

アンナ、新たな時代の子 — シュトルムの『館にて』について —

加藤 丈雄

「そうじゃないわ、ルードルフ」彼女は言った。「残念だけれど、そうじゃない！」——少しの間、彼女はなおも毅然としていたが、やがて肘掛け椅子に倒れ込み両手で顔を覆った。
(523)

主人公アンナの「残念だけれど、そうじゃない！」という言葉は、『館にて(*Im Schloß*)』(1861年成立)の頂点を形作っている。幼いうちに死んだ我が子が、夫とではなく、世間の噂のようにあのアルノルトとの間にできた子供ではないかと問われ、彼女は年若い従兄弟ルードルフにそのように答えるのである。おもしろおかしく作り上げられた噂は、何の根拠もないでたらめに過ぎない。しかし、宮廷の事しか眼中にない夫は、世間体を重んじ、こうして自分は別居を余儀なくされている。夫、そしてアルノルトのいる首都から遠く離れ、父なき後、打ち捨てられ寂れたこの館で暮らす彼女は、きっぱりと噂を否定する。

しかも、「残念だけれど(leiðer)」という言葉添えて。

この一言が添えられることによって彼女の発言は、^{ラディカル}根元的なものになる。一見するとこの言葉には、世間の噂に対する、あるいはそれを信じているらしい従兄弟に対する皮肉が込められているようにも見えるが、そうではない。そのような次元にアンナの「残念」はとどまっではない。このときの彼女にとって、自分の子供が、結婚という制度内で認められた存在であるかどうかはもう問題ではない。むしろ、真に大切なことは、深い愛情で結ばれた人物と肉体的にも結ばれ、子供をもうけられるか否かである。女として自分も本当はそうしたかったし、そうすべきだった、しかしそれがかなわなかった——この感極まった後悔の念が「残念だけれど」の一言に集約されている。この時の彼女の意識は、世間が重んじる道德秩序の枠を超えている。

振り返ってみれば、貴族の令嬢と市民の青年との恋愛といった題材は、当時でもすでにありふれたものであった。そのありきたりなメロドラマ的題材を用いながら作者シュトルムはこの発言にまで到達しえたのである。〈自由思想〉の喧伝や、社会批判を前面に振りかざすことはないが、この『館にて』は、批判的小説と呼ばれるに相応しい作品であると言えるだろう。こらえきれずに身を投げ出しはするが、精一杯努めて姿勢を正し、毅然と答えるこのアンナという主人公を造形しえたことは小説家としてのシュトルムの一大転機を告げるものとなった。

以下、本稿ではこのシュトルムの作品の「新しさ」を、形式と内容の両方の面から探っていくことにしたい。だが、まずは先ほどの場面にとどまり、十分に問題の発言の意味を探っておこう。そして、つづく第2章で、「新しさ」の源を知るために伝記的な背景を概観してみたい。その作業の上に立って、第3章以降では作品そのものに目を向ける。その際には、特に作品内部に表されたいくつかの空間に注意を向けようと思う。『館にて』という、そのタイトルが端的に示しているように、主人公の心のドラマは特定の空間を舞台にして繰り広げられていくからである。

第1章 「残念だけれど、そうじゃない！」

「残念だけれど、そうじゃない！」そう毅然と答えるアンナの言葉について私は作品の頂点をなすとした。この見解には誰も異を唱えることはないだろう。当のシュトルム自身もその箇所を「極めて優れた発明」と呼ぶほど高い評価を与えていたのである¹⁾。しかし厳密には、このエピソードは、彼の創作ではなかった。友人の画家ピーチュに宛てた手紙の中で言われているように、それは画家から詩人が「盗んだ」ものだった²⁾。「盗んだ」とは穏やかでないが、ピーチュ自身が後に明らかにしたところによれば、正確には彼自身もその「発明者」ではなく、1858年に彼が、二人の有名な音楽家(作曲家のグノーと歌手のヴィアルド夫人)と会話したときに得た「着想(Anregung)」を、後でシュトルムに提供したというのが真相だそうである³⁾。この少し入り組んだ事情は、しかしあまり問題ではない。大切なのは、そのちょっとしたエピソードに、詩人が深いインスピレーションを得たということである。それが三年後の1861年、みごとに作品に結実した。感謝の気持ちを込めて、彼はピーチュに「あなたから盗ませていただいた」と記した。彼のおかげで大きなテーマが与えられたのである。不倫の子か、と問われ、否定するだけではなく、「残念ながら」と答えられる女性像を造形するというテーマが。

そこにさらに貴族批判の要素が付け加えられた。できあがったアンナの発言は、旧弊な道徳観を支えるキリスト教と、それに寄りかかり、またそれと共同して特権を主張し続ける貴族階級を間接的ながらも明確に非難することになる。それどころか、健全を自負し、お上品ぶる(*prüde*)市民層にも根元的な問いかけとなる。

当時リベラルと目された雑誌『園亭(*Die Gartenlaube*)』の編集者カイルも、これにはさすがに不安を禁じ得なかったらしい。彼は無断でこの箇所を当たり障りのないものに変えてしまう(『『ひどい。ひどいわ……』—彼は口が過ぎたとでもいわんばかりに、急に黙り込んだ⁴⁾』)。このような改竄事件は、作者シュトルムにとっては、もちろん耐え難い「屈辱的な」出来事であった。彼は抗議の手紙を送り、事実関係を明らかにする文章を掲載するように求めた⁵⁾。しかし、この不幸な出来事も、後世の我々からしてみると、1860年代初頭のドイツ言論界の状況を知らせてくれるという点においては、大変ありがたい事件と言わねばならない。それは、当時いかにアンナの発言が先鋭的であったのかを物語る格好のエピソードとなっているのだから。

それだけではない。単行本として出版する計画を託されたダウンカーなどは、その問題の箇所

をあろうことかアンナの不倫の告白と誤読し、ただでさえ「決定的に不道德な関係に踏み込んで
いる」彼女に対する「不愉快は、ただただつのるいっぽうです」と嫌悪感を露わにしているほど
である⁶⁾。

そのような粗雑な誤解と批判に対してシュトルムは、決して黙ってはいられなかった。ドゥン
カーと共通の友人であるピーチュに宛てた手紙の中で彼は、この経緯を報告した後、次のように
記している。

突き詰められた本当の結論というものは、たとえそれが純粋なものであっても、なおさらそ
れ故に、ごく限られた人のものでしかありません。本当の結論に対する臆病な恐れがこの世
を支配しているのです⁷⁾。

しかし、シュトルムは決して孤高を決め込むためにこの作品を書いたのではなかった。原稿料の
不満には目をつぶってでも『園亭』に掲載を決めたのは他でもない、この大衆紙が十万という発
行部数を誇っていたからであった。彼は自分の作りだした新しい貴族令嬢の姿を多くの読者に提
示したかった。そして、「本当の結論に対する臆病な恐れが支配している」この世界を僅かなが
らでも変革するために、さらに多くの読者を獲得したかったのである。

これに対してドゥンカーは、その意図も意義も汲み取ろうとはしなかった。これを機に「我が
反動の友人⁸⁾と呼ばれるようになるこの出版者は、思い返せば、シュトルムの出世作『イメン
ゼー』を世に出してくれた人物であった。また売れ行き好調のこの作品をピーチュの絵を添えた
豪華本にする企画を立てたのも彼である。これらのことから考えてもよくわかるように、彼自身
の保守性や反動性はさておき、何よりも出版者としてドゥンカーは、シュトルムの新しい展開に
危惧を抱き、旧来のような作品を書かせ続けたかったのであろう。

しかし、シュトルムはシュトルムで、そのような危惧は元よりよく承知していた。貴族の愛読
者を決定的に失うことは彼にも覚悟の上であった⁹⁾。また、親しく行き来する貴族のアンナ・
フォン・ヴッソウにも『館にて』の発表を思いとどまるよう執拗に説得されるということも一度
ならず起こっていた。しかし、彼は譲らず、かえって次のような確信を彼女に表明したという。

詩人は、他の芸術家同様、その人格(Persönlichkeit)をはっきり示したいという強い要求に駆
られるものなのです。そして、貴族と教会は、我が国民や他の国民の倫理的発展を本質から
阻害する決定的な二大要素なのだということ、それが私の極めて深い確信のひとつなので
す¹⁰⁾。

様々な抵抗を予測しながらも、これほどまでに思いを込めて書かれたものが『館にて』であっ
た。それ故、これは他のどの作品よりも「最も純粋な人格の刻印」と呼ばれるのである¹¹⁾。
また、別の手紙では、「これまで散文で書いてきた他のどんなものよりもずっと、この作品は私

そのものなのです」と書かれていもいる¹²⁾。これなどは、フローベールの有名な発言「ボヴァリー夫人？それは私です」を想起させずにはおかないエピソードであるが、さらにはまた「新しい別のシュトルムがあなたの心をいかに魅了するか、私には自信があります」とさえシュトルムは書くのである¹³⁾。

小説家としての出発点を飾る『イメンゼー』が現行の形で初めて世にでたのは、1851年のことである(改作前の版は48年)。それから十年の歳月が流れた。その間に彼の身には様々なことが起こった。その中でも特に「新しい別のシュトルム」を用意したものは何だったのか。次章で整理しておくことにしよう。

第2章 フーズムからポツダムそしてハイリゲンシュタット

1. フーズムそして異郷へ(1848-53年)

1848年、シュレースヴィヒ・ホルシュタイン地方の統合構想をデンマークが公にしたことから起こった紛争は、ドイツ全土に起こった「三月革命」と呼応し、人々に様々な希望や幻想をかき立てずにはおかなかった。よく知られているように「非政治的」を自認するシュトルムも、事柄が自らの日常にまで及ぶにいたって、むしろ進んで時局と関わりを持つようになった。たとえば、キールに設立された独立暫定政府の発行する機関誌にフーズムの記者として彼は記事を書くことを惜しまなかったし、戦いが窮地に陥ったときには「愛国救援同盟」に名を連ね、義援金を集める活動も行った。またその一方で、故郷の独立を願う政治的な抒情詩を書きだしたのもこの時期からである。しかし、その際、彼を動かしていたのは何と言っても、故郷の共同体に対する素朴な愛着であることを我々は忘れてはならないだろう。プロイセンやオーストリアそして英・仏・露といった列強の利害が交錯する国際的なヘゲモニー争いやドイツ統一の駆け引きなどは彼の関心外のことであった。さらに言えば、彼は政治体制のあり方よりも、社会の実態に目を向ける人物であった。

1848年八月末、当初は独立戦争を支援してきたプロイセンが、英・露との駆け引きのため休戦、そして翌49年二月に再開された戦闘をへて七月からは和平交渉を開始、50年七月にはデンマークと平和条約を締結するに到る。残されたシュレースヴィヒ・ホルシュタインの人々にとって、それはあからさまな裏切り以外の何物でもなかった。孤立した軍隊は決定的な敗北を喫し、この地方はそれぞれデンマークとオーストリアに組み入れられることになった。三月革命の挫折と同様に、このことはシュトルムに、政治とくにプロイセン的政治に対する不信感をつのらせずにはおかなかった。

しかも事柄は、それだけにとどまらなかった。

デンマークに帰属することになったフーズムにおいて、それまで公に反デンマークの活動を行っていたシュトルムは、弁護士として活動をするためには、デンマーク政府に恭順の意を示すことを求められる。1852年のことである。この件については、よく言われるように、デンマー

ク側からの一方的な追放処分などではなく、むしろ Bollenbeck などが指摘するように、シュトルムの自由意志による自己決定と捉える方が真相に近いと思われる¹⁴⁾。以前同様、弁護士活動を認められている父親の元で、彼も画策すれば、そのまま仕事を続けることもできただろう。が、彼は節を曲げることを潔しとしなかった。彼の信念はそのように堅固であった。— しかしまたその際、シュトルムは、持ち前の「黄金の向こう見ず」を発揮したのだとも受け取れる¹⁵⁾。そして、それを後押ししたのは、何と云っても『イメンゼー』の成功だった。1851年にくだんのドゥンカー書店から『夏物語と詩集(Sommergeschichte und Lieder)』のなかの一編として発表されたこの作品は、大きな反響を呼び、翌52年には同社から単行本として再度出版され、その後着実に版を重ねることになる(ピーチュの絵入りは第五版、57年)。シュトルムの目の前には広い文学世界が開けていたのである。変節漢の横行する故郷に、自らも節を曲げてまでとどまる必要を彼は感じなかったのであろう。

