

Title	アーダルベルト・シュティフター：その『晩夏』への軌跡
Sub Title	Adalbert Stifter : His way to Der Nachsommer
Author	西村, 正身(Nishimura, Masami)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.39, (1980. 2) ,p.141- 162
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00390001-0141">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00390001-0141</a>

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.

# アーダルベルト・シュティフター

— その『晩夏』への軌跡 —

西 村 正 身

## 一 恋もしくは発端

シュティフターがいつ頃から散文作品を書くようになったかは、明らかではない。現在たどることのできる下限は、一八二七・八年頃の作と推定される『ユーリウス』<sup>(1)</sup>までである。この作品は、情熱が破滅を招くことを描いており、ファニー・グライブルとの恋の破局を先取りしているとも言える。しかし、実際の二人の破局は一八三〇年代に入ってからなので、二七年の夏に初めて彼女と会ってから、すぐにこのような作品を書いたということは、シュティフターの文学的多感さを示すひとつの証左ともなるであろう。

この恋の破局を導いたのはシュティフター自身であった。ファニーの父の取り成しで受けることになった欠員教員登用試験に無断で欠席し、定職につく意志なしとして、一八三三年二月五日付の手紙で、彼女の両親から交際を一切禁じられてしまった。欠席の理由は明らかではないが、ファニーの控え目な愛情表現が彼の期待に反していたためと思われる。学生としてウィーンに滞在していた彼のもとへ届く彼女の手紙は「あまりにも短く」<sup>(2)</sup>、またその間隔は長かった。それに対してシュティフターは「手紙をもらわないということに慣れていこうとした」<sup>(3)</sup>と、不満を書き送っている。こ

うした行き違いの発端は、一八二九年五月に彼が受けとったファニーの手紙(4)にあるようである。この手紙は「自尊心に強くこたえるほど」彼を激させ、「感情を傷つけた」(5)のである。彼はこの手紙を五箇所にわたって引用しつつ反駁を加えて、次のように書き添えている。「愛情からであろうと憎しみからであろうと、一度心の平衡が狂うと、もう二度と回復することはありません。なぜなら、永久に、ある種の緊張と、不安あるいはこだわりといった気持が盛んになってきて、自由に、愉快に振舞おうとする精神の妨げとなるからです」(6)二人の間の葛藤はもちろん愛情に起因するものではあったが、その後の書簡による回復の努力にもかかわらず、地理的に二人が遠く離れていたこと等によって、充分には癒やされなかった。これが試験の無断欠席にまで尾を引いたものと思われる。

交際を禁じられた年の翌年（三四年）の冬、彼はある舞踊会でアマリーエに会い、翌三五年に婚約をした。同年八月十八日に、学生時代の友人の結婚式の席上で、同じく招待されていたファニーと最後の対面をした。その二日後に、現存するファニー宛最後の書簡が書かれている。そのとき彼は、自分がまだファニーを愛していること、ファニーも彼を愛していること、そして「この世には、ただひとつの恋、その後にはもういかなるものもないような特別な恋だけしかない」(6)ことを感じた。だが、責任感からか、優しさからか、あるいは甘美な感傷からか、彼はアマリーエとの婚約を破棄しなかった。「ぼくの知性が、お前は自分もあのひと（アマリーエ）も不幸な目にあわせてはならない、とぼくに教えた」と彼は書いている。しかし、彼はアマリーエを愛してはいないのだ。もし彼女の接吻が気に入っているとすれば、それは同時に彼が「ファニーの唇のことを考えている」からであった。こうしたあり方がアマリーエにとって不幸ではないのかとは、彼は思いたらない。この手紙を彼は、ファニーに寄せる変わらぬ愛の言葉で閉じている。「もし君が、もうぼくを愛してはいないと言うなら、どんなにこの心が傷むにせよ、ぼくはそれに耐えようと思う。そして、ただ君

一人だけをほくの理念の花嫁とし、死ぬ日まで君を愛し続けていくつもりだ。」

あるいは自ら悲劇を招来したともいえるこうした悲愴な心の動きは、四年後のファニーの突然の死によって、生涯消えることのない痛恨を彼の心に残した。

「理念の花嫁」は、様々な変容を見せながら、シュティフターの作品に登場することとなる。

## 二 『秃鷹』、『荒野の村』

作家シュティフターの誕生は、偶然のことであったと言われている。<sup>(7)</sup> 一八四〇年（三五歳）、以前から交際のあったさる男爵夫人を訪れたとき、幼ない令嬢が彼のポケットから取り出した巻き紙に好奇心を抱いた夫人が、それを朗読してくれるよう彼に頼んだ。この作品を非常に気に入った夫人の紹介で、同年四月に『ウィーン誌』<sup>(8)</sup>に発表され、非常に好評を博した。

これが『秃鷹』である。同時に『荒野の村』も発表されている。この二作品は、ファニーとの体験に若干の文学的色彩付けをしたものである。ロマン派の影響も見落とすことはできないが、どちらも完成された芸術作品とはいえず、「習作」の名にこそふさわしい。

『秃鷹』では、若い男女の接近と、裏切りによる離別が描かれている。二人の間に一度不和な気持ちがぎざすと、それはもう永久に払いのけることはできない<sup>(9)</sup>という、先に引用した書簡と同じ趣旨の主張がみられる。だがここでは、裏切ったのは女のほうであった。そうすることによって、シュティフターは自己の責苦を軽くしようとしたのかも知れない。

