

牧歌と自然詩

— ゲスナーとハラーを中心に —

土谷 真理子

はじめに

古代以来の伝統的文学ジャンルである「牧歌 (Idylle)」と、近代以降において好んで詠まれた「自然詩」という文芸領域は、自然と人間、そして芸術の関係性を直接的・間接的に扱っている点において共通している。ドイツ語圏近代においては、『牧歌』(Idyllen, 1756)を執筆したザロモン・ゲスナー(1730-1788)の活躍によって、スイスの山岳地方の自然と牧歌の強い関連性が容易に想像されるようになった。

「自然詩 (Naturgedicht あるいは Naturlyrik、英語では nature poem と呼ばれる)」という言葉自体は、広義の自然や自然の事物、また自然現象を題材に取り上げて歌った詩、あるいは自然感情を主体とする詩という広い意味合いで、ドイツ語圏でも日本でもすでに定着している。¹しかし、ひとつの文学ジャンルとしての自然詩は、日本においてもヨーロッパにおいても、いまだ定義に揺らぎがある。²たとえばグリムの『ドイツ語辞典』(Deutsches Wörterbuch)においても、自然詩とは「自然を描写する詩、または創作詩 (Kunstgedicht) の対義語」³であると簡単に説明されているだけである。Wilpert の著作においても、根拠が示されることもないままクロップシュトックが „Naturlyrik“ (ここでは、自然感情 (Naturgefühl) を歌った詩の意味で捉えられている) の創始者であるとされる。また、Alt や Fritsch の著作においては、 „Naturlyrik“ と „Naturgedicht, Naturdichtung“ の語が定義付けられないままに随所で混用されている。Ketelsen の著作においては „Naturpoesie“ という語が、ジャンルとして成立した初期の „Naturgedicht“ の同義

¹ 自然詩の参考文献は以下のものがある。Alt, Peter-André: *Aufklärung*. Stuttgart 2001; Fritsch, Gerolf: *Das deutsche Naturgedicht: der fiktionale Text im Kommunikationsprozess*. Stuttgart 1978; Huyssen, Andreas: *Das Versprechen der Natur. Alternative Naturkonzepte im 18. Jahrhundert*. In: Grimm, Reinhold (Hrsg.): *Natur und Natürlichkeit. Station des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein 1981; Ketelsen, Uwe-Karsten: *Die Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung: Poesie als Sprache der Versöhnung, alter Universalismus und neues Weltbild*. Stuttgart 1974; Kittstein, Ulrich: *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*. Darmstadt 2009; Artikel „Naturlyrik“. In: Wilpert, Gero v. (Hrsg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. 6. Aufl. Stuttgart 1979, S. 546.

² 芦津丈夫『ゲーテの自然体験』リプロポート 1988年、121頁以下を参照。

³ Artikel „Naturgedicht“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 7. Bearbeitet von Matthias von Lexer. Leipzig 1889, Sp. 448.

語として使用されている。このような曖昧な概念使用の現状に対して、術語の意味内容の著しい混乱を避けるためにも、より厳密な概念規定が望まれる。しかし他方では、あまりに理論重視に偏ることや細分化されることによって、このジャンルに属する数々の詩が持つ多様性が損なわれてしまう危惧もある。そもそも、「自然」という概念自体が古代以来つねに多義的であり、それに材を取った自然詩はおのずと多義的・多様にならざるを得ないであろう。

そこで本稿においては、「牧歌」というジャンルを確立した古代詩人の一人であるテオクリトスおよびゲスナーの牧歌詩と、自然詩の嚆矢と評されるアルブレヒト・フォン・ハラール（1708-1777）の詩『アルプス』（*Die Alpen*, 1729）のテキストを比較対象として多様な観点から分析・検討をすすめる。ハラール、ゲスナーともにドイツ語圏近代におけるそれぞれのジャンルの嚆矢と評される作家であり、それと同時に、当時はほとんど見向きもされなかったスイスの自然を題材に詠み上げたという共通点が存在するためだ。さらには、ゲスナーにおいては牧歌の、ハラールにおいては自然詩の特徴とされる傾向が強く現れており、したがってそれらを比較分析することによって両作品の特徴が浮かび上がることが期待されるためである。

従来の文学史では、牧歌と自然詩のあいだの相違に焦点が当てられることが一般的であった。テオクリトスの牧歌の翻訳を手掛けた古澤も、「近代以降の自然描写詩とは異なることが作品を見ても明らか」⁴と指摘し、牧歌と自然詩の差異を強調している。だが本稿では、最新の文学研究の成果にも目くばせし、ゲスナーの『牧歌』とハラールの『アルプス』、および次世代の自然詩との連続性にも着目したい。このような観点の道しるべとなった Heller の研究は、18 世紀における牧歌作品を「詩人の自己理解」と「詩作の機能」を反映しているものとして把握する試みであり、ゲスナーは古典文芸の有効性を復権させようとする潮流の典型であると見做されている。ゲスナーの牧歌詩群は、モチーフと構造は古代以来の文学的伝統を忠実に継承しつつ、牧歌という文学ジャンルがもつ „Valenz“、つまり新しい発展の可能性を模索した作家である、としている。ゲスナーにとっては、牧歌の世界として古代から引き継いだ文学トポス „locus amoenus“ は、秘匿と暴露のあいだの境界的な固有の様式であり、牧歌には文学一般の可能性ではなく、乏しい時代における牧歌詩自体の可能性が映し出されているという。⁵ この主張は Kaiser の研究姿勢とも一致し、ハラールとゲスナーに相違と連続性の両方の側面を見る可能性を示唆している。⁶

⁴ テオクリトス『牧歌』（古澤ゆう子 訳）京都大学学術出版会 2004 年、256 頁。

⁵ Vgl. Heller, Jakob Christoph: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*. München 2018, S. 16. „locus amoenus“については次節以降で改めて言及する。

⁶ Vgl. Kaiser, Gerhard: *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*. Göttingen 1977, S. 13-14. この文献において、Kaiser は牧歌とブロッケスやハラールに始まる近代ドイツ語圏自然詩を峻別したうえで、それぞれのジャンルを比較してその特徴などに直接言及している箇所はないものの、このようなゲスナーの牧歌復興こそが、心情表現に富んだ「叙情的自然詩 (Naturlyrik)」が興隆する道を開いた、と言及している。

本稿はまず、牧歌という文学ジャンルに属する作品の特徴を把握するために、ゲスナーの牧歌作品群の手本となった古典ギリシャの詩人テオクリトスによる牧歌作品の検討から始める。それに続いて、テオクリトス以後のヨーロッパ世界が自然に対して向けたまなざしの変遷を概観する。つぎに、ハラーの『アルプス』を修辞と内容の両方の観点から詳細に分析する。続いて、『アルプス』の分析と同じ手法でゲスナーの『牧歌』の分析をおこなう。これらのテキスト分析および両者の比較を通じて、ハラーとゲスナーのそれぞれの特徴とその差異とともに重要な共通点について考察を進めてゆきたい。そして結びとして、後世の文学作品への影響についても触れたい。

