

構文的緊張とクライストの散文

西 谷 俊 昭

I

文法という語は日常よく口にされるものではあるが、その概念規定の難しい語の一つである。それと同様に文体というものも、文体論という名のもとに論じられてはいるものの諸家により種々な意味合いで用いられており、これも定義すること頗る困難な語である。しかし、文体というものがいかなるものかという穿鑿はともかくとして、クライストの作品、特に散文作品を読んでそこに彼独目の表現的有効性と呼ぶものを見出さない者はいないだろう。その特性を彼の文体と名づけ、そこにノヴェレという新しい文学形式をドイツの土壌に発展、定着させたクライストなる人物の個性というものを感ぜ、また同時にそれを高く評価せざるを得ないであろう。ドイツ文学の歴史を繙けば、その数多の詩人、作家の中に、どの流れにあるのか、どの派に属するのかその帰属するところの判定、選別に苦しむ者が必ず複数名登場するのであるが、このクライストも孤高の位置を保つ一人に数えられる。彼は文学作品として八篇の戯曲と同数の短篇物語を残しているのではあるが、自身でも身をもって悲劇を完遂した劇作家として、また南欧から由来したノヴェレのジャンルに彼独得の色彩を与え、それをドイツ文学に導入し、彼以後二度と達成せられず、また凌駕されない傑作をものにした散文家としてドイツ文化に貢献したところは大きいと

言わねばならない。文学作品が言語による芸術作品である限り、研究の対象に文学作品を取り上げた場合、内容面のみならず、その形式面、特に言語に言及するのは当然のことであるが、クライスト程その言語の特異性を云々せられたものも少ないのではあるまいか。

今、対象を散文作品に限定しても彼の物語りの技術は彼の同時代の散文領域に於て既に孤立しているように見える。彼の物語の名声は確定しており、そこに何の説明も要しない。ただ感嘆、圧倒という種類の語が無条件に呈せられるだろう。しかし彼のシュティールを理解する事はこの事とは別である。個々の細部に関しては、既に彼の同時代人によって非難が加えられていたのである。総合的な面からは讚美が、個々の面では非難が、というように毀誉褒貶相半ばした評価が与えられている。これは今日も変わらない。彼の表現には鋭い研究の眼が向けられ、フランツ・カフカの作品に対しても多くの点に於て例示となっていることなども明らかにされてはいるが、彼のシュティールそのものは模倣し、手本にしようとしても徒勞であろう。それは一度きりの強烈な個性の表現であるからである。彼の散文作品に対して例外なく呈せられる言辞は、ドラマ的緊張、集中、息苦しいまでに昂められたもの、と同一のものであり、F. Strich がシラーの劇は置き換えられた演説、ゲーテの劇は置き換えられた叙事詩、詩或いは絵画であるように、クライストの物語は置き換えられた劇であると評言したのも首肯せられるのである。しかしジャンルに応じて言語は必然的に変らなくてはならない。ドイツのノヴェレの構造的分類と称して、叙事的に一樣な表現が支配的なものに Goethe, C. F. Meyer, Paul Heyse などを配し、ドラマ的に緊張した形態のものに Kleist, Fr. Halm らを数えているが (Reallexikon) 畢竟、問題としているのは、言語表現なのである。言語は形態 (動詞の時制、単、複など)、統辞構造 (省略法、語順など)、語という三要素から成り立っているが、これら三要素が表現手段として使用せられるのであり、そ

の使用情況が問題なのである。どの国に生まれ、どの言語を母国語として享けるかは各人にとって、まさしく一生にかかわる問題であるが、中でも詩人、作家にはその作品の要素を条件づける重大な契機となるであろう。格の曲用を持ち、比較的語順の自由なドイツ語では様々な構成の文体的価値は、その形態と統辞に結びついてくる。これまでの解釈者の批評は特にクライストの最も重要な表現手段の一つに向けられた、つまり錯綜した文構造とノーマルな語順からの大胆不敵な逸脱とである。慣用からの遊離が文体であるという観点からすれば、クライストは極めて個性に富んだ文体の持ち主であると言えるし、且つまた実際に彼ほど特異な文体をもっている物語作家も稀である。

それではどのような点が彼の散文の文構造に於て、最も特徴的なのであろうか。彼の文を一瞥して明らかなのは、それが細かく切られ、箱入文とでも表現すべき複雑な様相を持ち、また種々の挿入句でもって、まったく短かな小片に分割せられているという事実である。この種の典型を例示すれば、

Gegen Mittag begab sich Kohlhaas, von seine drei Landsknechten begleitet, unter dem Gefolge einer unübersehbaren Menge, die ihm aber auf Keine Weise, weil sie durch die Polizei gewarnt war, etwas zu Leide tat, zu dem Großkanzler des Tribunals, Grafen Wrede.

