

自然科学と芸術の間

シュティフターの『晩夏』論 — I —

Naturwissenschaft und Kunst.

Stifters "Nachsommer" — I —

松岡 幸司*

Koji MATSUOKA

0. 導入

シュティフター (Adalbert Stifter 1805-1868) の『晩夏 (Der Nachsommer)』は、1857年に出版された。ウィーンの上流階級の家に育ち、自然科学の探求を志す青年ハインリヒは、雨宿りのために立ち寄った邸——彼は「薔薇の家」と名づけた——に住む老人リーザハ男爵と出会う。以後ハインリヒは、リーザハや彼の周囲の人々の暮らし様や考え方に影響を受け、人間的にも成長していく。リーザハは、若い頃の恋人マティルデの夫の死後、彼女と人生の晩夏を生きていたのだが、ハインリヒはマティルデの娘ナターリエを愛するようになり、彼女と婚約する。二人の結婚の前にリーザハは、彼が人生の晩夏にいたるまでの経緯を語り、それに感動したハインリヒと彼等との結びつきはますます強くなっていき、やがて二人は結婚する。

物語は、リーザハと関係していく中でのハインリヒの人間の成長の経過と並行して展開していく。それゆえハインリヒの成長を描いた「教養小説」という評価が成されるのが常であるが、一概にそうとは言いきれない面もある。

『晩夏』には三様の呼び掛けと応答がある。第一に、「事物の要請」に対する人間の応答である。… 現実を無視することのない、現

実に即した人間の応答である。第二は、宝石として尊敬されなければならない人間相互の呼び掛けと応答である。… 第三に、この宝石である人間はさらに上昇する。… 「事物の要請」と人間、そして宝石である人間と人間、この二様の呼び掛けと応答を総合し完成する究極の基本構造は、「不可解な贈り物」と表現された自然と恩寵のそれである。(谷口S. 254f.)

この「三様の呼び掛けと応答」に従ってハインリヒは成長していくのであるが、谷口によるとこれが『晩夏』という作品の基本構造ということになる。ハインリヒはリーザハとの「呼び掛けと応答」、そして父との「呼び掛けと応答」を繰り返して行く事により成長していく。つまり「人間相互の呼び掛けと応答」を繰り返す中で、ハインリヒの内部では「事物の要請に対する応答」の形式が育っていくのである。しかし、だからと言って『晩夏』が「ハインリヒを主人公とした教養小説である」という訳ではない。谷口は、「シュティフターの人間描写にとって典型的な基本状況がリーザハの内に統合されている」というマルティエーニの論を挙げつつ、『晩夏』の主人公がリーザハにおいて他には考えられない」と指摘している(谷口S. 247¹⁾)。

*非常勤講師

ハインリヒの第一の使命は、リーザハの合わせ鏡たることであった。…ハインリヒの第二の使命は、たんに自分で納得するだけではなく、さらに読者にも自分の納得の過程を身をもって具体的に示し、確信させなければならない。(谷口S. 248f.)

しかしリーザハだけでは、この『晩夏』という作品において、彼の「深く、豊かな人生」、リーザハの晩夏の「生」が表出する事はない。そのためには、ハインリヒの存在が不可欠であったのだ。リーザハとハインリヒが交わす対話、そこに含まれているのは、まさにリーザハの「晩夏の「生」」に他ならない。つまりリーザハとハインリヒの間において行われる「呼び掛けと応答＝対話」は、リーザハからハインリヒへの教育的な意図が含まれているだけでなく、「合わせ鏡」たるハインリヒに対して語る事によって、リーザハ自身の「生」の形姿が現されている、と考える事ができるのだ。ただ：

『晩夏』では、ハインリヒ自身の認識と理解能力の展開に応じて、ハインリヒのサイドから語られるために、いわゆるハインリヒ物語がリーザハ物語を量的にはるかにしのぐ結果となった。(谷口S. 248)

という谷口の指摘にあるような事情から、ハインリヒの成長を描いた教養小説と捉えられがちなのである。

そこで、本論文では、「合わせ鏡」たるハインリヒの成長に現れる、リーザハからの「呼び掛けの応答」の経過をたどる事により、リーザハの「晩夏の「生」」における世界観、特に「芸術と自然科学」の関係について論じる事にする。そしてその前半として、今回は、まず「事物の要請に対する人間の応答」という「呼び掛けと応答」の内実を明らかにするために、事物の認識と表出の關係に視点をしばって、リーザハとの關係の推移に即したハインリヒの成長の過程を把握してみようと思う。

