

エステル・キンスキー『ロンボ』における「攪乱された土地」

中 村 峻太郎

はじめに

ドイツ語で執筆する作家エステル・キンスキー (Esther Kinsky, 1956-) が長編小説『ロンボ (Rombo)』¹ を発表したのは、2022 年のことである。旅する作家であるキンスキーは、2017 年から北イタリアのフリウリ地方を生活の拠点の一つとしており、²『ロンボ』もそこでの経験から生まれ出た作品のひとつだ。

エステル・キンスキーは 1956 年にノルトライン=ヴェストファーレン州のエンゲルスキルヒェンに生まれた。ボンとトロントの大学で英米文学、スラヴ文学を学び、80 年代からは文芸翻訳者としてポーランド語・ロシア語・英語から精力的に翻訳を行って来たが、みずから詩や小説を積極的に書きはじめるのは 2000 年代後半からのことである。

キンスキーの作家としての特徴は、(のちに詳述するように)「自然」を中心的な主題としていることと同時に、ある種の「越境」性を備えていることである。大人になってからの大半の時期をドイツ語圏の外で過ごしてきたキンスキーは、それぞれの土地やそこに住む人々との関わりのなかから作品を書いてきた。2004 年からハンガリーのバナト地方の村バットーニャに暮らした経験から生まれたのが『避暑地 (Sommerfrisch)』(2009 年) および『バナツコ (Banatsko)』(2011 年) の二作品である。バナト地方は、ハンガリー南部、セルビア北東部、ルーマニア南西部にまたがる境界地帯であり、複雑な民族的・言語的な状況を有するという点で、『ロンボ』の舞台であるフリウリ地方とも似ている。「境界」への批判的な眼差し、「異質さ (Fremde)」の探究といったテーマは、キンスキーの作品のひとつの基調をなしている。2014 年の『川のそばで (Am Fluß)』は、ロンドンのリア川下流に住んでいた時期 (1990~2004 年) の経験を題材にした自伝的小説で、そこではユダヤ系住民やユーゴスラヴィア内戦の難民との関わりなど、人々の移動の歴史や民族的な共生の有様に細やかな視線が向けられているのと同時に、「川の記憶」

¹ Kinsky, Esther: *Rombo*. Berlin 2022. 以下、本稿では略号「R」と頁数を用いて引用箇所を示す。

² Lehmkuhl, Tobias: Schrift der Steine. Mit der Schriftstellerin Esther Kinsky im Friaul, *WDR*, 12.2.2022. URL: <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/wdr3-kulturfeature/audio-schrift-der-stein---mit-der-schriftstellerin-esther-kinsky-im-friaul-100.html> (letzter Abruf am 15.01.2025)

を手掛かりにかつて訪れたトロントやコルカタなどでの経験が抒情的に描かれていく。

2018 年刊行の『木立 (Hain)』と 2022 年刊行の『ロンボ』は、イタリアを舞台にしている。夫でありドイツ語から英語への翻訳者であったマーティン・チャルマーズ (Martin Chalmers) の死をきっかけに書かれた『木立』は、夫を亡くしたばかりの女性がイタリア中南部のいくつかの村を旅するという体裁の小説であり、夫である M. および亡き父親の記憶に捧げられた個人的な哀悼の書という色彩が強い。それに対して『ロンボ』は、より集合的な喪失の記憶、すなわち北イタリアのフリウリ地方で 1976 年に起こった地震の記憶を扱っている。

1976 年 5 月 6 日の午後 9 時ちょうどに発生したフリウリ地震 (マグニチュード 6.5) によって、およそ 1000 人の死者が出、約 4 万 6000 人が住む家を失ったとされる。とりわけ震源地に近い居住区域はほとんどが石造の建築であり、倒壊の被害は激甚なものだった。またこの地震は一度では終わらず、半年後の 9 月に同規模の余震が発生している。

小説のタイトルである「ロンボ」とは、イタリア語で「轟き」を意味する一般名詞であると同時に、一九世紀のドイツの地質学者のテキストに登場し、地震が起きるまえに聞こえるとされる「地中の唸り」を指す用語でもある。第一章は地震が起こる当日の朝から発生時までのことが描かれるが、「ロンボ」を聞き取り、地震を予感しているかのように、普段とは違う行動をとる動物たちや (とりわけ子供や老人といった) 人間たちの姿が印象的に描かれる。地質学的な作用力や非人間の動植物への注目は、この作品の基調となる性質だ。

小説は全七章で構成されており、それぞれが数行から数ページにわたる断章的なテキストによって成り立っている。主に七人の登場人物 (アンセルモ、オルガ、マーラ、リナ、トニ、シルヴィア、ジジ) を通して地震の前後の記憶が再構成されていくが、そこにフリウリの生態系や伝承についての博物誌的な記述が挿入されるというスタイルをとっている。基本的に地震の発生とその後の経緯、そして二回目の地震へ、という時系列にそっているとはいえ、個々のエピソードは断片的で、ひとつの筋があるというよりは、さまざまな物語が並存し、徐々に重なってまた解れていくというタイプの小説である。一方で、物語的な回想部分と対称をなしている博物誌的な記述には、二章はフリウリの動植物、第三章は伝承や風習、第四章は地質学、第五章は写真、といった具合に、章ごとにテーマが読み取れる。

