

ペーター・ハントケの『行商人』について -理論パートと語りのパート、その関係性について-

熊沢 秀哉

Über Peter Handkes “Der Hausierer” -Über den theoretischen Teil und den erzählenden Teil, das Verhältnis zwischen den beiden Teilen-

KUMAZAWA, Hideya

1.

ペーター・ハントケの作品『行商人』（1967）は『雀蜂』（1966）の次に発表されたハントケの二つ目の長編小説である。若干 24 歳にしてドイツのメジャーな出版社であるズーアカンフ社からデビュー作である『雀蜂』を出版出来たことは、それ自体として若手の作家としては成功の部類に入るものだった。しかし『雀蜂』に対しては、そのテキストの難解性、実験的性格故に発表時における各批評家からの反応はほとんど見られない状況であった。ハントケに対して世間の注目が集まるきっかけとなったのは、まずは彼の作品そのものではなく、1966 年にアメリカのプリンストン大学で行われた Gruppe 47 の大会中における彼の過激な発言⁽¹⁾であることは確かなことだ。

『雀蜂』と同年に発表された劇作品『観客罵倒』（1966）においてもハントケは、従来の劇作品の枠組みを根底から破壊しようとしている。上演に際して、劇場の舞台に照明、書き割りなどのセットは全く置かれず、観客たちが幕開け後、舞台上の俳優たちによってひたすら罵倒され続けることのみを内容とするこの劇作品は、まず出演を打診された俳優たちから支持を受けた。すなわち、彼らはこの作品を「演じる」ことに乗り気になったのだ。さらにこの作品の上演そのものも観客たちから支持を受けた。『観客罵倒』は観客席の埋まるヒット作になったのである。Gruppe 47 の大会における発言はハントケに対する世間の注目を集め、大会前に発表されていた『雀蜂』にも大会後新たに関心が向けられた。『雀蜂』のテキストはそれでも容易に理解されうるものではなかったが、小説とは受容の性質が異なる劇作品である『観客罵倒』は、破壊的ではあっても理解を拒む性質のものではない。読者や観客たちは、よく分からないながらもハントケの小説を読み、劇作品に喝采を浴びせた。ハントケは伝統を破壊する時代の旗手として認知されたのである。

このようにして 1966 年はハントケにとって正にブレイクの年になった。本稿で取り上げる『行商人』は 1967 年秋の発表である。『行商人』は『雀蜂』に輪をかけて実験的なテキストであり、いわゆる初期ハントケの散文テキストにおける実験性の頂点に位置する作品と言えるものだ。1966 年のハントケのブレイクと『行商人』の発表時期の関係から見れば、この作品がハントケデビュー時の勢いに乗って書かれたものであると捉えられる可能性もあるだろう。デビュー時の状況からハントケは一部ではパフォーマンス先行の作家と見なされることもあり、『行商人』もそのような視点から見られやすい側面を持っている。しかしハントケが 1966 年春に

母宛に書いた手紙では既に彼が『行商人』と見られるテキストに取り組んでいることが明かされている。また、テキストの完成はその年の12月であることも判明している⁽²⁾。つまり、ハントケは『雀蜂』の発表前、さらにはGruppe 47の大会に出席する前にはすでに『行商人』のテキストに取りかかっており、この事実によって、このテキストがブレイクの余勢を駆って書かれたような類いのものではないことが証されている。

Gruppe 47の大会中における発言や、ハントケ研究でしばしば取り上げられるハントケの論文、「私は象牙の塔の住人」(1967)において示されているように、ハントケ、特に初期のハントケ、は文学における叙述の方法に極めて意識的な作家である。ハントケにとって文学とは何よりもまずリアルな現実に対する気づきをもたらす手段として価値を有するものである。自らの内面であれ外部の事柄であれ、人が「現実」として認識するもの全てには無意識のうちにバイアスが掛けられている。よい文学とはこのバイアスを破壊し、リアルな現実への通路を瞬間的にではあるがもたらすものだ、とハントケは言う。ハントケによれば、そのためには何よりもまず新しい方法が重要であり、一度用いた方法は二度目には効力を失ってしまう。ハントケがGruppe 47の大会において批判する対象は漫然と繰り返される新リアリズムの方法なのである。方法の繰り返しは、効力の弱体化や新鮮味の喪失といったレベルの問題を引き起こすばかりではなく、受容者の反応の自動化につながるものなのだ。すなわちテキストを読む前にすでに書かれているであろうものを予期し、その予期に添ったものを受容するということである。これはバイアスを通した物の見方と同構造のものである。それ故にハントケは文学における方法の繰り返しを徹底的に批判するのである。

『行商人』は若きハントケのこの方法への意識に基づいた作品である。この作品は、ハントケ研究においても初期ハントケにおける重要な散文テキストとして位置づけられてきたが、そのテキストの示す過度の実験性の故に、また初期以降のハントケの膨大な作品群の重要度の陰に隠れ、ハントケ研究において中心的に取り上げられる頻度は比較的低い作品となっている。本稿はハントケのこの『行商人』を取り上げ、主にハントケ自身の言及を基に考察を加えるものである。

『行商人』のテキストの最大の特徴は、12に分かれている各章の冒頭部にイタリック体で示された一種の解説文が置かれ、その後に本文となる部分が続く構造にある。この解説部では、探偵小説一般の持つシェーマ分析が行われる。殺人事件の前の導入部における探偵役の登場、殺人事件の発生から探偵役の活躍によって事件が解決されるまでの典型的な探偵小説の型が分析され、提示される。本稿ではこの解説部を「理論パート」と呼ぶことにする。

