

熱情と倫理の相克

——シュトルムの物語詩「兄いもうとの血」について——

加 藤 丈 雄

一般的な印象とは異なり、シュトルムの詩の中には、どう考えて良いのか、読者をためらわせるものが少なからずある。そのなかでも特に長年、議論を惹起し、どう評価して良いのか、研究者たちを戸惑わせてきた詩があった。「神^{ミステリウム}秘 (Mysterium)」(254f.) と「兄いもうとの血 (Die Geschwisterblut)」(26f.) である。

前者は、生前公表されることはなく、ごく親しい文学仲間だけに別刷りで贈呈されるという、まさしく神秘的な扱いをうけた作品であった。しかし、そのような秘められた取り扱いだけでなく、テーマ自体もまたおのずと物議を醸すものであった。なぜならば、それは、新婚時代におきたドロテア・イエンゼンとの不倫関係を正面に据えたものだったからである。今ではあまりに有名になったこの関係も、詩人生前にはごく限られた範囲にしか知られておらず、関連する書簡もわずかに二点に限られている。そのため伝記研究的な側面はあくまで推測にとどまらざるをえない。今でも真相は不明であるだけに、これからもこの極めて官能的な詩はいろいろな評価・解釈を呼び起こすかもしれない¹⁾。

しかしながら、やがて詩人生誕二百年を迎えようという二十一世紀にあって、私たちは、この詩が不倫関係を扱っているからといって、眉をひそめたり、それだけで作品を貶めたりはしないであろう。第二次大戦以前ならいざ知らず、

取り扱う主題が非道徳的だからといって作品自体も拒絶するというようなことは、もはや起こらないだろう。その意味では「神^{ミステリウム}秘」は、もうそれほど物議を醸す作品ではなくなったのかもしれない。

同じ時期、やはりドロテアとの関係から生まれた一連の情熱的な恋愛詩（連作詩「赤い薔薇の書」²⁾や「白い薔薇」(19f.)）もそうだが、「神^{ミステリウム}秘」は、現代ではさほど新奇なものとは思われないだろう。しかし、シュトルムは当時決して〈新しさ〉をねらって、そのような作品を書いたのではなかった。彼の内面を揺り動かす感情を可能な限りそのまま言葉に表わそうとした結果がそうだったにすぎない。彼は生涯、体験重視の抒情詩観に忠実な詩人であろうとした。赤裸々なままの思いを吐露するのではないが、まずは何と言っても自分の内部に宿る心の声を重視し、それを読者があたかも自らのものとして感じ取れるように努めた。たとえそれが、結果的に社会規範や道徳に抵触するとしても、そのような感情をうたうことをやめたりはしなかった。小市民的な幸せを重んじるビーダーマイアー期にあって、それは極めて画期的で〈新しい〉ことであった。³⁾シュトゥカートによれば、シュトルムが初めて切り開いたこの道は、それから約二十年後のアーダ・クリステン、その二十年後のヘルマン・コンラディ、そしてさらにまた二十年後のリヒャルト・デーメールに受け継がれていくとのことであるが、⁴⁾それはともかくとして、シュトルムの〈新しさ〉は、目的ではなく、単なる結果にすぎなかった。詩人にとって大切なことは、何よりも詩の言葉が十分に彼の感情を伝えられているかどうかである。今、私たちが、彼の情熱的な恋愛詩を読んで何か感じるところがあるとすれば、それは題材の新しさや新奇さのためではなく、むしろシュトルム個人の感情がそこで普遍にまで高められているからに他ならないだろう。換言すれば、シュトルム個人の感情から生み出された詩語は、私たちの心の基層に届く力を持っているということなのであろう。

さて、それではもうひとつの詩、私たちがこれから注目していこうとする

「兄いもうとの血」についてはどうだろうか。

長い詩ではあるが、まずは作品そのものに目を向け、虚心に読むことから始めよう。

兄いもうとの血

1

ふたりは不安げにむかいあい

悲痛な思いで見つめあっていた。

ああ、いっそ地下深い墓所に身を横たえていられるなら
たがいの心に心を触れ合わせていられるなら！

女は言った。「私たち、こうしていっしょにいても、

兄上、所詮はせんなきこと！」

男は女の瞳の奥を見つめていた。

「ああ、あまやかな、この妹の瞳！」

女は懇願するように彼の手を取った。

そしてきっぱり言った。「ああ、考えてもみて、罪なのよ！」

男は言った。「ああ、あまやかな、この妹を駆けめぐる血潮
なぜ、そんなにもせわしなく駆けめぐるのだ！」

男は、か細い指先を手に取り

しっかりと口元に運んだ。

女は言った。「ああ、たすけてください、イエスさま
このひと、私を地獄に連れて行ってしまいます！」

兄は彼女の口をふさぎ
小姓を呼んだ。

家来たちは旅支度を始め
黒馬あおには轡くつわをはませた。

男は語った。「オレがおまえの兄だなんて
そんなことに耐えるなんて、もうやめた。
これ以上もう墓地の父上や母上を
オレはうらんだりしない。

解き放つことが、お出来なんだ、ウルバン法王は
あの方ならオレたちを解き放ち、そして結びつけて下さるはず。
たとえ聖ペテロの御手みて深くに収められていようと
必ずや結婚指輪を手に入れずにはおかないぞ。」

男は馬上の人となった。涙があふれ
女の顔かんばんせをぬらした。
男の座っていた椅子は
沈む夕陽に照らされていた。

女は広間や中庭を通り
礼拝堂きぎはしの階段へとむかった。
「ああ、つらいわ、地下の墓地で
父上、母上おとが呼んでいらっしやる！」

女は寢室へ上がっていった。
そこは黄昏たそがれにおおわれていた。

ああ、夜な夜なきよなきどり小夜鳴鳥が鳴く。
 女はベッドの中でまんじりともせず^にいた。

そのとき彼女の心は最愛の人を求めて
 地上のあらゆる場所をさまよった。
 彼女は大きく両手を上げた。
 「不幸になるに決まっているわ、私！」

2

はやすでに、薔薇の冠とともに
 夏は、その姿を消していた。
 小夜鳴鳥もとうに
 遠い世界に飛び去っていた。

エルカー張り出し部屋にひとり青白い顔の女がたたずみ
 床のタイルを見つめている。
 とても静かで、誰の足音も聞こえてこない。
 角笛の音ひとつ野原を渡ってこなかった。

ただ夕陽だけがひとり
 金の光を投げかけながら、広間を通り抜けていく。
 そのとき、屋敷の門が
 音も立てず、ひっそりと開けられた。

そして、敷居のきわには、深い悲しみにうちひしがれ
 一人の男が立ちつくしていた。
 男は死者のような目で女を見つめていた

ひとことも言葉を発せずに。

女のまぶたは涙をはらみ
 懸命に開いていなければならなかった。
 女は飛び上がり、大きな叫び声を上げた。
 いまだかつて人の心が発したことのない声だった。

男は言った。「どんな指輪でも叶えられないことなのだ
 妹と兄、ふたりの指の間を取り結ぶのは！」
 大理石のテーブルさえ女は倒し
 広間の端まで出向いていった。

女は男の腕の中に身をまかせた。
 だが、今にも死にそうなほど青ざめている。
 男が言った。「いよいよ、その時が来たよ
 ふたりいっしょに破滅する時が。」

妹は彼のうなじから
 きゃしゃな指を解き放ち、そして言った。
 「お父様とお母様のところへまいりましょう。
 あそこならこんな苦しみにも終わりがあるのですから。」

(26ff.)

いかがだろうか。

まず、シュトルムの詩には珍しい典型的な歴史的物語詩の形式にとまどいを感じる読者も少なくないだろう。たとえば後輩詩人のリーリエンクロンなどは、この詩を読んで第一部に斜線を引き「物語詩に関してシュトルムは何も分

かっていない！」と書き込んであるほどである。⁵⁾ただしこれに関しては、リーリエンクローンのプライドが、そのように厳しい判断をさせただけのことなのかもしれない。自身かのウーラントやフォンターネそしてとりわけシュトラハヴィッツの流れを受けた物語詩人であるリーリエンクローンにとって、物語詩の要諦は劇的展開であり、英雄的な行為がうたわれなければならない。彼の目指す理想からすると、シュトルムの当該作品はあまりに内面的・抒情的に過ぎたのであろう。⁶⁾

そのようなジャンル論的問題はさておくとしても、いったいなぜシュトルムはここで物語詩という形式に手を染めたのだろうか。彼の詩人としての歩みを概観すれば分かるように、このような形式はその「巢立ちの練習」(LL4, 470)の時期をのぞくと、ほとんど取り組まれていないものである。体験を重視したはずのシュトルムが、なぜいったいいにしえを舞台にした物語の形式を選んだのであろう？

それがメルヘン的な世界に誘う^{いざな}ためであるのなら、読者もそれほど戸惑いはしなかっただろう。しかし、ここでうたわれているのは命を焼き尽くすほどの恋愛、しかも兄と妹のあいだに生まれた恋愛なのである。二十一世紀の私たちにも、まだ近親相姦^{インセスト}のモチーフは、そうおだやかなものではない。一切の外在的情報なしに、作品そのものを読む読者は今でも戸惑いを禁じえないはずである。

もちろん発表当時の読者もそうであった。もとよりシュトルム自身もそのことは良く承知していた。それゆえ、初出となった雑誌掲載時⁷⁾にも、また『詩集』第二版(一八五六年)に収録した際にも、次のような脚註を自ら添えている。

この詩ができるきっかけとなったのは、ある物語詩の朗読を聞いてのことであるが、それは、あるポーランドの年代記をもとにしており、同様の兄妹の恋愛関係を扱ったものだった。(LL1, 780)

ここで「きっかけ」となるとされている「ある物語詩」とは、フランツ・クーグラーの「スタニスラフ・オシフィエンチム」のことで、それは一八五三年一月二日日曜日、ベルリンの文学サークル「シュプレー河に架かるトンネル」の例会の場で披露され、会員の論争を呼び起こしたものだ⁸⁾。

周知のように、一八四八年に起こったデンマークとの独立紛争にかかわったシュトルムは、一八五二年にはシュレースヴィヒ国外に職を求めなくてはならない状況に陥っていた。その年の年末（十二月十九日）、プロイセンの首都に赴いた彼を待っていたのは冷たい扱いの連続であった。まだ幼い息子たちや妻を抱え、将来の暮らしに何の手がかりも得られない詩人は、「クリスマス・イブ 一八五二年」（64f）に描かれているとおり、まさに「見知らぬ街を鬱屈した気持ちで歩いていた」のである。そんな彼のくじけそうな心を唯一慰めてくれたのが、かの地の文学者たちとの交流であった。

ここで少し振り返っておくと、詩人シュトルムの名を一地方から全ドイツ語圏にまで広めることになったのは、その前年つまり一八五一年にベルリンのドンカー社から出された『夏物語と歌集』の成功、なかでもとりわけ、その中に収録された『みずうみ』の成功であった。当初、無名の詩人に対して不安を抱いていたドンカーはパウル・ハイゼに相談した上でようやく出版を決断していたのだが、いざフタを開けてみると予想外の好評に気をよくし、この年（五二年）には早速『みずうみ』を単行本化して販売してもいる。さらには豪華絵入り本なども計画し、ガイベルに次ぐ自社のドル箱詩人に育てようと考えていたようである。ベルリンにやって来た詩人をドンカーはもてなし、就職のために政府筋に取りなしも行なったが、またその一方で雑誌編集者で自身も作家・美術史家のエガースに紹介してもくれたのだ⁹⁾。

エガースは、自分がシュトルムと親しくなるだけではなく、知人で逸早くシュトルムの才能を評価していたフォンターネや、自分の師匠に当たる美術史家で枢密顧問官の肩書きを持つクーグラー教授にも早速シュトルムを紹介しよう¹⁰⁾

と考えた。彼らは上記の文学サークル「シュプレー河に架かるトンネル」の仲間であり、またその内部のグループ「リュトリー」の主要メンバーでもあった。当時友人宛の手紙にシュトルムは以下のように書いている。

相変わらず僕は当地にとどまっている。いつ出発できるのかもはっきりしない。おそらく僕という船は帆走してはいるのだけれど、僕を待っているはずの港があまりに貧弱にすぎるといふわけなのだろう。[…]

[…]

ところで君も興味ある話をしよう。僕の名前はこちらの文学者たちのあいだでは評判が良いんだ。フランツ・クーグラー、パウル・ハイゼ（『青春の泉』の作者）、ロクヴェッテ（『森林監督』）、フォンターネたち、そして『[ドイツ] 美術誌 ([Deutsches] Kunstblatt)』の編集者フリードリヒ・エガース博士、——彼が僕に語ったところによると——彼らは、僕のところに手紙をよこそうと思っていたらしい。ただ、世の中の常で残念ながらそのままになっていたわけだ。僕の詩はやがて読者から快哉を叫ばれるだろうってさ。僕はぜひともクーグラーのところ、そして「トンネル」（詩人クラブ）に案内してもらわなくてはならないそうだ。これに関しては他に差¹¹⁾し障りがあるわけでもないし、申し出を有難くお受けするつもりだよ。

プロイセンの官僚たちの冷たい扱いとは違い、旧知の仲間のごとく温かく受け入れられ、シュレーズヴィヒの詩人は、かの地でもしっかりと自分の存在意義と心の拠り所を得たに相違ない（もちろんそこには、最晩年のフォンターネが回想しているように¹²⁾、純粋な文学仲間の友情だけではなく、多少の打算も関与していたらしい。つまりフォンターネやクーグラーを中心に当時、雑誌『アルゴ (Argo)』発行の計画があり、そのために有望な執筆者を仲間として獲得する必要があった。物語詩を得意とする彼らとは違う、抒情詩人シュトルムは、ちょうどうってつけの人物だったわけである。

年末から年始にかけてまだベルリンにとどまらざるをえなかったシュトルムは、自身が書いていたように新年の「トンネル」クラブの例会に初めて参加することになった。去る十二月の三日にはちょうど二十五周年を迎えたこのクラブでは毎回、会員の自作が披露され、参加者による討議・評価が行なわれる。新しい年の初会合で披露されたのが、くだんの「スタニスラフ・オシフィエンチム」なのであった。

シュトルムがさきほどの自註でも触れていたように、この作品はクーグラールの想像力が産んだ完全な虚構ではなかった。十七世紀ポーランドに実在したというスタニスラフ・オシフィエンチム（またはオフィシエンチム）と妹との逸話がすでにあって、クーグラールがそれを物語詩に作り上げたにすぎなかった。しかし、クラブの会員たちの多くは、中身や描き方はともかく、まず第一に、そのような〈不謹慎な題材〉を扱うこと自体について反発したという。高踏的芸術主義を標榜し、それゆえ政治や社会批判を自主規制していたこの文芸サークルは、結局のところ現状肯定・体制迎合の体質を温存し、新しい芸術を阻害する働きしか果たさなかったと言われているが¹³⁾、その指摘どおり、この場合においても、まず何より題材の倫理的側面こそが問われることになったのである。

それに対してシュトルムは、題材の適不適はともかくとして、恋愛詩として見た場合の物足りなさを感じ、それをそのまま指摘した。この時の模様を振り返り、彼は次のように記している。

僕の気に入らなかった理由、それはつまり題材にひそむ情熱と倫理の葛藤が全く考慮されていないように思えたからなのです。そのことを小声で後ろの席にいるエガースに伝えたのですが、それ以上詳しいことをその場で言うこともできません。そこで、僭越ではあったのですが、単刀直入に——というのもその瞬間もう詩の最初の数行が目の前に浮かんでいたので——批判に代えて実作をお示すということにしたのでした。¹⁴⁾

