

私の最終講義

浮き彫りと反転

—クリスタ・ヴォルフの初期作品における文体とイロニー—

新 田 春 夫

1. クリスタ・ヴォルフと文体

クリスタ・ヴォルフ (Chista Wolf) は1929年、東プロイセンのランツベルク、現在のポーランドはゴジュフ・ヴィエルコポルスキに生まれた。1945年5月、第二次世界大戦でのドイツの敗戦にともない、家族とともに当時のソヴィエト占領地区である北ドイツのメクレンブルク地方に移住を余儀なくされた。1949年、ドイツ民主共和国 (東ドイツ) が成立し、彼女はイエナ大学とライプツィヒ大学でドイツ文学を学んだ。1961年に作家デビューを果たし、その後の数々の著作によってドイツを代表する作家と目されている。

クリスタ・ヴォルフは1949年に社会主義統一党に入党し、1955年にはドイツ民主共和国作家同盟の幹部となり、1963年～67年には社会主義統一党中央委員会幹部候補に、1974年には芸術院会員となり、社会主義社会の建設に積極的に働いた。しかし、1976年のヴォルフ・ビアマンの国籍剥奪事件以降、体制に懐疑的、批判的になり、同年、ビアマンの国籍剥奪に反対する公開状に署名した廉で作家同盟から除名された。また、1989年には社会主義統一党も離党している。しかし、彼女はあくまで社会主義の理念を信じていて、1980年代末、東ドイツの崩壊が迫る中でも体制の改革を望んでいた。彼女はドイツ連邦共和国 (西ドイツ) および西側諸国でも高い評価を受けていたが、1990年のドイツ再統一後は、1959年から62年にかけて国家保安局の秘密協力者であったことが明らかになっ

たことから、苦しい立場に置かれている。ちなみに、彼女自身も国家保安局に協力的でなかったため東ドイツ崩壊に至るまで当局によって監視されていた。

クリスタ・ヴォルフの作品は思想的な重厚さ、問題意識の現代性だけでなく、言語的・文体的にもさまざまな技巧が凝らされている。マティ・ルカイネンの研究¹⁾によれば、彼女の文体はその生きてきた社会状況、政治状況を反映して、時代的な変遷が認められるということである。以下では彼女の初期の二作品、*Blickwechsel*『眼差しの交換』(1970)と*Kindheitsmuster*『幼年期の原型』(1976)を対象として、その文体(Sprachstil)を文彩という視点から整理した上で語用論に基づいて分析し、彼女の言語表現に認められる対象世界の捉え方の一端を明らかにすることを試みたい。ちなみに、この二作品はともに第二次世界大戦末期の混乱を生きた作者自身の少女期を描いたものである。

1. 1 文彩

クリスタ・ヴォルフの作品は文章が単に事柄を記述したり、論述したりする散文的なものではなく、文体的定型である文彩(Stilfigur)が多彩かつ巧みに鑲められ、叙述内容をより効果的なものになっている。彼女の文章は省略(Ellipse)や接続詞省略(Asyndeton)などによって簡潔で引き締まったものになっている。その上、同語反復(Geminatio)、首句反復(Anaphora)、前辞反復(Anadiplose)、首尾同語(Kyklos)、対句(Isokolon)などによって一定の構造を与えられ、バランスのとれたリズムミカルで詩的な文章が生み出されている²⁾。

例えば、下の例は*Blickwechsel*の一節である。戦争末期の混乱の中を17歳の主人公は迫り来るソヴィエト軍に追い立てられるように家族と共に徒歩で逃避行を続けていた。途中、農家の井戸端で身体を洗っている兵士が通りかかった難民に向かって「総統は死んだよ」と大声で教えてくれる。しかし、その言葉の内容の重大さに比して兵士の言い方がきわめて事も無げであったことに主人公は奇異な感を抱き、ショックであったので、そのことを思い返している場面である。

1) Luukkainen, Matti (1997), Luukkainen, Matti (2003)

2) Nitta, Haruo (2008)

1) Ich trottete neben unserem Wagen weiter, hörte die heiseren Anfeuerungs-
rufe der Kutscher, das Ächzen der erschöpften Pferde, sah die kleinen Feuer
am Straßenrand, in denen die Papiere der Wehrmachtsoffiziere schwelten, sah
Haufen von Gewehren und Panzerfäusten gespensterhaft in den Straßengraben
anwachsen, sah Schreibmaschinen, Koffer, Radios und allerlei kostbares techni-
sches Kriegsgerät sinnlos unseren Weg säumen und konnte nicht aufhören, mir
wieder und wieder in meinem Inneren den Ton dieses Satzes heraufzurufen,
der, anstatt ein Alltagssatz unter anderen zu sein, meinem Gefühl nach
fürchterlich zwischen Himmel und Erde hätte widerhallen sollen. (*Blickwechsel*
S.123)

私は馬車と並んでのろのろと歩き続けた。馬たちをはげます御者の嗄れた声、疲
れ果てた馬たちの喘ぎ声が聞こえた。道端には軍の書類があちこちに煙をあげな
がら燃えているのが見えた。側溝には恐ろしげな小銃や対戦車砲の山がいくつも
できているのが見えた。道の両脇にはタイプライター、トランク、ラジオや高価
な戦争遂行のためのありとあらゆる機器がうち捨てられているのが見えた。そし
てあの兵士の言葉、それは日常的文句のありきたりの調子などではなく、ほん
とうは天と地の間に恐ろしく轟き渡るほどのものであったはず、と私には思われ、
心の中でその口調を繰り返し思い起こしてみないわけにはいかなかった。

この節全体の主語は最初の ich 「私」一つであるが、それが統括する主文は六
つある。その他はそれらに従属する関係文、不定詞句などの副文である。そして
最初の五つの文はコンマで区切られ、最後の六つめの文だけが und 「そして」と
いう接続詞で前の文に繋がれている。und の前の五つの文は主人公の耳に聞こえ、
目に映る混沌とした状況を接続詞なしでたたみかけるように述べている。そして、
und の後の文は主人公の心の内の混乱を述べて、前の五つの文に対比されている。
このように全体がきわめて簡潔でかつメリハリのきいた構成になっている。

次の例は *Blickwechsel* の最後の部分である。戦争は終わったが、まだ混乱が続いている。難民が米軍の兵士から持ち物検査を受けているときに、一機の米軍の戦闘機が飛来して彼らを銃撃し、米軍の兵士たちが反撃するという突発的な事件が生じる。戦争は終わったと思っていたのにまた戦場の恐ろしい状況に引き戻されたのである。しかし、このような事件にかえって戦争が終わったことを実感する。そして、必死の逃避行の途中に思いがけず終戦を知ったことやこの場のような出来事のために主人公は茫然自失している。この例の最後の文にある *Befreiung* 「解放」は三章あるうちの第二、三章のキーワードであるが、これは単にナチスのような恐怖政治からの解放というだけにとどまらず、戦争という個人の力ではどうにもならない運命や戦争の悲惨な状況などから自由になれることを意味している。だが、ここでは主人公はまだ解放に希望を持つことができない。きわめて深い絶望に陥っているのである。

2) Nun sollte man sagen können, wie es war, als es still wurde. Ich blieb eine Weile hinter dem Baum liegen. Ich glaube, es war mir egal, daß von dieser Minute an vielleicht niemals mehr eine Bombe oder eine MG-Garbe auf mich heruntergehen würde. Ich war nicht neugierig auf das, was jetzt kommen würde. Ich wußte nicht, wozu [...]. Ich hatte keine Ahnung, wie [...]. Ich hatte gar keine Lust, mit anzusehen, wie [...]. Nicht die geringste Lust hatte ich darauf, [...], erst recht nicht, [...].

