

イヴァン・ツァンカルにおける社会参アンガジュマン加と象徴主義的表現様式

あるヨーロッパスロヴェニア人作家から見た世紀転換期ウィーン

原著 カーティヤ・シュトゥルム|| シュナーブル

訳・解題 三田順

イヴァン・ツァンカル（一八七六—一九一八）はスロヴェニア（アンガジュマン）の首都リュブリャナ（Ljubljana）から西に三十キロ程離れた街、ヴルフニカ（Vrhnika）で一八七六年五月一〇日に誕生した。子だくさんの貧しい職人の家に生まれたが、優秀であったため奨学金を得てリュブリャナのギムナジウムに通うことができた。一八九六年に大学入学資格試験に合格すると、学業のためウィーンに行くがすぐに大学をやめ、自由な文筆家としてウィーンに定住する。一八九八年から一九〇九年に掛けてツァンカルはウィーンで書き、ウィーンを生きた。この十年あまりの間にヨーロッパの文学界の動向に通じたツァンカルは、スロヴェニアの文学をヨーロッパ文学の伝統に導くことになる。

他の（スロヴェニアの）作家とは異なり、ウィーンで洗練されたツァンカルは根本的、質的に画期的な改革をスロヴェニアの文学、文化および政治にもたらし得た。彼の芸術的、社会的、政治的、そして民族的参アンガジュマン加は一貫してその文学作品で実を結んでおり、ツァンカルはあらゆる次元において極めて意識的に、卓越した手法で言葉を使用している。つまりツァンカルの場合、

言葉の芸術——言語芸術作品——は作者の関心事を表現する手段としてのみあるのではなく、そこでは言語自体もまた自立した芸術的次元を保っている。この芸術的次元は表面的には自身のため、そしてまた言語の中の言語として——まさに芸術作品として——自発的に存在している。これはツァンカルの象徵主義的方向性、つまり象徵主義の詩的、美学的原理に端を発しており、スロヴェニヤ文学において彼はまさに象徵主義を代表する作家となった。そしてさらには、このツァンカルが象徵主義自体に新たな次元をもたらすことになる。すなわちそれが詩的表現様式としての社会政治的参加である(1)。一貫してツァンカルは言語を自立した美学的次元と考えている。よってあらゆる参加は言語芸術作品に寄与しなければならないが、その際表現力は失われずにむしろ強化される。なぜなら、これによってかつて神話においてそうであったように(2)、社会批判的なメッセージは魔術的な力を有するからである。魔術的な力を得た言葉は人間を全体的に掌握し、単なる情報であることを超えて読者に追体験、共時体験させることを可能にする。そしてさらには読者を出来事の呪縛圏内に取り込み、驚きを与えるのである。

若きツァンカルがまだ故郷の学校で学んでいた、一八九一年から一八九六年にわたる初期の創作期は、スロヴェニヤ古典文学の伝統に多くを負っているが、社会的、民族的差別に対する彼の強い感受性がすでに見受けられる。しかしツァンカル自身が資本主義の拡大によって貧困化した層の出身であったことを考えるとこれは驚くに値しない。当時スロヴェニヤ経済で際だっていたのは、住民の大部分を占めるスロヴェニヤ人の困窮状態であった。その結果彼らの言語、さらには文化もまた、その存在を深刻に脅かされていたのである。確かにオーストリア＝ハンガリー帝国では一八七六年に「諸民族の同権についての基本法 Staatsgrundgesetz」が公布されていたが、それは適用以前に実効力を奪われていたため、依然としてドイツ民族が主導権を握っており、資本も彼らの手中にあった(3)。だが、わずかながらも存在していたスロヴェニヤ人市民階級はその危険性を見抜かずに党派間の些細な争いにつつまを抜かし、リベラルとカトリック保守間の対立、また見せかけの古い道德観を守るために民族のエネルギーを浪費していた。ドイツ人による中央権力は三月前期(4)の色濃い旧弊な官僚機構であったが、それは依然十分に機能していた。彼らドイツ人支配層にとって、実質のない政治的自由をちらつかせてスロヴェニヤ人の市民階級を己が目的に利用し、彼らを小市民レベルに留めておくのは容易なことであった。農民と経営者の貧困化は国外への集団移住を生ぜしめ、これは人口

