

# アイヒェンドルフ文学の宗教性

吉田 国臣

Viele Boten geh'n und gingen  
Zwischen Erd' und Himmelstust,  
Solchen Gruß kann keiner bringen  
Als ein Lied aus frischer Brust.<sup>(1)</sup>

あまたの使者が地上と天上を

今も昔も往き交っている

その挨拶の言葉をはこべるのは

潑刺とした胸から生まれる歌だけだ

ロマン主義の詩人たちの中でもアイヒェンドルフは、つとに自己のカトリックの宗教的立場を表明していただけでなく、後年の文学史的な著作においてもロマン主義運動そのものの根に積極的な宗教との関わりを指摘した。しかし彼の作品に

護教的ドグマや傾向文学臭が窺えるわけではない。むしろ逆に詩人は教會的信仰の世界を暗示するような言葉の使用をことさらに避けていたことを思われる。

確かに、一八三七年に出版された処女詩集において「宗教詩」(Geistliche Gedichte)の分類が詩人自らの手でなされている。その中には、むろん「マリヤの憧れ」(Maria Sehnsucht)、「信仰深き人」(Der Fromme)、「聖歌」(Kirchenlied)、「朝の祈り」(Morgengebet)などの宗教的な内容を暗示するものが多数含まれている。しかし一方で「月夜」(Mondnacht)、「世捨て人」(Der Einsiedler)、「夕べ」(Abend)、「春」(Frühling)、「黎明」(Morgendämmerung)、「舟人の挨拶」(Schiff-fergung)等の、ことさら宗教的な詩といった印象を一般に与えない世上に名高い詩群が含まれている。では一体それらの詩に共通の、特に後者のグループにおける宗教的な (geistlich) 特徴といえるものが有るのであるか。有るとすればいかなるものであろうか。因みにまず「月夜」を例にして検討してみたい。

### Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel

Die Erde still geküßt,

Daß sie im Blüten-Schimmer

Von ihm nun träumen müß'

Die Luft ging durch die Felder

Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht,

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus. (2)

月夜

天が地に  
そとくちづけたかのようだった、  
大地はほのかな花の光に包まれて  
今は天の夢を見ているのだろう。

そよ風が野をすぎてゆき、  
麦の穂がゆるやかに波うった、

森はかすかにざわめいていた、  
星のとても明るい夜だった。

そしてわたしの魂は

大きく翼を拡げて、

静かな国ぐにを飛んでいった、

まるで家へ帰るかのように。

この詩の解釈の仕方には様々な可能性があるであろう。まず「天」(男性)が、「地」(女性)に口づけするという発想は大胆ではあるが、ギリシャ神話のウラノスとガイアを思い起こせば決して突飛なものではなく、天の口づけを受けて、その愛の対象である地上界が反応を示すこと、つまり女体に擬せられた大地が身を振るわせるさまを、第二連に読み取ることはさほど難しいことではない。しかも第一連において大地はほのかに光る花の衣を纏って横たわっているのだし、夜空の星の目に見つめられて羞じらうかのような艶めかしい官能性を指摘することも不可能ではない。<sup>(4)</sup>しかし翻って地上の美を造物主の立場に立って嘉する視点がなければ、これほどに雄大な形象を呼び起こすことも出来ないのではなからうか。アイヒェンドルフの抒情詩に、もともと叙景は少ない。この作も写生ではなく詩人の心に蘇った記憶、つまりは詩的現実であろう。そこに永遠の相が表現される余地が生まれてくる。

月明かりに照らされた夜の世界を心象に描き、天と地の交合を予感する詩人の心は、第三連において一転して自己に向かう。自身の「魂」(Seele)は一体どこに向かって飛翔するのであるか。「まるで家へ帰るかのように」と非現実手法で表現されているのだから、実際の故郷のことではないことは明らかである。ここでは宗教的な形而上学を連想させる表現

は使用されていない。強いて言えば「天」(Himmel)や、それと対置された形での「地」(Erde)あるいは「魂」であろうか。しかしそれとて一般的かつ、世俗的な用語に変わりはない。しかもまたそれによってこの形象性ゆたかな芸術的完成度の高い抒情詩の特性が損なわれているわけではない。にもかかわらず、内容的には正に形而上的(metaphysisch)なのである。<sup>(5)</sup>

