

# ある「文学」の挑発的倒錯

ペーター・ハントケ『冬の旅』の意味するもの

杵 渕 博 樹

## ある「文学」の挑発的倒錯

ペーター・ハントケ『冬の旅』の意味するもの

杵 渕 博 樹

Hiroki Kinefuchi

### 1. 序

ペーター・ハントケの『冬の旅』<sup>1)</sup>は、1991年に始まったユーゴスラビア紛争が小康状態にいたった1996年1月、単行本では副題となっている「セルビアのための公正」としてSüddeutsche Zeitung 紙上に発表され、物議をかました。<sup>2)</sup>

ユーゴスラビア紛争に関するハントケの理解は、当時の（そして1999年現在も基本的に変わっていない）欧米のマスコミにおいて支配的であった論調、および当時の国際政治の現場における大勢、とりわけ国連の見解からは大きくかけ離れたものだった。彼の理解によれば、セルビアおよびセルビア人民は不当な扱いを受けていた。彼はそれに抗議すべき「詩人としての」責務を自覚し、義憤に駆られる。彼は自分の見解の正しさを確認するために、あえて、当時の紛争でほとんど戦場にはならなかったセルビアへ向かう。そこで見たもの、そして（彼の自覚としては）そこで彼があらためて正当性を確認した主張が、旅の記録のようなかたちでまとめられたのが、この『冬の旅』である。

### 2. 方針

『冬の旅』の冒頭で、ハントケは激しいジャーナリズム批判を展開する。彼は「詩人の目」という表現によって自分の立場、あるいは特徴を表明する（WR13ff）。つまり彼の自己理解によれば、ここには「ジャーナリスト」対「詩人」、あるいは「ジャーナリズム」対「文学」という対立が存在している。すなわち、ハントケは、セルビアに対して不公正なものを「ジャーナリズム」と名づけ、セルビアに対して公正なものとしての自分＝「詩人」をそれに対置してい

1) Handke, Peter : Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Frankfurt am Main, 1996.

以下、本文中における参照ページ指示の際はWRと省略する。

2) ペーター・シュナイダーがシュビーゲル誌上で展開した批判は、おそらく当時のもっとも包括的、典型的な反『冬の旅』論であろう。Schneider, Peter : Der Ritt über den Balkan, in : Der Spiegel 3/1996, S.163-165, Dichters Winterreise, in : Der Spiegel 6/1996, S.190-193.

る。

この対立が可能であるからには、その対立する両項が同一の次元にあることが前提とされねばならない。しかし、常識的な語法としては、ジャーナリズムとは報道を担うもので、詩人はポエジーを担うものである。ハントケの提示する対立は、当然ながら、ハントケの意図とは関係なく、ハントケのテキストの外における、これらの言葉の背負うコノテーションを拒絶できない。ここでは、「報道」の不正を糾す義務を「ポエジー」が負っており、この「ポエジー」は本来的に正しいことになる。

一方、このテキストを成立させる過程でのハントケの行為は、一般的意味における「ジャーナリスト」のそれを想起させる。つまり、自分の目で確かめるために現場へ赴き、あえて「真実」や「事実」を標榜しつつ、すなわちある意味では不可能な課題に挑みつつ、その報告を文章にまとめる、という行為である。その点では、彼はジャーナリスト的なのである。したがって、このテキストはそのジャーナリスティックな「裏付け作業」によって、「ジャーナリスティック」報告を担うべき言説を含むことになる。しかし彼は、自分は自分の批判する「ジャーナリスト」とは本質的に異なるとの自覚を持っている。彼は「詩人」なのだ。だとすれば、このテキストにおいては、通常の「ジャーナリスティック」報告に相当するものとして、「詩人的・文学的」言説が存在しなければならない。<sup>3)</sup>

また、ハントケのこのテキストが、明らかに特定の歴史的現象に対する彼の政治的立場表明の機能を担っている以上、テキストの重要な構成要素として、より直接的な「政治的」言説を取り出すことができるはずである。「政治的」言説はあくまでも一種の価値判断であるが、通常はそれを裏付ける根拠の提示が期待される。その根拠には、事実らしい見かけが必要である。ここでは、テキストの含む上述の「ジャーナリズム的」性格によって見かけ上権威を保証される情報が、その根拠としての役割を与えられることになる。

