OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『デュランデ城』における風景描写のダイクシス（その1）
Author(s)	瀧田, 恵巳
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2018, 2017, p. 21-30
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/69945
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『デュランデ城』における風景描写のダイクシス（その１）

瀧田恵巳

1. はじめに：問題提起，研究対象の限定，本論文の構成

Alewyn(1957/1974)によると，Eichendorff の風景描写には，her と hin に前置詞的な方向を表す構成要素が後続する合成語が頻繁に用いられ，her の合成語の方が hin の合成語よりも多用される。また Alewyn(1957/1974)は，これらの合成語が風景描写に用いられる際，話者の関与に相当する Hier「ここ」が導入されると主張する。

確かに her は基本的意味として「話し手もしくは話し手に準じる者（以下下線部を便宜上「話者」と呼ぶ）へ向かう方向」を表し，hin は「話者から離れる方向」を表すとされ，her が上への方向を表す auf と結合する herauf は上にいる話者への方向を表すことから Hier の導入は容易に推定される。しかし Alewyn(1957/1974)では，風景描写における Hier の導入について網羅的に検討されているとはいえない。また風景描写に関する語彙ごとの用例数や作品全体における割合についての統計的な調査にも欠けている。

そこで本論文では Eichendorff の短編小説 Das Schloss Dürande（『デュランデ城』）を対象に，her と hin の合成語の風景描写の使用頻度と Hier の導入について検討する。なおここでは her と hin の使用頻度を比較する観点から，共通する空間的方向を表す her と hin の次の対立語彙（以降 her-と hin-と表記する）を分析対象とする。

表１　本論文の研究対象

	her-	hin-
-ab （下への方向）	herab	hinab
-unter（下への方向）	herunter	hinunter
-auf（上への方向）	herauf	hinauf
-aus（内なる領域から外への方向）	heraus	hinaus
-ein（領域内への方向）	herein	hinein
-über（超える方向）	herüber	hinüber

共に下への方向を表す-ab と-unter には次の相違が見られる。瀧田(1995:174f.)の 4 つの文芸作品に基づく分析によると，-ab はグリム童話やトーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』のような伝統的な文芸作品で多用される一方，ミヒャエル・エンデの『モモ』では -unter の方が多用され，しかもより広範な動詞と結びつく。例えば hinab は fliegen, gehen, laufen など通常移動と見なされる動詞とのみ結合するが，hinuter には，様態を表す動詞 krachen「ものすごい音を立てる」と結合して「ものすごい音をたてて落ちていく」という移動を表す事例や，gießen と共に嚥下を表す事例もある。herab は fallen, rieseln, hängen のように下への方向を示す傾向にある動詞と結合するのに対し，herunter には

erzählen と結合して「機械的に繰り返す」といった空間的要素から逸脱した用法もみられる。さらに Brennenstuhl(1977)によると，von の前置詞句と結合する herunter の用法には，Der Punkt bewegt sich von der Linie *herunter* (ibid.35)「点が線上から移動する」のように，一見下への方向を示すとはいえない用法もある。

-aus の「内なる領域から外への方向」という意味規定は瀧田(2007)による。その典拠である Eichinger(1989:315f.)によると，heraus と hinaus は共に相対的に〈内〉と見なされる領域から〈外〉と見なされる領域への方向を表すことは出来るが，逆に〈外〉から〈内〉への方向には適用されない。例えば「家 Haus」の中から「庭 Garten」に出る移動表現に二語を適用した文 aus dem Haus in den Garten *heraus/hinaus*gehen(ibid.315)「家（の中）から（外の）庭（の中）に出ていく」は容認されるが，逆方向を表す文*aus dem Garten ins Haus *heraus/hinaus*gehen(ibid.315)「*庭（の中）から（外の）家（の中）に出ていく」は不適格となる。