作品の舞台となっているフリウリについて、少しだけ補足しておきたい。アルプス地域の東端に位置し、北にオーストリア、東にスロヴェニアと接するフリウリ地方には、少なくとも五種類の言語が存在しており、ロマンス系、ゲルマン系、スラヴ系というヨーロッパの三つの大きな語族が共存していることから「三つのヨーロッパが会うところ」とも呼ばれている。³ 『ロ

³ 山本真司「フリウリ：特にフリウリ語の文化について」：『講座 世界の先住民族 ファースト・ピー

ンボ』の舞台となる山間の村で話されている言語は、固有名詞では名指されないものの、イタリア語でもドイツ語でもなくある種のスラヴ語であることが示唆される。言語の境界をめぐる経験が描かれるのと同時に、ドイツ語のテキストのなかに現地の言葉がそのまま登場するなど、言語のあいだの「異質さ」の探求というキンスキーの作品に通底するテーマがここでも明瞭に表れている。

本作の「語り」もまた特異なものである。前作までは作者自身に近い存在として演出される自伝的な語り手が登場していたのに対して、山脈や河川のパノラマ的描写から始まる本作は、全知の語り手によって物語られていることに特徴がある。そしてそのなかで、個々の登場人物に焦点を合わせた回想部分と、フリウリの風土や伝承を記述した博物誌的な部分とが織り合わされるように並列されている。とりわけ第二章以降では登場人物による回想と、全知の語り手による記述とが交互に行われる。それは継起的な物語／没時間的な描写とも区分できるし、典型的な意味での歴史／自然に対応しているようにも見える。しかし、ところどころで両者のあいだには意味の照応が生じており、一方の表現をもう一方が借用している部分もある。一見して客観的にみえる「全知」の語りも、実際にはさまざまな他者の声が流れ込んだものとして提示されており、そうした語り自体がこの小説における人間の世界と非人間の世界との混淆を示唆しているとも考えられる。

このように、人間と非人間の深い絡まり合いはこの作品の重要な一部をなすものである。そして本稿で試みるのは、の作品における「自然」の描き方の特異性を「攪乱された土地」という用語を軸として明らかにすることだ。第一章ではキンスキーの批判的な自然記述について先行研究を整理する形でその特徴を概観し、それが新しい物質主義などの近年の環境人文学の文脈のなかで位置づけられていることを確認する。第二章では、キンスキーの近年の作品の詩学上のキーワードとなっている「攪乱された土地」という概念の来歴をたどるが、そこでは、「自然」をその他の要素から切り離された要素とみなして議論を先鋭化させていくエコクリティシズムの先行研究とは対照的に、キンスキーの「土地」の概念の多面性が強調されることになる。最後に、鉱山と写真の描写をその物質的な側面を中心に分析することで、「攪乱された土地」の概念が作品の構成にいかに関与しているのかを具体的に明らかにする。

1. 「自然」ではなく「土地」

エスター・キンスキーは『ロンボ』を発表した 2022 年にクライスト賞を受賞している。受賞

プルズの現在 06 ヨーロッパ』(綾部恒雄 監修、原聖・庄司博史 編) 明石書店 2005 年、289~304 頁、291 頁。

理由の一節に、以下の文章がある。「キンスキーの語り手たちは、人間の歴史を、それらを取り囲む自然史の一部に過ぎないものとして見る。大地の運動と地質学、動物と植物の世界に向けられた注意深さは尋常ならざるものであり、「ネイチャーライティング」というポピュラーな概念によって汲みつくされるものでは決してない」。⁴ この評価からも読み取れるように、キンスキーの作品は、いわゆる「自然」を細やかな注意をもって描き出すものであり、環境危機の深刻化を背景にした「人間中心主義」への批判やエコロジー意識の高まりのなかで受容されていることは確かである。その一方で、キンスキーの作品が一般的な「ネイチャーライティング」の枠組みには収まりきらないという指摘にも注目する必要がある。⁵

キンスキーは翻訳者として、H. D. ソローやジョン・クレアといった英語圏の代表的な「ネイチャーライティング」作品をドイツ語に翻訳し、詩人・小説家としても 2020 年のドイツ・ネイチャーライティング賞を受賞している一方で、そうした呼称が自身の創作に適用されることについては繰り返し違和感を表明してきた。⁶ キンスキーは「自然 (Natur)」という言葉よりも、より価値中立的で、余分な意味づけを排してそこに存在するものを見ることを可能にする「土地 (Gelände)」という言葉を好んで用いており、2018 年刊行の『木立』には「土地小説 (Geländeroman)」というジャンル表記を付している。

そもそも、「ネイチャーライティング」という英語圏に由来する用語をドイツ語圏の作品に適用することについては、批判も存在する。例えばクリスティアン・カンツは、「自然」という用語にはドイツ語圏特有の問題性（たとえば「血と土」のイデオロギーを推進したナチズムの過去）が存在するとして、「批判的な自然叙述 (kritisches Naturschreiben)」という代替的な用語のもとに、キンスキーを含めたドイツ語圏現代作家たちの「自然」概念への批判的な位置取りを整理している。⁷ カンツは、自然科学的な明晰性への志向と同時に自然の秘密 (Geheimnis) へ

⁴ Heinrich von Kleist Gesellschaft: Der Kleist-Preis 2022 geht an Esther Kinsky.

