

ハインリヒ・フォン・クライスト の「ロカルノの女乞食」

——解釈試論——

精 園 修 三

I

ハインリヒ・フォン・クライスト (1777—1811) の短篇小説「ロカルノの女乞食」(Das Bettelweib von Locarno) は1810年10月11日、「ベルリント刊新聞」(Berliner Abendblätter) に掲載され、翌年若干の修正を加えて、「物語集第2巻」(Erzählungen Bd. 2) に収録された。この作品はほぼ一千字から成る短いものであるが、一時期文学研究の格好の対象となり、まず文体面から、次いで内容面から詳しく検討された。しかしまだ決定的な結論には達していないようである。

この作品の新たな研究の契機となったのは、1942年に発表されたエーミル・シュタイガーの論文である^①。それ以前のクライスト研究書でこの作品が取り上げられなかったわけではない。しかし大抵の場合、この作品のために費されるのはほんの数頁で、まず物語の荒筋を説明し、次いで出典を紹介し——クライストの友人エルンスト・フォン・プールの兄が体験した幽霊話に基づくとも、またグリム兄弟が編集した「童話集」(Kinder- u. Hausmärchen) のなかの「老女乞食」(Die alte Bettelfrau) と典拠を共にする話に基づくとも言われている——、そのあとクライスト独特の客観的な語り方、この作品に於ける物音及び犬の役割等が指摘される。そしてこの物語を、女乞食が侯爵によって受けた非人間的な扱いに対して復讐する話とする解釈が支配的である。なかには後世の研究を先取りするかたちで、鋭い観察を述べたヘルマン・ダヴィッツやハンス・ウンガーの論文もある^②。前者はこの作品のなかのフーガ形式を、後者は物語が過去時制から歴史的現在時制に移るところに、この作品のクライマックスがあることを正しくも指摘している。しかしこの両者は、彼らの観察を印象的、付随的に述べたのみで、後世の研究者の如く、論理的に立証する労はとらなかった。

こうした状況のなかで発表されたシュタイガーの「クライストの『ロカルノの女乞食』——戯曲的文体の問題に寄せて——」は、この作品のみを扱った最初のモノグラフィーであり、詳細な文体分析を行った画期的論文である。シュタイガーはこの作品が20の文から成ることを指摘し、様々な文体上の特長を考察した結果、第16文で再び恐ろしい物音がした時、たまたま一緒に部屋へ連れ込まれていた犬がおびえ、吠えながら身を避ける場面がこの作品のクライマックスであり、それ以前の文はすべてこの場を目指して組み立てられていることを指摘した。次いで彼は、この様に結果を目指して組み立てられた構造こそ戯曲的であり、その背後に原因と結果を徹底的に追求する作者クライストの戯曲的な精神構造の存在を結論

した。シュタイガーは文体面を重視するあまり、内容面をほとんど問題にせず、この作品の物語をはなし家が扱う怪談話の類とし、侯爵の女乞食に対する言行も「軽い過失」として処理した。

シュタイガーのこの論文の影響は大きく、この作品の評価は決ったかにみえ、その後約20年間モノグラフィーは書かれなかった。ただカール・オットー・コンラディーが、クライストの語り方を論じた論文のなかでこの作品に言及し、侯爵は自から望んだのではないにしても、無情な命令によって一人の人間を死に至らしめた責任があり、彼の身の破滅はその結果であるとして、控え目ながらシュタイガーの説に反論している⁽³⁾。シュタイガーの説を真向うから否定したモノグラフィーは、1965年にエゴン・ヴェールリヒによって書かれた「クライストの『ロカルノの女乞食』——内容の評価の試論——」である⁽⁴⁾。ヴェールリヒはこのなかで、各文ごとに詳細な内容分析を行ない、侯爵の女乞食に対する言行が尊大な貴族の民衆に対するそれであり、彼の身の破滅は、領主としての身分が彼に課している義務を怠ったが故の罰ととらえた。そしてこの作品が単なる怪談話ではなく、正義を主題とする道徳物語 (moralische Erzählungen) であると結論した。

