

アイヒェンドルフの「宗教的な詩」における象徴性

—— 象徴と寓意のあいだ ——

中 島 大 輔

序

アイヒェンドルフの最初の独立した『詩集』Gedichte (1837年)は、それぞれの詩をその内容から、「遍歴の歌」、「歌人の人生」、「時代の歌」、「春と愛」、「追悼歌」、「宗教的な詩」Geistliche Gedichte、「ロマンツェ」の7項目に分類している。この項目立てはアイヒェンドルフと親交のあった古典言語学者で文学史家のシェル Gustav Adolf Schöll によるものと推測されているが、いずれかの段階で詩人自らがある程度関わり、この分類を了承していたことも、『月夜』Mondnacht に添えた「宗教的」というアイヒェンドルフの書き込みなどから推定されている。¹⁾ 「宗教的な詩」に関しては出版直後から、その多くが本来の「宗教歌」に見られるような明確な宗教性を欠いている点がたびたび指摘されてきた。「アイヒェンドルフの宗教詩は賛美歌集に載せられる類の詩ではない。

註) 作品からの引用はおもに Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Begr. von W. Kosch und A. Sauer. Fortgef. und hrsg. von H. Kunisch und H. Koopmann. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz に拠った (以下 HKA と略記する)。また一部の引用は Joseph von Eichendorff: Sämtliche Werke. München (Winkler) 1970ff. に拠る (以下 SW と略記する)。

¹⁾ HKA, I/2, S.11, および Steinsdorff, Sibylle von: Gesamtausgaben der Werke Eichendorffs. In: Ansichten zu Eichendorff. Hrsg. v. Alfred Riemen. Sigmaringen (Thorbecke) 1988, S.368。またシャイトラーも同じ書き込みを例証に挙げながら、「これらの詩の宗教詩への分類は詩人自らの手で行われたわけではないにせよ、少なくとも詩人の是認を得ていた」とする。(Scheitler, Irmgard: Joseph von Eichendorff: Geistliche Gedichte. In: Ansichten zu Eichendorff. S.386)。しかし一方で息子ヘルマンによれば、詩人は「詩の分類にも項目にも納得していなかった」という。(Steinsdorff, a.a.O., S.368)

多くの詩は宗教詩であると同程度に世俗的でもある。』²⁾ 他方で批評はこの詩人のすべての詩にある種の宗教性を認める。「宗教詩と題されたこの第六巻には他巻に分類された多くの詩も相応の場所を占めることができるであろう。なぜならこれらの詩はすべて敬虔で宗教的であるからだ。』³⁾ I. シャイトラーはこのような同時代の批評を引きながら、必ずしも宗教的な読み方を強くない「二重の読解可能性」*doppelte Lesbarkeit* をアイヒェンドルフの宗教詩の「ほかに類を見ない特徴」と論じている。⁴⁾

確かに宗教的題名や明確な宗教的コンnotationを備えた詩はむしろ少ないばかりか—シャイトラーによれば、少なくとも半数の40の詩は語彙・語法からは世俗的な読み方が可能であり、およそ10の詩は数行を除けば該当する—、中には象徴的含意や宗教的コンnotationが疑われるような具象詩に近いものも存在するのである。しかしその一方で、初期の作品には宗教的感情の横溢する詩や、むしろバロックの寓意を思わせる伝統的な宗教的比喩を用いた詩も散見される。

7項目の名称やそれぞれの詩の分類に詩人がどの程度関与したか明らかでない状況では、「宗教的な詩」を独立して扱う根拠は必ずしも明確に存在するわけではなく、むしろその考察の大部分は他のジャンルの詩にも該当することとなる。この点を踏まえた上で、本論では「宗教的な詩」に収められた成立年代も技法も異なる詩を、象徴的風景の成立という観点からおよその分類を行い、とりわけ、シャイトラーが特徴的と評した象徴性の強いアイヒェンドルフ「本来の」詩において、宗教的な含意との関連で自然形象や風景がいかなる機能を果たしているかを分析してみたい。この詩人の象徴性についてはすでに論じ尽

