

Title	マリールイーゼ・フライサー：ブレヒトとの出会いを中心に
Author	三上, 雅子
Citation	人文研究. 37 卷 8 号, p.659-671.
Issue Date	1985
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

マリールイーゼ・フライサー

— プレヒトとの出会いを中心に —

三 上 雅 子

1963年、ハンザー書店から『前衛詩人』と題する小説が出版された。作者は当時61才のマリールイーゼ・フライサー、大方の読者にとってはなじみのない名前である。20年代末には限られた範囲内でのこととはいえ、一定の知名度を有し将来を囑望されてもいたこの女流作家は、この時点においてはまったく忘れ去られた存在になってしまっていた。文学史を繙いてみても、そこに彼女についての記述を見い出すのは困難である。ワイマール文化の花開いた時代を体験した一部の演劇通の記憶の片隅には、あるいは1926年にベルリンで上演された劇『インゴルシュタットの工兵たち』が引き起こしたスキャンダルと結びついた形で、マリールイーゼ・フライサーの名前がしまい込まれていたかもしれない。いずれにしても、市場での華々しい成功が期待できるような状況には彼女はいなかった。出版されたその年に1300部ほど売れたのを頂点に、以後330部、1965年には80部、翌年、翌々年には売り上げはわずかに50部ほどを数えたにすぎない。時はしばしば不思議ないたづらをする。この時期いったい誰が、5年後に起こった今日ではもはや伝説とすらなっているフライサー・ルネッサンスを予見していただろうか。

本稿は、それ自体一篇のドラマとも呼びうる長きに亙る忘却と突然の復活を体験した一女流作家、現代ドイツ文学また演劇の大きな流れの中で特異な光芒を放っているマリールイーゼ・フライサーの、文学地図における場所探しの旅、その第一歩となることを目的として書かれた。

I

フライサーは、1901年11月23日鍛冶屋で金物商の次女としてインゴルシュタットに生を享けた。¹ ミュンヘンの北方、ドナウ河畔に位置する人口7万足らずのこの地方都市は、「精神的生の形式」としてその後彼女の生涯を規定

する大きな要素となっていく。町の歴史は古く、都市権を得た時期は1250年頃と推定されている。バイエルン州の他の諸都市と変らず、インゴルシュタットでもカトリック信仰が内的生活の基盤となっていた。朝に晩に9つの教会の鐘の音が町に響きわたった。インゴルシュタットの都市としての性格を特徴づけていたのは、中世からの要塞、軍隊駐屯地としての伝統である。フライサーの少女時代、町には営倉と軍用駅があった。住民は軍事都市インゴルシュタットを誇りとしていた。

父親のハインリッヒは、中産階級の知性と教養に憧れる上昇志向の強い人物であったようだ。彼は出来ることならば、子供たちすべてを大学で学ばせたいと望んでいた。しかしインフレーションの急激な亢進は、金物商の願望を打ち砕く。経済状態の悪化は、けれども憧れをより一層かきたてる方向にも働いた。彼が夢の実現を託したのは、ルイースと呼ばれていた次女、夭折した息子の後に——期待に反して——授かった娘マリールイーゼであった。彼女は父親の秘蔵っ子となり、他の兄弟姉妹たちが病弱の母を助けて家事の手伝いをしなければならなかったのに対して、一人読書にふけり空想の世界に没入する事を許されていた。彼女が17才の時に亡くなる病弱の母や兄弟姉妹たちに、特別の愛情を寄せていたとは考え難い。母の死に際しても、何らかの心の動揺を示すような発言は残されていない。

「子供たちは皆、中心にある太陽に結びつくように、父親と強く結びついていた。」²

伝統的家父長制がここではまだ力を失ってはいなかった。少女期のフライサーが、父親により強く愛着し自己同一化の対象として母親を選ばなかったことは、彼女の文学を考える上で記憶されてよいだろう。

