

# 回想と空間

## ——『イメンゼー』の空間について—— (I)

加藤 丈雄

### はじめに

〈今〉と〈ここ〉に規定された我々の生は移ろう時になす術もなく曝されている。思い出が、たとえ喜びをもたらすものだとしても、そうした根源的な悲哀の感情の上に描かれた、それは小さな飛び地にすぎない。記憶もまた時間とともに変化し、消えていくのだから。

いきおい、回想を軸にした物語は、時間との関わりにおいて捉えられることになる。『イメンゼー』もその例にもれない。しかし、〈今〉が決して止められぬものであるのに対し、〈ここ〉は束の間なりとも人を安らわせてくれるものである。バシュラールは「空間、大きな空間は存在の友なのだ」と語っている<sup>1)</sup>。「空間は人間の友である」と、ボルノウは、この言葉を言い替える。そして、その際に考えられているのは、「家屋」や「巣」といった何か特別な空間ではなく、一般的な空間のことであると言う<sup>2)</sup>。無常迅速の時間は我々を「苦境へと導く」のに対し、一般に空間は、友人と「同様の信頼関係」を与えてくれるのである<sup>3)</sup>。

時の流れに曝されている我々は、そうした庇護する空間において、片時なりとも安らぎを得る。思い出というものが、分ち難く、風景や場所と結び付いているのも、このことと決して無関係ではないだろう。

以下の小論において、私は『イメンゼー』を空間との関わりから眺めてみようと思う。回想の物語は、もはや言うまでもなく、単に時間の物語ではなく、空間の物語でもある。『失われた時を求めて』に関して、ジョルジュ・プーレが語っているように、〈失われた時間〉の探索は、また〈失われた空間〉の探索でもあるのだ<sup>4)</sup>。

回想小説 (Erinnerungsnovelle) 『イメンゼー』の研究において、これまであまり顧みられなかった空間に注目することは、必ずしも外的な試みでもないだろう。

## 研究史概観

著者シュトルムが世を去った1888年には既に30刷を重ねていたという、その数字が端的に物語るように、『イメンゼー』は彼の出世作であり、かつ代表作でもあった。この作品の成功により、彼の名は、フーズムという一地方都市にとどまらず、全ドイツ語圏へと広まることになる。それはシュトルムにとって単なる文学上の幸運を意味しただけではない。

初稿執筆、雑誌掲載、改作そして決定稿発表といった一連の創作活動がなされた時期は、1849年から51年にかけてのことであり<sup>5)</sup>、言うまでもなく48年のデンマーク国王によるシュレースヴィヒ統合宣言に端を発したドイツ・デンマーク戦争の混乱の時期に重なる<sup>6)</sup>。本人自身が認めるように、シュトルムは決して政治的な人間ではなかった<sup>7)</sup>。しかし、また故郷の町に人一倍強い愛着を持っていた彼は、決して傍観者ではいらなかった。蜂起したシュレースヴィヒ・ホルシュタインの暫定政府の広報紙『シュレースヴィヒ・ホルシュタイン新聞』に特派員として彼は、フーズムを取り巻く状況の報告を行う一方、「愛国支援協会」にも書記としてその名を連ね（48年）、翌年にはデンマーク化に反対する請願書に署名し、50年には『秋に』や『岸边の墓』といった政治的な思いのこもった詩作品の執筆を行ってゐる。結局、敗北に終わった戦いの後、52年には弁護士としての任用を拒否され、翌年シュトルムはフーズムを離れることになるのだが、この苦悩の時期に、揺るがぬ拠り所となり、彼を精神的に支えたのは、何にもまして『イメンゼー』の成功、及びそのことによって開かれた、一地方に留まらぬ広範な文学活動の可能性であったに違いない<sup>8)</sup>。

本人も戸惑うほどの好評を博した『イメンゼー』は<sup>9)</sup>、このようにシュトルムにとって特別の意味を持つものとなった。後に彼自身が「ドイツ文学の真珠」と評していることや、自分でなくては書けない作品であるという自負を持っていたことなどからも、そのことは窺える<sup>10)</sup>。しかし、作家としての出発を飾るこの作品の成功は、また必ずしも好ましい結果だけをもたらしたわけではなかった。本人は決して意識してはいなかったが、受け手の側は、ことあるごとに『イメンゼー』を引き合いに出して彼の新しい作品を評価しようとした<sup>11)</sup>。初期作品の大きな成功は、ある面では彼のその後の創作の足枷ともなったわけである。そしてこのような手放しの賛美はシュトルム没後もなお長きにわたって繰り返された<sup>12)</sup>。今世紀に入っても60年代に至るまで、『イメンゼー』評価は総じて全面的賛美に終始していた。趣(Stimmung)の至芸ともっぱらもてはやされたこの時期がようやくにして終を告げると、今度は逆に『イメンゼー』は、文芸社会学の立場から、単にセンチメンタルなだけの「取るにたらぬ文学作品の見本」という烙印を押されることになる<sup>13)</sup>。それというのもまた、それまで支配的であったあまりに手放しの賛美のせい、いわばその反動と見ることもできるだろう。

E. Pastorによると、そのようなお定まりの両極端な評価を超える新しい作品理解の端緒となったのが、69年のR. Belgardtの論文と、76年のSammern-Frankeneggの浩瀚な『イメンゼー』研究の著書であるという<sup>14)</sup>。前者は、芸術家・審美家としてのラインハルトに焦点をあて、その生

## 回想と空間

の問題を「初めて真剣に検討した」もので<sup>15)</sup>、この視点は、それ以降各々の立場からの批判を加えられつつ、85年のH. Brüllsの論文や<sup>16)</sup>、上記Pastorの著書に受け継がれている。Sammern-Frankeneggの著書もまた同様にBelgardtの論文を踏まえてはいるが、しかしラインハルトの〈詩人的生き方(Dichtertum)〉を中心に置くのではなく、記憶の問題を主題に据え、ヘーゲルに依拠して、〈回想するという行為は認識することに他ならない〉との視点から、緻密な作品分析を行っている。その細部にまで及ぶ探究の成果は広く人々の認めるところであり、以後の『イメンゼー』研究における必読文献となっている。もちろん、記憶ということに関しては、このSammern-Frankeneggの著書以前にも、様々な形で既に言及がなされてきたことを我々は知っている。なかでもそのことを研究の中心に据えたものとしてK. E. Laageによる論文を挙げることができる<sup>17)</sup>。またC. Berndの2つの論文もその視点を軸にして論述がなされていた<sup>18)</sup>。これらの先行研究からも得るところは決して少なくない。ただ、いずれもシュトルムの作品世界全体を対象としており、『イメンゼー』だけに焦点を絞り込んだものではなかった。

