

## 退屈，リアリズム，そして幻想

—シュティフターの「水晶」について—

川 東 雅 樹

Langeweile, Realismus und dann Phantasie

—Über Stifters "Bergkristall"—

MASAKI KAWAHIGASHI

退屈を話題にして熱心に語られる作家がいるというのも奇妙なものである。文学、音楽などの創作分野のみならず、およそ人間の行為を評価するのに退屈はある意味で致命傷とも見える。シュティフターをめぐる議論には毀誉褒貶いずれにしても、しばしばこの言葉が付きまどってきた。にもかかわらず少なからぬ読者の間で静かに読みつがれ、声高に語られることはないにしても、否定しがたい愛着を漏らす者が多々いるのも事実である。ところで退屈という判断はさして注意深く吟味されたものではなくて、根柢の薄い籠ろな印象をそのまま語ったものなのか、それとも作品の解説に手掛かりを与える文学現象の一つなのか。例えば「退屈は経験という卵を孵化する夢の鳥だ」<sup>1</sup>と言いきるベンヤミンはそこに物語を醸成する精神の糧を見出し、時間経験を伝達することと物語の成立の間にある深い関わりに着目しているが、一方でルカーチは19世紀後半の文学に蔓延している退屈の中に、単なる作家の資質の不足にとどまらない「形象方法の基本姿勢、あるいはまた作家の世界観や方法上の原理」<sup>2</sup>を読み取り、批判している。

退屈が面白くないこと、興味を呼び起こさないことと同義ならば、それ以上当の作品を論ずる理由がなくなり、まさしく決定的な宣告を与えて、無駄な時を過ごしたと悔やむしかないのかもしれないが、さらにしつこく何故面白くないかと掘り下げてみれば、文学が人を惹きつけ、一歩進んで次なる創造にもきっかけをもたらす仕掛けが逆にあぶり出されてもくる。そういう希望すら抱けないほどにシュティフターの小説がつまらないとはあの辛辣なヘッベルも考えなかった。退屈と断ずるにはそれなりの根柢があり、そういう根柢を明らかにする分析を促す何かがあり、その何かが決して認容しがたくとも、資質の違いからくるとあっさり言い切れないような苛立ちを与えるだけに何らかの説明を試みるのだ。こうした過程を経て、退屈は単なる非難を越えて作品の有り様を明らかにする可能性をもつ。

取り上げるのはシュティフター中期の作品、「石さまさま」の一篇「水晶」である。生涯にわたって改作の癖から抜けきれなかったこの作家は他の多くの例と同じく、1845年発表の「聖夜」をこれに書き改めた。仔細に見れば相異少なからず、微妙に印象を違える点も多分にある。退屈に関していえばむしろその傾向を強めたといえるほどだが、文体の変遷そのもの、およびそれに付随する意味を探る意図はここにはない。

「シュティフターの物語に見られる単調なテーマの設定は物語のモチーフやプロットよりむしろ語りのスタイルからきている」<sup>3</sup> という指摘は信頼するに足る。

Es gehehn keine Straßen durch das Tal, sie haben ihre zweigleisigen Wege, auf denen sie ihre Felderzeugnisse mit einspännigen Wäglein nach Hause bringen, es kommen daher wenig Menschen in das Tal, unter diesen manchmal ein einsamer

Fußreisender, der ein Liebhaber der Natur ist, eine Weile in der bemalten Oberstube des Wirtes wohnt, und die Berge betrachtet, oder gar ein Maler, der den kleinen spitzen Kirchturm und die schönen Gipfel der Felsen in seine Mappe zeichnet. Daher bilden die Bewohner eine eigene Welt, sie kennen einander alle mit Namen und mit den einzelnen Geschichten von Großvater und Urgroßvater her, trauern alle, wenn einer stirbt, wissen, wie er heißt, wenn einer geboren wird, haben eine Sprache, die von der Ebene draußen abweicht, haben ihre Streitigkeiten, die sie schlichten, stehen einander bei, und laufen zusammen, wenn sich etwas Außerordentliches begibt.<sup>4</sup>