こうして、わずかひと月あまりのあいだに書き上げられたのが、「兄いもうとの血」(当時は無題)であった。

*

ここで「兄いもうとの血」に関して、これまでの研究史をざっと振り返っておくことにしよう。

この物語詩を中心に据えた個別専攻論文は、管見するところ、一九七七年のクリューガー¹⁵⁾および一九八五年(第二版、一九八八年)のラーゲ¹⁶⁾のいずれも作品成立に関する実証的研究に限られている。ラーゲ自身が指摘しているように「シュトルム研究は——彼の抒情詩に関しても、すでに豊富な研究論文の蓄積があるのだが——シュトルムの『兄いもうとの血』について、これまでほとんど注目してこなかった¹⁷⁾」。

その状況は、こと個別専攻研究についていえば、その後もそう大きく変わってはいない。しかし、だからといって、この作品が研究者から全く忘れ去られた存在であったというわけでもない。特に二十世紀後半以降に出版された大きな伝記的研究書には必ずと言っていいほど、この作品に関しての記述や言及が見られる。もちろん伝記研究という性格上、詳述されることはないにしても、この作品は看過できないという点に関しては今や共通理解となっているようである。

たとえば、一九五五年に出た大部な伝記においてシュトゥカートは、官能的な一連の恋愛詩を取り上げ、ここに至りシュトルムは「恋する者の狂乱と芸術家の憑依状態において、市民的倫理の限界を突き抜け、ただ芸術的なもののみを認めようとする『美学的非道德主義』に到達した¹⁸⁾」と捉えている。この捉え方は、一九三〇年に書かれたトーマス・マンの〈シュトルム・エッセー〉(本来は当時刊行されたシュトルム全集の序文¹⁹⁾)に提示された視点にすでに見取れるものであるが、シュトゥカートはさらに続けて「神^{ミステリウム}秘」と「兄いもうとの血」も同様の見方を推し進め解釈をほどこしている。そこでは、まずクーゲ

ラーの作品についての評価が示され（「見たところ、その他の点では全く脆弱な詩」）、「兄」が戻るまでに「妹」を死なせるという結末によって、作者は折角の「内面的な葛藤を台無しにし、倫理のほうを救済している」としている。それに対し、シュトルムは「芸術の自由を主張し、『美しく、かつ荒々しい生』の広がり自らのものにした。もしそれがなければ、彼の文学はあまりにも些細でありにも狭量なものにとどまっていただろう」と評している。「兄いもうとの血」で造形されているのは、「愛の魔力」であって、「それは物事を建設していく力にもなりうるが、その一方で破壊し滅ぼす力にもなりうるという永遠の逆説²⁰⁾を有している」のである。

その四年後に東独から出版された『時代におけるテオドール・シュトルム』においてベトガーは、時代潮流に重点を置きながら、クーグラーを中心とする文学者グループとシュトルムとを比較している。すなわち、前者の標榜する芸術重視の姿勢は結局のところアカデミズムの形式主義であって、そこには迎合性や亜流主義がひそんでいる。それに対し、芸術を重視する点では同じ立場にありながら、シュトルムには若き頃に影響を受けた「青年ドイツ派」的志向とシュレースヴィヒ・ホルシュタインの蜂起に対する連帯感という二点があって、それが根本的な立場の違いを生み出しているという。その両者の違いをはっきりと際立たせたものが、「兄いもうとの血」に対する評価の相違だったというわけである。クーグラーたちには、シュトルム作品の優れた点は十分わかっただけで、²¹⁾「公然と『青年ドイツ派的な』『肉体の解放』を表明したり、あるいは既存の倫理秩序の克服を表明したりすることを悪く取ることしかできなかった」のである。

このような捉え方は、一九八八年のポレンベックの伝記にも引き継がれている。シュトルムにとって「情熱というものを表現することは、それ自体で価値あることである」。それに対してクーグラーをはじめエガースやフォンターネたちのグループは「純粋芸術の名のもとに社会的現実から目をそむけ、そのことでまさしく政治が突きつけてくる課題や支配的な『倫理・道徳』に服従して

しまっている」のである。「今でも三月前期的な肉体の解放の思想に影響を受けているシュトルムは、表現の自律の名のもとに自分の詩を擁護する」のだが、その相手が上記のような「純粹芸術」を標榜するグループであることは一見すると「矛盾に見えるかもしれない」とボレンバックは皮肉っている。²²⁾

こうした思想史的文脈から「兄いもうとの血」を捉える見方とは一線を画す研究の方向を示したのが一九八三年のレープリングの論文であった。²³⁾これは本来シュトルムの小説（それも特に初期の小説）を扱った個別専攻論文であるが、各小説に類出する共通の形象を解明するに当たって、作者シュトルムの心にひそむシスターコンプレックスを鍵として提示し、初めてこのアプローチから学問的成果をもたらしたものとされている。そのため、私たちも、ここで彼女の論文に注意の目を向けなくてはならない。

僕を知っている人なら誰でもおそらく知らないはずはないでしょうが、僕は実際に生きていくためには女性の愛が必要なのです。他の何千人も何千人もの人たちよりずっとそうなのです。何千もの人たちがそのことをただ頭で理解しているよりずっとそうなのです。

このシュトルムの述懐（妻を亡くして十ヶ月後の手紙²⁴⁾）を冒頭に引用し、レープリングは彼の心の特徴として「愛への、そしてまた愛されていることへの根源的な欲求²⁵⁾」が見て取れるとしている。しかもこの欲求は単に女性だけではなく、同性の友人たちにも向けられている。彼らとの頻繁な手紙のやり取りには、友達から忘れられるのではないかという強迫観念が現われているというわけである。

さらに彼女はシュトルムの最も若い記憶をたどった文章——それは二歳三ヶ月下の妹が生まれる時のもので、珍しく父に抱かれて眠りながら、なぜか初めて大きな恐怖に襲われた体験として記憶されている——を紹介し、ふだん両親から温かく接してもらえなかったことや、例外的に母からやさしくされて、自分は殺されるのではないかという恐怖を抱いたエピソードなどを挙げて、彼の

心の中に大きな〈分離不安〉があったとしている。²⁶⁾

愛情表現の乏しいシュトルム家に生まれた長男坊にとって、妹の誕生はただでさえ安定を得られない母子関係に大きな影響を与える。幼いテオドールに必要な母との調和的合一は、それ以降決定的に失われることになった。たとえ母の代理として祖母や近所のレナ・ヴィースが勤めを果たしてくれたにせよ、彼はさらなる〈代償〉を求めざるをえない。よくあるように、本来は母に向かうべき愛情が妹に向くのもごく自然なことであった。フロイトも指摘しているように、母への愛が妹への愛に移行することは性的発達の観点からは特に異常なことではなく、異性に対する愛情への正常な「前段階」と考えられている。

ただ、シュトルムの場合、この分離不安の代償たる妹が、また病で幼いうちにこの世を去ってしまったため、そこに「固着」が生じてしまった、とレープリングは捉えている。²⁷⁾ 彼女は、こうして得たシスターコンプレックスの視点をもとにして、各小説に通底する形姿を解明している。

このようにして開始された精神分析的アプローチは、その後二〇〇〇年のファーゾルトに受け継がれる。²⁸⁾ 彼女はシュトルム個人の精神病理的側面にとどまらず、広くヨーロッパの文化史的側面からもシスターコンプレックスや妹愛を捉え直し（古代ギリシャにさかのぼらずとも、啓蒙主義の時代やゲーテ、そしてロマン派の作品の中にも兄妹間の愛や近親相姦のモチーフを見出すことは難しくない）、さらにシュトルム文学の鍵となる、失われた過去や故郷に対する郷愁の問題へと拡張を行なっている。

それにとどまらずファーゾルトは、レープリング論文をきっかけにして研究の frontline に浮上してきた幼児・子供の問題、とくに「幼妻・幼い許嫁 (Kindsbraut)」の問題をテーマに二〇〇八年フーズムにおいて研究発表会を組織し、その成果を一冊の論文集として刊行してもいる。²⁹⁾

このような流れ——それはドイツ文学研究全体の流れとも呼応しているようであるが——を受け、今世紀に入って刊行されたジャクソンのシュトルム伝記には、近親相姦のテーマが簡単なながらも紹介されている。妹ルーツイエが六歳

の時に病死したこと、それがシュトルムの人生において初めての詩を生み出すきっかけになったことをジャクソンは指摘し、さらにシュトルム最初期の散文作品「ツェレステ」（一八四〇年頃、LL4, 265-268. 難破して孤島に打ち上げられた「僕」が、唯一生き延びた娘に対し「妹」として接しながらも、「妻」や「恋人」として愛しているという苦悩の夢の物語）、そして今私たちが注目している「兄いもうとの血」（一八五三年）、さらに『オーク屋敷』（一八七九年、LL2, 678-720. ここでは真相を知らぬ腹違いの兄妹が愛し合う）といった一連の作品は、いずれもシュトルムの幼児期の経験に帰するものかもしれないとしている³⁰⁾。

二〇〇四年のバルツの伝記もまたその流れを受けている。彼は「兄いもうとの血」に関して、一八五二年に書かれた「ルーツイエ」の最終連を引用し、「ある種の記憶は、何年もあるいは何十年ものあいだ意識の底に埋もれていながら、突如再び目を覚ますことがある。一人の人物、ひとつの状況が突如そこに現われる、しかもとても身近に」と書いている³¹⁾。

そこで私たちもその詩「ルーツイエ」を、最終連だけでなく、全篇読んでみることにしよう。

ルーツイエ

今でもまざまざと見える。手に小さな本を持って
あの子が庭壁のあのベンチの方へ
他の子どもたちの遊ぶ所から、ひとり離れていく姿が
あの子はよくわかっていた。勉強って骨が折れることを

利口でも、器量よしでもなかった。けれど僕には
青白いきゃしゃな顔立ちと金色の髪^{きんいろ}
それがかわいかった。ぼんやりとした思い出の暗闇から
今でもそれが僕を見つめている。本当に仲良しの兄と妹

あの子の小っちゃなベッドにお供して
頬と頬をそえ、ふたりは夜ごと眠ったもの
何て素晴らしかったことか！ 今でもあの頃の
幼い安らぎが胸中に蘇る、過ぎ去ったあの頃の

終わりはやって来た——ある日、あの子は病にかかり
熱にうかされ、何週間も床についた
そして、ある朝、穏やかな風の吹く朝
あの子は帰らぬ人となった。リラが花を咲かせていた

お日様が輝いていた。僕は走って野原へ出た
声を上げて泣いた。そして、黙って家に帰った
あれから二十年以上の時間が流れた——
どれだけ僕の心は他の人たちに向けられてきたことか！

なぜ、今日に限っておまえが恋しくなるのだろうか？
近くにいるのかい、僕に会いたいかい？
あそこ遊んだ後はいつもしたみたいに、幼い僕の顔を
その心のありかにしっかり感じ取りたいのかい？

(30)

なるほど、この詩には妹への深い愛情と死別した幼い命に対する愛惜の情が強く感じられる。母からの分離不安によって生まれた妹への愛は（ちなみに、この妹の名前は、母と同じものであることも象徴的である）、不可解な〈別れ〉とともに固着し、幼い詩人の心にある種のコンプレックスとなったことは想像に難くない。そういった見方の端緒を開いたレープリングも、やはり上の詩を全篇引用し、自説の根拠に用いていた。たしかに心理学的アプローチは、私たちに興

味深い知見を提供してくれる。今後もさらにいっそう推し進めねばならないものだろう。

ただ、この魅力的な視点に関して、とくにレープリングの論文に関しては、少し荒っぽい部分があることも否めない。どの点がそうかという、分離不安を引き起こしたはずの最初の妹と最愛の妹ルーツイエとは実は同じ人物ではないからである。それにもかかわらず、両者を混同したまま論が展開されている。少し込み入った話で恐縮だが、レープリングが指摘した二歳三ヶ月年下の妹は実はヘレーネという名の長女であって（一八二〇～四七年）、一八二二年に生まれ、二九年にわずか六歳で病死した次女ルーツイエではない。それなのに「兄妹として競争相手となる最初の¹子供が生まれた時の経験は、よほど痛切で切迫したものであったのだろう——シュトルムはこの妹に並外れた愛情とともに結びつかずにはいられなかった」（上点は筆者）とレープリングは書いて³²⁾いる。さらにそれに続けて、上記のように「ルーツイエ」を引用しているのである。

もちろん、これは単なる思い込みによる些細なミスであろうし、全体の論を覆すほどの瑕疵ではないかもしれない。しかし、はたして一番目の妹でも二番目の妹でもまったく影響ない事柄なのだろうか、疑問は残る。分離不安は一番目の妹の時に最も大きいはずである。それなのになぜ二番目の妹に兄は「固着」したのだろうか。また、六歳の妹が病死したとき、それが二歳あまり年下のヘレーネならばシュトルムはまだ八歳の少年である。しかし実際には彼がもう十二歳になる年のことである。この四年ほどの違いは固着の度合いに影響しないものなのだろうか？

残念ながら、上記のファーズルトもまたその取り違いには気づかず、「二歳年下の妹ルーツイエ」と書いて、そのままレープリングの論を踏襲してしまっ³³⁾ている。

また、一昨年（二〇一二年）に刊行されたレープリング自身の著書にも、当該論文が再録されているのだが、この誤りはそのままにされて³⁴⁾いる。

単純なミスに過ぎないのかも知れないが、私としては訂正の上、ふたりの妹

との関係の相違をどう解釈するのか、是非とも知りたいところではある。

それはともかくとして、こういった心理学的アプローチにおいて、私たちの注目作品「兄いもうとの血」は、ほとんどの場合、言及されることはされるのだが、あくまで参考程度にとどめられ、それを正面に据えて論じられることは稀であった。考えてみれば、それはごく当然のことと言わねばならない。すでに見たように、この作品はシュトルム本人が着想したものでなければ、みづから進んで題材を選んだものでもなかった。クーグラーの作品に対する批判を実例によって示すため、いわば外から持ち込まれた題材を元にして作り上げられたものなのであった。それゆえ、そこに見出せるのは果たしてシュトルムの深層心理の反映なのか、はたまたクーグラーの原作の影響なのか、私たちに区別することは難しい。言及されるわりに、詳述されることの少ないのも致し方ないことであった。

*

さて、心理学的アプローチはともかくとして、ここで私たちも、問題のクーグラー作「スタニスラフ・オシフィエンチム」をひもといてみることにしよう。

この作品は長いあいだ言及されつつも、活字としては公表されてこなかった。それが日の目を見たのは、前記クリューガーの成立史的研究においてであった。ただし、彼の論文に掲載されたものは、「トンネル」クラブの会員に配布されたリトグラフをもとにして³⁵⁾いた。しかし、その後、シュトルムがクーグラー本人から手に入れて所蔵していたとされているテキスト³⁶⁾（行方不明となっていたもの）が幸いにも発見された。両者間には多少異同が見られるが、以下はラーゲ³⁷⁾による後者の原稿をもとにして翻訳を行なったものである。

