

〈自己〉の語り方¹⁾

マルクス・オルツの『コルプス』

遠藤浩介

[キーワード: ①マルクス・オルツ ②『コルプス』 ③自己 ④語り]

1

ミシェル・フーコーは、キリスト教と〈自己〉の問題を告白という制度のもとで次のようにまとめた。「語る主体と語られる文の主語とが合致する言説の儀式である」²⁾告白とは、〈自己〉なるものを「産出するための膨大な工事であり […] そこに産み出されたのは人間の «assujettissement» [= 服従 = 主体 - 化] に他ならなかった」³⁾。告白とは先行する〈自己〉の語りではなく、逆に、服従する主体としての〈自己〉を産出する制度であり儀式である。同時にこの主張は、〈自己〉をめぐる権力関係を明らかにした。すなわち告白は聞き手を必要とし、妥当性の判断はこの聞き手にゆだねられているのだ⁴⁾。

マルクス・オルツの長編小説『コルプス』⁵⁾では〈自己〉が産出される現場が描かれている。カソリックの司祭であり、内面的な中心が「空虚 (die Leere)」(S. 35) であると言うクリストフが、最終的に少年時

代の友人であるパウルの家で、自分の身の回りで起きた出来事を語り、〈自己〉について語ろうとするまでのプロセスは、このことを明瞭に示している。しかし同時に問題となるのは、クリストフの語りと、テキストの語り手であるパウルの語りとの、ずれでもある。まさにこのずれこそが、〈自己〉の産出というプロセスを明示している。クリストフにおける、語られべき〈自己〉は、彼の内面においてではなく、聞き手であるパウルの手によって産出されるのだ。

このテキストでは、3つの筋が展開される。外枠として、1.クリストフとパウルの突然の再会とパウルの家での一夜があり、2.そこで語られるクリストフ、カイ、イナとの出来事とクリストフがパウルを訪れるまで、そして3.クリストフとパウルの少年時代である。これらの時間がそれぞれ入り組んだ形で登場する。これらの話が最終的に収斂していくのが、外枠の部分、最終章で描かれる、パウルがクリストフから聞いた話を書くシーンである。

[...] わたしは書いた、急いで書いた、何も考えず、頭をよぎったことをすべて書きとめ、まだ耳にのこっていることを書きしるした。書いていることがどこへ向かうのかわからないままに。しばしば道を踏み外してしまい、そのたびに目を閉じて、また最初からはじめなければならなかった。そして私は悟った。これではうまくいかない、ゆっくりと書かなければならない、どこに向かうのかを知らなければならぬ。わたしは、思いついた文をばらばらにし、道筋の一部分へと組み入れ、言葉を重ねた。こうして徐々に、この道筋がどのようなものか、はっきりしてきた。(S. 213f. 傍点は引用者)

パウロは、クリストフの語ったこと、彼の「頭をよぎったこと」や「まだ耳にのこっていること」をまとめ、書き留める。それは「道筋の一部分へと組み入れ」ることによってなされる。ここでクリストフの体験談はパウロの書く〈自己〉の語りへと組み込まれ、彼の話の一部となる。これを通じてはじめて、クリストフの〈自己〉が語られうるものとなる。それゆえ、クリストフによる語りとパウロによる語りの二重の語りのずれを追うことは、このテキストを支配しているかのように思われるパウロの語りの裂け目を探り、〈自己〉の産出の現場を明らかにすることを意味している。

『コルプス』はその発表以後、いくつかの書評で取り上げられた⁶⁾。これらの書評では、おもに身体やカトリックの問題が多く取り上げられている。他方、語りの問題は、ほとんど言及されないままでとどまっている。『コルプス』というタイトルが示すように、中心的なテーマとして身体やカトリックを置くことは理解できるが⁷⁾、しかし語りの二重性も同様にこのテキストの中心的な位置をしめていることは疑い得ない。同時に、『コルプス』においては語られていることだけではなく、それが語られる外枠の部分からも捉えられなければならない。

本論は3つに分けられる。最初にこのテキストにおける〈自己〉についての語りの諸相を概観し、クリストフの〈自己〉の告白までのプロセスを整理する。次に、テキストの語り手であり、同時にクリストフの告白の聞き手であるパウロの語りを分析し、テキストを支配しようとする戦略について分析する。最後に、クリストフとパウロの語りのずれを分析し、クリストフの〈自己〉がパウロの手で作られてくプロセスを明らかにする。

