

(城西人文研究第 28 卷)

《研究ノート》

G. ケラー 『緑のハインリヒ』

——三人の女性登場人物の背景描写——

鈴木 敏 夫

(1)

この小論は写実主義時代のドイツ語圏スイスを代表する作家ケラー (Gottfried Keller 1819~1890) の代表作である長編小説『緑のハインリヒ』(改訂稿 1879~1880) に登場する 3 人の女性⁽¹⁾ —アンナ, ユーディトとドルトヒェン—の人物像, とりわけこの 3 人が登場する場面の背景描写に見られる特徴を探り出すことにある。

(2)

年譜をたどるとケラーは 1837 年から 38 年までの間画家ルードルフ・マイアー (Rudolf Meyer) にレッスンをうけたのち 1840 年から 1842 年までミュンヘンに留学している。このミュンヘン留学で自己の画才に見切りをつけて進路を転換し, 1846 年には長編小説『緑のハインリヒ』の執筆にとりかかっている。1847 年にはチューリヒ州政府の内閣官房に勤務し, また 1848 年から 50 年には州政府の奨学金を得てハイデルベルク大学に学び, 哲学者ルートヴィヒ・フォイエルバッハの講義を聴講している。ケラーにある程度の画才があったことは事実で, パウル・シャフナー編の『画家としてのゴットフリート・ケラー』⁽²⁾ (1942 年) という作品集がその事を証明している。

『緑のハインリヒ』の主人公ハインリヒ・レーは作者の分身である。作者と同じように風景画に深い関心をいだき、画家としての修業を積むために芸術の都ミュンヘンに出かけるが、経済的不如意の中で落魄し、かつまた自己の画才に見切りをつけて、母の待つ生れ故郷のチューリヒの町に、しかも臨終の床にやっとたどりつくというストーリーである。

ケラーの父はケラーが5歳の時死亡するが、母は彼が45歳の時に亡っている。父の死後ケラーを育てたのは母であるが、父の残してくれた建物に数家族の間借人を住ませ、主としてその家賃収入で母はケラーと3歳年下の妹を養育した。そのためにストーリーも作者の幼少年時代に体験した都会に住む中・下層の市民生活の表裏、小学校・中学校での学校生活、青年時代の恋愛体験から、職業の選択と微妙に絡み合う画業修業という作者自身の精神的、人間的成長をたどるに相応しい形式、つまり発展小説、芸術家小説の形を借りている。

(3)

この自伝的長編のストーリーの展開の中に登場する3人の女性アンナ、ユードिटとドルトヒェンは主人公ハインリヒの青春を彩る恋人たちであるが、その全てが作者の創作になる仮空の存在ではなく、作者がその実人生の中で出会った実在のモデルが存在すると想定されている。ケラーが深い憧憬と愛情をこめ、最も多くのページを割いて、乙女の可憐な美しさ、精神のみずみずしさと純粹さ、遊戯心の象徴的な存在として描出したアンナのモデルはケラーの従妹のヘンリエッテ・ケラー（1818～1838）であるし⁽³⁾、ドルトヒェン・シェーンフントのモデルはベティ・テンデリング（1831～1902）である⁽⁴⁾。バルント・ノイマンはその著『ゴットフリート・ケラーの作品入門』⁽⁵⁾でハッピーエンドには終ることのなかったケラーの恋愛体験について「身長がせいぜい150 cmの、むしろ小人といってよい—またこの事に関連して、社交的な集りで際立って自信のない行動を他人に示さざるをえなかったケラーが、その都度紛れもなく身長の高い、優雅な女性たちに惚れたということである。」⁽⁶⁾ また「参考文献の

ではルイーゼ・リーター（1827～1879）はユードイトのモデルであるとみなされている。彼女にケラーが惚れこむということは、いずれにしても失敗することを意味するようなタイプであることを象徴している。」といささか冷酷な見解を示している。アンナ以外のモデルとされる2人の女性については全て肖像画が残されている⁽⁷⁾。恋愛の結晶作用という現象が語られるが、論者の憶測では、ケラーの女性への願望が大きければ大きいほど、相手の心を射止めることはそれだけに困難だったし、失敗の危険は大きかったと考えられる。現実の人生で実現に至らなかった夢が、作品の中でいっそう神聖化され、美化されて理想的な女性像に結晶していったと考えるのは不当ではない。