Die Frau, indem sie uns flüchtig von Kopf zu Fuß maß, sagte: das Zeichen würde sein, daß uns der große, gehörnte Rehbock, den der Sohn des Gärtners im Park erzog, anf dem Markt, worauf wir uns befanden, bevor wir ihn noch verlassen, entgegenkommen würde.

これらの文は一読してわかるように、全体的な文構造はまったく単純なものであって、

Kohlhaas begab sich zu Grafen Wrede.

Die Frau sagte: das Zeichen würde sein, daß entgegenkommen würde.

という骨組を持つにすぎない。E. Staiger もクライストの文構造の主、副関係調べて、屢々、主文の述語があまり彩りのない、重要でない語のように思われる⁽¹⁾ということ⁽¹⁾を述べている。例えば「乞食女」の中では、

befand sich (1)	fand sich ein (4)
ließ (10)	fand sich ein (14)

(数字は当該の文の出現順位を示す)

などである。それでは、何故、我々は彼の散文を読んで異常な印象をうけるのであろうか。その源をどこに求めればよいのだろうか。その為には我々は視点を単語より、もう一つ上位の概念である文のレベルまで移さなければならぬ。そうすると文に可能な限り、他の要素が挿入せられているということに注目させられる。一語が発せられると、その補足、追加、挿入語句が螺旋集てくるのである。彼は従属文をドイツ語では可能である限界を越えて極端に多用し、そしてこれと最も緊密な関係にある句読法に細心の注意⁽²⁾を払い Doppelpunkt, Strichpunkt, Komma などを頻繁に使用するのである。これらにより文全体が最後まで分割され、その各部分が鋭い論理によって結合せられ、相互に関係づけられて彼独得の散文が出来あがるのである。読者は暫時的な停滞、寄り路、支流の迂回をよぎなくされ、その一文全体の本来の目的地からの遠ざかりを意識しながらも、猶且、目的地を目指すという複雑な感じをうるのである。一文が他の文を呼び起すのではなく、各々の語が副文、挿入句を誘起しうるのである。全体を統一するのは鋭い文法的論理であるけれども、彼の言語におけるこの強力な要素は論理的なものではない。

II

H. H. Holz は言語哲学的にクライストの言語について考察を行っているが、ドラマにおける言語と物語におけるそれとの機能的差異に言及して次のように述べている。⁽³⁾ 文学のジャンルの中でドラマ的ジャンルは言語の全ての特質と最も密接に結びつけられている。何故ならばそれはエーボスのように報告 (berichten) しないし、リュリックのように主観の表現でもなく、全内容を会話 (Rede und Gegenrede) に、全ての行為を言葉による対決に置き換えるから、Ausdruck, Aussage, Appell としての言語の全ての段階⁽⁴⁾に関与しているのである。言語はドラマに於ては表現の手段ではなく、表現せられたるものそのものなのである。生起したことは言語として起るのである。パントマイム、即ち無言の行為はドラマ的経過に最小限度にしか関与しないのであり、ディアローグが全てである。内面的な意識の経過、思考過程さえも人間の自身とのディアローグとして形成せられるのだ。ドラマは Dialog 即ち Rede としての行為なのである。ところが物語のジャンルでは様子が異なり、ここでは言語はもはや行為そのものではなく行為の反映の媒介手段であるというのである。ここにレッシングが「ラオコーン」の中で開陳した絵画芸術と言語芸術の問題に類似したものが浮び上がってくる。物語の作者は抽象体である言語を駆使して、イメージを表現し、言語を通じてイメージを読者の内部に生み出さねばならないのである。その際 W. Kayser のいうように、叙事芸術のテクニクは叙事の根本的立場から派生するのである。即ち、物語られる出来事があること、物語られる聴き手がいること、そしてその間で何かを伝達する語り手がいるという基本的構造が満されねばならない。この為には物語作者というものは、その製作過程において、大なり小なりドラマでいう Mauerschau を行っているとい

