

詩表現にかかわる自然の二つの意味

——ドロステ・ヒュルスホフとメーリケの場合——

内 藤 道 雄

I

知覚はつねに風景の内にあり、これを超えることはない。とはいっても、知覚と風景は、砂糖とこれの納っている壺のような関係にあるわけではない。知覚なしに風景もまた風景として成立しないという関係を知覚は風景に対し保っているのである。そして自然もまた、われわれにとって風景として存在するものではない。

霧は あたり一面に 無気力にうごめきながら
のびひろがり 身を横たえた

けだるく けだるく 風が湖岸にうめく

睡魔に囚われている騎士を乗せた馬のように

詩表現にかかわる二つの自然の意味

漁師小屋の灯影も見えず

荒れさびた塔には蟋蟀の鳴く声もない

ふるえる自然の懷に ただ

ゆるやかに脈動がうねりたかまる

しめった湖岸を掘りかえす音がする

私の足もとで 何か掘りくずされてゆく

小石がきしみ、砂がざわめき

水際の石が一つまた一つ かけ落ちて消える

私の靴底の下から嘆く声が聞こえる

半ば開いた口の中で声を殺して

荒天の夢うつつのように⁽¹⁾

自然風景がこれほど詩表現の中心的契機となり得たのは、少くともドイツ詩史にあつては、このアネッテ・フォン・ドロステ＝ヒュルスホフ（一七九七—一八四八）がはじめてであり、おそろくまた最後であろう。

現代においては、自然風景はあやしげな常識のポケットにもはや無難におさめられていて、逆にまた思惟認識も、この自らの懷の中に入れて持ち歩くことの可能な風景に安住しており、そして風景は知覚を思惟のために誘

扮する役割をみごとに演じているのである。自然はもはや解読する必要などないだろう。ときたま自然の未知の脅威などとてれかくしに言ってみたりもするが、それは単に、実利的に克服すべき、しかし遺憾ながらまだ十分に克服していかないために不都合を生む現象に対する得策を求めているだけであって、自然が知覚に戦慄的な発見術を迫るというようなことではない。アイディアロジックな生活風景の中に、その延長あるいは背景として組みこまれることによって生活風景としての自然が、知覚にとってもはや俗悪なものではないという事情に、何の変更もないのである。だとすればもはや眼を閉じている他ないのであろうか。

水中の杭

姿の見えぬボート

閉じた眼の

背後で 湖は

あほらしく活気づいて⁽⁸⁾いる

現代では、風景としての自然は俗悪な一領域になりくだっている。だから、「あるゆる風景は耐えがたく醜い。そして風景に瞳を向けることはおしなべて恥しい身振りなのである⁽⁹⁾」という意識をわれわれは絶えず自らに課し続けねばならないかのようである。

言うまでもなく、人間はその歴史の端初より、自然を自己の存在と関係づけることによってのみ把握し得てき

た。ということはつまり、自然は知覚経験に由来するみずからの素姓にもかかわらずその実存の不透明と錯綜を逃れ抽象的な次元へと飛翔あるいは墜落する反省的思惟によって、それぞれの時代の文化の体臭を染みこまされ、この文化が知覚に対し蓮実氏のいう「風景として教育的資質を発揮する」ための「装置」を演じてきたわけである。ありのままの自然などというものは、知覚にとって一度だって存在しはしなかったのである。写真などという觀念語は、反省的思惟に犯された知覚が身の程をつい忘れた時に発する綺語にすぎない。だから蓮実氏のように、分析的反省的構成的思惟のもつ主観的意識による風景支配の効力を負の意味において過大評価しすぎ、支配され「制度」化された自然風景が、逆に知覚を「汚染」し、知覚風景を思惟風景の「比喩的形態」と化すことに知覚を痛みもなく同意させる策略を弄するのだという強迫觀念の虜になるのもさしあたっては致しかたなかったことかもしれない。しかし、にもかかわらず、これとて結局は思惟に先立つ自然の存在を看過せざるを得ないやりきれぬ事情によってもたらされた自縄自縛のまさに風景的論理なのである。自然は風景としてわれわれの感性や想像力の対象となり、そしてたしかに風景は現代において、「制度」の額縁に納まっているかにみえる。そしてまた思惟によって犯された風景の發揮する機能、つまり逆に思惟的実存を抽象的普遍性による擬製の現実に甘美に誘導する誘導装置としての機能には怖るべきものがある。しかし、にもかかわらず、自然は蓮実氏が先験的に断定してしまっている風景装置に、つねに同意しているわけではない。風景が今日では犯され犯しかえずという役柄を自家藁籠中のものにしてているのだとしても、自然に先立って文化が存在したわけではなかったはずだ。「支配され、制度化される」ことに自然は還元しつくされるものではないはずである。さらに言えば、感性とか美的感覺といったものは絶対的なものではなく、すでに時代によって飼ひ慣らされる資質を引き摺っているにしても、つ

