

終わりになき戦後の廢墟から

Christoph Ransmayr: MORBUS KITAHARA. Roman.
Frankfurt am Main (S. Fischer) 1995. 440 S.

岡田素之

1988年に二作目の長篇小説『最後の世界』が出版されて、一躍その名が世界的に知られるようになったオーストリアの作家クリストフ・ランスマイアには、その後なぜか頑なに沈黙を守りつづけているような印象があった。もしかすると『最後の世界』の主人公コッタが、かれの滞在する不毛な寒村が壊滅したあと突兀として出現する緑なすオリュムポス山にその姿を消し去ったように、あるいは長篇一作目の『氷と闇の恐怖』(1984年)の主人公が極北の氷海に消息を絶ったように、作者自身もすでに物語の言語を必要としない領域に立ち去ってしまったのではないかと危惧された。というのも、過去と現在が、神話と現実が判じ絵のように輻湊した二重像を結ぶ物語世界から、物語る行為それ自体によって脱出しようとする願望が、『最後の世界』の掉尾でも示唆されていたからである。主人公ないし語り手は、かれが捜し求めて得られなかったローマの詩人オウィディウス・ナーソの最期をこう想像する。〈ナーソはどの話もその終わりまで物語ることにより、ついに自分の世界を人間とその秩序から解放したのだった。そのあとかれもまた人間のいない景観にみずからはいつていつたのだろう〉¹⁾。むろん、この物語の作中人物たちの消滅は、オウィディウスの『変身物語』に準じて石塊や鳥に変身することを意味しており、語り手または作者の消長が問題にされているわけではない。だが、この作品にはどこか一回限りの傑作という印象が残り、このような作品のあとで物語行為を持続することはさだめし容易ではあるまいと思われたのである。

それから7年がすぎ、分量的にも前作に倍する力強い物語作品『モルブス・キタハラ』がゆくりなくも出現した今、まず、そのような杞憂を一挙に吹き払う出来事として言祝がなければならない。しかし、その〈力強さ〉は、前作のようにオウィディウスの描く神話的な枠組で幾重にも撓められたものとのちがひ、むしろ作品の舞台設定と展開において一種暗澹とした矯激さを伴っている。むろん荒涼とした暗い環境はランスマイアに固有な形象模様が浮き出す地にほかならないが、『氷と闇の恐怖』では19世紀に行われたオーストリア＝ハンガリー帝国北極探検隊の歴史記録が背景にあり、その記録を再現するかたちで極地に赴く若い主人公がおり、さらにこの主人公を語り手の〈わたし〉が物語るという三重の構造が形成され、また『最後の世界』では、古代ローマ期の文人コッタとオウィディウ

1) Christoph Ransmayr, *Die Letzte Welt, Roman, mit einem Ovidischen Repertoire*, Nördlingen (Verlegt bei Franz Greno) 1988, S. 287. なお, *Morbus Kitahara* からの引用は, そのページ数を本文中のカッコにアラビア数字で略記する。

ス、『変身物語』の神話形象群、そしてファシズムの嵐に荒れる今世紀前半の時代相が重層化されて物語世界を構成していたのに対して、『モルブス・キタハラ』では、第二次世界大戦後における中部ヨーロッパの、きわめて寓意的に設定された山岳地帯の湖周辺に生きる三人の主要な登場人物に、読者は語り手とともに体験話法の多用を介して直に対面することになる。しかもこの戦後世界には終わりがなく、その閉された環境のなかで登場人物たちは、過去と現在、愛情と憎悪、加害者と被害者、矜持と屈辱という、相反する要素が互いに浸透し合う関係に囚われたまま生きている。最後にはやはり脱出が試みられるが、その先には作品の冒頭であらかじめ読者が出会う無残な死の光景が待ち受けている。もっとも、このような特徴はランスマイアの中心主題と無縁なものでなく、ここではその一面が拡大的に提示されたとみなしたほうがよいだろう。むしろ注目に値するのは、こうした虚構の世界を物語る烈しい、いわば古代の運命劇にも似た直截な語り口である。

