

ペーター・ハントケの文学的立脚点

— 概念化からの解放 —

澤 岡 藩

ここでは、主として70年代半ばまでのハントケの文学的立場が、次の観点から扱われる。

- I) ディーター・ヴェラースホフを中心とする“新写実主義”に対するハントケの批判と、ハントケ自身の文学的手法
- II) ハントケに対する様々な批判と、ハントケの“主観性”についての考察

現在すでに、主要な散文作品の数は十を越え、その他短い散文の集成、詩、放送劇を含む戯曲、映画の脚本、日記的ジャーナル等、ほとんど全てのジャンルを網羅する多面的な作家として、ハントケはその地歩を完全に築きあげたと言って良い。昨年は日本でも、ヴィム・ヴェンダース監督の『ベルリン・天使の詩』が公開され、脚本に協力したハントケの詩、「子供が子供だった頃」が、ブルーノ・ガンツの美しい朗読で効果をあげ、或る一定層の人々にハントケの名を知らしめる所となった。

しかし、その多様性にもかかわらず、また「彼の文学上の仕事に、いかに多くの形式的工夫が認められるとしても、テーマは限られている。病的な執着とといった特徴さえ仄みえる、自己自身との絶え間ない取り組みである¹⁾。」この素材としての自己への執着は、初期ハントケ（60年代）の作品を、内容面では、いわば味気なく豊かさのないものにしてはいるのだが、一方で、形式面での方法的要求と密接に結びついて、一つの文学的手法としての興味ある例を提供している。

形式と内容という不可分のものを、あえて切り離す形で、Iでは“新写実主義”に対するハントケの側からの批判を軸として、彼の主張する“方法”がど

の様なものなのかを探ろうとした。これは、彼に対する批判の二つの主な傾向の一つ、「ハントケは形式主義者である」という、彼の作品の“前衛的特徴”に対する批判に対応するものである。Ⅱは、「ハントケは主観主義者である」という、彼の文学の通俗性、瑣末性 (Trivialität) に対して加えられた、内容的批判に対応している。筆者は、これらの批判は名称的にはその通りであると基本的に考えている。確かにハントケは形式的であり、主観的である。ただし、それはハントケにとって、何んら非難の言葉とはならない。主観的に形式を追及して行くことが、彼にとっては作家のモラルであり、それが、時代の問題と、一見かけ離れている様に見えても、極めて如実に時代を反映している。作家が現在を扱うとすれば、色々な可能性がある中で、取らざるを得ない態度の真正な例の一つが、ハントケの場合であると思える。生のままの“現在”を、直接素朴に言語で扱えば、はじめから“現在”はどこかへ逃がれていってしまうだろう。主観主義は、現在という時代に社会と関連を保つための、一つの存方であり、形式主義は、それを蔑称として把えるべきではなく、言葉のくびきから人間を解放しようと試みる極めて能動的な態度である。

これまでに筆者は、『ペナルティ・キックを受けるゴールキーパーの不安』、『長い別れを告げる短い手紙』、『真の感情の時』の三作品については、それぞれ個別に、作品論を中心に扱ったことがある。²⁾ その際いずれの場合も、ハントケが、言葉を媒介として読者に何か他のことを物語りかけるのではなく、言葉の存在喚起力そのものを主題として、それを読者に体験させることを目的とし、また彼の創作理論 (それが理論と言えるほどのものであるか、或はまたその正否、新旧は別として) を、一作ごとに文体上に結実させようと試みている点に面白味があるという面に重点を置いて論じた。

改めてここで、初期ハントケの相貌について確認しようとするのは、例えばベストセラーにもなり、一般的に好評を博した『望みなき不幸』を今後扱うにしても、彼の出発時における立場を明きらかにしておかないと、様々な問題点が生じる様に思えるからだ。一般に、ハントケはこの作品あたりを境にして変貌した様に論じられている。仮にその変化があるとして、変化を論議するため

には、それ以前の状態が明確になっていなければならない。

I) ハントケと新写実主義

ハントケが実質上の処女出版として『スズメバチ』を発表したのは1966年であるが、文学活動を公に始めたのは当然もう少しさかのぼる。61年に法科の学生としてグラーツに来たハントケは、63年にはそれぞれ数頁の小品を幾つか書いている。後に『スズメバチ』の一部に取り入れられた『洪水』(63)の原稿が、グラーツの‘Forum Stadtpark’の当時の担当者からラジオ放送のために持ち込まれたのも63年である。これは放送時間には短かすぎて使われなかったが、64年に‘Forum’の機関誌である‘manuskript’に掲載され、『スズメバチ』(63)『セールスマン』(63)『戒厳令』(64)などの小品が相次いで放送されている。64、65年には、『見知らぬ男の死について』と『試験問題』が、‘Wort in der Zeit’誌に掲載されている⁴⁾。

しかし、実質上の文壇への登場は、やはり、余りにも有名になった‘Gruppe 47’のプリンストンでの例会における衝撃的なデビューであるとしなければならない。ハントケ24才の年、即ち66年4月に開かれたこの会の様子については、すでに度々語られ、伝説的にさえなっているのでここでは触れない。だが、この時ハントケが提出した問題については、改めて触れざるを得ない。それがまさにこの論の出発点であり、基本的に彼の文学を考える際に避けて通れないからだ。ハントケ対批判者の論議は、彼の登場にまつわる様々な外面的な反響を取り除いて、本来すべてここに収斂するべきであり、ハントケ自身、彼がこの会で主張した論点から、その後大きく逸脱することはない。

