

ペーター・ハントケの 『真の感覚の時』に関する一考察

跡 守 美 音

1

ある日突然、自分が自分ではなくなってしまったとしたら。自分とはいったい何なのか、誰であるのか、普段、自分はどのように振舞っているのか。そのようなことは全く意識せず、社会の中で平凡に生きてきた主人公の内面の崩壊と再構築への軌跡を描いた小説が、本稿で取り上げるペーター・ハントケ（Peter Handke, 1942-）の『真の感覚の時』（Die Stunde der wahren Empfindung, 1975）¹⁾である。

パリの大使館に勤めるオーストリア人の主人公グレゴール・コイシュニヒは、妻と一人娘と共にパリで暮らしているサラリーマンである。彼はある晩、老女を殺す夢を見たことによって、それまでの自己認識や社会規範が突如、根底から覆され、精神は破綻し、日常生活を送ることができなくなっていく。夢の話ではあるものの、殺人者となった自分の姿が本来の自己であるとコイシュニヒは強く思い、自身の醜い本性が周囲に見破られぬよう、以前の自分を取り繕い、今まで通りの生活を維持しようと苦闘するのである。先行研究で指摘されているように、「パリに滞在するオーストリア人の現代的意識を物語るという点で、この小説はリルケの『マルテの手記』の新版」²⁾であることが本作品の特徴の一つである。

さて『真の感覚の時』は、ハントケの1970年代の他の作品と比べ、先行研究で取り上げられる頻度はそれほど多くはなく、また発表後、批評家からの評判もあまりよくなかった。³⁾ その理由はいくつか挙げられるが、第一に本作品は、それまでのハントケ作品のテーマやモチーフが再び使用されており、作品としてはあまり斬新さが見受けられなかったことにある。特に1970年に出版された『ゴールキーパーの不安』（Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1970）との類似性が指摘される。『ゴールキーパー

の不安』の主人公のプロッホは夢の中ではなく、実際に殺人を犯すのであるが、主人公は疎外され、不安に苛まされている状況に陥る。その中で、異常に見えるような主人公の感じ方や行動を通して、一般的と認識されている社会規範が批判されている点に共通項が見出される。⁴⁾

第二に、『真の感覚の時』の背景には様々な文学作品の要素が透けて見え、作品がそれらの集合体のような印象を与えている可能性があることである。本作品が『マルテの手記』を意識して書かれていることは既に述べたが、主人公がある日、夢から覚めると突然、変化(変身)していたことで社会や家族から疎外された状況に陥るという設定、また主人公のグレゴール・コイシュニヒ(Gregor Keuschnig)という名前が、カフカ(Franz Kafka, 1883-1924)の小説『変身』(Die Verwandlung, 1915)のグレゴール・ザムザ(Gregor Samsa)と、『審判』(Der Prozeß, 1925)のヨーゼフ・K(Josef K.)から引用されていることが推測され、本作品におけるカフカの影響がうかがえることである。⁵⁾さらに、『真の感覚の時』がサルトル(Jean-Paul Sartre, 1905-80)の『嘔吐』(La nausée, 1938)と近似した文章やモチーフが頻繁に出てくることから、『嘔吐』の模倣ではないかと議論されるほど、同作品との類似性が指摘された。⁶⁾もちろん、ハントケが『嘔吐』を模倣したというのではなく、そのモチーフを借りて新たな独自の作品を創り上げているのであり、こうした手法はハントケにおいては珍しいことではない。⁷⁾

1960年代のハントケの作品は、言語批判的な実験的な作品が多く見られたが、70年代に入ると、自己の内面を深く掘り下げるようなより主観的なテーマの作品が出てくるようになる。不安や孤独、自己喪失といった問題を深く追究していく作品に対して評価をする批評家や研究者がいる一方で、主観的な傾向が強い文学に対して、内面的すぎる、またはナルシスト的な作品であると批判的な意見が出されることもあった。しかし、ハントケの自殺した母親をモデルにして書かれた自伝的な小説『もう何も望むことがないほどの不幸』(Wunschloses Unglück, 1972)が出版されると、母親の人生を主観的な伝記で終わらせるのではなく、時代や社会背景と関連させて客観的に執筆した試みが、概ね批評家たちから高い評価を受けたのである。本小論で扱う『真の感覚の時』は、その『もう何も望むことがないほどの不幸』の後の作品として期待されていただけに、なぜ『ゴールキー

