

ハントケの『左ききの女』について

澤 岡 藩

『左ききの女』は筋の展開から見ると、女性解放の物語りとして読まれることがあり、またこの小説の市場での成功の原因の一部も、多分にそう読まれたことにあるといえる¹⁾。それ故、たとえば M. Durzak が、彼のこの小説に関する論を、その時点でこの小説が『長い別れを告げる短い手紙』、『望みなき不幸』に続くハントケの人気のひとつの頂点を形成したという事実から説きはじめているのも故なしとしない²⁾。そこには、扱われた題材に直接反応する態度に対する苛立ちが見られる。またこの点については、次のようなこの作品についての第一印象の報告を例としてあげておこう。「はじめのうちは、ハントケの『左ききの女』は、かなり気に入らなかった。ハントケが、女性解放というテーマを求める市場の要求にあわせてこの作品にとりかかったのかという疑いをもった。さらに彼がただもう次のような文をかいていることが恥知らずだと思えた。『女の目は涙でほのかに光っていた。』とか『彼女の目のしたの縁からなにかがさがってきて、瞳孔に達し、そこを光らせた（...）』³⁾」もちろんこれは、その後この作品に対する印象が毎日変わったという筆者の、本論への導入部の見解にすぎないが、すでにこの作品の女性解放の物語という外見と、きわめて素朴な特徴ある文体という二つの問題点が示されている。

ところで、この女性解放という視点と関連しては、70年代の西ドイツにおける Frauenliteratur の特性として、次のような要点があげられている。「1. 自己の出自の社会的階級に対するアイデンティティ。 2. 社会的因襲を打破する過程において女性としての主体性を追求するアイデンティティ。 3. 世代（両親や家族）に対するアイデンティティ。 4. 男女関係における自己確認（女性の社会的役割）。以上の要因を中軸として、日常の世界や男性社会か

らの脱出、女性サイドからの社会批判、真に女性的な美学の確立などが中心問題となっている。⁴⁾」このような観点と照らしあわせてみると、ハントケの主人公が、いかにこれらの特徴からかけはなれているかがわかる。自己の出自はまったく問題となっていない。社会的因襲という点では、夫が働いて妻が家庭にいるという点ぐらいだが、それがマリアンネの問題ではない。唯一、第3項の男女関係における自己確認に相当しそうだが、主人公が女であることの特性が前面に押し出されているわけではない。

どの評者の論も大筋では、この作品が単なる女性解放の物語ではなく、真実の自己発見の試みだという点では一致していて、大方の関心は、表現の分析によって、その点を明らかにすることにおかれている。

その際に、この作品の印象を特徴づけることばとして、mythisch という一語が注目されることが多い。この語は、引き続きハントケによって撮られた映画についての彼自身のことばに由来する。「わたしは、自分の作るものが、根本的に全世界を抱合し、人間全体を含むことを望む。それは神話的であらねばならない。神話的⁵⁾で。」事実、神話的というより、神秘的 mysteriös といったほうが良い雰囲気がこの作品にはある。そもそもまだ最初の一行を読みはじめる前に、表紙に描かれた、古代の洞窟壁画の一部としか思えない牡牛の線画が不可解さを呼び起こす。

ここでは、この作品をきわめて簡潔な表現のもつ不可解さの点に絞って探ってみたい。結論を先取りしておくならば、mythisch かつ mysteriös な文体は、この作品を女性解放という概念でくくらせないための方法なのである。

もともと映画の脚本として考えられた『左ききの女』（1976）は、それまでのハントケの作品のなかでも、もっとも世評の高かった小説で、数か月にわたってベストセラーのリストにとどまった。文体は簡明で、プロットは乏しい。すでに『本当に感じる時』でハントケによって使われていた構造、又より徹底しない形で『無分別なものは死に絶える』でもちいられていた構造が、『左ききの女』をも明確に特徴づけている。コイシュニッヒにとっては自己を変貌させ

る契機が夢としてあらわれ、その非合理的な性格が彼をゆさぶるのに対して、作中ではただ「女」としてのみ言及される主人公マリアンネは、営業の旅行から帰ってきたばかりの、全ヨーロッパに販路をもつ陶器会社の地方支部の販売主任である夫のブルーノに対して、突然ある啓示“Erleuchtung”の結果、自分から去るように求める。「突然閃いたの」彼女はこの自分のことばに笑わざるをえないのだが、「あなたが私から去っていくって。私をひとりにするって。そう、そう言うことなの。行って、ブルーノ。私をひとりにして。」(23)という言い方で、彼女は自分の意志を示す。

