

Title	『電気石』論(2) : 継続なき世界
Sub Title	Adalbert Stifters „Turmalin" (2) : Eine Welt ohne Dauer
Author	七字, 眞明(Shichiji, Masaaki)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1989
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.6 (1989. 3) ,p.(30)- (44)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19890331-0130

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『電気石』論 (2)

——継続なき世界——

七 字 真 明

1

シュティフターの短編『電気石』において「閉鎖された空間」がいかなる機能を担っているか——この問題提起を出発点として今回は論を進め、『電気石』に描かれた閉鎖空間は「激情」(Leidenschaft)に支配された人間の内面を象徴するものである、という結論にひとまず到達した¹⁾。

しかし、これもまた前回既に指摘したとおり、当作品において考察の対象として取り上げられるべきものは「閉鎖された空間」ばかりでは決してない。作品後半部は、その閉鎖空間が「開放」されていく過程を描出していると言える。前回同様、まずは作品の筋内容を追いながら具体的にこの問題点を検討してみたい。

2

作品のほぼ半ばで物語られる、主人公である Pförtner の死は、話の流れの上で転回点となっているが、「空間」というテーマからみてもやはり一つの大きな転回点を形成している。すなわち、この事故が生じて後始めて人々が、閉ざされていた地下の住居に足を踏み入れる——閉鎖空間がもはや閉じた系を形成しえず、外部空間との接触により、外に向かって開かれた場と転ずるわけである。それと同時に、その閉鎖空間内に置かれて

いた人間、それまで外部の一般世界との接触を一切断たれていた人間の解放が可能となる。

この閉鎖空間の「開放」に費された作品中の分量は決して少なくない。とりわけ、『貴族屋敷の門番』(»Der Pförtner im Herrenhause«)として1852年プラハの『リブツサ』誌に掲載された当作品の初稿と、本稿の考察対象となっている、『石さまさま』に収められた決定稿とを比較してみれば、初稿改作に際して作家シュティフターが、この空間開放というテーマにいかんウエイトを置いて加筆していったかが明瞭である²⁾。作品前半部ではもっぱら閉鎖空間を描出することに専念してきた作者であったが、後半部に入ると一転して、その閉鎖系の開放というテーマに作品の重点は移し変えられていく。

主人公の事故死という事件が起こってから物語終了まで、アウグスブルク版にして約15頁の間に描かれているのは、地下の住居から救い出され一般社会に融け込んでいく少女 Mädchen の姿に他ならない。彼女にとってそれは、危機からの脱出と、周囲の世界とのコミュニケーション回復への過程とを意味している。

ただし、長期間にわたり閉鎖空間内に閉じ込められていた者にとって、外界との接触、そして一般社会への再統合というプロセスは容易に可能となるものではなかった。少女自身が語る。

「そこで私が見たものは、女性たちの服のふち、男性たちの長靴、スカートの中の美しい裾や犬の四本の足でした。向こう側にある家々の前を何が通り過ぎていくのかは私にははっきりとは見えませんでした³⁾。」

地下の住居に閉じ込められていた少女が見知っていた外部世界、それは鉄格子のはまった窓を通して見えるごく限られた視野の中を往き来するもののみ、しかも半地下の住居の窓から上方に位置する通りを眺めるという、著しく歪められたパースペクティヴをもってしてである。ここではまだ、閉鎖空間中に置かれた人間にとって外部世界との交流がいかん阻害された

ものであるかが、歪められたパースペクティブをもってしか外界をとらえることができないという事実により強調されてはいる。しかしそれはまた、この少女が、そうした困難な状況にもかかわらず、外部世界へと救出されていくべき過程の伏線ともなっている。

人間間のコミュニケーションの媒介となるのが言葉であるならば、この少女の話す言葉は当初、その機能をまったく果たさぬものであった。作品後半部に登場する語り手の女性は、この少女を助け出すべく話しかけてはみるものの、「驚いたことにこの少女は純粹な書き言葉で私に答えてはくれたものの、彼女の言ったことはほとんど理解できませんでした」⁴⁾ という結果に終わる。この少女の考え方がまたたいそう変わっていて、世間一般で日常話されているようなこととはまるで違ったものであったことも、コミュニケーション回復を困難なものとする大きな要因である。

