

Ann. Rep. Asahikawa
Med. Coll.
1996, Vol.17, 29~38

Günter Grass の『局所麻酔をかけられて』 と 「他者」の問題

田 中 剛

G. グラスは反戦を唱える、地球的規模の環境汚染を告発する、人間疎外の経済体制の矛盾を批判する、そして東西ドイツの統一には留保の態度を崩さない。彼には作家という立場のもつ極めて現実的な責任を意識した顔がある。しかし、このような容赦のない社会批判を超えて、さらに存在の此岸における「悪」をその前に立たされた人間の弱さ通して言語化する彼の道義的姿勢も忘れてはならない。従って、鋭角的な飛礫のような彼の言葉に射抜かれた読者の多くは、彼のなかに戦後ドイツが生んだ一人の「顕型 Phänotyp」¹⁾を見出した。だが、この国の猛々しい再生を願う観察者たちは、グラスの発言や行動が決して何らかの政治思想的ユートピアへの信仰に根ざしたものではないことに気づかなかつたわけではない。彼から一定の距離を保とうとする読者は、芸術的な虚像よりも政治的な虚像を選択した。そして、グラス自身も実はこの虚像を無視するどころか、むしろ逆手に取って自己と「他者」²⁾の検証のための準抛棒として、あるいは実像の解体構築³⁾の手段として受け入れ作品を生み出してきたのである。彼の作品が、全集刊行後も今なお古典の陳列棚に並べられることを拒んでいるようにみえるのも理由なきことではない。

ところで、彼がこの国のいわば鏡像段階の理想像への固執、忘却によるニヒリズムの欺瞞的克服、すなわち混沌に「意味」をもたらすカタルシスと、それによる「悪」の浄化を痛罵しているとしても、彼にとって何よりも問題なのは、現存のためにはいわば「疎外的同一化 identifications aliénantes」⁴⁾の所産でしかない「自我」の原初的亀裂を否認し続ける人間の在り方そのものであって、此岸的「悪」との戯れではない。例えば、『犬の年』(Hundejahre)の語り手(voix narratrice)は尋ねる、Doch die Grundstoffe: rein? Sind steril, doch nicht rein. Die Idee, die bleibt rein? Selbst anfangs nicht rein. (でも元素は純粋か。無菌だが純粋ではない。観念、これは純粋のままか。原初において

すら純粹ではない)⁵⁾(強調は筆者による)。ここで答えているのは誰か。はたして語り手自身であろうか(「他者」l'Autreあるいは語る声 *voix narrative* ではないのか)。思考レベルにおいても物資レベルにおいても到達し得ない純粹性、にも拘らずこの純粹性を敢えて積み重ねようと築かれた戦中ドイツの骨の山は溶けてシャボンになった。落ちの悪いシャボンにしかならなかった。

G・グラスは、『局所麻酔をかけられて』において、いわば新しい大文字の「他者」のシニフィアンで登場した新生ドイツが、シニフィエの位置に転落した旧い「他者」の心的抑圧と消去の基盤の上にあること、新しい「他者」の支配下での現存には、「主体」の深刻な亀裂が潜んでいることを描いてみせた。

高校教師シュタールシュ——戦中の若きアナキストは今や穏健な漸進主義者に転身している——、切端咬合(Hackbiß)の治療のためにある歯科医を訪ねる。彼は、彼の生徒のシェールバウムが鋭く見抜いたように、「俗事に疎い妄想家 *ein weltfremder Spinner*」(21)、あるいは、パラノイア患者(Paranoiker)である。語り手(*voix narratrice*)としての彼は、治療のための空間を自分の思考空間と同一視し、否、正確に言うと、自分の思考空間を治療空間として提示し、ここで生起と消滅を繰り返すあらゆる妄想と何よりも精神的外傷をただ語るのではなくて、映像媒体を使ってあたかも自作自演の映画の上映のごとく伝達するのである。「たわけた作り話 *krause Fiktionen*」(107)と、教師が記憶から紡ぎだす映像を酷評する歯科医は、順序立った治療の進行によって、患者の妄想の展開を事実上操作する。また、診察室に備えられているテレビ受像機は、教師にとってのみならず、歯科医にとっても「過剰享樂 *plus-de-jouir*」⁶⁾の具である。彼もまたある種の強迫観念から生まれる空想を画面に映すからである。同僚教師であり、歯科医への紹介者である女性ザイフェルトは、*Und selbst die blinde Mattscheibe ist noch anregend, irgendwie anregend...* (画面に何も映っていない時でも変わらずよい刺激になるわ、どことなく刺激的なのよ)(9)と、シュタールシュにその印象を伝える。