彼女が、夫に対して自分をどのように表明したか（自分が夫から去るのではなく、相手が自分から去るという形での受動的な別れの表明）ということからわかることは、ある行動（夫が自分を去ること）の対象になることへの恐れが、彼女自信を活動的な主体へと動かしただけということである。われわれ読者としては、このような行動に対する説明を当然求める。しかし、テキストもまたさらにハントケ自身によってひきつづき監督された映画も、絶えずこのことに対する、心理的また社会的理由を提出することを拒み続ける。それどころかある箇所では、現実に対するこのようなアプローチをからかってさえいる(61)。

断絶の瞬間は、いずれにしろいかにも神秘的な「啓示」の結果としてやってくる。女は言う。「変な考えが浮かんだの。考えというほどのものじゃないわ。一種の閃き。でもそのことは話したくない。」(22)こうして女は、これまでの結婚生活のパターンを壊して息子のシュテファンとの生活に入っていく。（多分にハントケ自身の生活を反映していることは事実だ。ハントケは離婚の後、娘とまずフランクフルト郊外のクローンベルクに住み、1973年からはパリに移り住んでいる。）小説の最後では、これからどうするのかわかっているのかという夫の質問に対して「ううん、ほんの一瞬だけ将来の生活がはっきり見えたことがあった。そしたら心の底まで冷えてしまったわ。」(122)と女は答える。女の生活が新しい局面へと発展した、という単純化はされていない。女性、妻、母親として、マリアンネは、『望みなき不幸』の母親が直面したのと同じディレンマ、つまりあらかじめ決められた役割に自己を運命づけられている状態に

陥っている。しかし、あの母親が、社会生活のクリシェーとステロタイプによって彼女に割り振られた役割を克服できなかったのに対して、マリアンネはその啓示の瞬間を、彼女の生活をかえるチャンスとしてつかむ。

『シュピーゲル』でのインタビューで、ひとりで暮らすことの危険と賭けについて、ハントケは次のように語っている。

あるひとりの人間の一生のうちで、外からの圧力なしにまったく自由に決断できる瞬間があると思うのです。それは神秘的な (ein mystischer) 瞬間です。いまこれをすれば自分の生活をかえられるということを人々は知っています。しかしわたしの知っているたいていの人々はこの瞬間をやり過ぎてしまいます。だからわたしは、この物語の女性のようにこの瞬間を逃さない人のことを書きたかったのです。力強くひとりである女性を書きたいという欲求があったのです。⁶⁾

この神秘的な瞬間が、ハントケのすべてのテキストの主人公を新たな意識へと駆り立てるひとつのショックとして働く。同じシュピーゲルのインタビューで彼は、ひとりで生きるという決意を一種のカタストロフとして語る。「一種の破局がなければなりません。前もって決められた伝記の中で、なにかが爆発しないとまらないのです。あらかじめ夢みられた生活からの逸脱がなければなりません。⁷⁾」馴染み深い世界は爆発し、自己についての意識が新しい光を浴びる。マリアンネは息子のシュテファンと暮らし、夫や友人が彼女の決意を翻させようとするに抵抗する。作品を通じて、彼女は独立した個人として生きるために忍耐強くこの決意を保ち続ける。

ある評者は、この本を70年代ドイツ文学の決定的なテーマである「夫婦間の結びつきの危機とますます増大する女性たちの自己規定の欲求」の典型であると見ている。⁸⁾ マリアンネの自分自身を夫から解放しようとする決定はハントケ自身のことばである「あらかじめ決められた伝記」との訣別、「前もって夢見られた生活」への期待とは別のところで、このような動きのなかに位置付けら

れるかもしれない。

人々の生活におけるこの停滞は『望みなき不幸』でとても効果的に表現されていたが、これは、あらかじめ規定された、すでに一般妥当性を持ったものによる個人の締め付けである。言い換えれば、それは歴史的発展にもとづく現象で、伝統およびイデオロギーに依存するものである。集合的に組織された生活の形態から逃げようとする個々人の試みの難しさは、この作品にそくせば次の様に言えるだろう。マリアンネは男性中心社会の要求に黙従することを拒む女性として見られ、同時に彼女の試み、苦難、また彼女の過去、男性への依存は、彼女がこの歴史を破ろうとするという一点を除いて女性史の継続を示している。

