



|                         |   |
|-------------------------|---|
| タイトル<br>Title           | 言語への懐疑とコミュニケーション不全 : ホフマンスタール、カフカ、デュレンマット   |
| 著者<br>Author(s)         | 増本, 浩子  |
| 掲載誌・巻号・ページ<br>Citation  | DA,9:71-79  |
| 刊行日<br>Issue date       | 2013  |
| 資源タイプ<br>Resource Type  | Departmental Bulletin Paper / 紀要論文  |
| 版区分<br>Resource Version | publisher   |
| 権利<br>Rights            |   |
| DOI                     |   |
| JaLDOI                  | 10.24546/81005934   |
| URL                     | <a href="http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81005934">http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81005934</a> |

## 言語への懐疑とコミュニケーション不全

### —ホフマンスタール、カフカ、デュレンマット—

増本浩子

20世紀のドイツ文学史は、ウィーン出身の作家フーゴ・フォン・ホフマンスタール (Hugo von Hofmannstahl, 1874-1929) による、言語に対する懐疑の表明で幕を開ける。ホフマンスタールは1902年に書簡形式の散文作品『チャンドス卿の手紙』(原題は『ある手紙』 *Ein Brief*) を発表した。この作品は架空の人物フィリップ・チャンドス卿が1603年にフランス・ペーコンに宛てて、文学活動をすべて放棄することに至った精神的な変化を説明する内容になっている。この手紙を書いた時点でまだ26歳のチャンドス卿は、早くから古典文学に親しみ、19歳で戯曲を発表して文壇の名声を得た天才詩人という設定になっている。当時28歳だったホフマンスタール自身の経歴を髣髴とさせる。作品中チャンドス卿はすでに2年間執筆活動を休止しており、かつて文壇の寵児だった自分を振り返って、「当時はある種の陶醉が持続している状態であって、私には存在全体がひとつの大きな統一体のように見えていた」<sup>1</sup>と語る。そして、そのような「統一体 (Einheit)」として世界をとらえる能力、すなわち芸術と自然、精神と肉体、言語と感覚あるいは言語と認識の統一感が失われてしまったために、自分はもう文学を創作することはおろか、普通に言葉を使うことすらできなくなってしまったのだと説明する。

簡単に言うと、私の症状は次のようなものなのです。つまり、何かについて他のものと関連させて考えたり話したりする能力が、私からすっかり失われてしまったのです。

初めのうちは、高尚なテーマや一般的なテーマについて話すことがだんだんとできなくなってしまいました。そしてその際、誰もがためらうことなくすらすらと使うのが普通であるような言葉を口にすることができなくなってしまったのです。「精神」とか「魂」とか「肉体」といった言葉を発音するだけで、いわく言い難い不快感に襲われるのです。

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannstahl: *Ein Brief*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von Rudolf Hirsch, Christoph Perels und Heinz Rölleke. Frankfurt/M; Fischer, 1991, Bd. 31, S.47.

宮廷の用務や議会での出来事やそのほか何でも、判断を下すなんて不可能だと心の中で考えるようになっていました。そうなるのは何らかの配慮のためではありませんでした。というのも、ご存知のとおり、私は軽率なまでに思ったことをすぐ口にする性格なのですから。そうではなくて、何らかの判断を表明するために舌が自然に使わざるを得ない抽象的な言葉が、まるで腐った茸のように口の中で崩れてしまうからでした。<sup>2</sup>

ここで言われているのは、言語表現が意味内容から乖離しているということである。つまり、かつては言語表現が意味内容とぴったり一致して「統一体」をなしており、それゆえになにごとも言語によって正しく表現することが可能だと確信していたし、また何のためらいもなくそれができていたのに、今では「いかなる言葉もそれを言い表すには貧しすぎる」と私には感じられる<sup>3</sup>というのだ。