ヴェールリヒの説は、その若干強引に過ぎる論証方法も原因して、その後の研究者達によって反論されることになるが、彼の功績は、後の研究者達がシュタイガーの論文に言及すると同様、ヴェールリヒのそれにも言及して、それぞれに対する自分の見解を述べざるを得なくしたことで、更には20年間支配的だったシュタイガーの内容無価値論をほぼ完全に消滅させたことである。この両者の見解をふまえて、ユルゲン・シュレーダーはこの作品の霊的なものの本質を追求し⁽⁵⁾、ヘルムート・ヒンメルはシュタイガーの文体分析を一層押し進めて、この作品の構造に音楽のフーガ技法を見出す一方、内容的にも侯爵の罪を認めると同時に、侯爵夫人の役割を重視して新たな解釈を試みた⁽⁶⁾。ゲルハルト・シュルツはこの作品を内的意志疎通に達し得ない夫婦の心理的葛藤の反映とみなし⁽⁷⁾、クリスティアン・グラウエは亡霊出現後の侯爵の精神錯乱過程に意義を見出している⁽⁸⁾。最近の研究を要約すれば、文体面ではシュタイガーの分析に尽るとするか、その線を更に押し進め、内容面ではシュタイガーの説を葬り去った上で、様々な角度から新たな解釈が試みられている。

II

トーマス・マンはクライストの短篇小説のアメリカ版刊行に際して序文を書き、そのなかで彼はクライストが「顔の表情をかえずに」語ると述べている⁽⁹⁾。またシュタイガーはクライストが「大きな距離をとって——記録文書的に」語ると言い⁽¹⁰⁾、カイザーは「語り手はめったに登場せず、聴衆に背を向けている」と言う⁽¹¹⁾。短篇小説に於けるクライストの客観的な語り方は、このように定評あるところであり、彼の作品が様々な、時には全く正反対の解釈を生むのもこの点に原因がある。ここで取り上げる作品「ロカルノの女乞食」もその例にもれない。他の作品では時たま自分の心中をもらすクライストも、この作品では頑固に無表情を守っている。しかし語り手の隠れた評価とか、登場人物の内心描写、そしてその反映としての表情描写はクライストのどの作品にも散見され、作品解釈の手掛りになると考えられる。この作品を熟読してみると、構成上の二つの特長、対比と反復に気付く。対比とは二つのも

のの差違が目立つように対置して、また反復とはある語、語句を繰り返し使用して、読者の注意をひき、読者の判断をひき出す方法である。そしてこの作品では、対比に際して登場人物の内面または表情描写を伴うことが多い。これらを手掛りにして、この作品の構成をさぐり、更には解釈を試みるのが以下の小論である。

III

対比はこの作品の第一文で既に認められる。

Am Fuße der Alpen, bei Locarno im oberen Italien, befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloß, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht: ein Schloß mit hohen und weitläufigen Zimmern, in deren einem einst, auf Stroh, das man ihr unterschüttete, eine alte kranke Frau, die sich bettelnd vor der Tür eingefunden hatte, von der Hausfrau aus Mitleiden gebettet worden war. (1)⁽²⁾