しかし、「黄金の向こう見ず」は、痛いしっぺ返しを受けることになる。他国での再就職は、想像していたほど簡単なものではなかった。どこに行っても、48年の熱気はとうに消えており、今も独立運動に筋を通すシュレースヴィヒの英雄などは疎まれこそすれ、決して歓迎されなかったのである。再就職口がようやくにして得られたのは、皮肉にもあのプロイセンにおいてであった。何とか1853年十月にシュトルムは司法官試補に任命され、翌十一月にはベルリン最高法院でプロイセン憲法遵守の宣誓を行うことができた。が、このとき彼は、痛烈な疎外を感じた旨を、故郷で待つ妻に書き送っている¹⁶⁾。そして、その疎外感は、その後も決して払拭されなかった。それからしばらく待たされたあげくに配属されたポツダムでは、さしあたり無給で働くことを要求され、定まったポストさえ与えられなかった。彼は、故郷とは違う法体系を学び直さなくてはならなかったし、またこれまで知らなかったほどの厳しい勤務を要求された。彼にとって「国家機械の一歯車^{マシンの}」¹⁷⁾と化さねばならないプロイセンの体制は、まさしく人を家畜同然に「鞭で追い立てる」¹⁸⁾ものであった。

2. ポツダム(1853-56年)

このポツダムでの約三年間は、一言で言えば忌まわしい時代であっただろう。無給状態は解消されても、決して十分な給料を得られず、しかも勤務は上に述べたような状態のままである。それに加えて、この町はプロイセン有数の軍都、すなわち軍人貴族が幅を利かせている町であった。ここに我々は特に注意を払っておく必要がある。シュトルムは彼らと身近に接することで、反軍人・反貴族の思想を強固なものにしたに違いないからである。

たとえば、この苦難の時期に書かれた実り多いとは言えない作品のなかに『陽を浴びて(Im Sonnenschein)』(1854年)がある。そこで扱われているのは、何と軍人貴族の青年と富裕商人の娘の淡い恋愛なのである。我々の表題作と同じような身分違いの恋愛がテーマに選ばれているが、男女の身分が逆である。そして何より目を引くのが、ここでは市民の誇り高い父親が、軍人貴族との結婚を許さないという設定になっている点である。シュトルムはこの二作品以外にも身分違

いの男女を取り上げているが、いずれの場合も貴族が恋愛を妨げる側であり、市民が妨害するのはこの作品ただひとつだけである。Schusterが推測しているように¹⁹⁾、身近な軍人貴族たちの鼻を明かすべく、シュトルムはここでそんな設定を行ったのかもしれない。

ところで、『陽を浴びて』は、二つの部分から構成されている。上で見た身分違いの悲恋は過去の物語であり、娘はすでにこの世を去って久しい。それに対して六十年後の現在、その物語を今でも記憶している老婦人と孫の若者の会話が、もうひとつの部分構成している。若者には恋人がおり、婚約している。幸せな彼らの屈託のなさの前にして祖母は彼此の違いに思いをはせるのである。身分違いの結婚を許さなかった商人の父は、娘はもとより息子たちですら三十才になるまで厳しく教育し続けたという²⁰⁾。愛し合った者たちが結ばれるために乗り越えるべきは、何も身分の壁だけではなかった。

そのことは、すでに『イメンゼー』でも、エリーザベトの母や、新興農業資本家のエーリヒといった人物の造形に込められた問題であった。この作品が、あわい雰囲気と諦念のなかに記憶の各場面を緩やかにつなぎ合わせてできていたように、『陽を浴びて』もまた、ふたつの部分は淡い記憶でかろうじて結びつけられているにすぎない。つまり、過去の問題は、どう克服され、いかに現在の幸福につながるのか — それは、不問に付されたままなのである。

この『陽を浴びて』に関して、シュトルムは母宛の手紙で次のように書いている。

この夏、僕は昼の散歩をしながら、蜜蜂のようにせっせとこの作品を作りあげたのです。つまりサンスーシ宮殿の庭です。あの画廊の前では、ロココ時代からの古いツゲの木の渦巻模様は今でも光と香りを放っています。僕がこのつらい現実から物思いとともに一体どこに逃げ込むことを楽しみにしているのか、この本を読めば、あなたにもわかってもらえるでしょう²¹⁾。

彼は「つらい現実」から逃避を計るために、この作品を紡ぎだしたというのである。それならば、ふたつの部分がナイーブな形で結ばれ、問題解決が先送りにされているのも致し方ない。誰にもそれを責めることはできないだろう。彼を取り巻く状況は、それしか許さなかったのだから。市民層に巣くう功利主義や権威主義そして貴族や軍人の独善性や排他性を目の当たりにしても、まだその問題と正面から取り組むには、機が熟していなかったのである。しかしながら、それは確かな水脈となって、我々の作品『館にて』や、それ以降の『水に沈む(Aquis submersus)』(1876年)のなかにしっかりと生かされることになるのである。

ここで、上記の手紙に関連してもうひとつ『館にて』と関係のあると思われる点について注目しておくほうがよいだろう。つまりサンスーシ宮殿の庭についてである。

物心両面で息詰まる思いをしていたシュトルムには、この庭園も決して心楽しいものではなかったらしい。初めの頃こそ興味を引いたのかもしれないが、やがてその人工的な形式美は、プロ

イセンの厳しい管理体制を彷彿させるものとして、嫌悪を催させることになったという。ピーチュによれば、シュトルムは「心の奥底から嫌っている」人工的な庭園をできるかぎり避け、ポツダム郊外の自然な草地を目指して散歩をしたとのことである²²⁾。先走って言うならば、我々の作品の「館」の庭にある人工的な生け垣や、灌木を刈り込んで作られた館の模型(トピアリー)など、これらもおそらくはポツダム時代に源を持つものと考えられるだろう。貴族の館の刈り込まれ矯正された自然 — それが暗示する意味はまた後ほど詳しく見ていくことにしたい。

3. ハイリゲンシュタット(1856-64年)

56年九月に転任したハイリゲンシュタットには64年まで暮らすことになる。しかし、さしあたって我々の関心からは『館にて』成立の年である61年までに目を向ければ十分であろう(もちろんすでに見たように、作品成立後も波風は立ち、決して穏やかではなかったのだが)。

我々の作品『館にて』との関連からすると、ハイリゲンシュタットという町の持つ意味は、大きく言って三点に絞られるだろう。

まず第一点は、この町の地政学的な位置である。つまりベルリン近郊の軍都ポツダムと比べ、この町は、一応1815年からプロイセン領ではあるが、それまで長年マインツ司教領だった土地柄である。首都からの距離の隔たりはもちろんだが、その物理的距離を上回る隔たりがそこにはあった。国家機械^{マシーン}の歯車となることを要求され、「国家機構^{メカニズム}におけるプロイセンの人身売買、人間消費」²³⁾とさえ呼ばれたポツダムの勤務に比べると、ベルリンからの「鞭」のさほど及ばぬこの地の仕事は、はるかに人間的なものだった²⁴⁾。また、人口もポツダムの四万人に比べ、五千人弱²⁵⁾と故郷フーズム(約三千五百人)に近い。アイヒスフェルトの谷あいにある、緑豊かな町で、当時は鉄道も近郊の大学町ゲッティンゲンまでしか通ってはいなかった。フーズムを出て三年、ようやく、この地でシュトルムは人心地つくことができた。

フーズムにいたることがかなわないのだから、このハイリゲンシュタットにはいられるようにとただひたすら願っています²⁶⁾

この言葉には、彼がようやくにして安住の地を得られたという安堵感が窺えよう。もちろん、経済状態は相変わらず逼迫していた。しかし、たとえ、暖房を入れられる部屋がひとつしかなく、そこに遊ぶ子供たちの中で執筆を余儀なくされたとしても、彼は「創作の情熱(Produktionsfieber)」に駆り立てられ『館にて』を完成させることができた。それというのも、プロイセンの中心から隔たったこのハイリゲンシュタットというのどかな土地柄のおかげであっただろう。

さて、この町に関して注目すべき第二点目は経済状況である。

上述したように、ハイリゲンシュタットは、プロイセンの中心から物理的な距離以上に隔たっ

ていたが、経済面においてもまた同様に大きく取り残された地域だった。シュトルムは、この地方の貧しさに驚き、ポツダム時代の数少ない友人シュネーに宛てた手紙の中で、「この山間地帯の村人の困窮した暮らしぶりは私たちのようなものには、今まで想像すらしなかったたぐいのものです」と書きしるしているほどである²⁷⁾。

シュトルムは、故郷では名士の息子であったが、異境の地にあつては彼自身が常に貧困と隣り合わせであった。もちろん裁判官の俸給は、それほど低いわけではないが、十分と言うにはまだほど遠い²⁸⁾。彼には何と言っても育ち盛りの子供がすでに四人いた。部屋の暖房もそうだが、パンに塗るバターも、紅茶に入れる砂糖も切りつめねばならなかった。そうしてでも、女中や子供の世話係を雇うのが当時の上層市民の習慣である。そこで、彼女たちの貧しさに直接触れ、シュトルムは下層の人々に対する共感と理解を深めた。また、地方の裁判官として、寒村の厳しい実態に触れることもあった。

『館にて』の前作にあたる『ヴェローニカ(Veronica)』(1861年成立)のなかにも、貧しさ故に利害をむきだしにした農民の親子関係が、主人公ヴェローニカに衝撃を与えるくだりがある。それと見て取った弁護士の夫は「ショックを受けたら、ヴェローニカ。(……)でもね、ものごとの基準そのものが、あの人たちは別なんだ。ああいう人は、身内にもあんなに厳しいけど、あれでまた自分自身にも同じように厳しいところがあるんだよ」となだめるのだが、そこには作者の実感がこめられていると見て差し支えないだろう。アイヒスフェルトの谷あいでは、シュトルムの社会に向ける眼差しは、広がりとも深まりを持たずにはおられなかった。

ここで、しかし貧困に向けられた眼差しは、同時にまたそれと密接な関係にある別の問題にもそそがれる。『ヴェローニカ』の主題がはっきりと示しているように、宗教とくにカトリックの問題がそれである。そして、我々が第三番目に注目すべきハイリゲンシュタットの意味というものも、もちろんこれに他ならない。つまり、このハイリゲンシュタットという町は、先にも紹介したように当時一応プロイセン領ではあっても、1804年まではカトリックの司教のお膝元だった土地なのである。1858年の時点でも、五千人弱の人口の五分の四は敬虔なカトリックであったという²⁹⁾。

元来プロテスタントであり、しかも宗教色のほとんどない家庭に育ったシュトルムにとって、初めて出会うカトリックの熱い信仰心は、頑迷固陋と同時に、自らを縛る重いくびきのようにも映った。彼らのかたくなな来世に対する信仰は、貧しい現在の暮らしを変革するのではなく、むしろ固定化する方向に向かう。苦難と悲惨こそが宗教を生み出す大本である、とフォイエルバッハは考えたが、シュトルムもハイリゲンシュタットに暮らしてみても、そのことを実感したようである。

たとえば、先に挙げたポツダム時代の数少ない友人シュネー宛書簡に、そのことははっきりと見て取れる。自分の家の料理番について、その娘が五年間、司祭の元で働いていたこと、そして彼女の村は「今まで想像すらしなかったたぐいの」貧しさにあることを伝えたのち、シュトルム

は、彼女がいかに「愚直な幼い信仰心」に取り憑かれているかを、次のように記している。

[こんな貧しさにあっても] この子は、愚直な幼い信仰心の持ち主なのです。彼女には、どんなみじめさの上にも、やはりカトリックの天上界がたなびいています。そこは花や金飾りでできた冠そして乳香の雲に満たされ、天の鐘の音が響き渡っているのです。この子が参列した教会の儀式や行列のことを話すときにはいつも、目を光り輝かせ、本当にすばらしかった、天国でもあれよりすばらしいとは思えないほどだった、と語るのです³⁰。

こうしたみじめさや貧しさと密接に結びついた、いちずな宗教心に直に触れ、シュトルムの宗教批判とくに教会批判は先鋭的なものにならざるを得なかった。元より宗教に捕らわれることの少なかった詩人は、自らの結婚式を機に、反教会の態度を明らかにし始めていたが(当時、教会で式を行わないということは、宗教色の薄いフーズムやゼーゲベルクといえども、そう生やさしいことではなかった)、はっきりとキリスト教を否定するようになるのは、このハイリゲンシュタット時代からであると言われている。彼は、幼い素朴な信仰心までを否定しはしないが、いつまでもそれにすがりつくこと、あるいはそのように強いることは、人間の発展に逆行するものとして強く反発する。フォイエルバッハ同様に彼にとっては、人と人の愛、わけても男女の愛こそすでに崇高なものなのである。にもかかわらず、神の愛などというものを措定し、その下に全てのものを従属させるキリスト教をシュトルムは許せなかった。それは古い克服されるべき時代の産物であるにもかかわらず、今なおこうして人々を縛り付けている。「貴族と教会は、我が国民や他の国民の倫理的発展を本質から阻害する決定的な二大要素なのだ」——シュトルムがアンナ・フォン・ヴッツウ³¹に語ったあの信念は、こうした体験を背景にして生まれてきたものだったのである。

