

# ペーター・ハントケの初期作品における「知覚」について

— 『ゴールキーパーの不安』と『真の知覚の時』 —

跡 守 美 音

## 1

本稿では、ペーター・ハントケ（Peter Handke, 1942-）の小説『ゴールキーパーの不安』（Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1970）<sup>1)</sup>と『真の知覚の時』（Die Stunde der wahren Empfindung, 1975）<sup>2)</sup>を取り上げ、比較検討を行う。

両作品はハントケのそれまでの問題意識であった知覚の問題が扱われた小説であり、社会から乖離し極度に不安な状況下に置かれた主人公の主観的な視点によって作品が綴られることにより、既存の社会認識の在り方に疑問を投げかける作品構造となっている。前者の主人公ヨーゼフ・ブロッホは元ゴールキーパーという性質上、言語を通じた認知の仕方が過敏であり、過剰なまでに対象への意味づけを行おうとする。彼は殺人を犯した後、オーストリア国境沿いの町へと逃亡する。後者の主人公グレゴール・コイシュニヒはパリの大使館に勤める一般的な市民であるが、ある晩、夢の中で老女を殺害したことにより、自身の内面に潜む醜い自己に気づき苦悩する。

前衛的な作品と指摘された1960年代からの変化の兆しが見られ、<sup>3)</sup>小説形式の作品が確立されていく70年代の第一作目となった『ゴールキーパーの不安』は賛否両論あり、評価が大きく分かれた。しかし、作品自体はベストセラーとなり、ヴィム・ヴェンダース（Wim Wenders）によって映画化もされ、商業的成功を取めた。<sup>4)</sup>本作品は批評家たちの意見は割れたものの、作品としての注目度は高く、ハントケは本作品で作家としての地位を固めたと評価されている。<sup>5)</sup>

その後、批評家から高い評価を受けた『もう何も望むことがないほどの不幸』（Wunschloses Unglück, 1972）やヴェンダース監督の映画の脚本とし

て書かれた『誤った動き』(Falsche Bewegung, 1975)に続き、1975年に『真の知覚の時』が出版された。

本稿で取り上げる『ゴールキーパーの不安』と『真の知覚の時』は、作品のテーマや構成上の類似性が指摘され、後に『真の知覚の時』が出版された時の評判は芳しくなかった。例えばグンター・ゼルゴーリス(Gunther Sergooris)は、『もう何も望むことがないほどの不幸』がハントケの一連の著作の中で積極的な発展である一方、『真の知覚の時』はテーマにおいて『ゴールキーパーの不安』への後退と位置づけていることを澤岡藩(1983)が指摘している。<sup>6)</sup>

確かに、『ゴールキーパーの不安』を読んだことのある読者であれば、『真の知覚の時』に受ける既視感是否めないであろう。当然のことながら、そのような指摘が出されることは予測されながらも、『真の知覚の時』が敢えて書かれた理由は何であるのか。本稿ではその作者の意図を考察する。

『ゴールキーパーの不安』は、知覚のプロセスが他者と異なっている主人公のプロットからの主観的な視点で描かれ、主観と客観の対比を際立たせている点に大きな特徴がある。

一方、『真の知覚の時』は、「真の」「知覚」というそのタイトルからも既に窺えるが、現代的な価値観における主観的な満足に問題提起した作品である。

両作品の類似点について整理すると、まず挙げられるのが主人公の内面において崩壊と変化が起こり、そして再構築へと向かうことである。この意味において両作品とも、カフカの影響が指摘されている。<sup>7)</sup>

ハントケの初期作品におけるカフカの影響は先行研究でも指摘されており、『反復のファンタジー』(Phantasien der Wiederholung, 1983)の手記の中で、ハントケがカフカからの影響を認めながらも、カフカから離れることを示唆している点を平子義雄が言及している。<sup>8)</sup>

