



## E・メーリケの『サッフォーへ、エリンナ』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/10.24729/00006340">https://doi.org/10.24729/00006340</a>

# E・メーリケの『サッフォーへ、エリンナ』について

岩 元 修

サッフォーへ、エリンナ

(エリンナ、紀元前六〇〇年頃の、古代ギリシアの誉れ高い若き詩人。レスボス島ミテユレーネのサッフォーの友人にして弟子。彼女は十九歳で乙女のままに死んだ。彼女の有名な作品は、叙事詩『紡錘』であったが、これについては詳しくは知られていない。概して彼女のポエジーのうち残されているものは、数行からなる幾つかの断片と三編のエピグラムだけである。彼女には二つの彫像が立てられた。そしてアンソロジーには、彼女の名声によせて書かれた、異った作者達の幾つかのエピグラムが載せられている。)

「ハデスに続く道はさまざままで」古い歌は  
言っています——「その一つを汝自身がゆく、  
疑うなかれ」と、誰が、いとしいサッフォーよ、疑いましょう。  
毎日のように言われていることではないですか。  
でも生きている人の胸にはそんな言葉は軽く着いているだけです、  
子供の時から海に親しんだ漁師の耳は鈍くなって

波のざわめきがもはや聞こえません。

——だけど今日、私の心は不思議な驚愕をおぼえたのです。聞いてく

ださい。

(第一連)

太陽の朝の輝きが、庭では、

木々のこずえに降りそそぎ、

寝ぼけの娘を(だつて近ごろ貴女がそう呼んでエリンナを叱ったので

すもの。)

はやばやと気だるい寝床から誘い出しました。

私の気持は落ちついていました、でも血管の中を

不安げに血が打っていました、蒼白の頬のあたりで。

(第二連)

さて化粧台でいまやお下げを解き、  
それから甘松の香る櫛で額の髪の

ペールを分けていた時——奇妙にも鏡の中の私と目と目が会ったので

す。

目よ、私は言いました、おまえたち目よ、何を望んでいるの。

汝は、私の霊よ、今日はまだ安全にその中を棲み処とし、  
生きた感覚と親しく結ばれてはいても、

打ち解けようとせぬ真剣さをもちつつ半ば微笑んだデーモンのように、  
汝は私に頷く、死を予言して。

——ああ、そのとき突然、私の体を走り抜けました、  
稲妻のようなものが。黒い羽根のついた死の矢が、

こめかみのすぐそばを掠め過ぎたみたいで、  
私は両の手で顔を覆い、長い間

驚いたままでした、夜の不気味な裂け目にめまいしつづ落ちてゆき。

(第三連)

そして私は自己の死の運命をよく考えてみました。

はじめは乾いていた目も、

私が貴女のことを、ああサツフォーよ、

友人みんなのことを、

そして優美なムーサの芸術のことを思うと、

その時たちまち涙があふれました。

(第四連)

そしてあそこのテーブルから、美しい髪ネットが輝いていたのです、

貴女の贈り物、素晴らしいビュッソス織、黄金の蜜蜂が群って。

これを、デメテルの神々しい娘の

花祭りを今度祝うとき、

彼女に奉納したいのです、私の分そして貴女の分として。

彼女が私たちに優しくあり続けますように(彼女には多くのことがで

きますから)、

貴女があまりにも早く、褐色の巻毛を、

エリンナのために、その愛しい頭から切り取ることがありませんよう

に。

(第五連)

シュラツファー(Heinz Schaffer)は、その著書『リアリズム期の抒情詩』<sup>(11)</sup>において、メーリケ(Eduard Morike, 1804—1875)の抒情詩の変化を、視点(Perspektive)の確立という現象を出発点として、四つの時期に分けて解説している。彼はまず、ロマン主義的で個人的視点の欠落した全体世界を、objektivな世界、それに対して、一個の主體の視点から見渡される時間と空間の限定された世界を、subjektivな世界と命名する。そしてこの概念規定に従って、メーリケの抒情詩の第一期および第二期の特徴は、objektivな世界からsubjektivな世界への移行と完了にある、と見なしている。この課題を実行するためにメーリケは、個人的視点のHier und Jetzt(此処にして今)という状況から出発し、ロマン主義のobjektivな無限世界の表象をsubjektivな視点の枠の中に限定して、objektivな世界が持つ圧倒的な力を停止させようとした、とシュラツファーは言う。

