

新たな関連を求めて

—ハントケの「4部作」(4)—

澤 岡 藩

ペーター・ハントケの諸作品がもっぱら自己の内面に拘泥してばかりいて、ナルツィスムスであるという批判を受けることが往々にしてある。¹⁾ いわゆる「帰郷四部作」についての包括的な研究書を著したエレン・ディンターもその冒頭でその点に触れ、ハントケの作品は、主観主義への回帰、流行病であるナルツィスムスの表現だとしてさまざまに中傷されるが、それ以上のものであることを示すことがその著書の目的であると、同様の見解を示すその他の研究を挙げて述べている。²⁾

ここで主に扱われることになるいわゆる「帰郷四部作」のうちの三作目、1981年の『子供の物語』にも、そのような批判の格好の対象となりそうな以下のような数節がある。

そのころ訪れたひとたちが、彼の生きかた働きかたがますます現実から離れリアリティを失っていくと、彼に言うようになった。以前ならそういう批判をまじめに受け取っていただろう。しかし子供とのこの数年の生活ののち、誰も彼に現実について講義する権利はないと感じた。なぜなら、子供と仕事のあいだの解決できない葛藤のあいだでさえしだいに確かになってきたことは、ようやく‘現代’の嘘の生活から自由になってある種時勢を超えた中間の時を進んでいるということだ。それはもしかすると決して実際そのようには存在しなかったかもしれないが、子供の病床で、また子供にさようならを

言う時、またただ子供が飛び跳ねるざわめきが、そのつどあらゆる現実的な問題を越えたところで、男には、真の、真性の時として現れてはこなかっただろうか？！（86）³⁾

それら現実屋たち(Realitäts-Tümler)は新しい時代の暴君であるばかりでなく、そのリアリティーの階梯を測るやり方において古代の海戦の記録にある海賊を思い出させる…(86)

そんな現実屋たち(Wirklichkeitler, Wustmenschen)は… 無意味な存在で、創造とは遠く、とおに死んでいるものとその‘おとな’には思われたが…(87)

彼らと議論することは無意味だ。なぜなら彼らは日々起こるカタストロフィが彼らの信念を確かなものにするに確信しているからだ。…(87)

かれらは他人だ。私は他人とは話さない。君たちは去れ。私こそが声だ、君たちではない、と彼は決めて、二度と憂鬱な客たちが立ち入らないように「彼らの船が彼の航海を妨げないように」した。そしてようやくその後ふたたび、現実のつぶやきを聞き取った。つぶやきよ、私たちとともにあれ！（88）

連続した文からだいぶ省いたとはいえいささか長い引用になったが、これらの箇所はこの作品の要点をかなり明確に示しているのでまず挙げておく。

引用に見られるようにこの『子供の物語』も、まずもってその題材から世界は狭く、主観的な色彩が全体を覆っている。そしてそのことを作者は積極的にまた挑戦的といえるほど肯定している。自分が子供とともに体験した時間の確かさに比べれば、世界の歴史が何ほどのものであろう、という口吻が見えなくもない。

『子供の物語』での思索の対象は地球の形態(『緩やかな帰郷』)でも絵画(『セント・ヴィクトワールの教え』)でもなく、自分の子供アミーナとの10年にわたる生活である。当然内容はハントケ自身の生活を反映したものとなっ

ている。しかし子供が生まれたことと妻との不和、その中で男親として子供の養育をするという内容から出てきがちな生活に密着した俗な雰囲気はここにはない。語られる日々の生活の裏に別の世界が存在している。自伝が基本的に存在した事実の意味を付け加えることだとすれば、ここではこれまでなかったことに意味が事実を選んでいるようにみえる。これがまず基本的な問題点だが、このことはもう少し後に示そう。

語り手も、子供も名前では呼ばれることはない。どちらも「おとな」「子供」としてしか呼ばれず、一応三人称の形態をとり、そのことが抽象化に役立ち、自伝的外見を薄め、形態はそれによって幾分あいまいにされてはいる。しかし読者がこの作品が彼自身の実生活からの物語であることを疑うことは難しい。むしろ語り手が最後まで「おとな」としか自分を呼ばないことが不自然に思えるほどだ。だが自伝と決定的に異なることは、その時々に応じて第三者の内面に立ち入らないことだ。徹頭徹尾語り手の視点からもたらされる内面の劇であり、時にに応じて他者の内面を語る全能の語り手はいない。実際は一人称小説でありながら、ただ形態だけ三人称の形式をとる作品も多い中で、ここでは三人称の形態をとることが意図的であると強調されているような印象が与えられる。