即ち、その時のハントケの主張は、彼自身の言葉を借りるとおおよそ次の様なものである。

47年グループの会で朗読されたテキストについて吟味されたのは、描写された対象のリアリティであり、描写する言語のリアリティではなかった。圧倒的に優れた散文であるエルンスト・アウグスティンの小説の一章に対して

は、「現実に対する抵抗が足りない」という批判があった。そこでは、言語がそれ自体リアリティであり、言語が描写する (beschreiben) ものではなく、それが生起させる (bewirken) ものに関して吟味され得るのだと言うことが考えられていなかった⁵⁾のである。

論争的な場面で常に問題となることは、ハントケ自身が自分の主張を明確に論理化して展開していないことである。彼が自己を確立するために、批判する対象を時折り誤解しながらも、そのまま議論を押し進めてしまう傾向があることが指摘されている。彼が激しく批判しているブレヒトとの密かな方法面での親近性、サルトルのアンガジュマンの文学を批判した際の誤解などがその例としてあげられている⁶⁾。

この描写文学 (Beschreibungsliteratur) という概念にしても、この“描写”が具体的にどの様な文体を指すのかは、彼の論争的自己主張の集成である『私は象牙の塔の住人』からも、はっきり論理的に特定はできない⁷⁾。一方では、例えばペーター・ハムが後に指摘する様に、ハントケの『スズメバチ』自体が、「考えられる限り最も不毛な描写文学である」という見方も当時あった⁸⁾。事実ハントケは、一般的な誤解を微妙に修正するという形で次の様に述べている。

私は描写には何も反対はない。むしろ描写を省察に致るための欠かせない手段とみなしている。描写文学には賛成だが、今日ドイツで、“新写実主義”として喧伝されているような類の描写に賛成なのではない⁹⁾。

当時の文学状況に対するハントケの批判は、大きくこの新写実主義と、アンガジュマンの文学に対するもの (『Literatur ist romantisch』を参照) にわけられる。どちらに対しても批判の骨子は同じであるが、後者については、広く60年代の政治的文学との関連に含まれるので次節の問題となる。ここでは前者に対する批判を重点的に取り上げる。

キントラー版の『現代文学史』によると、1964年のGruppe 47の会合の後、'Akzente'の特別号が出て、そこに会で朗読されたテキストが掲載された。その際、ヴァルター・ヘレラーが、若い作家達に新しい種類の写実主義が明瞭に

見てとれると主張したことを受けて、ディーター・ヴェラースホフが、その後数ヶ月で、'Kölner Schule'の構想を建てた。その主導概念が、「新写実主義」である。その主張はおおよそ次の様に紹介されている。

空想文学、グロテスク文学、諷刺文学は、極度にゆがめた象を社会に対置することでそれを批判したが、新写実主義は、精密な観察によって内在的に社会を批判する。それは主張から出発するのではなく、体験を生産することの内に生¹⁰⁾じる。

以上の言葉からもある程度窺えるように、このリアリズムは、社会主義リアリズム的な反映論の立場とは全く異っている。「ディーター・ヴェラースホフ(1925年生)と彼の'ケルン派'のリアリズムは、例えば主観を全面的に体験的視野の中に置くことを意味している。その中ではあらゆる客観的な意味が消え去り、その地点で、瞬間的なものや混沌が、また外面的・内面的知覚の仮説的な虚構が現¹¹⁾われる。」ハントケが激しく新写実主義を批判したことから、この二者の立場を対蹠的なものと考えてはならない。多少長期的展望の中でみれば、主観性に重点を置くという点で、両者は共通して、社会参加を標榜する文学と対置されるものである。

後にこの流れから、ヴェラースホフが新写実主義という名で呼んだものとは異った観念を持っていた人々、例えばギュンター・ヘルブルガーは、素材は新しいが文体は比較的伝統的なリアリズムへと戻って行き、またロルフ・ディーター・ブリンクマンはヌーボー・ロマンを志向するという両極へ別れて行く動きも出て来る。ヴェラースホフはその中道を行く形で、彼の新写実主義を押し進めた。小説『ある美しい日』(66)では、素材の選択において、また事実性を積極的に確認する要因が、社会学的に考慮されている。「この時期には、それほど稀ではない試みだが、社会学の素材の決定法、物の見方などの成果を取り入れようとして、彼の小説と少しでも競えるほどの説得力を持ち得たものはない。」¹²⁾

この新写実主義に対するハントケの批判は、ヴェラースホフ編のアンソロジー

『週末』に対する皮肉に満ちた評論文から窺える。そこに集められたP. オーピツ、A. ドルン、K. ジーゲル等の作品から、ハントケは、一つ一つ具体的に、凡庸で、紋切り型で、月並みな“週末”についての描写をあげ、特定の対象が“週末”に関する“物語”のモデル〔的对象物〕であることが見られると指摘する。つまり“週末”という不定なものについての概念が先験的にあると言うわけである。何も驚くべきことが起こらず、何物に対しても注意が払われず、むしろあらゆる先入観が確認されている。だからこれらの物語は読者の意識を少しも変えず、全てを元のあるがままにしておく、と批判する。個別的には感受性のある作家達を、この不毛な文学的図式に貶めてしまう原因は何か、とハントケは問う。

表現法がこれらの仕事をこれほど不毛にしてしまうのだ。文学的方法が使い古されているから成果が出てこないのだ。書くための方法がこの本では深く考えられていない。現実の描写として示されるものが、無思慮な方法によって非現実的になり、また効果を失っている。¹³⁾

これが答えなのだが、彼がこの様に、素朴に物語る方法、つまり“handfest”な語りの方を批判する時、それに対置されるべき彼自身の、“方法”とは、ではどの様なものなのか。

