

反文法の文学：ハイセンビュッテルの詩学・覚え書

洲崎， 恵三
九州大学教養部：助教授

<https://doi.org/10.15017/6795478>

出版情報：言語科学. 10, pp.21-34, 1974-03-29. The Group of Linguistic Studies College of General Education, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



反 文 法 の 文 学

—— ハイセンビューッテルの詩学・覚え書 ——

洲 崎 恵 三

Antigrammatische Literatur

—— Einige Bemerkungen über die Poetik

von Helmut Heißenbüttel——

Keizo Suzuki

目 次

- 序 言語対象のリアリティか言語のリアリティか
- I 文法と文学：言語再生と反シンタクス
- II 抒情詩：象徴から再生へ
- III 小説：主観の内面告白から略語的人間把握へ
- IV 幻覚性：言語による世界倍化
- 結 世界認識、自己方位づけとしての文学

序 言語対象のリアリティか言語のリアリティか

「現代の詩人たちは、言語という鍵盤にむかいあっている。それがどのような響きや意味を出すかは予測しえない。ただ彼らは言語とだけ在る。しかし言語だけが彼らを救うのだ。」

(Hugo Friedrich: *Struktur der modernen Lyrik*, S. 212)

フーゴー・フリードリヒが、ボードレー、ランボー、マラルメ以降の現代詩を鳥瞰してしめくくっているこのことばは、詩というジャンルにのみ限定されるのではない。およそ文学が、何より言語により成っていることを強く自覚している現代文学一般の通有の現象である。それは、言葉を存在が自己を開示する存在の家とみるハイデガーや、要素命題と事態の対応関係を前提に、言語の限界は世界の限界というヴィトゲンシュタインなどの言語観に集約されている、現代哲学の認識とも深くかわりあっている。

「文学は言語でつくられており、言語で描写された事物でつくられているのではない。」「言語はそれ自体がひとつの現実であって、その現実性は、言語が描写する事物によってではなく、言語が作用して生ずる事物によって計測されうる。」 („Zur Tagung der Gruppe 47 USA" in Peter Handke: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, st. 56, Suhrkamp, 1972, S. 29 ff.)

ドイツ語圏の新しい星、ペーター・ハントケのこの発言が、戦後の西ドイツ文学界で主導的役割を演じてきたいわゆる 47 年グループの 1966 年プリンストン大会で、ヴァルター・ヘレラ

一らその主要証人たちに対するまっこうからの批判として出されたものであることは、象徴的である。

47年グループの旗手、ハインリヒ・ベルが描写された対象のリアリティだけでその存在理由をもつみの作家でないことは、体験話法や内的モノローグなど意識の流れを記述せんとする新しい文学手法、卑俗な日常言語を即物的であると同時に抒情的に詩的言語化する文体など、言語上の創意により現出された様式的現実をみれば明らかであるが、しかし彼がまた總体的にみれば、何よりフマニスティッシュなものの擁護をその中心にすえ、苛酷な現実をあえて直視し、その無私の再現を志した、十九世紀リアリズム小説の伝統を受継ぐ正統的作家であることも否定しえないであろう。(cf. M. Durzak はベル文学を「人間的なものの詩学」としてとらえている。

Der deutsche Roman der Gegenwart, Kohlhammer, Sprache und Literatur 70, 1973, S. 19 ff.)

ベルがディッケンズについて言った、文学による現実へのはたらきかけ、描写された対象の真実によりひとびとを動かす、という要素は何といっても小説の発生以来小説をささえてきた支点のひとつであった。(cf. H. Böll: *Hierzulande, Aufsätze zur Zeit*, sr. 11, München, 1963, S. 130 ff.)

ハントケの主張は、そもそも言語とはそれを通して対象を見るくもりのないガラスのようなものではなくて、言語により描かれる対象はすべてデフォルメされ、一種の非現実的な遊びに様式化されるのである以上、描かれる対象のリアリティではなく、生起した言語のリアリティを、文学の批評基準とせねばならないということである。

文学の批評基準を一義的に即断することは不可能である。大ざっぱにいうと、ハントケのいう、描写される対象の実在性と描写する言語の実在性という二つのカノンは、従来くりかえし問われてきた表現対象と表現形象、内容と形式のどちらに文学の批評基準をおくかの論争の延長といってもよいだろう。それは生のための芸術か、芸術のための芸術か、という問題のたてかたともなろう。あるいは内容と形式という分類そのものが十九世紀的思考法であり、二十世紀文学はその二分法の解消に特徴がある、ともいえよう。

いずれにせよ、問題の焦点が、文学という芸術の鍵盤である「言語」そのものにむけられ、言語の構造、意味、音韻、運用など、言語学的、言語哲学的視座から「言語とは何か」を問うことが、「文学とは何か」へ通ずるひとつの有力な近道である、と文学者にも意識されているところは注目すべきであると思われる。

小論は、戦後の西ドイツでそういう座標軸で詩作もし、またそれを支える詩論も書いて、ひとつの方向を形成しつつあるヘルムート・ハイゼンビュッテルの代表的文学論の一つ『フランクフルト大学1963年詩学講義』(*Frankfurter Vorlesungen über Poetik* 1963)を中心に、文学と言語をめぐる現代文学の特性把握を志している。

ハイゼンビュッテルの主張は次の一点に要約される。すなわち現代文学の特性は何より反文法的であること。いいかえれば、言語改革的であること。強いて二点に分ければ、第一に、反シンタクスまたはシンタクスから自由であること。第二に、言葉の再生ということである。

「現代文学における文学と言語、文学と文法のあいだの関係への考察は次の一点を明らかにしなければならない。すなわち、二十世紀文学の諸作品は何よりもまず、そのなかにどの程度まで、反文法的な、言語再生的な、そして言語改革的な原理がはたらいているか、という点でみられねばならない。」(146)

では反文法 (Anti-Grammatik), 反シンタクス (Anti-Syntax), 再生 (Re-produktion) とはいったい何であるか。

I 文法と文学の関係—反シンタクスと再生—

彼によれば、文法とはそもそも言語を言語たらしめる必須の条件である。ロマン派の詩人たちは、文法の規則や限定のなかに鎖と義務をみ、これに強く反抗したけれども（「ロマン的ポエジーは、いかなる理論でも汲みつくしえない。…それは詩人の恣意が自己の上のいかなる規則にもわずらわされない、ということとその唯一の規則と認める。」F.シュレーゲル『アテネウム、断章』116）、彼らは文法がひとつの保証であることを見過している。束縛や義務として現われているのは、世界をその詩的鏡像、つまり文法化可能の鏡像において確認したものである。世界の文法的解釈において人間ははじめて世界を意味ある、理性的な、自然な全体として把握できる唯一可能な手段をもったのである。規則的詩的文法は、詩的言語を一般的言語領域から区別可能にしたばかりではない。文法によりはじめて言語は規則化され、言語それ自身となったといえる。言語とは規則化され韻文化された言語であり、規則化、韻文化のなかでのみ言語はその発語の価値をもったのである。修辞法と詩学は、その文法、形態、ジャンルなどの体系で、言語の一部をのみ統治するのではなく、言語全体を所轄するという意味で、それ自身が言語そのものともいえた。修辞法と詩学により規則化された言語作品は、その規則により意味深く計測された。規則に従うものは、代表に関与しうる。ポエジーとして認められるには、その規則に従順であればよい。ジャンル体系の規則化とは詩的作品の言語的実在化であり、言語的実在化とは文法的実在化であって、作品はすべてこの実在化のなかに剰余なく汲みつくされたのである。

