

ハントケの『不安』における言語と現実の関係について

澤岡 藩¹⁾

岐葉紀要 (1986) 35 : 45-53

要約：ペーター・ハントケは彼の作家としての経歴を、現実をいかに自然に再現するかに主眼を置くいわゆる写実的な文学を批判することから始めた。現実そのものと、表現されたことばにおける現実は異なるという視点に立つ、彼の方法・形式重視の考え方の、どこに新しい点があるのか、またそれが実作にどのように実現されているのかを、この論文では、『ペナルティ・キックを受けるゴール・キーパーの不安』に焦点を絞って、以下の順で考察した。

- (1) 文学とは現実そのものと別の次元で働く非リアリスティックなものであるというハントケの主張自体は、今日では特に独創的なものではないが、言語そのものを対象として、一作ごとに新しい方法で、それを文体に実現させる試みは極めて新しい。
- (2) 『不安』の描写からは、論理的な構造として、モノとコトバの強制力のほざまで途方にくれた人間の姿が見て取れるが、それだけではこの作品の評価において、まさにハントケが批判した実体論的な誤ちを犯すことになる。
- (3) 『不安』の真の狙いと作用は、そのことばの表層における読者に対する強制力であり、この作品では、ハントケが主張する、描写する (beschreiben) のではなく、生起させる (bewirken) コトバの作用が見事に実現されている。

Zur Beziehung zwischen der Sprache und der Wirklichkeit
in Handkes "Die Angst des Tormanns beim Elfmeter"

SAKAE SAWAOKA¹⁾

Ann. Proc. Gifu Pharm. Univ. (1986) 35 : 45-53

Zusammenfassung : Peter Handke begann seine Karriere als Schriftsteller, indem er die Literatur kritisierte, die ihr Hauptaugenmerk darauf richtet, die Wirklichkeit möglichst natürlich zu produzieren. In dieser Abhandlung werden Handkes sich an der Form orientierenden "Methoden" betrachtet, die vom Gesichtspunkt, Wirklichkeit an sich sei von der sprachlichen Wirklichkeit verschieden, ausgehen, und gezeigt, wie er diese "Methoden" in seinen Werken verwirklicht. Hier wird hauptsächlich "Die Angst des Tormanns beim Elfmeter" behandelt. Die Abhandlung setzt sich aus folgenden drei

1) 岐阜薬科大学独語研究室
岐阜市三田洞東5丁目6-1

1) Department of German,
Gifu Pharmaceutical University,
6-1, Mitahora-higashi 5 chome, Gifu 502

Received March 1, 1986
The Annual Proceedings of Gifu
Pharmaceutical University,
ISSN 0434-0094, CODEN : GYDKA 9

Teilen zusammen :

- (1) Handkes Behauptung, die Literatur gehöre zu einer anderen Dimension als Wirklichkeit an sich, sie sei unrealistisch, unwirklich, ist nicht neu. Aber der Versuch, die Sprache selbst als Gegenstand der Literatur aufzunehmen, und mit immer neuer "Methode" stilistisch zu verwirklichen, ist schätzenswert.
- (2) Die logische Struktur der "Angst" enthält zwar den Aspekt des Menschen, der zwischen der 'Aufdringlichkeit' der Dinge und der Sprache seine Basis verloren hat, beurteilt man sie aber nur danach, so fällt man der Substanzlehre, die Handke wiederholt kritisiert hat, zum Opfer.
- (3) Der wahre Sinn der "Angst" besteht darin, den Leser die 'Aufdringlichkeit' des Stils, die dieser Roman—oberflächlich betrachtet—auszeichnet, erkennen zu lassen. Hier verwirklicht sich die Behauptung Handkes, dass die Wirkung der Sprache in der Literatur nicht 'beschreiben', sondern 'bewirken' ist.

