

ISSN 2435-9823

Nr. 45

DER KEIM

東京外国語大学大学院
ドイツ語文学研究会

目 次

<論文>

- 名詞化の項実現の形態論的・語彙意味論的条件
—コーパスに基づく経験的調査研究—
Morphologische und lexiko-semantische Bedingungen für Argumentrealisierung
bei Nominalisierungen
— Eine korpusbasierte empirische Untersuchung —
小林大志 Taishi KOBAYASHI 1
- グスタフ・クリムトが描く女性像の変容
—《ユードイット I》の解釈をめぐって—
Der Wandel Gustav Klimts Frauenbild
— Zur Interpretationsfrage von »Judith I«—
中橋京香 Kyoka NAKAHASHI 25
- 創作技法としての「盗作」と「捏造」
—ローベルト・ヴァルザーの「盗み」の意識—
Plagiat und Fälschung als Schreibtechniken:
Robert Walsers Poetik des „Raubs“
木村千恵 Chie KIMURA 47
- 研究会便り 69
会則 70
バックナンバー一覧 73
執筆者・査読担当者／原稿募集 78
編集後記 79

名詞化の項実現の形態論的・語彙意味論的条件 —コーパスに基づく経験的調査研究—

Morphologische und lexiko-semantische Bedingungen für Argumentrealisierung bei
Nominalisierungen
— Eine korpusbasierte empirische Untersuchung —

小林 大志

東京外国語大学大学院特別研究員

Taishi KOBAYASHI

Tokyo University of Foreign Studies, Special Research Fellow

Abstract

Die Tatsache, dass manche Nominalisierungen über obligatorische Argumente verfügen können, wurde in den bisherigen Forschungen hauptsächlich aus morphologischer Perspektive untersucht. Obligatorisch sein könnten — so Blume (2004) und Bücking (2010) — nur Argumente der Infinitivnominalisierungen. Den lexiko-semantischen Bedingungen wurde dagegen in diesem Zusammenhang bislang kaum Aufmerksamkeit gewidmet. Vor diesem Hintergrund wird im vorliegenden Beitrag eine Korpusrecherche durchgeführt, die nicht nur die Morphologie, sondern auch die Lexiko-Semantik in Betracht zieht.

Ergebnis: I. Nominalisierte Herstellungsverben neigen unabhängig von der morphologischen Bedingung, also sowohl bei *ung-* als auch bei Infinitivnominalisierungen, deutlich zum overt realisierten Argument; II. Bei *ung-*Nominalisierungen vorhandene pränominale Argumente, die dem Basisobjekt entsprechen, tauchen bei Infinitivnominalisierungen nicht auf. Aus diesen Befunden lässt sich folgern, dass die morphologische Unterscheidung der Infinitiv- und *ung-*Nominalisierung, solange es um nominalisierte Herstellungsverben geht, die Präsenz/Absenz der Argumente nicht beeinflusst; vielmehr spiegelt sie sich in der Möglichkeit wider, ob das Argument pränominal realisiert zu werden vermag.



F: おたくの地域では空き巣が続いています。それなのに休暇に行くのに家を留守にしようと思うのですか? A: 確かに家は心配です。この休暇中は業者に(家の)警備を依頼しました。

(3) では、*Überwachen* が「家を警備すること」を意味することが文脈から明らかであるにも関わらず、項の表現 *des Hauses* が必須である。これに対し、(4) に示すように、ung 名詞化の *Überwachung* は同じ文脈において *des Hauses* が必須でない。そのため、Blume (2004) や Bücking (2010) といった先行研究は、(3) のように項が義務的であり得ることを、不定詞名詞化に特有の性質とみなしている。

(4) F: In eurem Viertel wird doch dauernd eingebrochen. Wollt ihr euer Haus trotzdem leer stehen lassen, wenn ihr in Urlaub seid? A: Sicher machen wir uns Sorgen um unser Haus. Wir haben eine Firma mit der *Überwachung*^{OK} (*des Hauses*) für die Urlaubszeit beauftragt.

一方、動詞を対象とした項構造研究 (cf. Wunderlich 1992, Rapp 1997a) では、項構造は語彙意味論的な性質と密接に関係していると考えられている。例えば (5) に示すように *ermorden* のような「使役の状態変化」を表す動詞は通常、他動詞で、他動詞構文を形成するのに対し、*sterben* のような「非使役の状態変化」を表す動詞は多くが自動詞で、自動詞構文を形成するといった具合である。

- (5) a. Er ermordete seine Frau. 使役の状態変化 → 他動詞
 彼が妻を殺害した。
- b. Seine Frau starb. 非使役の状態変化 → 自動詞
 彼の妻が死んだ。

もちろん、この例は非常に単純化されており、動詞の項構造と語彙的意味の関係は複雑である。項構造研究における語彙的意味の扱い方にも様々な立場がある。とはいえ、動詞の項構造を扱った現代の研究で、項構造と語彙意味論的性質の関係を考慮しない研究はないといってよい。

ところが、名詞化の項の義務性の高低は、これまで語彙意味論的性質と関係づけては論じられてこなかった。こうした背景から、本稿は、「不定詞名詞化か、ung 名詞化か」という名詞化の形態論的性質に加え、基盤動詞の語彙意味論的

性質に注目して実施したコーパス調査の結果を報告する。この調査の結果は、形態論的条件を名詞化の項の義務性の高低に関する決定要因とする見方に疑問を投げかけ、今後の名詞化項構造研究に重要な示唆をもたらすものである。

本稿の構成は次の通りである：1. はじめに；2. データの収集と調査結果の概要；3. 語彙意味論的条件と項の表示・非表示；4. 形態論的条件と前置属格系項表現³；5. まとめ。

2. データの収集と調査結果の概要

2.1. 検索語の選定

名詞化の項の義務性と形態論的条件・語彙意味論的条件の関係を調べる手法として、本稿は、形態論的条件の異なる2群（不定詞名詞化と ung 名詞化）の名詞化データを収集し、項の分布を対照する手法をとる。対照する2群には、語彙意味論的性質の異なるいくつかの動詞グループから、同じ動詞を基盤動詞とする2種類の名詞化のペアを選定する。これにより、観察された項分布の特性が形態論的条件によるのか、語彙意味論的条件によるのかを知ることが可能となる。

名詞化データを収集するための検索語は、①-③の3つの要件を考慮して選定した：①統語論的な性質統語論的な性質を統制すること；②不定詞名詞化と ung 名詞化のデータがともに一定数見つかること；③検索の支障となるその他の特徴（頻度の高い同音異義語の存在など）を持たないこと。①の要件から、検索語は、動作主を主格、被動者を対格で表す他動詞構文を形成し、対格目的語を省略することのできない動詞（cf. (6)）の名詞化を検索語とした。

(6) a. **Der Arzt** behandelt **den Patienten**.

動作主：主格

被動者：対格

医者が患者を治療する。

b. *Der Arzt behandelt.

というのも、ドイツ語では様々な意味の動詞が他動詞構文を形成するので、他動詞構文で用いられる動詞は、統語論的条件を統制して語彙意味論的条件の異なる動詞の性質の違いを観察するのに適しているためである。もっぱら他動詞構文で用いられる動詞のうち、代表的なグループとして、働きかけを表す活動動詞、作成動詞、破壊動詞、破壊以外の作為的な状態の転換を表す動詞（以下、転換動詞

³ 本稿において、前置属格系項表現とは、前置属格および所有冠詞の形をとる項の表現を指す（cf. 2.3節）。

と呼ぶ)が挙げられる。そこで、この4動詞群の名詞化から、②と③の条件に該当する名詞化のペアを3語ずつ選定して検索語とした⁴。選定された検索語が(7)の不定詞名詞化と(8)のung名詞化のペアである。

(7) 不定詞名詞化

- a. *Behandeln, Durchsuchen, Verfolgen* (活動動詞の名詞化)
- b. *Abfassen, Anfertigen, Herstellen* (作成動詞の名詞化)
- c. *Löschen⁵, Vernichten, Zerstören* (破壊動詞の名詞化)
- d. *Ausbessern, Reinigen, Säubern* (転換動詞の名詞化)

(8) *ung*名詞化

- a. *Behandlung, Durchsuchung, Verfolgung* (活動動詞の名詞化)
- b. *Abfassung, Anfertigung, Herstellung* (作成動詞の名詞化)
- c. *Löschung, Vernichtung, Zerstörung* (破壊動詞の名詞化)
- d. *Ausbesserung, Reinigung, Säuberung* (転換動詞の名詞化)

2.2. コーパスおよび検索方法

ベルリン・ブランデンブルク科学アカデミー⁶のオンライン辞書プロジェクトDWDS (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache)⁷のコーパス検索機能を利用し、(9)の手順でデータを収集した。

⁴ ung名詞化を欠く動詞や、不定詞名詞化の実例の数が少ない動詞が多く存在するため、②の条件は、検索語を特に大きく限定する。

⁵ *löschen*は「消火活動」を表す場合に目的語をとらずに用いられることがある。ただし、この場合には*mit Schaum*のような手段の表示が必須である。

i. Die Feuerwehr löschte *(*mit Schaum*).
消防隊が泡消火剤を使って消火活動を行う。

⁶ <https://www.bbaw.de/>

⁷ <https://www.dwds.de/>

(9) データの収集手順

使用コーパス： DWDS Referenz- und Zeitungskorpora (frei)⁸

検索範囲： 1900年以降のすべてのテキストジャンル

検索方法： 先述の検索語を DWDS で検索⁹した検索結果を、DWDS のソート機能で zufällig を選択することで無作為に整列し、CSV ファイルとして取得した。取得範囲は、システム上の上限から、検索結果が5000件を上回るものは（整列後の）上位5000件、検索結果が5000件を下回るものは全件とした。検索結果が最も多かったのは *Behandlung* (39,539件)、最も少なかったのは *Ausbessern* (104件) である¹⁰。データ取得後、表計算ソフト Excel を使い、意図しない検索結果（語頭大文字書かれた動詞としての不定詞など）を手作業で除外した¹¹。各語につき、整形作業を終えた最終的なデータの上位50例ずつ¹²を抽出し、分析対象とした。

2.3. 調査結果

収集したデータについて、基盤動詞の目的語と意味的に対応する要素が、(10) のような後置属格系の表現（後置属格およびこれと範列的に等価の von 前置詞句）で表されているか、(11) のような前置属格系の表現（前置属格および所有冠詞）で表されているか、あるいは (12) のようにいずれの表現でも表されて

⁸ <https://www.dwds.de/d/korpora/public>

⁹ 検索の際、不定詞名詞化は、基盤動詞との区別のため、@Behandeln のように @ を付す語形一致検索を実行し、語頭が大文字書かれた例のみを検索した。ung 名詞化については特別な検索式を使わず、各名詞化をそのまま検索した。

¹⁰ 各検索語の検索結果の件数は以下の通りである：

不定詞名詞化：*Behandeln* – 189件；*Durchsuchen* – 130件；*Verfolgen* – 32, 897件；*Abfassen* – 149件；*Anfertigen* – 189件；*Herstellen* – 619件；*Löschen* – 1,207件；*Vernichten* – 207件；*Zerstören* – 348件；*Ausbessern* – 104件；*Reinigen* – 595件；*Säubern* – 181件。

ung 名詞化：*Behandlung* – 39,539件；*Durchsuchung* – 5,595 件；*Verfolgung* – 15,683件；*Abfassung* – 955件；*Anfertigung* – 771件；*Herstellung* – 20,580 件；*Löschung* – 3,621件；*Vernichtung* – 11,878 件；*Zerstörung* – 19,338件；*Ausbesserung* – 420件；*Reinigung* – 5,036 件；*Säuberung* – 4,240 件。

¹¹ この調査では、以下の例についても手作業で除外した：①名詞述語文の補語；②他の名詞の項・付加語；③文を構成しない例（新聞の見出しなど）；④複数形の例；⑤「クリーニング店」という意味の *Reinigung* など、状況解釈以外の例；⑥メタ言語的な例。

¹² 整形後データのサンプル数が最も少なかった *Ausbessern* のサンプル数50件を基準とする。

いないかを調査した。

(10) 後置属格系の表現あり

- a. Manche Arten [...] sind aber auch teilweise mit **der Zerstörung der Bäume** bereits ausgelöscht worden, bevor sie überhaupt entdeckt wurden. (Berliner Zeitung, 08.05.2003)

しかし、いくつかの種はそもそも発見される前に、樹木の破壊のせいもあってすでに絶滅させられてしまった。

- b. [Zu dem Verbot gehört] neben Tierquälerei [...] **das sinnlose Zerstören von Pflanzen** [...] (Die Zeit, 29.01.2004)

禁戒には動物の虐待の他に植物の無為な破壊も含まれる。

(11) 前置属格系の表現あり

- a. Den Gesamtschaden der Brände, **an deren Löschung** Marcus J. jeweils beteiligt war, [...] (Berliner Zeitung, 15.06.1996)

マルクス J. が消火に関わったそれぞれの火災の被害総額を, [...]

- b. Die „Freiburger Thesen“ hatten schon bei **ihrer Abfassung** im Oktober 1971 einen eher altmodischen Anstrich [...]. (Die Zeit, 09.06.1995)

「フライブルク綱領」は1971年10月に起草された時点ですでにどちらかという時代遅れな雰囲気を帯びていた。

(12) いずれの表現もなし

- a. Für **die richtige medizinische Behandlung** ist ihr Wissen deshalb enorm wichtig. (Die Zeit, 21.11.2013)

そのため、適切な医療処置を行うのに彼らの知識は非常に重要である。

- b. Es scheint fast so, als sei ihm **das Vernichten** wichtiger gewesen als das Erobern. (Die Zeit, 01.06.2011)

彼にとっては征服することより破壊することの方が重要だったかのようだ。

調査結果の概要を (13)/(14) に示す。(13) は不定詞名詞化, (14) は ung 名詞化の結果である。

(13) 不定詞名詞化の語彙意味的タイプと項の分布

	後置 属格系	前置 属格系	なし		後置 属格系	前置 属格系	なし
活動動詞の名詞化	121	0	29	破壊動詞の名詞化	89	0	61
<i>Behandeln</i>	34	0	16	<i>Löschen</i>	24	0	26
<i>Durchsuchen</i>	44	0	6	<i>Vernichten</i>	38	0	12
<i>Verfolgen</i>	43	0	7	<i>Zerstören</i>	27	0	23
作成動詞の名詞化	145	0	5	転換動詞の名詞化	100	0	50
<i>Abfassen</i>	49	0	1	<i>Ausbessern</i>	29	0	21
<i>Anfertigen</i>	50	0	0	<i>Reinigen</i>	36	0	14
<i>Herstellen</i>	46	0	4	<i>Säubern</i>	35	0	15

(14) ung 名詞化の語彙意味的タイプと項の分布

	後置 属格系	前置 属格系	なし		後置 属格系	前置 属格系	なし
活動動詞の名詞化	64	7	79	破壊動詞の名詞化	100	9	41
<i>Behandlung</i>	7	3	40	<i>Löschung</i>	32	3	15
<i>Durchsuchung</i>	29	0	21	<i>Vernichtung</i>	33	2	15
<i>Verfolgung</i>	28	4	18	<i>Zerstörung</i>	35	4	11
作成動詞の名詞化	132	9	9	転換動詞の名詞化	85	1	64
<i>Abfassung</i>	39	5	6	<i>Ausbesserung</i>	31	1	18
<i>Anfertigung</i>	46	1	3	<i>Reinigung</i>	27	0	23
<i>Herstellung</i>	47	3	0	<i>Säuberung</i>	27	0	23

なお、よく知られた事実として、(15) の *der Polizei* や *Harrisons* のように、後置属格系の表現や前置属格系の表現は基盤動詞の目的語に対応するばかりでなく、基盤動詞の主語に対応することもある。

- (15) a. Keiner entgeht der Verfolgung der Polizei. (Ehrich & Rapp 2000: 277)
何者も警察の追跡を逃れられない。

b. **Harrisons Zerstörung Dresdens** (Lattewitz 1994: 124)

ハリソンによるドレスデンの破壊

しかし、本稿の調査では、主語的解釈の後置属格系の表現は1例も見られなかった。前置属格系の表現には(16)のような主語的解釈の例も見られたものの、該当例は3例(すべて不定詞名詞化)とごくわずかであった。

- (16) a. **Darin habe Kudla erklärt, dass ihr Löschen zweier umstrittener Tweets eine „entschuldigende Wirkung“ haben solle.** (Die Zeit, 29.09.2016)

その中でクトラは、彼女が物議を醸した2つのツイートを削除したのは、「謝罪の効果」を持つと説明していた。

- b. „Der destruktive Charakter ist jung und heiter“, glaubte Benjamin, was aber, wenn er alt wird über **seinem** Wüten und **Zerstören**? (Die Zeit, 29.01.1998)

「破壊的な性格の人は若く、明るい」とベンヤミンは信じていたが、そうした人が暴れたり、破壊したりしているうちに歳をとってしまったら？

- c. **Andere sagen: Die Destruktivität der 68er, ihr Zerstören der bürgerlichen Welt und ihrer Werte, habe den Aufstieg der rechtsnationalen Populisten erst ermöglicht.** (Die Zeit, 01.06.2017)

このように言う人もいる：68世代の破壊性、彼らが市民世界とその価値化を破壊したことが右翼国民主義ポピュリストの台頭を初めて可能とした、と。

該当例が全く、あるいはごくわずかしかないことから、この先で報告する調査結果は、基盤動詞の主語に対応する項を考慮していない。そのため、以下では特に明示する必要がない限り、「基盤動詞の目的語に対応する名詞化の項」を単に「名詞化の項」と呼ぶ。

3. 語彙意味論的性質と項の分布

3.1. 作成動詞の不定詞名詞化では項が表示されやすい

収集された不定詞名詞化の一例を(17)–(20)に挙げる。(17)は活動動詞、(18)は作成動詞、(19)は破壊動詞、(20)は転換動詞の名詞化である。

- (17) a. **Beim Durchsuchen einer Luxusvilla in Marano bei Neapel** waren die Beamten sicher, dass der unauffindbare Antonio Cardillo noch im Haus war [...] (Die Zeit, 31.03.2012)
ナポリ近郊のマラーノの豪華な別荘の捜索中、当局者は、見つからないアントニオ・カルディッコがまだ邸宅内にいると確信していた。
- b. Aber fast alle haben eine Weile als Allgemeinmediziner gearbeitet, erlebten **das Behandeln einzelner Symptome**, ohne dass sie wirklich etwas ändern konnten. (Die Zeit, 21.03.2002)
しかし、ほとんど全員がしばらく開業医として働いていて、個々の症状の治療を行いながら何も変えることができないのを経験している。
- (18) a. Khouja beobachtet einen Fischer **beim Herstellen eines Angelköders**, [...] (Berliner Zeitung, 28.02.1996)
ホージャは漁師が釣り餌を作っているのを観察し、 [...]
- b. Herr Seydel, der meinem Vater **beim Abfassen der Steuererklärungen** half, [...] (*Vernüglisches Handbuch der Deutschen Sprache*, 1931)
父が確定申告書を書くのを手伝ってくれたザイデルさん
- c. Zum Leidwesen der Berliner Fans von Schauspielerin Catherine Zeta-Jones [...] haben es die regierenden Insulaner **beim Anfertigen des Vertrages** leider versäumt, sie auch gleich noch zum ITB-Reklamedienst zu verpflichten. (Berliner Zeitung, 30.10.2003)
女優キャサリン・ゼタ＝ジョーンズのベルリンのファンにとって残念なことに、イギリスの雇用主は、契約書を作る際、彼女にITBの広告にも出ることを義務づけなかった。
- (19) a. Die neue Regierung wird nicht gerade mit **dem Vernichten von Arbeitsplätzen** starten wollen. (Die Zeit, 24.09.1982)
新政権は真っ先に雇用の破壊から始めようとはしないだろう。
- b. Während die christlichen Kirchen **das Zerstören von Embryonen** zur Gewinnung von Stammzellen kategorisch ablehnen, [...] (Der Tagesspiegel, 09.12.2004)
キリスト教会が幹細胞を得るための胚の破壊を断固として拒否してい

るのに対し, [...]