しかしこの規則や限定つまり文法のなかにポエジーを全的に編入するのは不可能であり、したがってこの文法的実在の閉ざされた円環の背後に何か別のもの、言表されえぬもの、予感にみちたものを推測したのがロマン派である。

文法的法則への抵抗、これこそロマン派以来今日まで、ポエジーということの表象を主に形成してきた。文学の一回性、特殊性、妥当性についての定義は、爾来、いかなる規則にもいかなる文法にも聴従しない例外とかかわってきたし、この例外は、それが文学的例外のはたらきと証されるかぎりには、粗暴きわまりない規則破りさえ認容してきたわけである。

ロマン派は、言語として表出されたものと、それを文学の生命たる異常なものや特殊なものにするもの、とのあいだを区別し始める。いわば文学の肉体と精神を区別し始めたのである。そのさい文学的なものは、言表不可能なもの、つまり精神に帰属される。文学作品の言語・文法的なものは、ロマン派の考えによればつねに、命名不可能なもの、定義不可能なものを運ぶ車にすぎない。精神と肉体との一致が果されている韻文という文法実在は、非生命化、空洞化して慣習的儀式的形式となってしまう。

文学作品の肉体と精神の分離。つまり、言語形象と、生と意味を放出しながらこの言語形象に内在するものとの間が区別されるところでは、言表能力は文法や韻律的特殊形式に認められるのではなく、むしろ言語の内面性に認められる。文学的なもの、詩的なものは、言語の文法のなかにではなく、その意味領域、つまり個々のケースで組織される言語の幻想空間 (Illusionsraum der Sprache) と名づけるもののなかで見いだされるのである。各々の作品に別々な仕方では固有のこの幻想空間のなかに、作品はその実在を見いだす。この実在を生みだすのは作

者の想像力である。これは規則では計測しえない。韻文と非韻文、文法文と意味ある文の矛盾をみのりある緊張領域にし、それに一回性の栄光を与えるのものこそ、想像力であった。

言語の文法的規則と意味領域とが釣合っている一種の言語上不安定な平衡状態。あるときは調和的な、あるときは危機一髪のバランス。十九世紀の代表的諸作品はみなその例証である。しかしロマン派などに初めから内在する反文法的言語要素の発展的傾向はこの均衡をついにはその極限に迫りやる。

この平衡が破れた瞬間に、それに対する抵抗が起る。それはロマン派の正統な後継者たち、アルティスティックとか純粹詩とかフォルマリズムなどさまざまに呼ばれるが、何と云っても近代の抒情詩像を彩色したものである。それは文学的言語使用の新しい文法化ということである。以前より制限簡素化され、硬化していると同時にきわめて絢爛たる文法化ではあるが。それは詩的精神の死守、ミイラ化であった。リュヒナーの表現でいえば、「新しい芸術意識の創造」である。(cf. 136)

新しい芸術意識の創造は、距離をとる文体様式化、秘教的精選、としておのれをあらわす。この様式化する新しい文法の運動は、マラルメを主要証人として近代抒情詩(たとえばゲオルゲ)散文(たとえばトーマス・マン)にまで力を及ぼしている。

言葉の精選と様式化、制限簡素化された文法の厳格性という傾向は、きわめて高貴な詩的精神が、日常言語と識別しえなくなった、いわばプロレタリア化した通俗的言語領域へと、墮することに対し、強力に抵抗することから生まれたものである。換言すれば、言葉の様式化、貴族化とは、民主化、プロレタリア化する言語使用から身をたかめんとする、言語の自己浄化運動である。ロマン派以降十九世紀リアリズムが言葉の民主化を志向したとすれば、新しい様式芸術は、詩的言語の王制復古をめざしたのだ、といえよう。

しかし、この新しい貴族的言語様式も、過渡化し、事物化し、現実対象と遊離して、形骸化する方向をすぐみせ始める。

たとえば、ゲオルゲの自己の言葉をもはや日常では語られない幻想的な言葉へと異化することのでくりだされた純粹言語と呼べるものは、ベンでは、ロマン派の語彙が流行歌のセンチメンタルな語句にのみ生残っているような、硬直化した言葉の小道具をアレンジすることに墮したり、前者の使った神話的な文法目録は、後者の擬似神話的な技巧的な語彙の公式目録へと狭隘化、平板化される。散文では、たとえばトーマス・マンのように、様式化する言語精選の原理は、ある特定のあらかじめ鋳型のあるところで精密性を装飾的に研磨する(パロディー!)というような、擬似様式化傾向を生む。

根原的様式原理と擬似様式化傾向との差は、第一に何に對し反抗が行われているのかを忘れたこと、第二に根原的に秘教的な異化にある種の外的民主化を与えたということにある。

言語の新しい文法化、貴族的様式化も、過渡になって擬似化、技巧化、手品化し(マンは芸術家をしばしば手品師、詐欺師になぞらえた)、言語対象と遊離して、その生命を喪ってしまう。

「今まで君が知っていると思ったもの、それはずるがしこい手品、奇術である。君のまえに今あるもの、それを君はまだ知らない。しかし今そこにあるもの、それこそ現実なのだ。」(Hofmannsthal: *Der Turm*) ホフマンスタールは、ある主人公にそう言わせて、言葉と現実の離在を警告する。有名なチャンドス卿の手紙にあるように、言葉は口のなかで腐ったキノコのようにくずれ落ちるのである。ブレヒトの認識も同様である。

毎朝、パンを得るために、
私はウソが売られている市へ行く。
希望にみちて
私は商人たちのあいだに身をつらねる。

つまり、範例的な、文学的な表現は、このような状況では、ただ否定的な仕方では、すでに廃坑となった領域の表現としてか、またはいわば時代錯誤の残滓としてのみ可能なのである。

いずれにせよ、現代文学の最初の様式的文法化の原理は、言語史の上からみても、十九世紀リアリズムへの反動、様式的反抗であり、制限簡素化された基盤の上に文学的言語の行動様式を再興しようと試みたものである。しかし文法的制限と精選は、もはや範例的表現に達する手段ではなくなっている。文学的言語と日常語とはもはや文法的に区別しえなくなった。「言語の精選し形式化する要素が、もはや伝達と記録という一般的言語を越えないで、いなむしろそもそも初めてその形成力になってしまった状況では、特殊な言葉は必然的にただアンチ文法的にのみ営まれるだけなのである。」(140、下点筆者)

