

シュティフター

——擁腫する小枝——

須 永 恒 雄

「わがオーストリアの国の北部に青い翼を約三十マイルにわたって西へ広げている森がある。タイア川の源ちかくから始まって、ボヘミアの国がオーストリアとバイエルンにぶつかっている国ざかいまで続いている。物質が結晶するとき葉状の結晶ができることがよくあるが、三つの国の国ざかいでも、たくましい岩壁と山稜がぶつかり合い押し併き合いしてあらゆる巨大な山塊を形成していて、この山塊は三つの国の遠くまで森の青さを見せ、三つの国に波打つ丘陵地帯と洋々と流れる川とを与えている。山塊は、こういう山塊にしばしば見られるように、山の進路を変え、山脈は北に転じてなおいく日も旅を続ける。」(『喬木林』I 211)

これは単なる鳥瞰というにとどまらない。むしろそこに本物の地図を広げては、三つの国の境界線を、等高線を、等高線のひときわ密に寄集まってそこに示す山脈のすじみちを、指先で逐一辿って行くのにも似た視線の運びがここには感じられる。この『喬木林』冒頭に、しばし繰り広げられる風景描写は、かくて、単に現実の風景を遠方から眺望したというだけでない、謂わば地図の上にもまで遡って説き起こされることになる。なるほど地図であるなら、それは一望の下に眺め尽されるのではない。それを眺めるとはすなわち、記された記号のひとつひとつを読むことに他ならず、読むことによってはじめて景観は徐々に浮かび上がってくるはずであった。

鳥瞰された景観は廣大無辺に広がるように見えて、しかしそこを一步一步辿る視線の歩みは甚だ小刻みである。小刻みであることがかえってその廣大無辺を身を以て知らせることになるとでも言いたげに、時の流れもまた、厳密に徒歩の速度に調整される。左右の一步一步の交代という、この最小の単位を時はそこで一刻一刻と几帳面に刻んで行く他はないが、おそらく、この最小の単位こそが悠久の流れに通じて行くことを、小刻みな均質の語りの単位の積上げであればこそ迂遠にのびひろがったその嵩と延長とを必要とするものであることを、たとえば『晩夏』は端的に示していると言ってよい〔註1〕。

そこで視線は、恰も旅の途上東の間の雨宿りの場を求めた主人公の滞在が次々と引き延ばされ長引くにつれて、この東の間の間に合わせであったはずの滞在がそれ自体自足したよろこびへと変わって行く——ちょうどそれにも似て、もはや先へ進む必要を感じなくなってしまったかのようだ。このいかにも万端心配り細やかな至れり尽せりの誘いに応じて、当初のつもりでこたわることなく、来し方行く末をふり返り見極めては、もっとも理に適い、もっとも心に適った道を見つけ出す、というより自と道がそこに開け、招いているかのようなその成行きは、肯定の安らぎに満ち満ちている。万事が思うように運ぶ、それにとどまらない、蓋を開けてみれば、思っていたよりも遙かに色よい返事がそこに用意されていた、この

学びの園には、しかしまた、何か、絵に描いた餅がその儘現実の餅と化したかのような気味合いなしとしない。周到に夜闇を拭い去ってしまったあとの昼は、どこか低声部を欠いた旋律のように、目ざす行先を忘れて、しばし佇む。和声の約束事による進行の義務を免除されたそれは、一切の進路上の制限から解放されると同時に、進路そのものをも失ったことにと気づかぬわけにはいかない。なるほど、小さなものをこそ偉大であると見立てて奇妙にも大小の相対化をはかろうとした〔註2〕、あの『石さまさま』への序文は、むしろ『晩夏』にこそふさわしかったかも知れない。それほどまでにここでは万事が要請通りに運びすぎる。偶然の僥倖に恵まれすぎる。この光の氾濫が、いつの日か、大雪の山中に幼い兄妹の視界を封じたあの「白い闇」（『水晶』）になり変わることはないか、ふとそんな不安が萌しもするのである。

もとより、予めこの不安は嚴重に監禁され、また入念に解体、研究し尽くすことで遠ざけられてはいる。今しも雨を呼びそうな雷雲も、だから一滴の雨も降らせはしないことを薔薇の館の主は、先刻承知していた。リア王の激情の悲劇も、「もう芝居などというものではない。眼前にあるものは最も現実的な現実だった」（『晩夏』VI212）と言われながらひとまず芝居の舞台の枠内に閉じ込められている。この用意周到な〔註3〕、忍び寄る危険を未然に防ごうとの手だては、たとえばリーザハの見事な蒐集品の整理の中にも垣間見ることができる。国産の材木のすべてを網羅したというその蒐集は、