実は、この問いに対してハントケは、自分の方法がこうであると、一般的に答えることはできない。何故なら、それは絶えず新たな意識の地平を開くための方法ではあるが、とにかく一度しか用いることができない方法だからだ。しかし、一度使った方法を振り返って語ることはできる。例えば刑法典中の戒厳令の項目が、抽象的で儀式化した死を描写していることに触発されて、小品『戒厳令』(64)は生まれた。条件文で埋めつくされた、具体的な死については何も語らない抽象的な法令の文が、死という現象を見る新しい可能性を彼に与え、死についての既成概念を変えたわけである。

当時、私はある文章を書いた。それは法令集の方法を文学に取り込んだもので、実際幾つかの文は法令の文をそのまま使っている。後に何度かこの方

法を現実に応用しようと試みた。勿論二度目には、その方法は作為的技巧になっていて、新しい可能性は何も生じず、この試みは文学という遊びから、ほんとうの単なるお遊びとなり、抽象化した文は全く抽象的で、何の効果もなく、これまですでに知られていたことを確認しただけだった。¹⁴⁾

要するにハントケの“方法”とは、例えばクラッペンバハの“Methode”の項目に示されている様な「計画的に科学的知識を獲得し、叙述したり、また実際の活動を合理的に組織することに適した規則の体系」と言ったものではなく、その時々自分の感情・知覚を新たな段階へと押し広げ、或る事に対してすでに持っていた自分の先入観を打ち破るための文体上の工夫であると言って良い。手垢のついた概念にまみれることを、ハントケは極端に嫌うのである。ロルフ・ミヒャエーリスは、見知らぬ眼差し (der fremde Blick) とその姿勢を名付ける。「ハントケの言葉は我々の目を洗い、必ずしも全ての読者に歓迎されるとは限らない贈り物、即ち見知らぬ眼差しを我々にもたらず。¹⁵⁾」このより微細な異化作用と呼んでもよいものは、知覚の新鮮さを希求する姿勢を首尾一貫して守り通すことから生まれる。しかし、その姿勢はともかく、方法的にハントケは少しもアヴァンギャルドではない、という意見もある。何故なら、「彼以前に彼と同様の仕事をした者はすでにいるからだ。しかも、もっと徹底的に (ハイセンビュッテル)、もっと滑稽に (ヤンドル)、もっと多面的に (バイアー)、またもっと過激に (モーソ)。¹⁶⁾」

また一方で、マンフレート・ドゥルツァクは、初めにも引用した極めて示唆に富んだモノグラフ『ペーター・ハントケとドイツ現代文字』で、ハントケの初期作品をかなり軽く考える見解を披歴している。ドゥルツァクはそこで、ハントケ自身が自分の初期作品を批判していると彼が見る例 (『願いがまだかなえられた頃』S. 76f.) をあげて、次の様に言う。

初期の段階の表現は、概念的・モデル的観念と理論的思考パターンによって決定されていて、各々のテキストがすでに割り当てられた理論上の約束を果たすことを、それらが前もって決めているからだ。それもまた、これらほ

とんどの初期作品の傾向が、この二、三年のうちに驚くほど後退し、ハントケの現在の文学的发展にも、また現代文学的发展にも意味を持たない様に思われる理由かも知れない。¹⁷⁾

以上の引用でドゥルツァクは二つの重要な点を指摘している。前半では初期ハントケの方法に関する問題点、後半はハントケの70年代に入ってからスタイルの変化に対する指摘である。後者の問題については次節で触れる。ここでは前半について考えると、この指摘は、先に引用したハントケの新写実主義批判と、その批判の着眼点において極めて似かよっている様に見える。ハントケは新写実主義を、言語をモノに従属させると批判し、ドゥルツァクはハントケを理論に作品に従属させると批判する。

ここで具体例を見ておこう。『内面世界の外面世界の内面世界』(69)では、冒頭の詩『新しい体験』以下42項目に渡って、言語的に新しい体験をするために様々な試みが展開される。多少難かしいかも知れないが、文法の授業に使っても面白そうな例が豊富にある。3の『列車案内』は分離動詞、5は不定関係代名詞、12は所有冠詞……また24の『1968年5月25日の日本のヒットパレード』などは、筆者の様な年代の者は思わず吹き出さずにはいられない。全体として極めて楽しい読みものを提供している。引用のしやすさという理由から、次の例をあげる。

Der Rand der Wörter I

Der Stadtrand	:	Der Rand der Stadt
Der Gletscherrand	:	Der Rand des Gletschers
Der Grabenrand	:	Der Rand des Grabens
Der Schmutzfleckrand	:	Der Rand des Schmutzflecks
Der Feldrand	:	Der Rand des Feldes
Der Wegrand	:	Der Rand des Weges
Der Trauerrand	:	Der Rand der Trauer ¹⁸⁾

見てわかる様に、テキストは7つの“rand”の合成名詞を左側に、それに対

応する2格を用いた表現を右側にあげている。“rand”と合成される語は、一音節から二音節そしてまた一音節に戻るが、ピラミッド型の図式は保たれている。7行目はそれに対してその図式からはずれている。ペーター・ピュッツの解説を参考にすると、6行目までは合成された語と2格による表現は同一の内容を指しているが、「7行目では意味論的に齟齬が生じている。“Rand der Trauer”は“Trauerrand”と同じではない。“Trauerrand”が連想させるのは、死亡通知の黒枠か、または目の下の隈である。(……) それに対して、“Rand der Trauer”(の状態)に、例えば陽気な未亡人(メリー・ウィドウ)はいる。ここで2格による分解のシステム自体が、縁にまで(bis an den Rand)押しやられ、崩れる。“Rand der Wörter”は、言語システムの限界を示している。¹⁹⁾」

