

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(下)——

桑 原 聡

二・二 復活のメタファーとしての朝の自然

復活のメタファーとしての昇る太陽と密接に関係するのは朝とこの時刻の自然である。朝は自然がその「壮麗（麗々）」*Herrlichkeit*と「華麗（々）」*Pracht*において展開する時刻である。典型的な朝の描写を見てみよう。

「一行はちょうど開けた山の背を越えて進んでいった。折しも朝の太陽が楽しみにきらめく朝日を送り彼らを迎えた。ローザがその大きな目をいきいきと喜びにみちて輝かせフリードリヒを見つめるので、彼の心はふるえた。山の頂上に来てみると、突然眼下にははてしなく広大な平野が朝の光に包まれて広がった。へばんざい」とレオンティンは楽しみに叫んで、帽子をふった。」

この自然描写もまた風景の精確な、写実的再現を目指しているのではない。われわれが目にするのは山の背、山頂と朝の光に包まれている平野である。風景の輪郭は明確ではない。われわれが知覚できるのは山頂から眺望される「はてしなく広大な」*unüberschaubar weit* 空間のみである。この眺望はパノラマである。印象的な

パノラマの例として次の場面を挙げることができる。戦いに敗れたフリードリヒがルートルフの城に滞在していたある朝、レオンティンとユーリエが突然現れ、レオンティンは「今や古い美しい習慣を捨てて娼婦になりさがった」ヨーロッパに見切りをつけアメリカとおぼしき「別の大陸」に行く決意をフリードリヒに告げる。それを聞いたフリードリヒは旅立つ前に婚礼の儀を執り行うよう勧め三人で修道院に向かう。その途中で視界が突然開ける。

「修道院の手前の最後の山の上まで来ると、森や山のあいだからとつぜん海が雄大なる神聖な眼差しを送ってきたので、ユーリエははじめて見る海の思いがけない光景に喜びの声を上げた。」^三

この朝のパノラマはさらに特定の表象を軸に構造化されている。もう一例を挙げておく。

フリードリヒの兄ルートルフの回想の中でルートルフはアンジェリーナとの逃避行に触れる。ルートルフは小さい頃家出して放浪の果てにヴェネチアに到着し、そこで偶然幼なじみのアンジェリーナと再会し愛し合う。彼女を修道院に送ろうとしている父から二人はローマに逃げる。船で逃げる二人がイタリアの岸辺を目にしたときの描写は以下の如くである。

「それから数時間後に明るい目を開いたとき、彼女の胸から大きな喜びの声があがった。イタリアの海岸にちやうど太陽がのぼったところだった。海岸は朝もやにつつまれて神秘的な輝きをみせていた。」^四

これらの描写に共通するのは、第一に突然眼下ないし眼前に展開する広大な自然空間を前にしての驚きである。

それは無限なるものの体験と言えるような性質のものである。第二に解放感である。レオンティンにしてもアンジェリーナにしてもユーリエにしても突然開けた無限の自然空間を前に思わず喜びの声を挙げざる得ない。第三は、第二と関係するが、この空間は見る者に喜びの感情を喚起することである。いや見る者に喜びを与えらるばかりでなく第一の例が示すように朝の自然空間には喜びが属性として付与されている。「折しも朝の太陽が楽しみにきらめく朝日を送り彼らを迎えた」と訳した箇所原文出处は *Die Morgensonne funkelte ihnen fröhlich entgegen* である。「楽しみに」*fröhlich* は人間の属性として捉えられているのではない。そのことを示している例を挙げておく。フリードリヒがローズを初めて知る朝の描写は次の通りである。「朝はあたり一体に壮麗な光を輝かせ、すべての枝から無数の鳥のさえずりが歓呼の声を上げていた。」^五朝の自然は人間とは関わりなく歓喜に包まれているのである。

この自然は見る者によって冷たく観察されているのではない。見る者はこの空間に意識的に距離を取っているのでもなく、またこの空間から遮断されているのでもない。見る者が自然と融合していないことは確かに事実である。だが自然の外縁に立ち、見ることによって自然に連なる者として眼の前に展開する自然を親しげに親密に全身で感じている。この光景は図らずも C・D・フリードリヒの絵画(「雲海を見る人」等)を連想させる。

無限なるものの体験はカントの崇高論が教えてくれるように恐怖の対象でもあり得る。だがそれはこの小説の朝の自然には妥当しない。ここでは無限の自然の体験はその壮麗と華美(朝の自然に付与される語は「壮麗な」*herrlichkeit / herrlich* と「華麗な」*Pracht / prächtig* である)を目の当たりにしての歓喜を伴う。すなわちここでは自然は人間の縮こまった意識を解放する *befreien* 空間として現れているのだ。この突然の解放感と喜びの爆発は関係しているであろう。さらには無数の鳥の「歓呼の声」*jubeln* には無限なるものに

