

【論 文】

セース・ノーテボームを読む 3)

『儀式』

吉 用 宣 二

私は1994年、ドイツに滞在していた時に『儀式』を読んだ。それから、私はノーテボームの本のドイツ語訳が出るたびに買い求め、それらをすべて読むに至った。『儀式』は私とノーテボームの出会いの本である。しかしあの時、一体何が私をそんなに魅了したのか、今ではもう分からない。それから何度か読み、そのたびに私は新たな感銘を受けた。私がここで考えたいことは、『儀式』のその力である。

ノーテボーム論集である『眼の人間』の中に『儀式』について2編の論文が掲載されている。その両者とも「間テキスト性」（「書くことは、すでに存在しているテキストの選択、結合、変換のプロセスとして可視的にされる」van Buuren¹⁾）の立場から、様々なモチーフを解説している。そしてそれらのモチーフは「隠された父」（van Buuren）、あるいはVergilの『アエネイス』にならった「父、夢、冥界」のモチーフ（van der Paardt²⁾）である。ノーテボームの父は、母親との離婚後にドイツ軍の空爆で死亡した。そして、その不在の「父」の姿は至る所に見出されるし、何よりもそれらの論文で考察される個々のイメージの解説は興味深いのだが、『儀式』が私を魅了したのは、そのようなイメージの豊かさではない。不思議なのは、その二人の論者が、イメージの探求（その系譜）をし、「父」をめぐる物語を再構築しているのだが、そのすべての前提である文体はいわば自明のもののみなしていることである。それらのモチーフを具体的に統合している文章表現はそれ自体として考察されていない。私は、小説の中のノーテボームのつぶやきのようなものにひどく共感したのだが、それも何よりも彼の文体のゆえである。

私は『儀式』をドイツ語訳で読んだ。オランダ語はドイツ語と親和した言語だが、それでも私の限定された知識でそれらを同一視し、同時にそれを日本語で語ることはできない。だが文学は優れて固有なものだが、同時に固有性を越えて語るものである。あるいは固有性を越えて語る量の過多に文学の価値があると思う。そうしないと、時代という固有性を越えた価値が失われ、古典は文学的価値を失うだろう。いずれにせよ、私は日本人なので、たとえオランダ語で読んだにしても、私という文化的な固有性から逃れられない。私は、そもそも

最初から文化的な固有性を「越えた」,「普遍的な」ところで 一私はそれを文学空間と名付けたいのだが— 読んでいるのである。オランダ文学やドイツ文学があるのではなく, 文学があり, それが多様な言語で実現される。各々の言語の固有性を無視し, 文学の「普遍性」を無反省に前提とすることは許されないが, 私はオランダ語の原書のドイツ語訳を読み, それを日本語で論じることによってすでに, 「普遍的な」文学空間の内部で論じている。

文体は, 何らかの共通分母に要約できるものではない。具体的な文体(文による表現)を見るしかない。だがすべてを引用することもできない。それで『儀式』の諸様相の表現を取り上げる。小説の中の細部はすべてその小説内の磁場の中にあり, この場合「儀式」という極を多かれ少なかれ指し示しているのですべてが「儀式性」を帯びている。あるいはすべての細部が「儀式」を参照指示しているかのように, 全体が構成され, 表現されている。だからどの細部も全体と照応している。「目次」が付せられているが, それはロラン・バルトの『恋愛のディスクール』のアルファベット順の項目のように, 語る際のとりあえずの符牒である。

1. アンチ・ヒーロー, イニ

この小説は次のように始まる。

「イニ・ウイントロップが自殺を試みた日に, フィリップスの株価は 149.60 ポイントだった。アムステルダム銀行の終値は 375 に保たれた。Scheepwart Urie は 141.50 に沈んだ。思い出は, 自分のしたいところに身を横たえる犬のようだ。イニがそもそも何かを思い出すとすれば, それはこれだ, つまり株価がどのような水準にあったか, 月が運河の中に輝いていたこと, 彼がトイレで首をつったこと, なぜなら彼は Het Patrol 紙のための星占いで, 彼の妻が男と駆け落ちをし, 獅子座である彼は自殺をすると予言したからだ。その予言は当たった。ジタはイタリア男と駆け落ちをし, 彼は自殺を企てた。Bloem のひとつの詩を彼は読んでいた。しかしどの詩であるか彼はもう知らなかった。犬, このわがままな動物はこの点に関して完全に役に立たなかった」(S. 363)。

ムジールの『特性のない男』は天気図の描写で始まっていた。ここで「株価」は感傷性を欠いた, 乾いた文体のメタファーである。そのクールな, アイロニカルな文体は, 例えば 17 年前の『騎士の死』には見られなかったものだ。イニの自殺未遂も新聞記事のように即物的に語られる。それでいて, 読者を物語に強く引きこむ「事実」が述べられている。ノーテボームを年代的に読んでくると, 彼はこの作品で自分の文体を見出したのが良く分かる。すでに見てきたように, 「どのように語るか」はノーテボームの文学の基本的な事柄である。

『儀式』において「何を、どのように語るか」、その一つの解答を彼は見出したのである。

イニは、物語的には「儀式」の主人公ではない。彼は「儀式」の目撃者である。彼は、「儀式」を司る二人の男の厳密さに対して、ほとんど戯画的な対称点である。イニのこの「自殺」の時点から物語は始まる。彼の現在が語られたあとで、フラッシュバックし、若い、さえない勤め人であった彼を、伯母のテレーズが訪問し、ターツのところへ連れて行く。孤独な、厳格な生活をしているターツは殆どきまぐれから、イニがウイントロップ家の一員として得るべき遺産を貰うようにさせる。ターツの死後、イニは、後にターツの息子であることが判明するフィリップと偶然に知り合う。フィリップは茶道の儀式にしたがって自殺する。イニはその二人のターツの「儀式」に深い衝撃を受けるが、その目撃者にとどまる、私たち読者のように。

狭い意味に於いて「儀式」はこのターツ父子の、極度に規律化にされた生のスタイルのことである。父、アルノルトのそれは、無神論者の個人修道院であり、息子、フィリップのそれは、宗教性を欠いた「茶道」である。儀式とは形式に他ならないが、二人の場合には、どの儀式も持っている記号意味部、「超越性」を欠いている。言わば、儀式のための儀式、形式のための形式のように見える。武士の道德律であった「茶道」も武士的存在様式がなければ、形だけが残る、つまり美学化される。フィリップの母親は東アジア人だが、彼は、西洋文明の人間として純粋な形式を追及している。父のアルノルトの「個人修道院」は神がない。彼らは現代社会を嫌悪し、全面的に否定するが、彼らの形式の器の中には途方もない孤独と不安がある。それは紛れもなく、ヨーロッパの人間があつた当時感じていた不安だろう。それによってイニは彼らに結び付いているのである。

ノートボームは殆どすべての作品の冒頭にモットーを置いている。

「そしてすべての計画に対して、〈そのナンセンスは何を意味しているのか〉という問いが私につきまとう。およそすっかり私を所有する恐れのある、問いである」トオドル・フォンターネ (S. 362)。この問いかけの主体を演じているのが、「主人公」のイニである。判断を保留し、観察し、記録する役目、それはきわめて文学的な位置である。だがそれはもはや自明の位置ではない。だからこの事件の観察者も、乾いた距離を持って描かれている。

ノートボームの小説の書き方は、とにかく一人の人間をある時代のある空間の中に放り込むことである。そのような人物は、明確な輪郭を持った人物ではなく、曖昧な、可塑的な人物であるほうがよい。そうすることでその人物は、世界・時代と浸透し、触媒として出来事を引き寄せる。だが、イニは一人の人間であり、具体的に造形されなければならない。

「イニ・ウイントロップ、すでにかなり禿げており、そのころ、その時期としては長い、癖のある金色の頭髪の房をもっていたが、彼は、彼の多くの同世代の人間と次のことによっ

て区別された。つまり彼は一人で夜をすごすことができなかつたこと、少しお金を持っていて、時々ヴィジョンを持つことによって。さらに彼は時々絵画を取引し、Het Paroolのために星占いを書き、オランダの詩を多く諳んじており、株式と商品市場を正確に追求していた。どのような方向のものであれ政治的確信を彼は心の病の多かれ少なかれ穏やかにされた形式とみなしていた。そして自分自身のために彼は世界の中で、言葉の文学的な意味においてディレタントの場所を取っておいた。彼の周囲の人によって矛盾として理解されたそのすべては、アムステルダムでは、60年代が多く展開すればするほど、いっそう切実に感じられるものとなった。〈イニは二つの世界の中に生きている〉と彼のひどく違った素質をもっている友人たちは言った。友人たち自身はただ一つの世界に生きていた。しかし、—そうあらねばならないならば、命令で—一日のどの時点でも自分自身を憎む準備があつたイニは、ここで一つの例外を形成した。もし彼が一つの野心をもっていたら、彼は自分をだめな人間と見なす準備があつただろう。しかし彼はいかなる野心も持っていなかつた、彼は生を、すこし奇妙に見えるクラブ、人がただ偶然に加わつたクラブ、そのメンバーリストから人が理由を挙げる必要もなく自分を抹消させることができるクラブとみなしていた。彼はすでに、その会合が退屈になりすぎるときにはそのクラブから脱退することを決心していた」(S. 364f.)。

機知に富んだメタファーがちりばめられている。その機知はまたイニの人物を構成する要素である。ターツ父子には「機知」の入る余地はない。

女

妻のジタについて、「一つの不実が彼女たちを一つの確実な破局から救うことができるほど、貞淑な女たちがいる」(S. 386)。このようなパラドクスの表現も多い。

「ジタは有史以前のナミビア的な眠りをもつた、そして夜の苦悩の時間が始まると、彼は彼女の全体的な抱擁から身を離し、別の部屋に行き、さめざめと、しかし短く泣いた。彼がその後再びベッドに入ると、彼女の腕が開かれていた、まるでそれらが彼を見ているかのように。それはまるでそこにそれ以上のものが、新鮮な干し草のある温かく柔らかい草原で一杯のエリュシオンの世界全体が開かれたようであつた。そこに世界のすべてのイニが眠るために横たえられるような」(S. 369)。

「さめざめと泣いた *weinte bitterlich*」。「これはバッハのマタイ受難曲からの引用で、ペトロに関連する。ペトロは三度イエスを否定し、その都度ピラトの館を出て、さめざめと泣いた³⁾。ここはオランダ語の原書ではドイツ語で書かれている。それを私は van Buuren の論文からはじめて知つた。唐突な印象を与える文だが「裏切り」が暗示されている。女は宗教

性のカテゴリーを借りて表現されているのである。(後に見るように、キリスト教の概念に由来する表現はかなり多い)。女はここでは一つの「避難所 Asyl」, 母胎である。(イニはジタに子供を産むことを拒む。彼は自分の母を求めているのであり、子供の母ではない)。

イニはバーのマダムのリダの部屋を訪れる。その部屋は官能性のメタファーとして読める。「〈そう〉と彼女は言い、一つの奇妙な音をもう一度聞きたかったオウムのように、頭をかしげた。彼女は再び一口飲んだ、そしてイニがその緑色のものが下に滑って行くのを見たとき、彼は興奮がゆっくりと彼のつま先から這い上がってくるを感じた。Crème de mentheの他に、彼を想像できないほど興奮させたその屋根裏部屋までにはまだ果てしない階段があった。そして最後にその空間自体も興奮させた。それはロタン藤の椅子、ネスカフェ、キンセンカ、ヤシの細長い絨毯、そして彼女の父親の額に入れられた写真のある部屋だった。その禿げたリダ頭部は、死者の国から猜疑的に部屋の中を眺めていた、彼女がまたしても手元に持っているのか誰なのかを見るために。イニは、彼がまだ服を着ていない姿を見たことがない誰かをヌードにして見ることを、刺激的だと思った。人が、名もない地区の木製の鳥かごの中で、まったく他人の、衣服を着た、直立歩行する人間をわずかの手の動きによって彼らのもっとも自然な状態に戻すことができるということは、驚くべきことであった。そしてエスプレッソバーで Elsevier をめくっていた未知の女性がベッドの中で隣に裸で横になっているということは驚くべきことだった。そのベッドは、それが何年も前から存在していたにもかかわらず、存在していなかったものなのだ。もし死と盲目とガンに対抗するものがあるとすれば、これがそれなのだ」(S. 371f)。

「部屋」や「写真」は、この小説の重要な小道具である。このリダの父親の写真は「父」のイメージを示す。そして「女」は「父」の対立概念である。それを言うのは、この小説は、イニの父親探しの小説であるからだ。そしてその「父」を演じるのがターツである。

もちろん、それはイニが一人で勝手に持っている「女」のイメージである。「女」たちはそんなイニの思いとは無関係に、謎としてあり続ける。

「彼は写真の展覧会ではじめてジタに会ったことを思い出した。彼女は彼女自身の写真の前に立っていた。彼は彼女を知覚する前に写真を見た。彼は誰が誰を否定しているのかわからなかった、写真の上の女がそこに立っているその女をか、それとも逆か。いくつかの写真—20歳の誕生日のヴァージニア・ウルフの有名な写真、その上で彼女は横を向いている—はあまりに完成されており、写真の上に映し出されている、生きている存在は空想の形象のように、写真に撮られるために創造されたもののように見える。イニはすぐに理解した。彼がその写真の上の女と知り合いになりたいのならば、彼はその写真の前に立っている女に話しかけねばならない。そしてそうした。その写真はいくらか暗い隅にかかっていた、しかしな

んとなくその写真からは吸引力が出ていた。その力は彼に近づくように強いた。一つの力がその写真から出ていた。それはまるで、決して一人の人間のものであることはできなかつたその顔が、あらゆるものから独立して、自らの中に完全に固定されて、すでに何世紀も存在していたかのようなようだった。一つの均衡」(S. 371)。

イニがもっている「女」のイメージと現実の女は一致しない。それが、ジタの写真の場面に刻まれている。

そして「写真」がまたジタがイニを去る契機となる。

「数週間が過ぎ去った。ジタは彼女のイタリア人と会い、彼女のイタリア人と眠り、彼によって写真を撮られた。彼が彼女を写真に撮るときにはいつでも、もう一つの小さな塊だけイニはアムステルダムの空気の中に溶けた。新しい愛は古い愛の火葬である」(S. 376)。

アムステルダム、世界・時代

文体を論じるためには、個々の場面を引用するしか手段がないのだが、個々のイメージは互いに緊密に結び付けられている。小説内部の個々のモチーフの力のベクトルが形成する意味作用の網の目、それが文体なのだ。そして時代・世界（アムステルダム）こそ、その上で出来事が起こるマトリクスである。アムステルダムの街、運河、天候の描写は、物語の背景ではなく、イニ、いやこの物語のすべての人物たちが封じ込められている空間的、時間的な宇宙である。その混沌とした世界への対立の形で、ターツたちの厳密に形式的な空間が問題となるのである。

「(1480年に)とリーゼンキャンプは言った、(一人の魔女がこの場所を呪い、アムステルダムはカオスと地獄の騒音で没落するだろう)、と言った」(S. 512)。「魚たちは、それで魚たちが以前は死ななかつたもので死に始めた。そして道路の上のますます長くなっていく車の列の中の顔たちはフラストレーションと攻撃の混合物を示していた」(S. 367)。この終末論的イメージは常に背景にあり、それはまたイニの「冥界行」と符合している。