本稿で取り上げた両作品の主人公はある日突然、自己の変容と社会からの断絶、そして自身の存在の危機を経験することになる。その過程が、カフカの主人公の視点のように、ハントケの主人公もその「主観的な視点」<sup>9)</sup>によって緻密に観察され、描写されていくのである。特にハントケ作品における主人公の変容はカフカの『変身』から、<sup>10)</sup>また『ゴールキーパーの不安』の冒頭部分でプロットが現場監督の仕草を解雇通告と判断した(原

文S.7),「主人公があるジェスチャーを主観的に解釈する」<sup>11)</sup>シーンは、カフカの『審判』からの影響が指摘されるなど、両作品にはカフカ作品が大きく影を落としていることが窺える。

それまで社会的規範に則り、いわば社会的な役割を演じるかのごとく生きていたコイシュニヒが、すべてをさらけ出し、野獣のように変化する場面がある。それは、無意識のうちに抑えつけられていた深層にある本来の自己が、内部から爆発したかのように、突如、解放されるシーンである。

一方、コード化された言語の支配下にあったブロッホは突然、言葉を通じた認識が不可能となり、周囲の対象からの、そして社会からの極度の断絶状態の中で、言葉を介さずに対象をありのままを認知するという、自身の内面の変化を体験する。

ブロッホもコイシュニヒも大きな変化(変身)が起きるのであるが、それは「社会的(そして言語的)に条件付けられたファサードの背後にある本物の自己」<sup>12)</sup>を解放するためには、カフカ作品のような変身による自己の解放が必要になるのである。

## 2

前章で述べたように、本稿で取り上げた両作品の主人公は、社会や言語によって規定された表層の自己の内部に潜む本物の自己を解放するにあたり大きな変化が伴う。このハントケ作品における主人公の変化の前提条件となるのが、「破壊」<sup>13)</sup>であると考えられている。ハントケの60年代からの問題意識は、既存の世界観や一般的と認知されている社会規範を打破しようと試みる<sup>14)</sup>ものであると捉えられている。

特に60年代の作品はその傾向が顕著に表れており、例えば小説においては『ズメバチ』(Die Hornissen, 1966)と『行商人』(Der Hausierer, 1967)が挙げられる。両作品ともに、タイトルの後に„Roman“(小説)と付記されているが、我々が一般に想像する小説からは大きくかけ離れている。『ズメバチ』は、特に筋のようなものはなく、時間的な連続性もない。語り手が急に変わり、語りの視点も定まらない。『行商人』は12の章から構成される小説だが、短文の羅列の集合体に近い作品である。一文一文にはつながりが見えにくく、筋を通して読むということではできない。60年代のハントケ作品が、実験的、前衛的と論じられるのには、この既存の

世界観を破壊するところにあると考えられる。

自身の仕事や家族との生活が満たされていると感じていたコイシュニヒだが、ある時、本人が意識していない内面において満たされていない自己の部分に気づかされ、一度は内面が崩壊し、その後には再構築されていく。プロッホは本人の中では整合性のとれた認知の仕方であり、それに沿った行動を取るのだが、社会一般的な規範からはずれているため、齟齬が生じ、混乱と自己崩壊を経て、新たな知覚の体験をする。

『ゴールキーパーの不安』も『真の知覚の時』も、両作品とも主人公の判断基準となる規定概念が壊され、内面の崩壊が起きる。その後、主人公の内面は再構成されていくのであるが、その結末へとつながる描写は少し異なる。

『ゴールキーパーの不安』では、プロッホは殺人を犯した後、ウィーンを逃れ、国境付近の町に行く。そこでは、口の利けない少年が行方不明となり、村人の間で話題となっている。連日の捜索にもかかわらず少年はなかなか見つからないのだが、よそ者のプロッホが偶然にも水死しているその少年を見つけることになる。