特殊な言語とは、日常言語に対する詩的言語である。様式的文法化のあとの文学的表現の原理、二十世紀文学の新しい文学原理は、したがって、一言でいえば、反文法的性質のものである。そしてそれは、第一に、再生的傾向、第二に、反シンタクスまたは自由シンタクスの傾向と分けることができる。

再生とは、言語がその文法的詳述化に反対して再生されるかぎりにおいて。アンチ・シンタクスとは、何よりも文法の秩序づける力が打破られるべきだという意味合において。

表現さるべきテーマと様式的表現法との齟齬が、表現さるべきことから表現可能性を奪い、文法的に様式化する言語精選の手段が、表現対象を汲みあげる容器ではなくなったとき、代ってすでに語られたあらゆる言葉からある部分を住意に引用、モンタージュしつつ再生、再現するという手法が登場する。再生手段にも顕在的なものと潜在的なものがある。顕在的な再生技法は、たとえばダダイストやシュールレアリストが多用したモンタージュ手法に見いだされる。すでに作られた文の一部をいわば突然その文法論理から引抜き、このとりあげられた部分を、理念的にも象徴的にも解説されえないような仕方では組立てるモンタージュでは、いわば反文法的表出のプロセスはみずから露呈されている。モンタージュの再生において、言語はおのれの客観化状態を明るみに出し、自己自身を認識する。潜在的な再生は、言葉どおりを引用するのではなく、意味や理念の領域が、引用的に再説され、反文法的にお互いに関連づけられる、というようなところにある。エリオット、パウンド、ジョイス、プルースト、トーマス・マンなどの詩業をみれば、かかる潜在的な言語再生なくしては、およそ二十世紀文学を考えることはできない。

この再生手法と並び、あるいはこれとしばしば深く結びついて、内的な言語変革、つまり反シンタクス、自由構文という原理があらわれる。言語が、構文上や語彙の破壊や削減、非論理的な連結、新しい統語論の手法、音韻上の無規定さ、活版印刷面の補充などの使用等々により、文法的に規定された表現方法の領域から引離される、ということである。これらはコンクレーテ・ポエジーなど、いわゆる実験文学といわれるものにその諸相が伺われよう。

およそ人間が世界理解や、世界における自己の方位づけの手段として、文法、シンタクス、唯名論的語彙の論理が成立していたのであるが、既存の伝統文法の能力は新しい現実を前にし

て無力とならざるをえない。つまり、在来の慣習文法、統語論、語彙は、人間の世界認識、世界理解能力を失うゆえに、逆に反文法、反シンタクスが、新しい世界認識の強力な武器となるわけである。ロマン派で言語独自の幻想空間と把握されえたものは、ひっくり返されて、反文法的幻想性となり、そこで語彙はその慣習上の意味に従って使用されないで、非現実的であると同時に具体的な仕方で使用される。文法理論は現実には機能のないものとしておのれを現わすことで、そこにいわば擬似意識空間が開示される。つまり、反文法的な伝統否定的なありかたではあっても、まだ明確には把握しえぬ謎の現実に対応しているかもしれぬ想像力に富む特殊言語モデルとして。ただ明確なのは、この想像空間はロマン派のように主観の想像力により生れるのではなく、いわば客観的に、言語の意味の物質性から作られる、ということである。

かかる言語内部の表象空間の反文法的改組と破壊は、どんな目的で解いているのか分らない練習問題のような性格をもっているが、その唯一可能な自己の方向づけの確認手段は、「いらだち (Irritation)」である。人間の経験領域は、文法的論理を関係から自由に使用することで、拡大されるのである。

ハイセンビュッテルは、以上のように文学と文法、文学と言語の関係を主軸に、現代文学の特性を、一に再生、二に反シンタクスにとらえたあとで、このような確認が、近來の言語学の成果と一致することを主張する。つまり、人間の世界理解や世界解釈は、その言語によりあらかじめ形成されているということ、たとえば神学的もしくは哲学的体系が言語手段を自由に取扱うのではなく、むしろいわばその方向はすでにこの言語手段によりあらかじめ規定されているということ、すなわちシンタクスのモデルのなかに思考可能なものとしてあらかじめ与えられているものだけが、考えうるのだ、という認識である。この認識の当否は別として、ある変化は他の側で対応せる痕跡を刻因することなしにはいかなる面でも生起しえない、ということは明らかであろう。この言語と思考、観念の相互関係性は、現代文学の反文法的活動にひとつの重みを与えるのである。反文法的現代文学のなかには、さもなくばわれわれにまだかくされたままであるであろう改変にわれわれが会おうべく、われわれが練習して憶えこまねばならぬ痕跡がめだっているのである。

「そのような活動に対し尺度を与えるのは、ショックでもなく、アンチテーゼのデモンストレーションでもなく、遊戯衝動でもなく、言語学的実験気狂いでもなく（これらはしばしば前景のモチーフではありうる）、新しく入りこんだ経験が既存の枠を完全に越えててゆこうとするリスクをいかに自己に引受けるか、というその度合いである。」(145)

ハイセンビュッテルは、かかるいまだかつて経験されたことのない未知の領域へ危険を冒して入りこみ、人間の視野を拡大し、新しい世界を開示せんとする情熱を、自己の文学活動の基底におく。このいわば試行錯誤をくりかえしつつ進む実験文学の原理は、けっして規範文法文学への反抗としてだけあるのではなく、どこに始源的な批評基準が求められるのかを模索しているのだといえよう。

いずれにせよ、ハイセンビュッテルの指摘した二十世紀文学の特性たる言語再生と反シンタクスという二つの反文法的傾向が、まだ明確にその鏡像をつくりえない、人間にとって未知の新しい現実の生起に対応しているのかもしれぬこと。したがって近來表出されつつある現代文学のさまざまな言語改革の実験文学の諸相を充分認識することが逆に、現代の世界認識、世界における自己の方位づけに資するのかもしれぬ、ということとはできるように思われるのである。

II 抒情詩一象徴から再生へー

「言語は今日まで統語論的、文法的関連の体系から成りたっていた。この関連は歴史的、社会的に刻因されたものである。あらゆる旧来の表現方法は、最高の文学に至るまで、この体系の変調にすぎない。体系はいつてみればそのなかに世界体験が止揚されている鏡のようなものだ。しかしこの体系はいま明らかに崩壊現象を示している。あるいは別様にいえば、あたかも人間の意識が、その経験や衝動を在来の体験ではもはやおおうことはできぬような状況におちいつている。そのさい明らかに、言語がたんに対象を名ざすという点で内包しているところのものは自由におかれている。この名ざしは、これまで結合により使いへらされてきたエネルギーの幾分かを取りもどし、そして個々の語彙は今やそれ自身のなかでシンタクス上の関連におけるよりもじじつより〈^{コンクレーテ}具体的〉になるように思われる。」(『コンクレーテ・ポエジー』, 69)