I 方法とその評価をめぐって

ペーター・ハントケの小説、『ペナルティ・キックを受けるゴールキーパーの不安』¹⁾は、その冒頭から最後に至るまで、ほとんど全ての文章が何んらかの意味づけ、解釈を許すので、その事が逆に読者に不安を与えるような作品である。後述するように、この作品からはまず現実そのものと、言語表現における現実がいかに異なっているかを示そうとする作者の意図が容易く読み取れる。ハントケが自らこの作品における彼の意図を語っているように、或る人間が認知する多様な対象が、或る事件の結果どのように言語化されるか、またそれにつれて対象がどのように「命令」となり「禁止」となるか、という狙いの跡をたどることも難しくはない。論理的な解釈を施し、整合性のある一篇の論文をこの作品について書くことも、従ってそう難しくはないように見える。つまりここでは、鋭い直観的な洞察で作品に分け入り、それを分析し、実際に感じとられた経験の媒体としての詩的言語を説得力を持って再表出するような読み方、或はもっと一般的な文学体験というものに即して言えば、そこに存在する一群のことばから浮かびあがる人物のイメージを通して、その人物の架空の生に対してそそがれる読者の共感²⁾は初めから拒まれているように見える。本来、説明されたり理論化されたり、つまり或る断面で切り取られることを拒む筈の作品が、ここではその文体（作家の現実認識形態）の非論理性の故に、論理的解釈を誘っている。表層としての形式が、作業仮説として常に秩序を求める解釈者に、個人に依存した批評的部分と、文芸学的方法・理論への欲求との間の、いわば文学研究の永遠の葛藤を呼び起こす。

また一方で、この問題は、次のような二つの評価のどちらを採るかということにも直接関連している。即ち、この小説は最近十年間にドイツ語で書かれた最も魅惑的なものである²⁾という評価と、問題は含んでいるが、単なる実験的作品の延長にすぎないとして軽く見て特に関心を持たない態度である。この作品以前の小品、詩、戯曲も、また二篇の小説『すずめ蜂』及び『行商人』も、その前衛的価値においてのみ評価されて来た。ハントケは自ら、散文はいつでも自分が比較的自由でいられる形式で、脚本は自分が造り出した機械のようだったと語っている³⁾。確かに、この実験的傾向は、彼のドラマにおいて特に顕著である。散文だけを書かないのは、あまりに自己に沈潜することを避けるためだった。極端な内面化の抑制のためにドラマの客観的論理性が追及された。例えば『カスパル』については、一人の人間がいかにしてコトバを修得するかという言語による人間の調教過程を描いている、と私達は安心して

定式化することができる。またその他の『観客罵倒』『自己帰罪』などでも事情は同じである。そこでは、そのドラマという性質上、そこで用いられた方法が舞台の上でどのように進行するかという効果にのみ重点が置かれることになる。

これまでの作品は、例えば次の様な標準的評価で納得されるようなものである。ハントケについて言語との関連から包括的な論文を書いた G.ゼルゴースは、ハントケが言語について直接述べた資料の分析の後、以下の様に結論している。⁴⁾

「ハントケは常に自分が、我々が R' と R として区別してきた現実の言語的再現と、現実それ自体との間にある二律背反を意識している言語懐疑論者であることを示している。(……) ハントケは文学的現実とは、制度化され、またイデオロギーに制約された現実描写の正体を暴くことを可能にするものだと考える。(……) ハントケは、言語がただ写実 (photographieren) のために用いられる、いわゆる現実的な文学を拒絶する。」

「ハントケの言語の問題は、美学の問題ではなく、支配的な社会意識とまたそれ故の自動作用的な圧力と暴力から言語を解放させることで、現代の人間とその現実になづく試みだった。」(傍点は筆者)

この二つの引用の前者から読み取れることは、言語の本質の認識において、ハントケがいわば専門外から確定させていることが、すでに言語研究の場において、或は現代的知のパラダイムの中ではすでに常識化しているということ、即ち、言語は現実を写すできる限り透明なガラスとしては用いられないという点にすぎない。しかし後者に見られるような、ハントケが言語の問題を美的には扱わなかった、という指摘は記憶に留めておきたい。ハントケの理論と実作の評価を直接結びつけてはならないからである。