この理論パートは、テキストの構造的には『雀蜂』のテキストにおいて本文脇に添えられていたタイトル様の部分の発展型と見なすことも可能だろう。しかし『行商人』の理論パートは、印刷された書籍の頁で2頁半から4頁半の分量があり⁽³⁾、既に単なるタイトルではなくなっている。この理論パートを詳細に分析することによって、テキスト構造的、またテキストの受容における理論パートの位置づけを見直すことが可能となるであろう。『行商人』のテキストにおいて、理論パートに続く部分がいわゆる物語の本文に当たるものとなる。本稿ではこの部分を「語りのパート」と呼ぶことにする。理論パートにおいて探偵小説のシェーマ分析が行われ、それを受けて語りのパートでどのような文が具体化されるのか、『行商人』のテキストの全体構造に対する考察は端的に言えばそのようなものだ。詳しくは後述するが、語りのパートでは、一般的な受容に際して持たれるような、「物語」への期待の全ては裏切ら

れる。一見したところ若きハントケの持つ実験的志向の全てはこの語りのパートで実現されており、読者、あるいは研究者の視線もまたこのパートに集中する傾向にある。しかし、そのような受容の方向性を辿ると、結局のところバラバラに解体された物語の残骸らしきもののみを発見する結果に行き着く。語りのパートでは確かに探偵役の「行商人」が殺人事件を捜査し、解決する様が全体像としては示されている。しかし読者は、語りのパートからはその様子をありありと追体験することは出来ない。ハントケ研究者の Krstanović は以下のように述べている。「読者はしかしこの人物の観察や捜査に没入出来ない。なぜならこの人物は空虚なナラティブ的構成体としてのみ現れているからである」⁽⁴⁾。

本稿ではこの語りのパートもまた『行商人』のテキスト全体の構成要素の一部として捉え直し、最終的には理論パートとの関係性において考察を加えるものである。語りのパートをテキストの主体として捉える視点の下では、受容に際して生じるネガティブな要素が考察に対しても大きな影響を及ぼしてしまう。すなわち、受容者はテキストを追体験出来ない、再構成出来ない、「没入出来ない」といったような。結果として『行商人』は実験性を優先するが故に完成度に疑問が残るテキストである、という結論に至る。本稿ではこのような『行商人』の受容のあり方にも再考察を加えていくこととなる。

上述したように、ハントケは「私は象牙の塔の住人」(1967)の中で『行商人』に言及している⁽⁵⁾。さらにズーアカンプ社から『行商人』が出版された際に、自己解説の形でこの作品に対して発言している⁽⁶⁾。これらのテキストは既に既存の研究において取り上げられてきているが、なお十分に考察されているとはいいがたい。本稿ではこれらのテキストも再度取り上げて『行商人』考察の手掛かりとしていく。また、一般に作家の自作品に対する言及、解説はそのレベルにおいて様々なものだ。ハントケは非常に理知的な作家であり、自作品に対する理解も初期からかなり高度なものである。しかしそれでもなお自作品において果たそうとした作家の意図とその実現度の差異については慎重に考察しなくてはならない。

2. 理論パート

本章では『行商人』の理論パートについて詳細に分析し、考察を加えていく。その際上述したように、ハントケの「私は象牙の塔の住人」⁽⁷⁾ (以下 BE と略) と「私の小説〈行商人〉について」⁽⁸⁾ (以下 DT と略) における自作品についての言及を援用していく。

理論パートで展開されているものは、いわゆる通俗小説 (Trivialroman) としての探偵小説のシェーマ分析である。舞台となる街、時代設定、主人公である探偵役の人種や風貌が作品ごとに異なろうと、典型的な探偵小説の筋の流れには一定の型がある。一見平和な日常の中で予期せぬ特異な事件、その大抵は殺人事件だが、が起きる。日常性に組み込まれた国家権力装置である警察組織には、特異例として生じるこの事件を解決することが出来ない。その中で、社会体制側から見ればマージナルな存在である主人公によって事件が捜査され、日常性の背後に潜む事実の関連性が暴かれつつ犯人が特定されていく。多くの場合、事件は一直線に解決へ向かうわけではなく、時には探偵役の人物も生命の危機に晒されるケースもある。主人公は自らの危機や様々な障害を乗り越えて最終的には犯人を突き止め、事件を解決する。このような筋の型が探偵小説では一般的であり、読者はそれを暗黙の前提としつつ期待通りのストーリー展開を楽しむのである。当然のことながら全ての要素に亘って意外性に欠ければ読者を楽しませることは出来ない。しかし通俗小説においてこの機能を担う要素は、主

人公の魅力、犯人の意外性、トリックの新しさ等であり基本となる筋書きの型は守られなければならない。犯人が不明のままである、あるいは主人公が事件を解決する前に死んでしまう、等の筋の破綻は許されない。筋の展開の中で、たとえそのような状況が生じたように見えたとしてもそれは一時的な錯覚、あるいは誤謬であり、最終的には主人公によって犯人は見つけ出され、事件は解決されるのである。

ハントケは『行商人』の中でこのような探偵小説のシェーマを12に分け、それをそのまま章立てとしている。12の章のタイトルは以下のようなものだ。1. 最初の無秩序の前の秩序、2. 最初の無秩序、3. 無秩序の秩序化、4. 始めに示された秩序の暴露、5. 尾行、6. 尋問、7. 秩序の表面上の回帰と2番目の無秩序の前の平穏、8. 2番目の無秩序、9. 誤った解決、10. 解決の前の静けさ、11. 解決、12. 秩序の最終的な回帰、である。

上述したように、ハントケはBEの中で『行商人』について言及している。その一部は以下のようなものだ。「私が今取り組んでいる小説のために私は要するにあるフィクションのシェーマを手段として借用した。私は物語を創ったのではない、私は物語を発見したのだ。私はすでに出来上がっている外面的なストーリーのシェーマを、殺人、死、おどろき、不安、尾行、拷問の描写クリシェーと共に発見した」(BE28)のだ、と。ここでハントケは、『行商人』という小説の理論パートで行われている探偵小説のシェーマ分析が、分析そのものを目的とするのではなく、自身の文学作品のための手段であることを明示している。