ジャーナリズムは一般的事実の存在を信じているか、少なくとも信じているフリをしていなければ成立しない。この点ではハントケも同様である。このような事情から、「詩人」ハントケのこのテキストは、通常の語法で言えば、あらかじめある特定の結論を表明した上で取材に向かうという転倒したジャーナリズムとしての性格を帯びている。そして、このことこそがまさに、このテキストを巡るスキャンダルの焦点だったのである。

そうすると、このテキストに通常の意味での「ジャーナリズム的」言説を期待することは難しい。ここでの一次情報は、専ら転倒したジャーナリズムとしての「詩人的」言説が担うことになる。そして「政治的」言説は、この「詩人的・文学的」言説の基礎の上に、おそらくはなんらかの「詩人的」論理によって展開されることになる。

このような構造を踏まえ、その問題性を念頭に置いたうえで、本論では『冬の旅』およびそ

---

3) ジャーナリストかつ詩人の代表としてハイネが念頭に置かれている。注7) 参照

の続編とも言うべき『夏の補足』<sup>4)</sup>のテキストを、「政治的」言説と「詩人的・文学的」言説という二つの主要構成要素を手かかりに解体、分析し、最終的にこれらのテキストの全体としての文学的機能の特質に考察を加える。

### 3. 「政治的」言説

『冬の旅』の冒頭、彼は旅を始めるにあたって、先入観をできるだけ持たない通行人となることを掲げる (WR13ff.)。彼は準備をしない (WR21)。このような方針が示された後、言わば彼のセルビア行きのきっかけである、セルビアの「不当な」扱われ方に対する激しい怒りが展開される。<sup>5)</sup>

彼はまずクシュトゥリカの映画「アンダーグラウンド」の悪評に反論することから始める。ここで取り上げられる映画評の引用からは、確かに反セルビア的な政治的価値判断が感じられ、ハントケはこれに憤ってみせる。しかし、このあと彼の批判は、映画を政治へと全面的に還元するこの批評の傾向そのものには向けられない。彼はそこを素通りして、いきなり映画の背景にある国際社会におけるセルビアの政治的評価一般を批判する。この展開からは、ハントケがこの映画評に関して憤ったのは、その映画評の方針や論理に対してではなく、結論に対してであったかのような印象が生じる。つまり、この映画評は、ここでは何よりもまず、マスコミ一般の反セルビア的論調の一例としてのみ扱われているのである。この彼の姿勢によって、同監督の作品としてはこの映画で初めて感動したとまで言うハントケの言明は特別な意味を帯びる。読者としては、ハントケはこの映画に民族主義的要素を嗅ぎ取り、それに感動したのだと類推せざるを得なくなるからである。

続いて彼は、彼の批判する一方的な報道に抗うものとして、多様な「事実のあり方 Realitätsweiseの交錯し渦巻く」「徹底した全くの現実 etwas durchaus ganz Wirkliches」を目指す (WR30)としたうえで、最初の武力衝突でセルビアの演じた役割<sup>6)</sup>を擁護し (WR30ff.)、クロアチアのウスタシャとしての過去を想起することでクライナ地方の戦闘におけるセルビア側の責任を相対化

4) 『夏の補足』は『冬の旅』のセルビア語訳準備というきっかけで再度当地を訪れたときの報告として発表された。Handke, Peter: Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise, Frankfurt am Main, 1996.本文中ではSNと略す。

5) ハントケはマスコミ特有のエキセントリックな手法を挙げ、その不適切さを指摘するだけで報道内容の全面的虚偽性が証明でき、彼がセルビア旅行を行うだけで、取材時期も取材場所も異なるほかの報道を否定する資格が生じると考えている。彼は紛争期間中ほとんどテレビも見ず、殊更に関係者の話を聞くこともなく、『冬の旅』はほとんど自分自身との対話だったと言う。

Vgl. Gruner, Gabriel: Vielleicht bin ich ein Gerechtigkeitsidiot. (Interview mit Peter Handke) In: Stern Nr.10.29/02/1996, S.44ff.