Und schon überhaupt keine Lust hatte ich auf das Gespräch mit dem KZler, [...]. Nein. Am allerwenigsten wollte ich von der Trauer und Bestürzung wissen, [...].

Ich hatte keine Lust auf Befreiung. [...]. (*Blickwechsel* S.127f.)

静かになったときの様子を今ようやく話すことができようか。私はしばらく木の陰に横になっていた。思うに、この時から決して二度と爆弾や機銃掃射が私を襲ってくることはないだろうなどということはどうでもよかった。これからどうなるかということにも興味はなかった。何のために [...] ということもわからなか

った。どうやって […] ということもまったく見当がつかなかった。[…] の様子を見る気もななかった。[…] する気もまったくななかったし、[…] などは言うまでもななかった。

それに私は […] 強制収容所に入っていた人と話をしようという気もまったくななかった。そう、[…] の悲しみや驚きについて知ろうというつもりもまったくなかった。

私は解放などはどうでもよよかった。[…]

この節では主人公の Apathie（無感情，無関心）が描かれている。だが，我々の関心は，主人公がどのようなことに無感情であったかということではなく（その部分は省略した），ここに見られる文体的特徴である。上の例は三つの段落から成り立っているが，これら全体にわたって首句反復が使われている。下線を引いた各文の述語部分は同じ意味内容のヴァリエーションであり，それが九回も繰り返されている。これは主人公の絶望の深さを表現しているが，それに留まらず，この節の表現にリズムを与え，叙述内容をいっそう印象深いものになっている。

1. 2 対比的文章構造

クリスタ・ヴォルフは文彩を駆使するだけでなく，叙述内容的にも文章に何らかの構造を与えるのを好むようである。特に二つの命題を対比的に並べる傾向がある。次の例は逃避行の最中にナウエンの町が空襲によって炎上し，地上からは対空砲撃がさかに行われているのを見ている場面である。

3) Eile ist geboten, die Nacht ist nahe und der Feind auch, nur daß sie beide von verschiedenen Richtungen kommen: die Nacht von Westen und der Feind von Osten. Im Süden, wo sie aufeinandertreffen und wo die kleine Stadt Nauen liegt, schlägt Feuer an den Himmel. Wir glauben die Feuerschrift zu verstehen, das Menetekel scheint uns eindeutig und lautet: Nach Westen. (*Blickwechsel* S.112)

急ぐが肝腎。夜が近いし、敵も近い。ただ、来る方角が違うだけだ：夜は西から、敵は東から。両者がぶつかるところ、小都市ナウエンのある南の空に向かって砲火があがっている。私たちはその緋文字の意味がわかるように思う。その意味するところは明らかで、「西へ向かえ」と告げているのだ。

ここでは西と東という空間的対比が使われている。そして西と東のベクトルがお互いを指しており、それらの動きを統合する地点として南がある。全体として立体的な空間を構成しているが、南という一点を焦点化し、そこへ読者の意識を向けさせている。ただ、理屈を言えば、敵であるソヴィエト軍が東からドイツ方面へ迫ってくるのは歴史的事実であるが、夜の暗闇もやはり東から来るのが物理的事実であろう。クリスタ・ヴォルフの抱いているイメージは、太陽の昇る東は朝、太陽の沈む西は夜、ということであろうが、夜が「来る」のはあくまで「東から」である。

次の例は現在と過去という時間的対比である。場面は、逃避行の途中、一行はある農場の建物の大部屋で一夜を過ごす。主人公の祖父と祖母は大部屋の隅にある物置部屋に入れてもらう。寝る前に祖父は習慣になっているお祈りの文句を唱えるが、耳が遠いので大声になる。これを祖母が周囲に迷惑になると窘めたことから二人の間で口喧嘩になる。

4) Der ganze Saal konnte ihnen zuhören, wo früher nur ihre alten knarrenden Holzbetten Zeuge gewesen waren und das schwarzgerahmte Engelsbild mit dem Spruch: Wenn auch der Hoffnung letzter Anker bricht, verzage nicht! (*Blickwechsel* S.115)

二人のやり取りは大部屋中に聞こえたが、ここは以前、彼らが今寝ている古いガタピシきしむ木のベッドと黒の額縁に入った天使の画だけしか居合わせなかったのだ。その画には、「希望の最後の礎が切れてもひるんではならない」という格言が添えてあった。

祖父と祖母の喧嘩は大部屋の皆に聞こえている。この大部屋は今は主人公の家族や親類が寝ている。しかし、これまでこの家は住む人もなく、物置には壊れかけたベッドやいらなくなった天使の画などが放り込まれているだけの廃屋であったのだ。この例では現在の喧騒と過去の静けさが時間的に対比され、物置の壊れかけたベッドを今は年老いた祖父母が使っていることが現在と過去を結びつけている。このような現在と過去の対比的表現が寂寥感をいっそう強めている。

次の例は西に向かって徒歩で逃げて行く主人公らの難民に向かって米軍の車列からさまざまな食料を投げしてくれる場面である。主人公はこれに反発しながらも缶詰を拾う。それは戦争が始まった頃に東部戦線へ向かうドイツ軍兵士の車列に自分がタバコの包みを投げてやった頃の事を主人公に思い起こさせる。

5) [...] aber die Konservenbüchse fing ich auf, die mir ein LKW-Fahrer zuwarf. Der Schwung seines Armes erinnerte mich an den oft wiederholten Schwung, mit dem ich im Sommer neununddreißig Zigarettenpäckchen auf die staubigen Fahrzeugkolonnen geworfen hatte, die an unserem Haus vorbei Tag und Nacht in Richtung Osten rollten. (*Blickwechsel* S.123f.)

[...] でも私はトラックの運転手が私に投げてよこした缶詰を拾った。彼の腕の振りは 39 年夏に我が家の前を昼も夜も東の方角に向かつて埃を巻き上げて走っていく車列に私がタバコの包みを何度も繰り返し投げていたときの腕の振りを思い出させた。

ここでは戦争のごく初期の、まだドイツの軍隊が進撃していた頃という過去と自分たちが難民となって逃避行を続ける現在という時間的対比と、ドイツ軍兵士が東部戦線に向かうのと自分たち難民が西に向かつて逃げるという空間的対比が重なっている。それらの対比項を結びつけるのが米軍トラックの運転手と主人公の同様な「腕の振り」である。このような対比によって現在の悲惨さが浮き彫りにされている。

1. 3 イロニー

イロニー (Ironie) は、「ある事柄をその反対表現によって伝えようとする」と定義される。しかし、これは、1) 個々の修辞学的文彩としての「言葉のイロニー (ironia verbi) に留まらず、2) 人間の思考様式、表現方式、生き方などに表れた「生のイロニー (ironia vitae)」, 3) 哲学的存在論としての「存在のイロニー (ironia entis)」を包括する概念である。1は個々の言語表現と表現内容との間の反転現象である。2は、例えば、ソクラテスが無知を装いながら相手と問答を重ねることによって知に至る、いわゆるソクラテスの産婆術のような思考様式、表現方式である。また、3は、F.W.J. シェリングが絶対者、無限者である神が自然という有限なものの中に潜んでいると考えたような、世界の解釈としての存在論である³⁾。