そして確かに、そのような社会史的観点から見れば、これ以前の作品と同様『左ききの女』の弱みは、この *vorbestimmte Autobiographie* からの解放が広い社会的現実への組み込みをとまなわないうまま、一連の単純な主張が曖昧なまま、ただ *mythisch, mysteriös* に表現されていることにある、と見えるかもしれない。最終的にマリアンネは確かに「社会」へと戻るが、それは私的なパーティという友人間の世界であり、そこでは社会的役割、階層、そして権力が魔法のようにまた一時的に超越された、時をこえた雰囲気のある場なのである。そして何よりも、マリアンネの唯一の外界に対する直接の行動が、夫に別れを告げたということにつきるのだから。

しかし『左ききの女』はハントケの成熟した散文のスタイルとして、きわめて注目に値する。もともと脚本として意図されたことから、きわめて事象に即した文体で、メタファーはまったくといって良いほどない。彼が高く称賛するハイスミスの文体を背後に感じさせる。マリアンネの感情は直接言及されることはなく、すでに『手紙』で、描写の原則としてほのめかされている *Metonymie* で示される。「単純な動きの報告あるいは明白に見て取れる外界にとどまった報告⁹⁾」として、女の感情は描かれる。「たそがれどき、女は明かりも点けずにテレビの前に座っていた。テレビには団地のこどもの遊び場がモニター

できるチャンネルがあった。彼女は音のでない白黒の画面を見つめていた。ちょうど息子が丸太の上でバランスをとっているところが映っていた。太った友達は何度も丸太から落ちていた。二人のほかはだれもその寒々とした広場にはいなかった。女の目は涙で光った。」(31、32) 直接女について解説することをさけて、映画のクローズアップに似た効果をともなわせながらこの場面は描写されている。肉体的な姿勢の描写も女の感情の雄弁なイメージづくりに役立っている。食器の食べ残しをごみ箱に捨てながら、マリアンネは毎日の機械的姿勢のまま文字どうり凍りついてしまう。「中腰のまま、女はフォークで一口二口食物を口に含んだ。中腰のまま噛みながら、残りをゴミ捨てに捨てた。しばらくのあいだ、女はそのまま動かず凍りついたようになっていた。」(33)

このような映画的なショットがこの作品を特徴づけていることは、もともとの性格から当然予想されることである。

しかし、まったく飾るところのない、少しも凝らない文体は、その全編にわたる持続性を視野に入れないと、単なる通俗的な文体と誤解される恐れがある。ここではその点を別の側面から検討しておこう。

翌年出版された『世界の重さ』を読むと、随所に『左ききの女』で用いられた文章の原型があることに気付く。前もっていくつか例をあげておく。¹⁰⁾

- 1) Eine Frau, machtvoll allein (20/Werbung)
- 2) Manchmal sich selber anschauen, um nachdenken zu können. (17/37)
- 3) Der Nordafrikaner kriegte in der Bäckerei nicht wie die anderen Kunden das Papier, das er zum Tragen um das Brot legen könnte (29/42)
- 4) Der Interviewer sagte zum Einsamen: Erzählen Sie mir eine Geschichte von der Einsamkeit! Der Befragte schwieg. (22/44)
- 5) Das Haar des Kindes: kein Geruch, sondern sofort ein Gefühl (33)
- 6) Fast niemand schreibt mehr Briefe, fast niemand ruft an: als seien alle im Vorwinter verloren gegangen (22)

- 7) Zeigen, was es heißt, allein zu sein (wenn es zum Beispiel an der Tür klingelt, und wieder steht draußen nur ein Kind) (23)
- 8) Vor einem Fotoautomaten auf ein Foto warten: dann käme ein Foto mit einem andern Gesicht heraus — so finge eine Geschichte an (14)
- 9) Der alte Kranke streichelte den Fingernagel der Schwester (92)
- 10) Wenn ich mit jemandem zusammen war, bin ich nachher oft stolz, daß ich nichts von mir verraten habe. (23)

