ステラはなぜ死んだのか
―マルレーン・ハウスホーファーの『私たちがステラを殺した』[1]（1958）を読み直す

髙井絹子

はじめに

マルレーン・ハウスホーファー（1920-1970）は、第二次世界大戦中ウィーン大学に在籍しドイツ文学を学んでいたが、結婚を機に学業を中断して家庭に入り、歯科医師の夫がシュタイアーで開業するとその地に移り住む。その後ウィーンの文学サークルと接触、ハンス・ヴァイゲルやヘルマン・ハーケルらに師事し[2]、1946 年ごろから小品を発表しはじめ、児童文学に数えられる作品や当時の作家がしばしば手を染めたラジオドラマのほか、中流市民の家庭を舞台とする作品を書き続けた。

本論では、1958 年に発表された中篇小説『私たちがステラを殺した』を取り上げる。ハウスホーファーがこのような―牧歌的とは言えない―家庭小説を書くにいたる、その背景を探っていくことにしたい。

１. 作品梗概

『私たちがステラを殺した』（以下『ステラ』）は、既婚女性アンナの手記の体裁を取っている。彼女は、夫が娘を連れて義母を訪ねるために家を不在にする 2 日間を使って、過去数ヶ月の間に起こった―アンナの幼馴染ルイーゼがアンナの家に預けた一人娘ステラをめぐる―事件を書き綴っていく。

手記を書いているアンナは、弁護士リヒャルトの妻で、彼女にはヴォルフガングとアネッテという二人の子供がいる。アンナは、社会的な信用を得ている家長に率いられた典型的な中流家庭の主婦として、家政婦の手を借りながら家事労働を担っている。この家庭にルイーゼの一人娘ステラが、実業学校のクラスを終了するために 10 ヶ月間という期限付きで預けられる。アンナは、幼馴染のルイーゼに対して良い感情を持っていない。ルイーゼは、もともと家庭らしい家庭が作れず、いまもステラの父親とは違う年下の男性とイタリアに滞在している。

夫のリヒャルトはいつも帰りが遅く、アンナはリヒャルトの服に残る香水の香りから別の女性の存在に気がついている。リヒャルトはしかし、寝室を妻と同じにする、休暇は妻と過ごす、子どもたちを連れて動物園に行くなど、家庭における夫の役割をそつなくこなす。アンナは、夫は自分のことを「所有物」とみなしているから、「決して私とは別れないだろう」と考えている。

ある日アンナは、ステラが似合わない服を無頓着に着ているのに気づき、安い素材の明るい色の服を作って着せる。リヒャルトは朝食のテーブルで初めて新聞から目をあげて新しい服を身にまとったステラに関心を示す。それからしばらく、夫から香水の匂いはしなくなり、アンナはリヒャルトとステラが男女の関係になったことを確信する。

リヒャルトは、すぐに飽きて数ヶ月でステラとの関係を終わらせるが、傷心のステラはそのあと自動車事故で一命を落とすも、おとなしく男女の関係を終わらせたステラの死が自殺だったとは認めない。娘を一家に預けたルイーゼはステラが死んだことでステラが相続するはずだった財産を相続できることになった。葬儀が終わるとアンナの家からステラの痕跡は消える。そしてもう一人、15 歳ながら事の次第を理解していたヴォルフガングが、この事件をきっかけに、一人で寄宿学校の書類を取り寄せ、この家庭から姿を消す。

２. 家庭の事情

ステラの死は、預けられた未成年の少女が家長に誘惑されて捨てられ死に至る、中流市民階級のきちんとした家庭[4]では起こりえないはずの事件である。ヴォルフガング・シャラーは、ハウスホーファーの描く男性像について、作中の女性主人公

は夫を「家庭の秩序を乱す理解不能の存在」と見なしていると指摘する。「男たちは結婚によって、公私ともに女たちに社会的に設定されている性的な役割、妻、主婦、母のステイタスを与える」が、「女たちの目からすれば、彼らは彼女たちと同じ法のもとに生きながら、女たちはその法を守り、男たちは結局のところ無法」なのだ。[5] これは本作品の、ステラが登場する以前のアンナの家庭の状況にもあてはまる。

だが、アンナはなぜ、ステラの件も含め、リヒャルトの「無法」ぶりを頑固なまでに黙認するのか。その理由を読み解く鍵は作品の随所に散りばめられている。

たとえば、「私はリヒャルトと口論することを恐れている。彼は私のために案出する罰において執念深く残酷だ。この罰のすべてがヴォルフガングに関係している」。[6] そして、以下の夫婦の会話のなかでは、この家庭の事情がさらに明らかになる。

