

ペーター・ハントケの „Falsche Bewegung“ に関する一考察

跡 守 美 音

1

本小論で取り上げるペーター・ハントケ (Peter Handke, 1942-) の „Falsche Bewegung“¹⁾ は、映画の脚本として 1973 年に書かれた作品で、ヴィム・ヴェンダース (Wim Wenders, 1945-) 監督によって映画化され、1975 年にドイツで公開された。²⁾ 書籍としては、映画公開と同じ年の 6 月に Suhrkamp 社から出版されている。

この作品は、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) の教養小説である『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』 (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795-96) を翻案して書かれたものである。主人公のヴィルヘルム・マイスターをはじめ、登場人物の名前や職業、また芸術家志望の主人公が世界を知り、経験を積むための旅に出て様々な人々と交流することなど多くの類似点があり、大枠はゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』を原型として書かれていることが自明である。しかし、その一方で登場人物たちの考え方や作品における主人公の最終的な到達点はハントケとゲーテのとは大きく異なり、この点が本作品の顕著な特徴であるといえるだろう。ハントケはゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』の素材をいくつか用いながら、新たな作品として „Falsche Bewegung“ を作り上げたのである。³⁾ „Falsche Bewegung“ が執筆された 1970 年代は、ドイツでは政治や社会運動に積極的に参加する作家もいれば、それらの活動から離れ、政治的問題から一線を画し、日常生活や自己の内面を掘り下げる新主観主義とよばれる傾向の作家や作品が顕著に現れてくる時代でもある。またハントケ自身がそれまで言語批判的な実験的作品を出してきたこともあり、このような背景において、ハントケがゲーテの古典を扱った作品を制作したことは注目を集めただけでなく、同時代の他の作家とは違う存在感を際立たせた、という評

価もあるようである。⁴⁾

先達の研究では、認識論や美学などの観点からゲーテの古典作品である『ヴィルヘルム・マイスター』との比較研究⁵⁾や、„Falsche Bewegung“と同じ70年代に出版された他のハントケ作品との形式や構造上の比較・分析、映画化されたハントケのテキストについての作品研究が主流である。⁶⁾他にも映画論からのアプローチや自伝的作風について触れるものなど、別の角度からも研究が行われている。⁷⁾

さて、作品のタイトルである„Falsche Bewegung“は、訳すと「誤った動き、間違った動き」という意味になる。先行研究でも指摘されているように、この「誤った動き」とは、主人公のヴィルヘルムが人々と交流し、自己発見・人格形成のために行った旅は、結局、誤った動きに過ぎなかったことを表していると考えられる。⁸⁾しかし、本作品における誤った動きとは、果たして上述のヴィルヘルムの動きそのものだけを意味するのでしょうか。本小論では主人公の旅の軌跡を辿りながら、このタイトルに込められた意味について先達の研究を踏まえながら、さらに掘り下げて検証してみたい。またそこから、本作品の意義について先行研究とは異なるパースペクティヴを提起する。

2

主人公のヴィルヘルム・マイスターは、北ドイツのホルシュタイン州にある Heide という町で母親と二人暮らしだ。彼は作家になりたいのだが、何も書くことができない。しかも彼は作家志望にもかかわらず、人間に興味を持たないという問題を抱えている。作品のヴィルヘルムの登場シーンは以下のように描かれている。

背後からのヴィルヘルム。彼は小さな家が立ち並ぶその一つの窓辺に立ち、中から外を眺めている。[…]

ヴィルヘルム、十字型の窓、広場。窓の敷居に一匹の猫。

ヴィルヘルムは拳で窓ガラスを思い切り割る。

猫が窓の敷居から飛び跳ねる。[…]

ヴィルヘルム拳をなめる。[…]

家にズーム：手に包帯をしたヴィルヘルムが出てくる。(7)

