

[書評]

阿部賢一著 『複数形のプラハ – Praha v množném čísle –』
(人文書院、2012年、258頁)

藤田 教子

本書は、19世紀末から20世紀前半に発表された作品の表象分析を通じて、〈プラハ〉と呼ばれる都市の有する複数の表情を照射してゆくことを目的としている。「文学」、「絵画」、「オペラ」、「写真」などの異なる芸術メディアの要素を重ね合わせ、都市プラハをコラージュというコンセプトのもと再構築した画期的な試みである。著者がイジー・コラーシュの詩学を継承し、転用したものと位置づけられようか。プラハを論じた書物は数多くあるものの、特に後半ではプラハの写真家及び、写真家を取り巻く当時の状況が詳細に論じられており興味深い。プラハに関わる芸術家たちを研究する者にとって、必須参考文献がまた一つ増えたといえよう。

プラハをとりまく先述の4つの芸術メディアを順に追ってゆく形で、本書は展開されてゆく。プロローグからエピローグまでの間、第1章「離岸していく空間」、第2章「断片化する都市」、第3章「都市芸術としてのアール・ヌーヴォー」、第4章「〈モラヴィア〉の作曲家の眼差し」、第5章「消えゆく声をめぐって」、第6章「光と闇の交錯」、第7章「欲望の結晶としてのショーウィンドー」となっている。

プロローグを、プラハに関心を抱く者であれば知らぬ人のないアントニン・ラングヴァイルの名から始めることで、研究者のみならず幅広い読者層を獲得しようとの著者の積極的な意志が感じられる。ラングヴァイルは自発的に1830年代のプラハの都市の模型を480分の1のスケールで制作した人物である。精巧につくられた作品は趣味の領域をはるかに超え、「時代を証言する資料価値を有している」(10頁)と著者から評価されている。

第1章はリルケの『二つのプラハ物語』が取り上げられ、「文学」について論じられる。リルケに対する著者の態度はその名を周知の「ライナー・マリア・リルケ」ではなく、プラハ時代の名前である「ルネ・マリア・リルケ」と呼ぶことにより明示されている。通りの名前をたどり生家の場所を示すことで、読者にプラハを散歩しているかのような臨場感を与え、リルケの生家の位置づけから、当時のドイツ系住民とチェコ系住民との関係をあぶり出してゆく。さらに「チェコのプラハ」の側に立とうとした試みの結晶とされる『二つのプラハ物語』と、プラハから「離岸」し、後に「コスモポリタン」としての位相を獲得してゆく詩人の経緯が紹介される。その過渡期にあたり、詩

人に多大な影響を及ぼしたパリ体験に言及していないことは少し残念であるが、従来のドイツ文学研究からの視点とは少々異なるリルケ像が提示されている点では貴重であり、リルケの研究者にはぜひ一読を勧めたい。

第2章はボフミル・クビシュタとキュビズムを取り上げ、「絵画」について論じられる。フランツ・カフカが（ホモセクシュアリティとの関連以外で——評者）画家や彫刻家などの造形芸術家との関わりを論じられることが少ないことを指摘した後、カフカの書簡に言及された画家ヴィリ・ノヴァク（ヴィレム・ノヴァク）やフリードリヒ・ファイグル（ベドジフ・ファイグル）に関する情報を提供することで、プラハの「暗点」に位置する芸術家にスポットライトを当てる。両者の接点の役割を果たした、ドイツ系芸術家とチェコ系芸術家の共同展覧会〈オスマ〉及び同名のグループに言及し、マックス・プロートの絶賛するコメントを、唯一の肯定的な評価として添えている。（プロートはかねてから民族を超える芸術活動を奨励していた。レオシュ・ヤナーチェクやカフカを著名な芸術家に仕立てあげることになった人物でもあった——評者）その後のプラハにおける芸術活動が政治的意味合いを含まざるを得なかったことを指摘したうえで、プラハが生み出したチェコ・キュビズムの旗手でありながらも異彩を放つクビシュタを「プラハを複数の視点で描いた」（70頁）画家として提示する。

第3章はアルフォンス・ムハとスラヴ主義に関し、「絵画」について論じられる。ここでも著者はパリで「コスモポリタン」な活躍を見せた画家ミュシャと、《スラヴ叙事詩》に代表されるある意味で「パトリオティック」な画家ムハの二面性を指摘する。プラハを「アール・ヌーヴォーの都市」と捉え、アール・ヌーヴォーの運動が「建築」、特に「公共建築」に顕著に現れたことを踏まえ、ムハの痕跡をたどってゆく。1912年に市民会館がオープンした際、ムハの絵画はすでに過去のものとなされたが、1918年にチェコスロヴァキア共和国の独立宣言が行われると、都市「プラーク」は「プラハ」という名を獲得し、新しい貨幣、切手などのデザインはムハに依頼された。チェコの体操協会ソコルが主催した祭典の野外劇用の絵画やプラハ城内の聖ヴィート大聖堂のステンドグラスには《スラヴ叙事詩》同様、スラヴ主義の息吹が感じられ、「ムハは〈スラヴ〉に対する眼差しを生涯かけて失うことはなかった」（98頁）と著者は主張する。