1. 準備段階

作品は、ハインリヒの幼少時代の記述から始まる。第1巻の第1章「家庭」では、比較的裕福な商人の家に生れ育ったハインリヒの家庭の状況が簡単に述べられた後、彼がどのようにして「専門のない学者」への道をたどる事になったか、という事の経緯が述べられている。

ハインリヒの人生の初期段階において決定的な影響を与えたのは父である。特に父は、芸術に関する造詣が深く、この点については、後にハインリヒがリーザハに影響を受ける際に、父の存在の大きさを改めて認識する事実からも窺える。母の身につける宝石に関して「宝石はそれ自体が美しい形を持っている」と語ったり(S.10²¹)、散歩の折に「光と影の作用を示し、対象物にそなわっている色の名前をあげ、さまざまな線が動きを生みだすが、動きの中には静けさがあって、この動きの中にある静けさこそあらゆる芸術作品の条件である」と説明する父(S.13)の語り掛けは、後に開花するハインリヒの芸術に対する感性を育む「胎教」であったと言えよう²²。父が手に入れた郊外の家には絵画のための特別の部屋や古い彫刻のある寄木細工の道具類のための部屋などがあり、そのような生活環境も、ハインリヒ当人が気づかぬ間に、彼の人間形成に多大な影響を与えていたと言えよう。

学問の道に入り、家族と離れて夏を過ごすようになったハインリヒが最初に目覚めたのは「書くという行為」であった。離れて暮す家族へ手紙を書く事を通して、「叙述と物語の才能が次第に育って行くのを感じて嬉しく思った」(S.24)彼に対して、以前父は、「お前は将来物を描写する人間になるにちがいない、あるいは、心をひかれる対象を素材から創りだす芸術家になるか、それとも物の特徴や性質を探求する学者になるにちがいない」(S.25)と予言していた。いずれも「観察(認識)と表現(表出)」が重要性をもつ職業であり、この点からも、作品全体を通したハインリヒの成長の方向性が窺える。

そのようなハインリヒは、それまで手がけていた数学の勉強をやめ、まず「周囲にある事物の観察に専心」する。そしてそれは、田舎の生活にお

いて周囲で毎日繰り返される日常生活の観察から、自然史、特に植物学と鉱物学、そして動物学の勉強に移行する。それと同時に彼が行なった事は山を観察する事である。まず「山というものを全般的に見ようとして出かけた」翌年には、「個々の点に眼を向けるように」なる (S. 33)。

このような観察から、ハインリヒは「ある日ふと形態を描いてみようと思いついた (S. 35)」。そして「絵を描くためには、物を今までよりもずっと詳しく観察しなければならない」事に思ったり、「そのうちに、眼が習熟して、地表の形態の特徴がだんだんとはっきり捉えられるようになり、大きくまとめて全体を展望できるようになってきた」という段階にまで到達する (S. 36)。つまり「さまざまな個所で細かな事実を集めて、これを今眼前に展開する雄大な全体へと拡大」することによって総括を行う地表形成の学問、つまり地球の形成に関する研究を始める事になるのである (S. 37)。これは、科学的に個々の事物を認識し、その全体的なものを表出する、という一連の流れを形成するものであり、そういった意味では、「自然科学的な [個] から [全] への移行」と言う事もできるだろう。

II. 自然科学的視点から芸術の世界へ

自然科学的な部分では独自の前進を見せていたハインリヒであるが、リーザハとの出会いによって、自分の観察や写生の仕方の全てが自然科学に基づくものである事を知り、その外へと視線を向けるようになる。つまり、自然科学的観察では見る事のできない世界、到達し得ない世界がある事に気づき、それを求めるようになるのだ。それが芸術の世界である。そこで、ここでは、リーザハとの対話によって生じたハインリヒの変化をたどってみる事にする。⁴⁾

II-1 認識における経験

リーザハとの出会いは、ハインリヒにとっては雨宿りという偶然によって生じる (第1巻第3章)。それまで研究して来た事から判断して雷雨を予想し、雨宿りを請うハインリヒを、リーザハは客としての歓迎はするものの、雷雨がくる、というハインリヒの判断の誤りを指摘する。

会話・1

R (リーザハ)：あなたは自然の事物について間違っただけをおっしゃっている...

