

„Uniform “されどUniform : ラーベの強い創作意欲 :
Auf dunklem Grunde (Wilhelm Raabe: Sämtliche
Werke. Bd. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
1969) を中心に

永末, 和子

<https://doi.org/10.15017/7405140>

出版情報 : 九州ドイツ文学. 39, pp.55-66, 2025-12-26. VEREIN FÜR GERMANISTIK-KYUSHU
バージョン :
権利関係 :



〔研究ノート〕

„Uniform“ されど Uniform —— ラーベの強い創作意欲

Auf dunklem Grunde (Wilhelm Raabe: *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969) を中心に¹⁾

永 末 和 子

1. ラーベ (1831~1910) は、1854年11月15日、処女作『雀横丁年代記』執筆のために筆を染めて以来、1910年6月13日の発行業者グローテ宛の書簡内で、1903年段階で最後の長編小説 *Altershausen* に組み込む予定であったとした「断片 (Fragment)」を、現在の段階ではもはや断念せざるを得ないと伝えたそのときまでの長年月創作活動を続けた。この「断片」はラーベの死後、遺族により、ベルリンのオットー・ヤーンケ書店より、1911年に出版されたが、ほぼ半世紀間、職業作家としての人生を貫いたことになる。

ラーベは、当然、19世紀の文学思潮の中にあり——ピーダーマイアー期の作家たちが独自の物語手法を開拓したように——独自の技法を模索し、実験した。ベルリンから帰郷したブラウンシュヴァイクを離れ、本格的に作家として活動するためシュトゥットガルトへ移住 (1862-1870) するが、後述するように、再度ラーベは帰郷する。そのラーベを会員として受け入れた (1870年) 地元名士たちによるクラブがあった。その名称は *Kleiderseller* である。その名の由来、また、名称の変遷については Eugen Rütter の *Die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes* (Darmstadt: Thesen Verlag 1977) に詳しいが、1960年に研究者を中心とした *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* が刊行されるまでは、協会の会報を発行し続け、第二次世界大戦中においても活動を続け、出版物も多数あり、ラーベ資料の整理保管に貢献し続けている。

2. 前述したとおり、ラーベは処女作の成功に自信を得て、作家として出発するのだが、若い新進作家は当時優勢であった文芸思潮に依拠することになる。即ち、オットー・ルートヴィヒの唱道する *Poetischer Realismus* (詩的リアリズム) である。ラーベがこの二元論の思潮に基づいていたことを、学術論文として提示する文献を求めたところ、ほぼ百年前にヒルデ・シュナイダーが博士号請求論文として *Wilhelm Raabes Mittel der epischen Darstellung*²⁾ を著していることが分かった。シュナイダーは明らかにラーベがこの二元論に基づく詩作を原点にしていることを表明する彼の言辞を論文の冒頭に冠して、論旨の方向性を定めて、結論着ける。その言辞をそのまま引用すると、*„Wahre Dichtungen halten der Zeit den Spiegel nur insofern nützlich vor, daß sie die Zeit in der Ewigkeit sich spiegeln lassen“* (真の文学作品は、時代を永遠の相において反映させる限りにおいて鏡として有効である。) という信条だが、詩作品はもとより現実を映し出すリアリズムであるのだが、同時にそのみに留まらず詩性を含味することが必要であると言っている。ラーベの文学では象徴性、

創造性の力となる Humor、Idylle などさまざまな要素が際立っている。そのようにしてまで描出していく現実の根底にラーベは何を見ていたのか。それは簡単にいうと Grundrecht と Menschenwürdigkeit の問題ではなかったかと考える。換言すれば、「ひと」が「ひと」として品位を保って生きていける極限を彼は見つめていた。翻せば、現実の過酷さ、悲惨さから目を背けることを放棄しないことではなかったか。どこか亀裂のある二元論の相反関係を Uniform（定式通りではない）を覚悟しつつ創作活動を展開していったとみる。作品 *Auf dunklem Grund* であるが、その構造自体も異形（Uniform）である。

ラーベはこの作品を1860年10月5日に執筆を終了する。数社と交渉した結果、ヴェスターマン社と契約が成立し、*Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte*, Jg. 1861, Nr. 58に掲載されることとなるが、その際、eine Skizze の副題は付せられたままであった。しかし、最終校が4月10日に送付されてきた際、4月19日の期限を待たずに、ただちに eine Skizze ではなく eine Rahmenerzählung（枠小説）に変更する旨、書簡で伝える。³⁾ 編者グラウザーは変更に同意するが、しかし、出来上がった雑誌58号には Skizze と記載されている。⁴⁾ この事実を以ってか、前記した全集本には副題 eine Skizze とある。いずれにしても、ラーベ本人は枠小説であることを主張しているので、かかるものとして論を進める。

