

物語の場所

—ペーター・ハントケ『ジュークボックスについての試み』について

阿 部 卓 也

みんなが見ているもの（しかし、ほんとうは、あれは、みんな、いったい何を見ているのだろうか？）からふっと目をそらすこと。そらした目の先、わきのほうへ、深く深く入りこんでゆくこと。ちょうど『こどもの物語』の子供がブローニュの森でやったように。¹⁾視線のコンフォーミズムに与しないかぎり、いずれにせよ居場所はないのだから。だれも気付かぬままに消えていこうとしているジュークボックスに気をとめ、「日々新たな歴史の日付けがかさなっていく」²⁾ 1989年という年に、冬のさなか、だれもとりたてて行こうとはしないカスティリャの荒涼とした高原のなかの田舎町にあえて行くこと。

『ジュークボックスについての試み』は、いずれも Versuch という語をタイトルにもつ三つの作品³⁾の第二作として、「歴史的な」年の翌年、1990年に出版されている。やはり作家であるらしい三人称の主人公は、『ジュークボックスについての試み』のために、スペインの町、ソリアに行く。過去に出会ったジュークボックスの数々について回想しながら、彼はジュークボックス（と書く場所）

1) Peter Handke. *Kindergeschichte*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1984 (=st 1071), S. 26ff.

2) Peter Handke. *Versuch über die Jukebox. Erzählung*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993 (=st2208), S. 28. 以下本書については本文中（ ）内に頁数のみを記す。

3) あとの2作は、*Versuch über die Müdigkeit*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992 (=st2146)（初出は1989年）および、*Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1994 (=st2282)（初出は1991年）である。

を求めてソリアとその周辺をさまよう。

ジュークボックスはハントケの初期の作品からあちらこちらに顔を出している。『ペナルティキックをうけるゴールキーパーの不安』(1970)では、殺人を犯してウィーンから南の国境にむかって逃亡する主人公は、ヴィム・ヴェンダースによる映画化でも忠実に描かれているように、行く先々でジュークボックスを目にしているし、『長いお別れへの短い手紙』(1972)の主人公はニューヨークのジェファーソン・ストリートの店でジンジャー・エールを飲みながら25セント玉を放り込み、Otis Reddingの“Sitting On The Dock Of The Bay”をかけている。『ジュークボックスについての試み』自体のなかで、その意図を説明して「『ジュークボックスについての試み』によって、彼はもはや若くはない自分の人生のさまざまな段階にこのモノが持っていた意味を明らかにするつもりだった」(11)とされている。(ハントケによくみられる作品の自己言及だが、ただし本書と、ここで主人公が書こうとしている『ジュークボックスについての試み』が同一であるかどうかは決定できない。)

しかしこれはジュークボックスについてのエッセイではないし、ジュークボックスについての物語ですらない。舞台となる町ソリアでは、主人公の「嗅覚」は裏切られ、ジュークボックスはついに発見されない。(ジュークボックスに実際に出会った土地として物語のなかで散発的に語られるのは故郷ケルンテンの田舎、学生時代のグラーツ、北イタリアのカサルサ、アンカレッジ、カルスト地方のシュタニエル、「日本の寺院の町ニッコー」などである。) タイトルの Versuch は、ジャンルとしての Essay を意味するのではなく、文字通り「試み」であり、したがってこれは、「ジュークボックスについての試み」についての物語なのである。カスティッリャの町ソリアへ行って、ジュークボックスについて探究し書くことを試みる男の物語。この物語が三人称でなければならなかった理由もおそらくここにある。ではこれがエッセイではなく物語であるというのはどういうことだろうか。

旅の物語—場所への公正さ

「物語というものは、つねに旅の報告を含んでいる（あるいは物語は旅の報告を保存する）」⁴⁾

『長いお別れへの短い手紙』や『まわり道』（1974）なども旅の物語だったが、『ゆるやかな帰郷』四部作（1979-1981）以降のハントケの作品では、旅の物語が圧倒的な比重を占めるようになっていく。やはり旅の物語である『ジュークボックスについての試み』について、Bernd Eilert は「この旅好きの48歳の男は実に気ままな作家生活を本書でまた何とも軽々と延命しおおせているわけで、私がハントケのこの Versuch でいいなあと思うのは、その軽さだ」⁵⁾と書いている。この揶揄に答えることから始めてみよう。たしかに『ジュークボックスについての試み』は軽やかなところ（！）があり、抑制されたユーモアも見い出されるのだが、たんなる旅行好き (reiselustig) の旅日記と『ジュークボックスについての試み』を隔てるものがあるとすればそれはなんだろうか。ちょうどこの問いに答えるかのように、ハントケは、『反復の幻想』（1983）のなかで、こう言っている。