ラッセル・ブラウン (Russel E. Brown) はプロッホが行き着いたこの「国境」付近を文字通りのオーストリアの国境を示すだけではなく、ヴィトゲンシュタインの『論理哲学論考』(5.6「私の言語の限界が、私の世界の限界である。」)<sup>15)</sup>を引いて、「国境」は「言語そのものの境界」のメタファーであると指摘している。<sup>16)</sup>ピリップは、この言葉を話せない亡くなった少年は、ハントケの1960年代の戯曲『カスパー』(Kaspar, 1967)の主人公カスパー・ハウザー<sup>17)</sup>をイメージしていると捉えている。<sup>18)</sup>ここに知覚と言語のテーマにおける、60年代との連続性が見て取れる。

『真の知覚の時』でも、登場人物の子供が行方不明になる。それは、コイシュニヒの幼い娘アグネスである。澤岡(1983)が指摘しているように、70年代のハントケ作品は、「主人公とその妻の不仲、妻以外の一人の女性、そこに介在する子供という人間関係の設定」<sup>19)</sup>を用いられることがあるが、本作品も同様の構図となっている。

コイシュニヒにとってアグネスは、素朴で無垢な存在であるだけでなく、「彼女と一緒に知覚することができれば」(S.112)とコイシュニヒが願うような、知覚を導く者としても描かれている。アグネスはコイシュニヒと

は対照的で、固定概念にとらわれることなく知覚し、世界と調和した存在である。本作品における子供の存在は、「知覚」というテーマに、より重点が置かれていることを意味している。

なお、ピリップは『真の知覚の時』のタイトルから判断し、本作品において以下のように指摘している。

物語のタイトルは、主観（知覚）と客観（真理）の合成を示唆し、その結果、真理は新しい価値観の地平でしか経験できないが、その新しい位置は古いものを放棄し置き去りにして初めて到達できるという、ニーチェを思わせる前提を確立しているのです。<sup>20)</sup>

本指摘は理解できなくはないものの、ニーチェを引き合いに出すのであれば、ニーチェは主観と客観という対比自体に懐疑的であったことに注意を払わねばならない。ピリップの言う通りニーチェ的な観点から本小説を解釈できるのかは疑問である。

ニーチェによる客観も主観もなく解釈しか存在しないといった命題はあくまで現実に対応した現象論であり、小説においては主観と対比した客観性について、作者は現実よりもはるかに大きな裁量を持っている。特に『ゴールキーパーの不安』では、ハントケがブロッホの主観の特異性を意図的に際立たせているのは明らかであり、ニーチェ的な問題意識が当てはまるだけで、主観と客観の対比を捨象することが有効なパースペクティブだとは考えにくい。

### 3

両作品の類似性の一つに、その舞台としてヨーロッパの大都市が用いられていることが挙げられる。『ゴールキーパーの不安』ではウィーンが、『真の知覚の時』ではパリが描かれている。ただし、ブロッホはウィーンで殺人を犯した後、その地を離れ、オーストリアの国境付近の村に行き着くことになる。

ブロッホがウィーンを離れて向かった先が「国境沿いの村」である設定は、前章で述べたように、国境が「言語そのものの境界」であることが意識して書かれている点が先行研究で言及されている。さらに、この国境へ

向かう旅は、国境を越えた先にある異言語・異文化に対する「ユートピア的概念」<sup>21)</sup> からきているものとピリップは指摘している。

その一方で、『真の知覚の時』の末尾においては、コイシュニヒは偶然見つけたメモに書かれた女性に電話し、その見知らぬ女性へと会いに向かうシーンで終わる。それまで主人公の主観的な視点で綴られてきた作品は、小説の最後において語りの視点が変わる。主人公のコイシュニヒは「ある男」(S.167)と表現され、物語は客観的な叙述として読者に提示される。

