

W. ラーベの『プフィスターの水車小屋』

— 語り方からの一解釈 —

諸 沢 巖

標題の作品¹は200年も前から代々受け継がれて来たプフィスター家の水車小屋が上流の製糖会社の廃液による水質汚染のため営業停止に追い込まれ、工場用地と化さざるを得ない運命がプロットを中心として語られるもので、いわゆる「泡沫会社乱立時代」(die Gründerjahre)を背景に今日にも十分通ずる工業化による環境汚染問題を提起している点で、他の19世紀ドイツ・リアリズムの作品とは全く趣を異にするものでもある。成立は作者の身近に起きた出来事が基になっている。所属するブラウンシュヴァイク(Braunschweig)の懇親団体のクライダーゼラー(die Kleiderseller)の定例会合開催地リダックスハウゼン(Riddagshausen)への往復時に仲間とともに通るワブ川(die Wabe)がラウトハイム(Rautheim)製糖工場の廃液で年々汚染がひどくなり、悪臭を増し、度々魚の死骸が流れてゆくようになった事実をラーベ自ら見聞していたことと、この川が注ぐシュンター川(die Schunter)沿いにある二つの水車小屋がそれが原因で操業停止を余儀なくされ、この会社に対し1881年来訴訟を起こしていたことがそれであり、ラーベはその公判記録を上記の会員仲間を通じて手に入れていた。作品はその結審を待たずに脱稿しているがそれまでこの作家の作品を受け入れていたヴェスターマン(Westermann)社及び『ドイツの展望』(Die Deutsche Rundschau)誌よりその発する「悪臭」ゆえに相次いで掲載拒否を受けた後、最終的には1884年末『国境の使者』(Grenzboten)誌上に発表された。この経緯が示しているようにこの作品は時代の負の部分を実証的に描き出している部分があり、進歩の時代の読者の好みには合致しないものでも

1 „Pfisters Mühle“ (1884) In: Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke. Braunschweiger Ausgabe. Bd. 16. Göttingen 1961. S. 5-178. 以下この全集はBAと略記、作品からの引用箇所は後続括弧内にページ数で示す。

あったのである。

作品は没落の運命をたどる古い水車小屋となんらかの関わりのある人物たちを中心に描かれるのであるが、時代の推移を実感してその人物たちが示す考え方、反応の仕方は確かにある種の時代批判となっている。しかしこの小説の重心はむしろ時代の変遷を目の当たりにしての人間の在り方に置かれており、公害問題の一貫した追求にあるのではない。ラーベは技術と産業の進歩が水車に犠牲を強いる時代における様々な人間の発展の仕方や行動様式を描き出している。しかしながらそれら登場人物たちの示す在り方に対する作者の観点は双面的であり、相対的である。そしてその立場はこの作家独特の重層的複眼視的な語り方に表明されていると言えよう。いわゆる「語られる語り手」(der erzählte Erzähler)と一人称の語り手が使い分けられており、前者は悲哀感のこもった回想でかつての幸せな水車小屋での生活を追体験する。しかし、この悲しげな過去の物語りは現実の幸福感を基盤とした確固とした立場、未来をも意識した立場からなされている。そして水車小屋の運命とともに時代の変遷を体験するすべての登場人物の行動様式はこの語り手によってそのまま、評価や判断を加えることなく描かれてゆく。またもう一方の語り手による回想を通じて過去ないしは過去のものである世界が絶えず現在あるいは現在の状況と対比、対照されてゆき、時代の問題が浮き彫りにされてゆくのである。しかし、提起された問題の解決はなされていない。

つまりこの語り方は現実には複雑で見極め難く、明確な解答を許さないものという認識に裏打ちされているのであり、現実をそのようなものとしてありのままに描いてゆくことが写実主義者ラーベの意図するところであったと言えよう。以下小論はその論証を目指すものである。

(1)

作品は37の章(Blatt)から成り、第1章は「古きそして新しき不思議について」(7)との題のもと語り手がCh. M. ヴィーラント(Christoph Martin Wieland, 1733-1813)の叙事詩『オーベロン』(Oberon, 1780)の世界と現実とを対比させながら溜め息混じりに感慨と省察を述べてゆくことで始まっている。

W. ラーベの『プフィスターの水車小屋』

「嗚呼、もう一度この19世紀の最後の4半世紀における清々しい息継ぎが欲しい。もう一度わたしの天馬に鞍を置いてくれ。嗚呼、当時の人々が知ってくれていたなら、百年前の人々が気が付いてくれていたら、子孫たちがどこに『古き夢想的 (romantisch) な国』を探し求めたらよいかを。

確かにもはやバグダット (Bagdad) の町にはない。もはやバビロン (Babylon) のスルタンの宮殿にはない。

自らそこに行ったことがない人でもその国は写真や写真を基にした版画や領事報告や、なおもっと探そうとすればケルン新聞社 (die Kölnische Zeitung) の電報からよく知ることができるのだ。われわれは不思議の物語の舞台をもはやオリエントに移すことはない。われわれは地球の隅々まで天馬を走らせ、天馬に乗って出発点に戻ってきているのだ。」(7)

語り手は19世紀後半の「新しき不思議」を目の当たりにして「古き夢想的な国」を探さんとしているのだが、それがいかに困難になったかを「嗚呼」なる感嘆詞や「もう一度」の響きに表わしている。100年前にはまだ知られていなかったオリエントも写真をはじめとするメディア技術の発展によってその夢のような不思議の魅力を失い、空想力によって作り出された世界、詩的世界は近代的報道手段の情報と比較されて虚偽に程遠くない単なる架空のものと思われてしまうということにもである。

「ロック鳥がその上に舞い、その上をオーベロンが白鳥の馬車に乗って勇敢なヒュオン (Hüon) と美しきレチア (Rezia)、忠実な近侍シエラスミン (Scherasmin) とけなげな乳母を案内していった砂漠にはいたるところに鉄の軌道が敷かれ、電柱が立てられている。キドロ (Kidron) の小川は製紙工場を動かす、そしてエデンの園に発する川が別れて流入する4つの主要河川に沿ってはもっと有益な企業施設が立ち並んでいる。」(8)

