

「永遠の瞬間」と「時代」の間で ——ハントケとシュティフター——

狩野 智洋

1. 序

ハントケは1966年アメリカのプリンストン大学で開催されたグループ47の会合で、当時主流だった新リアリズムを「記述不能 (Beschreibungsimpotenz)」と批判し、一躍有名になった。¹⁾その他にも『観客罵倒』(Publikumsbeschimpfung, 1965)²⁾『カスパル』(Kaspar, 1967)³⁾等の実験演劇やエッセイ「私は象牙の塔の住人だ」(Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, 1966)、詩集『内界の外界の内界』(Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, 1969)、小説『ゴールキーパーの不安』(Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1972)⁴⁾等の諸作品で注目を集め、まさに時代の寵児となった。初期のハントケは常に新しい手法で作品を書き、それによって読者・観客の固定観念や既成概念を破壊し、彼らに変化をもたらしたいと思ひ⁵⁾、それに従って執筆活動を行っていた。

しかし、このような彼の創作態度も1970年代半ばから徐々に変化を見せ始め、彼の作品や手記、インタビューに19世紀に活動したゴットフリート・ケラー、アーダルベルト・シュティフター、ヨーハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの作品や思想に対する肯定的な意見、と言うよりもむしろ、憧憬が散見するようになる。本稿ではこれらの作家の内、リルケやホーフマンスタール等オーストリア近代以降の作家群に再三取り上げられ、60年代の新世代作家らにも忘れ去られる事のなかったアーダルベルト・シュティフター⁶⁾を中心に取り上げようと思う。シュティフターに対するハントケの憧憬が由来するところを明らかにすると同時に、彼の創作上の問題がシュティフターの執筆態度と共通性を有する点、しかし、やはり創作作法の問題からシュティフターを全

面的に受け入れる事ができない点を論じる。それによってまた、ただ単にハントケとシュティフターの関係に留まらず、多くの作家にも関係する問題が明らかになる。

2. 失われた世界感情

ハントケは1975年に、自らが編集に携わったオーストリアの重要な作家フランツ・ナーブル (Franz Nabl, 1883-1974) の小説集『特性 (Charakter)』の序文⁷⁾で、ナーブルの世界に対する態度とシュティフターやゲーテのそれとの違いを論じ、その際世界との関係に於いて、ナーブルとハントケ自身の間には相違がないことを明言している。

彼はナーブルをまず次のように評している。

フランツ・ナーブルという作家には [・・・] 事例となる全て (alles, was der Fall ist) —『世界』として登場する、諸事実を予め解釈する体系— を、当初から非現実化しつつ違和感を持って体験し —、それと同時に、自分の理性的な違和感を再三に亘って狭量な規範体系によって無力化するという、一人の執筆する人間の生涯に亘る内的矛盾 (Zwiespalt) が典型的に現れている。⁸⁾

その後ハントケはナーブルの処女作『ハンス・イエッケルの初恋の年』 (Hans Jeckels erstes Liebes Jahr, 1908) を取り上げ、主人公イエッケルが最後に「『我々の魂の体がぴったり合う』だろう『男らしさ』⁹⁾と呼ぶものに対するイエッケルの憧憬が、喜びの中での著しい不遜さと違和感の中のつらい無関心という主人公の両極端にある体験の仕方から説明できるとして、以下のよう

『晩夏』でアーダルベルト・シュティフターは文学的に将来の現実

備えるための構想を描いているが、その構想の中で描き出された男、

更にそれ以前にゲーテが『親和力』で描いたような男、静かで真面目な、激情を持たないが、しかし、世界と調和する感情を持つ男は、25歳のナーブルの処女作で既に、違和感と不遜さという幼稚に感じられる状態に対し、救いをもたらす対立像として持ち出され、後にナーブルの偉大な長編小説群に於いては行動的な人物として登場する。¹⁰⁾

これまでの記述から、ナーブルが、「静かで真面目な、激情を持たないが、しかし、世界と調和する感情を持つ男」の「男らしさ」によって、自らが体験した、世界に対する違和感を克服しようとしたのだ、とハントケが解釈していることが分かる。しかし、ナーブルがこの様に解決すること自体に、ハントケは否定的な見解を示している。

ハントケは、長編小説『オルトリプ家の女たち』（Die Ortliebischen Frauen, 1917）以外のナーブルの作品では、存在の危機、極度の退屈、凶暴な全能感が、ごく若い頃から老年に至るまでフランツ・ナーブル自身の存在の問題、執筆のテーマとして現れているとし、更にそれらが、奇妙にも、男らしくない弱さ、逸脱、病的なこととして、作家自身によってとがめられていると指摘している。そしてハントケは次のように続けている。

息苦しく感じるのは、この作家が自分について（それと同時に我々他者についても）実に多くのことを知っていて、そして実に頑迷に容赦なく、自らを彼の登場人物の中に投影し、再三に亘って『異常で（abseitig）』、病的だ（abnormal）と自称しているからだ。——まるで自分の精神状態を恥じないで済ませるには、この自己検閲に頼らざるを得ないかのようだ。[・・・] それ[生と死を恥じる、存在羞恥（Existenz-Scham）]を自由な作家として描く一方で、彼は同時に自由を持たない検察官の役でそれを無効にする。しかも、時代精神の暗黙の規定に於いて。フランツ・ナーブルは、自然ではあるがただ演出されただけの世の習いと相容れないという、我々内部のあの状態全てを真摯に受け止めておきながらそれらを軽蔑した人、ただそれらとの関係を

