

Ann. Rep. Asahikawa
Med. Coll.
1995. Vol.16, 21~31

Günter Grass の脱・黙示録 — Der Butt と Die Rättin を中心に —

田 中 剛

本論において、筆者は主として *Der Butt* (1977) と *Die Rättin* (1986) を取り上げ、欧米における大きな思想潮流であったモダニズムと、これを今まさに浸食し、解体しようとするポスト・モダンとの極めて熾烈な、いわば「黙示録的」プロセスを、これら二つの作品のなかで検証しようとする。その際、表題からも明らかのように、筆者のアクセスの方向は、モダニズムとポスト・モダンを本質的に対立的なものともみなさず、むしろモダニズムがポスト・モダンとこれらの現代的で心理的な、あるいは事後的な発現形態である脱・黙示録という両輪によってどのように問い直されるのかに重点をおく点で、これまでの Grass 論をいくらか補完できるかもしれない。¹⁾

さて、モダニズムの功罪、あるいは合理主義的精神の表の顔と裏の顔、自明なものとしての進歩の概念とそれによって負の記号を烙印される他の諸々の概念、そして何よりも人間的な救済のユートピア像の実現が一段と不透明になりつつあることについては多言を要しない。他方、私たちのポスト・モダンの情況、つまり「大きな物語」(les grands récits)²⁾ の終焉後の世界を支配しつつある具体例を若干かかげると、それは情報伝達網 (command/control/communication/intelligence=C³I) やバイオテクノロジー (遺伝子コードの究明とその記述方法の精密化) 等の驚異的な発展である。これをポスト・モダンの表現におきかえると、「オリジナルなきコピー」(= simulacra) の時代の到来となる。³⁾ しかし、筆者はこれらのアクチュアルな問題に科学思想史的観点から取り組もうとするのではない。目標はむしろ、Grass の作品のなかでこうしたポスト・モダンの情況がどのように、つまり文学的にいかに表現され、かつ克服されようとしているのかを探ることにおかれる。

まず、彼の主要作品の成立史を概観し、*Der Butt* と *Die Rättin* のそこに占める位置

を明確にしておく。周知のように、いわゆるダンチヒ三部作（*Die Blechtrommel* 1959、*Katz und Maus* 1961、*Hundejahre* 1963）が主として1920年代から50年代（ナチスの時代とその前史、及び第二次大戦後の未だ悪夢醒めやらぬ時代）を描出したとすると、そしてこれを第一段階とすると、第二段階には *Örtlich Betäubt*（1969）、*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*（1972）、*Der Butt*（1977）が登場する。この段階の作品に共通するテーマは、単純化すれば、「ナチズムと現在の政治状況との相関関係、個々人の前者への共犯関係についての問題提起」と括られよう。ただし、前二作品が60年代後半の学生運動やSPDのための選挙活動という現代的焦点化を強く受けているのに対して、*Der Butt*の語りの射程は、近年のフェミニズム論議にとどまらず、さらに石器時代の母権制社会にまで遡る点で特に異彩を放っている。筆者はこの作品を、Grassにおけるモダニズムからの離別、歴史からの未だある種のノスタルジーを含んだ離別、換言すれば、モダニズムに対するポスト・モダンの、脱・黙示録的批判への新たなステップと考える。これは後の論点の一つとなる。

