

Title	シュティフターの『森の泉』について：孤独な老人の話か、野性の少女の話か
Author	椿, 鐵夫
Citation	人文研究. 43 卷 5 号, p.309-327.
Issue Date	1991
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

人文研究 大阪市立大学文学部紀要
第 43 卷 第 5 分冊37~55頁 1991年

シュティフターの『森の泉』について —— 孤独な老人の話か、野性の少女の話か ——

椿 鐵 夫

アーダルベルト・シュティフター Adalbert Stifter (1805-1868)の『森の泉』*Der Waldbrunnen* は、おそらく1865年の夏に完成され¹、翌1866年に、ヴォルフガング・ミュラー・フォン・ケーニヒスヴィンター博士 Dr. Wolfgang Müller von Königswinter によって発行されていた『デュッセルドルフ芸術家アルバム』*Düsseldorfer Künstleralbum* の第16巻の1ページから18ページまでに、アルベルト・キントラー Albert Kindler のスケッチによる木版画「ユリアーナ」を添えて、先ず発表され、詩人の死後、1869年になって、ヨハネス・アプレント Johannes Apret によって編集された『物語集』*Erzählungen* の第1巻に、『プロコープス』*Prokopus*、『三人の運命のかじ屋』*Die drei Schmiede ihres Schicksals* や『子孫』*Nachkommenschaften*、『バイエルンの森から』*Aus dem bairischen Walde* や『地下墓所をゆく』*Ein Gang durch die Katakomben* などとともに収録された、人間的な愛のすばらしさの讃歌である。

満たされぬ役所勤めと結婚生活で健康や喜びを失ってしまった、ある老人が、何年間かにわたって毎夏、彼の二人の孫たちを連れて、高地にある森沿いの家へやって来る。そこで、きれいな空気と森の泉の澄みきった水によって、失った二つのものを取り戻さんがためである。その間に老人は、人に打ち解けない、手に負えぬ野性の少女を、慎重な心くばりで徐々に教育して行って、少女に心を開かせ、うまく共同社会へ順応させることに成功する。ついに老人は、彼の生涯においてはじめて、純粹で私なき愛を彼女から経験し、他方、少女は彼の孫の妻となる。

ところで、『森の泉』は、これまでのシュティフター研究において、比較

的なおざりにされてきた作品である。個別作品研究についてみると、たとえば、ザイドラー Herbert Seidler の、1972年に公にされた、戦後のシュティフター研究の報告には1篇²、1981年に発表された、70年代のシュティフター研究のそれには2篇³の論文しか挙げられていないし、ナウマン Ursula Naumann の案内書にも、1篇の論文しか挙げられていない⁴。一方、わが国内においては、谷口泰氏によってまとめられた、「日本におけるシュティフター研究文献（1936～1977）」⁵の「個別作品研究」の項を見ても、『森の泉』に関するものは1件もないし、それ以降今日まで、『ドイツ文学』の第86号（1991年春）までの「寄贈文献目録」を探しても、私の見落としでなければ、1件もない。こうした状況にあって、立て続けに『森の泉』を取り上げている、ハンター Rosemarie Hunter の活躍ぶりは目立っている⁶。なかでも、「『森の泉』における枠を非常に本質的なものとみなしている」⁷論文、『「森の泉」の枠は余計なものか』⁸は、なかなか興味深いものである。ただし、『森の泉』を孤独な老人の話だとする、それまでのほとんどすべての解釈を誤った解釈だとして斥け、「話の目標と意義は、しかしながら、老人の運命ではなくて、野性の少女のそれである」⁹とする彼女の言説は、いささか短絡的であろう。自説の主張に急なあまり、今度は逆に、老人の要素があまりにも一方的に切り捨てられていると思われるからである。

以下において私は、物語り態度、とくに枠と枠内の話との連関に着目して、上記の問題を検証することにしたい。

1 枠

『森の泉』は、1人称物語（Ich-Erzählung）である。Ich-Erzähler（1人称物語における語り手）は、つぎのように語り出す。

「私は、時を変えて二度美しい人の姿を見たことがあるが、その都度、この世にまたとない美しい人だと思った。

一度はジプシーの少女で、もう一度は若い夫人であった。」（305）

19世紀ドイツ小説においてはよくあることだが、シュティフターは、この作品を枠物語（Rahmenerzählung）としている。つまり、この物語の冒頭

(7ページ弱)と結末(半ページ)に枠をはめこんでいるのである。

語り手は、事の次第をつぎのように語る。

すでに役所勤めの身であった頃、語り手は、公用で赴いたノイキルヘン(Neukirchen)という町の料理屋の戸口の脇にしずかに立っている、一人のジプシーの少女を見る。両腕は肩口からまるっきりむき出しであり、眼はとても大きく真黒である。髪も同じく真黒で、纏れ絡み合っている。

「もしこの姿をそっくりそのままに鑄造したならば、またとは造り得ぬほどの世にも美しい人間の立像となったであろう[...]よしんばその鑄像には生きた眼の輝きはなかったとしても。」(306)

そのとき語り手には、「水晶の均齊や、植物の美しさがどんなにすばらしろうと、いかなる高貴な動物も、それがこの上なくしなやかで、力強く、美しい野獣であっても、人間ほどには美しくはあり得ない」(306)ように思われる。また、語り手がいた間、少女は一声も発せず、身動き一つしない。帰途語り手は、少女の姿を思い浮べては、数年前リギ(Rigi)山上で見た若い夫人と比べて、はたしてどちらが美しいかと、思案しつづける。その日のことを妻に聞かせ、話が若い夫人のことにも及んだ、という形をとって、語り手は、枠の二つの話を繋いでいるのである。