「闕の痛みを感じずのなら、きみはツーリストではない。通過可能な点 (Übergang) というものがありうるのだ。」⁶⁾

つまりたんに気楽な旅好きと『ジュークボックスについての試み』を隔てるものは、一つは境界・闕への感覚だということになるだろう。もうひとつは『ゆるやかな帰郷』四部作以来の故郷の再発見と再喪失の文脈だが、これは後で述べる。境界、闕に鋭敏になること。こうしたことばは、『痛みの中国人』

4) Peter Handke. *Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*. Salzburg : Residenz, 1998, S. 13.

5) *Dichter beschimpfen Dichter*. Hrsg. von Jörg Drews, Leipzig : Reclam, 1995, 2., durchgesehene Aufl., S. 77.

6) Peter Handke. *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996 (=BS1071), S. 13.

(1983) や『反復』(1986) 以来、ハントケの作品ではおなじみだ。『ジュークボックスについての試み』の旅行者は、ソリア地方に入るバスが通過する、ソリアとブルゴスとのあいだのかすかな「峠」を見落とさない(18)。スペイン語では峠と港が同じ単語だということが、そこでこのついでに言及されるのだが、この知見は、スペイン語を母語としない者にとっては⁷⁾ちょっとした意味のショートではある。ここでは、それが峠の存在自体を静かに強調するものとなっていること、そして puerto であれ Hafen であれ、港を意味することばはまた避難所 (refugio, Zuflucht) も意味することを指摘しておきたい。

そしてその土地、場所に対して公正になること。

「実際彼は一種の義務のように感じていたのだが、いったんそこに来た以上、いちど場所をたしかめ、場所に公正にならなければならなかった。」(21)

関を見過ごして入って行ってしまっただけは、これは不可能だ。そして土地、場所にたいして公正でありうるための単純で重要な要素の一つは、ことばに近づくことだろう。その土地のことばに入っていくことは、その土地のひとびとが自ら定めたわけでもなく否応なく、しかし自分たちのものであると思いなして従っている法に従おうとすることだからだ。それぞれの言語の内部に入りこんだ上で、そのことばのひとつひとつが持つ抵抗感を触知すること。『反復』前後から Versuch 三部作にかけてのハントケにとって、目立たぬながら、主題的にも詩学的にも、ドイツ語以外の言語と翻訳の問題が重要な役割をになっている。

ジュークボックスを求めて何百というバルに入りながら何日もソリアの町をさまよい、また町はずれの荒涼とした岩野を掘り込んだ谷深く流れるドゥエロ川のほとりを歩くうち、ついに舞い落ち始めた雪を見て、ゆくりなくも初めてスペイン語で、ふと “Nieve!” とつぶやいてしまうこと (131)。たんなるポーズ

7) もっともこうしたつながりは、一般に原語の話者にとっても自明であるとは限らない。Am Felsfenster morgens (注4) のなかの、「日本語でいなすまのことを米の妻という」という書込み (S. 92) に、私たちは一瞬虚を突かれるのではないか。次の瞬間には笑い出すかもしれないが。

に見えるだろうか？ しかしこの眩きが、次のような詩節を書いているマチャドの読者によって発せられたものであることも見落としてはならない。

La nieve. En el mesón al campo abierto
se ve el hogar donde la leña humea
y la olla al hervir borbollonea.⁸⁾

Antonio Machado

とりわけて中期以降のハントケの作品には、さまざまな固有名詞が登場する。『サント・ヴィクトワールの教え』のセザンヌを除くと、特別主題的に扱われているわけではないので、たんなる装飾として見過ごされがちだが、少なくともそうした名前のいくつかは、もっと重要視されてよい。