- (20) a. **Das Reinigen der Klos** zählte nicht gerade zu den Lieblingsbeschäftigungen. (Die Zeit, 20.08.1976)
 トイレの掃除は決して好まれる仕事ではなかった。
- b. Ein Tiger hat im Zoo von Shanghai einen Wärter **beim Säubern seines Käfigs** getötet. (Die Zeit, 18.12.2013)
 上海の動物園でトラが檻の清掃中の飼育員を死なせた。

上の(17)–(20)の例はすべて項が後置属格系の表現で明示されている。こうした例に加え、活動動詞・破壊動詞・転換動詞の不定詞名詞化では、明示的な項の表現を持たない(21)–(23)のような例も少なくない。(21)は活動動詞,(22)は破壊動詞,(23)は転換動詞の名詞化の例である。つまり、活動動詞・破壊動詞・転換動詞の不定詞名詞化は、項の表現を持つ例と持たない例が混在する状況にある。

- (21) a. Google hatte 2004 damit angefangen, Bücher und Zeitschriften aus Bibliotheken einzuscannen, unter anderem um sie **zum Durchsuchen** in seiner Suchmaschine verfügbar zu machen. (Die Zeit, 04.10.2012)
 Googleは2004年、同社の検索エンジンでの検索に利用できるようにすることを目的として、図書館の本や雑誌をスキャンする取り組みを開始した。
- b. Im alten China wurden Ärzte nicht **fürs Behandeln**, sondern fürs Heilen bezahlt. (Die Zeit, 30.06.2009)
 古代中国では、医師は治療に対してではなく、治癒に対して報酬を支払われていた。
- (22) a. [...] die These, daß der Bolschewismus mit **dem Vernichten** angefangen hat und der Nationalsozialismus eine Angstreaktion darauf war, [...] (Berliner Zeitung, 10.01.1998)
 ボリシェビズムが破壊を始めたのであって、国民社会主義はそれに対する不安反応であったとするテーゼ
- b. Wer hier ganz sicher gehen will, muss die Datenträger tatsächlich

physisch zerstören, [...] **Physisches Zerstören** ist aufwendig. (Die Zeit, 18.02.2014)

万全を期す人は、データメディアを本当に物理的に破壊しなくてはならない。物理的な破壊には手間がかかる。

- (23) a. [...] der Umstand, dass das Innenfutter nicht **zum Reinigen** herausgenommen werden kann. (Berliner Zeitung, 05.03.2005)
 クリーニングのために裏地を取り外すことができないこと
- b. Doch diese Tiere sind für die Tierpfleger nur **beim Säubern** gefährlich. (Berliner Zeitung, 07.12.1998)
 しかし、これらの動物は飼育員にとって、清掃の際にのみ危険であるにすぎない。

一方、作成動詞の不定詞名詞化は、活動動詞・破壊動詞・転換動詞の名詞化と異なり、上の(18)で示したような、後置属格系の表現で項の明示された例がほとんどである。項の表現を持つ例と項の表現を持たない例の数を、作成動詞の不定詞名詞化と活動動詞・破壊動詞・転換動詞の不定詞名詞化で比較した表を(24)に示す。(24)からは、作成動詞の不定詞名詞化における項の表されやすさをはっきりと読み取ることができる¹³。この観察は、「作成」という語彙意味論的な性質が名詞化の項の義務性の高さに関与していることを意味する。

(24) 作成動詞と活動・破壊・転換動詞の不定詞名詞化の項の分布

	項あり	項なし
作成動詞の名詞化	145	5
活動・破壊・転換動詞の名詞化	310	140

もっとも、項の表現を欠く作成名詞の不定詞名詞化も5例みられた。一例として、(25)があげられる。

- (25) a. Martin Heidegger [...] wird [...] einen „anderen Anfang“ suchen, der weder vom Vorstellen noch vom Herstellen, [...] bestimmt ist. (Die Zeit, 24.01.2002)

¹³ 作成動詞の名詞化かどうかと項の有無の関連性は、1パーセント水準のフィッシャーの正確確率検定で有意である。

マルティン・ハイデガーは想像によっても創造によっても規定されない「新しい始まり」を探すことになる。

- b. Wie immer man mit **dem Herstellen** oder dem Betrachten beginnt - wenn man beginnt, ist das darauf Folgende nicht mehr frei. (Die Gesellschaft der Gesellschaft, 1997)

作成や観察の始め方がどうであれ、何かを始めたら、そのあとはもう自由ではない。

- c. [...] dann kommt man zu der Vorstellung von einer Welt, [...] in der nicht Arbeit, sondern nur wesentliche Entscheidungen, nicht **Herstellen**, sondern Nachdenken die Menschen beschäftigt. (Die Zeit, 20.04.1962)

すると、労働ではなく本質的な判断のみが、作るのではなく考えることのみが人々の関心事となる世界を思い描くようになる。

(25) の例は、名詞化が接続詞によって下線で示した他の名詞と並列される構造となっていることが注目される。本稿の調査で収集された項を欠く作成動詞の不定詞名詞化は、5例中4例がこうした並列的な例である。この観察は、名詞化の並列が項の表示されやすさに作用することを示唆しているかも知れない。

3.2. 作成動詞の名詞化は ung 名詞化でも項が表示されやすい

次に ung 名詞化について観察する。収集された ung 名詞化の一例を (26) – (29) に挙げる。(26) は活動動詞, (27) は作成動詞, (28) は破壊動詞, (29) は転換動詞の名詞化である。

- (26) a. Bei **der Durchsuchung der Wohnung des Studenten** wurde weiteres Beweismaterial sichergestellt. (Berliner Zeitung, 10.02.1995)

その学生の自宅の搜索ではさらなる証拠が押収された。

- b. Journalistenorganisationen hatten **die strafrechtliche Verfolgung der beiden Journalisten** kritisiert. (Die Zeit, 08.07.2016)

ジャーナリスト団体は2人の起訴を批判していた。

- (27) a. [Rüdiger Wolfrum] erinnerte daran, dass sich die DFG in ihrer Stellungnahme vom 3. Mai ausdrücklich gegen **die Herstellung**

von Embryonen zur Gewinnung von Stammzellen ausgesprochen habe. (Der Tagesspiegel, 11.07.2001)

リュディガー・ヴォルフムは、DFGが5月3日の声明で幹細胞を得る目的での胚の生成に明確に反対していたことへの注意を喚起した。

- b. Die älteren Direktoren waren **zur Abfassung einer solchen** nicht zu bewegen, so daß ich sie übernehmen mußte. (Wilhelm von Bode. *Mein Leben*, 1930)

年配の役員を説得してそんなものを書かせるわけにいかないの、私が引き継ぐことになった。

- c. Nach erfolgreichem Abschluss aller vier Module und **der Anfertigung einer Abschlussarbeit** winkt der Titel „Master of Science“. (Berliner Zeitung, 05.09.2001)

4つのモジュールすべてを成功裏に修め、論文の執筆を終えると修士(理学)の学位が手に入る。

- (28) a. Sowohl die Gewerkschaften als auch die sozialistische Opposition im Parlament [...] fürchten **eine massive Vernichtung von Arbeitsplätzen**. (Die Zeit, 19.02.2012)

労働組合も社会主義的な議会野党も大規模な雇用の破壊を恐れている。

- b. Kurz nach der Ausstrahlung hatte die türkische Regierung den deutschen Botschafter einbestellt und **die Löschung des Beitrags** verlangt. (Die Zeit, 04.04.2016)

放送の直後、トルコ政府はドイツ大使を召喚し、番組アーカイブの削除を求めた。

- (29) a. **Zur Reinigung des Walzdrahtes** wurden in den siebziger Jahren vielerlei chemische Mittel in Vorschlag gebracht, [...] (Beck, Ludwig: *Die Geschichte des Eisens. Bd. 5*, 1903)

圧延コイルの洗浄用に、1870年代には様々な化学薬品が提案された。

- b. Unter militärischer Aufsicht arbeiten starke Kolonnen von Landeseinwohnern an **notdürftiger Ausbesserung der Wege und Paßstraßen**; [...] (Berliner Tageblatt, 01.03.1915)

軍の監督のもと、大勢の地域住民の作業グループが道路や峠道の応急的な補修に取り組んでいる。

上の(26)–(29)例はすべて後置属格系の項の表現を持つ例である。不定詞名詞化との相違として、ung名詞化には(30)のように前置属格系の項の表現を持つ例が見られた(前置属格系の項の表現については4節も参照)。

- (30) a. Dabei geht es um fast 450 Krebspatienten, die zwischen 2001 und 2006 im Krankenhaus des ostfranzösischen Städtchens Epinal während **ihrer Behandlung** zum Teil stark überhöhte Strahlendosen erhalten hatten. (Die Zeit, 24.09.2012)
 2001年から2006年にかけてフランス東部の小都市エピナルの病院で治療中に部分的に大幅に過剰な放射線を受けていた450人近くのがん患者に関係する。
- b. Da in Deutschland **ihre Herstellung** zudem durch das Embryonenschutz-Gesetz verboten ist, [...] (Die Zeit, 07.06.2001)
 ドイツでは、胚の生成が胚保護法によって禁止されているので, [...]

興味深いのは、作成動詞の名詞化と活動・破壊・転換動詞の名詞化の項の分布の相違である。作成動詞のung名詞化は、項の表現をもつ先の(27)のような例がほとんどで、項を欠く例は9例とわずかである。これに対し、活動動詞・破壊動詞・転換動詞のung名詞化には、(31)–(33)に例示するような項の表現を持たない例も多い。(31)は活動動詞、(32)は破壊動詞、(33)は転換動詞の名詞化である。

- (31) a. Bei **der Durchsuchung** am Mittwochmorgen seien keine verdächtigen Gegenstände gefunden worden, [...] (Die Zeit, 31.08.2016)
 水曜日の朝の捜索では不審物は発見されなかったと, [...]
- b. Wie die westliche Kirche einmal durch **die erlittene Verfolgung** erstarkt ist, [...] (Die Zeit, 23.12.1948)
 西方教会がかつて迫害を受けることで強化されたように, [...]
- (32) a. Man konnte beispielsweise Baumwollpflanzungen dadurch vor **der Vernichtung** bewahren, daß [...] (Die Landfrau, 13.12.1924)
 例えば、綿花プランテーションを, [...] によって、破壊されないようにすることができた。

- b. Eine Sprecherin des Sozialen Netzwerks [...] bezeichnete **die Löschung** als bedauerlichen Fehler beim Reporting-System. (Die Zeit, 19.03.2013)

ソーシャルネットワークの広報担当者は、この削除を報告システムにおける悔やむべき手違いであると述べた。

- (33) a. Vier Tage lang waren die Bordtoiletten nicht geleert worden, erst am Dienstag erlaubten die Entführer **eine Reinigung**. (Berliner Zeitung, 29.12.1999)

4日間にわたり機内のトイレに溜まった汚物は空けられず、ようやく火曜日になって、ハイジャック犯は清掃を許可した。

- b. **Die Ausbesserung** ging jedoch gründlich schief. (Die Zeit, 23.08.2012)

ところがこの修復が全くうまくいかなかった。

項の表現を欠く9例の作成動詞の **ung** 名詞化は、例えば (34) のような例である。

- (34) a. Zum Inhalt dieser Erklärung hatte der stellvertretende SPD-Vorsitzende Schmidt am Montag klargestellt, daß der Vorstand an **der Abfassung** nicht beteiligt war. (Die Zeit, 05.04.1974)

この声明の内容について、SPDのシュミット党首代理は月曜日、委員会は起草に関与していなかったと明言していた。

- b. [Der Präsident des Deutschen Bauernverbands] Rehwinkel hat es [= Höcherls Programm] lebhaft begrüßt – kein Wunder, denn Höcherl hat sich vor **der Abfassung** ausgiebig Rat bei ihm geholt. (Die Zeit, 28.06.1968)

ドイツ農民連盟会長のレーヴィンケルはヘッヒャールのプログラムを歓迎した—それもそのはず、ヘッヒャールは起草の前に、彼から多くの助言を受けていたのだ。

(34) は、名詞化が過去時制・完了時制の文にあり、すでに存在する個体について、その個体が作成された基準となる時間より以前の状況に遡及する表現として用いられている点が特徴的である。項の表現を欠く作成動詞の **ung** 名詞化9例

のうち、6例が、こうした基準時間より以前の状況に遡及する表現であった。この観察は、名詞化の項表示に作用する文脈的条件の存在を示唆しているかも知れない。この点については、文脈を類型化したさらなる比較調査が求められる。

前置属格系または後置属格系の項の表現を持つ例¹⁴とそうした項の表現を持たない例の数を、作成動詞の ung 名詞化と活動動詞・破壊動詞・転換動詞の ung 名詞化で比較した結果を (35) に示す。

(35) 作成動詞と活動・破壊・転換動詞の ung 名詞化の項の分布

	項あり (前置・後置属格系)	項なし
作成動詞の名詞化	141	9
活動・破壊・転換動詞の名詞化	266	184

(35) からは、作成動詞の ung 名詞化における項の表されやすさを読み取ることができる¹⁵。このデータは、作成動詞の名詞化において項が明示されやすい傾向が、不定詞名詞化だけでなく、ung 名詞化にも当てはまることを意味している。つまり、「作成」という語彙意味論的な性質は、名詞化の項の義務性の高さに関与するばかりでなく、その関与は名詞化の形態論的な種別の違いによらないのである。

3.3. 項の表現のない作成動詞の名詞化

3.1節と3.2節で述べたように、作成動詞の名詞化には項が顕著に表されやすい傾向があることから、「作成」という語彙意味論的な性質は名詞化の項の義務性の高さに関与していると考えられる。しかし、作成動詞の名詞化における項の表されやすさには一見した反例も存在する。例えば、*malen*「描く」と *stricken*「編んで作る」はともに「何かを作ること」を表す。その限りにおいて、これらは作

¹⁴ 名詞化の項構造に関する研究では、基盤動詞の項と意味的に対応する成分のうち、どの成分を項と認定し、どの成分を項ではなく付加語とみなすのかを巡る激しい論争が存在する (cf. Vinker & Jensen 2002, Hartmann & Zimmermann 2003, Kaufmann 2003, Bücking 2010, 2012)。この論争の代表的な立場のうち、少なくとも何らかの要素を名詞化の項と認定する立場のひとつに、後置属格系の表現のみを名詞化の項とみなす考え方があり (cf. Bücking 2010, 2012)。本稿の調査では、作成動詞の名詞化は、不定詞名詞化の場合に150例中の145例、ung 名詞化の場合に150例中の131例が後置属格系の項表現を持っており、後置属格系の表現のみを項とみなす狭い基準を当てはめたとしても、作成動詞の名詞化における項の表されやすさは際立っている。ただし、Solstad (2010) など、名詞化に対して項を認定せず、あらゆる項的成分を付加語と考える立場もある。

¹⁵ 作成動詞の名詞化かどうかと項の有無の関連性は、1パーセント水準のフィッシャーの正確確率検定で有意である。

成動詞の一種といえる。

- (36) a. Sie malte ein Aquarell. 彼女は水彩画を描いた。
 b. Sie strickte einen Schal. 彼女はマフラーを編んだ。

「作成」という語彙意味論的性質が項の義務性の高さに関わっているのであれば、これらの動詞の名詞化でも項が表されやすいことが予想される。ところが、不定詞名詞化の *Malen* や *Stricken* には、(37) に示すような項の表現のない例を容易に見つけることができるのである。

- (37) a. Beim Spielen mit Bauklötzen oder **beim Malen** wechselt Paul ständig von der einen zur anderen Hand. (Die Zeit, 08.03.2017)
 積み木で遊んだり、絵を描いたりするとき、パウルはいつも片方の手からもう片方の手に持ち替える。
 b. Vor allem auf Reisen ist **das Stricken** eine hervorragende Möglichkeit, die Zeit totzuschlagen. (Die Zeit, 10.06.2010)
 特に旅行中は、編み物は時間をつぶすのに特に良い手段である。

とはいえ、筆者は、(37) をもって作成動詞の名詞化における項の表されやすさを否定するのは早計であると考え。というのも、(38) の例が示すように、*malen* や *stricken* は、そもそも項の義務的でない動詞 (cf. Steinitz 1992: 14)、あるいは、他動詞変種と自動詞変種の併存する動詞だからである (cf. Rapp 1997b: 496)。

- (38) a. Wenn er **malt**, darf man ihn nicht stören. (Schumacher et al. 2004: 548)
 彼が絵を描いているときは邪魔してはならない。
 b. Wenn die 34-Jährige auf Weltcup-Reise geht, nimmt sie ihr Strickzeug mit und **strickt**, wann immer sie Zeit hat. (Berliner Zeitung, 01.12.2004)
 その34歳の女性は (スケルトンの) ワールドカップで遠征する時、編み棒を持っていき、暇があればどんな時でも編み物をする。

(38) において目的語が空のままとなっているのか、それとも *malen/stricken*

が自動詞となっているのかという問題はさて置くとして、(37) の *Malen/Stricken* は (38) の *malen/stricken* と意味的に対応している。つまり、(37) の *Malen/Stricken* と (38) の *malen/stricken* は、「何かを描いて・編んで作ること」を意味しているというよりも、ある種の活動を意味している。このことから、(37) は、*Malen/Stricken* が、ある種の活動を表す意味で用いられる限り、(38) の *malen/stricken* に対応する形で、項が空のままとなる、あるいは項をとらない名詞化となることを示していると考えることができる。

4. 形態論的性質と前置属格系項表現

本節では、名詞化の形態論的性質が語彙意味論的性質と独立して項表示に及ぼす作用について考える。注目するのは、前置属格系の項表現の分布である。本稿の調査で見られた不定詞名詞化の項は、全て後置属格 (cf. (39a)) または後置属格と範列的に等価な von 前置詞句 (cf. (39b)) であった。これに対し、前置属格・所有冠詞といった前置属格系の項の表現を持つ不定詞名詞化の例は、基盤動詞の目的語に対応する項に関する限り¹⁶、1例も確認できなかった。この結果は、活動動詞・作成動詞・破壊動詞・転換動詞のいずれの名詞化でも一貫している。

(39) a. [...] erst später, **beim Behandeln der Wunde**, begreift sie, daß sie sich hereinlegen hatte lassen. (Rinser, Luise: *Mitte des Lebens*. 1950)

後になって傷の手当をしていて、彼女は自分が騙されていたことに気づいたのだった。

b. Zumindest in der Theorie ist **das Herstellen von alkoholfreiem Bier** nicht schwieriger als das von normalem, [...] (Die Zeit, 23.08.2012)

少なくとも理論上は、ノンアルコールビールの製造は、通常のビールの製造と比べて難しいものではない。

一方、ung 名詞化では、(40) のように項的な前置属格系の表現をもつ例が、活動動詞・作成動詞・破壊動詞・転換動詞の名詞化を合わせて計26例認められた。この観察は、名詞化の形態論的な性質が、前置属格系の表現による項表示の分布を左右する決定要因となっていることを示す。

¹⁶ 基盤動詞の主語に対応する項には、前置属格系の形をとる例もある。2.3節 (16) の例を参照。

- (40) a. Dabei geht es um fast 450 Krebspatienten, die zwischen 2001 und 2006 im Krankenhaus des ostfranzösischen Städtchens Epinal während **ihrer Behandlung** zum Teil stark überhöhte Strahlendosen erhalten hatten. (Die Zeit, 24.09.2012)
2001年から2006年にかけてフランス東部の小都市エピナルの病院で治療中に部分的に大幅に過剰な放射線を受けていた450人近くのがん患者に関係する。
- b. [...] dieses Dokument, „das die deutsche Reichskanzlei nach **seiner Abfassung** sorgfältig im tiefsten Geheimnis ihrer geheimsten Archive aufbewahrt“, [...] (Berliner Tageblatt, 03.03.1918)
「首相官邸が、執筆後、秘書書庫で厳重に保管していた」その文書
- c. Auch der Evangelist Falwell lehnt den maroden Sozialstaat ab, er ruft sogar zu **dessen Zerstörung** auf: (Die Zeit, 22.02.1991)
伝道師のファルエル氏も墮落した福祉国家を否定し、その破壊を呼びかけている。
- d. Frostschäden [...] sind auf vielen Straßen nicht zu übersehen. **Ihre Ausbesserung** wird vermutlich Millionen kosten. (Berliner Zeitung, 25.03.1996)
凍結被害は多くの道路で見過ごせない。補修にはおそらく数百万ユーロかかるだろう。

名詞化の形態論的な種別と前置属格系の項表現の分布の関連性については、Blume (2004: 86–91) にも言及がある。Blume によれば、不定詞名詞化には基盤動詞の目的語に対応する前置属格系の項表現は現れない。例えば (41) は、不定詞名詞化 *Reinigen* に付された所有冠詞が *reinigen* の目的語の項に対応しないことを示している。もちろん、(42) が示すように、後置属格の項表現は認められる。

- (41) F: Sollen wir das Kostüm waschen, bevor wir es zurückgeben? A: Ich glaube nicht, dass man es waschen kann. ^{??}Ich würde **sein Reinigen** empfehlen. (Blume 2004: 89)¹⁷

¹⁷ この例の容認度はアンケートの結果を数値化した Blume (2004) の表記 (2.5) を言語学の慣習的な表記に改めている。Blume (2004) の表記では、1.0–1.4が「容認」、1.5–1.7が「やや逸脱的」、1.8–2.8が「かなり逸脱的」、2.8以上が「非容認的」を意味する。

(42) F: Sollen wir das Kostüm waschen, bevor wir es zurückgeben? A: Ich glaube nicht, dass man es waschen kann. ^{OK}Ich würde **das Reinigen des Kostüms** empfehlen.

F: 衣装を返却する前に洗濯するべきでしょうか? A: 洗濯できるとは思いません。その衣装のクリーニングを勧めます。

これに対し、ung 名詞化では、前置属格系の表現も基盤動詞の目的語に対応することがある。例えば、(43) は (41) の *Reinigen* を ung 名詞化の *Reinigung* に置き換えたものだが、(41) と異なり、所有冠詞を *das Kostüm* と解釈することが可能である。

(43) F: Sollen wir das Kostüm waschen, bevor wir es zurückgeben? A: Ich glaube nicht, dass man es waschen kann. ^{OK}Ich würde **seine Reinigung** empfehlen.

5. まとめ

本稿では、名詞化の形態論的性質と語彙意味論的性質に着目したコーパス調査の結果を紹介した。この調査結果の要点は、(44) の2点にまとめられる。

- (44) a. 作成動詞の名詞化は、不定詞名詞化であっても ung 名詞化であっても、項が明示的に表されやすい。
 b. 不定詞名詞化には、語彙意味論的条件によらず、基盤動詞の目的語に対応する前置属格系の項表現は見られない。

Blume (2004) や Bücking (2010) といった先行研究では、ung 名詞化に対する不定詞名詞化の項構造上の特質として、名詞化の項の義務性の高さに注目が向けられてきた。これに対し、(44a) の結果は「作成」という語彙意味論的性質が形態論的条件を越えて項の義務性の高さに関与すること、つまり、こと作成動詞の名詞化に関しては、形態論的条件の違いが項の義務性の決定要因とはなっていないことを示唆している。

一方、(44b) の結果は、前置属格系の項表現の分布に関しては、形態論的条件がこれを左右する決定要因となっていることを示している。したがって、形態論的性質の違いに注目した名詞化の項構造研究では、項の義務性の高低よりも、前置属格系の項表現の分布に注目することが有効である。

参考文献

- Bierwisch, Manfred (1989): Event nominalization: Proposals and problems. In: Wolfgang Motsch (Hrsg.), *Wortstruktur und Satzstruktur*, Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR. 1–73.
- Blume, Kerstin (2004): *Nominalisierte Infinitive: Eine empirisch basierte Studie zum Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.
- Bücking, Sebastian (2010): Zur Interpretation adnominaler Genitive bei nominalisierten Infinitiven im Deutschen. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 29. 39–77.
- Bücking, Sebastian (2012): *Kompositional flexibel Partizipanten und Modifikatoren in der Nominaldomäne*. Tübingen: Stauffenburg.
- Ehrich, Veronika & Irene Rapp (2000): Sortale Bedeutung und Argumentstruktur: *ung*-Nominalisierungen im Deutschen. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 19 (2). 245–303.
- Hartmann, Katharina & Malte Zimmermann (2003): Syntactic and Semantic Adnominal Genitive. In: Claudia Maienbaum (Hrsg.), *(A) Symmetrien*, Tübingen: Stauffenburg. 172–202.
- Kaufmann, Ingrid (2003): Infinitivnominalisierungen von reflexiven Verben. In: Claudia Maienborn (Hrsg.), *(A) Symmetrien*, Tübingen: Stauffenburg. 202–232.
- Lattewitz, Karen (1994): Eine Analyse des deutschen Genitivs. In: *Linguistische Berichte* 150. 118–146.
- Rapp, Irene (1997a): *Partizipien und semantische Struktur: zu passivischen Konstruktionen mit dem 3. Status*. Tübingen: Stauffenburg.
- Rapp, Irene (1997b): Fakultativität von Verbarargumenten als Reflex der semantischen Struktur. In: *Linguistische Berichte* 172. 490–529.
- Schumacher, Helmut et al. (2004): *VALBU – Valenzwörterbuch deutscher Verben*. Tübingen: Narr.
- Solstad, Torgrim (2010): Post-nominal genitives and prepositional phrases in German: A uniform analysis. In: Artemis Alexiadou & Monika Rathert (Hrsg.), *The Syntax of Nominalizations across Languages and Frameworks*, Berlin: De Gruyter. 219–252.
- Steinitz, Renate (1992): „Modern“: Argumentstruktur, „Traditionell“: Valenz - Versuch eines Brückenschlags. In: *Linguistische Berichte* 137. 33–44.