語りのたいへん興味深い構造について言及することから始めよう。筆者の論点をまずテーゼとして示しておこう。

この画面が彼において「他者の欲望」の確認と対象欲動の抹消を喚起するとすれば、彼は歯痛がかつての婚約者への憎悪の記憶を、彼なりの「整合性」をもったシニフィアンの網の目上に、「主体」の欲望として確立しなければならない。抜歯と婚約解消のためのこの「主体」の欲望は、架空の殺人事件をそれ自身の内部に引き起こすことによって確認される。

『局所麻酔をかけられて』の冒頭の一節は、シュタールシュの眼差しが投射した欲動とファンタズムとが現実のテレビ画面上の映像と重なり合い、溶け合う様子を語る。

Das erzählte ich meinem Zahnarzt. Maulgesperrt und der Mattscheibe gegenüber, die, tonlos wie ich, Werbung erzählte: Haarspray Wüstenrot Weißeralsweiß ... Ach, und die Tiefkühltruhe, in der zwischen Kalbsnieren und Milch meine Verlobte lagerte, Sprechblasen steigen ließ: »Halt du dich da raus. Halt du dich da raus ... « (8)

このことを私は歯医者に話していた。口を開けられて、画面と対峙して。それは私と同様抑揚のない声で、コマーシャルを語っていた。ヘアスプレー、ヴューステンロート保険会社、白さを超えた白・・・あぁ、冷凍冷蔵庫、そのなか、小牛の腎臓と牛乳のあいだに私の婚約者が貯蔵されていて、せりふを吹き出す、「手出ししないで。手出ししないで・・・」

これはシュタールシュの網膜が捕らえた単なる物理的現象に還元し得ない精神病的な症状である。彼は冒頭から「他者」の声と映像に捕われている。強迫観念として反復的にかつ排他的に感受される声と映像は、シュタールシュの冷凍保存された不安と憎悪に源をもっている。婚約者が生きたマネキンとなって、現実のコマーシャル映像のなかに侵入し、彼の固く閉ざされてきた過去の扉を開く、すなわち不安と憎悪を解凍する。彼は語る、「歯医者者の治療室に来てやっと私は彫像のような婚約者を解剖するのに成功した。Erst in der Praxis meines Zahnarztes gelang es mir, meine statuarische Verlobte zu zerlegen.」(26)「彫像のよう」だった現実の婚約者は今や冷蔵庫のなかで彼を毎日監視するマネキンとなったが、彼女は彼の想念に固着し、それと一体化し、ついには彼自身をマネキンに変えるに至る、そのような虚像である。「軽快に彼女は冷蔵庫から飛び出し、冷凍製品の包みをあけ始めた、『例えばここにお見せしますのは私のかつての婚約者でございます。・・・まだいくら凍っていて老けて見えますが、溶かしますとこの四十男がどんなに新鮮な状態にあるか気づかれるでしょう。まもなくぺちゃくちゃ喋ります』Sportlich wippte sie sich aus der Truhe und begann, die tiefgekühlten Produkte auszupacken:»Hier zeige ich Ihnen, zum Beispiel, meinen einstigen Verlobten. (...) Noch sieht er ein wenig vereist und bejahrt aus, aber wenn wir ihn auf-

tauen lassen, werden Sie rasch bemerken, wie gut sich der Vierziger gehalten hat. Bald wird er plappern ...」(81) 彼女はコマーシャル映像として飛び交うシニフィアンの連鎖の結節点に潜んでおり、彼の上の発言とは裏腹に、彼を支配し解体する主シニフィアンである。彼にとって彼女は「彫像」のように威圧的で抑圧的な存在なのである。彼女を封じ、主体としての自分を取り返すべく彼が差し出すシニフィアンは、悪い時代を生きながらえてきた「大鯰 Grundwels」(11) によって飲み込まれる脅威に常に晒されている「乳歯」、つまり彼が自らの意志でモトラウ川に沈めたか、過って落としかした一両方の記述がある — 前歯の一本であり、転じて母親が赤い綿に包み宝石箱に保存させた残りの「乳歯」でもある。これを彼は「救われた乳歯 gerettete Milchzähne」(13) と呼ぶ。換言すれば、それは回収された〈欲望の想像的表象としての『母』の想像的イマーゴ〉である。母のシニフィアンの連鎖:「残りの乳歯は乳白色に輝いている。Aber die restlichen Beißer perlen milchig.」(11) 歯科医の診療室へと彼を導く「ユージェントシュティール風の膾状裝飾 vaginale Jugendstilornamente」(9)、「乳白色の曲面をもつ室内テレビ... sah ich auf milchiger Wölbung viel, ...」(10) このテレビはいわば「他者」と「主体」の欲望が出会い、互いに溶解する媒体である。彼は、歯科医の守護聖人、「聖アポロニア Heilige Apollonia」(8-9) に保護を乞う。今や原初の「他者」としての母（軽く湾曲して慈愛が広がった。Leicht gewölbt breitete sich Güte aus.）(10) は、この聖人に置き換えられる。