このようにして描かれた限定世界は、しかし、逆に一回性の現象として孤立してしまう危険性を孕んでいる。この危険性を克服するのが、第三期のメーリケに課せられた目標である、と著者は見なす。この期には、Dingedichtと呼び馴らされてきた多くの作品が書かれている。それは、Hier und Jetztの切り抜きの中にあるDing(事物)に、伝統

的な美的原理を読み込むことにより、主観的断片に普遍妥当性、永続性を付与しようとする試みといえよう。この試みの成功により、メーリケの *subjektiv* な断片世界は、変化の外に生き時間の無常性から脱れることができるようになった、とシュラツファーは述べている。

第四期に関しては著者の言葉を引用しよう。「最後に、……メーリケは、時間のない時間、見かけ上安全な Ding によるこの満足を、もう一度疑問に付す。無常性は、主観的な Hier und Jetzt を再び、それに超越した *objektiv* なるものに晒す。」<sup>(四)</sup>

以上が、シュラツファーによる、メーリケの抒情詩の歴史であるが、本論で採り上げる作品『サッフォーへ、エリンナ』(Erimna an Sappho, 1863) は、最後の第四期に数えられるものである。シュラツファーはこの詩をどのように解釈しているであろうか。「エリンナが、死を避け難き未来として体験した後、『テールブルから美しい髪ネット』が輝いているのを見る時に、もう一度、彼女の希望は生まれる。というのも、この Ding の中には、なお最も端的に、時間の破壊的暴力に対する保証が存在している。何故というに、それは、自己の内に同一的であり続け、過去(『貴女の贈り物』は過去を指示する)、現在(『テールブルから』)、未来(『デメテルの神々しい娘の／花祭りを今度祝うとき』)を生き続けるからである。主体は、流れ去る時間に対して、……：持続するものという幻想により展望を閉め出す限定的な Hier und Jetzt の枠の中へ、自らを救い入れようとする。」<sup>(五)</sup> シュラツファーは、死の不安に捕われたエリンナの救済の拠り所を、髪ネット＝Ding の永続性という象徴性に求めている。しかしその文に続けてすぐさま「しかしこの幻想は持続しない。これまで閉め出されていたものが現れてくる」と述べ、救済の可能性を否定する。

しかし、この作品のテーマは、果たしてそのように、Ding の永遠性という象徴的意義とその幻想性を巡って、展開しているのであろうか。本論は、作品の話しの状況 (Sprehsituation) に注意を払いながらこの詩を一行一行検討し、その後で全体的な解釈を施して、シュラツファーの『エリンナ』観を訂正しようとするものである。

## 二

作品は五つの連からなる。第三連はクライマックスとして、最も長く十三行、それを内枠として挟む第二、第四連はそれぞれ六行、そして外枠の第一、第五連は各八行から成り立っている。それゆえ連形式については、厳格なシンメトリーが形成されている。韻律の面では、サッフォー・オーデ (Sapphische Ode)<sup>(七)</sup> の抑揚格配置を基本として、それをさまざまに変奏させながら、第三連では、意味の重みに応じた揚格 (Hebung) の移動を行なって、連の内容にふさわしい自由で抒情性の高い律動をもたらしめている。こうして、ギリシア古典精神の典雅な形式と、近代抒情詩人の内面表白的要素が、ごく自然に融合している。

サッフォーへの平静な話しかけである第一連は、エリンナが自分の特異な体験をこれから伝えてゆくための導入部であり、その体験をすでに過去のものとして要約し、一般的真理と比較考量できるようにした状況で、話されているものである。「ハデスに続く道はさまざま」とは、死に至る道＝人生の長短は人それぞれに異なるという一般的真理であり、「その一つを汝自身がゆく」ことも、当然、普遍的命題である。この命題を古い歌を引用して語ることに、その一般性は一

