

水 の 変 幻

—— シュティフター作品に現れた泉の考察 ——

大 澤 元

野の泉は涸れても、森の泉は涸れない。晩年の大作『ヴィティコー』(1867年)で、作者は登場人物の一人に、そう語らせる。ここには、故郷ボヘミアに寄せる並々ならぬ情愛と共に、故国の運命を憂えたシュティフターの心情がうかがわれる。執筆当時、オーストリアはプロイセンとの戦争に逢着していたからである。だが、『ヴィティコー』制作の動機を単にそこにのみ求めるのは、勿論、皮相的過ぎる。私たちは、もう一つ別の意図を読みとらねばならない。かねてより、シュティフターにとって、泉は、数ある景物の中でも最も興味をそそる対象の一つであった。絶えざる変幻、運動の恒常性・普遍性、静にして動——泉はそれらを矛盾なく併せ持つ。死の予感にうちふるえながら、詩人は、わけても森の泉に、幽邃の極を見るのである。しかしながら、ここにたどり着くまでに、詩人の歩んだ道のりは、必ずしも平坦ではなかった。小論は、シュティフター作品に現れた、いくつかの泉の像を跡づけながら、その意味を検証し、分析することから始めたい。

1

初期の作品集『習作』(Studien)の最後を飾る『縦の木』(Der beschriebene Tännling 1845年)には、ボヘミアの伝承と説話を背景にした泉が現れる。村の若い男女の悲恋を主題に据えているものの、物語の発端と結末で、泉は重要な関わりを持つ。見方を変えれば、小説の主人公は、泉そのものだったかもしれない。むかし、村に一人の盲目の男がいた。ある夜、男に夢のお告げがあった。山に三角の石がある、行ってそこを掘るがよい、泉が湧きいでるだろう、その水で眼を洗うなら、眼が見えるようになる。夢のお告げは三夜続いた。奇跡が起こり、男の眼があいた。そればかりでなく、水の中に聖母マリアが立ち現れたのだった。聖母は、十字架から下ろされたイエスを抱いておられた。それから、長い時が流れた。靈験あらたかなこの泉に、願掛けする別の男がいた。小説の主人公、木こりのハンスである。かれは、今恋人ハンナを失おうとしていた。遠い世界からきた男、貴族のギドーが、ハンナを花嫁に望んだがためであった。

「……かれは、御堂の戸口の前に膝まづくと、ひしゃくの柄をとり、水を汲み、一口飲んだ。残り、額を濡らした。眉も、睫毛も、両目も濡らした。かれは、しばし、おのが体のこれらの部分を濡れるがままにまかせ、それから、ポケットのハンカチを取り出すと拭った。拭い終わって、わずかながらひしゃくの中にまだ残っていた水をあけて、あらたにもう一杯汲んだ。そこからまた一口、飲みはすと、残りは泉の中に返した。このあと、ひしゃくを、水の上の元の位置に浮かばせて、立ち上がった。」¹⁾(II, S. 683)

こうしてかれが向かったところは、深い森の中、巨大な縦の木の根方だった。明朝そこへ狩りに、恋敵が現れるはずだったからだ。あろうことか、かれは、復讐を遂げるべく鋭く研

いだけばかりの斧を手にしていた。幹に背をもたれて坐りながら、朝を待つハンスは、夢うつつの中で、あの盲目の男が泉の中に見た、同じ聖母マリアに出会うのである。

「木の周りが増す増す明るくなって、樹冠が真昼の明るさで伸び、広がっていた。木は天まで届くほどに高かった。木の先端を照らす明かりも、天まで届くかに見えた。その天空高い樅の木のため中に、聖母マリアの像が、すっと立たれた。(中略)……しかも面輪とおもぎしが、はっきり分かった。頭には冠が載っており、胸からは7本の剣が下がり、膝には十字架から下ろされたイエスを抱いておられた。(中略)……しかし、その面輪は厳しく、この上もなく峻厳だった。まじろぎせず、おごそかに、ハンスを見下ろしておられた。」(II, S.687)

二つの事跡を結合するものとして、盲目なる (blind) 状態がある。前者は身体上の、後者は精神内部の盲目状態が挙げられる。両者とも、神的な力がこれを除去するのである。ことに、ハンスの頭上に立つ聖母マリアの現れ方は、象徴的である。その位置は、勿論精神の高みを指している。ハンスは、上昇すべく求められているのである。真昼の明るさはハンスの内面に生じた暗黒(殺人の罪)を、あまねく照射し、焼き尽くすためである。いさめるのに、言葉や行為を用いない。我と我身に、それとさとらせようとする。いわば、聖母の存在それ自体が、鏡と化するのである。