ヴィルヘルムは真面目で寡黙な若者であるが、何かを書きたいのに何も書けない悶々とした日々には、自分でもどうしたらよいのか分からず、苛立ちを隠せない。上記の窓ガラスを割った後、包帯をした手の描写から推測すると、窓ガラスを割った時に、恐らく手を怪我したのであろう。一見、自暴自棄ともとれるが、また一方で自分の体の一部に怪我を負わせ、血を流し、痛みを感じることで、自分の存在を確認しているようにも思われる。ヴィルヘルムがノートに「ぼくは絶望しているのではない、ただ不機嫌で気が進まないのだ。2日前から一言も何も話していない」(8)と書いているように、彼は諦めや絶望感に襲われているのではなく、ただ気分が乗らず、事は進まないのだ。彼は母親の勧めにより、世界を知るために旅に出ることを決意する。母親が準備してくれたトランクを持って、不安と希望を胸に抱きながら、生まれ故郷を後にする。

旅が始まると、一人、また一人とヴィルヘルムの旅に登場人物たちが加わっていく。最初は電車の中で知り合った老人と少女のミニョンである。老人はハーモニカを吹き、唾のミニョンは大道芸をする。老人はなかなか自分の素性を明かさないが、旅の途中で、友人だったユダヤ人をナチス時代に殺したこと、また列車にいた車掌は当時自分の副官だったことを告白する。一行は、ヴェストファーレン州のSoestへ向かい、その後女優のテレゼ、詩人のベルンハルトも加わる。テレゼとミニョンはヴィルヘルムのことを愛している。みんな風変わりで、どこか何か欠けているような、そして孤独や不安を抱えている人々である。5人は、工場主で大きな家に住んでいるベルンハルトの叔父の家に泊まりに行くことにするが、間違っただう家を訪ねてしまう。しかし、そこの実業家の主人は彼らを歓迎してくれた。実は彼は妻が亡くなって独りきりになり、孤独のあまり、「まさに銃を口に入れ、自殺をしようとしていた。そして車の音が聞こえた時、車が止まってくれたらと期待したのだ」(41)という。実業家は孤独について何度も語る。「孤独というのは全く存在しない。それはむしろ人工的で、外から作られた感情なのだ」(42)翌日、5人は近くの丘を散歩する。散歩から帰ってみると、実業家は銃で自殺をしていた。5人はすぐにその場を離れ、テレゼの車でさらに旅を続ける。途中、ベルンハルトがグループから離れ、4人はフランクフルト近郊のTaunusにあるテレゼの家に向かう。彼女はベッドタウンと思われる地域の高層住宅に住んでおり、4人

は数日間、彼女の家で過ごした。その中である日、ヴィルヘルムはテレゼと老人の3人でメイン川に行きボートに乗る。ヴィルヘルムは、過去の罪を背負った老人を川に放り出して殺そうとするが、テレゼの呼びかけに引き戻され、殺害を思いとどまる。ボートが岸に着くと、老人は一目散に逃走する。夜、テレゼが女優として台本を暗記することができない不満を語ると、ヴィルヘルムは、そういう話をされては自分の執筆活動の妨げになると非難し、二人は喧嘩となる。彼は一人になる必要があると感じた。そこで、ヴィルヘルムはまだいったことのないツークシュピッツェ山を目指すことにする。ミニオンはテレゼと一緒にいたいというので、二人はヴィルヘルムと雑踏の中で別れ、デパートの中へと入っていく。そして、ヴィルヘルムは一人の男性に頼まれ、その男性の写真を撮ってあげた後、本作品は以下に挙げる最後のシーンに入る。

ヴィルヘルムはトランクを持って去っていく。

ゆっくりフェードオーバー：雪のツークシュピッツェ。同時に強まる吹雪の音。

灰色の空に対し、白い雪庇。長い間。吹雪の音。その中で、タイプライターを打つ音が、だんだん強くなっていく。(81)

ヴィルヘルムは、彼を慕うテレゼとミニオンと別れ、一人、雪の積もるツークシュピッツェに行く。吹雪の轟音の中から、タイプライターの打つ音が徐々に大きくなっていくという印象深いラストである。北の町 Heide を出発して南下し、Soest、さらにフランクフルト近郊を経て、ドイツ南端で国境付近のツークシュピッツェへと縦断する。これが主人公ヴィルヘルムの旅の遍歴である。