対する讃歌が響いている。

もう一例挙げておきたい。フリードリヒはついに首都レシペンツに向けて旅立つ決心をした時、窓を開け外を見遣る。

「壮麗な朝はこの土地を浄めるかのように外に広がり、人間の混迷には一切関知せず、ただ勇敢な行いと喜びと平安しか知らなかった。」^七

この光景を目の当たりにしてフリードリヒは「心の奥から快癒した」*innerlichst genesen* 気持ちになり、「真理と堅き信仰の意志の永遠の力に対する確信が心の中でふたたび強くなる」のを感じる。^八この「壮麗な朝」は「人間の混迷」*die menschlichen Wirrungen* を超越するものとして描かれており、それはさらには朝の自然を「浄める」。「浄める」と訳した動詞 *verklären* は語幹に「明らかな・清澄な」を意味する形容詞 *klar* を含む。この形容詞がフリードリヒの理想を体現し、人間界の渦を表す「渾沌」*wirt* に対立していた点には既に触れた。*verklären* はさらに「嘆きもの、見通し難きものを取り除く」の意から宗教的ニュアンスがつけ加わり「地上のものならぬものにする」の意となることは周知の通りである。今やこの朝の自然空間に現れる無限なるものを神と同定することが許されるであろう。無限なるものに直面しての驚きと歓喜は神に向けられていたのである。「外」*draussen* に広がる朝の自然は神が顕現する空間であり、それ故「聖化」*verklären* されるのである。

フリードリヒは首都に旅立つ直前一篇の詩を書き留めた。その第三聯の分析でわれわれはこの論文を始めた。その第一聯、第二聯は以下の通りである。

「はるかな平野よ 山々よ

おお 美しい緑の森よ

なんじ わが喜びも苦しみも

ひとしく敬虔に とどまる所よ!

森の外のあそこでは 忙しい世界が

いつわりに満ちて 喧噪をたてている

もう一度ほくをつつんでくれ

みどりなす自然の天幕よ!

夜が明け初め

大地が煙り輝き

鳥たちが楽しげにうたって

なんじの心もそれに和して響き始める時には

地上の悲しみも苦しみも

消え失せ飛び散るがいい

その時にはなんじは復活するのだ

若々しい壮麗さに包まれて」⁺

朝の自然は、人が「新たに力を得」neugestärkt だと感じる⁺復活の場所である。この二つの聯は「森」と

「忙しい世界」の二つの対立項から構成されており、それは「内」と「外」、「高」と「低」、「敬虔」andächtigtと「いつわりに満ちて」stets betrogen、「地上」と「復活の地」の対立として変奏されている。この対立がこの小説の構造の中で「自然」と「首都」のそれに対応していることは、この詩がフリードリヒの首都への旅立ちの直前に書き留められたことを考え合わせればもはや疑問の余地はないであろう。さらには「なんじの心もそれに合わせて響き始める」という詩句には「第一の書」に認めた「沈黙した世界」を再び響かせるという詩人の天職のモチーフを、すなわち書物としての自然のトポスの変形を認めることができるのである。

整理して言えばこうなる。「首都」の世界に対置されるのは朝の自然である。その描写の意図するところは、神が顕現しその「壮麗と華美」に観る者が驚き息を呑み同時に歓喜に包まれる無限の自然空間を形象化することである。

ここから最後の二行「その時にはなんじは復活するのだ／若々しい壮麗さに包まれて」の意味が明らかとなる。原文は *Da solst du aufstehen / In junger Herrlichkeit* である。「なんじ」と呼びかけられているのは「はるかな平野」、「山々」、「美しい緑の森」、すなわち自然である。この文には主語以外の者の意志を表す助動詞 *sollen* が含まれている。すなわち「ぼく」は自然に向かって「復活せよ」と要請しているのだ。その場が「森」であるはずはない。しからばどこにおいてか。それは首都においてほかにない。この詩の最終第四聯はこうである。

「まもなくぼくはなんじを去る

そして異郷を異邦人となつてきすらい

にぎやかな町の通りで

人の世の見せ物を見るだろう

そんな生活のただなかに

なんじのもつおごそかな力が現れ

孤独なぼくをふるいたさせる

こうしてぼくの心はいつまでも若いのだ」

「未だ救えるものを救う」志を抱いて首都に旅立つフリードリヒはそこにおいて自分を待ちかまえるものを予感し自然に力添えを祈願するのである。首都は神の顕現する自然の死として表象されているのである。

