

ペーター・ハントケの
『ゴールキーパーの不安』にみる
対象・言葉・主体の関係

服 部 裕

Peter Handkes
“Die Angst des Tormanns beim Elfmeter”
Eine Studie über die Relation
von Gegenständen, Wörtern und dem Subjekt

Hiroshi HATTORI

Zusammenfassung

“Das ist ein ganz durchsichtiger Held, aber der schon seine Konturen hat, [um] die Welt durchsichtig erscheinen ... also die Durchsicht zur Welt zu ermöglichen. [...] Das war halt auch mein großes Problem: Wie vermeid ich, daß das ein Charakter wird, daß da Psychologie ins Spiel kommt. Ich wollte schon die große menschenumfassende Struktur [...]” (“Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen”). Diese Aussage Handkes über seinen Helden von “Langsamer Heimkehr” macht uns seine Grundhaltung zum literarischen Schaffen klar, die ebenfalls sein Konzept für “Die Angst des Tormanns beim Elfmeter” ausmacht. Es handelt sich beim Tormann also keinesfalls um die Problematik einer psychologischen bzw. psychopathologischen Geschichte eines Subjektes, wenn sein Verhaltens- sowie Wahrnehmungsmodus auch solchen Anschein erweckt, sondern ohne Zweifel um die Erkenntnisbestrebung, wie die Welt konstruiert ist und welche Position darin der Mensch als Subjekt einnimmt.

Um dieses Ziel zu erreichen, konzentriert sich der Autor auf Darstellungen der Wechselbeziehung von Gegenständen, Wörtern und dem Subjekt, insbesondere durch die Beschreibungen der Wahrnehmungsschwierigkeiten bzw. der verkehrten Wahrnehmungsweise des Helden. Wie seine eigenartige Interpretation über das Benehmen seiner Kollegen (S. 7) zeigt, nimmt der Held, Bloch, etwas Selbstverständliches als sonderbar bzw. fremd und etwas Besonderes als selbstverständlich wahr, was ihm stets Unruhen sowie Unannehmlichkeiten bereitet.

Durch Blochs Wahrnehmungsschwierigkeiten wird klar, welche nur un stabile Position das moderne Subjekt, das sich als Herrscher der Welt bzw. der Natur zu geben glaubte, Gegenständen gegenüber hat. In seinem Bewußtsein ist es kein Herr mehr über die Ordnung der Gegenstände, die es der Welt zu verleihen glaubte.

Nun erscheinen die Gegenstände ihm nicht mehr im ordentlichen Zusammenhang, sondern als zusammenhanglose Einzelheiten. Dies wird darauf zurückgeführt, daß es keine Wörter mehr hat, die den Gegenständen “Namen” geben, d.h. die dicht an Gegenständen ihr eigenes “Sein” behaupten. Ein Wort erscheint Bloch nicht als etwas mit *dem* Ding Seiendes, sondern als etwas Bedeutendes, das niemals *das* Ding an sich betrifft, sondern lediglich eine Bedeutung als Begriff darstellt. Er kann also

nicht *den* Gegenstand wahrnehmen, er ist nur gezwungen, an dem Gegenstand die verallgemeinerte Bedeutung *abzulesen*. In diesem Sinn ist er von Gegenständen bzw. Wörtern beherrscht, worunter er leidet.

Wonach der Held bzw. der Autor hier strebt, ist aber auf keinem Fall das Zurückgewinnen der metaphysischen Sprache, die, wie Benjamin glaubt, Gegenstände beherrschen sollte, indem diese als die unvollkommene Sprache in die vollkommene metaphysische Sprache des Menschen übersetzt werden (“Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”). Handke sucht Wörter, die so real und einmalig wie Dinge *sind*, also das, was außerhalb der nur in Bedeutungen bestehenden autonomen Sprachwelt sein sollte, denn nur solche Wörter könnten ihm ermöglichen, daß “ich mich als der fühl, der ich bin” (“Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen”). In diesem Sinn stellt der Tormann die selbstverständliche Sprachwelt sowie die moderne Denkweise in Frage, indem er etwas nicht in dieser gemeinsamen Sprache zu Begreifendes als Vorahnung empfindet.