ハンスは、目覚め、自らの非を悟る。村人たちのもと、木こりの生活へと戻ってゆく。ハンスはハンナを諦めたのである。泉は、かつて盲目の男の両眼を覆っていた遮蔽物を取り払ったように、ハンスの魂に混じた汚濁を濾過し、浄化したのである。『樅の木』では光と闇に関する描写が目につく。あるいは、白と黒、明と暗のコントラストが作品の随所で駆使される。これは、上のハンスの例が示しているように、魂の浄化の問題と深く関わっている。水は透明であればあるほど、それだけますますきらめき、光り、輝く。水と光は、『樅の木』では同質性を帯びている。ハンスの頭上に注がれる光は、泉の水が変じたものなのである。この作品は、すぐれて精神的な内容を盛り込んだ物語と解することができるだろう。

ハンスに対置する人物は、ハンナである。彼女は、即物的で現実的な存在として描かれる。その形姿の美しさにもかかわらず、誇りの高さゆえに、敬愛の対象とはなり得ない。盲目だった男が泉から掬い上げたと伝えられるあの聖母像は、今では泉の近くの教会に安置されている。村には、最初の告解日にこの聖母像に祈願すれば、願いが叶えられるとの風説が伝わっていた。彼女はこうした現世利益的な伝承を信じて祈る。そして、祈りのさ中に、聖母が自らその麗しい衣服を広げてみせたと、確信するのである。彼女の眼差しは聖母の衣服に注がれても、膝の上のイエスには向かわない。聖母の胸から下がると思われた7本の剣は、実は、聖母の魂に突き入り、食い込んで、癒しがたい傷を負わせていると見るべきなのである。それは、子を失う母の深い嘆きを表している。ハンナには、その痛みが感じられない。彼女もまた、精神の盲目状態にある。この点彼女は、村に伝わるあの乳搾り女の話と同列に置かれよう。泉とさほど離れていない所に、鋭く切り立った四角い岩がある。それはむかし、とびきりの美人で評判の女の哀れな末路なのだった。彼女は、遠くの牧場で働く男たちに乳を運んでいたが、精霊(Geist=精神)の声に耳をかきなかったがため、呪いをうけ、石に変えられてしまったというのである。二人の女に共通する形姿の美しさは、結局、内面性を伴わないのである。貴族ギドーの出現による、ハンスへの背信は、ハンナの精神性の欠如がも

たらしたものだ。²⁾

この物語の背後から、文化の相克の構図が見えてこないだろうか？ 伝統的ゲルマン文化と異文化（ラテン的・キリスト教文化）の拮抗と読み替えてもよい。あるいは北方的な精神性と、南方的な感覚性との対立と見てもいい。何よりも、小説の舞台設定が、そうした思いを強くかき立てるのである。縦の木と泉の周辺、この二つが西と東に相對峙する。その間には深い森が広がっている。ハンスはここを働き場とする木こりである。かれは、しかし週末にはハンナに会いに、森を出る。この移動は、荒んだ男性的な世界から、伸びやかな広い女性的世界への参入を意味している。泉の周囲は、樹木が切り払われ草原に変わっている。このなだらかな丘に、灌木の茂みが点在し、畑が縞模様を描き、ふもとには集落が開けている。ここには狩猟採集文化圏の、牧畜農耕文化への移行が感得される。ハンスは前者の象徴として、後者の世界の住人ハンナに出会い、甘美な感情に浸るのである。しかし二人に別離が襲う。その契機となったのは、ハンナが受けた泉の聖母の啓示であった。彼女は、ハンスを棄て、遠い未知の世界へ飛び立つ。一方ハンスは、確かに罪を犯さずに済んだとはいえ、現実の幸福は拒まれたまま、古い世界に留まるのである。ただ、ハンナの喪失とひきかえに、かれが獲ち得たものがある。感覚世界である。いつもとは逆方向に泉のもとを去り、森をくぐり抜け、真一文字に縦の木を指して進むハンス、そのかれの胸中に渦巻いている、狂おしいまでの嫉妬と激しい惑乱は、聖なるものへの接近をもまた可能にするのである。終局におけるこの逆転こそ、小説の核心なのである。そして、情念の世界にまだ留まるかのように、ハンスは、縦の幹に背をもたせたまま眠り込む。³⁾聖母マリアは、そのまどろみのさ中に、立ち現れる。そして夢から覚めたハンスが最初に見たものは、縦の木の真上にこうこうと照りはえる月なのであった。夜、森、月、ここには最もゲルマン的な精神性が認められる。ハンスの見た聖母像の背後に、私たちは、樹木の精さながらの裁く荒神の存在を、つまりハンスの精神的故郷、旧きゲルマン神話の世界を予感せずにはいられない。

