

都市と語り手

—シュティフターの『電気石』について—

柳 勝 己

シュティフターの小説集『石さまさま』(1853)¹⁾の第三作『電気石』(Turmalin)は「都市ヴィーン」(103)とその周辺を舞台にした点でこの作品集の中だけでなく、彼の作品全体の中でも異色である。しかし発表当時の批評家エーミール・クーによる室内装飾などの「取るに足らないものの非詩的な優遇」や「妻の姦通というストーリーの中心となる出来事」の軽視という批判²⁾から、マルティーニによる「素材の点でシュティフターの詩的な世界解釈の周辺にある」³⁾という位置づけ、あるいはレクヴァートによる『石さまさま』の「自然と関連した他の物語のための暗い引き立て役」⁴⁾という評価に至るまで、作品の受容は概ね否定的である。しかし19世紀以降の主潮である自然回帰に伴う都市嫌悪⁵⁾のためか都市の特性、特に語り手にとって「郊外」(Vorstadt, 114 u.a.)がもつ意義については言及されてこなかった。本稿は既に何度も行われている人物と背景の象徴的関連の分析⁶⁾を避け、先行する諸説と異なる解釈を施す箇所や今まで問題にされなかった箇所に絞り、作品における都市と語り手の関係に焦点を当てる。

作品構造に注目するならば、『石さまさま』の六作の中で『電気石』は第二作『石灰石』(Kalkstein)と並んで、内容に関わる語り手の見解が述べられた短いプロローグを冒頭に置

-
- 1) テキストは Stifter, Adalbert: Bunte Steine. München (Goldmann Klassiker) 1983. を用い、本テキストからの引用箇所は本文および注の括弧内にアラビア数字で略記する。
 - 2) Campbell, Karen J.: Toward a truer mimesis: Stifter's Turmalin. In: The German Quarterly, vol. 57 (1984), S. 576-589, hier S. 576.
 - 3) Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart (Metzler) 1962 / 1981, S. 513.
 - 4) Requadt, Paul: StifTERS „Bunte Steine“ als Zeugnis der Revolution und als zyklisches Kunstwerk. In: Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Hrsg. von Lothar Stiehm. Heidelberg 1968, S. 139-168, hier S. 157.
 - 5) Vgl. Höller, Hans: Die sozialgeschichtliche Bedeutung der ästhetischen Wahrnehmung bei Adalbert Stifter. In: Wirkendes Wort, 32. Jahrgang (1982), Heft 4, S. 255-267.
 - 6) Vgl. Müller, Joachim: StifTERS „Turmalin“—Erzählhaltung und Motivstruktur im Vergleich beider Fassungen. In: Vierteljahresschrift des Adalbert Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich (以後 VASILO と略す) 17 (1968), Folge 1 / 2, S. 33-44; Hertling, G. H.: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“: Zur Zentralsymbolik in Adalbert StifTERS Turmalin. In: VASILO 26 (1977), Folge 1 / 2, S. 17-34; Ritter, Naomi: Stifter und Kafka: Berührungspunkte. In: VASILO 27 (1978), Folge 3 / 4, S. 129-136; 七字眞明: 『電気石』論(1)—閉鎖空間の機能をめぐって—[慶応義塾大学独文学研究室『研究年報』第2号, 1985, 87~72頁]; Esselborn, Hans: Adalbert StifTERS „Turmalin“. Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen. In: VASILO 34 (1985), Folge 1 / 2, S. 3-26.

く点において他の四作品とは異なる。このプロローグを述べる作品全体の語り手を第一の語り手とすると、『石灰石』の主部は彼の「友人」(47)である第二の語り手によって、間に司祭(第三の語り手)の告白を挿んで、結尾まで一貫して語られる。第一の語り手の再登場するエピローグは存在せず、彼は主部の物語の紹介者、導入役に甘んじる。これに対して『電気石』の第一の語り手はプロローグ以降も、全体の約三分の一の分量を占める前半部分(103-113)を語り続ける。彼は後半部分(114-138)を彼の「女友達」(113)である第二の語り手に委ねるが、作品の結尾で再登場してエピローグを述べる。彼は第二の語り手の登場を準備するとともに、彼女の語りを引き継いで作品を終結させることによって作品全体を支配する。第一の語り手の重要度と平行して、プロローグと主部の関係も二作品では大きく異なる。『石灰石』の第一の語り手は、「何も異常なことが起こらないのに忘れることのできない」主部の物語の中に登場する「男」について、「十人の聞き手のうち九人までが彼を非難して、十人目の者だけがしばしば彼のことを考えるだろう」(47)と個人的な見解を述べるが、その理由までは語らない。さらに物語が語られる「機会」はある集まりにおける「精神的な才能」の「分配」という極めて一般的な「論争から生じた」(ebd.)ものであり、しかも第一の語り手は論争の諸説を紹介するに留まる。要するに彼はプロローグで聞き手に特定の解釈を強制しない。解答権は読者に残されている。ところが『電気石』のプロローグは極めて断定的な口調で述べられる。

「電気石は暗い。そこで語られることは非常に暗い。それは初めの二作品(『みかげ石』(Granit)と『石灰石』一筆者注)において語られたことが過ぎ去った時代に起こったのと同じように過ぎ去った時代に起こった。そこには悲しい手紙から読み取れるようなことが、つまり人間が理性の光を濁らせ、事物をもはや理解せず、人間を必ず正しいものへと導く内的な法則から離れ、心底から喜びと悲しみに無制限に没入し、支えを失い、私たちにはほとんど解明できない状態に陥るとどこまで行ってしまうか、ということが読み取れる」(103)。

第一の語り手は内容の「暗く」、「悲しい」性格に言及するだけでなく、特定の作品解釈を読者に強要する。彼の意見に従えば人間は『石さまざま』の「序文」(Vorrede)に宣言された「穏やかな法則」(9)に反して「喜び」や「悲しみ」などの「情熱」(12)に「無制限に没入」すると悲惨な末路をたどる。読者は『電気石』という物語を道徳上の反面教師的な「警告」文学⁷⁾として、距離を置いて客観的に理解すれば事足りるのであろう。実際にいくつかの論はこの冒頭部分を手掛かりに『電気石』に対する否定的な評価を導き出している。⁸⁾しかしこのような「穏やかな法則」に依拠した語り手の主張する解釈の方針は、作者シュティフターが「序文」で要求する個々の作品の非拘束的な作用と相反する。

7) Esselborn, S. 6ff.

8) 例えば Rutt, Theodor: Adalbert Stifter—Der Erzieher. Sankt Augustin (Academia) 1939 / 3. Aufl. 1989, S. 69. は、この道徳的見地から作中に書かれていない俳優の将来の破滅さえ導き出している。

「それら（『石さまさま』の各作品一筆者注）の中では通常とは違って徳目や道徳さえも説教されてはならない。それらはそれらのあるがままのものによってのみ働きかけるべきである」（7）。

ここでは語り手が作品を通じて読者に「徳目や道徳」を「説教する」すること、つまり語り手が物語より一段上のレベルから作品内容の解釈を指定することが禁じられている。作者は語り手さえも作品の一部として批判的に読むことを読者に求めている。作品の読み方に関する作者と語り手のこの矛盾はどのように考えられるべきなのだろうか。