語り手の女性は少女を自分の家へ連れて行くが、翌日には再び地下の住居へと少女を一度連れ戻してやり、一日のうちに両方の住居を何度も往復するという形で、少しずつ少女を外部世界に慣れさせてやるという操作を行なっている。はじめは信頼の置かれている女中ただ一人に限られていた他者との接触の機会も順次増やされ、当初は「外気にあたることを最も恐れていた」⁵⁾ 少女も次第に周囲の世界に融け込んでいき、遂には社会の一員となるまでにコミュニケーションは回復されていく。

このような忍耐強い努力に支えられたプロセスを踏んで、閉ざされた空間の開放、そしてそこからの解放はなされていく。この、閉鎖空間の開放という事象に、阻害されていた外部世界とのコミュニケーションの回復という意味が付与されていることは、もはや他の数多くの例を並べたててもなく明瞭になったと言えよう。

『電気石』において、少女は地下の住居から救い出された。彼女をそこから連れ出したのは周囲の多くの人々、とりわけ語り手の女性の苦勞に負うところ大であったが、これは筋内容の上で他者が閉鎖空間の開放に手を貸したということで、本質的には少女自身によって閉ざされた空間が、彼

女がその住居の外へ出るという行為を通じて、開かれていくのだと見なすべきではないだろうか。その際注意を喚起しておくべき点は、前回にも示唆しておいたごとく、閉鎖空間に閉じ込められ、危険にさらされながらも、その空間の持つ保護機能によって危機を脱し守り抜かれる存在が常に子供たちであるという事実であった。

一般に閉鎖空間を形成するのは大人たちであり、その中で大人も子供も危機に直面する。しかしそこで命を落とすのは決まって大人たちであり、子供の方は結局は必ず助け出される。『花崗岩』はその典型例である。『石乳』では幼い子供でこそないが、若き青年がその役割を担う。『老独身者』において、偏屈の老主人公を湖に浮かぶ絶壁で囲まれた孤島に訪ねた少年が、捜し当てた洞窟を抜けて湖へと泳ぎ出す話も、空間開放の試みとして読むことが可能である。この話の場合、本来陸地と島とを分け隔てるためにあったはずの湖は、その機能を、孤島と陸地とを結び付けるものへと転じている。『水晶』では、コンラート・ザンナ兄妹の遭難事件後始めて、兄妹が住むクシャイトなる村と隣村との交流が始まるとともに、隣村出身の母と、その子供たちである主人公兄妹も、その時はじめて村の住人仲間として認められることとなった。村という一つの空間が開かれた場となったわけである。ではこれら一連の現象、子供による閉鎖空間の開放とはシュティフターの作品にあって何を意味しているのだろうか。

子供による救済——それが答えとなるのではなかろうか。では何が救われるのかと言え、それは大人の「罪」ではないだろうか⁶⁾。

これまでに列挙してきた多くの例から見てとれるように、閉鎖空間に追い込まれ、危機に遭遇する原因が子供の側にあることは一度としてない。『電気石』でも、親の「罪」が演じられていく一方で、薔薇色の頬をした幼い少女は揺り籠の中に安らかに横たわっていたのだ。『水晶』、或いは『石乳』では主人の「傲慢」が、この『電気石』では離婚・失踪を引き起こす「激情」が、といずれの場合にも大人の「罪」によって閉鎖空間は築き上げられる。そして作品中、これもまた例外なく、子供たちによりその空間

は再び開かれたものとなる。ただし、「救済」と書くと、これはかなり一般化した言い方になっているという感を免れえない。『電気石』で大人の「罪」が「救済」されているとは完全には言い難い。むしろ、子供により大人の「罪」が償われるのだ、と言う方がより適切であろう。

