

## シュティフターについて

### — 時代との戦い —

武 田 智 孝

#### 1) 三月革命とシュティフター

ウィーンで革命のあった1848年を境にして、シュティフターに感ぜられる最も大きな変化は、批判精神の芽生えと、使命感の目覚めという事であろう。革命以前のシュティフターも、作家である以上は、自分をとりまく世界に十分満足していたはずはなく、特にその手紙等で、同時代の作家達の傾向に対して激しく非難を浴びせ、様々の不満や悩みをうったえている。しかし、特に世の中を悪しきものと観、時代を危機的なものと感じた迹は、その時期の作品や手紙には見当たらないようである。個人的な悩みや思い出、創作にあたっての苦しみ、時には自己の信条の告白等もあるが、総じて普通の日常的個人的な喜びや哀しみを伝えたものが当時の手紙のほとんどの内容をなしている。作品においてもそこで描かれているものは、常にこの世が続くかぎり、絶える事のない、人間の自然な姿や感情のドラマである。後期の作品におけるように、ことさら、世間を批判し、それに対して理想を書き示す、と云った態度は見られない。彼の作品は、発表当時、世間からは喝采をもって迎えられ、文壇からも好意ある批評を受ける事が出来た。彼は意を強くし、人々の期待を裏切らないように、一層完璧な作品を目指して、努力したのであった。そこでは、周匝の世界と彼自身との間に何の断絶もなく、幸福な共同体が形造られていたと云える。

ただここで、後年の変化を理解するために、注意しておかねばならないのはこの時期のシュティフターが、何よりも先ず彼自身の浄化という課題を背負っ

ていて、「習作集」の作品群を通して、とも角、曲りなりにもこの課題の解決に成功した、と云う事である。暗い激しい情熱の爆発、その結果として当人及び当人をとりまく幾人かの人達の不幸と混迷、それに続く当人の後悔と自責、そしてそこから立上ろうとするきびしい努力と精進、最後に、より高い澄んだ心の状態と人々との和解、幸福と云った変化をたどる物語が、いくつか「習作集」の中には見られるが、そういう作品と、彼自身の内部で進行しつつあった事、あるいは彼が成就したいと願っていた事、との間には、内面的なつながりがある。若い頃の乱脈と無謀、ファニー・グライプルに対する失恋から来る絶望的な苦しみや味気無さ、そういうものを克服し抜けた事、そして何よりも、彼自身の中であって、しじゅう彼をおびやかしつづけた暗い激しい情熱からの自由という事が、彼の課題だったのであり、「習作集」の幾つかの物語りはそれに照応しているのである。又、「原・習作集」から「習作集」への書きかえの仕事においても、主観的で熱を帯びた状態から、客観的で冷静な状態へ移行せんとする努力が感じ取られる。「原・習作集」においては、作者の感情や主観が対象をのみこみ、主体と客体との間に距離が感ぜられないのに対して、書きかえられた後の作品では、主観的な判断や形容は出来るだけ差し控えられて、事物をもっとそれ自体に即して見つめようとする態度が現われている。こういう努力を通して、シュティフターも或る程度は、内面的な平静を得、周囲の事象に対しても、自らに対しても、幾らかの距離を置いて観る目をかち得たと云える。このような過程をすでに経ていたのでなければ、三月革命に対した時シュティフターは、ただいたずらに、興奮と混迷の中に浮沈するばかりで、それを批判し、自己の行くべき道を見出す事は出来なかつたであろう。

三月革命が起り、最初の興奮から醒めた時、大きな驚きと恐怖が彼をとらえた。そこに彼が見たものはまさしくこの節度と自由が失われ、低劣な情熱の暴れまわる世の様であった。シュティフターの悲嘆は、上述の事から想像はされるが、手紙に読みとる事の出来るその感情の激しさは、どのような想像をも上廻るものである。

「事件がどのような進路をとるかを見た時、人間性に就いての最も深刻な暗

うつな打ちのめされた気持が私をとらえました。私は自分自身が持っていると思像さえしなかった程の注意と感動を持って、事件を追ったのです。背理と空々しい熱狂と、それから下劣と空虚と、そして最後には犯罪すらが我物顔に拡がり、世界を占領した時、私の心臓はほとんど文字通り張り裂けんばかりでした。」(1849. 9. 4. ヘッケンアスト宛書簡)

「この状態を見、混乱と下劣とを放任しておかねばならないのは、云いようもない苦痛です。私はこの年に以前は露ほども知らなかった感情を知ったのでした。すべての偉大なもの、美しいもの、人間的なものは消えさり、心情はかき乱され、詩は失われました。」(同上)

そして、

「私は節度と自由の人間です。——今では残念ながら、この二つとも危機にひんしています。……自由を渴望したあんなにも多くの人達が今や自ら専制欲のとりこになっているのを見るのは悲しい事です。」(1849. 5. 25. ヘッケンアスト宛書簡)

「理性と人間らしき——今やほとんど世の中から姿を消したかに見えるこの二つのものが再び勝利を占めますように。」(1848.10.2. ヘッケンアスト宛書簡)

このような言葉は、当時の彼の手紙からまだ幾らでも拾い出す事が出来る。シュティフターの云う節度とは、低い自我や情熱をいましめ、常により高い自己に就かんとするための態度であり、そのような悪しき我慾からの解放と、より高い自己への喜ばしい附従とが、彼の意味での自由である。この長年自分が理想として来た美德が眼前で空しく消えて行くのを見る事が彼にとって、非常な悲しみであり、彼がそれらの徳の価値をよく知っていただけに、その事が世の中についての憂いと嘆きを彼にもたらした事はよく理解されるであろう。

だが、革命が彼に驚きをもたらしたのはただそこで節度と自由が崩壊するのを見たためだけだったろうか？

三月革命は周知のように、ナポレオン戦争後、その後の方針としてフランス大革命以前の旧状への復帰を取りきめたウィーン会議での方針通りに、メッテルニヒを中心とする復古反動の風潮がヨーロッパ全体を支配して、一旦目覚め

かけた人間の自由と権利を抑圧した事に対する、それらの自己主張の結果であった。外的にはフランスの二月革命に触発されて起ったものであったが、その徴しはすでに十分ドイツ国内においても見られ、ドイツ統一という国家的問題とも結合して、早晩起るべき運命にあった。そしてこの自由主義運動が本来、人間の精神的活動の自由を抑圧する圧政に対する反抗であり、当然の権利の主張である限りは、作家や学者の多くがその運動に参加し、その指導的役割をおびた事は当然であった。作家では、ハイネ、グツコウなど「若きドイツ派」と呼ばれる人達が、その代表者である。又、変った所ではフグナー等もその運動に参加しているし、学者では、圧政から直接被害を受けた、ゲッティンゲン大学の七人の教授等（グリム兄弟等）もやはりそうである。しかし知識人の中にはそのような直接政治的な行動や文筆活動に賛成出来ない人達も幾人か居た。アイヘンドルフ、メーリケ、グリルバルツァー、シュティフター等である。これらの人々とても圧政を好ましいものと思っていたわけではないが、外的な制圧から受ける自由の束縛を取り除こうとするよりは、そういう状況の中にあってもなお抹殺され得ない精神の自由と人間的な価値を見出し、守ろうとする傾向を持っていた。この内面性尊重の態度は一般にドイツ文学における伝統的な傾向であって、それが今日、政治の貧困を生んだ原因として、幾らかの批判の対象になっていないわけではない。しかし、この人達の態度は、単に貧しい外的現実の世界から内面へ逃避する、といった消極的なものを意味しているとは考えられない。又、内面を豊かにすることによってはじめて世界を正しいものにする事が出来る、といった確信に基いた態度だとばかりも思われぬ。勿論彼等が、人間の真の意味での進歩が、常に人間の心においてしか、或いはそこを中心としてしか起り得ない事を感じていた事は確かであろう。しかし私はここで、少くともシュティフターに関しては感ぜられる事であるが、そこにいわゆる自由主義的進歩派よりも、むしろ保守的的反動主義と呼ばれる傾向により近い側面が在った事に注意したい。つまりシュティフターには、未だ、王権への忠誠の念とか、階級的社會制度や教会の権威に対する尊重の気持とかが存在しているのである。彼が革命に恐怖した重大な理由の一つは、このような旧くか

らの社会秩序が崩壊する危険をそこに見た事にある。だが私の主眼とする所はそこではない。

云うまでもない事であるが、シュティフターの上述のような気持も含めて、これらの人達が自由主義運動に参加せず、むしろそれに対して批判的でさえあったと云う理由で、彼等を簡単に反動的であるとか、保守派であったとか決めてしまうのは誤りである。一般に歴史への参加形式を、一方には革新的進歩派他方には反動的保守派という、二つの態度に図式化してしまうやり方は、今日まるで常識みたいにされているが、あまりにも単純と云わねばならない。たとえ人間が未来のより完全な状態に向って一步ずつ前進すべきものであっても、何が前進であり、何が退歩を意味するかという事は、簡単には決められない問題である。それに又、自由主義的革新運動の目指していた方向が、はたして進歩だったかどうかは、今日から見ると大いに疑問の余地ある所なのだ。現に運動を推進したいた人達や、当時の大衆一般からは、勿論それは前進と見なされていたであろう。彼等は、人類の無限の進歩を信じ、あらゆる非合理的な制度や秩序を除去する事によって、合理的な社会、万人の平等や人権の尊重される良き社会の出現を信じ期待していたからである。だからその民主主義社会というものを視点として考えるならば、その運動は概して進歩と考えられるであろう。しかしそれを見るのにもう一つの視点が在る。即ち、かつての中世キリスト教文化を中心に見る立場がそれである。そこを起点に18~19世紀の自由主義運動を見るならば、それはかつて存在した文化的な統一と秩序との破壊を意味し、進歩とは逆の動きを示すものでしかない。しかも、その後に出現した現代の衰弱し荒廢した文明と中世キリスト教文化とのいずれが本質的に秀れた文化であるか、何人たりとも簡単には判断しえないであろう。むしろ、何らの靈的な統一原理をもその根底に持たず、その事によって日増しに精神的な混乱と無力化の一途をたどっている現代の文明が真に健康な文化とは云えず、これに反して、様々の不合理な要素を含んでいたにせよ、キリスト教信仰という地盤の上に築かれていた中世文化の方が、たとえ物質面においていかなるひけをとろうとも、真の意味での文化を具現していたと考えられるのである。もしそのよ

うな見方が許されるならば、自由主義的革新運動は、当時すでに大方の精神的根底を失いつつも、未だ残存していた中世キリスト教文化の形式的遺産までも打ちくだき、完全に世俗的な文化の建立へと一步前進すると同時に、過去の有機的な精神的統一体の破壊をほとんど完成の域にまで達せしむる、マイナスの働きをしたものとも云えるのである。

