

「物語」とハントケの「語り」の質 (1)

澤岡 藩

1) 問題の枠組み

私たちの経験は言語という仕組みの枠のなかでなされる。その意味で、経験が先入観に必然的にとらわれるという知見は今や一般的なものと言ってよい。またその先入観は、例えば典型的に美意識などに見られるように、伝統に帰属するものである。

その流れに従って概観すれば、構造主義とテキスト論をその大きな柱とするポスト・モダンの批評は、例えば、文学なり社会の仕組みには、ある歴史的な規定(制度、構造)があることを明らかにすることにその要点があった。またテキスト論の果ては、作品にはその「意味」としての真理はなく、ある作品が何を表現しているかについては誰も決定的なことを言えず、作品はただそれぞれの読者の読みにまかせられるだけであり、いかに他者を納得させられるかにかかっている、というところまで行ってしまった。一方いわゆるアカデミックな文学研究の場では、文学という学問はもしかすると一つの文化の制度として歴史的な役目を終えようとしているのではないかという密かな感触を持ちながら、ある作家、作品を選んだということ価値判断の唯一の証として *close reading* に身を任すという態度が往々にしてあるのではないか。

「物語」ということでは、そこにも同じ構造が見て取れて、例えば歴史は現在においては構成される「物語」(he_story)となった。

ベルリンの壁、ソヴィエト連邦崩壊後の90年代には、その正否は別として、史的唯物論という「歴史観」は「物語」だったのだという論調がでた。人間は、世界を「物語」として、意味の体系として認識している。人以外の動物にはそのようなことがないとすれば、それは客観的には過剰なものである。リオタールの言う‘大きな物語’は、ファシズムやスターリニズムの経験の後には、ますます成立しがたくなったが、自由、解放といった‘大きな物語’ではなく小さな「物語」はたえずその復権を模索している。

このことを別の言い方で表せば、「物語」にはたえずメタ物語が附随しているということだ。多くのことばがメタ言語を内包していることに言及されることにはだれもが慣れすぎてしまっ、あまりにあたりまえの風景になってしまったが、その一方で「物語」に対するメタレベルの言説「ナラトロジー」はあまりに錯綜している。プロップ、トドロフ以来のグレマス、バルト、リクールやジュネットらのナラトロジーのさまざまな成果にも、物語構造を統一的に記述する方法のようなものは確立していないし、統一感もない。

しかし現在、創造に意識的な作家が書こうとするとき、好むと好まざると、メタ物語、メタフィクションについて自ら意識的にならざるを得ない状況はある。だれもが書くことに意識的になればどのような言説にたいしても、これに対応するメタ言語を意識することになる。けれどもそうなると、今度はもう一度、真性の物語の復権を求める意識が出てくるのは、反作用として自然な流れである。

しかし今日の‘小説’を代表とする文学の最前線は袋小路に入ってしまったのかもしれない、むしろファンタジー、ミステリーや、映画などのサブカルチャーといわれるものが、物語を提供するという点では代わりの役目を果たしているとも言える。ただし、そこでの物語は多くが結局一つの倫理的な色彩を帯びがちである。人は生きるためには何か意味づけを必要とするといった背景から来るいわば実践的

な物語であって、人は何らかの意味づけを施した「物語」の枠内でのみ認識し生きているという、俯瞰的に見た知見とは異なる。

現在使われる物語ということばには上のような二つの使い方、学問・批評のことばとは無縁に使われる‘お話’としての物語と、メタ言語としてある意味づけなりイデオロギーと結びついた「物語」がある。そして後者の意味で物語ということばが頻出するようになったのは、構造主義以降のことである。