日常を描写していく中でことばは突然大仰になる。先の引用にも「君たちは去れ。私こそが声だ」といった表現が目にとまるが、それ以外でも、自分が「世界の真実に取り組み」「その真実を伝える義務に浸透され」(23)「彼のような人には異なった世界の歴史がいつでも有効なのだということが確かになってきた。」(23-24)といったことばを語り手は書き付ける。世界の狭さと語られることのありふれた日常と対比するとき、それらのことばは唐突な印象すら与える。

「もちろんこの世界の歴史は私たちが歴史の本の中に見る歴史とは違っている。記録された事実ではなく神話の一種であり、そのさきは人間の共同社会につながっている。詩人、預言者、見者にのみ接近可能な歴史、変化ではなく恒久的な歴史、普遍的有効性を持った永遠の法。」とジェローム・ク

リンコヴィッツ／ジェームズ・ノールトンは解説している。⁴⁾

ハントケがこれまで真の体験として提出してきたものには、常に一種の神秘性が付きまどってきた。彼は本来ことばが作り上げる現実を文学の要諦とし、そのことばの純化に腐心してきた。私たちは彼の文学の成否をその一点、すなわち書き付けられたことばが持つリアリティにおいて評価するという姿勢を保ってきた。ハントケ自身その目的のために自己の世界をあたかも哲学者がその思索の根拠を追及するように狭めていった。

その企ての具体的な始まりまた究極の形として『世界の重さ』の二年にわたる単調な充溢が存在した。

そこではほぼ全てのコメントは関連なく並べられ、それぞれの経験知覚を時の一過性の中から拾い上げて、イデオロギーやレトリックを付加すること無しにそのまま歪めずに形成することが目的とされていた。それはかたくなに概念化を拒否することによってことばに先見的にまとわりついた意味を殺ぎ落とし(文学:意味に占拠されていない場所を探すこと)⁵⁾、いわば現実の現実とことばの現実を一致させようという試みだった。

しかしその試みの中にある傾向を読み取る評者もいて、その見解は重要である。クリンコヴィッツ／ノールトンは次のように指摘する。

「メモのほとんどは何の共通性もないが、どれもが不安の感覚、死の恐れに浸透されている。ブロッホやムージルが良い例であるが、20世紀オーストリア文学の多くに特徴的な、時と歴史の軽視が、多くの項目の特性として示されている。時と歴史を超えて神話の中に新しい意味を見出そうという願望。ハントケの意図は結局のところ経験が不確定の塊に溶解することから救うことだ。(歴史という経験は私には、自分をそれから解放すること、それから解放されてあることを意味する。GW138)」

さらにクリンコヴィッツ／ノールトンは「しかしここで根本的に新しいことは、ハントケが壊れた現実を見ないふりをすることで直接の経験から翻って生に意味を与えるかもしれない神話の探索のための個人的知覚に向かったことである。」という指摘をしている。⁶⁾

この見解については多少の説明が必要だろう。要するに現実とことばの関係の決着がつかなかったか、その問題からいったん離れたということだ。次のハントケのことばはそのことを良く示している。

現実とかリアリティということばはすでにオイフェミスムスである。それらを使うこと、たとえ批判するためにでも使うこと(リアリティの専制)はすでにこのあいまいなリアリティにそれが持つに値しない特典を与えることになるのだ。
(GW192)

かくして新たな神話の構築が始まることになる。あるインタビューでハントケが『子供の物語』を書いた過程について述べた内容が紹介されている。なぜ子供を、彼が言うところの「世界の法」の象徴とみなすようになったのかという問いに、彼はこの本の神話的な内容を強調するように、彼のツキディデスの物語とこの本の形式的平衡性を強調している。「ある一人の人物の話が一人が全国民の物語を語るように書きたかった。どんな花が咲くか、何を開示できるのか、どんな可能性を一人の人間が持っているのか、彼がまるで全人間であるかのように、— 事実彼は全人間なのだ。」⁷⁾