2

すでに述べたように、このテキストの外枠の部分は、クリストフがパウルの家で過ごす一夜である。ここでクリストフはパウルを前にして、自身の体験や半生について語ろうとする。

彼〔＝クリストフ〕は言った。彼はおよそ半年前に奇妙な事情で二人の人間と知り合った。彼は、この二人を今後、カイとイナと呼びたい。そしてそれ以来、彼のまわりでいくつかの事が起きた。彼は言った、彼はよく考えた。自分自身について。彼がそれまで生きてきた人生について。(S. 22)

この引用は、外枠の部分からクリストフの体験談へと入る部分である。ここで彼は「自分自身について」や彼の半生について語ろうとする。同時にこの語りは贖罪の性格も帯びている。すなわち、彼は自らの人生を「哀れな状態」(S. 22)と名付けるのである。カソリック司祭としての義務と任務の「全う〔＝Erfüllen〕が彼の充足である〔＝Seine Erfüllung〕」(S. 36)ということ、クリストフは、以前にはこれを「落ち着き」や「恭順」(S. 36)と名付けていたが、パウルを前にして「空虚さ(Leere)」と名付けかえる。この贖罪としての告白をする際、この前提となる〈自己〉の意識はたしかに存在している。しかし、自身の過去と現在を結び、語りを中心点となるべきこの〈自己〉は、クリストフのうちに常にすでに存在していたわけではない。

〈自己〉の産出がなされるそのきっかけは、カイとイナとの邂逅である。クリストフが偶然乗り合わせたタクシーの運転手であるカイ、その

ときに起きた交通事故の被害者であるイナ、彼ら3人はその後お互いの家を訪ねあう。そのときの会話の共通点は、「自分自身について語る」(S. 107)という言葉でまとめられるだろう。初めてカイとイナがクリストフの家を訪ねたとき、水槽の魚をきっかけとして、カイは魚と死をめぐる幼少のころの体験を話し始める(Vgl. S. 106ff.)。その後、死についての会話のなかで、イナは彼女の趣味であるロッククライミングでの、死と隣り合わせの体験について話す。彼らの話は、魚や死の意味について自身との関係で語るという点で共通している。それに対して、クリストフの話すことは、彼の持つ魚とキリスト教の関係についての知識か、彼の教区での死を前にした信者のそぶりについてである。彼の話す内容はあくまでも一般的なものとどまる。

カイとイナ、そしてクリストフの語り方の違いは、カイとイナがクリストフに対して、あなたは誰なのか、と問い掛けるにいたって、権力関係に似たものとなる。イナはクリストフに対して「あなたはなぜ司祭になったのか」(S. 128)と尋ねる。ここでイナが問おうとしているのはクリストフが司祭になると決めた「瞬間」(S. 128)であり、「何かが起きた状況、突然襲われるような、衝撃的なもので、これまでのすべてのもの、慣れ親しんだすべてのもの、抛り所になるすべてのものを壊し、その人間のすべての人生を取り返しのつかないほどに転換させるような体験」(S. 128)である。イナやカイにとってこのような「瞬間」あるいは「体験」は自明のこととして存在し、また、〈自己〉について語りうる人間として、自分の人生を反省的に遡及し、その「瞬間」を語るができなければならない。しかし「空虚さ」に支配されたクリストフは、これに答えることができない。彼は黙り込むか、あるいはパニックに陥る。答えられうるべき問いとして突きつけられるイナのこの言葉

は、クリストフとカイ、イナとの違いを浮き彫りにするだけではない。クリストフのような人間にとってこの問いは同時に、語られうるべき〈自己〉を持つことの要求をも意味する。

両者のこの権力関係は、フーコーの用いたような、権力のミクロな網目として理解されなければならない。告白を要求し、認定かつ分析するような権力の担い手は、常に〈自己〉の要求を内面化している⁸⁾。クリストフが〈自己〉について語ろうとするまでのプロセスで、彼は服従する主体へととなるように要求され続ける。彼らは後に何度もお互いの家を行き来するようになるが、カイやイナによる何気ない会話のひとつひとつがクリストフに対する要求となる。「クリストフを窮地に追いやるようなまねをするつもりはなかった」(S. 175)にもかかわらず、「カイとイナはますます率直に、彼らの実際の人生について」(S. 177) 語るようになり、そしてまたクリストフに対して、「自分についての暴露」(S. 177) を要求するのだ。