作品の成立史をさらに続けると、Grassは*Der Butt*の発表後ほどなく、これのバロック的姉妹品である*Das Treffen in Telgte*（1979）を世に送るが、ここにはすでに>Vergegenkunft<の概念⁴⁾、すなわち*Der Butt*を美的・倫理的に特徴づける>Zeitweil<というポスト・モダンの「主観の分散」(Dispersion des Subjekts)⁵⁾がさらに強められた時間意識へと拡張されている。これは勿論*Die Rättin*において諸々の具体的な文学表現の土台となる。この概念の端緒は作品の冒頭にある>Gestern wird sein, was morgen gewesen ist<⁶⁾というスローガンである。しかし、真に*Die Rättin*への橋渡しをするのは、*Das Treffen in Telgte*の翌年に上梓された*Kopfgeburt*（1980）であろうと考える。これが次なる第三段階の最初の作品である。ここでは、西欧が第三世界の現状によって自らの歴史的・文化的・政治的な進歩の幻想を打ち砕かれる。Grassは登場人物と対話し自己検証して、進歩が実は蝸牛の歩みの速度にも及ばぬ程度のものにすぎず、眼前の未来も限りなく不透明であることを認識する。頭脳の所産としての進歩の概念そのものが否定されるのではない。それがいわば最終解決のための道具として矮小化された理性によってユートピアの喧伝に従う限りにおいてである。Grassは、アテナ女神の生誕とコリントの王シシフォスにまつわる両神話のなかに、そうした進歩の救済論(ein Prinzip Hoffnung)を脱構築する術を見る。つまり、現代文明のもたらす過剰生産と貧困、生存持続のための技術革新と瞬間的殲滅の恐怖の醸成という不条理を不条理と知りつつ生き、かつその苛酷な真実を新たな神話によって逆照射するのである。彼は語る。

Die Literatur lebt vom Mythos. Sie schafft und zerstört Mythen. Sie erzählt die Wahrheit jedesmal anders. Ihr Gedächtnis speichert, was wir erinnern sollten.⁷⁾
Grassの立場は平板化したモダニズム信仰と、運命を甘受して未来の救済を望む単なる

黙示録の彼方にあるとしてもよからう。この「彼方」を、筆者は「ポスト・モダン」、「脱・黙示録（ポスト・アポカリプス）」と命名した。そして、実際に本論の目的は、*Die Rättin* をこれら二つの概念に内在する歴史意識の相剋の狭間に据えて再評価することにある。

さて、「ポスト・モダン」が「現代」の黙示録の思想とどんな関係にあるかを問う場合、当然「モダニズム」とは何か、「黙示録」とは何かについての理解が前提されている。前者について、それがどんな共示的意味を帯びているのかは、すでに述べたところから明らかであろう。後者についても、キリスト教聖書に起源をもつ様々な解釈の伝統がわれわれの眼前に横たわっている。しかし、ここに問題が潜んでいる。はたして *Der Butt* を経て *Die Rättin* へ至る Grass の思考過程に、こうした在来の準拠枠がそのまま想定され得るのか、という問題である。実際、彼が「ポスト・モダン」の思想潮流について否定的な見解を洩らしたり、ヨハネの黙示録に代表されるテキストジャンルに対しても、これと *Die Rättin* との関連を否定したりすることも顧慮すると、事態はいっそう複雑になる。ただ、明確なのは彼にとって「ポスト・モダン」は「脱・黙示録」との相克においてしか語り得ないということである。すなわち、彼は黙示録がその意味内容から遊離して純粋なシニフィアンをとりとてある種の言語ゲームと化し、そして「モダニズム」を批判するという時流を容認しない。

そもそもテキストとしての黙示録は独特な時間意識からその構造的特徴を導き出している。すなわち、われわれがそのなかで出会う墮落した旧世界と正義の支配する新世界という対立、ないし二元論の立場、しかも語り手の内部の目、つまり夢と幻視が可能にする新世界、語り手がかつ究極の真実の伝達者としての意識、彼とその同輩たちの抑圧された歴史的情况などの特徴は、黙示録的時間意識、>das Noch-nicht<と>das Nicht-mehr<との間に位置する虚構の時間意識の所産である。⁸⁾ この意識は「現在」を絶対化する、あるいはこうして創出した時間をこの地点から過去と未来に送り出す。しかし、Grass はこうした歴史的時間意識の揚棄、黙示録に典型的な「跳躍」に、さきに述べた>Vergegenkunft<を対峙させる。進歩論的、さもなければ救済論的、それにあらずば黙示録的ユートピアのどれにも組まない。例えば *Der Butt* において、語り手は女権論者たちのユートピアへ向けての救済論を、身重なイルゼビルが敢えて排水溝を飛び越える場面で象徴化して、この跳躍を>eine springende Melencolia<⁹⁾と皮肉をこめて形容する。Dürer への暗示は現代の黙示録的世界観への暗示と等価である。また、*Die Rättin* では女性船長ダムロカとその仲間たちが、ひらめの助言で海底の町>Vineta<の真上に船を止め、そして着飾りいよいよ全員でそこへ飛び込もうとする。しかし、咄嗟に彼女たちはこの町がすでに鼠によって占拠されていることを垣間見て戸惑う。しかし、語り手はまるで誘惑者のように彼女たちに>Spring doch!<¹⁰⁾と呼びかける。結局、この指示に従わなかった彼女たちは直後に被爆し、死に至る。鼠はまさにユートピアを求めた乗員たちの眼前で、未来の

