



# シュティフター『晩夏』における〈庭〉のモチーフ： ユートピアの喪失と再構築の物語として

近藤, 祐子

---

(Citation)

DA, 9:54-70

(Issue Date)

2013

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81005933>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81005933>



## シュティフター『晩夏』における〈庭〉のモチーフ

### —ユートピアの喪失と再構築の物語として—

近 藤 祐 子

#### はじめに

19世紀のオーストリアの作家アーダルベルト・シュティフター (Adalbert Stifter, 1805-1868) は、美しい自然とそこに生きる人間を畏敬を込めて描いたことで知られる。だが彼の生きた時代は1848年の3月革命を筆頭に、ヨーロッパの変革の時代でもあった。シュティフターはその革命を経験した後に、理性的な人間の育成の重要性に気づき、教育者として特に初等教育の拡大に尽力した。その忙しい職務の合間を縫って書き溜めたのが長編小説『晩夏』<sup>1</sup> (*Der Nachsommer*, 1857) である。語り手の青年ハインリヒが薔薇の家の主人リーザハと出会い、彼から様々な教えを受けながら芸術を通して内面的に成長していき、最終的には彼の養女ナターリエと結婚して物語は終わる。

『晩夏』研究では、作品中における悪の不在や薔薇の家の完全性、彼岸性などから、本作品ではユートピアとして薔薇の家が描かれていると指摘されてきた。<sup>2</sup> その際には、薔薇の家が墮落した都会と対比される遠く離れた自然豊かな田舎にあるユートピアと見る観点、<sup>3</sup> 完璧な美と教養のユートピアとしてみる観点がとられる。<sup>4</sup> さらに作品中でも、薔

<sup>1</sup> Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: ders.: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. München: Winkler, 1949. 以下この作品からの引用は *Der Nachsommer* と略記する。また、本稿での引用文は、シュティフター『晩夏』全二巻、藤村宏訳、筑摩書房、2004年を参照した。

<sup>2</sup> 磯崎康太郎「伝統・教養・記号—『晩夏』をめぐるシュティフター研究の課題—」『上智大学ドイツ文学論集』第40号(2003)所収、171-188頁参照。

<sup>3</sup> クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄、藤井忠、村山雅人訳、水声社、1990年、210-213頁参照。マグリスはシュティフターをハプスブルク的郷土文学の「理想化の代表者」(同上206頁)とみなし、「地方的なものを無意識のうちに神話化した」(同上)作家であると論じている。

<sup>4</sup> 大川勇「尊敬する市民—シュティフターの『晩夏』における教養ユートピア—」、日本オーストリア文学会編『オーストリア文学会』第20号(2004)所収、1-8頁参照。大川は『晩夏』

薇の家の主人リーザハが自身の屋敷を„Sorgenfrei“<sup>5</sup>のような場所だと説明している箇所があり、薔薇の家が俗世間を離れた、なんの悩みや苦労もないユートピアであることが明示されている。

シュティフターは、このユートピアとしての薔薇の家の様子を微細にわたり描写することに大きな力を注いでいる。彼は特に庭の描写に力を入れているが、その完璧で美しい庭は薔薇の家のユートピア性を高めており、作品中の重要な場面も庭が舞台となっていることから、『晩夏』における〈庭〉は特別な場であることが分かる。<sup>6</sup> 本論ではこの〈庭〉を考察することにより、薔薇の家を中心としたコミュニティのユートピア性を持つ意味を明らかにする。

### 1. ユートピアとしての〈庭〉

「ユートピア」とはそもそも、イングランドの法律家トマス・モア（Thomas More, 1477-1535）の小説に登場する空想の島の名前であり、ギリシア語で「どこにも存在しない場所」を意味する。<sup>7</sup> ユートピアすなわち非現実的な理想郷は、遡れば古代から古今東西のあらゆる民族の伝説や文学の中に存在している。ヨーロッパにおいては、それは旧約聖書の『創世記』におけるエデンの園、古代ギリシアの伝説の失われた都市アトランティスといった形で登場する。

このような理想郷は直接的に文学作品の中に現れることもあれば、何らかのモチーフによって暗示されることもある。そのモチーフの中でも〈庭〉は特に重要なものである。『創世記』において神がアダムとエバに住ませたエデンの庭は庭園であった。さらにそこに古代ギリシアやローマでも神話的な黄金時代の概念が浸透し、庭園の概念を多様化し

---

の中では〈悪〉と〈愚かさ〉が排除されており、優れた他者を〈尊敬する〉行為によって、教養あるふたつの家族が結びつき、教養ユートピアが完成されると論じている。

<sup>5</sup> *Der Nachsommer*, S.696. 藤村訳では「無憂郷」と訳されている。

<sup>6</sup> シュティフターは1866年に『オーストリアの園亭』（*Die Gartenlaube für Österreich*）誌に随筆『園亭—アダルベルト・シュティフターによる—研究』（*Die Gartenlaube. Eine Studie von Adalbert Stifter*, 1866）を寄稿しており、庭への関心の高さを示している。

<sup>7</sup> 柴田陽弘「夢の空間」、同左編『ユートピアの文学世界』慶応義塾大学出版会、2008年所収、5-24頁参照。ギリシア語でouは「無」、toposは「場所」の意。モアは理想の共同体をもった空想の島「ユートピア」を描いたが、「モア以後は夢物語や空想社会のヴィジョンのすべてをさすようになった。」（同書、7頁）

