

# 知覚過程における「不安」について

—ペーター・ハントケの『ゴールキーパーの不安』—

跡 守 美 音

## 1

これまで小説、戯曲、詩、映画の脚本や翻訳など様々な分野で作品を残しているペーター・ハントケ (Peter Handke, 1942-) であるが、1960年代半ばにデビューして以降、60年代は言語と知覚に関する問題をテーマとし、主に戯曲や詩を通じて前衛的な作品を手掛けた。<sup>1)</sup> 70年代に入ると、知覚のテーマは継承されつつも、不安や孤独、自我の問題といった個人の内面を重視する主観的な描写を通じた作品が次々と発表されていく。本稿で取り上げる『ペナルティキックを受けるゴールキーパーの不安』(Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1970)<sup>2)</sup> は、その60年代からの変化の兆しが見受けられる最初の作品として捉えられている。<sup>3)</sup>

本作品は、殺人を犯した元ゴールキーパーの主人公の知覚について描かれた小説だ。作品において筋と呼べるものはほとんどなく、また殺人やその後の主人公の逃亡が何らかの重要な意味を持つものでもない。小説全体を通じて、主人公の内面の変遷が詳細かつ実直に描き続けられた特異な作品といってもよいだろう。ハントケが『ゴールキーパーの不安』についてコメントを寄せているので、その一部を抜粋する。

[...]原理はこうだったのです—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。[...]「統合失調症患者」がガラスのカバーの底にひとかけらのチーズがあるのを見る(一つの形象)、そしてこのチーズから水滴が出ている(一つの形象)—しかし、患者はこれらの形象を見るだけではなく、

すぐに「言語への形象の翻訳」をも認知します。つまり「チーズが汗をかいている」〔…〕何かを見る彼は汗をかくべきであり、その事がそれによって彼に暗示されるのです（規範）。〔…〕そのため、患者は対象を「自分への暗示」として、「言葉の遊び」として、つまり比喩的に認知するのです。これがこの小説の原理です。まさにこのような手続きが、〔…〕「ノーマル」な主人公・サッカーのゴールキーパーへ適用されるということです。<sup>4)</sup>

上記から読み取れるように、本作品では人間が形象を言語へ翻訳して認知するという誰しも行っている普遍的なプロセスのみを、ゴールキーパーのように特異に機能した人物を軸に綴るというものである。言語を通じた事象の認知という点で、ソシュール、ヴィトゲンシュタイン、ウォーフあるいはベンヤミンに連なる系譜からの理論的影響が本作からも明確に読み取れる。

本作品は60年代からのハントケのテーマであった言語と知覚の問題が踏襲されつつも、それまでの言語による実験的な作品とは異なり、主人公となる人物が明示され、主観的な視点で語られる伝統的な手法を用いている点が指摘されている。<sup>5)</sup>70年代のハントケの作品は、その後、このような主人公の内面に主軸を置いた主観的な語りによる小説が多く出され、引き継がれていくことになる。しかし、本作につづく『真の知覚の時』<sup>6)</sup>にも共通するように、小説を描く手法として主人公の主観から入るといっても、個人の主観そのものを作品の主題に引きつける独特な描写が際立っている。

先行研究では、主人公の妄想の世界が描かれた病的で非社会的な作品として前述の『真の知覚の時』と合わせて否定的な見解もある一方で、<sup>7)</sup>それまでの実験的な創作の域を超え、「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」<sup>8)</sup>と評されることもあり、本作への解釈や評価は分かれている。<sup>9)</sup>それ以前の作品と対比すれば伝統的手法に則ったものとはいえず、本作品は単線的な解釈を許すものではなく、恐らく多くの読者にとって難解なものである。本稿では主人公の内面の軌跡を辿りながら、作品における「不安」の扱いに対する著者の意図を考察し、本作品の現代的な意義を析出することを目的とする。

作品の舞台は10月のウィーンであり、冒頭から不可解な記述で始まる。

機械の組立工のヨーゼフ・ブロッホは、以前は有名なサッカーのゴールキーパーだったが、彼がある朝仕事に出てかけていくと、君はくびだと告げられた。労働者たちがちょうど宿泊している現場小屋の戸口に彼がいると、現場監督だけが食事から目をあげたという事実を、とにかくブロッホはそのような通告と解釈し、建築現場を立ち去ったのだ。(S.7)