>dystopia<へと「脱・黙示録」の世界から光を当てたのである。歴史を黙示録のなかに取り込んで無時間化し、無害な救済論を案出するのでもなく、また歴史を黙示録のなかで個々の歴史的事象の総体を超越した歴史そのものにまで昇華させるのでもない Grass のこうした立場から、「ポスト・モダン」の否定的側面、すなわち歴史に対するラジカルな >Indifferenz<とその反転した発現形態である自己滅却的な >Implosion<¹¹⁾ への不信任が読み取れる(例えば、*Die Rättin* で扱われる Punks、Flagellanten、Nationalsozialismus など)。逃避すべき歴史はすでになく、さりとて未来のために構築すべき歴史のプランも定まらない現代を支配しつつある C³I は、そのような「ポスト・モダン」の否定的側面にある種の活力を与えているように見える。この危険に対して Grass は敏感に反応する。彼は文学的に美化するのではなく、実物大の歴史を救済なき黙示録として、*Der Butt* や *Die Rättin* のなかでわれわれに示す。換言すれば、「ポスト・モダン」の両義的な >Es wird gewesen sein<、つまりこのいわば宙吊りの歴史意識と、>Nichts war< という黙示録以後の回想の観点とを同時に示すのである。結局、ダムロカたちには構築すべき「未来の歴史」、そのユートピアへ通ずる階段がすでに取り払われていたように、そしてまた被爆しつつどこかで生き延びたように、Grass の示す世界の終末は、単なる歴史の破局ではなくて、世界規模の核戦争というシニフィアンそのものが浮遊する意識の破局である。彼のこうした立場を、>apokalyptisch<あるいは、>postmodern<と形容することは不正確であろう。それを「脱構築されたApokalypse」、ないし >Post-Apokalypse<と称すれば誇張であろうか。Grass は *Die Rättin* について、>Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen<と題された B. Pinkerneil との対話のなかで次のように述べる。

Was ich mit dem Buch erreichen wollte, ist – es geht ja ein Dialog durch das ganze Buch –, aus zwei Positionen heraus, zwei Möglichkeiten aufzuzeigen. Die eine, die der Rättin, die sagt, >Ihr seid weg< ; sie berichtet ja durch das Buch hindurch aus posthumaner Zeit, aus Anhänglichkeit zu den Menschen zwar, aber sie sind weg. Und dann die menschliche Erzählposition, der Ich-Erzähler, der dagegenhält, der durch Erzählen beweisen will, daß es die Menschen noch gibt, daß sie zwar gefährdet sind, aber sie sind noch da, sie haben es noch in der Hand...Es handelt sich hier nicht um eine Apokalypse im Sinne des Johannes auf Patmos.¹²⁾ (下線筆者)

これともう一つ、*Der Butt* にある >Am Ende< という詩には、伝統的な西歐的価値観、近代以降の進歩主義的価値観が招き寄せた終末思想に対する強烈な批判が読み取れる。

Männer, die mit bekanntem Ausdruck
zu Ende denken,

schon immer zu Ende gedacht haben;
 Männer, denen nicht Ziele – womöglich mögliche –
 sondern das Endziel – die entsorgte Gesellschaft –
 hinter Massengräbern den Pflock gesteckt hat;
 ...¹³⁾

