

ある芸術家の救済

—ペーター・ハントケの『村々を巡って』—

狩野智洋

序

『村々を巡って』(Über die Dörfer 1981)¹⁾ に関してハントケはこう述べている。「全く何も意図していません。多くが直感的なものです。一つ一つの文が直感から出て、その後理性によって点検されたものなのです。そしてこれらの文を繋ぎあわせる事がその動きとなっているのです。」²⁾ 実際この作品がある特定の意図の下に書かれたものではなく、直感的に産み出された文を「モンタージュ手法」³⁾ を用いて繋ぎあわせたものである事は一読して明らかである。それ故にこそそこに明確な内容を読み取る事は非常に困難なことでもある。ここでは、ハントケの他の作品やエッセイ等とも関連付けながらこの作品の隠された内容、即ちこの作品を直感的に産み出すこととなった作者の内面を可能な限り明らかにしたいと思う。

村落とその都市化

『村々を巡って』の登場人物達の台詞には村落やその都市化に関するものがしばしば見受けられる。またそれらの台詞は互に対立するものも多いが、そこには作者ハントケ自身の都市や村落に対する見方が直接反映している。ここではその各々についての登場人物達の台詞の内容を検討する事から始めることとする。

村を出て都市に住んでいるグレーゴルは、強姦された少女が村の人々から蔑まれ、それを苦に結局は自殺してしまうテレビドラマを見た後、まだ一度も生まれた村から出た事のない弟ハンスをせめて短い間だけでも村から連れ出し、外の世界である、都会のなにかでも見せてやらなくてはならないと思ったと述べている⁴⁾。また変りゆく村の中に住み続ける老婆の台詞も村人に対する嫌悪で満ちている。「お前さんは間違った土地に来たんだよ。狭くて性質の悪い土地に来たのさ。独房の中で忘れ去られてしまうような囚人達でいっぱい土地だ。しかも忘れっぽい獄吏の方が囚人達の数よりも多んだよ。そいつらは公職に着いていて汚職の度に身を肥やし、のどに殺人的な増幅器を付けたような声を出し、手足の動きは毒のついた鳶口のように、目からは見るたび毎に雀蜂が這い出してくる。雪の上の奴等の足跡でさえ、拷問具として定評のあるアイロンの押型のようなだ。』⁵⁾つまりグレーゴルにしても老婆にしても村に住む人々の偏狭さに我慢がならないというのであるが、これは自らの経験から来る作者ハントケ自身の考え方でもある。彼は村の中を自由に遊び回る事もできなかったし⁶⁾、少年に過ぎなかった彼の弟は、些細な事から瀆神のかどで告訴され⁷⁾、また彼の母親は『望みの無い不幸』(Wunschloses Unglück 1972)に詳細

に描かれているように、古い考え方に縛られた周囲の村人達の非難に満ちた視線を感じ、自由に振る舞う事ができず自己実現をはばまれた結果、精神に異状をきたしたのだった。

村の人々の偏狭さを批判する老婆は、村の変化をも嘆いている。「そして村はどこに行った。昔中心部だった所には今は『村の中心』という看板が立ててある。昔の道だった所もいつのまにか全部表示板が立てられ、よそから越して来てそこに別荘を持ってたくさん税金を払ってる金持達の名前がついてしまっている。一中略—その代わりこの村は毎年美村コンテストに出場し、村の奴等が花に水をやったり生け垣の剪定や旗竿磨きをしながら怒った目をして、私のはみ出したスリップを見るんだ。一中略—ここからその三つ又交差点へ行く度に、私はその三角の形をした草叢に寝転がりたくなるんだよ。まるで村の外のこの草叢がここじゃ私のたった一つの避難場所みたいだね。村で残ったのはここだけなんだよ。」⁹⁾

ここで注意したいのは、村の変化が単なる村の変化だけに留まるのではなく、それが老婆の疎外感に結び付いている点である。しかもここではよそから来た裕福な人々によっていわば自分の居場所、心の抛り所を奪われるという形になっている。つまり、社会的弱者が社会的強者によって抑圧される構図がここに見受けられる。そして「別荘」(Landhäuser)という言葉が暗示しているように、ここでは社会的強者とは都会に住む人々の事を意味している。即ち村の変化は村の都市化と結び付いているのであるが、この問題については後で詳しく論じる事にする。