それに対して herein/hinein の示す方向の目標は，内外を問わず領域内でさえあれば良い(ibid.315f.)。つまり-ein は，wenn Otto aus dem Garten in das Haus *herein/hinein*geht (ibid.318)「もしオットーが庭（の中）から家（の中）へ入ってくる・いくとすれば」という〈内〉への方向にも，Otto geht aus dem Haus in den Garten *herein/hinein* (ibid.318) 「オットーは家（の中）から庭（の中）へ入ってくる・いく」という〈外〉への方向にも適用される。以上のことから，瀧田(2008)は-ein の空間的意味を〈ある領域内への方向〉と規定するが，本論文では利便性を期してこれを「領域内への方向」とした。

本論文では，まず 2 で二つの先行研究，Alewyn(1957/1974)と Ehlich (1985)を紹介しその問題点を明らかにしたうえで，3 で主要概念である Origo と想定上のダイクシスを説明し，4 で調査と分析を行い，5 でまとめとする。

2. 先行研究

2.1. Alewyn(1957/1974)

Alewyn(1957/1974)は、Eichendorff の作品の特徴として，次の風景描写の例を挙げる。

(1) Draußen aber ging der herrlichste Sommermorgen funkelnd an allen Fenstern des Palastes vorüber, alle Vögel sangen in der schönen Einsamkeit, während von fern aus den Tälern die Morgenglocken über den Garten heraufklangen.
(Alewyn 1957/1974:203)[1] (Eichendorff 1953:441)

戸外ではしかし，とてもすばらしい夏の朝がきらめきつつ，館のすべての窓を通りすぎていった。すべての鳥たちは，うるわしい寂寥のなかでうたっており，一方，はるかにあちこちの谷間からは，夜明けの鐘が，庭園をわたってひびきのぼってくるのだった。(Viel Lärmen um nichts『からさわぎ』)(305)[2]

---

[1] Alewyn(1957/1974)の指摘によると，この引用部分は Gerhart Baumann の企画による。
[2] 本論文では参考文献に挙げられている原典の翻訳を引用する場合，そのページ数を括弧つきで表示する。

Alewyn(1957/1974 :220)によると、Eichendorff の風景には，響きや輝きを表す動詞が多く，それらが an allen Fenstern des Palastes のような場所を表す前置詞や vorüber, herauf のような前置詞の要素を含む表現を伴うことにより運動の意味が付与される。風景には常に fern（はるか），weit（遠方）等の遠景があり，運動はその都度こちら側という第二の場所により受け止められる(Alewyn 1957/1974 :221)。Alewyn(1957/1974)は，その第二の場所 HIier「ここ」の導入手段として her-と hin-が頻出し，さらに her-の方が hin-よりも頻繁に用いられることを指摘する。

(2) Wie häufig Eichendorffs Bewegungsverben mit einem solchen *her-* + Präposition (*herauf, herüber, herein* usw.) ausgestattet sind oder – seltener – mit seinem Gegenstück, dem Präfix *hin-* + Präposition (*hinein, hinaus, hinunter* usw.), ist schon anderswo bemerkt worden. Mit diesen Präfixen *her-* und *hin-* ist nicht nur dem Verbum eine Bewegung mitgeteilt, sondern auch seiner Bewegung eine Richtung, im einen Fall die des Kommens und im anderen die des Gehens. Es ist mit ihnen jeweils ein Punkt gegeben, im einen Fall das Ziel, im anderen der Ursprung der Bewegung, nämlich das Hier. (Alewyn 1957/1974:221-222)

Eichendorff における運動を表わす動詞に、いかに頻繁にこの接頭辞「こちらへ」(her)+前置詞(herauf, herüber, herein など)が、またこれほど頻繁ではないが、もう一方の接頭辞「向こうへ」(hin)+前置詞(hinein, hinaus, hinunter など)が付与されるかは、すでに指摘されている。これらの接頭辞「こちらへ」と「向こうへ」は、動詞に動きを与えるばかりではなく、その動きに、一方では来るという、他方では行くという方向を与える。これらはそのつど、ある一点を、一方では運動の目的地、他方では運動の出発点、「ここ」(Hier)を定めるのである。(326)

