

Gedächtnis und Erinnerung -Adalbert Stifters
Roman "Der Nachsommer"-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-10-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 磯崎, 康太郎, ISOZAKI, Kotaro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10098/2167

記憶と想起

——シユティイフターの『晩夏』——

序

一八五七年に発表された『晩夏』において、シユティイフターが四八年の三月革命以前のオーストリアの王政復古期を何らかの形で回想しているという指摘は数多くみられる。『晩夏』は三月革命以前にシユティイフターが信奉していた自由主義の理念に近付いており、それは五〇年代以降の社会ではもはや実現されえない懐古趣味であった⁽¹⁾。懐古という点では、シユティイフターがギムナジウム時代を過ごしたクレムスミュンスタールの修道院の設備や雰囲気が「薔薇の館」のモデルとして想起されている⁽²⁾という伝記的事実を捉えた指摘もある。また、テクストに依拠した研究のなかで、コルネリア・プラスベルクは、ホメロス、プラトン、「トリスタンとイゾルデ」等の伝統が『晩夏』のテクストに無数に織り込まれている⁽³⁾ことを指摘している。さらにクラウディア・アルベスによれば、『御影石』や『晩夏』において、散歩の途中で描かれる自然の事物は往路と復

路にほぼ一回ずつ言及されるため、鏡像的な構造がみられる。これはテクストのなかで、ある特定の事物にある特定の場所が割り当てられている証左であり、人間は場所にまつわる映像として何かを記憶していることになる。散歩の途上で、ある特定の場所が思い出話を誘発するのだ⁽⁴⁾。このように『晩夏』をめぐって回想や伝統のもつ意義に対しては、すでに多様に着眼されてきた。しかし、これらはおおむね『晩夏』のユートピア的性格や反時代性、テクストの記号論的構造を論じる一手段として記憶という要素に触れたものであるため、本論考では、記憶という問題そのものを中心に据えて考察したい。『晩夏』では、血縁関係によらない理想の共同体「薔薇の館」が詳細に描かれており、この特定の集団のなかで芸術と自然が特殊な姿で保存されている。さらにハインリヒの成長が描かれるなかで、記憶と想起が重要な役割を果たしているため、この小説こそ、記憶の問題を個人と集団の両側面から扱っていると考えられる。

プラスベルクがプラトンの想起説等と『晩夏』との響き合いを捉

磯崎 康太郎

え、アルベスが「薔薇の館」の庭園を中世の図像から説明しているように、テクストであれ、メディアであれ、「間」(inter)と付される近年の研究方法では、過去との自由な響き合いのなかで『晩夏』を解釈している。本論考もこうした方法を視野に入れ、記憶術に関連した伝統に言及しながら論を進めたい。

一 想起説と整然とした記憶の獲得

「薔薇の館」には、様々な芸術作品が陳列されている。ハインリヒはあるとき、古代ギリシアの大理石の少女像を稲光のなかで目の当たりにし、この体験によって芸術の美に開眼する。この館の主リーザツハ男爵は、この彫像についてハインリヒに前もって何の知識も授けていなかった。「何かが美しいと誰かに言うこと、そのことは必ずしもその人に美を所有させることにはなりません。(…)そうすることによって、その人がいざれ自らの衝動で到達するであろう美の所有を妨げることになるのです。あなたの場合にも、このことを私は前提としていたからこそ、お待ちしていたのです。」(HKG 4.3.129)リーザツハの世界観は、美に象徴されるイデアの世界の实在が前提であり、そこから展開される教育観には、プラトンの想起(anamnesis)説との対応を見出すことができる。プラトンの想起説によれば、あらゆる認識というのは再認識である。学習とは新しいことの獲得ではなく、厳然として存在するイデアの想起であるから、誰かが教えるようなものではなく、本人の内発性に任せればよいということになる。リーザツハが画業における将来性を予感する、家具工オイスタツハの弟ローラントは、まだ見ぬ対象を描いた自らの絵について「私は何か特別なことを求めたというわけではないので