村の変化を嘆いているのは老婆だけではなく、労働者達にとっては仮の住居である飯場を管理する、一人暮らしの女管理人も同様である。彼女は現在建築現場となっている場所にはかつて大樹が並んでいたと述べ、村は古く、小さな岩盤の上には教会が建っているが今はもう殆ど締め切ったま

まで、その代わり村の広場では間もなく犬の見世物が催されると言って、「ああ、時代なのね」と嘆く⁹⁾。

それにたいし、村の住人の偏狭さを厭い、自らは都市に居住しているグレーゴルはこう反論する。「あなたの谷はもしかしたらあつという間にまた古くなって、コンクリート製のアーチが遙かな古代の形の一部になるかも知れませんが。ここに来る途中私はたくさんの暗い洞穴の前を歩いて来ました。この建物も間もなくこれらの洞穴の一つにならないものではないでしょうか。コンクリートが再び原成岩になるとは考えられませんか。建設現場の石屑の中からは湧き水がいくつも出ていて、それらが斜面に新しい脇谷を作るんです。この土地は美しいままで、調和し続けるでしょう。その中をフランケンシュタインのような怪物として自動車を走りまわらせておけばいいじゃないですか。」¹⁰⁾ この台詞を見て判る通り、グレーゴルは自然と人工的なものを必しもはっきりと分えて考えてはいない。寧ろ人工的なもの、人工的な風景が自然なものになり得ると見ている。この考え方は本質的に『緩やかな帰郷』(Langsame Heimkehr 1978-1979)のゾルガーの自然に対する見方と同様である¹¹⁾。だがグレーゴルは女管理人に対し「ああ、時代なのね」と言うのではなく、「ああ、時間よ」と言うべきだと述べた後、「でも今解っていることが明日になってもまだ信じることができるだろうか」と言って台詞を終えている¹²⁾。

村落生活者の偏狭さを嫌い都市に住んでいるグレーゴルは、村落の都市化を嘆く声に対し自然と人工的なものの親近性を理由に反論しているが、そのそばから自己の意見に対して自信を失いかけている。しかもその彼の仕事は危機的状況にあることが既に表明されているのである¹³⁾。これらのことから、村落とその都市化の問題が、実は自然と人工的なものの関係と関っており、更にそれが彼の仕事と関りを持つことがある程度明らかにな

って来る。そこで今後、自然と人工的なものの仕事に対する意味を探り、村落や都市化の持つ意味を明らかにしてゆきたい。

都市生活の虚偽性

ハントケは「テクノクラシーの公然たる秘密」(Die offenen Geheimnisse der Technokratie 1973)¹⁴⁾ というエッセイの中で、自然を台無しにしてしまっているベルリンの高層住宅地に関してこう述べている。「あらゆる日常的な行動がそこでは儀式になっている。飲むこと、食べること、テレビを観ること、それに座ったり窓の外を眺めたりすることまでも。一中略—この家族の生活は総じてこのような個々の儀式から成り立っているように見えた。一中略—外の世界とつながりを持っていると思込む為に、日常的な行動を儀式にしなくてはならないこの居住環境において一中略—全てが演出されていた…この辺りの人々がまたどうして自発性を持ち得よう。家庭の主婦達の道は毎日変わらず、子供達は来る日も来る日も全日制の託児所の幾つかの体操具にぶら下がっていた…」¹⁵⁾。

ここでは極度に都市化され、自然が排除された環境に於いては、人間生活が極めて儀式化され、いわば偽りのものとなっていることが述べられている。そこでは人間は全く習慣的になり、自発的では有り得ず、従って美に対する感動も何かに対する愛情も彼らの中から湧き上がって来ることはない。

同じエッセイの中でハントケは更に、自分が最も愕然としたのは、これはそれ程ひどくはないかも知れない、これに慣れてしまうかも知れないと言う自分の考えに気付いた時だった、と述べている¹⁶⁾。とするならば、村から都市に移り住み、コンクリートに囲まれた人工的な風景を自然と感じ

るグレーゴンは正にいつのまにか都市に慣れきった人間、従って上述のことを考え合わせるなら、いつのまにか自発性や内なる感情を失った、もしくは失いつつある人間といえるだろう。

