テーオドア・シュトルムの作品における「水」の役割

西　野　雅　二

岡山理科大学教養部

（昭和57年9月24日　受理）

I.

町（Die Stadt）

灰いろの海岸　灰いろの海
そのそばにある町なのだ。
霧が重たげに　家々の屋根をおしつけ
しずけさをぬって　海が
町のまわりで　単調にざわめくばかり。

風にそよぐ森はなく　五月になっても
鳴きしきる鳥ごえもせず
ただガンばかり　するどいさけびをあげ
秋の夜長を　とびすぎてゆき
岸辺では　風になびく草。

それでも　灰いろの海べの町よ，
心の底から　ぼくは君に惹きつけられて
青春のふしぎなちからはいつもいつも
ほほえみながら　君の上にある，
灰いろの海べの町よ[1]。

上に掲げた詩は，テーオドア・シュトルム（Theodor Storm 1817-1888）の詩のなかで最も好んで読まれてきたものの一つであるが，これはシュトルムの故郷である北海に面した小さな町フーズムをうたったものである。シュトルムの作品は，ロシアの文豪ツルゲーネフやトーマス・マンなどから高い評価を受け[2]，現代においてもその生地のみならず世界各地において愛読されているが，シュトルムは郷土シュレースヴィヒ・ホルシュタインの人々や出来事，風土などを題材として多くの短篇小説や詩を創作したいわゆる郷土作

家である。シュトルムの故郷の町フーズムは，上の詩からもよくわかるように，北海に面しているのであるが，干潮満潮の差がはげしく，干潮の時には沖合い遠くにまで干潟ができる。衛星写真でフーズムの町と干潟の大きさを比較してみると，その干潟がいかに広大なものであるかがよく見てとれる[3]。そしてこの海岸には，『白馬の騎者』（Der Schimmelreiter）やその他の作品でよく見うけられるように，町の土地や人々を洪水から守るために堤防が築かれている。従って，海や海岸は一行目で「灰いろの海岸　灰いろの海」と視覚的にとらえられてはいるけれども，音楽に多大なる関心をいだいていたシュトルムは，海やその水を堤防ごしに「しずけさをぬって　海が／町のまわりで　単調にざわめくばかり」と聴覚的にとらえている。この「単調に」ざわめいたり，またある時は嵐にともなってうなり声をあげたりする海は，そして海の水はシュトルムの意識の中に深く入りこんでいる。この小論では，海の水，ひいては水一般がシュトルムの作品の中でいかなる役割を果たしているかを，『水に沈む』（Aquis Submersus）を中心に，その他の作品も見ながら論ずることにする。

II.

ここでまず『水に沈む』の梗概をみてみよう。この作品は，すでにその表題に「水」の持つ象徴的な意味を含んでいるのであるが，シュトルムの種々の作品における「水」の役割を最も明瞭に表わしているものの一つである。

この作品はシュトルムの他のほとんどの短篇小説と同様に枠物語（Rahmenerzählung）の形式をとっている。枠物語の語り手は年若いいとこの下宿先を捜すのだが，パン屋で一部屋空いた部屋を見つけ，その部屋の案内を受ける。そこでこの語り手は，手に睡蓮の花を持ち青白い顔をした少年を腕に抱いている高貴な身なりの男の絵を見つける。この絵の由来を主人に問うと，画家だった先祖の手になるものだということであり，その画家の遺品のいっさいがっさいがまだ存在するとのことである。語り手はその遺品の中に「すごく黄変した紙」[4] を見つけ，その場で読ませてもらう。枠内物語はすなわちこの画家ヨハンネスの手記である。

ヨハンネスの父は早死にしたため，ヨハンネスは父の友人であったゲルハルドウスの世話を受け，その館に滞在する。ゲルハルドウスの娘カタリーナとは，小鳥を狙っているミミズクを撃ちおとして小鳥を救って以来親しい間柄になる。ヨハンネスはゲルハルドウスの援助を受けてオランダへ絵画の修行に出かけるが，五年後に戻って来ると，この館の状況は一変してしまっている。ヨハンネスの庇護者であるゲルハルドウスは死亡して棺の中に入っている。そしてヨハンネスはカタリーナの兄弟であるヴルフからカタリーナの絵を画くように求められる。すなわち「貴族の娘が家を出る時には，その絵を館の中に残さなければならない」[5] というわけで，ヴルフはカタリーナを間にしての子供時代からのヨハンネスの敵対者であったクルトとカタリーナを結婚させようとする。嫌いな男と結婚した