一応この作品の概要を多少注釈を加えながら述べてゆくことにすれば、物語自体はベーリングという主人公格の男の子が産声をあげる第二次世界大戦終結前夜から開始される。また作品の舞台は、どうやらザルツカンマーグートあたりの、氷河につづく高山に囲まれた湖の周辺地域であるらしく、戦前は高級ホテルが散在する夏の避暑地だったという。しかし作品中には第二次世界大戦、ドイツ軍、ナチスというようなことばや、この土地を特定する実名が出てくるわけではなく、アメリカの占領軍に言及はあっても、アメリカの大統領らしき絶対者の名前はステラムール (Stellamour=星+愛) という、何やらにぎにぎしい架空名であり、第一、その占領政策は歴史的事実に反している。〈ステラムールの平和政策〉なるものが実施されるが、それは〈石器時代に戻れ!〉(41) という命令に要約されるように、占領地域におけるあらゆる工業施設の撤去と貧しい農村生活の再現であった。湖畔の村モーアからは鉄道が撤去され、発電所も変電所もとめられ、むろん武器所有は死罪をもって禁じられ、またこの地域は外界の〈平地〉から遮断される。あちこちに自分たちの過去を懺悔する贖罪協会が組織され、〈決して忘れるな〉(145 etc.)の横断幕を掲げて、ときどき贖罪の滑稽なパフォーマンスや懺悔の儀礼行列が催される。かつて遊兵だったらしい男どもが、頭を剃ったり入墨をした盗賊の群れと化して廃墟や山中を根城に跳梁している。モーアでは歴史的時間はとまり、〈モーアの未来は過去であった〉(336)。それでも、ヘンリー・モーゲンソーの、戦後のドイツを純農業国に変えようという計画案が現実アメリカ側にあった事実を考えれば、この作品の環境設定が歴史的背景を無視して成立したものでないことは明白である。むしろ歴史的現実に秘められた可能性が独特に変形されて、物語世界の現実として固有の環境をつくりだしているのである。ベーリングが育つのはそのような環境においてだが、北アフリカの砂漠から復員した鍛冶屋の父親は苛酷な戦場の記憶に苦しみ、また母親のほうは熱狂的なマリア崇拜と樂園願望に呪縛されており、ベーリング自身は、幼少から耳が敏感で鳥の鳴きまねが得意で、自分も鳥になりたいという願望を抱いている。だが、かれが23歳になったとき、つまり戦後23年目の年に、自分が飼っていた鶏を盗賊のひとりが盗み出す現場に遭遇して、その男を父親が隠し持っていた拳銃で撃ち殺し(あるいはそう思いこみ)、この事件の記憶はのちのちまでかれを苦しめる強迫

観念になる。

しかし主人公の物語の展開を追う前に地誌的な布置関係と他の主要人物についても観察しておく必要がある。モーアは湖の周辺に散在する寒村の中心的な存在だが、その対岸の〈隠れた岸辺〉には美しい暗緑色の花崗岩を産出する〈採石場〉がある。その背後は急峻な岩壁が聳え立ち、その先は〈石の海〉と呼ばれる〈岩石の迷宮〉がつづいている。採石場はいまでも米軍の管理下に採石活動を行っているが、戦時中は強制収容所としてユダヤ人をはじめ多くの囚人が働かされていたところであり、一万人をこえる者たちが苛酷な強制労働で殺されたという。戦後しばらくそこを管理していたアメリカ軍の将校に代わり、いまでは〈犬の王〉と呼ばれる元囚人のアムブラスが、採石場ばかりか、この地域全体の実権を握るかたちで支配している。ドイツ人の写真家だったアムブラスは、戦前ウィーンで恋人のユダヤ女性と寝ているところを捕えられてこの収容所にいれられ、いまでも拷問の後遺症で手を頭まであげることができない。かれはモーアにあるヴィラ・フローラと称する邸宅に何頭もの猛犬たちと一緒に住み、特権をあたえられた傲岸不遜な男のようにみえながらも、絶望と屈辱にまみれた過去の記憶に囚われている。もうひとり過去の記憶に囚われた主要人物がいる。それはリリーという、ベーリングより数歳年上で〈ブラジル女〉の仇名をもつ女性であるが、彼女は終戦の年に廃墟のウィーンから両親とともに逃れてブラジルへ移住する希望を抱いてこの村に到着した。しかし〈黒い制服の男〉だった彼女の父親は、解放された元囚人のひとりに訴えられて陰惨で致命的なリンチを受けたあげく、赤軍に引き渡されて行方不明になってしまう。この一例ばかりでなく、この作品では加害者／被害者関係は容易に交替可能である。母親の死後もこの村にとどまったリリーは山にはいってエメラルドや琥珀のような宝石の原石を採取するばかりか、その他の拾得物で物々交換を行って生計を立て、アムブラスにもかれの蒐集用に原石を売る一方、密かに山峽を越えて〈平地〉のアメリカ軍キャンプに敗軍の遺品を土産物として売りにゆくこともある。リリーはよく盗賊たちに狙われて逃げるがあった。だがそれにもかかわらず、彼女は年に二、三度、不意に〈足の速い、ほとんど仕留めがたい犠牲者から、同じく敏捷な女狩人に変身した〉(125)。つまり、彼女は山中に秘密の武器庫を所有しており、岩山を渡りながら狙撃銃で不埒な男どもを無慈悲に撃ち殺してはばからない。

