

## 農村物語・語り・教育

— シュティフターの『白雲母』について —

柳 勝 己

### I.

1848年の三月革命以前にウィーンの文学市場で作家として認知されていた<sup>1)</sup>シュティフターは、革命による騒乱を避け、5月にウィーンからリンツに移住する。彼は編集者宛の手紙に、ウィーンでは「することが多くて、草稿を読み直す時間がない」ので、「上オーストリアに引き籠もって仕事に専念します。(…)蓄えてあるものを田園での暇な時間にすぐに読み直して発送します」<sup>2)</sup>と書いた。執筆時間の確保が都市から田園へ移住した表向きの理由である。しかし彼の行動は同時代の文学の指向とも関連している。

1840年頃にヨーロッパ各地に登場した「農村物語」(Dorfgeschichte)という文学ジャンルは農村を舞台とし、村落共同体の日常生活を描いたものである。<sup>3)</sup>農村と農民の再評価には啓蒙主義とロマン主義の要素が混合している。中世以来、農民は宮廷や都市市民の文化教養に対比される嘲笑的であった。しかし啓蒙主義において自立した自然農民という新しい典型が生まれ、ロマン主義によって農民は根源的なものへの回帰、国民的合一への先駆けとして見直された。農村物語は、農村を都市に比べて劣った啓蒙すべき対象と見做す一方で、自然との一体性を保ち、近代社会の矛盾を美的に解決できる場として理想化する。19世紀の文学市場を支配していた都市市民は、農村物語から社会批判と同時に、未知の世界への幻想をかき立てる娯楽を受け取った。しかし牧歌的な農村物語は時事的な社会問題を隠蔽する危険を内包している。この点でシュティフターは当時から農村物語の作者として批判されていた。<sup>4)</sup>最近でもクラウディオ・マグリスは、シュティフターを農村物語を典型とする「ハプスブルクの郷土芸術」の「代表者」と見做し、彼の「小説は田園への回帰

1) Vgl. Tielke, Martin: Sanftes Gesetz und historische Notwendigkeit. Adalbert Stifter zwischen Restauration und Revolution. Frankfurt a. M. (Lang) 1979, S. 57.

2) An Gustav Heckenast, Wien, 4.5.1848. In: Stifter, Adalbert: Die Mappe meines Urgroßvaters, Schilderungen, Briefe. München (Winkler) 1986, S. 685.

3) 農村物語については Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur. In: Studium Generale. 16. Jahrgang (1963), Heft 10, S. 619-631; Hein, Jürgen: Adalbert Stifter und die „Dorfgeschichte“ des 19. Jahrhunderts. In: Vierteljahrsschrift des Adalbert Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich (以後 VASILO と略す) 21 (1972), Folge 1/2, S. 23-31; ders.: Dorfgeschichte. Stuttgart (Metzler) 1976; Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart (Metzler) 1981, S. 458f. を参照。

4) ヘッベルは小論『燕尾服を着たコンマ』でシュティフターの『小春日和』(Der Nachsommer, 1857)を一例に挙げて「今日の農村物語騒ぎ」を批判している (Hebbel, Friedrich: Das Komma im Frack. In: Sämtliche Werke. 2. Bd. Berlin (Tempel), S. 683-686)。

の物語であり、彼は「墮落した都市の喧騒とその混沌として破壊的な要素から遠く離れた」「田園生活への逃避の夢に完璧な表現を与えた」、と述べている。<sup>5)</sup>

しかしリンツ移住後に書かれた作品は、一面的な批判によっては片付けられない都市と田園の微妙な関係に触れている。例えば1852年の雑誌掲載後に改作され、小説集『石さまざま』(Bunte Steine, 1853)<sup>6)</sup>に収められた『電気石』(Turmalin)は、ウィーンとその郊外を舞台にした都市小説である。<sup>7)</sup> 作品を担う複数の語り手たちの意図する対象の客観的把握は、都市の様々な特性によって失敗する。対象との距離は、市民の所有する任意に選択可能な開放と閉鎖の二重性を兼ね備えた「郊外の住居」(114)によって保証されるようにみえる。しかしここでも語り、教育、探偵、内発的「創作」(136)等、市民の特権によって保証された行為の有効性が疑問視され、市民的主体は対象に浸食され、客体化の危機に晒される。作品の結尾で語り手たちは「郊外の住居」を去り、対象に優越した主体が都市から消える。『電気石』の都市とその近郊においては語りの前提条件が満たされない。市民の願望である主客の分離を実現する二重空間への移動は、作者自身のリンツ移住と重なる。「決まり文句となったシュティフター的人間の都市逃避」<sup>8)</sup>と「田園への帰還」<sup>9)</sup>は、農村物語を生んだ時代の風潮に伍する一方で、作家にとって本質的な語ることの条件と関わり、彼が物語空間を都市ではなく田園に求める根拠を示唆する。

本稿で取り扱う『石さまざま』の『白雲母』(Katzensilber)は、『電気石』の問題を引き受けて、「私たちの祖国の人里離れた、しかし非常に美しい地方」に建つ「一軒の立派な農場」(185)を舞台に採り、都市市民と土着の農民から構成される農場一家の自然に囲まれた「田園生活」(226)を描く。主な登場人物は祖母、その息子夫婦、彼らの三人の子供たち——長女のエンマ Emma、次女のクレメンツィア Clementia、弟のジグスマント Sigismund——から成る農場の家族と「褐色の少女」(das braune Mädchen)と呼ばれる「ジプシーの少女」<sup>10)</sup>である。作品の外的な筋は、農場を襲う降雹と火災の二つの災害、その際に農場の子供たちを危機から救い出す褐色の少女がこの家族に接近する経緯から成る。客観的な語りと野性児の啓蒙教育の失敗が都市の特性に帰せられていた『電気石』と違って、『白雲母』では両課題の〈田園＝自然〉における実現が期待される。ところが今までの研究は『白雲

5) クラウディオ・マグリス(鈴木隆雄他訳): オーストリア文学とハプスブルク神話(白馬書房) 1990, 203~215頁。

6) テキストは Stifter, Adalbert: Bunte Steine. München (Goldmann) 1983. を用い、本テキストからの引用箇所のパージ数は本文および注の括弧内にアラビア数字で略記する。

7) 『電気石』については拙論: 都市と語り手—シュティフターの『電気石』について [早稲田大学ドイツ語学・文学会『Waseda Blätter』第3号, 1996, 76~92頁] を参照。

8) Thalmann, Marianne: Adalbert Stifters Raumerlebnis. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 38 (1946), S. 103-111, hier S. 106.

9) Höller, Hans: Die sozialgeschichtliche Bedeutung der ästhetischen Wahrnehmung bei Adalbert Stifter. In: Wirkendes Wort, 32. Jahrgang (1982), Heft 4, S. 255-267, hier S. 258.

10) シュティフター自身の友人 Louise von Eichendorff 宛の 1853年3月12日付の手紙からの引用 (Müller, Joachim: Menschenwelt, Naturereignis, Symbolbezug und Farblichkeitsstruktur in Adalbert Stifters Erzählung „Katzensilber“. In: VASILO 31 (1982), Folge 3/4, S. 145-167, hier S. 145.)。

母』を農村物語に挙げなかった。<sup>11)</sup>しかし作品の内容だけでなく、形式の点においても、農村物語を生んだ時代背景とシュティフターの係わりを考慮した場合、このジャンルの観点から『白雲母』を読むことは避けて通れないように思われる。本稿は始めに『白雲母』の作品空間と登場人物を検討し、そこに描かれた都市と田園、人間と自然の関係を考察する。次にこの関係が、一見対立するかに思われる祖母の物語と母親の啓蒙的教育によってどのように変質させられていくのかを検討したい。その上で『白雲母』と農村物語の相異と、作者が到達した語りの形式を論じることとする。

## II.

シュティフター作品の多くは、登場人物の言動と密接に結びついた空間<sup>12)</sup>の詳細な描写で始まる。語り手は、上に述べた冒頭の舞台描写で、「丘陵地帯」(200, 218)の「人里離れた」という否定的な条件にもかかわらず、「非常に美しい」という積極的特性を見出している。「祖国」への愛着と不毛な自然への指向は時代の思潮を反映している。「小さな丘の上に建つ」この農場は「一方を耕地と牧草地」に、「もう一方を林に囲まれている」(185)。「耕地」、「牧草地」、「林」には「農場」を指示する所有冠詞の *sein* が添えられ、それらの農場への所属が強調される。しかし農場の最大の特徴は北側に位置する「庭園」である。

「本来ならばここに一つの庭園を加えるべきなのかもしれない。しかし庭園とは当を得ない命名であろう。なぜならあらゆる国々で習慣となっているような種類の庭園は、標高が高く、丘や森山によって占められたあの地方には存在しないからである。冬の嵐と春秋の霜が、庭園に好んで育てられるすべての植物に被害を及ぼすのである」(ebd.)。

この「庭園」は、客観化された自然像をマイクロコスモスとして提示するフランス式庭園でも、自然との一体感を強調するイギリス式庭園でもない。この地方が「人里離れ」している原因と考えられる不利な気象条件は典型的な両庭園の設置を許さない。しかし「農場の所有者」は地形を生かして独特な「庭園」を造成する。彼は北側の「砂地の斜面」に「サクラ、マハレブ、ナシ、リンゴ」の木を植える。これらの木々は「西、北、東風から保護され、他よりも高く、囲まれた場所のために霜から守られ」、「温かい場所での早い成長」が約束される。更にその脇に「小さな植物」も食用に育てられる。鑑賞植物には「温室」が用意される (ebd.)。「庭園」の描写によって農場の存在様態がより明確になる。田園生活は、理想化された自然との牧歌的一体化ではなく、人間の生命、財産を脅かす過酷な自然と対峙しながら、自然を有益に活用することである。自然から獲得した所有物としての農

11) 農村物語研究者のユルゲン・ハインはシュティフターの作品から『荒野の村』(Das Haidedorf, 1840/21844), 『ブリギッタ』(Brigitta, 1844/21847), 『水晶』(Bergkrystall, 1845/21853) を挙げている (Hein: Dorfgeschichte, S. 9, 90.)。

12) Vgl. Irmscher, Hans Dietrich: Adalbert Stifter. Wirklichkeitserfahrung und gegenständliche Darstellung. München (Fink) 1971, hier S. 140-253; Angress, Ruth K.: Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge, Band 36 (1986), S. 32-47.