統計学上憂慮すべき規模にまで達した。スロヴェニア人学校の不足と外国資本の優位は自立したスロヴェニア人市民階級を生み出すことを妨げた。数少ないスロヴェニア人市民階級は自らをエリートと見なし、自民族を文化的、道徳的に支配するシステムを作り上げた。しかし彼らはそれがドイツ人による中央権力の抑圧機構を模倣したものに過ぎず、結局のところ自分たちが自民族において同じ抑圧機構を實踐し、ドイツ人中央権力の手先となっていることに全く気づいていなかった。ドイツ人たちはスラヴ民族を植民地として搾取しており、なおもそれを推進するつもりであった。それゆえ権力側のドイツ人はあらゆる手段を講じ、経済的開放の前段階となり得たスロヴェニア人の文化的自立を妨げたのである(4)。

幻視的作家であるツァンカルは、故郷と民族間の矛盾した状況を早くから認識しており、中央権力とこれによって操られた(スロヴェニアの)市民階級による二重の抑圧に対する鋭敏な感覚を育んでいった。己が民族の政治的、社会的状況を作品に取り入れると共に、社会政治的取り組みをその言語芸術作品の題材とすることで、ツァンカルの作品は政治的な役割をも果たすことになった。その際ツァンカルは大胆にも象徴主義の詩的原則を用いている。その原則によれば、詩文は物の価値を転化させるので、あらゆる題材——最も醜惡なものですら——が詩的モチーフになり得るのである。ツァンカルは現実世界が象徴の世界と結びつく、かの照^{コレスポンデンス}応を生み出す術を心得ており、現実世界を精神的、道徳的次元へと導く。こうした背景からツァンカル文学の登場人物たちが生まれるのだが、まさにこうした文学的表現内容の複雑さ、作品の持つ照^{コレスポンデンス}応と詩的結合の難解さゆえにツァンカルは当時ごくわずかしか理解者を得ず、(スロヴェニアの)批評家は彼の作品を極めて不快に感じたのであった。

しかしながらツァンカルは本質的にスロヴェニアの芸術家であり、その芸術的メッセージを母国語であるスロヴェニア語で伝達した。その際ツァンカルがスロヴェニア語に手を加え、磨き上げ、質を高めたことで、スロヴェニア語は詩的言語として自立した芸術的次元を有するに至った。そしてこの詩的言語においてツァンカルは一芸術家として個人的、民族的な体験を加工し、そこに普遍的な意味を付与したのである。これはある民族共同体に属する一人の人間の体験であるが、この共同体は当時独立を勝ち得ておらず、その生活圏はハプスブルク帝国の領域内にあつて植民地のごとく扱われ、搾取されていた。こうした体験からツァンカルはあらゆる類の不当さに対し鋭敏であり、それが屈辱と侮辱を受けた人々の擁護へとつながって行くと共に、自ら

の芸術的信条を倫理的に守ることになったのである。

スロヴェニヤと深く結びついた作家であったツァンカルはしかし、一九〇四年に発表された長編 *Hisa Marije Pomnice* (『マリヤ・ポモツニツァの家』⁽⁵⁾)において、スロヴェニヤ文学の民族的枠組みをあらゆる点で超えている。物語の素材、モチーフ、主題は彼の故郷スロヴェニヤではなく、当時のハプスブルク帝国の首都、ウィーンの現実社会に基づいている。そしてそこでツァンカルが読者に提示するウィーンとは、世紀転換期という一時期に侮辱され屈辱を受けた者たちの街である。

この言語芸術作品のためにツァンカルが取り入れた文学的様式は、世紀転換期にヨーロッパ文学界が生み出したものであったが、彼はそれを洗練させただけでなく、作家個人の視点と想像力によってさらに発展させた。このことは大学や学術アカデミー(共に当時スロヴェニヤ人が要求していた)は無論のこと、母国語による十分な学校教育すら中央権力に認められていなかった一民族にツァンカルが属していたにもかかわらず、彼が同時代ヨーロッパ中の文芸運動に加え、思想界の潮流をも把握し、吸収していたことを示している。小説『マリヤ・ポモツニツァの家』でツァンカルは現実的な物語の中に象徴主義の様式を取り入れ、この様式を自身の社会^{ソシエタス}参加によって拡張すると共に、生気論(ベルクソン、エマーソン)の全体論的アプローチを用いている。この哲学的視点によって彼の作品の主人公——重い病を患った十四人の幼い少女たち——は現実社会の困難を克服し、(そこで奪われていた)人としての尊厳をより高みにある現実において取り戻すのである。

