

世
界
の
文
学
の
い
ま

青山南

ayayama minami

江中直紀

enaka naoki

沼野充義

numano mitsuyoshi

富士川義之

fujikawa yoshiyuki

樋口大介

higuchi daisuke

青山南

ayama minami

江中直紀

enaka naoki

沼野充義

numano mikeyoshi

富士川義

fujikawa yoshiyuki

樋口大介

higuchi daisuke

江苏工业学院图书馆
藏书章

世界の文学の、ま

世界の文学のいま

青山南（あおやま みなみ）

一九四九年、福島県生まれ。早稲田大学卒。著書に「人生はクレイジー・サラダ」、アン・ビーティ「愛している」訳などがある。

江中直紀（えなか なおき）

一九四九年、東京生まれ。早稲田大学卒。早稲田大学助教授。著書に「フランス小説の現在」、ロブ・グリエ「幻影都市のトポロジー」訳などがある。

沼野充義（ぬまの みつよし）

一九五四年、東京生まれ。東京大学卒、東京大学助教授。著書に「夢に見られて」、「永遠の一駅手前」などがある。

富士川義之（ふじかわ よしゆき）

一九三八年、岡山県生まれ。東京大学卒。東京大学助教授。著書に「風景の詩学」、ナボコフ「セバスチャン・ナイトの真実の生涯」訳などがある。

樋口大介（ひぐち だいすけ）

一九四三年、新潟県生まれ。東京大学卒。国学院大学教授。著書に「ニーチェを辿る」などがある。

一九九一年一月一日 第一刷印刷
一九九一年一月二十五日 第一刷発行

著者

青山直紀
江中直紀
沼野充義
富士川義之
樋口大介

発行者

福武總一郎

発行所

株式会社福武書店

東京都千代田区九段南二丁目一八
千〇二電話〇三三三〇一一三三
振替口座（東京）六一〇五〇九七

本文印刷 大日本印刷

平版印刷 栗田印刷

製本所 小泉製本

© M.AOYAMA 1991

N.ENAKA

M.NUMANO

Y.FUJIKAWA

D.HIGUTI

Printed in Japan

ISBN4-8288-2404-9 C0095

NDC 914 210 304p

（落・乱丁本はお取替え致します）
（定価はカバーに表示してあります）

世界の文学のいま 目次

この狂乱は大管弦楽にむいている	8
おれはわかわかしくて不機嫌だ	14
こんな体裁の雑誌、他にはない	20
ボディ・ビルがおもしろくてたまらない	26
旅行記が変わってきた	32
古い躰につかまえられる	38
家庭が踊っている	44
読者の舌打ちなど恐くない	50
エンドラーは含み笑いすら凶暴だ	56
なぜいつもホークスミアの教会なのか	62

