

クライスト『チリの地震』群像

猪 股 正 廣

筆者は既にハインリッヒ・フォン・クライストの標記短編作品に関して、その構成と表現形式に着目した一文を草したことがあるが⁽¹⁾、本稿における意図は、先の試論に収まりきれなかった内容を捕捉すべく、この作品に登場する人物像とその行動とに光を当てた解釈を行うことにある。まず最初に、二人の主人公ジェロニモとジョゼフェとの関係を、そこに付与された暗示的意味を考えながら見てゆこう。

貴族の娘ジョゼフェとその家庭教師ジェロニモの恋というテーマは、ジャン・ジャック・ルソーの書簡体小説『新エロイズ』を思わせるが⁽²⁾、両作品の共通点はそれにとどまらず、この短編作品には都市文明と田園的自然との対立というもうひとつのルソー的なモチーフも見受けられる。ジェロニモ Jeronimo が名をちなむ聖人ヒエロニムス Hieronimus は、一説によると、「〈神聖な〉の意の ierar と〈木立〉の意の nemus に由来し、〈聖なる木立〉という意味」(黄金伝説⁽³⁾)であり、彼はヴルガタ聖書で名高い聖人のこの隠された一面を具現しているように思われる。さらに、彼がジョゼフェとの逢引によって「おのが欠けることなき幸福の舞台となした」カルメル派修道院は、都市と郊外との境界をなす山(サンチャゴの当時の地図によれば Montagne de Ste. Lucie⁽⁴⁾)の近くにあり、その庭を彼は後に町を逃れて、まのあたりにした「エデンの谷間」の雛型にしてしまう。それに対して楽園からの追放は、恐らく町の中心に

ある大聖堂の階段で行われるのである。

ここに描かれた都市と楽園との対立は、階層社会と自然状態との緊張関係をも内包しており、それが天国と地獄の比喻へとつながってゆく。地の揺れによって現出した一瞬の楽園が社会秩序の回復とともに地上から掻き消されてゆく過程で、幻想と現実の織りなす物語が浮かび上がる趣向である。

ジョゼフェとジェロニモの愛の絆は、階層秩序を保持する社会への挑戦であり、二人の間に生まれた子はそれ故、地上に繋留されぬ浮遊する存在である。この三人が構成する家族には、時空を超越した聖性がそなわっているようにすら感じられる。とりわけ、クライスト文学にとって重要な意味を持つ聖母マリアのイメージが、この家族の守護神しながらに何度も立ち現れることに注目したい。聖母を暗示する箇所を数え上げれば、まずジョゼフェ Joseph の名は聖母マリアの夫 Joseph にちなむ。また、彼女が押し込められたカルメル派修道院は原文によれば聖母に捧げられた修道院 Karmeliterkloster unsrer lieben Frauen であり、前述のようにその庭がジェロニモの子を宿す愉楽の場所となるのである。また投獄されたジェロニモが絶望して祈りをあげるのは、狭い牢獄の中の聖母像に対してであり、地震によってそこを脱出し、長い間捜しまわってようやくジョゼフェに再会した彼は、「おお聖母マリア様」O Mutter Gottes, du Heilige! と叫ぶのである。主人公を暖かく見守る女性達、尼僧院長やエルヴィーレにはクライストが抱く理想的な女性像の面影があり⁽⁵⁾、そして何よりも、ジョゼフェの幼子に対する愛情に天上的なものの光芒が向けられている。わが子の預けられていた修道院に駆けつけた彼女が、燃えさかる建物の中から、「まるで天のすべての天使に守られているように」子を抱いて姿を現す場面は、奇跡の宗教画を描いて余すところがない。

しかし、絵画的モチーフは他方で、不気味な黙示録的描写にも見られる。ジェロニモが逃げる途中で垣間見た「死神のごとく蒼ざめて立ったなり、茫然自失して震える両の手を天にさしのべる者」、あるいはジョゼフェの消息を尋

