
ペーター・ハントケの溪声山色、 サント=ヴィクトワール山の教え

洲 崎 惠 三

レジュメ

ペーター・ハントケがセザンヌの『サント=ヴィクトワール山』から学んだ教えとは何か。自己の詩学と方法への問いに対する答えはレアリザシオン（現実化，実在化）である。1）創作は虚構ではなく，実在化だということ。セザンヌの絵は「自然に平行な構成と調和」の世界である。自然をそれと等価物の色と形に変容すること。自然を読める絵文字にすること。もの言わぬ自然に言葉と名を与えること。危機にある事物を芸術に変容し守護し，持続する生命を与えること。希望や明るさを与える物語を語ること。2）芸術は自然の模倣ではないが，師はただひとり自然である。自然は表面ではなく奥行きにある。無私の目で自然を見，主客一体となって自然の静寂の声に聴従するとき，自然は生む自然（*natura naturans*）としての実相をみずから示現する。自然は画や詩の形象となって現成，実在化され，真の生命，存在を得る。そこに「静止する現在」が顕現する。これこそ芸術の精髓である。

キーワード：レアリザシオン，危機にある事物の変容と守護，自然に平行な構成と調和，沈黙の自然の言語化，主客一致，自然と芸術

Resümee:

Peter Handkes «Die Lehre der Sainte-Victoire» von Paul Cézanne

Was ist die Lehre der Sainte-Victoire von Paul Cézanne, die Peter Handke gelernt hat? Paul Cézannes «Réalisation» ist auch der Grund Peter Handkes Poetologie.

1) „Meine Bilder sind Konstruktion und Harmonien parallel zur Natur.“ Sie ist eine autonome Form, konstruiert von Augen und Gehirn (sensation). Eine Übertragung der Natur zum Äquivalent, ihren Bildern von Farbe oder Sprache. Eine Bildschrift, die Natur lesbar machen kann. Die Poesie ist die Benennung der wortlosen, stillen Natur, eine Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr. Helligkeit und Hoffnung muß das Erzählen den Menschen geben.

2) Die Kunst ist zwar keine Nachahmung der Natur, aber der einzige Lehrer des Künstlers ist die Natur selbst. „La nature est plus profondeur qu'en surface.“ Wenn man ohne Selbstbewußtsein die Natur anschaut und in der Vereinigung des Subjektes mit dem Objekt ihrer stillen Stimme gehört, dann zeigt sich das Wesen der Natur als «*natura naturans*». Wenn εἶδος der Natur zum Bild der Farbe oder der Sprache realisiert ist, kann sie ein wahres Leben gewinnen. Es ist „nunc stans“, ein stehendes Jetzt, die Essenz der Kunst überhaupt.

Die Schlüsselwörter: réalisation, Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr, Konstruktion und Harmonie parallel zur Natur, Benennung der Natur, die Vereinigung des Subjekts mit dem Objekt

序. ポール・セザンヌ (Paul Cézanne, 1840–1906)

サント=ヴィクトワール山 (La Montagne Sainte-Victoire) : ポール・セザンヌは、周知のように、1906年65歳の死に至るまで、晩年の10年間ほど、この故郷エクス=アン=プロヴァンス (Aix-en-Provence) の山を、約60点以上描いた。それが時代を画す事件であったことを、本人は意識していたかどうか。幼友達で親友だったエミール・ゾラ (Émile Zola, 1840-1902) も、バルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850) の『知られざる傑作』 (*Le Chef-d'Œuvre inconnu*, 1831) を下敷きに、1886年46歳のときに『作品』 (*L'Œuvre*, 1886) で、最後の大作を描ききれず絶望し自殺する画家クロード・ランティエ (Claude Lantier) を描いて、二人の友情関係に決定的な亀裂が入ったといわれる。^①

ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973) やブラック (Georges Braque, 1882-1963) が師と仰いだことで、いわゆるキュビズムやフォービズムなどの祖とみなされるようになったセザンヌが、写実から抽象へ、伝統から前衛へ、遠近法から複眼視点へ、近代と現代の過度期の分水嶺に立っていたことは明らかである。小林秀雄はその『近代絵画』(1958)で、ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-1867) など「象徴の森」を言語化した詩人たちと、印象派からセザンヌを経てピカソに至る道とは、同じものだった、と言っている^②。そして1908年、まるで絵画の革新運動に狙いでもつけたように、美学上の画期的な著述が現れたとして、ヴォリンガー (Wilhelm Worringer, 1881-1965) の『抽象と感情移入』^③をあげている。抽象絵画は新世紀の新しい発見ではなく、古代洞窟壁画にすでに描かれた人間の本能的抽象衝動の顕現である。芸術衝動の一つは対象への「感情移入」であるが、感情移入した自然模倣が生じるのは、人間と自然とのあいだに親和関係がある場合である。ギリシア古典芸術は自然の理想化、有情化により、生命の有機的な真実性に近づこうとする意欲である。人間と自然との対立があれば、「変化してやまぬ不明瞭な外界を、抽象的な形式にあてはめて永遠化し、現象の流れのうちに静止点を求めようとする」(小林, 194頁) 抽象衝動が優位に立ち、有機的なものを否定する合法的幾何学的なピラミッドのような抽象様式に、平安と美を見るだろう。芸術の始源は、自然模倣ではなく、様式の創造であり、感情移入ではなく、抽象衝動にあるという点に、ヴォリンガー美学の画期性があった。

リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) が『マルテの手記』(1910)をパリでしたためていたころ、ロダン (Auguste Rodin, 1840-1917) と並びセザンヌにいわゆる「事物詩」(Dinggedicht) という自己固有の創作原理や手法を学んでいくプロセスは、1907年前後に書かれた妻クララ宛てのいわゆる『セザンヌ書簡』やルー・アンドレアス・ザロメ (Lou Andreas-Salomè, 1861-1937) 宛ての書簡、その実作『新詩集』(1907)で明瞭である。メルロ=ポンティ (Maurice Merleau-Ponty, 1908-61) の現象学^④、ハイデガー (Martin Heidegger, 1889-1976) の存在論^⑤のなかで、顕在潜在は別にして、セザンヌの占める位置は少なくない。

I. さすらいと帰郷

ペーター・ハントケの『サント=ヴィクトワール山の教え』は、1980年に上梓された。1942年生まれであるから38歳前後である。いわゆる「転向」の四部作といわれる『ゆっくりとした帰郷』(79), 『子供の物語』(81), 『村々を過ぎて』(82)の第2作目である。小説というより、語り手の「私」が語る、セザンヌをめぐる自伝的エッセイ、風景描写、自然と画像、自己の詩学を求めての、旅のエッセイである。ハントケの『奥の細道』ともいえる。

帰郷とは、ハイデガーのヘルダリー論 (HEH, 23) によれば、根源の近くへの回帰である。ハントケの故郷は、オーストリアはケルンテン州グリフェン (Griffen/Kärnten), 血筋からいうと母方のスロヴェニア系であるから、時とともに戦乱の巷と化したユゴスラヴィア戦争のさなかに祖先の地を求めてバルカン半島をさまよい、時局問題に発言するようになったのは当然である。父はケルンテン駐在のハルツ (Harz) 出身ドイツ国防軍軍人 (戦前、貯蓄銀行行員 Ernst Schönemann) であったが、既婚であったため母 (Maria Siutz) は別れ、ハントケの生まれる一月前、ベルリン出身の別の軍人 (市電車掌 Bruno Handke) と結婚。この事実を知ったのは18歳のときである。

