HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ノヴァーリス『夜の讃歌』における時間の問題
Author(s)	高橋, 修
Citation	独語独文学科研究年報, 16, 1-18
Issue Date	1990-01
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/25797
Type	bulletin (article)
File Information	16_P1-18.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ノヴァーリス『夜の讃歌』における時間の問題

高　橋　　修

0. 問題提起

ノヴァーリスの作品はドイツ文学全体の中でも難解なものとして通っている。普通ならば作品の世界の枠組をなして展望を与えてくれる時間や空間も、同一作品の中で様々に変質して行き読者を迷路の中に置き去りにしてしまう。間違いなく言えるのは、彼の文学は1つのユートピアを追求しているという事だ。しかしそれがいつ、いかに成就されるかについては明瞭な指針は与えられない。

この小論が中心的に扱うのは『夜の讃歌』である。その最大の主題として「時間性の克服」、「超時間的なものの時間の内への出現」といったものが多くの研究者により挙げられている。[1] しかし、それは具体的にはどういう出来事なのか、そしてその視点がこの作品の難解さにどういう光を投げ与えてくれるのかについてはわかり易い叙述を見出す事ができなかった。

時間性が克服されたなら人間は世界とどう係わる事になるのか、そしてこうした文学作品の創作はそれにどう寄与するのか――この点を照明する事を目的に論を進めてみたい。

1. ノヴァーリスの時間観

ノヴァーリス文学における時間の問題を考えるには、彼の初期の理論的な探究に目を向けておく必要がある。というのは、後期の創作を支える理論は既にそこで基盤を与えられており、しかも彼の歴史観は当時の思想界全体の問題意識との交流・格闘の産物なのである。

この章ではまず超越論的哲学との折衝から編み出された彼の時間観の特色を考察し、次に当時広く行なわれた3段階の歴史把握のノヴァーリスにおける特色を一瞥する。そして次章では、それらを作品を通して表現する際に彼がどういう方法論を用いたかに触れる。

(1) 超越論的哲学からの展開

カント哲学においては、時間は直観を成立させる条件として主観の側に属する1つの形式であり、現象界の構成に本質的に関与するとされる。という事は、もし人が現象界を踏み出し物自体に達しようとするならば彼は「時間性」をも踏み越えねばならない事になるだろう。また、認識の主観たる通常の意味での自我を隔りを持って眺める超越論的自我の場も、時間性の内には実現できないという事にならないだろうか。少なくともノヴァーリスはそう考え、何年かをかけてその着想を展開させ続けた。1797年秋に書かれた1断章を見てみよう。

純粋の哲学的行為は自己を殺す事である。これがすべての哲学の実際の始めであり、哲学の徒の必要はすべてそこに赴く。そしてこの行為のみが超越的行為のすべての条件と特徴にかなうのである。[2)]

つまり、通常の自我を滅し去りそれを超え出る事が哲学の条件とされるのである。

別の面から見れば、彼は現象界を構成する悟性の形式・範疇を決して人間にとって必然的なものとは見ていなかったことになる。

悟性、空想力――理性――これらは我々の内なる宇宙の貧相な部分的構成要素にすぎない。それらの混合、形成や移行の素晴らしさについては何も語られていない。誰も考えつかなかったのだ――新しい、言及された事のない諸力を捜す事――それらの社交的な関係を追跡する事を。――誰が知ろう、どんなに素晴らしい統一が、どんなに素晴らしい幾世代が内で我々を待っている事か。[3)]

ノヴァーリスは、単に思考力のみでなく人間のすべての内的能力（その全体を彼はよく Gemüt という言葉で表わす）はもっと自由に相互作用しつつ発展させられなければならないと考えた。彼は人間の素質を可変的なものと捉えたのである。[4)]

それがさらに具体的に語られるとき、「新たな器官」を形成する事が話題となる。例えば『キリスト教世界あるいはヨーロッパ』を読んだ事のある人なら、そこで「聖なる感覚の回復」の必要が強く訴えられている事を知っているであろう。

『夜の讃歌・第3歌』はそのような感性の目覚めの詩的形象化を含んでいる。1797年5月の許婚者ゾフィーの墓での幻視体験の跡を留める一節である。

――その時青き彼方から――私の昔の至福の高みから薄明が驟雨のように襲って来た――そして突然生誕の絆――光の枷はちぎれてしまった。地上の壮麗さは飛び去り、私の悲しみも共に消えた――憂鬱は新しい測り知れない世界へと流れ集まった――夜の歓喜よ、天のまどろみよ、お前は私を訪れた――辺りはゆっくりと高まり行き、その上に私の解き放たれた新生の魂が漂っていた。丘は塵の雲となり――それを通して私は愛しい人の浄められた表情を垣間見たのだ。彼女の目には永遠が宿り――その手を取ると涙がきらめく引きちぎり得ない絆となった。幾千年が嵐のように彼方へと駆け落ちて行った。彼女の項（うなじ）を抱き私は新生への恍惚の涙を流した。――それが初めての唯一度の夢だった――以来初めて私は夜の天とその光たる彼女への永遠の移ろう事無き信仰を感じるに至ったのだ。[5)]

