

## セース・ノーテボームを読む 1

### 『フィリップと他者たち』

吉 用 宣 二

セース・ノーテボーム (Cees Nooteboom) は 1933 年にオランダ、デンハーグで生まれた。それはすでに多くのことを語っている。同年にヒトラーはドイツで政権を取った。戦争、ドイツによる占領。爆撃による父親の死。厳格なカトリック寄宿舎学校での教育。彼は否応なしに、歴史と世界の激動の中に投げ込まれていた。そして、私の関心は、ノーテボームが、戦争と戦後のヨーロッパをどう生きたか知ることである。誰もが生きているのだが、それを記録する人は少ない。さらにその生を隅々にまで表現できる人間はまれである。人間の生の証言ができるのは文学だけである。私が知りたいのは、一人の人間が何を見、経験し、どのように感じ、考えたかである。冷戦についてどんな意見を持っていたか、そんなことではない。風をどのように感じたか。海をどのように見たか。喜びや悲しみ、怒りはどのようなものであったか。作家は社会学者ではない。人間が生きるその具体的なありようを語るのである。

要するに、生の証言として彼の本を読んでいる。だがそれはノーテボーム個人への関心というのとは違う。私は彼の人生について、彼の本で描かれた以上に知らない、つまり彼が本の中で語っている姿が、私にとって彼なのだ。それは「本当」の彼ではないかもしれない。あるいは小説家にとって「本当」の著者は存在するのだろうか。要するに私は、ノーテボームの本の中で描かれている、6歳の時、父親と一緒に家のバルコニーからドイツ軍の爆撃によって遠くでロッテルダムが燃えているのを見たあの少年がその後どう生きたか、知りたいのである。それは、彼の文学が「私小説」であるということではない。それどころか、彼は自分のことをあまり語らない。私が述べているノーテボームは、彼が小説や詩、旅行記の形で、描いている彼である。抽象的な思考の形ではなく、日常の具体性の中で何をどう考え、感じるか、いわば彼のコスモロジーを知りたい。それを彼は文学や旅行記などの形で記している。自分についてほとんど語らずに、文学の形で、自分を表現している。たとえば夢がとりあえず日常世界のオブジェを借りてきて、それに何かの意味作用を付与することによって、語るように、ノーテボームは、自己を、世界のオブジェ、イメージ、観念、具体性を借りて語るのである。彼は自分に世界を媒介させる、自分を無にして歴史や世界を読むことで、自分を語る。あるいは自分とは何か、という普遍的な問いが、自分は世界であり、歴史である

というふうに、転換される。だからノーテボームを読むことは、私には20世紀の一人のヨーロッパ人の精神史を読むことなのである。

私は、1994年ドイツに滞在していたとき、ノーテボームと「出会った」。その年のフランクフルト書籍見本市のテーマ国はオランダであった。ノーテボームの『儀式』がドイツ語に翻訳され、「ツァイト die Zeit」紙のベストセラーリストに載っていた。私はそれを読んだ。川端康成、楽茶碗が重要なイメージを作る小説で、その時は深く考えなかったが、それはなにか心に残った。それから、ノーテボームのドイツ語版の本が出ると買っていた。そのうちにドイツ語版の8巻の全集が出た。そして私はその全集版を読み始め、今すべてを読み終えたところである。こうして出会ったのは偶然だが、何か必然性のようなものを感じる。私にどこかでつながる何かがあるに違いない。これから試みたいと思う、「ノーテボームを読む」は、私自身を読むことにつながっている。多分、それは、人間が20世紀のかなり残酷な世界の中に生きるありようと関わっている。

ノーテボームは不思議な作家である。彼は詩、小説を書いたが、同時に多数のコラム、夥しい旅行記を書いた。彼はカトリックの寄宿舎学校で、ギリシア語、ラテン語を学び、英語、フランス語、スペイン語、ドイツ語に習熟している。これらの言語の知識は、世界のかなりの部分を旅行できる資格を与えている。彼は多数の作家論、書評を書いているが、特に崇拜する作家としてフォークナーとボルヘスを挙げている。全集の第1巻は「詩」、2、3巻が小説、残りの4巻は旅行記、最後の巻がエッセー、文芸批評などである。その小説の舞台がオランダであるのはまれで、スペイン、ベルリン、日本、タイなど「外国」が多い。今私は、これらの旅行記が展開している、果てしない表象の海の中で揺られているのだが、ノーテボームにとって、人間が作りだしたイメージ、観念、表象の宇宙が、文学なのである。

私は彼の本をドイツ語訳で読んだ。私は彼が語るオランダ文学や文化の知識しか持っていないので、オランダ文学の文脈で彼を語ることはできないが、彼の眼がどんなに非ヨーロッパ世界に向けられているにせよ、またそのヨーロッパ・非ヨーロッパという枠組みにおいても、ヨーロッパ文学として彼の文学を読んでいる。

彼は言葉の完全な意味において、旅する人である。そしてその彼の旅の途上に、私が出会ったとしても不思議ではない。私はこの出会いの喜びを語りたいと思う。文学は具体的な細部の表現に命がある。私はこれから個別に、第二巻の小説から「読み」始めたい。小説、旅行記、コラム、文芸欄、そして最後に第1巻の詩を論じる予定である。私はこれらのものを読んだ。そしてそれについて自分の言葉で表現することで、私にとって読むことが、暫定的にせよ、完成する。それは長い旅になるだろう。ノーテボームという道連れと一緒に。私はこの数年、毎日ノーテボームを読んできた。ノーテボームは、窓の外の木のように、見上げる

空のように、いつもそこにいる。ノーテボームを読むとは、そのような自分を読むことだ。どうして私は読み続けているのか。そのことが、またノーテボームを読むことと呼応している。

### 『フィリップと他者たち』

この小説は1955年に出版された（1958年にドイツ語の翻訳）。ノーテボームが22歳の時の作品である。だがこの小説について語ろうとすると、当惑する。どう語っていいのか分からない。一つの視点を決めて切り込んでいく方法は、この作品に対して不当であるように見える。想定すべき視点が多すぎるので、それを絞ることもできない。処女作にはその作家のすべてが含まれているという思いがまた、語ることを難しくする。私は勿論その後のノーテボームの文学を知っている。だが後のノーテボームからそれを読むことは、その作品を制限することになるだろう。おそらく作家は多数の可能性の中の一つか少数のものを選び、それを伸ばす形で成長する。だからその潜在的な多数の可能性をあらかじめ制限することは、不当な解釈となるだろう。文学は本来全体的な表現を目指すものなので、ますます語ることが難しくなるのだ。

ノーテボーム自身は、この作品に関して、作家はどのように生まれるのかと、自分の「誕生」を振り返っている（「いつ人は作家であるのか」）。

「なぜ私はある日、Hilversumの公共読書室で読書机に座り、それを私の書き物机にしたのか。私はそれを意識的に決心したのか。私が知るかぎり、そうではない。しかしなぜ私はその時、大理石模様の固い装丁の、一種のノート、黄色っぽい繊維の、悪い紙のノートを持っていたのか。そのノートを私は、そこに私の最初の小説が記されていたので、40年後にデンハーグの文学博物館に送ることになった」<sup>1)</sup>。

「私は、既述のノートを買ったとき、すでに作家だったか。あるいは、私が、伯父さんのアレクサンダーは奇妙な男だった、とそこに書いたとき、初めて作家になったのか。〈…〉私たちがもう一度、Hilversumの公共読書室に半世紀もどるならば、そこでその20歳の著者はまさにその最初のノートを一冊に書きあげたところだ。一つの幻想主義的なテキストが生まれた、文学の同時代像と一致していないし、戦後のオランダの、当時のリアリズムの逐語性から遠く離れていた」<sup>2)</sup>。

「私のノートには『フィリップと他者たち』の第一章が書かれていた。私はそれを、私の近くに住んでいた唯一の作家のところを持って行った。私は彼を知らなかった、それでも彼は原稿を持った若い、見知らぬ男に対して好意的だった。彼はMax Dendermondeという

