

## 鎮魂としての語り

— シュティフターの『花崗岩』試論 —

大澤 元

《昔日のウィーンより》に収録された『カタコンベ巡り』(1844年)の中で、アーダルベルト・シュティフター(1805-68)は、ウィーンを中心シュテファン寺院の地下墓所へ私たちを案内する。うず高く材木のように積み上げられた腕と脚の骨の山、それらの骨の間に嵌まりこんだ頭蓋骨。ふと気がついて見れば、足元に埃まみれの長髪の頭蓋が一つころがっている。目をそむけずにはいられない。何故か慄すらある。婦人の遺骸がおさまっている。

「彼女は何びとだったのだろうか?どんなにか華やかに葬られたことか!それが今はかくの如き姿で横たわっている。見物人の視線にことごとく晒され、むき出しの地面の上に不届きにも寝かされて、粗暴な手から身を守るすべもない。顔と体は不思議にも保たれている。こうした閉鎖空間には、腐敗は侵入しなかったにちがいない。その結果、有機的組織体は乾燥しただけで破壊は免れたのだ。顔の表情は見分けが付き、四肢も残っていたが、肉体を覆うしとやかな着衣は埃にまみれ、引き裂かれ、わずか数片の汚れた黒い布切れが手足に纏わりついて、それらをかつつ覆っている。片方の足には黒い絹の靴下がぶら下がっているものの、もう一方は裸足だ。髪は乱れて、埃っぽく、黒いヴェールの切れ端が横に伸びて、なわれた縄のように付着している。——このちぎれた衣服と、いわば一種のふしだらを思わせる着衣の乱れは、私の心に痛切に死者の絶望を呼び起こした。それは遺体の神聖さの概念とおそるべき対照を見せていた。」(Bd. IV. S. 59f.)

生きている時、人間がいかに区別をもうけようと、たとえ無用な虚飾に憂き身をやつそうだが、はたまたこの区別を墓の向こうまで運び込もうと苦勞したところで、死はすべてを平等にする。我々がこの世で大事だと見なすものなど、死を前にすれば、愚かしくも没落する。この亡き婦人がいずれ死を迎える時、どのような名声と、いかほどの財貨とによって、富裕な貴顕たちの避難所というべき何者にも侵されることのないこの地下墓所で、安らかに眠りたいと思いついたかは、誰にも分からない。その彼女に、生きていれば、おそらくその館の敷居にすら近づくことは許されないような男が、面前に立ち、気持ちが悪いというので手を使わずステッキの先で、ちぎれた衣服の切れ端を直して身体を覆ってやろうとしているのである。

ステッキを手にした男とは、ほかでもない作者シュティフター自身であった。啓蒙的案内書というこの本の性格が、語り手たる彼をして止むなく実地検分者に変えたのであろうか?彼は現実に果敢に立ち向かってたじろがぬ冒険者を任じているように見える。たとえ語るべき対象が、人骨や遺骸といった忌み嫌うものであれ、いや、むしろそれ故にこそ、新たな勇を掻き立てられる。そんなまがまがしさが、見え隠れしている。しかし地下墓所の距離の長さ、深さ、規模の大きさは、人間の小賢しい料簡など一蹴してしまふ。余りに夥しい死者たちの群像、それらを満たす部屋また部屋、それは冥府に新たな都市が構築された観さえある。

地上で最も崇高で、最も神聖だとされる人間の形姿が、無価値な物と化し、まるで汚物同様に塵芥の山に投棄されている。それを目の当たりにして、地下迷宮探訪者もまた運命という強大な暴力の手からめとられる日を予感せざるを得なくなる。

「名声とは、みなかくのごときものだ。というのも、我々死すべき者にとって、この宇宙で名声を得ることができるような堅固な場所はどこにもないのだから。この地球そのものが、たとえ我々の持っているものより一万倍性能の良い望遠鏡を用いたとしても、最も近い太陽から見ることはできないであろう。そして我らの地球が永遠に消滅する夜に、シリウスの住人の一人が美しい星空を眺めやるとしても、星が一つ消えたことなど、彼は知りもすまい。(略)シリウスの外さらに幾千の銀河の遠くでは、彼らは地球という星の没落など何ら関知しないだろう。それどころか彼らは、我々の銀河系について何も知らないのだ。彼らが望遠鏡で夜空を精査したところで、そこには星雲一つ、淡い光の一点さえ現れはしないのだ。」(IV. S. 65)

