OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	シュトルムの『森の隅』 : ある失楽園の物語
Author(s)	山城, 貴茂
Citation	独文学報. 2001, 17, p. 45-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106705
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

シュトルムの『森の隅』

── ある失楽園の物語 ──

山　城　貴　茂

学生　（読む）「なんじら神のごとくなりて善悪を知るに至らん」
　（うやうやしく記念帖を閉じて去る）
メフィスト　この古い文句のとおり、おれの姪の蛇の言ったとおりになるがいい。
　やがて、おまえも神に似ていることが苦の種になるだろう。
　　ゲーテ『ファウスト　悲劇第一部』[1]

I

シュトルム（Theodor Storm 1817－1888）が1874年に発表したノヴェレといえば、『三色すみれ』*Viola tricolor* や『人形遣いポーレ』*Pole Poppenspäler* などが挙げられよう。これらはともに彼の代表作として名高い。しかしながら、この二作の他にも同年、彼はもう一つノヴェレを上梓している。それが本論考の取り上げる『森の隅』*Waldwinkel* と名付けられた作品である。

この作品は、シュトルム自身がブリンクマン（Hartmut Brinkmann）に語るところによれば、彼の携わった裁判に素材を得たものだという。その素材とは、「ある十五歳の少女」であり、「彼女に対して彼女の養父でもある学校教師──ちなみにハンサムな男であったが──がそのような［強姦の］試みをなしたのである。そして」シュトルムは「この試みに対しての予審を行った」[2] のであった。しかしながら、これは物語の初めにおけるヒロイン登場の場面にしか妥当しない。その意味で「ノヴェレ『荒野の村で』と同様に、シュトルムは『森の隅』［……］の切っ掛けを彼の裁判活動から得ている。しかし、それはまさにただ切っ掛けを得たに過ぎず、

前者［『荒野の村で』］のように物語の全体を得たわけではない。むしろ物語の全体は彼によって自由に創作されたのである」[3] とのシュトゥッケルト（Franz Stuckert）の指摘が的を得ていると言えよう。

さて、物語は、主人公である四十代の植物学者リヒャルトがさる町の市長を務めている旧友を訪ねるところから始まる。この町からそう遠くないところに人の手がほとんど入っていない森があり、リヒャルトはここにこもって研究を行うつもりだったのだ。かつての友の突然の来訪に驚きと喜びを隠さない市長であったが、裁判官も兼任する彼は、これからある事件の審理を控えている、しかも、書記官もおらず大変であるとの旨を告げる。ここでリヒャルトはその書記官の役目を引き受けようと申し出る。その審理において一方の当事者、原告として登場してくるのが、この物語のヒロインにあたる十八歳の少女フランチスカ・フェッダーゼンである。彼女は自分の後見人である寄宿学校長を訴えたのであった。審理の場で、自らを支えてくれる何ものかを求めるかのように彼女の眼差しはじっとリヒャルトに注がれる。この少女に強い印象を受けた彼は、審理の後、現在の彼女の後見人である靴屋の親方を訪ね、彼女を自分の研究助手として引き取ることにする。

こうして「森の隅」、ないしは「阿呆屋敷」（Narrenkasten）と呼ばれる森の中に孤立した屋敷での生活が始まる。ここに暮らすのは、リヒャルト、フランチスカ、そしてヴィープ・レヴェレンツという老婆の三人と犬一匹である。当初は淡々と日々が過ぎていくのだが、やがてフランチスカの後見人である靴屋の親方が彼女にパン屋の親方との縁談を持ってきたことから彼女とリヒャルトの関係に変化が生じる。この縁談話が靴屋の親方のパン屋の親方に対する借金から出てきたものであることを知ったリヒャルトは、靴屋の親方の負債を一時的に立て替えることで彼を追い返す。この時を境にリヒャルトとフランチスカはお互いを du で呼び合う親密な関係になるのであった。

しかしながら、これ以上の関係の進展は見られない。リヒャルトはかつて結婚していたのだが、妻の不貞を知り、これを離縁したという過去がある。そのため、フランチスカが、どうして自分たちは結婚しないのかと問うたときも、彼は年の差を理由に躊躇を示し、その代わりに彼女に自分の財産の一部を与えることにするのである。

ここに若い森林官（Förster）が登場する。彼はフランチスカを町の舞踏会に誘いにくるが、彼女と話す機会さえ与えてもらえずに、リヒャルトにそっけなく追い返されてしまう。