彼女の少女期の回想の中で輝かしい1ページを占めるのは、市立劇場での観劇である。光と音が形造る魅惑は5才の少女の心に忘れがたい感銘を与え、おそらくはそれが後年の劇作へとつながっていったものであろう。しかしながらそれは15年ほども後のこと、演劇への接近はとりあえずは最も少女らしい形をとる。15才のマリールイーゼは『アルト・ハイデルベルク』でカール・ハインリッヒを演じた俳優に、「お目にかかりたい」と認めたファンレターを出した。ランデヴーを快諾した返事は、父親の手におちた。父親は当然激怒し、この小さな事件が比較的波瀾の少なかった親子関係における最初のトラブルとなる。

1914年マリールイーゼは初めてインゴルシュタットを離れレーゲンスブルクにある修道院付属女学校に入学した。その女学校時代は、幸福なものであったとは言えない。外の世界では第1次世界大戦の嵐が吹き荒れていた。彼女の内面においても同様に、思春期だけが巻き起こす激しい風が吹き始めていた。彼女を待ち受けていたのはしかし、「バックラムカラーの世俗立ち入り禁止区域」、禁欲と隔離を専らとする教育であった。少女たちは内的であると外的であるにかかわらず、常に監視され検閲された。信書の秘密は当然守られなかった。実に種々様々の禁止事項が考え出されていた。廊下や階段で話をする事は禁止、食事中スープを飲み終るまでに話すのも禁止、一人離れていたり誰もいない教室でこっそり一人学習する事も禁止、髪にリボンをつけるのも頭髪をまっすぐに分けない事も禁止されていた。

「私にわかっていたのは、自分が修道院で大きくなったということ、そこで習った事は人生にとって誤りだということだけだった。私は服従する³ように教育された。…私は自分を守るようには教育されなかった。」

学校という名の牢獄の中で思春期をおくったマリールイーゼ・フライサーは、精神的には無防備のまま1919年大都会ミュンヘンへと旅立っていった。その地の大学へ娘を遊学させた父親の希望は、娘を教師にすることであった。ゲルマニスティックと演劇学を専攻し、現代演劇研究の権威でありヴェーデキントらとも親交のあったアルトゥール・クッチャー教授のゼミナールに籍を置いた娘の野心は、しかし実のところ教師になることにではなく文学の方に向けられている。折からの経済危機のあおりで極度に少ない仕送りのため何度か文字通り飢え死に寸前まで追いつめられながらも、シュワービングに居を定めた彼女はそこに漂うボヘミアンの空気をおずおずと呼吸し始めた。

1922年、フライサーは芸術家仲間の謝肉祭パーティの席上リオン・フォイヒトヴァンガーと知り合いになる。若い作家の発掘に熱心な彼は作家志望の女子学生の良き助言者となった。彼女がひそかに書きためていた作品のうち唯一フォイヒトヴァンガーが認めた『私の双子の妹オルガ』は、1923年『ターゲブーフ』誌に掲載されフライサーの文壇デビュー作となる。

1924年フライサーは彼の仲介により、彼女の文学と生涯に決定的な軌跡を残すことになるある人物と出会う。インゴルシュタットという地方都市からミュンヘンに出てきた作家の卵が知った巨大な存在、それはベルトルト・ブレヒトであった。

II

それ以後5年に亙る二人の関係は、ブレヒトにとってはその波瀾に富んだ生涯のおそらくは取るに足りない一エピソードにすぎないかも知れない。一方フライサーにとっては彼との出会いと別れは人生における最大の事件であったと言っても、決して過言ではない。彼女の文学と内面の基盤をなす諸特徴が最も尖鋭な形でそこに結晶していることは、われわれの注意を喚起せずにはおかない。

直接の出会いに先立って、すでにフライサーは「ブレヒト体験」とでも呼ぶべきものの洗礼を受けていた。

「彼の天才的着想の産物、『パール』を私は自分の部屋で読んだ。この作品に私の胸は高鳴った。『太鼓』を実際に舞台で見た時には、衝撃によって私は打ちのめされてしまった。芝居がはねた後、私は何時間も雨で湿った10月の大気の中を歩き回った。そして知ったのだ、この詩人から私は離れない、この人は私にとって大事な何かを持っている、私は決してこの人のわきを通り過ぎてしまうことはない⁴。」