場全体を象徴する「庭園」は、人間による自然克服、「文化と自然の間の緊張関係」<sup>13)</sup>の現場である。しかし農場の存立条件は、農場を俯瞰する装置によって変質を被る。

「砂地の斜面の上部には(…)岩壁が聳えている」が、「農場の所有者は、砂地の斜面を通り、岩壁を巻いて登って行く、手すりの付いた道を設置させた。なぜならそこからは家屋、庭園、風景を本当に美しく見下ろすことができるからである。彼はいくつかの場所に、座ったまま事物を落ち着いて観察できるように、小さなベンチを取付けさせた。岩壁の背後では北に向かって茂みが広がり、さらにオークやシラカバが疎らに続き、それから頂きを占め、この光景を締め括る針葉樹の森が続く」(185 f.)。

遊歩道から美的対象として眺められる「家屋、庭園、風景」は、眼に入ったものの羅列ではない。視界の三分割から農場主の農場観が伺える。「家屋」は文化の領域、「庭園」は文化と自然の闘争領域、「風景」(Landschaft)は自然の領域に相当する。作品としての農場の視覚化によって所有者は自己の存在を再確認する。自然は元から「非常に美しい」のではない。人間の手が加えられ、「庭園」として鑑賞の対象になる<sup>14)</sup>ことによって初めて美的対象になるのである。「田園への帰還と美しい生の再興は手を携える」。<sup>15)</sup>『小春日和』のリーザハが追求する「利便性と美」<sup>16)</sup>の混合は、既に『白雲母』において実現されている。農場主の視線は、人間の優位を前提とした文化と自然の対立という世界観に支えられている。視覚によって客体化された静的な「光景」は、客観的に把握可能で、有限な自然の「風景」によって閉じられている。文化と自然の可変的境界としての「庭園」は、農場主の視線において緊張を解かれ、固定化されている。「庭園」の視覚による変質はシュティフターの他の作品と比較すると顕著である。同じくベンチ付の遊歩道を備える『小春日和』のバラの館の「庭園は、強固な板囲いによって外界から分けられてい」る。<sup>17)</sup>『石さまさま』の『石乳』(Bergmilch)に描かれる古城の「庭園は、岩から切り出されたとても高く、とても古く、とても分厚い壁によって囲まれてい」る(245)。二つの庭園の構造は、囲いの中にひっそりと暮らす閉鎖的な人間の本性を表している。ところが『白雲母』の「庭園」は明確な境界線によって外界から分断されていない。農場主は「手すり」(186, 188)や「ベンチ」(186, 188, 241)を施設する他にも、森の中の「砂道を多くの箇所改修する」(190)。またこの地方では「車道」以外の場合、橋は通常「板橋」や「木の幹」で済まされる(186)のに、彼は小川に「幅広い石橋」を架ける(191)。遊歩道整備は文化による自然の克服、動的な境界としての「庭園」の自然へ向けての拡張である。現実の農場は「庭園」によって無限の自然への開放性を確保している。この遊歩道は、農場主ではなく、彼の子供たちと祖

13) Requadt, Paul: Stiftern „Bunte Steine“ als Zeugnis der Revolution und als zyklisches Kunstwerk. In: Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Hrsg. v. Lothar Stiehme. Heidelberg 1968, S. 139-168, hier S. 158.

14) 農場の火災の直前、母親と子供たちは室内から「庭園」を眺めながら寛いでいる(227)。

15) Höller, S. 258.

16) Schorske, Carl E.: Die Verwandlung des Gartens. Ideal und Gesellschaft in Österreich von Stifter bis Hofmannsthal. In: Wort und Wahrheit 22. Jahrgang (1967), S. 523-555, hier S. 530f.

17) Stifter, Adalbert: Der Nachsommer. München (Winkler) 1987, S. 58.

母の「胡桃山」(Nußberg)までの散歩に使われる。これは文化から自然への越境<sup>18)</sup>であり、それによって彼らは父親とは別の視線を獲得する。彼らは針葉樹の森への入口から「家屋と庭園を見るために振り返るが、「これらは彼らの下にちっぽけに横たわっていた。温室のガラスは、彼らが石から削り取った小片のように輝いていた」(190)。彼らは周囲の自然と比べた農場の小ささに気付く。「温室のガラス」が「石の小片」に譬えられるように、農場は自然の一部と化している。さらに胡桃山から展望されるのは「見知らぬ人間たちが耕作する畑地やさらに遠くの未知の地方」(191)、「広がり」のある「遠方」の風景(216)や「国の山々」(219)であって、彼らの農場は無限の自然に埋没し、もはや視界に入らない。彼らの視線は安定的な農場主の世界観に異議を唱え、別の世界認識の可能性を示唆する。同じ作品集の『水晶』の子供たちと同じく、『白雲母』の子供たちも人間と自然の根本的齟齬を認識することによって共同体への同化を拒む<sup>19)</sup>ように思われる。動的「庭園」から静的庭園への変質は、「文化と自然の緊張関係」を隠蔽しようとする農場主の存在と切り離せない。

「農場の所有者は非常に若くして世に出て、多くの事を経験して多くの人間と知己になった。(…)彼は、父親が亡くなり、父と二人の未婚の叔父から十分な財産を相続した時、以前はときたま訪れるだけだった生地に、遺産と彼が自ら稼いだものを持って永久に隠遁した。(…)彼は、首都の多くの見知らぬ人たちの騒音の下で生き続けるよりは、故郷の馴染みの寂しい土地で暮したかった」(186)。

彼が開放的な「市民経済の展開する空間としての都市に訣別」<sup>20)</sup>し、孤独で閉鎖的な故郷に移住するための不可避の原因は明記されていない。彼は『石灰石』(Kalkstein)の司祭や『電気石』の「年金の旦那」のように都市生活に挫折したわけではない。彼の「田園への帰還」は主体的な選択である。彼は農村の既存の生活形態へ受動的に没入するのではなく、「生家の建物を愛らしい農場へ増改築」し、「遠く離れた首都から非常に美しい娘」を妻に迎える(186)。さらに一家は農場に永住するのではなく、冬期には厳しい自然環境を避けて、妻の「生まれた都市」へ戻り、そこでの出来事、変化を体験してから「太陽の回帰と共に再び農場へ」旅立つ(186 f.)。彼らは毎春、農場へ到着すると「都会の服を箱に詰めて、田舎の服を家の木箱から取り出す」(218)。一家は都市と田園の有利な部分だけを任意に選択する。彼らにとって都市の住居と田舎の農場は交換可能な住環境にすぎない。『電気石』に確認されたように、開放と閉鎖の二重空間の任意な使用は経済的余裕をもつ都市市民の特権である。夏期の田舎の農場は、市民の視線によって変質した牧歌的庭園である。『白雲母』は、市民の願望に従う限りで一種の農村物語と考えられる。

『白雲母』の自然は二つの顔をもっている。祖母と子供たちの散歩の際に繰り返し確認さ

18) 自然の象徴のようにみえる胡桃山は、周囲に張り巡らされた「柵」(191, 215)から分かるように他人の所有地である。父親は降雪後に山の一部を購入(211, 222)して、避難小屋を建てる。

19) 拙論：『水晶』の子供と社会 [早稲田大学大学院文学研究科独文専攻 Angelus Novus 会 『Angelus Novus』第22号, 1994, 19~38頁] 参照。

20) Höller, S. 259.

