

Title	『石灰石』における「袖口のひだ飾り」のモチーフについて
Author	椿, 鐵夫
Citation	人文研究. 36 卷 10 号, p.727-741.
Issue Date	1984
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	岸田晩節教授退任記念号

Placed on: Osaka City University Repository

『石灰石』における「袖口のひだ飾り」

のモチーフについて

椿 鐵 夫

よ
善い人間は、よしんば暗い衝動くら しやうどうに動かされても、
正しい道を忘れてはいないものだ¹

——『ファウスト』第一部、「天上の序曲」より——

アーダルベルト・シュティフター Adalbert Stifter (1805—1868) の『石灰石』 *Kalkstein* は、1847年の後半に計画されて²、1848年に、カルテンベック J. P. Kaltenbaeck によって編集されていた年鑑 (Kalender) 『オーストリア』 *Austria* の閏年1848年号に、まず『貧しい慈善者』 *Der arme Wohltäter* という表題で発表され、その後改作され、表題も上記のように改められて、1853年に物語集『石さまざま』 *Bunte Steine* に二番目の物語として収録された、控え目さと犠牲的精神についての物語である。

裕福な革かわ作り業者の双生児の弟として生まれながら、学業の面でも家業の面でも兄より劣っていることから、自分の能力をつねに過少に評価して、けっして表面に立つことをせず、ただ一度だけ射しこんだ、洗濯婦の娘との愛の陽光も消え、家業も倒産してからは、生涯ずっと諦念に身をまかせ、神に仕える僕しもべとなって、荒涼たる土地に赴任して禁欲的な生活を送り、上等のリンネルの下着類を手放せずにいることを大きな過ちあやまちだと感じつつ、自らには拒まれたままである家庭の幸福のかわりに、教区の子もたちの安全のために日々心をくわいてきた、ある内省的な男の物語。

上に示した粗筋あら (Fabel) からすすでに、リンネルの下着類が少なからず重要な役割を演じている だろうことは、予感されよう。以下において、私

は、『石灰石』における「袖口のひだ飾り」、総じて「白いリンネルの下着類」のモチーフ分析を、折にふれ初稿の『貧しい慈善者』にも注意を向けながら、行なうことによって、このモチーフの物語中の機能とその意義とを解き明かしたい、と思う。

＊

I. 提示と展開

目立った行間の空きもなく、切れ目なしに最後まで印刷されている『石灰石』も、しかし、内的な構成からみると、四つの部分から成り立っていることが、明らかである。ミュラー Joachim Müller も、「四つの物語次元」(vier Erzähldimensionen) が存在する³、と言っている。最初の部分は、作者が語り手となっている、第一の Ich-Erzähler (一人称物語 [Ich-Erzählung] の語り手) が、彼の外的な物語現在の時点にたつて、「さまざまな知的才能が、ひとりの人間に、どのように配分されているのだろうか」(54) という議論がきっかけになって、友人のひとりから聞いた、べつだん取り立てて言うほどのことではないのだが、しかし、忘れることのできない話をしようとしているのだ、ということ、われわれ読者に伝える、わずか一つのパラグラフから成り立っているにすぎない。しかも、この Ich-Erzähler は、ただ冒頭にだけしか顔を出さず、すぐさま発言をその友人に委ねてしまっており、したがって、『みかげ石』 *Granit* (『ピッチを焼く人々』 *Die Pechbrenner*, 1849) の語り手のように、Rollenerzähler (本来の物語の中でも役をになった人物のひとりとして登場している語り手) などではなく、かつ、冒頭と対称的に結末でも登場して、完全な外枠を形成することもない。冒頭の、わずか1頁ほどの短い、第一の部分は、むしろ、友人によって物語られる本格的な話へと道を開く、序奏部、あるいは、アウフタクトとみなされるべきであろう。

さて、二番目の部分、本来的な物語の第一の部分においては、第一の Ich-Erzähler の友人、公務についている測量技師が、第二の Ich-Erzähler となって前面に出、内的な物語現在の時点にたつて、自らの体験した過去の出来事を物語っている。

