

テーオドア・フォンターネ：グスタフ・  
フライタークの〈借り方と貸し方〉  
(試 訳)

鈴木 敏 夫

芸術と文学における各々の重要な時期の内部に我々は絶えずくり返えられる三つの人物のグループを認めるのが通例である。このグループは稍重点的ではあるが、しかし適切にパイオニヤ、競争者と勝利者とに区別されるか、またはピラミッドのイメージに関連づけて、土台、本体と先端部とに比較された。今日現代の芸術的展開とその全ゆる方面に向かつての明白に写実的な性格の中においてもまた我々は遙か以前からこういった先鋭化を認めることができた。そしてどのような芸術において先づ目的を達成し——このようなイメージの範囲内にとどまるならば——もしくはピラミッドを閉じる決断を留保しておこうかという問題は未解決のままである。我々の側にあっては勿論、老シャドウ<sup>1)</sup>の時代以来、彫刻に勝利を求めることに殆んど馴れてきた。しかしそれとは矛盾するが、ライン河の向う(フランス)では、どんな時でも、我が国の彫刻の代りにその勝利宣言をすることができたのは絵画であったし、英仏海峡の向う側(英国)では文学であったという認識をすっかり拒むことはできなかつた。そういう訳でこの三つの芸術の短艇競争は同時に三つの国民性の競争となったのである。偶然の幸運が、我々がこの競争の勝者となることを望んだのであるが、しかし我々がラウフ<sup>2)</sup>とそその一派の助けを借りて、我々の領域と見做すような一種の権利のある領域ではなくて、むしろある種の外的な正当性に従ってイギ

リスの勝利を生み出したに違いないあの領域においてである。我々は「外的な正当性に従って」と言った。何故かというところ我々の権利の主張はとても大きいものだったので、偶然の幸運がそれを望んだというような上述の我々の表現を危うく恥じて撤回し、むしろ全ての領域で前以って我々の勝利を主張したかったほどである。現代のリアリズムが必要とするものは理念の浸透である。しかしながらドイツ人というのは明白に理念の民族である。

この前置きの言葉の向けられた作品こそは我々の眼前にあるフライタークの長編小説〈借り方と貸し方〉である。そして我々はこの重要な文学現象を現代リアリズムの最初の開花であると称しても過言ではないと信ずる。樹木は久しい以前から絢爛たる葉をつけて立っている。しかしその花は高度に強化された葉に他ならぬと生理学が教えてくれるように、その一層洗練された形姿を欠いていたのである。この花に最早や欠けていない。フライタークの小説は現代英国小説の最も完全で高貴な意味でのドイツ化である。フライタークの小説は英国小説をお手本にしている。いやそれどころか彼の小説は個々の点では英国小説の模倣である。それでいて全体としてみると、英国小説とは根本的に異なっている。ディケンズ、サッカレーとクーパー<sup>3)</sup>とが見紛うことのないお手本であった。ユダヤ人の宿屋、ヒップス<sup>4)</sup>とファイテル・イツィヒ、シュトゥルム一家（これらの人物に対し、ついでながら述べておくと、ディケンズのユーモア<sup>5)</sup>と親戚筋の創造物に対すると同様非常にしばしば疑念を懐いている）、そしてまた特にシュレーター家の使用人、彼らは皆なくピックウィックペイパーズ〉や〈オリバー・ツイスト〉や〈ニコラス・ニッケルビー<sup>6)</sup>〉の中にフライタークの〈借り方と貸し方〉におけると同様な個所を見出すことができる。T・O・シュレーター、ザヴィーネ、ダンスのレッスン、とりわけロートザッテル一家は、それに相応しく分類すれば、サッカレーの作品のいくつかの章と区別することがむづかしい。また押し寄せてくる反乱軍からポーランドの領地を防衛する件は、そもそもハドソン河とデラウェア河からヴァルテ河畔に移された戦争物語の一部そのものにすぎない。つまりクーパーの入植者小説と瓜二つである。この類似点は甚しく大きいので、作者の主義の上でのまた個人的なライヴァルの中に、この方面

でいかなる攻撃者にもぶつからなかったことに我々はびっくりしている程である。なんといってもこのような依存関係に、独創性の貧弱さと詩的能力の不足という非難を結びつけることは、批判が公平であるという強烈な見せかけをもってすれば、比較的容易であったろうから。我々としては勿論この問題を別な風に扱っている。みじめにも粗末な家を建てるが、装飾の天分と感じのよさという範囲内で、独創性の議論の余地のない才能を持っている棟梁というのが居るものだ。グスタフ・フライタークはこういった棟梁の仲間には入らない。察するに彼がそうあることを望まないからだ。彼は肝心な点と枝葉な点とを区別することは心得ている。彼は飾り燭台と置き物台、螺旋階段とマントルピース、暖炉の前に置くブリキの敷板と火挟みを置くのに明らかに一番良いと思うところへ持ってくるのに躊躇らいを感じない一方、本物の親方として自分の注意を建築物そのものの見取図と思想に向け、寸法と掟を守るのである。彼は室内装飾家としては模倣屋であったが、棟梁としてはまさに親方であった。この双方の場合に彼は自分の望みを理解していた。期間10年間の貸出図書館の利用券の影響が跡を残した教養のある俗物というのは、作者の模倣的側面を勿論躊躇しながらも発見するであろうし、優越感にひたりながらこういう種類の化粧板張り、天井装飾と壁龕の配置をすでにどこかで見たことを思い出さであろう。しかしこういうあらゆる日常的な茶飯の批判から確かに誰ものかれることはできない。細かな点をつついて作品全体を見のがすのは生半可な教養の持主の困った特権である。そしてもし我々が自分達の椅子を尊敬すべき人々から少々ずらし、模倣と自力本願というこの問題に適切な格言でもって判定を下すことは些かも思い上りではない。

どこから私はあれやこれをとったのだろうか？ それが私のものになってしま  
いさえすれば、それは君達に何んの関係があろうか。

君達は尋ねるだろうか——建物に申分なければ——

一つ一つの石がどこから切り出されたかと？

フライタークを育て、また弟子が師につくごとく、フライタークがそもそも本当に頼って成長したあの人々を凌いで、フライタークの小説を勝利者とさせたのは、それは彼の理念であり、その形式である。この二つの因子の芸術的共同作用が我々の眼前にあるこの小説をしてその全てのお手本に打ち勝たせたのである。このお手本の中に我々は、この理念と形式の両面で卓越している作品を知らない。英国小説の確かな長所は世界中に知られている。ディケンズとサッカレーは無比の存在である。おそらく人生とその多様極りない現象のダゲレオタイプの<sup>7)</sup>に忠実な描写の点で他の作品が凌ぐことができない。上着の最後のボタンと心臓<sup>こころ</sup>のこの上なく内密な感情が同じ忠実さで再現されている。彼ら、ディケンズとサッカレーは、完成された性格描写家である。我々がフライタークに向かってこの方面で言うことのできる最高の賞賛は、彼がそのお手本に追いついたかもしくは接近した、ということである。しかし二人のお手本に欠けているのは理念の浸透か、もしくは完成された形式のどちらかである。彼らは頻りに功利主義を追求している。うまくいけば一つの傾向を追い求めている。彼らはエゴイズム、虚栄、社会の偽善もしくは特定の階層や階級の腐敗をその描写の主要モチーフにしている。しかしそれは我々の考えているような意味での理念ではない。それにも拘らず、この点に関して論議が可能ならば、ここには相応しくない歴史小説は例外として、英国小説の無形式ということは異論のない事実であるかに見える。ディケンズとサッカレーは、その特徴的な表現が伝えるように、「彼らの糸を紡いで」全ゆる種類の本物の、もしくは贋の真珠をこの糸に飾りつけるのである。その糸が任意の長さに達すると、読者か出版業者か、旨くいくと、作家自身のうちの誰かが、物語の締め括りをつける潮時であるとする。作家は糸の両端を素早く結びつけて、それで完成とか完結と称するのである。