URL: <https://heinrich-von-kleist-gesellschaft.de/kleist-preise/kleist-preis-2022-preistraegerin/> (letzter Abruf am 24.08.2024)

⁵ ネイチャーライティングは本来「科学的事実や自然観察に個人的思索や哲学的解釈が織り込まれた一人称ノンフィクションエッセイを指す」ジャンル名称である。結城正美『文学は地球を想像する：エコクリティシズムの挑戦』岩波書店 2023 年、32 頁参照。物語からも学術的文章からも区別されるというこのジャンル規定はしかし、一般的にこの言葉が用いられる際にはそれほど顧慮されておらず、用語自体が文脈ごとに曖昧に使用されている。

⁶ 例えば、Teutsch, Katharina / Kinsky, Esther: Über Natur schreiben heißt über den Menschen schreiben, *Deutschlandfunk*, 28.01.2018.

URL: <https://www.deutschlandfunk.de/nature-writing-ueber-natur-schreiben-heisst-ueber-den-100.html> (letzter Abruf am 15.01.2025)

⁷ Kanz, Christian: Kritisches Naturschreiben im Horizont des Anthropozäns: Marion Poschmann, Esther Kinsky, Judith Schalansky und Ulrike Draesner. In: Hoorn, Tanja van / Fischer, Ludwig (Hrsg.): *Welche Natur? und Welche Literatur? Traditionen, Wandlungen und Perspektiven des Nature Writing*. Berlin / Heidelberg 2023, S. 27-46.

の注目を伴うという近年の作品傾向のなかにキンスキーの作品も位置づけており、そこには意味づけを排して細部まで忠実に対象を描写する「現象学的な自然叙述の散文」としての側面とならんで、自然の「知られざる側面」に光を当てる「魔術的で秘密に満ちた色調」が混在していると述べる。⁸ こうした指摘は、地震に先行する地中の轟きや、第二章に登場する既存のどの種にも分類しえない「見知らぬ鳥 (Vogel Fremd)」の存在 (R 105) など、『ロンボ』の場合にも当てはまる。⁹

キンスキーの「自然」記述の独自性を論じた代表的な例として、ジーモン・プロープストの研究がある。主体（書き手）と客体（自然）という二項対立の境界を融解させるティモシー・モートンの「ダークエコロジー」の構想との親近性を指摘しつつ、プロープストはキンスキーの作品はモートンの前提とする「世界」と「テキスト」の二項対立では捉えきれないという。つまり、キンスキーの散文で目指されているのは、対象を正確に記述することではなく、書くという行為そのもののうちにテキスト (Texte) と非テキスト (Nicht-Texte) の複数的なつながりを発見することだというのである。¹⁰ たとえば、『川のそばで』の即席写真をめぐる一節では、写真は対象を忠実に写し取ったものではなく、身体、機械、光や天気、温度そして化学反応の相互作用のなかから生まれるものである。プロープストは、これをキンスキーのメタ的な詩学原理として敷衍し、想起し執筆する行為自体を、その都度事物の多様な関係性のなかで「生成」するものとして把握するのである。そうした議論とも関連するのは、非テキスト、すなわち非言語的な環境自体に「言語を超えた記号プロセス」¹¹ が存在するという想定である。2023年の論文ではさらに進んで、カレン・バラッドに代表される新しい物質主義 (New Materialism) の枠組みのなかでキンスキーの作品が位置づけられている。¹² 新しい物質主義の議論の主要な論点は、非人間へのエージェンシー（行為主体性）の拡張であり、また物質一言説の存在論的な分離への批判だが、¹³ バラッドによれば、物質はあらかじめ個体として存在するのではなく、関係項に先立つ現象 (Phenomena) のなかでの内的一作用 (intra-action) によってパフォーマンスに生成するものであり、そこでは物質性と言説性とが相互に分離できない形で共存してい

⁸ Ebd., S. 32.

⁹ そうした自然のなかの「異質さ」は、人為的な創作というよりも、その土地に暮らす人々による認識を排除しない、自然との関係の多元性を反映したものであり、その意味でキンスキーの散文の持つ「中立性」とも矛盾しない。

¹⁰ Probst, Simon: Esther Kinskys Gelände-Texte: Ein „nicht-modernes“ Genre der vielen möglichen Ökologien. In: Dürbeck, Gabriele / Kanz, Christine (Hrsg.): *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*, Berlin 2020, S. 281-298.

¹¹ Ebd., S. 295.

¹² Probst, Simon: Materialgedächtnis und das materielle Unbewusste. Eine neumaterialistische Versuchsanordnung um Karen Barad und Esther Kinsky, In: *Transpositiones* 2 (2023), S. 115-130.

