

迷宮と渦と鏡

桑 原 聡

一 「予感と現在」に描かれる「イギリス庭園」

アイヒェンドルフ文学における「迷路と渦と鏡」について小文を認めるにあたって、以前書いた文章を少々長くなるが引用したい。^{*1}

『予感と現在』の主人公フリードリヒは戦いに敗れた後その友レオンティンと共に、エルヴィーネが行くよう言い残した、「朝日の昇る」森に向かう途次、山中で奇妙な「現代的イギリス庭園」^{*2}に出くわす。二人は馬を降り、それを囲っている低い白樺の木の垣を飛び越えると、そこには白い砂が敷かれた「蛇の小道」が迷路をなしていた。その小道は「大抵は外国産の灌木が鬱蒼とした大きな叢林を形成している」所で二股に分かれていた。二人はそれぞれの道を行くことにする。その描写は以下の通りである。

「しかしこの狭い小道は奇妙なことに終わりのない円をなし絶えずぐるぐる回っていたので、二人の男爵は小道を一生懸命相手を求めて歩を進めれば進むほど、却って互いにいつも近くにありながら決して相手を捉えることができずまた出会うこともできなかった。何度か道が突然交差することがあったが、そのとき二人は思いがけずばったり出会い、そしてまた別れた。そして道に惑いほとんど疲れ果てた müde geirrt 後、二人は突然またあの垣の前に、二人が歩き始めたあの場所に至ったのだった。」^{*3}

二人はこの迷路の着想に腹を立てると同時に笑わずにはいられない。好奇心をそそられた二人は勢いをつけ迷路の壁を形成している叢林を突き抜ける。とそこには空間が広がっており寺院が建っていた。だが何たる建造物であることか、二人はその「迷宮を思わせる、荒唐無稽な様式混交」d(as) labyrinthische(n), höchstabentheuerliche(n) Gemisch を目にして眩暈 verwirrend を覚える。その寺院は「矮小であるにもかかわらず不格好で、あらゆるものが重なり合い入り乱れていた」。門構えは「円柱の並ぶ堂々としたギリシア風神殿造り」であるが、すべてが

^{*1} 拙稿「アイヒェンドルフにおけるイギリス風景式庭園とエグゾティシズム（上）」人文科学研究第107輯 29頁以下。

^{*2} Eichendorff, Joseph von: Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe Bd. III (以下 HKA と略し、後に巻数と頁数のみを記す)、hrsg. von Christine Briegleb und Clemens Rauschenberg, Stuttgart 1984, S. 274.

^{*3} Bd. III, S. 274.

可愛いらしくまた木に彩色を施したものであるので滑稽に見える。会堂には提琴を弾く木製のアポロン像。しかし頭が欠けている。というのも空間に収まりきれなかったからだ。そこを抜けると「趣味のよい牛舎」がある。その隣には「最新型のオランダ式酪農場」がそっくりとあるが、あたりに人影はない。「酪農場」の上には「隠者の庵」みたようなものが「ミツバチの巣籠」のように宙に浮かんでいる。第二の入り口は「古城に見られるような、廃墟を演出する四角形の塔」であり、その「城壁の上にはところどころ苔生した植木鉢」があった。そして極めつけとしてこれらの恐るべき「様式混交」の彼方に「繊細な彫刻を施した、色鮮やかな中国式パゴダ」が聳え、庇の「無数の鈴」が風に揺られて妙なる音を発していた。「このパゴダの中、一番奥の部屋には板張りの床の真ん中に磁器製の、不格好な小さな中国人が大きなおなかをしあぐらをかいて座っており、自らの奇巧の宮殿に住まいする唯一の者として大きなツルツル頭をひとり孤独に揺らし続けていた。』*1「なんともはやたまげた。この魔法の城の中で綺想の建築家その人にまだ出会えるものなら、何でもくれてやるのだが。こいつはまったく地上のあらゆる趣味のごたまぜ神殿 ein wahrer Surrogat-Tempel für alle Geschmäcke auf Erden だ」とレオンティンは言う。そうこうしているうちに二人は「社交の間」Gesellschafts-Saal と書かれている、建物の奥所にたどり着く。その部屋は壁も天井も鏡張りで、鏡に映った二人の姿はまた他の鏡に鏡映し、無数に増殖していた。二人はそれを見て頭が「惑乱」verwirrt する。あたりには人影はない。このような「偏奇」Verrückung のうちに二人だけで留まることに恐れをなした二人は戸外に急ぐ。フリードリヒとレオンティンは「ありきたりにしだれ柳やら木立やら小橋やらが数多く見られる庭園のもう一つの側』*2を見て回る。そこでは「成長し、花開くも、やがては塵となる」Wachsen, Blüten, Staubwerden とか、「生を楽しめ」Freut euch des Lebens! といった言葉が刻まれた板が木に吊してあったが、この庭園の特徴は、その板がとてつもなく大きく若い樹木ではそれが地につかばかりであった。この庭園の端は「あらゆる種類の小さい中にも小さい矮木とほとんど目につかない滝」とから成っており、その先は突然喬木林の濃い緑に接していた。岩壁の間からは滔々たる流れが「あたかもこの庭園全体を破壊しようともいうかのように」まっすぐに落ちてきていたが、裾で突然「人をからかうかのように」脇に流れ森に戻ってしまった。二人は「偉大なる、静かなる、清涼の自然の壮麗」を恋い求め、再び馬上の人となったときによやく安堵の息をついたのだった。