すでに、『パール』、『夜鳴る太鼓』など挑発的魅力に満ちた作品を発表し、若い世代の寵児となりつつあったブレヒトにとってもまた、1924年から1929年にかけての時期は作家としての歩みの中でひととき重要な意味を持っていた。それまでの彼の作品がいまだランボーやヴェーデキントら先人の影を引きずっていたのに対し、この期を分岐点にブレヒトは実作と理論の両面にわたって彼にしか築きえない世界に踏みだしていく。『イングランドのエドワード2世の生涯』、『男は男だ』、『マハゴニー』、『三文オペラ』の諸作で叙事詩的演劇の方法論が発酵していく過程を、われわれは目の当りに見ることができる。なかんずく『三文オペラ』の大成功は、彼に自己の新しい演劇論に対する確信の念を与え、この成功を踏み台に作家はより広い舞台へと飛躍していった。そして彼は、1926年頃よりブレヒトを後年のブレヒトたらしめるもの、マルクスに取り組み始める。マルクス学習は、華麗で頹廢的なオペラから禁欲的な教育劇への移行を準備する。1929年にはすでに、2つの教育劇『リンドバーグの飛行』、『了解についてのバーデン教育劇』が成立していた。

それでは、この変身を続ける作家の傍らにあって、この時期マリールイーゼ・フライサーは何を書き、どのように生きていたのか。

1924年彼女はひそかに処女戯曲『足洗い』を書き始めていた。贖罪行為を意味する表題が暗示している如く、これは宗教的な道具立てを背景に語られる思春期の少年少女たちの「混乱と若き悩み」、迫害と受難の物語である。ちなみにブレヒトとの出会いの直接のきっかけとなったものは、この戯曲であった。よりセンセーショナルな題名に、というブレヒトの意見に基づいて著者の了解なしに『インゴルシュタットの煉獄』と改題された戯曲は、1926年4月25日ベルリンで初演された。上演が実現したのは、ブレヒトのほとんど命令に近い推薦によるところが大であった。経緯はどうかであれ、24才の女性にとって処女戯曲が世界都市ベルリンで上演された事自体異例の成功と言うこともできよう。この処女戯曲がフライサーの自発的創作衝動から書かれたのとは対照的に、続く第2作『インゴルシュタットの工兵たち』はブレヒトからの求めに応じて書かれた請負仕事というに近かった。インゴルシュタットに橋をかけるためにやって来た工兵と町の娘たちの間にもち上げる性的事件をテーマとするこの作品は、1928年3月25日ドレスデンで初演された際には何ら言及に値いするような反響を引き起こさなかった。現代演劇史に残るとすら言われるスキャンダルとなったのは、1929年3月30日のベルリン上演である。今回も糸をひいていたのは、勿論ブレヒトに他ならない。作中の挑発的要素を強めるようにとのブレヒトの度重なる書き換え命令に疲れきったフライサーは、ついに舞台稽古に姿を見せなかった。実際にはブレヒトが演出したと言ってもよいこの劇は、工兵と娘たちの性的放縦さを舞台上に大胆に展開することによって、当然の結果インゴルシュタットの住民を激怒させた。古くからの軍事都市の誇りは地に墜ち、カトリック信者としての倫理観は深く傷つけられた。非難と怒りの矢面にマリールイーゼ・フライサーはさらされた。一時期生命の危険すら案じられるほどであった。父親は彼女に、家に足を踏み入れることまかりならぬと言い渡す。「あの『工兵たち』の作者」という汚名がこれ以後どこまでも彼女につきまとう。