スタニスラフ・オシフィエンチム

「^{おの}己が身を責めさいなんでも、それが何になる

両の頬、そんなに血の気の失せた頬、それが何になる！

オレはどんな女よりおまえが好きだ

おまえをあきらめるものか！

オレは、おまえの父のもうけし子供

そして、おまえの母から命をさずかりし者

さはあるながら、オレには領民も城も残してはもらえなかった

オレの喜びなどみな消え失せてしまえ！

坊主がおまえに恥辱を与え

兄の情婦だとののしるとしても

聖なるローマにはウルバン法王さまが

ペテロさまの神聖なる跡継ぎの座におわします。

あの方の紋章には二つの鍵が描かれている

解き放つため、そして、結びつけるため

オレは心から嘆願し

心からの贈り物を差し出し、無事その鍵を手に入れよう。

たっしゃで、たっしゃでいろよ、悩みのあまり

体など壊すな、今のかわいい姿のままでいてくれよ！

オレが戻ってきたら、おまえは晴れてオレの妻

どんな坊主も、もう文句を言えなくしてやる！」

男は、女を今いちど腕に抱いた

女は、抗うことを知らなかった

男は、女に今いちど熱く燃える口づけをした

女は、男に応じて口づけし、ひそかに身を震わせた。

静まりかえった部屋から、男は出て行った

そして、伯爵城からも。

そこにひかえし侍従たち、彼に従い

皆、ひらりと馬に飛び乗った。

一行は、銀のモールを誇らしく身につけ

手にする手綱の金具も銀だった。

一行は、黒檀の小箱を乗せていた。

中には金貨の筒が詰められていた。

一行は、鞍にまばゆい槍をたずさえ

^{なが}長の旅路の守りとした。

一行は、朝から晩まで騎乗を続け

一日そしてまた一日と進んでいった。

一行は、山を越え、川を渡った。

一行は、片時として休息にふけりはしなかった。

そして、ついに目の前にローマの丸天井が

朝の薄明かりに見えてきた。

朝の光のきらめきの中に教会の鐘が鳴り響き

神聖な歌声が聞こえてくる。

夕べにはカーニバルの行列のざわめきが

あたりの小道を行きつ戻りつしていた。

そして、男がウルバン法王の玉座にひざまずき
切なる願いを語ったとき
法王は立腹し声を荒げて言った。「地獄の^{おでい}汚泥でも
天国の門は微塵も揺らぎはしない！

立ち去れ！ 罪に汚れたおこないの道で
汝、救済のことなど忘れておれ！」——
かくして伯爵はラテラノ宮殿におもむき
二十のミサを催すよう喜捨をおこなった。

朝の、そして夕べのミサをしっかりと
月の向きが変わるごとに。
司教座参事たちは祈りの中で彼を褒め
かくもまじめに寄進したことを称えた。

そして、男がウルバン法王の前にひざまずき
切なる願いを新たに口にしたとき
法王はほほえみ、語られた。「おまえのおこないは
我が心を喜ばせた。

しかし、道半ばにして、まだかの地にはほど遠い。
おまえの志は、まだ我が意とはなっていない！」——
そこで伯爵は修道会顧問の手を取り
黒檀の厨子のところに連れて行った。

修道会顧問は法王の指輪を託されていた
それは感謝の意を表わすため、そして感謝を得るためのもの

さて、宮殿に戻っていく折
修道会顧問殿は、金の筒を何本も携えておられた。

ふたたび伯爵が法王のもとにひざまずいたとき
法王はおだやかな心持ちで語られた。

「おまえが、貧しい教会にしてくれたこと
それが今度はおまえにも授けられますように！」

しかしながら、まだ秤^{はかり}の重りは移ろいやすい
おまえが、贖^{あがな}いをなし終えるまでは。
おまえが、ひざまずきつつ聖なる階^{きざはし}段を
登り切るまでは。

あの神聖なる階^{きざはし}段、ラテラノ僧院に
いと高くそびえる階^{きざはし}段を、——
一段一段、敬虔な祈りとともに
聖母さま、そして我らが父よと唱えつつ。

だが、その贖^{あがな}いをなし終えたならば、
大法院へおもむくのだ。
我が書状と公印を取らせよう。
そして、おまえの妹をめとらせてやろう」

その言葉を聞いて伯爵は深々と
ウルバン法王の金のサンダルにひれ伏した。
男の上に十字を
法王は三度切った。

それをうけ男は急ぎ立ち上がり、嵐に駆り立てられるがごとく
姿を消し、延々と続く賤い仕事を終わらせようとした。
ついようやくウルバン法王の公印の坐った仰せ書きが
彼の手の中におさめられた。

翌朝、明るく日が昇ると
一行は、騎乗を開始した。
往路とて素早く馬を駆ったが
帰路は、なおいっそう速かった。

はるかかなたに馴染みの城が見えたとき
一行は喜びの声を上げ、歌った。
しかし、テラスからも、バルコニーからも
歓声とおぼしきものは返ってこない。

列柱の門を通り
楽しげに^{だくあし}諾足で駆けていくと
むこうにある伯爵の紋章に
喪章がかかっているのが見えた。

礼拝堂からは、赤く、ちらちらと
祭壇の蠟燭がゆれていた
伯爵のうら若き妻は、冷たくなって
黒い棺に身を横たえていた。

以上が一八五三年一月二日に披露された問題の詩であった（上述のごとく厳密にはその後の写し）。

たしかに、これは物語詩らしい物語詩とすることはできるかもしれない。これは「それほどの傑作とは言えない」としているクリューガーも、いにしへの物語に適した古風な表現の工夫は認めているし、素朴な語りやリフレイン、あるいは表現の直接性や飛躍の多さなど、クーグラーの作は物語詩の特徴をそれなりに備えていることを認めている³⁸⁾。そういえば、同じような物語詩であるハイネの「タンホイザー」にもどこか通じるようなところがあるように思える。ラーゲも指摘しているように、それは詩行の調子だけではない。内容的にも両者は、ある種の「伝説」をもとにしている点、伯爵あるいは騎士が許しを求めて馬でローマに赴く点、その法王がウルバン法王である点などが類似している³⁹⁾。ちなみに「スタニスラフ・オシフィエンチム」の三連目後半から四連目前半にかけて、

聖なるローマにはウルバン法王さまが
ベテロさまの神聖なる跡継ぎの座におわします。

あの方の紋章には二つの鍵が描かれている
解き放つため、そして、結びつけるため

とうたわれているが——シュトルムの「兄いもうとの血」にも似た表現がある——、それはハイネの「タンホイザー」の第二部、第五連前半（およびそのリフレインとして繰り返される第十八連前半）の以下のような詩句から影響を受けているようである。

「ああ、神聖なる父上、ウルバン法王さま
あなたは結び、そして解き放つことがおできです⁴⁰⁾。

しかしながら、ハイネの「タンホイザー」にこめられた皮肉や毒気は、クー

グラーの作品には、ほとんど認めることができない。前者は第三部に入ると、それまでの伝統的物語詩から一転して、当時の社会に対する当てこすりや批判で埋め尽くされているのだが、クーグラーの作品は全篇おとなしく淡々と物語が進行する。強いて言えば、金で言を左右する法王とその取り巻きたちに対する批判がそこに表わされていると取れなくもないのだが、果たしてその批判精神は十分に発揮されているのだろうか。

クーグラーはシュトルムに宛てた一八五三年六月三十日付の書簡の中で次のように自作解題をほどこしている。

もう一度私のポーランド人の詩 [= 「スタニスラフ・オシフィエンチム」] について書くことにしましょう。これを私はさほど気にしているわけではありませんが。でもまあ拙作は成功していると思っはてはいますけれど。この作品を評価する際、あなたは導入のモチーフにあまりに長くかかずらっていらっしやるようにお見受けします。私はさほど大して考えもせず作ったのです。中身は、しかしはっきりしていて、あのポーランドの伯爵の傲慢な身勝手に尽きると思います。彼の階級に特有の偽善的篤信家ぶりをおのれのため最大限に利用できると彼は思い込んでいますし、実際また全てがうまく行きます。ただし、親愛なる神がおられ、そのような身勝手と偽善によって事は成しえぬことを暗示なさる点をのぞいては。しかし、そんなふうにしても、もちろん自分で自作が一番良く解釈できているというわけでもありませんが。⁴¹⁾

いかにも枢密顧問官の肩書きをいただく名士らしく、悠揚迫らぬ慎重な物言いであるが、その作者御本人の「解釈」に従えば、「スタニスラフ・オシフィエンチム」の眼目は、主人公オシフィエンチム伯爵の貴族的傲慢や偽善を描くこと、そして神の正義の遍在を示すことにあった。

なるほど、クーグラーは題名も「スタニスラフとアンナ・オシフィエンチム」⁴²⁾などとはせず、主人公の男の名前だけにとどめている。そこに端的に表われているように、兄と妹の愛は本来、彼にとってそう大切な問題ではなかった。それは、まさしく「導入のモチーフ」に過ぎないのであって、重要なのは、自分の恋愛感情をコントロールしようともせず、自らの特権と財力を最大限に利用する男の傲慢を描くことであった。

それゆえに彼はシュトルムが「題材にひそむ情熱と倫理の葛藤」がないこと、あるいは「官能的で悩ましい雰囲気」⁴³⁾に欠けていることを不満としているのが理解できなかったのである。「あなたは導入のモチーフにあまりに長くかかずらっていらっしゃるようにお見受けします」とは、まさに彼の立場からすれば当然の反論であったのかもしれない。極論すれば、クーグラーにとって、それは別に兄妹愛でなくてもよかった。とにかく貴族の傲慢を描くにふさわしい〈きっかけ〉であれば何でも良かったのだろう。耳目を引くことであれば恋愛以外の犯罪行為でもよかったのかもしれない。彼はそれがいかにあるべきか「さほど大して考えもせず作」ることができた。それというのも、「中身」が「はっきりしてい」るからであって、「導入のモチーフ」はあくまでも「導入」にとどまっていたよかった。

いや、むしろこの「忌まわしい」感情については、できるだけ触れないようにする方が得策と考えられたのかもしれない。全二十七連のうち、兄妹の愛に関する連は最初の六連に限られている。しかも妹は一言も言葉を発する機会を与えられていない。シュトルムの望んだ「官能的で悩ましい雰囲気」など、もとよりあってはならないもの、避けるべきものでしかなかったのだろう。

クーグラーは「トンネル」クラブの中心メンバーの一人である。クラブが決して芸術至上主義でないことは十分承知していたはずである。それでも例会に発表したのは、以上のような配慮があれば真意、彼の言葉で言えば「はっきりしてい」る「中身」が伝わると踏んでいたからであろう。

しかし、結果はそうならなかった。

私たちが見たように、「スタニスラフ・オシフィエンチム」は、せいぜい法王庁批判の詩としか読めない（それとてプロテスタント国であるプロイセンにおいて、さして先鋭的なものではなかっただろうが）。彼の意図した伯爵の傲慢よりは、法王たちの金銭欲や節操のなさの方が前面に現われ、むしろ次々に与えられる無理難題を克服する英雄譚のようにさえ見えるほどである。しかも、その結末は〈機械仕掛けの神〉^{デウス・エクス・マキナ}によるまことにあっけない大団円でしかなかった。

後年、反キリスト教的立場を明確にしたシュトルムからすれば、「法王の品位を汚しておきながらも」そのような神の正義をもちだすのは、まったく首尾一貫しない御都合主義に映ったのだろう。それは「そもそも結末などではなく、ただ仮の宿り・夕立の軒先にすぎない」とさえ書いているほどである。⁴⁴⁾もちろん、これは三十年あまり後、自作を褒めてくれたケラーに対してもらされた述懐であって、多少割り引いて受け取らねばならないかもしれない。

だが、一八五三年の当時も、「トンネル」会員たちは同じような感想をいだいたようである。フォンターネが担当した当日の議事録によると、1) そのものの題材の選択。2) そのような愛の「忌まわしさ」。3) 悪徳な法王庁の姿を頓着せず気楽に描写している点。4) 物語の葛藤を単なる偶然によって解消してしまう結末の付け方。以上が、反対派の論点であったようだ。

こういった反論を巻き起こしながらも、しかしクーグラールの作は、総スカンを食ったわけではなく、擁護派もいて、1) この題材はとて有名である。2) 兄妹間の愛は決して忌まわしいものではない。3) 法王庁の描写はある種の好意の枠内で節度を保たれている。4) 葛藤の解決、すなわち妹の死は決して偶然などではなく、深い倫理的必然なのである、との発言があったとされて⁴⁵⁾いる。

結局のところ、「スタニスラフ・オシフィエンチム」は、五段階評価の四番目「劣 (schlecht)」と一番目「優秀 (sehr gut)」の極端な評価に別れ、折り合いがつかなかったと議事録には記されている。⁴⁶⁾大学の教授であり、会の中心メ

ンバーでもある枢密顧問官ケーグラーにとって、この結果はあまり面白いものではなかったに違いない。

しかも、初顔見せの人物（シュトルムは結局、「トンネル」の正式会員にはならなかった）から、実作によって批判をされると言われて心中おだやかならざるものがあつたかもしれない。最晩年の回想録においてフォンターネが記しているところから従えば（これも年月による風化と思ひ違いが散見され、その点は注意しなくてはならないが）、「それ [= 「スタニスラフ・オシフィエンチム」] は、皆から失敗作だと判断されたし、また故ないことでもなかつた。しかし、最も手厳しい判断を示したのは、一緒に批判していたシュトルムで、自分の判断を披露する番になって、さらに詳しく説明し、なかでもとりわけ『官能的で悩ましい雰囲気』⁴⁷⁾に欠けていると述べた」とのことである。

作者ケーグラーにしてみれば、元より回避しようとしている要素について指摘されても、返答のしようもなかつたかもしれない。擁護する側の間人も同様に考えただろう。フォンターネの回想にはつづいて次のように書かれている。

「それならば、タンホイザー [シュトルムの会員名、ただし彼がこの場でそう呼ばれるのは老フォンターネの記憶違いか脚色⁴⁸⁾]と、誰かが声をかけた。「それならば、あなたがそれを書いてみてください」。シュトルムのほうもそれを実際やる気になっていたし、二週間後 [これも先と同じ]、「兄いもうとの愛」[先に同じ]という詩を送ってくることで実行して見せた。ただし、その作品はまったくの総スカンを食らっただけだったが。⁴⁹⁾
(上点は原文の強調箇所)

おそらく、かつて自分が書いた議事録などにあたりもせず、思いつくままに書かれた回想録からは、細かな事実関係よりも、その場の印象のほうをこそ読み取らねばならないのだろう。そういう意味では、三つめの記憶違いは、私たちにとって特に興味深い。なぜならば、それは老フォンターネの単なる記憶違

いとどまらないからである。誤って記された「兄いもうとの愛」というタイトルは、実は彼自身が若かりし頃ものしていた小説の題名でもあったのである。

一八五三年の例会からさかのぼること十四年まえ、一八三九年に成立した『兄いもうとの愛 (Geschwisterliebe)』という小説でフォンターネは、盲目で独身の兄を気遣いながらも結婚した妹が、夫と兄への愛の板挟みに苦しむという悲劇的な物語を描いていた。⁵⁰⁾ 兄妹のあいだの微妙な愛情に筆を向けていた弱冠二十歳の文学青年は、十四年後、辺境のフーズムからやってきた新しい詩人仲間の作品を前にして、しかし決して温かい手をさしのべようとはしなかった。自分より二歳年上の詩人が、そのような〈若気の至り〉を繰り返すのを見るに忍びなかったのか、あるいは「無条件のシュトルムファン」⁵¹⁾を自認する彼も、リーリエンクロン同様、バラード詩人としての矜持からジャンル論的不満を禁じえなかったのであろうか、ともかく彼は次のようなメモを残している。

彼は全く「バラード詩人」ではなかったし、この作品はやはり完全に失敗作だった。しかも情欲が強調されることでまさしく不快なものになって⁵²⁾いた。

このような手厳しい評価を彼はシュトルム本人に対しても隠そうとはしなかった。例会に参加することのできなかった作者に宛てて次のように彼は書いている。

あなたの兄と妹とのバラードがどういう運命をたどったのかは、エガースがおそらく手紙を書くでしょう。正直に言ってしまうと、私も大方と同じ意見です。感心はしたのです。そして——却下した⁵³⁾のです。