語り手はまず一つの城について異った時制、すなわち過去時制 (befand sich ein altes Schloß) と現在時制 (das man jetzt……liegen sieht) で紹介する。ある侯爵の所有になる古い城が現在瓦礫と化している。そして以前、城内の立派な一室に、およそ似合わない女乞食が寝ていた。この対比によって読者の興味がよび起こされる。次の文で新たな対比が現われる。第1文後半から第3文までは、侯爵と侯爵夫人の女乞食に対する態度が対比される。女乞食は侯爵夫人によって「同情から」(1)部屋に入れられ、寝かされていたのだった。一方偶然その部屋に足をふみ入れた侯爵は、彼女に「不快げに」「炉の後へ行くよう」(2)命じるばかりではない。女乞食が立ち上る際、床ですべて転倒し、「ひどく腰骨を傷めた」(3)のに命令を撤回しない。その結果、彼女は「云うに云われぬ苦勞をして」(3)再び立ち上り、炉の後へたどりつくが、そのまま息絶える。第4文に入ると、フローレンスの騎士が登場し、侯爵の彼に対する応待ぶりが、女乞食に対する態度と対比をなす。フローレンスの騎士は城を買いに来たのである。侯爵が「戦争や不作によって憂慮すべき財政状態に陥った」(4)からである。侯爵は「この売買が大変重大なことなので」(5)騎士を例の部屋に泊めるよう夫人に命じる。そして夜半、その騎士が顔面を蒼白にしておりて来て、部屋に幽霊が出ると言う時、「気休めのため一緒にその部屋で夜を過ごそう」(7)と申し出る。以上の対比は少くとも次の二つのことを教えてくれる。その一つは、この対比が侯爵を中心になされていること、それ故この作品全体というのは早計にしても、当面の中心人物は侯爵であるということである。もう一つは、侯爵がフローレンスの騎士に対するのとは正反対に、女乞食に対して極めて乱暴な態度をとったことであり、その罪の深さは解釈の仕方によって異るとしても、作者の負の評価が下されていることは言うまでもない。

第9文以下の対比は、もっぱら侯爵と侯爵夫人の幽霊出現に対する反応というかたちで描かれるが、その前に、この作品のもう一つの特長である反復に目を移そう。それは作中4回にわたって反復される幽霊出現の描写である。

第1回目はフローレンスの騎士の体験として報告される。

... hoch und teuer versichernd, daß es *in dem Zimmer* spuke, indem etwas, das

dem Blick unsichtbar gewesen, *mit einem Geräusch*, als ob es *auf Stroh* gelegen, *im Zimmerwinkel aufgestanden*, mit vernehmlichen Schritten, langsam und gebrechlich, *quer über das Zimmer gegangen*, und *hinter dem Ofen, unter Stöhnen und Ächzen, niedergesunken* sei. (6)

第2回目は侯爵一人によって体験される。

Aber wie erschüttert war er, als er in der Tat, mit dem Schläge der Geisterstunde, *das unbegreifliche Geräusch* wahrnahm; es war, als ob ein Mensch *sich von Stroh*, das unter ihm knisterte, *erhob, quer über das Zimmer ging*, und *hinter dem Ofen, unter Geseufz und Geröchel niedersank*. (11)

第3回目は侯爵夫妻と下僕によって体験されるが、ここでは幽霊の具体的描写はなく、「例の不可解にして気味悪い物音が聞えた」(13)とだけある。

第4回目は侯爵夫妻と犬によって体験される。

Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt sich *das entsetzliche Geräusch* wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, *hebt sich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor*; man hört *das Stroh*, das unter ihm rauscht; und mit dem ersten Schritt: *tapp! tapp!* erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor, und knurrend und bellend, grad als ob ein Mensch auf ihn eingeschritten käme, rückwärts *gegen den Ofen* weicht er aus. (16)

以上の描写はイタリック部分が示すごとく、言語的に全く同じか、同じような言廻しの反復によっている。そしてその原型になるのが、この作品の冒頭部分で、特に女乞食の死に至る経過を描く第3文である。第3文に入る前は反復に関係ある語句のみ引用する。

... *auf Stroh... aus dem Winkel... aufzustehen* und *sich hinter den Ofen zu verfügen*. Die Frau, da sie *sich erhob*, glitschte *mit der Krücke* auf dem glatten Boden aus, und beschädigte sich, auf eine gefährliche Weise, das Kreuz; dergestalt, daß sie zwar noch mit unsäglicher Mühe *aufstand* und *quer*, wie es vorgeschrieben war, *über das Zimmer ging, hinter den Ofen* aber, *unter Stöhnen und Ächzen, niedersank* und verschied. (3)