自由主義を生んだものは、云うまでもなくルネッサンスを生み、宗教改革を生み、啓蒙主義を生んだ合理的・批判的精神である。この精神が、中世に含まれていた非合理的で、野蛮で、滑稽とさえ見えた様々の權威や風習や秩序を、その健全な市民的常識でもって批判し破壊していた間は、確かに或る程度の有意義な働きをなしたと云えよう。しかしこの傾向は必然的に二つの悪を伴っていた。第一には、すでに述べたように、これが同時に、中世世界の根底をなしたキリスト教信仰という共通の精神的基盤を打ち崩し、その後地上の人間的な世俗文化を植え付けて行った事である。中世の超国民的な神權政治は国家を基礎とした絶対君主制へと分裂解体して行く。かつての神と云う絶対なるものへの信仰は人間の理性と人間性という相対的なものへの信頼に降下して行くのである。しかしまだそこに中世的原理が残存して、この崩壊の動きにブレーキをかけていた間はよかった。だがその力の弱まる頃には、人間の自己自身の能力への信、つまりヒューマニズムは、やがて自己を超えるいかなる原理をも認めない無神論へと発展して行く。合理的・批判的精神はただ非合理と見なされる既成の權威や秩序のみにその矛先を向けるにとどまらず、終には全ゆる權威や理想をも一片の幻影として否定し去るニヒリズムへと進展せねば止まぬ。それが絶対的なものへの信仰の裏付けを欠いた近代合理主義精神の行きつく終局の地点である。ニヒリズムは消極的な形では、没理想の無気力な風潮ともなれば積極的な形では、破壊的な悪魔主義とも化する。神を失い、もはや相対的な価値のものしか存在しない世界では、抑圧された人間の宗教本能は、もしいかなる絶対の価値をも認め得ず、全ゆるものに不信の念を示す場合は、無力な否定精神か、懷疑主義に陥る。もしそこで、神という正しい絶対に従う代りに、悪しき絶対に自己を賭けるならば、それは悪魔主義に走る。いずれにせよ、もは

やいかなるものにも確固とした価値の認められない精神的無秩序が生じ、真の無政府状態を招く。これが第二の悪である。このような状況はすでに19世紀において始まっていた。最も精神的で鋭敏な人達がそれを感じとり、それ故に苦しまなかつたはずはない。我々はそこに、光輝あるルネッサンスを生んだヒューマニズムの精神が、人間による人間の地上王国を築かんとし、中世的な多くの不合理と見え、悪と見えたものを批判し破壊し、ついには自己自身を支えていた精神的基礎を崩壊せしめるに至る、皮肉な過程を見るのである。

ともかく、以上のような光に照して見る時シュティフターの態度が単に進歩主義とか反動主義とかの狭い対立の枠を超えて、もっと本質的なものに結びついてきた事に気付くであろう。彼は、古いヨーロッパの文化的遺産を当時としてはめずらしいほど多分に受け継ぎ、それに対して常に忠実であったのだった。自由主義運動や三月革命に対するシュティフターの批判の中には、古いヨーロッパの精神的伝統の断絶崩壊を憂える気持と、その後に出現するであろう精神的混乱に対する暗い予感が隠されていたのである。この事を理解しないでは、シュティフターと云う作家の本当の意義は掴めないのではないかと思う。勿論彼はケルケゴールやニーチェではない。シュティフターはただ中世のカトリック的キリスト教と近世の人文主義との善き遺産相続人として、それらの古き良きヨーロッパ世界の精神的遺産を、忠実に守り続ける努力をなしたにすぎない。しかしその事が、彼の生きた時代では、すでにひどく困難な、勇気と忍耐を要する仕事だったのである。それについては、後の第三章においてシュティフターの意味と位置に関して論ずる際、もう一度ふりかえって考えて見たいと思う。又シュティフターもルネッサンスの子であり、彼の中にも理性と人間性を信ずるヒューマニズムの血が流れている事は云うまでもない。それについては、又、改めていつか考えてみたい。

三月革命とシュティフターの関係について、さらに、革命において現われた人間性の暗い獣的な面に触れた事が、自然なままに美しい人間像の理想を夢みないでもなかった従来のに、一つの鞭となった事も、彼の驚きの原因の一つである事を付け加えておきたい。「造物主が清らかに作り上げた人間の魂は限

りなく貴重である。従ってこのような魂が、けがされずに、周囲に漂っている邪悪なものを夢にも知らぬ時、それはあらゆる力をつくして無理に成しとげた改善よりは、我々にとって、はるかに筆紙につくし難く神聖なのである」と彼は「喬木林」の中で書いている。従来の彼にはこのような要素もあったわけである。

以上三月革命に対するシュティフターの反撥と、その基点としての彼の精神的立場と本性に関して、見て来たわけであるが、それらについての彼自身による自覚や認識はむしろ革命後に起ったもので、それ以前のシュティフターは、必ずしも十分自己自身に目覚めていたわけではない。革命によって、彼の眼前で彼自身の世界が崩壊する様を見た時、はじめて彼は自己の特質と位置とを明確に意識したのである。「私は節度と自由の人です」と言い、「倫理的に偉大なものなしには人間は生きられません」（1848. 9. 8. ヘッケンアスト宛書簡）  
「道徳も神聖も芸術も神的なものも、もはや何物でもなくなったような生よりはむしろ死の方がましです」（1849. 3. 6. ヘッケンアスト宛書簡）と云った言葉の中にその苦悩の激しさと同時に彼の生き方、考え方の本質についての彼自身の強い自覚がかくされてはいないだろうか。

三月革命において、シュティフターに関して起った事は確かに、一言で云えば、彼自身の世界の外的世界における崩壊と拒否であった。彼の内部に生きていた世界とは、既に述べて来たように、節度と自由であり、キリスト教的、人文主義的な理想国であり、本質において明るく自然な罪の穢れを知らぬ世界である。そのような世界の諸々の価値と特質が今や周囲の世界から消滅したのをシュティフターは見たのである。彼はどうすべきか。行くべき道は二つしかないように思われる。一つは、彼が、自己の中に生き、自らが理想として来た世界を疑い、否定する事である。世の混乱と悪に身を晒す事によって、過去の世界を拒否し、苦悩の中から別の新しい生き方を求め、切拓く道がそれである。今一つは、周囲の悪しき世界に対して、あくまでも自己の世界の正しさを確信し、それを守る事である。そしてそのような自らの世界の秩序を、再び周囲の世界におし広げようとする道である。彼は第二の道を選ぶ。しかしシュティフ



ターが第一の道を知らなかったわけではない。1848年以後、数年にわたる作家としての沈黙と、何よりもその手紙に語られた絶望と苦しみの激しさが、第一の道の可能性を我々に示している。しかし実際にそちらを選ぶには、彼の中にはあまりにも強く彼自身の世界が存在していた。そのためには良くも悪くも彼がもう少し近代の子である必要があった。彼の中には古いヨーロッパの精神的遺産があまりにも強く受け継がれていたのである。だがもしシュティフターが第一の道をたどって行ったなら、彼の作品はどのようなものになっていただろうか。ドストエフスキーやメルビルの世界が、又、ニーチェの哲学がそのような場合の例を提供してくれる。これらの人達はその鋭敏な近代的感覚でもって近代世界の悪と混迷を逸はやく感じとり、その前にもはや過去の明るく疑いを知らぬ世界の可能性を否定して、苦しみの中から新しい道の獲得を目指し進んで行ったのだった。しかしとにかく、それはシュティフターの道ではなかった。彼は彼自身に忠実であらんとすれば、どうしても第二の道を歩むより他なかったのである。

それがシュティフターの定めであった。しかしこれがために、何かシュティフターを近代以前の人間、未だ近代の苦悩を知らず、それ以前の美しい田園的なロマンスの世界を夢みる人間と解釈する事はあやまりである。三月革命を経る事によって彼は彼なりに近代の苦悩を嘗め、彼の立場から近代の超克に乗り出していったのだった。従来、彼がいかに芸術家としての良心を保っていたとは云え、半ば戯れに書き、時には幾分甘美とも見える憂愁にひたり、又、時には自己の本質を逸脱しながら創作した事もあったとすれば、それ以後の彼はあくまでも本来の自己を見つめ、それに忠実に従い、それを守る事によって、近代の世界に対したのだった。そこでは決して過去の自己がそのままに肯定されたわけではなく、それに対する批判と反省は充分なされ、そこに見出される非本質的な要素は捨て去られ、その上で自己の世界が、守られ主張されたのである。

三月革命を契機にしてシュティフターに生じた最も大きな変化が批判精神の芽生えと使命感の目覚めである事は、既にこの論の冒頭で述べた。彼が真の自

己に目覚め、その自らの世界の正しさを自覚し、周囲の悪しき世界に対してそれを守り広める義務を感じた時、このような変化は当然の結果であろう。この変化についてはさらに、その直接的な現われを教育に対する彼の熱意と、芸術の意味についての新しい自覚の中に見てとる事が出来る。

「一年来、民衆と青年を高め教化したいという憧れが、私の心で、支配的な熱烈な感情となったのでした。私が世の中に対する喜びを失ってはならず、墓穴を良き平安なる憩いの場と見てはならないのであれば、そうする他道はないのです。何故なら、自分が愛する事の出来ない場所で私は生きたくないからです。」(1849. 9. 4. ヘッケンアスト宛書簡)

「自由の理念は、今後永きにわたって滅ぼされました。倫理的に自由である者は国家的にも自由です。いや常に自由です。それ以外の者は地上の全ゆる力をもってしても自由にする事は出来ません。それをなす事の出来る力は唯一つ：教養（Bildung）です。それ故私の中には、本当に病的なほどの憧れが生じて『幼い者達を私の所によこしてくれ』と呼んでいるのです。なぜなら、国家がその子供達を教育し人間ならしむる仕事を、教養ある人達の手 に委ねるならば、その子供達を通してのみ、理性すなわち自由が築かれるからです。それ以外のやり方では決して出来ないでしょう。」(1849.3.6. ヘッケンアスト宛書簡)

「哀れな教育制度。二千年来の罪の椅子。……………—放任された民衆が鉄のような証拠によって教えられるまでには、革命を耐え、幾千倍ものよけいな犠牲を要し、筆紙につくしがたい流血と悲惨とを招来する市民戦を戦わねばなりません。少年時代ならば、言葉によってははるかに容易に教えこむ事が出来たでしょうのに。……………教育は国家第一の神聖な義務です。何故なら、我々は国家の内において人間たらんとして、国家を持つのですから。」(1849. 4. 26. テュルク宛書簡)

1848年から49年にかけての手紙は、教育の必要を訴える言葉で満ちている。教育というものがはたしてシュティフターの考えていた程力を持つものであるかどうか、私にはわからないが、この頃の彼の手紙を読むと、そういう理屈とは別に、何か切々と心を打って来るものがある。一般にシュティフターの手紙

は彼の作品中、たくましくして最高のものとなっているが、特にこの時代より後の手紙は読む者をして深く心動かさずにはおかぬものがある。世の中の事を本当に憂え、心から苦しんでいる真面目な人間の気持が、何の飾りもなくあらわされているからである。

シュティフターは間もなく、自ら進んで上部オーストリアの国民学校(Volksschule)の視学官となり、山地の学校を視察し、自ら教科書を編纂し、不向きな事務に勤勉にたずさわる。しかしこの面についての観察はこれで止めて次に芸術の使命についての彼の意見を聞こう。1849年の手紙では久しぶりにその事に触れている。

「私は再び美的なものに携さわりたい気持で一ぱいです。過去の荒廃と野蛮によって心を曇らされた人達もやはり同じ気持でしょう。……しばしば、私はまるで深い夢からでもさめたような気がします。」(1849. 9. 4. ヘッケンアスト宛書簡)

「芸術は時代の真剣さと重大さに対して無意義であり、年がたつうちに人間はこういう見戯に等しいものを相手にしなくなるだろう、と云う人達が多くいます。私はそれに対して答えました。芸術は全ての政治的事件よりもはるかに高いばかりでなく、宗教とともに最高のものである。その尊厳と偉大さに比べれば、今起っている事件などは愚かな擱合いにすぎない。もし人がすべての自己の感情を失わなければ、間もなく悲惨な渦中から離れて、再びこの静かな単純な、だが同時に神聖で倫理的な女神を崇めるであろうと。……人間の有する最も美しい地上のものたる芸術から浄化が現れようとしています。」

