慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	老フォンターネ讃 : 『ポッゲンプール家の人々』
Sub Title	Lob zum alten Fontane : "Die Poggenpuhls"
Author	中田, 美喜(Nakada, Yoshiki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1989
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.54, (1989. 3) ,p.419- 426
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	村松暎, 藤田祐賢両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00540001-0419

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

老フォンターネ讃

――『ポッゲンプール家の人々』――

中田美喜

六十といえばゲーテが小説『親和力』（一八〇九）を書いた年齢であり、それをもって彼の晩年の創作期、いわゆる完成期の始まりとされるのであるが、テーオドル・フォンターネ（一八一九―九八）はおなじ六十で初めて小説を書き出し、それから死までのおよそ二十年もっぱら小説を書き通したのであった。これを晩成と呼ぶのはいささか当を得ないであろう。しかし、決して少くはないそれら小説のことごとくが彼のつまり晩年に生まれたという事実から、あえて「晩年作家」という耳馴れない名を彼に用いることは可能であろうし、フォンターネの作品世界を晩年作家なるものの典型として眺めることもできるかもしれない。

「フォンターネははじめから年を老っていた」とトーマス・マンは『老フォンターネ』と題するエッセイ（一九二〇）のなかでいみじくも言った。それを本論の趣旨にそって言いかえるならば、フォンターネは小説家としてもはじめから年を老っていた。もはやそれ以上の進歩も成熟もあり得ないまでに、十分に完成しており、作品は成立の前後を問わずいずれもよく書き上げられ、甲乙の別なくおもしろかった。老獪であり老巧であって、ただそのあとをなぞりそれを賞

めること以外に、批評にもつけ入る隙を与えなかった。彼は読まれ、買われた。ついでに言えば、どの小説も本になる前にかならず――多くは婦人向きの――雑誌に掲載されて、本よりも多い実入りを作者にもたらした。フォンターネの名は水準を、信用を表わし、それを求めて来る人は裏切られることがなかった。そのような彼の小説のなかから、いま『ポッゲンプール家の人々』（一八九六）というあまり話題にされないが『シュテヒリーン湖』（一八九八）とならぶ最晩年の佳作を紹介することにしたい。

ポッゲンプール家は、寡婦となった少佐夫人がテレーゼ、ゾフィー、マノンという三人の未婚の娘を抱え、ベルリーンの裏町の粗末で手狭な二階を安く借りて、財産もなく、亡夫の僅かな年金を頼りに、古くからの忠実な下女フリーデリーケに助けられて細々と命脈を保っている典型的なプロセインの貧乏貴族である。娘たちのほかにもヴェンデリーン、レオという二人の息子がおり、ともに士官としてポーランドで軍務に服している。長男ヴェンデリーンは堅実で合理的で野心家で、由緒ある家名にふさわしい将来の出世が期待されているが、弟のレオは多感で意志薄弱で甘えん坊で、絶えず家名の重圧と借金とに悩み、最後の手段としては金持のユダヤ人令嬢と結婚して植民地へ逃げることなども考えている。しかしこの二人はポーランドの任地にあって、小説の舞台であるベルリーンの住まいからは離れており、結局は傍役に過ぎず、ことに兄の方は一度も実際の姿を現わさずじまいである。したがってこの小説の主人物は終始ポッゲンプール母娘であり、彼女らの貴族の名と洗うばかりの貧乏とに挟まれた悲しく滑稽な日々の情景が、作者のユーモアをもって寫実的に描き出されている。この小説もまた作者が決定的にみずからの刻印を与えたベルリーン物語の一つであり、ベルリーンの貴族の物語である。

