

ペーター・ハントケの作品における
「言語表現」と「言語喪失」との関係についての考察

— “Wunschloses Unglück” の言語表現を手掛かりにして —

服 部 裕

Peter Handkes “Wunschloses Unglück”
Übers Verhältnis von “Formulieren” und “Sprachlosigkeit”

Hiroshi Hattori

In der Erzählung “Wunschloses Unglück” (1972) bezog Peter Handke zum ersten Mal ein sozialgeschichtliches Motiv auf ihre Handlung ein. Es handelt sich um die Lebensgeschichte seiner eigenen Mutter, die Selbstmord begangen hatte. Dieses schockierende Ereignis brachte ihn einerseits zwangsläufig dazu, unbedingt über sie schreiben zu wollen, weil ihre Geschichte durch die Rubrik in der Zeitung, d. h., im normalen alltäglichen Sprachgebrauch total entpersönlicht schien, andererseits erkannte er angesichts der “Schreckensekunden”, also der überwältigenden Wirklichkeit, seine Sprache verlieren zu müssen, mit der er sie beschreiben wollte. Diese Sprachproblematik eröffnet die doppelte thematische Dimension, also zum ersten diejenige der Sprachlosigkeit des Individuums in der sozialen Wirklichkeit durch die gesellschaftlichen Unterdrückung, zum anderen diejenige der widersprüchlichen literarischen Sprachfunktion, also der möglichen Formulierung der Wirklichkeit und der Sprachlosigkeit davor.

Indem der Autor die das Individuum unterdrückende Wirklichkeit der Mutter zu beschreiben versucht, stellt er sich auch die grundsätzliche Frage, wie er seine literarische Sprachlosigkeit überwinden und eine “Sprachwelt” aufbauen könnte, die, unabhängig von der “wirklichen Wirklichkeit”, eben diese formulieren würde. In diesem Sinn erweist sich, dass es in Handkes Literatur ums Suchen nach der literarischen Form geht, die gleichzeitig ihren Inhalt darstellen sollte.

Die Erzählung “Wunschloses Unglück” gilt also als Ausgangspunkt zur weiteren Entwicklung der literarischen Thematik, die auf der Konfrontation von der poetischen Sprache als dem Beschreibenden mit den Gegenständen als etwas zu Beschreibendem basiert. Der letzte Satz “Später werde ich über das alles Genaueres schreiben” sollte dann als Manifest zu Handkes Intention, diese Thematik zu verwirklichen, verstanden werden.

1972年、ペーター・ハントケは自殺した自らの母親の生涯をモチーフとした作品を発表する。実在したひとりの人間、しかも作者自身の母親が自殺したという現実を知っている読者にとって、それが暗く辛い「物語」であろうと予感するのはきわめて自然の反応である。“Wunschloses Unglück”というタイトルは、そんな読者の予感を見透かしたようなタイトルである。しかし、現代の文学界でもっとも言語批判的な作家のひとりに数えられるハントケが、読者に判で押したような画一的なイメージを押しつけるようなタイトルをつけるだろうか。

“Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt” (69年) といったタイトルが示すとおり、テーマの所在が言語表現の問題に内在していることを作品のタイトル自体が宣言していると理解すれば、この母の「物語」のタイトルにも何らかの言語批判的な主張が含意されているのではないだろうかと思われる。以下本稿では、ハントケの言語理論を参照しながら、社会現実的なモチーフを前面に押し出した最初の作品と言える “Wunschloses Unglück” について考察する。

ことばの策略

わたしは自分のことを作家^{リテラート}とは看做していません。わたしは「文筆家^{シュリフトシュテラー}」であり、執筆者^{シュライバー}です。わたしはかつて、フランス語には *Homme de lettre* (文学者) という表現があると言ったことがあり、この表現を自分自身のために次のように翻訳しました。わたしは「^{アーフシュターベンマン}文字の男」であると。⁽¹⁾

1996年のこの発言は、ペーター・ハントケの言語及び言語使用に対する基底的な意識を実に具体的に表現している。つまりこの発言は、ハントケの文学表現が日本語ならすべて「作家」と翻訳してもかまわないような、ことばの間にある微妙なニュアンスに光をあてることで成り立っていることを明らかにしているのである。ハントケの創作は、まさに一つひとつのことばを厳密に分節化し、それぞれが持つ意味を究め、そして組み合わせることで、現実^{リアリタート}に隠された真実を如何に言語化していくかという行為を意味している。「セルビア旅行記」はボスニアの現実を無視しているという非難に対する答えの中で、ハントケはボスニアの現実^{リアリタート}はまったく悲惨で恐ろしいものであると認めたとうえで、文学表現のニュアンスの重要性について次のように言っている：「わたしは人々がニュアンスを読み取ることを学んでほしい。[中略] 地獄の中ではニュアンスが重要です」。⁽²⁾ これは、文学だけが現実のディテールに内在するニュアンスを表現することができ、そこにこそ真実を発見する可能性があることとハントケが考えていることを言い表している。

