

月例研究発表要旨

第 127 回 1987 年 5 月 20 日

「借用語彙の研究について」
——ドイツ語史を中心に——

飯嶋一泰

語彙の領域における借用，とりわけ意味借用と，借用形成の諸形式を，ドイツ語学・ゲルマン語学の分野での近年の研究成果をふまえて，分類・整理した。『言語文化』第 24 号に掲載された研究ノート「語彙借用の分類および術語について」は，この発表原稿に補足・訂正を加えたものであるので，そちらを参照されたい。

第 128 回 1987 年 6 月 24 日

マリー・アントワネットの伝記

井上修一

1770 年，オーストリアの皇女マリー・アントワネットはわずか 14 歳で後のフランス王ルイ 16 世のもとに嫁がされる。このときルイ 16 世も 15 歳にすぎなかった。幼くしてハプスブルク家の政略結婚の犠牲になったかの女は，それから 23 年後の 1793 年，今度はフランス革命の犠牲になって断頭台に消える。歴史上悲劇の主人公は多いが，かの女の生涯ほど波乱に富んだものも少ない。そのためか，昔から多くの文学者たちがかの女の伝記に挑戦している。

しかしかの女の人物像の解明に必要な資料の発掘が遅れたため，書かれた年代によって伝記の内容にかなり距りがある。そこで資料の発掘の順序を追いながら，時代とともにかの女の伝記の内容がどのように変遷してきた

かを探ってみた。

フランス革命直後に出たかの女の伝記の多くは，なんらかの面で生前のかの女を直接知る人々によって書かれている。したがってエピソードなど生々としていて面白いが，著者たちが革命を遂行した側に立って書いているため，王妃たるかの女はよく言われていない。

ところが革命の波が鎮まると様子が変わってくる。そして王朝が復活した 1814 年以降になると，今度は逆に殉難の王妃として讃えられ英雄視される。しかしこのどちらもかの女の真の姿を伝えてはいない。

19 世紀中葉になるとベラニヤゴンクール兄弟による本格的なマリー・アントワネット伝が現われた。いずれも今述べたものとは違って文学性が高く，マリー・アントワネットの特異な性格の心理分析がひとつのテーマになっている。しかし資料が増えた現在から見ると，その心理分析には物足りなさがある。たとえばゴンクール兄弟のものは，ヴェルサイユにおけるマリー・アントワネットのさまざまな常軌を逸した行動の心因の追求を半ばあきらめてしまっている。

ところが 1864 年にアルフレート・アルネットがウィーンの宮廷の私文庫の中で，マリー・アントワネットが結婚直後からマリー・ア・テレージアと交わしていた 10 年に及ぶ秘密往復書簡の束を発見してから事情が変わってきた。この母と娘の往復書簡には子宝に恵まれず世継ぎの君が生めないことから自暴自棄になって行くかの女の心の変化が，綿々と綴られていたからである。アルネットはこの往復書簡集を公刊した。

したがって 1892 年に出版されたマキシム・ド・ラ・ロシュトリーによる伝記などでは，かの女がどんなに子供を欲しがっていたかが

強調されている。

ところが1931年になると、さらに事情が変わってきた。伝記を書こうとしたシュテファン・ツヴァイクがアルネットの公刊した往復書簡集とウィーンの国立古文書館に保管されている書簡のオリジナルを読み比べ、公刊されたものには沢山の伏せられた箇所があることを発見したからである。伏せられた部分は量も多く、内容からいっても往復書簡でいちばん重要な部分であった。それによるとかの女の不妊は、夫のルイ16世の側に問題があったことがわかる。

話は微妙だから詳細は省くが、二人は結婚後7年間にわたって肉体的結合が不可能に終わっていたのである。

これを知ったツヴァイクはヴェルサイユにおけるマリー・アントワネットの常軌を逸した行動のすべての心因を、夫から然かるべき愛を受けなかったことに求めた。ロシュトリーがかの女の母性に焦点を当てたとすれば、ツヴァイクはかの女の性に焦点を当てたのである。

これはマリー・アントワネットの伝記の歴史において新しい視点であった。しかしツヴァイクはその点を強調しすぎた嫌いがある。当時流行したフロイト流の心理分析に偏りすぎたと言えよう。マリー・アントワネットの伝記としてはいちばん新しい1957年のアンドレ・カストロのものは、その反省からか、心理分析が後退し、資料に直接語らせる客観性重視の方向に転じている。