一方、80年代後半から90年代半ばにかけて相次いで出版された著書や論文のなかで、W. Freundは、この作品を市民階級の問題に強く引き付け、そこには三月革命の挫折にも通底する市民社会の閉塞状況が描かれており、これに対する密かな作者の批判が読み取れるとしている<sup>19)</sup>。このように『イメンゼー』を時代との関わりから見るという視点は、しかし、それ自体に限って言えば、これまた格別目新しいものでもない。Laageや Vinçonもそれぞれの著書のなかで、既にその政治性や時事性に触れている<sup>20)</sup>。ただし、伝記や叢書という性格上、そこでは一般的な言及に留められていたのである。その視点を作品解釈の中心に据え、詳細に論述したところが、Freundの成果と言えるわけだが、それよりもむしろ、今我々の関心をより強く誘うのは、彼がかなり意識的に空間構造に注目しているという点である。上述のごとくStimmungの至芸として風景や自然の描写に注目したReitzやHolzの論文は別として<sup>21)</sup>、管見するところ、彼の著述がどうやら初めて『イメンゼー』の中の空間や場所について構造的な視点を提示したもののように思われる。ただ、それはあくまで〈閉塞する市民社会〉対〈自然〉という彼の主題をなす問題意識との関連に限ってのことであり、その対立の図式を超えることはない<sup>22)</sup>。

また、Freundの著作とは別に、一般論の形ながらもBollenbeckにも注目すべき言及がある。彼は1858年以降、社会性を帯びてきたシュトルムの作品群に関して、ロトマンの空間理論<sup>23)</sup>を念頭に起きつつ、次のように言う。

しかし、『広間にて』あるいは『イメンゼー』とは異なり、今や空間は時間化され、時間は空間化されている。別の表現をすれば、登場人物は今や空間と時間の中を行動する。そして各対象は時間と空間の次元において表現され、それぞれの相互作用のもとに置かれている。ここでいう空間とは単に地誌的に把握される場所のことだけではない。それは対象の総体であり、諸現象の、諸状況の、そしておのおのの人物やその立場の総体を意味する。こうして—— 遠近法的叙述のため屈折してはいるが —— 空間の相互関係が成立する。

登場人物はその空間関係に留まるか、あるいはそれを踏み越える。時間の進行とともに風景は可動性を帯び、短編小説特有のクローズアップも〔初期作品とは異なり〕牧歌的な風俗画の中に硬直してしまうことはない<sup>24)</sup>。

確かに、Bollenbeckの指摘どおり、『イメンゼー』の中にロトマンの〈境界侵犯〉を見出すことは難しい。もとより、この小説において〈事件〉は何も起こらないのだから。社会的な葛藤を中心に据えた『シュターツホーフにて』以降の諸作品からすれば、なるほど『イメンゼー』は動きのない牧歌的風俗画に見える。しかし、だからといって今我々が、そこに見るべき空間の構造がないと考えるとしたら、それは早計に過ぎるだろう。ロトマンも言うように「無題材的テキスト」は、「境界の揺るぎなさを確立する」<sup>25)</sup>。越境が起こらないがために、顕在化しないが、そこにこそ空間の対立的構造が既に準備されているのである。では、その対立的空間構造とは、具体的にはどのようなものであろうか。先のFreundの指摘も念頭に置きながら、テキストに即して見ていく必要がある。

上のBollenbeckの言葉を裏返せば、1858年以降の作品と違って『イメンゼー』の空間は「時間化されていない」。つまりそこには〈時間化されていない空間〉があるということになる。回想の物語における〈時間化されていない空間〉。—— いよいよそこに我々も探索の歩を向けることにしよう。

## 「老人」の空間

「晩秋のある日の午後、よい身なりをした老人がひとり、通りをゆっくりと下っていった。どうやら散歩の帰りらしい。流行遅れの締め金付きの靴が砂ぼこりを被っている」(295)<sup>26)</sup>。この何気ない描写によって『イメンゼー』の作品世界は我々の前に開示される。8つの章を内部に持つ粹小説の導入部は、こうした老人の帰宅の情景と、それに続く彼の部屋の描写から構成されている。そこに見受けられる空間は、まず、夕日を受けぼんやりと煙っている町の広がりである。我々読者は、副詞成分を優先した文章構造に導かれ、まずは老人の特徴的な目、つまり白髪と奇妙な対象をなし、その中に「すべての失われた青春が、かくまわれているかのような目」(295)に注意を向けさせられ、その後、その目で彼が見回す周囲や町の方へと、ともに視線を注ぐことになる。晩秋の午後、時代遅れの靴、失われた青春、白髪、—— そこここに散りばめられたこれらの言葉から既に十分、時の無常が感じられているだけに、次に老人が「のんびりと見回す」周囲や「彼の前に横たわる」町の広がり、東の間なりとも我々に安らぎを感じさせる。家にたどり着いてもなお玄関で立ち止まり、彼がもう一度「夕靄の中に横たわっている町の方に目を向ける。——」のも、この安らぎを再度確認するために他ならない。

しかしながら、この空間においても時は容赦なく過ぎていく。今はぼんやりと夕日に煙っている町もまた、まもなく夜の闇に沈む。そのことを語り手は良く承知している。次の文との間に差

## 回 想 と 空 間

し挟まれた先ほどのダッシュは、こうした時の経過を些かなりとも止めようとしているかのようである<sup>27)</sup>。

「彼はどうもこの土地の者ではないらしい」(295)。ダッシュの後に続く文章は、予感のとおり、その前に感じられていた安らぎと相容れないものである。ここに我々は注目しなくてはならない。老人にとって、町は遠望するに当たっては安らぎを提供するものであっても、そこに暮らす生活者のレベルにおいては必ずしも故郷のような気の置けない空間ではないらしいのだ。老人は「擦れちがう人から挨拶されることはごくまれである」という。「彼の厳粛な目をつい見つめずにはいられない人は少なくない」にもかかわらずである。単に顔見知りが少ないだけでなく、彼は人目を引く程の異質性を持っている。まさしく彼は〈fremd〉な存在なのである。

こうした異郷の散歩から帰宅する老人を家で出迎えるのもまた、「覗き窓」の奥に現われる老家政婦の「顔」だけである。ドア越しの二人の間には、明りはまだいらぬという老人の一言が発せられるだけで、何の会話も成立しない。異郷に晩年を過ごす老人の孤独は、このように外の世界だけではなく、彼の住まいの中にも見て取れる。—— だが、そこに足を踏み入れる前に、老人と外の空間との関わりを我々はもう少し見ておかねばならない。

まず高低について。

老人は「道を下って」くる。そして、町を「見おろす」。遅い秋の夕暮れと相まって、下方への運動性は、共感的に晩年の寂寥を感じさせる。しかし、そのような働き以外にも、この上下関係には注目すべき点がある。老人は町に対して高い位置を与えられている。しかも、「見おろす」ことができるほどの距離を隔てて。彼の異質性〈Fremdheit〉は、こういう形をとって読者の無意識層に伝えられてもいるのである。そして、その異質性とは、何か高みを持ったもの、おそらくは精神の領域から来るものであることも同時に予示されている。また、彼の家が「切妻造りの背の高い家」(下線部筆者、以下同じ)であることも、注目すべき事柄であり、同様の意味を担っていると見なすことができる。特に、家屋というものは、ボルノウの言うように〈拡大された身体〉<sup>28)</sup>でもあるだけに、なおさらその意味は大きい。少し先走ってその内部の関係についても観察の枠を広げると、老人の部屋が「後屋の二階」であるという言及も、また見逃すことのできない重要な要素である。このことについても注意を払っておこう。