『荒野の村』は、自伝的色彩の濃い作品である。この作品は「ほくの魂のすべてであり、思い出のすべてです<sup>(10)</sup>」と、

兄アントンに書いている。なるほど自然を相手に荒野で育った主人公の少年時代はシュティフターのそれを思わせるが、ここで注目しておきたいのは、物語の舞台として森林地帯が初めて描かれているということである。『禿鷹』においては、ただ「彼の育った森林地帯」<sup>(11)</sup>と書くだけで済ませていたものだ。物語は少年時代から一挙に十数年後の青年時代に飛ぶ。打ち続く旱魃と恋の破局が平行して描かれる。だが、この恋がいかなる恋であるのかは、語られていない。それを知る手がかりは、主人公のもとに届けられる次のような手紙である。「大変つらいのですが、お断わりしなければなりません。あなた御自身の選ばれた地位は、承諾を不可能なものにします。娘もそれを悟り、私どもの意見に同意しました。」<sup>(12)</sup>これは、交際を禁ずるファニーの両親の手紙そのものと言ってもよい。主人公は「済んでしまったことだ」と言っただけ息をつく。そう言うことによって、彼は心に平衡を取り戻したかった。それは同時に、人々の生活を救う恵みの雨を降らせる言葉でもあった。翌朝には、本降りの雨が静かに降っていたのだ。<sup>(13)</sup>

### 三 『高木林』

ティーク以外の誰にも書けないと自負した『高木林』<sup>(14)</sup>は、三十年戦争を背景とした作品であるが、歴史的背景は単なる装飾にすぎない。<sup>(15)</sup>物語は、シュティフターの故郷オーバープランに近い森の描写から始まる。彼のものとすぐ見分けのつく特徴的な、ゆったりとした自然描写が、ここに初めてみられる。この森にはくずれ落ちた城があり、三十年戦争当時、老いた父と二人の娘が住んでいた。敵軍通過の知らせを受けて、父は娘を原始林へと避難させる。そこには、城で二人が使っていた部屋と全く同じ部屋がしつらえられており、この部屋にいる限り、城から遠く離れていることを意識せずに済むのである。周囲の世界になじむと、二人は探検と称して近くの山に登り、父のいる城を望遠鏡でのぞい

てみた。「ときどき、子供がするように望遠鏡を逆さにのぞいて、湖岸の家が針の頭のように小さく、何マイルも遠くにあるように見え、湖が小さなガラス板のようになるのを見て、笑い興じた。」<sup>(16)</sup>

そっくりに造られた部屋と逆さに使われた望遠鏡とは、シュティフターの文学の本質をよく表わしている。現在二人の娘のいる所は、先にふれたように、騒乱を避けて逃げ込んできた世界であり、いわば仮の世界である。ここに現実の世界と寸分違わぬ部屋が用意されているのだ。この世界は静穏である。ただし、望遠鏡を逆さに使わない限りにおいて。周知のように、望遠鏡を逆さにのぞくと身近な世界が遠くの世界となる。足元を見れば眩暈にも似た感覚の混乱を引き起こし、自分の立っている所が安全ではないと思える。この望遠鏡を通して見る、自分たちが本来住むべきはずの現実の世界は、「なんとという美しい姿、優しい姿」<sup>(17)</sup>であることか。しかしそれは、身を危うくする可能性があるゆえに、逃れ出た世界なのである。そこには容赦のない現実があるが、避難所には、情熱や破局はあつてはならない。こうしたシュティフターの文学世界を、ノサックは、「台風の中の無風状態のような、何かまったく非現実的ないし超現実的なもの」としてとらえている。「台風がほんの少し進みさえすれば、それでももう虚構の世界はおしまいとなる。」<sup>(18)</sup>後期の『晩夏』は、ほとんどこの台風の目の中のことを物語っていると云ってよい。それは「まだ一度も存在しなかった」世界であり、「過去の中にあるのではなく、これから来なければならぬ」<sup>(19)</sup>世界なのである。

物語は、現実の世界に吹き荒れる嵐に翻弄されて、不幸な結末を迎える。敵軍の将でもある姉娘の恋人があるとき原始林の家を訪れ、こじれた二人の心をもとに戻そうとする。こじれた経緯は詳らかではなく、和解に至る表現は必ずしも納得のいくものではないが、とにかく、ひとたび失われた心の平衡は元に復したのである。恋人は、「外の世界にも嵐と破壊が吹きすさばらずに、この森と同じように静かな暖かい秋の日の光が輝いているような気がする」<sup>(20)</sup>と云って、戦

争を終結させるべく外の世界へと戻っていく。しかし、誤解がもとで恋人は落命してしまふのである。外の世界には、嵐と破壊とが吹きすさんでいたのだ。山を降りた二人の娘が見たものは、廃墟となった城であった。姉妹は、ついに結婚もせずに、この廃墟で生活を続ける。妹は姉への愛情のほかは何も持たず、姉は今も亡き恋人を思い続けて生涯を終える。

ファニーを思い続けるシュティフターを連想させる結末であるが、まだ彼には、回復された心の平衡を持続させるだけの前向きな姿勢は見られない。彼が視線を過去にはなく未来に向けるには、『ブリギッタ』を待たなければならぬ。だが、『ブリギッタ』について述べる前に、いくつかの小品に目を通しておきたい。

