

『石さまさま』における死

西 脇 宏

I ある誤解から

シュティフターの作品における死について、私が考えるようになった個人的なきっかけから、まず始めたい。シュティフターの作家としてのマニフェストである『石さまさま』の「まえがき」に、次のような個所がある。高木久雄氏の訳文で引用する。

外的な自然がそうであるように、また内的な自然、すなわち人間の心も事情は同じである。全生涯が公正、質朴、克己、分別、自己の領域内での活動、美への賛嘆に満ちていて、晴れやかな落ち着いた努力と結びついているとき、私はそれを偉大であると思う。心情の強烈な動き、すさまじく荒れ狂う怒り、復讐欲、行動を求め、くつがえし、変革し、破壊し、興奮のあまり時として自己の生命を投げ出すような燃え立つ精神、それを私はより偉大だとは思わない。むしろ、より小さいものと見なす。
〔中略〕我々は人類の導き手となるような穏やかな法則を見つけるよう努めたい。¹⁾

シュティフターの全著作中最も有名で、最も頻繁に引用される「まえがき」の中でも、「おだやかな法則」に言及した個所として、とりわけ有名なくだりである。ところが、引用文中「晴れやかな落ち着いた努力と結びついているとき」と訳されている原文は、》verbunden mit einem heiteren gelassenen Sterben《 (12)²⁾で、ここは本来ならば、「朗らかに、従容として死にゆくことと結びついているとき」とでも訳されるべきなのである。

ちなみに別の訳書(手塚富雄訳)でも、この個所は「あかるい落ちついた努力とむすびついているとき」³⁾と訳されている。両訳者とも翻訳に際しては Insel版を用いているが、Insel版でもこここのところに異同はない。⁴⁾したがって、訳者が二人とも》Sterben《を》Streben《と読み間違えたとした

考えられない。

うっかりして、e と r のアルファベットが入れかわっただけの別の単語と誤解することはあるのかもしれない。ただ、シュティフターを、「晴れやかな落ち着いた努力」の中にさえ、ひょっとしてひそんでいるかもしれない自我の無限拡大を是認し、唱道した作家と見るのか、あるいは、死を人間の不可避の運命として畏敬をもって受け入れ、直視した作家と見るのか、この誤解は作家シュティフターの全体像を左右しかねない重大な問題を提起する契機となりはしないだろうか。

「まえがき」に続く「はしがき」にも、シュティフターの死生観をうかがわせる個所がある。亡き年少の友グスタフに対する献呈の辞の後に、死後の世界と現世を対比して、シュティフターは以下のように記している。

より明るい故郷にいる彼〔グスタフ〕が、時としてこの年長の友のことを想ってくれますように。その友はいまなおこの世にあり、まだしばらくはそこにとどまりたいとのぞんでいるのです。(19)

ひかりに満ちた死後の永生と比較すれば、現世は暗く、あくまでもかりそめのものであるとの死生観がここに表明されている。しかしながら、このような死生観の歴史的な位置づけが、本稿の目的ではない。また、作家の「血まみれの自殺という最期」⁹⁾と、彼の澄明な死生観との矛盾の深層心理学的究明にも私は興味がない。

以下においては、上記2個所に端的に示されているシュティフターのいわば公式的、理論的の死生観が、作品の中に描かれた死と、どのようなかわりがあるのかを、『石さまさま』を具体的な手がかりとして、さぐってゆきたい。

II 動名詞の死

先に引用した『石さまさま』の「まえがき」の個所を、「まえがき」全体の文脈の中で、もう一度検討してみよう。「まえがき」のなかで、シュティフターは「偉大なもの」と「小さなもの」に関する彼流の「価値転換の試み」をおこなっている。彼はまず自然界における現象の大小を論じる。

風が吹くこと、水が流れること、穀物が伸び育つこと、海が波を寄せること、大地が緑に色づくこと、空が輝くこと、星がまたたくこと、これらを私は偉大だと思う。壮麗におしよせてくる雷雨、家々をひきさく稲妻、大波を打ちあげる嵐、火を噴く山、国々を埋める地震、これらを私は先に述べた現象より偉大だとは思わない、いやむしろ小さいものと考ええる。なぜなら、それらは、はるかに高い諸法則の作用にすぎないからである。それらは個々の場所で起こるもので、しかも一面的な原因からの結果なのである。(10)

