

W. ラーベの『ファビアンとゼバスチアン』

諸 澤 巖

W. ラーベの作品は1950年代の後半より主として後期の、つまり1875年以後のものを中心に構成や描き方の現代性(Modernität)をめぐって見直されてきているが、この再評価の波の中でもその後期の作品でありながら全くと言ってよいほど顧みられていないものがいくつかある。標題の物語¹⁾もその一つで、例えば1960年来刊行されている『ラーベ協会年鑑』(Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft)にもこの作品そのものを対象とした論文は載っていない。ラーベの生涯や全作品を扱っている著作には紹介されていることもあるが、単独の論述は筆者の知る限りでは1939年のF. ハーネ²⁾によるもの以後はない。しかしこれらやそれ以前のものには考察の主眼を語られる内容に向けており、しかもそれを倫理性や道徳性の範疇で論じていると言ってよい。H. ポングス³⁾やW. フェーゼ⁴⁾もこの物語の主題を「罪と贖い」として解説している。この小論は作品の内容ではなく、作品内で多層的な意味を担い、同類語も含めて様々な機能を果たしている「光」と「影」の比喩を手掛かりにラーベの小説の描き方、手法に迫ろうとする試みである。

(1)

この物語のストーリーは大略次の通りである。

ファビアンとゼバスチアンは兄弟で、大きなチョコレート製造会社ペルツマン(Pelzmann)社の経営者であるが、弟ゼバスチアンの方が長年その実権を握っていて事実各方面から評価の高い実績をあげている。彼は広大な会社の敷地のなかで賑やかなホーホ通り(Hochstraße)に面した表屋(Vorderhaus)に住み、そこには町の上流階級の人々がしげく出入りしている。兄ファビアンは弟同様独身で、敷地の裏側のうら寂しいファーデン横町(Fadengasse)を見下ろす裏屋(Hinterhaus)に年老いて気も

荒く口うるさい召使いクネーヴェナーゲル(Knövenagel)とともにひっそりと暮らしているのだが、営業上の責任は負うていないとはいえ、会社にとっては欠かすことのできない人物である。その職場から生み出されるおどけた動物を象った商品アイデアがチョコレートや砂糖菓子となり、長年この古い会社の評判を保ち続けてきたからである。それ故ファビアンは子供たちから「模造の叔父さん」と呼ばれ親しまれている。しかし、表屋と裏屋の間には無理解という目に見えぬ冷たい壁が抜け目のない打算者たる弟の方から下ろされている。沈着で賢い兄の方はすべてを知る者の同情心から弟を見やっているが、弟の方は兄をどうしようもない愚か者と見なしており、それを明らさまにして憚らない。それは25年前の出来事が原因であった。クネーヴェナーゲルがその代父となったシーラウ(Schielau)の羊飼エルデナー(Erdener)の娘マリアンネ(Marianne)をこの会社に女工として連れてきた。兄弟ともこの娘に好意を抱いたのだが、弟の方が兄を出し抜いて彼女を特別扱いにし、ついには子を宿すに至った彼女を解雇し見捨ててしまう。当時末弟であったお人よしで軽薄な軽騎兵のローレンツ(Lorenz)はそのことで次兄を非難したことから後者の不興と憎悪を買った。ゼバスティアンはローレンツが多額の借金をしていることに目をつけ、この邪魔者を追い払おうと画策する。その結果は、長兄ファビアンが財産とこの会社への権利を放棄することで辛うじて末弟の名誉だけは守り、ローレンツは故国の軍籍を離れ、スマトラ島でオランダ軍の軍務に服することになった。マリアンネは嬰兒殺しの罪を犯し、情状酌量は認められず、20年前から服役していた。これがそれ以来ペルツマン家に重苦しい雰囲気醸し出すことになり、苦悩の原因となっていた。

年の始めにスマトラ島からローレンツ・ペルツマンの訃報が舞い込んだ。彼には16歳になる娘がいた。この遺児の引き取りをめぐり兄弟は激しく言い争うが、ファビアンが主張を貫き孤児の世話を引き受けることになり、住居の中に姪用の部屋を用意し、クネーヴェナーゲルとともにマルセイユに向かい、この娘コンスタンツェ(Konstanze)を迎える。この愛らしい娘の存在、彼女への気配りがファビアンの生活を一変させ、暖かいものにした。一方ゼバスティアンは姪に対し冷ややかに接し、昔

ながらの冷たい間仕切りを保ち続ける。しかしこの壁の背後でこの男は不安を募らせていた。家庭医で、ペルツマン兄弟の友人でもあるバウムシュタイガー (Baumsteiger) 博士はゼバスティアンに興味深い心理の症例を観ていた。

マリアンネの刑期が終わる日が近づいていた。その日が迫るにつれてゼバスティアンの不調は増していき、保養も役立たない。外目には極めて堅実なこの男が、それまでは夜だけ刑務所の周囲を歩き回っていたのだが、今や昼間にもその近くで見受けられるようになった。そのような折、コンスタンツェがその陰鬱な建物の前のベンチに腰かけているのを見かける。この心優しい子はシーラウの農場主リュンプラー (Rümler) のところで知り合ったエルデナーが月毎のつらい面会に娘を訪れるのに付き添って来ていたのだった。不意に羊飼いの姿を現す。ペルツマン家の不気味な状況をとくに知っていた老人の静かな言葉がどんな恨みや脅迫よりも強くゼバスティアンに打撃を与えた。この強かった男はひどい神経熱に倒れ、死の床での妄想はかつて自分が押しのけてきた人々をめぐって浮かぶ。臨終となった時、コンスタンツェが突然現れる。ゼバスティアンはこの姪を自分の亡くした子と思い込む。この最期の錯覚がその死を安らかなものとする。

翌日老羊飼いが娘を刑務所に迎えに行き、町から離れた隠れ屋に匿う。20年の刑期が荒廃させていたのは彼女の容貌ばかりではなかった。しかも死も迫っていた。ファビアンの足は、弟の墓からエルデナーとその娘の所へと向かう。彼もバウムシュタイガーも茫然自失の状態に化石のように硬直してしまっている老羊飼いの心を解きほぐすことはできない。無力感が重い荷となって彼らの肩を圧していた。しかしエルデナー老人の20年間の苦悩に打ちひしがれた心を開かせたのは他ならぬコンスタンツェであった。この老人は、ペルツマン家の罪を自分も担おうとする彼女の心情に打たれたのであった。

(2)

「光」と「影」の比喩を観る前にこの物語の「時間」と「語り手」につき少々述べておく必要がある。作品構成の主柱であり、比喩の背景を

成すものだからである。

全作品を通じて言えることだが、ラーベは時間の流れに従って直線的にストーリーを運ぶことはしない。複数の時間レベルを織り合わせて物語る。これは19世紀には稀有なことでもある。この作品では二つの時間レベルが浸透し合っており、一つは現実の進行通りのものでストーリーの基盤を成して、そこから所謂カットバックや連想が生じて20年前の出来事に関連する第二の時間レベルが形作られている。その際過去の事件の断片はモザイク模様を作り上げるように次第に第一の時間の物語りに結びつけられ、新たな現実味を帯びてゆくのである。

