

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)——

桑 原 聡

一・三・二「渦」としての仮装舞踏会

「死」と「巨人」のメタファーを中心に形象化される首都^{レッペン}はこの小説冒頭の「渦」に呼応する。「渦」は「すべての生を底知れぬ深みへ引き込」み「渦の口がときどき開かれるようすは死の眼が^{まなこ}瞑く見つめるようだ」と描写されていた。「死の眼」das Auge des Todes、「瞑く見つめる」dunkelblickendは「墓」^{マム}、「墓石」(首都の「暗い dunkel」塔)の比喻)、「死の花嫁」に語のレヴェルで直接対応し、「渦」は「すべての生を底知れぬ深みへ引き込む」得体の知れない不気味なものとしてメタファーのレヴェルで間接的に対応している。それ故「第二の書」は「渦」を描く仮面舞踏会の場面で始まる。この「渦」にはしかしこの小説の冒頭にはあった「十字架」は現れない。それに代わって登場するのは「黒装束の男」、「死神」である。

「フリードリヒは建物にはいり、仮装衣と仮面を着け、舞踏会の中からローザを見つけだそうと思つた。静かな闇からひびきと明りと声の高波の中にいきなりはいつてきたフリードリヒは目がくらみ、それがたえまなく揺れる大波の魔法の海となって頭上に砕け散るのを感じた。ごく簡単に仕切られている二つ

の大きな広間はどこまでも広がって果てのない視界を与えていた。両方の広間からのそれぞれの音楽が渾沌と入り乱れて聞こえてくる中間のアーチ型のドアのところにフリードリヒは身を置いた。両広間では奇妙な、にぎやかな市がてんやわんやに荒れ騒ぎ、陽気な光景や厳肅な光景が入れかわり立ちかわり現れ、ランプの帯が壁を飾り、そのあいだにちりばめられている無数の鏡が生を無限の中へ送り込んだので、人は実際の人物をその映像と取り違え、さらに視線は焦点が乱れ定まらず、鏡の作り出した遠方をいたずらに追い無限のうちに消滅してしまった。この仮面の蝸集の中で彼はこわくなってきた。そしてみずから雑踏の中のいちばん混んでいる場所へ身を投げ入れていった。

個性をもたない個性顔の仮面が、ここでも外の実世間とおなじように、いたるところで幅を利かせていた。」

この描写が「渦」を想起させるのはそれが「渦」と三つの共通点を持つからである。それは「水」、「回転」、「渾沌」である。

フリードリヒは突然「たえまなく揺れる大波の魔法の海」Zaubermeer mit raslos 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。これは「荒れ騒」いで tosen いる。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。この海はさらにゆっくり回転している如くである。光が目を眩ませ人声と音楽と雑音が耳を聳し人がひしめき合う中、果てしなく広がるように見える両方の広間では「奇妙な、にぎやかな市」が繰り広げられ、「陽気な光景や厳肅な光景」が入れ替わり立ち替わりやって来る。それは、左右の荒れ狂う大海原を人生の狂騒が

大きな渦を形成して回転しているような印象を与える。また仮面舞踏会には輪舞がなくてはならないものであるという単純な事実も「渦」を連想させるのに与っている。

この場面の描写が与える印象を一言で言えば「渾沌」である。すべてが入り乱れ入り交じっている。この無秩序によってフリードリヒの聴覚は麻痺し、彼の視覚も正常に機能し得ない。視覚は対象のすばやい、間断的な変化によって疲労し、空間の知覚は混乱する。後者は「無数の鏡」によってさらに攪乱され、人は仮装した実際の人物を「その映像」Widerspielと「取り違え」verwechselnる。鏡は生を写し鏡像はさらに鏡に反写し、かくして生を「無限に」ins Unendliche 重ね、目の焦点は「乱れ定まらず」verwirrt、視線は「鏡の作り出した遠方をいたずらに追い無限のうちに消滅して」しまう。この仮面舞踏会の性格をもっともよく表しているのは「渾沌とした」verworren と「乱れた」verwirrt という二つの同根の形容詞である。verworren も verwirrt も動詞 verwirren「もつらす、混乱させる」の派生語であることは言うまでもない。この動詞は「もつれさせる」wirren と同族である。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。「渦」Wirbelの方は「回る、回転する」を意味するインドゲルマン語の語根に由来するとされているから二つの動詞は両方とも同じ意味を有する語根から派生したことになる。^二「もつれた」を意味する一連の語と「渦」との間には語のもっとも深いところで通底するものがあると考えることができらう。だがそれだけではない。「渦」は「仮面」にも隠されているのである。

「個性を持たない個性顔の仮面」の蝟集にフリードリヒは戦く。仮面は日常の世界と霊界を結ぶ、フシコポンの役割を果たし日常に宇宙的空間を持ち込むと同時に死者の世界と結びつき災厄を吸収し同化する文化人類学は教える。^三人は仮面を身につけることによって日常の世界を脱し超越する。だが仮面舞踏会の仮面にはこの超越性は与えられていない。「個性をもたない個性顔の仮面」はここではフリードリヒを戦慄させるもの

としてある。それは『マルテの手記』に現れる顔を両手で覆った女の逸話を思い起こさせる。この女は物音に驚いて慌てて顔を上げると顔が両の手に残ってしまふ。マルテは顔を内側から見ることを恐れるが顔面がなくなつてしまったのつべりした顔を見ることにさらに恐怖する。仮面四の下には何も無い。そんな連想に誘われる。しかしフリードリヒが感ずる恐怖はそればかりではない。それは何に由来するのか。この仮面の不気味さは恐らくその虚ろな目にある。それは「瞑く見つめる」ばかりで相手の視線にいかなる反応をも返さない。それは相手の視線を呑み込んでしまふ。この仮面を前にしてはいかなる触れ合いも不可能である。仮面はすべての對話を拒否する。それを前にしてすべては凝固し氷結する。人はただ奈落に呑み込まれるような眩暈を感じる。仮面はここでは完全に自閉した世界を形成しているのだ。それは文字通り「死の眼まなこ」に他ならない。五