(4)

先ずアンナからみていこう。3人の女性の中でもっとも愛情をこめ、登場人物の心理だけでなく、その登場する舞台、書割を写實的、効果的に描き出されているのがアンナの場合である。このアンナとの出会いの時主人公ハインリヒは教師排斥運動の先頭に立った廉で公立の実科学校生徒の身分を奪われ、大いに落胆していたが、母の配慮で、早くに死亡した父方の母および父方の親戚のもとを初めて訪れるとともに、その地に長く留まって、亡き息子のことなどを祖母が聞いたがっているのに応じるよう母に説得されて出発することになったのである。この父の故郷を彼が訪れるのはもちろん初めてのことで、逗留することになったのは母方の伯父のところである。そこから少し離れたところに住む、曾つて小学校の教師をしていたという、親戚仲間ではいささか教養のある伯父の住む農場へ、逗留先きの従兄弟姉妹と一緒に出かけに行く。

「そのうちいつの間にか山を迂回してしまったと見えて、気持ちのいい荒野がひろびろと開けてくると、不意に銀光を浴びた静かな紺碧の湖が、平和な周囲の風物とともに、安息日の午後の音もない輝きのなかにしずまっているさまが、行く手に見えてきた。湖畔には、細長い耕地の帯が延び、そのうしろにはいたるところに山麓の森がつつき、森の中にはまたそこそこに静かな畑があるとみえて、ときどき茂みの間から赤

い屋根が隠し、青い煙がまっすぐ立ちのぼっていた。南側だけは立派な葡萄山になっていて、その麓の水際に小学校教師の家があった。一番高い棚の上はすぐ澄みきった深い空につらなり、空は滑らかな水面に影を投げ、この青い影をさえぎるものは、ただ黄色い穀物畑と苜蓿の畑とそのうしろの森だけであって、これらの風物もまたすべてそのままの姿を水の上に逆さまに写していた。家は白く塗られ、骨組の材木は赤く、鎧戸には大きな貝の模様が描かれ、窓には白いカーテンがひるがえていた。すると玄関の戸があいて、若い従妹が小きれいな段々を降りてきた。水仙のようにすらりとして、花車で、白い服を着て、髪は薄茶いろで、目は青く、額には勝気らしさがほの見え、口もとには微笑みを浮かべていた。ほっそりした頬にはつぎつぎに紅の色があらわれ、銀鈴を振るような声は聞きとれないほどかすかで、唇をもちるとすぐに消えていった。」(第1部、21章、126頁)

上の引用文の中だけでも色彩に関していうと銀色、紺碧、赤、青、黄、白、薄茶、紅と多彩で、また物のかたちも山、荒野、湖、湖畔、耕地、山麓、森、畑、茂み、屋根、煙、葡萄山、水際、教師の家、棚、空、水面、影、穀物畑、苜蓿の畑、逆さまの影、骨組、材木、鎧戸、貝の模様、窓、カーテン、玄関の戸、階段、水仙、白い服、薄茶の髪、青い目、額、口もと、銀鈴を振るような声と唇と多様で写実的である。画才のある作者でなければこれほど丹念な描写は行なえないほどである。

『緑のハインリヒ』に登場するアンナ、ユーディトとドルトヒェンの3人の女性には、ルソオ流の小説作法や哲学者フォイエルバッハの思想の影響から、精神性、官能性とその総合という3つの特性が個別に分与されている。アンナにはその特性の1つ精神性が強調されていることになるが、その特性を際立たせるべく、詩的・写実的かつまた絵画的な雰囲気、背景・書割の役割が上例の引用文に申し分なく発揮されている。その役割はまさに風景画である。主人公ハインリヒは都会で生まれ育ったが、いうならばその社会のはみ出し者にされてしまい、市民としての十分な教育をうける権利を失なって職業を選択する必要に迫られている。母なる自然ともいえる両親の故郷で彼が受けた歓迎はいわゆる血は水よりも濃いことを肌で実感させる親戚の人々によるものである。この歓迎の温もりは母のもとを出発するハインリヒには予測できないものであ