引用文中にあるように，Eichendorff の作品における her-と hin-の頻出は，すでに Jahn(1937 :61)が指摘しており，それによると her-と hin-には，想像によって外界の出来事をある個人に結び付けて体験させる効果がある[3]。Alewyn(1957/1974 :228)もまた，

[3] 該当箇所の原文と試訳は次の通りである。
Vielfache wird die Bewegungsnuance im Wortschatz wesentlich verstärkt durch das Hinzutreten einer richtunggebenden Präposition, ja bei einer ganzen Reihe von verbalen Ausdrücken, namentlich für akustische Vorgänge wird durch das Hinzutreten der richtunggebenden Präposition überhaupt erst der Eindruck der Bewegung erweckt. Hier haben wir ein Stilkriterium vor uns, das man wiederum mit der subjektiven romantischen Stilhaltung in Zusammenhang bringen kann. Der romantische Dichter erlebt in seiner Vorstellung mit Vorliebe die Vorgänge in der Außenwelt in Beziehung auf ein menschliches Individuum. Er kann gewissermaßen nicht anders als die Verbindung zwischen dem außermenschlichen Vorgang und der menschlichen Person herstellen. Deshalb sagt er nicht: die Wälder rauschten — die Töne klangen, sondern: die Wälder rauschten herauf, die Töne klangen herüber, wobei die Bewegungsrichtung, die durch die Präposition ausgedrückt wird, stets auf den Standort des erlebenden menschlichen Individuums hinweist.

Eichendorff の風景は，運動によって作り出された純粋空間であり，具体性には乏しいが，極めて空間的要素の豊富な広々としつつも限りある「体験空間」であると指摘する。

2.2. Ehlich (1985)

Ehlich(1985:250)によると，ダイクシス表現は，言語行動の際話し手が聞き手に対して方向付けを行うという die deiktische Prozedur「ダイクシス的手続き」に用いられる。また Alewyn(1957/1974)の Hier の導入は，以下のように Origo の導入と見なされる。

(3) Diese Analyse läßt sich nun linguistisch präzise fassen: Eichendorff macht von der Origo Gebrauch, indem er schreibt. Diese aber ist selbstverständlich nicht real; sie ist nicht die Origo des Sprechzeitraums. Es handelt sich vielmehr um eine andere Origo: die *Origo des Vorstellungsraumes*. Die Origo umgreift das ›Hier/Jetzt/Ich‹. Indem Eichendorff die Origo des Vorstellungsraum benutzt, fokussiert er die Aufmerksamkeit seines Lesers in einer ganz spezifischen Weise: er leitet den Leser nämlich an, innerhalb des Vorstellungsraums dem deiktischen Zeigen des Autors zu folgen. (Ehlich 1985:253)
さてこの（アレヴィーンの）分析は言語学上精密に把握することができる。つまり Eichendorff は書くことによって Origo を用いるが，この Origo は無論現実ではない。それは，発話空間の Origo とは別の Origo，すなわち想像空間の Origo である。Origo というものは「ここ・いま・わたし」を総括する。Eichendorff は，この想像空間の Origo を用いることにより，読者の注意を全く特別な方法でひきつける。つまり彼は読者を，想像空間の内部において作者のダイクシス的指示に従うように導くのである。

上記のように Ehlich(1985:253)は，Alewyn(1957/1974)のいう Hier を，発話時空間の Origo（「ここ・今・私」を包括する概念）ではなく想像空間における Origo とする。Origo と想像空間におけるダイクシス的手続きについては 3 で詳述するが，その Ehlich(1985)の主張によると，Eichendorff は想像空間の Origo により，読者を想像空間の内部で作者のダイクシス的指示に従うよう導くのである。

