

Title	文学作品の課題をめぐる解釈の変容 : Adalbert Stifter の『晩夏』受容史を起点に
Author(s)	中野, 逸雄
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 45 P.1-P.23
Issue Date	2011-12-26
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/25117
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

文学作品の課題をめぐる解釈の変容

— Adalbert Stifter の『晩夏』受容史を起点に —

中野逸雄

キーワード…アードルベルト・シュテイフター、『晩夏』、受容史、作品解釈、文学作品

はじめに

本論は19世紀ドイツ語文学「市民的リアリズム」(Bürgerlicher Realismus)⁽¹⁾を代表する作家に数えられるアードルベルト・シュテイフター (Adalbert Stifter, 1805-1868) の長編『晩夏』(Der Nachsommer 1857)⁽²⁾の受容史の分析を試みるものである。今日ではシュテイフターの代表作に数えられる『晩夏』は同時代的な評価にはまったく恵まれなかった作品である。この点は研究史においても繰り返し指摘される。本論では『晩夏』という作品をめぐる評価の変容の歴史を改めて再構成することで、次の問いに焦点を当ててみたい。すなわち近代ドイツ語文学の課題が歴史的に如何なる変遷を遂げてきたかという問いである。100年以上に渡り形成されてきた『晩夏』の受容史から、1857年以降から20世紀へと至る文学作品の課題の変貌の一例を描き出してみたい。『晩夏』という作品

をめぐって相対する評価の背後にそれぞれの読者の文学観が交錯する。その読解の歴史を検討する。この検討の試みはこのような文学作品の課題の変貌を端的に証言し得る一つの具体例となるだろう。より端的に述べるのなら、物語に描き出される人間の存在とは如何なるものであるべきか。本論はこの問いかけに対する解釈の歴史の変容を一つの文学作品への評価の総体から導き出す試みである。

1-1 シュティフター・ルネサンスの始まり

1857年に刊行された『晩夏』は同時代の評価をほとんど得ることがなかった作品である。³⁾ こうした作品が今日まで読まれるようになったきっかけは19世紀末に遡る。

研究史⁴⁾においては「シュティフター・ルネッサンス (Stifter-Renaissance)」と名付けられるようになるシュティフター文学の再評価は19世紀末から1930年代にかけて起こる。それは第二次大戦後から今日に至るシュティフターの作品受容が存続可能となった条件が最初に整えられた時代である。この条件とは第一に作品の出版環境の整備を意味する。1898年にシュティフターの作品の版權が、それまで版權を一手に握っていたグスタフ・ヘッケナスト社から解放され、短編の多いシュティフターの作品の自由な刊行や編集が可能となった。それに伴い、出版部数の多い一般向けの文庫への作品収録や、なによりレクラム出版の文庫シリーズにシュティフターの短編集『習作集』の諸作が収録されるようになった。さらに散逸していたオリジナル原稿の整理と体系化が1902年に設立された「ブラーク・ライヒエンベルク・シュティフターアーカイブ」によって進められ、正式な全集の刊行が始まった。こうした作品受容を可能とする外的な環境が整備されるにあたって、シュティフターの作品自体に対しても肯

定的あるいは否定的のいずれにせよ言及に値する作品として、徐々に認知されるようになった。

以上のような外的な環境の整備に加えて、シュテイファターの文学の内容を再考する意味でも世紀末に注目すべきことがあった。フリードリヒ・ニーチェ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) の『晩夏』に対する賞賛である。

2003年にミヒアエル・シュタイフェルが指摘したように、ニーチェによって「ドイツ文学において何度も何度も再読に耐えうる数少ない散文作品の一つ」⁽⁵⁾と、シュテイファターの忘れさられた長編小説『晩夏』が評価されたことはシュテイファターの作品受容において決定的であった。20世紀初頭の「流行の思想家によって Modephilosophen」⁽⁶⁾「これまで初期の短編のみが言及に値すると思われていたシュテイファターの文学への見方が、ニーチェの評価をきっかけに後期の長編作品も含む形で修正を受けるようになったからである。

ただしニーチェによるシュテイファターの評価の内実が如何なるものであったのか、その詳細を精査するにはニーチェ研究の側からより踏み込んだ検討が必要だろう。シュテイファターの側からこの問題を検証したヘルガ・ブレックベンの研究によれば、ニーチェの『漂泊者とその影』における「晩夏—賞賛 (Nachsommer-Lob)」を含むアフロイズム (109番) がそもそもニーチェによるドイツ文学全体への批判というネガティブな文脈を含んでいることが指摘される。「この文脈において、つまりアフロイズム78—148 (番) においてはドイツ文学の価値とその様式が問題となっている。かなり酷い調子で指摘されているのは、ドイツの散文というものが「あまりにも古臭いまでに醜い」ということである (90番)⁽⁷⁾」さらにシュテイファター自身が規範としていたであろうレッシングやヘルダー、さらにジャンパウルについてもニーチェからは厳しい批判が浴びせられる⁽⁸⁾。あるいはアフロイズムの (125番) においてはゲーテのみがドイツ文学における突発的な古典的作家でその後続はいない、とニーチェは確言す