では、次に高低とならんで注目すべき空間的特徴である〈開放-閉鎖〉の対立はどうであろうか<sup>29)</sup>。これは、今の場合むしろ家の内部の描写を見ていくときにこそ、有効なもののように思われる。しかし、その検証に先立つ今の段階においても、またある興味深い関係をそれは浮かび上がらせてくれる。というのも、先ほど見たように、老人の家は、町の内部に位置しているのではなく、郊外、つまり都市の外部もしくは、その境界に位置しているらしいからである。もちろん、ここでは明確な境界が設定できるわけではなく、都市と郊外といった内部対外部の対立を見て取ることもできない。なぜなら、老人はこの郊外においても、また町の中においても、何ら変わるところなく〈fremd〉な存在であり続けるのだから。そこで、次のように言い替えてみる。彼お

よび彼の拡大された身体としての家は、町の〈中心〉にではなく、〈周縁〉に位置する、と。こう捉えることで、禁止的境界の内か外か、といったロトマンのモデルでは汲み取れない多義性をすくいとることが可能となるはずである。詳細は後の検討に譲ることとして、とにかく今はラインハルトの空間には既に周縁性が認められるということを確認しておきたい。

さて、異郷に暮らす老ラインハルトの住まい、郊外（周縁）の高台に位置し、背の高い切妻の家の内部に、目を向けよう。

老人は「広い玄関を通り、大きな檜の戸棚が壁際に並んでいる部屋を抜け、突き当たりのドアから小さな廊下に出て」、そこから「後屋の二階に通じる狭い階段」を「ゆっくりと登り」、ようやく自分の部屋に戻る。この内部空間の事細かな描写において、我々の目を引くのは何ととっても、各部分にくどいほど律儀に添えられた、大小・広狭を表わす形容詞である。老人の緩やかな動線を追いながら、読者は広い空間から順次、より狭い空間へと誘われる。老人にとって、玄関の敷居をまたいだけでは、まだ真の意味の帰宅は完了していない。入れ子を思わせる、この空間構造によって我々は、彼がいかに外部世界との隔たりを必要としているかを知る。終着点となる彼の「ひっそりとして静かな」書斎に至るにはそれだけの何重もの隔壁が必要なのだ。

あるいは、それ程までに外部世界から彼が隔絶した存在であることを、それは示しているとするべきだろうか。先にも少し触れたが、老人の孤独は彼の家の内部にも見て取れる。彼は自分の家であっても、最も奥まった小さな二階の部屋（「後屋の二階」。そこはまた「ちょうど良い大きさ」であるとも述べられているが、入れ子の空間構造から、決して大きめではなく、むしろ小さめとの連想を誘う）にしか、自らの空間を見出せないのである。ここにも我々は彼の周縁性を見ることができるだろう。また、彼が愛用する帽子とステッキを、この部屋に入って初めて脇に置くことも(296)、些細なことながら、この関連からは重要な意味を持つ。老人にとって、くつろげる場はこの部屋以外にはないのだ。それ故、まるで間借り人のように、ここに戻って初めて彼は身支度を解くのである。他の部屋や廊下は彼にとって、まだ外部世界に等しい。

このことを、先ほどの〈中心—周縁〉という観点から見ると、どうなるだろうか。すでに見たように、建築構造上から言って、ラインハルトの部屋は明らかに家の中心ではなく周縁に位置している。また、建築構造よりも、むしろ意味論的に考えて、家というものの本来的な中心は家族の集い憩う居間や食堂であるとしても、その周縁性はやはり強調されこそすれ、決して否定されないであろう。後屋の二階にある彼の書斎が、食堂や居間に隣接しているなどとは、もとより考えられないことである。ラインハルトは外部世界から何重にも張り巡らされた隔壁の終着点に内密な空間を持っている。そこは「ひっそりとして静か」(295)ではあるが、その実、家庭の安らぎからもまた遠い周縁に位置するのである。

そのような空間に、老人はようやく帰宅を果たし、「帽子とステッキを隅に置いてから安楽椅子に腰を下ろし、両手を組んで、散歩の疲れを癒しているらしい」(296)という。一方は書類や本棚で覆われ、もう一方は風景画や肖像画の懸けられた——残る二面は窓側とドアのある面と

## 回想と空間

いうことになる——いかにも教養市民にふさわしい私空間にあって、ようやく老人はfremdな存在ではなくなり、くつろぐことが許されている「らしい」という。しかしながら、「らしい、～のように見える (scheinen)」という表現は常に、そうではない状態を前提にしているのではないだろうか。殊更ことさらに距離をとった語り手のこの言葉は、くつろぎと逆の方向に読者の意識を導くようだ。現に、この外部から最も隔たった内密な部屋の中にも、時は容赦なく侵入してくる。「彼がそうしているうちに、あたりは徐々に暗くなっていく」のである。また、それに並行して窓——それは外部世界との重要な接点である——からも月の光りが射し、刻々と時の進行を思い知らせる。

しかし、また一方、月の光りの働きは、人を脅かすだけではない。それは、昼の世界では見落とされていたものに気付かせてくれるものでもある<sup>30)</sup>。そのゆっくりとした光りの動きを追いながら老ラインハルトの視線は「質素な黒い額に収められた小さな絵」に行き当たる。老人の「ひとり、通りをゆっくりと下っていく」姿から描写を開始された小説の導入枠は、この黒い小さな枠に収斂する。目指すところは、老人の内密な空間にあって、時の一瞬を留める絵画の無時間的世界であったのだ。

空間の安らぎは、時間の間断ない進行をひとときなりとも無化もしくは遅延化してくれる。そして人の記憶もまた時の進行に抗い、過ぎ去った時間を今に蘇らせようとする。思い出の品は、その記憶の力を保証する。ましてやそれが「質素な黒い額」に守られた絵画（非時間的芸術）ならばなおのことであろう。老人の身体や視線の描く緩やかな動線を後づけてきた読者は、かくして彼と同様に、その回想の世界、枠小説の内部の物語へと誘われるのである。

## 少年たちの空間

ラインハルトとエリーザベットの少年少女時代は、「子供たち」と「森の中」の2つの章に描かれている。まず枠内部の最初の章となる「子供たち」においては、10歳の少年と5歳の少女の幼い、しかしそれだけに純粋な幸せの時間が描き出される。

学校から解放され、かねてより「エリーザベットに手伝ってもらいながら作っていた芝草の家」(296)をラインハルトは今日こそ完成させようとする。家の建物自体は既にできていたのだが、まだ二人がその中で一緒に過ごすためのベンチができていないからである。二人だけの空間を作るべく、少年はさっそく作業に取りかかる。手際良く必要な材料は既に用意してある。ところが、それにもかかわらず実際のベンチ作りは時間を要してしまう。外で銭葵の実を集めていたエリーザベットを結局ラインハルトは、草原の「遠く離れた向こう側」(297)にまで行かせてしまうことになる。

言うまでもなく、このエピソードは単に少年の不器用さを表わすにとどまらない。彼が作るのに手間取るのは、他でもない、〈家〉の中心に位置すべきベンチなのだから。親密な空間を作ろうとして少年は逆に少女を遠くに行かせてしまう。何本も無駄にされた「曲がった釘」は、既に