例会会場で代読したエガースの手紙によると「ものすごい議論が巻き起こり、天国と地獄 [= 賞賛と酷評] があれほど極端に展開されるのを目の当たりにし

たことはなかった」ほどだったという。⁵⁴⁾しかし、「天国」というのは作者への多少の配慮も働いた表現だったのかもしれない。フォンターネの報告の方が素っ気ないだけに、より真相に近いものを感じさせるようではある。それはともかく、クーグラーの「スタニスラフ・オシフィエンチム」とは違い、「兄いもうとの血」は結局のところ評価以前に「却下」の扱いを受けたのであった。議事録によると、「[いろいろな優れた点は認めるにしても]全く誤った、そしてほとんど忌まわしいとも言すべき結末のために作品全体も死罪の判決を受け、たしかに才気あふれてはいるが、しかし全く排除すべき作品ということになった」⁵⁵⁾のであった。

*

私たちの注目作「兄いもうとの血」は、あわれにも「死罪の判決を受け (man brach [...] den Stab)」、⁵⁶⁾「全く排除すべき作品 (durchaus verwerfliche Arbeit)」として (フォンターネのみならず)「トンネル」クラブ全体の総意として「却下」されてしまった。

しかし、厳密にいうと、烙印を押されたのは、私たちが本論文の初めに見た「兄いもうとの血」ではなく、まだ題名も与えられていない状態の、できてまもないそれであった。

そこで私たちがフォンターネやエガースたちと同じ立場に立って、初稿に目を通してみることにしよう。

⁵⁶⁾
× × ×

ふたりは長いあいだむかいあい

悲痛な思いで見つめあっていた。

ああ、いっそ地下深い墓地に身を横たえていられるなら
たがいの心に心に触れ合わせていられるなら！

女は言った。「私たち、こうしていっしょにいても、

兄上、所詮はせんなきこと」

男は女の瞳の奥を見つめていた。

「ああ、あまやかな、この妹の瞳！」

はにかむ女の手を取って

やさしく握りしめ

男は言った。「ああ、あまやかな、この妹を駆けめぐる血潮

なぜ、そんなにもせわしなく駆けめぐるのだ！」

男は、か細い指先を手に取り

しっかりと口元に運んだ。

女は言った。「ああ、たすけてください、イエスさま

このひと、私を地獄の中に連れて行ってしまいます！」

兄は彼女の口をふさぎ

小姓を呼んだ。

家来たちは旅支度を始め

^あ黒馬には^{くつわ}轡をはませた。

男は語った。「オレがおまえの兄だなんて

そんなことに耐えるなんて、もうやめだ。

これ以上もう墓地の父上や母上を

オレはうらんだりしない！

解き放つことが、お出来なんだ、ウルバン法王は

まさしくあの方ならオレたちを解き放ち、そして結びつけて下さるはず！

たとえ聖ペテロの御手みてに収められていようとも
必ずや結婚指輪を手に入れずにはおかないぞ！」

男は馬上の人となった。涙があふれ
女の顔かんばせをぬらした。

男の座っていた椅子は
沈む夕陽に照らされていた。

夜が来る。世界は
やさしい夕闇のまどろみにつつまれる
ああ、夜な夜な小夜鳴鳥きよなきどりが鳴く。
ベッドで女はまんじりともしなかった。

そのとき彼女の心は最愛の人を求めて
地上のあらゆる場所をさまよった。
彼女は大きく両手を拡げた。
「不幸になるに決まっているわ、私！」

だが、鎧戸に涼しい朝の風が
音を立てるやいなや
女は飛び上がり、しっかりと
腰にベルトを締めた。

神聖なる礼拝堂のなか
女は階段きざはしに身を投げ出した。
「ああ、つらいわ、地下の墓地で
父上、母上が呼んでいらっしゃる。」—

こうして時が過ぎ、夜が訪れ
一日が暮れていった。
女のかほそい手には、つらい思いが
かすかな跡を残していった。

はやすでに、薔薇の冠とともに
 夏は、その姿を消していた。
 小夜鳴鳥もとうに
 遠い世界に飛び去っていた！

張り出し部屋にひとり物言わぬ女がたたずみ
 床のタイルを見つめている。
 とても静かで、誰の足音も聞こえてこない。
 角笛の音ひとつ野原を渡ってこなかった。

ただ夕陽だけがひとり
 金の光を投げかけながら、広間を通り抜けていく。
 そのとき、屋敷の門が
 音も立てず、ひっそりと開けられた。

そして、敷居のきわには、深い悲しみにうちひしがれ
 一人の男が立ちつくしていた。
 男は死者のような目で女を見つめていた
 ひとことも言葉を発せずに。

女のまぶたは涙をはらみ
 懸命に開いていなければならなかった。

女は飛び上がり、大きな叫び声を上げた。
 いまだかつて人の心が発したことの無い声だった。

男は言った。「どんな指輪でも叶えられないことなのだ
 妹と兄、ふたりの指の間を取り結ぶのは！」

女は大理石のテーブルを倒し
 広間の端まで出向いていった。

女は男の腕の中に身をまかせた。
女はしっかりと男を抱きしめた。
女は恐ろしい死とさえも
この男のためなら戦い抜いただろう。

女は甘い口づけを男に与えた。
 だが、今にも死にそうなほど青ざめている。
女は言った。「さあ、その時が来たのです。
わたしたちふたりとも破滅する時が！」

(下線・斜字体は筆者)⁵⁷⁾

下線部が、その後改稿される詩句、斜字体の部分は、改稿に当たってそこから別の箇所に移されていくことになる詩句である。

シュトルムは「トンネル」例会の行なわれた一月二日以降、しばらくベルリンに滞在したのち、同月八日か九日にはフーズムに戻ったらしい。帰郷すると彼はすぐに「与えられた課題」に取りかかり、あらゆる空き時間をその「解決」に費やしたようである。⁵⁸⁾

なにせ、彼はまず勤め口を見つけなくてはならない身であった。ベルリンでの働きかけもまだ雲をつかむような状態にとどまっている。そもそもプロイセ

ンは決してシュトルムの第一希望の国でもなかった。シュレースヴィヒ・ホルシュタインの独立戦争の際、プロイセンが取った行動は、結果的に小国を弄び見捨てることとなった。つまり、シュトルムたちからすると、それは裏切り行為に等しかった（それゆえ、フォンターネをはじめとするベルリンの文学者たちは、両国の人々に対し、なにかしら自責の念を持っていたという⁵⁹⁾）。しかもこの文学仲間は他国に新しい勤め先まで探さねばならない。彼らがシュトルムを温かくもてなしたのには、そういう心理も働いていた）。もちろんシュトルム自身はプロイセンに働きかけるだけでなく、別の小国の都市ゴータやブクステフーデにも活路を見出そうとしていた。

自治都市ブクステフーデでは市長職に申込み、そのためにシュトルムは一月の中旬に同地を訪れてもいる。ケラーに宛てた晩年の手紙では、この時の模様を次のように回想している。

私は再び旅立ち、フーズムに戻りました。それから、当時、市長になろうと考えていたブクステフーデに赴くことになったのですが、そのときの様子は今でも彷彿としてきます。古い有蓋馬車に揺られ、リューネブルクの荒野をあちこちとかけずり回りながら、この作品 [= 「兄いもうとの血」] に私は取り組んだのでした。⁶¹⁾

例会の場で、忌憚ない意見を述べた際、すでに「もう詩の最初の数行が目の前に浮かんでいた」とシュトルムは書いていた。とはいえ、上のような状況のもとで、与えられた「課題」をこなすのは、決して容易くはなかっただろう。ラーゲの推測によれば、二月三日には一応の完成を見ていたらしいが、それでもまだ吟味・改善されなければならないところがあった。ようやく原稿がエガースに発送されるのは、二月六日のことであった。

同封されているのは、私が「トンネル」例会の際、あなたがたの求めに

応じて安請け合いしてしまった課題の解決作です。この間、ほとんど暇もなければ、そういった気分にもなれませんでした。そうでなければ、もっと早くあなたにこんな便りが届いたことでしょう。さて、この詩に関して言いますと、題材がクーグラーのものと同じなのは、両者とも兄と妹のあいだに性的な愛情が芽生えるという点だけに過ぎません。クーグラーの場合にはしかしそれも叙述されるもののきっかけでしかありませんが、私の場合はそれこそが詩のそもそもの主題となっています。その他にまた私は詩的必要性から素材に変更を加えています。クーグラーの場合、妹は情熱に身をまかせたのですが、結局、詩の結末で死んでしまいます。私の場合、妹は生きており、詩の最後に至り、情熱に身をまかせるのです。⁶²⁾

ふつうでも「生きた批判」⁶³⁾としての実作を提示することは、並大抵のことではない。相手は年上で、当時はずっと有名な中心人物である。さらに執筆に必要な時間さえも限られていた。上の手紙でも「安請け合いしてしまった」と書かれているが、それは偽りのない気持ちだっただろう。そうして出来上がったものは、ほとんど元の作と共通するところのないものであった。

考えてみれば、本来シュトルムは「生きた批判」・「批判としての実作」を示さなければならなかった。しかし、与えられた素材さえ変更してしまうというのは、本来の課題からいえば、少々逸脱していると指摘できるかもしれない。しかし、いざペンを取る段になると彼はもうクーグラーの作品などどうでも良くなっていたのだろう。「古い有蓋馬車に揺られ、リューネブルクの荒野をあちこちとかけずり回りながら」詩想をめぐらしていたとき、彼の胸中を満たしていたのは「批判」などではなく、純粋な創作の欲求だったに違いない。

それゆえにこそ、詩人は「課題」提出の段になって、自作とクーグラー作の根本的な違いを強調せずにはおられなかった。上記引用箇所の後にもまた「この詩はクーグラーの詩と全く相違しているのです、それと比較してほしいなどと決して要求できないことは、おそらく言うまでもないでしょう」と、わざわざ

断つてもいる。⁶⁴⁾要するに、自作はもう課題の枠を離れている、それ独自のものとして読んでもらいたい、と詩人は要求せずにはおられなかったのである。

つづいて彼は、今回の題材に対する自説を展開し、1. ふたりの愛をたとえ人間は許したとしても、2. 神は許さない、という考えのうち、文学として描写可能なのは1. だけである。なぜならば、2. は「具体的な形をとおして叙述することができない」からだ、としている。そしてさらに、ふたりの愛はそもそも描写可能かと問い、「自分は、それが可能だと思ふ」とも書いている(上点は原文の強調箇所⁶⁵⁾)。

このあたりの議論にもまた、自らの感情を何よりも重視したシュトルムの詩人的立場が色濃く反映しているように見える。神の判断は、そもそも私たちのうかがい知れぬところである。それを描けば、実体のない絵空事か紋切り型の表現にしかならないだろう。描けるとしたら、ふたりのあいだの感情の機微であり、それ以外にはありえない。あるいはまたそれ以外に描く必要があるものもなかった。

かくして、ある意味きわめて抒情詩的な物語詩が生み出され、本人不在の例会に提出されることになった。その反応の一部は、すでに議事録から紹介したが、さらに詳しく見る前に、ここでもう少しだけ私たちは上記のエガース宛て書簡に目を向けておきたいのである。

先ほどの自説紹介の後、手紙は就職活動のことや、ベルリン近郊に住むはずの知り合いと連絡をとってほしいことなど、今の私たちにはさして重要とも思えないことしか書かれていない。それゆえ、どの研究者も素通りしているのだが、シュトルムはベルリンでの温かいもてなしを感謝したあと、

そもそもあなたには、もうひとつ私の詩「神^{ミステリウム}秘」をもらっていただくつもりだったのです。でも、それはこの手紙に対してあなたが返信を下さった際、その領収証としてお届けしようと今は思っています。目下のところ

は、あなたの関心をもつばら、このトンネル詩 [= 「兄いもうとの血」]
に集中していただきたく思っているからです。⁶⁶⁾

と書いている。

本論文の冒頭に紹介した、扱いの難しいふたつの詩は、このように案外と身近なところに位置していたのである。

上述したように、前年（一八五二年）秋に刊行したばかりの『詩集』に収録するか否か、最後まで迷ったあげく、シュトルムは「神 秘」^{ミステリウム}を割愛することにしていた。まだまだ駆け出しの彼は、一般読者の無理解を恐れたが（当時、不倫の事実は関係者以外誰も知らなかった。したがってその点での無理解ではなく、そこに描かれている陶醉するような官能性に対する拒絶反応や無理解を恐れたのである）、その一方で信頼の置ける文学仲間には是非とも読んでもらいたかった。彼らにだけ配った別刷りの『詩集』こそ今はもう提供できないけれど、新しい文学仲間エガースにも彼は是非「神 秘」^{ミステリウム}を読んでもらいたかったのである。シュトルムの言う「領収証」とは、エガースが示してくれた温かい友情に対してのそれであるともとれるが、また同時に、彼の文学理解に対する詩人の信頼の証のようにも思えるのである。

*

私たちも、一八五三年二月十三日日曜日、この月第二回目の「トンネル」例会が催されているカフェーを覗いてみることにしよう。

会に出席はできないものの、約束どおり、シュトルムから作品が送られてきていた。彼の希望とは裏腹に、例会の場では当然のことながら、それはクーグラー作の物語詩に対する「批判としての実作」と受けとめられている。したがって、まずはクーグラーが「スタニスラフ・オシフィエンチム」を朗読することを要求される。⁶⁷⁾その朗読が終わってのちに、エガースがシュトルムの物語詩（「×××」）を代読する番となった。エガースいわく、「あなたの作品は極め

で強い印象を与えました。私は直ちにもう一度朗読しなくてはなりませんでした。そしてさらには、もう一度後半部を読まなくてはならなかったのです。そして批評の「天国と地獄」がめまぐるしく繰り広げられ、「皆とても興奮し、ある者たちはこの詩を天上の星々のように誉め上げ、華麗な詩句を記憶に刻もうと緑のテーブルのところまで押し寄せてきましたし、その一方で別の会員たちは倫理的な怒りのあまり、この詩を呪っている」という有様だったそうである。⁶⁸⁾

この報告からしてみると「×××」を高く評価する者も半数近くいたような印象を読み手は受けてしまう。が、先にも触れたように、ひょっとすると、それは新しい友人に対するエガースの思いやりが産んだ誇張なのかも知れない。⁶⁹⁾ 何といても議事録には「全く誤った、そしてほとんど忌まわしいとも言うべき結末のために作品全体も死罪の判決を受け、たしかに才気あふれてはいるが、しかし全く排除すべき作品ということになった」と記されている。「スタニスラフ・オシフィエンチム」の時のように賛否が分かれたままでもなければ、五段階評価の何かに決定するわけでもなく、評価以前に「却下」することで会員は一致を見たのである。

その根拠は、なによりも結末、すなわち「妹は生きており、詩の最後に至り、情熱に身をまかせる」という締めくくり方にあった。

女は男の腕の中に身をまかせた。

女はしっかりと男を抱きしめた。

女は恐ろしい死とさえも

この男のためなら戦い抜いただろう。

女は甘い口づけを男に与えた。

だが、今にも死にそうなほど青ざめている。

女は言った。「さあ、その時が来たのです。」

わたしたちふたりとも破滅する時が！

振り返れば、「スタニスラフ・オシフィエンチム」の結末に関しても会員は、唐突で必然性がないと不満を感じていたものだった。それが、「×××」になると何と逆に妹は生きているばかりか、兄に向かって「破滅する」（つまり「情熱に身をまかせる」）ことを呼びかけるのである。通常の倫理観を覆すような結末——しかもそれを女の側が主導するのである——は、大多数の会員に忌まわしい・汚らわしいと拒絶されても致し方ないものだっただろう。

