HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「樹木」と「人間の感覚」：シュティフター文学における森の感覚的受容について
Author(s)	岡崎, 朝美
Citation	独語独文学研究年報, 36, 1-21
Issue Date	2010-03
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/42879
Type	bulletin (article)
File Information	NJGS36_001.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

「樹木」と「人間の感覚」
― シュティフター文学における森の感覚的受容について ―

岡﨑　朝美

序

アーダルベルト・シュティフター(Adalbert Stifter, 1805-1868)の作品のなかには、『高い森』(„Der Hochwald“, 1842)、『森の小径』(„Der Waldsteig“, 1845)、『森ゆく人』(„Der Waldgänger“, 1847)、『森の泉』(„Der Waldbrunnen“, 1866)といった「森」という語が題名に付く作品が多くある。さらに、題名に「森」が付かない作品においても、森はしばしば描写されている。その描写の特徴としてよく挙げられているのが、「緻密さ」「詳細さ」である。

現在、森林研究の書のなかに、シュティフターの名前がしばしば見つけられる。2005 年に『森林美学』を著したヴィルヘルム・シュテルプは、19 世紀の森を文学に表現した作家としてシュティフターの名を挙げる。[1]民俗学研究者のアルブレヒト・レーマンは、ドイツ人の自然観と森林文化についての書のなかで、『森の小径』の主人公ティブリウスが森に迷ったときの感覚を引き合いに出し、現代人の森の方向感覚を説明する。[2]植物生態学者のハンスイェルク・キュスターは、『森の歴史』のなかで、『晩夏』におけるリーザッハ男爵の館の家具の樹種に着目し、「シュティフターの詳細な描写は、ビーダーマイヤーの家具に独特な光を投げかけている」[3]と述べる。そして、シュティフター作品が、当時の家具には「圧倒的に中欧の木材が使用されていたこと」、「相当に古い手仕事の伝統が結びついていたこと」を現代に伝えることを指摘する。これらの書のなかでは、シュティフターの名前のみが挙げられるか、あるいは、シュティフター作品の木材の描写について数行で触れられているだけだが、森林研究の立場からシュティフターの森の描写が注目されていることは確かである。

もちろん、これまでのシュティフター文学研究のなかでも、「森」は扱われてきた。比較的最近のものでは、ヴァルター・ヘッチェとフーベルト・メルケルが編集した『森林観』[4]である。さまざまな研究者たちによってシュティフターの描く森に焦点があてられた論文集

---

[1] Wilhelm Stölb: Waldästhetik über Forstwirtschaft, Naturschutz und die Menschenseele. Remangen- Oberwinter (Kessel) 2005.
[2] Albrecht Lehmann: Von Menschen und Bäumen. Die Deutschen und ihr Wald. Hamburg (Rowohlt) 1999.
[3] Hansjörg Küster: Geschichte des Waldes. Von der Urzeit bis zur Gegenwart. München (C. H. Beck) 2000, S.200.
[4] Walter Hettsche u. Hubert Merkel: Waldbilder. München (Iudicium) 2000.

になっている。ただし、これまでのシュティフター研究のなかで、「森」の重要な構成要素である「樹木」の種類それぞれをシュティフターがどのように描写しているかについては、大きく扱われることは殆どなかった。その一因は、樹種別にみていっても、樹木が物語の筋にまで深く関わっていることは非常に稀であることにある。

そのなかにあって、アルトゥール・ブランデは、『高い森』の樹種に着目した。[5]作品のなかの「樹木」の描写を大きく取り上げたのである。『高い森』については、ロマン主義の影響が指摘され、自然の描写には現実性とかけ離れているという見方がなされてきた。シュティフターの伝記をまとめたヴォルフガング・マッツも、この作品の森のファンタジーの側面に着目し、「都市生活者の自然に対する幻影」[6]だとする。その言及を受け、レーマンも、「シュティフターは、この作品を書いたとき、ウィーンに住んでいた。長年、彼は物語のなかのボヘミアの森とは離れていた」[7]と述べ、この作品にあらわれた森を「記憶の森」とし、森の現実の姿と大きな隔たりがあると指摘する。しかし、ブランデは、「本来の高さにある樹種と『高い森』の樹種とには著しい一致がある」[8]として、樹木の描写と実際の標高もあわせた植生とを比較し、この作品のなかの森の描写の現実性・写実性を明確にした。つまり、ブランデは、「森」のなかの一つの要素である「樹木」に着目し、幻影的といわれる自然描写のなかに、植生を正確に捉えるシュティフターの描出方法を浮かび上がらせたのである。

さらに、シュティフターの描く森の現実感に関係してくるのは、人間の捉え方である。シュティフターの描く森の現実感については、「人間の感覚」が関係していることをヴォルフガング・バウムガルトは指摘している。バウムガルトは、著作『ドイツ文学における森』で、写実主義の作家が描く森の特性として、森のなかの樹木、苔、石、岩、小川、泉といった要素が、「人間の感覚」で「認識」されることを挙げている。バウムガルトによれば、写実主義における森は、「視覚（明るさと暗さ）、触覚（冷たさと湿り気）、聴覚と、そしてごく稀に、嗅覚」で感じ取られる。[9]彼は、そのことをあらわす例として、『石さまざま』(„Bunte Steine“)に収められた『白雲母』(„Katzensilber“, 1853)から一部を引用し、説明している。ただし、バウムガルトのこの指摘に関する具体例はシュティフターについては一箇所にとどまり、さらに、この指摘の「人間の感覚」には「味覚」がない。

本稿では、「森」が「味覚」も含めた「人間の感覚」でどのように捉えられているのか、

---

[5] Arthur Brande: Stifters Hochwald am Plöckenstein. Eine vegetationskundische und waldgeschichtliche Analyse. In: Waldbilder. Hrsg. von Walter Hettsche u. Hubert Merkel. München (Iudicium) 2000, S.50.
[6] Wolfgang Matz: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. München u. Wien (Hanser) 1995, S.152.
[7] Albrecht Lehmann: Mythos Deutscher Wald. In: Der deutsche Wald. Der Bürger im Staat. 51. Jahrgang Heft1. Hrsg. von der Landeszentrale für politsche Bildung Baden-Württemberg. 2001, S.5.
[8] Arthur Brande (2000): a.a.O., S.50.
[9] Wolfgang Baumgart: Der Wald in der deutschen Dichtung. Berlin u. Leipzig (Walter de Gryter) 1936, S.101.

そして、「人間の感覚」で捉えることは「森の現実感」とどれほど関連性があるのかについて検証する。そのなかで、「森」の構成要素のなかの特に「樹木」に着目する。ここにあらわれるのは、必ずしも、物語の筋と密接な関わりのある目立つ樹木だけではない。「自然」という大きな枠のなかに埋もれ、これまでの研究のなかでほとんど取り上げられないか、あるいはほんのわずかしか触れられていない樹木も取り上げていく。そのような樹木の描写にも、シュティフターが文学のなかであらわそうとしたものに深いところで共通するものが潜んでいるのではないだろうか。森の感覚的受容について考察する上で、森の描写のなかでも膨大な量を占める樹木描写を「詳細にささやかなものまで描かれている」ということでまとめるのではなく、そのほんの一部であっても、ここでは、具体的な樹種とその描写を提示したいと考える。

1.　嗅覚と森

バウムガルトは、写実主義における森は「ごく稀に、嗅覚」で感じ取られると述べている。このあまり表現されていないとされる「嗅覚」からみていくことにする。

1.1　森の香りの快適性　ー　「トウヒ」

森の香りがシュティフター作品のなかに最初に表現されるのは、『習作集』(Studien)のなかの作品『高い森』においてである。香りを放つ樹木は、「トウヒ」(Fichten)である。「トウヒの樹脂のかすかな香り」(『高い森』Bd.1,4/259f.)[10]が森に漂うとあり、また、同じ作品の別の箇所には、「トウヒの森は樹脂の乳香のような香りをあたりに撒く」(『高い森』Bd.1,4/293）とある。「乳香」は、貴重な香りとして古い歴史を持ち、現代ではエッセンシャルオイルに使用され、人間にとって良い香りであることがじゅうぶんに推測されるものの、ここでは、直接的に「良い香り」とは書かれていない。

