

Eberhard Scheiffele: Über die Rolltreppe.

Studien zur deutschsprachigen Literatur mit einem Entwurf
materialer literarischer Hermeneutik. München (iudicium) 1999

山本定祐

本書は、およそ 20 年にわたって内外で発表された研究成果のうちから、21 編を著者自身を選び出し、部分的に手を加えて編んだものであるが、序文を含む 7 章は、成立年代順に並べられているわけではなく、テーマや方法論的視点によって、いわば有機的に分類されている。しかしおおよそに言えば「文学的解釈学」の理論編と実践編（個別研究）とでもいう風に分けることができよう。その実践編のなかでも最も優れたもののひとつ、*Der im Werk codierte Erwartungshorizont. Zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend* (1979—以下カッコ内の年号は初出を表す) は、レッシングとベルリンの啓蒙主義者たちによる『最新の文学に関する書簡』を扱ったものであるが、その冒頭近くで次のような事実がさりげなく提示されている。即ち、ヘルダーのような鋭い観察者にさえも、レッシングが直接の協力を止めた 1760 年以後の『文学書簡』の「突然の質の低下」(S. 121) は察知できず、最後の『文学書簡』が公表された 3 年後にも、彼はニコライに著者略号の解説を依頼している、というのである。つまり後世際立ったものとされてきたレッシングの文体が、実は他の『文学書簡』の著者たちとあまり変わらないものだったことが暗示されているわけであるが、これが論述の進行の中で「作品の中でコード化された期待の地平」というタイトルに見事に結びつけられて行く。その点でこの論文は、発見の多い、きわめて興味深い内容と同時に、見事な構成をもつ論文でもある。『文学書簡』の自然で軽やかな文体は、ニコライによれば著者たちが仲間内で議論した事柄をそのまま「書き留め」たことに由来する。つまり有名なレッシングの文体、「月並みにも奇矯にも陥らない簡素で透明な文体」は、彼が創り上げたものではなく、当時の知識人たちの「期待の地平」に応えた「批評のアヴァンギャルドたちの文体」(S. 122) であった。ヘルダーがレッシングの文体を見分けることができなかったのはそのためである。

著者はこうして『文学書簡』にコードとして埋め込まれている「期待の地平」がいかに当時の読者のそれに添うものであったかを次々に指摘する。たとえば『文学書簡』で取り上げられているテーマに文学に関するものが圧倒的に多いのは、書き手たちが当時の出版事情を、つまり当時の知識階級の興味の対象を敏感に捉えて、それに対応していたからである。1700 年のドイツ語圏の文学の新刊は 27 件。1750 年には 113、1775 年には 271、1800 年には 1066 件と、急激に増加している。ところが神学上の出版物は、421、374、376、234 という経過をたどっているのである。『文学書簡』のテーマはこれに対応しているわけである。他方『文学書簡』のなかで用いられている「価値評価」にかかわる語彙を検証して行

くと、当時のドイツ語圏の美学の領域において起こりつつあった「地平の転換」を証明することもできる。例えば *verjährt Modegeschmack* という表現には、フランス流の「趣味」概念への不信感が現れている。フランス啓蒙主義から輸入されてゴットシェートなどにもはやされた「美的規範」としての「良き趣味」は、やがて Fr. シュレーゲルの「良き趣味というあの虚弱な精神の病い」(『文学についての会話』1800) という断罪によって決定的に葬り去られることになる。