「皆真四角な形になっているが、二つの面は繊維にさからって切り、他の四つの面は繊維に従って切っている。この四つの面のうち一つは荒げずり、次は滑めらかに、次はつやを出し、最後は樹皮をつけてある。」（同VI244—5）

樹木は解体され、各要素に分解されて、もはやここには野にあって果てしなく枝を巻曲させて止まぬ盲目的な植物的生命はひとまず絶たれている。と同時に、しかし、一つの面には樹皮をつけた儘のこの四角く限られた樹の一部分は、言うなれば、どこか、切りとられた手足の指か腫かのように断たれていまは無いその先をそこに再生すべく、何か生命の残滓、怨念とでもいったものを、なおも封じ貯えてはいないか。曲がりくねった小川のほとりのいつも水の引かない沼沢に生える「不恰好な木」（同VI147）には、そんな閉じ込められたものの乱心した顔付すら窺われる。

これら「不恰好な木は」、「湿気の多い土地のせい」で「このような奇形になっているのです。木質部は多くの小枝を出し大枝が互いにせめぎあって伸びようとしますし、木自体も大きくなろうと努めますからその成長力は多岐にわたり、繊維や樹皮にねじれやよじれが生じます。そこでこのような株を切ってその横断面を磨くと輪模様や火炎模様やさまざまな曲りくねった模様が非常に美しい色と形となってあらわれます。」（同VI147）

ここには、冒頭にあげた『喬木林』の「ぶつかり合い押し犇き合いしてあらあらしい山塊

を形成」する眺めに対するのと同様の、謂わば褶曲への偏愛がこめられている。と同時に、そうした振じれくねった不定形の生命の蠢動し蠕動するさまが、模様へと翳め捕られ、一定の形と色彩とに片づけ整理還元されて行く経緯が示されている。

だが、ここで行われる整理とは、飽くまで色と形との織り成す、目に見える外形に即したものでしかない。種ぐさの物珍しい草や木や石やの自然の断片を持ち帰ることがたび重なって成したこれらの蒐集は、もっぱらその「形態」によって分類されなくてはならなかった。

「植物学者はただ一つあるいは若干の特徴、例えば子葉とか花の部分などによって分類している。そして全体の形態や大部分の特徴が非常に違っている植物が同一のグループにまとめられている。私は従来分類を守ったけれど、自分の記述もそれに並行させておいた。私の記述によると、植物は明白な線の形態によって、いうなればその構造様式によってまとめられたのである。」(同Ⅵ27)

蒐めた自然の断片を一個の個物と見立てて、飽くまでそこに閉じた完結した形態を認めようとする、これは蒐集家に特有のまなざしと言ってよい。蒐集物のいちいちには、それぞれ、それなりの値打ちがなければならぬ。それがもと置かれていた環境から切り離されてここに成立した個物は、もはや、かつてそれを統べていた自明な連環からは外されている。ここに言われた「構造様式」とは、そうした謂わば万象に通底する或る不可視の法則性に従ったものではあり得ない。それぞれの個物をとってみれば、「子葉とか花の部分」などといった、まさしく部分にしか現われていない共通特徴が、実は個物を超えた、たとえばゲートの原植物的な不可視の原型を媒介として、より大いなる関連の環の内に収斂するはずのものであることを、つまりはこれらの「部分」的特徴こそその大いなる円環の断続的なしるしであり、反映であることを、このひたすら視覚に頼り、形式に頼る観察者は認めようとしなない。

「体格の全然違う動物を、足の指その他の部分で同じ部門に入れるのは、私の眼が納得しなかったのである。」(同Ⅵ34)

かくてすべては相似の形に従って隣接並列されるが、属を異にする植物が、外形の類似から俗名では恰もすぐ隣合わせの種類であるかのような名で呼ばれることがあるのにも似て、この、いたってものかたちというものに目敏い観察者の眼は、いたるところに相似形を見出して止まない。そこに、蒐集家独自の学問が生ずることともなるが、まさしくそれは蒐集するまなざしに従ってひたすら帰納を続けた果てにいつの日かあらわれ出るはずのものであった。