れる穏和な表情は、時空の両軸に反復をもたらす自然の規則性によって規定される。しかし農村物語の存立にとって決定的な人間と自然の関係を左右するのは、降雹と火災に表される自然の予測不能で破壊的な側面である。「牧歌の平和は衝撃によって脅かされ、人間はその暴力に全く寄迎なく晒されている」。<sup>21)</sup>小春日和のような「人の記憶の及ぶ限りこれまでなかったようなとても晴れた暑い秋の日」(198)に雹を伴った嵐が胡桃山で憩う子供たちを襲う。

「氷の塊が白い矢のように黒い大地にぶつかり、大地の事物がもう見分けがつかなかった」(202)。降雹が止んだ後は、「草がほとんど一本も無く、水と混ざって粥をつくっている黒い土だけだった」(203)。「緑の芝生」は「黒い土」と「白い雹」で覆われ、増水のため、小川に架かる「小さな石の橋は見えなかった」(204)。「温室のすべての窓が破壊され、内側では、植木鉢の花があった場所に雹の白い塊があった。西側を向いた家屋の窓は砕かれ、屋根が「粉々になって、一部は篩のように見え、一部は大きくくり抜かれて、内部の建材が覗き見えていた」(207)。「庭園の木の名を、彼らは切り株から当てることができなかった。幹がかつて何の木を支えていたか、思い出すことができなかった」(214)。

降雹は自然、文化を問わずあらゆる事物の境界を曖昧にし、市民的二重空間の精髓である内部と外部の区別、つまり対象の客観的把握を無効にする。文化の中心である家屋までもが自然に浸食され、主体としての地位を失っている。農場主の世界観を表した視覚の立脚点である岩壁から子供たちが農場を見下ろすと、「庭園は消えていた」(207)。さらに農場の家屋は火災によって半壊し、内外の区別を失う。その際、「夏の暑さ」による木材の乾きが「火の暴力」を駆り立てる(229)。普段は鑑賞の対象である庭園は子供たちの避難所に(228 f.)、あるいは救い出された家畜が木々に繋がれて「家畜小屋」に変わる(237)。『小春日和』のバラの館と同様に、「運び出されたものは元の正しい場所に置かれる」(208)ほど重んじられてきた秩序が破壊される。固定化された庭園の消滅は、自然と文化の境界の消滅である。農場を象徴する「庭園」は、本来自然の領域であることが暴露される。災害は、市民によって理想化された庭園だけでなく、自然克服の現場としての「庭園」の脆さも露呈する。自然と人間の対立において優位にあるのは自然である。この農村物語は、自然の暴力を隠蔽した庭園という虚構の上のみ成り立っている。

自然の暴力に対して『白雲母』の登場人物はそれぞれ異なった対応を示す。農場主は降雹後、「温室の内部を清掃し」、雹、塵、瓦礫を庭園から片づけて庭園に秩序を取り戻す(213)。庭園の修復は「秋が迫って、冷気が木々の蘇生能力を無効にする」(213)前に終わるように努められる。彼の目標は、自然の第一の側面である自己再生能力を利用して「すべてを完全な状態にする」(215)ことである。翌年の春、父の買い揃えた植物によって、温室では「あたかも被害が全く引き起こされなかったかのように思われた」。庭園の木々は「あたかも枝の切断が不幸ではなく、賢い庭師がより良く成長するように枝を切り取ったかのようにだった」(219)。「父の庭園」でも胡桃山でも「同じことが起こった」。「前から残っていた僅かな枝は、肥えて鈴生りになった実で覆われていた。失われた枝の義務をも引き受

21) Tielke, S. 190.

けたかのようにだった」(221)。農場の火災後も彼はすぐに「様々な被害の修復に取り掛かり、汚れと無秩序の光景がもう目に見えないように、家屋の前のすべての場所を掃除」させる(238)。次に彼は「建築」に取り掛かり、家屋を初めとして農場の様々な箇所が「今までよりもより美しく、より立派に」(239)作り変えられる。農場の修復は秩序の回復だけでなく、自然に対する防御の強化でもある。彼は「今日のような雹の嵐が繰り返されるまでに、子供たちは既に大人に、ひょっとしたらもう老人になっているかもしれない。それどころかこんな嵐は何世代も来ないだろう」と予想する(211)。しかし妻と共に恐怖の「イメージ」(208, 210)さえ「背景に、遠くに追いやろうとする」(210)彼は、自分たちの「心に雹の雲が立ち昇らないように」(211)、「避難小屋」を建てる(215)。『電気石』で指摘された都市の建築物と同じように「使用目的」(118)のために建てられた「父の避難小屋」(222)は、所有者である市民の特権を確保するための「鉄製の窓枠」によって外部の自然と内部の文化を区分けする。人為的なミスによって起こった火災に対しても同様の対応がなされる。火元が「納屋」ということから、「何らかの不注意が原因である」と考えられるにもかかわらず、「火災がどのように発生したのかということは究明されな」い(239)。火は自然の要素であるから、出火原因を究明することは、人間と自然の近接と恒常的な闘争を意識化することにつながる。人災をあたかも文化とは関わりのない天災のように処理することによって、農場主は災害によって表出される「自然の暴力」を隠蔽する。

農場主夫妻の都市市民的要素が重視された農場の中で祖母は特殊な役割を担う。彼女は「決して自分の故郷を離れたことがなく、近隣の土地だけしか知らず、一度国の首都に行っただけである」(187)。彼女は、「遠くの首都」生まれの「美しく若い妻」とは対照的に、普段から「田舎特有の衣装を身に着け」、冬の「夫婦の首都滞在の間には農場の番をして、すべてを世話し、整え」る(ebd.)。降雹後の帰宅途中、息子に「びしょ濡れじゃないですか」と気遣われても、彼女は「私たちの国の古い山々で生まれた女です。私は濡れても大丈夫です」と反論して、早く報せを送らないと、農場に残った母親が「子供たちが心配で死んでしまう」と気遣う(206)。祖母は、郷土の自然と歴史への親近性に支えられた誇りと身体の頑強さを強調する。田園は常に都市への対立項として意識され、主張される。子供の教育においても母親の啓蒙的教育と祖母が施す郷土性に根ざした古い型の教育は対立する。彼女は子供たちに身の回りの「沢山のものの扱い方を教え」、「遊び相手」として彼らを散歩に連れ出す(187)。『みかげ石』(Granit)の祖父と同じように、祖母は子供たちに「周りを指差し、山々の風変わりな名前を言い、目についた野を名付け、家か集落なのであろう見えるか見えないかの白い点を説明した」(192)。「物語によって古い時代の民間信仰を代表する」<sup>22)</sup>祖母は、散歩の途中の「干からびた草の中」(188)、あるいは胡桃山の「分厚く、古びたハシバミの根」(194 u.a.)に座って、子供たちにいくつかの物語を語る。ほとんどの物語は、語りの場所から実際に見える場所を舞台とすることによって信憑性を得ている。<sup>23)</sup>

22) Mederer, Hans-Peter: Sagenerzählungen und Sagenerzähler im Werk Adalbert Stifters. In: VASILO 38 (1989), Folge 1/2, S. 77-116, hier S. 111.

23) ders., S. 104.

彼女の物語は、「故郷」という「歴史的意味をもった空間」<sup>24)</sup>に住む農民の根源性を保証する。この点で祖母は「ロマン主義の影響」としての「民衆文学の簡素、素朴、根源性」<sup>25)</sup>への回帰を指向する農村物語にとって不可欠の人物である。語り手は四つの物語を省略を加えないで再現する。

第一の物語 (188 f.) は、厳しい仕事を要求する農民に雇われた「褐色の顔と逞しい腕をもった背の高い女中」の話である。彼女は自ら申し出て契約を結び、報酬以上に働き、農民を満足させる。ある日彼は姿の見えない声、「シュトゥーレ・ムーレ Sture Mure に言ってくれ、ラウ・リンデ Rauh-Rinde が死んだとな」、を聞き、恐れをなして帰宅する。そのことを語った途端に「褐色の女中」は「泣きわめいて、走り去り、二度と姿を見せなかった」。「褐色の女中」、シュトゥーレ・ムーレは、褐色の少女の後の言明 (241) によれば彼女の母親である。親の死去による人間社会からの失踪はジプシー社会の掟によるものと推察される。彼女たちの名前は、内包された人格を示唆するものではなく、人物の外観を描写したものにすぎない。

第二の物語 (189 f.) は、自ら「山羊番」として働く契約を村人に申し出た「小妖精」の話である。一日に白いパン一つの報酬で小妖精は良く働き、山羊は「どんどん美しくなり、増えた」。そこで村人は、「山羊番を喜ばせなければならぬ」と考え、彼に赤い上着を造ってやった。しかし小妖精は「喜びのあまり狂ったように飛び跳ね」て行き、そのまま「二度と現れなかった」。村人は小妖精の働きに精神的な負い目を感じて、小妖精に契約を超える過剰な報酬を与える。契約は対等な立場で結ばれるのに対して、村人の贈与はこの関係を破棄する。後で触れるように第一、二の物語は小説の筋を「先取り」している。<sup>26)</sup>

末子ジギスムントの誕生後に語られる第三の物語 (194 f.) は、羊飼いの男が見つけた寶石の話である。「ある黒い男」が羊飼いに「銀の流れるハルト洞窟 (Harthöhle) に血の光がある」と告げて、立ち去る。彼は男の出自、銀、血のような光が何なのか全く分からなかった。ある日羊飼いはいなくなった子羊を探し、鳴き声を追って、「あ・た・か・も・銀・の・紐・と・房・の・よ・う」(傍点筆者) に流れる滝を登り、水が流れ出す「堅い (hart) 洞窟」の中に入り、「あ・た・か・も・赤・い・血・の・雫・の・よ・う・に」光る石を見つける。陽光に晒すと、その「野の石」は堅い石の皮に覆われた赤い眼をもっていた。家に戻ると子羊は帰っていた。石は転売され、競り上げられ、外を覆っていた「安い石」から解放され、磨かれて、「榴石」として王侯の王冠に収まる。戦争に勝った者はその石を「あ・た・か・も・占領した町を小箱に入れるか・の・よ・う・に注意深く」運ぶ。「黒い男」による告知は暗喩で語られるのに対して、その後の物語ではすべてが als ob を用いた直喩に置き換えられる。「野の石」から「榴石」への変化は、内面の陶冶によって人間が有機的に成長することの教育的メタファーになっている。

第四の物語 (196) は小川の砂金を巡る話である。今では実際の金は取れないが、「何年も前にはるか遠くから奇妙な人々がやって来て」、砂金を取っていった。また今では忘れられ

24) Thalmann, S. 106.

