

## ハントケの初期散文

— 「不安」をそのキーワードとして —

澤 岡 藩

1960年代後半から70年代にかけてのペーター・ハントケの歩みを抽象的にまとめると、言語の働きに対する極端な懐疑を作品化することから出発して、‘現実’の世界と自己の間の直接で、真正な関係を求めるという、彼の経歴のそもそもの最初から彼の文学を特徴づけている基本的な存在的要求を継続して持ち続けながら、直線的ではないにしても、次第に伝統的な物語の形式に戻る過程である、と言える。

言い換えると、初期の批評家の不当な評価に明確に現われていたように、言語の問題を中心に据えたフォルマリストか、自己の内面に閉じこもるロマンティストとか見えた二面性が、次第に成熟し統一されたかのようにみえる過程である。<sup>1)</sup>

『雀蜂』(66)ですでに、プロットと登場人物についての因習的な語りは捨てられていた。『ペナルティキックを受けるゴールキーパーの不安』(70)ではヨーゼフ・ブロッホの不可解な思い違い、思い込みが、日常的言語の下にある規範的コンテクションの一形態と、ハントケ自信の私的なヴィジョン及び世界にあるランダムなものを自己との暗喩関係に引きよせてしまう言表との間の緊張関係のモデルとして描かれていた。

しかし、彼の60年代の初期作品の多くに記されていた、言語に対する極端な懐疑の念は、直接的な言表としてはその大部分が消えていく。文学の因習に対

しての論争を挑むような攻撃は複雑になり、しばしば多かれ少なかれ、自分の言表行為の中の、断片を弁証法的に統一してフィクションとして総合する過程に対する懐疑で色づけられている。その懐疑で立ち止まりながら伝統的な方法へと向かう歩みといってもよいかもしれない。

彼の母親の自殺の少し前に完成された『長い別れを告げる短い手紙』(72)はすでに伝統的な一人称小説で、著者の妻、女優ユーディットとの結婚の破局を背景にして、アメリカを横断する旅行を扱っている。もともと一種の教養小説として計画されたこの作品は、明らかに自伝的で、これ以前のひとひねりされた実験的スタイルの作品では表面にでてこなかった不安、先入観といった多くの感情が違和感のない語りのスタイルで分析される。

この不安あるいは自己喪失の恐れといった感情が、方法的な展開の一方で、彼の作品の基調、また雰囲気の特徴づけているものであるということ忘れられてはならない。それは、否定的な見方をするものから見れば、きわめて狭い世界に閉じこもった自己にあまりに固執する非政治的な姿勢とも見えるものである。マンフレート・ドゥルツァークは、不安と自己喪失の恐れが常に表面に現われることを、ハントケのフィクションの触媒であるとして、正しく強調している。「外界によって吸収されるあの状態、存在の消滅とそれとともに起こるあの存在的に不安な状態、それが詩的なイニシャルとして働いている。」<sup>2)</sup> 彼はまた、ハントケのテキストに見られる突然におこる洞察の瞬間の重要性についても次のように述べている。「この現実の顕現、この私をとりまく現実全体の稲妻のような内面化は、新しい現実把握として解されるべきだ。」<sup>3)</sup> しかし彼もまた、このような経験をあまりに主観的で純粋に個人的なものであるとして批判する。

しかし批判は批判として、このころのハントケの関心が純粋に個人的でありまたそこにしかないことも事実である。言語に対する関心は、詰まる所いかに現実と直接の関係を保つかという一点、言語が生み出す別次元の現実の効果で

作品の評価を得ようとするのではなく、自分の感情、感覚をいかに過不足なく表現するかという一点にしかなかったといえる。結果として、扱われる範囲が自己の内面、些細な日常の一断面に向けられるのも当然であった。<sup>4)</sup>

ここではハントケの基本的志向が、創作による治癒を媒介にして自己と世界の関係修復を求める欲求として現われていること、そのための手段が概念化した現実を暴き直接現実と結びつくための言語使用を徹底して追求することであり、その際には不安な精神状態がいつも詩的イメージを喚起するものとして大きな役割をはたしている、という点について検討してみる。