イスラエルの民を花嫁のように愛するとまで言われた神の系譜を受けて、被造物に愛を注ぐと言われていたキリスト教の神を前提とし、かつその愛を忘れがちな人間の本質が、霊的な己の出自を予感して本来の姿に目覚めるのは夜であるという。そのような思考形式、ないしは作者の詩的構想の根幹に関連するのは、ドイツロマン主義の系譜である。つまり夜という、いわば夢と現の融合する詩的状況を最大限に利用することにかけて一大境地を開拓したロマン派の伝統を継承したアイヒェンドルフの抒情詩は同時にロマン主義の形而上学を色濃く投影していると言えよう。

ノヴァーリスはその「断章」の中で「夢は不思議な仕方で我々に、我々の魂というものが、いともたやすく、あらゆる対象に浸透し、あらゆる対象に変形することを教える」(Der Traum belehrt uns auf eine merkwürdige Weise von der Leichtigkeit unserer Seele in jedes Objekt einzudringen – sich in jedes sogleich zu verwandeln.)<sup>(6)</sup>と語りながら、夜にあっては詩人の魂がまさに天にも地にも浸透し、また夜空を飛翔する鳥にも変形し、対象と一つに融合している状況がこの「月夜」と題された抒情詩には明らかに読み取れる。さらに夜といふ夢といふ、それらは昼や現の対極ないしは表裏の関係をなすものでありながら、我々人間の悟性の守備範囲を越えた領域、言い換えれば形而上的領域である。それを作者は我々に開示することで、読者の心を無限の領野に解き放つのである。

ではアイヒェンドルフはその夜を如何に想定していたのであろうか。次に「世捨て人」を見てみよう。

## Der Einsiedler

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht  
Wie steigst du von den Bergen sacht,  
Die Lüfte alle schlafen,  
Ein Schiffer nur noch, wandermüd,  
Singt übers Meer sein Abendlied  
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn  
Und lassen mich hier einsam stehn,  
Die Welt hat mich vergessen,  
Da tratst du wunderbar zu mir,  
Wenn ich beim Waldesrauschen hier  
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht !  
Der Tag hat mich so müd gemacht,

Das weite Meer schon dunkelt,  
Laß ausruhn mich von Lust und Not,  
Bis daß das ew'ge Morgenrot  
Den stillen Wald durchhunkelt.

「世捨て人」

来よ、世の慰めの、静かな夜よ！

何とお前は密やかに山から降りてくるのだろうか、

風はみな眠るがごとく凪いでいる、

旅に疲れた舟人がひとり

海に向かって夕べの歌を

神を讃えて港で歌っている。

歳月は雲のごとく流れ行く

私を一人寂しくここに残して、

世が私を忘れ去ってしまったとき、

不思議にもおまえが私のもとに来た、

私が森のさわめきを聞きながら  
もの想いつつ座っていたときに。

おお、世の慰めの、静かな夜よ！

私は昼に疲れはててしまった、

広い海はいまや暮れようとしている、

喜びや苦しみから憩わせてくれ、

やがて朝焼けの永久の光が

静かな森をあまねく輝らすときまで。

アイヒェンドルフは「夜」に向かって、「世の慰め」(Trost der Welt)と語りかけている。一方この「世捨て人」と名付けられた詩は散文作品の『航海』(„Meerfahrt“)中にも収録されている。ここでは「舟人」(Schiffer)は『航海』の登場人物を意味するだけでなく、人生そのものを船旅にたとえれば、容易に我々読者に一般化することができる。また第二連最終行の「もの想いつつ」(Gedankenvoll)という語は『航海』では単に「静かな夜に」(In stiller Nacht)であった。<sup>(8)</sup> 四行目の「おまえ」(du)は変更後のこの詩では「夜」そのものを指すともとれるが、元の詩では曖昧になるけれども、詩想に耽る詩人自身の内面の詩的現象そのものを暗示していると言える。言い換えれば「夜」には自己の心理的反省の糸口を用意する作用がある。この反省的思考を促す契機は作品を通して読者にも作用してゆく。かつてアイヒェンドルフは長編小説『予感と現在』(„Ahnung und Gegenwart“)において、「書物と共にまた書物を超えて詩作する者こそ、真の読者