もう二人の行く末を指し示しているかのようである。ただし、それはあくまで背後に潜められた暗示にとどまる。ともかくまだここではエリーザベトは呼び戻すことができ、ふたりして〈家〉の中に入ることがかなうのだから。

さて、このように表面上であれ、ともかくも田園詩(Idylle)的調和の空間は成立を見る。そこで我々はその位置関係に注意してみよう。子供たちは、「家の中を通り抜けて庭に出、そこから木戸をくぐって草原に飛び出し」(296)て来ていた。Freundも指摘するように、幼い子供たちの二人だけの空間が、ともかくも成立するためには、1. 自然、2. 母の家からの隔たり、その二つが必要であったのだ<sup>31)</sup>。1の自然は、社会的規範の桎梏から人間の本性を解き放つ18世紀以来のトポスである。2の母の家は、今の場合、社会的規範を象徴するものと解することができる。少年たちは、自らの素直な思いが実現されるためには社会的規範の中心から隔たる必要があることを既に無意識のうちに知っているのである。

少年は広い世界に憧れを抱いている。逆に、自分を束縛してくる狭い空間には恐れを感じている<sup>32)</sup>。エリーザベトに語る聖ダニエルの逸話は、彼のその不安を端的に物語っているといえよう。獅子の洞穴に入れられた男にとって、その完全な閉鎖空間は、時の脅威と一体化し、彼を死の恐怖に駆り立てる。そこで朝を迎えることは即ち死を意味する。そこにSammern-Frankeneggの解釈のように、現在の老人の不安を重ね合わせることも、また可能かもしれない<sup>33)</sup>。

それはともかくとして、自らを飲み込むライオンの恐怖は、時の恐怖であり、束縛する閉鎖空間のそれでもある。それ故、エリーザベトの質問を切っ掛けにして、今度はインドへの憧れを少年は語るのである。

インドとはロマン主義以来の伝統的憧憬の地であり、遥かな〈自然〉のトポスである。しかし、それだけではない。少年の説明によれば、そこではライオンは飼い慣らされ、人のために車を引くという。憧れの広い世界においては、襲いかかり有無を言わず人を飲み込んでしまう猛獣も家畜に等しいものとなる。ライオンの象徴する時間や閉鎖空間の恐怖も無化され馴化されているのである。それに何よりも、そこは「ぼくらのここより、何千倍も奇麗で、冬なんかないんだよ」(298)と少年は言うのである。——インドの説明の締めくくりとなる、この少年の言葉を、我々は単なる北国の人々に共通の憧れとして片付けてしまってはならない。なぜならば、冬とは、次の章の冒頭に述べられるように「自分たちの母親の狭苦しい部屋」で過ごさなくてはならない季節だからである。夏には、彼らは「草原や繁みの中」で過ごすことができる。それに対して、冬に過ごさねばならない母親の部屋は、〈beschränkt〉な部屋だという。単に小さいとか、狭いとかいった形容詞ではなく、わざわざ殊更に「制限する、限定を加える」という動詞の過去分詞形容詞が選ばれていることは決して看過できないだろう。ここにも、母の領域の持つ規範性が表わされているのである。

少年のインドへの憧れは、そういった束縛からの解放に他ならない。しかし彼は単に広い世界だけを追い求めているわけではなかった。少年は少女に同行を求める。ラインハルトの広い世界への憧れは、親密な空間を求めてのことであり、その親密な空間には何よりもエリーザベトの存



## 回想と空間

在が必要なのである。ちょうど、芝草の家作りも「エリーザベトに手伝ってもら」わなければならなかったように(296)。

これに対して、少女のほうは母の領域に関して少年とは違った係わり方を示している。インド行きを誘われて、彼女はまず母の同行を求める。少年に受け入れられないと今度は母の禁止や母の嘆きを思うのである。エリーザベトは、はっきりと母の領域に属している。それは当然である。彼女の幼さばかりではない。将来、二人の願いが無事叶ったとき、彼らの家の中心に位置するのは他ならぬ彼女自身であり、彼女が母となることこそ、その家の幸せということになるのだろうから<sup>34)</sup>。

ようやくにして彼女の同意を得たラインハルトは子供らしくはしゃいで見せる。しかし、彼は既にエリーザベトの立場を良く承知している。「どうせ駄目さ。君には勇気がないもの」(298)——母の領域から出る勇気、それをエリーザベトは持ち合わせていない。しかしまた、当のラインハルト自身もその勇気を持っているとは言い難い。なぜなら、彼は家庭の領域の完全な外部ではなく、あくまでその周縁に位置することを望んでいるにすぎないのだから(このことは後のツィター弾きの娘との関係を考えると、より明らかとなる)。「勇気がない」となじる少年もまた結局は母の声が届く程度の〈遠く〉にしか出て来てはいない。そして、その呼ぶ声に素直に従って、彼もまたエリーザベトとともに「家に駈けて帰る」のである。

この幼い日のエピソードは、以後の枠内物語のいわば原型をなしている。記憶の中の静かな水面に広がった一つの波紋が次の波紋を招くように、「子供たち」で見た出来事は、続く「森の中」にも変奏されて再び我々の前に立ち現われてくる。『イメンゼー』によく見受けられるこの種の繰り返しをある人はライトモチーフ的対比と呼び、ある人は対位法と言いつつ<sup>35)</sup>。また、バルトにならって今我々はそれを相同関係(ホモロジー)と呼ぶことができるかもしれない<sup>36)</sup>。そのことはともかくとして、第一の波紋に続く二番目の波紋は、かなり忠実に原型を踏襲している。ここにおいても「子供たち」同様、二人の親密な空間は、母に代表される社会的規範の領域から遠く離れた自然の中に成立するのである。具体的に検証するために我々も、これより森の中に入っていこうと思うが、その前にまだ、学校でのエピソードにも、少し注意を払っておきたい箇所がある。

つまり、エリーザベトが教師に叱られたことを切っ掛けに生まれた詩の比喩についてである。ラインハルトは自分をまだ羽根の生え揃わぬ若鷺になぞらえ、エリーザベトを白い鳩、教師を灰色の鴉に喩えている。Sammern-Frankeneggによれば、そこに見て取れるのは、真実を見落としがちな夢想家のヒロイズムだという<sup>37)</sup>。なぜならば、空を飛べるようになったとき、鷺は鴉以上に鳩を脅かす存在になることをラインハルト本人は気付いていないからである。いかにもSammern-Frankeneggらしい緻密な指摘で、そのことも確かに注目に値する。が、しかし、これまで空間に焦点を合わせてきた我々の目には、個々の鳥の特性よりも、今の場合むしろ鳥という生き物一般が担う象徴的な意味の方がさらに重要であるように思われる。すなわち、空を飛翔で