以上の見解に基づき，(1)の風景描写は次のように解釈される。

Derartige Wendungen begegnen bei Eichendorff in großer Fülle. (Jahn 1937:61)
語彙本来の運動の意味の含みを何倍にも強調してくれるのが，方向を表す前置詞の添加である。なぜなら言葉による表現全体において，つまり聴覚的な過程にとっては，方向を表す前置詞が付け加わることにより，初めて運動という印象が呼び覚まされるからである。ここで我々は，さらに主観的なロマン主義の文体上の立場に関連付けられる一つの文体上の基準に向き合っている。このロマン主義の作家は，想像によって外界の出来事をある個人に関連付けて体験することを特に愛好する。彼が可能にしているのは，いわば人を介さぬ出来事と個人との結びつきに他ならない。故に彼は，森がざわめいた，音が響いていたとは言わず，森のざわめきが立ち上ってきた，音が響き渡ってきたというのである。このとき運動の方向は，前置詞によって表現され，常にそれを体験する個人の立場を指している。このような用法は Eichendorff の作品において大変豊富にみられる。

(4) Nur von einem Drinnen-Raum (nicht einem Innenraum!) aus, der der Ort des Hier ist, wird das »Draußen« sinnvoll. Nur, indem ein Ziel der Bewegung in der Origo da ist, kann etwas »her«, oder, noch genauer, »heraufklingen«. Nur vor dem Blick des in der Origo Lokalisierten kann etwas »vorübergehen«. Schließlich ist nur auf eine Origo hin der Abstand der »Ferne« thematisierbar. (Ehlich 1985:253)

Hier「ここ」という場所が屋内空間（内部空間ではない！）で，それを起点とするからこそ，「屋外では Draußen」というという表現が意味を成す。動きの目標が Origo にあるからこそ，何かが「こちらの方へ her」，より厳密には「こちらの上方に響いてくる heraufklingen」ことができるのである。Origo に位置づけられた者が見ている前でのみ，何かは「通り過ぎる vorübergehen」することができる。結局のところ，Origo に向けられるからこそ，「遠さ Ferne」という距離は主題化されうるのである。

Ehlich(1985)は，Eichendorff の文芸作品におけるダイクシス表現を論じるにあたり，短編小説 Das Schloss Dürande『デュランデ城』を選出する。ただ Alewyn(1957/1974)の指摘する her-と hin-の頻度については全く取り上げられておらず，分析の重点は専ら da の用法に置かれ，その読者の注意を引き付ける機能に着目している。

2.3. 先行研究の問題点と本論文の課題

Alewyn(1957/1974)によると，Eichendorff による風景描写は響きや輝きを遠近運動として表現することにより成立するが，その際 her-と hin-は Hier「ここ」という位置を導入する機能を果たす。しかし her-と hin-の用法全体において風景描写に用いられる語彙に偏りはあるか，本当に her-の方が hin-よりも多いと言えるかという点について統計的な調査はなされておらず，Hier の導入についても網羅的に検討されているとは言えない。

Ehlich(1985)は，Alewyn(1957/1974)の見解をとりいれて，Eichendorff の『デュランデ城』におけるダイクシス表現を言語学の立場から分析するものの，Alewyn(1957/1974)が指摘する her-と hin-の用法については詳細な分析に欠けている。

本論文では，これらの課題を解明すべく，Eichendorff の短編小説 Das Schloss Dürande『デュランデ城』における her-と hin-の対立語彙による風景描写の事例を中心に，その使用頻度と Hier 及び Origo の導入について調査・分析する。

3. 主要概念：Origo と想定上のダイクシス

2 で紹介した Ehlich(1985)では，Alewyn(1957/1974)の Hier の代わるものとして Origo という概念が導入されたが，これは本来 Bühler(1934/1982)による術語である。