ここではオーベロンの世界の詩的なモチーフが「鉄の軌道」や「電柱」のような工業技術の世界のものと、また楽園が「もっと有益な企業施設」

と対比され、すべてのものがヴィーラントが作品を書き上げた時代といかに変わったかが示される。このような時代の変遷によって変化した状況の下ではある人たちは失望して天馬を厩へ連れ戻し、またある人たちは途方に暮れて手綱を引いて天馬を止め、「どこへ行ったらよいか分からず、子供や孫たちのことを思い、そして頭を振るのだ」(8)との述懐が続く。ここでこの一方の人たちが子供や孫たちのことを考えながら何ゆえに辛抱するのかという疑問が生ずるが、「空想の天馬や古き夢幻的な国というのは子孫への伝承を必要としているある種の財産のことなのである。なぜなら、その伝承がなければ文学の存続は止むであろうから」というE. ポーカンの解釈²が正鵠を得ているであろう。

語り手の憂鬱な物思いはさらに続き、今日いったいどこに「前世界の不思議」が見つけれようか、誰があるいは「何が今日前世界を隠している霧をわれわれの目から取り除いてくれるのだろうか」(8)と自ら問い、「この霧のなかへ心の奥底からの軽やかな息吹を送るのだ。そうすれば霧は今日でもなお1780年におけるように晴れるのだ」(8)、「今日の変った状況の下では遠方に求め得なかった『古き夢幻的な国』や『前世界の不思議』は実際すぐ近くにあることが、戸口から10歩離れたところにあることが分かって驚くであろう」(8)という答えを引き出す。しかしこの詩的な世界は時間的には現在には存在しない。語り手によって求められている表象はオーペロンの世界、自らの幼年期のものであり、産業化や技術化がまだこの国に進行していなかった時代の、つまり「鉄道の駅がまだすぐ近くの村にはなかった」(8)、「揚がその小川沿いにまだ立ち並んでいた」「10年、20年、30年も前の」(8)時代のものであり、このことはまず語り手が心の奥底からの息吹で十分この詩的な過去を見出させるある過去の事柄と関わりがあることを暗示している。すなわち道は内面へと示されていて、その詩的な過去を見出すのに必要なのが回想である。語り手にとってその小川は、「それをここに語ろうと思うのだが、私個人のごく身近にある前世界の不思議の中をあまりにも意義深くそして内容豊かに流れているので、その存在を一飛びであるいは

2 Beaucamp, Eduard: Literatur als Selbstdarstellung. Wilhelm Raabe und die Möglichkeiten eines deutschen Realismus. Bonn 1968, S. 93.

簡単に飛び越してはゆけないの」(8)ものとなっているという。

語り手の独白はここで中断される。憂鬱な物思いの中へ新妻エンミー(Emmy)の「あなた、そこでそんなに熱心に何をお書きなの」(9)という言葉が突然飛び込んで来て、語り手を現実へ引き戻したからである。場面は今や内省のレベルから状況のレベルにとって変わり、悲しげに過去へ向けられていた語り手の話はエンミーの明るく、無頓着な現実の話し方と対照される。彼女はさらに「そんな面白くもないことはさっさとお止めになって降りて来て、その先を外で私に聞かせてちょうだい」(9)とせがむ。かくしてこれまでの「語られる語り手」エーベルト・プフィスター(Ebert Pfister)は語られる出来事に加えられる人物に変わり、一人称の語り手となって登場するのであるが、エンミーがF. A. シュネーツラー(Ferdinand Alexander Schnezler, 1809-1853)の「物悲しくも美しいメロディー豊かな」(9)詩³「見捨てられた水車小屋」(Die verlassene Mühle)を「明るいとも快活な声で自分勝手な旋律で歌った」(9)時、もう一度これまでの気分に戻る。ドイツ語教師のエーベルトはその詩を知っており、この詩をプフィスターの水車小屋と関連づけ、詩中の「見捨てられた水車小屋」を同じく荒廃の運命をたどることになった父親の水車小屋と同一視し、詩の情感に同調するのである。エンミーにとってこの詩は個人的に何の意味もない。勝手な旋律で歌うことがそれを示していよう。プフィスターの水車小屋もさしあたりは新婚時代を過ごす場所にすぎないようにである。

(2)

語り手エーベルトの語りは語るべきことを祖先の水車小屋で新妻と過ごす4週間の夏中休暇の間に書き上げるという設定でなされてゆく。この休暇滞在は「奇妙なアイデア」(10)が基になっている。というのは

3 作品の中に引用されるのは第1節のみである。

„Das Wasser rauscht zum Wald hinein,
Es rauscht im Wald so kühle;
Wie mag ich wohl gekommen sein
Vor die verlassene Mühle?“ (9)

語り手はその水車小屋を既に売却しており、売却せざるを得なかったからで、それはとある工場に取って代わられる運命にあるからであるが、新たな所有者に願って、取り壊しまでの最後の4週間を妻と過ごす許可を得たのであった。この休暇を利用して語り手は妻と自らのために青春時代を、水車小屋やそこに住んだ人ないしは関連のある人々の運命を物語り、この思い出を同時に自由に書き上げてゆくのである。この物語りは妻に過去への展望を開かせる。物語りが現実の出来事として述べられるからであるが、その際エンミーは聞き手にとどまることはなく遮ったり、評したりする。ラーベは読者が「プフィスターの水車小屋」で提起される諸問題に関心を示すように、これらすべてを演出して見せていると言えようか。

エーベルトの回想は殆ど専ら18世初頭からプフィスター家のものであった水車小屋を巡ってなされている。「プフィスターの水車小屋」としてかつてそれはよく知られ、愛されていた。なぜなら料亭をも兼ね備え、「村の農家の人々や町のパン屋の人々に粉を供給するばかりではなく、世間一般の人々の楽しみのためになお幾つかのことを提供していたからである。」(12)川沿いに庭園を備え、人々は緑なす樹木の下で快適な数時間を過ごすことができたし、学生たちはやって来てビールを飲み、乳母車を押しながら家族ぐるみでハイキングに出掛けてくる客たちも多かった。かくて水車小屋は人々に二重に役立っていた。

一般にはただ「プフィスターの親父さん」とのみ呼ばれていたエーベルトの父親は哲学専攻の学生アダム・アッシュ (Adam Asche) に頼んで息子にラテン語の初歩を教え込ませていた。それは息子を家族の伝統に則って粉屋にさせるのではなく、教職に就かせようとしていたからである。そしてこの事実が最終的にはこの父親にとって唯一の慰めであった。なぜなら水車を動かす小川が上流の町クリッケローデ (Krickerode) の新たにできた製糖工場の廃液で汚染されていたからである。不快な色をした粘液が草地の表面を覆い、死んだ魚が腹を上に向けて流れ下って行った。それで特に秋と冬にはひどく悪臭を発し始めたので、これまでの客たちは水車小屋に近付かなくなった。老僕のザムセ (Samse) とエーベルトの母親の死後家政を引き受けてくれたクリスティーンネ (Christine) を除いてすべての職人が暇をとっていったので、料亭の営