同じ『習作集』のなかの『曾祖父の紙ばさみ』(„Die Mappe meines Urgroßvaters“, 初稿1842)においても、トウヒの香りが表現されている。そこには、トウヒの香りが人間にとって「良い香り」であることが、はっきりと記されている。「私の夏のベンチのそばの見事なトウヒの木は、良い香りのする(wohlriechenden)小さな黄色の毬果で覆われていた」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/134)とある。さらに、続く箇所で、「そのなかをひとたび歩けば、至るところに新鮮な樹脂の香り(ein frisches Harzduften)」が漂うとある。

---

[10] Adalbert Stifter: Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart u.a. (Kohlhammer) 1982, Bd.1,6. 作品(体験記・エッセイをのぞく)からの引用は、このコールハンマー版に拠る。以下、コールハンマー版からの引用は本文中に、作品名、巻、頁数を示す。

『森ゆく人』のなかでは、「この辺りの森に生えているたくさんのトウヒが放つ樹脂の香りが、彼らを包んでいた。風が微かにしかない日でも針葉樹林で聞こえてくるような、聞きとれるか聞きとれないかほどの、耳に心地よいそよぎが、彼らの頭上にあった」(『森ゆく人』Bd.3,1/127)と表現されている。ここでは、「心地よい」という表現は、「聴覚」に対して使われている。しかし、香りはその空間全体に広がっており、人間にとって心地よい、穏やかな森の様子を、針葉樹のトウヒの香りも同時に表現しているといえる。

トウヒは実際に格別な香りを放つ。トウヒはボヘミアの森に自生した樹種の一つ[11]であり、その香りだけでなく、他の特性も作品のなかで描写されている。『花崗岩』(„Granit“, 1849)では、トウヒは、「樅」(Tannen)、「ハンノキ」(Erlen)、「楓」(Ahorne)、「ブナ」(Buchen)とともに、森の「王様のよう(wie ein König)」(『花崗岩』Bd.2,2/45)な樹木であると祖父が孫に語る場面がある。トウヒは「樅の木の美しい妹(schöne Schwester)にあたる」(『バイエルンの森から』327)[12]と表現されている箇所もある。「王様」も「美しい妹」も比喩であり、どちらにも作者自身のこの樹種に対するイメージが反映している。そのイメージの根底には、トウヒが樅と同じように実際に高く生長するということがあるのであろう。樹皮についても、「樹皮が割れているトウヒ」「ガザガサとした幹のトウヒ」(『花崗岩』Bd.2,2/56)と、実際のトウヒの鱗状の樹皮の様子[13]と合致する。

トウヒという樹種に限定されていない、以下のような森の香りもある。「まだ葉がまばらにしか付いていない枝々が交差する間から空が見える森のなかで、あたりの空間のなかにある香り(Duft)と花粉がたちこめた。[...]全てが美しかった」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/175)。「私が木々の間を通り抜けて歩くと、香しい森の風が私の方へ吹いてきた。それは、火薬の煙とはちがって、とても心地よく(recht angenehm)作用するものであった」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/213)。森のなかを歩く「ティブリウス氏は、とても気持ちのいい香り(ein sehr angenehmer Wohlgeruch)があたりを包んでいるのに気が付いた」(『森の小径』Bd.1,6/171)。これらの描写から、森の香りが人間に心地よいという気持ちを起こさせていることを改めて確認できる。引用に出てきたティブリウス氏という主人公は森によって健康を取り戻していく。森を包む香りは、森が人間にもたらす恵み・快適さの一つといえる。

1.2　香りで感じる森の嵐のすさまじさ

一方、心地よい香りとは違った香りが、『石さまざま』のなかの『白雲母』に表現されて

---

[11] Johann Gottfried Sommer: Das Königreich Böhmen. 9. Band. Böhmen. Budweiser Kreis. Prag (Verlag der Buchhandlung von Friedlich Ehrlich) 1841, S.228.
[12]体験記『バイエルンの森から』からの引用は、Adalbert Stifter: Sämtliche Werke. XV. Vermischte Schriften. 2. Abteilung. Hrsg. von Gustav Wilhelm. Hildesheim (Gerstenberg) 1972.に依る。以下、同書からの引用は本文中に作品名・頁数を示す。
[13] スザンネ・フィッシャー・リチィ(手塚千史訳)：樹　バウム　(あむすく) 1992, 24 頁。

いる。それは、物語の舞台の地方に雹が降った後の様子を伝える描写のなかにある。まず、「驚くべき光景」とされる地面全体に落ちた樅の木の折れた枝や樹幹の樹皮が裂けた様子が描写され、続いて、森全体に漂う匂いが「針葉樹がのこぎりで切られるときや、斧で割られるときに漂うあのかすかな匂い」(『白雲母』Bd.2,2/270)と表現される。この森の匂いは、非常に具体的である。森のこの状態のなかには、自然の猛威によって打ち砕かれた木々があるだけである。森の荒れた様子、嵐がきた現実を、この「針葉樹」の匂いがさらに際立たせている。さらに、その場所には、「樅の木の枝」に「雹」が混ざることで、「森の外では感じられない、言いようのない冷気」(『白雲母』Bd.2,2/271)がたちこめる。過ぎ去ったとはいえ、嵐と雹のすさまじさを森の香りが人間の「嗅覚」に伝え、森の「冷気」が人間の「触覚」に伝え、森に起こったことが人間の感覚で認識されている。

「嗅覚」で感じ取られる樹木の香りは、人間に「快適性」をもたらすものでもあり、その一方で、自然の「猛威」を伝えるものとしてもあらわれている。バウムガルトの指摘のなかでは「ごく稀に、嗅覚」で森が認識されるとあるが、シュティフター作品においては、森の香りがさまざまな箇所で表現されている。「嗅覚」で感じ取られる記述によって、森全体の雰囲気が現実味を帯びて伝えられている。

2. 視覚と森

シュティフターの自然描写について言及されるとき、画家であったこととの関連性、色彩の多様さといった観点などから、「視覚的」ということが頻繁に指摘される。ヘルマン・バールは、シュティフターはあらゆることを視覚から言葉に翻訳しなければならず、シュティフター文学は「目の言葉」(Augensprache)という色調を帯びていると述べている。[14]シュティフター自身も、ウィーンで観測した日蝕の体験記『1842 年 7 月 8 日の日蝕』(„Die Sonnenfinsterniß am 8. Juli 1842.“, 1842)のなかで、空の光景を表現する「目のための音楽(Musik für das Auge)」(『1842 年 7 月 8 日の日蝕』16)[15]を提案したいとしている。それほど、「視覚」で感じ取られた描写は、シュティフター作品には多く鏤められている。ここでは、「視覚」といっても、その「視覚」で感じ取るものの一つである「暗さ」に着目したい。

中世において森の暗さは人間に「森は恐ろしい」という感情を引き起こす要因になっていた。16 世紀前半に活躍したアルブレヒト・アルトドルファー(Albrecht Altdorfer, 1480-1538)の絵『聖ゲオルギウスのいる風景』(1510)について、伊藤進は『森と悪魔』のなかで、「少なくとも十六世紀ころまでのヨーロッパの人々にとって、森はごく身近にありながら

---

[14] Hermann Bahr: Adalbert Stifter eine Entdeckung. Zürich (Amalther) 1919, S. 24.
[15]体験記『1842 年 7 月 8 日の皆既日蝕』からの引用は、Adalbert Stifter: Sämtliche Werke. XV. Vermischte Schriften. 2. Abteilung. Hrsg. von Gustav Wilhelm. Hildesheim (Gerstenberg) 1972.に依る。以下、同書からの引用は本文中に作品名・頁数を示す。