ハントケの散文の問題点をとりわけ顕にしている作品は、『望みなき不幸』(72)であり、そこで自伝風の語りの部分に理論的反省の部分を併置したことがハントケの言語の力に対する信頼と不信を明らかに示した。一方で彼の母の一生を雄弁に語りながら、同時にその言表行為(Formulierungen)がそれ独自のリアリティを持つことをハントケは恐れる。フィクションとしての総合的統一を求める彼の意識、なにか基準となる座標系を求めようとする憧れ(Sehnsucht nach einem Bezugssystem)<sup>5)</sup>が、言語によって生成されてしまう現実を露呈させようとする分析的な動きと結びついている。

もし書くという行為が、現実となんらかの関係を有しているという意識を供給するための治療的試みであるとすれば<sup>6)</sup>、それはまた潜在的に現実を歪め、結局自己をも疎遠にしてしまうというのがハントケの認識である。新しい表現を求めることが、結局最初にその表現の必要を作り出した本来の感情から逸れてしまうことになっている。ハントケはこの常について回るディレンマについて次のように語っている。

書いていて何からはじめたのか忘れてしまうことがよくある。突然今問題の感情は消え去る。座ってタイプを打ちことばにする、すると最後にはその

感情とは何の関係もない文章がそこに出来上がる...<sup>7)</sup>

彼は、言語、一般に記号体系がそれ自身の自動的で概念的な“現実”を生成してしまうことに対するヴィトゲンシュタイン、バルト風の懐疑を提出している<sup>8)</sup>。批判的にもちいられないと、一般化し抽象化する働きのある言語は、それを産み出した真の現実（それが言語以前に存在するものならば）を失いがちになる。言語の組立が自動化すると、概念が経験と交ざりあう。もちろんこれがまさに無反省で型にはまった標準的女性史という点で『望みなき不幸』の母親の運命だった。彼女はいわば偽のことばの犠牲者といえる。同様に、ハントケ自身も、彼の寄宿舎の体験で学校の規則と拘束に規制された現実のなかの自己に屈伏していた。彼は読書と執筆のなかに、フィクションという想像の現実のなかに、この真の現実を喪失することから抜け出すひとつの在り方を見いだしていた。エッセイ、『わたしは象牙の塔の住人』には書くという行為が彼にとってどんな意味をもっていたかがよく示されている。

わたしには書きたいと思う種々のテーマはない。ひとつのテーマがあるだけである。自分自身について明確に、いま以上に明確になること、自分を知ることあるいは見知らなくなること、誤ってすること、誤って考えること、何の気なしにすること、話すこと、自動的に話すこと、また他人がなにげなしに行ない、考え、話すことを、知ること。注意深くなること、またさせること。一層感じやすく、繊細に、正確になること、わたしと他人がもっと正確に敏感に存在できるように、わたしが他人とよりよく理解しあえ、よりよく付き合えるように。<sup>9)</sup>

書くことの目的についてのハントケの考えと文体というものについてのロシアフォルマリストとの、自動化、異化といった点での類縁が読み取れないこと

もない。それは意識にあてるショックないしは動揺であり自動化した知覚のまどろみから自己を目覚めさせ、真の現実を思いださせるきっかけとなるものである。ハントケの文章は真の現実つまりは、世界との本当のつながりを求める欲求に満ちている。

そして現実を異化されたものとして体験することが、新しいつながりの感覚を自己に与える。そのきっかけとなるのはハントケの作品中に見られるめだった特徴である「不安な状態」で、その状態が彼の心のなかでは自己の安寧と開放の状態と結びついている。次のジャーナルのフレーズでは、突然の驚きが心の肯定的な状態とされている。