きる生き物である鳥は、空間との最も自由な関係の象徴だからである。そして、ラインハルトは自分が鳥でありながらも、まだ飛び立つことのできない存在と自己規定しているからである。そういえば、この関連で、かつてのエリーザベトの間のことも思い出されるだろう。天使のことを語るラインハルトに彼女は、その存在自体を問うのではなく、象徴的にも「天使って羽根があるの」と尋ねたのであった。幼いながらも、既に〈家〉の領域に引き付けられ、そこから自由になれないことを感じているエリーザベトには、羽根の有無つまり自由に空間を移動できるか否かが、何よりも大きな関心事だったのである。

この箇所に限らず、作品全体を通じて、鳥はさまざまな箇所に登場する。それらは色とりどりの植物とならんで『イメンゼー』の最も重要な形象となっている。もちろん個々の担う意味はそれぞれに異なろう。が、しかし基本的には、どの鳥も上述のような空間との係わりが、まずその背景にあると見てさしつかえないだろう。軽快に空間を飛翔することのできる鳥たち。彼らは静止不動の植物と対をなし、『イメンゼー』の作品世界の両極を構成しているのである。

それでは、いよいよその植物たちや鳥たちの世界、森の中に入って行くことにしよう。

「七年が過ぎた。ラインハルトは勉強をさらに続けるため、この町を去ることになった。」(299)——時の経過を告げる簡潔な表現とともに、森の中へのハイキングの場面が準備される。残されるエリーザベトの思いやラインハルトの約束が読者に紹介された後、再び時は一瞬のうちに過ぎ、「六月になった」(300)<sup>38)</sup>。翌日には町を去る彼のために、「近くの森」へピクニックが企画される。この「近く」といわれる森へは、しかしそれでもまず馬車で二、三時間を要するほど町からの隔たりがある。そこから徒歩で縦の林、ついでブナの林へと彼らは進んで行く。その過程も省略されず、きちんと読者に伝えられる。そして、その後、「立派なブナの古木がそれぞれの樹冠を広げ合い、キラキラ光る緑の丸天井となっている場所にやって来て、一行は歩を止める」のである。これまでの行程をともに進んできた読者は、ここに牧歌的な調和の空間を予感する。既に前章〈子供たちの空間〉で見たように、idyllischな空間の成立には、〈自然〉と〈隔たり〉の二つが必要条件であった。前者の条件は既に十分満たされている。後者も、一見すでに満たされているかのように見える。そこは町から充分離れているのだから。しかしながら、主人公たちがまだ〈社会〉からは、なんらの隔たりも持っていないことは明らかである。たとえ町や家からは、遠く離れていたとしても、一行の中には、何とんでも、彼らの母親がいるのだから。そして、彼女たちの代弁者としての老人がその「緑の丸天井」の空間を取り仕切っているのだから。

ところで、『イメンゼー』における〈父親の不在〉は、我々の注意を妙に引き付ける。この小説において父親は一人も登場しない。登場しないだけではない。そもそも、彼らに対する言及もないのである。唯一の例外となるエーリヒの父親も、すでにこの世にはいない。彼のことは、ただ遺産に関連して触れられるにすぎないのである。そして主人公の二人に関しては、その幼年時代より、生死も含め、父親に関する一言の言及も見出すことはできない。それだけではない。

〈父親の不在〉は、サブプロットにも徹底していて、クリスマスの夜、ラインハルトが出会った

## 回想と空間

例の貧しい少女（エリーザベットの分身とみなすこともできる）にさえも、父親の存在は認められていない。母親への言及（「さあ家に帰って、お母さんにも分けてあげるんだよ」(309)）があるだけに、なおさらそのことは強く印象付けられる。

それ故に、ここに登場した「糧食係下士官」(300)は、不在である父親の代役のようにも見受けられる。彼は、このいかめしい役割を自らかってでて、若者たちに教訓を付すのであるから。しかしながら、よく見て見ると、彼の演じる役割は、父親というよりも、むしろ母親のそれであることが、明らかである。「糧食係下士官(Proviantmeister)」ともしっかりと軍隊用語で呼ばれているが、彼の仕事は要するに母親とともに「ジャガイモの皮をむいたり(…)テーブルの用意をしたり、(…)また卵をゆで」たりすることである。それに何よりも、彼は自らも認めるとおり年老いており、「今は、家に、つまりこの大きな木の下にとどまっておく」というのである。外の世界と〈家〉の領域とを往復し、家庭の中に新たな要素をもたらす存在、それが父親であるとするならば、この老人はもはや父親の役割を降りてしまっている。したがって、彼の付す教訓もまた、なんら目新しいものでもない。それは、母親たちにも支持される単なる既成の処世訓にすぎない。

緑の天蓋の空間は、社会的規範の支配する領域、いみじくも、この糧食係下士官が言うように、彼や母親たちの〈家〉であった。したがって主人公の二人はその〈家〉から可能な限り遠ざからなければならない。それは、かつての幼い日のエピソードと重なり合う。

ここにおいても無意識にはあるがラインハルトは、結果的に〈家〉からできるだけ隔たった所へとエリーザベトを導くことになる（「帰りの道のことなど考えてもいなかった」(302)という言葉は、彼の気持ちがどちらを向いているかを明確に表現している）。その過程においても、やはりエリーザベトはひとり遠い所を（今度は、付いていていけずに）歩く羽目になり、やはりかつてと同様、汗をかいて、ラインハルトの世話になる。「日の光も差し込まぬ木陰」を通り「深い草むら」を抜け、「羊歯や灌木の絡まり」(301)を掻き分けて出た目的の場所には、もうイチゴの実は失われていて、葉だけが残っている。ラインハルトは現実的な家庭生活の能力に欠けていることが、ベンチ作りのエピソードと同様、ここにおいても明示されているのである。しかし、かつてとは違い、今日は彼の壮行会である。老人の与えた教訓は誰よりも彼に向けられているはずであり、母たちの注目もまた彼に集まっているに違いない。母の領域から常に離れられないエリーザベトには、そのことは良く承知されている。これに対し、ラインハルトは母の領域から隔たり、もうそんなことなど意に解してはいないようだ。エリーザベトの制止がなければ、幼い日と同様「妖精」の話語りだしかねないのである(302)。

彼女の熱心な催促でさらにイチゴ摘みは続行される。「小川の流れ」、「その向こうの森」、そして「薄暗い木陰」を抜けて、二人はようやくまた空き地に出る。ここに至るまでの足取りを忠実に追うことになる我々読者には、この「エリカの匂いに満たされた」空き地は、まさしく自然の懐のように感じられる。問題の〈家〉から幾重にも隔てられた、その位置関係は、あの幼い子供たちの空間を、いや、むしろ導入枠に見た老ラインハルトの内密な空間を連想させる程である。

そこが何重もの隔壁の奥にあって「ひっそりと静か」(295)であったように、ここに聞き取れるのは、かすかな虫の羽音と鳥の声だけである。牧歌的調和空間の要件は満たされた。いわば少年の日の憧れであったインド行きが成就されたのである。二人は至福の境地に遊ぶことが許されてもよいはずであった。

その期待どおり、少なくともラインハルトには、そこは「素晴らしい」場所であった。ところが、エリーザベトにとって、そこは「寂しい」「こわい」所としか感じられない(302)。