#### 四 小 品

作家シュティフターの成長を知る上で欠かせない小品がいくつかある。そのうちから、三篇を取り上げてみたい。

まず『一八四二年の日食観察記』<sup>(21)</sup>である。これは文字通りの日食観察記であるが、詳しくその様子を述べたのちに、彼は二つの問を発している。すなわち、日食のごとき自然法則の突然の変化でも起こらない以上、私たちがその背後に隠れた神の不思議を認めないのはなぜか。私たちにその中身の何たるかを知らしめるためには、輝やく光の衣を脱がなければならぬというのがこの法則なのであるか、という問である。これは、日常のなにげない自然現象の背後に、隠れた力がひそんでいることを知る契機となった重大な体験であり、のちの「穏やかな法則」へとつながっていくものである。

次は、『ウィーンとウィーンの人々』に収められた『カタコンベ紀行』<sup>(22)</sup>（一八四四）である。ここでは、死と永遠につ

いて、権力や富のむなしさについて、学問・芸術・政治のどれだけの部分が真に人間的なものになっているのかなどについて、今は朽ち果てた屍に触発されながら、するどい洞察が述べられている。『日食観察記』と合わせて、持続的かつ規則的に静かに流れていく日々の生活と行為そのもののなかにこそ根源的なもの、偉大なものがある、と確信するに至る経緯を知る上で重要である。

いまひとつは、一八四六年の短篇『信頼』である。フランス革命にまつわる一挿話を老人が語るといふものであるが、ここでは本題に入る前の前置きのほうが重要である。老人はこう語る。「わしたちはみんな、神々しい性質を備えているのと同じように、残忍な性質をも合わせ持っている。この残忍な性質が呼び起こされないと、わしたちは、そんなものはないのだ、ただ神々しい性質だけが支配しているのだと考える。そんなふうにしてわしたちは、荒れ狂う時代の性格というものを正しく判断するということを、ちっともしない。自分としては、この胸の奥に眠っているかも知れない激情や狂暴性が表面に現われてこないことを、神に感謝している。」<sup>(23)</sup>このあと、表面に出た狂暴性の例として、父親殺しとそれに続く自殺が語られるが、ここでは、シュティフターが、日常性の背後に、それと表裏一体をなすデモニーニッシュなものがあるということをも自分自身の問題として把握していた点を指摘するにとどめたい。

## 五 『ブリギッタ』

この世におよそ文学というものが登場したときから、女主人公は美しいものと決まっていた。内面も外面も共に美しい女性だけに与えられてきたこの特権を、シュティフターは『ブリギッタ』において、産みの親でさえ顔をそむけるほど醜い女性に与えた。この作品には序文とでも言ってもよいものがあり、何を物語ろうとしているのか、およそこのこ



ろを知ることができる。外面的な醜さ(あるいは美しさ)に惑わされてはいけない。惑わされれば、内面的な真の美しさを見出すことはできなくなる。この間には、今なお神と精霊とが逍遙する測り知れない深淵があるといっても言いすぎではなく、魂はしばしば、束の間の恍惚裡にこの深淵を越え、文学は、子供心の無意識のうちにこの深淵をあばくことがある……<sup>(2)</sup>

物語は、旅先で知り合った少佐に招待された「わたし」が、ハンガリーの壮大で荒涼とした地にある彼の領地を訪れ、そこで見聞きしたことを語る形式である。「わたし」は終始語り手にとどまっており、『晩夏』におけるように物語のなかに組み込まれていくことはない。

少佐の生活は、判で押したように規則正しい。乾草作りの指図をし、温室で発送する植物の検査をし、書類を調べる。草原に行つて牧夫たちに質問をしたり、指図をしたりする。彼は一人ひとりの牧夫の名を覚えてゐる。昼食を済ませると、待っているのは書きものの仕事である。

単調で静かに流れる日々と仕事のなかで彼が考えていることは、荒野を役立つものにしなければならぬ、そうするためには何を始めたら良いのか、それをまず自分たちがやってみせなくてはならない、ということである。綿密な計画と、それを支える徹底的な研究、揺るがぬ強固な意志がつくり出す全体の調和が、その生活に力強さを添える。『ブリギッタ』の半分は、こうした彼の生活を描くことに費やされている。日常生活の具体的局面に根ざした細々とした描写は、その典型を『晩夏』に見ることができ、そうした描写をシュタイフターは、作品のなかに初めて有機的に定着させた。『日食観察記』、『カトンベ紀行』の流れが、ここに花を開いたといえる。ほとんど耐えられそうもないほど平凡な、およそ何事も起こりそうにない日常生活のなかに、決して埋没したり拒否したりしてしまふのではなく、深い

意味と豊かさを見出し作家は、何人もいるわけではない。こうした描写に支えられて、シュティフターの描く人物たちは、作品が終わったのちも、死に至るまでその生活を規則正しく、力強く続けていくことを、読む者にはっきりと感じさせる。くだくだしい心理描写などどこにもないが、かえってそのため、胸の奥に眠っている激情や狂暴性の噴出の可能性がいつでもあるということ、デーモンの支配する深淵が背後で大きく口を開いているのだということを感じさせる。それは、直接に激しい感情や悲惨な運命を描いた作品や、袋小路に入った現代社会の生の局面を意味ありげに描いてみせるだけの作品に比べて、われわれにとっては、救いであり希望である。しかし同時にそれは、作中人物と同じ強固な意志をわれわれが持つことを要求する。