> 「一日中何をしていたのかね？」と彼は上機嫌で尋ねた。「ステラと街に出たの」と私は言った。「それはそうと、あなたのお友達の W 博士にお会いしたわ。」
>
> 沈黙、それから、疑わしげで慎重な声で「友人とは大袈裟だな、彼とは随分会っていない。ほかに目新しいことは？」「ほかにはなにもないわ」と私は言って彼をじっと見つめた。［…］彼はすぐに目をそらし、落ち着いた心地よい声で、紳士の声音で言った。「ヴォルフガングはずっとなにをしているのかね、不満はないかね。」「ええ」と私は言った。「不満はないわ。」私は彼の顔を見て笑ってもよかっただろう。こう言ってやってもよかったのだ、「あなた、あなたがヴォルフガングを使って私を脅すことができるってことを思い出させる必要はないのよ。私がしっかりあなたの手中にあることはとっくにわかっているわ。」でも、私は言わなかった。[7]

リヒャルトはこれまでも、分が悪くなるとヴォルフガングのことで無言の威圧をし、アンナの抗議を封じ込めてきたのであろう。二人の子供のうち、ヴォルフガングに重きを置く独白は多い。

> 口には出されなかったが、私たちのところには二つの派閥があった。リヒャルトとアネッテ、ヴォルフガングと私である。私たちはゲームの規則を厳格に守っていた。リヒャルトは息子とは短くわずかに、気を使いすぎた会話をした。ヴォルフガングはこれに完璧な丁寧さで答えた。［…］小さなアネッテに関して言えば、もし、あの子があんなに父親に似ていなければ、おそらく本能的に愛するに違いない。[8]

あるいは、ステラの事件と絡めた次のような独白もある。

> アネッテは私たち家族の中でただ一人ステラの死に関して罪がない。ヴォルフガングは、そうとは知らずに、道具になっていた。彼のために、僕はきちんとした家庭で育っている、という幻想の中で彼を育てるために、私はすべてに沈黙したのだ。[9]

アンナは心の中の語りにおいてさえ言語化することはないが、アネッテがリヒャルトとアンナの子供である一方、ヴォルフガングはおそらくリヒャルトと血が繋がっていない。[10]

３．「スカートの染み」と「巣から落ちた雛鳥」が意味するもの

このようにして家庭の事情が明らかになると、リヒャルトの女性関係はアンナへの当てつけ、また、ステラの事件は、リヒャルトによる、アンナとヴォルフガングを観客とした、嫌がらせの延長上で発生したものであるようにも見えてくる。なぜなら、リヒャルトからすればヴォルフガングこそが自分の家庭にとっての「異物」だからである。

一方、アンナは、聡明で繊細なヴォルフガングを心の拠り所とし、この家庭にその居場所を確保しつづけようとしている。とはいえ、この家庭で

アンナが守勢に回ってしまうのは、アンナがヴォルフガングの件に関し引け目を感じているからでもある。次に引用する、娘のアネッテがペンキを塗りなおしたばかりの窓枠に近寄って、緑のスカートに白い染みをつけてしまった場面からは、女性の妊娠出産そして結婚に関する社会通念に、アンナもまた縛られていることがわかる。

> 染みがついているとは奇妙な状態だ。私は自分の人生で、染みのひとつをとるのに成功したことは一度もない。染みは取ることができるという女たちを私は心の底では信じていない。彼女たちはうそをついているあるいはうさんくさいのだ。私たちの服はいずれにしてもすべてクリーニング店に運ばれ、そこからたしかにきれいになって、でも、透けた安物になって戻ってくる。おそらく店では染みを剃刀とサンドペーパーで取るのだろう。アネッテの緑のスカートも取り返しのつかないことになって、クリーニングのあとではもうほとんど着ることはできないだろう。
>
> でも起こってしまったあとではそれは実際大したことではない。アネッテは軽く叩かれ、スリップで膝を覆って、台所の石炭箱に座って泣いてふてくされた。[11]

アンナが、ヴォルフガングをどのような状況で身ごもり、出産し、この家庭で育てているのかは作中では詳述されない。しかし、「染み」はアンナの過去の経験のメタファー、「透けた安物」は、アンナの自虐的な心情の比喩として読むことは可能であろう。そしてこれは過去のアンナにだけではなく、アンナの属する、男女の性的な関係において、公的には理性的で謹厳な顔を見せるが、実は人間の本能的な欲望を制御できているとは言い難い社会にあって、いつ娘のアネッテにも降りかかるかもしれない、そしていま目の前でステラに降りかかっている災厄なのだ。