何を偉大と見なすかについてのシュティフターの見解は、一見明快なように思われる。しかしながら、シュティフターが真に偉大だと考えるのは、それらの現象の背後にある法則なのである。

研究者の精神がとりわけ引きつけられるのは、全体的・普遍的なものであり、ただそこにのみ偉大さ (Großartigkeit) を認めることができるのである。なぜなら、それだけが世界を維持するものだからである。(10)

雷雨、稲妻、嵐、火山、地震といった「個別の現象(Einzelheiten)」(10)も日常的に反復されるささやかな現象も、世界を維持する法則の具体的発露という点では同じである。ただ、シュティフターが後者の逆説的重要性をあえて強調するのは、それらが「持続的で、基礎となるもの」(14)だからである。そのことは、シュティフターが偉大だと考える現象が、Wehen, Rieseln, Wachsen, Wogen, Grünen, Glänzen, Schimmernというように、すべて動名詞で表現されていることからわかる。そして、マクロコスモスとミクロコスモスの照応という時代錯誤の原則にしたがって、冒頭の引用のように、シュティフターはこの自然観をそのまま人間観察にも応用するのである。

シュティフターが偉大と見なす「公正」以下の徳目も、動名詞であらわされた死と結びついていなければ、最終的には重要性を持たない。その意味ではシュティフターにとって《Sterben》こそが、ある人の人生全体の価値を決定する最も重要なメルクマールだと言えるだろう。

「生きる」ことがそのまま「死にゆく」ことである死、生にいわば構造的に組み込まれた死、しかも、訳者たちが「努力」という名詞を修飾している

と考えても、何ら違和感をもたなかった《heiter》と《gelassen》という形容詞をともなう死——そのような死を、観念的に主張するだけでなく、はたしてシュティフターはほんとうに自らの作品の中で具体的に示すことができたのであろうか。「みかげ石」のおじいさんをまずとりあげて、考察してみよう。

「みかげ石」のおじいさんの死の事実は、物語の最後で暗示されているだけで、直接的には語られてはいない。また、おじいさんの生涯が物語の内容を構成している訳でもない。読者が目にするのは、「春の日がたいそう心地よく照って、すべての人を陽気に、うきうきさせていたある日」(25)の午後に、孫である一人称の語り手を連れあるくおじいさんの姿だけである。にもかかわらず、『石さまごま』の登場人物の誰にもまして、このおじいさんは「動名詞の死」を体現している。

おじいさんにとっては、死そのものは決して恐怖の対象ではない。したがっておじいさんは、おそれることなく自らの死を語るができるのである。季節の移り変わりの目印ともなっている「このあたり一帯でいちばん大事な木」(42)を孫に教えながら、おじいさんはさりげなく自分の死を語る。

この木のことをよく覚えておおき。そしてあとになって思い出しておくれ。そのころにはおじいさんはもうとっくにお墓の中だろうが、おまえにいつとう最初にこの木を教えたのは、おまえのおじいさんだったことをな。(42)

死を目前にした人生のくれがたになって、なぜおじいさんが泰然としていられるのかの秘密の一端がここにあきらかにされている。自分が先祖——それは今となっては死者に他ならない——から受け継いだものを、次の世代に間違いなく伝えることが、おじいさんにとって生きることのもっとも重要な意味となっているのである。たとえ自分の身は滅びても、彼の生の真実は世代から世代へと受け継がれる伝承の中に、生き続けてゆくからである。

おじいさんが孫に語って聞かせるペストの話も、そのような伝承の一つである。

わしのおじいさん、おまえから言えば、ひいひいじいさんだが、その人

が当時生きていて、わしらにそのことをよく話して聞かせてくれたものだった。(36)