業ばかりでなく、水車の操業も停止となった。悪臭の原因がクリッケローデの製糖工場であるのを突き止めたのはエーベルトのかつてのラテン語教師アードム・アッシュェで、水車用水路の水質検査で分かったのであった。彼はつまり化学者になっていたのだった。父親プフィスターはその製糖工場相手の裁判に勝ったのであったが、水車小屋経営を続ける気はもうなかった。この老いた粉屋は訴訟に勝っても新しい時代を押し止どめることはできないのを悟っており、臨終の床でエーベルトに水車小屋を売却し、収益をアッシュェの企業に投資するよう勧めた。アッシュェはまたまたその間に工場主となって大クリーニング会社を経営していた。エーベルトが語っているその時点にアッシュェは彼と同様にベルリンで暮らしていて、プフィスターの親父さんの友人フェリクス・リップポデス (Felix Lippoldes) の娘と結婚していた。汚染された水車用水路で溺れ死んだこの不幸な、世間から忘れ去られた詩人像をラーベは1836年に世を去った劇作家 Ch. D. Grabbe をモデルにしているという (81)。

自らの少年時代から新婚生活までの人生の歩み、水車小屋の繁栄と没落、売却から取り壊し、また水質分析や廃液裁判の成り行き、粉屋と詩人の生と死等これらすべての回想が奇妙な夏休みの4週間にエーベルトの頭の中をよぎってゆき、過去を温存している少年時代の場所としての水車小屋は回想の媒体となっている。既に第1章から推定されるようにおそらく1876年のことであるにちがいない。水車小屋をめぐる語られる出来事はそれゆえ泡沫会社乱立時代、つまり「ドイツ国民が農民民族から工業国家へ移行する」(114) 時代、「国民的な裕福さの繁栄」(68) 期に当たる。そして「プフィスターの水車小屋」は「その時代の最大ではないが、比較的大きな問題の一つを取り扱っている。ドイツの排泄物やその他の物質に対するドイツの河川と鱒のいる小川。ゲルマニアのその他の流入物に対するゲルマニアの緑のライン河、青きドナウ河、青緑色のネッカー川、黄色のヴェーザー川。クリッケローデに対するプフィスターの水車小屋の問題を」(116)。すなわち、水車小屋の対立物としての、新たな時代と発展の象徴像としての工場「クリッケローデ」に対する過去の、失われた世界の空間象徴像としてのプフィスターの水車小屋の問題である。工場はそれ際プフィスターの水車小屋の運命が避け難いことを強調し、近代資本主義の製造法と古い粉屋のそれとの間の解消

不可能な隔たりを知らしめる殆ど神話的とも言える光の中に姿を現わすのである。

「草地の向こうに高く聳え、鋸壁を戴き、巨大な煙突を備えて——クリッケローデ——が立っていた。あそこにクリッケローデが、新時代の偉大な産業の成果が、揺れ動く霧の中に、どんよりと、黒い煙、白い蒸気を苦しそうに吐き出しながら、2日目のクリスマスだというのにフル操業で立っていた。」(99)

水車用水路は化学的な廃液で汚染されながら、またそれによって水車小屋に没落を運命づけながら、クリッケローデとプフィスターの水車小屋を結び付けている。ギリシア神話で死と没落に結び付いている冥界の川スチュクスの名をアッシュェが挙げるのはそれを示唆してのことである。

「まさにアルカディア地方を貫いてスチュクスの川が流れていたのだ。19世紀に愛すべき川に沿って庭園と水車小屋をもっている人は誰でもいくつかの思いがけない出来事を覚悟していなければならないのだ。(…) 詩や空想の中でそれは常に樂園としてあり続けよう、——私にとってプフィスターの水車小屋がまさにそうであるように——よくない現実のなかでそれがどうなろうともだ。」(64)

水車小屋という牧歌的な世界は古きよき時代とともに没落して2度と戻ることはない。そして「前世界の不思議」として詩や人間の空想の中に生き続けることができるのみである。それゆえこの水車小屋に関しては特別な空間と時間の問題が示されている。時間は空間を常に無常という形で内部から徐々に破壊していく。そしてこの空間には一連の人物たちが集まり、この避け難い現象にたいして様々な反応を示すのである。この作品のいずれの人物も水車小屋と関わりをもっている。なぜならU.ヘルトが指摘しているように⁴水車小屋という中心の空間像がこれらの

4 Heldt, Uwe: Isolation und Identität. Die Bedeutung des Idyllischen in der Epik Wilhelm Raabes. Frankfurt a.M. 1980, S. 75.

反応を比較し得るようにするパラメーターの役割を演じていて、様々な人物たちを結び付けているからである。

(3)

この作品には「夏期休暇ノート」(Ein Sommerferienheft) という副題が付けられていること、また各章にあたる名称には紙1枚1枚や各頁を表す Blatt なる語が使用されていることなどは独特の語りの形式を暗示していると言えよう。

語り手エーベルトは水車小屋の最後の休暇滞在客であることを知っている。この意識が書くことの動因となり、水車小屋の過去の回想や現実の滞在状況を夏期休暇ノートの頁に記録しておこうとしている。そのことからこの休暇ノートは語られるものと語るものから成り立っており、様々な時間構造を示している。1人称の語り手たるエーベルトはこの回想や現在の状況を気ままに結び付けていく。このいわば自由な形式は文章によるものと独白や対話による語りを結び付けているものである。既に示したように、第1章でエーベルトはその感慨や省察を独白調で展開しているが、エンミーに現実に戻されるまでの状況を「作文練習」(9)と表現している。この場合物語はまず机上で書かれ、それから新妻に残りが語られるという印象が生ずる。しかし、ノートを閉じて妻のもとへ降りてゆく前に、なお第2章で水車小屋の過去の回想像を描き、それから実際に「面白くもないもの」(9)を閉じ(第3章)、小川の辺でエンミーの横に腰を下ろし、歓談するのである。そうしながら頭の中ではまたまた水車小屋での幼少時代を思い起こしたり、エンミーとの結婚生活やベルリンでの彼の生活を考えたりしている。H. デンクラーが指摘するように⁵「機械的な調整図式に従うこともなく」断片的に展開されるのである。エーベルト自身も「自由な考えで」(151)書き始めたこと、また「奇妙な形式を与えた」(151)ことを告白している。副題や章を表す語に関しても作者が明確なジャンル規定や慣例的なジャンルの踏襲を拒んでることを、また自由な形式を表明しているものであろう。