こういった種類のやり方は、いつの時代にあっても、性格描写のゆるやかな並列以上のものでありたいと望んだドイツの長編小説の内部にあって、決して定着しなかった。そしてフライタークの小説はこのドイツのロマン（長編小説）というジャンルの古い長所を持ち続けている。彼の小説は模範的な形式をもっ

ている。我々が取り組むのはこういった種類の小説の、その多様な表れ方である。

〈借り方と貸し方〉は、読んで如何に快適であろうとも、決して容易にまた快活に書きなぐることはできない。むしろ真剣な態度で組み立てられた。我々は意図してこういう表現を選んだ。叙事的描写の理想をひとえに、極めて変化に富んだ事件を分り易くかつ人目を奪うような列挙に見出す者は、ここでは失望させられるか又は、何故にびっくりする程きちんと、良心的に取り扱われたかを理解することができぬであろう。そのことで我々は作者に感謝している。作者は「糸を紡がなかった」、そうではなくて、彼はドラマとドラマの厳格な要請と法則から、小説の処理の仕方と規則とを借用したのである。我々にはそれは一つの進歩と思える。我々はこの点で、単なる偶然に出遭ったのではなく、慎重な意図に出遭ったと確信しているだけに、益々そこに力点を置くのである。〈借り方と貸し方〉には挿話も、脱線もない。この作品は既舎でもない。作者の自慢馬の馬場でもない。彼が馬に乗れば、彼は正しい位置に腰かけるのであって、自分がどれ程しっかりと鞍に坐っているかを他人に見せるためではない。誇張などせず我々は百名もの異なった人物と識り合いになる。取るに足らぬ人物や、まるで目立たぬ人物が脱落しても欠落箇所があると感じられると、敢えて主張したい。それほど全てが有機的に組み合っているのだ。だからこそ作者は自分の小説の領分から殆んど完全に死神を遠ざけておくことに成功している。どこにも余計な人物は存在しないし、だから誰も死なせる必要がないのである。内容全体を見渡してみると、この小説は三つのドラマの内的な混和であることを認める。我々の手許には二編の悲劇と一編の芝居がある。この悲劇の一つの中心点はロートザッテル男爵で、もう一つの主人公はファイテル・イツィヒである。その根性と社会的地位の点でも根本的に異なっている二人は——我々は先ずここで作者の意図をそのまま認めることにしたい——類似の罪を犯している。つまりその一方は是非とも現状を維持したいと願い、他方はなんとかしてかちとりたいと望んでいる。罰が二人に追いつく。二つの悲劇の間には、しかも全体の中心点をかたちづくりながら、一つの市民劇が存在し、こ

れには〈アントン・ヴォールフェルト〉というタイトルがついている。主人公の運命を気づかわせる危機に逢着する。しかし彼の幸運とすぐれた天性とは無限の克服者である。市民劇の意外な解決者<sup>8)</sup>（デウス・エクス・マキーナ）もまた忘れられてはいなかった。にも拘らず外套のボタンをはずし星型勲章を見せている普通の領主とは本質的に区別された。そして我々が最初から彼と知り合いになって、この小説の真中で、彼が戻ってきて、遂いには万事を旨くやってくれるという確かな期待をもたせながら、彼が姿を消してしまうのを見るということで、かかる名声を要求できるドラマを書くことは周知のとおり容易なことではない。そしてもし三つの完結した物語を一つの作品全体に織り込み、かつ他の二つを助けを必要とするために、一つ一つの物語に必要なだけの隙間を与えることが問題になれば、その困難さは殆んで減少しないであろう。登場人物は皆な二重の立場をもっている。手際よく他の世界に食い込む彼らの活動の直接的領域は諸々の孤立を終らせ、全ての個人を全体への関与者たらしめる。そのさまはまるで階上席から魅力的で纏れたコントロールダンスの回転を眺めているみたいである。さてバスク・ステップの番である。今度は向い合ったカップルが英国風の列踊りになり、最後に大旋回<sup>9)</sup>で全ての人々との接触である。

我々はここまでのところ小説の構造について語ってきた。そして作者のドラマの修練と力量の中にこの小説の見事な構成の原因を見つけたと思っている。これに加わるのは作者の動機づけの巧妙さと、対話の確実で、拒めない迫力である。我々はこのことを口にしながら、一種の冗語法だとの非難をうけ、またすぐれた構成というのはその都度巧妙な動機づけを要求されるということを仄めかされるであろう。このことが絶対に避け難いこととは思わない。大胆な構成ということ、また巧妙な動機づけということが語られる。この点に相違がある。構成の法典とは要するに十戒のごときものである。動機づけというのはプロイセン州法と同じく広大である。一方は概略をこととし、他方は詳細を問題とする。この詳細さの点でフライタークは巨匠である。第一巻では釘は打ちこまれない。第三巻では、上着であれ、人間であれ、そこに何か掛けられる釘が打ちこまれた。カール・シュトゥルムが粹付馬車に塗った青い油性ペイント

の壺が後になってその意味をもってくる。我々は、作者がこの方面でやり過ぎたこと、そして比較的自由的な動きによって、正確さの点で失なった以上に多くのものを感動の点で獲得した、と主張したい。

彼の文体の長所一般と或る程度重なっている彼の対話の長所は、我々を再び直接に彼の形式に連れ戻す。グスタフ・フライタークはその登場人物が語っている通りに見事に書いている。そしてその反対でもある。彼の文体も対話も並はずれた新鮮さ、活気と円熟さ、自然な流暢さをもっている。しかし彼の特徴を示す側面はフモールである。彼の文体を論じながら、フモールを論ずるのは、一見して人を驚かせるかも知れない。しかし実際のところフモールについてここで一言することは相応しいことなのである。彼の文体はつまり、作者自身よりも一層ユーモラスなのである。今日我々にはありと全ゆるものを経験することができる。とりわけ——なにがしかの天性に加えて——機知に富んだ態度とか上機嫌とかも。このように我々は、人の心が割り合いとよく知らないユーモラスな文体で書くことができる。しかしこのことは我々をフライタークの描写方法の非難さるべき側面に連れていく。この側面を我々は先づ未だ触れたくないのである。先づ我々にとって作者は特にユーモア作家と見做れている。そして彼の機嫌のよい文体は作者のフモールの自然な表現に他ならぬと思われている。この小説のフモールの主要な担い手はフィンクである（作者の決定的なお気に入りの人物である）。読者にこの魅力と薬味の利いた書きぶりを吟味させるために、我々はこのフィンクに語らせるのが一番良い。状況は次のとおりである：フィンクは友人アントンの手で如何わしい評判の立っている富裕なユダヤ人の家庭に連れていかれる。この家の娘はとても美人である。フィンクは直ぐさま彼女の好意を確保するために、手筈をととのえる。彼はそれを思い上りと、風変りな向う見ずな態度で、「大胆で、向う見ずであれ、そうすればもっと旨くいく」というあのゲーテの格言<sup>11)</sup>に良心的に従って行なうのである。この場面は富裕な銀行家の夜会のことである。