ジタが彼の元を去り、泥酔した彼は自殺を試み、ロープが外れて、死ぬことには至らなかつた。ジタが去ることはイニの女の形象の破産を意味している。それでもってイニは完全に世界・時代の中に投げ出される。「死の空は灰色の雲が一杯にかかっている。葉のないこずえの上を雲が運河に沿って疾走していく。彼は、ベッドの中で目覚める」(S. 381)。

「ウトレヒト通り Utrechtsestraat がカーヴするところで、彼は Handelsblad 紙を買う。彼は Oosterling に行き、ダブル・ブラック・コーヒーを注文し、いつものように、その時はじめて株式報告を開く。文字はいつもよりも大きい、そしてゆっくりと、まるで彼が突然年老いたかのように、そこに書かれていることを読む。(証券取引のための協会の幹部の緊急の

要請によって株式取引は、アメリカ大統領の死と関連して、20時45分から停止された。ケネディ大統領が、重い、恐らくは致命的な傷を負ったという衝撃的な知らせが入って来たとき、相場は急速に下落した」(S. 381)。

「彼がスイスの仲買人によって買わせた金によって、彼は1983年まで、もしその宿命的な写真が一万回、世界のすべての週刊誌の中に現れるならば、すでに1000パーセントの利益を得るだろう。その写真はとても明らかだった。悪しき時代が接近中だった」(S. 382)。

「死の空は灰色の雲が一杯にかかっている」の文に、van der Paardt は、首をつるロープが外れて落下したイニ／墜落するイカロスの神話素を見ている⁴⁾。私はその後の株式やケネディの暗殺のニュースに時代が有機的に表現されていると考える。

2. 若いイニ

序章に当たる『間奏曲』は中年のイニの人物造形である。彼は、その時代・世界の中に投げ込まれている。そして第二部は、フラッシュバックして青年期のイニ、そしてターツとの出会いが語られる。それは再び「写真」をモチーフに語られる。

「彼はこの時期の写真を憎んでいた。〈…〉彼であったところの人物から注意が何によってもそらされることのできない、そのような写真を。そこで彼はただ一人であったから。ポーズをとり、痙攣し、立像を真似しながら、同時に木とか垣根とかに支えを求めて。どんな対象でもよかったが、すぐにその写真の一部を占めるだろうし、そうして彼は一人でそれを占める必要がなくなるに違いなかったもの。というのもそのような写真の上には何が見えただろうか。やせすぎで兵役に不適格とみなされたもの、もっと悪いことに、浜辺で裸になる勇氣をもたないもの、4つの高等学校が放校したものの、彼の後見人と仲たがいし、彼の祖母が気高い心で認めて与えた援助金が削除されたもの、無意味な恋愛に巻きこまれていて、家賃を払うために事務所で日々を過ごさねばならないもの。消え入るばかりのわずかの独立性をもっていた一人の人間」(S. 389)。

このアンチ・ヒーロー性がイニの性格である。それによって、イニは時代・世界の具体的な関数となる。人間たちが彼の中を通りすぎていくのである。

テレーズ伯母は、物語的には「導く人」である。彼女はターツのところばかりでなく、イニの父親の過去、ウイントロップ家の過去へ導く。(評者たちは、ターツが住むドールンを冥界と見ている。後にイニは美術商に Sibylle (古代ギリシャの巫女) の古版画を持っていくのだが、その Sibylle は預言者としてアエネイスを冥界に同伴する。テレーズはこの Sibylle である)⁵⁾。モチーフとしては確かにそうなのだろうが、具体的にはかなり戯画的に

描写されている。

「車は突進した。彼女は〈…〉するべきことを持ったことがなかった。そして彼女はそれのできるだけ大きな速度でした。この興奮はひょっとしたらこの白いすくむくんだ肉体の中のどこかの進歩的な化学反応によって起こるのだろうと—まるでそこで彼女の血の入った小さな鍋が内部のかまどの上で不断に誰にともなく、煮えているかのように—彼は彼の無邪気さの中で思った。さまざまな色合いの斑点が彼女の顔や首に現れ消えた。定期的に深いため息の一つを出さなければ、彼女は破裂してしまっただろう」(S. 390f.)。

後にイニが正式にウイントロップ家に再び導き入れられる「儀式」がテレーズの屋敷で催されるのだが、そこでイニは、女中のペトラと知り合う。彼女はイニの「女の原型」となる。

ペトラ

「彼女は背が高く、やせていて、大きな胸と、傾いた喜劇役者の顔をしていて、その顔の中で緑色の眼が笑いを苦勞して抑えていた。イニはただちに彼女に惚れた」(433)。この小説の中で笑う人はほとんどいない。笑いは超越性を意味している。

だがペトラに関して、小説の文体とは異質な言説が述べられる。

「後に(この忌まわしい、勝手きままな〈後に〉、それはすべての物事の命令者であるように見える、そしてその〈後に〉の中にすべての経験が一つのメニューの中のように整理されるのだ)彼はこの突然の、無意味に惚れることに次のような概念規定を与えるだろう、〈肉体的なことはそれとほとんど関係がない。〈…〉それは、誰かが順調であるという本能的な、確実な知である〉。〈順調である?〉。〈そう、彼女が自分を了解しているということ。私は自分自身を了解していない女性の中にひき込まれるように感じることはできない。それからまだ第二の主要柱がある。というのは結局、構築が問題となっているから。人は、彼女が人に好意をもっていることを知らねばならない〉。〈人に好意をもっている?〉。〈そうだ、もし時と場所が合っているならば、出会いには論理がなければならぬ〉。論理、この言葉でどの惚れることも逃げ出すだろう。しかし今まさにそれが問題なのであった。人がそのような人とベッドに入ったのは完全に論理的であらねばならなかった。それは起こらなければならなかったがゆえに起こったことを、人は知っていた。ただそれは他の人間に明らかにされねばならなかった。それは誘惑だった。経過の確かさはその際に大きな支えだった。それと、今まさにベッドが問題となっていないという奇妙な矛盾。人が、一度他者になれば、明らかになる事柄。だれもが自分を了解しているということが問題だった。しかし願望、震え、いつも同じであった、この奇妙な絶望的な感情、彼女がひどく高く身を起こして歩み、この一つの文を彼女のうっとりさせるように柔らかい方言で言ったとき、彼女が彼女の緑の軽蔑の眼

で彼の方を見たとき、〈このガラスの眼をした老いた伊達男と奇妙なまなざしをもったこのやせた若者、まるで彼が一人も女の姿を見あきることができないかのように〉についておもしろがりながら見たとき、そのとき彼がこのテーブルのところで感じた感情、それらすべては一度あらねばならなかった。それから〈コントロール〉が来た。敬意と友情で満たされた行為が。彼がふたたびそのようなミッションで世界のもう一つの果てまで飛び、一つの線、一つの考えを追求するならば、誰かがかつて彼に残し、今、どれほど費用がかかっても、真実であることが証明されなければならない考えを追求するならば、彼の友人たちは彼を狂ったとみなしただろう。それはそうであったか、そうでなかったか。彼はそこで、この一人の女のもとで、ひとつの人生をそのような型に従って生きる可能性を、もし彼がそれを決意したならば、現実となることができる人生を生きる可能性を持ったか？それが問題であった。それを見つけ出すことは愛の問題だった、しかし彼はそれを誰にも説明できなかった」(S. 433f.)。

これは誰が語っているのか。「後に」のコメントは、小説のメタレベルにあるように見える。イニは、小説の語り手ではないので、これはイニの内的独白として想定されているのだろう。だが私が言いたいのは、現実を思弁することによってたえず現実を逃れる、あるいは現実を越えようとする志向・思考である。形而上学、Meta・Physik、物理世界を越える志向が表現されている。「自分が投げ込まれている現実」について考える志向を、投げ込まれている単独者であるイニは切実に感じる。ここで形而上学として私が述べる概念を、ターツ父子は生の厳密な造形として表した。それが「儀式」の内実である。ここでは「惚れたこと」をこのように考える、その内容が問題となっているのではない。「惚れる」というまさに「投げ込まれる」状況を思考すること、形而上学の構築によって越えようとする思考が問題となっている。その形而上学は様々な事態で、現実を越えるベクトルとなって、小説世界を貫いている。

「〈私はペトラ〉と彼女は言った。この岩の上に、この優しい、湾曲した岩の上に、彼は教会を建てた、とイニは後に思った。それに疑いはなかったから。あの日に女は彼の宗教となった、あらゆるものの中心、本質になった、そこで世界が回転する大きな車輪となった。〈星座はなに？〉」(S. 435)。

「主要人物の名は教父、聖人と連想されている」と van der Paardt は言う⁶⁾。ペトロは「岩」という意味である。その岩の上にローマのサンピエトロ寺院が建てられた。だがここではペトロは女性化されている。ペトラは「母」に近い。

「〈あなたはまたなんて青白い顔をしているの、坊や〉と彼女は言った。彼女がこの言葉を発音した仕方の何かが彼の眼の中に涙を浮かびあがらせた。彼は、人が彼に親切であること

に慣れていなかった」(S. 448)。

イニにとって避難所 Asyl を与える母。だがペトラが、ペトロの女性化であるように、彼女はキリスト教のシンボリックに回収されるわけではない。イニは彼女と寝るのだが、彼女が口に含んだイニの精液の白さが彼女の口の中にきらめく。後に、「彼女が聖体拝領のベンチの上に膝まずいたとき、彼女は向きを変えた、そして彼は一瞬の間、聖体拝領のホスチアが彼女の舌の上できらめくのを見た」。〈…〉「彼は膝まずいた、僧の手が近づくのを見た(子牛の肉)、きちんと受け取るために、空気を吸いこみ、それから舌を突き出した。その乾いた、軽い物質は一瞬の間彼の舌の柔らかい湿った肉にくっついていたが、それから彼は飲みこんだ。神は彼の内臓への道をとろうとしていた。そこで神は —それは今全く避けて通ることができないように思われた— 精液に変えられるだろう」(S. 457f.)。ここで言いたいのは、ノートボームにおいて現れる様々な「間テキスト」的なイメージ、シンボルは、そのまま踏襲されるのではなく、常に異化されていることだ。一つのイメージが呈示されると、すぐにそれは解体される。その脱構築の作業をするのはイニである。

「女」はしかし母的な存在であるばかりでない。「女」は謎である。

「もし世界が一つの謎であるならば、女たちはこの脈打つ謎を動かし続ける力であった。ただ女だけがこの謎に立ち入ることができた。この世界に何か理解できるものがあるとすれば、それは女を通して生じなければならなかった。男たちの友情は遠くまで進むことができた、しかしそれは物事の分別的な側面でとどまった。幾人かの女たちが追加的に所有していたもの、付録であった。女たちは言葉よりももっと誠実、直接的だった。女たちは媒体だった、しばしば彼は、女たちは彼に、それが可能なかぎり、女であることを許すという感情を持った、彼はそれなしには生き延びることができないだろうという感情を」。〈…〉「女たちは、すべての女は秘密の近くに、秘密の放射領域に達するのに役立つひとつの手段であった。その秘密を、男ではなく、女が管理していた。男たちを通して人は、世界がどのようなかを学ぶ、女たちを通して、世界が何であるかを学ぶのだ」(S. 456)。

それが、イニがペトラとの一夜に「考えた」ことである。

「女」が謎であるならば、そして現実にもっと近い存在であるならば、その対極としてターツの厳密な世界がある。

3. アルノルト・ターツ

この小説は「父」の物語である。儀式は父の領分である。そしてテレーズがイニを連れていったターツは、「女」の柔らかさの対極の硬度をもって表される。

「もし時間世界の地図、霊の影の世界の地図があるならば、ドールンはその入口にある。というのは、ドールンへのドライブは、彼の家系の過去への旅、名前と死者への旅であった。世紀の変わり目の頃のティルブルクへの旅、毛織物、代理業、工場主への旅だった」(S. 392)。そのドールンにターツは住んでいる。父の家系への旅の先にターツがいる。

「彼はこの婦人の愛人のもとに何も想像できなかった。彼がアルノルト・ターツを見たとき、なぜだか理解した。そのように見える人間を彼は想像することができなかつただろう、なぜなら彼はそのような人間を見たことがなかつたからである」(S. 394)。このパラドクスの表現はまさにターツという存在の固有性を表している。

その特異性は殆ど戯画的に表現される。彼は10分早いと言って、テレーズたちを家の中に入れぬ。「ダ・カーポ。その男は再びドアに立っている。誰もが10分年を取った」(S. 397)。彼はその10分の間、森の中をつまづきながら歩かねばならなかつたテレーズを冷然として見、「こんにちわ、テレーズ、君はなんてようすなのだ」と言い、それから初めてイニの方を見る。「ひょっとしたらそれは一つの眼のためだったかもしれない、その見られたものは、非難の余地なく機能するカメラによって撮影されたような感情をもった。そのカメラは、見られたものを吸い取り、飲みこみ、現像し、永遠に公文書保管所の中に所有した。その保管所は、そのカメラが精神を放棄したとき、はじめて存在しなくなるだろう」(S. 397)。

この表現もまた「写真」のメタファーに分類されるだろう。

ターツの空間も鋭い輪郭を与えられている。

「その空間の中に支配していた秩序は、不安を起こさせるものであった。偶然的なものの唯一の形式は犬であった、犬は動いたからである。それは数学の方程式のような空間である、とイニは思った。すべてが均衡しており、すべてが整合していた。一つの花束、一人の子供、不従順な犬、10分早くやってきた訪問者は、ここでは想像できない災難を引き起こすだろう。家具は輝き、白く、カルヴァンの憎しみで満たされたモダニティで一杯だった。無責任な夏の光がリノリウムの上に幾何学的な輪郭を描いていた。この午後二度、イニに不安が忍び寄った。それはどんな感情なのか。まるで一瞬の間人が別の誰かになったかのように、自分の体に順応できず、痛くなるような別の誰かに」(S. 397f.)。

オランダはデ・スタイルの構成主義の生まれたところである。ヘリット・トーマス・リートフィルトの構成主義的な建築は、禁欲的な機能的近代性を表現した。それをカルヴァン的と呼んでいいのかどうか分からないが、その厳密性、抽象性は少なくともオランダのイメージの一つである。そしてイニは(ノートボームも)カトリックである。後にこの厳密な空間はテレーズの(カトリックの)ブルジョワ邸宅と対比される。

「彼の叔母の大きな邸宅のインテリアを描写するために、正しい言葉は、富ではなく、〈お

金のかかった) だった。革張り家具, チェスターフィールド様式の大型ソファ, オランダ絵画派の絵, 象牙製の肉欲的なルネサンス十字架, セーヴルとリモージュ陶器の一族全体, ペルシャ絨毯, 召使い。温める布のようにそのすべてが彼の周囲に巻かれた。〈どのように人間がこの過去の時代のガラクタのあいだで生きることができるのか, 私には謎だ〉とターツは、一度短い間彼らだけになった時、言った。〈いたるところに何かがかくついている、すべてを他の人間たちは美しいと思ったのだ。古代はくさい。すでにとくにぼろぼろに腐ってしまった何百もの眼がそれを見たのだ。それは人が内部から古物商であるならば、我慢できるだけだ〉。イニはそれに答えなかった。これが軽蔑すべきものであったにしても、すべてが彼と符合している必要はなかった。彼はそれをとても居心地がいいと感じた。同時にそれは権力を、そして外部世界からの境界づけを表現していた」(S. 431)。

