



Title	アルフレート・クビーンの長編小説『裏面』における女性像
Author(s)	小松, 紀子
Citation	独文学報. 2024, 40, p. 7-25
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102702
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アルフレート・クビーンの長編小説 『裏面』における女性像

小松紀子

はじめに

アルフレート・クビーン Alfred Kubin (1877-1959) は幻想的かつグロテスクな画風で知られるオーストリアの素描画家である。また彼はいくつかの短い物語や自らの作品論などを書いた文筆家でもあった。そのなかで、刊行された最初の散文作品でもありまた唯一の長編小説でもあるのが、1908年に執筆され1909年に出版された、自作の51枚の挿絵と地図付きの『裏面 ある幻想的な物語』*Die andere Seite. Ein phantastischer Roman* (以下『裏面』と略記する)である。この物語は30歳ほどの素描画家の語り手「私」が、ギムナジウム時代の同級生パテラが創った夢の国の都ペルレで体験した不思議な生活と、地獄絵図のような夢の国の崩壊について語る、黙示録的な幻想小説である。

『裏面』についての従来の研究は、作者クビーンと作品との関連性を重視する自伝的または精神分析的側面からの研究(※1)や、都市論や時代批判的側面か

テキスト

Kubin, Alfred: *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. Mit 51 Zeichnungen und einem Plan. Frankfurt am Main 2009. Text und Zeichnungen folgen der Originalausgabe von 1909 bzw. der 1968 bei Nymphenburger Verlagshandlung erschienenen Ausgabe. A と略記し、括弧中に略号とページ数を記す。

Kubin, Alfred: *Aus meinem Leben. Gesammelte Prosa* mit 73 Zeichnungen. Hg. von Ulrich Riemerschmidt. München 1974. AmL と略記し、括弧中に略号とページ数を記す。

Kubin, Alfred: *Aus meiner Werkstatt. Gesammelte Prosa* mit 71 Abbildungen. Hg. von Ulrich Riemerschmidt. München 1973. AmW と略記し、括弧中に略号とページ数を記す。

1 Vgl. Sachs, Hans: *Die andere Seite*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. Hg. von Sigmund Freud. Bd. 1. Heft 2. 1912, S. 197-204.

ら当時の崩壊寸前のオーストリア帝国を問題とするもの(※2)などがある。また20世紀初頭の文学や哲学との影響関係や、幻想文学研究の側面からの研究、絵画モチーフからの影響関係を重視した研究など(※3)もあり多岐に渡る。だが『裏面』は1911年の画帳『ザンザラ』*Sansara* 収録の自伝『私の人生から』*Aus meinem Leben*で自らの精神的発展の途上で生まれたと述べているように(※4)、画家クビーンの精神的昇華であり、何より絵ではなく文章を書くという形でしか表せなかった当時の彼の創造エネルギーの発露が作品の根幹をなすと考えられる。当時クビーンは数年に渡り己の芸術の方向性に混迷し苦悩していた。さらに追い打ちをかけるような父の死が『裏面』執筆の直接の契機と考えられる(※5)。1911年の自伝(※6)では、世紀転換期の頃から「父と息子」関係に基づく世界観「世界放浪者としての息子」の構想があったとも述べている(※7)。もっともこれは『裏面』の世界観の思想的後付けとも考えられる。いずれにせよこの作品は「父と息子」の対立構造を持つ。それゆえこの物語の主要登場人物は男性であり、女性は物語の本筋にほとんど関与しない。

だが『裏面』後半、夢の国が崩壊に向かう中、語り手の知人たち各々の死に様

-
- 2 Vgl. Jünger, Ernst: *Die andere Seite*. In: Ders.: *Politische Publizistik 1919-1933*. Hg. von Sven Olaf Berggötz, Stuttgart 2001, S. 458-465; Hofmann, Werner: *Über einige Motive des Romans „Die andere Seite“, 1909*. In: Hoberg, Annegret (Hg.): *Alfred Kubin 1877-1959*. Ausstellungskatalog München/Hamburg 1990/1991, S. 103-108; Ruthner, Clemens: *Traum(kolonial)reich. Die andere Seite als literarische Versuchstation des k.u.k. Weltuntergangs*. In: Assmann, Peter (Hg.): *Alfred Kubin und Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick*. Wetzlar 2011, S. 78-102.
 - 3 Vgl. Geyer, Andreas: *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat*. Wien, Köln u. Weimar 1995; Hewig, Annelise: *Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*. München 1967; Cersowsky, Peter: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*. München 1983; Lippuner, Heinz: *Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*. Bern u. München 1977.
 - 4 AmL 41.
 - 5 画家クビーンが長編小説を書くに至るその芸術的發展に関しては、小松紀子「長編小説『裏面』に至る素描画家アルフレート・クビーン 初期の芸術展開と文学的表象」、『独文学報』39号、2023年、43-54ページに詳しい。
 - 6 クビーンは何度も自伝を書き足している。ここでは1911年のもの。
 - 7 AmL 24-25.