Ich-Erzähler は、仕事の性質上、あちこちへ出張しなければならないのであるが、そのようなある日のこと、仕事先の近くの村の教会の記念の祝

いに招かれる。この物語のお手本となった⁵と言われる、グリルパルツァー Franz Grillparzer (1791-1872)の『哀れな辻音楽師』*Der arme Spielmann* (1848)と同じく、教会の開基祭で、『石灰石』の本来的な物語もはじめられ、そこに主要人物も参加しているのであるが、しかし、ここには、あのような騒々しさや悦楽の氾濫はない。司祭の館での昼の会食の席上、ただひとり、どういう人かわからない客がいて、話のはずんでいる方へ顔を向けて注意深く聞き入っているのであるが、しかし、その人は、自分では一言もしゃべらない。彼の外貌は、『みかげ石』において車の差し油売りの老アンドレーアス (Andreas) に費やされているのと同じ詳細さで、描かれる⁶。黒の服装は貧しい田舎の僧職者のそれであり、上衣はすっかり着古されて、糸目が見え、あちこち光っている。ボタンは、ぶこつな角^つ製のものであり、黒のチョッキも、おそろしく長く、おなじような角製のボタンがついている。ここで、「袖口のひだ飾り」のモチーフは、つぎのように提示される。

「二枚の、ごく小さい白い布片^{きれ}——彼が身につけていた唯一の白だった——が、黒い胸かけの上へたれていたが、それが彼の僧位を語っていた。そういうふうにして坐っていると、その袖から、時たま、袖口のひだ飾りのようなものが、ほんのわずか、のぞくことがあった。それを彼は、そのたびごとにこっそりと押しもどそうと骨折っていた。ひょっとしたら、それは、人目につくと恥ずかしいような状態にあったのかもしれないなかった。」(56f.)

初稿には欠けているのに、決定稿において、しかもわざわざダッシュでかこんで挿入された、白い布片の鮮明な印象と、少しばかりのぞいている袖口のひだ飾りを押しもどそうとする身振り——この風変わりな人物は、語り手のみならず、われわれ読者の目にもつくのである。その際、「澄んだ、青い眼」のモチーフも、聞こえてくる(57)。

数年後、語り手は、白いはだかの石灰石から成っていて、たくさんの小さい丘のつらなっている、ある「おそろしい」(fürchterlich)土地で仕事をしているとき、その人のことはもうすっかり忘れてしまっていたのだが、あの貧しい司祭が、砂の山に腰をかけているのを見る。その服装は、はじめて見たときと、だいたい変わりがないが、髪はずっと白くなっている。「青く澄んだ眼」のモチーフが、ふたたび聞かれる(59)。「袖口のひだ飾り」の

モチーフを第一主題とするなら、この小論では分析の対象とすることはさし控えるが、第二主題ともいうべき、重要な「荒涼たるカール」のモチーフが、ここで響き出す。『ブリギッタ』*Brigitta* (1844) のプスタ (Pußta) にも似て、ひどい土地も、それを正しく見る人の目さえ得られれば、美しく輝くのである。

「この土地も、神のお造りになったものです [...] ここでは、シャウエンドルフほどには、たくさんの木は育ちません。けれども、ここも美しくなるときがございます。ときによっては、世界中のどの土地よりも美しいことがあるのです。」(60)

語り手は、司祭から、彼が27年間この谷の^{カール}司祭をしていることを聞き知るが、ふつうの人には見かけたことのないような「貧しさ」(Armut) と、その貧しさをかえって気の毒なほどに際立たせている、ほとんど神経質など言っていないくらいの「清潔さ」(Reinlichkeit) とは、たえず語り手の脳裡にこびりついて、はなれないのである。

それ以後、語り手は、よく司祭と会うようになり、彼に誘われてその館への訪問をくり返すうちに、奇妙な発見、つまり、この貧しい司祭はいつもこっそりとシャツの袖口を上衣の袖に押し入れる、という発見をする。「袖口のひだ飾り」のモチーフは、つぎのように展開される。

「それで私はいっそう細かく観察するようになったが、彼は、その袖口のひだ飾りをけって恥じるにはおよばないどころか [...] 私がいままでこの世で見たうちでは、いちばん上等の、美しい下着を身につけているのに気がついた。それに、その下着がまた、彼の衣服の状態からはけって想像することもできないほど、いつも申し分のない純白さと清潔さを保っていたのだ。」(63)