しかし、実際にはこれらの引用文からもわかるように、ホフマンスタールは言語では十分に表現できないということを、やはり言語を用いて的確に表現しており、読者にはチャンドス卿の言いたいことがはっきりと伝わる。またホフマンスタールは現実には、この作品を発表した後も文学創作を放棄することはなかった。『チャンドス卿の手紙』が発表されてから16年後の1918年に、同じくウィーン出身の哲学者ヴィトゲンシュタインが『論理哲学論考』*Tractatus logico-philosophicus*の序文で、「およそ語り得ることは明晰に語るができるが、語り得ないことに関しては沈黙するしかない」<sup>4</sup>と述べたが、ホフマンスタールは言語による表現の不可能性・不十分性を十分に認識しながらも、沈黙することはなかったのである。

ホフマンスタールは20世紀という新しい時代に突入したわれわれの感覚や認識を表現する手段として、従来の言語は「貧しすぎる」と言いつつも、19世紀と何ひとつ変わることものない豊富な語彙と美しい文体を用いて自身の立場を表明したのに対して、同時代人のフランツ・カフカ (Franz Kafka, 1883-1924)はこの言語の危機的状況に対してまったく異な

<sup>2</sup> Ebd., S. 48f.

<sup>3</sup> Ebd. S. 50.

<sup>4</sup> Ludwig von Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. In: ders.: *Werkausgabe in 3 Bänden*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1989, Bd. 1, S. 9. ただし、ヴィトゲンシュタインは「語り得ないもの」を切り捨てようとしたのではない。彼は、哲学は「語り得るものを明晰に表現することによって、語り得ないものを指し示す (das Unsagbare bedeuten)」(ebd., S. 33; 4.115) と述べている。

るアプローチを見せている。<sup>5</sup>

カフカの有名な短編に『掟の前で』*Vor dem Gesetz* (1915) という作品がある。この作品は次のように始まっている。

掟の前に門番が立っている。この門番のところに田舎からひとりの男がやって来て、掟の中に入れてくれと頼む。しかし門番は、今は入れてやるわけにはいかない、と言う。男はじっくり考えてから、それでは後になったら入れてもらえるのか、と尋ねる。「そういうこともあるかもしれない」と門番は言う。「だが、今はだめだ。」<sup>6</sup>

こう言われて男は待つことにする。門番が貸してくれた椅子にすわって、何年も待ち続ける。門番に賄賂を贈ったり、門番の心を動かすように毛皮の襟についた蚤にまで懇願したりするが、何の甲斐もない。そのうちに死期が近づいたのを感じた男は門番に、「みんな掟を求めているのに、なぜこの長い年月のあいだ、私の他には誰も中に入る許可を求めなかったのか」と尋ねる。すると門番が「他の誰もここに入ることはできなかったのだ。この入口はお前だけのためにあったのだからな。さあ、もう私は行って、入口を閉めるぞ」と答えるところで物語は終わる。<sup>7</sup>

これはいったい何の話なのか。読者はそもそも、冒頭の「掟の前に門番が立っている」という文にとまどってしまう。「掟」がもし物として存在するのなら、それは六法全書のような四角い本の形や、トレーのような巻物の形で存在するのが普通だろう。しかし、この話の中では「掟」はどうやら建物であるらしいのだ。読者は「掟」という言葉を普通の意味でとらえることはできない、ということをも冒頭の一文で即座に理解する。それでは「掟」とは何なのか。さらにはその「掟」の前にすわったまま、中へ入ることができない、という状況は何を意味するのだろうか。

この点についてはすでにさまざまな解釈が存在するが、〈言語への懐疑〉というコンテ

<sup>5</sup> 言語の不十分性をめぐるホフマンスタールとカフカの相違は、不条理の感覚をめぐるカミュあるいはサルトルとベケットの相違を思わせる。この点についてエスリンは、「サルトルとカミュは古い形式を用いて新しい内容を表現しようとしている」(Martin Esslin: *Das Theater des Absurden. Von Beckett bis Pinter*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985, S.14)と述べている。

<sup>6</sup> Franz Kafka: *Vor dem Gesetz*. In: ders.: *Druck zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt/M: Fischer, 2002, S.267.