ハンスの台詞には自分達の上司等の生活を皮肉に描写しているものがある。そこでは、彼らの生活が全く習慣づけられたものになっており、彼らの子供は「何でも持っているが自分の愛するものは何もなく、何でも知っているがどれも本気にせず、小さな頃から美しいものを見たり聞いたり触れたり読んだりすることはできるが、その何物をも真実だと思えず、賛嘆することも尊敬することもできない」と述べられている¹⁷⁾。更にそれに続いて、「かのようにのアリア」(Als-Ob-Arie)として全くありもしない自分の偉大さを吹き込まれていい気になっている貴族や、感動や感激もなく、昨日一昨日と同じように抱き合う紳士淑女達の虚偽を暴露し、「そうさ、奴等は正体が知れてるんだ。きょうび力のある奴等は魔力を失ってるのさ。奴等はもうずっと前から秘密を失ってなかったかい。奴等は大勢引き連れてゆくが、付き添ってくれる川はない。奴等は歩んでるつもりでも、一緒に歩んでくれる雲はない」と述べている¹⁸⁾。

ここで注目したいのはエッセイの中では都市生活者に対して向けられたのと同じ批判が、ハンスの台詞では自分達労働者をいわば抑圧し、或は搾取している人々に向けられている点である。また先に指摘した様に、老婆を抑圧しているのは村に別荘を構え、村の様子を一変させた裕福な都市生活者達である。つまり、「都市」とは都市そのものを意味するのではなく、人工的なものが自然を押しつけ、人間から感情を奪い非人間化する場もしくは環境の象徴なのであり、都市生活者は文字通り都市に住む者の謂ではなく、人工的な環境に慣れ内面まで都市化され、愛情や同情や共感といった自己の自然の感情を失い、他人を抑圧する者を意味するのである。村の

住人の偏狭さを嫌い都市に移り住んだグレーゴルは、しばしば、弟や妹のみならず、親や村の人々に対する抑圧者のイメージで語られている¹⁹⁾。またグレーゴルも愛情ではないにしてもかつては弟や妹に対して持っていた心配や配慮と言った心遣いも長い都市生活で失ってしまったと述べている²⁰⁾。従ってここでグレーゴルは内面を都市化された、同情や共感と言う自然な感情を失った者の一人と見做され得るのである。

また『サント・ヴィクトワール山の教え』(Die Lehre der Sainte-Victoire 1980)には「日常的なものは性質の悪いものとなった。人工的なものにははかない、貧弱な美しさしかない。それは信頼し得る、くり返し現れるものではなく、従って非現実的なままに留まっている」²¹⁾とあり、「私にはずっと以前から、今日ではもはや小説の舞台になる様な場所は存在しない様な気がしていた。腕組みをする男の物語を書くために既に私は遙か昔の荒野から話を始めざるを得なかったし、その後『飛行機』や『テレビ』と言ったものが現れただけで挫折しかけたのだ」²²⁾とある。従ってグレーゴルを友人に紹介する時のハンスの台詞や彼を非難する妹ゾフィーの台詞から²³⁾、執筆業若しくは芸術に携わる者と推測されるグレーゴルの仕事が危機に頻している理由をここに読み取ることもあながち不可能なことではない。

先には自然の喪失を嘆く必要はないと主張したグレーゴルも後には、かつて自分の不安を取り除いてくれ、自己の存在を感じ取らせてくれた自然が失われたことを自ら嘆いている²⁴⁾。この不安を取り除き、自己の存在を確信させてくれる自然と芸術家の関係を徐々に明らかにしてゆきたい。

この節では人工的なものによって自然が駆逐された環境においては、人間の精神も本来の自然さを失い、他人に対する同情や共感を失うと共に、信頼するに足る美を目にすることも知覚することも出来なくなった結果、

芸術が危機に類する可能性を論じた。次節に於ては自然と芸術との関係について考察することとする。

芸術家と自然

女管理人は前世紀に自分の村から出て村の英雄と見做されていた彫刻家についてグレーゴルに話して聞かせる中でこう述べている。「その彫刻家は私の心の中では生きていました。一中略—私はしょっちゅう彼の分身や生まれ変わりとなったんです。一中略—それは現実なのよ。すると干草掛けの平行に並んだ棒が朝もやの中に立っていて、矢となって朝日の昇る方角を向いていましたわ。秋にはすっかり葉の落ちた木々の枝の中でリンゴが三角形にまとめられ打たれるばかりとなったビリヤードの玉となって輝いていました。一中略—想像 (Phantasie) の時が訪れたのです。一中略—その時例の芸術家がこの辺りの至る所に存在して事物を統一し、この谷全体に自分の特徴を刻み込み、とても幸福な取るに足りない、他でもないこの私に息を吹き掛け、無垢のマントで包み込んだのです。」²⁵⁾。