パーの不安』のような非社会的で、病的なテーマに戻るのか、といった落胆や批判が出たのである。⁸⁾

このように本作品に対する評価を概観すると、その指摘の多くは、既存の作品を彷彿させる既視感や使い回されたような印象を与えるテーマやモチーフにあると考えられている。比較的新しい研究には、作品における空間関係と主観の問題や願望をテーマにした別の角度からの研究もなされているものの⁹⁾ 先達の研究では、前述のように批判的なものも多いのである。果たして本作品は、ハントケのそれまでの作品からほとんど発展が見受けられない、という評価に留まる作品なのであろうか。本小論では主人公の軌跡を辿りながら、本作品の意義を見出し、先行研究とは異なるパースペクティブを提起する。

2

主人公のグレゴール・コイシュニヒはオーストリア人で、妻シュテファニーと4歳になる娘アグネスとパリで生活をしている。¹⁰⁾ 彼は広報担当官としてパリにあるオーストリア大使館に勤務している。彼の仕事は、毎日フランスの新聞や雑誌に目を通し、オーストリアに関する記事を要約して大使に報告すること、また月に2回ほど、フランスのメディアにおけるオーストリア像についての報告書を、ウィーンの外務省に送ることであった。コイシュニヒはこの業務を、大使館の要綱に従って行えばよかった。また、その要綱からかけ離れたオーストリア像がテレビや新聞で表現されることがあれば、訂正を依頼する抗議の手紙を書く必要があったが、こちらも用意されている抗議文用のひな型があるため、それを使って新聞社やテレビ局に手紙を書くだけで済んだ。彼は「自分の生まれた国についてのイメージを何も持っていなかったし、要綱があることに満足していた」(S.19)のである。

さて物語の発端は、7月終わりの静かな夜、コイシュニヒが老女を情欲で殺してしまう夢を見たことから始まる。彼はこの夢の中の自分こそが本来の自己であると思い、殺人者である自分に強い衝撃を受け、動揺する。

突然、彼はもはやそこには属していなかった。[...] 両親に何という恥をかかせてしまうことか。[...] しかし何よりも彼を苦しめたのは、彼

は別の人間になってしまったのに、まだもとの世界に属しているかの
ようにし続けなければならないことだった。(S.8)

コイシュニヒは、自身の本当の姿を周囲の人々に気づかれないように、必死で演技をし、あたかもそれまでの自分であるかのように装おうとする。しかし、何か間違っただけを話したり、行うことで、本性がばれてしまうのではないかという不安が終始、彼にまとわりつく。そして、これまで全く意識せず、ごく普通にやっていたことも、いざ意識して行おうとするとごちなく、例えば「コルク-を-ビン-から-抜く」(das-den-Korken-aus-der-Flasche-Ziehen, S.28) というように、自然に行うことが全くできないのである。彼は夢によって露呈した新たな自己を受け入れることができず、日常生活を送ることができなくなっていった。コイシュニヒは、それまでごく普通に存在した自分の周りの事物を、以前のように無意識ではなく、初めて意識的に向き合うことになるのだが、これまでの自身の物差しとなる社会的規範を一切失ってしまった彼にとっては、それらを冷静に感じ取り、認識することができずに、混乱していくことになる。それまで彼にとって自明のことも、必然性がなくなっていった。彼は、もはや妻と生活を共にする意味を見出せず、妻は家を出て行く。さらに、「何も意味がない-見せかけだけに意味がある」(S.38) という、本当の自分と取り繕った偽の自分との間に自己分裂が深まることで、自分自身との連関性がなくなり、ついには、タクシーのミラーに映る己の顔を見て、コイシュニヒはそれが自身の顔であることを認識できず、獣を思い浮かべる。コイシュニヒは、自分で自分が分からないという、自己喪失の状態にまで陥るのである。しかしその一方で、内心彼は自分を社会全体に曝け出したいという願望も持つのだ。その後の彼は、「過去の事実は思い出せるが、感情を思い出せなかった」(S.61)、また「彼にはシステムはもはや存在しなかった」(S.65) のである。

コイシュニヒの自我の存在は、完全に根底から崩壊し、感情や個人的・社会的規範は失われ、彼自身は空っぽの、無の状態になる。そのような時、ある三つの物を偶然足元に見つける。「一枚のマロニエの葉、一片の懐中鏡、子供のお下げ用の髪留め。それらはもうずっとそこにあったのだった」(S.81) 先行研究でもよく取り上げられる箇所であるが、この三つの物は