ハイセンブュッテルは、再生と反シンタクスという言語改革的な反文法文学の代表的担い手としてコンクレーテ・ポエジーをあげ、それに至る抒情詩、特にロマン派からサンボリズムを経る詩の変遷を以下のように辿る。

結論を先取すれば、主観の内的告白の消滅、象徴的表現方法から具体的言語の再生へという転回である。

ロマン派以降近代詩の根幹を成す概念は「象徴 (Symbol)」ということである。象徴概念は、ヘーゲルの『美学講義』に見事に定式化されている。すなわち、ポエジーは具体的事物ではなく、精神的関心をその本来の対象とする。あらゆる対象はただ、精神がそのなかに自己の活動を触発する素材を見いだしたときだけポエジーに導入される。つまり、外的世界はただ意識の内面と関連をもったときだけその本質的な面をもつ。ヘーゲルが詩的なものの批評基準とみなした、この意識の内面への外的世界の関わりこそ、詩の象徴的表現方法と一般に呼ばれるものを生ぜしめるのである。意識の内面とのかかわりにおいて人間の外的世界を語ることは、この象徴的 (symbolisch) な表現こそ、ロマン派のポエジーの課題であり精髓であった、といえよう。これに対し象徴主義的 (symbolistisch) な詩、マラルメを始祖とするサンボリズムの抒情詩は、外界の事物よりも意識の内面を重視し、詩的表現が通俗の言語に没落することに抗し、言葉の精選化、様式化、貴族化を通じて、詩を詩自体のためのもの、つまりラール・プール・ラールとする。つまり、詩の言語は、現実の相関関係に立つ事物から離れて、自立的なものとなる。命名可能性という媒体のなかで、意識の内面への関係に立つのは、外的世界ではなく、形象的表現の自立的となった世界、つまり詩的言語そのものである。

しかしこの自立的言語世界は、それに対応する現実のいかなる事物も表現せず、自己以外の何もかも意味せず、強いていえば非在や虚無を象徴しようとしたゆえに、やがてコンクレーテ・ポエジーのごとき、純粋な語の意味の自律性、つまり何も象徴しない、現前する語の具体性へと移行する運命にあった。

星座 (語の配列) により何かがこの世に配置される。それは^{レアリテート}実在そのものであって、何かについての詩ではない。(E・ゴムリンガー:『星座』)

比喻とその対象、象徴と生のあいだの亀裂については、前述のようにホフマンスタールがすでに、言語と実在の乖離として認識していたが、トラークルに至り、象徴的表現は象徴主義の様式化をこえてその終焉に達する。感性的具体的に経験可能なものは、語の意味とその簡素な

結合そのものの内部へと収斂され、ついにはゴムリンガーの星座のような、あらゆる象徴的表現方法の廃棄が起るのである。純粋な語彙が、一切のなお可能な意味を包含すると信頼される。ヘーゲルの意識の内面は、いわば語彙の事物性のなかへとカプセル化される。象徴主義の様式化の帰結は、その対立物として、またそれが生ぜしめるはずであったものの清算として示されるのである。

トラークルとゴムリンガーの間にはひとつの境界がある。この境界は、主観の詩的自己告白や自己確認には何の未来もないということ、人間の内面性からその固有の本性を言語的に把握しようとする能力は、その終局にきたということを示す。二十世紀の詩に生起していることを理解しようとするれば、この終局の可能性を意識しなければならない。

象徴的表現の権利を保持しようとして、さまざまなパロディー的屈折の表現方法を試みているグループもあるが、腐敗した象徴に対する反撃がより直接によりラディカルに起っているのは、反文法的言語改革から新しい詩的可能性を獲得しようとしているグループにおいてである。数派の傾向があるが、共通する手法は、ロマン主義の詩の主観性や象徴主義の祕教性に、言語使用の新しい具体的語彙性を対置させているところである。

意味のない詩、ただある種の視界を拡大することにより意味を見いだすような視覚詩。短絡の技巧やパロディーを使うシュールレアリスムスの詩。言語の組織化する関連自体を否定し、表現を操作する意識の制御を廃棄する同時詩、自動記号詩。視覚的、幾何学的拡大の試みとともに、音響的、音韻的なものへの傾斜。

いずれにせよ、何かの象徴であることを拒む視覚詩、音響詩は、新しい表現手段であるよりむしろデモンストレーション行為、換言すれば、言語媒体の限界を超え、反詩的示威運動を行おうとするものである。この示威運動はしかしおのれをこえて、より高いより代表的な表現はないし不可能であるということを示す声明であり告示となる。ただ留意すべきなのは、ロマン主義的、象徴主義的詩がしだいに多数の反象徴主義的、反文法的、視覚的、音韻的、示威行為的詩のタイプにとって替えられるだろう、ということではなく、従来の理解の訂正をどこに求め、どこに詩の代表力をみるか、ということである。

個々の詩が問題ではなく、個々の詩はただ全体との関連においてのみ理解され、全体の状況での位置の価値がその詩に意味を与えるような連作詩。ここでは、象徴的表現方法の拒否を、世界の言語的再生で置き換えようと試みられる。世界は万華鏡のように言語世界として財産目録化される。財産目録の組成原理は、地誌学的、年代記的なものである。象徴的に解明されるのではなく、それ自体として新しい宇宙をつくる言語世界の再生、再現がその中心的課題なのである。地誌学的、年代記的という時間、空間をよりどころに、連作詩は明白な素材性にとんと固執し、いかなる哲学的説明可能性にも従属しない、外延ある主題圏を形成する。

いずれにせよ、現代詩の言語との格闘には、主観的自己意識の内面へ何の関わりももたない表現方法のさまざまな試み、ことばをかえれば、象徴的表現ではなく世界を言語として再生しようとするさまざまな実験が行われているのだ、ということが、ハイゼンベルグの現代詩論の要諦であろう。

III 小説—主観の内面告白から略語的人間把握へ—

では次に、以上の反構文、再生という反文法傾向は、現代小説の分野にはどのように現われ

ているのか。ハイセンビュツテルは、小説においてはつねに素材が形式にまさること、小説の本質は言語外のものとの関わりかたにあるということを確認し、したがって小説の物語対象の変遷を辿りつつも、結論として小説も詩と同様、言語そのものを素材として営まれている点に注目する。

敘事詩はかつて人間の代表者たる英雄を表現し、その代表のヒュラルヒーが物語のランクを決めた。しかし代表者の真実がその影響を失うような時代、つまり民主的な市民社会へ移行すると、それまで物語の唯一の対象として通用してきた代表者は、その仮面を剥がれ、よりたくましい現実をあらわす脇役たちにその主人公の座を明け渡さざるをえない。ドン・キホーテとサンチョ・パンザの関係である。それまでたんなる無名の埋草にすぎなかった個々の平均的人間は、小説によりその無名性から解放される。小説という日本語は民主的市民社会における小人の説、という意味であろう。