いくつかの特徴が挙げられる。例えば統語論上の配列はほとんど相似形を造っている。前半は大きく二つに分けられて、Es gehen……で始まる文と Es kommen……のそれは対称をなしている。小さな単位では ein einsamer Fußreisender と ein Maler も同じく対称して並び、それぞれ直後に関係文をともなっている。後半では wenn の率いる従属文が列挙され、alle や mit はたたみかけるように繰り返されている。haben eine Sprache, die……と haben ihre Streitigkeiten, die……の配列についても同様である。こういう繰り返しはとりたててつぶさに観察しなくてもいたるところで見受けられ、意識して用いられているのは間違いない。ただ何を目指しているのか、そして現実にはいかなる効果を及ぼすのかは即断できない。音楽に似て一定のリズムを産み出して心地よいことはある。リズムは口調を滑らかにして、記憶を助ける。古代ギリシアの叙事詩が朗唱によって歌い継がれた理由もそこにあるという。だがシュティフターの場合どうか。多彩とはいいがたい文体上のリズムはむしろ次に来るもの予測を促す。繰り返しのリズムが自動律になるほど読み手の感覚になじめば、次にくる表現への期待は予測に変わり、予測は今現在への関心を弱めることになる。かといって視線が常に未来を向いて、文体自体が劇的構造を描くわけではない。期待は時間を紡ぎ出すが、未来に未知を投影しない予測は時を止めてしまうだろう。叙述が謎とその解決を編み込むことがないならば、それは読者の思考に積極的に転化していかない。シュティフターのもつリズムは意味の連動と波及を目的とせず、ほとんど形式のみが鮮やかな痕跡を残すもので、関心はむしろそこに移っていく。言葉に込められた観念が咀嚼され、伝達されてのちに消失するという経路をとらず、言葉はむしろその外形に注目を集めて、ひとつの物として感覚的にしこりのように残っている。繰り返すリズムを支えるひとつひとつの要素がより大きな、そしてより高次の意味へと統合され、解消されてヒエラルキーを形成することがなく、いつまでもいわば幾つもの塊のようにそこにあって、ダイナミックに中心に収斂していかない。このことは小説全体を通して並列文の占める割合の高さにも呼応しており、個々の文を結合し、束ねていく力の弱さを認めざるを得ない。従属関係にある文であっても厳格な因果連関がそこを支配しているのではなく、互いの密度は薄く、むしろゆったりと次々と付け加えられていったような印象を与えている。

貧弱な形容詞もこの作家の文体の特質のひとつである。貧弱という言い方がふさわしくないなら、変化の乏しいというべきか。もともと形容詞の用いられる頻度自体が低いせいだけでなく、およそ表現への意志が欠如しているのではないかと目を疑いたくなるほどステロタイプ化した形容詞がしばしば見られる。表現とは際立たせること、個別化することを目的とするのなら、少なくともシュティフターにはそれは当てはまらない。物事がいかにそこにあるかということにさしたる関心を寄せず、ただそこにあることに異常な関心を示し、剥き出しの存在感に表現の的を絞っているかにも見える。それだけに「水晶」のみならず、他の作品でも色彩に関わる言葉の氾濫には目を見張らせるものがある。微妙な色調の変化と差異を表わして、視覚の詩人<sup>5</sup>の手腕は冴える