さらに、庭から聞こえる、巣から落ちた雛鳥の鳴き声に誘発される彼女の独白からは、アンナが内面化している「家庭」のあるべき姿がどのようなものであるかも読み取れる。

> 今朝その雛鳥を見つけなければよかった。見つけてしまったのは、長いこと窓際に立って庭を見つめるという私の悪い習慣のせいだ。[…]私はまず考えた、親鳥がすぐにやってきてその雛を巣に戻すだろうと。しかし親鳥は来なかった。私は窓を閉めたが鳴き声はまだ聞こえる。親鳥はきっとやってきて雛を連れてゆくだろう。おそらく親鳥はほかの雛の面倒も見なければならないのだ。雛鳥の鳴き声はそれにしてもとても大きいので、親鳥が生きているなら、絶対に聞こえるに違いない。[12]

アンナは自分で庭に出て雛を助けることはしない。なぜならそれは親鳥の役目だからである。手記が進むのと並行して、鳴き続けていた雛の声はしなくなり、これはステラの死をも暗示している。そして、アンナが雛の鳴き声が消えるままにする様からは―ステラを死なせた悔恨とともに―ヴォルフガングのために一層強化された、自分の子は自分で守るべしという掟が反芻されているようにも見えるのである。

「スカートの染み」と「巣から落ちた雛鳥」から生まれるアンナの想念からは、アンナが自らの経験の中で培った世間知と、家庭をめぐる彼女の信条の一端が顔を覗かせている。

４. ステラはなぜ死んだのか

ステラはなぜ死んだのか。死の原因としてはまず、自分の子供に対するルイーゼの無責任な態度があげられよう。次に指弾されるべきは、庇護者のいない未成年を誘惑したリヒャルトである。そして、この件について傍観者を決め込んだアンナの責任も看過できない。アンナのステラに対する態度もまた、この作品で目を引く点であろう。アンナは、最初からステラのことを「異物」のように感じているし、リヒャルトがステラに対しどのような反応をするかを静かに観察し、男女の関係になったことを察知しても気づかないふりをする。さらに、リヒャルトとの関係が終わってふさぎこ

んでいるステラのことを、早くこの家から出て行って欲しい、そのうち誰かと結婚してこんなことは忘れてしまえばよいと考え、ステラの遺体が運ばれた病院ではほっとして笑い声さえ立てるのである。

ステラの事件を通して明らかになるのは、ヴォルフガングを庇い、家庭に波風を立てないよう、他人の子供（「ステラは私の子供ではなかった」）[13]であるステラを見殺しにするアンナは、実のところ、血縁のないヴォルフガングによそよそしく接し、他人の子供であるステラを性的な誘惑の対象とするリヒャルトと同じ価値観を持っているという点である。アンナの家庭では、夫と妻の、どちらの血筋が優位に立つべきかという、本能的な戦いが戦われており、ステラの死はこの戦いの副産物とでもいうべきものだったといえよう。

事件のあとでアンナは「私の掟は命の不可侵性。私は目の前でステラが殺されるのを許したことで私の限界を踏み越えたのだ」あるいは「私の仕事は命を守ることだったのに。庭の木や鳥は私の裏切りを知っている。自然が私を拒絶する」といった悔恨の言葉[14]を漏らしているが、この掟はそもそも―夫婦の子供であるがゆえ戦いの原因にはならず、そのため影が薄い―アネッテと、ヴォルフガングにだけ有効であった。彼女はステラに関して、血縁を超えたところにある、庇護を必要とするものを庇護するという高次の立場に立つことができない。そのことに、アンナはステラの事件後、正確に言えば、息子のヴォルフガングを失って気づくのである。

ヴォルフガングは、この事件を契機に両親に黙って寄宿学校に入る手続きをとる。

> 「秋には田舎の寄宿学校に行きたいって、パパに伝えてくれる？」［…］「僕は自分で書類を書いたんだよ、だって、ママはいつも言ってたでしょ、都会の空気は僕の身体にはよくないって。まだあきがあるんだ。パパにはそれがいいと思うんだ。」
>
> ええ、あの人には好都合でしょうよ、と私は憤慨して考えた。そのときまた、私の子供だったこの子に対して恥ずかしいという気持ちがおこった。[15]

アンナの家庭が保っていたいびつな均衡は、ステラの事件によって崩れ、ステラは死に、ヴォルフガングは家庭から弾き出される。そして皮肉なことに、リヒャルトにとってはようやく、アンナにとっては二人の子供のうち片方を断念することで、この夫婦が内面化している中流市民階級の家庭の理想形は完成する。