この後、リヒャルトは体を悪くして、植物の採集をフランチスカに専ら委ねることになる。この病床にあって、彼はフランチスカとともに森を出て、かつて自分が独りでそうしていたように、今度は彼女とともに世界を巡りたいとの欲求に駆られるようになり、かつまた、フランチスカを植物採集のためとはいえ、森に独りきりで行かせていることに不安を覚え始める。ここにいたってリヒャルトはついにフランチスカとの結婚を決意する。体調がよくなるや否や、彼は結婚に向けた準備に奔走する。しかし、フランチスカを伴って婚礼に備えた買い物に町へ出かけようというその前日の夜、彼女は屋敷を抜け出し、かの若い森林官とともに姿を消してしまう。この後、リヒャルトも立ち去り、「森の隅」は再び無人となる。

作品の評価に関しては、一応意見は二分しているが、総じて厳しい見方が若干優勢を占めているように見受けられる。好意的な意見としてはハイゼ（Paul Heyse）や挿絵画家ピーチュ（Ludwig Pietsch）などのそれが挙げられよう。一方、ネガティヴな評価を下した人物にはツルゲーネフ（Iwan Turgenjew）やフォンターネ（Theodor Fontane）などがいる。特にフォンターネは、ことこの『森の隅』という作品には極めて厳しい評価を下している。彼はこの作品における描写が優れていることを一旦認めながらも、全体としては言葉を尽くして酷評しているのだ。また、シュトルム自身も、作品の持つペシミスティックな傾向について反省的に認識している。[4]

そのような意味で、確かに『森の隅』というノヴェレはシュトルムの作品全体の中ではあまり目立たぬ作品であり、かつ最上の作品群に加えるには疑問符を付さざるを得ないものである。しかしながら、おそらくはそれゆえに極めて問題的なテクストとして見なすことも出来よう。では、その問題性とはいったいどのようなものなのか。その一端なりとも示そうというのが、本稿の狙いである。

Ⅱ

ノヴェレの表題となっている「森の隅」であるが、これは舞台となる屋敷の名前である。まずは、この屋敷に注目してみよう。リヒャルトが市長を務める旧友を訪ねる場面で、初めて「森の隅」は話題に上る。人の手のほとんど加わっていない森の植物相を調査することが目的のリヒャルトに対して市長は言う。

> 「それじゃあ、リヒャルト、君は阿呆屋敷に寝泊まりすることが出来るっていうのかい！」
> 「阿呆屋敷だって？」
> 「そうだとも！　今の主の親父っていうのが特別おかしかったんだ。そいつにとって居城があまりに大きくなりすぎたんで荒野と森の間に家を建てたのさ。つまりだな、窓が全部一方の側を向いていて周りを二十フィートもの壁が環状に取り囲んでいるそういう家さ。この砦を奴は『森の隅』と名付けたんだが、今でも人は『阿呆屋敷』と呼んでいる。そこで奴は雑草の生い茂る真っ只中、晩年を過ごしたのさ。」
> 一方の男［リヒャルト］は注意深く耳を傾けていた。彼は尋ねた。
> 「いったい今は誰がそこに住んでいるんだ？」
> 「今？　誰もいないと思うが。或いは梟と鼬だけか。」（Ⅱ. 223）

「荒野と森の間」と言われていることからも分かるように、実際には、屋敷は森の只中に位置しているわけではない。広大な森の全体から見れば、その周縁にいじましく存在しているに過ぎない。屋敷が「森の隅」と命名される所以である。しかしながら、だからといってここが人の出入りの極めて少ない、すなわち人々の普通に生活する空間からは大きく隔てられている事実が揺らぐものではない。今や住む人もなく屋敷はうち捨てられたように佇み、禽獣の住処と成り果てているのだから。

それに、この状況は、リヒャルトがフランチスカとヴィープとを伴って「森の隅」に移ってきてからも大きく変化することはなかった。彼らはこの「百年来、人の手の入ったことのない荒野と森の間に住」（Ⅱ. 249）むことになったのであり、屋敷を訪れる者も、週に二度手紙などを持ってき

てくれる女性を除けば、皆無であった。

では、このような世間からほぼ完全に隔絶した生活とは一体何であったのだろうか。否、より厳密には、「森の隅」における生活はいかなる意味を担うように求められたのかと問わねばなるまい。そして、その問にはおそらく次の個所が最も明瞭に答えてくれることであろう。

> ——彼の魂を夢のように駆け抜けるものがあった。森の片隅にある静かな家が彼の内なる目の前に立ち現れた。孤独な男と見捨てられた少女がそこに住んでいた。彼らはもはや孤独でも見捨てられてもいなかった。暖かい夏の大気の中で彼らを包んでいるのは、漂う草の匂いと鳥の鳴き声、そして、遠く離れて静かな空き地から絶えることない蟋蟀の歌声のみ。——（Ⅱ. 226）