現実^{リアリタート}はひとつのはずである。しかしそれに対する解釈は多様で、それぞれの解釈は現実をどのように言語化するかによって決定されると考えるからこそ、ハントケはつねに言語の問題そのものを創作の中心に据えているのである。さらに、自らの現実認識を他者と共有するには、如何なる言語表現が要求されるかということが創作の中心的な課題となる。創作活動の当初からハントケの作品が物語の内容の構築^{ハンドルング}に重心をおかず、どのような言語形式の中にテーマを昇華させるべきかということに収斂しているのは、何が真実にもっとも近いのかを他者に問いかけるのと同時に、物語を語ることばそのものを対象化しない限りことばの持つ虚偽性や隠蔽性を免れえないという認識があるからである。そのためにも、如何に現実を言語の問題の中心に据えるかが、創作の最大の課題となる。このことについてハントケは、すでに1966年に次のように述べている。

わたしは叙述することに賛成だ。しかし今日ドイツで

「新しい写実主義」として宣言されているような類いの叙述には賛成できない。なぜかと言えば、文学は言語でつくられるのであって、言語によって叙述される事物でつくられるのではないということを見損なっているからだ。この新たに興ってきている種類の文学は、言語について熟慮することなしに事物を叙述している。[後略]⁽³⁾

また、「ビルト紙」の極端な例を引きながら、ハントケは言語使用にはつねに捏造への可能性がひそんでいることに警鐘を鳴らしている。

[前略] (文章は) ビルト紙が「東西ドイツの境界線で出血死した亡命者」に関する文を何度も繰り返す場合と同じように、非現実的^{イラリアル}としか思われぬことがある。ことばが型通り繰り返されることで「出血死する」亡命者は、ビルト紙でこのことばが繰り返されれば繰り返されるほど、奇妙なことにどこか嘘っぱちの人物、何か捏造されたもの、そうまったく架空のもの、でっち上げられたもの、その上何の意味もないものになってしまう。現実には「本当の」亡命者が「本当に」出血死した可能性が十分あるのにである。⁽⁴⁾

こうした言語に関する批判意識に基づいて、ハントケは容易に認識されることのない現実のニュアンスを紡ぎだし、それを丹念にテキストへと織りこむことに努める。できる限り真実を言語的に表現する方法として、ハントケは一般的に疑われることのない言語使用の自明性を打ち破る表現形式を模索する。それは表現形式のみならずその内容にも関わるわけであるが、ハントケの作品の場合、表現におけるいわば「異化的」とも呼べる形式そのものが内容の表出として提示されることになる。形式と内容の境界線は取り払われ、形式そのものが内容を意味することになるのである。

『観客罵倒』(1965年)や『カスパー』(67年)、或いは『ゴールキーパーの不安』(70年)などの初期の作品は、まさにこうした言語の問題そのものをテーマとして取り上げた言語理論的性格の強い作品であり、さまざまな実験的な言語表現が試されている。⁽⁵⁾ この言語理論的性格が後退し、はじめて登場人物の発展するストーリーとして語られた作品が、72年に出版された『長い別れへの短い手紙』である。⁽⁶⁾ しかし、そこではまだ物語の中に社会的現実との関連を認めることはできない。物語の現実が何らかの形で社会的現実の影響下にあることがはっきりと認められるのは、同じ年に書かれた“Wunschloses Unglück”である。より物語性が強くなっ

たこの作品においても、ハントケは上記の言語批判的な言語形式を用いている。もはや実験的という印象を与えない現実的な物語を叙述する際、作者は一見「自明に」響くことばのなかに、実は自明性を疑わせる意味をしのびこませている。ハントケ自身の自殺した母親をモデルにした物語の作品名を先に原文で紹介したのは、すでにこのタイトル自体にハントケの言語表現の「策略的」意図が表現されていると理解されるからである。さらに言えば、このタイトルを日本語に翻訳するのに少なからず戸惑いと迷いを覚えたためであると云わざるをえない。

