

父権制の言葉 vs プンクト

Marlene Streeruwitz: Können. Mögen.
Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.
Suhrkamp, 1999

松 永 美 穂

ドラマや長編小説の分野で最近とみに注目を集め、エルフリーデ・イエリネクと並ぶオーストリアの代表的女性作家と評されるまでになったマルレーネ・シュトレールヴィッツが1998年にフランクフルト大学で行った文学講義には、話法や使役の助動詞からなる風変わりなタイトルが付けられていた。5回にわたる講義の主眼は、言葉や文化の中に潜む父権性の暴露にある。「一人の父」を頂点にいただくカトリシズムとハプスブルクの絶対君主制によって人々の言語と思考回路の中までしみついた父権制の作用を暴き、言語を「脱父権化」しようとする事…。挑戦的な姿勢は、表紙をめくると飛び込んでくる著者の写真にも明らかである。斜めの角度から射すくめるようにカメラに向けられた目、口は真一文字に結ばれて笑みのかげからも見られず、表情のきびしさゆえ額と頬にも皺一つなく、アクセサリーの類もまったく身につけていない。実際の彼女に会うとその物腰の柔らかさにむしろ拍子抜けするほどなのだが、著書の扉にわざわざこうした写真を載せるところに彼女の闘魂を見ずにはいられない。

第1講義はアルジェリアのイスラム武装グループの話から始まる。敵の殺戮に向かう前に兵士に渡されたパンフレットには、「虐殺の際の正しい行動の仕方」が書いてあったという。「父権制は自らを保護するために、秩序という概念にとりつかれずにはいられない」とシュトレールヴィッツは評し、それは文学の世界にも当てはまる、と主張する。正しい文学の書き方、読み方。それを「文学講義」に求めようとする聴衆にも、皮肉なまなざしは向けられている。本の表題にもなっている話法や使役の助動詞は、父権制を代表する批評家たちの、読者への示唆の中にちりばめられており、読者を誘導する方向指示器の役割を果たす。文学にまでライセンスを出そうとする父権制のやり方ではもはや前には進めない。「植民地化された」魂と、わたしたちの中に潜む「言葉のない大陸」。その空隙を「父権制の言葉」で埋めてしまうことに彼女は抵抗する。(もっとも、話法の助動詞は父権制の道具として告発されるだけではない。ひとたびそれが抵抗者の口にのぼれば、「キリスト教的父権制」の「権力の中核」に対する闘争の手段ともなり得ることが、第5講義では暗示される。)

1975年、ヴェレナ・シュテファンは『脱皮』の冒頭で、言葉における男性中心主義を指摘し、異性愛を描く場合に自分はもう医学用語しか使わない、と宣言する。その後、1970年代から80年代にかけて、言語における男性中心主義を批判する研究書が次々に出

版された。不定代名詞 man に対する frau の使用、StudentInnen のような新しい複数形の採用が、限られたリベラルな集団の中ではあるが、市民権を得たかに見られた時期もあった。しかし、シュトレールヴィッツに言わせれば、言語の（ひいては魂の）植民地支配はまだ全然終わってないのである。ひとたび言葉の権力機構に目開かれたものは、もはやそれを見ないですませることはできない。

かつて、バッハマンは日常的な「悪しき言葉」に対置されうる「ユートピアの言葉」への到達を、ところも同じフランクフルトでの講義で文学的営為の目標としてあげたものだったが、それから 30 年経ってシュトレールヴィッツが提唱する「新しい言葉」は、より政治的なものを——それはあくまでケイト・ミレットが『性の政治学』で解きあかす、人間関係における権力構造という意味での「政治」(politics) なのだが——めざしている印象を与える。

「人(man oder frau)があらかじめ規定された言語の中で窒息して破滅したくないと思うのなら、自分というものについての別の見取り図への道を見いださなければならない。」
(S. 32, „Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.“ 同書からの引用は、以下頁数のみを示す。)

待望されているのは、「自らに向かって独自の言語を開く」、そんな自己なのだ。彼女の作品におけるプンクトの多用——彼女は 1995 年のあるインタビューの中で、文章をぶつ切りにするような独特の文体は意図的に作られたものであり Kunstsprache であることを強調している——がまさに言葉に潜む父権制との密かな闘い的手段であることを、シュトレールヴィッツは第 2 講義で明らかにする。プンクトの多い文体においては、たとえば次のように、4 行のドイツ語テキストの中で 10 回プンクトが打たれる。

「秩序づける。秩序づけられた。秩序。

秩序。それは最終的、持続的な状態です。秩序。あらゆる不穏要因の排除です。平穏です。秩序。それは生氣のない状態です。」(S. 11)

„Ordnen. Geordnet. Ordnung.

