



体験詩から象徴詩へ：
メーリケの『ペレグリーナ』詩群について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-08-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩元, 修 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00006107

体験詩から象徴詩へ

— メーリケの『ペレグリーナ』詩群について —

岩 元 修

エドゥアルト・メーリケ (Eduard Mörike) の五篇の抒情詩からなる『ペレグリーナ』*Peregrina*詩群 (以下、この詩群をペレグリーナ・ツィクルスと呼ぶ。またそのなかの個々の抒情詩を特定するときは、シークエンズにしたがって最終稿に付されたⅠ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴの番号を用いる。) の誕生については、詩人の1823、24年の恋愛体験が直接の契機となっているとされる。勿論、それ以前の従妹クララ・ノイファーとの初恋も作品に流れ込んでいることは否定できない。¹⁾ さらに詩人ユスティヌス・ケルナーの『旅の影』*Reiseschatten* (1811年) に登場する不思議な (fremd) 少女の像が、ツィクルスのヒロイン (ペレグリーナ) に投影されていることも指摘されている。²⁾ しかし1823年にテュービンゲンで出会った給仕女 (酌婦) マリア・マイヤーとの階級差から考えても元来実るはずのない相思の恋とその後の離別は、当時の詩人の神経を病ませるほどの苦しい経験であり、その状況のなかで彼はツィクルスを書き始めている。マリアはシャフハウゼン出身の私生児であり、テュービンゲンに流れ来るまでの生活は市民階級からみれば、ほとんど放蕩と呼んでも差し支えないものであったらしく、またこの地に働くことになってもその放浪に染められた生活態度は変わらなかった。しかし彼女は見る人が息を呑むほどに美しい女性であり、テュービンゲンの若者たちの間で得も言えぬ魅力を漂わせたという。彼女に心惹かれた人たちのなかでも、まさに魂までも揺さぶられたのがメーリケであった。美しくも悲劇的なさすらいの女を描くツィクルスを生み出すのに最も貢献したのは、このような事情から、マリア・マイヤーとの悲恋であったと見なすことにはほとんど問題はないであろう。

しかしこのツィクルスの個々の作品の成立時期については、Ⅲの詩が1824年に書かれていたということが友人ハルトラウプのメモに明らかであるだけで、³⁾ それ以外の詩については、1828年以前に書かれたとしか断定できない。おそらくⅢの詩とそれ以外の四篇の詩の成立時期には四年もの隔たりはなく、どの詩ももっと短い時間のうちにできあがっていたであろう。しかしそれはあくまでも文学作品に対する研究者の予感と類推に過ぎず、ここで言えることは、どの作品もマリアとの (出会いと) 別れを契機としており、その体験を若き詩人のあふれ出るような天分が昇華しようとした文学であるということだけである。その意味でこのツィクルスはメーリケの重要な体験文学であるといえよう。詩的自我とペレグリーナの関係には、自らとマリアの悲恋が確実に投影されているのである。しかし、メーリケは生涯に亘って、このツィクルスに改稿を重ねている。その間には、抒情詩『ヨゼフィーネ』*Josephine*に描かれたシェールの少女への恋愛 (1828年の出会い) や、やがては破局を迎えたルイーゼ・ラウとの婚約 (1829年の婚約、1833年の婚約解消)、さらにはマルガレーテ・シュベートとの婚姻 (1851年) と多難な結婚生活など、詩人の幾つかの女性をめぐる事件が生起し、また小説『画家ノルテン』*Maler Nolten*の創作と詩人としての円熟も手伝って、ツィクルスは微妙に姿を変えてゆく。最終

的にツィクルスは、詩人の『詩集』*Gedichte von Eduard Mörike*第四版（1867年）で、現在の決定稿としての形姿を獲得するのだが、そのほぼ三十年間続いた改作の努力が、体験詩としての詩群を、詩人の体験を遙かに越えた、神話的とも言える超個人的な象徴詩へと変貌させることになった。本論文は、体験詩としての作品群が、象徴詩のツィクルスとして完成するまでの改稿の模様を、『画家ノルテン』に挿入されたツィクルスの稿や、第一版から第三版の『詩集』に含まれた印刷稿、あるいはそれら以前の、シュトゥットガルト稿⁴⁾を代表とする手稿（Handschriften）や、一篇だけの単独で掲載された雑誌稿（*Morgenblatt für gebildete Stände*の1829年、第46号にVのソネットの初期稿が見られる）などを点検して辿りながら、最終稿（『詩集』第四版掲載）のツィクルスの象徴性を浮き彫りにしようとするものである。⁵⁾