くないカタリーナはヨハンネスに救いを求める。カタリーナの絵を画いている間にカタリーナと相思の仲になったヨハンネスは，カタリーナの叔母にその庇護を求めるために使者として出かけるが，その事がヴルフに知れてしまう。怒ったヴルフとヨハンネスの間に争いが生じ，ヴルフはヨハンネスに二匹の獰猛な犬をけしかける。犬からのがれて木に登ったヨハンネスはカタリーナの助けを受けてその部屋に入り，そこで一夜をすごす。貴族であるカタリーナと結婚するには身分が違うことを感ずるヨハンネスは，オランダでは有能な画家はドイツの貴族に相当するというわけで，再びオランダへ出かける。一年余りたって再び戻ってくると，カタリーナは館にはおらず，消息をつかむことが出来ない。五年後北海沿岸の町にやってきていたヨハンネスは，牧師の絵を画くようにとの依頼を受けるが，その牧師のいる教会でカタリーナと再会する。すでに牧師の妻となっていたカタリーナは，とまどいを感じながらもヨハンネスとの再会の喜びにひたる。ヨハンネスは，カタリーナと一緒にいた子供はヨハンネスとの間にできた子供であり，父にちなんでヨハンネスと名づけられたのだという事を聞かされる。この喜びに満ちた再会の瞬間に二人の間の子供が水の中に落ちて溺死する。育ての父親となっていた牧師の依頼でヨハンネスはこの子供の絵を画く。

III.

この作品の枠内物語の中に登場する人物のうちで，死亡するのは，ヨハンネスの父（ヨハンネスが幼少の時に死亡してしまっている），父の友人でありヨハンネスの庇護者であるゲルハルドウス，ゲルハルドウス家で働いていてヨハンネスによく物語などを話して聞かせた老ディーテリッヒ，ヨハンネスとカタリーナの間に生まれた子供，そしてゲルハルドウスの息子でありカタリーナの兄弟であるヴルフたちである。

また，ゲルハルドウス家の広間には先祖の絵がかけられてあるが，その中につめたい感じのする老女性の絵がある。その老女性は自分の娘を死へと追いやっているのであるが，この事をカタリーナはヨハンネスに次のように説明している。

„Sie soll ihr einzig kind verfluchet haben; am andern Morgen aber hat man das blasse Fräulein aus einem Gartenteich gezogen ... Ich glaub, sie wollte den Vetter ihrer Mutter nicht zum Ehegemahl.“[6]

さらに，牧師の絵を画くようにとの依頼を受けたヨハンネスはその教会の内部を案内してもらうが，この教会は高い所に建てられているので，あたり一帯を見渡すことができる。この時教会堂の番人が海の水面を指して，大洪水の際にその父親と兄弟が水にのみこまれてしまったという事を告げる。

以上に列挙した人物たちの死に様を見ると，その原因の明示されていないヨハンネスの父，ゲルハルドウス，老ディーテリッヒの三人を除いては，すべて水死，あるいは水に関連づけられる形での死となっている。

『水に沈む』より少しばかり前に書かれた『プシューヒェ』(Psyche) においては「水」はいかなる役割を果たしているのであろうか。溺れているところを救助してもらったある若い女性は，自分の素姓を知られたくないために，相手の名前を聞くことなく，また自分の名前も告げずにその場を立ち去る。この女性マリアを救った青年は彫刻家であり，後にこの際のマリアを題材として「救われたプシューヒェ」(die gerettete Psyche) と題する彫刻を製作する。評判になったこの作品を見に来たマリアは自分を海の中から救助してくれた青年彫刻家と再会し，お互いに愛を見い出す。この場合，「水」は溺れている女性の命をとるには至らず，その女性と救助した若い彫刻家の一組の男女が愛を形成する一つの契機となっている。ここでは「水」を愛の，そして生の要素として理解することができるのであるが，このような事はシュトルムの作品においては極めて稀なことである。

Kunz によれば，「海」と「水」のモチーフは，この短篇小説『水に沈む』においては特徴的なことに一度も生の要素としては理解されておらず，ただ死の要素としてしか理解されていない。[7] しかしながら，ただ一箇所のみ「水」を生の要素として理解できる所がある。それはヨハンネスが手記の第一ノートを書き終える際に言及している自分の姉妹の孫娘の洗礼である。ヨハンネスがこの子供を洗礼の水から取り上げて，その先々の生を祝福するというのであるが，これはヨハンネス自身がその罪により自分の子供を水死させる事に対する強烈なるイロニーと解釈されうる。