ドゥルツァクの評言は、この様な意図(ここでは2格の限界を示すこと)の下に、ハントケの作品が創られているという指摘だと解してよい。ただその場合、新写実主義が素朴に現実的現実の存在を信じ、それをモデルとして透明な言語で描写しようとするのとは、様相が全く異なることは十分強調しなければならない。ハントケの場合のモデルとは要するに言語そのものであり、彼の狙いは、言語に元来組み込まれている不自由さを指摘し、何とかそれを克服しようという点にある。言語の持つ存在喚起能力を十分に強調するためには、物象として存在しない対象、つまり観念的モデルがテーマとして選ばれるのは必然的なことである。そしてそのモデルの存在は、作品の実現と共に現われる。ここではテーマとその言語的実現という段階的な過程は存在しない。言語表現が存在しなければ、そのテーマも生じない。それが言語を生起させるということの意味である。ハントケの“物語”を嫌悪するという表明も、この意味で把握されるべきである。ここでの“物語”とは、言語表現によって新らしい姿を与えられなかった既製概念の別称である。「小説という鏡に絶対写らないもの、それはほかでもない、言葉だ。²⁰⁾」それを写そうとハントケは試みている。

実は、ここで私達は、現在の所解決の極めて困難な問題に直面している。ハントケの新写実主義批判と彼の主張する“方法”が、今一つ曖昧な姿で現われ

るのは、それがこの本来未解決の問題を含むからである。即ち、何が現実なのかという多分に哲学的な問題がここで必然的に生じるからである。ハントケは現実的現実 (wirkliche Wirklichkeit) と言語的現実 (sprachliche Wirklichkeit)²¹⁾ を明確に区別し、後者を強調する。多くの研究者もその前提で論を進める。常に現実というものが先見的に存在し、その既にあるものをどの様に描写するかという立場で問題が設定される。これは新写実主義の立場の様だが、ハントケも現実的現実を前提としている点では変わりがない。唯言論的な立場を取って、言語によって創り出される現実のみが存在するとまで言わなくとも、描かれたもの、それが文学表現であれ、新聞記事であれ、何んらかの形で表出されたものが現実であるという立場に立てば、新写実主義的描写も、それが一般的生活のルーティンそのものである点では、まさに現実的なのである。

いずれにしろ、何が真の現実なのかという問いからは一步退いて、ハントケが基本的に、言語哲学の問題を、自己の文学活動の一つの契機としていたことが、ここに自ら示されていることを指摘するに留めたい。当然その局面では、ヴィトゲンシュタインを強く志向して、64年まで存続した 'Wiener Gruppe' の影響下にハントケがあった事も問題となる²²⁾。しかし、ハントケの“方法”と言語哲学的思考との論理的な対比は、余り整合性のある結果を産むとは思えない。

ところで、ハントケの初期の局面については、一般的に余りに、“wie” が強調される嫌いがある。実際、扱われている世界は狭い。彼は彼の現実にのみ関心がある。この狭い知覚の世界に彼を導くものは、ありきたりの表現ではあるが、やはり世界からの疎外感である。『象牙の塔』に見られる、意外なほど率直で素朴な自分の精神的出自に関する表明は、彼がいかに挑戦的に見えても、その態度と裏腹の関係にある外界に対する繊細な感受性を示している。ドゥルツァクがいみじくも言うように、「不安を告白しなくてもすむように、夜の森で口笛を吹く」²³⁾ 男の姿が見え隠れする。次節では“主観主義者”ハントケの様相が扱われる。

II) ハントケと“主観主義”

ハントケはデビュー当初から、たえず、利己的、自己陶酔的、独在的、現実逃避的といった批判に晒されて来た。その様相について、初期ハントケの数少い擁護者の一人であるロルフ・ミヒャエーリスは、『寵児への平手打ち』と題して、70年代前半までのハントケに対する批評家達の態度を次の様に書いている。「ペーター・ハントケと批評家達—これは誤解と誤認、盲信と誹謗中傷、驚くべき転向と離反の物語である。²⁴⁾」このほぼ全体が引用から成るようなハントケ批判紹介の論文から、私達はおおよその時代の反応を知ることができる。またこの標題からも窺われるが、その反応には毀誉褒貶の落差が大きい。ここでは、文学的評価の問題と共に、またそれ以上に、移りかわる社会状況と複雑に絡みあった反応が見てとれる。

60年代後半から70年代へと移りかわるにつれて、人々（或は文学者達）は生活のあらゆる局面に影を落としていた政治的事象から離れ、緩やかに個人的生活へ戻って行く。これは私達が日本でも、少し遅れて同様に体験したことでもある。80年に開かれた第5回セント・ルイス・シンポジウムの集成である『1965年以降の西ドイツ文学』と題する本の前書きで、編者は、65年という年を一つの区切りとして選ぶことが、会の参加者の過半数の賛同を得たと述べている。「この15年は、二つのはっきりと見てとれる主要な流れで決定づけられる。政治、文化の、また同時に文学生活の大きな自由化—65年からほぼ73年まで—そして、それに続くいわゆる“Tendenzwende”の時代である。²⁵⁾」同様にドゥルツァクも、ハントケの登場の年66年を、ドイツ現代文学の局面転換点として位置付けている。²⁶⁾66年のベルリン自由大学に端を発する学生運動、その一年後のSPDの政治参加に続く数年の政治的風潮の高揚期にハントケが登場したことをここでは確認しておく。