名前で、今年フロリダで死んだ。〈…〉 Dendermonde は、私の原稿を読み、それを Querido 社に持ち込んだ。Querido 社は、1933 から 1940 年の困難な時期のドイツの亡命文学にとって、最後にドイツによるオランダの占領によってその出口が閉ざされるまで、重大な意味を持っていた出版社だった。戦後その出版社は二人の婦人によって経営されていたが、そのうちの年長の女性、厳格で高貴だった彼女がその第一章を読み、私が書き続けることができるように 300 グルデンを提供した。この額は当時、一冊の本を書くのに十分だった、そしてそれを私はまたした。あなたに本当のことを言えば、私は今なおどのようにしてか知らない。それはまるで私の中から流れ出て行くかのようなようだった、まるでそれは、決して行われなかったにもかかわらず、私がすべてを思い出すかのような。私は文学的な無垢をまだ完全に所有していた（と思う）、そして私は何によっても妨げられていなかった、作家がこの文学的な無垢を失ってしまったときに、執筆の際に作家を邪魔する何によっても。3 か月後に私は完成した、しかしその時何か奇妙なことが起こった。まだ出版されていない最初の本を書いた誰かは作家なのか。ひょっとしたら、これは、教皇が密かに枢機卿を任命し、この秘密を彼の胸の中に保って置くとき、その状況と比較されるかもしれない。In petto。それがだから私だった、作家 in petto(心の中に)。他の誰もそれを知っていないほどよく。後から見ると、この時代はひょっとしたら私の人生の美しい時だった。〈…〉 それから私の本が現れた、前世代の恐れられていた批評家、Greshoff が、情熱的な書評を書いた、そして私は作家だった。人は、もし他者が、人は作家であると言ったならば、作家である。その後、初めて問題が現れる。すべてはひとりでに展開する、この瞬間まで。つまり旅することと書くことの無限に長い、素早く過ぎ去った時間、遠くに常に私たちのそんなに特別な、個性的な文学の中からの二人のもっと以前の旅人、書く人にとって招く光、つまり私の変わることもない導きの星であった、Slauerhoff と Couperus、そしてすべての、後に別の空の方向からやってくることになった、別の人たち。私が今ここに立つならば、それは一つの中断されることもない線であるように見える。もちろんそれはそうではない。私はかつて書いた、「魂の転生は生の後ではなく、生の間に行われる」。それは、私が同様に書いた別の文と矛盾しているように見える文だ、つまり、「私はおそらく千の生を持っている、しかし私はその一つを取る」。あなたがたは、選ぶことができるだろう。とにかくすべての年月の間、私の人生における一つの定数がある、それは、その中で私が書いている言語、それを私は他のどれとも交換したくない言語である。それは、その中で私の祖国の抒情詩が書かれている言語、その中で私の友人たちが書いている言語である。一つのかげがえのない道具、私の人生の愛、私の存在の中心が、常に企てられる探索行にもかかわらず、オランダにある、他のどこにもない、その理由である」<sup>3)</sup>。

Querido社は、ホルクハイマーとアドルノ著『啓蒙の弁証法』を1947年に出した、アムステルダムの出版社である。ひょっとしたらノーテボームと同じ人が担当したのかもしれない。ここで私が言いたいのは、この出版社に示されているような、自由の精神である。エラスムスの人文主義、デカルト、スピノザたちを包括する精神風土の中からノーテボームは生まれてきた。この精神風土をノーテボームはここでは詩人・作家のSlauerhoffとCouperus、あるいはオランダ語として挙げているのだが、自由な言語表現、それを可能にする価値への信頼を彼が失うことはない。

ノーテボームは、書く前に、すでに文によって書かれていることを知っていた。言語表現がすでに無限になされていた。それは、それでもいま言語による表現は可能かを問題化する。「言語によって語る」ことがこの処女作のテーマである。ノーテボームは言語媒体を用いて語ることを試みた。その試みは、処女作としては、十分に社会的に認められた。つまり果てしない文学世界へ旅立つパスポートが与えられた。それがこの作品の意義である。

だがそのような概念的説明は少しもこの作品について語っていない。しかしそれについて具体的に語り始めようとする、ためらう。異なったテーマの展示室のある美術館を次々と見て回るように。フィリップがそこを巡る「主人公」だが、「他者たち」はそれ固有の世界を持っている。そうしてフィリップもそのようなひとつの固有のノマドなのだを知る。だが「他者たち」のそれぞれの固有な世界はその固有の謎とともに―というかどの人間も謎なのだ―投げ出されているだけだ。そのそれぞれの固有な世界に何かの関連を見出そうとすること―それが「読む」ことである―は可能なのだろうか。他者は、他者でとどまる。それが世界である。

世界はすでに語られたものとして存在している。ノーテボームはそれを読む喜びを知っている。そしていま言語で語る喜びを知る。彼自身の物語を語る、そのコンパスとなるものかすでに語られた言葉たちである。本の冒頭にConstantijn Huygensと、ポール・エリュアールの詩句が掲げられている。それは世界が既に語られたものとして存在していることの謂である。そしてそれがかなり迷路めいたこの小説の導きの糸となる。それは物語を―あるいは文学を―求める旅なのだ。

## 1. 「語る」, 「粹」を作る

それによって「作家」が誕生した、その物語はどのように始まるのか。何が、どのように表現されるのか。

「私の伯父さん、アントニン・アレクサンダーは奇妙な男だった。彼を初めてみたとき、

私は 10 歳で、彼はおおよそ 70 歳だった。彼は Gooi の醜い、巨大な家に住んでいた、その家は奇妙な役に立たない、ひどく醜い家具で一杯に詰め込まれていた。私は当時まだほんとに小さくて、ベルまで届かなかった。ドアをどんどんたたいたり、郵便物投入口の蓋をばたばたさせること、それを私は他の場合にいつもしていたのだが、私はここではあえてしなかった。結局、私は途方にくれて家の周囲を歩いてまわった。伯父さんのアレクサンダーは黄色っぽい保護カバーのついた、色褪せた紫色のビロードの、ぐらぐらした安楽椅子に座っていた。そして彼は、私がかつて見たもっとも奇妙な男だった。各々の手に 2 つの指輪をはめていた。私が 6 年後、再び、今度はとどまるために、彼の所へ来た時、私はその金が真鍮で、赤や緑の石（私にはルビーやエメラルドを身につけている伯父さんがいる）が色鮮やかなガラスであることを認識することができた」(S. 13)。

「奇妙さ」は他者の特性である。奇妙なことは、その解明を要請する。伯父さんばかりでなく、世界—それは他者の世界である—の「奇妙さ」に向かう。冒頭の文はこの物語の展開を内包している。伯父さんの「奇妙さ」は、フィリップが後に出会う「奇妙さ」の原型を示している。だから、もうしばらく伯父さんのところにとどまり、その「奇妙さ」が描写されなければならない。

伯父さんはフィリップに何か持ってきたか尋ねる。お祝いをしようと言い、「夜遅くバスで出かけ、水辺に座り、雨の中を歩き回り、誰かにキスすること」(S. 14)を決める。Loos-drecht の水辺に座ると、「霧や靄が水の上にかかり、奇妙な小さな夜の音がする。それで私は最初、伯父さんが低い声で泣いているのに気づかなかった」(S. 15)。

伯父さんは独身で、「私は、〈私〉となった思い出と結婚している」(S. 16)と言う。チェンバロを演奏し、フィリップをバッハ氏に紹介する。フィリップが眠った部屋には、古い写真、「インドネシアの少年の写真」、「アレクサンダー、君の友から Paul Swooloo のために」の献辞のある本、蓄音器、ローエングリーンのレコードなどで一杯だった。フィリップが蓄音器のクランクを回し、レコードをかけると、伯父さんが飛んできて、レコードを取り上げるが、そのとき、ひっかき傷ができた (S. 21)。

フィリップが外へ出ると、明るい金髪の少女、びっこの少年がいる。少女はフィリップを誘うが、少年はとどまり、「フィリップはイングリッドと一緒に行く」と叫び始める。彼女は、雑貨屋でフィリップにカンゾウ飴がありますかと尋ねさせ、その間に、両手いっぱい干しブドウを万引きした。彼らは、それを近くの空き地、「アフリカ」で一緒に食べる。「まだ開いている口で彼女はひどく素早く私にキスをし、私の口は濡れ、彼女の歯を感じる事ができた。その後彼女は走り去った」(S. 24)。伯父さんの家の垣根に紙きれがある。「お前の伯父さんはホモだ」。その時伯父さんが出てくる。「列車の時間だ、ここにトランクがある」。

伯父さんは消えた。不可解な出来事が起こり、不可解な人々が現れる。フィリップはただそこにいる。

6年後フィリップは、伯父さんの所にとどまる。フィリップは伯父さんの謎めいた言葉を聞いている。「私たちの生活の唯一の現実の理由は、ふたたびパラダイスに達することにある。それは不可能であるのだが。しかし私たちはそれにまったく近づくことができる。誰かがパラダイスに近づくと、人々は彼に対して抵抗し始める。私が完成のあり得ない状態に近づくと、私は小さくなる。しかし私が小さくなる一方で、私は彼らの眼の中では大きくなる。彼らが抵抗しなければならぬ何かになる」(S. 25)。

「それは島と同じだ。島が小さくなればなるほど、その排他性が増大する。しかし最小の島はすでにもう海である。私たちのまわりの人々が海なのではなく、私たちがなろうとしており、私たちが目の前に見、私たちの名前をもっている神が海なのだ。私たちは絶え間なく、私たち自身の神存在に反抗して生きている」(S. 26)。

「神になることは人々にとって恐ろしいことだ。神は恐ろしいものである。なぜなら彼は完全だから。そして完全なものほど人間が恐れるものはない。それと奇妙なもの、つまり神性の名残、可能性のこの無限の等級ほど恐れるものはない」(S. 26)。

「おまえは狂気であること、一人の神となる試みを決して止めてはならない」(S. 27)。

伯父さんのこれらの言葉は、何を意味しているのか分からない。しかし、フィリップの旅はこの伯父さんの言葉が暗示している方向に向かう。その言葉を理解する試みが彼の旅となる。