さて、これでようやく我々の作品『館にて』に注目するための準備が一応整った。以下で、作品が示す「新しさ」について、形式と内容の両方から見ていくことにしよう。

第3章 素材・技法・構成

1. 素材・技法

本稿の冒頭で、我々はアンナの発言を取り上げ、そこにこれまでとは違う新しいシュトルムの女性像が描かれていることに注目をした。毅然として「残念だけれど、そうじゃない!」と答える女性の姿は、『館にて』の頂点をなしている。それ故にまた不当な扱いを受けることになったのだが、すでに見たように、この発言自体はシュトルムの想像から生まれたものではなかった。現実のエピソードから「盗ませていただいた」ものだった。つまり、現実の中から、作品の核として引き出されたものだった。この核に相応しい人物造形と筋の展開を生み出すためにこそ、詩

人はこれまで以上にその創造力を駆使しなければならなかったのである。

ところで、小説『館にて』には、もうひとつ別の「素材」がある。シュトルムは、フォンターネに宛てた手紙の中で次のように記しているのである。

昨日は仕事で田舎におもむく義父のお供をしました。ある粉ひきの老人に伴われ何時間も陽の当たる高台の荒れ地を我々は散歩することになりました。— 私は、水を得た魚のごとき気分でした。荒れ地の向こうまでさえぎるもののない広い眺め、私を取りまく秋の強い芳香、それにこの老人が、ある古い屋敷の秘められた物語を語るのです。その屋敷は私たちの行く手にあるブナの木々の向こうにそびえています。そこでは、ある美しい高貴な身分の女性が、情熱的な愛と身分上のしきたりのために、ひとりひっそり贖罪の日々を過ごしているというのです。これについては、私の妻も子供の頃、その女性に出会い、魅了された覚えがあるのだそうです。妻は、この女性の魅力的な特徴をあれこれ伝えてくれました。— 私は、ここから一編の夏物語が生まれると思います。でも — 私は身の程を知らなくてははいけません。プロイセンの法律という厚い壁が私と文学の間に横たわっているのですから³²⁾。

この手紙は、1853年十月二十八日に書かれた。すなわち、司法官試補採用の通知が、義父の元で待機中のシュトルム一家によく届いた頃のものである。したがって、ゼーゲベルク周辺の田舎の風景だけが、彼を「水を得た魚のごとき気分」にしたのではなく、再就職口が見つかった安堵感も、そこにはきっと作用していたことと思われる。さえぎるもののない視界、かぐわしい秋の香り、そして人生の不安からの解放感、詩人の想像力はすでにもう充分沸き立っていた。そこに興味深い話が提供された。しかも、後で妻からもさらに補足され、その話は奥行きとディテールを与えられる。本人が語るように、それはすぐにでも作品の形を取りそうに思われた。

しかしながら、三十六才の詩人はもはやそう楽天的ではありえない。これから待ち受ける異国での苦労を、彼はそれなりに予測していたのだろう。実際には法律の壁以上に厚く厳しい壁がいろいろと待ち受けているのだが、ともかく作品誕生はそう容易ではないという見通しが最後に書き添えられ、そしてその通りになった。

この秋の時点から、ピーチュの例のエピソードに出会うまで五年、そして作品が完成するまでに、さらに三年の年月が流れた。その間の出来事については、前章ですでに概観した。この八年は、決して無駄ではなかった。いや、八年の歳月は、むしろ必然だったのかもしれない。なぜならば、「情熱的な愛と身分上のしきたりのため」に苦しむ女性を充分描き出すことは、当時のシュトルムにはおそらく不可能だったからである。それは彼の反宗教・反貴族の思想的深まりを待たねばならなかったことももちろんある。しかし、それ以前に、彼が物語を語る際の技法上の問題においてもまた困難を極めたはずだからである。

粉屋の老人の伝えるエピソード、そして妻から得た具体的な細部の情報、そういったものでシュトルムは、「一編の夏物語」が生み出せると考えた。「夏物語」とは、もちろんあの『イメン

ゼー』を代表とする一連の小説の呼び名である(Vgl.『夏物語と詩集』)。先ほど、すでに『陽を浴びて』に関して触れておいたように、そういった小説は、それぞれの場面が、ほとんど孤立しており、筋のつながりよりも、むしろ気分や雰囲気(Stimmung)によってゆるやかに結びつけられているのを特徴としている。革命挫折以降のさめた読者層に好評を博したこの形式は、あわく美しい読後感を残すには最適だが、提起された問題(あるいは葛藤)の発展・展開そしてその解消といった過程を動的に捉えることはできない。すでに『イメンゼー』で男女の悲恋物語を巧みに描いたシュトルムが、そこにさらに階級や身分の問題を持ち込んで、新たな作品を完成させるには、この「夏物語」の技法では無理があった。もし、当時たとえ「プロイセンの法律という厚い壁」に邪魔だてされなかったとしても、完成したものは『イメンゼー』の貧弱な焼き直しにとどまったことだろう。

2. 『館にて』の構成

『館にて』は、長短五つの章からできている。順番にそれぞれの題名と LL 版全集の該当ページをあげると、「村の側から」(480-484)、「館にて」(484-490)、「手記」(490-519)、「ある別の日」(519-524)、「春の訪れ」(524-528)となっている。

分量の点から見ても明らかなように、「手記」の章が作品の中心をなしており、それを前後二つずつ、約四、五ページほどの章が取り囲むという構成になっている。その中心となる「手記」の章では、館に逼塞するアンナが、寂しさのつれづれに誰にというのでもなく、いわば自分自身を相手に幼い頃からの暮らしを振り返るといった形をとっている。ここにまず我々は『館にて』の形式面での新しさを見る。一人称の語り、しかもそれが女性であるという語りのあり方をシュトルムがとるのは、これが初めてだからである。

これまでに見てきたように、「夏物語」と呼ばれた初期作品の多くは、各場面のゆるやかなつながりや飛躍を特徴としていた。したがって当然のことながら、物語の展開をリードする一人称の語り手は、そこにはそぐわない。むしろ匿名の人物による三人称の語りこそが好んで利用されることになる。それは、各場面を貫く筋立てや心理描写といった、あからさまな動機付けを嫌ったシュトルムにとって必然的な形式であったのかもしれない。少なくとも作家として出発の時点においては。しかし、その形式には、限界があった。主人公がどのように問題に直面し、その葛藤がいかに展開され、どう解消されていくのか、その過程を動的に描くことはできないからである。

そこでハイリゲンシュタット時代のシュトルムは、新たに一人称の語り手の導入を試みる。すでに 58 年成立の『豪奢屋敷にて(Auf dem Staatshof)』において、その試みは行われているのだが、しかしまだそこでもやはりシュトルムは、次のような語句を導入部に掲げ、あくまでも語りが問題の核心に踏み込むことを避けようとしている。

僕にできるのは、ただ個々のことを話すことだけだ。どうしてそうなったかではなく、な

にが起こったか、それしか話せない。どうしてあんな結末に到ったのか、その結末を用意したのが人の行いのせい、それともただ偶然の出来事のためか、僕にはわからない。でも、思い出がしづくのように落ちてくる。それに導かれて、僕は物語を語ろう³³⁾。

マルクスという実名を持って登場するこの一人称の語り手は、主人公のアンネ・レーネと身近に接しながらも、結局は彼女の苦悩と破滅を救えない。彼ができるのは、こうして「ただ個々のことを話すことだけ」なのである。登場人物として無力である彼は、語り手としても限界を与えられている。それは、この没落の物語に相応しいと言えるだろう。何と言っても、主人公の娘、封建土地貴族の末裔アンネ・レーネは、自分の身分の枠に捕らわれ、そこから結局は踏み出ることはないのだから。つまり、我々の主人公アンナと違って、彼女は「不動的な登場人物」³⁴⁾なのである。したがって、語り手が主人公の内面にまで踏み込む必要も生じない。それぞれ「個々のことを」報告することで、物語は伝えうるのである。

これに対して、『館にて』の主人公は、自ら問題に進んで取り組み、成長する「動的な登場人物」である。特権的貴族の令嬢が、苦難を乗り越え、最後には市民階級の青年と結婚するに到るのである。その成長の過程を描くためには、これまでと違い、渦中にある主人公自身が、自らの心の軌跡を振り返るという形式が、どうしても選ばれなければならなかった。かくして主人公の女性自身が語る一人称の語りという初めての形式が、採用されることとなった。

だがしかし、シュトルムはだからといって、あからさまに動機付けを行おうとはしない。たとえば、この物語の現在時点は、アンナの年齢でいうと二十六、七才の秋に設定されているのだが³⁵⁾、彼女の回想によって語られるのは彼女が十八才、つまりアルノルトとの別れと、意に添わぬ結婚のところまでで、後はまた別の機会に読者に提示されるように工夫されている。

このようなことが可能になるのも、前後にそれぞれ別の二章がもうけられているからである。各々にまた違った語り手が設定されていることにより、複数の視点が提供される。Stuckertは、これを「屈折的な語りのスタイル」³⁶⁾と呼んでいるが、これにより平板な動機付けは避けられる。しかも、これまでにはできなかった「動的登場人物」の心の軌跡を追うことも可能になった。

こうした複雑な構成には、しかしシュトルム自身もずいぶん苦労したらしい。それは残された手稿の改訂具合からも見て取れるし³⁷⁾、さらにはできあがった後も、この構成に限っては、手を入れるべきかもしれないと友人たちに漏らしているところからも窺える³⁸⁾。

この作者の迷いを受けて、現代でも『館にて』の欠点として、この構成をあげる研究者もいる³⁹⁾。が、また逆に巧みな出来として評価する研究者も多い⁴⁰⁾。確かに、複数の時間軸にそって語られるため読者に混乱を与えやすいかもしれないが、私にはやはり後者の意見のほうが説得力を持っているように思われる。しかし、そのことよりもむしろ今我々が確認しておかねばならないのは、こうした「屈折的な語りのスタイル」が、何よりも作品の内容から選ばれた、いわば必然の結果であったということのほうであろう。

第4章 『館にて』の空間

1. 「村の側から」

それでは我々も、その必然的な構成を持つ『館にて』の冒頭に目を向けてみよう。

この章(「村の側から」)における語り手は、「手記」と違って、三人称小説に一般的な、いわゆる〈局外の語り手〉である。この語り手によって、まず館の位置関係、外観そして創建当時の来歴が簡潔に報告される。

村の墓地から四半時ほど縦の森を登っていくと、目の前にそれが姿を現す。まずは公園のような広い庭で、古いとても大きな菩提樹の並木道に囲まれている。その並木道のひとつと村道が平行している。そして庭の背後にあるのが石造りの大きな邸宅であり、前方に側翼をのばして広い中庭を取り囲んでいる。それは以前、ある帝国直属の裕福な伯爵家の狩猟用別邸であった。この一族の等身大の肖像画が、二階にある騎士の間の壁に今でも掛けられている。半世紀前にこの地所が人手に渡ったときも、新しい主の承認のもとに、それらの肖像画は当面そのままに据え置かれ、そしてどうやら、それ以来そこに忘れられたままになっているらしい。(480)

こうした報告をとおして、作者は読者に、物語の主要舞台となる館のイメージを具体的に構築するように働きかけてくる。森、広い庭、石造りの建物、しかしその際、建物の内部は「騎士の間」についてしか言及されない。この点に我々は注目しておかねばならない。すなわち館は、読者に初めて提示される際、「騎士の間」と等価の関係におかれているからである。生きた住人ではなく、死せる貴族の肖像画が掛けられた広間だけが、この館を代表する空間なのである。

この報告に続いて、ようやく現在の所有者の一家について語り手は物語り始める。「二十年ほど前に」移り住んできた、「元公使」の老閣下の一族の暮らしが、現在の時点に到るまでどのように変遷してきたかが、これもまた簡潔に伝えられる(480)。

この〈事実〉にそくした〈客観的な報告〉は、小説『館にて』の全体で取り扱われる事柄のほとんどを網羅していると言える。主人公アンナの子供時代から、結婚、別居、彼女の孤独、そして手助けするべくやってきた従兄弟のことまで、〈事実〉についての報告という点で言えば、あと残されているのは四番目の章の一部と最後の章に描かれるわずかな時期の事柄に限られる。つまり、この初めの一章によって、我々読者には小説で語られる出来事のアウトラインがあらかじめ提供されているのである。

では、この〈局外の語り手〉によって与えられた一連の情報によって、物語の主要舞台となる館の空間は、どのように描かれているのだろうか。先ほど、まずは「騎士の間」と等価な空間として提示されている点に注目したが、さらにこの一族の二十年に近い生活史を加味して、この館