である。というのも、出来上がった天国を与える詩人は存在しない。詩人は美しい地上から天国に至る梯子を懸けるにすぎない。<sup>(10)</sup>と述べている。畢竟するにアイヒェンドルフの文学作品の受容者には「共に詩作に与かる」<sup>(11)</sup>(symposie) 姿勢が要請されているのである。さらにそれに先立って詩人自身の詩作にもその姿勢が反映しているのは言うまでもないことである。従ってアイヒェンドルフの「宗教詩」には、読者をしてともに形而上的な世界に向かわせる思索の契機が含まれているのである。言葉を換えれば詩人は抒情的の世界を描きながら、その詩的現象を介して永遠の相を示唆しようとする。

アイヒェンドルフはそれでは宗教と芸術との関係をいかに捉えているのであろうか。晩年の文学史関連の小論『ドイツ宗教文学論』<sup>(12)</sup>『Die geistliche Poesie in Deutschland』中で彼は「芸術は」言わば天上的諸真理の神によって定められた容器 (ein von Gott bestimmtes Gefäß himmlischer Wahrheiten) <sup>(13)</sup>である」と述べている。また同時に「この容器に盛られるものを」「生の本源の酒」(der ursprüngliche Wein des Lebens)とも「かの偉大な、深遠な世界観」つまり此岸を彼岸に結ぶことによつて、この世的現象のすべてにより高次の意義と美を付与する世界観<sup>(14)</sup>(jene große, tief-sinnige Weltansicht, welche, indem sie das Diesseits an das Jenseits knüpft, aller irdischen Erscheinung eine höhere Bedeutung und Schönheit verleiht.)とも述べている。

いまここではこの小論の論旨をたどる余裕はないが、著者が小論の冒頭において「そもそも芸術のために宗教が役立つのか、それとも逆に、芸術は宗教にとって何らかの益があるのか」といった無益な論争は避けたいと述べている点に我々は注目したい。彼は「一方の主張は宗教をいわば芸術の発展を阻む厄介な鎖とみなし、芸術を宗教から完全に解放することを主張して、両者の内面的結びつきを一切否定しようとする<sup>(15)</sup>」と述べている。アイヒェンドルフは、芸術において無限に完成度を追求する姿勢を、単なる「熟練」(Kunsterfigkeit)や技芸的洗練と混同することの愚かさをも合わせて指

摘しているのである。そこで彼は宗教と芸術の結びつきが成果を生み出した経験を指摘して「諸民族の宗教的な信念や感情は、常にまた到るところで芸術とポエジーを容納させ、文学の新時代を創ってきた。即ち、古典期のギリシャにおいて原初の演劇を、中世においては騎士文学を、後にはダンテやミケランジェロ、ラファエロのような芸術家を生み、近くはさらに現代のロマン主義を生じたのである」と敷衍する。さらに「他方はそれに対して部分的には大変好意的ながら、宗教はきわめて高尚なのでポエジーによって捉えられることはないとか、あるいはまた宗教は、ポエジーに触れられて世俗化し、その分危険に晒されるといふようなことがないほどの高みにある」との主張の誤りにも言及している。

以上の前提を踏まえてアイヒェンドルフは自己の主張する「宗教文学」論を展開するのだが、彼によれば「宗教文学とは単に賛美歌のようなものをいうのではなく、神的な事物の考察や深い感情から生まれたあらゆる文学作品 (Dichtung) である。しかしあらゆる文学作品は幾ばくかの感興 (Begeisterung) を前提とすることが周知のことであり、それはまたまさに人を感激させる対象の偉大さ、真理と美などの、生き生きとした感得にまで高められた感情 (das, bis zum Lebendigen Schauen gesteigerte Gefühl) に他ならなく」。

アイヒェンドルフは一八二二年に、ユーリウス・ルール宛の書簡において、

「あなたのお手紙はまるで思いがけず異国で、故郷を同じくし、同じ訛りを話す同郷の人に出会ったかのように、私を心から喜ばせました。わたしの『大理石像』は、あなたの豊かな心が私の作品を映しだした、魔法の鏡の中で、私にとって、初めて本当に好ましいものとなりました。そうなのです、私はもう一度作品を生み出したと言いたい

ほどです。何故あなたは貴方の小説を破棄なさったのですか。それを読むことは私にとって好ましくもあり心ひかれることでもあったでしょうに。あなたが作品を仕上げたあとでそれに満足していないことなどに、気を遣うことはおやめなさい。どんな作家もそうしたものではないでしょうか。到達できないものに対するこの憧憬こそが、まさに奇跡なのです、そしてこれがいつか満たされることがあるとしたら、それは芸術の終焉でもあるでしょう。」<sup>19</sup>