では、ハントケにとって文学とは何か。これについてもハントケはBEの中で端的に述べている。すなわち、自分は既存の学校システムによって教育されたのではなく、文学によって、カフカ、フォークナー、ドストエフスキー、ロブ・グリエ等の優れた作家たちの文学作品によって教育されたのだ、と。「文学によって私は見透かされ、不意を突かれ、それまで意識していなかったか、あるいはよく考えないまま意識していた事柄を突きつけられた。文学の現実が私を注意深くし、現実の現実に対して批判的にしたのである」(BE19)。

ハントケはその生涯に亘って言語に関して極めて意識的な作家である。それと同時に言語が対象とするところの「現実」もまたハントケの文学観においては言語と並んで絶対的な位置を占めている。「現実」を優先するあまり透明化する言語、あるいは現実を無視して唯美化する言語のどちらもハントケの理解するところの文学の言語ではない。ハントケにとって、良質な文学とは、作家によって考え抜かれた言語を媒介として「現実」に対する気づきをもたらすもののなのである。上記のBE引用部において、この「現実」もまた二分化されていることに着目しなければならない。すなわち、「文学の現実」と「現実の現実」とに。ここで言われている「現実の現実」とは、我々が普段から何気なく見ている、共通理解に基づく現実を意味している。ハントケが言うこの現実とは、誰が見てもそれと分かるような極端に歪曲された現実を意味しているわけではない。全体主義的国家において支配者層が流布するような完全に虚偽の現実とは異なるものだ。それはむしろハントケがデビューした時代に流行していたアンガージュマン作家たちがコミットするべきであると主張したような社会的現実を指す。ハントケにとってこのような、いわゆる左派系の作家たちの主張する客観的な現実もまた「文学の現実」ではない。なぜならそのような現実もまた統計学的な数に還元されたものであり、左派的な言説によって媒介されたものだからである。それらの統計的な数や客観性を装う言説においては、人間一人一人が持つ個人的な事情、特殊性は捨象されてしまう。社会の中に存在する一個人の「現実」は伝えられることがないまま無価値なものとしてしま

うのである。ハントケにとっての文学とは、このような個人的存在の現実に対する気づきをもたらすものであり、そのためには言語に対して常に意識的である必要があるのだ。

以上のような方法意識に基づいてハントケは『行商人』の作成に取り組んでいる。BE中には通俗小説化してしまった探偵物語の方法について以下のように述べられている箇所がある。「私はこれらの叙述の自動性がかつては現実から成立したこと、それらがかつてはリアルな方法だったことを知った。それ故、私がこれらの死やおどろき、苦痛などのシェーマに対して意識的になれば、これらのシェーマの助けを借りて現実のおどろき、苦痛を示すことが出来るかもしれない」(BE28)。ハントケの、Gruppe 47の大会中における過激な新リアリズム批判を受けた後では、通俗小説化した探偵小説の方法を採り上げる彼の姿勢にパフォーマンスの気配を感じる向きもあり得るかもしれない。当時の文壇で主流となっていた方法を挑発せんがために通俗小説のそれを使用した、というような。しかし上述したように、既に『雀蜂』が出版される前、Gruppe 47のアメリカ大会が開催される以前にハントケは『行商人』の執筆に取りかかっており、彼の方法への意識を、図らずもパフォーマンス的な性質を帯びてしまった彼の言動の流れの中に置くべきではないのである。

19世紀半ばから後半にかけて、アメリカのエドガー・アラン・ポー、イギリスのアーサー・コナン・ドイルらによって生み出された探偵小説の方法と、それによって示された現実の特徴とはどのようなものであったのか。上述したように、まず舞台となる空間は、平時の街であることが大部分だろう。もちろん背景的な要素として、政治的な国内状況や国際情勢、あるいは登場人物の家族的背景に何らかの不安定要素が見られる場合もあるが、小説の現場では当初一応の安定状況が支配的であり、登場人物たちは継続的、日常的な生活を送っている。その中で予期せぬ事件、ほぼ全てのケースで殺人事件、が生じる。つまり探偵小説においては、もともと死と隣り合わせのカオスな状況、戦時下や暴動下など、ではない状況で生じる殺人という異常性と、それが生じるまで支配的であった日常性との落差によって、不安とおどろきが生まれ、同時に示されるのだ。さらに社会的には権力機構の側の人間ではない探偵役の主人公が、19世紀後半にはまだ一般的ではなかった科学的方法と自らの知力、直接的な現場観察によって真実を暴き出すその方法もまたおどろきを生み出すものであった。そして日常性を構成する側の人間として機能していた人物が真犯人であること、またその犯人が有していた事件を起こす動機もおどろきの原因となる。それらのことを通して、表面的には隠されていた、犯人と被害者の真の関係性が明るみに出されるからだ。ハントケの言う、新しい方法として生み出されたばかりの探偵小説によって表現された不安とおどろきの現実とはこのようなものだったと考えられる。

しかし、生み出された当初は存在していた探偵小説のこの機能は、探偵小説が方法として反復されて使用されると同時に失われてしまう性質のものであった。エドガー・アラン・ポーの「モルグ街の殺人」(1841)で生み出された新しい方法も、主人公デュパンが二度目に作品化された時には、不安とおどろきを示すというその効力の大半を失っていたと考えられる。探偵小説はそのストーリー性や登場人物の魅力などによって読者に楽しみをもたらすエンターテインメント性に富んだジャンルとなったのである。読者は探偵小説に現実に対する気づきを期待するのではなく、定まったシェーマの範疇におけるストーリー展開の意外性や新しい登場人物を期待し、それらを享受するようになる。探偵小説は誕生後間もない時期に、根源的な不安やおどろきを伝える「文学」ではなくなり、お約束の享受をもたらす通俗小説