イニは、途上にいる存在である。現実世界に開かれている。ターツの観念的な厳密さを求める精神が、逆にイニの曖昧さ、可塑性を際立たせる。

父

「父」は息子を教えるものである。ターツはイニに、ウイスキーの味を描写させる。

「記憶。その謎めいた道。というのは次の5分間になが、すべてが起こらなかつただろうか。最初には、まったく文字通りに、一等最初のすぐ近くにあるウイスキーがあった。その後二度と存在することがないであろう、一杯のウイスキーが。次に、彼、ウイスキーを見、飲み、試すときに、人生の中で何度も考えるであろう、その男がいた。この男のことを、そして彼を通して叔母のことを、そして自分のことを。それとともにウイスキーは彼のマドレーヌとなった、人が霊の影の世界に降りていくために持ち上げなければならない、天窗をつかむこと。そしてふたたび彼らはそうして坐るだろう。直立したその男、一方の恐ろしい眼を彼にまっすぐに向けて、ソーダ水を注いだ手は、まだその所有者の近くの憩いの場へと戻る途上だ。彼の叔母、頭を後ろに傾け、あてもなくさ迷ううつろなまなざし、広げられそれから閉じられた脚を伸ばし、あまりに硬くてあまりにまっすぐな椅子の上で。悲しみの聖母 *Mater dolorosa*。彼は自分を見ることができなかつた」(S. 398)。

「数千のグラスのウイスキーを彼は後に飲んだ。モルト、バーボン、ライウイスキー、最良のものと最悪のもの、ピュアーに、水とともに、ソーダとともに、ジンジャーエールとともに、そして時々、突然この味の感覚が再び戻ってきた。煙、そしてもちろんハシバミ。／彼は後に考えた、人生におけるどの重要な時点においても人は、一人のアルノルト・ターツを持たねばならないだろう、最初の不安のとき、最初の屈辱のとき、最初の女のときに人が何を感じ、何の匂いを嗅ぎ、何を味わい、何を考えるのかを正確に描写することを要求する

ターツを。それもその瞬間にすぐに要求するのであって、そうしてその記録は法的に確定力のあるままでとどまり、後の女や、不安や屈辱によって偽造されることができないのである。まさにこの最初のときの名前を挙げての確定 ―煙とハシバミの実― が、あらゆる後の体験のためにリードするだろう。というのはそのときそれらの体験は位置を測定されることができるからである。とりわけそれらが最初のときから離反する程度に従って正確に、永遠に検定されているその最初のときから離反するに従って。その時人は、それらがこの最初の時を凌駕しているか、あるいはそれに劣っているか、それらがまだ煙であるか、ハシバミであるかを正確に確かめることができるだろう。もう一度アムステルダムを初めて見ること、もう一度、人が何年も一緒に生活した愛人の中に入ること、もう一度最初の女の胸に触れ、なで、それに所属する思念を何年間も保持すること、そうしてすべての後の出来事、すべての後の形式が時と共にこの最初の感情を裏切り、否定し、埋めることができないように。アルノルト・ターツは少なくとも一つの知覚を彼のために検定した。他のすべての感覚知覚は彼の思い出の後の層の中で取り返しがつかない形で消えてしまった。混ぜられ、歪められて。最初の胸をなでた彼の手、最初の死んだ眼を閉じた彼の手が、彼の思い出を、彼を、この最初の胸を裏切ったように。その手がかっと老い、歪み、最初の老いのしみを見せ、肥大した脈を獲得することによって。傷んだ、減ぼされた、経験のある45歳の手、死の早い前触れ。その中には以前のもっと狭い、もっと明るい、用心深い手が誤解の余地なく、見出すことができない形で溶解していた。一方、彼はそれを〈私の手〉と名付けていた。それを彼はこれからもするだろう、後の生きた手がその死んだ手を彼の胸の上に置き、一つの手を、かつてそれにたいそう似ていたもう一方の手の中に重ねるまで」(S. 399f.)。

知覚の画定、過去を呼び起こす触媒としてのウイスキーの味の描写、それが、父が教えることである。それは事柄を過不足なく、ぴったりと捉える言葉を見つけることである。それをノートボームは「煙とハシバミ」と表現した。「形而上学」が小説の雑多な世界の中に蒸留され、純粋なアルコールとなる。そのエッセンスのような表現である。

父は教えるが、息子はそれを必ずしも受け入れるわけではない。ターツに対してイニはアイロニーを失うことはない。「君は何になりたいのかね」というターツの問いに対して、イニは「わかりません」と答える。「本来彼は確実に知っていた、彼はけっして何かになりたいと思わなかったし、またけっして何かにならないだろう、と。世界はすでに何かであるところの人々で一杯であった、そしてたいていの人間はそれで幸福であると感じていなかった」(S. 400f.)。

それはイニ、息子の位置である。たとえそれがどんなに見事な、完成されたものであれ、何かの形式に身をゆだねることが出来ない。観察者の場を離れない。

「〈君は部下になるにはふさわしくない〉 … 〈部下〉。その 5 綴りの言葉はこの声にあつては、アクセントの、5 層に段階付けられた、そのつど分離されて包装された服用量を有していた。この男がこの午後に言ったどの言葉もこの空間から消えてはいなかった、とイニは思った。手でつかむことのできるもののようにそれらは家具の間のどこかに積み上げられていた。逃れることは存在しない」(S. 403f.)。

それがターツである。彼のすべてが鑿で刻まれたような明確な輪郭を持ってそこにある。ノーテボームは彼が幼年期に亡くした父をそのように表象した、と思う。そして「父」ターツはかつての公証人として、イニが再びウィントロップ家の一員となるように配慮するのである。

儀式

しかしターツは「父」であるが、同時にまた「儀式性」を表している。「儀式」は曖昧な概念だが、それは何よりもキリスト教との関連で画定される。

ターツは厳密に規定された日課に従って本を読む。

「揺るぎのない静寂がそのバンガローに降りてきた。イニはそれがどのような種類の静寂であるか知っていた。彼はそれを以前、トラピスト修道院で、知覚した。ドアをたたく音、がたがたいう音、廊下で重い衣服の弱められた衣擦れ、まるで雪があるかのようなとても低い足音。それから修道院教会への入場、30 分間の共同瞑想のはじめとして乾いた、木製のたたく音。石になったようにして彼は訪問者の廊下から、冷たく高い内陣のベンチの白い、死んだように静かな姿を見下ろした。彼には到達できない考えに没頭している、老いた男たち、若い男たち。〈…〉いま彼はふたたび修道院にいた、ワンマン修道院。この男は僧であり、修道院長だった」(S. 404f.)。

私にとって興味深いのは、ノーテボームの場合、彼が過ごしたカトリックの寄宿舎での生活のイメージが現れることである。ここでは「修道院」という概念が登場するが、それはカトリック修道院制度よりむしろ、精神が取る一つの形を表している。精神（あるいは宗教）とそれが具体的に取り形式（儀式）がこの小説のテーマである。ターツの「儀式」を構成しているのはその規律的な日課と抽象的な空間であった。さらに狭い意味での「思想」（サルトル）が加わるが、それは、森の中を散歩する時のターツの語りの中で表現されている。

「男の居合わせていることはもう知覚可能ではなかった、ただ、彼の前のどこかの、枯葉のせわしいさらさらという音によって推測された。〈サルトル〉、それは、彼の前の波打つ灰色の髪、かなり小さな頭蓋骨、セーム革のコート、マンチェスター綿布のズボンとロシアンレザーの靴の中から聞こえてきた、〈サルトルは、神が存在しないという事実から最終的な

帰結をひかねばならないと言っている。君は神を信じるか〈…〉〈いつから信じていないのだ〉ともみの木と黒イチゴの茂みが尋ねた」(S. 406)。

それに対してイニは思う。

「彼の母の、とても敬虔なカトリック教徒との再婚が彼をこの宗教と直接的に接触させた。しかし彼を魅了したのは、劇場的な外面だった、歌、香、色がとても気に入った、信じることなく修道院に行きたくなくなったほどに。カトリックで彼が気に入った他のことは、他の人々がそれを堅く信じているという状態だった。寄宿舎学校で彼は毎朝6時に、半ば白痴的な神父(Pater) Romualdos のミサの従者として活動した。その神父は授業をするには年を取り過ぎており、時々監督をすることが許されていた。祭壇の前でげっぶを出すその男にとって、実際に、彼が〈ここにすなわち私の血の聖杯あり hic est enim Calix Sanguinis mei〉とささやくとき、少しの赤ワインが突然、血に変わり、〈信仰の神秘 *mysterium fidei*〉の言葉で、すでに二千年前に死んだ男の血となることは、ぴったりだった。その血を、この金欄で包まれた老いた男、祭壇の縁にしがみついているその男は、すぐ後でこの〈記憶のために〉の言葉のために飲み干すだろう。その血の最後の跡をイニは、彼が小瓶の水をその杯の金の底に注ぎ入れることによって取り除くだろう。その杯は震えている、斑点のある老人の手で彼の方に差し出され、その杯の中にはまだ数滴 一神の血、人間の血— が残されていた。彼はそれを言うに言われぬほど神秘的であると思った、しかしそれゆえに人はそれを信じる必要はなかった。彼がこの薄暗い寒い朝の時間に係り合いを持たねばならなかったこの男、小さな畜殺台の前で金の刺しゅうされたヒキガエルのようにあちこち回転しているその男、その彼がそれを信じているならば、その時、それは結局、起こったのだ、たとえこの信仰がただこの半ば軟化した脳の中で起ったにしても。その脳はラテン語の格言を無責任に乱雑にさいころのように振った、たとえイニが甲高い少年の声でこの脳の所有者を神学的に文句なしの秩序に向けさせなければならなかったにしても。しかしそれだけではなかった。それはまた、捧げもの、犠牲を捧げるという観念だった。彼とその老いた僧は彼らの奇妙な二人性の中で—一人は16歳、もう一人は80歳以上だった— 神秘によって周りを取り囲まれた、古風な儀式に従事していた、それらの儀式は彼、イニに深く時の中に沈み戻るといふ感情を伝えた、この惨めな新ゴシックの裏庭地区に囚われて座っているという感情ではなく、昔のギリシアの風景の中、ホメロスの世界に達したという感情を伝えた」(S. 407f.)。そしてその老いた神父は突然、倒れる。「上げられた手は杯から離れた、ワイン、血がミサ用服の上を伝わり、祭壇服を伝わり流れた、祭壇服を、僧の痙攣した手が一気に引っ張った。ろうそく、ホスチア、パテナ(ホスチアの皿)と一緒にひきはがしながら。大きな、撃たれて死んだ動物の叫び声が石の壁に勢いよくぶつかった。その男は、まるでそれを引き裂こうとするかのように、

彼のミサの礼服を指で触った。それから彼は 一ゆっくりと、今なお叫びながら— くずれ落ちた。彼の頭は杯にぶつかり、血が彼から噴き出た。彼が既に死んでいた時、彼は今なお血を流していた。赤が金の緞子の間の輝く絹の鳥の上の赤と混ざった。どれが何であるかは、もう認識できなかった。ワインは血になり、血はワインになった」(S. 408f.)。

小説のテーマから離れても、このような細部の描写は、日本人である私には想像できないものである。ただそれだけでも面白い。かなりサルカスムとともに語られるこの「儀式」はイニが「儀式」に対してもつ矛盾を良く表している。ノーテボームは厳格な寄宿舎学校で教育されたのだが、信仰を持っていない。だが「儀式」への志向は残った。内容・信仰ではなく、形だけが残った。信仰を欠いた儀式。それは明らかにカルヴァンのターツも同様である。ターツは信仰のない修道院、無神論の修道院を形成している。ここで興味深いのは、信仰のない「形式」は、それ固有の力を持って、その器の内容を、つまり「信仰」を求めさせることである。内容と形式は互いに独立した概念ではない。相互に規定し、必要としているのだ。

ターツの森の中での語りは、自然の音、動物の声と混ざり合う。

「神学の議論が飛び交った。二羽のアトリがトリエントの公会議について語った、カッコーは神学大全を確認した。キツツキは 31 条のテーゼの真実を確認した。スズメはもう一度ブルーノに火刑の判決をくださった、スピノザ、キジ、カルヴァン、カラス、スペインの神秘主義者の理解できないくうくうなく音、ちゅんちゅん鳴き、があがあ鳴き、ごぼごぼ音をたて、くっくと抑えた音をたてながら、鳥たちは森と野原で教会の歴史の血みどろの二千年を歌った。〈…〉二人の信仰のない者たちがここで菩提樹の下で走り回っているこの瞬間でさえも。サルトルで頭が一杯の男と、無で頭が一杯の男と」(S. 409f.)。

ターツの言葉に対する距離はこのように表現されているのである。アイロニーがイニの立場である。

形而上学

ターツの世界は、反の世界である。無神論、反時代、反世界、反世俗。それを彼は次のように述べる。

「〈君は山を見たことがあるかね〉。イニは否定した。〈それでは君はまだ生きたことにならない。山々は地上における神の荘厳さだ。少なくとも私はそれを信じる。—ただ高山の上で— スキーヤーは他の人間たちと区別される。彼は高い、彼は孤独だ。ただ二つのものが存在する。つまり彼自身と自然だ。彼は他の世界に住み込み au pair 生活をしている〉。〈…〉〈人間のことを私はたいして評価していなかった。たいていの人間は意気地なしだ、順応主

義者で、頭が混乱しており、お金のハイエナで、互いに汚しあっている。それを君は山の上では我慢する必要がない。自然は動物と同様に清潔だ。私はこの犬を他の人間すべてを合わせたよりもっと愛している。動物は整然としている、good for them。戦争が終り、私たちが、何が起こったのか —裏切り、飢え、殺害、絶滅、すべて人間の仕業— を知ったとき、私は人間を本当に軽蔑した。個人ではなく、殺し、嘘をつき、不安に満たされて自分の死に向かって走っていく種を。動物はストレートだ、動物はスローガンを持たない、だれか他の人のために死なない、彼らに属しているもの以上のもののために死なない。近代の虚弱児社会の中でつづきの順位（序列）はタブー視されている概念だが、しかしわれわれが発展史の中に現れる前に、序列は優れた効果をもっていた。私はもう充分だった。私は公証人の仕事を放棄し、背後のすべてを焼却した。妻と関係を断った。すばらしい。私はカナダに身を移した。そこで私はロッキー山脈の火事の見張りになった。何ヶ月間も私は山の頂に坐っていた。私の下の至るところに無限の森の風景があった。それを私はじっと見つめた。私が煙を見たとき、私は報告しなければならなかった)」(S. 410f.)。

「〈ある日私は思った。その —そのように言いたいのだが— 客観的な荘厳さによって神の観念を呼び起こす風景は、もちろん同様にその不在を喚起することもできる、と。神は人間の姿の比喩に従って作られた。ある時間の後で誰もがそれに気づいた。決して何かに気づかない奴らを除いて。しかし私は人間を軽蔑している〉、ここで声の調子をわずかに高めて。それはこの言葉に一つの刃物で切り取られた独立性を与えたので、それは解き離されて、内容を詰め込まれて、彼らの間の空間の中にぶら下げられたままとどまった、〈自明なことに私の人格も含めて。私自身があますことなく嫌なのだ。どんなに私が山や犬を愛しても、私は犬や山の姿の神を想像することができなかった。そうして神の考えは私の人生から消えていった。傾斜を滑り谷の中に降りていくスキーヤーのように。君はそれを想像できるかね。遠くから見るとそのような人間の姿は黒い、それは白いカタツムリのカリグラフィーのように刻まれる。そこに描かれる、長い優美な運動、神秘的な解読不能な文字、そこにあり突然もう存在しない何か。その人物はまなざしから消えてしまい、書きながら自分を使い果たしてしまった、そしてその何ももう残されていない。神もまたそうなのだ。私は世界ではじめて孤独になった、しかし神は私に欠けてはいなかった。神はひとつの回答のように聞こえる、それは、そんなに頻繁に回答として用いられるその言葉の有害なところなのだ。神は、問いのように聞こえる名前をもたねばならなかっただろう。私はこの世界で孤独であることを求めなかった。それを求めるものは一人もいない)」(S. 412f.)