クリストフはカイを前にして、またパウルを前にして「自分自身について」、また自分の人生について語ろうとする。カイを前にしては、この試みは成功しない。彼は話を切り出そうとするなかでパニックに陥り、話すことすらできない。しかしパウルを前にして、クリストフは〈自己〉について一晩かけて話そうとする。そして『コルプス』全体の語り手であるパウルが、クリストフの断片的な話を〈自己〉の告白として解釈し構成する。テキスト全体の語り手であるパウルは、クリストフの語りと自分の過去とを重ね合わせることを通して、産出されたクリストフの〈自己〉を認定する解釈者の役割を果たす。つまりクリストフは〈自己〉を要求する側と解釈する側に囲まれているのだ。したがって、次に問題となるのは『コルプス』におけるパウルの位置付けと彼の〈自

己) の意味である。

3

『コルプス』の語り手であるパウルはクリストフをめぐる出来事を語ると同時に、自らの半生をも描いている。特にそれは、クリストフとパウルの少年時代、クリストフの父がある偶然で死んでしまってから修道院へと入るまで、その後のパウルの半生を語る筋で明確になる。彼が自身の半生を描くそのやり方は反省的なものであり、ここでは、いわば自分が誰かを発見するまでの道筋が描かれている。それゆえ、カイとイナと同様、パウルも〈自己〉の存在を自明のものとしている。

パウルが自己の半生について語る際、中心となるのが少年時代におけるクリストフとの関係である。クリストフは父の死後、黙り込むようになる。そしてパウルの関心は、少なくとも彼自身の語るところによれば、このクリストフの沈黙を哀しみと捉え、自分が力になってその悲しみを乗り越えさせようとする事に向けられる。ところが、パウルは後に自分がゲイであるということを認識するが、この時点から見たとき、パウルの行動は明らかにクリストフの身体を求めているように思われる。

パウルの少年時代についての記述の特徴は、クリストフに対する身体接触のシーンの多さと、奇妙なまでのクリストフへの注目である。この2つは密接に関係している。パウルは友人としてクリストフの力になりたいと語るが、この希望は常にクリストフに対する身体接触と関係させられながら登場する。このパウルの語りは一方的である。彼らがパウルの父に従ってカルペントゥラーのワイン祭りへ行くシーンがある。パウルはここで沈黙を守ってきたクリストフが話すようになったことに気づ

く。そしてクリストフが話すようになったこと、ワインに興味を示すようになったことを見て取ったパウルは喜ぶが、その喜びはクリストフに対する接近の希望という形であらわれる。

私は、彼の変化をどんなにかうれしく思うかを言うために、彼〔＝クリストフ〕の横に立ちたかった、彼を抱きしめたかった〔…〕。しかし私たちの間には父の身体があり、私には父の背中が、彼の肉のついた首が、ボタンをあまりに広く開け放ったシャツとそこからのぞく首の付け根が見えた。そしてクリストフの視線は彼の口へと向けられていて、父の口から出るすべての言葉を飲み込んでいた。その視線が父の顔から離れることは、私のほうへと向くことは、決してなかった。

(S. 65、傍点は引用者)

ここでは、身体接触の欲望と友人としての正当化の両方が現われている。同時に、そのパウルの欲望を邪魔するものは自分の父であり、またクリストフ自身、パウルの希望に添った形の行動はとらない。パウルの期待はこうして裏切られる。このような身体接触の欲望はつねにパウルの方からの一方的なものであり、クリストフはこれに答えようとはしない。

パウルからクリストフへの身体接触の欲望が表出する仕方は、場面の明るさなどに左右される。カルペントゥルーでの出来事のように、昼間あるいは明るい場面では、パウルは身体接触の欲望を何らかの理由で正当化する。しかし暗闇の中では、この欲望はより露骨な形で描かれる。それが明確になるのが、ぶどう圧搾機の脇でのキスシーンである。ぶどうの圧搾による興奮と疲れのあまりトランス状態になり、暗がりのなか

で彼らはTシャツを脱ぎ捨て、上半身裸になる。そして

私は、もうだめだと言い、彼の腕のなかへ崩れ落ちた。私は彼を放さず、きつく抱きしめ、背中をしっかりとつかんだ。私は何をしているのかわからなかった。わかっていたのはただ、何かをしているということだけで、その何かも、何が起きているのかもわからなかった。[…] それから私は上を見て、前を見て、ほんやりした目で部屋全体を見回し、ドアのほうを見た。父がそこに立っているのが見えた。彼の姿はドアの影に半分隠れていた。私は父に気づかないふりをし、彼を無視した。私の耳をクリストフの耳に近づけた。彼の顔に、ぴったりとするほどできるだけ近くに自分の顔を近づけた。そして彼を引き寄せ、唇を彼の唇に押し付けた。父が影から出てきた。クリストフは父の来る音を聞き、私を口から引きはがし、唇を内側に丸め込み、頭を後ろにやり、父を見た。そして私を引きはがした。(S. 87f.)