フィリップは蓄音機をいじくり、伯父さんに写真の少年について話させる。パウルは隣の家に、父親と二人で住んでいた。オランダ領インドから休暇中で、彼の母はその土地の女だった。伯父さんは彼が庭を歩いているのを見た。「パウルの猛獣の眼は私をもう離さなかった」(S. 30)。パウルは「俺の庭から出ていけ。おまえはもう年よりだ」と言った(S. 30)。「それはもう40年も前のことだ。パウルは当時10歳で、だから私はずっと年上だった」(S. 30)。その一週間後、ピカピカに磨いた靴、長い黒い靴下、新しい水兵のスーツを着たパウルは、「今日を誕生日にしたい」と宣言する。その午後「友達を連れてこい」(S. 32)、「俺は、その中にそれらが俺のためがあると書かれている、本がほしい」(S. 33)。伯父さんが「私の友達の贈り物」として持っていったのが、フィリップが見た本だった。「その午後、私たちは彼の誕生日を祝った、私は窓辺に座っていた、彼は本のページを合計していた。彼は私を忘れたと思った」(S. 34)。パウルはオランダ領インドに戻り、その家は売りに出され、伯父さんはそれを買った。パウル Sweetloo は伯父さんにとって他者である。それは美しく、残酷な存在だ。

物語はここで終わることも可能だろう。でも伯父さんは純粋な他者ではない。他者たちの世界の中間的な存在 — ここで私はヘルメスと呼びたいのだが — である。フィリップは他者を探さなければならない。旅に出なければならない。それは物語の内在的な方向である。

そして物語は続くのだが、その方向はこの第一章にすでに織り込まれている。伯父さんがパウルを求めたように、フィリップもパウルの存在（中国人の少女）を探し求めるだろう。旅の途上で様々な他者に出会うだろう。そして彼らはそれぞれ謎を、自分の物語を持ち、それをフィリップは聞かだろう。人間とはそれぞれの物語なのだ。そしてそれは他者として謎のままとどまる。フィリップはそれを聞き、記録する。

この小説は、伯父さんがパウルのことを語るように、物語的な枠を作りながら、展開する。「アフリカ」の少女の物語がある。伯父さんの「パウル」の物語がある。それは勿論物語全体の中で位置を与えられているのだが、一方でそれとは独立した物語を持っている。フィリップが会う「他者」たちはそれぞれ物語を語る（枠を作る）。その物語の中にまた枠が、別の夢や話が挿入される。どれもが夢を語っているようなものなので、そしてどの夢も自動的に解釈を要請するので、読者は当惑する。それぞれの物語は解釈が提示されるのではないので、読者はこれらの物語の海の中を漂流するしかない。フィリップの旅と帰還という、月並みな枠で小説は終わるのだが、この異常な「枠」構造は、増殖する物語をとりあえずおさめておこうとしているかのように見える。そこには、ノートボームの、言語によって語ることの強烈な喜びがある。文体の揺れは、表現衝動の振幅の激しさを示している。

## 2. 旅

物語を求めることがフィリップの旅となる。旅もまた強力な物語的トポスであるが、それは物語群との遭遇に導く。出会いは偶然だが、その偶然性を高める方法が存在している。それをノートボームは「聖杯伝説」のトポスで語っている。旅にも何か論理が必要だ。それが最初にプロヴァンスで与えられる。

「そして今、それが起こった日から何日後に私がアルルでジャックリーンと踊っていたのか、だれも尋ねてはならない」(S. 36)。語りは時間、場所を自由に飛び越えることができる。それは物語の自由である。

彼女と別れたあと、古いローマ時代の墓地、「糸杉がそこに誇らしく、神秘的に立っていた。月が謎に満ちて、青味がかり石棺の上を照らしていた。私は墓にもたれ、その石の冷たさが私の肉体の中にしみていくのを感じた」(S. 38)。そのとき、フィリップは後ろでフランス語の詩を唱える声を聞く。そのひどく肥った男は、「Maventer」(maは「magnus, 大きい」,

venter は「腹」(S. 40) と名乗り、物語を語りたいたいと言う (S. 39)。そして男は、プロヴェアンスの谷の小さな村のホテルで待てと言ひ、去る。

「あの晩私は Maventer を待っていた。というのは、家具は他の晩のように近づいてくる夜の後ろに隠れるのではなく、大きく不安にさせながら私の周囲にとどまっていたから。まるで、それらが最後には私の一部であると言いたいかのように。そしてまた、部屋の中にすみついた匂い、古くなった木材、川で地方の固い石鹸で洗われたベッドのシーツの匂いも以前よりももっと強く、独立的だった」。「いつも時計の音のもとで眠る男が、時計がちくたくならなければ、起きてしまうように、私は窓辺に行った、Maventer が来るのを見るために。〈…〉〈オランダ人、出て来い、お前に物語を語ろう〉」(S. 48)。小説の「地」の文はリアリズムの文体で客観的な描写がされている。一方で、人が語る物語の文は現実を描写していない。Maventer は「動物の墓地」で語る。「私はここに座っていた。そして彼女が来た。〈あなたは Maventer ですね〉」。彼女は円を描き、「私は円の中にいる、あなたはいない。私が質問できるように、あなたは足を円の中に置かねばならない」(S. 49) と言う。Maventer の話を聞きながら、フィリップは思う。「私は突然、それは現実の世界でないことを知った、というのは、モノたちはとても生きており、自分自身によって所有されており、第二の、別の現実の中にあつたからだ。その現実は突然認識可能に、眼に見えるものとなり、私に触れ、私を解放し、私は Maventer の声の方に漂い進んだ」(S. 50)。この「第二の現実」は文学のことである。つまり言葉によって作り出された表象の世界だ。だからこの「少女」(中国人の少女)も、文学世界のヘルメスの存在である。そして Maventer はこの少女が語ることを語る。少女がこの土地に来た時、少女は案内の男と夜、町の通りを歩いた。男は本屋を見せた。ウインドーには薄い本が一冊だけあつた。彼らが図書館に入ると、本はどこにもなかつた。案内の男は、死んだ一人の若者のことを語る。いつも病気だつたその小さな少年は、書くことのできた唯一の人間だつた。他のだれも詩、物語、本を書くことはできなかった。少年が死んだとき、彼は第一章だけを完成していた。男はその薄い小さな本を指した。「私は、そこはとても悲しかったので、この国を離れた」と少女は言った (S. 53)。

この小説において他者たちが語るのは「夢」である。そして夢の中ほど、事物が象徴性を帯びるところはない。そこでは虚構と現実の枠が取り払われる。だから、フィリップは、Maventer を介さずに、直接少女と交信する。「〈プラタナス〉と彼女は言った、〈それはあなたの後ろに立っているわ〉。私は振り返つた。〈何を見ているのかね〉と Maventer は尋ねた。〈どんな文字を描いているの〉と私は彼女に尋ねた。〈K, R, U, S, A, そして A。それは一つのおかしな言葉よ〉」(S. 54)。

少女が Maventer に語る別の物語。「雨が降っていた、夜だつた、私(少女)は駅にいて、

市街電車に乗った。向かい側に男がいた、〈何を見ているのか〉とその男。〈あなたの手を〉。それは痙攣的に動いていた。〈演奏する前は、いつもそうなのだ〉とその男。無料の切符があるので、私はその男について行った。光がアスファルトの上で、暗い深い水の表面の上でのように泳いでいた。ホールは大そう奇妙だった、ぼやけたオレンジ色の光の中に立っていたおおよそ百台のグランドピアノ、ピアノに座っている人たちは互いに話している、一つのささやき声が私を一台のピアノに導いた。ステージにピアノはなく、ただ一つの椅子があるのが見えた。あの男がステージに上がると、私たちは立ち上がり拍手した。彼はお辞儀をし、椅子に座り、私たちが静かになるまで待った。私たちは演奏を始めた、その曲の名前は思い浮かばなかった、音楽が終わったとき、彼は立ち上がり、歓声に感謝し、再び座った、私たちは演奏を続けた、それは古い、うっとりさせる音楽だった、私たちは演奏をし、終わると、彼は立ち上がり、私たちの拍手に感謝した」(S. 55f.)。

少女が語ることを、Maventer が語る。フィリップがそれを聞いていることを、小説は語る。この少女の話は、「語り」(文学)の困難や、フィリップがそうであるように、「聞くこと」が芸術家の仕事となっていると、解釈できるだろう。フィリップが会おう他の「他者」たちもそれぞれ夢や物語を語るのだが、それらはこの小説という枠の中におさまらない、独自の魅力を持っている。ノーテボームは何であれ、言葉で語りたいたのだ。「他者」たちが饒舌に独り言のような事柄を語るように。他者たちは語る存在である。そしてフィリップはステージの男のように聞くのである。

