



## ドロステの自然抒情詩『草のなかで』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	<a href="https://doi.org/10.24729/00006205">https://doi.org/10.24729/00006205</a>

# ドロステの自然抒情詩『草のなかで』について

岩 元 修

## 草のなかで

草のなかの甘い安らぎ、甘いめまいよ  
草の香りの息吹につつまれて、  
深い潮、深く深く酔った潮よ、  
雲は蒼穹に煙と消え、  
ぐったりとただよう頭の上に  
甘い笑いがひらひらとおりてきて、  
愛らしい声がさらさらとしたたりおちてくるとき、  
菩提樹の花が墓の上に降るように。

そのとき胸のなかでは死者たちが  
おのおの屍を伸ばして動き、  
そっと、そっと息を吸い込み、  
閉じた睫を動かすとき、  
死せる愛、死せる喜び、死せる時  
すべての宝物が、瓦礫の中で掘り返され、  
おずおずとした響きをたてて触れ合うのだ、  
風に吹かれた鐘のように。

時よ、汝はつかの間のものだ、  
悲しむ湖にさす光のくちづけよりも、  
空から玉なしておちてくる  
飛ぶ鳥の声よりも、  
陽のあたる小道を急ぎ飛びこえる  
七色に輝く黄金虫の一瞬のきらめきよりも、  
別れぎわの離れたがらぬ  
あわただしい握手よりも。

でも、天よ、つねに私にゆるしてください  
ただこのことだけは。青空を自由に

飛ぶ鳥の歌のためには  
鳥とともに飛ぶ魂を、  
乏しい光のためには  
私の鮮やかに色変える裳裾を、  
暖かい手のためには私の握手を、  
あらゆる幸運のためには私の夢を。<sup>1)</sup>

1844年の初秋に創作され、同年の11月24日付の『ケルン新聞』に掲載された、ドロステの抒情詩『草のなかで』*Im Grase* は、ドロステの自然（抒情）詩全般に見られる特質を大胆にアレンジしながら、人生の悲喜こもごもを経験してきた一人の詩人としての諦念的ともいえる境地を表現し、十九世紀を代表する優れた詩のひとつになっている。本論の目的は、この優れた作品が、ドロステの自然詩の一定の構造を、いかように変奏させて、人生に関する詩人の達観のようなものを表現するに至ったかを、探るものである。

## I

ドロステの自然詩は、ほとんどの場合、精密な自然観察を出発点とする。郷土のミュンスターラントの荒野の自然風景を描いた詩群『荒野の絵』*Heidebilder* のなかに含まれる一連の作品を観察しても、まずは自然の観察が前提となっている。たとえば『泥灰岩採掘坑』*Die Mergelgrube* の冒頭は次のようになっている。

シャベルを砂のなかに三尺つき刺してみたまえ、  
その裂け目から石がそそり立っているのが見える、  
青、黄、朱と、まるで自然が競売に掛けようと  
古着の店を開いたみたいだ。<sup>2)</sup>

詩人は、まずは自然と一定の距離を置いて冷静な観察を始め、詩が単なる想念のうちから作り出されたものではないことを示す。自然のなかを科学者のような関心を持って探索し、その成果を積極的に文学に取り入れていたドロステは、あたかもマイクروسコープを通して観察したかのような表現を抒情詩にちりばめている。そしてその観察の経過が、彼女のほとんどの自然詩の導入部になっているのだ。しかし『草のなかで』においては、この自然観察という導入の段階は省略されている。それに代わって冒頭に置かれた表現（第一節）は、ドロステが無効を宣告していたはずの、ロマン主義的な自然抒情詩のパラダイムともいえる、自然と詩的自我との幸福な一体化の状態を提示している。この始まり方からしてすでに、ドロステの全ての自然詩における、『草のなかで』の特殊性が予感されよう。

その特殊性を考察するために、まずはその自然との一体化の表現そのものを、分析してみよう。そもそも題名のなかに、自然との距離をもたぬ一体化の扉が開かれている。すなわち「草