パウルがなぜキスをしたのかの説明はなく、何ら正当化もなされない。彼はただ、自らの性的欲望のままに振舞い、自分からクリストフに抱きつき、キスをする。正当化という枠がはずされたとき、彼は自分自身の行動を理解できない。同時に、このシーンを通じて描かれるのは、「自分の探求」(S. 150) へ向けての第一歩である。彼は、おそらくは数秒でしかないキスシーンを、非常に細かく書き記している。それゆえ彼がこの体験から得るものは、後にアメリカへ渡ったときのように、自分がゲイであるという認識である。

しかし、ここでの描写はすべてパウルの行動に限られており、抱きしめてからキスをするまでの間、クリストフの反応については何も書かれ

てはいない。ここでの彼の回想は、「自分の探求」が終わったものとされた、現在の意識のもとで行われる、半生かつ反省の物語である。この物語のなかで現在及び過去において現われるクリストフは、あくまでも自分自身を主人公とする物語のなかの一登場人物でしかないかのように扱われている。

この意味で、『コルプス』はパウルの反省的な〈自己〉をめぐる物語であると一方では定義することもできるだろう。「自分自身を記述し、初めて自分を知る人間」(S. 177)という彼の言葉は、同時に彼のモットーであるように響く。このような反省的な〈自己〉の自明性は、クリストフの体験を——彼に代わって——物語るときにもあらわれる。ここで起きているのは、クリストフの断片的な話に変形され、自明の〈自己〉をめぐる物語として、「自分の探求」の物語とされるプロセスである。それゆえ、つぎに必要なのはクリストフの話とパウルの語りとの間のずれを分析することであり、またそれを通してクリストフの〈自己〉産出をめぐるプロセスを分節化することである。

4

〈自己〉を自明のものとするパウルの語り方と、クリストフのそれとは異なる。クリストフがパウルの家で語ろうとするとき、彼は〈自己〉の要求を内在化し始めた段階であり、〈自己〉について語るいわば修養段階にある。それゆえ、この話は断片的なものにとどまる。他方、パウルはすでにこれを習得しているがゆえに、クリストフの話を一統的な〈自己〉をめぐる物語として再構成する。この再構成の方法は主に、クリストフの話で不十分な部分を補足することによって行われる。クリス

トフとパウルという二重の語りの間のずれは、まさにここに生じる。

パウルがクリストフの話をもつ補足するそのやり方は、イナが性交や妊娠、オルガニズムの関係を出発点として身体とジェンダーの問題を語る晩においてよく現われている。ここでイナは性交とオルガニズムとの関係についてトマス・ラカーが語るエピソードを引用する⁹⁾。クリストフはこの話をよく理解できず、パウルに対して正確に再現することができない。唯一のインフォーマントであるクリストフの話が信用できない以上、パウルは、このエピソードを自らの手で再構成せざるを得ない。それゆえパウルはこのシーンについて語る際、次のように前置きをする。「イナの言葉がクリストフの頭を通過してきたように、彼の言葉は私の頭を通過して」(S. 129) 語られると。パウルが出典についてクリストフから聞いたかどうかは不明だが、いずれにせよパウルはこの出典について知っており、その内容をもとにしてイナの語るエピソードの後に続くカイとの会話を作り上げる。この会話はふたつの段階に分けられている。ひとつはラカーがブリュイエールの紹介する逸話を引用した後に繰り返すさまざまな解釈の紹介であり、この部分を、パウルはラカーの記述をもとにして作り上げている。しかし実際のところ、彼は「その会話がどのように続いたか、そしていったい本当に会話があったのかどうか […]」(S. 139) 知らず、またその会話にクリストフが関与したのかどうか知らない。