(1849. 10. 13. ヘッケンアスト宛書簡)

「私の著書は、単に詩作ではなく(このようなものとしては、それは極く一時的な価値を持つものでしかありません)道徳的啓示として、峻烈な厳しさを以って保たれた人間の尊厳として詩的価値よりも永く残る価値を持っています。この意味で、それは時代への一つの善行なのです。」(1850. 2. 22. テュルク宛書簡)

『習作集』の中には、暖い感情と道義性と人間的に永続するものがありま

す。(1850. 4. 22. ヘッケンアスト宛書簡)

『習作集』には数々の欠陥があって、その事は誰よりも私自身が一番よく知っていますが、それでもこれらの作品はその単純さと自然さにおいて存続するでしょう。」(同上)

「私は詩人ではありません。詩人とはもつと高くすばらしい存在です。……私はただ清らかなもの高貴なものを敬う人間です。それは私達を現にある以上へと高めてくれる故に、又、大きな喜びへ導いてくれます。この尊敬の気持は私の書くものの中に反映しているでしょう。」(1851.9. 26. メルネル宛書簡)

「善き人々に楽しい時間を供する事、……そして清らかなもの、単純なもの、美しいものの国、それは今日しばしば文学の世界から消えているのみならず、生活の面からも姿を消していますが、それを広め、なるだけ美しい姿で読者の前に歩み出させる事、この事が私が創作において願った所であり、又、願う所でもあるのです。」(1852. 3. 23. ルイーゼ・アイヒェンドルフ宛書簡)

これらよりずっと後の手紙ではさらに、

「私にとって、この人生における最も高く、最もすばらしく、最も願わしい事は、人間の理性の尊厳が人間の倫理と学問と芸術において永続し、尊敬され最も純粋な支配を司ることです。これは決して滅するものではありません。それを築く助けをなし、これを広める事こそ、私にとって不死の生活であり幸福な生活なのです。私はこういう生活に向って努力したいと思います。」

(1858. 7. 29. ヘッケンアスト宛書簡)

もう私が何かを付け加えたり説明したりする必要は少しもないであろう。

シュティフターはこのように、教育と芸術に情熱をかける事によって、同時代の墮落と頹廢に対したのだった。彼がそこに属しており、又、彼自身の中に生きていた中世キリスト教と近世人文主義の世界からの遺産を明確に自覚し、その立場から彼は同時代を批判し、それに向って、人間と世界との正しい在り方を書き示したのである。そうして生れた作品が、「晩夏」であり「ヴィティユー」であった。次章においてはその「晩夏」について、そこに見られる時代批判と人間の理想像を考察して見たい。

## 2) 「晩夏」における時代批判と理想

「晩夏」は1857年、三月革命から10年程後発表されたシュティフターにとって初めての長編小説であり、「ヴィルヘルム・マイスター」の流れをくむ教養小説の一つである。もともと、その「修業時代」よりは、「遍歴時代」の方に近いと考えられている。

この作品の特徴の少くとも一つが、反時代的性格にあるという事は、既に述べた事情から明らかであろう。実際にこの作品を読んでみても、それははっきりと感じられる。シュティフター自身もその手紙で、「私がこの作品を書いたのは、この世の政治状態やその道德生活や文芸の中に、幾つかの例外を除いては、一般的に支配している劣悪のためと云えるでしょう。私は、偉大な、単純な、倫理的な力を、その情けない墮落に 対置しようとしたのです。」(1858. 2. 11. ヘッケンアスト宛書簡)と述べている。勿論読む側が作者の意図にそのまま従う必要はない。確かに、「晩夏」にはそういう意図とは無関係に、美しい叙情的要素もあれば、美事な自然描写もある。色あせたこちこちの斗争的作品などでは毛頭ない。だからこの物語りをもっと自由な気持で、静かに楽しみながら読むと云う人が居たって少しも不思議ではない。研究の対象として見た場合も、その反時代性という面の他にも、考察すべき多くの問題がそこには含まれている。しかしこの論の目的が本来、19世紀という時代の混迷と頹廢の中で深い苦しみを味あわねばならなかった幾人かの真に偉大であった詩人や作家の一人として、シュティフターがどのような態度でその時代と対し、又、その戦いが今日いかなる意味を帯びているか、それを考える事であったから、ここでは特に章題として掲げたもののみを対象とする。

「晩夏」における時代批判は主に三つの面からなされている。

- ① 芸術の墮落と衰微。芸術に対する愛と直観力の喪失。(これと関連して、物質万能の時代における精神的価値の下落が批判されている。これは、又②とも結びつく。)
- ② 自己抑制の徳の衰微。節度と自由の頹廢。下位の情熱の奔放な発散。

### ③生命力の衰弱現象。

これらは勿論、内的に互いに関連しあっている。又、批判は理想とは表裏をなすものであるから、これら批判の内容は人間の理想像の考察にもつながって来る。特に②と③は後者に関係がある。そこで一応①と②について批判の内容を検討し、②の途中から理想像の考察に移りたい。

①：これについては、この作品中最も多くの例が挙げられ、最もてきびしい批判がなされている。先ずその例を三つばかり紹介したい。

アスパー・ホーフの階段の踊り場には、ギリシャ時代に由来する大理石の美しい女性像が立っていて、今日ではそこを訪れる人々の讚嘆的になっている。この彫像はこの作品では重要な意味と役割を帯びていて、若い主人公の精神的発展過程においては、彼にはじめて芸術的なものへの目を開かせる契機となるものである。しかしそれは決して初めからここに立っていたわけではなかった。この像はかつてクローメというイタリーのある町の遊び場のような所に置かれていたのである。そばでは球戯がなされ、その球がしじゅう飛んで来るので、それを防ぐために、下半身の部分は木材や板で囲われていた。リーザハは、旅の途中そこに立ち寄った時、その像の美しさを感じ、早速買い取って、自分の館であるアスパー・ホーフへと送らせた。しかしどうもそれが石膏像であり、さほど大きくはないにもかかわらず、重みがひどすぎるのである。不思議に感じて調べてみると、石膏と見たものは単に大理石の表に披せされた表皮にすぎなかった。その石膏を洗い落とすと現在のあの美しい大理石の彫像が出て来たのである。これは多分他国からの侵略に具えて、略奪をまぬがれさすためになされたカムフラージュのせいであり、後の住民達はその事情を知らないまま今日に至っていたらしいと云う。いずれにせよ、そのような秀れた美術品の前で、それに何の関心も払う事なく、いやそれどころかこれを惨めな状態に放置したまま、球戯をしたり、ダンスをして平気でおれるのが現代人という事になる。

第2の例もアスパー・ホーフにある最も秀れた美術品の一つについてである。それは幼児キリストを抱く聖母の姿を描いたイタリー・ルネッサンス期の絵画である。この絵は、かつてある百姓家の屋根裏に投げ上げられていた。画縁も

なく、まるで布のように折りたゝまれて、塵の中に放り出されていたのである。それをローラントがおぼろげな予感から買いつけてアスパーホーフへ持ち帰って来た。よく見ると、実に傷んではいるが、本来は美しい絵であったらしい事がうかがわれる。リーザハはオイスタハの助けをかりて、汚れは取りのぞき、色のはげ落ちた部分には原画を想像しながら新たに色を付け加え、様々な骨折りを重ねて復元していった。その結果、今ハインリヒが一番愛している現在のマリア像となったのである。だが、そのような絵が屋根裏なぞに投げ捨てられていた理由は、かつてその家からイタリーへ出征していた兵士が、或る時それに洗濯物を包んで送って来たのを、家人がそのまま放置しておいたためと云う。絵は包み物をするのに都合のよいようにいくらかの部分が切り取られてしまっていたのである。

第三の例はアスパーホーフからかなり遠方にある教会についてである。その教会は14世紀に成ったもので、古代ドイツ的な様式と理念において建てられている。ところが18世紀になってから、その建築は色々な点で損なわれてしまった。窓は壁に閉がれ、壁龕からは石像が取り除かれて代りに渡金と彩色をほどこした木像が置かれた。その上、後から置かれたその木像の方が、以前の石像よりも大きかったので壁龕は大きく穿たれ、その天蓋の部分はその飾りとともに取り去られてしまった。さらに教会の内側は様々な色で塗られた。だが再びこれらが傷み、修理の必要が生じたために、芸術品の保護でよく知られていたリーザハがその仕事を頼まれる。一つには誰もそのために金を出す者がいないからである。彼は18世紀の歪められた姿ではなく、本来の中世建築の姿に復元したいと思い、自分の計画を全て受け入れてくれるという条件の下に、その仕事を引受ける。

以上のような例はまだ他に幾らでも見られる。こういう現象に対面したある時、リーザハは嘆息して云う。「かつては今日よりもはるかに芸術的感覚の優れた時代があった。そればかりではなく、当時芸術はずっと下層の民衆にまで及ぶより広い階層によって理解されていたに違いない。でなければ、どうしてケルベルクのような辺境の村に、あのように芸術的な作品が見出されよう。

又、そうでなければ、よく岡の上なぞにポツンと建っていたり、森におおわれた山からその囲壁をちょっぴりのぞかせていたりする高山地帯の小ぼけな教会や礼拝堂の中にさえ、そうした美術品がある事、又、古い時代に建てられた小さなお寺や野の御堂や路傍の柱像・記念碑の類に至るまで秀れた手工の芸術品が見出される事、そうした事の説明がつかないではないか。それにひきかえ、今日では芸術への愛や理解力の衰えはかなり高い層にまでも及んでいる。その証拠に上流の人々が教会やお墓等神聖な場所に、敬虔な祈りの気持を促すよりは、むしろ損うような厭うべき様々の像を置かせたり、のみならず、その傾向は身近にまでも及んで、富裕な領主の館などに実にしばしば無力な時代の空疎な魂の抜けた作品が引き寄せられたりしている。」(N.1.7.)<sup>(1)</sup>

こういう現象は単に美的感覚の衰えという意味において嘆かわしいのみならず、シュティフターにとってはしばしば引用されるように、「美は魅力という衣をまとった神的なものの現れ」であるが故に、一そう嘆かわしいのである。美はシュティフターにあっては、今日普通考えられているように、倫理的なものに矛盾するのではなく、神的なものという至高の概念においてそれらは統一されている。神的なものへの接近の道は唯芸術だけではない。市民として正しい生活を営むのもそうであり、宗教における祈りは最も直接的にそうである。美に感応する能力の衰えはそのまま神的なものを直覚し、認識する力の衰えなのである。それは宗教的倫理的な面での頹廢につながっている。聖母マリアとキリストの描かれた絵に、汚れ物を包んで送るといった行為は、その絵画の美しさを認める事が出来なかった事とその深みにおいてはつながっているのである。

もっとも今日、「美は魅力という衣につつまれた神的なものの現われ」であるといったシュティフターの言葉を、古くさいとか単純とかいって笑う人も居よう。確かに今日流行の複雑怪奇な美学を持ってすれば、こういう言葉を単純とか馬鹿げているとかいった名の下に非難する位、たやすいことである。だがむしろこうした単純素朴な言葉の中に、今日我々が失ってしまい、それに照合して自らを反省すべき正しい考え方が読みとれるのではあるまいか。宗教との