こうしてみるとこの論文がいわゆる「受容美学」に多くを負っていることはだれにも見て取れよう。そしてその「受容美学」との対決のいきさつが、*Wege und Aporien der ‚Rezeptionsästhetik‘* (1979) である。ここではヤウスとイーザーの「受容理論」が、ガダマーのいわゆる「地平の融合」とのかかわりも含めて、丹念に跡づけられる。著者がとりわけ興味を示すのは、いわゆる「空所 *Leerstellen*」の理論である。イーザーによれば、文学テキストは作者によって最初から完全に「満たされている」わけではない。そこにはむしろ意識的に「空所」が残されていて、それを読者に「訴えかける」のである。読者は作者が残しておいた隙間を埋めるだけでなく、テキストの部分を組み合わせ、テキスト自体でははっきりしていない様々な関係を作り上げていく。これは芸術作品の調和的な完結性を否定して読者の積極的な関与を認めようとする魅力的な理論で、文学の研究に少なからぬ影響力を及ぼしたことは周知の事実であるが、イーザーのようにあるテキストの「文学性」は、その「空所」の総計によって決定される、と考えたり(S. 111)、ヤウスに従って「この距離(美的距離)が小さく、読者の意識に未知の経験の地平への転換を要求することが少なければ少ないほど、その作品は『美食の文学』あるいは『娯楽文学』に近づく」(S. 118)とすれば、そこには美的「規範」への傾斜が著しくなる。著者は他の多くの論文の中でも、この「空所」の理論を作品解読の有効な武器として使用しているが、急いで付け加えておかなければならないのは、著者が「受容美学」を、厳格に従うべき「規範」として盲信してはならないことを強調している点である。「期待の地平」、「地平の変化」、「空所」といった理論は、これを単なる「作業仮説」(B. Ejchenbaum)として用いることに限定した場合にのみ有効な手段になるだろう(S. 119)。ヤウスの『挑発としての文学史』が発表されておよそ10年後にその間の論争などを踏まえた「総括」(S. 109)として企てられたこの論文は、「受容美学」の解説としても懇切をきわめたもので、読者はこの理論の問題点も含めて啓発されるところが多いはずである。

ところで本書には、*Studien zur deutschsprachigen Literatur mit einem Entwurf materialer literarischer Hermeneutik* というサブタイトルがついているが、*materiale literarische Hermeneutik* という術語は、ソンディに由来する。彼は『文学的解釈学入門』の冒頭近くで、今日の文学テキスト解釈に *materiale Lehre* という意味での文学的解釈学が欠けていることを嘆いているのだが、そのさい彼は *material* という語に *auf die Praxis eingehend* という注釈を付け加えている。¹⁾つまり著者がここで展開している解釈学は、常に実地での実

1) Peter Szondi: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main 1975.

践を目指したものである。というよりはむしろ、著者自身も「序文」で述べているように、この論文集の「理論編」は、個々の研究論文の実践の中から生まれて来たものである。その意味では material はこの著書の関連で言えば、「実践から引き出された」という意味でもある。そして日本の大学でドイツ文学を講じている著者が literarische Hermeneutik と言う場合、その興味の中心にあるのは interkulturell なパースペクティブである。それに直接かかわる論文は、*Affinität und Abhebung. Über Voraussetzungen interkulturellen Verstehens* (3本の論文を本書の編纂に際して1編に再構成したものである。1982, 85, 93), „Rolltreppeneinfälle“ zu interkulturellen Problemen der literarischen Übersetzung (1998), *Interkulturelle Germanistik und Komparatistik. Eine Abgrenzung* (本書初出), *Das Eigene vom Fremden her „hinterfragen“: Nietzsches kritische Hermeneutik* (1990, 1991, 1992), そして本書全体の「理論的な中心の章」(S. 287)である *Über die Rolltreppe. Ein Entwurf materialer literarischer Hermeneutik* (1997) であり、これらを合わせると本書全体のほぼ4分の1を占めることになる。本書のタイトルに採用されている Rolltreppe (エスカレーター) というアレゴリーも、文学テキストの翻訳にかかわる interkulturell な問題を論ずる際の補助手段として採用されたものである。

ところで著者によれば異文化に属する文学にかかわる者は、二重の課題に直面することになる。すなわち、彼は「対象」をその対象の属している文化の側面から考察すると同時に、自分自身の文化の側からも眺めなければならない。そこで Affinität (親和性) と Abhebung (引き離し) という問題が生ずる。著者はジンメルを援用しながら異文化圏の対象解釈に特有の「近きと遠き」の逆説的な関係を考察する (S. 148)。異文化対象は、まさにそれが抽象的に遠いがゆえに、逆にきわめて近く感じる。つまり異文化対象は、解釈者の自国文化の伝統の重層性に取り巻かれた対象とは違って、直接的に解釈者の眼前に現れるのである。そして「遠き」のモメントが、異文化対象の直接性(親和性)のなかで見過ごされ、飛び越されて行くような理解行為を、著者は「親和的理解」と名づける。このような「親和的理解」の例としてドイツ人の禅に対する興味やマイスター・エックハルトの思想に対する日本人の興味が挙げられているところに、著者のイロニーニッシュな観察眼がうかがえて興味深い。ここでガダマーが伝承とのかかわりで言及した「引き離し」ということが問題になる。異文化対象の特殊な他者性を認識するためには、先ず対象の文化圏に身を置き(自分の文化圏から一時的に身を引き離し)、そこから再び自分の文化圏に戻って行かなければならない。つまり対象が属している文化をそれが現れるがままに見ること、しかしその際自分の文化圏を視野から失わないこと、これが「親和的理解」から抜け出すための戦略である。著者がニーチェの *Hinterfragen* を主題化するのも、このような問題圏の中においてである。