クリストフの話は時として不十分なものであり、同時に、話のつながりも断片的である。あくまでも彼の話は小さなエピソードの連続であり、そのひとつひとつを細かく話すが、エピソード同士の連関は明らかではない。また彼は自分の少年時代の出来事についても語るが、それがカイとイナとの邂逅とどのような関係にあるかも不明瞭であり、彼がそ

のふたつを順序だてて話したかどうか不明である¹⁰⁾。このようなクリストフの語り方は身体反応との関係において特徴的に示される。彼の感情の動きは、おもに身体の反応を通じて描かれる。ただし、彼自身はその身体反応の所以を知らない。パウルにおいて、「自分自身を記述し、初めて自分を知る人間」というモットーは身体の動きを記述するという意味でも用いられ、それゆえ身体の動きは〈自己〉へと遡及的にいたるその手がかりとなる。それに対してクリストフの場合、身体の動きは断片的であり、因果的かつ遡及的には説明されない。

クリストフにおける身体反応のきっかけはカイとイナによる恋人のしぐさである¹¹⁾。また後に、彼ら3人がクラブへ行くが、そこでクリストフはカイとイナが踊っているのを見て、ふたりを「ひとつの身体」(S. 167)として見る。そしてここでも彼は身体的に反応しパニック状態に陥る。

そのとき彼には音楽はもはや耳には入らなかった。人々はもはや目に入らなかった。再びあの感情がよみがえった。それは彼に、数時間前にカイの家で歌わせることになったものだった。その感情が彼のなかで大きくなり、クリストフを襲い、そして彼をダンスフロアへと、ふたりのもとへと押しやった。彼らのそばで、そうクリストフは思い、どこへ行くのかはいつでもよく、何も、黒服もまわりの人々も、いやなにおいも何も気づかなかった。すべては消え去り、目に入ったのはただ彼らだけ、カイとイナだけだった。触れたい、彼らのそばで、あそこで、ちかくで。一步、二歩。音楽は消えた。聖櫃のなかのような静けさだった。(S. 167)

パニック状態に陥ったクリストフがふたりのもとへと歩いていくそのときに「思う」ことは接触への欲望である。しかし、彼の行動が、何に起因しているのかは定かではない。むしろ「ひとつの身体」を見たときの彼の行動は、一種の身体的反応として、因果的説明から離れたところで捉えられなければならない。

クリストフのこのような行動の理由は、後に明らかにされるように見える。つまり身体の接触は、過去の出来事と結びつく契機となる。イナが死んだ後、クリストフは自分の家でカイを抱くが、ここでの身体接触によって、クリストフの父の死をめぐる出来事が呼び起こされる。このときの「追想」は、過去の位置付けをめぐるパウルとクリストフの違いを明らかにする。

そして突然、クリストフにとってもはや死 [=イナの死] は存在せず、また墜落も終わりもなく、一瞬のあいだ、すべてが消え去った。ただクリストフだけ、クリストフとひとりの人間だけがそこにいた。彼が抱きしめている誰か。彼に抱きついていて誰か。彼の手の平が感じている誰かの背中。その誰かがそこにいた。イナかカイかパウルか。そのとき彼は思った。彼女が死んでしまった今。カイがひとりとなった今。そのとき彼は立ち尽くした、その考えにぼうぜんと、愕然と。しかし彼はこの考えを本当に考えたのではなかった、それはクリストフを襲ったこの言葉の追想 (Erinnerung) でしかなかった。(S. 201)

クリストフがカイを抱いたとき、「彼女が死んでしまった今」という言葉が浮かび上がってくる。この言葉は、クリストフの父が死んだときに彼の頭に浮かんだ言葉でもある。ここで現在と過去が結びつくが、この

結びつきはカイとの身体接触によって引き起こされる。ただしこの接触において問題となるのは、特定の誰かとの結びつきではない。彼が意識しているのは、カイを抱いたということではなく、抱いているという行為それ自体である。彼が誰を抱いたのか、「イナかカイかパウルか」は、問題ではない。

しかしパウルは、このことに対しても介入する。クリストフがカイを抱く前では、次のようにかかされている。「はじめてそこで、そうクリストフは言った、彼 [= カイ] を抱いたと。(Erst da, sagt Christof, habe er ihn in den Arm genommen)」(S. 200)。小説の終盤においてこの接続話法は唐突に現われる¹²⁾。ゲイであり、クリストフに対して少年時代の友人という感情以上のものをもつようになったパウルにとって、クリストフが抱く相手は彼自身でなければならない。あるいは、クリストフにおいてパウルの存在がオーヴァーラップしなければならない。同時に、クリストフがカイを抱くこのシーンは、彼がパウルの家へと訪れるまでの布石でなければならないのだ。それゆえ、あたかもこのシーンは、クリストフの現在と過去が結びつき、パウルの存在がクリストフのなかで浮かび上がるように描かれなければならない。

