

健脚が生む物語： ペーター・ハントケの風景を追う旅の報告

服部 裕*

はじめに

ペーター・ハントケの作品において自然並びに事物が如何なる文学的意味を担っているのかを解明することなしに、ハントケ文学の本質に迫ることはできない。なぜなら、それはハントケの作品が70年代後半の『ゆるやかな帰郷』あたりから、『観客罵倒』や『カスパー』が代表する初期の言語理論的あるいは実験的な作品にはない、いわゆる自然描写や事物への関心などを基調とする叙事的な作品へと著しく変化したからである。

この傾向はもちろん突然訪れたわけではなく、70年代初頭の『満ち足りた不幸』やその後の『真の感性の時間』などにすでに断片的に現われていた。しかし、本格的に作品の中心的モチーフへと発展し始めるのは、上記のとおり70年代後半の作品からである。『ゆるやかな帰郷』を受けて、自然（＝事物）と文学、特に「語ること」つまり「物語」との関係に詩的な根拠を与えようとして書かれたエッセー的な作品が『サント・ヴィクトワールの教え』である。この作品に関しては拙論「ペーター・ハントケの文学的想像力：『サント・ヴィクトワールの教え』が意味するもの」（明星大学研究紀要、日本文化学部・言語文化学科、第14号、2006年）に詳しく論述してあるので参照していただきたいが、これは作者自身にとっても極めて困難な執筆であったという報告があるとおりに¹⁾、読者にはその解釈がたいへん難解な作品である。しかしそうした困難にも拘らず最後まで書きあげた同作品によって、ハントケはその後の表現形式に決定的な方向性を与えることになる主題を確立する。それは、自然（＝事物）とことばについての表現形式に関わる物語が、同時に人間の生の物語を意味するような作品を書くということである。

この文学的主题を物語として実現しようとした作品のなかで、とりわけ重要な作品が『反復』である。ハントケは『反復』において、自らが一貫して追求してきた言語表現の形式と内容とが融合した物語、つまり歴史的かつ社会的な現実（「現実の現実」）を、それに囚われない批判的かつ普遍的な表象（「文学の現実」²⁾）として語る物語を目指しているのである。それは物語のハンドリングとしては、自殺した母親の生をモチーフとした物語である『満ち足りた不幸』の延長線上にあると考えてよい。（『満ち足りた不幸』に関しては、拙論「ペーター・ハントケの作品における『言語表現』と『言語喪失』との関係についての考察—“Wunschloses Unglück”の言語表現を手掛かりにして」[秋田大学教育文化学部研究紀要、第58集、2004年]で詳しく論じているので参照していただきたい。）同作品のなかで自然

186
(41)

* 言語文化学科 教授 ドイツ文学

(墓地の裏の森の木々)の現前性に圧倒されて自らの言語を喪失してしまう危機感を覚えた「わたし」(『満ち足りた不幸』98ページ)が、10年以上の時を経て『反復』のなかでようやくその自然に対峙して、自らの言語を獲得する物語を語ろうとしているのである。

以上概観したように、自然(=事物)と言語との関係はハントケの文学にとって中心的な主題を成している。そして、その主題を中心に据えた代表的な作品が、『サント・ヴィクトワールの教え』と『反復』である。ハントケはこの二つの作品で、風景や事物に文学的表徴を読み取ることとおして、言語的な表象世界を獲得しようとしている。ハントケが自然をまえにして叙述する言語世界は、現実の自然の写生でないことは明らかであるが、自らの感覚を言語的に表現するために現実の自然のなかに現前としての事物を発見しようとしていることも確かである(これについては、拙論「ことばと自然の物語への旅立ち：ペーター・ハントケの『反復』についての考察」[明星大学研究紀要、日本文化学部・言語文化学科、第15号、2007年]を参照されたい)。つまりハントケが描いた風景を実際に見ることは、作家の内面の感覚や意識が現実の自然とどのように連合して、言語的な表象を形づくっていったのかを追体験する助けにはなるはずである。

こうした期待をもって、筆者は実際にハントケの物語の舞台となっている地域への旅をした。一度目は2004年1月のサント・ヴィクトワールへの旅であり、二度目のそれは同年7月に行なった作家の故郷グリッフェンとスロヴェニアへの旅である。以下本稿では、これまで発表してきた拙論では書く機会がえられなかった現地視察について記すことにする。これによって、現実の自然(=事物)がハントケの作品に与えた作用を、いくらかでも明らかにすることを目指す。