3

前章で主人公ヴィルヘルムの旅の軌跡を辿ったが、主人公のラストのシーンは大変興味深い。『ヴィルヘルム・マイスター』や『緑のハインリヒ』のような所謂、教養小説の主人公は、人々と交流し、試行錯誤をしながら、社会での活動を通じて人格形成が行われ、最終的に社会に貢献して

いくようになる。しかし、本作品の主人公は自己発見の旅に出て、出会った様々な人と交流を試みるが、その過程でヴィルヘルムは何かを体験する前に、そもそも自分自身のこと、そして相手のことを正しく認識できていないことに気付くのである。

「今この瞬間、ほくはとても混乱している。ほくは自分のことをもう何も感じない[……]他のことも何も感じないのだ。[……]もしほくが一人になったら、また記憶することができるだろう。[……]そして気分もよくなって、書く気が起きるのだ」(77)

何も認識できなければ、何かを体験しようとしても、それは自己の体験とはなりえない。ヴィルヘルムは、「ほくは見たことは、もう単なる観察した対象ではなくなり、完全にほくの一部となるのだ。[……]ほくは何か観察したものをそのまま書くのではなく、何か経験したことを書くのだ」(58)と語っているように、彼は「何を体験するにも、それがかつて一度経験してあって、今それを<想い出す>のだ、これが二度目なのだ、反復するのだ、と意識してからやる」⁹⁾のだ。ヴィルヘルムは旅の終盤で、上記のように自身の「知覚」の問題に直面するのである。この状況を打開するには、彼は一人になって、自己を見つめなければならないのだ。テレゼやミニョンと別れてツークシュピッツェに向かう彼の行動は、まさにゲーテのヴィルヘルムとは全く逆の動きをし、社会からますます遠ざかり、人々から遠く離れたところに一人身を置こうとするのである。つまり、世界との交わりは、彼にとっては「誤った動き (Falsche Bewegung)」だったことが判明するのである。

„Falsche Bewegung“ は日本では翻訳書が出ていないが、映画のDVD版では「まわり道」というタイトルになっている。「まわり道」とは、辞書によると「遠回りして行くこと、遠回りになる道（行くこと）、迂路」¹⁰⁾という意味であり、どちらかというところと遠回りをすることが最終的にはどこか目的地に辿り着くイメージがある。しかし、このヴィルヘルムの誤った動きは、「無」へと歩みを進めるものであった。彼は世界を知る旅に出たが、その過程は「誤った動き」であり、結局、彼は一步も動いていなかったのである。ヴィルヘルムの母親がヴィルヘルムに語ったように、ヴィルヘル

ムも母親も自己実現ができず、自分の人生に満足していない。しかし、実は多くの人々が、「土曜日のショッピングモールの写真に写っている人々」(11)のように、一見満たされているようではあるが、自分自身への意識が向けられておらず、実際には自己を発見できていない、という問題に気が付いていない人々である。その意味では、ヴィルヘルムはまず、自己を見つめなければいけないことに気付いた点ではよかったのかもしれない。ラストのシーンでは、タイプライターを打つ音が次第に大きくなっていくことから、「書くこと」は始めることができたようである。しかし、主人公が芸術家を目指し、敢えて社会から離反し、孤独な芸術の世界へ進もうとすることは、作品最後の印象的なシーンからもうかがえるように、暗雲が漂う彼の将来が暗示されているようである。むしろ、彼の動きは「世界からの逃避」¹¹⁾に他ならないのではないだろうか。ヴィルヘルムが社会から孤立して作家になろうとする試みも、また「間違った動き」であるのではないかと考えられえ。しかし、彼には他の道を進むことができないのである。ヴィルヘルムがテレゼとミニョンと別れる時、テレゼとミニョンは現実社会を象徴した「デパート」の雑踏の中に消えていき、ヴィルヘルムはツークシュビッツェの「自然」へと入っていく対照的なシーンは、彼にはそれ以外の他の道も模索できないことを印徴的に表している。このことは、現代では自己を追究し、獲得しようとすることはもはや不可能であり、どこにも行き着くところがないという閉塞的な状況が描かれているように考えられる。ヴィルヘルムの間違った動きは続き、終わることなく永遠にぐるぐると回り続けるのである。この作品最後の描写は、行き場のないさまよえる現代人の様相を表現しているのではないだろうか。