自然はみずからが欲することを行う 68

フーコーはなにも知らない 74

とても現代ソ連小説とは思われない 80

人間のいない世界の下絵を描く 86

放浪者なのか、伝記作者なのか 92

ジャンク・フードが散らかっている 98

ロラン・バルトと少年たちと 104

作家たちがこんなにもたくさん消えていった 110

伸びて行け、僕のこぶだらけの本よ 116

過去は外国である 122

普通の世界がとつぜん輝いた 128

亡命者たちが帰ってくる 134

ああ、友よ、物語はまだはじまったばかりだ 140

どの短編も同じじゃないか 146

ポール・ド・マンは有罪か 152

ファッションが誘惑する 158

アメリカの顔つきが変わってきた 164

イギリス性を発明する 170

アカシアの葉を発見しよう 176

生粋のイギリス作家が少ない 182

自主出版の便りがとどく 188

ベケットが死んでしまった 194

おれたちやみんなろくでなしだ 200

私の記憶は孔^{あな}だらけだ 206

「民主主義」の彼方へ行く 212

このイノセンスは後味が悪い 218

編集長の面会日は火曜日だった 224

アフロ・アメリカンたちが浮上する 230

小説には取材が必要か 236

おれは厚かましかったか 242

〈座談会〉移住者の文学 248

青山南 江中直紀 沼野充義 富士川義之

装丁 本文構成 菊地信義

世界の文学のいま

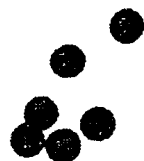
この狂乱は 大管弦楽にむいている

8

日に日に南無阿弥陀仏や南無妙法蓮華経を幾百回となく唱えることに、どういうはたらきがあるかと憶測してみる。唱えることで人は現実から自己を分つための壁を作り、生きる重さといったものを遮断しようとするのか。あるいはいのちを掻き立てるむしろ攻撃的な作業なのか。単調な発声の反復を過剰に積み重ねること、一種の情動的法悦に高まろうとしているのか、あるいは逆に、動きすぎる心を制御するためなのか。唱えること自体は、唱えることの意味づけによっては捕捉されえないと言うべきなのか。流れとしての時間に乗っているのか、時間に逆らって、ただひもとくように装飾的な、曼荼羅風の停止空間をくりひろげようとしているのか。のしっているのか賛嘆しているのか。

オーストリアの小説・戯曲家トーマス・ベルンハルト（一八三一

樋口大介



年生れ」の場合も、文の執拗な反復に最大の特徴があり、しかもそれが官庁語風の莊重な文章体にもとづき、話される内容が神経症の時にバセティックなところから、宗教的熱狂者のせわしない唱えごとを思い出させる。反復的特徴は、比較的初期のものからあらわれてはいるが、彼が初めて大規模に、徹底してこれを用いるようになった端初であり、また技法としてマンネリズムに陥る危うさが見られないという点でも、彼の代表作として見なすことができる『物狂い』（フェアシュテエルング、一九六七年）を簡単にとりあげよう。二部に分れているこの小説の前半では、語り手である学生のわたしが、田舎医師の父が急患の診察に出かけるのに同行し、ついでに他の患者をも往診して回るなかで、おのずから作品の背景となっていく地方を浮びあがらせる。それはベルンハルトの小説によく出てく

る、人殺し（をもういまにもしそうな人間）、自殺（志願）者、心身の先天的後天的障害者、気のふれた一徹者などのひしめく、いつからとはなく停滞し疲弊しきつたおもむきの、牧畜・林業や鉱山などを主産業とする地方である。二人は最後に、父が主治医をしているホッホゴバーニッツなる領地の領主ザウラウ侯爵の館に立ち寄る。二人を前にこの侯爵が長くともでもないおしゃべり、物狂おしい演説を展開する、それがそっくり後半部となる。分量としては、邦訳すれば三百枚を優に越えると思われる長広舌は、話のテーマからいえば、領地の管理人が死んだので後任を募集したところ、応募者が三人あった、その一人一人についての侯爵の論評、人物論、そして彼が彼ら一人一人に向ってしゃべったことの反芻。最近あったばかりの洪水について、そして彼を苦しめる頭痛について。家族について、とくにロンドンに留学している侯爵の息子が、必ずや領地を破壊放擲してしまうであろうことについて。反復はこの作品では文単位での繰りかえしや変奏であるよりも、文の構成要素、おびただしい概念や名詞、その組み合わせの手のこんだ入れ替え、組み直しの観を呈し、「大管弦楽用に編曲された総譜としての狂乱」とある人の評したものにふさわしい。

9—この狂乱は大管弦楽にむいている

次第に荒廃する領地の中で、熱っぽくしかし宛先のないモノローグの波に埋もれてゆくこの侯爵、この反芻と繰りかえしの世界を位置づけるには、何を比定の軸にすればよいか。ペーター・ハントケや西ドイツからはヴェルナー・ヘアツォークの口からついて出る共鳴の声の根拠はどこにあるのか。ウルリヒ・グライナーは『晩夏の死』と題する現代オーストリア作家論の冒頭で、主としてシュティフターとベルンハルトとを比較しながら、この百余年間におけるオーストリア文学の流れの一貫性を跡づける。それには『晩夏』のリザッハ男爵とベルンハルトのザウラウ侯爵は、まさに好一對である。『晩夏』の語り手の青年は、風景の中を遍歴する旅の途上で知り合ったリザッハ男爵の館に招じ入れてもらう。青年を驚かせたものは、その館の植物の栽培がゆきとどいていることであつた。リザッハ男爵は、動植物の生態を注意ぶかく観察し、その背後に神意にかなった調和的秩序を見出す。「コスモスの調和は本来的に存在する。それは人間の無理解のため乱されるのであり、これを再建するには賢明な無為がもっともよい。」つづけてグライナーは言う。一八四八年の三月革命に直面したシュティフター（当時オーストリア最大の文学者と見なされていたグリルバルツァーも同じことが言え