2

「山は、雪でうまった斜面から水を送りだし、その水は深い森に一つの湖をたたえ、溪流を生みだす。それは楽しげに谷をつらぬき流れ、製材や製粉、その他小さな工場の動力となって、村を清め、家畜に飲み水を供給する。山中の森は木材を産出し、なだれをくいとめている。はるか山上の地の割け目や、目のあらい地表から、水は地下にしみこむと、地中に張りめぐらされた網の目のような水路（Ader）をたどって、谷間を伏流し、泉や清水となって湧きでる。そこから人々は飲み水を得ているが、その自慢の水をよく旅びとにもすすめては、賞賛のことばを受けるのである。しかし、山が泉を生みだすというこの利益には人々は気がつかずに、ただ、泉はひとりでに湧きだすものだと思い込んでいる。」（III, S. 186）

自然を扱った数多いシュティフター作品の中でも、最も印象的な『水晶』（1853年）のはじめの方からの引用である。シュティフターの風景美が、遠方に現出するのを指摘したのは、H. A. グラーザーだったが、⁴⁾ここにもその特徴がいかに発揮されている。美的経験は自然が観察者にとって個々の形の中ではなく、秩序ある全体として立ち現れる。これは観察し、分析し、探究する近代自然科学の精神と大いに関わりがある。山上の雪は融解、流出、浸透、湧出という経路をたどり、清冽な泉となって生まれ変わる。この認識が、泉を、自然

の中の単なる個物ではなく、偉大な自然の営みを象徴する稀有なものとして感じさせる。美はその一瞬に立ち現れる。科学と詩的表象とは、決して矛盾しないのである。これを正面切って言ったのは、おそらくドイツでは、ゲーテが最初だろうが、シュティフターもまたそう信じた一人だった。『水晶』は、先の伝承や説話を背景とする『樅の木』とは異なり、時代を制作当時にとり、舞台もオーストリア・アルプスの山麓の村に設定した。故郷のボヘミアを後に、広い世界に向けて旅立ったシュティフター、作品は、かれが見聞きし、感じたものを、余さず伝えてくれる。

ところで、地中に張りめぐらされた水路（Ader）によって、泉が山上の雪と結ばれているという語り手の指摘は、一方は小説の表題「水晶」との関連から、他方は子供たちのたどる運命との関わりから、その後に展開する物語の核心に迫る意味をになっている。小説の主人公、コンラートとザンナの二人の兄妹は、折から降り始めた雪のため、家路が見いだせず、さまよいながら、氷河の原に出てしまう。この時、読者は、あらかじめ得ていた知識から、子供たちが、山ふもとから見えるあの雪の斜面に踏み入ったのを知る。泉が自然の理に従うのとは逆に、迷える子羊たちは、山ふもとより、山上へと経路をとったことになる。こうしてかれらは、氷の洞窟に遭遇する。巨大な水晶ともいうべき、氷の途方もない青い光が、子供たちを圧倒する。かれらは、畏怖の念にとらわれる。小説の表題は、ここに機縁を発しており、自然の神秘に対して、人間がいただく根源的な恐れとおのきを伝えているのである。にもかかわらず、子供たちは、ここで一夜を過ごさねばならない。二つの魂は巨大な水晶の中に氷結され、今にも消えいりそうである。しかし結果的に、生命に最も脅威を与えるように見えたものが、生命を庇護することになる。氷の屋根は、残されていた最後の生命力の温存に寄与し、夜中に氷河の発した大音響は、睡魔に襲われた子供たちを死の淵から呼び戻すからである。かれらの氷の洞窟での一夜は、私たちに、自然から霊力を授けられるべく山籠もりした、あの遠い昔の人間を思い出させる。しかも、それが、生命の救出のために必要不可欠な過程だったことを思うと、私たちは、そこにまた泉が湧出までにとどる長く暗い道のりを重ね合わさずにはいられないのである。生命の最も大きな意味は、眼に見えず隠されているところにある。あるいは、それと知れず、育まれ、培われるところにある。子供たちのおぼつかぬ歩みは、そう教えていないだろうか？しかし、とうとう救済の手が、差し延べられる。苦難の旅の果てに訪れる生還とこれを待ち受ける母の腕。二つの魂は、ようやく帰るべき安息所を見いだしたのである。その光景は、落下を重力の法則に委ね、自在に流れ行く末に、山ふもとに湧く泉を想起させる。