「追想」とは、時間的過去が想起される場である。過去はこの場合、意識的な記憶とは異なり、ある契機によって生起される。しかし同時に、「追想」においてこの過去は再現されるのではなく、あくまでもその都度の契機によって掘り起こされる¹³⁾。クリストフがカイを抱いたときに掘り起こされる過去とはクリストフの父の死である。「彼女の死んだ今」という言葉は、父の死の際にクリストフが思った「彼の死んだ今」(S. 202) という言葉とオーヴァーラップする。クリストフの父の死をめぐる出来事は、パウルとクリストフの両者の視点からそれぞれ語られてい

る。パウルの視点では、父の死は、偶然として描かれている。クリストフとパウルが納屋で行うミサの真似事をして遊んでいるところをクリストフの妹に見られてしまい、彼等は父にひどく怒られる。クリストフが小麦粉を石膏とすりかえるのは、妹の誕生日をきっかけにした、妹への復讐である。しかし偶然にも、父親が突然、パンケーキを食べたいと言出すことで、このすりかえは父の死へといたってしまう (Vgl. S. 9ff.)。それに対して、クリストフの視点では、この出来事は父殺しとして、殺意を持って行われた意図的な殺人として書き換えられていく。彼は、父殺しへといたる動機とプロセスを書き換え、場合によっては「発明」し、その記憶を信じていく (Vgl. S. 204f.)。その帰結は、父殺しという罪の意識である。この罪の意識がクリストフの「空虚さ」の出発点とされる。

しかしこの時、クリストフ自身、父の死の以前からすでに司祭になりたいと思っていたことは消え去ってしまう。父の死後も、彼は司祭になりたいという希望を持ちつづけている (Vgl. S. 75.) にもかかわらず、修道院へと行くことが「空虚さという真っ白な領域への逃避である」(S. 208) とされる。それゆえ、カイを抱くことによる「追想」は、あくまでも過去の一部を生起させるだけであり、断片にとどまる。

クリストフにおける「想起」の断片性はテキストの最後でも明瞭に示されている。彼がパウルの家へと向かうシーンで、パウルの家は「ずっと変わることなく、知らないままに」存在しつづけた「ある目標」(S. 212) であったとされている。しかし同時に、次のことも見過ごされてはならないだろう。クリストフがパウルの家に来たのは、高速道路でベルリンまでの距離が書かれた標識を見たからなのだ。

そしてクリストフは標識を通してある人間の面影を見た。彼は、その人間はベルリンに住んでいるということ知っていた。そして長いこと前に古いぶどう圧搾機のわきで起きた接触を思い出した。クリストフは次のインターチェンジを降りず、そのまま走りつづけた。まっすぐと、ベルリンへ向かって。そして彼にはっきりと、確実にある目標が、知らないまままでいたが長い間変わることのなかった目標があったのだ、ということがわかった。(S. 212)

ベルリンの標識を見つけたときに起きたことは、カイを抱いたときのよように、「想起」である。しかし、あるいは彼がベルリンの標識を見なかったら、という可能性は、パウルの家が到達点とされたときに消えてしまう。これがパウルの語り方である。クリストフの遍歴は、パウルという到達点へとたどり着くまでのプロセスとして描かれる。また、この到達点が示されることによって、パウルは自身の反省的な〈自己〉の物語へとクリストフの語りを組み込むことができるのだ。

クリストフは「追想」によってその都度生起する出来事をまとめてはいない。たしかにクリストフはカイとイナを通して、〈自己〉について語らなければならないという要求を内面化している。しかし、パウルを前にして「自分自身について」語るとき、その語り方は〈自己〉をいまだに持たない人間のそれである。彼は語り方を知らず、それゆえ〈自己〉が何であるかを知らない。それに対してパウルがクリストフの断片的な語りを聞き、再構成かつ数々の介入を行いながら彼の〈自己〉の告白として解釈する。彼によってはじめて、断片的なクリストフの語りは「自分の探求」と発見の物語となる。