『世界の重さ』は、1975年11月から1977年3月までの、持続的な「知覚の記述」である。日記という表現は用いず、ジャーナルという副題が付されている。時期的に、76年の『左ききの女』とは、その最初の半年ほどが重なることになる。 (上の例では9がもっとも遅く76年3月30日の記述である。)

前書きで述べられているが、本来これは、現在出版されているようなかたちで成立するようにもくろまれたものではなかった。ある物語りまたは戯曲のための素材として、きちんとした形式上の選択基準に則った記述だけが選ばれて書き留められていた。「毎日の知覚はまず頭のなかでそれが用いられるべきシステムに翻訳された、確かに、知覚そのものが偶然起こったときにはもう、ある可能な目的のために整理されていた。¹¹⁾」それがしだいに、現存する文学形式から自由になれる可能性を示すものとして膨らみはじめる。その過程にはきわめて興味のあるところだが、ここではそれが自己をいかに虚構化するか (Fiktionalisierung des Ich) という問題にあることを指摘して、いまはまだその前段階にとどまろう。M. Jurgensen も指摘しているように、この作家が、これまで知られていなかった文学の可能性というときは、文学ジャンルの突きくづしとかその生成発展過程に関わるものではなく、この作家にとって一度きりの状況における新しい文体の可能性を言っているのだから。¹²⁾

同じ前書きでハントケは次のように書いている。「わたしにふりかかるすべてのことに対して、すぐにことばで反応しようと努めた。すると気付いたこと

は、体験の瞬間のちょうどその短い時間だけことばも活気づき、伝達可能になるということだ。」一瞬後には、それは再び役たたずの、馴れ親しみすぎて何も言っていない、「言いたいことはもうわかるだろう」式のことばになってしま¹³⁾うというのである。彼はこのジャーナルでこの「瞬間のことば」(Augenblicke der Sprache)を集め、「ことばによる反応」(sprachliche Reaktion)と「ことばにおける現実」(sprachliche Wirklichkeit)の客観的同一性を手に入れようと目論み、そこに生じる「ことばが活性化する瞬間」(Momente der Sprachlebendigkeit)からその瞬間性を取り除き「恒常的な事態」(ständigen Ereignis)を現出させようとする。いかにも不可解である。『左ききの女』(以後LF)との関連を見ながらすでに挙げた『世界の重さ』(GW)のなかの具体例に即してこの点を検討してみよう。

1の例は、直接LFにはでてこない。「毅然として孤立するひとりの女」というイメージは、映画の宣伝文句として使われたものである。

2の例、「よく考えるために、ときどき自分自身を眺める。」は、LFでは「家で女は鏡の前に立ち、長いこと自分の目を覗き込んでいた。自分を観察するためでなく、それが落ち着いて自分自身について考えられる唯一の可能性でもあるかのように。」(37)という形であられる。LFを一読すれば、そこにいかに多様に視線についての言及があるかはすぐに気付くことだ。冒頭、女の描写は、「彼女の目は、誰かを見つめているわけでもないのに、表情もかえずにきらりと光ることがあった。」(7)という表現だけで済まされ、全体的な容貌に関する描写はこの後も一切されない。一方、夫のブルーノの目は、「ほとんど瞳孔がわからないぐらい茶色で、誰かを長いこと見つめても、相手に見られていると感じさせないでいられた。」(12)また、別居の後にオフィスを訪れた女とこどもに対して、彼がどうやって顧客を震えあがらせるかを説明する際の、「力の凝視」(Macht-Starren) (63)と比較してみてもこの対照は明らかである。加えて、第三者としての外界の代表とも見られるが、一見不可解に三度繰り返される犬を連れた通りすがりの年配の夫人の視線の描写(41 54 123)も含めて、「見ること一見られること」の関係がこの作品のひとつの枠組みを

作っているといえよう。女の別れの申し出も、そこにいたるまでの女の視線についての表現を追っていくと、必然性が感じられるようになる。女の目は、久しぶりの旅行から帰る夫を迎えるにあたって一貫して自分の内部または空虚をしか見てはいない。この見るという現象についての考察はGerhard Melzerが一般的に詳述しているが、¹⁴⁾ここではまず、挙動の観察が優先することを記憶に留めておこう。

