

## 回想の文学—シュトルム文学論 Erinnerungsdichtung — Zur Dichtung von Theodor Storm

田 中 宏 幸  
Hiroyuki Tanaka

まえがき

- 1 シュトルムの回想物語形式の原形
- 2 『みずうみ』の回想形式
- 3 年代記小説『水に沈む』の形式
- 4 『白馬の騎手』の枠の効用
- 5 シュトルム文学における回想モードの意義

Abstract 独文要約

引用・参考文献

まえがき

確かにシュトルム文学のテーマは孤独、喪失、運命、その基調は感傷、メランコリー、諦念、儂なさ、無常感、また文体、表現のアスペクトの特色は叙情的、音楽的、気分的、暗示的といったキーワードで要約されるであろう。さらに小説技法ないし形式的な観点からは、多数の回想モードの短編小説—シュトルムはいわゆるロマン、長編小説は書かなかったし、書こうとしなかった—を生み出したことが注目される。もっとも過去の出来事、経験・体験を顧みるという行為、すなわち回想・回顧は、人生のあらゆる次元で繰り返されているであろうし、それはまた日記、書簡というような個人的な記録・伝達から、手記、自叙伝、回想録、旅行記、エッセイのようなテキスト・ジャンル、さらに純粋な叙情詩、散文文学、ドラマなどの文学創作にも広く、かつ深く関わっているであろう。そして、この点では音楽作品や美術作品など、芸術の他の分野もまた例外ではなからう<sup>1)</sup>。

しかし、シュトルム文学を特に「回想の文学」として捉えるのは、その文学がもつばら、その郷土、北ドイツの自然と風土と人々の営みへの回想をきっかけとして生み出されたからというのではなくて、その作品が、全てではないが、好んで回想の語り口、回想のモードで展開されているという点からである。これほど回想の形式手法と直接的に関わった文

---

1) シュトルムの『ブシューへ』Psycheでも、主人公の芸術家は、夏の思い出から彫刻作品を制作する。

学もないのではないかと思われる。いわゆる「回想小説」*Erinnerungsnovelle* という術語は、まず作中の語り手の回想を中心とする物語り形式を指すが<sup>2)</sup>、特に彼の多数の作品の形式のために相応しい。さらに広義には、いわゆる年代記小説 *Chroniknovelle*<sup>3)</sup> も過去への回顧という点では、この形式の発展と解することができる。このようなシュトルムの作品では、ストーリーは、もっぱらさまざまな個人的な回想、あるいは個人的なメモワールや、歴史的な過去の記録などに基づく表現として、すなわち「回想」のさまざまなヴァリエーションによって伝えられる。さらに回想物語でなくても、部分的に、あるいは何等かの意味で回想手段を用いている作品がかなりある。

フーズムの研究者ラーゲは、シュトルム文学におけるこの多様で巧みな「回想動機」*Erinnerungsmotiv* の利用、及びこれに関連する枠構造との関連、機能について考察し、またシュトルムがこの手段を好んだ原因を見い出そうとしたが、極めて説得力に富んだ結論を引き出している<sup>4)</sup>。このシュトルム文学の形式に関連した特色、いわゆる枠形式は、多数の回想形式の作品で、個々の作品を際立たせるために利用されているが、この枠形式自体は、本来回想手法に不可欠のものではない。従って必然的な関連はないが、しばしば巧みに回想の効果を高めている。シュトルムの枠は、通常作品群をまとめるためには用いられず、もっぱらこのために利用されている。このシュトルム文学の「枠」のテクニックと、その効果については、すでに今世紀初頭にブラッハーが、かなり詳細な分析を試みている<sup>5)</sup>。しかし、この枠形式の手段はいつもポジティブに評価されてきたわけではない。最近も現代作家のジークフリート・レンツが1988年シュトルム没後百年記念に、フランクフルター・アルゲマイネ紙に寄せたエッセイで、枠形式を疑問視している。

「語り手が昔の物語に従って報告するとき（『白馬の騎手』*Der Schimmelreiter*）あるいは、小説の素材を〈黄ばんだ書類〉から取ったように装うとき（『水に沈む』*Aquis submersus*）どれくらい付加的な認識がえられるであろうか。思い起こされる過去と現在の距離が強調されるというのは、その利点かもしれないが、それは素朴な理由である。

恐らくより適切にはシュトルムの語りの枠は、時への帰属感の表れであり…〈耐えられ、克服された無常感〉の表現というべきであろう。ともかく美的必然性はほとんどない、というのは枠は、主要部を反映したり屈折したりしない。…」<sup>6)</sup>

2) WILPERT, S. 259 参照

3) ib. S. 151f. 参照

4) LAAGE (1988) 参照

5) BRACHER 参照

6) LENZ 参照

これはドイツ現代の代表的作家の一人のコメントであるだけに、簡単には無視できない。確かにレンツのいうところも、もっともな面がある。シュトルムにも、『三色すみれ』Viola tricolor や『キルヒ父子』Hans und Heinz Kirch, そしてメールヘンのように枠のない作品、また『大学時代』Auf der Universität, 『従兄弟クリスティアン』Beim Vetter Christian, 『荒野の村にて』Draussen im Heidedorfのような、ほとんど枠のない回想物語もある。他方、代表的な回想物語、例えば『みずうみ』Immensee も一般的には、まず中心の失われた愛の物語が話題になる。枠を無視した映画化もそれなりの効果をあげている。もしレンツの主張するように、枠に美的必然性がほとんど無いとすれば、何故シュトルムは、しばしばこの手段のために意を用いたのか、そして時には『水に沈む』のように架空の手記を創作したり、『白馬の騎手』のように手の込んだ二重枠まで準備したのか問わざるをえないことになろう。それは美的必然性と無縁であろうか。シュトルムが『グリースフース年代記』Zur Chronik von Grieshuus の朗読に関して、その最初の導入枠の重要性を漏らしている書簡も知られている<sup>7)</sup>。枠によってえられる「付加的な認識」は、ほとんど無いであろうか。また枠は主要部を反映しないであろうか。ところで、それが「時への帰属感の表れであり…〈耐えられ、克服された無常感〉に対する表現」<sup>8)</sup>だと言うのは正しいと思われるが、とすればシュトルムの枠形式は、その文学で好まれた「回想」の語りのモードと密接に結び付く可能性がある。ここに改めてシュトルムの回想手法の文学と、枠形式との関連、意義、効果などについて考察を試みる所以である。

以下、まずシュトルム文学の回想手法の原形とその展開について概観し、さらにユニークな形式をとる『みずうみ』、年代記小説の例として『水に沈む』、そして最後の悲劇的小説『白馬の騎手』の枠手法に注目し、シュトルム文学における回想手法の意義、また作者の意図などについて考察したい。

## 1 シュトルムの回想物語形式の原形

1847年発表のシュトルムの処女作『マルテと時計』Marthe und ihre Uhr は短い断片作品であるが、この断片は正しく回想物語である。この主要部は孤独な老女マルテの口から語られたクリスマスイヴの回想物語に基づいている。さらに、この回想物語は、かつてマルテに世話になった間借人の語り手「私」、すなわちシュトルムと思しき作者の回想のなかで伝えられるのである。マルテの人柄、暮らし向きや、時計についてのかなり詳細な描写の後、あるクリスマスに、大雪のため故郷に帰れなくなった「私」はマルテの思い出話に

