

## 懷疑の神学／人間学

### － 詩的写実主義教養小説としてのケラーの『緑のハインリヒ』 －

斎 藤 成 夫

万年雪をいただいたアルプスの山々と湖、その麓で働く素朴で勤勉な牧夫とその家族、改革派教会から響く鐘の音。この朴訥で少々風変わりな主人公をもった小説は、たおやかなスイスの国民性・風土を体現した作品である。そして『ドン・キホーテ』のピカレスクの伝統と、それをうけた『ヴィルヘルム・マイスター』ふうの不思議な挿話、また「伯爵の城のエピソード」にみられる『予感と現在』を想わせる幻想的展開、さらに新天地アメリカへの移住のテーマといい、これはまさにドイツ教養小説の写実主義的嫡流である。

その一方で芸術家小説、エディプス小説<sup>1</sup>という見方もある。そしてこれらを論じる者たちは、それぞれの立場を強硬に主張すると同時に、違う立場を論難しもする。しかし私にいわせれば、これらの読みはおそらくみな正しい。ただ排他的な解釈だけが（読みにはすべてそのような傾向があるが）、誤謬への道をあゆむことになる。

さて、さらにこの小説はほとんど最初から最後まで信仰の問題をあつかった神学小説でもある<sup>2</sup>。しかもそれはその危機というネガティブな意味でのものである。その背後には、やはりフォイアーバッハの無神論の衝撃と、写実的な時代風潮の反映が確実にある。

そもそもきわめて細かく分けられた章のうち、父母の説明につづく冒頭第3章の表題は「少年時代。最初の神学。学校の席」であり、以下第4章は「神と母の讃美。祈りについて」、第6章が「ふたたび神について（……）」である。第5章は「メレートライン」というある少女の名前を冠したものであるが、この章は全体が彼女の信仰の問題に関する教会のド

キュメントから成る<sup>3</sup>。

さて、第3章で語られるのは、敬虔な改革派の家庭に育つ子どもが、漠然と神をイメージしていく過程であり、その少年時代の信仰形態はおもに御利益にすぎるといふ素朴なものである。しかしこの主人公（彼の母親は牧師の娘である）に特徴的なことが語られるのは、つづく第4章においてである。彼は「神をはっきりと意識し、その存在が不可欠で、有益に思えるようになっていくにつれて、神との交渉を恥ずかしく感じて、かくすようにな」る。ある時、母親が食前の祈りを導入しようとする、彼は「突然黙りこみ」、「まったく音声を発せず」、「黙りつづけ」る。これは翌日もくりかえされ、以後それはとりやめとなる。このことに関して、母親は彼を称して「頑固 eigensinnig」<sup>4</sup>と言う。

これにつづいて、母の実家の村で聞いたという「魔女の子」とよばれた「魔法」をつかう子どもの「伝説」が語られる。彼女は「敬神の念のあつい厳格な」牧師にあずけられるが、「いと高き三位一体の三つの御名を口にすることをかたくなに（halsstarrig）拒んだまま、惨めに死んでいったのだ」という。もちろんこれは伝説であって、実際の少女は「あらゆるたぐいの祈りや礼拝に強情な（haltneckig）嫌悪をしめし、祈祷書をあてがうと、それをひき裂き、祈りが唱えられると、ベッドにもぐりこみ、暗く、ひんやりとした教会につれていくと、説教壇の黒い人が怖いといって、哀れな叫び声をあげた」のだという（以上 1, 45 ff.）。そしてあずけられた教会で衰弱して死んでしまったというのが、その牧師による彼女メレートライン矯正

のドキュメントが、すなわち第5章ということになる。

この物語は上記のピカレスク的エピソードの一つであり、読みものとしての小説芸術の演出のために挿入されたものであるが、この小説にくみこまれた他のエピソード同様、本篇の寓意的補完を企図したものである。むしろメレートラインは魔女でもなんでもない。しかしそのかたくなさによって破滅する。これはこれから始まる主人公ハインリヒの人生が、その「かたくなさ」ゆえに多難なものになることを暗示している。一般に教養小説は主人公の性格的難点による神の試練を克服する過程である。しかも『緑のハインリヒ』の場合、その性格的難点が、たとえばトーマス・マンの『ファウストゥス博士』同様、そもそも「信仰」との関係で提示される。『ファウストゥス』の場合、それは懺悔、すなわち主人公の死をもってあがなわれなければならない。『ファウストゥス』と同様に、『緑のハインリヒ』においてはその「神の試練」、しかもそのネガティブな観点からのその要素がきわめてつよい。以後ハインリヒは神、もしくは信仰との格闘をつづけていくことであろう。