I

この誠実な褐色の瞳の鏡は
内に秘めた黄金を映し出しているようだ。
胸の奥底からそれを吸い上げているようだ。
その奥底ではこのような黄金は聖なる苦悩のうちに育つのかもしれない。
そのまなざしの夜に身を浸すよう、
何も知らぬ子よ、なんじ自らがわたしを招く。
わたしが大胆にもわれとなんじに火をつけることを望み、
微笑みながら罪の杯に死をそそいで差し出す。（『詩集』第四版）

ペレグリーナ・ツィクルスの劈頭を飾るこのスタンツェには、シュトゥットガルト稿では次のスタンツェが第二連として備わっており、二連全体で『アグネス、尼僧』*Agnes, die Nonne*というタイトルがつけられていた。

かつては素晴らしい人生の夢が
わたしに大地深く芽生える黄金を見させてくれ、
その暗い罅穴に動く秘かな生命の力を
予感させ聞きとらせてくれた。
わたしは衝動にかられて降りてゆき、抗えなかった、
そして地の下で絶望したように立ちつくすままだった—
黄金の脈はどこにも見つけられず、
まわりでは憧れにみちた怖れが震えていた。（シュトゥットガルト稿）

このように初期稿では、Iの詩は二つのスタンツェからなり、かつ第一連は「微笑みながら罪の杯に死をそそいで差し出す」の詩行とは大いに異なる「去れ、罪にまみれ後悔をもたらず愛の幸福よ！」という罵りに近い命令口調の行で閉じられていた。初期稿の二つの連を通して読めば、

「わたし」（詩的自我）が行った自らと恋人の現状況に向けた判断と対応（第一連）、およびそのように判断し対応するに至った理由としてのかつての苦い経験（第二連）を、Iの詩は元来描こうとしていたのだと解釈される。さらには、「褐色の瞳」の娘をシェールのヨゼフィーネと見なし、彼女への恋愛感情に対する怖れを初めのスタンツェは表現し、後のスタンツェはその怖れの原因として、かつてのマリア・マイアーとの苦しかった関係を持ち出したものだとして、この詩の誕生時期は1828年であると推測する研究者もいる。⁶⁾ 筆者はそこまでモデルの特定を行う勇氣は持たないが、しかしIの詩が本来は体験詩の性格を鮮明に示していたということに異論はなく、最後の（伝統的で普遍性の強い）ソネット（Vの詩）で象徴性を完成させるツィクルスの出発点として、初期稿の前半部（第一連）のみではあるが体験性の強い内容を持つ（しかも形式としては堅固な）このスタンツェを採用したことは、ツィクルスの自然なシークエンスを構成するためには適切な判断であったといえるであろう。もちろん追放と離別を表現した「去れ、罪にまみれ後悔をもたらす愛の幸福よ！」という終行のままでは、II（結婚式）の詩およびIII（別離）の詩へとツィクルスを連鎖させてゆくのに無理が生じることは明らかであり、メーリケは、「微笑みながら罪の杯に死をそそいで差し出す」という、無気味な予感のままに開かれた詩行に書き換えることにより、IIの詩へと架橋するのである。⁷⁾

この一篇のスタンツェが秘めているエネルギー、ツィクルスの詩を次々と連鎖させてゆく推進力は、どのようなものであろう。恋人の瞳に反映した「黄金」、それは彼女の内面にある美であり、瞳はそれを鏡のように映し出している。しかしその「黄金」を「わたし」は素直に受け入れることができないようだ。「何も知らぬ子」（ノルテン稿でのみ「無垢の子」となっている）とは認めながらも、彼女のエロスに驚きと恐怖を感じ、彼女と結ばれることは、墮落を招いて「死」の「杯」を飲み干すことにつながると考えてしまう。しかし何も知らぬ少女であってもエロスを所有することは当然であり、問題とすべきは、性的な結合を前に尻込みして怯え、その原因を少女の中に求めてしまうこと、彼女を「誘惑」の魔法を使う魔女のような存在、男を弄ぶ「罪」の女と見なそうとする男の偏見である。アダムを誘惑し、彼に快樂という罪を犯させ、永遠の命を失わせて死を運命とするに至らせたイヴの如く、少女も「罪の杯」に「死」をそそぐのである。この弱い男の目には、少女は誘惑するイヴの娘と映る。このような観点は、「性」を悪と見なしその源泉を女性の「野生（自然）」に認めて、まさに「誘惑」の役割を女性に押しつけてきた文化的伝統を、そのままに反映している。もし男にもっと大きな理解力、包容力があればこのような偏見を克服できたであろう。あるいは自己の弱さを知り、女性に対する信頼を確実なものにしていれば、少女をそのままに受け入れることができたに違いない。「わたし」はそのことに全く気づいていないわけではない。彼は少女のことを「何も知らぬ子」と呼んでおり、ノルテン稿では「無垢の子」と呼んでいるのであるから、彼女に悪意を見いだすことの理不尽さはかなり認知しているはずである。そのことは、シュトゥットガルト稿にいたるまで存在した第二連のスタンツェを削り、また第一連のスタンツェの末尾の「去れ、罪にまみれ後悔をもたらす愛の幸福よ！」という一方的な命令を撤回し、いわばアンビヴァレントで決断のしかねる開かれた状態のまま、ツィクルスの頭の詩を鳴り止ませている点に現れているといえよう。この男の曖昧な心情、娘の「黄金」を信じるべきか、それとも創世記の墮罪