はどのような空間となっているのだろう。

結論を先取りすれば、この館は、主人公たちが暮らし初めてからも、やはりもっぱらマイナスの表徴だけを与えられ続けている空間だと言わねばならない。具体的に見てみよう。

まず、主人公アンナの父は、「元公使」すなわち現役を引退した「白髪の老閣下」である。その彼が「建物の割にはわずかな領地」しかないために手放されたこの地所に移ってきたのである(480)。領地の経営は、一応なされてはいるが、決して活力あるものではなさそうである。そして、彼自身は、そういった活動に手を染めず、管理人に任せて、農民たちとは没交渉を決め込んでいる。家族も、従兄弟の老男爵を除いて皆、外部との接触を持たない。例外は、日曜日の教会の貴賓席に姿を現すことぐらいである(〈神の前での平等〉と逆行するこうした制度に言及することで、すでにシュトルムの教会や貴族に対する批判はさりげなく開始されている)。こうした事柄だけでも、すでに館は活力のない閉鎖した空間に映る。

さらにアンナの弟の病弱と夭折の要素が付け加わる。そしてそれによって唯一、共感を持って語られる若い家庭教師も、この空間を立ち去り、館はいつそう活力を失った没落の空間として印象づけられることになる。それに加えて、アンナのどう見ても幸せに見えない結婚がさらに負の要因を提供する。およそ花嫁とは似つかわしくなく、「ベールの奥で死者のように青ざめていた」彼女の表情、翌朝これ見よがしに村の居酒屋で新婦を披露しようとする新郎の虚栄心や自己中心主義(彼の身につけている多くの勲章や、馬車の立派な家紋などがそれを象徴している)⁴¹⁾、そういったものによって、館は貴族の特権意識や排他主義の空間として色づけられるのである(482)。

もちろん、本人の意思にまったく基づかない、身分のためだけになされた結婚が幸せにつながるわけもなく、やがてアンナは別居を余儀なくされるのだが、その前にまず、幼いうちに彼女の子供が病のために命を失うということが起こる。そして、父が亡くなり、館は、まさしく死に魅入られた没落の空間となる(482)。

ここで別居を強いられたアンナのけなげな農場経営ぶりが少し伝えられはするが、しばらくするうちに現れた若い従兄弟の存在によって、また館はマイナスの表徴を帯びる。森番の男は「一度あることは……」と皮肉なほめかしを行う。つまり、今度はそこが淫らな不道徳の空間と捉えられるのである(484)。

以上のように、第一章では、生命力のない、閉鎖した、没落の、排他的で特権的な、しかも道徳的にも退廃した空間として、館が提示されている。そして、ここにあげられた一連の負の表徴は、作者の貴族批判の直接的な表れのようにも受け取れる。が、しかしシュトルムはそう単純な図式を持ち出しはしない。なぜならば、そういった出来事の報告を行う〈局外の語り手〉は決して〈全能〉でもなければ、〈客観的〉でもないからである。Roebingの指摘にもあるように⁴²⁾、語り手はずいぶん長く、非人称のmanを主語にを使って報告を続け、中立を印象づけているのだが、やがて「人々は」とか「噂では」という形をとり、さらには村の教師や森番の男の言葉を紹介するというやりかたで、実際には村人の視点に立っていたことを明らかにする。それは、「村

の墓地から四半時ほど樅の森を登っていくと、目の前にそれが姿を現す」という冒頭の出だしからしてすでに暗示されていた。そして、何より「村の側から」という章のタイトル自身が雄弁に物語っていたことである。

このような全能でも中立でもない語り手によって、第一章は伝えられていた。それは、あくまで「村の側から」見た限りの物語、しかもその概要に過ぎない。マイナスの表徴に満ちた空間として提示されている館は、はたしてそのとおりの退廃の空間なのか。はたまた、別の視点から見たときには、新たな相貌を示すのか。— シュトルムは、続く第二章「館にて」において、別の視点に立つ語り手を設定し、そのことについての回答を与えてくれている。

2. 「館にて」

第二章「館にて」の語り手は、やはり〈局外の語り手〉であるが、その視点は、館の側つまり主人公アンナの側に設定されている。語られる時点は、前章を受け、物語の現在、つまりアンナの年齢でいうと二十六、七才の九月のある一日。語られる内容は、その日の午後の出来事、およびその夜のアンナの回想である。この回想は、「村の側から」では、はっきりしなかった父の葬儀の模様を読者に提供し、主人公の孤独の深さを伝えるとともに、続く一人称形式の「手記」の導入の役目を果たしてもいる。

だが、まずは先ほどと同じく、この「館にて」の冒頭部分を見てみよう。

建物正面の左端、尖頭のない四角形の塔の横には重いドアがあって、屋敷の内部に通じている。中に入ると、むかいに二階に通じる幅広い階段があるのだが、その右手の方には飾り気のない白い壁の廊下が長く続いている。広い石畳の中庭を望む側には高い窓があり、その反対側には部屋がひとつなりに並んでいる。それらのどのドアも施錠されていたが、たったひとつ、つきあたりの部屋だけは人が暮らしていた。そこは広さは程良いが薄暗い。たったひとつしかない窓が裏庭に面しているのだが、毛織りの深緑色をした厚手のカーテンで半ばまで覆われていた。(484)

先の章と同様に、やはりこの章でもまずは建物の即物的な描写から物語が開始されている。もちろん、今度は章のタイトルが端的に表しているように、その視点は館の内部に向けられていく。重いドア、飾り気のない白い壁、長い廊下と、そこに続く全て施錠された部屋部屋、たったひとつだけ人の暮らす部屋は突き当たりに位置しているという。しかもひとつしかない窓には厚いカーテンが掛けられているのである。先の章で、マイナスの表徴に満ちた空間として提示されていた館は、ここにおいても同様に活力のない閉鎖したものとしてまずは提示されている。それはまさしく〈蟄居〉というに相応しい空間ではある。

しかし、ようやく開始される人物の描写にともない、そのおもむきは徐々にではあるが変化していく。なぜならば、この人物は、薄暗い室内にいながらも、その視線は内にはなく、戸外の

庭に向かって解き放たれていくからである。

窓から向こうに見える石造りの門柱、そこにある鳥の巣から飛び出た雀に誘われ、彼女の視線はさらに遠くに向けられる。シデの木の生け垣、その向こうの陽当たりの良い広場、円形花壇、そして日時計……(485)。アンナはそれらを遠望するだけではなく、また実際にそこにおもむくのである。このようにして見てみると、一連の何気ないこの場の描写は、実は重要な象徴性を帯びていることがわかる。彼女は、内に閉じこもらず、開かれた空間を渴望し、また実際そこにおもむこうとする人物なのである。

もちろん、この件に関してはまだ忘れてはいけない点がある。たとえば、戸外の庭とはいえ、そこは刈り込まれ矯正された擬似自然の空間だった。館(Schloß)という言葉で表されるのは、もちろん狭義には母屋の建物だけであるが、広義には庭などの施設も含めた屋敷全体を指し示す。その意味では、庭も館の一部である。そして、そうした考えにしたがって、庭園は建物と同様に様式化され、刈り込まれた生け垣や円形花壇などが整然としつらえられている。すでに第2章の2.ポツダムところで、触れておいたように、こうした人工的な庭園は、作者シュトルムが「心の奥底から嫌っている」ものだった。また、作者の伝記的レベルを離れても、すでに『イメンゼー』において、刈り込まれた木々は、そこに住むエーリヒや母の独善的な功利主義を象徴するものとして描かれてもいた。それゆえ、アンナが庭に出ることに、上のような解放の積極的意味をくみ取れないと言う反論がおこるかもしれない。

しかしながら、よく見てみると、この庭は決して人工の強制だけが支配しているのではなかった。アンナの視線を誘った雀についてはまた後に述べることにして、その視線の動きの行き着くところ、日時計は、すでに打ち捨てられ壊れているのである。少々あざとくなりすぎる危険を冒してでも、ここでははっきりと、自然(および自然な感情の発露)をたわめ強制する貴族文化の終焉が示されている。つまり、彼らの時代はすでに終わっていることを、壊れた時計の針の上で雀が告げているのである。この点に我々読者も当然留意しなくてはならないだろう。

また、この他にも注意すべき点はある。たわめられた自然の代表に挙げられる、例の生け垣でできた館の模型(トピアリー)も、たしかにまだ塔や窓などがそれと見分けがつくと言われてはいるが、すでに「何年も手入れがされていない」のである(486)。そして、何よりも注目すべきは、その前を通ったアンナが、貴婦人にはあるまじきことに、丈高い木に軽々と登り、遙か彼方の眺望を楽しむというくだりである。遠くを眺める彼女は、やがて空高くに鷹を認め「この野生の鳥に挨拶するかのようにはンカチを振った」という(486)。ここにおよんで、このアンナという女性が、旧来の身分や規範からの解放を熱望していることがはっきりと明示される。確かに挨拶を送る相手は、貴族に縁の深い「鷹」ではある。しかし、それも次には「野生の鳥」と言い換えられている。彼女にとって大切なのは貴族か否かではなく、自由か否かである。身分も立場も忘れ、しなやかに枝から枝をつたって高みに登り、木に身を任せて遠くを見つめるアンナの姿に、あのフォンターネのエフィ・ブリーストがブランコに乗る有名な場面を重ね合わせることも、あながち無理とは言えないだろう。

以上のように、第二章の語りをとおして読者には、庭も含めた館の空間、およびそこに暮らす人物が決して閉鎖と強制に彩られているだけではないことを知らされる。上で見たアンナの部屋の窓をもう一度思い出してみよう。外に向けられたたったひとつの窓は厚いカーテンで半ばまで覆われてしまっていた。しかし、また逆に言えば、半ばまではなお開かれているのである。そこから見えるものも、確かに決して自然の自由な空間ではないかもしれない。しかし、少なくともまだ窓は閉ざされてはいないし、こうして最後には主人公を木の枝の高みにまで導くことができるのである。

続く「館にて」の後半では、従兄弟ルードルフとのやりとりが伝えられる。先の〈村の側〉からもたらされた噂の〈真相〉が、ここで明らかになる。「十才の頃から忠実なナイト」(487)ぶりを発揮してきた彼は、今でもアンナのことを大切に思っている。彼自身にはさほど重要でないこの領地の経営を手伝っているのも、ひとえにそのためである。しかし、若い彼の思いは、ややもするとその敬愛の情を踏み超えかねない。そのことをアンナも敏感に感じ取っている。この限りでは、村の噂も全く根拠のないものとは言えないかもしれない。しかし、アンナは従兄弟のそういった好意に、これ以上甘えることをやめようと考え始めている。彼の思いに気づかぬ振りをし続けることは、彼を弄ぶことである。こうして徐々に重荷になる従兄弟を拒む気持ちは、続く乗馬のシーンで象徴的に示される(木登りと同じく、ここでもアンナは動的な登場人物として描かれている!)。轡を並べようとする彼に対し、アンナは絶えず半馬身ほど馬を先に走らせ、決して横並びにはなろうとしないのである(488)。

この場面でも、馬を走らせながら、アンナの「目は、早くも夕暮れが迫りだした褐色の荒地を越え、遙かな遠くに向けられていた」と述べられている(488)。先の木登りの場面と同じく、彼女が遠くを(あるいは高みを)望み見るのは、現状を越えたいという願いの表れである。もちろん、ルードルフに助けてもらえることはありがたい。何よりも身寄りの限られた彼女には、こうして身近にいてくれるだけで彼の存在はかけがえのないものだっただろう。しかし、彼の好意に甘えることはこれ以上許されない。だが、やはりまだ彼女には、思い切ることができない。現状の問題を認識し、どう行動すべきかもわかっていながら、まだ彼女は現状を越える勇気を持たない。彼女をさいなむ孤独感はそれほど大きいのである。

その大きな孤独感が、父の死の場面に姿を変えて、彼女の夜の回想に蘇ってくる。ひとり首都から館に戻ったとき、弔いの人々はすでに出発し、そこには人の気配が全くなかった。亡骸を安置してあったらしい、例の「騎士の間」に入ったアンナは「悲しみ(Trauer)」ではなく「恐れ(Grauen)」に打たれたという(490)。この「恐れ」の感情について、我々は、同じハイリゲンシュタット時代に書かれた別の作品(『暖炉のそばで(*Am Kamin*)』(1857/58年))に少し目を向けておくべきかもしれない。