豊かなものにした。<sup>8</sup> 西洋において庭や植物園はそもそも、失ってしまった楽園の再現として作られてきた。16-17 世紀には植物園の黄金時代が訪れた。確かに植物園には、世界中の様々な植物を収集し分類した「百科事典」という近代科学的な要素があったが、その創立の動機はあくまでも「地上の楽園、つまりエデンの園の再現」にあったのだ。<sup>9</sup>

その庭のイメージの原型は、地中海沿岸と中東古代文明によって生み出された。本論で扱う『晩夏』の中では、古代ローマ・ギリシャの芸術作品が賛美されるが、特にホメロスの『オデュッセイア』は主人公が重要なシーンの直前にたびたび読む作品であり解釈のキーポイントとなるが<sup>10</sup> 奇しくもこの『オデュッセイア』におけるアルキノオス王の庭園の描写に、ヨーロッパに伝統的な庭の特徴を見ることができる。<sup>11</sup>

四ギユエースにも及ぶ広大な果樹園があり、両側に垣がめぐらされている。ここにはさまざまな果樹が丈高く勢いよく繁茂している [...] ここにはまた、豊かな収穫のある葡萄園が植樹してあり、その一角の平坦な場所に乾燥場があって、陽に晒されている。[...] ここにはまた、葡萄園の端の列と並んで、さまざまな野菜が整然と栽培されており、一年を通じて青々と茂っている。果樹園には二つの泉が湧いており、その一つの水は、前庭の門の下をくぐって宏壮な屋敷に達し、町の住民たちはこの流れから水をくむ。アルキノオスの屋敷の中の、天与の賜の数々は、このようなものであった。<sup>12</sup>

このようなユートピアとしての〈庭〉は数々の文学作品の中に登場するが、遠い昔に失われたユートピアに強い憧憬の念を抱き、懐古主義的と言われるロマン派の人々の時代にもこの傾向は強く表れている。彼らは中世の騎士物語やメルヘンを創作したが、そこには失われた黄金時代、言い換えれば過去にあったユートピアを再び切望する様が見て取れる。

<sup>8</sup> 「キリスト教がさらに発展するためには、エデンの園と地上および天上の楽園というユダヤ教とキリスト教の概念を、古代ローマの世界に浸透させなければならなかった。」J・プレスト『エデンの園—楽園の再現と植物園』加藤暁子訳、八坂書房、1999年、34-35頁。

<sup>9</sup> 同上、15-20頁参照。

<sup>10</sup> 主人公が山の絵を描き始める前 (*Der Nachsommer*, S. 292)、ナターリエに愛を告白する前 (ebd., S. 479)、リーザハの回想を聞く前 (ebd., S. 600) などが挙げられる。

<sup>11</sup> プレスト、21頁参照。

<sup>12</sup> ホメロス『オデュッセイア』上巻、松平千秋訳、岩波書店、1994年、175-176頁。

ノヴァーリスは津波で消失した都市アトランティスのことを物語り、<sup>13</sup> フケーは『ウンデイナーネ』(Undine, 1811)をはじめとして数々の中世騎士物語を書いた。

伝統的な楽園の再現としての庭の特徴は、『晩夏』に出てくる庭にも当てはまる。この作品中には数か所の庭が出てくるが、特にリーザハの薔薇の家の庭については、主人公ハインリヒが初めて屋敷を訪れた際に完璧な庭に驚く様子が印象的に描かれており、その果樹や野菜なども素晴らしく、作品のユートピア性を象徴している。

次章ではこの作品のストーリーの要とされているリーザハの回想の中に登場する〈庭〉について分析し、第三章以降でさらにそこから彼が語っている時間軸の〈庭〉に問題を移してユートピアの変化を論ずる。

## 2. 「回顧」の章における〈庭〉

「回顧」(Der Rückblick)は、リーザハがナターリエとの結婚が決まったハインリヒに対して、若かりし日の自身とマティルデとの実らなかった恋について話してきかせる章であり、物語がハインリヒとナターリエの結婚で大団円を迎える最終章の、ひとつ手前に位置している。<sup>14</sup>

彼の回想は自身の生い立ちから始まるが、父親が早くに亡くなってからは貧しい母子家庭で育ち、官吏を目指して都に出てきたということが明らかになる。やがて血の繋がった家族が相次いで亡くなり、都で芸術にうちこむ非常に引きこもった生活をしていたリーザハは、家庭的な生活に魅力を感じて住み込み家庭教師の仕事を引き受ける。そうして働き始めたハインバッハ家には若い娘のマティルデと男の子のアルフレートの二人がいた。彼はこのうち、アルフレートの相手をするよう頼まれる。

<sup>13</sup> Vgl., Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. In: ders. : *Schriften*. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel ; unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer, 1977, Bd. 1, S. 213-229.

<sup>14</sup> 『晩夏』は全 17 章の長編作品であり「回顧」の章以外は語り手がハインリヒであるが、この章はリーザハが語り手となるという枠物語になっている。彼が語る過去の恋こそ『晩夏』の中心的物語であるとなす解釈が『晩夏』研究では主流となっている。なぜなら作品名の *Der Nachsommer* は夏の終わり頃の意ではなく、遅れて訪れた夏、つまり小春日和(寒い冬の時期の暖かい一日)という意味で用いられていると考えるのが適当であり、さらにそれが比喩的に〈老いらくの恋〉という意味までも含有する。このようにタイトルを見ればすでに、人生の「夏」を生きる若者二人の恋ではなくて人生の「冬」にさしかかったリーザハたち老人の恋こそが物語の中心にあるとわかる。