カタリーナとヨハンネスとの間にできた子供は，牧師を育ての父親として育ち，四才になっている。ヨハンネスが長い間捜し求めていたカタリーナは，絵の注文主である牧師の妻となっていたのである。この牧師は「罪深き女」[8] を妻とすることによってその職を得ている。ヨハンネスとこの「罪深き女」カタリーナの二人が再会している瞬間に，二人の間にできた子供が水の中に落ちて溺死するのだが，ヨハンネスは水死した息子を抱きあげて次のように言う。

„... nichts anders ist da als deines Vaters Schuld; sie hat uns alle in die schwarze Fluth hinabgerissen.“ [9]

この枠内物語の進行している時代である17世紀の神学によれば，罪深き人間がその罪を悔い改める意志のない場合には，その罪が子々孫々にまで及ぶような形でその人間に対して決して避けることのできない恐ろしい復讐を行なう[10]。ヨハンネスの罪によりその子供が水死するだけではなく，彼らすべてが「黒き大波」(die schwarze Fluth) の中へと引きずりこまれるのであり，ヨハンネスの望んでいた彼らの幸福は実現するには至らない。ヨハンネスは，死んだ息子を画いた絵の中に C. P. A. S. と書き入れるが，これは ‚Culpa Patris Aquis Submersus‘ [11] すなわち「父の罪により水の中に沈んだ」という意味である[12]。

ヨハンネスは子供の絵を画いて後，子供に別れを告げて町への道を歩いていくが，この時いつもにはない程に海の近さを感じとっている。

„... und seltsam, was ich niemals hier vernommen, ich wurde plötzlich mir bewußt, daß ich vom fernen Strand die Brandung tosen hörete. Kein Mensch begegnete mir, keines Vogels Ruf vernahm ich; aber aus dem dumpfen Brausen des Meeres tönete es mir immerfort, gleich einem finsteren Wiegenliede: Aquis submersus - Aquis submersus!“ [13]

人に出会うこともなく，鳥の鳴き声さえも聞こえはせず，ただ波の音のみが離れた岸辺から聞こえてくるが，ヨハンネスはその音を「水に沈む—水に沈む」というように響く不気味な子守唄のように感じとっている。この時「水」は死と悲運な宿命との象徴となっている[14]。

次にカタリーナの兄弟であるヴルフの死についてみてみる。子供の頃よりヨハンネスに対して好意をいだいていなかったヴルフは，叔母の庇護を求めるカタリーナの使いをして戻ってきたヨハンネスに対して怒りを発し，犬をけしかける。また，貴族ではないが自分の芸術においては一角の男だと述べてカタリーナを妻に欲しいと望むヨハンネスをピストルで撃っている。ヨハンネスとカタリーナの二人の幸福の障害となっていたこのヴルフは犬にかまれて死亡するが，この犬はおそらくはヨハンネスにけしかけたあの自分の飼い犬であろう。Cunninghamはヴルフのこの犬にかまれての死を狂犬病ととらえ，その中に一つのイロニーを見いだしている[15]。すなわち，狂犬病（Wasserscheu）という言葉はギリシア語に端を発するものであり，「水を恐れる」ということを意味する。このように見ると，ヴルフの死も「水」と関連づけて考えることができ，比喩的な意味で一つの水死ととらえうる。

画家であるヨハンネスは，死亡した自分の息子への「ささやかな贈り物」[16]として，子供の手に白い睡蓮の花を持たせ，子供がそれをもてあそびながら眠りこんだかのようにえがいている。ヨハンネスは，この花は北海沿岸あたりでは珍しいものであるので，かっこうの贈り物であると考えている。しかしながら，子供の育ての父となっていた牧師は，子供の死後もそれほど取り乱した様子を見せないのだが，出来あがった子供の絵と子供の死体とを見比べているうちに睡蓮の花に気づき，急に涙する。牧師は絵の中の子供が手にした睡蓮の花を見て初めて子供の死を実感する。すなわち，ここにおいては睡蓮の花は死を実感として感じとらせるものであり，死を象徴するものとなっている。睡蓮の花はWasser-lilieと呼ばれるが，これを文字通りに訳すと「水ユリ」となる。この点からも，作者シュトルムが「水」と「死」を関連づけてとらえていることがわかる。