「私」の目に映るこの光景に通常の時間・空間の性格は妥当しない。「彼方から」襲来する薄明、盛り

上がる大地、その上に漂う「私の魂」。恋人の目には「永遠」が宿り、「幾千年」の時が一瞬の内に過ぎ去って行く。これが新生の魂の内に目覚めた新たなる感覚に開示される世界なのである。

ところで、「一瞬の内の永遠」という主題は既にゾフィー体験以前に姿を現わしている。1796年に書かれた断章の一部を例として挙げよう。

この場合、「事実」、「行為」という言葉の下に人は普通時間の内で起る事や起った事を考える。しかしここで話題となっている「事実」は端的・純粋に霊的なものと考えられねばならない——個別的ではなく——時間に従わず——いわば永遠の宇宙を取り囲み含有する一瞬として——我々がその中で溌剌として存在する——各々の瞬間に完全に生起する無限の出来事として——「同一物として永遠に作用する」天才——「自我である事」。[6]

フィヒテ哲学の根幹をなす概念を巡るこの一節は、ノヴァーリスがフィヒテの言う絶対我への道を、時間性の束縛を断って「永遠の宇宙を取り囲み含有する一瞬」を実現するような事態として捉えた事を示している。このように、ゾフィー体験はまさにそのような体験を要請するような理論的探求により先行されていたのである。

しかしノヴァーリスはゾフィー体験をさ程重大なものとはみなさなかったらしく、それについて記載されている1797年5月13日の日記は全体としてはごく何気ない日常的な調子で書かれている。[7] それが『夜の讃歌・第3歌』での永遠の信仰への覚醒の時として形象化され得るまでには、哲学・政治・自然科学等様々な方面での探究の試みがあった。[8] この間、超越論的・宗教的な問題意識はその底流をなして貫通していた事を主張しておきたい。

これらの試みは本質的に実験的なものであった。1798年秋に書かれた断章から一部を引用する。

経験に基づく探索と観想に基づく探索はどちらも際限が無い。その両者を同時に用いて探す——実験しながらの進行、それが純粋な探索だ。

(……)

意図の「間接的な」構造。

(……)

ゾフィーが僕の周りにいて、現われる事ができると信じ、そしてこの信念に基づいて行動するならば、その時彼女は実際に「僕の周りに」おり——そしてついには間違いなく現われる——まさに「予想も」しない時に。——僕の内に、もしかすると僕の魂として、等々

(偶然と必然の理論)

そしてまさにその事を通して「僕の外に」——というのは真に外的なものは僕を通してのみ——僕の

内で、僕に対してのみ働くのだから――恍惚とさせる状況で。[9]

悟性に縛られた必然の世界に時空を超越した偶然が介入できるのかどうか。信じるという行為により偶然をより高き必然へと変革する事を彼は試み続けたのだ。そのための材料は何もゾフィーのみではなく、後の許婚者ユーリエでもあり、[10] また病気の時などにも自分の肉体的・精神的なものの関係が揺らいでいる事を利用して様々な可能性を追求しようとしている姿が見受けられる。[11] 時空の絆を断ち切るという超越論的哲学上の要請に、彼は自らの心身を用いて実験を繰り返す事で応えようとしたのである。

(2) 3段階の歴史叙述

ノヴァーリスの時間観のもう1つの重要な側面として歴史観の問題がある。当時、ロマン派の文学・哲学者達の間には3段階の歴史観が行なわれていた。①古に黄金時代があり、②それに続く頽廃の時代に現代も含まれるのだが、③やがて黄金時代は（高められた形で）再来する。――この枠組はノヴァーリスの作品にも再三顔を出すのだが、彼がどこまでのその現実性を信じていたかは疑わしい。私は、彼はかなりの程度までこの枠組を創作・表現のための道具として恣意的に利用していたと思っている。この点を強調しつつ論を進めてみよう。

まず、この構造が最も明瞭に見て取れる『キリスト教世界あるいはヨーロッパ』について考えてみよう。そこではまず、①カトリック的信仰に浸透されたヨーロッパ中世が理想として掲げられ、②次にプロテスタントの出現と浅薄な合理性の時代が糾弾され、③正しき信仰により未来への希望を持ち続けるように訴えかけられている。ところがこれを『夜の讃歌・第5歌』と較べるならば、違いは明らかである。ここでは黄金時代はギリシア神話の世界なのである。ノヴァーリスは内容の必要に応じて構成要素を恣意的に選んでいるのである。

一見するとこれは無謀で面白半分な態度とも見えるが、前節で見た彼の哲学からするとむしろ当然の事と言える。固化された「現実の」時間性の内に留まる意志は彼には無いのだ。1799年1月20日のフリードリヒ・シュレーゲル宛の手紙で彼は「空間と時間についての従来の誤認」についての持論に言及した後、次のように述べている。

空間と時間の「活動」は天地創造の力なのであり、その両者の関係が世界の軸なのだ。[12]