自然のことがらについては真実を重んじなければなりません。

H (ハインリヒ)：私は自然の研究者と申してもよろしい者です。もう何年も、自然の事物を観察し、特にこの辺の山については研究しております。

R：私は自然の研究者ではありませんし、自然科学の勉強をしたわけでもありませんが、自然に関する本を読み、長い間自然の事物を観察して、読んだり、見たりしたことについてよく考えてきました。(S. 44)

これが二人の対話の始まりである。二人の初めての出会いにおいて、すでに観察という点での両者の差異が予示されている。それは、その日二人が領内を歩いた時にした、穀物についての会話において、より明確になってくる。

会話・2

H：今までもこのような植物には非常に注意しておりました。勿論、植物学の立場を主としてですが本も読んでおります...

R：土地をおもちになって、ご自分の土地でこのような植物を骨折って育てられるようになったら、このことが一層はっきりとおわかりになるでしょう。

H：... 父も私も、庭以外の土地をもっておりません。

R：そこが大切なところで、このような植物の価値は、それを育てる人にしかわからないものなのです。(S. 61f.)

この二つの会話部分に共通して見られるのは、自然の事物に対する二人の態度の差異である。ハインリヒが自然の事物に自然科学的な態度で、つまり学問が対象とするものとして接しているのに対して、リーザハはそうでない、という事である。この点は次のように言い換えられるだろう。つまり、自然の事物に対するリーザハの観察が、基本的に「直接的経験」に基づいているのに対して、

ハインリヒの観察が、自然科学という形式を通しての「間接的経験」に基づいている、という事である。[会話・2]の最後のリーザハの言葉は、「(穀物に関しては)直接経験した者にしかわからない」という意味を内包している。それに対してハインリヒは「自然の研究者」であり、「勿論、植物学の立場を主として」注意を向け、その立場から理解をしようとしている点を強調しており、はっきりと両者の対比が見てとれよう。

この対比は、ハインリヒの第1回目の薔薇の家滞在中の随所に現れる。突然の見知らぬ訪問者であるハインリヒに対してリーザハは、彼が人生の晩夏を生きる場を一つ一つ丁寧に示していくのであるが、その際、工房の芸術家オイスタハの所で、建築物の様々な図面を見た時に、「私は植物や石を描くとき、精確さを追求し、種類の見分けがつくように黒一色で実体を表現しようと努めていた(S.88)」と言う点、また、建物の装飾についても「建物の装飾で、動物や植物のような自然物を模した場合に著しい誤りがあったのである。初心者でも植物をよく観察さえしていれば、ほとんど犯さないような基本的な誤りさえもある(S.90)」と述懐している点は、ハインリヒの「自然科学的な精確さを追求する態度」が芸術品を見る際にも適用されてしまっている点を明らかにしているものと言えよう。それに対してリーザハは、蜜蜂の動きから雷雨についての判断を下した事を述べる際に、「別に観察しようと思ったわけではありません…。長い間この家と庭に住んでおりますから、色々なことがまとまってきて、それから結論が出たのです。(S.106)」と述べており、己れの直接的な経験からの判断の正当性を語っている。そして両者の対比が最もよく現れているのは、次の部分である。

会話・3

家の主人(リーザハ)は、もうすこしここにおられたら鳥の習慣がもっとよくおわかりになるでしょうと言った。

私は、自分は山の中を歩いているし、以前には自然科学の勉強をしたこともあるので、多少の心得はあるつもりですと答えた。

「でも一緒に暮して得た生きた知識には及ば

ないでしょうね」と家の主人は言った。(S.145)