25) Hein (1972), S. 24.

26) Mederer, S. 111.



たが、水の中では今でも「真珠」を含んだ貝が取れる。祖母は物語の世界と現実の世界の相違を認識しているが、同時に現実がなおも不可思議なものを許容することを信じている。第三、第四の物語は「子供の想像力を要求する内面的な側面」によって特徴付けられる。<sup>27)</sup>

しかし祖母は二度の災害において、彼女の存在が故郷の自然からすでに離れた地点にあることを露呈する。胡桃山で雲を見た彼女は雷の接近を予測し、自分の母が語った「ハシバミの灌木には雷が落ちない」という聖母マリアの伝説(200)に従って行動する。雹が降ることが分かると、祖母は褐色の少女が粗朶の束を掻き集めて作った「避難所」に、農場の子供たちと一緒に潜り込む(201)。少女が一番外側で雹に傷つき出血する(203)一方、祖母は「祈る」だけである(202)。降雹が祖母の自然への無知、無能を暴くのに対して、農場の火災は彼女の所有欲、愚鈍を露呈する。祖母は自分の部屋から避難する前に「泥棒」に入られないように、部屋から廊下に通じる鍵を締める(232)。その結果、彼女に火災を報せに来たジギスムントが廊下に閉じ込められる。部屋の鍵は、本来空間の開放と閉鎖を自由に操作する市民の特権的なアイテムである。彼女は鍵を開めることによって廊下を外界から閉鎖された空間にして、ジギスムントを危険に晒す。また祖母は不在の彼を助ける段になって初めて鍵を無くしたことに気が付く(233)。彼女が再発見した鍵を持って駆けつけた時には、ジギスムントは既に褐色の少女によって無事救出された後である(234)。この「老女」に残されたのはまたもや「祈る」ことだけである(235)。

火災は人間の的確な判断と行動を不可能にするパニック状態をつくり出す。避難の際に子供たちは「何をしているのかも分からずに」、「価値があろうとなかろうと手に入った」「助けられる物を掴んだ」(228)。祖母と共通する所有欲が前面に押し出される。母親は「子供たち全員を連れて」避難したが、「子供たちが二人なのか三人なのか注意しなかった」(231)。彼女の不注意もジギスムントが危険に晒される一因である。万策尽きた母親は神に「罪のない命の救出」を祈るしかない(233)。

このように農場の人間が市民、農民の区別なく災害において各々の欠点を露にするのに対して、褐色の少女は的確な判断と行動によって子供たちを二度とも危機から救う。粗朶の束は激しく降る雹から子供たちを守ることで外界から閉鎖された空間を形成するだけでなく、東側に開いた隙間から覗く降雹の光景によって外界へ開けた空間も形成する(202 f.)。この光景は、胡桃山からの眺望と同じように子供たちに自然の人間に対する優越という認識を与える。

「抵抗しようとしたものは押しつぶされた。堅固なものは打ち砕かれた。生命をもつものは殺された。雹の粒によって踏み潰された地面や粗朶の束のような柔らかなものだけが抵抗した」(202)。

農場は自然内部の微細な存在に過ぎないという子供の視線は、災害において実現される。一方、父親の造った避難小屋は、どんな嵐にも耐えられる代わりに、「鉄製の鎧戸のついた窓」から外界を眺めることはできない(222)。これはジギスムントの閉じ込められた廊下と

27) ders., S. 105.

同じ閉鎖空間である。危機においても市民の欲する空間の二重性を実現できるのは褐色の少女だけである。しかし少女は決して「超自然的恩寵」<sup>28)</sup>や「謎の存在」<sup>29)</sup>として理解されるのではない。褐色の少女には「真の森の精がもつ活気ある、畏敬を起こさせ、驚愕させる側面が欠けて」<sup>30)</sup>いて、決して全能とは言えない。ともあれ微妙な天候の変化に精通し、「鹿」(209)や「リス」(233)のように動く少女の本性は、その行動から検討されるべきである。

農場主が「庭園」を固定化して捉えることによって、「庭園」のもつ境界としての特性を無視するのに対して、褐色の少女は常に自分と農場との間の境界を意識している。胡桃山の「茂み」から現れ出た褐色の少女は、初めの二回は再び「茂みの中に飛び込んで、(…)高い胡桃山の向こうへ駆け降り」てしまう(197)が、三度目以降は帰宅する子供たちの「後について茂みの終わりまで来」る(198)。ところが降雹の時に褐色の少女は「胡桃山の縁」を越えて子供たちに同行する(204)。途中少女は「いつもハシバミの茂みの縁に立っているように遠くに離れて立っている」(205)。農場まで来ると子供たちは「よその子が彼らの庭園の中に立っているのをとても喜んだ」(209)。その後、子供たちと親しくなるにつれて褐色の少女との出会いの場所は胡桃山の「柵の境界」(215)、途中の「灰色の荒野」(218)と農場に接近し、「庭園の温室のところまで」同行(216)していた褐色の少女は子供たちに誘われてついに農場の家屋の中で遊ぶ(220 f. u. a.)。そのうち少女は「朝から(…)庭園で待っている」ようになり(224, 237)、農場に「留まって、もうめったに去らなくなった」(240)。最後になって褐色の少女は農場から姿を消す(242)。褐色の少女は自然と文化の境界線としての「庭園」が常に可変であることを体現している。少女は「庭園」の可変性のバロメーターである。しかし少女の農場への接近は決して漸次的なものではない。自然と文化の境界を曖昧にする二度の災害は農場の人間を襲うだけでなく、褐色の少女を巻き込み、農場へ一気に近づける。

### III.

しかし『白雲母』は、自然に対する人間の無力と農村物語の不成立に極言される作品ではない。農場一家は祖母の物語・信仰と母親の啓蒙的教育とによって自分たちの無能を隠蔽し、人間と自然の関係についての認識を拒否しようとする。その過程において「各々の登場人物の基本的な性質、可能性、欠陥」は、彼らが褐色の少女に対して抱く「イメージによってレンズを通したように明らかになり」<sup>31)</sup>農場一家の「秩序」が「測られ、疑問に

28) 谷口泰：『白雲母』— gratia actualis の輝き [『上智ドイツ文学論集』第20号, 1983, 33頁~52頁] を参照。

29) Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination. Stuttgart (Metzler) 1976, S. 81.

30) Mason, Eve: Stifter's ‚Katzensilber‘ and fairy-tale mode. In: Modern Language Review 77 (1982), S. 114-129, hier S. 124.

31) Sjögren, Christine Oertel: Myths and metaphors in Stifter's Katzensilber. In: Journal of English and Germanic Philology, volume 86 (1987), number 3, S. 358-371, hier S. 361.

付される」。<sup>32)</sup>

降雹の場面で語り手は、祖母が「夏だったら嵐が来るかもしれないと考えただろう。けれどもこの季節に嵐があるはずもなかった」(199)、と彼女の考え方に整合性をもたせ、弁護する。それでも注意深い読者ならば、『水晶』の子供たちが降雹に至る同様の天候を洞察していたことを思い出すだろう(163)。ともあれ祖母は避難所を作っていた少女の意図を降雹の直前になって初めて「理解した。彼女は褐色の少女が柴の束で示した知識と先見性を理解した」(201)。祖母は帰路、溢れた小川を渡る際にも褐色の少女の示す先例に従う(204 f.)。少女と一緒に農場へ帰る途中でも祖母は、迎えに来た父親に、彼女と「子供たちを守るために褐色の少女が行った事」(209)を嘘偽りなく「物語った」(206)ことが文脈から推測できる。農場一家は、少女が去った夕べの団欒でその日の出来事について会話を交わす。しかし農場主が「庭園」を視覚によって変質させるのと同じように、息子夫婦を前にした祖母は自己正当化のために出来事を歪曲して解釈する。「雹の雲だと分か」らなかつたのか、という問いに祖母は「雲が雹を降らせることを一寸は推測したかもしれないけれども、普通の雹なら入り込まないような厚いハシバミの灌木を捜し出したんだよ」と言い訳する(210)。彼女は落雷を予想していた(199 f.)のであるから、これは明らかな嘘である。それどころか祖母は、自ら認識した少女の「知識と先見性」を自発的なものと認めずに、神の摂理と解釈する。

「神が、小さな天使たちを救うために、目に見える奇跡を為そうとすれば、人間の注意など無に等しい。(…)褐色の野性の少女の頭に、雲を見て、束を持って来るという考えを神様が呼び起こしたのは奇跡です」(211)。

祖母は自分の「70年の」経験、「古い言葉」の言い伝え、死んだ夫まで持ち出して天候の予測不能性を強調する(ebd.)。さらに祖母は旧約聖書の詩篇第103篇15節、「人の生涯は草のよう。野の花のように咲く」<sup>33)</sup>を引用する。彼女は続けてこの節に自分の解釈を施す。

「人間は一輪の花です。初めはスマイル、それからバラ、それからナデシコ、最後にイヌサフランになるのです。イヌサフランになる運命の者は、スマイルのまま滅びることはできません。明るい花が生きるために暗い花があるのです」(212)。

スマイルは春、バラとナデシコは夏、イヌサフランは晩秋に咲く花である。祖母に従えば、人間には年齢に応じた固有の役割があって、それは予め神によって定められている。「暗い花」(褐色の少女)は「明るい花」(農場の子供たち)を救うために現れた、ということになる。最後の「イヌサフラン」(Zeitlose)は「時間を越えた女」、あるいは「時間を越えた者たち」という意味にも解釈できる。ここには将来の語り手であるジギスムントを照準に入れながら、神を語る(騙る)ことによって永遠の語り手＝主体であろうとする祖母自身の欲望が窺える。しかし同詩篇の続く第16、17節の「風がその上に吹けば、消えうせ/生えていた所を知る者もなくなる。/主の慈しみは世々としえに/主を畏れる人の上」<sup>34)</sup>

32) Wildbolz, S. 83.