1. テオクリトスの牧歌

1-1. 牧歌について

自然とともに生活する人間たちの生き活きとした描写、それが牧歌と呼ばれる文学ジャンルのもっとも顕著な特徴であると言えよう。自然と調和的に共存する素朴な人間のすがたを理想化して描写することが第一目的に掲げられた文学ジャンルであり、その源流は古代ギリシャ・ローマ時代に遡る。ギリシャ語の「牛や羊などの家畜」を意味する「ブーコロス (βουκόλος)」に由来する„Bukolik“、および「精選、抜粋」を意味する「エクローグ (ἐκλογή、ドイツ語では Ekloge)」も併用される。⁷ 古代ギリシャの詩人テオクリトスと彼の作品を独創的に翻案したローマの詩人ウェルギリウスのふたりが、この文学ジャンルを確立したと言われている。⁸ 牧歌という文学ジャンルは特定の構造を持たず、むしろ自然の好ましいモチーフの積み重ねによって特徴づけられる。それらは文芸上の定型表現であり、一般的に「文学トポス」と呼ばれる。このような穏やかで心地よいイメージの羅列から成る全体としてクリシェ的な空間は、「優美な土地 (locus amoenus)」と称され、古代以来ヨーロッパ文学の自然描写の主要モチーフをなす。⁹

⁷ ウェルギリウス『牧歌／農耕詩』(小川正広 訳) 京都大学学術出版会 2004年、225頁、およびテオクリトス前掲書、263頁を参照。

⁸ Vgl. Frey, Adorf (Hrsg.): Einleitung. In: Kürschner, Joseph v. (Hrsg.): *Geßners Werke, Auswahl. Deutsche National-Literatur: historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 41, Abt. 1. Tokyo 1974, S. XVI-XVII; E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』(南大路振一 他訳) みすず書房 1971年、267頁以下を参照。ウェルギリウスの作品においては、舞台が実在の土地ではなく理想的風景である夢幻郷「アルカディア (Arkadien)」として改変された。彼の牧歌には、テオクリトス以来ののどかな田園的自然への憧憬とともに、都会からの逃避と文明批判という政治的観点が加わっており、むしろ教訓詩の色彩を強く帯びている。その証拠に、刊行当時から青少年の教育の場で用いられたという。(小川前掲書、262頁を参照。) たしかにゲスナーも、「願い」(*Der Wunsch*) という作品において都会の風習を批判しているが、それは例外的であり、ほとんどの詩は田舎での生活や鄙びた自然を賛美することとどまる。

⁹ クルツィウス前掲書、281頁以下を参照。„locus amoenus“は、この翻訳書においては「悦楽郷」の訳語が充てられている。これは、„locus amoenus“のトポスが、キリスト教徒の詩人たちによって天国の描写へと応用・変形されたことを勘案してのことであろう。しかし、本稿においては„locus terribilis“と

1-2. テオクリトスの『牧歌』(Eidyllion, BCE 42-38)

テオクリトスは『牧歌』に所収の 30 篇ほどの詩群において、牧人や農夫達による歌の優劣の競い合いや、若き恋人達を賛える歌、仲間への哀悼、恋の苦悩などを詠っている。「エイデュリオン」というギリシャ語は、元来は単純に「小さな詩」のことを表し、しかもテオクリトスの死後に第三者によって付された、いわば仮題であった。文学ジャンルとしての「牧歌 (Idylle)」の意味内容は、まさに 18 世紀においてゲスナーが活躍することによって初めて付与されたものである。¹⁰

ぼくとエウクリトスはプラシダモスの宴へと足を向け
美しいアミュンタスとともに高く積み上げられた草のしとねに
心も楽しく身を横たえた。
甘い香りの藺草と、刈ったばかりのブドウの葉の上に。
頭上にはポプラと榆の枝葉がそよぎ
近くには清い泉がニンフの洞から、
さらさら流れ出る。
枝陰では日に焼けたセミたちが、
声を張り上げ力いっぱい鳴きたてる。
山鳩が遠いアザミの藪から低い声を響かせ
ヒバリとアザミ鳥がうたい、鳩がうめくように鳴く。
そして黄色い蜂が泉のまわりをぶんぶん飛び回る。
すべてがまことに豊かな実りと収穫の香りに満ち
梨が足元に、リンゴがわきに惜しげなく転がり
実もたわわなスモモの枝が
地面に向かってしなだれる。¹¹

第 7 歌『収穫祭』所収の「シミキダスの歌」は、モノローグの形式が採られた短い詩である。語り手のシミキダスは若い詩人であり、貴族の宴に招かれていることなどから、作者であるテオクリトスの分身的存在であると推察される。音、香り、色を備えた具象性の高い自然の要素が羅列されることによって、南方の晩夏の穏やかな風景が呈示される。恵みに満ちた自然は、

いう概念の対義語である点も勘案して、その語源により忠実と思われる「優美な土地」の訳語を呈示したい。(ドイツ語では, *anmutige Gegend*“であることから妥当性があると思われる。)

¹⁰ Vgl. Böschstein-Schäfer, Renate: *Idylle*. Stuttgart 1977, S. 2; Artikel „Idylle“. In: Paul, Hermann: *Deutsches Wörterbuch*. Tübingen 1992, S. 426.

¹¹ テオクリトス前掲書、72 頁以下。

人間に対してかぎりなく友好的である。そのような自然のなかで調和的に生活を送り、素朴な無名の間人たちの日々を楽しむ姿が、甘美なスタイルで描かれている。古澤によると、セミの声はヘーシオドスの『仕事と日』以来、豊かで平和な田舎における夏の憩い（ハーキュシア）の情景に欠かせないという。古典文学に通じていたテオクリトスは、セミを話題にのせることで、先輩詩人であるヘーシオドスのいわば本歌取りのようなかたちで、詩的イメージを想起させ膨らませる一助としている。¹²

テオクリトスの詩群においては、人間と自然がはまだ峻別されておらず、よって都会と田舎の対立概念は確立されていない。しかも家畜や畑、収穫物などの人工の自然と、野生のままの自然とが混在している。人工的なものを排除した原始的自然ではなく、むしろ人間の生活と密着している限りにおいて、人間に豊かな恵みをもたらす自然や自然物が甘美であると詠われているのだ。たしかに人間の生活が作品のテーマであるが、牧人生活がただ淡々と描写されるのではない。喜びであれ悲しみであれ、甘美な感情を引き起こし、「ムーサイの助けで詩心による心の安らぎ」¹³ をもたらすことができる作品を詠むことが、彼の目指すところであった。

1-3. テオクリトス以後の自然に対するまなざし

このような自然に囲まれ、自然に根差した生活を賛美する詩の伝統は、キリスト教的な自然観および倫理観によって次第に駆逐された。一神教であるキリスト教の強い影響のもとで自然・神・人間の一体性が崩れたことにより、自然は能産性という神性を奪われ、創造主によって「作られた世界、被造物 (*natura naturata*)」へと変じてゆき、全能の父なる唯一神の下位に甘んじることとなった。¹⁴ それにとどまらず、唯一神の似姿として、人間までが自然の上位に位置づけられた。さらにはキリスト教神学の反自然的な性格が絡むことによって、その教義に基づき、人間の墮罪とともに大地も神によって呪われた、と考えられた。峻厳で不毛な山々は神の怒りの噴出物、そして広漠の海や恐ろしい野獣は現在への戒めと見做された。¹⁵ このような教義の方向づけに従って、自然の美しさはむしろ悪魔の誘惑のひとつの形象として捉えられることとなり、啓蒙主義思想が浸透するまでは、自然と悪魔の結託という考えがひろく行き渡っていた。なぜなら人間の感覚を喜ばせる要素を多く持っていれば、ますますその事物は罪深いと考えられたからである。¹⁶ その結果、ルネッサンスにいたるまで、伝統的な牧歌の系統は途絶えていた。¹⁷

