

Title	破綻した牧歌性：ドロステの自然詩ツィクルス『四元素』について
Author(s)	岩本, 修
Editor(s)	
Citation	独仏文学. 1999, 33, p.59-80
Issue Date	1999-12-25
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10466/10283">http://hdl.handle.net/10466/10283</a>
Rights	

# 破綻した牧歌性

## — ドロステの自然詩ツィクルス『四元素』について —

岩 元 修

アネッテ・フォン・ドロステ-ヒュルスホッフの自然詩によるツィクルス (Zyklus) 『四元素』 (*Die Elemente*, 1834) は、その古色蒼然とした素材と伝統的な形式により、時代錯誤とのそしりを免れないほどに、復古的な印象を与える作品である。伝統的なツィクルス形式を用いて、古代ギリシャ哲学の (エンペドクレースの) 自然観 (世界観) を文学の形式で実現させているかに見えるこの抒情詩群は、しかし翻ってそこに我々がドロステ一流のイロニーを読みとることができるなら、まさに才人ドロステの時代意識を反映した作品、かつビーダーマイアーという時代を逆説的に描出した作品であると評価できるかもしれない。本論はこの作品の古典的な形式と素材を検討しながら、それらが如何にしてパラドクシカルに19世紀前半の混沌とした時代を映し出し、ドロステの近代性を表現しているかを、浮き彫りにしようとするものである。

ツィクルスは文字通り、『風』 (*Luft*)、『水』 (*Wasser*)、『地』 (*Erde*)、『火』 (*Feuer*) という四元素を題名にした4篇の詩から成り立っている。そしてそれぞれの詩には順に「朝、獵師」 (*Der Morgen, der Jäger*)、「昼、漁師」 (*Der Mittag, der Fischer*)、「夕、庭師」 (*Der Abend, der Gärtner*)、「夜、鍛冶師」 (*Die Nacht, der Hammerschmied*) という副題が添えられている。これらの元素の並べられ方もまた、ツィクルスを理解する上で重要な鍵になるのであるが、まずはツィクルスという形式がどのような伝統を持っていたかと言うことを概観しておかなければならない。また自然観としての四元素説を利用する作者の自然科学的知識と自然観がどのよ

うな（程度の）ものであったかをも、同時に押さえておかなければならないであろう。

ツイクルスとは、同種の（テーマを扱った）複数の作品を配列して、全体として一つの意味や世界観を表現する弁証法的な形式である。それは決して抒情詩の集合体にとどまらない。ホフマンのノヴェレ集『ゼラーピオンの兄弟たち』やゾラの小説集『ルーゴン・マッカール』もこの形式になったものといえよう。さらにはこの形式が音楽や絵画にも用いられていることは、シューベルトの『冬の旅』を初めとする歌曲集、あるいはモネが同じ素材を時間を変えて、違った光の条件のもとで作品化した連作（1891年に展覧された15枚の「積みわり」シリーズ）を思い浮かべれば明らかであろう。<sup>11</sup> それゆえこれは一個の文学ジャンルとして捉えられてはいけない。あくまで複数作品のアレンジとして理解されなければならないのである。しかしツイクルス全体で一定の意味を生み出すようにアレンジされているかぎり、個々の作品のインタープレタツィオンを集積しただけでは、ツイクルス形式が担っている総合的機能は解明できないであろう。ツイクルスはそもそも全体として統一的な世界観を表現するようにアレンジされた作品群なのである。全体で一個と見なされるため、作品に付与されるイメージは完全な調和のシンボルとしての円環である。ここからツイクルスと呼ばれるのであり、巻末の作品は冒頭の作品に結びつき、作品相互の関連性は連結と見なされるべきものである。それゆえ相互矛盾を発生させるような要素はどの作品も持つてはいけない。もしそのような現象が認められたとすれば、そのツイクルスは破綻しているのであり、もはやツイクルスとは呼ばれず、シークエンス（Sequenz 配列）形式に移行したものと見なされるべきであろう。

このような破綻とシークエンス形式を意識的に用いた作品も当然現れてくる。時代と社会の変化につれて世界の統一的な意味が失われてゆくことを白日に曝すため、逆説的形式としてツイクルス形式を用いることもまた、一種の（裏返しの）弁証法と言えるかもしれない。ハイネの『歌の本』に現れる詩群（例えば『北海』）は、作品間の相互矛盾に満ちた線上形態を形成することによ

り、円環形式としてのツイクルスを破綻させている。まさにツイクルスよりもシークエンスを優先させて、ハイネは調和からはほど遠い時代（世界）を表現しているのだ。<sup>2)</sup>