幽霊出現の描写は幽霊の不可視性を強調しつつ、聴覚器官に訴える語句を頻用して語られるが、第3文で女乞食の実際の死に立ち会い、そのイメージを定着させた読者には、それで十分な視覚的臨場感をよびおこすことができる。そしてこの幽霊出現の反復は段階的に上昇して、この作品のクライマックスを作るのに役立っている。女乞食の死後数年して、騎士の宿泊中に起った幽霊事件は、侯爵に事情調査をうながす(4~8)。侯爵の調査はまず単身で(9~11)、次いで破局の効果を高めるため描写を控えつつ、侯爵夫妻と下僕を加えて行われ(12~13)、最後に侯爵夫妻と犬を加えて行われる(14~20)。このような構造上の頂点にあることに加えて、過去時制が歴史的現在時制に移行し、幽霊の足音として擬音語 *tapp! tapp!* が使われ、犬が吠えながら身を避け、この作品中唯一の直接説話 *wer da?* が発せられる第15文から第18文までが、この作品のクライマックスだとするシュタイガーの主張は間違いない¹³⁾。

さてここでもう一度、女乞食が死に至る現実にあった場と、その後4回にわたって起こる

幽霊出現の場とを読みくらべてみると、一つの大きな違いに気付く。現実の場で女乞食が立ち上って場所を移動する描写は、幽霊出現の場でも正確に反復されているのに、現実の場で女乞食が立ち上る際、床にすべって転倒する部分だけは、幽霊出現のどの場にも欠落している⁴⁴。この転倒こそ、女乞食の死の直接の原因とまでは言わないにしても、死を早めたのは確実なのである。そして作者が女乞食の死と、それに続く幽霊出現の関係には、一言も触れていないことを考慮する時、一つの推測が成り立つ。すなわち、幽霊は実在しない、それは登場人物の頭の中の中にのみ存在する幻覚にすぎないという推測である⁴⁵。この推測は、この作品を読む者が必ず抱く次の三つの疑問を解くのに役立つ。

疑問1) なぜ幽霊は局外者であるフローレンスの騎士に初めて現われるのか。

疑問2) 侯爵夫妻は幽霊出現の真偽を調べる過程で、第三夜を迎える以前に、幽霊の存在を認める見解に達しているのに、なぜ第三夜の調査を重ねて破局をひきおこすのか。

疑問3) なぜ村人達は城が焼け落ちた後、侯爵の白骨を問題の部屋の片隅へ運ぶのか。

疑問2) は後へまわし、且つ又、便宜上疑問3) からはいる。疑問3) は元来この作品が道徳物語である証拠の一つとされ、侯爵の罰が完結する部分とされた。しかしこの部分は、何よりもまず、侯爵の焼死事件に対する村人達の考え方を示している。すなわち彼らは女乞食の死の原因を知っていたのだ。彼らのなかに目撃者はいなかったにも拘らず、彼らは、侯爵夫人によって城内に入れられ、遺体となって出てきた女乞食の死の原因を、侯爵夫妻の人柄の相違から推測したものか、また召使達の断片的証言をつなぎ合わせて推測したものか、とにかく正しく知っていたのである。だからその事件以後、侯爵の非人間的な言行に対して、罰がくだるのを期待する雰囲気が、城の内外にゆきわたっていたのだ。こう理解して初めて、フローレンスの騎士がかなり詳しく幽霊出現の模様を報告できる訳、更にはフローレンスの騎士の報告に触発されて、一夜にして「城の買い手がつぎつぎに尻ごみしてしまい」、「家僕のあいだにすらあの部屋には夜半幽霊が出ると噂されるに至る」(9)訳が分る。疑問1) については、このことが幽霊の実在を証明する証拠の一つとされてきた。事件に関係のない第三者の報告ゆえに客観性があるというのである。確かに、フローレンスの騎士の報告は真相に近い。しかしそれは全くの偶然かも知れないし、上述した如く、周囲の不穏な雰囲気を事前に知らされていた結果かも知れない。注目すべきは、フローレンスの騎士の報告が、その局外者的客観性ゆえに、侯爵を暗示にかけることである。暗示とは「他人の言葉が刺戟となってある観念が理性に訴えることなく実現する場合のこと」である⁴⁶。数年間無事に過ぎたある日、既に忘れていた過去の痛恨事を突然意識し、その結果三日後に狂乱状態で焼死するには、自然想起とか、自己暗示という弱い誘因ではなく、第三者による暗示が必要である。だからこの作品は、女乞食の復讐とか、侯爵の罪と罰を内容とした話ではない。「ロカルノの女乞食」は、ある男が良心にやましい過去の行為を意識下へ抑圧して、忘却の外見を呈していたが、他人の言葉に暗示されてヒステリーに陥り、幻聴を重ねつつ、遂には狂気の興奮状態で焼死する事例を描いたものである。