この辺の事情を直接見るには、ハントケ自身の言説を集めた『私は象牙の塔の住人』(1972)が参考になる。⁵⁾ この表題の論文自体は、その中の「多少とも原則的なこと」としてまとめられた部分の冒頭に置かれている。ここでハントケは、かなり素朴に自分が文学へと引き寄せられた道筋を語った後、現実描写の方法の一回性について熱っぽく語っている。即ち、一度現実に応用された描写モデルは、最初はレアリティッシュでも二度目には技巧的模倣になると。また方法がすでに自然(に存在するもの)と考えられていて、読む者に抵抗感を与えず、社会化され自動化されたものになっていることを指摘する。連続小説の内面独白、多くの作家が用いている映画編集の技法、すでに宣伝にさえ使われている視覚詩の技巧、これら全てをすでに使い古されたものとして、まだこれまでに示されていない方法の可能性を追及しなければならないと主張している。当然彼自身も同じ方法は二度と用いないと声明する。そこから出て来るのは、当然、物語(ストーリー)を嫌う傾向である。多分に感情的なものだがと、留保をつけながらも、ハントケは、物語は余分なもので、自分の存在を考えるためには無駄なものだと決めつける。

では、その方法とは何か。具体的には、言語の働きを多様な側面から直接扱うことに他ならない。そして、その基盤は、現実と言語の関係についての考え方にある。彼はその実作と並行して、自分の方法の論理的な裏づけとして、サルトルの道具としての言語 (langage-instrument) 観を批判することから始めた。これについては、『文学はロマンティックなもの』に詳しい。⁶⁾ 現在ではすでにその理論的根拠を失ってしまったサルトルの言語観を詳しく述べることは、煩瑣であるので避けるが、⁷⁾ そこにおける詩人と作家という十九世紀的分類、またその作家に帰せられた非記号 (=モノ) の記号化という役割、即ちヴァレリーの比喩を用いた透明なガラスとしての言語の働きはハントケによっても徹底的に批判された。ただその際に彼は、主としてアンガジュマンの文学に対立する観点から批判を展開し、根本的な言語観からの批判をしているわけではない。即ち、サルトルによれば世界をあるがままに描写する等の散文のことが、アンガジュマンの文学では、まさに価値定立的世界像しか出せないということ、こうあるべき、或はこうあるべきではないという先験的な目的を持った、決して現実を直接描写しない観念、イデオロギー性を帯びた

ことばになっていることを指摘する。その点でサルトルの主張は、透明な管のことばと自家撞着しているのである。

しかし、卒直に言って、このハントケの批判に対しては、サルトルの政治的状況に支配された文学観に対してと同様に、今更なにを、という感が否めない。むしろここに私は、ハントケがサルトルを対象に選んだという事も含めて、それまでの戦後ドイツ文学の特殊性を見る思いがする。⁸⁾すでに常識になっている様に、あるポエジー、詩想というものをいかに美しいことばで表現するかに努力し、そのレトリックの巧拙を競い、適切なことばを選ぶ能力を持つことが、詩人・作家の条件であった時代を経て、コトバをその外に在る事物や観念を指さす記号としてではなく、表現と内容が同時に存在する別のレベルの現実として用いる傾向が明確になっている。すでにフランスではマラルメ以来、実作の世界でことばの扱い方が変わって来ているのであり、確かにハントケのサルトル批判は、当を得たものではあるが、格別目新しいものではない。結局ハントケの主張の評価は、それが実作にどのように実現されたかということの検討に俟たねばならない。