その風潮の中では、フォルマリストとしてのハントケの姿以上に、ナルシスティックに社会に背を向けたロマンチストとしてのハントケが批判の対象となる。ここで諸研究者のハントケ評を幾つか見ておくことは、そこから逆に彼の姿を浮かびあがらせることができるので、無駄な作業ではないだろう。

ミヒャエル・シュプリンガーは、エッセイ『寄宿舍で』で、ハントケの著作が、54年から59年まで彼が過ごした寄宿舍という閉じられた世界での、思春期にある生徒の、信仰と権威に対する心の揺れの現われにすぎないと断言する。反抗的な生徒の外観をまもってはいるが、どうしてもない程自己中心的で、反進歩的で、社会から疎外された人間の徴候を示すものとして、ハントケは片付けられる²⁷⁾。この基本的にハントケを自閉症的に扱う傾向は、Text + Kritikの最初の版(69)にも支配的な、かなり偏った批判の基調をなすものでもある。「最年長の寄稿者である文学教授ハンス・マイヤーの他は、69年には、中には自分自身名声のある作家も含まれる著者達の誰一人として、この若くして成功した同僚に対して、何か良いことを言えた、或は言おうとした者はいなかった。」²⁸⁾

二冊目のText + Kritikに含まれる、ハインツ・F・シャーフロート、M・ブーゼルマイアーの論からも、ハントケの圧倒的な主観性に対する非難が読み取れる。中でも、グスタフ・ツェルヒャーの比較的長い論文、『詩のある生活』は、その題をハントケの72年の詩、『詩のない生活』から取り、彼を自己に取り憑かれた、隠棲しているロマンチストと考え、文学と芸術の力を過大評価し、外界の暴力的な他者性を過少評価していると主張する。

特に詩が示しているのは、何が最近のハントケにとってますます重要になっているかということだ。孤独、孤立、深み、喜び、不安、死の不安、死、幸福、愛、痛み、夢、憧憬、回想、快適、暗闇、無意味、悲嘆、自然、童話、この様な用語で示される局面は、ペーター・ハントケのいわゆる“偏執狂的な私”の圏内でのみ通用しているのではない。正統的なドイツ文学が、通俗文学にその収穫を委ねてしまった多くのものを、ハントケは再びそこに取り戻したのである。²⁹⁾

ツェルヒャーは、ハントケの仕事を通俗・瑣末(trivial)であると感じて非難することに熱心なのだが、この評言に示される見方は、皮肉なことに、ハントケ評価の二面性を自ら含むことになる。そもそもこのツェルヒャーの言は、

彼の意図とは別に、結果として一体非難にあたるのか、賞賛にあたるのか。ここで言及されている詩は、『願いがまだかなえられた頃』(74)の中に、時評・モニタージュなどを狭んで、冒頭、中央、末尾に配された、それぞれ15頁程の分量を持ち、成立時期は72年から74年までの二年間に亘るものである。全てを訳出するわけにはいかないので、冒頭の『詩のない生活』の初めの部分を次に示す。(原詩は改行あり。注を参照)

この秋 時はまるで私と無関係に／過ぎ去った／そして生活の静かさはあの頃と同じ／気まぐれからタイプライターを習おうと／望んだ／そして毎晩窓のない控え室で／講習の開始を待っていた／蛍光灯が唸りをたてていた／そして時間が来ると／プラスチックのカバーがまたタイプライターにかけられた／やって来てまた帰って行く／何も自分のことは語れずに／自分のことを本気で考えていたので気がついた／絶望していたのではないただ満ち足りていなかった／自分にも何か他のものにも何の感情もない／行きそしてあてもなく立ちどまり／歩みと方向をよくかえた／私が書きたかった日記は／ただ一つの文でできていた／‘何かの傘の中に飛び込みたい’／それも私は速記文字で隠した³⁰⁾

ほとんど素朴と言って良い言葉でハントケは自分の歩みを振りかえる。そして巻末の『無感覚と幸福』は極めて示唆的に終わっている。

コップをひっくり返したあと／じっと見つめる子供を前にして／考える／もしこの子がだれかをもうそんな風に見なくても良いのなら／それが本当なのかも知れない³¹⁾

確かに前節で扱った『内面世界』と比較すると、『願い』の中の詩の表現には、人を驚かす目新らしさは何もない。コップをひっくり返してあたりの反応を窺うことはもうしない、と言う。いわば論争的姿勢からの撤退宣言には、しかし次の様な二様の評価が与えられることになる。

クリスティアン・シュルツ・ゲルシュタインは、ツェルヒャーと同様に『詩のない生活』を引用して、ハントケが、以前は自分の感情の由来と、特にその

ための言語表現を追及していたのに、「今ハントケは、彼の感情の状態を提示するが、それはその個人的な偶然性を示すにすぎない。」³²⁾と批判する。「歌謡曲の作詩者のように気楽に、ハントケは、特定の語またはイメージが“孕む気分” (Stimmungsträchtigkeit) に身を委ねる。」と言うのだ。一方、ウーヴェ・シュルツは、「72年から74年までの、作家・ペーター・ハントケの文学的・人間的発展」という副題からもおよそのことは想像できる論文で、これも同じ詩を引用して、ハントケの社会的発展を強調し、世界の拡がりを確認する。³³⁾ゲルシュタインは初期の実験的手法に価値を置いているのであり、シュルツはそれを軽く見て、伝統的手法への回帰の中にハントケの人間的成長を見てとるのである。

