
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——

岡 光 一 浩

はじめに

ドイツの戦後文学が何を描いてきたかを端的にいうならば、それは戦場体験であり、敗戦による民衆の心の深い傷跡であり、生き方についての彼らの厳しい問いかけであり、その態度から生じる政治の問題であった。文学の題材はつねに戦争と政治であり、それらを問題とすることなしには戦後の文学作品は成立しなかった。ドイツ民衆にとってと同様に、戦後の作家たちにとっても、戦争は大きな重圧としてのしかかり、彼らは社会的現実の問題から一步も踏み出すことができなかった。従って我々は、ドイツの戦後文学が戦争と戦後の社会問題を直視した社会的現実の文学であり、広い意味の「政治参加」(Engagement)の文学である、と容易に定義づけることができるのである。そしてその中心となったのはH. ベル (Heinrich Böll) や G. グラス (Günter Grass) らの「47年グループ」(Gruppe 47) の作家たちであった。

ではその「戦後」はいつ終るのであろうか。社会的現実を直視し、戦争や政治を作品の直接のテーマとしなくなったのはいつ頃のことであろうか、或いは未だ「戦後」は終わっていないのであろうか。しかし、戦後しばらく続いた社会的現実直視の文学も、1970年代になると急に劣えをみせ、ドイツ文学にも明らかに「戦後」の文学とは異なるひとつの傾向が鮮明になってくるのである。「私的なもの」(das Private)「自伝的なもの」(das Autobiographische)への傾向をもった文学作品が顕著となるのである。その代表的な例としてはU. ヨーンゾーン (Uwe Johnson) の『記念の日々』(Jahrestage, 1970), M. フリッシュ (Max Frisch) の『日記1966-1971』(Tagebuch, 1966-1971, 1972), グラスの『蝸牛の日記抄』(Aus dem Tagebuch einer Schnecke, 1972), P. ハントケ (Peter Handke) の『望みなき不幸』(Wunschloses Unglück, 1972)などが挙げられる。これらはもはや戦争帰還者や青少年としての戦争体験者による社会的現実の、「政治参加」

を至上命令とする文学ではない。繁栄する戦後社会における個人（das Individuum）の問題が戦争を知らない若い世代の作家たちによって好んで描かれている。そしてこの「公的なもの」から「私的なもの」への関心の移行は1975年頃になると完全なものとなり、社会的現実直視の文学は全く姿を消してしまう。自己へ回帰する内向的な文学への転換がはっきりし、「戦後」は終焉を迎えたといえる。1975年から77年までの3年間に自己への回帰の傾向をもつ文学作品を発表した作家を挙げると、E. カネッティ（Elias Canetti, 1905-）、W. ケッペン（Wolfgang Koeppen, 1906-）、フリッシュ（1911-）、W. ヒルデスハイマー（Wolfgang Hildesheimer, 1916-）、C. ヴォルフ（Christa Wolf, 1929-）、Th. ベルンハルト（Thomas Bernhard, 1931-）、P. ヘルトリング（Peter Härtling, 1933-）、A. ムシュク（Adolf Muschg, 1934-）、ハントケ（1942-）らである。この集中的な傾向をみるかぎり、我々はもはや「戦後」は終り、新しい文学が誕生したことを疑うわけにはゆかない。この新しい自己回帰の文学を西ドイツの代表的文芸批評家マルセル・ライヒ＝ラニッキー（Macel Reich-Ranicki）は『応答－70年代のドイツ文学のために』（Entgegnung Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre）という評論集のなかで「新主観主義」（Neue Subjektivität）或いは「新感覚主義」（Neue Sensibilität）と呼んでいる¹⁾。

小論はこのような自己回帰の文学への傾向をつくりだしている原因を明らかにすると同時に、戦後の第三世代の作家とよばれる若い作家たちのうちの一人で、すでにその出発から「戦後」の反抗として姿を現わし内面化の文学を押し進めていったオーストリアの作家ペーター・ハントケを取り上げ、彼の文学作品においていかに自己の内面への回帰がおこなわれているかを直接作品にあたって検討しようとするものである。

ハントケは1966年若冠24歳の時、アメリカのプリンストンで開かれた戦後文学の指導役割を果たした「47年グループ」の大会において初めて文壇に登場した。この大会で彼は突然発言を求め、居並ぶ権威ある作家たちを前にして、「言語はそれ自体リアリティである。文学は言語で作られているのであり、言語で描写される事柄によって作られるのではない²⁾」と、描写される対象のリアリティを問題にする彼らの文学観に批判を浴せ、彼らからなる戦後のドイツ文学の無能さを指摘し、彼らを弾刻、罵倒したという³⁾。すなわち、彼の文学の基準は素材である言語そのもののにあり、彼は文学における伝統的な既成のリアリズムの手法を拒絶して、言語の原点にたつ新しい文学の可能性を推進しようとしたのであった。この彼の文学観は「47年グループ」の実質上の解散を招集し、戦後文学の終焉を予

告するほどセンセーショナルなものであった。その後も彼は長髪、白面といった異端児風の風貌とともに、相手を選ばない抗撃非難によって、既成の伝統に反逆する文壇ジャーナリズムの第一人者となり、特に大学紛争世代の若い人々に爆発的な人気を集めた。

ハントケが新しい文学の強力な推進者であることは彼の数多くの作品が明らかにしてくれる。彼はまず戯曲から出発し、伝達機関としての「言語への絶望」という主題をもって、言語自体がリアリティ（現実）として把握される新しい言語劇（Sprachstück）を試みている。「言葉が意味を伝達しないという認識から、彼は、意味を初めから放棄しながら、意味のない言葉、つまり成句、きまり文句、常套語、美辞麗句などの形で存分に駆使し、言語そのものを主題とする戯曲を作ったのである。」⁴⁾1966年に発表された3つの戯曲『観客罵倒』（Publikumsbeschimpfung）『予言』（Weissagung）『自己帰罪』（Selbstbeichtigung）はそうした主題をもつ言語劇である⁵⁾。その後、しばらくは戯曲を書いてきた彼も、70年代に入ると完全に散文の分野に転じ、その作風も一変させている。どちらかといえば、伝統に反逆する「大学紛争」世代の挑発的な恐れる反逆児としてのイメージばかり強かった彼も、次第に私小説的な内面の作家へと転換をみせてくる。散文のどれをとってみても、どこか落ちついた求道者的な趣きさえ感じられる。

『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, 1969）『長い別れのための短い手紙』（Der kurze Brief zum langen Abschied, 1971）『望みなき不幸』『真の感情の時』（Die Stunde der wahren Empfindung, 1974）『左ききの女』（Die linkshändige Frau, 1976）など、どの作品をみてもベルやグラスのような社会的現実直接描写の対象にはなっていない。特に『望みなき不幸』以後にはもっぱら作品の視点は自己の内面にのみ集中しており、社会的現実を描写の対象とすることなど笑止な作家であるといった強い態度がみえている。勿論、ハントケは決して社会に背を向けた作家になりさがったわけではない、しかし全く内向世代の作家という趣きが非常に鮮明である。この転向は彼の場合、母親の自殺が原因といわれるが、大きな原因とすればやはり、彼という作家の資質と時代における文学の動向を挙げなければならないだろう。作家としての出発からすでに彼にはこの道は必然的なことであった。また彼の生れた国はドイツのように零地点から出発する必要のないオーストリアであり、この保守的精神風土の強い、政治色も稀薄な土地においては彼の内面への回帰もそれほど特異なことではないのである。

その出発からすでに政治化した戦後文学に対する反逆児として現れ、次第に自

己回帰の傾向の強まった作品を表してきたハントケを検討するにあたり、小論では1976年の『左ききの女』を俎上にのせて、そこにいかに「戦後」の文学とは異なる特徴が示されているか、そして新しい文学とはどのようなもので、いかなる構成をもつものか、つまり現代の小説の方法というものを、直接作品を解釈しながら検討してゆきたいと思う。この小説は文学の傾向としても、すでにはっきりとした転換もおこなわれ、新しい文学も確かなものとなってからのものであり、すでにハントケとしても「大学紛争」世代の作家という域を脱し、文学的地位も確立し、「内面の使徒」(Innerlichkeitsapostel)としてドイツ語圏においても注目される存在になった後の作品である。しかしながら小論では紙数の関係上、ドイツの戦後文学の粗描と『左ききの女』の具体的な「読み」に終始せざるを得なかった。従って、新しい文学としてのこの小説の様々な問題点の検討は次稿に譲らなければならない。

1. ドイツの戦後文学粗描

1975年頃の文学の「私的なもの」「自伝的なもの」への傾向はなにによるのだろうか、自己の内面への回帰の文学はいかなる手順を踏んで生みだされるのであろうか、今我々はこれらの点を明らかにするために、敗戦直後から1975年頃までの文学について、もう少し具体的にみておく必要がある。そうすることによってまた、ハントケの文学の特徴もより鮮明に浮びあがってくるにちがいない。

(1)

1945年敗戦直後のドイツは全くの零地点 (Nullpunkt) 状況にあった。非現実的な文学作品など、生きのびることだけに人生を賭けていたドイツ民衆にとって全く関心の対象とはなりえなかった。事実、ドイツにおいては文学作品など生れなかったが、外国に亡命したドイツの作家たちはナチス・ドイツに対する精力的な批判や対決の姿勢をもった作品を続々と表していた⁶⁾。従って敗戦直後のドイツ文学となると、ドイツ語圏以外の国へ亡命していた作家たちの作品ということになる。しかし、辛酸な体験を身をもって味った民衆は彼らの作品に耳を傾けようとはしなかった。彼らが戦後初めて共感と拍手をもって迎えたのは、祖国にとどまり、祖国のために戦った作家たちの、つまり敗戦とともに戦場から、そして捕虜収容所から荒廃した祖国に帰ってきた戦争帰還兵たちの戦場における残酷な体験や帰還後の絶望的ともいえる坐折状況を描いた作品であった。この戦争を原体験とする世代の文学の第一声は W. ボルヒェルト (Wolfgang Borchert) によっ

て1947年に発せられた。彼は20歳を迎えてすぐにも軍隊に 集され、戦場で病気となり、戦後も病気のため入院療養を余儀なくされ、2年後にはその若い生涯を閉じた、まさに戦争の犠牲者であった。彼の戯曲『戸の外で』(Draußen vor der Tür, 1947)は初めて戦後の虚無の世界を文学として定着させた作品であり、この最後には長い国外の戦場と捕虜の抑留生活から想像を絶する苦難に耐えて抜け殻のようになって帰国した男ベックマン(Beckmann)の生きる道も死の権利さえも奪れた絶叫が描かれている⁷⁾。これは戦争によって無残に青春を踏みにじられた若い世代の、「戦後」の社会に自分の居場所をみつけだせないことに対するなまの叫び声である。そしてここにはまた、デモクラシーの仮面をかぶって戦争からなにひとつ学ぼうとしないで、ひたすら責任を回避する戦後社会に対する抗議も含まれている。すなわち、『戸の外で』は戦後のドイツの民衆の声なき声を代弁する初めての文学作品であった。