筆者のドイツ語能力が不足しているためか、或いはドイツ語を母語とする読者にとっても同じことが言えるのかどうかは確認していないが、筆者は“Wunschloses Unglück”というこのタイトルをはじめて読んだときからしばらくのあいだは、何の疑いもなく母親の人生の不幸を直接的に表現するする表題として理解していた。つまり、「望みなき不幸」というようにである。「Wunsch」が本来「願い」を意味することを考えると、それを「希望 (Hoffnung)」を合意する「望み」と理解することに大きな違和感を覚えたが、それでも「願望のない」或いは「願望が持てない」という意味で「望みなき」と訳すことに無理はないであろうと考えた。物語は予期したとおり、オーストリアの田舎のきわめて貧しい環境のなかで、女性であるというだけで抑圧されて生きることを強いられる母親の二重の苦悩を社会的現実として描写している。物語の表層だけをなぞって先に自殺という結末を見てしまえば、母親はひとり孤独の中で死んでいく。まさに何の望みもない不幸である。つまり読者は、タイトルの「不幸」ということばから予感させられた絶望的な状況を、物語の結末で再確認するだけのことである。

この物語は本当にこのように読まれるべきなのだろうか。社会的現実が文学の出発点であることは言うまでもない。上で触れたハントケ自身の言語理論的な作品のように、文学作品がたとえ直接的に社会的現実を描写していなくても、やはりその出発点は現実の世界であり、それと内的に結びついているはずである。ましてや明らかに社会的現実を直接的に描写する作品の場合なら、言わずもがなである。したがって問題は、文学作品が社会的現実を描写しているか否か、或いは描写された対象が如何なるものであるかではなく、対象が如何に表現されているかを問うことである。対象が如何に表現されているかを問うということは、対象を叙述することばが対象に対してどのような立場に位置し、どのような意味を持っているかを明らかにするということである。つまり、語り手及び作者が母親の現実を書き写すだけでは、ことばで成り立っている文学世界はいつまでたっても母親の「現実」に近づくことはできないし、そもそも「書くこ

と」の意味さえ疑われてしまうのである。ことばと対象との関係について、ハントケは以下のように述べている。

今日では世界をより近くから見つめること、つまりより詳細に把握することが必要だと思う。しかし、この拡大して観察された世界が、言語で何事も生起しないままだ書き写されるにすぎないとしたら、いったい何の意味があるというのだろうか。なぜ骨を折っていわゆる適切なことばを求めて悩んだ挙げ句に、ただ書き写すだけなどということをする意味があるのだろうか。しかも、あたかも学者の代用品であるかのように、伝承された形式で。それだったら、写真を撮る方がよっぽど楽である。もし言語がどのみちただレンズや透明なガラスの役割しか持っていないと決められているのであれば、カメラを使った方がよっぽどうまくものに肉薄することができる。⁽⁷⁾

文学作品を批評するとき、ひとは『現実』と呼ぶ対象については思いをめぐらす、本来文学の現実であることばについて熟慮することはない。それは「文学の真実を、対象を叙述することばが正しいかどうかではなく、対象が『現実』に合致しているかどうかで測る」⁽⁸⁾ことを意味している。しかし、そもそも本来は記号にすぎない言語が自動的に対象の真の姿を見抜くものではないということ、ハントケはサルトルの比喩を借りて次のように述べている：「ひとはまるで格言のガラスをとおして見るように、言語によって対象を見抜くことができると無邪気に信じている」。なぜなら、「どんなものでも、言語によって文字どおり向きを変えることができるということを考えてもいない」⁽⁹⁾からである。ハントケはもしことばによって真実を見抜けるとすれば、それは「言語がそれ自体として現実であり、それが叙述しているものではなく、それが生起させているものによって吟味」⁽¹⁰⁾されることに耐えうるような言語によってであると考え。つまり文学の言語が社会的現実から自律していなければ、それは何ものをも表現することなど能わない単なる記号であるにすぎないということだ。だからこそ、如何に表現するかという形式が重要なのである。

その意味で、母の一生という社会現実的な対象をまえにして文学的な言語世界を創作することは、ハントケにとって新たな文学的課題であったと言える。創作のモチーフが身近であればあるほど、その日常の現実に関わりない自律した言語世界を構築するのはますます難しいはずだからである。ハントケ自身が告白しているように、自律したことばで書くことはそもそもきわめて困難な行為であり、だからこそハントケは、「意識してとてどもとも注意深く書く」のである。⁽¹¹⁾そしてハントケは、言