『カスパー』において、言語が持つ「社会化機能」とともに、それに対抗する言語の「詩的フォルム」への可能性を示したハントケは¹⁾、『ゴールキーパーの不安』(“Die Angst des Tormanns beim Elfmeter”) (1969)において、そのテーマを継承しつつ言語の問題を発展させている。その発展に伴い、テキストの形式も明らかに変化を見せている。『カスパー』も含めたそれまでの作品が、その形式において実験的な性格を示しているのに比べ、本作品のテキストは、主人公というべき人物の輪郭が明確に示され、語りのパースペクティブも終始テキストに内在しているという限りにおいて、むしろ伝統的な形式を踏襲していると言える²⁾。

しかし、テキストは登場人物の内的あるいは外的な発展史を物語るわけではない。一瞬物語らしい相貌を示すものの、そうした読者の印象はまもなく否定される。主人公ヨーゼフ・ブロッホが一夜を共にした映画館の切符売りの娘を殺害する、一見劇的な物語の展開も、主人公のその後の行動を規定するものではない。殺害の後、ブロッホは確かに南の国境の町に赴くが、それ自体、警察を逃れる逃避行という劇的な印象は喚起しないし、事件の影がその後の筋の展開に投影されることもほとんどない。だいたい、ブロッホの殺人の動機さえ、通常の物語の意味の枠内では説明されていないし、説明することもできない。つまりブロッホの行動は一見分裂症的であるが、殺人はブロッホ一個人の病的な心理劇の帰結と理解することはできないのである。

ブロッホの殺人が何を示しているのかを考えるには、テキストの冒頭部の条（ブロッホは仕事場に現れた際、職人頭しか彼を見上げなかったということを、自分が解雇されたことを告知するものと解釈し、工事現場から立ち去る。）を併せて検証しなければならない。この条が作品の中でもっとも頻繁に問題にされ引用されるのは、もちろん偶然ではない。ここに示されるのは、ブロッホのほとんど病的とも言える奇異な解釈であるが³⁾、この異様さはブロッホの殺人におけるそれと同質のものである。しかしより重要なのは、テキストが持つこの異様さが、主人公の奇異な解釈や行動にではなく、それがごく当たり前の出来事として語られているという事実によって由来しているということである。つまり、語られているその内容ではなく、それがいかに語られているかというフォルムが問題にされなければならない。

その上で気をつけなければいけないのは、殺人の場合と同様、この条に主人公のいわゆる疎外論的な自己分裂の心理を読み取ってしまうことである。問題は苦悩する主体の心理の物語ではなく⁴⁾、対象と言葉それに対象を言葉として知覚する主体との関係の在り方、つまり対象と言葉、そしてそれらと複雑に絡み合う「人間」からできる構造を見抜くことである。『ゆるやかな帰郷』についてのハントケ自身の解説は、この作品にも十分妥当性を持つ。「[・・・] 主人公を通して世界を見抜く

ために、主人公はもちろん明確な輪郭を持たなければならない[・・・]しかし、それがキャラクターになってしまうこと、心理学が入り込んでしまうことをいかに避けるかがわたしの大きな問題でもあったのです。わたしは、人間を包摂する大きな構造を創造したかったのです[・・・]。』⁵⁾

ハントケは世界の「構造」を示すために、上記のテキストの冒頭部ですでに使っている知覚の逆転という方法を用いる。つまりブロッホは、対象を知覚したり、コミュニケーションを営んだりする際、広く社会で共有されていると思われるコードから逸脱し、「当たり前」の事を奇異あるいは特別に感じ、逆に「奇異な」事を当たり前なものとして疑いなく受け入れる。それは例えば、映画館の切符売りの娘とのブロッホの関係によく現われている。ブロッホは、入場券を買うため料金を無言で回転皿にのせた際、娘がそれに対し自明の態度で応答したことに驚く(7)。入場券売り場のごく普通の所作の「自明さ」が、ブロッホにとっては特別な意味を持つものとして、解釈の対象となるのである。切符売りの娘を誘おうとブロッホに決心させるのも、「自明な」事を自明と受容できないブロッホ固有のコードによる解釈である。「ブロッホは、それに反して切符売りの娘が入場券をのせた回転皿を彼の方に回転させたときの自明さのことを考えた。[・・・]彼は、娘を訪ねようと決心した。」(8)