絶つためにのみ、それらを極めて詳細に描き — そして結局可成り長い生涯に亘ってただそれらについてのみ書いた人であった。¹¹⁾

世界に対する違和感を否定しようとするナーブルの態度を批判する点に、作家としてのハントケの立場を窺い知ることができる。ハントケは世間一般的な現実把握ではなく、作家が世間の見解に囚われずに見た「私の現実」¹²⁾を提示することこそが作家にとって重要だと考えている。¹³⁾従って彼の立場からすれば、世界に対する違和感を持つことは作家にとって必要不可欠でさえあり、決して恥じる必要のないことである。

さてハントケは、ナーブルに於いては世界との違和感を克服することは「男らしさ」と同値であるとし、更にナーブルの後期の仕事の特徴を述べて次のように続ける。

[彼の後期の仕事では、ゲーテやシュティフターと異なり]この男らしい世界に関して[・・・]『親和力』や『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』に描かれている、存在を比喩化した園として作られた地域や、『晩夏』の薔薇園の様な文学上の構想がない。一文ごと、イメージごとに構成される生き方の提案 (Lebensvorschlag) がない。¹⁴⁾

ハントケはその原因がナーブルに作家としての能力が不足している点にあるとは考えていない。彼は寧ろそこに時代状況が反映されているのだと見ている。彼は以下のように述べている。

しかし、ナーブルが、考え得る人生を表現するためのイメージの体系、言葉の体系をどうしても作ることができなかったということ、そのための更に絶望的な試みがことごとく実直な趣味を宣伝する言葉やイメージに終わってしまうということは、正に[・・・]今世紀、そして今日を特徴づけるもの、彼の執筆作業を言葉を使わずに日々体験するが故に我々誰もが体験しうること、であるのだ。¹⁵⁾

手本となる生き方、人生のモデルを描くことが現代に於いては不可能であることが、ナーブルの作品中の自然描写、即ち、自然を描くことそれ自体と自然の描き方、に影響を与えているとハントケは更に主張する。

それ故世界もナーブルの正に晩年の作品中では無人の自然に限定されて現れる。[・・・] 一方、ゲーテ、更にシュティフターに於いては逆に自然描写は、拡大され、改善された人間世界的设计見取り図 (Plan-Skizze) となっている。この二人の古典作家に於いては、建設され、手を加えられた自然は人生劇 (Lebens-Spiel) のために設けられた世界劇場 (Welt-Bühne) である。ナーブルの自然はもう殆ど手を加えられず — しかも無人である。¹⁶⁾

これまでのハントケのナーブルに関する論述から、ゲーテやシュティフターの時代にはまだ可能であった、「諸事実を予め解釈する体系」としての世界と調和する人生やあるべき人間世界のイメージを描き、提示することが現代では既に不可能となっている、という彼の考えを読み取ることができる。

ナーブルの作品に見られる様な、解釈体系としての世界に対する違和感は、ハントケの作品の登場人物にも見られる。1973年に執筆された『非合理的な者達は破滅する』(Die Unvernünftigen sterben aus, 1973)では企業を営む主人公ヘルマン・クヴィット (Hermann Quitt) は自他に対する無感覚に苦しんでいる。彼はカルテルを結ぶ同業者の一人パウラ・タックス (Paula Tax) に次のように述べている。

全世界を捕まえて丸ごと飲み込みたい。それくらい全てが手の届かない所にあるような気がするんだ。それに私も遠くにいる。身を縮めて、全てから離れている。私が体験できるかも知れない歴史 (Geschichte) は全て徐々に変化して、私がもはや何の役割も演じることのない、生命のない自然に戻ってしまう。[・・・] これは非人間的だ。¹⁷⁾

またクヴィットは彼の信頼する召使いのハンス (Hans) に、その朝感じた孤独感についてこう述べている。

それは全く物体のような孤独感だったから、今、それをごく当たり前のように話せるんだ。それは私の気持ちを軽くしてくれ、私はその中に消え失せ、融け去った。その孤独感は私から離れてあり (objektiv)、世界に属するものであり (eine Eigenschaft der Welt)、私の特性 (Eigenheit) ではなかった。全てが私に背を向けて、穏やかに調和していた。¹⁸⁾

これらの台詞には、世界 (と自分自身) に対する違和感がはっきりと語られている。特に先に引用したパウラに向けられた台詞では、ナーブルの晩年の作品に於けると同様クヴィットにとっても、世界・歴史が人間世界のものではなく、生命のない自然に変わってしまうことが述べられている。

ところで、このクヴィットがハンスに命じて、シュティフターの『老独身者』(Der Hagestolz, 1844) を朗読させる件がある。ここでこの小説の概略を述べると次のようになる。

両親を亡くし、ある女性の下で家族同様に育てられながらも、自分の身の上を悲観し、世を憐んで、生涯独身を通すつもりでいる少年ヴィクトール (Victor) が、遠く離れた湖の中の外界から隔離された島に建てられた、かつて修道院だった古い屋敷に住む、独身の老いた伯父の元に、その理由を知らされないまま、しばらく滞在させられる。伯父はヴィクトールの出立を引き延ばし、ヴィクトールはやむなく伯父に従うが、ある日の昼食後、ついに伯父がヴィクトールに帰郷を促す。伯父はその後、養母らに対する依存心を捨て、世界に出る必要性を説き、公職について自ら生計を立て、若いうちに結婚することをヴィクトールに強く勧める。ヴィクトールもそれに従い、数年外国を旅し、帰郷した後結婚する。

ハンスが朗読する部分は伯父がヴィクトールの帰郷を促す場面以降の何ヶ所かを抜粋し、短くつなぎ合わせた形になっている。¹⁹⁾そしてヴィクトールが再び人々に満ちた世界に戻り、展望が開ける様で終わっている。