第4章はヤナーチェクのオペラ《プロウチェク氏の旅行》を扱い、「オペラ」及び「オペラ」の上演される劇場の建設を取り巻く状況について論じられる。音楽家ヤナーチェクはチェコ語とドイツ語の「モラヴィア」の音調の相違にその民族の「精神」の相違を見出す。さらにその相違をオペラに換算し「チェコ語の甘美なメロディー」が「ドイツ語の表現では失われて」しまうと嘆いた（101頁）。自作の「オペラ」を普及させるため、彼を好意的に評価したプラハのプロートにドイツ語への翻訳を依頼した

ものの、プラハで徐々にチェコ語が公に認められるようになると、チェコ語への愛着を増しドイツ語への嫌悪感を強めた。ドイツ系住民とチェコ系住民の亀裂が顕著になると、「音楽」の領域においても「国民楽派」（本文の「国民学派」（106頁）は誤植であろう——評者）と呼ばれるベドジフ・スメタナ、アントニーン・ドヴォジャークがチェコ語の「オペラ」の作曲に精力を傾け、その成果は「国民劇場」において披露された。また「オペラ劇場」はドイツ系住民とチェコ系住民の政治力学を反映した建物であったため、著者はプラハにおける劇場建設の経緯を詳しく紹介し、ヤナーチェクの成功もブルノにおけるオペラ環境の整備とともにあったとしている。一方、プラハではヤナーチェクの作品《ブrouček氏の旅行》は受け入れられなかった。このオペラを著者は、異なる空間や時間という差異における「同一性をめぐる物語」（130頁）であり、ヤナーチェクが「私たちは何と、誰と自分を同一視できるのかという普遍的な問いかけ」（130頁）を投げかけていると好意的に解釈している。日和見的なオペラの主人公の態度は、自作を普及させるためにドイツ語に活路を求め迎合し、時代の変化にしたがってチェコ語偏愛者となったヤナーチェク自身の言語に対する態度と重なる。そんなヤナーチェクがチェコ語話者に対して「同一性」を問う作品を書いたのであれば、プラハのチェコ語話者に拒絶されたという事実は皮肉である。

第5章は作家リハルト・ヴァイネルと彼の「文学」が展開される「広場」について論じられる。ヴァイネルはチェコ系ユダヤ人であり、特派員としてパリに在住し、チェコ語作家としても執筆活動を行い、しばしば「チェコのカフカ」と評されたという。新聞記者であるヴァイネルは、チェコスロヴァキア共和国が誕生し、チェコ語が「公用語」となった際、歓喜に沸くチェコ系住民のみに注目するのではなく、慎ましく新たな「公用語」を使用するドイツ系住民にも言及している。プラハにおいて、公共空間である「広場」の命名やそこに立つ記念碑に政治力学が反映されることは、すでに多くのカフカ関連の研究書により言及されているが、著者はヴァイネルの新聞記事及び作品の中でも「広場」が重要なトポスとして描かれていることを指摘し、「複数の眼差しが交錯する場として、あるいは複数の経験が交錯する場として『広場』が描かれている」（157頁）ことを証明し、その理由を「経験の複数性、記憶の複数性を提起する作家のささやかな抵抗の現れ」（158頁）であろうと推測する。

第6章はヨゼフ・ステクの『聖ヴィート』を中心に、「写真」について論じられる。まずプラハにおける「城」の特別な位置づけが示される。1920年代によく一応の完成をみた「城」は独立を果たしたチェコスロヴァキア共和国の初代大統領トマーシュ・ガリッグ・マサリクにより「大統領府」と定められ、「民主主義的な城」として新たに位置づけられ、大規模な改築工事が始まった。その「城」の中にある「聖ヴィート大聖堂」を被写体として選択したのが写真家ステクであった。著者はプラハで「写真」というメディアが普及していった経緯を提示した後、ステクの生い立ちから写真

集誕生までの経緯を追う。ステクを有名にしたのは「協同組合」の形式で運営されていた出版社からの依頼で撮影した広告写真であった。写真集『聖ヴィート』は本人が焼いた15枚のオリジナルプリントを取める愛蔵版ポートフォリオとして刊行されているという。撮影期間は1924年から1928年であり、被写体は未だ建築現場であった大聖堂内部であった。崇高さと乱雑さが入り混じる空間に差し込む「光」と「影」のコントラストは大聖堂が内包する「カオス」を観る者に感じさせ、ステクが高く評価していたキュビズムの特性が見事に写真に應用されている。キュビズムの作品を構造体としてではなく、複数の視点の介在による「多面性」の産物であると指摘することで複数の視点、多面的な視点がその問題性をも含めて強調されている。