素直に告白したフォンターネやクーグラータちばかりではなく、友思いのエガースもその点についてはまた同じであった。彼は例会当日の模様を報告した後、自分の意見を言わせてもらえば、として丁寧に、諄々と、このような結末を描くことが「今回もそして今後も決して許されない」ことを説いている。「古代アテネやメキシコ」ではなく、「私たちのキリスト教的世界観」の中に生きている以上、詩人に許されている道はふたつしかない。すなわち、主人公が自分の感情を克服し、倫理の正しさを歌い上げるか、それが叶わないようなら「永遠なるもの」のため我が身を捨てて、その犠牲の上に倫理を守らねばならないか、そのいずれかである。第三の道、感情に身をまかせ「大騒ぎをして永遠の破滅に陥る」ような主人公を描くこと、そんな権利を詩人は与えられていない、と説得している⁷⁰⁾。

しかしながら、シュトルムはもとよりそのような批判が起こることも十分承知していた。全て承知の上で「詩的必要性から」そうしていたのである。当然彼はエガースの指摘に対して反論あるいは弁明を行なっている。それは、エガースの手紙が書かれてから三日後の三月十三日付書簡と同二十九日付書簡である。

とはいえ、さすがに最初の手紙では、厳しい結果に狼狽したのか、まずは締め切りを口実にして、まだ産み月にほど遠い胎児なのだから、あれほど出来たでで送付してはならなかった、などと愚痴めいたことを口にせずにはいられな

い。しかし、相手の批判の要点に関しては毅然と反論を展開している。

しかしながら、あなたがこれに関して非難なさっている点、それについては、我が親愛なる友よ、私は依然として作品の最善の部分だと思わずにはいられないのです。この題材がともかく扱われるとしたら、熱情の美と力こそが表現されなければなりません。他の一切をそれが捨て去り、しかしそれにあまりあるまばゆい輝きを放っている、そこを表現しなくてはならないのです。そのふたつをあわせ持つのがこの詩の結末部分なのです。熱情の表現は決して弱められたりしてはなりません。詩人がそれを何らかのかたちで倫理的な動機に服従させてしまうなどということは許されません。倫理的な枠組みが、この詩において意味を持つとしたら、それは克服されるという、ただその点だけにあるのです。——混乱の元は、そもそも題材にあるのであって、その扱い方にあるではありません。この題材は扱ってはならないものなのです。(上点は原文の強調箇所⁷¹⁾)

ダーシ
横棒以下のくだりは、また少々言い訳めいているようにも見えるが、そうではない。彼の言いたいことの要点は、たとえ倫理的に許されないことであれ（それを認めるのに自分もやぶさかではないが）、「ともかく扱われるとしたら」、決して自主規制してはならない。どんなに危険な熱情であれ、その危険性も含めてそのまま表現しなければ、そもそも扱う意味はない、ということなのである。シュトルムは「恋する者の狂乱と芸術家の憑依状態において、市民的倫理の限界を突き抜け、ただ芸術的なもののみを認めようとする『美学的非道德主義』に到達した」とシュトゥカートは評していた。積極的な反道德主義ではないが、たしかに詩人は（作品の中では）非道德主義者となっていたのだろう。

もちろん、エガースに宛てた書簡の中では、狂乱状態でも憑依状態でもないシュトルムは、冷静に「×××」の欠点を自ら指摘することもできている。上のような本質は譲れないとしても、妹の心のありようを静的に表現してしまっ

た点は「最大の誤り」だった、それはむしろ彼女の行動を通してずっと容易に表現できるものだった、としている。⁷²⁾この時点では、「しかし改作の時間もないし、その気にもなれない」と断っているが、⁷³⁾実際には彼は暇を見て改作作業を行なっている。すでに「×××」の全篇を見た折に下線を付しておいた部分（結末を除く）は、たしかに静的な情景描写が目立つ箇所であった。それを行動による動的な表現に置き換えることで、妹の内面をより切実に伝えられるよう詩人は心を配ったのである。

つづく三月二十九日の手紙に目を転じる前に、またここでも当面の関心事とは直接係わらないように見える記述に、もう少し私たちはとどまっておきたい。

ここでまず確認しておかなくてはならないのは、当時のシュトルムにとって「×××」の評価は、私たちが思うほど切実な問題ではなかったということである。

たしかに新しい文学仲間から自作がどう評価されるか、それはどうでも良い問題ではなかった。だからこそ言い訳めいたことも口にしたり、反論を展開しているのである。しかし、そもそもこれは彼が余儀なく応じた「課題」に他ならない。相手の土俵で一度くらい評価を得られなくとも致命的なものとはならないはずである。

つい私たちは「兄いもうとの血」に注目するあまり、周辺の事情を失念してしまうのだが、むしろ当時、詩人としてのシュトルムの最大の関心は、昨年秋に刊行したばかりの『詩集』の評価（あるいは売れ行き）の方にあった。不十分なできたての作（「×××」）とは違い、それは内発するところに従い彫琢された作品たちであり、その中から特に世に問うに値すると判断されたものの集大成である。これに対する評価こそ詩人の最大の関心事であるのは当然のことだった⁷⁴⁾だろう。

したがって、つづく手紙の文面も、そのことに向けられていくのである。

具体的には、「トンネル」会員であるメンツェルが彼の雑誌に発表した『詩集』⁷⁵⁾の書評についてシュトルム自身の考えがあれこれ披露されている。そのな

かでも、とくにメンツェルが『詩集』の中の愛の詩に言及していないことにシュトルムは、はっきりと不満を述べている。自分の「最もオリジナルな点」である恋愛詩に触れないとは「メンツェルもお年を召したものと見える」などと、彼はかなり失礼なことを書いているが、つづいて自分の詩は、「おおかたの恋愛詩がそうであるような無邪気な若者と娘との関係を取り扱っているのではありません」と強調している。あるいは、自分の恋愛詩は「春の愛の歌などではなく、満開に咲き誇った愛の薔薇なのです」と言うのである（上点は原文の強調箇所⁷⁶⁾）。つまり、『みずうみ』で一般に流布しつつある（今でもそうであるが）はかない（あるいは幼い）恋の歌い手などではなく、自分の本領は性愛の官能を表現する大人の歌い手である、という自負が開陳されているのである。その点、同じような試みを行なっているパウル・ハイゼも「官能性を地上から解き放ち、しかるべく精神化しうるには、まだ若すぎる」と、これまた少々えらそうな物言いをしたあと、

彼と同様に以前は私も、このように危険な題材を扱うには力不足でした。そのころの詩句をあなたにお見せすることもできるかもしれませんが、それらは、まあそれ自体では燃えるような情熱で巧みに作られているのかもしれませんが。しかし生きていくことは許されないのです。なぜなら、そういったものには、あの繊細微妙な境界線が正しく設けられていないからです。（上点は原文の強調箇所⁷⁷⁾）

とシュトルムは述べている。「危険な題材」を扱うに必要な「繊細微妙な境界線」とは、「官能性を地上から解き放ち、しかるべく精神化しうる」力のことだろう。もちろん精神化するということは官能性に歯止めをかけたり、自主規制したりすることではない。そうではなくて、個別の出来事にとどまろうとする熱情を、読者の心にまで届くようにすること、つまり熱情を普遍化する精神の働きのことを詩人はそう読んでいるに相違ない。

当時まだ二十三歳にもならないパウル・ハイゼに対し、三十五歳のシュトルムは少なくとも自分には性愛という「危険な題材」を扱う力があると信じていた。その根拠は、言うまでもなく彼が経験したドロテアとの不倫関係であっただろう。身をもって愛の魅力とその危険性を痛感した彼は、それを表現として普遍化しようと努めてきたし、また彼なりの手応えをつかんでもいたのである。

このように展開された彼なりの恋愛詩論の締めくくりに、シュトルムは次のようなことを書いている。

同封の「神^{ミステリウム}秘」はそういった以前の作品とまったく同列というわけでは
ありません。ただし、やはりそれは印刷向けではないのですが。⁷⁸⁾

前回の手紙で予告していた「神^{ミステリウム}秘」は約束どおりエガースに贈呈されたのである。控えめな表現ながら（「まったく同列というわけではありません」）、これは活字にこそならないが、以前の作品とはちがいに「生きていくこと」のできるものだという詩人の自負がそこに読み取れるようである。

ここまで、「兄いもうとの血」成立の過程をつぶさに私たちは見てきた。最後にもう一通エガース宛書簡（一八五三年三月二十九日）を見てみることにしよう。

二月の例会が済んでから、かれこれもう二ヶ月近くなろうとするのにまだ自作についての議論を蒸し返すのは、さすがにためらわれたのであろうか、シュトルムは「もう一度、私のインセスト・バラードに立ち戻るからといって、驚かないでください」と断っている。そして、前回の手紙では十分条理が尽くせなかった分、今回は可能な限り論理的に反論を試みている。いわば、前回は詩人シュトルムが慌てて反論したが、今回は弁護士シュトルムが冷静に兄妹の弁護をしているような印象を受ける。

すべからく倫理というものには、[…] 本来備わっている現実的基盤があるものです。それがあって初めて倫理はその正当性を手にすることができるのです。妹と兄が性的に結ばれてはならないという倫理は（——と申しますのも、今回の件に関しては、法律の禁止が問題なのではありませんから——）、それと一致する自然の摂理の上に成り立っています。そこではこういった衝動は通例起こることはありません。——しかしながら、ここに個別の事例として、そのような衝動が生まれてしまったとしたら、その場合この個別の事例に対して、倫理は基盤を失っています。そしてその個人は一般的な倫理に対して、あるいはむしろそれに抗って、自らを例外として正当に主張できると感じるようになるでしょう。その人物は自分に与えられた当然の権利をまず倫理と調和させようと努めますが、それが虚しい努力となった時には、権利も手放し、大胆にもあらゆる破滅に身をまかせてしまうことになります。それはあらゆる普遍妥当性との決別を […] この人物にもたらさずにはおかないのです。私が詩の中心点と感じたのは、まさにそういったことなのです。⁷⁹⁾

このように、兄妹間に性愛が、もし生まれてしまったとしたら、それは倫理自体が基盤を持たない〈個別事例〉なのだ、シュトルムは弁護を展開している。つづいて今度は詩人として、妹それも自作の中の妹についての擁護にシュトルムは切り替える。

女が締めくくりをもたらずこと、それについては何ら申し開きをする必要があるようには思えません。そのうえ、熱情にひそむ繊細さに目を向ければ、うなずけるはずのものです。というのも、このようにすごいことを許せるのはおそらく女の側であって、男には要求することさえできないので⁸⁰⁾す。

こうした説明を読むと、私たちはまたつい「神^{ミステリウム}秘」のことを思い浮かべざるをえない。現実の不倫関係はどうであれ、この作品の中では、女の側が相手の男に肉体の合一を約束するのである。

冒頭の三連を見てみよう。

ミステリウム
神 秘

「お別れする、その最後の夜
その時に。でもそれまではあなたのものにはなりません
手を握って！ 嘆くことはありません
わたし、金輪際、自分ひとりのつもりではないのです」

彼女はそう言った。そして、遂に最後の時がやってきた
星だけが眠っていなかった
ただ二つの心の深い脈動だけが
そして、夜の吐息だけが。

てらいもなければ、ためらいもなく
彼女は^{ベルト}帯を、そしてドレスを解いた
そうして厳かに沈黙を守り
おずおずと愛の手の中に我が身を捧げた

[…]

(254)

「兄いもうとの血」の初稿（「×××」）を構想するとき、シュトルムの脳裏にあったのは、もしかして、このドロテア体験ではなかったのか。誇り高い名士の息子として、教養市民の一員として、若き弁護士として、新婚早々に十代

の娘と恋愛関係におちいることは、倫理に悖る^{もと}ことであると彼自身も十二分に承知していたはずである。しかし、やはりその感情に抗うことができなかった。不倫関係の詳細や顛末は今もはっきりとはしていない。しかし、少なくとも上の詩においては、「男には要求することさえできない」「すごいことを」女の側が「許す」のである。

こうしてみると「兄いもうとの血」は、ますます「神 秘」^{ミステリウム}と密接に結びついているように思えてくる。今、そこに立ち入りたいのはやまやまなのだが、私たちはまだ手紙のつづきを読まねばならない。というのも、妹が締めくくりをつけることを今し方擁護しておきながら、その直後にシュトルムは次のように書いているからである。

——それにもかかわらず、私はあなたのために、それなりの結末をひとつ用意しました。これだって、元のものと同様、キリスト教からすれば、しっくり来ないのは明らか⁸¹⁾でしょうが。

こうして提供されたのが、現行の「兄いもうとの血」の締めくくりとなるもの⁸²⁾だった。先の手紙では「改作の時間もないし、その気にもなれない」と書いておきながら、彼はそこまで力を注いでいたのだった。それというのもエガースの手紙にそれだけの説得力があったからだろうか。あるいは新しい友人の誠意にほだされたからだろうか。もちろん、そういったこともあつたらう。しかしながら、まず何よりも、彼の意見にシュトルムは、一般読者の代表的反応を見ていたからなのだろう。

女は甘い口づけを男に与えた。

だが、今にも死にそうなほど青ざめている。

男が言った。「いよいよ、その時が来たよ

ふたりいっしょに破滅する時が。」

妹は彼のうなじから

きゃしゃな指を解き放ち、そして言った。

「お父様とお母様のところへまいりましょう。

あそこならこんな苦しみにも終わりがあるのですから。」⁸³⁾

初稿のように「破滅」で終わるのは違い、「死」で締めくくられることによって、詩全体の重心が変わってくる。ラーゲによれば、それによってふたりの絶望の深さが、より切実に伝わってくるという。彼らは決して倫理や社会規範に屈服するのではなく、あくまで愛情の側に立脚し続けている。それゆえにこそ葛藤は大きく、その苦悩から解放されるためには死しかありえないのだというのである。つまり、この結末においても、シュトルムは「ラディカルな立場から指一本の幅たりとも後退はしていない」とラーゲは解釈している⁸⁴⁾。それに対して最新のシュトルム伝（二〇一三年）の作者ミスフェルトなどは、かなり懐疑的で、ケーグラーやエガースたちとの妥協の産物と見なしている⁸⁵⁾。

はたして初稿の締めくくりがよいのか、それとも新しい結末のほうがよいのか、意見の分かれるところではあるが、シュトルム本人はその後、新しい結末のほうを採用し、さらに他の箇所の変更を進めていく。

大きな点としては、全体が二部構成になり、ほぼ現行の形に近づいた点（これもまたエガース宛の書簡（同年七月三日）に同封されている）。そして「許されざる愛情（Schlimmes Lieben）」というタイトルが付されたことなどが挙げられる⁸⁶⁾。

このような過程を経て、ついに活字化されるのは一八五四年の十二月二十一日付『ドイツ美術館（Deutsches Museum）』誌上においてであった。つまり、ほぼ二年の歳月をかけて、ようやく「胎児」は日の目を見たわけである。「スタニスラフ・オシフィエンチム」をきっかけにして、与えられた兄妹の恋愛という課題は彫琢を重ねられ、ひとつの独立した作品として結実した。「物静かな金細工師か銀線細工師」のようだとシュトルムは呼ばれたのだが、その名に