ところで文学のツイクルス形式は時代を遡ればダンテにも見られる（『新生』）が、ドロステの作品との類似性を考慮すれば、ドイツにおいてはハルスデルファーの（『詩学速習』 *Poetischer Trichter* に含まれる）同類の詩群もまさにツイクルス形式を持っているといえよう。ルネッサンス以降、確実に進行していた中世的封建制度の解体を阻止して、17世紀の絶対主義社会と、身分制度の安寧をはかろうとする政治体制を擁護するため、ハルスデルファーは理想的モデルとしての世界像を提示しようとする。そのときツイクルスは、保守と保全のためのもっとも有効な形式であった。<sup>3)</sup> さらにこの形式は、18世紀終わりから19世紀にかけては、フランス革命後の価値観の定まらぬ混沌とした時代へのアンティテーゼとして、大いに利用される。ゲーテの『ローマ悲歌』や『西東詩集』、ノヴァーリスの『夜の賛歌』を頂点にして、芸術全般にわたってツイクルスは一種の時代現象の観を呈する。<sup>4)</sup> この形式による文学は、しかし、そのまま円環的な充足と調和の表現にとどまることはできなかった。新しい時代に生をうけた作家たちは、時代をそのままに描こうとする。保守保全的なテーマ的統一を志向していたはずのツイクルスは、不統一と混沌に侵食され始め、しだいに自己破綻的なシークエンズへと移行してゆく。上述したハイネの作品はその典型であろう。ドロステが『四元素』を書いたのもまさにこのような、混沌とした移行期であったと考えるべきである。この移行的状況を背景にして書かれたドロステの一見保守的で復古的なツイクルスは、いったいどのような実体を持つのであろうか。この点こそ本論が問題とするところである。

さてもう一つ的前提、ドロステの自然科学的知識と自然観についても検討しておかなければならない。ピーダーマイアー期は、魔術的自然観や18世紀のロマン主義哲学が色濃く残りながらも、世界全体を統べる世界観としての自然哲学はしだいに力を失い、観察による資料の集積および実験による現象

の計量的解明という、実証主義的な科学精神が優勢になり始めた時代であった。それまで自然は「自立したヌミノースなもの」として畏怖の対象であった。しかし啓蒙主義の精神は、自然を「神聖ではなく非自立的」で「人間が技術的に支配できるもの」と見なすようになる。<sup>5)</sup> こうして伝統的な自然観を新しい自然観が徐々に凌駕して、現代の科学の下地が形成され始めていたのであった。自然観と科学観におけるこの新旧相交えた、複層的で矛盾をはらんだ、まさにビーダーマイア的な状況は、ドロステの自然観にも大きく反映している。彼女は子供のころから啓蒙主義教育に馴染んでいた。まさに迷信に捕らわれた国民を啓蒙しようという意図のもとに作られた、ベルトゥーフの『子供のための図鑑』(*Bilderbuch für Kinder*) に幼少から親しみ、この「啓蒙的教養総体の最高作品」<sup>6)</sup> から科学的知識を吸収している。彼女はまた「蒐集と整理と保管」という時代の知的傾向にも日常的に恵まれ、父親は珍しい植物を育てる温室も持っていたそうである。さらには成人してからも、時代の電気学や電磁学についての書物に接し、さらにはそれらを巡って知識人と意見を交換し合ったり、あるいは当時の最新の医学を知ってはその恩恵に与ったりもしている。<sup>7)</sup> そのほか考古学や化石学にも深い関心を持ち、当時のサロンで一流の研究者から直接話を聞く機会にも恵まれていた。<sup>8)</sup> そして彼女はつねにそれら新しい知識を自分の頭で検討し、自らの知の蒐集箱に整理していったのである。しかしビーダーマイア時代の特徴と呼んでもよい現象ではあるが、時代のモードとなるような学説や療法にも、単に迷信の域を出ない民間療法のレベルのものや、あるいはほとんど魔術と呼んでもよいものもあった。例えば同種療法やメスメリズムのようなものは、現在の視点からみれば、極めて危険な誤医療であったり、単なる(魔術的な)暗示術にすぎないものであるが、<sup>9)</sup> ドロステはそれらにもやはり親しんでいた。これらの正誤こもごもの知識はすべてドロステの文学に取り入れられ、斬新なもの新奇なものを大胆に取り込もうとするリアリズム時代の、新しい文体の創造に貢献する。

ドロステはまた初期の大脳生理学からも影響を受け、脳の働きと人間の行

動の関係に興味を持ち、そこから犯罪を犯す人間の精神状況についての「心理解剖的な」メスを獲得する。そして『ユダヤ人のブナの木』やバラード『博労の妖魔』、『医者者の遺言』のような、現代文学に通じる、内面をえぐったような精神分析的な作品も残している。<sup>10)</sup>

しかし知識欲と知の拡大についてはこのように啓蒙主義の申し子のような詩人ではあったが、そのことがまさにカトリックの信仰を否定する結果になることに悩みもし、「私の知識が信仰を殺さざるをえなかった」<sup>11)</sup> という深刻な苦悩を『教会暦』で表現するような事態にも陥っている。やはりドロステの精神のなかでは、魔術、民間信仰などの土着の要素、カトリックの伝統的要素、そして時代の啓蒙主義的科学精神という要素が混淆しあっており、彼女の精神生活はまさにピーターマイアー時代の精神状況を典型的に反映しているのであった。

