

## エピファニーについて —その構造とP. ハントケの場合—

澤 岡 藩

ペーター・ハントケの作品には、それ自体ではなんの価値も無いと思われる物象が特別な光彩を帯びる場面がしばしば現れる。主人公と世界が溶けあい、主体と客体の対立が解消するかに見える瞬間は神秘的とも秘教的とも呼ばれながら、彼の作品の中核をなしている。読者はその出現の唐突さにとまどいながらも、それを表現することばの力でその場はそれを受け入れさせられる。その多くの例は後にみることとして、とりあえず例を挙げれば、『長い別れを告げる短い手紙』に現れる‘糸杉の場面’は、そのもっとも初期の典型的なものである。

窓の前のある規則正しいリズムが私を眠りに誘い、またしかし注意深くさせた。小さな丘の上に少し離れて一本のイトスギが立っていた。薄暗やみの中で、その枝の葉はほとんど落ちてるように見えた。それは自ら息をしているのに似た動きでわずかに揺れていた。私は再びそれから気をそらせたが、私自身を忘れて、ただじつと外を見ているうちに、イトスギはやさしく揺れながら一呼吸ごとに近くにぐっと寄り、ついには胸の中にまで押し入って来た。私は動かずに立っていた。頭の血管は脈打つのを止め、心臓が外に飛び出た。私はもう息をしていなかった。皮膚は麻痺し、意志を失った幸福感の中で、イトスギの動きが呼吸中枢機能を引き受け、私をその動きの中で一緒に揺らし、私から脱け出していくのを、私が一つの抗体であることが止み、そしてついには余分なものとして、

そのやさしい動きから分離するのを感じた。<sup>1)</sup>

ある一瞬だけ自己を解放し世界と一体化することのできる時が主人公には訪れる。しかしこれは一過性のものであり、その後すぐ主人公である「私」は自己を消滅させることで解放しようとする態度を完全に捨て去る地点にまで到達する。

また『真の感情の時』では、人気のない公園のベンチに座っているとき、足下にただ落ちていたものが主人公の転回のきっかけとされる。

その時彼は一つの体験をした。そしてまだそれを体験している間に決ってそれを忘れないことを望んでいた。足下の砂の中に彼は三つのものを認めた。クリの木の葉、手鏡の破片、子供の髪止めだった。それらはすでにずっとそこにあったのだが、突然まとまって不思議なものにと変わったのである。「世界がすでに発見されていると言うのは誰だ」…<sup>2)</sup>

このような表現は、エピファニー(顕現)と呼ばれるもの(の一種)であることをとりあえずここでは指摘しておこう。この現象を単に一つの技法として理解するだけでなく、それが現代文学のなかでどれほどの重みを占めているのかを確認しようと思う。さらに20世紀初頭からみられる、‘いわゆる’という限定をつけて語られることの多い「言語への懐疑」という大きな流れの中に、このエピファニーという技巧をおいてみると、ハントケの文学史的な位置に新たな視点を付け加えることができ、また現実と言語の関係という縛れを解きほぐす糸口を見つけられはしないだろうか、ということがこの論で提起したい問いである。

マンフレート・ドゥルツァークは次のように述べてこの技巧の文学史的な広がりを見ている。

それゆえここで(『長い別れを告げる短い手紙』—筆者注)問題となるのはハントケに見られる文脈にだけ過大な要求をしているわけではなく、我々の世紀の改新的な文学の重要な文脈のなかで反省された伝達の基準が測られているので

はないかということだ。なぜならすでに述べたような判断の背後には、典型的な範例を指し示す美学、すなわち現象と概念の、美学的仮象と真実の、特殊と一般の認識的洞察の典型が留められているように見えるからだ。一方で、ホフマンスタールからムージル、エルンスト・ユンガーを経てカネッティへ、ジェイムズ・ジョイスからヴァージニア・ウルフへ、ボードレールからアラゴンにいたるこの世紀の文学の中には、反省しつつ伝統的な確かさからは切り離されている現代芸術家のなかの、この論理を超えて外側に存在するもの、についてはすでに幾多の証拠がある。瞬間のエピファニーは唯一実質的に残ったものなのである。<sup>3)</sup>

