

ハントケの『望みなき不幸』について

澤 岡 藩

(1) 『望みなき不幸』で、ハントケは新しい局面に立たされた

1972年にペーター・ハントケは、母親の自殺とそこに至るまでの彼女の一生を素材にして、『望みなき不幸』（以後、『不幸』と略）を書いた。ここで扱われるのは、その伝記風の小説である。伝記風という表現をしたのは、それがハントケにとっては常態であるように、この小説のひとつの眼目が、これを書きすすめる際の方法上の苦心にあり、母親の一生の単純な再現だけがもくろまれているわけではないからだ。また何よりも、ハントケ自身がそのタイトルのしたに‘物語’〈Erzählung〉と明瞭に表記して、単なる伝記と受け取られることを拒んでいる。

それでもこの作品が実在した彼の母親を描いたものであり、またハントケは自分自身のことを直接描いているわけではないが、描かれた事はハントケの記憶として存在したことにすぎないから、側面的にハントケの自伝的要素も含む母親の伝記であると考えられることはできる。けれども、そこに描かれた出来事が実際の出来事なのかどうかは、実は考える必要もないことだ。確かめる必要もないし、またそのことは仮に作者に直接尋ねたとしても変わるものではない。表出されたことばの自立性のもとでは、すべての出来事とは本来そういうものである。その意味で、この作品を仮にハントケの指示がなくても、Erzählungと考えることは自然である。このことはまず第一に前提としておかなければならない。

しかしハントケにとっては、この前提はそれほど自明なことではなかったようだ。わざわざ Erzählung と付記したことが逆にそれを裏付けている。あるいはこの読者側の思惑をこえて、この作品の狙いを示すための計算がもうそこ

で働いているのかもしれない。

とはいえ、これまでの作品と大きく異なるもうひとつの眼目は、ハントケがここでは、ことばの不自由さを暴くといういつものテーマを保持しながら、手法上の計算を超えて、母親の自殺に至るまでの経過をいわば本気で描こうとしていることだ。これは重要なことである。彼の関心が引き続き、ことばに、特にことばの現実反映能力にあるとしても、その一方で母親の真の姿を描こうという姿勢は、表出に至るまでの過程において必然的に、倫理性その他、種々の負荷をともなった外部を内に含まざるをえないからである。

母親の一生を伝記風に描写する際に生じる、現実と言語上のリアリティの隙間を十分に埋められないことへの苛立ちが、この小説の成立には深く影を落としている。ハントケはこの作品の所々に（具体的には、S. 24-25, S. 41-45, S. 54-55, S. 85）自分の描写方法について直接触れる箇所を（ ）に入れて挿入している。そこからもとりあえずはたやすく、この作品がただ母親の一生をテーマにしたものではないということが見て取れるわけだが、この場合のハントケの努力、言いかえれば産みの悩み（schwere Stunde）は、これまでとは性質が異なるものだ。

60年代のハントケを特徴づけていたものは、簡約化して言えば、思索から表出に至る際の手方（ハントケ自身に言わせれば、方法 Methode）のテーマ化（die Thematisierung des Verfahrens）である^D。それは先験的な手法の助けを借りた言語活動で、ハントケを読むものは、語りの枠から浮かび上がる別の構造を意識せざるをえない。もっぱら、現実を描写することばが手垢にまみれることを嫌い、一作ごとに手法に工夫を凝らしながら、ことばの限界と可能性を追求する姿勢は、出来上がった作品がある規制概念の範疇に組み入れられることを防いだが、一方、社会性を欠いているとして、形式主義者という批判を受ける一因ともなった。

ただしそれは、フォルカー・ボーンがヘルムート・ハイセンビュッテルとの比較で指摘しているように、「方法」はハントケにとっていつでも主体的に責任をもたれるべきもので、どんな場合でも“その方法を選んだものがだ

れでも使える” ようななにかを用意しているわけではない。ハントケの著作中では、“方法” は二番目に頻繁にもちいられることばにすぎない。一番は“私” である²⁾ という意味で、70年代以降の展開を予兆として含むものであった。初期のハントケにとって、内容として何を選ぶかは、ほとんど考慮の対象外だったように思える。ここでの内容とはとりあえず、扱われる素材というほどの意味だが、素材はいつも“私” だった。世界の狭さ、いわゆる物語性を持った具体的現実の、つまりストーリーの欠如は、“私” への執着の必然的結果だった。その“私” に固執する過度の主観性も、また彼に対する批判の一方の原因になった³⁾。