Vinker, Carl & Per Anker Jensen (2002): A Semantic analysis of the English genitive. Interaction of lexical and formal Semantics. In: *Studia Linguistica* 56 (2). 191–226.

Wunderlich, Dieter (1992): *CAUSE and the Structure of Verbs* (SFB 282). Bd. 36. Düsseldorf: Seminar für Allgemeine Sprachwissenschaft.

小林大志 (2020): ドイツ語の名詞化における項実現の統語論的・意味論的原理: 名詞項と指示同定の関係に注目して. 東京外国語大学. 博士論文.

小林大志 (2021): ドイツ語の不定詞名詞化における項の義務性・非義務性 — 非明示的な項の解釈について —. In: 『DER KEIM』 Nr. 43-44. 29-51.

グスタフ・クリムトが描く女性像の変容 —《ユディットI》の解釈をめぐる—

Der Wandel Gustav Klimts Frauenbild
— Zur Interpretationsfrage von »Judith I« —

中橋 京香

東京外国語大学大学院博士前期課程

Kyoka NAKAHASHI

Tokyo University of Foreign Studies, Master Student

Abstract

Im Bild »Judith I« von Gustav Klimt tritt kein Attribut des Mordes auf, d.h. die „männermordende Frau“ wird nicht unmittelbar dargestellt. Deswegen wurde »Judith I« oft als Salome, die ebenso in der Bibel indirekt einen Mann tötet, als auch Femme Fatale angesehen.

Er hat »Judith I« kurz nach der Gründung der Wiener Sezession gemalt und verwendete eine frontale Komposition in der er der Judith einen starken Blick verlieh, so wie er es schon in vielen anderen Bildern des Historismus tat.

In seinen Porträts der Spätzeit nimmt die Zahl der weiblichen Figuren, die stehend nach vorne blicken, zu. In seinen späteren allegorischen Gemälden kommt ebenfalls das Thema „Tod und Leben“ wie in »Judith I« vor und die Frauen sind ebenfalls nach vorne gerichtet, aber ihre Augen sind geschlossen. »Judith I« fungiert nicht nur als Frauenporträt der Jahrhundertwende, sondern auch als Bindeglied zwischen Klimts früheren und späteren Werken und ist somit ein wichtiges Werk, um die Entwicklung seiner Malerei zu verstehen. Dieser Aufsatz untersucht am Beispiel »Judith I«, wie sich das Frauenbild Klimts verändert hat.



1. はじめに

ウィーンのベルヴェデーレ宮オーストリア絵画館が1954年から所蔵している《ユーディット I》(1901) [図1] はグスタフ・クリムト (Gustav Klimt, 1862-1918) の代表的な作品の一つである。《ユーディット I》が初めて公開されたのは1901年の3月から5月にかけて開催された第10回分離派展であり、後にウィーン分離派と交流を持っていたフェルディナント・ホドラーに引き取られ、彼の遺品となった¹。

縦が82cm, 横が42cm と、同時期の肖像画作品と比べて比較的小さな作品である《ユーディット I》では、正面を向く女性と彼女が持つ男性の首が画面の大部分を占める。金細工の額縁上部には「ユーディットとホロフェルネス」の表題が記され、ユーディットの左下には彼女の夫の仇であるホロフェルネスが顔の左半分を覗かせている。その背景では金色の樹木とうろこ状の模様がユーディットの頭部を縁取り、画面の左端には青緑色の背景が描かれている。ユーディットは目を半ば閉じながら視線をわれわれに向け、口をかすかに開けている。彼女の上半身はショールを羽織っているだけで胸部と腹部をさらけ出しており、臍より下にベルトが巻かれていることから下半身は裸ではないことがわかるが、額縁で切れてしまっているため見ることができない。彼女は右手でホロフェルネスの首を掴んでいるが、その首の右半分は額縁によって区切られているため確認できない。

この作品の題材となった旧約聖書外典『ユーディット書』には、ユダヤ人寡婦のユーディットの物語が記されている。ユーディットの住む町ベトゥリアがアッシリア王ネブカドネツアルの命を受けた軍に包囲され、彼女は敵将ホロフェルネスを倒すため一計を案じて彼の陣営に単身忍び込み、自身の美貌で彼を籠絡し、その寝首を搔いて祖国の危機を救ったという内容の書物である。彼女の事蹟は史実の体を装って記されているが、ベトゥリアは架空の町でありその内容はフィクションである。

町を救った勇敢な女性であるユーディットの姿は幾度となく絵画作品に描かれてきた。しかしながら絵画における彼女の描かれ方は一様ではなく、大きく二つに分かれる。一つは祖国を窮地から救った敬虔な戦士、もう一つは男を籠絡し死に至らしめる妖婦、ファム・ファタールである。本稿で扱う《ユーディット I》は「ユダヤ人を解放した好戦的な女ではなく、感覚が鋭敏で好色な感じの女」²

¹ Christian M. Nebehay: *Gustav Klimt. Das Skizzenbuch aus dem Besitz von Sonja Knips*, Edition Tusch Wien: Wien, 1987, S.96.

² ズザナ・バルチュ『クリムト 世紀末ウィーンの寓話』島田 紀夫, 吉城寺 尚子, 松本 芳夫訳, 西村書店1993年, 245頁。

や「愛に飢えた男を救済することなどけっしてない世紀末のヴァンプ、誘惑者、宿命の女」³というように、従来の研究では後者の女性として扱われ、世紀末を代表するファム・ファタールとしての側面が論じられるにとどまっていた。この作品はたしかに、ユーディットが敵将と寝たことを物語が暗に匂わせるために、彼女のエロティックな描写に焦点を当てて分析することができるが、そのような捉え方からのみこの作品を位置づけてしまうと、構図や主題といったクリムトの他作品との共通点が見逃されることになるだろう。例えば、《パラス・アテナ》(1898) や《ヌーダ・ヴェリタス》(1899) などの初期に制作された寓意画、あるいは《死と生》(1911/16) や《処女》(1913) といった後期寓意画と《ユーディット I》を比較すると、正面を向いて描かれる女性や死や生を主題として扱っているというような重要な共通点をそこには指摘することができる。クリムトの描写様式の変遷は、大きく三つの時期に分けることができる。リングシュトラーセ沿いの建造物において歴史様式絵画を手がけた初期、1897年の分離派結成以降にその理念を金の装飾を用いた絵画で伝えた中期、そして筆跡が粗くなり金彩の使用がなくなった1909年以降の後期という三つの時期区分である。とりわけ1909年以降の描写様式の変化では、直立した姿勢の肖像画が増え、寓意画においては首を傾げる女性の像が頻繁に描かれるようになる。ここで見られるように、後期の作風は中期以前の様式と大いに異なる。《ユーディット I》はこのような変化が生じる以前の初期の作品であるとともに、後期様式の作品群との類似点を持ち合わせている。その意味で、この作品は過渡期の作品の性格を示すのではないだろうか。本稿では《ユーディット I》の主題および正面を向いた構図に着目することによって、この絵画がその制作以前と以降の作品とどのような共通性を持っているかを確認する。それを踏まえて、この作品が世紀末特有の女性表象としてだけでなく、クリムトの一連の作品において、初期と後期の作品を接続する役割を果たしていることを明らかにしたい。従来の伝統的な図像学とは異なる解釈でクリムトが描いたユーディットの姿は、観る者にその視線を投げかけ魅了するが、正面を向きこちらに向けられた視線は、クリムトの歴史様式時代の女性や分離派時代の初期作品における女性たちとも共通している。後期の作品でもクリムトの描く女性たちは正面を向いた姿勢を維持しているが、その一方でそれ以前の絵画において特徴的であったまなざしは寓意画では描かれず、その瞳は閉じた状態で描写されている。《ユーディット I》が1908年以前のクリムト作品の代名詞である「黄金様式」を代表する作品でありながら、前期の作品と後期の作品群をつな

3 アンゲリカ・ボイマー『クリムト画集 女』水沢勉訳、リプロポート、1986年、14頁。

ぐ役割をもつ作品ととらえることは、クリムトの作品分析に新たな可能性を提示するとともに、彼が描いた女性像を通時的に理解することにつながるだろう。

2. 《ユーディット I》の受容

『ユーディット書』はベトゥリアの敬虔な寡婦が機転を利かせて祖国を救う物語であり、キリスト教美術においてユーディットが表現される場合、13世紀までは「美德」を行なった聖女として描かれていた。しかし14世紀に入ってイタリアでルネサンスが興ると、敵将を殺害したという彼女の行為に注目が集まり始める。動機や行為、結果が叙事的に描かれていたユーディットの物語は、この頃から劇的な場面を切り取って描かれるようになった。かつて文盲の信者に宗教的な目的から物語を説明するため機能していた宗教画は、物語のなかの特定の行為をとり出して、それに焦点を当てたものへと変化していった。それにともなって、画家たちは女性であるユーディットが軍人の男性を殺害するというショッキングな殺害の場面を、政治的な寓意をもった題材として用いるようになった⁴。このように、ホロフェルネスをした彼女の行為そのものが注目されることによって、彼女の表象は「救国の英雄」から「男殺しの女」へと変容していく。

《ユーディット I》において、ユーディットは自身の乳房の下でホロフェルネスの首を抱えているが、ここでは殺害を示すアトリビュートとしての剣は登場せず、「男殺しの女」を示すものは直接的に描かれていない。ユーディットの伝統的な図像学において、彼女がホロフェルネスを殺害した証拠は剣として描かれることが多く、そのほかにも首を入れる籠や殺害を幫助した侍女がともに描かれることがあった。これらのアトリビュートは、同じ「ユダヤ女」であり、盆に乗せられたヨハネの首を要求したサロメとの混同を避けるために機能していたのだが、それらの描写を欠いている《ユーディット I》は、発表されて以来しばしばサロメと同一視されてきた⁵。

クリムトが描いた女性美に対して、ボイマーは賛嘆の念を表現しつつ、同時に女性の異質性、男女間の埋めがたい溝を描いた作品として《ユーディット I》の名をあげている⁶。ボイマーはユーディットをサロメと結びつけ、男性を破滅させる女性と位置づけている。ボイマーはこの二つの女性像について「媚薬の調合をこころえているばかりでなく、男を消滅させる術にも通じている」と述べ、男

⁴ 若桑みどり「女性英雄をめぐる問題」『イメージの歴史』筑摩書房、2012年。

⁵ 高橋 明彦「ユーディットの変貌—グスタフ・クリムト『ユーディット I』の受容問題をめぐって—」(『上智大学ドイツ文学論集』第26号1989年 80-82頁)。

⁶ アンゲリカ・ボイマー、前掲書、14頁。

性によって寓話的存在として歪められた女性表象と評している。このように《ユーディットI》はしばしばサロメと同じような位置づけを与えられてきた。

ここで、ネーベハイの収集した《ユーディットI》の17葉におよぶ下絵を参照すると、そのうち13葉に「ユーディットとホロフェルネス」と明記した額縁が描かれている⁷。このことから、クリムトが銘付きの額縁を当初から念頭に置いて制作にあたっていたことが想像できる。これはサロメとの混同を避けるためであろう。しかし既に述べているように、この作品にはユーディットによる殺害を示すアトリビュートが欠けているために、一般の観察者によるサロメとの取り違いが発生した。ポイマーはクリムトがユーディットとサロメの混同を避けようとしていたことを指摘しておらず、ユーディットとサロメを同一視する20世紀初頭の視点を反復している。

一方で高橋はポイマーと同じく《ユーディットI》に男性の生を脅かす女性としての「ファム・ファタール」の要素を認めているが、クリムトによるユーディットの描写にホロフェルネスの殺害を見出し、サロメとの同一視に疑問を呈している⁸。高橋によれば、ユーディットの胴と頭は黄金の首飾りによって切り離され、上半身はヴェールによって裸体と着衣の部分に二分されており、ユーディットの身体において水平と垂直という二つのレヴェルにわたってホロフェルネスの斬首が暗示されている。それに加え、当のホロフェルネスの首にも画面右下において水平と垂直の分断がほどこされており、高橋はこれらの表現がホロフェルネスの斬首の暗示であると述べる。さらに高橋は、絵画を観る者が、女性が男性を斬首したという凶々しい主題から目を逸らそうとした結果として、画面中のユーディットを自身で手を下さず殺人を行なったサロメとして解釈した可能性を提示している。

この高橋の解釈はユーディットによるホロフェルネスの殺害の証拠を読み取る試みとして非常に興味深い反面、実証性に欠けるという欠点を持っている。クリムトの描いているユーディットの身体とホロフェルネスの首に殺害の証拠を認めることは難しい。それゆえにクリムトは額縁に題を明記し、絵画中の女性がユーディットであることを示したと考えられるだろう。

2.1. 《ユーディットI》にみる近代の女性像

世紀転換期に描かれたクリムトのユーディットについて、美術史家のズザナ・

⁷ Nebehay: a.a.O., S.98-102.

⁸ 高橋 明彦, 前掲書, 80-82頁。

パルチュは従来の研究にしたがって、男性の生命を脅かすファム・ファタールとして分析している。クリムトのユーディットの表象もまた、19世紀ドイツの劇作家フリードリヒ・ヘッベルの戯曲『ユーディット』(1840)のイメージを継承して、ファム・ファタールとして表現されていると述べている⁹。

クリムトがヘッベルのユーディット像に直接影響を受けたという確証は存在しないが、19世紀のユーディット像にきわめて大きな影響を与え、ベルリンの王立劇場で上演され、大きなセンセーションをもたらしたヘッベルの戯曲を検討することは、クリムトのユーディットの表象を考察する上で重要な足がかりとなることは間違いない。このヘッベルの『ユーディット』において、結婚の経験がありながらも処女であったユーディットは、潜入先でホロフェルネスと関係を持ったという辱めに耐えられなくなる。そして、侍女のミルツァに「わたしは汚辱を受けて、この世には生きている権利を失ったから、この剣でそれをまた取り返そうと思うのだ」¹⁰と告げ、彼を殺害する。貞操を失った彼女の悲哀は深く、この劇は次のような言葉で幕を閉じる。「わたしはホロフェルネスの息子を生みたくない。私が石女となるように、神に祈っておくれ」¹¹。もちろん原典となる『ユーディット書』ではこのような場面はなく、ユーディットがホロフェルネスと寝たという記述もない。ヘッベルはベトゥリアを救うというユーディットの殺害の動機を大胆に書きかえており、彼女が男殺しを行なった目的を自己中心的な復讐とし、その原因を理不尽な「女」の本性に見ている。ここで描き出されているのは敬虔な寡婦ではなく、性的な魅力をもって男性を死に導くファム・ファタールの姿なのである。

1849年2月にヘッベルの『ユーディット』がブルク劇場において上演された1ヶ月後に、この作品のパロディー劇として、ネストロイによる『ユーディットとホロフェルネス』がカール劇場にかけられた。ネストロイが創造したユーディット像は、「名家に生まれし寡婦なれば、生娘にしておねんねのまま」¹²と、寡婦でありながら処女であるというヘッベルの『ユーディット』の設定を引き継いでいる。しかし、『ユーディットとホロフェルネス』のホロフェルネスは、ユーディットが寡婦にして処女であることの可能性に疑問を呈している。このように、

⁹ Susanna Partsch: Frauendarstellungen, in: *Gustav Klimt Zeichnungen und Gemälde*, Köln: Taschen GmbH, 2012, S.276.

¹⁰ フリードリヒ・ヘッベル『ユーディット』吹田順助訳、岩波書店、1951年、112頁。

¹¹ 前掲書、131頁。

¹² ヨハン・ネストロイ「ユーディットとホロフェルネス」『ウィーンの花番劇』、ネストロイ研究会訳、同学社、1996年、291-292頁。

ネストロイはヘッベルの作り上げたユーディット像を揶揄している。そのうえ、『ユーディットとホロフェルネス』においてユーディットは登場せず、ユーディットに扮した弟ヨアブが彼女の代わりにアッシリア陣営へ乗り込んでいる。『ユーディット』の設定を踏襲しながらも、劇中では常に不在であるネストロイのユーディットは、ヘッベルのユーディット像を強く思い起こさせる存在であり、ヘッベルの『ユーディット』が観客に広く受容されていたことを示している。

1931年に初演された、ジロドゥによる戯曲『ユディット』に登場するユディットは、ヘッベルとネストロイのユーディットと同様に処女である。ジロドゥのユディットは、敵陣に入りこんで出会ったホロフェルネスを愛してしまったことで祖国を裏切り、彼と一夜を共にする。しかし、行為が終わったあとで、ユディットはホロフェルネスと過ごす幸福な時間が続かないことを予感し、「この幸福を守るため」¹³に就寝中の彼を殺害する。ジロドゥは、ユディットを愛によって祖国や信心を捨て、結果として男性を殺害する女性として描いている。このような、ホロフェルネスと寝たあとに自己本位な理由で彼を殺すというユーディットの描写は、ヘッベルの戯曲をはじめとする19世紀のユーディット像の影響を受けていると考えられる。

ユーディットの表象における性的なイメージは、他の作品にも見てとることができる。1871年に発売されたレオポルド・ザッハー・マゾッホの代表作『毛皮を着たヴィーナス』には、主人公ゼヴェリーンが『ユディット書』を読む場面がある。

私はぶなの木の園亭で朝食をとりながら『ユディット書』を読んだ。凶暴な異教徒ホロフェルネスが妬ましかった。彼の首をはねる女王が、その血みどろの美しい末期が。「神、彼に罰を下して、一人の女の手に与え給う。」この事に私は感動する¹⁴。

ここでのユーディットはもはやマゾヒストのアイドルであり、性的なヒロインとみなされている。彼女の剣は祖国を救うという大義のために振り下ろされるものではない。

このように、19世紀のユーディット像はこのように高邁な信念を持つ殉教者ではなく、官能性が強調された男殺しの女のイメージがしばしばつきまとっている。

一方で、1901年に描かれたクリムトのユーディットには当時の「近代的」な

¹³ ジロドゥ『ジロドゥ戯曲全集第2巻』内村直也、鈴木力衛編集、白水社、2001年、138頁。

¹⁴ L・ザッヘル＝マゾッホ『毛皮を着たヴィーナス』種村季弘訳、河出文庫、1983年、27頁。

女性の描写を認めることができるという見方もある。パルチュは《ユーディット I》のモデルがアデーレ・ブロッホ＝パウアーであったことに触れ、クリムトが数十世紀前の聖女の中に「現代」のウィーン社交界の貴婦人を描き、ユーディットに近代性を与えたと述べている¹⁵。《ユーディット I》のモデルが、のちの「黄金のアデーレ」こと《アデーレ・ブロッホ＝パウアー I》のモデルにもなっているアデーレ・ブロッホ＝パウアーであったことは当時から知られていたようである¹⁶。たとえば、作家のフェーリクス・ザルテンは、《ユーディット I》に近代に生きるユダヤ人女性を重ねている。

クリムトの《ユーディット》において、彼の創造にかかわる近代的な特徴を詳細に説明することができるように思われる。すなわち、彼は、その血の通った温かさが彼を陶酔させる生き生きとした人間の姿を現代から取っている。そうしておいて彼は、その女の姿を遠い何世紀も前の魔法がかかった影の中に移しておいているのだ。そこではその姿は現実性において高められ、神々しく変容したかのようである。その女、ユーディットは、ウィーンのリングシュトラーセの、とあるブティック製のスパンコールのドレスを身に纏った、ウィーンではどこでも見かけるような美しいユダヤ人女性の一人である¹⁷。

この批評のなかでザルテンは、クリムトがウィーンの上流階級の知人を絵画のモデルにしたことを念頭において述べている。ジャーナリズムにさまざまなエッセイを掲載する批評家ザルテンは、にポルノ的な小説『ヨゼフィーネ・ムツェンバッハーの思い出』(1906)の著者という側面もあった。この小説の中でザルテンは、主人公の「ペピ」が若くして娼婦となり、多種多様な職業の相手とさまざまな行為をする様を描いている。ザルテンにとって性生活以外への関心がないのかと思われるほど、この小説では主人公ペピの日常生活環境や人物描写よりも性行為に重点をおいた描写によって物語が進行してゆく。そのようなザルテンにとっては、通りを歩く女性も単なる人物として見過ごされることなく、その性的な部分に視線を向けるということも大いにありうる。彼の視線がリングシュ

¹⁵ ズザナ・パルチュ、前掲書、81頁。

¹⁶ Susanna Partsch: *Gustav Klimt Maler der Frauen*, München: Prestel, 2004, S.81.