そんな思いを巡らせていた折も折、頭上からシュテファン広場の舗道の上を行く馬車の音がガタゴト聞こえてくる。車上の人間が、いかに栄華の夢を紡ごうが、この地下世界から見れば、その響きは、あたかも蚊やかげろうたちの世界史のように浮薄に、もしくはせいぜいその程度の重さにしか感じられない。

初期作品の一つ『カタコンベ巡り』は、若さゆえに、表現の上で若干の瑕疵が見えなくもないが、シュティフターの自己認識の一里程と評価すべきだろう。作品全体に通底する没落の表象は、厳粛なまでに高められた無常観と相まって、いつか苛烈な試練に立たされる自己自身の運命をも予告しているのである。宇宙論的な視点に立つ深い省察は、当時作者が関心を寄せていた自然科学の研鑽の賜物なのであろう。これを書く二年前に、彼はウィーンで皆既日蝕を体験した。『1842年7月8日の日蝕』は、その時の衝撃を伝えている。そこに現れた「地球の気絶」という言葉が、既に宇宙に占める地球の位置を明示している。この詩人にとって、自己自身はもとより、物みなすべて、存在それ自体が批判の対象なのであった。そうした思念が終生変わらなかったことは最晩年、猛吹雪の体験から生まれた報告『バイエルンの森から』(1867年)で明らかである。自然が時として見せる残忍で酷薄な力、そのただ中で、彼は「外界の狂おしい混乱を」眺めるほか、何ひとつすることができない。名状しがたい現実の深淵を直視することが、耐えるべき唯一の手だてなのだ。観察は、余命いくばくもない肉体をあがなうことで可能だった。白い魔力の力、雪は、心身共に病んでいた老作家にとって止めの一撃となったと言えよう。事実、作品の成立後、数ヶ月を経て彼はこの世に別れを告げたのであった。

こうした冷厳な観察者シュティフターは、その一方でまた豊かな夢想家でもあった。それが最も特徴的に現れるのは、言うまでもなく小説世界にほかならない。しかしながら、先の『カタコンベ巡り』のような作品にも、実は、その片鱗を窺わせるような箇所があるのだ。地下墓所で、オルガンの調べを耳にするくだりがある。

「『ここは教会の主祭壇のちょうど真下です』案内人の一人がそう言って、松明を高くかざして丸天井を照らした。たまたまその瞬間、私たちはみな物音を立てなかったので、頭上の教会堂から長く重いオルガンの調べがはっきりとこの地下まで響いてくるのが聞きとれた。申し合わせたように私たちはその場に立ちつくし、オルガンが鳴りやむまでしばし耳を澄ま

せた。それからまた、以前にもまして高く穏やかな調べが始まり、それは丸天井を貫いて不思議なほどはっきりとやさしく私たちのもとに降り注がれたのだった。

ちょうど午後のミサが執り行われているにちがいがなかった。この低い楽の音は、慈愛に満ちた黄金の梯子のように、神にめでられた生者のところから私たちのもとへ降ろされたのであった。

とうとうすべてが沈黙に帰り、私たちはその場を去った。それにしても音楽とは私たちの魂に何と不思議な作用を及ぼすことか！私は、自分がどこにいるのか、方向感覚を取り戻し想像力を再びこの地下の空間に慣れさせるのに、しばらく時間を必要とするほどだった。私たちが聞いたのは、おそらくいわゆる祝禱歌にすぎなかったのだろう。」(Bd. IV. S. 61)