クリスタ・ヴォルフの対象世界の捉え方も外的世界を単に二元的・対比的構造として捉えるだけでなく、現実と非現実、自分とそれを見つめるもう一人の自分、言語表現と内実などの対比関係において、現実、自分、言語表現などの表面的なもの背後に別の現実、もう一人の自分、表現とは異なった内実、などを前者よりもさらにリアルに感じているイロニー的態度が認められる。

次の例は主人公が母親、弟と三人で荷車を引いて故郷を去る、逃避行の始まりの場面である。

6) Sie [die Mutter, H.N.] spannt sich vor den Wagen, mein Bruder und ich schieben an, der Himmel gibt unheimlich Feuerwerk dazu, und ich höre wieder das feine Geräusch, mit dem der biedere Zug Wirklichkeit aus den Schienen springt und in wilder Fahrt mitten in die dichteste, unglaublichste Unwirklichkeit rast, [...] . (Blickwechsel S.113)

彼女 [母親：筆者注] が荷車の前に立ってこれを引き、弟と私が押す。空には恐ろしい火花が揚がっている。私にはまたあのかすかな雑音が聞こえる。それは現

3) Fricke (2000), Sloane (2001) のそれぞれ Ironie, Irony の項。

実という名の実直な列車が軌道を飛び出し、猛烈な勢いできわめて濃密で信じがたい非現実の中へ突進する時の音だ。

これまで主人公たちは平和な日常の世界に住んでいて、そのような現実を体現していたのである。しかし、今や戦争のために日常的現実世界から追い出され、すべてが混沌とした、明日をも知れない非日常的、非現実の世界へ突き進んで行くより他はない。そしてこの非現実の世界が逃避行の中にあっては今や現実の世界なのである。

次の例では、主人公は自分には自分の他にもう一人の自分があるのを感じてことを述べている。

7) Man sieht sich nicht, wenn man in sich drinsteckt, ich aber sah uns alle, wie ich uns heute sehe, als hätte irgendeiner mich aus meiner Hülle herausgehoben und danebengestellt mit dem Befehl: Sieh hin! (*Blickwechsel* S.114)

人は自分にどっぷり浸かっていると自分が見えない。しかし、私は私たち全員が見えたし、今日でも見える。それはちょうど誰かが私を私の殻から引っ張り出してその脇に置いて、「ほらよく見ろ」と命じているようなものだ。

ここでの「私は私たち全員が見えた」にある「私たち全員」の中には自分も含まれていて、自分は他人が見えるように、自分で自分の姿が見えると言うのである。

次の例ではそのもう一人の自分が本来の自分とは違った存在になることを述べている。

8) Aber der Fremdling in mir fraß um sich und wuchs, und womöglich würde er an meiner Stelle bald den Gehorsam verweigern. (*Blickwechsel* S.117)

しかし私の中のそのよそ者は周りを浸食し、成長した。もしかすると間もなく私にとって代わり、言うことをきかなくなるかも知れない。

以上のようにクリスタ・ヴォルフの文章表現には現実と非現実、自分ともう一人の自分などのように、対象世界とその背後にあるものを対比的に捉え、対象世界を相対化し、対象世界に惑わされず、真実に迫ろうとする態度が見られる。そのような彼女の物の捉え方と表現方式は「生のイロニー (ironia vitae)」に分類することができる。

2. 浮き彫りと反転

ここでは、言語表現の上で前景と後景を区別することによって、前景表現を際立たせる浮き彫りについて述べ、次いで、前景表現と後景表現との間の反転について論じる。

2.1 浮き彫り

小説などの文章(テキスト)における浮き彫り(Reliefgebung)ということをも最初に論じたのはハラルド・ヴァインリヒである。彼の『時制論』によれば、例えば、ドイツ語の時制における動詞の時制形は二つのグループに分かれる。第一は現在、現在完了、未来、未来完了のグループ、第二は過去、過去完了、接続法Ⅰ、接続法Ⅱのグループである。この二つのグループの違いは、前者は人がそこに属している現実の日常世界を表現し、聴者・読者も「緊張している」が、後者は現実から離れた物語の世界を表現しており、聴者・読者も「リラックスのできる」世界であることを意味している。このような違いから小説などのテキストにおいて、前者は導入部分や結末部分に表れ、また、小説本体においても注釈、コメントなどの表現に使われる。また、後者は小説の本体である物語世界の描写に使われる⁴⁾。即ち、前者は小説の始まりで聴者・読者を現実世界から物語世界へ引き入れ、また、小説の終わりで物語世界から現実世界へ連れ戻す役割を担っている。また、後者は物語世界そのものを表現している⁵⁾。そして、前者は芝居の

4) Weinrich, Harald (2001), S.29-33, 115-120

5) Schneider, Wilhelm (1967), S.216-223

書割などのように、小説本体の後景 (Hintergrund) をなし、後者は舞台上で演技する登場人物などのように、前景 (Vordergrund) として浮き彫りになるのである。

前景と後景の区別は時制だけではない。主文と副文もそのような区別を表している。主文は話者がある命題内容を主体的に表現したもの (Assertion) であり、これを前景とすれば、副文の命題内容は、主文の命題内容に関する時、場所、原因・理由、目的といった補足的な情報を表す。従って、副文は話者・作者の主張を表すことはない。例えば、Weil Hans Bauchschmerzen hatte, ist er zum Arzt gegangen. 「ハンスは腹痛がしたので、医者へ行った」における Weil 以下の副文は「彼は医者に行った」という主文の表す事柄の原因・理由を表しており、後景表現をなし、主文である前景表現を浮き彫りにしている⁶⁾。

2. 2 反転

動詞の時制形や主文／副文などによる形態統語的 (morphosyntaktisch) な、前景と後景の区別は論理的な関係として明確に把握される。例えば、上掲の Weil Hans Bauchschmerzen hatte, ist er zum Arzt gegangen. 「ハンスは腹痛がしたので、医者へ行った」という文における「ハンスは腹痛がした」という命題と「(彼は) 医者へ行った」という命題とは、原因・理由と結果という論理的関係で結ばれており、原因・理由は後景情報であり、結果は前景情報である。反対に、もし Hans hatte Bauchschmerzen. 「ハンスは腹痛がした」を主要な前景情報としたいのであれば、Hans ist zum Arzt gegangen. Denn er hatte Bauchschmerzen. 「ハンスは医者に行った。というのは彼は腹痛がしたのだ」となるはずである。

しかし、上の例に見られるような、主文／副文における形態統語論的關係や論理的関係によって表される前景情報と後景情報の区別は情報伝達上の流れの中では前景情報と後景情報の間に語用論的 (pragmatisch) な反転 (Inversion) が起

6) Hartmann, Dietrich (1984), S.312f.