ハンスの朗読が終わるとクヴィットが次のような台詞を語る。

それに当時からどれほど時間が経ったことか！19世紀当時から。人々が世界感情をすでに完全に失ってはいても、少なくともその記憶と憧憬はまだ持っていた。だからこそ、世界感情を自ら再現することができ、更に、例えばこの物語のように、それを他人に披露したのだ。そしてそれをレストランの主人の様に、そうだシュティフターはレストランの主人だったのだ、その様に真剣に、忍耐強く、誠実に再現したからこそ、感情もまた実際に生じたのだ、恐らく。いずれにしても演じられるものがある、あるいは少なくともあり得る、と信じていたのだ。私はただ過去を暗示しているに過ぎず、本気で意図されたことをすぐに冗談として話し、せいぜい自分の生きている証をついうっかり口から滑らすくらいで、しかもそれは口を滑らせた瞬間にしか存在しないのだ。従って、昔は人が全体を見ようとしたところで、現代の私は個々の事物しか見ていないのだ。[・・・]私の口からうっかり漏れてくるのは、過去数世紀の糞尿に過ぎない。それを取り繕うために私は実業家として生きているんだ。²⁰⁾

クヴィットのこの台詞にも、現代に於いては世界感情、即ち、世界と調和する感情が、この記憶と憧憬もが、失われていること、それによって全体が見えなくなり、個々の事物しか目に入らなくなっていること、が明確に述べられている。しかし同時に、そこには世界感情を持ち得ることに対する憧憬、全体を見得ることに対する憧憬も暗示されている。

ハントケはインタビューの中で、世界の断片しか提示し得ない現代の状況を明確に認識し、作品に自らが熱望していた統一性を与えられないジレンマを述べている。

それは私の問題だったんです。とにかく理屈抜きで気付いたんです。私がかんにも熱望していた、この連続 (Folge) というもの、つまり断片的でないもの、つまり私が断片というものを [・・・] 最初からイデオロギーと見なしていたわけではないんです。つまり、世界の断片的な部分しか解釈として提示し得ないと言うことを。それで私は正に、連続は、物語の連続は作り出し得ないのだ、というジレンマに陥ったのです。私は、正直なところ、私は偽造するしかなくなってしまうんです。—— 本当にパラドックスなのです —— ・・・つまり、一つの・・・一つの・・・一つの作品の中で未だ統一性 (Einheit) があるということは。この経験を私は理屈抜きで再現したんです。²¹⁾

この、世界の断片しか提示し得ない現代に於いて、作家はどのように作品を書いたらよいのか、どのようにすれば書くための正当性が得られるのか、という問題がハントケを悩ませることになる。次節では、ハントケがこの問題にどう対処したのかを論じる。

3. 自己と他者を繋ぐもの

ハントケが『非合理的な者達は破滅する』と同時期の1973年に書いた作品に『回り道』(Falsche Bewegung, 1975)がある。この作品は作家志望の青年ヴィルヘルム・マイスター (Wilhelm Meister) が旅先で出会う人々と一時行動を共にするものの、結局彼らから離れて孤独になることによって執筆の可能性が開けてくる、という内容である。主人公のヴィルヘルム・マイスター、軽業をする少女ミニヨン (Mignon)、ギターを弾く老人 (der Alte)、女優のテレゼ (Therese) といった登場人物の名前からして、テレゼが女優であるという設定は異なっているものの、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795-96)を明確に意識した作品である。ゲーテのヴィルヘルム・マイスターが様々な人々との出会い、協働、反発

を繰り返し、秘密結社に見守られ、その計画に沿って、世界の中で、人々とのふれあいの中で人間として成長して行くのに対し、ハントケのヴィルヘルム・マイスターは旅先で出会った人々と暫し行動を共にするものの、何かを協働して行うこともなく、逆に彼らから離れることによって、人間の世界から離れ、自然（ツークシュピッツェ山）の中で孤独を守ることによって、自己実現を達成する。この結末にも、現代ではゲーテの時代のように、世界と調和し、世界の中で成長するというモデルを提示することはできないのだ、というハントケの見解が現れている。

さて、『回り道』のヴィルヘルム²²⁾は、作家になりたいと思いつつながら、そのことに関し疑問を持っている。彼はノートにこう書き記している。

僕は作家になりたい。だが、人間が好きでなくて（ohne Lust auf Menschen）、どうしたらそれが可能なのだろうか。²³⁾

人々と出会い、人々と時を共に過ごすことによっても、それを克服することはできない。そのことは、ヴィルヘルムが旅先で出会った人々と別れ、孤独を求めてツークシュピッツェに向かうことから分かる。

戦後ドイツでは第二次大戦の反省から、政治的なテーマが文学の主流を占めており、文学を通じて政治に参加し、世界・社会に貢献することが作家のあるべき姿として考えられていた。次に引用する部分はハントケの当時の文学に対する違和感と、彼の文学の方向性を示すものともなっている。これはヴィルヘルムとギター弾きの老人が文学について議論する件である。自分の言葉ではない政治的な言葉に強い違和感を抱いているが故に、政治的なものを書くことができないのだとヴィルヘルムが述べると、老人が答える。