5

クリストフとパウルによる二重の語りのずれは、クリストフにおける〈自己〉が産出されるプロセスを可視化する。彼の〈自己〉は、カイとイナが要求し、パウルが聞き、解釈し、書きとめることによって完成する。しかし、ずれが明らかにするのはそれだけではない。パウルはクリストフの話を自身の反省的な〈自己〉の枠組みに組み込み、自身の半生を描くためにクリストフの語りを活用しようとする。

語りの二重性という伝言ゲームは、すべてを疑いにあるものにする。その意味で、このテキストの冒頭に掲げられているモットーは皮肉に満ちている。このモットーは「ルカによる福音書」から取られている。「というのは、すべてが話されたとおりであったのだ」¹⁴⁾。しかし数々の矛盾とずれは、彼らの語りを疑わしいものとする¹⁵⁾。そしてこの矛盾とずれによって、クリストフの〈自己〉は、自ら語られべきものとして彼のうちに存在するのではなく、要求され、聞かれ、解釈されるそのプロセスのなかで、聞き手であるパウルの手で産出されるということが明らかにされるのだ。

注

- 1) 本論は2003年3月3～4日に行われた第41回現代文学ゼミナールにて『『自分自身』について『語ること』』というタイトルで行った口頭発表をもとにして、大幅に加筆修正したものである。
- 2) ミシェル・フーコー (渡辺守章訳) 『性の歴史I 知への意志』 (新潮社) 1986年、80頁。傍点は引用者による。
- 3) 前掲書、79頁。
- 4) 「というのも、人は、少なくとも潜在的にそこに相手がいなければ、告白はしないものであり、その相手とは、単に問いかけ聴き取る者であるだけでなく、

- 告白を要請し、強要し、評価すると同時に、裁き、罰し、許し、慰め、和解させるために介入してくる裁決機関なのである。」(前掲書、80頁)
- 5) Orths, Markus: *Corpus. Roman.* Stuttgart 2002. 以下、このテキストからの引用は本文中にページ数で表示する。
- 6) Schneider, Wolfgang: *Die mysstischen Leibchen Christi. Gehet hin mit Treiben: Markus Orths rennt offene Kirchentüren ein.* In: FAZ vom 31. Okt. 2002.
Auffermann, Verena: *Chili con Carne. Gips in der Kehle: Ein Roman von Markus Orths.* In: SZ. vom 17. Sep. 2002.
Bleutge, Nico: *Die einen umschlingen, die anderen nicht.* In: *Stuttgarter Zeitung.* vom 12. Nov. 2002.
(<http://www.stuttgarter-zeitung.de/stz/page/detail.php/313013>)
Feldmann, Joachim: *Das Begehren des Körpers. Französische Tradition.* In: *Freitag.* vom 31. Jan. 2003.
(<http://www.freitag.de/2003/06/03061502.php>)
- 7) „Corpus“ はキリストの十字架像を表わすと同時に、身体を表わす。実際、このテキストでも各章のタイトルはミサの典礼に従って付けられており、また随所で聖書と典礼の読み替えが行われている。また身体に関する表現の多用も特徴的であるといえる。ただし、この点についての分析は本論では取り上げない。
- 8) «assujettissement» への言及のすぐあとでフーコーは〈自己〉と告白をめぐる権力関係について見事な例を提示している。「[...] 山奥で、セルビアの抵抗運動に加わりに出てきた身元不明のパルチザンの話を考えてみるがよい。彼の上官たちは、彼に、その生活を書けと要求する。そして彼が夜のうちに書きなぐった何枚かの哀れな紙片を持ってくると、彼らはそれに見もせず、ただこう言うのである、『やり直し、真実を言え』と。」(ミシェル・フーコー、前掲書、79頁。) この上官こそ、「服従＝主体－化」し、〈自己〉を内面化した人の姿である。
- 9) トマス・ラカー (高井宏子、細谷等訳) 『セックスの発明 性差の観念史と解剖学のアポリア』(工作舎) 1998年、特に12頁以下を参照。
- 10) クリストフがパウルの前で話す外枠の部分は、ある日の午後から次の日の午後までの出来事として、順序だてて描かれている。外枠から内枠の部分へはクリストフの言葉をきっかけとして移行する。そこから、クリストフが過去の出来事を少年時代からパウルの家を訪れるまでを順序だてて話しているのではなく、いたるところで前後することは明らかである。
- 11) カイとイナがはじめてクリストフの家を訪問したとき、彼らの恋人のしぐさ、「お互い見つめあい、ときどき指と指を絡ませる様子」(S. 114)を見ると、彼