このような言葉は小説の中では時代・世界のカテゴリーに分類されるのだろうが、さながらノーテボームの名調子を感じる。この世界、時代での「居心地の悪さ」の表明だろう。そ

してこのような言葉をターツが語る事が出来るのは、ターツの人物造形、背景の描写が綿密にされているからだ。

この小説は、このような硬度のある言説に対して、イニの脱力的な言説が対置される形で進行する。それもここでは、サルトルに対して、学校時代にパリ帰りの学生が実存主義について語った時、持ちこまれたゴロワーズとカマンベールの形で語られるのである。

「人が投げ込まれている意味のない世界、もし人が自分自身からそれに意味を割り当てなければ、無意味なものであった、現存在。それは今なお教会のように聞こえた、それには胡散臭い、ほとんど知覚されない、殉教の匂いがくっついていて。それはゴロワーズの味や匂いによって表現されるのが一番だ、とイニは考えた。その味は、強く、苦く、他の何とも比較されえない。気分には何か危険なものを持っている匂い。苦く小さな棘とともに舌に引っかかっているタバコ、ビリヤードのチョークのように青い、この不恰好なパック。それでもって人は不安を煙のように吐き出すことができる。しかし彼はこの言葉をこの男に対してけっして言わないだろう」(S. 414)。イニのアイロニー的な位置が見事に表現されている。だがそれだけではない。

「このスキーの名人はいったい哲学でもって何を始めるのだろうか。彼は何をこの小さな、斜視の学者と関係していたのか。その学者の写真は今定期的に新聞や雑誌に現れていた。思考、それは一体何なのか。彼はたくさん読んだ、しかし彼が読んだもの、彼が見たもの、映画、絵画、それを彼は感情の中に移し変えた、そしてそんなふうにならぬうちに言葉で表現されることがないこの感情、この感覚、印象や観察からできたこの形のない何かは彼の思考法であった。人はその時言葉と一緒に身をくねらせることができた。しかしその表現されないものは今なお優位を保っていた。後にも、明晰で正確な答えを持ちたいと思う人々、あるいはそれを与えることができるかのように振舞う人々との交流においてある種の不快感が現れるだろう。すべてのことにおけるまさに謎めいたものが面白いのだ。そのとき人は秩序をもたらそうと試みてはいけないうら。それでも人がそれをするならば、不可避的に何か失われるだろう。人が正確さと方法でもってそれについて考察することによって、秘密はもっと神秘的になることができるということ。彼はまだ知らなかった。彼は彼の感情のカオスの中に在宅しているように感じた。それをきちんと清潔にカードボックスの中にカード記入するためには人は成人していなければならないだろう。しかしそのとき人は突然、確定され、完成し、本来もうすでにすこし死んだのだ」(S. 414.)。

これはイニの位置である。自分を宙ぶらりんにしておくこと。一つの回答を求めないこと。自分を開いたままにしておくこと。「途上である」ことに耐えること。それは作家の立場である。それは森の中でターツの声を聞きながら、イニが「いったいどれくらい多くの緑の色

があるのだろうか」(S. 415) と思うことに示されている。あるいは、ターツがサルトルについて語る時、「この男には、一緒に語ることでできる人間が欠けている」(S. 416) とイニは思う。

イニはターツの存在に圧倒されながらも、彼を観察している。その厳格な生の形式化は不安の現れである。

「時は —それをイニはあの日に学んだ— アルノルト・ターツの人生においてすべての物事の父である。彼は一日の空っぽの危険な平面をいくつかの境界を付けられた分野に分けていた。どの分野の始まりと終りにも据え付けられている、境界の印が、彼の一日を容赦なく、厳格につかんで、規定していた。イニがもっと老いたとき、彼は、アルノルト・ターツを統治していた不安が時間ごとにその 10 分の 1 税を要求していたことをきっと知っただろう。我々が人生の時に歩いていく、あの目に見えない要素の中の、一時間、半時間、4 分の 1 時間、恣意的に記された断面。それはまるでだれかがこの無限の荒野の中で定められた一つの砂粒に関して、それがただここで食べ読むことができると命じたかのようにだった。この命令によって画定されたどの砂粒も強制的な力でもってそれに資格がある活動を要求する、そして 10 ミリ離れるとすでに仮借のない運命が支配している。10 分遅すぎたり早すぎたりして来るものは、歓迎されない。オブセッションによって駆動される秒針は最初のページをめくり、ピアノの最初の楽譜を鳴らし、今のように時計が 7 つ打つ音でゲーラシュの鍋を火にかけるのだ」(S. 419)。

形式は、不定形な内容を型にはめるものである。漠然と流れる生を形にする。その時初めて生は可視的になる。だがそれは制限である。この永遠の矛盾は、後にイニの「ディレッタントイズム」の考察に続いている。この小説は観念小説である。観念がこのように具体的に表現されていることが私に強い印象を与えたのだ。だが時の形式化は不安の現れであるだけではない。修道院においても厳格に日課が決められている。厳密な日課に従って生活したカントにとって、良き習慣は道徳と同義であった。モラルはつねに当為 Sollen として「命令」される。私が言いたいのは「超自我」としての父のことである。

「アルノルト・ターツは、〈父を持たないとき、それはどのようなのだ〉と尋ねた。この男は、人が答えを与えることができないことを質問する。だから彼は答えなかった。父を持たないこと、それは正確に、人が何か他のものを持たない場合と同じことだ。それについて何も言えないのである」(S. 420f.)。

イニの父は女中と関係し、後に彼女と結婚した。「母親は、その助けによって大人たちが世界を彼らの趣味に従って整えるあの神秘的な陰謀によって消えた」(S. 421)。イニは、父親のもとにとどまった後で、母親のところに送られた。「この冬の終りに父は Bezuidenhout

の空襲によって死んだ。その知らせは少年を大きな誇りで満たした。いま父はほんとうに戦争に参加したのだ」(S. 421)。「父の墓を彼は見たことがなかった。そして彼が初めてそれに興味を持った時、墓はもうなかった。それは平らにされた、と誰かが言った。〈除去する〉という言葉に対するまったく特別な変種。そしてそれが彼の記憶に残った。彼の父は除去された。黄ばんだ戦争写真の上に彼は、はげになり始めていて、鋭い顔立ちをもったひとりの男を見た。中世後期からの悲しげな書記。しかし母は、彼が酒場のテーブルの上でジプシー音楽に合わせて踊ったと語ったことがある。それが彼の父の思い出だった。そしてただ一つの結論が存在した。つまり彼の父は本当の死者であった」(S. 421f.)。

父は不在であるがゆえに、さまざまなとろに現れる。小説を一つのモチーフに還元することはできないが、「父」は優勢なモチーフの一つである。

だが、イニは何かのイメージ・思考が示されると、必ずそれを異化する。ターツ=父もそうである。

「それが、彼が世界で一人であることを意味しているならば、それは真実だった。彼もまたその見解だった、そしてそれは彼に素晴らしく気に入った」(S. 422)。学校時代の同級生の両親の姿。「それと彼はなにも関係がなかった、同様に彼の人生の中に迷い込んできたこの男とも。彼は彼らに立ち入りを許さなかった。結局その結果になった。それはまるですべてがスクリーンの上で演じられているかのようにだった。彼はなるほど観客席に坐って注意深く物語を追っている、とりわけ、ここの男のように心を奪うような俳優が演じているときには。しかし本当にそこにいること、それを彼はできなかった。彼はたとえ俳優に共感したとしても、ただ一人の観客のままだった。人がなにも言わなければ、物語はひとりでにやってきた」(S. 422f.)。「今、それはアルノルト・ターツだった、その世界への関係が挫折した男、それゆえに高い鋭い調子で世界を退けた男だ、まるで彼が世界の命令者であるかのように」(S. 424)。

このターツの孤独は何よりも彼の住む家によって刻印されている。

「彼らが庭の道を下っていくとき、イニはその家を振り返って見た。彼のその家での滞在の間よりもっと多く、彼は、その男が自分に有罪の判決として下したそのファナティックな孤独を感じた。あらゆる可能な形の苦悩があった。後の再構成がもたらしたように、イニがかなりの苦悩を後にしたに違いなかったにしても、彼の年代の人間に、苦悩の〈生の状態 *Etat cru*〉がいまほど明らかにされるといことは奇妙なことであった。事件としての苦悩ではなく、自分で求めた、もう撤回できない罰としての苦悩。もう撤回できない、なぜなら他のだれもそれに関与していないから、そんなに羽のようにスポーティに彼の前を歩いていくこの男は世界記録をポケットに入れている運動家のようにまったく誤解の余地なく自分

に関して自分の中で苦しんでいた。当時それを正確に説明することはできなかったが、イニは、彼がここでは死の悪臭と、人が一度一ひよっとしたら不幸に、あるいは単に不注意から一そこに迷い込めば二度と戻る道を見出せない、そのような領域と関係しているのだと知ったのだ」(S. 425)。

死

ターツの住むドールンは冥界として想定されていた。イニがターツの家を外から見て思うのは「死」である。ターツの室内は、幾何学的な美しさを持っている。それは純粋な形式だが、生はそのような形式には収まらない。生は動き変化し流れあふれる。生が儀式化されれば、それは本来のダイナミズムを失う。いずれにせよ「儀式」の構成要素として「死」が考察されなければならない。「死」は「儀式」が本来的に参照指示するものである。

ターツの家を離れた後、イニはその出会いを振り返る。

「私は地上での私の時間を終わりまで生きる、それは他に仕様がなからだ、それは正しい」(S. 416) とターツは言う。たとえ無意味にこの世界と時代の中に投げ出されたにしても、そこから自分の意志で出て行くことはしない。もちろんそれはターツにとって逃避であり、精神の弱さを意味するからなのだが、ターツには、キリスト教的な自殺のタブーが有効なのである（一方、イニは、ジタの駆け落ちの後、自分の星占いに従って自殺を試みる）。そしてターツが考える死の形は次のようなものだ。彼は冬のスイスに小屋を借りる。

「私は、所有者がただ夏の間だけ住んでいる、人気のない農家を借りる。人間たち、そこの人々もまた虚弱にされており、甘やかされている。だれも一人であることはできないし、そう望みもしない。彼らは冬と孤独に敢然と立ち向かう心の準備ができていない。最初の雪が降るとこの谷は完全に遮断されてしまう。ただスキーで行くことができるだけだ」(S. 427)。

彼は二週間ごとに、小屋からスキーで食料を取りに行く。途中で転倒し、骨折すればどうするか。

「もちろん凍死する、とイニは思った、その時来た答えを覚悟していなかった。〈すると私はアルピニストの緊急信号を上げる〉。あらゆる前もっての警告なしに、その招待した人は〈助けて〉と叫んだ、まるで部屋の中にその宿命の谷の中と同じぞっとするような静けさが支配しているに違いないかのように、魔法で呼び出すように手を上げ、黙って、しかし口を開いて3まで数え、もう一度叫んだ、〈助けて〉、1, 2, 3, そして〈助けて〉。彼の顔はその際に赤くなった。まるでそのガラスの眼が叫ぶことの恐ろしい力によって押されて空っぽになったかのように見えた。イニは自分の前の、その歪んだ、助けを求めて叫んでいるカーニ

ヴァルの仮面を眺めた。彼はそんなに無防備な顔を見たことがなかった。彼は恥ずかしさと憐れみを感じた、彼が他の人々の親密な行為の際に感じる恥ずかしさであり、すでに何年も折れた脚で氷結した、見捨てられた谷に横たわり、それを伝えることのできる誰も持っていない人に対する憐れみだった。〈私はそれをいつも三回する、もう力をもたなくなるまで、その間に3まで数える。その響きは山の中でとても遠くまで伝わるだろう〉。〈それを聞く誰もいなかったら?〉。〈その時この響きは存在しない。ただ私だけがそれを聞いている。それはしかし私のために規定されているのではない。もしその響きが決定されている未知の誰かにそれが届かなければ、その響きは存在しない。その後すぐに何も無い。人は硬くなり、感覚は混乱し、人はもう呼ぶことはなく、死につつまる〉。誰かがイニ・ウィントロップに自分の死の詳細をまったく正確に話したのは、それが初めてだった。その死は数年後に起こることになった」(S. 429f.)。

「死」の詳細がこのように語られることはあったのだろうか。誰もが自分固有の死を死ぬ。死の個別性をノートボームはこのように表現したのだと思う。

晩餐の儀式

この出会いで、ターツの存在は、精密な輪郭を与えられ、刻印される。それは静止した結晶のようで、これ以上付け加えることを持たない。次の場面はターツが公証人の資格でテレーズの邸宅に赴き、イニが凍結されていた遺産を手に入れるように手配する場面である。物語的には、イニの身分の保証とペトラとの出会いがあるのだが、そこで一番面白いのは、ターツと、イニのブルジョワの伯父のいとこであるカトリックの枢機卿との晩餐の際のやり取りである。私は、そのような枢機卿とカルヴァンの、極め付きの無神論者が食事の時のような会話をするのか、(たとえそれが虚構であっても)想像できない。それを描く(虚構する)ために、ノートボームはこの場面を挿入したとさえ思う。ノートボームを読むまで私は、オランダ人は殆どみんな、カルヴァンの、厳格なプロテスタントであると思っていた。でも実際にはかなりの数のカトリック教徒がいる。私はカトリックとプロテスタントの差異について殆ど教科書的な知識しか持っていないのだが、ノートボームを読むと、カトリックであることがもっと具体的に了解される。

「二つの皮膚とひとつの眼をもった男、運命の道具のように彼の人生の中に入ってきた人、彼に現れた人。イニはこの〈現れた〉の言葉に、特別な意味を与えずにはいられなかった。カトリック教徒にとって〈巡礼の地〉FatiMa とルルド Lourdes 以来この言葉に固有であった意味を」(S. 426)。イニは信仰を持っていない。にもかかわらず、カトリックの信仰概念は、日常のレベルで妥当している。カトリックの「儀式」志向は生き続けている。

そのカトリック性は、ターツの登場によって戯画的に表現されている。ターツはテレーズの邸宅を見て言う。

「ここにあるのはオランダのバイエルンだ。カルヴィニストはここにはふさわしくない」(S. 432)。〈…〉「大きな川の北側ではすべてのオランダ人はカルヴィニストだ。多すぎる、長すぎる、高価すぎる、それは我々にとってなんでもない」(S. 433)。