「個性を持たない個性顔の仮面」はたんに仮装舞踏会に現れるばかりではない。それは首都に住む人間の特徴へと一般化される。引用の最後の文はそのことを明白に語っている（「個性をもたない個性顔の仮面が、ここでも外の実世間とおなじように、いたるところで幅を利かせていた」）。「ここでも外の実世間とおなじように」という表現はこの仮装舞踏会が首都の生の縮図であることを示している。Fr・シュレーゲルのロマン派文学理論を想わせる鏡のメタファーは二重の効果を持つ。仮面の鏡像の無限の拡大は一方で他者との関係を求めることなく自己の世界に埋没し自己自身との無限の再帰的關係に閉じこもる人間の姿を映し出す。六と同時にそれは「個性をもたない個性顔した仮面」という虚像の虚像が合わせ鏡の中でその数を無限に増大してゆく様をも表している。無限にある虚像はお互いに区別されない。それは匿名性を本質的に内包する。ここでは人間は「雑踏」Getimmel / Gewimmelの中の群衆としてしか登場し得ないのである。仮装舞踏会の翌日目が覚めたフリードリヒが「暗澹たる気持ちで」tristos 窓から目にするのは「右に左によろめきながら掻き分け進むのに難儀する群衆のめまいを起こす verwirrend いとなみ」である。七

仮装舞踏会をあらゆるレベルで支配しているのは「渦」である。仮装舞踏会の華やかなさんざめきを通してフリードリヒが見るのは「渦」の底に寒々と広がる「虚無」の中に囚われていながらそれに気づかず楽しげに振る舞っている人間たちの姿である。この不気味さにフリードリヒは戦慄する。仮装舞踏会の描写を通して浮かび上がるのは大都市の荒涼とした風景である。ここでは人は自閉し生動していない。首都全体を「生」に敵対するある否定性が覆っている。それが着実に村にまで及んでいることは村の舞踏会でのフリードリヒとレオントインの会話が証していた。それはすべての人間に自らの「根本旋律」を、「音楽そのものと人生の意味」を忘却せしめ呪縛してしまう「虚無」の世界である。首都を描く「第二の書」冒頭に仮装舞踏会の場面が置かれているのは偶然ではない。

一・三・三「齒車時計」と「有機体」のメタファー

「渦」と並んで首都の何たるかを暗示するメタファーとしては「齒車時計」のそれがある。それは首都の工業化・世界市場への編入に対する語り手の批判あるいは首都での教育に対する批判^九以上に首都について語ってくる。小説の語り手は、フリードリヒを念頭において大きな都市に到着したばかりの者は「有機的な関わり」organische Teilnahme から閉め出されており、自ら「巨大な時計仕掛けの余計な、止まってしまった齒車」ein überflüssiges, stillstehendes Rad an dem großen Uhrwerke へ感じざるを得ないと述べる。^十「齒車時計」のメタファーは首都を覆う否定性について多くのことを物語っている。何故ならそれは西洋精神史において世界と世界における神の位置についての分水嶺を画するメタファーとして定着したからである。それは世界の自立性と理性の自立性を表すメタファーである。その頂点が十八世紀初頭にライブニッツとサミュエル・クラークとの間に交わされた論争である。このメタファーの基底にあるのは世界は全能の神によって作られた精

確な自動時計であり、それは完璧であるが故に超自然的な力が竜頭を巻いたり修理する必要はないという考えである。全能の神は世界という時計をお作りになった。だが天地創造の後では世界時計は内部の構成原理に従って、すなわち外部からのエネルギーを注入されることなく永遠に正確な時を刻む。神が自らお作りになられた時計に時折手を加えねばならないと考えることは「神の叡智と権能」を疑い、神が「時計が永遠の運動を続けるように作るほど聡明ではなかった」と告白するに等しいとライブニッツはクラークに書き送る。クラークはライブニッツの考え方が「唯物論」であり「現実のうちに働く神の摂理と統治を世界から追放」しかねないと反論する。時計のメタファーは事実、世界から神を、奇跡をそしてまた悪魔をも排除する。世界は自然科学によつてその「仕掛け」が理解されるものとされる。世界の自立は理性の自立である。その代償は人間が部品へと解体されることである。「歯車」は畢竟その機能のみが問題とされ、それは取り替え可能である。

世界の機械論的理解に反対する考え方は十八世紀後半来「有機体」説として登場する。^{十三}それは機械論的世界理解とは異なり世界を一つの生ける全体として、すなわち生命体として把握しようとする。そのメタファーがしばしば人間及び植物の領域から取られることは見やすい道理であろう。ヘルダーは「人間形成のための歴史哲学異説」（一七七四年）で人類の歴史的発展を人間と樹木の生長に喩え、啓蒙主義の考えた歴史の直線的発展の考え方に抗して有機的歴史哲学を構想した。ゲーテはヴィンケルマンの追悼文（一八〇五年）で人間の「健やかな自然」が一つの「全体」Ganzes として働き人間が世界を「品位と価値のある美しい大きな全体」と観じそのうちに包まれているのを感じるときに宇宙は目的が達せられたとして歓呼の声を上げるだろうと書く。^{十四}「全体性」という理念は周知の通り「有機的なるもの」の特性の一つとして「部分」より成る機械の表象に対立する。シラーは「人間の美的教育について」（一七九五年）において、古代ギリシアにおいては国家は有機的「全体」であったのに対して今では「精巧な時計仕掛け」ein kunstreiches Uhrwerke がそれに代わ