これは市長の書記官としてフランチスカの審理に関わったときのリヒャルトの夢想である。審理の最中、フランチスカの眼差しはこの見も知らぬ男、リヒャルトの瞳にじっと注がれる。その眼差しを意識して彼は一時の夢想に身を委ねるのである。彼がここで思い描くのは、穏やかで平和な満ち足りた空間である。その静謐の空間にたった二人の登場人物のみが配される。「見捨てられた少女」と「孤独な男」。見捨てられた少女とは言うまでもなく、今、目の前でこれまで自分の後盾となってきてくれた男を告発しているフランチスカである。そして、孤独な男とはリヒャルトのことである。

ここでリヒャルトの「孤独」を説明するには彼の前史を知らねばなるまい。この教養もあり財産もある男はかつて学生運動——いわゆるブルシェンシャフト運動——に身を投じ挫折を経験している。その後はプロイセンで長い獄中生活を送り、やっと釈放されたと思えば、今度は妻の浮気を知ることになる。彼は浮気相手の男爵を射殺、妻を離縁すると、世界を彷徨してきたという。その果てに彼はこの町を訪れたのであった。彼は市長に今は何をしているのかと問われて、「私の人生の今なお空虚な器を満たすべき中身を探している。或いはむしろ［……］そんなものは探していない。ただ少しばかりその空虚に耐えているだけさ」（Ⅱ. 222）と答えている。これまでの人生行路の果てに彼が辿り着いた心境がこれなのであった。

ところが、「私の人生の空虚な器」を満たしてくれるものを彼はそこに

見出したのであろうか、フランチスカが現れることによって事情が変わってくる。おそらく、当初、寂しい森に入っていくことは植物学者リヒャルトにとって単なる研究の手段でしかなかったのであろう。市長に森へ行く旨を伝えるリヒャルトに感傷的なところは見受けられない。フランチスカの存在をもって初めて、彼が森に入ることの意味は大きく変質することとなったのだ。その意味とは端的に述べるならば、牧歌の実現ということになるだろう。そもそもリヒャルトの夢想は牧歌そのものに他ならないからである。

シュトルムはゲスナー（Salomon Geßner）等のいわゆる牧歌文学を愛好していたが、ド・コール（Josef de Cort）はシュトルムのノヴェレ作品に見られる「牧歌的なもの」を明確にすべく幾つかの作品を概観してその特徴を次の五つに集約している。「1. 牧歌的空間の表示（四阿、森の空き地、庭）」、「2. 示された空間の境界設定（生け垣、土手、壁、茂み）」、「3. 音響空間」、「4. 匂い」、「5. 花と緑」の五つである。[5] これらの特徴はそのまま、このノヴェレ『森の隅』にも妥当する。何もリヒャルトの夢想に限ったことではない。実際にも、「森の隅」は庭を持つ壁に囲われた屋敷であり（1、2）、鳥の鳴き声や森のざわめき、また花や緑、それらの発する匂いも作品中に度々言及されている（3、4、5）。

フランチスカを引き取ったリヒャルトは、これまで辛酸を舐めてきた世界から離れて、牧歌のような生活を「森の隅」で営むはずであった。しかし、我々は既に物語の結末を知っている。その悲惨な最後はおよそ牧歌と呼ばれるものとは相容れない。確かに物語は牧歌の特徴を有している。にもかかわらず、これはいったいどうしたことだろう。

実はこれらの諸特徴はこの物語の中では倒錯した形で現れていたのである。そもそも、市長の語る、変わり者が建てさせたという屋敷の来歴からして穏やかではない。屋敷を取り囲むその高い壁も外敵の侵入を防ぎ内部の安全を保つためのものというより、むしろ内部から外部への脱出を阻むために機能している節がある。フランチスカの目の前に現れた「森の隅」は「その高い屋根によってほとんど塔のような外見を持った煉瓦造りの建物」（Ⅱ. 232）であった。塔とは、確かに「隠れ家」や「思索のために隠遁する場所」であると同時に、その実際の用法に由来して「幽閉」や「牢獄」を意味するものである。また、彼女の部屋の窓には鉄格子が嵌められ

てもいる。事実、彼女にとって「森の隅」は最終的には脱出すべき「牢獄」へと変貌するのである。その他の要素に関しても同様である。響いてくる音は猛禽の鳴き声であったり、蛇の這う音や細枝の折れる音などが混じっていたり、或いは咲き誇る野薔薇の匂いはむっとするほどのものだったりする。花も作中幾つか現れるが、その中で最も重要なものは、現実の花ではなく壁紙に描かれた芥子の花である。しかもそれは「眠りと忘却の花」(Ⅱ. 254) なのである。このように見てみると、この物語は牧歌の体裁を取りつつもことごとくそれに逆らっているということが理解され得よう。純粋な牧歌の光景が現れているとするならば、それは専らリヒャルトの夢想の中においてのみ可能なのである。