しかしこの“私” は、きわめて抽象的なものである。ハントケ自身の文学に対する要求がそこにはないのだから当然だが、具体的な思想上の問題、あるいは生きるうえの悩みなどを思いわずらう私小説的な私の姿はまったくくない。言語の圧政から生じる自我の崩壊過程を示すカスパルも、知覚する対象が、言語化される過程を経て、どのように強制として働くかを体験する元ゴールキーパー、ブロッホも、むしろ純粹言語劇を体現する普遍抽象的な人間の姿に近く、ハントケの個人的生活の影を背負ってはいない。たしかに、『私は象牙の塔の住人』に含まれる自己について語る文章から、世界に対する個人的な疎外感を嗅ぎ取ることができるが、それは特に特殊なものではない。この段階ではやはり狙った方法を実現し、それを持続して表現するためには、むしろ世界は狭いほうがよく、また必然的にそうならざるをえなかったという事情がある。

『長い別れを告げる短い手紙』で初めて、具体的な生の匂いが作品に入りこんでくる。それ自体は、ただ“私” の内面にのみ向けられていた視線が、自分の個人的生活の問題と絡み合って、多少外にむいたということにすぎない。しかし外部の観察と認識は、必然的に他者の問題を引き起こし、表現に影響をあたえざるをえない。具体的には、広義のリアリズムの問題として、言語的現実比して現実的現実の重みが増すということだ。これは本質的な変化ではなく、バランスの問題にすぎないが、しかしそのバランスのうえに、小説という形式は成り立っている。

母親の自殺という素材は、現実としての重みという点では圧倒的なものに違いない。それを成熟と呼んでよいものかどうかは別として、この重みが『不幸』で彼自身を別の局面に立たせたことは間違いない。

詳細は次節で扱うが、『不幸』での主要な手法のひとつも、単純な写実的描写にはない。描写したい事実があって、それに対する表現が求められるのではなく、一般に通用していることばに、母親について書こうとする事実を適合させることにある。「最初、それでもわたしは事実から出発して、それらの事実に対する表現を探した。すると表現を探している途中ですでに自分が事実から遠ざかってしまうことに気づいた。今度は事実から始めないで、すでに使える表現、社会全体に蓄積されたことばから出発して、その表現ですでに表されている出来事を母の一生から選びだした。」(42)⁴⁾それは事実を歪めるということではなく、あくまでも、その表現がハントケ自身の事実に対する感じ方と一致したときに、それが採用されるということだ。

だからわたしは、ある女性の伝記中の一般的な表現を、一文ごとに、母の固有の生涯に適用できるか比較した。そこでの一致と矛盾から実際に書く作業は生じる。大事なことは、わたしがただの引用を書き付けているのではないということだ。たとえ引用されているように見える場合でも、それらが、少なくともわたしにとっては、特別な誰かを扱っているということを決して忘れてもらいたくない。その場合だけ、つまりある文章がわたしの個人的、また私的といってもよい誘因をともなって、しっかりと、また用心深く核心をつくときだけ、わたしはそれを使えらる感じるのだ。(43)

ここでハントケは、これまでの言語と現実の関係に対する彼の考え方を忘れてしまったかのような言辞を弄している。だれよりも表出されたことばの自立性を強調し、言語的現実の文学における本質性を主張してきたのはハントケではなかったのか。引用されたことばの背後の事情まで考えることを読者に要求すること、またその要求の内容以前の問題として、このような、いわば自作の

解説を挿入することは、ここで彼が抱えている問題を如実に示している。

既成のことばから出発するというのもひとつの手法である。しかしここでは手順の逆転がおきている。その手法のために作品があるのではない。それだけ内容としての事実が重みを持っているということだ。

ここではまず素朴な形で問題を設定しておく。内容が他者に直接関係することになったために自律的な言語表現の世界にハントケは安住できなくなったのはなぜかという問題である。一定の手法に則って、形式的な新しさを追求する姿勢だけではすまなくなったこの状態は、たとえば〈主体への回帰⁵⁾〉ということばで言い表わされるハントケの変容の問題にかかわっている。

その問題に踏み込む前に、この手法が、どのような効果をあげたのかを見ておこう。それが一定のみごとな文体を作り上げたことは間違いない。ハントケはここで、ひとりの女性の精神的ドキュメンタリー風のリアリズムと、純粹に文学的な手法で言語上の現実を達成する姿勢の中間を狙っているように見える。それがどのような手法でなされ、またどの程度まで成功したかが次節の問題である。

(II) 『不幸』で用いられた手法

扉にかかげられた、ボブ・ディランとパトリシア・ハイスミスのそれぞれ、
He not busy being born is busy dying.” と Dusk was falling quickly.
It was just after 7 p.m., and the month was October.” ということばが、主人公の運命をぼんやり予感させて、この小説は始まる。ディランの方の引用は典拠が示されていないが、It's alright Ma. (I'm only bleeding.)” という彼の歌の一節からで、おそらくは、‘息子の痛み’という類推からアイロニもこめて採用されたものであろう。もう一方のアメリカの推理作家ハイスミスからの引用は、その硬質な、余計な修飾を削ぎ落とした文体が、これからの自分の文体との類比で作者の頭に浮かんだものと思われる。そして、この短いとはいえ特徴あるふたつの引用の並列は、ハントケがここで抱えることになる問題を、それぞれの文体の内包の違いを対比することで、まず最初にはの

