

Peter von Matt: Die tintenblauen Eidgenossen — Über die literarische und politische Schweiz

白 崎 嘉 昭

ペーター・ビクセルは、自作の舞台としてしばしば登場するジュラ山地に居を構えている。そして、当地産の蛇を素手で捕獲することについて、一家言をもっている。かつてわたしは、彼がそれを実演するのを見たことがある。手を後ろのほうからもってゆくのがこつで、細い体にそって素早く手を動かし、頭の後ろをさっとつかむのである。そうすれば美しい蛇を握って、その目に眺めいることが出来るのだという。

それと同じ精確さで、どうよう達人の満足げな表情を浮かべながら、完璧なテレマークをマックス・フリッシュは見せてくれたことがあった。場所は、チューリヒの彼のロフト、設計用家具の間で。そのときフリッシュは自信にみちた表情でこう言った。その内わかい奴が、ほくよりマシなドラマを書くことになるかもしれない、しかしテレマークに関してはだれの追隨も許さない、と。

蛇の捕獲もテレマークも創作同様、腕前を要する。それは人格の一部であり、その人物が行うすべてに関与している。こういう風に語りながらマットはだんだん核心に入ってゆく。スイスには、芸術の絶対性・それが自律し続けることに対する根強い反感が存在する。芸術が己の法則に固執することは、自由で民主的なあり方に反するのではなからうか、そうした芸術家は自ずとエリートを形成することになるのではないか。スイスでこの「エリート」という言葉くらい、ひとを貶める響きをもつものはない。しかしわたしはここで、あえて一回限りこの「エリート」という言葉を使いたい。その論拠は、ビクセルがスイス人として『ウィルヘルム・マイスターの遍歴時代』を熱心に読んだ十五人のなかの一人であり、またジャン・パウルを手放すことの出来ない二十五人の一人だからだ。しかしこの時代にあって、ジャン・パウルのように書くことは難しい。したがってビクセルは、古い物語が語り終えたところで語りはじめ。かれの物語は、古い物語の追想としての物語なのである。以上が „Schlangenfängen und Telemark“ というビクセル論のあらまし。またもうひとつ別のビクセル論では……

ほかの作家で混乱するような場合ビクセルは簡単であり、ほかの作家で簡単なことが、ビクセルではむづかしくなる。そもそも名前！ フリッシュはスイスでもドイツでもフリッシュであり、それはムシュクでもヴィートマーでも同様だ。しかしビクセルがビクセルなのはボーデン湖のあちら側だけ、スイスで彼は Bich-sel, すなわち例の恐ろしく軋む喉頭音（それをドイツ人たちは、抜歯の際の鋭い研磨音にたとえる）でもって呼ばれている。どうよう Fuchs, Luchs, Dachs もスイスでは喉頭音で発音される。ビクセルも含めこの点で四者は共通しているが、さらに夜行性という共通項もっており、市民社会では

うさん臭い存在とみなされている。狐はアヒルを盗む、山猫はおとなしい羊を襲い、穴熊は巣作りに長けており、なかなかそれを人に感知させない。これらの行動様式もピクセルは一手にひき受けている。また、かれの物語・かれの文章は読者の無用な手間を省いてくれる。たいていの作家の場合、気象状況は以下のように述べられる…《もつれたような雲はどす黒い雲塊にまとまってたれこめ、梢を風がはげしくゆらす。鳥たちは怯え声をあげ、慌ただしく避難所を探す。ひとびとは背をかがめ、降り始めた雨に肩を濡らしながら家路を急ぐ。人の数は急速にふえ、密度をました雨空の中に駆け出す。傍らの溝は溢れ、頭上の庇からは雨水が滴り落ちる。わずかな台数の車は、歩道めがけ水煙を浴びせかける。》しかしペーター・ピクセルにおいてはこの場合、「雨が降り始めた」と言われるだけである。ただしこの「雨が降り始めた」はそれを読む者が、襟元をつたって雨が入ってくるのではないかと首をすくめる、そんな具合に書かれる。

彼は、この「雨が降り始めた」より長くはない物語を書く。そこでわたしは、原=植物ならぬ、ピクセルの原=物語を探してみた。果たせるかなそれは、「雨が降り始めた」よりいくらか長いがある目立たない小説の中にみつかった。なんの前触れもなく、また爾後の物語との脈絡もなく、それは出現する。»Ein Betrunkener hebt seinen Kopf, schaut mich an, sagt, ich erzähle dir alles, und schweigt.« ご覧のとおりピクセルの原=物語はサゲをもたないが、それでいながら滑稽さの古典的構造を備えている。ある期待が示され、それが無の中に消えてゆく。なぜ、この男は黙ってしまったのか、しゃべれないほど泥酔していたのか、それならなぜ、すべてを話すなどと約束したのか。