かくして復活すべきものが何かをわれわれは知る。それは、人間が神の御前にあつて自然と一つであつた世界の「根源的美しさ」である。朝の自然において人間の目にはもはや見えなくなったこの世界の秩序が否定性を突き抜けてかろうじてその姿の一端を現すのであり、朝の自然は同時にその回復を予感させるのである。首都を覆っている否定性に対する批判は同時に失われた自然の返還要求となる。そのことを証しているのが首都での一場面である。そこでフリードリヒは自然に話しかけられ自然を想起するよう促されるように感ずる。

「彼は開いた窓から外を眺めた。きよらかな空は遠くまで広がる屋根や円屋根の上に青くはてしなく延びて、遠くは霧にけむっていた。彼はじつとしていられなくなつた。帽子とステッキを取つて、市から外へ緑の中へ出かけていった。数え切れないほどのひばりが暖かな空に舞い、新たな装いをこらした春の自然の舞台は昔の恋人のように彼を見つめて、すべてのものが彼に、へどうしてそこにそんなに長くどどまる気なの。あなたはわたしたちを忘れたの」と問うているようだった。——フリードリヒは心をゆすぶられ

て涙が出そうだった。」^{十二}

首都は、神が顕現する自然空間の欠如態として理解されているのである。

かつてあったとされる自然の状態がどのようなものであったかを窺わせてくれる場面がある。それはフリードリヒとレオンティンのライン川での水浴の場面である。レオンティンは戦いに出征する前に父なるライン川を一目見ようとフリードリヒを誘う。二人は水浴に際して朝の自然との一体感を経験し新しい力を汲む。自然の復活は二人の復活と重なり合う。

「レオンティンは長いあいだ緑色の涼しげな水面を静かに見おろした。それから彼はすばやく服を脱ぎはじめた。(中略) 太陽はちょうど華麗にのぼったところだった。レオンティンは腕を広げて、冷たい炎の中にとびこんだ。フリードリヒもこのお手本にしたがった。二人の果敢な泳ぎ手は歓声を上げて朝の光に酔いしれた冷たい波と長い間格闘した。この朝の水泳で言いようもなく身も軽く快活になって二人は町に戻ってきた(中略)。」^{十三}

この場面においては人間と自然は一体化している。フリードリヒとレオンティンは自然の外縁に立つてそれを傍観する者ではもはやない。二人は自然に受け入れられている。自然との一体化の描写はこの小説中ここでしか現れない。これは「彼らを待ちうけている長い戦いのための力の浄め」、すなわち自然の回復の戦いのための自然による浄めの儀式なのである。水浴の後二人はライン河畔の山城と山を見学する。太陽はすでに高い。自然は次のように描写される。

「緑の若枝や美しい野生の花が城の廢墟のいたるところに首を垂れていた。森は涼しいざわめきをたてていた。ところどころ岩の間の泉から澄んだすがすがしい湧き水が孤を描いて迸り出ている。数知れない鳥がさえずり、視野は四方かぎりなく開けていた。太陽は暖かく平地を照らし、千もの川の面に反射していた。それはあたかもライン川と古い時代の面前では自然は思い出のためにいつそう力あふれ生き生きとしてゐるかのようであった。」^{十四}

これは「地上の楽園」とでも言うべき神話的風景である。^{十五}われわれはだが最後の文に注目しなければならない。「それはあたかもライン川と古い時代の面前では自然は思い出のためにいつそう力あふれ生き生きとしてゐるかのようであった。」原文は *es war, als sey die Natur hier rüstiger und lebendiger vor Erinnerung im Angesicht des Rheins und der alten Zeit* である。比較級「力あふれ」*rüstiger*、「生き生きして」*lebendiger* の比較の対象は何なのか。自然はここではほかの場所よりも「力あふれ」「生き生きして」いるというのであるからどこかほかの場所の自然と較べられていることになる。そしてほかの場所の自然はライン川の自然ほど力にあふれず生き生きともししていないことなる。何故か。それはライン川の自然はそれが体現する古き時代の思い出 *Erinnerung* に満たされているからという。この「あたかも」のように「文をそのメタファー構造に従って理解するならば、それは次のように言い換えられるであろう。すなわち、自然は古き時代においては今よりも力にあふれ生き生きとしていた、それに対して現在ではライン河畔の自然のみがその根源状態を想起させるのみである、と。さらには日が高くなっており朝ではないことも重要であろう。それは根源状態においては自然が空間的にも時間的にも遍在していたことを示唆するからである。自然は過去において力に溢れ生き生きとしていた。そのような自然はライン川においてのみ保存されている。このことと、フリードリヒとレオン

ティンの自然との一体化、さらには二人の再生は関係しているのであろう。ライン川は生の泉としてある。「言いようもなく身も軽く快活に」*unbeschreiblich leicht und heiter* という表現は、先に検討した同じく朝の自然による再生を意味する表現「新たに力を得て」*neugestärkt* をその強度において凌ぐ。神に浸透された自然は遍在する。これが根源状態であり、同時に目指すべきユートピアなのである。