るが)は、オーストリアの社会革命が必然的に他民族国家たる帝国の崩壊をみちびく、との危機的認識に達した。かといってメッターニヒ流の警察国家の再来を歓迎することもできない。どうするか。答は何もしないことであり、リザッハのように領地のあるものは、帰って庭園づくりにいそむことだ。社会のその時々をの姿かたちを超えた永遠の天地の理法をもとめ、それにのつとることを目標として。ザウラウ侯爵は、このリザッハの、帝国崩壊の事実をふまえた百年後の姿であり、無為のまま田園で暮しつづけることに変りはないが、かつての永遠的調和の生活原理は、帝国の死滅とともに死滅したと。

ベルンハルトは幾度となく現在のオーストリアの社会的・政治的現実に対して、必ずしも本人が挑発を意図しているとは限らない悪罵を発したが、その背後には百年前のシュティフターのオーストリアへのノスタルジアがあることは確かのようにだ。筆者はまた別の観点からも、リザッハ流生活牧歌を不可能ならしめた要因を指摘したい。「天地は仁する」というのはシュティフターがゲーテから受け継いだモラルであった。ゲーテの場合にはそれは、自然は人間に対して破壊的であることもあるが、その点をも含め全体としてとらえ

るなら、自然は人間に対して中庸の現われをすることになるのだし、この中庸的全体を見通して行動することがモラルである。シュティフターはそのさい、自然の破壊力は、人間を協力させ、和解させ、結び合わせる契機になる、というふうに見えるのを好んだ。進化論は、永遠の自然の秩序という観念に打撃を与え、民族の優劣の議論に転用されて多民族国家の根幹をゆるがした。普遍的な天地の仁はないのだ。この認識によってもつとも震撼された知識界の一つに、オーストリアのそれがあつたと言えよう。

グライナーはまた、オーストリア文学が、現実を非現実とし、非現実を現実とし、ものを夢と仮象のあわいの可能態として見たがる相対主義を特色とすると言っている。ものは我々の感覚をとおして認識されるのであるから、感覚を超越した先験的に実在するものの観念を批判し、他方で、ものはすべてが互いに依属し合っているのだから、それを基準にして他のすべての系を測定しようとするような絶対的な系は存在しない、と力説したのはマッハであつた。自然認識論としてはたぶんかなり破天荒だったこの相対主義は、まさしくオーストリアの産物だったとエルンスト・フィッシャーは考えている。自然科学はベルンハルトのオブセクションである。彼自身は特に

何かを研究したとも思われないが、彼の用語上の、そして彼の主人公たちのオブセッションだ。彼の主人公たちは、科学者であるか、科学研究に従事していると称しているか、研究に専念することを願っている。そうはいっても、読者が知りうるのは、科学者であればそんなことがあっても不思議ではないという程度の外見上の奇人偏屈ぶり、あるいは科学者であればそういうこともあろうという懊惱ぶりであって、彼らのいわゆる研究の内容については直接知らされないし、間接的にも知りえない。つまり当の人物がどんな研究をしているかは、その人物像と何のかかわりもなく、任意に変えることも可能だ。『校正』（一九七五年）は、自殺した友人の遺した草稿の出版のための校正に従事するわたしを語り手としている。この友人ロイターマーは、富裕な家庭に生れ、イギリスのケンブリッジに学生であると同時に教師でもあるという形で在籍した自然科学者であり、最愛の妹のために親の莫大な遺産をつぎこんで円錐形住宅を設計建設した。しかし妹にとってはこの家に住むのは苦悶以外の何物でもなく、彼女は自殺し、次いで兄も自殺する。経歴上の特徴から言えば、この科学者はヴィットゲンシュタインに酷似している（むしろ後者は自殺はしていないが）。けれども、ロイターマーの遺稿