¹⁷ Otto Breicha: *Gustav Klimt Die Goldene Pforte Werk-Wesen-Wirkung*, Salzburg: Verlag Galerie Salzburg, 1978, S.31f. (Auszug aus: Felix Salten, *Gustav Klimt. Gegentliche Anmerkungen*: Wien/Leipzig 1903)

トラーセを歩くふつうの「美しいユダヤ人女性」へ向けられるとき、ウィーンに暮らすベピの物語を創造したときと同じように、彼のまなざしはその女性から少なからずエロティックな魅力を引き出して読み取ったとも言えるだろう。ザルテンがクリムトの《ユーディット I》に読み出しているエロティックなイメージのうちには、19世紀を通じて形成されてきたユーディットのエロティックな表象と、ザルテンが同時代のウィーンの女性のうちに見ているイメージが、二重写しのように現れているのだ。

資産家の妻であるアデーレは、ユダヤ系ブルジョワジーが集まるサロンを開いており、夫とともにクリムトら分離派の芸術家を支援していた。彼女もまた世紀転換期の女性を体現する人物であり、クリムトも彼女を通して近代と古代のファム・ファタールを二重に見たのだろう。

これまで概観してきたクリムトの《ユーディット I》の変容においては、この作品に描かれている女性がユーディットであるかサロメであるか、クリムトがいかに彼女を妖婦として表現したのかという点に主眼が置かれていたということを確認してきた。しかし、この作品の分析をこの女性の「ファム・ファタール」という特質のみに終始させてしまうと、クリムトの他の絵画作品とのあいだに存在する共通点が見落とされることになってしまう。

3. 制作初期における女性

1888年、クリムトはブルク劇場のパトロンの集団肖像画である《旧ブルク劇場の客席》[図2]を描き、上流階級の女性たちから好評を博すことになった。これを機に、彼のもとには集団肖像画での小さな描写に満足できなかった女性たちから肖像画の依頼が舞い込むようになり、以降、肖像画制作は彼の画業を支える柱の一つとなった¹⁸。ブルク劇場の仕事によってクリムトはウィーン上流階級に迎え入れられただけではない。2年後に二つの作品が皇帝賞を獲得することで、クリムトは社会的に広く認められることになる。集団肖像画の制作はその端緒となった仕事であった。

この肖像画のほかに、クリムトは1886年にブルク劇場の天井画制作の依頼を受けて、右側の階段の天井に《テスピスの二輪車》と《シェイクスピア劇（ロミオとジュリエット）》を、ティンパヌムには《ディオニュソスの祭壇》[図3]を、左側の北階段に《タオルミーナの劇場》を描いた¹⁹。左右の階段の天井に描かれ

¹⁸ Susanna Partsch: Frauendarstellungen, S.259.

¹⁹ Marian Bisanz-Prakken: *Gustav Klimt, Die Zeichnungen*, München: Hirmer Verlag GmbH, 2012, S.29-41.

た3点の作品について、ブルク劇場の芸術監督アドルフ・フォン・ウィルブランツの意向によって世界の演劇史がテーマと決められていたが、ティンパヌムについては画家が自身でテーマを決めることができた。クリムトは天井画から着想を得て、ギリシアの神の女性信奉者たちを中心に据えて描いた。他の3作品よりも画家の特徴が現れているこの作品では、のちのクリムトの作品に通じる点を金彩の使用や装飾などにみることができる。しかし、ここではディオニュソスに仕える女性マイナスがどのように描かれているかに着目したい。中央手前に大きく描かれている二人のうち、祭壇の左で膝立ちになっているマイナスは左手にパラス・アテナの像を持って神に捧げており、クリムトはこのパラス・アテナを1890年から91年にかけて美術史美術館のスパンドレルに、また1898年には分離派会館の開館に際して、ふたたび描くことになる。そして祭壇の右側のマイナスは、ディオニュソスを祀る儀式に疲れたのか身体を力なく横たえ、胴は正面を向いている。そして彼女は顎を持ち上げて目を半ば開いており、この頭部の構図は《ユーディットI》と類似している。とりわけ半眼で見下ろすような目線をもちながら、脱力した表情をしている点は両者ともに共通している。美術史家のシュトロープルはこの女性を「クリムトの作品の中で最初のファム・ファタールを先取りしているようで、ユーディットを思い起こさせる」²⁰と述べているが、彼女に《ユーディットI》の気配を感じとれるのはその構図と表情ゆえだろう。横たわるマイナスは彼がそれ以降に描く女性像の方向性を指し示すものであった。ブルク劇場での成功以後、クリムトは自身の女性の描写を模索し続け、独自の様式を獲得してゆく。

3.1. 理念を伝える女性たち

パラス・アテナは、クリムトが初期の頃にたびたび題材に採用した女神であった。そのうちの1点は、分離派の創成期にウィーンにある美術史美術館の階段の吹き抜けに描いた《古代ギリシャの美術（パラス・アテナ）》(1890/91)[図4]である。正面を向いてこちらをまなざすアテナは、ドレープのかかったボリュームのある赤い衣服をまとい、その上にメデューサを模した金の鱗状の鎧を身につけている。そして右手で小さなニケの像をもち、左手を柱に対してほぼ垂直に伸ばして槍を握っている。顎をわずかに上げてこちらを見下ろす様から、自信のあるような表情が読み取れる。正面を向いてこちらを見下ろすこの構図は、クリム

²⁰ Alice Strobl: *Gustav Klimt Die Zeichnungen 1878-1903*, Salzburg: Verlag Galerie Salzburg, 1980, S.56.

トが描いたその後のパラス・アテナにも受け継がれている。

1898年3月15日、分離派は初めての展覧会を開き、成功をおさめた²¹。この展覧会に際して、クリムトはポスターにパラス・アテナをふたたび描いた。しかし、このときには彼女を中心に据えたのではなく、パラス・アテナの庇護のもと、ミノタウロスに勝利するテセウスを主題としていた。この主題が示すのは旧芸術に対する新芸術の勝利である。テセウスが分離派をあらわし、ミノタウロスは芸術家たちの望む活動を認めなかったキュンストラー・ハウスをあらわしていた。また、クリムトは第1回分離派展のカタログの表紙にポスターと同じ構図のパラス・アテナを描いており、パラス・アテナは分離派の理念を伝えるうえで重要な役割を果たしていた。パラス・アテナは芸術と科学の女神であるだけでなく、分離派の守護神でもあった。

この同年、彼は《パラス・アテナ》[図5]の絵画を製作した。このパラス・アテナには美術史美術館の《古代ギリシャの美術》を踏襲する箇所が多数ある一方、複数の点で新たな変更が加えられている。まず目を引く共通点は、《古代ギリシャの美術》と同様、1898年の《パラス・アテナ》で描かれている女性が胸元部分にメデューサの顔をあしらった鱗状の金の鎧を着ていることと、そして、額縁で切られているため全体を確認することはできないが、鎧の下に赤いドレスを身に纏っていることである。顎を持ち上げ、正面を見据える点も同様である。しかしながら、頭に被っている金の兜はこの絵画において初めて描かれており、この描写によってこちらを見つめる彼女の視線の威嚇的な要素がより増している。この視線は分離派の理念をことさら強く伝えるようでもある。さらに、《古代ギリシャの美術》では右手に持っていたニケの像が、赤毛で裸の小さな女性の姿と取ってかわる。このことによって、彼の絵画がかつてのブルク劇場や美術史美術館の仕事のような歴史主義の形式からすでに脱していることが強調されている。このように、二つの絵画にはいくつかの違いがあるものの、金の鎧や正面を見つめる身体の構図が共通しており、これらはユーディットにも引き続き描かれている。

第1回分離派展が開催された1898年に、オーストリア造形芸術家同盟、つまりウィーン分離派は同名の理念を普及させるために機関紙『ヴェル・サクム』を初めて発行した。この年に発行された第3号に、クリムトは《〈ヌーダ・ヴェリタス〉のための最終的素描習作》を掲載している。この縦長の素描は、裸体の女性の姿を正面から描き出し、彼女は鏡を掲げて「裸の真実」を映し出している。彼女はこの素描の標題と画家の名前が書かれた台の上に立っているようである。

²¹ ズザナ・バルチュ、前掲書、95頁。

人物の上方には次のモットーが書かれている。「真実は火であり、真実を語ることは輝き燃え盛ることを意味する。L. シェーファー」。そしてこの絵は、翌年に油彩画《ヌーダ・ヴェリタス》[図6]としてふたたび制作された。ここで描かれている女性は素描の女性と同じポーズをとっており、人々に向けて真実の鏡を差し出している。やや顎を持ち上げて、前方を透き通るような瞳で見つめている。《ヌーダ・ヴェリタス》に描かれた女性はたっぷりとした赤毛を額の中心で分けた裸婦であり、《パラス・アテナ》が持っていた小さな女性と似ている。このモデルの女性はこの時期のクリムトのお気に入りの描写の対象だったのだろう。

油彩画《ヌーダ・ヴェリタス》と素描《〈ヌーダ・ヴェリタス〉のための最終的素描習作》の構成はよく似ているが、《ヌーダ・ヴェリタス》において頭上の文章が次のように変更されている。「もしも行為や芸術であらゆる人を喜ばせることができないならば、若干の人を喜ばせよ。大勢を喜ばせることに価値はない。シラー」。この言葉は分離派の理念をあらわすものでもあり、徐々に作品への批判を集めることになったクリムトが、その批判に対して出した応答でもあったのだろう。彼は1894年にウィーン大学大講堂の天井画の制作を依頼され、《哲学》《医学》《法学》の《学科絵》3点の制作を始めた。しかし、1900年に《哲学》が第7回分離派展に出品されると、この作品に描かれた主題が依頼した趣旨と異なるという大学関係者の強い抗議がおこった。第10回分離派展に《医学》が出品された1901年には、《学科絵》をめぐって国会をも巻き込むほどの論争が紛糾した。その際に、彼は1899年に制作した《ヌーダ・ヴェリタス》において引用したシラーのテキストを自身の言葉の中で繰り返している²²。

このように、分離派を立ちあげた当初のクリムトは、分離派の理念を自身の絵画によって伝えており、その際、それらの描写は前を見据える女性の視線を伴っていた。これらに続いて制作されたのが《ユーディット I》である。この絵画に描かれたユーディットもまた、寓意的な女性として同様に正面から描写されており、同じように顎を持ち上げて前方に視線を送るという構図によって描かれている。このように正面を見つめる女性たちは、絵画を観る男性のまなざしを受ける記号というだけでなく自分が相手をまなざす存在でもある。このような双方向性によって、エロティックな主題の絵画作品に付随する、男性の視線による「覗き」の構造が成立しなくなる。とりわけ、《パラス・アテナ》と《ヌーダ・ヴェリタス》は、その視線とともに正しさや真実を鑑賞者に突きつけているのであり、それによって高潔な彼女たちは男性の性的なまなざしの対象とはなりえないもの

²² 前掲書、103-104頁。

となる。一方で、《ユーディット I》は分離派展で発表されたとはいえ、前述した 2 点とは異なり、分離派の理念を提示する作品ではない。そのため、この「ユーディット」として描かれる女性は高邁な精神というよりもむしろ官能性を強調して描写されている。本来であれば、男性の生首を抱える女性という禍々しい構図であるはずが、彼女ははだけたベールから血色のいい左の乳房をのぞかせ、半透明のベールには右の乳房が透けている。そして、右手でホロフェルネスの首を愛撫するように優しく持っている。肉感的な彼女の描写は男の首に注意が向かないほど高められ、その首のおぞましさを覆いかくすほどである。彼女の見下ろすようなまなごしはエロティックでありながらも、むしろ女性が男性よりも優位にある状態を表している。これはクリムトの《ダナエ》(1907/08) とは対照的である。《ダナエ》では眠っているダナエに向かって黄金の雨となったゼウスが降り注ぐ様子を観賞者が見下ろす構図となっている。そこに表現されたのは男性が支配するエロティシズムの場面である。西洋絵画においてエロティシズムが扱われる場合には、男性が支配的であることが感じられる表現が主流である。その意味で、男性の優位を揺るがす《ユーディット I》の視線はエロティック美術の伝統に逆らうものであった。彼女はなぜ伝統に従わず、正面を向いているのだろうか。それはやはり、彼女がファム・ファタールであり、男女の優位関係を覆す性質を備えているからだろう。ユーディットはもとより男性を脅かす存在である。彼女はまなごされるのではなく、まなごす者として描かれたのだ。それゆえに、そのまなごしの先にいるのは観察者であるはずの男性なのである。しかしながら、ファム・ファタールは彼女のようにまなごす存在として常に描かれるわけではない。ギュスターヴ・モローの《出現》(1876) ではサロメの前にヨナカンの首が現れる様子が描かれているが、彼女の身体は正面を向いているものの顔は向かって右を向き、空中に浮かぶ首を見つめている。オーブリー・ビアズリーが描いた《踊りの褒美》(1893) でヨナカンの首を眺めるサロメは、身体と顔をともに左へ向けている。このように、ファム・ファタールを描いた絵画であったとしても、女性が男性の視点によって捉えられる「覗き」の構造がそこには存在する。彼女たちはあくまで男性にまなごされる対象としてあらわれ、そこには男性優位の構造は保持されている。《ユーディット I》が観る者に大きな印象を残すのは、彼女の視線が伝統に逆らいながら男性の優位を揺るがす役割を果たしているからであろう。

3.2. イタリア旅行の影響

《ユーディット I》を制作した 2 年後、クリムトは 1903 年にイタリアへの旅行

を行つた。彼はラヴェンナを訪れた際にサン・ヴィターレ聖堂に立ち寄り、聖堂内のヴィザンティン様式のモザイク画に非常に感銘を受けたようで、パートナーであるエミリーエ・フレーゲ宛の葉書に「このモザイク画は言葉にできないほど美しい」²³と書いて送っている。このときに彼が見たサン・ヴィターレ聖堂のモザイク画は礼拝者として描かれた皇帝ユスティニアヌス1世と皇妃テオドラが有名であるが、とくに皇妃テオドラのモザイク画は、ヘヴェジをはじめとして、《アデーレ・ブロッホ＝パウアー I》と関係づけて論じられてきた²⁴。確かに、遠近感のなさや金彩の使用といった共通点は両者に見られるものの、聖堂のモザイク画が影響を与えたのはアデーレの肖像画だけでなく、肖像画や寓意画といったクリムトによる人物画一般にもその影響が見られる。これまで見てきたように、クリムトは初期の寓意画に正面を向いた女性をしばしば描いてきたが、この女性の構図は後期肖像画や寓意画においても引き続き描かれており、同様の構図の人物は聖堂のモザイク画にも描かれている。この構図が時を経るとともに肖像画への使用の広がりを見せたのは、彼がビザンツ様式のモザイク画の影響を受けたことが原因と考えられる。また、モザイク画の影響は女性を描いた絵画の表現にも関係している。クリムトはイタリア旅行の前から正面を向いた女性の構図を用いて女性の神聖さを表現してきたが、教会のモザイク画の影響を受けたことで絵画により神聖な性質を加えたのだろう。ラヴェンナ旅行の2年後に制作した《人生の三段階》(1905)は正面を向いて赤子を抱えている裸体の女性が前面に描かれている。クリムトはこのような母親、あるいは妊娠している女性の寓意画を晩年まで描き続けるが、彼女たちが「イコンのよう」²⁵に絵画で表現されたのは、ラヴェンナで見たモザイク画が影響しているからだろう。このように、ラヴェンナへ旅行したクリムトは、現地のモザイク画の影響を受けてこれまでの描写様式に新たな要素を付け加え、後期の作品に見られる様式へと変化させたのだ。

4. 後期様式とその主題

1909年以降のクリムトの絵画は筆致が荒くなり、金の使用が減少するといった変化を見せる。また、《黒い帽子》(1910)に顕著に見られるように、それ以前にはあまり見られなかった輪郭線が描かれるようになる。クリムトが輪郭線を描

²³ Wolfgang Fischer: *Gustav Klimt und Emilie Flöge: Genie und Talent, Freundschaft und Besessenheit*, Wien: Verlag Christian Brandstätter, 1987, Nr. 40.

²⁴ Alice Strobl: a, a. O., S.302.

²⁵ Werner Hofmann: *Gustav Klimt und die Wiener Jahrhundertwende*, Salzburg: Verlag Galerie Salzburg, S.49.

きはじめたことについて、バルチュはアンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレックによるリトグラフの影響を指摘している²⁶。ロートレックの作品は1899年にウィーンで数回にわたって展示されており、クリムトは1909年にフランスへ旅行した際に彼の作品を見ている。さらに、同年のクンストシャウではフォーヴィスムの絵画が多数展示されており、クリムトの絵画にフォーヴ風の輪郭が描かれるようになったのもこの時期からである。このことから、クリムトの画風の変化にトゥールーズ＝ロートレックやフォービスムが影響していたことは否定しがたい。

しかし、このような変化の中でも、女性が前を向く構図は引き続き用いられている。そのうえ、後期以前は主に寓意画で採用されていたこの構図は、1909年以降の後期の作品では寓意画だけでなく肖像画でも使用されている。これに対して、1908年以前の肖像画では、《ゼレーナ・レーダラーの肖像》(1899)、《エミーリエ・フレーゲの肖像》(1902)、《フリッツァ・リードラーの肖像》(1906) や《アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像 I》に見られるように、女性の身体は半身が前に出ている状態で描かれている。女性が正面を向く構図がこのようにクリムトの創作活動のなかで拡張して用いられるようになることに対して、《ユーディット I》はどのように位置付けられることになるのであろうか。また、後期寓意画の主題とどのような関連性を持ちうるだろうか。

4.1. 正面を見据える女性肖像

アデーレはクリムトに二度肖像画を描いてもらっている。二つの肖像画は上述したクリムトの画風の転換期をまたいで制作されたため、その変化を如実に確認することができる。クリムトは1作目のアデーレを描いてから2作目のアデーレを描くあいだに肖像画の依頼を受けておらず、両作品は描写を大いに異にする。1作目の肖像画は、金の背景とモチーフが絵画全体に描かれた「黄金様式」らしい作品で、アデーレは金の座椅子に座りながら、手首を直角に曲げた右手を左手で支え、両手で長方形のような独特のポーズをとり、向かって左方向へ身体と顔を向けている。それに対し、2作目の《アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像 II》(1912) [図7] では、アデーレは画面の中央で身体を真っ直ぐに伸ばして直立しており、その顔は正面を向いている。1作目のような動きのある手の組み方はしておらず、右手は脱力したかのように垂れ、左手は上衣をわずかにおさえている。顎はやや上を向いており、その視線も上方に向かっている。遠くを見る視

²⁶ Susanna Partsch: Frauendarstellungen, S. 284.

線は観賞者とは交わらず、表情はやや放心したようであり、中国美術を参考にした異国情緒的な背景とあいまって現実の世界に背を背けているような印象を抱かせる。彼女のように直立しながら遠くをまなざす人物の像は、天上へ意識を向ける聖人の像と類似している。すでに述べたとおり、ラヴェンナ旅行で見たイコンは1作目のアデーレの描写と関連づけて論じられることがあるが、聖人像との類似点から2作目のアデーレにも少なからず影響を与えていると思われる。

このように、アデーレの肖像画は1作目から2作目にかけて明らかに色彩や構図が変化しており、身体が正面を向いている点は前期の寓意画と同様である。2作目のアデーレのように正面を向いた女性は、後期肖像画においてさらに描かれることとなった。

《オイゲニア・プリマヴェージュの肖像》(1913/14) [図8] もまた、そのような正面を向いた肖像画の一つである。この肖像画においても、人物は作品の中央に配置され、膝下はキャンバスに描かれていないものの、膝より上の身体は正面を向いている。花のような模様があしらわれたドレスは彼女の肩から足もとに向かって釣鐘形に下がり、彼女が直立していることをさらに強調している。また、オイゲニアの肖像画は《アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像Ⅱ》と同様、手には動きがなく、ちょうどその両手は《アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像Ⅱ》に描かれた両手を反転させたようである。ただし、絵の前にいる者を見据える視線については2作目のアデーレとは異なっている。彼女はこちらをまなざしながら、やや下瞼を持ち上げて笑っているようである。その穏やかな視線の行方は絵画の観察者のようでもあり、より遠くを見つめているような印象をも与えている。クリムトは彼女の娘であるメーダの肖像画も1912年に描いている。彼女も正面からとらえたアングルで描かれており、脚を肩幅に開いてはいるが、正面を向いた構図はここでも確認することができる。メーダの視線もまた、観賞者をまっすぐ見つめている。彼女のまなざしは、母親と違って少女のはつらつさがよく表れており、観る者に焦点を合わせているため、遠くを見ているような印象は与えない。

《オイゲニア・プリマヴェージュの肖像》から2年後、クリムトは《フリーデリケ＝マリー・バーアの肖像》(1916) [図9] を制作した。この作品に描かれたフリーデリケは恰幅がよく、それまで痩せていてエレガントな女性ばかり描いてきたクリムトにとって、初めて描く対象とする女性だった。しかし彼は彼女に気に入る部分をいくつか見つけ、「ヒットイトの女のように」²⁷と形容しながら制作にあたったという逸話が残っている。彼女の肖像画は新しい試みでありながら、その

²⁷ クリスチャン・M・ネーパハイ『クリムト』野村太郎訳、美術公論社、1985年、292頁。

構図はこれまで見てきた後期肖像画と同様、正面を向いて中央に直立している。彼女の両方の爪先は下を向いていて、後期肖像画で爪先を含めた全身が描かれた場合、彼女のように両爪先は下を向いていた。彼女の視線は、やはりこちらに向いている。《オイゲニア・プリマヴェージュの肖像》と同様、フリーデリケのまなざしの向かう先は絵を見つめるわれわれのようでもあるが、そのさらに遠くにあるようでもある。その目つきにやや不遜な態度がうかがえるが、クリムトのアトリエに押しかけ、じきじきに肖像画を依頼した彼女自身の性格が表れていると言えるだろう。

以上のように、1909年以降の後期肖像画は以前の肖像画と打って変わって正面を向いた女性像が多用された。1908年以前の初期の寓意画のように視線をこちらに向けるものもあれば、上方に視線を向けるものもあった。しかし、その視線は初期の寓意画のように理念を持った鋭いものではなく、どこか遠くを見ているような焦点が不確かなものが多い。この点に、2作目のアデーレと同様に他の後期肖像画もアイコンの影響を受けている可能性を見ることができる。焦点の合っていない目の描写はアイコン特有のものであり、その視線は信仰者のまなざしに相應するようでもあり、そのさらに奥の神聖な領域を見つめているようでもある。そして正面を向いた女性とその目の描写は後期の寓意画で、さらに異なったやり方で表現されるのである。

4.2. 「死と生」に向き合う女性たち

クリムトが様式の変化以降から晩年にかけて描いた寓意画の主題の一つは「死と生」であった。彼は同題の作品《死と生》(1911/16) [図10] を描いており、二つの展覧会で発表した。2度目の展示までの期間に大幅な修正を加えている²⁸。このことから、彼がこの作品に並々ならぬ思い入れを持っていたことが推測できる。1911年にローマでこの作品を初めて発表した際に描かれたのは、画面の左部に浮かぶ骸骨の頭部を持った「死」が、俯きながら、右部の5人の性別も年齢もさまざまな人々に相対している姿であった。さらに「死」の頭部を光輪が取りかこむことで、神聖な領域にいる存在であるかのような印象を与えていた。しかしながら1916年のベルリンでの分離派展では、「死」の背後から光輪は取り去られ、「死」は人々の一群を眼窩からしっかりと見つめながら、赤い棍棒のようなものを構える姿へと変更されていた。神聖な要素はそこにはなく、描かれているのは暗闇から人々を脅かすような「死」の姿である。このように「死」について

²⁸ Susanna Partsch: Frauendarstellungen, S. 293.