このくだりはシュティフターによる創作らしい。主祭壇のある教会堂の下は、当時から大公廟となっていて、シュティフターたちが降りた地下墓所とはつながっていなかった。また大公廟でも、上のオルガン等の音は聞こえないというのである<sup>(註1)</sup>。それが事実とすれば、作者の面目は丸潰れである。しかしながら筆者は、逆に何故作者がそこまで危険を冒したのか、甚だ興味を掻き立てられる。事実を事実として報告するルポルタージュ風の読み物として出発しながら、天性の物語作家としての資質が、ここでもまた彼をして小説手法に寄りすがらせた、そう考えられないだろうか？作者と語り手との間に生ずる小さな距離、それこそあらゆるフィクションの発端なのだ。この箇所は、全編のほぼ中央に現れる。ここでたぶんシュティフターは、おぞましい地下世界を巡る緊張から読者を一瞬解き放つため、音楽によるいわゆる異化効果を狙ったのであろう。そこには語り手としての計算が働いたのかもしれない。読者を飽きさせず、最後まで手中にとどめ置く必要からである。これと似た技法を用いたものに『花崗岩』(1849年)がある。『カタコンベ巡り』とは異なり、こちらは想像が自由に羽ばたく小説である。主題は同様に死者の群像を扱っており、作者シュティフターが幼年時代の思い出を語る体裁をとる。回想の中には祖父が登場する。祖父は孫の少年に自分が子供の頃に聞いた話を聞かせる。その話とは祖父が彼自身の祖父から聞いたものであった。語りに入れ子細工のような装置が仕込まれている。こうして一族の五代前にその地を襲ったペストによる大量死が、祖父の口から語られるのであるが、小説全編のちょうど中程で、先のオルガンの調べのように、音響が効果を発揮する場面がある。教会の鐘の音である。ペストが襲った村では、またたく間に死者の山が累々と築かれる。ついに村人合わせて僅か七人にまで減ってしまった教会のミサの様子が語られた後で、折しもそれは鳴り響くのである。

「ちょうどこの瞬間、祖父の言葉にさそわれたように、明るく澄みわたり、はっきりと深い音色で、オーベルプランの塔から大きな鐘が鳴りはじめた。その響きは、松の枝の間をぬって、私たちのところへ届いた。

『ほら、もう四時だよ』と祖父は言った。『仕事じまいの鐘が鳴っている。いいか、おまえ、あの鐘は、この土地に昔通りの明るく楽しい暮らしが戻ったと、私たちに話しかけているんだよ、それとはっきりわかる言葉でな。』

祖父がそう言った時、私たちは振り返って、教会の方を見た。教会は、黒ずんだ瓦屋根と、鐘の響きを送っている黒ずんだ塔を見せて立っていた。そして家々は灰色の鳩の群れのように、それを取り巻いていた。

『仕事じまいの時間になったのだから、わしらも短いお祈りをあげなければ』と祖父は言った。

祖父は帽子をぬいで、十字を切り、お祈りをした。私も帽子をとって、祖父と同じようにお祈りをした。」(Bd. III, S. 36)

不吉な死の影におびえるベストの時代のミサと打って変わって、ここでは平和と安寧を約束する鐘の音が高らかに鳴り響いている。小説技法からすればこれは、先に見たように常套的な場面転換の手段、残酷な大量死に見舞われた過去を、穏やかな日常の戻った現在に対置させるためと言えよう。ヨアヒム・ミュラーが指摘するように、語りの現在 (Erzählgegenwart) と過去 (Erzählvergangenheit) の巧みな使い分けこそ、この作品の真骨頂だからである<sup>(#2)</sup>。そのため、ここでも音響が効果的に使用されているのである。事実、小説はこれ以後大きく場面転換し、別の展開を見せる。ベストの蔓延した時代の暗い話題は、その時代を生き抜いた二つの生命に中心を移していくのである。「5, 6時間前まで健康でびんびんしていた者が、急に死んでしまう」「ラートシュラクの部落に最初の病人が出たかと思ったら、たちまち病人は残らず死んでしまった」「多くの家でかまどから煙が昇らなくなり、そちこちの家で餌をやるのを忘れたので家畜が鳴くのを耳にした」「子供たちの気持ちは親から離れ、親の気持ちも子供たちから離れてしまった」(S. 34f) こうした伝承風の祖父の語りは、それ以後影をひそめ、幼い二人の奇蹟的な生還をメールヒェンさながらに物語ることになるのである。

