

アポリネールの機械

竹内 廸也

1

ギヨーム・アポリネール Guillaume Apollinaire は1880年8月26日、ローマに生まれ、1918年11月9日、パリで死んだ。1980年はこの詩人の生誕百年を記念する催しが世界各地で開かれ、東京では、8月12日から24日まで、「アポリネールとその仲間達展」⁽¹⁾が行なわれた。

この展覧会には、詩人の描いた水彩画「窓」La Fenêtre⁽²⁾が展示された。画面のほぼ中央に淡い青灰色の平たい塊りがあり、その中心に細く尖った塔が立っているので、それが遠くにある街なのだということが分かる。画面の右手、街よりもずっと近い距離のところに、こんもりした盛り上がり描かれていて、それがもう一度、起伏を作ってから、画面の下端の、いちばん手前の部分に続いている。画家は、中景にある丘とほぼ同じくらいの高さの、こちら側にある丘から、はるか遠くを眺めていることになる。

2

アポリネールの作品には、数々の思いがけぬ場面が現われてくる。いずれも、この詩人の並みはずれた想像力の産物だが、それらのうち、ここでは、彼の短篇に描かれた機械から考えてみたい。

「月王」Le Roi-Lune⁽³⁾では、主人公の迷いこんだ岩壁の奥に、奇妙な人々の住む空間が発見され、そこに忍び入った主人公は、天井から吊り下げられ、不用の時は捲き上げられてしまうテーブル、思いのままに空気で膨らませることのできる皮張りの家具のある部屋を通して、男根崇拜者たちの悦楽を作り出す機械を見つけ、自らもそれを実験する。

……, tendant la main, je saisis près de la porte sans que personne s'en aperçût, la boîte qui s'y trouvait; je l'ouvris, puis déclenchai le mouvement comme je l'avais vu faire aux jeunes gens, ceignis la courroie autour de mes reins et aussitôt il se forma sous mes yeux ravis un corps nu qui me souriait voluptueusement.

Peu au fait de la mécanique, il me serait difficile de m'étendre sur les caractéris-

tiques de l'appareil et sur les données théoriques qui avaient présidé à sa construction. Toutefois, comme son apparence n'avait rien de surnaturel, j'essayai de me figurer l'opération à laquelle il présidait.

Cette machine avait pour fonction : d'une part, d'abstraire du temps une certaine portion de l'espace et de s'y fixer à un certain moment et pour quelques minutes seulement, car l'appareil n'était pas très puissant ; d'autre part, de rendre visible et tangible à qui ceignait la courroie la portion du temps ressuscitée.⁽⁴⁾

……私は手を伸ばし、誰にも気づかれずに、ドアの近くにあった箱をつかんだ。私は箱を開き、若者たちがするのを見たとおりにスイッチを入れ、腰のまわりに革のベルトを捲いた。するとたちまち、私はうっとりしてきて、眼の前に、悩ましく微笑みかける全裸の女性の姿が浮かびあがってきた。

機械のことには明るくないので、この箱型の器具の性能や、その構造を決定している理論的根拠をくわしく述べるわけには行かない。それでも、この器具は、見かけたところ、どこにも超自然的なところはなかったから、私なりに、この器具の果している機能を想定してみた。

この機械の持っている機能は二つあって、まず一方で、時間の流れから一定の部分の空間を抽出し、その空間と一定の時間だけ結びつく。これは、ほんの何分間かだけであるが、それは機械の力が十分に強くないためである。また、もう一方では、再生された時間の一部分を、機械についている革のベルトを捲いている者に、視覚的にも触覚的にも感じられるようにするのである。

主人公はさらに岩壁の奥を探索し続け、そこに住みついている人々の首領らしい人物のいる部屋にたどりつく。その男は、ピアノの鍵盤のような多数のキイの並んだ機械を操作している。

Le curieux personnage, dont l'aspect anachronique contrastait si fort avec la modernité métallique de cette salle, était assis devant un clavier sur une touche duquel il appuya d'un air las et elle resta enfoncée, tandis qu'il sortait d'un des pavillons une rumeur étrange et continue dont je ne distinguai d'abord pas le sens.