第一部 351頁

「この世にはなんといっても卑劣なことが沢山ありますね」とエーレンター

ル夫人が言う。

「私が知らないとおっしゃるのですか」とフィンクは大声で笑いながら叫んだ。「若干の昆虫には卑劣な性格があって、ブランデーで酔っ払うのが卑劣であることは認めましょう。ついでながら多くのことは人々の見解次第です。この牡蠣をごらんください。この愛らしい創造物を何か卑劣なものに見做している無数の魚や人間共がいます。この牡蠣は私には自然の最も高貴な発明品だと思えるのです。上流社会の人間に我々には何を要求するのでしょうか？ 牡蠣は全ゆるものをもっています：つまり牡蠣は物静かで、落着があり、水底の大地にしっかりと固着しているのです。牡蠣は外部の世界に対して、他のどんな創造物とも違って身を閉じています。しかしその殻をパチンと閉じてしまうと牡蠣は決然として次のことを暗示するのです。私は誰とも会いません。その真珠母のごとき家の扉を開けると、牡蠣はひいきにしている同じ身分の者達にやさしい、感じ易い存在であることを示すのです……。」

「あなたは音楽を演奏しますか？」とロザーリエが訊ねた。

「殆んど演奏することができません。」とフィンクが丁寧に答えた。

「私は一寸ばかりグランド・ピアノを弾いてみるだけです。歌をうたおうとすると、私は人間の住居など避けるでしょう。しかし私は音楽に対しては不幸な恋人のような関係にあります。私は一つの楽器を持っています。この楽器を名人芸で奏でることができるなら、どんな犠牲をも厭わないのですが。」

「ヴァイオリンですか？」とロザーリエが訊ねた。

「御免なさい。ティンパニーなんですよ。お訊ねしたいのですが、他の楽器で演奏することにどんな意味があるのでしょうか？ この楽器で演奏することは、絶え間のない、高音から低音への、そしてその逆の方向への荒れ狂いだと言えます。全速で、三連符、トリル、トレモロでやる、人々が苦悩と呼んでいるような形での、つらい努力です。ほんの稀に長い音符、間のびのしたまたはゆったりとした音符が出てくるのです。響き止み、最寄りの音符から蹴飛ばされたりしないしっかりした音色も稀にしか出てきません。その代りにティンパニーの音を聴いてごらんください。なんという力、なんという荘重



さ、なんという効果があるのでしょうか！ こういう楽器のもつ秘密を打ち明けられた人は先づもって幸せな人間と云えます。他の楽器の名人については、彼らが怒りっぽく、神経質だと云われています。ティンパニー奏者は英雄になります。偉大な人物になるのです。奏者は最も気高い立脚点においてのみ可能な世界観を獲得するのです。彼は30小節、50小節も中休みをとります。そうこうしている間に、他の音の大群がまるで猫の居ぬ間の鼠のように走り廻り、チューチューと鳴き声を立てるのです。ティンパニー奏者だけが孤独な偉大さの中に立っていて、見たところ何も仕事をしていないみたいです。彼はひょっとすると嗅ぎ煙草を一寸ばかり嗅ぐかまたは微笑しながら客席に一番美しいご婦人の姿を探し求めるのです。しかし心の中で彼はこう考えています：27小節目。待てよお前達がさつな楽譜の無頼漢どもめ。28小節目。お前達の脳天に直ぐさま一発くれてやるぞ。29小節目。このヴァイオリンは生意気になった。30小節目。ドン！ と奏者はティンパニーを打ちつける。すると他の楽器どもは興奮して縮み上がり、奏者や指揮者の言葉を感じる。全聴衆がホッと深呼吸し、あの偉大な言葉が語られたのです。」

ロザリーエは笑い、我々も皆な笑った。

もし人が執拗にあることを主張するとか、もしくは長い間肝臓を病んだりすると、人々はそれを馬鹿気ているとか、無様だと思ふことがあるだろう。我々の側でも、幸いなことにこうした全体に心から喜びをいただくような状態にある。そしてそれをフモールと称するのである。ここには一つの普遍的な論評の余地が見つかるかも知れない。フモリストは全ての作家の中で最もひどい地位を占めている。人々はときたまある問題が美しいとか否であるとか、悲劇的であるとかそうでないとか、ショッキングだとか否であるとかと論争をしている。しかしこの見解の相違は、何がフモールであり、フモールでないかという判定のぶれの点で、羽根のように軽く揺れ動いている。〈ピックウィック・ペーパーズ〉を読み通すことがまるでできない沢山の利口な人間が存在する。何故かというとならには、ディケンズのフモールや、もしくは一般的に何んらかのフモールを理解するための全ゆる器官が欠けていたからである。もっと悪いのは我

々の気分である。何故かと云うと我々の気分というのは殆んど全ての人間をも意のままに従わせるからである。〈ハムレット〉や〈オセロウ〉で歯痛を忘れることは可能である。たとえ我々が一時間前に或る親戚の死とか、我々の財産の半分を失ったというニュースを受け取っていても、マクベス夫人は我々の心をうつであらう。しかしフモール、少なくともフモールの微笑の半分は、跡形もなく我々の側を通り過ぎていってしまうであらう。いな、それどころか、我々の気分がフモールの明朗さに応えないときには、我々を苛立すことであらう。我々は〈借り方と貸し方〉に関して、我々の目に触れた個々の批評において、この本がほんとにひどい気分の状態で読まれたかのごとき気持ちになる。

〈借り方と貸し方〉はユーモラスな小説であり、大体において、かつまたこのような作品として我々の文学の中で全く特別な地位を占めている。それにも拘らず、既に仄めかしたように、我々は彼のフモールを何もかも了解していた訳ではない。フライタークのフモールには外形的にも内面的にも時折り有り難迷惑なところがあった。この作品の冒頭（16頁）で直ぐさま、ロートザッテル家の館の豪華さと二人の女性の美しさにびっくりさせられたアントンについて：「思いがけず彼は自分の手袋を引っぱり出そうとして、上着のポケットに手をつっこんだ」と述べられていると、そのことは素晴らしいことだ。しかしまた作者がこの効果的な思いつきを更に紡ぎ続けて：「手袋は黄色の撚り糸製であった。さらに彼の善良な母は、この手袋がまるで絹糸製みたいに見えると言った」と付け加え、それどころかこの手袋のテーマを更にその先きの四行の文章で続けるとなると、作者は我々から上機嫌を奪ってしまい、ゲーテのあのよく知られた言葉どおりに我々を不機嫌にさせてしまう。一しかしまた内面的に作者は必ずしも節度を守ってはいない。我々はこの点で特に荷役夫の章と、父シュトゥルムが中心になっているあの場面を考えに入れている。過剰な点は、その他の点で大いに愛すべき人物に寄せる喜びの気持ちを我々から奪い取ってしまった。

第一部 317 頁のこの巨人の小さな家は次のように描き出されている。

「彼が力一杯身体を伸すと、間違いなく天井と壁を突き破って、頭と両方の

拳は部屋の外に突き出てしまうにちがいがなかった。」

フィックならこんな風に陽気に語ることができよう。しかし語り手自身はこんなやり方で大袈裟に言うことは許されない。もともと語り手はこの側面を見落しており、そのために無くてもよかった無数の表現形式を自分の描写の中に移し変えている。そういういくつかの例を挙げてみよう。