語の自律性を可能にするのが、自明性を打ち破る表現形式であると考えているのである。

我々はこちらでようやく、「Wunschloses Unglück」というタイトルに含意された「異化的な」意味の問題に戻ることができる。「プレヒトは、わたしに考えることを教えてくれた作家である」⁽¹²⁾ という発言からわかるように、ハントケはこの「異化的な」表現形式をプレヒトから学んだ。「異化的な」表現形式の中に、ハントケは言語世界の自律性を確立する方法を認め、そこに既存の価値観の自明性を打破する可能性が存在することを認識したのである。

彼（プレヒト）は何の滞りもなく成立した現実がもつ機能の可能性を、矛盾の思考モデルにアレンジした。それによってプレヒトは、それまで何の矛盾もない機能のように思われていた現実の機能に対して、その矛盾の思考モデルをとおして異を唱えることができるようにした。⁽¹³⁾

一見きわめて当たり前に見える言語使用でありながら、見方をちょっとずらしたり、或いはことば本来の意味に立ち返ることでその異様さが浮き上がり、自明性の衣に隠されていた真実が姿を現す。そんな表現形式こそ、ハントケが目指している自律した言語世界である。それは、この“Wunschloses Unglück”にもあてはまる。我々読者は予め、主人公の辛く悲しい物語の表層にあまりにも囚われすぎているため、このタイトルが含意する矛盾にすぐには気がつかなかったのである。通常“wunnschlos”は“*Ich bin wunschlos glücklich.*”というふうな、「幸福」を強調するために修辭的に使われることばである。つまり普通この文は、「もう願望することがないくらい幸福だ」ということを意味する。もともと「願望がない」と「幸福」という互いに矛盾する響きを持つことばを組み合わせることで、「満足感」を逆説的に強調する用法であると理解できる。だから、「Wunschloses Unglück」は訳語としては「望みなき不幸」としてもよいかもしれないが、ドイツ語の本来の意味からすると「満ち足りた不幸」と理解しなければならぬのである。これは明らかに作者によって仕掛けられた「策略」、つまり読者を「矛盾の思考モデル」へと引き込む「ことばの策略」である。われわれ読者は語り手の母親の救いのない物語を読み進むにつれ、予期していたとおりのストーリーの展開をまえにして、物語の悲惨さに胸を痛めながらも、その悲惨な状況が現として存在したことは歴史上の「自明な」社会的現実として許容してしまう恐れにさらされている。主人公の苦悩を感じ同情することが読者の感情移入の中心におかれるため、そ

の苦悩は逆に物語のア・プリオリな前提として無批判に受け入れられてしまう危険性があるということである。ハントケはこの危険性を、上述の「現実に対する言語世界の自律性」の危機と捉えているからこそ、読者を「矛盾の思考モデル」へと導く「策略」をめぐるしているのである。この“wunschlos”という多少軽佻な調子で使用される形容詞で、敢えて通常の言語使用とは正反対の深刻なことば（“Unglück”）を修飾することによって、作者は現実の救いのない社会的状況の矛盾を言語形式の矛盾の中に「異化」する。それによってようやく、「それまで所与のものとして自明と思われていた世界の状態は、作られたものとして立ち現れ、まさにそれによって、作りうるもの、変えうるものとしても立ち現れる」⁽¹⁴⁾ のである。

タイトルで暗示された「矛盾」は、物語のディテールとしてテキストの中で繰り返し表現される。それは、貧困と女性であるが故の抑圧を所与の自明なものとしてではなく、如何に人為的で矛盾したものであるのかを、文学的言語のリアリティとして表現するための試みを意味している。きわめて抑圧されていた少女時代の生を叙述する次の引用は、その代表的な表現である。

雨 — 太陽, 屋外 — 屋内。女性的な気分はとても天気によって左右された。なぜなら、「屋外」はほとんどいつも中庭以外には許されず、「屋内」は例外なく自分の部屋のない自分の家だったからだ。[中略] / めったに満ち足りていて、何となく幸せであり、たいいは満ち足りていて、少しばかり不幸であった。/ 他の生活形式と比較する可能性はなく、すなわち欲しいと思うものもなかったのだろうか。(19ページ)

「めったに満ち足りていて、何となく幸せであり、たいいは満ち足りていて、少しばかり不幸であった (Selten wunschlos und irgendwie glücklich, meistens wunschlos und ein bißchen unglücklich)」という表現はきわめて逆説的であり、矛盾に満ち、だからこそ、社会現実的な困窮が単に物質的な貧しさに留まらず、人間の意識の領域までも支配してしまうということを明らかにするのである。つまり「通常の言語形式を文学的に否定」している“Wunschloses Unglück”というタイトルは、「願望すらできない不幸を意味するだけでなく、むしろそれ以上に自らの願望を言語で表現する能力の欠如をさし示している」⁽¹⁵⁾ という意味で、言語及び言語使用そのものの混乱と非・自立性を表現しているのである。