きちんと筋道を立てて考えれば、人間という生き物は、ひとりひとりみんな無限の孤独の中

に生きている。想像も及ばぬ計り知れない広がりの中に打ち捨てられた芥子粒のようなものだ。私たちは日頃そのことを忘れていた。だが時折、理不尽なものや途方もないものに出会ったとき、突如その感情が私たちに襲ってくる。そして、それこそが私たちが恐れと普段呼んでいるものの実体を示すものだと私は思っている⁴³⁾。

「恐れ(Grauen)」とは、「想像も及ばぬ計り知れない広がりの中に打ち捨てられた」人間の感じる孤独感に他ならないと言われている。ここでは、「きちんと筋道を立てて考えれば」と述べられているが、その言外の意味は、もちろん、キリスト教の説く〈死後の生〉などに迷わされなければ、ということであろう。啓蒙主義以降、キリスト教から自立した個人は、必ずこうした恐ろしい孤独と直面しなくてはならない。「手記」の中で描かれているように、アンナも父の死を迎える以前に、神に対する「愚直な幼い信仰心」を乗り越えていた。蒙昧からの解放は、しかしその一方でそういった孤独から目をそらすことを許さない。不幸な結婚生活と、子供の死に続いて彼女を襲った父の死は、それ故に、彼女にいつそう重くのしかかる。〈死後の生〉に支えられないアンナは、「ひとりひとりみんな無限の孤独の中に生きている」ことを痛感し、どうしようもない「恐れ」に襲われたのである。

3. 「手記」(「騎士の間」)

こうしてアンナの回想は、「手記」の章につながっていく。そこでは、「村の側から」の語り手や、「館にて」の語り手が、伝えなかったこと、あるいは伝えられなかったことが明らかにされていく。

まずは、父の死に導かれるかのようにして、それに先立つ弟の死が回想される。たったひとりの弟の早すぎる死、その埋葬の際、まわりに群がり「怖いもの見たさ」の露骨な好奇心を示す村人たちの姿。アンナの手記にはその事実だけが書かれている(490f.)。しかし、我々読者は、ここにおいて、はっきりと「村の側から」の語り手が限界を持っていたこと、しかもその語り手が提供した噂や判断がどのような質のものであるかを知らされる。もちろん、アンナの手記も彼女の主観に基づいており、これもまた限界を持っているだろう。しかし、恨みがましさとは無縁の、抑制された事実だけの記録は、村人たちの面白半分の邪推と対極にある。我々読者は、いずれに自らの軸足をおくべきか、おのずと了解することになる。ここには、本稿の冒頭で見た「残念だけれど、そうじゃない！」というせりふ同様に、世間の噂というものに対する作者シュトルムの批判がさりげなく、しかしはっきりと込められているのである。

ところでこの弟の死の時期を、アンナの年齢に当てはめてみると彼女が十七才の年の十一月ということになる。この年は、それだけではない、さらに様々なことがあった。しかし、アンナの筆は、そこにはむかわず、叔母や父の死に向けられ、それをとおして、この館に移ってきた幼い日にまで一気にさかのぼる。

彼女の一家がこの館に移ってきたのは、母が亡くなってしばらくしてのことであったという。

おそらくは十才頃⁴⁴⁾，この館にやってきた少女が，現在二十六，七才の年齢に到るまで，この空間においていろいろな出来事を経験してきた。その一部始終が，本人の手によって描かれていくのである。

ここで我々は第一章「村の側から」の場合と同様の問いかけを試みなければならない。はたして，この主人公本人の手記によって与えられる一連の情報から，物語の主要舞台となる館の空間は，どのように捉えられるのだろうか。すでに「村の側から」によって与えられた館の姿は，第二章「館にて」によって修正を加えられた。しかし，さらに内側から体験し，記憶された，この一族の二十年に近い生活史を通して，この館はどのような空間とみなせるのだろうか。

まず，我々の注意を引くことは，この館に移ることが，主人公アンナにとっては，解放を意味していたことである。それまでの都会の狭い住居と比べ，この館には広い庭があり，隣接した森がある。幼い彼女は，そこに「神さま」の存在さえも感じ取るのである。また，庭にある例のトピアリーは読書の際のお気に入りの空間となる。「山猫(wilde Katz)」と伯父に呼ばれるほど，自由に彼女はこの生け垣でできた館の上によじ登り，くつろぐことができるのである(495)。このように自由・解放の空間として庭は特徴づけられている。それは，先に見た現在のアンナの木登りの場面にも受け継がれていた。つまり，この屋敷の庭は，幼い頃から今に至るまで変わることなく解放の機能を付与された場なのである。

しかしながら，この空間に与えられたプラスの表徴は，またマイナスの表徴とも不可分に結びついていることを忘れてはならない。先ほどすでに，庭に作用している強制の問題に触れたが，それだけではない。アンナは幼い頃から死や孤独と親しみつづけてきた。彼女には遊び相手もいなければ母もいない。木の上で自由を味わい，そよぐ木立に慈愛に満ちた神を感じ取るのも，彼女のそうした大きな孤独の裏返しなのである。

このように負の表徴を背景にしつつ，しかしともかくも館の庭は，プラスの場として描かれている。では，館の建物内部はどうだろうか。

建物内部の記載に注意して，アンナの「手記」を見てみると，記述のほとんどは三つの空間に集中していることがわかる。例の「騎士の間」と居間そして伯父の部屋である。もちろん，居間の隣にある父の部屋についても多少の言及は見られる。しかし，それはあくまで補足的に触れられるだけで，物語の展開していく舞台とはならない。ここにも，また我々はアンナの孤独を見て取ることができるだろう。母のいない彼女にとってかけがえのないはずの父の空間は，残念ながら言及するに相応しい何の価値も見いだされないのである。

このことと不可分の関係にあるのが，「騎士の間」である。少女時代のアンナには，そこが「私のお気に入りの場所」であったという(492)。母を失った彼女は死や孤独と慣れ親しんでいた。「お気に入り」の広間を支配しているのもまた同じものである。暖炉の上にある大理石のレリーフに描かれているのは死神であり，壁に掛けられた肖像画の主たちは，この世を去って久しい。そし

て、生きている人間とは没交渉を決め込んでいる父が、日頃交わりを持っていたのも、このように世界から忘れ去られた人たちとであった。彼は、華やかなりし貴族の時代を懐かしんでいたのであろう。生身の人間とではなく、絵となった過去の人物たちと対話を交わすこの老閣下の姿は、貴族の不毛な自尊心を象徴していると言えよう。

この死と孤独に色づけられた時代錯誤の空間特性は、また後のある日にも、はっきりと提示される。

それは、アルノルトがやってきた年の九月のことである。館の一階を改築するために、この広間が居間の代わりに用いられることになった。居間は、言うまでもなく家族の皆が集う場所である。この日、招待されていた隣の領地の森林監督官夫人とその妹も、この部屋に通される。それまでもともに音楽を楽しんでいたアルノルトとアンナもその場に居合わせる事となる。そこでアルノルトを紹介された森林監督官夫人は、当然のごとく彼も貴族の出であるかを確認するのである。まるで、この空間を共有するものは貴族でなくてはならないとでも言わんばかりに。狼狽したアンナは、とっさに言いつくろってしまう。この「騎士の間」という特権意識の磁場においては、それも致し方ないことなのかもしれない。この時点では彼女はまだ十分に貴族という身分に対して意識的ではなかったのだから。

振り返ってみれば、まだ改修以前、一階の本来の居間では、貴族令嬢として高慢な態度をとったアンナが、アルノルトにたしなめられるということがあった。音楽の指導を通して毅然と、しかし暖かく彼は彼女の不遜を知らせてくれた。これをきっかけにアンナは好意を抱きはじめた。つまり、皆が集う本来の居間においては、身分を越えて人々が理解し融和できる空間が生まれつつあった。二人だけでなく、珍しく姿を見せた父も(結局は、また国王の肖像画のことに気を取られてしまうが)、そしてこっそりやってきた弟も、この空間では一緒にアルノルトの音楽を楽しむことができたのだ。

それに比べると、「騎士の間」に移された〈居間〉は、残念ながら融和ではなく、排除の空間であることを露呈した。〈家族〉の集う場は、特定の〈青い血〉を受け継いだものにしか開かれてはいない。家庭教師であることを本人から告げられた森林監督官夫人は、途端に興味をなくし、彼を無視してお喋りを始める。貴族の血筋だけが〈家族〉であり、それ以外のものは、目の前においても存在しないのと同様なのである。

このような特権意識と傲慢こそが、「騎士の間」の特性なのであるが、それは対極にある、もうひとつ別の空間、すなわち市庁舎の広間と重ね合わせてみると、いっそう明確になる。

老閣下の館が改修されているのに対して、町ではちょうど新しい市庁舎が完成を見る⁴⁵⁾。その記念式典に、珍しくも参加することになった一家と先の森林監督官夫人たちは、しかしながら舞踏会の前にはその場を立ち去ろうとする。身分の隔てなく、この場に集う人々が、もし一緒に踊ることがかなうならば、この広間は本当の融和の空間となっただろう。アンナはアルノルトとの初めてのダンスを心待ちにしていたのである⁴⁶⁾。しかし、それまで愛想良く振る舞っていた父は、集まった人たちの説得に耳を貸そうともしない。あまりに白々しい言い訳をして、和やかな雰囲気

気を台無しにすることにも彼は全く頓着しない。そして娘の思いも、ましてやアルノルトの思いも、一切おもんばかりはしない。ここに貴族の特権意識と傲慢がはっきりと描かれている⁴⁷⁾。身分の隔てなく人々が集まった融和の空間を、彼らは自ら踏みつけて出ていくのである。

我々も彼らの後を追ひ、館の空間に戻ろう。

これまで見てきたように「騎士の間」は、貴族階級の問題性を凝縮した象徴空間であった。「村の側から」で提示された負の諸特性の全てはこの空間に当てはまる。しかし、この空間には、そのような負の特性の中に、またそれを越える可能性が潜められてもいた。

一枚の絵の片隅に描かれている小作人の少年がそれである。少女時代も終わろうかという時期、雀を手にしたこの少年の誇りと苦悩のないまぜになった表情にアンナは妙に惹かれるものを感じたのだ。この種の好奇心は、もちろん彼女の心身の成長と係わっている。思春期の訪れとともに、人はそれまでとは別の、新たなものに興味を示すようになる。馴れ親しんだレリーフの死神や貴族の立派な肖像画ではなく、整列する貴族の子供たちから離れて、たったひとりだけ取り残された小作人の少年に強く惹かれた彼女は、彼の苦悩を思いやり、その後の人生を想像して見るのである。思春期の好奇心は、共感へと育ち、やがて一種の擬似恋愛にまで高まる。ある夕、ひと気のない「騎士の間」で彼女は、机を積みあげ、この少年に口づけをするのである。

これはもちろん成長の過渡期に起こった一時的な感情の発動に過ぎない。しかし、そのことの持つ意味は決して小さくない。同じ絵を相手にするとはいえ、父親の老閣下が、貴族の先輩たちと無言の会話を楽しむのとは違って、アンナは何と云っても自分といちばん遠い存在、つまり「騎士の間」で唯一の小作人の息子に思いを寄せるのだから。そして「身の危険も顧みず」(496)何台も積み上げた机に登り、その唇に実際に触れるのだから。

ここで我々は、またもやあのアンナの木登りの場景を思い出さないだろうか。成人した後も彼女は、遠くや高みを渴望する人物であることが、そこでは象徴的に示されていた。さかのぼって少女時代にも、庭では刈り込まれた生け垣の上に登ることが彼女は好きであった。同様に、この「騎士の間」という貴族の閉鎖空間でも、彼女は怖じけず高みに登ろうとするのである。彼女はまさしく身分の境界を越えうる動的な登場人物として描かれている。もちろんまだ可能性の段階でしかないにしても、それは子供時代から一貫して与えられた彼女の特性なのである。

また我々は、あの時、彼女を誘った雀^{いば}のことも思い出さないだろうか。雀は、絵の中では小作人の身分を示す象徴となっていた。思春期の孤独な少女が、思いを寄せる少年とこの雀のいる高みにまで登ったように、館に蟄居する夫人が、雀に導かれて戸外に出、そして高い木の枝に登ったのである。その時の彼女の胸中を満たしていたのは、自由への憧れと、そしてまた雀の少年とよく似た顔立ちの人物、あのアルノルトへの思いであったに相違ない。

このように、「騎士の間」には、貴族の境界を越えるための機縁が内包されてもいたのである。この広間にあった絵がアンナにもたらしたのは、思春期の戯れのような情動に過ぎないとしても、決して看過できない出来事であった。

さらにこの絵に関して注目すべきは、それが彼女の伯父さんの部屋へ通じるドアの上に掛けられているという点である(ちなみに、アンナが「身の危険」をおかしてまでも登らなければならないというのも、そのせいである)。先にも述べたように、「手記」における館の主要空間は、「騎士の間」と居間とそして伯父の部屋であった。以下で、残されたこの空間を探訪してみることにしよう。