泉は、救済の象徴なのである。シュティフターは、この作品に、自然科学の観察と分析と探究の精神を導入し、二つの魂を、それまで同時代の人には殆ど未知だった世界、氷河の原にさまよわせ、危険に立ち合わせる。二人は、逡巡や躊躇や錯誤を経ながらも、与えられた運命を忠実に生き通し、生きながらえる。その時のかれらの形姿の、自然さと純粹さ、すなわち声や言葉や仕草の伸びやかさとあどけなさ、行動のひたむきさ、それら一切を泉は象徴しているのであり、このことを通して作者は、泉がひとりでに湧き出すものではなく、山によって生みだされるように、生命もまたいづこから恵み授けられるのだと、教えさとしてしているのである。自然科学によって培ったかれの近代精神は決して伝統的なあの原理、すなわち自然が主で、人間は従であるという掟に反しはしない。そればかりか、そこに詩的感興をも

見いだす。泉は、二つの幼い命を含め、日々刻々生成しつつあるところのすべて、言うなれば、「水晶のように光るいのちの水の川」（ヨハネの黙示録22-1）のアレゴリーなのである。

3

『晩夏』（1857年）には、アンティーケ（古代ギリシャ・ローマ）の昔をしのばせる洞窟の泉が姿を現わす。「星の館」の女主人マティルデの、思い入れがなせるわざなのである。泉を前に、若い二人の男女は言葉をかわす。

「……この水は、私がかかっているところよりも、のどの渇きを癒してくれます。そればかりではありません、ここでの、水のたわむれ、流れ行くさまには、心を鎮めるような、眼を留めずにはいられないようなものがあります。」

「同感です。僕もたびたびこの場所で、生き生きとした軽やかな、水の見事な光と影にみとれていました。水は、空気と同様、普通考えているより、たぶん、はるかにすばらしいはずです。」

「私も水と空気はすばらしいと思いますわ。ただ、人はどちらにもあまり注意を払いません、いたるところで水と空気にかこまれていますもの。私には、空気が大地の巨大な息吹のように、水は大地の流動する生命に思われます。」（IV, S. 566 f.）

庭の木蔭の壁の下は、半地下風の洞窟になっていて、そこにニュンフ（妖精）をかたどった大理石像が立っている。泉は、石像の足下から湧きでているのである。泉と石像を正面に見る位置に、ベンチがしつらえてある。二人はここに坐って、話しているのである。「私には、空気が大地の巨大な息吹のように、水は大地の流動する生命に思われます。」大地と訳したが、原文は *Erdkörper* となっている。話し手は地球 (*Erde*) という身体 (*Körper*) の流動する生命が、水だと言いたいのである。つまり水は、人間でいえば、血液に相当することになる。したがって地中に張りめぐらされた水路は血管であり、事実、先に挙げた『水晶』では、*Ader*（血管、動脈）が使用されている。ここから、循環の思想が生まれてくる。水は流れ去ってゆくが、再び帰ってくるという考え方である。『晩夏』では、これが根底に据えられる。そして移り行く時の流れの中に、二組の男女が舞台に現れる。一方は泉の前で言葉をかわす若いハインリッヒとナターリエであり、もう一方はリーザッハ男爵とかつての恋人マティルデである。老いた二人は、遅まきながら、ようやく巡ってきた第二の青春を、——もはや夏はないゆえに、いわば晩夏を、生きようと決意するのである。泉は、そんなかれらの古い愛も新しい愛も知っている。そして、今また生まれようとしている若いもう一つの愛を、見守ろうとするのである。

ところで、ハインリッヒは、洞窟にくるまで、ホメーロスを読んでいたのであった。読みさしの書物を机の上において、庭にでてきたのである。木蔭の壁の方に向かい、壁に沿って泉の洞窟に入る。壁の左側から入ったのであるが、こちら側から近寄ると、ニュンフ像が美しく見える。そのかわり、ニュンフ像の正面にあるベンチが見えない。既にそこにきていたナターリエには、気づかなかつたのだ。こうした偶然から二人は出会い、会話が始まったのである。青年がニュンフ像を見る位置にこだわっているのに留意したいが、このことはしばらく置く。忘れてはならないのは、書き割りとしての洞窟の機能である。この作品では、アンティーケの世界が、重要な意味を有しているのである。私たちは、オデュッセウスが長い遍