しかし神がハインリヒの「念頭からさったことはな」く、おりにふれて、神に「赦しを乞うたり」、「悔いあらためて贖罪」したのだという（以上1, 58）。そこには常に神に対する純朴な畏敬の念がある。つづく第7章は実家の向かいの古物商をとりまく集いに関する逸話だが、この魔女の厨を想わせる設定を通じて「天国」、「幽霊」、「小人」、「魔法」、「まじない」、「悪魔」（以上1, 70 f.）といった迷信とむすびついた民衆の信仰のかたちが描出される。そのなかには「無神論者」もいて、1人は「人間は神のことを知りえないから、来生など信じられない」という「単純で素っ気ない指物師」だが、人生を終えるにあたって、「しずかに、穏やかに」死んでゆく。もう1人は人生がうまくいかなかったというので、「信心を野卑な疑いや否定、下卑た冗談や冒瀆で汚し」、「神の存在を否定し、うち

すてる」仕立屋だが、「後年ひどくうちひしがれて、悔いあらため、祈りを求めて死んでい」く（以上1, 67 f.）。ここではつきつめた神学的対峙をまたずとも、民衆の素朴な信仰のなかに、すでに無神論の芽は偏在するということが、2つの代表的な事例を通じて提示されている。

\*

さて、第2巻第11章「信仰の努力」は堅信礼をまえにしたハインリヒによる壮絶な信仰危機の書である。彼はあくまで冷静沈着な口調を変えないが、その内容は深刻なものである。彼は「真と善について思いをめぐらせることは、欠くべからざることだと思ってい」る人間で、「キリストその人のことは愛してもい」る。しかし「キリスト教はあらゆる善の唯一の指標であるという主張には異議があり、みずからの立場を「反キリスト教主義」ともよぶ（以上1, 331 ff.）。その後は堅信礼の準備のための説教に対する批判的論評がつづく。彼は「罪ぶかさの認識と告白」、さらに「その罪からの救済としての信仰の教え」に納得ができない。そして創世記以来の神の所業を皮肉な口調で、つまり理不尽なこととして語りなおし、「これらすべては、みずからに絶大な自信をもった神が、ただ信仰されているという満足をあじわうために」なしたと説明づける（以上1, 337 f.）。

少年時代の思い出は謝肉祭——キリスト教進入以前の土俗信仰の記憶——へとつづく。ここでは『ヴィルヘルム・テル』が近隣の村々総出で——シラーを基にはしているが、これは民衆たちの想いに則って改変されている——演じられる。それは「ひじょうに厳粛に、そして厳かになされ」る（1, 373）。林檎を射貫く場面などは「民衆はみな息づまる想いで見まも」る（以上1, 373 f.）。これはまもなくニーチェが——彼はケラーを敬愛し、訪ねもしている——同じスイスで夢想する民族の祭典の現前である。民衆たちはディオニュソスの酒を酌み交わしながら、この祝日を

すです。これは理念としての、あるいは切望としての宗教とは異なった、国の成りたちと民衆の生活感にねざした伝統的な信心のかたちである。

祝祭劇——これはほとんどまる1日を要する——の昼休み時、テルを演じる宿屋の主人、材木商である州議会議員、そして州知事のあいだに興味ぶかい議論がもちあがる。これは計画されている国道の敷設ルートをめぐるものだが、2つあるプランはそれぞれ当該の宿屋と材木屋の敷地を通るものであり、2人は自己の敷地を通るルートを主張して譲らない。彼らは主義も立場も違うが、双方ともに誰もがみとめる名望家である。材木商の方は「急進的」・「進歩的」(1, 377)で実利的であるが、簡単に言えばけちである。一方テル役の主人の方は人望ある伝統主義者だが、非効率的で保守的な人生観をもっている。「2人の男はそれぞれ自分の利益を頑固に主張して譲らな」い。彼らがけて席を立ったあと、ハインリヒは「気分を害」し、「公平であるべき国家と名望家に懐いていたイメージが、完全に覆されてしま」う。そして同席していた元小学校教師の親戚に、「スイス人は度量がちいさくて、利己的で、了見がせまいとしばしば非難されるのは、だいたいあたっていると思う」と言う(以上1, 382 f.)。