作品構造は外枠【Ⅰ】1) 冒頭部、2) 終結部と【Ⅱ】Skizze 1)、2)、3)、4) の順として一応の分類をする。予め一步踏み込んでいえば、各枠内小説（Skizze）は作中の人物たちの所望による一人の「語り手」により語り聞かせる単独の話であるが、同時に、枠小説形式に納められる関係上、便宜上設けられた「語り手」を超えた作家（Autor）としてのラーベが発言する機会を許す。この性質を帯びた Autor が作品中にストーリーの流れを中断して（durchbrechend）コメントをする物語手法もラーベに特徴的な物語技法であることを申し述べておく。

【Ⅰ】外枠 1) — 冒頭部 (S. 377)

裕福な市民層の親しい間柄のお茶の集まりである。室内は——室外はどうであれ——申し分なく快適で、暖かく、晴れやかである。ここで設定された「室内」は室外・窓外で働く時間軸と同時進行する現在進行形の世界である。即ち、語りがなされる間の数時間ということになる。が、窓外は大まかに言って、Autor つまりはラーベの領分である。しかし、仕掛けはもう少し複雑で、室内と室外を分ける境界、窓・窓際が第三の役割を担っていることが作品を読む読者に次第に理解されていく。そもそもこの異形空間が所謂 Uniform な形式と呼ばれる遠因でもある。

話を所望された男性はしばらく思いに沈み、額を手で支えているが、突然立ちあがって「何が起きたのでしょうか、ほら、また。いったい何事でしょう」⁵⁾ と叫ぶ。人々は息を詰め、ざわめく。「語り」の一流名手ラーベの面目躍如とするシーンであるが、そうして落ち着きを失った聞き手たちに重ねて耳を澄ますことを求め、太鼓を乱打する音が聞こえるでしょうと、聴衆を惹きつけたうえで、「彼が死んだのです」と叫ぶ。これによって煽られた御夫

人方は、真に受けて、真剣に何も聞こえない、まして暴徒の民の動きなどに応じ、怯え不安がる。そうした室内とは関係なく、最前から吹いていた「嵐含みの風は警察当局に反抗するかのように、可能な限り傍若無人に吹き荒れ、雨は激しく窓を打つ」⁶⁾。このようにラーベは天候描写に落ち着きのない時代の現実を投影させ、窓ガラスを挟んで相反する世界をパラレルに描出する。

話は逸れるが、ビスマルクの日記に、各地で集会が開かれ、そのたびに武力鎮圧に乗り出したことが記されている。家族宛の手紙には、行ってみれば街の騒擾は跡をとどめず、整然としていたと記されていた。これが当時である。それ故、語り手は警告を発し、窓外の現実注意到注意を向けるよう促す。が、「死んだのはお芝居のエグモントです」⁷⁾と、一旦、イルジオーンの世界へと置き換え、「私が耳にしているのは機密参事官居住区に向かう馬車の音ですよ」⁸⁾と、現実に戻す。異なる時空間をパラレルに描写し、本来の課題に層を重ねることによって迫っていく。エグモントはスペインの絶対主義的統治に反対し、ネーデルラントの独立を謀った廉で反逆罪に問われ、処刑された人物であり、ゲーテの戯曲をはじめ多くの作品の題材となった。これを持ち出し、強権からの自由というテーマを暗示する。(冒頭部終わり)

【Ⅰ】外枠 2) — 終結部 (S.409)

語り終えた語り手は倫理・道義的問題に全力を使い果たし、いまは一人となることを希望し、ヴァインシュトゥーベに向かい、葉巻に火を点け、悠然と一本分ほど燻らせながら、*Nationalzeitung* に目を通す。一言、「くそ忌々しい」と、言い捨てる。これで終わりである。ちなみに、この新聞は *nationalliberal* (リベラル・ナショナリズム的) な性格の新聞で1848年から1910年までの間、ベルリンで発行された。

以上、素っ気ない結末だが、それだけにラーベの時代に対する不満、批判が直接的に前面に出され、彼の社会批判が明瞭に主張されている。

【Ⅱ】枠内小説：Skizze 1) — マリー・イリガーとメータ・アイゼン (S. 378)