となったのである。

ハントケはこのように通俗小説化して久しい探偵小説の方法が、それがシェーマとして自動化する以前には不安やおどろきといった個別の現実気づくための手段として機能したことを「発見」したのである。そして、この探偵小説の方法に意識的になることによって、当初の機能を再活性化し、現実への気づきをもたらす手段として再使用可能なのではないかと考えたのだ。「そのようにして私は、無意識的な文学シェーマに注意を促す方法を選択した、それらのシェーマが再び文学的でなくなり、意識化されるように。私にとってクリシェーを〈暴露する〉ことが問題なのではなく、(・・・)、ザ・現実に対してのクリシェーの助けを借りて〈私の〉現実に対する新しい結果に至ることが問題なのだ。すなわち、すでに自動的に再生産可能な方法を再び生産的なものにすることが」(BE28)。この部分でもハントケはいわゆる「現実」を明確に二つに分けている。すなわち、拙訳では英語の定冠詞に置き換えたが、原語ではドイツ語の定冠詞つきの「ザ・現実」(die Wirklichkeit)と所有冠詞つきの「私の現実」(meine Wirklichkeit)とに。定冠詞の意味機能を使って示された「ザ・現実」とは、複数の人間の共通理解に基づく現実を指している。ここには我々が普段目にして日常的な現実も含まれるが、『行商人』が出版された当時の言説において流行した、労働者が決まって搾取されるような「社会的現実」もまた共通理解の現実である。また、現代に置き換えれば、地球温暖化がもたらす環境破壊の現実もまたこれに含まれるだろう。ハントケにとって問題なのは、これらの現実が実際にその通りであるのか否か、ということではなく、それらが無反省的な言語を介することによって、共通理解の「ザ・現実」となってしまうことなのだ。これらが正にクリシェーの機能であり、そこで主張される現実がいかに社会的正義の外見を纏っていても、それはすでにバイアスを介して見られた現実には他ならないのである。ハントケは、文学によって気づかされるべき現実をこのような共通理解の現実とは明確に区別し、それを「私の現実」、すなわち個別の現実として提示する。「作家としての私には、ザ・現実を示したり克服したりすることに対する興味はない、そうではなく、〈自分の〉現実を示すこと(克服とは言えないまでも)が問題なのだ」(BE25)。

ハントケは、DTにおける『行商人』についての言及においてもBEと同様の自己解説を行っている。『行商人』で展開されている物語はハントケのオリジナルなものではなく、「この物語を私は考え出したのではない、それは見つけ出された物語であり、しかも探偵物語としては大体において一般的な物語である」(DT27)と。発見されたと言われているものはしかしながら正確には探偵物語そのものではなく、探偵物語のシェーマであり、このシェーマが誕生した当初はそれが個人的な現実を描くための手段として機能していたことである。「この物語のシェーマは、恐れ、不安、おどろき、尾行、拷問、重苦しさ、痛みを叙述するためのモデルだった」(DT27)。BEは『行商人』執筆中、DTは執筆後に書かれたテキストであるため、DTの方が内容的に多少細かくはなっているが、双方の論理の方向性は全く同一のものである。これによってハントケの自己解説が単に一過性のものではなく、慎重に考え抜かれたものであることが分かるだろう。

探偵小説のシェーマ分析によってハントケは、そこに文学的な再利用の可能性を発見している。自動化されて久しい通俗小説の物語シェーマを意識化することによって、それがかつては有していた機能、すなわち個別の現実を叙述するための方法としての機能を蘇らせることが出来るのではないかと、ということだ。ハントケが発見したのは、叙述の方法としての

探偵物語の機能だけではない。「現実」としては最も個人的な性質を持つであろう「不安」や「おどろき」、「恐れ」の感情とつながる現実もまた決して生の現実そのものではなく、物語のシェーマに規定されているということだ。「(・・・) おどろきについての私の叙述、それどころかおどろきについての私の体験でさえも、おどろきについてのこれまでの全ての叙述に規定されているのに違いなかった」(DT28)。「すなわち私は探偵小説の中に〈私を〉探したのだ、そしてまた逆に私の中に、探偵小説のシェーマと同じくらい文学的に規定されてしまっているものを探した」(DT27f)。ハントケにとって良質な文学は「不意打ち」であり、現実への気づきをもたらすものである。また作家としては当然自らもそのような気づきをもたらすテキストを創作することが目指される。若きハントケにとって、自動化してしまった探偵物語のテキスト自体はすでにこのような文学的機能を持つものではない。しかし、彼の探偵物語に対するシェーマ分析は真摯な文学的動機に裏づけられたものである。不安やおどろきにつながる現実的体験もまた物語的シェーマによって規定されたものである可能性がある。もしそうであるならば、そのシェーマを意識化しなければそれらが規定されていることにすら気づくことが出来ないのである。ハントケの主張する「私の現実」もまた無批判的に取り扱うことが許されるものではない。それらもまた何らかのシェーマによって規定されているのであり、それを意識化することもまた「気づき」の一つなのである。

以上のようなハントケの文学観に基づいて『行商人』の理論パートの特徴を考察してみよう。ポイントは、不安やおどろきといった個別の現実に対する気づきをもたらす、それらを叙述するためのシェーマということになる。

12の章のタイトルを並べてみると、秩序と無秩序の対比を中心にシェーマが構成されることが分かる。すなわち、「1. 最初の無秩序の前の秩序」、「2. 最初の無秩序」、「3. 無秩序の秩序化」、「4. 始めに示された秩序の暴露」、「7. 秩序の表面上の回帰と2番目の無秩序の前の平穏」、「8. 2番目の無秩序」、そして「12. 秩序の最終的な回帰」、である。探偵物語において通常この章タイトル部で言われている「無秩序」をもたらすものは殺人事件である。すでに上述したように、この殺人事件は殺人が常態化しているような状況下で起きるわけではない。人の死は、それ自体として根源的な不安やおどろきとつながる存在論的な意味を持つファクターではあるが、探偵物語中の殺人事件によって描かれる不安やおどろきは、事件が起きる前の日常性を支配する秩序と、事件によってもたらされる秩序の乱れの落差から生じるものなのだ。従って、受容の際に時には冗長なものと思なされるケースもある探偵小説の導入部の日常性も、この落差を示すために必要不可欠なものである。