ハントケの出発点は周知のように1966年「48年グループ」プリンストン大会における、アンガージュマン文学など戦後リアリズム文学は「描写イムポテンツ」という批判、文学は言語で描写される事物からではなく、言語そのものから成っており^⑥、言語表現が α にして ω という主張である。それは伝統の文学形式、とくに劇形式の前衛的革新 (『観客罵倒』1966, 『カスパル』1968など) となった。言語は人間の社会化適応化形式でもあって、人間社会から隔離し、人間言語を知らずに成人に至ったカスパル・ハウザーを、既成人間社会システムに同一化する強制としても働く。同一化社会に対するハントケの反抗は言語批判でもあった。しかし言語批判は文学の基礎たる言語危機でもある。ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929) の「自分の口のなかで言葉が腐った茸のように崩れ落ちていく」という『シャンドス卿の手紙』(1902)^⑦は有名である。事物から言葉の意味がかさぶたのように剥げ落ち、能記と所記の同一性が瓦解していくのを、カフカは「動かぬ大地での船酔い」^⑧、リルケは「雲水のように流れ消える意味」^⑨などと、詩人の鋭敏な言語危機感覚は感受した。詩人は言葉の生命を求めて、新しい言語表現を模索する。しかし同時に、自己の言語表現の危機は、自己の生の危機、自己意識の危機、自己アイデンティティーの危機でもある。ハントケは自己創作の原理、手法を求めて異郷をさすらう。

1967年 Graz の舞台女優 Libgart Schwarz と Düsseldorf で結婚、Berlin に移って69年に娘 Amina 誕生、71年 Kronberg am Taunus にバンガローを新築、アメリカ旅行 (『長い別れへの短い手紙』72), 母 Maria の自殺 (『幸せではないが、もういい』72, 『左利きの女』76), 73年娘と二人で Paris に移住 (『真の感情のとき』74, 『子供の物語』81), 79年から87年まで Salzburg の Mönchsberg の Kruckenhauser Schlösschen (カモシカの角城) に住む。表現方法を求めてヴィーム・ヴェンダース (Wim Wenders, 1945~) とともに『回り道』(75), 『左ききの女』(77), 『ベルリートの天使』(87) など映画制作も試みた。私生活においても、結婚と別居と離婚、母の自殺、女の子の養育など、危機が続く。

マルティーン・ヴァルザー (Martin Walser, 1927~) は、あらゆる物語は自己意識の危機との闘い、自己のアイデンティティーを求めての苦闘の言語表現であると言った。⁽¹⁰⁾ ハントケもオデュセウスのように遍歴の旅をしつつ、ゆっくりと故郷に近づいてくる。「愛する Solger よ……おまえは自分がだれであるかをもはや知らない。偉大さの夢はどこにある？ おまえはだれでもない。」(LH, 199. 傍点筆者) 『ゆっくりした帰郷』の末尾、地質学者の主人公に対する語り手のこの独白を、『サント=ヴィクトワール山の教え』の語り手の私も受け継ぐ。

「私の主人公もそのさい、すでに他の前の主人公たちも同じだったが、ホメーロスのオデュセウスであった。Odysseus のように私も、私はだれでもない (何者でもない niemand) と言いつたことによって、(一時的な身の安全) に身をかくまったのだった。」(44. 傍点筆者)

ハントケのオデュセウスは、スロヴェニア国境に近い故郷グリフェンを出て、ベルリンなど西ドイツ、パリ、アラスカ、マンハッタンなどを彷徨してヨーロッパに戻り、いまプロヴァンスのサント=ヴィクトワール山に来ている。異郷をさまようばかりではない。

自己の存立の基盤、自己の創作の原理と技法を求めての旅である。1978年パリの展覧会でセザンヌの絵を見たのが大きな転回点となる (34)。サント=ヴィクトワール山はハントケのイタケー (Ἰθάκη) であった。いなイタケーより世界の中心地と思われる聖地であった。

「偉大なひとりの芸術家が仕事をしていたところこそ——デルフィという場所よりもむしろ、世界の中心ではないだろうか？」(44. 傍点筆者)

古来世界の中心地とみなされたところには、ミルチャ・エリアーデ (Mircea Eliade, 1907-86) によれば、聖なるものの顕現 (エピファニー) があり、永遠の瞬間があった。天と地、聖と俗、生と死、有と無の敷居である。この世界の中心、核、臍、母胎から一つの宇宙が誕生する。胎児が臍から成長するように、世界の母胎には聖なる創造の秘密があり、実在の充溢がある。⁽¹¹⁾ かつて海底から隆起して生成した最高1,011メートルの石灰岩の山を聖なるものとしたのは、もちろんポール・セザンヌである。そしてそこで見出したものは、réalsation (レアリザシオン) であった。Réalsation=Verwirklichung とは何か。「現実化、実在化、現前化、実現、現成、現存、具現」などの日本語があげられる。

II. 「静止する今」(nunc stans), 「開け」(offen), 「だれでもない」(niemand)

エクス=アン=プロヴァンスから東へ向かってル・トロネ (Le Tholonet) 村に通ずる長いポール・セザンヌ通り沿いのある丘の円い山頂でハントケは、色に囲まれて、nunc stans (静止する今)、永遠の瞬間を感じる。

ミストラルの収まったある冬の日ハントケは妻と二人で丘から下るプロヴァンスの海辺のパラソル松を通り過ぎたとき世界は開かれていると感ずる。

「そのとき (けっして突然ではなく)、道と樹々とともに、世界が開かれて (offen) いた。世界は堅固ですべてを支え、生む大地であった。時間は永遠にそして毎日止まっている。私も、くりかえし、開けたものでありうる。私は閉じたものを投げ捨てたいと欲することができる。私

はたじろがず外の世界のなか（色と形）にまったく心安らかにいるべきなのだ。」(21f.)

nunc stans（静止する今）と offen（開け）というのは、芸術の根源である。

nunc stans（立ち止まる今）と nunc fluens（流れる今）は対照語で、静止と運動、永遠と時間、持続と継起をあらわす。トマス・アクィナス（St. Thomas Aquinas, 1225-1274）によれば、運動における先と後、初と終の計量のうちに成り立つ時間と、始も終もない無限、継起のない全体同時存在の永遠との対比であり、神の永遠、不変、遍在が説かれる⁽¹²⁾。静止する今に、神、聖なるものは示現する。ニーチェは、流動する生の生成に静止する存在を刻印するのが、力への最高の意志としての芸術と言った。⁽¹³⁾

開（offen）ということ、ハイデガーは、森のなかの光のさす明き地（Lichtung）に例える。自然は神の宮居、人間は暗い象徴の森を通り、光のさす禿のような空き地に出会う。自然は、存在忘却の暗い森に覆われているが、その光りのさす開けた明るみで、真姿を現すとともにまた身を隠していく。存在の真理も同じである。覆いを取って開けるという語源の意味での真理（ἀλήθεια=アレーテア）である。絵も詩も芸術はこの存在の真理を作品に立てる（ins Werk setzen）というところにその生命がある。（『芸術作品の起源』など）

ハイデガーによれば、存在（Sein）は自然（φύσις）であり生（ζωή）であるという（HHD, 278f.）。存在は be 動詞の名詞化であるから、有とも訳される。存在の根拠は、根拠のない深淵（Abgrund）であるといわれるから、有と無は裏腹、色即是空、である。存在も有も自然も生もその真姿を、人間（現存在）と言葉に示現する。人間の言葉は、存在や自然がもつとも明らかに現前する開示の場なのだ。言葉は存在の家。言葉がはじめて存在を創立する。言葉が物を真の物たらしめる。（『言語への途上』など）

しかしこの存在の明るみ、開けという意味での offen と、リルケが『ドゥイノの悲歌』や『オルフォイスに捧げるソネット』で歌った「開け」（das Offene）とは違うものだとハイデガーは言う（HHD, 284）。開けた世界と同義語の「世界内面空間」（Weltinnenraum）を、辻邦生や手塚富雄⁽¹⁴⁾も、全一の世界、存在と非存在を貫く存在形式であるが、しかしとくに人間の心情という内面世界とみる。動物や幼児が見ている世界であるが、利害意識のある人間には見えない。天使はその住人である。開かれた世界、世界内面空間とは、「自己（主体的意識）を完全に超ええた^{エクステイシユ}脱自的な一体化が支える世界。そこでは自己は消え、世界が純粋な関連として現れる。」（辻邦生）⁽¹⁵⁾