それは、語り手がまだ法律学校の生徒だった頃のこと、ある日総勢5人でリギ山に登ったとき、その山上に黒衣をまとった一人の夫人が立っているのを見る。並はずれて大きな眼はその黒衣よりも黒く、ゆたかな髪もまた黒い。

「その頬のばら色に少しばかり茶色がかった黒色が混じっているからこそ、この頬の微妙なまるみには、いかにも、この上なく美しい古代の立像の柔らかな曲線に通うところがあった。」(308)

語り手は、この夫人がすばらしい短詩をものするのだということを聞き、また、山荘の宿帳に記載された夫人とその夫の名前を見せてもらうが、当然のことに、「その後また、その名前のことはすっかり忘れてしまった」(309)のである。つまり、ここで夫人の名前を出してしまえば、結末の枠が不要となり、物語機能上きわめてまずいことになるからである。

つづいて語り手は、下山の途中での5人の仲間の掛合いの場面と、最後は心をこめた仲直りの接吻で終る、語り手といささか嫉妬深い妻との、いかにも睦まじい夫婦の対話の場面を挿入して、冒頭の枠を閉じているのであるが、なるほど前者は、この物語で唯一のにぎやかで、陽気な雰囲気をかもし出すものであり、後者は、枠内の話における老人の、ひいては作者シュティフターの結婚生活にヴェールをかけようとした¹⁰ものであるのかもしれないが、しかし、いかにもとってつけたような不自然さが感じられてならないのである。

ところで、シュティフターは、構成にたいする意志の強い作家である。ここでも、とても大きくて黒い眼、ゆたかな黒い髪、黄褐色の体など、ジプシーの少女とリギ山上の若い夫人との特徴を見事に一致させてはいるが、しかし、この二人が同一人物でないことは、ジプシーの少女を見たのは語り手がすでに役所勤めをしていた頃であり、若い夫人を見たのは、その数年前の、まだ法律学校の生徒だった頃であったことから、明らかである。リギ山上の若い夫人は、ジプシーの少女の成長した姿ではないのである。したがって、枠でのジプシーの少女は、枠内の野性の少女とはまったく無関係の人物で、数年前に見たりギ山上の若い夫人への連想に導くために呈示された人物であり、枠内の本来の話と関連づけて言うと、たかだか野性の少女登場の雰囲気づくりにしか役立っていない、と言えるであろう。はたせるかな、枠内の話ではもちろんのこと、結末の枠においても、ジプシーの少女のことは、まったく言及されないのである。

枠内の話が終わった後で、語り手は私たち読者を再度リギ山上へと導く。そこで山荘の主人から、語り手は、例の美しい黒衣の夫人がまた夫といっしょに来ていた、という話を聞き、宿帳に記載の名前をも見せてもらうことによって、語り手が忘れてしまっていた名前、ユリアーナ・フォン・ハイルクーン (Juliana von Heilkun) が、私たち読者に知らされ、かくして、物語の結末で、「枠での若い夫人と、中心をなす出来事のうら若い少女との一致 (Identität) が、はっきりと証拠づけられる」¹¹のである。

枠の機能は、このようにして、完結しているわけであるが、しかし、物語の結末でのわずか半ページほどで、わざわざ語り手に報告してもらわなくても、耳ざとい読者なら、「この一致はとっくに意識している」¹²のである。その上、ここでの Ich-Erzähler は、中心をなす出来事に自らも登場して役を担っている語り手 (Rollenerzähler) ではない。その出来事は、語り手が

自ら体験したことではなくて、「聞いて知った」(311)だけなのであり、読者に与える「真実味」(Beglaubigung)¹³は、それだけ薄いと考えられる。しかも、上述の如く、枠でのジプシーの少女とリギ山上の若い夫人とは、明らかに別人であり、このジプシーの少女の存在のために、この物語は左右相称ともならない。枠と枠内の話との関係がゆるいもの¹⁴であることは、否み難い事実であろう。なるほど、枠の機能が、「まず統一を促進するものであり、つぎにはとりわけ未来を明らかにするもの」¹⁵であることに違いはないが、ここでは無駄やわざとらしい不自然さが感じとられ、ハンターの批判の相手、ルンディング Erik Lunding の言うとおりに、やはり、「作者が、堅固な枠づけにたいする彼のはっきりした偏愛において、読者たちを初めと終りにリギ山頂へと煩わす場合には、そのことは、私たちにはかなり余計な (ziemlich überflüssig) ことであるように思われる」¹⁶のである。枠なしで、枠内の話を3人称物語 (Er-Erzählung) として物語っても、いかにもシュティフターらしい、十分感動的な作品になったであろう。