少佐の生活に影を落としているものがあつた。彼の領地の隣に住むブリギッタ・マロシエイである。彼女は夫と別れてから今の領地に住みつき、息子を育てながら、周囲の不毛の地を開拓し始めたのだ。十五年後に、少佐が隣に移ってきた。少佐は彼女から、行動と活動を学んだ。二人はやがて尊敬の念と愛情を抱くようになるが、しかしそれ以上に進むことはなかつた。夫の消息がわかり、死亡証書なり離婚証書なりを取り寄せることができれば、少佐はきっと彼女と結婚するだろう、というのが周囲の者たちの推測であつた。この推測は「わたし」に語る少佐の言葉で裏付けられる。二人は、こうした運命にこれ以上問いかけることはしない、と確認し合つていたのだ。<sup>(25)</sup> こうして数年が過ぎたあるとき、問いかげられなかつた運命が自ら答を出し、すべてが思いがけなく急速に解決し、少佐とブリギッタとは、互いに許し合う。少佐こそ、かつて彼女を捨てた夫なのであつた。二人を和解に導いたのは、狼の群がブリギッタの息子を襲い、負傷させた事件であつた。やさしく息子を看病する彼女の様子を見ていた少佐は、目に涙を浮かべ、小声で、「わたしには子供がない」と言う。ブリギッタは、耳ざとくこの言葉を聞き取つたにちがひなかつた。彼女は少佐のもとに来

て、おずおすと彼を見た。「その目つきは何とも言い表わしようのないものであった——何か頼みごとがあるけれど、とても口に出す勇氣がないといった様子であった。彼女は『シユテファン』と、ただひとこと言っただけであった……二人は一瞬じっと見交した——ほんの一瞬だった——彼は進み出ると、突然彼女の腕に身を投げた。その腕は、力の限りに彼を抱きしめた。」<sup>(26)</sup>

二人は互いに許しを請い、和解した。心の平衡が復したのだ。彼らは、『ブリギッタ』の最後の文章が終わったのも、それまでと変わらぬ、いや、夫婦と親子が互いに相手を見出したこれからは、もっと豊かな日々を送っていくことであろう。これまでに至る生活の描写が、何よりもそのことを保証している。

互いに許し合ったとき、ブリギッタが口にした注目すべき言葉について述べて、この章を終わりたい。次のような言葉である。

「わたしたちを引きつけるのは、穏やかな美の法則なのです。」<sup>(27)</sup>

この言葉は、前後をよく読みこまないと、やや浮きあがって見える言葉なのだが、一八四八年の前と後とを結ぶ重要な言葉である。『石さまさま』の序文を待つまでもなく、シュティフターは「穏やかな美の法則」という言葉をすでに見い出しており、この言葉に、彼の芸術観と人生観のすべてを結晶させていたのである。『ブリギッタ』は、一八四四年に年鑑に発表され、のち改作されて、四七年、習作集第四巻に収められ刊行された。いずれにせよ革命前のことである。従って、彼の人生観や芸術観は、革命によって何らかの変更を受けたというのではなく、革命はかえって己れの信条の正しさを確認し深める契機となったということが、ここではっきりとわかるのである。なるほど彼は、政治的改変はなされなければならないと考えていた。しかし、改革もまた、穏やかな美の法則に基づいて行なわれなければならない。

それが彼の信条だ。心から喜んで革命を支持した彼であつたが、流血と破壊とが、自由と人間性の名のもとに行なわれるのを目にして幻滅と失望を感じ、このときから、おびただしい数の教化的な論説を新聞紙上に発表し始める。革命直前に完成された『森を行く人』にその萌芽は認められるが、作品に教育者的傾向が顕著に現われるのも、革命以後のことである。『晩夏』は言うまでもなく、一八六四年の『子孫』、六六年の『森の泉』などがそれにあたる。

## 六 『落書のある樅の木』

これは、一八四六年版の年鑑に発表され、改作のち習作集第六巻に収められて、五〇年に刊行された。習作集最後の作品である。激情を抑制あるいは克服して、諦念を人生の課題とするに至る過程そのものを描いている点で、重要な作品である。

素朴な村人の生活と貴族の虚飾とを対比させ、飾り気のない写実的な色調で語られる簡素なこの物語は、人間の最も高貴な価値は、虚飾やうわべだけの身分にあるのではなく、誠実さと正直に生きることにあるのだということを教えている。その意味では、魂にこそ本当の美しさを認める『プリギッタ』と同じである。

村中で一番美しい娘ハンナに、樵夫のハンスが思いを寄せ、やがて二人は愛し合うようになる。ハンスは、平日は山にこもり、土曜日の午後になると山を降りてハンナに会いに来る。秋になると、領主が貴族を多勢連れて狩猟と祝宴を催しに村へやって来るといふ噂が立ち、やがて現実のこととなる。ものさびしいこの村のような地方では、こうした催しは生涯忘れられぬ思い出となるのが常であり、村人たちは華やいだ気持になった。獵場の見物席で、たまたま非常に美しい貴公子と並んで立っていたハンナを見て、村人たちが「あれが一番美しいカップルだ」と異口同音に叫んだの