L'inconnu écouta un moment avec attention ces rumeurs. Tout à coup il se leva, et, faisant un geste à la fois efféminé et théâtral, la main droite étendue, la gauche sur son cœur, tandis que des sites oraux s'avancait le cortège, il s'écria :

——Royaume ermite ! ô pays du Matin Colme ! l'aube pointe à peine sur ton territoire et déjà de tes couvents montent les prières dont cet appareil précis m'apporte le murmure. J'entends le bruissement des vestes en papier huilé des gens du peuple, l'orage des aumônes pleuvant parmi les bousculades des pauvres gens. Je t'entends aussi, cloche de bronze de Séoul. Dans ta voix on distingue la

plainte d'un enfant. J'entends aussi un cortège, ……⁽⁵⁾

この奇妙な人物の時代錯誤的な姿は、この部屋の金属的な現代性と鮮かな対照をなしていた。彼は多数のキイの並んだ鍵盤の前に腰をおろし、疲れたような様子で、並んでいるキイのひとつを押した。そのキイは押されたままの位置に止まった。するといくつもあるスピーカーのひとつから、聞きなれないざわめきが流れ出てきた。その音は切れ目なく続き、私には、最初、何の音なのか分からなかった。

その何者とも知れぬ人は、しばらくの間、そのざわめきを注意ぶかく聴いていた。それから急に立ちあがり、右手を伸ばし、左手を胸にあてて、女のような、芝居がかったような姿勢をすると、ひとくさり語り始めた。

「隠者の国よ、おお、静かなる朝の国よ、東方の空の白む時が、ようやく、その領土⁽⁶⁾に訪れようとするころ、すでに、あちらこちらの寺院からは祈りの声が立ちのぼっている。その眩きにも似た祈りを、この精密な機械がわたしのところまで届けてくれるのだ。あの土地に住む人々の身につけた油紙で作った衣服の立てる音が聞こえる。貧者たちが押し合い、その頭上に施し物が投げ与えられる、その音が聞こえる。ソウルの青銅の鐘の響きも聞こえる。それに混じって、子供が泣いているのも分かる。あ、今度は、行列の通るざわめきだ、……

この「奇妙な人物」が機械の別のキイを押すと、別の地域の音響が伝えられてくる。すなわち、日の出の時刻の日本からは、林の中の風のそよぎ、指物師の鉦を使う音、そして、つめたいしぶきを立てて流れ落ちる滝の響きが伝えられる。さらに、別のキイが押されると、ニュージーランドの社会主義労働者の声が聞こえ、また、タヒチのパペートの市場のざわめきが、アメリカの草原を走るプルマン型列車の汽笛が、パリのエルメスト・L・ジュネス氏⁽⁷⁾の音が、……そして、サイゴンの河の岸辺でたがいに船ばたを打ち合わせる小舟たちの立てる響きが、北京の銅鑼と太鼓の響きが、次ぎつぎにスピーカーから流れ出てくる。

アポリネール自身は、この機械について、それ以上の説明を加えていないけれども、これは、要するに、非常に精確で強力な通信装置と音響再生装置と考えることができよう。

主人公の探索はさらに続くが、二時間後に、ようやく、この岩壁の奥に入りこんだ洞穴に戻り、外の世界に出てくる。

Mais la forêt s'était illuminée ; les mille lumières qui y étaient nées couraient, se haussaient, se bassaient, s'éloignaient, se rapprochaient, se groupaient, se tassaient, dégrangolaient, s'éteignaient, se rallumaient, se rapetissaient, grandissaient, changeaient de couleur, unifiaient leurs teintes, les diversifiaient, les unissaient en formes géométriques, les séparaient en lueurs, en flammes, en étincelles, les solidifiaient pour ainsi dire en d'incandescentes formes géométriques, en lettres de l'alphabet,

en chiffres, en figures animées d'hommes et de bêtes, en de hautes colonnes ardentes, en lacs roulant des flots enflammés, en phosphorescences livides, en gerbes de fusées, en girandes en lumière sans foyer visible, en rayons, en éclairs.⁽⁸⁾