33) 『聖書/新共同訳』日本聖書協会, 1987.

34) ebd.

は、自然や神の摂理に比べた人間存在の儂さ、無力を説いている。「厚いハシバミの灌木でも十分だったかもしれない。けれどもそれでは十分でなかったから束がそこにあったのです。そしてその束をいつか刈り取らなければならない手は既に決められていたのです」(ebd.)と論理も構わずに決定論を振りかざす祖母は、自己を正当化して、褐色の少女を貶めるために原文を文脈から切り離して都合のいい意味を付与している。次に彼女は新約聖書、ルカによる福音書第10章からの「善いサマリア人」の話<sup>35)</sup>を引用する。祖母は「私はあなたに言う」(Ich sage dir ja)とイエスのような口調で、「殴られて傷を負って横たわる男が保護され、治療されるために、エリコとエルサレムの間の森を通る足が既に定められていたのと同じように、束を運ぶ手が定められていた」(ebd.)と主張する。しかしこれは「私の隣人とはだれですか」という律法家の問いに答えてイエスが語った寓話である。イエスは、「追いはぎに襲われた人の隣人になった」のは「その人を助けた人」であり、律法の専門家にも「同じことをしなさい」と諭す。<sup>36)</sup>祖母の引用は先の詩篇の文脈を歪曲したのと同じく、ここでも褐色の少女の能力を否定するためにイエスの倫理的勧告を捩じ曲げている。イエスの言葉が起こるべき出来事の前に発せられるのに対して、祖母の発言は出来事が起こった後になされる。父親が「庭園」を視覚による事後的な観察によって静的庭園に変質させたように、彼女は事後的な解釈によって、褐色の少女の能力がもたらした救出行為の一回性を忘却する。

一方農場主夫妻は、祖母が農民としてもつ土着性、自然における能力を妄信する。彼らは、祖母が降雹の際、「森の中で分厚い樹幹か薪の山の後ろに安全な場所を探し求めただろう、と思っていた」(205 f.)。この「想定だけ」が夫妻に「慰めを与え、絶望から守ることができた」(212)。しかし父親が救助に向かっても、森の中で祖母たちを見つけれない。それでも彼は祖母に、「全員の安全を守る場所を見つけただろう、という大きな期待を寄せていた」(206)。しかし彼らを救ったのは褐色の少女である。裏切られても繰り返し祖母に期待する彼らの「想定」は、祖母の「信仰」と同じく利己的で無根拠な思い込みである。彼らが「絶望」しないのは自然や現実を直視しないからである。夫妻は祖母の宗教的解釈に賛同する(211 f.)。祖母は「信仰に没頭しなさい。そうすればお前は長く、良い人生を送れるでしょう」(212)と団欒を締め括る。現実には褐色の少女に「眼に見える証明」(204)を要求した祖母は、信仰によって現実を無視し、眼に見えないものについての物語を作り上げる。父母は「祖母が褐色の少女について物語」ることを「尊重し、記憶に留めた」(217)。父親は祖母の信仰の正当化に尽力する。彼は、「粗朶の束を持ってこられた元の場所に戻す」(215)ことによって、褐色の少女の作った避難所を撤去し、少女の行為の証拠を湮滅する。「慰め多く、心を宥める信仰」(212)は彼らにとって、自然や褐色の少女の優越を隠蔽するために必要不可欠な装置である。

しかし家庭内での祖母の権威は、火災時の度重なる愚行によって失墜する。反対に「不

35) ebd. ルカ 10.25-10.37。

36) ebd. ルカ 10.37。

在の夫」に代わり「彼の地位を引き受け」(228)、消火作業を指揮し、協力した隣人たちに農場を代表して感謝(237)する母親の役割が強化される。降雹後に被害検証のために子供たちを連れ出したのは祖母(214)であったが、火災後の検証は母親の同伴で行われる(237)。その後の散歩については、「子供たちは祖母と一緒に辺りを歩き回った」(240)と一度言及されるだけなのに対して、母親による教育の場面の描写が増大する(239 f.)。子供たちの教育権は祖母から母へ、その方法は物語から啓蒙へ移行する。

#### IV.

「遠く離れた首都」に生まれ、農場前の「庭園」(207)と「牧草地」(237)より外に出ない農場主の妻は子供たちの母親として市民家庭を代表する。降雹の後で農場に帰る者が庭園を横切る順番——母、子供たち、祖母、父、使用人たち、褐色の少女——は家庭内の序列を示している(208)。『電気石』の市民家庭の父親が、妻の決定した水頭症の少女の後見を後から「承認」(129)するように、『白雲母』の父親は災害において二回とも子供たちの危機が去った後に助けにやって来る(205, 237)。遅れて登場する父親は市民家庭において母親よりも小さな役割しか果たさない。祖母に代表される郷土性を押し退ける形で登場する母親は、市民家庭の代表者として子供たちの教育を啓蒙によって進める。啓蒙の特質は褐色の少女を教育する動機において明らかである。

家族の無事が確認されると、褐色の少女は「よその子供」(198)としてすぐに存在を忘れられていた(205 ff., 234 ff.)。しかし事情を知った父親は、褐色の少女の「母と子供たちへの最大の働き」に「報い」て、少女の「人生を場合によってはそれが今、予感しているよりも有益なものにする」(209)ことを決意する。彼は「森の生き物」(210)としての褐色の少女に「おいで、いい子だから、よいことをとでもたくさんしてあげるから」(209)と呼び掛ける。父親の意図する「報い」は第一に、農場を規定する所有の観念に由来する。冒頭の農場描写以外にも、農場の使用人たちは度々所有冠詞を伴って言及される(187 u.a.)。子供の救助に同行した召使の長に「感謝」し、ワインの差し入れで「報い」ようとする夫妻に対し、彼は「褒美は要りません。私たちは自分の責任を果たしただけです」と答える(208)。夫妻は召使たちに精神的な負い目を感じ、物質的な「報い」によってこの負債を解消しようとする。しかし召使の長は所有に基づく主従関係の「責任」を果たしただけである。火災消火で後回しになった「奉公人の部屋」(236)のために父親は「奉公人の損失を充分に補償した。なぜなら彼らは彼の住居を救うために非常に尽力したからである」(238)。市民の所有への意志は責任＝負債関係の遵守に表れる。「報い」は第二に、『電気石』の主婦の「助け」(115 u.a.)と同じように文化、啓蒙、教育の側の優越を前提とする市民の慈善心である。「森の生き物」独自の能力は無視され、その操作可能性が当然視される。火災の後で夫妻は「褐色の少女を教育し、可能な限りの幸福に導くことを決意」する(239)。彼らの目標は褐色の少女の「心が自ずからこの家にあり、もう二度と去って行かず、その心根を腹藏なく委ねるまで」、「愛と思いやりの穏やかな糸」で家に「結び付ける」(ebd.)ことである。彼らは褐色の少女に精神的負債を感じるだけでなく、それを教育という形で返済す

ることによって少女を農場の人間関係に導き入れようとする。啓蒙は知識の獲得だけではなく、人間の自発的な内面性を問題にする。しかし祖母の第二の物語は、恩寵にも等しい不均衡な契約を精神的な負い目に発する過剰な報酬が破壊することを教えている。夫妻にはこの物語の内実が伝達されていない。

褐色の少女の教育はアイデンティティの規定に始まる。しかし少女は「お前はいったい誰なの」(197)と尋ねる祖母や、夫に「あれはいったい誰なの」と質し(209)、本人にも直接「出自」を尋ねる(224)母親に対して「微笑」(197 f.)み、「黙って何も言わな」い(224)。母親の啓蒙活動に沿って、父親は褐色の少女の出自を調べるが、教会の「教区名簿、生徒名簿」からも、猟師たちからも何の手掛かりも得られない(214)。土地に密着した生業を営む人たちを対象にした再度の調査でも何も分からない(224)。褐色の少女の失踪後に行われる「あらゆる手段を使った調査は、以前と同じく不成功」(242)に終わる。一連の経過は『電気石』の市民家庭の夫が、水頭症の少女に関して行う調査と全く同じである。可動の境界を体現する褐色の少女は、固定された所有関係によっては捕捉されない。少女の態度は農場の子供たちとの関係においても一貫している。彼らは贈り物によって褐色の少女を農場一家の関係性の中へ引き入れようとする。農場の子供たちから少女へ贈られるのは、果樹園で栽培された「林檎」(198)、「菓子、パン」(216)、玩具(198, 199, 217)、「都会から持ってきたもの」(226)等、人工の製品である。特にジギスムントは褐色の少女に「絵本とトランペットを贈」る(226)ことによって、少女を内面世界に導こうとする。しかし「彼らに与えるものを何も持」たない褐色の少女は、「からの手を差し延べ」(216)るか、「色とりどりの石」(bunte Steine),<sup>37)</sup>「時期遅れの木苺」,「夏に集めておいたハシバミの実」,「猛禽の斑の羽や鳥の黒い羽」(217)等の自然物を贈る。「からの手」は、負債=責任を迫る所有関係への拒絶である。