¹³ 佐藤竜人「新しい物質主義の展開と可能性」:『総合人間学研究』15号 (2021年)、9-22頁。

る。¹⁴ 実際にまたキンスキーの作品では、非人間の事物が「書く」主体、ないし「文字」として表象されることがしばしばあり、事物もまたそれ自体の「記憶」を持っている存在として描きだされる。プロープストの論の一貫した方向性は、したがって、環境人文学における新たな思想的パラダイムに対する文学による実践例ないし批判的素材として、キンスキーの作品を評価することであると言えるだろう。

2. 「攪乱された土地」概念の来歴

前章ではキンスキーの「土地小説」についての研究状況を概観した。そのなかで鍵概念としてしばしば取り上げられるのが、「攪乱された土地 (Gestörtes Gelände)」という概念である。最初にこの言葉が登場するのは、詩集『自然保護区 (Naturschutzgebiet)』(2013 年) のなかのある詩においてである。¹⁵ 以下ではキンスキー自身がこの詩集と 2020 年の詩集『粘板岩 (Schiefer)』の成立過程について述べた講演録『いくつもの攪乱 (Störungen)』(2022 年)¹⁶ における説明をたどることで、「攪乱された土地」という概念の来歴を再構成してみたい。

詩集『自然保護区』は、キンスキーが 2012 年ごろ、ベルリン西部の「オスカー・ヘレーネ公園 (Osker-Helene-Park)」に通っていた日々の経験から生まれたものである。もともと身体障害の子供たちのための療養施設として用いられていた土地がいまでは人間の管理の手を離れふたび半ば野生化している様子に、キンスキーは関心を持つ。そこでの鳥たちや植物の生態について調べるなかで偶然英語の「disturbed lands」という植物生態学の専門用語に行き当たり、それがこの公園の姿とともに、それを言語で表現しようとする際の「ずれや変化」(St 12) を考える際にも有効だと考える。「人間による激しい介入のあとで、人間の手を離れ、疲弊した土地でも育ちうる植物だけで構成された植物相」をあらわすこの用語は、ドイツ語では「menschlich überprägten Boden (人間の手が加えられた地面)」という訳語が既にあったが、それを改めて訳し直したのが「Gestörtes Gelände (攪乱された土地)」という言葉である。この「土地 (Gelände)」という言葉の選択については、キンスキーはそれが「中立 (neutral)」であることから説明している。「私にとって、それはより開けた言葉で、「地面 (Boden)」や「表面 (Oberfläche)」よりも多くを言いあらわせ、もちろん「風景 (Landschaft)」のような常にある種の美的な期待を空

¹⁴ Barad, Karen: Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: Alaimo, Stacy / Hekman, Susan (ed.): *Material Feminisms*, Bloomington 2008, pp. 120-154, here p. 129.

¹⁵ Kinsky, Esther: *Naturschutzgebiet. Gedichte und Fotografien*. Berlin 2013, S. 18. 無題のこの詩については、以下の論文で詳しい解釈が行われている。Gerstner, Jan: Schreiben im gestörten Gelände. Die prekäre Position der Natur bei Esther Kinsky. In: Hoorn, Tanja van / Fischer, Ludwig (Hrsg.): *Welche Natur? und Welche Literatur? Traditionen, Wandlungen und Perspektiven des Nature Writing*. Berlin / Heidelberg 2023, S. 181-196.

¹⁶ Kinsky, Esther: *Störungen*. Wien/Salzburg 2023. 以下、本稿では略号「St」と頁数を用いて引用箇所を示す。

間に課してしまう概念とも違っています」(St 13)。¹⁷

また、キンスキーは「攪乱された土地」という言葉が、土地の歴史性を考えるうえで意味を持ったことにも触れている。1905年に身体障害をもつ子供たちのための療養施設として作られたオスカー・ヘレーネ・ハイムでは、第一次大戦後に傷痍軍人の支援も行われるようになったが、1933年にナチスが政権につくと、政権に近い医師たちや公衆衛生局長のレオナルド・コンティらが管理を行うようになり、障害者の組織的な殺害を行う「T4作戦」の事務機関が置かれることになった。そうした歴史を知るなかで土地との関係が避けがたく変化してしまい、自然のなかに痕跡という形で残されている歴史を読みとることに関心が向かったとキンスキーは述べている。またキンスキーは、その公園に通っていたのは隣接するがん治療センターへの夫の治療の付添いのためであり、その経験のなかで自然と病気という関連が浮上したことを明かしている。同じ経験を書いた別のテキストで「人間の身体もまた、明るい歴史と暗い歴史とのものはや区別しえない痕跡をもった公園とまったく同じように、攪乱された土地になりうる」¹⁸と述べていることから、この概念が人間の身体にまで拡張されていることが分かる。