¹² 古澤ゆう子「解説」、テオクリトス前掲書 255~276 頁所収、271 頁以下を参照。

¹³ 同上、274 頁。

¹⁴ クルツィウス前掲書、153 頁以下を参照。

¹⁵ ニコルソン、M. H. 『暗い山と栄光の山』(小黒和子 訳) 国書刊行会 1989 年、19~60 頁を参照。

¹⁶ クラーク、ケネス 『風景画論』(佐々木英也 訳) 岩崎美術社 1967 年、9 頁を参照。

¹⁷ 中世キリスト教世界における古典文学の受容は、あるいは存在の黙殺、あるいはキリスト教義への

その一方で、13 世紀末から 14 世紀にかけて、ドイツの神学者マイスター・エックハルト (1260-1328) に代表される神秘思想が盛んになり、ヨーロッパ思想史において地下水脈のように流れはじめた。神との直接的な合一体験の前には、現前する教会の制度や秘跡、教義を不要とする考え方が次第に広がりを見せた。このような一連の流れは、思想上の大きな方向転換へと繋がり、15 世紀に入ってルネサンス運動が勃興すると、またたく間にヨーロッパ全体に拡大した。文明の黄金時代は過去にあるとする思潮であり、そこでは人間性が特に重要視された。原点に立ち戻ることが推奨されたため、とりわけ古典時代の思想や文化がクローズアップされることになった。

この頃、汎ヨーロッパ的な文化現象としてグランド・ツアー (Grand-Tour) が勃興していたが、旅行者たちは古典古代の遺構の地であるイタリアにおいて、ヨーロッパ各国から集まった知識人や文化人らと交流を重ねて、旅の記念に新旧の美術品を収集することが慣例であった。なかでも、オランダで発祥しイタリアにおいて隆盛をみた風景画 (landscape) が競うようにして購入された。キャンバス上に描かれたピクチャレスクで崇高な風景に飽き足りない旅行者たちは、しだいに額内風景を実際の世界においても探し求めるようになり、ついには現実の自然の中に、美をいわば発見するに至るのである。¹⁸

このような美学上の転換の重要な背景のひとつとして挙げられるのが、ルネサンス期に盛んになった聖書の原典研究である。この流れを汲むルターによって宗教改革が行なわれ、教会制度に依拠した世界観が揺らぎ始める。徐々にではあるが、キリスト教義における迷妄的な要素が取り払われてゆき、キリスト教から超越的な要素が奪われることで、伏流であった神秘思想や汎神論思想への心理的抵抗が少なくなっていく。その結果、伝統からの逸脱が許容される気運が高まり、自然を美的に愛でることも許される雰囲気が生じた。

このような美的価値観はしだいに言語芸術の領域にも敷衍され、自然を中心的な題材のひとつにもつジャンルであるがゆえに牧歌が注目されはじめた。まずは、当時の文学的先進国であったフランスにおいて繊細優美なロココ趣味の詩群が生み出された。「羊飼い風の格好をした宮

同化であった。たとえば、ウェルギリウスの『牧歌』において、この世に黄金時代をもたらす子どもの誕生を歌った「第四歌」は、救世主であるイエス・キリストの誕生を予言したものと新たに解釈し直されることによって、文学上のカノンとして広く流布した。それゆえ、「ローマ帝政時代の 1 世紀からゲーテの時代にいたるまで、すべてのラテン的教養は『牧歌』の第一歌を詠むことで始まった。このささやかな詩をそらんじていない者には、ヨーロッパの文学的伝統への一つの鍵が欠けている、と言っても過言ではない」(クルツィウス前掲書、275 頁) と評価されるまでになった。

¹⁸ ヨーロッパ近代における自然の美的発見を取り巻く諸状況に関しては、拙論「美的対象としての自然の発見 — 西欧近代における「スイス熱」の興隆 —」: 大阪市立大学大学院文学研究科 都市文化研究センター編『都市文化研究』第 18 巻 2016 年、58~70 頁所収を参照。なお、グランド・ツアー、遠近法と風景画、ピクチャレスクや崇高の美学、イギリス式作庭術など個別のトピックについては、すでに上記論文において文化史的観点から詳細に論じているため、本稿では立ち入った説明を割愛している。

廷生活の反映 (Spiegel eines schäferlich kostümierten höf. Lebens)」¹⁹ である。その後イギリスなどで作られ続けた多くの牧歌的な芸術作品は、近代人の心情や思想に影響を与えた。そして18世紀中葉、スイス生まれの詩人にして銅版画家、出版者であるゲスナーの登場によって、復興の盛り上がりの頂点を極めたと言って良い。なお、バロック時代にも「羊飼いの詩 (Schäferdichtung)」と呼ばれるものが存在したが、イエス・キリストを示唆する良き羊飼いとしてアレゴリカルに描かれていたため、ゲスナーの牧歌のように直接的に古典の流れを汲むとまでは言えまい。²⁰

1-4. 牧歌的自然と野生的自然

ゲスナーの作品集『牧歌』は、内面的感情の高揚や優しい友愛を基調とし、道徳の遵守や美德の重視が特徴の„Empfindsamkeit“という時代感情に後押しされるかたちで、フランスをはじめとするヨーロッパ中で翻訳された。²¹ 一貫した素朴さで郷愁すら呼び覚ますその作風は、テオクリトスの再来として幅広い読者の賞賛を獲得し大流行した。²² ゲスナーの牧歌は期せずして、スイス賛美や自然への熱狂 (Naturbegeisterung) をさらに盛り上げる大きな契機となったのである。

18世紀中葉のドイツ語圏においては、錚々たる詩人らが競って牧歌を詠んだ。たとえば、ブロッケス、ハーゲドルン、ヘルダー、ゲーテ、フォスなどが挙げられる。²³ ドイツ語圏近代における代表的な自然詩人であると評されるブロッケスやゲーテらも名を連ねていることは看過できない。このような牧歌ルネッサンスとも呼ぶべき古代文芸ジャンルの再評価と復興現象は、その当時の人々にとって、自然と人間の関係性がいかに大きな関心事となっていたかを如

¹⁹ Habicht, Werner / Lange, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Der Literatur Brockhaus*. Mannheim 2006, S. 293.

²⁰ Vgl. Kaiser, S. 11f. バロック時代のハルスデルファーによる作品群やグリュフィウスによるフランスの牧人劇の翻訳なども確かに存在したが、すでに言及したとおり、善良な牧人としてのイエス・キリストの宗教的アレゴリーもしくはウィットを最上の要素とする上流階層向けの仮装コメディであった。

²¹ Vgl. Schneider J., Helmut (Hrsg.): *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*. Frankfurt a. M. 1978, S. 356ff. 当時のフランスではドイツ語で書かれた作品は「野蛮で、粗野で、ペダンティックである」として忌避されるのが通例であり、ゲスナーが人気を博したのはハラー以来の異例のできごとであった。ゲスナーの『牧歌』の前書き「読者へ」において„Empfindung“の語が9回も使用されている。

²² Empfindsamkeit 的個人は、自我の投影空間を求め、自分を取り巻く外界としての自然のなかにそれを発見した。彼らは自然の中に身を置くことで初めて、自分自身を享受することができた。自然との対話の契機は、当初は文明社会の閉塞感から逃れるための他者の不在すなわち孤独の追求という消極的な原因が生んだのである。そのため、人里離れた山岳、森、島がその典型的な対象となった。広瀬千一「シュトゥルム・ウント・ドラングと Empfindsamkeit」：大阪市立大学大学院文学研究科『人文研究』第47号(10) 1995年を参照。ドイツ語の Empfindsamkeit は通例「感傷主義」と訳されるが、この訳語では本来のニュアンスを十全に伝えきれないとの論者の見解に賛同し、本稿も原語である Empfindsamkeit をそのまま採用した。

²³ Vgl. Schneider, a. a. O., S. 356ff.