Das Eigene vom Fremden her „hinterfragen“: Nietzsches kritische Hermeneutik は、4編の別々に発表された論文をひとつにまとめたものであるが、自己に固有なものを異質なものの視点から hinterfragen しつつ異化するというのが、著者によればニーチェの批判的解釈学の原理である。*Hinterfragen* とは、「見慣れたものを新たに測り直すこと」、「パースペクティ

ヴの転換」も、もっと露骨に言えば、隠されたものを暴くことである。ニーチェ流に言えば、次のようになる。「ある人間が何かを表にあらわす場合、いつもこう質問することができる。それは何を隠そうとしているのか。」(S. 227)つまり解釈者と解釈の対象が同じ「地平」を共有しているとするガダマーの「善意」を、ニーチェはラディカルに否定するのである。こうして著者は、ガダマーの「地平の融合」に見られる対話的な解釈学に対して、ニーチェに「破壊的-批判的」な解釈学を見る。しかしここでも著者の主たる関心は、interkulturellなパースペクティブにある。Hinterfragenを問題にする際に、著者は「岸の全貌」を知ろうとするならば、一度敢えて沖に出てからもう一度岸辺に引き返すべきだというニーチェのアレゴリーを引用するのであるが(S. 223)、同じ比喻を異文化理解における「引き離し」の説明の際にも用いていることに注目すれば、著者のニーチェ理解と異文化理解との関係がよく判るだろう。

ところで本書のタイトルに採用されている Rolltreppe の問題である。„Rolltreppeneinfälle“ zu interkulturellen Problemen der literarischen Übersetzung (1998) では異文化間の文学テキストの翻訳の問題が取り扱われる。異文化テキストの翻訳者にとって肝要なのは、著者によれば二つの異なった、ダイナミックな構造をもった「伝統連関」の「立場、パースペクティブ、視野」の「相互依存性」を「同時」に見て取ることであるが、それはいわばエスカレーターに乗った者が「彼を動かしているエスカレーターから、別の仕方では調整された、しかし同じように動いているエスカレーターを眺める」(S. 193)のに似ている。こうして著者はエスカレーターを異文化翻訳のアレゴリーとして選ぶのである。議論を抽象的なレベルに留めて事足りるとすることを嫌う著者は、ここでも具体的な例を挙げる。例えばエスカレーターの上で我を忘れて手摺りに掴まっている者は、自分の視野の相対性を顧慮せず、テキストを「親和的」に理解してしまう翻訳者の態度に対応する。著者によれば、ゲオルゲのダンテ、ボードレーン翻訳がこれに当たる。異文化テキストの翻訳者は従って「反応の素早い、目覚めたエスカレーター乗客」でなければならない。「これはプレヒトが俳優に要求した、ひとつの役に成りきると同時にそれに距離を保つというやり方と同じである」(S. 195)。ここでも著者は例によって豊富な具体例を提供しているのであるが、例えばハイネの「ローレライ」の日本語訳で、最終節の ich glaube がほとんどの場合無視されているという指摘がとりわけ興味深い。「ハイネが、よく知られているように民謡風なテキストの中で、そしてとりわけその終わりの部分で好んで乗り換えたあのイロニーニッシュなエスカレーターは、大抵視野の外に置かれる」(S. 201)。ついでにここで付け加えておかなければならないのは、本書の叙述自体にも著者独特のイロニーとフモールが欠けてはいない、ということである。

ところで本書の掉尾に置かれ、著者自身が「理論的な中心の章」と認めている論文 Über die Rolltreppe. Ein Entwurf *materialer* literarischer *Hermeneutik* では、著者の基本的な立場がもう一度確認される。

「ニーチェにおいても(パースペクティブ)、ガダマーにおいても(地平)、『眺める』者の立場が可動的なものとして捉えられていること、つまり『認識のアルキメデスの点』の承

認が、従って歴史的事実主義的な事実信仰が断念されていること、これが近代の解釈学が獲得したものである。」²⁾(S. 292)