講演の第二部では、もうひとつの「攪乱された土地」の事例として、スコットランドのスレート諸島の一つ、アースデイル島に訪れたときの経験が語られている。キンスキーの連作詩『粘板岩』の題材となったこの島では18世紀から20世紀の前半にかけて、建築資材として重要だった粘板岩（スレート）の集中的な採掘が行われていた。効率的に採掘を行うためダイナマイトによって破碎された粘板岩の板が一面に散らばる風景をキンスキーは「ポスト産業的な風景」と呼び、ここでもその風景の歴史を丹念にたどっている。とりわけ注目されるのは島を行き来した移民たちの歴史であり、本島での土地の囲い込みによってスレート諸島への労働者の流入が起こったことや、現在のツーリズム産業との関わりなどが語られていく。「攪乱された土地」という言葉を使うときのキンスキーの関心は、資本主義経済や戦争、そして植民地主義によって引き起こされる人間の移動に、そしてそれが土地にどのような影響や作用を及ぼすのかということにも向けられており、そうした関心は『ロンボ』の随所にも認めることができる。

このように「攪乱された土地」とは拡散的で融通無碍な概念であり、キンスキーはそれを、取り返しのつかない変化を被った自然の土地、歴史的な傷、そして言語、人間の身体、さらには記憶にまで当てはまるとしたうえで、「世界を、人間の社会を、その発現形態と外部への影響

¹⁷ Gerstner は論文のなかで、この用語について次のように整理している。「ここで土地は、一方では審美的・伝統的に囲い込まれた自然空間としての風景への対立概念であると同時に、他方では自然そのものへの対立概念でもある。[中略] 手つかずで「純粹」な自然のかわりに、この概念が表しているのは、このように人間ないし非人間による秩序化が前もって行った介入についてなのだ」(Gerstner, 181f.)。

¹⁸ Kinsky, Esther: *Gestörtes Gelände*. In: Felfe, Robert / Saß, Maurice (Hrsg.): *Naturalismen. Kunst, Wissenschaft und Ästhetik*. Berlin / Boston 2019, S. 1-8, hier S. 8.

とを観る見方を根底的に形作りうる」概念としてまとめている（St 70f.）。いわゆる「自然」の
みを対象として議論を抽象化・精緻化させていくエコクリティシズムの研究では見逃されてし
まうような、こうした概念の多面的な広がりにはここでは注目したい。「土地」の経験には、そこ
で話されている言語や固有の歴史性の影響がかならず伴うものだからだ。以下では、「攪乱され
た土地」という概念がいかに作中に取り込まれ、作品のもつ意味を豊かにしうるのかという具
体的な例を確認する。

3. 「攪乱された土地」としての写真と鉱山

この章では、「写真」と「鉱山」をキーワードに『ロンボ』の第五章の分析を試みたい。前者
のモチーフは、先に触れたようにキンスキーの作品群全体のなかで大きな意味合いを持つもの
だが、後者もまた同様である。詩集『粘板岩』はスコットランドのスレート諸島を扱ったもの
であり、『川のそばに』ではインドのベンガル地方における煉瓦産業が取り上げられる。「鉱山」
に着目することは「物質性」を基盤にして世界を見直すことであると同時に、そこに「物語性」
の契機を付与することでもある。写真がモチーフとして取り上げられる際も、着目されるのは
そこに映っているイメージよりもその物質的・技術的な組成であり、そこには同時にフリウリ
地方のローカルな歴史も映り込まされている。

前述のように、『ロンボ』の第五章には「写真」というテーマが底流している。登場人物の回
想部分でも写真やカメラが重要な役割を果たしているほか、「拾得物（Fundstück）」と題された
断章が七つ挿入されており、そのそれぞれで、谷間の村で撮られたと思しい写真が一枚ずつ、
文章によって再現されていく。その第五章は、かつてフリウリの山間地域に存在したアスファ
ルト鉱山の話から始まっている。

その小道は、礫と岩の突き出しのあいだを、とうの昔に廃山になったアスファルト鉱山へ
と登っていく。視界が開けるにつれて、峡谷や、最近の落盤でできた明るい色の傷痕が見
える。いたるところで水の音が聞こえる。鉱山は百年以上にわたって仕事を提供してきた。
タールの鉱脈へと、ドロマイト石灰岩のあいだで圧縮された黒い油母頁岩オイルシェールの層へとつづく
横穴での、危険な苦役。そこからは粘性のつよい、進歩を約束するかたまりが搾りとられ
た。ビチューメン、ないしアスファルトが。土瀝青と聖書のなかでは呼ばれるその物質は、
ノアの箱舟の成功の秘訣であり、バベルの塔の建設にも役立てられた。塔の煉瓦は、ユー
フラテスとチグリスの周辺の中新世高地で採れたアスファルトの助けを借りて作られた
のだ。そのかたまりは黒っぽく、苦くぴりとした匂いがして、すぐに引火する。（R 194）

このアスファルト鉱山の描写は小説の流れからしてやや唐突なものであり、なぜ章の冒頭に置かれているのかという疑問が湧く。しかし、その疑問は数ページ後に解消される。この章にはニエプスが写真を発明する過程でのエピソードを描いた断章もまた含まれており、そこでアスファルトが重要な役割を果たしているからだ。そのうちの「自然」という節を読んでみよう。