II. 野性の少女 — 教育

行間を空けることすらなく、切れ目なしにつづいている本来の話において、語り手は先ず、バイエルンの森へと向かう、老人と二人の孫たちを呈示する。『みかげ石』 *Granit* (『ピッチを焼く人々』 *Die Pechbrenner*, 1849, その後改作され、表題も改められて、1853年に『石さまざま』 *Bunte Steine* に収録) における、祖父と少年との隣り村への行き帰りを思わせる、この三人の道行は、まさにシュティフターの世界であり、ここですでに、少年の名前がフランツ (Franz)、少女のそれがカタリーナ (Katharina) であることが、読者に知らさせる。枠内の話 (Binnengeschichte) はまたしても、作者が「とっくの昔から慣れ親んできた、ラッケンホイザー (Lackenhäuser) やドライゼッセル (Dreisessel) 山の風景を舞台にして」¹⁷ 演じられるのである。ドライゼッセルの岩の真下で森が切れているあたりの白い家に到着した三人は、翌朝、ヴァルトホイザー (Waldhäuser) の学校へ行く。ここではじめて、老人が教師に自己紹介するという形をとって、祖父の名前が明らかにされる。「私は、シュテファン・ハイルクーン (Stephan Heilkun) と申しまして、ハイルクーンとターナウ (Thanau) の地主です。」(318) つづいて、語り手は、教師の口を通して、「粗暴でねじくれた性格から、これ

までまだ一言も学校で口をきいたことのない」(319)女の子を導入する。その子は、よく岩の上に立って、ぼろ着の中から腕を突き出して、説教まがいのことを言ったり、ほかにも何かしら叫んだりしている、というのである。多くの研究者も述べているように、この少女は、容易に『白雲母』*Katzensilber* (1853年『石さまさま』に収録)の「とび色の女の子」(*das braune Mädchen*)を思い出させるが、しかし、素姓も、住んでいる所さえもわからぬ、とび色の女の子とはちがって、『森の泉』の少女の居所や素姓は、すでにこの時点で、教師の口から、私たち読者にも明らかにされる。すなわち、なるほどよそ者ではあるが、彼女には母親とその未婚の妹、祖母がおり、母親とその妹の住む小さな母屋にはいつかなくて、その裏の豚小屋同然の小屋に惚けた祖母といっしょに暮しているのである。

このように、先ず、教師の目から見た少女像が呈示された後、数日して、シュテファン老人はひとりで学校へ出かけ、手に負えぬ少女とはじめて出会う。これ以後、私たち読者は、老人の肩越しに出来事を体験するのであり、Ich-Erzählerの存在は影すら感じられない。その少女は、老人を「びっくりするほど大きな真黒な眼で」(322)じっと見ているのである。その後も老人は時々学校にやって来て、他の子供たちも彼に馴染んでくる。だが、その手に負えぬ少女だけは「一度も読みもしなければ、習字帳や石盤を見せることもしなかった」(322)し、また、「人にはかまわずさっさと帰って」(323)いく。しかし、それにたいして老人は何も言わず、少女のするがままにさせておく。

一度長い間をおいてまた学校にやって来たとき、老人は、他の子供たち全員には当てて朗読させ、何らかの贈物を分け与えるが、例の粗野な少女にだけは当てず、みんなには習字帳や石盤を見せてくれと言うが、その子にだけは言わず、少女の周りの子供たちには金時計の裏ぶたをあけて、金色に光る内部と動いている歯車装置とを見せてやるが、その子にだけは見せない。するとその時、手に負えぬ少女は立ち上がって、老人のところへやって来ると、本を差し出し、読みたそうにしてみせる。老人がやさしくうなずくと、さっそく少女は大きな声で、はっきりした、しかし幾分低い声で読みはじめ、つづいて習字帳も見せにくる。そこにはまったく奇妙な言葉が並べられているばかりであるが、このことについて老人は、教師にもその子にも全然何も言わず、「真黒な髪を手で二度撫でて」(324)やり、ばら色の絹のリボン一つ与える。さらに少女は算術の正解が書かれている石盤をも見せにくる。

かくして、「老人が学校に来る度に、少女は彼に朗読してきかせ、習字や算術を見せた」(324)のである。

過疎の学校に長年身をおく不遇をこぼす教師にたいして、「そんな人々の子供たちを矯正したり向上させたりすることが、あなたにはお出来にならないのですか」(319)と問うシュテファン老人の、ひいては、視学官をも務めた作者シュティフターの、子供の心を知りつくした、心憎いばかりの心理作戦である。けっして無理強いすることなく、行き来をくり返すことによって、慎重に、一步一步段階的に、人に打ち解けぬ少女の心を開いていく、老人のやり方は、『電気石』*Turmalin* (『貴族屋敷の門番』*Der Pförtner im Herrenhause*, 1852, その後改作され、表題も改められて、1853年に『石さまざま』に収録)の女の子にたいする、婦人の語り手(Erzählerin)のきわめて細やかな配慮に相通じるものがある。それに関して述べているミュラー Joachim Müller のことば、「シュティフター自身の教育上の原則や方法がはたらいっているのが感じられる」¹⁸は、ここでも当てはまるのである。

何日かが過ぎて、ある日のこと、老人は孫たちを連れて、小さな麦畑のそばにある、少女の住居を訪ねる。その麦畑の上のどこまでも青い空の下で舞い上っている一羽の雲雀に、シュテッフェン Konrad Steffen は、少女が「最後にはみすぼらしさや荒んだ状態を克服するであろうことのしるし(Zeichen)」¹⁹を見てとっているのである。ちっぽけな木造の建増しの暗がりからは、老婆の肩越しに、「例の野放しの少女が猫のように見て」(325)いる。少女は飾りをまったくつけず、スカートは緑色で、ぼろぼろであり、胸当ては青で、シャツには新しいかぎ裂きができていいる。「少女は、不機嫌そうに来訪者の方を見ていた。」(325)老人に名前をたずねられて、老婆がいろいろな名前を言い出すと、その子は「もうたずねないで」(326)と叫んで、彼女の頭を老婆のそれ越しに突き出す。老人は、もうそれ以上きかないで、孫たちの手を取って回れ右すると、そこから立ち去るのである。