とすれば時間性の操作は創造の神秘への接近の試みであるという事になろう。超越論的哲学との折衝に発する時空の束縛の克服の問題は、世界史の問題をも包含するに至っている訳だ。

また、詳しく観察すると複数の3段階的な進行が重なり合って現われるような事例も目につく。[13] と

すれば、歴史叙述の３段階性は、現実の歴史との対応においてではなく、歴史を自己矛盾に導いてそれを超克する道を指し示す方法論的な３段階性と捉えられなければならないのであろう。ここにも実験精神が生きており、極言するならば、３段階の歴史叙述は歴史を歴史的時間性の超越へと導き世界の創造の神秘に迫るための実験なのである。

ところで、この実験的方法そのものがある断章の中で３段階の展開の帰結として示されている。[14] ①歴史の初期において人間は最高・最終的な帰結に直に接する事ができた。②文化が進展すると方法は実用性を増すが、接し得る対象は限定を受けた個物のみで最終的な物へと至る道は閉ざされてしまう。③そこで両者の長所を結合する事が課題となる。解決は、人間が自分の存在の諸法則を「意識」する事により達成される。

> この意識の発見と共に、この大きな謎は根底において解かれてしまっている。（……）偶然の事実の寄せ集めから体系的な実験が出来上がる。彼の道は永遠にわたって予示されている。――彼の従事すべきは、彼の存在を永遠へと拡大する事である。

このように、自己の存在の諸法則を外側から眺め得る超越論的意識の発見こそが来るべき時代の方法の基であり、それは「永遠」へと実験的に迫って行く過程なのである。この方法により「最終的な」ものに達する事はできないだろうが、その歩みは常に永遠なるものの予感に満ちている訳だ。この「途上性」とも言うべきものを「実験性」と共にノヴァーリスの歴史観の核心と見る。

2. ノヴァーリスの言語観と文学観

以上のような時間観・歴史観が「時間性の克服」という主題として作品に現われて来る訳だが、それを観察する前にノヴァーリスの言語観・文学観を一瞥する必要があろう。というのは、この点に関する彼の考え方には他に類を見ない独自なものがあり、出来合いの理論を単に適用したのでは作品の創造性が剝ぎ取られてしまう危険がある。まず１度彼の主張に耳傾けてみる必要がある。

(1) 言語への接近の３段階性

シュトリーターは『ザイスの学徒たち』の冒頭部の構成を分析しつつ、ノヴァーリスの言語観が常に３つの段階を踏んで展開される事を指摘している。

> これと同様の段階づけは、例えば『モノローグ』でも略述されており、ノヴァーリスの言語理論に再三現われる。第１段階（つまりここでは第１段落）は、謎めいた文字・文書の発見である。しかし視線はなおあまりにも対象に繋留されている。この繋留が展望と自在な構成の妨げとなり、そのた

めに意味の解明が不可能となっているのである。対象への結合と謎めかしさが因果関係にある事の認識が第２段階への移行部となる（第２段落の冒頭部）。言語は対象との結合から解き放たれる。言語は指し示しつつ目的に向けられる発言から、自由で、自分の内側で旋回する遊戯に変化する。しかしこの状態もまた過渡的な段階である事が明らかとなる。主観的なものへの転回に、再び世界への関連づけが続く。それは３つ目、つまり最後の段階（第３段落）でより高い次元で遂行される。いまや発言は限界づけられた諸対象に関係するかわりに、その全体、つまり宇宙と関係する。そしてそれだけではなく、発言それ自体が指示対象の部分・小型の模像、つまり「宇宙の交響楽の１和音」となるのである。[15]

ノヴァーリスはこのような理想を完全に実現する事のできるものとは考えなかった。[16] しかし、このような３段階の言語観を抱いている事自体が、言語による表現活動である文学的営為と本質的に係る事は言うまでもない。この点を念頭に置きつつ、彼の文学観を考察してみよう。

（2） 文学における言語表現の可能性

①自律した言語宇宙の恣意的構成

『現代詩の構造』の中でフリードリヒはノヴァーリスを現代詩への道を理論の上で準備した先駆的存在として名指している。[17] 実際ノヴァーリスは、創作をいわゆる現実と直接には結びつかない独自の世界の構成として捉えたのであり、[18] 詩人の権能として「恣意性」を再三強調する。メールの表現で言えば、詩人は想像力と言語器官と感受性を支配下において、それを自由自在に操れなければならず、ノヴァーリスにとって文学は詰まるところ「我々の諸器官の恣意的、活動的、生産的な使用」[19] なのだ。[20]

歴史や文学の中で受け継がれて来たものもこの恣意的創造の材料として利用されているのであり[21]、ノヴァーリスの歴史叙述について考察する際には常にこの点が意識されていなければならない。

しかし、言語宇宙の自立性・恣意性は先に述べた彼の言語観からすれば未だ第２段階に留まるのであり、言語が自立した世界である事を通してもう１度万有との絆の実現が計られている筈だ。言語内での純粋芸術を目指す現代詩の傾向とは根本的に異なる動力が彼の言語宇宙を駆り立てている事を忘れてはならない。[22]