や夢の国の住民における集団での死、および創造主パテラの戦いと死など、死は壮絶なエネルギーと化しベルレを飲み込んでゆく。この物語において「死」は重要なテーマなのだ。もっともそれは『裏面』においてだけではない。クビーンの絵画作品においても「死」は重要なテーマをなしている。『裏面』執筆の契機は確かに父の死だったかもしれない。だがクビーンにとって最初の死の体験は母親であった。さらに1902年頃に集中して取り組んでいた女性をテーマとした絵画作品においては、死は女性と非常に密接な関係で描かれている。『裏面』について、とくに「死」が重視される後半について考える際、クビーンの女性観やその表象は決しておろそかにできるものではない。

本稿では、クビーンの女性に関する個人的な背景を踏まえ、初期の絵画作品や初期の散文断片を経て、『裏面』においてクビーンの女性像がどのような形で表されているのか考察していきたい。

1. 死と性をめぐる女性：母たちの死と女性嫌悪

母が死んだときのことを、クビーンは時を置いて二度書いている。1911年の自伝では、母の死による父の絶望の嘆きに接し、それまで抱いていた完璧な父親像が崩れ衝撃を受けている(※8)。死んだ母より父に焦点が置かれているのである。『裏面』執筆当時クビーンは「父と息子」という関係性で世界を捉えようとしていた。自伝で父の描写が前面に出されているのもそのためだろう。それに対し1926年の『芸術雑誌』*Kunstblatt*に寄せた『半ば忘れられた国から』*Aus halbvergessenem Lande*では、母の死に行く様そのものを問題としている。

11歳のとき私は母の臨終に立ち会った(※9)。母の祝福と私への別れの言葉の後よく知る母の顔が突如ゲッソリして知らない顔となり、痙攣したように目を上に睨め、最後の呼吸のゾットとするようなラッセル音が私たちの嗚咽を酷くかき消したのが、私にはまるで昨日のことに思われる。(AmW 23)

8 AmL 10.

9 1911年の自伝では「10歳のとき」だという。Ebd. ホーベルクの『伝記』によると1887年5月8日。Hoberg, Annegret: *Biographie*. In: Hoberg (Hg.), S. 13.

『裏面』にこの母の死を彷彿とさせる場面がある。物語のちょうど中頃、語り手の妻の死がそれである(※10)。「彼女はひっそりと静まりかえっていたが、やがて凄まじい音を立てて歯をカタカタいわせ始めた。[……]——妻は死んだ。[……] 血の気の失せた唇と尖った鼻をした見知らぬものが目の前にあった」(A 131-132)。人が死ぬときの凄まじさ、生者から死者への急激な変容、そして見知らぬものとなった顔への畏怖が共通している。物語後半の大勢の死とは異なり、この場面は真に迫るリアルな死の描写となっている。『裏面』執筆当時のクビーンはまだそう意識していなかったが、1920年代に入り自分の芸術に関する小論を幾つも発表するようになると、次第に自分の意識の奥底、子供の頃の記憶や無意識に彼の創造の源泉があったことを自覚してゆく。クビーンは「私にとって芸術は無意識と切り離せないものだ」(AmW 22)と明言する。先に引用した『半ば忘れられた国から』はこう続く。

その後の人生において私はしばしば人の死に際に立ち会ったが、そこで見たものがあの最初の死の印象に影響を与えることはなかった。私が芸術家として創作した無数の死体や死にゆく人々、彼らもまたあの恐ろしい日の子供たちなのだ。(AmW 23-24)

母の死はクビーンにおける「死」の問題に深く影響を残していた。しかもクビーンにおける母の死は一度きりではない。クビーンの実母が肺結核で亡くなった後、その喪が明けるや彼の父は彼女の妹と再婚する。だがその叔母である義母も一年後に産褥で亡くなり、その後クラーゲンフェルト出身の女性と三度目の結婚をすることになる。またクビーンの実母はその死の4か月前に二人目の妹を出産していた。つまりクビーンに出産と母の死という出来事は二度立て続けに起こったのである。

もうひとつクビーンの少年期における女性に纏わる重要な出来事がある。自伝によると「私がちょうど11歳半のときだった、ある中年女性によって性的なも

10 伝記的に見ると、母の死より『裏面』執筆年に近い1903年にクビーンは結婚を考えていた恋人エミー・バイエルを腹部チフスで亡くすという経験をしている。だが語り手の妻の死は、この恋人よりクビーンの母の死の心象に近い。

てあそびに巻き込まれたのだが、それは私を過度に刺激し、青年期に至るまでその影を投げかけたのだ」(AmL 10) という。さらにそれは裸の妊婦によるものだったことが、後にミュラー＝タールハイムによって明らかにされている(※11)。死と出産と性が幼いクビーンの受けた女性に対する強烈な印象と言えるだろう。やがて思春期を迎え性に目覚めた17歳のクビーンは、若い女性なら誰でも興味をそそられるようになったというが(※12)、「それ以前は女性 *das weibliche Geschlecht* への著しい軽蔑の念が残っていた」(AmL 16) と述べている。そうした女性に対する負の感情に反して、ミュンヘン時代の若きクビーンの示す性への強い関心(※13)は、彼の初期素描作品に描かれた多くが性をテーマとするものだったことからも明らかである。そこからは強い性衝動と女性嫌悪の間の葛藤や苦悩が窺われる。母、延いては女性に関する子供の頃の体験は、クビーンの女性観の基底に深く根ざし、彼の女性表象にも影響を及ぼすこととなったのである。

2. 『裏面』以前の遺稿断片と初期絵画作品における女性像

1899年頃から1903年頃までが画家クビーンの初期最盛期であり、その後『裏面』執筆まで己の芸術の混迷と模索の時期となる。精力的に活動していた1902年、クビーンは「女」Weib というテーマに集中的に取り組んだ(※14)。画帳も出す予定だったという。同時期のスケッチブックに書きつけられたメモの中で、ある程度まとまった文章をガイアーが書き起こした資料(※15)に、女性について書かれたものがある。それがガイアーによって『女性』断片 *Weiber-Fragment* (推定執筆年1901/02年頃)と名付けられた短いテキストと、クビーン自身が名付けた『クビーン患者の人生から』*Aus Kubin, des Narren, Leben* (推定執筆年1899-1902

11 Müller-Thalheim, Wolfgang K.: *Erotik und Dämonie im Werk Alfred Kubins. Eine psychopathologische Studie*. München 1970, S. 11-12.