る。⁹ こうしたコンテキストを確認した上で、ブレックベンは以下のように結論付けている。「われわれが認めなくてはならないのは、ニーチェが自身の同時代人のドイツ文学の作家としてはただゴッドフリード・ケラーのみを認めていたということである。」¹⁰

さらにブレックベンはニーチェがスタンダールやエマソン、さらにはドストエフスキーらの作家に注目していたことを指摘し、「彼（ニーチェ）が世界文学的に考え、批判しそしてドイツ文学を軽蔑的に相対化していたことを認めねばならない」と述べる。¹¹ さらにブレックベンの論旨を補うのなら、そもそもニーチェの残したシュテイフター評自体が、古典文学・ギリシアを基準としたニーチェによる19世紀の散文文学、あるいは近代小説全体に対する痛烈な批判である、という可能性も完全には否定できない。さらに高安国世が書き残したようにニーチェの『晩夏』評は「ベートーベンよりもビゼーを称揚したと同じニーチェの心の秘密に属することなのかもしれない。」¹²

ニーチェによる「晩夏」賞賛の背景をより深く検証すればするほど、シュテイフターにとつて不利な証言は目立つようになる。シュタイフェル、ならびにブレックベンも指摘することだが、ニーチェの『晩夏』評価が意義を持つとすれば、それはまず後の世代に、シュテイフターの長編作品に対する関心を向けたこと。とりわけ世紀末から新世紀にかけて20代から30代であった当時の新しい世代に、すでに評価と価値が硬直化していたシュテイフターの作品を内在的に捉えなおすきっかけとして作用したことにある。¹³

その先駆けと言えるのが、「シュテイフターの特異な文章技法を初めて詳細な研究の対象とし」シュテイフター作品への新しいアプローチを主導したエルンスト・ベルトラム (Ernst Bertam, 1884-1957) である。

象徴主義の代表的詩人であるシュテファン・ゲオルゲのサークルに属していたベルトラムはシュテイフターと

ニーチェとの共通点を考察するところから研究を始める。そしてニーチェとの相関関係においてシュテイファターの文学を「3月革命以前の自己充足的で小市民的な楽観主義というシュテイファターの文学についての伝統的にあやまった解釈」¹⁴から解放することを試みた。ベルトラムの試みによって『晩夏』に代表されるシュテイファターの文学における、「小市民主義的な楽観主義」は、「無知の状態への情熱的な憧れからくる楽観主義」¹⁵とその内容を読み替えられる。ベルトラムの解釈を通して『晩夏』の世界は、日常の延長から失われた世界の「象徴」へと変容されたのである。¹⁶

今日のシュテイファター研究においてもニーチェの『晩夏』評価は、必ずしもベルトラムの名前を伴うこともなく、シュテイファターの文学の先鋭性を強調するための一種の記号として言及される。本論はそうした試みの一定の生産性を否定するわけではないが、互いの世界観からすれば対蹠者と呼ばざるを得ない二人を関係づけるものが、あるとすればそれは何であったのか、さらなる再考が必要とされるだろう。

今後、『晩夏』とニーチェとの関係をどのように位置付けるにせよ、『晩夏』のみならず、シュテイファターの受容史全体にとつて、ニーチェによるシュテイファターの評価というものは繰り返し言及されることになった。同時に19世紀当時においては在りえなかつた対立的なシュテイファター文学の受容の形というものが、とりわけ『晩夏』を核に20世紀において初めて定着する。それはシュテイファターの作品というものはベルトラムや彼の同世代の文学者たち、さらに後世の作家たちが読み取ったように、人間の問題を描かない「楽観主義」故に評価されるべきなのか。あるいはシュテイファターの同時代における決定的な批判者である戯曲家フリードリヒ・ヘッベル (Friedrich Hebbel 1813-1863) と20世紀におけるその後継者たちが改めて糾弾したように人間の問題を描かない「楽観主義」

故に批判されるべきなのかという対立である。¹⁷⁾ この対立に内包されているのは、文学作品においてそもそも人間が如何に描かれるべきなのか。という文学作品の課題をめぐる意識の歴史的な変遷である。

1-2 『晩夏』をめぐる批判―描写過剰とドラマの非在―

オーストリア近代文学におけるハプスブルグ文化の受容という文化史的観点からシュテイファターの文学を考察したクラウディオ・マグリスは以下のように要約する。「この詩人（シュテイファター）は、文体上の繊細さを好み、ヘルダーリンからゲオルゲにいたるドイツ文学を貫いている「宗教的」性格に感動する人々によつて愛されるが、しかし一方、ヴィルヘルム時代の、いやあらゆる時代の怒れるリアリストたちからは、皮肉と嘲笑の言葉を受ける。」¹⁸⁾

シュテイファターの文学、とりわけ『晩夏』は物語において、非現実的な空想や夢というモチーフを一切排除しているという点ではリアリズムの文学ということもできる。しかしそこには彼の生きた時代における現実の問題を告発しようとする姿勢は一切みられない。さらに同時代の読者が問題を共有できるような人物造形のリアリズムも見出すことはできない。『晩夏』はこのような自然主義の文学において、主流となるリアリズムの方向から寸断された地点で成立する。人間の心理的さらに社会的問題への応答に対して沈黙を守りながら『晩夏』の空間においては、日常に、かつてはそこに在ったであろうと想像されるさまざまな人物や事物が徹底して記述される。したがってベルトラムが試みたように、あるいはマグリスがヘルダーリンやゲオルグら詩人との連想において語つたように、『晩夏』を巡って二つの対立的見解が現れるようになる。つまり文学作品の意義を文章表現自体の自律的な価値に求めるのか。あるいは、読者の「生」そのものに迫真する人間の實在感こそが作品にとって重要なのか。両者の立場に