個々の関連性はなく、また特に重要な意味を持っていないと考えられている。しかし、コイシュニヒはこの三つを発見した時に、彼にはそれらが一つの不思議な物へと一体化するように捉えられ、「すべての人間のためにある秘密の理念」(S.82)を発見したと強く実感するのである。それまでのコイシュニヒは、何も感じることができず、自分自身のことですら認識することができなかつた。しかし、一度無の状態になり、その後で事物を見たことで、特に意味もなく、全く関係がないばらばらの物が、彼にとっては何か意味のある一体化した物として感じられるようになったのである。破綻したコイシュニヒの内面が、知覚し始めたと考えられる場面だ。解放感に満たされた彼は、人々に対して愛情を抱き、未来を意識するのである。

しかし、安定した状態は長くは続かず、感情は激しく揺れ動き、暴力的な言動につながっていく。コイシュニヒは、彼を訪ねてきた友人の作家に、彼が隠していた自分の姿を見破られてしまう。もう演技をすることができなくなった彼はパニックになるが、その時彼は無意識のうちに自分が作家の顔つきになっていたことにふと気づくのである。彼は裸になり、獣のように作家に襲いかかると、二人は取っ組み合いになる。その後、コイシュニヒは作家と散歩に出るが、もう本性を隠す必要がないと分かり心から安堵し、自由を感じる。翌日妻が出て行った後、4歳の娘と二人だけの生活が始まる。自分の目の前にいる娘を見た時、娘が何の不安もなく、ただ自分を必要としていることに気がつく。誰かに必要とされた存在であることを知ったコイシュニヒは、「やっと一日が始まる、と彼は思った。[...]彼女と一緒に知覚するのだ！」(S.131, S.141)と、彼に変化の兆しが見られるのである。そして、彼は今まで自分がどんなに無駄に時を過ごしてきたかを痛感し、「これまで何も体験していなかったことや何も試みてはこなかった」(S.139)ことを悔いる。彼は娘と公園に行った時、娘が一時行方不明になり、自分の死を覚悟するまで精神的に追いつめられる。死を意識し、自分の肉体からは何も感じず、また自分には何も望まなくなった。そして娘の無事が分かると、「[...]知覚し始めていた。もうやめられない！」(S.161)とようやくコイシュニヒは、知覚を始めるのである。彼は何かから解放されたかのように、心が晴れ、誰かと関わり合いたいと願う。「世界が開かれ、征服することが可能となった」(S.151)と思われ、「自分は変わりつつある！」(S.166)という確信が生まれる。彼は世界に大きく開

かれた状態になる。ついにコイシュニヒは、何かを見出せるような意味のある仕事をしたいと、切望する。コイシュニヒは変わりつつある自分を大いに実感し、小説の最後では、歩道で偶然見つけた電話番号の女性に会いに行くところで終わる。主人公が「ある男」(ein Mann)という言葉で表現されていることに、読者は一瞬、違和感を覚える結末部分である。

暖かい夏の日の夕方、ある男がパリのオペラ広場を横切った。彼は明らかにまだ新しいスーツのズボンのポケットに両手を入れ、カフェに向かってしっかりとした足取りで歩いていた。その男のスーツは水色で、白いソックス、黄色い靴を履いていた。速足で進むので、ゆるく結ばれたネクタイが揺れていた……。(S.167)

このように、明るい色彩を表す言葉が使われているところに、何かを吹っ切れたようなコイシュニヒの軽やかな様子が感じられる。最後の文章からは進展の兆しがうかがえるが、しかし、彼の内面が再構築されたのかは定かではない。

3

さて、前章で主人公のコイシュニヒの内面の変遷を概観したが、本作品において注目すべきことが二つあると考えられる。まず一つ目は、コイシュニヒの仕事と作家の存在についてである。前述のように、彼は大使館が規定する要綱に従って仕事をこなすという、マニュアル化された、ルーティーンワークを日々行っていた。彼の仕事に対する評価やリアクションはなく、彼の仕事は周囲や社会から関心を持たれていない。つまり、コイシュニヒは、形式上行われているようなあまり重要ではない仕事をしているという人物設定が推測できる。¹¹⁾ また彼自身も、そのような規定された受動的な仕事に、何ら疑問もなく、満足していた。あの夢を見た後、それまでの社会的な規範が崩れ、精神が錯乱し不安定な時に、大使館の自分の仕事に就くと「自分は定義された！」(S.72)と、安堵するのである。彼自身、規定や既存の概念の中で安心感を得ている。