物語の舞台は「慈悲の友の家」^(三)という名のウィーン一七区にある病院で、ここには皮膚科と性病科がある。この三階の一室で十四人の少女たちが病床に臥している。彼女らは皆、避けようのなかった生活環境から不治の病を患っている。十四人の子供たちはまず、当時のウィーン社会で個人の権利が全く認められていなかった子供という存在を総体として象徴しており、作品の集合的な主人公である。そして同時にツァンカルは、十四人の少女各自の運命をも描き出している。少女達はそれぞれ人間の尊厳に対する個々の権利を象徴し、彼女らは特徴と運命とを各々有する独立した登場人物である。

各人の運命を手がかりとして、ツァンカルはウィーンの家庭におけるさまざまな社会的状況を描き出している。それは貧困、豊かさに起因した荒廃、性の乱れ、暴力、強姦などで、こうした状況が子供たちを結果として病に至らしめる。ツァンカルが取

り上げる極端な状況下で、子供たちはいかなる意味においても初めからその子供らしさを喪失しており、肉体的に不具にされ、不治の病に倒れた少女たちは病院の一室で死に向かつて衰弱しつつある。子供たちの存在はあらゆる点で徹底的に否定されており、彼女らもまたそれを理解している。ツァンカルは社会的な背景と、それがもたらした結末とを残酷なまでの率直さで描き出し、物の価値を象徴的に変容させている。あらゆる醜悪なもの、悲劇的なものはその意味を失う。というのも、作中少女たちは各自が今生きている世界を、かつての生が排除された新しい次元で、超越的といってよいほどの完全性において体験しているのである。昔の生活、つまり外での生活は少女たちにとってあらゆる意味を失い、彼女らは人間の尊厳を取り戻す。子供たちがかつて生き、苦しんだ生活は見せかけの現実過ぎず、それは外界に、すなわち病室の外にある（「……街のざわめき、遠くの、生活のはるかの方にある街からの……」）。そして彼女らにとつての現実とは、その想像力をもって自ら創り出したものである（「……そして皆が立ち上がり、喜びに満ちて明るい生活に向かつて進んで行った。死の彼方にある生へと……」）。死は恐れをもたらしはしない。なぜなら死後に待ち受けているのはキリスト教的な天国ではなく、より高次の現実だからである（「……復活祭の時のような明るい笑いが、死の彼方にある素晴らしい地の至るところに満ちている……」）。ツァンカルは社会参加と彼の芸術的ヴィジョンが生み出す言語芸術では、読者はその言葉の持つ魔力によってツァンカルを描く人間に魅了される。この人間は、極限の状況下にあっても人間の尊厳に対する権利と能力を失わない。そしてツァンカルにおいてその人間とは子供である。抑圧され、寄る辺も権利も失った社会の一員としての子供は、悲劇的かつ心揺さぶる美を有するツァンカル文学の金字塔といえる。そして人間の尊厳をツァンカルから授けられたのは「ウィーン」の子供であった。

ツァンカルは我々に全く異なった世紀転換期ウィーンを見せる。これはヘルマン・ブロッホが表現した「ウィーンの陽気な黙示録」、あるいはカール・クラウスの言う「カフェ・デカダンス・モデルネ」に没頭していた同時代ドイツ語話者の作家たちからはあまり知ることのできないウィーンである。

ツァンカルはさまざまな言語的表現様式を取り入れることで、自身の芸術的関心事、「真実の最も高次の理念」を表現している。この理念は社会に道徳的な振る舞いを要求する。一見写実的な描写は象徴主義的手法によって変化させられ、読者の心を揺

り動かす。第一章は玄関ホールの描写で始まる。最も若い少女が病院に運ばれてくるその場面で、ツアンカルは音や色彩、また空間と時間の印象を伝達している。加えて、そこには対立するイメージも登場する。例えば、病院の壁に十字架が掛けられているが、裸にされ、血にまみれたキリストは、限りなく穏やかな眼差しを投げ掛けている。また、壁に掛かった聖人の絵について言及される時、描かれた内容があまりに血生臭く描写されるため、絵の有する宗教性は失われ、独特なアンチテーゼとなっている。ある入院患者の少女については、傷口が開いたままの彼女の顔や化膿した唇、むき出しの顎骨などが極端なまで写實的に描写される。しかし、酷く醜い容貌にされたこの少女が「イエス・キリストの名において」と穏やかに祈りの結びの言葉を発する時、象徴主義的アンチテーゼが生じるのである。