18世紀半ば、ゲスナーによって開かれたIdyllikの新たな伝統は、『イメンゼー』発表当時、既に百年もの歳月を経ていた<sup>39)</sup>。かつてと同じく人が自然の内懐に抱かれたとしても、もはや至福空間は到来してくれないのだろうか。19世紀半ばに描かれた作品において、市民階級の娘には、そこは気おくれのする場違いな空間にしか感じられない。インド行きの時と同じく、彼女は、「他の人達」(そこにはもちろん母のことが含まれている)の居場所に戻りたがるのである。つまり、自然の中に分け入っても、彼女にはかつてと同様「勇気がない」(298)のである。そしてまた市民階級の息子ラインハルトも、畢竟するところ、その「勇気」を持ち合わせてはいない。別れを明日に控えた今、二人だけの「素晴らしい」ここにあって、彼は不安がる彼女をひとり座らせ、自分は「数歩離れた」所から何も言わず「黙って彼女の方を見ている」だけなのである(303)。(少女の弱さを良く知っている彼は、かつてと同じく「駄目に決まっている」(298)と思っていたのだろうか。)しかも、そうしながら彼は自分の想像の世界に入り込む。その想像の世界の産物、すなわち彼がひとり森から持ち帰った詩は、エリーザベトの姿を永遠に留めるものであるかもしれない。しかし、〈今〉と〈ここ〉に生きるエリーザベト本人には、そのような詩よりも、実際に語られる一言のほうがどれほど必要だったことだろう。

こうして、牧歌的至福空間は、実際の森の中にはなく、むしろラインハルトの想像の世界に成立を見るにとどまった。それもまた致し方ない。なぜなら、いかにその中に深く分け入ろうとも森そのものが、すでに見たように、もはや18世紀の田園詩のような調和の場ではなく、社会規範の代表者による訓練の場に変質されているのだから。そのことを今、端的に物語るのが、遠く離れたはずの二人にも届く町の鐘の音である。

本来は時間を越えた至福の空間でありうるはずの森の中に、鐘は容赦なく〈時の経過〉を告げる知らせる。それだけではない。それは、また同時にそこが決して町の領域外ではないことを、つまり社会秩序の圏内にあることを布告するものでもある。市民階級の娘と息子は、かつて母の呼ぶ声に、インドのことも芝草の家も忘れ、駈けて帰ったように、今、その鐘の音に促され、母たちの待つ〈家〉に戻る。

この鐘の音は帰るべき時を告げるだけではない。「森の中で迷った」(312)彼らに帰るべき方向を教えるのである。このことは空間構造に注目するとき深い意味を持っている。象徴的にも、母たちの待つ〈家〉は、二人からして、町とまったく同一方向に位置している。さらにそれが背後の方向、つまり彼らの向かおうとしていた方向とは逆方向であるともいう(「だったら、ぼくたちの後ろに町があるわけだ。だから、この方向にまっすぐ突き抜けて行けば、他の人達にも会

## 回想と空間

えるに違いないさ」(303))。これらは些細なことかもしれないが、看過できない意味を帯びている。そこに辿り着くまでの複雑な道筋とは異なり、二人の帰路は正反対の方向にある町そして〈家〉に向け、一直線に終息するのである。

### 学生たちの空間

「路傍に立つ子」と「故郷にて」そして「手紙」の三つがラインハルトの学生時代に当てられた章である。特に「路傍に立つ子」は、異郷での出来事を中心にしてしているため、これまでの二つの章とは異なり、むしろ導入枠の「老人」に類似した空間の構造が見受けられる。

時は一瞬のうちに六ヶ月が過ぎ、クリスマスイヴの午後である。しかしながら、我々の前に立ち現われる情景は、およそクリスマスの風景には似つかわしくないものである。ルター以降、ヨーロッパにおいて特に重要な意味を持つようになったクリスマスは、もちろん宗教的な色彩を持つものではあるが、何よりもまず最大の家庭の祝祭であった。この時期に場面が設定されていることで、異郷に一人暮らす主人公の周縁性が際立ってくる。

それは、まず彼のいる地下の酒場という空間に見て取れる。外ではまだ日が高いのに、そこは「もう薄暗くなって」いるという(304)。ランプに火が灯されてはいるが、客や給仕たちの所在ない様子から窺われるのは、倦怠であり、祝祭日にふさわしい喜びや高揚感のかけらも感じ取ることとはできない。このように、学生となったラインハルトの置かれている空間は、市民の暮らす地平ではなく、その下方に位置している。今の彼は市民的なるものと一線を画していることを、それは示している。

「クリストキントだって？そんなもの、もう僕の所に来はしない」(306)。このラインハルトの言葉も同じ文脈で受け取れる。おもに南ドイツにおいて、プレゼントは幼子イエス(＝クリストキント)が運んでくると言われている<sup>40)</sup>。そのためクリストキントといえばクリスマスプレゼントのことを意味する。しかし、Sammern-Frankeneggも指摘するように、この換喩を我々は表面上の意味にとどめてしまうわけにはいかないだろう<sup>41)</sup>。少年時代すでにラインハルトは、天使の存在を否定していたことを思い起こそう。文字通りプレゼントの否定は、幼子イエスの否定であり、この学生のキリスト教に対する批判的立場を表わしている。そして同時にそのキリスト教の基盤の上に成り立つ社会や家庭に対する彼の批判的立場をも、それは表わしているはずである。

ラインハルトは市民的なるものと一線を画している。それ故、地下の酒場において、ジプシーらしきツィター弾きの娘に彼は好意を示されるのである。この異教の蠱惑的な娘、いわば地下の世界のヴィーナスは、この学生に自らとの類似性・親和性をその鋭い嗅覚によって感じ取っている。彼女の歌う、あの有名な「今日のみぞ」(305)の歌は、時の無常を聞き手の若者に訴えてやまない。死後の再生を説くキリストの教えも、ここでは無力に等しいのだ。時は全てを奪い、人をただひとり死におもむかせるのである。じっとラインハルトを見つめる彼女の、その「人を欺

く」「黒い瞳」は、彼を刹那の官能に誘う。

この場面は、先の森の中の場面と正負一對の対称をなしているように思われる。自然の中を彷徨い、遂に到達した二人だけの空間にあって、ラインハルトは、市民階級の娘と並んで座ることを避けた。実際の触れあいを避けながら、想像の世界に入り込み、彼女の目の中に「森の女王の金の瞳」(304)を見出すことで満足したのであった。今、この地下の非市民的空間にあって、彼は異教の娘の「人を欺く」「黒い瞳」を見つめること以上の行動を起こしはしない。彼は社会から隔たった空間を志向している。しかし、その希求する空間にあってはまた彼は中心に踏み込むことをためらう。彼は常に周辺に逃れようとする。「勇気がない」彼は、この非市民的空間にあってはまた、娘の言うとおりの「役立たず」(306)の異邦人なのであった。また戻ってくると、口約束をして——これもまた守られなかったエリーザベトとの童話の約束を思い出させる——ラインハルトは地下の空間を後にする。