以上の概観によりドロステの自然科学的な知の構造（レベル）は、おおよそ伝えられたと思われる。そしてこの精神の実状に照らし合わせてみれば、いくら迷信や伝統に縛られる部分が多いとはいえ、まさかドロステが世界は四元素でできているとは考えていなかったことは明らかであろう。それゆえ四元素説という古代の自然哲学を援用してまで、何故ドロステはツイクルスを描かなければならなかったのかということが問題となる。完結した秩序を描くツイクルス形式に、古代ギリシャ哲学を語らせて、ドロステはいったいそこに自己のどのような思想を注ぎ込んだのか、このツイクルスのコノテーション、ツイクルス全体の上位的（übergeordnet）な意味は如何なるものなのか、あるいはそもそもそのようなものは存在したのかということ、四篇の詩を順次解釈しながら探り当てようとするのが以下の仕事である。

## I

風

朝、獵師

岩床がならび  
雪の綿毛がふくらんでいるところ、  
チンボラツソの高地で  
若い光が目をさましている。  
バラ色の手足を動かし伸ばし、  
黄金の翼を振るわせて、  
きらきらした眼差しで  
縦穴のような谷間を瞬きながら見下ろしている。  
君には降りたり昇ったりしているものが聞こえるか？  
君のまわりをかすめ愛撫するものを感じるか？  
柔らかな香りをたたえて君に近づくものは  
天上の息吹 — 風ではないのか？

すがすがしい土地へ獵師は歩みいる、  
「どうぞよろしく、楽しげな朝よ！  
どうぞよろしく、太陽よ、軽やかな歩みで  
私たちふたりはなんの心配もなく進むのだ。  
そして三たびどうぞよろしく、わが道づれ、風よ、  
いつも私のかたわらで旅を続け、  
森のなかでは木の葉ごしにやさしくささやき、  
高地では跳ねるようにお伴をしてくれる。  
ずるい動物、カモシカが  
鋸のような自分の岩場に私を誘い込んでしまうとき、  
私たちはなんと三人でいるだけ、  
おまえ風と、私と、太古の岩と。」<sup>12)</sup>

ドロステが自然の四元素（四大）と基本的職業を対応させているのは、リ  
ュッシュハウスの庭園に「四元素を獵師、戦士、漁師、庭師としてアレゴリ

カルに表現したブット」があったことによる。また四元素に一日の時間を付与しているのは、バロックの詩人ハルスデルファーの『詩学速習』の中にある作品（一日の時間のツィクルス）に影響を受けているのであろう。<sup>13)</sup> 自然（世界）が四元素から成り立ち、それぞれに基本的職業が対応しているとすれば、人間世界には四元素の秩序に従った四種類の人間が存在することになる。そしてそこに（円環としての）一日の時間が一対一対応で割り当てられているとすれば、人間存在の秩序は、空間的にも時間的にも四要素からなる自然の原理（真理）によって支えられ肯定されて、普遍の原理として先験的に存在していることになる。そしてそこには過去から未来に向かって直線的に流れる、変化と進歩の時間（歴史性）は存在しないことになろう。まさに自然の四元素を基本に据えたこのような世界観は、神話的であり、啓蒙主義や革命の思想とは真っ向から対立するものと言えよう。それゆえすでにこのような神話的なテーマの選択と作品化の中に、ドロステの意図が読みとれると言えるかもしれない。

ドロステが創作活動を行ったビーダーマイナー期とは、革命を経て市民社会が実現しそうになりながら、結局は果たされず、市民たちが逆に体制の厳しい弾圧や監視を怖れて、もっぱら私的領域に引き籠もるようになった時代である。しかしこのような時代ではあっても、市民階級が経済力を確実に身につけて、実質的には社会の主流になってきていることは、ドロステの目にも明らかであった。そしてそのかたわらで、表面を繕って器用に生きようとする市民的処世術に背を向け、社会の進歩と人間の解放を信じて行動する人々の、社会改革的な運動が高まりを見せていたことも事実である。これまで社会の主体であった貴族階級は、身の危険を感じ、改革運動に反対の姿勢を見せ、ウィーン会議以降の復古体制を支持する。もちろんドロステの場合も異ならない。それゆえこの古色蒼然とした作品は、伝統的な貴族社会、封建的ヒエラルキーの存続あるいは再生を願った、極めて復古的な作品ととらえることができよう。それならばツィクルスの巻頭を飾る「風（天上の息吹）」に対応し、それと一体化したものと描かれる「獵師」とはいったい誰を、もつと