第129回 1987年10月21日

『ユリシーズ』における

死と再生のカーニヴァル

金井嘉彦

ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』に

描かれる世界は、不毛である。ブルームは性的不毛に、ステューヴンは文学的不毛に悩んでいる。ダブリンは、長い旱に喘いでいる。この不毛の世界を、どのようにしたら実り多い世界へと転化できるかが、この小説の大きなテーマであると言ってよい。

この転化は、バフチンが示すような、カーニヴァル的な死と再生の儀式によってなされる。その形態は様々で、格下げ、打擲、パロディー、罵言、饗宴、姦通、肉体的下層への言及などが挙げられている。

『ユリシーズ』においては、文体の動きが、この格下げを行うとともに、記録している。ステューヴンとブルームは、下へと向かう動きに導かれて、最下層部、すなわち、地獄へ連れていかれる。二人は、打擲を受け、改新される。二人の再生は、互いの中に父と子の姿を認め、カーニヴァル的な生の連続性を見出すときに与えられることになる。

この発表をもとに、加筆・修正したものを同名の題のもとにまとめたので、詳しくはそちらを見ていただければ幸いである。

第130回 1987年11月18日

『群集の人』試論

高沢 治

E・A・ポーは、文学史の中で様々な裁断的評価を受けてきた。曰く「ゴシックロマンスの後継者」であり、「サンボリストの先駆け」であり、また「探偵小説の始祖」である。その中で、彼の『群集の人』は、現代の「群集の中の孤独」というテーマを先取りしたものである、という評価は誰もが首肯できる妥当なものであり、ディッケンズ、ワーズワース、ドゥ・クインシー、ポー、ボードレー、そしてジョイスと連なる「都市彷徨文学」の系譜の中で、この作品の定位は確かな

ものに思える。

しかし、同時にまた、この作品は、他のポー作品の多くと同じテーマを扱い、それ故ポーのオブセッションのひとつの変奏であることも確かであり、その言わば「ポー的意匠」の中で眺めた場合、「都市彷徨文学」として眺めた場合とはまた違ったモラルが読み取れるのである。

「人には決して他人に話せず墓場に持って行く秘密がある」という口上でこの作品は始まる。秋の夕べ、語り手の「私」は、病み上がりのため感覚が鋭敏になった状態で、ロンドンのコーヒーショップから店内の客や通行人の観察をしている。夜更けと共に路上観察の興味は増し、「私」はそのうち、一人の老人に興味を強く覚え、その来歴を探りたいという衝動に駆られ、尾行を始める。老人は、驚いたことに、ただ人混みの中を歩き回るだけで、人通りが途絶えると苦痛の表情を見せ、更なる人混みを求め、貧民街や酔漢の集まる店へと彷徨し、朝になると再び雑踏を行きつ戻りつ始める。疲れ切った「私」はついに老人の真正面に立ちはだかり、老人が「うかがい知れぬ犯罪の象徴、悪鬼」であり、独りであることに耐えられない「群集の人」とであると悟る。

以上が粗筋であるが、ここからでも容易に次の2点が、他の多くのポー作品と共通の筋立てとして挙げられる。1つは、主人公の感覚の鋭敏さ（『アッシャー家の崩壊』のロ德里ック・アッシャーが好例）であり、もう1つは、物語の最後に置かれた confrontation, 対峙のシーン（『ウィリアム・ウィルソン』では自分の分身とであり、『赤死病の仮面』では赤死病の犠牲者の扮装をした侵入者とであった）である。

この2点に注目して、「ポー的意匠」を念頭に置きながら眺めると、従来の「都市彷徨

文学」という捉え方は、やや一方的に老人の側に焦点を片寄せ、ポー作品の解釈で常に問題となる「語り手の態度」を無視し、語り手を、何の偏向も持たない、読者との仲介者と考える前提の上に立っていることがわかる(注)。

語り手の偏向を考慮すると、最後の対峙以上に critical (語の2重の意味で)なのが、語り手によって最初に老人の存在が認められる瞬間である。この時、ガス灯がついているとは言え、外は暗く、ポーはその形容に ebony (黒檀) という語を使っている。この語は ivory や marble 等と共に、ポーが好んで比喩に用いるものだが、これらの物質は共通して、反映により「深さ」を感じさせるという属性、アッシャー館の前の黒い沼によって代表される淀んだ水の表面と同じ属性、を持っている。ガストン・バシュラールは『水と夢』の中で、ポー作品を支配する中心的物質は水であり、その「重い水」の中には死体が呑み込まれている、と述べている。つまりは、水のウロボロスの側面を強調しているのだが、確かに、ポーの作品群において、水は最終的にはウロボロスの性格を露わにして、主人公の乗った船を呑み込み、樽を呑み込み、アッシャー館を呑み込むものの、その前の段階ではゲル状に膠化して主人公を閉じこめるのである。ebony は、その膠化した水に使われている比喩である。「私」が老人の姿を最初に認めた瞬間は、物質の相が変化した瞬間であり、それ故 critical 「臨界的」なのである。