12 AmL 16.

13 手紙や雑誌記事などによる、ミュンヘン時代のクビーンの性的な事柄に関する言動や評判、事実関係に関しては、ホーベルクやガイアーに詳しい。Hoberg, Annegret: *Kubin und München 1898-1921*. In: Hoberg (Hg.), S. 45-47; Geyer: a. a. O., S. 53-54.

14 Geyer: a. a. O., S. 54. 1902年5月10日のイマーヴァール博士への手紙。

15 ここで扱う『裏面』以前の遺稿断片はガイアーの著作の巻末に収録されている。Ebd., S. 233-247.

年頃) (以下『愚者』断片と記す) である。出版を意図していない私的なスケッチブックメモは、まさに初期のクビーン的女性観を直接伝える資料と言えるだろう。

『女性』断片の前半では、女性とは不貞を犯す存在であることと、そうした性質への軽蔑と罰について述べられている。

女が愛を約束しその約束によって男の感動的な全愛情を勝ち取り、それにもかかわらず不誠実な考えや行動によって何らかの形で彼を裏切るとき、結局まったく同じままだ。そのような醜いヒキガエルを一体どうすることができようか?? その呪われた光る皮を剥ぎガスを詰め、この風船を塔高く浮かべるべきなのだ。(※16)

女性とは何らかの形ですぐに裏切る不貞な存在なのだと、クビーンは規定する。だがこうした女性観はクビーン独自のものではなく、当時流布していた言説と密接な関係がある。クビーンはショーペンハウアーやニーチェに傾倒していたが、これらの哲学書的女性観がこうしたクビーンの文章の学術的根拠であったと考えられるのだ(※17)。ショーペンハウアーの『余禄と補遺』*Parerga und Paralipomena* 収録の『女について』*Über die Weiber* にはこうある(※18)。

したがって〈不正〉は女の性質の根本的欠陥であることが判明するだろう。それは第一にすでに説明した合理性と熟慮の欠如から生じる、[……] 結局のところ女はただ性の増殖のためだけにそこにあり、彼女たちの運命はこれに夢中になっているからである。このように女たちは個においてよりも種の中でより多く生きているのだ。(※19)

16 Ebd., S. 241. *Weiber-Fragment* Bl.44r.

17 「1949年の確認」*Feststellungen 1949*の中で、クビーンは世紀転換期の頃、自分は絵を描く哲学者と言われたりしたが「本物の哲学者の世界観に依拠した幻視者であり幻覚者であることを告白する」(AmW S. 77) とも述べている。

18 1911年の自伝によるとクビーンは17歳の頃、この『余禄と補遺』に夢中になっていた。AmL 16.

19 Schopenhauer, Arthur: *Über die Weiber*. In: Ders.: *Parerga und Paralipomena II. Kleine philosophische Schriften*. Sämtliche Werke Band V. Textkrit. bearb. u. hg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Frankfurt am Main 1986, S. 723-724.

ショーペンハウアーによると、女性は理性が弱く物事を深く見通せないうえに力も弱いので狡猾さと嘘に頼る。それゆえ不正が女性の特性なのだという(※20)。そして結局、女性とは「ただ性の増殖のためだけに」生きる存在なのだと明言される。オットー・ヴァイニンガーもまた、女性とは不貞をするものであり、それを悪いことと思わない、ただ道徳心が欠けた存在なのだとする(※21)。

さて『女性』断片に戻ると、動物を使った言い換えが多用されていることが特徴的である。これもニーチェの影響と言えるかもしれない。クビーンはこの短いテキストの中だけで、女性をヒキガエル Kröte、牝馬 Stute、動物 Thir(※22)と言い換えている。ヒキガエルは嫌な女という俗語でもある。女性を醜いもの、さらにははっきりと動物だと言っているのだ。そしてそのような存在をどうするべきかと自問し、皮を剥ぎガスで腹を膨らませて空に浮かべるといふ罰を想定する。ここで留意すべきは、女性が罰せられるべき存在だと見なされていることである。そして罰とは腹を膨らませること、つまり妊娠を暗示している。哲学的な影響関係から見ると、これには「女は生の罪を行動ではなく出産の陣痛、子どもの世話[……]といった苦しみによって贖うのだ」(※23)というショーペンハウアーからの影響が考えられる。だがそうした哲学書の言葉以上に、妊娠はクビーンの実際の体験、幼いころ受けた女性に対する強い印象と結びついている。

このように膨らんだ腹の女性は初期に繰り返し描かれたテーマでもある。《我ら全ての母たる大地》*Unser aller Mutter Erde* (1900年頃)や《月光》*Mondschein* (1900/01年頃)、《卵》*Das Ei* (1900/01年頃)、《豊穡》*Die Fruchtbarkeit* (1901/02年頃)などがあげられる。いずれも黒のペン画素描で象徴主義的な画風の作品である。