瀧田(2018:78f.)によると，Bühler（1934/1982:102)は Origo を導入する際，「指示場 Zeigfeld」を座標に見立て，指示の中心を座標の「原点 Origo」とする。そのうえで Origo

は，話し手や発話時，発話場所に結びつけられる。三つの指示語 hier「ここ」，jetzt「いま」， ich「わたし」は，いわば Origo の代わりに指示場の中心として機能することばで，呼びかける相手に対して，話し手に相当する Sender「送り手」の位置やその発話の瞬間，そして送り手本人への注意を促す。

ここで特筆すべきことは，Origo が「送り手」に帰属するということである。つまり「ここ」という空間的な局面も「いま」という時間的な局面も，結局のところ，存在し発話を担う「送り手」を通じて認識される。この流れを踏襲すれば，文芸作品における Origo とは想像空間における指示場の中心であり，会話文であればその話し手，物語の地の文であればその中心的な存在をよりどころとする[4]。この Origo を人物に帰属させる見解は，her- と hin-による描写を個人の体験に結びつける Jahn (1937)及び Alewyn (1957/1974)の見解にも合致する。

ただし瀧田(2017, 2018)において言語オルガノン・モデルで示されているように，叙述の対象となる Origo は Gegenstände und Sachverhalte「対象と事態」の領域に属し，言語記号を表出する「送り手」とは本質的に異なる。このように話し手を表現主体，「私」という言葉により叙述される対象を表現対象として区別する見解は，既に時枝(1941/2007:59)に見られるが，瀧田(2017, 2018)もまた，前者を「言語内の Origo」，後者を「言語外の Origo」と呼び，明確に区別する[5]。

また Ehlich(1985)のいう deiktische Prozedur「ダイクシス的手続き」が成立するには，その都度その手続きが関わる Bezugsraum「関与空間」が必要となる。Ehlich(1985:250)は，その最も重要な空間として Rederaum「発話空間」， Textraum「テクスト空間」，Vorstellungsraum「想像空間」の三空間を挙げるが，これらもまた Bühler(1934/1982)が提唱する三つの Zeigmodus（複数形 Zeigmodi）「指示モード」に対応している。それはいわゆる現場指示に相当する demonstratio ad oculos「明視的な指示」， Anaphora「照応」，Deixis am Phantasma「想定上のダイクシス」から成る。Ehlich(1985:251)によると，「想像空間」は Bühler(1934/1982)のいう Phantasma に相当する。つまり Ehlich(1985)は，Bühler(1934/1982)の「指示モード」をダイクシス手続きとその関与空間に分けて提示したことになる。以上の見解に基づくならば，本論文で扱う文芸作品におけるダイクシス表現の分析は，想像空間におけるダイクシス的手続き，即ち Bühler(1934/1982)の「想定上のダイクシス」に相当する。

しかし Bühler(1934/1982 :124ff.)の想定上のダイクシスには，二つの主要事例がある。

第一の主要事例では，想像された対象が我々のところ，即ち所与の「知覚秩序 Wahrnehmungsordnung (ibid. :134)」の中に入り，そこで定位づけられる。例えばある友

---

[4] 「ここ」のような空間が送り手のような「モノ Entität」に帰属するという発想は，古くはアリストテレス(1968:199f.)に遡る。それによると場所はそこに具体的な人や物があるからこそ成立する。なお，モノが空間を形づくるという主張は西郷(1977:121f.)の物語研究にも見られる。

[5] 「言語内の Origo」及び「言語外の Origo」は，言語オルガノン・モデルに関する議論の過程で，寺門伸先生により賜った名称である。

人をまるで自分のそばで話しかけているように思い出すとき，我々はその友人を自分たちの知覚秩序に位置づけている(ibid.134)。

第二の主要事例は特に Versetzung「転移」と呼ばれる(ibid.132,134,136f.)。千夜一夜物語を読み，想像上そこで描かれる魔法の鳥とともに空中に舞い上がるとき(ibid.135)，視覚方向を決める座標の出発点 Origo[6]，つまり直感的な Hier[ここ]は，Körpertastbild「身体触知像」とともに移動する(ibid.129,136)。このとき我々は想像することにより，地理的な場所へ移動して，我が身を置くある特定の「受け入れの立場 Aufnahmestandpunkt」から我々の精神の目の前に表象された対象を見る(ibid.:135)。