も、そのせいであった。その後、貴公子はハンナの家を捜し当て、しばしば会いに行くようになった。浮かれた村人たちは、やがて二人は結婚するだろうと噂をするようになる。視察が終わるまで下山してはいけないという領主の命令で山にこもっていたハンスには、そうした経緯はわからなかった。やがて山を降りて、すべてを知ることとなる。翌日の狩猟の配置を発表している場に来合わせたハンスは、ハンナがその貴公子と並んで坐わり、「柔らかな手を彼の両手のなかに置きながらあたりを見下している」<sup>(31)</sup>のを目にした。この時、おそらくハンスの心に復讐が芽生える。貴公子の持ち場は、落書のある樅の木のかたわらに決まった。

斧を肩に復讐の地に向かう彼の、高まる復讐心とその克服を反映する森の描写は、それまでのどこかで華やいだ風景とは打って変わって、息詰まるような緊迫感を漂わせている。途中で教会に寄った彼は、聖母マリアに心ゆくまで祈りを捧げた。ボヘミアの山地がか黒い織物のように横たわるなかを、牧草地を越え、何の抵抗もない腐植土を踏み越えて歩き続け、夕闇せまるころに目的地に着いた。立ったまましばらく樅の木を眺めてから、彼は木の根元に腰を降ろした。やがてあたりはただ一色の暗闇となり、すべてを飲み込む静寂が支配した。彼はうとうととまどろんだ。

「すると夜中に不思議なことが起った。木のあたりがだんだん明るくなって、その鋸歯状の輪郭がくっきりと仄明りのなかに浮き上がって見える。木は天にとどくほど高かったが、その光は梢のあたりまでとどいていた。そして枝の上には空高く、ちやうど教会に安置されていたような、あの聖処女の像が立っている。しかも、そのお顔とお姿まで、手に取るようにはっきりと見ることができた。……そのお顔は、仮借のない厳しきでハンスを見下していた。親しみがたいてい厳肅な表情であった。彼は勇気をふるって目を開けると、頭を上げて木の間を眺めた。木は再び前のように小さくなり、聖母のお姿を見ることはもうできなかった。しかし、彼が眠っていた間に昇った月が、ほとんど木の真上にさしか

かつてその枝を照らし、月光は長い銀のリボンのように枝の間からもれてハンスに降り注いでいた。……ハンスは、立ち上がると少しかたわらに寄って再び木を見上げた。しかし、同じであった。彼は手で顔をこすると、つぶやいた。『おれが折ったことは、どこかまちがっていたにちがいない』<sup>(32)</sup>

こうして表面に出かかった激情は克服されて、ハンスは、諦念を人生の課題とするのである。聖母の厳しいまなざしは、言うまでもなく良心のまなざしである。それに従ったときに初めて、自由が得られる。

夜が明けた頃、すでに彼は遠く離れた自分の伐採地へと向かっていた。やがて、ハンナと貴公子とは婚約をし、二人は村を去って行く。しかし、うわべの華やかさを選んだハンナには、幸福は与えられなかった。

ハンスは伐採地にとどまり、結婚していた姉が夫のあとを追って亡くなったときに遺していた三人の子供たちを養育していく。彼が、己れに課した諦念をしっかりと担っていくことは、他の諸作品の人物たちが保証している。

## 七 『森を行く人』

一八四七年に書かれた『森を行く人』は、シュティフターの全作品のなかでも、特異な地位を占めるものである。物語る筆は、すでに論じた作品と同様に淡々としているが、多少なりともシュティフターの伝記的な事実（ファニーとの初恋、彼女の死によって受けた衝撃、今は妻であるアマールリエに寄せる愛情、しかし、二人の間にはついに子供が授けられなかったことなど<sup>(33)</sup>）を知る者には、読み進むにつれて、不安と驚きと畏敬の念を起させる。ここでは彼は、とくにファニーの死から受けた衝撃と、子供ができないという強迫観念からの釈放を求め、それらにくじけず生きていけることを願って、我が身を切り刻んでいると言ってもよい。その意味では最も激しい感情の表出がみられる。『ブリギッタ』

で得た心の平衡だけではとうていぬぐえぬ程の傷であった。これはもう、ノヴァーリスやヘルダーリンの場合と同じように、フ、ハ、ニ、一体験と名づけても良いものである。<sup>(34)</sup>それほど深く、彼はファニーに執着している。これまでみてきた作品もその変形と考えることができるし、一時の我慢のなさがもとで離別した『晩夏』のリーザッハとマティルデが、とげられなかった幸福をハインリヒとナターリエに託そうとするのも、そうしたひとつの変容あるいは展開と見てよいだろう。

子供がいけないということを扱った作品は、『男やもめ』（一八四四年）のほうが先に成立しているが、そこでは甥の登場による慰めがある。だが『森を行く人』では、子供ができないことによって離婚にまで発展するのである。それも妻の側からの驚くべき提案により、愛し合いながらも別れるのである。つまり、結婚後十三年目に入ったがまだ子供がでない。一度きりの人生で、人間は義務と喜びとを実現しなければならない。義務とは立派な人間になることであり、喜びとは子供を持つことだ。義務は、すでに果たされていると思う。子供を持つという喜びはまた、神の前では聖なる義務である。だが二人の間に子供ができるということは、もう考えられない。だからこの結婚は見かけ上の結婚であり、解消の許されるものなのだ。子のない夫婦がそれぞれ別の人と結婚したら子供が産まれるということはよくあることだ。もし子供を授からなかったとしても互いに責めたりするのはよそう、結果は神の御手のなかにあるのだから。<sup>(35)</sup> 生の主目的のひとつを達成できない結婚は、自分には罪であると思える。こうして別れ話をしているのも、近所の子を寂しそうに見るあなたの姿を見て、よくよく考えた上でのことなのだ。<sup>(36)</sup>