り「無数に多くの、しかし生命なき部分の寄せ集めによつて機械的な生の全体」ができあがってしまったと現代を診断し、人間は「全体のちっぽけな破片にのみ永遠に縛りつけられているが故に自分自身をも破片としてしか作りあげることができず、永遠に自らの回す歯車の単調な響きを耳にするのみであり、自らの存在の調和を育てる」ことはないとしラーは慨嘆する。^{十五} ロマン派の政治学者アーダム・ミュラーはその『国家術原理』（一八〇九年）において有機体説を国家論に適用する。ミュラーは、国家は「機械」Machineではなくその成員は「死せる歯車装置」ein todes Räderwerk ではない、それは「生命体」Lebewesen であり「力漲り無限に活動する生き生きとした大きな全体」であると述べる。^{十六} フリードリヒ自身「虚栄」と「お世辞」が支配する首都の茶会の席で『ドローレス伯爵夫人』に話が及んだ際に現代のポエジーの「枯渇した生命」das abgestandene Leben を憂えあるべきポエジーを「大地にしっかりと根ざした力強いすらつと伸びた高い木」に喩え、それは「枝の太いも細いも爽やかに成長し一体となり神を讃えてざわめき身を揺する」と述べ座の面々に鼻白む思いをさせるのである。^{十七} さらに「有機体」のメタファーにはフリードリヒの例が示すように宗教的な響きが隠る。それはこのメタファーが生命という奇跡を生み出した創造者に対する畏怖の念を内に含むからである。「歯車時計」と「有機体」の対立には西洋精神史における世界観の対立が含意されている。首都にあるフリードリヒは自らが大きな機械装置のたんなる「歯車」の一つ、しかも「余計な、止まってしまった歯車」に貶められてしまったと感じ、「目覚めると一番に、解き放たれた力溢れる朝の輝きの中に歩み出、高い山か森の中でその日一日の大いなる志の浄めを授かるという昔からのすばらしい習慣」を懐かしむ。^{十八}

首都^{レシデンツ}においてフリードリヒは大都市が時代をもつとも忠実に映す「鏡」であることを悟りこの時代の鏡を初めて覗き込む。そこに彼が発見したのは「太古の美しきをもつ絵」が「工業生活」によつて埃にまみれ、「美と崇高と神聖な権利」が孤立し、「弱者が数によつて厚かましくなり気高き者が孤独に戦っている」姿である。

フリードリヒは言い様のない悲しみに襲われる。彼はこの「時代の恐るべき歩み」に抗して今まで何もしてこなかったことに改めて驚き、「時代の警鐘」に耳を傾けポエジーを捨て行為する決心をする。彼は今や人生の川がどこに向かつて流れるかを知るのである。

「志をもつほどの人間であればだれしも動かされずにはいないであろう時代の恐るべき歩みというものが、以前はたのしい噴水のように湧き出で戯れ去って時の過ぎゆくのを忘れていた、彼の心のたくさんの澄んだ泉を突然一本の大きな川の流に結集させたように思われた。」^{十九}

一・三・四「時代の恐るべき歩み」

人生の「渦」との対決はフリードリヒを「時代の恐るべき歩み」に、時流に抗う戦いに導く。そして首都の人の在り様こそが「時代の恐るべき歩み」の端的な現れに他ならない。フリードリヒを取り囲む時代の環境は語り手によって「渦」と名づけられる。

「われわれは重苦しくも期待に満ちた暗青色の空を見上げる。重い雷雨があちこちに立ち、それが好もしい風景や人々の上を襲うことになりそうである。川はどす黒く光りながら流れを速めて走り去り、あたたも自分の運命を脱れようとしているけはいだ。風景全体がとげん奇妙に表情を変ええる。敬虔なる鐘の音はもはや野を渡らず、雲を散らさない。信仰は死に、世界は沈黙し、多くの貴重なもの滅びるだろう、やがて再び胸が解き放たれて息をつけるまで。(中略)フリードリヒは大気の風雲をよぶ気圧を感じ、それだけますます敬虔な思いをもって、心の大きな目標がもたらす真剣さと勇氣で我が身を武装した。彼は

ひときわ熱心に自分の勉強に没頭した。彼の思いと努力はついに彼の祖国に向けられることになった。(中略)——しかしとにかくわたしたちは物語の渦に身を投じよう。敵意をもって静かにうかがうよりも、あらしと閃光せんこうの交差する中の方が心は広がり心地よいだろうから。^{三十一}

「信仰は死に、世界は沈黙」した——ここにわれわれは再び「第一の書」のモチーフを見出す。それは既に見たとおり書物としての自然・世界の変形であった。神は身を隠し、「敬虔なる鐘の音はもはや野を渡らず、雲を散らさぬ」。この風景を支配しているのは「雷雨」の前の「重苦しさ」である。それは「鬱陶しく重苦しく」*schwül*「重く雷雨」*schwere Gewitter*「大気の風雲をよぶ気圧」*gewitternder Druck der Luft*「あふくと閃光」*Sturm und Blitz*によって形象化されている。この「重苦しさ」はさらにこの小説の冒頭の「渦」の描写に現れ(「死の眼が瞑まなこく見つめる」)以後一貫して死に関連づけられていた形容詞・副詞 *dunkel*「暗く・瞑く」によってその不気味な不穏さを強められている(「暗青色の *dunkelblau* 空」、「川はどす黒く光りながら *dunkelglatt* 流れを速めて走り去り」)。

しかしこの風景を支配しているのは「雷雨」ばかりではない。第十五章冒頭の文である引用箇所箇所の第一文がそのことを示している。「われわれは重苦しくも期待に満ちた暗青色の空を見上げる。」*Schwül und erwartungsvoll schauen wir in den dunkelblauen Himmel.* この文章において「重苦しく」は「暗く」に、「期待に満ちた」は「青色」に対応している。ここには不穏な大気の中に再び現れるであろう晴天に、「期待と予感がこめられている。「渦・渾沌・混沌」*wir* から「清澄」*klar* への昇華は「第三の書」冒頭の風景描写に呼応する。だが「再び胸が解き放たれて *frei* 息をつけるまで」には「多くの貴重なものが滅」ばねばならない。風景描写が同時に時代の不穏な空気を伝えるこの箇所の隠喩性は明らかであろう。

「しかしとにかくわたしたちは物語の渦に身を投じよう」と語り手は言う。語り手は引用文では省略したが直前でエルヴィン、ローザ、ロマーナの消息を報告する。「物語の渦に身を投じる」*sich in die Wirbel der Geschichte stürzen* とは、フリードリヒと彼女たちが今どうしているかの報告はもう止めて話を先に進めようという語り手の意志を告げている。だがこの文も二義性を帯びる。「物語の渦」は同時に「歴史の渦」でもある。フリードリヒのみならずエルヴィン、ローザ、ロマーナその他の人物たちが投げ込まれた「渦」は歴史的に生成したからである。かくしてフリードリヒの人生に待ち受けていた「渦」は時代と歴史の「渦」であることが判明する。それにポエジーでのみ対抗することにフリードリヒは満足し得ない。フリードリヒは来るべき戦いに備えて「我が身を武装する」*sich waffnen*。詩人は「戦士」に変貌する。