リーザハが、ハインバッハ家の庭に初めて足を踏み入れたのは、到着の翌日、アルフレートに庭を案内された時のことだ。アルフレートはまず彼を庭の中にある池に連れて行って「お池にはね、ぼく一人で行ってはいけないの、落ちるといけないから」<sup>15</sup>と言う。池の危険についての描写が無いにも関わらずアルフレートにこの発言をさせることは、ゲーテの『親和力』(*Die Wahlverwandschaften*, 1809) で子供が溺死した池を彷彿とさせる。<sup>16</sup> ただし『親和力』の池は人工で景観重視であったが、ハインバッハの池では多くの鳥と鯉を飼っており、鳥の巣もたくさん浮かんでいて、実用面も兼ね備えた池であったことが描かれている。このことからシュティフターの、ただ美しいだけのものでなく、実用性を兼ね備えた美を愛する態度を窺うことができる。野菜や果樹が多く植えられている庭についても同様のことが言える。また『親和力』では、作品を通して庭園造りが熱心に行われているが、英国式庭園特有の自然の虚偽性に対するアイロニカルな言説が、悲しい結末を予感させる。<sup>17</sup> ここに『親和力』と、楽園のような完全な庭を描く『晩夏』との差異がみられる。

さらに案内は続き、「普通どこの庭でも見られる花が、ここでは、ことのほか美しく栽培されています。場所が処を得ているだけでなく、全体として美しくまとめられているのです」<sup>18</sup>と、リーザハがこの庭を気に入った様子が描かれている。この類まれな、調和のとれた美しい庭こそ、都会で疲れた彼にとってユートピアを象徴するものであり、また、マティルデとの愛を育む場所となるのだ。

リーザハはアルフレートとはほぼ常に一緒に行動し、毎日庭や近所を散歩するが、この散歩にマティルデも同行するようになる。彼女はどんどん美しく成長し、「以前からマティルデを散歩に連れて行くのが楽しみでしたが、ますます楽しみが増しました」<sup>19</sup>と彼が言うように、日に日に二人は親密さを増した。その二人が愛を告白しようのは、やはり庭を散歩している時であった。季節は夏もほとんどすぎて秋が間近の時期、つまり晩夏である。

<sup>15</sup> *Der Nachsommer*, S. 638.

<sup>16</sup> Vgl., Johann Wolfgang Goethe: *Die Wahlverwandschaften*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Herausgegeben von Waltraud Wiethöller. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, Bd. 8, S. 494f.

<sup>17</sup> 『親和力』における庭の仕組みについては、以下の本が詳しい。水田恭平『タブローの解体——ゲーテ「親和力」を読む』、未来社、1991年。

<sup>18</sup> *Der Nachsommer*, S. 638f.

<sup>19</sup> Ebd., S. 648.

とりわけこの告白の場面において、庭の描写が特別な意味を帯びる。庭の果樹園に通じる葡萄でおおわれた長い木陰道で、二人は愛を告白し、キスして抱きしめあう。葡萄はワインの原料であり、酔い・祭り・豊稔・快楽などを連想させる果物であるが、この葡萄の木の下でリーザハは「未知の力」<sup>21</sup>によって彼女の名を初めて直接呼び、抱擁した後は「魔法にかけられたような気持」<sup>22</sup>であった。この道が果樹園へと続いていたことにも注目せねばならない。ここでの果樹園とは、まさに「創世記」でアダムとエバが暮らしていたエデンの園、つまりユートピアそのものを表しているといえよう。<sup>23</sup> 愛しあう二人はそのままユートピアに入ろうとしたのだ。

しかしこの告白の直後に一緒に散歩していたアルフレートが語る二つの話は、二人の恋の悲しい結末をすでに暗示している。一つ目は、樹木の名前を書いた板を汚さないように、父が樹の世話をする人に注意しているという話である。ここでは、樹々が二人の子どもたちを、樹の世話をする人がリーザハを暗示しているとみることができる。つまりこの話は大事に育てた子どもたちの名前を汚してしまうようなことがないように気を付ける、という世話人リーザハへのメッセージと置き換えることができる。

二つ目は、昆虫が刺したことにより普通より早く実ってしまった林檎を見つけたという話、さらには今年の実が付きすぎて、木に全部を熟させる力がないので早く落ちてしまった実が沢山あるという話である。アルフレートは残念がるが、秋になれば実を全部とることができ、葡萄も摘み取れるので、秋を待ち遠しく思う。早熟な林檎とは、リーザハとマティルデの早熟な愛だと言えよう。後で詳しく扱うが、このエピソードは二人の相思相愛の関係を打ち明けた時に、彼女の両親がそのような関係を結ぶのは早すぎるといって反対する場面を予感させる。きちんと実った林檎をとれる秋まで待たずに、二人は不完全な林檎の実を食べてしまったのだ。この時マティルデは満15歳で、リーザハにとっては最早子

<sup>20</sup> このことが、タイトルの『晩夏』に多層的な意味が込められていることを改めて気付かせる。

<sup>21</sup> Ebd., S. 649.

<sup>22</sup> Ebd., S. 650.