は大きな変化があった一方、人間たちの群れの描写に大胆な変化はない。その人間の中でも一人だけ、正面に体と顔を向けている女性がいる。彼女は抱えている幼児の方へ首を傾けている。彼女の手前の人間たちが「死」から体を背けようとしている一方で、彼女はその存在を意に介さず我が子を慈しんでおり、死と対局の「生」の状態に身をおいている。赤子を持つ女性の姿は《人生の三段階》[図11]でも描かれ、髪型や顔の角度、幼児の体格や体勢などの違いはあるものの、正面に身体を向けながら、自身の左半身に寄せて子どもを抱えるなど、多くの共通点を持っている。

この女性は幼児を伴わない状態で《処女》[図12]と《花嫁》(1917/18)[図13]に描かれている。彼女たちは「処女」あるいは「花嫁」であるから自身の子どもを持っていない。そのためであろうか、《人生の三段階》と《死と生》の女性たちと反対の方向へ首を傾けている。彼女たちは、《処女》では若い女性の肩に、《花嫁》ではその首を男性の肩に預けている。

これらの後期寓意画の女性たちは、これまで見てきたような独自の構図を持ちつつも、初期の寓意画作品と同じく正面を向いた姿勢をとっている。しかしながら初期の作品とは異なり、彼女たちはこちらを向いてはいるが、その目はみな閉じられている。クリムトが初期に手がけた寓意画は、《パラス・アテナ》や《ヌーダ・ヴェリタス》のように分離派の理念を伝える意図をもち、彼女たちの視線を利用して絵画を見る者に訴えかけるはたらきがあった。しかし、1905年に分離派を脱退したクリムトは、それ以降、かつてのように理念を発信する女性を作品に描くことはなくなった。そして彼の描く寓意画のテーマは死や生を意識した内面的なものとなり、そこに登場する正面を向いた女性はもはや視線で意思を伝えることはなく、死の脅威を前にしながらも、瞳を閉じて生の悦びに浸っているのだ。彼女たちはまなざしの主体になることはなく、男性を威嚇するような機能を失っている。ここにはかつてクリムトが描いたファム・ファタールとは大きく異なる女性像が現れており、この女性像は彼の内面世界で生まれたものである。

後期寓意画では、このように「死と生」が中心的な主題となっているが、《ユーディット I》はこの主題を先取りしていたと考えることができる。《人生の三段階》では母親の左に自身の老いを嘆く老女の姿があり、《死と生》では人間の群れを「死」が狙っているが、《ユーディット I》における死の象徴はホロフェルネスの首である。一方で、《人生の三段階》では赤子を抱く母親が、《死と生》でもモデルの違いこそあるが、ほとんど同じ構図で赤子と母親が描かれており、この親子が「生」の真只中にある存在として死の象徴と対比関係になっている。これに対し、頬を紅潮させながらこちらに視線を投げかけ、ホロフェルネスの首を自身の

左脇腹近くに持つユーディットの姿は、絵画上の死と生の対比を強調する。彼女の身体は血色がよく表現されている一方で、ホロフェルネスは暗い髪色と土気色の肌もあいまって、生気のない存在として描かれている。また、自身の左半身に寄せるように首を持つ姿勢は、《人生の三段階》と《死と生》の母親と幼児の構図と類似しており、《ユーディット I》はこの構図も先取りしていたことがわかる。このように《ユーディット I》は、クリムトの創作活動の前半期に制作された作品ではあるのだが、後期の作品の特徴も併せ持つ作品なのである。

5. 結び

クリムトは絶えず描画の手法の変化を試みる画家であり、人物を描くことに興味を持ち続けた。彼の描写様式は1909年頃に大きく変化しているが、その変化にもかかわらず、クリムトは活動期間の初期から後期まで女性を正面から描き続けた。画業の初期では、彼は歴史様式の題材として神話の登場人物を取り上げ、そのうちパラス・アテナはのちに分離派の守護神となって彼らの言葉を代弁した。その後、描画様式の転換を経て、女性を正面から捉えた構図は肖像画にも採用され、寓意画においては首を傾げる新たな女性のポーズが描かれたものの、正面を向いた女性は引き続き描かれた。その姿は、彼の死によって絶筆となった《花嫁》にまで確認することができる。《花嫁》では、とりわけ後期の寓意画で繰り返し描写された「母親」の姿が描かれており、クリムトがこの女性像を描く姿勢を貫いていたことが読み取れる。

《ユーディット I》は初期と後期の作品の特徴を併せ持っているため、この作品を読み解くうえで、クリムトの他の作品を顧みることは非常に重要である。描写方法に関して、《ユーディット I》は初期肖像画である《ソーニャ・クニップスの肖像》(1898)に見られるように、緻密な筆遣いで人物が描写される一方、のちの《アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像 I》へと続く黄金様式の絵画の側面も持つ。構図についても同様のことが言える。この作品に描かれたユーディットは、クリムトが画業初期に描いた女性たちと同じく、正面を向いて顎を上げ、観察者に視線を投げかけ、男性を威嚇する。その一方で、ホロフェルネスの首を抱えるユーディットの構図は死と生の対比を表している。ここには後期の寓意画のテーマが既に現れ出ている。《ユーディット I》はこのように、世紀転換期のファミ・ファタールを代表する女性を描く作品であるというだけでなく、常に新たな画法を求めるクリムトが自身の絵画様式を成立させてゆく過渡期にある作品であったとしてとらえることができるだろう。

【図版】



図1
 《ユーディット I》
Judith und Holofernes, 1901
 キャンバスに油彩, 84 cm × 42 cm
 Wien, Galerie Belvedere



図2
 《旧ブルク劇場の客席》
Zuschauerraum im alten Burgtheater, 1888
 紙にガッシュ, 82 cm × 93 cm
 Wien, Wien Museum



図3
 《ディオニュソスの祭壇》(一部：中央右)
Altar des Dionysos, 1888
 漆喰に油彩, 160 cm × 1200 cm
 Wien, Lünette in südlichem Stiegenhaus des Wiener Burgtheaters



図4
《古代ギリシャの美術 (パラス・アテナ)》
Griechische Antike (Pallas Athene), 1990/91
カンバスに油彩, ca.230 cm × 230 cm
Wien, Kunsthistorisches Museum



図5
《パラス・アテナ》
Pallas Athene, 1898
カンバスに油彩, 75 cm × 75cm
Wien Museum



図6
《ヌーダ・ヴェリタス》
Nuda Veritas, 1899
カンバスに油彩, 252 × 56,2 cm
Wien, Österreichisches Theatermuseum



図7
《アデーレ・ブロッホ＝バウアーの肖像Ⅱ》
Adele Bloch - Bauer II, 1912
カンバスに油彩, 190 × 120 cm
個人所蔵



図8
《オイゲニア・プリマヴェージュの肖像》
Eugenia Primavesi, 1913/14
カンバスに油彩, 140 cm × 85 cm
豊田市美術館



図9
《フリーデリケ＝マリー・ベアの肖像》
Friederike-Marie Beer, 1916
カンバスに油彩, 168 × 130cm
New York, The Metropolitan Museum of Art



図10
《死と生》
Leben und Tod, 1911/16
カンバスに油彩, 178×
198cm
Wien, Leopold Museum



図11
《人生の三段階》
*Die drei Lebensalter der
Frau*, 1905
カンバスに油彩, 180 ×
180 cm
Rom, Galleria Nazionale
d'Arte Moderna

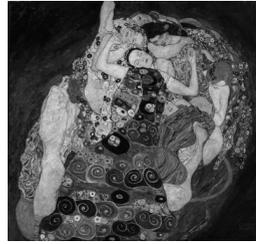


図12
《処女》
Die Jungfrau, 1913
カンバスに油彩, 190×200
cm
Prag, National Gallery



図13
《花嫁》
Die Braut, 1917/18
カンバスに油彩, 173×198cm
個人所蔵

創作技法としての「盗作」と「捏造」 —ローベルト・ヴァルザーの「盗み」の意識—

Plagiat und Fälschung als Schreibtechniken:

Robert Walsers Poetik des „Raubs“

木村 千恵

東京外国語大学大学院博士後期課程

Chie KIMURA

Tokyo University of Foreign Studies, Doctoral Student

Abstract

Robert Walsers spätere Werke beruhen oft auf seinen eigenen Leseerfahrungen. Er verwendet häufig Phrasen oder Figuren aus den Werken anderer Autoren oder aus seinen eigenen. Seine Entlehnungen werden oft unter dem Begriff der Intertextualität interpretiert. Diese Technik setzt jedoch die „Ausbeutungen“ von anderen voraus, was Walser selbst kritisch als „Raub“ bezeichnete. Wenn sie jedoch als Plagiat negativ angesehen werden, warum greift er dann so oft auf diese Technik zurück?

Dieser Beitrag befasst sich mit seinen Mikrogramm-Entwürfen „Ich vermag nicht viele Worte zu machen“ und „Zärtlich oder wenigstens freudig stimmt mich die Erwartung“, in denen absichtlich ein Plagiatsfall thematisiert wird. Dabei wird untersucht, wie Walser den Plagiatsfall darstellt. In der ersten Prosa wird die Plagiatsdebatte selbst parodistisch nachgeahmt und damit werden Voraussetzungen, auf die sich Kritiken an Plagiaten stützen, infrage gestellt. Wie entwickelt sich dann Walsers Begriff des „Raubes“? Durch einen Überblick über seine Werke wird erläutert, „der Besitz des Textes“ der Grund für sein selbstreflexives Bewusstsein ist und seine Schreibtechnik begründet. Anhand der zweiten Prosa wird danach untersucht, wie das Plagiat als Schreibtechnik bei Walser gerechtfertigt wird. Für Walser ist eine Erzählung nicht etwas Feststehendes, sondern etwas, das immer wieder nachgeahmt wird und dessen Bedeutung immer wieder verändert wird. Das Plagiat als Technik ist auch eng mit der Fälschung verbunden. Bei den Entlehnungen aus anderen Werken werden die Materialien nicht genau wiedergegeben, sondern als Fiktion rekonstruiert. Die Eigenschaften des Objekts werden deshalb wiederholt erzählt, dadurch entstehen immer wieder neue Bedeutungen. Die Methode des Plagiats und der Fälschung bilden die treibende Kraft im Schaffensprozess, die durch parodistisches Verhalten die gesellschaftlichen Normen kritisch beleuchten.



序

ローベルト・ヴァルザー（1878-1956）の作品の多くは、彼自身の読書経験を下敷きにして執筆されている。彼の作品には、他の作家や自分自身の作品のフレーズからの引用、あらずじや登場人物の造形の模倣等が頻繁に見受けられる。そこでは様々なジャンルの作品が参照されており、その出典は文学に限ってもシラー、スタンダール、ドストエフスキーといった古典の文学作品から、キオスクで売られている大衆小説に至るまで多岐にわたる。こうした手法は特に後期（ベルン時代 1921-1933）の作品において顕著に見られ、次々と借用を織り交ぜることによって、言及されるエピソードや語りのモードが目まぐるしく転換するヴァルザー独自の文体を生み出している。

だが、借用を頻繁に行う一方で、ヴァルザー自身はこの技法にある種の罪悪感を抱いていたようにも見える。彼の作品には、他作品を利用することに対する自己反省的な態度がたびたび表れている。例えば、『日記〈断片〉』(Das Tagebuch Fragment von 1926)の語り手は、自身の創作技法について次のように語っている。

他人の作品から執筆のきっかけを摘まみ取ったり、引っこ抜いたりすることに関して、きわめて遺憾なことながら、私は時おりそれを実践したことがあるのですが、こう言ってよろしければ、それがセンセーションを巻き起こしたようです。(SW18, 76)¹

この箇所では、語り手が他の作品から登場人物や描写などの要素を借用していたことを告白している。それは、語り手にとって後悔に値するものであるとともに、世間的にも問題視される行為でもある。また、この借用という技法自体が、ヴァルザーの作品の主題として取りあげられることもある。長編小説『盗賊』(Der Räuber-Roman, 1925)では、作家である主人公が「盗賊 (Räuber)」と呼ばれており、その職業についても「そして盗賊は様々な物語を盗んでいた (beraubte)」(AdB3, 37)と説明されている。このように、他作品の要素を自作に取り入れる行為を、「盗み (Raub)」と呼ぶことには、ある種の自虐的な意識があらわれているように見える。いずれにしても、この時期のヴァルザーにとって、借用という技法のもつ「盗み」としての側面は重大な関心事であり、執筆の際に自分自身の技

¹ 本論文で引用するローベルト・ヴァルザーのテキストには、以下のものを用い、括弧内に略号、巻数、ページ数を順に示している。AdB: Aus dem Bleistiftgebiet. 6 Bde. Hg.v. Bernhard Echte u. Werner Morlang. Frankfurt: Suhrkamp 1985-2000. SW: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg.v. Jochen Greven. Frankfurt: Suhrkamp 1985.

法として積極的に活用すると同時に、それに対する批判的な意識も抱いていたことがわかる。こうした相矛盾する態度は、ヴァルザーの同時代に活発に議論されていた「盗作」の問題、およびヴァルザー自身の創作観と密接に関わっている。

このような問題連関から、本稿では「盗作」をモチーフとして扱った作品のなかで、「盗み」がどのような枠組みで語られているのかに着目する。ヴァルザーの二篇の散文「あまり多くを語ることはできない」(Ich vermag nicht viele Worte zu machen, AdB4, 232-235)ならびに「優美な、あるいは少なくとも喜ばしい気分にさせてくれる期待」(Zärtlich oder wenigstens freudig stimmt mich die Erwartung, AdB4, 235-237)は、著名な作家が行った「盗作」に対する反応を描いた作品として知られている。これまでの研究では、これらのテキストはヴァルザーの間テクス的な技法の正当性を主張するための根拠として評価されてきた²。確かにそうといった側面はあるものの、その際には、ヴァルザー自身によって「盗み」と表現されている罪の意識が不問に付され、「盗み」についてのアンビヴァレントな意識が一面的に捉えられがちである。だが、ヴァルザーが繰り返し「盗み」を技法として用いながらも、それを批判的に描いている以上、その二面性こそが彼の創作理論にとって欠かせないものとなっていると考えられる。ヴァルザーが作中や執筆行為そのものを通じて示している曖昧な態度のなかには、盗作や借用という技法を捉えなおそうという試みが読みとれるからだ。本稿では、剽窃をめぐる言説の模倣的な再構築の実践として、この二つの散文を再読していくことによって、ヴァルザーが同時代の盗作に関する議論をどのように捉えていたのか、自分自身がこの借用の技法を用いる場合には何を問題視しており、同時にどのように正当化しているのかを考察する。

1. 剽窃論争のパロディ

二篇の散文「あまり多くを語ることはできない」(以下「あまり多くを」)ならびに「優美な、あるいは少なくとも喜ばしい気分にさせてくれる期待」(以下「優美な」)は、1926/27年に同一のマイクログラム草稿 (Blatt-Nr. 19) に執筆されたもので³、どちらも、とある著名な作家の小説に、別の作家のフレーズや人物像

² Vgl. Roser, Dieter: *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift: zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten*. Würzburg, 1994. S. 110 f.; Schwamborn, Frank: *Lektüren eines freundlich Isolierten Robert Walsers Dichterbilder*. In: *Japanische Gesellschaft für Germanistik*. 2008, Vol. 137. S.255.

³ これらの散文は、ミュンヘンのハイメラン社 (Heimeran-Verlag) のカレンダー (1926年8月22日～26日の週) を半分に切ったものの裏面に書かれている。執筆時期は1927年の6月から7月の間と推定されている。Kammer, Stephan: *Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit*. Tübingen 2003, S. 127f.

と類似するものが含まれているのを発見したという経験を題材にしている。特に「あまり多くを」では、「剽窃 (Plagiat)」(AdB4, 233) や「文学的財産権に関する不正確な取り扱い (Ungenauigkeit, was des literalischen Eigentum betrifft)」(Ebd.) といった表現が直接用いられており、盗作を意識的にテーマ化していることがわかる。

当時のドイツ語圏においては、20世紀初頭頃から剽窃に関する議論が活発に行われていた。ヨーロッパ全体としては、海賊版の横行による経済的な損害を防ぐことを主張の目的として、18世紀にイギリスで知的財産の保護が規定されている。ドイツ諸国でも1830年代に同様の法整備が進められ、1901年にはドイツ帝国で「文学および音楽の著作物についての著作権に関する法律 (Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst)」が制定された。とはいえ、これらの法律は不正なコピー品を禁じるものであり、「盗作」を法的に定義したのではなく、「盗作」とされる作品がオリジナルを意図的に流用したものであることを立証するのは困難であることから、実際には盗作が法的に告発された事例は少ない⁴。他方で、文芸誌や学術書では頻繁に、盗作に関する論争が繰り広げられていた。ヴァルザーの同時代人であるパウル・エングリッシュは、剽窃に関する二冊の研究書のなかで、そうした様子を「熱狂的に盗作を嗅ぎまわる人々」⁵と皮肉っている。とりわけ有名なのは、レッシングの作品に対する告発(1890年)や⁶、プレヒトの『三文オペラ』に対する剽窃批判(1929年)であろう⁷。こうした議論では、アイデアや表現の類似性が指摘されるのに対して、オリジナリティを証明することの難しさを主張する反論も行われた。

ヴァルザーの場合には、第二章で確認するように、1920年代に書かれたテク

⁴ Reulecke, Anne-Kathrin: *Täuschend, Ähnlich. Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften*. Paderborn 2016. S. 103.

⁵ Englisch, Paul: *Plagiat! Plagiat! Eine Rundschau*. Berlin 1930. S. 3.

⁶ 1890年にパウル・アルプレヒトによって出版された『レッシングの剽窃』(Leszing's Plagiate)において、レッシングの作品の多くは他作品をつなぎ合わせることで書かれたものだというのが主張された。アルプレヒトの指摘には、言葉の音節の類似という極端な主張が含まれていた。Vgl. Reulecke, S. 104f.

⁷ 『三文オペラ』の歌詞には、フランソワ・ヴィヨンの詩の翻訳を引き写した箇所が多数含まれている。プレヒトは、劇場のパフレットならびに書籍版で、ジョン・ゲイ、フランソワ・ヴィヨン、ラドヤード・キップリングの作品から翻案したこと記していたものの、ヴィヨンのバラードのドイツ語版翻訳者カール・クラマー(筆名 K. L. Ammer)の名を挙げ忘れており、参照元を明記していないことが問題視された。Theisohn, Philipp: *Plagiat. Eine unoriginelle Literaturgeschichte*. Stuttgart 2009. S. 448-459.

ストに「盗作」や「知的財産」に関する言及が集中している。例えば、ヴァルザーがたびたび寄稿していた新チューリッヒ新聞 (Neue Zürcher Zeitung) では⁸、この時期に盗作疑惑の報道や、批評のなかで「剽窃」という言葉を用いる記事が掲載されている。このような状況から、本論文で扱うヴァルザーの散文も同時代の論調を踏まえて書かれたものだと考えられる。

では、ヴァルザーの作品では、そうした盗作に関する議論は具体的にどのような捉えられ、語られているのだろうか。シュヴァムボルンは、ヴァルザーが盗作を擁護する立場にあったと考え、散文「あまり多くを」を「知的盗用の典型的なケースが暴露され(そしてすぐに無罪の弁明が行われ)ている典型的な事例」⁹と評価している。しかし、ヴァルザーのテキストの言説をそのまま彼の執筆態度と結びつけるのは早計である。なぜなら、彼の文章全般に多くのアイロニーが含まれており、その語り手も次々と意見を翻すため、主張が一定しないからである。ヴァルザーが盗作事件をどう考えていたのかを知るには、テキスト内で語られる言説のみならず、その構造や形式を子細に検討する必要がある。ここでは、まず「あまり多くを」を再読することによって、盗作がどのような立場から、どのように認識され、論じられているかを辿っていきたい。

散文「あまり多くを」は、語り手がお気に入りの長編作家 (Romancier) の小説を読んでいる最中に、ある国の短編作家 (Novellist) の作品と似通ったフレーズが含まれているのに気づき、それを報告するという体裁をとっている。語り手の盗作に対する主張は一貫しておらず、批判者や擁護者等のさまざまな見解や、心理についての推察などが叙述されている。だが、それは単にそれぞれの立場の意見を提示したのではなく、盗作論争を突き動かすメカニズムが、その構成と語りを通して具体化されているのである。

はじめに描かれているのは、盗作の「発見者」の心理である。本作の冒頭では、読書中に盗作に気づいた語り手が大きめに喜んでいる様子が描かれている。

なぜなら、私のなかの何かが、文学的な発見に成功したという喜びに歓声を上げているからです、この発見によって、出不精な私は頭の上で俳優のように手を挙げていました。(AdB4, 232)。

本作の語り手は、「文学的な発見をした」という謎に満ちた書き出しによって、読

⁸ ヴァルザーはビール時代 (1913-1920) からベルン時代 (1921-1933) にかけて、新チューリッヒ新聞紙上で作品を発表している。

⁹ Schwamborn, S. 255.