主人公のブロッホは直接解雇通告を受けたわけではないが、現場監督のある仕草を解雇の指示と解釈し、そのまま仕事場を離れてしまう。後日、彼は離職の書類を会社に取りに行き、しごく当然のように事務的な手続きをしている。ブロッホがなぜ冒頭部分にあるように判断し、行動したのか。その後もこの奇妙な解釈に対する合理的な説明はなく、<sup>10)</sup> 読者の理由解明への欲求は満たされないまま進行していく形となる。既にこの冒頭部分で、主人公においては社会的な判断基準とは異なる認知がなされていることが示唆されている。その後、彼は映画館に向かうのだが、目にする物すべてが気に障って仕方がなく、なるべく気に留めないように努めている。彼が映画館の窓口で何もいわずに回転皿にお金を置くと、チケット売りの娘が「当然」(S.10)といった風に行った(チケットをよこす)対応に、むしろ彼は驚き、不審に思うのであった。

客観的に見れば異質であるブロッホの反応を挙げたが、彼の主観では整合性のある行為として本文では淡々と綴られている。読者はブロッホの主観においては理路に外れない行動が、いかに社会的通念から逸脱しているか後追いで考えねばならない。「世人が暗黙のうちに当然のこととして通用させているルール、いわば<世間の言語>の文法が、彼には当然のことではない」<sup>11)</sup>のである。主人公は主観的整合性と客観的整合性の乖離が進み、社会的には支障をきたしている。

主人公の社会的に逸脱した行為や判断は本作品の各所に散りばめられているものの、ブロッホの主観においてはその判断理由がある程度示されるために、読者は思いがけない展開であっても違和感を覚えないことにむし

ろ違和感を持ったまま読み進めることになる。

本作品には山場を盛り上げるような筋立てもないが、一つの転換点は存在する。プロッホは映画館のチケット売りの娘の家に行き、一晚を過ごす。翌朝目を覚ましたプロッホは、「目を開けていると周囲の対象からの圧迫感、目を閉じていれば周囲の物を表す言葉からの、このさらにひどい圧迫感」(S.19)を感じ、彼の中では許容できない状況になっていく。彼女の口にする読者からすれば何も問題も無い言葉も彼には無遠慮に突き刺さり、受け入れ切れずに限界を超えたプロッホは、彼女の何気ない一言を聞いた途端、彼女を絞殺する。プロッホは長距離バスでウィーンを離れ、オーストリア国境沿いの町へと移動し、そこで女友達を訪ねる。彼は自分の犯した殺人事件の捜査状況を新聞で確認はするものの、その記事を見つけてもどこか他人事のように、殺人犯の身でありながら必死に逃亡しようとする様子も見られない。その後、滞在先のホテルでプロッホは突然、周囲のすべてが耐えられなくなる。

目にするすべてが耐えがたく境界がつけられていた。[…] まわりの対象が自分から切り離されているかのように感じられるのだ。[…] キャビネット、洗面台、旅行かばん、ドア：彼は強制されているかのように、一つの対象ごとにそれにあたる言葉をつけて考えていることに、今初めて気がついた。一つの対象を目にすると、すぐにその言葉が後に続く。イス、ハンガー、鍵。[…] 翌朝、彼はもう何も全く思い浮かべることができなかった。(S.52)

目にする周囲のあらゆる対象が、はっきりと輪郭をもって強調されたかのようにプロッホに強制的に飛び込んでくる。初めのうちはそれらの一つ一つのことを何とか言葉で表現しようと必死に結び付けていたが、だんだんとそれらの対象を落ち着いて知覚できなくなっているプロッホにとって、眼前にあるものが何であるのか、言葉で表現できなくなっていく。またその一方で、彼は自身で見た対象から何かの暗示を受けているのではないかと必死に考えるようになる。