その意味で、この作品が「物語の登場人物は意識的に牧歌を体験する。作者は、牧歌の特徴を際立たせ、それらを高め、皮肉ったり、或いは決定的に破壊することによって進行に介入する」[6] タイプの「牧歌」に属するというド・コールの指摘は当を得ていよう。習作風小品『ハリヒ紀行』*Eine Halligfahrt* (1871) において主人公たちが訪ねていく老人は「役人根性・階級意識 (Akten- und Rangklassenbewußtsein)」(Ⅱ. 51) が幅を利かせる世相を厭い、ハリヒに引きこもった隠棲者である。彼はそこで牧歌的な余生を送り天寿を全うすることが出来た。しかし、リヒャルトにそれは許されない。いわば、「社会から離れての牧歌は、それがいかに求めるに値するもののように思われても、幻想であることが明らかにな」ったということであろう。

Ⅲ

なるほど、このノヴェレ『森の隅』が牧歌文学の系列に連なりながらも、ことごとくそれらの文学作品の諸特徴を反転させる形で提示しているのは事実であろう。それは、もはや牧歌というものが、時代の状況に突き合わされたとき、その輝きを失ってしまったことの証左でもあろう。いわば、この作品は牧歌文学の末期形態を示しているとも言えるのである。

このように説明すれば一応の納得は出来る。しかしながら、ひょっとするとこれでは不十分なのではあるまいか。事実、このノヴェレを「牧歌の不可能性」という観点からのみ考察したのでは説明しきれない点が多く残

るのである。そこで、リヒャルトとフランチスカの出会いの場面にまで溯って、「牧歌」という問題とは些か異なる観点からもう一度アプローチしてみよう。

リヒャルトとフランチスカの出会いは、もはや言うまでもなく彼女が後見人を訴える審理の場で起こることとなる。被告の入廷後まもなくフランチスカは名前を呼ばれて入ってくる。

> それはちょうど花開いたところといった娘のか細い姿であった。必ずしも可愛らしいと呼べるものではなかった。暗めのブロンド髪は結ってあったが、その頭は少しばかり前方に突き出しているような感じだった。口はひょっとするとふっくらとしすぎなのかもしれない。鼻は些か輪郭がはっきりしすぎていた。そして、今や彼女がその深く窪んだ灰色の目を開くと、書記［リヒャルト］は思わずこう呟いたのだった。
> 「善悪ヲ知ラム。」（Ⅱ. 225）

ここでフランチスカの容姿に関する言及が現れる。それは必ずしも可愛らしいとは言えないが、にもかかわらず——否、或いはそれゆえにこそと言うべきか——彼女のエロティックな、そして危険な雰囲気を暗示している。おそらくは彼女のそのような雰囲気に引き摺られる格好で、リヒャルトはこの台詞を口にすることになったのであろう。注意を促したいのは彼のこの台詞である。ラテン語による彼のこの呟き「善悪ヲ知ラム」は、創世記に現れ、またメフィストフェレスも使うことになる[8] あの有名なフレーズ「汝等、神ノ如クニナリテ、善悪ヲ知ラム」（Eritis sicut Deus scientes bonum et malum.）の後半部分である。

天地創造の後、神は塵からアダムを作り、これをエデンの園に置いて全ての動物の命名を委ねた。その際、神は彼に一つの禁令を下した。エデンの園にあるあらゆる木からその実を採って食べても構わない。但し、園の中央にある善悪の知識の木の実だけは食べてはならない。この命に違えば死ぬことになるだろう。しかるに彼はこの命を破ることになる。アダムを助けるべく作られたエバ。彼女に蛇がこの禁令への疑念を植え付ける。「あなたがたは決して死にません。あなたがたがそれを食べる時、あなたがたの目が開け、あなたがたが神のようになり、善悪を知るようになるこ

とを神は知っているのです。」（創世記4－5）この蛇の言葉に乗って彼女はアダムを誘い、善悪の知識の木からその実を食べることになるのだ。かくして知恵を獲得はしたものの、神に背いた人はエデンの園から放逐される。

これはキリスト教の創世神話におけるあまりにもよく知られた失楽園の物語である。そこでは蛇がエバを惑わせる際に問題の言葉は現れるのだが、ノヴェレの中ではリヒャルトがこの台詞を引用している。いかにフランチスカに危険な香を感じたにせよ、ここで彼がこの言葉を口にするのはいかにも唐突で奇妙な印象を与えよう。いったい彼は何のためにこのようなことを言わねばならなかったのであろうか。

結論から言えば、おそらくそれはこのノヴェレが創世記の失楽園物語を下敷きにしていることに起因するのであろう。リヒャルトとフランチスカが「森の隅」という楽園から最終的には出てゆくことになるという大筋が、漠然と神話に似ているというばかりではない。所々において創世記を暗示するような仕掛けが施されているのである。