こりうる。例えば、Was hat Hans gemacht? 「ハンスはどうしたのか」という質問に対する答えとしては、Weil er Bauchschmerzen hatte, ist er zum Arzt gegangen. は適切であるが、Er ist zum Arzt gegangen, weil er Bauchschmerzen hatte. という答えは不適切である。前の答えと形態統語論的にも論理的にも同一であり、主文と副文の順序だけが反対であるに過ぎないにも関わらず、である。ところが、Warum ist Hans zum Arzt gegangen? 「なぜハンスは医者に行ったのか」という質問に対しては、前の場合とは反対に、Weil er Bauchschmerzen hatte, ist er zum Arzt gegangen. は不適切であり、Er ist zum Arzt gegangen, weil er Bauchschmerzen hatte. と答えるのが適切である。つまり、情報伝達上は主文と副文の順序が意味を持っており、それは（アクセントなどによる強調を捨象すれば）、「既知の情報、古い情報、相対的に重要でない情報は後景情報であり、先に置かれる。未知の情報、新しい情報、相対的に重要な情報は前景情報であり、後に置かれる」という原則である。従って、Was hat Hans gemacht? 「ハンスはどうしたのか」という質問ではハンスの行動に関する情報が求められているのであるから、それを表す主文である ist er zum Arzt gegangen 「彼は医者に行った」が後に置かれなくてはならない。反対に、Warum ist Hans zum Arzt gegangen? 「なぜハンスは医者に行ったのか」という質問では、ハンスが医者に行った原因・理由に関する情報が求められているのであるから、それを表す副文である weil er Bauchschmerzen hatte 「彼は腹痛がしたので」は後に置かれなくてはならない。従って、ここでは weil er Bauchschmerzen hatte 「彼は腹痛がしたので」は副文であり、本来は後景情報を表しているのであるが、後置されることによって前景情報へと反転しているのである⁷⁾。

3. クリスタ・ヴォルフの初期作品における形態統語論的技法

ここでは、浮き彫り及びその反転という視点から、クリスタ・ヴォルフの初期

7) Bartsch, Renate (1978), S.11; Hartmann, Dietrich (1984), S.313.

作品に見られるさまざまな文彩およびそれに関連する形態統語論的な表現技法を具体的に分析する。

3. 1 逆言法

逆言法 (Paralipse) は、「…は言わないが」、「…は言うまでもない」と否定しながらも、「…」の部分で副文の形で事実上、聴者・読者に伝えてしまう文彩の一つである。これは慣用句になっているから、この主文にあたる部分はほとんど実質的な意味を持たず、副文の内容が主文の内容以上に、話者・作者によって強調されるという効果を持つ。これはクリスタ・ヴォルフの作品にしばしば見られる文彩である。

次の *Kindheitsmuster* からの例は、主人公のネリーが魔法のコルク栓を作って密かに学校に持っていくという場面である。

9) Rundum ist er [der Zauberkorken, H. N.] spiralförmig mit kleinen Messingnägeln beslagen, und wenn sie einen bestimmten Nagelkopf berührt, ist sie gefeit. Sie hat keine Angst mehr vor Herrn Warsinskis Blick (oder vor seiner Nichtachtung), sie löst jede Rechenaufgabe und kann sich auch gegenüber Gundel behaupten. Zu schweigen, daß der Unterschied zwischen Ding- und Tuwörtern ihr kein Problem aufgibt. (*Kindheitsmuster* S.171f.)

それ [魔法のコルク栓:筆者注] は周りに螺旋状に小さな真鍮の釘が打ってある。そして彼女がどれか特定の釘の頭に触ると、怖いものは何もなくなるのだ。ヴァルジンスキー先生の目も (また、彼の無視も) 怖くはない、どんな算数の問題も解けるし、同級生のグンデルにだって負けないのだ。名詞と動詞の区別なんか問題にならないのは言うまでもない。

ふつう逆言法は前に述べたことに付加するような形で述べられるが、上の例では、逆言法の一部が独立しており、そのことによってさらに副文の内容が強調されている。ちなみに、クリスタ・ヴォルフの少女時代であるネリーは国語の授業

での正書法や文法にこだわを持っている。

3. 2 修辞疑問

修辞疑問 (Rhetorische Frage) も逆言法と同じく、形の上では聴者・読者などに問いかけているが、実際には聴者・読者などの答えを期待しているわけではなく、自らの主張を述べるという文彩である。従って、主文である疑問文はほとんど意味を持たず、その後の副文の内容が話者・作者によって実質的に強調されている。

次の例は、主人公の母のシャルロッテが夫を戦争に徴集された腹立たしさのあまりヒットラーを罵るような言葉をはいた。それを密告され、ゲシュタポに呼び出された。そのため不安な日々を過ごさなければならなかったという場面である。

10) Wo hat Nelly ihre Augen gehabt, daß sie nicht gemerkt hat, daß ihre Mutter vor Angst innerlich flog - bei jedem Klingeln zum Beispiel, insbesondere abends - und daß sie wenig schlief, fünf, sechs Wochen lang, bis jene abschließende Aussprache im Haus der Gestapo stattgefunden hatte, wo ihr mitgeteilt wurde: Man lasse die Angelegenheit auf sich beruhen, da die anderen beiden Zeuginnen die fragliche Äußerung nicht gehört haben wollten und der Leumund der Frau Jordan bisher untadelich sei. (*Kindheitsmuster* S.243)

気が付かなかったなんてネリーはどこ見ていたのだろう、母は不安で内心ではびくびくしていて、呼び鈴が鳴ったときなど、特に夜は、飛び上がらんばかりだったし、それに五、六週間ほとんど眠れない日が続いたのだ。だが、結局、ゲシュタポ本部に呼び出されて、この件は打ち切りにする、他の証人の女性は二人とも問題の発言はなかったと言っているし、ヨルダンの奥さんの評判はこれまで申し分ないからだ、と告げられたのだ。

上のドイツ語の例では、修辞疑問の形をとりながら、疑問符がなく、実際には疑問文の働きをしていないことがわかる。また、この部分は、副文に述べられて

いる事柄について主人公は「気がつかなかった」と言っているわけであるが、「気がつかなかった」ということもコンテキストの中ではさして重要な意味を持たず、副文で述べられている母親の恐怖の毎日が前景情報として語られているのである。

3. 3 否定

逆言法も修辞疑問も形の上では副文の内容を否定しておきながら、実質的には副文の内容を強調する文彩であり、これらはほぼ慣用的表現である。しかし、これらに留まらず、普通の否定文も形の上では文の命題内容を否定 (Negation) しているが、実質的には否定は殆んど意味を持たず、否定を除いた命題内容が前景情報として聴者・読者に強く印象づけられる場合がある。従って、これらの否定表現は逆言法、修辞疑問にきわめて近い文彩であると言える。

クリスタ・ヴォルフの作品 *Kindheitsmuster* は、第二次世界大戦前に主人公が子供の頃に家族と共に暮らしていた、現在ではポーランド領となっている故郷の町を三十年ぶりに訪れるという設定である。彼女はこの作品の中で、作者である自分を一人称で「私」、大人になったこの小説の主人公である自分を二人称で「あなた」、子供の頃の自分を三人称で「ネリー」、「彼女」と呼んで、それぞれを独立した人格として客観的に描こうとしている。

次の例は、主人公が三十年ぶりに訪れた昔の我が家の前に立って、子供の頃を回想するという場面である。

11) Der Sonnenplatz ist, soviel du weißt, in deinen Träumen niemals vorgekommen. Nie hast du im Traum vor diesem Eckhaus Nummer 5 gestanden, das heute, sachlich den Tatsachen Rechnungen tragend, diese seine Nummer zweimal bekanntgibt: durch die altbekannte, verwitterte, mit Zement an die Hauswand gespritzte 5 und gleich daneben durch das neue weiße Emailleschild mit derselben Zahl in Schwarz. Nie hast du von den roten Geranien geträumt, die heute wie damals vor fast allen Fenstern blühen oder

blühten. Ungewohnt nur die weißen Sonnenlaken hinter den Scheiben. Charlotte Jordan hatte für ihr Wohnzimmerfenster die modernen Gitterstores angeschafft. Keine Erinnerung an die Gardine des Elternschlafzimmers. Im Kinderzimmer hing jener blau-gelb gestreifte Vorhang, der das Morgenlicht so filterte, daß Nelly lustvoll erwachte. (*Kindheitsmuster* S.24f.)