ツアンカルは象徴主義の本質的な手法であるアンチテーゼをさまざまな仕方を用いている。

そしてこの物語は一人の語り手によって全てが語られるわけではなく、少女たちの「かつての」生活が内的独白や回想、夢といった形で現れる（「そこでの生活は滑稽なほどカーニバルの色彩に満ちていて、恥ずかしさのあまり逃げ出してしまった……」）。「外の生活」が病室に侵入してくる場面は実に具体的に描写されている。ある少女を両親や親類が毎週日曜に訪ねてくるとあるが、この訪問者は少女らにとってむしろ煩わしく、少女たちは訪問者をしるんで涙を流すこともなければ、家に戻りたいとも思っていない。なぜなら彼女らはすでに己が現実を見出ししており、「外の生活」は彼女らの現実を脅かすものではないからである。これをツアンカルはカナリアの挿話を用いて象徴的に表現している。このカナリアは少女たちと病室で平和に暮らしていたが、「外の生」——ある訪問者の手——が彼を捕らえようとした瞬間に死んでしまう。その一方で、少女らが「アナキスト」と名づけていた小さな雀は、新しい現実を受け入れず、外の生活に戻ろうと欲している者を象徴しており、外の生活を望んだ故に雀は死ぬことになる。また日曜ごとに病室に現れ、ごくわずかな施しを横柄に与える伯爵夫人に象徴されるように、いわゆる上流社会の見せかけの道徳観はとりわけ激しく非難される。

ツアンカルは九つの章で十四人の若い少女たちの人生を読者に提示する。彼女らが目下生きている現実、つまり病院での生活から取り出された断片は、かつての外の生活のフラッシュバックと共に交互に現れる。そこで当時のウィーンにおける社会状況

がさまざまな仕方で露骨に描写される（はじめとしたウィーン郊外の住居、宿でベッドだけを賃借りして生活する労働者、アルコール中毒、社会的窮乏ゆえの売春、小間使いの娘や自分の子供を陵辱する裕福な市民たち、結婚生活における上辺だけの道徳感……）。そこで描き出されるのは子供たちを病へ追いやったさまざまな誤った振る舞いであり、それは所与の社会関係が誘発し、育んだものである。しかし同時にその病のおかげで、少女たちはかつての生活から逃れ得たのである。以前の生活は外の世界に留まり、彼女たちはクリスマスにすらそこへ戻ることをもはや望んでいない。子供たちが見出した新たな現実には肉体的痛みはなく、ただ別の次元へと至る希望のみが存在するのである。

彼処の曇りない空は果てしなく、全てが穏やかで、汚れない。そこには青々とした草原、色とりどりの園が限りなく広がっている……

しかしながらこのメッセージに耳を傾ける者はいなかった。この作品は（他の多くのツァンカルの作品同様）自由主義者、聖職者双方からの激しい批判を浴びた。批評家たちは、「醜惡なもの」を讀者に直視させることや、公には存在してはならない事柄をツァンカルが見ることを禁じたのである。ある批評家たちはツァンカルがこの作品においてスロヴェニヤを題材としていないことで不快に感じていた⁽⁶⁾。そしてこうした過度に悪意に満ちた批判に対するツァンカルの回答が、一年後に出版された中篇『ユーディット夫人 *Gospa Judita*』⁽⁷⁾であった。そこに寄せた文学的な序文でツァンカルは批評家たちに具体的に答えており、その攻撃的文章は社会と、その手先である文芸批評家に対する鋭い風刺と冷笑に満ちている。しかし全体的に言って、彼の回答は『ユーディット夫人』において一人の女性を文学的主役にしたことにより、この人物の性格は真実を愛する心と道徳観における妥協のなさで際立っているのだが、当時の風潮では彼女は単に姦通者や娼婦と見なされたであろう。