氷の上で滑る、転びはしないが：それが長い単調な歩みのあとでのちに大きな快感となる、この脚の交差、驚き、つづきの歩み<sup>10)</sup>

1974年のきわめて短いエッセイ『不安についての中間発言』で、不安な状態がいかに肯定的でより真正な自己の状態を作り出すかについて示唆されている。

大体わたしが不安をもっていないのはいつなのか。頻繁に、いや大抵；しかし不安を持つたびにいまこそわたしがわたしであり、いまこそ生が始まるのだという感情がやってくる。<sup>11)</sup>

そのような心の状態の何がそれほど大事なのかについて続けて説明して、

では何がそれほど目を見開かせるものなのか。不安の状態が、というのではなく、その後の状態、不安が通りすぎたあとの状態である。その時ある感覚が生じる、あの理性的な幸福に近い感情。他の人々の存在と存在の条件に対する感覚、強い、伝達可能な、社会的な感覚。だからわたしの不安がわた

しをただ苛立たせるだけなどということにはたえられない。だからわたしはそれについて書き、それについて書くことで生きる。<sup>12)</sup>

無反省で自動化された行為から揺り動かされて、ハントケは確実さの感覚とともに外界と結びついたという感覚も持つ。不安状態のショックは習慣と日常の痕跡を消し去り自己に世界を新たに感じとらせる。不安状態と位置喪失感が安定と結びつきの経験の前提となるのである。その状態がなんらかの洞察と結びついていることも明らかである。

わたしは大抵不安な状態にある知覚、感情から出発する、そこではとにかく生きていて何かを知覚している。あるいはいま知覚していることがなんらかの認識であり新たなことであると信じられるような認識の瞬間から。<sup>13)</sup>

芸術家の詩的なヴィジョンというものは、自動化された現実のヴェイルが取り除けられたこのような瞬間から生じる。1973年のビューヒナー賞の受賞講演で、このような個人的な混乱(Verstörung)の瞬間の価値を低く見るブレヒトの意見に異義を唱え、これらの瞬間が彼の詩的ヴィジョンの源であると述べている。

ブレヒトがここで、意味の無いけちくさい不安、病気、混乱と否定的評価を下しているものこそ、わたしがいきづまった状態で封印されてしまったと思うたびに、世界をまた新たにはじめさせる希望を起こさせる詩的な思考である。それはまた、わたしが書くときにもつ自己意識の根拠でもある。<sup>14)</sup>

現実からロマン的に引きこもるのではなく、ハントケの不安をその出発点とするフィクションは肯定的である。ハントケにとって自動化された現実、現

実の真の体験と混同される抽象的、概念的言語から構成される。1972年の詩、『詩の無い生活』で、彼は新聞の批評家たちが我々の現実についてつくりあげた「概念」の世界を批判する。新聞にはすべてが白のうえに黒く際立って載っている。すべての現象ははじめから概念としてあらわれる。概念をおおいに緊張させてもちいるべき批評家も、ヴェールの舞を舞うだけだ。小説はたとえば‘gewaltdätig’と、また詩は‘Aktionen’といった概念をキーワードとして用いることでかたづけられてしまう。そのたびに彼はますますことばを失う。概ねそういったことを述べている。

ハントケのスタイルは、ビューヒナー賞の受賞講演で示唆されるように、概念的言語をきわめて意図的に排除する試みに基づいている。

書いている、なんらかの概念の萌芽でも浮かびでてきたら、わたしはできるものなら他の方向へ避ける。他の地帯へ、まだ概念による軽減、全体生への要求が存在しないところへ。<sup>15)</sup>

『左ききの女』はハントケの散文の成熟の一階梯を示すものとして注目すべき作品だが、彼が称賛するパトリシア・ハイスミスのきわめて‘faktische, fast metaphernfreie Prosa’にちかづいている。このことはこれがもともと映画のシナリオとしてかかれたことと関係があるが、主人公マリアンネの感情が直接描写されたり言及されることはない。彼女の心の動きはハントケがハイスミスに関して述べているところをもちいれば‘Berichte von einer einfachen Bewegung oder einem Innehalten in einem übersichtlichen Außenraum’(下線部はハントケの強調)<sup>16)</sup>のように写される。マリアンネは夕暮にひとりでモニターテレビを通じて自分の息子が公園で遊んでいるところを見ている。