プロッホは魚の形をしたビスケットを見かけると、なぜビスケットは魚の形をしているのか、「<魚のように沈黙>しろというのか？[…] 木皿の

ビスケットは彼にそれを暗示しているというのだろうか?」(S.98)とその意味を自分から読み取ろうとする。そうして「繰り返される周囲の暗示に先手を打つかのように、プロッホは自分の言ったことを繰り返した。彼は途方に暮れ、それをもう一度繰り返す」(S.99)のだ。本作品を通して、主人公の目に映る対象には言語で表現し得る名称があり、それがプロッホの解釈を規定しているが、その認知の在り方が機能しないという事態に陥る。プロッホが疲れ切った頃、知覚に変化の兆しが見られる。

彼はひどく疲れていたのだから、それぞれの対象をそのものとして見ていた。特に輪郭を、まるでそれらの対象には輪郭しかないかのように見ていた。彼はすべてを何の前置きもなく見たり聞いたりし、以前のようにそれをまず言葉に翻訳する必要もなく、あるいはそもそもそれをただ言葉や言葉の遊びとして理解する必要もない。すべてが彼にとって自然らしく思えるような状態に、彼はいたのだ。(S.94)

プロッホは、最初のうちは目に入ってくるものを表す言葉が見当たらず、混乱し、ひどく取り乱す。様々な対象が彼に脅迫的に襲いかかり、それを知覚できないプロッホは暴力的になり、また一方では何かの暗示ではないかとその対象が意味するところを自覚的に翻訳しようとする。しかし、紆余曲折を経て、初めて対象そのものを自然に受け入れられるようになった。彼は対象を一つ一つ言葉に出して定義し確認していくのではなく、対象そのものをあるがままに知覚する。その後、プロッホが目にした対象はそのまま象形となって描写される場面がある。<sup>12)</sup> 言語を通じて現実を認知するのではなく、ヴェイトゲンシュタインが「描写の本質を失っていない」<sup>13)</sup>とした象形文字によって表現されている。

### 3

前章で概観したように、『ゴールキーパーの不安』で描かれる主人公の内面は崩壊し、対象を認識できず、心身が疲弊し、時には半狂乱になっていく。本作品は主人公の視点から妄想的な世界が綴られていると評される場合もあり、事実その通りだが、ハントケがテーマとしたものはあくまでプロッホの主観であり、読者は半ば強制的に主人公のごとくその世界を共

に体験する構造となっている。

不穏な冒頭部分から始まり、突然の殺人、目的もなく彷徨う逃亡など、小説には筋や個々の出来事に連関性がほぼなく、不可解な描写が淡々と展開されていく。特に「殺人」というモチーフにより、読者は先入観が働き、典型的な推理小説のようにいずれ殺人の動機が解明され、犯人の逃亡劇やその結末が描かれるのを期待して作品を読もうと試みるため、その都度予想を裏切られ、結果的に何か満たされない緊張状態が続く。<sup>14)</sup> 本作品は作品構成、小説形式、タイトル<sup>15)</sup> など複数の要素から読者の先入観や固定概念を揺さぶる構造となっている。

先行研究ではプロッホの特異性を精神疾患の可能性から言及されることもあるが、主人公の苦悩は「ゴールキーパー」の不安である。小説の後半、プロッホはサッカー場で観客の一人に次のように語るシーンがある。

「もしゴールキーパーがそのキッカーを知っていれば、どのコーナーを彼が選ぶかたいてい分かります。あるいは、ペナルティキックをする方も、ゴールキーパーがそのように考えているのを計算に入れます。それでゴールキーパーは、ボールが今日は他のコーナーに来るかもしれないと、更によく考えるのです。[…]

」(S.112)