太陽広場は、あなたの記憶では、夢の中には一度も出てこなかった。あなたは夢の中でいちども、5番地の、この角の家の前に立ったことはなかった。この家は今は、これまでの経緯を反映して、番地表示が二つある：昔からの馴染みの、今では消えそうになっている、セメント材で外壁に吹き付けられた5とそのすぐ隣に新しい白地のほうろうのプレートに黒の同じ数字。あなたは、ほとんどすべての窓の外側に昔も今も変わらず咲いている赤のゼラニウムを一度も夢にみたことはなかった。見慣れないのは窓の内側の日よけの白い布のカーテンだけ。母のシャルロッテ・ヨルダンのはしゃれた格子模様のレースのカーテンを買ってきたのだけ。両親の寝室のレースのカーテンは記憶がない。子供部屋には例の青と黄色の縞模様のカーテンが掛かっていて、それを透かして朝の光が差し込んできて、ネリーは気持ちよく目覚めたのであった。

Kindheitsmuster は、記憶とは何かという問題がテーマであることは確かである。しかし、上の例は、言葉の上では記憶がないと言いながら、記憶の欠落について論じているわけではない。実際は、記憶がないと言いながら、生家を目の前にして家の番地表示、窓辺のゼラニウム、両親や子供部屋の窓のカーテンについて現在の様子を観察し、それとあわせて子供時代を思い出し、詳しく描写しているのである。このような否定による強調表現はクリスタ・ヴォルフの作品に頻繁に使われている。次の例も同様である。

12) Wer wirklich ergriffen ist, denkt jetzt sicherlich nicht daran, daß er im Zeigefinger des rechten roten Wollhandschuhs ein Loch hat und diesen Handschuh abkriegen muß, ehe die Flaggenmehrung beginnt und alle rechten Hände

in die Luft fliegen. Wer wirklich ergriffen ist, sieht sicherlich nicht, daß dem Jungmädchel, welches nun zur Fahne tritt, rechtsseitig der Unterrock mindestens zwei Zentimeter vorguckt; der würde den Blick auf des Mädchens leuchtende Augen heften. (*Kindheitsmuster* S.149f.)

ほんとうに感動している者であれば、自分の赤い布製手袋の右手の人差し指に穴があいているから、国旗掲揚が始まり、全員が右手を空中に突き出す前にそれを脱がなくちゃならんなどと考えることはきつとないだろう。ほんとうに感動している者ならば、国旗のもとへ歩み寄っている女子隊員のスリッパの右の方が少なくとも2センチばかりのぞいていることなどはきつと目に入らず、その子の輝く瞳に釘付けになっていることだろう。

言葉の上では「[...] は考えることはないだろう」, 「[...] は目に入らない」と言いながら、副文で表された事実を具体的に述べ、それを印象付けている。ヒトラーの誕生日に催された国旗掲揚式などの荘重な雰囲気の中でそれを損なうような、手袋に穴があいている、女性の下着がのぞいている、などの欠陥的現実を突き付けることによって諧謔的で、皮肉のきいた描写になっている。

3. 4 主文／副文

主文と副文の区別による浮き彫りとその反転現象に関しては、2. 2で述べた。ここではクリスタ・ヴォルフの初期作品からの実例によってその使われ方と効果のほどを見てみる。

次の例は、高校教諭のレーマン先生はユダヤ人の血が混じっているとと言われて、怯えた彼は夫妻で主人公の家にまでやってきて、自分の血筋はそうでないという証拠があると必死になって説明しようとする場面である。

13) Deiner Erinnerung nach war es im Winter, als Herr und Frau Studienrat Lehmann, langjährige Kunden des Jordanschen Geschäfts, eines Nachmittags mit Charlotte im Herrenzimmer saßen und, mehr und mehr sich erregend, von

ihrer Herkunft zu reden begannen. (*Kindheitsmuster* S.346)

あなたの記憶によればそれは冬のことだったが、ある日の午後、ヨルダン商店の古いお客で、高校教諭のレーマン夫妻がシャルロッテの家の居間にやってきて、自分たちの血筋について語っているうちにどンドン激高し出したことがあった。

上の例では、従属接続詞 als 「…したとき」より前の部分が主文であり、als より後が副文である。しかし、日本語訳からもわかる通り、話者・作者は主文にあるような時期を主要な情報として述べているのではない。この主文はむしろ副文に述べられている出来事のあった時期を示す後景情報の役割を担っており、主要な情報はむしろ副文の中で述べられている。ここでは、本来は前景情報を表す主文と本来は主文の命題に関する後景情報を表す副文との間の関係が反転していることが認められる。

次の例は、ヨルダン家の居間では主人公の母親のシャルロッテがヒステリーを起こして泣きじゃくっているのを叔母たちが慰めている。他方、二階では祖母の誕生日を祝おうと、主人公や親戚の人たちが準備してシャルロッテを待っているという場面である。

14) Sie [Nelly, H. N.] litt, wenn die Stimmungen, die ihre Mutter immer häufiger befahlen und die sich immer häufiger gegen ihren Vater richteten, über den Rahmen der engeren Familie hinausdrangen, in dem sie geduldet und verschwiegen werden konnten. Wenn - was vorkam! - sich Tante Liesbeth und Tante Lucie in Jordans Herrenzimmer um die weinende Charlotte bemühten, während oben an Schnäuzchen-Omas Kaffeetisch alle darauf warteten, daß die Geburtstagsfeier losgehen konnte. Sie kommt und kommt einfach nicht. Ein Achselzucken rund um den Tisch, ehe man mit dem Kaffee-Eingießen begann, ehe Tante Liesbeth, die noch fröhlich und natürlich sein konnte, ihre Nichte Nelly ermunterte, nicht so ein Gesicht zu ziehen und ihr Gedicht aufzusagen. Daß Nelly also aufstand und loslegte: Liebe gute Omama, heute bist du fünf-

undsechzig Jahr ... (*Kindheitsmuster* S.185)

彼女〔ネリー：筆者注〕は悩んだ。頻繁に母親を襲うようになった苛立ちがますます父親に向けられるようになり、それが家庭内に留まらず、家族以外のものにも隠しておけなくなったのだ。あるとき実際にあったのは、リースベートお婆さんとルーツィエお婆さんがヨルダン家の居間で泣きじゃくるシャルロッテをなだめている一方、二階では髭ワンちゃんのお婆あちゃんの部屋でみんながテーブルを囲んで誕生日のお祝いを始めようと待っていた。しかし、シャルロッテはいつこうに来ない。席に着いている皆は肩をすくめて困った様子だったが、ついにコーヒーを注ぎ始め、それでもまだ明るく屈託ない様子のリースベートお婆さんが姪のネリーをうながして、そんな顔をしてないで、お前が書いた詩をご披露してあげなさいと言ったので、ネリーは立ち上がって朗読を始めた：大好きなやさしいお婆あちゃん、今日、あなたは65歳になりました…。

上のドイツ語テキストにおける四行目の Wenn 「…すると」以下の副文は一行目にある wenn 以下の副文と同列であり、その前の主文 Sie litt 「彼女は悩んだ」に繋がるものである。しかし、これらの副文は後置されることによって、表す情報が前景化され、ネリーが悩んだ事態を具体的に述べている。特に、後の Wenn 副文は前の副文から切り離されて、新たに大文字で始められているので、主文と同じように前景情報を表し、浮き彫りとなっている。