4

タイトルの他にもう一つ注目すべきことは、作品に描かれる「ドイツ」である。„Falsche Bewegung“には、ドイツを表現するような描写が作品全体を通じて端々に差し込まれている。ヴィルヘルムは冒頭シーンでも分かるように、現在の自分に納得ができていない。作家志望だが、何も書くことができず、また人間嫌いでもある。人生を諦めているわけではなく、絶望をしているわけでもないが、何かをしたいのに、何もできないもどかしさを抱える若者である。彼は自己発見の旅に出るが、それは「間違った動き」

に過ぎず、彼の状況は一向に進展しない。物静かなヴィルヘルムだが、突如、感情を爆発させ、それが暴力へと向かう。ヴィルヘルムに付きまとう老人は、かつて収容所でユダヤ人殺害に加担していたことを告白し、老人は夜、なぜか鞭のようなものを握って眠っている。ヴィルヘルムはこの老人の過去を許せず、本気で殺そうとする。この行為と冒頭のヴィルヘルムが窓を割る暴力的シーンが、老人が象徴するドイツの過去の歴史と戦後世代の政治や社会に不満を持つ若者の怒りをリンクさせる。実業家は「ドイツの孤独」について語る。「私はこのドイツの孤独について、簡単にまた話したい。ドイツの孤独は他のところよりも隠されていて、同時にもっとつらいように見える。[...]ドイツの死んだ魂」(45)そして、作品内で対照的に表現されているのが資本主義によって形成された、殺伐とした現代風景と自然との対比である。テレゼは現代的な衛星都市に住んでいる。高層住宅が立ち並び、日々それぞれ決まった時間に人々が現れ、消えていく。同じような光景が毎日ルーティンのように繰り返され、無機質なコンクリートの建物に囲まれた世界での生活である。この環境では、ヴィルヘルムはテレゼとは暮らせない。そして一人になるためにツークシュピッツェへ向かうが、工業化が進んだ現代においては帰るべき自然の世界はもはやない。さらに、ヴィルヘルムは最初のうちは政治的な事柄には興味を示さないが、そのうちに「政治的な作品を書きたいのだが、いざ書こうとすると自分には使う言葉がないこと」(51)に気が付くのである。そしてまさに自分自身を見つめ直すところから始める。

ツークシュピッツェに向かうことを決めたヴィルヘルムに、なぜ外国に行かないのかとテレゼが尋ねるが、ヴィルヘルムはドイツについて書きたいので、自分はドイツについてもっと知る必要があることを告げる。主人公にこのように語らせているように、„Falsche Bewegung“は、主人公の旅の軌跡を綴った作品というだけではない。ドイツを物語る一つ一つの素材が作品全体にはめ込まれ、それらがうまくリンクし、ドイツの状況を作品全体に浮かび上がらせているのだ。そこから現れてくるのは、鬱蒼と陰鬱として、何か圧力のようなものがかった行き場のない世界とそこでさまよえる人々であり、本作品は当時のドイツの諸相が巧みに描かれていると考えられる。