『ジュークボックスについての試み』の導き手の一人は、Antonio Machado (1875-1939) である。ロルカなどとちがって地味で、それだけに魅力を伝える翻訳も困難で、スペイン国外では20世紀後半まで知られることの少なかった詩人。カスティリャの荒涼とした風景のなかに立ち、それを静かにうたうマチャドは、『反復』で言及されていたカルストの詩人スレチュコ・コソヴェールと照応するだろう。風景の知覚、時間性の美学と持続のモチーフ、他者の認識、理想的現在の追求といったマチャドのテーマのもろもろは、明らかにハントケの美学に対応している。

8) Antonio Machado. *Poesías completas*. Madrid, 1917, p. 144. 大意：「雪。野を望む宿屋には / かまどで薪が煙をあげ / 鍋が煮立っているのが見える。」雪、とくに降り始めた雪そのものは、「はじまり」の観念と結びついて、ハントケの作品のいたるところに現れる。たとえば、Van Morrison についての言及が本文中に見られるが、その1998年のアルバム “The Philosopher’s Stone – The Unreleased Tracks” (Exile/Polydor) 収録の “Song of Being A Child” にハントケは歌詞を提供しており、『ベルリン・天使の詩』でも用いられたテキストに酷似したこの歌詞には、“When the child was a child / [...] Was shy in front of strangers. And still is / It waited for the first snow. And still waits that way” という部分がある。ハントケにおける「はじまり」と雪の結びつきについては、Markus Barth. *Lebenskunst im Alltag. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer*. Wiesbaden : Deutscher Universitäts Verlag, 1998, S. 114f. を参照。

なにより、マチャドのテキストのことばが重要だ。マチャドのことばとしてスペイン語で明示的に引用される“álamos cantadores”のような例もあるが、むしろそれと名指されない、『ジュークボックスについての試み』のなかの一見理解しにくい文言のいくつかも、マチャドのテキストに照らし合わせてみると、明らかになる。たとえば次のような一節。

「いま、昼の光のもとに明らかな姿を現しているソリアは、二つの丘、木立におおわれた丘と裸の丘の間、ドゥエロ川へと下る凹地にあった。ドゥエロ川は、町はずれのまばらな家のきわを流れていた。向こう岸にははるかに広がる岩野。石の橋が一本、その向こう岸へと通じていて、その上をサラゴースアに行く道路が渡っていた。新参者は橋脚の弓形とともにその数も心に留めた。かすかな風が吹き、雲が流れていた。ヨシは黒っぽい水の下に押し倒され、ガマの穂だけが何本か突き出していた。」(41f.)

二つの丘も、荒涼とした岩野も、もちろんマチャドがくりかえしうたっている。だがとくに、ドゥエロ川にかかる石橋について、いくぶん唐突な「新参者は橋脚の弓形とともにその数も心に留めた」という一節は、マチャドの次の詩節へと送り返す。

iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío
[Orillas del Duero]⁹⁾

「新参者」の前に橋脚の数 (los ocho tajamares) を心に留めたのは、やはりマチャドだったのだ。あるいはまた橋の下の黒い水についても、“cruzar el largo puente, y bajo las arcadas / de piedra ensombrecerse las aguas plateadas / del Duero.” [A orillas del Duero]¹⁰⁾ というマチャドのテキストの反復を見い出すことができるかもしれない。ここでは立ち入れないが、もちろ

9) Machado 上掲書、p. 123。大意：「カスティッリャの冷たい荒野を掘り込み流れる父なる川は、橋の八つの波除にぶつかっていた。」

10) Machado 上掲書、p. 114。大意：「石の長い橋の下、アーチの下をくぐるとき、ドゥエロ川の銀色の水は暗くなった。」

んマチャドのテキストにかぎらず、ハントケ自身の過去のテキストや、たとえばかつてジュークボックスのスタンダードナンバーだった曲の歌詞の数々も、『ジュークボックスについての試み』のそこかしこに反復されているだろう。

こうした間テキスト性、とりわけ（ドイツ語からみて）外国語のテキストとの間の間テキスト性が、読者に一見してまず奇異な感覚を抱かせる。それはなによりそのことばが一種の翻訳であることに因っている。しかしそれが、ドイツ語の表現を押し広げ、かつドイツ語の内部で他の言語を予感させることになる。これは W. v. フンボルトが描いた翻訳、より激烈なかたちではヘルダーリンが実践し、そこにベンヤミンが見てとった翻訳の理想像に近接する。みずから手掛けたフロリヤン・リップシュの作品のドイツ語訳について、ハントケは次のように言っている。