のなか」にいる状態に、ある程度詩人の具体的な身体の姿勢が予想されうるからである。草の中に立って周りを見回したり、歩いていたという状態もわずかに予想されうるが、「草のなかの甘い安らぎ、甘いめまいよ／草の香りの息吹につつまれて」という書き出しから、詩人は背の高い草の中で腰をおろしているか、あるいは寝ころんでいるかのいずれかであることがすぐに了解されるようになっているのである。このように四囲を閉じられたような空間のなかでは、詩人はやはり自然と距離を保って観察を行うには不向きな態勢にあり、いきおい自然の持つ生命力に圧倒されてしまうのである。まずは嗅覚を通して自然の生命力のようなものが、「草の香りの息吹」となって詩人のなかに入り込む。<sup>3)</sup>草の立てる波が「潮」と呼ばれているのであろうが、その「深い潮」は自然の生命の大きな流れとして、詩人の生命感情を高め、詩人の中に「深く深く酔った潮」を引き起こす。草の香りに酔い、波にもまれる詩人の「頭」は、「ぐったり」と「ただよ」(schwimmen)い、目に映るものは雲一つなく晴れ渡った「蒼穹」であり、そこから届けられる光は優しく暖かで「甘い笑いがひらひらとおおりて」くるようである。嗅覚と視覚の活動が、六行に集約され、詩的自我と自然(草叢、空)との幸福な一体感が、以上のような大胆かつ簡潔な隠喩で表現される。そして次に働くのは聴覚である。すなわち、鳥たちの発する「愛らしい声がさらさらとしたたりおちてくる」のである。第一節だけで、嗅覚、視覚、聴覚の三つの感覚が研ぎ澄まされた働きをして、あつというまに詩人と自然との一体化は実現してしまうことになる。しかも第4行以下は文法的には単なる条件を表す副文にしか過ぎず、3行目までの主文と呼ばれるべき部分も名詞表現にとどまっている。詩人と自然との一体感は、分節的な因果関係で説明されるものではなく、感覚的事象を小さな星座のようにちりばめた形で表現されうるものなのであろう。この幸福な自然との一体感は、しかし早や同節の終行で失われ始める。

## II

「菩提樹の花が墓の上に降るように」という1行が、明るい自然詩の世界から、薄暗いトーンの内面のイメージの世界への移行をもたらしてしまう。自然科学の洗礼を受け、自然との乖離を痛感していたドロステには、一体感情に浸り続けてそのまま詩を完結させることはできない。陽光や鳥の声が詩人に優しい愛撫を感じさせていたにもかかわらず、詩人の幸福感は突如揺らぎを見せる。すなわち陽光の「ひらひら」と降り注ぎ、鳥の声の「さらさら」としたたるイメージが、墓の上に菩提樹の花が舞い落ちるイメージに繋がってしまうのである。菩提樹は古来、生命を守り育てる母性のシンボルとして親しまれ、墓場に植えられる場合も、死者を守るような働きを付与されてきたものであるが、<sup>4)</sup>この詩の場合、幸福な明るい世界に唐突に現れたこの菩提樹の花びらの比喩は、この木が持つ生への守護的性格を浮かび上がらせようとするものではなく、むしろ墓場そのもの——生を絶たれた死者たちの闇の世界への入り口——を呼び出すための、大きな転換機能を果たそうとしているのだ。

ドロステが試みた自然との幸福な一体化は、やはり持続性を持つものではなかったのである。

たちまちのうちに暗鬱でグロテスクな妄想が支配的になる。「死者たち」が「屍」を伸ばして動き始め、息を吹き返して目を開き、蘇ってくる図は、なんとも凄みがあり、ほとんどシュール・リアリズムの世界である。「死せる愛」、「死せる喜び」、「死せる時」、これら思い出は貴重なものであり、「宝物」であろうが、「瓦礫の中」で掘り返されて「響き」を立てるといのは、どうも死者が骨を打ち鳴らしながら立ち上がり、その腐敗と凋落の面相で睨みつけ襲ってくるようなおどろおどろしさや、あるいは生ける側の者が、棒のようなもので骨の山をかき回しているが如き凄まじさを感じさせる、と言ってもよいほどのものである。この妄想には、ドロステが感じる生への不安、すなわち、愛する人々も幸福な時もすべて失われ、これからさきも同様に失われ続けてゆくであろうこと、そして時の流れの中に住まうものはすべてこのような死と死後の惨めさからは決して免れ得ないものであるがゆえに、自己の行く末もそのようであろうという、不安と恐怖が表現されているのである。