ハントケの古代に関する興味は、歴史特に芸術の歴史が自分に芸術と世界の見方の適切な形式的可能性を与えてくれるという信念に発する。そして古典古代は彼が自分の芸術に対して心に描く普遍性を示すための範例となる。

こうして『子供の物語』はできた。「それは今日のまたあらゆる時代の物語である」(10) このようにことばの障害は克服され、フィクションはその古めかしい気を散らす因習を剥ぎ取られ、もっと直截に人間の必要に役立つことになる、という。

あきらかにハントケは一步先に進んだか、あるいは後退した。すでに述べたように、彼の歩みはことばの概念化を避け、対象と一致させる努力の集積だった。ある観念的目的のためにことばを使うことはなかった。今彼は何かの概

念を伝えようとしているかのようだ。この傾向は「帰郷四部作」以前にすでに『世界の重さ』に見えていたということが先のクリンコヴィッツ／ノールトンの指摘である。

ナチュラリストの形式を、教訓的で指示的な形式が現れるまで解体すること(プレヒト)、教訓的な形式を神話的な形式が現れるまで解体すること(私の作品) (GW321)

ハントケがこう語る時、おそらく彼の意識の中で自分の方法の変化は感じられていないと思われる。なぜならもちろん彼は『世界の重さ』の方法の首尾一貫性を確信しているわけだし、また次のような評言がまだ当てはまる位置にもいるからである。

現実が観察され論理的に読み解かれるということではなく、むしろ対象の観照と解釈が同時に完成され、その成果は概念的にはなく、形象的に書き出されるのである。⁸⁾

子供と父親の日常的にありふれた生活から透視されて見えてくる真実、それを知覚する際のこの作品の方法を説明するために、上の引用をディンターはテオ・エルムがレヴィ・ストロースの用語を用いて解説したことを紹介しながら援用している。

現実を概念的にはなく、形象的に書くことが神話的方法の特質であるか、さらに、それは元来文学自体の課題ではないのかというような問いにはたちいないが、これがいつものハントケの問題であること間違いない。確かに‘神秘的な瞬間’はすで『長い別れを告げる短い手紙』にもすでにあっただ。いつも問題は同じである。成果が概念的にはなく、形象的に書き出されたか否か。それがハントケにとっての評価基準であり、彼が変貌したかどうかという問題もおのずからそこから決着をみることになる。

『子供の物語』をあらためて見てみよう。この話の梗概をクリンコヴィッツ／ノールトンはとてもわかりやすくまとめているのでそれを援用しながらみていく。しかしここでは終始この作品の語り手は気軽にハントケその人に置き換えられているが、これは作者の意図に反することになるだろう。

ハントケの前二作では、地球の形態と、セザンヌの形と色が世界の摂理を探求した発見するためのきっかけとして選ばれていた。今は彼自身の子供が、宇宙の永遠の神話を与える法を獲得するための洞察を彼に与える。確かにこの物語は子供の物語ではなく大人の物語である。観察される子供は大人の意識の反映でしかない。あるいは子供ですらない。「その大人に仕切りのガラス越しに子供が見せられたとき、彼はそこに新生児ではなく、完全な人間を見た。」(10)

大人はいつも自分の時間を子供のための必要に費やさせられているが、それが彼の天職の一部だと感じている。「単に子供という事実、これといった特性もなく光を発散させる。無垢は精神の一形態なのだ。」(10) 次第に語り手と娘との関係は深まり、妻と別れることになった際には子供の養育を引き受ける。続く数年は荒廃と充実の間の動揺。自分の仕事を追求する代わりに娘を「世界歴史の現代的問題からのがれる言い訳」(20)に使うことができた。

彼の生活と仕事は主として「子供たちのたてる音、子供たちのこと、子供の時間のリズムの中で流れる日常」からなり、やがては「残酷で無感覚な宿命」(50)と感じられるまでにいたる。全精力を費やす子供のための時間は語り手から物事の色や形、距離とグラデュエションの感覚を奪う。(52) 注意深く築き上げられた知の世界、現代の凡庸性に対するバランスとして考えられた世界は溶解し始める。同時に彼のバランス感覚、超越、品位も崩れてゆく。あるシーンではつまらない苛立ちから激しく娘を打つところにまでいたる。