のごとく自分は魔女に誘惑されて（魂の）死を招来してしまうのかという、不安に満たされた心理状況を、ツィクルスの出発点として、詩人は提示しているのである。

II

祝典の広間は飾り立てられている。
ろうそくに明るく照らされ、色鮮やかに、生ぬるい夏の夜のなか、
庭のテントが開かれて立っている。
柱のように、立ち昇るのは、つがいになって、
緑の蔓に絡みながら、首と首を絡ませ合った
十二匹の青銅の蛇たち、
軽く格子に組んだ屋根を
担い支えている。

花嫁はしかしまだ姿を隠して
自分の家の小部屋で待っている。
ついに婚礼の行列は動く、
たいまつを掲げ、
厳かに沈黙して。
そして中央に、
わたしを右手に伴い、
黒の衣装を着て、花嫁は素朴に歩む。
深紅の布が美しく髪をなして
優美な頭を覆っている。
微笑みながら彼女は歩いてゆき、宴の香りがすでに漂う。

ひとときを経て祝宴の喧噪のさなか
わたしたち二人はこっそりと脇へ抜けだし、
庭の闇のほうへ逃れる。
茂みには薔薇が燃え、
月光が百合のまわりで震え、
ウェイトマス檜が黒髪で
池の鏡をなかば覆っている。

絹のような芝の上で、ああ、胸に胸を押し当て、
どれほどにわたしの口づけはおずおずとした口をむさぼって息詰まらせたことか。
その間も噴泉は、溢れる愛の

ささやきとは関わりなく、
自分のおしゃべりを永遠に楽しんでいた。
しかし遠くからは我々を
からかい誘う友の声、
笛と弦の音が聞こえたが、効き目はなかった。

わたしの求めにあまりにも早くぐったりとして、
その軽い愛らしい頭はわたしの膝の上で休んだ。
戯れにわたしは目を彼女の目に押し当て、
しばしその長いまつげが
蝶の羽のように開いたり閉じたりするのを感じていた、
眠りがまつげを止めるまで。

曙が現れる前に、
新婚の部屋のランプが消える前に、
わたしは眠る娘を起こし、
わが家へと不思議な子を導き入れた。（『詩集』第四版）

個人的で不安げな内容をスタンツェという確かな形式に刻印したⅠの詩とは異なり、Ⅱの詩においては形式は自由になり、内容の点でもバラード的なものを表現する。それにより、現実（近代市民社会）の結婚や儀式を完全に異化してしまった祝祭の世界が、神秘的な雰囲気の中に展開され、詩の世界は東方のメルヒェンの趣を呈する。そしてその後ではさらに流浪の民のような男女の和合が描写される。