²⁾ Pfizer, Gustav: *Blätter für literarische Unterhaltung*. 1.-4.10.1843, HKA, XVIII/1, S.604. この点ノヴァーリスの宗教詩が今日讚美歌集に収められているのと著しい対照を成す。Vgl. Novalis: *Werke in einem Band*. München Wien (C.Hanser) 1984, S.583

³⁾ *Der Spiegel*, 24.u.27.5.1837, HKA, XVIII/1, S.434. この他にも「宗教的な詩は讚美歌などではなく、敬虔な心情を表すものにすぎない」との指摘。s. Menzel, Wolfgang: *Literatur-Blatt*. 13. August 1838, HKA, XVIII/1, S.458.

⁴⁾ Scheitler, a.a.O., S.384

くされた観があるが、ここで明らかになるのは、象徴を読みとるのが困難なほどの具象性から、バロック的寓意性を示す伝統的な比喩にいたる、修辭的スペクトルムの広がりであり、風景と祈りという二つの異なる要素の関係であろう。その上で、ここに収められたいくつかのきわめて美しい自然詩が、どのように宗教的コンテクションを帯び、どのようにそれを読者に伝達するのかという問題を考察してみたい。

考察に入る前に、「象徴」Symbol と「寓意」Allegorie という概念について本論における用法をあらかじめ規定しておきたい。

古典派、ロマン派から今世紀に至るまで文学技法としての象徴の優位を決定づけた有名なゲーテの定義に従えば、象徴 Symbolik は「現象を理念に、理念を一つの形象に変換する。かくして理念は、その形象のなかで無限に活動しつづけ、とらえがたいままである。そして、あらゆる言語で語られてさえ、なおいつまでも言い表しがたいものでありつづける」のに対し、寓意 Allegorie は「現象を一つの概念に、その概念を一つの形象に変換する。しかしこの場合、概念は形象のなかで依然として限定されていて、完全に保持し、所有することができ、その同じ概念によって言い表すことができる」という。つまり「普遍のために特殊を求める」寓意においては「特殊が単に普遍の一例、ひとつの実例と見なされる」に過ぎないのに対し、「特殊のなかに普遍を見る」象徴は「真に文学の本質であって、普遍に思いを致したりそれを指示したりすることなく、一つの特殊を言い表す」。⁵⁾ この定義を踏まえたグンドルフの言葉を借りれば、「象徴は表現し、化身し、肉体である。寓意は意味し、表象し、符号である」⁶⁾ ということになる。

アイヒェンドルフ自身は、文学批評的な著作において象徴と寓意を必ずしも明確に区別していないが、ゲーテの定義の意味における両者の本質的な相違を心得ており、ゲーテ同様シンボルに大きな価値を認めていたことは次の箇所か

⁵⁾ Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe. München (dtv) 1988, Bd.12, S.470f.

⁶⁾ Gundolf, Friedrich: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin (Georg Bondi) 1927, S.1f.

らも明らかである。

「なぜなら基本的にはすべての文学 Poesie は、私たちがこの世で絶えず憧れながらもどこにも見ることのできない、永遠なるもの、無常ならざるものおよび絶対的美を目指している。しかしこれらは（すでに述べたように）それ自体で表現できず、比喩 sinnbildlich として、すなわち地上のものの衣をまとい、それを通していわばほのかな光として表すことができるのみである。すべての真の文学はそれゆえ、その性質からすでに本来象徴的 symbolisch であり、言い換えれば最も広い意味の寓意 Allegorie なのである。その際、肝要なのは芸術的伝達方法である。すなわち、永遠なるものが形而上的な抽象として現れたり、（比喩となる）地上の衣が単なる死せる常套句として現れるのではなく、両者が内的に浸透し合い、つまり寓意が生命を持ち、作品の登場人物が『意味を伝える』に留まらず、現実的で個性的な生身の人間となるように表現することなのである。」⁷⁾