老人：しかしそれは政治的な行動を始めて、書くことを止める動機になるんじゃないかね。

ヴィルヘルム：でも僕は正に書くことで気付いたんです。自分の欲求は政治的な方法では表現し得ないんだ、ということ。自分の欲求

は今まで政治家によって呼び覚まされたことはなく、いつも詩人によってのみ呼び覚まされてきたと気付いたんです。

老人：世界が君の極めて個人的な欲求と一体どんな関係があるというのかね。

ヴィルヘルム：極めて個人的な欲求は誰もが持っているものです。しかもそれは本当の欲求です。僕には極めて個人的な欲求しかありません。

老人：でもそれは実現不可能だ。政治に関わる欲求とは反対のものだ。それはポエジーの仮象の中でしか、実現されないものだ。

ヴィルヘルム：でもこの仮象は、この欲求が実現可能だという希望なんです。——そうでなかったら、その仮象すら存在しなかったでしょう。

老人：ヴィルヘルム、君の文学的な世界感情に騙されてはいけない。

ヴィルヘルム：この二つが、文学的なものと政治的なものが一つになりさえすればいいのに。

老人：そうになったら憧憬と世界の終わりだろう。²⁴⁾

ヴィルヘルムの「文学的なものと政治的なものが一つになりさえすればいいのに」という言葉に、自己と世界の接点を求める気持ちが表れているが、彼は、政治的な外的な活動によって、世界と調和することによって、自分と世界が繋がれるのではなく、極めて個人的な欲求によって繋がれると考えている。ヴィルヘルムが政治及び政治参加の文学に違和感を抱いている点、個人的欲求を重視している点等、彼の立場は作者ハントケのそれと共通している。²⁵⁾ この様な思想はこの老人には単なる仮象、ヴィルヘルムだけが抱く、主観的幻想、「文学的な世界感情」に過ぎないと思われる。その主張からして、この「老人」とは既存の「古い文学観」を代弁する登場人物、と解釈し得る。

では、極めて個人的な欲求はいかにして他者・世界と関係を持ち得るのか。所謂観察眼が欠けていることをテレゼに指摘されたヴィルヘルムは次のように応じる。

普段見過ごしていたものが突然気になり始める。すると僕はただ単にそれを見ているというのではなく、同時にそれに対する感情も抱くようになるんだ。それを僕はエロティックな眼 (erotischer Blick)²⁶⁾と呼んでいる。その時僕が見ているものはもはや単なる観察の対象ではなく、僕自身の全く内的な一部となるんだ。以前それは本質的観察と呼ばれていたと思う。個々のものが全体を表すものとなる。その時僕は大概の人たちがやっているように単に観察しただけのものを書くのではなく、自分が体験したものを書くことになる。だから僕はどうしても作家になりたいんだ。²⁷⁾

このエロティックな眼によって、ヴィルヘルムは見る対象と深くつなぎ合わされ、そして見られるものが全体を表すことにより、見る者・ヴィルヘルムと全体・世界がつなぎ合わされることになる。これによってヴィルヘルムは世界感情を得ることも可能になる。但し、それは政治活動等の外的活動によってもたらされるのではなく、純粋に内的活動によってもたらされるのである。

ここで再びハントケとシュティフターの接点が生まれる。次節ではこの点を論じる。

4. 穏やかな法則

世界の断片しか提示し得ない現代の状況を明確に認識し、作品に自らが熱望していた統一性を与えられないジレンマにハントケが陥っていたことは先に述べた通りであるが、彼は 1976 年から 1980 年までの一時期、書くための正当性が見出せずに苦しんでいた。ハントケは手記にこう書き記している。

話すため、記述するため、物語るための正当性 (Recht) の問題。物語の対象に対する正当性の問題。事物に対してもはや何の正当性も持たなくなったように思われることが、一作家としての私の問題になっ

た。²⁸⁾

1980年に発表された作品『サント・ヴィクトワール山の教え』(Die Lehre der Sainte-Victoire, 1980)は、書くための正当性を探しあぐね、作品の統一性について悩み、セザンヌのサント・ヴィクトワール山の絵及び同山との関わりの中で靈感から解決を見出す作家を主人公とする小説である。従って、この小説も作者ハントケ自身の問題が中心になった作品である。またこの作品にはセザンヌ、シュティフターを始め、ゲーテ、クールベ、クリスティアン・ヴァーグナー、グリルバルツァー等19世紀に由来する作家・芸術家が多く言及されている。

さて、『サント・ヴィクトワール山の教え』の冒頭で、シュティフターの短編集『石さまざま』(Bunte Steine, 1853)所収の「水晶」(Bergkristall, 1845)に描かれている村の人々と色が取り上げられ、引き続いてそれにまつわる主人公の体験が叙述されている。

シュティフターの『水晶』に描かれている辺鄙な村の住人達は極めて恒常的な性格を持っている。塀から石が落ちると、その同じ石が再び嵌め込まれ、新築の家々は古い家と同様に建てられ、傷んだ屋根は同じこけらで修繕される。このような恒常性が明白で分かり易く現れているのが家畜の例である。『その色はその家の色になる。』

私はその後一度様々な色がとてもよく分かる様になったことがあった。²⁹⁾ 茂み、樹木、空の雲、道のアスファルトまでもが、微かな輝きを放っていた。その微かな輝きは、その日の光から来るものでも、その季節から来るものでもなかった。自然の世界と人間の作ったものと同じ(但し、その、極端なことや極限のことを予告する強迫性はなく)、至福の瞬間をもたらした。そしてそれは『ヌンク・スタンス (Nuncstans)』と呼ばれていた。即ち、永遠の瞬間 (Augenblick der Ewigkeit) である。³⁰⁾

この様に、この作品は「色」と「永遠の瞬間」の記述から始められている。この引用では「その色はその家の色になる」というシュティフターの言葉を引用しているが、ハントケに於いては「色」は世界や作品を構成する各要素の特色を象徴するものとして用いられている。この作品でも、彼の他の作品等と同様、色とは事物そのものの本質から現れるものとされると同時に、こうした色が現代に於いてはほとんど失われていることが述べられている。³¹⁾

では、これらの色はどのように相互に関係づけられるのか。『サント・ヴィクトワール山の教え』では、作家である「私」が個々の出来事、山と自分、絵と自分をそれぞれ関係づけることなく、断片として描くことを漠然と考えていたものの、全体に統一を与えたいという思いを捨てきれない次第が語られている。「私」は次のように確信する。