63頁でレーベル・ピックスについてこう記している：「彼は職人宿というものを、髯をたくわえた、またはたくわえていない男達だと見做している。この男達は不潔漢に発する全てに対する憎悪感を克服することができなかった。」104頁で我々は一人の年老いた家事使用人と識り合う：「この使用人はキョムメル酒に個人的に依存していた」。そして173頁では我々は危うく溺死しかかったアントンが最初に目を開いたとき、「彼がこのことで市民社会での自分の地位を未だ棄てていないという意識を証明している」という見解が結びつけられているのを発見する。こうした言いまわしに魅力があり、かつ人々がこの言いまわしを特に発端部において心の底からの笑いをこめて読むようなときですら、それは相応しくないしまた妨げにもなるのだ。人々は人形芝居師の手を見たいとは思わない。ところがこういった筆法が休みなく続くので、フィックはこの小説の中に一人二役で登場している、と主張してよい程である。

我々はここまで最も完全な意味でこの小説の形式について語ってきた。そして今度はこの小説のイデーに方向を転じる。〈借り方と貸し方〉は市民階級の賛美であり、特にドイツ市民階級の賛美である。この小説の肯定的側面から必然的に否定的・論争的な側面が明らかになってくる。作者のドイツ蟲眞はポーランド的特性の正当性を、また彼の市民階級性は古い、一つのカーストを形造る貴族の正当性を疑問視する。二つの点が重要である。我々はそれ故に（ここでは作者と一致するが）この小説の登場人物達自身にむしろ語らせたい。第二部17頁でT・O・シュレーターは市民気質について次のように述べている：

「ポーランドで都市と称されているものは、我々ドイツの都市の影法師のごときものだ。そしてポーランドの市民達は、我が国において勤勉な市民階級を国家第一等の階級となさしめているところのものをほんの僅かしか持って

いない。……そう，ヴォールフェルト君は何はさておき，第一等の階級に属している。太古の時代は個々の市民を別け隔てなく，また大体において平等に見ていた。それから特権を有する自由人と農奴的労働者の支配する半野蛮時代がやってきた。我々の都市が大きくなって以来初めて，世界に文明開化された国家が誕生し，この時以来ようやく，自由な労働のみが民衆の生活を偉大，安全かつ永続的なものにさせるのだという秘密が明らかになった。」これが第一の側面である。第三部25頁で我々はこの小説の別な側面，この小説の愛国的核心を次のような方法で要約した：

「『ごらん』とアントンは言葉を続けた。『乱れた時代に私は，自分の心臓が，私がその市民である国家に如何に愛着を感じているか知ったのです。その時以来私は，どうして私がこの土地（ポーランド）に居るのかを知っています。また如何なる仕事私をここに連れてきたにせよ，私は今ここに征服者の一人として立っています。征服者は自由な労働と人間の文化のために非力な民族からこの大地の支配権を奪い取ってしまったのです。つまり我々ドイツ人とスラブ人，そこには昔からの戦争があります。そして我々には誇りをもって，教養と，労働意欲と信用とは我が方に在り，と感じています。』」

ここには狭い祖国，プロイセンへの暖かい言葉が結びついている。プロイセンの領主達について次のように言われている：

「彼らは零落れたまたは崩壊した諸種族を結集して一つの国家を形づくった。彼らは大いなる意義をこめて数百万の人々の中心に王家を建て，無数の取るに足りない統治権の粥の中から一つの生氣ある権力をば作り出したのである。」

そしてこの国土自体に関してこの語り手はこう付け加えて述べている：

「現時点での両者の対立は激しい戦争状態にある。この戦争が如何なる結末になろうと，私は今日の陽光のように，戦争が終結することを確信している。彼らが創り出した国家は，それが曾つて生まれ出てきたあの廢墟の状態に再び戻っていくことはあるまい。」

これら全てのことはドイツ人とプロイセン人の心にとって慰めであるだけで

はない。それが如何に美しいかということも同様にまた真実である。ポーランドの経済それ自体が没落の運命にある。プロイセンは未来の国である<sup>12)</sup>。何故ならプロイセンは、プロテスタンティズムのある限り、常に「根本的な欲求」に応えるであろう。そして市民階級は——たとえT・O・シュレーターが考えるほど排他的、熱狂的でなくとも——異論の余地なく、全ての国家の最も安全な支柱であり、全ての文化と進歩の固有の担い手である。

こういう種類の理念的な内容について軽く考えたり、またそれどころか、かかる精神的なエキスというのは常套句であり、理念ではない、と主張することは可能である。そうしたければそうするがよい。我々は知ったかぶりの人間を重視しない。こういう手合いにとっては、彼らが自己の理念の崇高な高みに辿り着くことがないのだから、諸々の思想は些細にすぎるのである。我々はむしろ、全ゆる画期的な労働の根本思想というものは常に単純なものでなくてはならぬし、また事実そうであった、と信じている。全てのすぐれたドラマの思想的内容は殆んど例外なく単純な格言に還元することができる。それは欠陥ではない。それは長所である。風変りなものが真実であることは稀である。真実なものだけが効果がある。人生の至るところで、卵を立てさせたコロンブスであることが問題なのである。神々は地味な沈着さを恵んだ人のために、まるで自然に事が起るように、一つの新しい世界を開いてやるのだ。

この小説の（言葉の良い意味で）全ての傾向を認めない悪意のある批評に我々は関わり合わない。しかし我々は、この眼前の書物に対する献身的な喜びの気持ちにも拘らず、この書物の最高の目的・目標に悲しいかな気付かなかったあの厚意的な非難に対しては答弁の言葉がある。我々は次のような言説にぶつかった：この書物には神的なものへの顧慮がない。もしくは、この言葉が誤解されることがあるのなら、理想的なものへの顧慮がされていないと。この書物の中に道徳的なものを見落してほしくはない。偉大なものは別であるが。人々にとって次のような疑念が心ならずも湧き上がってくる：T・O・シュレーター商会にとって、名誉とガリチア地方の内国取引の堅持が重要であるとすると、一体何んのために商人的勤勉さ、市民的美徳、勇壮さと節操がこのように費や

されるのか？ また全てが美しく重要である。その創造活動の収入で高い伽藍を構築し、信心深い修道院を建立し、キリスト教世界と文化のために全世界を征服した中世の市民階級のごとき意味で偉大ではなかった、という。我々にはこうした咎め立ては理解できるがそれに組する訳にはいかない。現代をしかも長所からではなしに特色づけているのは、偏狭な境界設定と好事家的な浪費とのどっちつかずの状態である。中世の市民はこんなに偏狭ではなかったし、分裂的でもなかった。——統治への彼らの参加は彼らにもっと広い視野を与えてくれて、視野を無限の世界にさまよわせることはなかった。彼らは家の内・外で実践的であった。それが違ったものになってしまった。統治への我々の共同参加は取るに足らぬかもしくはゼロの状況にある。我々は最早や支配することはない。我々は支配されるのである。そこから人生における大事件への限定、極めて狭い職業への依存が生ずる。この依存は全ゆる領域で素人的努力を通じてひどい目に遭う。このようにしてこの狭隘さからは我々は集中ということにお目にかからない。そうではなしに限定への自然な反逆の中に品性を危険にさらすような分裂が出現するのを見る。我々の身分や特定の専門の立場からする普遍的なものへの視線は我々から失われてしまったか、または困難なものとなってしまった。これは一般的なことである。しかしそのことはこの小説における市民階級の代表の置かれた状況ではない。グスタフ・フライタークは彼の描く商人の姿の中に、いな、もしこういう言い方が滑稽に響くのでなければ、T・O・シュレーター商会の中に一つの精神的能力を示してくれた。この能力は伝統的に普遍的なものに対する眼と、普遍的なるものへの精神的な関係を維持してきた。シュレーターは最早や政治を行なうことはできない。彼は最早や直接的・決定的に介入することはできない。しかし彼はある程度の権利と義務を展望している。俗物的な警察の有用性の彼岸においてもである。この有用性の極めて良心的な遵守が彼の課題と誇りになるのだ。この意味で彼は活動している。同時に彼は自分の事業の中心であり、それでいて或る大きな円の円周上の一点にすぎず、国家と呼ばれる動輪の円周の一点にすぎない。分割されぬ完全な人間であり、それでいてこの二重の立場に満足する——ということがこの