ハントケによれば、探偵物語の一般的なシェーマにおいて、秩序と無秩序の落差は一つの殺人によってのみ生じるわけではない。第一の殺人の後、探偵役の主人公による捜査によって事件の解決が図られる。この捜査の過程において事件が生じた状況が整理される。この段階で殺人事件によって生じた無秩序が一旦秩序づけられることになる。すなわち最初の殺人によって生じた秩序と無秩序の落差は解消されていく。しかし捜査の過程で被害者周辺の関係性、多くの場合極身近な人間関係だが、が明らかにされることによって、事件の前に示されていた日常性が表面的に保たれていたに過ぎないものであることが暴露されてしまう。この、仮初めの日常性とその背後に隠されていた真の関係性との対比によっても不安やおどろきを表現するための落差が生じているのである。

ハントケが発見した探偵小説の典型的シェーマにおいては、探偵の最初の捜査によってそ

のままストレートに事件の解決がもたらされるわけではない。全ての関係性を明らかにする何らかのピースが欠けていることによって、事件の解明に向けての流れが途中で停滞する。多くの場合ここで事件解決に必要な情報を提供する者が現れ、それを妨げようとする犯人による第二の殺人が生じる。この第二の事件をもたす要因は、探偵役の人物の捜査活動であり、その際探偵役のある種の油断、または情報提供者側の都合によって犯人による妨害行動が生じる隙が生じてしまう。従ってこの事件そのものは第一の事件とは異なって、根本的な秩序と無秩序の落差に結びつく突発性を伴って発生しているというよりは、ストーリーの流れから生じていると見なされうる。すなわち、物語の受容の際のエンターテインメント性につながる側面が強いということになる。

ハントケのシェーマ分析によれば、この第二の事件後、この事件との関連性において「誤った解決」がもたらされる。探偵役の人物は、当初は事件全体の関係性の外部に立つ存在である。しかし第二の事件時には既に事件を巡る関係性の中に取り込まれており、第二の被害者と特別な関係性を持つ場合も多く見られる。その結果、主人公がこの第二の事件の犯人としての嫌疑を受けるケースもある。『行商人』の語りのパートでは探偵役の行商人は当局に逮捕されてしまうようだ。しかし古典的な探偵小説では主人公が犯人、あるいは公的権力からの直接的な暴力に晒されることは稀である。いずれにせよこの「誤った解決」の後に再び停滞状況が生じ、主人公の、ふとした気づきをきっかけとして最終的な解決へと進んでいく。

この、ハントケの示す第二の事件以後のシェーマも、物語の流れに起伏を持たせ、受容者の享受の度合いを高める方向での機能性を強く有しているように思われる。しかし、秩序と無秩序の落差から生じる不安とおどろきの描写という側面から捉える時、これらの部分にもエンターテインメント性とは別の性質があることが分かる。

第二の事件が起きる前、最初の事件の捜査の過程の中で、そもそも事件が起きる以前に現場を支配していると思われた秩序が見せかけのものであることが暴露される。探偵の活動は、事件の周囲にいる人々にとってはこの意味で苦痛を生むものだ。事件の解決は、それらの人々によっても一般的に望まれはするが、同時に表面上保たれている平穏な日常性が破壊されることは望まれないのである。それ故に、探偵の捜査活動は、犯行の暴露を怖れる犯人によって妨害されると同時に、事件の周囲にいる人間たちによっても消極的に妨害される。すなわち、無関心や非協力的な態度によって。そのような状況下において主人公様、共同体の中ではマージナルな存在であるか、マージナルな要素を持つ情報提供者が現れ、第二の事件が起きてしまう。社会における多数派の合意によって形成される日常性は、一個人の殺人事件によって生じる混乱を最小限度に抑え、自己修復しようとする。たとえ事件が未解決のままであっても。そしてそのような秩序に向けての暗黙の合意が、マージナルな一個人によって妨害される時、根源的な意味における不安やおどろきが生じるのである。探偵物語の最終的な解決をもたす真犯人の暴露においてもまた同様の現象が見られる。ハントケの発見したシェーマでは、真犯人の暴露の前には日常的な秩序が再び回帰しつつあることが強調される。犯人の暴露時には、多くの場合、パーティその他の催しが開催されており、これによって普段の日常性に輪をかけた秩序と共通理解の場が戻って来ていることが示される。犯人は通常、この催しの主催者、または主賓であり、秩序の側の中心的存在である。しかし、そのような秩序の支配する場に現れる秩序外存在である探偵によって、秩序の中心にいる人物が一連の事件の真犯人であることが暴かれてしまうのだ。

このような見地に立てばストーリーの展開部において示される不安やおどろきもまた物語の内容の意外性によってのみもたらされるものではなく、多少の不都合や個人的な不幸には目をつぶってでも維持されようとする共同体的な秩序が乱されることから生じる性質を有していることが分かる。語りのパートにおいて、物語の最終局面で真犯人が暴かれる時、犯人の周囲にいる人間のみならず犯人も、さらには探偵までもおどろきを示す。これは意外な人物が真犯人であるが故のものではなく、犯人の演技が理由でもない。もしそうであるならば、探偵までもがおどろくことはないからだ。このおどろきは、パーティなどの催しが開かれる程度にまで回復していた日常性が、真犯人の暴露によって再び乱されることによって生じるのだ。それ故にこのおどろきはその場に参加していた探偵役の人物にまで伝播するのである。

以上、『行商人』の理論パートにおける探偵小説のシェーマ分析が、BE並びにDTに示されたハントケの文学観とハントケの求める文学テキストの実現のための方法への意識に基づいたものであることが示されたであろう。次章では、この理論パートを受けて成立している語りのパートがどのようなものであるかを考察していきたい。