そうして再びあらゆる事物に内在する一者（das Eine in Allem）に対する欲求が再び現れた。私は知っていたではないか。関連づけは可能だ。私の人生の個々の瞬間は他のそれぞれの瞬間と——補助具なしに——つながるのだ。³²⁾

この後「私」は、最高のコートを作ろうと思いつつも、各部分の「結合の問題（»Problem der Verknüpfung«）」³³⁾に悩む女性デザイナー D. とサント・ヴィクトワール山に登り、その後麓のカフェで休憩中に問題の解決を見る。ここで「私」は想像力（die Phantasie）の助けによって、外界の様々な色が、共通する一つの形、ここでは「静止して回転している（stehend sich drehend）」³⁴⁾ 独楽の形³⁴⁾によって統一されていることに気付き、そしてこの時もはや読者のことを考えることもなくなっていることに触れた後、次のように述べる。

そして私はこれら全ての事物の構造が自分の中に存在するを感じた。私の必要な知識として。大勝利！と心で叫んだ。——あたかも全てが既に首尾良く書かれたかのようにであった。³⁵⁾

従って、全体に統一を与えるものとは、個々の事物に内在する共通の形に他ならず、作品に統一を与えるのも、各エピソードに内在する共通の形だということになる。そしてこの共通の形は作品に統一を与えるばかりではなく、作者と読者を繋ぐ役割をも有している。

「書くための正当性 (das »Recht zu schreiben«)³⁶⁾」にも悩んでいた「私」は、美しさを見た時に天上の比喩を思うのではなく、地上について語ることを自らに命じた後、間道の上に付いた桑の実の果汁のしみを見て、かつて1971年の夏に旧ユーゴスラヴィアで見た桑の実の果汁を思い出すと共に、当時感じていた喜びをも思い出し、こう続ける。

— その時漠然とした愛の瞬間が訪れた。この瞬間がなければ本来書くという行為はない。[・・・] そう。この薄暗い間道は今や私のものとなり、名づけ得るものとなった。この想像の瞬間 (der Augenblick der Phantasie) [・・・]、が土の上の桑の実の汁の斑点と私自身の生の断片を無垢の中で統一したばかりか、他の見知らぬ生と私の新たな親近性をも私に知らしめ、不特定の愛となって、この愛を、忠実に伝える形！にして伝えたいという思いと共に、力を持ったのだ。私の決して規定し得ない、隠れた民 (Volk) の団結のための正当な提案として、我々の共通の存在形 (unsere gemeinsame Daseinsform) として。心を軽くし、快活にする、大胆な執筆の義務の瞬間だ。³⁷⁾

ハントケにとっては、この「私」と同様、彼の「隠れた民」、読者、を、個々の特色・独自性を損なうことなくつなぎ合わせるこの「形」、「共通の存在形」を見出し、伝えて行くことが作家としての義務であり、「書く為の正当性」を与えてくれることなのである。「共通の存在形」は作家に深い洞察をもたらした内的・外的経験の表現であり、読者は読書を通じ、作家と同様想像力を刺激され、自らの、又は自らが見聞した他人の、同様の経験或いは類似した経験を思い出し、そこから自らの洞察を得る。³⁸⁾ 要するにこの「共通の存在形」が、作品に統

一を与えると同時に作家と読者を繋ぐ機能を有することになる。シュティフターやゲーテの生きた時代と異なり、手本となる生き方、人生のモデルを描くことのできない時代では、この「共通の存在形」を通じ、読者の想像力を刺激して、読者が自らの洞察を働かせて互いに共通する問題や真実、真理を把握するよう促すことが、現代の作家ハントケに残された方法であると言える。

しかし、実はこの「共通の存在形」がハントケとシュティフターを結びつける接点をも提供している。「共通の存在形」が一般読者に「共通」すべきものであるなら、それは決して特別なもの、非日常的なものである筈はなく、日常の中に見出される筈のものである。ハントケは対談で次のように述べている。

私にはごく当たり前のことなのですが、あらゆる芸術の営み、あるいはそれによってもたらされる提案は、それは、日常を持ちこたえるというだけではなく、日常を所与のものとして捉え、日常と付き合うことを目指しているんです。全てがそれを目指しているんです。つまり、誰かが台所にいる時や靴を磨く時、会社へ行く途中、あるいは会社の中で行う毎日のちょっとした仕事。それを尊重すること。——記念碑の建つ台座を作ることじゃなく、日常的な事柄を尊重すること、日常の繰り返しの中の偉大さ、これは持続³⁹⁾の別名なのですが、それを示すことです。⁴⁰⁾

また、『ベルリン・天使の詩』（Der Himmel über Berlin, 1987）でも、ホメロス（Homer）にこう語らせている。

私の主人公はもう戦士や王たちではない。そうではなく・・・平和な物たちだ（die Dinge des Friedens）。目立たない物たちだ（eins so gut wie das andere）。乾いた玉葱でもいいし・・・、ぬかるみを渡してくれる木の幹でもいい。⁴¹⁾

更にハントケは手記『反復のファンタジー』（Phantasien der Wiederholung,

1983) の中で次のように述べている。

永遠なるものは日々の移り変わりの中では常に最も目立たぬものだ。言い換えるなら、日々の移り変わりの中で最も目立たぬもの、それこそが永遠なるものなのだ。[・・・] 形而上的なものはそれ自体は把握する事はできないが、しかし偶然形而上的性質を帯びたものは日常性の中で把握し得るのだ。⁴²⁾