つがなく馴化するほど優雅なものでもない。

自然の知覚的思惟へのかかわりが、もっと過剰なものであった時代がある。ドロステ＝ヒールスホフは、絵画史の方で言えば、自然をありのままに把握する傾向と単純に言いならわされてきた態度が有力になる時代に生きた。自然をありのまま把握するという表現が言葉の矛盾にすぎぬことに今めくじらを立てぬことにすれば、これは、自然が理性の秩序だの理念的理想だのを感覚的に確認するための「制度」にされていた時代からの知覚の自己解放運動を意味するものであったと了解できるだろう。ドロステ＝ヒールスホフの生きたのはこういう時代であった。自然風景が、彼女の心情の唯一の論理とでもいうべき心的動揺に共鳴するときそれは、いわゆる風景美に接してわきあがる歓喜の感情を自然の本質と規定し、この思惟の規約に実は従いながら自然を先験的な秩序と調和の具現のように讃美した十八世紀の楽天的な理性主義（換言すれば、非自然的（形而上学的）思惟がその採用する範囲で感覚的現実を構成しなおすといった主観的操作）とは縁遠いものである。

〔沼の〕なかほどに 暗い一個所

見あげる巨大な眼の瞳のようだ

ここに水蓮の花がうかび

近づくかすかな足音をのがさない

水蓮の仮象に誘惑された者は

ここで最後の歌を歌う⁽⁴⁾

詩表現にかかわる二つの自然の意味

觀念的なこの詩行は作品としてとくに取りたてるほどのものではないが、思惟をなぞりながら風景を把握する視覚に対するみずからの批判的距離を彼女が表明したものととして興味深い。「水蓮の仮象」は、思惟の風景の比喩にすぎないことによって彼女にはまさに「仮象」でしかないのだ。

ここでゲーテについて、約言してしまうという無謀をあえておかすならば、ゲーテの自然は、彼がたとえば自然についての『断章⁽⁶⁾』の中で、説明語を多彩に駆使しているにもかかわらず、所詮は普遍的思惟をそこへ集約させた透明な領域であるといえるだろう。「自然はすべてである……私は自然をそのあらゆる働きにおいて讚美する……私は自然に身を委ね、なすがままにまかせる」という言明は、知覚の従順さを装った思惟の確信であり、ベンという一七、八世紀の「閉鎖的な精神空間」においてのみ矛盾のない信条として理解できるものである。自然は、「過酷」で「恐しい」身振りをしようがしまいが、人間の「永遠の光」に対する思惟的向日性を感性に納得させる「装置」にすぎない。だからゲーテが、「自然はすべてである」という時、明確に限定された「すべて」であると言わねばならない。もち論、ゲーテが自然をつねに合理的に把握しようとしていたなどといった単純な意味で私は言うのではないが、しかし要するに、自然は讚美すべきものである。ゲーテの月は、普遍的思惟の風景に感性の光を投げかけ、視覚を透明にするものであった。恐怖のうめきによって彼の知覚を呪縛し、思惟の普遍性を襲奪するものは自然の中に存在してはならなかった。このような「唯一の信仰、唯一の感情⁽⁶⁾」の解体されることのなかった「閉鎖的な精神空間」の歴史的終焉をベンがゲーテの享年に見たことの当否はさておくとしても、だがこの「唯一の感情」の解体後のプロセスを要約するときの彼はあまりに短絡的であった。しかしそれも今はさておこう。

ドロステⅡヒュルスホフにとって、自然風景は、もはや「唯一の信仰」へと知覚を馴化させるために存在するのではない。自然のそのような統一性はここでは解体している。彼女が貴族女性として身を置いた歴史的社会的現実の動態の中でお依怙地に有効性にしがみつこうとしていた通念の体系に対し自閉する彼女の内部、あるいはその裂目からもれでる不透明な想念や想像力を、自然風景は彼女の感性を共鳴的に貫くことによって可視化させつつみずからも生成し消滅するのである。

雨 雨 あいもかわらず雨

びしゃびしゃひきもきらず

この棺桶を私が この板仕切りの部屋を

とびだすまでやめようとしなのか

.....

