

相対化の文体、その綻び

——G. ビューヒナー『レンツ』とH. v. ホーフマンスタール『アンドレーアス』——

戸 嶋 匠

The Relativizing Style and its Failure
— G. Büchner's *Lenz* and H. v. Hofmannsthal's *Andreas* —

Takumi TOSHIMA

Abstract

This study draws a narratological comparison between Georg Büchner's novella *Lenz* (posthumously published in 1839) and the main draft of Hugo von Hofmannsthal's novel *Andreas* (1912-1913). There is certainly a definite difference in characterization between their protagonists; *Lenz* is obviously schizophrenic while *Andreas* is not. Instead, this study focuses on a stylistic feature; both the texts have the frequent use of the narrative expression "Es war ihm, als ob" ("It seemed to him as if") in common. In these texts, this expression, which belongs to each narrator, serves as the internal description of each protagonist, while it aims to relativize their irrational perceptions and delusions and to distinguish them from each narrative world. This expression can be confirmed in German literature from the late eighteenth until the early twentieth century; it is said to have been replaced by some more flexible forms such as internal monologue or *erlebte Rede* (experienced speech) (Inka Mülder-Bach 2018). The narrative expression "Es war ihm, als ob" sounds old-fashioned in the modernist text *Andreas*, which also includes some descriptions that reflect the narrator's subjectivity.

However, the use of the expression is inconsistent in both texts. This phrase is absent from some significant delusive scenes that can be described with it. The project of relativization is frustrated by each text itself, and the gap between each narrator and each focalizer vanishes. This results in the crisis of the *raison d'être* of the third-person narrator and the collapse of the narrative coherence between the rational and the irrational. Meanwhile, this "failure" of the project makes the uniqueness of *Andreas* and *Lenz* as modernist fiction and its pioneer.

そしてお前が深淵をずっと覗き込んでいるとき、
深淵もまたお前を覗き込んでいる。

(ニーチェ 『善悪の彼岸』)⁽¹⁾

1. 『レンツ』と『アンドレーアス』

フーゴ・フォン・ホーフマンスタールは、編者を務める 18・19 世紀ドイツ小説のアンソロジー『ドイツの小説家』に、18 世紀の実在の劇作家 J. M. R. レンツを描くゲオルク・ビューヒナーの短篇小説『レンツ』(没後 1839 年発表)を収録した。アンソロジーの序文(1912)にホーフマンスタールはこう書いている。

(1) Nietzsche (1968), S. 98.

不幸なレンツの物語は暗鬱に途絶する。しかしこの暗さの背後で、より高次のものが仄光っている。彼の魂は絶望をかすめるばかりで、絶望に陥りはしないのを我々は感じる。⁽²⁾

彼が未完の小説『レンツ』に何か可能性を見出していることは読み取れるが、この作品についての言及は序文の中ではこの箇所だけだ。同序文ではほかの収録作品についても簡単に触れられているが、その中で『レンツ』が特別扱いされているとはいいがたい。

しかし、ビューヒナー文学についての資料集の序文で、編者ディートマル・ゴルトシュニッグは、ホーフマンスタールの未完の小説『アンドレーアス』(1907-1927)への『レンツ』の影響を指摘する。彼によれば、とりわけ「静と動の微候的な両極性を持つ、風景描写と心理分析の密接な交差」という主題の点で『レンツ』は『アンドレーアス』に影響を及ぼしており、両作の主人公には「自己同一性を脅かす世界と意識の分裂が強烈に顕現している」⁽³⁾という。確かに『アンドレーアス』断片の中でも小説としてのまとまりを持つ主草稿(1912-1913)の執筆時期と、上のアンソロジーの編集時期は近い。だが、ある女性の死を突然「ヒエログリフ」で知った(Büchner 1992, S. 246. 以下同書からの引用は「B, 頁数」と略記)という「発生的」に「了解」不可能な妄想、「私は永遠のユダヤ人だ」と語るかと思うと対話の相手が知らない女性の問題に転じ、突然「私は殺人者だ」と事実でないことを語る(B, 243)「まとまりのない発語」、「恐ろしい声」の「幻聴」(B, 249)、馬車で連れられてゆく場面での「情動の平板化」(B, 250)など、明らかな統合失調症の症状⁽⁴⁾を示し、周囲の監視と保護を受ける『レンツ』の主人公は、『アンドレーアス』の主人公とは人物造型が異なる。アンドレーアスは、非現実的な知覚や空想があるものの、周囲から精神疾患と認識されるような発語や行動を見せず、ともかく独力で異国への旅をこなす。そのため彼らに顕現するという「世界と意識の分裂」は同列に論じがたい⁽⁵⁾。

一方、インカ・ミュルダー＝バッハは、『アンドレーアス』論の中で以下のように論じる。『アンドレーアス』に登場する「(あたかも)彼にとっては～であった ihm war (als)」とそのヴァリエーションは、「18世紀文学の心理主義化の過程の中で語りに受け入れられてきた」ものであり、カール・フィリップ・モーリッツ『アントン・ライザー』やビューヒナー『レンツ』においてこの表現は「心理的体験の表現の中心的手段に上り詰めた」⁽⁶⁾という。彼女によればこの表現は、20世紀初頭のホーフマンスタールやローベルト・ムージルの文学になお見られるが、最終的には体験話法や内的独白などのよりフレキシブルな形式に置き換えられていったという⁽⁷⁾。だが本稿で後述するように、上の表現は、状況を相対化する語り手の存在を明確に示す点で、体験話法・内的独白とは異質なものである。

『レンツ』と『アンドレーアス』の比較を行う本稿が目指すのは、人物造型と主題での影響関係ではなく、この「(あたかも)彼にとっては～であった」構文とそのヴァリエーションである。二つのテキストは、この構文によって、焦点人物を内的に描くと同時に、その非現実的な知覚や妄想を相対化するというプロジェクトを遂行する。だが一方でこの構文は、それが用いられて然るべき重要な箇所では使われていない。そうした箇所では、

(2) Hofmannsthal (2017), S. 19.

(3) Goltzschigg (2001), S. 39.