ここまでが以前書いた論文の文章である。この文章を書いていた時に気になりながら裏が取れていなかった点が二つある。第一点はイギリス風景式庭園と迷宮・迷路の組み合わせである。第二点は「趣味のよい牛舎」と「最新型のオランダ式酪農場」に関わる。

先に第二点目を見てみよう。「趣味のよい牛舎」と「最新型のオランダ式酪農場」、このようなものがイギリス風景式庭園にあったのか、論文執筆時には判らなかつた。ところが後に

*1 Bd. III, S. 274.

*2 Bd. III, S. 276.

2000年に出版されたクルッケルト Kluckert の『ヨーロッパの庭園芸術』Die europäische Gartenkunst*1という、図版が多く収録された浩瀚な書の中の「イギリス風景式庭園」の章を繙いていた時のことである。次の記述と図版が目に入った。

ヴェルテンベルク侯国のカール・オイゲン Carl Eugen 侯は後の后フランチスカ・フォン・ホーエンハイム Fran-



ziska von Hohenheim とともにローマへ旅し帰国後、1781年彼女のために侯の建築家ラインハルト・フェルディナント・ハインリヒ・フィッシャー Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer に堀を巡らした小館を豪壮な宮殿へと改築するよう命じた。その時ヨーハン・カスパール・シラー Johann Caspar Schiller がイギリス式風景庭園を担当した。それがホーエンハイム宮と庭園であった。それまではバロック整形式庭園しかなかった侯爵領に始めて風景式庭園が造園されたのである。この庭園に侯は百以上の建物を建てさせ、その一つがイオニア式の神殿の廃墟が牛舎に被せられた酪農場であった。フリードリヒ・シラー Fr. Schiller の友人の一人である、カールスシューレ Carlsschule の美術の教授であったヴィクトール・ハイデロフ Viktor Heideloff の手になる彩色銅版画が幸いに残っているので、右上に掲げる。左に見えるのが件の牛舎であり、版画中央右よりに少々見づらいが牛が水を飲む姿が描かれている。この庭園は一貫したコンセプトからなるというよりも侯の趣味とローマ旅行の思い出を色濃く反映した侯の「夢の風景」を実現するものであった。*2

1774年からヴェルサイユ宮庭園内においてもルイ十六世は后マリー・アントワネット Marie Antoinette のためにプチ・トリアノン Petit Trianon (1762年から造園家 Ange-Jacques Gabriel によって着手される) を風景式庭園に改造させていた。そこでは「アモードゥ・トリアノン」Hameau de Trianon と言われる村落を模した一角が1783年に造られ、そこに建てられた農家には農民一家が住まわされ、牛飼いが牛の世話をし、革命前夜の政治・社会状況とはまったくかけ離れた「田園牧歌」を演出していた。*3 (次頁右上の図版参照)