作品中からの次の引用は、「善悪ヲ知ラム」と同様、やはり明白に創世記の物語との関連を思い起こさせよう。

> 彼は彼女の上に身を屈め、彼女の青白い顔が闇の中から現れてはまた闇に消えるのを、まるで芝居か何かのように繰り返すに任せていた。
> 「知っているかい。」彼は言った。「女の目の中には今でも時々楽園の蛇が玉虫色に光るのが見えるそうだ。ちょうど稲妻が輝いた時、君の目の中にそれが見えたよ。」
> 「綺麗に光ってた？」彼女は尋ね、その目を開いて彼を見つめた。
> 「うっとりするほど綺麗だった。」（Ⅱ．252）

日もとっぷりと暮れた森。稲光が時々音もなく輝く中、リヒャルトとフランチスカは水辺で休んでいる。闇の中に明滅するフランチスカの顔をじっと見つめるリヒャルト。非常に官能的なシーンである。とりわけ「楽園の蛇」（Paradiesesschlange）という言葉がその官能性を高めている。確かにこれも極めて印象的に読者に訴えかけてくる一語であろう。しかし、ただ単にフランチスカの蠱惑的な魅力を語るためだけにしては些か大仰に過

ぎるのではないだろうか。物語全体が一種、創世記のパロディーとなっているが故に使われたと考えるのが妥当だろう。

或いは、これほどまでに明白ではないにしても、次の個所においても同様の想起はせられよう。

> 今やこの森の外れではめったにないほどに真っ赤な野薔薇が咲き誇っていた。道すがらむっとするほどにその香が立ち込めていた。彼らは手を取り合い、黙ったまま きらきらと輝く目を相手に向けた。彼らはこの森の空気を吸った。彼らはこの夢の世界にいる唯一の人間、男と女であった。(Ⅱ. 250)

これは、植物採集のために森の中を歩きまわるリヒャルトとフランチスカを描いた場面の一節である。注目すべきは、彼らが既にこの現実離れした森の中では「唯一の人間、男と女」になってしまっていることである。彼らが二人っきりであることを強調したければ「唯一の人間」であることを述べればいいだけであろうに、あえてそれを「男と女」と言い直しているところに特別の意図を感ぜずにはいられまい。明らかに彼らはここではあの「アダムとエバ」なのである。

そのように考えると、彼らの植物採集という日常の営為も神話的な意味を帯びてくる。アダムは楽園の動物に名を与えるという使命を担い、エバは彼を補助するために作られた。リヒャルトは森の植物を調査して分類するという目的で森に入った。いわば、その作業はアダムに与えられた使命を博物学的見地から言い換えたものであろう。そして、フランチスカは彼の研究助手、すなわち彼を助ける存在として、彼に引き取られたのであった。人類の祖と彼らの奇妙な類似。彼らは自分たちの遥かな祖先の営みを再現しているのだ。

さて、ではこの『森の隅』という作品が失楽園の物語をなぞっているのだとすれば、決して見逃してはならない点が一つある。物語の核となるべき「知識の木の実」の問題である。これこそが人類の堕罪の直接の原因となり、その後の人類のあり方を決定付ける——もちろん神話的な意味においてであるが——こととなったのだ。リヒャルトとフランチスカの場合にも同様のことが言えよう。彼らにとって「知識の木の実」とは何だったの

か。その究明はこのノヴェレが内包している大きな問題の一つを明らかにしてくれるはずである。

作品を概観してみてそれと分かる「知識の木の実」は見出し難い。それは、具体的には後述することになるが、この作品が様々なねじれと歪みを伴いながら神話を模倣していることに起因する。そこで、そもそも「知識の木の実」とはいかなるものであるかを整理しておく必要があろう。まず、「知識の木の実」というだけあって、その獲得には新たな認識が伴う。第二に、その獲得は原則として禁じられてはいるが、ただ単に禁じられているだけで、欲すればいとも簡単に可能となる。第三に、その獲得は楽園からの追放の契機をなす。

かなり様相を変えてではあるが、これらの条件を満たしているものがノヴェレの中にも確かに存在する。それが「国債」(Staatspapiere) である。自分たちは愛し合っているのにどうして結婚しないのかとフランチスカがリヒャルトに疑問を投げかけたとき、彼は自分たちの間の年齢差を挙げてその理由を仄めかした。その後、彼は机の引き出しから国債を取り出すと、それを紙で包んでその上にフランチスカの名前を記した。それを彼はフランチスカに示して、それが彼女の財産であることを告げる。

> 「いいかい、フランツィ。」彼は再び口を開いた。「これはもう今君のものだ。だけど、とりわけ」――そして彼はこの若い姿を眼差しで絡め取るように見つめた――「君自身もはや私のものではなくなったその瞬間にこそだ。君はそのとき完全に自由の身となろう。今でももうそうあって欲しいくらいだ。」(Ⅱ. 258)