「言語表現への欲求」と「言語の喪失」

タイトルに強く含意された言語の問題は、テキスト全般を通じて「言語の喪失」と「言語の獲得」という対極的な二つのモチーフに関わって展開する。さらにこれらのモチーフは、母親の人生をとおして明らかになる社会現実的つまり「物語」の平面と、作家ハントケが自ら書くことの意味を問うという意味での言わば文学的な言語表現（形式）の平面を互いに絡み合わせながら、両者がひとつになる新たな地平を切り拓く可能性へと収斂していく。

語り手（ハントケ）に母親の生涯について書こうと決心させたものは、作品の冒頭に明らかにされているとおり、地方新聞に載った死亡告知であった。「ケルトナーの『国民新聞』の雑報欄に次のような告知が載った：『土曜日になる夜、A村（G地区）の51才の主婦が睡眠薬を大量に飲んで自殺した。』（7ページ）

このように、死亡告知の言語はひとりの人間の人格を抹消してしまう。事物を一般化してしまう言語の機能をまえにして、ハントケは「抹消されてしまった人格を再び言語に取り戻すテキスト」⁽⁶⁾を書こうと決心する。これは、言語の「社会化機能」と「詩的機能」という、『カスパー』をはじめとするそれまでの作品の中心をなしてきたテーマが再び取り上げられることを意味している。ただ先行する作品との大きな違いは、本作品が現実的な登場人物と関わる歴史と社会状況を直接的に物語に引き込んだということである。つまりそれは、従来の言語理論的な問題意識が、「まさに、文字どおりの農奴が残されている1848年以前の状態」（13ページ）という社会状況の叙述とどのように結びつくのかということの意味している。ネーゲレのことばを借りれば、「主観性と客観性のバランスがひとつのテキストの中で獲得された」⁽⁷⁾ということである。「主観性」とはハントケが過度と思えるほど強調してきた言語（理論的な）世界であり、「客観性」とはその対象としての社会的現実である。ハントケは母の生涯を叙述することで、はじめて個別の人間の物語の中に社会の構造を言語批判的に描こうとする。ここに、後のハントケの言語批判的文学の内容と形式の関係を規定する基本的構図を認めることができる。つまり、個としての人間の現実的な抑圧を言語的な抑圧として描く物語と、そうした物語を書くことの意味と可能性を問い直す言語形式との関係が示す二重の意味での言語問題の構図である。

「女性としてこの境遇に生まれるということは、はじめから致命的だった」（17ページ）という条がすでに暗示しているとおり、きわめて貧しい境遇に生まれた母

親の「物語」は本来何の発展も望めない。女性にはそもそも、自分が発展していける未来など用意されていなかった。「教会大会での占い師たちは、少年たちの手相からしか真剣に未来を読み取ろうとしなかった。女たちにとって未来はどっちみちジョーク以外の何物でもなかった。」（17ページ）女性の一生はみな判で押したように予め決まっているため、「この地域の少女たちがよくやる遊びの過程は、疲労／衰弱／病気／重病／死、と呼ばれている」（17ページ）ほどである。少女たちが学習しなければならないのは、社会への順応のために必要な感覚的で具体的なことばだけである。例えば「政治」というようなことばは、「感覚的なものではなく、抽象的で[中略]いずれにしても、目に見えるようにならないものだった」（24ページ）のである。

そんな境遇から母親を救うかに見えるのが、「読む」ことであった。「彼女は新聞を読み、それ以上に喜んで、自分自身の生涯と比べることができる本を読んだ。」（67ページ）それによって、「彼女は自分を主張し始めた。[中略]彼女はどの本も自分自身の人生を叙述したものとして読み、生氣を取り戻した。読むことによって始めて、彼女は自分自身を表にだし、自分のことを話すことを学んだ。本を読むたびにより多くのことが思いついた」（67ページ）。貧困と性差別による社会的抑圧は、言語の抑圧や言語の操作によって行われる。だからこそ社会的抑圧は、言語に表れる人間の精神そのものの抑圧のうえに成り立っているのである。婚外子であり何の財産もない小作だった祖父にとっては、「何かを所有することが自由をもたらす」（14ページ）ことであり、ただひたすら「自分の欲求を抑え、子供たちにもこの亡霊のような無欲を要求する」（15ページ）ことによって金を貯める。儉約だけが祖父の人生に意味を与えるものであり、「生涯言語を持たず、すべての欲求を断っていた（祖父）」（16ページ）にとって自己主張は無縁なものだったのである。