実に物語るひとつの事例であると言えるだろう。

時代を遡るが、自然は伝統的なトポスである穏やかで甘美な生活空間としての役割ばかりが注目されるだけでなく、しだいに人の手の入っていない恐ろしげで野性的な面までもが好ましいとされ、詩の題材として扱われるようになった。こうして、ありのままの自然を題材にする自然詩という別の文学ジャンルも展開を見せる。その背景には、精神史における大きな動きがあった。さきに述べたように 17 世紀から 18 世紀にかけての神学的世界観の変化や現世への関心の高まり、およびそれに伴う自然科学の飛躍的な進歩、さらには崇高の美学やピクチャレスクなまなざしの登場などといった諸要因が幾重にも編み合わさることによって、自然を美的に眺めるまなざしが確立されていった。これとともに、それまでは忌避の対象であった峻厳な山岳や不毛の荒野、荒ぶる大海などといった荒々しい自然に対する評価が大きく変化したという思想史的な転換がある。その結果として、従来から理想的風景とされてきた長閑で甘美な自然のみならず、人の手の入っていない野性的な自然をも好ましいものとする新しい感性への転換が生じたのだ。

ハラーやゲスナーの作品、ジャン・ジャック・ルソー（1712-1778）の小説『新エロイーズ』（*Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, 1761）、あるいは *Empfindsamkeit* の傾向を帯びた人気詩人であったフリードリヒ・マティソン（1761-1831）のスイスを舞台にした叙情詩などに触発されて、その舞台であるスイスを目的地として訪れる人々が急増した。古代以来の「優美な土地」が相変わらずの人気を博す一方で、それとは異なる荒々しい山岳地方の自然を実際に体験した人々が、みずからの自然体験をもとにして詩を詠んでいる。上記のような過程を通して、ドイツ語圏近代において自然詩がさらに展開してゆく。

2. ハラーの『アルプス』²⁴

2-1. 詩の概要

『アルプス』は、ドイツ文学史上においては、ドイツ語圏近代における自然詩の嚆矢であると評されるのが通例である。匿名による第一詩集『スイス詩の試み』（*Versuch Schweizerischer Gedichte*, 1732）にその他 9 つの詩とともに収められた。医学を修業するために行なったオランダ、イギリス、パリ留学の後、植生の調査と植物の採集や地質学的調査を目的として行なったスイス国内旅行での経験をもとにして執筆された。全体としては 48 詩節 480 行から成る長大な

²⁴ 『アルプス』のドイツ語テキストの引用は、第一版による。Haller, Albrecht von: *Die Alpen*. In: ders.: *Versuch schweizerischer Gedichte*. Bern 1732, S. 1-25. これ以降は、詩の行数を引用の末尾に付すことで、それぞれの出典を示す。なお、ハラーの韻文作品について修辭や音響の面などにも注目しながら考察を進める際には、ドイツ語テキストも適宜併置する。

作品であり、押韻された 10 行がひとつの詩節をなしている。²⁵ 出版後たちまち好評を博して各国語に訳され、初版からわずか 2 年で重版された。そして最終的にはハラーの生前に、当時の出版事情に鑑みると驚異ともいふべき 11 版を重ねることとなった。

幸福な黄金時代よ (beglückte güldne Zeit)、歴史の最初の子よ、
ああ、とうの昔に自然が汝を押しつけてしまった。(Z. 11-12)

古典古代にあたる時代が「黄金時代」であり、それは時の流れとともに失われたと詠う。ここで言われる時の流れとは寓意的であり、人間の文明発展とそれに伴う「虚栄心 (Eitelkeit)」(Z. 20) の増大である。

足ることを知る民である汝らに幸いあれ！ 汝らに運命は
悪徳の根源である贅沢をわざと与えなかったのだ。
みずからの境遇に満足するものには、貧困さえも幸せに貢献する。
それというのも、華美と奢侈が国の支えを蝕むのだから。
[…]
自然は山々でもって汝らを俗世から隔離した、
なぜなら人間こそが最大の辛苦なのだから。(Z. 31-44)

アルプスの住民たちの貧しいながらも満足を知る生活を「足ることを知る民である汝らに幸いあれ！ 汝らに運命は／悪徳の根源である贅沢をわざと与えなかったのだ (Wohl dir vergnügtes Volk! Dem ein geneigt Geschicke, / Der Lastern reiche Quell den Überfluß versagt)」と讃え、逆に都市部の人間社会および都市文化の華美と奢侈を「最大の辛苦 (das größte Elend)」の元凶として強く批判している。さらに結末部においても、墮落した都会の人間および人間社会をアルプスの険しい自然の中でも誠実に生きる住民たちと対置し、以下のように語りかけて道徳的な向上を今一度要求する。

軽蔑されている住民が、苦境と貧困の中にあっても笑っているのを見よ、

²⁵ なお、4 版目以降は冒頭部に教訓的な内容の 1 詩節をさらに加えた全 49 詩節 490 行のかたちで出版された。これは、教訓詩の特徴を際立たせるためであったと考えられる。すなわち、当時の教訓詩においては詩作の出発点がひとつの道徳的命題を立てる作業であるべきで、その命題を読者や観客に強く印象づけるように筋立てを考案しなければならなかった。文学作品に接して読者や観客が得る最終的なものは、作者がはじめに立てたひとつの道徳的命題であったのだ。

そして、ただ自然のみが幸福をもたらすのだと知るがいい。 (Z. 439-440)

とはいえ、ハラーの詩における自然描写部は、文明批判という道徳的な中心主題のたんなる付随的要素にとどまらず、鋭い観察眼と詩人としての力量を充分に感じさせるものである。この点については、のちに自然描写の部分を具体的に見てゆくことによって、おのずと明らかになるだろう。²⁶

2-2. ハラーの『アルプス』における自然描写の特徴

Allein es ist auch hier der Herbst nicht lähr an Schätzen,
Die List und Wachsamkeit auf hohen Bergen findet.
Sobald der Himmel graut, und sich die Nebel setzen,
Schallt schon des Jägers Horn, und rufft dem Felsen-Kind.
Dort kürzt ein schnelles Bley den Lauff getriebener Böken,
Hier flieht ein leichtes Reh, es schwankt und fällt durchbort.
Dort setzt ein schüchtern Gemsch beflügelt von dem Schrecken,
Durch den entfernten Raum gespaltner Felsen fort.
Der Hünden lauter Kampf, des Erztes tödlich Knallen
Thönt durch das krumme Thal, und macht den Wald erschallen. (Z. 221-230)

しかるに、ここでも秋は宝物を有していて、
知恵と注意深さがあれば、山岳でもそれを見出すことができる。
空が灰色がかり、霧がおり始めるとすぐさま、
狩人の角笛が響き渡り、岩々を呼び覚ます。
彼方では高速の鉛の弾丸が追われる雄ヤギの歩を止め、
此方では敏捷なシカが遁走するも、弾丸に貫かれてよろめき倒れる。
彼方では臆病なカモシカが恐怖に慄き、
離れた岩と岩の間を飛ぶように走りゆく。
犬たちの戦闘的な雄叫びや、真鍮製の弾丸の致命的な呻りが、
曲がりくねった谷にこだまし、森にも響き渡る。

²⁶ Hentschel は、ハラーは写実性を利用して『アルプス』に信ぴょう性を持たせたうえで、都市部の悪習を批判しようとしたのみであると評価するが、当初の意図がどうであれ、結果としては写実的な自然詩としても十分評価できるものに仕上がっているのである。Vgl. Hentschel, Uwe: *Mythos Schweiz. Zum deutschen literarischen Philhelvetismus zwischen 1700 und 1850*. Tübingen 2002, S. 21.