世界の根源的美的幻視^{ヴァイシヨフ}は他方現在の惨めさをそれだけ痛切に感じさせる。現実の中にもう一つの世界を透視する能力を授けられているフリードリヒですら幼年時代の幸せな時代のことをローザに語りながらその時代を「太古の、悲しくも甘い歌」のように回顧しその歌の一節が脳裏をかすめるたびに言いしれない「郷愁」に襲われると述べ、世界と自然をもはや「純朴に」眺めることのできない今を嘆く。

「それは（郷愁・筆者）あの庭や山々へのおこがれであるばかりでなく、じつはもつと深くはるかなふるさとへのおこがれなのだ。あの庭や山々などは、それを絵のように写しとったものであるにすぎないらしい。ああ、なぜわたしたちは、世界をあのように純朴に眺める目を、あのすばらしいおこがれを、自然の神秘にみちたたとえようもない輝きを、無くしてしまわなければならないのだろう。」^{十六}

「あの太古の悲しくも甘い歌」*ein urales, wehmütig süßes Lied* はフリードリヒの幼年時代をはるかに越え人類の原初に遡り、「郷愁」*Heimweh* は故郷を越えて彼岸を目指す。それらは今喪われてしまい、その痕跡のみが時に甦る。これはシラーが今は喪われてしまった自然について刻印した「哀惜」*sentimentalisch* という概念で表現しようとした事態である。この「哀惜」の感情はしかし同時に原初の状態を回復する確信に転ずる。「純朴」としての子供、自然の喪失としての成人、そして人生の課題としての未来における過去の回

復、ここにわれわれはこの作品の時間構造がフリードリヒの生の歴史Ⅱ人生 Lebensgeschichte に重ね合わされているのを見る。

「過ぎ去ったあらゆる体験が、さらに厳かに品位を高めて、もう一度われわれのかたわらを通りすぎてゆく。そしてあふれんばかりの未来が、これら過去の形象のうえに朝やけのようにはつらつとひろがり、こうしてわれわれのうちに予感と追憶から新しい世界が生まれて、われわれは見おぼえのある土地や人物をみなふたたび眼前にするのであり、しかもそれはずっと大きく、美しく、力強くなっており、別のすばらしい光の中を歩んでいるであろう。」^{十七}

「世界が根源にもっている美しさ」の記憶とその回復の予感がこの小説が隠喩によって展開する主題である。この時間構造は水平及び垂直空間の三重構造に対応している。自然—首都—自然／高—低—高／「世界が根源にもつ美しさ」—その喪失—その回復、これらの三重構造は互いに呼応している。

この小説は『予感と現在』と題されている。今やこの題の意味するところをわれわれは読み解くことができる。「現在」Gegenwart とは、神の居ます根源的世界秩序が喪われてしまった時であり、詩人のみがそれを眼前に想起するⅡ現前化 Vergegenwärtigen することができる。というのも詩人のみが、この根源的世界が、カフカの比喩を用いれば太古から吹き寄せてくる「睡を冷やしてくれるすきま風」としてのみであるにしても朝の自然に甦ることを、すなわち現存 Gegenwärtigsein していることを未だ感じることができからである。「自然における最古のものの像ははまだ存在しないもの、可能なるものの暗号へと転ずる契機を孕んでいる」とアドルノは言う。^{十九}「予感」については言うまでもなからう。これこそが「書物としての自然」としてこの小

説のうち書かれてある「ひそかなおごそかなことば」に違いない。かくしてアイヒェンドルフの処女小説は、十八世紀後半から俄に活潑となり歴史哲学的三重構造によって特徴づけられる自然を巡る言説のなかに位置づけられることになる。シュレーゲルの「ギリシア文学研究論」(一七九五～九七年)、シラーの「素朴文学と哀惜文学について」(一七九五～九六年)、ヘルダーリンの『ヒュペーリオンあるいはギリシアの隠者』(一七九七年)、ノヴァーリスの『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』(一八〇〇年)等がその例として挙げられる。これらの著作に現れる「自然」と「人工」の対立は『予感と現在』にあっては既に見たとおり「自然」と「首都」^{レシデンツ}の対立として捉えられているのである。

以上の分析からアイヒェンドルフ文学の方法としての隠喩構造の意義が解明されるであろう。この隠喩構造は現在においてもはや存在しないものにして未だなお存在しないものを現前化するために必須の方法だったのである。それはすなわち幻視者^{ヴァイセイオネア}の方法である。幻視者は現在に過去と未来を見る。写実主義は幻視者には無縁である。