長女テレーゼは気位の高さから来る欲求不満が嵩じて拗ねた無為のなかにくすぶっているオールドミスの典型、次女

ゾフィーは利口ですなおで才能のある現実家、働き活動することで時勢に順応してゆく生活力をもった市民的な性格。末娘のマノンは上二人とは年齢が離れているせいもあり、半分まだ子供のせいもあるが、ちゃっかり型の遊び好きで、その点レオにもっとも近く、古い身分を売り物に新興成金のユダヤ人貴族の家に入り浸って、いわば寄生的な暮らしのなかで若い娘の虚栄心を慰めている。新貴族の生活に感染したモダンタイプで、傳統的なものに対して批判的になっているので、特にテレーゼとしばしば対立する。

これら三様の三人娘を抱えた少佐夫人は自身実は市民の出であり、牧師の娘であったのであるが、貴族になった思い上がりからではなく、ひとえに亡夫への忠実と生まれ持った敬虔さから、痛々しいまでの小心さでポッゲンプール家の名と体面を維持することに努めてきた。彼女はむしろはっきりと非貴族的であり、積もる苦労のために忍従的であり、諦念的であり、年齢以上に老け、病氣がちである。彼女は手許不如意のために女中のフリーデリーケや亡夫の旧部下である家主にまで氣を遣わねばならぬ状態にあったが、彼女のこの弱さと、それに包まれた根っからの善良さが、素朴で健康な庶民たちには貴族的な支配力となって敬愛の念を呼び起こすように見え、そのために彼女は彼らによってがっしりと支えられているように見えてくる。それは子供らの場合も同様であるといってよい。つまりその弱さゆえに彼女は娘たちから絶えずいたわられており、まさにこのいたわりから三人三様の娘が、最後には常に調和し合ってポッゲンプール家を構成し続けるのである。その意味で弱い母親は強い大きい存在なのである。このあたりの虚実が多分この小説のかんどころといってよいであろう。事実結局はこの少佐夫人の力によってまことに心細い家庭に一條の光がさし込むことになり、フォンターネに多いとはいえないハッピー・エンドが暗示されることになる。

およそこの小説は十九世紀末ビスマルク時代のベルリーンに数多く見受けられ、フォンターネのいわゆる社会小説(風

俗小説）にも数多く登場してさまざまな事件を編み上げるプロイセン貴族、とりわけ新興ブルジョアジーとの対比において斜陽の相の下に眺められた貧乏貴族の生活の拡大描写の性格が濃く、事件らしい事件、筋らしい筋に乏しい。それはたった一つといってもよいようなもので、娘たちにとっては伯父にあたるエーベルハルト・フォン・ポッゲンプール将軍の登場とその死である。この老人は彼女らの亡き父の兄で、富裕な貴族婦人の二度めの夫となって田舎の城で優雅な余生を送っている、たった一人の金持ちのポッゲンプールである。この人物はレオも帰省してきた少佐夫人の誕生祝いに現われ、義妹を見舞ったあと、甥姪に観劇をさせた上夕食を振舞い小遣も与えてくれる。パーティーと会食と遊山、それこそは形骸化してゆく貴族の階級としての重要なあかしであり、落日に立つ貴族性の誇らかな残照であって、このあたりがふだんの生活と奇妙な対照をなし、坦々とした小説のクライマックスを形づくっていると考えられる。しかしそれはともかく、老人は次女ゾフィーを田舎に連れ帰り、城に住まわせることになるが、ゾフィーが伯母にもかわいがられて半年以上もここに留まるうち、伯父はチフスに罹って死んでしまう。その間ゾフィーの田舎での生活が格別詳しく描かれるわけでもなく、また彼女を欠いたベルリーンの家で変った何事かが起こるわけでもない。ここの部分はもっぱらゾフィーの手紙で成り立っているが、そのゾフィーはやがて骨折して療養することにされており、ベルリーンからの返事は完全に省かれている。そうしたところから、そもそもこの金持の伯父は死んで遺産を残すためにのみこの小説に現われたかという印象を受けるほどである。

しかし事はすぐにそう運ぶのではなく、ここには一つの引き延ばしが設けられている。この伯父の死以前に実は金持ちの伯父というのが金持ちでなかった、伯母にもこれという金はなかったということが知られていたのである。そのため伯母からゾフィーを通じて送られた旅費で母とともに葬式にやって来た娘たち二人も相変らずの調子である。ところ