ボルヒェルトの死後、ドイツの戦後文学は『戸の外で』と同じ1947年に生れた文学集団「47グループ」に引き継がれる。このグループは明確な文学的綱領も協会も組織もない全くの自由な集団であり、いかなる政治集団にも組することなく、毎年大会を開き、文学作品の朗読とそれに対する仮借のない批判をおこない、すぐれた新進作家や批評家を生みだすことを目的とした⁸⁾。しかし言語統制下における雑誌の禁止に対するレジスタンスから誕生したという経緯をもつこのグループは最初からつねに政治を意識せざるを得なかった⁹⁾。敗戦直後の文学が現実を直視することなしには成立し得ないのは当然のことであり、彼らは「時に戦争責任を追求し、時に安定社会の背後にひそむ虚偽を告発し、時代のかかえる問題がそのまま文学者の問題」¹⁰⁾となった。こうして瓦礫と廃墟のなかから出発した「47年グループ」はつねに時代の社会精神状況と直接関わり合い、社会的現実直視の文学を生みだしてゆく。以後「47年グループ」は長い間戦後のドイツ文学の指導的役割を果し、戦後の作家のほとんどはこのグループと関わりをもっている。ドイツの戦後文学を語る場合、「47年グループ」は決して度外視できる集団ではなく、その歴史は彼らの歴史であるといっても過言ではない。従って、ドイツの戦後文学の運命はこのグループの政治概念と文学との総合という方針に沿って動いてゆくのであり、最初からそれは広い意味の「政治参加」の道をとるのである。

このグループの第一世代の代表者はベルである。彼は戦争によって受けた傷跡を自己の文学の核として、どんな非惨な出来事にも目をそむけず、それらを問題提起の形で次々と作品に表わし、戦後の荒廃した社会に灯をともし役割を果した。彼の1951年の小説『アダムよ、おまえはどこにいた』(Wo warst du, Adam?)

のこのタイトルの問いかけが、作品の冒頭で Th. ヘッカー (Theodor Haecker) の言葉「私は世界大戦をしていました」という答えをもつように¹¹⁾、ベルはつねに戦争の現実を事実としてありのままを作品において伝えようとした。1952年の『廃墟文学の承認』(Bekanntnis zur Trümmerliteratur) という論文で、彼は次のようにいっている。「1945年以後、われわれの世代が行ってきた最初のころの著作活動は、一般に廃墟文学と言われされてきた。…事実、われわれの描き出したひとびとは廃墟のなかに生きてきた。戦争を彼らにはくぐってきたのだ。男たちも女たちも戦争をくぐって、同じように傷ついたし、子供たちもそうだった。彼らの眼は鋭いものになっていた。彼らは見たのである。彼らはおよそ全き平和のうちに生きていなかった。彼らの周囲、彼らの状態、彼らのどこをとっても、まわりのどれをとっても、牧歌的ではなかった。…われわれは戦争について、復員について、また戦争中に見たもの、復員の途中で出会ったもの——すなわち廃墟について書いたのである。」¹²⁾この戦争体験への固執は具体的にはあのベックマンの辛辣な問いかけでもある。彼らにとって過去の問題は決して消え去るものではなく、実は生々しい現在の問題なのである。

要するに、戦争直後から1950年代までのドイツ文学はボルヒェルトに始まり、ベルを中心とする「47年グループ」の作家たちの文学であり¹³⁾、彼らは社会的現実を自分の目でみつめ、自分の言葉で描き続けた。ドイツにおいて戦争の影はあまりに色濃く、他の選択の余地がないほど特殊な文学状況にあったため、この時期の文学作品はほとんどすべて、時代の社会的状況、精神的状況をパラレルに映し出す現実直視、現実対決の文学とならざるをえなかった。

(2)

しかし、この文学の展開も1960年代になると少しかげりをみせてくる。その端緒となったのが1958年に「47年グループ」賞をうけたグラスの小説『ブリキの太鼓』(Die Blechtrommel) であった。今、この小説について詳述する余裕はないが、ボルヒェルトの『戸の外で』と同様、戦後文学の記念碑的作品であることに論を俟たない。「そのとおり、僕は気違い病院の住人である」¹⁴⁾で始まる不具者の主人公オスカル・マツェラート (Oskar Matzerath) の回想形式のこの小説は作者グラスの故郷ダンツィヒ (Danzig) を中心とした戦争前夜、戦中の庶民の様子を幼児の目から、つまり下からみつめたものである。ナチスの誕生が準備され、ナチスの栄華をきわめた頃のことがあるがままのリアリズムをもって描かれているが、ここにはベルのように戦争による傷跡を示し、戦争の悲惨さを繰広げて、過去を糾弾し抗議するようなりアリズムはない。グラスは少年時代をヒトラー・ド

イツに蹂躪された世代に属する。17歳で戦争を体験した彼はいつのまにか第二次世界大戦の狂気のなかへ引きづりこまれ、気がつくとその大きな罪の中に組みこまれていたのだった。彼もまた、もはや人間の善など信じることができないほどに戦争を嫌い、オスカルのように、表面をつくろって毎日を送る大人たちに対して抗議の気持を充分保持していた。しかし、彼はなにごととも攻撃せず、なにごととも誇示することなく、一切の感傷を排してありのままを描いたのであった。その際、しかし彼は誰もが心のうちにもっていて、しかも見せたくないもの、見たくないものを、つまり人間の内部の深淵でふつふつと煮えたぎる醜悪な欲情を諷刺的に描写することを忘れはしなかった。彼の作品に現れる戦争犠牲者は救いようのない無知と貧困と好色と悪徳をもって登場している。この点に、ベルの戦争に対する激しい怒りをもつ理想的人間としての犠牲者とは明らかに違いがある。グラスはヒトラー独裁下のドイツの民衆を白痴的な存在として徹底的に戯画化して人間の心のなかを暴いてみせる。グラスにとっては、ベルに代表されるような現実直視、現実批判の文学はいかにも似而的で、見栄坊でお体裁的で、偽善的で観念的にみえたのである。この小説の発表後16年しての1974年、グラスは『『ブリキの太鼓』回顧』（Rückblick auf 'Die Blechtrommel'）と題して次のようにいっている。「私は、社会的責任という香油をタイプライターに塗っている作家たちと、自分を比較しようと思った。つまり彼らは度しがたいほど自己を中心にしないで、社会的に全体を配慮しながら自己の課題を追いかけている。ドイツの戦後文学を、強固な作品をひとつ提示することで豊かにしようという高尚な意図が、私を駆り立てたことはなかった。『ドイツの過去と克服』という当時の安手の要求を、私は満足させるつもりもなかったし、その能力もなかった。」¹⁵⁾ 94 cmの身長の子の目でもって戦争とはほとんど無関係のところにいる民衆の日常生活を描き、人間の愚さをさらけ出すことによって戦争に嘲笑を浴せようとするこのグラスの手法は、虚構などせず悲惨な「戦後」を単なるリアリズムの手法でもって直接あげつらって、戦争そのものを嘲笑しようとするベルに代表される戦後文学に対する挑戦であった。小説として危機に直面していた戦後文学を告発し、新しい叙事文学の可能性を示したという意味で、『ブリキの太鼓』は戦後のドイツ文学における類をみないセンセーショナルな事件であったといえよう。

同じ「47年グループ」の文学でも、ベルらの戦後の第一世代の文学とは明らかに異なるグラスによって踏み出された文学は、戦後の第二世代といわれる作家たちによって受け継がれ、60年代に入って顕著な動きをみせる。戦後のドイツ文学のプリマドンナといわれる女流詩人I. バッハマン (Ingeborg Bachmann)、『ヤー

コプについての推測』(Mutmaßungen über Jakob, 1959)を書いたU. ヨーンゾーン、『ハーフタイム』(Halbzeit, 1960)のM. ヴァルザー (Martin Walser), H.M. エンツェンスベルガー (Hans Magnus Enzensberger), P. ヴァイス (Peter Weiss)らは、第一世代がとりわけ嘆き、抗議、反逆を表現し、歴史のなかの苦悩する犠牲者を中心において、好んで比較的複雑でない方法、つまり現実的な小説や戯曲を書いたのに対し、世界をしばしば懐疑をもった観察者の目でみ、読者に確信よりも推測を提起し、一般的に非常に多様な表現形式を用いて書いたのであった。この虚構という文学形式はその後、現実直視、現実批判の文学を押しつけ、文学の幸福なる時代の到来を予兆するかにみえた。

しかし60年代も半ばになると、再び文学は社会的現実の多様化に伴い、大きな転換を迎える。作家たちは文学という間接的な手段を捨てて、政治の問題を直接文学の題材とするようになるのである。元々「47年グループ」は政治的にアンガージュしようとした作家たちがやむなく文学の領域でものをいおうとしたものであったので、政治の問題への接近は抵抗なく進み、65年頃からは文学の政治化現象がひととき顕著となってくる。小説の危機を訴えて新しい叙事文学の可能性を説いたグラスまでも、1965年の連邦議会総選挙において社会民主党 (SPD) への選挙応援にすべてを費し、西ドイツの現実社会への対決を挑むことにあけくれたのであった。『プリキの太鼓』『猫と鼠』(Katz und Maus, 1961)『犬の年』(Hundejahre, 1963)以後、グラスはしばらく文学作品を発表することをやめ、政治的な表明にかかりきりとなり、その後の文学作品においても現実直視の文学的姿勢をもち続けるようになる¹⁶⁾。1965年はグラスにとっても転換の年であったが、「47年グループ」にとっても、つまりドイツの戦後文学にとってもその後の運命を占う注目すべき年であった。

この年、グラスと同世代の「47年グループ」のひとりエンツェンスベルガーは『時刻表』(Kursbuch)という後に学生運動の聖書的な書物となった雑誌を創刊する。彼は1968年の終りにこの雑誌のなかで、「我々の状況における本質的な社会機能は文学的な芸術作品によっては生みだされない」と述べ、作家たちに「限定された有益な仕事」に取りくむことを、つまりとりわけ政治を対象にしたルポルターージュや報告や論説にむかうように勧めている¹⁷⁾。彼はいわゆる文学の死を正面切って告知し、芸術に対して敵対をもってむかうという闘争的で陰気な雰囲気への貢献を善と考えた。この雑誌では、ベルやグラスの文学理念に懐疑の目をむけるエンツェンスベルガーの「議会外闘争」の立場が明らかにされ、右であろうと左であろうと容赦のない批判が浴びせられ、反体制の姿勢が貫かれている。