ばかりで、画家としても名を為した才能の発現を疑うべくもない。だが今問題にしているのは詩人としての、言葉の専門家としてのシュティフターである。色彩そのものの豊麗、輝きとは別に、その連続がかえって文体上の単調さを引き起こしているのは意図したことなのかどうか。なるほどただ単に精密な物事の描写を試みたのではなく、ひとつひとつの色彩に象徴的意味を込めたと考えられなくもないが、ニュアンスの過剰、煩雑ともいえる陰影への執着はそのような象徴への道筋から読者の目を逸らし、色彩表現というカテゴリーで描写を硬ばらせ、逆説的に退屈なイメージを呼び込んでしまうのだ。色彩を表現の中心に据えて事物の急所に迫れると確信していたとしても、結果としてむしろ事物とそれを形容する色彩との結び付きよりも色彩そのものが自立したのものとして意識されることになる。名詞として色彩が頻繁に記述されていることに思い当たれば<sup>6</sup>、そこではもはや色彩すら物質として見つめている視線の存在を打ち消すことはできない。

とりたてて注目を惹かないありきたりの言葉が文学的でないとはいもちろん言えない。言語芸術はそれほど単純ではなく、言葉のさまざまなレベルでの働きがかみ合って人間の思考と感性に響き合うものだ、しかし他方日常との境目を意識させない言葉の選択は、ある意味で読み手の期待をはぐらかすもので、何かを喚起することから始まる文学の常套を踏んでいない。「水晶」の動詞に絞って話を進めると、どこでもいいから任意の箇所で使用されている動詞を拾ってみれば、この作家がいかにごく普通の基本的なものを集めているかが即座に解る。基本的という言葉に語弊があれば、日頃の生活によく使われると言い直してもよい。引用文から順に引き出して、gehen, haben, bringen, kommen, sein, wohnen..となる。労を惜しんだわけでは無論なく、そればかりか苦心して厳選した結果がこれなので、その代償が退屈だったら引き合わない。シュティフターが sein を特に多用したことは再三指摘されているが、それがシュテルンの言う「存在論的価値」を有して、「ただそこに現存することの表現になっている」<sup>7</sup>ことは首肯できる。ただしそれが「主語と述語を繋ぐ人目を引かない文肢としても、単なる助動詞としても用いられてはいない」<sup>8</sup>からではなく、どちらかといえばそうだからこそ事物の存在、名詞的存在を際立たせるように思えるのだ。動詞の意味が強く主張されるというより、文法上の機能が先に立って、主語となる名詞の存在が引き立てられる。liegen, stehen, bleiben についてもまったく同じことである。また同様に頻用される haben や sehen の場合、今度はその目的語となる名詞の存在が重みを増して視野に飛び込んでくる。見る主体、所有する主体の影は薄くて、アクセントは動詞の対象にある。

総じて名詞性に傾いた文体だと言ってもよい。名詞性とは単語の次元にとどまらず、前置詞句や従属節、あるいはひとつひとつの文自体が、繰り返しという形式を与えられることで、それを伝えようとする意味よりもその器となるべき形が意識され、記憶されて、丸ごとの存在となって、物と化して目の前に呈示されるのである。色彩が事物のように描写されるのも決して奇異な発想ではなく、シュティフターにはそう見えるのである。色彩を事物を形容するものとしてしか、または事物との関わり合いの中でしか扱えられないならそれは余りに意味に呪縛された視覚で、何も知らず無心に眺めれば色彩はまさに色彩以外の何物でもないものとして目に映るはずなのである。

「水晶」は無関心な眼差で叙述そのものに対してすら距離を置こうとする。意味を付し、象徴に高めることでは事物に介入しようせず、ちょうどカメラのレンズのように目前のものに接していく。シュティフターの文体の退屈は概ね風景を眺めるときに感じるそれと似ている。ある風景を前にして退屈を逃れうるのはそこに風景以上のものを時空を拡大して読み取る者だけであり、その意味でシュティフターの描写は風景そのものに他ならず、そこで語られている対象のみならず、言葉がそして文が物として現前している。解釈を施されず、考えることを強制せず、ただ受け入れることのみを求め、さしずめ偶然の存在めいていて、我々が感じるのはいかなる意味のないものを