毎日森の泉へ上っていったり、ドライゼッセルの岩まで行ったり、麦畑のそばのちっぽけな建増しへ行って、年老いた祖母と孫娘とに会ったりしているうちに、夏はしだいに^た蘭けて、秋が近づき、別れの時がやってくる。見送りの人々への別れの挨拶がすんで、孫たちが馬車に乗り、シュテファン老人も乗り込もうとステップに足を掛けたとき、である。

「納屋の蔭から例の野放しの少女がとび出してきて、両腕を老人に絡

め、彼の白いあごひげに接吻すると、走り去った。老人は上着の袖口で顔を拭いたが、なぜそうしたのかはわからなかった。」(329)

「短篇小説であるためには、引きしまったところに欠けている」²⁰と言われる『森の泉』であるが、強いて「鷹」を探すと、ここがまさに「転換点」(Wendepunkt)であると見なされよう。愛の中心モチーフが、はじめて聞こえてくるからである。

荒々しい冬が過ぎ、だんだん暖かくなってくると、老人と二人の孫は再度やって来て、去年の夏と同じ生活をはじめ。ある時、三人がまたいつもの森の泉へ行ったとき、泉の高い石の上に例の少女が立って、腕を上げながら何か言葉を叫んでいる。

「少女が片腕や両腕を上げるときには、ボタンの止めてないシャツの袖がずり落ちて、まるでブロンズで鑄造したような、黒っぽい両腕がむき出しになった。」(331)

シュテファン老人と子供たちが泉から立ち去ろうとしたとき、少女は老人に近寄って、彼の手を掴み、「いっしょに来て」(332)と言って、三人を案内して行く。その間も少女は老人の手を離さない。少女は、老人と子供たちを小さな家の建増しへ連れて行き、シュテファンに向かって、他の人々のところへは行ったのに、「どうしてうちには来なかったの」(332)とたずねる。老人にたいして心開き、自分たちだけが疎外されたくないとする少女の気持が、痛いほど私たち読者に伝わってくるではないか。祖母は、シュテファンの贈ったリボンやガラス玉やその他のものを身につけて、「まるで花婿でも待つように彼を待っていたのか」(333)、ぼんやりと日向に座っている。少女は水差しにミルクを入れて、祖母に渡してやる。年老いて半ば惚けた祖母にたいする少女のはげしい愛着は、ブラッコール Eric A. Blackall も言うとおり、少女の中にある「人間的な感情の一つのしるし」²¹なのである。またちよくちよくお邪魔しますよ、と言うシュテファンにたいし、「あなたは年寄、お祖母さんも年寄」と少女は言う、「お祖母さんはきれい、あなたもきれい。」(333) 明日また来ると言いおいて、シュテファンが孫たちといっしょに出ていくと、少女は、あとを追ってとんで来て、彼の手を掴み、大きな眼でじっと見、一度彼の手を撫でて、また祖母の

ところへ走って戻るのである。シュテファンが小さな母屋の戸口にやって来ると、少女の母親が家から出て来て、お願いしたいことがあるので、中へ入ってくれるように頼む。あの少女に母親のところへ行くように言ってやってほしい、というのである。この母親のセリフの中で、例の少女の名前がユリアーナ (Juliana) であることが、私たち読者にはじめて知らされるのである。祖母と二人でいつも粗末な小屋の中にいるので、母親がお仕置 (Strafe) をしようとする、少女は、「大きな眼を剥いて」(335) 母親を睨むというのである。ハンターは、お仕置も嘲りも野放しの少女に祖母にたいする無私^{むし}の世話をやめさせることはできないのだ、とした上で、「それでもって同時に、祖父にたいする違いが明らかにされる。シュテファンの愛の行為 (Liebesfähigkeit) は、とどのつまりは自分自身に向けられているのだ。彼は、愛し返されるために、愛しているのだ」²²と述べているが、これには到底承服し難い。そもそも彼女の主張には、何としても祖父の線を過小評価、いや故意に無視しようとする傾向すら感じられるのであるが、もしもシュテファン老人にそのような下心が最初からあったのなら、少女は敏感に感じとり、けっして心を開くようなことはしなかったであろう。祖父が少女の愛をかち得るのは、まさに彼女にたいする無私^{むし}の愛からなのであり、目的ではなくて、結果にしかすぎない、と言うべきであろう。少女にたいする彼の意識は、「何一つ与えたこともないし、何一つしてやったこともない」(340f.) ということなのである。母親の願いにたいしても、「あの子が母屋に戻るのなら、自ら進んでそうするのでなければならぬのだ」(336) と言い、無理強いするようなことはしようとしぬ。

翌日の午後、祖父は孫たちといっしょに、約束通りユリアーナの祖母のところへ行く。今回はみんな贈物を持っていく。老人が手土産をユリアーナに渡すと、彼女は眼をキラキラさせて彼を見つめる。彼女の頬は輝いている。全部を祖母のベッドに放り上げると、彼女は老人の肩にぶら下がり、片方の手で彼の上着の袖を撫でるのである。