彼女は音のでない白黒の画面を見つめていた。ちょうど息子が丸太のうえでバランスをとっているところだったが、息子の太った友達は何度やっても落ちていた。二人のほかはだれもその荒涼とした場所にはいなかった。女の目が涙で光った。<sup>17)</sup>

その女性についての直接の言及は避けて、映画のクロウズアップにふさわしい、いわば空白の描写とでも言うやり方で彼女の存在的苦しみを描く。また次の例では、体の姿勢の描写が心理の雄弁なイメージを作り出す。マリアンネは日常の自動化されて動作の中で文字どうり凍りつく。食事の皿の残りを塵入れに捨てようとして

屈みながら、彼女はフォークでもう一口二口皿から口に入れた。噛みながら屈んで、残りをごみ箱に捨てた。そのままの姿勢でしばらく凍りついたように動かなかった。<sup>18)</sup>

このような極めて映画的なショットが『左ききの女』の文体を特徴づけている。主人公の心の感情的状態の抽象的概念的言語による描写を避けて、内面の外面化とでも言うべき具体的視覚的細部に頼る。このことは『世界の重さ』の一節で、彼自身述べている。「正確で、感情に満ちた物語：感情は語られたことの正確さの中にあり、感情の記述の中にはない。」<sup>19)</sup>

ハントケの散文はきわめて視覚的で、具体的なスタイルを持っているが、自ら、恐ろしいほど細部にこだわる人、と呼ぶように、彼は自分の文章づくりの方法を、細部から細部への旅と読んでいる。真の経験の所在は、抽象的比喩的表現にはなく、個人の存在にとって重要な任意の断片的な細部にある。再びビューヒナー賞の受賞講演を引くならば、ハントケは彼のスタイルにとっての任意の細部の重要性を指し示す例を挙げている。しばしば目に触れる、強制収容所の



写真について：

何年も前に、今ではありふれたものになった強制収容所の写真の一枚を見たことがありました。頭を剃られ、大きな目をして、頬は痩せこけたひとりの男が、前景の堆土のう上に座っていました。もう一度、今度ははじめてみたときの記憶はもうありませんでしたが、好奇心を持ってみました。この写真に取られた男は交換可能なシンボルとなって、消え去っていました。<sup>20)</sup>

同様の趣旨のことを、『不安』の主人公のブロッホの知覚についてもすでに述べている。ブロッホは対象や身振りを規範を示すもの、行動の規則として受け取る。『不安』と同年に書かれたゴダールの映画評で、ハントケは一層明確にこの点について述べている。

ゴダールはものや現象もまた言語であることを示している。ロラン・バルトがすでに述べているようにそれらが何かを言うということを示した。三色旗のもとにアフリカ人がいるポスターは、もう中立な絵、中立な対象ではない。すべての対象、絵は言語であり、何かの表明であり、言語化され、国営化されている。現象はそれがあるがままではなく、そうあって欲しいようにある。そして諸物は規範であり、掟である。一軒の家も、ひとつのナイフも、一通の手紙も規範である。ナイフはナイフのように見えねばならず、手紙は手紙のように見えなくてはならない。「その家は小さい。」（本来家は大きいものだという含み。）<sup>21)</sup>

強制収容所の写真の男のイメージも、単なる犠牲者の写真のイメージ以上のものを叙述していて、その男と彼の個性的存在は、2次的レヴェルの意味によって輝きを奪われている。彼は明らかに、人間の残酷さ、絶望あるいは他のなん

らかの概念のシンボルなのである。しかし、恣意的な細部を突然認知することで写真の真に人間的な意味、または恐怖を呼び起こす体験が生まれる。

突然わたしは彼の足に目を止めた。それらはときどきこどもたちがするよ  
うに指先が重ねられていた。そして今その写真は深みのあるものになった。  
わたしはこの足を見て不安の表現形である重い疲労を感じた。<sup>22)</sup>