20 Ebd., S. 723.

21 このクビーン的女性観は当時流行した哲学であるヴァイニンガーの著書『性と性格』の女性蔑視的価値観と非常に類似しており、『女性』断片はその影響の下で書かれたもののように見える。実際クビーンは「オットー・ヴァイニンガー博士は私にとって今世紀最高の人物だ」と非常に高く評価しており、著作も読んでいた。Vgl. Herzmanovsky-Orlando, Fritz von: *Der Briefwechsel mit Alfred Kubin 1903 bis 1952. Sämtliche Werke in zehn Bänden: Texte, Briefe, Dokumente.* Hg. u. kommentiert von Michael Klein. Salzburg u. Wien 1983. S. 7. 1K. だが『性と性格』の出版は1903年であり、『女性』断片の執筆年はそれ以前と推定されている。

22 Thir は Tier 動物のことであると推測される。

23 Schopenhauer: a. a. O., S. 720.

クビーンを描く女性は、人間の死を司る運命の象徴や性的な生贄、歪な身体、妊婦など、女性という身体に底知れぬ不安感を漂わせる。裸体でありながら少しも官能的ではない、ゾッとさせる存在である。例えば《卵》では、背後に偶像らしきものが立つ暗い空間に、大きく膨らんだ卵のような腹をした、両腕と上半身が骸骨の裸の女性が、光を放ちつつ長方形に掘られた穴の側に立っている。墓穴と思しき暗い穴と骸骨の身体は死を暗示しているが、大きく膨らんだ腹は妊娠、子の誕生、つまり生を表している。宗教画の聖母のような美しく幸福な母親像ではない。子に全てを与え母は骨だけの身となり死ぬ運命にあるのだ。妊婦モチーフはこれから起こる誕生と死の訪れを一身で表現する。クビーンにおいてまさに生と死の一体化を示すのが母たる女性なのだ。『女性』断片の女性の罰とは子を産んで死んでゆくことなのかもしれない。

《豊穰》では、いくつもの丸い塊が入っているかのようにでこぼこした、異常に大きく膨らんだ腹の裸の女性が、四肢を投げ出し向こう側に顔を背けた格好で、暗い水底に横たわっている。そしてその足のあたりからは胎児と思しき塊が次々と泡のように浮かび上がってゆく。胸元から脛まで達するこの巨大な腹では動くこともできない。生きる力を奪われた生むだけの存在としての女性が浮き彫りになる。生み続けねばならない女性の業が示されていると言えるだろう。水底での出産はホーベルクの指摘するように、水と生命の誕生の関係を暗示している。ホーベルクはこう解説する。「《豊饒》は女性の出産能力を呪い、残酷で致命的な肉体の歪みとして造形し、生命のない胎児を絶え間なく沼の底に産み落とすことが運命づけられている。今日の鑑賞者もまた無意識に1900年前後に一般的だった沼地からの生命の出現、母性と原初の沼地との結合という考えを連想するだろう」(※24)。『裏面』にも沼は登場する。この水底の女性はまさに『裏面』へと繋がっているのだ。

ところで『女性』断片では男性を表す動物として、牡馬 Hengst と猿 Affe があげられている。最後のところでは、少し脳みそが多い猿に過ぎないがそれでも人間だと主張しているのが男性だとも語られる。この男性を表象する動物に関しても、初期絵画、巨大な男性性器を持つ動物が部屋の隅に蹲る裸の女性に視線を向ける《好色》*Die Geilheit* (1900年頃) や、磔にされた裸の女性へと近づく三匹の

類人猿を描いた《皆のための一人》*Eine für alle* (1900年頃)との関連性が認められる。クビーンにおいて動物、とくに猿は明らかに男性の性欲を示している。他方、これらの素描に描かれた女性たちは、手で顔を覆っていたり俯き加減であったりして顔がはっきり見えない。そのため狙われる女性の身体という構図が強調され、女性が生贄や犠牲者とされている社会状況がダイレクトに伝えられている。

『女性』断片では女性の不貞のみならず男性の性欲もまた抗えない業とされるが、『愚者』断片でも同様に、性に翻弄される人物「クビーン」(※25)が三人称で語られる。ここでは娼婦と思しき女 *Weib* と出会い楽しい時間を過ごした翌朝、自宅に戻りピストル自殺を図るが結局できなかったというストーリーが、わずかながら存在している。またこのテキストには文中に日付がある。この断片の執筆は1899年から1902年の間と推定されているが、1899年に書かれたものであればクビーン自身の実際の女性体験を書いたものとも考えられる。

そして次のようなことが起こったのは1899年11月13日7時だった。「肉体となった神々の飲み物」とでも言うべきひとりの女が[……]青年に近づいてきた。そして「クビーン」は「彼女の」眼差しを感じ、その最高に素晴らしい幻影のあとを自分の意志とは関係なく呪縛されたかのように追ったのだった……。(※26)

この断片では性に関する露骨な言葉が多用されている。女性をひたすら性的対象とし、男の目から見る女の性的魅力と汚さを暴力的な言葉で語っている。その一方でおそらく娼婦であろう女を「肉体となった神々の飲み物」と言う。その後の夢の中では大天使ミカエルや万物の母や何千もの美しい少年少女が現れ、「クビーン」は狂気に陥ったような放埒な行為に飲み込まれてゆく。大天使のくぐりや聖書の黙示録から、そして万物の母はバツハオーフェンの母権制から着想を得ているのだろう。性交に聖書の黙示録の壮大なイメージが付与され、神的なもの

25 作者と区別するため括弧書きとする。また「クビーン」という人物は『アルフレート・クビーン人間と創造についての幾つかの言葉』*Einige Worte über das Schaffen und den Menschen Alfred Kubin*. (推定執筆年1901/02年頃)においても語られている。Geyer: a. a. O., S. 234-240.