最初の引用から窺えるのは、歴史それ自体が完結し、客観的な精査に耐え得るものとしてわれわれの手元にあるのではなく、それを書くこと、語り続けることによって絶え間なく生ずるのだ、という彼の認識であるし、また次の詩は、彼の脱・黙示録の立場が >Apokalypse ohne Vision, ohne Offenbarung<、つまりは >Apokalypse ohne Apokalypse< へと変質した「似非啓蒙主義的モダニズム」とその美的変種である「黙示録的ポストモダニズム」に対する批判であることを示唆している。例えば、*Der Butt* における「Butt」、この両義的なシニフィアンは現代の法廷で女性原理へと敏捷に鞍がえするばかりか、*Die Rättin* ではダムロカとその仲間のフェミニストたちに >Vineta< を約束しながらそれを果たさない。同じことは、ビデオプロデューサーとして現代に生きるマツェラートにも妥当する。彼は啓蒙主義的ビデオの制作者と称しているが、遺伝子操作によって合成された鼠人間の到来を歓迎して、次のようにシニカルに述べる。

Warum nicht Rattenmenschen... Hier hat ein bloßer Gedanke schon Hosen,
 Strümpfe und Schuhe an...
 これに対して語り手は、

Nicht alles, was sich der Mensch ausdenkt, sollte leibhaftig werden!¹⁴⁾
 と反駁し、理性が両刃の剣となって浮遊するシニフィアンを次々と生み出すことの危険を示唆する。つまり、救済つきの黙示録、決して眠らず従って夢も見ない理性の一面が人間の無意識の領域までも支配し、そこに合理的な安全装置を敷設することによって啓蒙主義の完成を詐称する危険である。この浮遊するシニフィアンは実は、夢の作業におけるように、言葉と物、現実と幻想、思考されたものと経験されたものの境界を曖昧にするいわば寓意的空虚である。これが先に述べた「世界規模の核戦争というシニフィアンが浮遊する意識の破局」と並んで、Grass の脱・黙示録の立場を特徴づける第二の「先取りされた >dystopia<」の実像である。¹⁷⁾

さて、浮遊するシニフィアンは Grass の提示した >Vergegenkunft< という時間意識と密接に関連し、例えば *Die Rättin* において多様な時間構造のシュミレーションを生み出している。Ich-Erzähler の Schreibvorgang、すなわちこの作品の執筆にかかわる時間は >Orwelljahr< を起点として現在形を主調としており、このことは他の Erzählstränge(-handlungen) 語りの筋である「童話の森」、「ダムロカ」、「マツェラート」においても共通している。それに対して、「die Rättin」では、「Rättin」が >humane

Phase<と破局後の>posthumane Phase<について、その先の>neohumane Phase<から報告するとき過去形が優位を占める。最終局面のこの>neohumane Phase<では再び現在形に戻る。「マルスカート」の筋は、実在したこのゴシック壁画の模倣者をナチ時代と戦後のドイツの現実とに重ね合わせ、両者の虚像性を描く。時制は過去である。Schreibvorgangをもこれらの筋の一つと考えれば、合計六つの語りの筋が存在し、全体としてノアの洪水から未来のワトソクリック鼠人間の出現までの多様な時間レベルがSchreibvorgangにおいて共時性を保っている。読者は個々のパラレルな筋の展開を縦に読んでゆくのである。そしてこれが Autoren-Ich の思考過程を支配する>Vergangenkunft<の夢の、ないし童話の時間意識であり、*Der Butt*における>Zeitweil<と同質である。