一方「過ぎ去った時代」、つまり過去の殊更な強調は奇異である。物語の内容がどれほど現実からかけ離れたものであっても、それは語りの時点で既に過去に属しており、語り手は現在の時点から安定した遠近法のもとで包括的に語るができる。これは語り手が語られる事柄に対して一段上のレベルに位置し、対象に干渉されないことと同様に19世紀の散文一般にとって自明の前提である。過去の殊更な強調は語りの現在と語られる事柄の起こった過去との間の距離、非干渉性、明確な時代区分を保持しようとする第一の語り手の願望を表していると思われる。彼は解釈を指定した時と同じように全体を見渡すことのできる安定した主体の位置から物語を客観的な対象として把握する。けれども語り手の執拗な願望は、むしろこのような客観的对象把握の危機を暗示してはいないだろうか。少なくとも『電気石』の例外的なプロローグは語り手と語られること、あるいは語り手と語り方との間の「通常とは違った」関係を予感させる。

「暗い」物語を第一の語り手の意向に従って対象化するためには「人間を必ず正しいものへと導く内的な法則」の侵犯という明確な理由が必要である。そのために彼は様々な出来事を具体的な描写によって再現するだけでなく、それらの間に意味の連関を探り出し、因果関係を推測する。例えば彼は前半部分の主人公に相当するウィーンの「聖ペーター広場に面したある建物の五階」に住む「年金の旦那」(Rentherr, 104)と呼ばれる「風変わりな人間」(103)の経済的制約のない生活形態からこのあだ名の由来を推測する(104f.)⁹⁾しかし第一の語り手だけでなく、彼の語る登場人物たちも彼と同様に推測を繰り返す。年金の旦那は、彼の友人ガルと犯した不倫を彼に赦された後、何の手掛かりも残さずに突然姿を消した妻を「事故に遇ったのかもしれない」、あるいは「ガルが彼女をどこかへ連れていったのかもしれない」と推測する(110)。同じ「建物の住人たちは妻を追うように失踪した年金の旦那の行方を彼の友人たちから尋ねられ、「子供を連れ、夏なのにコートを着ていた」という理由から「彼は旅に出たに違いない」と推測する(111)。「空になった」住居を検分した役人たちも「建物の住人たちと門番の陳述」から「彼は多分旅に出ただけだったが、帰宅や通知を妨げる何らかの偶然が彼を見舞ったに違いなく、彼はきつと帰ってくるだろ

9) また第一の語り手はガルの演技についての様々な証言「から説明される」演技の特質と「劇場の外でのガルの人柄と生き方」を(107f.)、年金の旦那の部屋の特徴からガルが彼を頻りに訪れる理由を(108)、さらにガルの一時的な失踪から彼が浮気相手の年金の旦那の妻が夫へ不倫関係を告白したことに気付いていたことを、またガルの舞台への復帰から彼が年金の旦那の心理の激怒から平静への急変を知っていたことを推測する(109f.)。

う」と推測する (ebd.)。さらに役人たちは部屋の状況から年金の旦那が「全ての現金を旅行に持っていったと推測」する (113)。推測という行為は前半と同じく後半でも繰り返される。第二の語り手は家族ぐるみで交際のあるアンドルフ教授の部屋を訪ねる際、「きれいなガラス窓」が「教授の部屋のものだろうと推測」する (120)。¹⁰⁾ また前半と同じように語り手だけでなく彼女の語る登場人物たちも推測を行なう。彼女の夫はペロン屋敷の門番による「奇妙なフルート演奏」¹¹⁾ を聞いて、奏者は「フルートを独特な方法で習ったに違いない」と推測する (117)。彼はまた年金の旦那の「財産状況の解明」に努め、「上品、裕福」な暮らしぶりから年金の旦那に資産が「あったに違いない」く、何らかの「収入を得ていたに違いない」と推測する (135)。検死官は、門番は「原因は何であれ窓に立て掛けられた梯子から落下したに違いない。彼はその際、首筋の椎骨を損傷したに違いない」と推測する (127)。「何か異常なものを推論させる」少女の水頭症を診察した医師は職業上の判断とはいえ「陰気な居場所」と「父親の狂気」による発病と「含ヨウ素泉」による治療の効果を推測する (137)。

ところでシュティフター研究は彼の作品にしぼしばみられる「分析的構造」、つまり「すでにあるものを発見的に語る方法」と「探偵小説の技法」¹²⁾ との類似を指摘している。アレヴィンによれば、啓蒙主義から発した合理主義とロマン主義の共犯関係によって成立した

- 10) 彼女は男と少女の「奇妙な二人連れ」(115)を見た自分の体験と、「ペロン屋敷の地窓」から少女の「恐ろしく大きな顔」が覗いたという自分の息子の証言 (122) から、彼女はあの「少女がペロン屋敷の地下住居に住んでいるに違いない」と考え、さらに「二人連れ」の男の「体格と背丈」が「ペロン屋敷の門番」と似かよっていることから「門番が少女の父親ではないか」と推測する (123)。彼女はこの他にもペロン屋敷の門前に集まった野次馬が屋敷の中に入らない理由を (124f.)、少女の外観から年齢を (126)、周囲の人間の職種から門番の遺体が与える印象の同一性を (128)、食べ物への反応から「少女が昨日来規則的な食事を取っていない」ことを (ebd.)、少女の気に入りそうな食べ物を (132)、少女の家事への無知から「父親が全てのものを家の外で調達してきたに違いない」ことを (133)、少女が「以前に何があったか思い出さない」原因を (ebd.)、教会と宗教に関する応答から少女が通っていたのは「せいぜい読誦ミサの時だけだったに違いない」(134) ことなどを推測する。
- 11) グリルパルツァーの小説『哀れな楽士』(Der arme Spielmann, 1848)のヴァイオリン演奏との比較は、Petry, Ursula: Die Entstehung einer Landschaft. Zur Dialektik des Drinnen und Draußen bei Adalbert Stifter. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 2. Jahrgang (1967), S. 117-138, hier S. 127ff. を参照。
- 12) Irmscher, Hans Dietrich: Adalbert Stifter. Wirklichkeitserfahrung und gegenständliche Darstellung. München (Fink) 1971, S. 318f. 同様に『老独身者』(Der Hagestolz, 1845 / 1850), 『ブリギッタ』(Brigitta, 1844 / 1847), 『二人姉妹』(Zwei Schwestern, 1846 / 1850), 『石灰石』における「漸進的暴露」の形をとった「犯罪小説の分析的技法」(Preisendanz, Wolfgang: Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter (1966). In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hrsg. von Alexander Ritter. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1975, S. 373-391, hier S. 391.), 『電気石』における「探偵的な語り」, 「探偵に似た姿」で登場する「語り手の私」(Geulen, Hans: Stiftersche Sonderlinge. „Kalkstein“ und „Turmalin“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 17. Jahrgang (1973), S. 415-431, hier S. 417.) または『石灰石』における「漸進的な暴露の過程としての探偵的構造」(Reddick, John: Tiger und Tugend in Stifters ‚Kalkstein‘: Eine Polemik. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, 95. Band (1976), S. 235-255, hier S. 239.) などの指摘を参照。

探偵小説¹³⁾では「経験的方法と論理」を用いて「散り散りになったり隠された多くの手掛かりを相互に結び付け、そこから欠落のない脈絡¹⁴⁾として「事件の経過が再構成され、犯人が突きとめられる」。¹⁵⁾「謎の解明¹⁶⁾」を目指す探偵行為は「序文」の「穏やかな法則」と『電気石』を結び付けようと努めるエッセルホルンの主張する「自然科学の方法に類似する自然法則的語り¹⁷⁾」に通じる。彼によれば自然現象の因果関係に倣う語り手は特殊を排除して、作品に「法則性と秩序¹⁸⁾」をもたらす。「暗い」だけでなく「曖昧な」(dunkel)のために「解明できない状態」を推測によって「解明」する探偵行為は『電気石』全体を通じて語り手と登場人物に認められるばかりか、作品の前半と後半の関係にも確認される。第一の語り手は年金の旦那夫妻の生活を語り、失踪後の彼らの消息を第二の語り手に委ねる。彼女は自分の体験した不可解な出来事を継起的に報告し、それらを次第に「結び付ける」(123)。その結果ペロン屋敷の死亡した「門番」が失踪していた「年金の旦那に他ならないことが明らかに」なる(134)。彼女の語りによって作品前半で保留された失踪者の行方という「謎」が「解明」される。自ら探偵を兼ねる第二の語り手は第一の語り手の証人を務める。彼は彼女の証言から『電気石』という探偵小説を構築する。「暗く、曖昧な」物語を探偵としての語り手が「解明」するとすれば、『電気石』をロマン主義と啓蒙主義の相剋として捉えることができる。語り手たちは冒頭でも主部でも明らかに啓蒙の側に立っている。