窓外のガス灯の明りは風に揺れる光と影を室内に投影し、室内で互いに交錯し、不安を呼びおこす。ガス灯の明りは護られてはいるものの、ラーベのいうところの in ihrem gläsernen Gehäuse⁹⁾ に過ぎないグラグラするものであり、それは、頓挫した革命とはいえ、今にも壊れそうな旧体制を象徴するものであった。更に、幸福と安寧の具現化のはずであった室内は、未知なものへの不安と期待の入り混じる少女の心になぞらえられていく。そうして、窓際に視点が移動した段階で、境界域物語に話は飛ぶ。この少女は一般的な少女を代表するものでなく、ストーリーが進行するにつれ明確な輪郭を与えられる未来の少女である。この未来の少女は異質な空気を伴って語り手の話すストーリーを中断して登場し、異世界を運び込む。彼女の存在は冬の嵐とは一切無縁に、夏の花々が咲き誇る絨毯であり、馨し

い芳香を放つ壁掛けの絵画であり、愛らしく上品な食器のセットであり、晴れやかな雰囲気は最前の貴婦人たちのお茶の会とは全く別次元である。暗い小説に初めて、突拍子もなく組み込まれた希望の子はラーベが満を持して用意した人物なのだが、今は伏せられている。こうして時系列とは関係なく、現在と未来が、過去でさえ混在し、ないまぜにされて叙述されていく。このためにこそ、この作品は枠小説である必要があったと平板に結論づけることはできる。しかし、作品を構想するということの一端は実にこうしたテクニック、読者の関心を牽引していくことである。またそれこそが作家の力でもある。

では、この謎の少女とは作品にどのような輝きを持たせたのか、反対にその必要があるのか。軽く前述したが、惨めな現実に、抑圧に打ち勝ち、乗り越える存在を必要とする。作品にはこの未だ判然としない存在が必要であり、結局、総体を纏める実には中心柱となる主人公である必要があったのである。一般に読者、受容者は際立った人物を、ヒーローを求めたがるが、ラーベは決して彼らの欲求に応えようとしなかった作家であった。

作品の構造上、いわば影法師であり、未だ人格を与えられてない人物は、室内と室外の境界にあり、視線が窓辺に向けられるときのみ、姿を現し、第三の時間軸の上で、物語が構築されている。枠内小説の過酷な現実とは別個の世界を同時並行的に進行させ、ペシミズムに傾くことを回避する。第三の時間軸上の物語とは、「語り手」の物語るストーリーが最終段階に入って初めて明らかにされる Skizze 4) の物語であるのだが、各 Skizze 1) から 3) までの間に見え隠れし、窓外の様子をうかがってはすっと消えた Gestalt (影・人物像) 正体不明のもう一人の人物こそが、実はこの物語られる話の現在時制を司る枠内小説を統括する枠であるという構造が見えてくる。この段階で告げることは、犯人を明らかにして探偵小説を読ませるようで、ラーベの巧みな話術を無効にすることになり兼ねないが、それを敢えて行う。というのも、Skizze 4) は二人の孤児のハッピーエンドを伝える異質なものである。この異質に対して賛否両論が従来ラーベ評価に付きまとったものである。読者の気持ちを慰撫する要素を求める考え方には欠くべからざる Skizze である。教養市民の趣味に添った倫理上必要欠くべからざるものであろう。しかし、言及すべきは物語られるストーリーと同時に並行で構築していくという Erzählungsweise の実験である。

Skizze 1) は最前の話となるが、ガス灯の明りが激しく揺れながら、室内を光と影の踊る空間の窓辺に一人の影が、空気をのせて実在者か否か判然としない、幻であったかもしれないものが動く。この判然としないものが作中を動くという手法は内田百閒を髣髴とさせるのだが、百閒の場合は心象風景の描写であったのか否か、透明な存在として身体に入り、いつしか抜けていくので、真に不思議な感触が残るのだが、ラーベはこの影を窓間鏡の前に飾られたアラバスターの像に収斂させ、固定化する。いずれにしても臙げなひと形が創造されたことになる。しかし、このものが窓外の現実を垣間見せることによって、時代の現実に対する注意が喚起される。

そうして語り手が話を始めることになる。何の脈絡もなしに、「二十七年前！」¹⁰⁾と発せられる。出産を控えた若妻が明るい日差しの中、公園のベンチに座っている。辺りは子どもの歓声、小鳥のさえずり、緑の木々は萌え、日常の平和な営みが映し出される。この展