しかし、森は光り輝いていた。何千もの光が生まれ、走りまわっていた。その光は、高く、低く、ときには遠ざかり、また、近くなり、たがいに集まり群がって、重なり合ったかと思うと散りぢりにくずれ落ち、再び輝き出し、小さな塊となり、大きさを増し、色を変え、さまざまの色が混じり合い、再び分解し、幾何学的な形を作りあげ、きらきら光って離れ離れになり、炎となり、きらめきとなってそのまま凝固し、いわば、白熱光で幾何学的な形を描き出しているかのように、アルファベットや数字を示し、また、生き生きと動く人や動物の姿を見せ、燃え立つ円柱に、炎の波ゆらめく湖に、鉛色の燐光に、砲火に、花火に、空中に燃えあがる照明に、光線に、輝きそのものに変化するのだった。

A ce moment, la musique reprit. Il y avait des musiciens très éloignés et d'autres tout proches. Leurs fanfares s'en allaient et revenaient, éclataient au loin ou tout près. On eût dit que cent orchestres se fuyaient, se cherchaient, vite ou lentement. Il y avait là des stridences inconnus, des sonorités d'une force inouïe, des timbres d'une nouveauté impressionnante. Il venait de la musique de très haute, comme du ciel. Il en sortait de dessous terre et nous étions noyés, pour ainsi dire, dans un océan de sons magiques.⁽⁹⁾

このとき、ふたたび音楽が始まった。はるか遠くにも、すぐ近くにも、演奏者たちがいるのだった。彼らの吹奏するファンファーレは彼方へと響きわたって行き、また、彼方から響きかえってきた。それはオーケストラが百も並んで、集散し、いくつかの群となり、たがいに追いか求め、また避け合い、ときには急速に、ときには緩かに、近づき、離れあっているかのようにあった。その音楽には、どのような楽器が使われているのか判らない、鋭い音色、まだ耳にしたことのない透明な響き、印象的な新しさを感じさせる打撃音の轟きがあった。そして、その音楽は、非常に高い所から、まるで空から降ってくるようにも思われた。つぎには、下の方から、まさに地面から湧きあがってきて、私も含めて、そこにいる者は皆、いわば、魔術的な音響の大海に浸されていた。

この引用の前半の部分に描かれているのは、

—Voilà, voilà des couleurs disait le roi, et cet art est le plus grand, il a plus de ressources que la peinture……⁽¹⁰⁾

「さあ、よく見るのだ、これは色彩そのものだ。」と王⁽¹¹⁾は言った。「この芸術はもっとも偉

大である。ここには絵画よりもさらに豊かな源がある……」

と説明されているように、アポリネールは、一種の視覚芸術を想像し呈示している。この芸術を実現しているものは、文中にも僅かながら暗示されているように、強力な白熱光などを使用した多数の投光装置とそれを制御する装置であろうし、何らかの立体スクリーンの存在も仮定されるだろう。

引用の後半の部分に描かれているのは、一種の聴覚芸術であり、アポリネールは、これについては、

Et cette musique mouvante, est-elle assez vivante?⁽¹²⁾

「そして、この流動する音楽は、じつに生き生きしているではないか。」

と書いているだけであるが、ここにも、想像上の楽器が、想像上の音響装置とそれを制御する装置が仮定されているはずである。

さて、この作品に戻ると、この新しい芸術、流動する音楽の鳴り響く中を、洞穴の奥に住む人々は、空高く舞い上って、空中散歩に飛び立って行く。

Soudain, tous ces personnages se ceignirent d'une ceinture semblable à celle du roi. Quelques-uns s'étant tournés, je vis que sur le ventre, la ceinture était ornée d'un instrument assez semblable à un réveille-matin.⁽¹³⁾

突然、そこにいた人たちは皆、王がつけていたのと同じような帯を身につけた。そのうちの何人かが向きを変えた時、その帯には、腹部に、何か、目覚時計によく似たような器具がついているのが見えた。