一・四 「第三の書」

この小説は空間構成上の三重構造を示す。「第一の書」の舞台は自然であるのに対して「第二の書」では物語は大部分首都で展開する。(フリードリヒはロマーナの城を訪れるために一度だけ首都を離れる。だが彼女二二三の城は首都から「数マイル離れている」だけである。)自然は大抵の場合山中の自然である。(フリードリヒはレオンティン、ファーバーとローザと山行を行う。)二三四その特徴は広い視界を与える点にある。(ローザがフリードリヒを置き去りにする丘の頂からは平野を一望の下に眺めることができ、その中に首都を認めることができ。二二五)「第三の書」は山中の場面で始まる。空間構成上の三重構造「山中の自然」——「首都」——「山中の自然」はこの「書」の中で繰り返される。この三重構造は「敵意に満ち」、「荒廃」したこの世界を再び歌わしめるためのフリードリヒの戦い——それは「喪われた自然」を再び取り戻すことを意味する——というこの小説の主題に対応しており、それはこの「書」においてもう一度要約されるのをわれわれは見るのである。「第三

の書」は左の風景描写で始まる。

「われわれはフリードリヒが、彼を苛立たせ欺いた渾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出す。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島のように波打っていた。ついにある夕刻、ドイツの最後の国境の壁にたどり着き、異国とくにを見下ろしたとき、空は一挙に晴れわたり始めた。そして靄もやの中から陽の光が暖かく射してきた。木々は千もの色に輝きながら滴を垂れ、無数の鳥が歌いはじめた。眼下に広がるほまれ高い魅惑の国は、ヴェールを脱ぎすてて、まるで愛する人のようにフリードリヒの心に眼差しを送った。」二十六

フリードリヒは首都を去って、「最近勃発した戦争のさいに山間の住民たちが結成した自衛団の「グループ」とともに「敵」と戦おうと彼らを捜しているところである。二十七ここに描かれている風景もまたメタファーによって形象化されている。前節最後に引用した風景描写においては緊張を孕んだ不穏な空気が支配的であったが、ここでは嵐からほとんど天上的と言えるような空間への移行を見て取ることができる。ここで注目すべきはこの移行が垂直に構成されていることである。フリードリヒは首都の「苛立たせ欺いた渾沌とした生」vom wirrenden Leben, das ihn gereizt und betrogen を去る。フリードリヒが先ず直面するのは「嵐」Sturmである。雨は間断なく「ノアの洪水」の如くに落ち、森は「穂の垂れた麦の島」の様に「波打つ」wogen。大荒れの海ないしは湖、それに「渾沌とした」wirr という形容詞が暗示する「渦」——この小説の冒頭部に描写されていた「渦」はこうしてライトモチーフとして全編を貫いている。だが高山の頂上には先に引いた引用文中にあった「青き空」が広がる。ある夕刻、靄の中を突然空が晴れ渡り sich aufklären 陽の光が暖かく

射してくるといふ描写は印象的である。そこには「ほまれ高い魅惑の国」がヴェールを払い一望の下に見下ろされる。それは「愛する人」wie eine Geliebte のようにフリードリヒの心に眼差しを送る。「愛する人」、それは聖母マリアを想起させる。^{二十六}「渦・渾沌」wirr から「清澄」klar への変化は垂直に構造化されている。

今や山・自然からの首都への下降（「第一の書」から「第二の書」への展開）がこの小説において何を意味しているかは明らかである。それは「地獄行き」Höllenfahrtに他ならない。^{二十九}ローザの首都行が「はなやかに飾ったきらきら輝く墓」に降り立つことに、また彼女自身が「死の花嫁」に擬せられ首都が死の相のもとに捉えられていたのはこのことに由来する。これに対して首都から山頂への登行は「昇天」Himmelfahrtとして表象されているのである。この小説は水平三重構造と垂直三重構造によって構成されている。この空間構成上の三重構造が時間上の三重構造「過去」―「現在」―「未来」に対応することは後で見ることになるであろう。その時フリードリヒは空間の旅人であると同時に時間の旅人ともなる。

フリードリヒ個人のレヴェルにおいては「地獄行き」は前節最後の引用文の中で「期待」という語で暗示されていた天上の国への通過儀礼である。この意味でフリードリヒが戦いに敗れた後「土地も財産も失い追われる身となり」山から下りて来た時にかつて最初の楽しい時を過ごした場所に戻ってくるのは示唆に富む。

「今彼は、さんざん苦勞して円環を二巡してきたようにかつて旅を始めたふり出しの地点に戻った。短い期間のうちに彼の旅のもう一つの、より厳かでより静かな極に彼は到着し今ではもう山のむこうの人の世のがらくたなどにあこがれを抱くことはなかった。」^{三十一}

彼の地上での旅はここで終わる。今始まるのは神へと至る新しい旅である。フリードリヒが首都へ旅立つ決意

をした時、彼が抱いていた志は「未だ救えるものを救う」ということであった。^{三十二}今や彼は「巡礼者のマント」^{三十三} Pilgermante] を脱ぎ捨て、高き山中で「神に仕える戦士として甲冑かっちゅうに身を固め抜き身の剣を手にし（中略）二つの世界の境に立つ」準備をするのである。「二つの世界の境」という表現はこの作品の垂直構造の意味をよく示している。だがそこに達するまでにフリードリヒはなお試練に耐えねばならない。人間にとって自己を確立するための最も根源的な体験、すなわち死と愛の試練である。

旅の初めにフリードリヒとある水車小屋で盗賊に襲われ大けがを負うというところからこの小説は展開したのだが、まさにこの水車小屋でフリードリヒは、彼の従者として彼の行く先々に付き従ってきたエルヴィンの死を看取らねばならない。この時初めてフリードリヒはあの水車小屋で彼の命を助けたのがエルヴィンであり、彼女は実はず女の子であり彼に対する報われぬ愛に身を焦がし尽くして正気を失ったことを知る。後にはさらに彼女は兄ルードルフの失踪した娘と判明するのである。エルヴィンを悼み後悔に苛まれるフリードリヒを描く場面は作品中もつとも感動的である。