この「祝典の広間」は邸宅の建物の内部にあるのではなく、実はそれが「庭園」に建てられた「テント」であることが三行目でわかる。そしてそのテントを支える柱は「十二匹の青銅の蛇たち」であり、彼らが「軽く格子に組んだ屋根」を担っているのである。なるほど「庭園」の中にあるということで、このテントは決して野原や山中に存在するのではなく、邸宅の囲い込まれた空間の中に設置されたものであって、その意味では野生を刈り取った文化（文明）の内部で儀式は行われているとは言えよう。しかし教会で結婚式がとり行われるのでもなく、披露の宴も含めてすべて屋外の闇の中、ろうそくの光のもとで遂行されるというのは、まさに不思議である。なるほど花嫁は謙虚な乙女、市民階級の花嫁にふさわしく、「自分の家の小部屋で待っている」。しかし夜の世界に「黒い花嫁衣装」⁸⁾を着用して歩む姿にはすでに無気味な魔術の世界の趣が宿っている。この花嫁は、花婿の目には、メルヒェンの遠い魔法の国から訪れた魔女の娘のように映じているということ、長い詩節は表現しているのであろう。闇とたいまつの中の光の中で挙行されているものは市民的な結婚というよりも、「魔術的なカルト行為、男女の合一を官能的・エロスの固める一種のイニシエーション」⁹⁾であると言えるであろう。

詩の後半もまたいかがわしい愛撫の世界となる。初夜は「新婚の部屋」で迎えばよいので

あり、その部屋は当然用意されている。しかし新郎新婦は「祝宴の喧噪」を逃れてからも屋内には向かわず、庭園の闇に隠れて睦み合うのである。このように異化された初夜の描写は、詩的自我が相手の女性との関係を如何に不思議でいかがわしいと見なしているかを表現するものである。抒情詩に物語の叙事詩の文体をたっぷりとそそぐことにより、「わたし」は自己の体験を距離を置いて眺められるようになっていて我々が読むのは、それなりに妥当してはいるが、逆にその文体により、むしろ二人の関係は、現実社会の習慣や規範では測定できない不可解なものと思なざるを得なくなってしまうといえるのかも知れない。しかしここで、「絹のような芝の上で、ああ胸に胸を押し当て」の詩行以下の三連がこの最終稿のような形になるのは詩集第二版以降のことであり、それまでは次のようにたった一連の短いものであったことを確認しておかなければならない。

いまや彼女は静かにたたずんで、
不思議なまなごしを向けながら指でわたしのこめかみを撫でる、
突然わたしは深いまどろみに落ちたが、
奇跡の眠りに力をつけられて
至福の日々へと目覚め、
不思議な花嫁をわが家へと導き入れた。(シュトゥットガルト稿)

旧稿と新稿を比べると、ともに異化された世界を表現していることに変わりはないが、新稿の方が「わたし」による自己の客観視が進んでいると思われる。彼はメルヒェン的な世界に精神を活動させながらも、娘のことを「不思議な花嫁」ではなく「不思議な子」と呼び換え、それによって視点に包容力を備えて、優しい眼差しで彼女を見つめるようになっていく。旧稿の花嫁は、「指」で花婿の「こめかみ」を撫でて眠りに入らせ、(快樂に満ちた)至福の日々をもたらす。それに引き替え新稿では、快樂をむさぼり、花嫁を「息詰ませ」、「ぐったり」とさせてしまうのは、男のほうである。快樂の主導権を握っているのはまさに男自身であることを「わたし」は認識している。少女は、性的な遊技へと男を誘惑する魔女ではなく、快樂を教えようとする男におずおずと従っているだけのようである。自らの失われた愛を回顧しているはずの詩的自我は、ツィクルスのこれからの方向を示すこの二番目の詩において、改稿とともに既に、相手の女性をとらえる自らの観点に批判と修正を加えているのである。少女は魔女ではなく無垢な子どもであり、大人の男性に優しく庇護されなければならない。娘と「結婚」ということは、庇護を実現する場としての安全な空間、「わが家」を彼女に保証して、自らが彼女を守り育てることであった。すなわち愛は育てなければならなかったのに、自分はそれを傷つけ捨ててしまった、という認識が可能になった状況から、稿は改められていることは明らかである。しかしツィクルスのⅡの段階でそのような後悔を述べてしまうのは、時期尚早であることも当然である。それゆえ二人の初夜の場所には「茂みには薔薇が燃え／月光が百合のまわりで震え」というアンビヴァレントな表現が残されている。これは同時に女性の美しさを讃える言葉でもある。ギリシャ・ローマの神話世界では、(赤い)薔薇は「ヴィーナスの花」

でありエロスのな誘惑を引き起こし、片や（白い）百合は「ユーノーの薔薇」と呼ばれ貞淑な結婚と節度ある男女関係を求める。¹⁰⁾ キリスト教の世界では、よく知られているように、百合も薔薇も「処女性のシンボル」として清らかな花であり続ける。初夜の娘はやはりイヴでもありマリアでもあって、アンビヴァレントな存在として描かれているのである。しかし旧稿に比べて新稿では、エロスのな魔女性よりも「子ども」の無邪気さが優っていることは、否めないであろう。