結びつきを失くして孤立した芸術は、すでに19世紀において、その行きつく所まで行きつくした感がある。現代はむしろ、ルネッサンス以来芸術がたどって来た道を反省し、芸術に再び神を求めている時代ではなかろうか。この事についてはもう少し後で再び考えたい。

リーザハがこういう現象を嘆く理由をもう少し見ておこう。彼の考えによると、物を求め願うのに、二つの感情、もしくは態度、がある。一つは情熱 (Leidenschaft) と呼ばれる心の動きで、それは人間の肉体的なもの、獸的なものにかかわり、他の全てのものを放り出し、欲望の満足のみを、あくことなく追求する低い次元の感情である。これに対して、より高い対象を求める心の動きがある。リーザハはそれを愛 (Liebe) と呼ぶ。我々が無条件の帰依の心を持って敬愛する事が出来るのは、神的なもの、もしくは神だけである。しかし神は地上的な感情のとうてい達し得ない高みに在る故神への愛は祈りとなる他ない。だが神は我々の愛の対象として、地上的な様々の形姿の中に、神的なものを幾らかずつ与え置かれた。我々はそれを愛する事が出来る。そこに肉親や友人、夫婦等の愛情が生れる。祖国とか芸術、学問、自然等への愛もそうである。老人が花を植え育てて喜ぶのも、そういう愛の一つである。人間である以上、誰れもそういう愛の対象を持っているし、又、持つべきである。それのない人間はほとんど生きていないし、地上に存在する神的なものを認識しないのだから、直接神に祈る事もないであろう。時代が墮落すると、「愛」が消えて厭わしい「情熱」の支配する世の中となる。リーザハは続けて、「我々が今訪れたような教会が建てられた時代は、この点に関しては、我々の時代よりもはるかに偉大であった。その時代の人々の努力は、より高いもの、つまり神殿で神を讃える事に向けられていたのだ。これにひきかえ、今日我々が主眼としている所と云えば、もっぱら物質的な取引であり、物質の生産と消費である。こうした事は決してそれ自体で価値を持った営みではなく、より高い思想がその根底に在る場合にのみ、相対的な価値があるといったものでしかない」(N.3.2)という。こうしてこの現象は19世紀の人達の物質的なものへの強い執着とそこにおける「金銭のあくことなき支配」(die Tyrannei

des Geldes) という現象につながって来るのである。人々の関心が唯、物質や金銭にのみ向かい、精神的なものの価値が見失なわれて行く時、それが文化の存続に関して非常に危険な意味を持っている事は云うまでもない。そこではかって全ゆる面にわたる人間の営みを支え裏づけていた精神的根底が崩れ去り、もはやどのような物をも意味づけ、価値あらしめる根元的な基準が消失するのである。こうして我々は徒らに繁栄を極める物質文明と、精神的な死を持つ事になる。「しかし遺憾ながら……二三の尊敬すべき努力を除けば、芸術に対する感覚は全体として低下している。たとえ雷のあとの稲妻のように、個々の偉大なものが現われるにしても、偉大に対する感情は衰頽している。しかも、日毎に激しくなる。『それがどうしたのか』とかの嘲笑者が訊ねる。我々は彼に向って答える。『民族が墮落する時、必ず第一にその民族を見ずてるものは芸術である。ギリシャ人が奴隷の境界によってけがされる前に、その芸術は逃げ去った。それ故、この愛すべき創造物の逃亡は多くの更に重大な悲しむべき事の始まりではないであろうか』『ではおまえの言葉がそれを防ぐのか』とたずねられる。私の言葉ではない。恐らく多くの人間の言葉でもないであろう。しかしそれにも拘らず、この言葉を語る事は私の義務なのである<sup>2)</sup>」と晩年のシュティフターはある論文において述べている。第一章で既に書いたように、これが三月革命後のシュティフターの時代に対する態度であり決意であった。「晩夏」においてはリーザハが、しだいに忘れ去られ、打捨てられ、朽ちて行く美術品を、その破滅から救い復元する仕事にたずさわっている。それは彼がそれらの芸術品を愛するためばかりではない。人々の目が、かつての優れた作品にふれる事によって、浄化され、高められる事を密かに願うからでもある。それはそのまま、シュティフターが自己の芸術において望んだ所でもあった。

以上は一般民衆の芸術に対する理解力の衰えという現象についてであったが現代における芸術作品の墮落という事態に関しても、シュティフターは批判の目を向けているから、今度はこの事について考えて見たい。リーザハはギリシャ芸術と現代(18~19世紀)のそれとを比較した個所で、次のように云う。「それら(ギリシャ芸術)はその単純さと清らかさによって見る者の心情を満

し、人がしだいに年とっていても、心をとらえなくなるどころか、その落着と偉大さでもって、見る者の心を広やかにし、目立たない節度ある姿で、見る度にますます大きな感嘆へと心を誘う。それにひきかえ、最近ではしばしば効果をねらう落着のない努力が見られる。そんなものは人の心をとらえるどころか真実でないものとして背かせるだけだ。」(N.2.2)リーザハが感嘆するのはギリシャ芸術ばかりではない。「中世に由来する彫像の中にもこの上なく愛らしいものがある。写実に誤りがなく感覚的な確かさが現われている場合は大抵ギリシャ美術よりも暖かい。」(N.3.2)リーザハはそこに内面性、かざらない素朴さ、信仰心、暖い心情等を認めて愛するのである。

それにくらべて、「後の時代は芸術の手法についてはよく知っているが、真実味のない軽佻な衣服をまとして、誇張ある身振りをした空疎な像を描き出した。そこには熱意や内面性が少しもない。芸術家にそれがないためだ。そこには精神が表れていない。それは、芸術家が精神を持ってではなく、現在流行の芸術観に気を使いながら制作したためである。感情面において欠ける所をその不安と激動によって補おうと努めたのだ。」(N. )

リーザハ、つまりシュティフターが芸術に求めているのは、芸術家の真の魂であり、清らかさ、単純さ、落着き、内面性、節度等である。現代芸術にはそれらが欠けており、その代り、不安、激動、情熱、意図、外的な魅力等が現れている。

ギリシャと中世の芸術の他に、彼が幾つかの個所で賞讃しているのは、画家では、ルネッサンスから17世紀半頃までの人達に限られている。音楽家では、バッハ、ヘンデル、ハイドン、モーツアルトの四人だけ、詩人についても、ルネッサンス以後では、シェイクスピアからゲーテ、シラー、フンボルト兄弟等ドイツ古典主義の人達までである。

このようなシュティフターの意見は偏狭であり、柔軟性に欠けたものであると考える人が多いであろう。だが私はシュティフターのような人から公平無私な見解を期待しようとは思わない。上に見たような考えは先に述べた彼の芸術観「美とは魅力という衣をまとった神的なものの現れ」である、との信条から

当然出て来て然るべきものであるし、ギリシャ芸術に対する敬意も彼の「節度と自由」を尊重する気風から考えて、やはり当り前の事である。いずれにせよ、シュティフターの芸術観からは、18世紀19世紀の絵画、19世紀の音楽や文学に対する共感はあまり期待出来ないであろう。ここでも矢張り、この作家の19世紀における特殊な位置とその意味とが問題になる。彼の政治や一般の時代傾向に対する態度がこの芸術の面にも現れているのである。だからここで、彼を時代後れの頑固な人間と考える前に、一見そのように映る彼の見解の中に潜んでいる正しい面を見落さないよう注意しなければならない。彼は古くて話が分らないのではなく、すでに今日では失われてしまった正しさを持つ過去の時代の精神的立場から物を言っているのである。勿論、今の場合、彼の正しさを説明する事は非常に困難である。というのは、問題が宗教と芸術の関係にかかわっているからであり、この問題を論ずる事は、一般的に云って困難であるばかりではなく、少くとも今の私にはほとんど不可能だから。しかし、宗教と芸術の発生から説き起すまでもなく、この二つのものが深い緊密な関係にある事、美の中から、単に地上的な楽しみの要素を超えたもの、つまり「神的なもの」が失われる時、美は既に死滅し、美ならざるものに変るという事、は認められてもよいであろう。中世においては、芸術活動はそのまま宗教的な祈りの行為に結びついていた。芸術は宗教から題材を受けとったばかりでなく、それによって靈感を与えられた。宗教も芸術からうるおいと豊さを附加された。厳粛な祈りと芸術的な美との高次な調和と一致こそ中世芸術の特徴である。だが前にも一寸触れたように、ルネッサンス以後芸術は宗教との結び付きを離れて孤立し独自の道を歩み始めた。芸術はそこで、人間的自然的な息吹を吹き込まれる事によって力強く蘇生し、華々しい発展を遂げるかに思われた。

しかし、その事は同時に、それまで芸術活動の精神的基盤として芸術家を支え、創造に向わしめていた信仰が失われ、彼に靈感を注いでいた讚美と祈りの対象が消え去る事でもあった。確かに、初めの中は中世的要素が残存する事によって、新たに付け加った人間的・近代的要素もその基礎を得たのであるが、それはせいぜい美術では17世紀までの事である。その時期が過ぎると、人間的要

素のみ孤立して残り、それを超える要素はしだいに失われて行く。人間の力によって意識的に美を作り出そうとする試みは、すでにルネッサンスの頃、レオナルド・ダ・ヴィンチによって行われているが、そのような試みが一般的となりやがて印象派の誕生になる。勿論この傾向が一概に非難されるべきではないし文化の進展に伴ってこの方向への動きは不可欠のものである。だが、人間的・意識的・理論的な要素だけで美や芸術が充足する事は当然考えられない。最終的にはやはり人間を支え統一する超人間的な要素が必要となって来る。その条件が満されない時にかに美事な色彩や技術も何か物足りぬもの、として感ぜられるであろう。19世紀の終りにおける、ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌ等の苦斗は決してこの事情と無関係ではあるまい。人間的であり、意識的であり、理論的であり、又、そうあらざるを得ない芸術家として生きながら、なおもそれをのり超えて自己を統一し、支えてくれる原理を求め苦しんだ人達でこの人達はなかったらうか。彼らの苦しみには、個性の違いを超えて共通の刻印、近代の芸術家に負わされた宿命のようなものが彫りつけられている。

さて、このように考えて来る時、シュティフターの芸術観が素朴であるが、正しい面を持っている事に気づくであろう。彼が怖れたのは芸術作品から人間的なものを超える要素、人間的な意識や努力を包み、統一し、支える要素、つまり「神的なもの」が失われる事であった。シュティフターがはたして近代芸術の迎べき運命を予知していたかどうかは分らぬ。しかし、もしそれが失われるならば芸術が芸術として成立なくなるようなそういう要素が、しだいに近代の芸術から消え去って行く事には気が付いていたのである。現代の芸術に熱意や内面性がないと云い、それに芸術家の魂が表れていないと云う時、シュティフターが怖れていたのは上述のような事実であったと思われる。彼は近代の芸術家として、同じ近代の芸術家、ゴッホやセザンヌが落込んでいた苦悩やディレンマは知らなかったであろうが、彼等が希求したのと同じ方向を、彼も又、志向していたのである。