司祭の着古された上衣やごく質素な暮らしぶりと、上等の下着との奇妙な対照——このように、作者は、年をとった貧しい司祭のまわりに、ミステリーの一の雰囲気を漂わせることによって、われわれ読者の好奇心を、いやが上にも、ひきつけるのである。ミュラーは、つぎのように述べている。「木のはえていない灰色の石灰石、^{へんび}辺鄙なカールでのみすぼらしい身なりの司祭、下

着の『申し分のない純白さと清潔さ』、恥ずかしがる仕草、こういったものすべては、十分に練られた、象徴的で叙事的な関係にあるのである」と。

その後、その夏の一部も過ぎた、ある日のこと、『晩夏』*Der Nachsommer* (1857)における、薔薇屋敷のリーザハ (Risach) 老人と、Ich-Erzählerである若者ドゥレンドルフ (Drendorf) との間に交される、雷雨問答を思い起こさせるような経過があって、語り手である測量技師は、その夜を司祭の館で過ごすことになる。「人間存在がおびやかされていること (die Bedrohtheit des menschlichen Daseins) の直喩 (Gleichnis) である」⁸、雷雨の場面においても、「袖口のひだ飾り」のモチーフは、つぎのように変奏されて聞こえてくる。決定稿での司祭は、初稿におけるよりも、はるかに、はにかみ屋である。

「それから彼は、黄色い戸棚の一つをあけ、とても美しくて上等な、真白いリンネルのシーツをとり出し、それをひろげて、私の寝床の上に敷いた。私が、^{ろうそく}蠟燭の弱い光で、このリンネルのシーツのなみなみならぬ立派さを見て、思わず目を彼の方へ向けたとき、彼は顔を赤らめた。」
(71)

司祭自身は、慣れているからと言って、何も敷いていない木の長椅子の上に、聖書を枕にして眠る。語り手は、「司祭の敷いてくれたリンネルの、この上ない肌ざわりのよさを、とてもありがたいものを感じないではいられなかった」(74) のである。

翌日、目をさますと、眺めはすっかり変わっていて、まったく美しい日になっている。太陽は、底知れぬ青みのなかに高く輝いている。ここでふたたび、第二主題の「荒涼たるカール」のモチーフが、聞かれるのである。前夜の大雨によってすべすべに洗いあげられた石灰石の丘々は、紺碧の空と日の光の下に、輝くばかりに白くつらなっている。幾重にもかさなっている丘は、遠くなるにつれ微妙に色合いをかえて、灰色、うす黄色、うす赤色、ばら色と屈折した色どりを示し、そのあいだあいだには空色の影が、遠くなるほど美しい色合いで長く延びているのである。

つづいて、増水したツィルダー (Zirder) 川での場面が生ずる。ここには、初稿と決定稿との間に重大な差異がある。まったく姿を現わさぬ初稿とはちがって、決定稿では、司祭は氾濫した川の中ほどにほとんど腰まで水に

つかって、登校中の子どもたちが川をわたるのを助けてやっている。草地から掘り出された石灰石の穴に子どもたちが落ちこんで、災難にあうようなことを起こしはしないかと、いっさいの危険を防ぐため、その穴のそばに立ちつづけているのである。このことによって、決定稿での司祭の献身的な態度が強調され、かくして司祭は、スミード J. W. Smeed のことばを借りれば、「より大きな尊厳と美 (greater dignity and beauty)」⁹ を獲得しているのである。『水晶』 *Bergkristall* (『聖夜』 *Der heilige Abend*, 1845) におけるコンラート (Konrad) やザンナ (Sanna) のように、危機に臨んでも無邪気さを失わぬ子どもたちとの場面の中にも、しかし、さながらモーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791) の音楽におけるように、一瞬、実存的な死の影がよぎって、われわれ読者をはっとさせる。

「しかし、子どもたちは死というものを知らない。死ということばを口にするにはあっても、その実体を知らないし、すくすくと伸びてゆく彼らの生命は、ほろびというものを予感できない。彼ら自身死ぬはめになっても、彼らはそのことを知らないだろう。そのことを知らずに死んでゆくだろう。」(84)