語り手の母親が文章を読むことで自らの言語を獲得しようとしたのは、日常の喋りことばでは自分の言語を持つことなどまったく許されていなかったからである。「事実を報告する文をこえて自分自身のことを話すと、すぐに彼女を沈黙させる一瞥が投げかけられた。」（33ページ）自分の言語を奪われることによって、ひとは「わたし」である可能性をまったく奪われてしまう。それは、「私益より公益が優先、私心より公共心が優先」というナチのスローガンの中で「自分を捨てながら、それでいて自由な気分になった」（24ページ）のと同じ意味での完全なる自己放棄である。ここで奇妙な逆説が成立する。つまり、自己を完全に放棄し、自己以外のものに自己同定することで、むしろ自己にまつわる問題か

ら解放されるということである。

もし誰かが自分のことを話し、おどけることなしに何かを語ろうとしたら、その者は「自分勝手」と呼ばれた。個人的な運命など、それが万が一何か自分のこととして発展していたとしても、夢のかけらに至るまで個性を奪われ、宗教や慣習或いは良俗などの儀式のなかで打ち消されてしまい、その結果個人からはほとんど何も人間的なものなど後に残らなかった。「個人」ということばは、そもそも罵りことばとしてしか知られていなかった。(51ページ)

「読む」ことは確かに母に「新しい自己意識」をもたらしたが、「彼女は本を過去の物語としてしか読まず、決して未来の夢として読むことはなかった」(68ページ)。ようやく獲得した「自己意識」は、自分として生きるには「もはや遅すぎた」(68ページ)ということを明らかにするだけだった。つまり「自己意識」は、自分が自分でないということを感じさせるものでしかなかったのである。そしてついには、「ただ存在するだけの状況は、拷問になった」(90ページ)。「自分はとても平静で幸せで、やっとのことで静かに眠りにつける」という遺書に記された母のことばを、語り手の「わたしはそんなことは絶対ないと確信をもっている」(93ページ)と否定する。なぜなら母は結局「自己」に到達することはできず、「それは人生などではなかった！」(43ページ)という精神状況を本質的にまったく変えることができなかったからである。

すでに上述したように、母親の物語は同時に作者ハントケにとっては書くことの意味を問い直す場になっている。すでに物語のはじまりのところで、作者⁽⁴⁸⁾は現実と表現との関係について次のように述べている。

フィクション、写真がそもそもそのようなものを「意味する」ことがあるのか — しかしどんな表現でも、それが実際に起こったことを表現したのも、多かれ少なかれ虚構^{フィクティヴ}ではないのか。ただ報告するだけに満足していたら少なかれであり、より緻密に表現することに努めたら多かれなのか。そして話をつくれればつくるほど、その話はむしろ他の誰かにとってますますおもしろいものになるのだろうか。なぜと言うに、ただの事実の報告より表現されたものの方が感情移入しやすいからだ。— だから詩への欲求があるのだろうか。(25～26ページ)

作品のモチーフに社会現実的な事象を取り上げたハ

ントケにとって、自らの文学理論である「現実の現実」と「文学の現実」⁽⁴⁹⁾との関係を創作の実践として明らかにすることは、避けて通れない文学的課題を意味している。しかし、実際にきわめて身近な人間の苦悩と死という直接的な経験と感情に支配された現実の状況を想起しながら、文学的現実を創作することは容易な行為ではない。文学的に表現したいと思っている現実、作者にとってその重みを感じれば感じるほど、言語世界に取り込むことが困難になる。

わたしは、埋葬のときあんなにも強かった母について書きたいという欲求が、彼女の自殺の知らせを受けたときのあの放心したような言語喪失の状態にもどってしまうまえに、仕事を始めたい。そう、はやく書きはじめよう。と言うのは、母について書きたいという欲求はまだときどき唐突に襲ってくるが、反面その欲求はまたとてもぼんやりとしたものになってしまい、その結果、一生懸命に書く努力をしなければ、今の状態がそうであるように、タイプライターで一つの文字を延々と紙に打ち続けてしまいそうだからだ。(7ページ)