以上至らない所もあるが一応シュティフターの芸術に関しての時代批判を見終り次に②の面に関する批判を検討して行くことにする。

すでに第一章においてもシュティフターの節度を理想とする態度について幾らか述べたし、この章においても以上の考察の中で、美術の顧みられなくなった事情が物欲や金銭欲に憑かれた時代風潮と関係している事を述べた時、下位の情熱の厚顔な発散を批判する面がそこに含まれている事にはふれた。自己主張を嫌いあくまでも自己の感情や情熱を抑制し、より高い調和を求める傾向は彼の美術についての嗜好の中にも読みとれるが、それは同時に彼の生き方の本質的な面でもあった。この「節度と自由」のテーマは初期の幾つかの短編においてと同様この「晩夏」においても重要な位置をしめている。そこには生き方の理想につながって来る面と時代批判に関係して来る面とがあるが、先ず後者の方から見て行きたい。

リーザハはこのような自己主張の時代風潮が発生した原因について、次のように述べている。

「唯、戦いと劫掠にのみ諸力を行使し、人間の魂のより深い傾向を根こぎにしてしまった粗野な時代が我々の祖国の上にやって来た。それらの時代が過ぎ去った時、人は美の概念を失い、その代り自己自身以外は何一つ美しいと思わず、それ故に又、その適不適を問う事なく、自分を至る所に主張して止まない空疎な時代傾向が生じたのだ。」(N. 3. 2) このような説明がはたして正しいかどうかは分からないが、そのような時代傾向をシュティフターが憎み蔑んでいた事はこの文章からよく分る。又、別の所では人間の本来占めるべき位置についての一般の人達の思い上りを指摘し、それを次のように皮肉っている。

「我々の本当の姿は、前にも一度云った通り、情熱や我欲によっておおい隠されるか、少くとも曇らされる。大方の人々は、人間が被造物の長であり、万物に勝っている、いやあの神にさえ勝っていると信じているのではないか。そして自分の自我から一步も外へ歩み出す事の出来ないような連中が、全ては唯自我の活躍する舞台に過ぎず、永遠の空間の数しれぬ世界すらそのような舞台の一つに考えているのではないだろうか。だが事実はそれとは全く逆かも知れぬのだ。」(N. 1. 6)

又、それより少し前の所では、

「人々が自らを不幸にするのは、彼等が唯一つの事だけを欲し、賞讃するからであり、自己の欲求を満すために、一面的なものへと没入して行くためである。もし我々が心の中に秩序を得ているならば、我々はこの世の諸々の事物にずっと多くの喜びを感じずであろう。しかし、もし望みや欲求が過度に我々の中に存在するならば、我々は唯それへのみ心を奪われ、我々の外にある事物の純粹無垢な姿を見失なうであろう」(N・1・6)と云っている。

シュティフターはこの点に関しては、①の場合と違って、具体的な例はほとんど挙げず、専ら上に見たような一般的な論説で批判している。ところでこのような彼の時代批判が単に彼の個人的な人生态度のみ由来するものか、それとももっと一般的な妥当性と意味とを持ったものかは考えて見るだけの価値がある。

上のようなシュティフターの時代批判で直ぐ思い出すのはキェルケゴールのそれであろう。キェルケゴールがその「現代の批判」において、その時代を、「本質的に分別の時代、反省の時代、情熱のない時代で、たまたま感激に燃えたつことがあっても、如才なく、すぐにもとの無感動状態におちついてしまう<sup>3)</sup>」時代と規定している事はよく知られている。これは一見してシュティフターの批判とは正反対の内容をなしているかのように思われる。シュティフターはすでに何度も述べて来たように、その時代の、悪しき情熱に憑かれ、節度を失い低い自我を主張して止まない風潮に批判の矢を向けているからである。だが先に結論から云ってしまえば、これら両者の批判は決して外見ほどには隔たっていない、ましてや正反対のものなどではさらさない。第一シュティフターは分別の人間、情熱のない人間、感激に燃えたつことのない人間、如才ない人間等を理想とは考えていない。彼はむしろそういう人間を軽蔑する。彼が又、所詮分別を持たず、情熱に燃えた人だった事はその教育や芸術に対する熱意からうかがう事が出来る。彼が望んだ事は、物欲、金銭欲、情欲等、低い情熱からの淨化と、より高い事物に対する関心と愛情の中に生きる調和のある生活への参入であった。暗い破壊的な情熱を抑制しそれを昇華して高い明澄な節度ある生活を送る事が彼の理想であった。この事は別段キェルケゴールとは矛盾しないで

あろう。キェルケゴールは反省そのものを悪と認めたのではない。反省の中には  
まりこんでいる事、反省が人を半永久的に決断へと保留する事を恐れたのである。  
よりよい決断への前提としての反省は彼もむしろ必要である事を認めている。  
キェルケゴールもシュティフターの的な人生態度を肯定するのである。さて  
現代という時代が本質的に分別の時代であり情熱のない時代である、というキ  
ェルケゴールの批判は、ヤスパースの評言に待つまでもなく、我々の時代にそ  
のままあてはまる程新しく、正しい。シュティフターの批判に比べても、それ  
ははるかに我々の胸を鋭く刺す力を持っている。それは我々の虚点を正しくつ  
いでいる。それではシュティフターの時代批判は無意味なはずであろうか。  
単に彼自身の特殊な人生態度にのみ帰せらるべき批判であろうか。しかし  
改めて観察するまでもなく、我々の時代が物欲や金銭欲など、下らないものに  
は熱意を示すが、より高いものにはさして情熱を持とうとしない人間の多い時  
代だという事も又、正しいであろう。しかもそういう連中が我物顔にのし歩い  
ている世の中である。自己の上に自己を超える何者をも認めようとしないう  
人間が多い。今日人間は傲慢で自己中心である。これは全て確かな事なのだ。  
シュティフターはそういう風潮に対して、人間が本来しめるべき位置を自覚し、  
自己を超える存在を認め、その前に最後には従順に従う事を要求する。そこ  
には何の的はずれもないし、間違いもない。両者の批判がいずれも正しく、そ  
こに矛盾がないにもかかわらず、このように違った形をとったのは、二人の個性  
と人生態度の相異に由来するのであろう。思うにこの二人の相異は「あれか、  
これか」の中のA、B両者の相異ではあるまいか。少なくともそれに近いであ  
ろう。

さてこの辺で予定通りシュティフターの人間に関する理想像の考察に進まね  
ばならない。「晩夏」における理想性は主に人間についてと、人間の生きる環  
境としての家についてと、この二点にしばられるであろう。先ず前者から見て  
行きたい。

理想的な人間像と云っても、勿論血の通った人間であるから、型として存在  
するわけではない。シュティフターはそういう気の抜けた理想像は描いていな



い。一応理想像として考えられるのはリーザハ、マティルデ、ハインリヒ、ナターリエ、ハインリヒの父母、妹、グスターフ等であるが、ここではリーザハとハインリヒを中心として見て行きたい。

リーザハについて知らされる事は、彼が退役した政治家である事、彼がかつては重大な国事に参加し、人々の信任を得ていた事、皇帝からも信頼されていたという事、しかし自己の本性にそぐわない仕事なので今では引退し、田舎の農場主として小鳥を飼い、木々の手入れをし、作物の成長を視、果樹等の世話をしたり、バラを育てたりしている事、朽ちて行く美術品の修理をし、美しい家具の制作を指導している事、今では時々訪ねて来るマティルデという老貴婦人との間に、かつて不幸な恋愛が在った事、そのマティルデの子供であるグスターフという少年を養子として引取り、養育している事等々である。彼が諦念の人であって、人生の二つの重大事に失敗しているという事（つまり結婚と職業の選択において彼は幸福ではなかった）は重要である。その事が彼に孤独な面影と同時に、不思議な落着を与え、私を去った気持から世の中の事を憂え、その世話に当り、又、若い人達（ハインリヒとナターリエ）が自分には与えられなかった幸福を得るべく指導し、その幸福を静かに喜ぶといった態度を彼に与えている。彼の性格は彼自身がかつて政治家であった頃の自分を顧みて語る次の言葉の中によくうかがわれる。「私には、あるがままの事物に対する畏敬の気持が非常に強かったので、事態の紛糾とか、張り合う諸要求とかに直面した際、あるいは、諸々の事情を調停する必要に迫られた際等に、自分達の利益に注意を向けるのではなく、それらの事象が唯それ自らのために要求しているもの、それらの本質に相応しいものに注意を向けたのです。それらが再び元在った姿に帰り、それらのものから奪い取られたもので、しかもそれがなければもはやそれらが本来の姿たり得ないものを再びそれらが取戻すようにと願ったのです。」（N. 3. 4）

これはすでに114～5Pに引用した文章と照応している。リーザハはあくまでも自分の中にある恣意や身勝手な気持を抑え、事物の在りのままの姿を見極め、それが不自然な非本来的な姿をとらないよう注意する。事物には全て、定命と

でも呼ぶべき定めが神によって予定されている。そのように神が事物の中に与えたもうた本質をよく見極め、事物をしてその本性にそうた姿に帰らせる事がその事物にとっては正しい在り方であり、そのような神の意図と、それを聞き取り、満す人間の努力との協力によって正しい世界が出現する。はっきりそうと言葉に表わされてはいないが、シュティフターにはそういう考えがごく自然にナイーヴな形で存在しているように思われる。彼が節度と云い、自由と云う時それはこのような彼の思想以前の思想にもつながっているようである。自由は単に悪しき情熱からの解放だけではなくて、神の意図に耳を傾け、それに極く自然に従う境地でもある。

人間とは本来、世間の人々が思っているのとは違って、みじめな小ぼけな存在に過ぎない。それよりもはるかに偉大で、高いものがあり、人間の従わねばならないものが。例えば自然科学における真理探求の場合でも、人間は先ず自己の恣意や焦躁を捨て、小ぼけな自我を捨てて、あくまでも自然のありのままの姿と秩序に従い、忍耐強く観察する事によって、始めて真理に到達する事が出来る。人は先ず自然の事象の前に畏敬の念をもち、謙虚であらねばならない。その事は芸術についてもあてはまる。ややもすると夢想的となりがちな芸術家は、先ず手工においてその素材によって正道を教示されねばならない。木の木目、大理石のすじ目、金銀等の堅さ、そういう自然の条件に忠実に従う事から始めなければならない。それによって彼は自らの恣意や身勝手な情熱から守られるのである。芸術創造も又、こわちがたい普遍的法則の下にあらねばならぬ事を悟るのである。これは又、倫理についても云える。人間がもし本来自己の置かれた位置を忘れて自らを世界の中心にすえ、情熱と虚栄に身を任せるとき、そこには唯混沌と没落があるばかりである。すでに述べたように忍耐と節度は人が恣意や傲慢を抑えて、より高きものに従おうとする態度を意味する。アスパーホーフにおける規則的な生活はそのような倫理的意志の現れである。規則に従う事によって恣意や身勝手を抑えるのである。ここにあっては、規則は窮屈さをではなく、「自由」をもたらす。一般にこの館におけるリーザハ達の生活は、その建物の芸術的な美しさや、豊かな絵画、彫刻等の蒐集にもか

かわらず、あたかも修道院におけるがごとく、禁慾的な色彩をおびており、質素でつつまじやかである。シュティフターの節度は、ギリシヤ的なそれであると同時に、キリスト教的な禁慾的側面も持っているように思われる。いずれにせよ、このような態度によって、リーザハはややもすれば人間の清浄な目をくもらせ、迷いに誘いこむ恣意や情熱から解放されて、より高きものの声に耳を傾け、それに静かに従う事によって正しい世界を建設せんとするのである。これがリーザハの偉大さであり、倫理的な力である。思うにシュティフターが世間に対して書き示したいと願った「偉大な、単純な、倫理的な力」は、このようなリーザハの態度ではなかったろうか。謙虚と畏敬の念に裏付けられた節度ある生活態度はこの物語の基調をなしており、「晩夏」の本質的に美しく明るい健康な世界を支えている。この世界を所詮近代以前の牧歌的なロマンスの世界から区別するものは、このきびしい禁慾的・倫理的な基盤であり、同時代に対する批判精神から来る反時代的態度である。それが「晩夏」の澄んだ明るさにいぶし銀をかけ、それに持続性と沉着とを与えている。