この作品の後半は、構成上の特長である対比と反復が交差して現われる。すなわち幽霊出現が反復され、その都度述べられる侯爵と侯爵夫人の反応が対比をなす。その反応が最初に述べられるのは第6文で、フローレンスの騎士の報告を受けた侯爵夫妻は「当惑する」。しかるに侯爵については、更にこう付け加えられる。「侯爵は自分でも何故かよくわからない

が、内心驚愕しつつ、わざと快活を装って、騎士の言葉を笑い飛ばし……」(7)。侯爵は、数年前女乞食が、自分の命令が原因で死亡した時、良心の苛責を感じた。しかし彼が素直に良心の声に従わず、それを庄殺したのは、女乞食の死の原因を妻に話していないこと、女乞食が死んだ部屋を来客に供していることから推測できる。フローレンスの騎士の報告は、当然のことながら、侯爵に例の事件を思い出させ、良心の苛責を再び意識させる。侯爵が今回も良心の声を黙殺する様子は、その時の彼の表情が示すとおりであるが、そのため彼は暗示にかかる。騎士の言っていることは事実であり得るのだ、と。城を売却する必要から、彼は調査にあたるが、暗示にかかった彼が幻聴をきくのは事前にわかっている。彼はその結果を「おづおづした落ちつかぬ眼で」「戸に門をして」(1)妻に知らせるが、既にヒステリー症状を呈している。

一方侯爵夫人の反応は、第6文で侯爵とともに「当惑した」後は、しばらく言及されない。彼女の反応が次に述べられるのは、侯爵が第1回目の調査結果を報告するところで、彼女は「未だかつてなかった程驚愕する」(2)。ここでは第7文に於ける侯爵の驚きと同じ単語(erschrecken)が使われている。すなわち彼女は、ここで初めて、侯爵と同じ程度の驚きに達するのである。と言っても、その内容は異なる。侯爵の場合は、無意識に恐れていたことが本当になった驚き、侯爵夫人の場合は、理解不可能なことに対する驚きである。侯爵夫人は女乞食の死に立ち会っていないから、フローレンスの騎士の報告を聞いても、幽霊と女乞食が結びつかない。それ故ただ当惑するのみである。彼女は幽霊が出現する訳が分からないから、当初その真偽をさぐる必要も認めない。第1回目の調査は侯爵一人によって行われる。しかるに侯爵から、騎士の報告が正しいと告げられた侯爵夫人は驚愕する。彼女は納得できず、もう一度冷静な調査を頼む。そこで夫妻は、下僕を加えて第2回目の調査、犬を加えて第3回目の調査を行なう。しかし侯爵は第1回目の、侯爵夫人は第2回目の調査で幽霊の存在を認めているのに、なぜ第3回目の調査を行って破局をひきおこすのだろうか。本文では、第3回目の調査を行った理由を、「どうしてもこの城を離れたい一心」(3)と「この変事をきくと発見されるに違いない、何かくだらない偶然的な原因に帰そうと努めた」(3)としている。すなわち城を何とか売却したいという経済的理由と、幽霊出現の際の物音に対する疑惑である。結局彼らには確信がないのだ。集団ヒステリーに陥った彼らは、夜半確かに不可解な物音が聞えると思う。しかし聴覚だけにたよる物音の識別はむづかしい。それ程その物音は不明瞭なものだったのである。それ故彼らは、今一つ何か別の証拠が得られるまで、物音が空耳であることを念じつつ、決定をひきのばすのである。