② Gemüt の活性化

文学による万有への再接近は Gemüt、つまり内的諸能力の総体としての心の刺戟を通して試みられる。

> 人は、いわばそのための機械的な道具であるポエジーを使って、内的な「気分」や映像、あるいは「直観」を生じさせようとする――ひょっとしたら「霊的な」舞踏をだって、等々。

ポエジー＝「Gemüt を刺戟する技術」。[23]

ポエジーは「Gemüt」の――「内的世界のその総体における」「表現」である。[24]

ポエジーは言わば内的諸力を総合的に駆使する演奏であり、それによって内界全体の活性化が計られるのである。そしてそれは同時に「新しい感覚」の養成でもあるだろう。

ところで、Gemüt を1人の人間の内界と捉えている間はまだ話が理解し易いのだが、ノヴァーリスの思考はそのような常識の枠を超えて行く。

我々はすべてを1つの汝に――第2の自我に変身させる事ができるし、そうしなければならない――そうする事によってのみ我々は自身を大自我に高める――その大自我とは「1」であると同時に全てである。[25]

ここでの自我～汝～大自我の関係は、フィヒテ哲学の自我～非我～絶対我とほぼ対応するが、「非我」という抽象的反立者ではなく「汝」という人格ある存在が自我に向い合って立つ所に大きな違いがある。単なる論理的存在ではなく、人間としての愛情関係で結ばれ得る「汝」へと世界全体を結像させ、それを通して自我は「1であると同時に全て」である大自我に迫って行く訳だ。そして窮極的には――

ポエジーは真正なる観念論である――世界を1つの大きな Gemüt のように観察する事――宇宙の自意識である。[26]

Gemüt という内面原理に浸透され1つの内面となった宇宙に対し、ポエジーは超越論的自我の立場で対峙する。宇宙そのものが1つの人格であり、それが自己自身を超越論的に観察する。

『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』との係わりで書かれたこの断章はノヴァーリス最後期の立場を表わしたものだが、このように初期のフィヒテ研究からの連続性ははっきりと見てとれる。ポエジーによる Gemüt の活性化とは外的諸物を内的原理に包摂して行く過程でもあり、最後に万有は1つの内界となり、時空の束縛をのがれた永遠の自在さがすべてを浸透する――『オフターディンゲン』の構成はおそらくそういうふうに仕組まれているのである。宇宙の自意識――もしポエジーに完成という事が有り得るならば、それこそが最後に達成されるべき窮極の目標という事になるだろう。[27]

③言語の限界

しかしこのようなポエジーの完成の可能性は否定される。

真のポエジーは大まかに言って良くしても「アレゴリー的な」意味を持ち、音楽等のように間接的な作用をなし得るに過ぎないのである。[28]

作品の観念的な内容は近似的に読み取り得るに過ぎず、[29] ノヴァーリスの創作活動の実際においては言語という記号の機能の限界が常に意識されているのである。[30] 言語は言わば間接的に啓示を行なう形象的表現にすぎないのである。[31]

④文学的創造の実験性

このように、限界のある言語に依りつつ（③）、万有の根源に迫るべき壮大な目標が掲げられるとき（②）、再び方法の「実験性」、「途上性」が問題となる。言語はそれ自体不完全なものでありながら、日常的現象界に超越的なものの介入を可能とする媒体とならなければならない。それは創作という行為において実験的に試みられる訳だが、[32] そこでは言語の機能の限界を意識しつつ有限なものと無限なものの結び合わせが様々な仕方で追及される事になる。[33] ノヴァーリスは、

「快い」仕方で「異和感を持たせ」、対象を見知らぬものとなし、にもかかわらず見知られた魅力あるものとする技術、それがロマン的ポエジーだ。[34]

とも述べている。慣れ親しんだものを普段とは別の距離・視角の下に置いて異和感を起こさせ、限定されたものの内なる無限性に目を向けさせる事は彼の創作の戦略の内に含まれていたのである。[35] 彼の作品の難解さの最大の原因は、敢えて自明性の破壊へと矛先を向けるこのような創作態度そのものの内にあると言って良かろう。

このような作品の読書過程は、シュトリーターによれば、ノヴァーリスの言語観に対応した3つの段階を通る事になる。「個々の形象を初めて見た時の理解不能から、手探りの模倣を経て、自在に組み合わせ、全体を把握し、再生産する遊戯へと。[36]」この過程を自ら走破する事により、読者はノヴァーリスの思考・創造の全体像に最も良く接近できる訳だ。もっとも、ノヴァーリスが読者への作用という視点をどこまで現実的に保持していたかは疑わしいが。

いずれにせよ、彼の作品を観察する場合、限定されたものの次元が超越的なものの次元の介入にいかにかかわるか、またその恣意的な実験がいかなる素材・方法によって構成されているかが問題とされなければならないのである。