この台詞にはハントケの芸術家観と言うものが表わされている。『サント・ヴィクトワール山の教え』の中には、自分の書によって自分をも含めた誰かの、身を潜める事の出来る場、もしくは事物となるのが作家としての自分の願いなのだと言われているのである²⁶⁾。

グレーゴルを非難するゾフィーの台詞にも、「そうよ、兄さんは人を助けることが出来るのよ。一中略—助け人、それが兄さんよ。それ以外の何者でもないわ。助け人となった時だけ全く現実の人となれるのよ。今を逃したら、後で美化する事も出来なくなるわ。兄さんの最高の作品ももう作品なんかじゃなくなるわ。人生は厭わしい物になり、兄さんはただの空想

上の生き物になるのよ。』²⁷⁾ 上述のことを総合すると、ハントケにとっての芸術家とは、自分の作品を通じて鑑賞者に身を潜める場を提供し、その精神によって鑑賞者を包み込み、助ける者でなくてはならないと言うことになる。

では鑑賞者を包み込むものとは一体如何なるものなのか、如何にしてそれは鑑賞者に伝えられるのかを明らかにしようと思う。

上記の芸術家と鑑賞者との関係は、実はそのまま自然と芸術家との関係ともなっており、鑑賞者を包み込むものとは、鑑賞者を包み込む前に芸術家を包み込むものなのである。

かつての自然が失われたことを嘆くグレーゴルの台詞にも、「ああ霧の中を流れる川よ。かつては心配ないことを示してくれた、向こう岸の秋の色よ。一中略一かつて誰かと一緒に歩き自分が最も生きる実感に近かった時、道の土に雨の滴が残っていた暁よ。一中略一何度も私とその答えとなった川よ、その輝きとさざめきにたいし何度も『私！』と言う答えが出て来た川よ』²⁸⁾ と言うものがあり、自然が彼を安心させ、彼の自分自身の存在を感得させてくれたことが示されている。

ところで先の女管理人の台詞では、芸術家の精神が谷全体に偏在し彼女を包み込んだとあるが、ハンスは次の様に言っている。「宇宙の偉大なる精神よ、今日再び俺達の上に降りて来てくれ。広い空に広がってくれ。一中略一もう一つの存在よ、これほど希にではなく何度でも、固いアンテナの上や、揺れる梢の後や、緑の茂みの真ん中や、すれ違う人々の澄んだ目の奥や、遙か上空を流れる雲の割れ目の間にお前の素晴らしい色をした顔を俺達に見せてくれ。』²⁹⁾ 更に『サント・ヴィクトワール山の教え』には「そして私は言葉の王国が自分の目の前に開けるのが見えた。形と言う偉大なる精神によって。安心のベールによって。傷つけられることのない中

間の時間によって。』⁸⁰⁾ 女管理人の台詞においては、干草掛けの平行に並んだ棒が矢となって朝日の昇る方角を向き、すっかり葉の落ちた木々の枝の中でリンゴが三角形にまとめられ打たれるばかりとなったビリヤードの玉となって輝き、想像の時が訪れた時に、芸術家の精神が谷全体に遍満したことをも考慮するなら、これらの引用文から、芸術家を包み込むものとは自然の中に存在する、あらゆる事物を統一する機能を持つ、精神とも言うべき、抽象化されたものとしての形 (Form) であると言うことが出来る。ではそれはどのようにして芸術家に働き掛けるのであろうか。それを以下に論じて見たい。

『サント・ヴィクトワール山の教え』には、作家である「私」がサント・ヴィクトワール山の手前にある低い丘の、空との境の線を断ち切っている窪み (Mulde) を見ていた時に体験したことが描写されている。ここでついでに、『サント・ヴィクトワール山の教え』ではその窪みの周囲を「私」の想像力が非常に長い間回っていたとされるが⁸¹⁾、『村々を巡って』のグレーゴルも村の墓地の塀の外にある石のベンチの小さな窪み (Mulde) が前々から特に気になっており、またその小さな窪みはその土地全体を象徴していると述べている点を指摘しておきたい⁸²⁾。さて、「私」は次の様に述べている。「何かが緩慢になった。私の窪みを見る時間が長くなれば長くなる程、それだけ私は確信した一解決を？ 認識を？ 発見を？ 結論を？ 決定的なことを確信したのだろうか？ 次第に遠くの稜線の割れ目が私の中に現れ、そして旋回点となって力を発揮し始めた。一中略一丘の上の空の青さは暖かくなり、休閒地に隣接する赤い泥灰岩の砂は熱くなった。一中略一そして今や森の木々の一本一本が見え、直立しながら回転し、永遠の独楽となった。それと共に森全体も（そして巨大な住宅地も）回転しながらそこに直立していた。」⁸³⁾