開の中で、ひとり黒いベールを顔に垂らし、黒い喪服に身を包んだ女性が彼女に近づいてくる。若妻は恐怖に似た感じに襲われ寒気を感じる。若妻はマリー・イリガー、オイゲン・イリガーの妻である。歩み寄る女性はメータ・アイゼンである。オイゲン・イリガーはメータ・アイゼンの兄の学友である。家族の友人でもある。オイゲンはメータと婚約した後、故郷の両親に学業の終了を報告するため、帰郷する。そしてその地で勧められたマリーと結婚する。が、兄は消息の途絶えに不審を抱き、オイゲンを訪ね、彼の不実を責め、決闘となる。その折の負傷がもとで、帰宅後死亡する。兄は決闘に至るまでの経緯をしたためた手紙を妹メータに渡している。メータは兄の埋葬を済ませ、その墓前から直接、いまマリーの前にたつ。マリーは私はとても幸福なのです、と言い、メータは私はとても不幸なのですと言う。マリーはよろしければお話しくださいと言い、メータは兄の留守中、妹は駆け落ちをし、父は心労と破産の打撃で死亡した、そして今兄を喪ったことを話す。彼女は兄の手紙をマリーに見せる。マリーは思いもかけない事態に衝撃を受け、失神し倒れる。そこへ出産を控える妻への花束を抱えて、オイゲンが戻ってくる。そして喪服姿のメータを見る。メータはオイゲンに「すべてお話しました。嘘をおつきになることは心得ていらっしゃいますでしょう。今、聞いたことは作り話なのだとおっしゃい」¹¹⁾と言い捨てて、彼女の犠牲の子を振り向きもせず、沈みゆく太陽の中、黄金に燃える緑の木立の中へと消えていく。去り際に「復讐 (Gerächt)」と囁く。オイゲンも同じく「復讐 (Gerächt)」と叫ぶ。前者は完了形で後者は受動態で叫ぶ。マリーは搬送先の病院で男児を出産し、死亡する。

【II】 枠内小説 Skizze 2) — メータ・ヴァルナーとメータ・アイゼン (S.387 ~S.393)

不連続な展開であるが、それでもなお枠物語という形式を踏み、外枠の語り手と裕福な市民層の一室風景は維持され、窓外の雪は降り募り、窓ガラスに流れる。路地を行く足音は近づき、遠ざかる。一人の女性がこの音を気にしているようでもあり、案じ顔に外枠冒頭にあった語り手と同じ姿勢でいる。この同じポーズをきっかけに Autor 自身の感慨が差しこまれる。ラーベの場合、描出されたことは二重の意味を孕み、それを意図する技法である。挿入された Autor の感慨とは次のとおりである。

Ein Augenblick vollkommensten Behagens, innerster Befriedigung, ein Augenblick, wie er den armen gequälten Menschenkindern so selten zuteil wird! Nichts Störendes drängt sich zwischen die sanft hinfließenden Gedankenreihen; nichts Halbes, nichts Zerrissens quält das innere Auge! (S.387f.)

ここに二つの一瞬 (Augenblick) が提示されているのだが、前者はこの上なく理想の一瞬、欠けるところのない完璧な快適、心の深部のどこを見ても満足で充たされている一瞬だが、後者は甚だ特定された一瞬である。苦しみに苛まれた哀れな「ひと」の子たち、人間一般であると同時にこの話のストーリーが明らかにする具体的な登場人物たちの運命を先取りしている発言でもある。次の文は慰めと励ましの言葉である。(密やかに) 流れてい

る柔らかな思いの中へかき回すもの一切が分け入ることはない。散り散りにするもの一切何人もこの内なる目を苦しめることはないのだ！

運命の神の詩作法であるのだが、ラーベはこの *Erzählweise* を意欲的に使用している。後者の一瞬は日陰に置かれ、その当事者にのみ、不公正の証として立ち現れる一瞬、運命をさし、後続の詠嘆文は過酷な現実を乗り越えていく「ひと」の心の柔らかにして強靱なるものの人間への愛と信頼の直接の表明である。

語り手は、心新たに話始める。驟雨に見舞われた人々が滑稽に逃げ回る風景の中の、雨上がりのある街角に立つひとりの少女がクローズアップされる。名はメータ・ヴァルナーと言い、メータ・アイゼンの駆け落ちした妹の娘である。少女は当時流行した道化人形アルルカンと深皿と浅皿をいれた箆を手をしている。これが唯一、母の死の整理に出向いた当局の者の手から救い出した全財産である。身寄り先へ届ける市当局の警官は地下の飲み屋で雨宿りをしていた。雨が上がって通りに出てきた警官に顔見知りの大人が問いかけ、少女の伯母メータのところへ届けるところだと返事すると、二人ともに顔を曇らせ、同情するが、伯母はいい人だし、ちっとも怖くないと泣きべそをかきながらも、強がってみせる。こうした二人は連れだって叔母の家の玄関に立つ。と、小メータと警官を二人の人物(zwei Menschen)と一人前扱いにするものの、迎えたドアベルは錆びて不機嫌な音を立て、ドアは気難しく尊大に振る舞う、警官はこの対応にすっかり気弱くなってしまう。そもそも建物は大病院の裏手にあり、湿っぽく、太陽は遠慮がちに年に一度、ほんの束の間、eine halbe Viertelstunde ほど斜めに挿し込み、明るい陽光が室内をくるとダンスをしたかと思うと、そそくさと去り、そしてようやく366日目巡って来たかと思えば、また去り行く。幸福とは常に逃げ腰であり、待ち受けねばならないものであった。