大人の「罪」が原因となって形成される閉ざされた空間——その「罪」を子供が償っていく過程を象徴的に表現する閉鎖空間の「開放」。このいわば二つの側面、二つの機能をもって閉鎖空間の機能は完結したものとなる。すなわち、閉鎖空間は閉鎖空間として機能しながら、同時にそれが開放されるべきものであるという一見矛盾した機能をそこに内包しつつ、シュティフター作品の構成要素としてそのダイナミズムを発揮しているのである。

3

シュティフターの伝記としてはごく初期のものでありながら、その詳細な記述故に今日なお見過ごすことができないハインのシュティフター伝の中で、この伝記作家は『電気石』を評して、「この、青少年のために捧げられた作品集にあまりふさわしくない物語は(…)決して完成された文学作品とは言えない。何故ならば、この作品には厳密な首尾一貫性と詩的公正さ、そして作品としての完結性が欠けているからである」⁷⁾と指摘している。これ以来『電気石』の評判は概して芳しくなく、『石さまさま』の中でも『石乳』と並び魅力に欠けた小編としてのレッテルを貼られたばかりでなく、研究対象として顧みられることすら少なかった。

ところで、この作品について否定的評価が下される際、そこで繰り返し挙げられてきた根拠というのが、上述のハインの批判に集約されている。

第一の批判点は、この作品が『石さまさま』にふさわしくないというものである。この点に関しては、当作品の作品集『石さまさま』中における位置づけを考えるにあたり、作品集に付せられた『序文』、とりわけその中に記されている「穏やかな法則」との連関を重視し、この『電気石』と

いう短編は「穏やかな法則」を逸脱した世界を描いてみせたものであり、作品集にふさわしくないとして片付けてしまうのはいたって短絡にして不当な評価と言わざるをえないことは、前回考察したとおりである⁸⁾。

では第二の批判点、作品の統一性の欠如についてはどうであろう。

もしシュティフターが初稿を改作していなかったならば、この批判もあながち的をはずれたものとは言えなかったであろう。初稿では作品前半部、Rentherr にまつわるエピソードがあまりに簡単に扱われ、それが語り終えられた後いささか唐突に、Pfortner と少女に関するエピソードが語り続けられる。その分量が少ないこともあり、作品前半部はいわば付け足しの前口上という印象をどうしても免れえない。作品前半部と後半部とを結び付けるべき決定的要因がそこには見当たらず、作品の統一性・完結性の欠如を批判されても致し方ない。

この欠点が、初稿改作により大幅に改善された。作者苦心のあとは例えば、一人称の語り手を作品のどこで登場させるかという工夫にうかがえる。初稿において Rentherr にまつわるエピソードは、一人の女性の体験談として描かれていくが、この女性は作品のはじめから登場する。ところが、彼女の伝えるところに忠実であろうとする客観性への志向がいわば災いして、この女性の聞き知っている事実しか読者には提供されないというジレンマに作者は陥ってしまう。詳しいことはこの女性自身にもわからない、で済まされてしまうのである。

決定稿では、この一人称の語り手の女性は後半部に入ってから始めて登場してくる。そのため前半部では、一人称の語り手という制約を免れたかのように、種々様々なエピソードが自由に語られている。もちろんその際客観性が失われることのないように作家は、

「この物語は、例の俳優をよく知っていた一人の女性から伝え聞いたもので、彼女はまた、Rentherr の家族とのあの俳優の関係についても、彼の友人を通じて詳しいことを聞き知っていたのです」⁹⁾

と工夫を凝らしている。このテクニックにより、作品前半部と後半部とが、同一の語り手という枠でもって統括されるばかりではない。作品前半部で読者に与えられる情報量が増したことにより、後半部を読み始める読者は、そこで語られるエピソードと前半部に記された過去の事件との関係に一瞬は戸惑いながらも、多くのモチーフ——奇妙な親子連れ、或いは地下の住居から響くフルートの音色といったモチーフを通じて、あたかも推理小説の謎解きを楽しむかのごとく、两部分の関連、話のつながりを解き明かしていくことができるようになる。