あるいは次の箇所：

「しかし真の文学は、あらかじめ規格化され折々の使用のために用意されている思考に、後から恣意的に、適切な素材を探すことなどとは無関係である。真の文学の第一のかつ最終の目的は、理念の構成ではなく、常にすでにそれ自体で理想の性質を持つ「美」なのである。この「美」は、直接の観照のうちに理念を、完成した比喩形象の形で認め、表現する。〔中略〕したがって意図的な計算はもはや、無心に梢を吹き抜けるがゆえにひとりでに花と果実がもたらされる文学の新鮮な息吹ではない。」⁸⁾

要するに詩人の主張は、

— それ自体表現できない形而上的な価値を表現しようとする志向ゆえ、文学は本質的に象徴的あるいは寓意的である（ここでは両者の区別は問題となら

⁷⁾ Zur Geschichte des Dramas. HKA, VIII/2, S.296. ただし、アイヒェンドルフの象徴概念は必ずしもゲーテの定義とすべて一致するわけではない。Vgl. HKA, IX/III, S.528

⁸⁾ Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum. HKA, VIII/2, S.213)

ない)

— そのような文学上の表現方法として、理念的・抽象的・計算的ないわゆる寓意ではなく、それ自体固有の自律的生命を持つ感覚的な象徴こそ有効な手法である

という二点に集約されよう。寓意の復権は『ドイツ哀悼劇の起源』のベンヤミンによって始められるが、本論では象徴と寓意それ自体の優位性は問題とせず、こうした詩人の理解に沿って両概念を用いるものとする。

I

「宗教的な詩」には、詩人の最初期のものから1830年代の作に至るまで、およそ80編の詩が収められている。これを象徴的風景の成立という視点から考察するにあたり、まずいくつかの箴言詩と、小説に組み込まれた詩を考察の対象からひとまず除外したい。前者はその特殊な性質上本稿にはなじまず、後者はコンテクストとの関わりなしに論じるのが必ずしも適切でないからである。

Was wollen mir vertraun die blauen Weiten,
Des Landes Glanz, die Wirrung süßer Lieder,
Mir ist so wohl, so bang! Seid ihr es wieder,
Der frommen Kindheit stille Blumenzeiten?

Wohl weiß ich's — dieser Farben heimlich Spreiten
Deckt einer Jungfrau strahlend reine Glieder;
Es wogt der große Schleier auf und nieder,
Sie schlummert drunten fort seit Ewigkeiten.

Mir ist in solchen linden, blauen Tagen,
Als müßten alle Farben auferstehen,

Aus blauer Fern' sie endlich zu mir gehen.

So wart' ich still, schau in den Frühling milde,

Das ganze Herz weint nach dem süßen Bilde,

Vor Freud', vor Schmerz? — ich weiß nicht zu sagen.

全10作から成る連作『青春の祈り』^{ツイクルス} Jugend-Andacht の第三詩で、成立は最初期の1808年と推定されている。ここでは「青き広がり」die blauen Weiten, 「輝き」Glanz, 「歌」Lieder, 「青き彼方」blaue Ferne など、アイヒェンドルフ特有の風景を構成する語彙に必ずしも欠けるわけではない。しかし、これらの要素は空間運動として主人公に働きかけることはなく、主人公をめぐる空間構成もせいぜいのところ第四節第一行の「しずかに待ち、おだやかな春に目を凝らす」という程度に留まる。第三節の「すべての色が甦り、青き遠方からいよいよ私に向かって動き始めるかのよう」という一見空間運動と見える動きも、主人公の気持ちとして非現実話法で表現されるため、有機的な空間形成には至らない。また「花の季節」Blumenzeiten は「幼年時代」Kindheit と関連づけられることにより、本来の「花」の具象性と象徴性を失い、単なる寓意的比喩に陥っている。形容詞も die fromme Kindheit, stille Blumenzeiten, in solchen linden, blauen Tagen, süßer Lieder, nach dem süßer Bilde など、直截的あるいは常套的修飾関係に限られるため、本来の描写性を発揮していない。むしろこの詩に認められるのは、春の「青く広がる空」を前に「快さと不安」を覚える自らの心の動きを、マリアの青衣とのアナロジーから説明する観念性と、「うるわしい姿を求めて涙する心」に表れた宗教的感情の横溢あるいは過度の感傷性である。