すなわち、解かれなければならないのは次のような問題である。エピファニーという言葉でくくられている文学上の技法の定義とハントケに見られるその表現の同定。いわゆる「言語への懐疑」と呼ばれることの実質は何か。おそらくそこからでてきて、基本的に主体と客体の二元論あるいはその現象学的解決の問題としてとらえられる現実と言語の関係の問題。ここではそれらの問題の有りようとその方向性を示すにとどまり、それぞれの詳細はまた別稿に譲らねばならないだろう。まだあまり多くない研究の概要をここでは示したいと思う。

デイヴィッド・ロッジは『小説の技巧』のエピファニーの項で次のようにこの用語について解説している。

エピファニーとは、文字通りには「見せること」の意である。キリスト教用語としては、赤子のイエスを東方の三博士に見せることを意味する。カトリック背教者ジェイムズ・ジョイスにとって、作家という天職は司祭職の俗世版のようなものだったから、エピファニーという言葉にしてもジョイスは、ありふれた出来事や思いが、作家が技巧を駆使することによって時を超えた美を帯びるに至る過程を言い表わすのに用いた。「ごくありふれたものの魂が、我々の目に光り輝いて見えるとき」と彼の小説上の分身ステイヴン・ディーダラスも言っている。現在この語はもっと広く、見る者にとって外的世界が一種超越的な意味をたたえているような

場面一般について使われる。物語やエピソードにクライマックスや結末をもたらすという、伝統的な物語では何か決定的な行為や事件が果たしていた役割を、現代小説ではエピファニーが引きさうけることも多い。この点でも先駆者はジョイスである。(略) エピファニーにおいて、小説は抒情詩の言語的緊密さに限りなく近づく(現代の抒情詩の大半は実のところエピファニー以外の何物でもない)。勢い、エピファニーを伴う文章には、比喩的な表現や音の綾が豊富に使われることが多い。<sup>4)</sup>

今私たちににとってはこのエピファニーの概念をどこまで掘り下げてみる必要があるだろうか。たとえば次のような言及は、いずれまた触れなければならないホフマンスタールについての論の中にみつけられるものだが、

T. ツィオルコヴスキーはこの至福の体験を顕現(エピファニー)と名づけている。彼によれば、顕現は「超人格的なるあるものを実存的に体験すること」という風に言い換えられる。この顕現はジョイスの作品にもっとも典型的に現われているものだが、ホフマンスタールの他ムーゼルやカフカの作品にもはっきりと認められるものだという。チャンドスの体験は確かにそういう言葉で名づけられよう。ただし、ジョイス流の言葉を待つまでもなく、ホフマンスタール自身、チャンドスの体験を啓示・天啓と名づけているのである — 「わが啓示の器」。<sup>5)</sup>

と、このように述べて、ドイツ文学の範疇にとどまっている。確かにジョイスにおけるエピファニーを確定することは、また別の大きな仕事だ。ここでも概略に触れるにとどめて、この現象が、現代文学全体の中で確実にある重要性を持ち得るといふ確証が得られるときまで保留しておこうと思う。<sup>6)</sup>

エピファニーは、現実認識の基準として形象的なものを指向する。ジョイスの場合の一般的な定義では、俗なことば、態度、あるいは心そのものの記憶に価する一局面における突然の霊的発現であり、電撃的な瞬間の中にももの本質が見かけ上伝えられないものとして発現する。見かけ上と言ったのは、これが伝えられ

ないものとするれば、文学上の技法として意味をなさないからだ。技法としては、一種の話法のようなもので、現実を発見し、それをことばで定義することまで含めざるを得ないことは論理的必然である。その意味では受動的な体験の一局面の言語形成の一種にすぎない。ただし、エピファニーでは体験そのものが内容となるのであって、そこで目が引き寄せられた現実の認識が、その体験の内容として再構成されるわけではないということだ。しかし先の引用（現代の抒情詩の大半は実のところエピファニー以外の何物でもない）にもあるとおり、特にそれがことばそのものの技法として際だっているわけではない。事物の本質を認識し、ことばがそれを形式的にふさわしく、述べるのではなく形作ることと言ってしまえば、それは喩一般と大差ない。