1971年ユゴスラヴィアの暗黒色の糸杉の前でも、足下の砂地に落ちた桑の実の赤い斑点を見たときも、ハントケは開けの nunc stans を感ずる。

「その当時変身が起きたのだ。私のような人間は大きくなった。それと同時に従順を要求した。あるいはそもそも顔を下に向けること、そしてそこにあるすべてのものなかでだれでもないことを要求した……その変身は自然だった。それは融和への願いであった。……それは私には現実的・理性的にみえた。そしてそのとき以来私にとって書くことにも妥当することになった。」(25. 傍点筆者)

「だれでもない」とは、自己を捨て、自然に身を委ねるということ、「私のような人間は大きくなった」とは、小我を捨て、大我につく、と解釈してよからう。

「それに加えて沈黙があった。この沈黙により通常の私は、純粹にだれでもなくなり、私は、一気に変身して、たんに不可視である以上のもの、すなわち作家になっていた。」(72. 傍点筆者)

だれでもないとは、無名、無我、不可視ということである。閉じた小我を捨てて、開いた天地の大我に身を委ねる。則天去私。「自己を忘るるといふは、万法に証せらるるなり。万法に証せらるるといふは、自己の心身、および他己の心身をして脱落せしむるなり。」(『正法眼蔵』)⁽¹⁶⁾ 溪声山色、山川草木、悉皆成仏。自我を捨て、捨てるという意識も捨てて、自然と一体化するとき、自然はその真姿、真実、真理、理法、実相、実在を現す。松のことは松に習え。松には松の時があり、人には人の時がある。松と同じ時の次元に身を開いたとき、松の真姿はおのずから現れる。造化に帰る造化に従うとき(芭蕉『笈の小文』)、真の句が生まれる。画家や詩人が、自己は透明となって、もの言わぬ自然の声に聴従するとき、自然は絵や言葉にその実相を現す。ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) によれば芸術家は意志なき客観の世界の鏡となってアイデアを写す⁽¹⁷⁾。斎藤茂吉は「写生」ということを「生を写す」ととった。自然やその生命の「実相観入」(斎藤茂吉『短歌に於ける写生の説』)である。「芸術家の意志はすべて沈黙 (silence) でなくてはならない。自分のなかにある先入観の声を一切黙らせ、忘れ去り、沈黙を守り、完全なこだま (écho) になるべきだ。」(109)「自然は表面より深さに存在する (la nature est plus profondeur qu'en surface)」(108)とセザンヌはジョアシャン・ガスケ (Joachim Gasque, 1873-1921) に言う。⁽¹⁸⁾ 自然の生の実相、存在者の存在の実相を、表現、実在化、現実化することが、短歌のみならず、芸術の生命であろう。《natura naturata》(生みだされた自然=所産的自然)の模写ではなく、《natura naturans》(生み出す自然=能産的自然)の写生ということである。

ハントケの「だれでもない」という「無我」が、小我を捨て「大我」(私は大きくなった)になり、もの言わぬ自然の声に聴従する「作家」となり、「書く権利」(71)を得た、というふうにとつて、大きな誤りはないであろう。

Ⅲ. 夢

「セザンヌはたしかに最初、聖アントニウスの誘惑のような怖い絵を描いた。しかし時の経るにつれて彼の唯一の問題は、純粹な、無垢の、地上のものの実在(現実)化となった。すなわちリング、岩壁、人間の顔のレアリザションである。そのとき現実のものは獲得された形式であった。歴史の変転浮沈への消失を嘆き悲しむのではなく、平和な存在を伝承する形式である。——芸術において重要なことはこのこと以外にない。」(21)

ハントケの作品にはカフカのような夢が多い。あるいは覚醒と夢のあいだの闊こそ物語の源泉のようだ。Hans Höller が書いた伝記⁽¹⁹⁾の初めに、ハントケ20歳のときの母宛ての手紙が載っている。戦場で行方不明になった半盲目の叔父についての夢である。「ぼくはこの夢を始めから終わりまで、忘れないために、しかしまた虚構しないために、ありのままに書いた。」ハントケ文学の源流である。

「〈事物のなかへと夢見入ること〉がじっさい長い間ものを書くさいの格言であった。把握され

るべき対象は夢のなかではじめてその本体を現すということを確信しながら、その対象をあたかも私が夢のなかで見ていたかのように表象すること。」(26)

『雀蜂』から『ゴールキーパーの不安』『真の感情のとき』を経て最新作に至るまで夢の場面が多い。とくに「殺人者」の不安に脅かされる脅迫心理描写が人目を引く。夢のなかで事物はその本体を現すようにみえる。しかしそれを表現伝達しようとする、不確かになる。いわゆる「魔術的絵画」も同じだ。デ・キリコ (Giorgio de Chirico, 1888-1978) の『形而上学的広場』, マクス・エルンスト (Max Ernst, 1891-1976) の、月に限なく照らされたジャングルの街『都市全体』, ルネ・マグリット (René Magritte, 1898-1967) の、あたりには青白い昼の空が輝いている一方で、暗闇の落葉樹の下に電灯のともる家のある『光の国』, ケイブ・コッド (cape cod) の海辺の丘の赤松に囲まれたエドワード・ホパー (Edward Hopper, 1882-1976) の『道と家』などである。これらの絵は、いわば半睡状態で夢見られた、無意識に境を接するイメージである。ひと気のない、沈黙せずにはいられないほど美しい脅迫画に匹敵する風景だ。

しかし「これらの絵の内部にはまったく平和といえない虚無があって、その虚無のなかに私は自発的にもはや二度と戻りたいとは思わなかった。ただ外部、昼の色のなかにだけ、私は存在している。」(26) すなわち「目に見える」「昼の色」のなかに現実化された、セザンヌのサント=ヴィクトワール山である。

「美を前にして、いつも天との比較を考えるなかれ——そうではなく大地を見よ。大地のことを語れ、もしくはただこのこの地点を語れ。この地点を名づけよ、その色彩とともに。」(71)

IV. 眼と感覚, 自然と芸術

セザンヌの師ピサロ (Camille Pissaro, 1830-1903) は、自分自身の tempérement (気質) にあう motif を探すこと、ものの内部に存在するものを描き、規則や原理などに負けず、見たまま感じたままを描き、第一印象を失わず、師と仰ぐべきはただ一人、自然であることを、弟子に諭す。⁽²⁰⁾ 自然は唯一の師であるが、しかしその表現、画像は自然の模倣ではない。大切なのは、オブジェの正確な輪郭を与えることではなく、その内部に存在するもの、その本質的性格を描くことである。画家は、完全なるこだまとなり、その意志が沈黙すると、画家の感光板に風景全体が移る。受信する感光板は画家の感覚 (sensation) である。感覚を通じて見るものは、日常認識の判断を停止ないし還元し、純粹直感で見た画家の意識上の直接与件たる対象の本質、すなわちエイドス (εἶδος) である。志向性のある意識、すなわち自己の体質にみあう動機、モチーフが、描く対象を見、選ぶのだ。山もまた逆にその画家の目に呼応してその画布上におのれを示現する。山は、外の風景であると同時に画家の内面の像でもある。メルロ=ポンティの言葉でいえば、外の内在であり、内の外在である (OE, 23)。風景の实在化は、事象そのものへの形相的還元であり、その具体的等価物への形象化である。

「画家には二つのものがある。眼と頭脳である。この二つとも互いに助け合わねばならない……眼は自然に対する視覚によって、頭脳は組織立てられた感覚の論理によって。この論理は表現