前にした退屈であり、同時に安らぎである。退屈という現象が作品だけの問題でなく、受け取る側との関係で生じることは注意を要する。読者の期待が満たされないとき起きる事態で、もちろん期待の質は重要ではない。この場合期待はあらかじめ予測していた展開と一致することによってではなく、その上に何か予期せぬ驚き加わって初めて満たされるものである。いずれにしても読者の関心の所在を抜きには語れないのであり、畢竟、何を面白いと見るかに懸かっており、自らの評価の根拠を奈辺に求めるか、文学でなければ味わえないものとはいかなるもので、結局文学とは何かという問いかけに行きついてしまう。語り手の強力な統率力のもとで諸々の事物が出来事にまとまり、読者の関心を特定の方向に導き、その行方に新たな展望を布石する、こういう一連の因果の聯関とは趣を異にするのが「水晶」の進展で、行き場のない関心と素材のままに無愛想に蹲まる事物が無言で向き合っている。

シュティフターの小説に筋の変化がないとはよく言われることである。ないわけではないが乏しいのは事実である。ルカーチは人間のもつ内的詩性を闘争と受け取り、物語はその詩性の展開であり「筋の助けを借りてのみ、ひとりの人物の真に人間的、個性的そして典型的な特徴が人の心を打ち、生き生きとすることができる」<sup>9</sup>として、事物はその関連の中でのみ、「詩的重要性」<sup>10</sup>を獲得すると考える。この脈絡ではシュティフターはまさしく批判の矢面に立たされており、「細部が自立して…もはや筋の具体的な要因を支えるものではなく…行為する人間や筋から独立した意義をもつに到る」<sup>11</sup>ことになる。記述という姿勢が統一した意味の秩序から事物を解放し、ヒエラルキーを崩し、事物が互いに等価値のものとして現前する。行為が事物の状態に砕け散るのであり、継起する出来事は空間化される。その有り様は仮に現象としていかに美しくても無意味なものなのだ。しかしこの無残な光景はルカーチの視野での出来事で、事情はそれほど簡単ではない。ルカーチの信じるリアリズムは視点だけの問題ではなく、対象そのものを規定する、あるいは対象の価値を包摂している。シュティフターの語り手は全知でなく自らが自らの「描く人物の水準に落下し」<sup>12</sup>たことを嘆くことはない。むしろそれを志向し、氷原をさまよう二人の子供の姿に現実化し、そればかりか無意味な存在を前にして視る者自身が消失する危うささえ覚悟している。描かれるものの確かな価値に依存してはいない。対象を記述するという構図にしても信頼しているわけではない。誤解を恐れずにいえば、文学はすべてリアリズムである。およそ詩人は自分が凝視めるもの、信じるものしか書くことができないものだ。ただし何を見るかが肝要なのだ。シュティフターはどうだったのか。内面ではない。形象が心の移ろいや観念の形成を伝えるのにふさわしいか否かは別にしても、彼の視野に内面や心理は入ってこない。むしろ厳しく拒絶されている。それがないと言っているのではない。表現の手段としては拒まれているということだ。それでは自然がそうか。これも違う。少なくとも「観察と認識の信頼にする足る対象として」<sup>13</sup>の自然ではない。観察する立場と自然の間に信頼するに足る関係など、シュティフターが望んでいたとしても彼の直感がそれを認めていない。この危うさ、脆さを意識していたからこそ、逆に一見頑固なまでのリアリズムに見える手法に隠れ場を求めたのである。まるで牢固とした客体があるかのような筆致に彼の不安が垣間見える。自らを取り巻く客観的世界、そしてそれに臨んで確かな位置にある観察者、そんな仕組みが擬制にすぎないと見破りつつも、そこにひっそり身を寄せ、一層かたくなにこの姿勢を守るのは何か理由があるのだろうか。