めかしている。

この作品を一貫して括っているアンビヴァレンツは、作者が「このふたつの危険 — ひとつは単なる事実の描写におわること、もうひとつは詩的な文章にひとりの個人が痛みもなく消えてしまうこと — が書くことを遅らせた、なぜなら、一文ごとにわたしは平衡を失うことを恐れたからだ。このことはあらゆる文学の営為に当てはまるが、特にこの場合は事実があまりに圧倒的なので、なにかを案出する余地はない。」(42)と書いているとうりだが、この‘ひとりの個人の痛み’には、母親だけではなく、ハントケ自身の痛みも当然ながら含まれている。その痛みの治癒には、何よりも作家として、正しくこの出来事を出表することが必要だった。突き詰めてみれば、この作品でのハントケの願いは、そこにしかないといってもよい。それが具体的には、表現のバランスを保つ執拗な努力にあらわれている。

このバランスの維持の困難さについては、例の自註の部分で繰り返し触れられる。「しかしいづれにしろ、あらゆる表出は、たとえそれがなにか実際に起こったことについてでさえ、多かれ少なかれ虚構ではないのか。単に報告をすることに満足すればより少なく、正確に表出しようと試みればみるほどより多く。」(24 強調はハントケ) もちろんハントケの願いは、母親の姿をできるだけ正確に描きながら、なおかつ文学としての表現の質を維持することである。特に単なる事実の描写に終わらないために、社会に蓄積された言語からの借用で文章を構成するという手法がとられた。果たしてその試みは成功したのだろうか。

母親の死のあとの無気力、非現実感からの治癒を願ったとき、この事件を書くことは、自分自身の精神状態をまず書くことから始まった。「さて書きはじめてみると、この状態はだんだんなくなり、消え去った。おそらくそれをできるだけ正確に書こうとしたからだろう。書きながらわたしは、それをわたしの生活の、もう鍵を降ろした一時期のものとして思いだしはじめた。」(7)しかしその結果は後になって、「書くことがわたしの役に立ったということは正しくない。わたしがこの話に拘っていた何週間か、この話もまたわたしに拘っ

ていた。これを書くことは、はじめに思っていたように、もう鍵を降ろしたわたしの生活の一時期を回想することではなく、ただ距離を取ることだけをもくろむ文章の形で、回想のふりを続けることにすぎなかった。」(92)というように否定的に振り返られる。対象から距離を取ることには成功はしたが、ひとりの個人の痛みが詩的な文章の間に消えたとハントケは考えていると解してよい。その過程を以下でみていこう。

自分の精神状態に関する描写に数ページ費やした後、いよいよハントケは母親について書きはじめる。それも、いささか頼りなげに。「“Es begann mit ...” もしそんなふう語りはじめることができれば、すべてが創られたように(...)」(11)といったすぐあとに、話は“Es begann also damit”と、ともかく始められる。この部分にこの作品のすべてが凝縮されているといっても過言ではない。例のバランスを取る試みはその成否をかけて始められる。

話者(=ハントケ)の母親(作中で名前はでてこない)は、女性の役割が明確にまた厳しく決められた、単調な自己否定の生活を強いられる環境に生まれる。そこでは、「教会の祭りの際の占い師達は青年たちのてのひらには本気で関心を示すが、娘達の将来などは冗談の種にすぎない。」(16)この社会での女性の姿を示すにはもっとも典型的な箇所を一ヶ所挙げれば足りる。

可能性無し、全てはすでに決定済み。ちょっといちゃついで、忍び笑い、少しの間取り乱し、それから初めてよそよそしいが覚悟の素振り、もうその時にはすでに主婦、最初のこども、台所仕事の後それでもちょっといっしょに過ごし、はじめから話は聞き飽かれ、自分もますます耳を貸さず、独り言、それから、足が悪くなって、静脈瘤、後は寝言だけ、子宮癌、そして死とともに予見は充たされる。この土地の女の子たちがよくする遊びにその階梯はすでに見えている。疲れ／へとへと／病気／死にかけ／死んだ(16, 17)

動詞を省いた簡潔な文と、〈すでに〉(schon)の多用、その他、klein, biß-

chen, schlechtといった語句が、この世界の広がりやなさをほのめかし、この社会階層の女性の一生の変更不可能性を示しているわけだが、母親の生涯を描写する部分の全体を構成しているこのような文体が、ここにかかれた母親の一生を、個人的なものから普遍的な典型へと押し上げることになった。もちろん最後にあげられているこどもの遊びのことばの引用が、この世界の女性の一生の象徴として働いていることは言うまでもない。