フリードリヒは次にエルヴィンが行くよう言い残した、「朝日の昇る」森に向かう途中首都を通過する。そこで彼はかつての恋人ローザがその花婿である皇太子と並んで城の窓辺に立ち民衆の歓呼の聲に答えている様子を傍観する。彼の人生の川はかつて激流となって流れていたが今や流れは穏やかとなる。

「彼はローザをとつくにあきらめていた。愛の仲介者であるところの彼の空想の中には、あれ以来もつと大きなイメージが往来していた。現世の愛の澄んだ泉のすべてがまとまって一本の大きな静かな流れを形づくり、それが地上のものではない愛の対象への願望や期待を担になっているのだった。」^{三十四}

この試練の後フリードリヒは山中にある彼の兄ルドルフの城に到着する。ここでフリードリヒは修道院に入ることを決意する。^{三十五}彼はだがこの決心を諦念から行うのではない。最後に彼が達した認識は、この現世には「確かな中心」が欠けておりそれゆえ現世は「明晰な理解」に達することができず「生き生きとした全体」に自己を組織することもできないというものである。「煉瓦がまだやわらかくてできておらず unref. 手に持つと融けてしまう以上、今はまだ建設の時ではない。」^{三十六}彼は信仰こそがこの「中心」Mittelpunkt を形成すべきと考える。再び「直接行動する」には人は信仰に満たされていなければならず内面から蘇生しているのでなければならぬ。かくしてフリードリヒは「十字架を剣」とすることを決意するのである。

「中心の欠如」の意識はロマン派の時代に広く共有されていた。Fr. シュレーゲル、ヘルダーリン、ノヴァーリス等の「新しき神話」の要請は「中心」^{三十七}を欠き無限に拡散して行く社会をどうにかして再び統合したいとする欲求の現れである。社会における人間のアトム化、機能化、孤独化に対する危機感が背景にある。もはや「有機的」に社会に融合しているとは感じられない人間の社会からの疎外が「中心の欠如」というメタファーによって表されている事態である。^{三十八}

この事態はまた世界において人間がいかなる位置を占めるかという問いと関わる。ヴェーバーの用語を使えば世界が「脱魔術化」Entzauberung されて以来、アイヒェンドルフの言葉を用いれば人間が神を追放してしまつて以来、「世界が根源にもつている美しさ」は失われてしまつたのである。^{三十九}世界の秩序は「主観的」となる。「主観的」というのは世界の事物がすべて人間の主観というパースペクティヴを中心に整序されるという意味においてである。^{四十}「主観的」とはまた相対性を意味する。人間が自らの行動を裁く審級として自らを超えるいかなる存在をも認めないからである。これとともに「人生の意味」もまた相対化する。個人を超える秩序によって保証されていた「人生の意味」は求心点を失い人はそれを求め孤独のうちに彷徨することになる。

フリードリヒは神の戦士として神の秩序の復活のため来るべき「前代未聞の戦い」に備える。「たたかいのなかでぼくらは生まれ、たたかいのなかで、敗けるにしろ勝つにしろ、滅びてゆくだろう。」こうしてフリードリヒは修道院に入る、いつの日にか「奇跡」が起きることを確信して。

「そして最後に奇跡が起きるだろう、正義の者のために。ついには新しい太陽が、だがそれは永遠に古い太陽なのだが、それが惨禍をくぐりぬけて顔を出し、雷鳴は遠くに去り山を伝って走るのみとなり、白い鳩が青い空を飛び、そして大地は、泣きはらした目をぬぐい新しい栄光に包まれて立ち上がる。いましめを解かれた美しい人のように。」^{四十二}

大地は縛めを解かれるという。これは復活の幻視^{サイジョン}以外の何ものでもない。

二 復活のメタファーとしての自然

二・一 復活のメタファーとしての朝

首都^{レシデンツ}で「時代の恐るべき歩み」に対する戦いの準備をしていた時、フリードリヒはある晩次のような夢を見る。

「あるとき、昔なじみの本を読みながら居眠りをしていると、長い好ましい夢から奇跡のように美しい子

供が彼をよび起こそうとしているという夢をみた。彼は光がまばゆくてほとんど目をあけることができなかつた。それほどその子供の顔は気高い美しさにすばらしく照り輝いていた。その子はちいさなばら色の指で高い山から平地の方を指した。見るとそこは一円海と川と陸地とがかぎりなく広がっていた。巨大な柱が崩壊しなげ倒された都市があり、彼が子供のころ過ごした古い城がやはり奇妙に荒れはてた姿を見せ、数隻の船が海を走っていた。そのうちの一隻に彼の死んだ父親が、肖像でよく見るままのかっこうで立っていた。そしてたいへん深刻そうな目つきをしていた。——けれどもこれらすべては夕闇の中でつくりだされているようで、輪郭の判然としなくなつた大きな絵のようにぼんやりと不確かな光景だつた。というのは、暗いあらしがこの全景を吹き荒れていたからだ。世界は焼きつくされて、そのとほうもない煙がこの廃墟はいきょ全体の上にかぶさっているようであつた。父を乗せた船が行つてしまつたあとに、こんどは夕やけが煙を通して広がつてきた。太陽は海のかなたに沈んでいった。その太陽をじつと見送っていると、さつき彼のそばにいたあの美しい子供が太陽のまん中に、色とりどりの光がたわむれる中悲しそうな顔をして大きな十字架にもたれて立っているのが見えてきた。筆には尽くしがたいあこがれがそのとき彼の胸を襲つた。同時にまた、太陽は永久に海に沈んでしまうのではないかという不安も湧いてきた。その子供は口を動かさず、悲しそうな身ぶりで見上げながらこういつているように彼には思えた。へほくをほんとうに愛してくれるなら、ぼくといっしょに海に沈みなさい。太陽となつてあなたはまたのぼってくる。すると世界は解放される——

四十三

「気高い美しさにすばらしく照り輝いている子供」が小さな「ばら色の指」でフリードリヒに黙示録的風景を指し示す。二人は「高い山」の上から世界を見下ろしている。「高い山」が聖なる場所であり「低地」が悪の