シュミレーションの顕著でいささかショッキングなのは、人口に膾炙した Hameln の伝説の舞台である中世にワトソクリック鼠人間の先蹤を垣間見せることである。Autoren-Ich が執筆中に絶えず耳を傾けるラジオの第三プログラムが発端となる。それは事件の700年記念式典を放送している。Autoren-Ich の persona である Ich-Erzähler は、この>Lügengeschichte<に登場する130人の子供たちの失踪に関して、四つの理由づけを提示してみせる。鞭打ち行者の追放、若者の東部入殖があり得べき契機として言及されたのちに、Ich-Erzähler は鼠のシニフィアンを黙示録的意識のなかに取り込んで町の風紀を乱す若者たちを登場させる。彼らを隔離し幽閉するための誘惑者の役割を例の笛吹き男が担うのである。しかし、Ich-Erzähler はこの鼠のシニフィアンを実体化する。町の娘 Gret がついに Hans と名づけられた彼女の鼠とのあいだに三つ子の鼠人間を出産するのである。この忌まわしい事件が Hameln の位置する中世と>neohumane Phase<とのシュミレーションの例である。

時間構造のシュミレーションは、異なる時制レベルの結合を生ずるだけではなく、異なるパースペクティブの融合、さらには Hameln の場合のように、異なるモチーフの交錯へ至るが、厳密にはこれらは時間意識において渾然一体であり続ける。例えば、>der Große Knall<の描写に続く詩の末尾で歴史に最後の日付の刻印を押すのは誰か(>Ein wenig müde der historischen Last datieren wir / aller Geschichte Ende¹⁸⁾)、「Rättin」なのかマツェラートなのかを Ich-Erzähler は判断できない。というのも、両者の予言と回想のパースペクティブがベクトルを逆にしてびたりと重なりあっているからである。しかし、このことが実は浮遊するシニフィアン、救済つきの黙示録、両刃の剣としての理性など、マツェラートのシニシズムに関連する「黙示録的ポストモダニズム」と、「Rättin」の語る>dystopia<の未来像との相克を明らかにしているのである。滅びた人類の象徴、アンナ・コリアィチェックの遺体を>humane Phase<への追想の契機とし、かつ信仰対象とする「Rättin」と、進歩主義的理性信仰の>Implosion<としての

黙示録的予言を弄ぶマツェラート、両者の罅ぜり合いは Ich-Erzähler によってまず次のように導入される。

Es sagte die Rätin: Findet zurück zum einzigen Glauben; oder er kommentierte einen aufklärenden Videofilm, indem er mit Zeitangabe-fünf Minuten vor zwölf-die Vernunft beschwor. (下線筆者)

それに続く「Rätin」の語りは過去形でなされる。

Die Welt ging aus den Fugen, aber des Menschengeschlechtes Grandige Macheffel vertagten sich von Arbeitsessen zu Arbeitsessen.

マツェラートは現在形で語る。

Die Welt beginnt aus den Fugen zu gehen, doch überall wird hörbares Knacken als Materialermüdung erklärt, mit der man leben müsse.

マツェラートは「Rätin」の脱・黙示録的パースペクティブによって彼の啓示的黙示録の内実が照射されるのを嫌って苛立ち対立的感情を示すが、それを隠蔽する術も可能な限り駆使する。しかし、「Rätin」が壊滅した人類を >sie< で回想するのに対して、マツェラートは >ihr< と呼びかける。

Ach, rief die Rätin, wie waren wir ihnen zugetan! Gaben wir nicht warnende Zeichen genug?

Habt ihr, beschwor Oskar noch einmal das Menschengeschlecht, die Ratten nicht laufen, am hellen Tag laufen, euch warnen sehen? (下線筆者)

そして、「Rätin」が人類は破局の到来に気づかなかつたし、警鐘に耳を貸そうともしなかつたと断定したとき、マツェラートは次のように述べて両刃の剣の理性を弁護しつつ、他方で人類を弾劾する。

Ihr seht und hört, wollt aber dennoch nicht zur Vernunft kommen.

最後は両者のベクトルが逆向きのまま、しかし表面的にはまったく同一のパースペクティブへと統合されたかのような印象を生ずる次のような発言がある。

Hätten die Hühner warnend eckige Eier gelegt, hätte der Mensch das Würfelei Fortschritt genannt, höhnte sie; und er donnerte, als wäre ihm die Ewigkeit mit Worten zu Hilfe gekommen: Müssen Flüsse bergauf fließen und Berge kopfstehen, damit ihr begreift?