世間の攻撃の嵐のただ中に孤立無援でとり残されたフライサーは、彼女にとって今や加害者となったブレヒトとの訣別を決意した。ブレヒトからの離反は同時に、文学の表舞台からの退場を結果として招いた。ドロース・テュクセンなる二流作家との婚約とその解消、自殺未遂を経て、1933年フライサーは彼女を歓迎することなどありえない故郷インゴルシュタットに戻ってきた。正確には、そこ以外の場所ではもはや彼女には残されていなかったと言うべきだろう。

III

1935年マリールイーゼ・フライサーは幼なじみのタバコ雑貨商ヨゼフ(通称ベップ)・ハインドルと結婚した。愛情が期待されたからではない。経済的困窮と地域社会での敵意からの逃避が結婚に求められたからにすぎない。この決断は、1958年夫が亡くなるまで彼女をインゴルシュタットと婚姻という二重の桎梏の中であえがせる。彼女を苦しめ続けたもの、それは「書けない」という作家にとっては最大の苦悩であった。外的にはその著作が焚書リストに入れられているフライサーは、執筆禁止令を受けていた。が、彼女の創作を阻んだのは、そうした外的政治的圧力ではな⁵かった。かりにそうであったなら、その苦悩はより堪えやすかったであろう。フライサーから書く力を奪ったもの、それは彼女自身の内面に深く根をおろした挫折感であった。1938年には神経科へ入院しなければならなかったほど、彼女の精神状態は危機的様相を帯びていた。結婚生活はそれにさらに追い打ちをかけた。商売を切りまわしていた彼女には、そもそも執筆のための時間を見つける事が困難だった。

幸いにも1940年頃から事態は幾分好転した。多くの障害とたたかいながら、再び彼女は内部に空虚なものを感じつつペンをとる。戯曲『カール・シュトゥアルト』、『強き一族』、短編小説『馬と処女』などが、その疲れたペン先から産みだされていった。危機が克服されたのではあるまい。1955年のリオン・フォイヒトヴァンガー宛ての手紙においてもなお、悲痛な叫びが書きとめられている。

「…この永遠の不安から解放されさえすれば、私は何かを書くことが⁶できるでしょう。私は書きたい、もう一度書けるようになりたいのです。」

「もう一度書けるようになりたい」、この切実な願望の実現のためには、彼女はあと3年待たなければならなかった。夫の死によって時間と精神の自由を再び手中にしたフライサーは、自己の文学世界を建て直したいとの欲求に従って、最も深い影を自分におとしている出来事を言葉に定着させようとした。その出来事とはブレヒトとの出会いと別れ、当初『トラウマ』と題されるはずであった作品は、最終的には『前衛詩人』と名付けられた。

IV

「ブレヒトが亡くなって、すでに6年がたっていた。私は一人ぼっちで、彼を私の人生に呼び戻したかった。書くことで彼を非常に身近に引き寄せたのだ。それは魔法の呪文 (Beschwörung) のようなものだった。」⁷

書くことによって死者を呼び戻す、その存在のもつ強烈な生命力と、それによって導かれていた若き日の自己の創造力をもう一度我が物とする。『前衛詩人』にはそのような願いが封じこめられていた。

「彼女は共同作業者なのか、ガールフレンドなのか、愛人なのか、それとも妻となるのか、はっきりとはしなかった。」⁸

この書き出しが予感させるように、この私小説とも言える物語は二人の作家の文学活動をめぐる話であると同時に男と女の愛情についての話でもあるという、二重の構造を持っている。作中ブレヒトである詩人に名前は与えられていない。かわって彼に与えられているのは、「天才、力、太陽、猛獣使い、ダイナマイト」などなど強烈なオーラをその背後に持っている一群の名詞だ。女主人公シリー・オーバーマイヤーは、フライサーの言葉によれば、彼女自身と、やはりブレヒトの終生の共同作業者であり続けたエリザベート・ハウプトマンの両者から作り出された人物である。ポリリーという名で登場する女性にはヘレーネ・ヴァイゲル、ニッケルとはフライサーの後の夫であるベップ・ハインドル、ユダヤ人とはリオン・フォイトヴァンガーを指す。