層強化され、逆に個人的実感とのつながりは希薄になる。それは「毎日のように言われている」ために、個人の存在意識を揺さぶるほどの力は持たない。「子供の時から海に親しんだ漁師の耳は鈍くなって／＼波のざわめきもはや聞こえません」。この文は、比喩形式 (Metaphor) で語られてはおらず、直前の行の「でも生きている人の胸にはそんな言葉は軽く着いているだけです」という第一連の話題を要約する文と並置されている。それは、ゆったりとした海辺の情景と漁夫の牧歌的な生活を写した、叙事的な文であり、一般的真理・Memento Mori (汝は死を自覚せよ) が、日常的繰り返し返しの営みに携わる人々の意識にとつては、いかに迫真性の乏しいものであり続けるかを視覚化したものである。この映像化は、エリンナの体験の衝撃を一層くつきりと際立たせるのに効果的であり、五行目の文の比喩であることは免れないしろ、比喩という副次的性格を乗り越えようとしている。

「疑うなかれ……誰が……疑いましょう」という、動詞「疑う」(zweifeln) に挟まれた文は、サツフォーの同意を求めるエリンナの姿勢を強調したものである。聴き手の同意を獲得しながら自己の体験を伝えようとするこの話し手は、自己の直接的体験に対して、十分に距離を置いているわけであり、この第一連は、その発話の状況を反映して、きわめて伝達的、あるいはもつとジャンル論的にいえば対話的である。同連の最終行は、いよいよ体験内容への導入であるが、「私の心は不思議な驚愕をおぼえたのです」という話し方には、やはり自己を客観的に眺めようとする姿勢が濃厚である。

第二連は、第三連の事件が起こった時の状況を描写分析している。ここでも冷静さは失われていない。ギリシアの島の美しい庭園の朝を

簡潔に表現している最初の二行は、事態発生環境と時間を端的に伝え、直前の状況が決して特異のものではなく、南国の牧歌的な状況の一齣に過ぎぬものであったことを示す。しかし三行目からは、エリンナの健康状態が余り好ましいものではなかったことが暗示される。サツフォーに優しく唆されるように、エリンナは「寝ぼうの娘」であり、元来、肉体的にはさほど丈夫でなかったらしいことが、読者に知らされる。その彼女が早く目を覚めたのであるから、エリンナは肉体的に十分に回復しているとは言い難く、やはり「気だるい寝床」から脱け出た不安定な身体状況にあったことがわかる。それゆえ、「気持は落ちついて」<sup>(5)</sup>はいても、肉体には不健康のシグナルが点っているのである。

この肉体的に不安定な、それゆえ生の充実に喜び切れないような状態を、エリンナは、冷静に、サツフォーに報告している。三行目の括弧の中の言葉は、エリンナが、サツフォーを軽く揶揄するように、微笑みながら発しているものであろう。第一連のエリンナの冷静な語り口はここでも生きているのである。しかし、体験内容のコンテクストは、確実に、第三連の核心部へと移行している。殊に結びの「蒼白の類のあたりで」という句は、完全に次の連に入り込んでいる。というのも、自分の顔の蒼白さを認めるのは、鏡像と対面して初めて可能であり、この句はすでに、第三連の鏡のモチーフの登場を準備しているのである。

作品全体の核心部といってよい第三連は、分量的にも最大であり、また、個人の心的体験を直接的に表白するのにふさわしい、抒情的な要素がしだいに優勢となつてゆく。

朝毎に繰り返される娘のたしなみ、鏡の前に座り髪を整える作業を描く第一行は、冷静な報告である。しかし、二行目になると、その報告は少しずつ節度を失い始め、三行目の冒頭にかけて、「髪の／＼ペール」という一語（複合語）による行の跨りが発生する。それは、異様な体験の再現に入る前に、報告者が覚える途惑いと怖れを表すと同時に、体験時のエリンナの、意識の時間的な分節化に、混乱が生じてきたことを暗示している。それゆえ、三行目のダツシユは重要な小休止である。この小休止から九行目冒頭の小休止に至る六行は、体験者エリンナを、全く別の時間へ移行させてゆくのである。