ブロッホの殺人も、同様の解釈のメカニズムの中で起こる出来事である。切符売りの娘のたあいな会話、その内容故にブロッホの心理世界を掻き乱すのではなく、その発話行為が持つ濁りのない自明性という言語形式故に、ブロッホ固有のコードを混乱させる。

「しばらくするとブロッホは、自分がたった今話したばかりの事を彼女がすぐに、まるで彼女自身の事のように話しているのに気付いた。一方彼は、彼女が話したばかりのことに触れるときは、常に注意深く彼女自身の言葉を引用するか、あるいは自分の言葉で話すのでも、その都度《この》とか《あの》とかという、オヤツと思わせたり距離を置いたりするような言葉をあらかじめ使った。それはまるで、彼女の用件を自分自身のそれにしてしまうことを恐れているかのようだった。彼が職人頭やシュトゥムという名前のサッカー選手の話をする、彼女はすぐに造作無くとても親しそうに《職人頭》、《シュトゥム》と言うことができた。それに反し彼は、彼女がフレディーという名前の知人の事や、《シュテファンスケラー》という名前の居酒屋の事を話したとき、それに対してその都度《このフレディー?》とか《このシュテファンスケラー?》と答えた。彼女が話した事のどれにも、ブロッホは立ち入ることができなかった。そして彼が話したことを彼女が、まるで自分自身に起こった事のように屈託なく話すことが彼を苛立たせた。[・・・]もちろんその間何回か、会話は彼女と同じように彼にも束の間自明に思われることはあった。彼が彼女に尋ね、彼女が答え、彼女が尋ね、彼が当たり前の応答をした。《あれはジェット機?》—《いや、あれはプロペラ機だ。》[・・・]しかしその後あらゆることが、ますます彼の気に障った。ブロッホは彼女に答えようとしたが、自分が言おうとしたことが、周知のここのように思えたので言うのをやめた。」(20—21)

この会話の直後、ブロッホは切符売りの娘を殺害する。自分のコードでは受容しきれない、娘の言語使用の自明性が許容範囲を越えたとき、ブロッホは「自明な」言葉の氾濫から逃れんとするかのよう、娘を絞殺する。ブロッホは、自分の言語世界のコードと外界のそれとのズレから追ってくる圧迫に、これ以上耐えられなくなったのである。

以上見たとおり、探偵小説風の精神病的物語は、言語の問題を中心に捉えた経験(知覚)世界の構造分析を始動させるための、単なるテキストのファサードという意味しか持たない。その意味で、ブロッホの殺人事件が象徴するテキストの物語性が、結局ほとんど脈絡のないブロッホの知覚の連続に顕現する言語学及び記号論的な理論モデルの中に消失して行くのは偶然ではない。⁶⁾

ブロッホの知覚を通して示されるのは、知覚し表現する主体をはさんでの対象と言葉、対象と主体、そして言葉と主体それぞれのバランスを失った関係である。それは言い換えれば、対象を言語

の中に定着させる（知覚する）ことによって、両者の間に調和的な秩序を与えると信じられている主体の支配者的な位置が、ブロッホの経験世界の中でもろくも崩れ去ってしまうことを意味している。しかし、対象世界に秩序を与える能力を失うとは、一体どういう状況なのだろう。「ブロッホはいらいらした。目を開けていると周囲の物はしつこく迫ってくるし、反対に目を閉じていると、周囲の物に対する一つ一つの言葉がもっと厚かましく迫ってくる！」(19)という条が示しているように、対象はその知覚されるというパシーヴな位置を放棄し、見る主体を支配する「秩序」として迫ってくるのである。⁷⁾ 見ることを止めて対象の圧迫から逃れようとしても、対象は言葉という代理人の形で、その支配力を行行使し続ける。対象は偶然そこにある物、あるいは作為のない自然としてでなく、あたかも支配者の意志と目的意識を持ったもののごとく、ブロッホに対峙する。「ブロッホが見るものはすべて文字通り異様だった。対象は自然なものには思えず、まるで特別に誰かのために作られたかのようだった。対象を見つめると、それは文字通り目の中に跳び込んできた。《まるで感嘆符のようだ》とブロッホは思った。まるで命令だ！目を閉じた後しばらくしてから再び見ると、すべてが文字どおり変わってしまったように思えた。見つめている部分部分が、その周縁部でちらちらし、震えているように見えた。」(87)