<sup>7</sup> Ebd., S.269.

クストでこの作品を理解するための手掛かりは、もうひとつの短編『皇帝の使者』*Eine kaiserliche Botschaft* (1917)にあるように思われる。この短編は『掟の前』と同様に、カフカが生前出版することのできた唯一の短編集『田舎医者』*Ein Landarzt* (1919)に収められているのだが、ここにも延々と待つ人物が登場する。『皇帝の使者』では、名もない一庶民にすぎない「きみ」に伝えたい「メッセージ (Botschaft)」<sup>8</sup>があって、臨終間際の皇帝が「きみ」のもとに使者を送る。使者はたくましい男で、勢いよく出かけるが、皇帝を取り巻く無数の人々に行く手を阻まれ、広大な宮殿から出ることすらできない。「何千年もの」<sup>9</sup>苦闘の後に仮に宮殿から出られたとしても、今度は混沌としたありさまの首都が目の前に広がっている。だから皇帝の使者が目的地にたどり着くことは決してないのだが、「きみは夕暮れになると窓辺にすわって、伝言が届くのを夢見る」。<sup>10</sup>つまり、『掟の前で』では田舎の男が、「掟」の中に入る許可が下りるのを一生涯待ち続け、『皇帝の使者』では「きみ」が、皇帝からの「メッセージ」が届くのを「何千年も」待ち続けるのである。

「掟」の場合とは違って、この作品では「メッセージ」というキーワードが通常の意味で使われているために、〈言語への懐疑〉という文脈でこの寓話が意味することは明確であるように思われる。つまりこの寓話は、「メッセージ」の送り手である皇帝と、受け手である「きみ」の間にある距離が大きすぎ、障害物がありすぎて、「メッセージ」が届かない話だと解釈できるのである。ロマン・ヤコブソンの有名な図式を使うなら、<sup>11</sup> 発信者と受信者がコンタクトできないためにコミュニケーションが成り立たない状況を表現している話だということになる。

---

<sup>8</sup> この作品のタイトルは通常『皇帝の使者』と訳されるが、正確には『皇帝からのメッセージ』と訳すべきだろう。„Botschaft“には「知らせ」、「メッセージ」という意味がある。作品中、「使者」の意味で使われている単語は „Bote“ である。

<sup>9</sup> Franz Kafka: *Eine kaiserliche Botschaft*. In: dcrs.: *Druck zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt/M: Fischer, 1996, S.282.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Roman Jakobson: *Metalanguage as a Linguistic Problem*. In: Roman Jakobson: *Selected Writings*, vol 7, Berlin: Mouton, 1985, p.113. ヤコブソン『言語とメタ言語』池上嘉彦、山中桂一訳、勁草書房、1984年、101-116頁参照。

CONTEXT (コンテキスト)

(referential) (指示的)

MESSAGE (メッセージ)

(poetic) (詩的)

ADDRESSER (発信者) ----- ADDRESSEE (受信者)

(emotive) (主情的)

(conative) (働きかけ)

CONTACT (接触)

(phatic) (交話的)

CODE (コード)

(metalingual) (メタ言語的)

コミュニケーションの不全と相互理解の不可能性は、モダニズムの作家や詩人たちが繰り返し取り上げたテーマである。<sup>12</sup> <コミュニケーション>という概念を導入すると、ホフマンスタールが描いたチャンドス卿の悩み、すなわち、自分の考えや感情を言語化するのが困難だという悩みは、自分自身とのコミュニケーションが困難であることを表現しており、カフカの『皇帝の使者』は、「きみ」と呼ばれる他人とのコミュニケーションがコンタクトの欠落によって成り立たないことを表現していると解釈できる。仮にカフカが『掟の前で』でもコミュニケーション不全を描いているとするなら、「掟」はメッセージを解読するための規則体系、すなわちコードを意味すると理解することができるだろう。コードを手にすることができない田舎の男は、世界にも他人にもアクセスすることができないまま、孤独のうちに死んでいかなければならないのである。