いうであろう。また「我々は心に複雑な心象^{イメージ}をもつが、この心象を十分に表現するには、この心象をその構成要素に分解してみなければならない。⁽⁵⁾」つまり図解を文章化しなければならないのである。このことは物事を前から後へと鎖状にしか関係づけられないことを意味している。言語はチョムスキーのいう深層構造はともかくとして、表層構造として一次元の構造をもっている。それゆえ言語は時間軸に沿って生起するという必然的な性格を有するのである。この言語の具体的な単位として、我々は文というものを考えなければならないだろう。文というものの基本的な形成問題について W. Porzig は次のように考えている。⁽⁶⁾つまり文は言表するに際して時間的には前後の連続 (Nacheinander) として経過してゆくのではあるが、しかしその時間があたかも無になった如く、並存 (Miteinander) として理解せられる。文の最初の一語と共に時間的経過は始まり、その最初の語に他の語が続いて行くという形をとる。しかし同時に聴き手の意識にとっては最初の語を聴くと共に時間というものが止まってしまい、nacheinander に話されることが意識の水準においては nebeneinander として留まるというのである。これは映画、テレビの映像が一秒間に何コマかのコマ送りがあるにも拘らず、見る者の視覚に持続した映像とか写らないという事実に比することが出来るであろう。あるいは曳光作用とも考えられるだろう。

外山滋比古氏も非連続の単語の並列から連続的運動を意識すること、つまり点の連続から、線あるいは面を意識することも一種の残像作用と考え、映画において作用している錯覚が生理学上の残像であるのに対して、心的残像とし「修辭的残像」と名づけている。これは記憶力などとは異なり、修辭的残像は不随意的な、直観的な能力であって、無意識のうちに作用しているものと考えられ、従って、その働きが意識されることは稀であるし、この作用そのものの存在も一般には認められていない。⁽⁷⁾

しかしセンテンスの場合と映像の場合とでは、本質的に相違するものがある。前者では最初の語を聴いた時から、そのセンテンスが段落するまで *Nacheinander* という時間性を意識させずに *Nebeneinander* という同時的なものに変質させるエネルギー、言葉を換えていうとセンテンスを受け入れるものにとっては圧力とでも言い表わすべきものが存在するのであり、これが少なくとも意識の上では言語のもつ宿命的な時間性を克服する原動力となるのである。この意識の水準において *Nacheinander* を *Nebeneinander* に留めるに力があるのが後にのべる *Spannung* (緊張) に他ならない。

Hennig Brinkmann がドイツ語の文で例を示している。⁽⁸⁾

Wieland küßte mir zum erstenmal, am Ende des vierten Jahres unserer Bekanntschaft, die Hand.

この文をもっと短かく、例えば *küßte mir* または *zum erstenmal* あるいは *unserer Bekanntschaft* の後で終ると、聴き手は自慢するように、あるいは小娘のように、あるいは嘆息まじりに自分の経験を語る一人のベルリン女が喋っているように思うに違いない。ところが最後の *die Hand* という語が文に正しい形を与え、聴き手に本当の意味を与えるのである。そうすると今や、この文を喋っているのは上記の人間とはまったく異なったものになる。つまり我々は最後の語が我々にわかるまで時間を待たねばならず、しかも最後の語 (*die Hand*) は同時に冒頭の語 (群) つまり *küßte mir* に再帰されるのである。その結果、始めと終りとが我々にとって *nacheinander* に受けとられるにも拘らず、同時に *miteinander* として共存することになるのである。外山氏も文末に比重のかかった言語 (動詞が後置されることが、その事実の最たるものであるが) である日本語を例にとって、前述の修辭的残像が表現の方向に沿って流れるイメージ、意味の慣性であったのに対し、表現の流れ、つまり時間的経過に逆行し、従って残像作用にも抗して下から上、後から前へと遡行す

るイメージの作用を考え、残像作用に対してこれを逆像作用と呼んでいる⁽⁹⁾。表現の単位がいくつか並んでいるとき、後出の単位の指示するものが了解されると、その解放感（緊張からの）が逆行し、残像では保留のままになっていた意味に干渉し、それを超えて、更に前へ戻り、ついに全体的統合をなし遂げるのである。