も、アルトドルファーの絵にあるごとく、その鬱蒼として圧倒的な佇まいになにかしら不安と恐怖を覚える存在ではなかっただろうか。」[16]と述べている。

アルブレヒト・アルトドルファー画。『聖ゲオルギウスのいる風景』[17]

中世のこのような鬱蒼とした暗闇の森から約 300 年たった 19 世紀中期のシュティフター文学では、森のなかの「不安と恐怖」はどうなったのか。「嗅覚」を手掛かりに考察したなかの「森の恐さ」は、「現実の自然の猛威」に対するものであり、人間が闇のなかで魔法使いや怪物と遭遇するような恐さではない。シュティフターの描く森の恐さは、森そのものから感じる漠然とした「不安と恐怖」といったものとも違うようにみえる。ただし、森が圧倒的な力を持っているという点では、アルトドルファーの絵とシュティフター文学と共通しているといえるだろう。

サイモン・シャーマは、アルトドルファーの絵について、次のように述べている。「聖ゲオルクと龍は、葉の壁の一隅の正面に閉じ込められてしまって、もはや舞台の主役たちではなく、前舞台カーテンの前で導入の役をつとめるコーラスたちにすぎない。葉がさらなる葉の上に光を放ち、みっちりと刺繍された群葉のパネルの中、積み重なり折り重なっていくのを前に、物語られているのが森そのものであることをわれわれは卒然と理解し始める」[18]。シャーマが指摘するアルトドルファーの絵のなかの「主役が森」というほどの森の存在感は、シュティフター作品のなかの自然描写の詳細さにつうじるものがある。シュティフター文学作品における森の詳細さも、作品によっては「物語られているのが森そのもの」という印象を与える。その森の圧倒的な存在感を探る上でも、森の「暗さ」は重要な考察対象になると思われる。

シュティフター作品における「森の暗さ」と「森は恐ろしい」という感じ方はどのようにつながっているのか。この疑問についてまず考察した後、「森」のなかの「樹木」に着目し、その「色彩」を手掛かりに、「森」の感じ取られ方をみていく。

2.1 「暗さ」と「森」

シュティフター文学のなかで森が形容される場合、「大きな」(groß)、「高い」(hoch)とともに、「暗い」(dunkel)という形容詞が頻繁に使用されている。森の暗さに関連した形容詞は、他に、「鬱蒼とした」(dick)(schwer)、「密な」(dicht)、「見通しのきかない」

16 伊藤進：森と悪魔 中世・ルネサンスの闇の系譜学 (岩波書店) 2002, 2 頁。
17 Simon Schama: Landscape and Memory. (VINTAGE) New York 1995, S.82.
18 サイモン・シャーマ(高山宏・栂正行訳)：風景と記憶 (河出書房) 2005, 122 頁。

(undruchdringlich)、「暗闇の」(finster)、「黒い」(schwarz)、「暗い」(düster)、「薄暗い」(dämmerig)、「暗黒の」(dunkelschwarz)、「群青の」(dunkelblau)があり[19]、暗さは、森が与える印象の大きな一つの要素として描かれていることがわかる。

森を直接形容する形容詞には、その他に、「ボヘミアの」(böhmisch)、「バイエルンの」(bairisch)があり、実際の地名・地域を示すものが含まれ、「高地の」(ober)(hoch)や「遠い」(fern)という形容詞も頻繁に出てくる。これらのように、森に付された形容詞のなかに森の位置をあらわすものがある。また、森の普遍的なイメージをあらわしているものも多い。例えば、「大きな」(groß)、「広い」(weitgedehnt)(breit)、「静かな」(still)(schweigend)、「緑色の」(grün)、「青みがかった」(blaulich)、「深い」(tief)といった形容詞である。さらに、語り手や登場人物の感覚に強く基づく「美しい」(schön)という形容詞もあれば、出現回数はそれぞれ一回だけだが、「恐ろしい」という意味の(entsetzlich)、(fürchterlich)という形容詞もある。

entsetzlich は、『習作集』の『高い森』のなかで、fürchterlich は、『石さまざま』の『花崗岩』のなかで、「森」を形容している。『高い森』では、父親が老狩人に語るなかに、「恐ろしい森のなかで(in dem entsetzlichen Walde)」(『高い森』Bd.1,4/240)という表現がある。『花崗岩』では、祖父が孫に話す森の話のなかに、「恐ろしい大きな森のなかで(in dem fürchterlichen, großen Walde)」(『花崗岩』Bd.2,2/50)という表現がある。しかし、この二

19

作品名	「森」を直接形容する、「暗さ」をあらわす形容詞
野の花	dunkel
高い森	schwer
ナレンブルク	dicht
曾祖父の紙ばさみ	dämmernd　undruchdringlich　finster　dunkel
古い印象	dicht
独身者	dicht　undruchsichtig
二人の姉妹	dunkelnd　dunkel　dicht
書き込みのある樅の木	dunkelnd　finster　dicht　schwarz　dunkel　schwer
森ゆく人	dicht　dunkel
花崗岩	dunkel　schwarz
水晶	dunkel　dicht
白雲母	düster　dicht
晩夏	dichtest　dämmerig　dunkel　schwarz　dunkelschwarz　dunkelblau
ヴィティコー	dicht　dämmerig　dunkel　schwer

つの作品で森を直接形容する「恐ろしい」という表現が出てくる前後に、森の「暗さ」という要素は見つからない。

ここで、主人公が暗くなっていく森のなかで道に迷う場面が描かれた『森の小径』という作品に改めて着目したい。

主人公ティブリウスは、秋の日差しのなかで森のなかを観察していたが、小径を引き返すことにする。「森はどんどん暗くなっていった。ときどき、白樺の幹が、その暗さのなかに明るい線をあらわしていた」(『森の小径』Bd.1,6/173)とある。この場面では、主人公のいる森の木々のなかで「白樺」の白い幹だけがまわりから明るく浮き立ってくるほど、暗いことが表現されている。そして、主人公は森のなかで迷う。しだいに、森がそれまでと違う様相をみせてくる。ティブリウスは、声を出して助けを求めるが、森には音がない。ティブリウスは、昼に「リンドウの花」(Enzian)を摘んでいる。しかし、暗い森のなかで迷ったとき、そのリンドウの青い色に対する思いが変化する。「まだ手に持っていたリンドウが、今や、ゾッとする青色で(mit fürchterlichen Blau)彼を見つめ、奇妙なものになっていた」(『森の小径』Bd.1,6/174)。このときのティブリウスにとっては、きれいだと思って摘んだはずのリンドウの青色が「ゾッとする」ものに変わっている。リンドウの青色は、暗さのなかで、「奇妙なもの」になり、手に持っていられなくなる。そして、それをその場に捨てて、走り去るのである。

ティブリウスは、「クロウタドリ」の鳴き声に対しても、「不気味」だと感じる。「クロウタドリの愛らしい鳴き声(der liebliche Ruf der Amsel)」(『森ゆく人』Bd.3,1/132)というように、他の作品では「愛らしい」ものとして表現される「クロウタドリ」の鳴き声は、この『森の小径』のなかの暗さが増していく場面では、「不気味なクロウタドリの鳴き声(unheimliche Amselrufe)」(『森の小径』Bd.1,6/176)となる。さらに、夕暮れのなか「薔薇色」に染まった遠くの壮大な景色も、このときのティブリウスにとっては、恐ろしいものとしか思えない。「ティブリウスにとって、この精神を高揚させる光景は、むしろ恐ろしい(schrekhaft)[20] ものであった」(『森の小径』Bd.1,6/177)とある。

このように、暗くなっていくなかで、まわりのものが unheimlich や schreckhaft なものに変化していくことを、シュティフターは、皆既日蝕の観測記『1842 年 7 月 8 日の日蝕』のなかでも自分の体験として記述している。シュティフターが日蝕を観測したのは、コルンホイゼル塔(Kornhäusel-Turm) [21]においてであった。シュティフターはこの塔のすぐそば(Seitenstettengasse 2)に住んでいた。そこからの見晴らしは、本来はシュティフターにとって親しみを感じる風景であるはずであった。しかし、日蝕の数分の間、そして、その前後にあったこの風景の変化は、親しみだけをあらわすものではなく、シュティフターにとって生涯忘れられないものとなった。

---

[20] 原文のまま。schrekhaft(= schreckhaft)

[21] Dietmar Grieser: Wiener Adressen. Frankfurt am Main (Insel) 1989, S. 52-55. Stifter Orte. Erinnerungsstätten und Denkmäler. Linz (Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich) 2005, S.27.