つまり、現実の中で母親がさらされていた「言語喪失」の危機に、語り手である作者は文学的な言語表現の次元でさらされているのである。作家ハントケにとって「書く」という行為は、現実を伝えたいという欲求が強ければ強いほど「言語喪失」の危機に襲われるという相矛盾する内的な状況を意味している。なぜなら、ハントケは日常の言語使用を通じて、一人の人間の一回限りの現実の重みが、表現する言語の一般化によって抽象化され抹消されてしまう可能性があることを認識しているからである。

この抽象化と言語表現に際しての危険はいうまでもなく、それが自立してしまう傾向があるところにある。そうなると、抽象化と言語表現は出発点であったはずの人物を忘れてしまい、夢の中での映像のように言い回しと文の連鎖反応に、つまり、個人の生がただのきっかけとしてしか機能しない文学的儀式になってしまう。／片や単なる再現と、片や人物が何の痛みもなく詩的な文に消えてしまうというこの二つの危険が、筆を遅らせる。なぜなら、わたしは一つの文を書くたびにバランスを失ってしまうのではないかと恐れるからだ。(44～45ページ)

ハントケは先行する作品では、書くことを「わたし自身と自分固有の事柄を出発点として始め、書き進むにし

たがってわたし自身をそれから解放し、最終的には自分と自分の事柄を生産物及び製品として手放す」(46～47ページ) ことによって、「現実」と「言語表現」の間のバランスを失わないようにしてきた。しかるに母の物語を書くにあたっては、作者はただひたすら「叙述する者でしかなく、叙述される者の役割を受け入れることはできない」(47ページ) ため、「現実」と「言語表現」を調停する「わたし」を当初から断念せざるをえない。つまり、叙述する主体であり、同時に叙述される「現実」でもあった、ある種すべてを見渡す超越的で「明晰なパースペクティブ」(46ページ) としての「わたし」を失ったことで、書くことはより困難な創造的行為になったのである。超越的な主観を通じて「明快な創造的形象」(47ページ) として言語世界に閉じ込めることができると思われた現実の対象は、「カプセルに閉じ込められず、つかむことができないままにとどまる」、そのため「文章は暗闇に転落し、紙のうえでばらばらに散らばってしまう」(47ページ) のである。

母の物語を書くという欲求は、それまでは書けないときの単なる口実と思ってきた「名づけることができないもの」、「叙述できないもの」(47ページ) が本当に存在するというをハントケに認識させる。つまり、それをまえにして、ひとが本当に言語を喪失しまうような圧倒的な現実の存在である。

いやこの物語は本当に名を持たぬもの、つまり言語を喪失した驚愕の一瞬と関わりを持っていた。それは、意識が恐怖をまえにして動き出す瞬間、要するに、その物語にとって言語が来るのがつねに遅すぎるような驚愕の瞬間を主題にしている。(47ページ)

言語表現を不可能にしてしまうほどの言語を喪失した驚愕の現実。言語表現に存在理由を見いだす作家にとって、この二重の意味での「言語喪失」の問題はもっとも困難かつ本質的な文学的テーマであると言える。他者の現実を心底自らのものとして受けとめ、その重圧を追体験すればするほど、それを表現すべき言語を失ってしまう。語り手にとって「母の物語は、せいぜい夢の中で一瞬しかつかむことがない。なぜなら、母の感情が身体的なものとなり、その結果わたしはそれを分身として体験し、その感情と合致するのだが、まさにそんな瞬間こそが、最高に高まった表現欲求が極度の言語喪失と出会う瞬間なのである」(48ページ)。

何という矛盾であろうか。この矛盾を無視することなく(つまり言語に内在する隠蔽や捏造への可能性を意識しながら)、「現実の現実」を「文学の現実」の中で表現する試みこそがハントケにとっての文学であり、「書

くこと」の意味なのである。その意味で、この母の物語はハントケ文学の大きな転換点を成していると言える。それは、この作品が単に社会現実的な「物語」の文学的なコピーであるということではなく、現実と文学との関係に関する従来の創作理論を実践するための方法論を、ハントケがそれまでの極めて主観的な言語表現の枠の外に模索し始めたからである。

「書くこと」に内在するこの矛盾を意識化する物語を書くことと作者に決心させたのは、「自然」である。「自然」とは「対象」であると考えてよい。そして、「対象」とは上述の名づけることが能わない「驚愕の瞬間」であり、圧倒的な実在であるとも言える。母親が生きた現実が叙述することも及ばない圧倒的な実在であるかもしれないという予感を、作者は母親の墓所のすぐ裏手に広がるトウヒの森から得る。