III

一つの迷妄が入ってきた、
かつては神聖だった愛の月光の庭に。
身震いしながらわたしは旧びた欺瞞を発見した。
涙のまなざしで、しかし残忍に、
わたしは、ほっそりとした
魔法のような少女に
遠く去れと命じた。
ああ、彼女の気高い額は
うなだれていた、なぜなら彼女はわたしを愛していたから。
しかし彼女は黙って
かなた灰色の
世界へ出ていった。

それ以来わたしの心は
傷つき痛んでいる
二度と癒えることはないだろう。

恰も空気で紡がれた魔法の糸、
不安のリボンが彼女からわたしへと伸びているように、
そんな風に切なくも彼女のほうへと引こうとするものがある。
— どうなることだろう、もしある日わが家の敷居に
彼女が昔のように夜明けのうす闇のなか旅の荷物を傍らに置いて
腰を降ろしているのを見つけたとしたら？
そして彼女の目が無邪気にわたしを見上げて
わたしはまた戻ってきました
遙かな世界から、と言ったなら。（『詩集』第四版）

スタンツェで予感されていた娘の曖昧さを無邪気さで封印することにより忘却を図った貞操

への疑い（Ⅱの詩）、しかし悪しき予感は的中し、恋人（妻）の貞操は偽りのものだったことが明るみになる。Ⅲの詩は、欺瞞が暴露され、二人の愛（結婚）の生活は破綻し、家庭および市民社会から女が追放されたことを表現する。しかし、一つの迷妄（Irrsal）が入ってきたとは何ごとか。この表現自体が実に曖昧である。いったい彼女が婚姻中に不貞を働いたとでもいうのか。恋人（夫）を愛しながらも他の男と関係を持っていた期間が、かつて存在したとでもいうのか。いずれでもないのだ。それは「旧びた（verjahrt）欺瞞」、要するに「時効」となった（「わたし」と出会う以前の）恋愛問題（男女関係）であり、いまさら表沙汰にしてとやかや言うことではないのだ。それにも拘わらず男は女を追いつめ「遠く去れと命じた」。男の嫉妬深さ、寛大さの欠如の現れである。彼女は今まで確かにそのことを隠してきた。そして今も自己弁護することなく「うなだれて」いる。彼を「愛していたから」こそ、彼女は秘かに苦しみ続け、過去が発覚した今となっては「黙って／かなた灰色の／世界へ出ていった」のだ。それでも彼女の額は「気高（edel）」かった。「わたし」は「涙のまなざしで」しかし「残忍に」彼女を追放した。「心で泣いて」表面では「厳しく（涙を隠して）」ではないのだ。男は自分自身のプライドや社会的体面の為めに彼女を追放している。そのため「それ以来わたしの心は／傷つき痛んでいる／二度と癒えることはないだろう」。残るものは後悔だけなのだ。彼女への思いは「空気が紡がれた魔法の糸」のように伸びてゆく。男は身勝手にも、恋人が無邪気な姿で帰ってきてくれることを夢想する。

しかし第二連以下が上掲のようであるのは、『詩集』第四版になってからであって、1824年の稿から『詩集』第三版に至るまで、その部分にはもっと幻想的で無気味な夢の世界が描かれていた。

その時以来ずっと
美しく暗い夢が訪れた、
銀の谷間に張り巡らされたように。
自分に何が起きているのか知らずに
わたしは神聖な苦しみの病に満たされている。
しばしば夢の中で緞帳が引かれた、
薄暗く大きく無限にのびて、
わたしと暗い世界の間に。
その向こうに荒野が予感され
その向こうで突然、なかばおさえられて
夜風がざわめくのが聞こえた。
緞帳の襞も
ほどなく嵐のなかで動き始め
一つの予感にも似て嵐が撫で過ぎてゆき
わたしはじっとしたまま、しかし怯えていた。
荒野の嵐はだんだん低くなり、

見よ、やって来るものがあった！
緞帳の隙間から
突然、魔法の娘の頭が覗いた。
愛らしくしかし不安げであった。
彼女に手を差し出すべきか
その白い手に、（ここまでの句読点は筆者によるもの）
彼女の目は乞うているのではないか？
こう言いながら、わたしはまた
戻ってきました、遙かな世界から。（1824年の稿）