む者の好奇心をそそる。そして、もったいぶった脱線の後、彼が読書中に盗作を発見したということが明かされている。しかし、「あまり多くを」の作中では、その詳細については伏せられたままになっている。これにより、盗作を行った作家というのは誰なのか、どの作家の何という作品から利用したのか、それは本当に盗作と見なされるかという関心を引く仕組みになっている。これらの謎は、この語り手の興奮した振舞いも相まって、読者が本作を読み進める原動力を生み出している。

しかし同時に、語り手が盗作の発見を喜ぶ動機に対しては、語り手自身の振舞いを通して疑念もさしはさまれている。先述の冒頭の箇所では、「私」の反応が俳優の演技に喩えられているように、明らかに誇張した描写が行われている。「盗作」の発見は衝撃的な出来事とはいえ、この語り手の喜びようはいささか不自然さを含んでいる。語り手自身も、次のように述べることで、盗作を発見した際の自分自身の思考の過程を次のように解説している。

私は「捕まえたぞ」と、ほくそ笑んで、満足げに手をこすり合わせました。というのも、尊敬に値する人物がミスをしているところに出くわすという独特の楽しみが眼前に広がることほど、人を喜ばせるものはないからです。(AdB4, 233)

すでにいくつかの研究でも指摘されているように、この語り手の行動は「他人の過ちを見て楽しみたいという心理 (Schadenfreude)」に基づいていると考えられる¹⁰。特に、語り手から盗作を行った作家に対する「捕まえたぞ (Dich hab' ich)」という語りかけからは、著名な作家の過ちを指摘することによって得られる優越感を読み取ることができる。つまり、盗作の発見を喜ぶのは正義感に基づいたものではなく、自己の欲望を充たすためだということが暴露されているのである。もし、剽窃の告発が社会的な公正さを目指すものではないとすれば、盗作という話題を取り上げる正当性すらもなくなってしまうのではないか。このような語り手自身に対する誇張描写を通して、告発者の心理とその裏にある動機が反省的に示されていることがわかる。

この散文の冒頭の箇所では、盗作に対する語り手自身の熱狂的な態度が自己批判を交えて描かれているが、中盤においては語り手の姿勢に変化がみられる。ロイレケが「ヴァルザーは剽窃についての考察を、やや控えめで冷静な態度で述べ

¹⁰ Vgl. Kammer, S. 130f.; Reulecke, S. 377.

ている」¹¹と評価しているように、ここで語り手は、盗作を咎め、罰を与えようとする態度からは距離を置こうとしている。

文学的財産権に関する不正確な取り扱い、すべての知識人が犯す可能性があります。そしてすべての、あるいはほとんどの場合、それは認識の問題に他ならず、そうした認識は、他人の財産の流用という道を歩むこととなりますが、それは知的創造の分野ではあまりにも簡単に起こることなので、私の考えではあまり大げさに騒ぐことはありません。(AdB4, 233)

こうした発言によって、当初は著名な作家による盗作を発見して喜んでいた語り手が、一転して盗作を容認することになり、全体として一貫性のない主張が開示されることになる。ここで述べられている「全ての知識人が犯す可能性がある」という理由づけには、他作品からの借用が過ちであることを暗に認めつつ、咎め立てせずに済ませようとする意図が読み取れる。語り手自身も「かつて、ある意味で励ましやいわゆるインスピレーションとして、何の対価も支払わず利用したことがある」(AdB4, 233)と告白していることを考えるならば、こうした擁護には、ある種の白々しさがつきまとう。自分自身も同様の行為を行っているという後ろめたさから、盗作を行ったお気に入りの作家を擁護しているのではないかという不信感を読み手に抱かせるからである。こうして、剽窃を弁護する言説もまた、作家という立場に由来する自己弁護を含むものだと考えることが可能となる。したがって、本作で述べられている意見は、剽窃を告発するものであれ擁護するものであれ、どちらにも正当性を認めることが難しいということがわかる。

さらに語り手は、盗作の告発者たちに対する批判の矛先を広げている。語り手と同業の友人は、「半ば慎ましやかな盗み (eine halbwegs züchtige Bestehlung)」(AdB4, 233)を発見しては、語り手に報告しにやってくるという、ほんの些細な点にも目くじらを立てる人物として描かれている。また、新聞や雑誌等に対しても、「剽窃という言葉はあまりにも粗雑な見出し語」(AdB4, 233 f.)という表現が用いられていることから、語り手は粗さがしのような告発や、誤った期待を煽る方法からは距離を取ろうとしているといえる。これらの描写は、盗作を糾弾しようとする世間の熱狂的な風潮を組み込んだものと考えられる。こうした世間の状況を、エングリッシュは、全ての人々が作家として振舞えるようになった結果、読者が自分自身の非生産性を補おうとする心理によって引き起こされた

¹¹ Reulecke, 136.

ものだと批判している¹²。これは、告発の動機が読者の嫉妬心にあると見抜く本作の語り手の見解と一致するもので、この時代の過剰な盗作批判に対する作家の反応として、この語り手の態度もさほど珍しいものではなかったといえる。このように、この散文の語り手は、同時代の剽窃論争に典型的な言説を模倣しているが、盗作を批判する側と擁護する側の両方の観点を組み込みつつも、完全にどちらか一方の立場に立つようなことはしていない。むしろ、一般的な見解を援用しつつも、矛盾に満ちた発言を繰り返すことで、両者の立場を暗に皮肉っている。こうしたことから、この散文は剽窃という問題をめぐって繰り返される議論そのもののパロディと読み取れるだろう。

さらに言えば、散文「あまり多くを」は盗作に関する言説を組みこむだけでなく、その構成を通して議論の状況そのものを再現している。翻って見てみれば、二つの作品に見られる似通ったフレーズを槍玉にあげ、読者の関心を煽る手法というのは、まさにこの散文の冒頭で行われていることではなかっただろうか。つまり、世間の風潮のみならず、語り手自身の態度もまた批判の対象となっているのである。また、ここで語り手に対して生じた疑義は読者自身の立場にも向けられる。本作を読み進めていく読者は、「文学的発見」という好奇心を掻き立てる構造に取り込まれている。これは、読者の関心をひくために、謎を提示するという物語の戦略に起因するものだが、スキャンダルに反応する一般大衆の心理状態とも重ねあわされている。つまり、盗作という話題に触れるとき、糾弾するにしても弁護するにしても、読者は否応なしに一般大衆として関与する立場に巻き込まれているのである。この読者の立場というのは、盗作という問題を扱う以上欠くことのできない要素でもある。タイソーンは文学における盗作を論じた著作のなかで、盗作問題を形成する三つの関与者として「剽窃する者、剽窃される者、一般大衆」を挙げており、なかでも「一般大衆 (Öffentlichkeit)」の反応の重要性を強調している¹³。誰にも気づかれることがなければ盗作とは呼べず、公共の議論の対象になったときにのみ、盗作は問題とされる。その告発の際には、当該の作家の処罰が求められることになるため、「中立」的な盗作の発見はあり得ない。要するに、盗作に対して反応する人は、常にその議論に巻き込まれることになる。本作では、読者が盗作の話題に触れる状況を再現することによって、議論を構成する一般大衆の役割が表現されているのである。

以上のように、この散文の語り手は、盗作議論の言説を自ら模倣したり、それ

¹² Englisch 1930, S. 3.

¹³ Theisohn, S. 3f.

を裏切ったりすることで、議論そのものをアイロニカルに描くと同時に、語り手自身の曖昧な態度への自己批判も行っている。また、読者もこの散文を読むことによって、一般大衆の立場を迫体験し、議論に取り込まれている読者自身の立場を自覚するよう仕向けられている。その結果、告発者や擁護者の主張だけでなく、読者自身のあり方に対しても疑念が向けられる。こうした点で、本作の語りは、盗作議論を戯画化するだけでなく、読者自身の認識を揺るがす、巧みな戦略をとっているといえるだろう。

2. 「盗み」の意識の変遷

散文「あまり多くを」は、盗作に対するさまざまな見解や心理を戯画的に描いたパロディ作品である。ただし、それは他の作家による盗作事件を描いたものであり、ヴァルザー自身の創作技法に対する見解とは異なっている。では、ヴァルザーは自身が他作品からの借用を行う際に、何を問題視しており、なぜそうした考えを抱いているのか。ここでは、彼の創作時期ごとの「盗み」への認識の変遷を辿ることで、この技法のもつ性質がどのように捉えられているか、そして彼の自己反省的な意識がどのように形成されていったのかを分析する。

ヴァルザーが作家としての活動のなかで「盗み」という要素を意識するようになったのは、1920年代（ベルン時代）からと考えられる。例えば、1925年に書かれた『盗賊』において、執筆と「盗む (rauben)」という行為が明確に結びつけられており、1924年に発表された散文「ならず者のローベルト」(Der Schurke Robert, SW17, 208) では、作家という職業が悪行と見なされている。もちろん、「盗み」という言葉はヴァルザーの他の時期の作品でも使われているが、他作品から文章やアイデアを借用する行為に対して使用されている例はあまり見られない。また、そうした意味合いを含んでいる場合であっても、ヴァルザーの関心は時期によって異なっている。例えば、初期（1889-1905）の連作散文集『フリッツ・コッハーの作文集』(Fritz Kochers Aufsätze, 1901) においては、学校の授業で他の生徒の作文を覗き見ることが「盗み (Raub)」として批判されている。

自分に欠けている考えやアイデアを盗むために、隣の人のノートを覗くのは、卑劣な行為です。どんな生徒も、自分の知識が限界に達しているという崇高な告白よりも、馬鹿げた盗みを優先するほどプライドを捨てるべきではないでしょう。(SW1, 46)

ここでは、他人の文章を元にして自分の文章を書くという行為は、(1) 知識やアイデア、思考の欠如を隠すために行われるものであるという分析が行われ、(2) 他人の文章や思考を自分のものとして虚偽の申告をすることが批判されている。(1) の点から、「盗み」が問題視されるのは、書き手の個性や独創性を重視する価値観に基づいていることがわかる。文学においては一般に、剽窃はオリジナリティの欠如と見なされることが多く¹⁴、この語り手の少年の反応も一般的な考え方と一致しているといえる。また、(2) の点に見られるように、盗む／盗まれるという関係は、加害者と被害者という関係からではなく、盗作を行う者自身の名誉を貶める問題として扱われている。

また、借用という技法とは異なるが、すでにヴァルザーの初期の作品のなかに、「盗み (Raub)」という語の特徴的な使用法も見られる。『店員』(Der Commis, 1902) には、主人公について「学問に、時間を浪費する学問に、彼は人生の大部分を捧げており」(SW1, S. 53) と描写している箇所がある。この「時間を浪費するような (zeitraubenden)」という表現には、時間を「盗む」という意識が含まれている。さらに、同時期に書かれた小説「ある画家」(Ein Maler, 1902) では、主人公の画家が「ぼくは自分の楽しみのために書いている、だから絵を描く合間に、泥棒のように、いたずら小僧のように」(SW1, 66) と述べており、本来の仕事とは違う文筆活動が「泥棒のように (wie ein Dieb)」と呼ばれている。要するに、本来すべきことを行わずに「時間を浪費する」という言葉のイメージが、ヴァルザーの頻繁に描く詩人像に流れ込んでいるといえるだろう。

このように、「盗み」に対する意識の萌芽はすでに初期作品からみられるが、続くベルリン時代やビーエル時代においてはさほど目立ったかたちでは現れていない。「盗み」が特に顕著に作品に取り上げられるようになるのは、ベルン時代になってからである。この時期の作品では、作家としての社会的な位置づけや執筆という行為が明確に意識されている。例えば、1926年に書かれたミクログラム草稿『日記 (断片)』では、語り手が自分自身の執筆方法を振り返っている。

私は近頃、ほんとうにたくさん読んでいます。しかし時には、ほとんど何も読んでいません。

しかし私は、ここで徐々に、つまりあらゆる望ましい平穏さで思い浮かんだものが知的財産であるということ、いずれにしても受け入れなけれ

¹⁴ Gemert, G.C.A.M. van: Fälschung, Plagiat. In: Killy, W. (Hg.): *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Bd.13: Begriffe, Realien, Methoden: A-Lei, Berlin S. 287.

ばならないのですが、しかし、私は思考としては、もっぱら自分自身の土地を歩んでいますし、精神的にも、自分自身を通して聞き知ったことのみで立脚しています。(SW18, S.63)

この箇所では、作家である語り手が読書を通して自作のアイデアを得ているということが告白されているのだが、それと同時に、作家自身のオリジナリティも強調されている。あらかじめ、自分の手法が盗作と見なされることを想定し、そうした非難を避けるために、他の書籍を情報源としているからといって、語り手自身の思考が他者のものであるわけではないと釈明しているのである。その際に、ヴァルザーが重視しているのが「知的財産 (geistiges Eigentum)」を利用しているという点である。散文「あまり多くを」においても「文学的財産権」(AdB4, 235) という語が意図的に用いられているように、これらの箇所には、文学テキストは書き手の所有物であるという認識が表れている。プレヒトが借用を糾弾された際に「知的財産の問題についてのだらしなさ (Laxheit in Fragen geistigen Eigentums)」という表現を用いて応答したように、「知的財産」という考えは同時代に広く浸透していた。そして、アイデアや表現を所有したいという考えこそが、逆に「盗まれる」という不安につながっているのである¹⁵。ヴァルザーの創作観も、同時代のこうした意識から影響を受けていると考えられる。

さらに、1925年頃に成立したとされる散文「マウルス・ヨーカイについてのあれこれ」(Einiges über Maurus Jokai) では、「盗み」という認識が極端なかたちで適用されている。この作品の冒頭では、作家が観察した周囲の情景が描かれており、語り手は自分自身の行為を次のように表現している。

今日、ある女子生徒がきわめて魅力的な白いストッキングを履いていた。私がこの素晴らしいストッキングを十分に目で堪能した後は、もちろん、それらは価値の変化のために盗まれてしまっている。私が見つめるとき、私は盗んでいるのだ。目つきが優しくればやさしいほど、より不謹慎な強盗になるのだ。(SW17, 174) [下線部は引用者による]

ここでは、他作品からの借用のみならず、作品の素材を探すために周囲の世界を観察するという行為にまで「盗む (rauben)」という発想が押し広げられている。ヴァルザーは、現実の人々や風景を作品のモデルや題材としていたのを、他作品

¹⁵ Theisohn, S. 11.

からの借用と同じように捉えていた。だが、物質の盗みに由来する考えを、題材の盗みにまで拡大したことにより、ここでは奇妙な状況が生まれている。作家の不躰な視線にさらされることで、ストックキングは「盗まれて (beraubt)」しまうというのである。だが、実際にストックキングが本来の所有者から奪われるわけではなく、その性質が損なわれるわけでもないため、風景やモデルの持つ性質を自作に利用する行為は、物質を盗む行為と同等に見ることはできない。つまりここでは、そうした行為を「盗み」と呼ぶことによって、「所有権」という考えを文学作品に踏襲することの矛盾が暗示されているのである。

では、周囲の事物や人物を元にして作品を書くという行為が物質の盗みとは異なるとすれば、作家が対象を観察し、「盗む」とときには何が起きているのだろうか。

しかし、無価値な親愛なるみなさん、私が君たちを愛し、それにふさわしいやり方で君たちを見つめるとき、それは君たちにとっては都合の良いことではない。君たちへの愛が私を豊かにするのだ。(SW17, 174)

語り手が「無価値な親愛なるみなさん (ihr wertlosen, lieben Mitbürger)」と呼びかけているように、そのまま存在しているだけの状態では観察対象には価値がない。作家の視線を通してはじめて、対象には価値が生まれ、結果として作家は利益を享受することができる。つまり、観察を通して他者からある要素を取り出し、価値あるものへと作りかえるのが作家の役割である。こうした考えが、他作品から得た素材を自作に組み込むことで、元の作品とは異なるものを創造するという、借用の技法の根底をなしている。

以上のように、ヴァルザーの後期の作品で文体としてもモチーフとしても重要な役割と果たす「盗み」の概念は、初期の作品にその萌芽が見られるが、意識的ならびに批判的に用いられるようになるのは、ベルン時代の作品からである。その背景には、同時代に浸透していたテキストを「所有」という考えが影響している。だが、ヴァルザーは、それを無批判に受け入れているわけではない。一方では、借用という技法を「盗み」として自ら批判しているが、他方では、物質に対する概念を思想やテキストにまで適用することの矛盾点を皮肉っている。こうした語り手の曖昧な振舞いを通して、他者を利用することに罪悪感を抱きつつも、文学テキストの「所有」を主張することに対する疑念をヴァルザーは示しているのである。

3. おとぎ話のような書き換え

ベルン時代のヴァルザーは、他作品の一部を自作の素材として取り入れる行為に対して完全に肯定的だったとはいえないが、他方で借用という技法は頻繁に用いられている。では、ヴァルザーは自分自身の創作技法をどのように正当化しているのだろうか。

「あまり多くを」と「優美な」の両作では、もうひとつの重大な事態が描かれている。これらの散文のなかで盗作の嫌疑がかけられている作家は、別の作家によって盗作される側にもなっているというのである。第一の作家の描いた女性と非常に似通った女性像が、第二の作家の作品にも描かれており、語り手はこの類似を盗作と見なしている。

文学においては、そしておそらく他の場面でも、次のようなことがあれば愉快に思われるでしょう。搾取者たち自身もまた、呑気に人知れず利用され、そこから利益を横取りされているのです。この長編作家〔第一の作家〕が、先述の小説家の作品を常に楽しんで読み、〔盗むことによって〕名を成したように […] (AdB4, 233) (〔〕内は引用者による)

「搾取者 (Ausbeuter)」, 「利益を取られている (profitiert)」といった語が用いられていることからわかるように、ここでは一般的な盗作の議論と同じように、「所有」概念が文学作品に適用されている。つまり、テキストはそれを初めて生み出した作家に属する財産であり、その作家が得るはずだった利益を他の作家たちに横取りされたということである。したがって、後続の作家たちが世間で得ている評価は、実は不当なものだということになる。

だが、「あまり多くを」と「優美な」どちらにおいても、商業的な観点のみが提示されているわけではない。両作品では、第二の作家による盗作が行われた経緯についての文学史的・精神分析的な考察が試みられている。例えば、散文「あまり多くを」には、次のような箇所がある。

その第二の長編作家は自然主義者だったのですが、彼は自然主義者として、比較的大きな、遠くまで聞こえる声で、耐え難いと発言したことによって、ロマン主義者である第一の長編作家に一発お見舞いした、つまり一発食らわせたのですが […] (AdB4, 234)

ここでは、第二の作家による盗作は、ロマン主義と自然主義という文学潮流の対

立に基づくものだという見解が述べられている。この場合、単なる知識やアイディアの枯渇を補うためではなく、思想的・表現的に対立する相手を打ち負かすために、盗作という手段がとられたということになる。第二の作家がこうした行動をとった理由は、以下のように分析されている。

このまったくもって明白な借用は、祖先〔第一の作家〕の後継を成しており、彼〔第二の作家〕は第一の作家を愛すると同時に憎んでいたのは明らかで、第一の作家の仕事のやり方や進め方には反対しているものの、どうやら同時に高く評価もしているようで、第二の作家は第一の作家の努力を、いわば受け入れると同時に振り払いもしたのです。(AdB4, 234) (〔〕内は引用者による)

ここで特徴的なのは、「祖先 (Vorfahren)」や「後継 (Nachkomme)」というように、血縁的な喩えが用いられているという点である。つまり、作家たちは、文学史の一連の流れのなかで把握されている。散文「優美な」においても、同様の意識が見受けられる。なお、こちらでは「あまり多くを」では伏せられていた作家名が言及されており、第一の作家がスタンダール、第二の作家がフローベールであることが明かされている。

ひどく几帳面な自然主義者フローベールにとって、ある意味で無頓着で語気の強いロマンチストのスタンダールは、ほとんど憎むべき存在だったに違いありません。この感情から、後の世代の詩人は、自分よりも先に書き、愛した人から、女性の登場人物像をいわば自分にとってふさわしいと思われるぎりぎりのところまで借用してしまうのを止められなかったのです。(AdB4, 236)

ここでは、第二の作家(フローベール)は第一の作家(スタンダール)の作品を超えるために、作中の要素を盗み出して自分の物にし、作り変えようとしたのだと強調されている。つまり、先代の作家に敵意を抱き、自分のほうが優れていると主張するために盗作という手段がとられているということである。したがってこの箇所では、作中の要素に対する「所有」という意識は、そこから生じる経済的な利益や損失という問題ではなく、先人に対する愛憎の表出というエディプス・コンプレックス的な心理の問題として説明づけられているのである。

また、文学史的な系譜という視点を導入することによって、作家たちが類似す

る表現や要素を書くという現象を、盗作とは異なった方法で捉えることが可能となる。散文「優美な」では、作家が先行する作品を参照して別のテキストを書くことが、「おとぎ話のような書き換え (AdB4, 235)」と呼ばれており、それは次のような箇所にも表れている。

作家たちは時に、非常に生き生きとお互いを読み合うことがあり、それによっておとぎ話のような書き換えが生まれることがあります。スタンダールはプーシキンよりも現代的なものを書こうとし、フローベールもスタンダールと同様に、より現代的であろうと考えていたようです、なぜなら、子孫は常に祖先に基づいて、自分たちがいわばその子孫にあたる祖先にとって可能であったものよりも、良いものを生み出そうとするからです。(AdB4, 237)

ここでも、後世の作家が先代の作家を超えようとしているという、発展史的な文学観が示されている。こうした箇所を、ローザーは「ヴァルザーの語り手が文学作品の盗用を正当化する論法は、極めてありふれたもの」¹⁶と評価し、「模倣や借用は、新たに作成されたテキストが借用した作者の精神に触発されたものである場合や、ヴァルザーの言葉を借りれば「独自性」を含んでいる場合には、正当なものとなる」¹⁷と述べている。この解釈では、同時代の論調との類似性が強調されている。たとえば、ローザーが参照しているエングリッシュは、剽窃を以下のように定義している。

盗作とは、作者や芸術家の自由な判断で、意図的に他人の思想内容を大いに自分の作品に取り入れることであり、その際、その無理やりに行った借用を適切な配置換えによって出典不明にし、読者や鑑賞者の心に自分自身の創作物であるかのように思わせることである¹⁸。

つまり、剽窃と認識されるには、(1)自由な意思による行動であること、(2)思想内容が同一であること、(3)意図的にその起源がぼかされていること、(4)意図的に自分自身の創作であるかのように見せかけられたものであることが必要である。

¹⁶ Roser, S. 111.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Englisch, Paul: *Meister des Plagiats oder die Kunst der Abschriftstellerei*. Berlin-Karlshorst 1933. S. 81f.