さて歯科医はいかなる人物か。彼は、〈想像的イマーゴ〉から身を引き離され、聖アポロニアの手に委ねられたシュタールシュ、「ああ、黄金は光を失い・・・Ach, wie das das Gold so gar verdunkelt...」(30) とエレミア哀歌 (Klagelieder des Jeremias) を吟唱する誘惑を退けられないシュタールシュを、常に現実へと呼び戻さねばならない。まず、この教師は彼の先天的下顎前突症 (Progenie)、つまり近心咬合 (Vorbiß) の手術の前に、「歯石」の除去処置を勧める。「哀歌」を封じられた彼は、これ以後いわゆる「騎士穿孔機 Ritterbohrmaschine」(20) の世話になり、自己の現存在の「歯石」を吐き出すのである。歯科医はまるで精神分析医のように言う。

Hemmungen suchen Ausgleich.....Ja, selbst die blinde Mattscheibe vermag Ihren Gedankenflug einzublenden... (19)

Packen Sie aus, mein Lieber, packen Sie aus! (20)

差し障りがあればその埋合わせが必要です。・・・そうです、何も映っていない画面でもあなたの奔放な思考をフェードインできますから。

おっしゃってしまいなさい、洗いざらいね。

歯科医が、シュタールシュの「差し障り」を一連の隠喩を駆使して並べ立てる。つまり、珥瑯質を盲目的に憎むこの沈殿物としての「歯石」は、実は彼の「石化した憎しみ versteinertes Haß」(32) であり、さらには「勘定を上乗せしようとしても常に差し引いてしまう後方への藪眺み Ihr inständiges Rückwärtsschielen, das immer abrechnet, wo es aufrechnen wollte」(32) とも、また「歯の形と心理の総計 Summe aus Zahnbild und Psyche」(32) とも診断する。斜線を引かれた主体になりきれない患者、未だ消去されないジュイサンス (jouissance) とともに生きる患者の内部に巣くう「貯蔵された暴力行為、備蓄された殺害計画 eingelagerte Gewalttätigkeiten, Mordanschläge auf Vorrat」(32) も歯科医の視野に捕えられている。

他方、現役の高校教師シュタールシュ、かつてのシュテルテベーカー、戦時中「塵払い団」(Stäuberbande) の統領であった彼は、今や歯科医の差し出す矯正治療の成果を「老いた悲観論者、出世した改良主義者 : alter Miesmacher, arrivierter Reformist」(190) にふさわしい謙虚さで受け入れるのだが、そして歯科医のことを、ザイフェルトに、「サディストではない、愉快で控えめ kein Sadist. Dabei unterhaltsam und dennoch diskret」(32) と評してみせるのだが、語る声 (voix narrative) は局所麻酔論者についてそれと正反対の手厳しい評価を述べる。

Fortschrittsgläubiger Klugscheißer. Tüchtiger Fachidiot. Umgänglicher Technokrat. Betriebsblinder Menschenfreund. Aufgeklärter Spießker. Großzügiger Kleinkrämer. Reaktionärer Modernist. Fürsorglicher Tyrann. Sanfter Sadist. Zahnklempner Zahnklempner... (183)

進歩と言えば嬉しがる半可通。腕自慢の専門白痴。交際上手な技術管理職人。仕事一直線の博愛主義者。啓蒙された俗物。鷹揚な些事拘泥者。反動的モダニスト。思いやりある暴君。穏健なサディスト。歯のブリキ屋 歯のブリキ屋・・・