いずれにしろ、この重ねられた足の指の光景は、何年にもわたってわたしの  
嫌悪感と怒りとなって夢の中まで、また醒めてからも生き続けた。そして  
それなくしては、現象界にいつも決着を付けてしまうありきたりの概念によっ  
て目を眩まされていたはずの認識を可能にした。<sup>23)</sup>

恣意の細部への着目とそれが生じさせる知覚のずれ、とくに不安状態への接  
近が、ハントケの場合真の現実体験へ彼の自己を開かせるきっかけとなってい  
る。そして、詩的想像力の源泉として、いつも自己の突然の位置のずれ、それ  
につづく日常の現実を構成する自動化された抽象概念の崩壊があるといつてよ  
い。この状態で恣意の些細な細部が大きな存在的意味を持ち、意識は世界と新  
しく、意味深く関係を持つことになる。付け加えれば、ハントケにとってこれ  
はまさに政治的な体験でもある。

ハントケの散文は、細部あるいは対象が、コンテクストあるいは関係を求め  
て連なっていくとさえ言えるかもしれない。彼は作家の仕事を例の真の経験の  
突然の瞬間をフィクションとしてのコンテクストに組み入れることだと言う。  
「この体験をある関連に、つまりフィクション、物語へとまとめること、客観  
化すること、それが作家の仕事である。」細部とコンテクストの緊張、言語へ  
の信頼と不信が、彼のテキストのダイナミズムとパラドックスを作り上げてい  
る。

ところで、彼が（価値判断の基準となる）座標系への憧れという表現で語っているこの願いは、必然的に満たされる憧れではなく、むしろ決して完全になることのない要求だといったほうがよい。いったん位置のずれた自己が、現実に対する位置をフィクショナルなコンテキストの生成によって再び獲得し、世界との関係が生じると、この関係そのものが無反省の所与の知覚となり、再び習慣的自動化の過程の犠牲となるからだ。その結果、止むことのない位置獲得と安定への欲求は彼の作品では束の間の経験に限られ、しかもただ恣意的でその場かぎりの細部で表現される。そして皮肉にも、この真のつながりという感覚はまさにその逆、自己の方位喪失、世界における位置を見失うことと結びついている。『世界の重さ』のつぎのような一節は、彼が文学に見いだした安定と関係の経験を述べているが、それがまた一時的なもので更新されなければならないことも示している。

文学では、記憶と憧憬が、思考と感情が、肉体と魂が、個人と社会が、生きる喜びで直接我々を満たしてくれるひとつの感情にまとめられ作用しているようだが...（しかしその感情は毎日新たに伝えられなければならない）  
（強調はハントケ）<sup>24</sup>

この願わしい瞬間の一時性は、彼にとってはその初期の著作以来一貫して当然のことと語られている。1966年の『わたしは象牙の塔の住人』で、ひとつの文体は2度と用いられることはできないと、かなり論争を挑むようにまたいくぶん耳障りなほど声高に言明したのも、現実の真の体験は一時的なものであるという彼の基本的姿勢を裏付けるものである。存在の重要性で光り輝くように見える対象がまったく恣意的なものも諾える。その典型的な例として、『真の感情のとき』の主人公、グレゴール・コイシュニツヒの場合をあげることができるのは言うまでもない。彼は、栗の木の葉、手鏡の破片、こどものヘアークリッ

プをみつめているときに同様の経験をする。これらのどうでもよいものは、まったく恣意的であるが、ハントケがあるインタビューでこたえているようにその重要性は、まさにその無作為性にある。