GWは、その最初のほうでは、観察の結果としての身振り、挙動の記述にもっぱら重点がおかれている。例の9「年老いた病人が看護婦の指の爪を撫でている。」はその典型である。LFでは、偶然知り合ったひとりの駆出しの俳優がマリアンネに言う。「前に入院していたことがあった。そこで見たんだよ。とても年とったお婆さんが、死にたくなくてね、そばに付き添っている看護婦の指を撫でているんだ、それも親指の爪だけなんだよ。」(124)このような単なる挙動の記述の働きについてはすでにハントケは繰り返して述べていて、筆者もすでに、概念化からの開放という観点から指摘している。¹⁵⁾それ故、この作品は、あのブロッホを主人公とする作品の系列から本質的に離れてはいない。その徹底性と、成功した表現の充溢において言及される価値があるといえる。

さらに、この挙動の記述は、なんらかの認識を誘発する。8の例「三分間写真機の前で写真が出てくるのを待つ、すると出てきた写真にはべつの顔が写っている。それでひとつの話が始まる。」に見られるように。事実、LFでは、女が彼女の様子を見にきた作家である父親と町に出て、上述の俳優と知り合うきっかけはこの三分間写真機の場面によるのである。

観察は認識、反省を誘発するが、それは意味を介してではない。2の例と似た例をGFから拾うと、「空を眺める、すると雲が流れている、そして考える。いや、わたしは決して自殺はしない。」(16)眺めることがそのまま直接考えることにつながるのである。この際眺めることのほうに重点はある。それが典型的に現われるのは次のような場面である。

LFの登場人物には、女の友人で婦人解放運動家を想像させるフランツィスカがいる。女から別居を言われたブルーノは、取り合えず男友達と別れたばかり

りのこの女性のもとに転がりこんでいる。彼女は息子のシュテファンの教師でもあり、「短いブロンドの髪をした精力的な人物で、大声で話さなくとも、どんな集会でもよく通る声をしていて、いつでも自分の意見を言うが、それは確信からではなく、そうしないと会話が単なるおしゃべりになってしまうかという心配からだった。」(25) 多少戯画的に描かれている人物である。彼女はマリアンネを自分がリーダーをしている女性の集会に参加するように勧めるが、女は曖昧な、基本的に次の場面に見られるような傍観者の態度をとる。

夕方その小さな町のほとんど人影のない通りを、女はなにかあてもあるかのように歩いていた。一階の大きな照明の明るい窓の前で女は立ち止まった。中では女性たちのグループが学校の教室のように黒板を前にして座っていた。そこではちょうどフランツィスカがチョークを持って経済の流れを図示しているところだったが、声は聞こえなかった。ノートが閉じられ、フランツィスカが他の女たちの間に交じた。彼女がなにか言い、それでほかのものたちが笑った。外に向かった笑いではなく、むしろ内にこもっていた。二人の女は互いの体に腕を回し合っていた。ひとりはパイプを吹かしていた。隣の女の頬を撫でてなにかをとってやっている女もいる。(.....) 女性たちの光景は和やかに見えた。それはなにかのグループではなく、必要から集まってきた個々人のように見えた。

女は窓から離れた。

(.....)

造成団地に戻る途中、暗い並木道を歩きながら、女は独り言を言うような仕草をした。

夜、女はひとりで台所に立ち、コップ一杯の水を飲み干した。(79、80)

ここに描かれたような場面をどうとるかは意見の別れるところであろうが、新しい生活へ入るための女の決断力のなさを指摘するにも、またその逆にこのようなグループに対する嫌悪を指摘するにしても、ハントケの描写はあまりに

そっけない。ここに描かれた女性たちの姿をほとんどグロテスクに近いものとしてとらえることもできようし、一方で、最後の文に示される女の渴きから、新しい一步を踏みだせない女の弱さを読み取る向きもあるに違いない。しかし、肝心なのは、そのどちらもが現実であるということだ。おそらく、広い意味で政治的、社会的になにかの行動を起こすためには、ある部分を切り捨てる覚悟をもつことが必要であろう。ハントケはそれを嫌うのである。徹頭徹尾自己に忠実であろうとする。それがこの場面の表現にはよく示されている。女は何を独り言として言うのか、それともそれはただの仕草だけなのか。全体に通じるこの曖昧さが、読むものに *mythisch* かつ *mysteriös* な印象を与え続けることになる。それは徹底的に意味を排除した挙動を書き留める文体から生じる。GWから次の一節を引いてみよう。