日常よく知っているはずの風景のなかの川や鳥の変化に衝撃を受け、シュティフターは、日蝕を「作図と計算」で描写する計画をやめ、「言葉」でその衝撃を表現することにした。シュティフターは、光に対して次のような言葉を残す。「光とは、何と神聖で、何と不可解で、何と恐ろしいものであろうか」(『1842 年 7 月 8 日の日蝕』12)。

そして、シュティフターは、日蝕という自然の現象をとおして、薄暗くなっていくということがどういうことなのかということを次のように記した。「薄暗くなるということは、私たちの自然が重くのしかかるような不気味さで見知らぬものに変わってしまうということだったのだ」(『1842 年 7 月 8 日の日蝕』10)。

「慣れ親しんだもの」が「見知らぬもの」に変わることに対してシュティフター自身が実際に感じた恐怖は、上述のシュティフターの作品『森の小径』のティブリウスの見る夕暮れの風景の描写と重なる。昼間の光のなかで摘んだリンドウの花の青色が夕暮れのなかではゾッとする青色に見える。このときにティブリウスが感じた不気味さは、シュティフターが薄暗くなっていく光景のなかで感じた不気味さに酷似している。[22]リンドウの花の青色が「慣れ親しんだもの」から全く「見知らぬもの」に変わった瞬間、ティブリウスはリンドウを投げ捨てるのであった。

『森の小径』には、シュティフターの体験記『1842 年 7 月 8 日の日蝕』においてと同じように、光がなくなっていく過程で「慣れ親しんだもの」が「見知らぬもの」に変わっていく不気味さが表現されている。人間は森が暗いから森を恐れるわけではない。光がなくなり、馴染みのあったものが見知らぬものに変わったとき、人間は森に恐ろしさを感じるのである。

---

[22] 『不気味なもの』(„Das Unheimliche“, 1919)という著作を持つフロイトは、そのなかで、「同じ事態の反復というこの契機が、不気味な感情の源泉として誰からも認められることは、おそらくあるまい。しかし私の観察では、それは一定の条件のもと、一定の状況と結びつくと、疑いの余地なく不気味な感情を引き起こす」(30)と述べている。そして、フロイトは、自身がイタリアの小さな町の一角で迷い、その場からはやく遠ざかろうとしたが、三度もそのはやく遠ざかりたい場所に出てしまうことを挙げ、そのときの自身を襲ったのは「不気味としか表現しようのない感情であった」(31)と述べる。このような不気味な感情を引き起こす「意図せざる回帰」の例として、フロイトが挙げているものが興味深い。まさしくシュティフターの作品『森の小径』のティブリウスの状況が説明されている。フロイトの「意図せざる回帰」の例は次のものである。「例えば、深い森の中で霧か何かに不意をつかれて道に迷い、目印のついた道やあるいは馴染みの道を見つけようとあらゆる手を尽くすにもかかわらず、ある決まった地形を特徴とする地点に繰り返し立ち戻ってしまうような場合。もしくは、よく知らない暗い部屋の中で、扉や電灯のスイッチを探してうろうろするのに、何度も何度も同じ家具にぶつかってしまうといった場合である」(31)。『森の小径』のティブリウスは、「深い森」のなかで「迷い」、「ある決まった地形を特徴とする地点」である大きな石のあるところに「立ち戻って」しまう。そこに「暗い」ことも加わっていき、前には親しみを持って見ていたものが、不気味になるのである。「意図せざる回帰」と「暗さ」が、森のなかにいるティブリウスの感じる不気味さをつくりだす「一定の条件」「一定の状況」になっている。
[『不気味なもの』からの引用は、藤野寛他訳：フロイト全集第 17 巻 (岩波書店) 2006 に依る。( )に頁数を記す。]

2.2　樹木の色彩描写　－「柏槇」「西洋ミザクラ」

「木々はより鬱蒼と茂ってきて、暗さが増した」(『森の小径』Bd.1,6/173)や「森の緑の天蓋(Das grüne Dach des Waldes)」(『森の小径』Bd.1,6/187)といったように、樹種が特定されず、木々が森全体の明暗や色彩をあらわすことは多くあるが、先に触れた、「トウヒ」の枝や「白樺」の幹のように、ある特定の樹種の特徴がそのときの森の様子をより現実味を持って伝える場合もある。そのなかには、樹木の気付かれにくい「実」の色の違いが描かれており、作者シュティフターの樹木に対する観察の細やかさを伝える箇所がある。その例として、「柏槇(びゃくしん)の実」(Wachholderbeeren)[23]がある。「柏槇の茂みにあった柏槇の実は青さをどんどん増し、緑色の実はふくらみ、露に覆われていた。そして、再び、晩夏を告げる蜘蛛の糸が張っていた」(『白雲母』Bd.2,2/294)という柏槇の「実」の描写のなかで、「実」は「青色」だけでなく、「緑色」もあるとされている。しかし、柏槇の「実」の色は青色というのが一般の理解である。柏槇の「実」は、現在でもヨーロッパで陶器や刺繍やボタン等のデザインによく使われるモチーフであるが、それらに色彩がついている場合は、「実」は青色で表現される。しかし、実際は、柏槇の「実」の色は「最初の 1 年は淡緑色、2 年目と 3 年目には青黒色」[24]になるということであり、柏槇の年齢により、「実」の色が違うのである。したがって、この灌木の柏槇の茂みには一年目のものも混在していることになる。ここは「茂み」であるので、必ずしも年齢が揃っていない方がより現実的であると考えられる。

「西洋ミザクラ」(Vogelkirschbaum)は、森のなかの樹木として描写されているわけではないが、この樹木の色彩描写から作者シュティフターの自然に対する思いが読み取れる箇所があるので、ここで取り上げておきたい。

西洋ミザクラ(サクランボの木)は、最初に作品に出てくるときは、その幹の色で表現される。「灰色の幹(ein grauer Stamm)をした一本の木」とあり、「緑色の枝には毎年黒いサクランボ(schwarze Vogelkirschen)」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/13)をつけるとある。黒いサクランボをつける西洋ミザクラの木は、実際に、灰色の幹を特徴とする。[25]

幹の色だけではなく、花をつける季節についても、実際のこの樹種の性質に一致する。「好ましい大きな樹冠を持つ西洋ミザクラの木が数え切れないくらいの白い花で覆われるとき、私は何度も森のなかを馬で走った。まだ葉がまばらにしか付いていない枝々が交差する間から空が見える森のなかを、[...] 夏というものが、このようにしてようやくこちらへ動いてこようとしている」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/175)。西洋ミザクラの花は 4、5 月に咲く。[26]この実際の花の季節は、描写のなかの季節と一致している。

西洋ミザクラの「花」と「実」については、次のように描写される。「私はそこに佇んで

---

[23] 原文のまま。Wachholderbeeren (= Wacholderbeeren)
[24] スザンネ・フィッシャー・リチィ(手塚千史訳)：樹　バウム（あむすく）1992, 30 頁。
[25] Ulrich Hecker: Bäume und Sträucher. München (BLV) 2008, S.132.
[26] Ebd.