「翻訳作業の際の目標のひとつは、スロヴェニア語固有のものをいくらかなり伝えることだった。[...] スロヴェニア語とケルンテンのスロヴェニア語の言い回しを、[...] それに対応するドイツ語の表現で置き換えるのではなく、できるだけ文字どおりに移しかえた。」¹¹⁾

閾を抹消するのではなくかえってそっと際立たせること。逆に境界を厚く塗り込め、その向こうの世界を硬直した表象に石化させるような態度（これほどの不公正があるだろうか？）にも抵抗して、むしろ通路 (Übergang) = 峠を見出すこと。ブッキッシュなテキストと言うべきだろうか？ しかし『ジュークボックスについての試み』にとっては、古典的なもろもろのテキストは、ソリアという場所とともに、きわめてリアルなものなのである。

故郷（再）喪失

『ゆるやかな帰郷』（1979）の主人公はアラスカからニューヨークを経てアメリカ西部に向かい、最後にヨーロッパに戻る。次の『サント・ヴィクトワールの教え』（1980）の舞台は主に南仏であり、『こどもの物語』（1981）はパリを重

11) Florjan Lipš. *Der Zögling Tjaž. Roman*. Deutsch von Peter Handke zusammen mit Helga Mračnikar. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1984, S. 246.

要な舞台とする。そして四部作最後の『村々をこえて』（1981）はハントケの生まれ故郷、ケルンテンのグリッフェン周辺が舞台となっている。そして同じケルンテンと、想像的な故郷のスロヴェニアを舞台として穏やかで肯定的なトーンが目立つ『反復』（1986）が書かれたあと、東欧の激動の中でユーゴスラヴィアの解体があり、『ジュークボックスについての試み』（1990）の主人公はスペインをさまよう。大作『無人の入江の一年』（1994）になると、主人公はパリ郊外に定住しており、その周辺について語りながら、友人たちのスコットランド、スロヴェニアなどの旅の報告も語っていくという体裁になる。

管啓次郎は、「新しいネイティヴィズム」という魅力的な概念を提出している。

「土地に肉体的にかかわり、局地的な生態系に参加し、やがて土地の人となり土地に対する責任をひきうけるようになるには、自分自身の出生地も、肌の色も、血も、まるで関係ない。きみを作るのは、きみを規定するのは、土地との、場所との関係だ。熊や狼や鳥や蝶のように移住し、その果てに定住を決意し、見出された土地に全面的に、マテリアルに関わってゆく。こうして二〇世紀の末期において、あいかわらず「世界」という全体にしばられたまま、「地球」という別のコノテーションをおびた全体を回避することなく、可視の地方と不可視の全体とのあいだをなんども想像力によって往還しながら、あくまでひとつの場所に踏みとどまる。土地の文化を、新しく作りだす。そんな姿勢をぼくらは「新しいネイティヴィズム」と呼ぶことができるだろう。」¹²⁾

ハントケの主人公たちのたどる道筋をつなぎ合わせると、これはほとんどハントケ自身の軌跡と一緒にのだが、そのアメリカからフランス経由のゆるやかな帰郷、ケルンテンとスロヴェニアという故郷の（再）発見と再喪失を経た『無人の入江の一年』でのパリ西郊への定住を、あるいは管のことばをかりて、「新しいネイティヴィズム」の名で呼ぶことができるかもしれない。そんな物語を描いてみるができるかもしれない。（「新しいネイティヴィズム」という考えかた自体が、喪失・漂流から定着へという物語を前提としている。）『無人の

12) 管啓次郎「土地・記憶・欲望」、管ほか『場所（現代哲学の冒険7）』岩波書店、1991年 所収。ここでは29-30頁。

入江の一年』については稿を改めて論じたいが、『ジュークボックスについての試み』の漂泊は、ちょうど、再喪失のあと、パリ郊外での「新しいネイティヴィズム」にいたる中間の時点に位置する。

叙事詩とは旅の物語だ。ところが、古代的な叙事詩に適合するような英雄的な旅立ちが帰還を前提している。¹³⁾ したがって、「帰還」が果たせなくなることからの『ジュークボックスについての試み』が、「全世界をおおう叙事詩」すなわち「戦争と平和の叙事詩、天と地の叙事詩、西と東の、殺人と毆殺の、抑圧、激昂と和解の、城館と安酒場の、太古の森とスポーツスタジアムの、失踪と帰郷の叙事詩、赤の他人どうしの輝かしい合一と神聖な結婚の愛の叙事詩」(28 f.) を一種の理想として描きつづけても、ときとして古代的な叙事詩に対する違和感を表明しているのは不思議ではない。