「時代の恐るべき歩み」は、しかし、個人が押しとどめることのできるものではない。対抗策としてフリードリヒに残されているのは時を待つべく修道院に入ることのみである。フリードリヒが復活の幻視に陶醉すればするほどわれわれは彼の夢と現実との間にある深淵を切実に意識せざるを得ない。ライン川河畔の自然はなるほど解放された世界を体現してはいた。だがそれ以外の場所では詩人にとっても世界の美しさは朝の自然に回帰するのみであった。ヒュペーリオンが夢見たような自然との融合はもはや生じない。復活のメタファーである曙光^{アウローラ}への希望にもかかわらず(この小説は「太陽はちよūdはなやかに昇ったところだった」Die Sonne war eben prächtig aufgegangen という文で始まり、「太陽はちよūdはなやかに昇った」Die Sonne gieng eben prächtig auf という文で終わる)、この小説を読み終えた後われわれは、大地は呪縛から解放さ

れるであろうという確信をフリードリヒと分かち持つことはできない。『予感と現在』は転換期の文学である。そこでは歴史に走りつつある断層は見事に描かれているが、危機の克服への希望は空転している。アイヒェンドルフは自らの現在を「夕闇・夜明け」*Dämmerung* と名づけ、人生の終わりにはそれを新しい黄金時代への「たんなる過渡期」と呼ぶであろう。だがわれわれはロマン派の多くの人々が夢見た黄金時代は決して訪れることがなく「過渡期」と言われる状態が永遠に続くであろう思いを強くする。それはわれわれが後の歴史の発展を知っているためばかりではない。ここには作者の意図に反して作品に忍び込み作品に影を落としている「亀裂」*Moment des Bruches* ^{二十一} が走っているからである。最後にこの点に触れたい。

三 亀裂

「時代の恐るべき歩み」は人々の性格にその足跡を刻む。この小説に登場する人物たちは引き裂かれた性格によって特徴づけられる。例外はフリードリヒとユーリエのみである。フリードリヒに「悪に対する堅き防壁」^{二十二} として共に戦おうと吹き込みながら自らは市井の娘と戯れ挙げ句の果てには娘を死に追いやる皇太子や、首都においてフリードリヒの同士であったにもかかわらず戦争では寝返る士官といったそもそも否定的に描かれている人物たちばかりではない。エルヴィン、ヴィクトール、ルードルフ、レオンティンといったフリードリヒが好意的に受け容れる人物たちもまた屈折している。中でも引き裂かれた魂の悲劇がもつとも印象的に描かれているのは多くの論者が指摘する通りローマーナである。^{二十三}

ローマーナは類い希な知性と美貌に恵まれた女性として描かれる。しかしながら彼女は何事につけ自制するこ

とができない。「渾沌」Chaos と「過剰」Üppigkeit が彼女の性格を決定している。^{三十四} 首都のある夜会でローマナが初めてフリードリヒの前に現れた時、彼女は「極めて魅力に富むと同時に厭うべき」存在に見える。^{三十五} 彼女は「大きな、燃えるような、刺すような目」をしており、彼女の身のこなしは「火のごとく」であり、その美貌は「蕩駘として南方的で輝いて」いる。「彼女の知性には彼女の美しい肉体と同様尋常ならぬ豊かさがあつた」。^{三十六} 自分の才能を認めようとしないう世間と男性社会を彼女は辛辣な皮肉で嘲笑する。^{三十七} 彼女の性格を形容する言葉は「激しい」heftig、「奔放な」unbändig、「豊かな」reich、「荒廃した」verwildert である。^{三十八} 「荒廃した」と言われるのは、彼女が「すべての徳の根源的力である純真と無垢」を失ったからであり、^{三十九} 彼女の心は「虚ろ」ausgehöhlt と描かれている。^{四十} ローマナは休むことなく一方の極から他方の極へ、一つの刺激から他の刺激へと身を翻す。彼女の生き方は「きらきら輝きながらしゆるしゆると天を目指して突き進み下であんぐりと口を開けて驚き見入っている連中の拍手喝采のうちに、上空で暖かい光を放つことなく華やかに閃光を散らし千もの星に砕ける」「打ち上げ花火」に喩えられる。^{四十一} ありあまる才と美貌に恵まれながら心の支えを持たず自らの情熱を制御できないところにローマナの悲劇はある。

ローマナはフリードリヒのうちに「純真」と「心の平安」を認める。^{四十二} 出会いの最初の瞬間からローマナはフリードリヒを情熱的に愛し、その愛が拒まれてからは「生活を改め」ようと試みる。^{四十三} 彼の「徳と偉大」に達しようとするすべての誠実な努力にもかかわらず、彼女は悪魔が目の前に座って面と向かって彼女を嘲笑しているのに気づかざるを得ず、改心の記録を記しながら彼女は自らの書いたものが偽りだと思わずにはいられず、祈りの最中に淫らな考えが過ぎるのを如何ともしがたい。^{四十四} ローマナはついに改心の試みを放棄する。