この後、語り手は、いわば間奏曲ともいうべき部分を挿入する。人々の口から聞こえてくる、司祭についてのとり沙汰、館の二階を人に貸していることや、病気になっても医者も呼ばず薬も飲まないこと、切りつめた暮らし方のためにだいぶお金をためているという噂がたつて、そのため三度も金を盗まれたこと、などを報告した後で、語り手はつぎのように言う。「私には、それらのとり沙汰のうち、どれがほんとうで、どれがそうでないのか、わからなかった。彼のところへ行くたびに、ものしずかな澄んだ青い眼と、かざらぬ人柄と、ありのままの、ひどい貧しさを目にするばかりであった。彼の過去がどういうものであったのか、そのことに私は立ち入らなかったし、また、立ち入りたくもなかった。」(85) 彼の過去の生涯はどういうものだったのだろうか——まず主要人物たちの現在を外側から眺め、その発展を物語ってゆく途上において、彼らには曰く^{いわ}ありげな過去があったろうことを徐々にほのめかしてゆくことによって、それにたいするわれわれ読者の緊張を高めてゆき、その緊張が頂点に達したところで、回顧の物語によって、彼らの過去を印象深く解き明かすというのは、『古い印章』 *Das alte Siegel* (1843),

『ブリギッタ』や『男やもめ』*Der Hagestolz* (1845), さらには『晩夏』をもち出すまでもなく、シュティフターお得意の、彼にとって典型的な物語り方なのである。

医者にかかったり、薬を飲んだりして手を加えることは、神をこころみることになる、といて、いつものとおり、ただやすらかに横たわって自然の快復をまつ司祭、そのような彼をしげしげと見舞うことによって、たがいにずっと親しさをますことになった、日々の往来の報告を介して、語り手は、「袖口のひだ飾り」がそれへの関心をよびおこした、司祭の過去を、その人自身の口を通して、いよいよわれわれ読者に明らかにするのである。

II. 再現

司祭の病気も目だってよくなった、ある日のこと、ひとつの頼みごとがあるとあって、司祭は語り手に身の上話をはじめ。Ich-Erzähler が、自分のたっている内的な物語現在の平面からみれば、もうとっくに過ぎ去ったこと、つまり、司祭の生涯を、司祭自らの口から自分に語らせ、さらに自分の口を通して読者に物語っている、この部分は、ミュラーの用語で言えば、「第三の物語平面」(過去完了) 上でなされる¹⁰、枠内物語であり、当然のことに、司祭が前面に出てきているのである。

すぐさま生家の様子が報告される初稿とは異なって、決定稿の語り手は、曾祖父から祖父へ、祖父から父親への家業の発展ぶりを整然と報告しているが、このことから、世代の環の連続が、作者シュティフターにとってそれだけいっそう切実な感情であったろうことが、十分に推測されるのである。

「兄は私よりずっとよくできました [...] 私のばあいはそうはいきませんでした」(93) — 「兄はすべてをととてもよくおぼえ、宿題を立派にやりとげるのでした [...] 私にはそれができませんでした」(94) — 「兄は仕事をするのが早く、仕事の出来も立派でした [...] でも、私のつくったものは、当然そうなるべきものにはならず、兄のものほど立派なものにはなりませんでした」(96) と、三たび、同じことが、同じような表現方法でくり返されて、兄弟の学業と家業との両面における修業が終わったことがまとまりよく報告された後、間もなくして、父親は病気になり、兄が業務の指揮を引きうけることになる。その間、司祭は、もといた勉強部屋に再び移って、以前の学課のすべてをやりなおして、きちんと正しく習得しようと努力を重

ねるが、今度はまちがうこともなく、「うまくいった」(98)のである。

数年後、とつぜん父親が亡くなる。家業のすべての重みが兄弟の肩にかかることになるが、それまでに努力して習得した学課が、家業のためには必ずしも必要というわけのものでもなく、それに、弟の骨折りは、「おそすぎた (zu spät)」(100)のだという、兄の指摘は、痛烈である。結局、弟は、ふたたび勉強部屋にもどり、家業にかかわることなく学習をつづけるのだが、こんどは兄の提案を受けいれて、習得した学課については試験を受けて資格認定書を手に入れようと、心おきなく勉学に没頭することになる。