歴の末に、故郷のイタケーの地を踏む場面を思いだす。かれは、入江の入り口のオリーブの木のもとに船を着けさせる。その近くに、ニュンフたちの岩屋があって、たえず清水が湧きでているのを、前もって知っていたからである。そこには二つ入り口がある。一つは人間の下りてゆく道であり、もう一つは不死の神々がたどる上方への道である。オデュッセウスが人間界への道を選択し、狼籍者退治に向かったのは周知のとおりである。「星の館」の洞窟は、このイタケーの岩屋をしのばせる。ハインリッヒがとった道は下方に通じている。かつてオデュッセウスが妻のペネロペアとの再会を果たしたように、ハインリッヒもまた、ナターリエに運命づけられる。泉は、人間の心を結び合わせる力として位置づけられているのである。

泉の水の精ニュンフの像は、水が人の心を鎮めるように、いたわるようなやさしい眼差しを、訪れる者に注いでいる。大理石像がもつ気品や優雅さは、くつろぎや安らぎへといざなうのである。真向かいのベンチが、それを裏書きしている。これに対置するのは「薔薇の館」の吹き抜きに立つギリシャの若い女性像である。ニュンフ像が近代のイタリアの芸術家の制作なら、こちらは正真正銘のアンティーケの時代からのものである。ハインリッヒは、ある時雷光を浴びながらも静かに気高く威厳に満ちて立つ大理石像を前にして、魂が奥底から揺すぶられるような感動を覚える。その形姿は、かれにはナウジカアを想像させる。夢で女神アテネの告知をうけ、オデュッセウスの救出に向かったナウジカア、他方、彼女に会った時、その美しさのあまり畏敬の念に打たれたオデュッセウス。彼女は、オデュッセウスを泉の水で清めさせる。泉はここでもまた浄化と救済の意味をもつのである。そして父の領地の別荘に行くべく勧める。そこにも泉が湧いている。まわりは原で、豊かな果樹が実っている。しかし、運命が二人を引き裂く。オデュッセウスを慕いながら別離を甘受しなければならなかったナウジカアは、成就されなかった愛の象徴である。

「薔薇の館」の大理石（ナウジカア）像を眺めるためには、階段を昇っていかなければならない。長い廊下を渡り、階段を上がっていくと、ホールのように広くなった踊り場にでる。少女像は、そこの壁際に立っている。真上の厚いガラスが、吹き抜きの天井と屋根を同時に兼ねている。さらに上がると、別の広間に入る。そこからは、広大な眺望が開けている。明るい窓越しに南の空がすっきり見え、西と東の空の一部も見える。そして視野に、この地方のアルプスの連峰全部がおさまる。したがって、大理石像は、廊下・吹き抜き・アルプスの連峰、これら三つを繋ぐ斜線と、地上から空に向けて伸びる直線の、交差する位置に据えられているのである。斜線は、アンティーケ世界のオーストリアへの活着を、垂直線は、うつし世の実りなき愛の、天上での実現を、それぞれ希求しているかに見える。大理石像は、M.ベックマンが指摘しているように、⁵⁾その上昇志向を通じて、いわば等閑に付された美の、一なる根源への帰入を表明しているのである。それにひきかえ「星の館」のニュンフ、泉、洞窟は、美の、現実への下降を意味する。最前ハインリッヒが、ニュンフ像の見る位置にこだわったのは、ナウジカアの背後に、現実の愛の対象を求めていたからにはほかならない。その愛の対象こそ、形姿にどこかギリシャ的な清らかさと美しさを秘めたナターリエだったのである。泉を前に育まれる二人の愛は、晩夏にしか訪れなかったリーザハとマティルデの束の間の幸福を、大いなる真夏の幸福に変容させるだろう。

4

「ヴィティコーは桶の中を見つめて言った。『桶の底も木目も、澄んだ空気を通して見るように、はっきり見える。』

ほかの者たちも、桶の中を見た。

その時ヴィティコーが言った。『ウルバン、杯をくれ。』

ウルバンは下げていた革の箱から銀の杯を取りだすとそれをヴィティコーに渡した。

井戸掘りの名人が、桶から杯に水を注いだ。

ヴィティコーは言った。『水底から銀が、光って見える。』

それからかれは、杯を口につけ、飲むと、言った。『この水のまろやかさは、我々の森の岩をうがつ、まろやかな泉と同じだ。』

かれは、杯をフリートベルクの司祭に渡した。司祭は飲んだ。ヴィティコーが招いたほかの男たちも、つぎつぎに満たされる銀の杯から水を飲んだ。

男たちは言った。『この水は森の岩から涌く一番いい水と同じだ。』(V, S. 748 f)