手段をもたらず。」「自然に基づいて描くこと、それは対象を模写することではなく、感覚を実現 (réaliser) することなのだ。」(Emile Bernard, 1904, DC, S. 36) 「色は、私たちの脳と宇宙が出会う場所だ……あのサント=ヴィクトワール山をご覧ください。何という躍動 (élan), 何と強く太陽を渴望していることか、そして夜にあの重力がふたたび地に落ちてゆくのは、何と憂鬱なことだろう……あの塊は火だったのだ。」(DC, 112) 「色は本体の大いなる本質、生きたイデー、純粹理性の存在。色はわれわれが交信できる存在。自然は表面ではなく、深さにある。色は表面において、その深さを表現する。色は世界の根を立ち昇らせる。色は世界の生命であり、イデーの生命なのだ……色はイデーと神の光り輝く肉だ。」(DC, 123, 125)

画家の眼と頭脳によってとらえられた世界の根を画布の色に実在化すること、これがセザンヌのレアリザシオンである。主客一体の実相観入により、作られた表面の自然ではなく、生む内奥のエネルギーとしての自然を見、感じ、描くこと。自然は沈黙しているため、芸術はこの沈黙を表現しようとする。芸術は自然の模倣ではないが、芸術家がもの言わぬ自然の声に無心に聴従してはじめて、自然は実相を現わし、絵や詩に実在化されて、真の生命をうることになる。そのとき、アドルノ風にいえば、「普遍的同一性の呪縛にとらえられている事物における非同一的なものの痕跡」(『美の理論』, 114)⁽²¹⁾である自然美が輝き出るのであろう。芸術美とはこの自然美の模倣である。自然はありのままの自然以上のものを語るかに見えることで美となる。現象するものとしての自然美がそれ自体「像」である。(同, 105)

画像は、画家の感覚と頭脳の営為、純粹意識に写ったエイドス、自然と平行の自律した形式世界である。ハントケは意識や精神といわず、想像 (Fantasie) というが、想像、創造するのは、けっして案出、考案、虚構 (erfinden) ではない。

「想像は、創作ではない。すでに存在するものを熟することである。創作というものは存在しない。」(『鉛筆の物語』, 185) 「あの教えに従って、虚構するのではなく、実在化すること。」(102)

V. 天秤 物と色 レアリザシオン (réalisation)

実在化とは何か。第一に、セザンヌ自身が言った、自分の絵は「自然に平行な構成と調和」(78 / Gasque DC, 109) ということにある。自然と芸術、描写される対象とその像 (形象 das Bild), オブジェ (objet) とイメージ (image) の関係の問題である。「自然を円筒形、球形、円錐形によって扱い、全体を正しいパースペクティヴのなかに入れなさい。対象や面のどの側面もひとつの焦点に向かうように。」(Gasque, DC, 120/E. Bernard宛ての手紙, 1904. 4. 15) Gottfried Boemによれば⁽²²⁾, セザンヌのレアリザシオンとは、見られた (知覚された) 事物を色彩感覚 (sensations colorantes), 色彩の視覚データ, 色斑 (touch), すなわち色彩の等価物 (Äquivalent) に翻訳することだという。外的現実を、画像上の対応物、色彩の織物、テキストに変容することである。自然の本質に呼応する等価の色調を見いだすこと。色斑の星座のなかに絵画的実在化がある。

妻クラーラ宛てのいわゆる『セザンヌ書簡』におけるリルケの表現がきわめて的確である。

「天秤の上に、物と色がある。平衡が要求しているのはそれ以上でもそれ以下でもない。多いと

きも少ないときもあるが、対象に対応しているのは正確です。」(Rilke an Clara, 1907.10.12, RB. 185)

「画家は、存在者をまったく動かしがたい形でその色彩内容（内容としての色彩）に集約したので、存在者は色彩の彼方で、昔の記憶にわずらわされず、新しい存在を始めた。」(1907.10.18, RB. 194)

パウル・クレー (Paul Klee, 1879-1940) も言う。「目に見えるものの再現 (factum) ではなく、目に見えるようにする (desideratum) のが芸術の仕事だ」。(『創造的告白』1920)⁽²³⁾

VI. 絵文字、「危機にある事物の変容と守護」

パリのジュ・ド・ポームで見たセザンヌの『黒の館の上にある洞窟付近の岩壁』(Rochers près des grottes au-dessus de Château-Noir, 1904) を、ハントケは世界の事件といえる「絵のなかの絵」だという。「自然に平行な構成と調和」であるこの絵は、事物、絵、文字が一体となっている、古代の洞窟壁画と結びつく人類史上比類のない絵文字、象形文字だと感ずる。

「それは事物だった。絵だった。文字だった。タッチだった——それらすべてが一つの響きのなかで調和してあった。」(79)

事物とその像が一体化している絵文字。レアリザシオンとは、描写対象と等価の色合い、言葉を見出し表現することである。すべては消え去るかもしれないが、事物・絵・文字・タッチのこのダンスが、世界という国を開けたままにしておいてくれていると、語り手の私は感ずる。画面から今にもずり落ちそうなリングの絵は、世界崩落の地震前の物であるようだ。しかし逆の視点でいえば、最晩年の『サント=ヴィクトワール山』(1906) は、天地創造の原初的瞬間ともいえる (cf. OE, 28 ff.)。リングは、若いとき画家を苦しめた無意識の性衝動と取る見方もあるようだが、これは実在化ではなからう。

「状況は悪い。まだ何かを見ようとするなら、急がなければならない。すべては消え失せてしまう。」(79) プロヴァンスの美しい風景が失われていくことへの危機感。じっさいレスタックの海のあたりはマルセイユからの車窓から見下ろすと、石油コンビナートの貯油槽が林立している。1989年サント=ヴィクトワール山麓の美しい森のかなりの部分（約50km²）が山火事で焼失した事実を見れば、セザンヌの見通しはきわめて正しかった。

「自然の現われは、ひとつとして、永続ししないじゃないか。その自然に、変化して止まぬ個々のエレメントや現象を通じて、持続の尊さを与える。これが私たちの芸術のなすべきことなんだ。芸術は、我々に、永遠性を味わわせるものでなければならない。」(Gasque, DC.109, 吉田秀和訳, 156) 「世界は一瞬のうちに過ぎ去っていく。それをありのままに描くこと。そのためには一切を忘れること。世界そのものになること。つまり感光板であることだ。われわれの前に現れたものすべてを忘れて、われわれが見ているもののイメージを描くこと。」(DC.113)

「絵による形象化は、現実を生成消滅から引き離れた無時間永遠の存在として、可視的なものとする可能性を開く。」⁽²⁴⁾ 生成消滅する事物を持続する絵文字に変容することがレアリザシオンである。

セザンヌの絵をハントケはメッセージではなく、提案と取る。何を提案しているのか。ハントケにとって、村の教区教会の、金箔の聖櫃のなかの、ホスチア (hostia 聖餅) と呼ばれる聖杯こそ、あらゆる現実のなかでもっとも真実の物であった。真実なる物は反復回帰する瞬間をもつ。宗教儀式も反復に意味がある。

「信ずることをもってのみ事物はまた永遠に持続して真実 (wirklich 実在, 現実) でありうるだろう」(83)

「このいわゆる〈至聖物〉[聖櫃]こそ私にとって当時もっとも真実なものであった。……真実なものはまたその反復回帰する瞬間をもっていた。」

「セザンヌのレアリザシオン (Verwirklichung 現実化, 実在化) ということを、私は今もそのように見る (ただ私はその前にひざまずくかわりに、起きてまっすぐ立つことがちがう)。危機にある事物を変容し守護すること (Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr) ——宗教的な儀式ではなく、信ずるという形で。これこそ画家セザンヌの秘密だったのだ。」(84)

事物 (自然・風景) を芸術 (詩・絵など) に実在化・現実化 (変容・変身) することによって、生成消滅する存在者を救済し保護する。それにより持続反復する存在・生命を与える。これがハントケの受け取ったセザンヌのレアリザシオンという教えの精髓の一つであろう。