よって『晩夏』の評価は二分される。

そしてニーチェとは対立的に批判者の立場からこの人物造形のリアリズムの問題を指摘し、20世紀におけるシュテューター文学の批判者に大きな影響を与えたのが、シラー以降、ドイツ文学において古典的悲劇を創作した唯一の作家とも称されるフリードリヒ・ヘッベルである。シュテューターの同時代人の戯曲家であるヘッベルは研究史においては『晩夏』、あるいは、シュテューターの文学観の中心と目される短編集『石さまざま』(Bunte Steine 1853)の「序文」を検討するたびに言及される。例えばよく引用されるのは彼の次のような『晩夏』評である。

「この巨大な3冊。批評家としての仕事でもないのにこの三冊を読破できる者には、ポーランドの王冠を授け
ると約束してもいいくらいだ。というのも、もしそう約束したとしても、我々は何のリスクも負うことはない
だろうから。」⁽¹⁹⁾

彼の『晩夏』批判の前提にあるのは、文学作品の表現形式の純化と峻別が、文学作品の課題とジャンルをも自ずと制約するという文学観である。この文学観に基づいてヘッベルは、本論がこれまで指摘してきた『晩夏』における「人物造形のリアリズムの非在」という問題をアリストテレスの『詩学』に代表される古典的な物語の構築方法との関係において批判する。確かに『詩学』を規範とする古典的な物語構成法が指定する人物のあり方から『晩夏』の主人公のハインリヒを見るなら、そのあり方は批判の対象となるだろう。『晩夏』において語られるのは幸福からまたさらに大きな幸福への拡張である。主人公、ハインリヒが経済的援助と理解に支えられ、いずれは結婚の相手の義父となることを定められたリーザハとの出会いを通して、主人公の成長は促進され完成されてゆく。主人公

のハインリヒは「苦難（パトス）」を経験せず、それ故に自身の運命を「認知（アナグノーシス）」せず、さらに幸福な状態から不幸への、あるいは不幸な状態から幸福への「変転（メタバシス）」も経験しない。

そこには逆境も苦難もない。『晩夏』は反悲劇の志向性に徹底して規定されている。さらにヘッベルは『ハンブルグ演劇論』などにおいて、アリストテレスを積極的に吸収したレッシングによる創作論を通して物語の叙述技法を「限りなく冗漫になることを心がけようとする描写への傾向（Beschreibungsatur）」と批判する。たしかに『晩夏』の叙述形式は端的に言えば人間の心理を描かず、人間の視覚に捉える事が出来る存在のみへ焦点を当てる。そのようにして人間の姿、それを保護し囲む家、さらに家の中身を構成する部屋、その内部空間を特徴づける家具、家の周囲を囲む庭園、庭園の外部にある田園風景、さらに田園の奥に広がる山脈といった可視的な対象の全てが描写される。

『晩夏』のような「描写」への偏重を前にしては、「悲劇」においてそうあるがごとく行為の選択の必然的な連結の継起的展開の中で人間の感情・行為の偉大さそのものが模倣されることはない。とりわけ行為の継起的な集積を破滅的な結末へと緊密化させ、怖れと感情の浄化によって主体の認識が高次のものへと引き上げられる、カタルシスの経験は『晩夏』においては望まれるべくもない。

アリストテレスの『詩学』の第4章における模倣論を前提に展開される、『ラオコーン』の第16章の議論は『晩夏』において転倒されている。レッシングは芸術の記号的特性の分析を媒介に詩と絵画の固有の特性と差異を確定しようとして試みる。つまりレッシングにおいては詩と絵画が「模倣」であることに違いはない。ただしこの「模倣」を芸術において達成する際の手段の違いによって模倣の対象も目的も、方法も区別されなくてはならない。絵画の目的

は色と形という造型的な手法で（知覚に則するという意味で自然的な記号によって）、空間的に把握可能な対象の美を描き出すことである。対して文学は言語（時間における分節音）、あるいは対象との関係において（恣意的な記号）を用いて、時間的に継起する行為の表現（感情）を描き出す。さらに言うところ、造形芸術は、ヴィンケルマンが『ギリシア美術模倣論』で定式化したように、ギリシア、ローマの模範的な造型作品の典型に美的造形の方向性を規定される。それに対して人間の偉大な性格を模倣の対象とする「文学」は可感的な対象のプロポーションを再現することに制約されない。それゆえに文学作品は絵画作品よりも高次の模倣を可能とするのである。これがヘッベルの読み取ったレッシングの『ラオコーン』である。

シュテイファターの文学はヘッベルにとつて文学作品における絵画的な模倣への過度の接近であり、この接近において文学において本来達成されるべき理想的な人物の模倣は放棄されている。そして絵画的な模倣の連続によって長編小説が構成されるということは、物語の統一的な結構を描き出すことから物語が乖離してゆくことを意味する。シュテイファターの筆致は目の前の事物を近視的に捉え、ヘッベルの言葉を借りるなら「ハエのダンス」⁽²¹⁾を描き出すことに終始していて、普遍の世界観を象徴する「星辰のダンス」⁽²²⁾を描き出すことができないのである。