この箇所を含めて、作中の引用には、独特な点がある。いくつかを挙げると、死に対する作者の気分を示すために、ジェームズ・ボンドが、階段から突き落とした敵は死んだのかとたづねられて、「そう願いたいね」とこたえる台詞が引用される(9)。貧困ということばで、作者は、モーリス・シュヴァリエの「わたしは貧乏な家のこどもだった。」ということばを考える(57)。病んで、気力を失った母親の意識の状態には、フランツ・グリルパルツァーの世界をまとめて引用するかのようになり、「DER GROSSE FALL」と大文字ではあるがただ一言書き付けられる(85)。また、「ひょっとしたら、わたしたちの知らない新しい、予想もできない類の絶望があるんだよ。」と推理映画『警部』シリーズの村の教師のことばが引かれる(97)。母親と作者が育った地域のどのミュージックボックスにも、「厭世ポルカ」のレコードが入っている(97)。

この作品を引用で作り上げようとするハントケの意図と、そしてそれがただ引用されただけではないということについては、すでに述べた。これらの引用が与える効果のレヴェルは、実に多様である。上記の例で言えば、シュヴァリエのことばは、ほとんど引用するまでのこともないと思えるし、一方、グリルパルツァーの引用はかなりの広がりや背後にもっている。また、それらの引用はハントケ個人の記憶にある体験との関連からなされるものと、母親の生涯についてのイメージを強化するためのものとの大きく分けられるとみてもよい。

ディラン、ハイスミス、ボンド等への言及は、いつものごとく、この作家のいわゆるサブ・カルチャーとの親近性を示すものでもあるが、自己自身の嗜好を最初のほうでほのめかすことが、母親の一生の背後に重ね合わされた作者の

影を、読者が読み取ろうとする姿勢をとる助けにもなっている。

一方でもっと重要なのは、母親の一生を記述しながら、一般社会の決まり文句、常套句を散りばめることで、母親が自己実現に努力しても、結局はことばに規制されて、所詮その枠のなかから抜け出せないことが示されているということだ。

母親の一生を何より特徴づけていることは、自己表現の不可能性である。こどもの頃の彼女は元気いっぱいだった。「写真では両手を腰にあてがうか、弟の肩に手を回していた。彼女はいつも笑っていて、それ以外のことはできないようだった。」(18)母親の不幸は、学業優秀だった彼女が突然学びたいという欲望をもったときから始まる。しかしその願いは問題にもならない。「拒絶する手の一振りでそれは片付けられた」(19)「学問なんてものはこどもの遊びだ。義務教育がおわって大きくなったら、もう要らない。女はいずれ家庭に入るのだから家事になればいい。」(17)という、陳腐な決まり文句に抵抗して彼女は十五か十六でホテルで料理を覚えるために、職を求めて家をでる。そのこと自体は「妊娠や、戦争や、(...)のような、もうできてしまったことには昔から敬意を払う」(19)土地柄のため認められる、「いってしまったものは仕方がないから。」(原文イタリック)

しかしこの独立の試みも、所詮、典型としての女の一生の枠の範囲に押しこめられている。「だがもう既に他の可能性はなかった。皿洗いのメイド、部屋係のメイド、コック助手、コック長。『食べることはいつもついて回るから。』写真では顔を紅潮させて、頬を染めて、はにかんで真面目な顔の友人たちと腕を組んで、彼女はその中心にいた。自信にあふれた陽気さ。『わたしに何か起こるなんてことはもうないわ。』あけっぴろげで、有頂天の社交性への欲求。」(19 20)『食べることはいつもついて回るから。』という常套句に母親の写真でのイメージと彼女自身のことばを対置させて、彼女のこの先の生活を限定するディレンマを示唆する効果を得ている。

ハントケは常套句のストックから、そのつど適したものを選んで用いることで、一定の女性に割り振られた役割から、母親が抜け出そうとする行動を規制

する。社会的規範から抜け出そうとする母親の試みは、結局は典型としての「女性の伝記」のなかにあらかじめ書き込まれている。それはやはり、母親の一生が結果としてそうなったということではなく、ハントケの意図的な手法に従属させられているということだ。例のふたつの危険の一方、「単なる事実の描写におわること」は十分避けられたばかりでなく、完全に成功したといっぴよい。

この点についてももう少し補足すると、全体を通じて、具体的な描写と見えるものが、そのまま、ハントケの狙うイメージを喚起するために入念に選ばれたシンボルとして、ほぼ余剰なく配置されていることが特徴として挙げられる。ハントケが引用のためにどんな伝記を参考にしたのかは詳らかではないが、まず、ごく普通に想像される伝記の文体と異なるのは、その切り詰め方に於いて、ずっと凝縮された形でエピソードが連なっていることだ。例えば