しかしまたこの瞬間は、別の意味で critical 「危機的」でもある。なぜなら、アッシャー館の前の沼がアッシャー館の似姿を映し出す鏡となったように、他の作品との類縁を突きつめれば、夜の闇を背景にした窓ガラスに映る姿は自分自身の姿に違いないからである。ここに至って、この作品は他の多くのポー作品と同様に、ナルシスの物語の語り直しとな

る。膠化した水は、主人公を物理的に閉じ込めるだけでなく、その反映によって、主人公を自意識の世界に閉じ込めてしまい、自己を他者として認識せざるを得ない状況に追い込む。このような状況では、他者は存在せず、他者として認識されるのは、反映によって増殖した自己のダブルであるからだ。

『ウィリアム・ウィルソン』の有名なダブルを初めとしてポー作品には様々なダブルが現われるが、『群集の人』でも語り手と老人とは、見る、見られるという相補的な、そしてそのために自己完結した関係を作り出している。そして結末で語り手が得る認識とは究極の自己認識に他ならない。自己を犯人になぞらえることを推理の基本とするオーギュスト・デュバンは、犯人について語る時、当然自己について語ることになるが、この再帰的アイロニーを考えると、『群集の人』は、他の都市彷徨文学のどんなものよりも、他のポー作品に似ているように思える。確かに、筋立ての細部を考えるとこじつけの度合いが強いとは思いますが、後発的な文学上のジャンルの囲い込みを受けて、ポー作品全体をカバーする大きな意匠から切り離され、やや突出した調子で論じられてきた感のあるこの作品を、他のポー作品との類縁を切り口にして論じて見たいという欲求は、私にとって抵抗し難いものであった。

(本稿は、1987年11月の語研例会での報告に手を加えたものです)

(注) ポー作品に登場する語り手の態度の疑わしさを論じたものとしては、James W. Gargano の “The Question of Poe’s Narrators” (R. Regen 編による *Poe: A Collection of Critical Essays* に収録) が興味深い。

第131回 1987年12月16日

「ローベルト・ムシルについて」

加藤二郎

20歳前後の若いムシルの自画像と見て差し支えのない『生態解剖氏』の主人公は、「私の人生——20世紀初頭の生態解剖者の冒険と彷徨。生体解剖氏とは——おそらく、来るべき頭脳人のタイプ」と記している。冒険とは、果敢な実験の態度と言ってよく、彷徨とは、「人は迷いながら前進するものだ」というムシルの *activ* で *passiv* な人生観に置き換えることができる。この作品で注目すべきは、軍人志望をやめて工大の機械工学科に籍を置きながら、文学を志し始めたムシルが、昼間のいわゆる正常な意識状態とは別の状態に夜入り、そこで斬新でユニークな思考が生まれるのを知って驚き歓喜しながらも、その異常さに恐れをいだき、絶えずこれに批判を加えながらも、この世界を手放さない態度である。来るべき頭脳人のタイプの、魂を冷静果敢に生体解剖する科学者の姿勢と言える。この姿勢を維持して、この世界の建立に、つまりやがては『特性のない男』となるべき作品に、没頭している成熟した46歳のムシルの像を、彼の同時代人の O. M. フォンターナが描いている。

『黒つぐみ』の主人公で、ムシルの分身ともいべき A₂ の像、ムシルの32歳頃を想像させる『特性のない男』の主人公ウルリヒが警察で人相書を取られている間に、これに対抗するようにして彼が心に描き出す自画像から、共通項として浮かび出るのは、先ず均整のとれた体軀、全身に無駄なく編みこまれている強靱な筋肉とその力の使用、「現実を廃止せよ」と主張するほどの冒険的で強烈な可能性思考の強調である。以上を男性的性

