

る。そこでも、教師の言葉ではなく、その場の情景だけが記憶される。

聴いた言葉のすべてを忘れた。ただ壁だけが見えた。白い壁と、祭壇や教師の机の白布だけが見えた。これらの布や壁から、長いこと私は回復しなかった。(198)

小説は、主人公が学校の門を出たところで終わり、彼はおそらく、家族のいる南チロルへ戻ると思われる。したがって、一度追われた生地南チロルに帰還する、というひとつの筋が示唆されているわけだ。だが、この筋のわきで、やはり〈故郷を失う〉というテーマは、上に引用した「回復しなかった」という表現と、ひそかに結びつくだらう。

退校後の「私」に何が起るかは語られない。物語の結末には、いわばはっきりと空いた空洞のような先の見通しのなかに、長く臉を離れない情景だけが漂っている。「回復しなかった」とはつまり、その情景からわが身を、意識を、にわかに引き離すことはできなかった、という意味だろう。これこそが、ある場所を〈去る〉体験であり、情景として記憶されたその場所を、「私」は「故郷」と呼んでいるのだ。

別れを覚悟するに至ってはじめて、「ああ、この……」と呼びうるほどに、はっきりと現前してくる。決別の相手こそ「故郷」であり、この作品における「故郷」は、決別と同時に生来するものと言えらるだろう。

「私」の退校後については語られていないと述べたが、ある上級生がいまひとつ上の「規則の家」から放校になったことを知った場面で、退校者のその後が次のように予感されている。

召命されていない者は、突然、暖かい手から世界に落とされる。そしてベッドと職場と映画館のあいだの路頭に立って、神の声を聞くことがまずないか、あってもごく稀になる。その者は、市電に乗り遅れるのを心配して、神の声を聞き逃すことだろう。(191)

主人公と同じく、ツォーデラー自身も、スイスの寄宿学校を数年でやめ、先に南チロルに戻っていた家族のもとへ帰り、地元のギムナジウムを卒業したという。その後、ウィーン大学在学中から始めた創作活動については、今井氏が丁寧に解説しておられる。

もし、上に引用した主人公の予測が、作家ツォーデラーにとっても正しいとするならば、「規則の家」を出たのち、「神の声」のかわりに何が聞こえたのだろうか。あるいは、閉じられた学校のなかで聴いたかと思っていたのとは違う、別の声、だがひょっとするとやはり「神の声」としか呼びようのないものが、聞こえ始めるのだろうか。「路頭」で聴く何が、作品となって結実するのだろうか。——この問いが意味をなすものであるかどうかは、ツォーデラーの諸作品に問うてみるしかない。次なる訳書も楽しみに待ちたい。

(同学社 2011年)

書評

小黒康正 著

『水の女——トボスへの船路——』

大野寿子

ヨーロッパ文学における「水の女」とは、人間の魂を求める「物質存在」、「陸の男」を水底へと誘う「女性存在」、新しいポエジー言語を導く「言語存在」であり(4頁)、「水の女の物語」は以下の三期に分けられる。すなわち、①半人半島のセイレンが「美しい声」で「陸の男」を水底へと誘うギリシア神話世界から、キリスト教影響下で次第に半神半魚に変容し、同時に「美しい声」を失う古代末期ならびに中世を経て、ルネサンスに至るまでの第一期、②長らく失われていた「美しい声」が近代ドイツ文学において復活し、「陸の男」を聴覚的にも視覚的にも魅了する「水の女」が多様に創出される第二期、③現代ドイツ文学が「美しい声」の消失に基づきながら新しい「水の女」の物語を展開させる第三期である(149頁)。このような文学空間の変容過程を、「神話的始原」から「黙示録的終末」に至るまで身体的に検証する本書は、トーマス・マンおよび黙示録研究者として知られる著者小黒康正氏の約10年にわたる「水の女」研究の「サテュロス劇」風の集大成である。「陸の男」の目線で紡がれる慎重かつ迂遠な論調と、第三者的・俯瞰的視点で軽妙かつイローニッシュに滑走する論調とが縦横無尽に織り交ざる、解釈学的循環の中の脱構築と再構築、肉体から魂を開放する根源的作用を音楽に認めたビタゴラスの「竖琴の七つの弦」さながら、七部構成で綴られる「陸の男」の船旅を、以下に概観してゆく。

まず序章「船出」では、古代ギリシア神話から近代ドイツとデンマークのとりわけ創作メルヒェンを経て世界文学へと変容する、「水の女」と「陸の男」との戦いと和解の弁証法、および、その果てに生まれるいわば新しい形での異文化間(あるいは混成文化的)共生の可能性が示唆される。魂を求める「物質存在」と魂を有する「人間存在」、誘惑する「女性存在」と誘惑される「男性存在」、言語ならざる「他者」とそれを言語化しようとする「自己」という二項対立で示される「水の女」と「陸の男」の関係性および対峙そのものが、ポエジー言語を想像する原動力となる。