今までわたしが見たり聞いたりしてきたすべてのものが、それがわたしのなかに入った瞬間にその本来の形態を失い、もはや直接ことばで表したりイメージで再現できず、すぐになにかまったく形のないものに変容してしまうという感情。わたしの書くという努力は、まるでわたしのなかの無数の形のない蛹をなにかまったく本質的に別のものへ変える事ではなければならない、それで書くことがこの形のない蛹と化した何千という経験をまったく新しい形へとめざませることであり、なおかつそれはわたしの感情を通じて相変わらずもともとの体験との関連を保っていなければならないという気持ち。— これら真性でリアルな、しかし意味をもたないモノとの結びつき、それらはいわゆるつまりわたしの意識および存在の神話的イメージでもあろう — そしてその表象はいま、わたしのなかのすべての数えきれないぞっとするほど形態のない蛹状の中間物から生じる。物事とイメージの中間物、しかしそのどちらでもないものから。(31)

ハントケがこの時点で自己を表出する作業において抱えている問題点が典型的にここから読み取れる。ハントケはここでも神話的ということばを用いてい

る。LFについても人物の個性を超えた一般性、場所、時の不特定さなどから、神話との共通性を指摘することもできるが、またハントケ自身の意図も多分にそこにあるようだが、ここでは、神話¹⁶⁾というジャンルがもつ文学としての特性とハントケの神話ということばの用法との関係を厳密に比較対照して考慮する必要は、まずないと思われる。

重要なのはむしろ、作家として自己を表出する作業において、ということは存在的にも、形式をもたないという個性、またそれゆえの不安と孤立が、この作家を大きく特徴づけていることだ。

ここで再び先の例に戻ると、10の「誰かといっしょにいた後、自分のことを何一つ漏らさなかったことを誇りに思う。」は、LFでは、マリアンネが最後に鏡のなかの自分に向かって言うことば「あなたは自分を裏切らなかった。もうだれもあなたを侮辱することはないのよ。」(130)に対応しているが、自分を裏切らないとは、ある概念で括られない事に他ならない。女が夫に別れを告げた後、ただその自分の存在に堪えるだけでフランス語の翻訳をする以外に目立った活動をしないうのもその点にある。その翻訳も、女の状況と関係深い文がテキスト中に引用されるが、女はその内容に対して、いつも「肩をすくめて、舌を出す。」(56 73) コミュニケーションは途絶えているのである。例4の「インタヴューアが孤独な人にたずねた。あなたの孤独について語ってください。質問された人は沈黙していた。」は、LFではフランツィスカが女を会合に誘う場面において、孤独な人についてのテレビ番組が話題になるのだが、女にはこの場面だけが印象に残ったというのである。(44) この場面はスーパーマーケットでの会話だが、そこには例3、「北アフリカの人たちはパン屋で他の顧客のようにパンを包んで運ぶための紙をもらえない。」が、「いま、パン売場で見ただけで、地元の主婦にはパンを紙で包んであげてるのに、その次のユーゴの男の人にはむきだしのまま手に押しつけてるのよ」(42) というフランツィスカのことばとなって用いられている。かなり社会的な含みを持って言われたフランツィスカの感情と女の気持ちはすれ違う。差別のあるこのスーパーより別の店がいいと言う女教師に対して、マリアンネは、小窓から店の者

が客を見張っているこのスーパーのほうが、少なくとも今の彼女の気分にはあうというのだ。

ハントケがたとえばひとりの女性の意識の発展を描こうとしてこの作品を作ったのではないことは、もう明らかだろう。事態はまったく逆である、日常の知覚の記述がひとりの女を主人公とした話になったのだ。この別離の物語の出発点およびその経過は、ある特定の願いによって決められているのではなく、現存するものに対する無意識の拒否または受け入れによって決められていて、現存するものに対する見解を示しているのではない。ただひたすら、この世界と自分との心理的な温度差を計りながら、住心地のよさ（幸福）を求め続ける無定形な存在が希求されているとでも言えるかもしれない。この女の行動から観念的に固定できる統一した意味を引き出すことはできないのである。この（美的）形態そのものが、作者の読者との対話であると考えねばならない。たとえそれがきわめて不適當な方法であり、概念を操るものではなく、mythisch かつ mysteriös であるとしても。