エピファニーについての論は『若き芸術家の肖像』の原型となった『スティーヴン・ヒアロウ』が1944年に刊行されて以来とくに研究家の注目をあつめている。『スティーヴン・ヒアロウ』の中には顕現の論がくわしく語られているからである。Epiphanieren はジョイスの美的理論を体現しているスティーヴンの精神的指向性である。彼は対象認識の突然の瞬間を書きとどめることを望みエピファニーについての本を書こうと計画する。

そこで展開されているエピファニー概念とトマス・アクィナスの関連を追及したW. T. ヌーンの定義を、マンフレート・ドゥルツァークは紹介している。

「ジョイスのエピファニーは、個々人の経験のある輝かしい局面を、私的、個人的現実のきわめて重要な小局面、特に存在の意義にとって特に輝かしい点を、メタファーまたはシンボルによって形成したものである。」<sup>7)</sup>

このような定義に合致する例をハントケの作品から見つけだすことはたやすい。はじめに例として挙げた Zypressen-Erlebnis の他にもすでに初期作品である『手紙』の中には Würfel-Erlebnis, Dampfsignal-Erlebnis 等と通称されるよく知られた場面がある。

さいころを投げたときちょっと珍しいことが起こった。そのときちょうどある特定の数字がでてほしかったのだが、グラスからさいころをころがしたとき、一つのさいころの他はすぐにテーブルの上に止まったのに、一つだけはグラスの間をころがって行って、出て欲しい目が一瞬パッと輝いて、消え、やがてそのさいころが別の目を上にして止まるのを見た。この出て欲しい数字の短いきらめきはあまりに強烈だったので、私はその数が本当に出たのかと思った。ただし今ではなく、別の時に。<sup>8)</sup>

アメリカを横断する旅をしている『手紙』の主人公を典型として、ハントケの登場人物は、ヴィム・ヴェンダースのロードムービーに見られるような、基本的に旅をする人だ。実際に旅をしていなくても、彼らはいつも外に注意を払っている。ぶらぶらする人々(Flaneur)はたえずあたりに目を配り、彼らの視線は物語を先に進めるきっかけを見いだす。生への関連の可能性を予見させるものを彼らは見逃さない。その意味では、内なる観念の世界に閉じこもる人々ではないのだが、視線が戻ってくる先は常に自分の内面である。そして知覚され、書きとめられた詳細の集積から、ある不連続の一断面が選び取られる。

『緩やかな帰郷』にも‘Erleuchtungsmoment im Coffee-shop’として知られる場面がある。

彼はカレンダーがサイレントフィルムのなかでのように一枚一枚落ちていくのを見た。時の女神はコーヒーショップを、突然に、すずの灰皿と砂糖入れ(その色彩は華麗に移り変わっていたが)もろとも、その日の日付から取り除きはしないまま、過去の日々の日付と結びつけた。やがて部屋は(見知らぬものになるのではなく、ますます居心地良くなり)この何世紀もの人間の可能性をますます明るくするあらゆる発明、発見、音やイメージを帯び始めた。

そこにいるもの皆の呼吸は一つになった。光りはものになり、現在は歴史になった。そしてゾルガーは、はじめは苦痛に痙攣していたが(この瞬間にはことばは存在しなかった)やがて落ち着いて事態を受け入れ、書きとどめた。見たも

のが再び消え去るまえに、それらを確定するために。今ここで体験したことは過ぎ去ってはならない。これは立法の瞬間だ。わたしのみに責任があり、ずっと重荷となってきた罪を赦しつつ、わたしに、ただ一人の常に関与可能なものとして、できるだけいつも干渉することを義務づけるものだ。