この1824年の稿は殆ど変化しないままに『詩集』第三版まで引き継がれている。それは最終稿に比べてかなり長く、何よりもオカルトのような表現が主流となっている。追放した女を恋しく思いながらも、彼女に魔女性を認め、その帰還に怯える姿が顕著に認められる。彼女が戻ってくることを願望しながらも、実現を望まぬ心理も働いているのである。

第一連についても、最終稿では彼女の額は「気高い」と表現されるだけであるが、古い稿では、その気高い額に「罪にみちた狂気」が潜み、それが「暗い眼差しから覗いていた」と表現されていて、まさに彼女は狂気の魔女のような無気味さを湛えた存在として恐れられている。そして健全な市民たる男性の心には、彼女との出逢いが拭いがたいトラウマとして残ってしまったというような、いわば被害者の立場が強調されているのである。しかし最終稿では、このような自己憐憫は克服され、彼女への未練と愛着、そして彼女に対して行った自らの不実、迷妄についての生涯に亘る後悔が表現されている。

このような大きな変化には至らないが、1824年の稿から『詩集』第三版に至る古い稿の段階においても、微妙なスタンスの変化は認められる。詩のコーダに当たる部分で、1824年の稿では、「彼女に手を差し出すべきか」、「彼女の目は乞うているのではないか？」と現在形で表現されている疑問文が、ノルテン稿からは、「彼女に手を差し出すべきだったのか（やはり差し出すべきだったのだ）」、「彼女の目は乞うていたのではなかったのか（きっと乞うていたのだ）」という過去形になっている。とまどいを表現した現在形から、明らかに後悔を第一義とする過去形の反語表現へと変化しているのだ。そして更には『詩集』第四版では、この鬱陶しい夢のシーンは完全に削除されることになったのである。

恋人はおおよそ無気味な魔女などではなく、今こそ男が恋いこがれる女性となる。「わたし」は、彼女の時効とされるべき過去の過ちを咎め立てて、一方的に追放してしまったことを後悔しているのである。「迷妄」、「罪」は自分の側にある。男は夢見ている、「ある日わが家の敷居に／彼女が昔のように夜明けのうす闇のなか旅の荷物を傍らに置いて／腰を降ろして」いてくれることを、「彼女の目が無邪気にわたしを見上げて／わたしはまた戻ってきました／遙かな世界から」と言ってくれることを。最終稿では、それまでの稿に漂っていた女性の無気味さや魔女性は影を潜め、今やもっとも重篤な罪として問われているのは、男の不実と不甲斐なさである。赦され得ないのは、庇護を必要とする弱き「悩める女」から「家」をとりあげ、「か

なた灰色の世界」へと追放して、彼女をまさに宿無し、異邦人、さまよえる女（ペレグリーナ）にしてしまったという、裏切り行為なのである。「わたし」は「無邪気な帰郷者」¹¹⁾を空想して自らを慰め、後悔を償うだけである。

IV

なぜに、愛する人よ、わたしはなんじを思うのだろう
突然にいま幾千の涙をながして、
そして全く満たされないのだろう、
胸をはるか彼方へ拵げようとするのだろう。
ああ、きのう明るい子ども部屋のなか、
優美に並べたろうそくの光のもと、
わたしはにぎやかな冗談に我を忘れていたが、
なんじが入ってきた、思いやりのある美しい苦悩の似姿よ。
それはなんじの霊だった、霊は食卓に就き、
わたしたちはよそよそしく、黙って苦痛を押さえながら座っていた。
ついにわたしは声をあげてむせび泣き、
そして手に手を取って二人は家を後にした。（『詩集』第四版）

「わたし」は、昔ながらの子ども部屋で、昔ながらの優しい家族や友人にかこまれて、無邪気な時間を過ごそうとする。大人になり、一人の女性を愛し、しかし彼女を優しく受け入れることができずに、傷つけ追放してしまったことなどすべて忘却して、子どもの時に帰ろうとする。しかしそんなことは不可能だ。「明るい子ども部屋」にも苦しい思い出はついてくる。面影は彼女の「霊」(Geist) と呼ばれ、「わたし」はあたかも取り返せぬ死者を回想しているかのようである。「美しい苦悩の似姿」は、やはりもの言わずじっと耐えている。異郷の人である彼女だけではなく、「わたし」もこの空間にはそぐわなくなっている。「子ども部屋」という「樂園」から、今となっては「わたし」も追放され、もはや帰る「家」はないのである。現実には市民社会から追放された女が「家」を持たないのは当然だが、彼女を追放した男もまた、「家」を失ったのだ。庇護を必要とする「子ども」を、時効とすべき過ちをとらえて、「かなた灰色の世界」へと追放した罪、彼女から「家」を奪い、永久に異邦をさすらう宿のない女にしてしまった罪、この罪から「わたし」は決して逃れられない。市民社会に身を置きながらも、「わたし」は罪を負って追放された異邦人の心を持って生きるのである。