それから、老人は孫たちを連れてよく木の小屋へ行き、野性の少女の方も非常によく、大抵何か手にさげて、老人たちの家にやって来る。毎日彼が孫たちを連れて森の泉へ出かけるとき、少女も必ずやって来る。ドライゼッセルに登ったときも、少女はついて来るのである。このようにして交流が重ねられるうちに、夏も過ぎ、秋が来て、木莓の実の熟れる頃、シュテファンは荷物をまとめ、孫たちといっしょに出発する。愛のライトモチーフは、

ここで再度鳴り響くのである。

「野性の少女は再び、彼が馬車に乗る前に、彼の頸に両腕を絡ませて、彼の白いあごひげに接吻した。」(339)

その翌年の春、シュテファンと孫たちとの乗った馬車が三たび森をさしてやって来たとき、谷の水車小屋のそばに野性の少女が立っていて、別れの時と同じように、老人に接吻し、孫たちに両手を差し出して、かたくかたく握手する。『白雲母』における農場主の家族と同じように、老人と孫たちは、冬は都会で過ごし暖かくなるとまた田舎に戻ってくることによって、限定された空間の中で、その少女との交流を深めていくのである。この夏も去年の夏と変わらず、シュテファンは孫たちと毎日森の泉へ行き、少女も毎日そこへやって来る。彼はお祖母さんのところへも孫たちをよく連れていき、少女は以前と同じように老人の家にやって来て、二人の孫たちと跳んだり踊ったりして遊んでいく。あるとき野性の少女はシュテファンに言う。「あなたは本当にきれい、あなたは本当によい方。」(340) ミュラーのことばを借りて言えば、「きれいなもの (das Schöne) が彼女にはよいもの (das Gute) に思われ、よいものは彼女にとってはきれいなものなのである」²³。

ある日、子供たちが、大きな緑地の向こうの川鱒のいる小川へ駆けおりに行くために戸口を出るとき、三たび愛のライトモチーフが聞かれるのである。

「ユリアーナはもう一度回れ右をして、シュテファンのところへ走ってくると、手で彼の上着の袖に軽く触れ、それから片手でその箇所を押さえ、彼をじっと見つめておいてから、ほかの子供たちのあとを追って駆けていった。」(340)

森の滞在期間が過ぎて、出立の時がくる。すでに老人の家で別れを告げていたユリアーナは、翌日、馬車が水車小屋のそばを通りかかるとき、道端に立ってもう一度別れを告げるのである。

シュテファン老人は、これまでどおり、毎夏ヴァルトホイザーにやって来るが、今ではユリアーナやその家族に土産は一つも持ってこなくなる。さら

に「一つの変化」(342)が徐々にはじまる。子供たちは、大人の背の高さとほとんど変わらないぐらい大きくなってきて、遊びにもしだいに真剣さが加わり、書物に向かっていることが多くなる。フランツは、本をつぎつぎとユリアーナのところへ運ぶ。

「彼はよくユリアーナと二人きりで本を読んだが、このためには彼らはしばしば戸外を選んだ。そして野原や森の中や岩蔭で大声で朗読し、いっしょに散歩したり森の縁^{へり}を駆けてゆくたびに、言葉や文句を空に向けて叫ぶのだった。」(342)

ハンターも指摘しているように、「彼は彼女の人生の伴侶に前もって運命づけられている」²⁴のである。すでに、はじめて少女の住居を訪ねた際、彼の妹カタリーナがその小さい女の子を本当に醜いと思うのにたいし、フランツは、その子の眼が「祭壇の蠟燭^{ろうそく}みたいに」(327)光っていたのを見てとっているし、その子にも「さっぱりした、きれいな服装をさせさえ」(327)すれば、カタリーナと同じようになる、ということも知っている。後日訪れたときも、あの子のお母さんと叔母さんとは、お祖母さんやあの子よりも、ずっときちんとしたみなりをしている、というカタリーナの意見にたいし、フランツは、「あの人たちは自分たちのことにもっとお金をかけているからさ」(328)と答えている。また、2年目の夏にも、母屋のきれいな部屋に引越すように言ってやってほしい、という母親やカタリーナにたいして、フランツは、「あの子に無理強いするのはよくない」(335)と思うし、さらに、森の泉へいつもの時刻よりも早く行って、少女が来るのを待っている間、フランツは、よく泉の上の高い石に上ってあたりを見まわし、少女が以前にやっていたしぐさの真似をして、「とっさに思いついたままの言葉か、あるいは以前から知っていた言葉かを大声で叫んで」(338)いたのである。

はたせるかな、ある日、シュテファン老人が孫たちを連れて、いつもより早く森の泉へ出かけると、ユリアーナがまた高い岩の上に立ち、木立に向かって、ゲーテの詩や歌曲（「ミニョンの歌」、「クレールヘンの歌」、『憩いなき恋』や『プロメテウス』からの一節）、シラーの詩（『小川のほとりの若者』よりの一節）を叫んでいる。

「そう言いながら、彼女が腕を高く上げると、その腕がぼろぼろの袖

口からにゅっと現われ、古代の芸術家の時代の立像に見るように美しかった。」(343)

ヴィルヘルム Gustav Wilhelm は、これらの詩句が、フランツと読まれた古典作家からの思い出であり、「それらを選んだことにより、彼女の心の中に芽ばえつつある、ハイルクーンの孫にたいする愛を洩らしている]²⁶と述べているが、まことに宜^{うべ}なるかな、である。しばらくがいつもと変ることなく過ぎて、ある時のこと、家の前の緑地で子供たちが遊んでいるとき、突如二人の子供は互の腕の中にとびこみ、固く抱擁し合って、くちづけを交すのである。「いとしい、いとしい、いとしいフランツ！」 「いとしい、いとしいユリアーナ！」(343)