『最後の世界』と同じく、いまやアムブラスとリリーにも神話的形象をある程度重ね合わせることができそうである。すなわち、犬の王アムブラス（アブラハムのアナグラムでもあろう）には、死者の国にほかならない採石場を支配する冥界の王ハーデースを²⁾、また嶺々を渡りながら狙撃するリリーには俊足の射手アルテミスの姿を。そしてベーリングもまた神話形象としての姿を明らかにする。父親の稼業を継いだベーリングは、ある日アムブラスに呼ばれて破損したかれの大型乗用車を修理するよういわれる。しかし、ベーリングはただ修理するばかりでなく、さまざまなスクラップを利用して車を翼や嘴のある〈カラス〉のような外観に作り替えてしまう。かれが廃墟に転がるがらくたを利用して見事な作品を

2) この点は Ulrich Greiner, *Eisen, Stein und Marmor, Christoph Ransmayrs neuer Roman „Morbus Kitahara“*, in: *Die Zeit*, 13.10.1995 の示唆による。

創り出す能力はそれだけにとどまらず、この若者には火と鍛冶の神ヘーパイストスと迷宮から脱出するために翼を発明して飛翔するダイダロス（あるいは息子のイーカロス）の面影を重ね合わせることができる。作品の主要人物たちはこのような神話形象と結びつくことで、一般の人間の背丈をはるかにこえた存在感と運命を手にいれることになる³⁾。