一方シュティフターは『石さまざま』の序文で「人類が導かれる穏やかな法則 (das sanfte Gesetz)」⁴³⁾ について次のように述べている。

しかし、悲劇的なものや叙事詩的なものが如何に強烈で大規模な印象を与えようとも、それらが芸術に於いて如何に卓越した手段であろうとも、この法則が最も確実に重心として存在するのは、何と云っても、主に、無数に繰り返される、普段の、日常的な人間の営みの中である。何故ならばこれらの営みは、持続的、基礎的な営みであり、いわば生命の木の根を形成する何百万という繊維だからである。自然に於いて普遍的な法則が静かに絶えず働き、目立った現象はこの法則の個々の現れにすぎないのと同様、道徳法則も人と人との絶える事のない交わりを通じて静かにそして心に生気を与えながら働き、突発的な行為の際の一瞬の驚異はこの普遍的な力の小さな徴にすぎないのである。自然法則が世界を維持する法則であるのと同様、この法則は人間を維持する法則なのである。⁴⁴⁾

ハントケはまた、対談で次のように述べている。

自分と対面する世界に内在するルールをプレーヤー [作家] 自らも見つけなければなりません。それは彼によって独裁的に据えられたルールであってはならず、自分と他者に適うと確信できるルールを見つけ

なければならぬのです。[・・・] ルール、この穏やかな法則（*die ses sanfte Gesetz*）、これは外界において見つけられなければならないんです。外界との戦いもしくは遊びの中で作家は初めてルールを見つけるんです。それは彼のいわば支配下にあってはならないんです。⁴⁵⁾

これらの引用から、ハントケがシュティフターと同様、日常の何気ない営みの中に隠されている普遍的な法則、「穏やかな法則」、ルール、「共通の存在形」を見出し、それを描く事を自らの執筆の中心に置いている事がわかる。執筆態度という、作家の根幹に関わる部分に於いて、両者は共通点を有している事になる。

執筆態度と並んで作家にとって極めて重要な要素は、その執筆方法である。執筆態度に於いてシュティフターと相通じるものを持つハントケも、執筆方法に関してはシュティフターに倣う事はできない。彼は『サント・ヴィクトワール山の教え』でシュティフターの『石さまさま』の序文から引用した後、次のように疑義を呈している。

しかしそれでも目に付くのは、シュティフターの物語（*Erzählungen*）は殆ど決まって災害へと変わってしまう事だ。そう、しばしば事物の何でもない状況がもう、劇的な急展開もなく脅威に変わってしまうことだ。[・・・] この事物の不気味なものへの急変については著者の人間にその理由が求められ見出された。だが、穏やかな草地をさらさらと流れる川に生命を脅かす落とし穴が掘られたのはまた、時代に指示された語りによってであろう。⁴⁶⁾

この件に関してハントケは対談でより直接的な言い方をしている。

私はこう想像したんです。これはその理由と全く同じくらい見え透いた事かも知れませんが、彼 [シュティフター] はいずれにしても時代

の寵児で、ともかくも物語が成立するように、何とかして潤色せざるを得なかったのだと・・・⁴⁷⁾

『石さまさま』の殆どの作品に見られる事物の脅威への急変は、ハントケ自身の作品には見られないものであり、ハントケはこれに対し違和感を抱いているが、その理由を作者シュティフター個人に求めずに、時代の要請に見出している。

この小説作法の違いは、先に述べた執筆態度の共通性と好対照をなしていると言える。つまり、日常の何気ない営みの中に隠されている普遍的な法則、「穏やかな法則」、ルール、「共通の存在形」を見出し、それを描く事が、時代を超えて二人の作家を結びつける一方、その執筆作法はそれぞれの時代の制約を受け、両者の違いをもたらしているのである。

5. 結語

ハントケのシュティフターやゲーテに対する憧憬は彼らが世界感情を抱き、それを表現する事ができた点に由来した。このことは正にハントケが現代に於いては、世界の断片しか提示し得ない事を明確に認識していたからに他ならない。

しかし一方で、全体とのつながり、作品の統一性を諦める事も出来ない彼は、作者と読者、個人と世界とを繋ぐものを探し求める。そこで彼がまず見出したものは、見る対象を単なる観察の対象ではなく、見る者自身の内的な一部とし、全体を表す個々のものの把握を可能にするエロティックな眼である。これによって作家は対象とつなぎ合わされ、更に対象を通じて全体・世界とつながりを持ち得るようになる。

このエロティックな眼のいわば延長線上に現れてくるのが、「共通の存在形」である。この「共通の存在形」は、エロティックな眼である想像力⁴⁸⁾によって把握される、外界、作家内部、読者内部に共に見出される共通の内的・外的経験であり、それを通して作家・読者は事物の本質、真理を把握する。「共通の存

在形」は作家と読者を結び付けるものだが、それは同時に作品内部の各要素、各エピソードに内在する共通の形でもあり、それらをつなぎ合わせる機能をも有している。これによって時系列に依らない語りであっても作品に統一性を与える事ができる。例えば『サント・ヴィクトワール山の教え』では、執筆の正当性、統一性を探し求めるという「形」・テーマが全体を貫き、一見脈絡もなく並べられた主人公の経験や思考を一つにつなぎ合わせている。

そして「共通の存在形」が日常の中に見出される事により、ハントケとシュティフターが再び結ばれる。両者とも日常の営為の中にこそ偉大さを、普遍的な法則を見出し、それを表現しようとする。この、普遍性を日常生活に見出し表現するという形、姿勢が二人の作家を結びつくと同時に、これらの作家の作品に触発されて、自らが日常の中の普遍、多様性の中の統一性に目を向ける読者の姿勢・形へとつながる。「共通の存在形」が把握される各々の瞬間、これは正に時空を越える「永遠の瞬間」であり、この瞬間は複数の時代の「今」にも通じる。即ち、時間の流れの外にある「静止している今」と呼ぶに相応しいものである。