ここにおいてマツェラートは紛れもなく現代の Johannes auf Patmos である。しかし、ついには破局後の回想のパースペクティブが予言のそれを圧倒して、夢のなかの Ich-Erzähler の耳に「Rätin」の声が聞こえてくる。

... erzählte sie mir-ohne daß es Oskar gelang, wieder zu Wort zu kommen - Neuigkeiten aus posthumaner Geschichte.¹⁹⁾

時間構造のシュミレーションは、浮遊するシニフィアンとしての黙示録的ポストモダニズムに内在する時間意識をも明らかにする。これはマツェラートの自作フィルム上演の場面から読み取れる。ここで彼は、107歳になった祖母アンナの祝賀会に出席し、世界各地から馳せ参じた親類縁者にこの記念日の場面そのものを先取りしたフィルム (Post Futurum) を披露する。出席者たちは現実と酷似した映像に驚嘆する。マツェラートは誇らしげに語る。

Nicht wahr, Hochwürden, früher nannte man es göttliche Vorsehung, heute sind es winzige Mikroprozessoren, die alles speichern, was war, und ausspucken, was sein wird. Der Rest ist mediales Handwerk. Ein Kinderspiel!²⁰⁾

しかし、このフィルムが引き続き映像に見入るわずか以前の彼らの姿を映し出したとき、少し前に郭公時計が11時半を報せ、もうすぐ12時を報せるであろうその間隙が映像化されて画面に現れたとき、出席者たちの表情はこわばる。マツェラートによる過去から未来、すなわち祝賀会当日へと投射された映像は単なる類似性とどまらず、今彼らのもとを過ぎ去りつつある現在に刻一刻と追いついてくるからである。12時は核弾頭が彼らの頭上で炸裂する時刻である。現在という時間が上映中にもっていた映像よりも未来に位置するという先行性の観念が否定されるのである。そして、マツェラートはいわば「人類に宛てた最後の言葉」を語る。

Es ist alles gefilmt! Was immer wir neu zu erleben meinen, lief schon vor Publikum andernorts und machte Geschichte, bevor es tatsächlich wurde.²¹⁾ かつて神の啓示が、次に精神が思想的救済を前提とするシナリオで人類の教化を行ったように、現代ではテクノロジーが人類の進路をプログラム化する。前者二つの様態が黙示録をドラマ化したとすれば、後者はそれを脱ドラマ化したのである。>Es wird geschehen< から >Es ist immer schon geschehen< への移行はマツェラートの永劫回帰の思想に通じている。しかし、Ich-Erzählerもこの「Post Futurum」の浮遊するシニフィアンの時間意識に囚われている。

Wir leben nur noch als ob, ein Reflex und demnächst abklingendes Gezappel. Oder wir werden von jemandem geträumt. Gott oder ein ähnlich höheres Wesen...²²⁾

このように、Grassの近代合理主義への批判は本来の「啓蒙主義」を変質させたモダニズムと啓示的・理性的黙示録と融合した「ポストモダン」思想とに向けられているのである。

従って、彼にとって「Butt」や「Rättin」という個々のフィギュールがどんな意味、より正確に表現するなら、どんな脱・黙示録的機能を担っているのかが問題となると、筆者は彼がこれらにシニカルで両義的な浮遊するシニフィアン、歴史意識の >Diskursmedium<²³⁾