積極的に言えばどの階級を代表するエンブレムであろうか。

ドロステの叔父であるヴェルナー・フォン・ハクストハウゼンはその『我々の体制の基盤について』（1833）において、「四元素は国家においては身分（階級）として啓示されている。[…] 真の国家は […] そのあらゆる部分と関係性において、真に人間的な有機体である、すなわち、神の似姿、自然のミクロコスモスである人間の写し絵である」<sup>14)</sup>と述べているが、ドロステも意識的にこの論理に合わせて1834年に『四元素』を書いたであろうことは想像に難くない。そしてハクストハウゼンたちが考えていた当時の国家の四階級とは、貴族、聖職者、市民、農民である。<sup>15)</sup>そして「天上の息吹」に「愛撫」され、神に愛される階級とは、当然ドロステの属する貴族階級ということになる。『風』の詩は、神と自然に祝福された貴族という階級の、まさに存在の仕方のモデルとして冒頭に掲げられているのである。

空間に関してはもちろん、時代のアルカディア、ユートピアを求めねばならないので、「19世紀のヨーロッパ」に設定することはできない。<sup>16)</sup>「チンボラソの高地」というエキゾティックな響きのする土地が選ばれる。南米のエクアドルに実在するこの山は、しかしアレクサンダー・フォン・フンボルトの南米旅行の報告により知識階級の間ではその存在は知られていた。<sup>17)</sup>それゆえ大洋の彼方に「実在」するアルカディアとして詩人はあえてこのような地名を用いて、古代哲学を近代的啓蒙の知識を借りて証明しようとしているのかもしれない。

神の栄光が始まる「朝」のユートピアで、獵師は「すがすがしい自然」と一つに溶け合っている。狩りの特権は元来貴族階級のものであったが、既にこのころにはそれが問題となり、市民階級にも権利は広げられ始め、また重要な食料源を確保する手段として国民全体のものである、という認識も生まれつつあった。<sup>18)</sup>しかし復古の精神から言えばそれは絶対に貴族の特権である。それゆえ獵師は貴族であらねばならない。獵師＝貴族階級こそが神に愛され、清冽な山の自然に包容されるのである。

第二節に登場する「ずるい動物、カモシカ」とはひょっとすると世界を混沌に陥れそうな市民階級のことを表しているのかもしれない。この狡猾なカモシカに誘惑されることはあっても、獵師はしかし時間的にも空間的にも確固たる社会基盤である「太古」の「岩」に支えられ、そして「風（気）」に包まれているのだ。「風」は「四大の第一の元素であり、圧縮されたり、濃縮されると、熱や炎となり、そこから他の元素が生じる」と見なされ、「（高さのシンボリズムとして）純粋な山の気は、英雄的で孤独な思索や、理性的な人を表す」<sup>19)</sup>という。まさにユートピアとしての高地で、高さ（高貴さ）のシンボルである「風」に伴われ自然と一体化して、貴族たる獵師は生きているのである。チンボラツのアルカディアに営まれる獵師の生活はそれゆえ牧歌として描かれている。人間と自然の一体化は、ロマン主義の抒情詩の要請するものであり、この伝統を継承してピーダーマイアー期に創作された、人間と自然との一体化を描く牧歌は、時代の小市民性を反映しているともいえよう。しかしそれは同時に一種の反時代的モデルであり、どこにも存在しないユートピアを描いて社会から目をそむけることに繋がる。ドロステの『風』は、貴族階級の存続と安定ということ自体がもう不可能になりつつある時代に書かれた、反時代的な貴族の牧歌といえよう。このような牧歌の無効性は明らかではあるが、ハクストハウゼンは1833年になってもまだその牧歌の有効性を唱えていたのである。ハイネは彼のことを「田舎貴族」「馬鹿者」<sup>20)</sup>と呼んで、その時代錯誤を罵倒したが、しかし彼一人が時代錯誤者であったわけではなく、おおかたの貴族は、階級堅持という自らの願望は真理を反映したものであると考えていたのである。ドロステがこのような思想を全面的に共有していたとはもちろん考えられないであろうが、しかし貴族階級の存続は不可能だと覚悟していたともいえないであろう。この牧歌的モデルはやはりドロステのひとつの主張であると見なすべきだと思われる。

## II

### 水

#### 昼、漁師

まわりはすべて静か ——  
枝々はやすらぎ、鳥たちは沈黙している。  
満々と水をたたえた海に照り映え  
つむじ風にかりたてられる船のように、  
太陽は蒼穹を走り  
いよいよ燃えるように輝く。  
自然は眠り —— その息吹はとまり、  
緑の巻き毛は重く垂れ、  
ただ脈拍だけが上下している、  
聖なる海のなかで妨げられることなく。  
どの芋虫も葉っぱの覆いを求め、  
どんな甲虫（こうちゅう）も穴にこもる。  
ただ海だけがゆったりと満ちて横たわり  
天空に向かってまたたいている。

入り江には小舟が揺れて、  
漁師がそのなかで体を伸ばし、  
かなたの長い水路を  
夢見がちに眺めている。  
彼のかたわらには枝々が垂れ、  
下ではさざ波が寄せている。  
青い潮のなかでおしゃべりしながら  
彼の熱い手は揺れている。