外の世界が確固として見えるのは、それがそういうふうの意味付けられているからで、つまり言葉に変換されていること、言語の仕組みに組み込まれていることに他ならず、人の拠り所がこの土台の丈夫さの上に成り立ってこそリアリズムの構造はひとつの価値となる。対象の秩序を前提としないリアリズムは無気味である。リアリズムが事物の意味を描出するのではなく、文字通り見ることに徹したならばどうなるか。凝視に耐えかね、纏った意味をかなぐり捨て、事物が意

味の領域に崩れ落ちんとする、まさにその瞬間の相貌を言語にとどめようとするのが「水晶」の試みであり、退屈が緊張へと劇的に転換する一瞬である。リアリズムに接近するほど、非現実、反現実的になる世界で、シュティフターのリアルな視線はありえない空間を、幻想を目指しているかに受け取る。

「水晶」の自然はそのようなものとして現れる。そして二人の子供が遭難した雪と氷の山、ガルスが自然を具現する。はっきり言って「水晶」は徹頭徹尾、山の物語である。終始一貫、山が注視を受けている。二つの村の暮らしぶりも、そこに住む染物屋や靴屋の経緯も、そしてスザンナとコンラートの振舞もすべて山の存在を前にしては二義的になる。記憶にとどめるに足る人物もいなければ、語り継ぐ価値のある性格や内面の苦しみもない。読み取るべき教訓のかけらもない。一時が万事、山に懸かっている。山の変貌がこの物語の主眼である。

山は村人の注目を集め…<sup>14</sup>

この山は村の誇りでもあり…<sup>15</sup>

この山は村人の注意を引くだけでなく、実際の利益ももたらしており…<sup>16</sup>

そして山の雪溪から川が流れ下り、…製材所の鋸や粉屋の水車それに他の小さな工場を動かし、村を清め、牛の飲み水となり…<sup>17</sup>

山から材木が採れ…<sup>18</sup>

二人の子供が道に迷うまでの前半部、退屈極まりない情景は意味ある存在として山を語っている。谷間から眺める山の遠景、近景、四季の移り変わり、そこへ至る道筋、それに山のもたらす利益や恵み、これらはみんな村の人間の日々の生活感情と生業とのつながりを認め、山は決して人間の秩序を脅かすことなく意味ある存在として微動だにしない。子供の遭難があってはじめて自然はその本来の姿を取り戻す。注意すべきは氷原をさまよって歩く子供に困惑はあっても恐怖と不安の影がないことだ。幸福な結末とはこれは関係ないことだ。意識に腐食されていないがために子供は脅えることを知らず、あるがままに事実を直載に見詰めている。現実には子供や幼児がそうなのかは問題ではないし、誰も知らない。子供を体験しうるのは子供だけで、大人は記憶をもとに子供のイメージを作り上げることしかできない。しかし今必要なのはそのイメージで、シュティフターは文学的手段として子供を利用する。無知であること、疑いを知らないこと、自我に塗れていないこと、つまりありのままに眼前の光景を見据える存在を不可欠としているのだ。ありのままとは価値判断の基準そのものが含まれていない状態をいう。いかなる意味や有効性とも無縁であり、視る者と視られるものの関係のみにしか還元できない純一な状態である。悪夢か法悦かは誰も知らないし、他者が決して介入できない、想像不可能な、呪術めいた様子である。だがしかし想像できないから現実的でないといえない。それがいかなるものかは表現できずとも、実際にあることだけは確かで、シュティフターの実感はこのところにある。分別があり、理性的で、反省し、その反省に立って行為し、迷い、過ち、苦しむ大人はこの物語の構成にふさわしくない。人物でもなく、人格でもなく、ただ凝視する視線を必須とする。

この物語の圧巻はもちろん子供達の前に出現する岩と氷の伽藍とも喩えるべき情景である。降りしきる雪が二人をそこへ導いていく。雪はすべてを消し、平らかにする。一切の物から色と形