7) STORM · HEYSE. Briefwechsel, Bd. 3, S. 228f. 参照

8) 多分ペレント、ラーゲの説を受け入れたもの。この表現自体は BERND (1961) 参照

耳を傾けることになる。マルテは子供の頃の幸福なクリスマスイヴと、時計の音に促されて、母が亡くなったもう一つの悲しみのクリスマスイヴを対照的に回想する。「なにもかも知っている時計」は、マルテの回想を呼び覚ますきっかけともなっている。最後に「私」は彼女がひょっとしてこの文章を読むようなことがあれば「私」のことを思い出してほしいと結んでいる。ここでは枠と主要部は峻別されず、「私」の回想のなかに、マルテの回想が巧みに埋め込まれ、仮にマルテの回想を主要部とすると、枠であるマルテについての「私」の描写は、内容から見ても主要部と密接に関連している。すなわち読者は、その境遇、受けた教育、質素で控え目な、しかし世話好きな性格、またその良き仲間の時計との関わりなどについて、主要部の背景となっている、多くはないが重要な「認識」をえていることは否定できない。では「私」の思い出話のなかで、誰かの思い出話を伝えるという設定は、一体いかなる効果をもたらすのか。「私」の回想もすでに昔の事であるが、そのなかのマルテの思い出はもっと昔の話であるという時の経過を意識させる効果は、確かにあるし、もしかしたらシュトルムの最も重要視した効果かも知れない。しかし過去の過去といった時間的な隔りだけを示すなら、別の表現でも可能であろう。ここでは、さらに語り手マルテの人柄などが伝えられることにより、マルテという人物への親しみも感じられ、回想を聞くための気分は高められ、直接聞いているような気分になるであろう。それに枠の「私」のマルテへの懐かしさのようなものを込めた語りの気分も心地好い。シュトルムの文学がオーラルな、耳にうったえる語らいに源をもつとすれば<sup>9)</sup>、こうした語り方を生み出すのも当然かもしれない。従ってこの関連は形は変わっても、その後の多くの作品についても通ずるのではないかと思われる。

第二作『広間にて』Im Saalでも、曾孫の洗礼をめぐる広間の情景を描く枠と、老祖母の回想による主要部とは有機的に結ばれている。ここでは枠の語り手は直接現れず、まず、ある市民の広間での洗礼式・命名式に集まった親戚・友人の団欒が描かれる。ここでは親しい人々の家庭的な語らいの場が枠で準備されている。読者はあたかもその団欒の場に居合わせたかのような気分になる。女の子には古風だが曾祖母のバルバラという名がつけられる。牧師が去った後、しばらく、さまざまな思い出話に花が咲くが、ふと子供の若い父親が天井の割れ目に目を止め、広間が古くなったので建てかえなくてはならないと祖母にいう。祖母が「そんなに古くはない…まだ建てられたころのことを覚えているよ」と応じる。祖母はしばし「実体の亡くなってしまったものの影を追っていた」が、建てられた時のことに対し好奇心を示す孫によって促され、回想を物語り始める。こうして祖母の臉に浮かぶ思い出の情景、80年前のある夏の日の祖父との出会い、新築の広間での結婚式の様子、そして祖父の死のエピソードが展開される。最後にまた循環的に思い出の過去の時は、

9) 例えば MARTINI, S. 631, LAAGE (1989), S. 9f. など参照

最初の広間の集いの現実の時に引き戻される。読者は、まずこの最初と最後の枠、また中間の聞き手のコメントなどにより、枠で囲まれた老女の回想物語との時間的なコントラストを具体的に感じ取ることができる。時間的対照ないし経過は、何度かは具体的な経過年数でも示される。また時代の変転によって印象づけられる箇所—例えば貴族をめぐる意見の相違—もある。この短い作品の巧みな構成が注目されるが、ラーゲはこれをシュトルムの「回想小説」の原形と見なし、以下のように、その要点をまとめている。

- 1 過去の出来事が有機的に展開可能な回想状況を示す導入枠
- 2 実際の自動的即興的な回想物語の外観を呈する枠内物語
- 3 導入の回想状況を読者の記憶に呼び戻す終結枠<sup>10)</sup>

1と3が枠を構成し、2がはめ込まれている。それは、いうまでもなく祖母の回想談であり、1と3は広間の命名式の集いの描写である。確かに、このような基本的な図式は、さまざまに変化させられて、シュトルムの後の多数の作品を構成しているようである。

すなわちシュトルムの回想物語では、一般的にまず導入部として、どのような場所でのような人々が集い、どのように回想が物語られるかの状況が描かれる。『広間にて』では市民の家庭の広間で、命名式に集った親戚、知人たちに最長老の祖母が回顧談を、広間建築に囚んで語る状況が示されていた。それは、ささやかなお茶会や夕べの集いであったり、時に旅での偶然の出会いのこともあるが、友人や親戚、知人との語らいというケースが好まれる。『遅咲きの薔薇』 Späte Rosen, 『静かな音楽家』 Ein stiller Musikant, 『告白』 Ein Bekenntnisなどが思い起こされる。しかし、このような語らいの場面が設定されない場合もある。例えば『みずうみ』では、枠には散歩から帰り瞑想にふける孤独な老人が描かれ、月光に照らし出される一枚の絵が、老人の脳裏に次々と浮かぶ回想の情景を導入する。また『広場のほとり』 Drüben am Marktでは座る人のない椅子が思い出を誘う。海岸を散歩していると不意に思い出が歩み寄ってくるという作品『ハリヒ行』 Eine Halligfahrtもある。作者自身の回想物語の形式も好まれるが、このような場合は『シュターツホフにて』 Auf dem Staatshofのように簡単か、『大学時代』、『荒野の村にて』などのように導入部がおかれぬこともある。そして処女作『マルテと時計』のように、枠が作者の回想という場合もある。また、いわゆる年代記小説でも、しばしば枠が作者と思しき「私」の回想で始められ、古い手記などを発見する経緯が描かれる。いずれにしても、このような導入部は、さまざまな形をとるが、同じ効果をねらうもので、シュトルムは「読者をく出来事の中へ引き込み」、それに関与させ、回想物語の実現を共に体験させ…以下のフィク

10) LAAGE (1988), S. 3 参照

ションに信憑性を与えようとしている」<sup>11)</sup>とラーゲは要約している。またブラッハーは導入枠に、以下の物語りへの緊張感と気分を高める効果を見ている<sup>12)</sup>。『広間にて』でもそのような雰囲気、効果が見られる。これは、やはり彼の文学の原点である、耳で聞く物語りの世界に関わる効果ではなかろうか。とすれば導入枠は必ずしも無用なものではなく、むしろ以下の回想物語を引き立てる機能を果たす道具立てとなっているであろう。その際、必然的に主要な回想物語が古いものであることが印象づけられ、時間的な隔りが強調されることになる。