同時にこれは私の歴史的瞬間だ。私は学ぶ(そう私はまだ学ぶことができる。)歴史は私のような誰かが、何もできずただ軽蔑するだけの単に悪の連鎖ではないことを。そうではなくずっと以前から誰によっても(私を含む)継続可能な、平和に寄与できる‘形式’なのだということを。<sup>9)</sup>

いつでも突然に、主体にとっての美的出来事が対象世界の中に現れる。そのような状態の第一のポイントはテキストの時間的な構造である。突然性ととも、生起することの現在性が、語られる時間の特徴となっている。引用の前半は例えばタイムマシンの描写として通俗的な作品の中に見られても良いものだ。ただ根本的に違うのは時間が直線的ではなく、現在に、ただし別の時間として、集積していることだ。

ドイツ文学に限らなければ、エピファニーという言葉を用いることができると思われる典型的な例として、よく知られた『失われた時を求めて』の場合も挙げることができるだろう。この長大な作品の冒頭の部分には、あまりにも有名なマドレーヌ菓子の挿話がある。その他、第四話の『ソドムとゴモラ』では、死んだ祖母の記憶が、靴を脱ごうとした瞬間に蘇ったことが語られている。最後の巻である『見出された時』では啓示という言葉で示されるほかないような神秘的体験が、不揃いな敷石とか、皿に当ってスプーンがたてる音などをきっかけとして語られている。特に時間の構造という点では、マドレーヌ菓子の挿話はあまねく知られている。<sup>10)</sup>

あのばあいでも過去において経験された状況や存在がありのままの姿で再現されるわけではない。強烈な感動をともなって現れるなにかによって主人公が体験するものは、いわばまったく次元を異にしたものによって作られた新しい時である。それは特にプルーストの場合、過去にも現在にも同時に共通であって、過去と現在のそれぞれあるいはその総合よりはるかにもっと本質的ななにかであり、現

実の地平を越えた非現実的存在なのである。わたしたちはそこで、改めて時間というものが直線的でないこと、現在というのは過去と未来が凝縮して在ることを知る。私たちが現実と呼ぶものは、そのようにして同時的に私たちを囲んでいる集積がもたらす関係として存在している。

ハントケのエピファニーの特徴はエピファニー一般の特徴である突然性に加えて、常にその描かれた状態が‘別の時間への希望’で動機づけられていることである。主体は対象との関連を求める希望に導かれて、忘我と観照の中で、ある‘別の時間’を見いだす。しかし世界との結びつきを再構築するためのそのような解決は制度的、社会的な解決とは無縁である。今の引用の後半部では自己を歴史のなかに位置づけようとするが、ここには対象の方を直接の行動で変えようとする政治的な態度は全く欠けている。

そこでの対象はクリストフ・バルトマンによれば、「それ自体ではなく主体にとって、シンボルとしてではなくオーラをまとったものとしての意味、を獲得した対象」である。<sup>11)</sup> さらにバルトマンは、「主体における可能性の感覚を新たに活性化させるこの‘別のもの’と言う現象は、頭と対象の相互行為ではない。むしろ体自信が、糸杉体験のようにあるいは『真の感情の時』の夢のように変容の対象になるのである。真の状態は観想的没頭という知的次元ではなく、体の例外的状態という肉体的次元であり、体と意識の例外的状態は『スズメバチ』以来ハントケ作品の特徴である。」と独特な指摘をしている他、以下のような指摘も示唆に富んでいる。

次第に肉体的驚愕の描写が肉体的恍惚及び神秘的同一の描写に変わる。すべての例外的状態が、突然性で定義され、美的指向性と無概念の認識、作品の流れの中で、見ることの詩的認識理論へと発展していった。それ自体では美的注意を喚起しないものの開示、とそれへの美的没入、それがエピファニーの特徴である。<sup>12)</sup>