「蒐集は常に学問に先行します。」「しかし、不思議なのは、ある学問があらわれる場合に、その内容が明らかでなくても、蒐集しようとする気持が人々の精神の中においてくることです。」(同Ⅵ133)

ひたすらに物と物との類似のみをさがし求め、相似の図柄を見出すことにこよなきよろこ

びをみつけるこのまなざしは、やがて、あらゆる大小遠近の懸隔をもとび越えてその類推の枠をひろげるかに見える。

「大気中の水蒸気から拡大鏡でもほとんど見えないほど微小な水滴が窓ガラスに付着して、適当な寒気が加わると、細い線や星や扇や棕櫚や花などの模様の膜ができて、氷の花と呼ばれている。これらすべてのものは、一つの全体的な図形を構成しているが、この氷の放射線や谷や尾根や結節の形態を拡大鏡で見ると、すばらしい光景となる。非常に高い山から眺めた下界の地形はちょうどこれと同じように見えるのである。」(同Ⅵ39)

かくして褶曲山脈の形成は、氷の結晶の形成に比べられるが、これをハインリヒは「以前に書物で読んでその後忘れていた比喻」(同Ⅵ39)から思いついたのであった。「氷の花」という慎しい一片のたとえは、そこでその輪郭形成の類似のみに従って、およそ規模の異なった三者を並列、連結するよすがとして働く。「拡大鏡でもほとんど見えないほど微小な」と言われているこの水滴の結氷の中には、地表形成という、途方もない規模の自然現象が凝結封印されるが、こうして極小のものの中に極大のものに似姿を見ようと欲する視線は、まさしくそのありのままの慎しいイメージに満足することができない。同じ小さなものの姿が、大自然の景観の中に、そこで、投げ出され、引きのばされ、膨れ上がって、グロテスクな図を呈することとなる。氷の模様の中に認めた扇や棕櫚の形態を、今度は現実の地表が壮大な規模で繰り返す。たとえばシュテファン大聖堂の塔の上から俯瞰したヴィーンの街並が「その四肢を、いわば、朝まだきのまどろみを貪って寝転んでいるかのように、幾つもの丘や谷の上に投げ出している」(XV26)と見たのも、まさにこれと同じ視線の働きに従ったものであった。あるときはまた河の流れに沿って、視線は恰も森と伸びひろがった女体を弄るかの如くだ。

「流れは……やがて銀色の広い帯になって、暗い森の胸のふくらみに巻きつき、——ふたたび黒い樅と松の根を濡らしはじめるが」(『喬木林』Ⅰ—214～5)

また森の奥深く閉ざされて人も通わぬ風景は、顔を、巨大な一個の眼を、具えるにいたる。

「湖の岸に腰をおろしていると、同じ考えが、いくども心に浮かんできた。——自然の不気味な目に見つめられているという考え、深い黒い目——黒い樅のまつげに縁取られて、岩のひたいとまゆげの下に光っている目——石に化した涙のように湖の水をたえている目に見つめられているという考えが。」(同Ⅰ214)

あるいはまたふり返って逆に、奇妙に上半分を欠いた視野の中で、ひとりのこされた奇形の大頭の女の子のまなざしは、そこを通行する人間や動物の、部分にのみ注がれる——まるで彼らがもともとそんな部分のみから成る片端でもあるかのように。

地下の部屋の「窓の針金格子から外を眺めました。女の人の着物のすそや男の人の長靴が

見えました。スカートのきれいなレースや犬の四本足が見えました。」(『電気石』, V188)

視線はさまざまな位置関係をとるが、そこで得られた画面はきまってむしろ視線そのものの異常さを暗示するような偏倚褶曲を示している。

このような縮小し、拡大する視線にとって、「拡大鏡」はまさに恰好の小道具であったと言ってよい。たとえば、すでに第一作『コンドル』が、望遠鏡を手にして夜空を覗く主人公の姿から始まっていた。まさしくここで夜空は、仰がれるというより、一点一点、きわめて狭いその視野を徐々に移動させることによって点描的に覗かれるのである。無数の色点の集合が、然るべき距離をとって見たときに、明るい一片の色面と化して目に映ずるはずの点描の技法とは裏腹に、ここで夜空は、距離の加減を失って、それを構成する細目のいちいちに分解される。全体を一望の下に納め得ない、特異な鳥瞰図がここに繰り広げられるのである。