物語の主要部である枠内物語 (*Binnenerzählung*) は、枠で導入された語り手の回想から成り立っているが、それは絶えず昔の回想物語であることが印象づけられる。ラーゲはまず、全体的な関連ではなく、印象的なエピソードが選び出されている点を指摘するが<sup>13)</sup>、回想は過去が全面的、機械的、連続的に展開されるものではないから、それは当然のことであろう。先に見たように『広間にて』の祖母も、強く記憶に残っている情景を想起している。『みずうみ』、『大学時代』なども同様であろう。当然強く印象に残るシーンは詳細に提示されるが、重要でない部分は無視されるということになる。しばしば時間的な経過を示す表現によって、思い出の過去の時が強調されると同時に、語り手にとっては印象的でない、つまり重要ではないその経過部分は省略される。また時々回想談が中断され、一時的に枠の時点へ引き戻すことによって、話は回想であること、それは過ぎ去った過去の出来事であるということ意識させられる。まるで無意識的にシュトルムは「物語というものは過ぎ去ったことでなくてはならない」<sup>14)</sup>からということ強調するかのようである。

幾つかの作品では回想物語のなかへ、さらにそれより前の出来事の回想、いわば二次的な回想が入子の様に埋め込まれることもある。例えば『みずうみ』のインメン湖のほとりでのエリーザベトとラインハルトの青春回顧、また突然蘇るジプシー風女の歌などを思い起こされたい。また『聖ユルゲンにて』 In St. Jürgen のように別々の人物による回想物語が、作者の青春時代の回想の枠にはめ込まれるという形式も見られる。

いわゆる原稿創作 *Manuskriptfiktion*<sup>15)</sup>と称されるメトデーもしばしば用いられるが、特に『水に沈む』や『レナーテ』 Renate などの年代記小説といわれるジャンルの作品では、時間的に遠く離れた昔の個人的な回想をリアルに伝える方法として巧みに利用されている。これは、回想物語が、昔に記されたとされる手記や文書に従って物語られるという形

11) ib. S. 5 参照

12) BRACHER, S. 122ff. 参照

13) LAAGE (1988), S. 5 参照

14) MANN, Thomas : Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1974. Bd. 3, S. 9 参照

15) BRACHER, S. 46ff. 参照

をとるものである。これはレンツが疑問視した手法である。

終結枠は『広間にて』あるいは『みずうみ』のように大抵は導入枠で提示された回想の状況へ循環的に回帰するが、時には——特に「私」が直接思い出を語っている場合に——回想にまつわる人物や環境の結果、現在の状況が報告されて結ばれることもある。例えば『大学時代』ではローレの墓が立てられたことがエピローグのようにおかれているし、『シュターツホーフにて』では今の所有者と屋敷はモダンなものに立て替えられたことを報告して終わっている。『告白』ではイエーベのアフリカでの最後を伝えて結ばれる。終結枠の効用は、読んだばかりの物語りは、回想物語りであること、あるいはそれが終了したことを、読者に改めて思い起こさせる効果がある。当然、時の流れが知らず知らずに印象づけられることになる。終結枠を欠く場合もあるが、枠内物語の終末部がこの枠の効果を代理していると見なされうる。終結枠も従って不可欠のものではないが、有効に用いればそれなりの機能を果たしていると思われる。作品によってヴァリエティがあるのも、ポジティブに評価されよう。画一的では効果は期待できない。

## 2 『みずうみ』の回想形式

シュトルムの良く読まれると言う意味での代表作『みずうみ』では、先に触れたように回想の様式は『広間にて』のように語り手が回想を物語るのではなく、導入枠で描かれる「老人」Der Alteの脳裏に浮かぶ回想シーンが、あたかも映画でも見ているように展開される。この叙情的ノヴェレでは、枠はどのような効果を示し、また回想の情景とどのような関連があるのか、また回想物語自体はどのように展開されるであろうか。

散歩から帰った「老人」は、黄昏の書齋でしばし瞑想にふけるが、やがて一条の月光が照らし出す一枚の肖像画を見るや「エリーザベト」と囁き、少年の日の思い出が蘇ってくる、という導入枠がおかれている。この老人はよそ者らしく、またその身なりも過去のもの、静かな物腰、奥まった書齋へ向かうゆったりとした歩み、そして老人の瞑想の様子が描かれているが、孤独の老人を印象づけている。読者はこの老人の過去に興味を持つと同時に、ここに死の影まで読みとらないにせよ<sup>16)</sup>、何とも言えない寂しさを感じずに違いない。この気分は以下の回想物語の全体的な基調でもある。すなわち、ここには語り手に相当する回想の主役が紹介され、回想のきっかけが描写され、以下の物語への期待と気分を準備しているといえるであろう。

「子供たち」Die Kinderと題された、幼いラインハルトとエリーザベトの遊びの世界の第一の回想シーンは明るい。しかし、すでに広い世界への憶れの象徴でもある「インド」

16) 例えば SAMMERN - FRANKENEGG 参照

へ、エリーザベトと一緒にには行かないだろうということが、満たされない愛の暗示となっている。

こうして二人の子供は「ほとんど全ての自由な時間を一緒に過ごした」。「七年が過ぎた。」これはシュトルムの好む時間経過の表現である。勉学のため町を後にする少年のためにハイキングが行われる。「森のなかで」Im Waldeはエリーザベトに寄せる思いと、失敗に終わった葍探し、これは、もちろん結ばれない愛を暗示する。そして葍の代わりに見つけた愛の告白の詩は、いわば子供時代の回想の章のハイライトとなっている。

次のシーン「道端に立つ乙女」Da stand das Kind am Wegeは、恐らくシュトルムの学生時代の体験に基づくが、都会でのクリスマスイヴの回想である。ラーツケラーの情熱的なジブシー風女の歌「ただ今日だけ」Heute, nur heuteはこの情景の焦点であると同時に、杵の老人の孤独な運命を暗示し、また全作品の基調に関わっている。ラインハルトは友人に促されて、誘惑の世界から家路につく。故郷からのクリスマス・プレゼントと手紙が届いていた。エリーザベトの手紙には彼が贈ったヒワが死んだこと、エーリヒが肖像画を描いてくれることなど、暗示的な報告が見られる。ここでラインハルトの友人でもあるエーリヒが登場するが、これは経済的・実務的タイプの市民の代表で、いわばライバルでもある。その茶色の上着を市民的道徳の象徴と見る研究者もあるが<sup>17)</sup>、もちろんわが国の一般読者には理解が困難であろう。しかしラインハルトが囁いた「道に迷いそうになった…」の詩は、このエリーザベトの手紙と贈物によって、突然起こってきた郷愁を象徴するものという説には<sup>18)</sup>、もちろん頷けるであろう。

復活祭にラインハルトは帰郷する。「故郷で」Daheim 久しぶりにエリーザベトに再会するが、二人の間には何か「よそよそしいもの」が入り込んでいるのを感じる。エーリヒから贈られたカナリアもいた。ラインハルトは愉快ではない。彼女の母はどうもエーリヒびいきである。二人は植物採集と分類で共通の時を過ごす。エリーザベトへの愛の詩を記した羊皮紙のノートが彼女の目に触れるが、「彼女が初めて手紙をくれたとき」は恐らくクリスマスイヴの、あの手紙であろう。彼女は「そんな風に返さないで」という彼の言葉に応じてエーリカの一枝をはさんだ。これは後にインメンゼーの湖畔で回想される。休暇が終わるとラインハルトは愛を告白しないまま、二年後の再会を約束しながら別れる。その後の二人の行動については何も示されていない。