を奪い、物を識別する諸々の手だてはまったく無効になる。「白い闇」<sup>19</sup>で視力と距離を喪失し、物質は陰影と大きさを失っていく。このさき山は凄まじい形相を繰り広げていく。美しいというにはあまりに不気味だが、しかし恐怖を呼び起こすほどに悪意に満ちていない。視る者の意識と情感すべてを拒絶して、そこを貫く思念を人間は持ち合わせていない。形象が形象そのものになり、あるがままの存在の力を歪める価値や意味がどこにも付着していないのだ。

子供達は今度は氷壁を、さっき登ってきたところまで戻って、そこからまた降りようとしたがそれもできなかった。あたり一面氷ばかりで、まるでやってきた方角を間違えたかのようにだった。二人はあちらにこちらに歩いてみたが、氷から抜け出ることはできず、氷に呑み込まれてしまったかのようにだった。そろそろと這い降りていったがやっぱりそこも氷だった。自分達がやって来たと思う方向をどこまでもたどっていくと、とうとう氷の塊が散乱しているところに出た。しかしそれは氷原の縁によくあるものより大きくて、物凄いものだった。二人は這ったり、よじ登ったりしてそこから出てきた。氷原の縁には巨大な岩があって、子供達が生まれてこのかた見たこともないように重なり合っていた。いくつもの岩が白く雪に包まれ、下のほうの傾いた壁面がとても滑らかで、ちょうど上のものと擦れたかのようにすべすべとしている岩もいくつもあった。いくつもの岩が小屋や屋根のように互いに向かい合い、いくつもの岩が奇怪な塊のように重なり合っていた。<sup>20</sup>

当然のことながら子供達が夜の雪原を彷徨する叙述では方向と動きを示す表現が中心となる。座標軸となるべき日常の知識と感覚がまるで働くことのない世界をほとんど何のあてもなく、巨大な空間を虫のように這い回っているのである。幼児が物を知覚する体験に似ている。それがなんという名で、いかなる目的に使われるとも知れない事物を、手で触れ、さすり、強く揺すぶり、嘗めるようにして次第に自分の感覚の記憶を拡大していくように二人の子供は山をさまよう。初めて物に触れる新鮮さに満たされ、その歩みのまどろこしさは事物の隅々まで確かめようとする好奇心すら想像させる。途方もなく大きな存在の掌の指先になってコンラートとスザンナは岩穴を擦り、氷原をまさぐり、意味に浸食されていない山そのものを体験する。透明な物質感に浸された事物としての自然が発見されるのである。

シュティフターの選んだ手法は確かにリアリズムである。だがこのリアリズムは現実という意味を、すでに言葉の網目に絡み捕られた世界を写し取ろうとするものではない。細々とした事象をくたくたく描いて煩雑、冗漫、退屈という非難は読み取る側の率直な感想であって、根拠のないものではなく、ルカーチの「記述」批判もまた立場を鮮明にしたひとつの文学解釈として十分正当である。しかし主観を排し、事物をその本質において把えるという通常のリアリズムの命題にどの程度まで自らの詩人としての直観を重ね合わせていたかは不明である。「石さまぎま」の「序文」は日常の瑣末事の価値を再発見するマニフェストとしてあまりに喧伝されすぎたきらいがなきにしもあらずで、もちろん文学の叙述の対象として現象の大小の優劣を問うことの愚かしさを訴えているのだが、その場合シュティフター自身が主張するような「小さきもの」が宇宙を律する普遍的な「おだやかな法則」<sup>21</sup>を支え、そしてそれを見い出す「科学による精神的な眼」<sup>22</sup>が信頼されているからではない。これはほとんど苦しまぎれのつまらない弁明である。この詩人があれほどまで小さなこと、とるに足らぬように見えるものにこだわり、逐一忍耐の限界を越えて記述するのは、彼にとってそれがまさしく宇宙の天変地異と等しい大きさに見えているからなのだ。等しい意味をもっていると言っているのではない。イメージの強度、印象の生々しさにおいて、まさしく物の存在感の輝かしさ、凄まじさにおいて、意味を尺度にした遠近法は効力を