ピリオドによって整然と区切られたこれらの換喩表現の連鎖が、どれも内部に裂け目 (béance) を生じているのが分かる。語り手 (voix narratrice) シュタールシュにもし歯科医に対する鬱積した怒りが存在し、それをここで訴えようとするならば、このような口調にはならないだろう。実際、この裂け目に主体としてのシュタールシュの危機が潜んでいるのだが、結論を急がずもう少し回り道をしなければならない。

『局所麻酔をかけられて』の中心テーマは何か。高校教師シュタールシュが、泥沼化しつつあった当時のヴェトナム戦争に抗議行動を起こそうとする生徒シェールバウムを説得する。彼の愛犬マックスをベルリンのホテル・ケンピンスキーの前でガソリンをかけて焼き殺す、という不安にせきたてられた「清潔」で「純粹」な、しかし決して「象徴的」動機とは関係のない、日常茶飯事の殺人の一齣の演出。シュタールシュは歯科医の助言を求めつつ、紆余曲折の後、すべては「改良主義」に帰着することをシェールバウムに示唆する。この生徒にとってあらゆる「象徴的なもの」の不在は何の苦痛も意味しない、まして狂気に、不能に陥ることなどあり得ない。彼は教師の古ぼけたアナキスト的行動の焼直しを拒否し、計画を放棄する。

シェールバウムの「啓蒙的」挑発行為は、「戦死者の増大するなかでの平穩 Ruhe bei steigenden Verlustzahlen」(144)、「不安に蝕まれた平穩 ein angstgeducktes Stillhalten」(144)、「墓場の平穩 Friedhofsruhe」(144) のなかで習慣化したケーキ屋通いをやめられない一般市民の安逸に一撃を加える意図に基づいていた。「死」の一齣のフラッシュバックは、純粹で、つまり無歯で、かつ実用的な「犠牲」の観念によって貫かれていなければならないのである。《Scherbaums reine und doch zweckbestimmte Opferidee.》(153)

そして、この観念を最も恐れているのがシュタールシュなのである。彼の聖なる「犠牲者」、象徴的な〈Apollonia〉にはもはや真の不安が欠けている、「バリケード言葉 Worte auf Barrikaden」(153) など発することなどできるはずもないほど「不純」な彼は、常にシニフィエ欠如の不安を抑圧することによって、辛うじて「犠牲」の尊さを生徒に教える資格を得ているのであるから。

しかし、行為へとシェールバウムを駆り立てる「不安」はどこからやって来るのか。《Angst treibt zur Tat.》(144) 他方、それとは反対に、シュタールシュの行為する意志を堰止める「不安」はどこからやって来るのか。《Es ging um die Worte》(150)

シェールバウムの「犠牲」の観念がいかに矛盾を含んだものであろうと (rein und doch zweckbestimmt)、それはいかなる不安の「抑圧」からも自由であり、むしろ「抑圧」の不安からの果てしなき逃走である。しかし、シュタールシュは自らの「不安」の根源をどのように再構成するか。彼はそれを婚約者殺害のストーリーの創作によって行なうのである。

Vom Schreibtisch belauert, auf dem das Angefangene in seiner Mappe neue Geschichten hecken möchte: Nun komm schon, komm. Erfinde dir einen kleinen, hübsch ausgefallenen Mord. (168)

書き物机が様子を窺っている、その上にある彼の書類かばんのなかの書きかけの代物が新しい物語を孵化したがつている、さあ、構わずやれ、さあ。うまい落ちのある人殺しの小話を作り出せ。(強調は筆者による)

かつて自首した自称「婚約者殺し」のシュタールシュは、未決拘留犯として出頭の際、警察医による歯の治療を申し出たが、彼は今やある有能な〈Zahnklemmner〉との出会いによってやっと自らの過去を帳簿に計上し、心の平衡を模索する機会を得る。彼は、「歯痛」が彼自身についての検証を逃れる避難場所でもあり、隠蔽する遮蔽幕でもあったことに気づいてきた。他方、歴史の教師である彼はドイツの「戦争犯罪者」についての真実を追求すべくある本の執筆を密かに続けている。

内と外に向かったの暴露と窃視。しかし、彼に認証的審級はない。とりわけ、自分の過去については「他者の欲望のシナリオ」を書くことしかできないのである。診察室のテレビモニターの画面そのものが彼の記憶の霊媒となって「他者」の声を映像化する。彼はこの映像の真の演出者ではない。彼は一切を客観的に覗き見る「固定カメラ」を、それが認証的審級のごとく一歯科医もこれを許容する一設置するにすぎない。彼には暴露と窃視の「他者の欲望」の視点があるのみなのだ。「主体」としての彼はすでに斜線を引かれていくのか。