ここでリヒャルトはフランチスカに与える国債の意味について言明している。国債はただ単に彼女を富ませるだけではない。これは彼女の自由を象徴し、保証するものでもあるのだ。言いかえれば、フランチスカは、ここで自分が財産を得て、それとともに自由を獲得しうるのだということを「知る」のである。更には、国債を与えた後、リヒャルトは相場の見方をも彼女に教える。熱心に彼の話に耳を傾け、細々とした質問をぶつけてくる彼女は、ついに彼をして「君は危険なほど賢いな、フランツィ！」(Ⅱ. 259) とまで言わしめる。まさに彼女は財産そのものについて「知識」を

得るのである。そして、この財産と自由によって彼女は「森の隅」を、つまりリヒャルトの元を離れることが出来るようになるのであり、事実、物語の最後で彼女はそれを実行するのである。確かにそれは彼女の意志によるものではあるが、結果として、彼女は「楽園を出る」ことになる。

「知識の木の実」は失楽園の物語の中ではその転換点をなす。それが、ここでは「国債」という形で現れ、同様に物語の転換点を指し示している。それは今やかつての知と同様の価値を富が、より端的に言えば金銭、貨幣が占めるようになったということの証とも言えよう。かつて堕罪は知をそのメルクマールとした。しかし、近代の堕罪は富によってなされることになるのだ。この堕罪の契機としての富の蓄積と流通、それが近代を推し進めてゆく巨大な力の一つである限り、ここに我々がシュトルムの近代への批判的な眼差し、特にその具体的な顕現としての産業資本主義社会に対するそれを読み取ることもあながち不可能とは言えないのではあるまいか。

IV

この作品を創世記に描かれる失楽園神話の一種のパロディーとして捉えて議論を進めてきたが、その場合、もう一点はっきりと指摘しておかねばならない問題がある。それは、先にも簡単に触れたようにこのパロディーが様々な歪みを内包しているという問題である。すなわち、この作品は確かに失楽園神話を下敷きにしているのであろうが、しかしながら、必ずしも神話をそのままなぞっているわけではないということである。作品と神話の間には亀裂が生じているのである。たとえば、アダムは「すべての家畜、空の鳥、野のあらゆる獣に名をつけた」(創世記 2 －20) が、リヒャルトが相手にするのはこのような動物ではなく専ら植物である。或いは、そもそも彼らの生活圏は楽園などではなく、既に見たようにどこかに薄気味悪さをたたえた森である、等々。しかし、おそらくこのような歪みを最も明らかに示しているのは主人公リヒャルト自身の立場であろう。神話に照らし合わせたとき、彼はいったい誰の役を演じていたのであろうか。

先に掲げた引用の一部、「彼らはこの夢の世界にいる唯一の人間、男と女であった」というフレーズからも分かるように、リヒャルトの当初の役柄はアダムであったはずである。彼はエバたるフランチスカとともに今、

楽園にあり、そしてやがては彼女と連れ立ってそこを離れるはずであった。しかしながら、この図式は必然的に無理がある。というのも、神話における重要な登場人物が未だ欠けているからである。

失楽園に限って創世記の登場人物を整理してみると、当然まずアダムとエバ、誘惑者たる蛇、そしてこれらに超越する形で存在する神という四者ということになろう。このうち、アダムとエバをリヒャルトとフランチスカが占める。また、蛇の持つ誘惑者という性質を素直に捉えれば、フランチスカを舞踏会に誘いにくる若い森林官をこれに同定することも可能だろう。そもそも彼は「まるで魔法を使っているかのように（wie gehext）鉄砲が上手い。それに悪魔のように若い娘を狙っている」（Ⅱ. 228）ような人物なのである。

このように見てみると、この登場人物表では神の役柄を引き受ける者の名前のみが欠けていることに気付くだろう。もちろんもう一人の屋敷の住人であるヴィープの名がその空白を埋めるわけではない。「森の隅」を所有するユンカーや、或いはリヒャルトたちかやって来る前、及び立ち去った後の屋敷の管理を任されている老監督官というわけでもなさそうである。唯一これに相応しいのは、実はリヒャルト自身なのである。当初アダムであったはずの彼がいつのまにか神の役割を担うことになっている、そのことがこの近代の失楽園物語において最大の歪みとなっているのである。

そもそもリヒャルトがアダムの役柄に落ち着き得ないのは、彼とフランチスカの間にある乗り越え難い年の差に起因している。四十半ば過ぎの男と十八歳の少女ではほとんど親子ほども年齢に開きがあるのだ。彼らは、大きな町へと買い物に出かけるが、その途中、居酒屋で休憩する。

> 女主人が注文のミルクを運んできたとき、彼女はリヒャルトを指してこう尋ねた。
> 「お父様（der Herr Vater）も一杯お飲みになられますか？」
> 「もちろん」フランチスカは鸚鵡返しに「お父様は別のをお飲みになられますよ」と答えた。
> 大いにいたずらっぽい態度で彼女は彼を見上げた。（Ⅱ. 246）