ハインリヒが自然科学の勉強で得た知識と、リーザハの「生きた知識」、その両者の価値が真っ向からぶつかった格好になっている。もちろんリーザハは、自然科学に対するハインリヒの姿勢を非難したわけではない。ハインリヒが雷雨に対する自分の態度を顧みた際に、「ご意見は実ははっきりしていた。それはあなたがものを精密に観察されておられることを示していますし、本当に心がこもっていた。それはあなたが物を愛情と熱意をもってとらえておられることを示しています(S.109)」と述べた点からもわかる。しかし問題となるのは、観察における真剣な態度ではなく、知識を得る基となった経験である。リーザハの「一緒に暮して得た生きた知識」、つまり直接的経験を積み重ねて得た知識と、ハインリヒが「自然科学の勉強」という間接的経験を通して得た知識が相対しているのである。そして「この動物たち(蜜蜂)は観察の際一度も私を欺いたことがありません。ですからおおざっぱな科学器具は降雨を予告していましたが、雲が拡がるだけだと結論したのです。(S.107 斜字体は論者による)」というリーザハの言葉を、ハインリヒは「本当にその通りでした」と認め、「お話に関連する領域は広いものですが、そこには人間の認識にとって重要な事柄があるようです」と、認識の問題を意識するようになるのである。

II-2 観察とその対象の変化

上述のように、ハインリヒとリーザハの出会い、つまり第1回目の訪問で明らかになったのは、認識の方法としての観察に関しての両者の違いである。つまり、自然科学というフィルター越しに観察するという間接的経験を通したハインリヒの認識と、リーザハの直接的経験による認識である。そしてこれ以後、ハインリヒの認識方法は変化し始める。

実家に帰り、薔薇の家で眼にしたものを父に説明する際に木彫や書物、そしてそれら以上に彫像と絵画に関してはほとんど説明できなかったのに対して、大理石についてや、寄木細工、床、木彫

りの材料になっている木の種類はかなり説明できた、とある (S. 160f.)。しかし後者は全て彼が研究してきたものであり、石にしても木にしても自然科学の対象としてきたものである。

この事実は、ハインリヒの変化の出発点を示している。帰宅すると彼は家の中の「すべての部屋、特に古い家具や書物や絵の部屋に行ってみたが、ほとんど平凡なもの」にしか見えず (S. 159)、後にそれらの部屋で父親と感動を共にする事になる、その萌芽の気配すら感じられない段階にいた、という事ははっきりとわかる。

そして、この出発点から始まったその秋と冬のハインリヒの都会での生活は、薔薇の家での体験に触発されたものになる。彼は、度々都心に出かけては大聖堂の古い建築を観察し (S. 165)、オイスタハの示した図面との比較をし始める。宝石についても、都心にある店の飾り窓にあって、眼にとまったものを念を入れて眺めるようになり、「石をはめる枠」に関するリーザハの意見の正しさを認める (S. 165)。それだけでなく、宝石商の息子と知り合いになり、宝石の知識に関するレッスンを受けるようにまでなる (S. 166)。また、それまでは「学問の仕事に専心していたので」あまり心を強くひかれなかった劇場にも通うようになり (S. 167)、リア王を観劇したことからシェークスピアを読み始める。ハインリヒ自身が語るように、この期間中に彼を満足させたものは、「大都会でなければ容易に利用できない文化的施設であった (S. 180)。」この言葉からも読み取れるように、ハインリヒの視線は、次第に文化的なもの、特に芸術へと拡がっていったのである。

翌年の春、実家を離れてから薔薇の家に向かう間、ハインリヒは冬の間培ったものを実践する。「一見の価値があると思った建物はどこでも詳しく観察し (S. 181)、「どうして以前は建物に注意しなかったのか不思議だった」と思うまでになる。そして薔薇の家での第2回目の滞在中には、オイスタハの写生画を十分時間をかけて入念に見るのだが、「冬の間の稽古でどれほど絵を見る眼が熟達したか、ほとんど信じられないほどだった」と己れの成長を感じるのである。

Ⅱ-3 対象から形象へ——認識と表出

それと並行して、ハインリヒは写生の対象として人間の顔を考えるようになる。第1回目の薔薇の家訪問の直後、ナターリエとマティルデに会った際に思いついた事ではあるが、その冬に「人間の顔を研究してみたい」という気になる (S. 174)。帝室美術館へ何度も通い、絵に描かれた少女を観察し、父の持つ子どもの絵を模写し、さらには人体の他の部分も、手本や石膏像が手に入る限り描き始めた。しかし第3回目の訪問の際にナターリエに会い、「これまで人間よりも、生命のないものや植物に心を奪われていたので、人間について考えるのが未熟だった。人の顔かたちも、特徴をとらえて、覚えたり比べたりすることがうまくできなかった (S. 219)」と述べているように、観察という点では、まだまだの状態であった。