(4) ベルンハルト・グライナーは、『レンツ』で描かれる心の病は、ビューヒナーの時代の精神医学の知の文脈の中で、すなわち宗教的・性的「モノマニア (偏執狂)」として規定したほうが適当であるとするが、レンツの「妄想」や「幻覚」、「動的な不安」や「情動の平板化」などに統合失調症の特徴が現れていることも指摘する。(Greiner 2012, S. 92.) このテキストに類出する「狂気」という語を、現代の読者は、宗教的・性的逸脱のような道徳的な墮落もしくは道徳に対する英雄的反逆ではなく、現代精神病理学的な精神疾患の表現としても解釈できることを示すため、本稿では、統合失調症のより正確な症状とその妄想の鑑別的特徴について、松本 (2018), p.17. および p.32. を参照しつつ、テキストからそれらの特徴に当てはまる具体例を挙げた。

(5) ホーフマンスタールと「統合失調症 (スキゾフрения)」といえば、この語を文学的な意味で捉え、ドッペルゲンガーや自己幻視、対句的文体、逆説や撞着語法の使用などに注目したゴットハルト・ヴンベルクの研究書『初期ホーフマンスタール—詩的構造としてのスキゾフрения』(Wunberg 1965)がある。しかし同書の主な考察対象は、書名が示すように1900年前後までの作品であり、『アンドレーアス』は作品名が時々挙げられるものの、その詳細な分析は行われていない。

(6) Mülder-Bach (2018), S. 178.

(7) Ebd., S. 178 f.

焦点人物と語り手の距離が消失することになる。『アンドレーアス』は『レンツ』の自己矛盾的な文体の「轍」をあえて踏むのだ。相対化のプロジェクトがテキストそれ自体によって悉く頓挫させられる中で、そのプロジェクトと対極にある「狂気」すなわち「非理性」の此岸からの語りへの隠れた傾向が露呈してしまう。このことはとりもなおさず、相対化の機能としての三人称語り手の存在意義の揺らぎを意味するが、まさにこの理性と非理性の間での語りの自己解体にこそ、モデルネの小説とその先駆としての両テキストの独自性がある。

2. 「あたかも彼には～であるかのようにであった es war ihm, als」構文

オリヴェッタ・ジェンティリンによれば、『レンツ』に頻出する「あたかも彼には～であるかのようにであった es war ihm, als」構文は、作者がこの作品を執筆するにあたり参照したとされる、レンツの知人オーベルリンの報告や同時代の医学文献（彼女が同論文で引用する、当時の精神科カルテの書き方の典型など）には見られない表現である⁽⁸⁾。その上でジェンティリンは、この構文は「彼は～と感じた／～という感を抱いた er fühlte / hatte das Gefühl, dass」という意味であり、レンツの感情と思考を表現するイメージがこの文によって導かれる、と述べる⁽⁹⁾。

ではなぜ『レンツ』ではこの構文が多用（「彼に ihm」や形式主語の es が省略されるが同様の意味を持つ非現実の比較文も含めると、合計で二十四箇所）されるのか。同構文は、たとえばある子供の死に際してのレンツについて語られる場面で、次のように使われている。

あたかも彼には、自分が巨大な拳を天に向かって丸め、神をそこから引きずりおろし、雲の合間を引きずり回すことができるかのようにであった。世界を歯ですり潰すことができ、それを造物主の顔面に吹きかけることができるかのようにであった es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbei reißen und zwischen seinen Wolken schleifen; als könnte er die Welt mit den Zähnen zermalmen und sie dem Schöpfer in's Gesicht speien (B, 242)

二つの詩的イメージが、セミコロンを挟んで接続法Ⅰ式の「できる könne」とⅡ式の「できる könnte」によって語られているが、内容としては同類である。牧師オーベルリンをはじめとする、キリスト教信仰を疑わない者たちにとっては、上記の内容は「狂気」に等しいであろう。確信の度合いにもよるが、医学的にも「誇大妄想」と診断できるかもしれない。ジェンティリンは、レンツの感情を表現することは「周囲の人々に対する批判的視点と、宗教と学問に対する距離を可能にする」⁽¹⁰⁾と主張する。

だがこうした「批判的視点」は、読者が能動的に読み取るものであっても、『レンツ』の語りが積極的に提供するものではない、というのが本稿の立場である。確かに、es war ihm, als 構文により、職業的客観性を持つ医師という第三者の視点から書かれた症例報告とは違い、レンツを内的に描くことが可能となる。だがそのことから、レンツの視点が周囲の視点に対して特権化されている、とまではいえない。同構文は、あくまで「レンツには世界がこのように見えている」と相対化するものである。たとえば、

あたかも何かが彼を追跡するかのようにであった。そして何か恐ろしいものが彼に追い付くに違いないかのようにであった、人間が耐えることのできない何かが。あたかも狂気が馬に跨って背後から彼を狩り立てるかのようにであった。Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm. (B, 226)

という箇所でも「彼に ihm」はないが「あたかも～かのようにであった Es war als」という同型の構文が使われ、

(8) Gentilin (2017), S. 62.

(9) Ebd., S. 66.

(10) Ebd., S. 66.

詩的イメージによって「幻視者＝芸術家 Visionär」レンツが内的に描かれている。だがここでは「狂気 Wahn-sinn」という語の使われ方に注目したい。「狂気の夢魔が彼の足許に腰を下ろした」(B, 229) という箇所でも擬人化されるこの語だが、疑いを示す引用符なしにこの語を用いる限り、語り手は、レンツの周囲と同じ尺度で「幻をみてしまう人 Visionär」レンツを「狂気」と診断することになってしまう。正確にはこの時点で「狂気」は予感されるにすぎないが、殺人を犯したという妄想を抱き他人に自分を縛らせるエピソードや、大声での独り言の描写に続いて、「恐ろしいもの、狂気が彼を襲った」(B, 248) という言表がある。先入観なく前後の文脈を読む限り、この箇所の「狂気」は、レンツのキリスト教社会における異端者性などではなく、統合失調症によく見られる症状を指している。尤も上の言表がレンツの病識か、外的視点からの描写かは判然としない。だが仮に前者だとしても、周囲の自分へのまなざしをレンツが内面化していることが示されこそすれ、字義通りに読めば、彼を「狂気」と診断する価値観への批判は読み取れない。