商人の使命であり、かつ彼はこの使命を果すのである。そこには勿論神の祝福もある。この祝福は個人の直接的かつ目に見える活動にとって一層好都合であった時代よりも識別するのがもっと困難である。我々の国家にもこういう男性が存在しますように。そうすれば、全体の成長と繁栄から個々人の効用が判断できるであろう。我々は多分大聖堂や僧院が建立されるのを見ることはなからう。しかし人間の所有する最高のもの：信仰や道徳、祖国愛、自由と忠誠心は我々の内部とその周辺にそのところを得るであろう。更にもう一度言いたい。この小説とその市民性には最高のものへの顧慮が欠けていると我々には感じられない。

それにも拘らず我々はまたこの場で、作者と争わなくてはならぬ。作者が市民小説を書きたいと望んでいることを我々は賞賛する。彼がその際自分の題材に味方したことを我々はよろしいと感ずる。しかし彼が社会の他の二つの要因に対し不正なまでに夢中になったことを我々は残念に思わずにいられない。この二つの要因、それはまたしても重なり合っただけの対立であるが、それは貴族とユダヤ人である。我々はこの言葉を敢えて口にしたい：作者を非常によく知り抜いているから、囚われのない判断が下せる。しかし適切でかつ公平でありうる程充分正確ではない。ヒルシュ・エーレンタールとファイテル・イツィヒ、レーベル・ピンクスとシュマイエ・ティンケレスは勿論ユダヤ人ではあるが、ユダヤ人氣質の代表と称する資格は持たない。こういった資格のある人物を小説の中に探し求めても無駄である。ベルンハルト・エーレンタールは高度に詩的な、また真実味と魅力のある人物ではあるが、病気であり、決定的に変則的存在であり、それ故に秤の均衡をとるのは不向きである。作者は我々がユダヤ人の味方に入らないと思っているのかも知れない。それでもやはり我々はこの片面性に反感を示すのを躊躇するであろう。そのことがどういう結果になるであろうか？ ユダヤ人はとにかく存在し、我々の社会と国家の重要な部分を構成している。ユダヤ人が存在しないか、もしくは現在とは異なった形で存在するのなら、はるかによかったであろうと認めても、我々にとっては作者は逆に次の点で我々に賛意を表明するであろう：つまりこの問題を厄介払いするには

二つの手段が存在するだけであると：つまり中世風のユダヤ人への罵り，処刑台と火焙りの薪の山をもってする罵りであり，もしくは寛容と自由をもってする静かな祝福である緩慢な融合である。作者の地位が高ければ高いだけ益々——あの寛容にとって都合のよい，諸々の感情を培うのが作者の義務であるように我々には思える。そして作者は自身について，こういう要請に従ったと主張することは殆んどできないであろう。

同様にまた由々しい事柄であり，対象の価値と意味を考慮して一層由々しいのは作者の貴族に対する態度である。彼は貴族の特定の側面を真実さと，多年にわたる観察の成果でしかありえないような具体性をもって描いている。しかし彼が貴族，もしくは貴族の一部をいかに正しく描こうと，本物の貴族の描写に較べると，本物の市民的特性が現われていないと主張したい。また描写が旨くいかなかったことは詩的公平さの欠除，いな，公平さそのものの不足である。たとえば若いロートザッテルと老シュトゥルムの間に見られるような数多くの物語を知っているが，もし深く肉身に切り込んでいくと，等価物が存在するかぎり，この等価物がまた要求されるに違いない。さもなければ詩人は，ありふれた極り文句を引用するために，その「より高い見張台」から降りて，今や自分が所属しなくてはならない党派に奉仕するのである。現代の貴族の職業と課題についてはいろいろと考えることができる（我々は個人的には貴族の最も温い崇拜者に数えられ，またそうあることの最も確実な理由をもっている<sup>14)</sup>）。如何なる見解に組しようとも，軍人的勇敢さの通常の総計と並んで，品位にあふれた体面と洗練された抑揚だけの芸術は——有り難いことに今なお存在するような貴族に対しては殆んど譲歩を示していないことを認めなくてはならない。フォン・フィンは貴族の代表ではない。もし彼がそうあるべきなら，我々は——どうしても作者と分ち合うことになるこの人物への偏愛にも拘らず——我々のシュヴェーリン<sup>15)</sup>やヨークやグナイゼナウに代ってこういう新しい創造物で我々を有頂天にすることを狙っている全ての試みに対しては断固抗議しなくてはならない。フィンは機知に富みすぎている。それは何んといっても危険なことなのである。



我々を美学論争というより政治論争にまぎ込んだ異議には勿論さらに第二番目の問題点が結びついている。この問題点についてはこの論文の前半で既に触れておいた。その点はやはりまた作者の緊張した政治的見解に根づいているが、同時にこの小説の構造と、従ってその美学的側面に食い込んでいる。我々がこのことと言おうとしているのは、ロートザッテル家の不面目な没落の完璧な描写である。この廃墟は罰であり、債務の贖いである。このような恐しい禍いを招いた罪はどこにあるのか、と我々は問いかける。その答は簡潔なものである。ロートザッテル男爵が長子相続権を確立しようと望んで、邪悪な人々の手中に陥ちたことから頓座したのである。やや教条主義的にT・O・シュレーターはアントンとの対話の中で次のように意見を述べている（第二部、235頁）。

「あの男爵は自分の財産を、資本と人力の大いなる流れの中から、彼の一族に永遠に譲渡することで、働いて防護するまでに漕ぎつけたということだ。永遠にと言うのか！ あなたは商人として、このような努力をどう評価すべきかご存知の筈だ……もし彼を取り巻く一片の自然、彼の活力と幸福の源泉を、彼にとって一番好ましい人間のために獲得しようという願望が営農家の心の中に起るのであれば、それは自然なことである。そのためには唯一の手段しかない。この手段こそは彼の家族をしてその相続財産の確保と増大のために適合せしめることである。家族の中に、あるいは個々人の中にこの活力が尽きてしまう時には、財産も尽きていくのが当然である。生を享受することに倦み疲れた家族は、新鮮な上昇する力に余地を与えてやるために、民衆生活の底に再び沈んでいくべきである。他の家族の自由な活動を犠牲にして、自分と自分の子孫のために永遠の特権を求める全ての人々を私は、我々の国家の健全な発展にとっての敵対者と見做すものである。没落すべく裁きをうけたというのは、その人間は我々の生の大いなる原則に背いたから、生の裁きが彼に行なわれたのだ。」

T・O・シュレーターはこのように語る事が許されている。しかし我々が思うには、この叙事詩人は、もっと客観的でなくてはならないし、多分実際になかった罪に対し恐るべき罰をはりつけるべきではない。この貴族に対する我