子供を産むことだけが結婚の目的なのではない。そんなことは誰にでもわかっている。当時でも事情は同じである。だからこそ夫は納得できず、かといってどう答えたら良いのかもわからずに、時を置くことを提案する。だが、その後

にいかなる応答があつたのか、物語は伝えていない。ただ、新たな結婚により子供を授かるよう努めること、もう会わないこと、手紙も書かないことを約束して別れたことを伝えるのみである。<sup>(37)</sup>

さらに十三年後。夫は再婚をして、二人の子供に恵まれていた。家族と共に滞在していた南部の山岳地帯で、彼は二人の子供を連れて散歩に出かける。このあたりは、不思議なほどに、別れた妻と暮らしていた地方に似ていた。谷間の小道を歩いていたとき、黒っぽい服に身を包んだ婦人と出会った。別れた妻であった。二人は挨拶を交わす。握った手を、彼はもう離すことができないのではないかと思った。

「ゲオルク——聞かせて——あなたの子なの」

「そうだよ、コローナ」……

「感じのいい子供たちね。——あなたの子ですものね」

「君も結婚したのかい、コローナ」

「お話はいくつもあつたわ」

「それじゃ、結婚しているんだね」

彼女は、頬を紅く染めて言った、「わたしにはできませんでしたわ」<sup>(38)</sup>

彼はひと言も答えることはできなかった。別れ話を、それもたいそうな理屈をつけて持ち出した妻の真意が、このとき初めてわかったのである。宿に帰った彼は、一晚中泣き続けた。彼女には再婚の意志、つまり子供を授かることなど始めから考えてもいず、ただ自分のことだけを思って別れて行ったこと、そして思い出だけを胸に、かつて二人で暮らした所によく似たこの地を選んで住みついていたのだということが、彼にはよくわかった。重大な罪を犯してしまった



ことを悟ったのだ。<sup>(39)</sup> シュティフターは、男の持つ愚かさを己れにつきつけている。

その後、二人の子供は親元を去り、子供たちの母も死んでしまった。彼はまたひとりになった。こうして物語は、冒頭につながる。森を歩き回っては、植物や苔や石を採集して歩く彼を見て、人々は「森を行く人」とあだ名する。子供を持つことにどういふ意味があるのか。それを彼は、植物の生長になぞらえて理解するようになる。新芽はいつでも高みをさして伸びる。決して後戻りはしない。年を経た部分は生長をやめ、やがては枯れていく。子供が親元を離れていくのは、自然の理なのだ。<sup>(40)</sup> 森を歩く彼の姿が見られなくなったのはいつの頃からなのか、誰も知らない。

オーバーブラン（シュティフターの生地）とフリートベルク（ファニーの生地）近郊の森林地帯は、限りない哀感をたたえている。それはまた「森を行く人」の心理でもある。その意味でこの物語は、視線が過去に向いていると言えないこともない。だが、この作品を産み落とすことによって、シュティフターは、様々な強迫観念からの釈放を、そして心の平衡を完全に得るのである。この後に初めて、後期の作品の清澄な世界が開けてくる。

## 八 『晩夏』に至るまで

一八四八年から『晩夏』完成までのほぼ十年間に書かれた作品は、わずかに二作である。<sup>(41)</sup> その他には、教育・文化・政治関係の数多くの著作と、習作集の五巻と六巻（いずれも五十年）のための改作がある。『晩夏』そのものは一八四七年までさかのぼることができるが、翌四八年には中断しており、その構想が熟したのは五三年頃と思われる。<sup>(42)</sup> こうした事実から、革命で受けた衝撃は、やはり大きかったと推察できる。『石さまさま』の序文に、「ここ数年の体験は自分の力を疑わせる」<sup>(43)</sup>ほど重大なものであった、とシュティフターは書いている。『石さまさま』の成立と『晩夏』の構想

の熟した時期が重なっていることは、彼が、以前の作品と一篇の新作を改作してひとつにまとめ上げる過程において、革命を克服し、詩作を始めた初期から形成してきたものを再び新たに、しかも革命前よりもはっきりと認識確認したことを示唆している。その結実は『石さまさま』の序文に見られる。彼は言う。

「風が吹くこと、水の流れ、穀物の生長、海の波立ち、大地の芽生え、空の光、星の輝き、それらをわたしは偉大だと考える。壮麗に押し寄せてくる雷雨、家々を引き裂く稲妻、大波を打ち寄せる嵐、火を噴く山、国々を埋める地震などを、前にあげた現象より偉大であるとは思わない。……なぜなら、それらも、はるかに高い諸法則の作用によって生まれたものにすぎないからだ。……ただ後者の現象のほうがいっそう目につくので、わけを知らない不注意な者たちの眼を、より多く引くのだ。それと反対に研究者の持続的な精神活動は、主として全体的・普遍的なものに向かい、ただそこにだけ偉大さを認めることができるのである。なぜなら、それだけが世界を支えるものだからである。」