いま玄関先に立ったばかりの二人だけが、明るく体温の温みをもった存在であった。迎えた住まいの家主の女主人は北極の白熊さえ、くしゃみをしそうな冷酷な夫人であった。警官は裁判所勤務の官職(Geichtsmann)、即ち、正義の味方である。名をハーゼンバイン(兎の脚)という。ところが御大層な建物一同と女主人に意気阻喪、周章狼狽し、逆転した関係を余儀なくされる。少女を抱きかかえて、首の骨を折ること覚悟で階段を駆け下りるべきかと思いはするが、役所の書類に威厳を取り戻し、子どもと箆を押しやる。到着から的一幕のいわば滑稽劇は、箆を指さしてこれからのこの子には不要のものです、置かずに持ち帰りなさいと言い渡す夫人に、こちらは遺産相続品でございますから、埒外ですと言い放った時、大仕事を終えた安堵の気分になる。が、小メータは自分の存在証明の最後の砦ともいべき箆とその中身が破棄される悲しさに声を上げて泣き始める。その子にハーゼンバインは「さあ、お行き。いい子にしていますとお約束するのですよ」¹²⁾と言うや、お辞儀もせずに脱兎のごとく階段を駆け下りる。任務を終えた彼に鐘だけは明るく鳴って迎え、ドアは朗らかな音を立てて愛想よく開く。再度、大きな音を立てる鐘は全く別のことを告げ知らせる。市中では、近頃はチフスが蔓延し、今またひとり死んだ。鐘の響きにどこまでも追っかけてくる冷酷な現実「貧乏な人間はまるで蠅のように死んでいく。いったいどういう人間ならばこの世で生きていけるのか」¹³⁾と。鐘の音に現実の素顔に

戻され、取り敢えず、ハーゼンバインは彼の現況にむかつ腹をたて、「全くひどい女だ。めったとお目にかかれまい。ドラゴンだぜ」と、毒づき、胸の憂さをはきだす。

当時の官憲による強権社会にあって、一庶民のメータが建物総体を引き連れて立ち向かう権幕に官僚社会の象徴的存在の警官 (Gerichtsmann) に対する風刺でもある。Gericht (正義) の審判が Gericht (料理) と同列に置かれ、無力化されるのは戯画で、satirisch であるが、同時にハーゼンバインの暖かな人間味はラーベの Humor と言える。しかし、現実社会で力を発揮する強大な組織の前ではハーゼンバインも弱者のひとりである。そこにあって弱者間のなかの強者が弱者の弱者に辛く当たる。負のスパイラルのペシミズムがフモールを圧倒する。これがこの作品の一端を占め、ストーリーを推進していく。その新たな力関係の中で相反するものの対置、パラレルな叙述は双方の意味を意味ならしめている。

この Skezze 2) は伯母と姪の物語であるのだが、語り手によって語られる話が進行するとき、メータ・ヴァルナーがこの話の主人公であることが明瞭になる。それまで、窓際の今一つの別枠物語の内部で密かに成長していくことを予告げて、二人の目下の関係を見ていこう。冷たく心を閉ざした厳格な伯母は、文字を指をで拾いつつ読む小メータの肩越しに観察しながら、妹の書類と小メータの孤児の身分証明書を膝に広げている。メータは読む：「そ、それじゃ、せ、席に——お座り——、そ、それで——ふ、夫婦はこ、来ない——そ、そして——」¹⁴⁾

「これ、おチビ、夫婦は来るのかね。結局まっとうな男はやって来ずじまい。そこでお前は立たなければならない！——先を続けて！」¹⁵⁾ この囁み合わない会話内で、駆け落ちした妹の生涯が簡潔に言い切られ、父親は道化師人形のような調子者であったこと。結果、少女は孤児となる。妹を侮蔑のまなざしで捉え、この侮蔑のまなざしは少女にまといつき、成長全般を抑えつけ、子供らしい遊びの一つとてない。ヴェールで隠されて壁掛けられた母の肖像画の前に涙ながらに訴えるほかない。ラーベは孤児を die Waise と名詞で呼ばず、ein verwaistes Kind と他動詞に戻し、受動態で名指す。作られた存在、即ち人と人社会が作り出した存在であり、Grundrecht も Menschens-würdigkeit も考慮しなくてもよいものとされて提示している。基本的な人権も人間としての品位も無価値化された惨めな立場をとらせている。そしてその苦悩と悲しみの子を「der bis jetzt mit aller Gewalt niedergehaltene Jammer des Kindes」¹⁶⁾と言語化する。今まで四方八方あらゆる暴力で苦しめられてきた子供の苦悩と言う。目下のところまで、という限定が希望である。