それゆえに「人生の冒険への積極的な関与をよしとする者」⁽²³⁾にとつてシュテイファターの長編小説が彼の人生の運航の道標となることはない。「人間を完全に見失うということ（創作の）前提条件としたのは、あの鷹揚にも永遠に「習作」を続けているシュテイファターという人物が初めてだった。」⁽²⁴⁾とヘッベルは述べる。

以上のように素描したヘッベルによる『晩夏』批判の観点が、今日的なものというよりは、むしろ文学の課題とジャンルの正統性を確信した時代の制約を免れていないということは確かだろう。文学においては悲劇こそが諸

ジャンルの頂点にあり、ドラマの中でこそ人間の偉大さが描かれる。しかし、このような古典的な前提に立ったヘッベルの批判が『晩夏』という作品の特徴を批判的観点から端的に指摘しているということも事実である。それゆえ、『晩夏』をめぐるヘッベルの批判は、ベルトラムらゲオルゲ派のシュテイフター評価の影響によって、完全な批判ではないと修正を受けつつも、1930年代にジェルジ・ルカーチ (Georg Lukács, 1885-1971) に継承される。そしてルカーチのシュテイフター批判によって逆接的に90年代以降のシュテイフター解釈の基本的な関心を先行することになる。

1-3 行為無き主体の「非人間性」―ジェルジ・ルカーチの引用するヘッベルの『晩夏』批判―

『歴史小説論』におけるルカーチのシュテイフター批判は20世紀初頭におけるシュテイフター・ルネサンスからナチズムの台頭に決定的に影響を受けた1930年代にかけてのシュテイフターの受容に対する応答と考えられる。例えばゲオルゲ派のドイツ文学者であり、ゲーテ研究の第一人者としても知られていたユダヤ系のドイツ文学史家フリードリヒ・グンドルフ (Friedrich Gundolf 1880-1931) は『晩夏』、さらに『晩夏』とならばシュテイフターのもう一つの長編歴史小説『ヴィティコー (Wilko 1865-67)』を批判した²⁶⁾。これに対してヨアヒム・クーンはシュテイフターを「国家社会主義の時代における我々の民族化」²⁶⁾への道を準備した作家と賛美するようになる。とりわけ12世紀のチェコを舞台に封建的な民族史観が一つの長編叙事詩へと展開される『ヴィティコー』の世界観は研究者によって国家社会主義と親和的なものとみなされ、シュテイフターは民族を代表する作家のひとりに数えられるようになる。そこにはおそらく、シュテイフターが作家として生涯活動したオーストリアが後にヒトラー生誕の地

となる、という外的な要因も作用しているであろう。後に例えばヨーゼフ・ナードラーは1943年の論文「われわれの時代におけるシュティフター」の中で次のように述べる。「この作家の夢は総統の人格において現実化されたのである、それは芸術的人間の、そしてあらゆる意味において創造者の実体化であった」⁽²⁷⁾

ルカーチは、シュティフターの作品が濃厚に造り上げたピーターマイヤーの世界観の政治的な保守性に後年のファシズムとの親和性を指摘する。「もちろんそれは、シュティフターが「国家社会主義的な世界観」と直接関係があるという意味ではない。」⁽²⁸⁾と留保を加えた上で、しかしルカーチはこのような国家社会主義と引きつけた解釈を批判するのではない。むしろシュティフターにおいてはこうした親ファシズム的な価値観を懐胎する「退廃」が認められるとナードラーらの解釈を容認する。つまり、ルカーチはとりわけ『晩夏』においてその傾向が濃厚な、ブルジョワ階級の視点から見た貧富の格差を内包する社会の歴史的前提への批判の欠如、というシュティフターの文学の非政治性あるいは保守性を政治的な反動主義の表明と位置付ける。こうした前提においてルカーチはファシズム的なシュティフターの解釈者が「シュティフターから真の正当な遺産を受け継いでいる」⁽²⁹⁾と批判するのである。なぜなら、ルカーチからすれば現実への歴史的な批判意識を欠いた世界観は「直線的ではないにしても、確実に帝国主義に行きつく道」⁽³⁰⁾に辿り着くのであり、このような見地に立てば「シュティフターには未来のデカダンスを示唆する要素が支配的」⁽³¹⁾であると認めざるを得ないからである。

このようにルカーチは、シュティフターの文学から解釈される歴史観への批判に基づいてヘッベルの『晩夏』批判を援用する。そしてヘッベルの『晩夏』評を参照しながら以下のように述べる。

「ヘッベルがその機知にとんだ『晩夏』評のなかで、些細なものとも重要なもの、表面的なものとも本質的なものとの間の均衡が歪められ、些細なもの、表面的なものもっぱら支配的になってしまっている、と言及するとき、ヘッベルはシュテイフターの文学の本質をついている。」³²⁾