人間の正しい五官を狂わせ、視界のプロポーションを狂わせるとしてゲーテの遠ざけた〔註4〕望遠鏡という小道具を、おそらくシュティフターはジャン・パウルから受け継いだのに相違ないが、ここにはもはやこの先達におけるような、飛び跳ねるような視角との戯れ〔註5〕は影をひそめている。

『喬木林』で森の城と、湖のほとりの避難所とを結ぶ唯一の絆もまた、この望遠鏡であった。クラリッサとヨハンナとは、父の館を、その丸く限られた狭い視野の中に覗くことを日課とするが、そこに映った像は、「すべてがはっとするほどあざやかに、近く」魔法か何かのように「近く、すぐ目の前に映っていたが、どれも見慣れないものばかりであった」(『喬木林』, I 259)。「どれも見慣れないものばかり」とは、なるほど、懐しい見慣れた父の館のなかなかな視野に入ってきてくれないことのみをさして言われたのにとどまらない。遠近感が奇妙に短縮されるところから生じた歪みは、そこに何か、非現実の趣をすらつけ加える。

「——奇怪な形をした岩の背、線、突き出た岩がレンズを夢のように横切った。——それからさまざまな色が稲妻のように——それから青、青、青ばかりが。」映像は、線と、色とに分解解体されて入り乱れ——やがて、求めている父の城が首尾よく視野に収まると、「すばらしいレンズの円形の中に、父の城がすっかり、絵に描いたように小さく、愛らしく、城壁も出窓も屋根もびっくりするほどあざやかに、ふるえながら映っていた」(同)。それは広大な景観を背景に従えてそこに布置されたというより、一切のそれをとり囲む周囲の環境から切り離されて、虚ろな宇宙空間に浮かび漂っているかのよう、しかもこれが故郷であり家であってみればそれは一層果敢なく、また懐かしくも画面の中でうちふるえている。

極度に限定された望遠鏡の視野に従って、順次、徒渉される風景の中には、かくして、光年単位で計られる宇宙空間にも似た迂遠な時間が流れ込む。視覚とは、一望の下に対象を把握すべきはずのところ、ここではその視覚そのものに徒歩で実地に土地を歩き通すだけの時間が必要とされているのである。青葉にへばりつき、その上を匍匐しつつ徐々にそれを食み尽して行く、何かの幼虫にも似た歩みがこの視線にはつきものであった。いかに間近の眺めであっても、それが望遠鏡で眺められた眺めであるからには——ジャン・パウルの発明になる、物音までをも序に伝達してしまうという望遠鏡でもない限り——そこには遠方特有の物

音ひとつしない静けさが付き纏わないはずはない。急がず、一步一步を慎重に踏みしめて次の一駒に移るために、この静けさは欠くべからざるものでもあったが、これも「つまりは、なによりもまず、一切の聴覚の不在に他ならぬ」かった（ベンヤミン）。

一切の聴覚から切り離された景觀には、またなによりもまず動きというものが欠如している。先に引用した『喬木林』冒頭の山脈の形成も、『晩夏』における結氷の過程から類推された地表の形成も、すでに凝固して不動のものとなったものをその生成の段階にまで引き戻して描写したかのようで〔註6〕、実はそうした動が静の内にとりこまれたときの、その捌口を閉ざされてねじれ歪んだエネルギーを、謂わば死相においてとらえるのである。溢れ出した溶岩が凝固して呈した、むしろ熱して生きて流動していたときにもまして陰悪な相の中には、同じくその自然に流動していたときにもまして過重の電荷が貯えられているのではないか。こうした閉ざされ封じられた力の、まさに閉ざされたが故の、燻りつづけて累積した凶暴さは、しかしそれがいざ、謂わば物語りの枠を破って突出してくるまでは、つとめて平静の中に隠匿されつづける。

「この稜線のもつ圧倒的な静けさこそは、底なしの奈落を縁取りつつ、その所在を明らかにしている」とかつてアドルノがシューベルトを評して言った、それにも似た、すべてが「いたいほど明るく白々した光のなかに」塗り込められて「ひたすらに静まりかえっている」この風景の中で、視覚は本来その属性であったはずの、眺望し、洞察する機能を忘れて佇む。ひたすら雲集したその細部に埋もれるとき、あたかもそれは一種の触手と化して、画面の一部始終を端から順に手さぐりし点検して行かぬことには気がすまない。一步先に何が待ち構えているのか、一寸先は闇のこの風景の中では、皆目見当もつかぬ。これまで何も起こらず平穩無事にすんできたことが、逆にここから先の不安を募らせ、一步進むごとに心配は累乗的に増大する。歩幅はますます小さく小刻みに、慎重、丁寧の度合を加えて、この均質の、これ以上を考えられないほどのアダージュのテンポは、ついに、摺足で前方をさぐりながら、停滞する。「ごくゆっくりと (äußerst langsam)」との速度指定の下に、そこで、雪は降り始める。