しかし「解明できない状態」の打開を目指す「探偵」たちの努力は必ずしも成功するとは限らない。例えば年金の旦那が妻の行方を知人、友人、役所、ダルに尋ね廻っても手掛かりは得られない(110f.)。その年金の旦那の行方については、役所による関係者の尋問によっても、公的な新聞公示によっても何の「情報」も得られない(111f.)。第二の語り手は「頭部と顔面の異常な発育のために」「16歳にも20歳にも」みえる少女の年齢を特定できない(126)。「門番」の死については既に述べた検死官による死因の分析(127)によっても、「脊椎の一部が頸椎の挫傷によって損なわれたために死を招いた」という「裁判所による遺体解剖」(130)の報告によっても、彼が梯子に昇って「何をしたかったのだろうか」(127)という少女の疑問への答え¹⁹⁾、また落下自体の原因への答えは分からない。第二の語り手の夫による、関連する役所、「会社経営者、代理人、弁護士」への問い合わせや新聞公示によっても年金の旦那の資産と彼の「生き方と運命について確かなことは何も聞き知ることができない」(135)。彼はまた少女の母親の行方についても役所、個人、公的な新聞雑誌を通じ

13) Vgl. Alewyn, Richard: Ursprung des Detektivromans (1963). S. 341-360; Anatomie des Detektivromans (1968). S. 361-394. In: Probleme und Gestalten. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1982, hier S. 359, 394.

14) a.a.O., S. 348.

15) a.a.O., S. 341.

16) a.a.O., S. 354, 370.

17) Esselborn, S. 17.

18) a.a.O., S. 25.

19) 「現世＝上の世界(Oberwelt)を見たかった」(Müller, S. 37.)という理由は説得力に欠ける。なぜなら「地下住居」の鍵を持ち、自由に「上の世界」と行き来できたのは門番に他ならないから。

て調査を行うが、何の「情報」も得られない(137)。第二の語り手は少女から「以前の運命について」聞き出そうとするが、「彼女の発言からは何も知られ」ない(ebd.)。旅行、湯治などの対症療法によって水頭症は外見上目立たなくなる(137f.)が、真の病因は最後まで分からない。²⁰⁾

これらの「解明できない状態」に対応するのが、「様々な種類の人間が住み、様々な事柄に取り組んでいる」(103)ウィーンの特徴である。語り手たちによって *wie* を用いて意識的に描かれるこの「大都市」(103, 113, 130)の様々な特性は自己完結しておらず、作品内容と堅く結び付いている。多様性の次に来る都市の特性は忘却である。

「この事件はウィーンで大センセーションを巻き起こした。人は多かれ少なかれ本当の事情について臍に知っており、暫くの間それについて話した。(…)しかしそのような場所では概して様々な事が続発するように、大都市の他の事件が起こって、人は他のことについて話し、年金の旦那と彼に纏わる出来事はすぐに忘れられた」(113)。

「大都市」では多様な事件が続発し、個々の事件は新たな事件の発生によって「忘れ」られる。同様に個々の「家は絶えず新しい流儀に従って、使用目的のために建て替えられる」。「古い」タイプの賃貸住宅であるペロン屋敷のもつ「地下住居」のような「特徴」を「首都の今の若い住人たちはもはや知らない」。「絶えざる変転のさなかに」あり、「古さにもかわらず新しい都市」(118)において個物は忘れられる運命にあるが、「事件」や「家」という概念だけは維持される。「若い世代」の過去についての無知と時の移り変わりの早さ(138)は都市のもつ生の原理に起因する。「奇妙な二人連れ」(115)を見たという「出来事をとうに忘れて」(116)おり、年金の旦那の「話をただなんとなく大雑把に知っただけで、ずっと昔にもう忘れていた」(134)第二の語り手も例外ではない。年金の旦那の失踪について関係者の記憶は曖昧で、彼が「出発の際に旅行鞆を持っていたかどうか」も分からない(111)。また彼女の夫が年金の旦那の資産について行った関係者の事情聴取でも、彼らは当人の収入形態を記憶していない。年金の旦那の物語は探偵たちの努力によって「新たに記憶から取り出され」(134)なければならない。出来事間の関係を結び付ける記憶は都市において曖昧さを免れえない。

都市の第三の特性は情報伝達と野次馬である。門番の死亡を市役所へ届ける途中で「靴屋の徒弟」は事件を通りがかりの「人々」に話す(124)。また彼とペロン屋敷の近くに陣取る「果物売りの女」は検死の後で通行人に事情を説明する(128)。しかし門前の人山はどんどん増える(124, 128, 130)のに、検死の前後を問わず「誰も」ペロン屋敷の中へ「入って」事件と直接関わろうとはしない(124f.)。続く埋葬の日には「沢山の人が集まっていた。彼らは大部分が下層階級の人たちだった。好奇心と、これらの人々に特有の一種の臍な関心が彼らを導いてきたのだ。また通りすがりの人たちも立ち止まって、どうしたのかと(was es gibt)尋ね、答えを得ると時間が許す少しの間、門前で待つ人たちに加わった」

20) Vgl. Müller, S. 41.

(130)。通行人や野次馬にとって情報の真偽は問題にならず、曖昧な情報が空気のように伝達される。しかし都市住民は「通りすがりの人」でなくとも無責任な情報に浸っている。例えば「建物の住人たち」は主人公の男を「年金の旦那」というあだ名で呼ぶだけで彼の実名を知らない。さらに彼らの「たいていの者」はあだ名の由来について「彼が年金で生きているからなのか、あるいは年金関係の役職に勤めているからなのか」(104) さえ知らない。人間の名前が具体的な事物あるいは職業と明瞭に結びついている田舎²¹⁾と異なり、都市では流通する名前の根拠は「曖昧」である。

しかし曖昧さ、無責任という都市の特性に対する語り手たちの態度は他の人々とは一見対照的である。彼らは曖昧な情報を拒絶し、より信頼の置ける情報を求める。上に述べたように、第一の語り手は「建物の住人たち」と違って「年金の旦那」というあだ名の由来を推測する。第二の語り手もまた下層民や通行人の見せる事態への傍観者的な対応を軽蔑する。彼女は野次馬の「人々との会話には巻き込まれたいくなかった」ので知己の果物売りの女から事件について聞き出す(124)。しかし情報の差別化は彼らの意図どおりに実現されるのだろうか。既に触れたように第一の語り手の推測結果は、第二の語り手の夫による調査結果の引用である。しかもこの調査結果はあくまで状況証拠に基づく推測に過ぎず、実情を示す「書類や紙切れ」などの物的証拠は「全く何も見つけられ」なかったのである(135)。また「奇妙な二人連れ」への「好奇心」(115)や野次馬のたてる「喧騒」によって「通りすがりの人たち」と同じように関心を引かれた(was es denn gäbe, 124)第二の語り手の得る二つの情報は情報の信頼性を求める彼女の意図を裏切る。召使を遣って野次馬から聞き出した「ペロン屋敷の門番が自らを打ち殺した(sich erschlagen)」という第一の情報と、彼女自身が果物売りの女から入手した「ペロン屋敷の門番が死んだ」という第二の情報(124)を比べた場合、後者は死亡の因果関係を「解明」する法医学的判定(127, 130)と同様に正確ではあるが、前者の方が死をめぐる「解明できない」現実の様態により忠実である。