訳註

(一) 日本語の表記としては英語を基にした「スロヴェニア」があるが、ここでは原語を尊重し「スロヴェニア Slovenia」と記す。

原註

- (1) M. Jähnichen, Zur Frage des sozialen Engagements im Symbolismus. In: *Obdobja 4/1 Ljubljana* 1983, S. 115-125; I. Cesar, Na krizišču realizma in simbolizma. In: *Obdobja 4/2 Ljubljana* 1983, S. 155-183.
- (2) A. Goljevšček, Mit v slovenski ljudski pesmi. *Ljubljana* 1982, S. 32-65.
- (3) そのため、例えば一八六四／五年の段階においてスロヴェニア語で授業をしていたケルンテン（訳者註：現在もスロヴェニア人少数民族の住むオーストリアの一地方。スロヴェニア語ではコロシカ Koroška）のスロヴェニア語地域の学校では、一八六七年以降全て二言語使用化された。結果、授業に使用する言語は親ではなく、学校の所有者が決定することになった。比較資料：J. Pieterski in: *Die Habsburger Monarchie 1848-1918. III/2. Wien* 1980, S. 805.
- (4) Janko Pieterski, Die Slovenen. In: *Die Habsburger Monarchie 1848-1918. Band III. Die Völker des Reiches. 2. Teil.*

- (二) 一八一五年から一八四八年までの三月革命前の時期を指す。
- (三) カトリック系団体の一。

Wien 1980, S. 801-838.

- (5) 以下で取り上げられた小説のドイツ語翻訳版は『慈悲の友会の家』（タラーゲンフルト／シエローヤ・マッミン、DRAVA, 一九九六年）であるが、スロヴェニア語の原題は『マリヤ・ホモンニツァの家 *Hisa Marije Pomnice*』（リチャ・リャーナ、一九〇四年）である。エルヴァン・ケストラー（Erwin Köster）による独訳は三十巻からなる校訂全集（Ivan Cankar, *Zbrano delo* 1-30 Ljubljana 1967-1976）の第一巻（1971）を底本としている。この全集は *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*（スロヴェニア詩人と小説家の作品集）シリーズの一つとして出版された。これは Državna založba Slovenije v Ljubljana 社によって行われ、スロヴェニアにおける最も大きな文化プロジェクトの一つであった。三十巻にも及んだツァンカル全集の編集長を務めたのはアントン・オツヴァルク（Anton Ocvirk）であるが、各巻にはそれぞれ担当の研究者が割り当てられ、広範囲にわたって註が付さ

解題

イヴァン・ツァンカルとその時代

——世紀転換期ハプスブルク帝国における一スラヴ民族の作家として——

れている。研究者の氏名はその都度奥付に記されており、
Hiša Marije Pomonice (『マリヤ・ポモツニツァの家』) が掲
載されている第一二巻はヤンコ・コス (Janko Kos) による。

(6) これらの批判は次に掲載されている: Ivan Cankar, *Zorano delo* XI. Ljubljana 1972, S. 304-319.

(7) Ivan Cankar, *Zbrano delo* XII. Ljubljana 1970, S. 7-100.

今回訳出したのはオンラインの文化学系学術誌 *Trans* の第七号に掲載されたドイツ語によるイヴァン・ツァンカル論で、執筆者のシュトゥルム・シユナーブル博士はウィーン大学のスラヴ学科でスロヴェニア文学を講ずる研究者である。本論文は象徴主義の作家としてのツァンカルに焦点が当てられている。一九世紀末のフランスで生まれた象徴主義は、ヨーロッパ中に伝播した世紀転換期を代表する文芸運動の一つで、元来近代化を背景とした実証主義的な社会にあって主観の復権を志向する、本質的に審美的で理想主義的な性格を有していた。しかしながらツァンカルはこの象徴主義の様式を用いつつ、彼の生きた社会に生じていた現実的な問題をその文学的主题としており、ここにツァンカル文学の特質がある。これは本論文で具体的に論じられている点であり、本論はツァンカル文学の入門としても適当である。

イヴァン・ツァンカル (Ivan Cankar 一八七六—一九一八) は世紀転換期のウィーン、スロヴェニアで主に活躍した作家である。祖国スロヴェニアではスロヴェニア文学史上最も重要な作家の一人として評価され、旧スロヴェニア通貨の最高額紙幣一万トラールのモチーフともなっていた⁽¹⁾。日本ではその文学は勿論、一九九一年に独立したばかりのスロヴェニアという国家自体良く知られてはいない。スロヴェニアはかつてユーゴスラヴィア連邦を形成しており、公用語のスロヴェニア語はセルボ・

クロアチア語（現セルビア語、クロアチア語、ボスニア語）、ブルガリア語、マケドニア語と同じく南スラヴ語群に属し、話者数はおよそ二百二十万といわれている²⁾。歴史的にカトリック文化圏に属し、ユーゴスラヴィア形成以前はハプスブルク（オーストリア）帝国と深く結びついてきた地域であったため、スロヴェニアの知識人や芸術家の多くはドイツ語を学び、ウィーンで高等教育を受けていたという文化的背景がある。