ここでは二点が重要である。まず第一点は、見ている時間が長くなるにつれて対象が芸術家の中にいわば再生し、それが芸術家の中で力を発揮し始めると言うことである。つまり対象を単に観察すると言うのではなく、対象を文字通り体験するのである。『回り道』（Falsche Bewegung 1973）の作家を目指す主人公ヴィルヘルムがエロティックな眼（erotischer Blick）と呼ぶものと同様の内容を持つと言えよう。ヴィルヘルムはそのエロティックな眼をこのように説明している。「普段見過ごしていたものが突然気になり始める。するとただ単にそれを見ていると言うのではなく、同時にそれにたいする感情も抱くんだ。それを僕はエロティックな眼と呼ぶんだ。その時僕が見ているものはもはや単なる観察の対象ではなく、僕自身の全く内面的な一部ともなるんだ。」³⁴⁾ こうして対象が芸術家の一部となり、芸術家の内部から直接芸術家に働きかけるのである。

第二点は芸術家の内面で働き始めた対象の力によってある一つの形（Form）が芸術家に把握され、それが普遍性を持って世界の各部分に現れ、全体を統一するという点である。これは言い換えれば至る所にその形が繰り返し現れるということだが、前節の『サント・ヴィクトワール山の教え』からの引用文にあった「人工的なものにははかない、貧弱な美しさしかない。それは信頼し得る、くり返し現れるものではなく、従って非現実的なままに留まっている」と言う発言と考え合わせれば、この形とは、強固で、信頼し得る現実だということになる。これは女管理人が先の引用文中で「それは現実なのよ」と言っていることとも通じることである。

また鑑賞者としての女管理人に対する芸術家の影響力の働き方も芸術家に対する自然の中の「形という偉大なる精神」の働き方と同様であることが女管理人の先の台詞から理解される。

先ず例の彫刻家は彼女の心の中に生きており、彼女はしばしば彫刻家の

分身や生まれ変わりとなり、その時想像 (Phantasie) の時間が訪れた、と述べられている。つまり女管理人の対象たる彫刻家が彼女の精神の一部となり、彼女の中から直接彼女の想像力に働きかけたことになる。次いで彫刻家はその辺りに偏在し、自分の特徴を刻み込んで事物を統一したとあるので、このことは芸術家が偉大な精神である「形」に至る所に見出すのと全く同様である。従って女管理人は、自然に対する芸術家の立場と、本質的に全く同じ立場にいると言える。このことは更に、自然に内在する精神としての「形」が芸術家の中に入り込み、芸術家に直接働きかけるという「形」が、そのまま芸術家と鑑賞者の関係において「くり返し現れる」、とも表現し得るのである。芸術家によって見出された「偉大なる精神としての形」が、自然から芸術家へ、芸術家から作品へ、作品から鑑賞者へといわば先へ伝えられて行く (weitergeben) ののである。

また『サント・ヴィクトワール山の教え』には次の様な箇所がある。「そう。この薄暗い間道は今や私のものとなり、名付け得るものとなった。この想像の瞬間 (der Augenblick der Phantasie) (この瞬間にのみ私は完全でそして自分自身に対して現実のものとなり、真理を知るのだが)、この瞬間は土の上の桑の実の汁の斑点と自分自身の生の断片を無垢の中で一致させたばかりか、他の未知の生と私の新たな近親性を知らしめ、漠然とした愛となって、この愛を、忠実に伝える形！ にして渡して行きたいと言う思いと共に、力を及ぼし、私の決して定義し得ない、隠れた民 (Volk) の団結の為の正当な提案となって、我々に共通な存在形態となって (Daseinsform)、力を及ぼしたのだ。この想像の瞬間は、心を軽くし、快活にさせる、大胆な、執筆の義務の瞬間なのだ。」⁸⁵⁾ この引用から、「偉大なる精神としての形」とは、想像力によって把握される、愛を忠実に伝えるものとしての形であり、芸術家と鑑賞者とを繋ぎ合わせる、両者に共通の存