しかし、自由意志や意図のかどうかといった基準は、盗作者自身によって解釈が変更可能であるという問題がある。また、内容のオリジナリティが重視されているため、装飾として他作品のフレーズを利用することは盗作にはあたらないとされた¹⁹。また、エングリッシュはゲーテ、ハイネ、モリエールといった偉大な作家たちが古典文学から借用を行っていることを例に挙げ、彼らは参照されたテキストをインスピレーションの源として使用しているだけで、借用された要素はその作家たちの作品に統合されているため、盗作とは見なされないという見解を示している²⁰。確かに、こうした考えはヴァルザーの借用の技法に対する弁明と似通っているように見えるが、ヴァルザーは、同時代の剽窃に肯定的な考えに完全に同調しているわけではないようである。先の引用部の後に続く文章では、元の文意からずらされたかたちで語り手自身の創作方法が語られている。

私自身、例えば、『タンナー兄弟姉妹』を書く際には、つかの間のファンタジーである「ジーモン、愛の物語」を手本にして、自分を模倣しました。
(AdB4, 237)

先の引用部では、他の作家の作品から剽窃を行う場合について述べられていたのに対して、この箇所では自己剽窃の経験が暴露されている。これはヴァルトが指摘しているように、後続の作家は先人よりも良いものを生み出そうとするという文学的影響論から、ヴァルザーの語り手は距離をとろうとしているのだと考えられる²¹。そこには、「盗作」によって受け継がれた要素が、より良いものへと発展していくという価値観に対する懐疑の念が見受けられる。

また、オリジナリティという点に関しても、ヴァルザーの同時代に主張されていた擁護論には、それが剽窃と見なしうるのかどうかは、作品の質によって判定されるという問題がある。ロイレケが指摘するように、古典的作家を引き合いに出して剽窃を擁護するということは、つまり、優れた作品であれば盗作には当たらないということになり、恣意的な判断であると言わざるをえない²²。また、オリジナリティの存在を否定しながら、もう一方で個々の作家の独自性を主張する

¹⁹ Ebd, S. 74.

²⁰ Ebd, S. 7f.

²¹ Walt, Christian: Poetik der Anspielung. Zu einem nanotextuellen Element in den Texten Robert Walsers. In: Franz Formholzer, Mathias Mayer, Julian Werlitz (Hg.): *Nanotextualität. Ästhetik und Ethik minimalistischer Formen*. Paderborn 2017, S. 207-223.

²² ロイレケは、こうした盗作に対する擁護は「非盗作領域（安全圏）があってほしいという願望」によるものと批判している。Reulecke, S. 43.

には矛盾がある。それは結局のところ、オリジナリティという基準軸に依存している。これに対して、ヴァルザーの散文「優美な」のなかでは度々、「すでにお話したように」(AdB4, 235) や「これについては、あなたにお話ししたことがあると思います」(AdB4, 237) といった言葉がさしはさまれる。実際には、この散文のなかでそのように繰り返し述べられている情報はないことから、これらは経験的作者ヴァルザーが様々な作品のなかで何度も同じテーマやモチーフに言及していることを踏まえた発言と考えられる。これは、語り手がこの散文自体を「ある種のおとぎ話のよう」なものと表現しているように、人に語りかける形式をとっていることと関係している。文章に書かれたものは固定化されているのに対して、口頭で語られることは流動的で、文脈を置き換えることで対象を意味づけ直すことが可能となる。過去の作品をより良いものへと発展させることを目指す文学史上の技法とは異なり、ヴァルザーの技法はおしゃべりのように同じ事柄を反復することで規範を攪乱するものといえる。

以上のように、ヴァルザーの剽窃に対する考えは、同時代の論調をある程度土台としているが、自身の創作技法に関しては異なった効果をもつことが暗に示されている。ヴァルザーの場合、物語というものは形を変えて語られるものであり、ひとりの作家によって所有されたり、権威的な作品の表現として固定化されたりするものではない。むしろ、繰り返しパロディ的に模倣することで、物語の意味づけを何度も変化させていくことこそが、ヴァルザーが目指していた方法といえる。

4. 捏造という技法

ヴァルザーが、他作品からの借用という技法を用いていることを確認してきたが、それは元のテキストの引用とは異なり、自由な改変を含んでいる。そのため、他の人物や作品等から着想を得た作品に対して、モデルを正確に描いていないと批判が寄せられたこともある²³。では、ヴァルザーは借用した素材をどのように扱っているのだろうか。

先に述べたように、「あまりにも多くを」と同一のミクログラム紙片上に書かれている散文「優美な」においては、盗作された作家と盗作を行った作家たちのそ

²³ 1927年4月にフランクフルト新聞(Frankfurter Zeitung)に発表されたヴァルザーの散文劇「ある劇作家」(Ein Dramatiker, SW19, 261-265)は、ゲオルク・ビューヒナーの伝記を元にして書かれたものだが、読者から不正確な点や誤解を指摘されている。これに対してヴァルザーは、同年5月に同紙上で「ビューヒナーは私にとって、一時的にしがみついた一種のモデル、単なる支え、イマジネーションに過ぎなかった」(SW19, 469)ので、「正確なことや適切なことを書く義務は、はじめからありませんでした」(Ebd.)と反論している。

れぞれの名前と作品が挙げられている。盗作をした「第一の作家」とはスタンダールのことであり、『赤と黒』において、プーシキンの『ピョートル大帝の黒人』から特徴的なフレーズを借用したということが暴露されている。また、『赤と黒』のレナル夫人を下敷きにして、「第二の作家」であるフローベールによる『感情教育』のアルムー夫人の人物像が形成されたとも主張されている。だが、語り手が述べているこの情報には、誤りが含まれていることが指摘されている²⁴。確かに、プーシキンの小説が執筆されたのは1827年だが、実際に出版されたのは1837年のことである。これに対して、スタンダールの小説はその6年前の1831年にすでに出版されている。このことから、スタンダールとプーシキンの小説に何らかの類似性があったとしても、盗作とは言えないということがわかる。また、語り手によるこの誤った認識は、単なるヴァルザーの勘違いに基づくものなのか、故意に捏造されたものなのかはわかっていない²⁵。この事実によって、「あまり多くを」と「優美な」における議論の前提が揺るがされることになる。むしろ、それはヴァルザー自身が意図したことではないかもしれないが、結果としてこれらのテキストは、盗作について語ったものから、虚構の盗作事件を描いたものと読むことが可能となる。つまり、両散文は著名な作家たちによる盗作をテーマとしているが、実際にはそこで語られている事実関係は捏造されたものであるという問題へ移行するのである。では、実在の人物や作品を題材としながら、事実と異なる情報がヴァルザーの作品に書き込まれるのはなぜか、また、それはどのような意味をもつのだろうか。

一般に、「剽窃」は他人の知的財産を自分のものとして利用するのに対して、「捏造」は自分の創作物を他人のものとして利用する行為であることから、両者は鏡写しのようなものであると定義されている²⁶。これに対して、タイソーンは文学における盗作史の研究のなかで、「剽窃」と「捏造」を同種のものと考えており、それらの差異は「せいぜい段階的なものにすぎない」²⁷と定義づけている。その際に問題とされているのは、どちらも他者の人生を意図的に改変して利用しているという点である。作品と作家は切り離して考えられるものだが、自伝的な要素が強い作品の場合は作家の人生と作品の境界が曖昧になりやすい。その結果、盗作や捏造は他者の人生を横領したり、作りあげたりすることになる。こうしたこ

²⁴ Anmerkungen. AdB4, S. 449f.

²⁵ Bucheli, Roman: 5.4 Deutschsprachige Literatur. In: Lucas Marco Gisi (Hg.): *Robert Walser-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2015. S. 371f.

²⁶ Gemert, S. 287.

²⁷ Theisohn, S. 22.

とから、両者は他人のアイデンティティに対する重大な干渉という点で共通している。

ヴァルザーの「盗み」もまた、こうした他者のアイデンティティの利用に対する批判的意識に端を発している。先述の散文「マウルス・ヨーカイについてのあれこれ」においては、周囲の風景や人物を観察し、それを元に作品を作り出す行為が「盗み」と呼ばれていた。そこでは、他者の人生の情報の一部を自作の素材として利用するという点が問題視されている。他方で、散文「あまり多くを」と「優美な」では、贋作という意味での捏造が行われているわけではないが、誤った情報があたかも事実であるかのように示されている。これによって、スタンダールの経歴には、プーシキンの作品から盗作をしたという虚偽の情報が付けくわえられる。このように、他の作家の名を借りて実際には存在しない虚構が生み出されているという点で、本作で捏造が行われているといえる。

散文「優美な」においても、剽窃と捏造は相反するものとしてではなく、表裏一体のものとして扱われている。この散文では、創作の際に盗作と同時に捏造も行われるという状況が描かれているのである。例えば、本作の語り手は「何かを自分に奉仕させている人は、それによっていつの日か、他人に奉仕するものだ」(AdB4, 237) という格言風の言葉を述べている。これは本来、プーシキンの文章を利用しているスタンダールもまた、フローベールに利用されているという関係を示したものが、以下の箇所に表示されているように、その法則は作家である自分自身にも適用されている。

私の顔前には、私のことを「遍歴小僧」と呼ぶ批評が現れましたが、私はすでに宝箱のような部屋に住んでおり、深い思考の圧倒的な力に対する手段として、ときおりぶらぶらするのが好きだったので […] (AdB4, 237)

他作品から「盗む」立場にあった語り手の人物像が、逆に素材として盗まれているのである。遍歴する若者というのは、ヴァルザーの作品に頻出する人物像であり、経験的作者ヴァルザーの伝記的要素と同一視されやすい。この批評の著者は、ヴァルザーの作品から得られたイメージをもとにして、ヴァルザー像を描いているのだと考えられる。これに対して、本作の語り手は他者によって語られる自分のイメージが、実際の姿とは異なっていると指摘している。ある人物や事物を文章に書く際には、誤った情報や空想が入り込む。要するに、創作技法としての「盗み」は、同時に「捏造」を含むのだといえる。

さらに、この語り手は、自分自身をフィクションの素材にすることで、「盗み」と「捏造」の二重の盗みに晒されている。第三章で確認した自己剽窃の経験の告白に関する箇所は、以下のように続く。

私が時おり、黒人が給仕として姿を現す城に滞在したことがあるのを、あなたはご存知ですか？ (AdB4, 237)

ここでは、語り手自身の経験が述べられているように見えるが、それはおそらく事実ではない²⁸。例えば、この黒人の給仕というのは、冒頭で言及されていたプーシキンの小説『ピョートル大帝の黒人』の主人公を念頭に置いたものだと考えられる。伝記的要素に照らせば、ヴァルザーが城に滞在した事実はあるものの、そこに黒人の給仕が存在したかどうかは不明である。だが、ここで重要なのは、書かれていることが事実かどうかという点ではなく、むしろそれがどのように作中で機能しているかということである。この箇所では、語り手が読書を通して得た情報を、あたかも自分自身の経験であるかのように語ることによって、他作品から借用をすると同時に、自己の経歴を偽ることになる。つまり、先述の批評のなかで人物像が歪曲されていたのと同じように、盗みと捏造によって虚構の自己像が形成されている。このように、他者によって書かれる場合であれ、自分自身について書く場合であれ、書かれたものを通してその人物の過去が規定されるのである。

散文「優美な」では、盗作と捏造が密接な関係にある。ある人物を元にして創作する際には、その情報が正確に描かれるわけではなく、虚構が付け加えられる。したがって、借用という技法は、盗作と同時に捏造を行うものでもある。この技法を通して、自己像が捏造されるということも暴き出される。語り手が自ら自身の過去を歪曲しているように、正確な人物像というもの自体にも疑念が生じるからである。この意味では、一義的で固定化された人物像は存在しない。ある人物像は、言葉を通して作り出され、それが何度も語られることによって別の物語が立ち上げられる。このように、「盗み」と「捏造」を繰り返し実践することによって、他作品から得た素材は元の文脈から自由なものとなり、創作の推進力として働くのである。

²⁸ Bucheli, S. 371f.

結び

散文「あまり多くを」と「優美な」は、著名な作家による「盗作」を発見したことをきっかけとして書かれた作品であるが、実際には誰が何を盗んだのかという事実関係よりも、盗作事件がどのように語られ、社会的に扱われているかを描いている。そこでは、語り手自らがそうした議論で持ち出される言説を模倣することによって、同時代の盗作に対する認識の問題点がパロディ的に提示されている。その結果、盗作に対する批判の動機の正当性が疑問視されると同時に、自明のものとされているオリジナリティに対する信頼も揺るがされるという仕組みになっている。

他方で、ヴァルザー自身の盗作に対する考えにも曖昧な部分が含まれている。ベルン時代の作品では、借用が頻繁に用いられている一方で、その行為は「盗み」と批判的に呼ばれている。この相矛盾する振舞いには、他者を自作の執筆のために利用することへの反省と同時に、盗作についての議論が前提としている文学テキストの「所有」という概念への懐疑も見られる。ヴァルザーの語り手は、同時代の盗作に関する批判と擁護の両方を土台としつつ、自分自身の技法の意義を提示する。それは、発展史的な文学観から盗作を肯定する同時代の論調とは異なり、おしゃべりな語りによって、対象の意味づけを変化させていくものである。このように、同じ事柄を反復的に語ることで、既存の観念を揺るがせることこそが、彼の技法の特徴といえる。

ヴァルザーのいう「盗み」の技法には、常に「捏造」が含まれている。他の作品や周囲の事物を素材として利用する過程では「盗み」が行われ、自作へと再構成するなかで参照元とは異なる虚偽の情報が作り出される。対象の特性は、繰り返し語られることで曖昧になっていく。こうしたことから、取り出した素材と虚構を織り交ぜることで「捏造」というこの技法は、社会的な規範を問い直し続けるヴァルザーの物語を生み出す原動力となっているのである。

研究会便り

■ 合評会・総会

『DER KEIM Nr. 43-44』の合評会および総会は、2021年6月9日（水）17時より Zoom オンラインミーティングにて開催されました。

■ サマースクール

2021年8月16日（月）～8月20日（金）の期間、大学院博士前期課程在籍者により、ドイツ語サマースクール（全3講座）が開催されました。

- ・ドイツ語基本文法ブラッシュアップ【ドイツ語文法初級講座】
- ・Toter Beruf - Lebendiges Deutsch【文法・中級】
- ・物語を読んでみよう【中級講読】

■ 修士論文

安田佳織：「映画アダプテーションにおけるメディア転換の役割—童話のアダプテーションにおける映画の語りを考える」(2022年3月修了見込み)

■ 研究発表

小林大志：「不定詞名詞化と項構造—「主語」に注目した不定詞名詞化研究の可能性」(日本独文学会秋季研究発表会、2021年10月2日、Zoom オンライン開催)

—：“Zur Verbale Kodierung komplexer Situationen – mit besonderer Berücksichtigung der deutschen „Wirkungsverben“.” (Linguisten-Seminar Forum japanisch-germanistischer Sprachforschung. Band 4.) 77-94.

東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会会則

2004年5月13日制定

2008年5月26日改定

2015年5月21日改改定

第一条（名称）

本会の名称は「東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会」とする。

第二条（目的）

本会はドイツ語学・ドイツ文学・ドイツ文化に関する広範な研究を行うことを目的とする。

第三条（活動範囲）

本会は次の活動を行う。

- (1) 研究会活動
- (2) 研究会誌『DER KEIM』の発行
- (3) 「ドイツ語サマースクール」の企画・運営・開催
- (4) その他

第四条（会員）

- 1 本会は通常会員と賛助会員から成る。
- 2 通常会員は第三条に挙げた活動を行う。
- 3 賛助会員は本会の趣旨に賛同し本会の活動を賛助する。

第五条（通常会員）

- 1 次のいずれかに該当する者は通常会員の資格を持つ。
 - (1) 東京外国語大学大学院でドイツ語学・ドイツ文学・ドイツ文化を研究する学生
 - (2) 東京外国語大学大学院でドイツ語学・ドイツ文学・ドイツ文化を研究した卒業生で入会を希望するもの
 - (3) 東京外国語大学非常勤講師で入会を希望するもの
- 2 通常会員は年3,000円の年会費を支払う。

第六条（賛助会員）

- 1 次のいずれかに該当する者は賛助会員の資格を持つ。
 - (1) 東京外国語大学大学院でドイツ語学・ドイツ文学・ドイツ文化を研究する専任教員
 - (2) 東京外国語大学大学院でドイツ語学・ドイツ文学・ドイツ文化を研究した卒業生で本会の活動への賛助の意思のあるもの
 - (3) その他本会の趣旨に賛同し活動への賛助の意思のあるもの
- 2 賛助会員は年一口1,000円の賛助金を一口以上納め、本会の活動を賛助する。

第七条（会費および賛助金の使途）

会費および賛助金は次の目的に使用する。

- (1) 本会の運営
- (2) 本会の研究会誌『DER KEIM』発行
- (3) その他

第八条（運営委員とその任務）

- 1 本会に次の運営委員を設ける。
 - (1) 運営委員長（総会の招集、運営活動の統括）
 - (2) 編集担当（研究会誌『DER KEIM』の編集）
 - (3) 会計担当（会計）
 - (4) 企画担当（研究会活動・サマースクールの企画及び運営）
 - (5) 広報担当（研究会ホームページの管理）
- 2 運営委員は総会で通常会員及び賛助会員から選任する。
- 3 運営委員の任期は一年とする。ただし再任はさまたげない。

第九条（総会）

- 1 総会はこれを本会の最高意思決定機関とする。
- 2 本会の総会は通常総会と臨時総会に区別する。
- 3 通常総会は毎年一回運営委員長が招集する。
- 4 臨時総会は必要に応じて運営委員長が招集する。

第十条（総会の議事）

- 1 総会の議長は原則として運営委員長がつとめる。
- 2 総会の議事は、出席した会員の過半数をもって議決し、可否同数のときは、

議長の決するところによる。

第十一条（総会の議決事項）

総会では以下の事項を審議し、議決する。

- (1) 本会の運営委員の選任
- (2) 収支決算・予算の承認
- (3) 本会の活動の報告、活動計画の決定および変更
- (4) その他

第十二条（経費）

本会の経費は会費、賛助金及びその他の収入によってまかなう。

第十三条（会計年度）

本会の会計年度は毎年4月1日に始まり3月31日に終わる。

第十四条（会計監査委員と会計報告）

- 1 本会に運営委員とは別に会計監査委員を設ける。
- 2 会計監査委員は総会で通常会員及び賛助会員から選任する。
- 3 運営委員は毎年度決算報告書を作成し、会計監査委員による会計監査を受けた上で通常総会で報告する。

第十五条（細則）

運営委員はこの会則を施行するため、またはこの会則に定めのない事項について必要があるときは、総会の承認を経て細則を定めることができる。

第十六条（本会会則の改廃）

本会則の改定または廃止は総会における出席者の3分の2の賛成によって議決され発効する。

『DER KEIM』バックナンバー一覧

Nr. 1 (1977)

大島衣:「ダントンの死」におけるロベスピエール像
 江原吉博:抒情詩人マイアーの魂の遍歴—水と星のモチーフをめぐる—
 吉原高志:ドイツの伝承童謡について

Koichi Sunaga: Betrachtungen zum Possessivpronomen in der deutschen Sprache der Gegenwart
 Kazuhiro Ochi: Notizen zur Literatursoziologie

Nr. 2 (1978)

沢岡藩:魔的なものの系譜—トーマス・マンの心性—

Hirofumi Mikame: Notizen zur Valenztheorie
 Katsufumi Narita: Koartikulatorische Eigenschaften der VIV- und VnV- Lauffolge im Deutschen

Nr. 3 (1979)

江原吉博:裁く者と裁かれる者の逆転劇—C. F. マイアーの「女裁判官」—
 恒川元行:「相対化」する精神—ビューヒナーのことばと時代—

Fumiya Hirataka: Schillers Lied „An die Freude“

Nr. 4 (1980)

岡田公夫: Aktionsart と動詞の分類
 湯浅英男:現存完了形におけるモドゥスの側面について—トーマス・マンの『魔の山』の例文を用いて—
 井口靖:ドイツ語法副詞の「主観性」と「客観性」

飯沼隆一:『ファウストゥス博士』試論—語り手の視点—
 山路朝彦:ヘルダーリンにおける „die heilige Nüchternheit“ (「聖なる覚醒」) という概念について

Nr. 5 (1981)

木崎章光:ヴェルンヘルの語りにおける表現の廻りについて
 沢岡藩:感覚化した言語—ハントケの「短い手紙」—
 Nobuo Ikeuchi: Bedeutungsanalyse und semantische Valenz —Eine Studie zur semantischen Valenz als Verträglichkeits- bedingung—

井口靖:「モダリティ」の定義に関する一考察
 森信嘉:〈意図性〉を表す言語表現に関して
 堀口里志:形容詞派生の他動詞の結果性について

Takashi Narita: Zu den Präpositionen, die den Dativ und Akkusativ regieren

Nr. 6 (1982)