ツァンカルの生きた一九世紀末、内に多様な民族を内包した他民族国家であったハプスブルク帝国では、三月革命の失敗以後もくすぶり続けていた諸民族の独立運動の気運が再び高まっていた。そうした中でツァンカルもまた祖国スロヴェニアの独立を夢見て自ら政治的な活動に関与し、同時に文化的な自立、すなわち母語であるスロヴェニア語による近代的な文学の確立をも目指した。ドイツ語で教育を受けていたツァンカルはしかし母国スロヴェニアに留まることなくウィーンに赴き、そこで十年余りの時を過ごす。この異国での生活は彼の民族主義的思想を育むことになるが、ドイツ語を共通語とする「ハプスブルク帝国の作家」であったからこそ、ツァンカルはヨーロッパ中の情報が集まったウィーンで文芸界の最新の動向に通じ、スロヴェニアの文学を近代へ導き得たともいえよう。実際ツァンカル作品の大部分はウィーン時代に生み出されている。

現在は隣国であるとはいえ、スロヴェニア文学研究はオーストリアでも盛んであるとはいえず、スロヴェニアの位置すら正確に知らない一般人も少なくない。スロヴェニア語学習者の少なさゆえに英語を始めとした外国語への翻訳も極めて少なく、ツァンカル自身ウィーンと深く結びついていたものの、その作品は数点を除いてこれまでほとんどドイツ語に翻訳されていなかった。しかし一九九四年からクララ・ゲンフルト³⁾の出版社 DRAVA がエルヴィン・ケストラー (Erwin Köster) による翻訳を毎年刊行しており、ドイツ語で読めるツァンカル作品は徐々に増えてきている。その一方で日本語に翻訳されているツァンカル作品といえ、新日本出版社の『世界短編名作選 東欧編』に収められた掌編「一杯のコーヒー」のみで、これはセルボ・クロアチア語から重訳されたものである。

こうした状況から見て取れるようにスロヴェニアの文学はまだまだ十分に知られていないが、小国ながらツァンカルを始め魅力的な作家を多数輩出する文化的に豊かな地であり、今回の翻訳がスロヴェニア文学に関心をもつきっかけとなれば幸いである。

底本はオンライン文学雑誌「*trans*」第七号（一九九九年）所収の「Soziales Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar, Das Wien der Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäisch-slowenischen Autors. <http://www.instat/trans/7Nr/sturm7.htm#1>

著者略歴

スタニスラヴァ・カタリーナ（カーティア）・シュトゥルム＝シュナーブル Stanislawa Katharina (Katja) Sturm-Schnabl クラーゲンフルト／ツェローヴェッツ生まれ。両親がスロヴェニア人のため一九四二年にマグダレンスブルク（当時は聖トーマス）地区から追放される（一九四五年に帰郷）。一九五四年にクラーゲンフルト州立高等学校を卒業。ウィーン大学でスラヴ学、ビザンチン学、美術史学を修める。専門領域はスロヴェニア及び南スラヴの文学と美術史。ウィーン大学スラヴ学科教授。セルボ・クロアチア語からドイツ語への翻訳に「マリヤ・ミトロヴィッチ『スロヴェニア文学史』」端緒から現代まで』（Marija Mitrović: Die Geschichte der slowenischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Klagenfurt-Ljubljana-Wien: Mohorjeva-Hermagoras, 2001）がある。

イヴァン・ツァンカル関連文献

- 一、イヴァン・ツァンカル（柴宜弘訳）「一杯のコーヒー」（Šoljica kafe）『世界短編名作選 東欧編』新日本出版社、一九七九年。
- 二、ツァンカル全集「CANKAR, Ivan, *Zbrano delo* I-XXX, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1967-1976.
- 三、スロヴェニア語原典の多くがネット上でも公開されている：<http://www.omnibus.se/beseda/>

(1) スロヴェニアは二〇〇七年一月よりユーロを導入。

(2) 日本語による唯一のスロヴェニア語入門書、金指久美子『スロヴェニア語入門』(大学書林、二〇〇一年)の付録でスロヴェニア語史が概説されている。

(3) ケルンテン州の州都。スロヴェニア語ではツェローヴェツ

(Celovec)。スロヴェニア人少数民族の住むケルンテン州では標識などでドイツ語、スロヴェニア語の併記が義務付けられている。

(みた じゅん／博士後期課程)