なぜ時間があたかも停止したように思われるのであろうか。その第一の可能性は先行するものを保持し、そしてそれを新しいものと結びつける人間の意識に求められなければならないであろう。そして、この意識はインド・ヨーロッパ語では文の基本構造つまり Subjekt と Prädikat という二項性——これはとりもなおさず S. P. という Polarität をなすのであるが——によって特定の方向に向けられるのである。通常、主語には名詞、述語には動詞が当てられるのであるが、名詞は我々に与えられたもの、つまり存在するもの *das Vorhandene* を概念的にととのえ、我々をそのように与えられた世界に方向づけをするのであり、動詞は我々を出来事の中に引き入れるのである。それ故、名詞は空間に向けられており、それに反し、動詞は時間的な事件を表現し、他の意味をもった言語的生成物と一語に合併することが出来ないのである (*der Afrikareisende* と *er ist durch Afrika gereist*)。つまり動詞は時間の流れ、換言すると *Nacheinander* の流れから自身のがれ出られないのである⁽¹⁰⁾。

例えば *mein Kind geht aus.* という文では名詞は主語として我々の視線が変化が現われる個所に向け、動詞は述語として、この個所で観察せられる出来事を表現するのである。名詞の中で命名される存在するものと動詞の中で表現せられる起りつつあるものが結びつくのである。全体は二極に分れる、つまり世界（即ち空間）において時間的出来事が経験された時に変化が生ずる。この二項的（二極的）基本構造に明白な緊張が結びつくのである。

我々は一連の語に文の形態を与えた時、緊張の顕著な作用をみることが出来

る。

Träume.....Schäume.....Bäume.....Räume...と単語を繋ぐと、これらの語は緊張なしに連続するだけである。ところが我々が最初の二語を文とみると事態は一変する。

Träume——Schäume 夢は泡沫

この時には両語は、音においてもリズムにおいても相互に結合する。Träumeを上昇調で、Schäumeを下降調で発音し、両者の間には休止がおかれる。これは他の格言でも同様である。例えば、Ein Mann——ein Wort

その際、音調と緊張とは何か言語的には形成するに困難なものを暗示する。付加語的結合は、もしそれが特別な条件下にない場合には緊張のない結びつき(strahlende Sonne)であって、これは文(die Sonne——strahlt)から根本的に異なり、文の特質は付加語的結合からは明らかにされ得ない。Spannungはセンテンスの本質的特徴であるといえるであろう。

ここで我々は、緊張をセンテンスが本来持つ緊張とドイツ語特有の構文的緊張、そしてクライストの散文が有する特異な緊張との三段階に分けておかねばならない。言うまでもなく、これらは構文の面からみた緊張で、これら以外にも多くの要素が共働して最終的にクライストの作品を形成しているのである。

我々は日常の言語使用に際して、そのパターンが限定されており、定型化している為、自国語あるいは比軽的習熟した外国語において、その構文的特質とその有する機能に留意することが稀である。しかし文章語においてはその特異性が指摘されやすく、特に翻訳家はその当該の両言語の差異に敏感である。

「ドイツ語と英語とは一語一語は多くの類似点をもつ。けれどもドイツ語の段落は英語の段落とはまったく異なっている。ドイツ語の文でさえも英語の文とは異なっている。その根源において両方に流れこむ思想の統制と指向が異なっているのである。古典的なドイツ語の文章においては、その最初の単語から

最後に動詞がやってきて、その記述をしっかりと締めくくるまで、意識的に統制が行なわれる。従ってその文章の意味を推量しえたとしても、最後の動詞の所まで来ないと正確な意味は掴めないのである。英語の記述の場合には、このような統制は行なわれない。英語では文章の最後が意味を伝えるのを待つことができないし、また待とうともしない。英語の文章はその意味を限定したり、意味を変えたりしながら、散漫に流れていき、英語として自然な順位と思われるところに来たところで動詞を使用するのである。英文を構成することはビーズをつぎつぎとつづるのと似ていなくもない。⁽¹¹⁾」また、これは H. Seidler が引いている例であるが、une armoire, placée dans le salon, entre la cheminée et la fenêtre という時、フランス人は核心を先頭に置き、そして形成に際し、一步一步つけ加えていく方法をとる。他方ドイツ人が同様の内容を表現するのに ein im Wohnzimmer zwischen dem Kamin und dem Fenster stehender Schrank という。この場合には意味の核と称すべきものは付加物と共に全体を括弧でくんでしまい (umklammern) そうすることにより全体が統一せられる。それ故、ドイツ語の統辞法は Umklammerung と呼ばれるのである。⁽¹²⁾