在形態となるものである、と言えよう。またノーヴェの「あなたたちの仕事は影響力を持たなくてははいけないわ。つまり何かを先へ伝えなくてはならないの。でも何かを愛する者達だけが伝えることが出来るのよ」³⁶⁷という台詞がこの様な考えから生まれたと見る事が出来る。上述のことから、家族や同郷者に対する愛情も共感も持てなくなったグレーゴルの仕事が危機的状況に陥ったのも当然であり、更にまた、彼が一年間必死で行う仕事がゾフィーや故郷の村の者達にとっては、瓶の栓を抜くことやコーヒーミルを回すこと、ボールペンでレジを打ったりすること程の価値もない³⁷⁷のは当然であった、と見ることも出来るのである。

ところで、ハントケは自分を芸術家であると同時に職人であると見ている³⁸⁹。つまり、芸術家は職人でなければならないと考えている。この、芸術と職人との関係について次節で考察を加えたい。

職人仕事（Handwerk）と芸術

グレーゴルの弟ハンスは手に職を持ちながらももうずっと以前から大きな建築現場で働き、彼の本来の職業とは全く関係のないあらゆる仕事をしている³⁹⁹。そのハンスは自分達の仕事に関してこう述べている。「俺達が仕事をする時もう殆ど道具を使わずに、専ら機械を使ってるのが判ったかい。この現場はでかいが、今度行く現場はもっとでかいんだ。『大工衆』と以前俺達が呼ばれたのは、この職人仕事じゃ殆ど何をするにしても一人じゃできなかったからなんだ。大抵は数人の人間で取りかからなきゃならなかった。俺が今やってる仕事は全く同じくらいきついが、それはもう技（Kunst）じゃない。」⁴⁰⁰ここでは機械化によって共同作業の必要がなくなり、かつての職人同士の連帯が失われていることと、職人技を発揮する場

が奪われていることが示されている。これは前節の、都市化によって自然が排除され、確固たる美が周囲の環境から消失し、芸術の場が失われ、ある人々に共通の存在形態が見失われたことと、その構造上同一のものである。

ハンスは更に、自分達の作った建物を決して恥じることはないが、いつもそれらの建物に最後に飾るもの、仕上げとなるもの、即ち職人技が欠けているのだと言い、これに携わる者は、自分達の他にも建築家や土地を調査する科学者や建物を聖別する司祭も含めて、全員が奴隷であり、人間に相応しい仕事を為す者など一人もいないと言い切っているが⁴¹⁾、ハントケの手記には「作家よ、最後の力をふりしぼって人間の尊厳を引き出せ」⁴²⁾という言葉がある。

故に上記の事とハントケが芸術家と職人とを同一視していることとを総合すれば、『村々を巡って』においては職人の仕事の有り様が芸術家の仕事の有り様に通じると考えることが出来る。ハンスの上記の台詞からは、職人仕事と言える様なものは既にもう何処にも見出せないかの様な印象を受けるが、必ずしもそうではない。彼がグレーゴルに自分の仕事仲間達を紹介する中で、彼らが休日を利用して作っているものをわざわざ詳しく説明している箇所に職人の仕事と言うべきものが描写されているのだ。

アントーンは今自分の家を作っており、ハンスは週末そこへ行って彼の手伝いをする。水道は引きおえ、地下室も出来た。一年後には恐らく建物の主要な部分が出来上がり、もう一年後には恐らく一階の部屋が一室出来上がり、「そこからゆっくり (langsam) 建て増しして行くんだ。」⁴³⁾

イグナーツは小さな農家の屋敷と同じ位の大きさの城を殆ど冬の間だけで作っており、その為村の人々に尊敬され、城を作る資金を村の人々が寄付している。「その城は変わった城だ。上に向かって急に細くなり、満月の

晩には後ろの高いピラミッド型の山の一部となる。村の中にあってその山の形を映す岩となるんだ。このイメージの為にのみこいつは城を建ててるんだ。でなかったらこいつは城なんか作りゃしない。」⁴⁴⁾