3. 『夜の讃歌』における時間の問題

ここまでノヴァーリスの時間観およびその表現の方法論一般について考えて来た事を元に、『夜の讃

歌』における「時間性の克服」の主題の現われ方の観察にとりかかる。

この作品で展開される時間にはおおまかに言って2つの次元がある。1つは個人史的次元であり、第1歌から第3歌まではその枠内で展開されている。特に第3歌では個人史的次元での時間性克服の成就が語られており、その特徴については既に略述した。ところが、第4歌を転回点として第5歌と第6歌では全くスケールの違う全体史の次元での救済が主題とされている。

この全体史像と、それが含む問題の解決への道は例の3段階の歴史観により語られており、そのもっとも大がかりな表現は第5歌で与えられている。(第1～第3歌の個人史的な物語も、よく観察してみると全体史の3段階性の枠組みを下敷きとしながら語られている。) まずは主に第5歌を観察する事によりそこに描かれている3つの段階の特徴を洗い出し、次に全体史と個人史両方の次元をも含めて、有限なものから無限なものへの橋渡しがいかなる形で試みられているかを考察してみたい。

(1) 3つの段階の特徴づけ

①古代ギリシアの神話的世界

暗緑色の海の深みは女神の懐だった。水晶の洞の中で贅沢三昧に耽る一族。川も木も花も動物も人間のような感性を持っていた。青春の女神その人につがれるので酒の味はより芳しく――葡萄の房にも神が宿り――はち切れんばかりの穀物の金色の束の中で、いつくしみ深き母のような女神が育って行く――恋の聖(きよ)らな陶酔は最美の女神の甘い仕業――永遠に色華やかな天の子と地の子らの祭りのざわめきは、春の訪れのように幾世紀と知れず生を盛り立て――すべての種族が優しく多彩な炎を世の最高のものとして子供のようにうやまっていた。[37]

第5歌の始め近くにある、古の黄金時代の叙述である。名指しこそされないが各処にギリシア神話の神々が顔をのぞかせ、用いられる心像はすべて明るく甘い陶酔と華やぎを示している。

②合理性の時代

明るい神話的世界は死の想念に脅かされて崩れ去り、次に来るのはひからびた合理性の時代である。これをギリシア文化の最盛期からキリスト出現までの歴史に対応させる事も不可能ではあるまいが、ここに込められているのは明らかに彼の同時代に対する問題意識である。

古き世界は終末へと傾いた。若き族(うから)の悦楽の園は枯れ――何も無い荒んだ空間の高みを、子供らしさを失い肥大して行く人々が目指していた。神々はその従者と共に消え失せた。――自然は孤独で生気を失っていた。ひからびた数字と厳格な尺度が鉄の鎖で彼女を縛っていた。測り知れない生の華は、塵と微風の中でのように散り砕け、不可解な言葉に変わってしまった。(……) より深くにある

聖地へと、心（Gemüt）のより高き空間へと、世界の魂はその諸力を引き連れて引き下って行った——
荘厳な世界の夜明けの時までそこで支配をするために。[38]

地上は生命の原理である魂（Seele）に見放され、後にはひからびた理性の法則のみが残っている。ここでは世界は1つの心＝内面（Gemüt）として見られ、その中での諸力の偏った配置が地上の悲惨の原因とされている。

③新たな黄金時代への展望

その後、キリストの受難による「死の克服」を転回点として、世界は新たな黄金時代への待望にふくらんで行く。

元気を出せ、生命は歩んで行く
永遠の生命を目指して、
内なる情熱に押し広げられて
我々の感性は浄らかになる。
星の世界は滲み流れて
金色の生命の酒となり、
我々はそれを楽しみ
まばゆい星になるだろう。

愛は惜しみなく与えられ、
2度と別離はやって来ない。
充溢した生命が波打つ
まるで無限の大海のように。
歓楽の1夜のみが残る——
1つの永遠の詩——
そして我々皆の仰ぐ太陽は
神その方の御顔なのだ。[39]

「永遠の生命」を得て、自然界は変幻の自在を回復する。人の感性も浄められて、すべては神の現前の中で詩＝ポエジーの原理に浸透される。

(2) 構成の意図

こうした3段構造やその特徴づけが歴史を忠実に描写しようとしたもので無い事は明らかであろう。ここに見られる様々な恣意的な振舞いについて、幾つかの観点から考えてみよう。

①語り手と聴き手

まず文体上の問題から始めるが、『夜の讃歌』はその全篇を通して、ある1人の語り手によってなされるレシタティーブ的な部分と、それを裏付けるがごとく高らかに歌う合唱的な部分の交代によって成っていると言えそうである。そしてこの語り手は、話の内容は必ずしも整合性を持たず、使われる象徴も再三その意味が移り変わるにもかかわらず、一貫して啓示者的な説教調を保つ。世界の最終的

な秘密を「知っている」者として、未だ福音を告げ知らされていない聴衆に宣教するがごとくに語っているのである。[40]

ところで、この語りが向けられるべき聴衆の存在する時代は歴史の第2段階以外には有り得ない。つまり歴史叙述の構造は、荒廃した第2段階にいる聴衆に、第1段階の素晴らしかった事を生き生きと眼前に展開して見せて、それを契機にして来るべき第3段階の理想へと高らかに誘(いざな)う、という具合に組み立てられているのである。