要するに、そこに人生が込められた「沈黙」を物語ること、これこそがピクセルの真骨頂なのである。酒場の喧噪から、心を引き裂くような、また腹の皮をよじらすような話を聞き漏らしはしない。そして彼は、雄弁に物語るのではなく、ひとびとの心の中にわだかまる「言えないこと」を、それとして物語るのである。

『インク・ブルーのスイス人』と題されたペーター・フォン・マットの新著は正味 310 頁、およそこの 20 年間さまざまな機会・さまざまな場所に書かれた、約 30 編の文章をまとめたものであり、巻末に出典一覧と人名索引が付されている。「文学的政治的スイスについて」という副題から窺われるように、いずれもスイスの文学・スイスの歴史、またスイスの政治と社会に関係した文章に終始している。この本は(区分けこそされていないが)、ちょうど真ん中の 155 頁で大きく二つの部分に分かれ、前半はスイスの歴史・社会と、それにまつわる文学の問題を扱った文化論一般論的な文章 10 編が、後半には、ラーヴァターからウルス・ヴィートマー、アーデルハイト・デュヴァネルにいたる、15 人の作家に直接関係したものの 22 編が集められている。それぞれの平均的長さは、前半が 14.6 頁、後半が 7 頁。こんなことを書いてみると、こちらもついマツ教授の流儀に流され、例のスイスの精密さ・スイスの律義さに乗せられてしまいそうな気がしないでもない。しかしこの区分は明らかに意図されたことであり、それと明示されぬままとすることも、ある意味でスイス臭いと言えなくもない。むろん著者が、キャッチフレーズにあるように

「ほとんどスイス文学史」という性格を狙ったことは、言うをまたない。

さてその内容について言うならば、不勉強な外国人読者にとって面白いのは、だんぜん後半の作家論の方だ。バランス失調も恐れず、あえて先頭に長々とピクセル論のあらましを紹介したのも、こういった部分になにより著者の特質・長所が発揮されていて、端的に面白いからにはかならない。これまで散見してきた、例えばホフマンやC.F.マイアーについての論もそうだったが、彼は従来の作家研究であまり注目されていなかった部分、目立たない箇所に目をつけ、そこからしばしばあぜんとするような結論を導き出してきたものだった。それがピクセル論にあり、またゴットヘルフ、ヴァルザー、デュレンマツ、ヴィートマーなどを論じた部分にも窺える。一例を挙げよう。フリッシュを論じた2番目の文章は „Der Gestus des sauberen Schnitts“ というタイトルだが、ここではフリッシュの戯曲の特質として、すっきりした手捌き・鮮やかな進退ということが取り上げられる。反対に彼は、ネバネバした曖昧さ・不決断といったものを忌避する。これは一方で、スイス社会を特徴づけている妥協・折り合いといった要素と厳しく対峙せざるをえない。そして「フリッシュの野心はつねに、答えではなく、問いかけの中にある」とされ、「観客がそれ以降、それに答えることなしには、もはや生きることができない」という、のびきならぬ形での彼の論争的技術に比べれば、かの有名な「偶像を作る勿れ」といった命題など、取るにたらぬとされる。しかし同時に著者はこの「すっきり」が、優しさ・暖かさ・快活さといった、けっしてフリッシュ自身に欠けてはいない特質が、戯曲の登場人物たちに感じ取られない理由と関連していると、痛いところを突くのである。これを別の文脈でとらえ直せば、どうなるか。自国の戦中の逃避的こと勿れ主義(精神的国土防衛!)に対する戦後作家の厳しい批判が、たとえば『学校版ウィリアム・テル』という作品の、まさに偶像破壊的效果として賞揚される一方、新世代の作家たちの、きわめて柔軟であると同時に非政治的かつ超現実主義的な視点・方法が対置されることで、あべこべ戦後派の硬直した政治主義、少なくとも人間的側面に対する不寛容が、おのずと炙り出される仕掛けにもなっているのである。この辺りの動向はむろん、前半の政治的文化的論議の中で、いっそう徹底したかたちで論じられている。いま述べたいきさつに関連して、もっとも読みごたえがあるのは „Kritische Patriotismus — Die Auseinandersetzung der Schweizer Schriftsteller mit der guten und mit der bösen Schweiz“ という、元来は1982年ライプツィヒのカール・マルクス大学で行われた、現代スイス文学に関するシンポジウム報告に大幅に手を加えたものであろう。