自然界におけるこの力をとらえるのに、われわれは肉体的な眼の補いとして科学による精神的な眼を持っている、と彼は言う。科学によって人間は啓蒙されるのだ。シュティフター自身が、自然界にひそむこの力に初めて眼を開かれたのも、日食を観察したときであった。従って、人間がまだ科学の洗礼を受けていなかったころは、より目につくものに心を奪われて恐れたり驚いたりしたが、「理解力を開かれて眼が事物の連関に向けられ始めると、個々の現象は次第に意義を失ない、法則が次第にその姿を高く現わしてきた。個々の不思議は消え失せて、ほんとうの驚異が増したのである。」

自然界において観察したことを、シュティフターは、内的な自然、すなわち人間の心にも認める。

「あるひとの全生涯が、公正や質素、克己や分別、己が職分における活動や美への嘆賞に満ちており、明るい落ち着

いた努力と結びついているとき、わたしはそれを偉大だと思う。心情の激動、恐ろしいまでにたぎる怒り、復讐欲、行動を求め、覆し、変革し、破壊し、熱狂のあまり時として自らの生命を投げ出す火のような精神を、より偉大であるとは思わない。……なぜなら、それらは嵐や火山や地震などと同じで、それぞれの一面的な力の所産にすぎないからだ。われわれは、人類の導きとなる穏やかな法則を見つけるよう努めたい。」

この穏やかな法則とは、「人類全体の存立を目差して働く諸力の法則であり、正義の法則、徳の法則であり、各人が重んぜられ敬われて、危害を加えられることなく他者と並存し、人間として、より高い行路を進み、隣人の愛と賞賛をかうようになること、また、全ての人間は他の全ての人間にとって一個の寶石であるゆえに、万人が宝石として守られることを欲する法則なのである。そして、人間が人間とともに住むところには常に存在し、人間が人間に働きかける場合には、必ず現われるものなのだ。」

それゆえにこそ、「この法則が最も確実に重心となっている場所は、何と言っても、主として、無数にくり返される日常茶飯の人間行為のなかなのである。なぜなら、それらの行為こそ持続的・基礎的なもので、いわば生命の樹の根をつくる百千万の繊維だからである。」

ここに、シュティフターが、その作中人物の生きる様を、あるいは仕事の内容やそれがどのように行なわれているのかなどを、細部にわたって克明に描く理由があるのだ。一見冗長に思える描写が光を放つのは、作品が終わってからである。すべては無駄ではないのだ。作品の世界と作中の人物たちは、克明な描写に支えられて、作品が終わったあとも存在し続ける。本を閉じたあとに、なるほどここまでいいが、はて彼らはこのあとどのように生きるのだろうか、という疑問は湧いてこないのだ。彼らは、作品のなかで到達した高みをさらに突き進んで行く。毎日の豊かさを保ち、つ

ねにその豊かさを自分自身に解放しておくために、日々、慣れや怠惰という、われわれ人間にしみついて離れぬあの習性や、生きることへの無感動や無関心を克服し続け、ドストエフスキーがいみじくもどういうわけか不可能だと言った無限の豊かな生活<sup>(44)</sup>をし、その生活を破壊しないように、絶えず己れにひそむ激情と対峙しているのである。ほんの少し足を踏みはずせば、そこはデーモンの支配する深淵である。彼らがみな一様に持っているものは、驚くべき強靱な持続の意志と、激しい緊張に耐える精神である。

シュティフターの世界は不思議な世界である。一見すれば、自分たちにもそのように生きることができないかと思わせる。ただ普通に生きてさえいれば、「穏やかな法則」に従うことができるように思わせる。だが、無限の豊かな生活は、われわれ人間にとっては不可能なことだ。打ち続く緊張に、人間は耐えることはできない。「穏やかな法則」のうちに生きるには、最も激しい精神と意志とを要するのである。この法則は、日常の生活をそのまま怠惰に受け入れる処世術などではない。シュティフターの世界は、それに無限に近づく努力をわれわれに求める世界なのだ。それは、憧憬であり、また目標でもある。

シュティフターが、これらのことを、その内容にふさわしく、決して声高に述べようとしていないのは、注目すべきことである。

『晩夏』の世界は、もう、すぐそこにある。これまでの作品に見られた特徴が、さらに醇化され展開されて、すべてそこにある。無時間的な時間のなかで進行するこの物語は、日々の生活が秘める豊かさをわれわれに開示している。その意味では、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』が目差している新しい世界のひとつの実現と見てよいのではないだろうか<sup>(45)</sup>。だが、それを約束している同じ特徴、すなわち、何ひとつゆるがせにしない克明な描写は、まさ

にその克明さゆえに、ともすると非現実的な様相を帯びることになりやすく、読む者の緊張の輪がどこかひとつでもはずれてしまうと、『晩夏』の世界そのものを四散させてしまう可能性を、同時に持っていると言える。それゆえにわれわれは、虚心に『その一語一語を、そして行間を読み取らなければならぬ』。