では空間の機能という観点からしたら、初稿改作はどのような結果をもたらしたであろう。

上述のごとく、決定稿では後半部の少女に関するエピソード、その外部世界との交流の回復という筋内容の展開に費される頁数が著しく増加した。その結果、初稿では閉鎖空間が全編を支配していると言っても過言ではなかったのが、様相を一変し、閉鎖空間と同等の重みを持つものとして、その空間の開放というテーマがこれと対置されることになった。前半部で閉ざされた空間が描出されるのならば、後半部では、その同じ空間を開放しようとする試み、その過程が語り続けられる。閉鎖空間の持つ両面機能が作動することにより、この「空間」は作品の構成要素として、前半部・後半部を統合支配する結合力として機能することになる。

このように、語り手の導入法という技巧からしても、また空間の機能という観点からも、初稿と決定稿との相違を考慮するならば、ハインの第二の批判点も妥当なものとは言えない。とりわけ文学作品中の「空間」が持つ結合力により、『電気石』はその改作後、統一性を備えた作品となって生まれ変わったのである。

4

閉鎖空間の開放により、その中に閉じ込められていた人間の解放が実現し、それが子供であることから、大人の「罪」を子供が償うという経緯が

ここに象徴的に表現されていることは既に述べたが、この経緯——救い出された少女の社会復帰への道程を丹念に追ってみると、そこに我々が注意を向けおかなければならないいま一つのテーマが浮かび上がってくる。

もう一度作品後半部へ戻ろう。Pförtner の死を転回点として少女の救出が始まるが、周囲の世界との交流を回復していく過程で読者の注意を惹くのは、この少女がまわりの人間から様々なことを教え込まれ、教育されていく様子が執拗に記されている点である。

例えば読み書き、或いは洗濯・裁縫といった生活一般上の知識、社会の一構成員として生きていくために必要な知識に欠けている少女を教育して、それらを身に付けさせてやるという話は、シュティフターの他の作品にもしばしば見受けられる。とりわけ『白雲母』に登場する「褐色の少女」のケースは『電気石』の少女とたいへん類似している。この褐色の少女の場合、「都会」に対置される「自然」という空間に閉じ込められていた少女が、やはりその空間を開放して、子供たちの家へ遊びに寄り付くようになるまでの経緯を事細かく描いている。長い月日が経って後遂に子供たちの家を訪れた少女は、次第にその新しい環境に融け込んでいく様子を見せ、大人たちは少女にいろいろな事柄を教え、教育しようと試みた——それが彼女にとってどれだけの苦痛となっていたかには、残念ながら誰一人として思いもいたらなかったのであるが。

『アップディアス』のディータもまた閉鎖空間に置かれた少女であったが、それは彼女が盲目であるということであった。その暗闇の世界から解放されると彼女もまたアップディアスによって、それまで知らなかったことを次々と教えられていった。

この少女たちに共通した現象でより重要だと思われるのは、彼女らの無知は教育されることによって直るという点である。ただそれまで閉ざされた世界にいたため、誰からも教えてもらうことがなかったからこそ何も知らないのであって、そこから救い出され教えを受ければ、彼女らはごく普通の人間に戻る。教育を受けたこの少女たちは実際、いずれも社会の一員

として立派な女性となっていく。『電気石』の少女が話す言葉、そして彼女が書く文章についての記述(「その表現は明白簡潔で、文の組み立ても正しく申し分なく、その言葉は意味を持っていないながらも高尚なものでした¹⁰⁾」)は、周囲の人間がちょっと教えてやればそれらは本物の立派な話し言葉・書き言葉になるものであることを示唆している。

こうして、いわば隠されていた素質を、周りの人間が手助けして表面へと引き出してやること——ここには作家シュティフターが用いる *Bildung* という言葉の意味が探り当てられるのではないだろうか。これまで「教育」という言葉を用いてきたが、*Erziehung* に比べて *Bildung* にはより本質的な意義、「人間形成」とも呼ぶべき意味内容が与えられている¹¹⁾。