山岳地方における秋の情景が描写されている。冒頭の„Allein“であるが、色とりどりの紅葉や、たわわに実ったブドウなどの果実、それから作る葡萄酒のたぐいはアルプスにはないが、それでも秋の豊かな自然の恵みがここにはある、という意味が込められた力強い書き出しである。しかも、その恵みの内実は穏やかで甘美なものではない。ここで描写されるのは、狩人や猟犬たちに追い立てられて岩の斜面を逃げまどい、あるいは恐怖のうちに銃弾によって仕留められる様々な野生の動物たちの様子である。それらは、耳にも訴えかけるオノマトペをはじめとするダイナミックな動詞の多用によって、写実的かつ緊迫した調子で描かれる。その視野は広く開かれており、„Hier“および„Dort“を巧みに使って、峻厳な山々や谷あい、麓の森を眺望している。その際、ハラールが冷静な自然科学者の報告にも似た口調で語り上げ、一人称 („ich“あるいは„wir“)ではなく、非人称および三人称を多用していることに注目できよう。²⁷ 山岳部に生きる命をとりまく厳しい定めを客観的に伝えはするが、それによって哀愁や感傷を読者にことさらに想起させることはないのである。

同じような特徴を持つ例として、滝の威容を描き取っている第 35 詩節が挙げられる。

Hier zeigt ein steiler Berg die Mauer-gleichen Spitzen
Ein Wald-Strom eilt dadurch und stürzt Fall auf Fall.
Der dik beschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen,
Und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall.
Das dünne Wasser theilt des tiefen Falles eile,
In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau.
Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile,
Und das entfernte Thal trinkt ein beständig Thau.
Die Gemschen sehn erstaunt im Himmel Ströme fliessen,
Die Wolken überm Kopff, und Wolken untern Füßen. (Z. 341-350)
ここに険しい山が壁のごとき頂を見せ、
森の急流は滝から滝へと落ちてゆく。
泡立つ流れは岩の裂け目を奔走し、

²⁷ ハラールは文学者としてよりもむしろ数々の医学的発見により実験生理学の父と称された解剖学者であり、植物学をはじめとする自然科学や医学関係の文献を数多く残している。それら学術文献の文体と似かよった筆致で、自然を描いているのである。Vgl. Erne, Emil (Redaktion): *Albrecht von Haller. Leben / Werk / Epoche*. Göttingen 2009. また Guthke も、ハラールの詩の文体的な特徴として「自然科学者が語る際に用いる、強調された冷静さ」を挙げている。Vgl. Guthke S., Karl: *Der Sinn der Frage ohne Antwort. Zu Hallers Ode über die Ewigkeit*. In: Richter, Karl (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Band 2: Aufklärung und Sturm und Drang*. Stuttgart 2010 [1983], S. 72-86, hier S. 77.

激しい力で岩壁を越えてゆく。
浅い水は深い落差によって急流となり分岐し、
濃度を増した空気中に灰色の飛沫が漂う。
その水煙を貫き割って一条の虹が輝き、
遠方の谷は絶え間なく露を吸い込む。
カモシカたちは驚きながら、天空の川が
雲間から出でて雲間へ注ぐさまを見る。

その視点は水源である万年雪にまで遡上し、全体としてあたかも鳥瞰しているかのように描かれている。山頂の雪が解けて幾筋もの流れとなり、それらは山肌を走るうちに1本の川へと寄り集まり、落差によって次第に速度を増しつつ、終には滝壺近くで飛沫となって空中に霧消する。ハラーは滝の威容を順次、論理的に説明するかのように詠んでいる。かなたの水源から、もっとも近景のカモシカたちの姿までを現実的に即して秩序立てている。音響の面においても、特徴的な„sch“ [ʃ] 音をつぎつぎに重ねることによって、尽きせぬ滝の流れが立てる飛沫を、音の面から想起させている。空間的にも時間的にもダイナミックな印象を与えられ、バロック時代のエンブレム的な自然把握や、伝統的な牧歌に頻出するような文学トポスとしての穏やかな自然風景は、この詩の自然描写部分においては、もはや痕跡すらも見えない。『アルプス』全体を通して注目すべきは、詩を通して、ドイツ啓蒙主義初期の時代思潮が反映されて主観の表出が廃されている点、また確かにアルプスの自然や氷河などの壮麗さが褒められてはいるものの、ただアルプスの審美的価値のみが詠われたものではない、ということである。それと同時に、18世紀初頭のヨーロッパ世界においてはほとんどタブーですらあった山岳という題材を、そこは抜け目なく「試み (Versuch)」と断った上ではあれ、ハラーは敢えて詩の中心テーマに据えることによって、クロップシュトックやゲーテをはじめとする詩人たちの新たな自然感情の発露の場を準備し、叙情的自然詩が興隆する土壌を準備したという点において、挑発的なほどにインパクトのある先駆的文学作品となっているのである。²⁸

2-3. 牧歌をめぐる新旧論争とハラーの『アルプス』

ハラーは、近代自然科学の進歩とそれを基盤とした啓蒙主義の楽観的な進歩史観、そこから生じた、古代よりも現代に優越性を見る歴史観に基づいて、かつての黄金時代への郷愁ではなく、現に存在しているスイスの山岳地方とそこに住まう人々を讃えて、素朴な道徳の樂園とし

²⁸ ハラーとクロップシュトックの詩作品の詳細な比較に関しては、拙論「ハラーのアルプスとクロップシュトックのチューリッヒ湖：ふたつの〈自然詩〉の比較」：大阪大学ドイツ文学会編『独文学報』第28巻 2012年、21-40頁所収を参照。

て描き出した。²⁹ ハラーは啓蒙都市チューリヒにおける文学上の改革運動の唱導者であるヨーハン・ヤーコプ・ボードマー (1698-1783) とヨーハン・ヤーコプ・ブライティンガー (1701-1776) と親交を持っていて、このふたりによる文芸批評サークルはスイス派と呼ばれた。ハラーの『アルプス』は、当時スイス派と対立していた文筆家ヨーハン・クリストフ・ゴットシェート (1700-1766) が古代のテオクリトスとウェルギリウスの作品を最上であると評価したことへのアンチテーゼを呈示するという側面を持っていた。³⁰ したがって、牧歌をめぐる新旧論争の白熱が、『アルプス』フィーバーにも一役買っていると推察される。³¹ それゆえ、ハラーの手によるスイスおよびアルプスの住民賛美も必然的に牧歌的な様相を帯びている。しかしハラーの場合は、古代の詩人たちの描いた箱庭風の甘美で人畜無害な自然風景ではなく、不毛な山岳地方における不足の多い厳しい生活と写実性に富んだ自然描写である。しかも語り手としての詩的自我は可能な限り客体化されている。ハラーは山岳地方における農夫や牧人の過酷な現実や貧しさから目を背けず直視することによって、新しい理想郷としてのスイスという文学トポスを樹立したのである。

ゲスナーは、スイス派のふたりを師と仰いで親交をもっていた。だが、詩人としては先人にあたるハラーの、牧歌をめぐる新旧論争への回答としての『アルプス』をどのように捉えていたかについては知り得ない。とはいえ、ゲスナーも文学作品、しかも故郷であるスイスを舞台とした牧歌作品群を通して、牧歌をめぐる新旧論争、ひいては新しい理想郷を呈示したハラーの『アルプス』へ応答しようと試みたのではないだろうか。このことについては、次章以降で見てゆきたい。

²⁹ Vgl. Hentschel, S. 22.