②古代ギリシアの性格づけ

ところで、第1段階＝古代ギリシアの性格づけは余りにも明るく、しかも官能性に偏っている。ノヴァーリスは一体何を意図してこのように性格づけられた古代ギリシア像を歴史の第1段階に据えたのだろうか。それを考察するに当って、『ゲーテについて』と題された1798年の短文から一節を参照しておきたい。

> 古代文化と古代文化についての知識と同様に、自然とそれについての洞察は同時に発生する。というのは、もし人が古代文化というものは複数存在するのだと信じるならば、それは大変な勘違いなのだ。古代文化は漸く今発生し始めるところなのだ。それは芸術家の目と魂の下で成立する。古代の遺物は古代文化形成のための特殊な刺戟にすぎない。古代文化は手で作られるのではない。精神が目を通してそれを作り出すのだ――そして刻まれた石は古代文化によって意味を得その体現者となる物体にすぎない。[44]

つまり彼は自分の古代像が自分の時代の古代像である事を意識していたのであり、[42] 歴史観の趨勢を意識しつつ彼は彼なりの古代を造形したのである。

ここで特に問題となるのは、シラーの詩『ギリシアの神々』を巡る論争へのノヴァーリスの態度である。シラーは古代を理想化しつつもその再現は現実には不可能であるとし、芸術の中のみ希望の灯を保てるとした。ノヴァーリスはシラーの古代像を利用しつつ、その閉塞性を超えた新たな可能性を引き出そうとするのである。[43]

③時間性克服への道

歴史の叙述によってノヴァーリスが最も表現したかったのはその第2段階から第3段階への移行であったと思われる。そしてその移行には、個人史的な新生への歩みも重ね合わされる。ここでそれらの特徴を幾つかの側面から照明してみよう。

a）「死」の変容

第５歌に描かれるギリシア神話的世界は、未だ死の軛（くびき）につながれていたとされている。

それは死であった、この悦楽の宴を
不安と痛みと涙で潰えさせたのは。[44]

しかしこのような死は乗り越えられるべきものとされ、死の中に全く別次元の可能性が追求される。第３歌の神秘体験は「生誕の絆」が断ち切られる事で可能になったのであり、第４歌の彼岸への越境の場合でも次のように歌われている。

私は感じる、死の
若がえらせる潮を、
香油とエーテルに
私の血は変えられる――[45]

第５歌でこの新たな死をもたらすのは「自分自身の謎を解き明かす死」[46] たるキリストである。

死の中で永遠の生が告げ知らされた、
死である汝であって初めて我等を健やかにさせるのだ。[47]

怖るべき不安の中で新しい世界の誕生の時は近づいた。彼は古き死の恐怖と厳しく戦った。――古き世界の圧迫が重たく彼の上にのしかかっていた。もう１度彼は親しみ込めて母を見やった――その時永遠の愛の解放の手がさしのべられた――そして彼は眠りに入った。[48]

そして彼の復活と共に死は天上的なものとなり、婚礼へ招く声ともなる。[49]

キリストはこうして自らの死を予示し、苦闘し、そしてついには克服する。死は永遠の生・より高き存在形態への橋渡しとなる。――こうしてキリスト教の伝承を用いて死の克服が語られている訳だ。しかし彼独自の肉付けの要素はあまり明瞭でなく、「時間性の克服」の主題の扱われ方を浮き彫りにするには他の側面から観察を進める方が実りが有りそうである。

b） 新たな感覚の形成

では次に「新たな感覚の形成」「Gemüt の活性化」といった、人間の内面の変革にかかわる側面を見

てみよう。

既に個人史の次元での覚醒の体験として第3歌について考察した。ここでは視点を変えて、新たな感覚を得た者と、そのような感覚において姿を現わす世界との関係を考察する。まず第1歌から。

夜が我々の内に開かせた無限の目は、あのきらめく星たちより天上的に見える。あの夥しい軍勢の最も色微かなものよりも遠くまでその目は見晴かす——光の力を借りずにその目は愛を与える心（Gemüt）の奥深くを見透し——その事によりあるより高き空間が言い知れぬ快楽で満たされるのだ。[50]

新たな目で見透される「愛を与えるGemüt」とは一体何者なのか。それにより開陳されるより高き空間とは一体どこにあるのか。ここで思い合わされるのは9頁で引用した第5歌の合理性の時代の叙述である。「心（Gemüt）のより高き空間へと、世界の魂はその諸力を引き連れて引き下って行った」——この2ヵ所の心象世界の構造は対応していると言える。だとすると、新たな目の前に開かれるより高き空間とは、愛に浸透された1つの巨大な内界であるという事になり、またそう考える事が前述したノヴァーリスのポエジー論にもかなっているのである。