これが著者の出発地点であり、著者自身が「序文」で示唆しているように、エスカレーター・アレゴリーの発想はもちろんここに由来している。そしてこの最終章では、エスカレーターは、単に異文化テキストの翻訳だけではなく、文学的解釈学一般にかかわるアレゴリーとして取り扱われる。ただし著者は、すでに異文化テキスト翻訳の章でもそうであったように、改めてこのアレゴリーに過度に寄りかかることを戒める。これはニーチェのアフォリズム的に構想された論理展開から「体系」を「濾過」して取り出したり、彼の形象的(比喩的)な術語を論証的な術語として厳密に受け取ったりしないよう戒めるときに著者のストイックな態度に通ずるものである。著者には、本書の章分けや、叙述の展開の仕方から伺われるように、いわば「ゆるやかな有機的体系」への意志と、体系化による思考の硬直化への断固たる拒否がほどよく共存しているといえよう。このような保留条件を付けたうえで、著者は文学研究者をエスカレーターの乗客になぞらえるのである。エスカレーターの乗客は、自分の立場、移り行く視野、そしてその視野の中での「対象」のその都度の違った現れ方に同時に注目する。だがその場合エスカレーターに乗るという行為は、「感情移入」でもなければ、「追体験」でもない。エスカレーターの乗客に要求されるのは、ひとつの役に成りきると同時にそれに距離を保つという、ブレヒトが俳優に要求したあのやり方である。そこで著者は、文学テキストを解釈するさいに乗ることのできるエスカレーターにはどのようなものがあるだろうか、と自問し、自らの体験に即して14のエスカレーターを列挙する。もちろんそれは原理的、体系的なものではなく、多分に著者の恣意によるものであるが、文学研究者にとって聴くべき多くの示唆を含んでいる。

さて本書に収められている作家や作品の個別研究は、その時代においてもジャンルにおいてもきわめて多岐にわたっていて、そのすべてを論評することは論者の能力を超えているので、ここでは特に興味を覚えたものの幾つかに触れておきたい。³⁾

* Welttheater ohne Welt. Hofmannsthals *Prolog zu dem Buch Anatol* als ein Motto der ‚Wiener Moderne‘ (1995)

「さてこうして芝居を始めよう、／われわれ自身の出し物を、／早熟で、繊細で、哀しげな、…」シュニッツラーの連作戯曲『アナートル』の「プロローグ」として17歳のホーフマンスタールによって書かれ、「ウィーン・モデルネのほとんど全ての解説書で引用される」(S. 43)この有名な3行の詩句を巡って展開される数ページは、きわめて上質なウィーン・モデルネ道案内である。この論文は、すでに1995年に日本語に翻訳、発表されているが、⁴⁾そ

2) カッコ内は書評者の注記。

3) 個別研究で取り扱われている主だった文学者を生年順に列挙すれば、以下のとおりである。
レッシング、ラーヴァーター、ゲーテ、ヴィリバルト・アレクシス、シラー、ニーチェ、ホーフマンスタール、トーマス・マン、パウル・ボルト、アードルフ・ムシユク、ポーター・シュトラウス、ペーター・ローザイ。

4) 『世紀末は動く ヨーロッパ十九世紀転換期の生の諸相』久山秀貞・常俊宗三郎・丹治恆次郎

ここでは著者はもっと伸びやかに散歩を楽しんでいるようにみえる。つまり本書に収められた論文は、オリジナルに比べてかなり切り詰められていて、それによって獲得された文体の緊密さと全体の見通しの良さは、読者の散歩の楽しみを少しばかり犠牲にしているようである。

* „So sollen immer überrannt / Die dumpfen Dinge sich nach uns gestalten“. Zum bildhaften Ausdruck bei Paul Boldt. (1977)

これは、1979年に『全集』が出版されるまでその詩をまとめて読むことが難しかったためもあって、ほとんど忘れられていた表現主義詩人パウル・ボルト(1885-1921)についての貴重な寄与である。ここで著者は、ボルトが現実を異化し、変革する手段として用いた特異な「形象表現」(S. 75)を、具体的な例を挙げて分析している。「豊かな形象表現の組み合わせ」はほとんどの表現主義詩人に共通する要素であるが、ここではとりわけゲオルク・ハイムが比較の対象として選ばれる。しかしボルトの場合がハイムのそれと違うのは、大規模な形象表現の組み合わせが単なる並列に終わらず、「ひとつの形象表現が次々に新しい形象へと展開していき、しだいに濃密になり、ついには含蓄のある表現となって完成する」(S. 77)点にある。著者は2編の詩の分析を通してその「メタモルフォーゼ」の跡を辿るのであるが、殊に興味深いのは、詩„Hinrichtung“における Wortsalat という一見奇妙な合成語の分析である。

* Aspekte literarischer Physiognomik (1997).