しかし、そのおよそ二年後にラインハルトは母からの「一通の手紙」Ein Briefによってエリーザベトとエーリヒの結婚を知らされる。この間にエリーザベトは、彼に何も知らせなかったのかと、今日の読者は思うであろうが、これも定かではない。そして、この後の

17) BETZ, S. 20 参照

18) ib. 参照



ラインハルトの態度についても読者は知らされない。全ては読者の想像に委ねられる。

次の「インメンゼー」Immenseeの章は時間経過を示す「さらに数年が過ぎた」と始められる。友人エーリヒに招かれたラインハルトがインメン湖のほとりの館を訪問する。ブランドイー酒造を営む実業家エーリヒは、友人との再会を喜ぶが、エリーザベトとの再会は、ラインハルトにとってはやはり「心に身体的な苦痛」を感じさせるものであった。エリーザベトにしても同じ思いであったろう。しかしラインハルトは、ここにしばらく滞在することになる。夕方の湖畔の散歩が日課となったが、ある夕べ「夕暮れベンチ」の近くで見たエリーザベトと思しき「白い装いの婦人」は、彼を待ち受けているようで、近付いて行くと姿が消えてしまった。象徴的である。

数日後、庭に面した広間での一同の集いで、彼が収集している民謡を披露することになる。「母さんが望んだのです」Meine Mutter hat's gewolltは民謡風なシュトルムの創作詩であるが、ここでは民謡として紹介される。この詩の内容はまさにエリーザベトの境遇、心境を映すものであったから、原稿の端を持っていた彼女の手はふるえ、やがていたたまれなくなって姿を消す。この情景はこの短編小説のエッセンスで、ストーリーは要するにこの詩に凝縮されている。一方ラインハルトは湖畔へ降りて行き、湖の月光の中に浮かぶ白い睡蓮の花に心ひかれ、この花を近くで見ようと思い泳ぎ始めるが、なかなか近付けない。やがてやっと花びらが見分けられるくらいに近付いたとき、突然水草のようなものに手足を奪われ、結局岸辺に引き返す。このシュトルムのベルリン遊学時代の体験に基くらしい象徴的なシーンは傑作として有名であるが、手にすることの出来ない愛、幸福、あるいはエリーザベトを暗示する。からみつく水草は、二人の愛を妨げる市民社会の因習的な束縛とも解されよう。

商用でエーリヒが不在であるが、湖畔を散策するラインハルトと「エリーザベト」Elisabethの情景は、いわば、かつての愛の回想である。森の奥深くからかっこうの鳴き声が聞こえてきた。すると突然、かつての同じ森での情景、あの苺探しのシーンが蘇ってきた。森のエーリカは、あの羊皮紙のノートを思い起こさせた。回想手法はここでも全く巧みに用いられ、二度とは帰らない青春時代への切ない叙情的な気分は「私たちの青春はあの青い山々の彼方にあるのですね。あれはどこへ行ってしまったのでしょうか」と言う言葉のなかで最高潮に達している。湖水を渡る小舟の舟べりのエリーザベトの苦悩を秘めた青白い手。館に戻るとジプシー女の乞食の姿、突然蘇るあの昔の歌「わたしが死ぬときは、ああ、ひとりさびしく死ぬ定め」、そして最終的な訣別。「彼の前には大きな広い世界が広がっていた。」ここでは特に部分的な回想手法が巧みに生かされている。

終結枠「老人」Der Alteでは、読者は、すっかり暗くなった書齋へ再び引き戻される。導入枠で描かれていたように、老人は依然として手を組んで椅子に座っている。これまでの物語は、この老人の回想であったことが印象づけられる。やがて回想の余韻が「さびし

く浮かぶ白睡蓮」のなかに消え去る。そのとき、明りが届けられ、老人は現実に戻り「青春の力をかつて注いだ研究」——多分それは民謡収集であろうが——に専念する。

フロイントは一般の読者は中心の物語の愛の喜びと悲しみに心引かれるが、他方専門家はもっぱら回想枠の方から解釈するので「回想、諦念、無常、死」といった特色が強調されることになるが、このいずれの見方も好ましいものではなく、枠と回想物語の相互関連から、この作品を理解するべきだと考えている<sup>19)</sup>。例えばザメルン・フランケンエッグは枠を過大に評価している節があるし<sup>20)</sup>、他方、以上の概観でも、枠を無視しては、やはりこの回想のメッセージを完全に理解することはできないであろう。

### 3 年代記小説『水に沈む』の形式

いわゆる年代記小説と称される形式は「多くは（書簡・日記なども含めた）昔の記録を出版するという形で、導入枠の後、古文書の著者自身に報告させ、直接性と信憑性を印象づけようとする歴史物語」<sup>21)</sup>であるが、シュトルムの場合は、初期の回想手法の発展形式と見ることができよう。すでに初期の作品の回想物語でも、書簡（『みずうみ』）とか手記（『ひとひらの緑の葉』 *Ein grünes Blatt*, 『館にて』 *Im Schloss*, 『ハリヒ行』）は回想メディアのヴァリエーションとして巧みに利用されていたが、後期には、特に時間的に遠く隔った過去の出来事をリアルに伝えようとして、さらに歴史的な文書・記録の利用を装うこの形式の幾つかの優れた作品を完成した。『水に沈む』（1876）、『レナーテ』（1878）、『グリースフース年代記』（1884）などは、典型的なこのジャンルの作品である。『エーケンホーフ』 *Eekenhof* (1879) も十七世紀後半の歴史的な物語であるが、記録には基づかないで、語り手の「私」の様々な回想と、語り伝えられた伝説というメディアによって語られている。『グリースフース年代記』も前半は、まず年代記作者自身の50年前に遡る回想で始まる、記録制作のいきさつなどを語る枠がおかれ、その後、彼が書いた年代記に語らせる、つまり読者は年代記を直接読むことになる。中間枠でこの年代記作者は1702年当時の記録を偶然見付けたことが報じられ、後半では読者は、このより古い記録を読むことになる。

ところで、このタイプの作品の傑作とされる『水に沈む』は元来シュトルム自身の、一枚の死んだ少年の絵と「下男の過失により水に沈む」という銘への衝撃的印象の記憶から生まれた作品であるのは興味深い。しかし、他の部分はほとんどは彼の素晴らしい想像力・創造力の所産であるという<sup>22)</sup>。ここで、この作品の回想手法の展開及び枠と、内部物語すな