々の鼻眞と、長子相続権に対する偏愛とは密接に関連している。我々が或る一人の人に、または他の誰かに思い迷うことはありうる。しかし作者はひょっとしたら作品全体が一つの未解決な問題であることを認めるであろう。この問題にたとえシュレーターの考える意味で、決断が下されようと読者は「その財産を資本の大きな流れの中で防護しようと望む」ことにその犯罪行為の存在する一人の男の罪を決して信じまい。それは芸術的な、教条的な罪であって、現実の罪ではない。我々の直接的な感情はその男に関わっている。窮極的に彼に反対するには、長い思考のプロセスが必要である。どんなことがあっても、この批評のアルファであり、オメガでなくてはならぬ全てのことに関して、楽しい賞賛と矛盾せずに、存在することが可能である以上には、最早や何も言って欲しくない、ということは明白である。我々は作者に素晴らしい、意気揚々たる数日の恩義を負っている。我々は彼に明朗さと啓発をうけて感謝している。そしてこの小説の運命が普通の、巧く書かれた小説の運命とはならず、未来の世代によってこの書物が現代とその葛藤を映し出す鏡と見做され、評価されるであろうとの確信をもって、この彼の小説に暇を告げるのである。（完）

（注釈）

〈借り方と貸し方〉ドイツ美術雑誌発行の文学雑誌  
1855年7月26日第15号掲載

グスタフ・フライターク (1816—1895), 文学史家並びに作家。彼は1839—1847年の間 Breslau 大学のドイツ文学の私講師であって、1848—1870年の間 ユリアン・シュミットと共にライプツィヒで週間誌〈グレンツボーテン〉を出版した。フライタークはドイツのリベラリズムとドイツ統一運動の主唱者の一人と見做されていた。彼の作家としての仕事はこの政治的信念の明白な表現であった。〈借り方と貸し方〉は1885年に出版された。フォンターネにとってフライタークと対決することは同時に当時のリアリズムの定義づけであり、それとともに自己の立場の省察でもあった。〈リアリズム〉の活動空間を定義づけるこ

の試みは1853年の大論文（〈1848年以降の我が国の抒情詩と叙事的文芸〉）をもって始まり、大部分の文学批評活動、とりわけフライターク（1855年と1875年）およびアレクシス（1873年）に関する批評の背景を成している。

〈借り方と貸し方〉についての書評として、シュトルム宛のフォンターネの書簡（1855年6月16日付）を参照：「あなたにお目にかかったら、フライタークの小説についてお喋りがしたいと思います。私はそれを天才的な作品だとは思いませんが、非天才が偉大なお手本を利用して（模倣ではなく）成し遂げることのできる最善の作品だと思っています。この作品には我々は全くうっとりとしてしまいます。容易に満足することのないパウル・ハイゼもオークの板ごしに賞めています。いつか〈借り方と貸し方〉に対するグツコウの批評を送って頂けないでしょうか？ そうして頂ければ大変有り難いのですが。」グツコウは彼の雑誌〈爐辺のまどいの娯楽〉（ライプツィヒ。1855年、第3巻35号、558頁および次頁）にフライタークの小説について非常に否定的な批評を書いた。フォンターネはこの批評をシュトルム宛書簡（1855年7月22日付）で「グツコウ的癩癩と、愚鈍なまでに高まったくだらなさの二日分の糧秣」と称している。〈借り方と貸し方〉（および〈失なわれた筆跡〉）についての肯定的な判定をフォンターネは氏名不詳氏宛書簡（1883年12月12日付）で繰り返し、「フライタークのこの二つの小説は……我々の有する最良の作品に数えられる。欠点は許容することができる。長所は大きい。いつもの通り、彼はW・アレクシスを葬ってしまった。アレクシスの一番良い小説〈イーゼグリム〉（Isegrimm）は〈借り方と貸し方〉と同時に出版されたのである。今度は彼が殺られるが、原因は何なのであるか？ 文化史的でありたいと願っている材料によってである……」。またヴォルヘルム・フォン・メルケル宛書簡（1858年2月18日付）を参照：「洗練された機知、イロニーと諷刺がかくも純粋な成功を誇ることは滅多にない。更に加うるに、経験は私に、何事に対しても無趣味というのはすぐれたフモールに対する趣味というのとひどく異なっているということを教えたのである。シュトルムは〈借り方と貸し方〉の中のまことに結構なピクニックを、馬鹿気っていて、味気なくかつ不自然と感じていた。」

- 1) 老シャドウ：Schadow, Johann Gottfried (1764—1850). 彫刻家。1815年以來ベルリン美術学校長。特にブランデンブルク門（1785年設計）上の古代ローマの四頭立て二輪車，老デッサウ元帥（1676—1747）像，シュヴェーリン伯爵（1684—1757，プロイセンの元帥）像，ヴィンターフェルト将軍（1707—1757）の彫像は彼の作品である。フォンターネは彫刻家シャドウを写實的芸術のお手本と称している。
- 2) Rauch, Christian Daniel. (1777—1853) 彫刻家。イタリアの彫刻家カーヴァ・アントーニオ，デンマークの彫刻家トールヴァルトセンらの弟子。ラウフの作ったフリートリヒ大王（1839—1851在位）の騎馬記念像はベルリンのウンター・デン・リンデンに立っていたが，1945年以降はサンスーシー公園内に移っている。〈マルク・ブランデンブルク紀行〉中の〈ルッピン伯爵領〉の章参照：「数年後私は一晩中クリスチャン・ラウフと一緒に郵便馬車（ハレーポツダム間）に座っていた。そして彼の特徴も私の心に刻まれた。いやそれどころか，私は今でもなお彼の言葉のいくつかを覚えている。彼のアトリエで奉公していたルッピンの農夫のおかげで，私は彼の仕事場を見物するチャンスを得た。おまけにラウフの作ったゲートの小彫像をプレゼントされた。それを今では宝物のように家に持ち帰り，乗り心地の悪い，責め道具のような馬車でベルリンからルッピンまでの夜行の旅では片時も手離さなかった。私が今でも所有しているこの小彫像を，学校から帰宅したときしばしば観察したものである。」
- 3) Charles Dickens. William Makepeace Thackeray. James Fenimore Cooper (1789—1851)：この三人に対するフォンターネの評価は変化した。1852年7月20日付妻エミーリエ宛書簡でフォンターネは書いている：「もしお前が大変興味深い書物を読みたいと思うなら，しばしば名前があげられているサッカレーの〈虚栄の市〉を買いなさい……。私はこの作品をディケンズより高く評価したい。」1857年ロンドンから書いた〈クロイツ新聞〉の記事の中でフォンターネはサッカレーとディケンズを彼らの政治的姿勢故に批評している。注釈139頁参照。1879年6月20日にフォ

ンターネはエミーリエ宛てに書いている：「ディケンズの才能はサッカーの才能よりはるかに偉大だと私は思っている。」クーパーは北米の小説家で〈Lederstrumpf〉(革の靴下)物語集の著者。ヨーロッパ旅行の後三部曲小説集でアメリカ民主主義者の立場から行なったヨーロッパの封建主義を描写した。