格づけとすれば、これと対立する女性的なるものの強調が他方でなされる。『黒つぐみ』では、A₂の男性的性格づけの後で、唐突な言葉遣いで読者を驚かして、逆に読者の脳裏に留めるといった暗示的手法で、「神秘のやさしい心」(Sanftmut der Mystik)なる言葉が置かれ、これがA₂に内在していることが示唆される。そして実はこれがいわば地下発電装置となって、その後のA₂を、つまりこの短編を、動かすことになるのである。また『特性のない男』のウルリヒが描く自画像では、大げさなほど自分の男性面を誇示した後で、「だがその反対に、心を動かされるような本を読んだり、あるいは、故郷を追われた大いなる愛 (die heimatlose große Liebe)——そんな愛がこの世にあるなんて彼には全然理解できないことだったが——の息吹に触れられたりすると、たちまちにして彼は水中に浮かぶクラゲのように、細まり、やさしくなり、奥深く内面的になり、柔かになるのだった」と、古今東西のMystikerたちが遺した「純正な文章」を読んだり、あるいは、故郷(楽園)に帰ることができればその息吹にあまねく浸されるであろう、主客合一の、万物斉同の廣大無辺の愛の状態にふと参入した時の、男性的な暴力や固さが消える自分の姿を、披れきしている。A₂が内なる「神秘のやさしい心」に、この永遠に女性的なるものに無意識に導かれて彼の冒険と彷徨を続けるように、軍人、技術者、数学者という経歴を後にしているウルリヒは、この大いなる愛を今度は意識的に求め、この状態に参入したいと願い、この神秘的な魂の状態の研究とその生体解剖を、特に小説の第二巻で続けるのである。

すでに『特性のない男』の内容に触れているので、次にこの小説の上下二巻の特徴を述べて終わることとする。第一巻では、その大部分を占める第二部のタイトル「千遍一律の

世」が示すように、作者ムシルも主人公ウルリヒも、第一次世界大戦勃発前の一年間のウィーンを舞台にして、この世は同じつまらぬことしか起こらない、願わしいことは何一つ起こらないと観じている。そして、「この世の矛盾、首尾一貫性のなさ、不完全さの原因とその秘密のメカニズムを認識すること」を任務としておのれに課すわけである。そしてこの認識を土台にして、この世を、現実を変えるためのさまざまな可能性を案出して、友人とか、あるいは、ドイツに対抗して老大国のオーストリアをどうすれば盛りあげることができるかを論じるサロンで、それを主張する。だが彼が要請するこれらの理念はいずれも現実との妥協を絶対に許さぬものなので、当然受け入れられるところとならず、失敗に終わる。しかしウルリヒの、この来るべき頭脳人のタイプの強烈な思考力によって、既存の現実が相対化され浮かびあがらせた時に、その下から新鮮な可能性の息吹が読者に吹き寄せてくる。この新鮮無垢な息吹こそ、第一巻の命だと私は思う。

第二巻では、タイトルの「千年王国へ」の旅立ちが、換言すれば「故郷を追われた大いなる愛」が現在するところへの旅立ちが中心の課題となる。人類の故郷である「楽園」とはせず、「千年王国」としたのは、ともに人類の至福の願望図であろうが、後者の方が前向きだからだろう。「人は迷いながら前進する」のだから。無論これは精神の方向であるが。第二巻の冒頭で、父の訃報を受けて急ぎ夜汽車で父の遺体の安置されている家に久し振りに帰ったウルリヒは、長いこと「忘れられていた妹」に再会する。地方のさる有名な教育家の妻になっている彼女は、父の看病をする名目で夫のもとを去ってきたが、実は離婚するつもりでいるのだ。作者のムシルはこの兄妹を、心身ともによく似た愛し合う双子の兄妹のように、巧まずに巧みに仕立てあげてゆ

く。二人はウィーンの社交場裡から身を引き
ウルリヒの屋敷に引き籠もり、神秘的な大い
なる愛、いわゆる神なき時代の unio mystica
の世界へ入って行く。この兄妹相姦すれすれ
の道行きが、遺稿を含めて結局未完で終わる
第二巻で飽かず物語られるのだが、この二人
にしか見えないこの霊的状态を、ムシルはさ
まざまな語法を用いて現前させるのである。
この散文による詩的状态は説明できるものでは
ない。読んで自分で体験し直すべき状態な
のだ。ムシル自身日記に、「詩作は活動では
なくて状態だ。それゆえ……読書はこの状態
の伝達だ」と書き残している。

第 132 回 1988 年 1 月 27 日

中国語形態素とその文字表記

——河野博士の所説を

手がかりに——

松本 昭

1. 中国語表記の漢字は、抽象的に意味だけを表わす意味での「表意文字」ではなく、原則として具体的な一音節の語形と、それに連合した意味とを同時に表わす「表語文字」であること。