兄の死を先行させている初稿とはちがって、決定稿の語り手は、時間的な順序にしたがって、ここで、司祭の生涯においてただ一度その胸にともった赤い灯、初恋というにはあまりに淡い愛の思い出を挿入する。しかし、シュティフターは、センチメンタルになることもなく、抑制のきいた調子で、淡淡と報告させている。いつもたいへん美しい白布やその他の洗濯ものが、いくすじもの綱にかけられているのが見える隣地の庭——ここからは再度、「白い下着類」のモチーフが聞かれるようになる。未亡人が洗濯の仕事をはじめようになった経緯と家の様子を、初稿よりも詳細に報告した後で、語り手は、「洗濯ものをブラシとか荒っぽい道具で扱うことを許さず、それがまっ白になるように気をつけて」(103)いる婦人の、ひとり娘を登場させる。その娘がときどきさげている、細長い籠には、「白い、たいへん上等な布」(103)がかけてある。その籠のなかには、とびきり上等の洗濯ものが入っていて、それを娘は、あちこちの婦人のところへ届けに行くのである。若者は、その少女を見るのがとても好きになり、また、綱にかけられている白い洗濯ものもたいへん好むようになる。彼がちぎって置いておいた桃の実を、少女が手にとるようになり、ふたりが話をかわし、手を取り合うようになった頃、彼女は、リンネルのおおいについている細い紐ひもをほどいて、なかのものを見せる。縁飾りや、すてきな袖口や、その他アイロンのかかったものが入っている。とてもきれいだ、と言う若者にたいし、初稿とは異なっていて、母親の意見として、娘がつぎのように再現するとき、「白い下着類」のモチーフも、決定的に鳴り響くのである。

「下着類は、銀についで家の第一の宝であり、それはまた、上等な白い銀でもあるのです、そして、よごれれば洗って、またもとの上等な白い銀にもどすことができるのですって。下着は、私たちのいちばん大切

な、いちばん肌に近い衣類なのです。[...]で、母は、洗濯ものが荒い、不都合なもので扱われることを許さないのです。なるほど金も貴重ですが、しかし、それは、もはや家の調度ではなくて、飾りものにしかすぎないのです。」(105)

事実、この娘の首のまわりや袖口からは、この上もなく美しい白い下着がのぞいているし、母親も、美しい縁飾りのついた、まっ白な作業帽をかぶっている。そのときから、若者は、たいへん美しい下着類を注文したり、いろいろな種類の銀の器（「^{メタファー}隠喩の注目に値する具体化¹¹」）を買いはじめるようになるのである。

あるとき、ふたりが寄りそって立っていると、母親がそばを通りかかって、つぎのように呼びかける。「ヨハンナ、恥ずかしいことですよ(Johanna, schäme dich)。」(105) 彼らは、ほんとうに恥ずかしくなり、急いで別れる。それ以上のことは何も起こらなかった。淡い関係は、つぼみのうちにもう摘みとられてしまったのである。それ以後ふたりは、もはや格子のところでは会うこともない。初稿での将来の約束に関する報告は決定稿では抹消されて、語り手は、^{かわ}革作り業者の息子が、部屋にいくつかのたんすを置かせて、上の棚には銀の器を、下の棚には下着類を入れるようになったことを報告しているだけである。かなり時がたってから、彼は、娘がほかの町へ行ってしまっ、そこで、ある遠縁の人と婚約するだろう、ということを知り知る。「そのころ私は、泣きに泣いて、心もちぎれる思いでした。」(106) ミュラーの言に耳を傾けよう。「それまで非常に口が堅く、無口で、まったく自分自身のなかにひきこもっており、ガードを固めているように思われている男の口の中での、この唯一の、精神的な¹²ショックの回想の告白は、ふかく人の心を動かすものである。」

しかし、しばらくすると、「ある恐ろしいこと」(106) がもちあがり、家業は倒産する。その破局に際して、弟は、持っているお金と銀の器とを全部兄にさし出す。破産がひどく身にこたえた兄が、熱病にかかって亡くなった後、いまや天涯孤独の身となった^{かわ}革作り業者の息子は、主の御ことばを告げる人になろうと決意して、聖職者養成所で修業し、それが終了してから何年もたった頃、カールの教区を願い出て、もう27年以上もとどまっているのであるが、もはやその地を去るつもりはなく、ある目的のために、貯蓄をはじめ。節約を旨とした生活においても、しかし、彼は、下着類からはなれる

ことはできない。

「ただ私は、こういう節約にたいし、ひとつだけ違反するようなことをして、良心に呵責を感じているのです。といいますのも、私は、あの庭の棟の部屋にいるときに買入れました美しいリンネル類を、いまだに持っているからなのです。これは非常に大きな過^{あやま}ちですが、しかし私は、自分のからだやその他のことで、もっと大きく節約して、それをつぐなおうとつとめました。その癖^{くせ}を思いきってやめることができるには、私はあまりに弱すぎます。もしこの下着類を手放さねばならないとすれば、それはあまりにも悲しいことでございましょう。」(109)