今度はおじいさんが語り手となって、自分の孫にその話を語って聞かせる。そして、その物語により、おじいさんは孫をいわばその破滅から救うのである。ピッチ売りの老人のいたずらのために、「この世でいちばん大切な身寄り」(27)の母親から打擲されるはめになった「私」は、自分の意図が母親に理解してもらえず、事態が「おそろしい転回」(27)をたどったことをはかなんで、「きえ入りそうだった(gleichsam vernichtet)」(27)のである。子供の小さな胸の中では、それは破局としての死にも等しい状態であった。実際「私」は、「泣くことさえできず、心はつぶれ、喉はひもで締めつけられたようだった」(27)のである。おじいさんとの散歩は、「私」をふたたび世界と和解させる。歩き始めてすぐに「私」はそれを予感する。

私の心の痛みや悲しみは、もうほとんど消えていた。きつとうまくゆくだろうとわかっていた。おじいさんが一切を引き受けて、私をかばってくれるのだから。(30)

家を出る前は、金切り声をあげて破局を告げていた家ツバメも、散歩から帰って「私」が床につく頃には、ねぼけた子ツバメが、かすかにさえずっているにすぎなくなる。

孫を相手に周辺の地理をおさらいするのも、なじみのない地名が連続するだけで、ペストの話の舞台説明としては、読者にはいささか冗長にすぎると思われるかもしれない。しかしおじいさんにとっては、泉の水質、地名のいわれ、森や山の名前等を正しく次代に伝承することにこそ生きることの本質があるのである。「たいへん古いもので、いつの時代に据えられたのか、誰ひとりとして聞いた覚えのある人がいない」(23)みかげ石のベンチは、そのような伝承世界のゆるぎなさの象徴であろう。

『石さまさま』の諸篇の中で、繰り返し出現する遺産相続のモチーフも、この伝承の観点から考える必要がある。かたちある財産を伝え残すこと、それもまたひとつの伝承には違いないからである。非業の死をとげた「電気石」の門番が娘に財産を残さなかったことは、何かあり得ないことのように、な

んども遺産のゆくえが探索されるのである。

この門番の対極にあるのが、「石灰石」の司祭であろう。吝嗇だとの人のうわさをものともせず、三度泥棒に入られてもくじけることなく、司祭は後半生のほとんどすべてのエネルギーを財産を残すことに傾注して、貯蓄にはげんだのである。神を試みることになるからと、死の直前までいかなる薬も飲もうとしなかったこの司祭も、自らの死を口にするをはばからないし、⁶⁾病床から測量師にあてた手紙で、死を恐れていないと言明している。

しかしながら、「みかげ石」のおじいさんとはちがって、司祭の姿には《heiter》とは無縁の、暗い孤独の影がつきまとう。測量師が司祭を始めて見たシャウエンドルフの教会の百年祭でも、「おもながで、おだやかな、ほとんどおびえたような顔」(66)で、談笑の輪から離れて、ひとり静かに立っている司祭の孤独は際立っている。「たったひとつの黒い点」(96)として、一面灰白色の石灰岩の丘のうえをさまよい歩く僧服姿の司祭には、孤独をこえて、何か不吉なものさえ感じさせるのである。

「ひとりの親戚も、ひとりの知り合いもない」(117) 司祭のよるべない身の上は、物語の後半で司祭自身の口から語られる。司祭は、捨て子であったひいおじいさんから始まるウィーンの革なめし業者の家系の、たったひとりの生き残りなのである。家業がありながら、それを継承せず、また自らの生を引き継がせるべき子孫をもたないことに、司祭の深い孤独の原因がある。相続人をもたない司祭は、血のつながりこそないものの、次の世代の担い手となるにちがいない、教区の子供たちのために、節約を重ねて財産を残そうとする。万一の生命の危険から、おさない者たちを救おうとする意図においては、それは、「みかげ石」のおじいさんが孫を連れ出し、ペストの話をする意図とおなじである。しかし、司祭は独力でその意図を実行することはできない。