他愛ない冗談の形を取ってはいるものの、ここには彼らのねじれた関係が

はっきりと言葉によって示されている。アダムとエバ、すなわち子と子の関係は背後に退き、代わって神とエバ、父と子の関係が前景に現れてきているのだ。この関係は作品の最終場面において酒場での奇妙な噂話として改めて話題に上る。噂話に興じているのは「カスパーのおやじ」(Casper-Ohm) と呼ばれる酒場の主と彼と取り引きのある小売商人の二人である。

> 「信じてくれて構わんのだがね。」彼 [酒場の亭主] は意味ありげに言った。「あれはあの男自身の子供だったんだ。もちろん、あの男はそんなこと認めやしなかったがね。あの子はフェッダースという名前で洗礼を受け、さる先生の元で養育されたんだからね。その上、あの男は裁判所に従って独自に後見人を彼女に立てさせたんだ。」
> [……]
> 「あんたの聞かせてくれた話はとんでもないものだな、カスパーのおやじさんよ。」もう一方の男 [小売商人] が言った。「時間の計算がちゃんとは合わないじゃないか。だって博士はあの娘の生まれたときにはもう三年も国外にいたんだぜ！ [……]」(Ⅱ. 277f.)

実はフランチスカがリヒャルトの実の子であったのだ、という噂が流れているのである。もっとも、その噂の信憑性については、小売商人が疑義を差し挟んでいるように、かなり疑わしい。しかし、ここで問題となるのは噂の信憑性ではない。リヒャルトとフランチスカの関係が父と子のそれとして言及されていることこそ重要である。

そしてこの関係は単にその年齢差から生じる見た目だけに留まらず、本質的なものとして「森の隅」の擬似的神話空間にも反映されることとなる。すなわち、リヒャルトはこの空間においてはまさに父なる神として振る舞うこととなるのである。

もう一度、リヒャルトがフランチスカに財産分与を行う場面を思い出してもらいたい。リヒャルトのこの行動は年齢差から生じる結婚への躊躇に他ならず、そこには恋人というよりはむしろ父親に近い感情が働いていると考えられよう。そして彼は自らの手で彼女に国債——「知識の木の実」を委ねることになる。神が、堕罪の可能性があるにもかかわらず、「知識の木の実」をアダムやエバの手の届くところに置いたように、リヒャルト

も国債をフランチスカに与えるのだ。この瞬間に彼が作り出した神話の世界で、彼の役割は決定的な転換を迫られることになる。もはや彼はフランチスカの対となるアダムではありえない。アダムの役割は結局あの若い森林官に奪われる。こうして図らずも彼は自分自身をこの小さな世界の神に据えざるをえなくなるのだ。[9]

自らを世界の神の座に据える。何という不遜であろうか。しかしながら、実はそのこと自体、近代を特徴づけている重要な徴ではなかったか。科学という認識の手段を武器として、近代は人間を神とその権威から解放することに成功した。その最も顕著な例が1858年に発表されたダーウィンの進化論であろう。創世記に記された万物の発生に関する説明に異議が唱えられたのだ。万物の起源としての神が虚像であることが明らかになると同時に、その権威もまた輝きを失い、人々を自らに繋ぎ止めておく力を喪失する。人類は今や、これまで自分たちの頭上にあって自分たちを絶え間なく管理してきた、或いはそのように見えていた神という暴君から自由となった。のみならず、そこに生じた空位を埋めるため、嬉々としてその玉座に就いたのである。ところが、それは喜ばしい結果のみをもたらしたわけではなかった。新たな神としての人類自らへの過信、解放の成就を助けてくれた科学への過信、それらがいかなる災禍を招くことになるかは歴史が証明してくれよう。また、倫理的抑制を欠いた資本主義、神という本質を喪失したことによって生じる人間の実存的あり方の揺らぎ、等々。

もちろん、この作品がそのような諸々の問題全てを取り扱っているというわけではないだろう。しかし、それら諸問題の根底に共通する神からの権力奪取という決定的な現象は、作品中のリヒャルトという人物像において反映されている。「アダムから神へ」という彼の役柄の変質は、まさにこの現象の縮図と言っても過言ではないからである。彼は「森の隅」でアダムとして創世記を模倣しようとしていながら、彼自身とフランチスカの上に君臨するはずの神の不在により、その代行へと役を乗り換えた。そして、現実の人間が神からその地位を奪うことによって同時に苦しみをも獲得したのと同じように、リヒャルトもまた、この役割変更によって苦悩することとなる。いわば、この作品は、権力を神から奪取した後の近代という時代を生きる人間、各々がデミウルゴス——造物主、卑小なる神として生きることを余儀なくされた人間の姿を、リヒャルトという些か奇妙な形

象を通して提示してくれているのである。その意味では、ここにあのメフィストフェレスの古い予言の成就を見ることも出来るのではないだろうか。

テクスト

シュトルムのテクストは以下のものを用い、引用個所については引用文の直後の括弧内に巻数とページ数を記した。

Theodor Storm: *Sämtliche Werke in vier Bänden.* Hrsg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987−88.