第三の主要事例は，我々が自らの知覚秩序にとどまる(Hierbleiben)とされる第一の事例と，我々が想像上のある位置へ移動する(Hingehen)とされる第二の事例との中間の事例である(ibid.:135)。この事例は大抵不安定で不確実なものであるが，その標識は，それを体験している人の精神の目に映る存在を指さすことができるという点にある(ibid.:135)。このとき，精神の目に映る存在は最初から知覚定位とともに保持された身体触知像において整理される（第一の主要事例）が，指さす行為にはその瞬間の身体触知像とともに移動する要素（第二の主要事例 Versetzung「転移」）が補助手段として加わり，我々は二つの位置設定からなる Superposition「超位置 Superposition」に立たされる(ibid.:137)。

Bühler(1934/1982 :124ff.)は，これら三つの主要事例を，マホメットと山のエピソードを用いて象徴的に説明する[7]。第一の主要事例では，山が何らかの方法でやって来て，所与の知覚秩序の中に位置づけられる(ibid.134)。それに対して第二の主要事例では，「マホメットが山の方へ歩いていく」(ibid.:135)。第三の主要事例は，マホメットと山はそれぞれの場所に留まっていながら，マホメットが自分の知覚場から山をみている(ibid.135)。このように第三の主要事例では，第一の主要事例のように山が我々の知覚秩序の中にまで入ることも，第二の主要事例のように我々がマホメットと共に移動することもない。

さて，Alewyn(1957/1974)と Ehlich(1985)が Hier 及び Origo の導入を提唱した例(1)は，三つの主要事例のうちのどれに相当するだろうか。例(1)の朝の屋外の風景描写は，深夜遅くまで続いた城でのお祭りの明くる日，ロマーノ王子が身支度に奮闘する朝の様子が描かれ，王子の思考に介入した後に導入されている。そのため，この風景は王子によって知覚されたとして受け入れられる。つまり Hier 及び Origo は動かず，想像された対象が知覚

---

[6] Bühler(1934/1982)は，Origo をどこから見るかという意味で「どこ」の相当する「視点」と同一視している。しかし仮に描写される Origo が移動するならば，Origo の移動を描写する視点は Origo とは区別されてしかるべきである。瀧田(2018)は，指示場の中心である Origo と視線の出発点となる「視点」は Bühler(1934/1982)の言語オルガノン・モデルを通じて明確に区別し，この区別により，Langacker(1985)の視覚構図（nondeictic/ offstage/on stage）のメカニズムを解明する。

[7] このたとえは，おそらくフランシス・ベーコンの著書『随筆集』の第 12 章「大胆さについて」に掲載されたマホメットの奇跡のエピソードに由来する。マホメットはアラビア人に奇跡をみせてくれるように請われ，サファ山を呼び寄せたが，山が動かぬとみるや，もし山が動いて人々の頭上に落ちたら人々は死んでしまったことだろう，動かなかったことを神の慈悲として，こちらから山へ行き神に感謝をささげようと言ったと伝えられている。（福原麟太郎編『世界の名著 20　ベーコン』中央公論社 1970 年，97 ページ，脚注(2)より引用）なおこの典拠については，寺門伸先生よりご指摘を賜った。