ここでは筆者も物語ということばを基本的にその意味で使っている。必要なことはペーター・ハントケの *Erzählung, erzählen* がどのような性格を持つかを示すことなのだが、これらには‘語り’‘語る’という語を基本的にはあててある。英語ならばナラティブということばが相応するが、ストーリーに置き換えられることもある。そこにはフィクションということがついてまわり、またフィクションを虚構と訳しても良いが、フィクションは、その構造上の概念ではなく具体的な作品をどう呼ぶかという点では、必ずしも真実に基づかない想像上の作品ということで *Erzählung* とほぼ重なるものと一般的には理解される。一方ストーリーは、時間の移り変わりに伴う因果関係のある筋書きのことで、そのストーリーの中にさまざまなプロットとエピソードがある。そして、このようなストーリーにはいくつもの層があって、特にメタストーリーの手法は多くの物語の背後でつかわれてきた。これらの手法によって、物語には、その物語を基本的に成立させた語り手と聞き手だけではない“物語内部の語り手”や“内包された読者”をつくりうる。

しかし、いずれ詳しく扱わねばならないが、いまこの段階でこれ以上ナラトロジーに深入りする必要は全くない。これから問題にしようとしていることの骨子は、自己認識のための言語表現の開拓に腐心した作家が、外部との関係を保つためにどのような方策をとろうとしているか、具体的には *erzählen* に活路を見いだすということの實質は

何かということだ。すべての言語表現に物語が付随するとすれば、ことばから既成の概念をそぎ落とすことは不毛な試みとなる。あらゆる概念化から解放されたいという努力は、概念と別のものとしての虚構などありえない、という現代の一般的認識とは異なる。虚構が概念と結局同じであるのであれば、論理的にハントケの方法はいき詰まることになる。ハントケはそこをエピファニーを多用することで乗り越えようとし、さらに‘語り’に自分の作家としての本質を見ることで切り抜けようとしている。

Die Mitte meiner Arbeit konnte immer nur die Erzählung sein. ¹⁾
das Herz meines Schreibens ist das Erzählen, also das lange,
ausführliche, schwingende, mäandernde und dann wieder
lakonische Erzählen. Das bin ich. Das bin *ich*, das bin ganz ich. ²⁾

語るということはいつからハントケにとってこれほど重要な位置を占めるようになったのか。引用の前後からもわかることだが、ハントケの意識の中ではそもそもの初めからということになる。ただ 1986 年の Herbert Gamper との一連のインタビューにおいて「それが私だ」と強調しているこの部分は、あらためてこの時期の意識の方向性をよく現していると思われる。特に作家本人の述解にこだわることもないが、この言表はさもあらんと納得させられる面と、まてよ、と一呼吸置かせるものとの相反する感想を持たせる。得心するのは「長く、詳細で、揺れ動き、蛇行し、なおかつ簡要な」という‘語り’にかぶせられた形容詞の的確さだ。確かに千頁を越える作品を含む多作ぶりを見ていると、枯れることのない泉のように言葉が湧いてくる様子がありありとわかる。しかし一方で、彼の作品を素朴に語りというにはいささか留保が必要のようだ。

とりあえず‘語り’ということばで、私たちはいわゆる話の梗概と

してのストーリーはともかく、ストーリーテラーという時のストーリーを思い浮かべるわけにはいかない。なによりもここで述べられているのはストーリーではなく **Erzählen** についてなのだ。ここで使われている **Erzählen** ということばは、極端には話の進行とその展開のおもしろさに重点を置いているエンターテインメントに傾いたストーリー性のことをさして言っているわけではもちろんない。読者を巻き込んで展開する物語ではなく **mäandernde und dann wieder lakonische Erzählen** が話題になっている。ハントケの作品は一般に、読者と共有する経験とは違うところで自己の感覚を確認するという点で、ストーリーの展開に乏しくわかりにくい。それにもかかわらず、ここで自身を語り手と見なし、それが自分の本質であると断言している。さらに彼は自分を語りの伝統の流れの中に置くことで、語りとそれが意味をもたらす作用をここにきて前面にもってきている。

1980年代の半ばには、ハントケの表現についての考え方は、彼の作品がまだ 1960年代の前衛的な傾向にあったときとはかなり違ってきている。かつてストーリーには全く関心を持っていなかった彼は、この時期になると有効な文学的表現の方法として語りを考えているだけでなく、語りを自分自身の把握という点で欠かすことができないものとみなしている。