す」、「私はただ心のなかに見付けたせる姿を展開しただけなのです」(HKG 4.3.129)と説明している。彼にとって絵の創造とは心象の想起であり、しかも、その心象は彼の経験によって後天的に獲得されたものというより、心のなかに直観的にあらわれた美、実在する先験的な世界の想起を思わせるものだ。

普遍的な美の世界を究極の目標とするハインリヒの人間形成は、想起といかなる関連をもつか。ハインリヒは、『晩夏』第一巻第三章で「薔薇の館」に初めて立ち寄った際に、通された部屋の書棚で「オデュッセイア」を見付けている。同巻第七章に入り、ナターリエとの出会いが描かれている。第二巻第一章ではホメロスを旅行時の必携書とすることが知らされる。第二巻第二章では、稲光のなかで大理石の少女像を見ることになるが、その時点で「私はナウシカアのことを思い出した」(HKG 4.3.129)と言われているように、大理石像が記憶媒体となって読書体験のなかの記憶、「オデュッセイア」に登場する王女ナウシカアが呼び覚まされていく。その後、ナターリエと親密になるにつれて、さらに彼女の姿が大理石像やナウシカアに融合していくのだ。「…最後にナウシカアが、素朴で深い感情をこめた姿で、広間の入り口の柱のところ立っていた。そのとき私のなかで付け加わったのが、微笑を浮かべたナターリエの美しい像であった。彼女は現代のナウシカアだった。(…)二つの姿が融合しあった。」(HKG 4.3.129)この段階で、大理石像とナウシカアとナターリエという本来別個の三つのものは、一つを見れば他が思い浮かぶという具合に、相互に記憶媒体として機能するようになる。ハインリヒが成長する過程は、それまで個別的に存在していた出来事、つまり彼の脳裏に別個のものとして存在していた

数々の心象を統合するような彼独自の意味付けをしていく過程と言えよう。整理されることで物事の本来あるべき諸関連を明示する記憶をもつに至ることが、ハインリヒの美への陶冶の証として描かれている。そのため、『晩夏』には謎めいた多くの記憶像が散りばめられており、その記憶像は物語が進むにつれて、徐々に意味が明らかになっていく。一つの典型的な例として、ハインリヒはナタリーエと知り合う以前に、道端で馬車に乗った老婦人や若い女性と挨拶を交わした様子を報告している。さらにその年の冬、都でシェイクスピアの『リア王』を観劇し、そこで棧敷席に座っていた美しい少女の様子を報告している。この劇場で出会った少女と、馬車に乗った若い女性は、実はナタリーエであったが、これが完全に判明するのは第二巻も末尾に近い部分であり、これらがなぜ記憶に残った場面として描かれているのかは、その場面を読んだ際には、読者にも（ハインリヒにも）分からない。ハインリヒは成長と共に、それらの記憶像の意味に気付き、ナタリーエ本人との会話のなかで最終的な意味確認がなされる。謎めいた多くの記憶像は、想起を促す装置として設えられたものであり、ハインリヒが自らの体験の記憶を整理し、定着していくことによって、美の世界との関連性が明らかになる。

二 記憶術と記録保管術

「薔薇の館」では、美の想起による人格の陶冶という人間形成の最終目標は、本人の内発性に委ねられている。しかし、この命題には留保が必要である。たとえば、ローラントの絵面にみられる感性の鋭さは、その分野での将来的活躍を予感させるものであったが、

彼は現実体験の欠如という理由から、物語末尾で旅に出る。人間形成の途上となる段階では、物事を論理的に判断し、処理する悟性能力が磨かれなければならないからだ。悟性の鍛錬は「薔薇の館」では、とりわけ自然科学の習得といった形で要請されている。獲得した記憶を理路整然と想起するための記憶術も、この悟性の鍛錬に含まれるのではないか。ハインリヒは、次のように「薔薇の館」の事物や秩序を想起し、父親に説明している。