リーザハの理想性については以上で本質的な点は見終ったと思うから、次にハインリヒのそれについて考えて見たい。ハインリヒは目下成長の段階にあるから、彼の近ずきつつある理想が問題となる。それについて云える事は

- ①一面的に芳寄った教養ではなく、広い一般的なそれを身につけている。その特徴は „Allgemeinheit“ という事であろう。
- ②にもかかわらず一つの専門を持っている。彼の場合自然科学がそれである。
- ③中庸 (Mäßigkeit) を身に付けている。要するに節度と自由の人である。
- ④健康な体を持つ。

このような人間像は全一的 (Totalität を持つ) であり、近代人のように分裂していない。又、ロマン的ではなく古典的と云えるであろう。いずれにしても、我々が近代文学の世界でしばしばお目にかかる類の近代人的特徴は善くも悪くもそこにはない。あくまで健康で、病毒にむしばまれる所のない人間像である。シュティフターと云う作家の特徴がよくそこに出ている。

①と②と③についてはすでにこれまで述べて来たこの作家の態度や考えから推して、理解されるはずである。④については時代批判とも関係するから一寸触れておく。

リーザハは或る時次のように云う。「古代ローマ民族にあっては、その歴史上の成果と初期の頃の隆勢とは大部分彼等の肉体上の鍛練と発展にその原因が求められる。その幸運は彼等が肉体的な鍛練を賢明にも怠らなかつた間だけ続いたのだ。」(N.2.2)そして今日の気の抜けた怠惰な風潮もその一部の原因は室内に閉じこもり勝ちの運動不足な生活に求められると述べている。極く当然な、何の変哲もない説で下らないと云えばそれまでだが、ここには少くとも一つシュティフターについての興味深い面が隠されている。つまりそこでは近代の多くの作家達によってうさんくさい目で見られた「健康」が何の臆面もなく、堂々と主張されている点である。一般に近代の作家にあっては、健康でない事、病弱である事が、無邪気で生活力にあふれた市民大衆の無言の暴威に対する反抗であり、自己主張であった。そういう傾向を考えるならば、シュティフターのこの態度は特色あるものと云えるであろう。つまり彼にあっては、「芸術家対市民」という対立は無く、その代りに「良き市民対悪しき市民」という対立が在るのだ。この事は彼の美の理念、すなわち倫理的なものとの間に何の矛盾もなく、それらが神的なものという宗教的価値の中で統一された、あの美の理念からも理解されるであろう。シュティフターには、市民的の世界から追放された孤独な詩人の像ではなくて、邪悪な堕落した市民の中で孤立した、教養あり良識ある、正しい市民の像が在ると云う事、この事は彼が鈍感であったとか、時代遅れであったとかを示すのではなく、すでに周囲の世界で死滅した宗教的信条なり価値を彼がなお生かし保っていた事を表わしている。

次に人間が生きる場としての家について見よう。それはアスパーホーフが中心となる。この館について云える事は、先ずそこにおいて学問と芸術が重んぜられている事だが、特に美術品の豊富な蒐集において光彩を放っている。すでに述べた例のギリシャの大理石像やチチアン、ギド・レニ、ヴェロネーゼ、プーサン、クロード・ロラン、デューラー、レンブラント等々の優れた近世の

絵画の他にも銅板画に貴重なものが多くある。しかもそれらの絵画が飾られている広間は、色とりどりの大理石によって床や柱や天井が組まれているのである。何よりも建物自体が立派な美術品となっている。それはリーザハの計画と指導によって長い間に築かれたものである。特にこの広間の描写は美しい。「それは大理石の一大集積であった。床は附近の山々に見出される色とりどりの大理石から組み合わせられていた。その大理石板の一つ一つは、継目がほとんど見えないほどしっかりと組み合わせられ、石面は細やかにみがかれ、光沢を与えられていた。様々の色は床があたかも美しい絵模様かと思まごう程に見事に配合されていた。そして、窓から流れ込む光の中に床はなお一層きらきらと照りはえているのだった……」(N. 1. 3)といった具合である。

アスパーホーフにはまだこの他、美しく懐かしい家具があちこちに置かれている。それは古い時代に由来するものもあれば、そのような古い家具からその精神を学びとって、新に制作されたものもある。庭の片隅に古い時代の家具を修理したり、新に家具を作ったりしている仕事場があって、そこから来たものである。こういう芸術の尊重の他に、学問が重んぜられているが、それは図書室の描写やグスターフの教育の面に表れている。

アスパーホーフについて第二に云える事は、それが自然に囲まれており、自然との結びつきが緊密だという事である。そこには散策するに足るだけの広い庭があり、その外には田や畑や野や山がある。だが自然との結びつきが緊密だと云っても、決して自然へと逃避しそこに隠棲する生活ではない。シュティフターは自然を愛し、自然描写をよく行っているが、彼にとって自然は人の心を慰めてくれるものではあっても、「人間にとって最も興味深いものはやはり人間である」と彼は云っている。彼はロマン主義的自然詩人ではない。一般に自然を強く愛する人間は人間嫌いであり、自然描写をよくやる作家は私の強い身勝手な人間に多い。自然は作家の気持や感情をそのまま押しつけ、かぶせる事が出来、好きなように処理出来るが、人間はそんな具合に行かないからである。これは確かである。シュティフターはそういう作家ではなかった。自然は彼にとって、概してそのままの姿では価値を持たぬ。自然をよく観、自然の法

則に従順に従いながら、自然をありのままの荒っぽい存在、すなわち時によっては豊かな実りと美しい景観をもたらすはするが、又、時には荒廃し横暴となり人間に害悪を持たらしもする粗暴な存在から、人間に役立つ存在、その有機的でダイナミックな活動においてはやはり自然であるが、人間にとって持続的に実りを持たらしてくれる存在に変える事がシュテイフターには重要であった。それは彼の内部の自然、つまり情熱に対する態度と同じである。尤もそれを功利的自然観と呼ぶ事は早計であろう。彼の場合は自然を生きた姿のまま人間に結びつけようとするのであり、文字通り自然を征服し、もはや自然でない姿にまで変えた後、人間に役立たせようとする現代科学の方法とは違うから。シュテイフターの自然に対する態度もやはり、117～8Pに述べた態度、つまり事物の本質をよく観それに逆らわず従順である事によって、それをより良くより正しい姿に帰してやるという態度なのである。これに対して自然は必ず人間に感謝し豊かな実りをもたらす。それは一方による他方の強引な征服ではなく、むしろある高い法則の下における二者の共存であろう。アスパーホーフはそのような意味で自然との結びつきが緊密なのである。

「習作集」に「野の花々」というのがあって、その中で主人公が湖のほとりに芸術家や学者達の住まう美しい館を夢想する個所がある。「そこは大した金なぞ年がら年中あったためしはないが、芸術と学問は花開き、美しい心情のあふれる」場所である。詩人や歴史家や哲学者や数学者や自然科学者や画家が誰に気がねもなく自分の仕事をしたいだけし、あとは気楽に散策したり、だべったりしている。そういう場所である。又、別の個所では、これも同じように主人公の夢想なのであるが、美しい妻と二人して住まう家、みがかれた床と、うすみどり、あるいは真珠色をした壁とを持ち、そこには美しい家具が置かれ、豊かな光が流れ入る広い窓があり、壁にはルイスダールやクロード・ロラン等の絵がかかっている。又、古代の大理石像も二三、濃緑の葉をした熱帯植物の間に立っている。夜は月の光のさし込む中で美しい妻によってモーツァルトがピアノに弾かれる。こういう家や状景が夢想される。云うまでもなく、これら二つのものはアスパーホーフの前身である。こういう美と真の殿堂、芸術や学問を

絵画の他にも銅板画に貴重なものが多くある。しかもそれらの絵画が飾られている広間は、色とりどりの大理石によって床や柱や天井が組まれているのである。何よりも建物自体が立派な美術品となっている。それはリーザハの計画と指導によって長い間に築かれたものである。特にこの広間の描写は美しい。「それは大理石の一大集積であった。床は附近の山々に見出される色とりどりの大理石から組み合わせられていた。その大理石板の一つ一つは、継目がほとんど見えないほどしっかりと組み合わせられ、石面は細やかにみがかれ、光沢を与えられていた。様々の色は床があたかも美しい絵模様かと見まごう程に見事に配合されていた。そして、窓から流れ込む光の中に床はなお一層きらきらと照りはえているのだった……」(N. 1. 3)といった具合である。

アスパーホーフにはまだこの他、美しく懐かしい家具があちこちに置かれている。それは古い時代に由来するものもあれば、そのような古い家具からその精神を学びとって、新に制作されたものもある。庭の片隅に古い時代の家具を修理したり、新に家具を作ったりしている仕事場があって、そこから来たものである。こういう芸術の尊重の他に、学問が重んぜられているが、それは図書室の描写やグスターフの教育の面に表れている。

アスパーホーフについて第二に云える事は、それが自然に囲まれており、自然との結びつきが緊密だという事である。そこには散策するに足るだけの広い庭があり、その外には田や畑や野や山がある。だが自然との結びつきが緊密だと云っても、決して自然へと逃避しそこに隠棲する生活ではない。シュティフターは自然を愛し、自然描写をよく行っているが、彼にとって自然は人の心を慰めてくれるものではあっても、「人間にとって最も興味深いものはやはり人間である」と彼は云っている。彼はロマン主義的自然詩人ではない。一般に自然を強く愛する人間は人間嫌いであり、自然描写をよくやる作家は私の強い身勝手な人間に多い。自然は作家の気持や感情をそのまま押しつけ、かぶせる事が出来、好きなように処理出来るが、人間はそんな具合に行かないからである。これは確かである。シュティフターはそういう作家ではなかった。自然は彼にとって、概してそのままの姿では価値を持たぬ。自然をよく観、自然の法

則に従順に従いながら、自然をありのままの荒っぼい存在、すなわち時によっては豊かな実りと美しい景観をもたらすはするが、又、時には荒廃し横暴となり人間に害悪を持たらしもする粗暴な存在から、人間に役だつ存在、その有機的でダイナミックな活動においてはやはり自然であるが、人間にとって持続的に実りを持たらししてくれる存在に変える事がシュテイフターには重要であった。それは彼の内部の自然、つまり情熱に対する態度と同じである。尤もそれを功利的自然観と呼ぶ事は早計であろう。彼の場合は自然を生きた姿のまま人間に結びつけようとするのであり、文字通り自然を征服し、もはや自然でない姿にまで変えた後、人間に役立たせようとする現代科学の方法とは違うから。シュテイフターの自然に対する態度もやはり、117~8Pに述べた態度、つまり事物の本質をよく観それに逆らわず従順である事によって、それをより良くより正しい姿に帰してやるという態度なのである。これに対して自然は必ず人間に感謝し豊かな実りをもたらす。それは一方による他方の強引な征服ではなく、むしろある高い法則の下における二者の共存であろう。アスパーホーフはそのような意味で自然との結びつきが緊密なのである。