一方、ハントケのエピファニーは伝統を意識しているのか、ハントケのエピファニ



一は世紀末のデカダンの感受性にその根を持つものだろうか、と言うバルトマンの問い<sup>13)</sup>にユルゲン・ヴォルフは次の例を引いて答えている。

そこで(「突然に」ではなく)、その街路や木々とともに世界がひらけた。‘そこ’はまた、どこか別のところになった。<sup>14)</sup>

まるで一般的なエピファニー概念を茶化すかのように、突然に、ではないよとわざわざ念を押した表現に十分このことに対する意識が窺え、彼がエピファニーの方法をすでに意識していたのだと指摘している。ただしハントケの‘ここにある今’の瞬間は、独特に体験された状態で、そうたやすく文学の伝統のなかに組み込むわけにはいかないとして、バルトマンの問いには一義的には答えられないとしている。

バルトマンはハントケのエピファニーが一般的概念のエピファニーとは違うということ、別の時の体験、希望に動機づけられていること、非理論的なつかみかた、語りの伝記的文脈、予期と回想の総合的行動への対象のとけ込み、などの特徴をあげて、ジョイスの理論的エピファニーもツィオルコヴスキーを援用して検討した上で、結論づけている。

ツィオルコヴスキーの定義「エピファニーの特性は、見る主体が対象の本質を客観的に認識し、その際に主体と客体の自立性は保たれ……エピファニーのなかではものの事実的現実性は形而上学的象徴性へと高められる。ものはいわばその経験的な硬直から詩的な生へと呼び覚まされる。」に対してバルトマン明確に「ハントケのエピファニーに対しては当てはまらない。」<sup>15)</sup>と言っている。そこでの対象は客観的でも象徴でも無いのだ、と。

ところでバルトマンは上のような問いを出すに当たっては次のようなドゥルツァークの引用から始めた。

この現実の顕現、自己を包み込むある現実全体のこの稲妻のような内面化は、新しい現実の見方を差し出す。しかしそれはその文学的原型を、ドイツ語圏で

はホフマンスタール、ムージル、ブロッホ、カネッティを持っている。ムージルの“anderer Zustand”とハントケの“andere Zeit”は明らかにある文脈で結びついている。<sup>16)</sup>

ジョイスの場合のように正面からエピファニーと言う語が用いられていなくても、個別の特殊性は別として、基本的にエピファニーと呼び得る現象は多い。ホフマンスタールにも、その原型が見て取れる。結局のところ、エピファニーという手法は、ことばが対象を表現する際に不十分なものになったという意識の結果、その産物として現代文学一般に広く用いられる手法となったといえるのであろうか。ジョイス、プルーストという現代文学の代表的作家が、このような特権的瞬間の構造を、作家そのひとにとっての、たんなる人生上の根源的経験にとどまらせることなく、文学表現一般の問題として作品に実現しているのをみると、この技法にはそれ相応の意味があると思える。

今たとえば『20世紀の世界文学』と題された新潮の臨時増刊号のドイツ文学の項の解説には次のような概論が見られる。

二十世紀のドイツ語文学は、言語秩序への懐疑の中から生み出されてきた。従来の言語秩序からずり落ちてゆく精神の危機の中で、しかしまた文学にとって道具であり霊媒であり媒質である言語そのものによって作品を書いてゆくこと。これが若い感受性の課題だったのである。こうして、十九世紀的秩序を維持している日常の表層と、意識下で身体的に直感される基底との間のずれが、言語自体を対象化・問題化しながら言語化されていったまさにこのような意味での言語化の現場に、「チャンドス卿の手紙」はある。<sup>17)</sup>

またすでに言及もしたが、この言語への懐疑を正面から包括的にあつかった仕事もある。<sup>18)</sup>『チャンドス卿の手紙』がいわゆる「言語への懐疑」をその真の意味で体現したものかどうかは、どの研究者もこの作品がその懐疑とは裏腹の文体でかかれていることを指摘していることからわかるように、一義的には言えない。こ