ねてまわる彼に、もう処刑されてしまったと見てきたような嘘をいう、「地面に首が折れ曲がりそうなほど大変な重さの道具を背負い、前に二人の子供をぶら下げた女」などは、それぞれ祈禱と聖母像のカリカチュアとも思われる。

そもそもこの物語に現れる子供達は、うち揃って生と背中合わせの死を象徴するともいえる。惨劇の舞台となるドミニコ教会で壁の絵のまわりにぶら下がって好奇の目を凝らしている子供達の姿、あるいはそこでフェルナンドが二人の幼児を抱えて獅子のごとく戦った場面なども考え合わせてみるといい。子供達が縁どった教会の宗教画にはどんな絵が描かれていたのか、そのことに一言も言及しない作家は、まさにその絵はこれから完成されるのだと告げているかのようである。子供達の形作る枠の中にさらに二人の子供がいて、その内の一人は最後まで生き残るとすれば、そこには生死を超える何かが秘められているに違いない。この〈入れ子構造〉の持つ意味はしかし、子を生み育てる場である家族と社会との関係を、物語の流れに添って見ていくことによって明らかにされるであろう。

ジョゼフェの懐胎が社会秩序への挑戦と見なされた理由は、ひとつは宗教への冒瀆と考えられたからであり、もうひとつはその子が身分違いの親を持つ私生児であったからである。彼女が陣痛のあまりくずおれてしまうのは、折あしくも聖体大祝日の行列が発した矢先、それも、よりによって大聖堂の階段においてであった。聖体行列は、修道女達に見習い修道女達が続いたと書かれているように、整然とした階層秩序の具現であり、また大聖堂の階段は宗教的ヒエラルヒーを象徴する場でもあった。ジョゼフェのこの陣痛と出産は従って、後に起きる地震が社会秩序を破壊し、新たに自然の融和を生み出す予兆であったといわなければならない。地震のさなか、多くの女達は男達の目の前でお産をしたとも述べられている。そして大地震の後、郊外の「野原には、目の届く限り、貴人達と乞食達とが、上品な老婦人と百姓女とが、国の役人と人夫とが、修道僧と修道女とがといった風に、あらゆる身分の人間がごちゃごちゃになっ

てたむろし、ともに同情し合い、互いに助け合い、自分の命をつなぐために持ち出したものは、たとえなんであれ、喜んで分かち合うのが見られた」。

地震のもたらしたこの結果と女性の懐胎との関係を示すものは、まだ他にもある。エデンの園を思わせる谷間の森を彩る石榴の木はその実が、多産の象徴であり、またペルセポネーの表象物として冥界とも縁がある。再生と死とは神話の基本概念であるが、出産にまつわる子供の存在に生死が二つながら感じられるこの物語の神話的性格はそこから説明できるかもしれない。地震によってもうひとつの秩序、美しい自然の調和が回復されて、それが「詩人の夢」、「人間精神の花」に譬えられるなら、この場合の子供とは生死を超えた芸術の創造以外のなにもものであろうか。ましてや、地震を逃れたジョゼフェとジェロニモが最初に目指すことにした港、la Conceptionの字義は、〈受胎〉、あるいは〈着想〉であり、ここを経由して彼らは旧大陸へ渡ろうとしたのである。新大陸から旧大陸への回帰の中に、着想、つまり芸術の本質があるという暗示は、クライスト一流の文明批評の現れでもあろう。

それではこのような彼らを、迫害する社会秩序と保護する自然状態とは、現実世界のどこで接し、どこで対立しているのだろうか。どうやら、両領域の重なる部分に家族という自然な社会があり、階層身分秩序と軋轢を起こすのはこの境域においてであるらしい。後半の物語は、ジェロニモの家族とフェルナンドの家族をめぐる展開する。この二組の家族が合流するきっかけとなるのは、フェルナンドの妻エルヴィーレが足に怪我をして赤ん坊に授乳できなくなり、ジョゼフェが一種の乳母としてその欠如を埋めることができた理由による。社会的に一旦排除された家族を自分のところに迎え入れる家族はしかし、それによって自らも迫害される危険を背負い込まざるをえない。そこには新たな社会秩序の可能性が生じているからである。