『ヴィティコー』第3巻第2章「高い森の中で」からの引用である。築城に先立って、掘り当てた泉の水を、城主としてヴィティコーが、家臣と子ども喫する場面である。泉はここでは多数の人々の心をつなぎ合わせる力として位置づけられている。『晩夏』が、広くアンティークの芸術・文化を包摂する概念、フマニテートをオーストリアに根づかそうと願う心から生まれたとすれば、『ヴィティコー』は、ボヘミアの風土や文化や歴史それら全てに対する、作者の熱い思いが書かせたといえよう。前者では、ハインリッヒとナターリエの関係のように、個人の、あるいは、せいぜい個人が深く関わる他者の、人格の形成が問題となる。後者では個人は問題とはならない。民族という全体の運命が問題なのである。王位継承をめぐる敵対が起こり、騒乱が発生する。真実は、正義は、平和を回復するための手だては何か、それが、いま問われる。こうした背景には、既に述べたように、シュティフター自身のオーストリアの運命に対する多大な関心があった。上の情景の執筆は、ほぼ普墺戦争の時期(1866. 6. 15 - 8. 4.)と重なっているのである。この戦争でシュティフターが受けた最も大きな衝撃は、「同じドイツ人という兄弟の間で」⁶⁾起こったことだった。それが、たとえば上の場面のように、城主と家臣の関係を兄弟のように打ち解けた親密さで描かせ、⁷⁾「野の泉は涸れても、森の泉は涸れない」と、ヴィティコーの部下に言わせるのである。名高いこの言葉は、上掲の引用のすぐあとにでてくる。戦争の結果が祖国オーストリアに思わしくなかったのを顧慮すれば、野の泉には国家の、森の泉には民族の意味が込められているのは、疑いないだろう。だが、勿論それだけではない。私たちは、岩をうがって涌く泉に託した、作者の最後の願いに耳を傾けねばなるまい。

「私は、事物(Dinge)が要求するままに、行動しようと思いました。」(V, S. 816) 自らの半生を振り返って、ヴィティコーはそう言明する。そして「子供の頃に植えつけられた習慣が(Gewohnheit) 求めるままに」(V, S. 816) 行為すべく、努めたと言うのである。事物の要求というヴィティコーの行動原理には、小説の根幹に関わる重要なものが含まれており軽々しい論及などいとも冷然と一蹴してしまうものがあるが、それにもかかわらず敢えて言うなら、それは、個人が現実世界の中心点と見なされるような権利要求は放棄する、とい

う考え方だろう。近代自然科学精神とアンティーケに代表されるフマニスティッシュな遺産とを結合させようとする努力は、ゲーテ・シラーのドイツ古典主義にあっては主流を形成したものの、シュティフターの時代にはいくぶん色褪せて見えるようになっていた。事実、そうした構想で書き上げられた『晩夏』の世評は、はかばかしくなかった。そこにシュティフターの深い悩みがある。この疎外感が、一方では科学的な客観性を、他方で、ただそれ自体が拘束力をもつ観のある伝統や慣習（Gewohnheit）への回帰を要求させるのである。あの『水晶』で垣間見た世界である。かれが歴史小説に向かった理由は、ここにあると思われる。しかしながら、『晩夏』のハインリッヒの自己自身を世界の中心点と見なさず感情を対象の中に投入させまいとする配慮は、H. D. イルムシャーが言うように、この人物の主体性が、最良の意志にもかかわらず、形成されないという事実と直面はしたが、かれの父親に体现される権威（オーストリア的な伝統と慣習）が制約なく働くためには、止むに止まれぬ選択だったのだと解するべきかもしれない。⁸⁾なぜなら、かれは、それでもなおその客観性を保持せんとする態度において、人間的なものを軽んずることなく自然科学と技術によって定められた、未来の世界を生きる希望を私たちに与えるからである。その意味では、小説『ヴィティコー』の主人公は、ハインリッヒの分身と言えよう。だが、没我的な態度の徹底さにおいて、ヴィティコーとハインリッヒに、差異が認められる。事物の要求なる言葉には、仮借ない自己滅却の響きを感じられないだろうか？これにヴィティコーの飄逸で恬淡とした性格が加わる。⁹⁾岩をうがって湧く泉は、ただ単に透明で清冽な質のみならず、自然の景物としての興をそそるのだ。ここに、詩人が、泉の情景を好んで取りあげる最大の理由がある。泉の自然さと自在さは、ヴィティコーが生きていく上での規範となるべきものなのである。一言一句、一事一物の全て（=Dinge）は、それぞれに、天地一切を含んでいる。まさにそのように、森の泉は、真夏の日を浴びて咲き誇る一輪の薔薇が、花びらの中にこの宇宙の重みを一身になうのに似て、乾坤大地の全ての不思議を、そのあるがままの姿で形象化しているのである。勿論、泉に替わって、澄んだ空気でも、あるいは、深く高い森であっても一向に構わない。しかし、絶えざる変幻、運動の恒常性・普遍性、静にして動——泉は、これらを矛盾なく併せ持つがゆえに、民族の永世を希求するボヘミアの森の人々の真情とあいまって、ヴィティコーの生みの親、詩人シュティフターの感性に最もうったえたのであった。時代を越えてなお生き続けるもの、森の泉に、詩人が、小説の主人公の願わしい行動形態を重ね合わせつつ、そこに、幽邃の極を見たからにはほかならない。