前節で確認したシュテイフターの描写への傾倒とそれにもなう、人物の性格造形のリアリズムからの乖離といういわば物語の表現形式の問題をルカーチは在るべき文学の課題からの離反と非難する。この点でルカーチの批判はヘッベルの批判を繰り返したものに過ぎない。しかし20世紀初頭のシュテイフター・ルネサンスとその後のシュテイフターの文学の受容を政治的なコンテキストのなかにあらためて置いた上で、自らの歴史的関心からシュテイフターの文学の世界観を断罪する。

ヘッベルの『晩夏』批判はルカーチを通じて20世紀の文脈の中でよみがえる。この変容においてルカーチは「非人間性」という語によってヘッベルの『晩夏』批判を再生させる。「しかしヘッベルは、シュテイフターの文学に、帝国主義時代のいっそう重要でいっそう危険な諸傾向を先取りするような傾向を認めている。それは非・人間性(あるいは反・人間性) (Unmenschlichkeit) ということであって、もちろんシュテイフターにおいては、それはまだ「本来の」ヒューマニズムという衣裳をまとっていた。ヘッベルは述べている「アーダルベルト・シュテイフターによって始めて、人間をまったく無視することがなされた。」³³⁾

最後にルカーチが引用したヘッベルの言葉は、本論が前節で引用した「人間を完全に見失うということ(創作

の)前提条件としたのは、あの鷹揚にも永遠に「習作」を続けているシュティフターという人物が初めてだった。という箇所をルカーチが簡略化し引用したものである。ルカーチのシュティフター解釈がルカーチ自身の政治的な文脈と彼の理論の制約を前提としたものであることは指摘するまでもないかもしれない。

しかしルカーチはシュティフターの文学における「人物造形のリアリズム」の欠如という問題を作品における「非人間性」という表現で定式化した。逆に言えばこの定式化によってシュティフターの文学と20世紀という時代性との関係は緊密化されたともいえよう。

1-4 「晩夏」における非人間性と言語の自律

ヘッベルはアリストテレスの模倣論に立って物語の内に英雄を求めている。ルカーチはこのヘッベルの文学観を継承したのである。ルカーチによればシュティフター描き出す人物像は「非人間性」という語で定式化される。「その結果、ある人間の模範的な教育を描くこの小説は、おそらく作者の意図を裏切つて、ルカーチがヘッベルを引いて指摘する「非人間性」を帯びることになる。」³⁴⁾と2005年の『晩夏』評で原研二はのべる。そして原によるこのヘッベルからルカーチへ続くシュティフター批判への言及は、「描写への傾倒」と評されたシュティフターの叙述技法に対して批判よりもむしろ肯定的な関心を内包するようになる。

「この作品では言語が自立性を高めて物語世界の構築に向かうことによつて、より一層芸術のための芸術のもつ非人間性に近づくのである。」³⁵⁾と『晩夏』を指しながら原は述べる。ルカーチの解釈によれば、シュティフターの文学とりわけ『晩夏』は「本来の」ヒューマニズムという衣裳をまとしていながら、その「ヒューマニズム」

の意味内容が描写の過剰によってかえって「非人間性」を意識させるものへと変容されていた。

しかし原が「非人間性」という『晩夏』における語りえない主題に言及する時、それはその「非人間性」を暗示する言語表現そのものへの強い関心を伴っている。ヘッベルさらにルカーチにおいては物語の主題と表現の乖離という問題は「退廃」と解釈されていた。一方、原においてこの「退廃」は物語の創作の古典的規範を革新する形式的実験と不可分なものと捉えられる。つまり『晩夏』という小説における「非人間性」は、自身の主題の制約から解放し、言語表現の可能性を徹底して追求した帰結とみなされるようになるのである。

そこにはヘッベルやルカーチの観点からは捉えることの出来なかつた文学作品の課題に対する新たな関心の反映がある。原のシュティフター解釈の背景に在るのは、90年代以降行われるようになったクリスチャン・ベージェマンらによるシュティフター文学の記号論的解釈である。このベージェマンの解釈によればシュティフターの文学においては、例えば「太陽」によって「神」を表すというような言語表現の象徴性が、誤解の余地のないほど慣習的で一義的なものとして完全に規定されようとする。しかしこうした規定を完全に行おうとすればするほど、言語表現と内容は、その関係の作為性を露呈してしまふ。『晩夏』においては、例えばハインリヒの両親の姿が「善の肖像」と理想化されて描かれれば描かれるほど、物語において人間の道徳的性格が実在感を持って表現されることから遠ざかってゆく。『晩夏』においては人間像の理想化が徹底されることで、理想の虚構性は際立ってくる。そうしてむしろこうした人間の理想を否定する脅威の実在感を作者の意図を裏切って暗示することになる。

「不安や狂気は、外的にはそれとはまったく反対の力が支配し、秩序、構成、理性が混沌と情熱を抑えつけたように見えるまさにその場所で最終的に奔出³⁶」する。とヴォルフガング・マッツはシュティフターの作品の特徴につ

いて述べる。「このロマンの言語が、たとえそこに現前してはいないとしても、いまやまさに不在のかたちで、この構築の全体を揺るがすようなものの存在を指し示す可能性は残されている。」⁽³⁷⁾と『晩夏』を指しながら原は指摘する。