同様に、統一的な空間的象徴体系を構築すべき形容詞や名詞がひしめき合い、誇張法や撞着語法に近い過剰な修飾とも相まって互いに効果を減殺し、全体として感覚的な風景や空間の成立を妨げている例は、この連作の第一詩に一層顕著である。

Daß des verlorne Himmels es gedächte,
Schlagen ans Herz des Frühlings linde Wellen,
Wie ewger Wonnen schüchternes Vermuthen.
Geheimer Glanz der lauen Sommernächte,
Du grüner Wald, verführend Lied der Quellen,
Des Morgens Pracht, stillblüh'nde Abendgluthen,
Ihr fragt: wo Schmerz und Lust so lange ruhten,
Die süß das Herz verdunkeln und es hellen?

...

しかし、詩人はすでに翌年の1809年6月にはレーベン Otto Heinrich Graf von Loeben に宛てた手紙の中で、これらの若書の詩について、「美しい無垢（あらゆる文学の魂）を欠いてはおらず」、「愛、春、回想および希望という、私にとってこの世で貴重で大切なものすべてから芽を出し、天の光に向かって蕾を開いた花」として、自らこれに一定の評価を与えつつも、「このような初めての愛と人生の命溢れる宗教は、私も同様に流行の宗教観に迷わされたために、ほどなく乱されてしまいました」と反省する。そして「あらゆる本来の自由にそぐわず、自らの自由な感興を特定の理念の担い手とし、その理念に沿ってひたすら一般化することにつとめた挙げ句、当初の感興は私自身にも他人にも認められなくなってしまったのです」と続ける。これはノヴァーリスに代表される自然宗教的・自然神秘的観念性からの訣別であり、「自由な感興を特定の理念の担い手とし、理念に沿って一般化する」という、象徴の対立概念としての寓意の放棄を宣言したものにほかならない。興味深いことに詩人「本来の思考方法・感覚方法」への回帰は、この書簡の文体にすでに窺える。

「今や私は、このポエジーの単調な自殺を終わらせねばならないと感じています。あるいは私自身が存在をやめるかです。しかし、このように感じる私には、自分の内なる変化の際に常に抱いた不安や悲しみは毛頭ありません。

鮮やかな朝に飛び込むことに救いを見出す、あの色とりどりの快活な気持ちとうっとり人生に酔いつつ未来を見据える眼差しを感じているのです。

Ich fühl es nun, dieser einförmige Selbstmord der Poesie muß aufhören, oder ich höre auf zu seyn, aber ich fühle es ohne Angst u. Betrübniß, wie sonst jede Veränderung in mir, sondern mit jener farbenreichen Heiterkeit u. lebens-trunknem Blick in die Zukunft, mit dem ich in meiner Rettung in den farbigen Morgen hinausprang. (HKA,I/2, S.508。下線筆者)

シャイトラーは、過度の敬虔さを表現した初期の詩は詩人自ら詩集から排除したと指摘するが⁹⁾、「宗教的な詩」にこの類の詩が少ない原因は、むしろレーベン・サークルから訣別した詩人の創作上の転換に求めるべきであろう。

II

しかし、これ以降ただちにアレゴリー的要素が残りなく排除され、すべての詩で象徴的風景が成立したわけではない。たとえばこの『詩集』が初出となる『水先案内人』Der Pilot においては統一的な空間構成こそ認められるものの、象徴性はむしろ弱い。

Der Pilot.

Glaube stehet still erhoben

Ueber'm nächt'gen Wellenklang,

Lieset in den Sternen droben

Fromm des Schiffleins sichern Gang.

Liebe schwellet sanft die Segel,

⁹⁾ Scheitler, a.a.O., S.386