「過去の時代の叙事的形式が今日の書物で使われると—その統一性にしても、その(他者の運命を)まじない、わがものとする身ぶりも、あれほどにも全知かつ無知な全体性の要求にしても—わざとらしくしか見えなくなっているのではないか？」
(70)

『反復』において、想像的な故郷、つまり「場所」をいったん見出したハントケの主人公は、その後ふたたび場所を失う。そうして「逃げ」て、とりあえずの停留地となった場所の一つがソリアなのである。

マチャドはこんなふうとうたっている。

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más ;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca

13) エリック・リード『旅の思想史 ギルガメシュ叙事詩から世界観光旅行へ』伊藤誓訳 法政大学出版局, 1993年, 36頁。(Eric J. Leed. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York : Basic Books, 1991.)

se ha de volver a pisar.

Caminante, no hay camino,

sino estelas en la mar.

[Proverbios y cantares]¹⁴⁾

放浪者 (caminante) に呼び掛けるこの詩節の表象自体は決して独創的なものではないだろう。しかし歩くことによって道ができる (Al andar se hace camino) というのは同じでも、たとえば楽観的な (?) 光太郎とちがって、自分の後で道は消えていく。むしろ船の滯 (estelas en la mar) のように。したがってあとにだれかが続くわけでもないし、みずから戻ることもできない。ハントケはこの感覚を共有している。

「それにしても逃げることばかりを考えていた。もう長い間決まった住所というものを持たずに放浪してきた彼に、彼の計画のために、自分のセカンドハウスだかサードハウスだかを提供しようと申し出てくれている友人がいた。冬の初めのいまなら誰もおらず、まわりはしんと静かで、しかもなじみの文明が、とりわけ子供のころからのことば、彼を動かすもの (かつ落ち着かせるもの) であることばが、いつでも徒歩でとどくところにあるというのだ。だが逃げることを考えている彼にとって、戻ることはいっさいありえなかった。ドイツ語の話される環境は彼にとってもはや問題外だった [...]。逃げるのに戻り道を禁ずる一ひたすら大陸を先へ進むしかない—というのは、あるいは一種の思い込みなのかもしれない。」(22ff.)

戻り道は禁じられている。(マチャドによれば) 消えてしまうのだから。たしかにベンヤミンやマチャド(フランコ体制を逃れてベンヤミンとは逆向きにピレネーを越え、1939年、Colliour に客死) やにくらべればあくまでも気楽なものかもしれない。実際、主人公がものを書く場所をもとめてうろつくさまは、こどもの歌を借りて戯画化されて語られる。

「むかしむかしあるところに男がいた。そいつは生涯どこにも落ち着けなかつ

14) Machado 上掲書、p. 229。大意：「旅人よ、きみの足跡だけが道だ、他にはなにもない。旅人よ、道はない、歩くことで道ができる。立ち止まって振り返るとき、目にするのは二度と足を踏み入れることのない小径だ。旅人よ、道はない、あるのは海上の滯だけだ。」

た。/家にいると寒すぎて、男は森へ行った。/森はじめじめしすぎていて、草の上に寝た。/草は青々としすぎていて、男はベルリンへ行った。/ベルリンは大きすぎて、男は城を買った。/城はきゅうくつで、また家に帰った。/家にいると……。」(64f.)

だが、極端な逆境に恵まれないことに文句をつけるのは（本人であれ、第三者であれ）倒錯しているし、逆にわかりやすい受難の物語に還元されにくいぶん、別の物語、別の可能性へと開かれているのだと言えるだろう。戯画化自体が、感傷的な悲劇性の回避でもあるのだし、それが、Eilertの言っていた軽さにあたる。