さて、私は父に、薔薇の館にある様々な家具の寄木細工や床や木彫りの材料である木の種類を一つ一つ述べなければならなかった。これはかなりうまくいった。なぜなら、私がこれらの事物を観察した際に、父のことを思い出し、普段以上に注意を払ったからだ。いかなる秩序でこれらの木々が組み合わされているのか、それらがいかなる姿を作り出しているのか、線と色の組み合わせのなかに美しい魅力が存在しているのか、といったことも述べなければならなかった。同様に、廊下や広間にある大理石の種類については、もっと多くのことを語らねばならなかったし、それらがいかなる様子で結合されているのか、いかなる種類のものが互いに接しているのか、そうなることはいかなる様子で際立っているのか、を言い表さなければならなかった。見たものを具体的に示すため、幾度となく紙と鉛筆を手を取った。父はさらに質問を続け、それが理にかなった順序でなされたので、私は覚えていると思っていた以上のことへ答えることができた。(HKGA, 1, 185)

この記述では、ハインリヒが館での観察を非常に注意深く行ってい

たということ、そして説明の際に、木材や大理石といった話の素材を明確に分割して話したこと、父親のさらなる質問が「理にかなった順序」でなされたために、予想以上に多くの記憶が引き出せたことが述べられている。ここで挙げられた三つの要素、素材の分割、しっかりとらした順序、完璧な精神集中は、スコラ哲学のトマス・アクィナスが訓練された記憶についての講義のなかでこの三つを記憶の必須条件と定義しているように、古代から中世にかけてのあらゆる記憶訓練法のなかで、常に重要視されてきたものである⁽⁶⁾。ハインリヒの駆使する記憶術は、古代や中世以来の記憶術の重要な条件を踏まえたものであると言えよう。

「薔薇の館」では、静穏な環境が入念に設えられている。ここで読書を始めたハインリヒは、「人の住んでいる家で聞こえるほんの僅かな物音すら聞こえない」ため、あたかも「静かな森のなかに」(HKG 4, 55) いるかのような錯覚にとらわれている。彼は、ナターリエとの婚約から一夜明けた翌朝に、「廊下の床が絨毯で覆われているので、彼女には足音が聞こえない」環境のなかで、「その姿が語ること」、つまりナターリエの「内なる声」(HKG 4, 31) を察知し、自らの求婚に関してうまく事が運んでいることを知る。この一大事でさえも、主人公たちの沈黙のなかで展開する部分が多く、「薔薇の館」の規則正しい静かな生活を乱すことは決してない。静寂のなかにある沈黙した人間という「晩夏」に類繁にみられる情景では、何かを考えたり、思い出したりするための人間と環境の在り方が示唆されているのだろう。この関連においても、「薔薇の館」は古代や中世の伝統と不可避的に結びつく。古代末期のテキストに散見されるのは、卓越した記憶力を培う精神集中の状態を指すための「孤

独」や「静寂」という言葉である。大声で話し、聞き手も大声で質問することのできた「勉学」(rectio) に対比され、共に重要視された「瞑想」(meditatio) との関連で、精神集中をもたらす環境的要因として、静けさの必要性が説かれていた⁽⁷⁾。

「晩夏」にみられる匿名性⁽⁸⁾は、登場人物には該当しても、芸術家と芸術作品に関しては該当しない。それらの名前は数多く挙げられ、固有性が強調されている。これらの芸術作品や動植物の保持・育成のために、「薔薇の館」やハインリヒの「両親の家」にはいかなる規則がみられるかに注目したい。「薔薇の館」では、収蔵物は部屋ごとに分割され、ひとつの部屋はある特定の使用目的のためだけに使われるようになっていく。たとえば、大理石の収蔵室、絵画の収蔵室、自然科学の実験室といった具合に区画整理されている。これが厳守されているため、図書室は書物をおくただけに存在し、読書はその隣の閲覧室で行うことになる。「両親の家」も、中世の武器を収めるための部屋が存在するように、ある程度の区画整理がなされている。これらの細目は、記憶術との関連で言えば、「素材の分割」に相当するものだろう。さらに「薔薇の館」では、食事の時間が正確に守られ、料理の出される順序も常に変わらない。目録を備えた図書室の書架の本は、順序よく整理されている。そのため、ハインリヒが書架から取り出し、放置した本は、リーザッハによってすぐに書架の元の場所に戻されることになる。養子グスタフがゲーテの作品集を手にした際に、リーザッハはまず「ヘルマンとドロテア」から読むことを指示している。またハインリヒも、「両親の家」で順を追って読む予定の本を書架に並べていた。このように、本を読む順番ということにも規則性が窺える。さらに来訪者が