カフカから影響を受けた作家は非常に多い。スイスの劇作家フリードリヒ・デュレンマット (Friedrich Dürrenmatt, 1921-1990) もそのひとりである。デュレンマットはまだデビュー間もない1946年に、『皇帝の使者』に影響されてラジオドラマ『時計職人』*Der Uhrmacher*の執筆を試みた。この作品のあらすじは次のとおりである。ある日、辺境の小さな町に住む時計職人のもとに皇帝からの使者がやって来て、王女の婿に選ばれたことを伝える。王女はすでに職人のもとに向かつて旅の途上にある、と使者は告げる。わが身に何が起こつ

<sup>12</sup> たとえば不条理文学の先駆者といわれるロシアの作家ダニイル・ハルムス(Daniil Kharms, 1905-1942)も、コミュニケーションの不全と相互理解の不可能性をテーマとして繰り返し取り上げている。ハルムスもカフカも、超短編という形式を好んだことも興味深い。

たのかを把握できず、ぼんやりしている時計職人を残して、使者は立ち去る。事態を知った町の人々は時計職人を特別扱いするようになる。王女が職人のもとにたどり着くには長い時間が必要だったのだが、その間に時計職人はなぜ自分がこのような「恩寵 (Gnade)」を受けるのかに思いをめぐらせる。「なぜならば、彼は時計職人だったから、正確にもの考えたし、世界のすべての物事にはそれなりの理由があると信じ込んでいたからである。」<sup>13</sup> 職人はなかなか納得のいく理由を見つけることができず、ついには、これは自分を陥れようとする皇帝の罠ではないかと考えるようになる。彼の皇帝に対する敵意や憎しみはほとんどふくれあがり、ついに王女が山のような贈り物を携え、愛と喜びに満ちて時計職人のもとに到着したとき、職人は怒りに燃えて王女を殺す。後年、この未完に終わった作品を回想しながら、デュレンマット自身が次のような注釈を加えている。「カフカにおいては恩寵が到来不可能であるのに対して、私の場合は恩寵が災いを招くのである。」<sup>13</sup>

カフカの作品における「メッセージ」をデュレンマットは「恩寵」と解釈したわけだが、それはデュレンマットが牧師の息子だったことと無関係ではない。<sup>14</sup> 彼は第二次世界大戦中、残酷な戦争が繰り返されているこの世界に神が存在するとはとうてい信じることができなかった。あるいは、もしも神が存在しているのなら、この大戦を許容している神はサディストに違いないと考えた。<sup>15</sup> 「恩寵」が災いをもたらすというのは、サディストとしての神と同じく、デュレンマットらしい逆転の発想である。

デュレンマットは、『時計職人』の着想を得た後になって、『皇帝の使者』と似たエピソードがキルケゴール(Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855)の『死にいたる病』*Die Krankheit zum Tode* (1849) にも出てくることを知って驚いた、と記している。<sup>16</sup> キルケゴールの場合は、神が救いを与えようとしても、その恵みが自分とはあまりにも不釣り合いに尊いものであるがゆえに、それを受け入れることができない(つまり、信仰者となることができな

<sup>13</sup> Ebd., S. 131.

<sup>14</sup> キリスト教的な文脈では「メッセージ(Botschaft)」は「福音(frohe Botschaft)」と関連している。

<sup>15</sup> そのような考え方は特に初期の短編『拷問吏』*Der Folterknecht*, 1943 や『老人』*Der Alte*, 1945) に見られる。

<sup>16</sup> Vgl. Friedrich Dürrenmatt: *Anmerkung zu einem Themenkomplex*. In: ders.: *Werkausgabe in 37 Bänden*. Zürich: Diogenes, 1998, Bd. 4, S. 131. デュレンマットは大学時代に哲学を専攻し、博士論文のテーマとしてキルケゴールを選んだという経緯があり、キルケゴールからも強い影響を受けている。ただし、博士論文は結局完成されることはなかった。