「習作集」に「野の花々」というのがあって、その中で主人公が湖のほとりに芸術家や学者達の住まう美しい館を夢想する個所がある。「そこは大した金なぞ年がら年中あったためしはないが、芸術と学問は花開き、美しい心情のあふれる」場所である。詩人や歴史家や哲学者や数学者や自然科学者や画家が誰に気がねもなく自分の仕事をしたいだけし、あとは気楽に散策したり、だべったりしている。そういう場所である。又、別の個所では、これも同じように主人公の夢想なのであるが、美しい妻と二人して住まう家、みがかれた床と、うすみどり、あるいは真珠色をした壁とを持ち、そこには美しい家具が置かれ、豊かな光が流れ入る広い窓があり、壁にはルイスダールやクロード・ロラン等の絵がかかっている。又、古代の大理石像も二三、濃緑の葉をした熱帯植物の間に立っている。夜は月の光のさし込む中で美しい妻によってモーツアルトがピアノに弾かれる。こういう家や状景が夢想される。云うまでもなく、これら二つのものはアスパーホーフの前身である。こういう美と真の殿堂、芸術や学問を



愛する人間にとっての理想郷のイメージはすでにこの時代からシュティフターの中にはあった事が知られる。アスパーホーフはかつての夢みがちな若者の勝手で、罪のないナイーブな、幾分逃避的な、夢想にすぎなかったものが、事実ではないまでも、現実性を感じさせるに足るだけの詳細な具体性を得て描写されている。しかも荒廃して色あせた世間一般に対する反逆としての意味まで附与されている。アスパーホーフを単に夢みられた美の殿堂とのみではなく、物質や金銭に狂奔する世間一般に対しての批判と反逆の意味をになったものと私は考えたい。

以上非常に大雑把にはあるが「晩夏」における時代批判と理想について見終ったものとし、このようなものが今日どういう意味を持っているかに関して私なりの考えを述べたいと思う。

### 3) シュティフターの位置と意味について

シュティフターを批評するのに Spätling (遅参者、時代後れの人) という言葉がある。すでに述べて来た事からこの評言が当たっている事はうなずかれると思う。しかしこの批評の正しさを認めたとしても、それはシュティフターの意味を否定する事とは別の事である。むしろそれ故にこの作家が近代において特殊な位置と意味とを持っているのだという事こそ私の主張したい点なのである。

私はすでに第一章と二章で何度かそういう自分の意見を匂わせておいた。時にははっきりとそれを書きもした。だからここで改めてその事を取り上げるのは余計なのかもしれない。しかし私の気持はそれについてまだ十分述べたとは云ってくれないし、私の不十分なシュティフターの紹介ぶりから彼の真意が伝わったとも考えられないし、何より前二章の不備を補いたい気もあって、再びこの問題を考える事にした。

私は第一章でシュティフターが19世紀では珍しいほど、古いヨーロッパの精神的遺産を受継いでいたと述べた。この事は彼がドイツにではなくオースト

リアに生れ、しかもオーストリアの都市にではなく山村に生れた事と深い関係がある。その上彼は少年時から青年にかけてやはり上部オーストリアのベネディクト派修道院附のギムナージウムで学んでいる。時は19世紀の初めである。こうした事は全て、彼がカトリック的キリスト教の信仰とそれに根ざした人文主義的教養を引継ぐのに格好の条件となった。しかも一旦そうして若い頃身につけたものを彼はその田舎者らしい鈍重なまでの重厚さと用心深さから決してはなそうとはせず、一生それを注意深く守り通したのだった。しかも唯、維持したばかりではなく、ますますそれに深さと厚みをさえ加えていった。しかし何より私がシュティフターにおいて興味をおぼえるのは、彼がそのような自分の内なる古い倫理観なり、価値観なり、精神の秩序なりを自信を持って主張し得た点である。思うに彼は自分のそのような所持物を「古い」とは思わず、「正しい」とのみ考えたのであろう。

一般に「古い」という言葉ほど、奇妙なものはない。その中には、「古くさい」「時代おくれの」から、したがって「今日ではもうすたれはてて通用しない」という意味が生じ、最後に「それ故に正しくない」という飛躍の意味が附加えられる。

この「古い」＝「正しくない」という公式はさらに「新しい時代は常に古い時代よりも正しい」という命題に発展するが、実は前者の方が後者から導き出されたのである。つまりかの誤った公式は、常に自分の生きている時代を良しとし、正しいとしたがる一般民衆の気分的判断から割出されたものにすぎない。だから、後の時代が前の時代に較べて常に正しいとは限らないというあたりまえの真実を受入れさえすれば、あのような公式は簡単に崩れ去ってしまう。

ここで問題になる後の時代とは、19世紀中頃であり、前の時代とは中世の完成期（12～3世紀）であり、近世（16～17世紀）であり、時には古代ギリシャの時代である事もある。シュティフターはこのような時代の倫理観と価値観をもって19世紀に対したのだった。はたして彼は間違っていたと云えるであろうか。

ここで私は我々に解り易い一つの連想を用いたいと思う。それは森鷗外の事

である。鵑外はシュティフターとは色々な面で違った人であるが、唯一つだけ類似した点がある。鵑外の中にも古い時代の人間の血が流れていた事である。鵑外の中に流れていたのは封建時代の武士の血である。しかし彼が当時として稀に見る近代的感觉の所有者だった事は事実で、一方では西欧のアナーキズムの歴史を調べて見たり、萩原朔太郎の詩に逸速く関心を示したりする程であった。だが乃木將軍の殉死をきっかけにして彼が次々と歴史小説を発表した事の中にはどういう意味があったらうか。

先ず鵑外の歴史小説を芥川等のそれから区別する最大のものは、後者が近代人の目で歴史を解釈したのに対して、前者がむしろ近代的な自己を抑えて、歴史そのものをして語らしめる態度を持した点である。芥川のような、かつての価値体系が崩壊した場所に生きる近代人は、その昔權威であり、偉大であったものをそのまま素直に認める事は出来ない。それらは仮装か欺瞞によってそうだったのであり、そういう仮面をはぎ取ってしまうと、その向うには平凡で卑小なものがあるにすぎない。嚴肅なものの中にも、滑稽と無意味が嗅ぎつけられてしまう。そういう皮肉で否定的な目を持つ事は、客観的な倫理規準も權威も崩壊した近代世界では当然の事であり、封建主義から文明開化への展開においてその役割をはたして来た合理主義精神と市民的常識の目が必然的に行つべき結果でもあった。近代人の中には、多かれ少かれこういう目がひそんでおり、芥川等の歴史小説では普通の市民の場合よりも一層大胆に、意識的にそういう目を通して事象が眺められる。たしかに、そういう目を持つ事は、人間がかつての野蛮で非合理的な風習や社会や道徳を批判し打崩す上に大きな貢献をなしたのであり、その限りでは、人間の進歩につくしたのだと云える。しかしその後、いかなる確固たる倫理や価値の基準も持たず、一般に認められるそれを建設し得なかった点において、結局単なる秩序と權威の破壊のみに終った事になるのである。そして、そういう目を持ち、それを通してのみ物を見つめる事が、ついには世の中のいかなる事象にも価値を認める事が出来ず、生そのものの意味すら信じ得なくなる、そういう道につながる事は明白であろう。これは近代の宿命であったが、芥川なぞはそういう宿命を自らの身でもって逸速く

たどってしまった悲劇的作家だった事になる。

これに対して鴉外の歴史小説はそういう近代人の目から見た世界とは全く別の次元にある。彼も近代的感覚を十分に持っていたから、封建社会に対して、近代人の立場からそれを批判し解釈する事が出来たであろう。しかし先にも書いた通り、何よりも鴉外はその血の中に封建時代の倫理感と価値体系を、中ば潜在的に生し保っていた人であった。彼は彼の外なる權威を認め、又、彼自身の中に權威を持っていた。乃木將軍の殉死に遇った時、鴉外の中の血ははげしくゆすぶられ、鳴り出さなかったであろうか。大逆事件で弱々しく動揺した彼の血も、今度の場合はその外部から響いて来た鋭い音響にはげしく共鳴してふるえなかったであろうか。前者が彼の近代人としての感覚なり知性なりにうったえる事によって、彼の血をゆるがせぐらつかせたとすれば、後者は彼の血そのものに直接迫り、それを共鳴させたのではあるまいか。しかし乃木將軍殉死の直ぐ後に彼が「興津弥五右衛門の遺書」を執筆したのが、乃木將軍の死をかばい、正当化する意図からであったと云うのではない。ましてや殉死を讚美する気なぞ毛頭なかったであろう。しかし殉死という、今日から見れば野蛮とも滑稽とも見える封建時代の行為がその時代の厳正な秩序の中ではいかにきびしい、のびきならない行為であったか、そしてそこにおいては、いかに確固としてゆるぎない意味をおびた行為でそれがあったか、この作品を読むと胸に伝わってくるのである。近代のようにかつての倫理的規準や秩序が崩壊した場所にあつては、切腹にしる、敵討にしる、殉死にしる、そういうものがかつての意味と価値とを失い、唯非合理的で野蛮な行為、風習とのみ見なされるのは止むを得ない事である。そして先にも云ったようにこれはある点では進歩でもある。しかし、又、逆から云えば、その崩壊の後にそれにかわるいかなる客観的倫理規準も秩序もうち建てられず、認められない世界が、はたして封建社会のそれらを批判し嘲笑する資格を持っているかという問も当然の問であろう。たとえその中に数々の不合理と野蛮と悲慘とを含んでいても精神的と呼び得る確固とした価値の規準と倫理観とを持った封建社会の方が、物質的な豊さと市民的常識性と合理的精神は持っているが、いかなる究極の価値規準も持たず、ために

精神的な混乱が生じ、そこでは生そのものさえ無意味と化しつつある近代文明開化の世界よりも優れた文化的世界であったとは云えないであろうか。鴉外はその幾つかの歴史小説において、敵討や殉死にかけた生命の燃焼のはげしさと力強さを書く事で、それらの行為を正当化したり讚美したのではあるまい。又それによって、現代の怠惰で、生命の弛緩した風潮を批判したわけではあるまい。しかし我々は鴉外の歴史小説を読む事によって、封建時代を見るのに近代の目以外のもう一つの目がある事、又、それらの行為を真剣にはたしていた封建時代の人々が、彼等を批判する知恵と合理性とを獲得した近代人をよそ目に彼等自身の確固とした意味を持つかけがえのない生を生きていたと云う事、そこにも十分人間的な喜びや悲しみがあり、真の生と呼び得る何かがあったという事、それらの事を感じ取るのである。そして彼等の生の方が我々の生よりもはるかに真実な、燃焼を遂げた生であったという事も。

鴉外の歴史小説は全て、その対象とする人物や事件に対する共感から出発している、と云ってよい。畏敬の念を込めた興味から発している場合もある。そこに芥川等の近代的心理描写による興味などは決定的な区別が生ずる。思うに鴉外は過去の歴史に参入する事によって、鮮烈な生が、生き生きと自己の中に燃え上るのを感じていたのであろう。ただそれだけが、彼の喜びであったのかもしれない。

鴉外はその歴史小説によって現代を批判する意図は持たなかったであろう。しかしいかなる倫理的、社会的な客観的規準も權威も認められない世界に生きるという事が、どんなに困難で悲惨な事かはよく知っていたであろう。すでにそこにおいて精神的な混迷が生じ、大いなる無秩序の危険が到来しつつある事ははっきりと感じとっていたであろう。このような時にあたって、彼が厳正な精神的秩序を持った時代へと帰って行った事は、何か象徴的な意味を持っているように思われる。