「ある男」がパリの雑踏の中に消えていくという結末のシーンは、一つにはクリストフ・バルトマン (Christoph Bartmann) の指摘にあるように「大衆の中に消えていく無名の個人」<sup>22)</sup> を表現していると考えられる。プロッホもコイシュニヒも共に大都市の住人であったが、ウィーンを離れ辺境の地へと向かったプロッホと違い、大都市パリの雑踏に紛れ、大衆と同化していくシーンは、プロッホにおける辺境の地での際立ちをもったものから、より現代的かつ一般的な市民像、大勢の中に生きる一人として普遍性を持たせていると考えられる。

さらに、『真の知覚の時』では自我が解放された主人公が「未知なる女性」の待つ場所に軽やかな足取りで向かう描写は、プロッホの時よりもより抽象化されてはいるが、ここでもユートピア的概念を裏付けているとも捉えられる。ピリップが指摘しているように、本作品はユートピア的な展望を持った作品とも読み取れる。<sup>23)</sup> しかし、読者に解釈を委ねた客観化された描写は、むしろ現代社会において押さえつけられた自我が解放された主人公にとって、その後の生が単純な理想の世界では終わらず、むしろ困難が待ち受けているのではないかと危惧されるという、もう一つの解釈の含みを残すものとも考えられる。

ハントケにとっての問題意識は60年代にデビューして以降、人間の内面世界もテーマの一つとなっている。人は外界を認知する際、その視覚的な情報は言葉を通して知覚されるわけだが、その対象を認知している内面の表層意識のさらなる奥には、原初的な無意識の世界があり、この入れ子状の内界と外界の関係性にハントケは鋭い視線を向けている。

本稿で取り上げた両作品は、前述のようにテーマや内容においていくつかの共通項が見出せるほか、さらには60年代からの作品のテーマが継承されていることが認められる。結論をやや先取りすれば、それは、ハント

ケが60年代から追いつける言語と知覚のテーマが、人口に膾炙しないニッチな問題ではなく、より普遍的な問題であることを訴える点にあると考えるが、似たように見える主人公ブロッホとコイシュニヒの異同から、著者の意図を考察したい。

#### 4

『ゴールキーパーの不安』におけるブロッホは、もともと知覚のプロセスのみが他者と異なっていた。苦悶を経て言語を通じた知覚から解放され得たブロッホの更なる認知の在り方は、ソシュールの理論からすれば本来、人間が持つことのない知覚である。言語に先立つ観念を捉えることができる認知、つまり言語を介さない原初の状態であるかのように形象から認知できるのであれば、人間には本来持ち得ないカスパーのような非言語的な原初の知覚を読者に想起させてしまう。ハントケはインタビューのなかで、『ゴールキーパーの不安』で「ノーマル」な人物像を描くことを企図したはずであったが、<sup>24)</sup> その構想は瓦解したと言ってよい。

複数の先行研究から指摘されているように、ブロッホを病的と捉えても「ノーマル」と捉える読み手からの評価はほぼ皆無である。だが、ハントケの問題意識からすれば知覚の問題は、60年代から続いている人間にとって普遍的なテーマである。そのため、主人公をその特異性から脱皮させ、その変化後もブロッホの超越的な知覚から、コイシュニヒの「現代社会的な価値観」からの根源的脱却に置き換える必要が生じたのである。

主人公に普遍性を持たせ、市場社会的な価値観を嫌うホルクハイマー<sup>25)</sup>をまるで手掛かりのようにモットーに取り上げ、より「ノーマル」な、普遍性を持つ作品として描いた。それはハントケが小説を通して描く表現が、ごくごく一部の人間を取り巻く現象ではないことを示唆するためと考えられる。

#### 注

- 1) Handke, Peter: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, Frankfurt a. M. 1970. 同書からの引用は本文中に頁数のみを示す。