V

人は言う、愛は杭につながれて立ち
ついに貧しく、打ちのめされ、靴も履かずに歩き出すと。

この気高い頭はもはや休む場を持たず
涙で彼女は足の傷をぬらしている。

ああ、そんなペレグリーナをわたしは見つけたのだ。
彼女の狂気は美しかった、燃えるような頬、
春の嵐のなかでまだ夢中になって戯れて、
髪に絡まった野草の冠。

こんな美しさを捨て去ることがどうしてできたのだろう。
一いつそう魅力を増して昔の幸福が戻ってくるのだ。
さあおいで、この腕の中へ、わたしを抱きしめるために。

しかし悲しくも、悲しくも、このまなざしはわたしに何を言おうとするのか。
彼女はなおも半ばは愛し、半ばは憎みながら、わたしに口づけして、
背を向け、二度と戻ってはこない。（『詩集』第四版）

冒頭のスタンツェで恋人への不安と悪しき予感のようなものを描くところから始まったツィクルスは、Ⅱの詩において二人が結婚に至ったことを表現する。しかしその結婚式や初夜は決して市民的な様相を呈するものではなく、むしろメルヒェンやバラードの異邦の物語のような雰囲気を伝える。詩的自我は、彼女との結婚を素直に市民的なものとしては描けなかったのである。それゆえⅢの詩の季節になると二人の結婚生活は破綻せざるを得なくなる。それは予感が的中したというべきなのかも知れない。しかし予感（先入観）をもって恋人を眺めていた男の、ゆがんだ劣等感や、不思議や魔法を信じようとするロマン主義的な傾向が、このような進捗を促したとは言えるであろう。自己の感傷性と心の狭さを正して、このようなゆがんだ軌道を修正し、あらためて恋人を受け入れようと思っても、追放され傷ついた女性は二度と戻らない。彼女の心はもう救われることはないのである。そして男も永遠に救われない。Ⅲの詩の終わりの節に見られた願望表現と、Ⅳの子ども部屋からの追放の場面は、この最終的結論をまずは「わたし」の心象風景として表現している。そしてそれが現実の事件となって生起するのが、最後のソネットの世界である。

ソネットは、「愛は杭につながれて立ち／ついには貧しく、打ちのめされ、靴も履かずに歩き出す」という、「愛の本質についての解釈的陳述」で始まる。¹²⁾ この「愛」の形象はキリストの受難の図を思い出させる。しかし「プラトンのエロスもまた貧しく靴も履かず歩いている」。¹³⁾ アガペーもエロスも、貧しく休む場を持たないのである。この愛の姿は、「わたし」の捨てた女性にそのままあてはまる。「この気高い頭はもはや休む場を持たず／涙で彼女は足の傷をぬらしている」という詩行では、「愛」（女性名詞）と彼女（sie）は区別が付かない。そして第二連になって、このツィクルスで初めて、「ペレグリーナ」という名が登場する。しかしこのソネットが1829年の*Morgenblatt*に単独で掲載されたときには、第二連一行目の「ペレグリー

ナ (Peregrina)]は「愛 (Liebe)]と書かれたままだった。(それゆえペレグリーナという名が登場するのは、ノルテン稿以降ということになる。) もちろんそのままであっても、「愛」が、ツイクルスの「不思議な子」であり、「旧びた欺瞞」のゆえに追放された「なんじ」と重なることは明らかであろう。しかし彼女を「ペレグリーナ」と命名したことにより、素足でさすらう「愛」に喩えられた女性は、ひとり「不思議な子」にとどまらず、遙かに普遍性を帯びる。ラテン語の *Peregrina* はドイツ語に直せば *die Fremde* (異国の女、よそ人、故郷と住む家を持たぬ女) となる。*die Fremde* という表現でも、「わたし」により追放された女性の状況を適切に反映しているとは言えよう。しかしそれをドイツ語ではない *Peregrina* という名に呼び換えることにより、異郷性と神秘性はいっそう増し、十字架を背負ったこの女性像は、愛に傷つき死にゆく女性たちすべてを包含するようになる。ヨーロッパの文学財産に登録された悲劇のヒロインたち (オフエーリア、ミニヨン、グレートヒェンなど) が、ペレグリーナという名のもとに重なり合い、こぞって「愛」の悲惨な運命を身をもって証すのである。