例えば『役員のおいさつ』(1964)には、なるほどその手際の良さに感心させられるものがあるとは言え、特に本質的な方法の転換があるとは思えない。「風が吹きぬける」という繰り返しによって暗示される会社の危機は、伝統的なメタファーによる表現とかわることはないと思えるからである。それが成功しているとしても程度の問題にすぎない。ハントケは、言語を単なる援助手段として、また背景として用いる文学を批判した。しかし、これまでの文学も、どのようにかして、言語を用いて現実の見方を変えて来た事は紛れもない事実である。だとすれば、コトバそのものを対象とすることで、視点がどう変わって来ているのか、それを確定する必要がある。以下では、『不安』の構造を、そこに焦点を絞って検討するが、その際、ハントケの作品外での、即ち美学的に扱われていない論理的な主張と、実際のテキストに現われる意味の食い違いに常に注目しなければならない。その食い違いこそ、作品の持つ真の論理を構成しているからである。K.H.ボーラーの「実験的言語懷疑でも、アヴァンギャルドの作業室からのヴィトゲンシュタイン風の習作でもなく、いまや大きなテーマを扱っている」、⁹⁾という『不安』に対しての評が正しいものだろうか、というのがこの論の以下におけるテーマである。また方法に固執する余り、アンガジュマンの文学と同様に、別の何んらかの観念の下に作品の文学性を犠牲にしてはいないかという疑問にも答えなければならない。

II 『不安』の論理的解釈とその有効性

ハントケの意図は、現実的事象を直接題材として取りあげる前に、その描写の基礎となる言語の働きを確かめようという点にあるので、『不安』でも物語と言えるほどの筋はない。例のごとくハントケは「物語」に興味を示さない。そのため意識的な努力をしないと、この作品は不可解な印象しか与えない。伝統的な意味における「文学を楽しむ」という時間をこの作品は与えてくれない。この小説のコトバは、言語について承認されている唯一最低限の、またそれのみが一般に広まった誤解でもある、伝達的手段としての働きのレベルでは作用していない。しかし描写されていること、またその文体が抽象的なわけではない。むしろこの作品はあまりに多くのモノで満ちているのである。

全体がありふれた現実から切り取られた数多くの断章であるかのように構成されていて、その中に、サッカーのナショナルチームの元ゴールキーパーで、現在機械工ブロッホの殺人と国境地域への逃亡という筋が組み込まれていると言える。殺人と逃亡と言えば筋立て上いかにも面白そうだが、他の事象と比べて特に重点が置かれているわけではない。読者に初めから異和感を与え、『不安』に論及する者がまず引用する冒頭の部分は以下の通りである。

以前はちょっと知られたゴールキーパーだった機械組み立て工ヨーゼフ・ブロッホに、彼が朝仕事に出かけていった時、くびだということが告げられた。とにかくブロッホは、労働者達が折りから泊まっている飯場の入り口に、自分が現われた時、ただ現場監督が軽食から目をあげたということをして、その様な通告と解し、建築現場を去った。

通りに出て彼は手をあげた。しかし彼のわきを通り過ぎた車は——ブロッホはタクシーを止めるために手をあげたのではなかったが——タクシーではなかった。結局彼は目の前でブレーキの音を聞く。ブロッホは背を向ける。彼の後ろにはタクシーがとまっていて運転手が悪態をついた。ブロッホは再び向き直り、それに乗ってナッシュ広場まで走らせた。(7)