Ordnung. Das ist ein endgültiger, dauernder Zustand. Ordnung. Das ist die Entledigung von allen Unruhefaktoren. Das ist Ruhe. Ordnung. Das ist Leblosigkeit.“

繰り返しの多いこれらの短い文章が、著者が考えるようにテキストを流動的な状態に保っているかどうかについては、議論の分かれるところだろう。たたみかけるようなリズムにかえて息苦しさを覚える読者がいても不思議はない。あるいはそれは、シュトレールヴィッツ自身が引用している FAZ の記事の筆者がいうように、「単純で眠気を誘う」ように作用するのかもしれない。プンクトはこれまで対応する言語がないために語られなかつ

た事柄に対して「空間」を生み出し、テキストに動きを与え、「探求の過程」を目に見えるものにする、とシュトレールヴィッツは第2講義の中で主張する。ただそれは理論的に練られた戦術というよりは、「なぜプンクトなのか」という問いに対して講義の終わりに「わたしは何も知らないということを知っている」という仮の答えが与えられていることから、むしろ作家の直感の産物なのだという印象を受ける。

女性たちの抱える問題が「過去のもの」とみなされることには激しく反発するシュトレールヴィッツだが、独自の文体を開発する中ではドグマ的なフェミニズム批評とも一線を画さざるを得なかったことを告白する。(先述したインタビューの中には、自分は子どもがいる女性なのでフェミニズムからはすでに解放された、とフェミニズムの一面性を危惧しつつ述べている部分もある。もっともどのような思想・運動のグループを指してシュトレールヴィッツが「フェミニズム」という言葉を使っているのかはいまひとつ明らかではない。)

第3講義はスライドを見せながらの講義として構成され、エミリー・テクトという名の女性の人生の一コマコマが、アルバムから選んだらしい写真によって38の場面に分けて示され、文章によって説明されると同時に、テキストと時間の問題、「一人の父」が持ち込んだ永遠という時間の掟と言語の問題が、アフォリズムのような36の(スライドよりも2つ少ない)問いの形で列挙される。スライドと問いのあいだに直接の関係はない。たとえば、眠っている赤ん坊が写されている26番目のスライドに続く26番目の問いは、「言葉を見つめる試みを、沈黙を引き起こすことなく伝えるにはどうすればいいのだろうか? その沈黙の中に、彼なしには私たちが語ることも沈黙することも許されない、一人の神の姿が顕現してくるのだが」となっている。問いばかりで、答えはない。しかし、次々に繰り出される問いの中から、「永遠の命」という約束を反故にしてしまった「一人の神」と、いまやその神に代わって現代の神話を生み出している「金銭」が、人々の時間と言葉を侵食していくさまが透けて見えてくる。

第4講義ではヘラルド・トリビューン紙の「結婚相手募集広告」の文体を解析しつつ、話題は「死んだ作家」の作品ばかりが好まれる今日の劇場の問題へとシフトしていく。「結婚相手募集広告」で、男性、女性、それぞれの広告主のセールスポイントがどこにおかれているか、という分析は興味深い。シュトレールヴィッツはそこまで指摘しないが、サンプルとして取り上げられた広告文が男性側は「妻でありベストフレンドであり相談相手」となり得る女性を求めているのに対し、女性側は「終始変わらぬパートナーであり主婦、恋人であり仲間」である自分を売り込んでいる。要するにどちらも、男性にとっての女性の役割を前面に出してアピールしているのだ。

第5講義では、19世紀以前の歴史において十分に語られてこなかったユダヤ人憎悪の問題が、女性憎悪と重ねられ論じられる。アンティセミティズムとセクシズムを重ね合わせる視点は、最近のクリスティーナ・フォン・ブラウンの研究などにも見られるものだ(Peter Lang社から出ている„Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge“, 1999年第1号参照)。「一人の、最初の父」の存在を強靱にはねかえそうとする試みとして彼女が最後に紹介す

る、1983年に書かれたというテキストでは、定動詞が使われず、過去分詞や動名詞によって、強引にコンテキストがつくられていく。

「窓のところに立ち、窓からちょうど外が見える背の高さで腕は窓木におき壁の上に朝日がのぼり光がわきおこり庭は秋の色に包まれてきらめいたり輝いたりしながら壁の前に広がっていてあの音を初めて聞いた。」(S. 139)

„Am Fenster gestanden, gerade groß genug aus dem Fenster zu sehen und die Arme auf das Fensterbrett und eine Morgensonne auf die Mauer das Licht ein Aufsteigen der Garten die Farben des Herbst im Flimmern und Leuchten vor der Mauer gelegen und den Ton das erste Mal gehört.“

この文章には主語と動詞（あるいは完了の助動詞）が決定的に欠けている。これが「脱父権」なのだとされてもにわかには納得しがたいが、ただ一つ確実にいえることは、単語を補う可能性が読者一人一人に委ねられているということだろう。あたかも全知全能であるかのように神の視点から語ろうとする auktorial な語り手に反発し、あえてテキスト内に空白を残して読者に能動的な介入を促すシュトレールヴィッツのプログラムは、ドラマや長編小説においても実践されている。（しかし、ここにはある種の操作が行われているとはいえないだろうか。空白によって強調されるのは女性的自我の不在（あるいは Sprachlosigkeit）であって、neutral な、ましてや男性的な自我の不在ではあり得ないのだから。）

「古典主義作家は死(der Tod)を描こうとしました。近代演劇は死んでいく過程(das Sterben)を描いています。でもわたし自身は生きること(das Leben)に関わっているのです」と啖呵を切るシュトレールヴィッツの飛躍の多い実験的言語が、どこまで硬直化を免れて独自の境地を切り開いていけるのか。フランクフルトでの講義は、彼女の文学的挑戦の中間報告に過ぎない。