複数個に分れた述語群を括弧で囲むことが出来るということはドイツ語の最も重要な特質であり、文のレベルでの括弧入れ、即ち枠構造はドイツ文に特有の現象である。しかし、これに関する学問的記述はようやく今世紀の30年代に緒についたばかりであり、しかも W. Admoni, C. Bally などの外国人がその先鞭をつけたのであって、その後 E. Drach が Grundgedanken der deutschen Satzlehre を公けにしたのがドイツ国内では嚆矢である。

括弧入れの法則は、⁽¹³⁾ 翻して、遠隔配語法 (Distanzstellung) とみる事が出来る。遠隔配語法とは、二つの内容的に緊密な関係にある文要素が、その位置を相互に分離して配されることを指す。例えば der Freund ist jetzt nach

Tokio gekommen.

ist gekommen は直接に関係した形式であって、この ist と gekommen の両語が一単位をつくり、一概念を表わすのである。だから実際にも緊密な位置に並置せられるのが当然であろう。ところがドイツ語では分離して置かれるのであり、その内容上の統一性は外面的には破壊せられるのである。

前に緊張がセンテンスの本質的特徴であるという事をのべた。一語文が存在するかしないかについては詳しく論ぜられねばならないが、しかし一語文を除いては言語表現に、まったく構文的緊張をもたないものはないといえる。緊張の彫寡を論ずる場合、当然のこととして、この小論では、それは語相互間の関係から生ずるものを問題とするのであって、その文の表わす内容、その物語なり劇なりの筋の立て方の巧拙などから由来するものとは峻別しなければならない。緊張に富んだ小説が緊張のない文の連続でも綴れうるのである。緊張を純粹に言語的・文体的概念と規定すると、単語間、語結合間、そして文の間の構文的関係によって、それは決定される。

Karl Bühler は「緊張の美学的意味」という論文中で、任意の文書を一語一語、間隔を置いて読むと、個々の緊張が再び浮び上がってくることを述べている。⁶⁴我々は構文というものを定型として身につけているので、緩かな速度で区切り読みをすると構文的単位が崩壊し、各単語のもつ情報量が増加する。残像も薄れるのである。予想あるいは期待せられる構文的な緊張からの解放、つまり緊張から解き放す語が現われず、我々は一様な緊張の状態にいつづけることを強いられるのである。この種の構文的緊張は多かれ少なかれ、どの文にも存在するのであるが速読すると感ぜられなくなるのである。

緊張というものは本質的に二極的構造を持っている。即ち、発端（緊張喚起）と終端（緊張からの解放）を常に備えているのである。それ故、弛緩させる語（終端）が異常に遠く後方に押しやられる時、緊張の伸長が普通でない手段で

達せられる時、あるいは読者の期待が特別の手段で昂められる時にのみ、緊張が感ぜられるのであり、通常、我々はノーマルな状態下の緊張には慣れてしまっていて特別に感じないのである。この緊張を感じる際、人はどのような内面的経過をたどるのであろうか。聴者あるいは読者は、まず圧迫せられたり、抑制せられたりしているように感じ、同時に意志と感覚の緊張を経験し、圧力と抑圧からの解放を性急に求める。そうして解明を与える語を受け入れると、内容的な解決、解放そして満足感を味う。そして落着きのなさ、不安な摸索の後に、落着きのある安定の中に自分が居ることを知るのである。これが緊張に富んだスティールの美学的な働きなのである⁽⁹⁾。だから、主語、他動詞、目的語が二、三の短い副詞的及び付加語的な敷衍を伴ってはいいても、相互に緊密に連続して、精神が行為の拡がりをもその目標まで、またたく間に展望しようような出来事を表わす単純な文では緊張は殆んど感じることは出来ない。各々の文要素が次にくるものを何も指示、もしくは暗示しなかったら、そこで文は閉じてしまう。短い文は疑問文を除いて、一般に緊張に乏しい。というのは緊張が抑々読者に感じられるようになってくるや直ぐに弛緩が始まるからである。文の長さや緊張の程度の間には、相関々係があるとみてよいであろう。

論理的に関係のある語が密接に並列する近接配語法 (Kontaktstellung) の対照型としての遠隔配語法が緊張喚起に大きな役割を果していることがわかる。我々は他の数多くの言語で Distanzstellung の例を知っているが、ドイツ語ではそれが法則となり、徹底的に実行されているのが特徴である。