この物語の第一の時間レベルはストーリーの展開からは1880年代のある年の1月から11月までとなるが、そう限定してしまうのは正しくはないであろう。なぜなら作品中の所々で明らかにクリスマスが、つまり12月が暗示もしくは示唆されているからである。例えば第1章から「従者ループレヒト、あのベルツメルテルや聖ニコラウス」(S. 7)という具体的な人物やルカ伝第2章14節を示す「地には平和を、人々には安らぎをという叫びがかつて響いたかの夜の祝い」なる言葉がすでに登場するのであるから、実際のストーリーは1月20日に始まるもののこの作品起点は前年の12月24日とすべきであろう。J. ホーネガーが「この作品の主眼は緩みのない筋運びにあるのではなく、登場人物の内面の展開にある」⁵⁾と早くから指摘しているように、必ずしもストーリーを推し進める働きをしていない言葉にも注目する必要がある。物語の結末に関しても同様である。具体的なストーリーはその年の11月に人気のない工場で終わるのであるが、初雪を目のあたりにしてコンスタンツェが思わず「空からのこの白い不思議なものが何とすべてのものを覆い隠してしまうことでしょう」(S. 188)と叫ぶ言葉は作品導入部の「かの祝いのための砂糖で覆われたすべての不思議なもの」(S. 7)を思い起こさせずにはおかない。つまり、物語の始めと終わりが結び付くのである。これと並んでこの作品は空間的にも満円完結している。第1章で読者は工場の外から中へ導かれるが、最終場面では開け放たれた扉を通して中から外へと案内されるのである。終章ではその際雪がすでに周囲を変え、白い覆いで包み、あらゆる憂いや恐れをその下に埋めつくしており、最初に示された

平和のモチーフが再び取り上げられている。それ故この物語は薄暗い工場で終結するのではなく、すでに所謂待降節の気分を支えられているとされねばならない。ホーネガーも「場面や人物にはある種の聖夜の気分がある。それは述べられてはいないが実感されるものである」⁶⁾とされており、具体的なストーリーはないものの「いまやキリスト降誕の祝いに向かっているこの時期」(S. 169)とか「クリスマス前のやっかいな事柄が差し迫っている」(S. 175)等々の幾重もの示唆により12月という月が全体の構成の中で生かされてくるのである。この作品は後に述べるように所謂アウクトリアルな語り手によって仲介されるのであるが、物語全体を見通すその語り口にも最終月の指示が含まれている。「われわれは、ペルツマン社の製品が本年は以前よりも数千本も多いクリスマスツリーに行き渡ったことを証明できるであろう」(S. 170)というように。従ってクリスマスがこの物語の構成要素の一つと見なされ得ることは勿論、さらにこの祭りは最初に予示され、最後にも示唆されることから、この物語がそこへ収斂する中心点とすることができよう。このような時間の円環状の纏まりは平行して成される空間的なものと相俟って作品の調和的な結末のための重要な観点であるとともに物語の主題の完結を効果的に支えるものである。

この物語が実際に完結しているのは、とりわけクネーヴェナーゲルの最後のセリフ、「もうこれ以上何も言うことはない！」(S. 190)がはっきりと示している。感嘆符がその意味を強めていることは言うまでもない。これとの関連で気づくのは語り手が最後のほうで、クネーヴェナーゲルが「はじめからこの事件に巻き込まれていた」(S. 190)と指摘することであり、これによって読者は改めてこの作品の二つの時間のレベルに関わる「始まり」を、つまり時間の流れ沿って語られる基盤の物語の「始まり」と「古い話」のそれとを想起させられるのである。クネーヴェナーゲルは、マリアンネとゼバスティアンとのいきさつからエルデナーとペルツマン両家の不幸の原因を作り出した自らの行動を悔いている(S. 141)のであるが、上記の限定的な言葉でその終結点を見出だしたのであった。それ故「ファビアンとゼバスティアン」の結末は、その二重の始まりに関連してそれに対応した二重の結末と言い得るであろう。

(3)

前項後半で当該作品のアウトリアルな語り手のある種の独特な立場に少々触れたが、ここでその多層的な語り口にいささか詳しく立ち入っておく。後述の比喩の用法と密接に関連するからである。

語り手は語る対象全体を見極め、それを意識して描いて行くことは言うまでもない。場面を設定し照明する場合は重要と思われるところに光を当てる。ファビアンが模造のひな型製作に当たる状態は、「ランプの光」を「顔全体」に浴び、「不安げでかつ楽しそうな」表情を浮かべて彼が自分の世界に浸る姿で示される(S. 21)のがその例である。語り手がさほど重要でないと見なすものはいわば影の領域に放置され、必要となる場合になって初めてそこから呼び出されてくる。例えば、第7章でやっとコンスタンツェの名を出して「われわれは今となっては彼女について少々云々する義務を回避できなくなった」(S. 55)と言われるようなときである。しかし、このように読者に向かって主観を持ち出す際であっても語り手はつねにそれを客観的に表わすすべを心得ていると言わねばならない。ペルツマン社の営業状態を述べる場合「われわれはそれを会社の帳簿から証明できるであろう」(S. 170)と述べられる。

語り手はこれらの例のように「われわれ」(wir)で登場しているが、この一人称複数の代名詞は作者ラーベと必ずしも一致するものではない。その都度必要に応じて作者、作中の人物、読者、あるいは一般的に作家と同時代の人々と関係づけられているのである。

「われわれがこの本を幼い子供たちのためにのみ書かねばならないとしたら、これはどのような本になり得ることだろうか」(S. 7)と述べられるような場合はとくに「書く」という動詞が語り手と作者との密接な関わりを示していると言える。語り手が文章を書き下ろすということで執筆者にもなるからにはほかならない。語り手と作者との結び付きは、「われわれがここで読者に紹介する名誉を有する二人の男」(S. 10)とか、「この章になってやっと彼女の洗礼名だけを書き付けるに至ったわれわれは…」(S. 55)というようなときにも明らかであるが、これらの場合は語り手は直接読者に向かって話しかけてをり、それ故作者と読者との間

に入っていると言えよう。それによって語り手には「非常に甘美な事柄も語られるであろうし、全体を通じて快い慰めをも欠かせないようにしよう」(S. 8)というように内容を予告することも可能であり、またこの物語が「この世における最も明るい書物の一つであり、生活がそれで全くは溢れていないにせよ多少とも取り巻かれている印刷用黒インクの暗い大洋上のもっとも色鮮やかな閃光のようになるであろう」(S. 7)と自分の見解を示すこともできるのである。この引用文で目につくのは「明」から「暗」を経て「黒」に至る明るさの差異による表現であり、この作品を暗黒上の光点としていることである。光が肯定的な価値として暗さに対置されていることは言うまでもない。