近年 literarische Physiognomik の専門文献が増加しつつあるという背景を踏まえて、著者はここでは前半において18世紀後半以来の文学作品の中での容貌描写の歴史をたどり、後半では interkulturell な立場からの容貌描写の問題点を探る。前半で具体的に取り上げられるのはゲーテ、フォンターネ、カフカ、トーマス・マン、ギュンター・グラス、マルティン・ヴァルザーであるが、興味深いのは、近代から現代に至る容貌描写の歴史の中で、ヴァイマル古典主義の理想像であった「美しき魂」の、いわゆる Kalokagathia 的規範が脈々として続いているという指摘である。もちろんその根底には、「神の鏡像であり、我々に知られた神のすべての作品のうちで最もすばらしいものである人間の顔において、—そこにおいて、結果と原因が、外部と内部のあいだの関係が、可視的なものと不可視なものあいだの関係が現れてこないはずがあるか」(S. 273)というラーヴァーターの基本的な問いかけが存在していることは言うまでもない。そのことを確認したうえで、著者は日本文学の容貌描写の特質に筆を進める。そのさい著者が達した結論のひとつは、日本の literarische Physiognomik も内部と外部の区別を前提にはいるが、近代ヨーロッパの Physiognomik の場合とは違って、内部が外部に現れないとき、それがそのまま否定的な連想は呼ばない、という点である (S. 284)。これは日本文学研究者の側から検証して見るに値

編著 松籟社 1995

その他にも本書に収められたシラー、トーマス・マン、ハイネに関する論文に日本語訳がある。

する興味深いテーマであろう。

最後に取り上げたいのは、*Im Sommer des Hasen*. Adolf Muschg's interkultureller Heimatroman. (1989)である。ここでは1962-64年にドイツ語講師として日本に滞在した経験をもつムシュクの、日本を題材にした小説が取り扱われる。虚構の語り手、スイス人の広告マネージャー、ピショッフが、スイスの旅館 Falken で上司に宛てて書く長い手紙によってこの小説は構成されているのであるが、スイスの現実の中で回想された日本体験を描くという、いわば二重のパースペクティブが、この小説の構成を複雑にしている。それに作者対虚構の語り手という次元を加えると、作品の構造は更に複雑になるわけで、この点の分析がとりあえずこの論文の主眼になるのは当然であろう。しかし著者が最も力を注いでいるのは、論文の最後で提示される「前方への逃避」「恐ろしい故郷」という概念であるように思われる。ここで引用される「刺身」のエピソードにはいかにも著者らしい発見があって、ここで問題は一気に単なる interkulturell の次元を超え出でることになるのである。ピショッフはあるとき目の前の刺し身の一切れに「血のしみ」を見つける。彼はその刺身を残そうか食べようかと迷った末に結局食べるのであるが、「それは苦い内臓の味が、魚の死の味がした。今まで食べた刺身は絹のように滑らかだった。最後の刺身は何も取り繕わなかった。私はそこに自分の好奇心を味わい尽くした。私の吐き気を、そしてちょっぴり異国を。だがそれはこの料理が私にとって慣れていないものだということとは何も関係がなかった。私は舌で一瞬異国の限界を超えていた。恐ろしい故郷 (eine furchtbare Heimat) に触れたのだ。」

このムシュクの小説からの引用に続く一節を、少し長いが以下に書き写して見る。

「最後の刺身を残すことは、正にエキゾチックな牧歌のなかに逃避することであろう。その牧歌には『恐ろしい』真実に目を、ここでは口を閉ざしさえすれば届くのである。その真実とは、我々みんなの共通の故郷は、日本においても中国においても、暴力の世界だということである。『前方への逃避』とはそのときには『異国の限界』、非日常的でえり抜きのもの限界を超えて、ピショッフによって気の抜けた陳腐なものとして感じ取られた『自分の国の』故郷とは違った別の故郷への突進であろう。攻撃的で不気味な我々の本性への突進であろう。」(S. 188)

こうしてこの小説は interkulturell な素材を扱いながらも、その問題圏を突き抜けて本質的な意味で Heimatroman になっている、と著者は言いたいのである。そして、著者は暗示にとどめているが、実はここにこそ真に interkulturell な問題は潜んでいるのである。