# パロディ演劇からシャミッソー賞まで　ー言語文化の越境と接触に関する私の研究履歴ー


| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2018-05-24<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者:<br>メールアドレス:<br>所属: |
| --- | --- |
| URL | https://doi.org/10.24517/00050859 |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

# パロディ演劇からシャミッソー賞まで
## —言語文化の越境と接触に関する私の研究履歴—

佐藤　文彦

### 1．ウィーンのパロディ演劇

私の専門はドイツ文学であるが、学生時代に留学したのはドイツではなくオーストリアだった。なぜならオーストリアもまたドイツ語圏だからであり（念のため、オーストラリアではないことを強調しておく）、この国の文学、とくにウィーンの演劇について博士論文を執筆したのは、いまから十年以上前のことである。

その頃の私は、「ドイツそのもの」を真正面から論じるのではなく、どこかでそれを相対化するような、斜めからの視点を維持したスタンスで研究を行ないたいと考えていた。具体的には、パロディ文学または演劇への関心が高かった。ゲーテやシラーに代表される古典的なドイツ文学が、ウィーンの大衆演劇の舞台ではどう演じられたのか。実際に上演された作品を読み、当時の演劇新聞などにも当たってわかった事実は、芝居の筋が世俗化されるのはもちろんのこと、標準ドイツ語や高尚な文体、詩的な表現を駆使して書かれたセリフもまた、ウィーン方言の話し言葉へと脱パトス化されて板に乗せられていた、ということだった。

一九世紀前半のウィーンでは、こういったパロディ演劇がさかんに上演された。パロディの対象は同時代のドイツ文学にとどまらない。やはりお堅い文学言語に翻訳されたシェイクスピアなど、いわゆる世界文学もまた、ウィーンでは下世話な喜劇へと格下げされて上演されたのである。ではなぜこういったジャンルが人気を博したのか。私が出した結論は、真面目な文学をパロディした大衆演劇がウィーンで好んで制作・上演された背景には、そうすることでドイツとは異なるオーストリア（ウィーン）独自の言語意識なり、文学伝統を形成しようとしたからではないか、ということだった。

一般にオーストリア（ウィーン）の文学がドイツ文学の世界で注目されるようになるのは、一九世紀末から二〇世紀初頭の世紀転換期を待たなければならないといわれている。しかしそのはるか以前から、ウィーン大衆演劇の作り手や受け手は、文学的な改まった言葉遣いでは現実社会や人間の心情を正しく写すことができない、文学言語に絶対的な信頼を寄せるのはもはや時代遅れだという冷めた言語認識を持っていたのではないか、ということを指摘した。

この時点での私の関心は、ドイツ語圏の内部における言語文化の接触、つまり標準ドイツ語とウィーン方言で書かれた文学間の相互作用にとどまっていたが、いま振り返ると、その後の研究の方向性はこの時すでに定まっていたように思われる。以下、その点について考えてみたい。

## 2. ドナウ文化圏

日本に帰国し、次に私が取り組んだのは、ドイツ語圏の歴史や文化をドイツではなくオーストリア中心に考えてみることだった。このことは第一次世界大戦期まで君臨したハプスブルク帝国について再考すると同時に、この帝国がドナウ河流域に築かれていた事実に改めて注目することを意味した。

こうして私はドナウ河流域、たとえばハンガリーやバルカン半島の文学や文化の諸相を調べ始めた。もっとも、ハンガリー語やセルビア語のできない私は、ドイツ語や英語に頼るしかなかったが、それでもヨーロッパ有数のこの大河について、現地での調査などを行なう過程で、ドイツ語圏の言語文化を広く中・東欧の文化のなかに位置づける視点、流域全体を包括するドナウ文化圏のひとつとして捉える視点を獲得することができた。つまり「ドイツそのもの」や「オーストリアそのもの」を絶対視し、ドイツ語で書かれ、ドイツ語圏で消費される言語文化だけにこだわっていたのでは、その背後や全体にあったものが見えなくなることを知った。

ドナウ河畔に位置する都市とは、上流から順にウィーン、ブダペスト、ベオグラードである。いまではそれぞれ異なる国の首都として、異なる言語を国語にしているが、いまからわずか一〇〇年前まで、これらの諸都市は同じひとつの帝国内にあった。そしてドイツ語が支配言語だった。ドナウ河畔のこれらの諸都市にチェコのプラハを加えた空間が、ドナウ文化圏である。