作品集『石さまざま』成立の社会史的背景として1848年の革命とそれに続く社会秩序の混乱、革命への期待を裏切られた作家の姿を忘れることはできないが、この混沌とした世界から再び秩序ある社会を構築するための唯一の方策——それは *Biludng* であるという作家自身の言葉も見出せる¹²⁾。周囲の人間の教え導きによって、人間はその隠されていた素質を開花させ、本来あるべき姿の人間となるとする「人間形成」の理念は、「激情」と並んで『電気石』を支えるもう一つの主題であるばかりでない。それは、混乱した歴史的背景と対照をなすべく、文学作品という手段を用いて秩序ある世界を描き出そうとした『石さまざま』全編を貫いて流れる通奏低音でもある。

ところで、閉鎖空間から救出されるのは何故「子供」である必要があるのだろうか。シュティフターの多くの作品において、登場人物が老人と子供ばかりであることは注目に値する点であるが、どうしてそこで子供はいつも危機に瀕しながらも救われ、そして存在し続けるのだろうか。この疑問を解明するにあたり、少し回り道をしていこう。

この作品の題名には石の名前が用いられている。この作品が収められているのも »Bunte Steine« である。これは何を意味しているのであろう。作家が自然科学に親しみ、なかでも鉱石の標本に少なからぬ興味を抱いて

いたことは有名である。自然科学の持つ客観性をこの「石」という存在物は具現している、と言えるかもしれない。

当作品の題名『電気石』とその内容との間には一つの平行関係が結ばれている。作品冒頭に作者自身が語るとおり、題名となる石と作品内容との同質性——どちらも暗いという点においてである。この作品の主要テーマの一つとして「激情」が取り上げられるべきことは、電気石の暗いイメージでもって予め告知されている。『石さまさま』中の他の作品と比較すれば、題名と内容との結び付きの程度は『電気石』では強いと言える。しかしそれだけのことであろうか。作家は「石」にそもそもいかなる意味を与えようとしたのであろう。

「石」が持つより本質的な意味を、例えばデーンは次のように論じている。

「石とは、動揺に対して動じぬもの、不穩に対して静穩なもの、(…)そして事象が変転する中であって常にして変わらざるものである¹³⁾。」

「石」とはまず、確固として存在するものであり、その本質を客観的に見つめることのできる対象たる事物でなければならない。そして、確固として存在するということは同時に、それが普遍的にして常なるもの、存在し続けるものでなければならないことを要求する。この「存続する」ということは、シュティフターにとってきわめて重要な意義を有していた。

『アプディアス』の冒頭、人間の運命が鎖の輪の一つに喩えられる部分があったことを思い出していただきたい。自然の法則、その永遠の時間の流れの中で、人間の生涯など何とはかないものか——そう受け取られやすい内容である。しかし、鎖のただ一つの輪にすぎなくとも、その鎖は繋がっていかなければならない。鎖の輪がそこで切れてしまっただけではいけないのである。人間という存在に関してみても、個々として存在するだけでなく、その存在は受け継がれていかなければならない。

そうしてみると、シュティフターの作品のいかに多くが「結婚」と「子

孫」を残すことを話の結末として扱っていることであろう。受け継がれるべき生の物語は、『晩夏』をはじめとして枚挙にいとまがない。『石さまさま』の中でも『花崗岩』、『水晶』、そして『石乳』はこの観点から読むことが可能である。

受け継がれるべきものは、もちろん生だけではない。人間を通じて、受け継がれるべきあらゆるものが次の世代へと伝えられていかねばならない。これをよく表わしているのが、シュティフターの作品中、祖父母が孫たちに語って聞かせる昔話の数々であろう。『荒野の村』や『白雲母』において、昔話の内容に深い意味はない。昔話を語って聞かせるという行為そのものに意義がある。『花崗岩』では、祖父の語り聞かせる話が作品の筋内容にもなっているが、祖父が孫にこの話を伝えたこと、そして孫の方もこの伝え聞いた話とともに祖父の思い出を持ち続けていくことの重要性を見落としてはならない。