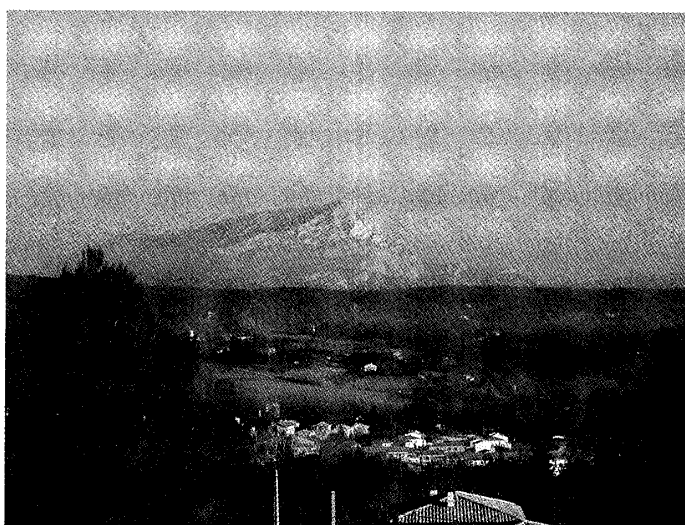
1. サント・ヴィクトワール

サント・ヴィクトワール山の近くまで行くためにエクス市のバスターミナルに行きまじ驚かされたことは、そこへ向かうバスの便がいかにも少ないということだった。午前の一便、昼過ぎに一便、そして最後の便はすでに夕方を過ぎているといった感じである。帰りの便もそれに合わせてあり、一日に往復三便ほどしかないことになる。サント・ヴィクトワール山を実際に訪れた後に分かったことであるが、山の近くに宿泊場所を見つけるのも簡単ではなさそうであった。つまり、エクスから日帰り遠足をするつもりなら、午前のバスで行って、遅い便で帰ってくるという風にせざるをえない。(ただし、バスのルートは山の表側と裏側の二つがある。)しかも、街道のバス停はその場所がはっきりせず、地元の人々は自分に都合のよい所で降ろしてもらっているという風情であった。だから帰りのバスに乗るのにも、しっかりしていないとバスの運転手にみとめられずに通過されてしまうことがあると実際に聞いた。最終便に通過されたら、漆黒の闇のなか山の麓で一夜を過ごすか、ハントケのように歩かなければならない。

セザンヌのお陰で世界的に有名になった、日本風に表現すれば「霊山」とも形容できるような、彼のサント・ヴィクトワール山に対するフランス人の冷淡さはまさにフランス人的で、交通の不便に不平を言う以前に苦笑の方が先に出てしまうほどだった。そのとき気づいたのは、それがいかにもハントケが好みそうな場所であるということである。何でも簡便さを優先させる日本の観光地のようなところであつたら、いかにセザンヌの「霊山」と言っても、

ハントケが文学的な興味を覚えるはずはない。

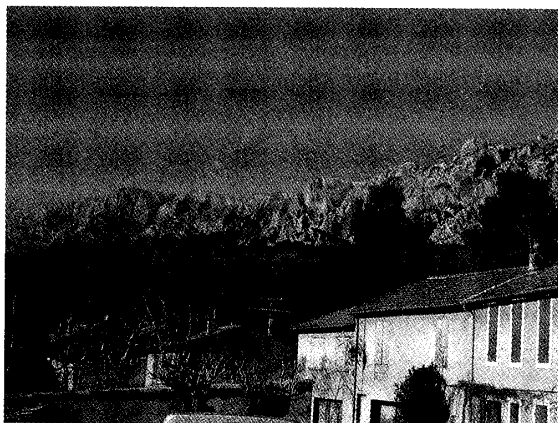
実際にバスに乗って出かけてみると、エクスからはずいぶん距離があった。ハントケの記述によれば、サント・ヴィクトワール山はその西端に位置するエクス盆地からようやくその切り立った斜面を現わし、エクスからそこまでは優に徒歩で半日の距離である。山はそこからさらに東へ徒歩で半日の距離があると書かれている。（『サント・ヴィクトワールの教え』31



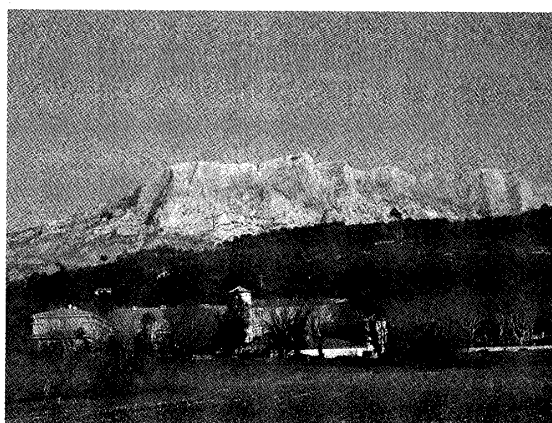
エクスのセザンヌのアトリエ近くの丘から望む
サント・ヴィクトワール山

～32ページ）山は南面側が切り立ち、北麓は緩やかな斜面である。サント・ヴィクトワールの櫛の歯のような頂きの連なりがはっきりと見えてくるのは、徒歩で一時間の距離のルトロネ (Le Tholonet) の村を過ぎてからである。ハントケはそこからさらに東の方向、つまりサント・ヴィクトワールの高原の西端に位置する唯一の村サン・アントナン・シュル・バヨン (St. Antonin-sur-Bayon) を抜け、南麓側をさらに二時間かけてピュルビエール (Puy-lou-bier) という次の村まで歩いている。何という健脚であろうか！（筆者はもちろんバスに乗ったが）ピュルビエールに至るまで、サント・ヴィクトワールの切り立った斜面はさまざまな姿となって現われる。ハントケは山を見ながらそこをゆっくりと歩き、ピュルビエールのプラタナスの下に見知らぬ人たちと一緒に座ってビールで喉を潤した後、同じルートを辿ってエクスの町に戻ったと記されている。もう一度言おう。何という健脚であることか！ そして、何とゆったりと、ハントケの時間は流れていることか！

サント・ヴィクトワールの実在感を間近で感ずることができたことは、もちろん貴重な体験だったが、それ以上にハントケの健脚振りを（実体験とは言えないまでも）肌で感じ取ることができたのは、作品の理解にとって大きな収穫であった。ハントケはさらに別の日に、山の北側のルートを通して頂上まで登っている。南側には地中海を望み、北側にはヴォント



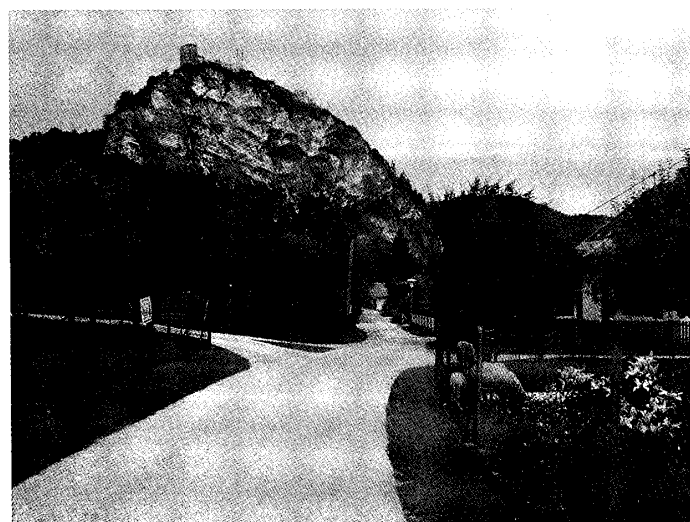
ピュルビエールから望むサント・ヴィクトワール



サント・ヴィクトワール山南麓



サント・ヴィクトワール山を北側から望む



ハントケの生家近くの岩の城山
(アルテンマルクト、グリッフェン)