と述べている。確かにこの記述は文脈から推して一面、作品の完成度を巡ってのものと解されるが、同時にまた「到達できないものに対するこの憧憬」(diese Sehnsucht nach dem Unerreichbaren)という言葉にはノヴァーリスやフリードリヒ・シュレーゲルの主唱するロマン主義文学の方法論と軌を一にする形而上的思考が反映していると言えないであろうか。アイヒェンドルフにとっては創作活動と形而上的憧憬とは切っても切れない密な関係にあるからである。さらに書簡の前半において、アイヒェンドルフが自己の魂の内奥をルールの魂の鏡面に反映させて見る点にはロマン主義の伝統がみられるだけでなく、ルールという読者の心の受容現象の内に新たな作品の生成を観ることにアイヒェンドルフの文学観が躍如としていないだろうか。

さて最後にアイヒェンドルフにとって「宗教的」(geistlich)という言葉が一般的な意味での「宗教的」(religios)なものを指しているのではないことを確認しておきたい。というのも上述の観点からも既に予測される如く詩人にとって「宗教的文学」(geistliche Poesie)とはまさに「ロマン主義文学」に他ならないからである。『宗教文学論』において、ロマン主義における文芸 (Dichtkunst) 面でのノヴァーリスの、そして学術 (Wissenschaft) 面でのフリードリヒ・シュレーゲルの役割に触れたのち「文学領域におけるロマン主義は単にその個々の現象においてだけでなく、その最も内的な

本質と原則においても、徹底して一つの宗教的な文字 (ganz und gar eine geistliche Poesie) なのである」と言い切っている。しかし同時に我々はこの「宗教的な文学」なる言葉を単純に「宗教文学」(religiöse Dichtung) と解するわけにはいかないであろう。「ロマン主義文学」即「宗教文学」とはかならずしもいえないからである。

それでは一体なぜアイヒェンドルフは自己の詩集に特に「宗教詩」(geistliche Gedichte) の一項を設けたのであろうか。この小論を閉じるにあたり性急な結論を出すことには拘りがあるが、詩人の意図にはこの「宗教的」(geistlich) なる言葉に積極的 (positiv) な意味でのカトリックの (katholisch) 意味を込めたのではないかと推測するにとどめておきたい。ただしここで一例として採り上げた二つの詩はむしろより広い意味での「宗教的」(religiös) と言って不都合ならば「形而上的」(metaphysisch) な契機を含んだ詩であることも言ひ添えておきたい。

#### 註

- (1) Joseph von Eichendorff, Gedichte. In: Werke in fünf Bänden. Mit Einf. Anm., Zeitfeln, Auswahlbibliogr. u. Registern von Ansgar Hillach. München 1970ff (= Werke), Bd. 1, S. 47. 作品の引用はこの版による。
- (2) Ebd., S. 285.
- (3) C. Sommerhage, Joseph von Eichendorff. Die Aporien der Tranzendenz. In: Romantische Aporien, 1933. S. 209.
- (4) 神品芳夫「マイヒェンホルムの詩における自然」『詩と自然』東京、一九八三年六六頁。
- (5) Irmgard Scheitler, Joseph von Eichendorff: Geistliche Gedichte, In: Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958 bis 1988, 1988, S. 388.
- (6) Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenberg. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1961ff. Bd. 3, S. 309.
- (7) キリシヤ語の「蝶」(gryche) を蝶類たる「蝶」(Schmetterling) を連想するようには記述せぬ。
- (8) Werke, Bd. 2, S. 772f.

- ⑨ Vgl. Scheitler, S. 394.
- ⑩ Werke, Bd. 2, S. 94.
- ⑪ Vgl. Scheitler, S. 392.
- ⑫ Joseph von Eichendorff: Die geistliche Poesie in Deutschland, in: Historisch-kritische Ausgabe (=HKA), Bd. 8-1, S. 120ff.
- ⑬ Ebd., S. 138.
- ⑭ Ebd.
- ⑮ Ebd., S. 120.
- ⑯ Ebd., S. 120f.
- ⑰ Ebd., S. 120.
- ⑱ Ebd., S. 123.
- ⑲ HKA, Bd. 12. Briefe von Eichendorff, S. 24.
- ⑳ HKA, Bd. 8-1, S. 134.