地震が収まると、郊外に避難していた人々が、唯一建て残ったドミニコ教会のミサを目指して町に向かい始める。「ドン・フェルナンドの一行でもこの儀

式に参加し、みんなの列に加わるべきではないかという問いが出された」。この行列のために、子供の受け渡しを通して二組の擬似的な新家族が編成される。即ち、フェルナンドの子がジョゼフェから離れるのをいやがって泣いたので、一緒に連れていくことになり、それを見て心を動かされたフェルナンドが彼女に腕を差し出し、わが子を抱いたジェロニモにはフェルナンドの義妹コンスタンツェが従うのである。この配置はもとより自然な家族の組合せにはそぐわない。本来なら、フェルナンドは妻の名代である義妹のコンスタンツェと、そしてジェロニモはジョゼフェと並んだはずである。しかし、子供の泣き声をきっかけとして、ここに家族間の交差配列が現出し、それが後に教会の虐殺場面で決定的な意味を持つことになるのである。

さらに、「一行に加わっていた他の者達」も彼らの後に続いた述べられているが、この「他の者達」については爾後いっさい言及されない。とすれば、これはまるで教会の儀式に向かう一行のパレードを整え、花を添えるために付け加えられたかのようなのではないか。「そしてこの順序で一行は町に向かった」
Und in dieser Ordnung ging der Zug nach der Stadt というもののしい表現からは、運命の待ち受ける町に向かう古代の英雄達の神話が思い起こされると同時に、壊滅したと思われていた社会秩序 *Ordnung* が家族内外の結合原理として確固として残されていたことが明らかになるのである。家族の境域と社会領域とを貫くこの秩序の根源は、古代ギリシア神話と近代ルソーの理念を経て、クライストによって悲劇的表現を与えられたということもできよう。

二家族の交差配列によるこの行進が目指すのは、都市及び教会への復帰であるが、その中心にいる二人の子供のうち一方の名前はまだ告げられていない。ジェロニモとジョゼフェの子フィリップの名は、谷間での劇的な出会いの後に初めて読者に知らされるが、フェルナンドとエルヴィーレの子ホアンは、虐殺される直前によくその名を挙げられるにすぎない。当事者が無意識のうちに、きわめて自然におこなった家族の入れ替えを、作家はさりげなく、できる

限りこの時点では読者に奇異の念を抱かせぬように描いているのである。

こうして目標を定めたこの行進は、もう先を急ぐしかあるまい。出立の前にミサへの参加をめぐって議論が交わされたとき、フェルナンドのもう一人の義妹エリザベトは、「昨日どんな災いが教会で起こったか」と不安をあらわにしていた。作品の叙述をたどれば、エリザベトのこの危惧は、再度の地震によって彼らの訪れようとしている教会が瓦解することだと想像される。しかし、地震は地中から発するばかりではなく、地上の人間からも生ずるのであり、過去と未来を洞察する予言者の目を持つ彼女には、教会で起こった災いが一種の因果律と感じられたとしても不思議はない。ジョゼフェを見る彼女の眼差しが夢みるごとくであったと、またその直前の文では、彼女が前日に行われる予定だったジョゼフェの処刑見物を断っていたと書くことによって、作家は峻厳な宗教社会による断罪と天災による救済とを結ぶ運命の糸を、作中人物の目を通して暗示しているといえる。