このように、主体は自らの知覚の支配権を失うことによって、対象世界の秩序の創造主であるという自らの意識の幻想性を暴れる。ベンヤミンが言う「事物の言語を人間の言語へ翻訳する」⁸⁾能力とは無縁のブロッホは、対象世界に秩序を与える能力を持たず、対象を^{デイレイル}「全体」という秩序の中で捉えることができなくなっている。対象は全体から切り離された個々の物として、互いに^{アイテール}連関しあうことなくブロッホに知覚を強制する反面、個々の物ひとつひとつが、全体を明示する「名」として現われる。「ブロッホはいらいらした。周りの情景の一断面の中に、彼は^{アイテール}個々の物をうるさいくらいはっきりと見た。彼が見ている部分部分が、まるで全体を代表しているように見えた。彼には再び、個々の物が名札のように思われた。《発光文字だ》と彼は思った。そうして彼は、給仕女のイヤリングをした耳を、その人物全体を表すシグナルと見なした。」(76)

このように「全体」と「部分」は、ブロッホの知覚においてはまったくそのバランスを失っている。しかしここで問題にしなければならないのは、部分と全体の関係そのものではなく、唯一人、物を見、知覚し、それを客体化することで、事物を関係の法則性の中に捉えられると信じてきた近代的（形而上学的／科学的）主体の物（世界）に対するその支配者としての位置が、実は意識という不安定な場に立脚するものでしかないという示唆である。ブロッホが世界という諸物に遠近法的秩序を与える能力を喪失してしまっているという事実（86—87）は、近代科学の根底にある遠近法的思考形式の崩壊を暗示させる意味において、こうした近代的主体の問題の文脈で理解されなければならない。

物そのものを「主体的」に知覚できないということは、物を知覚する際に使用する言葉がその指示物と齟齬をきたしていることを意味している。そしてこのことにブロッホが癒しがたい不快感と混乱を覚えていることがこのテキストの特殊性を決定づけ、さらに共通（「内部」）のコードで「科学的」に解説し感得することでは計りえない余剰（「外部」）をテキストに与えることによって、これを制度（「内部」）の解説書ではなく、捉えきれない現前の「事件」として提示しているのである。以下に掲げる引用も、単に指示物に対する適切（共通）な言葉や文を失ったということではなく、人間の知に共通の場を与えているはずの言葉と事物との関係の法則性そのものが動揺していることを示すものとして読まなければならない。

「より多くしゃべればしゃべるほど、ブロッホには自分がしゃべっていることがますます不自然になるように思われた。彼は徐々に、ひとつひとつの言葉に説明が必要なように思えた。彼は文の途中で言いよんどでしまわないようにするために、自分自身をコントロールしなければならなかつ

た。[・・・]しかし結局言いよどんでしまい、どう続けたものかわからず、とにかく何か言えそうな文を捜していると、周りの物が再び目につき始めた。プロッホは至る所に個々の物を見た。」(59)