この六行は、体験時のエリンナが発した言葉を、直接話法で再現している。そのため、報告者ではなく、体験者の心の動きを読み取るのに適している。まず、鏡の中の自分の目に問いかけるエリンナは、日常的な時間からさほど隔っていない。とにかく目に見えるものに話しかけているのであり、自己の不安の原因を突きとめようという意志が働いている。しかし霊を認めた時、彼女は超現実の領域に半ば入り込んでいる。彼女は、鏡像の目の中に、自分の霊を見る。そして鏡像に霊の存在していることを訝ることもなく、霊の黙示を解読してゆく。まずは、霊と肉体の関係を二行に亘って話すことにより、目の前の霊に接近し、その後、霊の表情を読み取る。「打ち解けようとせぬ真剣さをもちつつ半ば微笑んだデーモン」が領いて告知するものとは——「死」である。この解読の完了した瞬間、エリンナは、完全に日常的時間から離れ、伝達不可能な孤立した時空の中に追放されてしまう。第九行のダツシユは、三行目のそれ以上に意識の裂け目を表現する。ところで、先に述べたように、報告者エリンナは、この霊体験を体験者の直接話法で伝える。（四行目に「私は言いました」とある。）他

に伝え方があるだろうか。日常的現実には照らせば比喩的としかいいやうのない発話、体験を、さらに比喩に置き換えて分析してもはじまらず、逆に日常の言葉（伝達の言葉）に置き換えれば、情況の特異性は消えてしまふであろう。伝達不可能な孤独な体験は、抒情的独白によってのみ表現され得る。それゆえ、どうしても必要な抒情的表現を、直接話法という便法で、報告者は、サツフォーへの伝達という全体の形式の中へ、はめ込んでいるのである。しかし、このことはやはり、体験者エリンナへの報告者の接近を促進する。抒情的体験を再現するエリンナは、次第に、体験者エリンナとの距離を縮めてゆくのである。

さて、日常的時空から追放されたエリンナの状態は、理性的な伝達の言葉、自己の意識の分析や解釈を行なう分節的表現では伝えられない。九行目のダツシユ以下、体験者エリンナは、言葉を失っている。それゆえ直接話法も使えない。今報告者に可能なのは、体験時の心象を、それに襲われたままのイメージで再現することだけである。抒情的表現を引用するのではなく、まさに自ら行なうのである。前の六行において、体験者の抒情的表現を直接引用することにより、報告者は次第に、体験者との距離を縮めていったが、そのことは、今、報告者が体験時のエリンナに能う限り、重なる抒情的表現を行なうために、有利な状況を作り出すことになったのである。とは言え、聴き手サツフォーは存在し続けている。伝達という姿勢はあくまで失われてはならない。それゆえ、純粹に抒情的でモノローギッシュな表現は許されない。（体験者に）「能う限り」（重なる）というのは、能力の許す限りということと同時に、情況の許す限りという意味でも理解されたい。聴き手サツフォーは、距離を維持した伝達という枠を流し失しない範囲での、抒情的再現を与えられて初めて、エリンナの奈落体験を覗き見

ることができるのである。では、その困難な課題を、報告者はいかにして遂行しているのか。しかし、ここではまず、エリンナの奈落体験そのものを考察してみよう。

霊の表情やしぐさを読みとっているエリンナには、まだ言葉が与えられていた。超現実の体験をしながらも、言葉を発することにより、エリンナは、日常世界との接点は失っていないかった。しかし、自らの死を宣告されたと思った瞬間、彼女は言葉を失い、日常世界から全く隔絶した時空の中へ追放される。この孤立した世界でエリンナに残されているものは、肉体の感覚だけである。それゆえ、ダッシュ以下十三行目までの内容は、文字通りの体験として読みとられるべきである。