フロイト(W. Freud)は、第一節の自然との幸福な一体感が時間を止揚し、その幸福な瞬間が失われたはずの過去にも生命力を与えて、貴重な思い出を蘇らせ、一瞬のうちに時間と空間を乗り越えた万有の調和の世界、「生ける存在の不死性」「根源的で偽りのない真実」<sup>9)</sup>が啓示されたのだという、楽観的な評価をこの第二節に与えている。そして初めの二節を合わせて自然との幸福な一体感の表現と見なしている。当然、第一節終わりの一行の読み方も、異なってくる。すなわち菩提樹は不死のシンボルとして登場し、墓場は思い出が豊かに蘇る世界、時を止揚した世界に変貌するということになる。しかしあの凄惨な死者のイメージが豊かな思い出の中身と言えるであろうか。やはり墓場という形象が与えるものは負のイメージであり、第二節は、自然との幸福な一体感などというものは所詮瞬間的なものにすぎず、人間を支配しているものは無常性なのだ、という絶望的な悲哀を表現していると読むべきであろう。

思い出の美しさを語る場合には、ドロステはかくも凄まじい形象を用いはいはしない。たとえばこの作品と似た状況を詠んだ作品『苔のなかで』*Im Moose*においては、健康的な回想は次のように表現されている。

つぎつぎと思い出のなかから思い出が浮かびあがった、  
子供のころの遊び、はつらつとした年月の歩み、  
[……] (第四節)

これに反して、死者たちとの出会いや自己の行く末についての不安を託したものとして見られる表現は、

私はいきなり未来の国に立っていた。  
背中が曲がって小さく、目も弱くなって、  
受け継いだ聖櫃のかたわら、注意深く、  
埃のかぶった遺愛の品を整えている私が見えた。(第五節)

愛する人たちの、いまでは古めかしい  
衣装に身を包んだ肖像画がはっきり見え、  
色褪せた包みから、朽ちてほとんど埃のようになった  
巻き毛をそと取り出す私が見えて、  
皺の刻まれた頬をゆっくりと  
幾筋かの涙が伝うのが見えた。(第六節)

そしてまた、墓地の  
愛する人の名が刻まれた墓標のそばで、  
くずおれるように膝を折りまげ私は祈っていた。  
すると——ほら、鶉が啼いて、冷たく微風がかすめ——  
そしてさらには私はついに見たのだ、ひとすじのけむりのように  
大地の孔のなかに自分がそと消えるのを。(第七節)<sup>6)</sup>

ドロステにとって死者を幻想に見ることは、けっして幸福な安らぎをもたらすものではなく、無常性を突きつけ、死の運命を思い知らせて、彼女に「とび上がり、身震い」<sup>7)</sup>させるものである。やはり『草のなかで』の第二節は、第一節における自然との幸福な一体感が早々と失われてしまった状態を表現したものと見なすのが無難であろう。

さてこのように『草のなかで』においては、そもそもドロステにしては珍しく自然との幸福な一体感が表現せられ、しかし同時にそのような体験詩の無効性もまた直ちに宣告されているように見えるのであるが、そのような幸福な体験が時間を超越して有効とせられていた作品には、文学史のなかではどのようなものがあるのか、少し時間を遡って一例を挙げてみよう。次に掲げる自然抒情詩『ゆうべ』*Der Abend* は、ドロステよりも約十年早く生をうけ、かつロマン主義の自然詩の完成者とも言われるアイヒェンドルフの作品である。この詩人は自然との一体感になんら疑いを持たない。

#### ゆうべ

人々の声高な喜びが黙せば  
大地はざわざわと夢のなかのように  
奇しくもあらゆる木々もてかきならず  
心に忘れられていたもの、  
いにしえの時、やさしき悲哀を、  
そしてかすかな戦きが  
稲妻のようにひらめいて胸のなかをはしる。<sup>8)</sup>