対象に対する主体の支配的位置を捏造する「言葉」と、その「言葉」を支配していると思込んでいる主体との関係は、対象-言葉-主体という三角形を閉じるもう一つの辺である。「箏笛、洗面台、旅行鞆、扉。プロッホは今初めて、自分がまるで強制されているように、それぞれの対象に言葉を添えて考えていることに気がついた。」(52)というプロッホの認識は、言葉が対象に対して表裏一体かつ支配的な関係にあるという無批判的な認識を逆説的に動揺させ、両者の関係の「自明性」を批判的に意識化していると同時に、『カスパー』において示された主体と言葉との支配・被支配関係の逆転⁹⁾が再び暗示されている意味において重要である。主体は対象の現前性を直接知覚する代りに、その現前性が抜け落ちた空無を埋める言葉という「欠如」をその代理として体験することに甘んじる。それは、この「箏笛」そのものでなく、箏笛という言葉によって一般化された概念=意味が示す「物の影」であり、物の重みから解放された概念としての言葉は、いとも軽い身のこなしで主体の精神という世界の中を縦横にかけめぐる。その物を名指すことでそれと同等の実在性を獲得していた静的な言葉は、一般化を通してその物から離れることによって自由な領域と可動性を獲得し、自立した言葉そのものの「虚の世界」¹⁰⁾を確立する。主体はそこではいかなるものでも名状する自由を獲得するのとひきかえに、現前する物そのものに近づく可能性は奪われてしまう。「あらゆるものは、彼の手の届く範囲の外にあるように思えた。彼は事象からあまりに遠く離れているため、自分が見たり聞いたりしていることにも自分自身まったく登場しなかった。まるで鳥瞰図だ！と彼は思った。」(69)

地図が自然を寸分違わぬ正確さで写し取り、自律的な記号の世界を構築するように、言葉は諸物を名状することによって精神という世界に自然をそっくり模倣するのだが、それが伝達という手段である限り、そこには物の現前性は存在しない。(プロッホは、自然とそれを写し取った地図が寸分違わぬ正確さで一致することに不安を覚える。何故なら、地図の虚構性によって、自然の現前性を確信することができなくなってしまうように思えるからだ。だから、地図と自然の不一致を見つけたプロッホは、ほっとする。〈86〉)言葉と対象との間にこのような乖離があるにもかかわらず、まさにこの言葉によってしか対象を知覚することができないことに気付いてしまったことに、プロッホの苦悩は起因するのだ。人間の言語とは「名のないもの(事物—引用者注)を名の中に翻訳すること」、つまり「不完全な言語をより完全な言語へ翻訳すること」であり、その言語そのものが「人間の精神の本質」である¹¹⁾、というベンヤミンの形而上学的認識とまさに正反対の位置にあるのがプロッホの言語使用の状況である。プロッホにとって言語使用とは、忌み嫌うべき言葉の戯れでしかない。「今や昼日中でも、この忌まわしい言葉の戯れ病が彼を襲った。《昼日中?》何らかの理由でこの言葉を思いついたに違いなかった。この表現は彼には不快なくらい機知に富んでいると思えた。しかし、他の言葉だったら、この文の中で少しくらい不快感が小さいと言えるのだろうか?」(82)

「忌わしい言葉の戯れ病」とは、再びベンヤミンの言葉を借りれば「事物(を直観する行為)からの離反」による「言語混乱」である¹²⁾。事物と言語との関係の直接性は失われ、言葉は間接的な伝達手段へと貶められ、プロッホはもはや事物に名を与える(自然を支配する)べき言葉を持たない。こうして事物が間接的な言語使用を強制することによって、言葉を失ったプロッホ(「人間」)を支配する転倒構造が生ずる。プロッホは主体的に物をそのものとして見、知覚することで物の世界に秩序を与えるのではなく、予め「意味」が込められたものとして物を読み、そこに何かの暗示を読み取る(ablesen)ことを強制される。「避雷針に何を読み取るべきなのか?《避雷針》?これはきつとまた言葉の戯れなのだろうか? [・・・]それに、あそこの木の皿の上のビスケットはなぜ魚の形をしていたのだろうか?何を暗示していたのだろうか?《魚のように寡黙で》いるべきだったのか?

しゃべり続けてはいけなかったのだろうか？木の皿の上のビスケットは、彼にそのことを暗示していたのだろうか？それはまるで、すべてそこにあるものを見るのではなく、行動の基準を掲げたポスターから読み取ったかのようなだった。[・・・] そう、それは行動基準だった。[・・・] そこらじゅうに彼は、あれをやれ、これはやってはいけないという要求を見た。すべては彼のために予めまとめられていた。」(98—99)