Maventer は語り続ける。「私は彼女がそこに座っていたその様子を覚えている。それはまるで彼女が、木々や他のものたちの独立した生、意識した生を自分の中に受け入れたかのようだった、彼女は、そこに生育している銀モミの木の影と震えになった、しかし彼女は、夕べを自分の中に受け入れることができるために、広がり、伸びた。〈…〉あの晩突然新たに生まれたあの谷を一人の狂気の女の手の中に受け入れるために」(S. 57)。少女は万物照応を象徴しているのだろうか。少女は去る。そして「お前が来た、私に物語を語らせるために。彼女は語られた状態にある、そして今私は老いることができる」(S. 58)と Maventer は話を終え、去る。そしてフィリップは「彼女をいつか見出すだろう、と思った。どこかで」(S. 58)。

伯父さんが「奇妙さ」の記号を見せることによって、フィリップを旅に送り出したならば、Maventer は「少女」を語ることで、フィリップの旅に目標を与える。少女を見つけることが旅の目的となる。少女とは「語り」のことなのだ。少女は、彼女を見出すまでの旅を可能にする。つまりフィリップはその旅の内容を語るができる。その内容はまた別の他者たちの語りで満たされる。その語りの全体が、小説、文学なのである。あるいはノーテボームはそれを文学だと考えている。

### 3. 他者たち

フィリップの旅が新たに始まる。フェイ (Fey) という女性が登場し、それからフェイのところに至る経過がフラッシュバックの形で語られる。どうして「時間通り」ではなく、フラッシュバックなのか。このフラッシュバックの手法は、小説は、時間を飛び越えることも、また振り返ることもできることを証明しようとしている。小説には、自然科学的な時間も空間の法則もない。文学における語りは絶対的に自由である。

フィリップは、「アフリカ」の少女に引きまわされた。同様に、小説の中の女たちは、フィリップの理解を構うことなく、自分の存在を生きている。彼女たちは、男たちと違って、もっと現実的である。彼女たちは物語を現実 に即した形で語る。男たちの夢や観念の語りとは対照的に、伝統的なリアリズムの手法で語られる存在だ。ここでも語りの多様性が試されている。Anything goes。

フェイは、廃墟のようなところに住んでいる。「彼女が批判的に、信心深く花を切り取るために選び出すとき、私は彼女の口のこの特徴的な動きを見る。彼女は上の唇を上上の門歯におしつけ、下唇をいくらか前に突き出す。子供たちは、昆虫を引き裂くときにそれを時々する、そして私はこの動きを彼女に何度も見たので、〈…〉その時彼女の顔が何か残酷な、ひょっとしたら悪魔的な様相を帯びるのを知っている。投げやりな苦さや眼の中の辛辣なあざけりといった、彼女のいつもの表情がひとかたまりになり、眼はもっと小さく、硬くなり、もっと黒く、そしてそれが既にそうであったよりももっと閉ざされたものになる」(S. 63)。他者性はこのように具体的な形で認識される。

フィリップは花を切り取るのを手伝う。小説の中ではおそらくすべてが別の何かを参照指示する記号となる。だからこの「花」が何を意味しているのか、と考えこむ。だがそのような細部が夥しく存在するので、私はただ混乱するだけだ。すべてが何かを意味しているように見え、それが一点へと収斂しない。読者は意味ありげな細部の海に投げ出され、その中を漂うばかりである。

フェイは語らないが、彼女も物語を持っている。「私たちは花をたくさん切り取った。私は彼女が頭を深く茂みの中に傾けるのを見た。今彼女の素晴らしい頸の線が粗く切られた髪の下にもっとつよく現れるのを見た、首の右側の前に彼女はある手術の、長めの痕跡を持っていた。彼女はそれを隠さなかった、容易に可能だったが。それもあの残酷なものとの野性的なものの奇妙な印象に貢献していた。私は彼女が怒り、興奮しているのを見るといつでも、その傷跡が血を流し始めるのを期待した」(S. 65)。だがその「傷」は語られない。

それからフェイに出会うまでが語られる。ヒッチハイクの旅とヴィヴィアン Vivian との

出会いがリアリズムの手法でフラッシュバックされる。

「人が（大きな、汚れた都市）に到着すると、あるいは早朝に出発すると、一つの灰色の光が開き、最初の人々が市街電車やバスに乗りに来る。彼らは互いに黙って手の動きであいさつをする、あるいは道路を横切ってなにかの呼び声で。私はそこを走り、それを聞く」（S. 67）。この小説では、出会った人々、他者がテーマであり、その途中の旅、都市や風景、それぞれの土地の人々の生活は、小説の点景をなしている。だがそれは、後に終わることのない旅の、夥しい記録を書くことになるノートボームを萌芽の形で示している。

「私は当時初めてパリに来た、私は島の岸の壁のわきに横になり、高い木々の後ろの都市の息遣いに耳を傾けた。その時私はヴィヴィアンに会った、そして彼女はカレー Calais への結合肢であった。すべては整えられていた、それはまたいつも一つの物語である」（S. 70）。

小説の中でイニシヤティヴをとるのはいつも女である。「彼女は大きすぎる声で笑った、私ができるように笑う顔を探したとき、目の周囲に多くの線のある、まったくありふれた顔を見出した、苦しみを抱えているあるいは抱えていた人間のように。私は誰かがそんな顔をしていて、そんなに笑うのは滑稽だと思った」（S. 70）。

「奇妙な」が伯父さんの存在を示す記号であるならば、「苦しみ」はヴィヴィアンの記号となる。カフェで彼らは、アメリカ人と思われ、酔った労働者に絡まれる。「フランスのプロレタリアートはアメリカの資本主義者に飲み物を提供する」（S. 71）。結局フィリップは、ヴィヴィアンに600フランを払ってもらう。「アイルランドの男ならば彼らの多くと戦っただろう」（S. 74）とフィリップは思う。そのような事件の後でヴィヴィアンは、男に去られ、子供を養子に出さねばならなかったこと、その子に会うことは許されていないこと、手首を切って自殺しようとしたことを語るのである。小説の中の他者たちは誰もが傷を抱えている。他者とは傷の物語である。

物語の進行は、「旅」で展開される。ヒッチハイクで誰が一番早くカレーに着くか、競争することが決められた。カレーで雨の中（小説ではほとんどいつも雨が降っている。あるいは著者は雨を降らせている）、短い革ジャケット、ジーンズの若い男についてユースホテルに行く。

「私はカレーを憎んだ。地面は柔らかくなり、ぬかるんでいた、家々はこの雨の中動くことなく、みじめに立っていた。青白い大人の顔をした、汚い子供たちが死ぬほどの退屈さ以外の他の認識できる情動を持たずに不潔なカーテンの後ろで私たちを観察していた。家の間にあちこちに隙間があり、そこにゴミや錆びた鉄が散らかり、汚い犬が私たちにほえた」（S. 82）。プロヴァンス、パリ、カレー。フィリップが通過するどの都市も美しいものとして描かれていない。それは日常世界であり、それから離脱してフィリップが放浪しているからだ

ろう。フィリップ（そしてノーテボーム）は若く、外の世界に目を向けることはできなかった。小説の「他者たち」は、フィリップの内面世界の別の自我たちである。

そのカレーで、フィリップは、翌日港のパスポート事務所の行列の中にヴィヴィアンを見つける。彼女は海岸から船の方に別れの合図をしてと言うが、フィリップは彼女の船を見つけられない。その後すぐに、その海岸でフィリップは、中国人の少女の姿を見る。が、彼女はすぐに消える。少女との出会いは物語の終わりを意味する。だからここでは少女は、旅を続けること（物語を続けること）を促すように束の間姿を現すが、すぐに消えなければならない。

「だからそれは、私が彼女を追う最初の道路だ。だがどこへ。後に彼女をパリやピサで見たと言う人々がいた、しかしそれはこの事柄に何か影響をするだろうか。それは一つの物語である、そして私はこの物語を一度語った、一人の友人に、しかし第三人称で。そしてゆっくりと彼は後ずさりした、彼女の足跡をたどりながら。それでもって、私ではなく、ある別の人が問題となった。というのは、私はそれが私の身に降りかかったことを望まなかったから。ある別の男は、Aubergeに着き、彼女が到着しすぐに出発したことを知った。彼女は行き先に疑問符を書いていた。彼、私ではなくその別の男は、都市の名前をいくつか書き、あてずっぽうに指を置いた、ブリュッセルが当たった、だから翌日彼は出発した、それが他の誰でもなく、カレーからデューンキルヘンの方へヒッチハイクをしている私であることを知りながら」(S. 86)。ここは「私」=フィリップが語っているのではない。物語そのものが語っているのである。物語がメタ物語を作る（枠を作る）形で展開するように、その物語の中の「私」は物語を支配する主人公ではない。代替可能な人物、物語の中の任意のひとコマである。