ゥ山 (Mont Ventoux) の背面と、さらに北東はるか遠方にアルプスの頂の連なりを望んでいる。(『サント・ヴィクトワールの教え』52ページ)

サント・ヴィクトワール山からえたもう一つの強い印象は、それが石灰岩の灰白色の山であるということだった。緑の木々は麓にしかなく、特に南面はほとんど灰白色の岩山である。これは後の二回目の旅のときに分かったことであるが、スロヴェニアのカルスト地方は当然のこと、ハントケの故郷であるグリッフェンの町の作家の生家近くにある、小さいがかなり険しい岩山も同様の灰白色を見せていた(ただし、それが石灰岩かどうかは確認していない)。これは単なる偶然なのか、それともハントケが石灰岩の灰白色に何か特別な意味を見出しているのか、それを今回研究対象とした作品から知ることはできなかった。しかし、一つの事物が想像力をとおして、語り手の記憶のなかにある他の事

物と自由に結びつくイメージは、この灰白色を共通項としてもつ風景を見てより具体的な形象として把握できたように思える。

2. グリッフェン

ペーター・ハントケの故郷グリッフェンは、クラーゲンフルトからバスで小一時間の距離に位置している。『反復』では語り手の家はリンケンベルクという町にあることになっているが、筆者は2004年7月の旅の出発をえてグリッフェンとした。それは、ハントケがどのような環境のなかで育ったのかを確かめたかったことは言うまでもないが、物語に描かれている現実はいずれの拙論ですでに何度も指摘しているように、必ずしも「現実の現実」の写生ではないのであるから、『反復』に登場する故郷の村は現実のリンケンベルクの村の再現ではなく、むしろグリッフェンの文学的表象と理解した方がよいと思ったからである。時間が許せばリンケンベルクも訪問したかったが、残念ながらその余裕はなかった。

ハントケの生家は、グリッフェンの中心部から少し西方にはずれた、クラーゲンフルト方

面に向かって細長く延びるアルテンマルクトという地区にある。そこは、緑の庭に囲まれた家々が静かに立ち並ぶきわめて牧歌的な住宅街の雰囲気に包まれている。

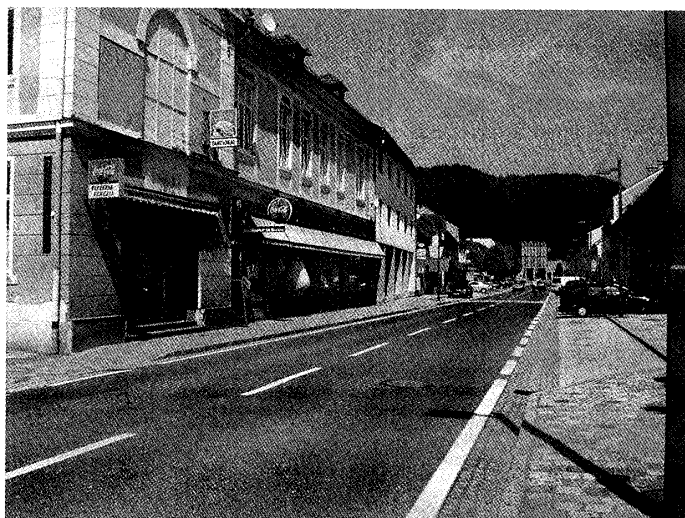
グリッフェンは宿泊できるゲストホーフが二軒とカフェが一軒、それにスーパーマーケットや細々した店が一本の街道沿いに並び、その道をハントケの生家と反対方向に進んだところに教会が建っている、どこにでもありそうなオーストリアの田舎の町である。真夏の

の昼にも拘らず人影はまばらで、ハントケの物語が伝えるように、町の雰囲気は小さな共同体的地域社会の窮屈さを漂わせていた。それはハントケの作品が読者に与える先入観の故かもしれないが、実際に話をした村の住人が見せた外来者に対するいくらか見下ろすような眼差しや、冷淡な話し振りから感じた雰囲気でもある。この印象はウィーンでもときおり感ずるもので、田舎に特有なものというわけではなく、むしろオーストリア的と言ってよいのかもしれない。少なくともハントケの作品のそこそこには、作家自身が同郷の人々にそのような認識をもっていることを窺わせるに足る記述が散見される。ハントケはオーストリア人の排他性そのものをテーマの前面に押し立てた物語を書くようなことはしないが、作家が目指す理想としての文学的現実とは根本のところではアンチテーゼとしてその矛先を、やはり現実社会の歴史や日常に潜む排他性あるいは真実を隠蔽しようとする態度に向けられていると理解してよい。つまり、例えばベルやグラスのようにナチの事実を題材とした物語は書かないが、それはハントケの文学が政治的あるいは歴史的なものと無縁であることを意味するのでない。それはむしろ、歴史的あるいは政治的事実を名指ししない一見非日常的な物語によってこそ現実を見抜くことができ、