19) FREUND, S. 44 参照

20) BETZ, S. 5ff., 37f.; SAMMERN - FRANKENEGG, S. 45ff., 98ff. 参照

21) WILPERT, S. 151f. 参照

22) STORM - HEYSE. Briefwechsel, Bd. 2, S. 16 参照

わち「黄ばんだ紙片」に記されている画家ヨハネスの手記との関連などを概観しながら、その効果やシュトルムの意図するところを考えて見たい。

小説の導入枠は二部分から成り立っているが、前半では、まず語り手は昔の学校時代の回想を展開しながら、フーズムと思われる町の近郊の自然、ある村の教会訪問の様子を描く。やがて視点は教会の内部に向けられ、特に白い睡蓮を手にした、明らかに死に顔の幼い少年を描いた一枚の肖像画と、その下の1666年という年号、そしてC・P・A・Sという謎の文字に絞られて行き、C・Pは「父の罪で」の意味ではないかと、想像をめぐらす。ともかくも深く脳裏に刻み込まれ「私は想像をかきたてられ、ささやかなものでいいから、この子供の生と死についてもっと詳しいことを知りたい」と願うのであった。語り手のこの願いはまた、読者の関心ないし好奇心にも通ずるものであろう。後半は「数年が過ぎ去った」と始まる。これはシュトルムの好む表現である。語り手は学業を終え故郷の町に落ち着く。ある日、親戚の男の子の下宿を世話するため、町を歩くうちにマルクトの角のある家の戸口の上の低ドイツ語の「さながら煙や塵のごとく、人の子もまた消え行かん」という銘が目止った<sup>23)</sup>。この人生無常の銘にひかれてこの家に入り、幸いにも下宿が見つかった。その部屋に案内され、やがて一枚の絵に心を奪われることになる。それは一人の老紳士が、あの村の教会の絵と同じ死んだ少年を手していたのである。少年の手には同じ白睡蓮があった。この紳士は誰なのか、少年とどんな関わりがあるのか。この絵を描いたのは何人なのか。これらの謎は読者をもひきつけるであろう。さらに「黄ばんだ紙片」が見つかる。これが、実はこの絵を描いた画家ヨハネスの手になる手記であった。語り手は早速この紙片、つまり中心物語を読むことになる。

枠は、従って、前半では村の教会、少年の肖像画とその下の謎の文字へとフォーカスされ、後半では人生無常の銘から、別の絵と「黄ばんだ紙片」の発見へと視点が絞られ、相応しい雰囲気準備しながら、読者を知らず知らず古い過去の物語へ誘導する役割を果たしていることが分かる。「こうして私はまた故郷ホルシュタインに帰ってきた。1661年復活祭後の第四日曜日であった。…」と手記は始められている。これから以下、読者は物語りを聞く代わりに、この「年代記」を直接読むことになる。作者と思しき枠の語り手「私」は背景に退く。ところで手記発見の状況は、巧みに描かれているので、読者はこの手記の信憑性に疑問を挟むこと無く、あの教会の絵と、ここに掛けられていた絵に描かれた人々と、その画家の運命について、好奇心ないし一種の緊張感をもって読み進むであろう。これが枠の効果であろう。

遠い過去の十七世紀の回想物語のメディアである手記のストーリーは、貴族令嬢カタリーナと市民出身の画家ヨハネスの悲劇的な愛の物語である。父を早く失ったヨハネスが、

23) この銘にはモデルがある。現在もフーズムのマルクトの南西角の家の戸口に掲げられている。なお LAAGE (1979), S. 15f. 参照

父の友人の貴族ゲールハルドゥスの援助で5年間オランダで修業を終えて故郷に帰ってくるが、ふと修業の旅に出る前の館での生活、特に親しくしていたカタリーナへの回想が蘇ってくる。館に着いたヨハネスは、よりもよって親切な老貴族の死を知らされる。読者は人生の無常を味わう。彼はやがて遺体の安置された礼拝堂に赴き、そこでカタリーナに再会する。しかし今は息子のヴルフが実権を握り、彼女は意にそわぬ結婚を強いられていた。ヴルフはシュトルムが「国家の血管のなかの毒」<sup>24)</sup>と呼んでいたような横暴なタイプのユンカーで、その二匹の猛犬はそれを象徴するかのようにはげまである。館に入るときこの犬にヨハネスが妨げられるのは暗示的。貴族令嬢が結婚するとき実家に肖像画を残すしきたりに従い、ヨハネスはカタリーナの肖像画を描くことになる。この間に彼はカタリーナの嫁ぎ先が横暴なユンカーと知る。やがて絵が完成し、額縁注文の途上、彼女の依頼で、彼女の叔母に援助を求める手紙を届け、そのカタリーナへの返書を懐に帰る途上、ふとしたことでヴルフの感知するところとなり、猛犬をけしかけられるが、かろうじて逃げ館にたどりつく。物音に驚いたカタリーナは窓から彼を寝室に案内する。ここで彼女は愛を告白し、二人は共に愛の一夜を過ごす。翌朝ヨハネスは館を抜け出し、示し合わせた場所で彼女を待つが、カタリーナはヴルフに妨げられたのか現れないので、館に赴きカタリーナとの結婚を許すようにヴルフに直談判する。しかし、ヨハネスは撃たれて怪我をする。傷が癒えたところで、再度オランダに向かった。1年後故郷に帰るがカタリーナの行方は杳として知れなかった。

ここで手記の一冊目が終り、枠の語り手が、古い絵の紳士はゲールハルドゥスだったのではないかとコメント、いわば最初の枠で示された疑問の一部が解決される。しかし、その手にする少年の謎は二冊目の手記によって解き明かされることになる。この短い中間枠には、この緊張感を継続すると同時に、古い手記が関わっていることを改めて意識させるという効果がある。

二冊目の冒頭は、この家の戸口の上の「人生無常」の銘によって導入され、あたかもライトモチーフのように最初の枠の回想描写を想起させる。「北海のほとりの町」はフーズムであろうか、「1666年」という年号を読者は枠で読んだはずである。あの村の教会堂の少年の肖像画の銘に刻まれていた年号である。また一冊目の1661年からは5年経過している。今は画家として成功していたヨハネスは、町の教会に寄進される「ラザロ復活」の絵や、町長の肖像画を依頼されたりする。やがて近くの村の教会の牧師の肖像画を注文されるが、ここで偶然、今はこの牧師の妻となっていたカタリーナに会うことになる。そして、自分と同じ名前の少年ヨハネスが、二人の子供だと知らされる。それは牧師が不在の折りのことであつた。再会した二人が喜び抱き合っている一瞬の間に、子供は水に落ちて溺死する。

24) STORM, Briefe, Bd. 1, S. 442 (Brinkmann 宛) 参照。なお同 S. 392 (母宛) にも類似の表現が見られる。

牧師の希望で少年の肖像画が描かれ、C・P・A・S、すなわち「父の罪により水に沈む」を意味する4文字が刻まれた。ここで読者は、導入枠での語り手の、直観的な解釈を想起させられるであろう。ヨハネスとカタリーナの如何ともし難い痛恨の思い。ヨハネスは村を後にする。もはや二度とは訪ねることのない村をふりかえると、暗い子守歌のように *Aquis submersus* — *Aquis submersus* の調べが鳴り響いてきた。読者は、はからずも、この作品のタイトルを耳にするわけである。

最後に語り手の短い結びの枠がおかれているが、「ここで手記は終わっていた」と、読み始めた導入枠の最後に帰する。遠い過去の物語の世界から、近い過去に立ち戻り、この後、この手記の作者のその後を伝えている。すなわち、この画家のことは今は忘れ去られてしまい、絵も投げ捨てられ散逸してしまった。最後に *Aquis submersus* の調べが今一度余韻を響かせる。ここで枠の語り手の現在へ引き戻され、同時に注意深い読者でなくても、遙かな時間の隔りを意識させられることになる。