しかし、物語は、ここでなおリタルダンドする。すなわち、数日後、老人は、ユリアーナに向かって、フランツのお嫁さんになる前にまだいろいろと学ばねばならぬことがあるので、今度森を離れるときには、いっしょに連れて行ってあげる、と言う。これにたいしてユリアーナは、お祖母さんをおいてはいけないから、いっしょに行かない、と答える。「よその土地へ行けば、お祖母さんは死んでしまうでしょう。」(344) それなら、フランツにおまえのことを忘れさせるためには、私たちは永久に別れなければならない、と応酬するシュテファン老人にたいして、「フランツは私のことを忘れるでしょう、そうすれば何もかもうまくゆくでしょう」(345)と少女は言う。

「こう言ったとき、少女の黒い眼からは大粒の涙が溢れ出て、頬を伝った。

それは、シュテファンが、その子が流すのを見た、最初の涙であった。」(345)

枠の中で与えられている伏線 (Vorausdeutung) の作用によって、なるほど、ハンターの言うとおりに、ユリアーナの拒否も、「筋の幸運な結末を阻むことはできない、引きのばしの局面 (Verzögerungsmomente)]²⁶であるのかもしれないが、しかし、フランツにたいする初めての愛と、人間の帰属の問題とも絡んで、自分が母でもあり、姉でもあり、偉い人でもあり、女中でもある祖母をおいては行けぬ気持との板挟みになって涙する、ユリアーナの痛切な悲しみは、やはり読者の心を打たずにはおかない。シュテファンは万事

を神様の思召に委せることにする。

しかし、この時から、ユリアーナとその家族にたいするシュテファン態度は変る。彼は、少女にたいしては以前よりいっそう親切に、やさしく振舞うようになり、母親と叔母にはいくらかお金を与えたり、生活の元となるものを与える。さらに、職人を雇って、ユリアーナと祖母の今いる部屋には手を加えずに、もう一つ木造の建増しを建ててやる。霜が下りはじめた頃、人々は別れを告げ、シュテファンは孫たちとともに立ち去るのである。

荒々しい冬が過ぎ、また春が訪れても、しかし、シュテファンと孫たちを乗せた馬車はもはや来ず、つぎの年の夏もまた同じである。

3年目の夏の大部分も過ぎ去った頃、やっとシュテファンと孫たちはやって来る。ユリアーナは背がまた高くなって、もう完全に発育をとげたらしく見え、前よりも痩せて、きびしい顔つきになっている。こうしてまた、以前と変らぬ親しい往来がはじまるのである。

数年が過ぎて、彼がまた森の家に来ていたとき、シュテファンは、祖母の死を知らされ、すぐさま孫たちを連れて例の小屋へ出かけ、埋葬をすませる。母親とその妹は墓前で泣き、故人がいかによい人間であったかを話すが、ユリアーナはしづかにその傍に立ち、一言も口をきかない。

翌日、彼女はシュテファンのところへやって来て、彼といっしょに行く、と言う。今度も以前と同じように、シュテファンは、ユリアーナのしたいようにさせる。

それから2、3年経って、シュテファンは、孫のフランツの手にユリアーナの手を握らせて言う。

「フランツ、おまえは妻を得るのだ。本当におまえを愛していて、自分のなすべきことを心得ている妻を得るのだ。で、これが最高のことなのだよ。」(349)

農場の人々のどんなに細やかな心づかいややさしい愛情にもかかわらず、決定的な瞬間において、やはり人間の文化の秩序に順応することができず、涙とともに姿を消してしまう、『白雲母』のとび色の女の子とはちがって、『森の泉』における野性の少女は、うまくそれに順応することができたのである。かくして、けっして強制することをせず、往来をくり返すことによっ

て徐々になされていく、シュテファンの教育的試みは成功することになる。このように、夏には規則的に森の家を訪ねることをくり返すことによって、少女がその心を開いて、徐々に内的にも成長をとげていく過程を、段階的に物語ってゆく——内容と形式との両面において、まさに漸層法が、相呼応して、効果を発揮していると言えよう。

III. 老人——拭い去れぬ孤独

語り手の視線は、なるほど、梓においてはもちろんのこと、梓内の話においても、野性の少女に向けられていることは確かであるが、しかし、少女の共同社会への教化と絡まってどうしても洩れてくる、老人の孤独を除外してしまつては、もはやそれはシュティフターの世界ではなくなり、作品としての魅力も薄れてしまうであろう。すでにルンディングが、つぎのように述べているとおりである。「『森の泉』は、問題設定がたんに教育的なものであるばかりでなく、また実存的なものでもある限り、もっと深いところにある。少なからぬ点でシュティフターの生写しである、シュテファン・フォン・ハイルクーンは、愛と純粋で人間的な親近さを渴望している、老作者の孤独をも体现しているのである。シュティフターは、その中では人々が互に裸で出会う純粋なコミュニケーションと、通常のつき合いの中で愛だとか、友情だとか、尊敬だとか言われる現象とを、鋭く区別しているのである」²⁷。約46ページの物語全体のうち、およそ39ページ（8割5分）を占める梓内の話のうちで、さらに8ページ（2割）をも占める、老人と二人の孫たちとの森の家への道行きの場面において（この間、野性の少女のことはまったく言及されない）、祖父は、長い間の役所勤めで辛い目にもあい、「愛情に飢えていたせいもあって」（weil ich Mangel an Liebe litt）、「健康や歓び」（Gesundheit und Fröhlichkeit）を失ってしまったのだろう、とこぼす。ミュラーも言うように、これこそがまさに「物語の核心」（Kern der Erzählung）²⁸なのである。老人の孤独の告白にたいし、孫のフランツは、無邪気に異議を唱える。「お祖父様をみんな愛していますし、口に出してもそう言っています。うちへよく来るお年寄の人たちもお祖父様を愛しています。だからあの方たちはお見えになるのです。ぼくたちの先生方もお祖父様を愛しています [...] それにぼくとカタリーナだってお祖父様を愛しています、スザンナ（Susanna）やルートミラ（Ludmilla）がお祖父様を愛していますようにね。」（315）