【II】枠内小説 Skizze 3) — オイゲン・イリガーとマリー・イリガーの息子マックス (S.393)

横丁を吹く風はいよいよ鋭く叫び、吹き抜け、舗道はむき出しとなった。雪はその上に降りかかる。この窓外の様子を見るのは、今回は Gestalt ではなく、die Träumerin と記される。ひとりの女性として行動する。ただし、誰であるかは伏せられている。彼女はまだまだわと独り言ち、ピアノに寄り、軽くタッチして口ずさむ。このときまで形姿として再三登

場していながら、初めて声をもち、自ら歌う。人格を与えられるのだが、厳しい現実に向かいあうのではなく、懐古の世界から浮かび上がってくるものを抱きかかえたままである。未だ夢を見ている女ということになっている。口ずさまれた歌は「故郷の海から濡れた貝殻をお拾いなさい。どんなに遠く運ばれ、引き離されようと、故郷の優しい心は離れはしない、故郷の竈の香りもともどもに。この地球の果てまで、愛おしむものが故郷の歌を口ずさむ」。¹⁷⁾ 過酷な現実には根っこから抜き取り、寄り辺を失ったものへ辛く当たる Skizze 2) であったが、彼の足音はまだしないという一言を発して彼女が窓辺を離れると、ほのかに始まったばかりの Poetischer-Realismus の詩的な部分は掻き消え、窓外をみたとリアルな現実界（それはラーベが現実とみなす彼の時代の現実の背景をも含めているのであるが）が始動し、同時にストーリー本来の時間軸、言い換えれば、Träumerin の支配する別枠世界とは異なる語り手が物語る現在が始まる。しかし、それは過去の話の続きである。

弁護士イリガーの事務所である。弁護士イリガーは有能な人物であり、街の住民は一人残らず彼の助言を求める。唇は色褪せ、厳しく結ばれ、深いしわが刻まれている。が、ひとたび心を寄せる必要があるとなると、容易に解け、活発に働く。弁護士は執務室で黙々とペンを走らせ、軋み音が規則正しく響く。事務所全体はイリガー同様のリズムであり、隣室の秘書室及び事務室職員一同ペンの軋み音を規則正しく奏でていた。ひたすら繰り返す日常であった。やがて通りの鐘が時を告げると、一斉にペンをおき、一斉に無言で帰宅する。非人間的、機械仕掛けの整然とした仕事ぶりである。そうしたある夜、建物が静まり、沈黙が街全体の隅々まで浸透したころ、オイゲン・イリガーとメータ・アイゼンの二人、それぞれに深い罪の意識と渦巻きつづけた復讐の念への深い悔悟が湧きおこる。胸中の叙述が続き、生まれながらの松葉杖を必要とする障害者の息子を残して、オイゲン・イリガーは服毒自殺を遂げる。彼の訃報がメータの耳に届くや、彼女は市中に駆け出し、驚き不審がる人々をしり目にいまや藁布団に横たえられた彼の遺体のわきで、破産者の遺品処理にあたる当局に向かい、不具の息子マックスは自分のものと引受人を申し出る。マックスと小メータは厳格なメータ・アイゼンのもとで育つことになる。ストーリーはありふれたものである。

ここで、戯画とも取れかねない画一的集団行動が描出されていることに焦点を絞ってみると、そこには日常生活に潜む行動の不自然さが浮かび上がる。まるで統制下にあるかのような集団行動描写の特異性が、自由を基盤とした文化の中では戯画として笑いを誘発するものであることを計算の上、無個性的、没個性的集団行動が日常的でもある点の問題を指摘している。それはある種勤勉として迎えられる美德であるかもしれないが。

このように日常でありながら、突如として非日常性に反転してしまう例を二例挙げたい。その一例はラーベの長編小説 *Der Hungerpastor* (1862-1863) 中の主人公が恋人の身を案じて搜索旅行に出かけた先で遭遇する日常事の光景である。とある町の教会前広場、そこは陽光がいっぱいに広がる円形広場である。主人公が一步広場に足を踏み込むや、暗い戸口から人々がぞろぞろと出てくる。主人公が声を掛けようとするその瞬間、鐘がなる。人々は一斉に背を向け無言で、何事も起きなかったように、出てきたばかりの暗い戸口のなか