6) 独立を求めるスロヴェニア人に、セルビア色の濃いユーゴ軍が発砲し、死者を出した。

し (WR33ff.)、「挑発」者責任論を展開し (WR34ff.)、マスコミの言葉使いからその情報内容全体を否定し (WR36ff.)、戦火を報道する映像一般をヤラセだと断定した上で拒絶する (WR43ff.<sup>7)</sup>)。

『夏の補足』で彼は『冬の旅』に登場したセルビアの人々に作品の感想を聞くのだが、地名や微細な事実関係の訂正が熱心に語られる一方、取り上げられた地元の人々が彼の前作をおおむね好感を持って受け止めていることが暗示される (SN18ff.)。彼が出会い、そして描くセルビア人たちは「いい人」ばかりだ。ハントケはそれゆえ「いい人」の代弁者である。いくらセルビアという国家が組織的残虐行為を行ったからといって、その国の国民一人一人がみな悪人ばかりのわけはないのは常識的には当たり前のことなのだが、「詩人」ハントケにとって、それは当たり前ではない。彼はまさにそのことに感動し、驚く。『夏の補足』では、『冬の旅』では慎重を期して書かれなかったとされるエピソードも、現地の当事者たちにうながされるような仕方でも明かされる (SN20)。過剰な感情移入は不公平であり、ハントケが批判するところのジャーナリズムのやり方と同じになってしまうということから、彼はセルビア人の悲しみを表現するにあたって、『冬の旅』では自制していたという (SN24ff.)。彼自身のその告白が暗示する通り、『夏の補足』ではその自制は明らかに緩められ、『民族の誇り』などという扇情的な表現 (SN39) や、セルビアの蛮行が実はでっちあげだったと主張するかのような記述 (SN39ff.) が現れるようになり、すべてのモスクは紛争時には武器庫として機能していたはずだ (SN60ff.)、などというムスリム人に対する敵意に満ちた疑惑が表明される<sup>8)</sup>。また、風景描写の際にも、自分の故郷と重ね合わせるようなセンチメンタルな感情移入が、ここでは『冬の旅』に比べて量的・質的に増加している (Vgl. SN25ff., 86, 89, usw.)。

こうして、現地に飛んだハントケは、セルビアが、ほぼ一義的に「ヨーロッパ」の犠牲となった悲劇の「小国」であることを確認する。彼は「歴史」Geschichteと「前史」Vor-Geschichteなどの概念を援用して、残虐行為の責任追及そのものの根拠をも時間的スパンの拡大によって相対化する (SN83ff.) が、この部分も含めて、作品末尾近くで展開される結論部分 (SN81-85) は、『夏の補足』が、『冬の旅』の路線をあらためてなぞり直す、より強化されたその反復であることをはっきりと示している。

#### 4. 「詩人的・文学的」言説

『夏の補足』の冒頭に置かれた二つの引用は、サン・シモンの回想録からのものと、中世の叙

7) ハントケの論理によれば、クローズアップの恣意性の指摘だけで、そこに映し出された人々の苦しみや悲しみを映像用のポーズであると断定することができる。(WR40ff.)

8) ハントケはサラエボの惨劇もドゥブロヴニクの破壊も本当にセルビアの仕業かどうかはわからないと主張する (WR47ff.)。しかもこれらの主張や疑惑には何ら具体的根拠はなく、すべてハントケの憶測である。

事詩からのもので、前者は、歴史を同時代人が記述し、また読む（解釈する）ことが許されるかどうかという問いを提出しており、後者は、緑に満ちた夏の朝を牧歌的に謳っているが、これらは『冬の旅』とこの『補足』とに共通の方法論的自覚と問題意識を象徴的に示したものであると言える。つまり、自称「偏見のない」無垢な目をもって旅するハントケが見るものは、人間の普遍的な美しさをたたえた平和な風景であるが、そこに隠された密かな心の傷や痛みの実をこそ、「詩人」ハントケの特権的主観が読み取っているのであり、それらの描写の合間に彼が挿入する考察は、ジャーナリズム流の現代史認識に対する批判という形をとった、サン・シモンの表題の引用に対する彼なりの答えなのだ、という彼の自己理解がここでは暗示されている。<sup>9)</sup>