た。親戚の住むところはたしかに田舎ではあるが、厳しい自然が人を寄せつけないような山地ではなく、人手が加えられた耕地があり、人工的ともいえる心地のよい雰囲気全体に漲っている。アンナの住む家が位置するのはハインリヒにとっては、初めての訪問という経験のなせるわざというべきか、意想外に展開する、魅了するような静穏な風景の中心点である。アンナの家は壁が白、屋根は赤、その傍の小さな湖は碧であって、一帯を明るい陽光が反射している。この家を取り巻く環境は、湖の他に、その背後には山麓の森が囲んでいて、外の世界からのさまざまな影響を直接に蒙ることのない独立した世界、一種の無憂郷とでもいえそうである。

アンナの容姿については引用文の中で水仙のようにすらりとしていると述べられているが、年齢はハインリヒと同年輩で16歳とあり、思春期の少女になりかかったところ。普段あまり他人に接することがないみたいで、従兄ハインリヒの訪問では初対面の異性に対するはにかみ、生硬さ、他人行儀などころのほかには勝気なところものぞかせている。ハインリヒが長逗留をしている他の従姉妹たちが完全に農村の暮しにどっぷりとつかっているのに、同じく農村に暮しながら、その父親の職業や好尚を反映してアンナのなんとはなしに都会風に垢抜けしているところにハインリヒは惹かれている。この華奢なところはアンナの父が農業生活をしていくのに不向きなことを見抜いていて、後にスイス西部のフランス語圏の教育施設に留学をさせる決意をする。

アンナとの恋愛関係はハインリヒの側からの一方的な積極的態度に終始するわけではない。二人の関係は双方が相手に好意をい尽くすことで親密さが深まりながら進展していく。ハインリヒの亡父の母の死、スイス建国の史実をテーマにした『ヴィルヘルム・テル』の野外劇への二人の登場人物としての参加、アンナの病気といった事件の展開につれて深化して行くが、そのプロセスにはハインリヒの本当のことをいけば良心から発する躊躇いが奔放な情熱にブレーキをかけているのだ。己れの恋の成就に生命をも賭するといった激しさを常に抑えているところに主人公ハインリヒの、すなわちケラーの恋愛観、人柄の魅力を感じる読者が多いのではないか。

田舎にいる間にハイน์リヒとの親しさの増したアンナがある朝のこと、チューリヒのハイน์リヒの家の前に父と一緒に馬車で訪れてくる。健康状態のあまり良好でないのを心配したアンナの父が、せめて冬の間だけでも厳しい田舎の寒気をさけることもあって都会に住居を探して転居しようと考えたからである。本来ならアンナと近くで生活ができることを喜ぶべきはずのハイน์リヒは次のように考えるのである。

「この予定は私に突然の喜びを与えてくれたが、どっちかという私はむしろアンナを永久に、私が急に好きになってしまったあの人里はなれた緑の谷間の宝石として、考えていたかった。」(第2部, 11章, 198~199頁)

ハイน์リヒがアンナと初めて出会ったあの湖畔の風景がハイน์リヒには特別な印象を与えただけでなく、その印象がそのまま消えずに残って、無憂郷ともいべき風景がアンナ自身と合体している。二人が出会った季節はおそらく春か新緑の初夏と思われ、この良い季節が二人を祝福してくれたが、アンナの病気を暗示する秋であることは、冷たい秋風と、それを防ぐためにアンナが緑色のヴェールを被っていることで明白になっている。

ハイน์リヒはアンナが父の言いつけに従って意にそわぬままにフランス語圏のスイス西部に留学させられた事実を他人の口から知る。自分から人に聞きただす権利がないと思っていたみたいだ。それほどまでに彼は自分の行動に細心の配慮をしていたのである。アンナが父と一緒に都会に出てきた帰り道、彼は見送りがたがた父娘の住む村まで同道して行くことになるが、季節は稔りの秋であり、人々は秋の日射しの下で農作物の収穫に精を出している。しかしそれは健康な人々にとってのことであり、病んでいくアンナにとっての収穫ではない。健康と病いのコントラストが写実の中にこめられている。

ハイน์リヒとアンナの仲が黄金に輝いたのはおそらく謝肉祭の野外劇(第2部, 13章)でのハイน์リヒの秘かな挿入場面、つまりベルタ・フォン・ブルネックとウルリヒ・フォン・ルーデンツの登場場面である。乗馬のシーンに出