第一章「歌声の消失」では、セイレン、メルジーネ、ウンディーネ、ニンフ、ニクセ、ローレイ、マーメイド、人魚姫等多数の表象を有する「異界的存在」の誘惑手段の変容過程が、聴覚、知性、視覚の三つの視点から身体的に考察される。まず、セイレンの「声」(『オデュッセイア』)および「楽器」(『アルゴナウティカ』)による視覚を凌駕した聴覚的誘惑手段の音楽性が、知的賛美の欠落、およびそれに伴う愉悅の元凶となる

ことが、プラトンの『国家』、ダンテ『神曲』を例に指摘される。さらに中世の図像において、聴覚的誘惑手段をとる半神半島のセイレン（『フィシオロゴス』）が、視覚重視の誘惑手段に推移すると半神半島に交容するという、誘惑手段と形姿の関連性のメタモルフォーゼを指摘している点は興味深い。異教の象徴セイレンの、神話的・異教的「歌う」存在から、宗教的・キリスト教的「見せる」存在への交容、すなわち「セイレンの沈黙」は、ポリツァーの説く「近代的な過剰な自意識のもとに沈黙」し、「脱神話化という現代性を獲得」する「水の女」への前奏曲となる。ここで著者は、シュミッツ＝エマンスの「翻訳」論の限界に言及し、その修正の試みとして本書を位置づける（25頁）。すなわち、「翻訳」をより多角的に、「自己による他者の支配」としての「直訳」、言語ならざるもの、認識できぬものを大胆に取り込み、自己と他者の融和をめざす「意訳」とに分類し、「水の女」をめぐる文学空間およびその研究は、後者を目指すものと示唆される。

第二章「歌声の復活」では、「水の女」という「認識できぬもの」、「言語ならざるもの」を取り込みそれと和解する「意訳」の精神とポエジー言語形成とが、ロマンス系妖精物語の受容のうへに成立した近代（創作）メールヒェンの交容過程と共に記される。たとえば、元来のフランス系メリュージュ伝説に「手を加え、反復し、再現」した若きゲートのバラード「漁夫」に描かれる、歌声によって誘惑し復讐をとげる「水の女」においては、「美しい声」という聴覚的誘惑手段の復活のみならず、「美しい姿」が排除される逆転の構図となっている。さらに、ブレンターノ『時計職人ボックスの不思議な物語』（1807年）では、「水の女」から離れ、「芸術家的生」と「市民的生」という近現代ドイツ文学に頻出する二項対立を取り上げつつ、ピタゴラスに基づく神学的・数学的音楽理論から自然哲学的音楽理論への移行と、音楽が人間の内面にもたらす非合理的な情動が指摘され、「自然の泉」からくみ出されるべき初期ロマン派音楽美学の「媒質」としての本質が開示される。このようなパラダイム転換に触発されたロマン派文学の哲学的考察の深化、ヘルダー的「声の文化」の再評価、音楽の無概念性と絶対音楽の問題が、音楽家小説において、上述の対立する二つの生の境界に位置づけられるべき音楽家の姿を、異界と人間界の境界で苦悩する「陸の男」と二重写しにさせていく。

バラケルスス『妖精の書』の受容のみを重視する、既存のフケー「ウンディーネ」（1811年）研究に一石を投じ、「水の女」と「陸の男」の愛の成就と破綻の「三重の遭遇譚」を、テキスト解釈に基づきながら論述するのが第三章「1811年」である。後にアンデルセン『人魚姫』にも影響を与える本作品の「地中海→アルプス→ドイツ」の空間移動は、心理学的には夢から現実、無意識から意識への帰還であり、ホメロスからバラケルススを経てフケーに至る「水の女」の系譜と重なるという（81頁）。中世ドイツのリングシュテッテンとウンディーネの邂逅物語、ルネサンス「アルプス」経由でまとめられたシュタウフェンベルクの騎士とウンディーネの民間伝承、さらに古代「地中海」から生じたピグマリオンとセイレンの神話が深層において合わさるという「水の女」と「陸の男」の三重奏に、前近代的メールヒェンとは距離をとりながら、合理と非合理の交錯、人間存在と物質存在の「対話」と融和が現われる、近代メールヒェンという「新しい神話」が模

索されているというのである。しかしながら、近代メールヒェンをほぼ創作メールヒェンとみなす見解は、グリム兄弟の民間メールヒェン収集もまた、ロマン派創作メールヒェンの否定性をも含む近代メールヒェンの一側面をも担う故、もう少し細かな定義が必要であろう。