私の不幸の網を

水のひもが縦横に編む

.....
(7)

灼熱の陽光のなかでまどろみながら

森は芳香の波間に漂う

詩表現にかかわる二つの自然の意味

そして針葉樹の葉先から 眠る者のまつ毛に

光る涙のように樹脂がしたたる⁽⁹⁾

風は凪いで 苔のなかに快げに

身をのばし 眠りについた

道の辺の草をそよがす眩きもなく

花茎をめざめさす溜め息もない

ただ ひとひらの雲が

色あせた地平の彼方で夢みている

縦の木立が つつみの上に

暗い燭台をかざしているあたり

.....

くもの巣の中の蠅の恐怖の叫び

野いちごのこぼれ落ちる音

叢をこがね虫の歩くのが聞える

そしてまた 渡りゆく鶴の群の

羽音が空の道から

かなたの不吉な呼び声のように

.....⁽⁹⁾

さきごろ 陽光に倦む夕やみの国に

夜がひそやかな使者を送るころ

私はひとり 森の沼地に横たわっていた

暗い枝が親しげにうなづき

草の葉は私の頬にささやいて

野茨の花の香がどこからともなく漂っていた

そして菩提樹の樹の間越しに

またたくかわい灯影が

枝にとまっている大きな螢の

火のように見えていた

幻影のようにおぼつかなく だが

あれは私自身の住居にともされた

家郷の光であったのだ

詩表現にかかわる二つの自然の意味

.....

私は自分自身の鼓動を聞いた

眠りこんでしまっているかの心地で⁶⁰

甘美な休息 叢の中の甘い陶醉

草のいぶきにひたる この

はてしもない満ち潮 深い陶醉の満ち潮

雲が紺青の空に煙となって消え

けだるくおぼつかない頭に

ころよい笑い声が 墓石の上に降る菩提樹の

花びらのようにさんざめきこぼれ落ちるとき

胸の奥に 死者たちが そして

あらゆる骸が手足をのばし息をふきかえすとき⁶¹

リラの花の息吹きが麻醉のように

窓の隙間からしみこむ

灰色にすすけた窓ガラスに

ゆれ動く枝の群がかしいで触れる

私はぐったり 自然のように萎えている

時計が十一時を打つ⁽⁶⁴⁾

私はゆめみごちに聞きいる 戸の隙間に

黒い蠅が酔いしれてうなり

嘆息が森をかすめてゆき

しげみの中で狂った甲虫のうめくのを⁽⁶⁵⁾

寄るべもない でも孤独ではない

打ちひしがれた でも碎かれてはいない

.....