26 Geyer: a. a. O., S. 242. *Aus Kubin, des Narren, Leben* Bl.v.

と性的なものがグロテスクに入り混じるところに女性に対するクビーンの視座が現われている。一方で極端に神聖化し、他方極端に貶める。女性を嫌悪する一方むやみに女性に惹かれ、それが精神的な愛情とは結びつかず、強すぎる性欲に飲み込まれている青年の姿は、当時のクビーンの等身大の姿なのかもしれない。

さてこの断片で「クビーン」を惹きつけるのは女の「眼差し」である。眼は女性の魅力を代表しており、人を操るような力さえも持つ。この眼差しは『裏面』でも登場する。『愚者』断片の「クビーン」がその眼差しに惹かれ女の後を追ったように、『裏面』の語り手は夢の国の主パテラの眼に魅了され、パテラの幻影を追う。その眼は様々な場所で様々な形で幾度となく現れ、語り手を呪縛する。また宗教的なものと性的なものとの結合であるパッカスの乱痴気騒ぎ Orgie のイメージは、『裏面』では夢の国の崩壊の際、大勢の人間たちが行方狂ったような乱交として表され、黙示録的なカタストロフの一部を成している。

では、次に『裏面』において女性はどうのように表されているのか具体的に見ていこう。

3. 『裏面』における女性像

『裏面』の女性登場人物はこれまでの研究においてあまり重要視されているとは言えない。主な女性登場人物としては語り手の妻と、家主であり語り手の妻の主治医でもあるランベンボーゲン博士の妻メリッタがあげられる。この二人は伝記的・精神分析学的研究においては作者のマザー・コンプレックスの文脈に位置づけられている(※27)。だが語り手同様に名前のない彼の妻が、夢の国の異常さを言語化する語り手のもうひとつの声であるとすれば(※28)、主要女性登場人物はメリッタひとりと言えるかもしれない。ただ語り手の妻の死は物語のターニングポイントを成している。彼女はパテラの眼、つまり至る所で感じるパテラの存在に慄き、夢の国の異常性を鋭敏に認識したため神経を病み死ぬことになる。言わば夢の国に殺された最初の人物なのである。その後、語り手の病気の妻を世話していた家政婦ゴルトシュレーガー夫人が死産して亡くなる。9人の子持ちで

27 Sachs: a. a. O., S. 200-201.

28 小松前掲論文、52-54ページ参照。

あり絶えず身ごもっているゴルトシュレーガー夫人の死は、まさに多産を象徴する母の消滅である。さらに死産、生きていた子ではなく死んだ子が生まれたことは、死の世界の始まりを告げている。これを皮切りに次々と人が死に、夢の国は「死の国」へと変貌する。語り手の妻の死は夢の国における死の導入を担っているのである。

一方メリッタはロマン主義の系譜から見ると典型的なファム・ファタールであり、恐ろしくも美しい「メデューサの美」(※29)を体現する存在であるという(※30)。また、美術史的観点から見た伝統的モチーフとの関連性(※31)や、その他、世紀転換期のデカダンス文学との関連性、およびすでにあげたように当時の女性蔑視的言説の影響関係などが指摘されている(※32)。確かに灰緑色の求めるような眼差しと赤茶色の豊かな髪の毛のメリッタは、チェルソフスキーが類型的な親近性があるというように(※33)、典型的なファム・ファタールであり、世紀転換期の小説によく見られる女性登場人物のタイプと言えるだろう。メリッタは最初「エレガントな婦人」Dame (A 98)として登場する。だが語り手との情事を境に明らかに墮落した女として語られる。「この女は何て愚かなんだ。……他の女 Weib と同じ……」(A 139)という語り手の眩きで、メリッタは尊重すべき婦人からただの「女」へと変わる。メリッタによって女性がただ性欲に従って行動する不貞な存在として一括されたのだ。メリッタは見境のない性欲の象徴となる。彼女はヴァリエテのヌード舞台上に登場し大勢の男たちと関係して、ついには寝室で巨大な犬に体を引き裂かれて死亡する。このようなメリッタの人生について、チェルソフスキーは物語展開上の機能でしかないとする(※34)。確かにメリッタには内面を語るセリフや、他の誰でもなくメリッタであることを示す言動などの、生き生きとしたひとりの人間としての描写は一切ない。ガイアーのいうように、『女性』