秩序の中に位置づけられることから，例(1)は第一の主要事例と見なされる。

このようにAlewyn(1957/1974)とEhlich(1985)がHier及びOrigoの導入を主張し，さらにEhlich(1985)が聞き手への注意喚起を見出すのは，Bühler(1934/1982)の想定上のダイクシスの一部，第一の主要事例に過ぎない。つまり彼らの言うHier及びOrigoとは，知覚定位とともに保持された身体触知像のみをさしている。故に先行研究が主張するHier及びOrigoもまた概念上限定してしかるべきである。以上のことからAlewyn(1957/1974)とEhlich(1985)が提唱する「Hier及びOrigo」を，以後「Hier/Origo」と呼ぶことにする。なおBühler(1934/1982 :138f.)は，聞き手の注意を喚起する機能を第二の主要事例（Versetzung「転移」）に見出すが，この点に関しては構成上議論しないものとする。

4. 調査・分析

4.1. 調査・分析方法

2.3の見解に基づき，ここではEichendorffによる文芸作品Das Schloss Dürandeのher-とhin-の用例を収集し，風景描写に該当する用例の分布を調査するとともに，Hier/Origoの導入について検討する。データとしては新正書法であるReclam版を採用することにした。なお別の版ではher-とhin-の語彙そのものが異なる事例もあるが，その要因や背景については今後の課題とし，本論文では事例の指摘にとどめるものとする。

調査・分析の手順は，以下の通りである。

1. her-とhin-の全用例数を提示する。(4.2)
   その際意味上の区別（空間的意味か否か），文脈上の区別（物語の地の文と会話文），品詞上の区別（分離動詞の前つづり，副詞，名詞等）の区別は一切行わないものとする。
2. 語彙ごとに用例の内容を，風景描写に相当するか否かにより区別する。(4.3)
   ここでいう風景描写とは，Alewyn(1957/1974)の指摘する次の二つの条件を満たす。
   ①輝きや音響などを運動として表現する事例
   ②遠景から近景へ，または近景から遠景への広範囲にわたる状況を描写する事例
   それ以外の用法については4.3で詳述するが，狭い空間における静物の形状の変化や事物の動き，人物の移動や動作，空間的とはみなしがたい用法については，慣用的な転義や生きたメタファーが挙げられる。本論文ではこれらの諸用法を区別しつつ全て取り上げ，特に空間的用法に限定することはしない。なぜならここでいう風景描写も光や音の現象を運動に見立てたメタファーと言えるからである。
   またher-とhin-の多くは分離前つづりとして動詞と結合するが，これが現在分詞やzu不定詞，動名詞Gerundiumとなることもある。だがその違いにも関わらず，Hier/Origoの導入は可能である。故に統語上区別しつつ，全ての用例を取り扱うものとする。
3. Hier/Origoの導入について検討する。(4.3)
   それぞれの用法においてher-の表す方向の目標側，hin-の表す方向の起点側に

Hier/Origo を導入することができるか否かを検討する。本論文では，まずその位置に，会話文であれば話し手，物語の地の文であれば場面の中心を担う登場人物が存在すればその導入の整合性は極めて高いと見なす。一方，その中心的存在が her-の示す目標側ないし hin-の示す起点側に明らかに対立する場合にはその整合性は極めて低いものとする。どちらともいえない事例については，この両パタンに照らし合わせて整合性を判断する。

4. 風景描写の該当例数と Hier/Origo の導入の整合性の高い事例数を提示し，両者の関係について分析する。(4.4)

4.2. her-と hin-の全用例数

Das Schloss Dürande に見られる her-と hin-の全用例数は，以下の通りである。

数値の上では，全体として her-の用例数よりも hin-の用例数の方が明らかに多い。しかしこれが Alewyn(1957/1974) の主張の反証となるか否かは，4.3 以降で風景描写に相当する例を吟味してはじめて判断することができる。なお全体として-ab の方が-unter より多く用いられるのは，Das Schloss Dürande が 1836 年初版の伝統的な文体によるものであることに起因する。この結果は 1 で挙げた瀧田(1995)の主張を裏付けるものである。

表 2　Das Schloss Dürande における her-と hin-の全用例数

	her-	用例数	hin-	用例数
-ab （下への方向）	herab	4	hinab	7
-unter（下への方向）	herunter	1	hinunter	1
-auf（上への方向）	herauf	7	hinauf	3
-aus（内なる領域から外への方向）	heraus	6	hinaus	18
-ein（領域内への方向）	herein	7	hinein	9
-über（超える方向）	herüber	3	hinüber	1
合計		28		39

参考文献

アリストテレス(1968)（出隆・岩崎允胤訳）:『自然学』（＝アリストテレス全集３），岩波書店.