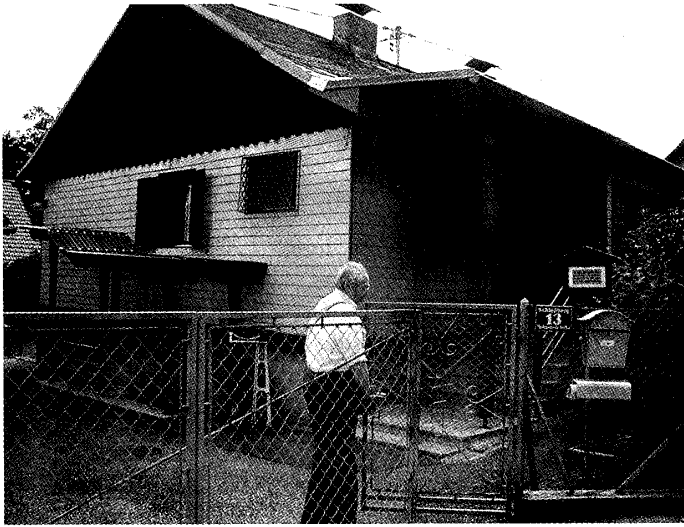
ナチ的なものに対する批判を普遍的なものにすることができると、ハントケが考えていることを意味している³⁾。(詳しくは、拙論「文学的理想としてのユーゴスラヴィア」[東北大学文学研究第45号、2001年]を参照していただきたい。)その意味で、ハントケの自然とことばに関する詩的な物語は、きわめて歴史批判的、ひいては近代批判的な性格を有しているのである。



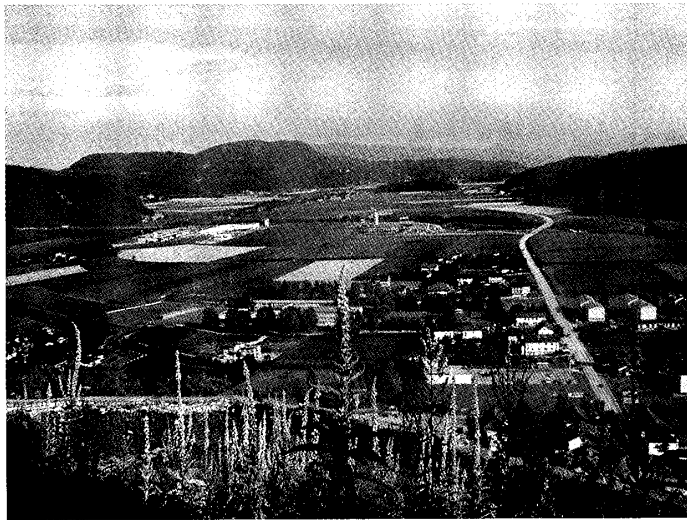
ハントケの生家の庭



グリッフェン中心部



ハントケの生家に住む老人



城山から南を望む風景

さて、グリッフェンの人々の話に戻ろう。筆者は意識して町の何人かに話しかけ、ハントケのことを尋ねてみたが、こちらの問いかけに興味を示す人はほとんどいなかった。ハントケが自分たちの村の出身者であることは知っていたが、生家の場所を知っていたのは郵便局の中年の職員一人だけだった。ガストホーフのウェイトレスはこちらの質問に対して、敵意とは言わないが、まったくの無関心を装い、例のオーストリア人独特のかすかな排他性さえ見せてくれた。

例外は、当時ハントケの生家に住んでいた老人だけだった。たまたま玄関先に現われたその老人にハントケの生家の所在を尋ねたところ、彼はここがそれだと教えてくれ、一言二言だけだが作家についての質問にも答えてくれた。老人の話によれば、ハントケは家を手放したあとでも、ときおりグリッフェンを訪れることがあるとい

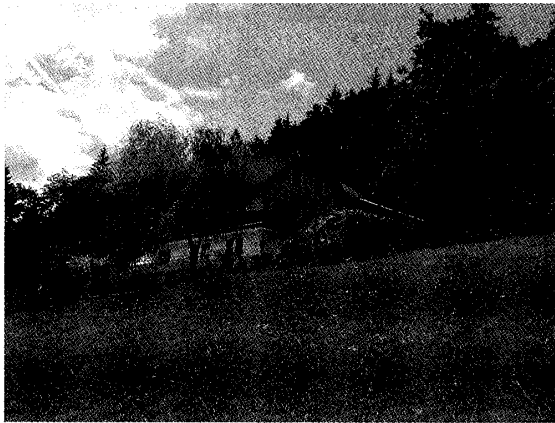
うことだった。老人は筆者に写真撮影の許可をくれたあと最後に、「あいつはいい奴だよ」と言い残して家のなかに消えて行った。かなり高齢のように見えたので、どこまでが事実かははっきりしない。ちなみに、老人はハントケの親戚ではないとのことだった。

さらに、バス停の近くで高校生くらいの二人の女性にハントケのことを尋ねてみた。ハントケが有名な作家であることは学校で聞いたことがあるが、作品は読んだことはないという返事だった。少なくともこの二人の若者が、異国からの初老の旅行者に対して例の排他的な態度をとらなかったことには、少しほっとさせられた。

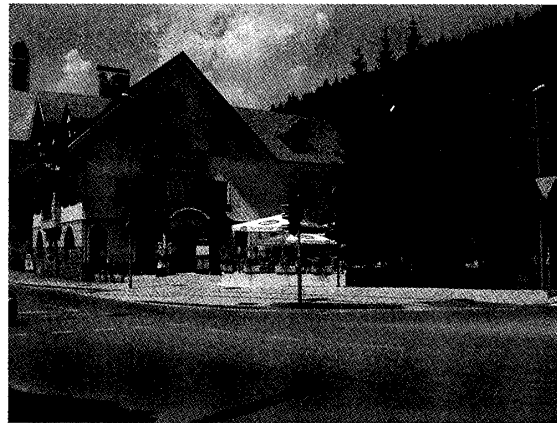
グリッフェンの城山から望む風景が、ハントケに国境の向こう側にあるスロヴェニアへの想像力を掻き立てたであろうことは容易に察せられる。成人したハントケは田舎の窮屈さから逃れるように故郷を後にしたのだろうが、彼の文学にとって自然の風景が重要なモチーフとなったのは、やはり自分が生まれ育ったこのような自然の記憶があったからなのであろう。