彼は自分の作品には、**den Gedicht-Einschlag oder die Gedicht-Möglichkeit, den lyrischen Aufschwung** ³⁾ があり、それが彼の作品のエッセンスを構成していると感じている。また一方で、**Erzählung** がいつも彼の仕事の中心としてあり、作家として、語り手がストーリーを物語りはじめることができるように作品をうまく構造化することができた時 (**wenn da jemand von dem Personen der Handlung anfang zu erzählen**) ⁴⁾ にはとても気分がよかったとも語る。

D. N. コーリーはあまり目を向けられなかったいくつかの点を示唆

することで興味深い論を展開している。まずホメロスとの関連を彼はほぼ以下のように指摘する。⁵⁾

ハントケは自分を **vor allem ein episch-lyrischer Schriftsteller** と定義し、特にホメロスを賞賛しそのさまよえる主人公を自分の作品の登場人物と関連づける。この結びつきは重要である。なぜならホメロスは典型的なストーリーテラーと考えられてきたからだ。従って、ホメロスの伝統へと自分を位置づけることは叙事詩と口承の物語の伝統へも同時に関係づけることになる。しかし、ホメロスへの関わりは、口承の物語の伝統への関わりだけではない。ホルクハイマーとアドルノの意見では、19世紀のブルジョワ小説への密接な関わりがあることになる。冒険のヒーローは絶えず自己確認をせまられるブルジョワ社会の個人のプロトタイプである。彷徨うことを強制された主人公の古代の型においてその姿は現れる。叙事詩は小説と歴史哲学的に対応関係にあり、結局のところ小説の特性に近似した特徴を示す。それらは、これらの特徴の一つは啓蒙された思考、合理性、および秩序との結びつきであり、それらすべては真実だと識別可能だから神話と神話的な考え方を破棄させる、と。

コーリーはこまかく **Erzählung, erzählen** を **story, act of telling, narrative** と使いわけのだが、最終的にはジャンルに関するこの問題を明確にしておかないと、議論が曖昧になる原因になるだろう。ここではハントケが自らを語り部の系列においたことと、語りとその延長上にある小説が語ることで認識を可能にしたと考えられていることを記憶しておきたい。

確かにハントケの作品の多くは何かの探求をともなった旅の形を取る。元型的なストーリーテラーとしてのホメロスとの平行関係はこういった作品の中ではかなりよく見て取れる。またコーリーが指摘するように1987年はヴィム・ヴェンダースの **der Himmel über Berlin** (ベルリン天使の歌) のスクリプトを書いた年でもあり、ストーリー

テラーがまだ社会の中で尊重され尊敬された人物であった時が過ぎ去ったことを嘆き悲しむ老人としてのホメロスのそこでのイメージは記憶に新しい。ヴェンダース自身、この元型的な永遠のストーリーテラーのアイデアが、ハントケが机の上にレンブラントのホメロスの複製を持っていて、それに魅了されたということから得られたと言っている。彼の小説の中にストーリーテラーを再構成することで、ハントケの自称する「叙情的な叙事詩」はポストモダニズムの流れに逆らって、いまだ真実と意味についてこだわろうとしている。

ハントケは、自分の文学が新しい局面に入っていることを意識している。叙事詩的小説 *Mein Jahr in der Niemandsbucht* の出版後にはこう語っている。Wir sind in einer chancenreichen Situationen. Wir können wirklich loslegen, von neuem – nicht postmodern, aber im Sinne einer neuen Moderne.⁶⁾

彼がモダニズムのパラダイムの中に戻ったこと、いやことによるとモダニズム以前に戻ったことは（*Niemandsbucht* と彼の 1987 年の仕事 *die Abwesenheit* の両方には *Märchen* とサブタイトルがついている）、語りが真実を伝える力を持つという彼の信念を示唆する。しかしこのポストモダンではなくニューモダンないしはネオモダニズムの形式は、確かにその時期としては季節はずれな方法論ではある。だが同時に、それは真実の多重性をいうポストモダニズムにたいするハントケの位置を明らかにしていると同時に、彼がそのような流れにも十分意識的であったことを示している。方法に意識的である作家ならば当然のことではあるが、特にハントケの場合にはその初めからヴィトゲンシュタイン、ロブ＝グリエ、バルト等々、理論との関連は常について回っている。