ベーゲマン、マッツ、原のシュティフターのテキスト理解においては、退廃と退けられたシュティフターの言語表現は一義的に否定されているわけではない。物語の主題の表現という課題からすれば、過剰にその主題の周囲をめぐる事物の描写へと留まり続けるシュティフターの描写は、後述するように物語の主題を表現することからむしろ、このような描写を可能とする言語表現自体へと自己言及を始める。

こうした理解はかつて致命的な欠点として指摘された『晩夏』における「描写への傾倒」をむしろ自己増殖的な言語の自動運動の展開と読み替えることで可能となる。このような更新が意味するのは「人間が歴史的な存在であることを人間自身の行動や苦悩の結果として描きだす」⁽³⁸⁾というルカーチが指定した歴史小説の課題が、小説の唯一の課題として規範視されることがなくなったという事態であろう。文学作品を評価する基準が世界や人間に対するリアリズムの表明だけではなく、こうしたリアリズムの不在を前提に、堅固な言語空間そのものを屹立させる。その試み自体が文学作品の課題として認知されるようになった時、シュティフターの文学は息を吹き返してきたとも言える。

「シュティフターは最終的にモデルネの散文への道を歩み、また言語の無力さも知っていた。」⁽³⁹⁾というマッツの指摘を援用しながら、原はシュティフターの言語表現が喚起しながら言表し得ない空白地点を示唆しようとする。

マッツの指摘を俟つまでもなく、シュティフターの文学は文学を越え、近代芸術の前衛を含む広く20世紀前半の

近代ヨーロッパの文化を特徴づける意味で「モデルネ」という標語によって代表される文化現象の中で、その価値を再認されるようになった。文学史の観点からその担い手であるリルケやカフカあるいはホーフマンスタールはシュテイファターの文学、中でも『晩夏』の評価者としても知られる。こうしたモデルネの作家の眼を通して、マッツの、「言語の無力さも知っていた」という言葉を解釈するのなら、シュテイファターと当時の若き作家たちを結びつけたのは現実経験の変容と言語との関係の問題であろう。それはどういうことか。

20世紀初頭のヨーロッパにおいて、外的には機械文明の進行やアメリカ文化からの影響、さらにキリスト教信仰の形骸化という、産業化と消費社会の加速に伴って文化の内容が希薄化していくことへの危機意識が顕在化している。こうした危機に拮抗するような強度を文学作品において表現することはもはや不可能ではないか。ルドルフ・ニコラス・マイヤーは「世界喪失の文学」において、こうした危機意識を「全体性の破壊」⁽⁹⁾、「シンボリックな視力の消滅」⁽¹⁰⁾、「世界の崩壊とその空虚の予兆」⁽¹²⁾といった言葉で特徴づける。「チャンドス卿の手紙」や「マルテの手記」を通して「世界喪失」の経験と向き合ったリルケやホーフマンスタールは、現実の危機を目前に、このような危機の彼岸に在る『晩夏』の言語空間に自身の理想の実現可能性を見たのか。

1-5 無風状態の緊張―歴史からの疎外故に非個性化する主体の文学―

作家、ハンス・エーリッヒ・ノサックは「今日の文学における人間」という講演においてシュテイファターの文学を次のように要約している。

「我々のもとにおいて、人間が陥った危機に対し不気味な感情を抱いた最初の詩人はアーダルベルト・シュティフターであった。半世紀のあいだ、彼はビーターマイヤーの作家、つまり心地よさと、人がそれで十分に足りる、とせねばならない細々とした物事を賛美する作家とみなされてきた。今日、われわれは彼のことを違った風を受けとめている。彼は自分の物語の様々な人物達をすでに存在しないビーターマイヤー様式のうちへと、いわば避難させたのである。彼は少し度が過ぎるくらいの細心の注意で、あらゆる情熱と破局を遮断しようと労を惜しまない。彼は細々とした事物にしがみつくことで、情熱と破局から目を逸らそうとする。そのために生じるのは、大旋風の中心、無風状態にも似た全く非現実的 (Unwirkliches) ないし超現実的状态 (Surreales) である。大旋風が手幅ほどでも先に進んでしまえば、それでも人間の人工的牧歌は失われてしまう。これが今日われわれがシュティフターの作品から受ける異常な緊張であって、それはわれわれにとって疎遠なものではない。⁽⁴³⁾」

シュティフターの文学を20世紀のドイツ語文学における基本的な関心との対比において捉えた時、シュティフターの文学はノサックが「大旋風の中心」と例えたような事態を想起させる。例えばノサックがあるいはルカーチもシュティフターとの対比において捉えたカフカの文学においては、身体と意識の極度の分裂、不条理なほど機械的な官僚機構による個人の生存権の否定、主体性の喪失というモチーフが見えてくる。それらカフカの文学のモチーフによって『晩夏』という作品における人間存在の在り方を捉えた時、そこには人物の典型化への傾倒というある

種の共通性があるように思えるのである。

現実との活きた連関を欠いた不自然なまでに完全な幸福を体現する人間は、一方では理想化された姿として規範化されうる。しかし他方では現実におけるあらゆる人間との類似性を欠いている。『晩夏』において描かれる幸福が理想化されればされるほど却って、物語における人物の性格はその人物の「真実らしさ」を失ってゆく。