母親によって行われる褐色の少女の教育と社会化は、少女が「意図に気付かない」(240)ように自然を装って、様々な側面において漸次的に進められる。小皿に盛った「砂糖漬けの果実」の給仕に失敗した(221)母は、自分と同じ黒目、黒髪のクレメンツィアと同じ服装、髪型で「大きな黒いおつむ(ein großes Schwarzköpfchen)」として現れて、褐色の少女に他の子供たちと同じ大皿から取り分けて与えることで、「父の栽培した苺」の給仕に成功する(223)。母親は子供たちに混じって褐色の少女に接し、慣れるまで繰り返す(224)。降雹の後ですぐに服を着替える農場の子供たち(210)とは反対に、褐色の少女はいつも同じ服を着る(216)ことによって災害の痕跡を記録していた。しかし母は、褐色の少女に以前と同じ型の、しかし「より美しく、袖のついた」服を与える(224)ことによってこの痕跡を抹消する。問いと会話から成り立つ授業によって「学習したことが整えられ、広げられる」(240)。司祭によって「神と我々の聖なる宗教の習慣」の授業が行われ、「母親は教義を反復して、聖なる事柄について物語った」(ebd.)。褐色の少女は女の仕事を覚え、「女物の衣服を着て、以前よりはにかむようになり、小股で歩いた」(ebd.)。褐色の少女は啓蒙によっ

37) これは『石さまさま』の中でタイトルが直接出てくる唯一の箇所である。

て『電気石』の少女と同じく社会化されたようにみえる。

一方農場の子供たちは、祖母によって土地の物語世界へ導かれるのに続いて、母親を中心とした啓蒙的教育の影響を受ける。彼らは「都会から来た親切な先生」に就いて、「子供部屋」で「勉強を始め」る。彼は「美しい本を開く」だけでなく、「その中の事物を解釈」する(193)。また子供たちは「課題を習う」だけでなく、自分の「文章を書」くことを要求される(225)。解釈や記述は事物の表面に注目するのではなく、主客両方の内部にある本質を見ようとする行為である。この教育の成果は祖母の語る物語に対する子供たちの態度にも表れる。彼らは、小川の中で砂金のように「輝く薄片や粒」が、「白雲母」や「砂利の、雪のように白いかけら」にすぎないことを確かめる(196)だけではなく、僅かしかいない貝が真珠を内包しないことを検証する。彼らは科学者の客観性で祖母の第四の物語の真偽を検証する。彼らは「座ったまま事物を落ち着いて観察」(186)したり、庭園の果樹や温室の花々を「観察する」(194)。彼らは、「よく見る」と一塊の電が「ガラス玉のように美しい」ことを発見する(204)。あるいは温室内の割れた「ものすごく沢山の小さなガラス板の破片」が、「石から取れる金属のきらめく小片のよう」なのに気付く(214)。彼らの観察と美的感覚は、表層と本質の相違を知った上で、直喩によって表現される。ここには祖母の第三と第四の物語が強く影響を及ぼしている。特に内部と外部の区別を教える第三の物語は、事物の表層に留まる暗喩を用いた表現方法から事物の表裏を見分けようとする直喩を用いた表現方法への転換に貢献している。教育に強い影響を受ける子供たちは、災害において彼らの自然に対する無力だけでなく、家族への強い依存を露にする。彼らの本性は祖母と同様に自然に近くも親しくもない。子供たちが迫り来る嵐を「恐れな」いのは、無垢で、自然の恐ろしさを知らないからではなく、度々経験した嵐の際にも「父母が彼らの仕事を落ち着いて続けていた」(200)のを見ているからである。嵐からの避難所を伝説に基づいて探す祖母の提案にも、子供たちは「そうだ、そうしようよ、お祖母さん」(ebd.)と賛同する。啓蒙的教育によって褐色の少女が社会化されるのと平行して、農場の子供たちも大人へ成長する。祖母の第三の物語に出てきた「榴石」のように、彼らはそれぞれの名前のもつ語義を実現する。古代ゲルマンの祖神である Erma-Irma-Irmin を意味するエンマは、「古いドイツの絵にあるような美しい乙女」(240 f.)になる。ラテン語で穏和、気立ての優しさ、寛容を意味する *clementia* と同一の綴りのクレメンツィアは、「魂の深み」(241)になる。ゲルマン法における家夫長の保護監督権を意味する古高ドイツ語の *munt* に由来するジギスムントは、「勝利の口」(*ein Mund des Sieges*)になり、「彼の言葉が響くと、みんなが彼のところに集まる」(ebd.)。彼らは、名の内実を表出することによって子供世界を去り、内面を持った大人へと成長する。褐色の少女に構わず都会的な室内遊戯に耽る農場の子供たちは、「遠くの首都から来た知人たち」と同じく少女にとって「よそ者」である。離れて「砂の山にうつ伏す」褐色の少女の「孤独」と「悲しみ」に気付き、心配するのは子供たちではなく、文化の優越の上に物心の共有を語る農場の夫妻である。「私たちの子供」と呼びかける彼らの問いに答えて、褐色の少女は作中唯一自分の言葉で語り、自己の出自を明かす。

「シュトゥーレ・ムーレは死んだ。高い岩 der hohe Felsen も死んだ」(ebd.)。<sup>38)</sup>

夫妻は「私たちの所に留まりなさい。ここにお前の母がいて、ここにお前の父がいる。私たちが持っているものすべてをお前と分け合おう。私たちの心もお前と分け合おう」と慰める(ebd.)。啓蒙的教育の最後の段階がここに明らかにされる。夫妻が迫るのは、農場の所有関係に物心両面で縛られることである。地べたに座り、母親の「服の裾を両手で握りしめ、そこに唇を押しつける」少女を夫妻は立ったまま慰める(241 f.)。上下関係を象徴する彼らの身振りは、少女が無償で助け出したジギスメントの「前に跪く」(234) 身振りと交差配列の関係にある。少女の告白は祖母の第一の物語と共鳴し、「シュトゥーレ・ムーレ」という名の「褐色の女中」が褐色の少女の母親であることが分かる。「高い岩」は父親と推察される。しかしこの場に物語の聞き手であった子供たちはいない。また夫妻が祖母から物語を聞いたという記述は作中に見当たらない。夫妻が物語を知っていたとしても、彼らは、褐色の少女が母親の「褐色の女中」と同じように、親の死によって帰属するジプシー社会の絶対的要請に従って農場を去らなければならないことを認識していない。祖母の物語が郷土に根ざした実話であることが証明される一方で、物語の内実は伝達されず、物語は現実から遊離したものとして受容されている。夫妻は、走り去る褐色の少女が「観念」(242) して、戻ってくるだろうと予測する。彼らは、啓蒙の力によって少女を所属する社会から引き離し、彼らの所有物にすることができると信じている。しかし所有関係を根本的に拒否する褐色の少女は二度と姿を現さない。祖母の最初の二つの物語の内実は、現実生活における非伝達を露にししながら、褐色の少女によって反復される。少女の失踪後に父親が行う最後の調査は、啓蒙を拒絶する少女の存在を浮き彫りにする。

「近隣(Nähe)の人は(…)少女をほとんど家族の一員と見做していた。遠方(Ferne)の人は彼女について全く何も知らなかった」(242)。

褐色の少女は文化的な遠近の縮尺で測れない場、「近さ」と「遠さ」の境界に消え去る。人間と自然の關係に置き換えるならば、「近さ」は啓蒙の支配する農場の「家屋」であり、「遠さ」は優越する無限の自然である。しかし褐色の少女が消え去るのははそのどちらでもなく、文化と自然の境界領域としての「庭園」の延長線においてである。この結果は以前の調査で得られたある曖昧な噂話を思い起こさせる。

「旅の連中がいたそうだ。でも普段やつらは、バイエルンの方に続く、もっと高い森にいて、境界沿いに逗留して、国々を流浪したそうだ」(214)。

褐色の少女については「何も知らない」と主張する「獵師」の語る噂話は根拠が薄い。なぜなら「旅の連中」についてより詳しいはずの、その「地方出身の」彼の知り合いの獵師もまた少女について「何も知らない」からである(ebd.)。しかしこの噂話は、「旅の連中」が褐色の少女と同じように「境界に沿って」移動することを見事に言いている。『電気石』

38) 祖母の第一の物語で、「声」を伝えられたシュトゥーレ・ムーレの死は、「声」の聞き手と伝達されるべき物語の死を暗示する。農場を眺望する「岩壁」(185f.)に通じる「高い岩」の死は農場主の視線の無効を告げる。この意味で褐色の少女の出自の告白は農場への死刑宣告でもある。勿論彼らはこの暗示に全く気付かない。



のヴィーンと同じように、田園においても父親の行う客観的調査ではなく、曖昧な噂話が少女の出自に関する真実を伝える。

## V.

褐色の少女の失踪後、農場一家は「悲しみ、心の傷はますます熱くなる」が、「年月の経過と共に苦痛は和らぎ、少女の姿は他の現象と同様に、過去の世界の中へ深く深く沈み込んでいった。しかし少女を忘れることはできなかった。常にみんなが、特に子供たちが少女について語った」(242)。