<sup>23</sup> エデンの園には、見るからに好ましく、食べるに良いものをもたらすあらゆる木を神が生えさせたことが明記されている（「創世記」第2章9節）。そのため果樹園はエデンの園の暗示であるといえる。

どもではなく「敬愛すべき成熟した乙女」<sup>24</sup>と思われたが、「他の人々はまだ子供と呼ぶような若い少女」<sup>25</sup>であった。

この告白以降、リーザハとマティルデは恋に夢中になる。「すらりとしたやさしい少女を胸に抱けない時間は、すべて失われた財宝のように思われました」<sup>26</sup>という彼の言葉や、「彼女は天国の百合の花」<sup>27</sup>という表現から、彼にとってマティルデと二人でいることは、まさに楽園にいるようであり、それ以外の時間はその楽園を失ってしまう時、そこから追い出された状態であったことがうかがえる。さらにリーザハは、茂みの中を歩き回りながらマティルデのことを想い、それとは対照的に屋敷の中、つまり親の前ではおとなしく、マティルデとそのような関係である素振りは見せない。彼らの関係は一年後に両親に伝えるまで完全に秘密にされる。親には知られずに目配せを交し合う二人の逢引きの場が庭であった。「創世記」で、罪を犯したアダムとエバが神から身を隠して茂みに潜んだのと同じである。<sup>28</sup> はっきりとそれが分かるのは、リーザハが本当はいけないことと分かっているがら薔薇の細い枝を一本折って彼女に与え、マティルデがそれをこっそりもらって隠す場面だ。両親から摘んではいけないと言われていることは、初めて庭に来たときにアルフレートの口からきいているにも関わらず、彼らはその言いつけを破った。彼らは、「創世記」で「取って食べるな」<sup>29</sup>と言われた善悪の実を食べてしまった後に神から身を隠そうとしたアダムとエバの罪を繰り返したのである。<sup>30</sup>

この二人が関係を秘密にしていたのは、愛を告白した後にすぐ親に伝えたハインリヒとナターリエとは大きく異なる。ハインリヒとナターリエは愛を告白した後、「一晩でも隠し

---

<sup>24</sup> *Der Nachsommer*, S. 650.

<sup>25</sup> *Ebd.*, S. 653.

<sup>26</sup> *Ebd.*, S. 651.

<sup>27</sup> *Ebd.*, S. 653.

<sup>28</sup> 「創世記」第3章8節参照。

<sup>29</sup> 同上、第3章3節。

<sup>30</sup> 磯崎康太郎「記憶のなかの「園丁」—シュティフターの語られない欲動—」、『日本独文学会研究叢書』(2006)所収、9-22頁参照。磯崎は園亭としての「薔薇の館」の隔離性を指摘し、その「意識の抑圧を逃れた世界は、空想への耽溺として、恋愛の世界にも道が通じている」(16頁)と指摘している。このことは、リーザハ達は葡萄でおおわれた長い木陰道で、ハインリヒ達は洞窟で、つまり庭の中でも特に外からは見えない隔離された場所で愛を告白することに現れていると言えるだろう。

ておくことができません」<sup>31</sup>と言って、すぐにそれぞれの親に伝えて許可をもらった。二人とも自分たちの愛は確かであると疑わないが、「これからどうなるか、ほかのことがどうなるかは、私たちの家族、私の母やあなたのご両親のお考えによりますわ」<sup>32</sup>というナターリエの言葉通り、その将来を父母の決定に託した。

本作品中において、両親の同意が理想の結婚には必要不可欠な要素であると捉えられていることは明白である。その証拠に、リーザハは秘密の関係を続けて一年後に良心の呵責に苛まれ、彼女の両親にそのことを告げる決意をするが、その結果、両親からは想定していなかった返事を受ける。彼らは、若い二人の成長から完成までには時間がさらに必要であり、その途上にいる二人には激しい感情は妨げになるという理由で交際に反対したのだ。

前述の早熟な林檎の比喻からも分かるように、リーザハとマティルデは成長するのに必要な期間を経ずに結びつこうとしてしまった。マティルデの両親からは「ただ感情に身を委ねた」<sup>33</sup>といわれ、それでは時間がたてば変化してしまうといわれる。結果的には激しい感情が二人の成長を阻害することを理由に反対されて、二人の早熟な愛は実らない。修業の時を経て一人前になってようやく、愛し合い結婚することができるというのが、両親の意見であった。

結局恋に破れたリーザハは、その後仕事に打ち込んでもマティルデ以外の女性と結婚しても、失ってしまった楽園を取り戻すことはできない。特に愛のない結婚は、彼の「生涯の終わりまで自己を責めなければならないこと」<sup>34</sup>となる。そんな彼は妻を亡くして仕事も辞めた後に、都から遠く離れた地に美しい庭を持った薔薇の家を造った。失ってしまった過去の恋人マティルデと過ごした楽園である〈庭〉を、彼の手で蘇らせようとしたのだ。彼の館の正面にはその呼び名の由来となった薔薇の大きかりな生垣があり、庭にもたくさん薔薇が植えられているが、この薔薇の花こそ彼とマティルデの失われた若き日の恋を象徴するものであった。というのも彼らが逢瀬を重ねていた庭の東屋は薔薇に覆われており、まさに薔薇の家の原型ともいえるものであったからだ。<sup>35</sup>そして前述したように、二

---

<sup>31</sup> *Der Nachsommer*, S. 493.

<sup>32</sup> *Ebd.*, S. 492.

<sup>33</sup> *Ebd.*, S. 659.

<sup>34</sup> *Ebd.*, S. 674.