ところで，上でみた睡蓮の花は，シュトルムの初期の作品『みずうみ』（Immensee）にも登場する。

ラインハルトがエリーザベトに「私の母が望んだのです／別の男性と一緒になるようにと」[17]で始まる詩を朗読して聞かせると，エリーザベトは庭へ出てしまう。ラインハルトもやはり外へ出て湖畔を歩いていくが，その時湖の中に白い睡蓮を発見し，近くで見たい

という欲望にかられて湖の中に入りこむ。湖から戻ってきたラインハルトが，エーリッヒやエリーザベトの母の問いに対して

„Ich wollte die Wasserlilie besuchen: es ist aber nichts daraus geworden ... Ich habe sie früher einmal gekannt ... es ist aber schon lange her.“ [18]

と答えている事から，この場合睡蓮の花をエリーザベトと同一視することができるし[19]，またそう考えるのは妥当ではあるだろう。しかしながら，ここで別の考え方ができないであろうか。湖畔を歩いているラインハルトをこの睡蓮の花は魅きつけるが，ラインハルトが泳ぐ程の深さではない所をその花へと向かっていくと突然深い水の中へと引きこまれる。ラインハルトがあきらめずに泳いでいくと，月あかりの中で銀色に輝く花びらをはっきりと見ることのできる程の所に至るが，自分の身体にまつわりつく睡蓮の茎や，身のまわりの黒々とした水に不気味な感じをいだき，あわてて陸の方へと泳ぎ戻っている。すなわちここでは，ラインハルトを魅きつけているこの睡蓮の花は，ラインハルトを水の中へ，黒々とした深い水の中へと引きずり込み，死に至らしめようとしていると考える事ができるのであり，画家ヨハンネスが自分の子供の手にえがいたものと同様に，「水死」の象徴としてとらえることができる。

以上でみてきたような「水死」そのもの，あるいは比喩的な意味で「水死」ととらえる事のできる現象は，シュトルムの他の種々の作品においても見うけられる。『大学時代』(Auf der Universität) のローレの入水自殺，『シュターツホーフにて』(Auf dem Staatshof) のシュターツホーフ家の男系としては最後にあたる男子の落馬して後井戸の中へ落ちての溺死，大洪水の夜行方不明になった『後見人カルステン』(Carsten Curator) のハインリッヒなどがある。また，『ドッペルゲンガー』(Ein Doppelgänger) では，盗みを働いて刑務所での刑期を終えて罪をつぐなった後も世間から信用されず，そのために仕事を得ることもできずに子供と共に飢餓に苦しむヨーンは，ジャガイモ畑へ盗みに行きながらも，どうしてもジャガイモを持ちかえる気になれずに家へ戻る途中井戸に落下して死亡する。さらに，シュトルムの最後の完結した作品である『白馬の騎者』(Der Schimmelreiter) では，嵐の夜堤防を見回っている堤防監督官である夫の身を心配した妻子が，堤防を破壊して流れこむ水にのみこまれるが，それを見た堤防監督官のハウケ・ハイエンは自ら馬もろとも水の中に飛びこむ。このように，シュトルムの作品における登場人物の死はほとんどすべてが直接的・間接的に「水」と結びつけられる。

IV.

シュトルムは，その初期の作品『マルテとその時計』(Marthe und ihre Uhr) 以来人間の存在を無常という観点からとらえている[20]。『水に沈む』をはじめとして，上でみた種々の作品においては「水」は「止まることなく流れ去っていく時」[21] とともにシュトルムの無常感を表わす素材となっている。この無常感を端的に表現しているのが，ヨハンネ

スの手に入れた文字板の文である。この文字板をヨハンネスは通りがかりにいつも目にし，それがすえつけてあった家がとりこわされた際に入手し，自分の家の戸口の上部にかかげたのであるが，それには次のような文が書かれてある。

„Geliek as Rook un Stoof verswindt,
Also sind ock de Minschenkind.“ [22]

シュトルムのこの無常感は時の流れによっても表わされている。枠内物語であるヨハンネスの手記は，長年の時を経て「すごく黄変」しており，ヨハンネスの縁者の子孫である持ち主にとってはもはや「大変古い書き物であり，それには価値がない」[23] のである。また，枠物語の語り手が語るように，偉大なる画家になろうと望んだヨハンネスの名前を辞典で捜し出すことはほとんど出来ないし，その狭い故郷においてすら誰もヨハンネスの事を知らなくなってしまっている。さらに，ヨハンネスは教会の中に，キリストによって死からめざめさせられたラーツァルス（Lazarus）の絵をえがいているが，この絵も古くなった教会の取りこわしの際に他の物と共に消滅してしまっている。この事は，枠物語の語り手が子供の頃に見たヨハンネスの手になるその水死した子供の絵や，手記を見せてもらった際に見たゲルハルドウスの絵などもいずれは消滅してしまうということを暗示している。このように「止まることなく流れ去っていく時」は，ヨハンネスの名やその手になるものを無に帰せしめ，はかないものとならしめている。