これらハプスルブルク帝国の、ドナウ河流域の諸都市の文化を結ぶことによって、「ドイツその

もの」にこだわりがちな従来のドイツ文学研究の相対化を図る試みは、先述のパロディ文学への関心とともに、私の研究の大きな柱のひとつになっている。

## 3．日独プロレタリア革命童話

その後、私はドイツ・オーストリア文学にとどまらず、対象を日本文学にまで広げて言語文化の越境や接触について考えるようになった。その手始めに取り組んだのが、一九二〇～三〇年代のドイツと日本のプロレタリア革命童話の比較研究である。

この時代、ドイツでも日本でも、虐げられた労働者階級の子弟にプロレタリア革命の必要性を訴える児童文学が流行した。これらの文学は既存の（同時代の）児童文学をブルジョア的と否定しつつも、先行する文学伝統、すなわち誰もが知っている童話や民話を自らの政治的メッセージのために再利用することは多々あった。

とくに私が注目したのは、それぞれの国民童話であるところのグリム童話や「桃太郎」を時事的・政治的に改変、すなわちパロディ化した作品である。おそらくはドイツでのグリム童話の書き換えを知った日本の作家がその手法を取り入れたものと思われるが、二一世紀の今日、プロレタリア革命童話のあまりに強い政治色をいったん抜きにして、正統な国民童話を書き換えた作品として再読すれば、それは広義のパロディ文学、規範的な国民（児童）文学の伝統の継承と刷新を試みた実験文学といえるのではないか。プロレタリア革命童話の本当の敵は資本主義社会では

なく、硬直した文学史だったということを私は主張した。

## 4．ドイツ教養小説の日本における修業時代

ドイツ文学と日本文学の接触によって生じる、いわば化学反応への関心は、いまでは私の研究のみならず、教育にとっても大きな位置を占めつつあるように思われる。その際に念頭にあるのは「ドイツそのもの」をずらして考えてみたいというかねてからの欲求である。一例を挙げてみたい。

ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』は世界文学史上、教養小説というジャンルを確立したといわれる古典である。この小説で展開される男性主人公の社会化は、女性や子どもを従属的な地位に置くことで確立されるものであった。他方、『アルプスの少女ハイジ』は男勝りな女の子が大人の男たちを手なずける小説と読むことができる。しかもその男たちは、母親不在の状態でひとり娘（または孫）を育てており、その点で彼らは母性的機能を担った存在といえる。そう考えるとこれら二作品の主人公の成長過程は対照的で、後者は前者から始まった教養小説の伝統を反転させたアンチ教養小説と呼ぶことができよう。

ここまではドイツ語圏の内部における言語文化の接触、つまり一八世紀末のドイツと一九世紀末のスイスで書かれた小説同士の相互作用に関する話である。そこに私は日本文学を重ねてみた。具体的には二〇世紀末に書かれた松浦理恵子『親指Ｐの修業時代』を並べてみた。その考察は別

のところで発表したのでここでは結論だけを述べると、『マイスター』と『ハイジ』では男女間における支配・被支配の力関係が逆であったのに対し、『親指P』の主人公は両性具有や同性愛を体験することで、男女関係そのものを無化するにいたる。つまり『マイスター』が規定し、『ハイジ』が否定したジェンダー規範というものが、けっきょくのところ男女の共依存・共犯関係の産物にすぎないことが暴露されるのである。

この考察を通じて私は、二〇〇年以上前にドイツで成立した教養小説というジャンルがはるか遠い日本で見出したひとつの到達点を跡づけた。言語文化の接触、越境による変容の典型例として、いまでは「ドイツ文学史」の授業でも話題にしている。ただし高校から招かれた出張講義で話したことはない。『マイスター』と『ハイジ』についてまでなら話すことができるが、『親指P』は内容が内容だけに自主規制してしまうのだ。だけど文学（の研究）とは、どこかで反社会的なものである。とくに異なる言語文化が接触して散らされる火花は、危険な場合すらある。そのことをどうやって大学生や高校生に伝えるか。研究と教育の両輪のバランスを取るのは難しい。

## 5. 日本（語）でしか読まれないドイツ文学

言語文化の越境と接触について、もう少し高校生向けの話題がある。もともと大学一年生相手の講義で話していた内容を、社会人向けの公開講座や高校での出張講義にまで拡大した。それはヘルマン・ヘッセ「少年の日の思い出」についてである。