測量技師には、したがってわれわれ読者にも、ここではじめて「なぜ司祭が自分のすばらしい下着を恥じるのか」(110)が、わかる。司祭が再三再四恥ずかしそうに袖の中へ押しもどす「袖口のひだ飾り」のついている「下着類」は、上等の下着類を持ち主のところへ運んでゆく、洗濯婦の娘にたいする、生涯でただ一度の淡い恋の思い出と結びついているのであり、その思い出をいまもなお保持しつづけていることを示している。しかも、そのような自分を、司祭は、「弱い」人間だと感じている。まさに、この弱さが、司祭を非常に人間らしくしているのである。いまや、なるほど「袖口のひだ飾り」にまつわる謎は解明されたわけであるが、しかし、それとも関連のある、司祭の人生の「目的」は、この場ではまだ明かされない。司祭は、遺言状の写しの保管とその処理を、測量技師に依頼して、彼の身の上話を終えるのである。

III. コーダ

ふたたび測量技師が前面に出て、内的な物語現在の時点にたって過去のことを物語る、本来的な物語の第三の部分においては、司祭の病気と死、遺言状の開封とその執行が報告される。遺言状が開封されるに及んで、その内容は、すべての人々を驚かせる。司祭は、「人はだれしも、職務と生業のほかには、その人の生涯においてなさねばならぬすべてのことをなすため、自分が果たすべき何ごとかを見出すものであり、もしくはそれを求めるべきである」(117)との要請を、自らの身に実現してみせて、子どもたちをツィルダ

一川の増水の危険から守るために、貯蓄をはじめ、以後、首尾一貫して、彼の人生をそのような客観的な目的のために合わせてきたのである。司祭の生涯をかけての「目的」が明らかになった、この時点でも、すでにその謎が解き明かされていた「下着類」のモチーフが、聞かれる。このモチーフが、その他のいかなるモチーフにもまして、この作品の構成の緊密化に寄与しているとされる所以である。測量技師も競売で、小さな木彫の十字架像と、美しく上等なリンネル類とテーブルかけの残っているもの全部を手に入れる。

「私と妻はこれらの品をなお今日にいたるまで所有しているが、リンネル製品はめったに使ったことがない。私たちは、貧しい司祭が深い、長年にわたる、やさしい感情から、これらのものを持ちつづけ、けっして用いることのなかったことの記念として、それを保存しているのである。時おり妻はこれらのリンネルを洗いに出し、アイロンをかけさせ、そして、その言いようのない美しさと清らかさを眺めて楽しむ。それから、それらはひとまとめにされ、いまだに残っている、古い、色のあせた、赤い絹の紐ひもでくくられて、また、もとのたんすにしまわれるのである。」(120f.)

それでもって、ミュラーは、リンネル製品が多層的で、構造を規定する事物象徴 (Dingsymbol) となっていることを指摘したあとで、その象徴は、「たんに世間知らずの変人の感動的な完全性 (Integrität) 以上のものを照らし出しているばかりでなく、拡大されて、その中にはこの人間性の美しさが結晶化されているところの、切実な持続感情 (Dauergefühl) と言いようのない清らかさとの証明になっている¹³」とつづけているが、まさに至言というべきであろう。

司祭が貯えた金額と遺品の競売で得られた金額は、しかし、教員住宅をそなえた校舎の建築、教員の俸給の確保、これまでの教師の収入減の補償という、司祭の遺言状の指示を実現するには、ほど遠い額なのである。世事にうとい司祭の性質についての文章と、近辺の裕福な人々による十分な寄付金についての報告との間に、つぎの省察が埋めこまれるとき、この省察は、「きわめて注意深く、統合されて (integriert) いる¹⁴」と言えよう。

「しかし、悪事はつねにそれ自体において目的を欠いたものであり、神の宇宙構想にはなんの働きも及ぼさないのに反し、善事は、たとえそれが乏しい資金で始められても、やはり実を結ぶものである。そのように、この場合もそのとおりになった。つまり、この仕事を成就するためには、神は司祭を必要としなかったのである。」(121)