3. イェセニッツェからビストリッツァへ

『反復』のなかで語られるスロヴェニアの風景は多様である。まず語られるのは、国境の町イェセニッツェの風景である。谷間の町イェセニッツェの駅前には、かなり急勾配の草地の斜面が間近まで迫っている。その傾斜地の上に大きな黄色の家があり、その家に例の「盲窓」があることを若き主人公フィリップ・コバールは発見する。「盲窓」は物語を呼び起こす文学的表徴である。（これについては、拙論「ことばと自然の物語への旅立ち：ペーター・ハントケの『反復』についての考察」に詳述してあるので、参照されたい。）『反復』のなかに出てくるその家らしき黄色の家は現在でも存在する。しかしもはや「盲窓」は見当たらなかった。その家は改築されたらしく、かなり新しく見えた。物語は1960年が舞台であるから、筆者が訪れたのは44年後ということになる。その家と同じ場所に存在するのを確認できたのは、むしろ運がよかったと言える。



イェセニッツェ駅前の斜面上の黄色の家



イェセニッツェ駅前のカフェー

もう一つ物語の雰囲気をつまみ伝えてくれる建物が残されていた。それはイェセニッツェの駅を出て左斜向いにあるカフェーである。フィリップ・コバールは長い夜をトンネルのなかで過ごした翌朝、そのカフェーでミルクコーヒーを飲みながら白パンをむさぼるように食べる。彼はその白パンに「ユーゴスラヴィア」の象徴をみとめるくらい、すでに文学的な青年だったのである。

実はその朝、フィリップ・コバールは旅をつづけるべきか、それとも故郷に引き返すべきか一瞬迷う。それは、改めて自らの旅の意味（作者ハントケにとっては、作家になる決意の第一歩を意味する）を意識化することを意味していた。もちろん引き返さなかったからこそ、この物語とその後の作家活動が生まれたのだが、これが作家の実体験だとすれば、20歳のハントケにとってその決断はかなり重いものだったのだろうと察せられる。

物語はゆっくりと第二章へ移行する。第二章の舞台はヴォハイン地方のビストリッツァというユリスケ・アルプス、つまりスロヴェニア・アルプスの東端に位置するすばらしく風光明媚な山間の町である。風光明媚でありながら、そこに広がる自然はいまでもほとんど観光ずれすることなく、いかにも文学的な雰囲気にも包まれている。物語の語り手も言っているように、その地方の夏は山岳地域のせいかしばしば激しい雨に見舞われる。日本の夕立のような雨を想像していただければ間違いないが、それが昼間でも突然襲ってくるのである。筆者



ビストリッツァの「黒土館」



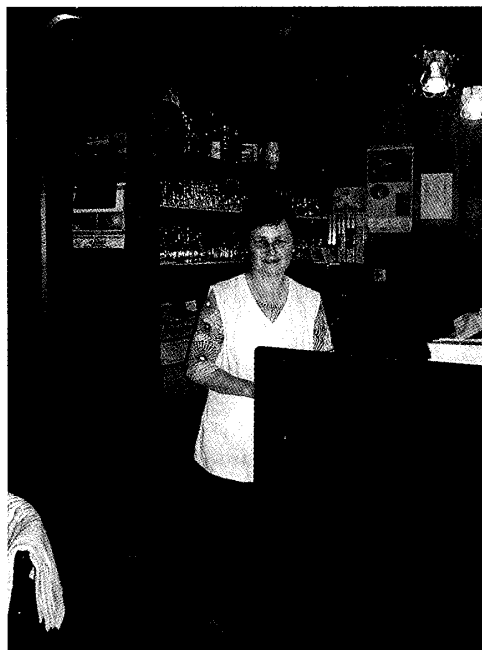
ビールを飲む人々（ビストリッツァ）

がのんびりと走るローカル列車でビストリッツァの駅に到着したとき、折しもその激しい雨に襲われた。停車駅はどこも小さく、自分が降りる駅をやり過ぎないように眼を凝らしても、豪雨のため車窓からは乳白色の霏しか眼に届かないくらいであった。

ビストリッツァの駅前（特に駅裏）は、そこが山間の林業の町であることをすぐに気づかせてくれるような雰囲気、風光明媚な観光地のイメージは少しもなかった。（実際はスロヴェニアでも有数の観光地なのだが。）雨が小降りになるのを待ち、線路沿いの道を町に向かって行くと、ほどなく一軒の大きなガストホーフが眼に入った。『反復』で主人公が宿泊した「黒土館（Zur Schwarzen Erde）」である。残念ながら、そこはすでに廃業していて、荒れ果てた建物だけがひっそりと建っていた。しかし建物の壁には例の「盲窓」があり、切妻の下にはペンキで書かれたホテルの名前が残っていた。多分、60年当時と雰囲気はそれほど変わっていないと思われる。筆者は再び「黒土館」を訪れたとき、それが確かにガストホーフであったかどうかを、隣の庭でビールを飲みながら談笑している現地の人々に尋ねた。

彼らはわたしの質問に機嫌よく答えてくれ、それがビストリッツァ近くの1800メートル峰の名前に由来しているということを知ってくれた。スロヴェニア語では“Črna Prst”という。

それは別として、彼らがきわめて明るくオープンな人々であることにはたいへん驚いた。異邦人に対する彼らの人間味溢れる態度が決して例外的でないことは、スロヴェニアで知り合った他の人々もみな同じようだったことからよく分かる。ビストリッツァで宿泊したペンションの未亡人は気丈に宿を営しながらも、とても控えめでやさしい心遣いの女性だった。彼女の若くて美しい娘は輝くような外見と同様に、快活なホスピタリティに溢れていた。町まで4～5キロメートルある距離を、ついでだからといって自分の車で当たり前のよう送ってくれる道すがら、楽しそうに