こうして第三夜が訪れる。侯爵夫妻は「心臓をどきどきさせながら」(4)、「はっきりした理由はないが、恐らく何か命ある、局外者を同伴しようという気が働いて」(4)、たまたまそこに居た犬を連れていく。夜半に再び「恐ろしい物音」(4)が聞え、眠っていた犬が身を起こして吠えるところが、この作品のクライマックスであり、人間以外の動物、すなわち犬の行動によって、幽霊の実在は決定的に証明されたとされる。ここがクライマックスであるのは正しい。しかし幽霊の実在が確定したのは侯爵夫妻にとってである。犬は物事を客観的に判断出来る理性的動物ではない。第13文では忠実な下僕が主人の顔色をうかがって歩調を合わせた如く、犬も極度に緊張した飼主の精神状態に動物的鋭敏さで反応することは可能である⁴⁾。事実第16文では、「恐ろしい物音」を先きに感知するのは人間であって、犬の反応が

現われるのはその後であることに注目しよう。

一方犬の動きは、侯爵夫妻の一縷の希望、もしかすると幽霊は存在しないのかも知れない、という希望を絶つ。彼らは、犬の「身を起こし、後退りして身を避ける」(9)という動きを、幽霊実在の視覚的証拠と錯覚するからである。これに対する侯爵夫妻の反応は再び大きな対比をなす。侯爵が「そこにいるのは誰だ」と叫んで、「さながら狂人の如く四方八方」剣で「空を初る」(10)のに対し、夫人は「髪のを逆立てて」(11)部屋からとび出す。彼女は数分後には理性をとり戻し、城を立ち去る支度をするが、侯爵は狂乱状態で城に火を放って焼死する。そしてこの違いの出発点は、女乞食を城内に入れた侯爵夫人の同情と、女乞食を視野外に追放しようとした侯爵の不快感な命令にさかのぼるのである。

IV

最後に、この作品の主題とそれをとりまく象徴性に言及する必要があると思われる。「ロカルノの女乞食」の魅力がクライストの迫力ある文体、段階的に上昇する構造に支えられているのは確かである。しかしこの作品が読者の心をとらえるのは、更に作品内容の象徴的意味である。問題は再び反復である。現実に入った女乞食の死を描く第3文と、幽霊が出現する第6、11、16文の間に反復の構成が使われていることは既に指摘した。そこでは女乞食または幽霊が立ち上って、移動する様子が等しく描かれている。そしてそれは「部屋の片隅から」「炉の後へ」行くのである。この短い作品のなかで、「部屋の片隅」なる語句は4回、「炉の後」は5回使用されている。そして最終文で侯爵の白骨が置かれるのも「部屋の片隅」である。この作品全体から推測するに、事件が起こった問題の部屋は侯爵夫妻の寝室より上の階にあり、来客を泊めることも可能な設備があり、部屋の片隅には侯爵が武器を格納する戸棚があるらしい。

人間の想像力にメスを入れ、この世の様々な現象、物体に人間的意味を与えたガストン・バシュールは、「空間の詩学」のなかで「戸棚」と「片隅」をとりあげ、次のように述べている¹⁰⁾。「片隅はまずわれわれの存在の第一の価値、すなわち不動をたしかなものとしてくれる避難所である。」「戸棚の内部空間は内密の空間であり、だれかれかまわずにひとにむかってひらくことのない空間である……戸棚のなかには無限の無秩序から家をまもる秩序の中心がいきている。秩序がそこを支配する。」こうした言葉を考慮にいれば、この作品の部屋の片隅に置れた戸棚が、単に家具の一種を意味するだけではないことがわかる。そして第2文はこうである。「折しも狩から帰ってきた侯爵は例の如く銃をおきにふとこの部屋に入ったが、老婆を見て不快感に……」(2)。先に見た「片隅」「戸棚」の言外の意味及び狩というスポーツ、銃という武器がもつ象徴的意味を考慮すれば、女乞食は侯爵が銃を格納するのに邪魔になっただけではない¹¹⁾。この部屋の片隅にある戸棚は侯爵の力が安置される処、一族の歴史を秘めた処、侯爵家の権力、富、繁栄等、この世の明るい面の象徴なのだ。それに反して女乞食は、彼女を修飾する言葉どうり、老令、貧困、病弱等を具現し¹²⁾、この世の暗い面の象徴である。彼女の存在は、侯爵にとって侯爵家の象徴の冒瀆と映り、それを放置することは侯爵家の安泰をおびやかすと思われる。侯爵の女乞食に対する不快感な立退き命令は、自分の城よりこの危険物を追放しようとする企てにほかならない。しかしこの世に、