既に明らかなように語り手たちは「謎の解明」のために引用を繰り返す。第一の語り手はダルの往年の活躍、人格を描写するが、その情報は一般の「伝聞」²²⁾に依存している。彼は「我々の時代の年老いた多くの男たち」の語るダルについての昔話(106)や、世間に言い伝えられる演技の「個々の瞬間」を伝える「物語」から引用する(107)。第二の語り手も彼女の夫(117, 119, 122, 129),²³⁾門番(120f.), 果物売りの女(121, 124), アンドルフ教授(122), 息子のアルフレート(122), 召使(124), 少女(126ff.), 役人(127)の発言を引用

21) 例えば『水晶』(Bergkristall, 1845 / 1853)に登場する獵師の名前 Eschenjäger (172, 174, 179)は職業を示し、『白雲母』(Katzensilber, 1853)に登場する農夫の名前 Der Hagenbucher (189)は地名そのものである。いずれの場合も名と指示対象の関係は明確である。

22) Vgl. Petry, S. 128.

23) Tielkeはこの夫を第三の語り手とみなしている(Tielke, Martin: Sanftes Gesetz und historische Notwendigkeit. Adalbert Stifter zwischen Restauration und Revolution. Frankfurt am Main (Peter Lang) 1979, S. 92.)。

する。さらに先に述べたように第一の語り手から第二の語り手への語りの受け継ぎも引用と考えることができる。

「この物語はある女友達に由来する。彼女はあの俳優をよく知っていて、彼と年金の旦那の家族のより正確な関係を年金の旦那の友人たちから聞き知った。なぜなら彼女自身は、事件が起こった時にはそれに心動かされるにはまだ若過ぎたからである」(113f.)。

彼女は「信頼すべき証人」²⁴⁾として第一の語り手が知りえなかった情報を語るために召喚される。ところが年金の旦那に関する彼女の情報もまた「年金の旦那の友人たち」の情報の引用である。²⁵⁾「解明できない状態」に取り囲まれた語り手たちは他人の情報を引用することによって事実の因果関係を推測する。前半部分が進むにつれて第一の語り手は引用を増やし、不特定者を表す主語 (man, sie, Leute) を多用する。しかし年金の旦那の失踪後に残るのは引用によって紹介される彼の「友人たち」、「建物の住人たち」、役人等の主体性が希薄な不特定な多数の存在である。引用 (sollen) と推測 (müssen) の濫用は語り手＝主体自身の希薄化を招く。冒頭の語り手の願望に反する主体の希薄化の極点は都市の「噂」(Sage, 113) である。野次馬の情報と同じように噂は事柄への「好奇心」によって伝達されるが、伝達者の主体性は引用の情報源と共に極めて曖昧である。前半部分の最後で希薄化した第一の語り手はヴィーンに流布する失踪した年金の旦那に纏わる噂を引用した後、彼と同じように姿を消す。引用者と情報源との間の質的な区別が失われた場合、引用は単なる情報の伝達に墜ちる。原因不明な失踪の連鎖反応の最後に第一の語り手は登場人物を模倣しつつ作品から失踪するかのようである。噂によれば、

「年金の旦那はボヘミアの森にいて、そこで洞穴に住み、子供をその中に隠し、昼間は生活費を得るために外出し、そして夕方になると再び洞穴に戻ってくる」(113)。

一方、ペロン屋敷の管理人の証言による無用の門番としての雇用の経緯 (136) を除けば、第二の語り手の夫の調査によって年金の旦那の「生き方と運命」について手に入った「知識」は次の「一つのこと」だけである (135f.)。

「様子が故人にぴったりの男が彼の住居から非常に離れた市外区でしばしば見かけられた。彼はフルートを持って食堂、公園、公共の場所に現れ、僅かな施しをもらって演奏していた。調理場から彼は与えられた料理を鍋に入れてよく持って帰った。住居の近くで演奏したかどうかは分からなかった」(136)。

24) Esselborn, S. 15.

25) 奇妙なことに第二の語り手は、門番の娘と年金の旦那の幼児とが同一人物であることを確認する際に第一の語り手の記述 (106) をほぼそのまま引用する (135)。第一の語り手が『電気石』を語るために召喚した第二の語り手が第一の語り手を引用する。しかし作品成立の過程を鑑みるならば最初に引用したのは第一の語り手であって、情報提供者としての第二の語り手がいなければ作品前半は成立しえない。ここでは卵と鶏についての議論のように、前半と後半、第一の語り手と第二の語り手が交錯する。どちらが先行しているのかは決定不能である。

「ボヘミアの森の洞穴」と「地下住居」の非本質的な違いを除けば、「噂」は彼の失踪後の「運命」を言い当てている。これに対して収集された情報は、「父はフルートを持って外出し、(……)鍋に料理を持って」帰ってきた(133)という少女の証言を越えるものではない。またダルと姦通した妻に対する怒りを突然許した年金の旦那の心理の変化は「都市に広まっていた微かな推測から友人たちにも大まかに知られていた」のだが、年金の旦那に会った彼らはこの「推測」どおりの「心の状態」にある彼を発見する(109f.)。『電気石』のヴィーンでは主体が希薄であっても情報自体は伝達される。都市に伝播する無責任な「噂」や「推測」はその曖昧さや無根拠性よりも、むしろ現実を見抜く力によって際立つ。他方、探偵によって因果関係を究明するために行われる調査は都市の諸特性の前に為す術を知らない。

ところで発表当時に批判を受けたシュティフター自身が「没入」する詳細な描写は、現在の研究においては、環境と人間との密接な関係を表すと考えられている。²⁶⁾都市の「曖昧」さ、主体性に纏わる逆説的な状況は登場人物の生活にも確認される。『電気石』の最も詳細な描写は年金の旦那の住居の室内装飾に施される。彼の部屋の「すべての壁には有名な男たちの肖像画が余すことなく貼りつけてあった。元の壁が見える掌ほどの隙間さえなかった」(103)。元のままのいわば自然の壁の痕跡は彼の選んだ絵によって消去され、部屋は主体の意思によって支配されるようにみえる。ところがモデルの「男たちの名声に関しては、彼らがどんな仕事に携わっていたか、そしてどんな仕事によって彼らに名声が与えられたかということは所有者にとってはどうでもよいことであった。彼は肖像画をできる限りすべて持っていた」(104)。肖像画には描かれた人間の人物像と絵そのものという二つの観点がある。ところが年金の旦那は作品の質に無関心なばかりでなく、モデルの人格についても有名であること以外に「選択の基準」を何も持たない。²⁷⁾彼は「名声」という現象の背後にある「仕事」という本質に無関心である。²⁸⁾けれども本来「名声」は何ら実体を伴ったものではなく、伝聞に基づく情報にすぎない。従って「すべて」の有名人の肖像画を集めることは、「名声」と「仕事」のつながりを断ち切るだけでなく、「名声」という概念の本質に忠実な行為である。所有者の意思によって統括されているようにみえるこの部屋は実体のない情報の集積場所にすぎない。このような転倒は部屋の設備にも見て取れる。年金の旦那は「キャスターを備えた様々な高さの寝いす」を「どんな場所へも転がして行け、様々な観察位置を獲得できた」(ebd.)。「そもそも部屋の中のすべてのものにはキャスターが付いていたので、肖像画の鑑賞の邪魔にならないようにそれらを一つの場所から別の場所へと簡単に動かすことができた」。彼はこの設備によって絵の掛けられた位置に左右されることなく、常に絵と正対し、鑑賞者の自由な視点を獲得する。しかし彼は各々の絵のため

26) Vgl. Angress, Ruth K.: Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge Band 36 (1986), S. 32-47.