20世紀前半、ことに30年代40年代のスイスはファシズム勢力の挟み撃ちにあって、「荒波に翻弄される孤島」という立場を余儀なくされ、その結果「国家統合」の必要が説かれ、さまざまな形で愛国心の鼓舞発揚が図られた。そこで登場したのが、緑の丘陵地帯に小さいが清潔な家々が点在し、人々は相互に助け合い勤勉に労働に励み、家庭ではつつまじやかな暮しが営まれるといったスイス像であり、また対外的にはウィリアム・テルに象徴される、愛国的英雄の姿であった。これが戦後もそのまま維持されたことについては、捨てるには惜しい精神的遺産と見なされたことと、間もなく東西冷戦の狭間で、同じく厳

しい状況に追い込まれたという事情も、あったのだろう。いつの時代でも支配的立場にたつ側にとって好都合な、こうした emotional な愛国心の発揚（「悪い愛国心」）に噛みついたのは、1954年フリッシュの『シュティラー』であった。こうした啓蒙的合理主義的観点に立った、曖昧な偶像崇拜批判（「よい愛国心」）は、60年代から70年代にかけて、経済発展と安定化の進む過程で、抵抗勢力として大きな意味を持ったことは否定できない。フリッシュのほか、Otto F. Walter, Paul Nizon, Kurt Marti, Adolf Muschg, Jörg Steiner といった作家たちは、多少とも政治的社会的保守主義に抵抗を示した人々である。

いっぽう70年代後半から徐々に、そうした近代主義的合理主義的な文学の在り方に、若い世代から批判が提起されるようになった。つまり、スイス社会の狭隘さ・閉鎖性のみが叫ばれ、他方ニューヨークとパリが肯定的価値の実体であるかのように見なされる傾向に対し、鋭敏な感性と方法意識に根差した新世代の作家、たとえばゲルトルート・ロイテネッガーから、低い声音ではあるが浸透力をもった異議が提出されたのである。そこでは、以前の書き割りの観光ガイドのスイス像に替って、しっかりとした生活の場としての「小さな村」のイメージが提起され、ひとりひとりが立ち返るべき故郷の姿が、複雑に錯綜する現代の諸問題との関連の中で、いっそうしなやかに問われるに至っている。こちらの側に属する作家としては、ロイテネッガーや先駆的存在の E. Y. Meyer を初め、Franz Böni, Hermann Burger といったひとびとが挙げられているが、デュレンマツがこの派に数えられているのも、彼のシュールレアリズムと反政治という、二つの傾向からして頷けないことではない。ここで言われている新たなスイス像、すなわち安定した生活空間のイメージ (Biotop!) は、国家像をめぐる論議を越え、民話的ないし神話的パースペクティブにおいて、「悪い母親」・「よい母親」というイメージに結びつくとされる。「ここ数十年間のスイス文学をめぐる論議は、深層において母親像の問題に規定されている」(S.142)。

このことから、巻頭に『偶像崇拜と偶像破壊 スイスの文学と政治をめぐる歴史の旅』„Bilderkult und Bildersturm — Eine Zeitreise durch die literarische und politische Schweiz“ という78頁に及ぶ論がおかれているのは、当然かもしれない。これは、この本のために書き下ろされたものであり、注を備えたほとんど唯一の文章であるが、著者の Belesenheit と polyhistorisch な知見を示してはいても、内容的にあまり感心できない。ここでは、近代スイスを規定してきたと考えられる、ありとあらゆる観念、イデオロギー、宗教的疑似宗教的諸理念・イメージなどが総動員され、フュースリとベックリンの間でブレヒトの、フーゲー・バルと C. F. マイアーの間にレーニンの、引用がなされるという賑やかさではあるが、全体が散漫で説得力に乏しい。

最初に申し上げた通りこの本の最大の特質は、スイスの歴史における文学と政治・社会との関わりの問題、その中で多くの作家たちがどのように現実と対峙してきたかという問題、さらには汎ヨーロッパ的あるいは世界規模における現実が、この地域の文学者にいかに関わりを受けてきたかという問題に、きわめて具体的な解答を与えたことにつきる。そしてその答え方は、まさに「エレガントで達意なことば遣い」(カバー裏)と呼ぶにふさわしいものである。「愛国心」といった問題について、大まじめに論議することが許され

る、あるいは少なくともそのことを、外国人に対して恥ずかしがる必要のない国民は、スイス人(と、ひょっとしたらアメリカ人)以外どこにいるのだろうか、などという不謹慎な問いはおそらく、書評者の分を弁えぬ僭越ということになるのだろう。

(Carl Hanser Verlag 2001)