ゴールキーパーはシュートされるのを待つ受け身側であり、キッカーの動きを事前に読まなければいけない。しかし、その読みをキッカーも想定して打ってくる可能性もある。ゴールキーパーは、キッカーの些細な動きにも注視し、何かの暗示かもしれないと考える。ゴールキーパーはその強迫観念のように迫ってくる様々な情報や視界に入る対象を瞬時に判断し、ボールに反応しなければならない。作品内ではプロッホを特徴づける次の描写がある。彼はある時、空に飛ぶオオタカを見ているのだが、そのオオタカが急降下した際、彼が見ていたのは鳥の羽ばたきや急降下そのものではなく、「鳥が急降下するであろう畑の中の場所」(S.32)であった。またある時は、彼はコップの外側を流れ落ちる一滴のしずくを眺めているが、流れ落ちるしずくではなく、「そのしずくがコースターの上にたぶん落ちるであろうその場所」(S.33)をプロッホは見ているのだ。プロッホはかつてゴールキーパーであった習性上、先手で物事を読み取ろうとする。知

覚する対象に対し、言語への翻訳とともに現実を認知するのは、ソーシャル言語学の命題からすれば人間にとって普遍的なものであるが、プロッホはその点のみが過敏なのである。

著者は明らかに主人公のこの性質を意識しており、元ゴールキーパーという肩書以外にも次のような描写がある。彼は「何でも価格を知ろうとする、自分の変な癖に気がついた。彼はある食料品店の窓ガラスを見てほっとした。そこには[...]値段が書かれていた」(S.54)からだ。プロッホにとっては、物には価格が当然ついているものという考えがある。つまり、その物の存在は価格によって明確な規定がある。プロッホは対象を捉えるプロセスである言語への翻訳に対し過度に敏感であるため、不安を感じている。それ故、彼はその価格を確認することで安心する。

読者にとっては奇異に映る主人公のプロッホだが、彼自身の現実の中では整合性のある規範に則って行動している。これは私たちが社会的に共通していると（個人的に）考えるある一定の尺度に従って対象を認識する過程と変わらない。ただしプロッホの場合には知覚を行う上での言語への翻訳のプロセスのみが我々と異なり、その結果としての事象の把握が社会通念上の規範から大きく逸脱するため、彼が我々読者とは非常にかけ離れた世界にいるような印象を受ける。しかし、実は自身が当然と考える規範に沿う上で必要となる認知が、言語から翻訳されて構成されるという、誰もが共有する性質に伴う齟齬も起こりうることについて示唆されている。

こうした主人公の設定に関して、「著者が小説に登場させる人物に、現代作家のものである感覚や認識を負わせている。あの組立工の発言は、組立工プロッホのものではなく、著者ハントケの発言である」と指摘されることもある。<sup>16)</sup>確かに、プロッホにはハントケの初期作品からその影響を言及されてきた<sup>17)</sup> ウォーフ、ソーシャル、ヴェイトゲンシュタインといった言語学並びに哲学的理論<sup>18)</sup> が色濃く反映されていることに疑いはない。しかし、プロッホが現役のゴールキーパー、しかもかつてのような名の知れたゴールキーパーという特別な存在ではなく、現在は組立工として働く一般市民という人物設定で描かれているのは、この一見奇異に映る人物描写及び彼が抱える問題に著者が一定の普遍性を見出しているためだと考えられる。

プロッホは事象を言語化して認知する過程において、小説の後半で登場

するペナルティキックを前にしたゴールキーパーがそうであるように、過剰とも思える主観的な意味づけを常に余儀なくされている。ハントケは主観的にはごく普通（ノーマル）で一定の整合性のある思考過程が、形象を言語に翻訳して認知するプロセスのみ過敏になることで、いかに齟齬が生じるかを、著者個人の感覚並びに認識としてではなく、言語を使用する人間に共通した問題として描こうと試みている。

#### 4

本論で取り上げた『ゴールキーパーの不安』は、ハントケが60年代から意識していた言語と知覚の問題を継承しつつ、主人公の内面を主観的に語る形式によって知覚のテーマをより掘り下げた作品となっている。本作はそれまでの作品と比べ、「実験的な言語疑念でもなく、アヴァンギャルドの作業場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である」<sup>19)</sup> また「言語と社会的現実の関係をめぐるイデオロギー批判的な問題が後退している」<sup>20)</sup> と評されもするが、本作品は主人公の主観とそれを取り巻く客観性を際立たせることにより、60年代から続くハントケの問題意識をより先鋭化したものといえる。この傾向はその後も継承され、70年代のハントケ作品にとって、本作品は主観的な語りによる小説形式を用いた起点になる作品という位置づけにある。