導入枠の「老人」において、ラインハルトに与えられていた空間的特性は上方であり、周縁であった。「路傍に立つ子」においては、まず地下という形で社会から隔絶した下方空間が、彼の置かれた空間であった。そこは、〈健全なる社会秩序〉の圏外に属する。しかしながら、市民社会の中心から同じように隔っているとはいえ、地下の酒場の周縁性は、導入枠で我々に示された主人公の本来的な周縁性とは上下反対の方向を向いている。それ故、彼は、そこでも畢竟、異邦人にすぎないのである。

彼の周縁性が下方ではなく上方を志向していることは、彼の下宿の部屋の位置にも表わされている。地下の酒場から「ゆっくりと階段を上がった」(つまり、まだ市民社会の地平に戻ることにためらいを覚えている)ラインハルトは、クリスマスを祝う各家庭の様子には見向きもせず、下宿に戻り、急いで「つまづきながら階段を駆け上がって自分の部屋に入った」(307)という。学生の下宿であれば屋根裏であろうか、具体的な記述を見出すことはできないが、ともかくも彼の部屋は、二階以上に位置している。つまり、市民的な団欒の場とは一線を画した上方に位置していることが、それとなくここで印象づけられるのである。そして、後の「手紙」の章においても、研究にいそしむ彼の部屋が階上にあることを再度印象づける箇所到我々は出くわす(313)。ラインハルトの空間は、学生時代においても、やはり市民の生活の場から一定の距離を持った〈高み〉にあるのである<sup>42)</sup>。

故郷から届いたエリーザベトの贈り物によって、地下からこの階上の部屋に呼び戻された彼は、自分があやうく「道を踏み惑う」(308)ところであったことに気づく。と、同時に異郷の孤独感と「抑え難い郷愁」に襲われ、それらのことを詩に表現する。路傍に立つ子が差し示す「家路」とは、この日の出来事に限れば、今彼がいる階上の部屋への道であるが、それはまたエリーザベトの住む故郷への道を意味してもいるはずである。さらに言えば、かつて二人が過ごした芝草の、あの「家」への道のことを指しているとも考えられよう。それはともかく、こうして次章「故郷にて」への移行が、ひとまず用意される。

続く「ぼろをまとった幼い少女」(308f.)とのエピソードも、その流れを受け継ぎながら、こ

## 回 想 と 空 間

こまでの出来事を変奏して再度提示する。つまり、地下ではないが、ツィター弾きの娘と同様、社会の周縁に暮らす貧しい子供に、やはりラインハルトは共感を持つ。しかし、先とは異なり、今度はその子を自らの領域に連れて行き、贈り物を分け与えた後に、帰宅を促すのである。地下で迷いかけた自分が、帰るべき「家路」を示してもらったように、今度は、よその家の周りを夜ふけにうろつく少女を彼は家路に着かせてやろうとする。このようにして、帰郷のテーマはここで一度変奏され、次章につながるのである。

「家への郷愁と、遙か彼方への憧れとは、たがいに密接に絡み合い、根本の所では両者は同一ではないかと自問しなくてはならないほどである」——ボルノウはノヴァーリスを引き合いに出して、こう語っている<sup>43)</sup>。遙か彼方の地とは、「地平線と同じく」、人が決して到達できない場所である。それは「人が近づこうとすれば、同じように向こうにしりぞく」<sup>44)</sup>。そのような到達不可能の地、我々の主人公の言葉を借りれば、「冬もなく」「何千倍も綺麗なインド」(298)へ、なぜ人は引き付けられるのだろうか。それは、「人が、その本質からいって、まさに故郷喪失の状態に曝されているからこそ」であるという<sup>45)</sup>。人が、遙か彼方の地に追い求めるものは実は、「人生がそこではなお純粹であった、あの失われた根源」に他ならない<sup>46)</sup>。その二度と戻れぬ根源、失われた調和の空間に抱く恋しさこそが、人を外の遠い世界に駆り立ててやまないのである。遙か彼方に追い求めるものは、消え去った故郷なのだ。

幼い日すでにインドに憧れたラインハルトは、故郷を離れ、道に迷いかけた後、帰郷を果たす。ノヴァーリスの主人公であれば、ここに究極の目的を見出すところかもしれない。が、我らの主人公の場合、帰郷は、喪失した故郷を確認させてくれるにすぎない。

故郷に戻ったラインハルトは、翌朝さっそくエリーザベトを尋ねる。見違えるほど娘らしくなった彼女の手を取ると、「顔を赤らめ、何も言わず(…)そっと手をひっこめようと」する(309f.)。今までそんなことは、なかっただけにラインハルトは「いぶかしげに彼女を見つめた」という。——この件りに、二人の関係の変質をすでに見て取る研究者は少なくない<sup>47)</sup>。二人の中に入り込んできた「なにかよそよそしいもの(etwas Fremdes)」は、かのエーリヒの影であるというわけである。しかしながら、そのよそよそしさに限ってみれば、むしろ思春期を迎えた少女の恥じらいの表現であり、幼い無自覚な思慕から意識的になった彼女のはっきりとした愛情の現われと解することもまた不可能ではない。ここでは、そのことがどこで起こったかに注目してみる必要がある。

これまで、背後から二人の行動に影響を与えてきたエリーザベトの母親は、この章において初めて具体的な人物として登場する。故郷での彼女の存在の大きさを示すかのように、この「故郷にて」の章の大部分を占めているのは彼女の家の空間である。思春期を迎えたエリーザベトは、いっそう彼女の圏内に取り込まれ、この家からかつてのようには自由にラインハルトのもとに向きなくなっている。帰郷したラインハルトとの再会も、彼の家ではなく、この母の家においてである。また、後に告げられるように、別れに際しても、彼を見送るためには「母に願って、許

しをもら」わなければならないという(312)。このように彼女の強力な支配下に置かれた娘が、その家の中において示すよそよそしさとは、まず第一に母の存在がもたらす無言の圧力であることは明らかであろう。

枠内物語の一、二番目で繰り返された、こうした母の〈家〉から隔たろうとする試みは、この章においてもまた繰り返される。しかしながら、かつてのような主体性を失い始め、上のようなよそよそしさや二人の間に起こる気まずい沈黙を避けるための手段になりさがってしまう。それというも、母の空間がそれだけ強力にエリーザベトを、そして彼女を介してラインハルトをもまた支配しているからに他ならない。

もはや、植物採集のために自然のもとにおもむこうとも、彼らにはかつてのような見るべき共同の空間は生まれ得ない。どこにいようと、彼らには母の磁場から遠ざかることは決してできないのだ。それ故、この章において自然の場景はもはや描写されないのである。

では、このように主人公たちを取り込む、母の家とは、具体的にどのような空間であるのだろうか。本稿の第2部で、我々もそこへ入って行くことにしよう。(以下次号)