³⁰ ボードマーとブライティンガーは聖職者であり文筆家であった。スイス派および彼らの手による道徳週刊誌『画家談論』(*Diskurse der Malern*) については、南大路振一『18世紀ドイツ文学論集』三修社 1983年、342~354頁に詳しい。文芸理論の領域においては、ゴットシェートとスイス派に大きな相違点は見られない。両者とも基本的には、文学は人々を道徳的に教化するだけではなく楽しませなければならぬと主張しているし、自然模倣を根本原理として真実らしさ、自然らしさを重視する立場から、ホーフマンズヴァルダウやローエンシュタインを共に批判している。しかし、文芸における「想像力」の重要視という点において、決定的に袂を分かったのである。スイス派の想像力重視は、文学を理性の隷属から解放せんとする新しい試みであった。

³¹ 18世紀においては文芸の起源である自然の模倣とその機能が文芸をめぐる議論の中心主題であり、マルティン・オーピッツ (1597-1639) 以来のドイツ詩学の伝統として、*„natürliche Darstellung“* つまり実際の自然に如何に近い表現となっているかが最重要であった。しかしそれは、もっぱら穏やかな箱庭風の自然を指し、そのような穏やかな自然描写をゴットシェートも支持していた。ハラーの上述のような態度は、当時の自然と人間と言語芸術に関する新たな潮流と照応関係を持つ。すなわち、18世紀において、古典の権威を解消しようとする試みが起こり、しかも実際にはその有効性を新たに確立しようとするプロセスであった。そのため、古典の錚々たる詩人たち — ホメーロス、テオクリトス、ホラーティウス、ウェルギリウス、オウィディウスら — は、「原点 (Ursprung)」として注目されはしたが、もはや規範としてではなく、ひとつの「例 (exempla)」として扱われた。Vgl. Heller, S. 17. このようなハラーの試みにゲスナーも呼応して、牧歌群を作ったという見方ができよう。

3. ゲスナーの『牧歌』

3-1. 詩のコンセプト

ゲスナーの詩集『牧歌』はハラーの『アルプス』より 27 年後に出版され、近代における牧歌ジャンルの嚆矢とされる。³² ゲスナーは、古典文学の再現を通して、つまり穏やかな田舎の自然のなかで素朴な生活を営む人々のあり方を理想化して描き出すことによって、都市部の退廃した道徳社会へのアンチテーゼを間接的に呈示した。³³ そのため、作品自体にはハラーの『アルプス』のような教訓詩的印象はない。ゲスナーは田舎の自然を以下のように賛美する。

私はよく市街地から身を引き離し、孤独な場所のなかへと逃げ込む。すると、自然の美しさは、市街地から私を追ってくるあらゆる厭わしいものや不愉快な印象を、私の心情から引き離してくれる。すっかり魅了され、自然の美しさへ感受性を完全に委ね、私はまるで黄金時代の羊飼いのように幸福であり、また王よりも豊かである。³⁴

『牧歌』の「読者へ」(*An den Leser*)と題された序文に見られる言葉である。近代人であるゲスナーの作品においては、古代ギリシャやローマの牧歌詩人とは異なり、自然のなかに身を置いた道徳的な人間生活はもはや喪失されたものとして、切実な郷愁をもって理想化されたかたちで描かれる。つまりゲスナーは都市部に生きる人間として、一時的な逃避空間としての牧歌空間を楽しむのである。彼の最良の手本は、牧歌の祖テオクリトスである。序文のなかで、「私はつねにテオクリトスをこの種の詩における最高の規範と見做していた。彼においては、倫理と感情の素朴さ、そして田舎らしさと自然の最も美しき単純さが最上に表現されている」³⁵と 言及している。

3-2. ゲスナーの『牧歌』にみられる自然の特徴

ゲスナーの詩集『牧歌』に収められている作品は、ほとんどが散文体で書かれている。それらに付されたタイトルは古代の人物たちの名前である。

春の野が花に覆われていた時と同じように、秋の森は色彩豊かである。赤色の混じり合いが山から谷へと、常緑の樅と檜のなかへ浸みわたってゆく。すでに落ちた葉が散歩者の足もとでカサカサと音を立て、羊の一群は花の無い牧草地で彷徨う。ただ一輪、赤みがかっ

³² Vgl. Böschstein-Schäfer, S. 20f.

³³ Vgl. Kaiser, a. a. O., S. 17.

³⁴ Geßner, Salomon: *Idyllen*. Stuttgart 1973, S. 15.

³⁵ Ebd., S. 15.

たコルチカム、孤独な冬先の触れが咲いている。³⁶

「ティテュルス、メナルカス」(*TITHRUS. MENALKAS*)においては、さきに扱ったハラーの『アルプス』(221-230行)と同様、秋の情景が描写されている。古代以来の羊飼いの名前を踏襲した登場人物たち(ここでは、詩心のある羊飼いの老人ティテュルスとその息子メナルカス)が、晩秋の風景を眺めながら感傷に浸る姿が、独特のリズムを持った散文によって甘美な調子で描かれている。色彩表現に富み、心地よく美しい自然の諸要素が筆を尽くして詠われている。テオクリトスの牧歌作品の大半が春から晩夏が舞台であるのに対し、この作品において描写されるのは冬の予感が立ちこめる晩秋の景色であり、老いた父が息子に語る人生の晩年の思いと重ね合わされることで色濃く哀愁が漂う。

ゲスナーが詠み込んだスイスの風景が有する最大の特徴のひとつは、人が体験したいと願うあらゆる種類の自然要素がひとところに存在する坩堝であり、当時現地を訪れた自然学者ジョイヒツァーによって「1日のうちに1年の4つの季節を体験できる。アルプスの頂では冬を、山麓では春と秋を、そして溪谷では夏を」と表現されている。³⁷ ルソーもまた小説『新エロイーズ』のなかで、スイスの自然がもつ特徴を以下のように表現している。「東の方には春の花、南の方には秋の木の実、北には冬の氷と、自然は同じ時にあらゆる季節を、同じ場所にあらゆる風土を、同じ土地に相反した地質を集め、平野の産物とアルプスの産物とのどこにも見られない調和をなしておりました」。³⁸ それゆえ、テオクリトスの牧歌にはない晩秋や冬の情景も、いわゆる点景のひとつとしてゲスナーは採用しているものと推測される。

「ティテュルス、メナルカス」に限らず、ゲスナーによる一連の牧歌作品群においては、「恍惚として(*entzücken*)」という語が散見される。

華奢な枝よ、お前たちが僕の頭上に伸びてくると、お前たちは僕の上に木影でもって聖なる恍惚(*heiliges Entzücken*)を撒き散らしてくれる。風よ、お前たちが僕を冷やしてくれると、神的なものが目に見えないかたちで僕に向かって吹いているように感じられる。[...] 樹木よ、雷も引き裂くような風も、お前を傷つけはしない! 神々は、お前を誠実さ(*Redlichkeit*)の記念碑にしたいと思っているのだから!³⁹

たとえば、春の情景を歌う横笛吹きが登場する作品「イダス、ミュコーン」(*IDAS. MYCON*)に

³⁶ Ebd., S. 52.

³⁷ Scheuchzer, Johann Jakob: *Der Natur-Histori des Schweitzerlands oder Helvetiae historia naturalis. Bd.1: Elementen, Grenzen und Bergen.* Zürich 1716, S. 152, CXX.

³⁸ ルソー『新エロイーズ(一)』(安土正夫 訳)岩波文庫 1978年、124~125頁。

³⁹ Geßner, S. 23.