受け継がれるべきであるのは、事物に関しても同様である。事物が必ずや存続するわけではない。「石」はその理想、いつまでも存在し続けるものを表現しているにすぎない。『晩夏』の中で、老リーザハの下で働く職人オイスタハの工房は何のためであったか。作家自身、文化の伝統を維持すべく、教会祭壇の修復のために奔走していたことはよく知られた事実である。

人間であれ事物であれ、それは存在し続けねばならない。閉鎖空間から「子供」が救出されるべき理由の本質的な部分はどこにある。『電気石』において、少女は決して、亡くなった父の傍らにとどまり地下の住居に閉ざされたまま自分も死んだりしてはならない。救い出され、社会へ復帰し、そこで生き続けねばならないのである。

5

閉鎖空間の開放という問題を出発点として、生の継承というテーマに辿り着いた我々に対して『電気石』が呈示する世界は、その到達点を結論と

することを我々に許してはくれない。

確かに、繰り返し指摘したとおり、初稿改作後、閉鎖空間の開放に作品の重心が移動してきたことは否定できない。実際に、少女は救出され生き続けはしたのである。しかし、この少女は社会の一員となって存在し続けたとはいいながら、織り物をこしらえることで生計を立て、「その後もずっとそのようにして生活し続けていった¹⁴⁾」ものの、決してその後結婚して幸せな余生を送ったなどとは書かれておらず、その結末は、シュティフターの他の作品にしばしば見られるような、結婚し、そして生まれてきた子孫に自分の身に起こった出来事について語り聞かせてやるというようなものとは程遠い。すなわち、『電気石』の少女にあっては、その生は救出されはするものの、実は継承されないのである。

作品後半部の主人公となるこの少女をとりまく環境に目を向けてみれば、それがいかに特異なものであったかがすぐにも見てとれるに違いない。受け継がれるべきものを描いた数多くのシュティフターの作品と並べてみると、『電気石』はなんと異なった趣きを呈していることであろう。少女の生が継承されないばかりではない。この作品では本来何一つ受け継がれ、語り継がれるものがないのである。

作品前半部で起こった事件はその舞台であるウィーンの町に知れわたり、行方不明となった Rentherr 父娘に関しても推測が飛び交った。しかし、

「都会ではいつもそうであるように、別の様々な出来事が生じ、話題も変わり、しばらく後にはあの Rentherr とその事件とは忘れ去られてしまった¹⁵⁾。」

この都会という場がまた、絶えず変転していくものをその要素として構成されており、そこでは、

「家々は新しいスタイルに、またその用途により改築され、聖シュテファン教会のような昔から変わることはない記念碑的建造物たるや

(...)まるで昨日の世界の建物のようである¹⁶⁾。」

後半部の舞台となる「ペロン屋敷」は、改築もされず、昨日の世界の残像のごとく取り残されたものではあるが、それも

「いずれは改築されねばならず、そこに住む人間も僅かとなり(...)数年後にはもう誰一人そこに住もうとはしないであろう¹⁷⁾」

と語り手の女性に言わしめている。ここでは、建物がなくなることもしりながら、そこに住む人間が絶えていなくなるの方がより重要である。この屋敷の残る唯一の住人である Professor Andolf もまた、受け継がれることのない生の体現者とみなせる。この孤独な人物は日々好んで「次第に沈み行き、過ぎ去り、没落していくものの姿を観察する¹⁸⁾」ことで時を過ごしていたのである。この奇妙な人物が見つめているもの、それは、存在し続ける事物の世界とは対照的な、変転し消え果てていく世界の姿でしかなかった。

作品全体にちりばめられた、受け継がれることのない世界の姿。それを締め括るものとして、この物語自体事件の関係者の存在が受け継がれることなく絶えていくとともに忘却の彼方へと押し流されていくことが語られて、この物語は終わっている。