明るい面と暗い面は厳然として存在し、表裏の関係或いは周期的循環関係にある。この関係を受容してはじめて生が可能となる。注目すべきは、女乞食を城内に入れたのが侯爵夫人だということである。彼女は女乞食が具現するものを拒否するどころか、同情をもって迎え入れる。老令とか病弱とか、彼女自身いつかは受け容れねばならぬ人生の一部と考えて、初めて可能な行為である。侯爵夫妻のこの考え方の違いが、結末で二人に全く異なる行動をとらせる。

第3夜の幽霊出現で、侯爵夫人は髪を逆立てて部屋からとび出す。彼女はこの世の明るい面ばかりでなく、暗い面の存在を知り、それを容認している。と言うことは、己の力の限界を知っていることでもある。幽霊という異次元の世界が姿をみせた時、彼女は恐怖という人間本能に従って身を避ける。彼女の現実根をおろした思考と、それに基づく行動は、彼女を生きながらえさせる。

一方侯爵は、この世の暗い面を容認できない、と同時に、己の力の限界を知らない。幽霊の存在が証明された時、侯爵にはそれが例の女乞食に見える。彼女はこの世の暗い面の代表者であり、彼の退出命令にも拘らず居続けることは挑戦を意味する。彼は己の力の象徴である剣で戦わざるを得ない。そして侯爵が「恐怖のあまり逆上する」(19)のは、この世の暗い面が彼の必死の努力にも拘らず消滅せず、異次元世界の形をとって執ように迫ってくるからであり、「生きるのがいやになる」(19)のは、己の力が全く通用しない世界があることを認めざるを得ないからである。かくして彼の精神は崩壊する。そして火がすべてを焼き尽す。

「彼の白骨は村人達の手によって運ばれ、今もなお、例の部屋の、彼がロカルノの女乞食に退けと命じたその片隅に置かれている」(20)。この最後の文は冒頭の文とこの作品最後の対比をなす。豪華な一室の片隅に身を横たえた女乞食。廃墟と化した同じ場所に置かれた侯爵の白骨。侯爵家の象徴たる戸棚は既がない。侯爵はこの象徴を外敵から守らんと必死の努力をして失敗した。その努力に価値はあったのかどうか。そして侯爵をその努力に駆りたてたのは、彼が生二面性を容認できなかったことに起因するのである。

注

- (1) Staiger, Emil: Heinrich von Kleist "Das Bettelweib von Locarno." Zum Problem des dramatischen Stils. In: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt 1967, S. 113-129.
- (2) Davidts, Hermann: Die novellistische Kunst Heinrichs von Kleist. Berlin 1913, S. 78-87. Ungar, Hans: Aufbaustil in den Novellen Heinrich von Kleists. Diss. Jena 1940, S. 21-26.
- (3) Conrady, Karl Otto: Die Erzählweise Heinrichs von Kleist. Untersuchungen und Interpretationen. Mschr. Diss. Münster 1953, S. 145-151.
- (4) Werlich, Egon: Kleists "Bettelweib von Locarno". Versuch einer Aufwertung des Gehalts. In: Wirkendes Wort, 15 (1965), S239-257.
- (5) Schröder, Jürgen: Das Bettelweib von Locarno. Zum Gespenstischen in den Novellen Heinrich von Kleists. In: Germ.-Roman. Monatsschrift, N. F. 17 (1967), S. 193-207.
- (6) Himmel, Hellmuth: Musikalische Fugentechnik in Kleists "Bettelweib von Locarno".