また、七行目右端の Ein 以下の文は、一つの主文 Ein Achselzucken rund um den Tisch 「席に着いている皆は肩をすくめて困った様子だった」と、従属の接続詞 ehe 「… より前に」に導かれる二つの副文から成り立っている。これらの主文、副文の従属関係を形態統語規則に従って敢えて日本語で表すと、「リースベートお婆さんが、それでもまだ明るく屈託ない様子だったが、姪のネリーをうながして、そんな顔をしてないで、お前が書いた詩をご披露してあげなさいと言った前に、コーヒーを注ぎ始めた前に、席に着いている皆は肩をすくめて困った様子だった」という繋がりであり、主文←ehe 副文←ehe 副文というふうになり、出来事が時間を遡る順序になっている。しかし、実際の文の情報は、主文→ehe 副

文→ehe 副文という具合に出来事の時間経過通りに流れている。そしてその際に接続詞 ehe は論理的な関係を示す以外に、実際的な意味を持たず、二つの副文の後景情報が前景情報へと反転しているのである。

そしてさらに、十一行目の Daß Nelly also aufstand und loslegte 「ネリーは立ち上がって朗読を始めた」も副文であり、本来はその前の文 Tante Liesbeth, die noch fröhlich und natürlich sein konnte, ihre Nichte Nelly ermunterte, nicht so ein Gesicht zu ziehen und ihr Gedicht aufzusagen 「それでもまだ明るく屈託ない様子のリースベートおばさんが姪のネリーをうながして、そんな顔をしてないで、お前が書いた詩をご披露してあげなさいと言った」に繋がるものである。しかし、この Daß 副文も大文字で始められていて、主文扱いであり、前景情報に反転している。しかも、その前の、連続する副文の流れのいわばクライマックスに位置しており、この節の最後の文句 Liebe gute Omama, heute bist du fünf- undsechzig Jahr... 「大好きなやさしいおばあちゃん、今日、あなたは65歳になりました...」を最前面に押し出して、浮かび上がらせている。以上のように、この例では、主文の後に副文が次々と追加され、それらが順次に前景化されて迫ってくるのである。

3. 5 接続法Ⅱ

接続法 (Konjunktiv) Ⅱは現実とは異なった事態を想定する表現法である。これはすなわち、表現とは反対の事態が現実存在していることを意味する。

次は *Blickwechsel* からの例である。主人公は他の家族の人たちと合流して、馬車を連れ、同行の農場主の牛や馬を引き連れて逃避行を続けている。ある朝、主人公は叔父が具合が悪くなった馬の面倒を見ていたため出発が遅れる。先に出発していた他の家族が空爆にあり、農場労働者のヴィルヘルム・グルントが撃たれて死んでしまう。以下はそのヴィルヘルム・グルントの埋葬の場面である。

15) So wie sie diesen Toten an Schultern und Beinen packten, hätten sie auch mich gepackt und zum Waldrand geschleift. Jedem von uns, auch mir, wäre wie

ihm die Zeltplane vom gutsherrlichen Futterboden zum Sarg geworden. Ohne Gebet und ohne Gesang wie der Landarbeiter Wilhelm Grund wäre auch ich in die Grube gefahren. Geheul hätten sie auch mir nachgeschickt, und dann wären sie weitergezogen, wie wir, weil wir nicht bleiben konnten. Lange Zeit hätten sie keine Lust zum Reden gehabt, wie auch wir schwiegen, und dann hätten sie sich fragen müssen, was sie tun könnten, um selbst am Leben zu bleiben, und, genau wie wir jetzt, hätten sie große Birkenzweige abgerissen und unsere Wagen damit besteckt, als würden die fremden Piloten sich durch das wandelnde Birkenwäldchen täuschen lassen. Alles, alles wäre wie jetzt, nur ich wäre nicht mehr dabei. (Blickwechsel S.119f.)

仲間は死者の両肩と両足を持って引きずるようにしていたが、私もあのようにして森のそばまで運ばれていったことだろう。私たちの誰も、私も、この人と同じように、^{ひつぎ}棺は飼料置き場のシートだったことだろう。この人、農場労働者のヴィルヘルム・グルントと同じく、私も弔いの祈りも歌もなく墓穴へ入れられたことだろう。私のことも仲間は泣き叫んでくれたろうが、私たちがいつまでもそこにいられなかったのと同じく、彼らも先を急いだことだろう。私たちが黙りこくっていたのと同じく、彼らも長いこと口をきく気にはならなかったことだろう。そして、自分たちが生き延びるためにはどうしたらいいのかを考え、私たちとまったく同じように、大きな白樺の枝をとってきて、荷車を覆い隠そうとしたことだろう。あたかもこの移動する小さな白樺の森が敵のパイロットの目を欺けるかのように。すべてがすべて今と同じであろう、ただ、私はもはや生きてここにはいないのだ。

ここではヴィルヘルム・グルントの埋葬を直接に描写しているわけではない。本来、主人公たちが先に出発するはずであったので、そうしていれば自分たちが空爆にあい、主人公自身が死ぬ運命であったかもしれない。そのことから、主人公は自分が死んで埋葬される様子を想像しているのである。しかし、接続法で表された想像による埋葬の叙述はきわめて具体的で詳細である。それは目の前

で行われているヴィルヘルム・グルントの埋葬をなぞっているからであり、それに重なっているからである。従って、現実のヴィルヘルム・グルントの埋葬は主人公の想像による自身の埋葬の描写を通じて前景に滲み出てくる。このようにして、ヴィルヘルム・グルントの埋葬は反転して、前景化され、よりリアルに感じられる。

次の例は *Kindheitsmuster* からの引用である。これは、親衛隊長のアルトが集会に登場し、演説をする場面である。

16) Wie ein Mann haben sie dem Standartenführer Arndt zugejubelt, und sie hätten jedem zugejubelt, wie er auch geheißen hätte. Wenn er auch nicht diesen spreizbeinigen Gang, diese kurzen Arme und Beine gehabt hätte und dieses Doppelkinn, das der Sturmriemen zerteilte. Aber sie hatten keinen anderen, sie hatten den. Und da sie nicht so sehr ihn wie ihren Jubel brauchten, nahmen sie ihn und jubelten. (*Kindheitsmuster* S.87)

皆は一斉に親衛隊長、アルトに向かって歓声をあげた。しかし、皆はこの男がアルトでなかったとしても歓声をあげたことだろう。もしこの男があのがに股、あの短い腕と短い脚、それに、あの、ヘルメットの顎紐が食い込んでいる二重顎でなかったとしても。だが、他には誰もおらず、彼しかいなかったのだ。それに皆は彼その人よりもむしろ歓声をあげたかったので、彼を相手に大声をあげたのだった。

ここでも登場したアルトの姿を目の前にして、「もしこの男があのがに股、あの短い腕と短い脚、それに、あの、ヘルメットの顎紐が食い込んでいる二重顎でなかったとしても」と、現実のアルトと正反対の姿を想定して述べることによって、現実のアルトの醜悪さを前景化している。そしてこのことは同時にアルトに対する強烈な揶揄となっている。

3. 6 時制

小説などにおける時制 (Tempus) の使い分けについては既に 2. 1 で述べた。ここではクリスタ・ヴォルフの *Kindheitsmuster* における使い分けについて検証するが、ヴァリニリヒの理論がきわめてよく当てはまるのが確認される。

次の例では、主人公は三十年ぶりで訪れた、現在では見知らぬポーランド人が住んでいる我が家を前にして、その中に入るわけにはいかない。そこで記憶をたどり、外から内部の間取りなどを思い出そうとする。そして子供時代にエルステという女性が「時計が鳴っている間にしかめっ面をするとそれが固まってしまう」と言うのを聞いて、自分でも実際に試してみたことを思い出す。