自然を写したもっとも古い写真は、地震が起こる百五十年前に誕生した。フランスの化学者ニエプスは、錫板にアスファルトを塗り、それからそれをカメラのなかで露光させた。露光には数時間かかった。光線がアスファルトに当たった箇所では、アスファルトが固まり、もはや溶かすことができなかった。露光が終わると、錫板は溶液で洗い流されたが、その溶液は光が当たった部分には効果がなかった。ラベンダーの精油によるその処理が終わると、模写された輪郭と形状が白日のもとに現れた。明と暗とが。そのようにして出来あがった最初の自然の写真は、ニエプスの窓から見える建物の景色を写したものだ。点描主義の絵画のように粗い粒でできている。ニエプスはこの方式をヘリオグラフィー（太陽描術）と名付けた。（R 199）

この断章では写真の発明においてアスファルトの塗布が重要な役割を担っていることが記されており、その後の断章ではアスファルトの使用にいたるまでの試行錯誤が描かれる。もっとも、フリウリのアスファルト鉱山が 19 世紀から組織的な操業が行われていた記述は見られるにせよ、それとニエプスが用いたアスファルトとの直接的な関係が指摘されているわけではない。¹⁹ だが、この地で行われていた採掘活動と写真の成立を暗示的にではあれ結びつけようとする意図は、まちがいに働いていると言える。別の断章で、同じくフリウリ地方の特産物である石灰石についてもとりわけてエピソードが語られているからだ。「彼〔筆者注：ニエプス〕のまえにある原理が浮かんた。石灰石のうゑに酸を塗布すれば、その効果は当たる光の強さによって変わるのだから、像が投影された平面の光の透過性に依じて、写像が石に食刻されるだろう」（R 215）。それ自体はうまく行かなかったものの、この石灰石による実験が化学反応による現像というアイディアのもとになった。さて、ふたたび章冒頭の断章を見てみたい。その最後では、アスファルト鉱山での労働がそこで働いていた労働者の身体になにをもたらしたのかが語られている。

¹⁹ ニエプスが用いた土瀝青は、フランスのアン県セセルで入手された。オデット・ジョワイユ『写真の発明者ニエプスとその時代』（持田明子 訳）パピルス 1998 年、372 頁。

そこに鉱山労働者たちは立っていた。かれらの皮膚のありとあらゆる皺には、油ぎった黒色が押し入って、もはや洗い流すこともできなくなっていたし、かれらの白目は刺激性の蒸気のせいで赤く血走ったままだった。ヤマでたくさん駄目になった、と噂されている。山の内側での長年にわたる仕事によって鉱山病になった、たくさんの人々。そこでは昼と夜との感覚が、そして明と暗との感覚が、すっかり失われてしまう。(R 195)

鉱山労働によって犠牲になった労働者の身体が描写されているこの箇所では、明らかに先に引用したニエプスの「写真」のイメージが暗示的に用いられている。アスファルトは、写真の表面と同様に坑夫の身体にも黒い痕を残し、それはもはや「洗い流すことができなく」なっている。アスファルトの使用によって写真の表面で「明と暗が現れる (Helles und Dunkels zutage)」ことが可能になったということと、地下で働く坑夫たちから「明と暗 (hell und dunkel)」の感覚が失われてしまうということも著しい対照をなしている。さらに前者で *zutage* という鉱山用語を使うことによって、地下と地上、すなわち「太陽」の存在の有無という対比も持ち込まれている。キンスキーは「人間の身体もまた攪乱された土地でありうる」と述べているが、まさしく鉱山労働者の身体も、そして写真という技術そのものも、ここではある種の攪乱領域として描かれている。

こうしたことは、何を意味しているのだろうか。講演録『いくつもの攪乱』においてアースデイル島のスレート採掘の歴史をたどるなかで、キンスキーはヴァルター・ベンヤミンの『歴史の概念について』(1940)のなかの「およそ文化の記録のうちで、同時に野蛮の記録でないものは存在しない」²⁰ という言葉を引きつつ、以下のように書いている。

あらゆる商品は生命によって支払われている。あらゆる装身具の宝石、あらゆる金属、あらゆるスレートの煉瓦は、多くの労働力を、そして場合によっては人命までも犠牲にして生み出された。そうした犠牲はけっして埋め合わせることはできない。アースデイル島のスレートによって建設されたコルンバ教会、それどころか手工業の規則にのっとって完成されたスレート煉瓦の屋根はすべからず、原材料の美しさを現出させる熟練の技術の証人だ。そうでなければ触れられもせず邪魔もされずに岩のなかにあって光を浴びなかっただろう美しさの。しかしそのときには、生命もまた失われ、事故によって破壊され、あるいは単に肉体労働の厳しさによってひどく損ねられてしまったことだろう。こうした弁証法

²⁰ Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. I. 2, Frankfurt am Main 1980, S. 691-705, hier S. 696.