「薔薇の館」を見学する順序も、リーザッハによって定められている。来訪者は、まず庭を案内され、つぎに付近の農園や畑、それから家の内部にある工芸品や美術品、その後で家から出て家具工房を見るようになっていくことから、区画整理されたものが一定の順序で提示されているのだ。

売りに出された「凡庸な類の蒐集家」(HKG 4.3.131)の銅版画コレクションが「薔薇の館」に届けられる。このコレクションには、「現代の無意味なやり方に基づいた銅版画用鑿で彫られただけのまったく無価値な作品」や「現代の比較的ましな作品」や「偉大な価値をもった、かなり古い時代に由来するいくつかの作品」(HKG 4.3.131)が含まれている。検討の結果、コレクション全部を購入することになったが、審美眼に合わない作品は破棄される。「なぜなら、劣悪な作品というのは優れた作品による良い効果を損なうだけではない。より優れた作品を見たことのない人の感情を高めるところか、自然の対象物を見ている場合よりも、粗野で歪んだ方向に導くからである。」(HKG 4.3.132)その一方で、残される作品は容器のなかで手厚く保護・管理されることになる。記録保管所としての「薔薇の館」は、寄せられた情報をすべて保管するというのではなく、それを厳選するという取捨選択のシステムが介在している点が特徴的である。これを記憶術に関連付けければ、雑念を振り払う意識的行為としての「完璧な精神集中」に対応するものではないか。

ハインリヒは成長を遂げるなかで、頭のなかに区画整理された記憶像を構築するためにも、一つのことから次のことへと連想によって再び想起するためにも、集中力を身に付け、覚えるべき素材を分割しながら、それに順序を定めるといふ古代や中世以来有効とされ

る記憶術を活用した。「薔薇の館」を中心とする記録保存システムにおいても、これに類似した記録保管術がみられると言えよう。ここで集積された芸術品は、厳選の過程を経て、各部署に入念に配置され、目録が添えられたり、見学の順番が定められたりすることで、それらを想起する、つまり再利用するための便宜が図られている。

「薔薇の館」の教育方法との類似⁽⁹⁾を指摘されているのが、一八五四年にシュティフターが週刊誌に連載した「暗算について」と題された記事である。計算をめぐる教授法と学習法が検討されたこの記事は、次のように概観できる。まず子どもの意欲と内発性を尊重することが肝要であり、子どもが学ぶ「最初の科学」である暗算は、机上の学問に終始することなく、生活のなかで実践されるべきものだ。これは「よく知られ、よく使われる数値や事実から思考力や記憶を活用して、知りたいと望む数を計算すること」⁽¹⁰⁾であるが、実際の頭のなかの現象なので忘れることがあり得る。その際に「計算、あるいは(学校では黒板でなされるため)板書での計算」と呼ばれる「体系的数の記号(数字)を用い、規則の運用のもとで、数を計算すること」⁽¹¹⁾が必要となる。ここで指摘された思考力を駆使する個人と補助手段としての体系との区別は、ハインリヒの記憶術と「薔薇の館」の記録保存システムとのそれにも含蓄の深い示唆を与えてくれる。アイデア論的世界観によって人間の内発性が信頼されているが、個人差、あるいは時代の変化によって忘却や誤解が生じた場合、あるべき姿に整えられることで美を現出する芸術作品が、人を正路へと導く体系となる。組織化され、体系となった記録保管術は個人の反省をも促すものであるため、「薔薇の館」は「すべてにおいて変更を加えない」(HKG 4.3.280)姿で次世代へと継承され