しかしなぜそれでもこの作品が女性問題を彷彿させるようなかたちをとったのかという点については、時代の刻印としか言いようが無い。ハントケは女性解放の物語ではなく、女性解放を素材とした小説を書いたのである。小説とはある概念に還元されない文体をもった、文学のひとつのジャンルである、と筆者は考えている。

この作品には、女とその夫および息子、女の父親、前述の俳優のほかには、女に翻訳の仕事を与える出版社の社長とその運転手、洋品店の売り子しかでてこない。女が夫に別れを表明するまでの24ページから以降は、プロットがどういう順にでてきてもおかしくないほど、必然性はない。小説の最後で登場人物が女の家一堂に会することはさらに必然性がない。最後の女の家でのパーティの場面は、知覚する意識と、白昼夢の構造的同一性を示す典型的な一例である。

ハントケの自己表出の意識が神話的に見えるとすれば、それはあの無形態の不安が、希望的な夢と常に結びついていることだろう。それは、この場面の不自然さの説明として当てはまる。Uwe Schultz は、この作品を「希望画の文

学的ギャラリー」と評して各登場人物の希望の姿をうまく解説している。¹⁷⁾冒頭、こどもが宿題として書いている文章の世界も、社会的、外的規制のない、どこにも存在しない理想郷、夢の世界として、‘わたし’の憧れの夢 Wunschträume の中を孤独に歩む「左ききの女」（この作品のタイトルとなった歌、Jimmy Reed の country song）の世界と結びついている。

註

テキストの引用は Die Linkshändige Frau. Frankfurt 1981 (achte Auflage) から。

- 1) 岡光一浩『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—』(山口大学『独仏文学』第6号、1984, S. 95, 96)に発表当時の評判は詳しい。
- 2) Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen, Stuttgart 1982, S. 135
- 3) Marielouise Janssen-Jurreit: Ein Buch für traurige Tage. Literaturkritik Band7, hrsg. v. Alfred Estermann, Vaduz:Topos Verlag 1988, S. 886
- 4) 西谷頼子:『70年代西ドイツ文学における Frauenliteratur の問題点』(『ドイツ文学』70号 1983 S. 47)
- 5) Siegfried Schober: „,Es soll mythisch sein, mythisch!‘ Über Peter Handke bei der Verfilmung seiner, Linkshändigen Frau‘ “ Der Spiegel, 2. Mai 1977, S. 182.
- 6) „Und plötzlich wird das Paar wieder denkbar. Spiegel-Interview mit Peter Handke über Gefahren und Chancen des Alleinlebens“ in Spiegel, Nr. 28, 1978, S. 143
- 7) Ibid., S. 140
- 8) FAZ-Magazin:9-17. 6. 1981, S. 19
- 8) Peter Handke:Die privaten Weltkriege der Patricia Highsmith, in Spiegel, Nr. 29, 1976, S. 88
- 10) Handke, Peter: Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975-März 1977), Salzburg 1977. (配列は『左ききの女』に用いられた順)
- 11) Ibid., S. 5
- 12) Jurgensen, Manfred:Peter Handkes ,Journal ‘ ,Das Gewicht der Welt’ (1975-1977) . In:Jurgensen, Manfred (Hrsg.) :Handke. Ansätze, Analysen, Anmerkungen, Bern, München 1979, S. 174
- 13) Handke, Peter: (Anm. 10) S. 6

- 14) Melzer, Gerhard: Lebendigkeit: ein Blick genügt. Zur Phänomenologie des Schauens bei Peter Handke. In: Peter Handke Die Arbeit am Glück, hrsg. v. Gerhard Melzer und Jale Tükel, Königstein/Ts. 1985
- 15) 拙稿: 『ペーター・ハントケの文学的立脚点 —概念化からの解放—』
(岐阜薬科大学教養科紀要、創刊号 1989、40頁)
- 16) Thornton, Thomas K.: Die Thematik von Selbstausslöschung und Selbstbewahrung in den Werken von Peter Handke, Frankfurt, Bern, New York 1983, S. 75ff.
- 17) Schultz, Uwe: Die Einsamkeit der Emanzipation, Zu Peter Handkes Erzählung Die linkshändige Frau. In: Peter Handke, hrsg v. Raimund Fellinger, Frankfurt 1984 (= suhrkamp taschenbuch materialien 2004)