語り手はまた語られる物語に登場する人物たちに加わり、この視点から自らの語りを明らかにすることもできる。例えば、「暗い過去及び現在の混迷の中を一筋の細い、明るい、銀色に光る糸のように」物語ることができるのみで、「この子のようにその糸を手探りしながら進んで行かざるをえない」(S. 146)と述懐するときであり、この場合「この子」とは馴染みのない国で勝手の分からないコンスタンツェのことだが、その状態と同じように素材の現実化と一般化に苦しんでいると言うのである。しかしながらその物語りが「明るい、銀色に光る糸」、つまり明るく輝く導線上に構築されて行くということであるから、その根本は決して否定的なものではない。更に語り手は登場人物との結び付きをストーリーに積極的に関与することで強く示すときがある。例えば、コンスタンツェが叔父ファビアンに住居に着くと「ケットナー(Kettner)夫人の監視と手助けにもとで早々と就寝させてしまう」(S. 54)場合であり、このような場面では語り手は描かれる人物たちの真っ只中にいるのである。

語り手は一方でまた読者のレベルに立つこともあり、ともに物語の成り行きを経験することもできる。例えば、「有り難いことに、われわれは彼の家に自由に入出入りすることが許されており、誰でも連れてゆくことができる。それでいま彼を初めて訪問するのだ。つまり、もっと正確に言うと、われわれは彼とともに帰宅するのである」(S. 17)というように一緒にファビアンを訪れる。その際語り手は「われわれはある裕福な男の食事の間にいる」(S. 9)と言うときと同様に語られる出来事の場に実

際に居合わせることを表明し、読者に随いて来るのを許している。また、軽い談話調で「われわれも太陽の話をもだ了えてなかった。太陽はなんと輝いていることか」(S. 28)とか「われわれはあまりにも寓話的な話からそれに相応しい微笑を以て離れ、彼に似つかわしいかの微笑で模造の叔父の方に振り向こう」(S. 71)と言うように読者の注意を特定のものに向かわせもする。その上語り手は虚構の領域を越えて登場人物を実際に知覚できるものとして描くことで、読者と戯れることさえある。例えば、コンスタンツェについて、「とりわけ彼女のほとんどいつも驚いているように見つめる目にはわれわれの読者にも必要な理解をお願いする」(S. 57)との言葉には当惑せざるをえない。語り手の視覚的な印象を実感することは読者にとって難しいからである。このようなある種の刺激あるいは挑発はリアリズムの物語の一般的な問題となり得るとも思われるがこの小論ではそれに触れる余裕はない。

語り手がうちとけた雑談調の語りを教示的な口調に変える場合は、もはや単独の読者にはなく、広く同時代の人々に語っていると考えられる。例えば、「われわれが物語るのはまたまたただ些細な話であり、偉大な人間や、とてつもない状況を扱うものではないが、心に留めてほしいのはその中にあり、それから生ずる様々な事柄である」と言われるとき、物語の内容が示唆されることにより、その現実性や重要性が高められおり、この話はペルツマン家だけに生ずるものではない一般的な人間的な問題、つまりその時代の社会情勢の問題なのだということが時代を共有する人々に示されていると言ってよからう。

これまで観てきたように、語り手は、一方で後の時点から出来事を概観し得るが、もう一方では登場人物の間において、その中で行動することすらできる。つまり、語り手は回顧的に物語ることでその人物たちを形作るということと、その人物たちの間に居合わせるという二つの事柄が組み合わさっていて、このことが常に新たな語りの視点と展望を開いているのである。

(4)

「光」あるいは「明るさ」、及び「影」については「快晴の夏の日曜日」(S. 101)というような天候における自然光, 「ガス灯の明かり」(S. 18)の場合の人工の光, そして更に「この由々しい人生の岐路の影の面」(S. 10)といった転義の光と影の例が区別されるが, 問題となるのはその個別の状況ではなく, 「光」と「影」という本来表裏一体でありながら常に対立している二つのものの用いられ方とその働きである。

この作品では気象状況, つまり天候が様々な意味で機能していることをまず取り上げねばならない。太陽の輝きや曇天などが単にその場の明るさを規定しているばかりではなくその時々登場人物の個人的な気分の表現ともなっており, それ故常に現実の状況と密接に関連していて, その都度人物たちの精神状態や感情を示唆しているものなのである。例えば, ファビアンがリュンプラーと20年前の出来事を語る時, 「突然太陽の光がその部屋から消え」(S. 39)る。そして, 「太陽はその部屋からも実直な農場主のくつろいだ顔からも消えた」(S. 39)とあり, 太陽光とともにリュンプラーの上機嫌も消え失せる。このような天候と個人的感情の一致は更に「輝く球体は煙突と突出している切妻屋根の背後に消え, ペーター・リュンプラーの陽気さは雷即ち拳の一撃と化して青天の霹靂よろしく友人の仕事机の上に轟音とともに落下した」(S. 39)という文により更に明らかとなる。「輝く球体」と「リュンプラーの陽気さ」を同一視することで太陽と農場主の態度との関連が明らかにされており, 更にそれが落雷と拳の一撃で示される。つまり気象上の現象が人間の行動に対応しており, それがまた感情の表現となっているのであり, 言わば迫りくる嵐の雰囲気が天候にも農場主の心の動きにも当てはめられていると言えよう。そして話題が過去の悲しい出来事から現在の事柄へ, 即ち, 「太陽の国の子」コンスタンツェが到着するについての準備に移ると「その時太陽がまた現われた。模造の叔父の奇妙な仕事部屋にはなく二倍の輝きで彼の顔に」(S. 41)となるのはまさに偶然ではない。昔のことが云々されている間は姿を現わさないとということで太陽は登場人物の個人的感情の表現に時間規定を与えているとも言えよう。「その時太

陽がまた現われた」とは、現在の事柄に話題が戻った事を、つまり前述の第一の時間レベルに、現実のストーリーに復帰したことを意味しているからである。この場合太陽の存在は従って現実意識を表わしていることにもなる。

天候と人物の内面との関係は、上述のような言わば天候と同様気分もという平行関係において表現されるばかりではない。外的条件たる天候と人物の内面とが全く対照的に、それも前者が意識的に肯定的に、後者が否定的に描かれるときでもとくに明らかとなる。例えばゼバステイアンが時とともに良心の呵責に嘖まれ、幸福感や陽気さが期待される時であつても重苦しい気分が襲われる状況は、「快晴の春の朝、咲き誇る花のもと、照明し尽くされた祝典の場であつてもだ、極度の疲労感やひどい無力感に圧倒されてしまうのだ」(S. 88)とも表現されている。前提たる天候は至極よい。季節および一日の始まりである春の朝、快晴ということにも太陽の存在は明らかであり、咲き乱れる花は真昼時を、したがつて中天にかかる太陽を暗示していようし、祝典の間では多数の光源が日没後の陽光を補って余りある。この明るい光景に合致しないのがゼバステイアンの不快感なのである。