まさにこの交換可能なもの、それぞれの対象がその感情的価値を突然交換できるということ、それがわたしには本当に新しく過激であると思えたのです。

ええ、そのとうりです。一瞬で消え去る何か。感情、時間、真実、みな一過性のものです<sup>25)</sup>

このような状態の時に自己はひとつになる。知覚と認識が分離されず意識は存在が高められたという感情を吹き込まれる。しかし、この経験は瞬間的なもので、ある座標系を得ようとする彼のフィクションに対する要求は不完全におわるのである。

ハントケの言語観は、大局的に見れば、前世紀後半から今世紀はじめにかけての諸学問の領域での共通項である客観的世界認識の不可能性という枠組みのなかに完全に納まるものである。真理をもとめて主観と客観の一致を追求しても、それを作家の仕事に置き換えて言えば、客観世界をいかに正確にことばで写しとるかに腐心しても、客観という対象は常にことばとしてしか存在し得ない。このことばの自己言及性と言われることを、それでもハントケは‘真の現実’を設定することでなんとか突き破ろうと、原理的にはおそらく無駄な努力をしている。

しかしその努力が無駄ではないのは、その行為を続けることがハントケにとっては世界との関係修復のための唯一の道であるからであり、また読者にとっては一瞬の至福の可能性を垣間見させてくれる期待をそこにもてるからである。そして、そこにいたるきっかけとなるものが、ハントケの場合、不安という精

神状態であることはここまで述べてきた通りだが、それ自体はハントケのきわめて個人的なものでありながら、世界との直接的関係を喪失した現代人の意識的、無意識的不安と通底していることを読者が感じとるからである。

## 註

- 1) 本論考の主論点ではないので一例づつをあげれば、例えば、初めてのハントケについてのモノグラフ(1971)で、ギュンター・ハインツはヴィトゲンシュタインやロブ＝グリエの影響を指摘しながら、ある人間の知覚を決定するさいの言語の役割を暴く過激な試みという評価で、前者の一面を強調するが、テキストから読み取れる個人的なテーマを過小評価しているように思える。

(Heinz, Günter: Peter Handke. Stuttgart 1971, S.93.)

また一方、グスタフ・ツェルヒャーは、ハントケの孤独、不安、記憶といった細部にこだわる後者の側面を、「ハントケの偏執狂的な私の圏内でのみ意味を持つあいまいな語彙の連続」といった表現で非難しているが、まさにその点にこそハントケのポエジーが存在すると思える。

(Zürcher, Gustav: Leben mit Poesie. In: Text + Kritik, Heft 24/ 24a, 3.Aufl.,1976, S.56.)

なお、付け加えれば、現在まで2冊発行されている、Text + Kritik のこの最初の版はセンセーショナルなハントケの登場の後遺症もあってか、概ねかなり正当でない見方がされている。

- 2) Durzak, Manfred: Epische Existenzprotokolle. Die Prosaarbeiten von Peter Handke. In: Gespräche über den Roman. Formbestimmung und Analysen. Frankfurt/ M 1976, S.352.
- 3) Ibid.S.359.
- 4) 扱われる内容が個人的なことに限られ比較的些末であるという点については、その性格の違いを例えばD. ヴェラースホフのニューリアリズムとの比較で検討した。拙著：70年代の「新主観主義」について -この概念の有効性に関する若干の覚え書き- [岐阜薬科大学教養科紀要、第4号、1992 S.76]を参照。
- 5) Linder, Christian: Die Ausbeutung des Bewußtseins. Gespräch mit Peter Handke. In: Schreiben + Lesen, Köln 1974, S.34.