この詩はアイヒェンドルフの自然詩を代表すると同時に、ドイツ文学における自然抒情詩の金

字塔とも言えるほど秀逸な作品である。じっと聴覚を働かせて自然の発する音に神経を集中させると、詩人には万象と自己の一つになった状態(Stimmung)が予感せられ、「自然の深みと魂の根底との間にひとつの一致呼応(Korrespondenz)が支配する」<sup>9)</sup>のである。稲妻のひらめきは詩人の心の動きになり、失われたものも蘇る。過去の感動や神話的な無意識の世界が呼び出され、それらは万象と溶け合う。この感動のひとつときは宇宙の意味をも教える超越的な瞬間となるのである。

このロマン主義者の詩が表現しているような自然との一体感情は、ドロステにはもはや信じられない。美しい調和の時間がたとえ得られたとしても一時的なもので、持続性を持たず、たちまちのうちに暗い世界が顔をのぞかせる。抒情的な忘我の瞬間は確実な形式に与ることができないのである。

### III

しかし、ドロステはわざわざこの時期におよんで、伝統的な自然抒情詩の無効性、一体感情の無常性を強調するために、第一節と第二節を書いたのであろうか。この問いに答えるためには、さらに続く残りの二節との関係を、やはり観察してみる必要がある。

第二節の妄想に対処するために、第三節でドロステは本格的に時の無常性と向き合う。他の自然詩の場合、ドロステは妄想と戦って克服するような精神的な作業は行わない。この詩の特殊性を見きわめるために、他の自然詩が持つ一般的な構造を見てみよう。自然物や風土の遺物との出会いに触発され、まずは省察に入り込み、その後ではたいてい人間を越えた圧倒的な力に襲われて、暗うつな妄想にとらわれ、ほとんど精神に異常を来すかと思われるほどの危機的状況に陥るといのが、ドロステの自然詩の一般的パターンである。『苔のなかで』においてもそうであったが、そのほかたとえばさきに掲げた『泥灰岩採掘坑』においては、詩的自我は、岩の観察から坑の成立史のような歴史考古学的な省察に移行し、やがては自分がその坑に埋葬されたミイラになってしまったという妄想に陥る。

そしてぐったりとぐったりと私はへたりこんでいた、  
ほこりっぽい墓穴のふちに。そのとき砂利がさらさらと  
髪や服の上に落ちてきて、私は灰色になった、  
地下納骨堂の屍のように。  
足もとでは軽く軋むような音、  
揺れる音、砕ける音、唸る音が聞こえた。  
それは真新しい屍をついさっき  
棺に隠したばかりの死人甲虫だった、  
雀蜂は脚と羽をうえに揚げ  
この世界のことを私に示す。  
夢想は向きを変えられ、

ミイラに私はなってしまった、  
土埃は体をつつむ麻の布、顔は灰色、  
スカラベ<sup>10)</sup>も欠けてはいなかった。<sup>11)</sup>

あるいはこの詩と同じく『荒野の絵』に含まれる詩『巨人塚』*Der Hünenstein*においても、同様の内的事件が発生する。巨人塚と呼ばれる大岩の裾に横たわり、岩の由来に思いを馳せていると、古代の葬送、埋葬、宗教的生け贄の儀式等の幻想に詩的自我はとらえられ、迫り来る雷雲の立ち昇る姿に、(巨人塚という名称に由来して)大股で近づいてくる巨人の幻を見てしまうのである。

いまやそれは大きな足どりで歩いてくる——

[……]

来い、降りて来い——おまえの時代は去ったのだ、  
私はおまえを待っている、洗礼に清められて、  
まだ衣服には教会の香りがただよっている！<sup>12)</sup>