フィリップが行くのは道路である。道路は結び付け、引き離す。物語へ運び、導く。道路は文体である。「なぜ私は、他の人たちが働いている間、雨の中、道端に立っているのか。私は今、一つの道路が何であるのか知っている、私は道路を見、知ったからだ。最初と最後の太陽によって赤とピンクに祝福されて。雨によって抱擁された地平線に終わりながら、粒状でひび割れており、窒息させる埃で一杯の。その埃は私の周囲で渦を巻き、私の中に入り込む、はいずり、くねくねし、周囲の山々よりも過酷な顔を持って。道路、森の秘密の中に寝かせられて、あるいは突然昼の道路から夜の道路へ変わりながら、それへの憧れと一緒に、そしてもし人が遠くまで歩み、疲れているなら、行かねばならない、すべての道路。疲れて」(S. 86)。これはそのままケルアックの『オン・ザ・ロード』の中にあることも可能だろう。後の旅行記（旅をめぐる文）の中では、その移動＝「道路」自体が問題となるのだが、ここでは道路は「他者」に導く、中間地帯である。

ヒッチハイクでフィリップはルクセンブルクへ行く。「私はまだ町の外部にいた、雨が降っていた。フェイは彼女の小さなスポーツカーを止め、ライトで私の顔を照らした。彼女は言っ

た、〈Alyscamps 通りのあるアルルで Dans Arles, ou sont les Alyscamps〉。彼女がそれを知っていたこと、どこから、なぜ彼女がそれを知っていたのかは私にとってどうでもよかった。そしてこの廢墟へ、私が今座っている、廊下に来た。そして私は雨を友人のように見ている。なぜ私は彼（雨）と遊ばないのか。〈ええ〉と彼は言った、〈一緒に遊びに行かないか〉。私たちは一緒に出て、彼は私に、どのように運河の水を掘りかえしたか、花を閉じたかを見せた。彼は素早く私の間を走り、小さな手で茂みに触れた。〈私を肩の上に載せて〉と彼は言った、そして私はそうした。だから、フェイが〈他の人が来たよ〉と呼んだ時、とても濡れていた」(S. 92)。

Dans Arles, ou sont les Alyscamps は、Maventer がアルルで唱えた歌の中の言葉である。「ゆっくりと昔のローマの墓地に下っていく Alyscamps 大通り」(S. 38) という文もある。これは、フェイが、伯父さんや Maventer と同様にヘルメスの存在であることを示している。そしてフェイは二人の「他者」をフィリップに合わせる。だがこの「雨」は何だろうか。この小説の中ではよく雨が降る。道路のように、循環を意味しているのだろうか。あるいは小説の中では雨も降らせることを示したいからか。そして小説は、ここでまたかなり「奇妙な」二人の若者に語らせるのである。

「なぜなのか私は正確に言うことが出来ないのだが、彼は私に石灰を思い出させる。私が彼のところへいくと、彼は鏡の前に立っていた。〈…〉〈私はナルシスを演じている〉と彼は言った。彼の声は乾いてかさかさで、正しい響きを持っていなかった。まるで誰かが二つの石灰石をこすり合わせているかのよう」(S. 93)。その青年、ハインツは彼の物語を語り、フィリップは聞く。小説の中の人物たちは、みんな何かを喪失し、時代と世界の中を迷い、彷徨している。ハインツは、かつてのカトリックの修道院学校での精神的な共同体、そしてその喪失を語る。これはノーテボームが何度か語っている、彼自身のドミニコ派とアウグスティヌス派の修道院学校の経験を踏まえている。

ハインツは、修道院学校で、「ミサ委員会のメンバーだった」。「別の生徒たちの世俗的な意図のためにミサをラテン語で書く」ことが仕事だった。認められると、「それは厳かに煙草のブリキ箱の中に入れて埋められた、〈その木〉の下に。私が幸福だった時があった、他の少年たちとその木のもとに立ち、紙の入ったブリキ箱を埋めたので、水をまいたあとで、その水を飲んだので。〈…〉朝、庭の中ですべてがどんなに湿っていたか知っているか。太陽は何度も新たに生まれた、草や木の上の水滴の中で、そうしてまるで小さな新しい太陽が緑の中で花咲き始めたように見えた、神々が最後にうっとりとして息をひそめるまで」(S. 98f.)。

「私は自分が当時なぜ幸福だったに違いないのか知っている、とりわけ冬に。ベンチが毎朝冷たく、私たちができるだけ多く着こんでいたときに。〈私たち〉。そして私がそこに属していたので、幸福だった」。「今、私はもうそこに属していない。どこにも属していない、他の人間にも属していない、他の人間たちは寒い、というのは、彼らはさまざまな仕方で彼らの部屋の中で寒いのだ」(S. 100)。

精神の共同性から疎外されていること、それがハインツの不幸である。彼は「病気」として兵役を免除される。それからトラピスト修道院へ入る。「クリスマスの前夜、私はガラス窓の中で輝いていた。外には孤独、そして孤独の後ろに、私が降りなければならない一つの村。村の後ろには再び孤独。雪が降っていた、静けさが足の下でささやいていた。誰もそれに異論を唱えることはできない。雪はそれに属していた。雪は私の靴の下で低くきしまねばならなかった。月もそれに属していた、月は私のために掲げられた、私が青春時代に戻る旅をしていたので。トラピスト修道院の鐘もそれに属していた、〈…〉修道院の中のどこかで一人の僧がロープをひっぱっていた、彼はそれを私のためにしたことを知らない。私がその修道院に、他の男たちに入るように促す理由から行くのではないことを私は変えることはできない。他の男たちは神を愛していたが、私はこの男を知らなかった、他の男たちは世界の改宗に出て行ったが、世界は罪を犯し続け、改宗されないだろう。〈…〉僧たちから見れば、私は一人の詐欺師だっただろう、神を冒瀆するものだっただろう、世界の立場から見れば、私は一人の愚かものであった」(S. 102)。「お前は病気だ、司祭になることは可能ではない」(S. 103)と、その修道院からも出される。そして彼はヒッチハイクをし、ヨーロッパを放浪している。

もう一人の男、サルゴン（本名はジョン。有名なアッシリアの王、サルゴン三世にちなんで）はカーテンの後ろに立ち、話す。彼はシティの会社で働いていたが、ラジオのニュースの声に魅せられ、解雇された。彼はその声をめぐる夢を語る。幾晩も連続する長い夢であるが、一つの独立した物語ということができる。彼はその夢の中で「うっとりさせる華奢な緑色の石からできた高い家々のある通りを眺めた。しかし私はこの通りに入ることはできなかった。入ろうとすると、青色の粉のバリケードが形成され、それは私を噛んだ」(S. 106)。ある夜の夢の中で、「私は通りの中に入ることができた、私は不安を持った。〈…〉人が長いあいだ求めていたものを得ることは、はじめは不安にさせる。家々の緑までそれは日常的世界だった、その上にはなにか名状しがたい情愛のようなものがあつた、それが私の不安を穏やかに取りさり、愉快的な有頂天にとってかわらせた。私は歌い始め、花を買い、突然、この町が特別な町ではないことが明らかになった。人が幸福ならば、物事はそのように見えるのだ、と私は思った、世界はいつもそうなのだ、私たちは世界を私たち自身の不安か不幸の

色で染めているのだ。しかし世界は本来いつもそうなのだ。だからその世界を描写することは難しい。私自身を描写しなければならぬだろうから。世界は私たち自身の色を帯びているから」(S. 107) とサルゴンはカーテンの後ろで語る。

その夢の中の街で、サルゴンは、「極楽鳥」に出会う。それを彼はジャネットと呼びかけるが、その鳥は、Lace さんの店のショーウィンドーに飾られている剥製である。サルゴンはその店の前でメリー・ジェーンと知り合い、彼らはジャネット解放同盟を形成した。それからかなり後で二人は Lace さんの店でジャネットを買い、公園へ行く。メリー・ジェーンは、Thubbs 司祭が今日死んだと言う。サルゴンは、礼拝の際に司祭の助手をしていた。メリー・ジェーンは、「私は司祭に嫉妬していた、あなたが私よりも彼が好きだと思っていたから」と言う。「まるであなたが他の少年には属していないかのような、彼らの間の異邦人であるかのような、その周りで何か特別なことが起こっている、誰かであるかのような」(S. 110)。「〈彼は死んだの〉。彼女はうなずいた。それが私の夢の終わりだった。私は彼女がぼやけ、曖昧になるのを見た。彼女の顔の曲線と優美な線が彼女のドレスの華奢な優美なオレンジ赤の上でもう一度アラバスターのように息づくのを見た。そして彼女は、小さな気をわずらう彫像のように、意味のない装飾として花束と詰め物をされた極楽鳥をもって消えた」(S.110)。サルゴンはその夢から覚め、「私を苦しめていたのは、どこかで誤りを犯したと言う意識だった」(S. 110) と思う。

次の夢の中で、彼はメリー・ジェーンと散歩する。「あの都市には夕べがたくさんあった。すこし不確かにおずおずと夕べが沈んできて、すべてを親しげな闇で満たした。その闇の中でメリー・ジェーンは語る事ができた、〈どこかに司祭の声が彼自身と同じくらい遠く離れて、埋葬されている。丸い黒いプレートの上に Thubbs 司祭の声、奇妙じゃなくて〉。〈…〉その日に私が目覚めたとき、私は以前住んでいた通りに行こうとした、そこに Lace さんの店があるに違いない。それはカーテンが絶望的な調度を隠している、貧しい通りだった。子供たちはそこで遊んでいる、子供はいつもどこでも遊ぶものだから」(S. 111)。