エリンナは、無条件に肉体的実感として、「死」に襲われる。彼女の体には「稲妻」が走り、こめかみの直ぐそばを「死の矢」が掠める。彼女はまさに射抜かれるところだったのである。この圧倒的な「死」の襲来に対して、エリンナは抗うすべもなく、「両の手で」顔を覆うだけである。しかし、恐れこわばるエリンナを襲うものはそれにとどまらない。彼女は「夜のぶきみな裂け目」――奈落を直視させられるのである。そして生から限りなく遠ざかり、奈落へと「目まいしつづ落ちて」しまうのである。この奈落を体験した時間は、「長い間」と表現されているが、それは、体験した者であるからそのように伝えるのであり、日常的な時間でいえば一瞬のことかも知れない。死に直面したエリンナの生は、こわばり、日常的な時間とは異った時間の中にあるのである。

さて、以上のような、全く孤立した時空内の奈落体験そのものは、モノローグシチュエな抒情詩で表現されるべきものである。しかし語り手エリンナは、それを聴き手に報告しなければならぬ。それゆえ、

彼女は体験との距離は失わないようにしている。彼女は、イメージを再体験しながらも、あくまで過去形で再現する。「そのとき」という限定も、「今」と距離を置くために、どうしても必要である。そして、「死」の襲来については、「……稲妻のようなもの……死の矢が……：掠め過ぎたみたいで」というように、彼女はあくまで比喩表現にとどめている。また、「長い間驚いたままでした」という表現にも、自己を観察する姿勢が守られている。体験時の自己への距離を能う限り縮めながらも、このような話し方で、報告者エリンナは、抒情的表現に枠をつけて、自己の孤立的体験を伝達しているのである。

第三連の終りと第四連の始まりには、大きな断絶がある。「自己の死の運命をよく考え」ることができるとエリンナは、すでに日常的な世界に存在しているのである。それゆえ、それまでに、超現実的な時間(空間)から日常的な時間(空間)への回帰が起こっていることは確実であるが、その変化は、連間の空白でしか表現されておらず、全く追跡できない。報告者は、「そして」という接続詞で新しい状況の再現に赴くだけである。あたかも、演劇の舞台上でカタストローフェが完了して、舞台は暗転し、そのあと、新しい場面が始まったかのようである。

さて、再生した「エリンナは、その死の体験により、別のエリンナになっている」<sup>(九)</sup>彼女は、愛するサッフォー、友人、そして芸術(詩人としての活動)のことを考える。そして、自分にとって「生」とは、サッフォーや友人との交流、芸術家としての社会的活動を意味し、逆に「死」とは、その交流、活動から切り離され、先ほどの体験の如く、こわばり、「夜のぶきみな裂け目」に転落して、全く孤立してしまっ

ことである、とエリンナは認識する。この認識は涙をもたらず。「なるほど友（サッフォー）と仲間からの、予見せられた別れの形象は、悲しみを見かけ上は鋭くする。しかし、この苦悩には孤立体験の奈落性が欠けている。」<sup>(十一)</sup>「それゆえ、彼女の涙は、むしろ、解放、孤立性から人々の輪の中への回帰の完了、を意味するのである。

この連における報告者の語り口は、きわめて淡々としている。第三連のように、超現実の体験を伝達する必要はないからである。日常的時間に戻っていたエリンナの体験は、順を追って簡潔に描写するだけで報告され得る。こうして第四連は、第二連と対をなし、第三連の奈落体験を包み込むのである。

サッフォーからの贈り物「美しい髪ネット」は、日常的時間に戻りさらにこわばりから涙によって解放されたエリンナを、具体的に生の喜びへといざなう役目を果たす。それゆえ、「輝いていたのです」と過去形で書かれた第五連第一行は、エリンナの体験内容を説明するものであり、時間的には第四連に属する。しかし同時に、第五連の話しの状況に規定され、この文は「今そこで輝いているように」という、現在性をも内包している。最終連は、二人の視野にあるこの具体的な事物Ⅱ髪ネットを巡って、エリンナの話しをさらに進展させ完了させるものであり、その話しの状況は、第一連と同じである。第一連は、一般的命題・Memento Mori. について、聴き手サッフォーの同意（Ja という応答）を必要（前提）として、エリンナの話しが行なわれたのであり、対話的要素が強かった。第五連についても、第二、三、四連のように、エリンナが自分にしか知られていない体験を一方的に語り報告する状況とは異り、聴き手サッフォーと共有できる対象について