第四章「妙音の饗宴」でのローレイ伝説解体は、既存の指摘が存在するにしても、本書一番の読みどころである。ハイネ『歌の本』（1823年執筆、1827年出版）所収の詩「ローレイ」が、ブレンターノ『ゴドヴィ』（1801年）所収の詩「ルーレイ」の「妖女」なるものに端を発する創作であり、民間伝承を装おうとする創作メールヒェン特有の「パロディ」であるとの指摘は痛快である。さらに、アイヒェンドルフの詩「森の対話」（1812年）において森を疾駆する「魔女ローレイ」、シュライバー『ライン旅行案内』（1818年）を経由して、夕暮れの岩上で魅力的に歌う乙女ローレイという装われた伝承のトポスが形成されてゆく。また、アイヒェンドルフの『詩人たちと仲間たち』の「水の女」四姉妹の聴覚と視覚に訴える複合的誘惑を、一種のタブローであると指摘する著者は、自己の文学的営為に閉じこもる作中の詩人が、芸術家特有のメランコリーに陥り、幻視幻聴の中で死をむかえる「場所」が、夕刻の断崖の上というローレイ的「トポス」であると指摘する。「水の女の物語」における歌声復活がゲートによって果たされ、「新たな展開」がフケーとハイネによって推進され、「妙音の饗宴」はアイヒェンドルフによって代表される（148頁）という論理的思考の説得性は、著者の多岐にわたるロマン派作品研究に裏打ちされているといえよう。

第五章「宴の後」では、認識主体がなす否定的判断行為としての「否定」ではなく、対象そのものが有する機能不全としての「否定性」より成立する文学の検証が主眼となる。シュレーゲル等初期ロマン派文芸理論で取りざたされたポエジー言語成立の原理となる語り得ぬものへの傾注、19世紀末から転換期へかけての「言語の否定性」を自覚した「否定性の文学」成立が、ホーフマンスタール『ある手紙』（1902年）の言語懐疑およびユートピア的言語の模索の中に体现される。ここで問題となるのは、水の物質性とポエジー言語の特殊性との間にある根源的連続性（162頁）、すなわち、ノヴァーリスのいう「無限なるもののポエジー」の有する「流動性」に他ならない。ヘルダーによる「声の文化」の再評価と「始原言語」の文学的模索とを背景にして、新たな音楽小説というジャンルで明白となる、「音の流れ」と「水の流れ」の、コノテーションを介するポエジーと水との結びつきが、芸術家小説の、市民的生と芸術家的生、散文的悟性と詩的感性、言語的了解と非言語的直観との境界を越境する流れに繋がってゆく。未知なるものの既知なるものへの翻訳、「沈黙」に言葉を与えようとする否定性のポエジーは、「根源的流動性」に支えられているのである。

終章「『水の女』の黙示録」では、著者の黙示録研究が活かされ、パッハマン『ウンディーネ行く』における、既存世界における否定精神と未知なる世界とを希求するユートピア的志向とが、いよいよ「水の女」目線で説明される。フケー「ウンディーネ」、ジロドゥー『オンディーヌ』（1939年）を受容したパッハマンの「水の女」の五つの特性

①魂獲得に関する記述欠如、②抒情詩的要素の多さ、③独白形式、④ハンスという命名、⑤「水の女」の眼差しが提示され、テキスト最終部分の「来たれ、来たれ、ただ一度だけ来たれ」の既存の解釈に新たな可能性が付与される。すなわち、「ウンディーネ」の痛みの声ではなく、既存の二次文献からは回答不能な開かれたテキストとして、むしろ、「ほとんど黙り込んだ」ウンディーネが水底でかろうじて聞いたハンスの叫び声と解する試みが為される点が斬新である(203頁)。この解釈の原動力となっているのが、「回帰する諸モチーフに満たされた一つの濃密な伝統領域」として、「徹底的な終末意識」と局面打開の情念とを腐植土とする「黙示録文化」であり、このようなウンディーネ伝説に基づく反復的・神話的円環と「エデンの園」から「来るべきエルサレム」へと流れる不可逆的・聖書的直線の両義性が、視点の置き方次第で円環にも直線にもなる螺旋構造を導きうるという結論が「開かれた」かたちで導き出される。トーマス・マン流のいわゆる逆説的な「脱神話化」作業を、神話的なものを個人的なものへと「人間化」してきたヨーロッパ文学史を遡及しつつ丁寧に行なう本書は、「啓蒙の弁証法」さながら「理性の抑圧的構造」の身体論的再検証およびその克服の書でもある。「水の女」研究に想をえたトーマス・マン研究としてとらえても秀逸であり、ロマン派研究者の視野を通時的かつ共時的に広げうる視座にたち、異文化コミュニケーション研究、比較文学文化研究およびメールヒェン研究にも一石を投じうる秀作であるといえよう。