3. 語りのパート

理論パートにおいてシェーマ分析された探偵物語の方法は、ハントケによれば再活性化され、不安やおどろきといった個別の現実を表現するテキストとなる可能性を秘めているはずだ。『行商人』の語りのパートではこのハントケの意図は実現されているのだろうか。

語りのパートを受容する者は、確かにおどろきと不安、場合によっては苛立ちを感じるようになるだろう。なぜなら、そのテキストからは一切のストーリー性を組み立てることが出来ないからだ。登場人物として、探偵役であろう「行商人」は描かれている。殺人事件が生じ、行商人によって捜査され、解決されているであろうというアウトラインは辛うじて読み取ることが出来る。しかし、それ以上の具体性、すなわち事件がおきた場所や季節、被害者の性別、殺人の手段、犯人の外見や動機などについては一切が判別も再構成も不可能なのである。

語りのパートでは、各文の単位で前後の関係性が破壊されている。テキストに段落は存在し、前後の文で漠然としたつながりの感じられる部分も見られる。しかし一つの段落内の全ての文が一つの意味関係でつながりを持っているケースは皆無なのだ。各文は文法的に破綻しているわけではない。各文章の文単位での意味は明確である。だが、各文の間には、因果的、時間的、空間的な前後関係は存在していない。すなわち、ある文の次に位置している文が、前の文より過去の時間、別の場所、別の意味関係を示す内容を持つケースが度々生じるのである。『行商人』のテキストを受容する者は、理論パートで示された探偵小説のストーリーシェーマに従って何とか筋の展開を再構成しようとする。このような、いつどこでどのように殺人が行われたのか、被害者は誰なのか、などの状況を読み取ろうとする受容者の行為は深い読みのレベルの問題ではなく、ほぼ条件反射的なものとも言えるだろう。しかし『行商人』の語りのパートのテキストはこのような読みすら適用出来ない類いのものなのだ。

語りのパートのテキストの特徴は、各文間の前後のつながりが全く見られないことだけに留まるわけではない。そのテキストは単一の印字体で統一されたものではなく、引用符のつけられたもの、イタリック体で示されたものも混じっている。このうち引用符がつけられた文は、『行商人』の前作である『雀蜂』において見られたもの⁽⁹⁾と同様のものであると考えられる。すなわち、著者がかつて受容した別の探偵小説のテキストからの引用文である。また、

イタリック体の部分は理論パートと同一の印字体であり、内容的にも理論パートと同一の視点で書かれた文であると解釈される。もちろんこれらの文も通常の印字体の文同様、前後の脈絡は全くないままに語りのパートに挿入される。つまり、語りのパートにおける文章間のつながりは二重、三重に遮断されているのである。

前章においても触れたが、ハントケはBEにおいて、あるいはGruppe 47のアメリカ大会において当時のドイツ文学の支配的潮流であった新リアリズムを批判している。しかしこれは新リアリズムの手法を無反省的に取り入れる作家たちの「方法」に対する意識の低さ、また彼らの示す、客観的現実を重視するあまりに低下する言語への意識に対する批判である。リアリズムのテキストでは一般にリアルな現実をテキスト内に取り込むために「描写」(Beschreibung)が多用される。ハントケもこの「描写」という手法を好む作家であり、この点においてはハントケと新リアリズムの作家たちの方向性は実は一部重なっている。彼らの間で異なっているのは、テキストの対象となる現実への意識とテキスト内の言語への意識の二点なのだ。すなわち、リアリズムの対象とする現実とは「客観的な社会的現実」であり、それを描写する言語も作者の主観を排した「客観的な言語」でなければならない。言語は客観的現実を写真のように写し取り、自らの存在は主張してはならないのである。この部分がハントケの文学理解とは決定的に異なる。ハントケにとって、テキスト化された「客観的現実」なるものは存在しない。他者との共通理解とされた時点でそれはすでに言語による操作を受けた「現実」であり、唯一の事実としての現実ではない。ハントケにとって作家が対象とすべき現実とはそれ故常に「私の現実」でなければならないのである。また、文学は言語を用いる芸術であり、言語に対する反省と意識は作家と受容者の双方が常に持たなくてはならないものだ。ハントケにとって、テキストの受容者が、あたかも言語など存在しないかのように、描写された対象を「ありありと」感受する状況は生じてはならない。それは裏を返せば言語によって操作された見方をそれとは意識せずに受容していることに他ならないからである。

このように、ハントケにとっては自らの好む「描写」の手法もまた作家が細心の注意を持って自動化を防ぐ必要のあるものだ。しかし描写と並んで文学テキストの重要な構成要素である「物語性」は、彼にとって不倶戴天の敵とも言えるものとなる。探偵小説もそこに含まれる通俗小説のジャンルにおいて、その効果が最大限に発揮される物語性、ストーリー性は、受容者が文学テキストを享受するという側面においては欠かすことの出来ない要素である。シェーマを守りつつ展開されるストーリーの意外性によって受容者はあるときは時間を忘れてテキストを読み進める。これが物語のエンターテインメント性であり、ハントケもその効果については十分に意識している。テキストから物語性を奪えば、「文学は一見するとそのエンターテインメント性を失うかもしれない」(BE24)、しかし「私は、まず物語の中に〈入り込む〉必要がある、ということ望まない、私はもはや文の仮装を必要としない、私には個々の文が問題なのである」(BE24)とハントケは述べている。

このように見てくると、『行商人』の語りのパートにおける、前後の脈絡を全く欠いた文の羅列からなるテキストの背後には、ハントケの二つの意図があることが分かる。まず一つ目は、徹底した物語性の破壊である。これは一度出来上がった物語を再度分解するというような手法による破壊ではない。そうであるならば受容者は、そのことを意識しつつ観察し、並べ替えることで元の物語を復元出来るかもしれない。しかし、『行商人』の語りのパートからはいかなる手段によっても物語を再構成することは出来ないのだ。また、いわゆる絵画的技