ハントケの Trivialität に対する批判は、社会的、政治的アンガジユマンの時代を反映して、左翼からの批判に特に顕著に見られる。その典型的な例が、ペーター・ハムとミヒャエル・シュナイダーの場合である。ハムは、言語がまず優先するハントケには、「新たな言語を結果として生ぜせしめるような社会関係を創出することは思いもよらない。」³⁴⁾という基本的立場から、ベンヤミンがカール・クラウスについて語った言葉を引いて、クラウスには「反動的理論と革命的実践の稀に見る相互作用」が見られるのに対して、ハントケには、ただ反動的実践と、せいぜい日常から発するあの憂鬱が観察されるにすぎない。³⁵⁾と語る。しかし一層興味深いのは、ハムもシュナイダーも、“左”の攻撃的な批判の姿勢から、ハントケを評価する方向に“転向”していることである。‘Konkret’誌を中心にして戦わされた論議の経過については、ミヒャエーリスが詳しく報告しているので参照していただきたい。ただこの再評価が、『望みなき不幸』を契機としていることが注目になる。しかし、次の様なシュナイダーの言葉は、やはりその再評価が、結局正当なものではないことを示している。「彼の最近の小説『望みなき不幸』は、(……) 写実的な特徴を示し、彼の形式的な‘若気の誤ち’の後の、真の進歩であると思える。」³⁶⁾DDR発行の小説案内の一つには、彼の作品の中でやはり『不幸』だけが取りあげられている。そこでは、ハントケの社会システムに対する批判が見えるとして、この作品が

20世紀オーストリアのプロレタリア小市民の生を描写することで、資本主義社会における一人の女性の自己実現というテーマを扱ったという形の短いコメントが付されている。³⁷⁾この様な効果が結果として生じたとしても、ハントケの文学的意図は別にあることは自明である。

どんな形にしる、以上の様相から、72～74年、即ち『不幸』が書かれた前後の年に、ハントケを受容する側に批判から評価へと移りかわる動きがあったことがわかる。³⁸⁾一言で言えば、ハントケはわかり易くなったのである。概念化され易くなったと言っても良い。しかし、たかだか10年にも満たない間のことである。ハントケが今後どれ程の作品を書くのかわからないが、一人の作家の全体像として後に眺めれば、重点と評価はこの時期以降の作品に置かれるべきものであろう。初期作品の価値は、そこでの手法が彼の後の作品にどのような拡張性を持って実現されているかを検討しなければ、一概に断定はできない。

だが、批判であれ賞賛であれ、近年驚くべき量で増えている二次文献の数は、ハントケが現代文学に占めている位置の大きさを物語っている。その理由の一端は、彼の首尾一貫した厳格さにある。作家のモラルとは彼にとって、あらゆる Klischee, Schablone, Manier を排して、新しい可能性を探ることであり、その厳格さにおいて、彼はまさにモラーリッシュである。そこでは「主観的」という非難の言葉はほとんど意味を持たない。一体主観的でない文学など存在するのだろうかという疑問の他に、主観的という批判自体が、ハントケの主張に対する無感覚に陥っていると言わざるを得ない。自己の感情への忠実性、無反省に時流に乗って発せられる言葉への徹底した懐疑、これを主観的と呼ぶのならば、肯定されてしかるべきである。

ヴェトナムの停戦について意見を求められたハントケは『それについて私は何を言えば良いのか』でこう語る。

私は自分の内から出る言葉でヴェトナムについて何か言いたかったが、できなかった。だから強迫されたように感じて、何か別のことについて話した。多くの人々がそうなのだろうか。とにかく、私はこれが個人的な退却でなく、

我々新聞の読者、テレビの視聴者の一般的な困難であると思う。我々の‘個人的意思’はいつも全く非個人的である。(……) この無力からその後、一種の攻撃性が生じる。それを私の個人的、日常的環境に向けることで、その攻撃性は今や本当に‘個人的’で‘自分の内から出た’ものとなる。それが私のヴェトナム問題である。³⁹⁾ (強調はハントケ)

非政治的であるとして批判される以上の様なハントケの姿勢は、概念化されないこと、という彼の出発点からの欲求の継続としてみられる。前節で見た通り、作品で扱われている対象が余りに単純に評価の対象になることを、ハントケは最も批判した。或る特定の対象がすぐに概念化を呼び起こし、文学にとって基本的な言葉の作用を等閑視させてしまうのである。「ギュンター・ヘルプラーの散文は、さりげなくAという地名(Ort A)に触れただけで好意的に受け取られた。地名Aが特にうまく表現されたからではなく、‘とうとう或る世代の言葉の中で、我々ドイツの現在が扱われる’ことになったからである。⁴⁰⁾」

ここではハントケの主張に感心するよりも、そのような主張を必要とした60年代後半の雰囲気を感じ取るべきだろうが、次の例は、ハントケが概念化を避けながら物を視る態度をよく示している。強制収容所の写真を見て、彼は一人の男に目を留める。この頭を丸刈りにされ、目の突き出た、頬の落ち窪んだ男の写真は、初めは典型的な概念と交換可能な象徴としてしか受け取られない。しかし、「突然私は彼の足に目を引かれた。その足は爪先で重ね合わされていた。子供達がよくそうするように。その時、写真は深みのあるものになった。この足を目にして、不安の現象形態である重い疲労を私は感じたのだ。これは政治的な体験だろうか。⁴¹⁾」

ハントケにとっては、「手を挙げることも一つの物語だ。蜂の唸りも、坐ること、横になること、立つことも皆一つの物語だ。ハンマーが鉄を打つこともとても緊張した物語だ。それらは何ももたらさない。ただそれだけで視えるのだ。⁴²⁾」