「シュティフターの書いたもののすべてに多少なりともつきものであるあのデモーニッシュなものは、……間近に迫った解決を、口に出して言うてのけることができないがゆえにこっそりと抜け道を通して手さぐりしながら前へ進もうとする、ちょうどその地点で、明白なクライマックスに達するのである。」（ベンヤミン）

何が起ころうとしているのか見極めのつかない子供たちは嬉々として雪の中を進んで行く。次第に雪はその均質の白一色の中に子供たちを塗り込めて閉塞する。しかも子供たちは自分たちが閉ざされ封じ込められたことを何ひとつ知らない。

「二人をめぐるものは、目もくらむばかりのまぶしい白だけだった。どちらを見ても白である。ただその白そのものは、二人のまわりにしだいに狭い円になってくる。」（『水晶』、V231）

自分の置かれた場所を見出し得ない、この定位の喪失は、シュティフター的な視線のあり方に独特のものであるが、後年の、自らの体験を文章化したあの『バイエルンの森から』にも、それは明白なかたちであらわれてくる。

「これは雪などというものではなかった。ひとひらひとひら舞い落ちてくる雪などというものではなかった。ただのひとひらの雪片も見当たらなかった。天から粉の器をひっくりかえしたかのように、白一色の滝が怒濤のごとく降り注いできた。しかしこの滝はふたたびまた真上に向かって吹き上げて行く。左から右へ、右から左へ、あらゆる側からあらゆる側へと吹き荒れ、そしてこの、きらめき、またたき、渦めく、白い怒濤は、とだえることなく何時間にもわたって次々と吹きに吹きに吹き続けた。」(『バイエルンの森から』、XV340—41)

つまりここで、雪は雪であってしかもはや尋常の雪でない。それは、純粹の色と、動きとに、解体して荒れ狂う。動きは動きとぶつかり合って、もはやその進むべき方角を弁えない。「あらゆる側からあらゆる側へ (von allen Seiten gegen alle Seiten)」「吹きに吹きに吹き続けた (dauerte fort und fort und fort)」と、この、盲目的に自己をも破砕して旋回する動きを叙する言葉そのものが、ここでは蜂起して荒れ狂っているかのようだ。白という、最も明るい、明るさそのものの化身と言ってもいいような色も、ただその白一色に画面を塗り込めたならば、そこに奇妙な逆転を生ずる。

「二人のまわりは、またもや白一色となって、それを断ち切る黒ずんだ物は、どこにも見あたらない。それは巨大な光のみなごりのように思われた。しかも三步離れた先はもう見ることができなかつた。いっさいは、そう言ってよければ、ただべたいちめんの白い闇に包まれていた。」(『水晶』V232—33)

「白い闇 (weiße Finsternis)」といった、まさに明状し難いものを明状せんがために動員されたこの形容矛盾的表現は、万端怠りなく用意周到に積算してきた密な空間が、ここに思いがけず、その闇の裏面を露呈したことを端的にあらわしている。そこに口を開いた、ありとあらゆる言葉による形容をも併呑して、しかもますますその虚の度合を深めて行く、どこか異次元の怪異でもあるかのような現象は、文字通り、叙述の平面に垂直に貫入する。たとえば『ブリギッタ』において、いままで篤実そのものの人格の衣に包まれていた「少佐 (Major)」は、秘密にしていた昔の花嫁の息子が時ならぬ狼の群に襲われたのを救うべく、自らもまた隠れたる狼の残忍を発揮するのである。

「私がそこにたどりついてみると、少佐はすでに、一切を潰滅させる奇跡のように、隕石のように、狼どもの真只中に立っていた」(『ブリギッタ』、III247～48)

文字通り、隕石として青天の霹靂として、内に秘められていた野性が衣を破って突出する。皮下に沈んだ奈落は、その所在を承知した上で内と外との聡明な均衡をとり結ぶことで防が