コノテーションを持つことは既に考察した通りである。都市はなぎ倒され、焼き尽くされ黒煙の充満する世界の荒涼たる風景、これは最後の審判のイメージに他ならない。「巨大な巨人柱」の林立する mit Riesensäulen「都市」——それはバビロンを連想させ首都を暗示する——はなぎ倒されねばならないのである。だが最後の審判は世界の破滅を意味するばかりではない。それは同時に復活をも含意する。フリードリヒの戦いは再生を賭けた戦いである。

復活のメタファーは昇る太陽である。「悲しそうな顔をして大きな十字架にもたれて立っている」「奇跡のように美しい子供」は、フリードリヒが太陽は永久に海に沈んでしまふのではないかという不安に襲われた時、彼に言う、「ぼくをほんとうに愛してくれるなら、ぼくといつしよに海に沈みなさい。太陽となつてあなたはまたのぼつてくる。すると世界は解放される」と。太陽はフリードリヒに一貫して与えられているメタファーである。世界が再び「解放」される Frey ためには、太陽は一度沈み再び昇らねばならないという。このことは世界が「縛しめられている」gebunden ことを意味する。先に引いた引用文の最後の文は、「ついに新し

い太陽が、だがそれは永遠に古い太陽なのだが、それが惨禍をくぐりぬけて顔を出す」時には「大地は、泣きはらした目をぬぐい新しい栄光に包まれて立ち上がる、いましめを解かれた美しい人 eine betreyte Schöneのように」、であった。小説の他の箇所では「知らずのうちに縛められた生を燦然たる光輝のうちに解き放つ偉大なる朝」という表現を読むこともできる。首都を覆っていたあの否定性は「時代の混乱」Verwirrung der Zeit^{四十六}とも言われる。それは世界の縛めの状態を指すのであり、「時代の恐るべき歩み」とはその過程の進行のことである。それは「世界の脱魔術化」Entzauberung der Welt の過程に他ならない。

「夕闇・夜明け」Dämmerung はこの小説の「現在」を言い表すメタファーである。「夕闇・夜明け」は、「光と闇」が互いに闘う日の入りあるいは日の出の直前の時である。夢の中でフリードリヒの父は先駆けとし^{四十七}

て日の入りの海——海は未来のメタファーである^{四十八}——に船を走らせる。小説の最後に再び「夕闇・夜明け」のメタファーが現れる。フリードリヒはだがここでは彼の時代を「不確かな」夜明けに喩える。「今の時代はちょうど今日の夜明けみたいに茫漠^{ぼらぼく}とした予感をはらんでいるように思える。光と闇とがはげしくからみ合って、大きな混沌^{こんとん}のかたまりがたくさんできている。黒い雲がぶきみに走っていき、それが死滅をもたらすのか祝福をもたらすのか、はっきりしない。世界は下で息をのんでいるような異様な期待をいだいてひっそりとうづくまっている。」^{四十九}戦いは未だ決してはいない。だが「期待」という言葉——「第二の書」最後の引用文で見たとおり「期待」*Erwartung* は空の青色と関連し「暗く」*dunkel*・「渾沌とした」*wirr* の対立項として「第二の書」終わりから現れる——が指し示しているように「夜明け」には希望が込められている。「現在」はこの小説において、すべてが「輪郭の判然としなくなった大きな絵のようにぼんやりと不確か」な夕闇と夜明けの間の時として表象されているのである。朝の役割はこの「絵」を復元 *restaurieren* することである。朝はこの「絵」を「復元」の文字通りの意味で本来の状態に戻す期待を担わされている。朝はそれを甦らせ、それが「根源にもっている美しき」を取り戻す時なのである。かくして朝は今は隠れてしまったものに想いを至す時であり、同時に来るべき復活の時と理解されるのである。

註

- 一 Bd. III, S.122. 神品訳一〇九頁。
- 二 Deutsches Wörterbuch の Wirbel ㄱ wirren の項目を参照。Bd. 30, Sp.526 u.611.
- 三 ブルママン、ジャン・ルイ『仮面の民族学』白水社、一九六三年参照。
- 四 Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge in: Werke VI, Frankfurt

a.M. 1987, S. 712.

- 五 この小説の同時代に目と渦の関係を探すとすればホフマンの「砂男」を挙げることができるだろう。ホフマンにあっては「回る目」は狂気に通ずる。目と虚無の関係を鮮やかに言語化したのはホフマンスタールである。九十年後（一九〇二年）にチャンドスは同じ比論を用い自らの言語危機を記す。目にするものすべてが部分に解体しバラバラに独立し連関を失い、チャンドスはもはや文を成すことができない。言葉は独立して自らの周りを漂う。それらは「凝結」してチャンドスを見詰めチャドスはまたそれに見入らざるを得ない「眼」に変ずる。「それらはまた、覗くと眩暈めまいのする渦巻きであります。耐えざるくるくる廻転し、それを突き抜けると虚無にまで達する渦巻きなのであります。」言葉は「眼」に変じ、「眼」は「渦」となり、チャンドスを「虚無」に引きずり込む。目は人間の中でもっとも生き生きと表情を伝える器官である。それが「虚無」をその奥に孕む「渦」に喩えられているのである。Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke* Bd. 31, *Erfundene Gespräche und Briefe*, Frankfurt a.M., 1991, S. 19. ホフマンスタール選集第三巻、河出書房新社、昭和五四年、富士川英郎訳一二頁。
- この目はさらに、それを目にした者を石に変えたといわれるメドゥーサの目につながるであろう。R.D.レイン『ひき裂かれた自己 分裂症と分裂病質の実存的研究』みすず書房、一九九七年（第二八刷）、九九頁参照。
- 六 ここで再びマルテの回想を思い起こしてもいいだろう。マルテが仮装して鏡の前に立つ話である。鏡の前に立ち中を強いられるようにしてのぞき込むとそこには「見知らぬ理解できない奇妙な現実」が見え、今や鏡像が「実像」であり自分が「鏡」であり、自分は「すべての意味をなくしてしまった」とマルテは感じる。a.a.O.S. 808.
- 七 Bd. III, S. 136.
- 八 大都市における人間の頹廢をクライストは一八〇一年七月一八日にパリから書き送る。「窓を開けると目に見えるものといえ、蒼ざめくすんだ、味気のない街並みと高い灰色のスレート屋根と不格好な煙突、ティルリー宮の一部と人ごみばかりです。人々は角を曲がれば互いに忘れてしまうのです。わたしはまだわずかの人しか知りませんし、愛することのできる人はまだ一人もいません。誰かを愛することができるかどうかそれとも判りません。と言いますのも首都では人間は如才なすぎず率直であることはできませんし、気取りすぎていて真実の姿を見せないものですか