第7章はインジフ・シュティルスキーの都市写真について論じられる。「画家」、「写真家」、「詩人」、「翻訳家」でもあり、「彼自身が、遺産という言葉の文字通りの意味において、性癖、夢、妄想、そして遺産によって条件づけられたシュルレアリスム的な存在」(188頁)と評されるシュティルスキーを、その生い立ちから紹介し、彼が幼い頃から「コラージュ」の技法を用いていることを確認する。シュティルスキーの作品は「エロス」を主題とし、「見る」・「見られる」という両義的な眼差しが特徴的である。「性愛的な行為を別の文脈に置き換え、新たな意味を付与し、『エロス』はそれ自体で弁証法となりうる」(194頁)と著者は指摘する。プラハにおいてはパリのような「百貨店」が存在せず、小売店のショーウィンドーが欲望の表出の場であったという事情を説明したうえで、人間不在のショーウィンドー内の品々を撮り続けるシュティルスキーの詩学を、両義的な眼差しからとらえようとし、シュティルスキーが追憶の対象としている「水槽」へと論を進める。「シュティルスキーの撮影した写真からは、プラハという具体的な都市空間を特定することのできる要素は限定的」(214頁)とこの時点で読者が感じてきた違和感を一応引き受けつつも、「匿名的な空間」として表出された都市空間を「個人の記憶と思い出に充溢した『場』」と定義する。そのうえで「ショーウィンドーのガラスに自分の姿が投影されるように、街路を歩く自分もまた、都市の一部であることを意識する」ことから、「シュティルスキーの写真によって、都市表象はひとつの臨界点に達した」(214頁)と鮮やかに結論づける。

エピローグでは、ウラジーミル・ナボコフの『絶望』の一節を引用し、彼のプラハの印象がプラハ城などのモニュメンタルな場ではなく、場末のガスタンクでしかなかったことを取り上げ、都市という場が多種多様な眼差しが交錯する場所であることを改めて指摘する。本書において「コラージュ」として提示されたプラハには焦点として一点に集約される消失点がない。複数の要素が混在するという「コラージュ」の特徴を、鑑賞者の眼差しにも求めようとする著者の語り口は絶妙である。プラハの「知」の環境をその激動の歴史的背景に求め、19世紀末から20世紀中葉までの時期を取り扱った理由を、その時期が、「ブラーク」から「プラハ」への位相の変化が顕著に進

行した時期であったからであると説明するさまにも説得力がある。また著者本人の経験から、チェコ語とドイツ語の領域、チェコ系住民とドイツ系住民の領域を意識的に侵犯している態度、異なる芸術媒体を扱った射程範囲の広い研究姿勢により、本書は都市の「暗点」に焦点を当てることに成功している。しかし、「暗点」に注目するあまり、カフカやチャペック兄弟など、通常プラハを代表とするような位置におかれる芸術家たちを禁欲的に避けている姿勢は——逆の傾向の著書が巷にあふれているだけに——著者の勇敢さを示してもいるが、その反面プラハの「複数形」の一部を欠いているような感覚を読者に与えかねない。さらにチェコ系住民とドイツ系住民、双方のいずれにも所属することを拒まれることのあるユダヤ系住民の状況に関してももう少し詳細まで論じたならば、よりいっそう複雑な「コラージュ」が出来上がっていたことだろう。本書で扱われている芸術家の中にもユダヤ系の人々が多い。それらの人々の生活習慣を含めたユダヤ性にも注目していたならば本書はより豊かな重層性を提示し得たのではなかろうか。また、当時のプラハで使用されていた言語をチェコ語とドイツ語に二分したことで、非常にまとまり良く構成されているが、実際に使用されていたのは二言語のみではなく、言語の点においても実際の「コラージュ」はさらに重層的な構造をなしていたと推測される。

『複数形のプラハ』という本書のタイトルはヴィーチェスラフ・ネズヴァルの『複数形の女』から着想を得たものだという。多種多様な文化が融合し、日常的に多言語が使用されているプラハの相貌はしかし、複数形というよりも、それらの複数形が、幾重にも重なった重層的な要素がより混合され、すでにハイブリッド的な状況として把握し得るのではないか。またそのハイブリッド性は個々人の状況及び、人格にすら浸透しているのではないかと議論の余地は残るものの、プラハの知られざる側面のパノラマ写真的な紹介及びそれを捕捉すべく添えられた巻末のヴィジュアル的にも明確に提示された関連年表などは、本書が今後の学術研究の発展において有用な研究書であることを示している。