ベーリングはその後アムブラスの住込み運転手兼ボディガードを務めるようになるが、猛犬に守られたヴィラ・フローラには発電機もテレビもあり、かれにはすべてが珍しい。とりわけベーリングは米軍司令官が残していったロックンロールのレコードに魅了される。この若者とリリーを急速に近づけたのもロック音楽だった。ある晩、むかしの飛行場跡でアメリカのロックバンド公演が行われ、その猛烈に渦巻くメロディーに乗って飛翔する感情のなかで二人は抱き合いキスをする。しかし、その帰り道でベーリングは自分の眼の異常にはじめて気づく。片目に黒い斑点、黒い穴がみえるのだ。それが作品の表題であるモルブス・キタハラすなわちキタハラ病である。にもかかわらず、かれは眼の異常よりも、その後ふたたびかれを冷たく避けるリリーに対する想いに苦しみ、彼女とアムブラスとの関係を淫らに妄想したりする。そこでこの作品は、主人公を中心に考えれば、三角関係に陥った青年の恋愛譚のおもむきが一面たしかにある。とはいえ、かれもまた殺人の強迫観念とリリーに対する愛憎の暗い穴に閉じこめられており、できればそこから鳥のように舞いあがりたいと希っている。また、三人の主要人物のどれもが暗闇に縛られていたにしても、その暗闇の穴を通して見る希望の姿はさまざまである。たとえばリリーの希望ははるかなブラジルにある。アムブラスの唯一の慰みは蒐集した宝石原石の内部をルーペで覗き見ることである。〈その花も霞も逆光を浴びてほのかに銀緑色にきらめくこの微小な結晶の庭園に、かれは自分自身の歴史の恐怖を、また自分の憎悪すらも一瞬忘れさせてくれる、神秘的で、物音のない、時間を超越した世界の姿を垣間見るのだった〉(110)。それでもこの一瞬立ちあらわれる静謐な世界像の周りには、歴史が生み出した憎悪と暗闇がたえず嵐のように渦巻いている。一方、ベーリングは、ある晴れた冬の日に敗軍の武器庫の爆破から贖罪者たちの儀礼行列を救った直後、その闇に包まれた爆風のなかに横たわったまま、〈自分の世界に開いた穴は、はるかに大きな暗闇の滑稽な切れ端にすぎず、また自分の周りを渦巻き、自分の頭上でまとまって無類の深い穴、無類の暗闇に変わるおびただしい曇った斑点のひとつにすぎなかったとはいえ、次の瞬間にはその暗闇を通してふたたび冬の陽光が射しこんでくる〉(252) のに気づく。またそのあとでは犬たちの動物的感覚に触発されて〈自分の聴覚、自分の臭覚、そして自分の皮膚と爪先が、この世界を新しく解釈しようとしているように〉(265) 思われてくる。ここから読者は、主人公が求める現状打破の萌芽を見てとりたいた誘惑にかられるかもしれない。

ところが物語の流れは急速に転換する。『最後の世界』と異なり、アムブラスとベーリン

3) また『モルブス・キタハラ』と『最後の世界』のあいだにはかなり照応関係がみられるが、主要な登場人物だけに限っていえば、ベーリングはローマの文学青年コッタに、リリーは皮膚の奇病を病む魅惑的女性エコーに、そしてアムブラスは絶滅収容所で働いていたらしい元兵士の〈ドイツ人〉にある程度対応している。

グはこの廃墟の村で変身消滅する結果にならず、かれらはリリーを伴ってブラジルに移住することになる。というのも、この土地の美しい深緑色の花崗岩はもう採れなくなっており、採石場の機械は解体されて、世界中で唯一同じような花崗岩が採れるブラジルの海岸地帯にある採石場に譲り渡され、さらにこの湖周辺一帯が今後は人の住めないアメリカ軍の実弾演習地になるからだ。だが、そうした事情を知る前にベーリングは、毫碌した父親をアメリカ軍の野戦病院に収容してもらい、同時にいまや両眼にも黒い斑点がひろがった自分の眼を診察してもらうために、リリーに導かれて〈平地〉の都市プラントに赴く。その地では高層ビルが立ち並び、光の渦にみちたアメリカ流の別世界がひらけ、いまは何かの祝祭が行われているらしい。無数のテレビが繰り返し映し出す光景から判断すれば、それはヨーロッパの戦後二十数年後に日本の〈名古屋〉に原爆が投下され、〈天皇〉が戦艦ミズーリ号上で無条件降伏のサインを行うことにより世界戦争が終結した戦勝祝いであった。またベーリングを診察した衛生兵によれば、かれの病気は激しい不安や恐怖のために起こるもので、すでに日本人の医師キタハラが解明ずみの、時間がたてば治る症状だという⁴⁾。そして事実かれの視力は徐々に回復に向かう。やがてかれら三人は新世界の〈楽園〉を目指して出発し、プラントから終戦直後の復員列車のような車両でハンブルクを目指して進む。しかし車窓から見える光景は、ごく例外的な都市をのぞけば果てしない無人の荒野と廃墟ばかりである。そして船旅の末に到着した採石場の村はリオ・デ・ジャネイロとサントスのあいだの海岸地帯に位置し、村の名はバンテーノという。それは〈沼沢地〉を意味しており、ということは、かれらは楽園を求めて結局ふたたびモーア(Moor=沼沢地)に戻ってきたことになるだろう。モーアは消滅しても新しいモーアが出現するのである。かれらを迎えて親切に世話するムイラという若い女性が登場するが、ある日かれらは彼女と一緒に沖に浮かぶ島に遊びに出かける。その島は奇しくも〈犬の島〉と呼ばれ、むかしの獄舎の廃墟が残り、いまでも野犬がうろついている。しかも野火が自然発生して火はいまだ完全に鎮火したわけではない。かれらが島に渡ると物語はただちに結末へと雪崩れこんでいく。島から先に戻るリリーからもらった迷彩雨合羽を着たムイラを、ベーリングはリリー自身だと思いこみ、銃を弄んでいるうちに彼女を不意に撃ち殺してしまい、そのあと高い岩壁から足を滑らせてイーカロスのように空を舞って落下する。この土地に絶望したアムブラスも崖から〈空無に足を踏みいれる〉と、〈あらゆる岩塊や岩石から解放されて、世界全体がどんどん軽くなってゆく〉(440)ように感じながら落ちてゆく。こうして読者があらかじめ作品の冒頭で出会う無残に焼けただれた二人の男の死体と猛禽につばまれる