堀口里志:述語的形容詞の用法—den Kaffee schwarz trinken のタイプ—

成田節:「場所の変化」から「状態の変化」へ—den Wagen mit etwas beladen 型の表現についての考察—

畔上泰治:連続性の回復を求めて—クライストの「拾い子」をめぐる—

長澤崇雄:不機嫌な青春—ハインリッヒ・ハイネの『ハールツ紀行』をめぐる—

吉原高志:モモを読む—仲介者としてのモモをめぐる—

Nr. 7 (1983)

Asahiko Yamaji: Zu Hölderlins Bestimmung des Tragischen

Hiroshi Takeuchi: Georg Büchner: „Woyzeck“ —dramatischer Aufbau und Sprache—

長澤崇雄:「空間」への冒険—ハインリッヒ・ハイネ『フランスの情況』試論—

畔上泰治:関係としての世界—クライスト「O... 侯爵夫人」研究—

城岡啓二:意志動詞と無意志動詞の対立

Nr. 8 (1984)

井口英子:非人称受動の用法
 栗山郁雄:beginnen と結びつく動詞

小川暁夫:起点・到達点表現の非対称性—〈物の移動〉表現における意味構造に関して—
 城岡啓二:lassen と「せる・させる」

田畑義之:動詞語義の拡大パターンについて
 畔上泰治:物語の意味作用について

飯沼隆一:ホーフマンスタール論初期・I
 岩川直子:R. プルトマンの「非神話化」論

長澤崇雄:掠め取られた「成熟—アルトゥール・シュニッツラーの『ある別れ』について
 竹内宏:全作品を貫く螺旋—ハンス・E・ノザック論—

Nr. 9 (1985)

野村法:伝説と昔話
 吉原高志:エーミールと探偵たち—都市を読みかえる子供達—

刀禰泰史:注目の喚起—グリム昔話集における Sage の Erzähltyp を中心に—

竹内 宏:G・ビューヒナー:『レンツ』試論—自然描写を中心として—

長澤崇雄:暁には未だ遠い時間—ドイツの犯罪小説をめぐる (1)—

- 畔上泰治：時代と否定—ゲオルク・ハイム論—
 田畑義之：統語的派生による状態変化表現
 太田タカユキ：国語の森の外へ—言語の創造性と翻訳—
 小川暁夫：他動的移動を表わす動詞の前綴化—起点・到達点・両点表現の対照—
 永岡敦：分離前綴 mit- について
 栗山郁雄：文レベルにおける beginnen との共起性に関する一考察
- Nr. 10 (1986)**
 藤縄真由美：「物・事」を主語とする再帰表現についての意味論的一考察
 洞沢伸：「使役」の構造型—geben 型と bringen 型—
 栗山郁雄：動詞の意味タイプと beginnen
 大矢俊明：Modalwort についての一考察
 田畑義之：統語的・意味的環境に条件づけられた語義変容パターンについて
 飯沼隆一：象徴の消点—ホーフマンスタールの『騎兵物語』—
 野村法：昔話と心理学
- Nr. 11 (1987)**
 塩川京子：「追憶」と「予感」—ノヴァーリスの「ハインリッヒ・フォン・オフターディンゲン」〔「青花」〕の構造—
 小西宏明：抒情詩人・若きゲーテの発展
 太田タカユキ：等価の研究
 押野洋：ケラーの『幸運の鍛冶屋』試論—事物描写を中心に—
 志賀邦瑞：昔話 (Märchen) と伝説 (Sage) の心理学
 藤縄真由美：現代ドイツ語における再帰代名詞の機能的分類
- Nr. 12 (1988)**
 伊藤公三：古高ドイツ語の他動詞文における zu 不定詞と原形不定詞—E-tian の用例に基づいて—
 栗山郁雄：移動動詞における「動作性」と「移動性」—beginnen との共起性を手掛かりにして—
 志賀邦瑞：昔話 (Märchen) と心の領域
 押野洋：太ったシュトラピンスキーケラーの「馬子にも衣裳」—
 小西宏明：ゲーテの初期抒情詩における叙景と韻律
- Nr. 13-14 (1990)**
 宮澤義臣：付加語的属格と動詞派生名詞に関する一考察
 田中一嘉：ドイツ語の意志・願望表現について—Aufforderung における wollen と möchte を巡って—
- 鈴木直樹：コブラ性
 一條亮子：酔う観客から問う観客へ—『例外と原則』をめぐる—
 津山拓也：ペレグリーヌスの幸福—『蚤の親方』試論—
 小西宏明：初期抒情詩の自然描写におけるゲーテの視点
 中山由美：南西ドイツの方言学 (研究ノート)
- Nr. 15 (1991)**
 藤縄康弘：同一構文に現れる動詞の意味分配—el/e3/e4 構文を対象に—
 磯村一弘：日本語の五母音が日本人のドイツ語の発音に与える影響—その音響的観察—
 宮澤義臣：Kromayer: Deutsche Grammatica における文法観
 今村理子：グリム昔話集の文体
 本田雅也：物語世界の成り立ち—E.T.A. ホフマンの『砂男』と『黄金の壺』の重なりとずれ—
 小西宏明：「水上の霊の歌」におけるゲーテ的視覚
- Nr. 16 (1992)**
 平野篤司：山口幸輔先生追悼
 林良子：日本人ドイツ語学習者のドイツ語発音の特徴—文中の単語の持続時間とポーズの観察—
 神谷善弘：ドイツ語教育の問題性—非常勤講師の立場から—
 藤縄康弘：Das 文と zu 不定詞句の用法と述語動詞の意味範疇
 今村理子：グリム昔話とアンデルセン童話との比較
 本田雅也：アヴァンギャルド・ホフマン—ロシアにおける E.T.A. ホフマン受容
 小西宏明：「旅人の夜の歌 (第一)」に寄せて
- Nr. 17 (1993)**
 新井瑞穂：劇場としてのオーストリア—『ヘルデンブリッツ』をめぐる—
 一條亮子：ブレヒト『処置』の行き先を
 小西宏明：行為としての詩作—「旅人の夜の歌 (第二)」に寄せて—
 大藪正彦：「動詞行為に伴う属性」表現についての意味論的考察
 神谷善弘：2 年次に何を教えるか—専修大学法文学部における実践例— (研究ノート)
- Nr. 18 (1994)**
 今村理子：アメリカのフェミニズム批評からのグリム童話研究
 西口祐子：グリム兄弟と昔話の「信憑性」—民

- 俗学における語り手に対する態度の変遷から
みて—
- 林 良子：ドイツ語におけるフォーカスの音響音
声学的考察
- 黒田 廉：前綴り ab- の機能に関する考察
Nr. 19 (1995)
- 黒田 廉：前綴の意味機能について
- 徳岡知和子：現実には生きるノヴァーリス—ある
べき人間の姿を求めて—
- 山崎由貴：ヴォルフガング・ボルヒェルト作
『戸口の外で』について
- Masahiko Ozono: Reine Kasus und präpositionale
Kasus—Eine Überlegung zu deren Kodierungsbe-
dingungen—
Nr. 20 (1996)
- 中川亜貴子：『世界審判』に見るカール・クラ
ウスの第一次世界大戦に対する批判的まなざ
し
- 林良子：ドイツ人は日本語のアクセント 語を
どのように聴くか
- 三宅洋子：「視点」と文型の選択—ドイツ語動
詞 drücken を例に—
- 時田伊津子：「物」の3格を伴う他動詞文の意
味構造
- 亀ヶ谷昌秀：移動動詞 steigen についての一考
察—マンハイム・コーパスによるコロケー
ション分析—
- 大藪正彦：bekommen 受動をめぐる諸問題
- 工藤 愛：関係文と冠詞の関係についての一考察
- 黒田 廉：移動と分離・非分離前綴 (研究ノート)
Nr. 21 (1997)
- Ryoko Hayashi: Differenzierung der japanischen
und deutschen Vokale durch Formantstrukturen
in männlichen und weiblichen Stimmen
- 西口拓子：グリム『昔話集』における方言による
語り
- 三宅洋子：「物」を主語とし、経験主を対格目
的語として表す他動詞文の意味的考察
Nr. 22 (1998)
- 本田雅也：石の心臓とカウボーイーファンタ
ジー—児童文学とベンノー・ブルードラ『海賊
の心臓』—
- 杉岡幸徳：ゲオルク・トラークル、詩人と麻薬
- 黒田 廉：空間関係を表現する分離・非分離前つ
づりおよび前置詞による移動表現について
- 時田伊津子：物の3格を伴う他動詞文の意味的
分類
- 妹尾知昭：道具名詞派生動詞に関する考察
- 林 良子：ドイツ語の Fortis/Lenis 閉鎖音の知覚
における母音及び閉鎖区間の持続時間と基本
周波数の意味
Nr. 23 (1999)
- 阿部一哉：凝縮と4格化
- 山田寛明：ドイツ語の代名詞 es の用法記述につ
いて
- 横浜正明：ロリオ研究2—ロリオのユーモア—
萩原耕平：リルケ『始源音』についての小論
- 妹尾知昭：ラテン語基本動詞の形態的比率—ド
イツ語基本動詞1300との比較— (研究ノー
ト)
- Nr. 24 (2000)
- 萩原耕平：滅びのなかの永遠—リルケ『オル
フォイスへのソネット』—
- Yuri Komatsubara: Das Bild der Menschen in der
Weimarer Republik
- 時田伊津子：二重目的語構文の実証的分析
- 阿部一哉：現代ドイツ語における er- 動詞—辞
書の語義記述に基づく意味分類— (研究ノー
ト)
- 山田寛明：ドイツ語 Acl 構造のコーパス分析と
その問題提起 (研究ノート)
- Nr. 25 (記念号) (2001)
- 在間進：そうならないように、みんなで頑張り
ましょう。
- 菊池武弘：KEIM25号にさいして—先輩のお祝
いと説教と期待のことは
- カン・ミンギョン：ドイツ語「状態変化動詞」
の統語の意味約分析
- 西口祐子：グリムの同時代人、ベヒシュタイ
ナー—その昔話とアイロニー—
- 小松原由理：新しい言葉を求めて—ラウル・
ハウスマンの言語実験—
- Yuki Akino: Das Urheberrechtsproblem bei Choreo-
graphien in Japan: computergestützte Labo-
notation als Lösung
- 西村尚志：虚構と現実—映画の分析を通して
Nr. 26 (2002)
- 久保美由紀：シュテファン・ツヴァイクとヨー
ゼフ・ロートのコスモポリタン性—「オース
トリア」と「ハプスブルク」と「ユダヤ」—
- 阿部一哉：語幹に形容詞を持つ er- 動詞
- Minkyong Kang: Einige Probleme der kausativ-
inchoativen Alternationen bei den Zustands-
veränderungsverben der deutschen Sprache
- Marco Raindl: „Ein Garten/So weise ange legt“: Geschich-
te im Bild von gestalteter Natur in Brechts

‘Buckower Elegien’
斎藤理恵：ent-動詞についての考察（研究ノート）

Nr. 27 (2003)

小松原由理：グロテスクな自己演出—ジョージ・グロスの風刺世界とタダの身振り—

吉田耕太郎：首都と地方都市の誕生—地図と旅行記から確認する18世紀ドイツ空間表象について—

カン・ミンギョン：言語運用にみるドイツ語「状態変化動詞」の自他（研究ノート）

Nr. 28 (2004)

吉田耕太郎：文学的営為と道徳—C・F・ゲラーの演劇論・文学論の分析から—

原真理：カフカとイデッシュ

寺田葉子：記憶の場所／建築—ベルリン・ユダヤ博物館をめぐって—

浜津大輔：ドイツ語における3格の用法の実態調査—吉本ばなな『アマリタ』のドイツ語訳(“Amrita”)を題材として(研究ノート)—

Nr. 29 (2005)

加藤由実子：ドイツ語を母語とする日本語学習者の文章における「視点」の傾向—授受動詞・移動動詞について—

阿部一哉：言語運用に基づくドイツ語研究の試み

田原奈穂子：現実と表象の間の劇場空間—ベルリン・フォルクスビューネにおける『白痴』（ドストエフスキー作、フランク・カストルフ脚色・演出）の上演とその舞台としての『ノイ・シュタット』（ペルト・ノイマン設計）—
吉田耕太郎：啓蒙の文学論—エンゲル『ハンドルク論』(1774)の射程とその文学的コンテクスト—

Nr. 30 (2006)

杉山香織：ケストナーの児童文学観—民衆本『オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』の語り直し—

大塚ちはや：ロゴ入りTシャツの挑発—クリスティアン・クラハト『ファザーラント』にみるドイツのポップ文学—

吉田耕太郎：文化の地勢を旅行する—『クアラント女性の手紙』におこまれた文化的差異とジェンダー—

板橋祐己：歴史的絶対者の可能性—ユルゲン・ハーバマスの『絶対者と歴史』における『世界時代』構想の射程—

須田佳寿子：ドイツ語動作受動文のコーパスに

基づく使用頻度分析（研究ノート）

Nr. 31 (2007)

モハンマド・ファトヒー：名詞付加語のzu不定詞句について

山本裕子：言語・語り手・生—エルフリーデ・イエリネクが語るもの—

Vincenzo Spagnolo: Ad-hoc-Wortbildung — am Beispiel der Zeitkolumnen von Tita von Hardenberg—

Nr. 32 (2008)

大塚ちはや：「私」が語る文学—ドイツ「ポップ文学」の語りのあり方—

小畑友佳：クリエムヒルトとブリュンヒルト—なぜ『ニーベルンゲンの歌』のヒロインはクリエムヒルトなのか—

仲間絢：バンベルク大聖堂の聖母像とその表現様式の発展

高橋美穂：ドイツ語移動動詞における完了の助動詞の選択—bummeln, fliegen, rudern, schwimmen, segelnを対象としたコーパスに基づく頻度分析

信國萌：ドイツ語形容詞における副詞の用法の分類

モハンマド・ファトヒー：名詞を修飾する分詞について

Nr. 33 (2009)

平野篤司：晩年スタイル—アドルフノをめぐって—
山口裕之：ベンヤミンはハイパーテキストの夢を見るか。あるいは、ハイパーテキストの触覚性

西口拓子：ロッテ・ライニガーの影絵アニメーションとメルヘンの世界

吉田耕太郎：踊る身体—身体と動作のひとつの概念史として

秋野有紀：「万人に文化を」とミュージアム政策。フランクフルト・アム・マイン市における1970年代初頭の政策を例に

杉山香織：ケストナー『エーミールと探偵たち』の昭和初期日本における受容

山本裕子：『ウルリーケ・マリア・シュトゥアルト』の二つの上演。「ドイツ赤軍派」をめぐる記憶と表象

Mohamed Fathy: Zur Konkurrenz von zu-Infinitivkonstruktionen und dass-Sätzen (研究ノート)

大塚ちはや：ドイツの90年代ポップ文学は終わったか？(研究ノート)

Nr. 34 (2010)

秋野有紀：文化政策的な視点からのクトゥー

- ア・フェアミットルンクへの一考察—ドイツは芸術文化政策の公共性をいかに理論化しているのか
- 桑山佳子：翻訳文学における女ことば 翻訳規範の視点からの考察
- 杉山香織：ケストナー『エーメールと探偵たち』の現代日本における翻訳
- Nr. 35 (2011)**
- 在間進：ドイツ語研究に関する三つの考察—内容認性、規則化、使用頻度—
- 田中雅敏：定動詞後置を伴わないドイツ語の副文にみる定動詞位置の動機づけ
- 田嶋諒一：スイスにおける多言語の状況。4つの国語とドイツ語ダイグロシア（研究ノート）
- 油尾昌輝：チェコ語・ドイツ語の語法の助動詞の比較（研究ノート）
- Nr. 36 (2012)**
- 秋野有紀：創造過程への支援という視点から見た劇場政策の課題。ドイツにおける劇場の統廃合と超域的な支援手法の登場は何を意味するのか
- 小林大志：「条件的」に解釈される名詞句の冠詞選択について
- 桑山佳子：多和田葉子のテキストにおける文字。『ボルドーの義兄』『飛魂』を中心に（研究ノート）
- 高橋美穂：移動動詞の使役化について（研究ノート）
- Nr. 37 (2013)**
- 村瀬民子：ハイナー・ミュラーの創作における翻訳の可能性—シェイクスピア『お気に召すまま』翻訳をめぐる—
- 阿部一哉：動詞+名詞コロケーション分析に基づく句例抽出手法
- 小林大志：語幹派生名詞と項の実現—動詞対格項を属格で実現できない派生名詞について—（研究ノート）
- Nr. 38 (2014)**
- 在間進：ドイツ語研究の新たな構想—個別言語研究の実用的応用—
- 佐藤宙洋：interessieren – interessiert – Interesseの語法—前置詞の意味を手がかりに—
- 井坂ゆかり：形容詞述語の意味構造と相関詞esの出現の義務性・任意性—事実性の観点から—
- 木村千恵：消去のシステムとしての饒舌性—ローベルト・ヴァルザーの『散歩』について—
- 成田吉重：ドイツ語心態詞について—情報の共有の視点から—
- Nr. 39 (2015)**
- 田辺とおる：フランツ・シュレーカーのオペラ《烙印を押された人々》における欲望のかたち
- 永盛鷹司：物語の共有—ラフィク・シャミの『夜の語り部』について—
- Nr. 40 (2016)**
- 高橋美穂：移動を表す不変化詞動詞と経路項との共起について—fahrenの不変化詞動詞を対象に—
- 田辺とおる：フランツ・シュレーカーのオペラ《烙印を押された者たち》にみるシェーンベルクの余韻—『幸福な手』との関係において—
- 木村千恵：創作活動／盗賊稼業—ローベルト・ヴァルザー『盗賊』における断片からの創造—
- 永盛鷹司：伝達の形式としての「真実」と「物語」—ラフィク・シャミ『夜の語り部』の「語り」—
- Nr. 41 (2017)**
- 佐藤宙洋：接頭辞be-の類推促進機能：bemerkenを例に
- 田辺とおる：オペラを書く、というオペラー—シュレーカーの自伝的出世作《遙かなる響き》—
- Nr. 42 (2018)**
- 高橋美穂：移動を表す不変化詞動詞における起點・着点の表出—ausfahren, einfahrenを例に—
- 小林大志：ドイツ語における名詞化複合語の項の解釈について—一項の意味論的階層関係と階層外項—
- 佐藤宙洋：同幹類義動詞の研究：merk-とその派生語の場合
- 永盛鷹司：哲学の挫折の物語：フィリップ・マインレンダーの『ルベルティーネ・デル・フィオーネ』の新たな位置づけ（研究ノート）
- Nr. 42-43 (2019-2020)**
- 佐藤宙洋：競合と対立現代—ドイツ語のblühenとその派生動詞における意味分化—
- 小林大志：ドイツ語の不定詞名詞化における項の義務性・非義務性—非明示的な項の解釈について—（研究ノート）
- 木村千恵：書評：新本史斉著『微笑む言葉、舞い落ちる散文—ローベルト・ヴァルザー論』鳥影社、2020年（書評）

※バックナンバーをご希望の場合は、当研究会までご一報下さい。

DER KEIM Nr. 45 執筆者

小林大志／こばやしたいし

東京外国語大学大学院特別研究員（ドイツ語学）

中橋京香／なかはしきょうか

東京外国語大学大学院博士前期課程（ドイツ語圏文学）

木村千恵／きむらちえ

東京外国語大学大学院博士後期課程（ドイツ語圏文学）

DER KEIM Nr. 45 査読担当者

成田節（東京外国語大学教授）

西岡あかね（東京外国語大学准教授）

藤縄康弘（東京外国語大学教授）

山口裕之（東京外国語大学教授）

《敬称略・50音順》

DER KEIM Nr. 46 原稿募集

次の要領で DER KEIM Nr.46の原稿を募集します。

- 原稿分量：和文 A4（38字×34行）21枚以内
 欧文 上記相当で720行以内
 （いずれの場合も欧文200語程度の抄録をつける。）
- 申し込み締切り：2022年7月中旬
- 原稿締切り：2022年10月中旬
- 申し込み先：〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1
 東京外国語大学ドイツ語専攻気付
 東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会
 E-mail：derkeim@tufs.ac.jp

投稿をご希望なされる方は、論文や研究ノート等の題目とその概略を和文または欧文 A4一枚程度に記載し、氏名、住所、電話番号（メールアドレス）を明記の上、メールにファイルを添付して上記アドレスまで送信ください。執筆要項は執筆をお願いする段階で編集委員からお送りいたします。「論文」「研究ノート」等の最終的な採否は編集委員会で決定します。

編集後記

DER KEIM 第45号をお届けいたします。

本号には、ドイツ語学に関する論文1編とドイツ語圏文学・文化に関する論文2編が掲載されています。執筆者の方々にお礼申し上げます。また、査読いただいた先生方のご指導とご助言により、今号も内容的に充実した会誌として発刊できる運びとなり、まことに光栄に思います。編集・校正に際しては、有限会社ノースアイランドの方々に大変なご尽力をいただきました。今号に携わったすべての方々に、この場をお借りしてお礼申し上げます。

本誌がドイツ語学やドイツ文学に興味をもたれるひとりでも多くの方々の目に止まることを期待しております。幸いにもご一読いただき、忌憚のないご意見やご感想をお寄せいただければ、次号以降の改善におおいに役立つものと思います。本誌のさらなる発展に向け一層の努力を重ねてまいりますので、皆様の温かいご指導とご支援をお願いいたします。

DER KEIM Nr. 45 編集委員
安田 佳織 (博士前期課程)
沼畑 向穂 (博士前期課程)
連絡先：derkeim@tufs.ac.jp

DER KEIM Nr. 45

発行日 2022年3月31日
編集発行 東京外国語大学大学院
ドイツ語文学研究会
〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1
東京外国語大学 ドイツ語専攻気付
電話番号 (042) 330-5223
振込口座 東京都府中市紅葉丘郵便局
口座番号 00170-2-48229
制作 有限会社ノースアイランド
印刷・製本 有限会社ノースアイランド