を想定していると答える。

W. Benjamin は、「複製技術の領域において間近に迫っているとてつもない諸発見についての一つの夢としての永劫回帰」(Die Lehre von der ewigen Wiederkehr als ein Traum von den bevorstehenden ungeheuren Erfindungen auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik)²⁴⁾ というポスト・モダン的とも思える意味深長なアフォリズムを書いたが、これは例えばマツェラートの実践と深くかかわっていると考えられる。もっとも、Benjamin がそのときどきの現在の破局のなかに歴史的進歩の動因を見ている点で、マツェラートの永劫回帰とは完全には重なり合わない。筆者はむしろやはり Benjamin の残した P. Klee の絵画「Angelus Novus」についての解釈を、Grass の思想の核に据えたいと思う。歴史の天使 (der Engel der Geschichte) は今、何かから遠ざかろうとしている。その何かを彼は裂けんばかりの目で凝視している。口は開かれたまま、双翼は大きく広げられている。彼は過去へ顔を向ける、われわれの目が出来事の連鎖を認めるところに彼はカタストロフィーしか見ない。それは絶えず積み重なってゆく瓦礫の連鎖であり、崩れつつ彼の足元を襲う。できればここに留まり、死者の目を醒まし、打ち砕かれたものを修復したいのだが。しかし、疾風がパラダイスの方向から吹きつける。それを彼の翼がはらんでしまう。強すぎて翼を身に閉じ戻すこともできない。疾風は彼が今背を向けている未来へと駆り立てる、抗し難く。他方、彼の眼前で瓦礫が天に届くばかりに積み重なってゆく。Benjamin は、われわれが「進歩」を称しているものが実はこの疾風であると述べた。²⁵⁾

(本論は筆者が1994年5月15日、第48回日本独文学会－会場・東京大学教養部－の一般研究発表・文学2において行なった「Der Butt から Die Rättin へ－G. Grass におけるポスト・モデルネとポスト・アポカリユプセの相克について－」に依拠している。)

註

Günter Grass全集である >Werkausgabe in zehn Bänden. Volker Neuhaus (Hg.), Luchterhand Darmstadt/Neuwied 1987<からの引用は、GW. と略記する。

- 1) Klaus R. Scherpe, *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*. In.: Postmoderne, Zeichen eines kulturellen Wandels. A. Huyssen/K. R. Scherpe (Hg.), Hamburg 1993, 276頁参照。なお、本論では >Postmoderne<と >Postmodernismus< を区別して使用している。詳しくは、Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1991, 1頁 - 8頁参照。
- 2) Jean-F. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*. Wien 1986, 13頁以下を参照 (franz. Original 1979)。
- 3) Jean Baudrillard, *Simulations*. New York 1983, 142頁~156頁参照 (franz. Original 1981)。
- 4) GW. X, 261頁 - 262頁。
- 5) Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne* (1991), XV頁参照。
- 6) GW. VI, 1頁。
- 7) GW. IX, 796頁。
- 8) Klaus Vondung, *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988, 19頁 - 65頁, 313頁参照。
- 9) GW. V, 393頁。
- 10) GW. VII, 293頁。
- 11) Scherpe, *Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs*, 272頁 - 273頁参照。
- 12) GW. X, 342頁。
- 13) GW. V, 111頁。
- 14) Thomas W. Kniesche, *Die Genealogie der Post-Apokalypse*. Wien 1991, 52頁 - 58頁参照。
- 15) 同書, 185頁参照。
- 16) GW. VII, 177頁。
- 17) GW. IX, 887頁。
- 18) GW. VII, 299頁。
- 19) GW. VII, 299頁 - 300頁。
- 20) GW. VII, 285頁。
- 21) GW. VII, 280頁。
- 22) GW. VII, 330頁。

- 23) Kniesche, *Die Genealogie der Post-Apokalypse*, 66頁参照。この表現は、Jacques Lacan の *Ecrits* で提示された「能記・無意識・ディスコース」に関する三つのテーゼを含意している。
- 24) Walter Benjamin, *Zentralpark*. In.: *Gesammelte Schriften I・2*, R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser (Hg.), Frankfurt/M. 1980, 680頁。
- 25) Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, In.: ders.: *Schriften I・2*, 697頁～698頁
- 【付記】 筆者は本論において、*Die Rättin* / 「die Rätten」 / 「Rättin」という書きわけをしている。順に、作品名 / 話線 / フィギュールを指している。また、>der Butt< もそうだが、>die Rättin< も厳密には定冠詞つきの実体化されたシニフィアンである故に、敢えて日本語訳、例えば「女ねずみ」などとせずドイツ語表記を保持した。