#### 註

- 1) ガストン・バシュラール 『空間の詩学』 岩村行雄訳、思潮社、1986年、255頁。
- 2) Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. Stuttgart 1990, S.302.
- 3) a.a.O., S.301f.
- 4) ジョルジュ・プーレ 『プルースト的空間』 山路昭・小副川明訳、国文社、昭和60年、15-16頁。
- 5) Vgl. E. O. Wooley: „Immensee“ (Ein Beitrag zur Entstehung und Würdigung der Novelle). In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft (=STSG.) Nr.9, 1960, S.24-32.
- 6) Vgl. Winfried Freund: Theodor Storm. Stuttgart 1987, S.24-29.
- 7) Vgl. Karl Ernst Laage: Der kritische Storm. Zum politischen und gesellschaftlichen Engagement des Dichters. Heide in Holstein 1990, S.7 und Anm. dazu (=S.28).
- 8) Vgl. Georg Bollenbeck: Theodor Storm. Eine Biographie. Frankfurt a.M. 1988, S. 115-122. 作品の好評により、ベルリンのAlexander Dunckerという中央の出版社とのつながりができただけでなく、また、この時期にはMörikeや(1850年)、Fontaneとの文通(1853年)も始まっている。
- 9) Vgl. Frederick Betz (Hrsg.): Theodor Storm. Immensee. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1984, S.50.
- 10) また、ゲーテやハイネたちと自らを並び称するときの根拠にも、この作品の中の二つの詩が挙げられている。 a.a.O., S.51ff.
- 11) a.a.O., S.64.
- 12) もちろん、個別的にはWehl (1852) やGottschall (1853; 1870) のような批判がなかったわけではない。 a.a.O., S.57 u. S.59/70.
- 13) Vgl. Fritz Rüdiger Sammern-Frankeneegg: Perspektivische Strukturen einer Erinnerungsdichtung. Studien zur Deutung von Storms „Immensee“. Stuttgart 1976, S.110; Eckart Pastor: Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm. Frankfurt a.M. 1988, S.49.



## 回想と空間

- 14) Pastor : a.a.O.; Raimund Belgardt: Dichtertum als Existenzproblem. Zur Deutung von Storms „Immensee“. In: STSG. Nr.18, 1969, S.77–88.; Sammern-Frankenegg : s. Anm.13.
- 15) Pastor : a.a.O.
- 16) Holger Brülls: Der Künstler als Biedermann. Zum Problem der ‚Bürgerlichkeit‘ in Theodor Storms ‚Immensee‘. In: Wirkendes Wort. 1985, Nr.4, S.184–201.
- 17) Karl Ernst Laage: Das Erinnerungsmotiv in Theodor Storms Novellistik. In: STSG. Nr.7, 1958, S.17–39.
- 18) Clifford Albrecht Bernd: Teodor Storm. In: Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hrsg. von Benno von Wiese. Berlin 1969, S.487–506.; ders.: Theodor Storm und die Romantik. In: STSG. Nr.21, 1972, S.24–37.
- 19) Freund: Theodor Storm. s. Anm.6; ders.: Zerstörte Idyllen. Zeitkritik in Storms novellistischem Frühwerk („Immensee“/„Auf dem Staatshof“). In: Der Deutschunterricht 1988, Nr.5, S.107–117.; ders.: Literaturwissen. Theodor Storm. Stuttgart 1994.
- 20) Karl Ernst Laage: Theodor Storm. Leben und Werk. Husum 6., erw. und überarb. Aufl. 1993, S.24f.; Hartmut Vinçon: Theodor Storm. Stuttgart 1973, S.40; auch vgl. Ingrid Schuster: Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen. Bonn 1971. また上記BrüllsもVinçonの立場に習って、『イメンゼー』の中に教養市民層と経営者層との対立を見て取らねばならないとしている。
- 21) Walter Reitz: Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. In: Sprache und Dichtung. Hrsg. von Harry Maync und S. Singer. Bern. H.12, 1913/Nachdr. Nendeln 1970.; Herybert Hohn: Der Stil der Landschaftsdarstellung in Storms Novelle „Immensee“. In: STSG. Nr.29, 1980, S.33–43.
- 22) Betz (Anm.10: S.22)によれば、Ritchieも〈Fremde/Draußen/Welt〉と〈Heimweh/Anheimeln/Daheim/Heimat/Zu Hause〉といった作品内の対立を指摘しているということだが、英語圏で出版されたもので未見。Immensee. Edited, with Introduction, Notes and Vocabulary by J. M. Ritchie. London/Toronto 1969, S27.
- 23) Yu. M. ロトマン 『文学理論と構造主義 —— テキストへの記号論的アプローチ ——』 磯谷孝訳、勁草書房、1989年、第6章参照。
- 24) Bollenbeck: a.a.O., S.207. カッコ内の補足は筆者。
- 25) ロトマン 上掲書、253頁。
- 26) Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier.(=LL.) Bd.1, S.295. 以下同様にテキストからの引用は本文中にカッコで示す。
- 27) Vgl. Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.49f.
- 28) Bollnow : a.a.O., Kap.III u. V
- 29) ロトマン 上掲書、225頁および242頁参照。
- 30) Vgl. Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.35ff.
- 31) Freund: Literaturwissen. (s. Anm.19) S.24f.; Theodor Storm. (s. Anm.6) S.46ff.
- 32) 空間の広さや狭さに対する人の関わりについては、Bollnow : a.a.O., Kap.IV 3.
- 33) Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.67–100.
- 34) この意味で、エーリヒとの結婚後、家庭において彼女にどのような地位が与えられているのか、注目に値する。後にも触れるが、イメンゼーの家の鍵を持つのは、エリーザベトではなく、やはり彼女の母親である。誰がこの家の中心に位置しているのかを、それははっきりと示している。(意に添わぬ結婚を強いられたエリーザベトは、結婚後も依然として母親の支配のもとにある。本来は彼女とエーリヒの〈家〉であるべき空間にあってエリーザベトは未だ幸せではないことを我々読者はそういった小さなエピソードから知らされるのである。)

- 35) Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.59.; Brülls : a.a.O., S.187, 190 u. 199.
- 36) ロラン・バルト 『物語の構造』 花輪光訳, みすず書房, 1992年。あわせて篠田浩一郎 『小説はいかに書かれたか』 岩波書店, 1989年, 参照のこと。
- 37) Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.126f.
- 38) シュトルムの作品によく見受けられる, このような時の経過を告げる簡潔な表現についてはBerndを参照のこと (Theodor Storm. In : Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. → Anm.18 : S.494f.)。
- 39) Idylle の伝統, 特にSalomon Geßner 以来のIdylleとStormの作品についてはDe Cortの論文参照。Josef De Cort : Das Idyllische in Storms Novellistik. In : STSG. Nr.26, 1977, S. 22-36.
- 40) I. ヴェーバー＝ケラーマン 『ドイツの家族 —— 古代ゲルマンから現代』 鳥光美緒子訳, 勁草書房, 1991年, 242-248頁。
- 41) Sammern-Frankenegg : a.a.O., S.87ff.
- 42) ちなみに, イメンゼー訪問の際, 彼に与えられた部屋もまた同様に階上に位置している。このこともまた見逃せない重要な事柄である。
- 43) Bollnow : a.a.O., S.94.
- 44) a.a.O., S.93.
- 45) a.a.O., S.94.
- 46) ibid.
- 47) Vgl. u. a. Belgardt : a.a.O., S.79. ; Lore M. Amlinger : Von „Immensee“ zum „Schimmelreiter“. Zur Entwicklung des Stormschen Helden. In : STSG. Nr.38, 1989, S.63-72.

(1998年9月10日受理)

(かとう たけお 文学部助教授)