「いつぞや、なにかの本で読んだことがあった。——スケッチや絵を見ると、現物で見ると、その物を容易に明確に知って愛情をもつようになる。それは現実では他の物といっしょになって大きく見えるものが、絵では限られた紙面の中で個別的に小さくまとめているからなのである。この言葉は本当だと思った (S. 181)」ハインリヒは、第4回目の訪問の際に、アスベルホーフにある家具を写生させてもらうことにする。

まもなく最初の写生ができた。色をこまかく忠実に真似て、微細なところまでよくまとめたので、ほとんど実物よりも美しく魅力があるように見えた。(S. 282)

この絵は、オイスタハやリーザハ、マティルデによる助言や指摘によって手を加えられ、彼等に絵の完成を宣言される。そしてアスベルホーフの家具を次から次へと写生し、同じように検討が加えられ、さらにはシュテルネンホーフの家具も写生することになる。これは、ハインリヒにとっては、絵による描写の訓練であったと考えることができよう。それまでに培ってきた観察によって認識したものを写生という方法で表出する、という一連の流れが、ここでひとまず形になったのである。しかしこの出来事の生み出したものは、認識

したものの描写という訓練だけではなかった。

選んでおいた家具の写生は終わったが、仕事は終りにならなかった。別な仕事ができる。...それは、この部屋の家具が隣接した他の部屋の家具とともに、統一のある全体を形成して、切りはなして考えられなかったからである。(S. 285)

つまり、個々の家具を描くだけでなく、それらを調和した「統一した全体」としてとらえる必然性が、ハインリヒの中に生じたのである。そしてこのトレーニングの後、研究のために再び山に入ったハインリヒは、思い立って絵を描き始める。「山がかつてない魅力を示すようになった」からだ(S. 292)。しかしこの時の彼は、以前とは全く異なっていた。

研究対象としての山は、個体にすぎなかったが、今は全体となった。以前は個別的な対象にすぎなかったが、今は形象となったのだ。形象には深さがあり、我々はその中に自己を沈潜させることができる。対象は常に観察のために広げられてある。以前は自然の事物を対象として捉え、学問的な目的のためにスケッチし、それに彩色した。
... (家具に比べて) 今度は空間を把握しなければならぬ。それは与えられた大きさや自然の色彩ではなく、いわば全体の塊としてあらわれているものだ。

(S. 292f. 斜字体は論者による)

形象の概念について事細かに述べる事はここでは省略するが、ハインリヒ自身の言葉で表すと「事物の中に存在する名づけ難いもの (das Unnennbare) (S. 293)」の表象と言えよう。ハインリヒがこの段階に至るには、文学による洗礼が必要だった。山の絵を描き始めたのと同じ頃、彼は「あらゆる事物は変化してしまうものなのか」という存在論的な問題にぶつかっていた(S. 291)。そこからの逃避として文学へと没入したのである。その時に彼が好んで読んだ作家は、「人間の内外にある自然を、そのまま描かないで、美化

しようとして、特別な効果を狙っているような作品」を書く作家ではなく、「事物と事件を明確な眼で見て、それ自体の内面的な大きさの枠の中で確実に表現する作家」であった(S. 292)。

つまり、ハインリヒが描き始めた山は、自然科学的な特徴、他のものとの差異を示す特徴を探す「対象」ではなく、山という物の内面を含み、全体として眼の前にあらわれた「形象」だったのである。山が「全体として」彼の内側に入ってきたのである。これは、以前の、個々の特徴を、他の物との比較という観点から重視した自然科学的な観察だけでは成し得なかった事である。つまり彼は、「以前は、対象を線の関係と色彩を考慮して写生帳に移していただけだった(S. 293)」のであり、言い換えるならば対象の表面のみを見ていただけだったのである。そして「描き方が自然で無理がなくなって」きているのが自分でも感じられるほどになったのである(S. 293)。

それらの山の写生は、その後晩秋になって立ち寄った薔薇の家において、リーザハとオイスタハにより、「過分の真剣さと綿密さで吟味された」(S. 294)。「二人の意見は、芸術的な絵よりも、自然科学的な写生の方がずっと上手に描けているという点で一致した。」そしてそれまでのハインリヒの写生の根底にあったものが明確に指摘される。「眼ではなく頭 (Bewußtsein) で描いている。(S. 294)」