ら。彼らは互いにだまし合っていないがそんなことは知りませんという顔をする役者たちなのです。彼らは互いに冷たくすれ違えばかりです。通りでは人の群を身を振りながら進まねばなりません。彼らにとっては自分と同類の人間ほどどうでもいいものはないのです。一人の姿を目にとめたと思ったらその人はもう他の十人の姿にかき消されてしまっているのだ。」(Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembner, München 1994, (2. Aufl.) Bd. 2, S. 661f.) 「高慢で放恣で不気味な都市パリ」 das stolze, ungezügelle, ungeheure Paris でクライストはドイツの自然と暖かき心を懐かしむ。ここには十九世紀を通して顕在化してゆく都市の問題の要点が簡潔に記されている。都市の大衆化とそれに起因する人間のあり方の変質がそれである。「人の群を身を振りながら進まねば」ならないと表現されるパリの大衆化はその生活のテンポの加速化(一人の姿を目にとめたと思ったらその人はもう他の十人のすがたにかき消されてしまっている)と、また都市生活の利那化の現象(「人々は角を曲がれば互いに忘れてしまうのです」)をも活写されている。一八〇一年当時のパリにおいてクライストは既に百年後にジンメルが「無関心」、「取り澄まし」、「匿名性」、「孤独化」といった概念で記述する大都市生活の特徴のすべてを敏感に感じ取り記録している。(Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 1, Gesamtausgabe 7, Frankfurt a. M. 1995, S. 116-131 及び Scherpe, Klaus R.: *Stadt als Erzählung. Großstadtdarstellungen in der deutschen Literatur der Moderne*, in: Stadtkultur Kulturstadt, hrsg. von Gerhard Melzer, Graz 1994, S. 135-157. を参照)だがそればかりではない。クライストは人間のあり様の変質を正と負の二項対立で表現する。「首都では人間は如才なきすぎて率直であることはでき」ず「気取りすぎていて真実の姿を見せない」という対立は「真実の姿」と「役者」の対立を呼び出し、「冷たくすれ違う」は「心のごもった生き生きとした触れ合い」を構造的に含意する。都市では人間が頹廃してしまっているのであればあるべき人間関係は「自然」に求められることになるだろう。上に引いた引用文の後にクライストが人の「好意」と「美しく偉大なる、高貴にして崇高なる」ドイツの自然について美しい言葉を連ねるのは十九世紀ドイツ文学において都市と地方の対立が中心のテーマの一つになっていく過程を顧みる時ほとんど典型的と呼ぶことができるだろう。(ドイツ文学における都市と地方の対立については Sengle, Friedrich: *Wunschbild Land und*

- Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur*, in: *Studium Generale*, Jg. 16, H. 10, 1963 S. 619-631. を参照)。都市化に対する否定的な反応は近代に顕著に見られる現象であるが、それによって十九世紀初頭には始まるのである。
- 九 Bd. III, S. 179f.
- 十 Bd. III, S. 73f. u. 142.
- 十一 Bd. III, S. 136.
- 十二 以下の記述はエンゲルハルト・ヴァイゲル『近代の小道具たち』青土社一九九〇年第七章「時計仕掛けの世界 近代初頭における時計のメタファー」一六一〜一九一頁に拠る。Maurice, Klaus: *Die französische Pendule des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu ihrer Ikonologie*, Berlin 1967 を参照。
- 十三 有機体の概念については式を参照。Rossum, Gerhard Dohrn-Van, *Böckenförde, Ernst-Wolfgang: Art. zu 'Organ', in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1978, Bd. 4, S. 519-622. Eggert, Hartmut, Schütz, Erhard, Sprengel, Peter (Hg) : *Faszination des Organischen. Konjunkturen einer Kategorie der Moderne*, München. 1995.
- 十四 Goethe, Johann Wolfgang von: *Hamburger Ausgabe Bd. 12, Schriften zur Kunst und Literatur, Maximen und Reflexionen*, München 1982, S. 98.
- 十五 Schiller, Friedrich: *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke, Nationalausgabe Bd. 20*, Weimar 1962, S. 323. 『シラー美学芸術論集』石原達二訳、富山房百科文庫一、昭和五二年、一〇五頁参照。
- 十六 Müller, Adam: *Die Elemente der Staatskunst*, hrsg. von Jakob Baxa, Jena 1922, S. 3ff. u. S. 37. “フラーは同書四五頁で国家の起源は「自然」——「それを古代の人々は神と呼んだ」——であると述べている。マイヒンドルフはその憲法論で憲法を樹木に喩えている。例えば GA, Bd. 4, S. 1286.
- 十七 Bd. III, S. 154.

十八 Bd. III, S. 135f.

十九 Bd. III, S. 180. 神品訳一五八頁。

二十 Bd. III, S. 191. 神品訳一六八頁。

二十一 「定かならぬ子どもの憧れ、ウエヌスの山のあの妙なる歌人への憧れは神への愛と確固とした目標に対する熱狂へと変わった。」(一八〇頁) フリードリヒが自らの文学に満足していた時期を回想する場面(二四〇頁)、文学が彼の望みを満たしてくれないことを語り手が語る場面(二五〇頁)をも参照。

二十二 アイヒェンドルフの作品を解放戦争とナシヨナリズムに関連づける解釈がある。例えばリンデンマンがそうである。(Lindemann, Klaus: "Deutsch Panier, das rauschend wallt." Der Wald in Eichendorffs patriotischen Gedichten im Kontext der Lyrik der Befreiungskriege, in: Eichendorff und die Spätromantik, hrsg. von Hans-Georg Pott, Paderborn u. a. 1985, S. 91-131.) リンデンマンはアイヒェンドルフの作品に現れる「森」がナシヨナリズムの象徴であると主張するが、その直後に彼の作品に「古くからある、だが決して古びることのないように思える森が人間の普遍的真理を告げるものとなる(中略) 次元」を指摘する。この解釈はアイヒェンドルフの作品をドイツ・ナシヨナリズムの次元でのみ捉えることに無理があることを示す典型的な例である。アイヒェンドルフにあつてはナシヨナリズムの言説はより普遍的な歴史のうねり——「渦」——の言説に包摂される。リンデンマンの論文の存在を教示してくれた Thomas Schwarz に感謝する。

二十三 Bd. III, S. 160.