[女王の館]

こうしてアイヒェンドルフの記述が、それがいかに戯画化していようとも、実は革命前後期

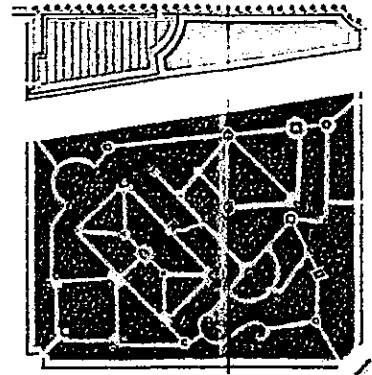
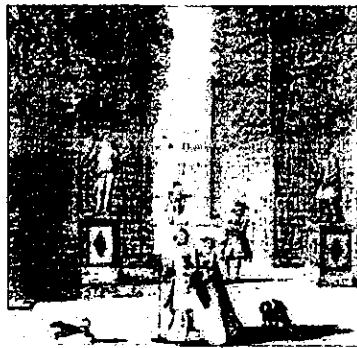
*1 Kluckert, Ehrenfried: Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart, Köln 2001.

*2 a. a. O. S. 434f.

*3 a. a. O. S. 207f.

の王侯貴族のマニエリスティックな、時代逃避的な趣味を再現していることが明らかとなるのである。

さて第一点目の迷宮・迷路についてである。迷路は周知のようにバロック庭園で盛んに造られた。最も典型的なバロック庭園であるヴェルサイユ宮庭園にも高い生け垣に両脇を遮られた迷路があった。(図版右「ヴェルサイユ宮庭園内の迷路俯瞰図」、左「迷路への入り口」)*1



しかしイギリス風景式庭園には、バロック整形式庭園から風景式庭園への移行を示しているアレグザンダー・ポープの庭園にその名残があるが、盛期イギリス風景式庭園に迷宮・迷路がある例を私は知らなかった。今回これが明らかとなったのである。

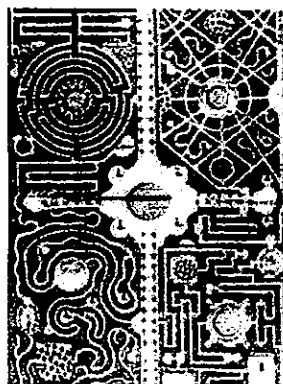
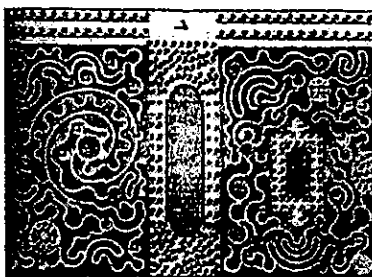
それは私が指導し、平成14年度にパウ・シェーアバルト Paul Scherbart について優れた修士論文を書いた Y 君のおかげである。W. ベンヤミンがその重要性を指摘していたにもかかわらず長年奇矯の作家として無視されてきたこの作家の一見脈絡のない、荒唐無稽に思われる文学の根底に一貫した宇宙ヴィジョンが存在することを Y 君は明らかにした。「ガラス建築」、「永久機関」、「ファンタジー」といった、一見互いに無関係に存在するかのように見えるシェーアバルト文学を特徴づける諸要素が「存在の大きい連鎖」のもとに一つの宇宙ヴィジョンに統合されていく様を目の当たりにするのはスリリングでさえある。その Y 君がシェーアバルトの「幻想的なもの」に対する偏愛を説明するのに引用した一枚の図版が私の目を惹いたのである。それはイギリス風景式庭園のために1728年に描かれた迷路図であった。

この一枚の図版と以前から興味があり最近調べだした迷宮に対する興味がここに重なることになった。Y 君はこの図版を高山宏『表象の芸術工学』*2 から取っていたのだが、そこには出