演するというのでハインリヒの計略にはめられてしまうが、プロンプターから目論見をあばかれて、立腹してみても、この章全体からみるとアンナは上機嫌だったといえよう。

アンナが故郷を離れて留学していた頃のハインリヒの彼女に対する想いは、まさに眼を閉じれば、まなかひにその可憐な姿が浮んでくるという切ない状態にあったが、この女性の精神面での象徴ともいうべきアンナは気の毒なことだが病床に臥している。

「春はいま燦然と花咲いていた。が、哀れな少女はほとんどめったに窓ぎわに運ばれてゆくことさえできなかった。だから私たちはアンナの白い寝台がおいてある居間にはいたるところに花を飾り、窓の外には幅のひろい台をつくって、その上に少し大きな植木鉢を並べ、できるだけ庭らしく見せようとした。うらかな午後などアンナの容態が少しいいと、私たちは暖かい五月の太陽に向かって窓をいっばいに開いたが、薔薇や夾竹桃の花陰から銀色の湖のきらめきがほの見えて、アンナが白い寝間着をきて寝ている姿を見ると、その部屋はもの静かな悲しい死の道場と化したような観があった。」(第3部、6章、283～284頁)

この後間もなくアンナは突然の死をむかえる。ハインリヒを識り初めたばかりのアンナは華奢ではあったが躍動感に溢れていたが、今はそれも儂い。二人の初めての出会い、思いがけない都会での邂逅、そしてアンナのハインリヒに先立つ天国への旅立ち、この三つの情景はすべて、これまで二度にわたって引用してきたように春の日射しの下にある静穏なあゝの無憂郷、理想郷に設定されている。

周知のごとく、この作品の標題『緑のハインリヒ』の由来は、主人公ハインリヒが、経済的に不如意の中に育って、亡父の残した緑色のマントを母親が息子の普段着に仕立て直し、その緑の洋服をハインリヒが季節や場所に無関係に着用していたことから緑のハインリヒと周囲の人々や友人たちが呼んだのである。アンナの葬儀と埋葬の際にも、他の全ての参列者が黒の礼服を着用しているにも拘らず、礼服を所有していなかったために、いつもの緑の服を身にまと

い、自分でも異教徒のような存在だったと反省している。

(5)

次はユーディトである。物語の中でハインリヒが最初に会おうのは彼女の方が先きで、アンナの方が後からである。やはり主人公の親戚の一人であるが、アンナと違う点は彼女がいわゆる乙女ではなく、一度結婚したが、夫の死後母の住む実家に帰ってきているという点である。年齢も当然のことながら主人公よりは上である。

「(ユーディトは) 22になるかならずで、背が高くって肉がしまっていて、顔には私たち一門の特徴がはっきり現われていたが、並はずれた美人なので、それが美化されていた。ことに大きな茶色の目と、口から豊かな丸々した顎へかけての美しさは、一目見ても印象に残った。それに黒い髪は房々してほとんど手に余るほど見事だった。ユーディト(敵将の寝首をかけた勇婦の名)という名前なのに、村ではまるでローレイ(男を迷わす妖女の名)のように持てはやされていたが、だれも彼女の身の上については、はっきりしたことを知らず、悪いうわさも聞かなかった。その人は今、前掛けのなかにもぎたての収穫祭の林檎をひと抱えいれて、その上に切り花をたくさんおせて、少し反り身になって庭の方からはいって来た。そしてまるで美しいポモナー(果実の女神)のようにそれを一遍にテーブルの上へさらい出すと、思い思いの形と色と香りとが白く光った板の上にさっとひろがった。それから彼女は麦藁帽子の広い鏝のかげから珍しそうに私を見おろしながら、都会風な口調で挨拶をし(…)同時に、彼女が落ち着きはらって澄ましているの、こっちもその対抗上平気で向うの顔を見つめながら、なんとも言えない心よさを味わったのであった。もしこれが私と同年輩の少女だったとしたら、私はきっとこんなに平然としてはいられなかったであろう。」(第1部、18章、112頁)

上の引用文でわかるように、アンナの場合その背景、書割が詩的、絵画的に強調されて描き出されたのに、その方法がユーディトの場合影をひそめて、容姿の描写に力点が移されている。少年であるハインリヒにとって成熟した大人の女性というのはそれなりの存在感、威圧感がある筈だが、大方の予想に反し