以前は褐色の少女に「決して尋ねなかった」(224)農場の子供たちは、成長によって表出すべき内面を獲得し、眼前の少女の「姿＝外観」(Erscheinung)に無関心な態度を取った。しかし褐色の少女の失踪後、彼らは掌を返したように不在の少女について語り始める。彼らの語りは対象の消失から始まる。存在との接点をもたないために、不在の物語は任意に反復され、増殖する。世代が変わって、「死んだ」(242)父に代わって所有者の地位を受け継いだジギスムントは、「口の勝利」という名のとおり、褐色の少女についての物語を代表する。作品の結尾で彼は「口」、つまり物語の「勝利」を祝うかのように、彼女の行動や、心に起こる感情を「感傷」<sup>39)</sup>をこめて思い描く。

「ジギスムントには、(…)褐色の少女の影がふと彼の脇を掠めたかのように思えた。彼は心に深い悲しみを感じ、褐色の少女が、(…)新しい世界で被った心の傷をどのように自分の古い世界へ持ち帰ったのだろうかと思いついた。彼は、少女があの世界で良いことを、本当に、本当にたくさん授かりますようにと思った」(242 f.)。

「新しい世界」は農場であり、「古い世界」は少女本来の生活空間、つまり境界を移動し、一つの国に留まらない「旅の連中」(214)が営む、可変の境界領域である。最後まで「褐色の少女」と呼ばれ続け、名をもたず、別離の場面を除いて失踪前には一度として出自も内面の感情も言語化しなかった少女は、ジギスムントの物語の中で彼と同じく豊かな内面性をもった存在として表象される。しかし褐色の少女にとってこの願いは「ありがた迷惑」である。<sup>40)</sup>「心に傷を被った」褐色の少女の「姿」に接したことの無いジギスムントは、内面化によって、少女の境界的存在を無害で中性的な客体に貶める。彼の褐色の少女に対する希望は、父親が少女に発した「おいで、いい子だから、よいことをとともたくさんしてあげるから」(209)という優越的な呼びかけに呼応する。内面化された褐色の少女は教育の結果、「肉付き豊かで、輝く腕」を失い(241 f.)、「病気のような頬」と「悲しい目付き」(241)をした少女に他ならない。物語の中の褐色の少女は、現実の少女が拒絶し続けた所有＝贈与＝負債の関連に身を委ねている。しかし褐色の少女は、市民的な「報い」を求めるために反復不可能な救いの手を差し延べたのではない。文化と自然の暫定的な境界を撤廃する二度の災害は、両者の闘争領域としての「庭園」の偏在である。従って自らが境界である褐色の少女は災害において農場の人間に最も接近できた。この意味で褐色の少女による子

39) Sjögren, S. 370.

40) ebd., S. 371.

供たちの救出は、少女の特性のもたらした必然的な結果である。

ジギスムントの語源から分かるように、「口の勝利」とは声による家族内の權威の保持である。とすれば啓蒙の勝利は声によって伝達されるはずである。ところが災害においては人間の声が伝達されない。降電後に森で子供たちを探す父親の「呼」び声に「応える声はなかった」(206, 212)。火災では母親の「子供たち、私の回りに」(227)という叫び声、ジギスムントの「お祖母さん」(227, 231)という呼びかけ、そして二人の姉の弟への「ジギスムント」(227)という叫び声を通じない。廊下に閉じ込められたジギスムントが「聞いてもらおうと全力で」発した「叫び」を「誰も聞き取らなかった」(235)。危機において唯一伝達される声は、火に包まれた家屋にジギスムントを救いに駆けつけた褐色の少女の「茶色いおつむ(Braunköpfchen), 茶色いおつむ!」という叫び声(233)だけである。母親(230)や姉たちが意味をもつ固有名でジギスムントを呼ぶのと違って、褐色の少女は彼を人間の外観を描写しただけのあだ名で呼ぶ。内部と外部の二重性を帯びた名前を使う家族は、危機に際しても物語の可能性を信じている。彼らの思考を支配する内部と外部の分離は、周到に準備され、彼らに擦り込ませていた。内面の涵養と表出を要求する啓蒙的教育の他にも、胡桃の殻を破って実を食べる子供たち(193)と胡桃山の鼠の描写(191)、祖母の語る第三の物語は内外の分離について教えている。火災から避難する際に母親が唯一持参した「小箱」(226, 238)は、その中身について一度も言及されないが、貴重な「榴石」を収めた「小さな箱」(195)を連想させる。しかし境界線を失効させる危機は子供たちに沈黙を強いる。粗朶の束の下で「自分たちでも何を感じているか分から」ず、「沈黙した」(202)瞬間に、子供たちは自然と人間の関係についての認識を獲得する。助けを呼ぶ叫び声を聞いてもらえなかった語り手ジギスムントは、閉じられた廊下で、「誰か来て、彼のために扉を開けてくれないかと待」つことしかできない(235)。彼は救い出されても「話すことができず、眩暈がして、自分が意識を失って倒れるのではないかと思った」(234)。ところが団欒における祖母のように、ジギスムントは語ることによって「沈黙」を破る。この語り手が忘却するのは祖母の「信仰」と同様に褐色の少女の救出行為の一回性と自分たちの無力である。救いが忘れられるならば危機も忘れられる。農場の人間にとって、褐色の少女の異質性とは自然と文化の境界に対する自覚である。従って褐色の少女を物語化することは、自然の人間に対する絶対的優位の認識を捨て去ることである。物語は認識の隠蔽である。母親に教育権を奪われて、作品の表舞台から退場したと思われた祖母は、新しい語り手ジギスムントの誕生によって教育の使命を全うしている。

## VI.

農村物語の上位概念であり、「願望像としての田園」に支えられた「農民文学(Bauerndichtung)の構成要素には、対立する恐怖像としての都市が属している」。<sup>41)</sup>この像は、「市民的

41) Sengle, S. 626.

体」の「満たされない憧憬が自らの願望像を投影する対象」としての「自然」<sup>42)</sup>と裏腹である。ここには、「農業社会から都市社会、つまり本質的に市民的な社会への時間的空間的距離」<sup>43)</sup>が可能にする「市民の内面と社会との疎外の客観化」<sup>44)</sup>が指摘できる。しかし『白雲母』が提示するのは、啓蒙主義とロマン主義的要素が結合した農村物語とは異なった人間と自然の関係である。「願望像としての田園」の自然が市民的主体の「願望」の対象ではありえないだけでなく、郷土に根ざし、自然に近い人間形成を実現したはずの「農民」の無能が暴露され、都市批判、社会批判の根拠として持ち出された「田園」の権威は失墜する。小川の中では砂金のように目映く輝くけれども、掬い上げて陽に晒すとその正体が分かる白雲母(196)は、「自然の暴力」に晒されない限りで有効な、市民の願望としての都市逃避、自然賛美のアレゴリーである。『白雲母』において拒絶されているのは、「神話と化した都市対田園の見方」<sup>45)</sup>である。財産の所有を前提とするシュティフターの小説に社会批判が少ないのも、彼が問題を人間と自然の対立に絞っているからである。『白雲母』は『電気石』の問題を引き継ぐだけでなく、舞台の違いにもかかわらず多くの共通点をもつ。子供たちは、自然の事物に魅了されると同じように都市の事物にも魅了される(218)。都市市民と農民は相互補完の関係にある。『白雲母』における都市と田園のアナロジー<sup>46)</sup>は農村物語への批判である。シュティフターは〈都市=人間〉対〈田園=自然〉という対立の虚構を暴き、人間に対する自然の絶対的優越と、それを巡る人間の姿勢を描き出す。啓蒙主義とロマン主義は〈物語=信仰〉と教育という形で再び手を結び、〈庭園=境界〉において獲得される認識を隠蔽する。シュティフターは『水晶』において共同体の人間と子供たち、つまり物語る人間と認識する人間の間の決定的な相違を強調した。<sup>47)</sup>しかし『白雲母』の語り手は子供の視線、認識の保持に悲観的である。子供の認識は大人に伝達されない。共同体の言説を徹底化する子供による逆説的な社会批判の可能性が失われることによって、彼らの認識も忘却される。

シュティフターにとって書くことの可能な形式は都市小説でも農村物語でもない。彼が、4年後に出版された『小春日和』において都市社会でもなく、田園の自然でもないユートピア(非在の場)に至るのは必然である。語る条件を巡って書かれた『白雲母』は彼の執筆活動の転換点である。ジギスムントの物語は自然の放逐によって『小春日和』を先取りする。農場の子供たち(188)だけでなく、作者自身『石さまさま』への『前書き』(Einleitung)で子供の頃に「大いに楽しんだ」(15)ことを証言している白雲母の表面的な輝き<sup>48)</sup>

42) Glaser, Horst Albert: Die Restauration des Schönen. Stifeters „Nachsommer“. Stuttgart (Metzler) 1965, S. 7.

43) ebd., S. 4.

44) ebd., S. 6f.

45) Sengle, S. 628. ゼングレ自身はこの克服をフォンターネの社会小説にみている(S. 630.)