*1 図版は二枚とも Pierre-André Lablaude: Die Gärten von Versailles, Worms am Rhein 1995 の 100 頁から取った。

*2 高山 宏『表象の芸術工学』工作舎 2002 年

典が記載されていない。そこで手持ちの資料を当たるうちにこの図版がマーシュー W. H. Matthews 著『迷路と迷宮 その歴史と発展』"Mazes and Labyrinths. Their History and Development" という初版 1922 年の本に収録されており、また和泉雅人氏*1によれば「迷宮学の泰斗」であるケルン Hermann Kern の『迷宮学』Labyrinth*2にも記載されていることが判った。それは 1728 年に出版された著書『新造園術』"New Principles of Gardening" の中でラングレー Batty

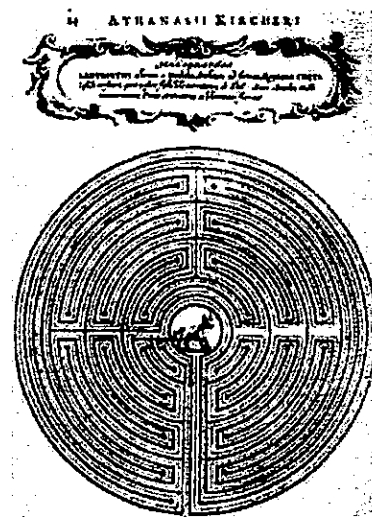


Langley が風景式庭園のためにデザインした迷路図である。上質の印刷紙を使っているケルンの本から図版をここに再録しておく。*3

これらの書物によればイギリスに迷路を持った風景式庭園があったことは間違いない。それではドイツではどうか。ケルンの研究書によるとニュルンベルク郊外のクラフツホーフ Kraftshof に迷路を持った風景式庭園 Irrgarten があったようである。他にどのような例があったのかは今のところ判らないが、冒頭の引用文におけるアイヒェンドルフのイギリス風景式庭園の描写がいか

に奇想天外に思われようとも、それがたんに空想から生み出されたものではなく、現実を土台にしていることは間違いないと見てよいであろう。

ところで今まで迷宮・迷路と表記してきたが、この両者には区別がある。「迷宮」と「迷路」の違いについてはケルンの説を和泉氏が前掲書に引いておられるが、要点のみを記すと、迷宮はあくまで中心に向かう（ないしは中心からの）一本道であるのに対して、迷路は中心に達することをあたらしく困難にし中心を隠蔽する点に特徴がある。*4アイヒェンドルフの描いているのは、さて、どちらであろうか。（右図版 Athanasius Kircher S. J. の「クレタ型迷宮図」1979*5）



アイヒェンドルフの記述には「この狭い小道は奇妙なことに終わりのない円をなし絶えずぐるぐる回って」いた、とある。さらに、フリードリヒと

*1 和泉雅人『迷宮学入門』講談社新書 2000 年

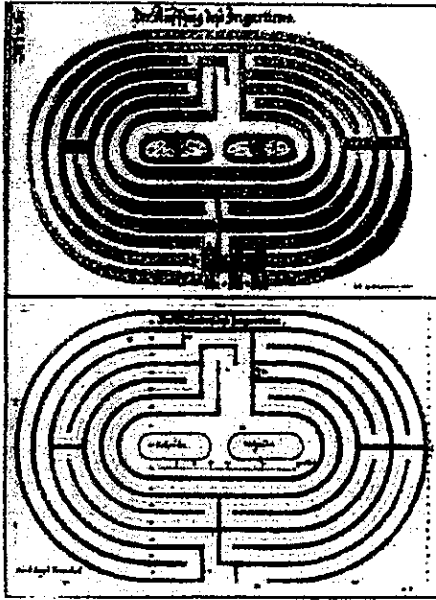
*2 Kern, Hermann: Labyrinth, Munchen 1982.

*3 a.a.O. S. 371.