Alewyn, Richard (1957/1974): Eine Landschaft Eichendorffs. In: Alewyn, Richard: Probleme und Gestalten: Essays, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1974, S.203-231. (Erstdruck: Euphorion 51, 1957, S.42-60) (渡辺洋子訳「アイヒェンドルフの風景」『ドイツ・ロマン派論考』1984 年, pp.303-340)

Brennenstuhl , Waltraud (1977) : The Primary and Secondary Directional Meaning of „herunter“ in German, in: Linguistische Berichte 47, 28-54.

Bühler, Karl **(1934/1982)**: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Fischer, Stuttgart, 1982 (Nachdruck von 1934).（脇坂豊・植木迪子・植田康成・大浜るい子共訳**『言語理論**　言語の叙述機能　**上巻』**クロノス，1983.）

Ehlich, Konrad **(1985)**: Literarische Landschaft und deiktische Prezedur: Eichendorff, in：Schweizer, Harro (Hg.): Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Ein Arbeitsbuch für das Lehren von Forschung, 246-261.

Eichinger, Ludwig M.**(1989)**：Raum und Zeit im Verbwortschatz des Deutschen. Eine valenzgrammatische Studie (= Linguistische Arbeiten, Bd.224), Niemeyer, Tübingen.

Jahn, Gisela**(1937)**：Studien zu Eichendorffs Prosastil (Palaestra Bd.204), Mayer & Müller, Leipzig.

西郷竹彦**(1977)**：『西郷竹彦文芸教育著作集　第 1 巻 文芸教育論』明示図書出版

瀧田恵巳**(1995)**：「herab, herunter の特異性について」，『言語文化研究』第 21 号，大阪大学言語文化部・大学院言語文化研究科，169-184.

瀧田恵巳**(2007)**：「内から外への方向表現による非空間的意味について －現代ドイツ語 heraus/hinaus に関する分析－」，『言語文化研究第 33 号』，大阪大学大学院言語文化研究科，57-80.

瀧田恵巳**(2008)**：「入る方向表現による非空間的意味と内外関係について －現代ドイツ語 herein/hinein の分析と試論－」，『言語文化研究第 34 号』大阪大学言語文化研究科，19-39.

瀧田恵巳**(2009)**:「ダイクシス的方向と Origo　―想定上のダイクシスにおける her-と hin-の空間的用法に関する一分析―」，『言語文化研究３５号』大阪大学大学院言語文化研究科，73-94.

瀧田恵巳**(2018)**：「二つの Origo と視点」，『言語文化研究 44 号』大阪大学大学院言語文化研究科，69-88.

時枝誠記**(1941/2007)**:『国語学原論（上）〔全2冊〕』, 岩波書店（底本:『国語学原論』岩波書店, 1941）.

例文出典

Eichendorff, Joseph von **(1953)**: Viel Lärmen um nichts, in: Eichendorff Werke Bd.2. Erzählende Dichtungen Vermischte Schriften, J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 435-502.

Eichendorff, Joseph von: Das Schloss Dürande,Philipp Recalm jun.Verlag, Stuttgart, 2011.（初版　1837 年）［略号 **SD**］（渡辺洋子訳「デュランデ城」　前田道介編『アイヒェンドルフ（ドイツ・ロマン派全集第六巻）』国書刊行会，1983，175-228.）