天候の意味合いはその時々の方分の状態を表すことで汲み尽くされてはいない。個々の挿話的な事柄にもまた全生涯にも関連して人物個人の生活状況における感情をも示し得るのである。コンスタンツェの幸せな春と夏は日光の輝きで特徴づけられ、ファーデン横町には「3月の太陽がこの国で可能な限りに輝いて」(S. 55)おり、シーラウで彼女は「この穏やかなヨーロッパの陽光を楽しむ」(S. 64)。これに対して「悲しい」秋は「不快な」天候で彩られ、セバステイアンが死に瀕する10月の末には「辛い深刻な思いの中で嫌なものに」(S. 149)に悪化し、ついには「この季節の天候、つまりこの味気無い、湿っぽい、灰色のヨーロッパの陰気な空はこの熱帯の子に、生まれた島の太陽への郷愁を呼び起こした。彼女にはこの灰色によりあらゆる光が永久に空から消えたように思われたのだ」(S. 172)と言い表わされている。陽光の喪失はコンスタンツェの生活を暗いものにし、「天候は益々陰気になってゆき」(S. 175)、マリアンネの死に至って「恥ずべきひどい気象」(S. 175)に、即ち気分

及び生活のバロメーターとしての最低点に達するのである。しかし、その後初雪でこの天候と気分は一変する。この「愉快的吹雪」が世界を変え、「白い、舞い飛び踊る、美しい空中の遊戯」(S. 180)によりすべては「魔法の杖に触れられた様相を呈し」(S. 182)、好ましいものと化し、かつての「恥ずべきひどい気象」は「愉快的気象の怪現象」(S. 183)に変わる。この天候の急変とともに物語は所謂ハッピーエンドに向かってゆき、天候の気分は物語全体のそれに移されていると言えよう。

マリアンネがこの天候の急変を味わうことはない。かつてたいへん美しかったこのシーラウの羊飼いの娘が20年経って自由の身となった時は「極寒よりもはるかに不快と思われる寒気を人間に生じせしめる霧と雨の間の天候」(S. 155)に迎えられ、その天候が彼女の命がなお続く短い期間中ずっと付いてまわる。寒さと湿気とが、彼女が「醜い、病弱な、傷心した、あらぬ方を見つめる女」(S. 156)となって過ごす「人生の秋」を特徴づけており、マリアンネにはコンスタンツェの恐れていたことが現実となってしまっている。「町の中心街の灰色の霧の中に姿を消した時」彼女には実際「あらゆる光が空に」そしてそれとともに「彼女の人生においても消えてしまった」(S. 172)のである。光の消滅は人生の消失を象徴しており、それ故天候に、つまりは光の比喩に登場人物の運命が反映されていると言えるであろう。

(5)

ペルツマン兄弟の住居は二人の間の緊張関係とそれぞれの社会的地位を示している。ゼバスティアンの「居住する」表屋とファビアンの「住む」裏屋は常に閉ざされた扉で隔てられており、前者へは「広い豪華な階段」(S. 58)が、後者へは「狭い急な階段」(S. 17)が通じている。それぞれの入口及び窓は全く異なった通りへ、つまり一方は華やかな大通りのホーホ通りへ、他方は薄暗いファーデン横町に面していて、表屋から望む「輝かしい」ホーホ通りは上流階級の高貴な人々の「社会的に大へん賑やかでともかく非常に華やかな生活」(S. 16)を、「狭い、人通りも稀な」ファーデン横町は脇に一步退いた殆ど注目されない、言わば社会の「影」の生活を表わしている。ゼバスティアンは弟であっても明らか

に輝かしい社会的地位に浴することができるが、ファビアンの方には陰気な脇道への眺望しか残されていない。ゼバスティアンの主導的立場はその居住空間ですでに明らかとなっている。

この生活の構図を根本的に変化させるのが姪のコンスタンツェである。「普段の平穏と実際容易には購えなかった快適さを乱される」(S. 33)と感じたゼバスティアンの意志に反してファビアンがこの子を引き取るが、後者にはそのことで「世界」が好ましい意味で「今までとは違ったもの」(S. 55)となる。コンスタンツェが「明るい光」を「叔父の快適でない、惨めな生活」にもたらし、その生活を「革の袋から銀の鐘に」(S. 55)変えるのである。ファビアンは「もはや自分一人で住んではいなくなれば」(S. 55)世間に対する姿勢が変わること、そして「いろいろと配慮することが世の中で最も善いことだ」(S. 55)ということを知り、彼が「末弟の子」と過ごす時間は、「頭の切れる弟によって全く影に押しやられ、不思議な器用者として薄暗いファーデン横町に棲息していた時よりも楽しさと喜びに溢れている」(S. 73)。なぜなら「彼の生活はそんなに明るかったことはなかったし、かれのこの世における王国は今のような状況になったことはなかった」(S. 73)からである。コンスタンツェがいることで「今や部屋の隅々、一つ一つの壁、各々の戸棚などすべてのものが真っ暗で全く忘れ去られていた片隅に至るまでこれまでとは違った輝きを帯び」(S. 73)るとともに、彼女自らが「健気な憂鬱な叔父」(S. 11)に世の中を新たな「花」のもとに体験させる明るい光源となるのである。その際ファビアン自らも新たに「芽吹」き、周囲の世界はいままでとは変わったように見え、彼自身の生活がコンスタンツェの存在という明るい光のもとで花開くのである。「樹液が実に再び老いた幹と切り株に立ち昇り、根元からは緑にそして快活に芽吹き始めている。この地方の一番若い茂みでもファビアン・ペルツマン叔父に優っているものはなかった」(S. 77)。この「新たに樹木に立ち昇る樹液」(S. 9)という表象はこの作品全体のライトモチーフとなっていて、すでに表題で示されているものでもある。「ファビアンとゼバスティアン」とは1月20日、つまりファビアンとゼバスティアン両聖人の日を示唆しており、民間信仰では「この日に樹液が再び樹木の中へ勢いよく立ち昇り」(S. 8/9)生命力が蘇

ると言われているそうである。表題はまた齡50をすでに越したペルツマン兄弟の名前でもあり、この「年老いた一族に(...)この娘とともに新しい命が再来したのであった。しかしこの兄弟各々に別様に」(S. 152)ということが主題である。

ファビアンにとってはこの新生命はまさに時期に適ったときにやってきている。というのも「彼は、一番信用の置ける森林官がとうに薪に数え入れてしまっているような高々干からびた、虐待された、枝のない老木で、(...)もはや樹木とは言えない」(S. 95)状態であったからである。それでもこの老木株は芽吹き始め、これまでよりも「明るい」未来を樂觀視できるのである。