が葬儀が済んでから将軍未亡人は、娘三人と翌日ベルリーンへ帰る少佐未亡人に向かい、すべての予期に反して自分の財産からの贈与を申し出るのである。夫の財産はもはやなく、住んでいるこの城も自分の死後は最初の夫の家の相続分に戻り、自分自身の相続財産も亡夫とともに使い果たしたが、彼女は自分の才覚と努力でなにがしか自分だけの自由財産を作った。そのなかから娘たちそれぞれの結婚資金やレオの資金を贈り、母親にも預金利子が入るようにするというのであった。この少将未亡人もまた貧から身を起こして財をなした市民の娘であった。彼女は二人の貧乏貴族と二度結婚することによって自分の財産をすべて失ったが、二人の夫はいずれも良い夫であり、自分は幸福であった。その亡夫への感謝をこめて、彼の名であるポッゲンプールを名のる人々に彼女は自分の財産を贈ろうとするのであった。この二人のいずれも市民の出である貴族未亡人が互いに「少佐夫人」—「少将夫人」と呼び合いながら交わすやり取りはすぐれて貴族的であり、貴族固有のおどけと優雅を宿し、感動的である。フォンターネの「会話」の藝のまたしても冴え渡る場面である。そして少佐夫人は感謝をもってこの申し出を受け入れ、古きポッゲンプール家はこうして二人の市民出の未亡人たちによって守られたのである。娘たちには晴れてポッゲンプール家令嬢として嫁ぐ日が訪れるであろうし、あのレオももはやユダヤ令嬢と結婚したり、赤道の地に赴いたりする必要はない。物悲しくもめでたい結末である。

彼の作品の題名を列挙するだけで、フォンターネという作家がいかに多くの女性像とかかわってきたかが明らかであるのであるが、この小説のテーマが貴族の女であったことは疑いのないところである。しかもそれを群像として提出し、描き分けているという点にこの作品独特の価値が感じられる。しかしそればかりでなく、ここで描き出されるのがふつう貴族の女という語から連想されるような類型的なものではなく、貧乏と無力とによって幻想を剥ぎ取られた、もっと赤裸々な、いわばより人間的な貴族の「女」といったものであることが、一層の価値に感じられる。これらの女たちの

なかで最も貴族的なテレーゼでさえそうである。それだけに逆にまた、これほど人間的であり女性的であるこれらの女たちが何ゆえに貴族と呼ばれなければならないのか、彼女らがそれほどまでに貴族と呼ばれることにこだわり、その名その体面にこだわらなければならないのか、そのような貴族とは、貴族性とはいったい何なのかという問いがおのずから生じても来よう。作者もまさにこのところを問うているものと思われる。ただしここで作者は貴族の存在を肯定しているのか否定しているのかという問いはあまりに粗雑であり非文学的であるといわなければなるまい。作者は否定も肯定もしない。彼は観察し描く。そしてフォンターネは、幻想である貴族性が、その幻想に生きる人々によって実在となるありさまを、あらゆる幻想が崩れる日の予感の憂愁をこめて、彼のフモールの対象にしたと考えられるのである。

「小説はいかなるものであるべきか。それは、あらゆる誇張的なもの醜いものを避け、われわれに信じられる話を語ってくれるものでなければならない。われわれの想像力や心情に語りかけ、興奮させるのではなく刺激を与えてくれ、仮構の世界をつかの間現実と思わせてくれ、泣いたり笑ったり、希望を抱いたり恐れたりさせ、最後にはわれわれに、つき合っていて楽しく、ためになり、清められたり教えられたりするような愛すべき好ましい人々や芯の通った興味深い人々といっしょに過ごしてきたという感じを抱かせるものでなければならない」（一八七五）