そしてこの文学のラディカルな政治化現象は同じ1965年のヴァイスのアウシュヴィッツ裁判劇『追究』(Die Ermittlung)のドイツ各地での上演によって否定できないものとなってくる。ヴァイスはこの作品のなかで、1963年12月から20ヶ月にわたってフランクフルトで行れたアウシュヴィッツ裁判をオラトリオ形式で劇化し、ナチスの戦争責任を内部から告発したのであった¹⁸⁾。この政治劇の各地での成功は政治への参加を求める作家たちに格好の文学形式を与えることとなり、『ヴェトナム討論』(Diskurs über... Viet Nam, 1968)『亡命のトロッキー』(Trotzki im Exil, 1970)などの急進的な政治劇を次々と発表したヴァイスを初めとして、R. ホーホフト (Rolf Hochhuth), H. キュプハルト (Heinar Kipphardt) らは徹底して小説を書かず、政治劇を発表することによって文学の政治化を進めていった¹⁹⁾。小説は社会があまりに複雑なため、もはや事実を伝えないという理由から全く低迷状態に入ってくる。つまり、文学には新しく「記録」(Dokument)としてのリアリティが重んじられたのであった。この時点において、「47年グループ」の方針である文学と現実との緊張関係は文学の政治化現象によって著しく崩壊をきたし、ドイツの戦後文学は軌道修正されることになる。1965年という年はまさに政治上と同様、文学においても注目すべきひとつの大きな転換点であった。

作家の政治への参加、歴史的な記録による政治劇の開花はこの傾向をもたない作家たちに沈黙を強い、「47年グループ」は次第に消滅にむかってゆく。1967年の「47年グループ」の大会は学生紛争と新左翼運動といった新しい問題も加わり、初めて混乱したものになってくる。この年の10月、ニュルンベルクとパイロイトのあいだにあるガストハウス「プルファーミューレ」(Pulvermühle)で「47年グループ」の大会が開かれ、いつものように多くの作家が作品を朗読し、それに対して様々な批判がおこなわれた。全くいつもと変わらない会合であったが、やはり討論の中心は時代感覚に影響をうけ、つねにアクチュアルな政治の問題であった。この大会でのハプニングについてラニッキーは次のように紹介している²⁰⁾。大会のさなか突然会場の窓の外からシュプレヒコールが聞こえてきた、エルランゲン大学の学生たちが「おいぼれ作家ども」(Dichtergreise)と横断幕に書き、さかんに「作家たちよ、作家どもよ」と囃し立てて、「47年グループ」の作家たちを嘲っているのである。これにすぐにもあたたかい共感を示した M. ヴァールザーやエンツェンスベルガーらの少数の左翼系作家を除いて、ほとんどの作家たちは啞然としてとまどうばかりであった。学生たちは「47年グループ」の作家たちを保守反動とみなし、彼らに強い政治参加を要求したのである。勿論、この学生の要求は深刻な事態を招くまでには至らなかったけれども、60年代後半のドイ

ツ文学の動きを先取りする事件ではあった。

その後も「47年グループ」の作家たちには様々な予期せぬ試練が待ちうけることになる。彼らは袋小路に陥ることを極力さけ、多かれ少なかれ絶望的になって新しい文学の道や可能性を模索した。そのところに激しい嵐のように、大学紛争と新左翼の運動の激動の時代が到来し、急速に多くの作家たちは熟慮も躊躇もなく、政治的社会的な運動になだれこんでゆく。もはや「47年グループ」の作家たちも、その後はいつもの大会を開くことができなくなり、この1967年の大会を最後にドイツの戦後文学に指導的役割を果たした「47年グループ」の歴史は実質的な幕を閉じ、戦後文学も終焉をむかえることになる。

さらに文学の政治化には、1967年5月イランの独裁政治に抗議するデモ隊と警官隊が衝突して、ベルリン自由大学の学生が射殺された事件に端を発するドイツの学生紛争²¹⁾によってますます助長される。反権威をめざす学生運動の続くなかでは、文学作品は全く余計なもので、社会を毒するものとさえ考えられ片づけられてしまう。「60年代の学生運動の中では、文学は後期資本主義の条件下にあるその他の芸術同様に商品に墮し、もっぱら大衆の頭の中にイデオロギー——つまり嘘偽意識をつぎこむための支配者の操作手段のひとつとして役立っているだけだ、とか、あるいは偽物、麻醉薬として、意識の低い消費者の日常生活の真の惨めさの埋合わせをしてやることで、消費者を食いものにするものだ、といったことが言われた。いずれにせよ、文学は拒否されるべきものであった。」²²⁾ もはや多くの作家たちは途方にくれて沈黙してしまうか、或いは新しい時代の要請に叶った文学形式を生みだすかに転換してしまうのである。その時生れた文学が社会的で政治的な「記録文学」(Dokumentarliteratur)である。その代表的な作品としてはE. ルンゲ (Erika Runge) の『ボットロップの調書』(Bottroper Protokole, 1968) G. ヴァルラフ (Günter Wallraff) の『13の望れないルポルタージュ』(13 unerwünschte Reportagen, 1969) などがある²³⁾。こうしたドキュメントとか調書とかは様々な社会現象の報告されたもので、一時労働者の文学として流行し、ヴァルラフなどは若い世代のアイドルともてはやされたこともある。しかし、この文学の政治化現象は「政治を変革しないで、文学の破滅を招いた」²⁴⁾と述べているラニッキーの指摘は正しいであろう。学生運動のアジテーターである新左翼世代のP. シュナイダー (Peter Schneider) も後に (1976年) 次のようなことをいっている。「作家たちの新しい変革の体験は全く新しい芸術を生みださなかった。…この時期において最も緊張度の高い文学作品は最初から、政治は自分のテーマではないと公言していた芸術家たちによって生みだされた」²⁵⁾と。従って、急

速にラディカルに文学の政治化が行れた60年代後半から70年代にかけて、文学は成果としては貧弱で、ほとんどみるべきものをもたない。『国語の時間』(Deutschstunde, 1968)を書いたS. レンツ (Siegfried Lenz), 『ペナルティキックを受けるゴールキーパーの不安』のハントケ, M.L. カシュニッツ (Marie Luise Kaschnitz), H.E. ノサック (Hans Erich Nossack) らの個有なものを追求して人気を博した作家もいたが、読者の、特に若い読者の文学に対する関心の中心は芸術にではなく、政治に向けられていた。

(3)

政治と同じように文学の世界でも、1970年前後は激動の時期であった。文学の政治化現象は避けられないものとなり、作家たちにとっては、そして文学にとっては不幸な時代であった。新しい文学の幕あけがしばしば模索され指摘されるが、未だ待ち望れた大きな出発は60年代には決してその姿を現わさなかった。しかし70年代に入ると少しずつ新たな傾向が鮮明になってくる。それまで政治的に活発であった作家たちはもはやデモ行進に参加し政治的な示威運動に関わるのではなく、再び書齋に閉じこもる²⁶⁾。政治化した文学を一面的と彼らは考え、理論やイデオロギーから決然とした反抗的ともいえる徹退を始めるのである。「私的なもの」「親密なもの」(das Intime) への関心から、作家たちは再び内的な世界に沈潜し、自己を描写の対象とし始める。こうして生れた文学は政治や社会の問題から逃れ、個人 (das Individuum) や悩める人間 (der leidende Mensch) の姿を発見する。1975年に発表されたH.J. フレーリヒ (Hans. J. Fröhlich) の小説の題名『感情の庭で』(Im Garten der Gefühle) はこの新しい文学の特徴を端的に示し、同時に綱領というべきものをいいあてている²⁷⁾。

こうして「私的なもの」「自伝的なもの」への傾向を示す新しい文学が生れてくるが、これは一体何が原因なのであろうか、まず第一には1960年代の文学の政治的社会的状況小説へのかたよりに対置されたものとして、つまり文学の政治化に対する作家たちの反動として考えられよう。そして、作家たちが今、イデオロギー過剰のためこうむってきた負債を取り戻そうとしていること、又作家たちが物語を書くことに疲れ、物語のフィクション性にあきたらないものを感じ始めたことが挙げられる。しかし又同時に、この「公的なもの」から「私的なもの」への関心の移行は政治の転換が大きく影響を与えているといえることができる。つまり、ベルやグラスが60年代の後半から熱望し、じかに選挙応援もおこなった社会民主党が1969年ブランド政権を成立させたことは、事実上消滅に向っていた戦後文学の担い手である「47年グループ」の息の根をとめることになったのである。

つねに政治と文学の緊張を、広い意味の「政治参加」を説いてきた「47年グループ」はこの革草逆転によって一貫してきた反体制のための主張を必要としなくなり、完全な終焉を迎える。こうして生れた政治への関心の稀薄が、いかに社会と緊張を保ってゆくかの問題の多様性が作家たちに「私的なもの」へ向かわせた原因のひとつであろう。しかしこの選択は文学にとって必ずしも悪い方向づけでもなかった。文学にとっていつかは現れねばならない転換であったといえよう。

戦後の「47年グループ」の文学とは全く異った1975年以後開花した文学は、すでにみたように「新主観主義」「新感覚主義」の文学、或いは内向性の文学、自己回帰の文学といういい方をされる。この新しい文学の自己傾斜的傾向はまず「自伝的なもの」として現れる、つまり回想 (Erinnerungen) 日記 (Tagebücher) 自伝 (das Autobiographische) という文学形式である。「はじめに」で挙げた1972年のフリッシュとグラスの日記を初めとして、1975年以後、この傾向は実に顕著となる。報告と日記を含んだ自伝的回想記であるフリッシュの『モントーク』 (Montauk, 1975)、6年の歳月をかけて完成されたナチス時代のヨーロッパの左翼運動を作者の自伝として描いているヴァイスの三部作『抵抗の美学』 (Die Ästhetik des Widerstands, 1975-81)、他に東ドイツのヴォルフの『幼年期の構図』 (Kindheitsmuster, 1976)、カネッティの『救れた舌』 (Die gerettete Zunge, 1977)、ケッペンの『青春』 (Jugend, 1977)、オーストリアのベルンハルトの『理由』 (Die Ursache, 1975) 『地下室』 (Der Keller, 1976) 『呼吸』 (Der Atem, 1978)、ハントケの『世界の重さ』 (Das Gewicht der Welt, 1977) などの自伝的小説が続々と表される。この70年代半ばの文学の自伝的傾向をラニッキーは次のように説明している。「おそらくこの自伝的なものへの傾向の背後にはとりわけ作家たちの諦めが、つまり現代を把握する可能性が全く難しくなったという洞察が隠れている。我々が生きている世界が暗く理解しがたいものになればなるほど、それだけ作家たちは最も身近なものへ、緊密に境を接している領域へ、できるだけ生れた故郷へと向ってゆく。我々に切迫してくる問題が困難で複雑になればなるほど、作家たちは世界を一個の人間の、つまり自分自身の例示で示すようになる。」²⁸⁾