ケラーはここでスイス人の国民性を抽出してみせようとしているのである。もちろんそこにはキリスト教的信仰もふくまれるが、一個の国民、あるいは人類がせおってきた民族のメンタリティはもっと複雑でねぶかく、たとえば改革派のそれにもとどまるようなものではない。この場面がスイスの国民的英雄『ヴィルヘルム・テル』を演じる謝肉祭に設定されているのは偶然ではない。

場面はこれで終わりではない。ここで論争を仲裁していた州知事が口をはさむ。

「あの州議会議員も獅子亭の主人も国難に際しては全財産をすすんでなげだすだろうということ、あるいはもしどちらかが不幸

におちいれば、きょう道路のことで激しく言い争っただけに、なおさら相手のために犠牲になるだろうということは信じていい。それから将来のためにおぼえておいてください。自分の利益をみずからの手でかちとり、守れないような者は、隣人にすすんで利益をもたらすことなどできないということをして！」(1, 384)

こう言って州知事がたち去ると、ハインリヒは「彼は業績にふさわしい幸せな人だと先生にむかって称讃」する。しかし場面はまだ続くのである。やはり地方の名士で、知事とは知己でもある元小学校教師は、知事は「生まれつき激しい気性で、すばらしく頭がいい」のにもかかわらず、「自分が一種の諦めの人だから、諦めるということをやあんなに攻撃するんだよ(……)。彼は時々あの人のあかるさと愛想のよさからはかんがえられないような試練の時をすごしているんだよ」と言う(以上1, 385)。

これは『ヴィルヘルム・マイスター』においてヴィルヘルムが先輩たちから人生に関する啓蒙をうける対話を想起させるものである。しかしここには二重三重の議論の展開があり、若いハインリヒは同一事象を多元的視点で観ることの重要性、社会的要因の複合性を学ぶことになる。これは現実生きていくうえで信条をテーマとした教養小説でもあるのだ。

\*

転機は突然おとずれる。4巻から成るこの小説の後半が始まる第3巻冒頭は、第2巻終結部の翌日のことを描いたものであるにもかかわらず、それまでとはまったく異なったただならぬ雰囲気支配する。ハインリヒは古本屋が宣伝のためにおいていったゲーテ全集を、「それ以来安楽椅子からかた時も離れることなく、40日間読みつづけ」ることになる。この体験の後、彼は「これまで経験したことのない純粹で、持続的な喜びを感じ」るが、「それは生起し、存在するものすべてに

対する献身的な愛である。そしてまるで啓示を受けたかのように芸術美学を展開する。「世界は内的に静穏であり、それを理解し、その構成する一部としてみずから反映させようとするならば、やはり静穏でなければならない」。また「不可解なものやありえないもの、冒険的なものや大仰なものは詩的ではなく、「必然的で単純なものをその本質において力づく、充実したものに描くのが芸術である」ということを知る(以上2, 11 ff.)。

この緊張感にとんだ場面は、あきらかな画期である<sup>5</sup>。画家の卵としてのハインリヒはもちろんのこと、読者もふつうは素直に読めば、悪戦苦闘をつづけてきたハインリヒの画家としての方向性も、これでようやく定まったと思うはずである。実際「頭の中にはもう、価値と内容にとんだすばらしい作品の宝の山がうか」ぶ。しかしはたして「この卓越したコレクションの1枚目にとりかかろうと」すると、「想像上は常に理に適ったすばらしい作品を想い描きながら、現実にはどうしようもないものができあがってしまう」。何日かのあいだ途方にくれたあげく、「神に祈りをささげ」ると、「突然膝に載せていた白い紙に影がさ」す(以上2, 15)。真の画家レーマーの登場である。