みんなが愛してくれていることに感謝しつつも、通常、まだ幼い孫たちに告げるなどとは考えられないことだが、老人がつぎのように言うとき、老人の痛苦が私たち読者の胸を刺す。

「私の持っているものはみんな、おまえたちのお祖母さんにあげたし、自分の大事なものもお祖母さんのために犠牲にした [...] しかし、お祖母さんは、自分の心に染まぬことはけっしてできない人だった。また、そんなことには無頓着な人で、私の心を傷つけたものだった。」 (315f.)

森の住居に着いて、誰かお祖父様を愛してくださる方も現われるかもしれませんがね、というカタリーナの言葉にも、「それはどうかねえ、おまえ」 (317) と老人が答えるときには、自らの結婚生活の不調からくる、純粋な愛にたいする老人の締め^{あきら}の方が、むしろ強いと言わねばならない。

しかし、この深刻な問題にこれ以上深入りすることをシュティフターはしない。純粋な愛情に飢えている孤独な男のさびしさと絶望感は、老境にある作者にとっては、ルンディングのことはを借りて言うと、「彼がほとんど触れてみる勇氣もない、はげしい傷の痛みとなったのである。それ故に彼は、『森の泉』においては仄めかして満足しているのである」²⁹。

すでに前章で言及したように、老人にたいする少女の愛の中心モチーフが三たび響いて、ユリアーナがほかの子供たちのあとを追いかけて緑地を駆けおりてゆく間に、シュテファンは、部屋にかかっている十字架の前進み、はらはらと涙を流しながら言う。

「ああ神聖にして公正なる神よ！こうして私は、私の生涯においてはじめて、ほかならぬ私自身のために誰かによって愛されるということが、そのためにいつもなら人間が恩義を感じたり、愛情を抱いたりして当然だと思ふようなこととか、こちらの意に迎合しておけば何かを得られると期待するようなたぐいのことを、何一つ与えることも、また何一つしてやったこともない一人の人間によって愛されるということが、できました [...] 私は、これまで知らなかった、私の人生の終末において私に与えられた、この甘美な感情にたいして、あなたに感謝を捧げます。ああわが公正にして恵深き神よ！」 (340f.)

かくしてシュテファン老人は、人生の最終段階になってようやく、いかなる底意もない、純粹で無私な愛を、放ったらかしの、みなし児同然の少女から経験するのである。この愛の中心モチーフは、^{とどめ}止を刺さんかのように、枠内の話の最後で印象深く鳴り響くのである。

「ユリアーナは、あるがままの私を愛してくれているのだ。この愛の仄かな光は、神が私に下したもうたのだ。私は、今後生きていく限り、この光を大切に守っていきたいと思う、余生が長かろうと短かろうとな。」
(349f.)

枠においてはもちろんのこと、枠内の話においても、「野性の少女にまつわる話は以上のおりであった」(350)としめくくられているように、語り手の物語視線が野性の少女に向けられていることは、確かである。ただし、すでに述べたように、私たち読者は、野性の少女にまつわる出来事をすべて、語り手の目を通して直接にはではなく、老人の肩越しに体験するのであり、この点で、老人の方が主動的で、内面的であり、少女の方が受動的で、外面的であることは、何人も否めない事実であろう。老人の考え、心の中の方が、少女のそれよりも、よくわかるのである。

人に打ち解けない野性の少女が、強制を感じさせない、老人の慎重な気配りによって、徐々に心を開いていき、ついに人間の文化の秩序に順応していく過程は、それなりに感動的である。しかし、だからといって、この物語を野性の少女だけの話だと言い切ってしまうことは、あまりに短絡的であり、作品の価値を過小評価することにもなりかねない。この作品は、たんなる教育小説では断じてない。この作品に感じられるメランコリックな雰囲気、どうしても拭い去ってしまうことのできない老人の孤独の問題も、重要な要素となっているのである。

『白雲母』においては、とび色の女の子にたいする教育の試みを失敗に終らせていた作者が、1859年3月の、少なからずジブシー的なところがあった養女ユリアーナのドーナウ河への投身自殺を経て、この作品においては、野性の少女への教育の試みを成功させ、しかも、その少女に養女と同じユリアーナという名前をつけていることの中に、亡くなった養女にたいする晩年の作者のあこがれのこもった夢の反映を見る³⁰のは、さして無理なことではなかろう。まさにユリアーナにおいて、コッシュも言うとお