私の腕がまだ自由に

そして統覚的に天空に伸び

そして荒々しい禿鷹の叫びが

私のうちに荒々しいムーサを呼び起こすかぎり⁽⁶⁶⁾は

詩表現にかかわる二つの自然の意味

これらは、数多い彼女の作品の中から、いくつか思いつくままに抜き書きしたものにすぎないが、これらの詩行にも、彼女の内的運動の渾然一体が意識化されてくるには、つねに自然風景に感性が貫かれねばならないということが、というか自然風景のみが、おそらく対人関係にあっては嗜眠状態にある何かを喚起するために知覚をとらえてくる状態に彼女が身をおいていることが認められよう。これは、ドロステ・ヒールスホフという自然に対する微震計的感応力が存在したことにより可能だったのは言うまでもないことだが、しかし歴史のある過程においてこれはこれほど典型的に可能だったのだ。自然は、彼女にとって経験の一領域というか、生活の一局面にかかわる外部世界というようなものではなく、彼女の実存は自然に対する感受性のうちにすべて溶解しており、自然は知覚を貫きながら、彼女の実存をイメージ化することによって同時に風景としての自らの存在を成立させてもいるのである。自然と彼女の内部には隔てがないかのごとくだ、というよりも、たとえば彼女が、「森の沼地」に身を横たえるとき、森が彼女の不透明な内部になってしまっていて、いわばみずからの内部に彼女は身を横たえ、「家郷の光」を遠く幻影のように見ながら、「想念」を流出させ還流さす「自分自身の鼓動を聞く」のである。この時、「この小さな土くれにすぎない心が／しかし被造物すべてのための空間」である状態が実現される。注目すべきは、この状態にある時の彼女の意識は、ある何ものかを洞察したという時の明晰さを得るのではなく、むしろ、「おぼろ」であり渾沌としていることだ。彼女の知覚風景の暗さを単純にウェストファールの自然に還元する過ちを犯してはならないだろう。ドロステ・ヒールスホフの知覚風景の暗さは、自然風景が彼女の知覚に思惟をなぞるよう誘導するのではなく、逆に思惟から引き裂くことによるものである。自然はこのように彼女の感覚的知覚を貫きながら、詩表現のもっとも中心的な契機として、彼女の詩的自我に内包されると同時に、逆に

詩的自我を内包してしまう。だから自我の分裂が、たちまち自閉症的不毛に陥いるという事態はドロステッヒールスホフには起こらなかったといえよう。純粹な自然とか純粹な知覚などといったものの現実には存在しないことは、くり返し言うまでもない。自然風景がある時代を、ある文化の体臭に馴れてしまっているという現実はずねにある。しかし今ここで、ドロステッヒールスホフについてこの要素を摘出的に調べる余裕は私にはない。私が注目してきたのは、自然が彼女と同じ悦びに陶醉し、欲念をしたたらせ、同じ絶望にうめくことである。とはいえ自然の風物は彼女の想念、心情の単なる比喩ではない。ということもくり返し言う必要はないだろう。個々のイメージに比喩的意味があるわけではない。「こぼれ落ちる梅の実」、「葦の子守歌」等を牧歌的にメモしているにすぎないように見えるときにも、それは詩的自我を解放する戦慄的な儀式なのである。

自然は彼女と同じ記憶をもつ風景として存在する。あるいは彼女は自然風景にみずからの記憶を読みとられる。

おお月よ 私にとっておまえは

青春の貧窮のうちにすぎし

死滅してゆくその思出に 生のやさしい反映を
からませる晩年の友のようだ

人を恍惚にめくらませ 火の流れのうちに生き
血の中で息絶える太陽と おまえは違う

詩表現にかかわる二つの自然の意味

おまえは 病む詩人にとって その作品のようなもの

疎遠な しかしああ柔和な光よ⁽¹⁰⁾

自然風景は、彼女と似た履歴を持つ。しかしすっかり同じということではない。自然が感性的知覚を貰いて知覚主体のうちに喚起的に読みとるもの——ドロステ^{II}ヒールスホフ自身のいささか古めかしい用語にしたがえば「ムーサ」であるが——はつねに思惟にとって「疎遠な」何ものかである。でなければ何も読みとる必要などないわけである。ここで言語行為とか言語の潜在的秩序の問題を論述することは、本論の直接のテーマから遠ざかるため、差しひかえるが、略言すればドロステ^{II}ヒールスホフの詩的自我に対し、その作品はそのつど「疎遠」であればあるほど、主体の存在を証す親密さを獲得するはずのものであった。

II

エドゥアルト・メーリケ（一八〇四—一八七五）もまた自然の風景に並はずれた感応力をもった鬱質の人間であった。彼もまた自然のふところに身を横たえることに詩的行為の内的必然性を求めた。メーリケには隠棲詩人ものぐさ男、ビーダーマイアー、エピゴーネンといったはなばなくないイメージがつきまとうてきた。はなばなしさの虚妄に耐えられない男であったことはたしかだとしても、しかし彼にまとうされたこの衣装の柄模様は、彼のはからずも提示した問題、すなわち詩作の本質としての制作性、詩的表現の前提としての虚無性の問題を、