当然問題になるのは、現場監督が軽食から目をあげたというそれだけの事実をブロッホが解雇の合図として認知したという点である。小説の後の方で、ブロッホが未払いの給料を取りに行くと、手続きが全く行なわれていない様子から示唆されている様に、これがブロッホの誤った解釈であることはまちがいない。この点について、例えば J.クリンコヴィッツは、沈黙も含めた言語の領域が主題化されたものとして、「ブロッホは自分が生きている世界を彼自身のことばで洞察しなければならない。現実はこちらのことばで作られていて、それがなくなれば、全ては存在するのをやめるのである」¹⁰⁾ と述べる。しかし、この評言に見られる、沈黙も含めた彼自身のことばとは何か。それは世界を分節する基礎となるコトバ以前の、現実に対する知覚の異常としてこの段階では捕えられて良い。注意すべきことは、何がこのブロッホの認識を保証するのかということだ。言うまでもなく、世界をコトバで洞察しているのはハントケであり、全ては、ブロッホ対現実からハントケ（或は『不安』の文体）対読者の位相にずらして考えられねばならない。問題はブロッホが現実に対してどう反応して行くかではなく、読者がハントケの生起させるコトバを説得力あるものと受け取るか否かに、この作品の質の判定がかかっているのである。G.ゼルゴーリスは次の様に述べる。¹¹⁾「ここでは、現実のある要素にある意味を帰するというブロッホの反応に直面させられる。これがそもそもの公理で、そこからブロッホという人物を動かす力が生じる。彼を取り巻く現実を彼がどう解釈するかが、またあらゆる論理に反して、彼の行動様式を決定する。」更に続けて、「ブロッホは記号の不確実性（一体動作は記号だろうか？）と、多義性（動作が何を意味するのだろうか？）による伝達障害の犠牲になる。」（ ）の中に疑問符付きで示されているように、ここでの、また以後のブロッホの行動・認識を保証するものは、ハントケのコトバだけにすぎない。ブロッホは、私達が、恐らくそういった反応もあるのだろうと納得するような形の反応は示さない。ハントケは意に介していないようだが、何よりも、組立てエブロッホの現実に対するこの様な鋭敏さは信じ難いことだということを頭に置くべきだろう。それともハントケは余計な知に毒されていない人物としてこの主人公を設定しているのだろうか。ここでは、むしろ私達が、常識的な意味・統語論的な枠から抜け出すことがまず強制されているのである。

この冒頭に代表されるような、ブロッホの現実認識の特異性が示される箇所は限りない。それらのいずれの場合も、ブロッホの認識は直観的なものであり、その根拠は言語化されず、飛躍した過程のみがハントケの文体による強制として、作品の表層において言語化されている。通常なら何気なく見過されるようなモノが執拗にその存在を押しつけて来る圧迫感（Aufdringlichkeit）をブロッホは外界から絶えず感じ取る。

ナッシュ広場に戻り、屋台の後に乱雑に積み重ねられた果物や野菜の空箱を見ると、まるでそれらの箱は或る種の冗談で、真面目なものではないかのように、彼にはまた思われた。ことばのないジョークみたいだ、と無言のジョークを見るのが好きなブロッホは考えた。(16)

この間、ブロッホが自分から行動するきっかけとなり、安心して受けとめることができる状態がいくつか示される。これは常に当然さ（Selbstverständlichkeit）が感じられるものに限られる。例えば映画を見た後で、

あとになってへんだと思ったのは、キップ売りの娘が、彼が何も言わず金を回転皿にのせた動作に対して、当然だといったような別の動作で応じたことだ。(……) 彼は その動作のすばやいことにひどく驚いたので、もう少しで

皿から入場券を取り損なうところだった。彼はあの娘をつかまえてやろうと決めた。(7, 8)

この娘の動作の当然さが、彼女を誘いついには絞め殺す原因となる。また映画の中で、喜劇役者が古物商の店先きからトランペットを失敬し、それからいかにも当然顔で試し吹きをするのを見ると、ブロッホの心は安らぐ。知覚を苛立たせるモノの執拗さと、それを免れた当然さを、ゼルゴリスはこの作品のキー・ワードとして提示している。以上の状況と並行して、コトバの持つ強制力も、ブロッホは体験しなければならない。すでにモノはことばのないジョークとしてコトバに取ってかわろうとしていた。或る喫茶店で、また例の切符売りの娘のアパートで、

ウェイトレスが、彼の横にたまった雑誌類を一度取りに来た時、去りぎわに<新聞机>という語を使った(……)店を出る時、彼は自分で雑誌をその机に返しておいた。(9)

目を閉じると、何かを思い浮かべられないという妙な不能感が彼をおそった。部屋の中の様々な対象をあらゆる可能な名称で想像しようと試みても、何も想像できなかった。(……)目を閉じるともう花もやかんもイメージが浮かばなかった。(18, 19)