そのターツに聖職者は「神」談義を挑み、それをイニは酔っ払いながら聞いている。

「〈あなたは母なる教会を離れられたとか、ターツさん〉と侍従は尋ねた。〈…〉〈私もまたただ人間の耳を持っています。あなたが侮辱できるのは、神の耳です〉。ターツはなにも言わなかった。イニはそれを想像しようと試みた。神の耳。誰知ろう、ひょっとしたら神は、全体が耳なのだ、宇宙空間を漂っている、大理石製の巨大耳。しかし神は存在しなかった。ただし教皇は存在している、それは確定していた。そしてこの珍しい鳥は侍従、秘密侍従であった。しかしそれは本来何か。彼自身が秘密であるならば、それを誰も知らないだろう。そのとき彼はひょっとしたら秘密の小部屋の主であった。ヴァティカンの中の秘密の部屋、ピウス 12 世 Pius XII の白い、同様に鳥のような姿が滞在し、ここに入り、この男が立ち入り許可をもっていたところ」(S. 439)。

「〈神の子の罪の犠牲のことを言っておいでかな〉〈…〉〈あらゆる宗教は、常に最初の問いであるところのいつも同じ問いに対する、偽りの回答です、つまり我々はなんのために地上にいるのかという問いへの〉。〈神に仕え、それによって天国に入るために〉、誰かが一つのボタンを押したかのように叔父は言った。大きな胸がふたたび現れ、グイヨンに Probe Ser-cial を小さなグラスの中に注いだ」(S. 440)。

「それであなたは生きることができますか」と枢機卿がターツに尋ねると、「この日初めてイニはターツが笑うのを見た。灰色のトーンは少し彼の顔から消えた。〈それで私はすこぶる快適に生きることができます。いつもではないが。大地は、石、植物、星、すべてはそれで生きている。私は、〈…〉、ふむ、全ての現存しているものの仲間だ〉。〈…〉〈私は —我々みんながそうだが— 万有の仲間だ。人間の尺度がなにも意味していないこと、現実において何もより大きくもより小さくもないということから出発するならば、我々は、人間も物も、同じ運命を持っている。我々は一つの始まりをした、そして終りをするだろう。そしてその間に我々は存在したのだ。ゼラニウムと同様に万有も。万有はあなたよりもすこし長く存在するだろう。しかしこのわずかの違いは、あなた方が互いに相違していることをもたらさない」(S. 441f)。

このような言葉に私はノーテボームの肉声を聞く。この言葉は、イニが初めて会った時のターツの言葉と矛盾するように見える。もちろん神の否定を述べているのだが、一方、世界

は肯定されている。とにかくこの論争の途中でテレーズが泣き出し、ターツが彼女を少しも愛していなかったと眩き始め、ターツが彼女を叱ると、酔った伯父がターツに殴りかかり、その拳を聖職者が受ける。テレーズはペトラによって連れ出され、伯父は酔いつぶれて横たわっている。そして聖職者は言った。

「〈ターツさん、このはかない地上で我々が一致を見出すのはただわずかのものだけでしょう。しかしそれについては、我々は一致しています。つまり私のいとこは、模範的なポートワインでもてなしています〉。彼らはワインを掲げ、互いの健康のために飲んだ。イニは深い暗い味が胃の中に押し寄せるのを感じた、誘惑的で、神秘に周りを取り巻かれて。〈…〉〈聖 Cyprianus はあなた方ではなく、私に教えました、—それは2世紀のことです—、教会の外には救済はないと〉」(S. 443)。「〈閣下、私は最初に、あなたに感謝をする義務があります、あなたは私のために決められていたパンチを受け止められたのですから。あなたは、私が他の頬を差し出すことができた前に、私の一つ頬だった。あなたは一つの力強い頭蓋骨をもっておられる、そしてあなたの思考能力は少しの損傷も受けなかった、というのは、あなたの思考はいつも同じ教義にもとづくルールを走っているのです。昔から走られていたルールの上を。しかしあなたが理解していないのは、私がすでにそのルールの外にいるという状況です。私はあなたの列車がすでに数千回も走りすぎていくのを見ました。私には灰色の白内障のように見えるあなたの視覚の中では私は有名な無垢の、迷った者でしょう〉」(S. 444)。

「〈信仰の神秘〉と Teruwe 閣下は言った。〈私の帽子の神秘〉とターツ。〈私は今私の洗礼を受けていない犬を見つけることにしましょう〉と言って立ち上がった」(S. 446)。

聖職者と無神論者は、「神」に対して正反対の立場をとることによって、互いに親和している。そしてイニは、彼もまた酔っているが、酔ったブルジョワの伯父に対しても距離を取っている。中間というよりも、どこでもないところにいる。この場面の真に超越した次元にいるのは、すべてを面白がっているペトラである。「岩」であるから。様々なテーマ群が集中的に、アイロニーをこめて、見事に表現されている。

4. フィリップ・ターツ

鳩

物語はターツの死で終わることも可能だろう。だが、本来、物語は決して終わらないものだ。物語は、ある事件の因果関係を語ることで、とりあえず「終わる」。だが事件の因果関係は、かなり限定された要素の流れを再構成したものである。私達はただ終わるものだという観念を持っているだけである。そしてその観念に従って、物語は終わる。終わらない物語

は物語ではないから。

『儀式』の場合、その因果関係の流れはもっと明白である。ターツには息子がいた。そしてその息子は、父の「儀式」をもっと徹底して考え、実行する。「儀式」がもっともその形式性を露わにするのは、「死」である。ターツにはまだキリスト教的な自殺のタブーがあった。息子のフィリップにはそのようなタブーはない。彼の儀式は、まっすぐに死に導いている。

先に進み過ぎた。その論理の性急さは、ノーテボームの文学の理解の助けにならない。この小説の中の恐らくどの細部も「形而上学」に向けられている。恐らくと言うのは、私はそのすべての細部を、その「形而上学」の志向性に関して解読できないからだ。だが、解読できる細部が存在しているので、小説は、すべての細部が形而上学（「儀式」と言っても良いだろう）を志向していると推測させる。そう思わせるように、この第三部は、鳩の記号を送りこむ。だが、それらの細部 一つつまり本来は「形而上学」を志向しているもの— がそれ自体として緊密に形成されていて、テーマとの関連を見失わせる、あるいはテーマを二次的なものと思わせるのだ。この迂回あまりにも魅力的で、本来のテーマは口実であるように見えるほどだ。ノーテボームは何よりも言語を用いて語ることをしたいのであり、テーマは言わばどうでもいいのだ。そしてこの「フィリップ」は、その表現の可能性の観点では必然的である。テーマ的には、少しの変異を持った反復であるのだが、語り（表現の）観点では、新しい領域である。

だから私達はフィリップに出会うまで長い「迂回」をしなければならない。

「イニ・ウイントロップは思った、何度も繰り返されるかなり無意味な現象が、世界とは人がいい加減に出会うのが最良な唯一の宇宙である（なぜなら生を耐え抜く他の可能性はないから）ということの証明を提供しようとしている、そのような日があると。人が何度も不具の人間に出会う日があった、盲目の人々の日、左の靴以外に、道端に横たわっているものを何も見ないそのような日があった。それはまるでこれらすべてが何かを意味しようとしているかのように見えた。でもそれらはそれをできなかった。それらはただぼんやりした不快感を残した。まるでまだどこかに一つの暗い、世界に関する計画があり、その計画にぎこちない仕方で、彼の現存在についてひとつの推測を伝えるのが成功するかのように。彼が、彼がそのような人間がいることを知らなかった、フィリップ・ターツに出会うことになった日、それは三羽の鳩の日であった。死んだ、生きている、そして気絶した鳩の」(S. 463f.)。

イニは40歳になった。

「あの輝く6月の朝、状況はそのようなものだった、Heerenstraat から Prinsengracht へ行く橋の上で一羽の鳩がまっすぐに彼に向かって飛んできた、まるでそれが彼の心の中に穴を開けたいかのように。その代わりに鳩は、Prinsengracht から来た車にばしんとぶつかった」

(S. 464)。

鳩は聖書の象徴学では、精霊である。「その霊は、マリアのところに行くためによりにもよってこの姿をとったのだ」(S. 465)。彼は鳩が好きではなかったが、その死んだ鳩は一人の女の子を彼にもたらした。彼は彼女と一緒に、鳩を埋葬することにする。

「彼は彼女の速く走る音を聞いた、そして彼女が自転車の荷台に飛び乗るのに気づいた。ショーウィンドーの中に彼は、幸福のように見えるものの束の間の反映を見た。女性用自転車の上の中年男、荷台にジーンズと白いスニーカーの女の子」(S. 466)。40歳になったイニが持つ幸福のイメージはこのようなものである。

「このミニマルな死におけるなにかが〈…〉彼らと一緒にした。いまなにかが起こらねばならなかった。〈…〉彼は Nassaukade に沿って自転車で走った。女の子は重くなかった。彼の奇妙な人生において彼の気に入ったのはそれだった。朝起きたとき彼は、女の子を荷台に乗せて自転車で走り回ることを知らなかった、おそらくしかしこの可能性があるということを知っていた。それは彼になにか克服することのできないものを与えた、と彼は思った。彼は彼らに向かってやってくる車の中の男たちの顔を見た、そして彼は、彼の人生、この生のナンセンスは正しいことであるということを知った。空虚、孤独、不安、それはその不利益を持っている、しかしまたそのための損害賠償もある。そしてここにあるそれがそうなのだ。〈…〉「何も言わずに彼女は先を歩いて行った、終わろうとしない数の階段の踊り場。アムステルダム乱婚は、とりわけ人が若い世代に向かう場合には、階段と関係しなければならなかった。彼は静かに羽のようなスニーカーの後ろから上った。そして彼の呼吸を整え、上に着いても喘がないようにした。この上は、とても上にあつた、天窗のある小さな部屋。植物、りんご箱の中の本、エルヴィス・プレスリーのポスター、雑誌 *Vrij Nederland*、息を奪うような小さなスリッパ、白と明るい青色のそれ、開いた窓の前の一つの紐の上に。メランコリーと混ぜられた幸福の概念は、クリシェだ、と彼は思った、この部屋とこの部屋の中の私自身と同様に」(S. 467f)。〈…〉「彼女の眼は真剣さへと切り替えられていた。しかしそれはその底を見ることができる真剣さだった。構造の下部構造をもっていない真剣さ。彼女はまだ悩んでいなかった。それは偶然ではなかった、人は悩むことを拒否することができた。彼はそれを学んだ。それを人は今日では大規模にしているのである」(S. 468)。〈…〉「彼女は果てた、モーターの欠陥なしに。それ自体は、彼が見出したように、とても魅力的なものをもっていた。彼自身の業績は小さなイギリスの風景の中の大きすぎる車に似ていた。数年後にアメリカの自動車産業の半分はそのようなアナクロニズムで没落するだろう」(S. 468)。

このアイロニーが老いと言うものである。若さに対して無理している中年男の様子がおかしいが、ここで言いたいのは「老い」である。中年の定義の一つは、今まで無反省に生きて

きた人生を振り返ることである。それは同時に自分が死に近づいていることを知ることだ。鳩の死は、イニの若さの死である。陽光の中一人の若い娘を自転車に乗せて走る、幸福のイメージは、老いを知る生の最後の輝きである。アルノルト・ターツとの出会いが冥界行として表現されていたように、これから第二の冥界行が始まる。天候も夏の終わりを告げるだろう。

ベルナル・ローゼンボーム

イニはこの後で、友人のベルナル・ローゼンボーム Bernard Roozenboom, 有名な芸術商の最後の子孫に会いに行く。このベルナルは直接的には物語に結びつかない。フィリップに出会うのは、ベルナルの友人の東洋美術商のところである。ベルナルの存在はもちろんテーマに関連するのだが、私にとってこの「細部」はそれ自体が一つの小説である。何よりも、アムステルダムに歴史ある美術商人（ルネサンス期の版画の専門）を私は想像することさえできない。（彼にはモデルがいる。友人の中世の古書の専門家で、ノートボームは、中世オカルト関係の書物の蒐集家であるウムベルト・エーコを紹介している）このような人物を純粹に想像力で作り出すことは不可能である、と私は思う。ここはただ引用するだけが私には残されている。それはベルナルの店の描写で始められる。

「たいていはただ一つの芸術作品だけが展示されていたショーウインドー、イタリアルネサンス期のデッサンあるいは16、17世紀のネーデルランド派の最盛期のあまりよく知られていない巨匠の小さな絵画、それは訪問者を誘い込むよりは、むしろ脅し、追い払うのに熱心であるように見えた」(S. 462)。「ベルナルのような店においては一人の買い手が半年分の売上げを償うことができた」(S. 472)。ローゼンボーム語録とでもいべき言葉、「〈私を必要とするものは、すでに私を見出すだろう〉と彼は返事した。〈これらすべての成り上がり者たち、金持ちになった経営者、心の専門家、歯医者たち〉、ここでその調子は果てしない軽蔑を証言していた、〈彼らは〔現代〕芸術を求め。〔ギャラリーで〕。私が提供するものを買うためには、人は予感をもたねばならない。しかし一般的な意味での予感ではなく、ある一定のものの予感だ。そしてそれは今日ではそんなに与えられていないものなのだ。世界にはたくさんのお金がある、そして怠惰なお金は何も知らない〉」(S. 462)。

反近代的な排他性がベルナルの店を特徴づけているが、その空間はまた「冥界」として構想されている。

「友のところへ達するためには人は三つのドアを通らねばならない。外のドア、最初のドアのところには彼の名前が金文字で記されていた。〈イギリス文字で〉とベルナルは言った。〈…〉「第二のドアの磨きあげられたノブに触れると、優美な小さな鐘の音が響いた。

すると人は第二の空間に立っていた（〈それを君たち、ローマ的な考え方もつ人たちはリンボと名付けている、あるいはそれはすでに煉獄の炎か〉）。〈…〉「ある時間の間隔の後で怠惰な影が、その遠方にあり、人の膝にまで以上に及ばない窓の後ろで動いた。（〈私は冥界に住んでいるが、私は誰も探していない〉）」。〈…〉「本棚は革張りの、索引本で一杯だったが、彼はそれを見る必要がなかった、彼はすべて知っていたからである」（S. 473）。

私たちはすでにターツのミニマルな、強迫的な空間、テレーズの邸宅のブルジョワ空間、リダや「小ハトちゃん」の屋根裏部屋を見てきた。また後にフィリップの同様にミニマルな空間が登場するだろう。それらはすべてその住民の生の形である。ベルナールは、その排他的な、反時代的な特異性においてこのような空間に住まねばならない。