上述のようにハントケとシュティフターの執筆態度に見られる共通性は時代を超える普遍性にその基礎を置いている。一方、シュティフターの作品に見られる、事物の脅威への急変に対するハントケの距離を置いた態度には、時代の制約の中で執筆せざるを得ない作家の状況をハントケが明確に認識している事が窺われる。彼が「共通の存在形」に辿り着いたそもそもの発端は、彼が現代では世界の断片しか提示し得ない事を明確に認識していた事に由来している。

彼の次の言葉はこうした事情を雄弁に物語っている。

私はこう言いたいと思います。全ては既に認識され語られていたのだ、我々はただ繰り返すにすぎないのだ、但し少し違った形で、という事に気が付く事は、[・・・] 慰めになる事です。しかし正にこのやや変化した形、これが真に芸術作品なのです。やや変化した、通常ほんの僅かだけ変化した形で繰り返す事が。⁴⁹⁾

ハントケのシュティフターに対する態度からは、日常の中の普遍性を見出しそれを時代の制約の中でしか表現し得ない作家の姿が浮かび上がる。だが、この様な執筆の形はこの両者のみならず、少なからぬ作家に共通する形でもある。この意味に於いて、現代作家ハントケの中に、その問題意識の中に、時代を超えた作家の一つの典型を見出すことができるのである。

注

- 1) この時のハントケの発言は次の文献に載録されている。
Im Wortlaut: Peter Handkes › Auftritt ‹ in Princeton und Hans Mayers Entgegnung. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): TEXT + KRITIK 24 Peter Handke, 5. Aufl. München, 1989. S.17-20
- 2) この作品については筆者の学位論文『ペーター・ハントケの演劇 — 劇作品から見たハントケ像 —』学習院大学研究叢書 35 (学習院大学 2004年) 第1章「『観客罵倒』(1) — 成立の内的要因 —」(S.7-29) 及び第2章「『観客罵倒』(2) — 作品解釈 —」(S.31-53) を参照のこと。
- 3) 『ペーター・ハントケの演劇』第3章「『カスパル』 — 言語習得による自己喪失のメカニズム —」(S.55-69) を参照のこと。
- 4) 拙論 „Die Dynamik der Verwandlung -Die Angst des Tormanns beim Elfmeter von Peter Handke-“ 『ドイツ文学』第97号 日本独文学会 1996年10月15日 S.113-121) を参照のこと。
- 5) この点に関しては、『ペーター・ハントケの演劇』第1章「『観客罵倒』(1) — 成立の内的要因 —」(S.7-29) を参照のこと。
- 6) Gabriel, Norbert: Peter Handke und Österreich. Bonn, 1983. S. 149f.

この著者はハントケとシュティフターの関係を論じているが、紙数を割いている割に表面的な議論に留まっているのが残念である。

ガブリエル以外にも例えばレナーもハントケ論の中でシュティフターに触れているが、ハントケとシュティフターの関係を論じるとい

うよりは単なる言及に留まっている。

Renner, Rolf Günter: Peter Handke. Stuttgart, 1985

- 7) ガブリエルもこの文章を取り上げて論じているが、議論は極めて不十分である。
ebd. S.163ff.
- 8) Handke, Peter: Franz Nabls Größe und Kleinlichkeit. In: Ders.: Das Ende des Flanierens. 2.Aufl. Frankfurt/M (Suhrkamp 679), 1982. S.22-37, hier S.22
- 9) ebd. S.25
- 10) ebd. S.25 傍点箇所は原文ではイタリック体。以下本稿では、原文の強調箇所は傍点で示す。
- 11) ebd. S.26f.
- 12) Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. In: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/M (Suhrkamp st56), 1972. S.19-34, hier S.25
- 13) Vgl. ebd. S.24ff.
Handke, Peter: Was soll ich dazu sagen? In: Ders.: Als das Wünschen noch geholfen hat. Frankfurt/M (Suhrkamp st208), 1974. S. 25-29
『ペーター・ハントケの演劇』第1章『『観客罵倒』(1) — 成立の内的要因 —』(S.7-29)
- 14) Handke, Peter: Franz Nabls Größe und Kleinlichkeit. S. 27
- 15) ebd. S.28
- 16) ebd. S.28f.
- 17) Handke, Peter: Die Unvernünftigen sterben aus. Frnkfurt/M (Suhrkamp st168), 1973. S.46
- 18) ebd. S.7
- 19) Vgl. Stifter, Adalbert: Der Hagestolz. In: Ders.: Sämtliche Werke. III. Studien. 3.Bd. Hildesheim, 1972. S.368-388

- 20) Handke, Peter: Die Unvernünftigen sterben aus. S.53f.
- 21) Gampfer, Herbert/Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Frankfurt/M (Suhrkamp st1717), 1990. S.173
- 22) 「ヴィルヘルム」というのは姓ではなく名であるが、この登場人物はテキストに於いて専ら名で表示されているので、本稿に於いてもテキストの表記に従い、名で表示する。
- 23) Handke, Peter: Falsche Bewegung. Frankfurt/M (Suhrkamp st 258), 1975. S.8
- 24) ebd. S.52
- 25) Vgl. Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Handke, Peter: Die Literatur ist romantisch. In: Ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. S.35-50
- 26) erotisch の語源であるエロス (Eros) は一般に愛 (特に性愛) の神と解されているが、プラトンは感覚の束縛から逃れ、超感性的な美即ち「美の本質」と、善のイデーの認識を得ようとする努力の擬人化であると考えている。そしてそれは肉眼ではなく、「それに相応しい器官」によってみるということが可能になると言う。ハントケの言う「エロティックな眼」がかつては「本質的観察」と呼ばれていた点、単なる観察とは異なるという点、及び対象が全体を表すという点を考慮すると、ハントケがこのような見方を „erotischer Blick“ と表現したのは、対象と見るものとを結びつけるという観点からのみならず、ハントケがプラトンのエロス解釈を念頭に置いていたためと考えられる。プラトン『饗宴』(久保勉 訳) 岩波文庫 改版 2001年 S.125ff. S.a.プラトン『パイドン — 魂の不死について』(岩田靖夫 訳) 岩波文庫 2002年 S.72ff.
- 27) Handke, Peter: Falsche Bewegung. S.58
- 28) Handke, Peter: Die Geschichte des Bleistifts. Frankfurt/M (Suhrkamp st1149), 1985. S.308
- 29) この主人公が色彩を正確に認識することができないことが後述され