46) この特徴は『電気石』にも確認される。アンドルフ教授が住むウィーン郊外の古いアパートでは、敷石の隙間から「草が美しく、踏み潰されずに成長」している(120)。廃墟と化した都会に自然の美が侵入している。両者の分離はもはや明確ではない。

47) 拙論：『水晶』の子供と社会、33～34頁参照。

48) Vgl. Höller, S. 261.

に代わって内面の輝きが賞賛される。自然と文化の動的な境界としての「庭園」は作品の外部に追い出される。ハインリヒの予測した嵐は、「自然の暴力」を排除し、柵で囲まれたバラの館の庭園には来ない。<sup>49)</sup> 情熱を迸らせたリーザハとマティルデの若い日々の出来事は、リーザハによって最後に語られる物語の中に封印される。人間と自然の境界は、遺作となった未完の『曾祖父の紙ばさみ』(Die Mapped meines Urgroßvaters)最終稿において回帰するまで隠蔽される。<sup>50)</sup> 境界としての褐色の少女を物語の中に封印したのはシュティフター本人に他ならない。彼は作中では一度も「彼女」sie で呼ばれることのなかった褐色の少女に対する感情を手紙で次のように告白する。

「子供たちを求めたが、結局はまた逃げなければならなかった時の、褐色の少女のその発せられなかった感情は、この上なく悲しい感情だと思います。それゆえに私は哀れな子供を最大のいたわりで、その状況をこの上なく優しい覆いで扱わねばという気持ちになりました」。<sup>51)</sup>

シュティフター自身も褐色の少女を内面化している。彼はジギスムントを批判しつつ、受け入れる。この意味で『白雲母』は作者の告白するとおり、『石さまさま』の中で「最高の、最も繊細な作品」である。<sup>52)</sup> 語り手の曖昧な態度はしばしば読者を迷わせる。例えば彼は「信仰」を巡る会話によって祖母の欺瞞を暴く一方で、彼女の宗教的解釈に準じて、万策尽きた母親の祈りに応えるかのように、褐色の少女を登場させる(233)。褐色の少女を慣れさせるためにクレメンツィアの外観に似せた母親を、「大きな黒いおつむだつた」と暗喩で呼ぶ(223)一方で、災害後の農場の再生を自然の再生にたとえた直喩で語る。作者は白雲母を前にして認識と物語のいずれかを選択する必要に迫られて、両者の間で浮遊している。

『石さまさま』に収められた他の五作品が雑誌投稿の改作であるのに対して、『白雲母』は作者の通例に反して短い期間で仕上げられた唯一の書き下ろしである。<sup>53)</sup> そのために『石さまさま』は最後の作品として位置づけられることが多い。しかし作品集で最も最後に書かれたのは、「1852年秋」(13)の日付を記された『序文』である。そこに宣言された「穏やかな法則」(9)は、認識ではなく物語を選択した『白雲母』の農場一家とシュティフターが共有する、事後的な自然観である。表層的な大小の判断は、事象を背後で決定し、「世界を維持し、人間を維持する」(11)自然法則によって無化される。降雹も火災も表面的に「大きなもの」にすぎない。この意味において『序文』は、作品集『石さまさま』への「後書

49) Der Nachsommer, S. 43.

50) Vgl. Walther-Schneider, Margret: Der Traum in Stifters Dichtung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Band 101 (1982), Heft 2, S. 172-193, hier S. 193; Böhler, Michael: Die Individualität in Stifters Spätwerk. Ein ästhetisches Problem. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 43 (1969), S. 652-684, hier S. 652-655.

51) Müller, S. 146.

52) ebd.

53) Nachwort von F. Bruckner. In: Stifter, Adalbert: Katzensilber. Hamburg (Hamburger Lesehefte) 1959, S. 50.

き」であり、「穏やかな法則」は『石さまさま』を読む礎にはなりえない。<sup>54)</sup>『序文』はしばしば指摘されるように、むしろ『小春日和』への序に相応しいのである。<sup>55)</sup>

---

## Dorfgeschichte, Erzählen, Erziehung

— Stifters „Katzensilber“ —

YANAGI Katsumi

Im Mai 1848 verläßt Adalbert Stifter Wien und zieht nach Linz zurück. Dies hat mit dem modischen Trend hin zu einem natürlichen Leben auf dem Land zu tun, der unter anderem die neue literarische Gattung der „Dorfgeschichte“ hervorgebracht hat. Nach seinem Umzug aufs Land schreibt Stifter Werke, in denen die Spannung zwischen Stadt und Land bzw. zwischen Mensch und Natur in den Vordergrund gerückt wird. Dabei befaßt er sich auch mit den Bedingungen des Erzählens selbst. In „Turmalin“ aus der Sammlung „Bunte Steine“ (1853) fällt es den bürgerlichen Erzählern in der Stadt schwer, eine erzählbare Distanz zum Objekt zu halten, die erst durch das ökonomische Vorrecht des Bürgers,—die freie Entscheidung über eine geschlossene oder eine offene Lebensweise— ermöglicht wird.

Die Erzählung „Katzensilber“ aus derselben Sammlung nimmt diese Problematik auf. Sie spielt auf einem Landhof, was eine idyllische Dorfgeschichte nahelegt. Auf diesem Landhof spielt aber ein trotz ungünstiger Naturbedingungen angelegter Garten eine wichtige Rolle. Er ist als Streit- und Grenzbereich von Kultur und Natur anzusehen. Der Besitzer überschaut den Garten als etwas Stabiles, das man der „endlichen“ Natur abgerungen hat. Hingegen bekommen seine Kinder auf dem in die „freie“ Natur führenden Fußpfad eine ganz andere Perspektive, bei der der ganze Hof nur einen winzigen Teil der „unendlichen“ Natur darstellt.

Zwei Katastrophen, Hagel und Brand, bei denen die Grenze zwischen Kultur und Natur und damit die Perspektive des Hofbesitzers aufgehoben wird, suchen den Hof und seine Familie heim. Die Großmutter, die als Bäuerin den Hofkindern heimische Geschichten erzählt, erweist sich bei dem Hagel ohnmächtig und naturfern. Einzig ein „braunes Mädchen“ genanntes Zigeunerkind, das selber eine Grenzlinie zwischen Kultur und Natur verkörpert, kann beide Male die Kinder aus der Gefahr retten. Sowohl in der Stadt als auch in der Natur begegnet der Mensch Situationen, in denen man nicht mehr objektiv erzählen kann. Eben hier zeigt sich die Kritik von „Katzensilber“ an der Dorfgeschichte, die mit dem utopischen Begehren des Bürgers in der Stadt

---

54) Vgl. Mason, Eve: Stifters Bunte Steine: Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Adalbert Stifter heute. Londoner Symposium 1983. Linz 1985, S. 75-85.

55) Vgl. Wildbolz, S. 82.

eng verbunden ist. Eine Analogie zwischen Stadt und Land ist an mehreren Stellen bemerkbar. Der mythisierte Gegensatz „Stadt und Land“ wird Lügen gestraft. Stattdessen wird der Gegensatz zwischen Mensch und Natur in den Vordergrund gestellt. Die Großmutter deutet aber die Rettungstaten des braunen Mädchens als Gotteswunder. Mit ihr stimmen die Eltern völlig überein. Der Vater, der den Kindern immer zu spät zu Hilfe kommt, ist bestrebt, die Schäden zu beheben, um die Familie vor der Gewalt der Natur zu schützen und um die Spuren der gewalttätigen Natur zu beseitigen. Die Mutter, die an Stelle des Vaters das Löschen des Feuers leitet, löst die Großmutter bei der Erziehung der Kinder ab. Nach dem Brand beschließen die Eltern, dem braunen Mädchen gleichsam als Belohnung eine Erziehung zukommen zu lassen. Durch die aufklärerische Erziehung verliert das Mädchen aber seine Naturhaftigkeit. Während die Hofkinder, nachdem sie erwachsen sind, die in ihrem Namen angedeuteten Eigenschaften verkörpern, ist das braune Mädchen immer noch namenlos. Nach dem Tod ihrer eigenen Eltern verläßt es den Hof für immer, um sich somit dem erzwungenen Eintritt in das bürgerliche Besitz- und Schuldenverhältnis zu verweigern.

Nach seinem Verschwinden beginnt die Familie, von dem braunen Mädchen zu erzählen. Am Ende des Werkes übernimmt Sigismund („Sieg des Mundes“) an Stelle der Großmutter die Rolle des Erzählers und sieht in dem nun abwesenden braunen Mädchen viel Innerlichkeit, die es aber zu der Zeit, als es noch anwesend war, nicht ausgedrückt hatte. Stifter selber bekennt in einem Brief, daß er auch dem braunen Mädchen dessen Innenleben unterstellt hat. Erzählen und aufklärerisches Erziehen scheinen in einem Gegensatz zueinander zu stehen. Beide haben jedoch zum Ziel, die immerwährende Nähe des Menschen zu der gewalttätigen Natur zu verschleiern. Die Erkenntnis, die nur bei der Verstummung in der Gefahr gewonnen wird, wird durch das Erzählen nicht überliefert. Die Perspektive des Hofbesitzers beherrscht nunmehr das ganze Werk. Der Garten als instabile, fließende Grenze ist jetzt aus dem Werk ausgeschlossen. Erst im Herbst 1852 schreibt Stifter die „Vorrede“ zu „Bunte Steine“, in der das „sanfte Gesetz“ proklamiert wird und die vielmehr als Vorrede zum „Nachsommer“ anzusehen ist.