あらゆる概念化からの解放がハントケの主観性の目的である。そのためには、

はなく、書く作業そのものを対象として扱うことが彼の仕事である。概念的・主観的という批判者の言葉は、ハントケの概念性・主感性という限定を付されない限り有効性を持ち得ないことは、ハントケの手法が要求することである。彼が『手紙』或は『不幸』以後、比較的具体的な形で、とはつまりストーリーを持った、またあまり前衛的ではない、とは一見素朴に見える形で、作品を発表しているからと言って、それに対して、良きにつけ悪きにつけ、変貌を語るためには、以上の特徴がどのような形を取っているかを確定した後でなければならない。詳しくは今後の論考で扱うつもりだが、『不幸』では、昨中の何箇所かに捜入された著者自身の方法的省察、即ち母親の自殺を語る客観的な話者としての私と、息子として直接事件に関わった私との宥和の困難さを示す、ぴんと張りつめた客観的文体が、ハントケがこの小説で獲得した普遍性と首尾一貫性の根拠である。一人の女性の典型を扱いながら、なおかつ徹底的に主観的であり続ける所に価値があるのであって、先に指摘した様に、概念としてのプロレタリア的小市民の生を送った女性をテーマとしたのではない事は論を俟たない。

『左ききの女』では、一見どこにでもある様な、テレビドラマで常に見られる様な通俗性をいかに昇華させるかに手腕が発揮されている。この作品に対しては、後に映画化されたことから、「かなり詳しい脚本以外の何ものでもない。」という批判もあった⁴³⁾。また女性解放の視点から扱おうとする傾向もある⁴⁴⁾。ハントケが女性解放を目的として小説を書いているのなら、筆者はハントケを読むことをやめる他はないが、概念化を避ける手法がここでどの様に用いられているかを示すことは、今後の課題としてある。ただいずれの場合も、ハントケはかなり難しい作業をしているのであって、『真の感情の時』に見られる様に、グレゴール・コイシュニヒが体験する暴力的無感覚は、ハントケ自身が、失敗すると本当に trivial になる恐れを十分に含んでいることを示唆している。先にあげた“Trivialliteratur”という批判は、一方で瑣末という意味にとれば、ハントケが十分陥り得る可能性を示すものであるが、歌謡曲の作詞者の様に気楽に、というゲルシュタインの批判にある様な“通俗的”という意味にとると、

これはまた全く別の様相を含むことになる。ここでは示唆することしかできないが、カルチャーとサブカルチャーの問題は、現代ではかなり複雑な姿を取っているからだ。「文化的私的生産物の中への下位文化（サブカルチャー）の統合は、ハントケの場合恒常的であり……」⁴⁵⁾とペーター・ハムが指摘し、「常に up to date であろうとするハントケのわざとらしい芸と試みは、論理的に全ての社会的なものへの全くの無関心から説明される。」⁴⁶⁾と批判したのに対して、ハントケは、「見かけ上の二者択一‘カルチャーかサブカルチャーか’という問いに対して、昨今、誰かサブカルチャーの側に立たない者がいるだろうか。」と答えている。⁴⁷⁾例えば『長い別れを告げる短い手紙』という題名からすぐにチャンドラーを連想させるといった類のことが随所にあることは紛れもない。

最後に、75年頃までに明確な流れとなった傾向が、いわゆる“新主観主義” (Neuer Subjektivismus) ないしは、“新感覚主義” (Neue Sensibilität) と呼ばれて、ハントケをその中心にすえて論議されていることを付記しておかなければならない。⁴⁸⁾この論でも、この観点からハントケを扱うこともできた。しかしそれは、ハントケの個別性を際立たせる方向ではなく、他者との共通性を探す作業となる。例えば、ハントケが激しく批判したヴェラースホフの新写真主義も、この観点から見ると、その意図において、多くの点で70年代の傾向の前兆と見なければならない。同時代の文学を扱う際に絶えずつきまとう難しさが露呈しているわけだが、ここでは微視的な局面を選んだ。

註

- 1) Durzak, Manfred : Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen, Stuttgart 1982, S. 7
- 2) 拙稿 : 「ハントケの『短い手紙』」(東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会編 ‘Der Keim’ Nr.5, 1981。「ハントケの ‘Die Stunde der wahren Empfindung’」(宇都宮大学外国文学研究会編)『外国文学』31号, 1983。「ハントケの『不安』における言語と現実の関係について」岐阜薬科大学紀要、第35号 1986。
- 3) Holzinger, Alfred : Peter Handkes literarische Anfänge in Graz, in : Raimund Fellingner (Hrsg.) : Peter Handke, Frankfurt/M 1984, S. 11f (=stb 2004)