て話しは進むのであり、サッフォーの言葉は挟まれておらずとも、彼女はいわば対話のパートナーであって、やはり対話的要素が濃厚である。

蜜蜂のアップリケの施されたビュツツス織の髪ネットは、ハイデブラントによれば、文芸につかえる純潔な乙女にふさわしい装身具であり、同時に死の危険をも示唆しているという。<sup>(十二)</sup>「それゆえ、この贈り物は、死を内包した生の美しさのシンボルであり、奈落体験を経て再び生にたどりついたエリンナに、有限の生の尊さをそのままに伝えるものである。この象徴的な品を、エリンナは「デメテルの神々しい娘」Ⅱペルセポネの春の祭りに奉納して、願をかけようと言う。ペルセポネは、一年の半分は冥界にて死者を支配してはいるが、「この死の女神は、同時に、花、穀物、つねに芽を吹く生命、展けゆく年の女神でもある。」<sup>(十三)</sup>「かくの如く生と死に通じた女神に、二人の分として髪ネットを奉納することにより、エリンナは、女神が二人に恵み深くも、エリンナの死の到来を遅らせてくれるよう、二人して願をかけることを提案する。しかし、ペルセポネさえ、不承々々ハデスに下って半年はそこに暮らすゆえに、その願はあくまで死を延期させるということにとどまる。死を体験してきたエリンナは、死が避け得ないものであることを、実存的体験として認識している。それゆえ彼女は多くを望まないのである。六行目の括弧内の注「彼女（ペルセポネ）には多くのことができませんから」という文にも、その謙虚さは伺えよう。しかも彼女は、遺されて悲しむのはサッフォーである、ということを前提にして、願をかけるというのであるから、エリンナの早逝の予感、ほぼ確信になっているのである。

しかし、奈落体験から再び生に回帰したエリンナの、生に対する愛



は、はるかに豊かなものになっている。生が有限であるがゆえに、生の内容たる、愛、芸術はいつそう尊いものである、このように認識して、エリンナは、今や生きていることの美しさを、具体的に実感する。「この詩は、死の不安の表現として終わるのではなく、避け難き死の運命に対する完全なる意識の中で、生に対する愛を、無邪気に解き放った表現として終わるのである。」<sup>十三</sup>

以上、行を追いつつ、各連ごとに、話し手の状況、話し手と聴き手の関係、話し手の報告内容への関り方（伝え方）、および報告内容そのものについて考察してきた。この作品は、表題ゆえに（呂十人名）、エピステル（書簡詩）に分類されるが、筆者は、あえてそのようにには読まなかった。書き手、受け手、手紙の内容の三者を、話し手、聴き手、話しの内容に置き換えた方が、作品の対話的な、もっと強く言えば、ドラマ的なスタイルを、解明するのに好都合であると思われたからである。この試みを支持するのは、もの言わぬ登場人物として、サッフォーが同席している、という暗示性の高さである。この暗示性については、これまでの解釈の中で、十分に指摘できたことと思われる。

### 三

この作品には、冒頭に、作者自身の注が添えられている。読者は、まずこの注によってエリンナという話し手に関する歴史的知識を得た後、詩の本文に接することになる。それゆえ、この注も含めて改めて、この詩は解釈されなければならない。

読者は、エリンナが、紀元前六〇〇年頃のサッフォーの弟子にして

友人であり、文芸に携わる女性であったが、十九歳の若さで死亡したことを、あらかじめ知っている。そして、ドラマの結末を知った観客よろしく、サッフォーを前にしたエリンナの話し手、臨むのである。エリンナの早逝の実現を心得ている読者は、彼女が異常な奈落体験をし、早逝を予感することを、きわめて信憑性の高い現実的なこととして受けとめる。そして、早すぎる死の到来を、事実としては知り得ない彼女の不安に対し、同情と憐憫を覚える。さらに読者は、エリンナが、残り少ない生を、サッフォーに愛され、友人に恵まれ、文芸につかえることによって、いつそう充実させたであろうことに、共感と救いを見い出す。このはるかな過去の人物の話し手場面は、メーリケの創作にすぎず、現実の再現でないことは明白であるにもかかわらず、読者は、このように、まさにエリンナの真実の魂の記録として読んでしまう。<sup>十四</sup>作者による前注が存在したことにより、エリンナの体験は、こうして、追真的に、読者に伝えられたのである。