4. 「手記」(伯父の部屋)

アンナの伯父は、この一家にあって、ひとり特異な存在であった。物語のはじめから、そのことは強調されていた。たったひとり村の人々と気さくに関わりを持つ人物ではあるが、また「役にも立たぬ虫」を集めている変わり者という捉え方もされていた(480)。彼は社交嫌いで、むしろ物言わぬ動物や昆虫たちと暮らすことの方を好んでいる。この点ではアンナの父と似ているのかもしれないが、彼は少なくとも血の通った生き物の方に興味を持っている。「口は悪いが心は優しい」(491)彼は、父に代わってアンナのことを背後からやさしく見守ってくれる人物なのである。

そんな彼の部屋が物語の中でひとつの主要舞台となるのは当然であろう。アンナの回想によれば、それは「はなれた奥の部屋」であったと書かれている(491)。つまり、伯父の人格同様に、この一家の中心からはなれた、そして視点を換えれば、外部世界に最も近い空間なのである⁴⁸⁾。そこには、にぎやかにさえずる鳥たちがいる。採集した標本があり、最新の科学の本があり、さらには窓の外にまで鳥カゴがぶら下げられている。「騎士の間」が特権貴族の空間であったとすると、この伯父の部屋は外に向けて開かれた啓蒙の空間と呼べるかもしれない。

しかし、ことはそう単純ではない。特権貴族の空間にも、それを超える契機が内包されていたように、この啓蒙の空間にも逆の要素がまだ残されているのである。それは、注意してみればすぐに明らかになる。たとえば、鳥たちである。彼らにはぎやかにさえずり、生命の躍動を伝えてくれるが、皆カゴの中に捉えられている。わけても象徴的なのが、「ドン・ペドロ」と呼ばれる椋鳥と、窓の外のみみづくである。両者はともに伯父のお気に入り、彼の「楽しい仲間」と呼ばれているのだが(519)、前者は、羽根が「なえて(lahm)」飛べないし⁴⁹⁾、後者は外に出されていても、日の光に目をそむけ眠り続けている。この「みみづく(Käuzchen)」(499)がドイツ語では変わり者や変人の代名詞であることももちろん作者の脳裏に浮かばなかったわけではないだろう。伯父は変わり者として、貴族階級から意識的に距離をとって暮らしてはいるが、本当にその階級から自由になり、外に飛び出すことはできない。それは、いかに兄であれ老閣下に身を預け、いわば飼育慣らされた暮らしを彼自身が続けている以上不可能である。そのことを彼の「仲間」たちが象徴的に表しているのである。啓^{ひら}かれた彼の精神は、残念ながらまだ羽ばたくだけの力を持ち得ない。いや、この「老男爵」(480)には、もうその力は残っていないのかもしれない。

しかしながら、年老いた変わり者であれ、ともかく彼は啓かれた見識の持ち主であることにかわりはない。何よりも愛情を持ってアンナを見守ってくれる人物であった。それゆえ彼の部屋は、

アンナにとって心の「逃げ場」だったと語られるのである(491)。さらには「逃げ場」だけにとどまらず、彼女の教育の場であり、成長の場としてもこの部屋は機能するのである。

具体的に見てみよう。

まず、アンナがおとぎ話の世界に夢中になっていた頃、伯父はここでハエを材料にして「自然の神秘」に目を開いてやろうとする(494)。残念ながら、「童話の世界の幻想的な神秘」にどっぷり浸かっている少女には、この〈教育〉は効果を現さなかったが、伯父も格別そのことを問題にはしない。後にアルノルトとの会話でも明らかになるように、彼は自然科学至上主義ではなく、あきれながらも「夢想家」たちを尊重する心のゆとりを持ち合わせているのである。また、町でアンナが三年間受けてきた貴婦人教育についても、彼は頭ごなしに否定はしない。ただ、彼女のいかにも令嬢らしい服装に多少皮肉を言うにとどめておくのである。

だが、事柄が宗教に到ると別である。

もちろん彼は、作者シュトルムと同様に、幼い素朴な信仰心まで否定しようとはしない。少女時代のアンナが木立のそよぎの中に「神さま」を感じたときも、傍らにいた彼はやさしく見守るだけだった。しかし、堅信礼を終えた十七才の娘が、熱心に賛美歌の歌詞を暗唱するに到っては、黙って見過ごすわけにはいかないのである。彼は、作業中のオサムシの標本を例にして、自然界がキリスト教の言うような愛を原理にしているのではなく、仮借ない弱肉強食の掟につかさどられていることを明らかにする。

「いいかい、アンナ」伯父さんはさらに続けて言った、それも一言一言はっきりと力を込めて。「これこそが、自然の摂理なんだ。——愛などというものは恐れに他ならない。死を免れぬ人間が、孤独に対して抱く恐れそのものなんだ」(508)

伯父に指摘された自然界の現実と、そしてこの言葉にアンナは衝撃を受ける。ショックのあまり彼女は「まるで足元の床が突然取り去られてしまったような気がした」という。キリスト教的調和の世界観は真っ向から否定されたのである。

ところで、このくだりについては、これまでも数多くの研究者によってダーウィニズムの影響が議論されてきた。『種の起源』のドイツ語訳が出版されたのが、この『館にて』の出版と同じ1861年であったことから、最近では直接の影響関係があったのかどうか、かなり実証的な細かい議論にまで発展している⁵⁰⁾。ここではそのことに立ち入らないが、ともかく、自然現象のなかにはっきりとキリスト教否定の要素があることをシュトルムが確信していたことだけは確かである。彼は晩年の文章の中にも、ハエを捕まえるクモを見て、どうして「皆を愛し皆を慈しむ神さまのなさること」などと考えることができるのだろうかと書いている⁵¹⁾。

また、「愛などというものは恐れに他ならない」という伯父のせりふに関しても、それをそのまま作者シュトルムの愛の否定と受けとるむきも少なくない。しかし、ここで述べられているのは、文脈から明らかなようにキリスト教の喧伝する神の愛である。人と人を結ぶ愛、男女の愛は

また別である。だからこそ、伯父は衝撃を受けたアンナを慰め、「ひょっとしたらそうじゃないかもしれないな。でもね、君の教理問答集に載っているようなものでないことだけは確かだよ」と付け加えるのである。

しかし、当のアンナには、その区別はまだつけられない。彼女にとっては、それまでの世界観全てが否定されたようなものである。「愚直な幼い信仰心」という支えをはずされ、彼女はまっすぐに立ってはいられない。支えを求めて、もう一度伯父の部屋を彼女は訪ねるのだが、不在の伯父に代わって、なんとネズミを弄ぶ猫に出会い、いっそう不安の淵に落とされてしまう。こうしてこれまで彼女が信じていた「皆を愛し皆を慈しむ神さま」は徹底して否定されてしまうのである。

新たな支えを提供する役目は、伯父ではなくアルノルトに割り振られている。しかし、その舞台はやはり、伯父の部屋である。偶然ここにやってきた彼は、アンナのただならぬ表情を認め、彼女の内面の危機を救ってくれるのである。「汝ら一心に我を求めるならば、我汝らのもとに現れん」という聖書の言葉を挙げて彼は、実は神を語る多くの者たちこそが、その言葉を理解していないとする(510)。なぜなら、彼らはいまだに「数千年も前の人々が見つけたもの、あるいは見つけたと思いきこんでいるものに満足している」からである。条理を尽くして彼は人類の発展史を語る。「もろくも崩れた幼稚な信仰の神秘」は、彼の「いたわりの手」によって、重苦しい残骸を取り除かれていく。蒙を啓かれたアンナには、この世界に人間が伸びやかに発展していく様子が見えるような気がするのである。

こうしてアルノルトは、キリスト教の人格神とは違う、「別の神の存在」をアンナに気づかせてくれた。それは教会に飾られるような姿を持たない。しかし、それでもそれははっきりと存在している。それが、どのようなものなのかは、まだわからない。しかし、アンナにもアルノルトにも感じられ始めてはいるのである。つづく夕方の場面にシュトルムは、その姿を我々に垣間見せてくれる。つまり、叔母に付き添われた車椅子のクーノをアンナとアルノルトの二人が押すシーンにである。Jacksonも指摘するように、この人々の姿には、弱肉強食とは対極の融和と協調が描かれている⁵²⁾。強い者が弱い者を助け、老いた者が若い者を気づかい、皆がそれぞれに幸せを感じることができるのである。

残念ながら、しかし、このような融和の空間は、建物の内部ではなく、庭という開放された空間において成立するにとどまる。館の内部はまだ貴族の強い磁力圏なのである。たとえ伯父の部屋といえども、事情は変わらない。

ここで我々読者は、この日から一月ほど前の出来事を思い起こすように仕向けられている。すなわち、七月のある日の農家の訪問をである。アンナ、クーノ、伯父そしてアルノルトの四人は館の磁力圏から遠く離れ、そろってアルノルトの祖母の空間に足を踏み入れる。そこは館の空間、とりわけあの「騎士の間」と対極をなしている⁵³⁾。たとえば、立派で清潔な建物は、戸締まりなどされておらず、四人はそのまま家の内部に入っていける。そこでは祖母が幼い曾孫の面倒を見

ているのである。いくつになっても、人を頼らず、自立を心がける彼女は、理想的農民像(あるいは市民像も)を体現している。彼女は、ごく自然に彼ら貴族の一行を迎え入れる。へりくだりもしなければ、傲慢に振る舞うわけでもない。アルノルトが家庭教師をしていることに対しても、また家具の趣味に対するアンナのお世辞に対しても、彼女は言うことは言う。しかし、良いことはすぐにまたきちんとほめもするのである。こういった祖母に代表される空間は、生命にあふれ(曾孫、家畜)、活動的で(当主らは外の労働、残る彼女は曾孫の世話)、開放されており(戸締まりだけでなく、異質な人との付き合いにおいても)、また決して封建的でも、保守的でもない(当主は同じヒンリヒを名乗る長男が世襲するが、アルノルトの父のように町に出て市民になる者もいる。また家具の一件からも分かるように、この家は流行も取り入れる)。こうした空間において、人は自立しつつ助け合い、皆それぞれに幸せを感じることができるのである。

5. 「手記」(ふたたび「騎士の間」)

伯父の空間においてなされた手厳しい〈教育〉を受け、アンナはキリスト教に対する「愚直な幼い信仰心」からようやく解放されることができた。しかし、彼女にはまだ、乗り越えるべきもうひとつの厄介な壁があった。貴族という身分の壁である。生まれてから今まで身に染みついたその意識を彼女自身が批判することは極めて難しい。また、この件に関しては伯父も同じ穴のむじなであった(彼の寄生生活から来る限界についてはすでに述べた)。しかし、若いアンナには内発する感情の動きがある。すでに、「騎士の間」の空間において見たように、例の雀の少年に彼女は興味と共感と恋愛感情さえ抱いたことがあった。何度も繰り返すが、この点において貴族の磁場の中心となる空間こそが、それを乗り越える機縁を宿していたのだった。それゆえ、身分の問題に関してアンナは、伯父の部屋ではなく、「騎士の間」において成長を果たさねばならないのである。すでに見た、あの舞踏会の日の場面にもう一度、戻ることにして。

森林監督官夫人の態度に気おされ、アンナはアルノルトが貴族の出ではないことをつい言いそびれ、曖昧な受け答えをしてしまった。先ほど我々は、それも致し方ないと考えた。しかし、当のアルノルトには致し方ない、ではすまされない。彼は何と言っても、あの誇り高い祖母の孫なのだから。この一件は、アンナに貴族という身分に対して自覚的になることを促すとともに、アルノルト自身にも身分の壁の大きさを思い知らせることになる。彼は、それまであえて曖昧にしておいたふたりの関係を問い直さざるをえない。身分の壁が意識されればされるほど、彼はアンナに対する思いの深さを自覚する。気まずくなった彼女に歌を所望され、民謡に託して彼が自分の思いを告げるに到ったのもそのためである。

もちろん、この心の大きな動きは、アンナにも伝わる。震える歌声に、愛の告白を聞き取った彼女は、しかしその幸せに浸っているわけにはいかない。なぜ言いつくろったのかを彼から問われ、自責の念に苛まれずにはいられなくなるからである。アルノルトは、さらに貴族批判を展開する。市民の矜持を持って、そしてあの農婦の孫としての誇りを持って。この彼の表情を見つめるとき、例の雀の少年と彼が似ていることにアンナは初めて気づく — このくだりについて回想