戦後六〇年以上にわたって中学国語教科書に採録され続けているこの小説がドイツではまったく知られていないという事実を知る日本人は少ない。「少年の日の思い出」が発表される二〇年前に書かれたよく似た小説「クジャクヤママユ」なら、ドイツのヘッセ全集に収録されており、文庫本でも読むことができるのに対し、一九三一年に地方新聞に掲載されただけの「少年の日の思い出」は、日本でもっとよく読まれるドイツ文学でありながら、日本（語）でしか読まれないドイツ文学でもある。ここに翻訳による言語文化の越境という問題を考えることもできよう。

しかし私の関心は、初稿「クジャクヤママユ」と改稿された「少年の日の思い出」の相違にある。両者は多くの点で一致するが、タイトルはじめ、いくつかの点で決定的な書き換えがある。もちろん後年、書き換えることで成功した個所もあるが、概して初稿のほうが完成度が高かったのではないか、というのが私の見解である。

この結論に達するまでの詳細な分析はすでに論文として発表しているので、関心のある向きはそちらを参照されたい。ただひとつだけ、この場で述べておきたいのは、ウィーンのパロディ演劇からスタートした私の研究は、つねに先行する作品や文学伝統、あるいは正統と目される言語文化を揺り動かしてみたい、それらを疑ってかかる態度を評価したいという意識に貫かれているということである。そうやって行き着いた先が、日本の国語教育の現場でしか読まれていない、あるいは日本の中学国語教材の古典と化したドイツの文学作品の新たな読みの可能性を提示することだった。

大学の先生は中学校の教科書に載っていた小説をこうやって読み解くのだ、という技あるいは芸を披露すると、大学生または高校生の反応はこちらが驚くほどよい。そんな時、私は教育と研究の成果が一致した瞬間を感じるのである。『親指P』では刺激が強すぎるかもしれないけれど、素材によってはドイツと日本の言語文化の接触による変容を例示することは、比較文学教育の魅力的な教材になりうることに最近ようやく気づくことができた。

## 6．シャミッソー賞作家のドイツ語文学

それに味を占めた私は、ドイツ語と日本語の両言語で創作を行なっている多和田葉子について授業で話したり、シンポジウムで発表したりしたのち、論文を一本書いた。その際に重視したのは、多和田がシャミッソー賞なる現代ドイツの文学賞を受賞した唯一の日本人作家だという事実である。

この賞に名を冠するシャミッソーとは、いまから二〇〇年以上前、フランスからドイツに亡命し、母語ではないドイツ語で創作を行なった作家である。代表作は小説『ペーター・シュレミールの不思議な物語』。日本では『影をなくした男』という邦題で知られている。

一九八五年以降、シャミッソー賞はシャミッソー同様、ドイツ語が母語ではないものの、ドイツ語で創作を行なう作家に授与されている。それは越境作家として現代ドイツ文学に寄与する存在、ドイツ語が母語ではないからこそ、母語話者の無自覚性や優位性を揺さぶるような、母語話

者とは異なる言語感覚でドイツ語について考える存在を正当に評価する賞といえる。

シャミッソー賞受賞後の多和田が日本語とドイツ語で発表した小説『旅をする裸の眼』を、私はシャミッソーの代表作と比較してみた。そして多和田の小説の主人公が「影をなくした男」ではなく、「影を見つけた女」になることを論拠に、両作品のパロディ的関係を指摘した。その成果はこのブックレットに執筆している同僚たちとの共著で明らかにされている。宣伝めいて恐縮だが、ぜひともそちらも手に取っていただきたい。

## 7. おわりに

以上がこれまでに私が行なった、言語文化の越境または接触に関する比較研究の成果の一端である。今後これらの研究をさらにどう展開させていくのか、腹案がないといえば嘘になるが、あると断言できるほどの意志は持ち合わせていない。というのも、私にとってドイツと日本の言語文化を関連させる研究は、同僚や学生からの刺激によって推し進められる部分が大きいからである。ひとりで考えるには手に余るというか、共同研究の一環として切磋琢磨したい課題のひとつであると思っている。

また、このブックレットの書名には合致しないので記さなかったが、これらの研究とはまた別に、ドイツ文学の内部で、こちらはひとりで考えているテーマもある。いずれ両者が一致することもあるかもしれないが、当面は同僚たちとの比較文学の研究および教育と、私ひとりで取り組

まなければならないドイツ文学の研究および教育と、両方を並行させたいと考えている。