注

- 1) シュティフターからの引用は、全てインゼル版の選集に拠った。Adalbert Stifter: Gesamtelte Werke, 6 Bde. Hrsg. von Max Stefl. Wiesbaden (Insel) 1959. 以下、巻数と頁数は本文に付す。
- 2) Vgl. G. H. Hertling: A. Stifters Jagdallegorie „Der beschriebene Tännling“ Schande durch Schändung. In: Viertelsjahrsschrift des Adalbert Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich. (以下、VASILO と略記する) Linz. Jahrgang 29 (1980) S. 50.
- 3) Vgl. K. H. Zinck: Motive und Motiveverknüpfungen in den beiden Fassungen des „Beschriebenen Tännlings“. In: VASILO Jg. 16 (1967) S. 16f. 周知の通り、この作品には初稿があ

る。ツィンクは、これを綿密に検討している。かれによれば、初稿と Studien 版との最大の変更部分は、樅の木の根方の夜の情景だという。「ハンスは、幹に背をもたせて坐ると、眠り込んだ」の箇所は、初稿ではハンスが樅の木の向かい側の苔むした石の上に腰を下ろし、眠り込まず「静かに坐って、木を見上げていた」となっている。

- 4) H. A. Glaser : Die Restauration des Schönen : Stifters „Nachsommer“. Stuttgart (Metzler) 1965. S. 8.
 - 5) M. Beckmann, : Die ästhetische Funktion des Wegs-Motivs in Stifters Nachsommer. In : VASILO Jg. 39 (1990) Folge 3/4, S. 22.
 - 6) Brief an G. Heckenast, 24. Juni 1866. Sämtliche Werke, Hrsg. von A. Sauer, Bd. 21, S. 244.
 - 7) Vgl. A. Doppler : „Der Organismus ist gegliedert, und es fehlt nur die Textirung“, Stifters poetische Verfahrensweise im „Witiko“. In : VASILO Jg. 29 (1980) ヴィティコーと森の民との関係に触れて、ドップラーは、残された手稿と上梓された稿を比較検討している。それによれば、「かれの従下にあった人々のある数」「かれに仕えたことがあった男たち」といった文章が、最終的には削除されたという。つまり身分の上下を感じさせる表現を意識的に、作者は、避けたことになるのである。
 - 8) H. D. Irmischer : Keller, Stifter und der Bildungsroman des 19. Jahrhunderts. In : Handbuch des dt. Romans. Hrsg. von H. Koopmann, Düsseldorf (Bagel) 1983. S. 393f.
 - 9) シュティフターの晩年の10年は、官吏の仕事と文筆による心労に加え、持病と化した内臓疾患に難儀する日々連続だったと言えよう。休暇を得て、勇躍として湯治に向かった先がカールスバートだった。そこからのかれの消息を伝える手紙を次に引用する。「私はお城の泉を、妻は肝臓と胆嚢に効くミュールの泉を、姪は脾臓の腫れに抗すべくやはり同じミュールの泉を、犬は渴きを癒すため真水を飲んでいきます。(中略) 当地の医師ゼーゲン博士は、私の疾患を胃カタルと診断し、湯治終了の暁には病氣完治との確信を抱いていますが、私が博士の確信に与するのは言うまでもありません。」(1865年5月4日付け) 犬までも自らの健康維持に余念がないという図に、受信者はほほえみを禁じ得なかったことだろう。このフォームこそ、ヴィティコーの飄逸で恬淡とした性格に通ずるものなのである。かの地の湯治が、入浴はもとより飲用を伴うのは周知の通りである。とりわけ晩年のシュティフターはこれを重視した。この頃の手紙は、良質な水と澄んだ空気を求めて行脚するかれの動向を詳細に伝えている。そして、近年とみに衰えた健康を取り戻すのに、水と空気が、最大にして最善の効果を発揮するとの結論に行き着いたようであった。この確信は制作途上にあった『ヴィティコー』に影響を与えた。なお、これに関連して、次のガッターマンの研究を挙げておきたい。
- Vgl. Sabine Gattermann : „Ich habe die rechte Arznei geahnt, gefunden, und hinterdrein erst erkannt“. Erwartete und erlebte Wirklichkeit bei Kurztermin bei A. Stifter. In : VASILO Jg. 34, 1985 Folge 1/2, S. 35-60.