この地域の気候は変わりやすい。寒い冬、そして蒸し暑い夏、日没後やちょっと木陰に入るだけで寒気がする夏。多雨。九月のはじめにはもう、一日中湿った霧が、今だに大きく造られることのないあまりに小さすぎる窓の前にたちこめる。洗濯物の雫。薄暗がりのなか、人の前をよぎる蛙。蚊、虫、昼の蛾。貯木小屋のどの薪のしたにも、地虫やわらじ虫。それらとともに暮らすしか仕方がない。希望はないがなんとなく幸せ、というのはまれで、希望はなくちょっと不幸せ、が普通。(18)

いまここに恣意的に抜き出したあまり好例とは言えない箇所でも、この憂鬱な地域に生活する人々の生活が、その生活を具体的詳細に書くことで描写されているわけではない。誰かが蒸し暑い夏の日木陰に入って寒気を感じるわけでもなく、道を歩く人の前を蛙が横切る場面があるわけでもない。もちろんこれは、作者が、俯瞰的な物語作者の立場に立っていないからだが、徹頭徹尾、作者の回想としての世界が、作者の選択を通して残った具体的ではあるが、なおかつ象徴的なことばで示されていることが重要だ。

そしてしめくくりとして、その人々の感情の状態が、きわめて効果的に、また要領よく、《Selten wunschlos und irgendwie glücklich, meistens wunschlos und ein bißchen unglücklich.》と、対比的に、歯切れよく示される。もちろんこの小説のタイトルがこの文の組み替えからできていることは言うまでもない。各段落に多用される、一種のキーワード、あるいは見出し的な語句は、既に何度も指摘したが、この作品の手法である社会に蓄積された言語からの引用の具体例として見られる。

そこから読者が得るこの世界における女性のイメージは、実に明快で、輪郭のくっきりとしたものになる。しかしその明快さは、「実質上1848年以前の状態が支配している」(12)ある特定の社会階層を背景として導きだされる典型としての個人の明快さで、母親の姿がひとりの人間としての固有性をもって浮かび上がってくるわけではない。

社会的背景を強調するために、祖父の貯蓄に対する執念は、新聞の経済欄のことば、「財産はものに化した自由だ。」(13)という表現でうまく括られ、社会階層は、ここでも遊びから取られた、「皇帝、王様、貴族；市民、百姓、織工；職人、乞食、墓掘り人」(24)ということばが19世紀の秩序の名残りを、いや、実態としてまさにそのままの状況を示すために取られてくる。

これについては、例の自註の部分でハントケはこう書いている。「疑いもなくこの種の言い表わしは、写された、他の描写から取られたものだ。他の昔話と交換できる昔話だ。それが起こったときとは関係ない。要するに、19世紀の味付けをしているのだ。しかし、まさにそれが必要だと思える。なぜなら少なくとも世界のこの地域では、またこの経済状態では、このような時代錯誤の、19世紀ととりちがえられる出来事がまだ普通だからだ。」(54 55)

初めて他者との一体感を母親に感じさせたヒットラー時代の戦争には、クラウゼヴィッツの、戦争が「状況全ての不確実さを増した」(25)ということばが挿入され、結婚してベルリンに移った母親は、「背が高く、ほっそりして、髪の毛の黒い」(38)と描写すれば十分な都会人に属し、故郷に戻ってからも、もう「まだ一度も白人を見たことのない土着民」(58)には戻れない。一方、実際の

母親の容貌がどんなふうだったかについては、読者は何のイメージも与えられない。

その意味で、これ以前の作とは異なり、ここでは社会性を持った具体的な現実が描かれている、と素直に認めてしまうわけにはいかない。一般に評者が、社会性があると肯定的に言うとき、現実がよく反映され、リアリズムが実現されているという意味でそう言うわけだが、ここでは妙な形に逆転してその同じ効果が達成されているとはいえ、それはたしかに創られた、観念上の世界なのである。もしその世界が現実と等しいというのなら、現実もやはり観念の産物なのだ。文学におけるリアリティとはそのようなものだという前提の下で、ステロタイプを排した、新たな感覚、認識をともなった世界を、そのつど創り出すことが、ハントケが常に自分に課している要求なのである。

しかし、この安定した文体は、徐々に（あるいはそもそもの初めから）作者にとって不十分なものと感じられるようになる。そしてその過程は、この話を書くハントケ自身の感覚的といつてよい精神的・肉体的状態と、密接に関係している。「鈍い言語喪失状態、恐怖の瞬間」ということばで示されるこの状態は、具体的には「手から何かが滑り落ちる」というイメージで示されている。「ときどき驚くことは、手にもっているものがとっくに手から滑り落ちていないということだ。それほど、この自殺を考えると突然に無感覚になる。」(8) この状態が、作家としてではなく、母親を自殺で失ったひとりの息子としての体験の核をなすものだ。それは、同時に母親の場合には次のように現われる。「弱った彼女は何かに手をのばすが、つかみ損ねて腕はだらりと体の脇にたれた。」(71)「もはや彼女は主婦をやってはいられなかった。目覚めると体中が痛んだ。持ちあげようとするすべてのものを床に落とし、同じところに何度落としてもやめなかった。」(74)精神状態の具体化としてのこのイメージは、ハントケが好むもののひとつである。『世界の重さ』の中には、「澄みきった陽光のなかでの悲劇的一瞬：手にもっているものを落とすこと⁶⁾」という一節があるが、母親が自殺の瞬間に近づくにしがって、描写は具体的動作の単純な報