結び

シュトルムの作品においては，「水」は直接的，間接的(比喩的)に「水死」をもたらすものとして作用している。ヘルマン・ヘッセの場合には，「水死」とは「水」すなわち神の手に抱かれる事であり，神への回帰（die Wiederkehr zu Gott）であると理解されるが[24]，シュトルムの場合にはこのように神と関連づけて考えることはできない。キリスト教会に対して反感をいだいていたシュトルムにとっては，流れゆく「水」や，流れ去る「時」はシュトルムに無常感を感じとらせる以外の何物でもない。そして「水死」はその無常感を具現化するものである。

〈テキスト〉

Theodor Storm: Sämtliche Werke in zwei Bänden, München 1977.
注をつけるにあたっては，このテキストからの引用はその巻数とページ数のみを示す。

〈注〉

1) Bd. 2, S. 944. 藤原定訳『シュトルム詩集』 角川文庫。昭和44年改訳再版，S. 16f.
2) Vgl. Thomas Mann: Theodor Storm. In: Th. Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, zweite, durchgesehene Auflage, Frankfurt am Main 1974. Bd. 9, S. 246-267.
3) DIERCKE-Satellitenbild-Atlas Deutschland, München u. Braunschweig 1981. S. 24.
4) Bd. 1, S. 950.

5) Bd. 1, S. 960.
6) Bd. 1, S. 970.
7) Vgl. Josef Kunz: Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert, 2., überarbeitete Auflage, Berlin 1978. S. 143.
8) Bd. 1, S. 1007.
9) Bd. 1, S. 1013.
10) Vgl. Wm. L. Cunningham: Zur Wassersymbolik in „Aquis Submersus". In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, Schrift 27, Heide in Holstein 1978. S. 42.
11) Bd. 1, S. 1013.
12) 「罪」の問題について論ずるのは目的ではないのでここでは省略するが，この点に関しては次の二者により詳細に論じられている。
David A. Jackson: Die Überwindung der Schuld in der Novelle „Aquis Submersus". In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, Schrift 21/1972. S. 45-56.
W. A. Coupe: Zur Frage der Schuld in „Aquis Submersus". In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, Schrift 24/1975. S. 57-72.
13) Bd. 1, S. 1014.
14) Vgl. Josef Kunz, S. 144.
15) Vgl. Wm. L. Cunningham, S. 43.
16) Bd. 1, S. 1012.
17) Bd. 1, S. 44.
18) Bd. 1, S. 46.
19) Vgl. Wm. L. Cunningham, S. 45f.
20) Vgl. Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898, 3., mit einem ergänzenden Nachwort versehene Auflage, Stuttgart 1974. S. 650.
21) Vgl. C. A. Bernd: Theodor Storm. In: Benno von Wiese (hrsg): Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, 2., überarbeitete und vermehrte Auflage, Berlin 1979. S. 568.
22) Bd. 1, S. 992.
23) Bd. 1, S. 950.
24) 丹治信義「Tod の形象化」 日本独文学会中国四国支部編『ドイツ文学論集』第13号（1980），S. 36-46 参照。

Die Rolle des Wassers in den Werken Theodor Storms

Masaji NISHINO

Department of General Education,
Okayama University of Science
Ridai-cho 1-1, Okayama 700, JAPAN

(Received September 24, 1982)

In dieser Arbeit wird versucht, die Rolle des Wassers in den Werken Theodor Storms darzustellen.

Das Meer ist eine der Örtlichkeiten, die auf Storm starke Eindrücke ausübten, seine Heimatstadt Husum liegt nämlich an der Nordsee. In den Werken Storms, besonders in „Aquis Submersus", verwendet er häufig das Motiv des Meeres und des Wassers, und in den meisten Fällen kann man das Wasser als Element des Todes verstehen. Die Novelle „Aquis Submersus" hat schon im Titel die symbolische Bedeutung des Wassers.

Das Wasser bringt Storms Vergänglichkeitsgefühl zum Ausdruck, und in der Verwendung des Zeitmotivs wird das Gefühl noch deutlicher dargestellt. Der Tod im Wasser realisiert sein Vergänglichkeitsgefühl.