ていく。

三 理想としての過去と同時代への危惧

「現代の」芸術に対する排除の論理や、名前を挙げられた芸術家や芸術作品が、おおもむね古代からゲート時代までの産物であることを考慮したとき、忘却すべき同時代、想起すべきゲート時代までの過去という一応の区分が成り立つであろう。芸術創造の場ではなく、芸術の修復と保護の場である「薔薇の館」の工房では、「昔、まさにしばしば現代から数百年も前に作られ、もう壊れてしまった品物が時間と事情の許す限り修復され」ており、「老境に入った人の周囲で成長していく人々のいきのいい現在に、もはやあまり適さない過去」(HKG 4.1.36)も保存されている。「人間の絶えざる活動や変化を求める欲求や物質の無常性」のために「現存する全芸術作品にもいつかは忘却の永遠のヴェールがかげられる」(HKG 4.1.13)ことは世の常であるが、とりわけそのことを強く意識させる世情において、「薔薇の館」は、時代色に乏しいことを知りつつ、あえて構築された独自の記録保存システムを備えた組織である。シュティフターは芸術を「人類の真の恩人」⁽¹²⁾と考えていた。芸術の保護とは、「晩夏」においては即ち過去の保護であるため、この行為はたとえ「現在」には適さなくとも、人類を教導するものとして未来に期するものとなる。

「祖先の無知と現代の進歩を比べる議論」は「経験の貧しさを思わせる」(HKG 4.1.15)とリーザツハが述べているように、「晩夏」には同時代への批判的意識が垣間見える。「晩夏」出版の直前五七年三月二十二日付のグスタフ・ヘッケンアスト宛書簡のなかで、シュ

ティフターは「晩夏」を「三十年かそれ以上昔に遡って展開する」(SW 19.1)物語であると述べ、同作品の時代設定が産業革命以前であることを明言している。しかし、この言葉に産業革命が意識されているように、「自然科学の始まりの嵐」(HKG 4.2.22)と時代を位置付けるリーザツハの意見も、社会の産業化と無関係ではない。「薔薇の館」の周縁には同時代人の批判と無理解も描かれている。こうした産業化による人間の疎外を始めとするシュティフターの同時代への危惧が「薔薇の館」の背後に潜んでいるにしても、テクストの前景に出されているのは、意図的な想起と忘却に基づいて構築された「薔薇の館」の世界である。この世界はシュティフター自らの「理想」を提示するものとして、「辛抱強く持ちこたえ」(SW 19.93)て未来へと接続するものであった。

結語

「晩夏」が執筆されていた五〇年代前半に、シュティフターは文筆活動等と並行して、ケーファーマルクトの教区教会で大祭壇や絵画の修復作業に関わる。彼によれば、「デューラーの特徴」を帯びたこの祭壇は中世晩期の木彫であり、「全体の印象の素朴さと個々の豊富さ」(SW 14.26)にその本質がある。この作業は、「架空のオリジナリティーの復元」⁽¹³⁾を目指したものであった。廃墟と化した教会は、歳月がもたらした変容や痕跡を身にまといつていく。この作品に積み重なった近代的な変質を跡形なく消し、元来の美しい姿を蘇らせる作業こそ、シュティフターが携わり、「晩夏」にも描かれている修復作業である。

「薔薇の館」のモデルとして指摘されている、クレムスミュンス

ターにあるオーストリア・バロック様式の修道院施設は、すべてに秩序、清潔さ、規則正しさが息づく空間であった。金色に輝く皮製背表紙の本は長い列をなし、すべてが仕切りや引出しのなかで清潔に保存され、記帳されていた。そして何より、食事の時間の正確さと修道院の静寂な雰囲気があった⁴⁴⁾。この修道院は宗教団体であるという点で「薔薇の館」と決定的に相違するが、沈黙考をもたらず環境や記録保管術の範例として有効であろう。シュティフターは、ここで過ごした八年は「最も純粹」な日々であったため、「最も美しい」(SW. 22, 187) 体験であったと述べている。しかし、この感想は一八三九年の書簡で語られたものであり、実際の体験から十三年隔てることによって、そこに美化といふべき虚構が含まれたとしても不思議ではない。厳格な規律に支配された生活体験に辛いものが含まれたとしても、年月を経ることによって記憶は美しく蘇ることもある。同書簡のなかで、「騒々しいウィーン」と「思い出と少年時代の愛」(SW. 22, 189) の地クレムスマュンスターが対照的に言及されているのも、その表れであろう。「晩夏」の次の記述は、同作品執筆に際して美化された過去を示唆しているように思われる。

都会には、技術や商業が引き起こした変化が表れます。田舎では、身近な必要や自然の事物の作用から生じた変化が表れます。両者は折り合いのつかないもので、都会を後にすれば、田舎があまり変化がないもののように姿をみせます。そのとき感性の前には、美しい存続し続けるものが静かにその姿を現し、反省する心には、人間と自然の事物の変遷のなかにあって限らない彼方へと退く美しい過去が現れます。(HKG 4, 1, 129 F.)