もたないのだ。シュティフターの文学理論は概して非常に刺激に乏しい。分別臭い倫理をもちだし、見映えのしない論理をなぞり、着想の閃きを無理失理もみ消そうとして萎縮している。まるで事物を明視する自らの直観とその向こうに現れるデモーニッシュで無意味な世界を恐れて、そこに蓋をしようと必死にあがいて汲々としているかのようなのである。

シュティフターはあまりに鮮烈な物のイメージに苦しんでいる。にもかかわらず意味と価値のスケールの助けを借りる事なく、克明に、微細に物のありようをそのまま象っていった果てに、一切の秩序とは別の次元にある、ありえないような幻想空間に到達する。リアルであるとは幻想的なことなのだ。幻想とは現実からかけ離れていることではなく、極度に現実的であるがため苛酷なイメージと鮮明すぎる輪郭をともない、にわかには信じ難いことなのだ。溢れるばかりの現実感はある種の欠落感を呼び起こす。欠落しているのは意味である。そしてこの隙間からあらゆる価値とは無縁の实在の深淵がのぞいてみえている。深みに足を取られまいとしてただ凝視することに思いを定め、精密さを追い求めた末に行き着いたのが現実以上に現実的な世界であり、それゆえにこそ幻想の領域といえる。凍りつく山塊も、灼熱の砂漠も、そして路傍の草花もシュティフターには黙って眺めてすますにはあまりに圧倒的な存在であり、いかなる意味を仲介にしても距離を保って観察することを許さない。それでもなお記述することによってこの力を堰止めようとするところにこの作家の独特の緊張があり、そして無意味な自然との密かな息苦しいほどのせめぎあいと均衡のなかに硬直した美のようなものが現れている。

#### 【註】

使用したテキストは、Adalbert Stifter Ausgabe der Werke in Winkler-Verlag, Bunte Steine und Erzählungen : hrsg. v. F. Krökel u. M. Gerken. München 1979

1. Walter Benjamin : Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows. In : Walter Benjamin Gesammelte Schriften Bd. II-2, hrsg. v. R. Tiedermann u. H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1980. S. 446
2. Georg Lukács : Erzählen oder Beschreiben?, Zur Diskussion über Naturalismus und Formalismus. In : Georg Lukács Werke, Probleme des Realismus I. Bd. 4. Neuwied u. Berlin 1971. S. 211
3. Martin Selge : Adalbert Stifter, Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft. Stuttgart 1976. S. 71
4. A. Stifter : a. a. O. S. 164
5. vgl. Emil Staiger : Reiz und Maß, Das Beispiel Stifters. In : Adalbert Stifter, Studien und Interpretationen. hrsg. v. L. Stiehm. Heidelberg 1968. S. 7
6. 例えば in der finstern Bläue der Luft, aus dem bereiften Grau der Wälderlast, das schöne Milchblau des fernen Schnees, auf das Grün der Talbäume など。
7. Joseph Peter Stern : Adalbert Stifters ontologischer Stil. In : Adalbert Stifter, Studien und Interpretationen. hrsg. v. L. Stiehm. Heidelberg 1968. S. 114
8. a. a. O. S. 114
9. Georg Lukács : a. a. O. S. 236
10. ebd. S. 217
11. ebd. S. 218
12. ebd. S. 219
13. Joseph Peter Stern : Adalbert Stifters ontologischer Stil. In : Adalbert Stifter, Studien

und Interpretationen. hrsg. v. L. Stiehm. Heidelberg 1968. S. 114

14. Adalbert Stifter : a. a. O. S. 164

15. ebd. S. 165

16. ebd. S. 165

17. ebd. S. 165

18. ebd. S. 165

19. ebd. S. 189

20. ebd. S. 194

21. ebd. S. 10

22. ebd. S. 9