これまでブロッホに強力に押し寄せていたモノも、実は目を閉じると消滅してしまう危い実体の無いものにすぎない。この段階で、ハントケは、小説の重点をモノとコトバが相互に入り乱れる現実描写へと移行させる。ブロッホは目を開けていれば周囲のモノから、閉じればモノをあらゆるコトバからの更にひどい圧迫感を感じる。それが娘を絞め殺す直前のブロッホの状態である。このモノのレベルとコトバのレベルでの乖離は、この小説の出発点となる部分である。殺人という事件は、作品の構成上、それ以後のブロッホの現実認識を保証するために起こされたとも見ても良い。追われる者という意識がきっかけとなって、コトバがどのような強制力を示すかが、これ以後は多様な変奏の下でもっぱら扱われる。その意味でブロッホの世界内存在としての位置はここまでで十分示されていると言える。

さて、このモノとコトバの圧迫とは、実際どのような事なのか。ゼルゴリスはこの点について奇妙な論理を展開する。彼はブロッホにおける現実の意味論的崩壊を、疑問文及び間接疑問が多用される文体から指摘する。現実が断片的な経験に分裂し、信号がもつれた綱目として凝縮している世界で、ブロッホはそれがあるのとは別に現実を理解し、把握すると言う。そして、「ブロッホは絶えずシニフィアン (Signifikant) とシニフィエ (Signifikat) を分離する」¹²⁾と結論づける。その言語的不確実さから、客体=モノが逆に記号の性質を持ち、ブロッホの精神の中で概念へと具象化し、シニフィアンとシニフィエは相互交換可能になっていると論理を進める。

以上の論理は、これまでのテキストの引用から見ても極めて妥当な解釈に見えるが、しかし、そこには大きな誤解がある。そしてその誤解は私達をまた新しい観点へと導くものでもある。ゼルゴリスは、彼の論文の導入部で、ソシュールを引用して、またハントケがヴァイトゲンシュタインその他と並んでフランスの構造主義の影響を受けていることを指摘し、自分及びハントケの言語観をソシュールを下敷きにして方向づけていることを示唆している。しかし、ここではソシュールの基本的概念である、シニフィアンとシニフィエについての誤解があることがはっきり見て取れる。実はすでに、言語と現実という対比自体が誤解の原因になりかねないのだが、ゼルゴリスがハントケの言語の現実、現実の現実という概念をR', Rとしていかにも二つの現実があるかのように表記すること自体が、その誤解を示している。つまりここでは、シニフィアンがことばで、シニフィエが現実であるという、極めて初歩的な、しかし一般的な実体論的誤りが犯されている。シニフィアンとシニフィエは決して分離できない一つのものの裏表であり、コトバはそれに外在する事物や観念を指さず「表示」ではなく「表現」とともに始めて内容を存在せしめる「表出」である。¹³⁾ソシュールの思想が多方面で非常に誤解を受けたことは最近の研究に詳しい。またハントケの作

品をソーシャルの思想に従って解釈することがそう有効だとも思えないので詳述はしないが、ハントケのこの作品を記号の構造との関連で見ようとするならば、別の見方がふさわしい。このゼルゴリースの誤解は、それを契機にして、私達を新しい局面に導いてくれることも事実である。もう一度、ブロッホ対現実の関係をハントケ対読者の関係に戻してみよう。このソーシャルの術語を用いれば、シニフィアンとシニフィエはその性質上、表裏一体のものとして、ハントケの文体に結実しているのである。ブロッホにおけるモノとコトバの分離は、全体としてハントケの文体のシニフィアンとして存在するのであり、それと一体のものとしてこの作品の内容（生起させられるもの）がシニフィエとしてあるからである。確かに、これまで検討してきた、モノとコトバの執拗さ（Aufdringlichkeit）は、この作品の論理的解釈として、現実とことばの乖離という比較的簡単に見てとれる論理を促す。しかし、それは決してブロッホにおけるシニフィアン（ことば）とシニフィエ（現実）の分離という公式で示されてはならないものである。たとえハントケがこの小説の筋立てをそのように構成したとしても、その書かれたことを論理化するだけでは、まさにハントケが批判した写実的方法でハントケを解釈することになるからだ。恐らくハントケも、ゼルゴリースと同様の言語観を持っていたことは想像に難くない。具体的な表明がないので断言はできないが。しかし実現された作品では完全にコトバの性質を正しく使い尽くしている。ここでようやく私達は問題の核心に至る。