E. Drach は Umklammerung の思考方法を譬喩的に galvanisches Element の概念を援用して説明している： 出発極 A から 目的極 Z へ 電流が流れる。この流れは両極間にあるものを貫通し、緊張させ両極とその中間部分を相互に関係づけられた部分からなる全体的な形成物へと結びつけるというのである。ここで電流に譬えられているものが先に述べた内容的解決、落着、安定、

解放感、満足感を得ようとする我々の意識の現われに他ならない事がわかる。電流が障害なしに働ける為には次の四条件が満たされねばならないとしている：

① A極とZ極とは適切な搬送力をもたねばならぬ。余りにも弱い出発極は終りまで持続しうる緊張を生じさせられないし、また余りにも力のない目的極は、その緊張を作用させずに衰えさせてしまう。

② A極は思考を誤りなくZの内容の方向に入れ、他の違った方角に誤り導かないような性質でなければならない。

③ 両極は余りにも多くの中間部分によって分離されてはいけない。

④ 中間部分の中に思考の前進を中断するような伝導不能のものがあってはならない。

これらの事からドイツ語の構文的法則及び文体的努力は次の事を目指すことがわかる：

1. 両極の搬送力を強化すること。
2. 誤った伝導を回避すること。
3. 過重な負担を避けること。
4. 思考の成長を中断する中間部分を作らぬこと。^切

これらの条件が最大限に満たされれば、その文は最高に理解のしやすいものとなり、反対にこれらを最小限に抑制することにより、読者に圧迫感、焦燥感、不安を与えることが出来るであろう。Klammer の機能の一つとして、大多数の説では文の *nacheinander* に発せられた連続した語の同時性と、そしてその統一が確保せられるとみている。従来このドイツ語の基本法則が *Umklammerung* の原理のない言語への優越を示すものと鼓吹され、Weisgerber もこれに内在する精神的な力とか、複雑な文構造を正しく駆使する為には、一方ならぬ思考力が必要だとし、偏向とはいわぬまでも幾分主観的な判断を下していたが、W. Schmidt は言語と思考とが安直な方法で同一化させられぬ事、言語

形式の特質から直ちに思考能力、国民的特性が帰結される事の非をあげている。⁽⁸⁾しかし、K. Boost のいう様に、文の最後の要素が述語にその特別な性格を刻み (Prägung)、適切な意味を与え、同時に文を閉じるのであって、この「刻印」まで文は開かれたままで「刻印」がやっと緊張を解き、文の諸要素を意味的統一に導き秩序を生じさせるのであるから、価値判断は別として、緊張というものが本質的に対極性を持っているが故に、ドイツ語の文が他の言語より緊張喚起に対し、より大きい可能性、多様性を秘めていることは否めないと思われる。

III

特定の作品に一範囲を設定し、その中に含まれる文の数で、その範囲中に出現する単語数を割り、平均的な文の長さ (Sl) を算出し、また総シラブル数を語数で割り平均の語の長さ (Wl) を算定することが出来る。⁽⁹⁾

1. Die Marquise von O...

Sl: 30, 80, Wl: 1, 771

2. Das Erdbeben in Chili

Sl: 36, 02, Wl: 1, 779

3. Michael Kohlhaas

Sl: 36, 52, Wl: 1, 722

4. Das Bettelweib von Locarno

Sl: 48, 10, Wl: 1, 731

5. Die heilige Cäcilie

Sl: 60, 76, Wl: 1, 817

今、比較の為に、いくつかの数値をあげると：C. F. Meyer の Amulett は

SI: 29, 39, WI: 1, 789 で Heine, Hofmannsthal, Th. Mann らの平均値に略同等。T. Storm の Der Schimmelreiter は SI: 26, 07, WI: 1, 600 W. Raabe の Abu Telfan は SI: 39, 23, WI: 1, 863 Keller の Grüner Heinrich は SI: 42, 74, WI: 1, 895。因みに Schiller の Der Verbrecher は SI: 15, 60, WI: 1, 668 Schiller の三つの物語の平均値は SI: 20, 27, WI: 1, 771 であり, Kleist の平均値は, SI: 41, 03, WI: 1, 772。これは Die heilige Cäcilie が異常値を示す為、歪曲したものと思われる。これらから判定すると、クライストの前三篇のノヴェレは平均 SI: 34, 44, WI: 1, 757 で比較的長文ではあるが H. Broch の Der Tod des Vergil の二章73頁6745語についての SI: 92, 40, WI: 1, 934 の如く、衆に隔絶して長いものではない。Arens の採用した単語、文の認定規準にも若干の問題があるが、以上からクライストについて特徴的なのは、Marquise だけが SI と WI のノーマルな関係を示すのに、他の例では WI が SI に比して後退してしまっている事である。これは Arens も指摘するように、クライストのノヴェレが WI を大きくする描写を行わず、ただ事件の経過を厳密に語るだけであって、そこでは WI が平均値を越えないから、増々、文の凝集力が昂まって行くにも拘らず、必然的に WI は後退することになるのである。しかし、総平均からは見出せない特徴も一作品を細分すると判然とする。