それまでの二流の師匠にかわって、ゲーテ体験で得られた理念を具現化させる恩師がとうとう現れたのだ、と読者はやはり考えるはずである。しかしこの期待もみごとにうらぎられる。この師匠も哀れなたかきの狂人であることが、次第に判明してくる。これは二重の逆転である。主人公はゲーテ体験からも真の画家の登場からも芸術的啓示を受けることはできない。この教養小説において、主人公は人生の転機においてはけっして成長しない<sup>6</sup>。これがゲーテをきわめて意識したこの教養小説の新しい点、もしくはこの小説に表れた時代精神である。ゲーテにおいては主人公の失敗も、その後の成長にとっておりこみずみというか、物語の展開上——実社会ではそうではないが——きわめて自然である。逆

に『緑のハインリヒ』において主人公の挫折は、読者の期待に反しておこる。つまり読者が主人公の転機を予想するまさにその時に、彼の失敗はおこるのだ。さらにこの第2の逆転は主人公が絶望のなか、神への祈りをささげた直後におこっている。これは皮肉な逆説である。ここで神は御利益を実現するための人間的願望として提示される。ここにはもはや啓蒙的な予定調和的＝目的論的理念も、ロマン派的な彼岸的＝唯心論的理念もないのだ<sup>7</sup>。

一方ここで芸術の理念が「詩的(poetisch)」ということばで象徴化されていることは注目していい。このやはり画家を志した作家自身をモデルとした小説は、すくなくとも主人公のレベルにおいては「詩(Poesie)」への適性をつよく意識させる。やがてこの主人公は小説のなかで、画家への不適性を自覚したまさにその時に、『緑のハインリヒ』を書き始めることになるだろう。

\*

「ゲーテ体験」とそれにつづく師匠との出会い、そしてその幻滅ののち、また新たな転機がおとずれる。すなわちあきらかにミュンヘンを想起させる「芸術都市」での美術学校生活である。もちろんここでの多彩な体験も挫折におわる、もしくは主人公の成長という読者の予測は、ここでもやはりうらぎられることになる。

しかしそのまえに「ツヴィーハン・エピソード」が挿入される。この主人公によって語られる唐突な挿話は、やはり『ドン・キホーテ』を想わせるアネクドートだが、主人公が肌身離さずもちあることになる頭蓋骨にまつわるものであるだけに、読みの過程につよい影響をあたえることになる。すなわちストーリーからいって、この物語が小説本篇の内容を暗示していることにまちがいはないが、それがどの程度までふみこんで関連づければいいのかとなると、かなり曖昧である。物語の概要をしめすと——アルベルトゥス・ツヴィーハ



ンは隣のあかぬけした娘コルネーリアと別隣の清楚な娘アフラのあいだでゆれうごく。彼は彼の財産を狙うコルネーリアの誘惑におちいりそうになったせつな、ヘルンフォートに入会したアフラを追ってザクセンまでたどりつき、みずからも入会する。しかし彼女がアフリカに赴く伝道師の伴侶となることを知って途方にくれ、グリーンランドまで派遣されたすえ故郷にたどりつく。そこに家をのっとった異父兄と妻としてはいいこんだコルネーリアをみだし、彼女の下僕にされてしまう――。

これに本篇の主人公ハインリヒが妖艶で快活なユーディットと、清楚な美少女アンナのあいだでゆれること、画家を志したものの、漫然と青年期をすごしているため、失敗をくりかえしていることが関係していることはまちがいない（第1稿でハインリヒは絶望のすえ自殺するのだ！）。そしてハインリヒが頭蓋骨をもちあっていることからわかるとおり、彼がツヴィーハンにつよい共感をもっていることもまちがいない（ハインリヒは、ツヴィーハンがアフラに魅了されたきっかけが、窓から見える彼女の後ろ姿であったことをとりあげて、「敬虔なアフラもこのだらしない男を、意図的に背中であそび、惑わしたとかたく信じている」（2, 124）と言って、意外にもツヴィーハンへの同情をしめしている）。

\*

さて「芸術都市」にのりこんだハインリヒは、2人の友人をえることになる。ここではこの2人の画家の卵を例に、画家を志した芸術家（作家）であるケラーらしい冷徹で説得力のある芸術家論が展開される。

1人目の北欧出身の「金髪」の「巨人」（以上2, 138）エリクソンに関しては、いきなり結論から語られる。「彼は少年時代から目のまえにあるものを巧みに画く洗練された器用さをしめし」、「わるい画家ではなかった（それどころか才気煥発でさえあった）が、本質的な意味においては、まったく画家ではなかった」。「初めの上達はとどこおりのない