ハントケの作品研究において、小説のための小説、所謂「メタ小説」という言葉が使われることがある。¹²⁾ そのメタ小説といわれるものの中でも、ハントケの70年代の作品には「教養小説風」の作品が多い。一見すると『ヴィルヘルム・マイスター』のような教養小説の主人公と同様に、ハントケの作品の主人公も自己発見のための旅や活動をし、自己形成のために人々との交流を試みる。しかし、彼らには変化の兆しのようなものは垣間見られるが、最終的には特に大きな変化は見られない。主人公は自己形成を経て社会に参加し、貢献していくのではなく、自身を見つめ、自己を確立するために、敢えて社会と距離を置き、一人になっていくストーリーである。自ら一人になる方向へ進み、社会から孤立し、自己と向き合う。そういった過程が描かれているのが、ハントケの教養小説風の作品である。明確な結末や主人公の大きな成長や変化などは提示されず、最後ははっきりとしないほんやりとした描写で終わることが多い。例えばケラー (Gottfried Keller, 1819-90) の教養小説『緑のハイน์リヒ』 (Der grüne Heinrich, 1854-55, 改作 1879-80) とチャンドラー (Raymond Chandler, 1888-1959) のサスペンス『長い別れ』 (The Long Goodbye, 1953) を土台に、主人公が別れた妻を追ってアメリカを横断していく『長い別れのための短い手紙』 (Der kurze Brief zum langen Abschied, 1972)、自殺したハントケの母親の自己実現への試みと挫折、崩壊が描かれた自伝的作品である『もう何も望むことがないほどの不幸』 (Wunschloses Unglück, 1972)、主人公の女性の精神的・社会的自立を目指す姿が描かれた『左利きの女』 (Die linkshändige Frau, 1976)、また主人公が芸術家を目指して自己形成の旅に出るが、実際には自己完成の実現などできない現実と直面し、誤った動きしかとれない本作品など、どの作品もアプローチの仕方は違うが主人公が自己を追究していく過程を描くというテーマはどれも同じなのである。この意味においては、„Falsche Bewegung“ はハントケの70年代の作品群の特徴を持った一作品であり、またここに70年代のハントケ作品の限界が認められるのかもしれない。1970年代ごろまでのハントケの作品は、上記のように、自己を追究するために、主人公は社会から離反し、孤立した環境に身を置き、社会と「対峙」する姿勢が見受けられる。しかし、80年代の作品は、対峙や対決するのではなく、物事を肯定し、受け入れ、調和

し、構築していく作品が書かれており、80年代に入った頃から、ハントケは文学的転向をしたと考えられている。¹³⁾

„Falsche Bewegung“は、ストーリー上、大きな矛盾や破綻があるわけではない。しかし作品の端々からは、不自然さや違和感が幾度となく印象付けられる。ヴィルヘルムが乗った列車の車窓の風景では、ポニーが列車と並走し、子供達が手を振る牧歌的な景色が描写されるが、その直後、電車と並行して数台の車が走る道路、そしてセメント工場のシーンが描かれる。風景描写は詳細かつ鮮明である一方で、登場人物たちの出会いやその後、行動を共にする成り行きや展開には、どこかすんなりといかないぎこちなさが残る。Pützが指摘しているように、ヴィルヘルムの現実世界での最後の社会的な関わりはある男性の写真を撮ってあげることで、¹⁴⁾ここでは日常によくあるごく自然な会話が展開する。しかしその後は、主人公はタイプライターの音とともに吹雪のツークシュピツツェに消えていくシーンで終わるのである。このラストは、敢えてフィクションであることを強調するような、非現実的な終わり方である。Durzakの指摘にもあるように、ハントケの作品の主人公は現実感覚がないように描かれていることが多い。¹⁵⁾本作品も、主人公のヴィルヘルムは厳しい芸術家への道を進もうとする姿勢が暗示されているが、現実逃避とも感じられるこの終わり方に、読者は大人のメルヒェンを読んだような印象を受ける。前述のように、„Falsche Bewegung“は、主人公の自己形成のための動きそのものが「誤った動き」であり、またその後の芸術家へ突き進む動きも「誤った動き」に他ならなかった。しかしそれ以外には何もできない、現代における自己形成の不可能な状況と行き場のない現代人の様相が描かれていること、また、この作品の位置付けは70年代の他の教養小説風の作品と同じカテゴリーに入るものであることが分かった。しかし、本作品の興味深いところは、„Falsche Bewegung“が現代におけるアイデンティティの獲得の不可能さを表現していたわけだが、その問題に対する解決策や新たな方向性が見出されるのではなく、ヴィルヘルムのように誤った動きをせざるをえない現状を、作品全体を通じて感じられる不自然さや違和感によって表現しているところに、ハントケの意図が込められているように感じられる。つまり、その不自然さと非現実的なラストを持つ作品そのものが、何よりも„Falsche Bewegung“（間違った動き）の証左として、ハントケは提示しようとして