いると、ずっと前にとっくに気付いているべきだったことに初めて考えが及んだ。この樹木はまさしく花咲くために存在するのだということを。そして、この樹木はこの白い花から黒いサクランボを実らせるために存在するのだということを。その実は、花が白いのと同じように、黒いのである。つまり、その実の黒さも、世界のどこにも見られないような黒さなのである。どのように自然はこの著しい対比をつくるのであろう。そして、どのようにそれらを穏やかな緑色の葉によって結びつけるのだろう」（『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/197)。この箇所には、自然に対して敬いに似た驚きの気持ちが表現されており、作者シュティフターの自然観の一端が垣間見られる。自然という「大きなもの」に対する感動の気持ちを引き起こしているものは、「小さなもの」であり、ある一つの樹種の花と実である。「西洋ミザクラ」という木の花の白さ[27]と実の黒さとの色彩の対照なのである。『石さまざま』序文で、シュティフターは、自己の文学的使命を展開するなかで、「風のそよぎ、川のせせらぎ、穀物の生長、海の波、大地の緑、空の輝き、星のまたたき」(『石さまざま』序文 Bd.2,2/10)を「偉大なもの」だと考えるとした。「西洋ミザクラ」の花や実は、一見は「小さなもの」であるが、その「小さなもの」を「偉大なもの」だと捉える思想がこの描写にあらわれている。

3.　触覚（冷たさと湿り気）と森

3.1　冷たさ

子供たちが雪と氷に覆われた森のなかで迷う『水晶』(„Bergkristall“, 1845)では、雪の「冷たさ」が表現されている。しかし、その場合、単なる「冷たさ」ではなく、その「冷たさ」のなかにいる人間が感じる、一種の「あたたかさ」も表現されている。「森のなかではあたたかくなったように思われた。それは、冬にいつもふわっとした空気が体のまわりにあるとあたたかく感じるのと同じで、森にもそのような作用がある。雪片はさらにおびただしく降ってきた」(『水晶』Bd.2,2/209)。雪の「やわらかさ」は、次の描写が示すように、雪を踏んだときに感じる感触で表現される。「雪は深く積もったため、子供たちは靴裏にあたる部分がどこを歩いてもやわらかく感じた」(『水晶』Bd.2,2/210)。さらに、地面の雪や氷の層についても、靴裏に感じる人間の感覚によって具体的に描き出されている。「子供たちは、新しく積もった雪に足が深く入っていくと、その足の下は地面を踏んでいるという感触ではなく、何か違う感触がし、そこにはもっと古い凍った雪のようなものがあることに気付いた」(『水晶』Bd.2,2/216)。森に雪が降ったときの、視覚で感じる雪の白色、聴覚を

---

27 「西洋ミザクラ」の「花」が白いものの代表のように表現されている箇所を、別の作品『森ゆく人』にも見つけられる。「頭の髪はまだフサフサとして、白く、その白さは、春の西洋ミザクラの花のようである」(『森ゆく人』Bd.3,1/134)。

研ぎ澄ましても音を感じ取ることができないほどの静けさといった雪のわかりやすい特色だけでなく、雪から「触覚」で感じるものが記されることで、雪が降り続ける森の様子がより現実的になっている。

森のなかの冷たさは、「雪」だけでなく、「樹木」ももたらす。『森の小径』では、季節は秋のあたたかな日であるにもかかわらず、ティブリウスは、森のなかに入ってくる冷気を感じる。「あたかも、その木々の枝から、ひんやりとした冷気が下に降りてくるかのようであった。このことでティブリウス氏は引き返すことにした。その冷気はおそらく体に悪いだろうと思ったからだ」(『森の小径』Bd.1,6/173)。『白雲母』においても、雹が樅の枝に混ざることでたちこめる冷気が描写されている。「雹が樅の枝と混ざって、あるいは雹が樅の枝に覆われていて、森の外では感じられない、言いようのない冷気がたちこめていた」(『白雲母』Bd.2,2/271)。真冬だけでなく、他の季節の一見ではわからない冷たさ、つまり、森に入っている人間だけが感じるような、「森の外では感じられない」冷たさが表現されている。

『森の小径』では、その森の冷気を自分の感覚で捉えたことで、ティブリウスは、我に返る。そして、「体に悪いだろう」と思い、戻ろうと思うのである。森のなかの快適な面しかそれまで見えていなかったティブリウスにとって、森の冷気は、森から出ようとする契機となる。冷気を感じたことが転換点となり、ティブリウスは引き返そうとし、森に迷うのである。

3.2　湿り気　ー　「樅の木」

森のなかの「湿り気」を人間が何かに触れて感じ取る描写は、『森の小径』にある。その触れる対象は、「樅の木」である。「樅の木の高くて太い幹があらゆるもののなかで聳えており、なかには倒れたものもあった。樅の木の幹をティブリウスが触ると、湿っていた」(『森の小径』Bd.1,6/176)とある。ここはティブリウスが森に迷って小径をひたすらに歩いている途中の光景が描写されている部分である。

昼間の森のなかの光と、夕暮れのなかをさまようティブリウスが触った樅の木の湿り気は対照的である。昼間の太陽の光は、「とても好ましく(so freundlich)」(『森の小径』Bd.1,6/170) 降り注いでいた。ティブリウスは、岩をとおして間接的にあたる太陽の光やその熱に包まれ、「この上もなく快適(äußerst anmuthig)[28]」な気持ちになる。それに対し、夕暮れのなかで、ティブリウスが迷っている最中に見た樅の木は、全てが堂々と、生き生きと立っているわけではなく、倒れた樅の木もある。そこには、昼間にはティブリウスが感じなかった湿り気がある。

『森の小径』では、樅の木の持つ湿り気が、登場人物が樹木に直接に触ることで、確認されている。ティブリウスがなぜ幹を触ったのかが描かれず、一見この「触覚」で感じ取っ

[28] 原文のまま。anmuthig (= anmutig)

ている部分に何の意味もないように思われるが、まだ森に不慣れで森に迷っているティブリウスであるからこそ、倒れた樅の木の直接的感触に意味があるといえるだろう。森に初めてやってきたティブリウスの森の現実を知っていく過程の一つがこの「触覚」で確認されていると考えられる。この湿り気は、このときのティブリウスにとっては、森のなかの「見知らぬもの」であるにちがいない。

4. 聴覚と森

4.1 樹木の性質 ― 「ヤマナラシ」「樅の木」

森の静けさは、シュティフターのさまざまな作品のなかで叙述されている。『高い森』では、森の静けさに樹木の性質が関与している。「ヤマナラシ(ポプラ)」(die Espe)についての記述である。グレゴールの話のなかに「ヤマナラシ」の葉が「不気味なほど動かなかった(grauenhaft unbeweglich)」(『高い森』Bd.1,4/246)とある。「ヤマナラシ」のドイツ名は「チターポプラ」(Zitterpappel)という。葉柄が長いため、微風でも揺れることから、「ヤマナラシのように震える(zittern wie Espenlaub)」という表現が存在する。[29]「ヤマナラシ」にそのような性質があるからこそ、このときの森の静けさが際立つ。このような微風でも揺れるはずのヤマナラシの葉までが音をたてないため、つまり、樹木がいつもと違う様相を見せるため、「不気味」なのである。実際の樹木の性質がふまえられ、静けさと不気味さが表現されていることになる。

『バイエルンの森から』(„Aus dem Bairischen Walde“, 1868)では、静かな森のなかで耳を澄ましてようやく聞き取れる、樅の木の音が表現されている。その場合も、やはり、樅の木の針葉樹ならではの葉や実が関与している。「樅の木」の葉の出す音は、「とても小さな微風でもやわらかく揺れ、森の外が静まり返った日でも、ほとんど耳でその音を認識できなくても」、それでも、聞こえてくるとある。「気高い微かなサワサワという音が聞こえてくる。ーそれは、まるで森の呼吸(das Athemholen des Waldes)[30]である」(『バイエルンの森から』327)。樅の木の「実」の出す音について表現された箇所もある。その場合も森の静けさをあらわす描写のなかに出てくる。森のなかで「ただ、樅の実の落ちる音、禿鷹の短い叫び」(『高い森』Bd.1,4/214) だけが聞こえてくるのである。葉の「微かなサワサワという音」「樅の実の落ちる音」等の樅の木の出す音は、森のなかの静けさがさらにその静けさを増しているような感覚を与える。