二十四 Bd. III, S. 34.

二十五 Bd. III, S. 61.

二十六 Bd. III, S. 231. 神品訳二〇〇頁。

二十七 Bd. III, S. 232. 神品訳二〇一頁。

二十八 「愛する人・恋人」はこの小説でも勿論宗教的な意味以外でも用いられている(例えば二四九頁)。この名詞の意味はコンテクストに依存している。この名詞の男性形が明確に「神」を指している例は二七二頁にある。「異国」よつこ

と訳した *Walschland* は一般にイタリアを意味する。イタリアはアイヒェンドルフにあってはしばしば「神の国」である。

二十九 より正確に言えばフリードリヒが首都行きを決意するのはA氏とユーリエ嬢の城においてである。火事が起こった際にレオンティンはユーリエ嬢を助けるべく彼女の寝室に入る。レオンティンは彼女のベットの横に「美しい金髪がする（九六頁以下）。ユーリエ嬢はフリードリヒを除けば唯一人屈折のない人物として肯定的に描かれているが、彼女の描写には神の国への近さが表現されている。フリードリヒはしばしば「彼女の大きな青い目を通して奇跡の国を見下ろす」ように思い驚く（七九頁）。戦闘に敗れたレオンティンが敗走の途中ある丘から突然ユーリエの住む一帯が眼下に広がるのを見ることができた時、それは戦争のさなかにあつて深い静寂のなかに横たわる「平和と恩寵に満ちた一帯」*Friedens- und Segensreiche (sic!) Gegend* と呼ばれる（二五五頁）。「平和と恩寵に満ちた一帯」の形容詞は小説冒頭部「渦」の場面の「十字架」の様態を示す副詞「慰めと平安に満ちて（見下ろしている）」*Trost- und Friedenreich* と響き合っている。

三十 Bd. III, S. 243.

三十一 Bd. III, S. 250.

三十二 Bd. III, S. 114.

三十三 Bd. III, S. 315. 神品訳二七一頁。

三十四 Bd. III, S. 277. 神品訳二三五頁。

三十五 Bd. III, S. 319.

三十六 Bd. III, S. 328. 神品訳二八二頁。

三十七 シュレーゲルの「新しき神話について」、ノーヴァリスの「キリスト教徒あるいはヨーロッパ」及び「信仰と愛」、ヘルダーリン「宗教について」及び「ドイツ観念論の最古の体系綱領」等。あるいは時代は下るがニーチェ『悲劇の誕生』二三章でも文化活性化の力と国家を支える力としての神話について触れられている。

三十八 Frank, Manfred: *Die Dichtung als "Neue Mythologie"*, in: *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt a.M. 1983, S.15-40 及び Bohrer, Karl Heinz: *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie*, in: *Mythos und Moderne*, S.52-82. を参照。

三十九 Bd. III, S.38f. この箇所には「脱魔術化」Entzauberungen という言葉が現れる。「朝の太陽のように世界をあまねく照らし、世のあらゆるできごとや状態や人々にそれぞれ独自の意味をあたえるような心のよろこびにほくちの内面が充たされることしたり、そんなときこのよろこびの光こそむしろほんとうの神の恩寵おんくわんであり、そこでのみあらゆる徳と偉大な思想が育つ。このようになつてはじめて、世界はほんとうに意味深いものに、若く美しいものになる。まさにほくちたちの心情が自分の内部に見ている世界と同じようなものになるんだ。しかしふきげんとか、怠け心からくる意気消沈やさまざまな幻滅 Entzauberungen など、そういうものは祈りや勇断をもって克服するよう努力しなくちゃならない。そういうものは世界が根源にもっている美しさをこわしてしまふからだ。」(神品訳三八頁。)

四十 三十数年後アイヒェンドルフは文学史に関する著述で人間中心主義を批判することになる。その批判点は人間が不遜にも自らが「自然の頂点、いわば自然の目」であると傲誕おごりしているというものである。(Bd. III/II, S.69) 世界に秩序を与える「目」のメタファー(「遠近法」)が西洋精神史において支配を意味したことは改めて指摘する必要はあるまい。

四十一 「慘渦」と訳した名詞 Gräuel は「無秩序」Unordnung の意味がある。Deutsches Wörterbuch の Greuel の項参照。Bd. 8, Sp.208.

四十二 Bd. III, S.334. 神品訳二八七頁。

四十三 Bd. III, S.180f. 神品訳一五九頁。

四十四 マイヒェンドルフの文学全般における「呪縛された自然」について Bormann, Alexander von: *Natura loquitur. Naturpoesie und emblematische Formel bei Joseph von Eichendorff*, Tübingen 1968 第九章(一八二～一四六頁)を参照。

四十五 Bd. III, S.140.

四十六 Bd. III, S. 315.

四十七 「夕闇」 Abenddämmerung の意味は「夜明け」 Morgendämmerung のそれほど一義的ではない。だが「夕闇」には否定的ニュアンスを付与される傾向があるとは言えるだろう。八八頁以下及び一〇一頁参照。(二四〇頁の例は「夕闇」が来るべき曙^{アッポール}への希望と結びつけられる珍しいケースである。但しこの場面も曙に至るまでに夜の闇を通過しなければならぬことを忘れてはならないだろう。)

四十八 ユーリエがレオンティンとの婚礼のため修道院に向かう途中海への視界が突然開ける。彼女は喜びの叫びを挙げるが、その時海は「今だ知られていない洋々たる未来」に喩えられる。(三二二頁。)

四十九 Bd. III, S. 333. 神品訳二八六頁。