彼自身の意識をさへ抒情的に偏向させつつ、水面下に押し流してしまおうとしたいわばドイツ自然感情の流れのむしろ描いたものではなからうか。

向うの山の斜面の葡萄畑に花咲く桜の樹の下に今日

私はすわっていた　ひとり思いに耽けり膝の上の

小さなかわいい装丁の新約聖書に

指をはさんだまま（これは最愛の人から贈られたもの

あゝ　忘れたたい君も　今は墓の下に眠る）

こうして私はいつまでも坐し　眼を伏せていた　するとふいに

蝶が一羽　私の本に舞いおりる　きらめく群青の羽を

上下にひらめかせ　本の周囲を飛びまわる

可愛いシルクよ　お前は何を捜しているのか

表紙の深紅　金縁の輝きに魅かれたのか？

この小さな本を奇蹟の花と見まがったのか？

それとも　生ける言葉の天の力が　ひそかにお前を

ここへ連れてきたのか　私はそう信じずにはいられない⁰⁰⁷

何げなく読めば、牧歌的で感傷的、やりきれないほど長閑な情景、まさに「教育装置」としての風景ではないかという印象を、この詩行から受けるだろう。

しかしやりきれないほどの長閑さにもかかわらず、この詩行に注目すると、実はこの風景が、「私」の現にひたっているものではなく、失われたものとして浮かびあがらせた願望的心象風景であることに気づかされるはずだ。文法上からいうとこの詩行は過去形で始められている。ドロステーヒールスホフにも、単に文法上は、過去形で書かれたものもある。たとえば、「さきごろ 陽光に倦む夕やみの国に／夜がひそかな使者を送るころ／私はひとり森の沼地に横たわっていた」と終始過去形で彼女は記述している。しかしこれは単に文法上の事柄にすぎないと言ってよいだろう。「私はひとり 森の沼地に横たわっている」と書くのと本質的な違いはない。これに対しメーリケの場合、時称が決定的な意味をもつ。つまり「桜」の花咲く「葡萄畑」は過ぎたものとして現前する風景なのだ。過去と現在の間には決定的な隔たりがある。これは、過去形で登場した「私」がさらに失われたものに思いを馳せているという事情によっても示唆されているが、それよりも失なわれたものとして意識化される欠如を詩的空間へと呼びもどそうという願望に即応し、過去形の叙述文がふいに現在形に時称をかえ、しかも修辭的疑問形や命令形の挿入されるという不統一が全体の抒情に統合されていることによって逆に明示されているのである。つまり、「葡萄畑に花咲く桜の樹の下に」坐し、「群青の羽をひらめかす」「蝶」に語りかけるという長閑な身振りは実は理念と現実意識、感性と心性の乖離を背負っている者の空しい身振りなのである。

メーリケがその中に「いつまでも坐し」ていたいと望む自然風景は、思念をなぞるよう自然に誘導された感性の知覚風景であるが、これはしかし失われた思惟風景である。もしメーリケをゲーテのエピゴーネンという概念

で把握することに何らかの正しさがあるとすれば、知覚風景としての自然が彼の場合、ドロステ||ヒェルスホフなどのそれよりはるかに一八世紀的な普遍的思惟を反映しているという点においてであろう。しかし自然はメリケにとってもはや現実意識に欠如する世界としてしか存在しない。