しかし、彼の作品がホメロスの伝統につながり、その関連でブルジョワの小説とつながっているとしても、彼の主人公が、征服の旅にではなく自己理解と精神的な覚醒という旅におもむくという点では異な

る。その点に関してだけ言えば19世紀の教養小説と違わない。アンドレアス・ローザーのように、ハントケの主人公は、見る人、観察する人であり、それは作家としてのハントケ自身の位置を重ねて写す役割をいつも与えられていた。

この点で参考になることは、なぜハントケが批評家であり、アーティストであり、またストーリーテラーでもある ジョン・バージャーを *die Gestik eines Meisters*⁷⁾ として賞賛したかということだ。ハントケがこれほどバージャーに詳しく、彼の仕事を賞賛していることはそれ自体がまったく興味深い。バージャーはものの見方、語り方の方法に関心をずっと持ってきたからだ。

1983に写真家ジーン・モーアとともにバージャーは、*Another Way of Telling* という写真とエッセイの作品を出版した。そこではどのようにしてイメージが語りに関連するかが探られていた。ハントケが *Langsam im Schatten* で扱った問題である。バージャーにとって、ストーリーは「断続的で」あり、語られていないことについての語り手と聴き手の間での暗黙の了解に基づく。物語の断続性のしたにある暗黙の了解が語り手、読み手、主人公を一体化させる。

ここで問題になっているのは、私たちの世界の了解の仕方と、バージャーの写真に対する理解の共通性である。写真と記憶の中に留められたイメージを比べてみると当然だが根本的な違いがある。記憶のなかのイメージがそれ以後の連続する経験によって変形されつつ残ってきたものであるのに対して、写真はある切り離された瞬間を提示する。しかしバージャーは記憶を見るように写真を見た。

つまり生きていくうえで、意味がどのように生じるかといえ、それは瞬間的なものではなく、記憶として時間の流れの中で必ずストーリーの形を取る。一枚の写真が意味することには、それを見るものの、写された瞬間からそれを見ている現在までのありとあらゆる総合的な経験が付加されている。写真は撮られた‘現在’に過去と未来を付加

されて意味づけられる。ある経験に与えられた意味は、必ず何らかの展開を伴い過程のなかで発見されるものである。その過程は物語が意味を生み出す過程に相応する。ハントケはエピファニーという瞬間的なものに固執することでその時々 of 純粋な経験に、それ以外の意味を付与することを避けようと試みていた。ストーリーに帰るということは、時間の中で形成される意味に信頼を置くという点で方向転換なのである。

ストーリーを「見つける」(erfinden ではなく)こと、ストーリーを通じて個人的な経験と現実を表現することばを見つめる努力が、ハントケの最近の作品の中での主要なテーマとなった。ハントケは再び方法を探す地点に戻った。彼はもう一度、最初に直面した創造上の問題をあつかうことになる。かつてはことばとストーリーが現実を表現する能力に欠けることにいらだっていたのに対して、いまは以前は拒絶していたストーリーを語るインスピレーションを同じ構造のもとに探すことになった。ハントケの中期の小説を特徴づけていた内省的な文学の中の旅は、いまや語りと相互に結びついている。なぜならストーリーは *Die Wiederholung* の語り手が *Auge der Erzählung, spiegele mich, denn allein du erkennst mich und würdigst mich*⁸⁾ と表現するように、最もうまくナレーターの内側の主体を呼び起すことができるからである。

ハントケにとって経験と観察をどうすれば最もよく語りの中に組み入れられるかが関心の中心にあるようだ。これらの問題はまた *Nachmittag eines Schriftstellers* の中心をなすものでもある。芸術と生活の関係だけでなく、経験から創造する作家の概念はずっとハントケの全作品の中心にある。ブロッホ、ゴールキーパーからフィリップ・コバルへと、彼の主人公のほとんどは放浪者であった。それらの観察力に依存している人物たち(初期の小説の場合にはそれを奪われた主人公がいるが)は、発見の旅に出発し、その過程で世界につ