5 Denkler, Horst: Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980. S. 300.

「この頁は室内で書かれました、これは草地の茂みの下で。この頁には明るく暑い7月の日光が照り付けていました、ここでは文字が入り乱れていますが、これがやっとのことで突然のわか雨からエンミーの手籠の中へと避難できたという跡を、紙が留めておこうと思う限り、残しているものです。これらの頁は全く皺もなく重なっているわけではないですよ。風がときどき大変楽しそうにこれらと戯れたのでした。ここには、私の父の遺産の地面に取り残されていたものすべてを書き取めている1ページがあります。風がプフィスターの親父さんの水車小屋庭園の中に吹き飛ばしたので私は長いことカスターニエンの樹のまわりを追いかけて、小川の辺のいちばん端の長椅子のところで掴み取ったものです。」(151)

自らの回想文を集めたものを語り手は上記のように説明し、これをまた「書きなぐり」(151)と特徴づけている。脈絡なく行われる回想の場に内省を加えて書き述べて行く場が合致していると言えよう。それで語り手は休暇後にベルリンへ帰ると、自分の手記に他の形式を与えたものかどうか自問自答する。

「さて私は文芸上で自制し、自らの文体に留意し、妻や他の人々をその意見ともども除外し、せめて最後には筆を振ってまさにけなげに模範的に振る舞うことができるかもしれない。しようと思えば、今からでも全部をご破算にして、これらのまとまりのないプフィスターの水車小屋の手記から次の世紀のために印刷と批評とに即応できる本当の文学作品を作り出し、私の孫用に書斎に残そうとすることができるであろう。」(163)

しかし、ほかの書き方をすべきではという考えを自ら拒否するのである。

「そんなことは思わないし、夢にも思いつかない。今でも一度命と光と形と色彩とを得た絵だけを私の夢の中でできるだけ長く確保するのだ。」(164)

語り手はつまり一見して気楽な取りとめもないように思える語りの形式に満足しおり、この形式を選んだことに意味があるのであり、それゆえに文体の変更は夢にも思わないのである。M. シュトツフェルスも⁶「このことは自由な文体を意識的に暗示したものである」と言っている。そしてその際語り手はその書き方をまたまた「絵」や「追憶の夢」と同一視している。そのように見ればこの「夏期休暇ノート」全体は夏期休暇の夢の結果である。この夢はしかし断片的な回想像からなっており、またもやほかの普通の章の導入に代わり、„Blatt“と言う異例なまとめかたを考えると、とらわれのない形式を反映させて語り手がいかに的確に「絵」(Bild)とその„Blatt“との関係を示しているかが分かるのである。

「これはまさに1冊の夏期休暇ノートだ。そのばらばらのものに私は最後の数枚をかき集めるのだ。それに青い紙表紙を付け、巻き、家内に赤いりぼんで結ばせ、それを私の書斎のいちばん奥にしまい込ませる前にだ。」(150)

(4)

1人称の語り手としてのエーベルトは「現実をすでに成立したものの、眼前にあるもの、そしてこれから成り出せるものとして同時に反映させながら展望している」とJ. ヴォルトマンは言っている⁷。つまり意識の中で時間段階が一連の絵画像となって混在しているのである。少年期および青春期の世界としての、「沈み行く楽園」(118)としての過去、夏期休暇という現在、そして水車小屋が最終的に姿を消してしまい、工場用地と化してしまうであろう未来である。

過去に関しては思い出を提供する絵画像であり、「前世界の不思議」の

6 Stoffels, Michael: Phantasie und Wirklichkeit im Spätwerk Wilhelm Raabes. Zur Erzählproblematik im ausgehenden Neunzehnten Jahrhundert. Freiburg i.Br. 1974. S. 150.

7 Worthmann, Joachim: Probleme des Zeitromans. Studien zur Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert. Heidelberg 1974. S. 138.

探索とは過去の画像の探索である。これにより「すべての絵画はどこへ行ってしまったのか」(30)という質問は何度も出てくることからこの作品のライトモチーフとなっている。もともとこの疑問はエーベルトからではなくエンミーからある展覧会で出されたものであった。

「すべてこれらの絵画はどこへ行ってしまったの。これらの部屋の壁以外でそれらに出会ったことは2度とはないわ。私の知人はまだそれらの1つを買ったことがないわ。そして常に画家さんたちはほかのものを描いているわ、年を経てもかなりいつも同じものであってもよ。」(31)

多くの絵画の在りかについて素朴になされたこの質問はエーベルトにこの疑問に他の意味を付けるきっかけを与える。

「とにかくなおしばらくは私の人生の絵本のもっとも素敵で素敵な絵の1つであり続けるだろう、エンミーを私たちの新婚時代に幸せそうに、微笑みながら、踊るような足取りで歩きながら腕に抱くことが、彼女を造形芸術の神聖であるが涼しいホールから人でごった返す通りの暖かい日光の中へやすぐ近くの上品な喫茶店へ連れて行き、そこで彼女がかわいらしくアイスクリームを食べるのを見ること、そして外のびかびかの巨大な鏡ガラスの前でその日の流行服があちこちにひしめき合うのを家に帰って彼女の服飾新聞の絵と比べて言う意見を聞くことが。」(32)

エーベルトはつまり過去の出来事を「人生の絵本」の「絵」と解釈する。そしてその際自らを映し出す現実としての人生の絵を造形芸術と対比する。「涼しい」と「暖かい」あるいは「神聖な」と「人でごったがえす」とはまさに対立概念である。1人の芸術家によって創り出された絵はその日の流行服があちこちにひしめき合うことや服飾新聞の絵と対比される。このことはまたさらに作品の冒頭で引用された『オーペロン』の場合のように芸術と現実との関係の問題性を示すものでもある。

「絵」という比喩に語り手は人生のそして無常の解釈をも見出し、

「移ろいゆくのは輪郭と色彩だけである。枠と画布は変わらない」(32)と言う。展覧会の絵にあってただ枠と画布のみが変わらず、テーマと内容はしかし移り変わるように、人生がそこで常に新たにされる人生の枠も変化しないが、個人の運命は不変ではない。時は絶えず進み、そして時とともに人生は常に新たに描かれてゆく。それゆえに語り手は問う、「しかしきょうはプフィスターの水車小屋の周りにまたその上に雨が降っている。1昨日と同じ枠であり、同じ地面だ。しかしなお1昨日とおなじ絵であろうか」(32)と。世の中のすべては時とともに変わるというその見解は次のようにも表わされる。

「私は評判のよい町立ギムナジウムの上級生であったが、その時もう何度も感じたものだ、自分の周囲の世の中の絵は変わらないと思うのは人間の思い違いだと。そしてプフィスターの水車小屋出身の少年のように、ドイツ国民全体が変わってしまっていたのだ。」(41f.)