ゼバスティアンはもともとコンスタンツェが来ることに快く思わず、「この娘はどうしたらよいのだろう、この子は私の生活をひっくりかえしてしまうことだろう。混乱の世界が私に迫ってくる。こいつなんかには用はないのに」(S. 12)と嘆く。彼は若い頃から軽薄者の弟ローレンツに嫌悪感を抱いており、その娘たるコンスタンツェにも同じような拒否的な態度で接し、そのことで自らの人生に新たな、明るい輝きを与える可能性を閉ざしてしまう。つまり、この光源に背を向けることでかれの生活は著しく暗いものとなるのであるが、その有り様をファビアンは譬えて「言わば日が昇るとこの世のちらちらとまたきらきらと輝く、色とりどりの砂の中に頭を差し入れ、日が明るく揚々とまた親しげにその軌道を進んでゆく間はそのままでいて、ただ尻だけを見せており、夕暮れとなり夜がやって来てやっと引き抜くのだ」(S. 83)と言い表わしている。「この世のちらちらとまたきらきらと輝く、色とりどりの砂」とは、ゼバスティアンがそのなかで行動し、自分の「快適な生活習慣」(S. 12)を維持するために重要視している「輝いている」社会層であることは言うまでもない。それ故彼の関心はすべてペルツマン社の管理に向けられている。コンスタンツェが到着し、彼女とともに「太陽が昇る」とかれの頭は全く砂に差し込まれており、「軌道を明るく、揚々と親しげに進む」「太陽」は人生に「明るい光」(S. 55)を与え得る娘コンスタンツェに対応し、ゼバスティアンは彼女に明らかに冷たく距離を置いて接するかあるいは意識して背を向けることで、ある意味で「尻」だけを見せているのである。

「夕暮れとなり夜がやって来てやっど頭を引き抜く」とは、ゼバスティアンは夕暮れと夜が死病という形で広まって初めて光、つまりコンスタンツェに顔を向けることを意味している。コンスタンツェは彼の最期の夜彼を取り囲む闇に二重の光を持ってくる。一つは「この小さな白い姿」が「暗い、馴染みのない、冷たい夜の中を」(S. 150-152)運んで来る蠟燭の具体的な光であり、もう一つは彼の心の中への明るい光である。ゼバスティアンはすでに朦朧状態にあり、その混迷の中で弟の娘をすでに20年前に亡くした自分の子と思い込んでしまう。しかしこの錯覚が彼に安らかな死を迎えさせることになる。自分の娘の死を招いた状況が悪夢のように心にのしかかっていたからであり、この「幻想」(S. 152)が彼を良心の呵責から解放したのである。

コンスタンツェはまた羊飼いのトーマス・エルデナーにも「新たな光を」もたらしている。その娘マリアンネが最期を迎える夜は「ひどく寒く」「ランプは彼女が息を引き取って一時間すると消えてしまっていた」(S. 185)。居合わせたファビアンとバウムシュタイガーが化石のように硬直してしまっている老人に「家に来て、灯かりのもとで過ごそう」(S. 185)と話し出せないでいるとき、コンスタンツェだけが「かれを取り囲む壁を乗り越え」(S. 184)てこの老人をほかの人々の間へと呼び返すことができ、「ただ荒野と放牧地の自由、太陽、清らかな霧と風にのみ慣れ親しんだこの男」(S. 165)に「居心地の全くよくない町の区域から」(S. 164)日のよく当たるシーラウの荒野へ帰ることを、そしてそれによって世間との和解を可能にするのである。

この作品では外界の明るさの状況が人物の内的な気分を規定しているが、光と影の働きは前項で述べた天候の場合のような個人的な気分の単なる反映を越えてある種の影響力をも持ち得るのである。ファビアンとコンスタンツェが夜シーラウから町へ帰る折に「森の最後の樹々のもとに立ち」、「足元に密集する人間の住居の何千もの光を眺める」(S. 79)場面もその例に挙げられよう。その状況が連想を呼び起こし、「この子に奇妙なことにシーラウの耕牧地の小川のほとりでの快い朝を、太陽を(...), 忘れな草と休耕地をそして小川の向こうに広がる荒野を思い出させた。彼女の目には、再びシーラウの羊飼いが羊の群を連れてやってくる姿が、

そして(...)非常に不思議な目付きをして近づいて来る様子が浮かぶ」(S. 80)。町の灯りはコンスタンツェの「明るい」性質に応じて「太陽」と最初に結び付くが、彼女が「真に手助けになりたいと思う」(S. 80)「トーマス親方」とも結び付き、更には影をも思い起こさせる。快晴の日にシーラウの荒野で農場主リュンプラーに過去についての「いとも由々しい質問」をし、答えてもらえなかった事実を、かくしてその夜は影が強大となり、ファビアンが「どうにもならないことなのだ。わたしたちはあの下方の影と輝く点が、霧と重苦しく覆っている霧が意味している惨めさや苦悩のなかへまた下りて行かねばならないのだ」(S. 80)と言ってコンスタンツェの疑問に応じざるをえない。夜が深まるにつれて影が圧倒的に増大し、「何千もの光」は「影と光」を経て「影と輝く点」に減少してしまうのである。

(6)

ファビアンの世界はいかなる表象で描き出されているであろうか。かれの住む領域へ向かおうと思えば二三の障害を越えなければならない。まず例えば「狭い危険な階段」(S. 27)であり、それから玄関口でしばしばなお長いこと待たねばならない。「人々は扉が開かれるまでかなりの時間ノックしなければならない。その後中へ入るよう請われたかどうか、用件あるいは儀礼的な訪問が、親切にしかし簡単に玄関の間で済まされてしまわなかったかは今もって疑問である」(S. 17)。このことは「町の最も立派で一番尊敬される人々にも起こり得るし」、「この奇妙な主人がそれにも拘わらずすぐさま迎え入れる不思議にも多数の知人に恵まれていたという事実は、断わられた訪問者たちの彼にたいする感情を和らげることができなかつた」(S. 17)。「しかるべき数の小部屋やその他の部屋が(...)一つの鍵で閉められて」(S. 17)おり、ゼバスティアンが兄を訪れようとする時でさえ「他の人々と同じように薄暗い廊下で呼鈴をならし、招き入れられるまで待たなければならなかつた」(S. 27)。このようにファビアンは「厭わしい世間」(S. 82)から自分の世界に隠棲し、その中にまるで要塞の中へのように閉じこもることができるのである。