さて、補遺においては、日本(東洋)の主に「半人半魚」姿の伝統的「水の女の物語」が、明治維新以降、ヨーロッパ文学の「水の女」を受容し、夏目漱石、森鷗外、泉鏡花等の諸作品において顕現化し、日本古来の「色恋」ものが、「運命の女」等との「恋愛」へと変化していくことが指摘される。漱石や鏡花の諸作品の見本となった西洋文学が特定されうる昨今の日本近現代文学研究の成果が、ここに反映されている。ただし、日本古来の水辺の物語として、『万葉集』、『日本書紀』、『丹後国風土記』等上代から存在する浦島説話は、いずれの折にか補足されたほうがよいように思われる(『日本書紀』(雄略天皇紀)では亀が美しい女性に変身し浦島の妻となり、『万葉集』では漁師である浦島が海神の娘と出会い妻とする)。「性別不明」(219頁)ではない東洋の「水の女」と「陸の男」の逸話もあるにはある。また参考までに、ブレンターノの遺稿として1846年に出版された『ライン川と粉ひきラートラウの話』(『ラインのメールヒェン』所収)に登場するファンタジーとエコーの娘「ローレライ夫人」(構想は1810年代)、ネルヴァルの紀行文『ローレライ——ドイツの思い出』(1852年)冒頭の、楽器マンドーラを手にした美しいライン川の精ローレライ(ロルリー)もまた、今後の著者のローレライ論に彩りを添えるであろうことを付言しておく。

(九州大学出版会 2012年)

福元圭太・嶋崎 啓 著
『ドイツ語 不定詞・分詞
Infinitiv und Partizip im Deutschen』

荻野 蔵 平

以下の書評において取り上げる、福元圭太・嶋崎 啓著『ドイツ語 不定詞・分詞』(東京 大学書林 2012年)は、その「まえがき」によると、当初は同出版社「ドイツ語文法シリーズ」第Ⅱ期10巻の中に納められる予定であったものが、その刊行が取りやめになったために、今回単独で刊行される運びになったという。この1999年に開始された「ドイツ語文法シリーズ」(浜崎長寿・乙政 潤・野入逸彦 編集)は、「ドイツ語文法の入門課程を終えた人々が中・上級者としての知識を身につける基礎を提供すること」(シリーズ第1巻『ドイツ語文法研究概論』「刊行のことば」)を目的として刊行されたものであった(なお同シリーズ第Ⅰ期全10巻は、2008年に完結している)。そのため本書もまずは中・上級者を念頭において執筆されているが、それに加えてドイツ語教授者のための参考文献となるような配慮もなされている。

180ページからなる本書は、福元圭太氏が「不定詞」を、嶋崎 啓氏が「分詞」を担当執筆している。まず「不定詞」の章は、「1.1. 不定詞とは何か」から始まり、「1.2. 単純不定詞の用法」、「1.3. zu 不定詞」、「1.4. zu 不定詞の用法」、「1.5. 不定詞の意味上の主語」、「1.6. 不定詞の「時」と進み「1.7. zu 不定詞 [句] による副文の書き換え」で説明を終えている。各章を詳細に論じることは、紙面の制約から残念ながらできないが、各章とも多くの用例を用いながら、丁寧かつ詳しい説明がなされていることをまず強調しておきたい。その際用例にThomas Mannからのものが比較的多く見受けられるのは、筆者の専門のなせる技といえようか。さて、なかでもドイツ語学習者にとって特に有益な解説箇所を一つご紹介するとすれば、「1.4.1.3. 目的語としてB) 相関詞」となるだろうか。ここでは、ドイツ語学習者にはわかりにくいと思われる dass 文や zu 不定詞句の相関詞の挿入の有無についてかなり詳細に論じられているからである。そこでは、次の4種類のタイプに分類され説明がなされているのでとても便利である:a) ほとんどの場合相関詞を入れる動詞(es aufgeben ~を放棄する, daran denken ~のことを思う, darauf verzichten ~をあきらめる, など), b) 相関詞を入れる場合と省略する場合がある動詞([es] ablehnen ~を拒否する, [damit] anfangen ~を始める, [A] [dazu] überreden [A] を説得して~させる, など), c) ふつうは相関詞を入れない動詞([es] beabsichtigen ~を意図する, [es] beschließen ~を決定する, [A] [daran] mahnen [A] に~を忘