て平然としていられる。心身ともに無垢で純潔な存在同志の方に心理的な抵抗感をおぼえるのである。

ユーディトもアンナもハインリヒの親戚として比較的近距離に住んでいるからこの三人が同時に会おうという可能性も含めて、一人の男性を核にして二人の女性が同じ日のうちに会って話を交わす機会が出てくる。見ようによっては不実といってもよい状況が、ハインリヒとアンナ、ハインリヒとユーディトの間に起っている。ユーディトと会っているハインリヒは彼女のすぐそばに居ながらアンナのことを考えているし、ハインリヒがアンナのことしか考えていないのに、その様子を見ながら、そういう時のハインリヒを食べてしまいたいと言って、いわば挑発するのである。ユーディトに会いにいて：

「目は、ま新しい肌着の下に静かに清らかに盛り上がって、幸福の住む永久の故郷のように、すぐ目の前に輝いている乳房のふくらみの上に、じっと注がれていた。」(第2部, 18章, 247頁)

またそのすぐ後のところでこうハインリヒはいつている。

「アンナのためなら僕はどんなことでも辛抱するし、どうにでも言うなりになるつもりなんです。(…) だけど心の底からあんたを愛していることには変りはないんですよ、もしその証拠を見るために、僕の胸にナイフを突きたててもいいかって言われれば、僕はたった今でもじっと辛抱して、あんたの膝の上へ血が流れるのを平気で見ているつもりです。」(249頁)

上のようなハインリヒの発言を聞くと、彼の不実さ、二枚舌的性格はアンナのためにこそ非難されるべきである。ところが18歳になったこの主人公は兵役の義務を果たすために兵営に入る。その訓練中に練兵場の傍をアメリカに移住する人たちを乗せた馬車の列が通り過ぎていく。その中にユーディトも加わっていたのだ。彼女は彼の姿を認めて両手で合図を送るが、彼の方もそれに気付いてはいたものの運悪く「回れ右」の号令をうけてそれに応えることはできな

い。アンナもこの時にはすでに死んでいて、その上ユーディトも新世界へと去ってしまった。彼女の官能的魅力に心がとらえられたとはいえ、反応したのは言葉だけで、その範囲を越えることにはならない。

ユーディトはこの新大陸への旅立ちから10年目に奇しくも再びハインリヒの前に忽然と姿を現わし、ハインリヒへの変らぬ好意を打ち明けるが、そしてまた二人の心は寄り添っていても、結婚という形で結ばれることはない。

(6)

この物語の中で3番目の、つまり最後の女性としてハインリヒの前に立ち現われるのはドルトヒェン・シェーンフントである。ミュンヘンでの修業で自分の画才の無いのを自覚するが、それもひどい経済的困窮の中であり、修業で画きためた自分の作品を古美術品店に切り売りしなくてはならない境遇にある。そんなとき故郷の町から旧知の友人夫婦が彼の住所を探し当てて来訪し、久しく連絡をとらなかった彼の母が彼同様に困窮し、息子のことを案じながら悄然と暮している様子を伝えるのである。そして直ぐ故郷に帰えることを促すのである。それでも彼はこの夫婦の呼びかけには即座に応じられなかった。その理由は自分の敗北を率直に認めたくなかったからだ。しかしその後の夢の中で故郷のこと、昔の恋人たちの奇妙な姿を見たことから、帰郷の決心をする。金目のものを全て処分して夜野宿さえすればどうにか故郷にたどりつけることのできる程度の金銭を懐中にして出発する。朝焼けの現象が見られると雨になるというのは日本だけではないようで、雨の中を疲れきったハインリヒは一夜の宿を借りようと入口の扉の開いている教会に入っていくが堂守りに断られてしまう。そして止むを得ず墓地の中央に置いてあった腰掛に腰をおろす。

「と、背のすらっとした女の人が、豊かな黒っぽい髪を風に吹き散らされながら、急ぎ足に、暗い樹のかけから現われてきた。片手が短いマントの胸をかき合せ、片手には軽い雨傘をすぼめて持っていた。その実に愛くるしい姿は、ひどく楽しそうに墓の

間を忙しく回って歩き（…）」（第4部、9章、489～490頁）

というのがハインリヒとドルトヒェンの出会いの印象である。この出会いの描写には、アンナの場合とは比較にならないが、ユーディトの場合よりもなお一層登場人物の背景の生彩ある描写が欠けている。その場になお立ち去らずにいた先きほどの堂守が、この歓迎されざる客人を屋内に案内しようとするドルトヒェンに、見知らぬ他人を警戒して、もし堂内にでもかくまってやったら、そこに飾りつけてある備品を盗まれるかも知れないと言うと、ハインリヒはシェークスピアの『ヘンリー五世』の台詞を引き合いに出して：