そのような小さな音ではなく、大きな音を「針葉樹」が凍った森で響かせることもある。

---

[29] Walter Sperling: Bäume und Wald in den geographischen Namen Mitteleuropas: Die böhmischen Länder. Leipzig (Leipziger Universitätsverlag) 2008, S. 181.
スザンネ・フィッシャー・リチィ(1992) 44 頁。

[30] 原文のまま。Athemholen(=Atemholen)

『曾祖父の紙ばさみ』のなかでは、樹木の種類によって雪や氷の付着の仕方の違いが描かれる[31]。針葉樹は、小枝や針葉に「表現できないほど多くの滴る水が溜まり」、それが凍りつき、「針葉と小枝、大きな枝々までが下向きになり、ついには木が傾き、折れるのである」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/115)とある。その場所に生える針葉樹が折れた理由は、次のように具体的に示される。「第一に、密集しており、幹が細めで折れやすいからである。第二に、冬でも枝が叢生しており、他の樹木より氷がはるかに付着しやすいからである」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/125)。

針葉樹のなかの「赤松」[32]についても同じことが言える。「赤松の針葉(Föhrennadeln)のゆっくりとそよぐ音に導かれて」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/83)と描写され、針葉の出す「ゆっくりとそよぐ音」が表現される反面、瞬時の大きな音が表現されている箇所もある。「多くの赤松(Föhre)が密閉された缶が破れるときのような音をたてた。なぜなら、赤松の幹が寒さで裂けたからである」(『森ゆく人』Bd.3,1/129)。

針葉樹が凍てつきのなかで折れる音に対して、人間はどのような気持ちになるのかが描写された箇所がある。「それまで風のなかで聞こえていたざわめきが、今わかった。それは風のなかの音ではなく、私たちのいるところで鳴っているのである。森の奥深いところで、小枝や大枝が裂けて、地上に落ちる音が、やすみなく鳴り響いているのであった。全てのものが静止していたので、それはより一層恐ろしいものに(so fürchterlicher)感じられた」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/106)。そして、「私たち」は森のなかへ入っていくことが「素晴らしいことなのか、恐ろしいことなのか」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/106)がわからなくなる。その音を馬も同じように感じていたのか、足を後方に戻そうとする。

同じ樅の木、同じ赤松であっても、ときには人間が「森の呼吸」を感じ取るほどの心地よい静けさを演出するが、ときには人間にとって「恐ろしい」という感情を抱かせるものになる。このような二面性は、「森」の研究のなかで指摘されてきた点である。コルネリア・ブラースベルクは、「『高い森』から『ヴィティコー』までの小説では、人間を守る場であり、危険な場でもあるという森の二つの顔がテーマになっている」[33]と述べる。ヴァルター・ヘッチェも「シュティフターの全ての短編小説・長編小説において、森は、故郷や待ち望まれる安心感の権化であり、その一方で、迫る危険の権化でもある」[34]と述べている。これ

---

31 「しなやかな枝」がある「ブナ」は、「折れるところまではいかなかった」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/121)とある。森のなかの「柳」(Weide)や「白樺」(Birke)も、折れる被害が少なく、白樺の枝については「とても細い垂れ枝が無くなっただけだった。それらの枝は、敷き藁のようにそこらじゅうに落ちていた」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/125)と表現されている。

32 オウシュウアカマツ(*Pinus sylvestris*)のことだと思われる。

33 Cornelia Blasberg: Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. Freiburg (Rombach) 1998, S.161.

34 Walter Hettche: Der Wald im Text, der Wald als Text. Aspekte der Walddarstellung in Stifters Erzählwerk. In: Waldbilder. Hrsg. von Walter Hettche u. Hubert Merkel. München (Iudicium) 2000, S.26.

らの指摘のなかで、二面性は「森」という大きな枠で捉えられているが、森のなかのもっと小さなところ、樹種が限定された樹木描写にも確認できる。しかも、その描写は、その樹種が持つ実際の特性に基づき、その特性が人間の感覚に働きかけている。この実際の樹木特性に基づいた描写が、森の描写に現実性を与える一つの要因になっている。

4.2　樹木の折れる音　－「森が生きている」

静かな森のなかで氷雪の重みで樹木の折れる音は、人間にとって「恐ろしい」という感情を呼び起こしているが、別の表現であらわされている箇所がある。「枝の折れるミシミシという音が私たちの耳のそばまで聞こえてきた。あたかも森が生きている(lebendig)ように思われた」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/103)という箇所である。ここでは、枝の折れる音から「森が生きている」ことが感じ取られている。氷が樹木を折っても、厳しい自然の破壊力が憂いの感情で記されるのではなく、むしろ、その様子は森そのものが生きていることの証のように捉えられている。

この捉え方につうじるものをシュティフターの吹雪の体験記のなかに見つけることができる。窓の外は吹雪であり、「外には、見通しのきかない灰色と白色、光と薄暗がり、昼と夜、それらの混合があった。その混合は、絶え間なく流動し、入り乱れて荒れ狂い、すべてを呑みこみ、際限なく大きくなっていくように思われた」(『バイエルンの森から』338)とある。終には、「線や境界」も見えなくなるが、この現象について次のように表現される。「この現象には何か恐ろしいものがあり、壮大な崇高さがあった。その崇高さが強く私に作用し、私は窓から離れられなかった」(『バイエルンの森から』339)。冬の嵐は、人間に生活のしにくさを強いるものになり、道を阻むものになり、人間を簡単に呑みこんでしまう。しかし、その冬の嵐が、ものの境界を奪うくらいの猛威をふるっても、シュティフターは、その光景のなかの「何か恐ろしいもの」と同時に存在する「壮大な崇高さ」に強く惹かれている。

「森が生きている」という表現の根底には、人間が「恐ろしい」と感じる自然の力にも「壮大な崇高さ」を見出す作者の自然観があると考えられる。

5.　味覚と森

5.1　水と空気

森の水については、作品『森の泉』と体験記『バイエルンの森から』に記されている。『森の泉』のなかで祖父は「その水があまりにも澄んでいて、どこで空気が終わり、どこで水がはじまるのかわからないほどなんだよ」(『森の泉』Bd. 3,2 /105)と孫たちに語る。『バイ

エルンの森から』においても「水と空気の境目がわからない」とあり、森の水の澄み切った様子が描かれている。さらに、その森の水が人間の「健康」に良いと記されていることも、両作品に共通している。その味覚は、『バイエルンの森から』に、「この上なくおいしく、爽やかな飲みもの(der lieblichste und erquickendste Trank)」(『バイエルンの森から』326)と記されている。しかし、そのような森の水の純度の高さや水のおいしさ、健康に良いという効能だけが明記されているのではない。

注目されるべきは、『森の泉』のなかの、水が森のなかでどのようにできるかを祖父が子供たちに話す内容である。話の内容は、以下のようなものである。森の立っている地面全体が、裂け目を持つ「巨大な岩」(『森の泉』Bd. 3,2 /105)で、「裂け目や割れ目」に「樹木の根」が入り込む。上には「黒い土」があり、そこで「森の草や花やベリー類」が育つ。「空の雲から降る水」が沈み込み、「濾過」され、「岩盤」のなかに集まる。その「岩盤」は「甕」の役目を果たす。水がそこから湧き出す。岩の槽から、「一本の水の糸」が滴ると、「千本の水の糸」になり、そして「さらさらと流れる水」がいっしょになって、「深みをごうごうと」流れはじめ、たくさんの「小川」となる…。このような、退屈と捉えられかねない、自然のなかの一つ一つの工程の長い描写こそが、シュティフター文学の一つの特色である。森の水ができあがるまでの過程が、祖父の話のなかで展開される。森を維持していく法則ともいうべきものが祖父の水の説明をとおして描き出されているのである。