上の「あたかも何か彼を […]」の引用文に戻るが、接続詞「あたかも als」がある以上、この接続詞の導く内容は、レンツにとっての世界の見え方の形容である。そしてその形容を行う主体は、レンツではなく三人称「語り手」(あるいは擬人化せずに単純に「語り」と呼んでもよいが)である。レンツの感じたそのままを描くならば、「彼は～と感じた／～という感を抱いた er fühlte / hatte das Gefühl, dass」と書かざるを得ず(ジェンティリンの主張と相違するが、これは ,es war ihm, als‘ 構文の書き換えではない)、直喩による媒介を行うことはできない。また仮に、レンツが「何か私が追跡しているかのようだ」と「感じた」、ということをし正しく表現するのであれば、たとえば「何か私が追跡しているかのようだ、と彼は感じた」と書くことで、レンツの声(下線部)を語り手の声と区別せねばならない。

このことを説明するのに、まず文学テキストにおける「現実」と「事実らしいもの」を便宜的に区別したい。前者は、テキストの全ての言表が形成するものであり、その声の主(語り手もしくは台詞の主の作中人物)が信頼できない存在であっても、少なくともその言表の時点においては「現実」である。対して後者は、相対的に信用できる声の主のみに帰属する言表が形成するものである。ここで「事実」ではなく「事実らしいもの」というのは、声の主の信頼性は、文法上の明らかな特徴だけではなく、その声の主に与えられた性質や言表の内容などを総合的に判断した上で、読者によって解釈の分かれるものであるからだ。

このテキストに語り手のパースペクティブの局限性を示す要素(語り手が作中人物であったり、伝聞の内容を再話したりしているなど)がない以上、「彼は～と感じた」と語り手が語るのであれば、その内容(「何か私が追跡している」であれ「何か私が追跡しているかのようだ」であれ)を「感じた」こと自体は、このテキストにおける「現実」であると同時に「事実らしいもの」である、とひとまず判断できる。しかし上のように語り手の声で「あたかも」と語られるとき、それはレンツの「感じた」内容を媒介なしには語れないという、語り手の無知の露呈・全知性の放棄を意味する。それに伴いこの「あたかも」に続く形容は、「事実らしいもの」にはなり得ないこと、レンツの「感じた」内容に限りなく近くても、これに完全には重ならないことが含意される⁽¹¹⁾。

レンツにとっての世界の見え方を物語世界と区別し、しかもそれを比喻で語る文体に、語り手をレンツと隔てる「皮膜」が存する。のみならず、このテキストの語り手は、「あたかも彼には～であるかのようであった」構文を多用することにおいて、レンツの「狂気」の彼岸に立とうと努めているように思われる。

(11) ヨハネス・F・レーマンによれば ,es war ihm, als‘ 構文は(尤も彼の論じているのは、正確にいうと ,es war ihm, als ob‘ と「～かどうか ob」も付属する構文だが、文法的には定動詞後置が起きるか否かの違いである。彼の対象とする構文が本稿と同一であることは、用例の一つとして本稿と同じ『レンツ』の「あたかも狂気が馬に跨って […]」の文を引いていることから明白である)、ある第三者についての「言表審級 Aussageinstanz」の文であって、その第三者について「知っている」という言語的ジェスチャーを取る。他方でこの構文の基底には「どういう言葉で名指したらよいのか知らないこと」があり、この構文は「その無知を詩的に克服しようとする」のだという。(Lehmann 2013, S. 487.) ここでは「言葉で名指す」対象が不明だが、この対象が「彼に ihm」の指す人物の思考内容だとすれば、本稿は以下の二箇所を除いて同意する。まず「言表審級」とある箇所は明確に「語り手の声」であると本稿は考える。また、この構文が「無知を詩的に克服しようとする」という箇所については、レンツの「感じた」内容そのままを語れないという「無知の表明をあえて繰り返す」というのが本稿の解釈である。

もしレンツの「狂気」の此岸に立つのであれば、ジェラルド・ジュネットの分類による、語り手が自分の物語内容の中に作中人物として登場する「等質物語世界」の「物語言説」のうち、語り手が自分の物語言説の主人公である「自己物語世界的」な「物語言説」⁽¹²⁾を採用するほうが妥当である。その中では内的独白の手法が最も直接的に「狂気」を表現できる。同手法では、聞き手を前にすることに伴う、語り手による自己の言説の統制（尤も語りの表面的一貫性を守りつつ、意識的であれ無意識的であれ統制を行いうるのは、ある程度の理性を持つ語り手だけだが）が考えられないからである。たとえばアルトゥア・シュニッツラーは『令嬢エルゼ』（1924）の全編でこの手法を用い、ある女性の意識の流れの描出に成功している。

流動する心理を未整理のままに表現する内的独白は、モダニズム小説に特有の手法であり、19世紀前半の作家には無い物ねだりだというのならば、聞き手を前にしたレンツの告白という形式であってもよい。現にカウフマンという登場人物に向かってレンツが文学・芸術論を披露する場面（B, 233-236）では、途中一文だけカウフマンの応答によって中断されるものの、「彼は言った Er sagte:」という導入に続く二ページ超、レンツの長広舌が直接話法で、すなわち一人称「私 ich」が使われて挿入される。そこでは相対化の機能としての三人称語り手は後景に退く。ほかにはオーベルリーン夫人に対する発言（B, 240 f.）やオーベルリーンに対する発言（B, 244 f. usw.）にも同様の形式が見られる。これらの箇所では、間接話法で接続法を用いてレンツの台詞を挿入することもできたにもかかわらず、いずれもそうになっていない。そのことには、語り手が、レンツの世界の見え方を相対化していても、その発言内容に対して批判的距離を置いていないことが見てとれる。そのため物語全編が以上の告白の形式であれば、（無言の聞き手の反応を予想した言説の統制の可能性を度外視すれば）内的独白に近い効果が得られるだろう。