過去は机の上に掛かっている絵のなかに描かれている。そして語り手が「追憶の夢」の中で出来事として語るものは「かつて命と光と形と色彩を持っていた絵」である。それを回想することは絵を描くことと古い絵を修復することになる(64)。シュトッフエルスはこの「絵を描く」ということを次のように解釈してしている⁸。

「現実を叙述するのではなく『描く』というエーベルトの試みは、いわば意識と省察に妨げられない、素朴な、直接的な現実経験への、矛盾のことはできるだけ気に掛けずにまたそれゆえそれを感傷的に平面化しようと努める現実経験への憧憬を認識させる。」

しかし、この憧憬は実現されない。なぜならエーベルト自ら限定を設けざるを得ないからである。

8 Stoffels, Michael: Phantasie und Wirklichkeit im Spätwerk Wilhelm Raabes. Freiburg i.Br. 1974. S. 22.

「嗚呼、もはや存在していない絵を思い浮かべる場合には、それらについて語りまたは書こうともすると、できるだけ実際的であることが必要となるのがしばしばなのだ。ザムゼの顔は彼自ら発した光のなかでなんと輝いたことだろう。——緑の、輝く樅の枝を前にしてアルベルティーネ嬢の疲れた親しげな顔を包んでいたのはなんと素晴らしい栄光であったろうか——プフィスターの悪臭を発する水車小屋で居住者や客たちがすべてそろった父のクリスマスの部屋は絵全体としてなんと素晴らしいことであっただろう。それはどのように歌われ言われ得るであろうか——童話のように素晴らしいだろう。しかし、私は冷静に事実即してフェリックス・リッポルデスとその娘のことを報告しなければなりません。」(80f.)

熱望された「素朴な」経験は達成されないままである。言葉がすでに「实际的」な構造となっており、それゆえ現実のある種の具現化はただ抽象化されてのみ行い得るのであるからであり、「言葉はつねにすでに現実の反映であり、その直接的な具現化はなし得ないからである。」⁹冷静さは現実によって強要されるのである。「素晴らしい絵」は「プフィスターの悪臭を放つ水車小屋」に言及することで壊れてしまう。エーベルトがただ「プフィスターの水車小屋における古き良き時代」(23)のみを「前世界の大きな不思議」として夢見ている限り思い出の絵の数々は「素晴らしい」が、常に眼前の現実を意識しているのでこの思い出は悲哀感を呼び起こすことになる。そしてこの意識が語り手に個人としての結び付きにもかかわらずプフィスターの水車小屋の話を変容するのを妨げるのである。シュネーターの詩の水車小屋との比較でプフィスターのそれを述べてている部分もその例であろう。

「私の少年期と青春時代に私の水車小屋の水車を動かした小川はさらさらと音を立てて森に流れ込んではいきませんでした。明るく広い、いまも緑とはいえ、森や藪によってもうかなり草を奪われてしまっ

9 Stoffels, Michael: Phantasie und Wirklichkeit im Spätwerk Wilhelm Raabes. Freiburg i.Br. 1974. S. 151f.

た平地にそれはあったのです、村のそばに、町から歩いて約1時間離れたところに、(..)しかしその小川の源はすでにその平地にあり、山から流れてくるのではないのです。4方に延びる野道や馬車用の道そしてところどころに煙を吐いている工場の煙突——これが私の父の水車小屋から見たものです、つま先立ちする必要もなく。」(11)

それゆえエーベルトはその「夏の日々」を「夢と目覚めの間の、現在と過去の間の」(142)不安定な状態で体験するのであり、この催眠に似た状態を自分で „Zwischenlichtshalbtraum“ (140)と呼ぶのであるが、この「半夢」の状態では時間の境界が消え、過去と現在が次のように一体となる。

「振り返ってみると、その酒場は外の横丁や屋根と同じ薄暗がり、同じ霧に包まれていました。私とその店の1隅からもう1つの店へと斜めに横切って長年慣れ親しんだ思想家の小道を歩いて行くと、いたるところに過去の人々や未来の天才たちがひしめきあっていました。そして——人間がそのようなゲルマンの薄暮の時間と同じように、同時に老人であるとともに若者であるのは極く稀でしかありません。」(44f.)

シュトッフエルスに拠れば「半夢」の状態は「現実との接点を失うことなく詩的なものを正当化することになる語り方にとって象徴的なことである」という¹⁰。既に述べたようにこの夏期休暇ノートは語り手の回想からだけで構成されているのではない。現在の語りが加わっており、それにはエンミーが著しい貢献をなしている。語り手の語りを中断させたり、自分の意見を表明したりする。また「その明るいいとも快活な声」でこの新妻は語り手の過去への夢見がちな愛着への反抗力となっているのである。このことによりエーベルトの悲しげな、過去へ向けられた言

10 Stoffels, Michael: Phantasie und Wirklichkeit im Spätwerk Wilhelm Raabes. Freiburg i.Br. 1974. S. 154.

葉は彼女の現実の立場からのそれと対照化されるのであり、またそれが時としておかしな効果を生んでいる。若夫婦がドイツの国民に苛酷な運命を与えた30年戦争の要塞の跡を訪ねた時の場面がその例の1つとなろう。

物思いに沈みながらエーベルトはG. レオパルディー（Giacomo Graf Leopardi, 1758-1837）のカンツォーネ（Canzone）を口にする。

「永遠の時を想いぬ/はるか昔に消え去り、今は亡き時を/今命ある
時と喧噪を併せて/この限りなき広がり/我が想いすべて沈みぬ/
この大海に消ゆるはいかに心地よきしぞ。」(112)

エンミーはこれを聞いて「今お作りになったの、あなた」(112)と尋ねる。この思い違いがエーベルトの物思いを打ち砕く。彼は現実に戻され、「目を大きく開けて」「そっけなく」説明する。「ばかな、背の低い背中曲がったイタリアの男の作さ。(…)伯爵でもあったんだぜ、小遣金は少な過ぎただけけれど」(112)。これにエンミーはよりそっけなく答える。

「きっとあなたと同じように変てこな庇護者だったんでしょうよ。あなたは背も曲がっていませんし、伯爵でもありませんけれども。エーベルト、またベルリンの家へ帰ったら家計費を絶対上げて下さらないといけないわ。もう1度正確に計算してみたんですけど、実際秋までうまくやり繰りしていけないわ。」(112)