11—この狂乱は大管絃楽にむいている

の内容には、ヴィットゲンシュタインを彷彿させるものはない。「初め私は、相談しなければならぬと考えた地質学者について最大のいら立ちと軽視の気持を抱き、次いでいわゆる建築家について最大の、極度のいらだちと軽視を抱き、次いでまた職人について……」などの最高級の頻用など、ヴィットゲンシュタインならまずやりそうもないことであろう。ベルンハルトの小説では、自然科学はこうして書き割りであり装飾文様であるにすぎず、この点でも往昔のオーストリア帝国での科学の尖端的発展は、形骸あるいはぬいぐるみの様相で現われるわけだ。

ベルンハルトの後向き徹底性、昔ながらの苦の世界の言語音楽的表出、生活圏の世界の頹落を前にどうするという解決もないと考える人間の高血圧的繰り言。皮肉なことに、この繰り言を組織づける作業を通じて、彼は西欧世界の七十年代の一面を代表する一種の新しさの典型になったのだ。一定のフレーズ、あるいはもつと長い単位での、変奏をとめないながらの文の繰りかえしは、音楽的律動を喚起しながらも、アーティキュレーションや展開の可能性を限定することで、クラシック音楽的な有機的展開感を殺す。ベルンハルトは、ザルツブルクのギュムナージウム時代にはバイオリンを、中

退してしばらく後には個人教師について声楽を、最後にはアカデミ

ー・モーツアルテウムを正式卒業して、学んでおり、クラシック音楽の本場中の本場の修行をしているわけだ。そして彼の文体の音楽的律動感とは、この経歴をぬきにしては語れない。ところが、達成された手法としての反復文体は、むしろビート感を煽るようなたぐいのものであって、実際彼の小説は、ながら読むとすればクラシックよりジャズがびったりくると思う。期せずして彼は、六十年代以降現代音楽の中心的傾向の一つを占めているいわゆるミニマル・ミュージック、あるいは反復音楽の、文学における思いがけない平行現象になったのである。文体の莊重で古風なところは、耳にこころよい調性を使うことを辞さないミニマル・ミュージックの手法に、神経質でせわしない律動感とはたとえばステイヴ・ライヒの音楽のそれに、そしてインド的なものへの傾斜は、ベルンハルトにはまったくみられないものの、彼の好んで引用するショーペンハウアを媒介にして、紙一重につながるところがあると思う。

反復音楽の陥穽は、反復手法自体が反復されるという自家中毒的マンネリズムにあるだろう。作曲家たちはそれぞれにこの危険に陥らぬよう工夫をこらしているようだが、ベルンハルトの場合は、七

十年代中頃から創作の重点を戯曲と自伝に移しているようにみえる。彼の名を隣国西ドイツで多少とも有名にしたものはむしろ戯曲のようだが、「アルプスのベケット」などというレットテルはむしろ揶揄の気配が濃厚で、実際内質においても小説、自伝より劣る。自伝は、ザルツブルクのギュムナージウムを自発的に退学するまでを記述した『原因』、地下食料品店の店員になって過した歳月を語る『地下店』、その期間におきた生死の境をさまざま大病の経緯をしるした『呼吸』の三部までが出ているが、通読してもっとも印象づけられるのは、彼が自分の受け入れられないものを拒絶する徹底ぶりであり、みずから冥府に下つてのちやっと辛苦のすえ浮び上るといったおもむきの過程の重さである。筆者の考えでは、一九四〇年代生れの作家たちによるオーストリア文学の隆盛を準備したものは、ベルンハルトのこの重さと、ダダイズム再着手という軽みの形のかつての相対主義の線上の実験にむかったウィーン派（その代表格のコンラート・バイアーが、志を得られずに自殺したのは、ベルンハルトとの比較上興味ぶかいめぐりあわせと言える）とにあると思う。ハントケの『観客罵倒』などは、バイアーの試みの大衆的普及版であった。ゲルハルト・ロート（一九四二年生れ）には、文体上の