要約すれば、先に見たように導入枠で読者は、謎の肖像画と文字により、巧みに一種の緊張感と期待をもって、十七世紀の古い過去の世界へ導かれる。その際、手記という記録がすでに内容の信憑性を与えてはいるが、さらに偶然の手記発見の経緯や、物語が手記そのものの提示に委ねられることで、それは強調されよう。他方、この終結枠は短い作品全体に流れていた無常の基調を響かせつつ終るところは巧みである。この気分、基調が、導入の枠でも、枠自体の回想モード、年代の提示、無常の銘などにより準備されていたことは改めて指摘するまでもない。この間に二部分に分かれた十七世紀の物語がはめ込まれている。そして枠と内部物語は、極めて効果的に結び合わされ、細部もまた有機的あるいは暗示的に関連付けられている。さらにライトモチーフ的な構成や形式の均整など、美的に見ても優れた効果は判然としているのではないか。そして「ここでも」というより「特にここでは」枠によって、内部物語の時間的隔り、時の経過が明確に意識される。これは回想物語、年代記物語でシュトルムが配慮した枠の重要な効用であろう。

以上の2章と3章で、シュトルムの回想物語、回想小説、年代記小説の手法、形式と効果についての概要は伝えられたと思うが、レントツが引用しているので、さらに以下に『白馬の騎手』の枠構造について簡単に触れておきたい。

#### 4 『白馬の騎手』の枠の効用

最後のほとんどロマンに近い大作、短編小説 *Novelle* を「その後到達されることのないような高さにまで引き上げた」<sup>25)</sup>とされる『白馬の騎手』は、伝説的素材を駆使した小説であ

25) MANN, S. 534 参照

るが、中心物語は老先生によって語られる白馬の騎手の伝説であり、この作品もまた回想物語・年代記小説の系列に属するものである。この小説は様々な資料・文献を調査し制作されたが、またシュトルムは「自ら堤防を築いて干拓地が造成できる」<sup>26)</sup>くらいに技術的な専門的知識も身につけたと伝えられている。直接的な資料は『パッペ・ハンブルク選集』掲載の、ダンツィヒ東方のヴァイクセル河畔の幽霊物語であつたらしいことがホッペやラーゲの研究によって明らかにされている<sup>27)</sup>。

最初の短い枠では、作者すなわちシュトルム自身と思しき語り手が、半世紀以前の青春の回想のうちに昔の白馬の騎手の伝説物語を伝えた雑誌を思い起こし——素材的には『パッペ・ハンブルク選集』であろう——以下は、年代記小説のように、この記録が直接紹介される。この物語にも枠があって、このいわば第二の枠の語り手は伝説物語、すなわち「白馬の騎手物語」の聞き手であって、実際の語り手は宿屋の酒場にいた老先生である。

1820年代のある秋の午後、語り手は嵐の中、北フリースラントの堤防の上で馬を馳せていた。途中、不気味な幽霊のように、白馬に跨がって通り過ぎる何者かがあった。やっとの思いで見付けた宿に入ると、折しも見張りの堤防委員たちが集っていた。ここで途中の出来事を話すと、辺りはしんとなって「白馬の騎手だ」と誰かが叫んだ。こうして老先生の物語を聞くことになる。この枠では従って、最初の『広間にて』で見たような、語り手の紹介、雰囲気、気分の準備といった効果、特に「不気味な」雰囲気は枠の語り手の体験で準備されている。以下ときどき老先生のコメントを交えて中心物語が語られ、最後にはこの第二の枠へ回帰して結ばれる。

前世紀、すなわち十八世紀の半ば頃の内部の物語りにについては、ここで詳細を述べる必要もないと思うので差し控えるが、秀才のハウケ・ハイエン少年が、努力の末、堤防監督官の娘エルケの愛にも支えられ、亡くなった監督官の後任に指名される。ハウケは激しい波浪にも耐えるような新堤防を建設する。しかしハウケを理解しない人々の偏見に、自らも抗し切れず妥協して修繕を怠った旧堤防の決壊のために大災害が生じ、見張りに出掛けた彼を追ってきた妻子が濁流に飲まれるのを見て、自らも白馬もろとも身を濁流の中に投じるといふ悲劇である。猛威を振るう北海の自然、不気味な海岸の自然描写、土木工学技術、偏狭な村人の反感、白痴の子供の出産、白馬購入にまつわる不気味な噂、村落共同体の偏見・迷信など、様々なモチーフが駆使され、回想物語、年代記小説のモードを超える緊張をはらんでいるが、他方、依然として無常と滅びの叙情が基調にあることも否定できない。

枠は、もちろん何より時間的経過、物語の古さを意識させるのに役立つが、昔の物語ということにより、幽霊とか不気味なものといった非合理的な要素が、割合自然に受

26) LAAGE (1989), S. 83; STORM: Der Schimmelreiter. Hrsg. von Laage, S. 118 参照

27) LAAGE (1989), S. 82; STORM: Der Schimmelreiter. Hrsg. von Laage, S. 128ff. 参照

け入れることができるであろう。ここでは最初の枠は必ずしも必要とはいえないのではないか、という考えもありうるが、読者はまず、50年程前に引き戻され、さらに前世紀へと  
いう段階的なタイム・スリップによって、知らず知らずに古い物語りに引き込まれるという効果は期待できるかも知れない。しかしこの作品では、何よりシュトルム自身、自らの回想を読者に語りかけることで始めたかったのではないか。シュトルムは人々を前に、いろいろ話したり朗読したりといった、社交的な集いを好んだといわれているが、なかでも怪談を語るのを喜びとしていたらしいから<sup>28)</sup>。

## 5 シュトルム文学における回想モードの意義

ところでシュトルムは何故「回想」手段を、この様に好んだのか。もちろん、ゲミュートリヒな集いで語り、あるいは語らい——シュトルムは生涯これを好んだが——から物語手法を学んだという発生的な原因は、もちろん関わっているであろう。また、厳しい現実の直接性、生々しさが、回想のヴェールないしフィルターを通すことにより美化されトーンダウンされるといった効果、魅力にひかれる読者もあるかも知れない。しかし、初期ばかりでなく、ずっと晩年まで、絶えずこの調子を好んだとすれば、もっと本質的な意味があるに違いない。回想モードの語口はシュトルムにとって、あるいはその文学にとって何を意味するのか。

これについてラーゲ<sup>29)</sup>は回想手段はシュトルムの個性とは切り離せない内的必然性があったとし、「回想」はシュトルムにとって何を意味したかを、まず作品の主人公たちの回想の意義から探ろうと試みている。初期の作品の主人公たち、あの孤独な老マルテにせよ、『広間にて』の曾祖母にせよ、『みずうみ』の老人にせよ、彼等はいわば回想によって生きている。つまり昔の回想は唯一の「生きがい」のようなものになっている。失ったものへの回想もあるが、それは慰めであり、静かな控え目な受動的な幸福感を意味しているであろう。満たされざる現実からの逃避の場所、隠れ家であり、我が家でもある。『広場のほとり』の老医師、『聖ユルゲンにて』の老アグネス・ハンゼンなどの主人公も同じである。