註

- (1) Julius, 1950, hrsg. von F. Hüller, Augsburg (Kraft).
- (2) An Fanny Greipl, Wien, 15. November 1829.
- (3) An Fanny Greipl, Wien, 14. Februar 1830.
- (4) シュテュープター宛のフマニーの手紙は一通も存在しない。彼自身の手紙から、その内容をわずかに想像できるだけである。逆にフマニー宛のものには七通ある。
- (5) An Fanny Greipl, Wien, 15. Mai 1829.
- (6) An Fanny Greipl, Oberplan, 20. August 1835. 以下、同じ書簡からの引用である。
- (7) Urban Roedl, Adalbert Stifter in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowohlt's Monographien, 1965, S. 53.
- (8) Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Hrsg. von F. Wirthauer, 1840.
- (9) Der Kondor, Adalbert Stifter, Samliche Werke, hrsg. von A. Sauer, F. Hüller, K. Eben, G. Wilhelm u. a., Reichenberg-Gerstenberg (以下 SW とする), Bd. I, S. 12.
- (10) An Anton Stifter, Tatzmannsdorf in Ungarn, 22. Semtember 1844.
- (11) Der Kondor, a. a. O., S. 16.
- (12) Das Heidedorf, SW, Bd. I, S. 205f.
- (13) Das Heidedorf, a. a. O., S. 206.
- (14) An Gustav Heckenast, Wien, 2. August 1841.
- (15) のぼり、つうした歴史の扱う方は軽薄であつた。書こいふぞ。 An Gustav Heckenast, Linz, 7. März 1860.

- (16) Der Hochwald, SW. Bd. I, S. 260.
- (17) Der Hochwald, a. a. O., S. 259.
- (18) H.F. Nossack, Der Mensch in der heutigen Literatur. In : Die schwache Position der Literatur, 1967, Suhrkamp, S. 69f.
- (19) H. Bahr, Adalbert Stifter. Eine Entdeckung, 1919, Wien, S. 12.
- (20) Der Hochwald, a. a. O., S. 296.
- (21) Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842, SW. Bd. XV, S.3~16.
- (22) Ein Gang durch die Katakomben, SW. Bd. XV, S. 47~68.
- (23) Zuversicht, SW. Bd. XIII, 2. Hälfte, S.492. この作品は「ルビノス・ロマン」を考える上でも重要である。
- (24) Brigitta, SW. Bd. III, S. 189f.
- (25) Brigitta, a. a. O., S. 246f.
- (26) Brigitta, a. a. O., S. 251.
- (27) Brigitta, a. a. O., S. 252.
- (28) Von Betty Paoli, Zerbst, 18. Oktober 1848. シュタイナーが革命をどうとらえたかを知る直接資料はほとんどなく、間接資料による判断しかない。
- (29) An Gustav Heckenast, Linz, 25. Mai 1848 ; An Gustav Heckenast, Linz, 21. November 1848 ; u. s. w.
- (30) Der beschriebene Tännling, SW. Bd. IV, 1. Teil, S. 287.
- (31) Der beschriebene Tännling, S. 295.
- (32) Der beschriebene Tännling, S. 302f.
- (33) An Gustav Heckenast, Linz, 22. Januar 1868. シュタイナー最後の書簡であるが、その末尾の「子供たちに口づけを」の言葉を参照。
- (34) An Jacob Mayer, Linz, 6. September 1861. 妻マリーユと並んでファンニーをも愛し続けていたことがうかがわれる。  
 資料註(9)を参照。

- (35) Der Waldgänger. In : Die drei Schmiede ihres Schicksals. W. Goldmann Verlag, S. 94f.
- (36) Der Waldgänger, a. a. O., S. 97f.
- (37) Der Waldgänger, a. a. O., S. 98f.
- (38) Der Waldgänger, a. a. O., S. 101f.
- (39) Der Waldgänger, a. a. O., S. 103.
- (40) Der Waldgänger, a. a. O., S. 59.
- (41) 『タールを焼く人々』(四九年)、『貴族屋敷の門番』(五二年)。いずれも改作されて『石さまさま』(五三年)に収められた。
- (42) An Gustav Heckenast, Linz, 9. Juni 1853. 『晩夏』という標題が初出している。
- (43) Bunte Steine, Vorrede, SW. Bd. V, I. Hälfte, S. 3~11. 以下の引用はすべてここからである。なお訳文は、手塚富雄氏のものを、若干の手を加えて使用させていただいた。なお、一世紀頃の著作とされるロンギノスの『文学論』は、類似の自然現象を例にあげながら、この『序文』の趣旨と正反対のことを主張している(『ソフィア』第十巻第二号、三六〇七頁、一九六一年、上智大学)。シュティフターがこの『文学論』を読んでいたかどうかは詳らかでないが、十六世紀中頃に原典が刊行されて以来、ヨーロッパ各国でその翻訳が刊行されたという(同第一号、二六頁、一九六一年)。
- (44) ドストエフスキー、『白痴』、上巻二〇八―二二二頁、木村浩訳、新潮文庫。減刑された死刑囚の話が語られているくだりである。
- (45) クレムスミュンスター修道院付属のギムナジウムに学んでいた頃は、彼はゲーテを好まなかったが、ウィーン大学入学のころからは、尊敬の念を寄せるようになったとライツェンベックは伝えている(Adalbert Stifters Leben und Werke. In Briefen und Dokumenten. 1962 Insel, S. 44, S. 51ff.)。その後、ゲーテを称える言葉は数多く見られるようになり、そのうち特に、一八五八年二月十一日付のヘッケンアスト宛書簡にある、「芸術にゲーテ的な愛着を寄せながら、わたしは自分の作品を書いた」という言葉は、シュティフターが、いかにゲーテを身近に感じており、また、作家としてゲーテのあとを継ぐようとしていたかを示している。