「まるで僕をシェークスピアのバードルフ扱いにしているんですね、フランスで聖体顕示台を盗んで絞罪にされた。」（第4部、9章、491頁）

それをうけてドルトヒェンはすぐさま、

「その前にイギリスで、琵琶の箱を盗んで、15里も背負ってって、たった3ペンス半で売りとばした、あのバードルフのように？」（第4部、9章、491頁）

と続きの台詞を愉快そうに述べ立てた。この女性の教養の豊かさを示すものである。ドルトヒェンはこの館の主人ディートリヒ伯爵の養女であって、オーストリア領のドナウ河畔にあるこの伯爵の別の館の車寄せのそばに置き去りにされた赤子だった。ドルトヒェン・シェーンフントが正式の名前であるが、シェーンというのはドイツ語で美しい、フントは拾い物という意味だから、美しい拾い物というのはまさに彼女の運命を的確に言い現わしている。しかし最初のうちは発見された当時他国への移民が群をなしてこのあたりを通りすぎていったので、その人々の捨て児かと思われていたが、後になって伯爵からのハインリヒ宛の手紙で、南アメリカに渡って暮していた伯爵の兄夫妻が前後して死んだため、信頼のできる人の手にこの孤児を託して伯爵のもとに送ったところ、依

頼をうけた人が孤児にもたせた財産に目がくらみ、それを猫ばばして、子供だけを送り届けたことが記されている。

ところでこの伯爵家でハインリヒが厚遇されていささか長逗留をしたのは、日が経つにつれてハインリヒとドルトヒェンの間に単なる親切心や厚意以上の感情が芽生えてきたからであり、それもかつてのアンナやユーディトの場合と同様にドルトヒェンの側が積極的であるといつてよいだろう。もっと奇妙なことに泊めてもらった最初の晩にこの伯爵とドルトヒェンが、ハインリヒが生活に困り、また故郷への旅の資金を得るために手離した自分の手で描いたほとんど全ての画をマニアとして収集していたという事実である。

しかしハインリヒは故郷で音信のない息子を待つ母のもとに帰らなくてはならないという使命に促がされて、ハインリヒのプロポーズを、養父の伯爵でさえびっくりするような艶やかな衣裳で待つドルトヒェンを振り切るような形でこの館を去って行く。

芸術の都ミュンヘンへの旅は馬車で出かけたが、故郷への旅の一部はおそらく当時開通したばかりの鉄道で戻って行く。

生まれた町に戻ったハインリヒを待ちうけていたのは臨終の床に臥し、息子の名前も声に出して呼ぶことのできない老いた母であった。職業の選択、子の養育、画の修業のための費用の支弁に一生働き続けた母親の面倒を充分に見てやれないのは悲劇である。3人の女性に恋をし、主人公の側の一方向的な片思いだけでは決してなかったのに恋を成就させることができなかつたのもやはり悲劇である。おそらくケラーはこの作品を悲劇的な結末にすることを望んでいたのだろうと思う。

Text und Literatur

- (1) Gottfried Keller Sämtliche Werke in zwei Bänden Erster Band (Knaur Klassiker 1954) 引用の訳文は全て伊藤武雄訳(岩波文庫)を利用させていただいた。
- (2) Anna, Judith, Dortchen Schönfund.
- (3) Paul Schaffner: Gottfried Keller als Maler (Atlants Verlag Zürich 1942)

- (4) Henriette Keller (1818-1838)
- (5) Betty Tendering (1831-1902)
- (6) Bernd Neumann: Gottfried Keller Eine Einführung in sein Werk (Athenäum Taschenbücher 1982)
- (7) *ibid.*, S.22
- (8) *ibid.*, S.23 Luise Rieter (1827-1879)
- (9) 上記(6)のノイマンはモデル名のみを挙げている。この小論で補足したモデルの生年・没年は全て Adolf Muschg: Gottfried Keller (3. Auflage Kindler 1977) に依拠している。この書はアンナを除く他の2人のモデルと、作者ケラーの母と妹の肖像が収められている。