人々が急ぎ足で遠ざかっていく墓から、不動の木々にまなざしを転じた。するととはじめて、わたしには自然が本当に情け容赦ないものと思えた。つまり、木々は「事実」だった！森は自分自身を主張していた。その数えきれない梢のほかには、何ものも意味がなかった。森のまえには、どんどんその光景から消えていく人物たちのエピソードのような喧騒。わたしは自分が嘲られているように見え、まったく途方に暮れた。突然わたしは無力感を伴った激しい憤りの中で、母について何かを書きたいという欲求に襲われた。(98ページ)

ものそのものの現前性のまえで、人間の存在は如何に不明確なものとして映ることか。そして「わたし」はものの実在性を、どのようにつかむことができるのか。それをまえにして「言語喪失」を強いられるような対象を、その実在性を失わずに言語で表現することがこの母親の物語の目標であり、その後のハントケ文学の主題の基底を成すことになる。その意味でこの作品は、対象に迫る文学を創作する意志とそのための方法論を声高に宣言した書であると理解してもよい。逆に言うと、この作品が母親の人生の現前性に肉薄できたかどうかは、「これを書くことが、わたしの役にたったということはない」(99ページ) と語り手自身が暗示しているように疑わしい。ここで強調されているのは、あくまでも言語表現の可能性のことであり、その行為を持続することの意味についてである。

書くことは、当初わたしが思っていたように、自分の人生のある完結した時代を想起することではなく、距離を保つことを主張する文の形式で恒常的に想起しつづけることであった。[中略] / もちろん叙述するこ

とは単なる出来事の想起である。しかし叙述は次の機会のために何もかも呪縛することはない。そして可能な限りふさわしい言語表現で(ものに)近づく試みによって、不安な状態からささやかな意欲を獲得し、驚愕の状態から想起することの喜びをつくりだす。(99/100ページ)

「叙述できないもの」を叙述するハントケの試みは、この作品を境にして本格的に始まる。以上見てきたとおり、何の疑いもなく、つまり叙述することそのものの意味と可能性を問い直すことなしに物語を叙述することがないのは、ハントケの創作にとって必然である。「書くこと」を促すと同時に、それを躊躇させる。「現実」を如何に叙述するかということが、ハントケ文学の不変の主題であるからである。つまりハントケはつねに文学の形式を追求する作家であり、形式こそが内容を出発点を確認している作家なのである。その意味で、「後にわたしはすべてのことについて、もっと精確に書くつもりだ」(105ページ)という作品の最後の文は、ハントケのその後の創作に対する決意を表したものであると同時に、対象そのものを表現する形式を未だ確立していないことをも意味していると言える。

注

作品からの引用は、直後に引用したページを記した。使用したテキストは次の通りである。“Wunschloses Unglück” : suhrkamp taschenbuch, Neunte Auflage, 1979.

- (1) “Peter Handke im Gespräch mit Thomas Deichmann”. In: (hrsg. von Thomas Deichmann) Noch einmal für Jugoslawien, 1999, S. 191
(2) S. 111

- (3) Peter Handke: Zur Tagung der Gruppe 47 in USA. In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, siebte Auflage, 1981, S.29
(4) Peter Handke: Zu Hans Dieter Müller,) Der Springer Konzern <. In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. S. 170
(5) 拙論参照: ペーター・ハントケの劇作——話劇と『カスパー』にみる詩的フォルムへの可能性——, 秋田大学教育学部研究紀要, 第37集, 1987年
(6) 拙論参照: ペーター・ハントケの『長い別れへの短い手紙』——新しい主体を求めて——, オーストリア文学12号(オーストリア文学研究会), 1996年
(7) Peter Handke: Zur Tagung der Gruppe 47 in USA, S. 32
(8) ibid. S. 30
(9) ibid. S. 30
(10) ibid. S. 34
(11) Heinz Ludwig Arnold: “Gespräch mit Peter Handke”. In: TEXT+KRITIK 24/24a Peter Handke, vierte Auflage, 1978, S. 41
(12) Peter Handke: Straßentheater und Theatertheater. In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, S. 51
(13) ibid. S. 51
(14) ibid. S. 51
(15) Rolf-Günter Renner: Peter Handke, Stuttgart, 1985, S. 90.
(16) Rainer Nägele/Renate Voris: Peter Handke, München, 1978, S. 56
(17) ibid. S. 56
(18) 作品の中で括弧でくくられている部分は作者自身のことばで、語り手の領域をこえた声として挿入されている。
(19) Peter Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, S. 19