17) Die Probe: Das Wohnzimmer. Am Ende des Flurs, das ist gesichert. Vormittagslicht. Die Wanduhr rechts hinter dem hellbraunen Kachelofen. Der kleine Zeiger rückt auf die Zehn. Das Kind hält die Luft an. Als die Uhr zu schlagen anhebt, ein helles, eiliges Schlagen, schneidet Nelly ihre gräßlichste Fratze; hofft und fürchtet, Frau Elste möge recht behalten mit ihrer Drohung: daß einem »das Gesicht stehenbleibt«, wenn die Uhr schlägt. Der Heiden-schreck, den alle kriegen würden, voran die Mutter. Auf einmal würde man sie um ihr richtiges Gesicht anfehn; dann, wenn alles nichts half, steckte man sie wohl ins Bett und telefonierte nach Doktor Neumann, der so geschwind wie der Wind in seinem kleinen Auto vorfuhr und seine riesenlange Gestalt über ihr Bett beugte, um überrascht das stehengebliebene Gesicht zu betrachten, dem Kind das Fieber zu messen und Schwitzpackungen zu verordnen, die das Gesicht wieder auftauen sollten: Kopf hoch, Homunkulus, das kriegen wir. Jedoch sie kriegten es nicht, und man mußte sich daran gewöhnen, daß ihr weiches, liebes, gehorsames Gesicht gräßlich blieb. Der Mensch ist ein Gewohnheitstier, sagte Frau Elste.

Die Uhr hat zu Ende geschlagen, Nelly rennt zum Flurspiegel und glättet mühelos das Gesicht. (Da stand also schon die weiße Flurgarderobe mit dem

viereckigen Spiegel.) (*Kindheitsmuster* S.27)

まずやってみる。居間。廊下のつきあたり。これは確かだ。朝の光り。壁の時計は黄土色のタイル貼りの暖炉の右脇。短針は10時を指そうとしている。ネリーは息を止める。時計が高い音でせわしない調子で時をつげ始めるとおもいきり醜い顔をする。エルステさんは、時計が鳴っているときにそうすると顔が固まっちゃうのよと言ったが、本当かもと、期待と恐怖が入り交じる。みんな、とくにお母さんはものすごく驚くだろう。いっせいにみんなは彼女の顔がもとに戻すようにと懇願するだろう。それからすべてが無駄だとわかったら、彼女をベッドに寝かせ、ノイマン先生に電話をする。自家用の小型車で先生は風のように飛んできて、のっぼの上半身をベッドの上にかがめて、吃驚した様子で固まったままの顔を観察する、子供の熱を計り、温湿布を用意させて顔を柔らかくしようとする。元気を出して、ちちんぷいぷい、なんとかなるさ。しかし、なんともならない。それでみんなは、彼女のふくよかな、かわいらしい、ききわけのいい顔が醜いままなのに慣れなくてはならない。人間は習慣の動物よ、とエルステさんは言う。

時計が鳴りやむとネリーは廊下の姿見に駆けてていって苦もなく顔をもとに戻す。(やっぱりあそこに長方形の鏡のついた廊下におく白いタンスがあったのだ。)

ここではエルステさんが言ったことを自分で試してみるくんだりには現在時制で書かれている。しかし、それは目の前の世界のこととして述べているのではなく、いわゆる演劇の現在という用法で、あたかも目の前の世界での出来事のように描写するという技法のひとつである。

ここで問題は、Der Heidenschreck, den alle kriegen würden, voran die Mutter. Auf einmal würde man sie um ihr richtiges Gesicht anflehn; dann, wenn alles nichts half, steckte man sie wohl ins Bett und telefonierte nach Doktor Neumann, der so geschwind wie der Wind in seinem kleinen Auto vorfuhr und seine riesenlange Gestalt über ihr Bett beugte, um überrascht das stehengebliebene Gesicht zu betrachten, dem Kind das Fieber zu messen und Schwitzpa-

ckungen zu verordnen, die das Gesicht wieder auftauen sollten: Kopf hoch, Hohmunkulus, das kriegen wir. Jedoch sie kriegten es nicht, und man mußte sich daran gewöhnen, daß ihr weiches, liebes, gehorsames Gesicht gräßlich blieb. Der Mensch ist ein Gewohnheitstier, sagte Frau Elste. 「みんな、とくにお母さんはものすごく驚くだろう。いっせいにみんなは彼女の顔がもとに戻りますようにと懇願するだろう。それからすべてが無駄だとわかったら、彼女をベッドに寝かせ、ノイマン先生に電話をする。自家用の小型車で先生は風のように飛んできて、のっほの上半身をベッドの上にかがめて、吃驚した様子で固まったままの顔を観察する、子供の熱を計り、温湿布を用意させて顔を柔らかくしようとする。元気を出して、ちちんぷいぷい、なんとかなるさ。しかし、なんともしない。それでみんなは、彼女のふくよかな、かわいらしい、ききわけのいい顔が醜いまままでなのに慣れなくてはならない。人間は習慣の動物よとエルステさんは言う」の部分である。これは子供時代の主人公、ネリーが自分の頭の中で想像している部分である。これが空想であることは、この例の最後の部分、Die Uhr hat zu Ende geschlagen, Nelly rennt zum Flurspiegel und glättet mühelos das Gesicht. 「時計が鳴りやむとネリーは廊下の姿見に駆けて行って苦もなく顔をもとに戻す」から明らかである。

現実の思い出の部分は演劇的現在時制で書かれているのに対し、ネリーの空想は接続法Ⅱおよび過去時制で書かれている。これは決して過去の事実を述べているのではなく、ヴァインリヒの考えたように、接続法および過去時制、過去完了時制は物語世界を表すのに用いられるのであり、ここでもネリーの空想を表すのに使われている。そしてこの部分は前景表現となり、演劇的現在で描かれている部分を後景表現として、浮き彫りになるのである。

4. 結論

クリスタ・ヴォルフにとっては、対象世界のさまざまな現象や場面を切り取り、それらを突き合わせることによって、背後にある本質を浮かび上がらせるのが最

大の関心事であろう。従って、彼女は我々が上で見たような文彩などの形態統語的な技法を利用するだけでなく、自由に空間や時間を飛び越えて直接的にさまざまな現象や場면을突き合わせることもある。

次の *Kindheitsmuster* からの例は、三十年ぶりに生まれ故郷の町、ランツベルクを家族とともに訪れた主人公が町のあちこちを訪ね歩き、子供時代の生活を思い出すという場面である。

18) Die Friedrichstraße ist für die Beine der sechsjährigen Nelly lang. Für das Auto sind das alles keine Entfernungen. Ihr wollt ja auch zuerst mal ins Hotel. Also trennen sich beim oft zitierten Fröhlichschen Haus eure Wege: Nelly muß links daran vorbei, die Schlachthofgasse hoch, muß die Viehherde vorüberlassen, die ins Schlachthofort getrieben wird. Muß die Soldiner Straße überqueren, in die Hermann Göring Straße einbiegen, um, pünktlich wie immer, die Mädchenvolksschule III (am Beginn der Adolf-Hitler-Straße) zu erreichen. Die erste Stunde heute soll Religion bei Herrn Warsinski sein. (*Kindheitsmuster* S.144)