『カタコンベ巡り』では、おそらくは漠然とながらも作品構成の面から使用され、それがためにノンフィクション作品として重大な損傷を負ったかに思えた音響が、小説では周到的な準備のもと、意図的に用いられている。それを可能にするのは、皮肉にもフィクションなのである。ノンフィクションでは許されなかった作者と語り手の距離が、ここでは自明のものとなり、両者の懸隔も大きくなる。時代設定も、孫から祖父へ、更にまたその祖父へと拡大している。その理由は何であろうか？それは、結論を先取りすることになるが『花崗岩』が『カタコンベ巡り』の地下世界を地上に移築し、無常観のみならず、死者に対する弔意の表明という積極的な方向性で、これを芸術作品に組み換えようとしているからである。

ところで作者と語り手の関係を厳密に検討すれば、W. ハーンが言うように、小説全体は三重構造となっていて、時間的にも三つの層から形成されている、と考えるべきであろう<sup>(#3)</sup>。第一に、導入部と結末で登場する作者シュティフターという語り手がいる。彼によって思い出の中に故郷の生家と、傍らの花崗岩が浮かび上がる。石は大勢の人々に腰掛けられたので、今はエナメルがかかったように滑らかになっている。幼年時代、彼もまたそこがお気に入りの場所だった。小説の表題はここに由来する。第二に作者の分身、祖父と隣村へ散歩に出る少年がいる。ひょうきんな大人のピッチ売りから、足を真っ黒に塗ってもらったのを見せるため、居間に入ったとたん少年は、母から厳しくお仕置きを受ける羽目になる。明日の安息日を前に、入念に磨き上げたばかりの床を、少年の足の裏の油が汚したからである。途方にくれた孫に祖父が助け船を出す。散歩での祖父との語らいは、孫に傷ついた心を癒すべき十分な時間を与える。第三に、この道すがらに祖父の口から語られる小説の核となるべきベストの時代の物語がある。ただし、幼年時代の思い出も祖父の物語もすべて出来事は、成人した作家シュティフターの回想の中に立ち現れてくるのであり、結果的に私たちは、

二つの枠小説に関わりあうことになる。故郷ボヘミアの森を祖父と共に歩く少年の時間層とペスト時代を物語る祖父の時間層とに明瞭な差異があるのは言うまでもない。そして先に触れた小説の三重構造は、叙事的な過去の創出を通してそれ自体が一つの流れを形成していく。形成するのは導入部と結末に登場し、思い出という行為を實踐し、叙述する作者である。叙述は進捗すればするほど過去を遡り、時間の堆積は増大することになる。入れ子細工という語りの装置が威力を発揮するのはこの時である。最奥に仕舞い込まれ最も古い時間層を形成する祖父のペスト時代の物語は、しかしながら、小説という語りの形式にあっては折り返し点でもある。祖父と孫の歩行に限りがあるように、語りにも結末があらねばならない。このために祖父の物語は、二つの部分から構成される必要が生まれた。即ちペストの時代全般にわたる話と、疫病を避けて森の奥に逃れたピッチ焼きの家族のエピソードである。少年が母の折檻を受ける元になった、あのひょうきんな大人のピッチ売りは、そもそもペストの時代のピッチ焼きの家族の後裔なのである。小説後半部の主役であり、奇蹟的な生還を果たす幼い男女のうち一人は、このピッチ売りの一族に連なる者なのである。こうして小説が大団円を迎えるため、上掲の引用箇所は用意周到に二つの話のちょうど真ん中に挿入されているのである。

なお、語りの折り返し点を決定的にするための工夫として、作者は、下に掲げる歌を小説内部に巧妙に織り込んでいる。これは教会の鐘の音が響く直前に、つまり祖父の物語前半の最後部に配置されおり、ペストという惨劇の中にあつて、そこだけが無風状態を生み出すのに成功している。歌は、いわば機械仕掛けの神（デウス・マキーナ）の役割を果たしているのである。

りんどうとわれもこうを召し上がれ。

起きなさいな。あわてて死ぬまいぞ。

りんどうとわれもこうを召し上がれ。

起きなさいな。あわてて死ぬまいぞ。(Bd. III. S. 35. 望月 市恵訳<sup>(註4)</sup>)