VI. 命名、言葉＝神の息吹

自然や事物を絵や詩という像 (形象) に実在化することによって救済し秘匿すること。変転消滅を持続永遠に変容すること。レアリザシオンとは芸術のひとつの課題であろう。あるいは芸術は、もの言わぬ自然や事物の声なき声を聴きとり、それを形象に変容して、それに生命を与えること、物を物たらしめること、この世に存在するものを真の存在たらしめること、それがセザンヌのレアリザシオンであり、ハントケの受けとった教えといえるかもしれない。

ハイデガーは、詩人の本質は存在者の存在を言葉により創立することだという。言葉は存在者が存在の開け (Offenheit) のなかに立つ可能性をはじめて与える。言葉のあるところのみ世界が開けるといふ。言葉は存在の開示の場であり、詩人は存在の牧人である。(['言葉'], ['仙径'] など)

ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) は、人間言語の本質は、事物を命名することにあるという。神は人間に息を吹きこんだ。息とは生命、精神、言語である。神は事物をその名において認識できるようにした。固有名とは人間の音声における神の言葉。語を通じ人間は事物の言語と結びつく。事物の名は人間の言葉。人間が物に与える名は、物が人間に自己をどう伝えるかにある。事物の言語を人間の言葉に翻訳すること。沈黙する無名の事物の言語を、音声のなかで名へと転換すること。認識を付与すること。これが人間言語の課題である。⁽²⁵⁾

ハーマン (Johann Georg Hamann, 1730-88) は言う。

「人間がはじめに聞いたり、目で見たりものはすべて……そして手で触れたものも……生きた言葉であった。というのも神は言葉であったからだ。口と心のなかでのこの言葉を宿すことで言葉の起源は、子供の遊びのように、自然で近しく軽やかだった。」⁽²⁶⁾

リルケは歌う。（*Die Sonette an Orpheus*, I-3, In: RSO. 229）

「まことに歌うということは別の息吹だ。

何ものも求めない息吹。神のなかのそよぎ。一陣の風。」

ヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744-1803）は言う。

「われわれの口の息吹は、他の人の魂のなかで、世界の絵画となり、われわれの思想や感情の基本形となる。人間がかつて地上で考え欲し行つたまた行かうであろう人間的なこと、それらすべては、一陣のそよぐ微風の如可による。というのは、もしこの心的な息吹がわれわれの身邊にそよがず、魔法の音色のようにわれわれの唇の上に漂わなかったならば、われわれはみないまだに、森林のなかを駆けめぐっている動物にすぎないからである。」（『人類史哲学考察』^{27）}

セザンヌのサント=ヴィクトワール山の絵も同じであろう。子供の遊戯のような、生きた色彩の乱舞。山の奥，真姿，真理，存在の，色への示現，現成。神の息吹。創世記の山の誕生の言葉なのだ。レアリザシオン，現実化，実在化とはこの謂いであろう。

VII. 部分と結合，関連（der Zusammenhang），敷石（die Schwelle）

セザンヌとサント=ヴィクトワール山の教え，すなわちレアリザシオンから，ハントケが学んだ自己の創作の原理と技法の実例が「独楽の丘」に出てくる女性デザイナーDのコートの制作プロセスである。書きかけの小説，山や絵と自己との関係についてそのつど書き留めた断片を見て，語り手は「関連」ということを思う。グリルパルツァー（Franz Grillparzer, 1791-1872）の短編小説『哀れな辻音楽師』（1848）^{28）}の「関連を求める（=事情を知りたいという）欲求に私は打ち震えた。」を引用して，「関連は可能だ。私の人生のどの瞬間も他の瞬間と関連している……直接の結合というものがある。私はそれをただ自由に想像しなければならない。」（100）と思う。

Dは「コートのなかのコート」を作ろうとする。各部分はパリのメトロで乗客が見とれるほど美しい。しかし「結合の問題」でつまずいたという。サント=ヴィクトワール山2回目，Dと二人で逍遙する尾根道でさまざまな岩から成る二層の断面，稜線を切って一つの層が他の層に湾曲して入りこんでいる断層面（eine Bruchstelle, 109）が目につく。ぼんやりした目ではふつう気づかないが，セザンヌの絵にこの断面が影の線，輪郭となつてくりかえし現れている。それが鍵だと思う。そしてそれが旋回点（Drehpunkt, 114）となる。樹々も森もその旋回点をめぐって永遠の独楽（ewiger Kreisel, 115）のように回転している。

その旋回点（支点，中心点）としての断層面を意識したとき語り手が感じたのは，まず二つの岩石層のあいだで押しつぶされるかのような死の不安であった。それからそれは開けている（Offenheit）ということ，すなわち心身脱落の一呼吸，放念であった。森全体が永遠の独楽のように回っている。

「すると言葉の国が私に開かれているのが見えた——，かくまわれているという安全の包皮（Hülle der Geborgenheit），傷つけられない不死身の合間（Zwischenzeit der Unverwundbarkeit）をもつ，形式という偉大な精神。あの哲学者が持続と定義した〈存在の無際限の継続〉。」（115）

あの哲学者とはスピノザ（Baruch Benedictus de Spinoza, 1632-77）であり，『エティカ』^{29）}

(*Ethica ordine Geometrico demonstrata*, 1675) II 定理 5 である。「観念とは、思惟することを本質とする精神が形成する、精神の概念のことである。」(同, 3)「真のイデーはその対象と一体化しなければならない」(同, I 公理 6)。

初めにロゴスありき。ロゴスは、言葉、理性、理法などと訳される。言葉こそ、隠れている自然の秘奥が開け、明るみに立つ場である。存在の示現の場である。そして存在は言葉という安全な形式の包皮に守蔵されて、無限に継続する生命を得る。

D は言う。断片をつなぎ合わせるには大きな理念がいる。自然における緊張と突然弛緩する瞬間、あるものが他のものにどのように移行するか、中国の屋根には適切になぎ目で重量を軽減する中間帯があるのを知った。さらにどんな場合でもただひとつの適切な色があり、形が色の量を決定する。「移行の継ぎ目は、私にとってははっきり分かれていて、かつ相互混入でなければならない。」(119)

これはやがて『苦痛の中国人』(1978)の中心テーマとなる「敷居」「出入口」「門」「境目」(die Schwelle)の問題となる。Andreas Loser は古典語教師で失われた敷居の発掘研究者である。敷居は一般にある領域から他の領域への移行する中間を指す。動詞 *schwollen* は膨れるという意味だから、もともと膨張弛緩、干満、欠乏充溢も指す。旧訳聖書では現世と天上の境。新訳では救済、私は門なり。試験と守護の場。寺院の入り口は聖と俗、生と死の境。家では外と内、冒険と休息、危険と安全の出入口。ハントケは夢と覚醒、心の深層と表層、無意識と意識の闘をしばしば往来する。「私は敷居上になぜつねに文字と像を探しているのか？ 敷居そのものがすでに文字と像であるのだ。」(PW, 78)言葉は敷居であり、物語手は敷居にたたずむ。セザンヌの色は自然の奥と表面の合間にある。物と像、素材と形式、実と虚の皮膜に、絵も詩もある。ハイデガー風にいえば存在の開閉、明暗の狭間でもある。「敷居とは門全体を支える土台だ。外と内という二つのものを相互に行き来する中間をもつ。」(『言葉』HUS. 26)トーマス・マンには、バハオーフェン (Johann Jakob Bachofen, 1815-87)『母権制』(*Das Mutterrecht*, 61)に依拠した、芸術は太陽と地球、精神と感情、男性と女性原理、イデアと現象の中間にある月だという表象がある。

最終章「大きな森」は、ヴィーンのアート史博物館にかけられ、ゲーテの評論(『詩人としてのロイスダール』1816)³⁰⁾もあるオランダの Jacob van Ruysdael (1629-82)の同名の題名 *der große Wald* からとられた。オーストリアに帰郷してハントケが住んだ Salzburg 近郊の Morzg の森の描写であるが、最後の場面も、森と村の境目にある材木の山が黄昏の明暗のなかに回転する。

「それを凝視観察すると、ただ色だけが存在する。形が続く。……深く息をつく。目を凝らし、極限の沈潜と極限の注意を払うと、樹のあいだの空間が暗くなり、材木の山が回転し始める。」まずは切り出された孔雀石、次に色彩判別表の数に見え、その上は夜そしてまた昼となる。単細胞植物の震え。未知の太陽系。バビロンの石壁。ジェット光線を束ねる飛行機。「そして類例のないきらめきで、色彩が材木の山全体の上に交錯して最初の人類の足跡を啓示する。」(139)それから人気のない森を離れて現在の人間のところに戻る。自然と人間のあいだの門口を往来するところでこの物語は終わっている。

IX. よき私 (das gute Ich), 明朗さ (Helligkeit)

「私はあえていえば、私の真実、美のための形式を求めて努力しています。震撼させるような美、美による震撼を求めています。いやもっといえば、古典的なもの、普遍的なものを求めています。これは偉大な画家たちの実践の教えに従えば、たえざる自然観察と自然への沈潜において形式を獲得するのです。」(「カフカ賞受賞スピーチ」, 『ぶらつきの終わり』1980, PHF. 157f.)