ふさわしい仕事ぶりだとラーゲは述べている。⁸⁷⁾

*

「神^{ミステリウム}秘」とちがい「許されざる愛情」は雑誌に公表されるばかりか、一八五六年に『詩集』第二版が出版される折には、その第一部に収録され、詩人の代表作の仲間入りを果たす。以来、一八八五年の『詩集』第七版（詩人生前の最終版）に到るまで掲載されつづけ、取り除かれることはなかった（第四版からは現行のタイトル）。

もちろん、だからといって、読者から好意的に理解されたり、高い評価を受けたわけではない。いくら改稿を重ねたところで、エガースやクーグラー、フォンターネたちの根本的な見方は変わらなかった。⁸⁸⁾ なにもそれはベルリンの文芸サークル「トンネル」あるいは「リュトリー」に限ったことではなく、大方の読者もそうであった。戸惑ったり、あきれたり、はたまた憤ったりしたはずである。本論文でも研究史を概観した際に触れたように、研究者にとってさえ「兄いもうとの血」は難物であった。

そういった受容史の中で唯一、積極的に評価してくれた（あるいは激賞してくれた）のがケラーであった。

あなたの詩「兄いもうとの愛 [!]」もまた叙事的な詩ではないと私は考えます。そうではなく、最高の意味において、抒情的な詩なのです。締めくくりの二行が全てです。そして、この全てが、魂を揺さぶる抒情詩、それもありうる限り最高に魂を揺さぶる抒情詩なのです。それは、インセストについて何の予断も持たない人の心を皆やさしく悲しい気持ちにさせるのです。そして同時にまた慰めてもくれるのです。（上点は原文の強調箇所⁸⁹⁾）

このような賞賛の手紙が届くのは一八八四年十一月のこと。クーグラーのバ

ロードを「トンネル」例会で聞いてから三十年以上も後のことである。ケラーが感激したのは、本人も述べているとおり、物語詩としてではなく、抒情詩、それも恋愛抒情詩としての「兄いもうとの血」であった。年代記を題材にしなから、シュトルムは「官能的で悩ましい雰囲気」そして「情熱と倫理の葛藤」を盛り込もうと苦心した。ケラーはその目論見が十分に理解できていたのだろう。

そういった彼の理解からは叙事的な部分は大して意味をなさない。極論すれば出来事や筋などはどうでも良いのである。だからこそ、彼は最後の二行が全てであると言うのだろう。

このあたりは、『村のロミオとユリア (Romeo und Julia auf dem Dorfe)』で最後に美しい〈道行き〉を描いて見せたケラーならではの見方なのかもしれない。そういえば、この小説の主人公ふたりも『みずうみ』のふたり同様、ごく身近な幼なじみであった。それどころか、ケラーの主人公たちは野原で仲むつまじく添い寝までする間柄だった。それは、私たちが見た、あの「ルーツイエ」中の兄いもうとの姿にも重なり合うように見える。今後、心理学的アプローチから、こういった関連にも是非分析をすすめてもらいたいものである。

それはさておき、賞賛されてシュトルムは、もちろんのこと喜び、「本当にうれしい気分にしていただきました。これまで、あれに関しては、ほんの一言も目にしたことも耳にしたこともなかったのです」と記している⁹⁰⁾。そして、クーグラールの詩のことや、例会の模様、有蓋馬車に揺られながら創作をした時のこと、自作の評価のこと等等を回想している。これについてはもうすでに見たとおりである。

できてから三十年以上も後、信頼する詩人に賞賛されるまで、「ほんの一言」の言及もされなかったという「兄いもうとの血」を、ではシュトルム本人はどう思っていたのだろうか。

少し時間をさかのぼって、一八七一年の一月六日まで戻ってみよう。

彼は後輩詩人のアーダ・クリステンに手紙を書いている。クリстенは、私たちが研究史を概観した際に少しだけ触れたことのある人物、つまりシュトルムが切り開いた情熱的な体験詩の系譜に連なる詩人である。シュトルムが「赤い薔薇の書」連作や「神^{ミステリウム}秘」などを書いてから約二十年後の一八六八年には詩集『道に迷いし女のうた (Lieder einer Verlorenen)』を彼女は発表していた。この後輩の作品に触れてシュトルムは自分と近いものを敏感に感じ取っていた。そして文通の中で彼は、先輩として「切実な感情の直接的な訴え」を大切にすることを説いてもいた（上点は原文の強調箇所⁹¹⁾）。

この日、シュトルムは彼女の詩に関連して、「兄いもうとの血」に触れ、これは「題材をいかに詩的に鑄造するのかという点に関しては、ひょっとすると最高の作品なのかもしれない」と極めて高い評価を示している⁹²⁾。

美辞麗句や形式美ではなく、まず個別の生きた感情を捉え、それを読者に伝える言葉に変換すること、つまり普遍性を与えること、シュトルムの抒情詩の要諦はそこにあった。クーグラールの物語詩から得た年代記の断片的知識を題材として作品を作ろうとするとき、それがバラード^{バラード}の形式を取るにせよ、やはりシュトルムの目指すのは究極のところ同じものだった。ケラーが指摘したとおり、「兄いもうとの血」の核心はまさに抒情詩そのものだったと言ってよいだろう。年代記の題材は「詩的に鑄造」され、官能性そして激しい心の葛藤に満ちた抒情的物語詩、いや物語的抒情詩となった。

トーマス・マンはあるエッセーの中で、「創作」とは「無から何かを創り出すこと」などと「愚かしくも」思われているが、そうではなく、既存の「題材に精神の炎を吹き込むことだ」という考えを披露している⁹³⁾。後輩詩人に向かって手紙を書いていたとき、シュトルムもまた同じような考えを抱いていたのかもしれない。

さて、本論文を締めくくるにあたり、まだもうひとつだけ見ておきたいことが残されている。

それは、「兄いもうとの血」（または「×××」）執筆の際、シュトルムの胸の中にあったのは、いったいどういう「感情の直接的な訴え」だったのか、という問題である。

「スタニスラフ・オシフィエンチム」の朗読を耳にして、すぐにもう「詩の最初の数行が目の前に浮かんでいた」と彼は語っていた。クーグラーに触発され、目覚めた切実な感情とはいったい何だったのだろう。いったい何が「古い有蓋馬車に揺られ、リューネブルクの荒野をあちこちとかけずり回りながら」も、創作を続けさせたのだろう。あるいは、例会で「却下」されてからも、めげることなく改作し、自分なりに満足のいく形にまで仕上げることができたのは、どういった感情がその駆動力になっていたのだろうか。

もちろん、ベルリンの新しい文学仲間たちに認められたい、あるいは軽んじられたくないという見栄や野心もあっただろう。しかし、それはあくまで副次的なもので、主たる動機ではなかったはずだ。彼を創作の最後まで導いていったのは、どんな感情の力だったのだろう。

残念ながら、はっきりこれだという答えは見つけられない。そのようなことが記述された書簡や日記、メモのたぐいも残されてはいないのだから。私たちは推測の域を出られない。それを承知の上で、もう一度、上の問いを考えてみたいのである。

五三年一月の例会で兄妹のインセストを扱った詩を耳にしたとき、シュトルムの胸の中におさえがたく目覚めた感情とは、何だったのか。私たちは、それが最愛の妹ルーツィエに対する愛情、あるいは彼のシスターコンプレックスのうごめきなどとは、思わないだろう。レープリング自身も認めているように「シュトルム自身は彼の特別な妹愛をしっかりと意識しているわけではなかった。さもないならば、まわりから言われて、あれほど簡単にインセスト詩を書くことを承諾はしなかつた⁹⁴だろう」からである。

では、何が「詩の最初の数行」をもたらしたのか。

——もうすでに何度か触れたように、それはドロテア体験だったに相違な

い。

ここで、伝記的事実を思い起こしてみよう。

詳細は不明ながら、新婚時代に起こった彼女との関係は、多くの研究者の見るところ一八四八年春には解消されたということになっている。もし、⁹⁵⁾そうであれば、例会の時点からさかのぼること、五年近く経つ話ではある。しかしそれは、もう五年も前の出来事、と済ますことなど決してできない性質のものであった。「無邪気な若者と娘との関係」ならいざ知らず、詩人の心を根源から揺さぶる体験だった。

しかも、その〈不倫関係〉が終わってからもなお、ふたりの〈つきあい〉は続いていた、いや続けなければいけなかった。つまり、〈不倫関係〉は解消されていても、ふたりのあいだには〈親戚関係〉が残っていたのであった。

一八四六年からシュトルムの弟ヨハネスとドロテアの子フリーデリケが婚約していたため、ふたりはすでに義理の親戚といってよい関係にあった。ヨハネスとフリーデリケが結婚するのは一八五一年。当然この前後も頻繁に顔を合わせる機会があっただろう。

人口三千人の田舎町において、弁護士であり皆から尊敬される名士の息子でもあるシュトルムは、以前と同様ドロテアと何気ないふうを装って親戚づきあいを続けなければならない。それは自分自身のためでもあるが、相手のためでもあっただろう。そのようにして距離をとりながら、詩人は相手の心の深い傷を直視しなくてはならなかった。愛の陶酔が大きければ大きいほど、そのあとの心の痛みは強く長く続く。だからこそ「白い薔薇」のような詩がうまれたのである。⁹⁶⁾たとえて言えば、一八四八年ごろには、もう「赤い薔薇の書」は完結していたにせよ、「白い薔薇」の方はまだ何年ものあいだ、心の中で書き継がれていたのである。

私たちの詩「兄いもうとの血」は、「神^{ミステリウム}秘」と実は密接な関係を持っている。一方は許されざる兄妹間の恋愛、そして他方もまた許されえぬ既婚者の恋

愛。後者は、私たち二十一世紀の人間にはもはや前者ほどの衝撃力を持ってはいないかもしれない。しかし、当時はどうであっただろう。ベルリンならいざ知らず、フーズムという小都市にあって、それは前者に劣らぬ醜聞事件となっただけである。

あるいは、当事者の心理からしてみても、軽い出来心などと済まされる事柄ではなかった。シュトルムは誇り高い教養市民として、貴族階級の腐敗墮落・不道徳ぶりに常に厳しい視線を向けていた。彼にとって、社会規範や市民道徳は自らの生き方の拠り所であった。作品内ならいざしらず、弁護士として、名士の息子としての自分が、実際に市民道徳を踏みはずすなどということは、あってはならないことだったはずである。それは自分の存立基盤を危うくする。自身のプライドを自ら辱めるような行為であった。ボレンベックも指摘するようにドロテアとの一件は、シュトルムにとって「官能性の勝利であるとともに、彼にとって崇高であるべき結婚観 [=すなわち市民道徳] の敗北でもあった⁹⁷⁾」。今の場合、愛の陶醉は、すなわち理性の屈辱に他ならない。両者のあいだに繰り広げられる葛藤・相克は彼の心を絶えず責めさいなんだであろう。

社会規範や倫理に無縁でいられないふたりは、その粹組みを踏み外すことの重大さを十分に承知している。その上で、それでもなお互いにひかれる感情をいかんともしがたい。——そのような物語の設定に触れたとき、詩人として、シュトルムは自分が直面した、あの熱情のほてりと理性の無力を思い起こさずにはおられなかったのではないか。清算された過去の過ちと言うにはまだ生々しすぎる大きな体験が再び心によみがえってくるのは当然のことであっただろう。

ふたりの関係、それは自分とドロテアの関係でもある。それを、クーグラーのように扱われては黙っておられなかった。彼のそういった気持ちは容易に想像できるのではないか。「官能的で悩ましい雰囲気」に欠けていることも、「情熱と倫理の葛藤」が描かれていないことも、彼には我慢ならなかった。それは決して人ごとではなかったのだから…。

彼の胸中に湧き起こった「感情の直接的な訴え」、それは熱い「炎」となり、与えられた「題材」をひとつの「創作」（しかも作者にとって「最高の作品」）にまで「鑄造」したのである。

【使用テキスト】

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

本文中の詩の引用は上記の第一巻より行ない、直後のカッコにページ数のみを記す。詩以外の作品の引用は、LL と略記し、巻数とページ数を示す。

註

- 1) すでにこの「神^{ミステリウム}秘」に関しては、私なりの解釈を發表している。拙著『シュトルム・回想と空間の詩学』、鳥影社、二〇〇六年、第2章参照。
- 2) これも連作詩としてまとまった形では結局公表されなかったが、個別には大方のものが『詩集』に掲載されている。個々のタイトルを記すと、1「定理」(32)、2「冒流」(現行の「時は告げられた」)(21f)、3「また、ふたたび!」(21)、4「ついには」(現行の「言葉にしないけれど」)(23f)、5「小夜曲^{セレナーデ}」(119f)、6「幸せを味わったのではない」(現行の「赤い薔薇」)(254)という組み合わせであった。これら六作品のうちドロテア関連は、2、3、4、6。
- 3) もちろんだからといってシュトルムはいわゆる反社会的な芸術家ではなかったし、社会規範に全く無関心であったわけでもない。特に「神^{ミステリウム}秘」執筆当時まで彼は、ほとんど無名であった。それだけに、他の作家・詩人・評論家の評価はもちろん、まず一般読者の評判について敏感にならざるをえなかった。だからこそ、信頼の置ける友人や文学仲間にもみ別刷を読ませたのであろう。そんなやり方に読み取るべきは、一般読者の無理解を避けたいという彼なりの配慮と、だからといって公表を諦めきれない詩人の手応え・自負心の両方である。
- 4) Franz Stuckert: Theodor Storm. Seine Welt und sein Werk. Bremen 1955, S.196. シュトゥカートによる三人の作品のタイトルと発表年はそれぞれ以下のとおり。Ada Christen: Lieder einer Verlorenen (1869[!]); Hermann Conradi: Lieder eines Sünders (1887); Richard Dehmel: Die Verwandlungen der Venus (1907). ただし、アーダ・クリステン^{アンソロジー}の詩集は一八六八年が初版。一八六九年は第二版。(一八六九年九月八日付クリステン宛書簡によるとシュトルムが読んで気に入る、自分の詞華集に収録する気になったのは初版ではなく第二版であるようだ。Vgl. Theodor Storm Briefe. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin und Weimar 1972.