英雄の仮面剥奪にかわり、『トリストラム・シャンディー』には、自己探求の告白という要素があらわれる。小説が物語るのは冒険やめずらしい事件よりも、むしろ人間の行動様式のひそかな内的動機となる。それは客観的物語空間が主観的なものへ転回したことを意味する。人間の原動力追求というこのロマン主義的心理的内面凝視は、今世紀に至り心の底層の無意識界へまで下降し、それを暴露することになるのは必然であろう。

英雄の仮面剥奪が主観の自己仮面剥奪に変わったということ。市民革命とその民主主義的ロマン主義的思想の生んだ、個性、主観、内面の告白が小説のカナメになったということ。それは、万人がそれぞれ差異はあっても、共通に自己をそこに見いだしうような中心的な内的関係点(Bezugspunkt)の存在を信じたということである。その名の下にあらゆる人間が同じくありうような虚構の一般的な内的関連点、それこそ「主観」ということであつた。

この主観の動機追求を主体とする十九世紀のロマンは、逆にいうとデモクラシー市民社会の保証人であつた。だれしも自己の姿を小説のなかに見いだしえたのである。

しかし今世紀における市民社会の変質は、小説の物語世界の主人公を、したがってその読者を、社会との同化ではなく、孤立化と個別化へ導いていく。主観的内面性という万人を関係づける中心点は解体し始め、その虚構の性格の仮面が剥奪されるのである。

たとえば、二度の世界大戦、強制収容所、原爆、大衆テロといった時代の現象に面して、主観の内的体験告白に、多くの読者が自己を見いだすような、フィクションのストーリーは、なお物語り可能であろうか。人間の解釈は変化し、喜んだり苦しんだりする個人個人の主観的内面性ではなく、ふたたび人間の社会的外面を即物的に、つまり機械的、統計的、記号的、記録的に、外側からとらえ始める。現代小説の素材は、略語(Abbreviatur)が把握しようとしているもの、つまり人間の新しい社会的関係点であり、したがってその物語方法も言語も、略語の見出語(Stichwort)に還元されるであろう。

人間を発展的に経緯のシンタクスで把握するのではなく、言語として再生できる部分を記述的に組立てることに小説の力点がおかれる。交通事故のことを考えればよい。前世紀はその当人の人生の経緯、主観的内面を描写したのであろう。現代は新聞記事的に統計的に記録整理されるだけである。これは人間をコンピューターや番号で登録管理しようとする、現今の情報、管理社会に対応する小説といえようか。カフカのように、記録と管理可能なものに苦しみ、それに否定される主観を表現するアレゴリーが、今日の主要テーマではなく、ナタリー・サロー

ト、アルノー・シュミットのように、人間の新しい解釈に、記録の略号的把握が何を寄与するか、人間がそこまで来たのなら、人間はどのようにみえるか、が小説の主要主題となる。

もはや人間を一般的には語りえない。語りうるのはただその社会的把握可能性という関係点での人間だけである。とベケットがいうとき、人間の社会性とは主観以後の時代にあつては、記録の略号のなかに見いだされる。これは人間的なものを透視はしえないが、打消しえない事実である。わが国の試験による統計数字の人間評価はその明白な代表的例証であろう。ハイゼンベルグの現代小説論は、まことに鋭い現代社会診断でもある。

再度要約すれば、小説の変質は、小説を生み育てたデモクラシー市民社会の変貌とみあっているということである。すべての人間が等しくもつ「私」という内的関連点が解体现象を起している以上、小説には主人公の独我論の孤立という社会的結合の欠落が主題となる。しかしそれとともに主観的自己という同一の関係点をひとつの仮構として仮面剥奪し、破壊してしまった以上、現代小説の社会的基盤は、「私」という内的関係点から、管理登録社会の略号という新しい外的関係点へと変容する。在来の文学のバネであった個性、内面、主観、自我が、全能の管理と登録の悪しき操縦に隷属されるからではなく、一切の人間をそのつど同じ関連点の下で同等にしてしまう略語、記録 (Registratur) の下でのみ、人間の人間的なものが定義されるから、人間の略語的把握は、現代に生きる人間の把握として生命をもつのだ、といえよう。

以上の小説の物語対象の変遷は、当然その言語的表出手法と深くかかわってくる。そもそも小説においては、小説空間の外にあるものがその様式的言語化を制御するほど優位にあるが、しかしこの小説の言語空間のなかで作られるものこそ、小説の素材といえよう。「自己の小説に関係をもつ事件のみを抽出し、それを意味のある関連へと組織化する仕事こそ、小説家の芸である。」(ハヤカワ『思想と行動における言語』、大久保訳、岩波書店) p.186 f.)

小説家の生命は、第一に、自他の体験のなかから、何を語りうるか、何を語るべきかを視点に、自己の小説空間にふさわしい素材を戦略的に選び、意味あるひとつの関連へと有機的に組織化すること。第二に、この言語の虚構空間があたかも、多くのひとびとがそこに共通の関連点を見いだすような、もっともらしい世界の鏡像 (die plausible Spiegelbildlichkeit der Welt) (cf. 160 ff. 170 ff.) であるとみせかけること。という二点、つまり素材の戦略的言語処理の芸にある。

小説はつねに何かについての小説であり、物語りつつ観察する対象の鏡像性をもつのであるが、しかしそれは写真の鏡像性ではない。選ばれた素材の有機的組織化の度合いが、小説家の認識能力の度合いでもあり、それがその鏡像のもっともらしさを定めるのである。芸のうまさは、それが素材に役立つときだけ、正当なものとなる。小説家の芸は、彼がある対象を語りながら自己のところへ引きつけうる言語処理、素材の正確な射当て能力に存する。つまり、詩のような素材の詩的様式化ではなく、素材の戦略的選択、有機的組織化により、ひとびとがそこに内的関連点を見いだすようなある世界のもっともらしい鏡像を、いいかえればアレゴリーッシュな虚構の幻想世界を、言語上現出させるところに、小説の生命があった。

小説の中心的関連点であった主観の内的告白は、孤立化へと追いやられ、そこに一般的社会性をもはや見いだせなくなった以上、十九世紀リアリズム小説の生命であり、あたかも現実のもっともらしい鏡像であるかのようにだった、フィクションのストーリーは、現今においては、擬似アレゴリー的にはあるが一般社会性をもつ、科学小説や歴史小説、または殺人、追求、

解決という一定の客観的物語パターンをもつ推理小説へ移行し、これらが小説の主流となるのもうなずけよう。けだし、科学、歴史、ノン・フィクション、殺人事件などは、万人を関連づける、一般的事実や真理を共有する唯一の領域であるからである。小説の通俗小説化、通俗小説の純文学化は、日本でも最近の、小松左京らのSF小説、司馬遼太郎らの歴史小説、松本清張らの推理探偵小説の隆盛をみれば明らかである。