る。

- 30) Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt/M (Suhrkamp st1070), 1980. S.9

ラテン語 „nunc stans“ の訳としてはテキスト 10 ページの „das stehende Jetzt“ (静止している今)の方が本来の表現に近い。

とはいえ、その意味するところは同一である。「瞬間」とは過去現在未来と続く時間の中のある一点である。そして「永遠の瞬間」とは、その「瞬間」が同時に「永遠」でもあることを意味する。即ち、過去から現在、未来へと流れて行く時間の外にあることを意味する。そこには過去も未来もない。従って過去と未来から区別されることによって生まれる現在もない。あるのは、過去現在未来と流れることのない、即ち、「静止している」「今」だけだ。

しかし一般読者にとって「静止している今」よりも「永遠の瞬間」と言う表現の方が馴染みがあり、イメージし易いと考えられるので、ハントケは初回到「永遠の瞬間」と表現し、その後「静止している今」の表現を取ったのであろう。

ちなみに永遠を „nunc stans“ と表現したのはボエティウス (Anicius Manlius Severinus Boethius 480 頃~525 頃) である。

Vgl. Eisler, Rudolf: Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 1904. In: [http://www. text log. de](http://www.text log. de)

- 31) ebd. S.64

- 32) ebd. S.78f.

関連づけに対する強い欲求は同書 S.85 にも見られる。

- 33) ebd. S.82

- 34) ここではこの静止して回転する独楽が、先に触れた „nunc stans“ を象徴するイメージとしても使われていることを指摘しておきたい。

- 35) ebd. S.91

- 36) ebd. S.56

- 37) ebd. S.57

- 38) 作家、「共通の存在形」、読者・観客に関する詳細は『ペーター・ハントケの演劇』第6章「『村々を巡って』—ある芸術家の救済—」以下(S.113-)を参照のこと。
- 39) 持続については『ペーター・ハントケの演劇』第8章「『互いのことを何も知らなかった頃』—見ることを訓練する劇—」(S.151-176)を参照のこと。
- 40) Gamper, Herbert/Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S.115
- 41) Wenders, Wim/Handke, Peter: Der Himmel über Berlin. 3.Aufl. Frankfurt/M, 1989. S.56f.
- 42) Handke, Peter: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt/M (Suhrkamp 1168), 1983. S.10
- 43) Stifter, Adalbert: Bunte Steine. (Hrsg.: Bachmaier, Helmut) Stuttgart, 1994. S.10
- 44) ebd. S.12
- 45) Gamper, Herbert/Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S.47
- 46) Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire. S.59
- 47) Gamper, Herbert: Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S.147
- 48) エロティックな眼とここでの想像力が同一物であるという見解に関しては『ペーター・ハントケの演劇』第6章「『村々を巡って』—ある芸術家の救済—」(S.113-133)を参照のこと。
- 49) Gamper, Herbert/Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. S.190

Zwischen „der Ewigkeit“ und „der Zeit“ —Handkes Beziehungen zu Stifter—

KARINO Toshihiro

In Handkes Texten erkennt man seine Sehnsucht nach den im 19. Jahrhundert gelebten Schriftstellern wie Stifter, Goethe, usw. Der vorliegende Aufsatz behandelt die Beziehungen Handkes zu ihnen, besonders zu dem österreichischen Schriftsteller Adalbert Stifter, der immer noch auf viele österreichische Schriftsteller Einfluss hat.

Anhand seines Essays über den österreichischen Schriftsteller Franz Nabl, seines Stücks „Die Unvernünftigen sterben aus“ und anhand von Interviews kann man Handkes Ansicht erkennen, dass ein heutiger Schriftsteller, anders als einer aus dem 19. Jh., kein Weltgefühl, kein „weltharmonisches“ Leben mehr haben kann, sondern nur noch Fragmente davon, „fragmentarische Stücke von der Welt“.

Aber er kann doch auf die Einheit nicht verzichten. Einerseits ermöglicht ihm der „erotische Blick“ in dem Drehbuch „Falsche Bewegung“ ein Weltgefühl und andererseits lässt ihn die „gemeinsame (Daseins)form“ „das Eine in Allem“ erkennen, verknüpft ihn auch mit seinen Lesern, sowie die verschiedenen Episoden in seinen Werken miteinander.

Diese „gemeinsame“ Form soll sich in den Alltäglichkeiten finden und ist genau „das sanfte Gesetz“ Stifters. In diesem Punkt sieht Handke in Stifter seinen Vorfahren. Aber „die Wende der Dinge zum Unheimlichen“ in Stifters Werken befremdet Handke und er schreibt sie nicht der Person Stifters zu, sondern dem Zwang der Zeit.

Also zeigen sich in den Beziehungen Handkes zu Stifter die zeitlose Gemeinsamkeit, d.h. das Gesetz im Alltag zu finden und darzustellen, und

zugleich der zeitgebundene Unterschied der Schreibweise. Diese schriftstellerische Daseinsform haben viele Schriftsteller in verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten gemein. Also stellt Peter Handke, ein gegenwärtiger Schriftsteller, einen zeitlos typischen Schriftsteller dar.