へ消えてしまう。広場の中はすべて消え、真空空間として取り残される。主人公も読者も奇妙な不安定感に捨て置かれる。空虚と同時に何かしら得体のしれないものの力が働いているかの感触は消えないままである。

もう一例は、*Deutscher Mondschein* (1872) であるが、月光に背後から照らされると平常ではいられなくなる奇病持ちの優秀な判事の話である。彼は帰宅しようとする散策中、今一人の判事に出会う。初対面である。こちらの紳士は雨傘を習慣として携行している。折しも太陽はすでに日没時を迎え、はや東方には月が昇ろうとしている。主人公の判事はともかく彼の雨傘によって窮地を救われることになるのだが、月を敵とみなし雨傘にすぎず判事の奇妙な行動に不審を抱きながらも、とにかく建物の影という安全場所を求めて、砂丘のうえに立つ海水浴客用の建物まで、砂地を踏んでほうほうの体でたどり着く。ところが建物に一步踏み込むや、たった今まで響いていた演奏も、客たちのダンスの賑わいもはたとやむ。楽隊はそそくさと無言で楽器をしまうと、さっさと何事もなかったことが当然、何の異変もなかったかのように帰っていく。閑散としたもぬけの殻の建物のなかで、残った二、三人の客がひそひそ声で会話しているのみ。急激な変転とはいささかの関係もなく、主人公と連れは彼ら独自の世界を続行するのみである。他方、読者は違和感を覚えずにはいられない。通常の流れを切断して、非日常的平面に飛躍させ、恰も当然の推移であるかのように作品を構築していく物語作法・逸脱技法の Uniform を敢行する意欲をラーベは見せる。異常を通常であるとして描出する背後にラーベのドイツの世相、社会への不信が潜在していると考ええる。ラーベの政治的関心の詳述は別稿に待つことになるが、目下のところ弁護士イリガーの弁護士事務所の光景、*Hungerpastor* の人々の行動、*Deutscher Mondschein* の — 日本語で言う韜晦とはやや異なる — Humor の世界は、背後の歴史的、社会的諸事情を大きく包含する叙述技巧と言え、本作品においてもその作法が遺憾なく発揮されていることを確認できる。行動の奇異さを Humor によって包み隠すどころか反比例的にその深刻さを暴露することになる。ラーベの Humor は常に裏腹の関係をパラレルに描出する。この特異な Humor をシュナイダーは *Ironischer Humor* と呼び、プライゼンダンツは *Spekrativer Humor* と呼び、最近では、*Humor oder Gesellschaftskritik* と呼ぶ。

ラーベの政治的関心はシュトゥットガルト時代に際立つ。この地で先鋭化したドイツ統一をめぐる政治的二派の対立紛争が官憲の目に止まり、ラーベにも干渉の手が及ぶことになって、居辛くなっていたこともあるが、ヴュルテンベルクの民主主義者が保守的君主体制信奉者並びに大ドイツ主義旧教徒と共に反プロシャ連盟を結んだとき「自由への裏切り」という声が起こり、ラーベはこの地を去り、故郷ブラウンシュヴァイクに戻る (1870年)。故郷への旅路では戦闘に傷ついた兵士、巻き添えをくって被災した一般市民の悲惨な姿を目の当たりにすることになる。現実が提示する惨劇と苦難に接し、作家として、従来の教養市民層の「好み」の範囲内に収まりきれぬ乖離を意識せざるを得ないことになる。

本作品 *Auf dunkeln Grunde* はシュトゥットガルトへの移住直前の作品であり、室内に安住するご夫人方は崩壊しそうな旧体制、あるいは現体制の覚束なさの安逸とみるラーベの現実社会観の視野内にある *Träumerin* である。現実のイルジョーン性をイローニッシュに、

批判的に描いた作品である。ラーベが抒情性に富んだメルヒェン調の希望に満ちた別枠仕立ての物語を捨てきれずにいる時代の作品である。今一度本論の冒頭に掲げたラーベの Poetischer Realismus の詩作品に対する信条を思い起こすことになる。¹⁸⁾