しかし、もっともらしい現実の鏡像であろうとする虚構のストーリーは、近來はむしろ映画やテレビなどの映像文化にその主たる活動分野を見いだす。言語で成りたつ小説が、自己の本来の姿をふたたび強く自覚し、言語そのものを素材とするようになるのは、さすれば必然の勢いであろう。

前世紀と今世紀を分つもの、それは上述のように、主観としての人間の仮面剝奪は終わったということである。「私」という主観は、他の経験空間へ窓が開けられていない、いわば窓のないモナドの小説空間へと極北化し、小説の主人公に自己を同化的に見いだしていた読者は、むしろ他と孤絶した孤立化へと導かれ、途方にくれてしまわざるをえない。現代のような管理、登録、記号社会にあっては、人間は略語的にしか把握されず、したがって孤立せる人間の内面ではなく、管理操作されるいわば外側からだけの社会的人間像を、解明しないで、ただ統計的に記録再生しようとする小説手法が登場する。小説は、管理されざるをえぬものとして社会的に規定される人間に生起するものを共に運びながら、その管理記録化社会のプロセスに同伴し、それを解明せず、ただ再生しながらそれを読者に意識させるのである。物語られる事物レポーターからエモーショナルな解釈を追放するロブ＝グリエなど、このプロセスを言語再生のなかに記録し、統計に客観化する事実性を確保しようとする。それは人間を内面の主観性から、言語の無名の客観性へ回帰させることである。主観的自己意識は退化し、略語的に客観化事物化される。この略号の人間把握は、先の反文法、反タンシクスの手法を生み、小説は言語を選び、並べ、解体し、結合し、ある言語特殊モデルへと組みこむ、言語の記録再生活動となる。小説においてもその主題は、素材を処理する言語活動そのものに向きをかえ、その言語レポーターを拡大すること、パロディー・モンタージュなど反シンタクスの言語再生、無限にヴァリエーションのある言語解体と結合という遊戯的創造に、その生命を見いだすようになる。それは『ユリシーズ』から『フィネガンズ・ウェイク』へ、『ファウストゥス博士』から『選ばれし人』へ、『マーフィー』から『モロイ』への移行をみればよい。

IV 幻覚性一言語による世界倍化一

以上みたように、抒情詩においても小説においても、反統辞論と言語再生という二つの反文法的な手法が、現代文学のひとつの大きな特性である。

両方法に共通の基盤は、文学は言語から成りたつ世界であり、言語外のものでなく言語そのものがいわば文学の内容にして形式であるということである。内容と形式という二分法も消失し、言語は何かを描写したり伝達したりするのではなく、自己自身にカプセル化されている自律的なものである (cf. *«Reduzierte Sprache. Über einen Text von Gertrude Stein»*, S. 18) という主張にあるように、現実との対応関係という従来の意味論的關係も遮断して言表されるものは、ではいったい何であるか。

ハイゼンブュッテルはこれを「世界の言語による倍化 (die sprachliche Verdoppelung der

Welt)」と呼ぶ。あるいは「文学の幻覚性 (das Halluzinatorische in der Literatur)」(183) と呼ぶ。

言語外のものでなく、言語そのものから成る自律的世界。その現実との関係は自己自身のなかにカプセル化されているから、いわば現実の感性的経験世界から幻覚的に解放されている世界。世界の写真的鏡像ではなく、言語に翻訳された、現実とは別次元の空間。現実に対する反世界。新しい未知の言語場。いわば存在しない非在や虚無を言語的に幻覚のように呼び出そうとする詩的言語空間。しかしそれでいて言語という目で見、耳で聞える知覚可能な実在性をもつひとつの現実。そういう意味で言語により形成されたもうひとつの非現実的現実。つまり、言語による世界の二重化、二層化、倍化である。オルテガの表現でいえば、作家 *autor*、の語源は *auctor*、つまり増大させる者であって、だから作家はそれ自体としてすでに存在している現実、もうひとつの非現実的な大陸を加えることによって、世界を拡大するのだ、といえようか。(cf. 拙稿『言語への回帰——ハントケとハイセンビュッテルの文学論・覚え書』、『九大独仏文学研究』第24号 (1973年度))

この幻覚的言語空間は、夢と似ている。けだし夢は人間の幻覚のモデルであって、夢は非現実的不在の世界ではあるが、夢を組成する要素はすべて自然主義的ありかたで日常にあるものから引きだすことができるのである。同様に文学における幻視的なものも、それ自身非現実的なものではあるが、それを構成する媒体は、感覚的に知覚可能の現実、すなわち言語である。

反文法的、反統語論的方法、すなわち有節発音的、音韻論的、活版印刷的言語使用による、新しい言語空間の開拓。

一回的な言語状態をスナップ写真に撮ってミイラ化し、これを任意に組合わせて、ドキュメント式に現実の言語的仲介像をキャッチし、まったく新しい未知の言語世界を創出しようとする。

過去に形成された言語文章を、選択と組合せにより、再生すること。このモンタージュによる言語の遊戯は、無限にヴァリエーションのある新しい言語活動領域を見いだす。また、ある部分は言語解体的、ある部分は言語再生的に、ある世界全体を言語で名づけつつ、くりかえそうとする史詩的連作詩は、言語から成るもう一度の世界を現出する。

そのような意味での世界の言語的倍化。それはいずれもみな、言語を通じ何かを象徴するということから、言語の自己示威運動をめざしている。

前世紀と今世紀文学を分ける根本的差異はまさしくこの点、象徴的表現方法から再生的表現方法への移行、ロマン派的言語幻想空間 (*Illusionsraum*) のかわりに世界を言語的に倍化する具体的言語幻視空間 (*Halluzinationsraum*) の表出にある。この点がハイセンビュッテルの詩学の基本的座標軸であろう。

象徴の基本的関係、言語がコードで現実が解読文であるという関係は逆転しはじめ、言語が解読文、現実がコードのように現われる。いいかえれば、現前する現実とはとらえようのない、得体のしれない、無気味な、妖怪じみたもので、言語の方が正体のわからぬ現実へ迫るカギとなる、とでもいえようか。

これは、世界解釈、世界認識が、言語という手段を使って表現されるのではなく、逆に言語の構造と機能のなかにすでにある世界解釈、世界認識が鏡像化されカプセル化されているのであるなら、言語の分析が世界の分析になるという、言語分析学派や言語学の基本的方向と、軌