このような自伝的小説に加えて、70年代も後半になると、過去の偉大な作家や作曲家についての伝記 (Künstlerbiographie) が、それもとくに小説形式が顕著となる。ヘルトリングの『ヘルダーリン』 (Hölderlin, 1976) ・ヒルデスハイマーの『モーツァルト』 (Mozart, 1977) ムシュクの『ケラー』 (Keller, 1977) フレーリヒの『シューベルト』 (Schubert, 1978) などである。これらの伝説小説も、自己との関わり合いを過去の芸術家の運命において描くという意味で、自己に回

帰する現象とみなすことができる²⁹⁾。直接的な自伝小説は間接的な他者の伝記小説へと推移しているのである。

今や文学においては、「政治的な解放をめざすようなものは後退して、伝統的な内向的傾向の詩的なものを想いおこさせる類の作品や表現方法が前面に現れて」³⁰⁾くる。作家たちははっきりと理論やイデオロギーから離れ、再び言語芸術を意図し、詩を必要とし、空想に憧れをもつ。記録文学の代表者であるルンゲさえも、「文学は直接政治的なプロセスを進めることに役だつものである」という見解をアナクロニズムとみなし、文学のもつ様々な可能性を、人間の自己実現への、個性への要求を代弁するために使用したいと述べている³¹⁾。この意味で、1975年頃全盛を迎えたこの新しい文学はラニッキーのいうように「新主観主義」「新感覚主義」という名で呼ばれることも、あいまいで全く妥当というわけではないけれども、あながち適当ではないとはいえない。一応この時期の文学の捉え方としては正しいといえよう。しかしその点はまずおくとしても、1975年頃を境としてドイツの戦後文学は終焉を迎え、新しい文学の第一歩を踏み出したことだけは確かな事実である。我々はこれまでその誕生の経緯をみてきたのであるが、今や具体的な作品を挙げ、具体的な検討を始めなければならない。しかしながら、文学が自己を語るという文学の本来の姿にもどったとはいえ、文学的テーマとして必ずしも私的なテーマが公的なテーマを上まわるということにはならないだろう、要はオリジナリティの問題である。安直に自己を語る文学は安直に社会を語る文学と全く同じ低次元にとどまることになるからである。我々はすでに述べたように、ハントケの小説『左ききの女』を俎上にのせ、新しい自己回帰の文学の検討に入ってゆこう。

2. 『左ききの女』を読む

ハントケの作品はどれも発表のつど何んらかの注目を集めてきたが、1976年彼の34歳の時、フランクフルトのズールキャンプ (Suhrkamp) 社から発表された『左ききの女』も発表と同時に爆発的な人気をよび、数週間ベストセラーの上位を独占し続けた。多くの新聞や雑誌がこの小説の書評のためにページをさき、読書界での評価もかなり高かった³²⁾。『スイス月刊誌』(Schweizer Monatschrift) 56号(1976/77)は、「このちっぽけな本は傑作であり、ハントケの作品ならびに現代ドイツという比較的大きな領域においても抜きん出た作品である」³³⁾と評している。しかしどの書評も注目すべき作品であると述べながらも、ひとつの定まった

評価に終始していることがわかる。例えば、雑誌『ユニヴェルジタス』(Universitas) 31号(1976)は、「この小説はひとりの女性の解放の試みの物語であり、既成のものから、確固とした観念からハントケ流に距離をとることから生れた女性解放である³⁴⁾」と述べている。この扱え方は、「悲しみの日々のために」と副題をそえて婦人の生き方にひとつの提起をおこなっていて、婦人解放運動家にもある種の共感をよんでいる³⁵⁾、と伝えている雑誌『シュピーゲル』(Der Spiegel) 42号(1976)の評価と共通するものである。他にも題名だけを記しても、「シュトゥットガルト新聞」の『婦人解放運動の孤独』『新チューリヒ新聞』の『沈黙への婦人解放』『ドイツ新聞』の『和らげられた婦人解放』といったものがある³⁶⁾。又、ある文学史の著者は主人公の女性のことを「遅れてやってきたノラ」(eine verspätete Nora)³⁷⁾とよんでいる。このように、この小説が読書界で話題をさらったのは、こうした現代のアクチュアルな社会的問題のためであった、という点で共通している。しかし、この一般的ともみえる評価は果して、「内面の使徒」とか「主観主義の予言者」(Prophet des Subjektivismus)とか或いは「リルケ・エピゴーネン」(Rilke-Epigone)³⁸⁾といわれるハントケに適しいものであろうか、まさに彼の作品が人気をよぶのがこの点にあるとは、ハントケ自身にとっても皮肉なことではあるまいか、我々は今、新書版で133頁(7頁より始まる)のこの中篇小説を詳しく読んでゆかねばならない³⁹⁾。

『左ききの女』の筋は大きくふたつに分れる。分量の差はあるけれども、主人公の女性が夫から別れるまでと、別居後の彼女のたどる運命とに。しかし小説全体はひとつの共通する表現で書き通されている。それは小説の最後に唐突におかれているゲーテの『親和力』(Die Wahlverwandschaften)の引用文の精神である。「このようにして、すべての人々はそれぞれ自分の流儀で考えこんだり、何も考えなかつたりしながら、一緒に毎日の生活を続けていた。すべてが危機に瀕している恐るべき場合にのぞんでも、我々は依然としてなんの問題もないかのように生き続けるものであるが、そのようにすべてはそのふだんの歩みを続けているかにみえた。」(133)⁴⁰⁾主人公マリアンネ(Marianne)の夫からの別離までの描写の仕方もこの引用文通りである。「なんの問題もないかのように」「ふだんの歩み」のなかにあるマリアンネの姿が描れる。しかし我々は冒頭から、この姿が誇張された、真の姿でないことを認識せざるを得ない。あまりにももの静かな単純化された設定は、静かさ故の恐れといおうか、我々にある恐怖を与える。従って、我々にはこの夫婦の別れも決して突然ではない。作品では妻からの別れの言葉があまりに唐突に描れるにもかかわらず、我々は冒頭から別れがひたひたと近

づいていることを感じる事ができる。つまり、主人公マリアンネは最初から、一人になって自分を見つめてみたいという感情をもっている女性として登場しているわけで、我々はまず前半において、この彼女の表面的には隠されているかにみえる感情がいかにか露呈されてゆくかを読みとることになる。ハントケはマリアンネのふつうの穏かな生活を描きながら、いやそれだからこそというのか！計算しつくした構成で、一步一步その背後にある「危機に瀕している恐るべき場合」を現出してゆく。この小説の登場人物、その年齢、職業、生活状態、家族構成、住居の問題などすべて、テーマに合わせて構成されているのである。では小説の「読み」をおこなってゆこう。

(1)

穏かなクリスマス後の冬の午後、陽のさしこんでくる広々とした居間で、マリアンネは電動ミシンをかけている。そのそばには8歳になる一人息子のシュテファン (Stefan) が作文の宿題をしている。シュテファンはその後、その作文を朗読するが、その内容は「素晴らしい生活とはどのようなものか」というもので、彼は「暑くもなく寒くもなく、温かい風がいつも吹き……」(8)と書いている。つまり、シュテファンの指摘はどんな緊張もない穏かな「なんの問題もない」普段の生活というわけである。この息子の作文の抽出は現在の生活の肯定であり、マリアンネの置れている境遇の指摘である。この家庭は、夫のブルーノー (Bruno) が「全欧州にその名を知られた陶磁器会社の地方支店勤務の販売主任」(8)であり、裕福というわけでもなかったが、経済的なことには全然心配をむける必要のない中流家庭であった。住居は「ある大都市のスモッグの真上あたりにある中級山岳の南斜面に階段上に並んでいる平屋建ての団地のひとつ」(7)であった。しかし我々は、このようなごく普通の、「なんの問題もないかのよう」な書き出しに出くわすと、どうしてもある危惧の念に包まれてしまう。我々は「内面の使徒」であるハントケの作品であることから、ストレートな解釈は不可能であると思いながらも、ここには現代社会における平易な中流家庭の暮しむきが描れているのかと錯覚してしまう、しかしそれ以上に、いつか突然に大きな出来事が我々の前に現れてくるのではないかと気をもむ。こうした危惧の念は大衆小説のような書きだしにはつねにつきまとうものである。事実、安楽な主人公の生活の背後には最初から破局に通じる道がひそかにひかれているのであり、彼女についての様々な設定は「ふだんの歩みを続けているかにみえた」(傍点筆者) 描写なのである。

冒頭の記事「彼女は30歳であった」(7)からすでに破局に通じる道が準備されている。すなわち、この文章は女性が主人公であることを示すと同時に、30歳という年齢から人生の曲り角を問題にする小説であることを暗示している。30歳はハントケの作品においてしばしば強調される年齢であるが、他にもパッサマンの『三十歳』(Das dreißigste Jahr)の主人公、F. カフカの『審判』(Der Prozeß)のヨーゼフ・K、グラスの『ブリキの太鼓』のオスカルなどが30歳を転機にした不安を物語っている⁴¹⁾。文学作品において、30歳という年齢は抑えようのない不安に駆られる年齢であるらしい。しかし読者にとって、この小説に破局を感じるまず第一の点は『左ききの女』という題名であろう。「左きき」の女の物語は決して普通の女の子の話ではなからう。グラスは「左きき」をテーマにひとつの風刺小説を書いたし、子供たちはつねに「悪い」「いやな」左手でなく、「感じのいい」「愛する」右手を使うことを教育されるのである。「左きき」は相変わらず不器用と、アウトサイダーの象徴なのである⁴²⁾。そしてこの破局への推測は冒頭に続く文章、「彼女は普通と変りなかったけれども、誰をみつめているわけでもないのに時々光る目をしていた」(7)を読めばなお一層強いものになってくる。「光る目」(aufstrahlende Augen)は決して、彼女がみつめている対象とか人間のせいであるのではなからう、その目が光るのは彼女の内面からほとばしりであるものがあり、そこにいつもの生活の破棄やさし迫る変化が意図されているからであると思える⁴³⁾。今に満足せず、新しいことを企てようとする信号の役目をする「光る目」である。またその後には、夫が数週間に及ぶスカンジナビアの出張から帰ってくる晩にしてはあまりに喜びのない乾燥した文章が続く。歓迎の夕食の準備もなく、平常そのもの描写である。平常、もの静かさから伝わる危異な感じは次第に現実のものになってゆく。マリアンネの窓辺にたち外の平地をみつめている姿は「完全に物思いに沈んでいて」(9)、彼女は子供の呼びかけも耳に入らざればたまきもせず、ただぼんやりとみつめるばかりである。彼女は子供に身体をゆすられて、やっと目をさまし我に帰るといふ有様である。しかし彼女は精神異常者ではない、完全に落ちこんでいても精神は硬直しているようなところはなく柔軟性を保っている。(9f.)。後の彼女の別れの意志が精神異常からくるものでないことの設定である。他の構成をみても、どれも後の夫婦の別離が純粹に心の問題として用意されていることに対する伏線となっている。例えば、彼らの家が借家であることも、夫の転勤にそなえてとの理由が付してある(8)が、これは後の夫婦の別離を予想した設定でもある。もしこの家が夫の持家であるならば、彼女は夫を追い出し、子供と2人だけでこの家に居続けることはできなかったはずであり、別