この「多彩な王国」(S. 55)は「暗い大海上の」「もっとも色鮮やかな

閃光」(S. 7)のように「暗いファーデン横町」(S. 73)の明るい光であり、そこで「偉大な芸術家たる太陽がファビアンに言葉や音や色彩や大理石あるいは砂糖における芸術家を啓示する」(S. 28)所である。「勿論十分な理由があって太陽は季節毎に同僚を微笑みながら眺め、出来得るかぎり繁く彼を訪れるのだった」(S. 28)と言われるように太陽は社会が彼に拒んだ高い評価を彼に与えているのである。「ファビアンの部屋」は光に満たされ、「太陽は模造の叔父の仕事机の上に輝き、どんなに壁や床を愛でたことか。何物をも見逃さずにおこうといかに努力したことか」(S. 28)というように、その光のなかでベルツマン社を支えている「天賦の才能」(S. 24)が発揮されている空間と言えよう。何故なら「夏のさなかには(...)想像力と発明の才がもっとも緑色の芽を吹き、非常に夥しい風変わりな花を咲かせるのだった。その時非常に突飛でおかしなアイデアが頭にばかりか、不思議にも器用な指の間にも生ずる」(S. 92)からであり、またそういう時には彼の領域はもはや「部屋」に限られず、増大した光により空間的に拡大され、アイデアは「チョッキのボタンをはずし、帽子を手を持って町の蒸し暑い横町や暑い市の広場で口笛を吹きまた息を切らしている折に、ファーデン横町で開けた窓辺で喘いでいるときに、とりわけ町の周辺の広い道や狭い小路の日を浴びた緑や夏の月光のもとで生じてくるのだった」(S. 92)。ファビアンはつまり太陽から力を得ているのである。月光も反射された太陽光にほかならない。「太陽がファーデン横町に彼を訪れるとき、この童話の叔父の女性の友人のように現れ、奇妙な仕事の材料を笑い、彼をもからかう。そうしながら彼の白くなり、すこしばかり櫛を入れてない頭に十分な光を投げかけ、カカオ色の背中をまさに優しく愛撫」(S. 32)する。

しかし、この好意は誰にでも与えられるものではない。ゼバスティアンが兄の部屋を訪れると、太陽は「このベルツマン社の年下の経営者に打ちかかり、一瞬その目を全く眩ませる。」(S. 27)。日輪のこの攻撃的な態度はゼバスティアンをこの世界への侵入者と特徴づけている。太陽はこの男に「いまだかつて何らの印象をも与えたことはない」(S. 27)。ただ彼の労働者たちのために「役立つ」ものと見なされていたからであり、すべてを「貸し方と借り方」(S. 13)のもとにのみ把握する彼にとっ

ての関心事はその有用性であった。しかし、「兄の仕事部屋たるここでは彼は全く馴染みのないもののように太陽の世界に迷い込みその挑戦を切り抜けるために手を目の上に翳さねばならなかった」(S. 28)。「つねに暗い色のそしてできるだけ優雅な衣服を身につけている」(S. 26)実業家たるゼバスティアンには、「半ば工場であり、半ばがらくた部屋であり、全く子供部屋」(S. 29)と思われる兄の無秩序な部屋が「理解できない」(S. 29)。「下の工場の作業場で人間の手や形から様々に、幻想的にあるいは自然そのままに、色とりどりに、きらきらちらちら輝きながら無尽蔵に製作され、その後全世界へ送り出されるものは、ここではその前のアイデアであり、夢見られたものであり、昼間や各季節に横丁や野道で集められたものであり、絵画や絵本や新聞から取って来たもの、要するにファビアン・ベルツマン氏が、自らの所有物として即座に2本の掴みかかると飛びつき、あらゆるところで取り上げたものであるからである」(S. 28)。

ファビアンのこの世界はそれ故夢と現実が結び付いた無制限の可能性の王国と言えよう。「あらゆる形や色が意のままに用いられ、水中に泳ぐもの、地上に跳び廻り、のし歩き、這い廻るものがここでは模造されるし、芽生え、育ち、開花するものがここでも砂糖から育ち、花をつけるのである。そしてここは模造の叔父の子供の幻想の王国であり、支配するところであり、無制限の遊び場でもある」(S. 24/25)。

この「想像力の王国」は「大変生真面目なベルツマン社」(S. 25)への対極をなしているのであるが、同時にそれは「ドイツで最大でいちばん評判のよいチョコレート及び砂糖菓子製造会社」(S. 8)の一つたるこの社の成果にとって欠かすことのできないものでもある。というのもファビアンの作り出す非常に風変わりでおどけた模造品がこの会社にとって「最も収益の多い」ものであり、「社に名誉をもたらし」、「世の中に満足を与え」(S. 32)るものでもあるからである。しかし経済的な成果は単なる付随現象であるにすぎず、芸術的な仕事の目標ではない。「模造の発明者」(S. 28)は、集めて自らの所有物としたものをその王国に「所有するため」(S. 29)に運び込むのではない。「集めたのは利用のため」(S. 29)であるから、弟の市民的な所有財産思考がファビアンの仕事の動機では

ない。「『義務を果たすのはそれを見出すとき』という古い唯一の格言を彼はよく理解していたし、それに従って非常にのびのびと幸せに(...)生きていた」(S. 28)ので、ファビアンにも商売意識が起こるにつれて、即ち営利が仕事の原動力となると「芸術の天才」(S. 24)は彼から離れ、「芸術の脈管は(...)枯渇してしまう」(S. 107)のである。「心から苦しみ」、そこから何かが生じて来るとき初めて模造の雛形は「おかしみのある、愉快的な、おどけて可愛いもの」(S. 134)となってゆき、与えられる喜びを基に彼は再び芸術製作に取り組むのであって、経済的利益は二の次である。ここにおいてもこの「創造」の王国はまたもやはっきりと明るいものとして「暗い」周囲とは一線を画している。例えば、ファビアンは「重病の弟の傍らで、あるいは次の間で」、「夜ごと」「ランプ」の明かりのもとにいる(S. 134)。この場合ランプは光源として一日中彼の「多彩な王国」を照らした太陽の代わりとなっていると言えよう。この「王国」はまた安全と暖かさを象徴しているものでもある。コンスタンツェにとっては「冷たく暗い町のなかでわれわれのところ、つまりファビアン叔父の住居だけが明るく暖か」(S. 68)く、秋になり、この叔父が弟の病のため姪に時間をさけなくなるとそのことがとくに明らかになってくる。「彼女がファビアン叔父のあたたかく多彩な王国から外を眺める度に益々身を堅くしてうずくまざるをえ」(S. 172)ず、それで「この誠実な年老いた保護者の留守中によく工場を訪れ、ここで模造の叔父の素晴らしい発明を基に何千となく出来上がった色とりどりの製品を眺めてある種の幻想的な慰めを見出す」(S. 172)のである。

(7)

ラーベは処女作『雀横町年代記』で既に「いかなる時でも幸福というものとは確固なものではない。そよ風や子供の吐息で覆されてしまうものなのだ」⁷⁾と言っているが、ゼバステイアンはまさにこの経験することになる。思い通りの人生を歩み、社会的にも尊敬されてはいるものの感情の面で彼は自らの周囲に「頑な防御の壁」(S. 11)をめぐらせているのだが、「蚊の羽さえそれを倒してしまうし、日毎の業務での不愉快な事柄がそれをひっくり返してしまうのだ」(S. 11)と言うように、この壁が