告に近くなってゆく。一般的な観念に作品が還元されることを防ぐために、いつもハントケは具体的な細部にこだわる。この作品の描写がその方向に移っていく過程は、概念化の危険から逃れようとする過程に対応する。

そして、この小説の終わり近くでは、描写は断片となり、切れ切れの回想が並べられることになる。あのグリルパルツァーのことばをまとめるように書き付けたあと、「いまからはこの話があまりに自分自身で語りださないように気をつけなければならない。」(85)とハントケは記す。

そのことばは、言い換えれば、ここまでの表現はいかに個人としての体験をふまえているとはいえ、あくまでも彼の手法の範囲内にあるということだ。そこから判断すれば、特に、一方の危険、すなわち個人の典型への消失の危険が避けられなかったと、ハントケは感じたことがわかる。なぜなら、描写を持続させて、ひとりの典型としての女性を描くことは、ハントケには難しいことではないからだ。方法にしたがってことばの世界を築きあげることが、手慣れた作業のはずだ。その作業を困難にしたのは、具体的な自分の母親の姿が表現できないからに他ならない。結局、最後には、切れ切れの思い出の断片をつらねながら、「もちろんこれは逸話だ。しかしこのコンテクストでは、科学的な推論も同様に逸話的にならざるをえないだろう。表現はみな厳密でなさすぎる。」(95)ということばの不自由さに対する呪詛を書き付けることになる。

ハントケは、「せいぜい夢のなかで、わたしの母の物語は短時間だけつかみ得るのだろう。なぜならその時彼女の感情はとても肉体的になるので、わたしはそれをドッペルゲンガーとして体験し、それらと同一化できるからだ。しかしそれこそまさに、既に語った瞬間、すなわち極限の伝達の欲求が、極限の言語喪失状態と重なりあう瞬間なのだ。」(45)と書き、「それがひょっとしたらこの話の奇妙な点」だとしている。

その矛盾が露呈しはじめるのは、「自己が、月のひとかけらよりもよそよそしく思え」、「誰かが自分のことをちょっとでも真顔で話しだそうものなら、その人は‘風変わり’だといわれた。」(48)世界で育ち、晩年読書に没頭することがあっても、それは「過去の物語で、将来の夢であることはなく(...)文

学はこれから自分自身のことを考えるのには役たらず、ただそれにはもう遅すぎた」(64)母親が、それでも徐々にひとりの個人になっていく (Allmählich kein)man(mehr; nur noch)sie(.)(68)過程に対応している。

そしてこの母親の一生は、ハントケ自身の言語喪失状態の無気力からの治癒を試みる過程とも、対応している。この小説の冒頭に示された、新聞の雑報欄に載った母親の自殺を報じる記事「土曜の夜A村(G区)の主婦(51歳)が睡眠薬の多量服用で自殺」の無機性にことばを失った作者は、埋葬の時に書こうという欲求を強く感じる。その時の様子は、やっと小説の終り近くになってあらためて詳しく語られている。埋葬のとき、作者は側の森の、雪を頂いた木々の梢を眺める。

初めてわたしにとって自然が本当に冷酷に見えた。そう、これが事実というものなのだ。この森が自ずから語っていた。この数えきれない木々の頂のほかは何も数には入らない。前景には、人々の姿が挿話風に入り交じって、それも次第に舞台から退いていく。わたしは嘲られたように感じて、まったく無力になった。突然、無力感をともなった憤りとともに、母についてなにか書きたいという欲求を感じた。(91 92)

圧倒的な事実の前の無力感と、その事実を制御して作品に結実させようとする努力がこの作品の一面の姿であることがあらためて示されている。しかしこの欲求はこの作品で十全に満足させられることはできなかった。ハントケはこの作品で自分の意図したようなバランスのとれた文体を実現することには失敗している(ように見せている)。しかし、それはこの作品全体の成否とは別のことだ。なぜなら、そのバランスを取ろうとする努力こそこの作品の眼目であるからだ。いわば、ハントケはここで、小説の小説、メタ小説を書いているともいえる。一方で、ある時期ある地域での典型としての女性の姿を書くことに成功していながら、一方でそれに対する懐疑の形で反省の部分を挿入してバランスを保とうと試みる姿勢そのものがテーマである。ただ表面的に、ハントケ