あるいはギ・ド・モーパッサン『オルラ』（1887）のように、語り手が体験者であると同時にテキストの架空の書き手であるという設定で、なおかつこの語り手が、描かれた体験の時点と時間的・心理的にあまり隔たっていない、という形式であってもよい。もちろん等質物語世界的語り手が書くこと、そもそも語ることには、必ず「遅れ」が伴う。だがこの「遅れ」がもたらす隠蔽や歪曲、合理化の要素は、語りの主体と体験の主体の差異が弁別できるとき、はじめて取り上げるに値する。しかしその差異が問題にならない場合には、語り手による相対化の距離なしに「狂気」を表現することが可能である。『オルラ』の日記の書き手は、目に見えぬ何ものかに怯え、最初は自分の夢遊病や発狂を疑うが、徐々にその何ものかの存在を確信する⁽¹³⁾。ドイツ文学にも自殺に至る不安定な心理を表白する、ゲーテの書簡体小説『若きヴェルテルの悩み』（1774）がすでにある以上、たとえばレンツが「狂気」の最中に、つまりみずからの状態を「狂気」として相対化せずに書いたという設定の、架空の手記という形式も可能であったはずだ。確かに実在の作家の手記を「捏造」することの問題はあろう。しかし、もしも「狂気」を直接的・内的に描くことのみが本意であるならば、そもそもレンツという素材に固執する必然性はない。レンツをモデルにした架空の作家の手記、という形式であってもよいのだ。

三人称物語でも『レンツ』のように妄想を妄想として相対化するのではなく、テキストにおける「事実らしいもの」と焦点人物の妄想の境界をはぐらかす書き方が可能である。この例としては、ゲオルク・ハイム『狂人』（1911）が挙げられる。精神科病院と思しき施設から退院あるいは一時外出する焦点人物が畑に入ってくると、足元で穀物がパキパキと折れる音がする。

あたかも彼には自分が広い広場に行くかのようにであった。そこにはたくさんの、たくさんの人間が伏して、皆が頭を地面に擦り付けていた。あたかも院長の住室の絵のようであった。その絵の中では、白いマントと頭巾を身に着けた何千もの人々が、彼らの崇める巨石の前に伏しているものであった。Es war ihm, als wenn er über einen weiten Platz ginge. Da lagen viele, viele Menschen, alle mit dem Kopf auf der Erde. Es war

(12) ジュネット (2021), pp.288-289.

(13) Maupassant (1984), pp.55-84. なおこの小説では、その日の出来事が直説法単純過去（「私は言った je dis」など）や直説法複合過去（「私は見た j'ai vu」など）で語られるだけではなく、語り手の現在の状態が直説法現在（「私は～だ je suis」など）で表現されたり、「誰が私を救ってくれる？ Qui me sauvera？」（ibid., p.62）のように直説法単純未来で語られたりする。つまりある箇所では、語りの現在＝日記を書いている時点と体験の時点の時間的・心理的差が限りなくゼロに近づくのである。

so, wie auf dem Bild in der Wohnung des Direktors, wo viele tausend Leute in weißen Mänteln und Kapuzen vor einem großen Stein lagen, den sie anbeteten.⁽¹⁴⁾

第一文の内容は「あたかも彼には～かのようにであった Es war ihm, als wenn」構文によって相対化されている。注目すべきは第二文だ。そこでは幻影として第一文で相対化されたはずの光景が、第一文で使われる接続詞「あたかも als」が使われずに表現されるため、焦点人物の幻覚であるか、このテキストにおける「事実らしいもの」であるかの判別ができなくなっている。「そこに Da」のダイクシス、「たくさんの、たくさんの viele, viele」という男の驚嘆を示すとも取れる表現から、この一文は、男の思考あるいは（幻覚的）認識の内容、さらにいえば男の内的独白である可能性も考えられる。だが続く第三文はそうした特徴がなく、また男の内的独白としては説明的すぎるので、こちらは語り手の声であろう。「あたかも wie」に導かれる第三文の内容は、穀物畑の形容ではなく、第二文の描き出す幻影の形容である。以上の引用文の数行先では「右へ左へ踏み出すたび、彼はたくさんの白い頭を踏みつけた」、「そしてそのとき髑髏がパキッと折れた」⁽¹⁵⁾と直説法過去で書かれており、焦点人物の幻覚として相対化されるべき髑髏が、穀物に代わってテキストにおける「事実らしいもの」の座を占める。

仮定の話が長くなったが、「狂気」を直接的・内的に描くのであれば、以上のように、等質物語世界的かつ自己物語世界的な語り手を設定し、語りの主体と体験の主体を一致に近づけるか、もしくは焦点人物の世界の見え方を、テキストにおける「事実らしいもの」と区別不可能にする書き方のほうが有効である。しかるに作者ビューヒナーは、そのいずれの手法も取らない（尤も次節で紹介するように、上記の『狂人』に近いと解釈できる描写もある）。その代わり彼は、‘es war ihm, als’構文の多用によって、主人公の内面に入り込みつつも、状況を相対化しうるメタレヴェルを保持しようとする。

一方、マリア／マリキータという二重人格（解離性同一性障害）と思しき人物が登場する『アンドレーアス』だが、前述の通り、レントと違ってアンドレーアスを何らかの精神疾患、たとえば統合失調症の患者であると解釈することは難しい。しかしフィナツァー家滞在の章、彼の従僕ゴットヘルプが家の女中を縛り、番犬を毒殺し、主人である彼の旅費と馬を奪って逃走していたことが判明する直前の場面で、アンドレーアスの不自然な心理的反応が叙述される。またここでは「彼はあたかも～のような心持であった war ihm zumut wie」と「あたかも彼には～であるかのようにであった ihm war als」という ‘es war ihm, als’ 構文と同様の構造の表現が使われる。

アンドレーアスはベッドから出て服を着ていたが、その際、あたかも死刑執行人のノックに目覚めさせられた、刑を宣告された者のような心持であった。なお夢があまりにも多く彼に纏わりついていて。昨夜—あたかも彼には、自分が何か重大な罪を犯し、今や全てが明るみになるかのようにであった。Andres [sic!] war aus dem Bett und zog sich an, aber dabei war ihm zumut wie einem Verurteilten, den das Pochen des Henkers geweckt hat; der Traum hing noch zu sehr um ihn, die gestrige Nacht – ihm war als habe er etwas Schweres begangen und nun komme alles ans Licht. (Hofmannsthal 1982, S. 65. 以下同書からの引用は「H, 頁数」と略記)

自分の従僕がこの家に損害を与えたことへの罪悪感を覚えるにしても、この時点でアンドレーアスはその犯行を知らない。もしアンドレーアスが従僕の犯行を予感していたとしても、自分の罪ではないのだから死刑囚のような気分というのは不自然である。この不自然さについては、別の論考⁽¹⁶⁾で考察したので、ここでは繰り返さない。

(14) Heym (1962), S. 21.