- Bd.1, S.544)
- 5) Jean Royer: Theodor Storm und Detlev von Liliencron. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft (=STSG.) 20 / 1971, S.23-39 (hier S.25).
 - 6) Vgl. Winfried Freund: Eros und Thanatos. Zur Balladendichtung Theodor Storms. In: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Hrsg. von G. Eversberg / D. A. Jackson / E. Pastor. Würzburg 2000, S.241-253 (hier S.241f).
 - 7) ローベルト・ブルツ編の週刊『ドイツ美術館 (Deutsches Museum)』第四年次 (一八五四年) 十二月二十一日号、ただしタイトルは「許されざる愛情」。
 - 8) この文学サークルの正式名称は「ベルリン日曜文芸クラブ・シュプレー河に架かるトンネル (Der Literarische Sonntags-Verein zu Berlin Tunnel über der Spree)」。その名が示すように毎週日曜日にカフェーに集まり、会員 (または招待客) の作品を鑑賞・批評・採点する作家・愛好家の集まり。「シュプレー河に架かるトンネル」という面白い名前の由来や、会の来歴などについてはフォンターネの『自伝的著作集』のコメンタールが詳しい。Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Hrsg. von Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger. Berlin und Weimar 1982, Bd.III/2, S.60-86.
 - 9) ただし、ビーダーマイアー的「三方金の装丁詩集」を得意とするダウンカーにとって、シュトルムの『詩集』の方は、お眼鏡にかなわなかったようで、同じ年の一八五二年秋にキールのシュヴェーアス社から初版が発行されている。また、この後、社会問題を扱いだしたシュトルムと彼とのやり取りについては拙著の『館にて』論で少し触れている (『シュトルム・回想と空間の詩学』, 第6章および第7章)。
 - 10) クーグララーの経歴などについてはラーゲの論文が詳しい。Karl Ernst Laage: „Schlimmes Lieben“. Die Verarbeitung eines polnischen Sagenstoffs bei Kugler und Storm. In: ders.: Theodor Storm. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog. 2., erweiterte und verbesserte Auflage. Berlin 1988, S.56-73 (hier S.56). Vgl. auch: Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig 1875ff., Bd.17, S.307-315.
 - 11) Brief an Brinkmann vom 30. Dezember 1852. In: Theodor Storm - Hartmuth und Laura Brinkmann Briefwechsel. Hrsg. von August Stahl. Berlin 1986, S.78f. なお、エガース以外の面々、つまりハイゼやフォンターネあるいはクーグララーたちとシュトルムが個人的に知り合うのは、一月の「トンネル」例会以前のことなのか、それともその当日のことだったのかは、はっきりしない。この手紙の文面からは、彼らともすでに面識があるようにも読めるが、その一方で友人に対する

多少の誇張があるようにも感じられる。「エガース博士」とは確かに面識を得ているが、それ以外の人物たちの発言は、彼を通しての単なる伝聞にとどまっている。

この点に関してラーゲは、エガースのみならずハイゼ、フォンターネとはすでに知り合っており、「これらの人物たちによってさらに『クーグラールのところ、そして「トンネル」(詩人クラブ)に案内してもらった』とした」としている (Laage: a. a. O. 上点は筆者)。

ただし、その根拠として示されているのは同じブリンクマン宛の手紙だけで、多少心もとない(シュトルムの原文では「案内してもらわなくてはならないそうだ」とあくまで受動態で書かれてあって、誰が案内するのかは定かでないし、それがひとりなのか複数なのかもわからない。ただ前後の文脈からはエガースひとりの可能性の方が強いように読めるのだが…)。

ゴルトアマーも著書の中で、フォンターネとシュトルムが初めて会ったのは「一八五二年のクリスマスの第二祝日に、作家で美術史家であるフランツ・クーグラールの家においてである」としている (Peter Goldammer: Theodor Storm. Leipzig 1990, S.72)。しかし、もしそうならば、なぜ十二月三十日付書簡に「クーグラールのところ [...] に案内してもらわなくてはならない」とシュトルムが書くのか、釈然としない。

なお、この点について、最新の『シュトルム-フォンターネ書簡集』の編者であるラーデッケは慎重にいくつかの可能性を示したあと、「今までのところ、はっきりしているのはただ、客好きのフランツそしてクララ・クーグラール夫妻の招待にシュトルムが応じ、一八五三年の元旦に彼らの家を訪問し、そこでフォンターネとも出会ったこと、翌一月二日にはエガースによって「シュプレー河に架かるトンネル」の例会に連れて行ってもらったこと、そして一日経ってベルリンを旅立ったこと、だけである」と書いている (Theodor Storm - Theodor Fontane Briefwechsel. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin 2011, S.XVII)。

- 12) Theodor Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig. In: Theodor Fontane. Sämtliche Werke. Nymphenburgerausgabe. München 1967, Bd.XV, S.192-215 (hier S.192f).
- 13) Fritz Böttger: Theodor Storm in seiner Zeit. Berlin (1959), S.158f. ただしこの指摘は厳密には「トンネル」全体にではなく、その中の中心的なグループ「リュトリ」に向けられたもの。
- 14) Brief an Mörrike vom 2. 12. 1855. In: Storm - Mörrike Briefwechsel. Hrsg. von Hildburg und Werner Kohlschmidt. Berlin 1978, S.62f.
- 15) Joachim Krueger: Kuglers und Storms Inzestgedichte. Mit dem wiederaufgefundenen Text von Kuglers Ballade „Stanislaw Oswiecim“ In: Fontane-Blätter. Bd.4 (1977) H.2, S.140-149.

- 16) Laage: a. a. O., S.56-73.
- 17) *ibid.*, S.71.
- 18) Stuckert: a. a. O.
- 19) Theodor Storm: Sämtliche Werke. Mit einer Einleitung von Thomas Mann.
Hrsg. von Friedrich Düsel. Berlin (1930), S.7-26.
- 20) Stuckert: a. a. O., S.197f.
- 21) Böttger: a. a. O., S.159.
- 22) Georg Bollenbeck: Theodor Storm. Eine Biographie. Frankfurt am Main 1988,
S.136f.
- 23) Irmgard Roebing: Liebe und Variationen. Zu einer biographischen Konstante
in Storms Prosawerk. In: Literaturpsychologische Studien und Analysen.
Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik. Bd.17 (1983). Hrsg. von Walter
Schönau. S.99-130.
- 24) Brief an Ernst Esmarch vom 17. 3. 1866. In: Theodor Storm - Ernst Esmarch
Briefwechsel. Hrsg. von Arthur Tilo Alt. Berlin 1979, S.112.
- 25) Roebing: a. a. O., S.99.
- 26) *ibid.*, S.107f.
- 27) *ibid.*, S.110.
- 28) Regina Fasold: Geschwisterliebe und Heimatsehnsucht in Texten Theodor
Storms. In: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 2000, S.12-30.
- 29) Stein / Fasold / Detering (Hrsg.): Zwischen Mignon und Lulu. Das Phantasma
der Kindsbraut in Biedermeier und Realismus. Berlin 2010.
- 30) David A. Jackson: Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist.
Eine Biographie. Berlin 2001, S.40f.
- 31) Paul Barz: Theodor Storm. Wanderer gegen Zeit und Welt. Eine Biographie.
Berlin 2004, S.220f.
- 32) Roebing: a. a. O., S.108.
- 33) Fasold: a. a. O., S.14. ふたりの妹の取り違え・誤解をさらに錯綜させるのが、現
在の定本全集である LL 版第一巻の記述で、そこにはヘレーネの生れが「一八二
七年」と記載されている (LL1, 790; 964. 夫となるロレンツェンの生まれは両方の
頁で十年も異なっている!)。ただし、同じローマイヤー担当の第四巻では「二歳
三ヶ月年下の妹」についての註で正しく「ヘレーネ、一八二〇~四七年」となっ
ている (LL4, 930)。ちなみに、シュトルムの各書簡集をひもとくと、ゴルトア
マー、シュタール、ジャクソンがいずれも「一八二〇年」生まれとしている他、
ファーゾルトも自身の編纂した『シュトルム-コンスタンツェ・エスマルヒ書簡

- 集』の索引で「ヘレーネ」の生没年を正しく「一八二〇～四七年」としている。ただ、『シュトルム－エルンスト・エスマルヒ書簡集』の編者アルトだけは、ヘレーネ・シュトルムを「一八二七年」生まれとしているが、没年は何と「一八八四年」としており、別人か誤植の可能性が高い（Theodor Storm – Ernst Esmarch Briefwechsel. Hrsg. von Arthur Tilo Alt. Berlin 1979, S.145 (Anm.4 zu 5)）。
- 34) Irmgard Roebing: Theodor Storms ästhetische Heimat. Studien zur Lyrik und zum Erzählwerk Storms. Würzburg 2012. ちなみにいうと、当該の〈誤解〉以外にも、実は初出時の論文には小さなミスが二点見受けられた（1. シュトルムが妻を亡くしたのは、七番目の子供の出産時であるが、六番目となっていること（S.99）。2. 作品のタイトル名が Im Schloß ではなく、誤って Auf dem Schloß となっていること（S.100, Anm.3））。残念ながら、これらの誤りもそのまま訂正されていない（S.173; S.174, Anm.3）。もちろん、この二点は、全く単純なミスで、論文全体に何ら影響を及ぼすものではないが。
- 35) Krueger: a. a. O., S.141-144.
- 36) シュトルムはとりあえず作り終えた自作をエガースに送付する際、「ところで、クーグラールの詩の写しを私にもくれるよう、あなたのほうから彼に頼んでいただけないでしょうか」と伝えていた（Brief an Eggers vom 6. 2. 1853. In: Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers. Hrsg. von H. Wolfgang Seidel. Berlin 1911, S.12）。しかし、それが実現するのは、三ヶ月ほどたった五月のことで、添付されたクーグラールの手紙によると、画家でシュトルムの詩の「崇拜者」でもある妹ルイーゼが書き写してくれた、とのこと（Kuglers Brief an Storm vom 19. 5. 1853. In: Roland Berbig (Hrsg.): Der Unstern über dem Tannhäuser-Rütli. Franz Kuglers Briefe an Theodor Storm. STSG. 42 / 1993, S.115-139. (hier S.121f.)）。
- 37) Laage: a. a. O., S.57-60.
- 38) Krueger: a. a. O., S.144.
- 39) Laage: a. a. O., S.60.
- 40) Heinrich Heine: Werke und Briefe in zehn Bänden. Berlin und Weimar, Bd.1, S. 263-266 (hier S.260).
- 41) Kuglers Brief an Storm vom 30. 6. 1853. In: STSG. 42 / 1993, S.123.
- 42) ラーゲの論文には、クーグラールが残した年代記の自筆メモが紹介されている。そこには妹の名前が「アンナ」であることも記入されている。Laage: a. a. O., S.60.
- 43) Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig, S.202.
- 44) Brief an Keller vom 7. 8. 1885. In: Theodor Storm – Gottfried Keller Briefwechsel. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Berlin 1992, S.126.
- 45) Theodor Fontane: Sitzungsprotokolle und Jahresberichte des Tunnels über der

- Spree. In: ders.: Autobiographische Schriften, Bd.III/1, S.307f.; auch Laage: a. a. O., S.62. ところで、クーグラーが利用した年代記のメモを読んでも、「スタニスラフ・オシフィエンチム」で描かれている事柄は基本的に年代記の記述にそっていることがわかる。「トンネル」会員たちやシュトルム、そして後世の研究者たちからも非難されてきた結末（つまり妹が兄の到着を待たずして死んでしまうという締めくくり）も年代記に記されており、いわば（史実）に基づいたものであった。その点ではクーグラーの責任とばかりは言えないのかもしれない。ただし、年代記によると、妹はローマから急使によってもたらされた知らせを聞いて「叶えられぬと思っていた幸せが現実のものとなった喜びのあまり、うら若い身空であの世に召されることとなった」とのこと（ラーゲ六〇頁、上点は筆者）。
- 46) Fontane: Sitzungsprotokolle, S.307; Krueger: a. a. O., S.148. Auch vgl.: Storm – Fontane Briefwechsel, S.467.
- 47) Fontane: Von Zwanzig bis DreiBig, S.202.
- 48) シュトルムが「タンホイザー」という会員名で呼ばれる理由は、「エロスのなものに関する彼の感性の故である」といった見方もあるが⁵（Freund: a. a. O., S.251）、『シュトルム－フォンターネ書簡集』の編者ラーデックによると、「中世の宮廷恋愛歌人タンホイザー（一二〇五～七〇年）にならったのと同時に、またリヒャルト・ヴァーグナーのオペラ『タンホイザーそしてヴァルトブルクの歌合戦』（一八四五年）に心酔したあまりに」であって、それは「一八五四年末から」とのこと（Storm – Fontane Briefwechsel, S.467f.）。
- 49) Fontane: Von Zwanzig bis DreiBig, a. a. O.
- 50) Theodor Fontane: Die Geschwisterliebe. In: Theodor Fontane. Sämtliche Werke. Nymphenburgerausgabe. Bd.XXIV. Fragmente und frühe Erzählungen. Nachträge. München 1975, S.9–39.
- 51) Theodor Fontane: Erinnerungen an Theodor Storm. In: Storm – Fontane Briefwechsel, S.174: 「五〇年代のシュトルム／私は当時も、いつの時代も、そして今日までもずっと、無条件のシュトルムファンであったし、たとえ最大の詩人たちを勘定に入れたとしても、シュトルムほど私に多くの喜びをもたらしてくれた詩人の名を挙げることはできないだろう」（下線は原文のまま）。
- 52) *ibid.*, S.170.
- 53) Fontanes Brief an Storm vom 8. 3. 1853. In: Storm – Fontane Briefwechsel, S.3.
- 54) Eggers' Brief an Storm vom 10. 3. 1853. In: Laage: a. a. O., S.67.
- 55) Fontane: Sitzungsprotokolle, S.315; Krueger: a. a. O., S.147.
- 56) この×印はタイトルのかわりに原稿に書かれているもの。Laage: a. a. O., S.63ff.
- 57) *ibid.*

- 58) このあたりの日程については、ラーゲの研究にしがっているが、すでに註の 11) でも紹介したように、『シュトルム - フォンターネ書簡集』の編者ラーデックによると、ベルリン出発は一月二日の「一日後」であるとのこと。Vgl. Laage: a. a. O., S.62; Storm - Fontane Briefwechsel, S.XVII.
- 59) Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig, S.192; ders.: Erinnerungen an Theodor Storm, S.169.
- 60) ラーゲによると、一月の二十二日のことらしい。Laage: a. a. O., S.62 und S.222 (Anm.19).
- 61) Brief an Keller vom 7. 8. 1885. In: Storm - Keller Briefwechsel, S.126.
- 62) Brief an Eggers vom 6. 2. 1853. In: Storms Briefe an Friedrich Eggers, S.11f.
- 63) Brief an Keller vom 7. 8. 1885, a. a. O.
- 64) Brief an Eggers vom 6. 2. 1853, a. a. O., S.12.
- 65) *ibid.*
- 66) *ibid.*, S.13f.
- 67) フォンターネの議事録には「相争う両者の雌雄をより公平に決しようとて、レッシング [=クーゲラーの会員名] に彼のバラードをもう一度披露するように要求がなされた」との文言が見える。Fontane: Sitzungsprotokolle, S.315. (ただし、エガースの手紙には、クーゲラーの方から朗読を「申し出た」とある: Eggers' Brief an Storm vom 10. 3. 1853. In: Laage: a. a. O., S.67)
- 68) Eggers' Brief an Storm vom 10. 3. 1853. In: Laage: a. a. O.
- 69) ちなみにフォンターネの議事録では、シュトルムの作品が披露されるくだけは、次のように皮肉な調子で報告されている。「そのあとアナクレオン [=エガースの会員名] が、勝利を求めていきり立っている馬をコースに誘導し、走らせた。しかし、いきり立つ欲望のみが前面に出て、勝利はまったくおぼつかなかった」(Fontane: Sitzungsprotokolle, a. a. O.)。
- 70) Eggers' Brief an Storm vom 10. 3. 1853. In: Laage: a. a. O.; auch LL1, 784f.
- 71) Brief an Eggers vom 13. 3. 1853. In: Storms Briefe an Friedrich Eggers, S.14f.
- 72) *ibid.*, S.15.
- 73) *ibid.*
- 74) 初めて刊行した『詩集』を詩人は是非とも多くの読者に読んでもらいたかった。そのために友人プリンクマンに書評執筆を依頼するだけではなく、自らの詩論や自作解題なども書き送って(一八五二年十二月十日)、可能な限りわかりやすく読みやすい書評を書いてもらうように気を配っている。それが活字となったのは、翌一八五三年一月七日付「不偏不党の在ハンブルク執筆者による政治・学問新聞 (Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteiischen Correspon-

dentent)』紙上。ちょうどシュトルムがベルリンからフーズムに帰郷する頃のこと。ただし、内容はともかく、その宣伝効果の方は、はかばかしくなかったようで、プリンクマンに書評の感謝と賞賛を伝える二月三日の手紙には、「こういったこと全てにもかかわらず、ここ数日アルトナのレームケール書店に僕が尋ねたところ、あの店ではまだ一冊も売れていないようだ。——」（上点は原文の強調箇所）と記している（Brief an Brinkmann vom 3. 2. 1853. In: Storm - Brinkmann Briefwechsel, S.83）。同じ内容を三日後のエガース宛の手紙にもシュトルムは書いているが、「そのことをさほど驚いてはいません。ところで、おそらく近日中に『国境からの使者（Die Grenzboten）』誌にまた詳しい書評が出るらしいです」と付け加え、売れ行きが好転することに期待を寄せている様子がうかがえる（Brief an Eggers vom 6. 2. 1853. In: Storms Briefe an Friedrich Eggers, S.14）。