人は通常、事象を認識する上で言語化というプロセスを自覚の有無にかかわらず行い、言語化には自身にある固定概念や社会で共有し得る判断基準が付随する。しかし、仮に合理的な判断が可能であったとしても、判断の一つ前のプロセスである形象の言語的認知のズレが生じたらどうなるであろうか。小説における主観的な視点を用いることで、ハントケはこの問題をより鮮明に描き出している。

本作品は、主人公の主観からは一定の整合性のある思考と行為（ハントケによると「ノーマル」な主人公）が連綿と描かれ、そしてその内容が社会的に破綻しているという二面性をもって描かれている。人間の理性と認知を別の問題とし、認知のみを抽出して描くのは困難な作業だが、本作品ではこれに成功しているといえる。ヴィトゲンシュタイン的な事象の言語としての認知の問題が、個人の理性的判断とは別のプロセスであることを描いている。



『ゴールキーパーの不安』を契機とし、70年代のハントケ作品は主人公や登場人物の存在がより明確となり、既存の小説を土台にして書かれる小説のための小説、いわゆるメタ小説といわれるような作品が綴られていく。<sup>21)</sup> それらの主人公の人物像に現実味がないとされる指摘があるように、<sup>22)</sup> 本作品以後の小説でもプロッホのような主人公、つまりハントケが「元」ゴールキーパーとして人物に普遍性を持たせようとしつつも、読者から率直に見れば奇異に映る存在が描かれている。著者の意図通り「ノーマル」な人間像としてプロッホが読者に受け入れられるに至らなかったことを、ハントケも理解したのであろう。何作かを経て、プロッホのような人物像ではなく、仕事や家庭を持ち、社会に溶け込んでいるような、より現実的な市民像を想起させる人物の知覚の問題を扱う作品が後に生まれる。『ゴールキーパーの不安』の数年後に出版される『真の知覚の時』には、この理性と知覚の問題がより現代的なテーマに昇華されて引き継がれていくことになるのである。<sup>23)</sup>

## 注

- 1) 戯曲『観客罵倒』(Publikumsbeschimpfung, 1966)や詩集『内界の外界の内界』(Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, 1969)などが挙げられる。
- 2) 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。本論文では以降、『ゴールキーパーの不安』と記載する。  
引用文の翻訳に関しては以下を参考にした部分が多い。  
ペーター・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。  
本作品は、ヴィム・ヴェンダース (Wim Wenders) 監督により1972年に映画化されている。
- 3) Vgl. Nägele, Rainer / Voris, Renate: Peter Handke, München 1978. S.45f.
- 4) Handke, Peter: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. In: Text und Kritik. 24. 1969. S.3.
- 5) Vgl. Nägele / Voris, a.a.O. S.45, Mixner, Manfred: Peter Handke, Kronberg 1977. S.125.