フォンターネは彼が小説を書き始めるよりもすでに前に、右のような彼の小説観をもっていた。つまり読者として、という意味である。無類の小説好きであった彼は、ゲーテやジャン・パウル、そして何よりもまずウォルター・スコット、それからディケンズ、サッカレー、クーパー、またスタンダールやデュマ、ツルゲーネフやトルストイなどに熱中し、それにあまたの同時代の同国作家を読み漁った。しかも彼の知識は小説の読書にとどまらず、彼はベルリーンの新

聞で二十年間劇評欄を担当した手だれの演劇通でもあって、この諧謔的な風俗小説の小説規範はこうした長い経験のうちに彼に獲得されていったものである。――おなじ出所からもう一つ引用してみよう。

「小説はわれわれ自身が属している時代の図像、少なくともわれわれ自身がまだ境いを接していたか、もしくはわれわれの親たちの話に出て来たころの生活の映像でなければならない」

歴史小説等の「例外」が留保されてはいるものの、この一義的な現代小説のすすめに、舞台が過去にはみ出す際の許容の限界として、スコットの『ウエイヴァリー』を引きながら「六十年」という明確な数字まで付け加えられるとなると、フォンターネの小説規範の性格はおのずから明らかであろう。それはまさしく小説に対する「われわれ」の、読者の要求であり、つまり小説が読者に氣に入られるための條件なのであり、言いかえればその條件を充たす小説の成功の――経験に基づく――秘訣であり保證にほかならない。ゆえに、いまやこの読者自身が小説家に変じたとき、彼は安んじてこの規範どおりに実践するだけでよく、成功は疑いのないところであった。さなきだにフォンターネはつとに大巻『マルク・ブランデンブルク紀行』（一八六二――）の、表現と陰影に富む音に聞こえた文章家、寫実作家ではなかったか。小論がその実践と成功を十分に傳え得ているかどうかは、結局は『ポッゲンプール家』そのものを読むことに委ねるほかはない。

小説は気に入られることを重んずるかぎり、近づきやすく、わかりやすく、つまり通俗たらざるを得ないが、その通俗の品位を高めるのは確かな審美眼と深い人間洞察に加えてすぐれた職人性、すなわち高度の技術的良心と結び付いた一種諦念にも通ずる自己抑制、作る人としての作品からの距離であろう。フォンターネはいささかでも読者の負担になるような自己を、作品のなかに持ち込むようなことはしない。作品は、たとえばラーベやシュトルムなどにあるような

「ドイツ的内省癖」に陥いることもなく、周到に計算された合目的性にしたがって進行し、しかもおおむね適度の長さで完結するので、プロセイン的外見にもかかわらずどこか軽やかさの印象を与える。楽しむことを許されない学問的文学研究にとっては、一般的にかかる種類の作家は大の苦手とするところであり、フォンターネも長いあいだ地方的な通俗作家の無問題性のなかに放置されたのち、次には一転してビスマルク・ドイツの時代記録や社会批判としての価値を認められ、自然主義との境界に立つ最大のリアリストとされたりするありさまである。風俗小説のジャンルにおいてこの期すなわち世紀末ドイツ最大の作品は『ブッデンブローク家の人々』(一九〇〇)であろうが、それの成功後のトーマス・マンがドイツ的内面性へと転回していったことを考慮してマンの作品系列から切り離し、これをフォンターネの作品群と共に置けば、フォンターネの文学史的位置づけのための一つの新しい展望がひらけるのではなかろうか。小論が『ポッゲンプール家の人々』を選んだのも、その際の両者のつなぎ目を暗示しておきたいと考えたからである。

終りに付け加えたいのはフォンターネが、「われわれの文字を支配している次々と趣向を変えてイヴのりんごを食べてみたいという病的な欲求」を免れている、すなわち愛慾の描寫を自分の作品から完全に遮断しているということである。周囲を憚ることなく安心して読むことができるという道徳的安全性もしくは無害性は、フォンターネの家庭雑誌向けの自己検査証であったばかりでなく、それ自身彼の通俗性のまぎれもない一部なのであった。