- 75) この書評についてゴルトアマーは詳細不明としているが（Theodor Storm Briefe, Bd.1, S.594 (Nr.44, Anm.6)）、『シュトルム－プリンクマン書簡集』の編者シュタールによると「ヴォルフガング・メンツェルの『文芸誌（Literaturblatt）』一八五三年、第六号、二三頁／二四頁」に掲載されているそうである（Storm - Brinkmann Briefwechsel, S.193 (Anm.12); auch vgl. Brief an Erich Schmidt vom 13. 12. 1884. In: Theodor Storm - Erich Schmidt Briefwechsel. Hrsg. von Karl Ernst Laage. Berlin 1976, Bd.2, S.104）。
- 76) Brief an Eggers vom 13. 3. 1853, a. a. O., S.17.
- 77) *ibid.*, S.18.
- 78) *ibid.*
- 79) Brief an Eggers vom 29. 3. 1853. In: LL1, 786f.
- 80) *ibid.*, S.787.
- 81) *ibid.*
- 82) ただし、最初の一行はさらに変更が加えられる。次の註を参照のこと。
- 83) Laage: a. a. O., S.68f. 引用箇所の一行目（下線の引かれている部分）は、さらに吟味され、結局元の「×××」の詩句に戻される。
- 84) Laage: a. a. O., S.69.
- 85) Jochen Missfeldt: Du graue Stadt am Meer. Der Dichter Theodor Storm in seinem Jahrhundert. München 2013, S.157f.
- 86) 現行のタイトルとなるのは、『詩集』第四版（一八六四年）から。
- 87) Laage: a. a. O., S.71. ちなみに「物静かな金細工師か銀線細工師」と呼んだのはケラー。Kellers Brief an Emil Kuh vom 18. 5. 1875. In: Gottfried Keller. Gesammelte Briefe in vier Bänden. Hrsg. von Carl Helbling. Bern 1952, Bd.3-1, S.190.
- 88) Vgl. Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig, S.203.

- 89) Kellers Brief an Storm vom (19. 11. 1884). In: Storm – Keller Briefwechsel, S.122.
- 90) Brief an Keller vom 7. 8. 1885, a. a. O., S.126.
- 91) Brief an Ada Christen vom 21. 10. 1869. In: Theodor Storm Briefe, Bd.1, S.547.
- 92) Brief an Ada Christen vom 6. 1. 1871. In: LL1, 787.
- 93) Thomas Mann: Kleists ›Amphitryon‹. Eine Wiedereroberung. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1990, Bd.IX, S.188.
- 94) Loebing: a. a. O., S.112.
- 95) これについては（シユースターの新しい見解なども含め）、拙著『シユトルム・回想と空間の詩学』第3章前半を参照のこと。
- 96) 以下参照。

白い薔薇

1

君は唇をかみしめる
 血が滴るほどに
 わかっているよ。それが君の意志
 僕の口がそれをふさいだものだから

色があせるほど、ブロンドの髪を
 日の光に、そして雨に打たせる
 それが君の意志。僕の手が
 愛撫しながらそこにおかれたものだから

暖炉にたたずみ、炎と煙にさらされて
 柔らかな君の手はついにひび割れる
 わかっているよ。それが君の意志
 僕の目がそれに寄り添い続けたものだから

(19)

- 97) Bollenbeck: a. a. O., S.92.

(本学教授)
 (2014年4月15日受理)

Konflikt von Sitte und Leidenschaft

– Über Storms Ballade „Geschwisterblut“–

KATO, Takeo

Sowohl „Geschwisterblut“ wie „Mysterium“ sind unter den Stormschen Gedichten wohl am schwersten zu behandeln. Das Letztere ist stark von der unsittlichen Leidenschaft des Autors geprägt, die Dorothea Jensen bald nach seiner Eheschließung in ihm erregt hat. Er hat aber schließlich nach sorgfältiger Überlegung die Veröffentlichung des Werkes aufgegeben, obwohl er es selbst hoch geschätzt hat. Heutzutage aber schrecken wir davor nicht mehr zurück, oder verwerfen das Gedicht wegen des Themas der außerehelichen Affäre.

Wie verhält es sich mit dem Ersteren? „Geschwisterblut“ ist die für Storm seltene Form der Ballade, die das heute noch heikle Thema einer inzeestuösen Liebe zwischen Geschwistern behandelt. Ohne die Entstehungsgeschichte oder die Hintergründe davon wird man wohl auch in unserem Jahrhundert dadurch noch in Verlegenheit gebracht.

Die Ballade ist ja „eine Kritik in Beispiel“ gewesen. Franz Kugler hatte in einer polnischen Chronik den Stoff für seine Ballade „Stanislaw Oswiecim“ gefunden und las das Werk bei der Zusammenkunft des literarisch-geselligen Vereins „Tunnel über der Spree“ im Januar 1853 vor, in den Storm gerade da eingeführt wurde. Dem Dichter aus Schleswig aber gefiel es nicht, weil ihm „der so sehr im Stoffe liegende Konflikt von Sitte und Leidenschaft ganz außer Acht gelassen schien.“ Sein Urteil hat er ganz offen abgegeben und die Aufgabe „leichtsinnig“ übernommen, „eine Kritik in Beispiel“ zu liefern, denn „in demselben Augenblick standen schon die ersten Verse meines Gedichtes mir

vor Augen“.

Die Behandlung des Stoffes, nicht den Stoff selbst, so Storm, sollte man eigentlich schätzen, aber ihr schenkte man keine besondere Aufmerksamkeit. Außer bei Gottfried Keller fand das Gedicht kaum Würdigung.

Auch in der Forschungsgeschichte ist wenig Interesse für diese Ballade zu finden. Wir haben nur zwei Monographien darüber: beide sind hinsichtlich der Entstehung positivistische gründliche Arbeiten: nämlich die von Krueger (1977) und Laage (1985; 2. Aufl. 1988). „Auch die Stormforschung“, so Laage, „hat [...] Storms »Geschwisterblut« kaum beachtet.“

Trotzdem kann man in den biographischen Werken über Storm, besonders seit der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts, oft die Erwähnung darüber finden. Stuckert (1955) hat die leidenschaftlichen Gedichte, z. B. den Zyklus „Ein Buch der roten Rosen“ so gedeutet: „Storm durchbricht hier, in der Besessenheit des Liebenden und in dem Übermächtigwerden als Künstler die Grenzen bürgerlicher Sittlichkeit und gelangt zu einem »ästhetischen Immoralismus«, der nur das Künstlerische gelten läßt.“ Aus dieser Perspektive interpretiert er nicht nur „Mysterium“, sondern auch „Geschwisterblut“. Böttger (1959) und Bollenbeck (1988) behandeln wie Stuckert diese Ballade, die die „Tunnelianer“ wie Kugler, Eggers und Fontane sittlich verworfen haben, gedankengeschichtlich als Lackmuspapier, die das noch vormärzliche reine Künstlertum und das nachmärzliche Epigonentum unterscheidet.

Ganz anders als diese hat Loebing (1983) in ihrem Aufsatz über Storms frühe Novellen den neuen psychoanalytischen inzestuösen Standpunkt gezeigt, den Fasold (2000) auch vertritt und kulturgeschichtlich ergänzend erweitert. Darüber hinaus hat Fasold zusammen mit anderen Forschern das neue psychologische Thema „Kindsbraut“ 2008 bei der Tagung in Husum behandelt und als Ergebnis davon ein Buch herausgegeben (2010). Diesen interessanten Forschungsaspekt müssen wir immer im Auge behalten. Aber es bestehen auch

Zweifel, zumindest am Aufsatz von Loebling. Sie schreibt: „So schmerzlich eindringlich wohl die Erfahrung bei der Geburt der ersten Geschwisterkonkurrenz gewesen ist – Storm muß dieser Schwester mit übergroßer Liebe angehangen haben. Ihr Tod ist, so liest man noch in dem nachgelassenen Notizbuch seiner letzten Lebenstage, für ihn erster Anlaß zum Dichten gewesen.“ Dabei ist der Autorin allerdings ein Fehler unterlaufen. Die erste Schwester ist nicht die Schwester, der Storm „mit übergroßer Liebe angehangen“ hat. Die erste heißt Helene (1820-47), und die zweite ist Lucie (1822-29), deren Tod „für ihn erster Anlaß zum Dichten gewesen“ ist. Das ist eine einfache Verwechslung, aber man kann sagen, der Verlust der mütterlichen Liebe wurde durch die Liebe zu Lucie – wieso nicht zur ersten Schwester Helene? – kompensiert und ihr früher Tod verursachte die traumatische Fixierung? (Leider schreibt auch Fasold wie Loebling: „die um 2 Jahre jüngere Schwester Lucie“, und bemerkt die Verwechslung nicht. Loebling hat 2012 eine Aufsatzsammlung veröffentlicht, in die der betreffende Aufsatz auch wieder aufgenommen ist, aber leider auch hier die Verwechslung nicht korrigiert. Es bleibt zu hoffen, daß dieser Punkt möglichst bald geklärt wird, das würde den interessanten Aspekt noch überzeugender machen.)

In der vorliegenden Arbeit behandeln wir dann das Kuglersche Werk selbst. Er schreibt an Storm; „Sie scheinen sich in der Beurteilung desselben bei dem Eingangsmotiv zu lange aufzuhalten“. Für ihn handelt es sich vor allem um die Rücksichtslosigkeit und Heuchelei des polnischen Grafen. Die Geschwisterliebe ist also lediglich das Eingangsmotiv, bei dem man sich nicht lange aufhalten sollte. Storm hält den Inzest dagegen nicht nur für die Veranlassung, sondern für den „eigentliche(n) Vorwurf des Gedichtes“. Der Ballade sollte vor allem „die schwüle Stimmung“ nicht fehlen. Die Lösung der Aufgabe hat er fünf Wochen später geschickt, nachdem er „auf der Fahrt nach Buxtehude“, wo er „Bürgermeister werden wollte, in dem alten Chaise-Wagen,“ worin er „durch die Lüneburger Haide mahlte, daran gearbeitet“ hatte, aber nur, „um

einen totalen Abfall zu erleben.“ Wir lesen da die erste Fassung ohne Titel, über die die Tunnelianer „den Stab“ brachen, und vergleichen sie mit der letzten Fassung: „Schlimmes Lieben“, die der Dichter zwei Jahre lang unverdrossen immer wieder überarbeitet hat und in seine „Gedichte“ (2. Aufl. 1856) aufnimmt (seit 4. Aufl. 1864 mit dem neuen Titel: „Geschwisterblut“). Auch die Briefe an und von Eggers und Fontane, sowie dessen Erinnerungen und die Sitzungsprotokolle, unterziehen wir dabei einer genauen Analyse. Diese beachten wir nicht nur entstehungsgeschichtlich, sondern auch hinsichtlich der Biographie des Dichters.

Damals, also im Jahre 1852 / 53, hatte Storm als Dichter das größere Interesse darauf, wie man seine ersten „Gedichte“ schätzt, die gerade im Herbst 1852 erschienen. Er erklärt daher auch im Brief an Eggers ausführlich seinen dichterischen Standpunkt für die Sammlung. Er schreibt, seine Liebeslieder halte er für „das originalste“ unter seinen Sachen, „sie behandeln nemlich nicht wie die meisten Liebeslieder das Verhältniß zwischen dem unbewußten Jüngling und Mädchen, es sind keine Frühlingsliebeslieder, sondern voll erschlossene Liebesrosen“. Er sei also kein schüchterner Poet mit dem Goldschnittbändchen, wie man das vom Verfasser einer Novelle wie „Immensee“ vermuten könnte, sondern der leidenschaftliche Dichter, der erlebnisreich genug sei, „um das Sinnliche von der Erde loslösen und gehörig durchgeistigen zu können.“ Als Beweis für sein dichterisches Wesen schickt Storm dem neuen Dichterkollegen das Gedicht „Mysterium“, der ihm in aller Freundschaft empfiehlt, seine inze-stuöse Ballade zurückzuziehen.

Die beiden schweren Gedichte stehen sich somit viel näher als wir geglaubt haben. Zum Schluß beschäftigen wir uns mit der Frage, welcher „unmittelbare Drang des Gefühls“ den Dichter schon die ersten Verse damals machen ließ, als Kugler die Ballade vorlas. Welches Gefühl veranlaßte ihn, es in poetische Form zu fassen? Welche Empfindung trieb ihn zum Dichten auch „in dem alten Chaise-Wagen“, worin er für die Stellenjagd „durch die Lüneburger Haide mahlte“, und auch noch nach dem „totalen Abfall“ zum Überar-

beiten?

Sicher nicht die Empfindung, die er mit der kleinen Schwester Lucie erlebt hat. Wie Loebing schreibt, kann man vermuten, „daß Storm sich seiner besonderen Schwesterliebe nicht voll bewußt war, sonst hätte er sich wahrscheinlich nicht so leicht zu einem Inzest-Gedicht verleiten lassen“.

Sehr wahrscheinlich wachte in ihm beim Zuhören der Ballade das Dorothea-Erlebnis auf. Die Details des außerehelichen Verhältnisses zu ihr sind bis heute nicht vollständig geklärt. Viele Forscher vermuten, es wurde im Frühling 1848 beendet. Also eine alte Geschichte von vor fünf Jahren? Keineswegs. Obwohl das Verhältnis bereits abgebrochen war, mußten sich die beiden immer noch vor den anderen unschuldig stellen und rücksichtsvoll miteinander umgehen. Denn Storms Bruder verlobte sich schon 1846 mit der Schwester von Dorothea. Sie vermählten sich im Jahr 1851. Dabei und auch danach mußte Storm Dorothea begegnen, die noch immer Schuldgefühle und Gewissensbisse quälten, wie das Gedicht „Weiße Rosen“ zeigt. Man könnte also sinnbildlich sagen, obwohl das „Buch der roten Rosen“ schon fertig geschrieben war, mußte der Dichter im Herzen mit dem Gedicht „Weiße Rosen“ fortfahren.

Die „Liebschaft zu Dorothea“, so Bollenbeck, kann „als Sieg der Sinnlichkeit und als Niederlage seiner hehren Ehevorstellungen gelten.“ Sie schuf Storm als Advokaten und Bildungsbürger große Konflikte, die er in poetische Form zu fassen und dadurch zu überwinden versuchte.

Als er am 2. Januar 1853 in Berlin der Geschichte der unerlaubten Liebe zuhörte, schien ihm ja natürlicherweise „der so sehr im Stoffe liegende Conflict von Sitte und Leidenschaft ganz außer Acht gelassen“. Die Behandlung des Stoffs fand er natürlich unzureichend, da es ihm an der „schwüle(n) Stimmung“ fehlte. Denn das Paar, das er vor Augen hat, ist nicht nur das polnische der Sagenhelden, sondern auch Dorothea und Theodor selbst.