<sup>35</sup> 『晩夏』は、主要な登場人物の名前の共通点と花のシンボルという点において、ノヴァーリスの『青い花』(Heinrich von Ofterdingen, 1802)から影響を受けていることが指摘されている(vgl., *Anmerkungen*. In: A. Stifter: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. München: Winkler, 1949. S. 753)。

人がその東屋で薔薇の葉や枝を密かに折って交換しあうという行為は二人の秘密の恋を表している。さらには若いリーザハがマティルデに別れを告げた場所も薔薇の東屋であった。リーザハに裏切られたと思ったマティルデは「みんな済んでしまったわ。何のために、ここにいなければならないの。意味がないことよ」<sup>36</sup>と言って家に戻るが、このことから薔薇の東屋を含む庭という場所が二人の愛を紡ぐ場所であり、またその愛そのものを暗示することが見て取れる。彼はこの翌日、家庭教師として住んでいた屋敷を去ることとなった。二人の愛が終わってしまった後は、彼らが共にその楽園にいることはもうできない。このような理由で、リーザハが隠居して建てた薔薇の家と庭は、彼が失ってしまった恋、言いかえれば過去に追い出されてしまった楽園の再現の試みと見て取ることができるだろう。

そして再び手に入れた庭を、失ってしまった楽園の再現として仕上げるのは、しばらくしてそこに子供を連れて現れたマティルデである。どちらもすでに伴侶を失っている二人は、昔と変わらない愛を確認しあい、リーザハと同じ名前を持つマティルデの息子グスタフを彼の養子として育てることになる。だがマティルデとリーザハが時に後悔し涙する様子から、<sup>37</sup> この再開後の幸福が完全なる幸福であるとは言い難いことが窺える。一度失ってしまったユートピアは二度と取り戻せないということであろう。リーザハ自身も言っているように、彼らが過ごす晩夏の日々はどれほど穏やかであろうとも「夏のなかった晩夏」(einen Nachsommer ohne vorhergegangene Sommer)<sup>38</sup>なのだ。過ぎてしまった過去にはもう戻れない。

### 3. 失われた〈庭〉の再構築

しかし『晩夏』には救済がある。リーザハとマティルデという二人と同じように深く愛し合いながら、その二人とは違う結果となったハインリヒとナターリエである。<sup>39</sup> 彼らは

---

『青い花』においては、主人公ハインリヒの夢の中に出てくる美しい青い花が、将来結ばれるマティルデあるいはこの二人の愛を象徴している。

<sup>36</sup> *Der Nachsommer*, S. 669.

<sup>37</sup> Vgl., ebd., S. 240, S. 367.

<sup>38</sup> Ebd., S. 682.

<sup>39</sup> 林昭「シュティフターに於ける老年像と青年像—『晩夏』研究のために—」、立命館大学外国語科連絡協議会編『外国文学研究』第4号(1961)所収、128-140頁参照。林は「晩夏の余光の中に回想されるリーザハのきよらかな強烈な体験は、次代の若い愛する人々に託され、その遂げられなかった体験は、[回想]によって新しいおおらかな未来への翹望となって、老い

長い時間をかけてお互いの中にある愛を育んだ。リーザハはこの二人の愛を以下のように述べた。

私たちは相互の愛情の芽生えに気が付きました。ナターリエの場合はこの愛は最初は身も心もすべてが高揚している様子に、あとになると、苦しみを秘めた心の動揺の中にあらわれました。あなたの場合この愛は、心を昔の芸術に対して開き、学問の高度の研究に没頭させることになりました。<sup>40</sup>

この若い二人は明らかに、お互い出会ったところから愛が芽生えているのにも関わらず、それをそれぞれの胸に秘めており、時間をかけてゆっくりとその愛情を育てている。そしてその激しい感情に心を支配されないように、<sup>41</sup>それぞれが成長のために必要な教育や教養を身に着けるよう邁進するのだ。彼らは自己の成長のために長い時間をかけるが、その期間を経て彼らはようやく結ばれる。

この期間が重要だったことは、ハインリヒが父親にナターリエとの愛を打ち明けた時の父親の以下の言葉からも明らかになる。

「お前はもう一人前になっている」と父は答えた。「誓約をする権利があるし、大変重要な誓約を結んだ。[...] お前たちの愛情は急速に進展しなかった。準備の期間があった。お前は抑えようとしたようだ。何も言わなかった。ナターリエさんについてはあまり話さなかった。お前の愛情は決して激しい勢いで心を奪う欲求ではなくて、相手に対する尊敬に基づく愛情なのだ。」<sup>42</sup>

こうして二人は両親によって祝福され結婚に至る。ここには『晩夏』が長大でストーリーに乏しく退屈と言われる理由の一つを認めることができる。すなわち、決して急ぐこと

---

たる二人にまことの晩夏が訪れるのであり、同時に若い二人の中に、彼等は自分たちの新しい夏の訪れをも期し得る」(同上、139頁)と論じている。

<sup>40</sup> *Der Nachsommer*, S. 683.

<sup>41</sup> ハインリヒは「このような感情に溺れてはいけないのであって、これが世の中で唯一の最も大切なものなどと思ってはならないという確信」を得て感情にとらわれないよう努める(ebd., S. 242)。またナターリエは庭や周辺を一人で物思いにふけりながら歩き回る。

<sup>42</sup> Ebd., S. 515f.

なく時には忍耐し、ゆっくりと時間をかけながら人間は完成していくということを、読者が作品を読みながら体感するためである。その意図は、シュティフターが1848年の革命から受けた影響に関係していると考えられる。その当時、「邪悪な情熱、激しい情欲 (bösen Leidenschaften und gierigen Gelüsten)」<sup>43</sup>にとらわれてしまった人々が、革命を性急に行おうとして血なまぐさい結果を産んだことは、シュティフターに大きな衝撃を与えた。<sup>44</sup> そのように革命の性急さは正反対のもの、穏やかな落ち着きと節度をもった自由がこの作品を支配している。

こうしてハインリヒとナターリエの二人は無事に結婚し、リーザハから薔薇の家や庭を含むアスペルホーフの地所を相続して、しっかりとこの領地を管理していくことを決意する。彼らは成長のための長い期間を経て人格完成の義務を全うし、ユートピアを無事に手にした。リーザハが失ったユートピアを取り戻そうとして作った〈庭〉は、若い人生の夏を謳歌する二人に相続され、ようやく本当の意味でのユートピアとして完成する。リーザハたちが手にできなかった夏が、この若い二人によってもたらされる。