(15) Ebd.

(16) 戸嶋 (2022) 参照。

ここでの問題はこれが「誰の声であるか」だ。ミュルダー＝バッハは前掲論文の中で上の引用箇所について、「体験の主体が、文法上、与格目的語の位置、それも自分自身の感情に対して目的語の位置、直喩の的である心理的体験に対して目的語の位置に現れている」こと、「体験話法に似て誰が語っているかが揺れる」⁽¹⁷⁾ことを指摘する。

確かに「昨夜— die gestrige Nacht —」のダッシュに、昨夜の記憶を手繰り寄せるがすぐには思い出せないアンドレーアスの意識が反映されている、と見なすこともできる。だが先に『レンツ』について論じたように、「あたかも」に導かれるそれ以降の形容を行う主体は、三人称語り手である。『アンドレーアス』の語り手も、焦点人物の非現実的な思考を比喻によって語ることで、その思考と距離を置いている。したがって、上の箇所の「彼はあたかも～のような心持であった」、「あたかも彼には～であるかのようであった」という表現は、体験話法にそのまま置き換えられるものではない。体験話法で「誰が語っているか」が揺れるとすれば、それは、人称や助動詞の書き換えに語り手の介在を見るか、それとも、語られる内容が焦点人物の思考内容であることには変わらないので、この書き換えは形式的なものに過ぎないと見るかで解釈が分かれるからである。これに対し、そもそも語られる内容が、焦点人物の思考内容それ自体ではなく、その内容についての語り手の形容であることが形式上明らかな上記の表現では、この「揺れ」は起きない。

このとき家には叫び声が響いていて、それがフィナッツァー家の娘ロマーナの声であつたらどうしようと、アンドレーアスは階段を降りながら思うのだが、「また同時に、彼にとっては、たとえ彼女が殉教者として火格子の上にいるのだとしても、このような声音は彼女からは発せられ得ないようでもあつた Dann war ihm wieder, solche Töne könnten aus ihr nicht herauskommen auch wenn sie als eine Märtyrin auf dem Rost liege.」(H, 65) という。この文では「彼には～であつた war ihm」という相対化の表現が接続法Ⅱ式の「～でき(ない) könnten ～ (nicht)」と併用され間接話法をなしている。また「たとえ～だとしても auch wenn」の節の動詞「いる liege」が接続法Ⅰ式になっているのも、その内容が突拍子のない仮定として相対化されるものであるとの語り手の判断を示している。アンドレーアスはこの直前に目覚めるまでロマーナを追いかける夢をみていて、彼女の駆け込む部屋から叫び声が響くところでその夢が終わっているため、上の引用文の内容は心理的に全く脈略がないものとはいえない。しかし彼が現実と夢を混同していることは確かであり、語り手は接続法による間接話法を用いて、焦点人物の思考に対する距離を示すのである⁽¹⁸⁾。

『アンドレーアス』に関する最初期のメモ(1907)からは、この小説が当初『v. N. 氏の旅行日記』というタイトル(小説全体ではなく章のタイトルとして考えられていた可能性もある)の一人称小説として構想されていた(H, 11 f.)ことが窺える。しかしそれ以降のメモでは小説の筋や人物の設定が示されるのみで、主草稿執筆の最初の日付である1912年9月12日(H, 40)までのどの時点で、作者が三人称で書くことに変更したかは確定できない。だがアーヒム・アウルンハンマーのように、主草稿の、アンドレーアスの視点・意識を反映した表現やダイクシス、省略法や接続詞で結合されていない文などに、語りの主観化および断片化の要素を見出す論者もいる⁽¹⁹⁾。一人称の語りを持つ主観性は、三人称を採用した主草稿にも持ち越されたのである。

もちろん、体験話法や内的独白などの手法が洗練されてゆく20世紀文学史の文脈に置いてみれば、三人称語り手の主観的性格は珍しくない。そもそも語り手がある作中人物の知っていることしか語らない「内的焦点化の物語言説」自体、ジュネットがその例として取り上げるのがギュスターヴ・フロベール『ボヴァリー夫人』(1857)である⁽²⁰⁾ように、20世紀より前から存在した。『アンドレーアス』でまず目に付くのは、三人称語りの主観性の「新しさ」ではなく、むしろ, es war ihm, als 構文が作り出す、焦点人物と語り手との間の「皮膜」

(17) Müllder-Bach (2018), a.a.O., S. 179.

(18) 三瓶裕文によると「典型的な」間接話法では人称・法・直示表現の転換が行われ、「心態詞、感嘆符、方言、有標の語順・破格の文構造など、主観性を含意する表現」がそのままでは取り入れられず、「無標表現に置き換えられたり加工されたりする」。そのためこの話法は、「作中人物から心的・視点的に距離が置かれた中立で客観的な語り手の態度を含意する。従って間接話法では作中人物の声ではなくむしろ語り手の声優勢になる」(三瓶 2017, p.151.)という。

(19) Aurnhammer (1995), S. 284.

(20) ジュネット (2021), pp.221-222.