エリザベトは一行が出発してからも追いつがって、この幻視の糸を断ち切ろうとする。彼女がここでフェルナンドに語った内容は、彼の反問、「そこから不幸が起きるかもしれないだって？」から推測できる。彼女は、教会に潜む危険を再び告げたのである。しかし、それを聞いたフェルナンドは顔を染めて不興をあらわにせざるをえない。彼はジョゼフェの熱い信仰心と我が子への優しい振舞いに痛く心を動かされていた。内奥の声に耳を傾けるジョゼフェの昂揚状態に彼も感染していたと見なければなるまい。その故か、エリザベトに対する彼の返事、「もういい、エルヴィーレは心配しないように」という伝言には、硬い表皮の下の脆弱さのようなものが感じられる。内発的な感情に従って行動する作中人物を冷徹に描いている作家の目を念頭におく必要があるだろう。

このあたりから、フェルナンドが筋立ての中心になってくる。そのことが主として英語圏の研究者をして、彼の行動の倫理的評価をめぐる考察に赴かせたが⁶⁾、作者自身はしかし本来の主人公をさしおいて、この人物だけを偉大な英

雄に造形しようとしたわけではあるまい。クライストの作品では、『ミヒャエル・コールハース』や『ペンテジレア』などモニュメンタルな形象化を目指した場合でも、人と人とのつながり、家族と社会、国家の中の個人が問われていることを想起すべきである⁽⁷⁾。

この作品の主要人物に対して、クライストは確かに穿って見れば、ヴォルテールが『カンディード』によってライプニッツ・ヴォルフ流の樂觀主義説を揶揄したと同じような態度をとっていると考えられぬこともない。しかし、理にささえられた諧謔的作品ではなく、辛辣な寓喩を背景に隠して、崇高な感情をたたえた悲劇的作品に仕上げたことが作家としての手柄であろう。

『カンディード』ではリスボンの地震の後、樂天的教説を述べた師傅パングロスは宗教裁判によって絞首刑になるも息を吹き返し、また主人公は尻を鞭打たれて放免されるが、この悲劇的作品ではジェロニモとジョゼフェは地震によって救われた命を説教僧の糾弾がきっかけとなって教会で失うのである。さらに、その悲劇の根源は、「かつてキリスト教の寺院から、今日このサンチャゴのドミニコ教会からするような、これほどの熱い信心の炎が天に立ちのぼったことはなかったし、またいかなる人間の胸にせよ、ジェロニモとジョゼフェの胸ほどに熱い火を、その炎に喜捨したものはなかった」と、正しく指摘されている。いわば、ほかしの手法によって作家は問題の核心に渦巻いているものを背景に滲ませているといえよう。

祭衣をまとって説教壇の上から会衆に恐怖の扇動をする僧は、「最長老の修道参事の一人」であり、教会内ヒエラルヒーを代表する者である。地震によって崩壊したかに見えた階層秩序が実は存続しており、危胎に類した故にこの制度は己を脅かすものを圧殺にかかる。そこで群集に体现される暴力をさらに先鋭化する人物は二人いる。その一人は、「ジョゼフェのために仕事をしたことがあり、少なくともジョゼフェを、そのかわいい足同様知り抜いていた靴直し⁽⁸⁾」ペドリリョ親方であり、もう一人は一行が教会の外に出て助かったと

思った瞬間にこう叫ぶ人物である。「こいつがジェロニモ・ルゲラだぞ、みんな、俺がこいつの父親だからな」 dies ist Jeronimo Rugera, Ihr Bürger, denn ich bin sein eigener Vater!

この二人に共通するのは、虐殺に向かう群集の意志を代弁し扇動していることであり、そしてその際、Ihr Bürger と周囲に呼びかけている点である。ペドリリョはジョゼフェの傍らにいたフェルナンドを指して、「みんな、おまえさん達の中でこの若いのを知っている者はいないか」 Wer von euch, Ihr Bürger, kennt diesen Mann? と叫び、群集の暴力を最初に引き出す男であり、その難局を辛うじて切り抜けたかに見えた一行を再び悲運に突き落とすのが、ジェロニモの父親と名乗るあの声なのである。物語の舞台となっている一七世紀スペイン王国の支配下にあった植民都市サンチャゴでは、Ihr Bürger というこの呼びかけは奇異に響く。にもかかわらず、こう呼び交わす民衆に対立するのは、貴族特権階級でなければならぬまい。かつてジョゼフェの前に何度も膝を折り、足の寸法を計ったペドリリョが執拗に彼女を追いかけて、その夫と子供とを共に殺すまでは一步も引こうとしなかった理由は、この階級対立にもあったのだと考えられる。