「水よ」彼は話しかける「善良な波よ、  
こんなにも涼しい息吹を岸边に届けてくれて。  
おまえは大地のうまき血、  
私の血と近縁の。  
おまえはきらめく波を届け、  
その波はいま私のまわりで愛撫するようにふくらみ、  
母の王国をとおって  
泉に、河に、なめらかな池になる。  
そして小屋のすぐそばで私は  
おまえの清らかな財宝をすすって飲む、  
おまえは私の血となる、  
愛する波よ！ 聖なる潮よ！」  
つぶやきは小さくなり彼は眠り込む。  
そして海は輝きをなげかける、  
山々、野原、森のまわりに、  
そして海は水路を張り巡らす、  
世界のまわりに、小舟のまわりに。

「風」に対応した「獵師」がエリートである貴族のエンブレムであったとすれば、「水」に（ごく自然に）対応している「漁師」はどの階級のエンブレムであるのか。それは順序から言って聖職者階級のものである。「聖なる潮」という言葉には宗教的な意味が込められている。そして「水」は、洗礼においては重要なシンボルとなって、象徴的な死と復活を通して罪から身を清める働きをする。<sup>21)</sup> 水はキリスト教の儀式に不可欠な「元素」なのである。それゆえ「水」が聖なる世界を象徴するシンボルに使われることは不思議ではない。しかもマタイの福音書の第4章に「さて、イエスがガリラヤの海辺を歩いておられると、二人の兄弟、すなわち、ペテロと呼ばれたシモンとその兄弟アンデレとが、海に網を打っているのをごらんになった。彼らは漁師で

あった。イエスは彼らに言われた、『わたしについてきなさい。あなたがたを、人間をとる漁師にしてあげよう』<sup>22)</sup> という有名な逸話があることから、「漁師」というエンブレムは人々を神に向かわせる職業の比喩としても定着しているのである。このようなキリスト教の儀式における「水」の聖性と、民を神へと導く「漁師」のイメージが、作品の「水」や「漁師」というエンブレムを聖職者のものとしているといえよう。また聖職者は貴族と市民階級の中間のステイタスにあるので、対応する円環的時間としては昼間が付与されることになる。時間が朝から順次、昼、夕、夜と進むにつれ階級は下層になってゆくのである。ピーターマイア一期には聖職者は社会的に厚遇されていた。キリスト教の教会は新旧ともに、復古社会の秩序を正当化し権力を支えるための便利な窓口であり、反啓蒙の権威として保護されていたのである。<sup>23)</sup> このような独特の立場で存在している聖職者に、再び漁師という基本的職業のエンブレムを与えてまで、ドロステはツィクルス形式で復古的秩序を守ろうとしているように見える。

真昼の海辺の自然の風景は万象が眠っているようである。<sup>24)</sup> まさに平和の風景である。元素の「水」（海）は、ひとり太陽を映してその反射光を周りの自然物に投げかけている。この平和のなかで漁師は手を潮にあずけて水とおしゃべりを交わし、あるいは実際に言葉を発して自然に感謝する。世界中を巡る水の運動には、世界を秩序づける原理が反映しており、この水に養われ、それを自らの「血」として生きる漁師は、まさに海を母とする自然と、ひとつに溶け合っているのである。ここにも牧歌が成立する。二番目の階級に属する聖職者は、自然の原理に支持された存在であり、不変の社会秩序を構成する役割を生まれながらにして備えている、ということのモデルとしての機能を、『水』は付与されているのである。

### III

#### 地

#### 夕、庭師

赤みをおびてふんわりとした雲が  
山を越えてゆく、  
そして緋色のガウンのように、  
そして色鮮やかなリボンのように、  
深まりゆくたそがれを避難所にして  
ここそこにはためくものがある。

やんごとなき女王様があとにした  
王侯の庭園にも似て——  
涼しさの中を逍遙し、  
花壇のまわりを巡っているのは、  
二人の女官、まだささやきながら。

天のとばりが降りて、  
大地は胸を開き、  
そっと、そっと草は乳を飲み、  
知らずに眠り込む。  
臆病な夜警、  
緑の光をもった虫が  
燐の棒で  
小さな灯りをとます。

花々の上にかがみ込んでいた庭師は、

足裏に露を感じて、  
すぐ近くの茎からさっと  
なま暖かい滴をほほえみながら拭う。  
もう一度壁にそって歩き、  
全ての蓄を念入りにていねいにしらべる。  
「さあ、お休み」と彼は言う「子供たちみんな、  
お休み！ おまえたちは母の守りにまかせよう。  
愛する大地よ、私のまつげは重い、  
昨夜ずっと寝ずの番をしたから、  
しっかりと露のマントをみんなのまわりに拡げておくれ、  
しっかりと子供たちを見守っておくれ。」