シュタールシュは、カメラの背後で「他者の欲望」を演じる。歯科技術の発展過程を紹介する啓蒙的映像も、コマーシャルの提供する平穏な日常性も彼の演技を妨げない。彼は、彼が記憶の「砂利」のなかから掘り起こす元婚約者リンデに劣らず、否彼女以上に「解凍」されなければならない対象なのである。

例えば、「砂男」は「他者の欲望」にしか耳を傾けない。画面上で左から右へと降る「雪」を揺れる意識のなかで眺めながら、シュタールシュは「砂男」と呪文のように唱える。「砂男は小さな慎ましい恩人だ。砂男は幸せをもたらすことしか考えていない。Sandmännchen ist eine kleine bescheidene Lebenshilfe. Sandmännchen will nur beglücken.」(78) そこには互いに打ち消し合う東と西の砂男、あるいは殺人者、あるいは去勢執行者が見える。ジークリンデをめぐるシュタールシュとシュロットウとの確執。ジークリンデとその子供(三歳の息子クラウス!)の殺害計画も、東プロシア出身の工場電気技師が後

の妻、ジークリンデ・シュロッタウと同乗する車にセットされている監視カメラも、窃視を恐れるもののこれに誘引されもしているシュタールシュの暴露の欲動に連結している。

「砂男」は「他者の欲望」から主体を引き受けるシニフィアンとなって、局所麻酔をかけられた患者、認識 (connaissance) なき知 (savoir) となった彼に近づく。彼は自分の舌を^{おとし}囮として差し出す。しかし、実は「砂男」ではなく、ジークリンデがやって来る。企業家クリングスとその娘である彼女とが、王と王女として登場する「赤い舌」(=戦利品)をめぐる童話。しかし、麻酔の効果はこの童話を、「無の無を呼び出す das nichtende Nichts beschwören」(119) 怒り、突如現われた〈被投性 Geworfenheit〉—かつて『犬の年』の W. マテルンも「引用句に包まれた存在の問題」(13) を口にした、「三角帽をすっぽり被されて、被投性が存在者的存在になるためには、おはれ何本抜歯しなきゃならんのか。Wieviele Zähne muß ich mir ziehen, damit die Geworfenheit seiendes Sein wird, zipfelmützenbedeckt?」⁷⁾—、主体の裂け目の、「冠詞なしの怒り artikellos Wut」(117) のシニフィアンに変えてしまう。シュロッタウが歯科医の白衣を着て現われ、ジークリンデが、つまり歯科助手が乾いた手でシュタールシュを取り押さえて、灼熱の万能ペンチで彼に烙印を押す恐怖のシニフィアン。

Aber kein Schmerz, nur Wut. Er macht das mit Absicht. Will mir ein Brandzeichen aufdrücken. Weil sie das so wollte. (Meine Wut sucht Ausdrücke.)
(117)

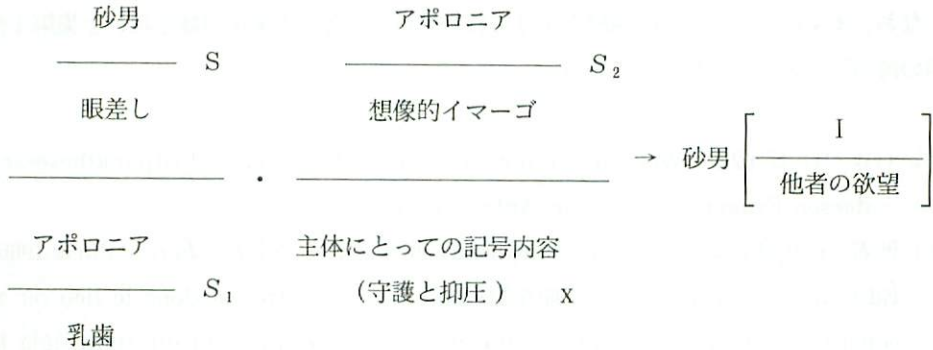
しかし痛みはない、怒りのみだ。彼は意図があってそれをやっている。

私に烙印を押そうというのだ。彼女がそれを望んだからだ。(私の怒りは表現を捜す)