*

すでにストップ Frederick Stopp は、『石灰石』には「枠と物語られている物語との組み合わせの点で、『みかげ石』にたいする驚くほどの類似が現われている¹⁵」ことを、指摘していた。ところが、外枠：現在（第一の、外的な物語現在）、内枠：過去（第二の、内的な物語現在）、枠内：過去完了（物語過去）の三つの平面がみごとに左右対称を形成している。『みかげ石』のすばらしい構成と比べてみると、第一の Ich-Erzähler が冒頭だけしか姿を現わさぬ『石灰石』は、外枠だけからいっても、不完全で、「均等に図式的な構成¹⁶」は得られない。事実、ウィーンの文学史家カストレ Eduard Castle も、冒頭の論争の部分につづいて、測量技師（第二の Ich-Erzähler）によって物語られる、本来的な物語を、三つの部分に分けて、それぞれ12—12—8の意味の区切り（音楽的な意味における楽節 [Satz]）の数から成り立っているとして、「構成のより劣った技術（die geringere Kunst des Aufbaus）¹⁷」と言っている。しかし、このような構成のバランスの劣る点も、カールの荒涼たる自然環境のみごとな描写と、なかんずく、世間知らずで純粹な司祭の「魂の絵（Seelengemälde）¹⁸」の感動的な作用によって、十分埋め合わされていることは、言を俟たない。

「荒涼たるカール」とならんで重要な、「袖口のひだ飾り」、総じて「白いリンネル」のモチーフは、本論で分析してきたように、この作品の重大な局面においてくり返し使用され、それはまた同時に、司祭の人生の意味深長な状況とも密接にからみ合っている。けっして恥ずかしがらねばならぬような状態にはないのに、それがほんのわずかのぞいても、その都度司祭によって押しもどされることによって、語り手である測量技師の、同時にわれわれ読者の緊張をも呼びおこした「袖口のひだ飾り」は、それに関連する「白い上等のリンネル」となって展開されるうちに、いよいよ読者の緊張を高めてゆき、司祭の口から報告される身の上話でその緊張が解かれた後も、語り手夫妻に保持されることによって、ふたたび聞かれるのである。まことに、こ

のモチーフこそは、他のいかなるモチーフにもまして、測量技師によって物語られている、内的な物語現在の平面と、司祭によって報告されている、物語過去との両平面を、もっとも強く結びつけているものなのであり、したがって、バランスで劣る、この作品の構成の緊密化に寄与するところ大なるものがある。プラッコォール Eric A. Blackall も、「客が彼の袖口をあたかもほろほろであるかのように押しもどす、目に見えるような絵は、それが非常に容易に視覚化されるがゆえにリアルなのであり、それは、この物語に大きな芸術的統一 (great artistic unity) を与えている²⁰」と述べている。なお、「荒涼たるカール」のモチーフは、構成に寄与するという点では、物語過去との関連が弱く、「白い上等のリンネル」のモチーフには及ばない、と言えよう。

その上、このライトモチーフは、象徴的な性格をも帯びている。すなわち、生涯でたった一度の淡い初恋と結びついている「白いリンネルの下着類」のライトモチーフは、外見や世間的な才能においてはぱっとしないが、内面は清らかさと善良さで輝かんばかりの、司祭の純粹さの象徴となっているのである。これと関連して、たびたび聞かれる「澄んだ青い眼」のモチーフも、司祭の内面の清らかさの表徴であることは明らかであろう。しかも、なお、われわれ読者の心をとらえてはなさぬものは、良心の呵責を感じつつも、「白いリンネルの下着類」を手放せず、少しのぞいてもその袖口を押しもどそうとする羞じらいの仕草に形象化されている、司祭の人間的な「弱さ」なのである。このうるわしき人間的な弱さが、ミュラーのこぼを借りて言えば、「司祭という人物を、その人に能力以上のものを求める英雄化 (Heroisierung) からまもっているのである。詩人にとっては、近寄りたがった禁欲性ではなくて、おそく成熟し、やっとのことで進むべき道を見出したがために、真価を認められない人間の形成が、問題であったのである。」²¹最初は悲しい気持でカールの土地を離れた語り手であったが、いまや、このさびしい岩石地帯から立ち去るときには、彼の目から流れる涙を如何ともしがたい。もともと能力がないのではなく、ただ習得するのに時間がかかっただけの男、人生の重大な段階で「おそすぎた」ことを感じさせられた男、過去の出来事をふっきれぬ人間的な弱さを示した男、後半生を客観的な使命に捧げた変人——この世間知らずの「けがれを知らぬ愚か者」(reiner Tor) のことを思い出すたびに、われわれ読者も、目頭の熱くなるのを禁じ得ないであろう。