エンミーは「家計費」という言葉で再びエーベルトの幻想を打ち砕くが、レオパルディーから家計費への変化はそれ以上に読者へも滑稽を感じさせる効果があるろう。

「語られる語り手」が過去の像を求める場合、この作品における語り方はこのように過去と現在の間に揺れ動き、独白的で、悲哀感があり、憧憬的である。しかしながら、妻エンミーとの対話は過去へ向けられた独白を打ち砕く。そしてそのことによって過去と現在、空想と現実の対立が常に対比され、対照化され、それに含まれる問題が示されるのである。

(5)

ここで時代の変遷の象徴でもある水車小屋の没落を目の当たりにしての登場人物の反応ないしは行動様式を観てゆくことにするが、紙数の関係もあり、直接の被害と打撃を受ける語り手の父親と、時代の波に便乗するような生き方を示すアーダム・アッシュェに絞って行うことにする。

語り手の父親ベルトラム (Bertram)・プフィスターは水車小屋の存在と直接かつ不可離に結び付けられていることは言うまでもない。水車小屋は彼にとって「生き物のよう」(88)であり、その没落は精神的また肉体的な衰退を意味している。「プフィスターの親父さんはその水車小屋に関して世界中で最も満足していた人間であったし、家業や庭園経営においてもすべての人々に親しまれていた。」(15)しかし水車小屋に悪臭がし始め彼の怒りも始まる。客は遠のき、職人は去り、それに大きな打撃をうけて殆どノイローゼ的な行動をとるようになる。

「朝はベットからもはや出ようとはしない、わたちが運び出すと窓際の椅子にずっと座り続けて鼻をくくんいわせるようになる。家の中でも外でも臭いを嗅ぎ回り、わしからは思っているものの臭いを欲しいだけ嗅げるのだが、ほかの者からは自分の死の臭いを首から嗅ぎ取っている始末。そんな時、クリスティーネもわしとまったく同意見だ。そう、彼女もじっと我慢しなければならぬし、耐えなくてはならない。彼女の臭いを嗅ぎわけることはもうできない。台所や小部屋で、屋根裏部屋や地下室で彼はわたちの臭いを嗅ぐありさま。」(66)

最初はまだ粉屋および料亭経営者としての存在を問題視するような発展を食い止められると思っている。

「学問と正義があるというのならいまわれわれ2人——プフィスターの水車小屋と私——の味方をしてくれなきゃいけない、さもないとわれわれ2人、水車小屋と私、は商売をやめることになる。」(47)

ここにも老プフィスターが水車小屋を自らの1部と感じていた事実が示されている。「私は商売をやめる」とは言わずに「われわれ2人は…」と表現しているからである。正義が水車小屋に味方してくれるはずと信じて水車を動かす小川の汚染を惹起した製糖工場「クリッケローデ」を相手取って訴訟を起こす。語り手は次のように報告する。

「そしてこれが私の哀れな父が起こさねばならなかった最初にして最後の訴訟でした、すでにこのひどい敵対的な世の中に相当に長い年月生きてきたのですが。親父は粉屋としても料亭経営者としてもまさにこの世の中といつもよく、穏やかにそして満足して折り合ってきたのです。そして自分の方から大きな戦いを始め、ドイツ国民が農民民族から工業国家へ移行する過程の混乱の中でひどい怒りの念で粉屋の斧を壁から引き下ろす前に、つまり自分の本来の親切でおとなしい性質を変えざるを得なかったのです。」(114)

しかしながら勝訴はこの老プフィスターにとって「あまりにも遅い勝利」(143)で、既に水車小屋は客を失っており、「彼の清らかな小川——数世紀前から祖先たちの愉快的、さらさらと流れる、悦ばしい暮らしの源」(165f.)——は取り戻せないほど汚染されていた。彼は息子に水車のタービン室で訴える。

「そこだ、見てくれ、袖をまくり上げて流入溝に手を入れて、お前の祖先のよく澄んだ誠実な水車の小川が今日何という粘液と脂を私の命である装置に沈殿させているか感じ取ってくれ。」(88)

終いには「以前はこの世での喜ばしい財産だったものの中や外でひどく憤慨せずにはいらなかった。」(166)。そして「隣人や職人や客たちに対する怒りが彼の心を食い尽くしてしまった」(166)。

老プフィスターは以前から「若い教養ある人々を好んでいた」(19)ので息子に教師になるための教養を身につけさせたが、後には「ギリシア語やラテン語向けのものではなく、むしろ拡大鏡向けの教育を身につけさせるのだった」(92)と言う。時代の新しい発展は認めてはいるが、新

時代に合わせて生きることはもはやできなかつた。「お前の場合は若い時代の変わり目に過ぎないが、私はそれには年をとり過ぎている」(47) と言ひ、かくて彼は時代とともに滅びるのである。

老プフィスターには食事にてさえ有毒と腐敗の臭いを嗅ぎ付けているのであるが、若い者たちの未来への権利をみとめている。「与えられた物を食べ尽せ、神がお前たちの旺盛な食欲と若々しい希望を祝福してくれますように」(87) とアッシュェとエーベルトを前にして言う。自分の時代が終わつたこと、新しい時代が始まり、そしてこの新時代は新しい発展とともに若い世代のものであることを同時に認めている。誰もこの新たな発展を阻むことはできない。そしてついには諦念を抱くようになる。

「世界は1度悪臭と忘恩のうちに滅びようとしている。そしてわれわれプフィスターの水車小屋のプフィスターはそれをどうすることもできない。」(62)

「世界はその利益と満足のために今までのわれわれをもはや望んではいない。だれにも自分の意図を押し付けるわけにはいかない。なるようになったのがいちばんよかつたのだ。」(20)

しかし、「息子は祖先の立派な遺産の古い栄光、昔の名声を受け継げなかつたのであるが、有り難いことに、世の中に通ずる学問への道を選んでくれた」という確信は変わらない。なぜ自らは水車用水路の汚染によって破滅するのかという問いに老プフィスターは次のように説明する。

「誰でも世の中では利害関係者なのだ。(…) ただよくないのは、人間がそれを年老いて少しばかり強く認め過ぎて、もう1度新たに集中力を高めて学校へ行くには年を取りすぎていると感じてしまうことなのだ。」(92)

この冷静な判断が老プフィスターに運命を受け入れる力を与えている。つまり自らの人生を生き、為すべきことは為したし、新しい時代が得体の知れない発展とともに到来したのであるから世の中を後に続く者に、新しい時代の状況にそんなに違和感を持たずに向かい合うことができる

若い世代に委ねるのである。自らの古い生き方はもはや世の中に通用するものではない。自らにとってかくも運命的であった問題でも、後継の者たちにとっては恐らく深刻さは少ないだろうというのがその意見であると言ってよい。