「赤みをおびた雲」、「緋色のガウン」、「色鮮やかなリボン」はすべて王侯を表す色彩とシンボルとなっている。王侯は世界の最上層に位置し、それゆえ「赤みをおびた雲」は、山の上を漂い越えてゆくのである。「やんごとなき女王様」（夕日）が宮殿に戻ったあとも、「まだささやきながら」歩いている「二人の女官」とは、日没直後の残光の比喩であろうが、しかしこの作品が自然を擬人化することを目的として編まれているのではないことはすでに明らかであり、いわばシニフィアンとしての人物が、本来的なシニフィエであると言うことができるであろう。日没後の黄昏は王侯には相応しくない時間帯であり、王侯に仕える「貴族」もそろそろ退場しなければならないのである。「夕」、すなわち「昼」と「夜」の境目にある曖昧な時間帯は、みずから曖昧な中間層である「市民階級」に相応しい。その曖昧性ゆえに貴族に不安を与え、しかも経済的には貴族を凌駕しそうなこの不遜の階級に、しかし、ドロステはもっとも「牧歌的な守り」を与えてしまっているようにも見える。大地の「母」に守られ、「子供たち」はその「胸」から「乳」をもらい、「母の守り」に包まれて、至福の眠りを楽しむのであるから。

市民社会の実現に挫折し、私的領域にこもった市民階級は、社会から身を

引いた代償に、自らも庭を持ち、自らその世話をし、それだけに関心事として生活する。貴族のような特権は望めない彼らは、せいぜい既得権を失わないように「寝ずの番」をし、「もう一度壁にそって歩き／全ての蓄を念入りにていねいにしらべる」だけである。この臆病で諦念的な生活ぶりが市民階級のものとしてされる。そして「臆病な夜警」（蛍）のかすかな光が彼らの権利を守る唯一の松明である。それゆえ「母の守り」に包まれていかにも牧歌的に見えた市民階級の世界は、実は不安に満ちた世界であったということになる。昼と夜の境目に住んでいるはずの市民階級は、やはり不安な「夜」に呑み込まれるべく定められているのだ。詩人はこのように描きたかったのである。貴族たる詩人自身の市民階級へのコンプレックスが、このようなマイナスの方向付けを施したのであろう。「牧歌的な守り」は見かけに過ぎず、実は脆いものであったという表現がなされているのだ。こうして市民階級を描いた『地』においては、『風』と『水』で実現されたような牧歌が成立することは不可能になってしまっている。

しかし『地』内部における牧歌性の破綻は、ツイクルス全体を統べるべき全一的な牧歌性をも揺るがすことになろう。そもそも「地」というもっとも安定した「個体」の元素を市民階級に割り当ててしまっていること自体が問題である。「地」は農民に与えられてこそ社会秩序の安寧を表現するエンブレムになったであろう。さらに問題性を点検すれば、市民階級とは元来、復古主義が憧れる中世的秩序、封建的ヒエラルキーには含まれていなかったものである。それはまさに近世の産物であり、円環的時間を破壊する歴史的時間によって生み出されたのである。階級秩序を歴史に左右されない普遍的真理として描こうとするならば、市民階級を取り入れてはならなかったであろう。市民階級にツイクルス内部の場を与えたことは、牧歌空間への異物挿入に値し、それにより無時間性にひびが入ってしまったのである。まさに新しい階級を詠んだ『地』から、ツイクルスは破綻を示し始めているといえるであろう。

## IV

### 火

#### 夜、鍛冶師

暗い！ 闇はすべて重い！

巨人のように雲が歩いてくる——

草の上、葉の上で

黒い塵のようなものが渦を巻いて立ちのぼる、

ここそこに灰色の幹。

地平線ではぎざぎざの山の背が

幽霊のような見張りをつづけている。

ほかはすべて夜——夜——ただ夜。

あそこでぴかっと光るものは何？——赤い星のよう——

近くで光るかと思えば、また遠くで。

見よ！ ぴかっ、ぴかっとう光ってさまよって、

とぐろを巻いて蛇のようにしゅっしゅっと音を出すものがある。

いまや壁ぞいに光りはじめ、

不機嫌に灰を投げ上げる。

渦を巻きながら屋根の上に姿を見せ

火柱が立ちのぼる。

あそこに煤けた服の男、

——その顔は青白く冷たげで

狡猾な暴力の姿——

なんと彼は火をくすぶらせたり煽ったりして

鉄塊を用意しているのだ！

自分のために鉄塊を、捕えられた力、  
厳しく制御された野生の灼熱に、  
憤怒のまま打ち砕かせようというのだ。

見よ、炎は碎け散る！  
危険をはらみ石炭の上でばちばち音をたてる！  
赤い蹴爪を長く突き出しては  
看守のほうへ伸ばしている！  
なんと押さえた怒りのあまり震えているのだ  
「ああ、おまえを掴めたら、おまえを  
この蹴爪で捕えられたらいいのに！  
おまえに教えてやるのに、  
誇らしき元素とおまえの違いを、  
もろく塵のようなおまえの手足を使って。  
おまえ、けだもののような非道の人間よ！」