2. 漢字が語の音的要素と密接なかかわりを持つものであることを、最も端的に示すものとして、全漢字の 80~90% を占める諧声(形声)文字の存在があげられる。

諧声(形声)文字の義符(形符)はその漢字の表わす語(より正確には形態素)の意味範疇を示し、声符はその漢字の表わす語(より正確には形態素、例外的には形態素の一部)に該当する一音節の発音を暗示するものだから。

3. 諧声文字の義符の機能に関連して興味ある事象の一つとして、本来一語であるものの意味分化を明瞭にするために使われる場合があること。*支・枝・肢は、本来えだわかれ

したものを意味する一語であったのに、義符木、月(肉)をそえて、枝、肢を生じた。*現代語の三人称代名詞 tā における他・她・牠の使いわけなど、かつての日本語の「あなた」の表記における「貴方」「貴女」の使いわけなど連想される事象である。このほか、*簀・賁 kù, *涯・崖・厓 yá, *輝・暉 huī, *暖・煖 nuǎn など決して珍らしい例とはいえない。河野博士の言をかりれば、「語では区別されないものを字の差別によって区別するということは、文字言語を音声言語から遊離させる」もので、「口頭語では存立し得ない夥しい同音異義語が文字上の識別によって保たれるという古典文語の特異性を現出せしめている」ことにもつながる。(広韻、平声、東韻の徒紅切にある、童、僮、幢、撞などその見やすい例といえる。)

4. ところが一方、明らかに発音が異なり、同時に意味も異なる複数の語を全く同一の漢字で表記する、一見上述の事象とは矛盾するような現象が古くから存在する。その多くは声調分化にもとづき形成された派生語にかかわるもののように思われる。

- A. 瓦 wǎ かかわら→wà ~をふく
冠 guān かんむり→guàn ~をかぶる
泥 ní どろ →nì ~をすりこむ
膏 gāo あぶら→gào ~をすりこむ
(そのものとして機能させる動作)
- B. 涼 liáng つめたい→liàng さます
空 kōng あいている→kòng あける
散 sǎn ちらばっている。→sàn ちらす
泡 pāo 虚にしてゆるんだ状態→pào
液体などにつけて pào な状態にする

(その状態にする動作・行為)

- C. 分 fēn わける→fèn とり分、限度
供 gōng そなえる、供給する→gòng
そなえるもの

- 縫 féng ぬう→fèng ぬい目, あわせ目
- 数 shù かぞえる→shù かず
- 伝 chuán つたえる→zhuàn 伝記, 記載されたるもの
(動作の結果, 形成されるもの)
- D. 磨 mó 摩擦する→mò うす
- 量 liáng はかる→liàng はかり (体積の)
- 称 chēng 重さをはかる→chèng (秤) はかり (重量の)
- 弾 tán はじく→dàn たま, 弾丸
- 蔵 cáng しまう, かくす→zàng くら
(一般的動作を特殊に行う用具)
- E. 好 hǎo よい→hào このむ (よしとする)
- 狠 hěn むごい, 残忍な→hèn (恨) うらむ
- 臊 sāo 尿又は鼻もちならぬ臭さの形容→sào はじらう
(その状態に対する場合自然にとる心理的動作, あるいはその状態をその状態として認定する心理的動作)
- 以上は現代語においても, 4 声化という語

構成のプロセスの設定可能な例であるが, これは, 中古以前にプロダクティブであった去声化のプロセスの痕跡であると思われる。近世以降, 次第に強まる孤立語的言語から膠着語的言語への傾向, とくに名詞構成の接尾辞の生産力の増大のもとでは, 使用頻度の高い少数の語を例外として, 多くは, 枕头 zhěn tou まくら→枕 zhěn まくらする, 剪子 jiǎn zi はさみ→剪 jiǎn はさみで切る, 盖子 gài zi ふた→盖 gài ふたをする, の如く, 形態素の語形としては, 声調交替のプロセスなしというのが大勢となる。しかし意味的な構造としては, 上述した派生語形成の方向性 (→で示した) は依然として中国語の中に生きていると思われる。こういう意味的な構造の存在こそが, 上述のような文字使用のあり方を可能ならしめたと考えられないであろうか。

因みに, 背 bèi せなか→bēi せおう (拵) 扇 shàn おおぎ→shān あおぐ, あおる (搦・煽) のような逆形成 (意味的には明らかに 4 声の側がベースであると思われる) の場合には派生形を表記する漢字には義符をつけ加えたものが普通に用いられている。