10頁に訳出した第5歌の終結部をもう1度見よう。「感性は浄らかになり」すべてはうっとりとした幸福感の色を帯びて感受される。愛の成就～神の顔前で繰り広げられる永遠の詩——ここに絶対我の内面としての世界の形象化が試みられている訳だ。そしてこのような世界を見かつ歌っている詩人の位置は、まさに「宇宙の自意識」のそれという事になろう。

c） 官能の役割

ところで、新たな感性にとらえられるものをノヴァーリスはもっぱら官能的な心象を用いて描いている。例えば、永遠に続く「初夜」（第1歌）、「優しき少女の乳房」（第2歌）、キリストの出生でさえも「処女にして母となった初めての人の息子——秘密に満ちた抱擁の無限の結実」（第5歌）[51] と語られ、そもそもこの作品全体を陶然と浸しているとろけるような雰囲気、流れる物の心象の多用、「夜」という主題そのものが官能に根ざしていると思われるのである。

問題が問題だけにこだわりの無い気持ちで立ち向う事が難しく、この点についての考え方は極端に分れる。例えばマールは、性欲の束縛からの解放にこそゾフィー体験期から『夜の讃歌』完成までのノヴァーリスの進歩を見、この作品の霊的＝非肉欲的性格を強調する。[52] ところが逆にクルツケは、この2年間の変転を真摯な超越論的哲学的探究から官能的耽溺への堕落と見る。[53]

これらはどちらも一面の真実を含みながらもあまりにも偏った物の見方である。マールはノヴァーリスにとっての彼岸への導きが、「普通の感覚」（第4歌）[54] を超えたものではあれやはり1つの感覚器官を通して行なわれ、性欲的心象はむしろ肯定的に使用されている事を無視しているし、クルツケは

まさにその「普通の感覚」の枠内ですべてを考え、ノヴァーリスの人間観を平板化してしまっている。

ノヴァーリスは肉体的なものを否定する事によって霊的な次元に至ろうとしたのではない。むしろすべて肉体的なものは霊的なものに寄与し得ると考え、[55] 自分自身の心身をも使って2つの領域の相互作用を促進させるべく実験を繰り返したのである。[56] そこから彼が引き出した結論は、性的な器官は外的な器官の最高のものとして霊的な次元への橋渡しをうながすという事だった。

「女」が「身体から魂への移行」をとげさせる「目に見える最高の」滋養物であるように――性器もまた目に見える器官から目に見えない器官への移行をとげさせる最高の「外的な」器官である。[57]

官能は彼の作品の中でいわば「超越論的誘惑」としてGemütの変革をうながすべき使命さえ帯びていたであろう。ティムも述べているように、ノヴァーリスは「我々の身体性は、パンと葡萄酒の神を表わす能力に劣らず神聖である」[58] と断言しているに等しく、性欲は聖性と織り合わされているのである。

④ま　と　め

このように『夜の讃歌』における時間性の克服は、来るべき歴史の事実としてではなく、まさにこの作品を通して誘発されるべき何物かとして扱われている。語り手は、官能をそそる心象を用いつつより自在な感性のあり方を予感させ、それを過去の黄金時代として造形して合理性の軛の下にある歴史の第2段階の存在者に提示し、それを契機として新たな黄金時代を可能とする変革をとげさせようと働きかけるのである。そしてこの世界像の窮まるところには、全世界＝1つの内面というノヴァーリスのポエジーの理想が見えかくれしている。そして、恐らく彼にとってこのような創作をなす事自体ポエジーの完成へ向けての実験の1階梯であり、宇宙のハーモニーの中にそれがどのような響きを発するか、彼は耳を澄ませて聞いていた筈である。

(3) 黄金時代はいつ実現するのか

以上を基とするならばユートピアの実現時期の問題も新たな光の下に見えて来るだろう。

ノヴァーリスに関してこの問いが立てられる時いつも引用されるのは『キリスト教世界あるいはヨーロッパ』の結尾である。

では一体いつ？それを問うてはなりません。忍耐あるのみです。(……) 言葉と行ないで神の福音を述べ伝えて下さい。そして死に至るまで真の無限の信仰に忠実であり続けて下さい。[59]

結局ノヴァーリスは現世でユートピアが実現する可能性を信じず、来世のみを頼めと言っているのだ

ろうか。(『夜の讃歌』の内でこの問題は、希望に満ちた第5歌の終結部から第6歌の悲観性への転回として現われる。) それとも時機が熟するまでの「革命的忍耐」[60] を主張しているのだろうか。

これらの答え方はノヴァーリスのユートピア像を見誤っていると思う。2つの次元の結合に基づくユートピアはそのどちらか片方で実現するというようなものではなく、「いつ」「どこ」という時空の枠に囚われている間は新たな自在な感覚の形成には未だ遠い、と主張されているのだから。ノヴァーリスにとって「信ずる」とは偶然を必然的に惹起させるべき「意図する事の実験」の原動力であり、[61]「無限の信仰」とはそのような動力を発動せよとの訴えである筈だ。

成就への道筋については、もう1度個人史と全体史の相応について考えておく必要がある。『夜の讃歌』で個人史と全体史は興味深い対応をなしており、1個人が恋人の媒介によって超越界と交わるように、全人類がキリストの媒介によって超越界にあずかる。[62] しかし両者は単に類似しているのではなく、ノヴァーリスは個人の変革を通して世界が変革されると語りたかった筈だ。