Kohlhaas I (4001語) SI: 25, 97, WI: 1, 642

II (2517語) SI: 69, 92, WI: 1, 841

III (1700語) SI: 48, 57, WI: 1, 733

これは非常に大きな差異を示しており、Kohlhaas では密度に大きな偏差が存する事がわかる。クライストの全体的平均値は他のものより高いとはいえないものの、私には作品に接しての実感より、かなり低いように思われるが、彼の文が長短の両極に分れる為、平均すれば異常値を示し難いのであろう。

文が長ければ長い程、緊張は強いと原則的には云えるのであるが、これは必要十分条件ではない。比較的短い文でも途中で抵抗体とでも称すべき挿入を行い、Safzbogen（文弧）の分割をすると、文全体の展望が困難になり、迂路が生じ目標までの心理的距離を長くする事が出来る。

クライストの文全てが枠構造を持つのではないが、枠構造を有する場合、前に典型を示した如く、そのA極とZ極間の距離が非常に長く、例の四条件の逆用とも云えるものが多様に行われている事は確かであり、また枠構造を形成しない時も同格、付加語（文）などによって中断され、読者は明確な表象や、主語と述語の区別、実体と陳述の判別が定かにならずに、設定せられた特定の目標に向って駆られてしまう。

速読をしないで区切り読みをすると Spannung が浮び上がってくるということは、裏返しに、速読を許さない手法を施せば Spannung を昂める事が出来るという事である。v. Reusner も述べている⁽⁸⁾ように、我々がクライストの散文を声を出して読もうとすると句読記号、挿入句などによって前進を妨げられるという特別の困難が生じてくる。大多数の文は冒頭に主語（通常、人物である）あるいは他の鋭いアクセントをもった語が孤立させられており、それによって殆んど常に文の間に小さな孔が生じ、それが直接続く結びつきを引き裂いてしまう。Isolierung（孤立化）も一種の Distanzstellung であり、文の閉鎖性を破る一手段である。外面的な分離は実際には内容的な包含であり、錯綜した挿入の手法は強力な思考的な括弧入れである。それ故、分離の可能性の程度は思考的な凝集力を示しているのであり、この括弧の統一力、結合力は内容を出るだけ閉じられた全体に集中させるのである。クライストの文の基本構図は主旨、不変であるが、重点を配分すること、個々の細部を付加的に挿入すること、重要な装飾を追加することには、尽せぬ可能性、多様性があり、文は中心的な位置を占める根幹から、もはや殆んど限界の置かれていないように思

われる形態の豊富さにまで成長するのである。

彼の文の多種多様な分断策は単なる思いつきではない。ドイツ語の Umklammerung は文構造で Nacheinander の同時性が達成せられる形式と云われる。この本質は Vorausnahme (先取) ではなく Hineinnahme (取り込み) であり、造形の緊密さが保たれるのである。

文構造の副文、挿入句との関係は初期の作品と後期のものとの間に一種の発展と見られる傾向があり、初期ではこれらの文要素は理由づけをし、理解させる機能を強くもつことが指摘されるが、場面を造型的に活き活きと現前させる役割りを負っていることも明らかである。このことはクライストがその対象の中へ自身で入って行こうとし、出来事や状況の同時性を表わす接続詞を特に好むことと一致している：

sobald als, eden—als, kaum als, während, indem, in dessen

そして da...so... という関連づけの構造であり、これらは全て同時性、時間的な連続を表現している。また例えば Kohlhaas の中で城守の接近とチョコッキのボタンをとめることは同時的な出来事であり、そしてその同時性をクライストは主文に副文を挿入することによって明白に効果づけている。至る所で我々はクライストが同時的に考えられる出来事をシンタクスのにも再生しようと努力しているのに遭遇するのである。しかし他方、この時間的 Nebeneinander を目指す努力では論理的な関係が多くの場合解消されており、この同時性というのは論理的・実際的關係に立つ必要のない意識における表象の同時性が問題となっている。この筆法の解釈に重要な示唆を与えるのが、クライストが天性の Dramatiker であったことと共に、彼の小論文 “Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden” であろう。これは彼の引用する譬喩 l'appétit vient en mangeant という格言でわかるように「言葉は思考の乗物である」という言い古された事柄に彼なりの解釈を与えたものと