- 6) Handke, Peter: *Die Stunde der wahren Empfindung*, Frankfurt a. M. 1975. 『真の知覚の時』は『ゴールキーパーの不安』とよく比較研究される作品だが、両作品とも主人公の視点による知覚の問題が描かれ、一般的に認識されている社会規範が批判されている。『ゴールキーパーの不安』のテーマを別の視点からさらに描いたのが上記の作品と考えられる。
- 7) Vgl. Durzak, Manfred: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narzis auf Abwegen*, Stuttgart 1982. S.129f.
- 8) Bohrer, Karl Heinz: *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. In: *Über Peter Handke*, Frankfurt a. M. 1972. S.64.
- 9) ハントケの60～70年代の作品では、殺人や暴力がしばしば扱われる。「殺人」のモチーフによって「推理小説」という小説形式からのアプローチや、同じく殺人がテーマに扱われた60年代のハントケの小説『行商人』(*Der Hausierer*, 1967)との比較研究なども行われている。Brodowsky, Paul: *Das Zittern der Bilder. Peter Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter [1970]*. In: *Erst lesen. Dann schreiben*, Hg. von Olaf Kutzmutz und Stephan Porombka, München 2007. S.154-165.
- DeMeritt, Linda C.: *Handkes Antigeschichten. Der Kriminalroman als Subtext in „Der Hausierer“ und „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“*. In: *Experimente mit dem Kriminalroman. Ein Erzählmodell in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Hg. von Wolfgang Düsing, Frankfurt a. M. 1993. S.185-203.
- 10) 本引用部分は、カフカ (Franz Kafka, 1883-1924) の『変身』(*Die Verwandlung*, 1915) の冒頭部分を意識して書かれたものと考えられている。この描写により、現実とその解釈の関係における不安感とともに作品が語り始められることを象徴的に表していると捉えられる。Vgl. Nägele / Voris, a.a.O., S.47.
- 11) 平子義雄：言語をめぐる物語をめぐる－ペーター・ハントケの世界 鳥影社 1998. 123頁。
- 12) Renner, Rolf G.: *Peter Handke: Erzählwelten – Bilderordnungen*, Berlin 2020, S.41.
- 13) L. ヴイトゲンシュタイン 藤本隆志・坂井秀寿訳：論理哲学論考 法政大学出版社 1982. 97頁参照。
- 14) Vgl. DeMeritt, a.a.O., S. 185-203.
- 15) 『ゴールキーパーの不安』はタイトルを一見すると、人気のスポーツ「サッカー」に関わる話かと想像され得るが、内容は全く違う。既にこのタイト

ルから作者の意図が窺える。読者はサッカーの話を予感して読み始めるかもしれないが、その予測は裏切られ、プロッホによる周囲の対象に関する詳細な観察とその内面世界へと導かれる。Vgl. Nägele / Voris, a.a.O., S.46.

- 16) Vgl. Estermann, Anna: Vom „bloß sprachlichen“ zu einem „allumfassenden Realismus“. Handkes ‚realistic turn‘ um 1970. In: Schreiben als Weltentdeckung Neue Perspektiven der Handke-Forschung, Hg. von Anna Estermann, Hans Höller, Wien 2014. S.116–118.
- 17) Vgl. Renner, a.a.O., S.162.
- 18) ソシュール、ウォーフ、ヴィトゲンシュタインはそれぞれの専門分野も異なり、その業績を詳しく紹介する紙幅はないが、簡単に触れておく。当然ながら三者を貫く命題を抽出するには大変な困難を伴うが、特にハントケに影響を与えたと思われる視点のみを誤解を恐れずに簡潔に抽出するならば、ウォーフと交流の深い言語学者サビアの次の述懐を抜粋することが理解を援けるとと思われる（ウォーフ 1993:94）。「人間は自分たちの社会にとって表現の手段となっているある特定の言語に多く支配されているのである。[…] 事実は〈現実の世界〉というものは、多くの程度にまで、その集団の言語習慣の上に無意識的に形づくられているのである。」なお、このように言語による認知の制約（あるいは思考への影響）だけでなく、現実の知覚のプロセスとして言語に先立つ観念はない点を指摘したことは、とりわけソシュールの貢献が大きい。ただし、本作品におけるプロッホの主観と著者によるプロッホの客観的描写を、シニフィエとシニフィアンで分類することは、澤岡（1986）も指摘するように適当でないと思われる。プロッホの主観を虚構とし現実と対比させるのも安易であり、プロッホの主観における現実も、プロッホに対する客観的な描写も、どちらも「現実」に他ならない。

B.L. ウォーフ 池上嘉彦訳：言語・思考・現実 講談社 1993.

- 19) Bohrer, a.a.O., S.64.
- 20) Renner, a.a.O., S.37.
- 21) 平子：前掲書 41, 75-76 頁参照。例えば『誤った動き』（Falsche Bewegung, 1975）は、ゲーテ（J.W.v. Goethe, 1749-1832）の小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（Wilhelm Meister Lehrjahr, 1795-96）の「自由な翻案」として書かれた作品である。

- 22) Vgl. Durzak, a.a.O., S.143.
- 23) 拙論参照：伝統への回帰？－ハントケ作品の1970年代の変化について－，  
日本大学文理学部人文科学研究所「研究紀要」第98号 2019.

### 参考文献

- 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.
- 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.
- 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.