シュタールシュの「怒り」はオロフレーズ (holophrase) の癒着した記号に還元されるかにみえるが、実は烙印による主体消去 (すなわち想像的ファルスの否定) に対する頑強な抵抗である。ジークリンデとシュロッタウとが威圧的なサディストとなって、今や砂箱戦争ゲームの勝利、現実の負け戦にしか没頭できない父クリングスの失墜した象徴的ファルスの場所を占めに来る。それまで排除されてきた彼らへの憎悪は、「歯痛」という身体化した「眼差し (= 砂男による暴露と窃視への恐怖と快楽)」に転化したのである。

歯科医は「抑圧」を比喻で表現してみせる、「あなたの婚約の危機は、危険に晒された歯神経のようなものです。Wie die Krise Ihres Verlöbnisses, so die gefährdeten

Zahnnerven.」(68) この比喩は次のような構造をもっている。



歯科医は、顎骨を腐食させるバクテリアの増殖を、シュタールシュにおける憎悪の増殖に置き換えた。この隠喩的知による操作によって、彼のシニフィアンの連鎖のこの項が圧縮され、「憎悪」が抑圧された。しかし、(S₂/S₁)における「抑圧」の無意識の連鎖はさらに網目状に広がり、その結節点には「他者」(この場合、クリングスの場所を占めにきたジークリンデとシュロットウ)に対する執拗な殺意が居座り続けていることを見逃すわけにはゆかない。歯科医は言う、「シュロットウがあなたを不能にしたのです。Der Schlottau hat Sie zu einem Versager gemacht.」(242) とも、「要は、あなたは今やっと昔の婚約者の埋葬を終えたわけですね？ Kurz: Haben Sie nun endlich Ihre ehemalige Verlobte begraben?」(255) とも。啓蒙家としての歯科医は、患者から転移した強迫観念にも屈せずに、「憎悪」の解消に一役買ったと自負する。しかし患者のインプリシットな殺意は、彼の「主体」と「自我」の裂け目において生き続ける。「しまいこまれたいくつかの殺人計画 Mordanschläge auf Vorrat」(259) は欲動となって彼をズルト島(シュロットウ夫人一家が冬期休暇を過ごす)へと駆り立てる。造波機械の備わる水泳場、偽名のアルバイト学生のシュタールシュ。

彼は歯科医に問う、「ここで物語っているのは、誰でしょう・・・Wer erzählt hier, Dokter...」(68)

語る声 (voix narrative) が、他者が、「無意識の真の主体 le sujet véritable de l'inconscient」と「一連の疎外的同一化によって主体の核に形成された自我 le moi comme constitué en son noyau par une série d'identifications aliénantes」⁸⁾との原初的亀裂から「他者」が語る。

註

使用テスト、Günter Grass の Luchterhand 版全集 (Hrsg. v. Volker Neuhaus, Darmstadt / Neuwied 1987) からの引用は「GW.」と略記する。

なお、本文において『局所麻酔をかけられて』からの各引用末尾の数字は、全集第4巻中の該当箇所のページを示している。

- 1) GW. III, S. 624. :)Wer immer zentral steht — Phänotyp, selbstpunktbesessen — dessen Fragen sind nie um Antworten verlegen. («
- 2)「他者」の用法は以後 Jacques Lacan に依拠する。その主著 (*Écrits* Paris 1966, Éditions du Seuil) からの一節を掲げておく: [L'Autre est donc le lieu où se constitue le je qui parle avec celui qui entend, ce que l'un dit étant déjà la réponse et l'autre décidant à l'entendre si l'un a ou non parlé.]
- 3)「解体構築」(deconstruction) について、Harro Müller (*Kleist, Paul de Man und Deconstruction*, Frankfurt a. M. 1988) は de Man を評しつつ、この言葉の意味を的確に記述しているのでここに引用しておく: [*Deconstruction* bietet keine affirmative Lösung an für das offene Sinn-Spiel ohne feste Regeln, sondern setzt auf die »positive force of disruption« und ist als radikale Form von Metaphysikkritik ein scharfes ideologiekritisches Skalpell.] (S. 87)
- 4) *Écrits*, p. 417.
- 5) GW. III, S. 502.
- 6) *Écrits*, p. 823 (ラカンの提案によれば、対象 a の形成物 formations de l'objet a と同義である)
- 7) GW. III, S. 624.
- 8) *Écrits*, p. 417.