参考文献リスト

1. Hilde Schneider: *Wilhelm Raabes Mittel der epischen Darstellung*. Berlin 1936. (Nachdruck mit Genehmigung des Matthiesen Verlags: Lübeck, KRAUS REPRINT LIMITED Nendeln/Lichtenstein 1967.)
2. Jochen Meyer: *Wilhelm Raabe. Unter Demokraten, Hoflieferanten und Philistern. Eine Chronik seiner Stuttgarter Jahre*. Fleischhauer & Spohn: Stuttgart 1981.
3. Hermann Helmers: *Wilhelm Raabe*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1978, S. MCMLXXVIII.
4. Wolfgang Preisendanz: *Humor als Dichterische Einbildungskraft Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. Eidos Verlag: München 1963.
5. Wilhelm Raabe: *Der Hungerpastor. Sämtliche Werke*. Bd. 6. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 1966.
6. Wilhelm Raabe: *Deutscher Mondschein Sämtliche Werke*. Bd. 9. Zweiter Teil. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 1976.
7. Eberhard Geisler: *Abschied vom Herzensmuseum. Die Auflösung des Poetischen Realismus in Wilhelm Raabes Akten des Vogelsangs*. In: *Wilhelm Raabe Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlaß des 150. Geburtstages (1831-1981)*. PP-Verlag Braunschweig: Braunschweig 1981.

注

- 1) 個人的な記憶に残る範囲内の日本におけるラーベ研究を簡単に整理すると、筆者の大学院修士課程修了時、1972年にはすでに東京及び京阪神を中心に『十九世紀ドイツ文学研究会』は活動中であった。その後、日本独文学会ではラーベ研究の書誌を纏めることになり、その役を果たしたことがある。ほぼ半世紀前のことである。当時もそうであったが、ラーベが研究対象として語られることはそう多くはなかった。19世紀の作家としてドイツ文学史の一面を占める作家であることには相違ないが、日本ではどちらかと言えば、地味な存在であった。

筆者も恐らく故山下肇教授の編注による読本テキスト版『雀横丁年代記』（南江堂出版社）がなければ、ラーベに邂逅し、研究対象とすることはなかったであろう。そういう偶発的な出会いであったが、大学院に進み研究の道を開いて下さった高橋義孝先生は、その昔、ドイツ留学より帰国直後、旧制の高等学校でドイツ

語の教鞭をとられたが、その先の教室に在籍していたのが、山下肇学生であり、若き教師高橋先生と学生たちは年齢の近さもあり啓発の幸福な出会いを経験した。東京大学に進学したものの、時代は学徒出陣を求め、その運命に従うことになる。学業半ばの出征の運命。絶たれた学問への情熱はそれだけに一層強く、東京大学を定年退職なさって、新しく関西に居を移されてもその情熱は少しも衰えず、進るほどにお話し下さった。そして、私立医科大学で異分子として、ラーベなど知る人もない環境に取り囲まれ、地道にラーベを齧っている若いものに目を向け、研究に対する情熱を激励し続けて下さった。山下先生は「私は高橋先生を兄貴分と慕った学生たちの一人です」と、話しかけて下さったことが始まりであった。

こうして高橋義孝先生、山下肇先生の二大巨頭の間に置かれ、研究を続けてきた。序に現実には小説よりも奇なりの言葉通り、学問の情熱の虹が深く静かに絶えることなく永続性を持っているかをこの機会に明らかにする。高橋先生は九州大学をお去りになる時、皆に色紙を渡された。私には芥川龍之介の詩である。以下のとおりである。

あはれあはれ旅人よ
いつかは心安らはむ
垣ほをみれば山吹や
笠に挿すべき枝のなり

長いこと筆者の前途多難を予言する詩と受け止めていた。だが、長い年月の定年後のある日、芥川は高橋先生が愛する詩人であり、口ずさむことたびたびの詩であったことを知った。筆者にも研究は宿命との認識はあり、続けてきたのだが、その道の行く手に山吹の花が一枝用意され、差招く構図があったようだ。

- 2) 参考文献リストにある Dr. Hilde Schneider の論文とは1934年6月19日に口頭試問を受け、Philosophische Fakultät I Sektion der Universität München によって受理された博士号請求論文である。
- 3) 引用に使用した全集本はブラウンシュヴァイク版と呼称されるものである。以後 BS と略記する。BS. Bd.3. S. 516.
- 4) BS. Bd. 3. S. 517.
- 5) BS. Bd. 3. S. 377.
- 6) BS. Bd. 3. S. 377.
- 7) BS. Bd. 3. S. 378.
- 8) BS. Bd. 3. S. 378.
- 9) BS. Bd. 3. S. 378.
- 10) BS. Bd. 3. S. 380.
- 11) BS. Bd. 3. S. 387.
- 12) BS. Bd. 3. S. 391.
- 13) BS. Bd. 3. S. 392.

- 14) BS. Bd. 3. S. 392.
- 15) BS. Bd. 3. S. 393.
- 16) BS. Bd. 3. S. 393.
- 17) BS. Bd. 3. S. 393.
- 18) 読本テキスト版『雀横丁年代記』のあとがきのなかで、山下肇先生は「ラーベは寝巻を着た実存主義者」とであると指摘された。作中の Träumerin たちは目覚めるだろうか。