二人の指摘に対してハインリヒは、それらをしっかりと受けとめる。

私は対象を科学的に描いていたのだった。科学で重要な点は特徴である。それをとらえて写生し、他の類似した対象と区別される特徴を特に明確にあらわしていたのだった。... 遠くにあるものが不明瞭なのに、私の眼は対象が本来具えているものを見てしまう習慣になっていた。(S. 295)

つまり、自分とリーザハやオイスタハとの差異を明確に認識したのである。リーザハに出会い、指摘されるまで、「学問の探求者」を自認していたハインリヒの認識と表出の全て(と言ってよいほどの範囲)は自然科学的なものであり、彼は、そ

のやり方で人間や芸術品を観察する事しかできなかったのである。「空気や光や霧がかもしたすもの」にあまり注意をはらわないどころか、観察の妨げになるとして無視していたのである。(S.295)霞んだ遠方の山も、霧がなければこのように見える、といった具合にはっきりと描いていたのである。

風景を描くということで、専門の領域から一步踏み出して、芸術の領域に映っておられたわけなのですが、好意をもつ友人として一言申上げておきたいのです。あなたは活動の根底を幅広くしなければなりません。(S.301)

ハインリヒの帰宅する日が近づいたある日、リーザハはこのように言った。ハインリヒは芸術の世界へと踏み込んだのである。他との関係で特徴をとらえる自然科学的な態度から、その物の本質をとらえる芸術的な態度へと変貌をとげつつある。今まで対象としてしか眼に映らなかったものが、形象として入ってくるようになったのである。

Ⅲ. 美の認識と自然

第5回目の訪問から家に帰ったハインリヒは、アスペルホーフとシュテルネンホーフの家具の写生を父親に見せた。父はとても喜んだのだが、次の様に言った。

お前は自分がどんなことをしたのか、こういう作品にどれほどの価値があるのか全然わかっていない。この前はこういう作品の美しさと調和を言葉であらわせなかったが、今度は色と形に写して、十分とはいえないが、はじめて伝えることができたのだ (S.304)

リーザハの言った通り、確かに芸術の世界へと足を踏み入れたハインリヒではあったが、まだ足りないところがある。これは父親にはお見通しであった。確かに「このように物に即した対象 (etwas so Sachgemäßes) を油絵で描けるとは思っていなかった (S.307)」と父に言わしめるような変化をとげたハインリヒに欠けていた点は何であったのか。

翌春、ハインリヒは再び薔薇の家を訪れるが、今度は、前回の訪問時にリーザハにすすめられたように、長期滞在をする予定で出かけたのである。

稲妻の走るある晩、彼は階段の踊り場にある大理石像に「美」を認める。それまでに何度となく見てはいたのだが、稲妻の光線の変化も影響して、「身震いを覚える」ほどの経験をする (S.325 ff.)。

会話. 4

H: どうしておっしゃってくださらなかったのですか... 大理石の階段の上にある彫像がこんなに美しいということを。

R: 誰がそう言ったのですか。

H: それが自分でわかったのです。

R: それならば、誰かに言われた場合よりも、確かににおわかりになったし、強い確信を持っておられるわけでしょう...。

H: なぜ一度もおっしゃらなかったのですか。

R: 時がたてば、ご自分で見て、美しいと思われるだろうと考えていたからです。

H: もっと早くおっしゃってくださったら、前からわかっていたでしょうに。

R: ... あなたには、自発的ということを用意していました。それをお待ちしていたのですよ。

H: でも、私はあの彫像を見て何も申しませんでした。その間、私のことをどう思っていたのでしょうか。

R: あなたは誠実な方であると思っていました。確信もないのにあの作品について語ったり、他の人が賞めるのをきいて自分も賞めるような人たちよりも、あなたを高く評価していたのです。(S.327)

この大理石像の美しさにハインリヒが自ら気づく事は、リーザハの期待でもあり、心待ちにした瞬間でもあったのだ。これはオイスタハの反応からも想像がつく。

数日後、オイスタハともこの立像について話

しあった。彼は私はその美しさを認めたことを非常に喜び、実はもうずっと前からこの作品について話しあいたいと思っていたのだが、話題にならなかつたし、話しあいが有益であるためには、双方が対象に関心をもつことが必要と考えていたのだと言った。(S. 345)