ここで詳論する用意はないが、この手紙の宛先であるフランシス・ベーコンという名はその経験主義との関連とともに熟慮されるべきであろう。「ただ、ここで忘れてはならないのは、このような言語を求めざるを得ない危機的状況そのものが、ホフマンスタールの格調高い（としか言いようのない）文体で、きわめて周到に作品化されていることである。」<sup>19)</sup>「ただ、こういうことは言えよう。『チャンドス卿の手紙』は言葉の無力さを問題としているにかかわらず、それをまことに優雅な言葉によって語っている。沈黙せざるをえぬ体験そのものは語りえていないにしても、それを外から示すことには成功している。」<sup>20)</sup>と言う指摘は必ずどの研究者もするところであり、ホフマンスタールはエピファニー体験を扱ってはいるが、エピファニーを作品化してはいないともいえる。

しかし、この懐疑とは実際のところ何だったのか。作家はいつの時代でも常にことばと格闘してきたのではなかったか。この今世紀特有の現象は何が違うのか。ことばが現実を反映しなくなるのはいつの時代でも共通にあることで、時代を前に進める作家であればいつでもそんなことは承知ではなかったのか。いわゆるという限定をつけて語られる、「言語への懐疑」、言語危機とはなにか。それは結果としてある特定の時代に作家たちが同様の振る舞いを取り始めたという事からしか措定できないものではある。

人間が使用してきたことば、人間および社会と一体をなしそれと緊密に結びついていることばが、歴史上かつてないほど、今日では分離させられ、いわば隔絶されている、と言う意見は特に例証を挙げる必要がないほど一般的な見方である。ことばが特別な認識対象として把握されたことも前世紀の特質の一つだった。すなわち、特別な認識対象としてことばを配置したことは、ことばがそれ自身に気づかぬ実践であることを止めて、それ固有の法則を語り始め、言わばことばは語られたことを語り始めると言うことを意味する。話す主体は、その主体を構成するもの(ことば)からはがされ、その主体をして、どのように言うのかを言うように強いる。このような局面はさまざまな帰結をはらんでいる。

小説が「道に沿って持ち歩く鏡」(スタンダード)から「個人の内部を映し出す鏡」となり、やがて「作品自体を映し出す鏡」へと変遷していく過程にあつて、たと

えばカフカなら隠喩のようであり、それとは異なる事物の直截な現前性、ブルーストなら無意識記憶、ジョイスなら内的独白の扱いといったように小説の言語は様々な工夫をしてきた。はたしてエピファニーという技巧は、その小説におけることばの扱い方のなかでどれほどの位置を占めるものだろうか。

K. H. ボーラーは「エピファニーのすべての理論に先立って次の洞察がなければならない。ロマン的な瞬間とは一致することのない現代的な瞬間が存在するということ。」<sup>21)</sup>と言う指摘をしている。

またユルゲン・ヴォルフはツィオルコフスキーを援用して次のように定義する。

エピファニーの詩的構造のある瞬間とは知覚され、テキストに書かれたものを形相的に活性化することである。それは本質的にもその照射及び活性化を通じて想像される。ツィオルコフスキーによれば文学上のエピファニーは一方で科学における経験主義に対する反応である。一方でその起源を言葉の無力に関する熟慮、事の本質を直接言い表せないことにその原因を持つ。文学の本質認識の厄介で直感的な現象は科学的経験のひび割れであるが、あるものの本質は、ある特別の輝き、みる主体の目の中で、それ自体から輝いてくるように見えるものだ。<sup>22)</sup>

ここで「知覚され、テキストに書かれたものを形相的に(eidetisch)活性化」と述べられていることは重要である。テキストに書かれたものということによってエピファニーが純粋に表現上の問題であることを示していることと同時に、形相的にという語は、この問題の哲学的背景を示唆せずにはおかないからである。

作家は主体と客体のなかに、ある関係を発見する。この関係をつくりあげているそのふたつの項を文章のなかで結びつけようとする。作家が異なるふたつの対象を取り上げて、科学の世界における因果律という唯一の関係に匹敵するような、芸術の世界におけるこれらふたつの対象間の関係を設定し、必然的なことばの流れのなかでそれらを再現しようとするとき、はじめて真実が現われる。ところがそこで真実だと見えたものが、ことばの上だけでの真実であって、決して客体に届