物語は一口で言うなら、田舎出の女子学生が天才と出会い幻惑され「彼が書くやり方で、書くことを学んだ」⁹と認めながら、他者を仮借なく搾取する彼の生き方に女性として、また作家として二重に傷つき離反していくプロセスを中心に構成されている。

「重要なものは、あのブレヒト、彼の不滅の形姿である。」¹⁰

ブレヒトという特異な天才の光と影が、女流作家のレンズを通して赤裸々に書きとめられていく。

「彼は天才のもつ自由を行使した。」¹¹

「その男は力だった。彼はすぐに彼女をこわしてしまった。」¹²

「彼は魔術を自由自在に操った。」¹³

「人間はそれほど重要ではない。人間は取り替えることができる。…それは自由のもつ寒気だった。彼女は凍えるのを学ばねばならなかった。」¹⁴

「その男はひそかに害し、また魅惑した。奇妙なことに、彼と関係を断った者は、それを克服できなかつた。彼の友人である者はずっと友人であり続けねばならなかつた。」¹⁵

「窮極目的においては、彼は人間を助けようとしていた。行動においては彼は人間を軽蔑していた。」¹⁶

しかし作家の鋭い眼差しは他者にのみ向けられているのではない。ブレヒトとの離別に相前後して、対照的な二流作家と婚約する自己自身の心的機構も充分意識されている。

「彼女は再び自由に、それどころか永久追放の身にさえなつた。しかし、彼女は男による防御をもたずにはいられなかつた。ある奇妙なことが起こつた。男をちょうど探しあてるといふわけにはいかないので、すでに男を見つけだしていなければならない、そして一人の男を見つけた途端、彼女はすぐに再び自由を放棄してしまつたのだ。」¹⁷

ギュンター・リュールの言葉を借りるなら、「彼女は世界と社会をただ、決定的なそして対照的な男たちを通じてのみ体験した。」¹⁸

マリールイーゼ・フライサーにとって外部世界に通じる道は、男性によってのみ用意された。現実を把握する手がかりは常に男だった。自分を変えたい時には、彼女はパートナーを取り替えた。従属を嫌いながらも、ひとつの従属からの離脱はいつも、別の者への従属に終つた。ブレヒトからの逃避はドロース・ティクセンとの婚約につながり、ティクセンとの婚約解消が招いたひとつの結果は、ベップ・ハインドルとの結婚だった。

フライサー自身自己のこうしたメカニズムは充分意識しながらも、それを女性一般の特性の中に解消させて考えていたようでもある。『前衛詩人』の

中には、そうした彼女の認識のあり様がちらりと姿をのぞかせている。

「男は前進しなければならない。男は決して女ではない。」¹⁹

「それは男向きのテーマだった。…彼女の本能は政治的ではなかった。彼女の本能は夢見ることだった。」²⁰

侵入することによって生きている男と、侵入されることを半ばは待ち望む女との話が、この作品には透けて見えるかのようなのである。

V

前述したように、『前衛詩人』は市場での成功を勝ち得ることはできなかった。しかしその事は、この小説に反響がなかったということの意味するのではない。作品の売れ行きとは無関係に、激しい論争がわき起った。その論争は作品評価それ自身をめぐるものではなく、そこに仮借なく描き出された「猛獣使い」ブレヒトの人物像が問題となったのだ。『前衛詩人』は多くの評者に、ブレヒト批判の書として受け取られた。ブレヒトを誹謗するためにのみ書かれたとする見方すら存在した。時代もまた作品評価に不利に作用した。ベルリンの壁建設が引き金となったブレヒト・ボイコットから、まだ2年とはたっていなかった。世間には、おそらくブレヒト批判を歓迎する風潮が優勢でもあったのだろう。そもそもブレヒトは、その絶えざる変貌、大胆な芸術理論、率直な政治的発言によって生涯を通じて種々の論議を呼んできた人物である。西独演劇界におけるブレヒト受容ひとつを取り上げてみても、東西両陣営の冷戦に起因するブレヒト・ボイコット、その後にくるブレヒト・ブームをへて現代の古典としての評価の定着、さらにブレヒトの権威化への反動でもあるブレヒト疲れと、二転三転の目まぐるしさではある。その都度ある時は恐れられ、また才能が疑問視され、ある時は偶像としてもてはやされた。等身大のブレヒト、矛盾の総体として人間像を冷静に把握しようとする試みは、70年代に至ってようやく実を結んだ。