27) Swales, Martin and Swales, Erika: Adalbert Stifter. A critical study. Cambridge (Cambridge University Press) 1984, S. 182.

28) 年金の旦那がダルと共に行なう名声の根拠の調査は付加的なものであり、彼らは「満足すると」、肖像画を「吟味」し、「お喋りに耽」り、「寝いすの快適さ」を満喫する(108f.)。

に中心としての主体の位置をその都度変えている。この特権は対象からの主体の独立であると同時に主体の対象への完全な依存、埋没である。中心を喪失した部屋には肖像画の他に「譜面台に沢山の楽譜が置かれた非常に大型のピアノ」、二つのヴァイオリン、「自身の楽しみと技巧の完成のために吹いている二つのフルート」、油絵を描くための画架がある。部屋に付随する「小さな隣室」には「詩」や「物語」を書くための「大きな書き物机」、「本箱」、「寝台」、「厚紙細工」の道具がある (ebd.)。彼の活動は多岐にわたるが、そこには中心となるものがなく、すべての活動が並列的で等価である。「すべての有名な肖像画」に對峙する時と同じく主体は多様な芸術活動の間を自由に往来することによって希薄化する。確かに彼の部屋は都市の中心に位置しながらも外部と断絶して主体の自由を保障する閉じられた空間である。²⁹⁾ それにもかかわらず彼の部屋は主体の意図に反する形で都市の諸特性を反映している。

年金の旦那は娘を連れて失踪した後、ペロン屋敷の「地下住居」に住みつく。彼はそこで娘を特異な筆記課題によって教育する。

「私が死んで棺台に横たわり、彼らが私を埋葬する瞬間を描写するんだ。(…)お前の母さんが自分の心に苦しめられ、世の中をさまよい、家に戻ってくることもできずに、絶望の中で自殺する様を描写するんだ。(…)もう一度描写するんだ」(133f.)。

署名等の確実な証拠はないものの、少女の作と推測される「推敲された作文」を黙読した第二の語り手は「もし思考がその中にあるか、述べられたことの理由 (Grund), 出所 (Ursprung), 成り行き (Verlauf) が解明できたならばそれらを創作 (Dichtung) と呼んだでしょう。死ぬこと、世をさまようこと、絶望のあまり自殺することが何を意味するのかを理解した痕跡は何もなかった。けれどもこれらのこと全てが作文の陰鬱な内容でした。表現は明晰で簡潔、文構造は正しく立派、言葉は無意味ではあるが崇高でした」(136) と批評する。少女が父の言葉を一語一語書き取ったのか、または彼の命令を「自分の言葉」に置き換えたのかどうか、第二の語り手の報告だけでは判然としない。いずれにせよ「作文」は少女「自身の言葉で」書かれた主体的な「思考」の産物³⁰⁾ではなく、先に失踪し、杳として行方の知れない妻への怨みを断ち切れない年金の旦那の願望を表現する。従って少女の「作文」を「創作」ではないと断罪する第二の語り手は正しい。都市の「噂」の伝達者と同じように少女は父が提供する根拠のない情報を引用しているにすぎない。少女は書き手というよりも写し手であり、「近代的な意味における作家」ではない。³¹⁾

一方、「極めて純粋な書き言葉」で話され「ほとんど理解でき」ない (126) 少女の話し言

29) 通常ならば室内と外界を媒介するはずの窓の存在も、外に見えるものを問題にするためではなく、その脇に置かれた「画架」(104)に言及するためである (Vgl. Irmischer, S. 243.)。

30) Kittler, Friedrich. A.: Autorschaft und Liebe. In: Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Hrsg. von F. A. Kittler. Paderborn (UTB) 1980, S. 142-173, hier S. 153ff.

31) 「他人の話すことを書く第三者」と「自分の読んだものを書き、自分の書いたものを読む作者」との相違については Kittler, S. 152ff. を参照。

葉は主体の希薄さと同時に特有の能力を示す。少女は宗教に関する事柄を問われると「教理問答から該当する箇所をととも流暢に暗唱」する(134)。また地下室に残された年金の旦那の「遺産にも当該の本は一冊もなかった」(137)にもかかわらず、少女は初めて耳にした文学作品の抑揚の付いた部分を「すぐにそらで言」い、「一種の演技を伴って朗読」し(136)、「暗唱の魅惑に熱狂的に没入」する(137)。話し言葉(音声)が書き言葉(文字)を写し取る少女の言語はヨーロッパの伝統にみられる音声中心的な思考法に反する。少女の記憶、暗唱、演技能力は聴取あるいは音読によって養われたと思われる。書かれたものの代替品としての音声に「没入」する少女は「作品」(136)の「内容、意味、形」(137)を問われても、何が問題になっているのかさえ分からない。「意味」という概念を欠いた少女の発する音声は内面を表出しない。少女の能力を支える主体の欠如は「動物への退化」³²⁾に至る。第二の語り手には「理解できない」(133)少女が自分の飼う鳥に話す「言葉」は、「暗唱の魅惑」と「似たようなものを含んでいる」(137)。さらに少女は第二の語り手に対して極めて従順(128, 130)で、「他人の言葉を盲目的に信じ」る(131)。自律性を放棄する少女は、語り手の息子アルフレート(122)にも少女(132)にもたやすく捕まえられる鳥と同じように他律的である。³³⁾

教育による父の特性の娘への転写は肉体にまで及ぶ。「少女は人を驚かせ、視線を常に集めるほど大きな頭をしていた」(115)。水頭症または脳水腫は外部からの衝撃に対して脳脊髄を保護する脳脊髄液が頭蓋腔内に異常に多く溜まる疾患である。³⁴⁾水頭症は父の過剰に内部を防護する閉鎖性の願望が医学的メタファーとして少女に転移したものと考えられる。頸部挫傷で死亡した父にとっては皮肉な結果である。³⁵⁾

都市の諸特性を体現する父娘に対立する第二の語り手は都市の「郊外」、つまりウィーンの市外区に住む。彼女は市民の中でも裕福な階層に属する家庭の主婦である。夫は市内で「公職」に就いている。彼らは「結婚して二三年たってはじめて」、恐らく夫の勤務地に近

32) Geulen, Eva: Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters. München (Iudicium) 1992, S. 141. ただし『水晶』では子供と動物の同質性(163)は肯定的に捉えられている。

33) この点で少女はカスパー・ハウザーと相似する。後者に指摘される「主体中心的、主体固有の言語能力の欠如」、「他の主体の資辞としての」出現(Ich möchte ein solcher werden wie... Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Hrsg. von Jochen Hörisch. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1979, S. 266, Nachwort von J. Hörisch)は、『電気石』の少女にも当てはまる特性である。彼の「明白な他律性は発話を自律的な主体の発話として理解する人たちがもつ言説の操作を逃れる」(a.a.O., S. 267.)。同じように少女の「思考」は主体による「創作」を中心に据えた第二の語り手の言説によっては捉えられない。なお Eva Geulen は『電気石』における「カスパー・ハウザーの素材への具体的なほのめかし」として「虐待された少女」と「手記」だけでなく、「事件の大衆的な状況」(Adalbert Stifters Kinder-Kunst. Drei Fallstudien. In: Deutsche Vierteljahrsschrift, 67. Jahrgang (1993), S. 648-668, hier S. 661.)を指摘している。