大袈裟な形式を持つ遺言状で司祭が最後の意志として指定した事項を実現するためには、その遺産額があまりにもささやかなものであることが、明らかとなるのである。物語では、世事にうとい司祭の性格によるものとされているものの、「生きること」が「死にゆくこと」である世界では、これは単に性格では済まされない根本的欠陥であり、このことが司祭の死が《Sterben》ではなかったことの本質的根拠となるであろう。次代に引き渡す財産を過大に見積もることは、伝え残すことにこそ生の本質がある世界では、自己の過大評価にほかならず、それは同時に、自分の死を過大に考える思い上がりに

通じている。このような節度のなさは、あきらかに衰弱の兆候である。シュティフター自身「まえがき」で、節度を失うことを民族没落の第一段階としていたのではなかっただろうか。(S. 15)

「非常に大きなあやまち」(119)と知りつつ、初恋の思い出と結びついている美しいリンネルの肌着を、どうしても手放すことができない司祭は、そのことを自らの弱さだと認めている。死に対して「じっと(geduldig)待つ」(125)という受動的態度を取らせるのも、同じ弱さであり、臨終に際して「格別何の準備もせず」、「自分が今死に臨んでいるのを知っているのか、いないのか、まわりの人にわからせることもできない」(126)まま、司祭は最期を迎えるのである。

「おだやかな法則」の具体的発露としての動名詞で表現された死が、「全体的・普遍的」であるためには、逆説的な言い方をすれば、死が「世界を維持する」ものであるためには、物語中の特定の個人だけが《Sterben》を表現しているだけでは不十分で、作品世界全体が「動名詞の死」を表現していなければならないだろう。その意味では、厳密に言えば、「みかげ石」も《Sterben》を描いているとは言えない。物語のエピローグは、語り手の「私」にはおじいさんと同じ死がありえないことを暗示している。

それ以来多くの年月としつきが流れた。その石はいまでも父の家の前にあるが、いまその上で遊んでいるのは、姉の子供たちである。年老いて小さくなった母がそこに腰掛けて、息子たちがちりぢりに出ていってしまった方角を、人待ち顔で眺めていることもあるだろう。(60)

おそらく都会へ出たのであろう「私」が、おじいさんと同質の晩年を送ることはもはや不可能であろう。つまり「みかげ石」は、世界を支える原理としての「動名詞の死」が、決定的に無効となってしまった時点からの報告なのである。

『石さまざま』の中で、作品世界全体を支える原理として「動名詞の死」が現在形で有効なのは、唯一「水晶」だけである。作品名と同じ、夾雑物のない透明な結晶性において、「水晶」は物語集中傑出した存在である。ただし、この作品世界の純粹さも、外部世界とは隔絶した小さな山村という、作者の意図的舞台設定によって初めて可能なのである。

街道が通じていないため、外部から訪れる人がほとんどいない山村クシャ

イトの自己完結性、外部に対する閉鎖性は、繰り返し強調される。「住民たちはひとつの固有の世界を形づくっている」(186)のである。「石垣から石がひとつ落ちれば、同じ石がふたたびはめこまれる」(187)ように、そこでは個々の死による欠落も、同質の生によって補われる。家業を継ぐ前の若いころは、かもしかの密猟をおこなったりして、総じて素行のかんばしくなかった靴屋も、両親の死後、人がかわって家業に精を出すようになる。

しかしながら、「水晶」でも、村落共同体における「動名詞の死」の日常そのもの、あるいは、「動名詞の死」が可能にする永遠の生の持続そのものが、作品の主題となっている訳ではない。隣の市場町出身の母親ともども、いつまでたってもよそ者と見なされていた靴屋の兄妹が、村人の力を結集させる「尋常でないこと (Außerordentliches)」(186)を契機として、最終的に村落共同体に受け入れられる過程に、物語の展開の中心がある。

そして、その契機となるのは、物語の中で大きな比重を占める、雪山での幼い兄妹の遭難なのである。ふたつの幼いのちの遭難死の危険が、村落共同体全体の生の秩序にたいする脅威と感じられたからこそ、村人たちはこぞって救出に出かけ、兄妹の救出を自分たちのこととして喜ぶのである。母親と子供たちは初めて本当に村人となり、危機を乗り越えて、共同体の秩序は強化される。