- 4) Hippus：〈借り方と貸し方〉中の登場人物。
- 5) ディケンズのユーモア：原文ではディケンズではなく、ボズ(Boz)となっている。ボズは綽名。ディケンズは1830年代に行なったいくつかの寄稿を〈Evening Chronicle〉と〈Monthly Magazine〉(1836)に〈Bozのスケッチ〉のタイトルをつけた。
- 6) 〈The Pickwick Papers〉(1837), 〈Oliver〉(1838), 〈Nicolas Nickleby〉(1838/39)。
- 7) ダゲレオタイプ：写真的。1837年最初の写真方式を考案したルイ・ジャック・マンデ・ダゲールに因む。
- 8) Deus ex machina：ギリシャ演劇で舞台の機械仕掛けで降ろされる神。この神によって芝居の纏れを解決する。後になってからは、紛糾を解決するための予想外の敗い手の名称になった。
- 9) Contretanz：元々イングランドから出た(田舎風ダンス)輪舞で、17・18世紀にスペインやフランスで社交ダンスになった。pas de basque, chaine anglaise, grand tour はダンスで仕上げられた形。
- 10) Humor：フォンターネは彼の〈リアリズム〉の概念の中に常にフモールを含めている、フリートリヒ・シュテファニー宛書簡(1889年10月10日付)を参照：「リアリズムについて、それが醜悪さと断固として結びついていると仮定することは、全くの誤解である。リアリズムは逆に美と結びつき、いずれにせよ生に属する、平行する醜悪さを美化させるとき、初めて完全に本物となる。いかなる方法で何を美化するのかそれこそが見出さるべきリアリズムの問題である。最善の方法はフモールの方法である。ついでながら、我々はとうの昔からシェークスピアの中にリアリズムの完成品を有

している。シェークスピアはその偉大さの故に専らそうとは見做れないのだ。」

- 11) ゲーテの〈Tasso〉 V. 969. 「こんな風に意図が感じられた。そして不機嫌になった。」
- 12) プロイセンは未来の国である：フォンターネの論文〈プロイセンの未来〉（1843年）とそれ以来生じた心変りを参照せよ。
- 13) 貴族とユダヤ人：フォンターネはとりわけ後期の作品で、貴族とユダヤ人との関係を、彼を規定する新と旧との対決という象徴の中にくりかえし見てきた。特に1894/95年に成立した詩〈私の75才の誕生日に〉（H.F.I.6.S.340 f）とフリートレンダー宛書簡（1893年4月10日付）を参照：「しかしながら私は主張したい。ユダヤ人の血の流れていない貴族はそもそも非常に少ない、と。何故かという、このような補足条項のある100人の貴族が存在すれば、この問題は第三代目では既に完全に計れない。私はあるドイツ帝国伯爵夫人と結婚し、また私の妻の祖父はコーン家の出身であった。反ユダヤ運動の勝利が不可能なことは、こういった全てのことに前もって示されている。」またゴッドマン夫妻宛書簡（1890年1月25日付）を参照：「勿論のことですが私は今でもなお、純粹に民族的な発展（スカンディナヴィアの多くの国に見られるように）は一層素晴らしいものであろうという見解です。しかしながら他方で私は唯単にこの理念の貫徹が不可能であると確信しているのみならず、私が卒直に愛している我が国の貴族に相對してみると、少なくともここベルリンでは、全ての自由と洗練された文化が圧倒的に富裕なユダヤ人によって仲介されたということを悟らざるを得なかったのです。これは一つの事実であって、我々は結局この事実屈服せざるを得ないし、また芸術家、文学者として（さもなくば全く存在することもできなかった）喜んで屈服しなくてはならないでしょう。」また〈L'Adultera〉（邦訳名〈破倫の女〉）の中のファン・デア・シュトラテンとルベーン、〈Unwiederbringlich〉（邦訳名〈戻らぬ絆〉（H.F.1.2））、〈Poggenpuhls〉（邦訳名〈ポッゲンプルー家〉）のブルーメンタール家とバルテンシュタイ

ン家，（H.F. 1.4），〈シュテヒリン湖〉中のバルークとインドール・ヒルシュフェルト（H.F. 1.5 S.16 f）などの諸作品中の登場人物の配置をも参照のこと。また断片〈さまざまな幸せ〉（H.F. 1.5）中のパッペンハイムの人物像をも参照のこと。この人物をフォンターネは，自己を解放して本物のプロイセン人になったユダヤ人のカリカチュアとして構想した。ユダヤ人に対するフォンターネの態度は——プロイセン貴族に対する態度と似て——極めて二律背反的である。この複雑な事情の精確な分析は未だ行なわれていない。これに加えて書簡文から引用された次のような短い記録を参照されたい：フリートレンダー宛書簡（1891年10月4日付）：「私達はドイツの現代芸術と文学について語りました。彼らはこう言ったのです『奇妙だな。我々のところのユダヤ人がドイツの文化事業をやり，ドイツ人がそのお返しとしてユダヤ人排斥論をやっている。』物凄く正しいことだ。残念なことに話の前半より更に正しい。」フリートレンダー宛書簡（1892年11月9日付）：「ユダヤ人への敵対行為は，諸々の道徳的なことを除くと，ナンセンスである。敵対行為は全くもって実現不可能である。私がここで知っている全ての人間，格別軍人と貴族は，顕著にユダヤ人に依存しており，日々益々その度合が増していく。私はこの事態を変更することが全くもって不可能だと思っています。ベルリン中の住居の61%はユダヤ人の手中にあり，10年か20年後には多分80%になるであろう。そこからどのようにして抜け出そうと思うのですか？ じっとしているか，緩慢なキリスト教化に甘んずるか以外に手段はない。老ブリューチャー（Gebhard Leberecht von Blücher. 1742—1819. プロイセンの元帥）の祖先がヴェンド族（西スラブ系民族）の領主であったかどうかということは，我々にはどうでもいいことであり，またそういう訳で，カッツバッハでの将来の会戦はモッセ（Rudolf Mosse. 1843—1920. ベルリン日刊新聞と広告代理店の創立者）の子孫またはその編集長レーヴゾーンによって打ち負かされるということも，我々にはどうでもいいことかも知れない。」常にユダヤ系の同胞——ヴィルヘルム・ヴォルフゾーンからオットー・ブラームやゲオルク・フリートレンダーに

至るまで——を彼の最も親密な交反範囲に加えていたフォンターネの意見は共感と反ユダヤ主義の間を動揺していた。またカールスバート出身のマルタ宛書簡（1893年8月21日付）を参照のこと。そこでは次のように述べられている：「私は再三再四いわゆる『民族の最も神聖な財産』の完全な『ユダヤ化』を恐れ、やがて同じ瞬間に、そもそもユダヤ人が存在していることに、感謝の祈りを述べたものです。もし『最も神聖な財産』の保護がドイツ国民の貴族を頼りにしていたとすれば、どんな風に見えることでしょうか。狐狩り、水しつくいを塗った教会、日曜日の正午の説教とゲームである。」他のケースと同様にここでもまたうわべだけの両立しない判断が対になっている。マチルデ・フォン・ローア宛書簡（1880年12月1日付）を参照：「私は子供の時からユダヤ人の味方であった。そして個人的にユダヤ人の良い点だけを経験してきました。それにも拘わらず、彼らに罪があるという感情、彼らが途方もなく思い上がっているという感情を懐いていて、それで私は彼らに厳粛な敗北を認めてやるのではなく、敗北を望んでいる程である。私にとってこれは確実なことである。もし彼らが今敗北を耐え忍ぶことがなく、また今彼らが変わるのでなければ、我々二人が最早や体験することのない先きの時代に、彼らの上にひどい災厄がふりかかるであろう。」フリートリヒ・パウルセン宛書簡（1898年5月12日付）参照：「彼らは至るところで迷惑がられています（以前よりもずっとずっと多く）。彼らは全てのものを台無しにし、このようなものとしての一つ一つの問題の考察を妨げています。最も希望に満ちた人間でも洗礼用聖水の不充分さを確信せざるを得ませんでした。その才能にも拘らず、おそるべき民族であり、与える『パン種』の力と新鮮さではなく発酵の醜い形がその中に生づいている酵素です。つまり原初から何か高慢な下劣さが付着し、アーリヤ人の世界が仲良くすることのできない民族なのです。キリスト教とユダヤ教の犯罪者の世界は何んという相違が存在することでしょうか。こういった全てのことは根絶することができないのです。私の友人の一人で、三世代前から公務に就いている、声望もあれば裕福なユダヤ人家庭出身の顧問