29 プラーツ、マリオ『肉体と死と悪魔』(倉智恒夫・南条竹則・草野重行・土田智則訳) 国書刊行会 1986年、53-91ページ参照。

30 Cersowsky: a. a. O., S. 83-90.

31 Lippuner: a. a. O., S. 28-36. リップナーはメリッタを、ヒエロニムス・ボスやピーテル・ブリューゲル(父)などの絵画における伝統的な「七つの大罪」の淫蕩 Luxuria モチーフに連なるものとして捉えている。

32 Geyer: a. a. O., S. 52-64.

33 Cersowsky: a. a. O., S. 17-21.

34 Ebd., S. 83-88.

断片で語られた不貞で動物的な「女」のイメージを具現化させた人物が、基本的に『裏面』のメリッタなのであろう(※35)。

妻の葬式の後、語り手はメリッタと情交を結ぶ。その際、彼は「我々の本性はなにか振り子の法則のようなものに支配されているのではないか」(A 138)と考える。ヘーヴィヒは、夢の国における死の吸引力と生の魅力の間を揺れる振り子の法則が示された例として、この妻の死からのメリッタとの情事を捉えており、メリッタが生象徴を担っているとみる(※36)。またチェルソフスキーは、メリッタという登場人物に生と死という根本的な力の普遍的な威力が示されているとする(※37)。つまり両者とも性交を生きることへ向かうエネルギーとみなしているのである。だがクビンにおいて性交は暗い衝動であり、生に向かう活力ではなく、墮落、死への誘いである。それは夢の国の没落の過程を見れば明らかだ。メリッタが身を持ち崩し死に至る過程が、夢の国が腐敗し崩壊する段階に対応しているということは、多くの研究者が指摘するところである(※38)。また夢の国の崩壊の際、人々のモラルが低下し乱交と殺し合いが起り、さらに集団自殺と軍隊によってペルレの街は大量の死体で埋め尽くされた「死の国」となる。夢の国では徹底して進歩的なものが排除され、人々は半世紀前の服装で生活しているのだが、そうした夢の国の停滞性を批判しパテラに敵対するのが、アメリカ人ハーキュリーズ・ベルである。死の国の主パテラに対し、彼は活力に溢れ、まさに「生」を体現する。その彼がメリッタの性的な誘惑を完全に拒絶することからも、性的なことが生と結びついていないということは明らかだろう。夢の国の腐敗と崩壊に対応したメリッタという人物が象徴するのは、性と死の結びつき、性による死への誘いなのである。

さらにメリッタは死後も登場する。夢の国の崩壊の折、メリッタを愛するブレンデルは気が狂い裸で逃げていたところを警官に射殺される。そのブレンデルの抱えていた荷物こそ、メリッタの頭部であった。

35 Vgl. Geyer: a. a. O., S. 62.

36 Hewig: a. a. O., S. 185-186.

37 Cersowsky: a. a. O., S. 83.

38 Vgl. Lippuner: a. a. O., S. 34.; Cersowsky: a. a. O., S. 88; Geyer: a. a. O., S. 138. ガイアーはメリッタのみならず、語り手の妻の衰弱からの死も夢の国の衰退と対応しているとみなしている。

長い栗色の髪の毛がびっしりとたれさがった腐った頭だった。それは生きて
いるように見えた。眼窩の中では何かうごめいており、こびりついたよう
な唇のあたりには——蛆がむらがっていた。(A 237)

美しかった女性が蛆の群がる腐った頭となって現れる。かつて美しかったものの
現状が醜ければ醜いほど、凄まじいグロテスクな美を呈する。チェルソフスキー
はメリッタのみならずパテラにおけるメデューサ的な美しさにも言及し、クビー
ンが醜悪な美に魅了されていたことを指摘している(※39)。確かに死んだメリッ
タの頭部は「メデューサの美」を表わすものであろうし、それはクビーンの美的
嗜好を示すものであるのかもしれない。だがここで重要なのは、死んで腐った頭
となったメリッタの再登場がメメントモリ、「死の警告」であることだろう。死
とはかくも恐ろしくおぞましいものであることを突きつける。同時に、狂気に
陥った男とおぞましい腐った頭部の女になったとき、そこに性欲と切り離された
愛が浮かび上がる。

ところで女性が担うのは娼婦的な女性に象徴される性の面だけではない。例え
ば、服こそ同じであるが気づけばいつも違う人物であるという語り手の家の女中
アンナは、確かに物語の本筋には関係していない。だが彼女の存在は現実と幻想
の境界に位置する人の知覚の曖昧さや不確定性を表している。また絶えず妊娠中
のゴルトシュレーガー夫人は、クビーンの初期絵画における妊婦のモチーフを継
承しており、生と死の一体化のシンボルを成している。彼女たちは幻想的な夢の
国を構成する様々な事象を体現しており、幻想世界の背景として機能しているの
である。

さらに注目すべきは女性イメージが夢の国という世界に投影されていること
であろう。パテラとベルの神話的な戦いの後、語り手の幻視体験の中で新たな世
界が生まれる様子が「出産」Gebären (A 272) として語られる。何より見逃せない
のがベルレの沼の象徴性である。この沼は「母なる沼」Sumpfmutter と呼ばれ、
明らかに女性を表わすものとして扱われている。女性の持つ母の側面が沼を通し
て示される。ベルレの崩壊が進む中、沼はこう語られる。

39 Cersowsky: a. a. O., S. 89-90.

停車場では沼が浸蝕を進めていた。[……] ベルレの街をさまよい歩き、庭を荒廃させ、人々を不安にした無数の生き物、それらはすべて数マイルに渡り灰色の闇の中に広がった、この沼から生まれ出たのだ。[……] パテラは最初の数年しばしばやって来ては、敢えて夜独りでこの聖なる場所へと赴いた。私が聞いた話では、彼は夢の国民の名において母なる沼に犠牲を捧げ——そして血と性がとりわけ重要な意味を持つ幾つかの秘儀において、あらためて彼女と結ばれたという。(A 249-250)

前章でも触れたように、この沼には素描《豊穡》における女性観が継承されている。《豊穡》の水底で生み続ける女性は、進化論を背景とした原始生物を提唱したヘッケルの自然科学やバッハオーフェンの沼地から生命が生まれるという言説に裏打ちされている。『裏面』の沼はあらゆる生命の源、母であり、太古の生むものとしての女性と豊穡なる自然、大地との結び付きを表している(※40)。