ペンションの女将

いろいろと話す姿はさすががしかった。同様の体験は、後のカルスト地方でもあった。

こうしたことをここにことさらに報告するのは、彼らのイメージが、ハントケが作品のなかで描写するスロヴェニア人のイメージときわめて類似するからである。もちろん、ハントケの文学世界が現実のコピーでも写生でもないことは、すでに何度も指摘してきたとおりであり、物語の自律性こそがハントケ文学の生命線であることもそのとおりである。しかし彼らがハントケの文学的表象に与えた影響までも否定する必要はない。それは、オーストリアの人々のイメージがハントケのネガティブな文学的表象と結びついているのと同じことである。スロヴェニアを旅するあいだ再三筆者の心に浮かんだのは、異国からの旅行者に対するスロヴェニアの人々の暖かい接し方が、多くのオーストリア人に見られる排他性とあまりに対照的であったことである。

ビストリツァの自然は独特の美しさがある。風光明媚でありながら俗っぽくなく、牧歌的でありながら閉鎖的ではない。筆者の勝手な解釈を言えば、そうしたところがまさにハントケの文学的な心になっているのだろう。町のはずれにあるドブラーヴァという高台を訪れたとき、筆者ははじめてハントケがその風景に表現しようとした心象に触れたような気がした。

しかし現地を歩いてみてもっとも驚いたのは、ハントケがスロヴェニアでもいかに長い距離を歩いているかということである。筆者もドブラーヴァを横切りイエズロ湖までゆっくりと2時間ほどかけて歩いてみたが、それでも10キロメートルにも満たない。『反復』の主人公はビストリツァのなかだけでなく、そこからトルミンの町まで山越えをしている。ビストリツァからトルミンまでは直線距離なら20キロメートル程度だが、通常の道路なら30キロメートル以上はある。本当に若きハントケが山越えをしたかどうか確かめたわけではないが、歩くことに特別の意味をおいている作家であるから（これについては拙論「ことばと自然の物語への旅立ち」および「文学的理想としてのユーゴスラヴィア」を参照されたい）、



ペンションの娘さん（左端）と友人



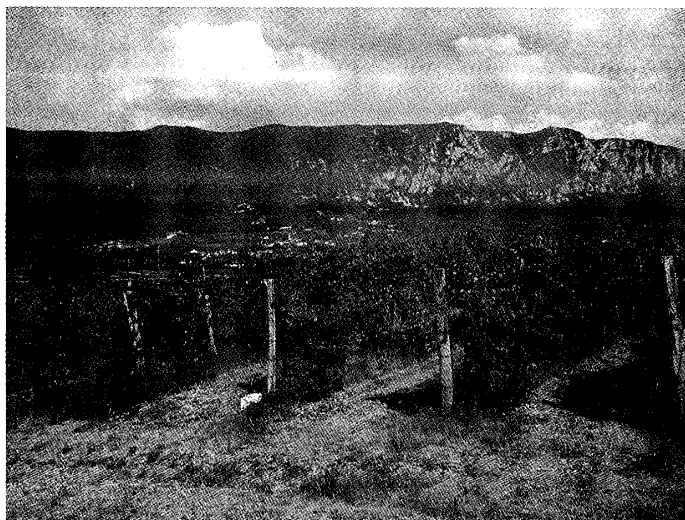
ドブラーヴァ

多分本当に歩いたのであろう。筆者はここでも、サント・ヴィクトワールで覚えた感慨に見舞われた。何という健脚であることか！ しかし驚くのはまだ早かった。なぜなら、ハントケが本当に歩きたかったのは、わたしの旅の最後の目的地であるカルスト地方だったからだ。

4. カルストの風景

スロヴェニアは非常に小さな国である。国境の町イエセニツェから地中海沿いのピランまで高速道路を使えば、3時間かからずに縦断できてしまうほどで、日本の四国地方と同じくらい大きさである。（ちなみに、人口は200万人弱である。）それにも拘らず、一つ山を越えると雰囲気は一変してしまう。オーストリアとの国境に近いアルプス地方と地中海沿岸地方がまったく違う国のようなものであるのは容易に想像がつくが、海岸からわずか20～30キロメートルしか離れていないカルスト地方が、アルプスの山岳地方とも地中海沿岸地方ともまったく異なる風景を見せてくれるのは大いに不思議である。そのせいもあってか、ハントケの語り手はカルストの人々にいずれの民族性も感じないと言っている。

カルスト地方にいと、スロヴェニアが小さな国であるということをおぼえてしまう。実際はカルスト台地と地中海にはさまれた狭い地域であり、そこにいくつものドリーネと呼ばれる



カルスト台地のドリーネの葡萄畑（ヴィパーヴァ郊外）

谷間の村が存在する。それにも拘らず、カルスト地方の雰囲気はとても開放的である。その自然の開放感が『反復』の主人公の精神を解放し、自由な物語世界への啓示を与えたと考えるのはいかにも陳腐であろうか。しかし、実際にカルスト地方のヴィパーヴァという町で海から上がってくる柔らかな風を感じると、本当にそんな気持ちに襲われる。ハントケが物語のなかで強調しているカルストの風に実際に吹かれてみると、ハント

ケが自然に対してきわめて鋭敏な詩的感性をもっていることに気づかされる。筆者にはそこで感じた「風」を表現する詩的なことばの持ち合わせがないので説明的に述べるしかないが、例えば次のようである。