危険に満ちた闇の世界。牧歌的平安とは正反対の風景描写。この詩にいたっては冒頭からアルカディア空間は失われている。人間と自然の調和は望むべくもない。最終の詩に至って『四元素』のツィクルスは完全な破綻を示す。この「夜」と「火」にそもそも対応する伝統的階級は存在しなかったからである。もし最下層を農民とするならば、農民は「土」と対応させるべきであったろう。それゆえこの『火』に登場する階級もやはり新しい階級でしかない。結局は「労働者」ということになろう。30年代から「産業化の条件のもとでの労働のサイクルを視野に入れた産業風俗画」<sup>25)</sup>が生まれているが、「煤けた服」と「青白い顔」は詩人のイメージする労働者の姿であり、ドロステはその姿にニヒリスティックで「狡猾な暴力」を感じ取っている。

「火」に対応する職業として「鍛冶師」を当てることは、エンブレム的には正しい。そして鍛冶師がその下に生まれた星は、「赤い星」すなわち火星

である。火星は暴力と破壊のシンボルであり、軍神マルスと関連している。<sup>26)</sup> そこから労働者は武器を持った一種の戦士と見なされ、その刃は復古社会の秩序に向けられていると考えられているのだ。混沌とした無秩序の世界に不気味な光が出没し、「不機嫌に灰を投げ上げる」。秩序を破壊する危険性を秘めているのは、市民階級だけにとどまらなかったのである。

この危険な労働者が「火」の「看取」を務めている。「火」の元素は労働者を憎んでいる。それゆえここに描かれた火は「革命の炎」ではない。それは「誇らしき元素」として世界を構成するはずの原初的で神聖な炎であり、「光あるいは雷光の創造神」<sup>27)</sup>を表し、旧約聖書では疑いもなく「神の顕現」<sup>28)</sup>を意味するものである。しかしこの神聖な元素がいまや牢獄に捕らえられ労働者の僕に成り下がっている。労働者は「火」を「捕え」、「制御し」、奴隷として働かせて、「鉄塊」を「打ち砕かせよう」とする。最下層の者が「誇らしき元素」をあやつり、その聖なる意味を踏みにじり、秩序を破壊しようとしているのだ。屈辱に苦しみ労働者を憎む「火」は、労働者の「もろく塵のような手足」を捕えて燃やし、本来の権威と秩序を回復したいと思っている。『火』に表現された世界にあるものは、無秩序と闘争と破壊であり、調和と秩序の見せかけすら存在しない。牧歌は成立すべくもない。もはや四元素による世界秩序はあり得ないのだ。こうして『風』から始まり『水』を経て、中世的秩序を再現しようとした『四元素』のツイクルスは、第三番目の詩『地』から亀裂を見せ始め、最終の詩『火』に至って破綻を決定的なものとする。ツイクルス全体を覆うべき復古的な統一的理念は達成されなかったのである。

牧歌的なツイクルスにこのような破綻をもたらした元凶は、そもそも封建的秩序を提示するに際して、「四」元素をもってきたことにある。封建的ヒエラルキーは三身分しか持っていなかったのだ。中世世界を再現しようとしながら、そこに市民階級という歴史的に新しい階級を取り込み、さらには労働者階級までツイクルスに参加させようとするれば、牧歌の器に必然的に氾濫が生じる。しかしドロステはそのことに気づかず『四元素』のツイクルスを

書いたのであろうか。『火』が示しているあからさまな破綻はそのような予想を裏切るものである。どんなに否定しても、市民階級と（農民を含めた）労働者階級は確実に存在するのであり、ドロステはそのことを無視できなかった。古代の四元素説を基本哲学として据え、そこに一日の四つの時間を配分して円環的な時間を定着させることにより、貴族階級中心の封建的秩序を描こうとしながらも、詩人は、そのような秩序の回復など不可能であることを大観していたのではないだろうか。もちろん貴族社会への愛着は強く生きている。しかしドロステの認識力はそれに劣らない。彼女はおおかたの貴族たちよりもはるかに時代の洞察に優れていた。ハイネはハクストハウゼンの時代錯誤ぶりを嘲笑したが、ドロステも叔父の説に追従しているように見せかけながら、実はハクストハウゼンの時代認識のずれを作品で彷彿させようとしていたと言ってよいのかもしれない。

ビーダーマイアー期という価値観の交錯した時代の中で、凋落を迎えつつある貴族階級の令嬢として生をうけたドロステは、新しい時代に対しては決して肯定的な評価を下すことはできなかった。しかし豊かな文学的才能と冷静な判断力に恵まれていたがゆえに、彼女は自己の属する階級に対する批判も持ち続けた。労働者階級の悲惨な生活に対しても詩人は、（別の作品において）『火』の視点とは異なった極めて同情的な眼差しを向けるだけの感性も持ち合わせていた。<sup>29)</sup> ドロステの文学は、保守と革新という二項対立で判断するにはあまりにも複雑である。そしてそのことはビーダーマイアーという時代の多層的で混沌とした状況に由来しているのだ。破綻したツィクルス『四元素』は、けっして時代錯誤の作品ではなく、時代に対するドロステのアンビヴァレントな視点を反映した、まさに近代の、19世紀の作品であるといえるであろう。

## 注

1) Vgl. Jürgens, Dirk: *Im unfriedeten Ganzen. Zyklen und Sequenzen in der*

*Restaurationszeit*. In: *Naturlyrik*. hg. v. Gert Vonhoff. Frankfurt a.M. 1998, S.16.