この記述は、三月革命後にウィーンを離れ、終生の居を故郷リンツに構えたシュティフター自身の生活体験に対応する。時代的变化に対する防波堤としての「薔薇の館」の性格が浮き彫りになる。「晩夏」では、都会の技術的、商業的変遷がひとまず忘却に付されるなかで、理想化された「美しい過去」の形態が描かれると共に、それらが未来へ向けて保護され、伝承されていくための方策が提案されている。人が個々、記憶を理路整然と想起する過程を経て普遍的な美へと辿り着くためには、絵画・建築物・文書といった秩序付けられた記録の教導が必要である。この想起のための記憶術、再利用のための記録保管術には、残すべきものを忘却すべきものから選別し、取捨することも不可欠である。産業革命や三月革命という同時代の流れのなかで、帰郷を敢行したシュティフターは、時代の変化に批判的意識をもちながらも、それを直接糾弾する主題を形成するのではなく、あるべき未来への伝承のために過去を追想するという主題へと昇華させたのだ。

注

シュティフターのテキストからの引用は次の版により、括弧内に略号、巻数、頁数を付す。

Süßer, Adalbert: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe.

Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz (W. Kohlhammer) 1978 ff. (HKG-V略記)

Ders.: Sämtliche Werke. Begründet und herausgegeben mit anderen von

August Sauer. Prag 1904 ff.: Reichenberg (Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus) 1927 ff. (SW の監記)

- (1) Vgl. Hohendahl, Peter Uwe: Die gebildete Gemeinschaft. StifTERS *Nachsommer* als Utopie der ästhetischen Erziehung. In: Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Stuttgart (J. B. Metzler) 1982, Bd. 3, S. 333-356.
- (2) Vgl. Fussenegger, Gertrud: Utopie und Eros am Beispiel *Der Nachsommer*. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 41 (1992), Folge 3 / 4, S. 128-133, S. 129 f.
- (3) Vgl. Blasberg, Cornelia: Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. Freiburg im Breisgau (Rombach) 1998, S. 329-344.
- (4) Vgl. Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen / Basel (Francke) 1999, S. 119-172.
- (5) Vgl. Blasberg, a. a. O., S. 335-337.
- (6) メアリー・カラザース『記憶術と書物——中世ヨーロッパの情報文化』別宮貞徳監訳 工作舎 一九九七年 一一頁を参照。
- (7) 同書 一七四—一八一頁を参照。
- (8) Vgl. Keller, Thomas: Die Schrift in StifTERS *Nachsommer*. Buchstäblichkeit und Bildlichkeit des Romantextes. Köln / Wien (Böhlau) 1982, hier bes. S. 87 f.
- (9) Vgl. Enzinger, Moriz: Gesammelte Aufsätze zu Adalbert Stifter. Wien (Österreichische Verlagsanstalt) 1967, S. 308 f.

- (10) Stifter, Adalbert: Über Kopfrechnen. In: Enzinger, a. a. O., S. 309-322, S. 313.
- (11) Ebd., S. 314 f.
- (12) Adalbert Stifter in der ‚Linzer Zeitung‘ Nr. 29 vom 11. Februar 1953; zit. nach Lipp, Wilfried: Adalbert Stifter als „Conservator“ (1853-1865). Realität und Literatur. In: Laufhütte, Hartmut / Möseneder, Karl (Hgg.): Adalbert Stifter. Dichter und Maler. Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen (Niemeyer) 1996, S. 185-203, S. 186.
- (13) Ebd., S. 191.
- (14) Vgl. Fussenegger, a. a. O., S. 130.