「彼女の人生をひっぱっている黒白二頭のあばれ馬は（愛を拒まれた後初めてフリードリヒを再び・筆者）

見かけた時新たに自制心を失って駆け出し、彼女のすばらしい計画のすべては馬車の加熱した車輪の下におしつぶされてしまった。彼女は手綱を離してあきらめるほかなかった。」^{三十五}

「黒白二頭のあばれ馬」とそれに牽かれた馬車の暴走の比喩はローマーナの引き裂かれた心の機微を見事に表現している。

ローマーナは戦争の後自らの城でフリードリヒに再会した際、猟銃を心臓にめがけて撃ち自殺する。「異教の魂の支配を脱した今、彼女の疲れた肉体は美しく、敬虔に、やすらかに横たわっていた。」^{三十六}フリードリヒを道連れにと火を放った城の描写は次の通りである。

「フリードリヒの背後では城のいちばん高い銃眼まで炎は舐めつくし、木立を通しておそろしい光を投げていた。城は、燃えさかる炉の中に立つ暗い巨人のように、くずれおちていった。」^{三十七}

「暗い巨人」 ein dunkler Riese とどうメタファーによつて首都との関連が示されている。ローマーナの、極端と極端の間を揺れ動き鎮まることのない、渾沌とした魂は極限にまで誇張されているにせよ首都に住まう人間の分裂した心を映している。ローマーナはこの小説においては一貫してネガティヴに描かれている。にもかかわらず小説の語り手及びフリードリヒが自らに苦悩するローマーナに向かって、神に祈りなさいとしか忠告できないだけに、^{三十八}その不可能に焦慮し絶望する彼女の姿は一層われわれの心に迫る。ローマーナというこの作品中もつとも生彩を放つ個人的人物はその悲劇とともに印象に強く残る。彼女の悲劇と信仰による救いの希望の間に横たわる、架橋不可能の深淵こそがこの小説が内包している亀裂に他ならない。自然に走る首都という断層の抱

える問題が正確に描き出されれば出されるほど、この小説が呈示する解決策の試みは現実から遠のく。信仰の観点から登場人物たちに「純真」Einfaltの欠如が批判されればされるほど、彼らは小説の構想に反して生き生きと描き出されわれわれの共感を呼ぶ。社会全体が地殻変動を起こすことよって生ずる悲劇を個人の意志の行為によつて止揚しようとしたこの小説の構想は、結局、この小説がローマーナの救済の過程ではなく没落の過程を跡付けざるを得なかつたという逆説によつて、その不可能性を自ら証明することとなつたのである。

すべての登場人物が自らの現在に苦悩している。フリードリヒの兄ルードルフもまた心の中に「底知れぬ深淵」^{三十九} unaabsehbarer Abgrundを抱え込み安らぎを得ることが決してない。芸術にも哲学にも満足することができなかつたルードルフはついには神を信ずることができないことを認めざるを得ない。^{四十} 幼い頃フリードリヒとルードルフと共に遊んでいたアンジェリーナはルードルフと結婚しエルヴィーネを出産した後、官能の喜びを求めルードルフを去る。^{四十一} 「永遠に活潑で落ち着きのない」^{四十一} ヴィクトールはある時は「死ぬほど気が鬱ぎ、不機嫌で、役立たず」であるかと思えば、またある時は「手がつけられないほどはしゃぎ、機知に富み、才気に溢れ、身のこなしが早く、^{四十二} 「ほかの人間たちのまともな、いつもいつも代わり映えない、表面的な遊び」には同調することができない。彼の陽気さは、一度それが爆発すると、「皮肉でありほとんど戦慄を催させる」^{四十三} 体のものである。レオンティンとフリードリヒの友人である詩人のファーバーはドイツの名誉についての心を震わせるロマンスツェを書くが戦争に行くのが嫌さに「逃亡」する。彼は二人に、「臆病で矛盾した」自らの姿を描く詩を朗読するが、その詩には「陽気な冗談のただ中を貫き深い真剣な志が大きな敬虔な目のように静かに食い入るように」^{四十四} 現れ出るのだった。フリードリヒの同士であり向こう見ずのレオンティンはヴィクトールと同じく突如「機知」と「手のつけられない大はしゃぎ」の「発作」^{四十五} に襲われる。しかしながら彼が「すべてを茶化さずにはおれない気持ち」になるのは、「大衆が自らの望みばかり多くせに肝心な時には心は鈍り無