森の空気についても、水と同様に、人間にとって「より快適でより芳しい(anmuthiger und balsamreicher)」(『森の泉』Bd.3,2 /106)ものになるのはなぜかが記される。それをもたらすのは、「森の樹脂」と「何百万もの広葉や針葉の呼吸」である。そして、この空気も、水と同様に、人間に「喜びと健康」をもたらすとある。

さらに、森の水と森の空気は共通するものを持つ。それは、表現のなかに「一本」「千本」「何百万もの」という数字表現があることと、それらの生成に必要な「樹木」について触れられていることにある。

ここでも、『石さまざま』序文でシュティフターが述べたある表現に着目したい。シュティフターは「持続的で根源的なものであり、いわば、生命の木の何百万の根の繊維(die Millionen Wurzelfasern des Baumes des Lebens)」(『石さまざま』序文 Bd.2,2/14)のような「数えきれなく回帰する」ものに価値を置き、そのようなものを文学で表現するとした。この「何百万もの」と「根の繊維」という箇所は、『森の泉』の水と空気の表現に見られた数字と樹木につながる。最終的に川や泉につながる最初の「一本の水の糸」や、森の空気をつくりだす「広葉と針葉」を表現することは、シュティフター文学が目指したものと結び付いていると考えられる。

5.2　木の実　－「ハシバミ」

「ハシバミの実」(Haselnüsse)がよく出てくる作品がある。それは、「ハシバミ」

(Haselnußstauden)がたくさん茂る「ハシバミ山」が舞台となっている『白雲母』である。この作品のなかでハシバミが果たす役割は大きい。ハシバミが密集して生える性質やその枝がしなやかで衝撃が加わると撓むという性質が、突然の雹から子供たちを守ることにつながっていく。さらに、その「実」を採る際に皮を剥いたハシバミの棒が使われることも『白雲母』には記されおり、『白雲母』はハシバミが人間の生活に深く関わっていることを示す作品となっている。ハシバミの実は、「トビ色の女の子」と子供たちがお互いの大切なものを持ち寄るもののなかに含まれており、子供たちにとっての宝物となっている。

『水晶』のなかでも、ハシバミの実を採るのは、子供たちである。しかも、そのハシバミの実の時季ではない春の森の遊びも記されている。子供たちは、「石でハシバミの実を割り開け、そのハシバミの実がないときは、葉や小枝で遊んだり、早春に針葉樹の枝から落ちてくるやわらかくて茶色の松ぼっくりで遊んだりした」(『水晶』Bd.2,2/202)。

そして、そのハシバミの味は、やはり、子供の味覚をとおして伝えられる。『花崗岩』のなかで、次のように記される。子供たちは、「熟してはいないけれども甘くてやわらかい(süß und weich)ハシバミの実を食べた」(『花崗岩』Bd.2.2/53)。病気で倒れこんでいた女の子は、男の子が運んでくれた森の食べ物を食べ、しだいに回復していく。その食べ物の一つがハシバミの実である。ハシバミの実は、森のなかで二人だけで生きている彼らの貴重な栄養源としてあらわれている。

『白雲母』では雹、『水晶』では吹雪が子供たちの生命を脅かし、『花崗岩』では森のなかで子供だけが取り残される。森のなかで、子供は生命の危険と隣り合わせにある。ハシバミが重要な役割を果たす『白雲母』は別に考えるとしても、『水晶』『花崗岩』のハシバミの記述は、子供たちが生命の危機のなかでどうなったのかという物語の大きな展開には無関係のように思われる。人間に「喜びと健康をもたらす」と明記された森の水や空気とは異なり、ハシバミの効用は目立たない。しかし、ハシバミの実がもたらす森の有用性と効用が、子供の感覚をとおして伝えられていることは注目に値する。ハシバミは、子供でも枝を撓めれば手が届き、樹高はさほどないものが多い。作品のなかで、ハシバミの実は、森のなかの何かの「木の実」という言葉で包括されるのではなく、ハシバミの木の持つ特性や、ハシバミの実の時季、その採取方法、そしてその味が記さている。『石さまざま』の作品のなかで、「子供の感覚」をとおしたハシバミの描写により、より現実的に森の有用性と効用が伝えられているのである。

5.3　ベリー類　－　「ブラックベリー」「ラズベリー」

『白雲母』のなかで、「トビ色の女の子」が「ブラックベリー」を子供たちに持ってくる場面がある。ベリー類も、ハシバミの実と同様に、子供たちにとって身近な森の食べ物である。ベリー類について次のような記述がある。「みんなはベリー類を摘まなかった。その時間がなかったし、夏もずいぶんと終わりに近づいて、ブルーベリー(die Heidelbeere)はも

はやおいしい時季ではなかったし、ラズベリー(die Himbeere)の時季は終わっており、ブラックベリー(die Brombeere)はまだ熟しておらず、苺(die Erdbeere)がなるのは苺山だからである」(『白雲母』Bd.2,2/250)。「時季は終わって」いたとされるラズベリーは、実際にベリー類のなかでも終わる時期がはやい。[35]夏の終わり、ボヘミアの森のベリー類のおいしい時季の微妙な違いが描き出されている。[36]

『白雲母』と同じ『石さまざま』に収められた作品『花崗岩』においても、「ブラックベリー」が出てくる。森のなかに生きている男の子は倒れている女の子を見つけ、助けだそうとする。その女の子が倒れていた場所はブラックベリーの茂みであった。男の子は、女の子をその藪から運び出し、水を女の子の口元に運び、焚き火をしてあたためる。すると、女の子は目を覚ます。その女の子が食べる食べ物のなかには、男の子が森から運んでくるベリー類が入っている。しかし、それは、ブラックベリーではなく、「まだ見つけることのできる苺、すでに熟しているラズベリー」(『花崗岩』Bd.2,2/53) である。女の子が倒れていた場所に多量に生えていたブラックベリーが女の子の食べた物のなかに入っていないことは、実際のベリー類の時季と一致する。このときは苺がまだあり、ラズベリーが熟しているので、季節は夏の終わりである。実際に、ラズベリーは 8 月の終わり頃にはなくなり、ブラックベリーはその後で食べ頃になる。ブラックベリーの藪のなかに女の子が倒れていたとき、ブラックベリーは熟している状態ではなかったのだろう。熟したラズベリーの実を食べる女の子が同時にブラックベリーを食べていないということは、ここでも、その微妙な食べ頃の時季の違い、つまりベリー類の季節が作品のなかに正確に描写されていることを意味する。

5.4　苺　ー　森の再生

「苺」は人間の楽しみなものとして出てくる。そのことがわかる部分を作品から挙げてみる。「苺(Erdbeeren)をおいしく食べてね。砂糖をかけてもいいし、ワインともよくあいますよ」(『森の小径』Bd.1,6/198)。「苺の季節がやってきた。子供たちは森やそのまわりや砂地斜面の上の方で苺を摘んで白樺の樹皮の小さな入れ物へ入れて持ってくると、祖母はテーブルの引き出しにあった皿を一枚出し、そこに苺をのせた。みんなで、午後のおやつを楽しみながら食べた」(『白雲母』Bd.2,2/290)。「老人は特に夏の終わり頃に子供たち

---

[35] Frank u. Kartin Hecker: Kosmos- Naturführer für unterwegs. Stuttgart (Kosmos) 2009, S.44.