５．おわりに

ハウスホーファーは、女子教育のために新設されたギムナジウムを卒業すると同時に、ナチズムの女子教育の一環でもあった国家勤労奉仕隊の一員として北ドイツの農場で働き、そこで知り合った青年とのあいだにできた子供を大学在学中に出産する。その青年とは結婚しなかったため、かといって周囲からの圧力で中絶もできなかったため、生まれた子供を人に預ける。第一子の父親とは違う男性ハウスホーファーと恋愛結婚したのち、第一子を新婚家庭に引き取っている。[16]作家は、この作品の男性に関する描写が「堕胎医をほのめかすあたり」「少し攻撃的」であるという友人の指摘に対して、手紙の中で「ところで、私はここ数年で寛容になりました。私の書く次の本からはもうルサンチマンが感じられなくなっていることを望むわ」と答えたという。[17]

2007 年に出版されたハウスホーファーの伝記の冒頭部分では、この作家は「オーストリア文学史における写実主義の作家」に数えられる一方、「世界をフェミニズム的に批判するが主婦であり続け」る二重人格的な生き方をした作家と要約されている。 この作品においても、アンナは、自分の家庭のことを「金の鳥かご」、ステラの死後は「牢獄」と呼びつつ[19]、家庭を捨てる決心は最後までしない。しかし、この作品では、ステラの事件が再構成される過程で、彼女が家庭を舞台に静かな戦いを続けていたことが明らかになる。彼女の戦いは、家父長制の掟の支配する家庭にあって、母と子の血の絆の掟でこれに対抗し、家庭にその

居場所を確保しようとする者の戦いであり、家庭に見切りをつけ、経済的に自立しようとする者のそれではないのである。

結果として、ハウスホーファーの作品は、第二派フェミニズムを揺籃した場所としての家庭の姿をよく描き出すことになった。

【注】

1 テキストは、Marlen Haushofer: *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen.* Berlin 2017 を使用した。テキストからの引用箇所は、作品名を略号 WTS. で示し、頁数をアラビア数字で示す。

2 Vgl. Joseph Mc Veigh: Der Mythos der mächtigen Literaturmanager der Nachkriegszeit –Hakel, Henz, Felmayer, Schönwiese,Weigel ... Podiumsdiskussion mit Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl und Joseph Mc Veigh. In: Wolfgang Straub (Hrsg.): *Hans Weigel. Kabarettist - Kritiker - Romancier - Literaturmanager.* Innsbruck 2014, S. 131-144.

3 Vgl. WTS., S. 33.

4 アンナの努力は、このきちんとした家庭を演出するために払われている。

5 Vgl. Wolfgang Schaller: "... einfach ein Unding". Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: Anke Bosse / Clemens Ruthner (Hrsg.): *»Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...«* Tübingen, Basel 2000, S. 165ff.

6 WTS., S. 42.

7 WTS., S. 50. W 博士（産婦人科医）について、アンナは、博士がかつて妻と別れたがっていたときに、弁護士であるリヒャルトが、友人の一人を使って妻の方を誘惑させ、慰謝料なしの離婚の道筋をつけてやったことがあることを知っている。引用した箇所は、アンナがステラと出かけたカフェで、ステラが W 博士を見て顔色を変えたのを見、ステラの件に W 博士が何らかの関わりを持っていると考え、リヒャルトの前で非難の意味を込めて W 博士の名前を出すという場面である。

8 WTS., S. 19.

9 WTS., S. 31.

10 この手記は、ステラの事件について語りながら、この家庭の中に、ステラの登場以前からあった別の問題を語ることも意図しているかのような印象を受ける。先行研究の中にはアンナとヴォルガングの近親相姦的関係を指摘するものもある（Vgl. Regula Venske: »das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen…« In: Inge Stephan, Regula Venske , Sigrit Weigel: *Frauenliteratur ohne Tradition?* Frankfurt am Main 1987.）が、作家の伝記的事実（注 16 参照）が知られている今日、本論ではその立場には与しない。

11 WTS., S. 51ff.

12 WTS., S. 7.

13 WTS., S. 30.

14 Vgl. WTS., S. 27.

15 WTS., S. 57ff.

16 Vgl. Daniela Strigl: *»Wahrscheinlich bin ich verrückt ... « Marlen Haushofer – die Biographie.* Berlin 2007, S. 127ff. S. 143ff.

17 Ebd., S. 229.

18 Ebd., S. 12.

19 WTS., S.26.