おいては、上記の引用部以外にも合計4度にわたって「恍惚（として）」の語が出てくる。このことから、心地良さが第一主題であることが判る。つまり、それ以上の寓意性は敢えて意図されていないのだ。しかも、テオクリトス以来の牧歌の伝統的な文学形式に準拠するかたちで、取り立てた話の筋はない。

『牧歌』に収録されたその他の作品においても、スイスの花咲く草地に舞台が設定されているものの、彼の描くような素朴な羊飼いとその生活様式は、当時はもはや山岳部のひと握りの地域にしか残存していなかった。ゲスナーの牧歌詩群において描かれる自然は、理想的な人間の営む生活の舞台、しかも実在の（ゲスナーの場合は、スイスの）自然そのものではなく、実際には存在しない、いわば心象風景としての理想郷・アルカディアの生活空間なのだ。⁴⁰

さらにゲスナーの牧歌の特徴として挙げたいのは、古典的なイメージの羅列から成る無時間的、非現実的な理想空間である。⁴¹ 無時間的とはふたつの性質を意味し、ひとつには、その普遍性が時代に左右されないという性質であり、もうひとつには、筋の展開が存在せず独白なり対話なりから構成される作品が必ず単一の短い期間内に完結する、という性質である。しかも牧歌は、樹木、花咲く野原、泉もしくは小川など、個々の古典的な点景を列挙することによって、ひとつの閉じられた庭園的な理想空間を形成するという手法を採る。たとえば、ゲスナーの牧歌における自然描写の最たる特徴は、平穏さである。実在のスイスの自然から諸要素をふんだんに取り入れた結果として、外見上はスイスの自然風景の装いを保持しながらも、その内実は、古代のテオクリトスに範をとった人間の生活の場としての理想の楽園であった。⁴²

ゲスナーは古代の登場人物たちを配置し、その背景に読者を楽しませる美しい自然要素を羅列することで、伝統継承への意思を示している。恋人たちの逢瀬の喜び、歌や楽器演奏の競い合いといったモチーフを登場させ、テオクリトスのそれを忠実に踏襲していることがわかる。これらの営みの背景として、美化された典型的な自然を描いたのであって、現実の風景が再現されているかはゲスナーにとっては問題にならなかった。牧歌における自然描写は、「黄金時代の羊飼いの (ein Hirt im goldenen Weltalter)」⁴³ に代表される登場人物の素朴な生活を描くための舞台背景、読む者に快い書き割りなのだ。伝統的な牧歌においては、牧人生活の相関物として、それぞれに固有の舞台、つまり「住まう者のいる自然」が設定されているのであり、ゲスナーもこれに則っていると考えられる。あるいは、ゲスナーは純粋な「詩的絵画」の考えを持っていたため、意識的に直接の現実批判を詠み入れず、テオクリトスの牧歌群と同様に理想社会を

⁴⁰ Vgl. Hentschel, S. 40.

⁴¹ Böschenstein は、牧歌は時間を人間の実存から排除する試み、もしくは循環する時間の表象であると指摘している。Vgl. Böschenstein-Schäfer, S. 9-12.

⁴² 都市部（実際にはチューリッヒ）に住みながら田舎を描くというゲスナーの姿勢自体も、居住地であるアレクサンドリアから故郷のシチリアを憧憬して描いたテオクリトスと共通している。

⁴³ Geßner, a. a. O., S. 15.

詩文で描写するに留めたとも考えられよう。ゲスナーは、元来は画家志望者であり、そのため詩作の際にも「絵画的なもの (malendes)」を志向していた。ゲスナーは、詩作品は絵画の真正の姉妹であり、どちらも自然の美と偉大さを抽出する似通った法則に従っているという考えを持っていたのである。⁴⁴

一方で、ゲスナーの牧歌群にも斬新な面がたしかに見られる。先に引用した「ティテュルス、メナルカス」からもう一カ所引用して検証したい。

誠実に (redlich) 生きている者が生贄を捧げれば、その生贄の煙は天高くオリュンポスへと昇ってゆき、神々が祝福しつつ彼の感謝と祈りに耳を傾けるのだ。⁴⁵

ゲスナーの一連の牧歌に登場する人物達に共通した特徴は「誠実さ」であり、この性質はキリスト教的な美德と重なり合っている。しかし、彼らが供物の煙とともに感謝の祈りを捧げるのは、異教の神々であるオリュンポスの神々である。ここに、次の世代の詩人たちと共通するゲスナーの新しさがあると考えられる。ハラーは『アルプス』の中で、キリスト教的な神を讃えていた。

ああ、至福であることよ！ 汝らのごとく、みずから飼育した牛で
代々受け継いだ土地を耕す者は。
[…]
みずからの境遇を愛し、より良くしたいとは望まない者、
天にまします神も、彼の幸福をより大きくはできないであろう。(Z. 471-480)

1732 年に出た初版の時点で、ハラーは„der Himmel“ (天にまします唯一神) という単語によって長大な詩を締めくくっている。しかしゲスナーは、当時は異端として後ろ指を指されること

⁴⁴ 「詩的絵画」という概念は、もとは古代ローマの詩人ホラーティウスが提唱した「詩は絵のごとく (ut pictura poesis)」という芸術の考え方に由来している。アリストテレス／ホラーティウス『詩学詩論』(松本仁助／岡道男 訳) 岩波書店 1997 年、251 頁を参照。視覚的な表象を言語に写しとる技術を表す古典修辞学の弁論術にかんする一概念である「エクフラシス (ekphrasis, ecphrasis)」が問題の中心になってくる。エクフラシスは、もとは説得を目的とした弁論術の技巧であり、パラフレーズの格好の練習材料であったが、次第に風景の詩的描写という意味に敷衍され、一個の芸術要素へと昇格することになった。エクフラシスの歴史的な遷移については、以下の文献を参照。Boehm, Gottfried (Hrsg.): *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung. Die Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1995. エクフラシスは近代以降、美術批評家によるエクフラシスと詩人によるエクフラシスとに分岐したが、両者とも視覚の効果について言及したものであり、当時の常識であった視覚の優位性が表れている。

⁴⁵ Geßner, a. a. O., S. 52.

も十分考えられたにもかかわらず、それも厭わずに、登場人物たちにギリシャの神々へ向かって祈りを捧げさせたのである。古代ギリシャのテオクリトスに範を取っているとはいえ、また、美術史家ヨーハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン（1717-1768）の活躍によってギリシャ芸術が再評価され始めていたとはいえ、ギリシャの神々に対する敬虔な「祈り」というモチーフを詩に詠むことは、まだ当時はきわめて斬新な表現であった。ここに、次世代の詩人たちとの深い繋がりが垣間見える。Guthkeは、啓蒙主義の時代にありつつ、新たなジャンルである自然詩を試みたハラールについて、「バロックの神学的伝統と、神による支配からの解放という近代の大胆な試みの間の精神史における彼〔ハラール〕の位置が持つ緊張（die Spannung）」⁴⁶を指摘したが、むしろゲスナーこそがハラールの上述の神学的態度を共有しつつ作品に反映させ、さらに踏み込んだ表現をも試みていると言えるのではないだろうか。

まとめ

18世紀ドイツ語圏で隆盛をみた牧歌と自然詩は、どちらも自然の姿とそこに住まう住民が中心的題材として詠み込まれている。今回、具体的なテキストに沿って比較検証してきたことによって、それぞれの特徴が浮き彫りになった。ハラールは啓蒙主義の申し子として、その楽観的な進歩史観に基づき、失われた過去の黄金時代への郷愁ではなく、現に存在している国スイスとそこに住まう人々を讃えて、素朴な道德の楽園として描き出した。一方のゲスナーは、古典以来の文学である牧歌を古典に忠実な形式のままに復興させようと試みた。先人のハラールにおいては、厳しい自然とそこでの質実な生活が前面に押し出されてはいたものの、古代の「黄金時代」に匹敵する新たな理想郷としてスイスを呈示したという点では、両者とも一致している。しかし、牧歌の特徴として挙げた、古典的なイメージの羅列から成る無時間的、非現実的な「優美な土地」のトポスの空間を形成するという手法は、過酷で厳しい面をも含めた実際の自然と向き合って観察し、それを時系列に沿って写實的に言語作品へ写し取ることを旨とするハラールの自然詩の姿勢とは相違していた。ゲスナーの牧歌においては、自然はつねに登場人物に対して友好的であり、平穏かつ美しい存在である。また一方では、『メシアス』の詩人でありつつギリシャの詩行を大胆にドイツ詩へ導入したクロップシュトックや、青年ゲーテの機会詩的要素を持つ抒情性豊かな自然詩のごとく、詩的自我の感情が発露する場としての自然描写とも異質である。⁴⁷

⁴⁶ Guthke, a. a. O., S. 85.