期待するほどの防護を与えてくれないものと知る運命となるのである。つまり、過去との対決を意味するこの防壁は、弟の死を伝え遺児の引き取りを要請する書状により揺らぎ、「その防壁を頼りとし、将来の安楽な暮らしを託していたのだが、今や、微風を伴う蚊の羽が現われたのだった」(S. 11)。この「崩れ行く」壁とともにゼバスティアンの幸福も危機に曝され、「この時初めて彼は自分に向かって黒い、脅しながら振り上げられた指を、この影の指を目にしていた。そしてその指は重く押さえつけてくる幽霊の手とな」(S. 86)り、「過去の事件」を思い起こさせる。ゼバスティアンはそれを家庭医のパウムシュタイガーに打ち明け、医者はその乗り越えるよう諭すが、この言わば懺悔が医者が急患に呼ばれて中断されてしまうのは(S. 14/15)すでにゼバスティアンにはそれを克服することができないことを示唆するものであろう。彼は「その重い手によって暗闇と静寂の中へ無理やり押し込められる」(S. 84)ような気持ちになり、家庭医のその後のいかなる医学的な努力も「この患者を襲う影に対しては効力がない」(S. 85)ことが明らかとなる。ゼバスティアンが益々「暗闇に囲まれ、明るさは暗黒に変わる」(S. 87)に及んでパウムシュタイガーはF. シラーの詩『嬰兒殺しの女』(„Die Kindesmörderin“)⁸⁾を引用した診断を下す(S. 127)。

この詩の引用はまさにゼバスティアンをめぐる影の比喩を解く鍵であろう。「何マイルも離れた道程」という空間の距離はここでは時間の隔たりとなりゼバスティアンが防壁を自らの周囲に張りめぐらした20年間となる。その壁が崩壊した後「恐ろしい影」が取り付き、ついには彼自身が「黒い影」(S. 122)となってしまう。「雷鳴を響かせ至福の喜びの夢から覚めさせよ」は、「疲れきりいらいらしてホーホ通りの騒音に聞き入っていた、それを自分のから遮断することができないままに」(S. 85)というように「ゼバスティアンにはホーホ通の騒音が急に全く煩わしいものになった」(S. 84)ことが対応していよう。これまでの人生はもはや快適なものではなくなり、「今ある夏の美しい太陽は高い窓や閉めたカーテンを通してあまりにもあかるく照りつける」(S. 84)ので彼は「部屋から日光を締め出す」(S. 85)が、そうしながら薄暗がりと静寂を必然的に求めるようになる。これは気力の喪失を意味するものであろう。病の床で彼

は「混乱した謔言の中で」「子供の恐ろしい死の眼差しが心から離れないでいる」と言い漏らしている(S. 130)。

シラーの詩ではルイーゼ(Louise)が、自分を見捨て自暴自棄の犯罪へと駆り立てた恋人を呪っているのであるが、ゼバスティアンの「昔の事件」、つまり、マリアンネが彼の子を宿した時に彼女を見捨てたことが彼の人生に呪いのようにのしかかっていた。マリアンネにもルイーゼにとっても美しさというものが、彼女たちが愛ゆえに犠牲にした美徳の罨となったのであったことも両者それぞれに用いられている薔薇のモチーフが表わしている。ルイーゼは薔薇のように赤いリボンを飾りにしているのに対し、マリアンネは短い薔薇のように赤いスカートを履き、薔薇とリボンを付けた仮装用の羊飼いの帽子を被っているのである。

呪いという「恐ろしい影」がついにゼバスティアンの生活全体を完全に包みこみ、この状況に至ってバウムシュタイガーの望みを期待させるモットー「死ぬなんというものではない」との言葉も無力となり、治療の限界を確認する(S. 127)。バウムシュタイガーという名には前述したこの物語のライトモチーフが隠されていようし、医師として患者の命を救い、生気を再び立ち昇らせるという使命もそれを想起させるものであるが、ゼバスティアンはこの医師から見放されるということでもはや新たに「芽吹く」ことはなく、人生の「影の側」(S. 10)にいたことが一層明らかにされる。ここで影は死の象徴ともなっている。

影はこの作品では更にまた災いと不幸をも意味している。マリアンネが監禁されている「首都の刑務所」は「愉快で楽しい宵の生活に中でまるで死んだような一区画」(S. 81)をなしており、「それは塔状の影の塊のようにほのかに輝く夜空に向かってガス灯の明かりの中に立っていた」(S. 81)というように、影は「真昼の太陽の明るい光の中でも」(S. 119)消えないほどこの不幸な場所と不可分に結び付けられているのである。「いつもはあらゆる不気味なものから多くの恐怖を取り去るこのやさしい光はここでは無力であるばかりか、ファビアン叔父がコンスタンツェの手を取ってそのそばをさっさと通り過ぎていったあの美しい夏の夜にその場所の上を覆っていた黒い恐怖をなお強めていた」(S. 119/120)。

(8)

これまで述べてきたように『ファビアンとゼバスティアン』における光と影の比喩は根本的な主題の展開を明示していると言えよう。光と影は明るさや暗さを意味しているばかりではなく様々な機能を果たしているのである。光あるいは明るさの状況や度合いの中に個々の人物の気分や感情が、そして更にこの物語全体の雰囲気も反映されており、空間あるいは時間の質もそれらに規定されている。その上光と影は登場人物の内面的な発展やその運命にも随伴しているとともにそれらを明らかにしている。

光と影は絶えず緊張関係にある対極であり、互いに相容れることなくまた同じ程度に制約し合っているものでもある。つまり、本来表裏一体のものでありながら、絶えず対立をなしているものである。そしてこの両極性こそこの物語全体の根本的な構成原理あるいは描き方として読み取りうるものと言うことができよう。

それ故ゼバスティアンの場合には営業上の成果と個人的な苦悩とが際立って対置されている。「人々の意見では彼の人生は万事快調で」(S. 87)、「外見的な事情に関して言えば、彼と替わりたいと思う人は少なくないであろう」(S. 89)し、「会社は繁栄し続けている」(S. 91)が、「影と死が彼のこの先の人生の支配者だ」(S. 88)と言われるように、ゼバスティアンの頑な心には「ある大きな恐れが残忍な爪を立てており」(S. 100)、「このより理性的な男、即ちより敏感で利口な男であり上手な計算家」(S. 86)はついに全くは信望を得ていない兄に関して、「今私が羨望の念に襲われたなら、勿論奇妙な最後となるだろう」(S. 106)と考えざるをえなくなるのである。

またシーラウの農場主ペーター・リュンプラーの生涯においても経営上のいまだかつてなかった幸運が大きな個人的な不幸と対置されている。「何世代も前から彼にとってこの年に匹敵する豊年はなかった」(S. 108)ほどの豊作となり、彼の妻テレゼも「私が今までの人生でまたこのシーラウで体験したことがないような神の祝福です」(S. 108)と喜ぶのだが、その矢先に彼女は鼻風邪をひき、それが基で肺炎を惹起し、14日間