Summary

Verwandlungen des Wassers

— Über die Brunnen in Stifters Werken —

Hajime OSAWA

„Die Feldquellen versiegen, die Waldquellen nicht“, legte Adalbert Stifter einer Figur seines Geschichtsromans „Witiko“ (1867) in den Mund. Es läßt sich hieraus eine tiefe, hingebende Liebe zu seiner Heimat Böhmen und seinem Vaterland Österreich vermuten. Denn die Entstehungsgeschichte des Romans situiert sich genau mitten im Österreichisch-Preußischen Kriege, worin die Österreicher bei Königgrätz besiegt wurden. Die Antriebskraft zur Entstehung des Romans ist nicht nur auf diesen Krieg zurückzuführen. Man soll auch aufmerksam auf eine andere Absicht des Dichters machen. Kein anderes Naturgebilde, von Rosen oder Wäldern abgesehen, hat den Dichter so sehr inspiriert wie der Brunnen und die Quelle. Erst im letzten Teil Stifters schriftlicher Hinterlassenschaft erschließt er den wahren Kosmos seines Denkens und Fühlens. Der Brunnen wird zu Medium für die eigentliche, unterliegende Ausdrucksabsicht des Dichters.

In einem seiner früheren Werke, „Der beschriebene Tännling“ kommt der Brunnen hervor, der vor dem Hintergrunde der Sage und Legende steht. Wie der Blinde, der zum ersten Mal von dem Wasser trinkt, ist der einfache Holzhacker nach seinem Schlaf und Traum in der Seele sehend geworden. Der Brunnen symbolisiert Befreiung von der Schuld, weil er von dem geplanten Eifersuchtsmorde abgehalten wird. Der Erzählgang zeigt, daß der Holzhacker als gebrochener Mann sein Leben in völliger Einsamkeit beschließt, während seine Geliebte ihn verläßt und in die ferne Gegend weggeht.

In der Erzählung „Bergkristall“ erscheint der bergdörfliche Brunnen als Allegorie vom „Wasser des Lebens, klar wie Kristall“. Das versinnbildet die Erlösung der zwei unschuldigen Geschwister, die aus der Geborgenheit des Tales in die Irre geführt wurden, hinauf ins Chaos, in die drohende Todesgefahr der Eishöhle.

In dem Roman „Nachsommer“ kommt der antike Nymphen-Brunnen in der Grotte als Symbol des Einvernehmens der zwei Seelen heraus, da die beiden jungen Leute sich dort zufällig begegnen und sich verlieben. Brunnen, Grotte und Nymphen erinnern uns an die griechische Sagenwelt, vor allem jene Gestalt Odysseus. Das Thema des Buches ist die Verknüpfung wissenschaftlicher Exaktheit mit dem humanistischen Erbe. Aber trotzdem will der Roman-Held Heinrich einer österreichischen Tradition und Gewohnheit folgen, die von vornherein als schlechthin verbindlich vorausgesetzt wird. Das ist das Verhalten zur Wirklichkeit, gegenüber der ein individueller Mensch seinen Anspruch, als ihr Mittelpunkt zu gelten, aufgeben muß.

In dieser Hinsicht findet man solche Haltung auch im Witiko zurück. Wenn man aber beide vergleicht, so liegt doch eine kleine Verschiedenheit dazwischen. Witiko sagt: „Ich suchte zu tun, wie es die Dinge fordern……“ Diese Worte kommen aus der Besorgnis, daß er immer auf die reine Objektivität besteht. Zum Maßstab kann er nicht nur menschliches Handeln und Leisten nehmen, sondern auch Gegenstände der Natur. Deshalb wählt er das Wort „Dinge“. Dadurch verstärkt er erheblich jene Tendenz, sich selbst gleichsam auszulöschen. Es handelt sich also nicht um das Schicksal des Individuums, sondern um das des ganzen Volkes. Witiko trinkt mit den anderen Waldbauern vom Quellenwasser. Die Waldsteinquelle ist eine Metapher des Solidaritätsgefühls.