後期の作品でも同じ傾向も見られるが、初期作品とは異なり、過去への回想が一種の反省ないし原動力となって、満たされざる、あるいは消極的な現実から、新しい未来を切り開くという『画家の作品』Eine Malerarbeit や『静かな音楽家』のような傾向、また必ずしも回想が喜びにはならない場合も描かれる。『告白』の医師イエーベの忌しい思い出に悩まされるケースは代表的な例であるが、『ハリヒ行』の主人公も好ましくない回想をもつ。

28) STORM : Neues Gespensterbuch, S. 179ff 所収のラーゲの Nachwort にはいろいろな証拠があげられている。

29) LAAGE (1988), S. 13 参照

ラーゲは指摘していないが年代記小説の回想記録にも『水に沈む』のように悲劇的なものが、むしろ多いことは注目されよう。

ラーゲはさらにシュトルム自らにとっても、回想は作品の主人公たちと同様な意味をもっていたと考えているが、その通りであろう。しかし、このような回想のもつ意味のヴァリエーションを見ると、これらに共通し、これらを総合する意味を見い出さなくてはなるまい。ここでラーゲは、シュトルムの回想モードの意義を、詩人が生涯にわたり思い浮かべ、意識し、またその苦悩、憂愁の種でもあった「無常感」*Vergänglichkeitsgefühl* 及び、彼の宗教観、すなわちキリスト教に対する不信から説明しようとする<sup>30)</sup>。

シュトルムの無常感を証拠立てる小説作品、叙情詩、書簡は多数知られている。すでに少年時代から、これを意識していたという<sup>31)</sup>。我々はさきに見た『みずうみ』、『水に沈む』でもこれを十分確認できるであろう。ラーゲによれば、まずシュトルムはこの無常感、人生をも巻き込む時の流れを表現するために「回想動機」が必要だった。つまり回想は時の流れを意識させるために用いられているという主張である。しかし、さらに、回想は一時的にであれ、過去を蘇らせることができる。シュトルムはこの効果も意識して回想手段を好んだとされている。すなわち彼によると、シュトルムはこの回想動機によって

「少なくとも物語られる瞬間には、過去が現在となること、すでにこの世にいない人が他の人々のうちに生き続け、〈消失、滅亡、忘却〉の過程がしばらくは止められることを示すことに成功している。シュトルムの〈回想からの語り〉は、広い意味でこのような〈回想行為〉と解されなくてはならない。」<sup>32)</sup>

ということはシュトルム文学の回想動機は、シュトルム自身の人生観、死生観に基づくものということになる。シュトルムは、人生は儚ないという憂愁と、時の歯車は一瞬はとまり、過去も蘇ることもあるという慰めの、こもごも入り交じった気分を伝えようとしているというわけである。また、これが冒頭で引用したレンツにあった〈耐えられ、克服された無常感〉の意味でもある。これはさらにシュトルムの宗教観とも関連するが、これに関してラーゲは要約して次のように述べている。

「彼の小説では、極端に多い回想動機の使用と多数の時間経過の表現によって、個々の人間は時の激流のなかに漂い、やがては〈深淵〉へと押し流されるのだということ思い知らされる。この深淵は、シュトルムのようにキリスト教の信仰

30) ib. S. 15ff. 参照

31) ib.; さらに LAAGE (1989), S. 8, 48 など参照

32) ib. S. 18



を失った者には〈底知れずに深い〉。こうして家庭的、社会的な状況においてもひどく孤独な身はさらに〈恐ろしい孤独〉と死の不安に陥ることになる。この孤独と死の不安を克服するためには、シュトルムには本来二つの可能性しかない。それは〈この地上で〉、〈永遠性〉を生み出す愛によるか…、あるいは回想によって、すなわち過ぎ去ったものを現在化することによって、無常感を克服することができる回想物語によるかである。」<sup>33)</sup>

これは、もちろん多くの人々を説得できる見解であろう。

しかし、シュトルム文学の基調はむしろ無常感の強調にあるように思われる。確かに例えば『広間にて』では最後の結びでは、バルバラの回帰というような表現で、家族の世代の連続、生命の鎖の永遠性さえ象徴し、多くの作品で無常感が克服されているか、その気分を伝えているかも知れないが、シュトルムは、全体的には、この無常感の強調の方に、より大きな関心を払ったように思われる。ラーゲは「しかし、逆に読者に無常感と忘却を示唆して終わる小説もあり、これは、回想が持続性を付与するという幻想と慰めを奪うことになるが、上述の回想動機のアンビヴァレンツを証拠立てるものである」<sup>34)</sup>とコメントしている。しかし実は無常感の克服よりも、無常感そのものを意識させようとしたのではないかと思われる。あの『水に沈む』の銘と次のいくつかの詩の数行はいわば、そのエッセンスである。

「時は絶え間なく過ぎ去る」

「人生は夢のように流れ去る」

「人の命と愛、飛び去るごとく消え去りぬ」

「素晴らしく楽しい世界。だがすべては忘れ去られる」<sup>35)</sup>

シュトルム文学の戦後の評価では、これまで余り関心が示されなかった、いわゆる「批判的シュトルム」<sup>36)</sup>が強調され、新しいシュトルムの局面が脚光を浴びることになった。確かに、ここで取り上げた作品でも、実利的市民気質、封建的社会秩序、地域共同体の偏見などへの批判を読み取ることができる。しかし「無常と死のテーマは全てのテーマの輝きを奪ってしまう」<sup>37)</sup>というラーゲの見解は正しい。シュトルム文学の基本的主題は、すなわ

33) LAAGE (1989), S. 91

34) LAAGE (1988), S. 18

35) それぞれ詩“Constanze”, “April”, “Über die Heide”, “Frauenritronelle” 参照

36) LAAGE (1989a), LAAGE (1989), S. 89f. 参照

37) LAAGE (1989), S. 90f.

ちこの「無常」と「死」に他ならない。そして、その語りの「回想」モードは、まさにそのために相応しい。回想物語、年代記小説のためには、もちろん、そして時の経過、この無常感の強調のためには、枠形式は大いに有効な手段として注目されよう。さらに美的手段としても、その文学の音楽的な基調、構成、形式と関連して多大な効果をあげていると思われる。

シュトルムは、しかしこの無常感の強調によって、何を伝えたかったのであろうか。ひょっとしたら、死や滅びの美学への知らず知らずの潜在的な傾倒があったかも知れない。しかし、話好きのシュトルムを思うと、さながら近代的意味のメメント・モリを思わせる無常感のメッセージは、ある民謡の言葉ではないが「ランプの明るいうちに、人生を楽しめ」、されば人生を享受しようではないかという、一種の助言ないし警告かもしれないと思うのである。シュトルムはかつて歌っている。

「気高く、美しく生きよ、…  
ただ生の美しさのために生きよ。」<sup>38)</sup>

### Abstract

Das Schaffen Theodor Storms kann zum größten Teil als Erinnerungsdichtung apostrophiert werden, was aber nicht seinen Grund darin hat, weil er durch seine Erinnerungen an die Natur und Menschen der Heimat zum Dichten inspiriert wurde, sondern vorwiegend damit begründet ist, daß in seinen Erzählungen der Erinnerungsmodus dominiert. Dieser Erzählton ist sicher ein spezifisches Charakteristikum seiner Novellistik. Woher kommt das? Zwar könnte man es zunächst mit einem genetischen Moment seiner Erzählkunst als aus dem mündlichen Erzählen Entwickeltes erklären, aber das genügt nicht. Denn nicht nur seine früheren Skizzen wie “Marthe und ihre Uhr”, “Im Saal” und die Novelle “Immensee”, sondern auch nicht wenige Novellen—Erinnerungsnovellen—der späteren Zeit sind bekanntlich durchaus in diesem Modus erzählt. Daran lassen sich auch die sogenannten Chroniknovellen wie “Aquis submersus” anschließen. Seine Vorliebe für diese Erzähltechnik muß allerdings ihre Gründe haben. Im Vorliegenden wurden einige seiner Novellen analysiert, um zu erschließen, wie Storm den Modus methodisch entfaltet, wie der Erinnerungsmodus mit der mitunter kiritisierten Rahmentchnik zusammenhängt, warum Storm es bevorzugte, was das für ihn bedeutete, und was er damit den Lesern mitteilen wollte.