いていないと作家が感じ始めたとき、いわゆる「言語への懐疑」が始まる。このことは、現実をとらえようとするとき、そのとらえ方の正しさは客観との一致によって証明されると答えてきた近代哲学が、その不可能性を直感し新たな価値の創造を求めたニーチェを経て、この一致が原理的に見いだしえないという方向に傾いていく過程と対応しているように思われる。さらに間主観性における確信の構造に根拠を求めたフッサールの場合を考えあわせると、エピファニーの方法は、その流れと平行しているのではないかと言うことをここでは示唆しておくにとどめる。

ツィオルコヴスキーは「エピファニーは時代の精神から生まれた。」<sup>23)</sup>といい、またW. ヘレラーは『ロマーンのヒーローとしてのエピファニー』<sup>24)</sup>という表題を用い、バルトマンが、「すなわちエピファニーは現代のパラダイムである」<sup>25)</sup>というように、エピファニーという技巧は現代文学の特性の一端を明らかにするための十分なテーマになりえると思われる。

注：

- 1) Peter Handke: Der Kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt/M. 1972 S.95
- 2) Peter Handke: Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt/M. 1975 S.81
- 3) Manfred Durzak; Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1982, S.115
- 4) デイヴィッド・ロッジ:『小説の技巧』柴田元幸、斉藤兆史訳、白水社、1997年、201、202頁
- 5) 西村雅樹:『言語への懐疑を超えて』—近・現代オーストリアの文学と思想—東洋出版 1995年、11頁
- 6) 例えば次のようなものから概略と研究の糸口はつかめるであろう。  
Irene Hendry: Joyce's Epiphanies. Sewane Review, LIV Summer 1946  
Theodore Ziolkowski: James Joyces Epiphanie und die Überbindung der empirischen Welt in der modernen deutschen Prosa, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur, Wissenschaft und Geistesgeschichte.

Bd.95 1961 S.594~616

7) William T. Noon: Joyce & Aquinas. New Haven 1957

8) Peter Handke: Der kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt/M 1972,  
S.24f

9) Peter Handke: Langsame Heimkehr. Frankfurt/M 1979, S.16

10) マルセル・ブルースト:『失われた時を求めて』 筑摩世界文学大系57(ブルースト1) 井上究一郎訳、31頁

そしてまもなく私は、うっとうしく暮れた一日とあすも陰気な日であろうという見通しとにうちひしがれて、機械的に、一さじの紅茶、私がマドレーヌの一きれをやわらかく溶かしておいた紅茶を、唇にもっていった。しかし、お菓子のかけらのまじった一口の紅茶が、口蓋にふれた瞬間に、私は身ふるいした、私のなかに起こっている異常なことに気がついて。すばらしい快感が私を襲ったのであった、孤立した、原因のわからない快感である。その快感は、たちまち私に人生の転変を無縁のものにし、人生の災厄を無害だと思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせたのであった、

11) Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang, Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984, S193

12) Bartmann:a.a.O., S194

13) Bartmann:a.a.O., S.194,S.195

Ist Handkes Epiphanie ein tradiertes Motiv?

Zählen Handkes Epiphanien einer Tradition zu, die bei der Dekadenz – Sensibilität des Fin-de-Siècle ihren Ausgangspunkt nehmen?

14) Peter Handke: Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt 1980, S.23

15) Bartmann:a.a.O., S197

16) Durzak,Manfred: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt 1976 (=st 318), S.359

17) 三宅晶子:20世紀の世界文学(新潮四月臨時増刊号)1991年、678頁  
(ドイツの項の解説)

- 18) 西村雅樹 : 前掲書
- 19) 三宅晶子 : 前掲書、678頁
- 20) 西村雅樹 : 前掲書、21頁
- 21) Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München 1978, S.353
- 22) Jürgen Wolf: Visualität, Form und Mythos in Peter Handkes Prosa. Opladen 1991, S.124
- 23) Ziolkowski, a. a. O., S603
- 24) Walter Höllerer: Die Epiphanie als Held des Romans. In: Akzente 8. 1961
- 25) Bartmann, a. a. O., S.167