い)狭量な人間のたとえとして、やはり皇帝の跡継ぎに選ばれた日雇いの話を書いている。小さな町に住んでいる日雇いのもとに使者が来て、彼を跡継ぎにしたいという皇帝の意向を伝える。皇帝の姿を拝むことが許されるといった、ほんの些細な幸運なら大いに感謝して受け入れられるのだが、皇帝の跡継ぎになるという恵みはあまりにも大それていて、日雇いは皇帝が本気だとすぐには信じることができない。しかし、皇帝が本気だということを裏付ける外面的な事実によって、日雇いは皇帝を信じるができるようになる。が、もしそのような事実が存在せず、ただ信じるしかなければ、日雇いはこの恵みを、あまりにも大きなものであるがゆえにばかっていると考えて退けてしまうだろう、という推論でキルケゴールはこのたとえ話を結んでいる。<sup>17</sup>

デュレンマットはこのカフカ/キルケゴールから得た着想を、「塔の建設 (Turmbau)」というモチーフに発展させた。<sup>18</sup> 「塔」というのは旧約聖書に出てくるバベルの塔のことで、喜劇『天使がバビロンにやって来た』*Ein Engel kommt nach Babylon* (1953) では、「最も取るに足りない人間」<sup>19</sup>に神の恩寵のシンボルである少女クルビを渡すという使命を帯びた天使が、ネブカドネザル王にクルビを差し出し、「最も取るに足りない人間」とみなされたことに腹を立てたネブカドネザルが天を呪ってバベルの塔の建設を決意するという話になっている。<sup>20</sup> つまり、神の恩寵がバベルの塔の建設という災いをもたらす物語なのだ。興味深いのは、ここでもコミュニケーション不全が潜在的なテーマとなっていることだろう。なぜならば、周知のとおり、バベルの塔の建設が原因となって、神はもともとひとつの言葉を使っていた人間に異なる言葉を使わせるようにし、その結果人々は互いに意思疎通ができなくなってしまったからだ (創世記、第 11 章)。デュレンマットの喜劇においては、

<sup>17</sup> Vgl. Sören Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Düsseldorf: Eugen Diederich, 24. und 25. Abteilung, S. 83f.

<sup>18</sup> デュレンマットは生涯いくつかの文学的素材にこだわりを持ち、それらをもとにした作品を書き続けた。そのような素材が彼にとっていかに重要だったかは、晩年に発表された自伝が彼の人生の記録ではなく、文学的素材の歴史という形で書かれていることから明らかである。そのような素材のひとつが「塔の建設」で、二巻からなる自伝『素材』(*Stoffe*, 1981/1990)の第二巻には「塔の建設」というサブタイトルが付けられている。

<sup>19</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Ein Engel kommt nach Babylon. Eine fragmentarische Komödie in drei Akten*. In: ders.: *Werkausgabe in 37 Bänden*. Zürich: Diogenes, 1998, Bd. 4, S. 16.

<sup>20</sup> 天から与えられた任務を遂行するために、人間のことに疎い神が地上に降りてくる、という設定にはペルトルト・ブレヒトの『セチュアンの善人』*Der gute Mensch von Sezuan* (1941)の影響を見ることが出来る。



神と人間との間のコミュニケーション不全が描かれているとも考えられる。神の使者である天使が、その任務を十分に果たすことができず、ネブカドネザルは神から送られたメッセージの意味を理解することができないからである。神とコミュニケーションしようとするむなしい努力は、結局、話し相手（＝神）を暴力的に排除しようとする試み（＝塔の建設）で終わる。