を一にするものかもしれない。

結 世界認識、自己方位づけとしての文学

新しい文学の言語世界は、現実の模写という意味のレアリティッシュなものでもなく、何か現実にあるものまたはないものの象徴でもなく、世界を言語で倍化し、現実と異なるもうひとつ別の幻視的言語世界をつくるのであること。それは現実からも超越的なものからも独立している自律的で具体的な物質的言語空間であること。この新しい文学の言語像は、現実の無私の再現という十九世紀リアリズムから、現実との相応関係という鎖を断ち切って飛翔し、非在や虚無を象徴しようとしたサンボリズムを経て生みだされたひとつの歴史的帰結であることは首肯できよう。なぜなら、言語が現実との対応関係を拒否して、現実にはない超現実的な非在の新しい関係を純粹に表現しようとするれば、言語はそれ自身存立する純粹言語となり、次には目に見え耳に聞こえる感覚的に知覚可能な具体的な有限な現前する言語そのものへ転化するのには、おそらく必然のなりゆきであろうからである。

ただ現実との対応関係のない、何の伝達もめざさない、何ものをも象徴せぬ、自律的言語世界といっても、言語から現実との対応関係や、意味伝達や、象徴を取除けば、言語とは何か、言語としての生命はあるのか、何の超越もない言語世界はありうるのか、という疑問は、なお大きく残るように思われる。ロマン派的言語幻想空間と幻視的言語倍化世界という差異も明確ではない。

ハイセンビュッテルのあげた現代文学の特性たる反文法、反シンタクス、言語再生という手法を、前衛的に実験している文学の当否については、まだなお賛否の分れるところであろうが、ハイセンビュッテルにおける文学の存在理由、文学は世界認識と一体の世界敘述、という点は見逃しえぬ枢要点である。

「自己の状況と世界を認識し、自己に方位づけをし、自己を新しく定義づける人間能力」(183)という意味で、科学と共通の機能をもつ文学。「文学は啓蒙的認識」(《Nachwort》, 225)という文学観である。

反文法の文学とは、従来の思考法、認識モデルではとらえられない新しい現実があるということであり、反シンタクスと再生による言語実験は、この沸騰しつつある新しい人間の生を把握せんとする試みであろう。それはたんなるむなしい言語遊戯ではない。「いわゆる具体詩の方法論、つまり言語内在的に行動することを試みる方法論は、それがこの行動のなかにある認識機能をみたとするところでのみじっさいは意味をもつのである。具体詩は、それが有節発音上であれ、語彙上であれ、意味論上であれ、シンタクス上であれ、いろいろな視点であれ、それが言語の本質へ迫るのを可能にする洞察の度合いに、その批評基準をもつ。この認識モメントは、ハントケの場合、ビート音楽の反リズムの魅力に似て、ただ刺激剤としてしか使用されていない。」(cf. H. Heißenbüttel 《Peter Handke》, in „Text + Kritik,” Zeitschrift für Literatur, 24/24 a, 1971, S. 6 f.) ハイセンビュッテルのハントケ論は自己自身への自戒的批評でもあろう。

そのことは、かの有名なホフマンスタールのチャンドス卿の手紙での認識、つまり口のなかで腐った茸のように崩れおちる言葉という、言語と実在の分裂の問題にも深くつながっている。現実が変質した以上、言葉もまた変容せざるをえない。新しい現実とそこにおける人間の新しい

い生を表出する新しい言語場の創造という詩人の先駆的、予言者の詩業。それは逆に新しい世界のなかで途方にくれて立ちすくんでいる人間の、自己の方向づけに、世界認識に、啓蒙的なはたらきをするであろう。言葉の改革、新しい特殊な詩的言語モデルの創出は、人間の意識の変革、新しい生の地平拡大を意味するであろう。

反文法、反シンタクスとは、だから、主体と客体の関係、デカルト以来主宰的になり、神にまで昇りつめた人間主観が、他の非我一切を客体化し、管理操作しようとした思考法の行き詰まり、を表徴するのかもしれない。いわゆる客観たる物象の反乱が、反文法という言語形象に顕現しているのかもしれない。

それは、人間を結ぶ中心的関連点であった平等な主観、を核として成りたつ近代の民主主義的市民社会が変質し、価値の多様化した、窓のないモナドという、他との関連点のない、別々の、個々の主体の孤立的独自性を追うか、情報管理社会における略語の人間把握という新しい社会的関連点を追うかしている、二十世紀の諸思想や諸芸術共通の課題であろう。

非常に興味深いこのフランクフルト大学での1963年詩学講義を終えるにあたり、このすぐれた詩人にして詩論家であるハイセンビュッテルが、かつて文学における中心的関係点であった「私」という自己意識が、なお自己を主張できるとすれば、それはただ自己意識が多様な主観であるようなものを形成するときだけであり、このいわば複眼の主観性は多様な点に同時に関係づけられるパースペクティブである、といていることは、上のことと関連して、いろいろな意味で示唆的であると、思われるのである。

主 な 参 考 文 献

- 1) Helmut Heißenbüttel: *Über Literatur, Aufsätze und Frankfurter Vorlesungen*, dtv. sr. 84, München, 1970
- 2) Text+Kritik, 24/24a, *Peter Handke*, Richard Boorberg Verlag, München, 1971
- 3) Text+Kritik, 25, *Konkrete Poesie*I/Text+Kritik, 30, *Konkrete Poesie* II, 1971
- 4) Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*, rde, 25, 5 Aufl. der erweiterten Neuausgabe, Hamburg, 1973
- 5) *Die deutsche Literatur der Gegenwart, Aspekt und Tendenzen*, hrsg. von M. Durzak, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1971

* 本文の（ ）内のアラビア数字は 1) のページ数を示す。

SYNOPSSES OF JAPANESE ARTICLES

Antigrammatische Literatur

—Einige Bemerkungen über Poetik von Helmut Heißenbüttel—

Keizo Suzaki

In den Vorlesungen über Poetik 1963 behauptet H. Heißenbüttel, die Betrachtung der Relation zwischen Literatur und Sprache, Literatur und Grammatik in der neueren Literatur sollte eins deutlich machen, daß nämlich die Werke des 20. Jahrhunderts zuerst daraufhin angesehen werden müßten, wie weit in ihnen antigrammatische, antisyntaktische, sprachreproduzierende, also sprachverändernde Prinzipien wirksam seien. Was ist aber Antigrammatik, Antisyntax, Sprach-reproduktion?

Poetische Grammatik ist es, durch die erst die Sprache zur Sprache selbst werden kann. Weil die Poesie durch auswählende und formierende Prinzipien von der Umgangssprache unterschieden werden könnte.

Aber die Opposition der Romantik gegen die grammatischen Regeln glaubte, daß sich das echt Dichterische hinter dem geschlossenen Zirkel der grammatisch-sprachlichen Realisation finden kann. Das Sprachlich-Grammatische des literalischen Werks ist der romantischen Auffassung nach immer nur ein Vehikel für das Unsagbare, also das Dichterische, das sich nicht in der Grammatik der Sprache, sondern in ihrem Bedeutungshof, in etwas, was man den Illusionsraum der Sprache nennen könnte, finden läßt.