第二章・第三章は旅行記の主要部分となる。全体的に穏やかな淡々とした調子で語られ、ハントケの静かな観察者としての姿勢が強調される。彼にとっては対象への働きかけを最小限にすることが事実を理解するための最良の方法なのである。しかし、この方法を支えるのは予備知識を欠く彼自身の直感である。そのメカニズムは、彼が自らの姿勢や考え方を直接コメントする場面よりも、むしろ情景描写や、それにしばしば喚起される自問に、より顕著に表れている。セルビアの老人を描写しながら、彼らを恣意的な連想でバスク人たちに重ね合わせ（SN59）、結果的にセルビア人の政治的正当性を暗示している箇所などは典型的な例である。それほど露骨なやり方ではなくとも、セザンヌで有名なサン・ヴィクトワール（SN68）を持ち出すなど、セルビアの風景からヨーロッパのほかの地方をさりげなく連想させる手法は他でも目につく。こうしてセルビアのイメージは曖昧な形で普遍化され、ユーゴ紛争の惨状という地上的現実的な問題は、抽象的なものに変質させられてゆく。また、更にナイーヴな効果としては、ヨーロッパ人一般の感情移入が促されていると言える。

また、チトーの肖像がはずされ、他のものに取り替えられているという二つのエピソード（SN90,110）は、現地では出会う女性オルガの母が、セルビア人であるよりはユーゴスラビア人であったという記述（SN104）とあいまって、特別な意味を暗示している。チトーはクロアチアの出身であり、セルビア人がユーゴスラビアにこだわることは、このユーゴ紛争を背景にした場合、間接的に他民族を支配することにつながる大セルビア主義に通じているからである<sup>10)</sup>。セルビアの人々にスロヴェニアに対する好意を語らせるとき<sup>11)</sup>もやはり、ハントケは反クロア

9) これらの引用はハントケの立場に歴史的権威を添える効果も担わされている。『冬の旅』の第二章冒頭（WR51）で、彼の姿勢を象徴するキーワードとしてフッサールのLebensweltが持ち出される場合や、Stem誌でのインタビューで自分を現代のカール・クラウスになぞらえている場合と同様である。Vgl. Stem, a.a.O., S.47. そもそも『冬の旅』というタイトルがハイネを連想させることは言うまでもない。ハントケは引用や暗示を介して、偉大な固有名詞の持つ威力をさりげなく自らのテキストに導入していると言える。

10) ハントケの母はスロヴェニア人である。大オーストリア=多民族帝国への郷愁が、彼の中で民族共存のユーロピアとしての「ユーゴスラヴィア」幻想を形成している可能性は高い。

Vgl. Dichters Winterreise

チアのメッセージを暗示していると言える。

母国の置かれた苦しく複雑な歴史的状況を語るセルビア人作家の引用 (SN82) には、ハントケはあえてコメントを控える。もはや説明は必要ないのである。コメントがない以上、この作家の記述は、テキスト内で言及される他の人物同様、ハントケがたまたま出会ったものに過ぎないが、だからこそハントケにとっては非ジャーナリズムの事実を証言する何かなのだ。ジャーナリズム批判の文脈では自明の、報道対象・取材対象を選ぶ時点から情報の恣意的操作が始まりうる、という問題意識は、彼自身にはまったく向けられていないが、それはこのテキストが「ジャーナリズム」ではなく「文学」だからであり、彼が「ジャーナリスト」ではなく、「詩人」だからであろう。この引用の扱いからは、その内容をハントケが全面的に支持しているか、あるいは、読者が特定の傾向をもってこの引用を受容するであろうことが彼にとって自明であることがうかがえる。この例が、ハントケのナイーブな親民族主義的傾向を反映していることは言うまでもない。

また、それに続くいかにも平和的で静かな活気に満ちたセルビアの情景 (SN58ff.,usw.) が、セルビアから残虐行為のイメージを切り離す機能を果たしていることも明らかであろう。

そして前述の「自問」である。彼は牧歌的風景を前にして、そこで戦争が行われたこと自体を疑ってみせる (SN60<sup>12)</sup>)。彼は目の前にあるものしか信じないと書き、ここではよいものしか見えないと書き、「イデオロギー」は見ず、「喪失」しか見ないと書きながら、目の前にないすべての現実に関する判断を一時的に停止するのではなく、それらをあっさり拒絶してしまう (SN60ff.)。一方で彼は目には見えないはずのセルビア人の心の中を推測し、断定する。ハントケが一蹴する「常識」の論理からすれば、どう考えてもセルビア在住のセルビア人たちの物理的被害は、例えばボスニア市民のそれに比べて小さい。それでもセルビアを強烈に擁護する必要性を確保するために、詩人は心を持ち出さざるを得ないのである。ジャーナリストには見えない、詩人にだけ見える真実を、彼はわざわざセルビアまで出かけて見つけ出してくれているつもりなのだ。