の問題が関わってきて主題が不鮮明になってしまう恐れがある。又、息子のシュテファンが、母の、「父と一緒に迎えにゆこう」という言葉に耳を貸さずテレビをみつづけ、そして父の帰った後もそれほど父に関心を示さないのも、父の別居後もなんのわだかまりもなく母と暮らすための伏線となっている。このように、後にくる夫婦の別離のための伏線がしっかり固った後、物語はいままで包み隠されていたマリアンネの心をストレートに読者にあかし、一気に目標に向かってつき進んでゆく。

マリアンネはひとりで空港に夫を迎えにゆくが、空港の待合室での彼女の顔は「期待にあふれていたが、はりつめた気分ではなく、明けっぴろげでひとりもの思いに沈んでいた。」(12)。しかし夫と出会った時の妻の心はストレートに表わされている。彼らのいかにも疲れ切ったような抱擁は読者に不信の念を起させる。地下駐車場へ降りてゆくエレベーターのなかで夫をみつめる妻の目は以前のぼんやりとした我を忘れていた目つきとは明らかに変化している。彼女は自分の気持が整理できたのか夫をつくづくみつめる (betrachten)。 (13)。しかし夫は妻のそんな心も知らず、出張中の寂しさをまぎらすかのようによくしゃべり、そして車の中では妻へ愛の告白までする。「マリアンネ、僕はあちらで君とシュテファンのことを考えていたんだ、僕たちが一緒に長い間暮してきてこのかた、僕は初めて僕たちはお互いを必要としていると感じたよ。…僕はよく君を愛している、といったね、でも今こそ僕は君と結れていると感じるんだ。生きる時も死ぬ時も君と一体だ。こんな体験をした今となっては、僕は君たちなしでいられるなんて考えられないよ。」(14f.)。あたかも妻を愛しているだけでなく、全く話をすることを愛しているかのように、ブルーノーは冗舌である⁴⁴⁾。この夫の真剣な愛の告白に、妻は最初耳を傾けているが、しばらくするとそれを遮るかのように夫の膝の上に手を置いて、「ところで商売はどうなの」(15)と尋ねる。夫の熱中を中断させるこの妻の問い返しこそ、夫に対する妻の返答であり、未だ言葉としては発せられないが、次第に姿をみせる妻の心の一瞬の代弁である。この妻の問いに夫は事実を厳密に語った後、「僕はいずれにせよ、自分の家に帰ってくるとほっとするんだ」(16)というが、妻はこの言葉に対して初めて自己の気持ちに率直に、現在の生き方に不満のあることをほのめかす。「私は時々、玄関の前にプンプン臭いのするピザを売る屋台か或いは新聞スタンドがあればと思うの。」(16)。ここに至って初めて、秩序だち文明化され、生活も安楽な暮らしのなかに隠されている危機が暗示的な形で示される。⁴⁵⁾

そしてマリアンネの心のなかの、ひとりになって自分を見つめてみたいという

感情はさらにその姿をはっきりみせるようになる。まずそれは夫の封建的な態度に対する反発という形をとる。夫は自宅に帰って次のようにいう。「僕の耳は飛行機のせいでまだぶんぶんいつている。僕たちは全く厳粛な気分で食事をしよう、今晚僕にはここはあまりにプライベートすぎるし、あまりに魔法にかけられたみたいなのがするよ。どうか君はあの胸元のあいたドレスを着てくれないか。」(18)。ここには出張中体験したことを妻にも知ってほしいという夫の気持がある。それはもともと家庭においては全く不可能なことなので、彼は妻に外出を強要する。近くのお城のような大きなレストランに入って、ブルーノーは妻に次のような話をする。「今日僕にはこのようなサービスをうけることが是非とも必要なんだ、なんと居心地のよいことか、なんとという小さな永遠さ。…飛行機のなかで僕はイギリスの小説を読んだよ。そこのある場面に召使いが出てくるところがあるんだが、その男の品位ある奉仕ぶりに対して、この本の主人公は数百年にも及ぶ貴族的奉仕のすばらしい成熟度を称賛するんだ。こうした誇らしく丁寧な奉仕をうける身となることは、たとえほんのちょっとしたティータイムの時間であれ、彼にとっては自分自身との宥和を意味するんだよ。」(19f.)。どうも未だブルーノーには苦しい孤独な生活であっただけに小説の主人公の快い体験を自分で味わってみたい気持が強く、家庭のなかにはすぐにはおさまり切れないようである。この点に、『シュピーゲル』の評者のような婦人解放運動家の指摘し非難するところがあるのであろう、確かに旅行から我が家に帰ってきてすぐにも外出したいという夫の言葉には、そして夜の話や行動には非難のはいる余地はないとはいえない、しかしこれはマリアンネの心の一気の爆発のため手段なのであって、このことを作品全体のテーマとすることは誤りといわなければならない。夫の話聞いて、マリアンネは「そっぽをむき、ブルーノーが呼びかけても、彼女は彼をみつめはするが、じっとみつめるわけでもない。」(20)。彼女のこの反応は決して夫への反発のためだけではない、彼女の別れの気持ちを強化するための表現であり、我々は彼女の夫への別れの告白が近いことを感じる。一方、ブルーノーは今や口が閉じないかのように続けて話をする。「今晚、僕たちはこのホテルでとまることにしよう。シュテファンは僕たちの居所を知っているんだ、ベッドのそばにこのホテルの電話番号をおいてきたからね。」(20)。この言葉も男性側の高圧的な態度なのであろうか。ブルーノーは30歳を過ぎているにしては少々発育不全なところもあるが、決して、とりたてて妻の側から別離を申し立てられるほど下劣でつまらない男ではない。それどころか仕事もでき、それなりの地位もあり、経済的にも困難なところのない、いわゆる普通の男である。それなのに、このあたりを読む

と我々はあまりにもブルーノーの封建的といおうか、高圧的といおうか、そんなマイナスの態度が強調されすぎて少々不自然な感じを否認しない。家庭から離れていたために生じた男の主君的態度がマリアンネの別れを決意させる主なる原因であるかのような錯覚に我々読者はとらえやすいが、決してここの描写はそうではなからう、ただ単にマリアンネの決断を最終的に爆発させる力になったものにすぎない。もし、こうした夫の高圧的な態度がマリアンネの別離の決断であるならば、この小説は通俗小説の域をでないものとなり、小説のもつ真の主題は不鮮明になる。ブルーノーは現代の平均的な中級サラリーマン以外の何者でもなく、決して社会生活、夫婦生活において調和の不可能な人間ではない。そうでなければこの小説の中心にある妻の側からの別れの要求も十分意味をもたなくなる。マリアンネは夫との不調和もないにもかかわらず、別離の告白をしたのでなければならぬ。

ベッドのなかで夫は妻に次のようにいう。「今晚僕は、僕の今まで望んできたことがみんな叶えられるような気がする。僕はまるで桃源から桃源へと魔法でかけめぐってゆくみたいだ。マリアンネ、僕は幸せだ、ただもう幸福のあまり身体中がじんとするよ。」(21)。この愛の告白はすでに無駄である。心の中で決断を下した彼女にとってはまさに長広舌以外のなにものでもない。従って翌朝のマリアンネのめざめは快適であり、大変詩的に表現されている。しかし夫は妻のこの心を知らない。ホテルを出たところですぐにもとんぼ返りをし、少々はしゃぎすぎのブルーノーが我々読者には少々かわいそうにさえ思われる。ブルーノーのはしゃぎすぎが描写されるに及んで、我々は次にとつてもないシーンがくるのではないかと恐れる。事実すぐにも、我々読者には少しも驚くべきところではないが、突然妻の告白はなされる。夫の陽気さに対比する形で示されるゆえに、この告白は我々にとってもやはりひとつのショックである。夫のブルーノーにとってはまぎれもなくそうであるにちがいないが、不思議なことにブルーノーは少しも驚かない。彼は妻の気紛れ、冗談、一時の遊びぐらいにしか考えていなかったようである。「私は突然靈感 (Erleuchtung) をうけたの、あなたは私から去って私をひとりにさせてちょうだい。そうよ、ブルーノー、出て行って私をひとりにさせて」(23)という妻の突然の告白に、ブルーノーはうなずいて「永久にかい」と尋ね、笑って「じゃひとまず僕は引きかえしてホテルでコーヒーでも飲むことにするよ。午後、僕の荷物を取りにゆくからね」と答える。これで2人の別れは決定的になるのに、ブルーノーはそのことに気づくところもない。反対も全然なくこの別離は全くドラマチックでもない。作者ハントケは結婚して10年になる夫

婦の別れを「なんの問題もないかのように」描く。

(2)

小説全体133頁中の24頁のところで、この小説の大きな区切りというべき主人公の夫との別離が決定する。しかしその動機や理由は語られないままである。これから100頁余りで、彼女の夫との別離後にたどる運命が描かれるが、筋の展開としては目立った動きはない、我々読者はマリアンネに対する他の人々の非難や戒しめ、そして彼女の孤独に耐える姿をみてゆくだけである。

別離後、マリアンネは子供といままで家に住み、ブルーノーは彼女の友人のフランツィスカ (Franziska) のところへ移ってゆく。物語は今後、子供と2人だけで暮してゆくマリアンネを中心に展開する。彼女は一方的に別離を主張したわけであるが、決して彼女にとってその後の生活設計があるわけでもなかった。むしろどうして良いのかわからない困惑の日々の連続である。このことはなんらかの利益をもちろんで彼女が別離を主張したのではないことの証明である。彼女の孤独なつらい日々がしばしば描れる。こんな彼女に、彼女の意志の固さを確かめるかのように、いろんな人物が接触する。