法における点描法、あるいはコラージュに類した手法によって、接近するとバラバラに見える個別の単体を集合させ、俯瞰した際に全体像を浮かび上がらせ示そうとしているわけでもない。そうではなく、『行商人』の語りのパートでは、それぞれの対象を精密に描写している個々の文を提示し、それらに対して受容者の意識を向けさせることが課題とされているのだ。語りのパートを受容する者は、まずは反射的に破壊されたストーリー性を再構築しようとし、そのために個々の文を正確に読もうとする。その結果、どのように試みても物語は再構成不可能であること、一方で個々の文は極めて精密に書かれていることを発見するのである。この点においては、テキストの物語性よりも個々の文を重視するというテキスト作成にあたってのハントケの意図は、受容者の反応面から見ても実現されていると言えるだろう。

前後間のつながりを全く欠いた文の羅列からなる語りのパートによってハントケは、物語性の破壊と個々の文への意識化のみを狙っているわけではない。DT 中でハントケは次のように述べている。「私は、尾行、拷問、死をまた、論理的に無理なく並ぶ文という通常の手段によっては示したくなかった。文の配列がすでにおどろきの描写に参加しなければならない。文の切れ目が〈意味〉を持つべきなのだ。すなわち、文の非論理的な構造がおどろきの物語を語るべきなのである。おどろきの中で対象物がもはや互いに何の関わりも持たないかのように見えるのと同様に、ここでの文はおどろきの中で互いに何の関係も持たないかのように見える。どの文も独立している」(DT29)。

ハントケは、語りのパートにおける各文の非論理的な配列そのものによって、おどろきや不安を原因として生じる認識上の混乱が表現されている、と述べている。これは、探偵小説のシェーマとクリシェーを使うことによってリアルな現実における不安やおどろきを示す、というそもそものハントケの狙いとも合致している。またこの手法は、語りのパートにおいて、秩序の乱れが表現される場面、例えば、殺人が起きる場面、主人公が尾行され、拷問される場面、真犯人が暴かれる場面などにはよく適合している。特に主人公が拷問を受ける場面では、主人公の空間的、時間的認識、自分の身体に対する認識などの混乱状況とテキストの文配列の混乱が非常にマッチし、迫真の描写となっている。

しかし一方でハントケのこの主張には不整合性も見られる。すなわち、探偵小説のシェーマでは全編に亘って秩序の混乱が描写されるわけではないにも拘わらず、語りのパートにおける文章間のつながりの無さはテキストの全編に及んでいるということだ。上述したように、無秩序が生じる前の段階ではとりわけ秩序が強調されなければならないが、その部分のテキストにおいても、文の非論理的な配列に全く変化は見られない。通常の探偵物語においては、事件による混乱が生じる前のテキストはいわゆる状況設定の部分であり、この部分で論理性を欠くと後のストーリーの展開が全く追えなくなってしまう。『行商人』の語りのパートのテキストの受容者は、その出だしの部分から文配列の非論理性に晒される。その結果確かに受容者の中ではおどろきの反応が生じるが、このおどろきはテキスト内の出来事である殺人事件や主人公の拷問につながるものではなく、受容者が予期したであろうテキスト、すなわち探偵物語の物語性を多少なりとも残した、あるいは何らかの手段によって再構成可能であるようなテキストと語りのパートのテキストとの落差から生じるものである。

ハントケ自身、語りのパートに対する一般の受容者の反応については十分に予想していた。探偵物語のシェーマ分析に続くテキストでは必然的に物語りの筋が探されることを。しかし、「読者はある物語を探し集めようとするなら、外的な探偵物語のシェーマを頼りにすることし

か出来ない、探し集めるための物語は存在しない、文は論理的に合成され得ない」(DT29)のだ。これによってテキストの受容者の中に、彼らの期待を裏切るという意味での不安やおどろき、あるいは不満の反応が生じることもハントケには分かっていたであろう。では、このような形で受容者の意表をつくことがハントケの中心的意図だったのだろうか。そうではなかろう。もしそうであるならば、この作品はただの前衛的、実験的な作品だということになる。ハントケの狙いは、物語性の破壊によって、受容の際のテキストの追いやすさが犠牲になったとしても、物語性の持つ自動化作用によって消えてしまう言葉と文への意識を再生することにあったのだ。語りのパートにおいては、「文は空想豊かな物語によって読者の注意を自分から逸らしたりはしない、そうではなく、文のセンシビリティ、回答へ向けての準備、可能的意味が問題とされているのだ」(DT29)。物語性から解放されることによって、語りのパートの各文は単体としての感度と自由度を獲得しているのである。

4. 理論パートと語りのパートの関係性

以上、ペーター・ハントケの『行商人』について、理論パートと語りのパートを中心に考察してきた。一見すると実験的な要素が強く、作者のパフォーマンスへの意識が先行しているかのように思われがちなテキストが、作者の真摯な文学観を背景としたものであることが改めて確認されたであろう。ハントケにとって良質な文学テキストとは、テキストと向き合う受容者に個々の現実についての気づきをもたらすものである。日常生活を送る中で我々が捉えている現実とは共通理解に基づく現実にならざるを得ない。それは人間が社会生活を営む上ではある種の必然でありまた必要なことでもある。ハントケもこのこと自体を否定しているわけではない。しかし、世界には共通理解に基づく現実とは別に、それぞれの個人が置かれている状況から発生する「私の現実」も存在する。それらは時に共通理解の現実とは相容れない方向性を示し、それ故に「個別の事情」として処理され言及を避けられる。すなわち、社会の中で言語化されないことによって存在しないものとされるのである。若きハントケはこのような個別の現実を言語化することこそ文学の使命の一つであり意義であると考えているのだ。