以上、作品全体の解釈を完了した筆者は、ようやく、作者と作品の関係について言及することができる。

詩の核心部は、孤立した時空内での、エリンナの奈落体験であった。しかし、忘れてならないのは、この実存的な体験は、詩人メーリケ自身の体験であるに違いない、ということである。エリンナという「私」は、詩人の体験を代理的に表現する役をになわされた、虚構的な「私」にすぎない。（Rollengedicht）この「私」に発話させることにより、詩人は、自己の体験を間接的に伝えていたのである。だが、孤立した実存的な体験には、直接的に、モノローグシチュに、抒情詩で表現する方が適っているのではないだろうか。しかし、この間に答えるために

は、次の六通りのケースを検討しなければならない。(1) 詩人「私」によるモノローグシユな抒情詩、(2) 同様の「私」による対話的伝達、(3) 史実に規定されない虚構的な「私」によるモノローグシユな抒情詩、(4) 同様の「私」による対話的伝達、(5) 史実に規定された虚構的な「私」によるモノローグシユな抒情詩、(6) 同様の「私」による対話的伝達。

これらの比較検討は、文芸学、ジャンル論の大問題であり、筆者の手には負えない。今は次のように述べられるだけである。『サツフォ―へ、エリンナ』は、(1)で表現されるべき詩人の体験を(6)で表現している、そして、そのことにより、(1)の秘儀的な表現に、歴史的実在の人物に現実が生起した事件であるかのような、レアリテートを与え、秘儀的なモノローグを伝達可能なものにした、ということ。ちなみに、メーリケ文学の歴史自体が、モノローグシユな抒情的作品から対話的伝達の作品への、スタイルの変化を示している。<sup>(七五)</sup>

さて、メーリケは、以前、一つの有名な Memento Mori を書いていた。『それを思え、ああ魂よ。』(Denk, es, O Seele!)<sup>(七六)</sup>である。

それを思え、ああ魂よ。

一本の樅の木が

森のどこで緑づいているか誰も知らない、  
一株のばらが

どの庭で緑ぐんでいるか誰にも言えない。  
それらはすでに選ばれているのだ、

それを思え、ああ魂よ、  
おまえの墓に根づき  
大きくなる定めに。

二頭の黒い子馬が  
牧場の草を食んで、

町へ帰ってゆく、  
陽気に跳びはねて。

それらは一歩一歩

おまえの屍を運んでゆくだろう、

おそらく、おそらくは

ひづめに今

光っている蹄鉄の

はずされないうちに。<sup>(七七)</sup>

美と生命のシンボルともいえる樅の木とばらを呼び出すところから、この民謡風の詩は始まる、まるで、自然への信愛を表現するかのよう。しかし五行目になると、「それらはすでに選ばれているのだ」と調子が変わる。さらに、「それを思え、ああ魂よ」と呼びかけて、宗教的な言及を予想させ、ついには、五行目の文を、悲劇的な形象で完結させる。第二連は、第一連をいっそう現実的なものにする。まさに目に見えている元気な子馬が、「おまえ」の葬儀の棺運搬を引き受けるだろうと。そしてこの蓋然性には、さらに苛酷な条件が加わる。「おまえ」はまもなく死ぬのだ、あの蹄鉄の交換されるまでも生きない、と。死は目の前にあるのである。

この作品は、モーツァルト・ノヴェレ (*Mozart auf der Reise nach Prag, 1955*) のコータを飾る有名な詩であり、ノヴェレとの関連の中では、エリンナの詩と似た働きをする。すなわち、モーツァルトの早逝を予感させるこの詩を読むのは、史実として彼の早逝を心得ている読者であるから。しかし、この詩自体は、ノヴェレよりも早く誕生しているもので、ここでは煩雑を避けて、ノヴェレとは切り離して、考察することにする。