アルビーンは広く入り組んだ防空壕を作り、そこに住んでいる。その防空壕の壁には各建築現場を表す龕が設けられており、その龕には建築現場で見つけた化石などが通常とは異なる名前を付けられて納められている⁴⁵⁾。

アントーンの場合では、水道、地下室、建物の主要な部分、一階の一室と言う具合に、一つ一つのものごとがじっくりと時間をかけて作られて行くことが示されており、イグナーツの場合では、自然から作品の素材を取っていることが示され、アルビーンの場合では、化石に通常とは異なる名前を付けていると言う点が重要である。

実はグレーゴンは、アントーンと同様両親が自分達の手で数年かけて作り上げた地所を、両親の「作品」と呼んでいるのである⁴⁶⁾。また、ハントケの手記には「出来事を、即ち木々の葉に降り注ぐ太陽の光を、紺碧の空を、言葉に売り渡すな。芸術とは、これらの出来事が自ずから言葉になる迄待つこと、それ迄意識を集中していることではないのか」⁴⁷⁾ と言う文章がある。従ってハントケが、芸術にはじっくりと取り組む姿勢が、四季の移り替りの様にゆっくりとしたテンポが必要である、と考えていることが解る。だからこそハントケは『村々を巡って』の冒頭に、ニーチェ (Friedrich Nietzsche) の『この人を見よ』(Ecce homo 1890) の序文から「優しい緩やかさ (eine zärtliche Langsamkeit) がこの話のテンポである」と言う一文を引用したのであろう⁴⁸⁾。

第二のイグナーツの、自然から作品の素材を取ると言うことに関しては、ハントケは、職人としての自分が仕事の素材まで自身で作っていたこ

とを反省し、素材としての自然を重視する考え方を述べている点を指摘しておきたい⁴⁹⁾。

次に名前と言う点に関して言えば、前節の『サント・ヴィクトワール山の教え』からの引用に「そう。この薄暗い間道は今や私のものとなり、名付け得るものとなった」と言う箇所があったが、対象たる化石に自分なりの名前を付けると言うことは、正にその対象を我が物とすること、完全に自分の中で消化し切ることを意味する。即ち「木々の葉に降り注ぐ太陽の光」や「紺碧の空」が「自ずから言葉になる迄待つこと」に他ならない。

従って第二と第三の内容をまとめれば、自然の中にある、自分の作品の素材となる対象を、じっくりと時間をかけて自分の中で消化することが重要であると言うことになる。

ここでも「ゆっくりしたテンポ」は不可欠の要素であるが、この点をもう少し明らかにする為に前節で『サント・ヴィクトワール山の教え』から引用した文章を再び一部引用しておきたい。丘の稜線の窪みを見ていた「私」において、「何かが緩慢になった。私の窪みを見る時間が長くなれば長くなる程、それだけ私は確信した。一中略一次第に遠くの稜線の割れ目が私の中に現れ、そして旋回点となって力を発揮し始めた。」つまり、対象をじっと見ていること、それに意識を集中していることによって、テンポが緩慢になり、対象が自己の中に生じるのである。この事は要するに、対象に意識を集中しているうちに芸術家のテンポが対象のテンポ、即ち自然のテンポに近づき、それと一致すると言うことを意味していると解釈し得る。従って、自然の中の対象を消化し、我が物とするには、自分自身が自然のテンポに合わせることで、自然と共通のテンポを持つと言うことが重要なポイントになるとハントケは見ていると言えるのである。

自然のテンポに近づき、それと一致すると言うことは、自己を滅却する

こと、「無私を得る」ことに他ならない。『サント・ヴィクトワール山の教え』では、「私」が薄暗い間道に桑の木を見た時の体験が次の様に描写されている。「その時同時に細部が全て明確にはっきり見えた。更に沈黙が訪れた。その沈黙と共に通常の自我が全く名を持たない者となった。そして私は突如変身して、単に目立たぬと言う以上の者、作家、になった。」⁵⁰⁾

つまり芸術家は自己を虚しくして対象と同化し、対象を我が物として、作品を創造するのである。

結 語

『村々を巡って』はこれまで論じたことから理解される通り、ハントケの芸術論を直感から生まれた言葉で繋ぎ合わせたものである。そこでは、作品の素材を与え、芸術家の想像力を刺激してくれる自然と、自己のテンポを自然のテンポに合わせ、自己を滅却することによって自然の素材を我が物とする職人の仕事、二つの重要な要素と看做されていた。つまり、「自然+職人仕事=芸術」⁵¹⁾と言うハントケの芸術観がそこには隠されていたのである。