の「古さ」である。ホーフマンスタールは長篇小説『アンドレーアス』において、二重人格という精神医学的
事象への関心を示しながらも、ビューヒナーのように焦点人物の非現実的な思考を病理学的な精神疾患にまで
発展させることも、表現主義者ハイムのほぼ同時期の作品のように「狂気」に語りを委ねることも、遂にでき
なかったということだろうか。無論これが結論であれば、『アンドレーアス』をあえて取り上げる意義はない。
『アンドレーアス』主草稿が興味深いのはむしろ、焦点人物の非現実的な思考に対する相対化（メタレヴェル
の保持）の傾向が見られる一方で、ある箇所ではこの距離の「皮膜」が破れていることのほうだ。

3. 「皮膜」の破れるところ

その箇所は、これまで取り上げてきた箇所からあまり離れていない。事件の翌日、アンドレーアスがこの事
件による損失について思い悩む場面。

こんなことはお前にしか起こり得ないぞ、と父の声が言うのを彼は聴いた。あまりに鋭くはっきり聞こえ
たので、あたかも彼の外の声のようであった。彼は立ち上がって二、三步ぐずぐず歩いた。その声がもう
一度言った、彼は立ち止まった So etwas kann nur Dir passieren hörte er die Stimme seines Vaters sagen, so
scharf und deutlich als wäre es außer ihm; er stand auf that ein paar träge Schritte die Stimme sagte es noch ein-
mal, er blieb stehen (H, 68)

これは病理学的な幻聴だろうか。さしあたり二つの解釈が考えられる。(1)「あたかも彼の外の声のようであ
った als wäre es außer ihm」とあり、この場面は比喻として語られている。従ってアンドレーアスは、父な
らこう言うに違いないと想像したのであって、その想像がどんなに鮮明なものであったとしても、声を〈知覚〉
したわけではない。(2)「父の声が言うのを彼は聴いた hörte er die Stimme seines Vaters sagen」という知覚動
詞を使った表現や「その声がもう一度言った」といった表現があるので、「父の声」は想像されるのではなく
「知覚」され、また「本当に」発せられている。

〈知覚〉とは通常「感覚器官を介して外界についての知識を獲得する活動」⁽²¹⁾を指し、物理現象ではない心の
中の「声」を「知覚」する、とはいわない。そのような「声」が「聴こえる」ことを、人はふつう「聴き違い」
や「幻聴」というだろう。すると(2)は「知覚」という言葉の濫用ではないか。確かに「濫用」なのだが、そ
れは実世界での場合である。「知覚」動詞を使った表現がある以上、テキストに沿うならば(2)の解釈を選ばざ
るを得ない。

そもそもこれが文学テキストである以上、物理現象ではない「父の声」を、実世界の基準に照らして「幻聴」
と決めつける謂れはない。相対化の距離がない以上、「父の声」は幻聴ではなく、アンドレーアスの内で「本
当に」発せられるこのテキストにおける「事実らしいもの」と解釈できる。「本当のように」ではなく「本当に」
発せられているということこそ「幻聴者にとっての事実」である。そしてこの「幻聴者にとっての事実」をこ
のテキストにおける「事実らしいもの」と区別する要素は、上の引用文のどこにもないのだ。

さらに重要な言表として、殺された番犬の埋められた墓の前で、アンドレーアスが思いに耽る箇所が挙げら
れる。

彼と死んだ犬との間には何かがあった。ただそれが何かを彼は知らないが。彼と、動物の死に責任のある
ゴットヘルフとの間にも。—他方で番犬とあのもう一匹の犬⁽²²⁾との間にも。こうした全てが去来し、そこ
から世界が紡がれていた。現実の世界の背後にあって、現実の世界ほど空虚でも不毛でもない世界が。

Zwischen ihm und dem toten Hund war was, er wußte nur nicht was, so auch zwischen ihm und Gotthelf, der

(21) 赤松 (1998), p.1052.

(22) 「あのもう一匹の犬 jenem anderen」とは、直前に回想される、アンドレーアスが少年時代に虐待したという犬 (H, 71.) で
あると考えられる。

schuld an dem Tod des Thieres war – andererseits zwischen dem Hofhund und jenem anderen das lief alles so hin und her, daraus spann sich eine Welt, die hinter der Wirklichen war und nicht so leer und öde wie die. (H, 72)

ここではアンドレーアスの知る人物や動物の神秘的な連関が語られている。この箇所が重要であるのは、「アロマーティッシュなもの das Allomatische」(ホーフマンスタールの造語で、あえて訳せば「他動的なもの」と題された創作メモの、「アンドレーアスは商人の息子²³⁾のよう。他者たちの運命の幾何学的な場である」(H, 102) という、アンドレーアスの根本的な人物設定を反映しているからだ。ここでも問われるのは、これを「誰が語っているか」ということである。「こうした全てが去来し」とは「こうした全ての思考が去来し」のことであるとすれば、そこまでの内容はアンドレーアスの思考の流れである。また「彼と […] ゴットヘルフとの間にも」と「他方で […] あの別の犬との間にも」における主語と動詞の省略は、アンドレーアスの主観性の現れと考えられる。

だが先に検討した、アンドレーアスの非現実的な思考に対する徹底的な相対化が行われる、ロマーナを追う夢の覚める場面と比べると、上の引用箇所では相対化が全く行われていない。また「そこから世界が紡がれていた daraus spann sich eine Welt」という言表は、直説法過去で書かれており、「こうした全て (の思考)」のあとにくることから、アンドレーアスの内なる声には含まれておらず、語り手の声によるものと考えられる。「父の声」の箇所で、アンドレーアスの知覚・認識の内容がテキストにおける「事実らしいもの」になったとすれば、ここでも彼の思考にそれと同じことが起きているのである。