この *Memento Mori* も、メーリケの体験の表現であることは疑い得ないが、その体験の質は、エリンナの詩とは異なる。それは死の不安(予感)の体験である。詩に現れた視覚性は、この不安の形象化である。それゆえ、不安は不安のままにとどまり、出口を知らない。ただ覚悟せよという、純粹な *Memento Mori* であり続けるのである。

しかし、この詩から十年ほど後に書かれたエリンナの詩は、もっと深刻な体験をとり上げつつ、また希望も輝かせている。円熟したメーリケの伝えるものは、不安を通り越した、実存レベルの奈落体験である。同時に、この *Memento Mori* は、奈落体験を乗り越えた者ならでは認識できない、生の美しさをも、体験的に伝えているのである。

最後に、もう一度シュラッファーに戻ろう。髪ネットについての彼の見解は、それなりに正しいかも知れない。第三期に完成を見た、時を止揚したものとしての *Ding* の象徴的意義が、このネットにも存在するに違いない、とすればである。いずれにせよ、この髪ネットは、作品の大きな転換点を生み出し、そこから、詩は美しい結末に一気に向っていることは確かである。しかし、転換点としての髪ネットは、シュラッファーのいうような思弁的な意義を付与される以前に、もっ

と直接的な効果を發揮するように描かれている。すなわち、奈落を体験してきたエリンナにとって、生はいっそう美しいものとなり、その美しさのシンボルとして、髪ネットは輝いているのである。体験を逼真的に伝達しようとする、この詩の性格から考えて、右のように解釈するのが自然であろう。

それゆえ、エリンナは、シュラッファーのいう「幻想」にすぎるともなく、「限定的な粹」の中で自分が救われるとも考えていない。無常は「閉め出」すことはできず、むしろ、無常を無常のままに受け入れることにより、生きる喜びは確かなものになるのである。エリンナにとって、生は死を孕むが故に美しいのである。(以上の見解は、シュラッファーの第四期論をも問題とするものではあるが、本論においては、そこまで議論を進めることはできない。)

#### 注

- (一) この頭注はメーリケ自身が付したものである。
- (二) Morike, Eduard : *Sämtliche Werke in 2 Bänden*, München 1968. Bd. 1, S. 735ff.
- (三) Schaffner, Heinz : *Lyrik im Realismus*, 3. Aufl., Bonn 1984.
- (四) *Ebd.* S. 70.
- (五) *Ebd.* S. 65.
- (六) *Ebd.* S. 65. この文自体は、メーリケの第四期について述べたものではあるが、著者は、エリンナの救済に関しても、同様の趣旨を展開している。
- (七) 韻律の図式は次のようになる。

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

- (八) Vgl. Guardini, Romano : Gegenwart und Geheimnis, Würzburg 1957. S. 39.
- (九) Taraba, Wolfgang : Eduard Mörike, *Erinna an Sappho*. In : Die deutsche Lyrik, Hrsg. von Benno v. Wiese, Düsseldorf 1956. Bd. 2, S. 101.
- (十) Heydebrand, Renate von : Eduard Mörikes Gedichtwerk, Stuttgart 1972. S. 140.
- (十一) Ebd. S. 140f.
- (十二) Müller, Joachim : Eduard Mörike, *Erinna an Sappho*. In : Zeitschrift für deutsche Philologie 77 (1958), S. 406.
- (十三) Nibbrig, Christian L. Hart : Verlorene Unmittelbarkeit, Bonn 1973. S. 327.
- (十四) 題名をエピステル風にすることにより、この作品がエリンナの遺したメモキメントそのものであるかのような、効果が生じる。
- (十五) Vgl. Heydebrand : a. a. O.
- (十六) この作品の正確な成立時は定められないが、おそらく一八五一年九月までには書かれている。
- (十七) Mörike : a. a. O. S. 745f.