まず最初に、マリアンネは夫が引越していった教師のフランツィスカに子供を学校に連れていった時、学校の前で出会う。フランツィスカはすぐにもマリアンネに次のようにいう。「私はみんな知っているわ、ブルーノーがすぐ電話をかけてきたの、私は彼にやってやったわ、マリアンネはついに目覚めたのよと。あなたそうなんでしょう、本当にまじめなんでしょう。」⁽²⁵⁾。そして彼女は放課後の喫茶店で、「ところでいったいこれからあなたはどうするつもりなの、子供と2人で」「まじめな話、誰れか他にいい人いるの」と尋ねる。しかしマリアンネはただ頭を振るばかりである。さらにこの婦人運動家は、「あなたができるだけ早く私たちのグループに入ってもらいたいと私は思っているの」と続けるが、マリアンネは「喜んで是非いきたいわ」⁽²⁸⁾と答えながらも、その気持は全くない。作者ハントケはこのフランツィスカに婦人解放運動家の姿を映している。彼女は自分たちのグループについてこんな説明をする。「私たちはひとつの共同体で、ここでは私たちの誰もがうまくいっているの、私たちは調理の仕方なんてことについて意見の交換をしないわ、女たちの間でどんなに楽しいことができるのか、あなたは全くわかってないのよ。」⁽²⁸⁾。後にもこの婦人解放運動家は登場するが、彼女の描れ方において、我々はハントケ自身の婦人解放運動に対する評価を知ることができる。確かにフランツィスカに対して、共有する認識と行為の可能性がほめかされているものの、端的に言って彼女の評価は低いといえる⁴⁶⁾。又、次

の文章「彼女はかろうじて意見をいれて話した。しかしそれは信念からではなく、そうしないとその話が雑談になりはしないかという恐れからであった」(25)にはフランツィスカに対する否定の意味が含まれている。この表現の仕方は女権論者であるフランツィスカを愚弄するものであり、ほとんど彼女に対する戯画であるといつてよい。彼女はすでに片づけられた存在として登場しているのである。事実、ハントケは婦人運動の必要性も説きながら、同時にその月並みさにも批判を浴せている。後にマリアンネがフランツィスカの率いる女性グループを窓から眺めるところがある(29)が、その時のフランツィスカの言葉の聞えない身ぶりはほとんどグロテスクといつてよい描写がなされている。ここにも我々はハントケ自身の婦人運動に対する評価をみてとることができる⁴⁷⁾。

午後にはブルーノーがトランクを取りに家を訪ねる。彼は次のようにいう。「今朝、僕たちのあいだに起ったことは奇妙だったね、そうだろう、確かに僕たちは全然酔っぱらってはいなかったが、今になってみると少々変だったように思うよ。そうじゃないかい。」(30)。この問いかけにマリアンネは、「そうね、でも、いえ全然そんなふうには思わないわ」(30)と答え、自分の「靈感」に確信をもっていることを話す。しかし、彼の帰った後、彼女は明かりもつけず、暗いなかでテレビを前にして涙をながしている。(32)。彼女はこれからどうしてよいかわからないのである。その夜、彼女はいつもと違ってつい子供にかまってしまう。「僕はいつもひとりでベッドに入っている」という子供に、彼女は「せめてついてゆかせて」と彼にパジャマを着せてベッドに横にさせる。(32)。確かに何かにつけて変なマリアンネである。こうした彼女の姿は次のように描写される。「夜夫人はベッドに仰向けにねて、一度目を大きく見開いた。完全な静けさだった。彼女は窓に走りより窓を開けた。しかし静寂がかすかなざわめきを取って代られたにすぎなかった。彼女は腕に掛け布団をかかえ子供部屋に入り、彼のベッドのそばの床の上に横になった。」(33f.)。ブルーノーへの別れの告白が一瞬の迷いからではなかったことをきっぱり言明したものの、彼女はとてつもなく孤独にとらわれてしまう。彼女の自立へのひとつの最初の試練である。

翌朝、彼女はかつての出版者に翻訳の仕事我希望する旨の手紙をだす。この手紙の投函の際、再びブルーノーに出会う。ここでの彼はもうかつての彼ではない、事の次第がのみこめた彼は、突然彼女の腕を荒々しくつかんで、電話ボックスに押しこめ、やώρα説得を始める。「マリアンネ、おまえはこの遊びをいつまで続けるつもりだ。もうつきあっておれないぞ。」(35)。彼の言葉は次第に威しにくってくる。「フランツィスカはいつているぞ、おまえは自分が何をしているのか全

然わかっていないって。…彼女はおまえのことをなんと呼んでいるか知っているのか——個人的神秘主義者だよ、確かにおまえは神秘的な女よ、神秘主義者だ！ちえ！おまえは病気だ。僕はフランツィスカにいったよ、2・3度電気療法でもすれば、おまえも元にかえるかもしれないって。」(35)。さらにブルーノーは悲壯感を漂わせながら訴えるような言い方をする。「ところでおまえは僕が存在しないと思っているのかい、すべての人間のうちで自分だけが生きていると信じているのか、僕も生きているんだ、マリアンネ、僕は生きているんだ。」(36)。又、帰ってゆく時のブルーノーはなおも遠くから「あまり孤独にならないでくれ、そうでないと君はそのうちそれが元で死んでしまうよ」(37)といいながら、妻の写真にライターで火をつけ燃やしてしまったり、お金を無理矢理に彼女に渡したり、まさに懇願あり忠告あり、威しありと彼の態度は支離滅裂である。しかし、それに対しマリアンネの方は自己の態度に対する確信に満ちた第一歩を踏みだす。夜、彼女は鏡の前に立ち、「自分を観察するためでなく、あたかもそうすることによって静かに自分についての考えをめぐらす可能性があるかのように」(37)、長い間自分の目をみつめるのである。そして彼女は大きな声で鏡の自分に向かって次のようにいう。「何とでもいうがよい、あなたたちが私について意見がいえると信じれば信じるほど、私はあなたたちから益々自由になっていくのだ。時々私は世間の人々について知った耳新しいことも、同時にそれがもはや通用しないことであるかのように思うことがある。将来誰かが私に、私がどのような人間であるかをいおうとする時、——それがたとえ私への諂い或いは励ましであろうとも——私はその厚かましさを許さないであろう。」(37f.)。ここには激しいブルーノーの揺さぶりをうけた後の彼女に現れた新しい自己意識というものが認められる⁴⁸⁾。長い間彼女の心の中に沈澱していたことが今完全に噴出し、彼女の自己の存在のための権利を主張する。この強い自己主張の後には、彼女はストレートに自己の気持に忠実になってゆく。彼女にとってもう何も恐れるものはない。不安や恥しきや悲しみが含れる孤独の中へ進んで入りこみ、自分に忠実に生きようとする。物語はこの後、彼女の孤独を戒しめようとする人々との、彼女の沈黙の対決を描いてゆく。

外は激しい雨、マリアンネは新しい出発であるかのように自宅の模様換えをする。夜、整頓なった部屋のなかで、食卓での息子との話にも、そして読書にも明るい落ちついた彼女の姿が描れる。再び彼女の前にフランツィスカが現れ、「どうか明晩、私たちのグループのところへ来て下さい。他の人々もあなたを待ち望んでいます」(43)といって勧誘しても、当然のように彼女はその申し出を拒む。

フランツィスカも彼女の信念の強さに半ば音を上げ、「マリアンネ、ひとりで飲むことはやめなさいよ」(44)と諦めに似た言葉を投げかけ姿を消す。しかし相変わらず、彼女の寂しさは急にはなくなる。ぼんやりとした彼女がなおも描れる。そんな彼女のところへ、彼女の手紙の依頼から出版者がやってくる。2人は昔の思い出を楽しげに話し合うが、ある時、出版者が「誰とももはや話をしないで、そのえ雑音さえも締めだし、仕事もせず人間とも交らない危険な年齢にさしかかっている」(48)彼のかかわっている一人の作家について非難めいた言葉をはいた時、彼女は次のようにいう。「あなたは彼のことがなんにもわかっていないのよ、恐らくその人にも幸福な時だってあるのよ」(48)と。このマリアンネの断固とした反論は自分の問題としての返答であり、彼女の新しい決意が確固としたものであることを示している。さらにこの出版者は彼女に愛の告白をするが、彼女は話を別の方にむけて、それを無視する。しかし後にマリアンネが「それではあなたは私を試そうとしたのですね」と尋ね、出版者が「マリアンネ、これから長いあなたの孤独の時が始まるのですね」(55)と答るように、この愛の告白は出版者の彼女に対する賭であったようである。愛をとるか、翻訳の仕事をとるかの「試験」に彼女は合格し、翻訳の仕事を始めることができる。夜、翻訳の本を読み始め、ある個所を読み、彼女は肩をすくめる。「理想の国で、私は現在の私を、そして将来あろうとする私を愛してくれることを男性に期待する。」(56)。この翻訳書の「私」はまさしくマリアンネ自身であり、ここには彼女自身のもつユートピア的理想が認められる。マリアンネが、孤独の始ろうとする時おこなうこの翻訳の仕事は彼女の自己意識を強める役割をもっており、彼女がこの仕事を喜びをもって始めてゆくことはいわゆる彼女の孤独への慣れを意味するということができる。

しかし、彼女は子供の邪魔やいたずらにも悩まされ仕事もはかどらない。他にも様々な難関が彼女の前に現れ、彼女は時として気分が重くなったり、果てはどのように生きていったらよいのかさえわからなくなる⁴⁹⁾。息子と一緒にブルーノの事務所を訪ねた彼女は彼によって男の権威というものをみせつけられ圧力をかけられる。帰り道では恐い体験をする。大都会で女一人の身の上におこる恐怖である。「彼女の額には玉の汗があった。唇はひび割れ乾ききっていた。」(67)。「その夜、夫人は机につき泣いた。声もたてずに身動きもせずに。」(72)。又ある夜翻訳書の中の、「男性に依存しない女性を愛する人こそ私の夢みる男性」(73)という個所を読み、以前と同じように肩をすくめる。夜中、突然ブルーノが訪ねてくる。それもかなり興奮して言葉も荒々しい彼である。マリアンネは恐れをなして、彼を中に入れると、彼は彼女にむかって彼女の将来のことなどいろいろ罵

る。(74)。彼女の動きのない孤独な生活のなかへ入り込んできたブルーノーはまさに反抗的な子供のようなものである⁵⁰⁾。この態度は彼に未だ新しい状況が生れていないことを示している。彼は次のようにいう。「おまえとおまえの新しい人生！僕は今まで自分の人生を変え続けた女性をみたことがない。まさに横道にそれるのが落ちだ——その後再び元のさやに戻るといわけさ。おまえは何を知っている？おまえが今していることをおまえは後に黄ばんだ新聞の切り抜きとして、おまえの人生における唯一の出来事として目を通すであろう。その時おまえにははっきりするだろう、おまえがただの流行を追っているにすぎないということ。つまり、マリアンネの時代遅れの流行だ。」(76)。この言葉を聞いても、マリアンネは取り乱すこともない。彼女はいう、「ブルーノー、あなたはひどく悲しそうね。」(77)。どんな威しの言葉もマリアンネには通じない。ブルーノーの去ってゆく時の描写は次のようである。「彼女は彼を通りまで送っていった。彼らは互いに並んで電話ボックスのところまでやってきた。すると突然、ブルーノーは立ちどまり、顔を下にして地面に横になった。彼女はそのそばにうづくまった。」(78)。幼維とか、或いは精神的に異常と思える行為をブルーノーはしばしばする。