を認識し、意識のなか、そして記憶のなかに留めておくということは、攪乱された土地の観察のひとつの側面であり、それはだれもが自らの企図として行い、自らの課題にしうるものだ。(St 72)

言い換えればキンスキーは、物質性という点からその由来をさかのぼることで、写真そのものも「文化と野蛮の弁証法」によって構成される「攪乱された土地」として捉えることを目指しているのではないか。もちろんそこで問題になっているのは、歴史の外部に立って写真の歴史の「野蛮さ」を暴き立てるというよりは、みずからがそのなかで生きている世界が、そのような両義的な関係のなかにあるという認識だと思われる。石灰石の「白」とアスファルトの「黒」の対照性は作中でも何度か語られている（例えば、R 149）が、それ自体も相互に浸透しあい混淆的な性質を持っていることを、キンスキーは第五章のエピグラフで一九世紀の地質学者に、さらに言えば石そのものに語らせている。

下等な石灰石においても同様に、暗灰色および黒色は石炭とビチューメンによって生じており、後者は金槌で打ったときの匂いによって、それどころか、ときには汗のようにしみ出すアスファルトや石油によっても確認することができる。それがために、こうした石灰石は燃えて白くなる。表面の色が褪せてゆき、しばしば白色や明るい灰色になるが、割られたばかりの断面は黒い。

カール・フリードリヒ・ナウマン『地質学の教科書』1850年、673頁。(R 191)

また、こうしたある種の弁証法的な見方は、この小説における「地震」の捉え方の問題とも通じている。第三章の冒頭に置かれたアンセルモの回想では、父親の出稼ぎで住んでいたドイツでの幼少時代の出来事——近所にあった砂利採取場（また別の鉱山）で遊んでいた子供の一人が事故死をとげた顛末——が語られている。²¹

砂利や砂の錐丘が、花冠のように穴のふちに並んでいた。その穴もまた漏斗のように下へ行けば行くほど細くなっていた。一番下にある小さな湖は、円形で、ちょうど中央に位置していた。水面には空が映っていた。下の水の穴に向かう道には、トラックの車輪の深い轍ができていた。穴の底のほうでは、砂だけが積みこまれた。〔中略〕次の日、学校では

²¹ このエピソードは、キンスキーの自伝的な小説『川のそばで』においても語られているものであり、フリウリの住民への聞き書きの内容ではなく作想的に挿入されたエピソードであると考えられる。Vgl., Kinsky, Esther, *Am Fluß*. Berlin 2014, S. 58.

その少年が死んだと語られていた。窒息死だった。私たちの学校の生徒だったのだ。それからというもの、夜に砂利の礫の音を聞くといつも彼のことを考えずにはいられなかった。

この逸話はこれ以上作中で言及されることはないが、ここに見られる「窒息 (erstickt)」という言葉は、地震をめぐる経験を回想するなかで何度も登場する（例えば、R 90, 129, 255）。また、ここで描かれる砂利採取場をある意味で反転させた形象が、同じ第三章の最後に置かれた断章に見て取れる。そこで引かれているのは、ダンテの『神曲』煉獄篇における地震にまつわるエピソードだ。

ダンテの『神曲』では、浄めの山が煉獄での贖罪を表している。その山は七つの段階が積み重なった円錐として描かれており、らせん状の道を通してそれを登っていくことができる。求道詩人と放浪の旅をする者はこの道をたどり、浄めの最中である人々に行き会って次のことを聞き知る。すなわち、贖罪という中間状態から楽園にいたる解放が彼岸で起こるその度ごとに、此岸の世界ではひとつの地震がそれに付随して生じるのだと。(R 142)

この興味深いエピソードは煉獄篇第 21 歌 58~60 行²² の場面に対応していると考えられるが、地震がおこる場所が煉獄から此岸の世界（現世）へと変更されており、浄めの山（煉獄山）と砂利採取の穴とは、反転した相似形をなしている。どちらもらせん状の通路によって昇降する円錐であり、煉獄山の頂上が楽園に通じているように、砂利穴の底の湖は「空 (Himmel)」を映し出している。²³ アンセルモが砂利の音を聞くたびに同窓の少年の死を想起するように、ダンテの逸話では、地震の発生がひとつの魂の救済を想起させるものとなる。語り手は別の場面で、地震が人間にもたらすものは「善や悪というカテゴリーの外にあるもの」(R 26) だと書いているが、本作が描いているのは、地震の経験そのものだけではなく、まさにその経験が分離しがたく織り込まれた人生を送ってきた人々の記憶でもある。先に引用したキンスキーの言葉を借りれば、人間の生、そして記憶もまた、明るい歴史と暗い歴史のものはや区別しえない痕跡をともなった「攪乱された土地」になりうるのである。

²² 「ここで震動が起こる時は、誰かが魂の浄化を／自覚した時だ。その時魂は起きあがり、天をさして／動きだす。すると例の合唱がそれに和して引き続く。」ダンテ『神曲』（平川祐弘 訳）河出書房新社 2010 年、359 頁。