[36] 森に自生するベリー類に、森の季節の推移をより詳細に伝える機能が認められる。以下の箇所もその一つである。「草や柏槙にかかっていた蜘蛛の糸が消え、沼草のなかや黒い地面のそばで赤や白に輝いていた沼地のベリーもなくなり、石や木の下で雹の被害を受けなかった遅いコケモモ(Preißelbeere)もなくなった。そのコケモモの葉とブルーベリーの生命力のある葉は、乾燥した茎だけになった。森は透けた状態になった」(『白雲母』Bd.2,2/283)

を楽しませてくれるはずの苺の場所を教えた」(『森の泉』Bd.3,2/112)。これらの引用[37]からわかるように、子供にとっても大人にとっても森の苺を食べることは、森を楽しむことの一つになっている。

苺は、人間に森に入る楽しみをもたらすだけでなく、森全体に大きな役割を果たす。伐採地で樹木がなくなった土地に最初に生えるのは苺であること、そして、その苺から森の再生がはじまることが、『書き込みのある樅の木』(„Der beschriebene Tännling“, 1846)に記されている。そこでは、苺からどのように森が再生されていくかが描写されており、苺の「芽」が出て、「根」を張り、「蔓」を伸ばす、といったところから説明される。[38]苺は、その後、「その場所全体にまさしく一枚の燃えるような深紅色の布を広げたかのように」(『書き込みのある樅の木』Bd.1,6/399)なり、「葉」の下に「湿気」がたまり、より多く栄養を蓄え、「大きな苺」が出現する。そこに、「ラズベリー」が加わり、さまざまな植物が生長し、「天然の若木」が生えてくる。そして、「年月が経つと、ついには再び、壮麗な森となる」(『書き込みのある樅の木』Bd.1,6/400)。苺から森ができあがるまでの過程は、「伐採地の生の第二部」、あるいは、「そのような素晴らしい」(『書き込みのある樅の木』Bd.1,6/400)ことと表現される。これらの表現から、小さな苺の生長から大きな森が蘇るまでの過程に価値が置かれていることがわかる。苺は、人間が森から享受する恵みといえるが、人間にとってだけでなく、森そのものにとっても恵みであるといえる。

苺が生育せず、森が復元しない場合は、その場所は、「牧草地」となる。「森の客たちは故意に退去させられ、根ごと抜かれる。[...]そこは、かつて美しい森であったが、もう今はそうではない(『書き込みのある樅の木』Bd.1,6/400)」。「森の客たち」とは、苺をはじめとする、森を再び蘇らせる動植物である。ここでは、森が牧草地になったことに対しての憂いが表現されているわけではないが、「かつて美しい森であったが」という表現から、森が再生され、森が持続していくことを願う作者シュティフターの気持ちが推察される。

森の持続性を願う人間の気持ちがあらわれている箇所が他の作品にもある。『曾祖父の紙ばさみ』で登場人物は「赤松造林(Föhrenpflanzung)」を行う。他の木材が豊富にあるのになぜ赤松を植えるのかという「私」の問いに、「大佐」は次のように答える。「私たちの現在の木材供給の場になっている多くの森がなくなって、畑や牧草地に変わっても、赤松造林は残るでしょう。赤松造林は、そういったときでも畑や牧草地には役立たないでしょうから、残り続けるのです。けれども、そうなると木材がもっと高価なものになるので、人々

---

[37] 引用の一部分に、「白樺の樹皮の小さな入れ物」がある。シュティフター作品のなかでは、登場人物が苺を摘むとき、必ずといっていいほど白樺の樹皮でできた入れ物に入れる。この入れ物のつくり方は、『森の小径』に記されている。白樺の樹皮には抗菌作用があり、その樹皮は森のなかで苺を摘むときの入れ物に適しているため、苺採りに使われていたのであろう。当時の森のなかでの慣わしが作品のなかの森の描写に反映していると考えられる。

[38] 『森ゆく人』においても、苺の伸びる勢いが記されている。「苺を見なさい。苺には地面を這う長くて細い紐のような茎があり、それは一度外に出ると、二度と来た方向を振り返らない」(『森ゆく人』Bd.3,1/137)とある。土に伸びていく様は「小さな鍬」に喩えられるほど、勢いのあるものとして描かれている。

は赤松造林から木材を切り出すことになるでしょう」(『曾祖父の紙ばさみ』Bd.1,5/165f.)。そして、「千年も経つと」人間が「密集して」住むようになり、この赤松造林も畑になる、と「大佐」は語る。「私」はその「大佐」に協力し、赤松の種を植える。実際に、松は、厳しい土壌や気候のなかでも生き抜く力が強く、現在のドイツでもトウヒとともによく植林される樹種である。作者シュティフターは、赤松の持つ特性から、千年先のことを見越した人工林を描いていることになる。

結

「嗅覚」「視覚」「触覚」「聴覚」「味覚」という「人間の感覚」で感じ取られる森の描写を追ってきた。「嗅覚」の章ではシュティフター作品のなかで森の香りを代表する「トウヒ」の香り、「視覚」の章では「柏槇」「西洋ミザクラ」の色彩、「触覚」の章では倒れた「樅の木」の湿り気、聴覚の章では「ヤマナラシ」「樅の木」の音、味覚の章では「ハシバミ」の味、「ブラックベリー」の時季を取り上げた。森の構成要素のなかでも特に樹木に着目した結果、森の人間にとってやさしい面、恐ろしい面が浮かび上がり、この森の両面性を、例えば「樅の木」といった一つの樹種があらわすほど、樹木の実際の性質が作品に反映されていることが判明した。そのような描写は、作品のなかの森の像に「現実感」をもたらす。ただし、その「現実感」には、その樹木の描写の詳細さや正確さだけが関わるのではない。森のなかのものが「人間の感覚」でどのように感じ取られるかということが森の描写の現実感に機能する。

それぞれの感覚で分けて見てきたが、ある一つの感覚というわけではなく、森全体が複数の感覚で捉えられていることが明確に作品にあらわれていた。森の樹脂の香りに包まれるとき、針葉樹の葉の音が同時に感じ取られ、「嗅覚」と「聴覚」で森の心地よさが表現されている。森のなかで主人公が迷う場面では、リンドウの青とクロウタドリの鳴き声、つまり「視覚」と「聴覚」で感じ取るものによって、森が見慣れないものになっていく様子が描き出される。また、人間が針葉樹の香りを「嗅覚」で、その冷気を「触覚」で同時に感じ取る場面があり、二つの感覚によって、森に起こった嵐の爪痕がより現実的に伝えられている。

「視覚」を扱った章では、人間が森に対して抱く「恐ろしい」という感情と「暗さ」との関連を考察した。シュティフター作品のなかでは、森の「暗さ」そのものに対する漠然とした不安や「恐ろしい」という感情が描かれているのではない。「恐ろしい」という感情を引き起こすのは、「暗さ」のなかで「慣れ親しんだもの」が「見知らぬもの」に変化することにあることが浮き彫りになった。「聴覚」の章では、人間に「恐ろしい」という感情を抱かせる森の樹木が折れる音をシュティフターは森の生きている証だと捉えていることを指摘した。皆既日蝕のなかでその光と闇が織りなす光景に戦慄を覚えながらも神聖なもの

を見つけ、雪のすさまじい嵐がやってきても、その破壊的な光景に窓から見とれる。そのような作者シュティフターの体験のなかにある「感覚」が、作品のなかの森の暗闇や雪の重みで折れる樹木の描写にあらわれていた。

また、森の感覚的受容の記述は、森の現実性以外にも、森から人間は何を享受できるのかということを提示する。「トウヒ」のまわりに漂う香り、「柏槇」の実の色彩、「樅の木」の針葉の出す音、「ハシバミ」や灌木になる「ベリー類」の食べ頃の季節といった、ここで挙げてきた具体例が示すように、森のなかの樹木から人間が感じ取る心地よさ・恵みが多彩に描かれていることが明らかとなった。

このような香りや音は、人間が森のなかで「直接的」に森と接触することによって感じ取られるものである。シュティフター作品のなかでは、人間と森との直接的な関わりが「感覚」をとおして描出されている。その描写のなかで、森の存続の危機が強く唱えられているわけではない。しかし、樹木の根で濾過されて森の川になる最初の「一本の水の糸」、何百万回もの「呼吸」をして森の空気をつくり出す「広葉や針葉」、樹木が伐採された地で森の再生へ向けて最初にあらわれる「苺」、このような森の循環をつくり出すものの描写に、森が持続していくことを願う気持ちが込められており、シュティフターの考える「偉大なもの」が投影されているのは確かである。

（北海道大学大学院文学研究科博士後期課程）