れる代りに、ひたすら隠蔽し、厚く壁の中に塗り込められることで、実は、一層険呑なものとなる。半ば忘却の淵に沈んだそれは、もはや行方も正体も知れない。そんな正体不明の、どこから訪れるとも予め予想のつかない危険を前にして、心配は徒らに募るばかりである。どことも要所を限ることのできない、均一の空間を、徒って用心深く摺足で歩み行く、その摺足にこめられた怯えが、かえって凶行をおびき寄せるようなメカニズムがここには働いている。用心に用心を重ねて具えつけておいた鍵が、逆に思いも及ばぬ危機を招来した、あの『白雲母』の火事の場面を思い出してみればよい。そこで、用心をするにも何とも方途がつかぬという事態が生ずるにいたるが、これは、すべての禍が偶然のしわざに還元されてしまうところから由来している。大雪に迷った兄妹自身には何の罪も無い。何の償いも無い。そこには一片の回心も、開眼も無く、一切は、やはり罪も救済も預り知らぬ無垢の大自然の盲目的な采配に委ねられている。

「だが、こうした自然法則が働く際の、平穩無事の無垢の中には、実際、何か戦慄をもよおさせるところがある。ちょうどそれは我々人間から見ると、雲の中から目に見えない長い腕が突き出し、我々の眼の前で、理解を超えたことをとり行うかの如くだ。」(『アプディアス』、Ⅲ 5)

ひとはそこでこれを宿命と呼ぶ他になすすべを知らない。突如訪れたそんな宿命の自然の凶行はまた、ちょうど雪の上の足跡を次々に雪がふたたび蔽い尽して消してしまうのにも似てあとかたもなく消え失せ、万事はまた旧に復して、そこから何の経験をも汲みとることがない。この体験がまた、いかなる人間の言葉の網の目にも納まらぬ、「理解をこえたこと」であればこそ、ここに言葉は沈黙する他はない〔註7〕。

シュティフターの物語の結末の多くが、常の意味での短篇小説の結末とは甚だ趣を異にして、むしろ昔話か何かを想わせるような千片一律の眩きを繰り返しつつ、廣大無辺の背景の内に、徐々に漸弱して消えて行くのもまた意味なしとしない。

「森のなかを影のようにさまよう老人の姿が、たびたび見られたが、老人が森を歩いていたころはいつごろか、老人が森を歩かなくなったのはいつごろからか、知っている者はだれもいない。」(『喬木林』結尾、I—323)

〈註釈〉

〔註1〕:「実際、シュティフターは、『荒野の村』及び『喬木林』以来、改作に際して、「前代未聞の出来事」を叙述したものとしての短篇小説 (Novelle) から、叙事詩 (Epos) へと向う道程を歩み、『ヴィティコー』及び『私の曾祖父の紙ばさみ』最終稿にいたってその目ざすところへとたどりついたようである。」(イルムシャー、S.23)

〔註2〕:『石さまざま』への序文で「彼(シュティフター)は、この世における大と小について論じ、こうした大小の関係が、見せかけだけの偽りの、非本質な、まさしく単に相対的な関係にすぎないこ

とを述べようとしている。」(ベンヤミン, S.195)

[註3]: この用意周到も過度にわたるとしばしば滑稽の図を呈さぬでもない。たとえば、書物におざわざ緑色のカーテンを掛けたのは「書物の背に普通金文字で印刷してある標題がガラスごしに読まれて何か蔵書を自慢するようになるのを好まなかったからである。」(『晩夏』)といったたぐい。

[註4]: 天文学者の提供してくれた望遠鏡を長らく没頭して覗いていたあとでヴィルヘルムはこう語る、「あなたがこの星をこんなにも僕に非常に近づけて下さったことに対しては、僕はあなたにお礼を申せばよいのかどうか、実はわからないんです。僕が以前見ましたときには、この星は天空に懸る無数の星とも、僕自身とも、釣合いがとれていたのです。しかし今は、それが僕の想像力のなかで異常なくらい頭を上げてきました。それで僕は、他の星屑をも同じように、近くへ引きよせて見たいと願っていいものかどうか、わからないんです。彼らは、僕を窮屈にし、僕を不安にするでしょう。」「つまり、これによって外的感覚が内的判断力と釣合いのとれぬものになるからです。」(ゲーテ:『ウィルヘルムマイスターの遍歴時代』第1巻, 第十章)