では何故この人物は群集の中の他の一人ではなく、「靴直し」ペドリリョ親方でなければならなかったのだろうか。彼は「この惨劇の張本人である狂信の人殺し」とも、「サタンの軍の首領」ともいわれている。その事情を知るためには、サンチャゴの町で最も富裕な貴族の子女の足を以前に彼がどんな思いで見つめていたかを想像してみるがいい。その職業柄、跪いて足に触れなければならなかった（あるいは触れることを許された）女性が教会及び社会の敵として、いま目の前に立っているのである。「この子供の父親は誰だ」と問い詰める彼に、ジョゼフェは切羽詰まって答える。「これはわたしの子じゃないのよ、ペドリリョ親方、あんたはそう思っているようだけど」 dies ist nicht mein Kind, Meister Pedrillo, wie Er glaubt;.....

「ことここに及んでも、以前彼に足を差し出していた女性は、身分差を無意識のうちに表現してしまう。二人称の Er は、Herr と相手に呼びかける代わりに、敬意あるいは親近感を示す代名詞として使われていた時代もあったが、クライストの時代においては、下僕・職人など目下の者に対して用いる表現となっていた⁽⁹⁾。ジョゼフェはフェルナンドやその家族に対しては Sie で話しており、ここでペドリリヨを彼らとは区別しているのである。ちなみに、ペドリリヨはフェルナンドと同じ階級の友人であるドン・アロンソに、もうひとつの二人称敬称 Ihr で問いかけ、アロンソもフェルナンドに Ihr の 3 格 Euch で話しかけており、それに対してフェルナンドの方は彼に Sie で答える。この場面では、Er, Ihr, Sie と三種類の二人称単数代名詞が使い分けられているわけである。

そのうえジョゼフェはペドリリヨに向かって、先にフェルナンドが窮地を脱するために「みんなよく知っている町の司令官の息子、ドン・フェルナンド・オルメス」Don Fernando Ormez, Sohn des Kommandanten der Stadt, den ihr alle kennt と名乗った言葉を、自分も一言一句そのまま繰り返す。その意図は彼女の情夫ではないかと疑われたフェルナンドをかばう一心であったと理解されるが、若いフェルナンドの先の言葉が些か嵩にかかって父親の權威を振りかざしたように響くだけに、ますます身分差を強調する結果になることは否定できない。ペドリリヨはそこで周囲の仲間に、Ihr Bürger と呼びかけて支持を求めざるをえないのである。

ところで、この群集場面は、『ミヒャエル・コールハース』の黒馬を連れてきた皮剥ぎ人の場面と似ている。両者を比べて二つのことが指摘されるであろう。ひとつは群集の残虐性の描写が『チリの地震』では際だっていること、もうひとつは平民である群集とフェルナンド一行の特権貴族という対立が、より明確になっていることである。『コールハース』では皮剥ぎ人が、古き良き法からも疎外された存在である故に、横暴な貴族と民衆の衝突の触媒となったが、『チリの地震』では「修道女の売女」Klostermetze そして「私生児」Bastard

と非難されるジョゼフェとその子が、階層社会を脅かす新たな賤民として、民衆の憎悪の対象となるのである。

こうした描写がクライストのフランス革命に対する考え方を反映しているのは明らかであろう。また、それに先立ってヨーロッパの哲学界を震撼させた1755年のリスボンの大地震との関連も無視できまい。しかしこの作家にとってそうしたアクチュアルな問題は、悲劇の書き割りのひとつにすぎないとも思える。戯曲を本領としたクライストにとって、舞台の中心となるべきものはむしろ、運命に押し潰されようとする人間が土壇場で示す崇高な行動であつたろう。