ヴィパーヴァの町から4キロメートルほど離れたワイン農家に泊めてもらった筆者は、葡萄畑などが広がる野原を町の方へ歩いてみた。気持ちよい静かな夏の午後であったが、しばらくするとどこからともなくリズムカルでとても柔らかなざわめきが耳に届いた。歩を進めるほどにそのざわめきはますますはっきりとしてきて、それが空耳でないことは確かになった。わたしは鳥のさえずりかと思い、抜けるような青空を仰ぎ見たが、そこに鳥の姿はなかった。そのときの気持はとても不思議なものだった。確かに聞こえるが、どこからくるざわめきなのか?! そのざわめき以外に、わたしの感覚に触れるものは、まわりの風景を映し出す陽光だけである。狐につままれたような気分のままさらに進んでいくと、小川があるこ

とを予感させるような草叢の帯が横にのびているのが眼に入った。しかし、その規則的なざわめきが小川の流れからくるものであろうと思うには、それがわたしの耳に届く方向があまりに高すぎる。そう思いながら小川の方向の上空に眼を上げると、そこにポプラのように背の高い木が整然と並んでいることに気がついた。近くに行くまでなぜ気がつかなかったのか？ そう思ったとき、そのざわめきが葉と葉、梢と梢がやさしくこすれ合うざわめきであることが分かった。そして、そのときはじめて、柔らかい風がわたしの頬と肌をやさしくつつむように流れていることに気づいたのだった。風だったのだと思ったとき、わたしは小さな謎が腑に落ちた気分になったと同時に、こんなに柔らかい風があったのかという不思議な感覚に襲われた。ハントケを気取っているわけではない。しかし、ヴィパーヴァの風は筆者のような者にさえ、一瞬にせよ詩のことばを予感させてくれるものだったのである。

ハントケはカルストの風を「自由」の感覚の源であり、「物語の法則」を教えてくれるものと書いている。(詳細は拙論「ことばと自然の物語への旅立ち：ペーター・ハントケの『反復』についての考察」を参照されたい。)実際にカルストの風に触れたあと、ようやくハントケの風の「自由」の意味を感じ取ることができたという思いに包まれ、いまでもその感覚が残っているのは事実である。

『反復』の主人公はカルスト地方のワインを神聖な飲み物と呼んでいる。実際にヴィパーヴァの白ワインは絶品である。カルストの乾いた色とやさしい風、それに強い夏の日差しにぴたりと同調するような美味である。筆者はヴィパーヴァのヴィンツァー（ワイン農家）に宿泊したと書いたが、そこにもスロヴェニアの人の心に触れる機会があった。



カルストの風（ヴィパーヴァ）

ヴィパーヴァにはノヴァ・ゴリツァからのバスで到着した。バスに乗る前に、ヴィパーヴァでの宿泊が可能かどうかを、心配性な筆者はバスのターミナルで確かめておいた。運転手は平気だと言ったので、まったく心配していなかった。ヴィパーヴァに到着してすぐに、葡萄の絵柄を看板にした雰囲気の良いレストランに入り、さっそく白ワインを注文した。まだ日が高かったので本当はワインを飲むつもりはなく、レストランにはドイツのガストホーフのように宿泊の部屋もあるだろうと当て込んで腰をおろしたのだった。夕飯にはまだ二時間以上も早すぎる時間のため、店には一人の客もいなかった。ナプキンでグラスを磨く主人に、わたしはさっそく部屋を所望した。互いに下手な英語だったせいもあろうが、主人が首を横に振る意味がすぐにはわからなかった。よく聞いてみると、そのレストランには部屋はないし、しかも町にはホテルは一軒もないということだった。日没までにはまだ少し時間はあるが、これからホテルのある町までどうやって行けばよいのか？ だいたいどこにどんな町があるのかも見当がつかない。交通の便は、長距離バスだけである。

多分よっぽど途方に暮れた顔をしていたのであろう。主人がわたしの方を見ながら、電話をかけ始めた。何をしゃべっているのか分かるはずはないが、こちらを見ながら話しているので、多分わたしのことを話しているのだろうということは察せられた。受話器を置いた主人がこちらに来て、下手な英語で言った。そこから四キロほど離れたところにワイン農家があり、いまはオフシーズンだから本当は閉まっているのだが、一部屋あけてくれるというのである。ただし、温かい夕食の用意はないので、パンとソーセージとサラミしか提供できないが、それでいいかと言う。わたしは安堵のあまり、思わず主人に握手を求めるところだった。

そう決まったからには、まずはワインを飲んでから出発しようと思い、そのワイン農家までの道順を尋ねた。主人は身振りをまじえながら、「フォーキロメートル」とくり返した。わたしは携えている旅行鞆を眺めた。若い頃はリュックサックの旅が当たり前だったが、いまはキャスター付きのバッグである。それほど大きいわけではないが、軽くもない。わたしは主人にタクシーを頼めないかと尋ねた。彼は気の毒そうに、この町にはタクシーはないと答えた。よっぽど疲れた顔をしていたのだろう。突然主人は切りだした。まだ夕方の開店まで少し時間があるから、送ってくれると言う。主人の親切に、わたしは心底感謝した。

ヴィンツァーまでは、車でならずぐだった。農家の離れは宿泊の部屋をいくつか備えていたが、本当に客は一人もおらず、二階の部屋へ通ずる階段は椅子で閉鎖されていた。階下にあるがらんどうの大きな食堂で、ワイン農家の娘さんが提供してくれた白パンとソーセージと白ワインを楽しんだ。実においしい食事だった。農家の娘さんの人柄のよさが、簡素な夕食をなお一層おいしいものにしたのは確かである。食事のあと庭の椅子に腰掛け、長い夏の夜の風に吹かれた。娘さんと、多分その母親と思われる女性が、母屋のテラスでのんびりと歓談しながら食事をしている。何と平和なことか！ 一瞬、まるでハントケの物語のなかにいるような錯覚に襲われた。それがハントケの語りたかった感覚かどうかは分からないが、わたしはそのとき、そしてこうして追想しているいまはなおさら、何とも言えないやさしく豊かな気持を味わった。ハントケの文学的感性の豊かさと確かさに脱帽した瞬間だった。