シュティフターと鴉外がつながって来るのはこの点においてである。鴉外が乃木將軍の殉死によって自己の故郷を改めて見出したであろうように、シュティフターも、又、三月革命によって（この場合にはそれへの反撥から）自己の

本質をはっきりと自覚したのだった。シュティフターはその立場から時代と対決し、それを批判し、又、それに対して自己の立場から見た人間のあるべき姿を書き示した。そこには同時代を教化し批判する意図が明らかである。（勿論彼の文学は単純な説教文学やプロパガンダではない。それは何よりも、その自然な存在によって働きかける力を持っている。）シュティフターの場合は、はっきりと時代の混乱や墮落に対して自己の中に生きる古い正しい倫理観や価値観を意識し、それから成る世界を対置したのだった。「晩夏」はそのような世界であった。後にシュティフターは「ヴィティユー」と呼ばれる、中世に題材をとった大歴史小説を書くであろう。そこにおいてシュティフターの態度は鵑外のそれに一層近づくのである。鵑外が歴史に参入し、歴史そのものをして語らしめる態度をとったように、彼も又、もはや歴史にいかなる潤色をほどこすのでもなく、自己の解釈を何一つ附与するのでもなくて、歴史そのままの姿を書き示し、歴史自体をして語らしめる態度を取るのである。鵑外がその時代や人物に対する共感から出発したように、シュティフターも、又、中世という彼本来の故郷への深い共感と郷愁から出発している。（もっとも、シュティフターの場合は、ここにおいても現代の混乱と頹廃に対して、中世という、より厳正な秩序の世界を対置するという意図が働いているようであるが。）

シュティフターが自分の作品をもって世界に参加し、それを建て直そうという意図をいっていた事は明らかである。作家としての仕事は本質的な点では教育と同じ意味を彼に対しては持っていた。作品を書く事は彼にとっては「時代への善行」であり「市民の義務」であった。この態度によって彼は、たとえ彼の世界が反近代的な閉された世界であり、そこに彼が逃避し閉じこもったように見えても、ロマン的詩人ではない。

W.H. オーデンはその「怒れる海」において次のような考えを述べている。彼によれば、ロマン主義（便宜上の呼び名としてのそれで、彼の場合普通の文学史が云うよりも広い意味を持っているように思われる）の詩人は、邪悪となりはてた陸地を離れて海に乗出す事が感受性の強い名誉ある人間にとっての願望であり、海こそ人間の正しい状況、航海こそ人間の真の条件と考えていた。

海での生活に比べれば陸地のそれは常に取るに足りない。陸では彼らがあまり贅意を表さなかった自由放任の民主主義、すなわち彼らのごとき英雄的個人を破滅させて群集の中に埋没させたり非個人的な機械の自動的な歯車の一つに落しめたりする民主主義が將に支配せんとしている。物質万能と精神の価値の低下が起り、鼻持ちならない不正や愚劣が平然として演ぜられる。そのような陸地の邪惡の都市、凡人の砂漠から脱出するには、荒れていて淋しくはあるが、いまなお生命の宿る海しかない。海はそのような不正の都市を拒否し、或いは不正の都市によって拒否された、勇氣ある正しい個人のはじき出される場所なのである。そこでだけ真の生命の燃焼が可能であるような、そういう場所が「海」のなのである。ロマン主義の詩人にとって「『正義の都市』のイメージ、マドンナの加護の下に文明に浴した田園の風景、数多くのイタリー絵画の中から我々を見ている『花、葉、影、洞窟、波、微風』のイメージ、ばらの庭園、祝福された者の島のイメージなどもはや無い。ロマン主義の作家達が、その存在を信じないためである。」<sup>4)</sup>とて、現代はドグマの必要性が再認識された時代である。現代の詩人は真の存在の状況を求めて海に乗り出すあてどない放浪者や孤独なヒーローではなく、正しい生活と思考の土台となるドグマの上に立って、じみではあるが、破壊された都市の城壁を作りなおす建設者なのである。

さてこのような考えに照して見るとシュティフターという作家の位置がはつきりしてくるように思われるが、どうであろうか。彼は都市を邪惡と見、不正と見た点でロマン主義の詩人と同じである。又、彼が本質的に精神の貴族主義者であり、民主主義社会における凡俗の自己主張のあつかましさを嫌い、秀れた個人に対するその圧迫を恐れた点、物質文明の進歩よりも人間の内面的価値が守られる事の方を貴しとした点でもそうである。しかし最大の相違はシュティフターの中に「海」についてのあのロマン的なイメージがない点であろう。彼が初めて海を見たのは51才の時で、非常に深い感銘を受けた事が、その手紙から読みとれる。彼は海の壮大さの前には、森やアルプスや野のそれも卑小なものと思われるほどだと述べ、「測り知れないもの (Unendlichkeit)」「莊嚴 (Majestät)」「崇高 (Erhabenheit)」と云った言葉でそれを表現して

いる。彼が海に並々ならぬ興味を覚えた事は、彼が終日、岡の上から広い海を眺めて、いつまでも見あきる事を知らなかった、と手紙に書いている所からもうかがわれよう。彼は海を見た事が自分の人生に一つの「転回点」を与えたとさえ感じた程であった。しかし一方ではそのように海に深い感動を覚え、それに不思議とひかれるものを感じながらも、やはり彼は測り知れぬ広がりと深さを持ったものとして海を畏敬するのである。海は彼のよく用いる言葉で表わせば、「神的なもの (das Göttliche)」の象徴となるのである。この態度においてシュティフターはロマン主義の作家とははっきり異なる。さらに彼は不正と認めた都市を捨てはしない。何度もすでに述べて来たように彼はその墮落し頹廢した都市をより正しいより善き姿に帰すべく努力するのである。この点において彼は現代の作家にさえ近づく。その上彼には「正義の都市」のイメージが在る。それはかつてのあの何のよごれも疑いも知らない明朗な都市のイメージではないまでも、やはりその本質において健康で正常な世界と人間のイメージである。

シュティフターの作品のヒーロー達がいずれも近代的人間の問題的な暗い影を持たぬ事は先にも述べた。リーザハやハインリヒには例えばラスコーリニコフやエイハブ船長の持っている近代的な苦悩はなく、否定的、懐疑的な精神や悪魔主義は微塵もない。これはシュティフターの作品のヒーロー達の健康と正常を証明するものであるが、その事が又、彼等をして近代人には親しみにくい共感に乏しい存在にしている事も否めないのである。だが、ラスコーリニコフやエイハブが我々の分身であり、我々の悩みを悩む友人であり、我々の行為を代って行為する犠牲者であり、それによって又、我々の救済者でもあるとすれば、リーザハやハインリヒはその徹底した反近代性、もしくは前近代性によって我々からはるかに遠くはなれて立ち、その常に正しい倫理とゆるぎない生き方において、我々を導いてくれる存在なのである。近代の多くの作家が信ずるための苦悩、もしくは信じられない事から来る苦悩を持って書いたとすれば、シュティフターは信ずるが故に、その信を否定し、おびやかして止まない近代世界の中で生きる苦悩を持って書いたのだと云えよう。



シュティフターが古い時代の倫理観を持ち、価値観を持つ事によって、その立場から近代と対決した珍しい型の作家である事はすでに述べた。その立場をしかも堂々と肯定し、誰にはばかる事もなく新しい時代の悪に、その立場から挑戦する事によって、おそらく初めて、近代以前の倫理や秩序に近代における意味と価値を附与した作家ではあるまいか。例えば彼の作品の世界では礼儀というものがおかしいほどに重んぜられている。今日の間からすれば、礼儀等は封建時代の遺物位にしか思われまいであろうが、シュティフターはそれを十分に意味のある行為として作品の中に描いているのである。礼儀をして形骸に墮さしめたものは礼儀そのものの無意味さではなくて、社会秩序の崩壊と、人間がお互いの立場と人格を認め合う気風が崩れ去った事なのである。真の意味で（シュティフター的な意味で）自由であり、確固とした人格と地位とを持った人間が、秩序を持った世界で生きる場合、当然そこに礼儀というものは意味を持ったものとして成立して来るのである。礼節が廃れるという事は人間が相互にその立場と人格を認め合うだけのつつしみを持たず、（あるいは認め合うに値するだけの人格も立場も持たず）唯無意味な自我を主張しあうだけとなり、社会に権威も秩序も失われて混乱が生じつつある事の兆しなのである。シュティフターにとって礼儀はそのような意味を持っていたと思われる。礼儀は今日の多くの人達が考えているように、決して人間の自由と平等を害するものではない。むしろ真の意味での人間の権利と人格を重んじ合う形式なのである。こういう事は現代の作家なら認める人もいるであろう。しかし19世紀の中頃であって、こういう真理に通じていた所にシュティフターの興味深い点があると思う。

彼の節度や自由についての理念、その禁慾的な態度、階層的な社会秩序を守ろうとする傾向といったものは皆古くさくて、顧みるに値しないものではなくて、今日各々その意味が見直されねばならないものなのである。例えば、ベルヂェーエフとか、エリオットとかが階層的な社会秩序が文化の存続にとっていかに必要なものかを説く時、我々にはそれをもはや古い不合理で非惨だった時代の遺物とのみ見なす事は許されないのである。又、禁慾とか節度といった、かっ

ての美德に関しても、シュティフターはやはり今日から見て十分意味のある位置をそれらに与えていると思う。こういう徳をもはや過ぎ去った時代のナンセンスな精神態度としてでなく、今日のような時代にむしろ必要とされるものとして書いている点に、シュティフターの独自の意味と価値がある。

この事はさらにハインリヒの人間像についても云える。彼は健康で正常な人間であるが、決して所詮近代以前の明るいロマンスの英雄ではない。シュティフターの時代に対する責任感がそのような安易な人間像を彼に許さぬからである。そこには自覚された反逆の姿勢、病弱で愚劣な時代の人間に対して、なおも過ぎ去ったかに見える健全と正常を保ち踏み止まろうとする姿勢が現われている。たとえそういう健全さや正常さが今日古びた無意味なものと思われようとも、シュティフターは、そこに永久に変る事のない人間像の理想を見ようとするのである。そうした人間である事（あるいは、そうした人間像を描く事）がその時代にあつてさしたる力を持たなくとも、にもかかわらずそうした人間である事（あるいはそうした人間像を描く事）は人間の（あるいは、作家の）義務であり責任である。そういう自覚が背後にある事によって、ハインリヒは前近代的なヒーローとしてでなく、近代の中で確固とした意味と位置とをしめた近代的ヒーローとして存在し得るのである。事実、その全人的人格としての人間像にしても、中庸と節度を具えた人間像にしても、今日のような時代にあつてますます重要な意味をになり存在となっているように私には思われる。そしてその事はシュティフターの全てについて云える事でもある。

ここで再びあのオーデンの説を思い起すならば、じみではあるが、破壊された都市の城壁を作り直す建設者としての作家の像が、シュティフターの姿と重なりあつて浮び上つて来るのに気付くであらう。

- 【注】 1) (N.1.7) は（「晩夏」・第1巻・第7章）の意。以下同じ要領。  
2) 「独逸的形姿」（ペルトラム著・外村完二訳）385p.より再引用。  
3) 「キルケゴール著作集」（白水社版・第11巻「現代の批判」飯島宗享訳）191p.  
4) 「怒れる海」（W. H. オーデン著・沢崎順之助訳）233p.