ここでそれを示すのは、「この神々しい英雄」、「獅子にも劣らぬ武者ぶり」と讃えられるフェルナンドばかりではない。ジェロニモは、フェルナンドが自分と間違われたのを見て、身の危険をも顧みず名乗り出る。後半の物語では影の薄い存在になっていた彼が、決定的な瞬間に自己犠牲の精神を発揮することは注目してよい。フェルナンドの一行の中でただ一人平民に属するこの主人公にも、クライストは英雄の死を与えているのである。それに対して、フェルナンドと同じ貴族階級の友人であり、しかも海軍士官の肩書きまで付いたドン・アロンソは、最も助けを必要とするときは姿を消してしまい、惨事の後に曖昧な弁解とともに再び現れるのである。ことほど左様に、クライストの描く人間の行動は決して一筋縄ではいかないといえる。究極のところ人間は謎であるとばかり、作家が登場人物を突き放しているかのようなこうした扱いは、生き残った者達の後日譚にも窺われる。教会で起きたこの第二の地震の後に語られるのは、ジェロニモとジョゼフェの子フィリップをめぐるフェルナンドと彼の妻の物語である。

殺害されたのはフェルナンドの義妹コンスタンツェ、ジェロニモとジョゼフェ、そして二人の子と間違われたホアンであつた。その晩フェルナンドはドン・アロンソの家に泊まり、その後長い間、妻エルヴィーレにことの全容を告げなかった。「ひとつには彼女が怪我の身であつたからであり、次にはこの事

件に際しての自分の行動を彼女がどう判断するか分からなかったから」と説明されている。彼は妻に対して後ろめたいのである。そのわけは、エリザベトが追いかけてきたとき彼女と妻の意見を容れて、教会に行くのをやめなかったからであろうか。けれどもあのとき決断を翻せば、ジョゼフェ達を見捨てることになり、そうなれば自ら取った行動を否定することにもなっただろう。もともと彼らを自分の家族に迎え入れたのはフェルナンドであり、その後の成行きからしてもあのとき同行を拒むことはできないはずであった。しかしその結果、妻の妹ばかりか、二人の間の一粒種ホアンまで失うことになったのである。彼は確かに、後ろめたいに違いない、が、己の行動を愧じているわけでは決していない。少なくともそのように描かれてはいない。

——『0侯爵夫人』のF伯爵は、己の行為を深く愧じる人として描かれていた。彼は何年もかかってようやく妻の許しを得ることができたのである。「彼の心の声が彼に、世界は壊れやすく作られているもので、おまえも今はもうすべての人々から赦されたのだと告げたとき、彼はあらためて伯爵夫人への、彼の妻への求婚にとりかかった」。ところが『チリ地震』でフェルナンドが求めて与えられるものは、赦しではない。妻エルヴィーレは、「それから少したって、ある客からたまたま出来事的一切を教えられ、……名残に光る涙とともにある朝彼の胸にしがみついて、彼に接吻したのであった」。ここには、癒やさるべき共通の痛みがある。彼女の涙はわが子を失ったフェルナンドが、生き残った「小さなフィリップの顔の上で流した」涙に重なり合うであろう。後になって二人は、わが子が身代りとなったこの子を養子に迎える。「そしてフェルナンドは、フィリップをホアンと思いくらべて、自分は二人を手にいれたのだと思うにつけ、これは喜んでもいいのではないかという気持ちにさえなってくるのであった」。

読みは読者に委ねられている。一点に向かって進んで行く悲劇の構造については既に触れた。一見偶然と思われる出来事の背景に、社会的な対立が隈取ら

れていることも先に指摘した。揺れ動く大地の上に不動の存在はありえず、残された子供の解釈も一義的ではない。確かにこの子供は地震によって花開いた融和と和解の果実であったとしても、それが将来再び緊張をはらんだ対立の種子にならぬという保証はない。Walter Silz が示唆したように⁽¹⁾、死んだ息子の代わりに迎えた養子に裏切られ、夫婦の絆さえ脅かされる『拾い子』の物語は、この作品に直接つながるものかもしれぬのである。この作品の結末においてさえ、融和への憧れと分裂への不安が二つながら共存していると見なければなるまい。