見ることが出来る。勿論、彼の表題にあるように「談話における」思考の発展をとりあげてはいるが、直接印象の渾沌から命名作用と云う、言語的表現の機能によって全く新しい言語的象徴の世界が構成され、逆に、物象を解釈する語詞が、いわば概念をその全体性において考える動因と刺激を与え、この意味では語詞が思考を真に含有するというよりも、むしろこれを刺激し、誘発する槓桿となるという抽象体たる言語の機能に一瞥を与えたものとみることができるであろう。それ故に、クライストは自身でも一語の他の語を誘起する力、つまり連想力を自由に発揮させ、一文に表象の同時性を確保する為に、多くの挿入を行ったのである。しかし、この方式を放恣なままに乱用する事は許さず、造形的な緊密性を保つ為、その締めくくりの策として、強力な Umklammerung で纏めたのであり、その原動力となったのが「緊張」の形式に他ならない。クライストの散文には、この緊張と誘起力という二つの言語原理の組み合わせが大きな役割りを演じていると結論しては牽強附会であろうか。

文 献

- 註(1) Staiger, E.: Meisterwerke dt. Sprache (1961) S. 100-117
 (2) Stenzel, J.: Zeichensetzung (Göttingen 1966) S. 55-69
 (3) Holz, H. H.: Macht u. Ohnmacht der Sprache (Frankfurt a. M. 1962) S. 37, 113
 (4) これは K. Bühler の言語理論を念頭に置いているのであろう。
 (5) H. リード: 散文論 田中訳 S. 48
 (6) Porzig, W.: Das Wunder der Sprache (Bern 1967) S. 112ff.
 (7) 外山滋比古: 近代読者論 S. 319
 (8) Brinkmann, H.: Der dt. Satz als sprachliche Gestalt, Wirkendes Wort. I. Sonderheft, S. 12-26
 (9) ibid. S. 336
 (10) Brinkmann: ibid. S. 13-4
 (11) Brower, R. A.: On Translation (邦訳: 翻訳のすべて 日本科学技術翻訳協会 S. 130)

- (12) Seidler, H. : Allgemeine Stilistik (Göttingen 1963) S. 174
- (13) Admoni, W. : Über die Wortstellung im Dt. in "Das Ringen um eine neue dt. Grammatik. Darmstadt 1962" S. 377
- (14) Bühler, K. : Zeitschrift für Ästhetik 3, 1908 S. 221
- (15) Schneider, W. : Ausdruckswerte der dt. Sprache (Stuttgart 1968) S. 179
- (16) Schneider : ibid. S. 179
- (17) Drach, E. : Grundgedanken der dt. Satzlehre (Darmstadt 1963) S. 41-9
- (18) Schmidt, W. : Grundfragen der dt. Grammatik (Berlin 1967) S. 270
- (19) Arens, H. : Verborgene Ordnung. Beihefte zur Zeitschrift Wirkendes Wort 11 (Düsseldorf 1965) S. 35, 51
- (20) Reusner, E. v. : Satz, Gestalt, Schicksal (Berlin 1961) S. 30
- (21) Weisgerber, L. : Die sprachliche Gestaltung der Welt (Düsseldorf 1962) S. 383
- (22) カッシーラ : 言語 矢田部訳 S. 17
- (23) ギュンタート, H. : 言語学の基本問題 服部訳 S. 111

その他の文献 :

- Adler, H. G. : Heinrich von Kleists Prosastil (in Muttersprache 1966 S. 161ff)
- Koch, Fr. : Heinrich von Kleist (Stuttgart 1958)
- Schneider, K. L. : Heinrich von Kleist -- Über ein Ausdrucksprinzip seines Stils (in Heinrich von Kleist -- Vier Reden zu seinem Gedächtnis Berlin 1962)