そして書くためにはどこかよそへ行かなければならないというのがかりに「思い込みにすぎない」としても、逆に、消えてしまう現在時を残し伝えることができるのは、書くことだけなのだ。失われたジュークボックス、「失われた時」を求めてハントケはカスティッリャの荒地をさまよう。それはそのまま現在のスペインの探究、もっと言えば「現在」の探究、ただちに失われかねない現在の探究なのである。マスメディアが鑄造し流布させることばを避け、目の粗いそうしたことばからもれてしまうもの、そうしたことばが押し流してしまうようなもの、通常「情報」として処理加工されえないものを語ることばを見出すこと。¹⁵⁾ 世界がテキストであるならば、そのもっとも目立たぬ箇所にアンダーラインを引いてまわること。斉一な視線が見過ごし、覆い隠してしまうものを際立たせること、つまり、瑣末な、リアルなものをことばによって救い出すこと。「イメージを触知し、それに応じたことばを置いていく」(120) こと。そういう主人公はソリアの教会のロマネスク彫刻のファサードに一種理想的なフォルムを見出し、感嘆する。「しかしどうやってこんな王者のようで子供っぽく、かつ説得力のあるフォルムに到達できたのだろうか？」(41)。出来合いの粗雑なことばに対する抵抗はハントケの初期から一貫しており、またこうした

15) Vgl. : Eberhard Falcke. "Schauen und Schreiben. Peter Handke führt sein Begeisterungsprogramm weiter." *Süddeutsche Zeitung*. 2. Januar 1990. ここでは Franz Josef Görtz, Hg. *Deutsche Literatur 1990. Jahresüberblick*. Stuttgart : Reclam, 1991 所収のテキストを参照している。S. 144.

姿勢から発するもっとも軽率で大胆な試みが『冬の旅』¹⁶⁾ だった。『ジュークボックスについての試み』の主人公が英雄的な叙事詩に違和感を表明するとき、そのかわりに現時点での理想的な語りは次のようなものだと言っている。

「さまざまな面からの大小さまざまなアプローチ、それが、なにかを捕まえては通路に流し込む通常のやりかたに代わって、いままさに彼の完全な、内的な、一種の統一を打ち立てる対象経験によれば、彼にとっての書物の理想像だった。距離を保つこと、まわりを旋回すること、引き倒すこと、まわりを漂うこと—自分の大切なものを周縁から護衛すること。」(70)

これは『ジュークボックスについての試み』自体が実践するところだが、同じ年に刊行された『いまいちどトゥキユディデスのために』も、そうした手法による細密画集である。そこに取り集められた極めて短い物語は、それぞれ、日本のアオモリに降る雪、ミュンヘンの一本のトネリコの木、リヨン＝ペラッシュの駅ホテルから見えるもの、スプリットの靴磨きの仕事ぶり、サント・ヴィクトワールの山火事跡、Krk 島で見られた稲光り、ピレネー山中の泉などについて、それだけについて語っている。(そしてそのいくつかには「叙事詩」の名が冠されている。古代的なものとは別の叙事詩。) ハントケ自身がときとしてモデルとしての Haiku (俳句) に言及しているように、こうしたことばつき、つまり微細な風景の知覚を積み重ねる手法は、日本の読者にはむしろ見なれたもの、平凡なものと映るかもしれない。だが少なくともドイツ語のなかでは、ハイク的なものは有効でありうるのだし、それがひとが見ようとしないうもの、見向きもしないものを見ることである場合、勇気そして / または軽薄さが必要だ。

ところで、故郷喪失、反故郷の物語自体は、物語りとしては、20世紀も末のいま、世界中に転がっているし(そのかぎりでは、管のテキストを「新しいネイティヴィズム」概念に切り縮めてここで用いているのは、管に対しても不正を犯す危険がある)、また文学作品の主題としては、Sebald¹⁷⁾ や Menasse が言

16) Peter Handke. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996.

うように、「反—故郷—文学」は、一つの単位として扱うこと自体が争われる「オーストリア文学」を結ぶ、数少ない顕著な共通項の一つ、いわば「オーストリア文学」の特権的な主題である。いずれにしてもなにもハントケに独自のものではない。Menasse は、「反—故郷—文学」はオーストリア文学独自で、オーストリア文学全般にあてはまるにしても、とりわけ戦後の第二共和国においてもっとも重要で支配的な文学形式だと言い、トーマス・ベルンハルト、ゲルト・ヨンケ、アルフレート・コレリチュ、ヨーゼフ・ヴィンクラーなどとならんで、ペーター・ハントケの名を（筆頭に）あげている。¹⁸⁾ だがハントケ自身は、故郷ということばはむしろ避けて、場所 (Ort) ということばを選択するだろう。『反復』前後から、ハントケは、自分にとっての場所の重要性を繰り返し述べている。近時公刊された『反復』当時のノート¹⁹⁾には、たとえばこんな書き込みが見られる。