しかし子供との生活は、存在の秘密を得る経験を彼に提供する。娘は彼

にかつてゾルガーが地球の形態に、またハントケがセザンヌの絵画に発見したものを供給する。自己と他者の一体感。社会と歴史の中の充実した一体感。在る個所では、また別の歴史の形態が「眠っている子供の体の輪郭の中で彼に現れ」(24)たと語られる。子供たちが学校へ行くのをながめながらも語り手は同様の衝動を感じる。そんなときは彼が軽蔑し呪った現代に感じていたものはもうない。⁹⁾

およそ以上のような梗概の作品のポイントは、語り手が世界を手に入れたと感ずる瞬間の描写であることは言うまでもない。すでにあらかじめ指摘しておいたように、「概念的にではなく形象的に描かれている」のか。あるいは「直接の経験から翻って生に意味を与えるかもしれない神話の探索のための個人的知覚に向かった」のかという問いである。典型的なシーンを見てみよう。

次の秋に子供が歩けるようになったころ、彼らはよく郊外に出かけた。子供はじつとうごかず地下鉄で座っていた(…)ある暖かい十月の一日で、大人はまばらに木の生えた公園の林の草の上で横になって本を読んでいた。目の隅で子供は近くの色的一片となり、ある時点で視野から消えて戻らない。見あげるとはるか遠くの木々のあいだを歩いている。後を追うが呼びかけない (…)

子供は歩くことをやめない。歩みを速めもせず緩やかにもしない。ふりむきもせずあたりを見ることもなく、いつもなら少し歩けば疲れるのにそんな様子も見えない。ふたりは同じ距離を保ったまま小さな牧草地を横切る。近くの川からの微風が感じられる。ずっと後になって子供はおとなにその“牧草地“は”天国“のようだったと語った (…)

日暮れの空は銀のようで、一枚一枚の葉が、また枝全体が虚空に舞い上がる。下方の岸辺の茂みと前景の子供の短い髪が奇跡的な調和の中で風に吹かれる。目撃者はこのイメージが祝福されることを切に祈り、同時

に覚めている。かれは知る。あらゆる神秘的な瞬間には一般的な法則が含まれていることを、またその形式を明るみに出すことが彼の義務であり、そのふさわしい形式においてのみ拘束力を持つものとなることを。また彼はこのような瞬間の連続した形式を自由に考えることがそもそも人間にとってもっとも困難な企てであることを知る。 — それから彼は子供に呼びかけていた。子供は驚きもせず彼のほうを振りかえった、まるでいつもの護衛のほうを振りかえるように。(30-34)

ほぼ五ページにわたる一連の場面の初めと半ばと終わりである。過去形で始まった場面がそのまま現在形に移行し、こどもの回想の一行を除いて全て現在形で続き、最後のダッシュの後の文で過去完了が使われ過去形に戻る。もちろんその体験の真正さを永遠化しようと試みる手法ではあるが、語り手が、過去を呼び起こしながら現在の自分の意識上の体験として事実から時を奪い神話化しようとする意図が働いている。

それは、現実がことばで作られるものであり、体験から生じるものではないという主張をかりうじて支えていることになる一方で、神秘的な体験はやはり実体験からしか生じないのではないかという疑問も垣間見せることになった。

十年にわたる子供との生活を書こうと思えばかなり長い伝記的物語を書くことも可能なはずだが、ハントケは、このような生活の具体性を欠いたある瞬間のエピソードの積み重ねでこの作品を比較的短いものに仕上げている。物語が時間の流れを追っていながら、後のある時点での回想という形でしか読めないこともその点に由来する。その積み重ねの充実の度合いがこの作品を支えることになるのだが、どの場面も、体験の描写の後に語り手の観念的な言及が付されることに、著者の気負い、あるいは構成上の余分な要素が感じられる。この引用の場面でも、描写が終わるところで(髪と茂みが風に吹かれるところ)終わっても良かったのではないかと、ここまで読み進んだときには思えた。ハントケはかつては自分の方法を作品内で解説することはなかった。その意味でここではクリンコヴィッツ／ノールトンの主張は当を得ているといえ