*4 和泉前掲書 44 頁以下。

*5 Kern, a. a. O. S. 263

レオンティンは近くにありながら相手を捉えることができず、ただ何度か道が突然交差するときに二人は思いがけずばったり出会い、また別れ、ついには出発点に戻ったという。ということはここで描かれているのは迷宮の特徴である一本道であることになる。しかしながらこの迷宮は「交差」するという迷路の特徴も兼ね備えている。二つの迷宮を組み合わせたものを考えるとアイヒェンドルフの記述に近いであろうか。左のフルテンバハ Furttenbach の迷宮庭園図は二つの入り口を有するクレタ型迷宮図である。迷宮であるから二つの入り口を持ってはいても道は交差していない。交差はしないが左と右の入り口から入った者たちは一度途中で「ばったり」出会うことになる。アイヒェンドルフ描くところの迷宮・迷路はいずれにしても、二人の主人公が「道に惑い疲れ果てる」 müde geirrt ほど広壮にして複雑な迷宮・迷路庭園 Irrgarten である。（左図版 Joseph Furttenbach d. Ä の迷宮庭園図 1640 頃*1）



ところでアイヒェンドルフの先の引用文の中に現れていた geirrt, verwirrend, verwirrt と Irrgarten の irre は意味からすると相通ずる。irre はもともと「さまよう」 umherschweifend の意であり、そこから「道に迷う」 verirren の意が生ずる。「惑乱した」 verwirrt が verwirren から派生していることは言うまでもないが、この動詞は、さらに、wirren と同族である。一度書いたことがあるが、wirren の語源は確定されていないが「回る」を意味する語根から派生したらしいと推定されている。それはまた「渦」 Wirbelに通ずるのである。*2 迷宮・迷路の形態が渦を連想させることはいうまでもないが、迷宮・迷路の目的が惑乱と眩暈にあるとすれば、それは必然的に渦と、そして、鏡の無限鏡映表象に通ずる。



*1 a. a. O. S. 367.

*2 拙稿「沈黙する世界・呪縛された大地—『予感と現在』における自然と人工（中）—」68頁以下。

(前頁右図版 Giulio Romano「渦模様の水盤」水彩 1542*1)

『予感と現在』は周知のように渦の描写で始まる。それはこの作品全体のライトモチーフとして全編を貫いている。

以前に指摘しておいたことだが、「第二の書」冒頭の仮面舞踏会の描写は渦を想起させる。^{*2} フリードリヒが舞踏会会場に入ると突然「たえまなく揺れる大波の魔法の海」Zaubermeer mit rastlos beweglichen, klingenden Wogen に落ち、抗うこともできず右に左に流される。「ひびきと明かりと声の高波」Schwall von Tönen, Lichtern und Stimmen が続け様にフリードリヒの頭上で「砕け散る」zusammenschlagen。ここは「荒れ騒」いでいる tosen。この仮面舞踏会の描写は明らかに荒れ狂う海の表象を中心に形象化されている。この海の中で人々は大きなうねりを形作り回転している。それは文字通り人の「渦」である。さらにこの仮面舞踏会は何か禍々しいものとして描かれている。それはたんに、ここでは「第一の書」の渦に際して描かれていた「十字架」に代わって「死神」に扮した「黒装束」の男が現れるからだけではない。そもそも仮面舞踏会には死の臭いがするのである。ピンスヴァンガーは仮面舞踏会と葬礼、死との関連を指摘して次のように記している。「通常の人生から知られているように、この種の祝祭的な現存在の陶醉、この種のふざけて羽目を外した活動、歌、踊り、跳躍などにはデーモニックな性格が内在している。このことがとりわけ明瞭に見てとれるのは祝祭的な放肆さをもったカーニヴァルの仮面舞踏会だろう。仮面舞踏会と葬礼との関係はよく知られている。生がその祝祭を祝うのは、必ず死の間近においてである。生が高くすばやく荒々しく昂揚するばするほど、それだけ生は死に接近することになる。」^{*3}