今扱っている『アンドレーアス』主草稿の文章は、これまでの引用文の句読点の乱れを見ても、その乱れがアンドレーアスの思考の流動性の反映などの意図を持つものでないとするれば、十分な推敲がなされていないように思われる。そのため、テキストにおいて何を「事実らしいもの」とするか基準を反映する文体が不統一であっても当然、との反論もあろう。しかし同様の相対化の文体の揺らぎは、同じ作者による『騎兵物語』の決定稿にも見られる。焦点人物のレルヒ騎兵曹長がドッペルゲンガーに遭遇する直前の場面、「あたかも彼には、この不愉快な村を馬で通り抜けるのに、自分が測り得ないほどの時間を費やしたかのようであった ihm war, als hätte er eine unmeßbare Zeit mit dem Durchreiten des widerwärtigen Dorfes verbracht.」²⁴⁾で「あたかも彼には～かのようであった ihm war, als」構文が登場する。この村にレルヒが部下を連れて入ってゆくのが「夕方近く」²⁵⁾のことであり、村を抜けてのちすぐに敵に遭遇し、これに勝利して中隊が集合するときも、まだ太陽が沈む途中²⁶⁾であることから、実際は長くてもせいぜい二、三時間しか経過していない。従ってレルヒの時間感覚の異常性に対しては、語り手は「リアリズム」(実世界の知覚や認識の原理、物理的原則に忠実であること)の態度²⁷⁾を以て、上の構文により距離を置いている。

だが同じ理屈でいえば、レルヒと瓜二つの騎兵が登場し忽然と姿を消す、明らかに非現実的な場面こそ、この構文かそのほかの相対化の表現によって書かれなくてはならない。だがその様を克明に描く、半ページにわたってピリオドの打たれない息の長い文は、一貫して直説法過去で書かれている²⁸⁾。つまりこの場面がレルヒの幻覚として相対化されている可能性は、少なくとも文法的に排除される。以上のようにホーフマンスタールは、『アンドレーアス』に先立つこと十数年前の『騎兵物語』の時点から、焦点人物と語り手の「皮膜」を設

²³⁾ この「商人の息子」は説明がないが、作者の短篇小説『第 672 夜のメルヘン』(1895)の主人公がそう呼ばれる。

²⁴⁾ Hofmannsthal (1975), S. 45.

²⁵⁾ Ebd., S. 43.

²⁶⁾ Ebd., S. 46.

²⁷⁾ それではこの小説の「リアリズム」が崩れるのはドッペルゲンガーの場面だけかということ、むしろ「リアル」な描写を徹底している箇所こそ、「非リアリズム的」になっている。レルヒがある女の家を覗き込むシーンで、玄関からたった一目見ただけにもかかわらず、奥の部屋の窓辺の小鉢の植物がパジリコであることや陶器の人形が神話の人物を象ったものであること、さらに姿見ごしに映る太った男が「綺麗に髭を剃り上げている」ことすら彼は認識する。(Ebd., S. 41.) ヤン・ヴィーレもこの場面の「皮相なリアリズム」は「脆く見える」ことを指摘している。(Wiele 2007, S. 438.)

²⁸⁾ Hofmannsthal (1975), a.a.O, S. 45.

けつつ破ることで、「リアリズム」を内側から解体していたのである。

一方『アンドレーアス』以上に「あたかも彼には～であるかのようであった」構文が使用される『レンツ』でも、奇妙に相対化の距離が失われている箇所がある。冒頭の風景描写の場面だ。

嵐が雲の塊を谷間へ投げやり、それが森から立ち込めると、岩壁の声が目覚めさせられた。ある時は遠くで次第に消えゆく雷の音のようであったが、あたかも荒々しい歓喜をもって大地を讃え歌おうとするかのような音で、その声たちは激しく、轟々とこちらへ向かって来た。雲はいなくなると馬のようにこちらへ向かって疾駆した。雲の間に日光が漏れて来て、そのきらめく刃を雪面に走らせるので、明るく眩い光が、山頂越しに谷間を切り裂くのだった。いずれもほんの時折のことだが、そうしたときに *Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf, und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner, und dann gewaltig heran brausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt;* (B, 225)

以上はこの後も続く *wenn* 節の一部だが、これだけでも異様に長く、様々な節が詰め込まれている。この小説の別の箇所では、副文を取らない数語のみの文がコンマで繋げられることが多く、副文を取る場合でも、上の引用文ほど長い複層的な構造になることはない。このいつ終わるとも知れない文の中で執拗に重ねられる同じベクトルのイメージは、レンツの感じる圧迫感とその終わりなさの表現と考えられる。ここでは、自然現象が擬生物化されて描かれ、荒々しいだけではなく暴力的なイメージ（「激しく＝暴力（Gewalt）的に gewaltig」）迫る「声」、雲の塊を谷間へ「投げやる」嵐や「きらめく刃を雪面に走らせる」日光が喚起される。そのイメージは心の病に「苦しめられる」レンツの精神状態に即したものである。「いなくなると馬のように」向かって来る雲のイメージは、のちに登場する「馬」に乗って彼を狩り立てる「狂気」(B, 226) のイメージと重なる。また「こちらへ *herauf, heran*」の方向を指す副詞および動詞「こちらへ向かって疾駆した *heransprengten*」の前綴りの *heran*、それに「来た *kam*」という動詞は、この風景描写が鳥瞰的なものではなく、レンツの視点からのものであることを示す。ことほどさように、上の引用文では焦点人物の主観性が支配的で、語り手と焦点人物の「皮膜」は、「あたかも」に導かれる、語り手による比喩の分しかない。

ところでこの「岩壁の声 *die Stimmen an den Felsen*」とは何の声か。これを相対化する表現がないので、幻聴として描かれていないのは確かである。「声のような音」ではなく「声」であるので、鳥獣の声であろうか。だが具体的に何の声であるかが描かれていない以上、この箇所のみからは断定できない。

この小説の終盤、レンツはオーベルリーンに「何も聴こえませんか？ あの恐ろしい声（*die entsetzliche Stimme*）が聴こえないのですか？ 地平線全体に渡って叫んでいて、人がふつう静寂と呼んでいるあの声か？ この静かな谷にやって来てから、私はそれをいつも聞いています。それが私を眠らせないのです […]」(B, 249) と語る（ちなみにこの台詞は直接話法で書かれており、接続法による間接話法が生み出す相対化の距離はない）。本稿は冒頭で、このレンツの訴える「声」を統合失調症の「幻聴」として紹介したが、上の風景描写の「岩壁の声」と同一のものと考え、解釈を変えなくてはならない。つまりこの「声」は、何の「声」かは明かされないものの、このテキストにおいて「本当に」発せられる「事実らしいもの」と見なさなくてはならない。しかもそれは「恐ろしい声」であるのに「人がふつう静寂と呼んでいる」というので、鳥獣の声や自然現象の立てる大きな音とは考えにくい。