いての秩序と理解を獲得する。

Nachmittag eines Schriftstellers において、ハントケは直接その問題を扱う。どのように作家は芸術と生活のバランスをうまく取れるのか。ストーリーの語り手はザルツブルク（ハントケの当時の所在地である）のようにおもえる都市に住む作家である。作中の作家は行き詰まり、都市、すなわち現実世界の中にインスピレーションを捜しに出て行く。ハントケのストーリーは芸術作成プロセスのメタファーになり、芸術と経験の関係を探る。創作のために彼の観察と直観を用いるわけだが、ハントケが語り手でもある作家によって描き出すその過程は、バージャーが写真の読み方で説明するダイナミズムと似ている。

書くことのプロセスを論じることによって、語り手は彼の反省を開始する。この段階はすでになじみのものである。3人称が使われているが、ほぼ1人称とかわりがない。ケーテ・ハンブルガーならばフィクションではないというだろうか。ここにもジャンルとしての問題はある。

Seit er einmal, fast ein Jahr lang, mit der Vorstellung gelebt hatte, die Sprache verloren zu haben, war für den Schriftsteller ein jeder Satz, den er aufschrieb und bei dem er noch dazu den Ruck der möglichen Fortsetzung spürte, ein Ereignis geworden. Jedes Wort, das, nicht gesprochen, sondern als Schrift, das andere gab, ließ ihm durchatmen und schloß ihm neu an die Welt. ⁹⁾

しかし、上記の引用のようによくいくことは一時的で、すべては次の日に消えてしまうこともある。表現できないことの恐怖を克服して、どのように彼は書くためにはずみを見つけることができるか。理想的なストーリーテラーは彼のこころのなかでは次のようなものであ

る。

der schweigsame Lauscher mit den blitzenden Pupillen, die sich von jedem ein Bild machten, und den unentwegt kreisenden breiten Schultern, die das Geschehen im Raum zu skandieren schienen ¹⁰⁾

ここでも再び個人と外界を調和させようとする努力が、彼の表現の中心におかれる。例えば街で建設作業員のグループを見ると、すぐに彼は関係を確立しようとする。Zwischen den, was er verrichtete, und ihrem sehr gemachlichen Eins-nach-dem-anderen 世界の構造に秩序をもたらそうという、従って、理解の体系的なプロセスを可能にしようとする試みではあるが、その成果は語り手の手のなかにはとられず、結局、彼は次のように考えて書いたものすべてを処分することになる。

Nicht bloß ungültig und nichtssagend war das tagsüber Geschriebene — es durfte auch nicht sein; zu schreiben war sträflich; die Anmassung eines Kunstwerks, eines Buchs, der ärgste der Frevel, auf welchen, wie auf keine Sünde sonst, die Verdammnis stand ¹¹⁾

最終的に語り手は書くという行為全体を疑うことになる。このような態度は特に目新しいものではない。それは‘小説’というジャンルの基本的構造とでもいえるもので、それが *Erzählung* と根本的に結びつく物ではないかということはすでに指摘した。 ¹²⁾

Was war seine, des Schriftstellers, Sache? Gab es in seinem Jahrhundert überhaupt noch solch eine Sache? Was für ein Mann

ließ sich zum Beispiel benennen, dessen Taten oder Leiden danach schrien, nicht bloß berichtet, archiviert oder Stoff der Geschichtsbücher, sondern darüber hinaus überliefert zu werden in der Form eines Epos oder auch nur eines kleinen Lieds? ¹³⁾

ハントケはここでポストモダンといわれる状況の中で、作家であること、また書くことそれ自体の意義に疑問を投げかける。作家の仕事としての意義はそれでもなお個人の運命に割り振ることができる。だがそのことが、叙事詩として後々まで記録されるに値するのだろうか。相対主義が支配的な世界で、まだ他のことより重要性を持っている行為があるのだろうか。ハントケの多少唯我論的な答えは然りである。