Ⅲ 文体が生起させるもの

いかにコトバが命令となり禁止となるかという、十分達成されている狙いにもかかわらず、私達は例えば、ブロッホの孤独な存在のあり方をこの作品のテーマとして提示することもできる。ブロッホの孤独は、人間と人間の中での孤独ではなく、人間の存在そのものの、むしろ非人間的な孤独である。ブロッホはほとんど実体がない。いわばハントケの感覚の化身として描かれている。殺人を犯すまでのブロッホは、むしろカスパーと同様に、言語による世界の分節を経験する以前の、いわばマグマ状の生物的感觉の中にいたと言える。ブロッホが絶えず外界に対して暴力的にしか反応できなかったことがここで思い出されてもよいだろう。この暴力は無力感の裏返し表現としてあるものだ。また殺人の現場にあっては、死の不安を感じるのは、奇妙なことに娘の首を絞めているブロッホの方なのだ。

突然彼は娘の首を絞めた。彼はすぐさまきつく絞めつけたので、彼女はそれがまだ冗談だと思う暇さえなかった。外の廊下にブロッホは人声を聞いた。彼は死の不安を感じた。(21)

人間としての条件である、コトバによる世界の分節ができないとすれば、存在自体が危くなるのも当然かも知れない。ではこの作品は現代人の孤独、虚無感を描いているのだろうか。コトバからの疎外感を示しているのか。当然そういう一面も今上で見たように出て来る。しかし、あらゆる定式化は虚しい。この小説は現代人の存在論的位置を描写しているといった類の、一見学問的な言説は全て無効である。

この論文では、ここまでで、この小説の初めから五分の一ほどの所までしか触れていないが、実はこの先の部分にこそ言及すべき、引用すべき文章は満ち満ちている。ほとんど一頁ごとに解釈を要求する様な文に私達は突き当たる。その圧迫感は、卒直に言って、引用及びその一つ一つの説明を断念させるほどのものだ。コトバの強制、執拗さ、圧迫感はまさに読者にこそ向けられている。モノとコトバがブロッホに対して強制力を持つとすれば、それが私達読者に対して同様の強制力を持つことも当然であろう。ブロッホの反応は私達には納得がいかない。少なくとも論理的に納得できても、ブロッホの感覚を感覚的に当然のものとして受けとめることはできない。すでに述べたように、ゼルゴリースが指摘したブロッホにおけるシニフィエとシニフィアンの分離は、ハントケの文体の表層においてシニフィアンとなり、Aufdringlichkeit をそのシニフィエとして、一体化して私達に強制力を持って来るのであ

る。Aufdringlichkeit は、その意味においてこそ、この作品の真のキー・ワードとなり得る。そしてコトバが生起させる現実を描くというハントケの主張を裏付けるのである。

『不安』は、その最後で、『ペナルティ・キックを受けるゴール・キーパーの不安』という題そのものを解説する形で終わる。当然ブロッホの犯罪に対する解決は、それが主題ではないから示されない。サッカー場で偶然隣りあった男にブロッホが語るように、キーパーは受身の存在である。キッカーはそれに対して、自分の体の動きでキーパーを誘導し、またその裏をかくこともできる。当然キーパーがそのまた裏をかくこともできるが、この繰り返しにおいて主導権をとれるのはキッカーである。ブロッホはまた、或る攻撃の初めから、ボールとそれをあやつるフォワードにではなく、キーパーに注目していたことがあるかと尋ねる。ボールに目を向けず、キーパーを見ること、このモチーフは繰り返し現われて来る。