「私はジャネットが食料品の間に孤独にいくらか滑稽に立っているのを見た。〈やあ、見知らぬ人〉と彼女の声が私の後ろで言った。それは夢の中の声ではなかったが、私はそれに違いないと思った。彼女(メリー・ジェーン)は私を認識しなかった、私が彼女を夢から知らなかったら、私も彼女を認識しなかっただろう。彼女は変装していた、私ほど大きかった、厚い靴底と高いヒールの靴。顔の中の最初の崩壊の兆候を彼女は厚く塗り隠していた」(S. 112)。店の主人は、10年前に Lace さんからこの店を引き受けたとき、その鳥を、そのために貯金している隣の子供たちのために取っておくように言われた、と言う。「〈黙りなさい〉と私の後ろの声。〈私はそれを買った〉と私はメリー・ジェーンに言った。〈すべてを理解す

るために、あなたは何度見なければならぬの」とメリー・ジェーン。彼女は鳥の脚を持ってカウンターから引っ張った。〈おまえは失せろ〉と彼女。それはジャネットが私たちの間の床に落ちた時、叫んだかのようにだった。頭は割れ、乾草のはみ出た内臓の方へ転がった。かつてよりももっと死んで、薄気味悪い固い足が板の上、埃の真ん中で空中に突き出していた、埃はミニチュアの爆撃の際のように高いところで飛んでいた」(S. 113)。

サルゴンは何を語っているのか。彼の夢の内容が重要なのではない。サルゴンは「語る」喜びを語っているのである。彼はラジオの声に魅せられる。そしてその声によって夢の中に導かれる。今度は声を聞くのではなく、それを語るために。語ることの快樂のために。フィリップは、サルゴンがラジオの声を聞いたように、それを聞くのだが、サルゴンもフィリップの分身なのだ。この小説全体が、フィリップの「語り」なのであるから。物語の原型は、伝承である。こんなことがあったと伝える＝語ることだ。ノートボームはここでその原型を反復しているのである。

サルゴンは夢を語る。そして夢から覚めたあとの出来事（しかし夢の物語は続いている）を語る。そのすべてをサルゴンはカーテンの後ろで語る。枠の中に枠が形成される。夢の中では、どのモノも何か別のモノを表す記号となるので、これは解釈を過剰に要請する「夢」＝話である。解釈自体が目的ではなく、ここでは解釈を要請する文体が試みられている。そのような文体も存在し、ノートボームがそれを書くことができることを自分で証明している。この夢はほとんど一つの独立した物語である。だがそれではこの小説全体の構造が壊れてしまう。それで過剰な枠づけがされる。「とサルゴンはカーテンの後ろで語った」。それをフィリップが聞くかどうか、問題ではない。これは、他の人物の語りのように、サルゴンの独白である。サルゴンがその後ろで語るカーテンは、告解の際の小窓である、彼は神の前で告白しようとしている。

サルゴンが夢の中のこととして話す、街、夕闇の接近のイメージは美しい。それは社会との接点を失い、放浪する彼の共同体の夢を語るものなのだろう。ハインツは過去の精神的共同体の喪失に苦しみ、サルゴンは自分の夢の世界に迷い込んでいる。そしていま放浪している。「二人は原始的な彫像の、美化された非人格の中に立っていた、ノスタルジー、苦悩と願望を持つ人」(S. 113)。「ひょっとしたら、ハインツとサルゴンのまわりを雲のように包んでいたのは孤独だった。〈…〉人間のしるしを刻むところの孤独があらわれるだろう。人間性を証明するしるしを。私たちはそれに慣れなければならない、と私は思った。ひょっとしたらこの時期は、実際の孤独を待つこと以外のなにものでもない」(S. 114)。

彼らはもう一年以上も一緒だった。サルゴンはハインツを「子供が学校へ毎日いく道を知っているように、知っている」(S. 118)と言う。「そして時の経過とともに君はとともたたくさ

んの生を集め、君にはまるで彼らが君の肩の上にしゃがんでいて、君が重苦しくなり、君がそれらから逃れるために、語り始めるように思われるのだ。しかし彼らはとどまって、君をゆっくりと描く、彼らは彼らの重さを、息苦しさを君の顔の上に、手の中に描く。君は、どんなに私が醜いのか見たかい。一年が短く過ぎると言う人々は、その過ぎさった一年の中で何が起こったのかを語るためにもう一年を必要とすることを忘れていた」(S. 118f.)。その「さまざまな生」をフィリップは旅の中で聞く。その生はとても語りつくせるものではない夢の形で、あるいは寓話として語られる。しかしそれを聞くことがフィリップの世界体験なのである。ハインツとサルゴンが再び旅に出る。彼らの話は語られたのだから。

フィリップは、ルクセンブルグへ行く。公園のすべてのベンチに恋人たちが座っている。ここで恋人たちとフィリップの間で、愛の可能性をめぐる会話がギリシア劇の合唱を思わせる形で行われる。小説にはこのような劇形式も可能であることを試しているかのよう。フィリップは、「君たちの愛撫は死すべきもの」(S. 120)と言う。愛撫の後でも相手は、「不安を引き起こすもの、見知らぬ肉体」(S. 120)でとどまる。彼ら、「われわれが手元にここに持っている女性は、唯一の女性だ。彼女は一つの秘密で、われわれは彼女を彼女の秘密の光の中に保つ、そして彼女は情愛によって着せかえられる」(S. 121)。フィリップは、その唯一性は思い込みにすぎないと言う。彼ら、「その唯一の女性は生成する。彼女の身振りが彼女を明らかにする。彼女は、彼女が言うこと、われわれがそれから聞くことの中から生まれる。彼女は、きっかけを与えるためにわれわれが彼女に与えるいくつかの機会によって姿をとる」(S. 121)。フィリップ、「もし私が一つのベンチを見つけ、別の女とそこに座るならば、私は自分を失わないだろうか」(S. 121)。彼らは「君の懐疑の過酷さ」に言及し、言う。「人は終わりに生きているのではない、そうではなく今生きている。今、ひとつの肉体の緊張の中、その肉体をなでる手の繊細の中に。今、ひとつの口の秘密言語の中に、その口の上に置かれる、ある口の願望の中に」(S. 122)。「そうだ」とフィリップは言った。

この小説は他者性を巡る物語である。サルゴン、ハインツたちは「私」にとって他者である。だが彼らもまた世界にとって他者である。他者性とは、「自己」性の裏側だ。自己がいて他者がある。そして自己もまた自分にとって他者となる。「属していない」ことは、個人の不幸ではない。それは人間存在の条件である。だれもが属していない。誰もが互いにとって他者なのだ。それを認めることから、人間関係が、愛が始まる。この「会話」劇は、フィリップの内面のドラマとして、他者が自己の中に回収されずに、他者でとどまることの中に愛が生まれることを述べている。外の世界への旅が、内面の旅と重なる。「中国人の少女」は、その内面と外面の境界に現れる存在である。

小説の中の女たちは具体的に描写されている。ヴィヴィアンもフェイも、サルゴンやハイソンのように多くを語らない。その代わりに、ヴィヴィアンはフィリップの体に触れ、フェイは花を摘み、そしてフィリップとボール遊びをする。「時々誰もいない時に、私はボールで遊ぶの」(S. 123)。フェイはフィリップと一緒にボール遊びをする。「フェイは頭を後ろにそらせ、半ば目を閉じ、私を見た。〈私はたくさんの男と寝た。私はその間ずっと少年とボール遊びをしなかった〉。私たちはボール遊びをした。彼女がボールを捕らえるために飛び上がる時、あるいはそれを投げるために、身をそらす時、動物のようだった。一度彼女はボールを手にして私のところに来た。〈そのボールは幸福だと思う〉と彼女は言った。〈私はそれをいつも捕らなければならない、でもできるだけ固く投げて〉。そして彼女が自分の場所に立った時、私はボールを高く、月まで遠く投げた、そしてボールは一瞬の間冷たく危険に輝いた。〈ここに君の幸福がある、捕まえて〉。〈…〉ひよっとしたら何時間もボール遊びをした」(S. 124)。フェイは多くを語らないが、ボール遊びは、フィリップとの会話である。ルクセンブルクの公園の「愛をめぐる会話」に従った、他者との交感である。

#### 4. 中国人の少女

それは、フェイが何かを決意したことを暗示しているが、同時にフィリップにとっても一つの転換を示している。フィリップは出発し、北に向う。サクランボ収穫の仕事。Texel 島で「地面にひざまずき、玉ねぎを掘った」(S. 126)。そうして秋になり、ある朝早く、「私がデンマークの国境を越えたとき、パスポート検査の後で、スタンプを観察し、見た、KRUSAA, Inrejst. 振り返った、そして彼女はそこに立っていた」(S. 127)。KRUSAA とは、Maventer が少女について語る間に、フィリップが少女の幻像を見、現れた言葉である。言葉を介して少女が出現する。