- 4) Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, Band 5, Die zeitgenössische Literatur Österreichs I, Fischer 1980, S. 277
- 5) Handke, Peter : Zur Tagung der Gruppe 47 in USA, in : Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms (Abk. I. b. e. B), Frankfurt 1972 (stb 56), S. 34
- 6) Renner, Rolf Günter : Peter Handke, Stuttgart 1985 (Sammlung Metzler 218), S. 26
- 7) Handke, Peter : I. b. e. B. S. 20f. 参照
- 8) Hamm, Peter : Der neueste Fall von deutscher Innerlichkeit : Peter Handke, in : Michael Scharang (Hrsg.) : Über Peter Handke, Frankfurt 1979 (es 518), S. 304
- 9) Handke, Peter : I. b. e. B. S. 29
- 10) Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart, Band 1, S. 363
- 11) Wiese, Benno von : Zur deutschen Dichtung unserer Zeit, in : Benno von Wiese (Hrsg.) : Deutsche Dichter der Gegenwart, Berlin 1973, S. 19
- 12) Kindlers Literaturgeschichte (Anm. 10), S. 365
- 13) Handke, Peter : Zu dem Sammelbande 'Wochenende', in : I. b. e. B., S. 191
- 14) Handke, Peter : I. b. e. B., S. 23
- 15) Michaelis, Rolf : Die Katze vor dem Spiegel oder : Peter Handke's Traum von der anderen Zeit, in : Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1973, Heidelberg 1974, S. 58
- 16) Baumgart, Reinhard : Angenehme Zerstörung, in : Über Peter Handke (Anm. 8), S. 58
- 17) Durzak, Manfred : (Anm. 1) S. 33
- 18) Handke, Peter : Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, Frankfurt 1969, S. 31
- 19) Pütz, Peter : Peter Handke, in : Wiese, Benno von (Anm. 11), S. 663f.
- 20) 蓮實重彦 : 「物語批判序説」, 中央公論社, 1985年, 84頁
- 21) Sergoolis, Gunther : Peter Handke und die Sprache, Bonn 1979がその典型的なもの
- 22) Durzak, Manfred : (Anm. 1), S. 21
- 23) ibid. S. 23
- 24) Michaelis, Rolf : Ohrfeigen für das Lieblingskind, in : Peter Handke, Text + Kritik, 24/24a, 4. ergänzte Aufgabe, 1978, S. 116
- 25) Lützel, Paul Michael / Schwarz, Egon (Hrsg.) : Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965, Königstein 1980, S. 7
- 26) Durzak, Manfred : (Anm. 1) S. 15
- 27) Springer, Michael : Im Internat, in : Über Peter Handke (Anm. 8)

- 28) Michaelis, Rolf : (Anm. 24) S. 124
29) Zürcher, Gustav : Leben mit Poesie, in : Text + Kritik (Anm. 24) S. 63
30) Handke, Peter : Als das Wünschen noch geholfen hat, Frankfurt 1974. S.

9

In diesem Herbst ist die Zeit fast ohne mich
vergangen
und mein Leben stand so still wie damals
als ich aus Mißmut Schreibmaschine lernen
wollte
und abends in dem fensterlosen Vorraum auf
den Beginn des Kurses wartete
Die Neonröhren haben gedröhnt
und am Ende der Stunde wurden die
Plastikhüllen wieder über die Schreibmaschinen
gezogen
Ich bin gekommen und gegangen und hätte
nichts über mich sagen können
Ich nahm mich so ernst daß mir das auffiel
Ich war nicht verzweifelt nur unzufrieden
Ich hatte kein Selbstgefühl und kein Gefühl
für etwas anderes
Ich ging und stand unentschieden herum
wechselte oft den Schritt und die Richtung
Ein Tagebuch das ich schreiben wollte
bestand aus einem einzigen Satz
'Ich möchte mich in einen Regenschirm stürzen'
und das noch versteckte ich in Kurzschrift

- 31) ibid. S. 118

und vor einem Kind,
das einen anschaut,
nachdem es ein Glas umgeworfen hat,
denkt man,
wenn das Kind einen nicht mehr so anschauen
müßte,
das könnte das Wahre sein.

- 32) Michaelis, Rolf : (Anm. 24) S.115f., originale Zitat : Christian Schultz
Gerstein : in Hessischen Rundfunk, 26. 9. 1974
33) Schultz, Uwe : Entdeckung, Das Glück als soziales Gefühl, die litera-

liche und persönliche Entwicklung des Autors Peter Handke von 1972 bis 1974, in : Fellingner, Raimund (Anm. 3)

- 34) Hamm, Peter : (Anm. 8) S. 309
- 35) ibid. S 311
- 36) Michaelis, Rolf : (Anm. 24) S. 123
- 37) Spiewok, Wolfgang (Hrsg.) : Romanführer A-Z, Band 3 20. Jahrhundert, Volkseigener Verlag Berlin 1983, S. 181
- 38) 参考として付記しておく、ハントケの個人的な問題として、明きらかに彼の主体性が危険にさらされた時機が存在した。60年代の終わりに幾つかの変化が身辺に起きている。娘のアミーナが69年に生まれ、その後すぐ、オーストリアの女優リープガルト・シュヴァルツとの離婚問題が生じる。彼は子供を引き取り、その子に対する義務と責任を引き受けることになる。71年の終わりに母親マリーアが51才で自殺する。この様な事情から、彼が当初の過激な論争家の姿から離れ、個人的な問題へと促されたと諸研究者が推測するのは難しいことではない。
- 39) Handke, Peter : Was soll ich dazu sagen?, in : (Anm. 30) S. 25f
- 40) Handke, Peter (Anm. 5) S. 31
- 41) Handke, Peter : Theater und Film : Das Elend des Vergleichens, in : I. b. e. B (Anm. 5) S. 76
- 42) ibid.
- 43) Kindler (Anm. 4) S. 285
- 44) Marielouise, Janssen-Turreit : Über Peter Handkes 'Die linkshändige Frau', Ein Buch für traurige Tage, in : Der Spiegel Nr. 42, 1976
- 45) Hamm, Peter : (Anm. 8) S. 306
- 46) ibid. S. 308
- 47) Handke, Peter : Über Peter Hamm über Peter Handke, in : (Anm. 8) S. 315
- 48) Beichen, Peter : 'Neue Subjektivität' : Zur Prosa der siebziger Jahre, in : (Anm. 25) S. 164ff.
- 49) Matthaei, Renate (Hrsg.) : Grenzverschiebung : Neue Tendenzen in der deutschen Literatur, Köln 1970