4) キタハラ病なる病名は、名古屋の原爆被害やミズーリ号上の天皇と同じく、既成の病名を変形させたものである。作中に書かれた Chorioretinitis centralis serosa のラテン語名によれば〈中心性漿液性脈絡網膜症〉のことで、最初に日本で観察されて〈増田・浅山病〉等の異名がある。これは〈狭い範囲の網膜色素上皮に血液網膜関門として異常が発生し、この部から脈絡膜由来の漿液が網膜下に達するため、黄斑を含んで限局性に発生した網膜剝離〉であり、〈症状としては、中心暗点、変視症、小視症があるが、視力障害はあまり高度でなく〉、〈原則的には6~12ヵ月で自然消退する疾患である〉(『南山堂・医学大辞典』南山堂〔第17版〕1990年による)。

一人の女の死体が残される。それではリリーはどうなったのか。撃たれる直前のムイラの考えによれば、いつか彼女もサントスへ向かうだろうが、くそこで旅を終わりにするためではない。彼女の人生でもっとも大きな旅をはじめのためだ(434)。つまり、リリーもまた『氷と闇の恐怖』の主人公のように無限のかなたを目指してブラジルの密林の果てに消えてゆくように思われる。

この物語では現実的な救いを見出すことはむづかしい。またそれは作者の意図でもないだろう。作品冒頭の章名と終章名は、不定冠詞と定冠詞の相違はあるが、同じく〈大洋のなかの火事〉であり、ヨーロッパ山岳地帯の村名とブラジル海岸地帯の村名も同じく〈沼沢地〉を意味しており、作品は両端から閉じられ、そこでは終わりになき戦後の廃墟が出口のない運命のように物語を封印している。ここには季節の移り変わりはあっても、歴史の展開は廃棄され、現前する歴史的過去が、しばしば瑞々しい自然の景観を垣間見せながら、しかし基本的には暗く荒々しい位相のもとに支配している。このような状況設定の基本型は『氷と闇の恐怖』と『最後の世界』にも別のかたちで窺われたし、さらにいえばランスマイアの処女作である、SFふうの短篇作品『輝ける破滅——脱水化計画あるいは本質的なものの発見』(1982年)に、早くも一種のマニフェストとして描かれていた物語空間である。この短篇では、北アフリカの灼熱の砂漠にアルミニウム製の高塀で囲まれた巨大なテラリウムが設けられ、そのなかで〈世界の主人〉と化した人間の〈計画的な破滅〉が、〈新しい学問〉による〈未来の先取り〉として実験されるのである。この計画立案者の演説のことばを引けば、〈古い研究と世界観のあらゆる誤謬で特徴づけられた世界の主人が、自分の唯一無比の未来を、それどころか自分自身を、どうやらこのテラリウムではじめて再認識できるということは、何よりも意義深いように思われる。かれはこれまであまりにも多くのことを取り違えてきた。たとえば文化を文明と、自分の技術の盲目的発展を進歩と、イデオロギーを意識と、あげくの果てに支配を秩序と取り違えてきたりしたのだ〉⁵⁾と述べられる。〈世界の主人〉である人間は、このようにして世界の〈荒廃を招きながら、そのくせ自分は未来に生き延びようとする。だがこれは矛盾にほかならない。新しい学問は世界の主人にみずからの解体条件をつくり出すことで、はじめてこの矛盾を解決するのである〉⁶⁾。こうして人間は灼熱の太陽のもとに脱水化されて無限に本質的なものに回帰しながら砂漠に消滅する。ここで〈本質的なもの〉と呼ばれるのは古代的な意味での自然界の基本要素、つまり地水風火であり、ちなみにこれらの要素は、ランスマイアの他の作品でも象徴的意味を担ってじつによくあらわれる。そして〈世界の主人〉の消滅後に改めてこれらの要素から新しい生命の誕生と生成を庶幾すべきことが謳われる。このよういかにも図式的な寓意譚が指し示すのは、むしろ近代的発想一般にたいするランスマイアの露骨な批判であり、またこの事態を乗りこえようとする方向性の示唆である。したがって人間的