は軽いショックを受ける。「彼 [=クリストフ] の頭のなかはぐるぐる回っていた。それは飲みすぎたからではなく、彼のなにかが押し開かれたからであり、それは、彼が見るに、今後、もはや簡単には閉じられないものである。」(S. 113) これが身体をめぐるクリストフの変化の第一段階である。

- 12) 小説の冒頭では、パウルは、クリストフの語る部分を間接話法を用いて書いている。そしてまた「彼は言った」や「彼は続けた」といった表現を多用することにより、クリストフとの距離感を示している。しかし語りが続くに従って、クリストフの内的独白が「私」という語を用いて語られるようになり、また体験話法も数多く登場する。それに伴い、間接話法の使用は大幅に減る。また、この変化はパウルからクリストフに対する距離感の変化ととることもできる。テキストの冒頭で、肩と肩が触れ合ったときに謝ったパウルは、その後、クリストフの手を握ることになる。
- 13) Vgl. Benjamin, Walter: Ausgraben und Erinnern. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. 7 Bde. Frankfurt a. M. 1974ff. 4. Bd. S. 400-401. および ders.: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Gesammelte Schriften. Bd. I, S. 605-653, bes. 609-311.
- 14) 「ルカによる福音書」第2章第20節〔『聖書新共同訳』(日本聖書協会)〕。
- 15) このモットーをパーフォーマティヴな行為として考える余地もあるだろう。パウルによる疑わしい伝言ゲームは、このモットーによってパーフォーマティヴにクリストフの〈自己〉成立の物語とされる。同時に、ここでクリストフとパウルという名のモデルとなったキリスト教成立時のイエス・キリストとパウルとの関係を考えることもできる。パウルは初期キリスト教成立の重要人物であり、ユダヤ教に対するキリスト教のアイデンティティを構築する際に重要な役割をはたした。そのときに、ナザレのイエスは〈イエス・キリスト〉として、ユダヤ教の枠を出たキリスト教のメシアとしての地位を与えられた。その意味で、『コレプス』は一種のモデル小説ともいうこともできるだろう。そしてパウルによるクリストフの〈自己〉の産出はこの点から解釈することもできるだろう。いずれにせよ、このモットーの位置づけをめぐることは、検討の余地がある。

Die Erzählweise des ‚Ich‘.
Markus Orths' Roman „Corpus“

ENDO, Kosuke

In Markus Orths' Roman „Corpus“ wird der Produktionsprozess des ‚Ich‘ im Sinne von Foucaults ‚assujettissement‘ verdeutlicht, d.h. Konstituierung als Untertan/ Subjekt durch Geständnis. Dieser Vorgang wird am Beispiel der Roman-Figur Christof exemplifiziert, dessen Inneres von „der Leere“ beherrscht wird. Auch die doppelte Erzählweise des Textes veranschaulicht diese Art der Ich-Konstituierung, nämlich dadurch, dass in dem Text einmal Christof sein Erlebnis und auch sein bisheriges Leben zu erzählen versucht, und zum anderen dadurch, dass der Erzähler des gesamten Textes Paul ist, bei dem es sich um den Jugendfreund Christofs handelt. Paul hört und interpretiert Christofs Rede.

Der Prozess von ‚assujettissement‘ wird in zwei Stufen geteilt vorgestellt: Einmal wird Christof von Kai und Ina, denen er zufällig begegnet und sie mehrmals trifft, aufgefordert, über „sich selbst“ zu reden. Diesen beiden erscheint das Ich als eine selbverständliche Kategorie. Als Christof dann diese Forderung, ‚über sich selbst zu reden‘, verinnerlicht hat, will er Paul gegenüber „sich selbst“ und sein bisheriges Leben — allerdings nur fragmentarisch — ‚gestehen‘.

Demgegenüber interpretiert Paul, indem er Christofs Rede vielfach ergänzt und in Bezug auf sein eigenes Leben aufnimmt, Christofs Leben als einen Teil seiner eigenen Entdeckungsgeschichte des ‚Ich‘ und als Wiedergutmachung verlorener homosexuellen Freundschaft zwischen ihnen. Demgegenüber verfügt Christof nicht über ein ‚erzählbares‘ Ich, sondern kann über seine von den Körperreaktionen hervorgerufenen Erinnerungen bloß fragmentarisch reden.

(人文科学研究科ドイツ文学専攻 博士後期課程2年)