実世界での常識に沿う限り「幻聴」としか考えられない「声」が相対化されずに描かれる地点で、語り手と焦点人物の距離が消失する。「声」が焦点人物の心理に与える影響には大きな違いがあるが、この「消失」が『レンツ』と『アンドレーアス』に共通していることは興味深い。これまで焦点人物のパースペクティブを相対化してきた語り手が立脚する理性的立場からいえば、他人に聴こえない「声」が聴こえるという「異常な知覚体験を持つこと」こそ、「狂気」すなわち「非理性」のメルクマールである。もちろん、ほかに目立った症候の

見られないアンドレーアスの聴く「声」は、「病」の下位概念としての「精神疾患」の正確な描写としてよりも、「アロマーティッシュ」な彼の特性につながる自我の壁の薄さの詩的表現として解釈すべきものであろう。また「狂気（非理性）」を病理学的な「精神疾患」として描く『レンツ』においても、安穏と暮らす者にはわからない社会や時代精神の危機を反キリスト者レンツだけが感知している、という思想的隠喩を「声」の描写に読み込むことができるかもしれない。だがそれでは、神秘主義的な意味で他者と「結ばれている」アンドレーアスと、孤独な異端者レンツ、という違いのみに目がいく。むしろ注目すべきは、両テキストの語り手の立場である。彼らは「狂気（非理性）」の「深淵」を覗き込むとき、安全圏に留まっているように見えて、実は「深淵」のまなざしにみずからも射抜かれている。両者は共に決して無傷ではられないのだ。

参考文献

欧語文献（著者名アルファベット順）

- Aurnhammer, Achim (1995): Hofmannsthal's »Andreas«. Das Fragment als Erzählform zwischen Tradition und Moderne. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur Europäischen Moderne (Sigel „HJEM“). Bd. 3. Freiburg (Rombach), S. 275-296.
- Büchner, Georg (1992): Lenz. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe und Dokumente in zwei Bänden. Bd. 1, hrsg. von Henri Poschmann. Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker), S. 233-250.
- Gentilin, Olivetta (2017): „es war ihm“. Irreale Vergleichssätze als Darstellungsmodus des Wahnsinns in Georg Büchners Erzählung *Lenz*. In: DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research. 6.2, S. 52-70, URL: <https://www.diegesis.uni.wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/285/461>, abgerufen am 27. April 2022.
- Goltschnigg, Dietmar (2001): A. Einleitung. Die „abgelebte modernde Gesellschaft zum Teufel“! Politische, sozial- und kulturgeschichtliche Randbemerkungen. In: Georg Büchner und die Moderne. Text, Analysen, Kommentar. Bd. 1, hrsg. von Dietmar Goltschnigg. Berlin (Erich Schmidt), S. 11-84.
- Greiner, Bernhard (2012): Lenz' Doppelgesicht. Büchners Spaltung der Figur als Bedingung der Kohärenz der Erzählung. In: Commitment and Compassion. Essays on Georg Büchner. Festschrift for Gerhard P. Knapp, hrsg. von William Collins Donahue et al. Amsterdam, New York (BRILL), S. 91-111.
- Heym, Georg (1962): Der Irre. In: Ders.: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Bd. 2, hrsg. von Karl Ludwig Schneider. München (Heinrich Ellermann), S. 19-34.
- Hofmannsthal, Hugo von (1974): Reitergeschichte. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe (Sigel „SW KA“). XXVIII, hrsg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. (S. Fischer), S. 39-48.
- – (1982): Andreas. In: Ders.: SW KA. XXX, aus dem Nachlass hrsg. von Manfred Pape. S. 7-218.
- – (2017): Deutsche Erzähler. Einleitung. In: Ders.: SW KA. XXXVI, hrsg. von Donatha Mieke et al. S. 15-20.
- Lehmann, Johannes F. (2013): „„ES WAR IHM, ALS OB...“. Zu Theorie und Geschichte des ‚erlebten Vergleichs‘“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 132 (4), hrsg. von Norbert Otto Eke et al. Berlin (Erich Schmidt), S. 481-498.
- Maupassant, Guy de (1984): Le Horla. Dans: Le Horla et autres contes d'angoisse, établissement du texte, introduction, bibliographie et notes par Antonia Fonyi. Paris (Flammarion), pp. 45-82.
- Müllder-Bach, Inka (2018): Genremischung und Gattungskonflikt. Zur episch-dramatischen Doppelphysiognomie von Hofmannsthal's »Andreas«-Fragment. In: HJEM. Bd. 26. S. 167-186.
- Nietzsche, Friedrich (1968): Jenseits von Gut und Böse. In: Werke. Kritische Gesamtausgabe. 6. Abteilung. Bd. 2, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin (Walter de Gruyter & Co.), S. 9-250.
- Wiele, Jan (2007): Vorreitergeschichte. Hofmannsthal's ironischer Auftakt zum Jahrhundert der Erzählkrise. In: Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag, hrsg. von Carsten Dutt und Roman Luckscheiter. Heidelberg (Winter), S. 431-446.
- Wunberg, Gotthart (1965): Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz (Kohlhammer).

邦語文献（著者名五十音順）

- 赤松明彦 (1998): 「知覚」『岩波哲学・思想事典』廣松渉ほか編. 岩波書店, pp.1052-1055.
- ジュネット、ジェラルド (2021): 『物語のディスコース方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳. 水声社.
- 戸嶋匠 (2022): 「フィナッツァーホーフの夢—ホーフマンスタール『アンドレーアス』における「解釈のためらい」」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 67 輯, pp.319-333.
- 松本卓也 (2018): 『症例でわかる精神病理学』誠信書房.
- 三瓶裕文 (2017): 「心的視点性と体験話法の機能について—ドイツ語の場合」『自由間接話法とは何か—文学と言語学のクロソールド』平塚徹編. ひつじ書房, pp.143-192.