若き日のハントケはきっと、「カルストでのわたしの時間はほとんど、歩き、休憩し、そ

してまた先へ歩くことだけで過ぎた」(『反復』291ページ)と言う彼の主人公と同じようにカルストのドリーネからドリーネをゆっくりと歩き回ったのだと思う。そしてそこには、筆者がたった一晩の滞在で出会った以上に、人の心と自然が融け合う風景に満ちていたことだろう。少なくとも、作家の心にはそんな風景が映っていたはずである。わたしは意図的に文学的な心情に浸ろうと思っているのではない。上に書いたことは、ハ



レストランの主人とワイン農家の娘さん

ントケの物語とは異なり、すべて事実であり、少しの誇張もない。それにも拘らず、カルストのわずかな記憶が確かに文学的な色合いをもって想起されるのは、まったくカルストの風景のお陰としか言いようがない。そして、そこで出会ったわずかな人々が、わたしの記憶のなかではその風景の一部になっているのも事実である。この感覚がハントケの物語の影響か、それともわたし自身のなかにあるわずかな想像力の産物か、あるいはまったくの現実にすぎないのかはよく分からない。

いずれにしても、ハントケが語っている物語は現実の風景と結びつきながらもその写生には陥らず、事物によって命を吹き込まれたことばの表象世界を形づくっている。生命ある事物とことばを発見するまで、ハントケは自然の風景のなかをゆっくりと歩きつづけたのであり、いまどこかを歩いているのかもしれない。ある一定の場所を歩きながらも、ハントケの文学的想像力は自由にそして際限なく、自らの記憶のなかの風景や事物と結びつく。「カルスト台地にのびる道の真ん中をはしる草の帯」は、故郷の兄の果樹園の「緑の道」と結びついて、世界が一体であることを感じ取らせてくれる表徴として作用する（『反復』280ページ）。以下の引用に表現された「世界の一体感」が単なる文学的誇張あるいは独りよがりの感傷としてしか映らないか、それとも不完全な日常の世界に「和解」の可能性を与える文学的理想として理解されうるのかは、読者それぞれの感性と意識にかかっているのだと思う。少なくともハントケ自身は後者を願っているのだが。

（前略）カルストの防壁—それはあたかもアルプス地方では地下に潜っていたものが、海に近いここで再び地表に現われたかのようである。それはまるでできたばかりのように無傷で、上棟式のときのように南の太陽に飾られて、これまでにないくらい高貴だった。それはあたかも、わたしたちの大陸を、万里の長城のようなヨーロッパの長城が縦断していることを明らかにしているようだ。（『反復』280ページ）

おわりに

ハントケ文学の原風景を追う旅はカルストの風のなかで終わった。だが筆者の旅は、さらにもう少しつづいた。『反復』には描かれていないカルストの鍾乳洞とスロヴェニアの地中海の町ピランをどうしても見たかったからである。鍾乳洞は想像以上にスケールの大きいものだった。カルスト台地からまさしく地下に潜った川は、200メートルを超える深さの谷を地中に形づくっている。その巨大な洞窟は、ハントケ風に言えばヨーロッパの至る所に通ずる地下水脈のようだった。そしてピランは、スロヴェニア北部とはまったく異なるラテンヨーロッパの雰囲気たたえる町だった。筆者が訪れていない東の地方は、多分またまったく違った文化のなかにあることだろう。スロヴェニアはあれほど小さな国だということに、まるで（アングロサクソンを除く）ヨーロッパ文化のすべての要素が標本室のように集まった不思議な国である。

ハントケがこの不思議な国から文学的理想の地への啓示を受けたことは、少しも不思議なことではない、ということの旅の最後に得心した。『反復』の語り手はこの不思議の国を、

「第九番目の国」(『反復』333ページ)と名づけている。(なぜ「第九番目」なのか、この作品のなかでは説明されていない。ただハントケが旧ユーゴスラヴィア連邦を諸民族の共存の文学的表徴と看做していることを考えると、「九番目」という数字には特別の意味があるのかもしれない。旧ユーゴスラヴィア連邦は、確か八つの共和国から成立していたように思う。もちろん「第九番目の国」は現実のユーゴを意味しているわけでないが、すでに指摘したように旧ユーゴスラヴィア連邦は作家にとって文学的表徴として「物語」を可能にしてくれる国であった。だからこそ「物語の国」は、現実の八つの共和国のあとの「第九番目の国」なのかもしれない。)「第九番目の国」は文学的理想を追い求める場所、つまり「物語」の世界を意味していると理解してよいのではないか。(詳細は拙論「ことばと自然の物語への旅立ち：ペーター・ハントケの『反復』についての考察」を参照していただきたい。)そしてこの「物語」は、自然の風景のなかを自由に歩くことを可能にしているハントケの健脚から生まれているのである。ハントケはいつか歩けなくなったとき、それを代替してくれる本当の「物語」を残すために歩きつづける。なぜなら、「物語」を可能にする想像力は机上のものでなく、まさに自然の風景のなかにあるのだから。

注

引用のあとに記した数字は、それぞれの作品から引用したページを示している。使用テキストは以下のとおりである。

Wunschloses Unglück : suhrkamp taschenbuch, neunte Auflage, 1979

Die Lehre der Sainte-Victoire, suhrkamp tb, erste Auflage, 1984

Die Wiederholung, Suhrkamp, erste Auflage, 1986

- 1) Erika Tunner : Le secret de la Montagne, Préface de "La leçon de la Sainte-Victoire" (Traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt), Gallimard, 1991, S. 5
- 2) Peter Handke : Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, suhrkamp tb, siebte Auflage, 1981, S. 19
- 3) ibid. S. 25