関心である。「自らの時代に対する絶望」故なのである。時代を変革しようとする彼の試みはことごとく水泡に帰したのだった。^{四十六}かくしてレオンティンはユーリエとともに「他の大陸」に船出する決意を固める。「未だ人の手に汚されていない森の緑」に心と目の力を取り戻し、「過ぎ去った偉大な時代の思い出と名誉、そして現代に対する深い悲痛の念をおごそかに」心に留め、「未来のよりよき時代に（中略）ふさわしく」あるためである。^{四十七}

「彼ほどに時代を憂える人物は他にいなかった」^{四十八}と言われるレオンティン、そして「世界の根源にある美」を心に刻み誠実に現在に働きかけようとしたレオンティンですら「時代の恐るべき歩み」に蹴散らされ、絶望に陥り、この地を去る決心をせざるを得ない。小説『予感と現在』の意義は、人類の歴史に生じた最大の地殻変動をこの小説のやり方で可能な限り正確に記述した点にある。その必然的結果として語り手及びフリードリヒの意図は挫折する。根源的自然と人の心の純真の回復は確かに未来に投影されてはいる。だがこの小説の意図が自然の回復可能性をどんなに請け合おうとも登場人物たちの引き裂かれた性格はこの期待が実現されることは決してないであろうと予感させる。自然の回復はユートピアとしてのみ存在し得るのであり、だがこのユートピアによって人はまた自らの自然からの疎外を想起させられるのである。この小説は意図のレベルにおいてのみならずその根源において時代の刻印を、時代の亀裂を刻まれている。この小説出版の五年前にクライストはあるエッセイでこう記している。「だが楽園には門がしてありケルビムはわれわれの背後に門を守っている。われわれは旅に出て世界を一巡りして、裏からひよっとして楽園のどこかがまた開いてはいないかと探してみなければならぬ」^{四十九}後戻りできない人類は、十九世紀の全体を通じて、さらには二十世紀の前半に至るまでどうすれば喪われた楽園へ至る道を発見できるかという問いと取り組むことになるのである。

註

- 一 Bd. III, S.80.
- 二 Bd. III, S.30. 神品訳三七頁。
- 三 Bd. III, S.320f. 神品訳二七五頁。「神聖な眼差し」と訳した語の原語は Geisterblick であるが、この語がアイヒェンドルフ作品にあつて自然の隠れた意味が語り始める契機であるという指摘については Bormann 前掲書とわりわり一〇四頁、一四一頁以下を参照。
- 四 Bd. III, S.300. 神品訳二五八頁。
- 五 Bd. III, S.25. 神品訳二六頁。
- 六 「力学的崇高」の概念を参照。Kritik der Urteilskraft, Frankfurt a.M.1974, S.184ff.
- 七 Bd. III, S.113. 神品訳一〇三頁。
- 八 Bd. III, S.113. 神品訳一〇四頁。
- 九 Deutsches Wörterbuch の verklären の項を参照。Bd. 25, Sp. 650.
- 十 Bd. III, S.116. 神品訳一〇六頁。
- 十一 Bd. III, S.59 u.a. 「朝」外の狩獵ラッパの音が新たに力を得た者たちを目覚めさせた」という例(五九頁)では十分に睡眠をとり文字通り新たに力を得ての意味が前景を占めている。それに対してフリードリヒが山岳地帯での闘いの後城の礼拝堂に入り祈る場面ではこの語は比喩的な意味で使われている。「その(祈りの・筆者)後彼は新たに力を得て立ち上がり、戦闘で得たたくさんの傷をほとんど感じなかった。」(二三九頁)この例から「新たに力を得る」という語が朝と祈りに関係していることが読みとれるであろう。
- 十二 Bd. III, S.211f. 神品訳一八五頁。
- 十三 Bd. III, S.196. 神品訳一七二頁。
- 十四 Bd. III, S.197. 神品訳一七三頁。
- 十五 「地上の楽園」といふのは Hofmann, Werner: *Das irdische Paradies*, in: *Das irdische Paradies*.

Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, München 1991 (3. Aufl.), S. 230 - 253 参照。

十六 Bd. III, S. 47. 神品記四六頁。

十七 Bd. III, S. 77. 神品記七二頁。

十八 Kafka, Franz; Ein Bericht für eine Akademie, in: Drucke zu Lebzeiten, in: Kritische Ausgabe, S. 300, Frankfurt a.m. 1980.

十九 Adorno, Theodor, W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M. 1993 (13. Aufl.), S. 115.

二十 Bd. IX, Geschichte der poetischen Literatur, S. 475.

二十一 Adorno, Theodor W.: *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, in: Gesammelte Schriften II: Noten zur Literatur I, Frankfurt a.M. 1974, S. 53. 松原良輔「類似・模倣 比喩——アイヒェンドルフの『予感と現前』をめぐって——」(「詩・言語」第三八号、一九九一年、一頁～三二頁は作品的意味論的安定性を主題化して)。59。

二十二 Bd. III, S. 178.