だが『裏面』における沼は、そうした生み出す存在である以上に、死者を迎える冥界への入口として描かれている。「しかし沼は生命を与えるばかりではなく、それを取りあげもした。[……] 沼はその都度これらの供物を慈悲深く受け入れて、食いつくしたのだ」(A 249-250)。夢の国の崩壊の際、ベルレは大地を侵食する沼にじわじわと飲み込まれてゆく。川や沼から溢れ出た水が街を満たし、やがて運河に浮かぶ死体は「ゆっくりと大地の胎内 Schoß へ吸いこまれていった」(A 265)。そしてロシアの軍隊がベルレの街に進攻してきたとき、瓦礫の街は「地面が沈下して泥沼と化し」(A 280)、「瓦礫がゆっくりと水底にのめり込んでいこうとしていた」(A 280)。沼は生命を生み出すのみならず、大量の死者を飲み込み食らう、恐ろしい女性像を呈している。

4. パテラ

女性登場人物ではないにもかかわらず女性的な要素を合わせ持つのが、夢の国の主パテラである。パテラ Patera は基本的にその名前が示すように父 pater を体

40 Vgl. Hewig: a. a. O., S. 160.

現する人物である(※41)。その一方で、『愚者』断片の魅了する女の眼差しは『裏面』でパテラの眼として登場する。最初の謁見の際、語り手はパテラの眼を「小さな月のように輝く二つの金属の円盤」(A 123-124)に例え、その恐ろしい眼差しに呪縛される。だがパテラの眼差しの力は魅了だけではない。最初にパテラの眼が登場するのはパテラの代理人が語り手に見せた細密画においてである。だが、それは語り手の妻が見たという点灯夫の盲目の眼(A 94-95)に始まり、酪農場の地下の瘦せた白馬の盲目の眼(A 101-102)、尼僧院の乞食の老婆の澄んだ両眼(A 107)、そして乞食の老婆と同じメリッタの眼のなかの白い虚空(A 119)など、動物や夢の国の民の末端に位置するような人物のなかにまで現れる。これはパテラの力が夢の国の隅々まで及んでいるということの意味している。パテラの眼は、人々が夢の国のバランスを上手く調整し支配する力と信じる、見えざる「強い手」(A 66)の存在とともに、力の象徴なのである。「強い手」は隠された力とも、偉大な運命とも、巨大な正義とも言い換えられ、まさに「おそろしく好奇心に満ちた際限のない力、どんなすき間にも入り込むひとつの眼は、至るところに現存し、なにものもそれから逃れることはできない」(A 66)。

そしてパテラに女性が重ね合わされていることが明白となるのが、次の場面である。語り手は怒りに任せ、夜中にパテラを訪問しようとして暴徒に追われ、絶望した先で、「優美な幻影のように現れた女性、ほどいた髪に素敵な腕の銀色に光る長い下着をまとった華やかな女性」(A 112)と出会う。語り手が突然部屋に入ってきて驚かず、微笑を浮かべ別の部屋に行くように指示するこの女性は、「救いの女神」Retterin(A 112)と呼ばれこの一度しか登場しないが、救い主に見えて何ひとつ救わないパテラを先取りしている。語り手は二度パテラと会談する機会がある。一度目の謁見の際、語り手はギリシアの神のような顔貌で灰色の衣に身を包んだパテラを「主」der Herrであると認め、妻を助けてくれるよう頼む。だがその後すぐに妻は死んでしまう。二度目の謁見のとき「なぜ助けてくれなかったのか」と問う語り手に対し、銀灰色の衣のパテラの囁きが音楽の如く響く。「私は助けてきた。私は君のことも助けてやるだろう」(A 210)。「いつも君の側にいた」(A 123)というパテラは、明らかにキリスト教の神を彷彿させる存在として描かれている。だが、神は現実には何ひとつ救うことはない。

41 Vgl. Sachs: a. a. O., S. 199; Hewig: a. a. O., S. 74.; Müller-Thalheim: a. a. O., S. 38-40.

また、夢の国の崩壊が進むなか、クライマックスにパテラとベルが巨大化して神話の神々のような戦いを繰り広げる。二人はつかみ合い、ベルがパテラの体の中へとめり込み、ひとつの塊となり転げまわる。その後ベルは元気に夢の国から立ち去り、パテラは死ぬ。語り手の幻視体験ともとれるこの戦いは、明らかに生と死の戦いを意味している。前章でも触れたように、パテラの「死」に対し、ベルは「生」を代表する人物である。さらに、アメリカから来たエネルギッシュな大金持ちで、ルシファー協会という党派を作り「パテラの呪縛を断ち切れ、眠るな」と声明を出すベルは、生のみならず未来、進歩、活力や男らしさを体現している。そしてそのベルに対置されるパテラはあらゆる面でその対極とされる。つまり死、過去、停滞、疲労、女性的。両者の戦いはそうした対極的なものの戦いであるともいえる。ここで留意すべきは、戦いの中その両者が混じり合っているということであろう。そしてこのことは物語の最後、エピローグにおいて、夢の国から救出されたものの、肉体的にも精神的にも限界に達し、ドイツの病院に入院している語り手の独白として再度取りあげられる。

私はまるで自分が女性であるかのように恍惚としてこの死の想いを愛した。[……] 自分自身の死のことを、私はまるでこの世のものでない最大の喜びを思うように考えた。そのときは永遠なる結婚の初夜がはじまるのであろうと。[……] やがて再び生きてゆこうと思ったとき、私は自分の神が半分 of 支配権しか持っていないことを発見した。大なり小なり彼は生を欲する敵と分け合っていたのだ。[……] 昼と夜、白と黒、——それらは闘争なのだ。[……] 造物主は半陰陽 *Zwitter* なのだ。(A 285-286)