[註5]: 「人間の方が倭小になればなるほどその分だけ世界は大きくのびひろがり、またその逆も真である。外がさびればさびれるだけ実の中は楽しくなってくる」といったたぐいの、ジャン・パウルにみられる縦横の視線の往復。(イルムシャー, S.158)

[註6]: 「彼(シュティフター)は自然を静止した不動のものとして描くことはまずなかった。彼はいつでも自然からある運動感を巧みに引き出すべを心得ていた。」(フランツ・ヒュラー, シュティフターの自然描写について)(IV/2-630)

[註7]: 「それを人間がまず第一に言葉によって表現しようとする、そんなたぐいの何らかの「振撼」を叙述する能力が彼には徹頭徹尾欠けていた。」(ベンヤミン, S.192)

〈引用並びに参考文献〉

テキストはすべてプラーク版25巻本全集に拠った。括弧内のローマ数字は巻数を、アラビア数字は頁数を示す。なお、訳文は、邦訳の手に入るものは大むねそれに拠った。

Adalbert Stifter : Sämtliche Werke. Hrg. von Augst Sauer, Franz Hüller, Gustav Wilhelm u.a. 25 Bde. Prag 1901-1940, 1958-60.

シュティフター:『水晶・みかげ石・喬木林』望月市恵訳, 白水社, 昭和40年刊。

:『石さまさま』手塚富雄, 藤村宏訳, 講談社(世界の文学14), 昭和40年刊。

:『晩夏』藤村宏訳, 集英社, 1979年刊。

アドルノ:『楽興の時』川村二郎・三共長治訳, 白水社。

Adorno, Th. W. : Schubert. In : Moment musicaux. Frankfurt/M, 1964.

: Über epische Naivetät. In : Noten zur Literatur. I. Frankfurt/M, 1973.

Benjamin, W. : Briefe I. Frankfurt/M, 1978.

- Bertram, E. : Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik. Dortmund, 1966.
エルンスト・ベルトラム : 『独逸的形姿』 外村完二訳, 白水社, 昭和17年刊。
ゲーテ : 『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』, 山下肇訳, (ゲーテ全集第6巻), 人文書院, 昭和42年刊。
- Goethe : Werke. Hrg. von Erich Trunz. Bd. VIII. Hamburg, 1961.
- Heslhaus, C. : Wiederherstellung. In : DVjs. 1951.
- Irmischer, H.D. : Adalbert Stifter. München, 1971.
- トーマス・マン : 『ファウストゥス博士の成立』, 佐藤晃一訳, (マン全集第6巻), 新潮社, 1975年刊。
- Mann, Th. : Gesammelte Werke in 12 Bden. Bd. XI. Oldenburg, 1960.
- Rychner, M. : Stifters Nachsommer. In : Interpretationen. Bd. III Hrg. von J. Schillemeit. Frankfurt/M, 1966.
- Staiger, E. : Meisterwerke deutscher Sprache im 19. Jahrhundert. Zürich, 1961.
- エーミール・シュタイガー : 『音楽と文学』 芦津丈夫訳, 白水社, 1967年刊。
- Tismar, J. : Gestörte Idyllen. München, 1973.
- Wiese, B.v. : Die Deutsche Novelle. Düsseldorf, 1956.
: Die Deutsche Novelle II. Düsseldorf, 1964.

Zusammenfassung**Stifter—Aufstand des Kleinen**

Tsuneo SUNAGA

Schon im 1918 bemerkte Walter Benjamin in einem Brief an seinen Freund E. Schoen "die Kehrseite, die Schatten- und Nachtseite jener Beschränkung (Stifters) auf die kleinen Verhältnisse des Lebens". Wirklich ist hinter der stillen, innigen Genauigkeit seiner Naturbetrachtung eine Neigung zum Elementaren, Katastrophalen, Pathologischen wirksam. Stifter hat, indem er an der befriedigten, klaren Oberfläche beharrlich bleiben will, zugleich die verborgene Bedrohung des Exzessiven, des Außer-Alltäglichen in der Tiefe notiert.

Dieser Aufsatz versuchte den Vorgang, vorwiegend von seinem gleichsam Schritt für Schritt vorwärtstastenden Erzählstil ausgehend, klarzumachen: den Vorgang, wie dieses Exzessive, indem es insgeheim in die kleinen, alltäglichen Dinge eingesperrt wird (ja gerade durch diese lückenlose Abkapselung), eine gewaltige Sprengkraft bekommt und plötzlich in die sonst sonnenhelle, friedliche Welt einbricht.