19世紀生まれのホフマンスタールとは異なり、20世紀後半を生きたデュレンマットにとっては言語の不可能性・不十分性はすでに自明のものだった。デュレンマットはまだ駆け出しの作家だった1950年代、生活費を稼ぐために3つの推理小説を書いているが、そこで展開されているのは、人間の理性は世界を正しく認識するには不十分なものであるという考え方である。<sup>21</sup>デュレンマットにとって世界は常に、人間には理解を超えた迷宮として存在しており、すべての謎を解明して整合性のある世界像を描いて見せるシャーロック・ホームズ的な人物は時代錯誤でしかなかった。そして、人間が世界を正しく、客観的かつ完全に認識することが不可能であれば、人間のわざとしての言語が世界を正しく、客観的かつ完全に表現することなど、可能であるはずがないからである。そして事情は言語以外のコミュニケーション・ツールでも同じことだとデュレンマットは主張する。1976年に出版された喜劇『加担者』*Der Mitmacher*の後書きでは、次のように述べられている。

この地球上の出来事の事情通であろうとすることは、現代においても夢のまた夢である。それは現代的コミュニケーション・ツールがあるにもかかわらず、ということではなくて、まさにコミュニケーション・ツールのせいでそうなってしまったのだ。私たちのもとに届く事実はすでに歪曲されており、ある時にはこの世界観、またあるときは別の世界観に合わせてまとめられ、様式化されて、写真に撮られたりビデオに撮られたりして、選別され、編集されている。毎日私たちの周りにあふれかえっている映像資料を信じる人は、芝居や映画を見て、それがせいぜい現実を示唆する何かだと思う代わりに—それも、現実とはかけ離れているために、かなり弱められた示唆なのだが—現実そのものかと思ひ込む観客と同じである。私たちが手にすることのできる事実というものは、そも

---

<sup>21</sup> たとえば『約束』*Das Versprechen* (1957)では、「われわれの理性は世界をその場しのぎに照らし出すだけ」と述べられている。Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman*. In: ders.: *Werkausgabe in 37 Bänden*, Zürich: Diogenes, 1998, Bd.23, S.145.

そも事実に関する仮説にすぎないのである。<sup>22</sup>

この頃デュレンマットは、人間は言語を用いて自分をとりまく世界を正しく、完全に表現できないだけでなく、自分自身のことをも表現できないのではないか、それ以前に、人間は世界どこか自分自身のことさえ正しく認識できないのではないか、あるいは、人間の経験は常に主観的なものであって、客観的な事実として描くことは不可能ではないか、と考えるようになる。これは、真実の人生を描くものとしての自伝を書くことが可能かどうか、という問題にもつながっている。劇作家として活躍したデュレンマットは、晩年には自伝の執筆に専念したが、彼の自伝は通常のあり方とはまったく異なったものだった。つまり、デュレンマットの自伝は作家自身のあれこれの経験ではなく、書かれたり書かれなかつたりした文学的素材の歴史、つまりデュレンマットが頭の中で考えたことの歴史になっているのである。<sup>23</sup> このような自伝のあり方には、主観性を最大限にまで推し進めた形を認めることができるだろう。

以上見てきたように、言語に対する危機意識は作家たちには必ずしもマイナスには作用しなかった。彼らはチャンドス卿のように筆を折ったり、ヴィトゲンシュタインが主張するように、語り得ないことに対して沈黙を守ったりするようなことはせず、むしろ文学の新しい可能性を模索したのである。

---

<sup>22</sup> Friedrich Dürrenmatt: *Der Mitmacher. Ein Komplex*. In: ders.: *Werkausgabe in 37 Bänden*, Zürich: Diogenes, 1998, Bd.14, S.166f.

<sup>23</sup> 自伝とほぼ同時並行で書かれた戯曲『ミダス、あるいは黒いスクリーン』*Midas oder Die schwarze Leinwand* (1990) では、自分の人生を映像メディアを使って再構築しようとして失敗する実業家の試みが描かれているが、そこで主人公は最終的に「考えたこともまた現実の一部である」という認識に達する。Friedrich Dürrenmatt: *Midas oder Die schwarze Leinwand*. In: ders.: *Werkausgabe in 37 Bänden*, Zürich: Diogenes, 1998, Bd.26, S.170.