するアンナの文章は「私は黙ってしまった。頬が赤くなってくるような気がしたから」(515)とだけしか書かれていない(一人称の語りを用いてもシュトルムは、安易な心理描写や動機づけを極力避けようとする)。しかし、このとき彼女はかつて自分が抱いた小作の少年への共感や愛情が、今に蘇ってくるのを感じていたに相違ない。一方、そんな彼女の内面の動きなど知る由もなく、アルノルトは雀の少年が先祖ではないかと言われ、誤解をしてしまう。— もとより「騎士の間」において、身分違いの恋はそう簡単に成就しはしないのである。

しかしながら、ふたりの行き違いは決して不毛なものではなかった。むしろ、意味のあるものであった。これもまた、本人の手記に書かれているわけではないが、当然アンナは「揺りかごの時代から馴れ親しんできた」貴族の特権意識を見直し始めたに違いない。この点において、「騎士の間」はアンナの内面的成長を促す場として機能したのであった。

もちろん、アンナの成長はだからといって十分というわけではない。まだ十七才の娘にそう劇的な前進は望むべくもない。その後、起こった弟の容態の悪化、それに伴うアルノルトとの別れ— 身分の壁をひとりで破るにはまだ十分成長していない彼女は、アルノルトという心の支えを失い、やがて父の指図に従って、意に添わぬ結婚をしてしまう。そして、その結婚生活を通して彼女は実際に貴族階級の虚ろさを知ることになるのだが、我々は少し先を急ぎすぎたようだ。「手記」は、アルノルトとの別れの日まででとぎれているのだから。

6. 「ある別の日」そして「春の訪れ」

第四番目の章「ある別の日」と残る章「春の訪れ」は、再び〈局外の語り手〉によって語られる。その視点は、第二番目の「館にて」と同じである。時期は、アンナがルードルフと乗馬をした後、ひとり「手記」を書きながら回想に耽ったあの夜から、およそひと月ほどたった十月のこと。舞台となるのは、アンナの部屋であるが、空間的に注目すべき点はほとんど見つけられない。この章は、前章を補完し、あの「残念だけれど、そうじゃない!」という頂点の場面を形作るのにもっぱら力が注がれている。

これまで、我々はじっくりと物語りの展開を追ってきた。その中で明らかになったように、主人公アンナは、シュトルムの他の主人公たちと違い、動的でしかも成長していく女性であった。それゆえ、第三の章では「手記」という形で、はじめて一人称の語りを取り入れるという試みも行われた。しかし、手記を書くという行為は、そのような技法上の意味だけでなく、物語の内部においてもまた注目すべき重要な意味を担っている。なぜならば、書く行為は必ず書き手に体験の再検討を促すからである。

我々はすでに、十七才までのアンナの成長を追跡してきた。しかし、彼女の内面は貴族の壁を超えるほどの成長を果たしきれなかった。身分のためだけの結婚に同意し、虚ろな夫婦生活を送って初めて、アンナは自分の過ち、すなわち愛情を身分のために犠牲にしてしまった愚かしさと弱さに気づいた。アルノルトとの再会によってその思いは確信にかわったに違いない。ふたりは、館にいた頃よりも精神的にいっそう強く結びつけられる、たとえ口さがない世間が放ってお

かないにしてもである。

その後のことについては、本稿の冒頭ですでに触れたので、もうこれ以上あとを追う必要はないだろう。むしろ、今思い出しておきたいのは、この時点でアンナを襲っている孤独の大きさについてである。「館にて」の後半部を見たときにそのことに我々は注目しておいた。ルードルフは若い新しいタイプの貴族である。彼は農場経営のための技術も手腕も持ち合わせている。しかし彼の考え方の根本は、年老いた伯父よりもずっと古いままにとどまっている。その身振りだけでなく精神までも、彼は中世の騎士^{ナイト}そのままなのである。アンナに対する崇拜と敬慕に満ちた丁寧な応対は申し分ない。しかし、そのような^{シネ}「愛」は貴族の階級を越えていくことはない。身分違いの恋などというものを彼の想像力は受け入れない。こんな若者ではあっても、しかしアンナはまだ拒みきれない。それほど彼女は孤独なのだ。だからこそ、彼女は手記を書かねばならなかった。書くことで、孤独を癒すとともに、彼女はこれまでの自分の生き方をもう一度見つめ直そうとしたのである。

先程述べたように、書くことは、体験の再検討を促す。「手記」の章に関して我々が見てきたことを、アンナ自身が追体験し、その意味をもう一度検討するのである。彼女の残された内面の成長はこうして自らの力によってついに成し遂げられようとしている。しかしまた同時に、孤独のもたらす「恐れ(Grauen)」は、やはり計り知れないほど大きい。彼女は思いあまって、その手記をルードルフにも読ませる — 自分はキリスト教の枠にも、貴族の枠にも縛られずに生きていきたい。しかし、それがかなわないからこそこんなに苦しんでいる — その苦しみを理解してもらおうとして。

だが、残念ながら、ルードルフは彼女の苦しみを理解することができない。「卑しい出自」(522)の者に対する想像力と共感の欠如は、貴族階級の矛盾を「高貴なる者のつとめ」と割り切る精神のあり方と源を同じくしている。彼は貴族の枠に縛られている一方でまた、世間の噂にも捕われ、その域を超えることもない。そんな従兄弟とのやりとりの中でついに発せられたのが、あの「残念だけれど、そうじゃない!」という言葉だったのである。ここに至って彼女は、恋愛というもうひとつ「別の神」に、信仰告白を果たした。恐ろしい孤独に耐える覚悟ができたアンナは、ルードルフの好意を断念する。遂に内面の成長はこの段階にまで到達したのだった。

第5章 新たな時代の子（おわりにかえて）

最終章となる「春の訪れ」は、美しい結末を提示してくれる。しかし、唐突で、見方によってはあまりにも楽天的な印象を与える。まずは前章を受け、孤独に暮らすアンナと寂れた館が描写され、つづいて、夫との生活をやり直そうとする彼女の決意が語り手によって紹介される。しかし、そのあとはハッピーエンドをもたらすために、なんと夫の死という〈機械仕掛けの神(Deus ex machina)〉が登場してくる。この〈予期せぬ救い〉の導入と結末の付け方は、いかにもメロドラマ的な大団円を思わせずにはおかない。これはどうしたことであろうか。これまで、いろい

ろな次元にわたって、「新しい別のシュトルム」を見てきたが、このようなハッピーエンドの新鮮さは何を意味するのだろうか。

最後に我々は、そのことをいくつかの視点から考えてみたい。そして、それをもって、この一連の考察のむすびに代えることにしたい。

これまでの研究は、アンナの「残念だけれど、そうじゃない！」という発言を頂点と取るあまり、その後の展開はいわば付け足しのように解釈するものが大勢であった。たとえば Stuckert は、従兄弟にはっきりと答えたことで彼女は、愛の試練を乗り越えたのであり、それ以降の一切は、彼女の内的成長がもたらす結果に過ぎないとしている⁵⁴⁾。また Böttger なども同様に、従兄弟とのやりとりに「純化」を見て取り、因習的な結婚を忍従したことこそが真の「あやまちの瞬間」であったと主人公が認識したとき、彼女は「救済されるに値する存在となり、その後の人生はよりよいものになるのだ」としている⁵⁵⁾。

これに対して、Jackson などは、この〈機械仕掛けの神〉によってもたらされるハッピーエンドは、シュトルムのいわば戦略なのだと解釈している⁵⁶⁾。読者は、文字通りに幸運な結末まで読み進みながらも、このような偶然が幸いしなかったときのことを考えずにはいられない。もし夫が急死しなければ一生アンナは受刑者のような生き方を続けなければならない。そのことを読者は想像するように仕向けられているのだ、というのである。反貴族の小説は、ハッピーエンドにそのような戦略を潜めている。そこまでの想像が及ばぬ読者には甘いメロドラマでも致し方ない。しかし、多くの読者には必ずや貴族階級の問題性が感じとれるはずだ。そんな勝算がシュトルムにはあったというわけである⁵⁷⁾。

たしかに、シュトルムは出発の時点から決して素朴な作者ではなかった。発表するメディアについても十分計算していた。初めにも見たように、『園亭』という雑誌を掲載紙として選ぶにおいても十分考えがあつたことだった。初期の『シュレースヴィヒ、ホルシュタインそしてラウエンブルクの民衆本(Volksbuch für Schleswig, Holstein und Lauenburg)』は地方紙規模であり、ポツダム時代から寄稿し始めた『アルゴ(Argo)』は、質は高いが専門的すぎる。批判的・啓蒙的な新しい小説『館にて』の掲載は、どうしても大部数の、しかもリベラルな大衆雑誌でなければならなかった。このことと同様に、作品の結末もまた分かりやすく、しかも考えさせるようなものにすることが自らに課せられたのかもしれない。

あるいは、ひょっとすると検閲の問題も絡んでいたかもしれない。残された手稿などの訂正箇所を見ると、伯父やアルノルトのせりふの中にあるキリスト教や貴族批判の部分が、穏健な形に直され、場合によってはそのことで理解しにくくなっているところもある⁵⁸⁾。カイルに改竄されるという事件が起きる以前にシュトルム自身、それなりの手加減は加えていたのである。1848年からの締め付け厳しい〈マントイフェル時代(Manteuffel Ära)〉は58年に終わり、たしかに〈新時代(Neue Ära)〉と呼ばれる時代に入っていた。しかしながら、『館にて』が『園亭』に掲載された年の半年後つまり1862年の秋にはもうビスマルクがプロイセン首相に就任するのである。

検閲をまったく意識しないで書けるほど、悠長な時代ではもちろんなかった。それに、シュトルムは苦勞を重ねてようやくハイリゲンシュタットの地方裁判官になったのである。通俗に見えようとも、まずは無事に読まれる方が優先されるのも当然であろう。

また、我々は作品内部の必然性をそこに見ることができるかもしれない。新しく造形された主人公アンナの特徴は、何と云っても成長していく動的な人物だという点だった。貴族の磁場たる大きな館で育ちながら、彼女は特権的な身分の壁に守られてぬくぬくと大きくなるのではなく、また死と孤独に魅入られて時代錯誤的に昨日の世界に生きるのでもなく、彼女なりに壁にぶつかり、足下をすくわれながらも、前向きに歩み続けてきたのである。はたして作者は、この人物を幸福な結末に導かずにおられたらどうか。シュトルムはリアリズムを大切にした。しかし、また現実をそのままに写すことは文学でないと拒絶した。彼にとって文学とは、可能な限り現実的なものを描くことだが、「その際、美と理想を表現したいという病みがたい衝動に支えられて」いなければならないのである⁵⁹⁾。内面的成長をとげる貴族令嬢の姿を描こうとしたとき、まさしく彼は、この「理想を表現したい」という思いに駆られていたはずである。彼女を待ち受ける結末もまた「美と理想を表現した」ものになるのも当然のことなのかもしれない。

すでに我々は、理想的な調和の空間を、アルノルトの祖母の家と館の庭に見た。物語の結末に到って、ついにそれが館の内部にも見いだせるようになる。

季節はようやく巡ってきた春。四季の運行が決してとどまらぬように、苦難の時期も必ず克服される、というのは政治的抒情詩のなかにも見られるシュトルムの信念であるが⁶⁰⁾、我々の物語の結末も、春の訪れとともにやってくる。クーノの死をきっかけに、次々に立ち去った三人が十年に近い歳月のあと、ようやくこの感慨深い館に再び集う時が来たのである。庭の生け垣の下には野草のスマレが咲き、カゴの鳥ではなく「向こうの森から」ツグミたちの鳴く声が聞こえてくるという(526)。そんな戸外で再会を果たす際、なだめる伯父を残してアルノルトは生け垣を乗り越えてアンナのもとに駆けつける。今や名士となったアルノルトだが、しきたりにこだわらず、矯正された自然を乗り越えて愛する人を抱擁するのである。館の庭は、もはや強制ではなく完全に内発の空間となった。

そして館の建築も変貌を遂げる。

「この喜びの一瞬一瞬を手放してはならないとでもいうかのように、腕を組んでゆっくりと広い階段を登った」ふたりは、自分の部屋から出てきた伯父と「騎士の間」で出会う(528)。かつて〈排除の空間〉であったこの広間で三人は将来について話し合う。伯父が館の管理を引き受ける以上、この「騎士の間」もまた、隣の部屋と同様に〈啓蒙の空間〉となるだろう。貴族の娘が市民の青年(そして農婦の孫)に嫁いでいく。このとき「騎士の間」は、祖母の農場にも劣らない、いやそれにもまさる〈融和の空間〉となる。そして、言わばこれまでの長い道のりを導いた雀と、あの小作人の少年は、ドアの上でかつてと同様「無言のまま、悲しげな表情」をして、この「新

たな時代の子供たち」を見おろしているという。「新たな時代の子供たち」——シュトルムは最も伝えたい言葉で小説を締めくくったのだろう。

使用テキスト

Theodor Storm. *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt a. M. 1987f.