そのベルナールの容貌は、

「イニが Kees Verwey によって描かれた、Lodewijk van Deysse の肖像画を見る前に、彼は、ベルナール・ローゼンボームが、彼がシャルリュス男爵のもとに想像している人物のように見えるという意見だった。シャルリュス男爵には、彼が〈古代イスラエル人〉と名付けるものとの類似性を所有していることが気に入らなかったにもかかわらず。〈…〉そしてその際に、ブルーストと彼の読者以外に誰もその男爵を見たことがなかった、もし、ただ言葉だけで成立していて、しかし人が見ることができる存在であることが可能であるとすれば。なんであれ、もしだれかが本当に陰険な老いた男 —シャルリュスも van Deysse のどちらも彼の仕方です— を研究するならば、それこそベルナールだった。懐疑、傲慢さと距離がこの顔の中に共同作用しており、彼が友人や敵に対して利用する、刺すようなアフォリズムをもっと傷つくものにしてきた。それは経済的な独立、鋭利な知性、大きな読書量と頑固な独身性によってさらに強化された特性であった。彼がロンドンで仕立てさせた衣服は、ただようやくと言った風に鈍重なかなり農民的な姿を包み隠していた。彼の姿全体は、ある挑発的な仕方です過ぎ去った時代のおいがした（と彼自身が言ったのだ）」（S. 474）。

シャルリュス男爵は、ブルーストが虚構した人物である。ここで、ノーテボームがシャルリュスをベルナールを表現するために用いているのは、そのベルナール自体が一つの虚構であることを示唆している。ベルナールも、「かつて語られた」ことを反復している。そしておそらくそれゆえに、ベルナールの容貌が具体的には殆ど描写されていないにもかかわらず、ベルナールの姿が明確に刻印されるのである。

ベルナールは美術商である。美術と商売という絶対的矛盾がここで考察される。イニは 17 世紀に由来する、深い緑色に輝いていた、クリスタルのガラスの水差しを愛していた。「お金自体の観念は、彼がもっと年を取ったので、もう多くのことを言わなかった。常にお金でとどまるお金は、腐り、どこかで匂いを発しながら散らばり、カビをはやし、繁殖し、同時

に空洞にされた。互いに不愉快な仕方では止揚しあう、成長と病気のプロセスであり、それと交流する誰もが多かれ少なかれ襲われるガンである。ここベルナルの国有地では、お金はいくらか高貴な要素と混ぜられている。それは飲んべえや臆病者の滑り台ではなく、天才と権力を表現する物体の静かな世界であった、そこではお金は知、愛、蒐集衝動、犠牲とそれらに属している、眩惑されたナンセンスの後ではじめて現れた。眼を閉じて彼は、彼の友人の事務所の上方にある広間を眼の前に見た。高い棚の中には、ベルナルの高度に専門化されたコレクションの心を決定している、無数のデッサンがある。これらのデッサンもお金を表現しているが、そのお金価値が任意の状態によって破壊されてもおも残る何かをも表現している。他に、ベルナルの私的な蒐集品が蓄えられている、秘密の部屋がある。彼はそれをほとんど誰にも見せない。しかしイニは、一たとえ彼のシニカルな友人がそれをけっして発言しなかったにしても—それが彼の人生の意味を形成していることを知っていた。彼がそうして所有するように、彼は、自分の周囲のこれらのすべてのものの静かな力を感じていた。それらのものは神秘的な仕方では彼ととくに過ぎ去った人間や時との間に結びつきを作り出した」(S. 476)。

このようなお金をめぐる考察は、たとえば何か論文の形で読めば、何気なく読み飛ばしていたと思う。ターツの場合も、ノートボームは様々な思索を、それを述べるにふさわしい人物を造型し、その人物に語らせている。それは文学的な手法による語りであり、それゆえに一層、その思索自体が輝きをもって現れるのである。

イニがベルナルのところへ来たのは、見つけた版画の鑑定のためだ。

「〈もし君が少しばかり優れた才能を持っていれば、私が手に持っているものが何であるか知るだろう〉とベルナルは最後に言った。〈私が少しばかり才能を持っているので、君はそれを手にしている〉。〈ブラヴォー。それにもかかわらず君はそれが何であるのか知らない〉。〈いずれにせよ私は、それが何でないのかを知った〉」(S. 476f.)。

このように、互いのエスプリを試すような会話が始まり、ベルナルはその版画 (Sibylle) の鑑定をする。

「そして彼は、ローマ時代のペディメントを漫画のように解読できる人間であり、個々の使徒にどのシンボルが属しているか知っている人間であり、ルネサンス絵画においてギリシア古代への暗示を認識し、キリスト教のイコノグラフィーに関して、どの属性がどの聖人についているかを知っている人間であった」(S. 490) とイニについて書かれているが、それはノートボームに妥当する。彼のかなりの数の美術評論 (特にスペインのロマネスク芸術) は私にとっては美術史家 (但し、自分の感動を言語で表現できる学者) のものであるように見える。いずれにせよ、相当な美術史・図像学的な知識が小説世界を有機的に構成、強化し

ていることに、私は驚く。

「〈Baldini について私たちは本来何も知らない〉とベルナールは言った、彼はこの〈私たち〉でもって世界的な知の集積を自分の周囲に積み上げた。そしてその集積からイニは締め出されていた。〈私たちもまた知らない〉とイニは言った。そして待った。すぐに値切ることが始まるにちがいがなかった。友人において美しいところは、人が彼らを知っており、そんなにはやく彼らによって失望させられないことである」(S.s. 477)。

ベルナールはさらに本を引っ張り出してきた。

「〈注意なさい、良き友よ〉と彼は言った、〈数キロの手堅い愛、というのはこの名作は稀なるものの添加物でもって準備されたのだから。無限の忍耐と、偉大な知、とりわけ愛。Frits Lugt, 自分の金を時間に変えた、一人のとても豊かな男、錬金術の精髓。見てごらん、すべての収集家の標識。それはすでに全く素敵だ。というのはそれを我々の小さな芸術商人は見なかったのだから〉。〈…〉イニはその本のタイトルを読んだ、『デッサンと版画の蒐集の標識』(Les marques de Collections de dessins et d'estampes) Frits Lugt 著, アムステルダム, 1921 年刊」(S. 480)。

イニが持ってきた版画上の記号がその本に記載されていないと言うイニに、ベルナールは言う。「〈その時軽蔑すべき世代が語っている。Lugt の中にはすべてがある〉。彼は正しかった。その昆虫の脚は様式化されていた、互いに向き合って置かれた R, それは、〈男爵 C. Rolas du Rosey (1862 年没), プロイセン将軍, ドレスデン〉だった」(S. 480)。

古い版画がどのような蒐集家の手を経てきたかを調べた書物が存在している。この本の存在は、どの学問も一つの果てしない宇宙であることを予感させる。恐らく日本の骨董の世界も同様に緊密な、排他的な世界なのだろう。ベルナールにとって版画は「儀式」に他ならない。それは現在と関係がない。過去の完結した、絶対的な静寂の世界。それと同様に、このベルナールのエピソードは小説とは独立してある。小説内の小説と言ってよい。絶対的な細部である。

それでは物語が静止してしまうので、フィリップに達するために、イニは浮世絵も持ちだす。

「本当に君は何と言う奴だ。君は選び出すことができない。それは優れた才能の不足だよ。だから君はがめつい取引をする人なのだ。それはすべてを美しいと思う人間だ。そのために人生は短すぎる。人は、それについていくらか理解しているものを本当に美しいと見出さねばならない。選び出さないものは、泥沼の中で没落していけだろ。だらしなさ、注意力の不足、何についても本当に予感を持たないこと、ディレッタンティズムの泥だらけの側面だ。20 世紀の第二の半分だ。どんなものに対してももっと多くのチャンス。もっと多くの人間

はもっと多くのことについてもっと少なく知っている。ある可能な限り大きな平面について知を振りかけること。スケートで走ろうとするものは、氷を割って落ちる。ベルナル・ローゼンボームかく語りき」(S. 481)。

あるいは、ノートボームかく語りき。ニーチェが近代を断罪するように、ベルナルも現代を全否定する。そしてこのディレッタンティズム、精神の浅薄さに対する批判は深い。ベルナルに対してはイニのいつものアイロニーも働かない。それどころか、後にその浮世絵の鑑定に行ったリーゼンキャンプのところで、彼はフィリップに楽茶碗の講義を受けるのだが、その時イニは思う。

「彼ははじめて何かあるものに対して年を取り過ぎているという感情を持った。〈…〉しかし個々の対象に対してそんなに多くの知が必要であるという観念は、彼を突き放した。そのために彼はもう一つの人生を必要とするだろう、もう一度生まれなければならないだろう。というのは彼の一回的な誕生はこの出来事の時点と場所によってこの見知らぬ世界からの彼の境界を定めたのである。彼の関与なしにすでに選択が行われた、そしてその選択に彼は自分を支えなければならなかった。ベルナルは正しい。たとえそれが可能であっても、人が拒否しなければならなかった。彼が40年を後にしている今、彼はもうピアニストになりたいと思うことはないだろう。彼はもう日本語を学ばないだろう、それを彼は確実に知っていた、同時にこの確実さは悲しみで一杯の感情を彼の中に浮かび上がらせた。彼には今、生がついにその制限を行使しているかのように、それによって死が可視的にあるかのように思われた。すべてが可能であったということは、正しくなかった。ひょっとしたらかつてすべては可能だった。しかし今はそうではない。人は、人がひょっとしたら意図せずに決心したところのものであった」(S. 489f.)。

ここにも「古い」のモチーフが現れる。そして「儀式」はこの「古い」に対する形を与える試みなのだ。それをイニと同年齢のフィリップが過激に見せるのである。

そうして私達はすこしフィリップに近づくのだが、再び「迂回路」として鳩が登場する。

鳩

「外で彼はふたたび太陽の光の中に来た。すべてがだれもが幸福の中に浸されたように見えた。近年、取り壊された要塞の外観を帯びてきた街は、輝いているように見えた。光がRokinの水の中に踊っていた。彼はSpuiの方に曲がり、遠くにBegijnhofの木々の明るい緑色の輝きを見た。そのとき第三の鳩が現れた、そしてその鳩は、彼がまだ鳩がするのを見たことがないことをした。つまり鳩は芸術作品を作ったのである。とりわけそれがふさわしいように完全な帰依でもって。というのは鳩は力強い飛行でまっすぐに、その後ろにグランド

ピアノやチェンバロが不動の姿勢で未来の天才を待っている Bender のショーウィンドーに向かって飛んでいったのだ。その衝突は激しかった。一瞬の間鳩は永遠にその窓ガラスにくっついたままであるかのように見えた。しかしそのとき鳩は、墜落しないために、その場で絶望的に羽ばたき、その後すぐにもう操縦可能ではない飛行機のように向きを変えた。残されたものはひとつの芸術作品であった、ガラスの上にまさしく人の高さにアムステルダムの路上のごみと埃の中にスケッチのようにその鳩の完成された姿が描かれていた。羽と羽、大きく広げられた翼が。その衝突はこの鳩の本質のないドッペルゲンガーを埃のガラスの中に刻印したのだ。これらの鳩は彼に何を言おうとしたのか。〈…〉その鳩はともかく、その死んだ同類に対して対立関係にあった、再びよろけながら空の青の中へ跳ね上がった、ただその霊だけを「一埃の形の中であれ― 後に残して」(S. 482)。

この鳩は何を意味しているのか、とイニは小説の中で問う。そして彼は回答を与えない。私は小説が、その回答を読者から望んでいると思う。読者は自分が読んできたことから、自分の回答を与えるだろう。それが小説を読むということなのだ。小説は謎を出すだけである。それを解くのは読者の仕事だ。あるいはそれを解くのは読者の仕事であると小説は読者に思わせるのである。

楽茶碗

フィリップとの出会いは、いきなり、その属性とともに現れる。東洋美術の店、「死の静けさの、ブロンズのブッダが Spiegelgracht をこえて絶対的な避けられない、どこにもないところの中を凝視していた」(S. 482f.)。〈…〉「突然彼は、彼の注意がどこか別のところに吸い寄せられたように感じた。それはとても強く、まるで一つの自然法則が作用し、彼の惨めな肉体を強制し、その靈感を与えられたものから離れ、別のショーウィンドーに数歩行くようにさせたかのようにだった。そこでは小さな、極東のように感じさせるやせた男が世界を失ってその中を凝視していた。／この男と同様にまた、彼が観察していた物体も、彼の人生において一つの役割を演じることになった。しかしそれは他方のものなしに考えられないので、彼は、その皿 ― というのはこの皿を彼らはあの重要な瞬間と一緒に観察していた―、その皿は、この男の道を介して彼を自分に引き寄せたという見解に至った。その皿は全く孤独にそのガラスケースの中に立っていた、そのケースの底面はある不定な緑色の色合いの絹で張られていた。その皿が載っていたその小さな台も、背景や側面の内壁と同様に緑色だった。／黒い皿。しかしそれでもって何も言われていない。静寂をあらわしているものがいくつかある、しかし他のものは強力である。しかしその力がどこに基づいているのかははっきりしない。ひょっとしたら美に。しかしその言葉は美的な概念ニュアンスを持っている。力と矛

盾しているように見えるニュアンスを。完全性、しかしこれはおそらく不当に、対称性と論理の観念を呼び起こす。それらはまさにここで欠けているものである。それはだから一枚の皿であった、そしてこれは当然のことながら丸い、しかし人は、それが完成された丸みを所有していると言うことはできなかった。それは至るところ同じ高さではなかった。内壁 — いや、人はそんな風にそれを言うことができない — 内側と外側は輝いていた、しかしなにかざらざらしたのももっていた。それがどこか別のところに、あるいはいくつかの別の物体の間に立っていたならば、ひょっとしたら人はそれを一人の才能のないわけではない、デンマークの陶工の作品とみなすことができただろう。しかしこの制限されない力のポジションの中ではそれが話題になることはできなかった。それはその台の上に立っていた、黒く、かすかに輝きながら、ざらざらとして、Poids — それは自然の重さを意味していた — にとって、すべての外見によれば、狭すぎる足の上に立っていた。人が〈重さ〉と言いたかったならば、それでもってまた正しいことが言われたことにならないだろう。皿はそこに立っており、存在していた。それはただ意味論である、しかしそれを他の言い方で言えるだろうか。それが生きていたと。ふたたび貧困の証明だ。人はせいぜいのところ、その皿は、あるいはその鉢は、 — あるいは人はその孤独な物体をどのように名付けようとしたのであろうか — まるでそれが存在しているかのように、あるいはそれが人間の手によってではなく、自発的に生成したかのように見えると、ひょっとして容易に言うことができただろう。この皿は文字通りに〈それ独自 *sui generis*〉である。それは自分自身を創造した。それは自分自身を、そしてそれを観察する人々を支配する。人はこの皿に対してたやすく不安を得ることができるだろう」(S. 483f.)。

この「皿」は楽茶碗（黒楽）である。後にフィリップは、千利休の最後の茶会の儀式の後で自殺する。物語的には楽茶碗はその「儀式」のために導入されるものだが、私はこの描写に注目したい。楽茶碗は、たとえばマイセン磁器などの人工的な美の極みを求めたものとは全く異なる。おおよそ西洋の美のカテゴリーでは捉えることのできない陶器である。(あるいは日本人である私は、西洋人に日本の陶器は分からない、という思い込みにとらわれている)。その他者性をノートボームはこのように表現した。彼は謎を解明しようとするのではない、謎を謎として残しながら、謎を西洋的な論理で損なうことなく、包み込もうとしている。楽茶碗の登場は、後に出てくる川端康成の『千羽鶴』、あるいは彼が何度か訪問をした日本での見聞から来たのだろう。だが何よりも、ここではこの絶対的な他者性を言語によって表現しなかったのだと私は思う。言語表現の可能性を試みること、その挑発的なテーマとして楽茶碗はある。