自身は描かれたことがまだ自分の母親の真実の姿ではないことにこだわり、それに対する苛立ちが全体をおおっている。しかしそれこそこの小説の奇妙な点だ。読者にとって、ここに描かれたことが真性の事実かどうかは関係のないことだからだ。

「いずれまた、詳細はすべて書くことになる。」(99)という末尾の一文は、母親についての詳細ではなく、‘小説の方法’についての詳細を新たな作品で発表することだと解したい。

(Ⅲ) 内容と形式についての付言

整理してみると、これまでハントケは、手法をテーマとしながら描いてきた。『不幸』でもその姿勢は変わらない。ただしここでは、自分がテーマとするために選んだ手法を使うというより、例の危険を回避するために、必然的に強いられたという趣がある。それは執拗な作品中での言及が示している。そこでハントケはこれまでのように、それなりに新しい手法を誇示するだけでは満足できず、母親の正しい姿という現実を思うように描けないことに対する苦衷を自己反省の形で挿入した。その問題は結局、ことばを素材とする小説における、内容と形式という原理的な問題に帰着する。

ハントケは、ヴィトゲンシュタイン流に、言語の限界が自分の認識の限界であると考え、描かれたこと、もの（内容？）のリアリティではなく、言語表現そのもの（形式？）のリアリティを文学の本質と考えてはいたものの、文学の言語表現そのものが表現のレヴェルで形式と内容（その他この二項対立を表す用語はなにしろ）の二面性をもつことをあらためて痛切に知らされることになった。

ごく基本的なことを確認するために、小説という文学の形態において特に問題となる内容と形式の相克に関して、一般論になるがここであえて触れておくことにする。その問題は、ハントケのなかでは解決されておらず、というよりこの段階まで問題として現われてこなかったように思えるからだ。

例えば高橋義孝は、この最大限に外延の大きい、内容と形式という対立概念

を、「思想的なるもの」(das Gedankliche)と「美的なるもの」(das Schöne)という形にまとめている。「何が」と「いかに」、「反映」と「観照」、「思想内容」と「美的側面」、その他、悟性と感性、倫理と陶醉、歴史的なものと同形而上的なもの、意味と形象と言った様々に言い表わされる形の二面性が芸術には含まれている。その現われ方、働きが文学(小説)では他の芸術様式とは異なるということから、論理的な結論として、決して文学を卑下する意味ではなく、文学は芸術ではないという結論が、新たなジャンル区分の必要性への示唆を付して、導きだされている。そして文学とは、全く相互に矛盾しあうものをその内部に含みえるなにもものかであり、先の二者択一的な設問には本質的な必然性がないとしている。⁷⁾

また石川淳は、文学の要諦がすべて簡潔に示されていると思われる『文学大概』の中で、同じ二面性について、まず形式というものについて次のように述べる。

以上略述したところを一括すると、人間のことばが文章に於て實現される時、そこに物質、自然、人間の諸發明による抵抗がおこるといふこと、それらの制約が課せられるといふことだ。この避けがたい制約を前にして尻ごみしたのでは一行も書けぬ。まさしく、ことばにとつて、すなはちことばに示現する精神にとつて、これはやつかい千萬な制度であるが、この強制に於てしか人間の精神は解放されるすべをもたぬ。また、この強制よりほかに、ことばのはたらきが生かされる場所はない。一遍の文章が出来上がったとき、全体が意味するものと不可分な関係に於て、そこに展開された精神の格闘の跡が生命ある文字の像として、紙の上に自立する。それを文章の形式といふ。⁸⁾

そして内容については、ビュフォンの次のようなことばを引いて説明している。「うつくしい文體はそれの提出する眞實がいかに數かぎりないかといふことによつてのみ、しかくうつくしい。そこに見出だされるすべての知的な美、

それを出来上がらせてあるもろもろの因縁はこれまた眞實であつて、人間精神にとつては、主題の根底をなすところの眞實と同様に有益であり、おそらく一そう貴重なものだ。」（傍点筆者）

石川は、上で「主題の根底をなすところの眞実」であると言われている意識された内容、それは立派で偉そうなことが書いてあるが、貧弱な文章と、一方、内容は空疎だが、これなくしては文章が成立しない意識されざる内容である「これまた眞実」と言い表わされた、ことばの運動の流れにおいて生命の息吹であるリズムを持つどこか面白い文章のどちらも退ける。

しかし、「根底の眞実」といはれるものは、文章以前にも存在し得るもので、意識されざる内容である「これまた眞実」は、書かれたことばの流れにおいてしか絶対に出現してこない美であることから、この意識されざる内容をその全現実態としているような文章の世界を考えられないだろうかと言ふ。