り、「シュティフターは、彼の憧憬の理想像の最後の感動的な記念碑をうち建てている」³¹のである。

野性の少女の話か、孤独な老人の話かの、「あれか、これか」ではなくて、「あれも、これも」、つまり、両方が絡み合って作品の全体を形成し、この作品をいかにもシュティフターらしい、魅力的なものとしているのであり、すべては、「森の泉」の周辺で起こったことなのである。ミュラーもつぎのように述べている。「森の泉は、二人の治癒を必要としている人々、つまり、男と少女との出会いを象徴している。森の空気と泉の水とは、愛を必要とし、また愛の能力のある、二人の人間の心と同じように、きれいなのである。」³²「森の泉」は、人々に「歓びと健康」を与え、この泉からは純粹無私の愛が湧き出ているのである。R. シュトラウス Richard Strauss (1864—1949) の歌劇『カプリッチョ』*Capriccio* (1942年初演) の最終場における伯爵令嬢 (Gräfin) のセリフでもって、結びとしよう。

「むだ骨折りだわ、ふたつを分けようとするのは。言葉と音楽はひとつに融けあっている。——結合して新しいものになる。」³³

テキスト

Adalbert Stifter: *Sämtliche Werke* [=SW]. XIII. Bd. 2. Hälfte: *Erzählungen*. 2. Teil. Hrsg. von Gustav Wilhelm. Hildesheim 1972 (=Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Graz 1960).

本テキストからの引用は、本文中の当該箇所末尾の () 内にそのページ数のみを示す。

なお、『森の泉』には邦訳があり、おおむね借用させていただいた。

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、240—271ページ [林昭訳]。

注

¹ Vgl. SW. XIII. Bd. 1. Hälfte. Einleitung, S. LXV.

² Vgl. Herbert Seidler: *Adalbert-Stifter-Forschung 1945—1970* (Zweiter Teil). In: *ZfdPh* 91/2 (1972), S. 269.

- Erich Kühl: Ein Einblick in den Spätstil Adalbert Stifters, WW 6 (1955/56), S.12-17の1篇である。
- ³ Vgl. ders.: *Die Adalbert-Stifter-Forschung der siebziger Jahre*. In: *Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich* [=VASILO]. Jg.30 (1981). Folge 3/4, S.122f.
R. Hunter-Lougheed: *Ist der Rahmen im „Waldbrunnen“ überflüssig?* in: *Vj 21/3,4*(1972) S.119-125. - Dies.: *Waldschlange und Lerche im „Waldbrunnen“*, in: *Seminar 13* (1977) S.99-110. の2篇である。
- ⁴ Vgl. Ursula Naumann: *Adalbert Stifter*. Stuttgart 1979 (=Sammlung Metzler. Bd.186), S.68.
前注 R.Hunter-Lougheedの後の方の論文1篇だけである。
- ⁵ 谷口泰編: 日本におけるシュティフター研究文献 (1936~1977), 日本独文学会編『ドイツ文学』第61号 (1978年秋期号), 148-161ページ。
- ⁶ 前注3で, ザイドラーがとり上げている二つの論文の他にも, 以下の研究書がある。
Rosemarie Hunter-Lougheed: *Adalbert Stifter „Der Waldbrunnen“*. *Interpretation und Ursprungshypothese*. Linz 1988 (=Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich. Folge 37).
⁷ Seidler (=Anm.3), S.122.
- ⁸ Rosemarie Hunter: *Ist der Rahmen des „Waldbrunnen“ überflüssig? Einige Bemerkungen zu Stifters Späterzählung*. In: VASILO. Jg.21 (1972). Folge 3/4, S.119-125.
- ⁹ Ebd., S.119.
- ¹⁰ Vgl., SW. XIII/1, S. LXXVf.
- ¹¹ Hunter (=Anm.8), S.120.
- ¹² Ebd.
- ¹³ Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern 1956, S.201.
- ¹⁴ Vgl., SW. XIII/1, S.LXXIV.
- ¹⁵ Hunter (=Anm.8), S.120.
- ¹⁶ Erik Lunding: *Adalbert Stifter. Mit einem Anhang über Kierkegaard und die existentielle Literaturwissenschaft*. Kopenhagen 1946,

S.71f.

- 17 Wilhelm Kosch: *Adalbert Stifter als Mensch, Künstler, Dichter und Erzieher*. Regensburg 1952, S.68.
- 18 Joachim Müller: *Stifters „Turmalin“ — Erzählhaltung und Motivstruktur im Vergleich beider Fassungen*. In: VASILO. Jg.17 (1968). Folge 1/2, S.42.
- 19 Konrad Steffen: *Adalbert Stifter. Deutungen*. Basel u. Stuttgart 1955, S.196.
- 20 Johannes Klein: *Geschichte der deutschen Novelle*. Wiesbaden '1960, S.258.
- 21 Eric A. Blackall: *Adalbert Stifter. A Critical Study*. Cambridge 1948. S.346.
- 22 Hunter (=Anm.8), S.121.
- 23 Joachim Müller: *Stifters spätere Erzählungen*. In: VASILO. Jg.9 (1960). Folge 3/4, S.85.
- 24 Hunter (=Anm.8), S.121.
- 25 SW. XIII/1, S.LXXII.
- 26 Hunter (=Anm.8), S.122.
- 27 Lunding (=Anm.16), S.71.
- 28 Müller (=Anm.23), S.84.
- 29 Lunding (=Anm.16), S.72.
- 30 Vgl. ebd., S.71.
- 31 Kosch (=Anm.17), S.68.
- 32 Müller (=Anm.23), S.86.
- 33 内垣啓一氏の対訳を使わせていただいた。