以上、本作品では全編を通して対象-言葉-主体の三項関係の構造、特に言葉をはさんでの主体と対象との関係の転倒が示されている。ブロッホの転倒した視点は、安定した認識構造を支える言語の「同一性」の動揺の帰結であり、また「同一性」を脅かす「外部」の予感でもある。サッカーの試合を観る際、ボールを見ずにゴールキーパーだけを見続けることの困難さを話すブロッホは、観客にとってボールを持たないゴールキーパーをボール(共通の言語)によって秩序づけられている試合(「同一性」の場という「内部」)の謂わば「外」を暗示するものとして措定している。観客にとって、ボール=言語が作り出す試合という「制度」の枠の「外」を考えることは不自然であり、試合=制度の論理に従う限りまったく意味を持たない。仮に「外部」としてのゴールキーパーを認めようとしたにしても、ボールを持たないキーパーを試合=制度の流れ(論理)の中に想定しようとするかぎり、それはもはや「外部」ではない。畢竟、「外部」は制度(「内部」)と二項対立的に相対するものとして可視的にあるのではなく、制度をつきつめていったときの癒しがたい不快感や收拾しがたい混乱や恐怖、あるいは言語化しえぬ驚きや至福感といった、東の間閃く「余剰」あるいは「欠落」として予感されるばかりである。ブロッホが暗示するゴールキーパーの「外部性」は、この意味で理解されなければならない。「《フォワードの選手とボールから目をそらして、ゴールキーパーを見つめるのはとても難しい》、とブロッホは言った。《ボールから無理に目を離さなければならず、それはとても不自然なことだ。》[・・・]《普通は、ボールがゴールに向かってすでにシュートされてしまったときでなければ、誰もゴールキーパーのことには気がつかない。》[・・・]《ボールを持っていないゴールキーパーがボールが来るのに備えて、あっちへ走ったりこっちに走ったりするのを見るのは、滑稽なながめだ》と彼は言った。[・・・]ゴールキーパーを見つめていると、まるで斜視にでもなったように思える。それは、誰かがドアの方に向かって行くのを見るとき、その人を見る代りにドアのノブを見るのと同じようだ。そんなふうに見ていると、頭はいたくなるし、正しく呼吸することもできなくなってしまう。》(111—112)

対象と言語の問題を中心に据えた作品を書き続けるハントケが、何らかの形で「制度」の問題、より厳密に言えば形而上学的な意味におけるそれと対峙していることは、これまで見てきた通り疑う余地がない。その際作家の関心が、ベンヤミンの対象世界を支配する形而上学的な言語の復権を求めるところにあるのではなく、むしろそうした形而上学的な言語=制度の内部では充たしえない、有限な固体としての存在の欲求の充足に向けられているとする解釈の妥当性は指摘されるべきである。ハントケがしばしば使う「創造的なファンタジー」¹³⁾という概念にしても、通常の言語理解では説明困難なパラドキシカルな「空無のフォルム」(Leer-Form)¹⁴⁾という概念も、形而上学的な言語=制度の「外」へ向かう契機と理解できる。

「言葉を原初的に…つまり根源的な言葉、みずみずしい言葉あるいは原初的な事物と結ばれた言葉を反復すること、あるいは再生させること」¹⁵⁾とハントケ自身が言うとき、「原初的な言葉」とは形而上学が保障する自律的な「虚の世界」からの脱出を示唆している。特に1970年代末以降の作品に顕著に見られるのだが、すでに本作品にも、事物そのものを物と同等の言葉に「反復する」ことへの潜在的欲求は読み取れる。ブロッホが示す対象に対する混乱と言葉への違和感は、この欲求のネガティブな形式と理解されるべきである。いづれにしても、「事物を反復する」ということは、いかにして形而上学的な主体の意識から離脱し、有限で個別的な自己=事物へと回帰することが可能か、

ということの意味している。これを可能にする形式が「空無のフォルム」であろうし、以下に掲げる引用もこの文脈で理解されなければならない。「わたしには全然テーマがない。つまりわたしには、フロベールが言う意味で何も言うことがないということです。しかしわたしは、自分が到達し、おござっぱに言うともっとも快い気分でいられるこの空無の状態で、新たに始めたいという欲求に常に繰り返し襲われるのです。これはあまり哲学的なことではありません。前に言ったように、わたしは自分自身でいると感じるということです。」¹⁹⁾