きみらを 私はなお信じていた

私を慰さめてくれるものと

私の憧憬は——きみらのもとへ、

野辺に息づくそよ風たちよ

私はきみらのもとに馳せた

柳の木陰に

しかし今 きみらは吹きすぎ

そして私の心に安らぎはない

町なかの胸苦しい暮しのなかで

きみらを欠いていた私は

ふいに きみらを想起したのだ

不可思議な希望に身を貫かれ

詩表現にかかわる二つの自然の意味

安らかな 喜ばしい自然よ

久しく忘れていたおまえの名を口にしたとき

私の眼から歓喜の涙が溢れてた

赦してくれる母親の胸に はげしく

すすり泣いて かけよる子供さながら

それゆえ私は きみらのもとに馳せた

ところがきみらはただ吹きすぎる風

今やすべてが私をみはなす

それとも おまえ自然の不滅の精神よ

私はおまえには 死せる者なのか

かの不運な愛の

らちもない悩みが

おまえを 私から

永劫に遠ざけたのであろうか？

私は 自分の生き血を

亡霊ととりかえたゆえにいま

かくも絶望に沈んでいるのか？

風よ

私の髪をかきみだすがよい！

晴れやかな空よ その顔を

この心しずめる灰色の雲で隠すがよい！

大粒の雨を降らせよ この草の上に

これらの樹々 この水嵩を増す川に

ああ 重く鳴りどよむ雷鳴よ

何と私を おまえは蘇らせることか！

大粒の雨を降らせるがいい

天蓋に鳴りとよもすがいい

倦みはてた

生気ない死から

呼びさまされ 私が

ひたすらみずからの生を実感するよう

すると私は見るであらう

詩表現にかかわる二つの自然の意味

自然の運行を 働きを

孤独な私の眼には死して横たわっていた自然の

羨望に耐えぬ

甲虫や地虫たちが

嵐のとき

心地よい住処にうずくまるように

私もまた 自分の

心の住居の中への

帰還をころざそう

一滴の滋養を

生の思念を得たかのごとく

あの予感にみちた悦びを抱いて

安らかな片隅より

神よ あなたの心促す景觀を眺め

そして活力を胸に吸いとり

みずからの行為にという予感に――

私を癒せ 母なる自然よ、おまえの

はげしく息づく胸の中で、

それともよければ 高みより

私の額に 清掃な稻妻を送れ

私の生を純化するよう⁰⁹

『野外にて』と題するこの作品は、できふでは別として、これほどまでに理念と現実意識、感性と心性の乗離に引き裂れた詩的自我をあからさまに露呈していることにより、典型的にメーリケの問題を提示しているといえる。第一、二節は、自然を眼前にして全的世界経験と自己同一性との隙間ない一致の欠如の悲痛な確認であり、自然に対する内的訣別の歌であるともいえる。自然は「吹きすぎる」外部世界にすぎない。ところで事態は単純ではない。この欠如を失われたものとしてメーリケの意識に刻むのは、彼の感性を貫く知覚風景としての自然に他ならぬからだ。第四節以後はいわば願望図。「野外で」なく、室内でも、仮定されるだろう思惟風景である。断絶の深い意識を内にひめた仮構の風景である。この仮定的風景の中で、彼は虚構（雷雨）にインヴォークするという意図的な形をとりつつ、そのまさに言語行為によって虚構の實在化を志向する（生の思念を得たかのごとき）「予感にみちた悦びを抱き」「心の住居への帰還を志す」のであるが、しかし虚構を實在化するこの「芸術制作」（ペン）の意図はつねに疎隔の意識によって背後から虚構としてつき崩され、ついには自然に向けての悲痛な叫びへと逆流する。もちろんこのような實在渴望は空しい。自然との統一的合致がもし実現されるとするなら、

それは彼が創りだす詩的空間の磁場においてしかないわけだが、それを志向する願望の磁力を逆説的に保証するものとしてむしろ隔絶の意識を覚醒させざるを得ないという自家撞着的葛藤に彼は身を置いているのである。

歴史的社会的現実の動態は体験に値しないというのが彼の現実認識の決算であり、風景としての自然は、彼の感性的知覚に、現実体験を無常性に還元しつつ、失われたものへの想起を喚起する。『冬の朝 夜明け前』の「綿毛のようにかろやかな時」、「ふいにみずからの実存のやさしい悦びにもえる」のはどういふことなのかと彼は自問する。しかしこの問はみずからをすでに過ぎ去ったものとして立てられているのであり、彼は「眼を閉じる」他ない。「夢の消えさらぬように」というこの「眼を閉じる」空しい身振りは、消滅の確認に他ならないのだ。彼は問いなおす。「だれがこの安らかな至福のひしめきを／私の悲愁の部屋にもたらしただのか」。「綿毛のようにかろやかな時」は、ドロステ||ヒュルスホフが、「この陶醉の満ち潮」と歌ったひとときとは異なり、自然がメーリケに喪失（欠如）感をもたらず時であり、それゆえにこれを詩作へと反転するインパクトを彼の詩的自我に迫る時刻なのだ。