そしてこのような精神に異常を来すほどの妄想の極限に達した自我が、そこから脱出して詩に終わりをもたらす方法は、詩的自我の内部で回復(脱出)のために遂行される意識的な努力に見出されることはなく、もっぱら幻想とは無関係の外部からの予期せぬ事件——日常世界からの偶発事——を詩に出現させることに求められている。上に引用した二つの詩についていえば、『泥灰岩採掘坑』においては、ミイラの体に巻く亜麻糸の玉が落ちてきたかと思ったら、それは坑のうえのほうで羊の番をしながら、靴下をあんていた羊飼いの毛糸玉が転がり落ちてきたもので、

ちがう、それは毛糸だ、まぎれもなく羊毛——  
突然私は夢想から解放された。  
私はあくびをし、伸びをし、坑から出た。<sup>13)</sup>

という幻想破壊が生じる。また『巨人塚』においては、迫り来る巨人と思えたものは雷雲であったということが、傘を届けに来た下男の「ご主人様、雨ですよ」という声によって判明し、結末は以下のようなになる。

おやおや、それは一個の粗末な墓に過ぎなかった、  
みじめな、干からびた埃を覆っただけの！——<sup>14)</sup>

このように、ドロステにおいては詩的自我が幻想(妄想)から脱出するには、幻想にとらわれた状態を擲揄するような、日常現実の唐突な侵入を必要とする。ハイネは、ロマン主義的な現

実離れした夢の世界を、幻想破壊の手法によって擲論した。しかしドロステの場合には、ロマン主義的夢想を擲論することなど問題ではなく、自分自身の妄想を破棄して日常性に回帰するために、幻想破壊は用いられるのである。

しかし、『草のなかで』においては、このような幻想破壊は行われていない。自然との幸福な(ロマン主義的な)一体感から、菩提樹の花びらに導かれて妄想に入った詩的自我は、その妄想に対して、知性を武器にして、正面から向き合う。妄想に陥りそこから幻想破壊の手法で脱出しているだけでは、自然との一体感の喪失、無常性への絶望感に対する、真摯な解決あるいは建設的妥協のようなものは生まれてこないからである。単に醒めた日常へ回帰するだけでは、達観は得られない。この正面からの詩人としての向き合いが、『草のなかで』を、ドロステの他の自然詩とは異なったものにしてしているのである。幻想破壊を用いぬドロステは、妄想の意味するものを、身近な日常の現実的体験に移し替えて省察に向かう。時間のすばやさ(Flüchtigkeit)を表すのに、美しきもの、心あたたまるものが引き合いに出される。「悲しむ湖にさす光のくちづけ」、「空から玉なしておちてくる／飛ぶ鳥の声」、「陽のあたる小道を急ぎ飛びこえる／七色に輝く黄金虫の一瞬のきらめき」という、人間の感性が受けとめる自然の限りなく美しくも束の間の現象、それらと並んで「別れぎわの離れたがらぬ／あわたしい握手」という人間世界のやはり瞬時に終わる行為、これら四つのはかない具体的形象を引き合いに出し、それらよりも時間はすばやく立ち去ると、詩人は表現する。文構造的には、「時よ、汝はつかの間のもの(Stunden, flücht'ger ihr)」というこの文にならない三つの語だけが、この第三節の主文と言えるものであり、四つの形象はals以下の比較の対象として表されている。時のすばやさを見事に表現しえているといえよう。しかし詩人があえて列挙した(比較の対象たる)四つの形象こそ、実はたんに引き合いに出されたものではなく、詩人にとってもっとも貴重な宝物であり、いつまでも感受し続けていたい現象なのである。しかしそれらはつかの間に消え去る存在であり、それらを感受する感覚自体もはかなく潰えるのである。しかしドロステはこの省察を経てのち、達観のようなものを獲得して日常世界へ回帰する。それが最終節の謙虚な祈りとなって現れるのである。