「あの偉大な俳優はとうに亡くなり、アンドルフ教授が亡くなり、(...)ペロン屋敷も今はなく、その建物やそれに隣接した家々があったところには、きらびやかな家々が立ち並び、そして若い世代の人々は、そこにかつて何が建っていて、そこで何が起こったかなど何も知らないのである¹⁹⁾。」

「石」をその題名としながら、『電気石』は、存続しない、受け継がれることなき世界の物語であった。

最後に我々はもう一度、作品集と当作品との関連に立ち戻ることになる。「激情」を主要テーマとするこの作品は、「穏やかな法則」を逸脱した

世界を描くことにより、作品集の中でのその特異な位置を得、作品としての存在意義を主張するが、存在し続けるべき事物の要求するところに耳を傾けることのできない状態が「激情」であったならば、そもそもその事物が必ずしも存続しえない状況を描き表わすことで、「人間と人間との間の限りない交流に際して働き続け(…)人間を存続させていく²⁰⁾」あの「穏やかな法則」の裏側の世界が、そこにはやはり表現されていたのである。継続なき世界を描いて、『電気石』は、その暗く不思議な光彩を読者に向けて放ち続ける。

注

- 1) 拙論「『電気石』論(1)——閉鎖空間の機能をめぐって——」(慶應義塾大学独文学研究室研究年報第2号掲載)を参照されたい。なお本稿は、昭和59年度慶應義塾大学大学院修士論文「Stifterの『Turmalin』について」中第2章「『Turmalin』の作品構造、その空間設定について」に大幅に加筆したものである。
- 2) 初稿と決定稿との比較については既にいくつかの研究がこれを詳細に取り扱っているのを参照されたい。例えば、椿鉄夫「『電気石』の構造について」(大阪市立大学文学部紀要人文研究、第27巻2分冊、1975)
- 3) Adalbert Stifter: Bunte Steine. Späte Erzählungen. Hg. v. Max Steff, Augsburg 1969, S. 160. (以下 B.S. と略記)
- 4) B.S. S. 150.
- 5) B.S. S. 159.
- 6) Vgl. Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898, Stuttgart 1974, S. 513 ff.
- 7) Hein, Alois Raimund: Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke. Wien, Bad Bockelt, Zürich ²1952, S. 434.
- 8) 上記「『電気石』論(1)」参照。なお最近の研究ではエッセルボルンが、「穏やかな法則」を超えた(逸脱した)、その法則のネガティブな例として『電気石』を論じている。
Vgl. Esselborn, Hans: Adalbert Stifters „Turmalin“. Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen. In: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Vierteljahresschrift 34 (1985), Folge 1/2, S. 5 f.

- 9) B.S. S. 135.
- 10) B.S. S. 163.
- 11) シュティフターにおける *Bildung* の理念に関しては、稿を改めて論究せねばなるまい。「人間形成」と訳出してはみたが、いわゆる *Bildungsroman* という語に与えられている *Bildung* の意味ともまたいささか異なり、*Stifter* の場合そこにはより実質的・実社会的な意味合いがこもっているように思われる。従ってそれは、「教育」にも近いものである。
- 12) *An Gustav Heckenast*. 6. 3. 1849, In: *Adalbert Stifter, Sämtliche Werke*, hg. v. A. Sauer, F. Hüller, K. Eben, G. Wilhelm u. a. Prag, Reichenberg 1901-1960, Bd. XVII. S. 322.
- 13) *Dehn, Wilhelm: Ding und Vernunft. Zur Interpretation von Stifters Dichtung*, Bonn 1969, S. 76 f.
- 14) B.S. S. 165.
- 15) ebd. S. 135.
- 16) ebd. S. 140.
- 17) ebd. S. 145.
- 18) ebd. S. 142.
- 19) ebd. S. 165 f.
- 20) ebd. S. 10.

(慶應義塾大学大学院博士課程在学中)