る。

この場面と対を成す場面が最後になって現れる。

その後の春、その緯度にしては以上に生暖かい、風のある日曜日、子供は砂の多い前庭に立っている。地面はわずかに傾いて、奥が茂みの列に縁取られている。茂みと茂みのあいだにあいた黒く深い間隙、前景でなびく子供の髪との調和、ほぼ十年も前子供がひとりで知らない土地の土手を歩んだときと同じ(ただ髪は長くなり、濃い色が混じる)。そして今子供はその茂みのあいだを行く、周り中にかぜが立ち騒ぐなか、まるで世界の果てにまで。このような瞬間は決して見過ごされたり忘れられたりしてはならない。それらの瞬間はさらに共鳴することができる補足を要求するのだ。旋律、歌を。(136)

ここでも構造は同じであるが、このほぼ最終ページにいたると印象はこの高踏的調子になれてくるせいもあるが、先の違和感がかなり薄められてくる。一つにはゆるぎない表現のゆえでもあるが、何よりもこの作品がハントケの方法の書であることが納得させられるからだ。ここでは‘その瞬間’が補足された歌として書かれているのだと。

ディンターはハントケの作品の形成過程を言語批評、主観性への傾斜、偶然性の克服への問いの三段階にわけているが、この三番目の過程に関して次のように言う。「自己の体験の意味の探索とともに、日々の嫌悪感が終わる。人間の知覚、感情に属する真実への信頼は、自分と世界との結びつきの有効性への信頼を起こす。」¹⁰⁾

青い鳥の例を持ち出すまでもなく、平凡な日常の一瞬一瞬に折々現れる体験に、生きることの意味と核心を見出す生活者は少なくない。あっさりそのように言うてしまうこともできる。しかしそういった生活態度は必然的に世界への投げやりな態度、断片化した世界の無意味化への傾向と裏腹にある。相対化ということばは今世紀を特徴づけるのにかなり有力なことばだと思われる

が、相対化された世界にある意味を付与することも作家の仕事の大きな部分である。ただしそれはことばの持つ力でなされなければならない。ハントケは世界との結びつきを取り返す方法として、これまでの自分の方法を突き詰めた。それはどんなに主観的に見えようとも、世界に向かう道を探っているかぎりにおいて独我論に陥ってはいない。「現代の作家は自分たちがまず第一に強いられていることが、見たところ文学的思索を超えたところでの、知覚とその再現の可能性という前提条件の探求であると思っている。この探索は、デカルトの場合と同様、まちががなく主観性の領域へと導く。それは私的な *solus ipse* と同じではない。」と、ペーター・ピュッツは、ハントケを新主観主義の新しい局面のなかに位置づけて強調している。¹¹⁾

注

1) Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1982, S.26-31

2) Dinter, Ellen: Gefundene und erfundene Heimat: zu Peter Handkes zyklischer Dichtung: „Langsame Heimkehr“ 1979-1981. Köln; Wien: Böhlau 1986

3) 『子供の物語』からの引用はページだけを挙げる。

Handke, Peter: Kindergeschichte. Frankfurt a.M. 1981 (KG)

4) Klinkowitz, Jerome; Knowlton, James: Peter Handke and the postmodern transformation, the goalie's journey home, University of Missouri Press 1983, p.96

5) Handke, Peter: Das Gewicht der Welt. Salzburg 1977, S.276 (GW)

6) Klinkowitz, Jerome; Knowlton, James: a.a.O., p.85

7) Fleischmann, Krista: Ein Gespräch über das Schreiben und die Kindergeschichte. Die Rampe 2 1981, S.9

8) Dinter, Ellen: a.a.O., S.157

9) Klinkowitz, Jerome; Knowlton, James: a.a.O., p.96-97 を参照

10) Dinter, Ellen: a.a.O., S.9

同時に Peter Sloterdijk も援用しているが、それも示唆に富むので挙げておく。An Peter Handkes Entwicklung läßt sich beobachten, welche Stadien der subjektive Positivismus durchlaufen kann: Sprachkritik, Sprachspielaktionen, Logisierung des Ekels; dann von Sinnlosigkeit zu zaghafter Sinnlichkeit, zu neuem Erzählen; Einkreisung des ersten „wahren Gefühls“; Erinnerungsarbeit. Ekel und Bedeutung können auf die Dauer nicht koexistieren. Indem er dies einsieht, ist Handke auf dem Weg, ein Schriftsteller von Bedeutung zu werden. (Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt/M 1983, S.723)

11) Pütz, Peter: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. hrsg.von Heinz Ludwig Arnold (Edition text und kritik), München 1978, S.8