リーザハもオイスタハも、ハインリヒが大理石像の美しさに気づく事を予期し、心待ちにしていたという事は、ハインリヒがそれまでたどって来たその延長線上に「美の認識」が必然的に存在していた、という事になる。

R: 私はあなたがいつかはきっと普遍的なものを理解するようになると確信していました。あなたの心の中には、邪道に導かれていない美の認識能力があった。その力が発揮されるのが期待されていたのです。しかしあなたは個別的なものをあまりに強く求めておられた。... そのため、あなたがこんなに早く、普遍的なものの把握に達しようとは予想しておりませんでした。(S. 339)

芸術の世界に足を踏み入れたハインリヒに欠けていたものは、「美の認識」、つまりは「普遍的なものの理解」であった。この点は、ハインリヒ自身の言葉からも肯ける。

これまで、思考や経験の上ではっきりしていなかったことが、いまはよく理解できるようになった。... この立像は、個別的な美が見出されないにもかかわらず、というよりは、まさに見出されないために、素晴らしい印象を与えたのである。... しかし、この印象は... 普遍的、神秘的で、解き難い謎を秘めており、心のなかにしみ通るほど力強い。その根源はより高く遠いところにあるのだ。美は高貴なものであり、それを把握し表現するには、悦楽の対象となる個々の事物よりはるかに難しい。そして美は偉大な心情の中にあり、それが人々にも伝えられて、偉大なも

のを創り出す——こういうことがわかったのだ。(S. 344f.)

以前、自然科学において「[個]から[全]への移行」を体験したハインリヒは、芸術においても同様の移行を体験し、それによって自ら「かくべつの進歩をとげたことを感じた」のである。しかし一見すると同じ様に見える移行であるが、その内実は全く違ったものである。つまり、彼にとっての自然科学は、「個々の事物・現象の観察を積み重ねた先にある普遍的な真理」を求めるものであったと言えるが、立像の中に見出した美は、その立像の個々の部分とは無縁のもの、全体としての美であった。そしてその全体としての美を捉える事ができるようになったためにハインリヒは、リーザハの言う「普遍的なものの把握」に達したのである。

実家に帰ったハインリヒは、父に手をとられ絵の部屋に入った。

「素晴らしい絵です」と私は感動の声をあげた。

「平凡なものではないと思っている」と父も感動をこめて答えた。(S. 394)

ハインリヒの変化の出発点において「ほとんど平凡なもの」にしか見えなかった作品群が、いまや父と息子を、より強く結びつけるものとなったのである。

父の方でも私を高く評価して、息子が芸術の分野でも自分に近づいているのを喜んでいるのがはっきりと感じられた。(S. 402)

息子の喜びと父の喜びは一つになった。そして、

父とその後美術についてなんども語りあった。私たちはますます接近し、私の感情はますます内面的なものを加えるようになり、この感情に魂を深くひそめた。(S. 403)

「美の認識能力」に関する胎教を行ない、その

下地を作った父。リーザハとの出会いにより出発したハインリヒは、今ここで父の撒いた種を開花させ始めたのである。

薔薇の家に訪れる以前、自然科学のみを求めていたハインリヒは、「[個]から[全]を求めていた」と言えよう。彼の観察したものは「対象」であり、「種類の見分けがつくように」表出される、自己とは切り離されたものであった。そのハインリヒが、リーザハとの対話が進むに従って求めていった先にあったものは、全く異質の「事物を[全]としてとらえる」という姿勢であった。これは普遍的なものの把握、つまり「事物の中に存在する名づけ難いもの」の把握を意味し、事物を——その中に自己を沈潜させることができる——形象としてとらえる事により、己れと結びついた[全]、普遍的なものとしてとらえることができたのである。ハインリヒは、リーザハとの対話を通して「事物の要請に対する応答」に目覚めたのであるが、それはハインリヒからリーザハへの呼び掛けに対する応答の結果であり、同時にリーザハの呼び掛けに対するハインリヒの応答でもあったのだ。しかしそれだけではなくハインリヒは、父との「人間相互の呼び掛けと応答」も、「父に対して畏敬の念を覚え」つつ(S.401)開始したのである。

(1999. 9. 27 受理)

使用テキスト

- Stifter, Adalbert: *Der Nachsommer*. München (Winkler) 1987.