おそらく、ここに描かれた簡単な外観の器具が、彼らの飛行装置なのであろう。

Le Roi-lune s'envola gracieusement. Il alla se percher dans un arbre, (……………), puis il reprit son vol; toute la compagne s'envola avec lui, et ils disparurent dans les airs comme une troupe d'oiseaux migrateurs.⁽¹⁴⁾

月王はゆらりと舞いあがった。そして一本の木にとまった。(……………)それから、王はふたたび飛び立ち、従者たちも彼と共に飛び始め、やがて、彼ら是一群の渡り鳥のように大空の中に見えなくなってしまった。

ここで、この作品は終る。

改めて、この作品に見られる機械装置を列挙してみると、

(1) 時間の流れから一定の部分の空間を取り出し、視覚的、触覚的に再生する装置

- (2) 非常に精密で強力な通信装置とそれを音響として、聴覚的に再生する装置
- (3) 多数の投光装置とそれを制御して、視覚芸術を作り出す装置
- (4) 多数の音響装置とそれを制御して、聴覚芸術を作り出す装置
- (5) 簡単な外観の、個人が容易に着脱し得る飛行装置

となるが、(1)と(2)の装置は個人の、時間的あるいは、空間的制約を超える、という意味での、超現実の世界を、感覚化、つまり、現実化する装置であり、(3)と(4)の装置は、想像されたものとしての、新芸術のプランを現実化する装置であると言えよう。これらの装置は超現実から現実へ、あるいは、想像された世界から現実の世界へと向かう、別の次元への運動を行うものである。一方、(5)の飛行装置の場合、根本的には、その部分の描写があまりにも少ないためだが、この運動が明らかではない。⁶⁵⁾ 今、考えてみようとしているのは、(1)から(4)までの、二つの次元にわたる運動を行う装置についてである。

3

想像された世界から現実の世界へ向かう運動を行うための機械は、アポリネールの他の作品でも見られる。たとえば、「偽救世主アンフィオン、あるいは、ドルムザン男爵の冒険と物語」⁶⁶⁾の第六話、「遠距離實在」⁶⁷⁾の中には、

《De même que la voix peut se transporter d'un point à un autre très éloigné, de même l'apparence d'un corps, et les propriétés de résistance par lesquelles les aveugles en acquièrent la notion, peuvent se transmettre, sans qu'il soit nécessaire que rien relie l'ubiquiste aux corps qu'il projette. J'ajoute que le nouveau corps conserve la préintuitivité des facultés humaines, dans la limite où elles sont exercées à l'appareil par le véritable corps.》⁶⁸⁾

音声のある地点から非常に遠くの別の地点へ伝えることができるのと同じように、ある肉体の外見も、また、盲人が概念をつかむ手がかりにする諸種の抵抗特性も、遠くに伝達することができる。この場合、同時に他の場所にも現われる人物の、その本人と彼が投射している人とを何かで連結しておく必要はない。つけ加えて言えば、その新しい肉体は、人間の持つ資質や能力を保持しているのだが、これは、資質も能力も、ほんとうの肉体が伝達器を働かせる範囲内でのことである。

という発想から生まれた機械がある。この装置を用いて、ドルムザンは、同時に、世界の八百四十の都市に出現する。そして、ドルムザンの友人である語り手が激怒のあまり、その面前にいたドルムザンを射殺すると、すべてのドルムザンが、同時に、全世界で死亡する。

この場合、現実の世界へ向かう運動、つまり、現実化をひき起こす装置は、具体的には、視覚、

聴覚と共に、触覚²⁰⁾を媒介にしている。

ところで、この装置そのもの、つまり、仕掛けられた機械について、発明者ドルムザンは、

Mes appareils récepteurs sont petits, ont un aspect insignifiant,²⁰⁾

ぼくの作った受信装置は小さくて、見かけはつまらん形をしているんだ。

と言い、語り手の「私」は、ドルムザンを射殺した後、ドルムザンのいた場所を点検するが、何の特徴もない、ごく普通の釘を一本、発見するばかりである。

先に述べた「月王」の中の装置にしても、ドルムザンの装置にしても、機械そのものの記述が少ないことに気づく。

機械を描き、その機械が重要な役割を果たす作品は、決して少なくない。とりわけ現代文学においては、じつに多種多様の機械が描かれているし、SFと呼ばれている分野の場合では、ほとんど、機械、あるいは、自然科学の知識と方法を抜きにしては、作品が成り立たないほどである。²¹⁾