ここはもうリアリズムのスタイルではない。自然科学的な客観性を思わせる乾いた文体が続くが、その内容は、例えば、サルゴンが語る夢の世界と同等である。少女が語ることは、フィリップが旅の終わりに達し、外部世界は反転し内面世界となることを意味している。

「今 Krusaa のパスポート検査から出てくる人は、ひよっとしたら私を見ることができだろう、というのは、私はそこの道路の右に立っていて、彼女に言っているのだ、〈ハロー、至る所で君を探したよ〉」(S. 128)。これは、この物語全体をフィリップが語っていることを、改めて確認させる文だ。この枠づけが、物語の本来の構造である。この「枠」が物語を規定している。

彼らはヒッチハイクでコペンハーゲンへ行く。この時、フィリップは好きなことを語る。

読書、絵を見ること、夜のバス、水辺に座ること、雨の中を歩き回ること、時々誰かにキスをする。彼女は、「道路の上で歌うこと、歩道に座る、ひとりごとを言う、あるいは雨が近づいてくるので、泣くこと」(S. 129)が好きだ。

フィリップが伯父さんと一緒に水辺に行ったように、彼らは市街電車で海の見えるところまで行く。Nyhavn というところ。彼らはボートに座る。「〈あなたは私のために名前を考え出さねばならないわ〉。〈…〉私は手を彼女の顔の周りに置いた、というのは、手はそのために作られていたから。彼女の高い頬骨の形は私の手の平の中にあった、眼を閉じて、と私は言った、彼女のまぶたにキスをするために。南部の沼の縁に見る花のように紫色の。〈君をマッシュルーム Champignon と名付けるよ〉。私が手を離れたとき、彼女は突然笑った、彼女の顔は愛らしさで覆われた、その一方、光が彼女の歯の上で戯れ、隠れ、眼の下に追いかけられた、眼は大きく、今なお不可解だった」(S. 130)。これは彼女の世界に入る、通過儀礼のようなものだと思う。そして彼女の世界は、美のイメージの宇宙である。

彼女は小さな蓄音器を持っている。伯父さんも古い蓄音機を持っていた。少女は、伯父さんの存在が示していたものと等価である。フィリップは「そこに私が、自分が美しいと思った詩を書き入れている小さな本」(S. 131)を持っている。彼女はレコードをかけた。スカルラッティのソナタの行列 Cortège。「Havngade から三艙のボートがこちらに来るのを見ることは奇妙な眺めだった。それらは枝とマツムシソウ Skabiosen で飾られていた。秋の色の旗をつけた最初のボートには、室内オーケストラが身じろぎせず座っていた」(S. 131)。「一方、チェンバロ奏者が Cortège を演奏していた。〈それはスカルラッティ自身よ〉と彼女はささやいた。私は、それが、アレクサンダー伯父さんをときおり訪問し、私が姿を見ずに紹介された男であることを思った。〈赤毛の男はヴィヴァルディよ〉。彼女は膝の上で本を開いた。〈そこにエリュアールがいるわ〉。本の中に私はエリュアールの詩句を読んだ。〈君の眼と一緒に僕は変わる、月と一緒に変わるように〉。〈なぜ私はそんなに美しいのか/私の主人が洗うので〉。彼は私たちに手を与え、座って私たちに加わり、私たちと話した。あの晩私たちは多くの人と話した、私は彼女に私の従者(私の持っていた詩集)からの多くの男たちを紹介したからだ。例えば、E.E. カミングズ。〈私が旅したことのないどこかで、喜んですべての経験の向こう側に、君の眼は彼らの沈黙をもつ〉。この詩は次の言葉で終わる、〈君の眼の声はすべてのバラよりももっと深い、だれも、雨でさえもそのような小さな手をもっていない〉。〈…〉それは素晴らしい夕べだった。私たちの後ろの都市は沈黙していた。〈…〉優しい音楽に Hans Lodeizen が、再び言った。〈私は私の家の中に住んでいる/時々私たちは互いに出会う/私はいつも君なしに眠り/そしていつも私たちは一緒だ〉」(S. 132f.)。

Hans Lodeizen の詩の中の「君」は、「私」の中の他者のことだろう。その他者と時々出会

う。別れているが、いつも一緒だ。フィリップは旅に出て、他者たちに出会った。他者たちはフィリップの精神世界の中の他者であった。しかし「私」の中の他者に彼は旅に出ることがなければ、出会うことはなかった。その旅の導き手は伯父さんであり、中国人の少女であった。彼らはヘルメス、使者である。そして知らせが一言で媒介された美の世界、文学の存在—がフィリップに伝えられたとき、彼らは去る。ここで円環が閉じる。フィリップは、世界、歴史を含み持つ自分を見出した。もう旅は必要ではない。あるいは、すべてが旅になる。「朝方、都市が青白くなり始めたとき、ボートたちは離れていった、そして私たちは水辺にそって人間たちのもとへ戻っていった」(S. 133)。

フィリップが見出したものは、彼がそれを去り、何かを探しにでた、もとの日常世界である。彼自身を作った、現実、歴史世界である。螺旋状に上昇しながら、彼はもとの場所に戻るのだ。「雨は降り続けていた、壁面の窪んだ棚の前で窓の前のイメージのように花咲いた。そして私は、世界の愛おしさはすべての人間といっしょに新たに始まるということ、それは解釈されえないということ、伯父さんが言ったように〈パラダイスはとなりにある〉ということ、考えた。私たち自身も驚くべき存在であるということを見つけた。なぜなら、私たちがこわれやすく、失敗した神々であり、はじめから失われた存在であるので、情愛を引き起こす存在であることを。でも私たちはいつでも話すことができる。だれもが遊ぶことができる」(S. 135)。

少女との別れが残されている。出会いと別れは、文学のもっとも基本的なトポスの一つだ。若いノーテボームがそのトポスを書かずに済ませるはずがない。別れの前に彼女の存在が—ルクセンブルクでの会話の「一回性」の理念にしたがって—記憶される。「誰かを愛することは奇妙だった、私はそれをしたことがなかった。私は彼女におけるすべてを知覚した、彼女の顔に関して、彼女が言い、言わない事柄に関して、彼女が身支度するその仕方に関して。〈…〉彼女は、大人遊びをしている子供のように真剣に口紅を塗った」(S. 135)。

別れはノルウェーの海岸で起こる。「私は知っていた、彼女を探したこと、そして見出し、彼女が私の一部となり、それにもかかわらず彼女は離れていくだろう、一人で離れていくだろうということを知っていた」(S. 136)。「私は彼女を行かせた。私は泣いた、〈雨が降っている〉と私は言った、〈雨が降っている〉。しかし彼女はなにも言わなかった、ただ両手で私の首のまわりをつかみ、私の口にキスをした。長く。それから彼女は出て行った。私は手をドアのまわりに留めて、彼女が消えていくのを見た。時折、たくさんの雲の後ろから現れて、月が彼女を照らした。そのとき彼女は、月からやってきて、郷愁から戻っていく、少女のようであった。〈戻っておいで、どこでも同じだよ〉。その後、長く経ってから、あるいはその後しばらくして、私はアレクサンダー伯父さんのところへ戻った。〈お前かい、フィリップ〉

と彼は尋ねた。私が庭の中に入ったとき。〈そっだよ、伯父さん〉。〈何か持ってきたか〉。〈いえ、伯父さん〉、と私は言った、〈何も持ってこなかったよ〉」(S. 137)。

## 5. 終わりに

ノーテボームが書いているように、『フィリップと他者たち』(最初のドイツ語訳のタイトルは『天国は隣にある』)は、批評家 Jan Greshoff によって好意的に批評をされた(『夢遊病者の確実性』, 1955年)。「言われなければデビュー作だとは思わなっただろう。経験のある名人の作品と思うほど、極上の、良く作られた作品」<sup>4)</sup>と彼は書いている。「それは最初から最後まで私を魅了した、語りの筆致 *Duktus*, 語り手の着想の豊かさによって、そこから生活が成立している奇蹟を彼が新しく直接的に体験することにより、彼の筆との単なる接触の力で古い鍍金を、洗われたばかりの金に魔法で変えるという彼の能力によって」<sup>5)</sup>。Greshoff は青春とか旅とかの個別のモチーフを語らない。そうではなく「詩的なもの」という概念を提示する。詩的なものは、「物体の予期しない互いの接合の中で出会うことができる、あの不安にさせる契機」<sup>6)</sup>である。それは「二重の経験」に伴われる。「その存在について彼が予感もしていなかったものについての測り知れない驚きと、彼がはじめて気づいたものがすでにずっと前から、生まれる前から彼に親しいものであったという、一つの深い、強烈な確実さ」<sup>7)</sup>。これは私によれば、フィリップが出会う現実と、すべてが文学によって語られているという事柄である。「詩的なもの」という概念でもって、この小説の見たところの無秩序(私が、「枠」を作ることでノーテボームが統一性を作りだそうとした、と考えたもの)が統合される。その統一性について Greshoff は言う。「どの意味の後ろにも裏の意味、〈…〉どの響きの中にも一つの隠された響き。〈…〉この第二の現実から出発し、彼は見たところ無関連で、偶然的である物語の統一と必然性を発見する。ノーテボームは自分のために一つの間接世界を創造した、それは夢でも現実でもない、その中には両者の本質的特徴が解きほぐせないほど織り込まれている」<sup>8)</sup>。