影響はないが、『リヒテンベルクもしくは自然科学の不可能性』、『病氣への意志』などという著書の題名に、ベルンハルト症候群の自明化が感じられる。

音楽的反復というスタイル上の影響が感じられる人たちの中では、ともに一九四六年生れのベーター・ローザイとゲルト・ヨンケがもっとも傑出している。ここではただヨンケの『よどみない演奏の稽古』（カール・ツェルニイの曲名からの借用）と題する中篇を紹介しよう。写真家アントン・ディアベリが夏の夜のパーティを催し、作曲家である語り手のわたしも招かれる。行ってみるとディアベリの妹のヨハンナが、画家ヴァルトシュタインの油絵を庭園のあちこちに吊るしているところだが、それらの絵は「その絵の平面が覆いかくす庭の部分をちようどその分だけそっくりに描いてある。」ディアベリは休みなくあたりの写真をとっているが、それは今日が前年の同日同時刻にやった同じ趣旨のパーティの完全に同じ繰り返しになるはずであるから、その証拠写真をとってゆくためだ。そんな馬鹿げた試みに加わる気はないと立ち去るわたしを、あなたは昨年やはり同じことを言っ去ろうとしたではないか、とヨハンナは思い出させ、わたしは居残ることになる。パーティの席で人々が

13—この狂乱は大管絃楽にむいている

かわす会話の記述がその後かなり長くつづくが、それはベルンハルトの変奏的反復の戲画的応用である。パーティの参加者が帰ったあと、ディアベリ兄妹とわたしとヴァルトシュタインは湖に水浴に出かける。ヴァルトシュタインは水の中に入ってそのまま現われなくなってしまう。残った三人は警察に捜索を依頼したあとで、パーティがすべて前年どおりの繰り返しに終わったこと、ただし前年にはヴァルトシュタインが失踪後数時間で姿を現わしたことが違いであると気づく。念のため写真を比較すると、前年のでは、庭門の前にかけられたまさに同じ庭門の景の絵の中で、ヴァルトシュタインはヨハンナとわたしに見送られながら門扉に手をかけている。今年のではヴァルトシュタインは、門扉の向うへ出て後ろ手に閉めようとしている、というだけの違いであった。音楽の要素と反復の要素は、この作品では名人芸的というほかないしかけにまとめあげられている。反復の厚い一様な雲の彼方から、ほんの瞬間聞えてくるあの別な音楽をとらえることはできないのか、と語り手の作曲家は希い、作曲家はそのままヨンケに重なる。ふしぎにもというべきか、当然にもか、作曲界でもドイツを中心に新ロマン主義の傾向が顕著になりつつあると聞く。

おれはわかわかしくて 不機嫌だ

14

どもその全体の三分の一ほどを訳出してみよう。

ヘストーリー・テイラーはやりつづける、自動車産業はやりつづける、労働者はやりつづける、諸政府はやりつづける、ロックン・ロール歌手はやりつづける、物価はやりつづける、動物も植物もやりつづける、昼と夜がやりつづける、月が昇る、太陽が昇る、眼がひらく、ドアがひらく、口がひらく、ひとは話す、ひとは文字をしるす、家の壁に文字を、路上に文字を、機械に文字を……

へあるときぼくは、事務用品を陳列したショー・ウィンドウの中の電動タイプライタの広告を見た。一コマ漫画が、石板に文字をうちつけている人を描いていた。一枚の写真はそのタイプライタをうちつけていた。ぼくはまごついた。どこに違いがあるのだろう。違いを

『詩のなかに何がお存在しうるか』というドイツの詩人たちによる詩論のアンソロジーに目を通したのは、四、五年前だった。パウ・ツェランによって代表されるいわば第一次戦後派ののち、エンツェンスベルガーの名が象徴する政治参加詩の隆盛の時期をへて、七十年代の中ごろにひとつのふし目が来ていると感じられていた時点で、詩人たちのおのの考えていること、とくに長い語りもの的な詩の可能性をめぐる議論を集めた小冊子程度の本だったのであるが、私の興味を惹いたのは、その主要テーマとはかかわりなく、感覚的に言いたいことを一気に吐き出しているような、ロルフ・データー・ブリンクマンの抒情的な文章であった。私はそれを詩そのものを読むような気持で読んだのであった。彼の最後の詩集『西へⅠ、Ⅱ』の序文がそれであるが、いささかながくなるけれ

樋口大介