5) Christoph Ransmayr, *Strahlender Untergang, Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen*, Wien (Brandstätter) 1982. これは Willy Puchner の写真と組み合わせられたテキストであり、全体は4章から成っているが、ページづけはない。引用は第2章の *Lob des Projektes, Rede vor einer akademischen Delegation in der Oase Bordj Moktar* による。

6) L.c.

生命一般の可能性が全面的に否定されてしまうというわけではなく、たとえば『最後の世界』では、オウィディウスの『変身物語』に即してデウカリオンとピュラーの物語、世界の洪水の果てに石塊からふたたび人間が生まれる物語が登場人物のひとりによって〈再話〉される⁷⁾。このように考えれば、極北の氷海も、流刑地の廃村も、そして終わりなき戦後の廃墟も、それぞれランスマイアの〈新しい学問〉なるものが設定する、新生のためのテラリウムであることがさしあたり了解できる。

こうしたテラリウムに登場人物たちを封じこめ、かれらを確実に解体に導いてゆく過程が、ランスマイアの物語行為における基本的な構造であるとすれば、そこではどのような〈非本質的なもの〉が解体されるのか。ごく月並みに解釈すれば、それは当然かれらがこれまで骨絡みになってきた近代を特徴づける、たとえば文明、技術の盲目的発展、イデオロギー、支配などと抽象的に呼ばれる欲望の共同主観的な諸特性であるだろう。ランスマイアはこれらの特性を物語行為を通して解体しようと試みる。むろん物語行為には〈解体＝構築〉の両面が同時に含まれ、すなわち既成の歴史物語がその形象群の物語とともに解体されて新しい物語世界と物語群が生み出される。あるいは記憶作用に根ざす物語は忘却と回想の相互転化によりたえず新たな変容が強いられる、と換言できるかもしれない。そこでランスマイアのような脱近代を目指す物語作者には、近代的志向の線的連続性に依拠する新しい物語の構築を期待することはまず無理だろう。『最後の世界』では廃墟の寒村が洪水と山崩れにより消滅したあと緑なすオリウムポス山が出現するが、主人公がそこに消えてゆくばかりで、それ以上のことは語られなかった。『モルブス・キタハラ』では、その運命の呪縛から脱出できるのはリリーだけだが、読者には彼女の足跡をたどることが許されない。来るべき世界のイメージは読者の期待に委ねられている。

ただし『最後の世界』と『モルブス・キタハラ』にはいくつもの類似点がありながら、その構造と物語行為はかなり異質な印象がある。流刑地の廃村は古代ローマ期と今世紀前半が二重像を結ぶ、既成の文明世界を解体した独自の物語空間として設定され、そこに住む者たちは、すでにオウィディウスの蒼古な神話物語を媒介に変容した物語形象として登場する。そこは既存の世界を忌避して逃れてきた異形の者たちが消滅するためにみずから選んだ最後の土地であった。かれらはその地で多かれ少なかれ自分たちの物語を語り、いつのまにか消えてゆく。ちなみにランスマイアがおそらく相当強い影響を受けたように推測される先行作品に、ハンス・エーリヒ・ノサックの『幸福な人間』(1975年)という近未来小説があるが⁸⁾、これはくアポレー〈Aporé=Europaの逆読みアナグラム〉という、すで

7) *Die Letzte Welt*, l.c., S. 167 ff.