ハントケにとってこのような文学テキストの実現のためには、方法と言語への意識が極めて重要な要素となる。言語は、その本質として他者との意思の疎通を目的とするものであり、その意味ではハントケの言う文学テキストも伝達性を持っている。伝達性を全く欠いた「表現」は存在しない。「私の現実」を示す文学も疎通性を完全に欠いては無価値なものとならざるを得ないのだ。しかし、この疎通性は同時に共通理解への手段ともなる。故にハントケにとって、特にまだ作家として実績の少ない若きハントケにとっては、方法への意識が重要なものとなる。個々の現実を示す試みは、その都度新しい方法によって達成されなければならないものとされるのだ。

『行商人』のテキストでハントケは、不安やおどろきといった個別の現実を示すために探偵小説のシェーマを方法として活用しようとしている。とうの昔に自動化されてしまった通俗小説の方法も、意識化することによって文学的な再利用が可能であるとハントケは主張する。しかし、『行商人』のテキストは実際にこの目的を果たしているのだろうか。探偵小説が生まれた当初にそれが有していた、不安やおどろきという個別の現実に触れ、表現する機能を示しているのだろうか。

『行商人』の語りのパートを受容する者は、そこに前後のつながりを全く欠いた文の羅列を見いだすだけだ。いかなる手段によってもストーリー性が再構成されないように、各文章間の関係性は作者によって入念に破壊されている。ハントケにとって物語性は文学テキストの言語から受容者の意識を逸らしてしまう元凶だからだ。このような細断化によって確かに受容者の注意は各文章へ引きつけられる。また一部の場面ではこの描写方法がテキスト内の現実における混乱と適合しているケースも見られる。しかし、語りのパートにおいて文章間の関係性が徹頭徹尾破壊されていることに対して受容者は、主として戸惑いの反応を示すしかないだろう。すなわち、ハントケが主張するような、個々の現実に対する気づきを得ることは、テキストの受容者にとってほとんど不可能であると言わざるを得ないのだ。

もし仮に、『行商人』のテキストが語りのパートのみから成立していたとしたらどうなるだろうか。理論パートは劇作品におけるト書きのようなものであり、テキストとして受容する際には存在しなくても構わないものなのだろうか。答えは否だろう。枠組みとしての理論パートがなければ、語りのパートはただの文の寄せ集めに過ぎない。そこからは最早受容者の困惑以外の反応を得ることは完全に期待出来ないのである。

ハントケもこの状況は充分に理解していた。DT中でハントケは以下のように述べている。語りのパートにおいて「読者は、外的な筋書きのシェーマに対する文の反射と反映を見いだすだけだろう」(DT29)。この一文の中にハントケが語りのパートの各文をいかに書いたのかということが示されている。すなわち、前後間のつながりを全く欠くテキストをハントケは、ある一定の枠組みに対するその都度の文単体の反射として作成しているということだ。その際、時として他のテキストからの引用も混じり、理論パートからの文も混じる。それらは、各シェーマに対する反射としての性質のみを共有しているのである。従ってもし理論パートを欠いてしまえば、語りのパートの各文は完全に意味不明なものとなってしまうだろう。『行商人』のテキスト全体において、理論パートはなくてはならないものだと言えるのだ。

ハントケはDTにおいてこのような語りを受容する方法について示唆している。語りのパートの各文は、受容者にとって「素材」(DT29)であり、「可能的意味」(DT29)を持つものだ、と。受容者は、語りのパートの各文から自分の中で物語を再構成することが期待される、とハントケは言っている。そしてその中で個々の現実への気づきもたらされるはずだ、と。「この小説は読者の中を舞台とする」(DT29)のである、と。しかし、『行商人』の語りのパートは実際にはこのような受容を受けつけない。語りのパートを何度読んでも受容者の中に物語は再生されないのだ。では、『行商人』は失敗作なのだろうか。ハントケの言う「読者の中を舞台とする」物語という意味ではそうかもしれない。だが、理論パートと語りのパートの関係性において、反射としての各文のきらめきを享受するという受容の方向性は残されている。物語性の再構成は放棄し、各文の緻密さ、描写の正確性を多角的に楽しむということだ。そのような方法で向き合うとき、『行商人』のテキストはその真の魅力を発揮すると言えるのである。

註

- (1) Gruppe 47 は戦後のドイツ語圏の文壇をリードしてきた作家、批評家のたちの集まり。

結成は1947年、会合は1967年まで継続。ハントケが参加したのは1966年アメリカの

ヒューストン大学で開かれた会合。ハントケは大会の席上で当時のドイツ語圏の文学における支配的潮流だった新リアリズムの手法を厳しく批判した。

- (2) Vgl. Haslinger, Adolf: “Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers.” Salzburg und Wien 1992, S.109.

- (3) 最終 12 章のパートのみ半頁以下だが、12 章は語りのパートも一行しかない。

なお本稿では『行商人』のテキストとして、ズーアカンプ社から 2018 年に出版されたハントケ全集に収められているものを底本としている。

Handke, Peter: “Der Hausierer.”, In: “Prosa 1.” Berlin 2018, S.293-452.

- (4) Krstanović, Andjelka: “Peter Handke. Auf dem Weg zum Erzählen.” Baden-Baden 2021, S.35.

- (5) Handke, Peter: “Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms.” Frankfurt am Main 1972, S.19-28.

本稿では以下このテキストからの引用部には末尾に記号 BE と頁数を記す。また、このテキストについて言及する場合は BE と略記する。なお、一次文献、二次文献ともに原語がドイツ語のものの引用部は全て拙訳による。

- (6) Handke, Peter: “Über meinen Roman › Der Hausierer ‹.”, In : “Dichten und Trachten 29.” Frankfurt am Main 1967, S.27-29.

以下、このテキストからの引用部には末尾に記号 DT と頁数を記す。またこのテキストについて言及する場合、DT と略記する。

- (7) 註 (5) 参照。

- (8) 註 (6) 参照。

- (9) 拙論、「ペーター・ハントケの『雀蜂』について」（『アカデミック・ダイバーシティの創造』岐阜聖徳学園大学外国語学部編、彩流社、2022 年）参照。