また、ハインリヒとナターリエの愛の告白の場にも、リーザハ達との相違点が見られる。告白が庭で行われる点はリーザハとマティルデの場合とも共通するが、周囲の庭の様子が違う。リーザハたちは薔薇の東屋で愛を育んだが、この二人の場合は大理石のニュンフ像がある洞窟で愛を確かめ合った。もちろん薔薇はこの作品を貫く大きなモチーフであり、作品中でも老人二人の会話からはっきりと薔薇の花が彼らの愛を指し示していることがわかる。つまり老いらくの二人の愛は〈薔薇〉の花で表されるのに対し、<sup>45</sup> 若い二人の愛に

<sup>43</sup> Adalbert Stifter: *Die Mappe meines Urgrossvaters, Schilderungen, Briefe*. München: Winkler, 1986, S. 687.

<sup>44</sup> Vgl., ebd., S. 686-688. シュティフターは出版者ヘッケンアストに宛てた手紙(1848年5月25日)の中で、節度が失われ暴力が横行している革命の実態を嘆いている。手紙によると、革命の中で「多くの人は、自由というものは、これまでの体制から遠く離脱することによってのみ、初めて本当に樹立できるものだと考えて」いるが、シュティフターの見解はそうではない。彼にとって「自由」な人とは「自分自身の内なる掟に従ってきた人」であり、そのような「自由」のなかでこそ「生命を犠牲にするほどの自己克服、どのように烈しい衝動をも否定するほどの節度」が可能となる。彼はどのような体制の下にいようととも変わることはない精神性をもった「自由」な人を称賛し、激情にとらわれている人々の精神的な弱さを批判している。

<sup>45</sup> 大澤元「流転と変容—シュティフターと作品に現れた薔薇の考察—」、日本オーストリア文学会編『オーストリア文学』第11号(1995)所収、1-8頁参照。大澤は『晩夏』では薔薇は死

においては〈大理石〉が重要なモチーフとなっている。これはマティルデを〈薔薇〉の花に、ナターリエを〈大理石〉像の乙女に例えることも対応している。<sup>46</sup>

このニュンフ像の泉はマティルデとナターリエが住むシュテルネンホーフの庭の洞窟にあるもので、美しい乙女のニュンフが抱えた水瓶から水が流れている。<sup>47</sup> お互いの思いを秘めて数年間ほとんど話すこともなかったハインリヒとナターリエだが、この洞窟においてその関係が進展する。それはハインリヒが、薔薇の家の主人を含む男性陣が旅行から帰ってくるのを、マティルデ母子と共にシュテルネンホーフで待っている場面である。彼は部屋で読んでいたホメロスの『オデュッセイア』を置いて、庭に出ていきこの洞窟へ向ったところ、たまたまそこにナターリエがいた。そこで二人は愛を告白してお互いの想いをとうとう知った。それゆえリーザハとマティルデの愛が薔薇で象徴される一方で、この若い二人の愛は大理石で表されていると言える。

この像についてはその姿形の優美さもさることながら、何度も強調されているのは素材である大理石自体の美しさである。実は大理石の像は薔薇の家にもあり、ハインリヒが古代芸術に開眼するきっかけを与える重要な作品となるが、そちらは「優れた芸術家のみが表象し得る、構想力が表象する、深い心情のみが予感しうる美しい形姿」<sup>48</sup>のほうに観察の力点が置かれている。しかしシュテルネンホーフのニュンフ像は、作品がずっと新しいもので石が汚れていないということもあり、ハインリヒは「絵にはない大理石特有の純粹さ」<sup>49</sup>をこの像に認めて、以下のような特別な印象を受けた。

---

と再生の象徴であり、それゆえに薔薇はリーザハたちの実らなかった恋だけでなく、ハインリヒたち若い世代の新しい恋をも意味していると論じている。

<sup>46</sup> ハインリヒはマティルデを一みみてリーザハが薔薇の花を婦人の顔に例えたのを思い出し、彼女の顔を「盛りをすぎても、花盛りのよその薔薇よりも美しいこの家の薔薇さながらだった」(Der Nachsommer, S. 209)と感じている。さらにナターリエについては、古代ローマ時代の彫像の人物と同じ顔をしているとハインリヒが感じている場面が何度もあり、最終的には彼の中で『オデュッセイア』のナウシカ像と一致する (vgl., ebd., S. 600)。

<sup>47</sup> 「古代ローマ世界では、とくに内部から水の湧き出ているような洞窟が妖精洞と呼ばれ、数多くの神話や伝承を生む源となった」川崎寿彦『楽園のイングランド』河出書房新社、1991年、58頁。

<sup>48</sup> Der Nachsommer, S. 326. 藤村訳では「構想力が表象する」の箇所は訳出されていない。

<sup>49</sup> Ebd., S. 370.