テキスト

1. Adalbert Stifter: *Erzählungen der Urfassung (Der Waldsteig. Der heilige Abend. Die Schwestern. Der beschriebene Tännling. Der arme Wohltäter. Die Pechbrenner. Der Pförtner im Herrenhause. Nachsommer-Fragmente)*. Hrsg. von Max Stefl. Augsburg 1952.
2. Adalbert Stifter: *Bunte Steine. Späte Erzählungen*. Hrsg. von Max Stefl. Augsburg 1960.

上記テキスト2からの引用は、本文中の当該箇所末尾の()内にその頁数を示す。なお、『石灰石』には下記の邦訳があり、参考にさせていただき、かつ、部分的には借用させていただいた。

シュティフター：石さまざま。手塚富雄・藤村宏訳。中央公論社 1965年 (=『世界の文学』第14巻), 286—340頁。

シュティフター作品集。第3巻。高木久雄責任編集。松籟社 1984年, 9—57頁。

注

- 1 相良守峯訳 (岩波文庫 [赤1000] 昭和34年) を使わせていただいた。
- 2 この作品の成立史については、以下の書の「まえがき」(Einleitung) で述べられているところにしたがった。
Adalbert Stifter: *Sämtliche Werke* [=SW]. V. Bd. 1. Hälfte: *Bunte Steine* (Text). Hrsg. von Franz Egerer u. Adolf Raschner. Hildesheim 1972 (=Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Prag 1908), S. XXVII-XXIX.
- 3 Vgl. Joachim Müller: „Die Pechbrenner“ und „Kalkstein“. *Strukturanalysen einer Urfassung und einer Endfassung der „Bunten Steine“*. In: *Vierteljahrsschrift des Adalbert Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* [=VASILO]. 15/1,2 (1966), S.13.
- 4 拙稿:『みかげ石』の構造について。大阪市立大学文学部『人文研究』第34巻(1982) 第9分冊, 40—62頁, を御参照いただければ幸いである。
- 5 Vgl. SW V/1, S. XXVII.
- 6 Eric A. Blackall: *Adalbert Stifter. A Critical Study*. Cambridge 1948, S. 263.
- 7 Müller (=Anm. 3), S. 14.
- 8 Konrad Steffen: *Adalbert Stifter. Deutungen*. Basel・Stuttgart 1955, S. 145.
- 9 J. W. Smeed: *The First Versions of the Stories Later Appearing in Stifter's „Bunte Steine“*. In: GLL 12 (1958/59), S. 260.
- 10 Vgl. Müller (=Anm. 3), S. 17.
- 11 Vgl. ebd., S. 18.

- 12 Ebd.
- 13 Ebd., S. 21.
- 14 Ebd., S. 20.
- 15 Frederick Stopp: *Die Symbolik in StifTERS „Bunten Steinen“*. In: DVjs. 28/2(1954), S. 187.
- 16 拙稿(=注4)を御参照いただければ幸いである。
- 17 Eduard Castle: *Zur Jahrhundertfeier „Bunte Steine“*. Ein Festgeschenk von A. Stifter. Sonderdruck aus dem *Anzeiger der phil.-hist. Kl. d. Österr. Akademie d. Wissenschaften*. 1952/17. Wien 1952, S. 237.
- 18 Ebd.
- 19 SW V/1, S. XXIX.
- 20 Blackall (=Anm. 6), S. 265.
- 21 Müller (=Anm. 3), S. 19f.

参考文献 (注にあげられているものは省く)

1. Alois Raimund Hein: *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke*. 1. Bd. Wien•Bad Bocklet•Zürich 1952.
2. Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern 1956.
3. Johannes Klein: *Geschichte der deutschen Novelle*. Wiesbaden 1960.
4. Fritz Lockemann: *Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle*. München 1957.
5. Erik Lunding: *Adalbert Stifter*. Kopenhagen 1946.
6. Hermann Meyer: *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*. München ©1963.