めざましいものだった」。「しかし不思議なことに進歩は一定のところまでくると、残酷にも止まってしま」う。「彼は土地をかえ、あらゆる手を尽くし、師匠も何度もかえた――しかしそれは無駄だった」。彼は画家になるのは諦め、故郷に帰って裕福な実家を継ごうと考えるが、運わるく家業は破産する。そこで「彼は慎重で徹底的な自己批判を断行し、彼の能力をあらゆる角度から検討した結果」、微温的な風景画を売ってくっていくことを決心する。その際「準備と仕上げは良心的に行うという主義に忠実だった」（以上2, 140 f.）のだという。

これは器用なだけで、才能に欠けるために芸術家になれないという例である。もちろん芸術家としての能力に人間性はまったく連動しない。彼は人生においては引用でもわかるような誠実でまじめな性質によって、周囲の人間の信頼を勝ちえ、のちに実業家として大成する。

今一人の友人はリースというオランダ人である。彼は裕福で下僕をもち、高級な調度品にとりかこまれた広大な住居に生活している。書棚には本がぎっしりつまっていて、「著名なジャーナリストか大臣の書斎のよう」である（2, 145）。数少ない彼の絵はみな大作で、ソロモンとシバ、ハムレットなど、聖書や伝説を題材とした大仰な群像画であり、耽美主義者・ナルシストである。エリクソンに言わせれば、「結局彼もまったく画家ではない」。なぜなら「実際に画かない人間を画家とは言わないだろう」から（以上2, 143）。彼は地元に戻って、政治家をめざすことになるだろう。

彼の作品は精巧で、手がこんでいるが、結局龐大な知識に裏うちされた歴史＝物語（Geschichte）の再現であって、個性的な芸術創作ではない。すなわち技法的・様式的先端性と表現意欲に欠ける。これは芸術創作は理性だけではできないことをしめす例である。さらにハインリヒのまったくの自己の想像による風景画を観たリースは、彼のことを「唯

心論者」、「ロマン主義者、寓意論者」(以上 2, 158 f.) とよび、美術における自然の模倣のたいせつさを説く。理念・想像力先行のハインリヒは、やがて「緑のハインリヒ」の著者になるだろう。

おもしろいことにこの3人は、それぞれ北欧国境地帯、オランダ、スイスという「かつての帝国の北と西と南のへりにふるさと」をもつ、いわばドイツにとっての他者であるが、「共通の民族精神をもち、その中心部にやってきたとおい親戚で」もある (2, 161)。彼らはドイツ人であって、ドイツ人ではない。この二重性は国民性にとどまらない。彼らは画家であって、画家ではない。実は上述のツヴィーハン<sup>ツヴィーハン</sup>は父親の唯一の実子であるにもかかわらず、正嫡ではない。彼は息子であって、息子ではないのだ。話はもっと複雑で、彼は死んだと思われた異父兄になりすまして実父の相続人となったあげく、みずからの実家で異父兄の下僕となるのだ。ツヴィーハンの内面的・状況の不確定性のハインリヒへの寓意は、2人の女性に対する関係にとどまらない。もの心ついて以来、ハインリヒには父親がいない。その父親は農家の生まれでありながら、農村の牧師の娘と結婚し、都市にくらす。彼は都会人であって、都会人ではないのだ。さらに少年時代学校を退学させられたハインリヒは、生徒であって、生徒ではない。そして——先述のとおり、彼はクリスチャンであって、クリスチャンではない。こうした背景がハインリヒの人生をきめる、あるいはきめない。これらの状況は二項対立ではなく、相互浸透的不確定性である。ここにはもはや『ヴィルヘルム・マイスター』におけるような単線的展開はない。これは自己同一性の決定不可能性に関する小説なのだ。

\*

その後画家としての生活に破綻したハインリヒは、「人生で初めて食事をぬ」く。そして「自分のおかれた状況と自分自身について、内面までほりさげて、真剣に考えてみよう

という気をおこ」し、「これまでの人生と経験を叙述しはじめ」る。いわば『緑のハインリヒ』執筆の時である。「人生というものを徹底的に肝に銘じるには、人間が食わずに飢え、もたないために食べられず、稼がないためにもたないときよりも適しているものはない」(3, 359 f.)。そんな時彼は執筆にはいる。極限の状況で人生について真剣<sup>ほんせい</sup>に考えるとき、人間の本性はあらわれる。