そうした観点から見れば、若き日のブレヒトの姿を欠点をも含めて描き出そうとしたこの作品は、余りに時代に先行しすぎたとも言えようか。フライサーは種々の場で、自分がブレヒトの友人であると弁明しなければならなかった。「彼は私にとって死んではおらず、生きている」²¹と語り、若き日のブ

レヒトにパールを重ね合わせ、おそらくは「猛獣使い」としての一面をも愛していたはずのフライサーにとっては、言わでものことであったに違いない。

興味深いのは、フライサー自身自分の作品がそのように読まれる可能性をまったく計算には入れていなかった点である。

「私は書く時には、他の人がそれを読むことは考えない。そうでなければ書けないのだ。」²²

フライサーの文学を考える時、これもまた示唆に富む発言ではある。

VI

「忘れ去られ、後年の名声の輝きをもはや見ずに終ることが詩人の生涯に²³おける幻滅に数えあげられるなら、彼女はこの幻滅は味わわずにすんだ。」

まったく予想もしなかった形で、運命の女神はその生涯の最後の時に彼女に微笑んだ。戦後ドイツ文学史においてもはや伝説とすらなった、世にいうフライサー・ルネッサンスが始まったのだ。

フライサー再評価への道を開いたのは、60年代後半における一連のフライサー劇上演の試みであった。まず1966年、「シャウビューネ」が『強き一族』を上演。1968年には、ライナー・ヴェルナー・ファスビンダーが、作者の許可を得ないまま『インゴルシュタットの工兵たち』の改作版、『例えばインゴルシュタット』²⁴を上演、1972年には名演出家ペーター・シュタインの手になる『インゴルシュタットの煉獄』上演が大きな話題を集めた。

マリールイーゼ・フライサーを発見したのは若い世代である。1944年生まれのマルティン・シュペル、1946年生まれのライナー・ヴェルナー・ファスビンダー、1946年生まれのフランツ・クサーファー・クレッツら新しい演劇運動の旗手たちが一斉に、この老女流作家への信条告白をおこなった。彼らが新しい演劇傾向を代表する一派であったがゆえに、彼らの熱狂は時代の声にまで高まっていった。

シュペル、ファスビンダー、クレッツらの提唱する演劇とは何だったのか。それは、この後10年近くドイツ現代演劇界の主流となる、新しい民衆劇、批判的民衆劇と呼ばれる一群の劇である。ネストロイ、ライムントラのウィーン民衆劇や、ツックマイヤーの作品のように批評家から高い評価を捧げられ

る作品はあるいは少数であるかもしれないが、方言によって語られ生き生きした民衆の生活の息吹きを感じさせる民衆劇なる演劇ジャンルは、常に変ることなく観客に愛され続けてきた。ところが、1968年頃からまったく異なるあり様の民衆劇がドイツ演劇の世界に姿をあらわす。

1966年のシュペル作『低地バイエルンの山狩り』が題材とするのは移住者家族のうちの同性愛の青年に対する共同体の迫害であり、1970年に書かれたクレッツの『内職』では墮胎がテーマとして取り上げられる。1968年に書かれフライサーに捧げられたファスビンダーによる『外人野郎』は、ドイツの田舎町に入りこんできたギリシア人労働者に対する土地の青年の差別を描いた作品である。