#### IV

最終節は前節で列挙された四つの事象、美しいきらめきを発しても束の間に消えゆく尊きものを再び呼び戻し、それら一つ一つを無常性のなかで、詩人がいかに受容してゆくかを表現している。鳥の自由な歌声に対しては、自らも鳥になりその歌を聞き取る才能をもって、湖にさす一瞬の光と黄金虫の七色の輝きには、「私の鮮やかに色変える裳裾」すなわち自然の一瞬のきらめきをとらえそれを詩に写し取る才能をもって、そして人間的な暖かさに対しては、それに相応しい暖かい愛をもってこたえよう、そして「あらゆる幸運」を、詩人の「夢」(芸術的表現)によって時のなかから掬い上げてゆきたい、これだけが自分にできることであり、それゆえ「ただこのことだけは」残しておいてほしい、それ以上は望みはしないと、最終節は簡潔に表現する、ちょうど第一節の言葉の星座に対応させるかのように名詞表現をちりばめながら。

たとえ時の流れに抗うことはできずとも、生ある限り、自然の美しさを感じ、また人間としての結びつきを大切に、それらすべて尊きものを芸術のなかに生き続けさせることに、いまや詩人は満足をおぼえ、日々の生のありかたをそのままに受け容れることができるようになったのである。

『草のなかで』は、ドロステの他の自然詩の持つ形式（と順序）——自然観察、省察、妄想、幻想破壊、日常への回帰——を、この詩独特の形式——自然との一体化、妄想、省察、達観を獲得した日常世界——に変奏させている。観察は省略され、妄想は省察の前に位置し、そして幻想破壊は起こらないままに、日常性が現れる。しかしそれらの経緯の前提として、第一節には自然との一体感が描かれていた。このような構成の変換がドロステの詩にどのような変化をもたらしたのであろうか。そもそも一体化が表現せられているということ自体に、最終的解決（日常のなかにおける達観）は、用意されていたのだ。一体化の起こる瞬間は、たとえ妄想が後続しようとも、詩人が心に自然の美しさや包容力のようなものを刻み込むことのできる、ひとときでありうるのだ。第一節の問題提示に対して、第四節は解決を意味し、第二、三節は解決へと向かうプロセスとなる。すなわち詩人は、妄想という、人間と自然との調和的な価値を無効にしてしまうような試練的段階に遭遇しながらも、それに対しては、幻想破壊の手段に頼らず、省察でもって向き合い、自ら納得のゆく形で結論に到達してゆく。仮に幻想破壊によって日常に回帰していたとすれば、その世界は以前と変わらず、新しい価値の発見や認識は得られない。しかし省察を経てみずからの知性で回帰した日常世界は、このように叡知を獲得した空間に変貌している。そして自然との一体感を表現していた、第一節の世界は、決して日常を離れた忘我の一時として消え去るものではなく、「私の夢」（文学）のなかに取り入れられることになるのである。

『草のなかで』は、ドロステの自然詩のなかでも特に秀でた作品である。それは、自然と人間の関係を、詩人という存在を中心にして調和のとれたものとして描こうとしている。そして人生の叡知を表現したようなこの作品は、ロマン主義以後、あらためて自然と人間との和解を追究した、意欲的な自然抒情詩と評価されうるものなのである。

注

- 1) Droste-Hülshoff, Annette von : *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Hrsg. v. Bodo Plachta und Winfried Woesler. Frankfurt a. M. 1994, Bd. 1, S. 306f.
- 2) Ebd. S. 50.
- 3) Vgl. Blöcker, Günter : *Liebe, Lust und Zeit*. In : *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a. M. 1994, Bd. 3, S. 447.
- 4) Freund, Winfried : *Annette von Droste-Hülshoff. Was bleibt*. Stuttgart, Berlin und Köln 1997, S. 109.
- 5) Ebd. S. 110.

- 6) Droste-Hülshoff : a. a. O. S. 77f.
- 7) Ebd. S. 78.
- 8) Eichendorff, Joseph von : *Werke in vier Bänden*. Stuttgart 1957, Bd. 1, S. 37.
- 9) Alewyn, Richard : *Ein Wort über Eichendorff*. In : *Eichendorff Heute*. Hrsg. v. Paul Stöcklein. Darmstadt 1966, S. 12.
- 10) 古代エジプトのミイラのかたわらに発見される（石に彫られた）護符の甲虫。
- 11) Droste-Hülshoff : a. a. O. S. 52.
- 12) Ebd. S. 49.
- 13) Ebd. S. 53.
- 14) Ebd. S. 49.