²³ この描写は『川のそばで』の対応する部分には見られない。

おわりに

ここまで、「攪乱された土地」という用語を軸に小説を分析してきた。「攪乱された gestört」という言葉は、没時間的な状態を指すのではなく、否応なく「攪乱」のあとを生きていかなければならない人々の状況をあらわすものでもある。そこでは土地は、そしてその歴史もまた、単一的な価値づけを逃れて、明と暗の弁証法によって成り立つものとして立ち現れる。

小説のエピローグの末尾を飾るの断片「メモリアル」は、1976年の二度の地震によって破壊されたヴェンツォーネの大聖堂、およびその復元が話題になっている。タリアメント川とフェッラ川の合流する三角州に並べられた瓦礫には、それぞれの石がどこに位置するかを示す徴が、数百年の石工たちによって刻まれていたことが明らかになる。「継ぎ目に隠れてしまうので全体として存在するときには目に見えず、建造物が壊れることを前もって考えていたはずもないけれども、それらは碑文として現前し、消滅から守られ、かつ守っている。それが最初に書かれたことの秘密の証人として」(R 264)。破壊されたフレスコ画の写真が本の表紙にも用いられていることから推察されるように、こうしたイメージはこの小説の構成そのものの写し絵であるようにも思われる。²⁴ 瓦礫のあいだに存在する秘密の索引のように、それぞれの語りの断章は断片的なものだが、そこにはかすかな意味の響き合いが存在しているように見えるからだ。本稿で試みたのは、そうした隠れたつながりのうちの一つを引き出すことでもある。

さらに興味深いのは、講演録『さまざまな攪乱』の最後でも、「世界の修復 (Tikkun olam)」(St 76) というユダヤ思想に由来するテーマが取り上げられていることである。しかしそこで問題となっているのは「破片」としての言語についてである。実際にキンスキーは異なる言語のあいだの翻訳の問題について語る際、地質学や瓦礫といったモチーフを好んで用いている。²⁵ そうした言語をめぐる省察や「異質さ」への探求が、地震をめぐる想起のあり方や「攪乱された土地」の詩学といかに関係しているのかは、本稿では扱えなかった。今後の検討の課題としたい。

²⁴ 実際にキンスキーは、この小説の語りのスタイルの機能について尋ねられた際に、「一つの解答」としてこの部分を指し示している。Foster, Tristan: "The Past Survives in the Telling". Eight Questions for Esther Kinsky. *Public Books* 11.4.2024.

URL: <https://www.publicbooks.org/the-past-survives-in-the-telling-eight-questions-for-esther-kinsky/> (letzter Abruf am 15.01.2025)

²⁵ 以下に挙げる著作はキンスキーが自身の翻訳者としての経験を綴った長編エッセイだが、それがバベルの塔の逸話から始まり、それにまつわるイメージが全編に用いられている。Kinsky, Esther: *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen*. Berlin 2013.

»Gestörtes Gelände« in Esther Kinskys *Rombo*

NAKAMURA Shuntaro

Esther Kinsky (geb. 1956) ist eine deutsche Schriftstellerin und Übersetzerin, die oft bei Auslandsreisen gemachte Erfahrungen in ihren Werken verarbeitet. Dabei liegt ein wichtiger Fokus auf die Verstrickungen zwischen der menschlichen und der natürlichen Welt gelegt. In ihrem Roman *Rombo* (2022) steht die Umgebung Friauls in Norditalien im Vordergrund. Die vorliegende Abhandlung charakterisiert zunächst die Natur-Thematik in Kinskys Werken anhand des Konzeptes »Gestörtes Gelände«, um dann davon ausgehend einige Szenen in *Rombo* zu analysieren.

In der Forschung zu Esther Kinsky wird die Natur-Thematik in ihren Werken häufig als eine kritische Auseinandersetzung mit dem sog. „Nature Writing“ gesehen, wobei Zusammenhänge mit neueren Strömungen innerhalb der Environmental Humanities hergestellt werden, insbesondere mit dem Neuen Materialismus wie der Theorie von Karen Barad. Zwar haben diese Diskurse wichtige Aspekte des Herangehens der Autorin an die Natur beleuchtet, werden aber der Komplexität ihrer Darstellung nicht immer gerecht. Allerdings ist das Gelände in ihren Texten nicht nur mit der Natur verbunden, sondern auch mit Geschichte, Erinnerung, menschlichem Körper usw. Das Konzept des »Gestörten Geländes« ist daher ein sehr vielschichtiges.

Diese Vielschichtigkeit ist auch in dem Roman *Rombo* unverkennbar, wie eine konkrete Analyse der in ihm enthaltenen Beschreibungen des Asphalt-Bergbaus in Friaul und seiner Bezüge zur Fotografie erweist. Im Roman werden die Erfindung der Fotografie durch Niépes und der Abbau von Asphalt materiell wie metaphorisch miteinander assoziiert. Sowohl das Fotopapier als auch die Körper der Bergarbeiter werden als »Gestörtes Gelände« dargestellt, in dem die hellen und dunklen Geschichten untrennbar miteinander verbunden sind. Diese Dialektik von Hellem und Dunklem, inspiriert durch die Geschichtsphilosophie Walter Benjamins, wird als ein grundlegendes Prinzip ihrer gesamten Poetologie interpretiert.