「私がいなくなっても、その損害はおそらく子供たちや孫たちには、人々が私の鼻先にクリッケローデを建て、私の水車、私の小川、おまえの祖先からの伝承遺産での私の生活と幸福の悦びに嫌悪感を催させたとき、私が考えたほどには大きくはないだろう」(161)。

死を前にして「プフィスターの水車小屋での最後の学生酒宴の折」(170) 老プフィスターは息子に資本をアッシュェの企業に投資するよう勧め、水車の斧をアッシュェに贈呈するが、アッシュェには「湧出する泉、澄んだ小川、堂々と流れる河、要するに牧歌的な緑なすドイツ帝国のどれかの河川をできるだけ早くそしてできるだけ忌まわしく汚染するという確固とした意図がある。」(67) これは不条理でイローニッシュな感じを与えるが、老プフィスターはこのアッシュェは「プフィスターの水車小屋の料亭や庭園、草地、川や太陽を与えてくれるというよりもむしろ心からの誠意を示してくれる男」(174) と信じ、「われわれがなせもはやクリッケローデを前に持ちこたえられないかを最終的に分かせてくれた」(174) と言い、さらに次ぎのような説明を加える。

「彼奴は新しい世界と流行に味方してやってきて、学問ばかりか工場制度にも関わり、クリッケローデを私のために突き止めてくれたばかりかそれを別のやり方で自分のためにお前たちのいるベルリンの水車用の小川の辺に建てたのだから、私も譲歩して言う：そうであれば恐らく神様はそれがこれからの数年としばらくの間は1番よいことだと思われるでしょうと。(…) このモジャモジャ頭の生き物がサンザシもとの野道で安らかに微睡んでいるのを見て訝しげに頭を振り、その後化学的な洗濯物についているのを見、そして今日活動し楽しんだり深刻になったりしているのを目にする人は、正しい人間はまともな人間であるためには結局清らかな空気、みどりの樹

木、花茂み、そして泉や小川や河の貴重な澄んだ水はいらないということを告白しなければならない。

友人アダムよ、君はプフィスターの親父さんに奇妙にも教えたね、この世の人間にとってすべての水は自分の水車小屋への水になり得るんだということ。 (...) まさに君のタイプの人々こそまさききにプフィスターの水車小屋の伝統を1ばん高い煙突の下やとくに汚物のたまった河川の辺でも維持することだろう。」(175f.)

老プフィスターはこの言葉で時代の変遷を、また変化はもはや押し戻し得ないということも認め、これを自然の法則と見做し、世の中に「利益と満足を提供したプフィスターの水車小屋の伝統が地上の人間にとってあらゆる水が自分の水車小屋向けになり得るように、ほかの平原で続けられるのを望む。それゆえ彼はアーダム・アッシュェに「水車の斧」を贈り、「新しい会社で」プフィスターの水車小屋の人間的な伝統、倫理的価値を忘れずに、その会社を人間に役たててくれるように願うのである。

F. マルティーニおよびG. ルカーチはこの斧の遺贈を「妥協」ないしは「宥和」と¹¹解釈しているが、いささか長過ぎるほどこれまで引用してきた言葉でもわかるように、老プフィスターはアッシュェを信頼していること、時代の変遷を自然の法則と理解している点、変化は避けられぬとの認識からそれを受け入れることから観て、またこの作品のモットーがセネカ (Seneca) の「心の落ち着き」(Gemütsruhe)¹²であることからして疑問と言わざるを得ない。

老プフィスターが滅び行く古き時代の代表者とすれば、アーダム・ア

11 Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart 1962. S. 716.

Lucács, Georg: Wilhelm Raabe. In: Helmers, Hermann: Raabe in neuer Sicht. Stuttgart 1968. S. 58.

12 Und in dem Blick auf das Ganze 全体に目をやれば
ist der doch ein stärkerer Geist, 涙を押さえられない心より
welcher das Lachen, als der, 笑いを押さえられない心が
welcher das Weinen nicht halten kann. より強いものなのだ。

ッシエは新時代の代表であり、時流の波に乗って地位を高めてゆく人物である。

いかにすばやく時代の傾向に適応してゆくかは、哲学から化学へと専攻を替え、ついにはベルリンで企業経営者となることが示していよう。シュトッフフェルスに依ると名前もこのことを暗示しているという¹³。つまり、「アーダム」が命名の始まりを意味しているとともに、「アッシエ」は古きものの終わりを告知しているという。しかし、時代の変遷ということとの関連ばかりではなく、この名前にはある働きが秘められていよう。この人物の矛盾する性質が構想されており、アーダムは楽園と、アッシエは死と結びつくからである。

もともとアッシエは水車小屋と密接に関わりがあると感ずる理由はない。プフィスターの水車小屋はアッシエにとってかれの回想のひとつの「絵」としてのみ存在している過去の酒場の牧歌以外の何物でもない。すでに引用したステュクスの川が登場する1文がそれを示していよう(64)。牧歌は彼の現実の活動とは何の関係もない個人的な問題である。

「牧歌なんかどうでもいい。ある種の悲哀の涙の中のクリスマスや復活祭や聖霊降臨祭にも拘わらず、今私は悠々と俗物たちに交じって与えられたひどく現実的な大地でできうるかぎりくつろいで食べ、飲み、儲け、そしてできればまた宣伝しようという意図がある」(96)。

プフィスターの親父さんに頼まれて汚染された水車用水路を検査するし、製糖工場「クリッケローデ」相手の訴訟の勝利のための根拠となる鑑定書を作成するものの、同時に水車小屋に対する姿勢をはっきりと認識させてもいるのである。

「湧出泉、澄んだ小川、堂々と流れる河、要するに牧歌的な緑のドイツ帝国のどれかの河川を自らできるだけ早く、できるだけ忌まわし

13 Stoffels, Michael: Pahnstasie und Wirklichkeit im Spätwerk Wilhelm Rabes. Freiburg i.Br. 1974. S. 165.

W. ラーベの『プフィスターの水車小屋』

く染するという確固とした意図を持つ私のような人間は、あそのこの善良な老人にその水車用水路を清浄に維持することに心血を注ぐということ以上は言えません。」(67)

「プフィスターの親父さん、私がこの濁った波と奇妙な臭いにどんなに関与しているかをご存じでしたら、私を呼び寄せたり、クリスマスツリーに招待してはくれなかったでしょうよ。」(89)

そしてさらに他のところでも次のように強調している。

「(...) 私はこの問題に際限なく関与しています。そして私が特にあなたに、そして世間に対しては一般的に恐らく果たせる役割は私にはただかかどうでもよいことでしかありません。」(16)