続いて、未だぼんやりと遠くをみつめるようなマリアンネの姿、フランツィスカのグループを窓越しにのぞく彼女の姿、教会へ入ってゆく彼女の姿などが静かな夜に描れる。そして再び、彼女の気持を再確認させる人物としてフランツィスカが現れ、彼女に詰問する。「いったいあなたは他の人々と一緒にいる幸福というものに対して欲求はないのですか。」(81)。この問いに対して、マリアンネは次のようにいう。「ええ、幸福でありたいとは思わないわ、せいぜい満足できればいいの、幸福であることに私は不安をもっているの。頭の中でもそんなことには耐えられないと思うわ。そうであれば私は永久に狂ってしまうでしょうし、死んでしまうでしょう。それとも誰かを殺してしまうかもしれませんわ。」(82)。又、「あなたはいったい生涯そのように一人でいるつもりですか、身も心もかけて友人でいたい人を欲しないのですか」という問いにも、マリアンネはそのとおりだと答える。このようにフランツィスカの度重なる説得にも、マリアンネはつねにあたかも孤独を欲するかのような返答をする。次に彼女の父親が彼女の前に姿をみせる(84-98)。父親はかつてはかなり知られた作家であり、現在ひとり暮らしの年老いた色盲の男である。この父親像にはハントケ自身の年老いた姿が重ね合わされているように思れる、つまり年老いたハントケが娘アミーナ(Amina)を訪ねる場面として⁵¹⁾。この父親はいかに女一人で生きてゆくことが難しいかを自分の人生体験から、そしてかつての思い出から語るが、やはりマリアンネの決心は変

らない。

夜、マリアンネは一人居間でレコードを聞く日が多くなっていく。そのレコードはいつも「左ききの女」(The Lefthanded Woman)という文字通りこの小説の題名になっているものである。この歌詞は小説のなかに書かれているが(101f.)、要するにここには個性の消えてゆく社会において、社会的存在とは反対の世界、つまり社会から放り出された一人の人間の姿がうたわれている⁵²⁾。その「左ききの女」は他の人とは区別される特徴をもっている。受話器は他の人とは違った側におき、メモ帳の左側に鉛筆をおくなどの行為は人間そのものの特徴を表すものとして描かれている⁵³⁾。マリアンネが再三再四、そのレコードを聞いているということは、自分がどんな女であるかを理解し、それに近いものを感じとったためであろう。確かにこの歌はマリアンネの新しい人生への戸口に近いことを示し、ひとつの彼女の人生における敷居の役目を果している⁵⁴⁾。この歌を聞いた後のマリアンネには新しい彼女の姿が急に描れ始める。例えば、翌朝の山登りの場面(102)の会話にはすでに今までとは違った状況が確固としたものになったことが、つまり新しい生の形式が暗示されている。ここにおいて、可能性は現実に変化しているのである⁵⁵⁾。山登りは小説のなかで2度行れるが(1度目は61)、「いつも破局が待ち望れているかのような」交通騒音のなかを通り、夫の親しめない攻撃的な世界を訪れた後の、今回の山登りはその夫の世界への妻の拒否の返答としての、自然への遠足ということが出来る⁵⁶⁾。その夜のマリアンネの描れ方は新しい状況を確認としたものにしたという確信に満ちている。「子供は風呂のなかで口笛を吹いた。そして夫人は子供をほとんど厳しいといった目でみた。夜、彼女はきちんと背筋をのばしてタイプの前に座り、すばやくタイプをうった。」

(108)。これまでとは違った新しい彼女の姿であり、完全に可能性は現実のものとなっている。この新しい生の形式は、次の日偶然歩行者道路で人ごみのなかでブルーノーをみつけた時の彼女の態度にも認められる。彼女はブルーノーの腕をとって、彼のセーターを買うために店の中へ入ってゆく。(10ff.)。彼女の姿はどの場合にも生き生きしている。

彼女の孤独を戒める人物として、ひとりの俳優が喫茶店で新聞を読んでいる彼女に近づく。彼はずっと以前より、マリアンネのような、「人間は死なねばならないということをいつも意識しているかのような大変柔和な顔をしている」(112)女性に憧れていたという。彼の愛の告白(112f.)はかつての出版者のそれよりかなり激しいものであり、彼は彼女に求婚する。この男は少々興奮しすぎである。

その日の夜、偶然これまでに登場したすべての人物が彼女の家に集まる。いか

にも取ってつけたかのような場面(114-129)であるが、小説はこれを最後に終りとなる。出版者、その運転手、乳児のいるブティックの女店員、俳優、フランツィスカ、ブルーノ、それにマリアンネを加えた7人(シュテファンを加えれば8人)が一同に集まり、雑談したりして過す。この時、ブルーノが再び彼女に復縁を迫り、出版者と俳優も再び彼女に愛の告白をする。しかし、いずれも彼女の心に通じない。小説の最後のこのパーティにおいても、何も目立ったことは起きない。夜中、すべての人が帰っていった後、彼女は後片づけをし、鏡の前にたって自分の姿をみつめながら次のようにいう。「おまえは自分を明かさなかった。もうおまえをけなす人は誰もいない。」(130)。自分に向けられた非難や戒しめや愛の告白すべてを拒否したマリアンネは今や、こうした境地にたどりつく。これは長い孤独や非難などに耐えた心がみせる自信に満ちた力強い言葉である。激しい内面の混乱が伝わるが、彼女の心にはすでに全くの動揺はない。落ちついた彼女の姿が最後に描れる。「彼女はながい間、全く静かに坐っていた。そうしながらも彼女の瞳は絶えず脈うち、益々大きくなったりした。突然彼女は立ちあがり、鉛筆と一枚の用紙を取り、一人スケッチを始めた。」(130)。「彼女はあふれるような気持をもってではなく、むしろ震えながら不器用にスケッチをした。しかしそれでもそのうち時々スケッチはほとんど活気のある唯一の動きをしてうまくゆくようになった。しばらくして彼女はその紙をおいた。彼女はそれを長い間じっとみつめた、それからさらにスケッチを続けた。」(131)。このマリアンネのスケッチの描写には新しい状況の生れたことをはっきりみてとることができる。明るい陽光を浴びてテラスで揺りいすに坐って黙っていすを揺っている彼女の姿が描れる。「明るい陽のあたるテラスで、彼女は揺りいすに坐っていた。トウヒの梢は彼女の背後に映っている窓ガラスのなかで揺れていた。彼女はいすを揺らし始め、腕をあげた。彼女は軽装で膝の上にはおおいもなかった。」(131)。この最後の文章は大変和解的な描写である⁵⁷⁾。明るい陽を浴びて軽装で、膝の上には膝掛けもないマリアンネ、これは苦しみから完全に回復した姿なのではなからうか。

(3)

以上、『左ききの女』についての長い「読み」をおこなってきたが、この章の最初にみたように、この小説が現代のアクチュアルな社会問題への問いかけをおこなっている、という評価は的を射たものであろうか、自己を解放し、進んで自己を発見しようとする主人公の生き方に着目すれば、必ずしも的はずれというわけでもなからう、しかし若い夫婦の人生における危機としての別離という現在社

会に起る現実的テーマをもち、しかも女性が男性との生活から進んで別れをいい、一人の生活に入ってゆくことから、ここに女性の側からの婦人解放運動が主題として展開されていると解釈することは誤ったものといわざるを得ない。ここにはいわゆる普通の意味の外に向かう攻撃的な「婦人解放」運動の動きは全くない。ここにあるのは主人公の孤独と空虚さとの対決のみである。小説『左ききの女』に展開されているものは、現代に生きる自己をみつめ、自己の成熟をつねに求め続けるが故に、かえって自己の内面に入ってゆかねばならない反教養小説的な自己形成の道ではないだろうか、まさに現代においてはこうした方法でしか自己の成長はおこなえないのではあるまいか。しかし、この小説において我々がそのこと以上に注目しなければならないのはマリアンネの生き方を描写するその言葉であろう。現実における女性の生き方を問題として取り上げているからといっても、決してハントケは象牙の塔に背を向けたわけではないのである。彼はこの小説においても相変わらず「象牙の塔」の住人であり、小説の中心になっていることは文学という手段を用いての現代の出来事に判断を下すことではない。主人公の女性が行為し、考え、話すことがいかに描写され、いかに叙述されているかをこの小説の主題として考えるべきであろう。彼は「行為は言葉のなかでのみ起こる」と述べたことがあるが、まさにこの『左ききの女』は主人公の心を、行為を言語化することに成功した作品といえよう。読者は女性の生き方という描写される対象にではなく、まずそれを描いている言葉に注目すべきである。「非常に恐るべき出来事を非常に目立たない文章で語る」ということが、作品の最後にハントケがゲーテの『親和力』を引用した意図でもある⁵⁸⁾。従って我々は次稿では、伝統的なドイツ教養小説とは違って、つねに自己の内面に向って孤独との対決をおこなって、自己形成をしようとする現代風の教養小説の、つまり反教養小説の主人公の生き方について考察を加えると同時に、言語や文体の上からもこの小説に検討を加えるようにしなければならない。小論では言語、文体上の検討の方向性を最後に記しておこう。小説の「読み」をおこなって、特に次の点が特徴として認められた。①主人公の内面の動きについての直接的な描写は極力排除されている。それは外面の、例えば主人公の一挙手一投足の身ぶりや風景、季節、状況等によって暗示的に説明され、端的には映画の映像描写に近づいている。②文体上の冗漫さは一掃されている。現代人の生活にある徒労感や空虚感をぎりぎりまで追いつめて描いたためであろうか。③対話や会話などがほとんど欠落し、モノローグが多い。個人の実権に他人が真に応えないという現代におけるコミュニケーションの不可能さを示すのであろうか。このように言語的手法においてもつねに「現代」

が正面きって意識されているのである。ハントケは計算しつくされた言語を用いて、「現代」の様々な実相を言語化することに成功した。小説『左ききの女』は内容上の主題と言語の両方から新しい文学の現実を構築しようとする試みなのである。

注 (Anmerkungen)