フリードリヒ通りは六歳のネリーの脚には長い道のりだ。車にとってはまったく問題にならない距離だ。あなた達はまずホテルに行こうとしている。それでよく話に出てくるフレーリッヒ館のところで行き先が分かれる。ネリーはそこを左に行き、屠殺場道を進み、屠殺場の門から中に追い立てられている家畜の群れをやり過ごす。それからゾルディーン通りを横切り、ヘルマン・ゲーリング通りに入り、いつも通り定刻に（アードルフ・ヒットラー通りの入り口にある）第三女子国民学校につく。今日の一時間目はヴァルジンスキー先生の宗教の時間だ。

この例の始まりの部分、Die Friedrichstraße ist für die Beine der sechsjährigen Nelly lang. Für das Auto sind das alles keine Entfernungen. Ihr wollt ja auch zuerst mal ins Hotel. Also trennen sich beim oft zitierten Fröhlichschen Haus eure Wege 「フリードリヒ通りは六歳のネリーの脚には長い道のりだ。車

にとってはまったく問題にならない距離だ。あなた達はまずホテルに行こうとしている。それでよく話に出てくるフレーリッヒ館のところで行き先が分かれる」からもからもわかるとおり、ここでは、今や大人である自分とまだ六歳だった頃の自分とが同じ空間にいる。そして大人の自分が、六歳の自分が学校に向かって歩いているところを見ているのである。これはあたかもタイムマシンに乗って過去へ遡り、子供の頃の自分と再会したようなものであり、リアルな臨場感に溢れている。

次の例は、ソヴィエト軍によって捕虜になり、強制収容所に入れられていた主人公の父親がようやく戻ってきて再会するという場面である。

19) Was da, gestützt von Werner Frahm und Charlotte Jordan, vom Wagen kletterte, war ein altes, verhutzeltes Männchen mit einem Bärtchen auf der Oberlippe, mit einer lächerlichen Nickelbrille, die hinter den Ohren von schmutzigen Leinenschlaufen gehalten wurde, mit einem kurzgeschorenen, eisgrauen runden Kopf, von dem die Ohren abstanden, angetan mit einer schlotternden Montur und zu großen, entsetzlich untauglichen Stiefeln. Wenn ein Fremder eintrifft, kann ja von Rückkehr keine Rede sein. Auch von Wiedersehensfreude nicht, höchstens von Verlegenheit und Mitleid. Von Erbarmen. Das aber ist es nicht, was die Siebzehnjährige für den heimkehrenden Vater empfinden will. (*Kindheitsmuster* S.580f.)

そこにヴェルナー・フラームと妻のシャルロッテ・ヨルダンに支えられて馬車から降りてきたのは年老いて萎んだような小男で、ちょび髭を生やし、滑稽なニッケルの眼鏡をかけていて、それは汚らしい布の紐で両耳の後ろで止めてあった。彼の丸い白髪は短く刈り上げ、耳が飛び出していた。だぶだぶの作業衣を着て、ぶかぶかの恐ろしく役に立たない長靴を履いていた。見知らぬ人間が到着した場合は、再会とは言えない。再会の喜びなどでもなく、せいぜい戸惑いと同情、哀れみしかない。しかし、それはこの十七歳の娘が帰郷した父親に抱くはずの感情ではなかった。

長い間、父親に会うことのできなかつた主人公が心に抱いていた父親のイメージは今、目の前に現れた憔悴して小さい人物の姿とはるかに異なる。この人は異邦人のようにしか思えない。彼女はその葛藤に悩んでいるのである。主人公にとって今は現実の父親の姿の方が受け入れ難いという矛盾に苦しまなくてはならないのだ。

以上のように、クリスタ・ヴォルフの対象世界に対する眼差しは対象世界をいったん否定し、それを対極から改めて見直すことによって事柄の本質に迫ろうとするものである。このようなクリスタ・ヴォルフの文学はドイツ文学の長い歴史の中で脈々と受け継がれてきたイロニーの伝統に繋がるものであると言えよう。

文献

I. 出典

- 1) Blickwechsel (1970). In: Erzählungen 1960-1980. (Christa Wolf Werke 3, München: Luchterhand 1999)
- 2) Kindheitsmuster (1976). (Christa Wolf Werke 5, München: Luchterhand 2000)

II. 参考文献

- 1) Bartsch, Renate (1978): Satzreihung, Stazgefüge oder Adverbialkonstruktion? Über pragmatische und kontextuelle Unterschiede zwischen semantisch gleichwertigen Aussagen. In: Hartmann, D. et al. (Hrsg.): Sprache in Gegenwart und Geschichte. Festschrift für Heinrich Matthias Heinrichs. Köln: Böhlau, S.1-18
- 2) Beaugrande, Robert-Alain de / Dressler, Wolfgang Ulrich (1981): Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: M. Niemeyer
- 3) Eroms, Hans-Werner (2008): Stil und Stilistik. Berlin: E. Schmidt

- 4) Fricke, Harald (Hrsg.) (2000): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Gemeinsam mit G. Braungart, K. Grubmüller, J.-D. Müller, Fr. Vollhardt u. K. Weimar, Berlin: W. de Gruyter
- 5) Hartmann, Dietrich (1984): Reliefgebung. Informationsvordergrund und Informationshintergrund in Texten als Problem von Textlinguistik und Stilistik. Zur Verwendung sprachlicher Mittel zum Ausdruck von Haupt- und Nebeninformation. In: Wirkendes Wort Bd.34, S.305-323
- 6) Hetland, Jorunn / Molnar, Valeria (2001): Informationsstruktur und Reliefgebung. In: Language Typology and Language Universals. Ed. by Haspelmath, M./ König, E./ Oesterreicher, W./ Raible, W., Berlin: W. de Gruyter (= HSK Bd. 20), S. 617-633
- 7) Lausberg, Heinrich (1967): Elemente der literarischen Rhetorik. 3. Aufl., München: M. Hueber
- 8) Luukkainen, Matti (1997): These, Anthithese, Synthese. Zu Wandel und Beständigkeit des Sprachstils im Werk von Christa Wolf 1961-1966. Hamburg: H. Buske
- 9) Luukkainen, Matti (2003): Altes und Neues im Stil von Christa Wolfs *Leibhaftig*. In: Sprachstil — Zugänge und Anwendungen. Hrsg. von I. Barz, G. Lerchner, M. Schröder. Heidelberg: Winter, S.177-193
- 10) Nitta, Haruo (2008): Sinn und Form. Eine rhetorisch-stilistische Analyse von Christa Wolfs „Blickwechsel“. In: Energiea Bd. 33, S.27-43
- 11) Peyter, Ann (1997): Satzverbindung - syntaktische und textpragmatische Aspekte. Tübingen: M. Niemeyer
- 12) Reis, Marga (1994): Satzgefüge und kommunikative Gewichtung. Zur Grammatik und Pragmatik von Neben- vs. Unterordnung am Beispiel ‚implikativer‘ *und*-Konstruktionen im Deutschen. In: Reis, M. (Hrsg.), Wortstellung und Informationsstruktur. Tübingen: M. Niemeyer, S.203-249
- 13) Schneider, Wilhelm (1967): Stilistische deutsche Grammatik: die Stilwerte

- der Wortarten, der Wortstellung und des Satzes. 4. Aufl., Freiburg: Herder
- 14) Sloane, Thomas O. (Ed.) (2001): Encyclopedia of Rhetoric. Oxford UP
- 15) Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd (1986): Grundriss der Rhetorik. 2. Aufl.,
Stuttgart: Metzler
- 16) Weinrich, Harald (2001): Tempus. Besprochene und erzählte Welt. 6. Aufl.,
München: C. H. Beck
- 17) Weinrich, Harald (2007): Textgrammatik der deutschen Sprache. 4. Aufl.,
Hildesheim: G. Olms