この大理石は実に美しく、ほとんど完全無欠なものだったのである。縁が透き通って見える種類で、その白さはほとんど輝くばかり、このしなやかな結晶は、氷の先鋒あるいは砂糖の結晶がきらめくかと思われるほどである。この純粋さが像に崇高な感じを与えている。<sup>50</sup>

愛の告白直前、偶然に出会ったハインリヒたちは、このような大理石の持つ特別な純粋さについて、さらにはニュンフ像の泉の水の純粋さ清らかさがもつ効果について話し合う。それからお互いの愛に気付くのだが、ここにはまさに二人の愛の純粋さ、清らかさが指し示されている。そしてお互いに何年もの間その思いを明かさずとも、変わらずに胸に秘めつづけたことが、大理石の不変性に表れていると言えるだろう。この点においても、変容していく薔薇で表現されたリーザハとマティルデの幸福の姿との対比が認められる。<sup>51</sup> このようにリーザハたちとハインリヒたちが愛を語る〈庭〉の中の様子が、二組の恋の違いを明確にしていることが分かる。

#### 4. 発展・拡大していく〈庭〉

以上の考察から、『晩夏』はユートピアの喪失と再構築の物語であると結論付けることができる。そしてそのために必要なものは、人として完成するまでの成長期間であることが示されており、それが若かりし頃のリーザハ達の過去の恋とハインリヒ達二人の恋の結末の違いを生んだことが分かる。

このように若い世代の二人の結婚によって救済され、世代を経てユートピアを創っていくのだが、それはハインリヒたちの代だけで完成するものではない。庭はリーザハが養子として育てているマティルデの息子グスタフ少年に、さらに相続されていく。<sup>52</sup>

ハインリヒが薔薇の家を訪れるたびに、グスタフは年の近い彼を慕って弟のように懐き、彼のすることにいつも興味を示して様々なことを一緒にするようになった。そんなグスタフに対してハインリヒが「ますます敬愛の情を覚えるようになったのは、彼が完全な善意

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> 「この薔薇の花がしおれてしまったように、私たちの幸福もしおれてしまったのですわ」というマティルデの言葉に「しおれたのではない。それは姿が変わっただけなのだ」と答えるリーザハの会話をハインリヒはたまたま聞いてしまう (ebd., S. 367)。

<sup>52</sup> リーザハのファーストネームはグスタフであり、マティルデは彼のことが忘れられずに息子に同じ名前を付けた。このことから彼は第二のリーザハとも呼べる存在である。

と純粹の像に他ならなかった<sup>53</sup>からだ。これと対照的なのは、都会の社交界の人々である。ハインリヒは毎冬実家のある都会で過ごしていたが、そこで「社交界の人々のことがよくわかったし、特に尊敬する点もないので、この人たちとの交際は無益だった。時間をもっと有効に利用した方が良いのではないか」<sup>54</sup>とまで彼は考える。付き合っても時間の浪費にしか思えない社交界の人々と比べて、薔薇の家の主人やオイスタハ（薔薇の家で働く芸術家）、そして特にグスタフが優れていることが強調される。<sup>55</sup> このような社交界との対比は、薔薇の家を中心としたコミュニティのユートピア性を更に引き立て、特にグスタフのような純粹でかつ最高水準の教育を受けた少年の完璧性を際立たせる。ハインリヒが人生の夏を生きる青年であり、「夏のなかった晩夏」<sup>56</sup>を送る老人二人が創造したユートピアを補完するものであるのと同様に、グスタフもまた人生の春を送る少年としてユートピアを完全なるものにしていてと考えた時、<sup>57</sup> こうして三世代に亘ってユートピアが完成されていく様子をはっきりと浮かび上がってくる。<sup>58</sup>

『晩夏』はハインリヒとナターリエの結婚によって大団円を迎えるが、最後のハインリヒのモノログの中で「私を通じて、二人〔マティルデとナターリエ〕と私の両親および妹の間に、絆が繋がれた。そして、リーザハとの関係も、これで揺るぎのない完全なものとなった。そして、最終的には、グスタフがこの家族関係を完結させるであろう」<sup>59</sup>と語られている。若い二人の結婚は先述したように、リーザハとマティルデが完成させられ

<sup>53</sup> Ebd., S. 324.

<sup>54</sup> Ebd., S. 418.

<sup>55</sup> Vgl. ebd. 「人を見下すようなところがなく、自然で控え目で、物腰も洗練されて礼儀正しい人たちがいた。〔…〕薔薇の家の主人が良い例を示してくれる。〔…〕オイスタハも—そして特にグスタフは、私が今付きあっている社交界の人々に比べると、断然すぐれている。」

<sup>56</sup> Ebd., S. 682.

<sup>57</sup> 「彼の軽快な歩きぶりは明るい春の日を思わせる」（ebd., S. 123）とあるように、グスタフ少年は春をイメージさせ、人生の冬を行くもう一人のグスタフであるリーザハと対照的に描かれている。

<sup>58</sup> リーザハの「この子〔グスタフ〕は、まだあなた〔ハインリヒ〕の以前の段階にあります」という指摘や、グスタフの「この方〔ハインリヒ〕はぼくの先生でもあります。芸術の認識という点で、お父様やおイスタハやお母様のあとを追っていらっしゃいますが、ぼくはまたそのあとを追っています。」という発言からも、それぞれの段階がはっきりと分けられていることが分かる（vgl. ebd., S. 343）。〔 〕内は本論執筆による。

<sup>59</sup> Ebd., S. 731。〔 〕内は本論執筆による。

なかったユートピアを補完するものであり、そして実はさらに若いグスタフこそが最後にユートピアを完成させる役目を担っていることが明かされるのである。

そのグスタフはどのようにユートピアを完成させるのか。ハインリヒたちの場合を見ても明らかのように、やはり結婚である。作品終盤のハインリヒたちの結婚式の場面では、グスタフが今までずっと教育を受けてきた家庭、つまり薔薇の家やシュテルネンホーフを離れて世間へと出ていくことが決定している。人格形成のためのユートピアである薔薇の家で理想的に育ち成人となった彼は、その自己形成を完成させるための最期の段階として厳しい世間に出ていく。ここでグスタフは人生における春から夏へと移行していく段階にある。