舞台をバイエルンの田舎にとり、舞台上の言語として方言が使用されるという点においてのみ伝統的民衆劇と共通の基盤をもつと言える新しい民衆劇には、従来の民衆劇を支えている前提条件、つまり匿名性の支配する大都市ではなく狭いムラ共同体のもつぬくもりと安心感、はまったく無縁である。若い作家達は、因襲や偏見が根強く巢食い、宗教の軛から脱しきっていないバイエルン地方を舞台として、アウトサイダーの排斥、弱者への暴力、攻撃としての形しかとりえぬ性など、閉鎖的精神状況の中で最も鮮明に浮かび上ってくる現代社会の矛盾と、そこからの出口を見い出せない登場人物の姿を何らの注釈を加えることもなく、ありのままにリアルに観客に提出する。ここでは作者の視点は、上から作品世界を見下す立場をとらず、下から登場人物の視点にあわせて問題をいわば見あげている。

彼らのフライサーに対する感激は、40年も前にすでに自分たちの同時代人がいたことに対する感激である。彼らはフライサーを母と呼び、フライサーは彼らを「息子たち」とよんだ。息子たちの一人に直接含まれてはいないが、やはり彼女を「精神上の母」とするヘルベルト・アハテルンブッシュは次のように言う。

「彼女は書くことができた、ブレヒトとは違って。彼の方はいつも書くことと考えることを取り違えていた。」²⁵

1972年、ついにズールカンプから3巻本の全集が発刊された。名声はどうやらフライサーに追いついた。1974年2月2日、彼女はこの世を去る。遅すぎた名誉回復のしるしとして、1981年インゴルシュタット市はマリールイーゼ・フライサー賞を制定した。

今日マリールイーゼ・フライサーの文学は、ドイツ現代文学の一隅に独自の地位を占めるにいたっている。現時点のフライサー研究はといえば、おおよそ二つの方向に大別することができよう。一つは言うまでもなく、民衆劇の流れの上で彼女の文学を考えていこうとする立場である。これに対して近年目をひくのは、ドイツ文学研究にも押し寄せてきたフェミニズムにのってフライサーを評価しようとする研究である。女流作家だからといって、すべてがフェミニズムの方法論による研究の対象となるわけではない。フライサーは、その生涯と常に男女関係の力学を根底にすえてきた創作傾向の両面から、好個の研究材料を提供するようである。²⁶

本稿ではまず、伝記的な面からこの特異な作家を見つめてみた。次には、作品世界に踏み込んで、彼女の問題性、現代性が問われねばならない。しかしそれは、稿を改めて書き継がれるべき問題である。

注

底本として右記を用い、以下GW、巻数一頁数と略記する。Marieluise Fleißer: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M. 1972.

1 誕生日については異説もある。なお以下の伝記的記述については、次に掲げる著書が有益な示唆を与えてくれた。

Sissi Tax: *Marieluise Fleißer. Schreiben, überleben; ein biographischer Versuch*. Easel, Frankfurt a. M. 1984.

2 GW 1-452.

3 GW 3-33.

4 GW 2-298.

5 彼女はナチスの時代について、特に発言を残してはいない。

6 Sissi Tax: a. a. O., S. 207.

7 GW 3-314.

8 GW 3-117.

9 ebd

10 GW 2-308.

11 GW 3-117.

12 ebd

13 GW 3-120.

14 ebd

15 GW 3-121.

16 GW 3-132.

17 GW 3-168.

18 GW 1-31.

19 GW 3-121.

20 GW 3-127.

21 GW 3-314.

22 GW 3-315.

23 Franz Schonauer: *Marieluise Fleißer aus Ingolstadt*. In: *Text + Kritik, Marieluise Fleißer*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1979, S. 3. 演劇評論家ギュンター・リュールの追悼文よりの引用である。

- 24 ファスビンダーは、1971年フライサーとの共同改作で『インゴルシュタットの工兵たち』を上演している。
- 25 Sissi Tax: a. a. O., S. 4.
- 26 このことは、『イギリス庭園での情事』、『馬と処女』など高い評価を受けている彼女の散文作品にも、また劇作品にも同様に指摘されうる。