『館にて』に関する引用は上記全集の第一巻から行い、ページ数のみを記す。また、その他のシュトルムの文章を引用する際は、LLと略記し、巻数とページ数を示す。

註

- 1) Brief an Pietsch vom 20. 2. 1862. In: *Blätter der Freundschaft. Aus dem Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Ludwig Pietsch*. Mitgeteilt von Volquart Pauls. Heide in Holstein 1943, S.81.
- 2) Brief an Pietsch vom 15. 4. 1862. In: *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.84.
- 3) *Theodor Storms Sämtliche Werke*. 8 Bde. Hrsg. von Albert Köster. Leipzig 1923, Bd.8, S.230.
- 4) LL.1, 1132.
- 5) カイルはこれに対して、次のような弁明をしたらしい。「当該箇所の言葉が、小説の頂点(もしくは栄冠)であることは自分も良く承知していました。が、しかしまた同時に、それが『園亭』の読者層においては、あまりにひどい誤解に晒されるであろうことも、また自分には明白な事実でした」(*Was der Tag gibt*. (LL4, 512))。その一方、シュトルムの要求した文章は結局掲載されずじまいであった。
- 6) Gertrud Storm: *Theodor Storm. Ein Bild seines Lebens*. 2 Bände in 1 Band. Mit einem Nachwort von Walter Zimorski. Hildesheim / Zürich / New York 1991, Bd.2, S.78f.
- 7) Brief an Pietsch vom 20. 2. 1862. In: *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.81.
- 8) Brief an Lucie Storm vom März 1862. In: *Theodor Storms Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853-1864*. Hrsg. von Gertrud Storm. Berlin 1907, S.179f.
- 9) *ibid.*
- 10) Brief an die Eltern vom 9. 12. 1861. In: *Theodor Storms Briefe in die Heimat*. (wie Anm.8), S.172. (ただし、ここでの日付は、12月12日になっているが、LL版の註やGoldammer編のシュトルム書簡集(*Theodor Storm. Briefe*. 2 Bde. Berlin und Weimar 1972(=StBriefe), Bd.1, S.387.)に従って12月9日としておく)
- 11) Brief an Brinkmann vom Anfang März 1862. In: *Storm - Brinkmann, Briefwechsel*. Hrsg. von August Stahl. Berlin 1986, S.115.
- 12) Brief an Lucie Storm vom März 1862. In: *Theodor Storms Briefe in die Heimat*. (wie Anm.8), S.180.
- 13) Brief an Pietsch vom 20. 2. 1862. In: *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.81.
- 14) Georg Bollenbeck: *Theodor Storm. Eine Biographie*. Frankfurt a. M. 1988, S.115-122.
- 15) Vgl. *Für meine Söhne* (LL.1, 66); Brief an Fontane vom 27. 3. 1853. In: *Storm - Fontane, Briefwechsel*. Hrsg. von Jacob Steiner. Berlin 1981, S.26.
- 16) Brief an Constanze Storm vom 24. 11. 1853. In: *Theodor Storm. Briefe an seine Frau*. Hrsg. von Gertrud Storm. Berlin / Braunschweig / Hamburg 1916, S.23.
- 17) Brief an Elsabe Esmarch vom 22. 12. 1854. In: *Storm - Esmarch, Briefwechsel*. Hrsg. von Arthur Tilo Alt. Berlin 1979, S.50.
- 18) Brief an die Eltern vom 21. 4. 1854. In: *Theodor Storms Briefe in die Heimat*. (wie Anm.8), S.40.
- 19) Ingrid Schuster: *Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen*. Bonn 1971, S.81.
- 20) LL.1, 360.

- 21) Brief an die Eltern vom 17. 12. 1854. In : *Theodor Storms Briefe in die Heimat*. (wie Anm.8), S.48.
- 22) *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.9.
- 23) Brief an die Eltern vom 7. 5. 1854. In : StBriefe. (wie Anm.10), Bd.1, 230. (なお，Gertrud Storm 編の *Theodor Storms Briefe in die Heimat* (註の 8)に掲載されている上記書簡の当該箇所には，Menschenverkaufの一語が欠落している。ついでに付け加えると，David Jackson の最新の伝記 *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist*. Berlin 2001 の 104 ページにある当該箇所の引用にも印刷ミスがある。Menschenverkauf がコンマをはさんで二度繰り返されているが，もちろん後者は Menschenverbrauch でなければならない。)
- 24) Vgl. Peter Goldammer : „*Es gefällt mir hier ganz außerordentlich...*“ *Ein unbekannter Brief Theodor Storms aus Heiligenstadt*. In : *Theodor Storm und Heiligenstadt*. Heiligenstadt 1988, S.6-25. (hier S.15).
- 25) 前出の Jackson の伝記(註 23)による(115 ページ)。シュトルム自身は，六千五百人としており(Brief an Pietsch vom 30. 9. 1856. In : *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.29), 長いあいだ，この数字が踏襲されてきた。
- 26) Brief an Pietsch vom 30. 9. 1856. In : *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.29.
- 27) Brief an Rudolf Hermann Schnee vom 8. 10. 1856. In : „*Es gefällt mir hier ganz außerordentlich...*“ (wie Anm.24), S.8.
- 28) 地裁判事の収入は年六百ターラーであるが，生活に必要な額は千ターラーで，不足分の大方はフーズムの父からの援助でまかなわれたという。そのほかに「亡命シュレースヴィヒ・ホルシュタイン人基金」からの援助や，彼の「筆」でかせいだものもそこにつぎこまれた(Gertrud Storm : *Theodor Storm*. (wie Anm.6), Bd.2, S.56)。
- 29) Jackson : *Theodor Storm*. (wie Anm.23), S.115.
- 30) Brief an Rudolf Hermann Schnee vom 8. 10. 1856. In : „*Es gefällt mir hier ganz außerordentlich...*“ (wie Anm.24), S.8f.
- 31) Boswell は，この親しく行き来していた貴族の女性と『館にて』の主人公が同じ名前であることは大変興味深いことだ，としているが，私も同感である。単なる偶然などということではないだろう。ひょっとすると，この作品が，貴族批判的な小説でありながらも結末は幸せなものであることもそれと関係があるかもしれない。Patricia M. Boswell : *Theodor Storms Heiligenstädter Novelle : „Im Schloß“*. In : *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft (=STSG)*. Band 40 / 1991, S.17-32. (hier S.31).
- 32) Brief an Fontane vom 28. 10. 1853. In : *Storm - Fontane, Briefwechsel*. (wie Anm.15), S.58f.
- 33) LL.1, 392.
- 34) 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，頸草書房，1989 年，253 ページ。
- 35) 「村の側から」の中で，別居のために戻ってきたアンナの年齢について「二十五才をでるかでないか」とあるという記述がある(483)。それが昨年のもので，また父が亡くなってから一年ほどたった頃とも言われている(483)。「館にて」では父の死が十一月であったと書かれているから(488)，アンナが戻ってきたのは昨年の十一月ぐらいである。物語の現在は，それから春になり六月をすぎて，さらに三ヶ月たった九月に設定されている。したがってアンナの年齢は，二十六，七才と推定される。
- 36) Franz Stuckert : *Theodor Storm. Sein Leben und seine Welt*. Bremen 1955, S.270.
- 37) Vgl. LL.1, 1110.
- 38) Vgl. Brief an Pietsch vom 20. 2. 1862. In : *Blätter der Freundschaft*. (wie Anm.1), S.81 ; Brief an Brinkmann vom Anfang März 1862. In : *Storm - Brinkmann, Briefwechsel*. (wie Anm.11), S.115.
- 39) Ingrid Schuster : *Theodor Storm*. (wie Anm.19), S.90.
- 40) その代表としては Stuckert があげられる(註 36, 同ページ)。また最近では，Jackson もそのひとり(註 23, 133 ページ)。
- 41) 実は，この場面は当時実際に行われていた風習を元にして描かれたものだった。シュトルムはこの作品で細部にもリアリティを持たせる努力を惜しまなかったのである。この件について詳しくは，2004 年 12

月発行予定の『かいろす』42号掲載の拙論「塔と水 — „Im Schloß“に関するいくつかの知見 —」を参照のこと。

- 42) Irmgard Roebing: *Storm und die weibliche Stimme*. In: STSG. Band 42 / 1993, S.59.
- 43) LL.4, 77.
- 44) 弟クーノとは八つほど年が違うのだから(492), 彼のお産が元で母が体調を悪化させ, その後, 子供たちの面倒も十分みぬうちに世を去ったのは, おそらくアンナが十才頃のことと推測される。
- 45) もちろん〈改修〉に対する, この〈新築〉には, 市民としてのシュトルムの矜持が込められていると見て差し支えないだろう。式典で人々が演じるのが, 年代順に町の発展を再現した「活人画」であるというの(515), 「騎士の間」の死せる肖像画と対照をなす。
- 46) 「踊る」という行為が持つ特別な意味をシュトルムは常に意識している。有名な詩『ヒアシンズ(*Hyazinthen*)』の他にも, 『大学町にて(*Auf der Universität*)』をはじめとして小説においてもしばしば踊りが重要なテーマになっている。
- 47) 反貴族の作品として『館にて』はシュピールハーゲンの当時は有名だった作品と比べても見劣りしないとシュトルムは書いているが, 特に貴族の傲慢を表したこの舞踏会の場面は自分でも良くできていると評価している。Brief an Brinkmann vom 16. 4. 1863. In: *Storm - Brinkmann, Briefwechsel*. (wie Anm.11), S.126.
- 48) 貴族の磁場たる騎士の間に, 伯父は姿を現さない。実際には出入りしているであろうが, 作品の中に描かれることはない。この点も, 彼が貴族の中心から隔たった存在であることを示している。そして唯一の例外が, 最後のハッピーエンドの場面であるのも象徴的である。
- 49) この椋鳥に言及されるときには必ず, この「なえた(lahm)」という形容詞が冠されている(419; 499; 519)。ところで, アンナが木登りの際に歌った民謡は, おそらく『不思議の角笛』のなかにある(そして, シュトルムの詞華集にも収録されている)『なえた飛翔(*Gelähmter Flug*)』ではないか, とLohmeierは推測している(LL.1, 1123)。この「飛べない椋鳥」も, それと無関係ではないように思えるのだが。
- 50) Vgl. David Jackson: *Theodor Storm's Democratic Humanitarianism. The novella „Im Schloß“ in context*. In: *Oxford German Studies*. 17(1988), S.10-50; David A. Jackson: *Storms Stellung zum Christentum und zur christlichen Kirche*. In: *Theodor Storm und das 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Brian Coghlan und Karl Ernst Laage. Berlin 1989, S.41-99, (hier S.69); Regina Fasold: *Theodor Storm*. Stuttgart; Weimar 1997, S.42; Jackson: *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist*. (wie Anm.23), S.135.
- 51) *Was der Tag gibt*. (LL.4, 529).
- 52) Vgl. Jackson: *Theodor Storm's Democratic Humanitarianism*. (wie Anm.50), S. 36f.
- 53) 両者の対照的關係についてはこれまでもいろいろ論じられてきた。たとえば, 最近ではLaageの95年の著作などが代表として挙げられる(Karl Ernst Laage: *Theodor Storms Dichter-Welt*. Heide 1995, S.79-82)。ただ, 残念ながら対照關係を指摘するだけにとどまり, 図式の枠をでない憾みがある。本稿ですで見えてきたように, 館の空間にはただマイナスの要素しかないわけではない。
- 54) Stuckert: *Theodor Storm*. (wie Anm.36), S.270.
- 55) Fritz Böttger: *Theodor Storm in seiner Zeit*. Berlin [1959], S.206.
- 56) Jackson: *Theodor Storm's Democratic Humanitarianism*. (wie Anm.50), S.44-50.
- 57) Bollenbeckなども, この結末は, 宥和ではなく, 実は貴族に対する宣戦布告なのだ, と解釈している(Bollenbeck: *Theodor Storm*. (wie Anm.14), S.205)。
- 58) Vgl. LL.1, 1129-1133.
- 59) Brief an Brinkmann vom 21. 1. 1868. In: *Storm - Brinkmann, Briefwechsel*. (wie Anm.11), S.155. ここではまた, そのような彼の文学觀を代表する作品のひとつとして『館にて』の名前が挙げられている。
- 60) 『復活祭(*Ostern*)』(LL.1, 56f.)や『あるエピローグ(*Ein Epilog*)』(LL.1, 61)などを参照。また直接的な政治詩ではないが『十月の歌(*Oktoberlied*)』(LL.1, 11)にも, 同じ確信が歌われている。

(2004年9月10日受理)

(かとう たけお 文学部助教授)