官にして裁判官のとうの昔に死亡した父親は、ギリシャ正教の模範的なキリスト教徒であり、その息子自身は賢明で分別があり誠実にかち得た鉄十字勲章を携えています。それでいて生粋のユダヤ人です。それは生粋で、彼の妻が自分の亭主がユダヤ的な物の考えから脱することができぬという単純な理由から、この彼のデリケートで愛らしい妻が血の涙を流すほどなのです。こういったことを見通すことは際限もないことです。同化の試みなどなかった方が良かったことでしょう。彼らを肉体的に同化はできたが、精神的同化はできなかつたのです。個人的には今日に至るまでユダヤ人の良い面ばかりを経験してきたこの私は、これら全てのことを語っているので、また語らなくてはなりません。」察するにユダヤ人氣質についてのフォンターネの判断はその「親ユダヤ的傾向」を表明し、「空理空論家根性」を我慢することのできないシュテヒリン家のドプスラフの態度の中に最も詳細に反映している。「私は個々のケースを常に顧慮するといった人々の仲間です。しかし勿論のことですが、個々のケースのかなり多くのものは私の気に入りません。」コーゼレーガーはそれに対して全くドプスラフの言うのと同じ意味で補足をしている：「こういった全てのことは、その都度の職業よりも、人種との方がはるかに関わりが少ない。」(H. F. 1. 5. S. 323)。フォンターネとユダヤ系同胞との関係はロイター (Reuter Hans-Heinrich: Theodor Fontane. Nürnberger Verlag. S. 742—756) を参照。

- 14) 貴族に対するフォンターネの屈折した共感はその全作品を通じて追求することができる。ここにあげた前後関係のために、1850年代半ばのフォンターネの貴族の評価の背景として〈ロンドンの一夏〉中のある肖像画の記述(美術展)(1854年)を参照せよ：「誰かが私に『貴族とは何か』と訊ねたら、私は黙って彼の腕をとり、この画の前に連れて行くだろう。この絵の中の物静かな顔立ほどにはどんなドイツ語も彼に語ることはできない。そこにはどこかの女王の人を支配するような威厳とか、また身分不相応なことを望むシティの娘の不然な高慢さの一かけらもない。この眼は柔和でしかもじっと物を見つめるかのごとく、控え目でしかも自信をもってあな

たを見つめ、そして自慢もせずペコペコせずに、手は民衆に目は玉座に真直ぐに向け、迷わず自分の馬を曳くのである。」貴族に対するフォンターネのいわば最終判決はフリーレンダー宛書簡（1890年9月2日付）を参照：「私は帰路依然として貴族の問題に没頭していました。その点で私達の感じ方が同じであることが私をひどく喜ばせました。あなたはフォン・K一家の中にいつも通りの名人芸で貴族のすぐれたタイプを描いておられます。すぐれたというのはそのタイプが人生の本道から遠く離れて花を咲かせている本来の貴族のタイプと、何んとかまだ似ているところがあるからです。官吏や軍人か、ひょっとしたら芸術家や学者のどれかである都市貴族は、官吏であり軍人などであります。そして軍籍に編入されています。ときどき貴族は気紛れを見せますが、そう悪いことはではありません。我々が念頭においている本来の貴族は地方貴族であって、こういう貴族をどれほど私が愛そうと、また貴族がその素直さと誠実さの点で全く特別な勲功をあげていると認容したところで、私にはやはり、こういう貴族というタイプが現代世界には最早や適合しないこと、またこういうタイプは消滅していかざるを得ず、そしていずれにせよこういうタイプとは共に暮していくことができないということが、益々明白になってきたのである。我々は四半時もの間、この奇妙なタイプの人間を見て楽しむことことができようが、しかし彼らと友情を結んだり、意見の一致を見るところまではいかない。私の純粋に美学的、短篇小説的な方面への偏愛は変ってはおりません。しかし私の分別、正義感と自尊心はこの愛着に抗い、それを弱点であると宣告するのです。」

- 15) Schwerin, Kurt Christoph Graf von, (1684—1757) プロイセンの陸軍元帥。Yorck, Ludwig Graf von Wartenburg. (1759—1830) プロイセンの元帥。Gneisenau, August Graf von. (1760—1831) プロイセンの陸軍元帥。
- 16) Majorate (長子相継権) 長男に対して世襲領への先取特権が許される。

## あ と が き

ドイツ文学史のリアリズム期を代表するグスタフ・フライターク（1816—1895）の諸作品の中で最も有名な長編小説〈借り方と貸し方〉（1855）について二年前〈城西人文研究・12第号〉に小論を発表したが、今夏この小論を改めて全体的な手直しをする必要が生じた。手直しの第一点は形式上の不備・不満と、記述の前後関係の混乱を改めることであり、第二点は前回時間的制約から簡略にすぎた部分を補充することであった。

この第二の点はこの作品の受容と評価に関することであるが、前論でいささか歴史的羅列のきらいのあった点を重点主義に改め、改稿では同時代の受容と評価と現代のそれという二本立てとし、いく分かより詳細に論ずることにした。

同時代の評価の中でテオドア・フォンターネの批評は、この作品の出版直後に書かれたものである。フォンターネ特有の冗長と思われる語り口という点は別として、その批評は作品の本質を的確に見抜いており、また専門的批評とは言え、研究者だけを読者対象として書かれたものでないから、批評自体には知的冒険の要素はなく、あくまで常識的であって、常識的であることの強みがある。批評の発表された時期の早さ、的確なポイントの把握という動かせぬ強味から、以後のどの研究者もフォンターネの批評を無視することはできないように思う。

フォンターネの批評着眼点で私の興味を惹く第一点は、ディケンズやサッカーに代表される英国の小説家達の作者フライタークへの影響の問題であり、第二の点は貴族とユダヤ人問題である。

第一点についてはローラント・フライモント（Roland Freymond）のすぐれた論文〈Der Einfluß von Charles Dickens auf Gustav Freytag. Mit besonderer Berücksichtigung der Romane “David Copperfield” und “Soll and Haben”〉が存在することを指摘しておきたい。第二点はとりわけフライタークの作品の歴史的評価を左右する大問題である。フォンターネ全集

の注釈者はフライタークの作品に含まれる貴族とユダヤ人の問題を論じたフォンターネの批評文への注釈に端を発して、フォンターネ自身の問題としてこの問題を論じている。引用資料として挙げられたフォンターネの書簡文の多くには、第二次世界大戦において頂点に達したユダヤ人問題の、歴史を先取りしたかのごとき予言的言辞が見られる。

改稿作成中に筆者はフォンターネのフライターク論、とくに〈借り方と貸し方〉論の翻訳の試みを思い立った。それはこの作品論自体と並んで使用したテキストの詳細な注釈に多大の興味をおぼえたからである。

なお試訳に使用したテキストは次のものである。

Theodor Fontane *Sämtliche Werke*. Abteilung 111. Band 1.

Hrsg. v. Jürgen Kolbe. (C. Hanser Verlag. 1969)

語学的に不明な箇所については、千葉大学外国人教師シュテファン・ヴント先生からご教示を受けました。ここに記して御礼申し上げます。