「第三の書」は嵐に森が「波打つ」wogen 様の描写で始まる。「われわれはフリードリヒが、彼を苛立たせて欺いた混沌とした生から遠く離れ山中の深い孤独の中にあるのを再び見いだす。雨は止むことなくノアの洪水のように落ちてきた。はげしい雨風のなかで森は穂の垂れた麦の畠のように波打っていた。」ここでも「海」の表象が使われており、それが第一行の「混沌とした」wirr という形容詞と呼応して渦の表象を喚起する。すなわち、『予感と現在』にあっては「渦」は、躍動する生に敵対する死として表象される、世の「混沌」を象徴する重要なモチーフに他ならない。

ところで「迷宮」と「渦」は、G. R. ホッケ Hocke のマニエリスム美術論『迷宮としての世界』

*1 Arasse, Daniel und Tönnemann, Andreas: Der europäische Manierismus, München 1520-1610, S. 440f.

*2 拙稿「沈黙する世界・呪縛された大地—『予感と現在』における自然と人工(中)—」人文科学研究第九八輯 67 頁以下。

仮面をかぶることが「陶醉」、「惑乱」を引き起こすことについては、ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』(講談社学術文庫 1997 年) 132 頁以下を参照のこと。

舞踏と渦と死の関連について示唆に富む神話をケレーニーが引いている。Kerényi, Karl: Labyrinth-Studien in Humanistische Seelenforschung, Stuttgart 1996, S. 218ff. 『迷宮と神話』(弘文堂昭和 48 年)、24 頁以下を参照のこと。

*3 木村 敏『時間と自己』中公新書 1993 年、153 頁から引用。

Die Welt als Labyrinth*1を読まれた方には周知のごとく、マニエリスムの根本特徴である。ロマン派とマニエリスムの親近性が指摘されて久しいが、アイヒェンドルフ文学の本質にはそれとは逆にアンチ・マニエリスムが確かに存在するのである。それではアイヒェンドルフ文学は、R.クルティウス Curtius*2、ホッケの定義をひっくり返して古典主義文学に属すると言うべきなのか。それはもちろん鬼面人を驚かす体の言い方でしかなかろう。しかし、アイヒェンドルフ文学と他のロマン派文学、とりわけ初期ロマン派との違いを際立たせるには一つの手がかりとなるに違いない。

ところでホッケはその著書を「鏡の魔術」という節で始めている。映すものと映されるものとの間には関係しか存在しない、すなわち実像と虚像という対概念が前提としている実体そのものが存在しないという観念に囚われるのもマニエリスト達の宿命である。初期ロマン派にあってはFr.シュレーゲルの例がもっとも鮮烈であろう。アンチ・マニエリストアイヒェンドルフはどうであろうか。『予感と現在』には鏡の無限鏡映の表象が二度現れる。「第二の書」の仮面舞踏会の場とイギリス風景式庭園にある偏倚の建物描写においてである。後者において既に引用文で見たようにフリードリヒとレオンティンは壁も天井も鏡張りの部屋に入り、そこでは二人の姿はまた他の鏡に鏡映し、無数に増殖する。二人はそれを見て頭が「惑乱」verwirrtすると描写されている。鏡像も無限鏡映は、登場人物達に「惑乱」と「眩暈」を起こさせる負の価値を担わされている。アイヒェンドルフ文学にあっては鏡の無限鏡映の表象は、Fr.シュレーゲルの場合とは違って、ネガティブな意味を与えられている。アイヒェンドルフのアンチ・マニエリスムは一貫しているのである。そういえば「蛇の小道」Schlangenpfadの「蛇」は「蛇上曲線」serpentinataとしてミケランジェロ以来大いに好まれたマニエリスムの様式上の特徴であった。

*1 Hocke, Gustav Rene: Die Welt als Labyrinth und Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur, Reinbek bei Hamburg 1987.『迷宮としての世界 マニエリスム美術』美術出版社 1973年。

*2 Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern und München 1973, S. 277f.『ヨーロッパ文学とラテン中世』みすず書房 1975年 396頁以下参照のこと。そこでクルティウスはマニエリスムを「古典主義に対立するすべての文学的傾向—それが古典主義前であろうと古典主義後であろうと、或は、なんらか一つの古典主義と時代を同じくしようと、およそ古典主義に対立するすべての文学的傾向の公分母」と定義している。