この芸術観が、グレーゴルの仕事に関する問題に対する解答であると同時に、創作に苦しんでいたハントケが苦心の末漸くたどりついた一つの結論であることは言うまでもない。その意味で、この作品は芸術家の救済の物語であると見る事が出来るのである。

また芸術は、共通の存在形態を提示することによって、虐げられ、忘れ去られ、孤立した民の救済にもなるべきものとも考えられている。だからこそ、『村々を巡って』に宗教的な表現が多々見受けられるのである。

ハントケはこう語っている。「そう確かにノーヴァの台詞は実際なら

かの宗教的な誓言ではなく、芸術礼賛なのです。それは形の礼賛なのです。』⁵²⁾ この作品には正に彼の次のメッセージが込められているのである。「季節はあるのです。自然があるのです。芸術は存在するのです。』⁵⁸⁾

注

- 1) Handke, Peter : Über die Dörfer. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1981. 本稿のテキストとしてはこれを用いる。
- 2) Handke, Peter : Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. (Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper) Zürich. 1. Aufl. 1987. S. 97f.
- 3) a.a.O. S. 98.
- 4) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 13.
- 5) a.a.O. S. 83f.
- 6) Handke, Peter : Der kurze Brief zum langen Abschied. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1974. S. 50f.
Falkenstein, Hennig : Peter Handke. Berlin. 2., erg. Aufl. 1979. S. 7
- 7) Handke, Peter : Persönliche Bemerkungen zum Jubiläum der Republik. in : Handke, Peter : Das Ende des Flanierens. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 2. Aufl. 1982 S. 56ff. S. 57.
- 8) Handke, Peter : Über die Dörfer S. 72f.
- 9) a.a.O. S. 22f.
- 10) a.a.O. S. 25.
- 11) Handke, Peter : Langsame Heimkehr. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1984. S. 13f.
- 12) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 26.
- 13) a.a.O. S. 20.
- 14) Handke, Peter : Die offenen Geheimnisse der Technokratie. in : Handke, Peter : Als das Wünschen noch geholfen hat. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1974. S. 31ff.
- 15) a.a.O. S. 33f.
- 16) a.a.O. S. 37.
- 17) Handke, Peter : Über die Dörfer S. 44f.
- 18) a.a.O. S. 45.

- 19) a.a.O. S. 30ff. s.a.S. 60.
- 20) a.a.O. S. 12f.
- 21) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1984. S. 65.
- 22) a.a.O. S. 79.
- 23) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 33, S. 94.
- 24) a.a.O. S. 68.
- 25) a.a.O. S. 26f.
- 26) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire. S. 56.
- 27) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 67f.
- 28) a.a.O. S. 68.
- 29) a.a.O. S. 36f.
- 30) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire. S. 90.
- 31) a.a.O. S. 89.
- 32) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 76.
- 33) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire : S. 89f.
- 34) Handke, Peter : Falsche Bewegung. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1975. S. 58.
- 35) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire. S. 57f.
- 36) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 112f.
- 37) a.a.O. S. 94.
- 38) Handke, Peter : die Geschichte des Bleistifts. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1. Aufl. 1985. S. 26.
- 39) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 12.
- 40) a.a.O. S. 58f.
- 41) a.a.O. S. 59f.
- 42) Handke, Peter : Die Geschichte des Bleistifts. S. 8.
- 43) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 33.
- 44) a.a.O. S. 35f.
- 45) a.a.O. S. 38f.
- 46) a.a.O. S. 19.
- 47) Handke, Peter : die Geschichte des Bleistifts. S. 21.
- 48) Handke, Peter : Über die Dörfer. S. 9.
- 49) Handke, Peter : Die Geschichte des Bleistifts. S. 26.

- 50) Handke, Peter : Die Lehre der Sainte-Victoire. S. 57.
- 51) Handke, Peter : Die Geschichte des Bleistifts. S. 26
- 52) Handke, Peter : Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S. 97.
- 53) Handke, Peter : Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises. in :
Handke, Peter : Das Ende des Flanierens. Suhrkamp Taschenbuch
Verlag. Frankfurt a.M. 2. Aufl. 1982. S. 156ff. S. 158.

(学習院大学大学院人文科学研究科ドイツ文学専攻博士後期課程)