- In: Sprachkunst, 2 (1971), S. 188-210.
- (7) Schulz, Gerhard: Kleists "Bettelweib von Locarno". Eine Ehegeschichte? In: Jahrbuch der deutschen Schiller-gesellschaft, 18 (1974), S431-440.
- (8) Grawe, Christian: Kleist. Bettelweib von Locarno. Eine Geschichte, die "eines tieferen ideelen Gehalts entbehrt"?, In: Sprache im Prosawerk. Bonn 1974, S. 89-97.
- (9) Mann, Thomas: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe der Novellen. Gesammelte Werke, Berlin 1955, Bd. 11, S. 648.
- (10) Staiger, a.a.O. S. 116.
- (11) Kayser, Wolfgang: Kleist als Erzähler. In: Heinrich von Kleist, Aufsätze und Essays. Hrsg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1967, S. 231-232.
- (12) テキストは Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe in 2Bdn. Hrsg. von Helmuth Sembdner. 4. Aufl. München 1965, Bd. 2, S. 196-198. を使用。括弧内の数字はシユタイガーの区分法, すなわち作品中何番目の文かを示す。
- (13) Staiger, a.a.O. S. 121-122.
- (14) Kraft, Helga W.: Erhörtes und Unerhörtes. Die Welt des Klanges bei Heinrich von Kleist. München 1976, S. 99. なお, クラフトはこの指摘から, 拙論とは異なる推論を導き出している。
- (15) この考え方に近いのは, Davidts, Schulz, Kraft 等である。
- (16) 宮城音弥編: 岩波小辞典 心理学, 岩波書店 1965年, 4頁。
- (17) Schulz, a.a.O. S. 437.
- (18) ガストン・バンシュラール: 空間の詩学, 岩村行雄訳, 思潮社, 1969年, 111—127頁, 177—190頁。
- (19) Kraft, a.a.O. S. 100.
- (20) Kraft, a.a.O. S. 100-101.

Zusammenfassung

Heinrich von Kleist

» Das Bettelweib von Locarno «

—Ein Interpretationsversuch—

Shûzô SEIEN

Neulich wurde "Das Bettelweib von Locarno" Heinrichs von Kleist in inhaltlicher und stilistischer Hinsicht ausführlich untersucht. Zu einem endgültigen Schluß gelangte man nicht. In diesem Aufsatz wurde versucht, durch Gegensatz und Wiederholung—hier als Technik des Aufbaus gebraucht—zu interpretieren.

Der Marchese, der einst dem Bettelweib einen herzlosen Befehl gegeben hat, wird von Gewissensbissen gepeinigt, aber er unterdrückt sie. Nach einigen Jahren wird ihm vom florentinischen Ritter suggeriert, daß es in dem Zimmer spuke. Er verfällt in Hysterie, bekommt Halluzinationen und stirbt am Ende in Geistesverwirrung.

Der Reiz dieser Novelle liegt in der Sinnbildlichkeit ihres Gehalts. Das Bettelweib, das dem Marchese die dunkle Seite des Lebens, d. h. Alter, Krankheit und Armut, bedeutet, liegt im Winkel eines Zimmers vor dem Schrank, in den er seine Büchse abzulegen pflegte, d. h. vor einem Ort, an dem er die Zeichen von Macht, Gesundheit und Reichtum aufbewahrt. Er versucht, die dunkle Seite des Lebens aus seinem Weg zu räumen. Aber die helle und die dunkle Seite des Lebens sind wie Avers und Revers wechselseitig. Man muß die beiden als Bestandteile des Lebens billigen. Es ist in diesem Zusammenhang bedeutsam, daß es die Marquise ist, die das Bettelweib ins Schloß eingelassen hat. Sie besitzt keine Furcht vor ihm, weil sie die dunkle Seite des Lebens als Bestandteile der menschlichen Existenz akzeptiert. Es beruht auf diesem Unterschied, daß der Marchese und die Marquise sich in dieser Katastrophe ganz gegenteilig verhalten.