この主人公による自伝の執筆の描写はいくぶんロマン的イロニーめいた循環構造を現出させる。一人称小説のなかでみずからの生涯を叙述した本、すなわちその主人公が物語っている本を執筆するわけである——という話は、しかも虚構なのである。実際にはこれは作家ケラーが書いた虚構＝小説である<sup>8</sup>。これはノヴァーリスの『オファターディングン』で主人公ハインリヒ(!)が、まさにみずからを描いた『オファターディングン』のような本に出合うのを想起させる。これはやはり教養小説の伝統と、直前のロマン派の時代をつよく意識した、しかもより近代的な写実主義小説なのである。しかしこのロマン的イロニー状況のなかで、物語はいくぶんロマン派的な幻想世界にあゆみ入ってゆく。

画家としてのみずからの才能にみきりをつけたハインリヒは、ついに故郷スイスへの帰途につくが、あらゆることをほりさげて考える彼は、直接的行動にでることに時間を要する。こうして帰郷の旅に出てすぐに、物語は「伯爵の城のエピソード」にはいっていく。このメルヘン的な場面は、これまで述べてきたとおり、『予感と現在』を想わせる、一種の奇跡譚である。偶然通りかかった城で、生活に困ったハインリヒがやむにやまれずに売りにだしていた絵を買いつづけていた密かなパトロンである伯爵に出会う。ここで彼は歓待を受け、望外の報酬を得ることになる。またその絵をひきとっていた古物商が、彼に財産を遺贈していたことが判明する。さらに伯爵の計らいで大々的に売りだされた絵のことを、故郷で事業に成功したエリクソンが知り、

それを高額で買いとることになる。ハインリヒ自身「多くの不自然な幸運」(3, 242. 同様の表現他に多数)と言っているように、この一連の経過はあきらかに不自然であり、これは虚構をつよく感じさせる場面である。この不自然さはロマン派の影響をつよくうけた設定であるにもかかわらず<sup>9</sup>、写實的に叙述されているために生じるものである。それが「詩的写実主義」とよばれるドイツ語圏の写実主義の個性の淵源でもあり、物語展開の冗長さとともにその欠点でもある。

さらにハインリヒはこの城でついにはっきりとわかるかたちで人間的成長を遂げる。この城は『マイスター』における「塔の結社」——主人公が知らないうちに、密かにその成長をみまもる善意の団体——の機能をも果たす。彼はここで画家としての能力を存分に発揮させてもらったうえ、その限界を最終的に悟る。またここで伯爵の養女である清楚と優美——アンナとユーディット——をかねそなえた女性——ドルトヒェン・シェーンフントと恋におちる<sup>10</sup>。ここで彼は真の恋を知ることになる。実は彼女はもの心ついて以来、つまり生まれつき無神論者である。さらに伯爵もフォイアーバッハの影響をうけた無神論者である。彼らをとおして、ハインリヒは一回かぎりの人生をたいせつに生きる意味を知る。のちに棄児であるドルトヒェンは、嗣子のない伯爵の姪であることが判明し、遠縁の男爵と結婚して、伯爵家を継ぐことになる。この数奇な運命をたどった女性は『マイスター』のミニョンを想起させるが、ミニョンに比してあかるい結末におわる。これはやはりこの小説を童話めいたものにするが、その一方で『マイスター』への親近性をつよく喚起する。やはりこれは嫡流の——『マイスター』～『オフターディンゲン』～『予感と現在』——教養小説なのである。しかもロマン派をへて、写実の即物性、唯物論の冷徹さをおびた人生観をともなう新時代＝詩的写実主義のそれである。失敗をくりかえしながら、様々な経験をへて、ハインリヒは人間として成長

してゆく。

そして物語は終結部にいたる。成熟したハインリヒは故郷近郊で官吏としての道をあゆみ、郡長となる。遂に分をわきまえた堅実な市民としての道をあゆむわけだが、そこにはどこか諦念の影がある。そこにユーディットがあらわれる。アメリカにわたり、事業に成功した彼女は、ハインリヒが窮地におちいったと聞いて、故郷に帰ってきたのだ。