画家は山を見るが、山も画家を見る。画家はだれでもない、目に見えぬ、無我となって、自然と一体化し、主格合一の実相観入境地に入る。すると山は本体を絵に示現する。聴従された静寂の山の言葉が、絵に現成する。画像は自然と平行な構成と調和をもつ絵文字となる。自然を解読する象徴となる。生成消滅の危険から山はおだやかな安全な形式へと変容しかくまわれる。

語り手の私のはじめて山に登り、ピュイルピエの「哲学者の高原の道」を歩いていると、均一の歩調をダンスのように感ずる。意識と無意識の融合したダンスのような歩調は、「延長の様態と様態の観念」とは「同一の事物であるが、ただ二つのありかたで表現されているにすぎない」である。これは *Ethica* の第Ⅱ部「精神の本性および起源について」定理7の注解の言葉である。スピノザによれば、唯一の実体 (substantia) は神=自然であり、身体は神の延長である。身体と精神が一致した無我の逍遙ということである。

また「実在性と完全性とは同じものであると理解する」(*Ethica*, 定義6)。セザンヌの晩年10年間の絵を1978年パリ展覧会ではじめて見たとき、ほぼ完全に近い色と形のレアリザシオンを見出した、語り手の印象と重なる引用である。これはゲーテの「スピノザ研究」(*Studie nach Spinoza*, XIII, 7ff.)の冒頭にもある。実在性、完全性とは、ものの本質 (substantia) のことである。真の実在は無限者、神である。しかし無限者の認識は有限者の認識の枠外にある。個物においてしか神の実在は認識できない。部分は「全体においてのみ、そして全体とともにでなければ理解しえないように、全体と不可分の関係にある。」「有限の生命体は無限に関与し、あるいはむしろ自己自身のうちに無限を含んでいる。」⁽³¹⁾

ハントケは1970年代、自然汎神論のスピノザを、古典期、形態学者、物語作者としてのゲーテへの接近とともに読む。形式と内容、精神と身体、理性と感情、理念と現象の融合をめざす古典主義美学へのアプローチである。

「私が調和、統合、明朗さを望むのは、僭越なことだろうか？」(LH, 140)

「物語ることの真実とは明朗さ (Helligkeit) だということはわかっていた。晴朗さのなかでこそある文は落ち着いて他の文を与え、真実はただ文の推移においてのみ柔和なものとして感じる事ができたからだ。」(99)

「事物・絵・文字・タッチのダンスが、われわれに力強く持続的に世界という国を開けたままにしておくということを、感ずることができたのではないだろうか？ 私はあの松や岩を、その前に立つとくりかえしくよき私〉が立ち上がることができるような、絵のなかの絵として体験したのではないだろうか？」(79f.)

この「よき私」とは、ゲーテの『ドイツ難民閑談集』(*Untehaltung deutscher Ausgewanderten*, 1795) の

なかでいわれる、人間に内在するおのずからよきものへ傾く心 (Neigung per se zum Guten), 「よい力強い私」(mit dem guten und mächtigen Ich)⁽³²⁾である。前回小論で言及したように、Martin Walser は、ゲーテにとって明朗でよき結末へ導く物語が枢要であったことをみれば、「高貴な勇氣、卑劣さに対する抵抗、善意ある業績、良心からの業績、美しい経緯としての物語といったものが存在することを信じた最後のもっとも明るい人だったのだ」⁽³³⁾と言っている。神話の怖い運命から、イフィゲーニエやオレステスを人間的に救い出すことが、ゲーテの古典主義のひとつの核心であった。生成変転に持続する調和と関連の形式を与えること。ハントケがセザンヌやゲーテから受けとりさらに先へ橋渡ししたいと思ったものは、この「よき私」による晴朗さである。

「教えに従って私は、〈虚構〉すべきではなく、〈実在化〉すべきなのだった(個々の細部ではもちろんくりかえし虚構も実在化の一部ではあったが)。そして物語の内的光りとしての〈よき私〉に関するゲーテの確信はじっさい私の確信でもあった。読書するとはじめて信頼の精神を与える明朗なものや心の高まるものとしての〈よき私〉である。」(102)

X 危機と守護, 変身・変容 (die Verwandlung)

自然はしかしつねに、調和、関連、平穏な統合体であるわけではない。『石さまざま』(Bunte Steine)の有名な序文でシュティフター (Adalbert Stifter, 1805-68) は芸術の永遠の法則を書いている。「大気のそよぎ 川のせせらぎ 穀物の実り 海の波立ち 大地の緑 空の光 星の輝きを 私は偉大だと思っている……われわれは、それによって人間性が導き出せるような穏やかな法則 (das sanfte Gesetz) を目に留めるよう試みたい。」⁽³⁴⁾ところが注目になるのは「シュティフターの小説がほとんどいつも破局へと暗転することである。いやそれどころかしばしば事象のありのままの状態がすでに、劇的な急転なしに、ひとつの脅威であることが目に立つ。美しいヴェールである雪がはじめはひそやかに降ってくる。しかしそのうちに雪は、はじめは美しいが、次に山の上のぞっとするような青色の氷河に迷いこんだ子供たちにとっては白色の暗闇となる……」(74) 穏やかな自然はいつのまにかぶきみなものへ暗転し、危機と破局に移行するのだ。

ピュイルビエの犬も同じカテゴリーに属すだろう。凶暴な犬の前に、風景の色も形も終焉する。(55) 山の美しさはむなしくなり、現実にあるのは悪しきものだけ。自然のなかに認識できるもの、とくに名づけるべきものはもはやない。(61) 「かかる悪への無意識の意志を前にして、いかなるよき語りかけも考えられなかった。」(59)

ハントケの物語にくりかえし現れてくる殺人や殺人者の不安も、いつも夢のなかではあるが、人間の意識下の怖い自然衝動のひとつであろう。『ゴールキーパーの不安』の Josef Bloch の殺人者としての不安、『真の感情のとき』冒頭の Georg Keuschnig の殺人者になったという夢、『苦痛の中国人』の Andreas Loser は鍵十字のスプレーをした男に石を投げて殺す。『子供の物語』では父親が死ぬほど子供を殴りつける。

危機や破局を内蔵する外的自然のみならず、人間の内的自然をも絵や詩に変容昇華して救済守護することがリアリザシオンだと、ハントケは解釈した。

しかしセザンヌの「自然に平行な構成と調和」といっても、その画像は、遠近法に則る、黄金律のような調和的構成ではない。見る者を引きこみ、めまいを起こさせ、落ち着かせなくするものがある。それは、吉田秀和によれば、科学的パースペクティヴを基本にしたシンメトリーの美感覚の枠組みをはずした、視点の複眼化である⁽³⁵⁾。あるいは「このくもうひとつの地」（物の属性を超えた、より高次のレアリテ）とは、セザンヌの絵の前に立つと見えてくる一種の透明な眩暈の空間といったものだ。セザンヌを愛するほどの人は、セザンヌが強引に歪めた空間のなかからゆらめき出す澄明な水晶の炎のようなものに全身を焼かれた経験があろう。」（辻邦生，139頁）