ブロッホもほんの束の間、この「空無の状態」を体験する。それは、疲労感による思考能力（自意識）の鈍麻によってもたらされる。自意識の後退の中でしか、ブロッホは対象をそのものとして直接知覚することができない。つまり対象を、記号としての言葉が指示する記号内容としての「意味」という一般化された形で捉えるのではなく¹⁷⁾、有限なその物として個別的に知覚するというのである。それがブロッホにとってもハントケにとっても、文字どおり自然な状態であり、ある種の幸福な状態の前提を成している。「彼はとても疲れていた。そのため彼は一つ一つの対象そのものを、特にその輪郭を、あたかも対象には輪郭しかないかのごとく見た。彼はすべての物を、以前のように言葉に翻訳することなしに、あるいはそもそも言葉や言葉の戯れとして捉えることなしに、直接見そして聞いた。彼は、すべてが自然に思える状態にいた。／その後、女将が彼のとなりに腰を下ろした。彼は彼女が全然気付かないと思えるくらい自明なことのように、彼女を抱いた。彼は何事もないかのようにジュークボックスに硬貨を入れ、何も考えずに女将と踊った。」(94)

この束の間の「自然な状態」あるいは「直接性」は、対象と言葉の間に横たわる深い溝を「意味」という「虚の世界」の中で無批判的に埋めてしまうこととは違う。それは、まさにこのような日常的な言語使用による表象世界の秩序を、文学的テキストの中に「静寂と沈黙、それに空無をフォルムとして表現する」¹⁸⁾ことによって脱構築し、「意味」を付与する言語から有限で個別的な「出来事」(Ereignis)としての言葉¹⁹⁾への脱却を予感させるものである。また、このように通常誰にとっても自明であると思われる事を、自明の事でなく特別な事として表現することで、ハントケは逆説的に通常の認識形態の虚構性をも際立たせる。対象と言語の見せかけの一致、主体の知覚形態の見せかけの直接性と自明性が問い直されているのである。

ブロッホの束の間の幸福感（直接性と自明性）は、まったく例外的かつ刹那的なものである。ハントケはこの作品において、「自然な状態」をポジティブに表現するテキストは未だ提示していない。しかしハントケは「自己」の現前性を、肉体＝事物を言葉という悟性を通してでなく触覚的に知覚する直接性の中で、ネガティブな象徴としてみせる。それはまさに、言語の中で伝達されるとされる「精神の本質」²⁰⁾という概念で一般化されてきた、形而上学的な「主体」としての近代的「人間」とまったく対極を成す、個別的で有限な個体としての「自己」である。

「彼は眠り込んですぐに、再び目覚めたに違いなかった。最初の瞬間、彼はまるで自分自身の中からころがり落ちたかのように思えた。彼は、自分がベッドの中で横たわっているのに気付いた。運搬不能だ！とブロッホは思った。奇形だ！彼は自分のことを、突然退化してしまったもののように知覚した。彼はもはや正しいものではなかった。[・・・]彼の様子は、みだらで、卑猥で、場違いで、まったく不快極まりなかった。埋葬してしまえ！とブロッホは思った。禁止しろ、取り除いてしまえ！彼は自分自身を、気色悪く触っていると思い込んでいたが、それはただ自意識が異様に強くなっているため、身体の表面の至る所に触覚を感じているだけだと気がついた。あたかも意識と思考が、彼自身に対して手荒で、侮辱的で、暴力的になったかのようなだった。無防備で防御することも出来ないまま、彼はそこに横たわっていた。内部のものが外側にめくれ出ている様子は、吐き気を催すぐらい不快だった。奇妙なのではなく、ただむかつくほど異なっていた。それは一瞬の衝撃だった。一瞬の衝撃で、彼は不自然になってしまった。彼は脈絡からもぎ取られてしまった。

彼はありえないもの、本当に実在するものとしてそこに横たわっていた。もはや比較するものなど何もない。彼の自意識は、死の恐怖を感じるくらい強かった。」(70—71、傍点は引用者)