38) 詩 “Grösser werden die Mneschen nicht” 参照

Nach LAAGE, der “das Erinnerungsmotiv” in Storms Novellistik sorgfältig erforscht und daraus eine sicher überzeugende Konsequenz gezogen hat, war es für Storm “ein Ausdruck der inneren Gespaltenheit des Dichters selbst, ” der den christlichen Glauben verlor und so unter dem Vergänglichkeitsgefühl zeitlebens leiden mußte. Er reiße den Leser gleichsam zwischen zwei Stimmungspolen hin und her, zwischen der Wehmut (der Vergänglichkeit) und dem Trost (des Erinnerungswerdens). Mit anderen Worten ist das ein Ausdruck des “erlittenen und überwundenen Vergänglichkeitsgefühls”. Dabei wird allerdings der Erinnerungsmodus, verbunden mit der Rahmentechik, sehr geschickt, eindrucksvoll und ästhetisch entfaltet. Dies alles kann leicht nachgeprüft werden. Gegen dieses Resultat ist also gewiß nichts einzuwenden. Es ist jedoch zu bemerken, daß man in den meisten seiner Novellen und auch oft in seiner Lyrik eher von der Wehmut der Vergänglichkeit stärker und entscheidender beeindruckt wird. Allerdings kommentiert LAAGE auch dies und erklärt diese Erscheinung mit dem Begriff “Ambivalenz des Erinnerungsmotivs”. Richiger könnte man es aber als Ausdruck der Mahnung auffassen, wodurch Storm den Leser, der dem Autor Storm sozusagen als direkt Angeredeter erschien, darauf aufmerksam machen wollte, wie die Zeit rastlos fließt, wie Leben und Liebe vorbeifliegt, wie bald der Tod herannaht. Damit wollte er möglicherweise dem Leser raten, das Leben zu genießen, edel und schön zu leben, “nur um der Schönheit des Lebens willen” zu leben.

(KONTAKT : Prof. Hiroyuki Tanaka : Suzumidai 5 - 12 - 23, KANAZAWA/Japan)

#### 引用・参考文献

##### 1 シュトルム作品集・書簡集

Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer. 7. Aufl. Leipzig 1992

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

Theodor Storm : Der Schimmelreiter. Hrsg. von K. E. Laage. 4. Aufl. Heide 1991

Theodor Storm : Neues Gespensterbuch. Hrsg. von K. E. Laage. Frankfurt am Main / Leipzig 1991

Theodor Storm. Briefe 2 Bde. Hrsg. von Peter Goldammer. 2. Aufl. Weimar 1984

Theodor Storm—Paul Heyse. Briefwechsel. 3 Bde. Hrsg. von C. A. Bernd. Berlin 1969 / 70 / 74

Theodor Storm—Erich Schmidt. Briefwechsel. 2 Bde. Hrsg. von K. E. Laage. Berlin 1972 / 76

##### 2 二次文献

AUST, Hugo : Novelle. Slg. Metzler 256. Stuttgart 1990

BERND, C. A. (1961) : Das Verhältnis von erlittenem und überwundenem Vergänglichkeitsgefühl in Theodor Storms Erzählung. In : STSG, 10, 1961. S. 32ff.

—— (1966) : Theodor Storm's Craft of Fiction. Chapel Hill 1966

- BETZ, Frederick [Hg.] : Theodor Storm. Immensee. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1984
- BRACHER, Hans : Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Leipzig 1909. [Neudr. Hildesheim 1975]
- EVERSBERG, Gerd [Hg.] : Erläuterungen zu Theodor Storms Aquis submersus. Hollfeld 1984
- FREUND, Winfried : Theodor Storm. Stuttgart u. a. 1987
- GOLDAMMER, Peter : Theodor Storm. 4. Aufl. Leipzig 1990
- KANZOG, Klaus : Rahmenerzählung. In : Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2. Aufl. Berlin / New York 1977. 3. Bd. 321 - 343
- KLEIN, Johannes : Geschichte der deutschen Novelle. 2. Aufl. Wiesbaden 1954
- LAAGE, K. E. (1988) : Das Erinnerungsmotiv in Theodor Storms Novellistik. In : LAAGE : Theodor Storm. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog. 2. Aufl. Berlin 1988. S. 1 - 19, 210 - 213
- (1979) : Theodor Storm in Husum und Nordfriesland. Heide 1979
- (1989) : Theodor Storm. Leben und Werk. 5. Aufl. Husum 1989
- (1989a) : Der kritische Storm. Heide 1989.
- LENZ, Siegfried : Erlittenes Vergänglichkeitsgefühl—Zum hundertsten Todestag von Theodor Storm. In : Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. 7. 1988
- MANN, Thomas : Theodor Storm (1930). Neudr. In : Theodor Storm Werke. Hrsg. von G. Honnefelder. Frankfurt am Main 1975. Bd. 2, S. 515 - 534
- MARTINI, Fritz : Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 2. Aufl. Stuttgart 1964
- NIEWERTH, Heinz · Peter : Theodor Storm. In : Handbuch der deutschen Erzählung. Hrsg. von K. K. Pohlheim. Düsseldorf 1981. S. 303 - 318, 593 - 595
- PASTOR, Eckart : Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm. Frankfurt am Main 1988
- SAMMERN · FRANKENEGG, Fritz R. : Perspektivische Strukturen einer Erinnerungsdichtung. Studien zur Deutung von Storms "Immensee". Stuttgart 1976
- STORM, Gertrud : Theodor Storm. 2. Aufl. Berlin 1912 / 13 [Neudr. Hrsg. von Walter Zimorski. Hildesheim u. a. 1991]
- STRUVE, Reinhard : Funktionen des Rahmens in Theodor Storms Novelle "Aquis submersus" In : STSG, 23, 1974. S. 28 - 32
- STUCKERT, Franz : Theodor Storm. Sein Leben und seine Welt. Bremen 1955
- WAGENER, Hans [Hg.] : Theodor Storm. Der Schimmelreiter. Erläuterungen und Dokumente Stuttgart 1983
- WIESE, Benno von : Novelle. Slg. Metzler 27. 4. Aufl. Stuttgart 1969
- WILPERT, Gero von : Sachwörterbuch der Literatur. 7. Aufl. Stuttgart 1989