2) ツイクルスのなかで階層的秩序と統一的意味が失われ、そのため個別作品間の関係が全体への従属から並列へ、与えるイメージが円環から開かれた列（連続）へと変化した形式を、シークエンスと呼ぶ。Vgl. a.a.O., S.14.

3) Vgl. Binek, Melanie: *Eine Ordnung >zusammengebaut<. >Die Elemente< von Annette von Droste-Hülshoff im Vergleich mit Harsdörffers Tageszeiten-Zyklus*. In: *Naturlyrik*. hg. v. Gert Vonhoff. Frankfurt a.M. 1998, S.51f.

4) Vgl. Jürgens: a.a.O., S.1.

5) Vgl. Schütt, Hans-Werner: *Naturverständnis und Naturwissenschaft im Biedermeier*. In: *Droste-Jahrbuch* 2, 1988/90, S.8.

6) Nettesheim, Josefine: *Wissen und Dichtung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der geistigen Welt Annettes von Droste-Hülshoff*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 32.Jg. (1958), S.517.

7) a.a.O., S.525f.

8) ドロステはティールマン (Wilhelmine von Thielmann) のサロンで地質学と鉱物学への興味を深める。

Vgl. Dollinger, Petra: *Literarische Salons der Biedermeier- und Vormärzzeit. Beteiligung und Distanzierung der Annette von Droste-Hülshoff*. In: *Dialoge mit der Droste*. hg. v. Ernst Ribbat. Paderborn, München, Wien und Zürich 1998, S.55.

またメルテンス (Sibylle Mertens) のサロンでは考古学にも親しんでいる。

Vgl. a.a.O., S.59.

9) 小川鼎三『医学の歴史』（中公新書）第44版、1998年、92-95頁参照。

10) Vgl. Nettesheim: a.a.O., S.534-538.

11) Droste-Hülshoff, Annette von: *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Frankfurt a.M. 1994, Bd.2, S.415.

- 12) *Die Elemente* の引用は以下の通り。Droste-Hülshoff: a.a.O., S.68-72.
- 13) Vgl. Droste-Hülshoff: a.a.O., S.728.  
Vgl. Heselhaus, Clemens: *Annette von Droste-Hülshoff*. Bonn 1971, S.99.  
プットに描かれた「戦士」をドロステは「鍛冶師」に換えている。
- 14) Binek: a.a.O., S.214. (孫引き)
- 15) Vgl. a.a.O., S.38.  
貴族階級という概念には当然のことながら騎士階級というイメージは残っている。
- 16) アルカディアとはギリシャの地名で、牧歌の「快適空間」(桃源郷)のトポスになっている。しかし19世紀の牧歌ではギリシャのこの地がそのまま舞台とされることはない。ドロステの場合も同様であり、ましてやヨーロッパの他の土地がそのまま快適空間として採用されることはなかった。
- 17) Binek: a.a.O., S.40f.
- 18) Vgl. Weis-Dasio, Manfred: *Heidewelt. Eine Einführung in das Gedichtwerk der Annette von Droste-Hülshoff*. Bonn 1996, S.224.  
Vgl. Binek: a.a.O., S.40-42.
- 19) アト・ド・フリース (山下主一郎他訳) 『イメージ・シンボル事典』(大修館書店) 第20版、1996年、9頁。
- 20) Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. hg. v. Manfred Windfuhr im Auftrag der Landeshauptstadt Düsseldorf. Hamburg 1979, Bd.8/1, S.116.
- 21) G. ハイנטツ=モーア (野村太郎他訳) 『西洋シンボル事典』(八坂書房) 1994年、299頁参照。
- 22) 『聖書』(日本聖書協会) 1971年、新約聖書の部の5頁。
- 23) Vgl. Binek: a.a.O., S.43f.
- 24) 作中の森や山の自然描写は「海辺」よりも「湖畔」を連想させるが、Meer という語が用いられ、かつ世界に張り巡らされた水路という表現から、やはり「海辺」が描かれていると見なされなければならない。
- 25) Vgl. Binek: a.a.O., S.48.

- 26) アト・ド・フリース：上掲書、429頁参照。
- 27) 同書、243頁参照。
- 28) 聖書のなかで、火の中に神の顕現を認めた箇所としては、『出エジプト記』第3章がよく知られている。
- 29) たとえば『オリエントの響き』 *Klänge aus dem Orient* のなかの『漁師』 *Der Fischer* では、漁に出て戻らない父親を待ち続ける子供の哀れさが詠われている。  
Vgl. Droste-Hülshoff: a.a.O., S.565.
- あるいはまた『庭師』 *Der Gärtner* (のちに『オリエントの響き』から外されている) においては、市に出したブドウが売れずその日の糧にもこと欠く無産階級の苦悩が描かれている。  
Vgl. a.a.O., S.572.