ハインリヒは結婚前の二年近くにもおよぶ研究旅行の後、このようなグスタフの成長ぶりに注目するが、彼を驚かせるもう一つの大きな変化がある。それは彼の両親が「アスペルホーフとシュテルネンホーフの間にあるとても良い場所で売りに出ているグステルホーフという地所を買って、今ちょうど手入れをしているところだ」<sup>60</sup>ということである。これ以降リーザハの住むアスペルホーフ（薔薇の家）、マティルデの住むシュテルネンホーフ

<sup>61</sup>、新しくハインリヒの父が建てたグステルホーフの三つの屋敷を中心として物語は進む。

ハインリヒの実家であるドレーンドルフ家の屋敷はもともと郊外にあったが、ハインリヒの結婚を契機に、彼の父は念願の別荘において新たなユートピアの創造を始めることになる。実は薔薇の家を中心としたコミュニティに入ったのはハインリヒ自身だけではない。彼の両親と妹も同時にそのコミュニティに入ったのだ。都会で商売をしていた父は「リーザハさんのように晩夏を送る」<sup>62</sup>ことに決め、リーザハのように彼の新しい家にユートピアを作り、妻と共に余生を送ることを楽しみにして仕事を引退する。

---

<sup>60</sup> Ebd., S. 709.

<sup>61</sup> シュテルネンホーフとは、リーザハと再会した後マティルデが買い取ったアスペルホーフ近くの屋敷である。そして彼の協力を得て、もともとあった屋敷を薔薇の家のような美しい庭と屋敷に変えようと努めている。作品中では薔薇の家ほどではないが、その美しさは何度も強調されており、完璧なものとなるのはそう遠い日でのことではないことが読み取れる。さらには「ハインバッハの家に大変よく似ている」(ebd., S. 680) というリーザハの言葉からも、このシュテルネンホーフのユートピア性は言うまでもない。このことから薔薇の家からユートピア空間としてのコミュニティが庭や屋敷という形で拡大されていることが分かる。

<sup>62</sup> Ebd., S. 729.

薔薇の家を中心として、ユートピアはこのように拡がっていく。そしてその橋渡しとなったのが、最初はリーザハとマティルデの再会と和解の後の晩夏の愛であり、次に若いハインリヒとナターリエの結婚だったわけである。しかしこれで終わるわけではなく、先ほど引用したように、さらに若い世代のグスタフが相続していくのだ。絆を結び関係を完結させていくものは、これまでの話から結婚であることが分かるので、物語の結末ではグスタフとハインリヒの妹クロティルデの結婚が暗示されていると見ることも可能であると思われる。

このクロティルデについては、ただハインリヒの仲の良い妹として描かれているわけではない。ハインリヒがナターリエとの婚約を両親に快諾してもらった後、妹に彼女の話をする時には、「クロティルデの魂は、この貴重な感情を受け入れる唯一の愛すべき容物」<sup>63</sup>だと感じている。これはクロティルデの役割を一言で言い表しているといえよう。彼女は、ハインリヒが研究旅行やリーザハを通して学んだ様々なこと（ツイッター、スペイン語、写生等々）を彼から教わり、自身でも習得するために練習に励んでいる。ハインリヒがリーザハに導かれて教養を身につけていったように、クロティルデにとってはハインリヒが導き手となる。<sup>64</sup> クロティルデが両親と兄の手によって、理想的に自己形成できたことを考えると、ハインリヒの結婚がきっかけとはいえ、彼女もこのユートピアへ参入していくのに相応しい人物となっていくと推測することができる。さらに、クロティルデが彼女の家族を含むこの薔薇の家を中心とした共同体の人々への深い愛を持つが、それ以外の人々へ無関心な点にも留意しておこう。先ほど述べた社交界の人々に批判的なハインリヒと同様である。グスタフとクロティルデは、共にこの共同体の最も若き二人であると同時に、理想的な教養を身に付けていることから、この二人の結婚を通してユートピアを完結させることも、この小説の後に続くストーリーの展開の一つの可能性として考えることができるだろう。このようにして、リーザハが薔薇の家で創造しようとしたユートピアは、世代を超えて完成され、シュテルネンホーフ、グステルホーフとその領域を拡大していく。

---

<sup>63</sup> Ebd., S. 523.

<sup>64</sup> ただしクロティルデは女性なので、家政についてはしっかりと母から教えを受けており、その妨げにならない程度にハインリヒから教わるようにという両親から言いつけを守っている。このように結婚して良き家庭を築いていくための素養を磨いている。

## まとめ

『晩夏』でユートピアの象徴として重要な役割を果たしている〈庭〉は、失われた楽園の再現としてのヨーロッパの伝統に依拠している。リーザハとマティルデ、ハインリヒとナターリエそれぞれが〈庭〉において愛を育み、またその愛の象徴である薔薇や大理石の像は〈庭〉の中に位置している。

本論で考察してきたように、『晩夏』は、「夏のなかった晩夏」を送るリーザハとマティルデが失ってしまったユートピアとして〈庭〉を再構築し、さらにハインリヒやグスタフといった若者が〈庭〉を相続し、世代を超えてそれを完成させる物語として読み解くことができる。そしてさらにリーザハが薔薇の家に築いたユートピアとしての〈庭〉は、マティルデのシュテルネンホーフへ、そしてドレーンドルフ家のグステルホーフへと受け継がれていく。つまりユートピアの領域が広がりを見せながら、さらなる発展を予感させる形で物語は締めくくられる。そこにはシュティフターが若い世代に対して、それまでの伝統を壊す形ではなく、相続し発展させていくことを願う態度が表れていると言える。