「僕の資本は場所の知識、少なくとも場所を知りたいという欲求だ。」²⁰⁾

「『場所に飢えた』というのは自分にとってただしいことばとは言えない。むしろ『場所を必要とする』というほうがよい（サン・モーリッツの駅の軽食堂。しっかりと堅いカウンターのベンチ。どこかニューヨークのコーヒーショップを思わせる—『そして場所なき者のなかの場所なき者はそれでも駅の軽食堂に場所をみつけた』²¹⁾

「場所が物語を生み出すのであって、逆ではない。（『反復』）」²²⁾

また Gamper とのインタビューでも、次のように言っている。

「ええ、私は場所の作家ですし、以前からそうでした。私の言う場所というのは、

17) W. G. Sebald. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main : Fischer, 1995.

18) Robert Menasse. *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur Österreichischen Identität*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995 (=st2487), S. 112f.

19) Peter Handke. *Am Felsfenster morgens* (注4参照)。

20) Ebd., S. 13.

21) Ebd., S. 20.

22) Ebd., S. 29.

限定された空間のことで、そこで初めて体験というものが生まれるのです。私の出発点になるのは決して物語や出来事や事件ではなく、つねに一つの場所です。場所を記述 (beschreiben) したいのではなく、物語りたい。それが私の最大の欲求なのです。それは一すじの川かもしれませんし、あるいは雪、その雪がある特定の庭、ある特定の木、ある特定の種類の樹皮に降りかかる様子なのであって、とにかくそこでさあ始めようという気になるのです。」²³⁾

故郷という硬直したことばとちがって、場所ということばは狭く限られたコノテーションを持たないぶん、べつの思考を開くだろう。そして故郷ということばも場所ということばの開く空間のなかに位置付けられる。ハントケにあっては、実存の問題と詩学の問題がつねにからみあっている。場所の概念は、たんに実存的なものではなく、詩学の問題、あるいはことばの実存の問題を語るものでもある。場所が物語を生み出す。物語はリアルな場所から生い立つ。それがソリアであり、トロであり、ザルツブルクであり、ボヒニであり、リュビアの泉であり、モンフェルコーネの駅であり、スプリットの漁港なのだ。しかしまた逆に、『反復』のなかで言われているように、物語はそれなくしては場所をもたずに消え行くような体験やことばに場所を与える。

「回想の作業は、体験を生かしておくひとつながりの物語のなかで、体験にそれぞれの場所を与えるのだ。」²⁴⁾

まさにジュークボックスということばと、それが意味するものはこの『ジュークボックスについての試み』のなかに場所を与えられるのだし、さらに、マチャドなどのことばの翻訳は、ことばにたいして別の言語のなかに場所を与えることになる。いわばハントケとことばとは国境を逆向きに越え、翻訳されたことばはドイツ語のなかで新しいネイティヴィズムを生きることになる。

23) Peter Handke. *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper.* Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1990, S. 19.

24) Peter Handke. *Die Wiederholung.* Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992 (=st 1834), S. 101f. (拙訳：『反復』同学社, 1995年, 92頁。) ただしここではいわゆる直訳に近い訳文に変えてある。

関の手前に自分の場所があるわけではない。だが関を越えては行っていくことももちろん必ずしも容易なことではない。関を感知すること、公正であることはある種の抵抗感に出会うことと別ではないからだ。

「つまり毎度毎度克服すべきあまり快適ではない環境に身をさらすこと、平凡な毎日もゆるがすような限界状況に身を置くこと。加えて書くことのほかに、もう一つ何かアタックすること。たとえばそのつど見知らぬ土地を探索し、測量すること。あるいは一人で、教師もなく、新たな、できるだけ未知の言語を習得すること。そうすることで書くことが正当化されると思ってしまうのだ。」(24)

そして「よそ者」、「場所の喪失者」にはときとして避難所が必要だ。そもそもかつてジュークボックスのある場所は、そういう避難所のひとつにはほかならなかった。しかし場所なき者の場所であったジュークボックス自体が、いまや場所を失っている。かつて場所なき者に場所を与え、いまや自ら場所を失っているもの。『ジュークボックスについての試み』のジュークボックスは、そういうアレゴリー的な存在だ。そして、そういうジュークボックスについて語ろうとする男について物語ることによって、『ジュークボックスについての試み』はジュークボックスに場所を与えていることになる。²⁵⁾ 少なくともこの意味において、本書はエッセイではなく物語でなければならなかったのだ。²⁶⁾