こう言っていることから観て既に彼は老プフィスターと水車小屋の運命を「嗅ぎ付けて」いたのであったが、その時でも老人は「相変わらず無邪気に陽気に客たちの間を歩き回っていた。」(64)

その際アッシュェは言う。

「(...) この極めて人のよい男はいつも、もっともつまらない素材を持ってしても時間と空間を越えている事柄に対して心を向けることを心得ている人であろう」(101)

またさらに

「(...) わたしはこの世界の河川をただ他の人々にまかせてはおかないというのがまともな人間の義務なのだと実際思っている。」(109)

このことはベルリン大クリーニング会社を設立したときその通りになった。しかし、これはアッシュェが化学者として心から好んで行動しているのではないことも示している。なぜなら「学者も化学者も結局は人間だからである。」(62) 彼はただ時代の客観的な諸傾向に同調しているだけである。というのは時代の新しい法則を認識するすべを心得ているか

らである。

「自分のやしの芽を堆肥の温床に植えない者は、その実を自分の口に入れるためにポケットへ摘み取ってくることはめったにないだろう。(…) わたしはそれをやり逃げようと思う。お金を儲けて、私の意見を、ぼろぎれ同様のものすべてにそいつがいくらの値打ちがあるのか言えるようにするのだ。」(141)

しかし、心の中では「かなり味気無く、うしろめたく」(141) 感じており、まさにここにかれの問題がある。化学的なクリーニングで得た成果は大きかったが、自分の生活は十全には満たされていないと感じとっている。老プフィスターにあって1つとなっていたもの、つまり公共の活動と人間的な心情をアッシェは資本家としてもはや遂行することはできない。労働の領域と個人的な生活行動の領域とが分離してしまっていてこの乖離は例えば自分の家を „Lippoldesheim“ と詩人たる義父の名に因んで呼んでいるのにたいして大きな企業施設は „Lumpenheim“ とぼろぎれを基に名付けていることから推察できよう。ベルリンの邸宅の側では、「しみぬき工場が大きな騒音を響かせて、夕空に向けて煤煙をクリッケローデと同じようにひどく吹き上げている」(177)。疎外化されてしまった生活によってアッシェは自分の仕事に満足できない。

「(...) 仕事はしかし悪臭がきつすぎる。そして私たちのもののように家庭の牧歌でさえその嫌気に対して必ずしも十分ではない。毎晩古いズボンや下着や舞踏会用ローブ、劇場用夜会服そして近衛連隊全員の制服の中から帰宅するのはまさに生活全体ではない。」(178)

このような内面的に不満な状況からの抜け道を彼は探す。つまり、

「そこで私はじっさいギリシア語を少しばかりまた学び直しています。そしてときおりホーマーの作品を読んでいます。」(178)

ここに明らかにこの「近代の英雄」に欠けているもの、そして彼がそ

の世界を見出すことが出来ない物が示されている。ヘルトが言うように¹⁴ アッシュェの行動の矛盾は「まさに人間的存在と資本家としての存在の間の必然的な対立の表れである。

しかし、ホーマーを読むということはこの「生活の全体」の再形成ではない。ホーマーによってそれは理想化されるのではなく、イローニッシュに表現されているのである。古典的な調和の神話はもはや生きられ得ないということを示しているものであろう。アッシュェという登場人物は、自己と周囲の世界が一致している人間的存在がもはや可能ではなく、主観的な回想における内省と表象とを通じてのみ実現化され得るということを示すものと言えよう。ラーベにあって古典的理想主義的な解決がないということはデンクラーが主張するように¹⁵「始まりつつあるモデルネの文学」を感じせしめる。そしてそのことは独特の語り方から、つまり対象を複眼視的に相対的に捉えて問題を浮き彫りにして提示する語り方からも言い得ることでもある。「水車小屋」との関わりで時代の変遷を体験し、その影響から在り方、生き方の選択を迫られる人々の考え、反応の仕方は「語られる語り手」により評価や判断を下されることもなく描かれている。また「水車の斧」の贈与を受ける時代の寵児アダム・アッシュェにしても負の面も強調されて描かれていることが明らかにしているのは作者ラーベの双面的にして相対的な立場に他ならない。提示された問題の解決はなされていない。思うに、明確な解決を許さない複雑な問題を孕む現実を直視し、そのままに描いてゆくことがこの作家のリアリズムであると言えよう。それはまた同時に解決を読者に委ねたある種の開かれた語りの形式とも言えようか。

14 Heldt, Uwe: Isolation und Identität. Die Bedeutung des Idyllischen in der Epik Wilhelm Raabes. Frankfurt a.M. 1980. S. 78

15 Denkler, Horst: Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980. S. 302

W, Raabes „Pfisters Mühle“

— eine Interpretation aus der Erzählweise —

Iwao MOROSAWA

Wilhelm Raabes „Pfisters Mühle“ handelt, der äußeren Handlung nach, von zeitgenössischen Problemen infolge der Industrialisierung: Die Mühle, die seit etwa 200 Jahren der Familie Pfister gehört, muss wegen der Wasserverschmutzung, die durch die nahegelegene Zuckerfabrik verursacht wird, geschlossen werden und einer Fabrik weichen. Die zum Erliegen bestimmte Mühle wird als symbolisches Raumbild des Zeitwandels dargestellt. Alle Figuren, die irgendwie mit der Mühle verbunden sind, erleben den Zeitwandel. Die Überlegungen und Reaktionen dieser Figuren machen das Werk zur zeitkritischen Erzählung. Aber es geht dabei vielmehr um das menschliche Daseinsproblem angesichts des Zeitwandels und um die Frage, wie man sich mit diesem Problem abfinden kann.

Raabes Einstellung dazu, die seine eigene vielschichtige, poly-perspektivische Erzählweise zeigt, ist ambivalent. Durch die Reflexion perspektiviert der sich erinnernde Ich-Erzähler die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft. Die drei Zeitstufen sind einander konfrontiert, wodurch die genannten Probleme entworfen werden. Die Mühle als Raum dient auch dazu, die Problematik vorzuführen. Die verschiedenen Reaktionen, Verhalten und Entwicklungen der Personen werden durch den „erzählten“ Erzähler ohne Beurteilung dargestellt.

Die aufgeworfene Frage wird von Raabe jedoch nicht gelöst. Er hält die Wirklichkeit für so kompliziert und undurchschaubar, dass sie ihm keine eindeutige Lösung erlaubt. Die Wirklichkeit als solches darzustellen, das macht er als Realist sich zur Aufgabe.