そしてバルナールのところと同様に、美と商売の矛盾が再び触れられる。

「そこで彼はアジアに、あるいはもっとよく言えば、アジアの実体のない、崇高な抽象化の中にいた。それに対する完全な対立は、彼の方に向かってきた、背の高い男であった。というのは、彼はわずかの、しかし極度に洗練された形で展示されているオブジェに日常的な現実性の仮象を伝えていたからだ、それによって、それらがまた販売可能であることが納得できるものとなった。イニははじめて、芸術の販売がどんなに奇妙な仕事であるかを理解した」(S. 484)。

その楽茶碗の商談が日本人の客と成立する。最も世俗的な金銭によって媒介される聖なるもの。

「その二人の顔は、イニが良く知っている表情、ただ一つのことを意味することができた表情を示していた。両党派の、その物体について商談がまとまった、その物体でもって彼らはそんなに対立した目標設定を迫っていたのだが、両者は何かを受領するだろう、日本人はその皿を、商人はお金を。洗練された教養と心情が、彼らを感じていたに違いない激しい欲望を弱めていた。今来たものは、他のなによりもむしろ聖別行為に似ていた。一つの小さな鍵でリーゼンキャンプはそのショーウィンドーを聖櫃のように開けた」(S. 491)。

「今、イニはその皿を初めて正しく見た。灰色の銀河のようにもっと明るい、もっと粗い点の一本の道がその黒い内側の深い闇の中を通っていた。誰があえてそこから飲もうとするだろうか。正確にそれらの上方にかかっていた、天井灯が皿の底に反映していた、しかしそれはまるでこの皿が、それにそんなにたっぷりと供給される光を戻したくないように見えた、まるでその皿が光を、そこから皿が作られていた深い黒い土の中に貪欲に引き止めておくかのように見えた。この日に二度彼は、彼が鳩を埋めた土を考えた。そして今、この明るい太陽の光の中に災いが混じった、その災いは彼の隣の不動の男と関係していた、その日本人の買い手の堅いまなざしや彼のまわりのすべての沈黙し閉ざされている対象物と関係していた」(S. 492)。

フィリップ

その皿の描写はフィリップという人間に重なって行く。フィリップは、その「皿」を望んでいたが、お金がなかった。「最初、日本人はその皿を投売りした。それからやってきて、それを持って帰るのだ」(S. 493)。

そのフィリップがアルノルト・ターツの息子であることをイニが知るのはその後である。フィリップの母は東アジアの人であった、そして父は彼らを捨てた。聖人が家族を捨てるように。イニは、父の不在をフィリップと共有している。フィリップの存在も、父の場合と同様に、その空間によって暗示される。フィリップはアムステルダムのスラム街に住んでいる。

「フィリップ・ターツの宇宙は、少なくとも父親のそれと同じくらい頑固なものであった。そこに導くものは何も、どこに人が到着するのかを人に推測させなかった。De Pijp 地区の荒廃 —それはあの年月においてすでに、後に都市全体をつかむことになった廃船化の先ぶれとして、貪欲な糸状菌のように 19 世紀に建てられた通りをむさぼり食っていた—、その荒廃との対立は言葉の真の意味で息をつかせぬものであった。父親と同様に上も周囲も見ないこの小さな男の後を、イニは半分崩壊した車の残骸、悪意に満ちて輝くごみバケツ、二列に駐車している配達用トラックの間を色のない失われたドアへと迷いながらついて行った。そのドアの後ろには陰しい、暗い階段があった。もっと高いところに置かれている階段は下からは見られなかった。イニはまるで、彼が巡礼に、贖罪行に赴いたかのように思われた、それはアルノルト・ターツと彼自身の過去とすべての点で関係していて、この沈黙し、やせこけた東アジア人、彼の内側に向けられた僧の頭とは何の関係もなかった。／彼らが最後に入った空間は、とても明るく、一見すると完全に空っぽに見えた。そこはすべて白かった、そこで人は世界から遠ざけられ、ある荒涼とした寒い山岳風景の中に、あるいはもっとうまく言うと、再び、山の中高くの修道院にいるように見えた。ここではオランダについては少しも話しにならなかった。その後ろに何も見えなかったいくつかの白い、垂れ下がっている厚手のカーテン 〈…〉、シートで覆われ、だから担架のように見える、一枚の板のような、低い木製のベッド。明らかだった、このターツも一人で生きていた。ここには、空間と静寂を邪魔する犬さえいない。ほとんど知覚できないが、香の匂いがした」(S. 495)。

後にイニは竜安寺の石庭の絵ハガキをそこに見出す。

「本来この部屋は、三個の石のある小石の平面と同様に、もしだれもそこに、この住民でさえ、滞在していなければ、もっとも良く効力を発揮するであろう。それを見るために、だれもいなければ、とイニは思った。この平面、あるいはこの庭は、人がどう名付けようとも、万有のように自らのためだけに、住人あるいは観察者もなしに存在することができた」(S. 498)。

フィリップがイニに貸した、川端康成の『千羽鶴』のペンギンブックス版に掲載された川端の写真の描写が面白い。

「異常に高い額から銀色に輝く髪が後ろに波打っていた。壊れやすい肉体は黒い伝統的な衣装の中に包まれていた。彼がその本を後ろからめくっていたとき、彼は同じ男を今度は完全な大きさで、ノーベル賞であるに違いなかったものの受理の際の姿で見た。なぜならば彼の前に老スウェーデン国王が立っていたからだ。王は彼の薄い、拍手喝采する老人の手を全く特別にひどく前や上の方に保っていた。彼らの感激が実際に本物であるということを表現したいと思う、しつけのよい、教養のある北方の人間の流儀に従って。人はここで、作家が

側面から写真を撮られているので、彼の姿がどんなに果てしなく小さく繊細であるのかが見ることができた。彼はそこに白い靴下と奇妙なサンダルをはいて前かがみに立っていた。そして彼が受け取ったばかりの物体を痙攣的につかんでいた。一つの長い緑色の衣装の上方に彼は、膝まで及ぶ一つのコートを身につけていた。イニはそれが着物であることを知らなかった。そして、髪の毛がその小さな、内面に向けられた顔の中からどんなに高く上に波打っているか、再びイニの注意を引いた。彼の前に、そして栄誉の台座の高さによって部分的に彼よりも低く立っていた皇女や王子たちは、彼らの幅の広い顔の上に、啞然としていることの一つの不安げな変種として描写されるであろう表情をもっていた」(S. 499f.)。

スエーデン王族と川端の対比が面白い。ノーテボームは鎌倉の川端のお墓の訪問記も書いているが、ここでは少しアイロニーが感じられる。イニは厳格な形式化に対して常に懐疑を表明したが、それがスエーデン王室の描写の中に暗示されている。さらに、私は「写真」のモチーフと写真を言葉で表現することをノーテボームがしたかったのだと思う。そしてその描写が彼にとって認識であるのだ。

フィリップの存在を表現しているのは、彼が言葉で話す内容ではない（それは〈無〉などの、かなりステレオタイプに見える東洋の知恵である）、そうではなく、彼の空間や彼の身ぶり、衣類である。例えば、フィリップの座り方。

「フィリップ・ターツは再び床に腰を下ろした。人はそれをこのように名付けなければならなかった。彼が自分の肉体を折りたたみ、一つの静かなまっすぐな滑走運動の中で、自分自身の中を通り下降するその仕方を。その際に彼は、その上に緑茶の入った二個の茶碗が載っている、漆塗りの盆を同じ運動の中で音もなくアシの敷物の上を下ろしたのである。／彼をもてなす人は飲んだ。イニはまつげを通して彼を観察した。この顔も内向的であった、しかしそれはカーテンを降ろした東洋ではなかった。ここで彼は、完全に自分自身の中で生きている人と関係していた。この部屋におけるこの男の観念は彼には不気味に思われた。彼は一緒に来なかったらと思った。彼らは黙って飲んだ。〈君は一体何をしているの〉とイニは最後に尋ねた。もし人間が座布団の上で向かい合って座っているならば、敬称の〈あなた〉は廃止されなければならない。その他に彼らは、彼にそう思われたように、同年齢であった。〈お金の達するために、という意味かね〉。それは非難のように聞こえた。〈ええ〉。〈…〉そしてこのフィリップ・ターツは、僧のように頭を剃っていた、この顔の中に形式に関してあるものは全て二倍強く表現された。頭を剃っている人間は、髪の毛から来る穏やかにする力を自分から奪う。鼻、口、エモーション、すべてが無慈悲にも露呈される。しかしこのターツの顔の中ではすべてが鍵を掛けられ、閉ざされていた」(S. 500f.)。

形而上学

フィリップは難解な「形而上学」を語るのだが、その言説を小説の世界に収めるには、それだけの人物造形がされていなければならない。「形而上学」を語る人には、それだけの精神的体格が必要である。その造形が、フィリップの住居や身ぶりの描写によって為されているのだ。こうして〈フィリップかく語りき〉が可能となる。

テーマは「形而上学」である。イニはそれをキリスト教の概念で解釈するしかすべを知らない。「Stabilitas Loci, それは瞑想的宗派の根本規則の一つです, 人は, 彼が入る同じ場所にとどまる」とイニ。「ここでは自分自身を失う」とフィリップ。「イニは聞こえないようにうめいた。70年代。彼らが教会のドアを後ろで閉めたと思ったら, もう彼らは物乞いのように誰かのグルあるいは Swami の足元にひれ伏している。ついに彼らは美しい空っぽの宇宙の中で独りになった。その宇宙は自作のレールの上を機関手のいない列車のように突進し, そのすべての窓から人が助けを求めて叫んでいるのだ」(S. 501)。

「〈私の救済〉。一秒のためらいもない, 〈私の夢〉, 〈私の救済〉」(S. 501)。〈…〉「それは結局一人のターツだった, そしてどのターツも最大の率直さで 〈…〉, 他の人間たちが愛しながら避けたがる言葉を使用した。ターツたちは, 地面から1メートル上に生きていた, そこではこれらの言葉が自然な生活空間を持っていた。ひょっとしたら彼らは飛ぶことさえできた」(S. 502)。

イニはアルノルトに対して距離をとることで自分の位置を確認した。フィリップもその強烈な存在によって, イニの位置を明確にするように強いる。

「彼が Wetering 公園に近づくと, 大きな, 韻律に従って朗読する呼び鈴と泣き出しそうな, 常に繰り返される歌を聞いた。クリシュナ宗派の, オレンジ色のドレスに包まれた頭を剃ったメンバーたちのグループが牛のように鳴き, ベルを鳴らしながらゼブラゾーンを横断した。揺れながら, 通り過ぎる人たちを見つめることを拒否した, 白い, ひげを剃っていない顔をして彼らは彼の方にやってきた。いつものように彼は憎しみを感じた。人間はそんなに恥知らずに一つのシステムに身をゆだねるべきではない。彼が半時間もたたない前に考えたことが, さらにげしく彼の中に浮かんできた。人間はこの世界で一人であることはできない。人間がユダヤ教徒とキリスト教徒の惨めな神を墓に運んだそのすぐ後に, 彼らは赤い旗をもってあるいはオレンジ色のだらしのない服装で道路を行進していた。明らかに中世は終りを見出すことはできなかった。彼はターツのことを考えた, どんなに楽に彼は彼の東アジア的な顔を持ってここに参加できるかを考えた。フィリップは彼のワンマン宗教を 〈…〉 彼の自分で建てた修道院でひとりで体験していた。De Pijp 地区の荒涼の中の隠者 Anachoret。イニは, 友人の作家と Oosterhout のベネディクト派修道院を訪れたことを思い出した。決

して話し好きではなかったその作家は数時間もあちこち見て回り、それから一人の老いた僧に、彼が一体ここから出たいと思うことはなかったのかと尋ねた。その問いはその僧を少しも驚かせなかった。その答えはすぐに出てきた、〈最後に私は 1929 年に出たいと思いました、暖房が切れたときに〉。それについて彼らは心から笑った。それから今度は僧が作家に尋ねた。〈そしてあなたは？ ここはひょっとしてあなたが訪れた最初の修道院ではありませんまい。あなたは修道院に入りたいと思わなかったのですか〉。しかしこの答えは、打ちのめすように単純だった、イニはいつもそれを思い出した。〈私の修道院は世界です〉と作家は答えた。それについて今度は僧が笑い、自分はそれを理解すると答えた。〈私の修道院は世界です〉。しかしターツは自分の中から一つの修道院を作り上げた、—彼が自分で言ったように—一死に至るまで自分を瞑想するという唯一の目標と共に。しかしそれは何かの東アジア的な教義に基づくことはほとんどできなかった。犠牲がささげられるとすぐに、人は再びゴルゴダに到達してしまった。そしてこのターツは明らかに誰かを殺すことなしに、たとえそれが自分であっても、救済されることはできなかった」(S. 505-507)。

この作家の答えは、ノートボームの立場であろう。ターツたちの「儀式」は、確かに美しく完結している。だがそれは、閉ざされている。ターツたちに対する距離は、イニの「途上にある」という立場である。それは世界に無防備に曝されることであるが、そこに踏みとどまらなければ、儀式は文字どおり死の儀式となるだろう。この「途上にあること」を東洋美術の商人リーゼンキャンプは「人は生きるために哲学を必要としない、あるいは何かの事柄の信奉者である必要はない」と言う (S. 509)。この認識はしかし、ターツたちの厳密な儀式化を前にしてはじめて可能になるのだ。

一方でフィリップは「哲学」を必要としていた人間である。それは眠れぬイニが朝 4 時にフィリップを訪れる時に、語られる。私には「寒山詩」を想起させるフィリップの空間とフィリップの具体的な姿は、彼が語るどんな抽象性に対しても奇異の念を起こさせることがない。

「私は、神は非常に私でなければならず、私は非常に神でなければならないと言う。それは消耗させるほど一つであって、この〈彼〉とこの〈私〉は唯一の〈在る Ist〉であり、この〈在ること Istigkeit〉の中で永遠に一つの同じ作品を作り上げている。しかしこの〈彼〉とこの〈私〉、つまり神と魂が唯一の〈ここ〉、唯一の〈今〉であることができない限り、その〈私〉は共同に作ることもできないし、〈彼〉と一つになることもできない」。〈…〉「あらゆる可能な理由から —出自、状況、そして寄せ集めの全体— もう一緒に進まず、そしてはっきりと、彼がもう一緒にやりたくない」と表明する一人の人間。そのようなものが存在している。私は唯一の人間ではない。東洋が私に与えたものは、私の自我 Ich は唯一無二のものではないという考えだった。私の自我は、それが消えるならば、とても多く消えるのでは

ない。それはそんなに重要ではない。私は世界を邪魔し、世界は私を邪魔する。私が両者を同時に廃棄するとき、はじめて調和が達成される。そのとき死に行くものは、私の名前を持っている、ひと束の関係であり、その関係が自分自身について所有している、制限された、つねに変転する知である。私はそれを悪いと思わない。私が忘れてしまったことは不安である。それは少ないことではない。それ以上のことを私はできなかった。〈…〉しかし私はそれで満足している。私が達成したことは、否定的である。私は不安を持っていない。私は静かに溶解することができる、一瓶の毒が大洋に溶解するように。それは大洋に何も害をなさないからだ。その毒は重荷から解放されている。それはもはや毒である必要がない」(S. 520f.)。