ここには「動名詞の死」とはまったく別の死がある。それは「尋常でないこと」としての死であり、「まえがき」で言うところの「個別の現象」としての死である。》Sterben《が生の秩序を維持する死ならば、この死はその秩序をおびやかす、破壊する死である。そして、それもまた、『石さまごま』に描かれている死なのである。

III 不幸・災難としての死

『石さまごま』におけるもうひとつの死を象徴する形象は、「水晶」の赤い「災難柱(Unglücksäule)」である。遭難死したあわれなパン屋のために建てられたこのささやかな鎮魂碑は、クシャイトとミルスドルフを行き来する人たちの道しるべともなっており、物語においては、この「柱」が往路倒れていたことが、帰路での子供たちの遭難の伏線となっている。この「柱」が象徴しているのは、Unglück、すなわち不幸・災難としての死であり、これ

は、「おだやかな法則」に対する明白なアンチテーゼとして意図された「電気石」は勿論のこと、その他すべての物語にも必ず現れる死なのである。この「不幸・災難としての死」と子供たちとのかかわりについて、焦点を絞って考えてみる。

「祝祭のおくりもの」という副題からもわかるように、『石さまさま』は当初、子供むけの本として企画されたものであった。⁷⁾ 計画が進行するにしたがって、シュティフターはもう少し上の年齢層を读者として想定するようになるが、⁸⁾ 「まえがき」でも、「はしがき」でも、『石さまさま』が青少年のための本であることを、シュティフター流の謙遜をこめて、表向きは繰り返している。(S. 9, 18)

実際、どの物語にも子供が登場することが、『石さまさま』に物語集としての統一を与えている。しかし、この子供たちはすべて例外なく生命の危険に、「不幸・災難としての死」にさらされるのである。クリスマス・プレゼントとしてこの本を与えられた子供は、自分たちの仲間が死に直面する恐ろしい話を、次から次へと読まねばならないのである。幼いものたちが死の手にとらえられる最悪の事態は、どの物語でも回避されるものの、さまざまな死の危険からの子供たちの救助こそ、『石さまさま』全体をつらぬく根本テーマなのである。

「みかげ石」の「私」が、母親による打擲という、子供の小さな胸には収まりきらない破局の中で、観念的には死にも等しい状態にあったことは、すでに述べた。しかし、それはあくまで観念的な死であり、「みかげ石」に出てくる現実の「不幸・災難としての死」は、おじいさんが物語るペストという「たいへんな災い (ein großes Ungemach)」(36)による壊滅的大量死である。ペストから逃れるため森の奥深く逃亡したピッチ焼きの一家は、たったひとり小さな男の子だけを残して、全員ペストで横死してしまう。その結果この少年は、ひとり取り残された恐怖と、死の恐怖という二重の恐怖にさらされるのである。

男の子は今や、恐ろしい大きな森のなかで、ひとりぼっちだった。〔中略〕そして、それからその子は自分も小屋から逃げ出した。というの、死んだ父親と死んだ母親がひどく恐ろしかったからである。(50, 強調は引用者。)

二つの恐怖のうち、後者は厳密に言えば自らの死に対する恐怖ではなく、死者に対する恐怖であり、少年にとって本当に恐ろしいのは前者の恐怖である。

「孤児」は、晩年の『ヴィティコー』にいたるまで、シュティフターの作品に繰り返し出てくる重要なモチーフであり、『石さまさま』の他の物語でも、「石灰石」の司祭、「電気石」の少女、「白雲母」のジプシーの少女、「石乳」の城主と、このモチーフは頻出する。

ピッチ焼きの少年以外にも、アルシェの農場の下女、ハンマー水車小屋の背中が曲がった男、オーバープラーンの年取った司祭と、死者たちからたったひとり取り残される人が「みかげ石」では何度も出てくる。ひとりで身近な人の死を目撃し、しかも自分は見とる人もなく、ひとりで死に臨まなくてはならないかもしれない。ひとり残された者は、このように死と孤独に対する二重の恐怖に耐えなければならない。「電気石」の門番の孤独な死のように、不幸にしてこの両者が重なりあった時、それはしたがって、二重に恐ろしい死となる。「孤児」は孤独な死に対する潜在的恐怖に、常に脅かされている存在なのである。