In der symbolistischen Lyrik seit Mallarmé erscheint eine neue, reduzierte Grammatisierung des literalischen Sprachgebrauchs, die sich darstellt als distanzierende Stilisierung wie als esoterische Auswahl, um ein neues sprachliches Kunstbewußtsein zu erschaffen.

Diese stilisierende, auswählende Sprache wird jedoch durch übertriebenen und formalistischen Gebrauch vom entsprechenden Sein getrennt, so daß die Worte im Mund des Lord Chandos 'wie modrige Pilze zerfallen.' Zwar versuchte diese neue Grammatik, auf einer reduzierten Basis Verhaltensweisen des dichterischen Sprechens zu restaurieren, aber grammatische Verengung und Auswahl war nicht mehr ein Mittel, um zu einem exemplarischen, also literarischen Ausdruck zu gelangen. Man konnte nicht länger grammatisch eine alltägliche von einer dichterischen Sprache unterscheiden. „In einer Situation, in der die selektierenden und formalisierenden Elemente der Sprache nicht mehr über das allgemeine Sprechen der Mitteilung und

der Registratur hinausreichen, ja eigentlich erst deren Formkräfte geworden waren, konnte logischerweise ein besonderes Sprechen nur antigrammatisch verfahren." Ein besonderes Sprechen heißt ein dichterisches.

In diesem Zusammenhang meinte Heißenbüttel, die neuen Prinzipien der Literatur des 20. Jahrhunderts seien antigrammatischer Natur. Und zwar könnte man darin zwei Tendenzen erkennen, das heißt eine reproduzierende und eine anti-oder freisyntaktische.

Sprachreproduktion findet sich zum Beispiel in der Montage, die das vorgeprägte Sprachstück unvermittelt der grammatischen Logik entzieht, die diese entnommenen Sprachteile zusammensetzt in einer Weise, die nicht symbolisch entschlüsselt werden kann. Zitat und Parodie gehören auch zur sprachlich-reproduzierenden Redeweise. Anti- oder Frei-Syntax besagt, daß die Sprache durch syntaktische, vokabuläre Destruktion und Reduktion, durch alogische Koppelungen, durch Benutzung phonetischer Unbestimmtheiten und typologischer Ergänzungen dem Bereich der grammatisch bestimmten Redeweise entzogen wird.

Warum sind aber antigrammatische, antisyntaktische Sprachveränderung und Sprachreproduktion wirksame Prinzipien der neueren Literatur?

Nach Heißenbüttel ist die Literatur eine Fähigkeit des Menschen, seine Lage und seine Welt zu erkennen, sich zu orientieren und sich neu zu definieren. Literatur besteht vor allem aus der Sprache, die ein Spiegelbild der Welt darstellt. Sprache ist ein Grundmodell für die menschliche Orientierung in der Welt. Sprache ließe sich also Welt nennen, in der man lebt. Sie besteht bis heute aus einem System syntaktischer und grammatischer Zusammenhänge, die historisch und gesellschaftlich vorgeprägt wurden. Das System ist so etwas ein Spiegel, in dem die Welterfahrung aufgehoben werden konnte. Es zeigt aber jetzt offenbar Zerfallerscheinungen. Das bedeutet, so könnte man sagen, daß die neuen Welterfahrungen nicht mehr voll mit vorgeprägten grammatischen Systemen in Deckung gebracht werden können. Wenn die Sprache von sich aus Grundmodell für Weltverständnis und Weltorientierung geliefert hat, so hat die Literatur immer neue Sprachmodelle hergestellt, die der Selbsterkenntnis des Menschen in der neuen Welt dienen. Da sich die neuere Welt verändert hat, müßte sich die Sprache auch verändern. Die literarische Sprache ist ein Erkenntnismittel, das vermittelt, was zum Bewußtsein kommen will, was sich neu gewandelt hat. Die Veränderung der dichterischen Sprache bedeutet die der Weltinterpretation, vielleicht die der Welt. Antigrammatische, antisyntaktische Literatur könnte der neueren Veränderung der Welt und dem neuen menschlichen Leben entsprechen.

Diese geschichtliche Abwandlungen der dichterischen Sprache sind in der Geschichte der Lyrik und des Romans klar zu finden. Bei der Lyrik erkennt man, daß die symbolisch-romantische Redeweise zur symbolistischen auswählend-stilisierenden wurde, um sich von der alltäglichen zu unterscheiden. Die selbstständig gewordene

Sprache der Poesie, die sich für selbstständig gegenüber realen Korrelaten erklärt, sollte bald bei der Konkreten Poesie zur Autonomie der bloßen Wortbedeutung verengt werden. Die symbolische Ausdrucksweise wird durch eine sprachliche Reproduktion der Welt ersetzt.

Auch bei Romanen kann man die große Veränderung erkennen. Der Roman beruht auf dem inneren Bezugspunkt, unter dessen Namen alle Menschen gleich sein können. Das ist das Subjekt, also das 'Ich' selbst. Darin konnte man sich selbst finden. Da aber sich die demokratische, bürgerliche Welt in die Verwaltungsgesellschaft der abbreviaturistischen Registratur wandelte, verändert sich auch die Interpretation des Menschen, damit auch der Gegenstand des Romans und seine Sprache und Erzählweise. Der Roman richtet sich nicht auf eine subjektive Innerlichkeit, sondern auf die soziale Äußerlichkeit des Menschen. Der Stoff wird nun das, was die Abbreviatur zu erfassen sucht, und seine Erzählweise bezieht sich wiederum auf die Stichworte der Abbreviaturen, weil die Sozialität des Menschen als der äußerliche Bezugspunkt in einer nachsubjektiven Epoche in der Abbreviatur der Registratur besteht.

Was will aber die neuere Literatur ausdrücken? Nach Heißenbüttel, die sprachliche Verdoppelung der Welt statt des sprachlichen Illusionsraums. Sie ist kein Symbol, sondern Demonstration, Schock, Möglichkeit der Sprache, Erweiterung des menschlichen Sehhorizonts. Die Weltverdoppelung durch Sprache dringt ohne symbolische Redeweise konkret auf die volle Autonomie ihres Sprachraums, um durch die Sprache etwas halluzinatorisch hervorzurufen, das es so nicht gibt.

Der Unterschied der neuen Literatur zur früheren ist mit einem Wort der von symbolischer zur reproduktiven Redeweise. Statt des sprachlichen Illusionsraums der Romantik bildet sich die sprachliche Verdoppelung der Welt aus. Mir scheint, daß dieser neue Sprachraum ein Spiegelbild der neuen Welt sein könnte, die noch nicht zum Bewußtsein der Allgemeinheit kommt. Die neuen 'Sondermodelle' der dichterischen Sprache könnten demonstrieren, wie man die neue Welt erkennen und verstehen kann, und wie man sich in der Welt orientieren soll.