ここからの引用については、本文中ではページ数のみを記した。

なお訳文については下記翻訳を参考にした。

- シュティフター(藤村宏訳)：『晩夏』(集英社版 世界文学全集31)。集英社、1979年

参考文献

- 谷口 泰：『アーダルベルト・シュティフター研究。14の論考によるコンステラツィオン』水声社、1995年。
—『晩夏』論考。S. 241—284。
—『晩夏』。宝石(ペルツナ)の書。S. 285—300。
- Glaser, Horst Albert: *Die Restauration des Schönen*.

Stifters >>Nachsommer<<. Stuttgart (J. B. Metzler) 1965.

- Selge, Martin: *Adalbert Stifter. Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft*. Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz (Kohlhammer) 1976.
- Salm, Carola: *Reale und symbolische Ordnungen in Stifters "Nachsommer"*. Frankfurt a. M (Peter Lang) 1991.
- Begemann, Christian: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart (J. B. Metzler) 1995.
- Blasberg, Cornelia: *Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten*. Freiburg (Rombach) 1998.
- ミハイル・バフチン(伊東一郎 訳)：『小説の言葉』(平凡社ライブラリーは/7/1)。平凡社、1996年。
- 野家啓一：『言語行為の現象学』。勁草書房、1993年。
- 立川健二・山田広昭：『現代言語論。ソシュール、フロイト、ウィトゲンシュタイン』。新曜社、1990年。

注

- 1) マルティーニの述べる「シュティフターの人間描写にとって典型的な三つの基本状況」は、次の通りである。
 - 節度を失い、自我の強さから危機に晒された青春の放浪。
 - 成果を収め義務を自覚しながら、それでいて心の中に満たされぬ思いを抱く壮年期の活動。
 - 全体を見とおし、事物の掟に断念のうちに仕え、その秩序を模範的に身をもって教える老年。
 Vgl.: Martini, Fritz: *Deutsche Litaratur im bürgerliche Realismus 1848-1898*. Stuttgart (J. B. Metzler). S. 528.
- 2) 宝石とその梓の関係については、ハインリヒが初めて薔薇の家を訪問した際に話題になるだけでなく、作品の最後の部分になって、ハインリヒとナターリエが結婚する場面では、ハインリヒの父とリーザハを結びつける役割を担う話題となる。
- 3) 芸術作品における「動」と「静」の問題は、ハインリヒが「美の認識」に達した時、この父親の言葉を思い出し、リーザハとの間で話し合われる(S. 339f.)。
- 4) ここでは「呼び掛けと応答」を、広義の「対話」として捉えている。
第1回目の訪問以来、ハインリヒとリーザハとの

間では様々な「呼びかけと応答」が繰り返されるが、これは言葉を媒介にしたものだけとは限らず、単にその時点での「会話内容」を示すものではない。例えば、薔薇の家での初めての滞在の際に、ハインリヒはリーザハの言表や暮らし様を通して多くの問題意識を持つが、これはリーザハの「呼び掛け」と考えられる。この呼び掛けを機に、薔薇の家を後にしたハインリヒには新しい世界が開け始め、成長していく。これがハインリヒの「応答」とも考えられる。つまり二人の「生」自体が交わす「呼び掛けと応答」、これを「広義の対話」として捉えているのである。

Vgl.: バフチンは『小説の言葉』の中で、「言葉が対話の中では生きた応答として生れ」、そして「あらゆる言葉が応答に向けられており、予期される応

答の言葉の影響を免れることはできない」と述べているが（バフチン S. 45）、これは『晩夏』におけるリーザハとハインリヒの間の「呼びかけに対する応答の要請」にも当てはまると考えられる。「言葉を了解するとは、その言葉に反応すること、その言葉に回答すること、すなわち新しい言葉を交差させることに他ならない」という山田の要約からもわかるように（立川・山田 S. 180）、リーザハからハインリヒに向けられた「呼びかけ」は、常にハインリヒの「応答」を前提としたものであり、その「応答」とはハインリヒの発する「新しい言葉」、つまり期待される成長、と考えられる。つまり、『晩夏』で上記の二人が繰り返す「呼びかけと応答——言語行為に限らない——」は、バフチンの意味する「対話」と同種のものであると言えよう。