34) 『広辞苑』第二版補訂版(岩波書店)1979, 1738頁。

35) 水頭症に関する解釈は一定していない。「大きな頭の少女は心の犠牲でも環境の犠牲でもない」(Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter: Langeweile und Faszination. Stuttgart (Kohlhammer) 1976, S. 74.)。「水頭症」は「年金の旦那の存在が還元される非生産的な精神性の肥大」の表れである(288, Nachwort von Hannelore Schläffer)。

い市内の住居から「非常に快適で、気持ちのいい郊外の住宅」(114)³⁶⁾に移住する。住居の選択は生活環境と家族の健康への配慮に基づいている。「風通しが良くて、開放的な」「郊外の住宅」は夫の毎日の通勤、妻の散歩、悪天候の場合の適度な馬車代などの市内からの距離という条件を満たすだけでなく、子供の健康と成長のために「決定的に有利」である。しかし郊外の位置は市内との距離によってだけでなく、田舎との関係によっても規定される。郊外は市内と田舎の中間に位置し、どちらへの移動にも長い距離を必要としない³⁷⁾という利点をもつ。郊外の住居がもつ二面性は建物の構造にも見て取れる。建物の一方の窓は市内から延びる「幅広く、直線の、美しい郊外の幹線道路」に面し、そこでは「屋台や売店」、行き交う「人々、馬車」によって「快適で、適度に活動的な生活」が繰り広げられる。しかし反対側の窓は住居に付随する「庭、隣家の庭、そして近所の葡萄畑、近郊の丘陵地の森」に面し、こちらでは人工から自然への推移が体験される (ebd.)。市内のアパートでは室内装飾として理解されていた窓が、郊外では室外の光景を眺める媒体に変化し、部屋の掃除と通風のために頻繁に外へ向けて開かれる (114, 124)。動的な人工空間と静かな自然空間の両方に開かれた窓によって建物は均衡と二重性を獲得する。内部の居住空間も窓の提供する環境に応じた配置を採り、市民家庭の特質である「仕事の領域と居住の領域の分離」³⁸⁾が徹底されている。通りに面した側には「客間、さらにもう一つの美しい部屋、夫の仕事部屋」などの家庭と社会を結び付ける用途の空間が配置され、客人を招いての「パーティー」(124)も催される。庭側には子供部屋や「乳母の部屋」(128)などの家庭内の親密な空間が配置される。「恐ろしく大きな頭」をした少女に鳥を「放して、放して」という叫び声を浴びせられ、驚愕した息子のアルフレートは、母親に慰められて「楽な気持ちで子供部屋」へ引き籠もる (122f.)。また「後見」(132, 134) 役の語り手に引き取られた少女は「乳母の部屋」³⁹⁾に保護される。子供たちの世話などの「家事で非常に多忙な」主

36) Hans Kristian によれば第二の語り手のモデルであるアルネット夫人のこの「郊外の住宅」は現在のウィーン市第九区の Währinger Straße 28 番地にあたる (Adalbert Stifters „Turmalin“. In: VASILO 12 (1963), Folge 3/4, S. 146-150, hier S. 150.)。因みに商家である『小春日和』(Der Nachsommer, 1857)の主人公ハインリヒのドレンドルフ家も彼女の家庭と同じく彼が子供の頃にそれまで住んでいた店舗と貸部屋を兼ねたウィーン市内の雑居住居を離れて市外区の庭付き住宅へ移住する (Vgl. Stifter, Adalbert: Der Nachsommer. München (Winkler) 1987, S. 10-13.)。

37) 都市と田舎の間の「地理的中間位置」(Hertling, S. 34.)を参照。

38) Weber-Kellermann, Ingeborg: Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1982, S. 100.

39) この部屋は古い時代の名残であり、この市民家庭が歴史的、社会的に新しい階層に属しながらも、未だ新旧の家族制度の過渡期にあることを示している。「年老いた乳母は私の両親の下で働いていたが、自分の娘が結婚すると娘の家に住み、長い間他人の子供たちに行っていたことを娘の子供たちに行った。その時以来、部屋は空いていた」(128f.)。語り手は乳母によって育てられたが、母親となった彼女は子供を自分自身の手によって育てる。ところが本来不必要な乳母は語り手の結婚後も一時郊外の住宅に同居する。その後、乳母は自分の娘夫婦の子供たちを養育する。養育権の乳母から母親への移動 (Vgl. Kittler, Friedrich A.: Hoffmann: Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte. In: Dichter-Mutter-Kind. München (Fink) 1991, S. 11, 211.)に伴い、乳母という古い制度は社会の上層から下層へ向け、母系の経路に沿って、通時的、共時的に移動する。

婦が彼らと一緒に主に過ごす(114)こちら側は、社会活動の喧騒から保護され、自然へと開放された避難所である。⁴⁰⁾これらの住居の位置、構造から得られる二重性の他に彼らの生活も二重性を帯びている。子供たちの生活は「学校」(114, 122)と「子供部屋」の両面から成る。住宅は教会の近くにあり、「ミサを告げる教会の鐘の音」を好んで聞くにもかかわらず、彼女が実際に足を運ぶのは「それに相応しい服装をしている時ならば珍しくはない」程度である(114f.)。信仰も生活の任意の一部に過ぎない。市民の獲得した二重性は開放性と閉鎖性を自由に出し入れできる装置である。

市民家庭の主婦である第二の語り手は「謎の解明」を語るだけでなく、「母のいない」(127)少女の「代理母」⁴¹⁾の役割を果たす。彼女が少女に施す教育は、『電気石』を探偵小説の図式で把握した場合には捉えきれない行為である。何人かの研究者はこの点に「暗い」作品における希望を見出している。⁴²⁾確かに少女を「地下住居」という「悲惨な環境から連れ出す」(126)第二の語り手はE. T. A. ホフマンの作品に登場するスキューデリー嬢を探偵であると同時に「詩人」にさせた「温かな心、英知、感情の欺くことのない確かさ」⁴³⁾を備えている。彼女を行動へと駆り立てるのは「好奇心」だけではなく、「助け」(115, 123, 125)を与えようとする慈善心である。彼女の与える「良質の下着」、「よく似合う服」によって少女の外見は「それほど目立たなくなった」(132)。また「頭部は二ヶ月間の田舎滞在と指示された温泉利用の後、実際にいくらか小さく、良い形になった。顔立ちもより柔軟に、明確に、表情豊かになった」(137)。外界が閉鎖空間から開放空間へ変化する⁴⁴⁾につれて少女の水頭症は昆虫の擬態のように消えていく。さらに第二の語り手は「日常の事柄の手ほどき」と平行して、「会話、簡単な本の読書によって、しかし主につきあいによって、あの乱雑、めちゃくちゃでほとんど不気味な心持ちを簡明、調和的で分かりやすい考えへ変化させ、世の中の事柄を理解する道を開くように試みる」(137f.)。彼女は内面をもたない他律的な少女を教養小説の主人公のように主体的、自発的思考へと導こうとする。社会的性差によって規定された「女の仕事」という観念や知識が欠落し、「雑巾を洗ってきれいにすることや縫い合わせさえ分からなかった」(133)少女は「絨毯、毛布等」の縫製という「女の手仕事」の習得によって社会的、経済的に自立し、「事物の推移に適應する」(138)。教育は少女を日常生活の意味連関の編み目に捉える社会化である。

しかし少女は市民家庭の主婦が望んだような自律的な主体になったのだろうか。経済的

40) Irmscher は『石さまさま』に出てくる「自然の洞窟、小屋」に備わった「保護機能」の「外の現実を見ると同時に現実から身を隠す」という二面性を指摘している。彼によればこれと対立する「人間の住居」では「自然に対して閉鎖的な要素が支配的である」(Vgl. Irmscher, S. 248f.)。しかし『電気石』の市民家庭はこの二重性を既に兼ね備えている。彼らの意図は自然を排除することではなく、任意に自然を生活の中に取り入れることである。

41) Ritter, S. 133.