ノサックは「シユティフターは自分の物語の様々な人物達を、すでに存在しないピーターマイヤー様式のうちへ、いわば避難させたのである」と述べる。ルカーチであるならばシユティフターの描写過剰を3月革命以前の克服されるべき歴史的状况を「超時間的なものとして物神化する」反動的試みと批判したのであろう。あるいは原は「シユティフターの「おだやかな法則」の支配する世界は、大規模に密に構成されていけばいくほど、それを支えるある空白を語らざるをえないのである。」⁽⁴⁾と述べる。人物の性格の模倣を文学の本質的課題とするのなら、『晩夏』においては省略されるべき後景や周辺の細部が物語の前面に押し出されているような印象を受ける。それは描かれる事物は物語を展開するモチーフとなり人物の性格を際立たせるのではなく、むしろ人物が事物の性格を際立たせるモチーフとなり物語に奉仕しているような作品であると言ってしまうことになる。

ルカーチの批判がある程度相対化し、シユティフターの言語表現の精度を評価しているように思われるマグリッスさえ『晩夏』についてはヘッベルによる批評圏から批判を繰り返す。「この教養小説には、シユティフターの文体上の特徴、つまり細部への執着と繰り返し、些細なことについての事細かな延々たる記述と頑固なまでの単調さが、実によく現れている。『晩夏』という形で、ハプスブルグ文化は自己の長編小説（ロマーン）を提示しようとしたのだが、しかし挫折した。これは断章であり、記述であって、長編小説ではない。ここでもシユティフターは短編

を得意とする細密画家 (Kleinmaler) にとどまっているのだ。¹⁵⁾

だからこそ言語が作品の前景へと際立ってくるのであるのか。あるいはシュテイフターは細密に展開される小さな「人工的牧歌」の沈黙の内に、むしろそのようにしてしか語りえない「人間性の危機」を言い現わしているのか。少なくとも現代の読者はこのようにしてシュテイフターの文学に「無風状態にも似た全く非現実的」な空間の持つ「異常な緊張」を読み取るうとする。シュテイフターの作品に描かれた人間像の無力は現代の人間像の無力と重なり合う。このように歴史から疎外された主体が、現実には実現すべくもない理想的世界を物語を通して回顧する。そうした行為を無為と批判するのか、あるいは危機を予感した人間が文学作品に委ねる本質的課題と受けとめるのか。『晩夏』という作品は今日までこの問題を読者につきつけている。

註

- (1) 「1848年から49年の市民革命の失敗はドイツにおける歴史的、政治的、そして文学的在り方というものを(ちょうど)シュテイフターとヘッケルの場合におけるように」個別の例における違いにもかかわらず、19世紀の中葉を市民的あるいは詩的リアリズムという言葉で知られるようになる史的区分の始まりと位置付けることは可能である。」Vgl. Andreas Hyussen, *Brügerlicher Realismus*, S.9ff. Reclam Stuttgart, 2006.
- (2) 1857年に刊行されたシュテイフターの初の長編小説『晩夏』はヘッケナスト社より全三巻で発売される。
- (3) 1857年の「ウイーン新聞」の批評には「そこでは会話と批評が為されるにすぎない。現れてくるのは壁紙のような人物だけである。」とある。Vgl. Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*, hrsg.v. Bededikt Jäging. Reclam Stuttgart, 2005, S.869-870.
- (4) シュテイフターの受容史に関しては以下の論文を参照した。Vgl. Michäel Scheffel: *Stifter Studien im Wandel der Zeit*.

Eine kleine Forschungs- und Rezeptionsgeschichte. In: Text + Kritik, München, 2003

- (5) ニーチェが残した全文は「人間的な、あまりに人間的な」第2巻『漂泊者とその影』に収録されている以下のアフゾリズム(109)である。

「ドイツ散文の至宝。ゲーテの作品、とりわけエッカーマンとの対話というドイツ語におけるもっともすばらしい本を除くのならドイツの散文学において、何度も読むに足るような作品というものは残されているだろうか。リヒテンベルクのアフォリズム、『ユングシュティリンクの生活史』の第一巻、アーダルベルト・シュティフターの『晩夏』、そしてゴットフリート・ケラーの『ゼルドヴィラの人々』、さしあたりそれでもって終りであろう。」

上記の引用は Helga Bleckwenn にある論文『Nietzsches Nachsommer-lob. Deutungsversuche und Wirkungsperspektive, in: Adalbert Stifter-Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I, Linz, 1995.』

- (6) Scheffel, aa.O., S.96.
 (7) Bleckwenn, aa.O., S.68.
 (8) ebd.
 (9) ebd.
 (10) ebd.
 (11) ebd.
 (12) アーダルベルト・シュティフター『ブリギッタ・森の泉―他二編―』宇多五郎・高安国世訳、岩波文庫、2011年(「ブリギッタ」の訳の底本は四季社(1953年)、「森の泉」の底本は養徳社(1948年)のものを使用) 253頁。
 (13) Vgl. Scheffel, aa.O., 96. あるいはブレックベンの以下の記述を参照せよ。「ニーチェによって決定的な影響を受けた(トマス・マンが1909年にかつて述べたように(われわれ70年代生まれ)の世代が、この「流行の思想家」(とパウル・エルンストが1890年、ハインリヒ・マンは1896年にニーチェを呼んだが)のおかげでシュティフターの味方にひいたとらう可能性はある。)」Vgl. aa.O., Bleckwenn, S.74
 (14) Scheffel, ebd. S.96.
 (15) Ebd., S.97.