二十三 最近の論文としては松原良輔「活人画の呪縛——アイヒェンドルフの『予感と現前』におけるロマーナ〈像〉をめぐって」『アイヒェン近代における女性論の展開と文学作品に現れる女性像の変遷』平成三年度文部省科学研究費補助金(総合研究A) 研究成果報告書所収(研究代表者柴田翔)、平成四年三月、五三頁～六二頁。

二十四 アイヒェンドルフの作品にあって庭園はその所有者ないしはそれともっとも関連の深い人物の性格を表すメタファーであることはこれまでザイトリンその他の論者の指摘しているところである。ロマーナの城は「魔法のよろ」に wie eine Zauberey 庭園とどぼう山と立木と川からなる「言い表わしがたい渾沌」 unbeschreibliches Chaos の上に聳えており、城のある山はそれ自体「大きな庭園」である。そこには「数しれない噴水」が迸り出ており、夕日が照り輝き何ものも見分けがつかないという。ロマーナの庭園の第一の特徴は見通しがたい渾沌と過剰である。この庭園にはさらに「極めて珍しい外国産の木々や植物」が「言葉にならない考え、魔法をかけられた思ふのよろ」に wie halbausesprochene, verzauberte Gedanken 立っており、「外国産の鳥たち」が「暗い緑

の間に」 zwischen den dunkelgrünen Schatten 「物思ひた耽り夢見つ」 sinnend und traumhaft あらう枝にとまつていとと描写される。「外国」の意味については既に触れたが、ゲーテの『親和力』のオッティリエの言葉も参考になろう。オッティリエは日記に「本来の環境から切り離された外国産の動物たち」が人の心に「何か不安に充ちた印象」を与えはしないかと記している。HA, Bd. 6, S.116. 柴田翔訳講談社文芸文庫一九九七年、三〇三頁以下参照。)この庭園の第二の特徴は魔法に呪縛されていることである。いずれもローマーナの性格を言い当てている。(一六九頁以下。)

二十五 Bd. III, S.146.

二十六 Bd. III, S.159.

二十七 フリードリヒが彼女を城に訪ねた際ローマーナは屋根の上が一番好きな場所だと言う。それに対してフリードリヒは「あなたはじめまいのするほど高いところに住んで全世界を足蹴にしているのですね」と受け、ローマーナはこう答える。「世の中というこの決して賢くならない大柄な無骨者は、もちろん、それから喝采と好意の笑みを得ようとするには、ていねいに敬意をもって頭を撫でてやる努力に値するかもしれません。しかしそれは頭と胃袋以外のなものでもないのです。その上この頭ときたらやたら大きいばかりで傲慢、うぬぼればかりで虚栄心が強いがまんのものではないのです。その口に一発お見舞いすると、神々の喜びもかくあるかと思うほどほんとうに心が晴れ晴れとしますわ。」(一七二頁)彼女が催した羚羊舞でレオンティンが「めまいを誘う大胆さで」絶壁から絶壁へと馬を駆りつつ高みに上ってゆく様を見てローマーナは「男の人たちはなんて羨ましい」と一人言つ。(二二〇頁)

二十八 heftig: Bd. III, S.204, unbändig: S.247, reich, verwildert: S.205.

二十九 Bd. III, S.206.

三十 Bd. III, S.205.

三十一 Bd. III, S.206.

三十二 Bd. III, S.205.

三十三 Bd. III, S.205.

- 三十六 Bd. III, S. 248. 神品訳二二四頁。
 三十七 Bd. III, S. 248. 神品訳二二四頁。
 三十八 Bd. III, S. 247.
 三十九 Bd. III, S. 333. ルードルフが隠者から相続したイギリス式庭園の描写は迷宮そのものである。フリードリヒとレオンティンは偶然この庭園に辿り着く。二人は「蛇の小道」を行くとその小道は二手に分かれる。二人はそれぞれ別の道を行くが、その小道は「永遠に円」を描いていて進展がない。二人はついには出発点に戻ってしまう。(二七四頁)この庭園は虚無へと人を誘う渦なのであり、ルードルフの心象風景そのものである。
- 四十一 後にアンジェリーナは「白の夫人」として火事が起こるところにはどこでも現れ人々を助ける。「白」は彼女の以前の生に対する改悛のメタファーである。アンジェリーナは改心が成功する唯一の例である。
- 四十二 Bd. III, S. 93.
 四十三 Bd. III, S. 105.
 四十四 Bd. III, S. 28. 神品訳二九頁。
 四十五 Bd. III, S. 75 u. 219.
 四十六 Bd. III, S. 182.
 四十七 Bd. III, S. 325.
 四十八 Bd. III, S. 182.
 四十九 Kleist: *Über das Marionettentheater*, in: a. a. O., Bd. 2, S. 342.