畑の上空を一羽のオオタカが旋回しているのが見えた。オオタカはその場で羽ばたきをして急降下した。その時ブロッホは、自分が見ていたのは鳥の羽ばたきや急降下ではなく、鳥が恐らく急降下するであろう畑の中の場所であったことに気がついた。(32)

やがて彼は、コップの外側を流れ落ちる一滴のしずくに目をとめた。(……) 彼は流れ落ちるしずくではなくて、そのしずくが恐らく落ちると思われるコースターの上の箇所を見つめていた。(33)

これらの表現は、次の様な結末の文章として、この小説の言語上の解決へと至る。

キッカーが助走を始めると、キーパーはボールが蹴られる直前に、自分が体を投げかけようとする方向を無意識に体で示します。だからキッカーは落ちてその反対方向に蹴ることができるのです。とブロッホは言った。また、しかし、キーパーも麦わら一本でドアをこじあける様なことを試みるかも知れません。

キッカーが突然助走を始めた。どぎつい黄色のシャツを着たキーパーは、全く動かずに突っ立っている。そしてキッカーはボールをキーパーの両手のなかへ蹴り込んだ。(112)

以上の引用は、言語の強制のままに導かれるブロッホの存在を暗示するものとして、またブロッホを思い通りに歩ませるキッカーとしての作者の意図を示すものとして考えられても良い。しかしその一方、多くのかけ引きの結果、キッカーも進退極まったキーパーの胸の中へとボールを蹴り込んでしまう。もはやここでは、(コトバを) 繰つる者と繰つられる者、意味するものと意味されるものの優位性の差は消滅している。確かにこの小説の表現は麦わらでドアをこじあけるようなものである。この小説の扉には、「キーパーはボールがラインを越えて転がるのを見ていた。」と印されているが、その眺めるだけの受動的立場から、とにかく全身でそのボールを受けとめる者への変化が要求される。ここに至って、読者である私達も、ブロッホと同じ立場に立たされていたことに気付かざるを得ない。ハントケのコトバが、極めて単純明解で、具体的なモノを指しているにもかかわらず、その表層において、一つの文章が当然次に来るべき文章を産み出さないという意味論的齟齬のために、私達もたえず不安な状態を、それもまさに、コトバの現実を実感させられる形で、強制されていた。その過程がこの作品の狙いである。またそこでは、サッカーのイメージからも見られるように、遊びの真剣さという文学の本質が、損なわれることなく表出されている。この結末のキッカーからゴールキーパーへと蹴られるボールは、両者の間の無限の思惑を越えて、私達のイメージの中に鮮かな軌跡を残す。

注

- 1) Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. Frankfurt/M. 1970 テクストの引用の後の数字は全て頁を示す。また、以後は『不安』と略記する。
- 2) Bohrer, K. H. : Die Angst d. T. b. E. In : Über Peter Handke, hrsg. von M. Scharang, F/M., 1979, S. 64
- 3) Arnold, H. L. : Gespräch mit Peter Handke, In : Text+Kritik, München, 1978, S. 26
- 4) Sergiooris, G. : Peter Handke und die Sprache, Bonn, 1979, S. 32 f.
- 5) Handke, P. : Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, F/M, 1979, st 56
- 6) Handke, P. : Die Literatur ist romantisch, In : I. b. B. d. E., S. 35ff.
- 7) 丸山圭三郎：ソシュールの思想，岩波，1981年，239頁以下ソシュールとサルトル参照
- 8) 岡光一浩：ドイツの戦後文学とペーター・ハントケ——小説『左ききの女』(1976) をめぐって——，山口大学・独仏文学，第6号（1984）参照
- 9) Bohrer. K.H. : a. a. O., S. 64
- 10) Klinkowitz, J. : Aspekte der Prosa Peter Handkes, In : Peter Handke, hrsg. von Raimnd Fellingner, F/M, 1985, S. 39
- 11) Sergiooris, G. : a. a. O. S. 47
- 12) Sergiooris, G. : a. a. O. S. 48
- 13) 丸山圭三郎：文化記号学の可能性，日本放送出版協会，1983年，参照