なぜ私の眼差しは悲愁にくもるのか

私を感傷的にするのは失われた至福か

私が胸中に抱くのは生れようとする至福か

行け わが心よ ここにはとどまれない

これは瞬間にすぎず すべては吹き消される

メーリケにおける時間性の問題を、個々の作品にそって踏査したニブリヒは、「詩人としてのメーリケにとっては、生は時間喪失と創造的時間成就のアスペクトのもとにある」ものとして把握しようとしているが、すべてを時間の位相のもとにとらえることは、問題を一般化し希薄にしてしまう危険があろう。「生まれようとする至福」はメーリケには現実において拒否された経験であり、「失われた至福」である。これを実現しようとすれば詩的空間の磁場においてしかない。疎外された自己の存在性として意識化する契機が知覚風景としての自然（「おまえ自然の不滅の精神よ／私はおまえには死せる者なのか」）であるが、しかしそれは感性的知覚を「失われた至福」の想起へ誘うことによってそうなのだ。「私の感覚は息づき遠方へと向う」。つまり彼は全的な世界体験を拒否されている自己の否定性を発条的「滋養」として、自然を表現意識の内核にしつつ詩的空間の仮構へと反転するのだが、しかしその際、彼の知覚風景は表現意識に対し、詩表現の体質としての虚構性を用心深く隠蔽する策を弄する。つまり追憶は、虚構空間の磁場において実在化されるはずの世界を既に詩作にはるか先立って実在した秩序として、つまり欠如を喪失として感受する心的運動であり、詩作の自意識とでもいうべきものを前提にすりかえてしまう感性的手段である。追憶はしかしその性質上、鏡を相向わせるように果しがないだろう。追憶のこの構造が典型的に現われているのがあの有名な『追憶』である。追憶の必然性をくりかえし断定する短い詩節でこの作品は始められる。

あれが最後だった クレールヒュン

きみと一緒に歩いたのは

詩表現にかかわる二つの自然の意味

そうだ あれが最後だった

ぼくたちが子供のように悦んだのは

そうして、追憶に呼びだされた第二節の空間の中に、感性の「至極」を証言する「ぼく」が登場する。

ぼくたちが 急ぎ足に

雨あがりの日射しのまぶしい

ひろい道を 相合傘の下に

妖精の部屋の中にでもいるように

それとなく身をよせあい

やがて腕と腕をくみあって

歩いていったあの日

.....

「いま きつと虹が ぼくたちの背後に

でているよ」とぼくは言った

「そしてあの窓辺で鶉がな お一声

たのしげに鳴いているような気がする」

しかしこの追憶（詩的空間）に呼びだされた（仮構された）「ぼく」（主体）が全的な世界包含の経験を証言するのは必然的にさらにまた追憶においてでしかない。

「おぼえているかい」とぼくは言った

「あの隣りの桶屋の中庭を

あそこに大きな桶があり

その中で ぼくたちは日曜の昼さがり

いつも心地よく腰かけて

おしゃべりしたり お伽話を讀んだり

.....

追憶によってうかびあがる「日曜日の昼さがり」の風景はさらにまた追憶の気分にみちている。「ぼく」は「お伽話」の空間へ遡及する。追憶ははてしもない。しかし作品（言語化）の統一的世界への指向性は追憶をたちきつて実現されねばならないだろう。

するときみは 微笑しながら

はくとともに最後の町角を曲っていった

.....

あれが最後だった クレールヒェン

理念的には順応しつつ、しかし現実意識によってその知覚からたえず切り離されている心性を引きずりこまねばならないという分裂的な風景の中で追憶の帰趨する地点を、直接テーマにした作品『ウーラハを訪ねて』がある。実際の滞在地の追憶が契機だという詩作の外的事情があるが、それは外的事情にすぎない。本質的なのは、追憶という仮構を表現意識から抒情的に陰蔽する自然の感性に対する策略によって、風景がまさに仮構されてゆく点である。

ほとんどもう夢のできごとのようだった

私がこの好ましい谷間にまぎれこんだのは

私の視覚の捉えるものは奇蹟ではない

だが大地は揺れ 空気も叢もさんざめいている

.....