病床で苦しんだ後他界してしまい、リエンブラーには「シーラウが突然今までとは違った村となって」(S. 109)しまう。ファビアンも同じような経験をする運命にある。「ペルツマン社の一番古い社員たちが思い出すことができるいかなる年でもこの有名な砂糖菓子会社はこの年ほど見事な利益を上げたことはなかった。国内及び外国のすべての競争相手をその模範製品の独創性と驚くべき斬新さによりこの度のように容易に輝かしく市場で打ち負かしたことはなかった。実際の事務員、つまり会計係や帳簿係がファビアンを見下していた期間では、彼の『部門』でこの11月ほど豊かにアイデアが浮かんで来たことはなかった。そして他の部門に関しても今度の経営主には奇妙にも考えられていたよりははるかに順調な成り行きであった」(S. 169)が、ファビアンにとっては「この11月は決して幸せな時ではない。ゼバステイアンを亡くし、「この二人の兄弟間には快適な関係はなかったが」、「この善良な人間にはまさに大きな衝撃であった」(S. 162)。しかも彼には「それに次いでなお果たすべきことが待ち構えていた」(S. 163)。「慰め役」(S. 166)としてシーラウの羊飼イトーマスとその娘マリアンネを訪ね、二人の病床で「一方には兄弟の役を、他方その娘には父親の役を、そしてこの二人のためには天上の優しい天使の役を務めなければならない」(S. 174)。ファビアンは今や「前よりも大儀そうに、喘いで、疲れ切って暗い急な階段を長年の住居へと昇って行った」(S. 174)。「ファビアン叔父は今なすべきことがあまりにも多く、あまりにもしばしばそしてあまりにも長く会社の内外に姿を現わすことはなかった。この老人とコンスタンツェは幸せではなく、以前のように一緒に暮らすことを切望していた」(S. 171)。このような会社の順調さと個人的苦悩との共存のほかにもなおファビアンについての光と蔭が描かれている。つまり、先行する引用文が示すようにコンスタンツェと暮らすようになって彼は「この古いわびしい家になお幸福が与えられ得るという事実をおまえが示してくれたし、また実際今でも毎日毎時間幸福をもたらしてくれている」(S. 96)と喜んで告白するのであるが、この幸福は一方でかれの芸術的才能を鈍らせてしまうのである。「ファビアン・ペルツマン氏にかくも長い惨めな年月の間かくも豊かな流れを見せてくれていた芸術の脈管は枯渇していた。かれの初めての幸福な

時期はそのようなままであり続け、(...)彼が思いついた動物のこっけいな鼻は『階下の世界』の専門家たちに全く不評であった。当該の制作場の中を共に次々と進んで行ったが、かつての快いクスクス笑いや、ほほ笑みやうなずきに伴われることはなかった」(S. 107)し、これまでは「この町全体の中で一番居心地の悪い場所で彼は仕事のための最もよいアイデアのいくつかを思いついたのであった」(S. 164)が、「今の大きな幸福感と子供のような楽しさの中で、ついに与えられた生活の喜び中では」(S. 100)、「かれの発明の才を客観的に実りあるように働かせるのは不可能であった」(S. 134)。

これらの例が証しているのはラーベがしばしば種々の対立を駆使し、様々な領域に用い、それらを基に状況を展開し、それらを互いに働かせて人物たちを具象的に描き、あるいは人物たちの一定の特徴を強調しているということである。またこの作家は一方的に描き出すことをせず、肯定的な面と否定的な面をあらゆることに等しく認めていることも明らかであろう。ここに取り上げた作品はこれらのことが光と影との比喻で、明るさから暗さにいたる光の差異で表わされていて興味深い。描き出された世界の一齣一齣はそれによって様々なニュアンスにいたるまで捉えられおり、それ故一層写実的になっていると言えるであろう。このような面からこの作品も見直されてよかろうと思う。

注

1. Raabe, Wilhelm: Fabian und Sebastian. In: Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke. (Braunschweiger Ausgabe), Bd.15. Göttingen 1979, S.5-190.
作品の成立は1881年。この作品から引用した文や語句あるいは内容にはそれぞれに後続する括弧内に所載ページを示す。
2. Hahne, Franz: Zur Schätzung von Raabes „Fabian und Sebastian“. In: Mitteilungen der Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes. Jg.29, Nr.1. Wolfenbüttel 1939, S.3-9.
3. Pongs, Hermann: Wilhelm Raabe. Leben und Werk. Heidelberg 1958. S.473-478.
4. Fehse, Wilhelm: Wilhelm Raabe. Sein Leben und seine Werke. Braunschweig 1937 S.465

- 5 . Honegger, Johann Jakob: Neueste deutsche Romane. 5. Fabian und Sebastian. In: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr.46. Leipzig 1882, S.730–731, S.730
- 6 . ibid. S.730
- 7 . Raabe, Wilhelm: Die Chronik der Sperlingsgasse. In: Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke (Braunschweiger Ausgabe), Bd.1, Göttingen 1965, S.9.
- 8 . Schiller, Friedrich von: Die Kindesmörderin. In: Schillers Werke (Nationalausgabe), Bd.2. Weimar 1983, S.211–214.

ラーベの引用は主に下記の箇所(S.213)である:

„Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
 Jage dir der grimme Schatten nach,
 Mög' mit kalten Armen dich ereilen,
 Donn're dich aus Wonnträumen wach,
 Im Geflimmer sanfter Sterne zucke
 Dir des Kindes grasser Sterbeblick,
 Es begegne dir im blut'gen Schmucke,
 Geißle dich vom Paradies zurück.“

W. Raabes „Fabian und Sebastian“

Iwao Morosawa

Die Erzählung „Fabian und Sebastian“ gehört zu den weniger berücksichtigten Werken W. Raabes, obwohl sie aus seiner heutzutage sehr geschätzten Schaffensperiode, seiner Braunschweiger Zeit, stammt. In diesem Werk, das von einem auktorialen Erzähler vielschichtig erzählt wird, sind Licht und Schatten als Metaphern sehr auffallend. Diese Metaphorik stellt die grundlegende Thematik dar.

Licht und Schatten bedeuten nicht nur Helligkeit und Dunkelheit, sondern sie üben verschiedene Funktionen aus. Die Lichtverhältnisse spiegeln die Stimmungen der einzelnen Personen sowie die Atmo-

sphäre der ganzen Erzählung, und sie bestimmen die Qualität von Raum und Zeit. Licht und Schatten begleiten und verdeutlichen ferner die innere Entwicklung der Charaktere der erzählten Geschichte. Beides bildet trotz eigentlicher Zusammengehörigkeit zwei gegensätzliche Pole, die in einem ständigen Spannungsverhältnis zueinander stehen. Diese Polarität ist das grundsätzliche Darstellungs- oder Gestaltungsprinzip der ganzen Erzählung.

Raabe arbeitet oft mit Gegensätzen, wendet sie in vielen Bereichen an. Er entwickelt aus ihnen heraus typische Lebenssituationen und spielt sie gegeneinander aus, um seine Figuren anschaulicher zu gestalten. Die hier behandelte Erzählung zeigt, daß dieser Schriftsteller nie einseitig, sondern von Dingen und Menschen in ihren positiven und negativen Seiten gleichermaßen erzählt. In den Lichtabstufungen von hell nach dunkel, also bis in Nuancen, wird alles dadurch erfaßt. Das Aufgezeigte erscheint umso realistischer.