また、作品中に機械を描く場合、想定する機械そのものを、実在しない機械であるだけに、ますます精密に描き、そこから発出する機能に現実性を与えようとする作者もいるし、²²⁾さらに、実在しない機械を描く、そのことに、ひたすら集中する作者もいる。²³⁾

アポリネールの場合、機械そのものの記述は概して簡単であり、この作者としては比較的にくわしく描写している場合でも、その装置の機能と機能の持つ意味に重点が置かれている。²⁴⁾つまり、アポリネールは、作品の中にしばしば機械を導入しているものの、じつは、その想定された機械そのものについてよりも、その先に現われてくるものを描こうとしている。そして、実際、彼は、詩の中では、機械を用いずに、想像されたものを、直接、現実化している。彼の代表的詩集「アルコール」Alcools²⁵⁾の冒頭に置かれた「地帯」zone²⁶⁾では、想像された世界の移動を、極めて単純に並列している。

.....

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide

.....²⁷⁾

君はいま マルセイユにいる 水瓜に囲まれて

君はいま コブレンツにいる 巨人ホテルに

君はいま ローマにいる 日本の枇杷の木の下に

君はいま アムステルダムにいる 一人の娘と 君は彼女を美しいと思う が 彼女は醜い

そして、この並列の技法は詩人の晩年の作品、「ある」Il y a⁸² にまで引き続き用いられており、アポリネールの後期の作品の一つの特徴となる。

つまり、後期のアポリネールにとっては、想像された世界を現実化する装置としての機械は不用になってしまったように見える。想像されたものを、直接、感覚に呼びかける形で描く方法が取られている。同時に、詩人は、その技法を獲得したという自信から⁸³ 詩人の任務は、予言者的な努力を行うことだと主張する。⁸⁴ 予言としての詩、それが、そのまま、現実化の作用を生み出すとすれば、詩そのものが現実化の装置としての機能を果たすことになる。「新精神と詩人たち」⁸⁵ の終りでアポリネールは、次のように言う。

Ils veulent enfin, un jour, machiner la poésie comme on a machiné le monde.⁸⁶

結局、彼ら（詩人たち）は、いつか、詩想に機械を仕掛けようとしているのだ。この世界が機械仕掛けになっているように。

くり返して言えば、詩の中に機械を持ちこむのではなく、詩の根源にあるもの、詩想そのものに機械を直結しようというのである。

そして、その予言者としての詩人の姿を、死の前年に書かれた「丘」Les Collines⁸⁷ で描いてみせたのではないだろうか。

Certains hommes sont des collines
Qui s'élèvent d'entre les hommes
Et voient au loin tout l'avenir
Mieux que s'il était le présent
Plus net que s'il était passé⁸⁸