"Schon indem ich, vor wievielen Jahren?, mich absonderte und beiseite ging, um zu schreiben, habe ich meine Niederlage als Gesellschaftsmensch einbekannt; habe ich mich ausgeschlossen von den andern auf Lebenszeit" ¹⁴⁾

確かに彼は次第に *Zwischenräumen*, *Niemandbucht* に所属する者として自分の作家としての位置を人々から遠ざけつつある。コーリーも指摘するように周辺的存在 *eine Randexistenz* という存在の有り様は、経験と知覚を結合しようとする作家の根本的なジレンマを示している。コーリーはここでロマーン・ヤコーブソンの失語症の研究に見られる類似性障害と近接性障害の問題の解決をエピファニイのうちにもみるグンター・パルケンドルフの説を引用する。パルケンドルフはすなわち作家が今ここ現在を超越して「神秘的な結合の調和」を実現することができる瞬間に、ことばと知覚の間さらに内の世界と外の世界の間の統一体を見つけることができると主張している。ヤコーブ

ソンの暗喩と換喩の理論がここに結びつくかどうかとも議論の余地があるが、確かにエピファニーは後には反復というカテゴリーにおいて、ハントケの理解にはキーワードとして役立つことはまちがいない。モノが繰り返し回収されること (wieder / holung) が、認知する者にモノの意味を発見することを可能にするだけでなく、語りとストーリーを通してシニフィアンとシニフィエの断片化のなかでの統一を見いだすことを可能にする。

Im Zeichen der Erzählung habe ich angefangen! ¹⁵⁾ とハントケの主人公は‘語り’のうちに自分を肯定することになるのだが、この過程はさらに89, 90, 91年と立て続けて出された三つの Versuch (über die Müdigkeit, die Jukebox, den geglückten Tag) をよく読むまでは明確にならない。これらのエッセイ? (Müdigkeit には特に表記はない) Erzählung (Jukebox にはそう表記されている) Traum? (geglückter Tag には ein Wintertagtraum と副題が付く) は、そのスタイルの面での問題もさることながら、表面上、本来ストーリーテリングそのものと全くと言っていいほど関連を持たないようであるけれども、それぞれ(物)語ることについての必要を暗黙に扱っていて、Nachmittag eines Schriftstellers における作家が直面しているジレンマを取り上げている。

語ることはハントケにとっては存在上の問題に等しいと思えるが、そこでハントケは新しい局面を開くことができたのだろうか。このように、‘物語’が特殊な意味合いを帯びてしまったポストモダニズムといわれる状況の中で、ハントケは‘語り’のなかに新たな活路を見いだそうとしているが、その意味を生成させるものとしての‘語り’には、相対論が優位な世界に彼がネオモダニズムと呼ぶような可能性はあるのか。また‘語り’は用語の問題としてのジャンルの概念に関する問いを背後に含むことをここでは確認しておきたい。

注：

- 1) Handke,Peter; Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. zürich,1987 (suhrkamp taschenbuch 1717, S.126)
- 2) Ebd.,S.128
- 3) Ebd.,S.128
- 4) Ebd.,S.126
- 5) Coury,David N: The return of storytelling in contemporary German literature and film: Peter Handke and Wim Wenders. New York, 2004, S.70ff
- 6) Gelassen wär ich gern. 'Ein Gespräch mit Peter Handke.' Der Spiegel 49. 1994
- 7) Handke,Peter; Langsam im Schatten. Frankfurt/M, 1992, S.156ff.
- 8) Handke,Peter; Die Wiederholung. Frankfurt/M,,1986, S.333
- 9) Handke,Peter; Nachmittag eines Schriftstellers. Salzburg und Wien, 1987, S.5
- 10) Ebd.,S.75
- 11) Ebd.,S.71
- 12) 拙稿：Bibliographie とジャンルに関する諸問題—小説と Erzählung. 岐阜薬科大学基礎教育系紀要, 14, 35-54 (2002)
- 13)Handke,Peter; Nachmittag eines Schriftstellers. Salzburg und Wien, 1987,S.71f.
- 14) Ebd.,S.73
- 15) Ebd.,S.90