しかしピッチ焼きの少年は、森をさまよい歩くうちに、同じ境遇の女の子とめぐりあう。その時点で少年は恐ろしい孤独からは解放され、少年にとって最大の危機は去ったのである。森からの脱出、結婚、富と名声に包まれた死といった童話風の結末も、その解放がもたらす必然の結果と言えるだろう。

「石灰石」では、子供たちは洪水による溺死の危険にさらされている。年老いた司祭は、その危険から幼い者たちを救おうとして、遺産をのこす。しかし、司祭の「善き意志」は当の子供たちには理解されない。(S. 130) 『石さまさま』においては、子供たちは死そのものを理解しない存在として描かれているのである。

しかし子供たちは死というものを知らない。たとえ死という言葉の口にしても、それが何であるかを知らない。子供たちの伸び育ちつつあるいのちは、「無に帰す」(Vernichtung)ということを感じることができないからである。死の手に落ちた時でさえ、自分が死ぬことを知らないであろう。それがわかる前に、死んでゆくのであろう。(93)

父親から異様な作文の課題を与えられていた「電気石」の少女も、「水晶」

の兄妹も、「白雲母」の子供たちも、若い者たちだれもが死を理解していないことが繰り返し述べられている。子供たちが自分たちの置かれている危険を自覚しないこと、死に対して恐怖を抱いていないことを強調することで、かえって明らかとなるのは、恐怖の対象としての死の姿である。死は Vernichtung以外の何者でもなく、自分の生がこの世からあとかたもなく消え去ることは恐ろしいという観念が、そこには前提として存在する。この恐怖の有無こそが、「不幸・災難としての死」と「動名詞の死」との根本的相違点である。当事者がその恐怖を自覚していようがまいが、「不幸・災難としての死」は、恐ろしい死なのである。

疫病や自然現象等の、いわば天災による死の危険ばかりではなく、人災、つまり人為的原因による死の危険にも子供たちはさらされる。「電気石」を別としても、「白雲母」の火災、「石乳」の戦争が、その例となるだろう。

本来弱者として保護されるべき子供たちが、なぜこのように『石さまさま』では、あらゆる種類の「不幸・災難としての死」に容赦なくさらされねばならないのだろうか。すでに触れた「水晶」の場合のように、予想される破局が恐ろしいものであればあるほど、それが回避された後の秩序はより強固なものとなるからである。「動名詞の死」が逆説的に生の秩序を維持する死ならば、子供たちが「不幸・災難としての死」の犠牲となることほど、その秩序にとって脅威となる死はないであろう。恐ろしい死である「不幸・災難としての死」に、その恐怖を自覚しないわかいのちを直面させることは、その恐ろしさを倍加させるのである。しかも、「水晶」の幼い兄妹を「青い水のドーム」という「身の毛がよだつほど壮麗で、硬直して、死のように冷たい額縁」⁹⁾の中に置くことを着想した時、シュティフターは子供と死の対比がもたらすこの効果を、充分に意識していたのである。

「まえがき」で「動名詞としての死」を称揚しておきながら、「不幸・災難としての死」に子供たちを——子供たちだけで、あるいはたったひとりきりで——直面させることで、シュティフターは「残酷で、恐ろしく、醜悪な死」¹⁰⁾の姿をかえってきわだたせているのである。

IV 『石さまさま』における死

『石さまさま』における死の姿を、「動名詞の死」と「不幸・災難として

の死」という二つの観点から考察してきた。その結果は、トーマス・マンがシュティフターの自然観察に関して指摘したことを、死に関しても再確認したことになるのではないだろうか。シュティフターの「法外なもの、原初的破滅的なもの、病理学的なものにひかれる傾向」¹¹⁾は、「不幸・災難としての死」のさまざまな形態の中にはつきりと見て取れる。その一方で、「まえがき」で称賛された「朗らかに、従容として死にゆくこと」が、作品の主題として、その最期に至る全生涯にわたって提示されることは、結局はなかったのである。「みかげ石」のおじいさんの最期には一言も言及されていないし、「石灰石」の司祭の死は、「朗らかに、従容として死にゆくこと」とは到底相いれないものであった。「水晶」においても、作品の主題とかかわりを持つのは、「不幸・災難としての死」なのである。