『夏の補足』で彼の取り上げるセルビア人は、みな戦争で肉親を亡くするなどその心を深く傷めながら、戦争だから仕方ない、と他民族に対して恨みごとを言わず、ただただ国連とドイツとマスコミだけを嫌い、批判する (SN74)。ハントケは、本当は辛いのにそれを表に出さないけなげな人々を淡々と見事に描き出す。彼らもハントケ同様、みずからの国家の関係した凶行に

11) ハントケはセルビアの人々に、スロヴェニアとの連邦国家の将来的可能性に対する肯定的意見を表明させる (SN62) が、このことはユーゴ紛争の端緒となった事件 (注6参照) に対する無反省な態度に対応している。小国スロヴェニアが連邦を離脱して独立したばかりの段階では、相当に挑発的な言説であったと言える。

12) 実際「そこ」が戦場ではなかった可能性は高い。ボスニアとは異なり、セルビア国内の破壊は相対的に少なかったからだ。しかしこれは通常の論理では、当然ながらセルビアの戦闘への関与を否定する根拠にはならない。

だけは全く言及しないが、その点を除けば、実に謙虚で思慮深く見える。一つの山場と言える教会と墓地の場面 (SN46) における、嘆きながらもたくましく日常を生きるセルビア人たちの淡く切ない描写などは圧巻である。しかし、「詩人」はこのような描写ではまだ満足できない。ハントケはセルビア人を「元々は平和的なのに自由のために戦わざるをえない」西部劇のインディアンにまでなぞらえてしまう (SN91<sup>13)</sup>)。

## 5. 「詩人的・文学的」全体の統一性を可能にする構造

以上見てきたような、「政治的」言説と「詩人的・文学的」言説の典型的な例、あるいは、一定の現地情報を担いながら自ずから解釈の限定される文学的描写の合間には、そこだけ取り出せば中立的な記述、あるいは露骨なメッセージを伴わない記述も添えられている。例えば、Fremdseinに関する実存的蘊蓄を傾けるあたり (WR55ff) や、第三章冒頭、雪の中で道に迷う一種の冒険を予告するあたりである (WR89ff)。これらの箇所は、先に取り上げたような政治的主張を直接担う部分を「文学作品」としての全体につなぎ止める効果を持っている。あたかもこの「現実」であったはずの旅が、架空のものであることが許されるかのような、なおかつその架空の場所の特権ゆえに絶対的に正しい「真実」の叫びが可能になるかのような、そんな物語としての「文学」的全体である。

『冬の旅』の四つ目の章を形成する「エピソード」は、そのような機能を集中的に担っている。ハントケは一人になる。同行者の存在という「現実」のにおいのする条件から逃れ、彼が存分に「文学的」になれる瞬間である。彼は川へ降り、その流れに触れるという象徴的行為を行う (WR120)。

遠い国の「現実」の報告を期待していた読者にとっては、水に触れながらももの思いに耽けるハントケの姿は奇妙である。なぜ彼は突然芝居がかったポーズをとるのか？ 彼はまるで川から靈感を受けたかのように政治の言葉を語る (WR122ff)。その雰囲気はありがたく厳かだが、御託宣の方は徹底して生臭い。これは旅の終わりの感傷的演出にすぎないのか？ 内省的総括を盛り上げるための単なるロマンチックな道具立てなのか？ それともモノローグの政治臭を緩和するための消臭効果が期待されているのか？

しかし、「これはすべて物語だったのだ」と気づく読者には合点がいくのである。川に導かれて旅してきた彼は<sup>14)</sup>、ポエジーの源で今や戯れながら、常識的現実からの攻撃に曝されることもなく、安心して幻想の言葉を、つまり彼にとっての「現実」の言葉を、遠慮なく繰り出す

13) この突飛な比喩は、99年にハントケがNATOによるセルビア空爆を、火星人来襲 (Mars Attack) になぞらえたのと同様の、歴史的文脈を無視した政治的挑発の一例であろう。Vgl. Bleuel, Nataly: Mars attacks!, in: Der Spiegel 13/1999