- 1) Reich-Ranicki, Anmerkungen, 29.
- 2) Handke, Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, 29f.
- 3) Kröll, 65. 丸山, 引裂かれた言語空間, 53.
- 4) 岩淵, 332.
- 5) 同上。ケスティング, 267-272.
- 6) Hermann Broch (ニューヨーク, 1945, Der Tod des Vergil), Alfred Döblin (ロスアンゼルス, 1946, Der Oberst und der Dichter), Carl Zuckmeyer (ニューヨーク, 1946, Des Teufels General), Thomas Mann (カリフォルニア, 1947, Doktor Faustus) など。
- 7) 「いったい何処にいるんだ, 神と名乗ったじいさんは? なぜなにも言わないんだ!! 返辞をしてくれ! なぜ黙っているんだよ? なぜ? 誰も返辞をしてくれるやつはいないのか? 誰も返辞をしないのか? 誰も, 誰も, 返辞をするやつはいないのか???」(ボルヒェルト, 戸の外で, 260)。
- 8) 「47年グループ」の誕生と理念については Kröll: Gruppe 47と早崎『負の文学』に詳しい。
- 9) 指導者は1946年8月に創刊された政治雑誌 „der Ruf“ の編者の一人である Hans Werner Richter である。この雑誌は戦場で生命を賭けてきた若い世代に大変共感を呼んだが, その自由な政治的発言のために東西分裂のさなかにある両陣営から一年後には発禁処分をうける。しかし Richter はそうした政治の側からの攻撃にもめげず, その年の9月には新しい雑誌の刊行を計画して, 15人の作家たちを集めて会合をもつが, この雑誌も占領軍の検閲の厳しさのため陽の目を見ることはなかった。そこで Richter はその時集った作家たちを中心に討論集会をもつということで「47年グループ」を作ったのである。(早崎, 長い隧道を抜けて, 55f.)。
- 10) 丸山, 70年代のドイツ文学, 91.
- 11) Böll, 308.
- 12) ベル, 160f.
- 13) 他に Günter Eich, Ilse Aichinger, Alfred Andersch.
- 14) Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil-und Pflegeanstalt... (Grass, 7).
- 15) グラス, 157.
- 16) エッセイ „Über das Selbstverständliche“ (1968) 小説 „Örtlich betäubt“ (1969) „Aus dem Tagebuch einer Schnecke“ (1972).
- 17) Reich-Ranicki, Anmerkungen, 22.
- 18) 丸山, 引裂かれた言語空間, 57f., 早崎, 長い隧道を抜けて, 66.
- 19) Hochhuth には „Der Stellvertreter“ (1963) „Soldaten“ (1967) „Guerillas“ (1970) などの, Kipphardt には „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ (1964) などの政治劇がある。
- 20) Reich-Ranicke, Anmerkungen, 18f.

- 21) 丸山, 70年代のドイツ文学, 91.
- 22) イーセル, 147.
- 23) Reich-Ranicki, Anmerkungen, 22f.
- 24) Ibid., 21.
- 25) Ibid.
- 26) Ibid., 24.
- 27) Ibid., 25.
- 28) Ibid., 27.
- 29) Ibid., 27f.
- 30) イーセル, 147.
- 31) Reich-Ranicki, Anmerkungen, 29.
- 32) 1976, 77年の2年間にすでに20を越える書評が現われ, 早くも研究書においてもこの小説の研究が始められている。
- 33) Krättli, Die linkshändige Frau, 744.
- 34) Nef, Peter Handkes, 744.
- 35) Janssen-Jurreit, 242.
- 36) „Die Einsamkeit der Emanzipation“ (Stuttgarter Zeitung) „Emanzipation zur Sprachlosigkeit“ (Neue Zürcher Zeitung) „Temperierte Emanzipation“ (Deutsche Zeitung) .
- 37) Bortenschlager, 215.
- 38) Hinrichs, 1 Literatur.
- 39) Handke, Die linkshändige Frau. (Sechs Auflage). 総ページ数は同じだが, ここで用いる第6版(決定稿である)と初版とは内容上かなりの相違がある。いずれも初版よりも簡単な表現になっている。
- 40) ()内の数字はテキスト„Die linkshändige Frau“の頁数である。以下この作品に関してのみ文中で()内に頁数を記す。
- 41) 丸山, ペーター・ハントケの文学空間, 396.
- 42) Nagele/Voris, 68f.
- 43) Pütz, 90.
- 44) Reich-Ranicki, Peter Handke Wer ist hier infantil, 324.
- 45) Krättli, Die linkshändige Frau, 742.
- 46) Janssen-Jurreit, 242.
- 47) Nagele/Voris, 70.
- 48) Minner, 232.
- 49) Hartung, 662.
- 50) Krättli, Die linkshändige Frau, 743.
- 51) Minner, 230.ハントケ自身も離婚して娘と2人で生活している。
- 52) Nagele/Voris, 69.
- 53) Krättli, Die linkshändige Frau, 743.
- 54) Ibid.
- 55) Ibid.
- 56) Janssen-Jurreit, 242.

57) Ibid.

58) Nagele/Voris, 66.

引用文献 (Zitierte Literatur)

- Heinrich Böll: Wo warst du, Adam? (in: Heinrich Böll Werke Romane und Erzählungen 1) Kippenheuer & Witsch, Köln.
- Günter Grass: Die Blechtrommel (in: Günter Grass: Danziger Trilogie), Luchterhand Verlag, Darmstadt, 1980.
- Peter Handke: Die linkshändige Frau (Sechs Auflage), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1978.
- Peter Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972.
- ギュンター・グラス 『「ブリキの太鼓」回顧あるいはいかがわしい証人としての作者』(高木訳) (『すばる』 6.1978) 集英社。
- ハインリヒ・ベル 『廃墟文学の承認』(加藤訳), 共立出版, 昭和52年。
- ポルフガング・ポルヒェルト 『戸の外で』(小松訳) (ポルヒェルト全集全一卷) 早川書房, 1973。
- ※
- Wilhelm Bortenschlager: Deutsche Literaturgeschichte, vom 1. Weltkrieg bis zur Gegenwart, Verlag Leitner, Wien, 1978.
- Rudolf Hartung: Manches erinnert am Träume, (in: Neue Rundschau, H.4, 87. Jg. 1976).
- Benjamin Hinrichs: Als wenn von nichts die Rede wäre, (in: Die Zeit, Nr. 39, 17. 9. 1976).
- Marielouise Janssen-Jurreit: Über Peter Handkes Die linkshändige Frau Ein Buch für traurige Tage, (in: Der Spiegel, Nr. 42, 1976).
- Anton Krättli: Die linkshändige Frau Eine neue Erzählung von Peter Handke, (in: Schweizer Monatschrift 56, 1976/77).
- Anton Krättli: Temperierte Emanzipation, (in: Deutsche Zeitung 19. 11. 1976).
- Friedhelm Kröll: Gruppe 47, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1979.
- Manfred Minner: Peter Handke Die linkshändige Frau, Athenäum Verlag, Kronberg, 1977.
- R.Nagele/ R.Voris: Peter Handke, Verlag C.H.Beck, München, 1978.
- Ernst Nef: Emanzipation zur Sprachlosigkeit, (in: Neue Zürcher Zeitung 6/7. 11. 1976).
- Ernst Nef: Peter Handkes neue Schriften und seine Entwicklung, (in: Universitas 31, 1976).
- Peter Pütz: Peter Handke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982.
- Marcel Reich-Ranicki: Anmerkungen zur Deutschen Literatur der siebziger Jahre, (in: Entgegnung Zur deutschen Literatur des siebziger Jahre), Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1979.
- Marcel Reich-Ranicki: Peter Handke Wer ist hier infall? (in: Entgegnung Zur deutschen Literatur des siebziger Jahre), Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1979.
- Uwe Schultz: Die Einsamkeit der Emanzipation, (in: Stuttgarter Zeitung, 15. 9. 1976).
- ブルクハルト・イーセル 『西ドイツ文学における „68年代“ —— „党派性“ と諦念の間で』(伊藤訳) (『文学的立場』 1, 1980), 八木書店。

- 岩淵達治『反現実の演劇の論理』河出書房新社，1972。
 マリアンネ・ケスティング『現代演劇の展望』（大島他訳），朝日出版社，1975。
 早崎守俊『長い隧道を抜けて——小説戦後30年史，ドイツ』（『世界の小説』）朝日出版社，1977。
 早崎守俊『負の文学 ドイツ戦後文学の系譜』思潮社，1972。
 丸山匠『70年代のドイツ文学』（『ユリイカ』10.1981）青土社。
 丸山匠『ベーター・ハントケの文学空間——教養小説の反面世界』（『教養小説の展開と諸相』），朝日出版社，1977。
 丸山匠『引裂かれた言語空間——ドイツ現代小説の位相』（『小説の未来』）朝日出版社，昭和48年。

他の文献 (Weitere Literatur)

- Reinhard Baumgart: Stille über zitterndem Boden Zu Peter Handkes neuer Erzählung, (in : Süddeutsche Zeitung, Nr. 241, 6 / 7. 11. 1976).
 Hans C. Blumenberg: Kampf mit der Welt Handke verfilmt Handke., Die linkshändige Frau, (in : Die Zeit, Nr. 46, 4. 11. 1977).
 Hellmuth Costard: Die unschuldige Frau Peter Handkes Film., Die linkshändige Frau, (in : Der Spiegel, Nr. 46, 11. 7. 1977).
 Michael Klein: Peter Handke „Die linkshändige Frau“ Fiktion eines Märchens, (in : Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Österreich Festschrift für Alfred Doppler zum 60. Geburtstag Hers. J. Holzner, M. Klein und W. Wiesmüller) Innsbrucker Beiträge Zur Kulturwissenschaft, Innsbruck, 1981.
 Claudia Lipp: Abschied von der Koketterie, (in : Die Welt, 9. 10. 1976).
 W. Martin Lüdke: Grand Hotel Abgrund, (in : Frankfurter Hefte, Nr. 2, 2. 1977).
 Harald Müller/Winfried Hönes: Bibliographie Peter Handke, (Text + Kritik Peter Handke Hers. H. L. Arnold), Text + Kritik GmbH, München, 1978.
 Marcel Reich-Ranicki: Unser junger Handke und die alte Hedwig, (in : Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 10. 1976).
 Jürgen Sang : Zum Verständnis der Gegenwartsliteratur in der ersten Hälfte der siebziger Jahre, (『ドイツ文学』64, 1980) 日本独文学会, 郁文堂。
 Siegfried Schober: Es soll mythisch sein, mythisch!, Spiegel-Redakteur über Peter Handke bei der Verfilmung seiner „linkshändigen Frau“, (in : Der Spiegel 2. 5. 1977).
 飯吉光夫『内政からの視界——特集・70年代世界の文学』（『文芸』7, 1978）河出書房新社。
 伊藤成彦『ヴァルター・イェンスに聞く——ドイツ戦後文学の精神』（『文学的立場』3, 1981），八木書店。
 郷正文『ハントケの『孤独な彼女は左きき』における心の変容の問題について』（『立教大学研究報告』〈人文〉38, 1979）。

(1984, 4)