ここでは藪の茂みが　すべての花茎が
私を好ましい観察へとひきこむ罫となる

石垣ひとつ　木立ちひとつとして

私の憂いにみちた眼差しを把えぬものはない

すべてが私に半ば忘れたものを語る

私は苦痛と悦びに拉げれる思いに

涙がとどこおる　だが私は留まらない

躊躇しつつ　倦み　渴して　先を急ぐ

隔絶の意識をひきずっているために追憶は、みずからを加速させるために風景を仮構しなければならない、そしてゆきつくところは、彼が自己の存在の全的救済を当てにする形而上学的理念であり、そしてこれは彼の願望の側面から見るかぎり空しい確認に終る他ないのだ。

ああ　ここだ　自然がヴェールをぬぎすてるのは

ふいに人間には叶わぬその沈黙をやぶり

声高にみずからと語りつつ　そして

自己自身に聴き入りつつ　自然の精神はみずからをみずからにしめす

詩表現にかかわる二つの自然の意味

——だが ああ 自然は人間にもまして孤独ではないか

みずからの謎から出ることもなく

人間との何の関わりもない自然の自己充足性の確認は、しかしかの「自然の不滅の精神」といった理念ともはや何の関わりもない、そのような自然の「死んで横たわって」いるにすぎないことをみずからにも告げねばならぬ「孤独な」詩的自我の確認であるはずであり、さらに言えば、欠如（喪失）を前提とした追憶（詩作）行為の存在価値の自己矛盾的確認であるはずである。だからメーリケ詩といえはつねに引き合いに出されるほど有名な作品『あるランプに』は決して工芸品に寄せたビーダーマイアー風な感慨などという感想を許すものではなく、自然との悲痛な乖離こそを詩表現へと反転させねばならなかった詩的自我のみずからに対する逆説的な答なのである。

そして穏やかな

精神の嚴肅が形にあふれ——

純粹の芸術作品 だれがこれに眼をとめよう？

だが美しいものは みずからのなかで至福に輝く

虚無の中に自立する「芸術制作」。という詩的自我の自己証明に、メーリケの時代はしかしまだ決して同意しな

った。彼はその時代の風景の中であって、みずからの逆説的な確認に背を向け、追憶をイメージ化するものでしかない自然に空しく呼びかける身振りに言葉の意匠をまとうせることになお固執していた。空しさを知りつつ。

空しい　そしておまえの涼し滴は

私のかたえに落ち　叢に消える

おまえの魂を私から引き離すのは何か。

〔注〕

- (1) Anette von Droste = Hulshoff: *Samtliche Werke* Carl Hanser Verlag München 1966 S. 118f „Fels, Wald und See“
- (2) Rainer Malkowski: „Was für ein Morgen“ Gedichte edition Suhrkamp 1975 S.69 „Landläufer See“
- (3) 穂美重弘著「表層批評」筑摩書房　一九七九年　一六八頁
- (4) Droste = Hulshoff: SW S. 432 aus: *Der Spiritus Familiaris des Rostäuschers*“
- (5) Goethe: *Samtliche Werke Jubiläums-Ausgabe* in 40 Bde. Bd 39 S. 3~6
- (6) Gottfried Benn: *Gesammelte Werke* 4Bde　Limes Verlag Wiesbaden 1959　Bd1 S. 153
- (7) Droste = Hulshoff: SW S. 113 aus: „Die Vogelhütte“
- (8) *ibid* S. 430 aus: „Der Spiritus Familiaris des Rostäuschers“
- (9) *ibid* S. 105ff aus: „Die Jagd“
- (10) *ibid* S. 122 aus „Im Moose“
- (11) *ibid* S. 271 aus „Im Grase“
- (12) *ibid* S. 272 aus „Durchwachte Nacht“

詩表現にかかわる二つの自然の意味

- 60) *ibid* S. 227 aus „Das öde Haus“
 61) *ibid* S. 260 aus „Lebt wohl“
 62) *ibid* S. 12 aus „Unruhe“
 63) *ibid* S. 246 aus „Mondesaufgang“
 64) Eduard Mörike: *Sämtliche Werke* Carl Hanser Verlag München 1954 S. 105 aus „Im Weinberg“
 65) *ibid* S. 285~287
 66) *ibid* S. 9~10 „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang“
 67) Christaan L.Hant Nibbrig: *Verlorene Unmittelbarkeit* Bouvier Verlag Bonn 1973 S. 39
 68) Mörike: *SW* S. 10~12 „Erinnerung“
 69) *ibid* S. 32~35 „Besuch in Urach“
 70) *ibid* S. 85 aus: „Auf eine Lampe“