邦訳に関しては、ベーター・ハントケ 羽白幸雄訳：不安 ペナルティキッ



クを受けるゴールキーパーの…… 三修社 2020. を参照した。

- 2) Handke, Peter: *Die Stunde der wahren Empfindung*, Frankfurt a. M. 1975. 同書からの引用は本文中に頁数のみを示す。
- 3) 1960年代のハントケの作品は、演劇においても小説においても実験的、かつ前衛的といった評価がなされることが多い。また、言語に関する問題意識はヴィトゲンシュタイン (Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889-1951) やソシュール (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 等の影響が指摘されている。Vgl. Renner, Rolf G.: *Peter Handke. Erzählwelten – Bilderordnungen*, Berlin 2020. S.162.
- 4) Vgl. Nägele, Rainer/ Voris, Renate: *Peter Handke*, München 1978. S.45.
- 5) Vgl. Pilipp, Frank: *The Quest for Authenticity, a Trilogy: The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick, A Moment of True Feeling, The Left-Handed Woman*. In: *The Works of Peter Handke International Perspectives*. David N. Coury / Frank Pilipp (ed.), Riverside 2005. S.80, Pütz, Peter: *Peter Handke ‚Die Angst des Tormanns beim Elfmeter‘*. In: *Deutsche Bestseller – Deutsche Ideologie*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 1975. S.148f.
- 6) 澤岡藩：ハントケの《*Die Stunde der wahren Empfindung*》, 宇都宮大学外国文学研究会『*外国文学*』31号 1983. 101頁参照。Gunther Sergooris: *Peter Handke und die Sprache*, Bonn 1979. S.78ff.
- 7) Vgl. Nägele / Voris, a.a.O., S.47, 62f., Pilipp (2005), a.a.O., S.82, 84, 98ff., Renner, a.a.O., S.102f., Barry, Thomas F.: *Kafka and Handke: Poetics from Gregor to the Gregors*. In: *The Legacy of Kafka in Contemporary Austrian Literature*. Frank Pilipp (ed.), Riverside 1997. S.61-90.
- 8) 平子義雄：『*言葉をめぐり物語をめぐる – ペーター・ハントケの世界*』鳥影社 1998. 196頁参照。『*反復のファンタジー*』の中でハントケは次のように述べている。平子(1998)から引用すると「『カフカ、永遠の息子、私はカフカを憎む』(94頁)と書いています。『カフカのよろよろ歩き』とつきあうのはもうやめる、(中略)カフカふうの無限の内省ではなく、神話や叙事詩や古典文学を、また『*世界を喜ぶ*』心(48頁)や非合理主義(87頁)を、よしとする」。
- 9) Pilipp (2005), a.a.O., S.98.



- 10) Vgl. Barry (1997), a.a.O., S.72.
- 11) Pilipp (2005), a.a.O., S.84.
- 12) Pilipp (2005), a.a.O., S.93.
- 13) ハントケの作品における「破壊」や「壊す」というテーマは、先行研究においても指摘されている。Vgl. Bandeili, Angela: Peter Handke: Das den Raum erkundende Subjekt. In: Ästhetische Erfahrung in der Literatur der 1970er Jahre. Zur Poetologie des Raumes bei Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge und Peter Handke, Bielefeld 2014. S.299, Pilipp (2005) a.a.O., 120, 服部裕：ペーター・ハントケの『真の感覚の時間』における主観主義的な語りが意味するもの、『明星大学研究紀要【日本文化学部・言語文化学科】』第18号, 2010. S.245, 252, Klinkowitz, Jerome, and James Kowlton: Peter Handke and the Postmodern Transformation: The Goalie's Journey Home, Columbia 1983. S.26.
- 14) Vgl. Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms (1967) . In: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a. M. 1972. S.20. 例えば形式的な意味での破壊といえば、『ゴールキーパーの不安』は探偵小説のような作風を装いながら、実際は読者の予測を裏切るような形式や内容であった。
- 15) ウイトゲンシュタイン 野矢茂樹訳：『論理哲学論考』岩波書店 2001. 114頁。
- 16) Brown, Russel E.: Names in Handke's Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. In: Literary Onomastics Studies 12. 1985. S.72.
- 17) 1828年にニュルンベルクで見つかったカスパー・ハウザーは、保護されるまで長期間牢獄に閉じ込められ過酷な状況下に置かれていたと推測され、野生児と表現されることもある。保護された後、彼は教育によって少しずつ言語を習得し始めるが、その矢先に暗殺されることになる。『カスパー』を通じてハントケは、言語によって人間が支配され、制御されていくこと、また言語による社会的な圧力への問題提起をしたと考えられている。
- 18) Pilipp (2005), a.a.O., S.91.
- 19) 澤岡 (1983) : 前掲書 104 頁。この人物設定の構図は、『長い別れのための短い手紙』(Der kurze Brief zum langen Abschied, 1972) や『左ききの女』(Die linkshändige Frau, 1976) がその一例である。
- 20) Pilipp (2005), a.a.O., S.98. Pilipp (1997), a.a.O., S.214, 220. Pilipp (1997) によ