それを可能にしているのがノーテボームの文体である。「ファンタジーに銅版画の最終的な正確さを与える、能力」。「ノーテボームは夢を彼のクリアな、透明な、免れられない精密さの中で作り上げる、一方いわゆる現実はその現にあるもの、あらねばならぬものに還元される、つまり一つの漠然とした、意味のない、非現実的な観念に。この小説を読むと、人は、日常の営みが我々に全く頻繁に忘れさせることを意識する。つまりただつじつまの合わないことだけが一致しているということ。〈…〉我々は喜んで不条理が彼の自然な要素であるという事実を受け入れる。その結果、我々は、彼とともに、すべてが可能であるとみなす。

彼は我々にすべての奇妙きわまるものを完全にノーマルと思うように教える。我々の真の故郷を形成するように選び出されている奇蹟を我々が待っているという確信にひとたび達したならば、我々を驚かせるものはなにもない。〈…〉我々は、すべては、分析されるためではなく、受け入れられるために、書かれたのだと理解する地点に達する<sup>9)</sup>。

現実文学であり、文学は現実である。詩的なものは両者を統合する。だから「ノーテボームのファンタジーを解釈すること、あまりに多く説明することは、この本から何かを取り去り、その著者に不正を行う。というのはまさに説明されないものと説明できないものの中にすべての生の意味と美があるからだ、それゆえにまた芸術作品の中に現れてくるような生の中に<sup>10)</sup>。「この本の意味と価値は、それがいかなる解決も探していない、それゆえにまた供給しないということ、それが一つの世界像の単純化を得ようと努めるのではなく、むしろその複雑化を得ようとしていることの中にある。それを終わりまで読むものは何も学ばなかった、前よりもっと多くの知を所有していない。しかし彼の予感はずっと豊かに、圧倒的になった<sup>11)</sup>。

世界はそれ自体として複雑である。世界を単純と思うものは—あるいは人間は「単純(ノーマル)」という観念を現実には当てはめることで、すこしでも安心しようとする—、他者を見ない、あるいは見たくない。この Greshoff の文は、後のノーテボームを預言しているように見える。世界を複雑化すること、他者(ヨーロッパ近代の人間にとっての他者)を古代や中世に、あるいは非ヨーロッパ世界に求めること、それがノーテボームの文学であるからだ。

私は、小説の中の個々の「物語」が小説の枠から突出して、それをおさめるために「枠」がいくつも作られていると述べた。それぞれの枠の中の別の物語はとても暗示的であるので、読者である私もこのようになかなか長く語らずにはいられなかった。それは物語の、イメージを喚起する力が強いということだ。ノーテボームは言葉で媒介されたイメージの力、その果てしない豊かさをここで発見した。その発見の旅が、フィリップの旅であった。

その旅の帆を膨らませ、押し進めていたのは、言葉で語る欲望、喜びである。小説の中で、サルゴンやハインツに彼らの内奥の物語を語らせていたものだ。そのほとぼしる物語を、とりあえずまとめあげようとする枠構造の増殖、それは同時に、語るスタイル、文体の実験となっている。そしてノーテボームはここで言葉によって語る試みに確かな手ごたえを感じた。一人の作家が誕生した。22歳の作家の処女作の意味はここにある。その内容の混沌は、また時代のそれである。第二次世界大戦後、荒涼としたヨーロッパ精神。人間とは何かという問いは、小説とは何かという問いと重なる。小説は必然的にメタ・フィクションとなる。フィリップの問いは、時代と通底している。本当に無名の青年の小説が出版されたこと自体が、一つの時代的な刻印なのだ。フィリップの姿は、ビートニクのそれを思わせるが、何かを求

めて放浪の旅に出る動機は、戦争で破壊されたヨーロッパの若者たちにとってより切実なものであった。ケルアックの『オン・ザ・ロード』が出たのは、1957年のことである。若者たちは放浪していた。ノーテboomは、ここから文学の、生の果てしない旅に出たのである。

『フィリップと他者たち』 „Philip und die Anderen“ (Helga van Beuninger のドイツ語訳) は全集版による。Cees Nooteboom: Gesammelte Werke Band 1. Romanen und Erzählungen 1. (Aus dem Niederländischen von Helga van Beuninger und Hans Herrfurth). Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2002. ここからの引用は、本文中にページ数を記した。なお、脱稿後に、全集第9巻が出版された。Gesammelte Werke Band 9. Poesie und Prosa 2005-2007. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2008.

#### 注

- 1) Nooteboom, Cees: Wann ist man Schriftsteller? In: Gesammelte Werke 8. Essays und Feuilletons. (Aus dem Niederländischen von Helga van Beuninger. Herausgegeben von Susanne Schaber). Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2006. S. 295.
- 2) Ebd. S. 296.
- 3) Ebd. S. 297f.
- 4) Greshoff, Jan: Traumwandlerische Sicherheit. (Aus dem Niederländischen von Magda Moses und Bram Opstelten). In: Der Augenmensch Cees Nooteboom. (Herausgegeben von Daan Cartens) Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1995. S. 63.
- 5) Ebd. S. 63.
- 6) Ebd. S. 63.
- 7) Ebd. S. 64.
- 8) Ebd. S. 64.
- 9) Ebd. S. 65.
- 10) Ebd. S. 66.
- 11) Ebd. S. 66.

#### Cees Nooteboom lesen 1 Philip und die Anderen

Ich habe fast alle Bücher Cees Nootebooms, die ins Deutsche übersetzt sind, gelesen. Und ich möchte darüber schreiben, was ich dabei gedacht habe. Dadurch wird das Lesen für mich vollendet. Ich bin interessiert daran, wie Nooteboom, der 1933 in den Niederlanden geboren ist, gelebt hat, was er gedacht, gefühlt hat, und wie er darüber geschrieben hat. Das möchte ich wissen, nicht als seine abstrakten Gedanken, sondern als die konkreten Einzelheiten, ich denke, seine Kosmologie. Es wird dazu beitragen, zu erklären, was es bedeutet, dass ich in der Welt im 20. und 21. Jahrhundert lebe.

Ich will mit dem 2. Band der gesammelten Werke in der deutschen Ausgabe beginnen. (Der erste Band enthält Gedichte, die ich am Ende behandeln werde.) Diesmal handelt es sich um seinen Erstlingsroman, „Philip und die Anderen“. Das ist eine Geschichte der Reise des jungen Philips. Philip verlässt seinen Onkel, reist per Anhalter in Europa herum, trifft die Anderen und kehrt zum Onkel zurück. Sein Onkel, Maventer, der über ein chinesisches Mädchen erzählt, das Philip suchen wird, und Fey, die Sargon und Heinz einführt, sind Hermes, der Schutzgott der Reisenden. Die Frauen, die Philip auf der Reise trifft, zeigen einen konkreten Aspekt der Welt, wie Vivian, die ihren Sohn losschicken musste. Andererseits sind die Männer in ihren Vorstellungen befangen, wie Heinz, der in der katholischen Klosterschule gelernt hat, aber aus der geistigen Gemeinschaft vertrieben wurde, und Sargon, der sich in einer Traumwelt, die sich um einen ausgestopften Paradiesvogel dreht, verirrt hat. Philip hört, was sie erzählen. Aber die Geschichten der Anderen sind so selbstständig, dass sie die Einheit des Romans zu sprengen drohen. Deswegen wird gerahmt, was man erzählt. Was das chinesische Mädchen erzählt hat, erzählt Maventer und das hört Philip. Philip hört, was Sargon geträumt hat und erzählt hat. Eine immer höhere Dimension des Erzählens wird gebildet. Das chinesische Mädchen, das am Ende gefunden wurde, gehört nicht der realistischen Kategorie an, sondern ist ein imaginäres Wesen. Aus dem Grammophon, das sie bei sich hat, ertönt Musik von Scarlatti, der dann leibhaftig erscheint. Als sie aus dem Heft, in dem Philip schöne Gedichte eingetragen hat, liest, erscheinen Dichter wie Paul Éluard. Das Anders-sein erscheint in der Form der Literatur, d.h. der Welt der Vorstellungen, die durch die Sprache vermittelt ist. Die Anderen, die Philip gefunden hat, wandern in der unendlichen Welt der Vorstellungen. Im Roman geht es um deren Entdeckung und die Freude an dem sprachlichen Ausdrücken.

Die Anderen im Roman sind Philips Doppelgänger. Also ist die eigene Innenwelt einem selbst fremd. Die Fremdheit wird durch die Literatur vermittelt. Die Reise zu den Anderen wird die Reise der Literatur. Die unendliche Reise auf der Suche nach dem inneren und äußeren Anderen hat Nooteboom mit diesem Roman begonnen.