「あなたが困っているというのに、ほうっておけるとでも思う？」(3, 276)

賢明に成熟したユーディットは、ふかい友情関係を提案する。こういう非現実的な「幸運」がおとずれるのも、「伯爵の城」と同様に主人公の成長をみまもる善意の人間の眼ざしという教養小説の伝統を想起させるとともに、この小説の虚構性を特徴づけるものであり、また理性的交友形態の提示とあいまって、これがロマン派をへた写実時代＝近代の教養小説であることをつよく感じさせるものである。

最後にハインリヒはみずからの手記を書き終えたことを告げて、つまり『緑のハインリヒ』を虚構上書き終えたことを告げて、物語をとじる。このロマン的イロニー的状况のなか、虚構上の作者であり、一人称の語り手であるハインリヒが物語を語り終える（書き終える）のと、現実の（ケラー作の）『緑のハインリヒ』の物語が終了するのが一致するところに、この作品の写実を超えたつよい観念性がある。すなわち現実と虚構の、一種の観念的融解が生じる——つまり『緑のハインリヒ』はこの時代のドイツ独特の詩的写実主義——つまり理念化された写実主義の教養小説なのだ。

## 注

- 1 エディプス的解釈の代表例として、vgl. Gerhard Kaiser, *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*, Frankfurt/M. 1981.
- 2 信仰（無神論）の問題をほりさげた解釈としては、vgl. Ursula Amrein, *Atheismus – Anthropologie – Ästhetik. Der „Tod Gottes“ und Transformationen des Religiösen im Prozess der Sakularisierung*, in: „Der grüne Heinrich“. *Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen*, hrsg. von Wolfram Groddeck, Zürich 2009, S. 111-140.
- 3 本稿は原則として決定稿である 1879/80 年の第 2 稿を論じたものである。稿の問題については、vgl. Dominik Müller, *Wiederlesen und Weiterschreiben. Gottfried Kellers Neugestaltung des „Grünen Heinrich“*. Mit einer Synopse der beiden Fassungen, Bern, Frankfurt/M. 1988.
- 4 以上 Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*, S. 43 f., in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, hrsg. unter der Leitung von Walter Morgenthaler Bd. 1, Basel, Frankfurt/M., Zürich 2006. 以下同作品からの引用は、本文に巻数とページ数で記す。
- 5 この「ゲーテ体験」がこの小説にとって決定的であるとする解釈として、vgl. Hartmut Laufhütte, *Wirklichkeit und Kunst in Gottfried Kellers Roman „Der grüne Heinrich“*, Bonn 1969.
- 6 たとえばプライゼンダンツはその教養小説としての解釈のなかで、教養小説特有の発展性に対して、この小説独特の円環性を指摘している。Vgl. Wolfgang Preisendanz, *Keller. „Der grüne Heinrich“*, in: *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*, hrsg. von Benno von Wiese, Bd. 2, Düsseldorf 1965, S. 76-127.
- 7 たとえばザウターマイスターはこうした状況を市場経済社会における教養小説の理念の不可能性としてとらえている。Vgl. Gert Sautermeister, *Gottfried Keller. „Der Grüne Heinrich“*, in: *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1992, S. 280-320.
- 8 作家ケラーと『緑のハインリヒ』の虚構性の問題に関しては、vgl. Karl Pestalozzi, „Der Grüne Heinrich“ (1854/55). *Komponierte Vielfalt*, in: *Interpretationen. Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*, hrsg. von Walter Morgenthaler, Stuttgart 2007, S. 15-35.
- 9 ドミニク・ミュラーはこの小説にとって「偶然」が構

成的であるとして、そのアレゴリー性を分析している。Vgl. Dominik Müller, „Der Grüne Heinrich“ (1879/80). *Der späte Abschluß eines Frühwerk*, in: ebd., S. 36-56.

10 精神的・官能的統合としてのドルトヒェンの意味については、vgl. ebd.

11 もちろん画家として破綻したハインリヒが故郷に帰り、母の葬列に遭遇し、絶望して自殺する第 1 稿にこれは該当しない。『緑のハインリヒ』は第 2 稿で成熟した教養小説に変貌する。