そして、この「根底の眞実」と称する身元不審の潜入者である渡りものを放逐した結果、そこに乗りこんできてことばを動かす契機となるものが精神だと言ふ。

ことばの運動をおこさせ生命を光らせるために、ことばの流れに於いて精神の努力が顯現されるであろう。このとき、かくして書かれた文章の内容とはそこに持続された精神の努力の量であり、形式とはその努力のことばに於ける作用である。努力はつねに書かれたことばよりも先へ突き抜けて行くはずだが、それゆゑにこそ、文章は生きものとして自立する。それはもう美そのものなので、人間に不潔なる美學的心配をおこさせないやうな世界である。⁹⁾

そのような世界が散文の世界であり、小説は散文を方法として書かれた散文であり、一般に文章の話は文学にとっては方法論であるが、小説にとっては衛生学にすぎないと結論する。高橋義孝が、精緻な学問的営為の結果、全く相互に矛盾しあうものを内部に含みえるなにもものかと表現したことを、実作家の洞察で、ことばに示現する精神の格闘の跡を文章の内容および形式として示し、

それで余すところがない。

さて、あらためてハントケの世界に戻れば、ハントケは小説における衛生学を、『不幸』で確認したにすぎないとも言える。そこでハントケは、自分の格闘の跡を、自作解説的な部分でとりたてて跡づけようとした。その部分がなければ、この作品は、形態上、もっとずっとすっきりしたものになる¹⁰⁾。しかしその時に残るものは、まとまりがあっても不十分だと、あるいは手法に重点をおく自分の姿勢が示せない¹⁰⁾とハントケは感じていたはずである。「根底の真実」としてある、母親の実像と、「これまた真実」として表出された、19世紀プロレタリア的生活を送った典型としての女性の姿の乖離をなんとか統合しようとする姿勢は、この視点から見ればわかりやすい。そして本来ならば、自作解説以外の部分で、目的を達成しなければならなかったとしても、また、たしかにそこに乖離があったとしても、執拗な意識的反省は、精神の格闘の跡として、読者につよく訴えるものがある。

この作品で初めてハントケは、例の二つの危険が、描かれる対象および作家自信にふりむけられるだけでなく、小説という形式が基本的にもっている『詩と真実』という問題点であることを明確に意識することになった。前衛としての位置から、小説家としての本来のスタートをすることになったといってもよい。「いずれ詳しいことは書く」という末尾のことばは、それを裏付けている。そして、詳しく書くこと、それもこの二項対立の関係を関係として意識しながら豊かさを創造することの他に小説の価値はない。その意味で、手法に重点を置いた形式主義者からの、主体への回帰という傾向は、本格的に小説という形式に携わるかぎり必然の流れであり、その過程を徹底して意識化したところにむしろハントケの面目躍如たる面が見られる。

しかし、果たしてこの最後の約束が実現されたかどうかについては、否定的な見解もある。M. ドゥルツァクは、82年の時点で、むしろその逆が事実だとしている。「1972年の二つの小説で彼が到達した詩的精密さに似たものはそれ以後のどの作品にも見付けられない¹¹⁾。」この意見の当否については、稿をあらためなければならぬ。

註

- 1) Bohn, Volker: ≫Später werde ich über das alles Genaueres schreiben≪
Peter Handkes Erzählung Wunschloses Unglück aus literaturtheoretischer Sicht. In: Peter Handke. Hrsg. von Raimund Fellingner, Frankfurt/M 1985 (st. 2004), S. 143.
- 2) Bohn, Volker: (Anm. 1) S. 145f.
- 3) ハントケの初期の様相と、諸批評家の反応については、拙稿『ペーター・ハントケの文学的立脚点 ―概念化からの開放―』岐阜薬科大学教養科紀要、創刊号、1989 参照
- 4) Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Salzburg 1972 引用の後の数字は頁を示す。
- 5) 鈴木隆雄／丸山匠：オーストリア文学の展開と特殊性、『ドイツ文学』68号、1982、12頁。／丸山匠：70年代のドイツ文学、『ユリイカ』第13巻第12号、1981、96頁。
- 6) Handke Peter: Das Gewicht der Welt. Salzburg 1977, S. 17, 80, 128.
- 7) 高橋義孝、『文学非芸術論』（高橋義孝文芸理論著作集 下、人文書院 1977 所収）
- 8) 石川淳、『文章の形式と内容』（『文学大概』、中公文庫、1976 所収）14、15 頁。
- 9) 前掲書、25頁。
- 10) 筆者の手に、『不幸』の朗読を吹き込んだテープ（出所不詳）があるが、この自作解説的部分は全て削除されている。（それになにかの根拠があるかどうかはわからない。単に時間的な問題を考慮しただけかもしれないが、この小説は単なるひとつのよくできた‘物語’に還元されてしまっている。）
- 11) Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur, Stuttgart 1982, S. 124.