「しかし何よりもそれ(別の感覚世界)は、未来に関する、強い衝撃をもった、以前なら宗教的と呼ばれたかもしれない状態であった。即ち、これまで気付かず、またそれに苦しんできた自己の行動、自己の意識に関するある(価値判断の基準とな

る)座標系への憧れ...」不安、恥、孤立感といった圧倒的な感情への反動として、ハントケはほとんど神秘的といって良いほどの、世界との“他の”関係の仕方に憧れる。

- 6) ハントケにとって書くことが治療的役割をはたしていたことはかなり明らかである。作品の評価と直接の関係はないが、この先検討するように、彼の作品の主要な登場人物が、常に不安な状態にあり世界との隔絶感をもっていることはこの事実ともちろん関係がある。ハントケは、クラーゲンフルトの近くのカトリックの神学校「マリアーヌム」に入り、16才までそこにいた。同級の学生や教師たちにたいしては無視され、自由な時間を使われていない「塔の部屋」でひとりで読書に費やした。文学の教師のひとりがそれを知って彼に書くことを勧める。最初の作品は、神学校の雑誌「Fackel」に掲載される。カトリックの寄宿舎の厳しい規律と厳格な行動規定が彼を煩わし、想像の世界に逃げ場を求めたことは、単に『1957』と題された自伝的エッセイの次のような記述からも見て取れる。

「見かけ上の外界は私が暮らしていた寄宿舎(Internat)であったがそれは本当は内部(Intern)であり、外を向いた内界であり、自分自身の内面こそがほんの少し外界に到達できる唯一の可能性だった。」

- 7) Linder, Christian: a.a.O., S.39.

- 8) 1964年から1966年までハントケはシュタイアーマルクのORFスタジオで書評家として働いている。その時のリストから判断すると、バルト、アイヒェンバウム、シクロフスキー等の名も見える。ヴィトゲンシュタインやオーストリアの言語相対主義者よりもロブ＝グリエ、バルトや、ロシアフォルマリストの影響のほうが強そうだ。

ハントケの最初の小説である『雀蜂』(66)について批評家たちは、はじめ概ね難解で、混乱のある、読めないテキストだと主張していた。この作品は67の緩やかに結びついた「章」からなっておりそれぞれに「雑音の名前」「馬の目のうえの虫」その他謎めいたタイトルがついている。固定した人称では語られず、一人称、三人称、またいくつかの章では二人称および間接話法でも語られる。登場人物および設定は明確ではない。この作品はハントケのグラーツ大学の学生時代に書かれ、故意に読者の小説というジャンルに対する伝統的な期待を挫こうとしている。彼が学生時代に関心を持っていたロブ＝グリエが作品解釈の多様性を創作意図そのもののなかに含ませたようにハントケのこの作品も意図的にストーリーの流れという考えをあいまいにしている。小説を読むという行為そのものがテーマになっている。また『雀蜂』の視点が特定できないということは、バルトがS/Zで提唱した現代文学の定義「“だれが書いている”という疑問にもはや答えられないとき」にも合致する。

- 9) Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/M 1972, S.26.
- 10) Handke, Peter: Das Gewicht der Welt. Salzburg 1977, S.40.
- 11) Handke, Peter: Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt/M 1974, S.101.
- 12) Ibid.,S.79f.
- 13) Linder,Christian: a.a.O., S.38.  
『長い別れを告げる短い手紙』のなかで、一人称の話し手はほぼ同様のことばで不安と洞察の瞬間の結びつきを語っている。「不安な状態は私にはいつでも認識の過程である。不安をもっているときにだけ周囲に目を向ける...」
- 14) Als das Wünschen noch geholfen hat. S.79f.
- 15) Ibid., S.76f.
- 16) Handke, Peter: Die privaten Weltkriege der Patricia Highsmith. In: Spiegel, Nr.29, 1976, S.89.
- 17) Handke, Peter: Die linkshändige Frau. Frankfurt/M 1976, S.32.
- 18) Ibid.,S.33.
- 19) Handke, Peter: Das Gewicht der Welt. Salzburg 1977, S.252.
- 20) Als das Wünschen noch geholfen hat. S.75f.
- 21) Handke, Peter: Die Arbeit des Zuschauers. In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/M 1972, S.114.
- 22) Als das Wünschen noch geholfen hat. S.76.
- 23) Ibid.
- 24) Das Gewicht der Welt. S.135.
- 25) Gespräch mit Peter Handke. In: Text + Kritik, Heft 24/ 24a, 1976,S.30.