42) Vgl. Müller, S. 42f; Geulen, Hans, S. 426; Mason, Eve: Stifter's ‚Turmalin‘: A reconsideration. In: Modern Language Review, vol. 72 (1977), S. 348–358, hier S. 357.

43) Alewyn, S. 353.

44) 七字眞明：『電気石』論(2)—継続なき世界—[慶応義塾大学独文学研究室『研究年報』第6号, 1989, 30~44頁]を参照。

独立は縫製という都市産業の「使用目的」への「順応」でもある。少女は独立後も「少女」または es で呼ばれ続ける (138)。少女⁴⁵⁾ は子供のままで大人の女 (sie) にならない⁴⁶⁾ だけでなく、都市社会の匿名性に埋没して不特定のもの (es) になる。教育は少女の「肉体的特徴」(ebd.) を消去し、平均化すると同時に演技、模倣、暗唱、記憶の才能を握り潰し、少女を労働者という平均的な客体にする。教育による社会的自立という作業は都市の噂、建築物と同じ運命を辿り、個体の消滅という逆説に至る。第二の語り手の教育は少女の内在的な他律性を社会の制度に組み込むことによって外在化しただけである。⁴⁷⁾

他方、第二の語り手は少女の理解困難な話し言葉を再現する方法について語る。

「私は少女の言ったことの意味をおおよそ私たちの言葉、または話し方で示したい。なぜなら人は少女の思考過程を理解できないだろうから、そして私も少女が言ったことをそのとおりに記憶から繰り返せないだろうから」(126)。

自分の思考や行動にも因果関係を求める (115, 128) のと同様、彼女は「外国語のように」不可解な少女の言葉を理解可能な言語に「翻訳」⁴⁸⁾ することによって意味付ける。同じように意味付けられて語られる教育の物語は上に述べた少女の社会化と出自捜し⁴⁹⁾ から成る。彼女に協力する夫は「自然の第一の血縁、拠り所」(137) としての母親を捜すことによって少女に家族という失われた意味を再付与しようとする。しかし失踪した母の行方が知れないだけでなく、少女自身も「地下住居」の生活だけを語り、それ以前の生活を一切思い出さない (133, 137)。少女の言語世界は「地下住居」における父の教育によって始めて成立したものである。従って第二の語り手は少女から意味連関をもつ「創作」を聞き出せない。⁵⁰⁾ 彼女の生は「地下住居」以前の過去と断絶している。⁵¹⁾ 「推敲された作文」は少

45) 少女の「両性具有」的特徴については Geulen, Eva: Worthöorig, S. 126. を参照。

46) Vgl. Geulen, Eva: Kinder-Kunst, S. 660.

47) 第二の語り手とは対照的に少女の父親は、「外出する時はいつも鍵を閉めていった」(133) ことから「娘の看守」(Ritter, S. 131) とまで批判される。しかし彼はフルートの演奏や調理場の残り物を貰い受けて日々の糧を得ている (136)。彼らの生活環境の激変を考慮に入れるならば、父は娘を当時「一般的に行われていた児童労働」(Weber-Kellermann, S. 100.) や都市社会の「使用目的」から守っている。彼らに許された避難所は「地下住居」という「閉鎖空間」だけである。

48) Tielke, S. 95.

49) シュティフターにも頻出する出自探究のテーマの文学史的背景については Alewyn, S. 355, 369f. を参照。

50) 従って彼女は「読み取り、コードを解読する」「理想の母」(Kittler: Dichter-Mutter-Kind, S. 212f.) になれない。第二の語り手はあくまで「代理母」にすぎない。ここでは通常の探偵小説の背景を支えている探偵と犯人の間の一種の共犯関係 (Vgl. a.a.O., S. 201, 218.) は成り立たない。彼女が抱えた「謎」は答えのある riddle ではなく、答えがないために「解明」できない enigma である。

51) 『石さまさま』の他の物語に登場する「多数の世代を抱える古い家族が与える過去と未来への鎖の環」が年金の旦那の家族には「完全に欠如している」(Danford, Karen Pawluk: The family in Adalbert Stifter's moral and aesthetic universe. A rarefied vision. New York (Peter Lang) 1991, S. 103.)。

女の生の寓意である。⁵²⁾『電気石』が「暗く、曖昧」なのは主体の告白によって「謎を解明」する「私の物語が欠けている」⁵³⁾からではない。第二の語り手が直面するのは無節操に引用を繰り返す、他律的であり、主客の分離や「理由、出所、成り行き」の意味付けを拒否する非「創作」である。⁵⁴⁾教育は始めから存在しない意味の主体を再興できない。

アレヴィンに依れば、「19世紀精神から成立」⁵⁵⁾した探偵小説は「合理主義に飢えを覚え、市民の安全性に飽き飽きした世代に秘密と不安の禁じられた果実を提供した」。⁵⁶⁾市民夫妻も門番の「奇妙なフルート演奏」(116)やペロン屋敷の「舗石の継ぎ目から美しく生え出す雑草」(120)に魅了される。しかし富裕な市民階層だけのもつ「異常なもの」への「好奇心」を目当てに書かれる探偵小説は「創作」という距離の賜物である。任意に対象へ接近し、離れることのできる市民の特権的二重性が「謎の解明」という探偵小説の図式を支える。第二の語り手のモデル、アルネト夫人は出版された『石さまさま』を読んだ直後に作者に宛てて書いた手紙の中で、彼が彼女の送った「小さなスケッチに注目」してくれたことに「感謝」し、彼が「スケッチ」に「枠を加えたことによって、電気石が真珠の枠に嵌め込まれた」と作品を評価した。⁵⁷⁾ 主軸の両端の面の位置が対象でなかったり、電気的な性質が異なることのある「暗く、曖昧」な「電気石」は第一の語り手が語る枠物語によって『電気石』という「創作」に仕立て上げられる。ヨーロッパ近代社会に台頭した市民の特権とみなすことのできる客観的な語り、探偵、教育、「創作」は同一の論理体系に支えられている。いずれも「真珠の枠」によって明確な主体と「曖昧な」客体の区分を維持し、意味連関、因果関係を追求することによって「理由、出所、成り行き」をもった「創作」であろうとする。

プロローグで第一の語り手は過去を対象化できるだけの不変性が現在に備わっていることを強調した。しかしエピローグで再登場する彼は時代の安定性ではなく、「絶えざる変転」を語る。

「偉大な俳優はずっと昔に死んだ。アンドルフ教授も死んだ。あの女(第二の語り手一筆者注)はもうかなり前から郊外には住んでいない。ペロン屋敷はもう建っていない。屋敷と近隣の家々があつた場所に今は輝くばかりの家が連なっている」(138)。⁵⁸⁾

52) 少女の「作文」、「歪められた肉体」、「歪められた物語の経過」の間の「構造的類似」(Geulen, Eva: Worthöorig, S. 137.)。

53) Geulen, Hans, S. 425. 『曾祖父の紙ばさみ』(Die Mappe meines Urgroßvaters, 1842/1847/1870)の大佐、『石灰石』の司祭、『小春日和』のリーザハラの告白も意味付けられた「創作」としての「私の物語」である。

54) Vgl. Campbell, S. 586.

55) Alewyn, S. 347.