この主人公と対置して描かれているのが、オーストリアの友人の作家である。この作家の存在は非常に重要である。作家という仕事は、自由に言

葉を使用し、表現することができる職業であるが、コイシュニヒの場合は、プログラム化された特定の言語を使用し、大使館の要綱に沿って文章を書くものであり、個人の裁量はほとんどなく、受動的で創造力を必要としない仕事である。¹²⁾ コイシュニヒが殺人者である自分を醜いと思い、ひた隠しにしようとするが、その一方で自分を曝け出し、認めてもらいたいという強い衝動に駆られるのである。この矛盾する感情は、実はその両方ともがコイシュニヒの自我であることを示している。¹³⁾ さらに、コイシュニヒが無意識のうちに作家の顔つきになっていたことから暗示されているように、彼が自分のすべてを開放し、自由に表現したいという願望を具現化した存在が、言語的にも自由な存在の作家であると考えられるのである。つまり、作家はコイシュニヒの分身的な存在として位置づけられるのである。¹⁴⁾ 作家はコイシュニヒに内在する存在であり、彼の意識の奥深いところにある願望のような別の自己の存在である。

さてもう一つ注目すべき点は、夢と現実との関係についてである。夢の中ではあるが、殺人という暴力的で、かつ衝撃的なきっかけにより、彼は自分自身から強制的に引き離され、周囲のあらゆるものから疎外された状態に陥る。それまでの社会規範や自己規定がすべて失われ、「自分は何か？自分は誰であるのか？」という明確な規定がなくなってしまったことにより、コイシュニヒは混乱し、錯乱状態になっていく。

コイシュニヒが愛人の家を去り、丘に上がってパリの町の全景を眺めていると、胸ポケットに歯ブラシを入れた旅行者が隣にいることに気づく。驚くべきことに、その歯ブラシは例の殺人の夢の中に存在していたことを彼は思い出すのである。「夢は本当だったのだ。[…]あの夢はもしかすると、これまでの人生の中で自分にとって初めての生きた証だったのかもしれない。夢が僕に警告をしてくれたのだ」(S.35) コイシュニヒにとって、夢が現実であると確信した瞬間である。「コイシュニヒにはパノラマ光景は現実として彼の目の前に広がるが、しかし、それは夢のように見える。つまり、それは現実のように見えているが夢なのだ。一方、旅行者の歯ブラシは夢に現れたものに関わらず、今、実際の現実として現れることによってその真实性を証明する、つまり夢の真实性を証明する」¹⁵⁾ ものなのである。彼にとっての夢は現実で、現実に見える世界が夢であり、またそれが彼の意識の中の世界であるのだ。このように、本作品は夢と現実の表裏一

体のような構図が描かれている。この表裏一体の構図は夢と現実だけに留まらず、上記の主人公と作家の関係も同様である。他にも子供のような大人（コイシュニヒ）と大人のようなしっかりした子供（娘）など、このような関係性は作品内で複数確認できる。

4

ハントケの作品において、1960年代は言語批判的な作品が、また70年代に入ると主観主義的なテーマの作品が顕著となる傾向を既に述べた。どちらの時代においても「自我」というテーマ、もう少し掘り下げると「自我の危機」が大きなテーマとなっている。つまり、我々が主体的にコントロールしていると考えている意識や言語が、実は意識していないところで作用または変化し、それが無意識のうちに外側へ反映され現実となり得る危険性があるということである。自覚的に対象を知覚していないことで、我々の自己意識が及ばないさらに奥にある意識が表面化するのである。その際に影響をもたらすのが、既存の認識や社会的規範である。我々は自我の奥にある内面を意識していないため、表層化している認識が現実であると思ってしまうのである。

70年代の作品群である例えば既述の『ゴールキーパーの不安』や『長い別れのための短い手紙』、他にも『誤った動き』（Falsche Bewegung, 1975）の主人公を見ると、その自我は脆弱で、彼らは概念やシステムに馴染めず、違和感を覚え、不安や疎外、自己嫌悪を感じている共通の人物像として描かれている。