打ちのめされた「愛」のシンボルとなったペレグリーナ (恋人) は、「わたし」の前に再び姿を見せる。さすらう彼女の姿には「狂気」が漂い、ふるまいは「野生」を友とする「非市民的」なものとなっている。しかし魅力は何倍にもなっている。ようやくこの女性の独自の美しさを発見した男は、恋人が帰ってきてくれたと喜ぶ。しかし彼女は「なおも半ばは愛し、半ばは憎みながら、わたしに口づけして／背を向け、二度と戻ってはこない」。これこそ「わたし」に下された最終的判決である。「愛」は男のもとにとどまらず、放浪者であり続ける。そして男の生もそれと異ならず、異郷をさすらうもの (*Peregrinus*) となってしまったのである。

「わたし」の恋人に対する疑惑を、スタンツェの形式で描き始めたツイクルスは、物語、回顧的、空想的な詩を通過して、最後にソネットですらを閉じる。そのソネットは、スタンツェから始まった個人史的な詩の歩みを踏襲しながらも、同時に広大な文学的記憶を呼び起こし、一個の恋愛経験を、「愛の運命」という普遍的なレベルにまで高めた。ペレグリーナに故郷はない。彼女は、安らぎの「家」を持たぬ孤独な「愛」のシンボルである。こうしてメーリケの『ペレグリーナ』詩群は、詩人の現実的体験についての表現から始まりながらも、最後には普遍的で象徴的な表現を生み出して、円環を閉じることになるのである。

注

- 1) 1822年成立の抒情詩『思い出』*Erinnerung*はクララとの初恋がテーマとなっている。
- 2) 『旅の影』には、不思議な少女が語り手の頬を三度撫でて眠らせるシーンがあるが、この少女の身振りは、ペレグリーナ・ツイクルスのⅡの初期稿にほとんどそのまま取り入れられている。

Vgl. Beck, Adolf: *Forschungsbericht: Peregrina. Zur Berichtigung und Ergänzung des Buches von Hildegard Emmel, Mörrikes Peregrinadichtung und ihre Beziehung zum Noltenroman.*

In: *Euphorion* 47(1953). S.207f.

3) ハルトラウプによるⅢの詩の写しがGoethe- und Schiller-Archiv Weimarに保管されており、そこには1824年7月6日の日付がある。

4) Landesbibliothek Stuttgartが収蔵しているメーリケ初期(1828年まで)の詩作品の手稿集。

5) 本論はペレグリーナ・ツイクルスのテキストとして次の資料を使用している。

Mayer, Mathias: *Mörike und Peregrina. Geheimnis einer Liebe*. München 2004.に収められた Synopse: Die Peregrina-Gedichte. S.211-234.

6) Vgl. Beck: a.a.O., S.209ff.

7) ツィクルスの五篇に最終稿のようなシークエンスが与えられたのは『詩集』が出版されて(1838年)からであり、この詩(Iの詩)はノルテン稿(1832年)では『警告』*Warnung*というタイトルが付されて二番目に置かれている。

8) 当時のシュヴァーベンでは黒の花嫁衣装を着用するのが普通であったので、この表現だけを取り上げて魔術性について議論してはならない。舞台装置や人々の葬列のような行列などすべてを含めて考察する必要がある。

Vgl. Heydebrand, Renate von: *Eduard Mörikes Gedichtwerk. Beschreibung und Deutung der Formenvielfalt und ihrer Entwicklung*. Stuttgart 1972. S.334.

9) Lubkoll, Christine: >Eine mythische Komposition< — *Aporien der Liebe in Mörikes Peregrina I - V*. In: *Gedichte von Eduard Mörike*. Hrsg. v. Mathias Mayer. Stuttgart 1999. S.67.

10) Vgl. Gockel, Heinz: *Venus-Libitina. Mythologische Anmerkungen zu Mörikes Peregrina-Zyklus*. In: *Wirkendes Wort* 24 (1974). S.48.

11) Lubkoll: a.a.O., S.74.

12) Kunisch, Hermann: *Eduard Mörike: Peregrina*. In: *Wege zum Gedicht*. Bd.1. Hrsg. v. Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber. 7., erw. Aufl. München 1968. S.253.

13) Vgl. Lubkoll: a.a.O., S.77.