作者クライストに引き寄せて考えてみれば、緊張と融和の源である子供の存在は芸術作品そのものであった。彼が創作活動を始めたパリ時代にしたためた手紙の中に、次のような一節がある。「この町の人々の間では、僕の欲求にかなうものがほとんど見出せないの、孤独な時間に（だって僕はめったに出かけないから）、ひとつの理想をつくりあげた。でも、どうして詩人が自分の愛する子供をあんな粗野な連中に引き渡してしまえるのか、僕には理解できない。彼らはその子を私生児 Bastard と呼ぶのだ。あたかもヴェスタの巫女のように、ランプの光のもとで密かに自分の子を守っている穹窿の部屋に、君を連れて行けたらと思う⁽²⁾」。

クライストの作品は、社会の内外、理想と現実との分裂の中で育まれたのであり、その分裂が続く限り、このヴェスタの火は燃え尽きないのだといえようか。

注(1) 拙稿：クライスト『チリの地震』の構成と時の接続詞 als, 早稲田商学 333号, 早稲田商学同攻会, 1989, 165-184 頁。

(2) 「一八世紀のベストセラーズの一位はルソーの『新エロイズ』であり、二位は三位をはるかに引き離して『カンディード』であった」(吉村正一郎, 岩波文庫カンディード解説184頁)。フランス語が堪能でパリで暮らしたこともあるクライストは、この両作品を読んでいただろうと考えられる。

(3) ヤコプス・デ・ウォラギネ (前田敬作, 山中知子訳): 黄金伝説 (人文書院), 1987, 第4巻, 13頁。

- (4) Erläuterungen und Dokumente. H. v. Kleist. Das Erdbeben in Chili. Hrsg. v. Hedwig Appelt und Dirk Grathoff. Stuttgart (Reclam) 1986, S. 18f.
- (5) 尼僧院長は、ジョゼフエの減刑を嘆願し、大地震の際には預かっていた子供の救い手を求めて叫び、エルヴィーレはジョゼフエの話聞いて優しく涙を流す。
- (6) 例えば、Walter Gausewitz: Kleists „Erdbeben“. Monatshefte 55, 1963, S. 188-194や、R. S. Lucas: „Das Erdbeben in Chili“. Euphorion 63, 1969, S. 145-170 や、Terence K. Thayer: Kleist's Don Fernando and das Erdbeben in Chili. Colloquia Germanica 11, 1978, S. 263-288 や、Bernd Fischer: Fatum und Idee. Zu Kleists Erdbeben in Chili. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 58, 1984, S. 414-427など。
- (7) 拙稿: ミヒャエル・コールハースの正義感と孤独, ヨーロッパ文学研究29号, 早稲田大学文学部, 1981, 27-40頁。
- (8) 「靴職人」に当たる Schuhmacher でも Schuster でもなく, 「靴直し」 Schuhflicker と作家は記している。
- (9) グリムの大辞典によれば, 当時 Ihr は Sie よりも軽いが Er よりも重く, 友人には Ihr で話しかけても Er は身分の低い農民や職人にしか使わないとされている。Jakob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Reprint-Ausgabe, S. 689.
- (10) Walter Silz: H. v. Kleist. Studies in his works literary character, Pennsylvania, 1961, S. 23f.
- (11) Brief an Wilhelmine von Zenge. 10. 10. 1801. In: H. v. Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Helmut Sembdner. 5. Aufl. München (Carl Hanser), 1970, 2. Bd. S. 694.

付記: 作品の訳文については, 柏原兵三・中田美喜訳(中央公論・新集世界の文学5)を参考にした。