8) 『最後の世界』と Hans Erich Nossack, *Ein glücklicher Mensch, Erinnerungen an Aporé*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975 との照応関係はかなり顕著であるが、ここでは詳しく述べる余地がない。ノサックの同作品に関しては、拙論〈ホモ・ナランス——ノサックの『幸福な人間』について——〉早稲田大学法学会『人文論集』(第17号)1980年3月を参照されたい。またランスマイアとシュティフターの類縁関係も考えられるが、この点はたとえば Helga Bleckwenn, *Gegründete Häuser, verschwundene Spuren. Vom Wandel der Menschen und der Dinge bei Stifter und Ransmayr*, in: Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt, Beiträge des internationalen Kolloquiums zur A. Stifter-Ausstellung (Universität Antwerpen 1993), Brüssel/Linz 1994 を参照。

に地上から消滅した一種の流刑地が舞台で、ここでも人びとはおおむね自分の物語を語り、そして彼方にひろがる荒野に消えてゆく。だが、このふたつの流刑地に登場する者たちの物語はそこに住む複数の者たちに共有され、また語り手なり主人公が再話する物語全体の網目に織りこまれながら、独自に羽ばたく力を獲得する。つまり、自分の物語を最後まで語る者は過去という物語の桎梏から救出され、作品全体は、いわば物語の物語としてきわめて寓意的に構成されている。ところが『モルブス・キタハラ』のテラリウムは、近代の典型的な表現にほかならない絶滅戦争の遺産が生み出したもので、どれほど変形されて語られたにしても、古代ローマの流刑地やヨーロッパ未来の反転像であるアポレーの場合とちがい、その二重性に透かし見られる現代史という歴史物語から登場人物も読者も逃れるわけにはゆかない。また物語の語り手はおおむね主人公と同化した視点をとるが、同時にたえずそれぞれの主要人物と結ばれ、アムブラスやリリーの過去の記憶を生々しく読者に伝えはしても、最初に提示された歴史物語を根底から解体することはほとんどない。要するに、ここでは近代的自我をささえる記憶主体の消滅による忘却の機能が欠如しており、そのため個々の記憶は固定されたままで他者を介して反転する回想機能が働かず、そればかりか彼我の固着した記憶は人びとを復讐に駆り立ててやまない。したがって、この歴史物語は、〈決して忘れるな〉の標語が語るように過去がたえず現前する現在の悪夢と化して持続し、またそこに描かれる戦後は、主人公のキタハラ病が治るのとは逆に、黒い斑点に染められた沼沢地のよういつまでも引き延ばされる結果になる。リリーの脱出だけがかすかな解放感を残しはするものの、鳥を夢見るベーリングも、宝石に密封された静寂を求めるアムブラスも、ともに死の寸前に解脱を幻視しながら結局かれら自身の歴史に打ち砕かれて息絶え、読者は残された死体とともに戦後史の歪んだ過去に置き去りにされてしまう。その意味で『モルブス・キタハラ』は、歴史的過去を打開する物語作品としては十分に成功しているようには思われぬ。しかしそれにもかかわらず、主人公を魅惑するロック音楽のように渦巻き高鳴る作品の語り口はたしかに比類がなく、ときにはグロテスクな滑稽感や風景描写の美しさを点綴しながら、読者を最後まで攔んで離さないだろう。なぜなら、この独特なリアリティーは、依然としてわれわれが作者とともに近代の遺産の暗闇から容易に逃れられない現実、そして作者が今後もこの暗闇を解体する物語行為に従事しなければならない重い課題に、まさに由来しているからである。