加えて、この内面世界として捉えられる意識が、実はそのさらなる内面にとっての外面的世界であるという枠組みは、既に60年代のハントケの『内界の外界の内界』（Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, 1969）という作品でも表現されている。内界と外界と内界という入れ子状に複雑に入り組んだ関係性は、本作品においては、主人公のコイシュニヒとその分身であり彼の内面的願望が具現化された存在である作家やコイシュニヒにおける夢と現実など、表裏一体の組み合わせとして作品内の随所に散見される。

ハントケの先行研究では、「破壊」¹⁶⁾というキーワードが使われることがあるが、ハントケは「最終的であるように見えるすべての世界像を文学

によって打ち壊す」¹⁷⁾ ことを文学に期待している。前述のようにハントケの問題意識は、意識していないところでの自分の意識、そして自我の危機についてであり、表層的意識としての構造がまず打ち壊されることを必要としている。

主人公のコイシュニヒは、平凡なサラリーマンである。しかし、ある晩、老女を殺す夢を見たことによって、それが夢であるにもかかわらず、「殺人者」、「醜い自分」という強い（言葉の）イメージと社会的規範に反するという思考に支配される。彼は夢の後に露呈した自分だけが本来の自己の姿であると思い、それまでの自分と本性であると思っている自分との折り合いが付けられずに、彼自身の中で分裂し、崩壊していく。日常では意識せず、自明であると思っている事柄が根本から破壊される。半ば強制的にそのような状況に追い込まれることで、コイシュニヒはそれまで意識していなかった自分自身や周囲の対象と無の状態でも向き合い、初めてそれらがあるままに知覚することができるようになるのである。

このことは、コイシュニヒに限らず、物質や情報に溢れる現代社会に生きる人々にとっても、普遍性のある現象と捉えることがハントケの問題意識である。自覚的な意識はせずに、社会の中で一定の規定や規範に何となく沿う、または従うかたちで多くの人々は生きているが、恐らくコイシュニヒの子供のように規定やシステムなどを考えず、ただ無心に目の前にあることを感じることの必要性が訴えられている。規定概念にとらわれず、対象を率直に知覚するためには、ハントケが考えるように、まず破壊がなければならぬのである。その意味では、本作品においてもハントケの目的は一貫していると考えられる。

このように概観すると、本作品は確かにそれまでのハントケ作品におけるテーマやモチーフ、人物設定などが再び用いられていることが確認できる。しかし本作品の意味を析出するには、作品最後の部分に注目する必要があると考えられる。主人公は自身の根幹を揺るがすような大きな変化を体験し、精神は破綻していく。その時々には、新たに知覚し始めた未来を感じる瞬間もあったが、そのような感情は持続することはなく、獣のようなむき出しの感情と暴力的な行動を繰り返し、死を覚悟するまで追いつめられる危機的状況が綴られる。主人公の感情は乱高下し、自己の内面の崩壊と新たな知覚を経験し、再び自己を再構築しようとするその壮絶な過程

が、二日間に凝縮されている。そして小説の末尾において、突然語り視点が変わり、主人公は「ある男」として描写される。この一箇所において物語が虚構であるがごとく強調され、読者は突き放された印象を受けるのである。この二日間がコイシュニヒの夢や妄想であるかのように展開される。しかし最後に「ある男の物語」とすることで、本作品は主人公の自我を主軸とした物語から読者に対して客観性を持たすという対の構造になっている。

その一方で上記の箇所ではそのある男が、新調した明るい色のスーツ姿で軽快に歩いていくシーンが描かれている。実はこの場面は、本文中コイシュニヒがある小説の印象深い一節を読み、「自分が新しい明るい色のサマースーツを着て広場を歩いて行く様子を想像した」(S.145)という情景が、そのまま再現されているのである。それは、主人公のかつては無自覚だった内面性の解放とも捉えられ、これまでの無意識による意識の表層化とは異なり、自覚的な意識によって現れた光景であることが示唆されている。つまり、この部分からはコイシュニヒが自覚的な意識による知覚を経験したことが読み取れ、わずかではあるが彼の内面における進展が見られるのである。