自然も芸術も、調和ある形式のなかに、不調和なカオスを内包している。Apollo と Dionysos という二つの形相と質料の芸術衝動の闘いと融合の弁証法を内蔵している。静止と生成、持続と変転とがせめぎあっている。文学は悪（暴力）や無意味との闘いであり、意味連関のある美の神話（反復可能なモデル）の創造でもあるが、生の関連と調和ある形式という夢は、錯覚ではないかという問いを、ハントケはもつ。（『中間 *der Zwischenraum*」⁽³⁶⁾，173ff.）

リルケは『ドゥイノの悲歌』第9歌で、芸術家の使命を歌う。

「たぶんわれわれが地上に存在するのは、言うためなのだ。家、
橋、泉、門、壺、果樹、窓と……」

「大地よ、これがおんみの願うところではないか、目に見えぬものとして
われわれの心のなかに甦ることが？ ……」

転身をほかにして、何がおんみののっぴきならぬ委託であろう。

大地よ、愛する大地よ、私はおんみの委託をはたそうと思う。」（RDE, 229）

大地が心の内面空間に転身（*Verwandlung*）するは、カフカの人間の異形な害虫への変身、レアリザシオンとは「危険にある事物を変容し守護すること」というハントケの単語と同じである。物が人間や絵文字に、人間が物や絵文字に変身する敷居が、メールヒェンも含む芸術である。

ハントケは『作家の午後』（87）で、「作家の僭越。かつてどんな罪業の上にも落ちなかったような劫罰が下されるもっとも悪しき冒瀆。作家の課題とは何か。この世紀にそもそもそういう課題はあるのか？」（NS, 71ff.）「たんに想像されたのではなく、今日から明日とすでに可能となった世界没落を目にして、素朴にこの遊星の愛すべきものを、樹や地域や四季上、詩句や詩節の形で、働かせるのはどういうことか？ 永遠の視覚——そんなものがまだ存在するのだろうか？ そしてそれにもかかわらず、自分は芸術家であって自分のなかで世界内面空間を主張しているのだということを引き合いに出して拠り所とすることが許されるような人はいるだろうか？」（NS, 72）と問っている。

約100年前のリルケとは峻別される厳しい詩人の自己認識である。だから『サント=ヴィクトワール山の教え』のモットーに、「今晚はひとつ皆さまにメールヒェンをお話しして、皆さまが何事も思い起こさず、しかもすべてを思い起こすようにしてさしあげることを、お約束いたします。」という『ドイツ難民閑談集』の語り手たる老司祭の言葉（GU. 209）を掲げたのであろう。まだユゴスラヴィア戦争が勃発していない1970年代後半の詩人の自己認識である。メールヒェンにすぎないのではないかという自覚である。

しかし『作家の午後』で、原テキストを的確な言葉で翻訳するだけの翻訳家も持っている翻訳原

稿の入った重そうな網籠を、作家の目は、新生児のモーゼを、そのようにすれば追っ手の牙から救われるかもしれないという希望をもってナイル川に委ねた容器のように思う。(NS, 83)「希望がまったくないときに、希望を物語上どのようにもつのか？ そもそもこの物語が存在するという以外どんな希望もない希望こそ、物語の意味であるかのようだ。」⁽⁸⁷⁾ (『無の支配』57ff.)と Martin Walser は言った。そして、ゲーテは、無に抗う人間の、無への対重を美とみなし、可能な限りよい経過をたどる物語の存在を信じた最後の明るい作家だったとみた。

無から生まれ、無に消えゆく有限存在にすぎない人間や自然の、無に抗する表現としての芸術こそ、ハントケにとってもヴァルザーにとっても、言葉を生命とする芸術という希望の別名にほかならない。セザンヌのサント=ヴィクトワール山は、無に抗する有、危機に瀕する自然や人間を絵や詩という像に変容し、その美的形式のなかに守蔵する芸術一般を象徴する画像なのである。ハントケがセザンヌとその山から学び、そのバトンを次へとリレーしたいと思った教えとはこの点にある。

(すぎき・けいぞう つくば国際大学非常勤講師)

Peter Handke 作品：

Peter Handke 1980 : *Die Lehre der Sainte-Victoire* Suhrkamp, Frankfurt/M. /部分訳 洲崎恵三
『サント=ヴィクトワール山の教え』『影』38号, 1996, 42号, 2000. Text の引用は(23)のように数字のみで頁数を示す。

1966 *Die Hornissen* 『雀蜂』/66 *Publikumbeschimpfung* 『観客罵倒』/68 *Kaspar* 『カスパー』

1970 *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* 『ゴールキーパー11メートルの不安』

1972 *Der kurze Brief zum langen Abschied* 『長い別れへの短い手紙』

1972 *Wunschloses Unglück* 『幸せではないが、もういい』

1972 *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*=IBE, 『私は象牙の塔の住人』

1974 *Die Stunde der wahren Empfindung* 『真の感情のとき』/ *Falsche Bewegung* 『回り道』

1976 *Die linkshändige Frau* 『左ききの女』/78 *Der Himmel über Berlin* 『ベルリンの天使』

1979 *Die langsame Heimkehr*=LH, 『ゆっくりした帰郷』/1981 *Die Geschichte des Kindes* 『子供物語』

1982 *Über die Dörfer* 『村々を越えて』/80 *Das Ende des Flanierens*=PHF. 『ぶらつきの終わり』

1982 *Die Geschichte des Bleistift*, Residenz, Salzburg u. Wien 『鉛筆物語』

1983 *Phantasien der Wiederholung*=PW, 『反復の想像』/ *Der Chinese des Schmerzes* Suhrkamp 『苦痛の中国人』

1987 *Nachmittag eines Schriftstellers*, Residenz 『作家の午後』

Peter Handke 参考文献：

Gersten Rohde 2007 : *《Träumen und Gehen》—Peter Handkes geopoetische Prosa seit Langsamer Heimkehr*, Wehrhahn Hanover-Laatzten

Herwig Gottwald 2007 : *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg

- Adolf Haslinger, Herwig Gottwald, Andreas Freinschlag (Hg.) 2006 : „Abenteuerliche, gefährvolle Arbeit“
Erzählen als (Über) Lebenskunst
- Heinz Ludwig Arnold (Hg.) 1999 *Text +Kritik 24, Peter Handke*, München
- *Anne-Karthin Reulecke : *Die Lehre der Sainte-Victoire, Poetologie in einer medialen Welt*
1989 *Text +Kritik 24, Peter Handke*
- *Christoph Parry : *Peter Handkes Schriftlandschaften*
- *Axel Ruckaberle : *Aggression und Gewalt — Schwellenerfahrungen*
- Gerhard Melzer und Jale Tükel (Hg.) 1985 : *Die Arbeit am Glück Peter Handke* Athenäum Königstein/Ts.
- *W. Martin Lüdke : „Am Sprung liegt das Ziel.“ *Über die Echternacher Springprozession, das Glück, die Moderne, Handke und Heraklit*
- *Alfred Kolleritisch : *Die Welt, die sich öffnet. Einige Bemerkungen zu Handke und Heidegger*
- *Gerhard Melzer : „Lebendigkeit : ein Blick genügt.“ *Zur Phänomenologie des Schauens bei Peter Handke*
- Rolf Günther Renner 1985 : *Peter Handke*, Metzler Stuttgart
- Raimund Fellinger (Hg.) 1985 : *Peter Handke*, Suhrkamp
- *Martin Meyer : *Heimkehr ins Sein. Peter Handkes Langsamer Heimkehr und die Lehre der Sainte-Victoire*
- *Volker Graf : „Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr“. *Peter Handkes Kunstutopie*
- Manfred Durzak 1982 : *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur — Narziß auf Abwegen*
Kohlhammer Stuttgart