- (16) ベルトラムがニーチェの『晩夏』受容について詳細な文献学的な研究を行ったのは「シュティフターの手紙を読むニーチェー*Nietzsche, die Briefe Stiffers Lesend* (1925)である。この中でベルトラムはニーチェの所有とされるシュティフターの手簡に言及し、この書簡に記された(ニーチェの手によると推測される)しるしを参照にシュティフターとの内的関係性を考察する。ただし、現在の批判的文献学研究では、ニーチェの手によるとされるこのシュティフターの手紙へのしるし自体が、ニーチェの手によるものではなく、ニーチェの妹エリザベートによる書き換えの可能性が否定できないことが指摘される。Vgl. Bleckwenn, aa.O., S.76.
- (17) 以下のブレックヘンの記述も参照。
 「(ニーチェによる)『晩夏—賞賛』は、1904年のアロイス・ラインムント・ハインスによるシュティフターの伝記においてすでに言及されていた。それもフリードリヒ・ヘッベルの『晩夏』批判に対置させる形で、「あの現代的で明敏な思想家であるフリードリヒ・ニーチェがこの作品(『晩夏』)に対して述べたこと」として「晩夏—賞賛」は引用されていたのであり、(…)。Vgl. Ebd. S.73.
- (18) クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルグ神話』鈴木隆雄・藤井忠・村山雅人訳、書肆風の薔薇、1990年、207頁。Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Otto Müller, Salzburg, 1966.
- (19) Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke. Historische Kritische Ausgabe, Vermischte Schriften* 4, Berlin 1903, S.184.
- (20) ebd.
- (21) S.191.
- (22) ebd.
- (23) クラウディオ・マグリス、前掲書、207頁。
- (24) Hebbel aa.O., S.192.
- (25) Vgl. Scheffel, S.97. フリードリヒ・グンドルフ (Friedrich Gundolf, 1880-1931)「およびベルトラムはシュティフターの評価に対しては対立的でありながら両者ともゲオルゲ派の圏内で語られる研究者である。」
- (26) Scheffel, aa.O.S., 97.

- (27) Ebd. S.97.
- (28) Lukács, aa.O.S. S.301.
- (29) ebd.
- (30) ebd.
- (31) Ebd. S.303.
- (32) ebd.
- (33) ebd.
- (34) 原研二『物語と不在―十九世紀オーストリア小説とムージル―』東洋出版、2005年、94頁。
- (35) 原、前掲書、94頁。
- (36) Wolfgang Matz, *Gewalt als des Gewordenen*. Adalbert Stifters Werk zwischen Idylle und Angst. In: DVjs 63(1989) S.279
引用は原の前掲論文に依る。原、304頁
- (37) 原、前掲書、93頁。
- (38) Lukács, S.11.
- (39) 原、前掲書、304頁
- (40) ルードルフ・ニーコラウス・マイヤー『世界喪失の文学』(Rudolf Nikolaus Maier, *Paradies der Weltsichtigkeit*, Ernst Klett Verlag Stuttgart, 1964) 本郷義武 訳、彌生書房、初版発行 1971、二版発行 1979、21頁
- (41) マイヤー、前掲書、21頁
- (42) マイヤー、21頁
- (43) Hans Erich Nosack, *Die schwache Position der Literatur*. Suhrkamp, 1966, S.69. 訳については谷口泰氏のもの参照
の上、適宜改変した。谷口泰『アーダルベルト・シュティフター研究』水声社、1995年、59頁。
- (44) 原、前掲書、94頁。
- (45) クラウディオ・マガリス、前掲書、217―218頁。

RESÜMEE

**Verschiedene Auffassungen von den Aufgaben der Literatur:
Zur Rezeptionsgeschichte von Adalbert Stifters „*Der Nachsommer*“**

ITSUO NAKANO

„Der Nachsommer (1857)“ gehört heute zu einer der wichtigsten literarischen Leistungen Adalbert Stifters (1805-1868). In der Forschungsgeschichte wird es wohl bekannt und bestätigt, dass Stifters *Nachsommer* der zeitgenössischen Würdigung entbehrt. Mit scharfen Kritik liest zum Beispiel Friedrich Hebbel (1813-1863) die Eigenschaft des Romans heraus, und Hebbels Kritik hat die frühe Rezeption des Romans entschieden. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat Ernst Bertram (1884-1957) mit der erneuten Anregungen hervorgetreten, um die Bedeutung des Romans wiederzuentdecken. Die große geistige Stoßkraft dabei war seine Entdeckung des Friedrich Nietzsches (1844-1900) „*Nachsommer-Lob*“. Mein Essay geht in diese Rezeptionsgeschichte ein. Vor allem versuche ich die Umwandlung von dieser Geschichte als historische Auseinandersetzung mit den folgenden Fragestellung zu bezeichnen: Was ist die Aufgabe der Literatur? Der Schwerpunkt meiner Untersuchung liegt daher im Herausarbeiten der historischen Konstellation zu dieser Frage, die sich beispielsweise in der *Nachsommer*rezeption konkretisiert.