14) 『冬の旅』タイトル参照。



ことができるのである。彼を守ってくれるのは「文学」である。彼は「文学」の中にいる以上、完全に自由なのであり、真実の証人であることを主張できる。「高貴」な「文学」の言葉は、「下賤」な非「文学」の言葉などによって断罪される心配はない。ハントケにとってそんなことは原理的に不可能なのだ<sup>15)</sup>。彼の言う「公正」を保証するのは、この雑然としてなおかつ巧妙な「文学」と「現実」の混在する統一体なのである。

『夏の補足』で、彼は墓地の情景を一つの起点としつつ、死者を通じて現在を捉えようとするイメージを展開する。身近な人の死を悼みつつ生活する人々の中で、死者は今まさに死の途上にある (SN57)。本来ならこの発想には豊かで多様なポテンシャルが期待できるはずだ。しかし、ここでは飽くまでも『夏の補足』全体におけるハントケの姿勢と結び付けて考える必要がある。そうすると、この魅力的なイメージは極めて限られたテーゼに収斂していかざるをえない。すなわち、戦争に関わった者たちをすべて同様に「無罪」(あるいは無罪でも有罪でもないという便利な言い方をしてもいい) と見、死者たちも立場や死に方 (民間人か軍人か、戦死かそれ以外の虐殺かなど) を問わず平等であるとするテーゼである。しかし、このテーゼではまだ一般的に過ぎ、曖昧に過ぎる。忘れてならないのは、戦場にならなかった地で身近な人々の死を乗り越えようとしている人々に無条件で美と真実を見出す一方、戦場になった地域の惨状を見るに値しないと断定する姿勢が、実際に残虐行為を行った者への責任追及を一切認めず、人種差別や排他的民族主義などの概念の使用を全面的に拒み、国連とアメリカとドイツとオーストリアと「ジャーナリズム」にすべての罪を帰する立場と結びつく場所に、この感動的な墓地の情景が位置しているということだ。

## 6. 追いつめられた「文学」

この作品が、常識的には批判の余地のある多くの主張を含んでいることは間違いない。しかし、あたかもそれ以上の何かがあるかのような印象をこの作品が持っているとしたら、それは文学的な「物語」としての枠がはめられているからなのである。その枠は、非常に曖昧な形をとっており、しかもその存在は言明されない、つまり直接現れることはない。今やハントケの思考、彼の論理そのものが「物語」の枠の中にあるからだ。極めて限られた、しかも彼の (少なくとも結果的に一定の政治的傾向に従った) 「直感」による選りすぐりの情報だけを基にして、彼は一つの「物語」を作った。そして彼はその「物語」を「現実」あるいは「事実」という名前で呼び、その名前を共有するこの世のすべてに対して戦いを挑んだのだ。この本は、(一

15) ハントケは、コソボ問題に関する親セルビア発言に対するマスコミの攻撃に抗議して、ウィーン、ブルクテアターでの新作の上演禁止をほのめかせた際、自分の姿勢を批判する人々を蔑み、「芸術憎悪者と非読書人からなる永遠の賤民 ewige Poebel der Kunsthasser und Nichtleser」なる表現を使っている。Vgl. Koch, Bettina: Neue Publikumsbeschimpfung von Peter Handke, in: Der Spiegel 13/1999

般的意味における) 事実としての情報なのか、それとも虚構なのかが、はっきり示されていない。それはジャーナリスティックな事実情報としての性格を強く暗示されながら、実際には決してそうではないことに力点が置かれている。だが、一つだけ明らかなことは、彼にとってはこの本の内容こそがユーゴスラビア紛争の唯一の「現実」であり、その「現実」が読者にとっての「現実」となることをハントケが望んでいるということだ。すべての情報が相対化されれば、「文学」的情報のみによって「現実」を構成する主観が現れてもおかしくはないだろう。彼が意図しているのは、そのような主観の増殖である。