本作品の魅力は、自我の問題と内界と外界と内界というテーマが絡み合い、複雑に関係し合う構造で成立していることである。それは、作品において主人公と作家の関係性のように個々の組み合わせに終わるのではなく、様々な表裏一体のものが収斂され、一体化し一つの作品として構成されている。さらに、小説の最後の描写が自覚的な意識の反映であると考えられることから、主人公の内面的な発展が認められるのである。既出の作品の主人公のように、自我が崩壊したままであったり、最終的に社会から離れ一人内面世界へ入って行くのでもなく、外の世界へ進もうとするコイシュニヒの姿勢は、これまでの作品にはない描写と見受けられるのである。本作品は、確かに既存のハントケ作品のテーマやモチーフが散見される作品であるが、それはむしろそれまでの作品を多角的に、総合的にまとめ、ハントケが連綿と追究してきた内面と外面の世界を作品全体において再構築するという試みが行われたとも捉えられる。そして意識していないところで意識が作られ得る、というハントケの問題意識をより浮き彫りにし、先鋭化したのが本作品である。その意味で、新たにこのテーマで本作品が

書かれる必要があったのではないだろうか。

注

- 1) Handke, Peter : Die Stunde der wahren Empfindung, Frankfurt a. M. 1975. 同書からの引用は本文中に頁数のみを示す。
- 2) 平子義雄 : 言語をめくり物語をめぐる - ベーター・ハントケの世界, 鳥影社 1998. 169 頁。「コイシュニヒの自我(統覚的主体)の崩壊の程度はひどく、彼の生きる世界はマルテの世界よりもっと表層的であり、情報の氾濫が想像力(統覚)を衰弱させる世界」(平子, 1998, 169 頁。)となっている点が、マルテの世界とは違い、本作品の顕著な特徴となっていると言える。
- 3) Vgl. Nägele, Rainer / Voris, Renate : Peter Handke, München 1978. S.61-62. Durzak, Manfred : Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen, Stuttgart 1982. S.128.
- 4) 瀬川修二 : 新しい人生の再構築 - ベーター・ハントケ『真の感情の時』について -, 北海学園大学学園論集第 111 号 2002. 115 頁参照。
- 5) Vgl. Pilipp, Frank : Österreichbilder in Peter Handkes Erzählung „Die Stunde der wahren Empfindung“. In : Modern Austrian Literature, H.3/4 1997. S.216. Nägele / Voris, a.a.O., S.62.
- 6) Vgl. Nägele. / Voris., a.a.O., S.63.
- 7) 既存の作品の構成やモチーフを使い、新たに独自の作品として小説を製作するパロディー化や翻案など、換骨奪胎はハントケの作品ではよく見かけられる。例えば、ハントケの『長い別れのための短い手紙』(Der kurze Brief zum langen Abschied, 1972) は、ケラーの『緑のハインリヒ』とチャンドラーの『長い別れ』をベースにして書かれた作品である。また、ハントケ自身『嘔吐』との違いについて以下で言及している。Vgl. Arnold, Heinz Ludwig : Gespräch mit Peter Handke. In : Text+Kritik H. 24/24a, München 1978. S.22-44.
- 8) Vgl. Durzak., a.a.O., S.129, Nägele. / Voris., a.a.O., S.63.
- 9) Bändeili, 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., Kunz, Tanja Angela : Sehnsucht nach dem Guten : zum Verhältnis von Literatur und Ethik im epischen Werk Peter Handkes, Wien 2017.

- 10) Vgl. Höller, Hans : Peter Handke, Hamburg 2007. S.56. ハントケの作品は自伝的要素を取り入れたものが多いが、この設定もハントケが実際にパリで妻と娘と共に生活した体験が反映されていると考えられる。その後、ハントケ自身、妻と別れ幼い娘アミナと二人だけの生活を送ることになる。
- 11) Vgl. Pilipp, a.a.O., S.215.
- 12) Vgl. Bandeili, a.a.O., S.305.
- 13) 服部裕：ペーター・ハントケの『真の感覚の時間』における主観主義的な語りが意味するもの、明星大学研究紀要第 18 号 2010. 248 頁参照。
- 14) Vgl. Bandeili, a.a.O., S.306.
- 15) 瀬川：前掲書 119 頁。
- 16) Vgl. Bandeili, a.a.O., S.299.
- 17) Handke, Peter : Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms (1967). In : Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, Frankfurt a. M. 1972. S.20.

参考文献

- Critchfield, Richard : Parody, Satire, and Transparencies in Peter Handke „Die Stunde der wahren Empfindung“. In : Modern Austrian Literature, H.1/2 1981.
- Renner, Rolf Günter : Peter Handke, Stuttgart 1985.