注

1 ゲーテ『ファウスト　悲劇第一部』手塚富雄訳　中公文庫　昭和49年　143ページ。

2 Theodor Storm — Hartmut und Laura Brinkmann: *Briefwechsel. Kritische Ausgabe.* In Verbindung mit der Theodor-Strom-Gesellschaft herausgegeben von August Stahl. Berlin 1986, S.166.

3 Franz Stuckert: *Theodor Storm. Sein Leben und Seine Welt.* Bremen 1955, S.319.

4 Vgl. Theodor Storm: *Sämtliche Werke in vier Bänden.* Hrsg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987−88, Bd. 2. S.863ff.

5 Josef de Cort: *Das Idyllische in Storms Novellistik.* In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 26. Heide 1977, S.31f.

6 Ebd. S.34.

7 Ingrid Schuster: *Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen.* Bonn 1971; 2. Aufl. 1985, S.149.

8 ゲーテ『ファウスト　悲劇第一部』、2047行目にこの言葉は現れる。メフィストフェレスはファウストを訪ねてきた学生をうまく追い返すべくファウストに変装してこれの応対にあたる。学生は立ち去るに際して記念帖を差し出し、是非とも一筆したためて欲しいと願い出るのだが、ここでメフィストフェレスが書き付けるのがこの文言なのである。

9 もしかすると、リヒャルトは「蛇」としても機能しているのかもしれない。というのも、そもそも堕罪に繋がる――つまり誘惑に値するような発言は彼によってしかなされていないからである。それにあの「善悪ヲ知ラム」という言葉も本来、蛇のものである。

Storms Novelle *Waldwinkel*
— Ein verlorenes Paradies —

Takashige YAMASHIRO

Storms Novelle *Waldwinkel* ist eine sonderbare Liebesgeschichte von Richard, einem vierziger Botaniker, und Franziska, einem 18-jährigen Mädchen. Deren Bühne ist das „Waldwinkel" genannte Haus im fast unberührten Walde.

Auf den ersten Blick erscheint diese Novelle idyllisch, weil sie Merkmale der Idylle aufweist. Und auch Richard selbst hält zweifellos sein Leben mit Franziska im Walde für idyllisch und möchte dort mit ihr leben. Aber er täuscht sich. Alle idyllischen Kulissen und Requisiten verändern sich ganz und gar in ihrem Sinne, und damit verwandelt sich auch die friedliche und harmonische idyllische Welt in eine unheimliche. So führt die Geschichte zu einem katastrophalen Ende. In diesem Sinne zeigt diese Novelle die Unmöglichkeit der Idylle in der modernen Zeit.

Aber diese Erklärung ist vielleicht nicht hinreichend. Denn zum Beispiel murmelt Richard, als er Franziska zum erstenmal sieht: „Scientes bonum et malum", oder die „Paradiesschlange" schillert in Franziskas Augen. Was bedeuten denn diese Wendungen? Sie deuten an, daß diese Geschichte nicht bloß die Parodie einer Idylle, sondern

auch die der Genesis, d.h. der Geschichte des verlorenen Paradieses ist. Und es sind Staatspapiere (Staatsanleihen), die in dieser Novelle funktionieren als Früchte des Weisheitsbaumes, die in der Genesis den Sündenfall veranlassen. Die Staatspapiere, die Richard Franziska gegeben hat, lassen sie ihre eigene Freiheit erkennen und ermöglichen ihr die Flucht. Wahrscheinlich kann man an dieser ironischen Analogie von Staatspapieren und Früchten des Weisheitsbaumes Storms Kritik am Kapitalismus erkennen.

Wenn man diese Novelle als eine Geschichte des verlorenen Paradieses liest, so bleibt noch ein Problem übrig. Das ist die Frage, welche Rolle Richard darin spielt. Franziska ist gewiß mit Eva in der Genesis zu vergleichen. Aber seine Rolle ist nicht ganz eindeutig. Am Anfang ist er zwar Adam. Jedoch scheint er vielmehr die Rolle des Vaters und zwar Gottes zu spielen, besonders nachdem er ihr die Staatspapiere gegeben hat. Und schließlich verliert er Franziska und verläßt dann nicht mit ihr zusammen, sondern einsam den „Waldwinkel". Diese Verwirrung der von ihm zu spielenden Rollen versinnbildlicht die Qual des modernen Menschen, der sich an Gottes Stelle gesetzt hat, ob er mag oder nicht. Nun vollendet sich die alte Weissagung von Mephistopheles: „Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!"