るニーチェの参考文献は以下に拠る。

Pilipp, Frank: Österreichbilder in Peter Handkes Erzählung. „Die Stunde der wahren Empfindung“. In: Modern Austrian Literature, H.3/4 1997.

- 21) Pilipp (2005), a.a.O., S.91.
- 22) Bartmann, Christoph: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß, Vienna 1984. S.192.
- 23) Vgl. Pilipp (2005), a.a.O., S.121.
- 24) ハントケは、『ゴールキーパーの不安』について次のように述べている。「ある人が認知する対象が、ある事件（ここでは殺人）の結果、彼にとってどのように次第に言語化されていくのか、そしてまた、様々な形象が言語化されるにつれて、対象がどのように命令や禁止となっていくのか、それを示すことだったのです」。このような認知の過程を、「ノーマル」な主人公である元ゴールキーパーのプロッホに適用させることが本作品の意図であるとハントケはさらに言及している。

Vgl. Handke, Peter: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. In: Text + Kritik. 24. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 1969. S.3.

- 25) 『真の知覚の時』は、叙述に入る前にホルクハイマーの一文がモットーとして引用されている。ホルクハイマーとアドルノは、その共著『啓蒙の弁証法』のなかで、市場社会的な価値観が蔓延るアメリカに対し皮肉を込めて以下のように書いている（ホルクハイマー／アドルノ 徳永恂訳：『啓蒙の弁証法』 岩波書店 2007. 438-439 頁）。

「当地（アメリカ）では、経済的運命と人間自身との間に区別はない。人は、その資産・収入・地位、チャンス以外の何ものでもない。[...] 自分が何者であるかは、その人の経済生活の浮き沈みをつうじて経験される。それ以外の自分などは知りもしない。[...] 人々は自分に固有の自己を、その市場価値によって判定し、自分が何であるかを、資本主義経済の中でうまくいっているかどうかによって学んでいる。」

逆説的ではあるが、この中にハントケが他の作品で描くようなユートピア的なアメリカはなく、現実のアメリカを指している。

## 参考文献

- Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen, Stuttgart 1982.
- Höller, Hans: Peter Handke, Hamburg 2007.
- Höller, Hans: Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes, Berlin 2013.
- Zeller, Christoph: Ästhetik des Authentischen Literatur und Kunst um 1970, Göttingen 2010.
- 狩野智洋：Die Dynamik der Verwandlung – *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* von Peter Handke – 『ドイツ文学』第97号 1996.
- 澤岡藩：ハントケの『不安』における言語と現実の関係について『岐阜薬科大学紀要』第35号 1986.
- 瀬川修二：新しい人生の再構築－ペーター・ハントケ『真の感情の時』について－, 北海学園大学学術研究会『北海学園大学学園論集』第111号 2002.
- 服部裕：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『秋田大学教育学部研究紀要 人文科学 社会科学』第44号 1993.