ある人たちは丘なのだ
人々の間にそびえ立つ彼らには
はるかに遠く未来が見える

現在よりもはっきりと

過去よりも精確に

- 注(1) 「アポリネールとその仲間達展」毎日新聞社主催，東京会場は日本橋三越。
- (2) 「窓」La Fenêtre, 1916年，水彩，25.5×18cm，個人蔵（パリ）。
- (3) 「月王」Le Roi-Lune, 1916年，メルキュール・ド・フランス誌 le Mercure de France に発表。同年，レディシオン社 L'Edition より発行の短篇集「虐殺された詩人」Le Poète assassiné に収められた。
- (4) A・バラン・エ・J・ルカ版，アポリネール全集，第1巻，302頁—303頁。Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire: André Balland et Jacques Lecat, Premier volume.
- (5) 前出アポリネール全集，第1巻，305頁。
- (6) 隠者の国，静かなる朝の国，いずれも朝鮮半島の国の古名。
- (7) エルネスト・L・ジュネス，Ernest La Jeunesse アポリネールの友人，パリの新聞記者のこと。
- (8) 前出アポリネール全集，第1巻，308頁—309頁。
- (9) 前出アポリネール全集，第1巻，309頁。
- (10) 前出アポリネール全集，第1巻，309頁。
- (11) 作品の中で，洞穴の奥に住む人々の首領，奇妙な人物は，19世紀中ごろのパヴァリア王，ルードヴィッヒ二世だったとされている。この王は，晩年，発狂し，湖で溺死したが，行方不明のまま生存しているという伝説があった。
- (12) 前出アポリネール全集，第1巻，309頁。
- (13) 前出アポリネール全集，第1巻，309頁。
- (14) 前出アポリネール全集，第1巻，309頁。
- (15) 革ベルトに取りつけられた飛行装置によって月王と従者たちが上昇し飛行する時，語り手の「私」は，それを眺め，見上げるだけであり，主語として，自分が飛行を経験しているのではないし，飛行する人々は，渡り鳥のように，見失われる。
- (16) 「偽救世主アンフィオン……」L'Amphion faux-messie ou histoire et aventures du baron d'Ormesan. この作品は，同一の主人公による六つの短篇から成るもので，最終的には，短篇集「異端教祖株式会社」L'Hérésiarque et Cie, P.-V Stock. 1910. に収録された時に完成した。1907年に発表された短篇「ガイド」では，主人公はオルメスパン Ormespant であるが，短篇集発行に際し，ドルムザン d'Ormesan に統一された。
- (17) 「遠距離実在」Le Toucher à distance.
- (18) 前出アポリネール全集，第1巻，223頁—224頁。
- (19) アポリネールは触覚の機能，その結果として生じる感情への効果に，早くから関心を持っていたように見える。「異端教祖株式会社」に収められている短篇「オノレ・シュブラックの消滅」La Disparition d'Honoré Sublac においても，壁に消えたままになった男の体温だけが感じられるという結末を描いている。
- (20) 前出アポリネール全集，第1巻，224頁。
- (21) ミハイロ・パヴロヴィッチ Mihailo Pavlovič は，「アポリネールと SF」Apollinaire et la science-fiction (Bibliothèque Guillaume Apollinaire, 8.) の中で，アポリネールの発想を SF の発想と比較している。
- (22) たとえば，「地球より月へ」De la Terre à la Lune のジュール・ヴェルヌ Jules Verne.
- (23) たとえば，「アフリカの印象」Impressions d'Afrique のレモン・ルーセル Raymond Roussel.
- (24) 「月王」のルードヴィッヒ二世の操作する通信装置，音響装置」では，「多数のキイの並んだ鍵盤」と「いくつもあるスピーカー」という記述に対し，全世界からの音響については，本文にはその一部分

しか引用していないが、かなりの量の記述がある。

- (25) 詩集「アルコール」 *Alcools, le Mercure de France* (1913).
- (26) 「地帯」 *Zone* は、最初1912年、「スワレ・ド・パリ」誌、*Les Soirées de Paris* に発表され、翌年、「アルコール」に収録された。一部に改変があるが、ここで引用する部分は同一である。
- (27) 前出アポリネール全集、第3巻、58頁。
- (28) 「ある」 *Il y a* は1915年から1916年に書かれ、詩集「カリグラム」 *Calligrammes 1918*. に収録された。
- (29) この自信は、1917年に行なわれた講演、「新精神と詩人たち」 *L'Esprit nouveau et les Poètes* の中でも述べられているように、「驚き」こそ、新しさの中で、もっとも新鮮な原動力である、という発見によって生まれた。
- (30) 「新精神と詩人たち」参照。
- (31) 註(29)に前出。
- (32) 前出アポリネール全集、第3巻、910頁。
- (33) 「丘」 *Les Collines*, 詩集「カリグラム」に収録された。1917年に書かれたと推定されている。
- (34) 前出アポリネール全集、第3巻、164頁。