⁴⁷ 機会詩とは、本来的には式典詩と言ってよいものであり、古典から16世紀にいたるまでは諸侯や学者仲間の式典を飾るために作られた詩を意味していた。しかし、時代が下るとともに、より広い意味で解釈されるようになり、友人や諸侯に寄せた機会詩においては、個人的刻印や内容の深みが加味され、新たな詩の形式として確立された。さらにゲーテの時代には、一回かぎりの瞬間的状況から生まれる詩という意味内容において使用されるようになったのである。Vgl. Artikel „Gelegenheitsdichtung“.

最後に、ハラーやゲスナーの次世代の一例として、若きゲーテがゲスナーの牧歌をどのように評価していたのかを見ておきたい。ゲーテの『若きヴェルターの悩み』(*Die Leiden des jungen Werther*, 1774)における、屈辱的な市民社会の桎梏から逃避するため一時的に人里離れた田舎の訪問客となる主人公ヴェルターの姿勢は、ゲスナーのそれと重なり合っている。しかも、ヴェルターもゲスナー同様に画家という設定である。ロッテとの仲が破綻に向かう以前のヴェルターが綴る手紙における風光明媚な自然描写は、ゲスナーの牧歌空間と多分に重なり合う。ここからも、当時ゲスナーと彼の牧歌作品がゲーテに与えた影響がいかに大きかったかが窺えるのである。その一方で、ゲーテは都会人に特有の表面的な理解を以下のように批判している。「我々は市民社会から孤独、つまり田舎へと通じる感受性を知っている。しかし田舎では我々は訪問客に過ぎず、まるで表敬訪問をした時のように、住まいの美しい面しか見ない。ああ！ ただ見るだけなのだ。我々がある物事に持ちうる最も乏しい関心である！」⁴⁸ ゲスナーの牧歌詩群は、情景描写としては一枚の絵画のように非常に優れている。だが、筋の展開も詩人の真正の感受性も欠如している、と強く批判している。このことによって、若きゲーテは意図的にタイプの異なる言語芸術作品を創作するという意思を表明している。このように、18世紀後半にはゲスナーをはじめとする牧歌群に対して賞賛の一方で強い批判も巻き起こり、牧歌というジャンルに対する関心、ひいては、自然と人間の関係性に対する関心がますます高まっていった。この点においてゲスナーの牧歌は、期せずして自然詩の発展に寄与していると言えよう。

ゲスナーの『牧歌』は、ハラーの新しい試みとしての詩『アルプス』に対するひとつの応答であり、さらには、牧歌をめぐる新旧論争において古典文学が敗北した結果、その存在意義が全面的に否定されてしまう危惧を、文学作品上での試みによって回避しようという詩人の抵抗であったのではないだろうか。すなわち、ゲスナーは、スイス派やゴットシェートのように、他者の文学作品に対する批評文を書くことによってみずからの文学的立場を表明するのではなく、かつてハラーが『アルプス』で新旧論争に回答したように、『牧歌』という文学作品を書くことにおいて、古典文学の復権を模索したのである。しかも、ゲスナーの牧歌群におけるギリシャの神々への祈りのモチーフや黄金時代のモチーフには、ゲーテやシラー、ロマン派など次世代のドイツ語圏文学作品とのたしかな照応関係があり、その意味において、ゲスナーのこのような古典復権の試みは成功したのだと言えよう。

In: Wilpert, S. 301.

⁴⁸ Fischer-Lamberg, Hanna (Hrsg.): *Der Junge Goethe: neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Bd. 1: August 1749-März 1770 Registerband*. Berlin 1963, S. 271. ゲーテはこの批判に基づいて、みずから手本を示すように、怪物的自然との二面性のうちの怪物性に焦点を当てて描く。『若きヴェルターの悩み』の後半部分の手紙において、その異様なまでの生に対する無関心さを「永遠に反芻する怪物 (ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer)」として描出しているのだ。Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werther*. In: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 6*. Hrsg. v. Erich Trunz. dtv Dünndruck. München 1988, S. 7-124, hier S. 53.

Idyllen und Naturgedichte

— Ein Vergleich zwischen Geßners *Idyllen* (1756) und Hallers *Die Alpen* (1729) —

TSUCHIYA Mariko

Im vorliegenden Aufsatz wird das inhaltliche Merkmal Salomon Geßners *Idyllen* und Albrecht von Hallers Naturgedicht untersucht. Wobei werden nicht nur ihre Handlungen sondern auch die rhetorischen Figuren der Naturbeschreibungen ausführlich analysiert. Um dieses Merkmal deutlicher sichtbar werden zu lassen, behandelt das Aufsatz zusätzlich ein griechisches Gedicht in der Antike: Theokrits *Eidyllion*.

Als Vorbemerkung soll der geschichtliche Übergang dessen, wie die christliche Leute Natur angesehen haben, überblickt werden, weil Naturerkenntnis der Menschen und deren Weltbild immer in enger Beziehung zueinanderstehen.

Haller schrieb 48 Strophen umfassendes Gedicht *Die Alpen*, das die Schönheit der alpinen Gebirgswelt und die Bescheidenheit ihrer Bewohner würdigt. Der Anfang des Gedichts vergegenwärtigt zwar das mühsame Leben der Alpenbewohnern und übt auch Kritik an der modernen Zivilisation, aber die präzisen Naturbeschreibungen dieses Gedichts sind vortrefflich. Hallers *Alpen*, wo man zwar noch den Nachklang der Philosophie der Aufklärung erkennen kann, aber auch als Pionier der gesamten Europäer, die das Land Schweiz für Paradies oder ‚neue Arkadien‘ befinden und deren Landschaften loben, sehen kann.

So kommt als nächstes Geßners einst berühmte und vielgepriesene *Idylle*. In derer Vorrede berief Geßner sich auf Theokrit, dessen *Eidyllion* jene *Idyllen* nah verwandt waren. Obwohl waren schon damals in den Schweizer Alpen Hirten kaum zu finden, feierten Gessners *Idyllen* ‚ein goldenes Zeitalter‘ ungestörter Eintracht durch die Beschreibung eines Orts als ‚locus amoenus‘; Und zwar mit der Absicht, die Geltung der Autoritäten antiker literarischen Kunstwerke neu zu begründen. Bei Geßner wurde der Gegensatz zwischen Stadt und Land nicht direkt dargestellt.

Geßners *Idylle* wurde zwar auch von der zeitgenössischen Kritik, z. B. von Goethe, als gebrochen scharf kritisiert, aber die Kontinuität zwischen Hallers obengenannten Gedichts

mit Geßners Idyllen kann man nun sehen; Die beiden Dichter vergegenwärtigten ihre Heimat Schweiz als ein neuer literarischer Topos, d. h. ‚neue Arkadien‘.