「まえがき」の冒頭で、シュティフターは自らの著作の意図を述べて、次のように書いている。

もし私の中に高貴で善良なものがあるなら、それはおのずから私の書くものの中に含まれるであろう。しかし、もしそういうものが私の中になら、けだかく美しいものを描こうと努力をしても無駄になるであろう。そこからはやはりつねに低く卑しいものが透けて見えるであろう。

(9)

作者のさかしらな意図とは無関係に、書かれたものは書き手のあるがままの姿を反映するとの芸術観の表明である。この芸術観からすれば、詩人は何よりもまず人格者でなければならないことになる。実際シュティフターは詩人を「高位の司祭」にたとえている。これに反して、自らの限界をわきまえず、自分の心の中にないものまで描こうと無駄な努力をした人は、この観点からは「えせ予言者」としてしりぞけられる。

『石さまざま』における死をめぐる今までの考察の結果を、この芸術観にそのまま当てはめるなら、シュティフターは「えせ予言者」と呼ばれてもしかたがないだろう。シュティフターが偉大であるとみなす「朗らかに、従容として死にゆくこと」は結局は作品では示されず、「不幸・災難としての死」の恐ろしさばかりが強調され、しかもその恐ろしい死は効果として利用されているからである。

もちろんこれは、考察の対象を『石さまざま』に限定し、芸術に倫理の尺

度を持ち込むシュティフターの芸術観をそのまま受け入れた場合にのみ言えることである。すでに「まえがき」の執筆時には、シュティフターの関心の中心が、後に『ヴィティコー』に結実する中世の郷土史にあったことは忘れられてはならないだろう。作家の中世回帰の内的必然性は、その死生観からも裏付けられるだろうが、それはまた別の課題である。

註

- 1) 『シュティフター作品集 第3巻 石さまさま』, 高木久雄 他訳, 松籟社 1984, 5頁。
- 2) カッコ内の数字はコールハンマー版全集『石さまさま』におけるページ数を表す。以下同じ。
Adelbert Stifter: *Werke und Briefe*, historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald, Band 2, 2 *Bunte Steine* Buchfassungen, hrsg. v. Helmut Bergner, Stuttgart Berlin Köln Mainz 1982.
- 3) 『世界の文学 14 ケラー／シュティフター』, 中央公論社, 昭和40年, 249頁。
- 4) Adelbert Stifter: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Max Stefl, 3. Bd. *Bunte Steine / Erzählungen*, Wiesbaden 1959, S. 10.
- 5) Thomas Mann: > Die Entstehung des Doktor Faustus <, in Th. M.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, *Rede und Antwort*, Nachw. v. Helmut Koopmann, Frankfurt 1984, S. 223.
- 6) 司祭が繰り返し述べるのは、死という事実が神の手の中にあるということだけであって、聖職者としては奇妙なことに、死後の永世については、司祭は一言も触れない。
- 7) An Gustav Heckenast, 6. 3. 1849. Cf. Ursula Naumann: *Adalbert Stifter*, Stuttgart 1979, S. 31.
- 8) Z. B. an Gustav Heckenast, 22. 4. 1850. *Adalbert Stifters Leben und Werk — In Briefen und Dokumenten —*, hrsg. Kurt Gerhard Fischer, Frankfurt 1962, S. 244.
- 9) Friedrich Simonys Brief an Emil Kuh, 19. 8. 1871. Zit. *Leben und Werk*, S. 152.
- 10) Adelbert Stifter: > Der Tod einer Jungfrau — Parabel — <, in A. S.: *Bunte Steine und Erzählungen*, Winkler Ausgabe, München 1961, S. 452.
- 11) Thomas Mann, *ibid.*