以上の考察が示すとおり、ハントケはブロッホの知覚を通して、対象と言葉に対する主体の支配者の位置の虚構性を暴露している。それは、いわゆる「正常でない」コードを持ったブロッホという精神病理的な特異例にだけ妥当性を持つだけでなく、対象を言葉の中に「主体的に」秩序化しようと信じている近代的「人間」の意識そのものの虚構性である。その意味で本作品は、精神分裂病的な精神世界で展開する心理劇ではなく、「異化されたパースペクティブの中に、世界及び人間の所作の《通常の》言語化を明示し、日常的な行動形態や人間関係が、いかに社会ルールのシニフィアンに統制されているかを示す」²¹⁾構造分析的な性格を持っている。

しかし本作品のテキストの事件性(出来事性)は、そうした構造分析的な形式にあるのではない。仮にそうだとすれば、テキスト自身、自らが暴いた主体と言語の虚構世界の「内部」(共通)の言葉に支えられているにすぎないことになってしまうからだ。テキストの自己主張による新たな「意味」の確立を拒絶し、それを超えようとするところ、つまり共通の言語では充足しえない「外」(余剰)を予感する一同時に解釈の「外」を読者に予感させる一ところに、ハントケのテキストの事件性はあるのだ。すでに見た通り、形而上学的な「私」=「主体」が紡ぎだす「意味」という「物語」を解消させた地平に、実は何も主張しないテキスト(Leer-Form)を生起させること、つまりできるかぎり対象=自然に近づくことによって、現前の「私」であろうとする作家の文学的な希求が、たとえその実現は後の作品まで待たなくてはならないにしても、本作品を潜在的に貫いているのである。最後に、ハントケ自身の言葉を再度引用することで、この指摘の証左としたい。

「自分自身のことを物語なしで見ることができ、そんな認識の瞬間に最もよく自分が自分自身でいると感じる、そんな瞬間はそのようにして(反復が物語からの解放を前提としていること—引用者注)可能です。勿論それは単なるフィクションに過ぎません。しかしそれは、自分が骨を折って近づいた自然を目の当たりにしてこそ生ずるのです。」²²⁾「自分自身のことを叙述可能だとは感じませんし、叙述可能だと感じたくもありません。その限りにおいて、私はきっと本当に非-物語的、その上反-物語的で、自分自身のことを叙述するより、雲や木や石、あるいはバスやトロリーバスの架線などを叙述することで、自分を再び認識するのです。」²³⁾

注

作品からの引用及び参照は、その直後に頁数を示した。使用テキスト：Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. suhrkamp tb, 1970.

- 1) 拙論参照：ペーター・ハントケの劇作。秋田大学教育学部研究紀要、1987年2月。
- 2) Vgl. Nägele, R.: Peter Handke. München. 1978. S. 45. Renner, R.G.: Peter Handke. Stuttgart 1985. S. 14.
- 3) Vgl. Nägele. S. 46.
- 4) Vgl. Bohrer, K.H.: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. in: Über Peter Handke. (hrsg. von M. Scharang). Frankfurt a.M. 1972.
- 5) Peter Handke im Gespräch mit Herbert Gamper. Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Zürich 1987. S. 82.
- 6) Vgl. Renner. S. 15.
- 7) ibid. S. 18.
- 8) ベンヤミン, ヴァルター: 言語一般および人間の言語。『言語と社会』所収(晶文社)1986, 34頁。
- 9) 拙論参照：ペーター・ハントケの劇作。

- 10) 池上嘉彦：記号論への招待（岩波新書）。133-134頁。
- 11) ベンヤミン：20頁，34頁。
- 12) *ibid.* 41 頁。
- 13) Peter Handke im Gespräch. S. 97. ハントケは、「創造的なファンタジー」は形而上学とは無縁であると言っている。
- 14) *ibid.* S. 113, S. 114.
- 15) *ibid.* S. 112.
- 16) *ibid.* S. 114
- 17) 池上嘉彦：93-96頁参照。
- 18) Peter Handke im Gespräch. S. 114.
- 19) *ibid.* S. 39. ハントケは“Langsame Heimkehr”における文について以下のように言っている。“Jeder Satz ist ein Ereignis gewesen”.
- 20) ベンヤミン：S. 46.
- 21) Nägele: S. 49.
- 22) Peter Handke im Gespräch. S. 112-113.
- 23) *ibid.* S. 132.