歌を伝えたのは小鳥であった。鳥は勿論神の使いである。村人が小鳥の指示に従ったのは言うまでもない。これをしおに病気が下火となったとの伝承と相まって、以後小鳥のとまった村の三本松は神格化される。風景の中にペストの時代が保持されるのは、唯一人間の記憶の力によってのみ可能なのである。歌は記憶の結晶なのである。かつて文字を持たなかった者たちは、自らの運命と行動の規範を、リズムと旋律を伴う口承形式を通して後代に託そうとした。歌はそうした民俗の深層に起源を発しており、歴史の叡知の産物なのだ。その点ではメールヒェンも歌謡に並ぶものである。小説後半は、そのメールヒェンの雰囲気をつらつら漂わせながら、幼い二人の奇蹟的な生還物語が、祖父の口から孫に伝えられる。そのため布石として歌が嵌め込まれているのである。

さて上掲引用の祈りの後言葉を継いで、祖父はオーベルプランの鐘の音色に言及する。これがこの地方で一番美しいと讃える。そしてこの鐘の音をもう一度聞きたいと願いながら、果たせずに死んだ息子のことを語る。孫にとって伯父のシモンは出征中、病気にかかって亡くなったのである。故郷を再び見ることなく逝った近親者の無念の死が、ペストの時代の

人々の陥った過酷な運命と重なり合う。墓地にも埋め切れなくなった夥しい死体、殆ど終日鳴り続ける弔いの鐘、しまいには鐘は死人一人ひとりに鳴らし切れなくなり、一度に大勢の人のためにまとめて鳴らすようになった未曾有の時代。こうしてペストの時代を語り継ぐ祖父もまた、わが子を戦争で失った心の痛みの持ち主なのである。私たちはどうに近代戦争がペストに劣らず大量殺戮の元凶であると承知している。にも拘わらず彼はそれをあからさまにあげつらったり声高に憤ったりしない。日常の祈りの形式に委ねるばかりである。それだけに一層私たちは、かえってそこに深い思いと、高潔な魂を見るのである。叙述する文体もそれに合わせて抑制されたものとなっている。「教会は、黒ずんだ瓦屋根と、鐘の響きを送っている黒ずんだ塔を見せて立っていた。そして家々は灰色の鳩の群れのように、それを取り巻いていた。」この情景に隠されているもの、語らずして語り得ているものが、私たちに哀切なほどに伝わってくる。文学という表現様式の可能性を信じさせるに充分なものがここにはある。全編中央にこの箇所を配した作者の意図は明瞭である。ありふれた微小極まりない村落、そこを統べる教会、祖父と孫の祈り——それによってこの宇宙を浮遊するすべての魂が、すみやかに帰るべき故郷を見いだすようにと呼び掛けているのだ。鎮魂としての語りの形式こそ、作品が希求したものだったにちがいない。

この作品には、48年のウィーン革命を経験したシュティフター自身の思いがこもっていると考えられる。当初こそ革命を歓迎した彼だったが、やがて流血と混迷を目の当たりにして、深い幻滅を味わうに至り、この年ウィーンから居をリンツに移した。『花崗岩』は、その翌年の作品であった<sup>(注5)</sup>。

### 使用テキスト

Adalbert Stifters Gesammelte Werke. III (Granit), IV (Aus dem alten Wien ; Wien und Wiener in Bildern aus dem Leben). Frankfurt am Main. Insel 1959.

### 主要参考文献

Joachim Müller : „Die Pechbrenner“ und „Kalkstein“. In : Vierteljahrsschrift des Landes Oberösterreich Adalbert Stifter-Institut. Jahrgang 15. Linz 1966.

Walther L. Hahn : Zeitgerüst und Zeiterlebnis bei Stifter : Granit. In : Vierteljahrsschrift des Landes Oberösterreich A. Stifter-Institut. Jahrgang 22. Linz 1973.

U. K. Ketelsen : Geschichtliches Bewußtsein als literarische Struktur — Zur Stifters Erzählung aus der Revolutionzeit Granit — Euphorion 64, 1970.

シュティフター作品集第4巻『昔日のウィーンより』佐藤康彦訳、松籟社、1984年

シュティフター：水晶・みかげ石・喬木林、望月 市恵訳、白水社、1965年

### 注

1. 『昔日のウィーンより』佐藤康彦訳、28ページの訳注参照。
2. J. Müller : S. 6f.
3. W. L. Hahn : S. 10f.
4. 望月訳では、りんどうは、竜胆にルビが付されている。
5. U. K. Ketelsen : S. 323ff.

信州大学工学部  
助教授 大 澤 元