ベーター・シュナイダーらは、その「物語」が(常識的意味における) 現実の断片によって構成されているかのような見かけを持っているために、ハントケの表現を「政治」あるいは「非-文学」のレベルで受け止めないわけにはいかず、そのレベルでの批判を行ったのであるが<sup>16)</sup>、その批判はハントケの「物語」世界にとっては全くの無意味だったといえる。彼の本来的に「詩人的・文学的」な言説は、(彼の認識では)政治的な解釈に基づく批判の一切届かない場所にあるのだ。一方で、彼の側からは、彼の「物語」の外のいわゆるジャーナリスティックな「現実」の世界に対して自由自在に影響力を行使することができる。彼はヒロイックなナルシズムを伴う殉教者的身振りで、「文学」という作家の主観が絶対的特権を持つ奇妙な世界モデルを体現しているのである。そのような世界に共感する「文学」愛好家たる読者たち、あるいは孤立したカリスマの反抗的ヒロイズムに弱い「批判的」精神の持ち主は、おそらくハントケ批判を的外れと感じることだろう。

一般論としては、ジャーナリズムに対する不信そのものは根拠のないものではない。単純な事実関係でさえ、その情報の絶対的正しさは誰にも保証できないし、どんな映像も最終的証拠にはなりえない。無論、だからと言ってすべての報道を信じないかのようなハントケのポーズは常軌を逸しているし、その完全な実行の不可能性において欺瞞的でもある。しかし、彼のこの極端な態度は、危険なポテンシャルを孕む民族主義的感情を無批判に受け入れる傾向同様、まさに現実の世界の混迷を反映しているとも言える。民族主義が猛烈な暴力を伴いつつ世界中でその根深さを示しているのは事実である。ハントケの『冬の旅』を含む言動は、それらの現象、すなわち情報化社会における現実感覚の変質と民族主義の暴走とを、「文学」の名の下、パラノイア的に誇張された形で体現しているのだ。

彼がこのテキストで繰り返し使う「ヨーロッパ」、あるいは「ヨーロッパ的」という表現は、それぞれの文脈を超えて、ユーゴスラビア紛争がその「ヨーロッパ」に与えたショックの大きさを物語っている。それはヨーロッパを舞台にした惨劇としては第二次世界大戦以来のものであり、リアルタイムで映像をつきつけられる体験としては初めてのものだった。それはヨーロッパ人にとって、おそらくアジアやアフリカでの惨劇とは違う衝撃を伴うものだっただろう

16) 注2) 参照

し、そこで爆発している暴力が、自分の中にある民族意識と同質のものであることを感じた人も少なくなかったはずだ。

ポスト冷戦時代の一つの象徴となったこの衝撃的事態を前にして、何らかのモラルによって、その全体を正面から受け止め、なおかつ自ら最終的解決を与えたいと望んだハントケは、現実認識における「文学」の特権を極端なまでに高め、その聖域を無限に押し広げようとしたが、それは、彼の「文学」が本来持っていたはずの、限られた範囲での権威と信頼を自ら踏みにじることを意味していた。文学一般の社会的影響力の低下を背景に、焦り、追いつめられた彼には、己のアイデンティティーたる「文学」もろとも、まるごと狂うことしかできなかったのである。

## 執筆者

- |         |                |
|---------|----------------|
| 江口 陽子   | 早稲田大学非常勤講師     |
| 大久保清美   | 沼津工業専門学校教養科教授  |
| 大杉 洋    | 岡山大学文学部助教授     |
| 大貫 敦子   | 学習院大学文学部教授     |
| 杵渕 博樹   | 日本工業大学非常勤講師    |
| 黒田 晴之   | 松山大学経済学部助教授    |
| 高橋 透    | 早稲田大学文学部助教授    |
| ★ 中島 裕昭 | 東京学芸大学教育学部助教授  |
| ★ 西久保康博 | 帝京平成大学情報学部助教授  |
| ★ 丹羽 正信 | 日本大学法学部教授      |
| 長谷川嗣彦   | 日本工業大学助教授      |
| 原 潔     | 元昭和女子大学教授 (故人) |
| 堀内 美江   | 早稲田大学語学教育研究所助手 |
| 山地 良造   | 帝京平成大学情報学部助教授  |

(★：編集委員)

## 山田広明教授古稀記念論文集

2000年5月1日 初版発行

(非売品)

発行者 「山田広明教授古稀記念論文集」発起人

発行所 (株)朝日出版社

〒101-0065 東京都千代田区西神田3-3-5

TEL (03)3263-3321 FAX (03)3261-0532

印刷所 エーアンドエー株式会社

©Printed in Japan