注

- (1) 高階秀爾 1968 「知られざる傑作をめぐって」 In : 『想像力と幻想——西欧十九世紀の文学・美術』青土社, 335頁以下
- (2) 小林秀雄 1958 『近代絵画』新潮社, 212頁
- (3) Wilhelm Worringer 1959: *Abstraktion und Einfühlung* Piper, München
- (4) Maurice Merleau-Ponty 1964: *L'Œil et l'Esprit* = OE, Gallimard Paris / 木田元訳 1966 『眼と精神』みすず書房
- (5) Martin Heidegger: *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann Frankfurt/M.
- *1983 *Aus der Erfahrung des Denkens* I. Abt. 13/Vgl. Heinrich Wiegand Petzet 1983: *Auf einen Stern zugehen*, Frankfurt/M. 「セザンヌの小径を私は見つけた。始めから終わりまで、私自身の思惟の道が独特のありようでぴったり合っている道である。」「画家の後期作品には、実在と不在の二重性が一重になって、秘密にみちた同一性に変身している。思索と詩作とが互いに緊密に関係しあって通じている小径がここにある。」(『思惟の経験より』223)
- **Heimkunft* In: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* In: 1 Abt/Bd. 4, 1981=HEH. S. 23
- *1977 *Holzwege* 1Abt. Bd. 5 (1935 *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1946 *Wozu Dichter?* =HHD)
- *1985 *Unterwegs zur Sprache*=HUS, In: I Abt. Bd. 12 (1950 *Die Sprache*, 1958 *Das Wort*)
- (6) Peter Handke 1966 : *Zur Tagung der Gruppe 77 in USA*, In: IBE, 1977, S. 34

- (7) Hugo von Hofmannsthal 1902: *Ein Brief* In: *Sämtliche Werke XXXI*, Hg. Ellen Ritter S. Fischer Frankfurt/M. 1991, S.49
- (8) Franz Kafka: *Die Beschreibung eines Kampfes* In: *Sämtliche Erzählungen* Hsg. Paul Raabe 1970, S. Fischer, S. 75ff.
- (9) Rainer Maria Rilke 1996: *Werke Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Insel Frankfurt/M.
**Die Aufzeichnung des Malte Laurids Brigge* Bd. 3, S. 490
**Duineser Elegien* In:, Bd. 2, S. 229
**Die Briefen an Clara Rilke* In: *Briefe* 1950, Insel Wiesbaden, S. 185
- (10) Martin Walser 1981: *Selbstbewußtsein und Ironie* Suhrkamp/マルティーン・ヴァルザー 1997 『自己意識とイロニー』 洲崎恵三訳 法政大学出版局
- (11) Mircea Eliade 1990: *Das Heilige und das Profane* Suhrkamp, 36ff./ミルチャ・エリアーデ『聖と俗』1969 風間敏夫訳, 法政大学出版局
- (12) St. Thomas Aquinas: *Summa Theologiae*/トマス・アキナス『神学大全』(第1部第10問) 山田晶訳, 中央公論社, 280頁
- (13) Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht* In: *Werke in drei Bänden* Hg. Von Karl Schlechta, 1966 Hanser München = Bd. III, 895
- (14) 手塚富雄 1960『ゲオルゲとリルケの研究』岩波書店
- (15) 辻邦生 2000『薔薇の沈黙——リルケ論の試み』河出書房新社, 95頁
- (16)『道元』玉城康四郎編, 1988² 筑摩書房 137, 217ff.
- (17) Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* In: *Sämtliche Werke* Hg. Lohnen, 1987³ Cotta Frankfurt/M. Bd. I, 372, 558
*Joachim Gasquet: *《Ce qu'il m'a dit ...》* (extrait de *Paul Cézanne*)/
*Paul Cézanne: *Lettre à Emile Bernard* *Emile Bernarde: *《Paul Cézanne》* (L'Occident)
- (19) Hans Höller 2007: *Peter Handke Monographie* Rowohlt Reinbeck bei Hamburg
- (20) John Rewald 1957: *Geschichte des Impressionismus*. Rascher Zürich, S. 280f.
- (21) Theodor W. Adorno 1997: *Ästhetische Theorie* In: *Gesammelte Schriften 7*. Suhrkamp, S. 114
- (22) Gottfried Boem 1988: *Paul Cézanne Montagne Sainte-Victoire* Insel Frankfurt/M./ゴットフリート・ベーム『ポール・セザンヌ。サント=ヴィクトワール山』岩城見一, 実淵洋次訳, 三元社 2008
- (23) Paul Klee: *Schöpferische Konfession* In: *Schriften* Hg. Ch. Geclhaar, 1976, Köln, S. 118
- (24) M. Durzak: *Peter Handke*. S. 182 から引用. Gasque: *Cezanne's Lebenslauf* S. 98
- (25) Walter Benjamin 1977: *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* In: *Gesammelte Schriften* II. 1 Suhrkamp, S. 140ff./細見和之 2009『ベンヤミン「言語一般および人間の言語について」を読む』岩波書店

- (26) Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke* Hg. von Joseph Nadler, 1951, Thomas-Morus-Press, Bd. 3, S. 32
- (27) Johann Gottfried Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* Hg. von Bernhard Suphan, 1967 G. Olms, In: *Sämtliche Werke* Bd. 13, 140ff.
- (28) Franz Grillparzer: *Der Arme Spielmann* In: *Werke in zwei Bänden*. Hg. von Fr. Freyvogl, E. Kaiser, Salzburg. Bd. I, 648
- (29) Baruch Benedictus de Spinoza 1675: *Ethica ordine Geometrico demonstrata* / 独訳版 1976 : *Die Ethik*, In: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Felix Meiner Hamburg, Übs. Otto Baensch / スピノザ『エティカ』工藤喜作訳 1980 中央公論社
- (30) Johann Wolfgang Goethe 1998: *Werke Hamburger Ausgabe* hg. Erich Trunz, DTV München
**Ruysdael als Dichter* Bd. 12, S. 628
- (31) Goethe: *Studien nach Spinoza* Bd. 13, S.7ff. / cf. 工藤喜作 1972 「スピノザとゲーテ」, 『スピノザ哲学研究』475頁以下
- (32) Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*=GU, Bd. 6, S. 185
- (33) Martin Walser 1982: *Goethes Anziehungskraft* In: *Liebeserklärung*, Suhrkamp, S. 258
- (34) Adalbert Stifter: *Bunte Steine* In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hg. Helmut Bergner, 1982 Bd. 2, 2 Kohlhammer Stuttgart, S. 10
- (35) 吉田秀和 1986 『セザンヌ物語 I, II』中央公論社
- (36) Peter Handke 1987: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper* Amann, Zürich, S. 173
- (37) Martin Walser 2004: *Die Verwaltung des Nichts* Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, S. 57ff.

Peter Handkes ≪*Die Lehre der Sainte=Victoire*≫ of Paul Cézanne

Keizo Suzaki

What are the teachings of la montagne Saint-Victoire of Paul Cézanne, which Peter Handke has learned? Paul Cézanne's "Réalization" is also the theory of Peter Handke's poetics.

- 1) "My picture is construction and harmony, parallel to the nature." The picture is an autonomic form that is constructed by eyes and brains ("sensation"). It is a translation of the nature to the equivalent that is described with the color and language. It is a figurative language that can make the nature readable. The Poetry is the naming of the silent nature with words, a transformation and recovering of the things in danger.
- 2) The art is indeed no imitation of the nature, but the only teacher of the artists is the nature itself. "The nature is deeper than the surface." When one looks at the landscapes without self-consciousness and hears obediently the silent voices of the nature, then the innermost nature appears and presents itself as "natura naturans". When εἶδος of the nature is realized in a picture or in a poem, it can gain a true life itself for ever. It is a so called "nunc stans", a staying now which is the essence of the picture and the poem.

Keywords: réalisation, transformation and recovering of the nature in danger, construction and harmony parallel to the nature, naming of the nature with words or color, fusion of subject and object