パテラとベルの戦いの後、パテラは死にベルは生きていることから、一見パテラは敗北したように見える。だが最後に語り手の心をとらえたのは「死」であった。ここで死への憧れ(※42)は死との婚姻として表象される。語り手は自分を女

42 この語り手の死への思いは作者クベーン自身の思いが直接重ねられた箇所と考えられる。1904年2月の妹マリア・ブルックミュラー宛ての手紙を見ると、クベーンの死への無限の憧れや救済としての死についての見解が述べられている。Vgl. Geyer: a. a. O., S. 244. *Selbstmordbrief* Bl.3r. またこの手紙に関して、フィリップ・マインレンダー哲学の明らかな影響をガイアーは指摘する。Ebd., S. 88.

性のように考えることで死へ近づこうとするのだ。さらに死を求める語り手は世界の至るところに死を感じるようになる。散り行く落ち葉や老人の皺のなかに死の痕跡を見つけて歓喜する。生きているものの内にすでに死は存在している。こうした考えにガイアーはショーペンハウアーやバッハオーフェン、そしてデカダンスの芸術家の死の考え方との類似点を見出している(※43)。生と死は戦っている、だがそこに決定的な勝ち負けなどない、生と死とは混在しているのだ。そのことはパテラという存在においても示される。二度目の謁見のとき、語り手は「パテラは全く生きてなどいない。もし死者たちの眼が見えるならば、これがその眼差しなのだろう」(A 210)と気付く。パテラは生きている者と死んでいる者との中間の存在、生と死の両方を体現する人物なのである。パテラとベルの闘争という形のみならず、パテラという存在の内においても生と死は共存している。二重の形で表されているのである。言い換えれば、パテラの内なる生と死との闘争を具現化したのがパテラとベルなのだ。生と死とは両極であり、この世は二つの闘争でできている。この物語の最後は「造物主は半陰陽なのだ」という言葉で終わる。クビーンの初期絵画における生と死とが一体化した女性像は、『裏面』においては女性の身体を超えて展開してゆくのである。

おわりに

以上、『裏面』における女性像について、クビーンの個人的背景を踏まえ、初期絵画作品及び『裏面』以前の散文断片から『裏面』まで総合的に考察した。母の死や性的事件などの少年時代の個人的な体験は死と出産と性を結び付け、クビーン的女性像を強く決定付けることとなる。そのことはクビーンが女性をテーマに集中的に取り組んだ際、生と死の一体化を表す妊婦をモチーフにした素描作品をいくつも描いていたことが物語っている。そうしたクビーン的女性像は散文断片を経て『裏面』へと繋がってゆく。『裏面』における主要女性登場人物であるメリッタは性と死をその一身に体現する。彼女は性による死への誘いを象徴しているのだ。また生と死が一体化した女性像は、『裏面』では女性登場人物にとどまらない。あらゆる生命を生み出す母でもあり、かつ死者のみならずあらゆるもの

43 Ebd., S. 128-129.

をその胎内に飲み込む冥界への入り口でもある沼や、生と死をあわせ持つ創造主
パテラとして変奏されつつ広がってゆくのである。

(こまつ・のりこ 奈良女子大学非常勤講師)

Frauenbild im Roman „Die andere Seite“ Alfred Kubins

Noriko KOMATSU

Der vorliegende Aufsatz behandelt Frauenbild im Roman „Die andere Seite Ein phantastischer Roman“, den der österreichische Zeichner Alfred Kubin (1877-1959) 1908 verfasste und 1909 veröffentlichte. Das Werk ist auf dem Weg zur künstlerischen Entwicklung des Zeichners Kubin entstanden und bezieht sich tief auf den Konflikt mit seinem Vater. Der Tod ist jedoch ein wichtiges Thema in diesem Roman, und in Kubins frühen Zeichnungen werden der Tod und die Frauen in einer sehr engen Beziehung dargestellt. Dies wird durch Kubins persönlichen Hintergrund über Frauen, insbesondere den Tod seiner Mutter überschattet. Geburt, Tod und Sex sind dem jungen Kubin als Eindruck der Frauen stark geprägt. Um 1902 behandelte Kubin das Motiv der schwangeren Frau. Schwangere Frau drückt die Geburt und den Tod symbolisch in einem Körper aus. In seinen Fragmenten aus derselben Zeit zeigt sich die Abneigung gegen sexuelle und untreue Frauen. Auch im Roman deuten Frauenfiguren Leben, Sex und Tod an, besonders Melitta verkörpert Verbindung zwischen Sex und Tod. Der Sumpf und der Herrscher im Traumland Patera sind zwar nicht Frauenfigur, aber im Sumpf und Patera entwickelt sich der Kampf zwischen Leben und Tod. Der Sumpf im Roman wird „Sumpfmutter“ genannt und lässt sich auf das Motiv der Schwangeren um 1902 zurückführen. Dieser Sumpf, der nicht nur alles Leben gibt, sondern auch alles nimmt, stellt ein schreckliches Frauenbild dar. Patera, der Herrscher im Traumland, ist Zwischenwesen zwischen den Lebenden und den Toten, und verkörpert Leben und Tod, die kämpfen und koexistieren. Das Frauenbild, in dem in Kubins frühen Zeichnungen Leben und Tod vereint sind, wird in diesem Roman über den weiblichen Körper hinaus entwickelt.