ジュークボックスとは別の避難場所について、『ジュークボックスについての試み』の主人公は、ソリアに来る以前、リナレス（それは彼がスペインで唯一実際に稼動しているジュークボックスに出会った土地でもある）にいたときのことを思い出し、語る。

「やはりあまりなじみのないあるスペインの街にしばらくいたときのことだ。あたりの誰もスペイン語以外のことばはわからず、外国の新聞もないようなところで、ときどきその街唯一の中華料理屋に逃げ込んだ。店のなかにいきかうことばは

25) そして本稿も、「新しいネイティヴィズム」という物語によって、『ジュークボックスについての試み』に場所を与える試みでもあった。

26) Vgl. : Samuel Moser. "Das Glück des Erzählens ist das Erzählen des Glücks. Peter Handkes *Versuche*." in : Peter Handke. *Die Langsamkeit der Welt*. Hrsg. v. Gerhard Fuchs und Gerhard Melzer. Graz : Droschl, 1993, S. 141.

もっと分からなかったが、あの排他的な、弾丸のようなスペイン語からは逃れて安全な場所にいるという気がした。」(20f.)

これは末尾への伏線として機能する。『ジュークボックスについての試み』は、次のような文章で終わっている。

「ソリアでも、それから、驚いたことに、片隅に隠れたような中華料理屋に出くわした。閉まっているように見えたが、ドアは開いた。そして彼が入っていくと、紙張りの大きな玉のような明かりがともされた。その晩、客はずっと彼一人だった。町ではここのアジア人の家族を見たことは一度もなかった。その一家が、隅の長いテーブルで食事をしていて、それから厨房に姿を消した。女の子だけが残って無言で彼に給仕した。壁には長城の写真がいくつもかかかってあって、それがまた店の名前になっていた。窓の外で夜の嵐にポプラの細枝が鳴るなか、色の濃いスープのはいった椀に陶製の匙をひたし、もやしの白い頭が顔を出したとき、このカスティッリャの高地で、それはアニメの登場人物のようで、奇妙だった。幼い女の子は、ほかにはなにもせず、隣のテーブルでノートに中国の文字をたどたどしく書いていた。びっしりと、この数週間の彼の字よりはずっと揃った書体で。(仕事にかかって以来の彼の文字が歪んでいたのは、戸外で書いたときの強風や雨や暗さのせいばかりではなかった。) その女の子、このスペイン、この地方では彼よりも、比較にならないくらいよそ者であるはずのその姿に何度も眼をやるうち、彼がおどろきとともに感じ取ったことは、自分がいまようやくほんとうに自分の出身地から離れてしまっているのだ、ということだった。」(138f.)

新しいネイティヴィズム。ハントケの主人公において、それがはっきりとした形をとるのは1994年の『無人の入江の一年』である。『ジュークボックスについての試み』では、5年間をソリアですごしたマチャドの姿は、いくらかそのモデルたりえているかもしれない。しかし『ジュークボックスについての試み』は、その圧倒的な代表というべきものをカスティッリャの田舎町の中華料理屋の小さな娘に見出す。そしてそこで初めて、主人公の故郷(再)喪失が確認されるのである。本書が、「新しいネイティヴィズム」への転回点にあたると見なしうるゆえんだ。避難所として彼を受け入れるものは、つねにすでにそれ自身場所を(いったんは)失ったものだったのである。(そして puerto が避難所

でもあれば峠でもあったように、この避難所は境界（長城）の名をもつ。）かつて場所なき者に場所を与えたジュークボックスはいまやみずから場所を失った。場所を与えてくれる中華料理屋は、じつはすでにみずから場所を失った者にほかならなかった。そしてマチャドのことばに新たな場所を与えていた『ジュークボックスについての試み』という物語は、またこのいずれにも場所を、視線のコンフォーミズムが与えることを拒否するであろう場所を、与えることになる。

（筆者は関西学院大学商学部専任講師）

[追記：本稿成立にあたっては、前田文夫氏との議論から数多く貴重な示唆を得ました。記して感謝します。]