「人間は、自分の髪を梳く、惨めな哺乳類である」(S. 521)という「スペインあるいは南アメリカの詩人」の詩句が、イニの反応である。私たちは『騎士の死』の中でアンドレが「不安」の中で没落したことを知っている。もしアンドレが生きていれば、ターツ父子のような人間になっていただろう。だから、その「不安」がないということは些細なことではない。人間の最も根源的な不安は死への不安であるならば、「死」を不安なしに受け入れることである。この言葉はおそらくノーテボームが世界・時代に対してもっていた居心地の悪さを極度の形で表現したものであろう。しかしイニは生きている。フィリップの厳密な「哲学」を鏡のようにして、彼は自分の立場を測定する。

「70年代は物憂げに時代の中をころがっていった。それは世界が一同様に彼自身も、彼が住んでいた都市も— ゆっくりと次第に崩れていくように見えた」。〈…〉「時間の終わりは近くまでこちらにやってきた。そして彼はそれが悪いとは思わなかった。大洪水は人の方に来る必要はなかった、人はそれに自分で参加しなければならなかった。そして政治家、経済関係者、国家全体が自分の工業製品の糞の山の中に沈むのを見ることは、彼に大きな喜びをもたらした。彼の友人たちは、そのような態度は軽はずみで、ニヒリスティックで、陰険であると、説明した。彼はそれは正しくないことを知っていた。しかし彼は彼らに反論しなかった。彼は、他のたいていの人たちと反対に、新聞、テレビ、救済教義、他の哲学によって、この世界は〈それにもかかわらず〉、それが一度存在したがゆえに、まったく許容される世界であるという教義に改宗されなかった。それについて人は決して一致しないだろう。ひょっとしたら愛しく、貴重である、しかし許容されるものでは決してない。この世界は数千年存在したばかりだ。そして何かが根本的にうまくいかなかったのであり、それはふたたび前から始まるべきだろう。彼が日常生活の中で示した、対象、人間あるいは自分に対する忠実さは、この認識をすこしも変えなかった。宇宙は、世界なしにまったくうまくやっていた、そして世界は、人間、物、イニ・ウイントロップなしにやっていた。しかしアルノルト・ターツと反対にイニは出来事を静かに待つことができた。結局さらに千年が続くこと

ができた。彼はホールの中にすばらしい席を持っていた。その作品は時々、戦慄的だったが、それから再び抒情的になり、迷いの劇、情愛的で、野卑で、わいせつだった」(S. 523f.)。

現実を肯定するのではない。ターツたちのように全否定するのでもない。アイデアを見据えつつ、「嗤わず、嘆かず、呪わず、ただ理解せよ」(スピノザ)、それがイニの考えである。

死

最後に残されているのは死の儀式である。フィリップは、イニとの出会いから5年後に、願っていた楽茶碗を手に入れる。

「その皿は、死んだ葉の色、すべての死んだ葉をあわせた色をしていた。甘く苦く堅くやさしい、砂糖漬けにされたショウガの輝き、過ぎ行くものが発情し、燃え上がるようすを持っていた。それは幅広く、ほとんど不恰好であり、人間の手で作られたのではなく、灰色の有史以前に生じたもの。あの黒い皿がまだ脅かすものを持っていたのなら、この皿はそのような解釈をはるか後ろにしていた。物が、現存するために、人間によって見られなければならないという考えは、ここではふさわしくなかった。物にとってニルヴァーナのようなものが存在するとしたら、この楽茶碗は永劫の昔の前にすでに入ってきたのである」(S. 525f.)。フィリップはその皿を買った。「彼らが再び現れて来たとき、ターツの顔はある空虚な、失われた表情をもっていた。彼は持ちたかったものを持った、とイニは思った。イニは経験から、それが必ずしも快いものではないということを知っていた」(S. 526)。フィリップの立場はもちろん矛盾している。本来、形式・儀式は、人間が生きるために作り出したものである。死の儀式も、再生や、残された人たちの生に向けられている。フィリップの場合、儀式が審美化されている。儀式のための儀式。イニは思う。「彼は狩人とその狩人が追回している獣の何かを持っている、狩人と同時に犠牲者だ、と」(S. 526)。

フィリップはイニとリーゼンキャンプをお茶に招待する。その描写では、私にはカトリックの儀式との対比が興味深い。

「日本にいる二人のイギリス人、そこに来ることになっている物事を待ち焦がれながら。膝まずけ！彼はどれほど多くそれをしなかつただろうか。堅いベンチに、角石の上に、冷たい祭壇の階段、大理石、金の刺しゅうのあるクッション、寄宿舎の寝室ホールベッドの前で、告解の席の暗い洞窟の中で、罰のために、他のものが食べている間、修道院食堂の隅で。聖なる処女の前、聖なる心の前、神聖な秘蹟の前、洗礼盤と棺のわきで — いつもこの二つに折られた姿勢、屈辱と尊敬の念を表現することになっている、肉体の中のこの不自然な折れ。彼は見回した、それはどこに見出されたか。中年の二人の紳士、アムステルダムの De Pijp 地区の冬の嵐に苦しめられている屋根裏部屋の中、ゆらめく炎の前で一緒に膝ま

ずきながら。ターツが入ってきた、正確には彼の幽霊的な仕切りの厚手のカーテンの後ろから現れた。こんど彼は、長い錆色の礼服の上に、短い着物を着ていた — ノーベル賞受賞者がその消えてしまった本の中で身につけていたもののような — , Albe (カトリックの礼服) の上に Casula」(S. 531)。「衣服のこすれる音, お湯の沸騰する音, 嵐の吼える音, しかし沈黙はとても強制的に統治していたので, まるで, その機能をイニが知らなかった対象物が能動的にその静寂に関与しているかのように思われた。まるでそれらのものが沈黙し, それらの完成された形式によって, これがあらかじめ理解された沈黙であることを表現しているかのように見えた」(S. 532)。「〈これを私の思い出のためにせよ〉」(S. 534)。

この「儀式」のしばらく後で, イニたちはフィリップの部屋の中に楽茶碗が粉々に壊されているのを発見した。失踪したフィリップは, 運河の中に水死体として発見される。そしてフィリップの火葬。

「〈礼拝は行われぬ〉とベルナルは言った。そして突然イニは, ベルナル・ローゼンボームが一度だけ狼狽するのを見たことを思い出した, それはフィレンツェだった, 4年前。彼らは Doney でふんだんに昼食を食べた, それから当てずっぽうに街を歩き回った。思いもかけず, 彼らは一つの印象深い, それほど大きくない建物の前に立っていた。〈見てごらん, シナゴグだ〉とベルナルは言った。そして彼らは中に入った。フィレンツェの教会の華麗さの後で, そのインテリアは快いシンプルさをもっていた。男が一人だけいた, 彼は死んだように静かに自分の前をじっと見ていた。隣の教会の鐘がその完全な時を打った, 正確に5時に, 完全な装飾の男が入ってきて, 坐った, 彼もまた前をじっと見た。イニはベルナルが言うのを聞いた, 〈おお神よ, 今日はサバトだ, 礼拝は行われぬ〉。彼がベルナルを問うように眺めた時, 彼は言った, 〈もし10人の成人した男がいなければ, Gazzan は始めることができない〉。死んだように静かなままであった。〈どれくらい彼らは座ったままでいるのかね〉。〈一時間〉と返事された。この時間の間, ベルナル・ローゼンボームがますます小さくなるように彼には思われた。二人の旅行者が中に入り, 驚いて外へ出た。一時間後 Gazzan は立ち上がり, 消えた。彼らも外へ出た。ベルナルはそれについてひと言も失わなかった。イニもまた。しかし, それはただ, 彼が何を言うべきか知らなかったからだ。黒いスーツの一人の男がリーゼンキャンプのところに来た, そして彼に何かを尋ねた。リーゼンキャンプは頭を振った。ノー, 誰も何かを言おうとしなかった。カチという音で, テープが回った。バッハの第三組曲。その曲が終わる前に, 棺はすでに沈んだ。人がそれをそう名付けることができるのならば, 儀式全体は5分間続いた。そして世界はフィリップ・ターツを清算した。彼らが外へ出たとき, 死者は灰色のぬれた雪のように彼らのコートの肩にしとしと降ってきた。欠けていた唯一のものは鳩だった」(S. 540f.)。

「その夜イニは二人のターツの夢を見た。一人は凍え、一人は溺れ、彼らは彼の寝室の窓辺に無意味な野蛮な陽気さの発作の中で現れた、腕を互いに組み、聞こえないほどにわめきながら。イニは立ち上がり、窓辺に行った。窓の後ろには揺れ、骸骨のような、きらきらする氷で覆われた木々の枝以外になにも見えなかった。それゆえに誤解の余地なく二つの世界があった。二人のターツが滞在していた世界と、二人が不在であった世界と。そして幸運にも彼はまだ後者の世界にいたのだった」(S. 541)。

死の儀式はフィリップが自分で司った。火葬は必要ではない。ここで火葬が描写されるのはベルナルのフィレンツエのシナゴークのエピソードのためだろう。だがこのエピソードは何を意味しているのか。その礼拝は必要な数の人間がいなかったので行われなかった。儀式はそれ自体として存在するのではなく、それを満たす人間、内容が必要である。形式と内容の弁証法を述べているのか。そしてあれほど反時代的に超然としていたベルナルはどうして狼狽したのか。自分のユダヤ人としての出自を忘れていたことに狼狽したのか。これはフィリップの「火葬」の儀式のそっけなさを強調するために描かれたのか。どの小説も多数の細部によって組み立てられている。それが小説世界の三次元性を構成する。物語的に統合されない細部は、まさにそれゆえに物語そのものをあらわにする。人はそれを謎として捉え、そして自動的に、それを解釈すること、つまり物語に編入することを要請されているように感じる。そしてそのような疎遠な細部があっても、びくともしない小説世界があり、それはつまり文体の力なのである。

「これを私の思い出のためにせよ」とフィリップの茶会の描写にある。それはイタリックで書かれていて、テキストでは誰が言ったのか分からない。同様の言葉は小説の中では三度言われる。カトリックの寄宿舎学校でイニが従者を務めた、老神父 (Pater = 父) のミサの中 (「私の記憶のために」 S. 407), そして小説の最後に引用される岡倉覚三の『茶の本』の中の千利休の最後の茶会の時の言葉, 「利休は客人の誰にも思い出のための品を与えた」(S. 542)。すべて死にゆく者の儀式の際の言葉である。この小説は父の物語であると思う。ノーテboomは父をこのように記憶した。そして表象した。「記憶」が文学なのである。

『儀式』 — “Rituale” — のドイツ語訳は全集版による。Cees Nooteboom: Gesammelte Werke Band 2. 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。

注

- 1) Van Buuren, Maarten : Und weinte bitterlich. Der abwesende Vater in Cees Nootebooms „Rituale“. In : Der Augenmensch Ces Nootboom. (Herausgegeben von Daan Cartens). Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1995. S. 83.
- 2) Van der Paardt, Rudi : Keinen Vater auf dem Rücken. Vergilische Motivik in dem Roman „Rituale“. In : ebd. S. 101.
- 3) Van Buuren : S. 89.
- 4) Van der Paardt : S. 108.
- 5) Vgl. Van der Paardt : S. 102.
- 6) Van der Paardt : S. 99

Rituale

Ich habe den Roman „Rituale“ 1984, als ich im West-Deutschland war, gelesen, was mich dazu veranlasste, die gesamten Werke von Nootboom zu lesen. Im vorliegenden Aufsatz geht es darum, zu untersuchen, was mich so angezogen hat. Die Aufsätze, die ich über den Roman gelesen habe, behaupten, von dem Begriff Intertext ausgehend, dass Nootboom aus einem Archiv der geschriebenen Texte schreibe, und untersuchen die einzelnen Motive und Symbole. Ihre Entzifferungen der religiösen und mythologischen Motive und Symbole sind zwar anregend, aber beide setzen einen Stil (Ausdrucksweise) voraus, in den alle Motive eingewebt sind. Und über diesen Stil will ich nachdenken.

Dieser Roman ist ein Roman der Ideen Das Ritual ist die Form, deren Bedeutungen darin behandelt werden. Das Leben ist amorph, und der Mensch sucht nach der Form, die dem Leben entspricht. Das ist der Stil. Aber die Form droht, das eigentliche, dynamische Leben starr zu verfestigen. Es dauert nicht lange, dass die Form dem Inhalt entspricht.

Es sind Arnold und Philip Taads, die hier das Ritual leisten. Arnold, der der Geliebte von Inni's Tante Thérèse war, verhalf Inni, das eigentlich ihm zugesprochene Erbe zu behalten. Was ich hier betonen möchte, ist die Gestaltung der Personen. Arnold lebt einsam in dem Ein-Mann-Kloster, das er selbst gegründet hat, in dem eine absolute Zeitordnung herrscht. Die Darstellung der Wohnungen trägt zu der Gestaltung und Charakterisierung der Personen wesentlich bei. Arnold wohnt in einer modernen, minimalen Wohnung ; Philip wohnt in einem Zimmer, das an die Zelle eines japanischen Zen-Priesters erinnert. Die Darstellungen des Dachzimmers der Frauen sprechen beredt über die Bewohnerinnen. Amsterdam zeigt das Chaos, der Geschäftsraum von Roozenboom (und Doorn, der Wohnort von Arnold) deutet die Unterwelt an. Philip

ist nicht nur durch sein minimales Zimmer, sondern auch durch seine Gebärde gekennzeichnet. Deren strikte Gestaltung ermöglicht es, ihre Metaphysik auszudrücken, die sonst zu der Romanform nicht passen würde.

Die Taads versuchen, der amorphen chaotischen Welt zu widerstehen, indem sie strenge Rituale bilden, was eine Kehrseite ihrer Angst ist. Je strenger ihre Form wird, desto chaotischer wird die Welt und die Zeit. Inni ist in die Welt geworfen, er hat Sinn für das Ritual, das von seiner katholischen Erziehung übrig geblieben ist. Es ist eine Vorliebe für das Ritual ohne Glauben. Inni ist durch das Ritual fasziniert, aber er kann nicht selbst eine Form finden. Oder er nimmt den Standpunkt des Dilettanten ein, der es ablehnt, sich auf die eigene Form festzulegen. Sich für eine Form entschieden zu haben heißt, sich gegen die Welt zu verschließen. Und in der Welt liegt das Geheimnis. Aber die Gefahr des Dilettanten, (jedermann ist ein Dilettant des Lebens), zeigt Roozenboom, der ein ästhetisiertes Leben ganz in der Welt der Vergangenheit lebt. Die literarische Gestaltung von Roozenboom ist wunderbar, und seine verneinende Rede gegen die Moderne erinnert an Nietzsche: 'Also sprach Roozenboom'. Die Gestaltung der Person Roozenbooms ermöglicht es, diese Art von Diskursen in dem Roman zu formulieren. Auch die abstrakten Reden von den Taads werden durch diese sichere Gestaltung ermöglicht, d.h. als integrale Bestandteile des Romans.

Auf jeden Fall teilt Inni die Fremdheit gegen die Welt mit den Taads, nimmt aber nicht definitiv Abstand von der Welt und zieht sich nicht zurück. Die Welt selbst sei ein Kloster, so heißt sein Gedanke.