いるのではないだろうか。

注

- 1) Handke, Peter : Falsche Bewegung, Frankfurt a. M. 1975.
同書からの引用は本文中に頁数のみを示す。
- 2) 映画 „Falsche Bewegung“ は、『都会のアリス』(Alice in den Städten, 1973), 『さすらい』(Im Lauf der Zeit, 1976)とともにヴェンダースのロード・ムービー3部作の一つに数えられる作品で、6部門でドイツ映画賞を受賞した。日本では1977年に『まわり道』というタイトルで劇場公開されている。
ハントケが、ヴェンダースの映画の脚本、または原作を担当したのは „Falsche Bewegung“ の他にも、『ゴールキーパーの不安』(Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1972)や『ベルリン・天使の詩』(Der Himmel über Berlin, 1987), 『アランフエスの麗しき日々』(Les Beaux Jours d'Avanjuez, 2016) などがある。(年号は映画製作年である。)
- 3) ハントケはあるインタビューで次のように答えており, „Falsche Bewegung“ はゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』を現代版に再構成したのではなく、そこからいくつかのモチーフを取ってきたことが分かる。
「[...] 記憶に残っているゲーテから、ほんの幾つかのものを取ったのは、当たり前のことでした。そこから私はこの脚本を書いたのです。私は物語の再構成をしようとは望んでいませんでした。私は誰かが出発し、何かを学び、何か別の存在になろうとする—それを描くためにある特定の歴史的状況を求めたのです [...]」平井正(編): ドイツ映画史 18 「ヴィム・ヴェンダース—はるかな国へのセンチメンタル・ジャーニー」, 東京ドイツ文化センター 1984. 18 頁参照。
- 4) Vgl. Norbert, Christian Wolf : Der „Meister des sachlichen Sagens“ und sein Schüler. Zu Handkes Auseinandersetzung mit Goethe in der Filmerzählung *Falsche Bewegung*. In : Peter Handke. Poesie der Ränder. Wien 2006. S.198 - 199.
- 5) Vgl. Pütz, Peter : Schläft ein Lied in allen Dingen. In : Peter Handke. Mainz 1985. Norbert, a.a.O.
- 6) Vgl. Durzak, Manfred : Filmisches Erzählen: Von der »Falschen Bewegung« zur »Linkshändige Frau«. In : Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1982. Renner, Rolf Günter : Filmisches Erzählen: Chronik der laufenden

- Ereignisse und Falsche Bewegung. In : Peter Handke. Stuttgart 1985.
- 7) Vgl. Matveev, Julia : Bewegung als Ausdrucksmittel in der „kinematographischen Prosa“ von Peter Handke. Moskau 2003. Struck, Lothar : Der Geruch der Filme Peter Handke und das Kino. Meißen 2013.
 - 8) Vgl. Pütz, a.a.O.,S.178.
 - 9) 平子義雄：言語をめぐる物語をめぐる—ペーター・ハントケの世界，鳥影社 1998. 165 頁。
 - 10) 広辞苑（第7版）岩波書店 2018. 2787 頁，大辞林 大型机上版（第1版）三省堂 1990. 2301 頁，国語大辞典（第1版）小学館 1981. 2250 頁参照。
 - 11) Nägel, Rainer / Voris, Renate : Peter Handke. München 1978. S.105.
 - 12) 澤岡藩：ハントケの『望みなき不幸』について，岐阜薬科大学教養科紀要 第2号 1990. 100 頁参照。
 - 13) 平子：前掲書 181 頁参照。
 - 14) Vgl. Pütz, a.a.O.,S.178.
 - 15) Vgl. Durzak, a.a.O.,S.143.

参考文献・資料

- Herwig, Malte: Meister der Dämmerung-Peter Handke. Eine Biographie. München 2010.
- Pichler, Georg : Die Beschreibung des Glücks. Wien 2002.
- 岩淵達治訳，ハンス・ギュンター・プフラウム，ハンス・ヘルムート・プフリントラー著：ニュー・ジャーマン・シネマ，未来社 1990.
- Handke online : www.handkeonline.onb.ac.at
- Wenders, Wim(Regie)/Handke, Peter(Drehbuch)(1975):*Falsche Bewegung*, [DVD], Deutschland : Reverse Angle Library GHMH