56) a.a.O., S. 355. 「市民生活の秩序が異常なものへの魅惑をつくり出す」(Swales, S. 182.)。

57) Stifter, Adalbert: Bunte Steine und Erzählungen. München (Winkler) 1979, S. 758.

58) 第二の語り手は市民の特権である二重性を維持するために「田舎」に移住したのではないだろうか。市民の都市嫌悪、都市逃避は革命期の1848年5月にリンツへ移住し、第二の語り手の夫と同じく「公職」を求めた作者シュティフター自身にも係わる問題である(Vgl. Tielke, S. 96.)。例の『小春日和』のドレンドルフ家も郊外からさらに田舎へ移住する。語り手は都市から郊外へ、郊外から田舎へと移住する。それに伴って小説の舞台もウィーンを中心に位置す

彼は登場人物たちと第二の語り手に距離を置く⁵⁹⁾だけでなく、自らも過去のものになり、「忘却」される危機に脅かされていることを認めている。彼はもはや主体性の保持を信じていない。冒頭部分で第一の語り手が主部の物語を譬えた「悲しい手紙」はもはや単なる比喩ではない。語り手たちの「運命」は『電気石』という作品が主体の不在を伝える「手紙」に他ならないことを示している。

Stadt und Erzähler

— Stifeters „Turmalin“ —

YANAGI Katsumi

Unter den sechs Erzählungen der „Bunte[n] Steine“ (1853) von Adalbert Stifter handelt es sich nur bei „Turmalin“ um die Stadt als Schauplatz, was in seinen Werken sehr selten ist, auch in der Literatur Mitte des 19. Jahrhunderts, wo gerade die Stadtfeindlichkeit und „Rückkehr aufs Land“ in Mode war. In der Forschungsliteratur sind auch die städtischen Komponenten meistens nur negativ behandelt worden. Die unentbehrliche Beziehung zwischen Erzähler und „Vorstadt“, die hier erörtert werden soll, könnte eine bisher nicht berücksichtigte Seite der Stadt ans Licht bringen.

Merkwürdigerweise legt der erste Erzähler dem Leser am Anfang des Werkes seine eigene Auslegung der „in vergangenen Zeiten zugetragen(en)“ Geschichte vor, der man „entnehmen“ soll, „wie weit der Mensch kömmt, wenn er . . . von dem inneren Gesetz, das ihn . . . zu dem Rechten führt, läßt . . . und in Zustände gerät, die wir uns kaum zu enträtseln wissen.“ Es klingt gar befremdend, wenn der Erzähler hier auf einer bestimmten Interpretation dieser Erzählung besteht und darüber hinaus jene Zeitdimension der „Vergangenheit“ hervorhebt, die allerdings bei üblicher Prosa des 19. Jahrhunderts ohne Vorbehalt vorausgesetzt wird, während der Autor selber in der ‚Vorrede‘ zu „Bunte Steine“ eine unmittelbare Wirkung der Erzählungen fordert.

Um seine vorangestellte Deutung zu bestätigen, suchen der Erzähler und seine Figuren—darunter auch die zweite Erzählerin—die „dunklen“ „Zustände“ innerhalb der Stadt durch Feststellung der Kausalität und Sinngebung zu „enträtseln“. Diese

るアパートの一室から郊外の住宅、田舎の農場（『白雲母』）へと移動し、登場人物も場所によって変化する。これに対して都市労働者として社会的自立を遂げた少女は郊外の貸部屋に留まり（138）、決して田舎へ移住できないだろう。啓蒙は都市の現実を克服する手段になりえない。Irmischerの言う開放と閉鎖の二重性を兼ね備えた空間（注40参照）は「郊外の住宅」であれ、田舎の農場であれ、『水晶』の「自然の洞窟」であれ、市民の願望に他ならない。この意味で『電気石』は「他の物語のための暗い引き立て役」であるところか、市民である語り手によって田舎に舞台が置かれた作品群の存在理由を表明している。

59) 「女の語り手の市民生活さえも強く批判されている」（Danford, S. 103.）。また Tielke, S. 92. を参照。

Methode erinnert an die „analytische Technik“ des Detektivs. Jedoch versagen ihre Anstrengungen manchmal vor den Eigenschaften der Großstadt—Vergeßlichkeit, Vergänglichkeit, Auskunftflut ohne Authentizität und Verantwortung. Indem die Erzähler, die auf der Suche nach Verlässlichkeit ihrer Aussagen von geläufigen Informationen Abstand halten wollen, ihrerseits mithilfe der Zitate jeweiliger Zeugen eine Vermutung nach der anderen wiederholen, verflüchtigt sich aber ihre Subjektivität. Es bewährt sich sogar, daß die städtische „Sage“ unvorhergesehen mehr Wahrheit von der Realität vermittelt als jede objektive Nachforschung.

Ein ähnliches Versagen der subjektivistischen Intention geschieht auch in dem mit allen möglichen „Blättern von Bildnissen berühmter Männer beklebt(en)“ Zimmer des „Rentherrn“. Seine gewollte Autonomie bei der Betrachtung der Bildnisse verwandelt sich in eine völlige Heteronomie, unter deren Zeichen auch die „Aufsätze“, mündliche Vorführungen und der „entstellte Körper“ seiner tierähnlichen Tochter auftreten.

Es ist nur der Bürgerfamilie der Erzählerin erlaubt, in der „angenehmen und freundlichen Vorstadtwohnung“ widersprüchlichen Eigenschaften der Stadt zu entkommen. Die Mittelstellung zwischen Stadt und Land sowie Wohnungsanordnung ermöglichen durch die Fenster sowohl zur Hauptstraße (Kultur) als auch zum Garten (Natur) Zugang. Die Offenheit in der gesellschaftlichen Vorderseite und die Abgeschlossenheit in der familiären Hinterseite bilden das Privileg der neuaufgekommenen Bürger.

Diese Erzählerin-Hausfrau übernimmt die Vormundschaft der alleingelassenen Tochter des Rentherrn und erzieht sie, damit sie „sich in den Lauf der Dinge schicken“ kann. Die Sozialisation dieses Mädchens stellt aber keine Verwirklichung seiner individuellen Möglichkeiten dar, sondern deren Auslöschung. Die Erziehung hat seine eigene Heteronomie nur in die soziale Einrichtung eingegliedert. Die Erzählerin vermag aus der fehlenden Vorgeschichte der verschollenen Familie des Rentherrn gar keine „Dichtung“ mit „Grund, Ursprung und Verlauf“ wiederzugeben.

Objektives Erzählen, Detektivgeschichte, Erziehung und „Dichtung“ beruhen alle auf der Doppelseitigkeit der Bürger, die immer zum Objekt auf Distanz gehen und aus ihm sinngebend „Dichtung“ herstellen wollen. Im Epilog glaubt aber der vom „beständigen Umwandeln“ des Stadtlebens berichtende Erzähler nicht mehr an die Aufrechterhaltung seiner Subjektivität als Erzähler. Der Übersiedlungsweg—vom Stadtzentrum durch die Vorstadt aufs Land—betrifft nicht nur die Gestalten der Erzählung, sondern auch den Autor selber. Bei jedem kommt es aufs bürgerliche Vorrecht an, auf die beliebige Verfügung über eigene Doppelseitigkeit. In diesem Sinne stellt „Turmalin“ einen Grund dafür dar, warum bei Stifterschen Erzählungen auf dem Lande gehandelt und erzählt werden muß. „Ein trauriger Brief“ gilt nicht mehr als Metapher der enträtselbaren „Dichtung“, „Turmalin“, wie sie der erste Erzähler gewollt hat. Die Erzählung „Turmalin“ bewährt sich lediglich als ein „Brief“, bei dem die Abwesenheit der Subjekte mitgeteilt wird.