人間と共に世界は変化する。(第5歌、手稿)[63]

世界の外のあの地点が与えられ、今やアルキメデスは彼の約束をかなえる事ができる。[64]

変革された個人を軸として世界全体が動かせる訳だ。[65]

しかしそれではまだ個人史と全体史が別々の物として力学的に影響を与え合うような印象だが、そもそもそういう構図は超越論的哲学の許さぬところであり、ノヴァーリスにおいて両者の境界は可変的である。詰まるところロマン的ポエジーにおいては世界全体が1つの内面と見られねばならず、ポエジーは自我を刺戟して大自我へと動かしめる技術なのだから、[66] 最終的に個人史は全体史と重ならなければならない。『夜の讃歌』における両次元の移行は、個人史が自己の真相である全体史性に目覚め、個人的表現としてのポエジーが宇宙の自意識としてポエジーに還帰する過程と見られ得る筈だ。

ここで刺戟されるべき Gemüt は単に1個人のそれではなく、1個人から全宇宙へまで拡大して行ける内界である。文学によってその様な拡大が誘発できると信じようとし、言語宇宙を様々に操作する事によりその実現可能性を探ろうとした——そこにこの作品の実験的宗教性[67] がある。そしてそれは、シュルツの言うような、信仰の不確実さに駆り立てられての試みというよりは、半ば遊戯的な実験の楽しみがその牽引力のかなり大きな部分を占めていたであろう。

4. ま と め

以上の論点の骨組だけを抜き出してみよう。——

『夜の讃歌』の主題としての「時間の克服」の主題はそれまでのノヴァーリスの超越論的哲学的探究

や言語観・文学観と本質的な関連を持つ。それに至る道は、自己の内界を改造し現象界を超え得る感性を養成する事でもあり、言語芸術はそのための手段である。自我は宇宙を1つの愛し合える存在＝汝として定立し、自らは宇宙の自意識としてのポエジーを実現しようとし、汝の導きにより宇宙の根源をなす大自我への道を模索するのである。個人史はこうして窮極的には全体史と重なる筈である。官能的心象はこの過程への刺戟的誘惑として積極的に利用され、歴史の3段階性は現実変革を示唆する弁証法的構造として作品世界の枠をなす。それを語る言語そのものも、現世と彼岸の対立を超克させ得べきものとされるべく、敢えて日常的自明性を破壊するように用いられる。

――このように、ノヴァーリスの創作態度は根本的に意図的・恣意的な実験性に貫かれている。そしてその営みを導く理想は、救済を啓示しつつ自らそれを触発させ得る書＝福音書を作り出そうとする事であったと思われる。[68]

注

1) z. B. Küpper, S. 13, Link, S. 102. 2) II 223 (KSt 20). (II 223は文献表にあげたノヴァーリス作品集第2巻223頁を意味する。訳文はすべて私訳。以下同じ。) 3) II 771(FS 138). 4) Kommerell, S. 176. 5) I 153 – 155.『夜の讃歌』からの引用は基本的にアテネーウム稿による。 6) II 178(FSt 556). 7) I 463. 8) Kurzke, S. 80. 9) II 610 f. (AB 603). 10) z. B. II 795 (FS 257). 11) z. B. II 654f. (AB 754). 12) I 684. 13) Küpper, S. 28f. 14) II 318f. (Logologische Fragmente 19). 15) Striedter, S. 262 f. 16) vgl. Striedter, S. 280 f. 17) Friedrich, S. 27 – 30. 18) z. B. II 699 (AB 1005), II 758 (FS 55). 19) II 759 (FS 56). 20) Mähl, S. 690 f. 21) Link, S. 113. 22) この点でフリードリヒはノヴァーリスを現代詩に引き寄せすぎている。 23) II 801 (FS 292). 24) II 810 (FS 337). 25) II 549 (AB 398). 26) II 802 (FS 298). 27) vgl. Mähl, S. 694. 28) II 769 (FS 113). 29) Küpper, S. 13. 30) Link, S. 104, Amm. 172. 31) Striedter, S. 280 f. 32) vgl. Kuhn, S. 225 f. 33) vgl. Link, S. 100 – 104. そこではunendlichという語がその1例として分析されている。 34) II 839 (FS 431). 35) Mähl, S. 670. 36) Striedter, S. 281 f. 37) I 161 – 3. 38) I 165. 39) I 173. 40) Kommerell, S. 175, Link, S. 103. 41) II 413 (VF 443). 42) Link, S. 111. 43) Kommerell, S. 188 – 190, Schulz (1984), S. 206 ff. 44) I 163. 45) I 159. 46) Kommerell, S. 192. 47) I 167. 48) I 169. 49) I 171. 50) I 151. 51) I 151, 153, 165. 52) Mahr, S. 267. 53) Kurzke, S. 84 f. 54) I 155. 55) Miltiz, S. 26. 56) 3-4頁参照。 57) II 496 f. (AB 126). 58) Timm, S. 98. 59) II 750.

60) Schlumm, S. 39 f. 61) 3-4頁参照。 62) Schulz (1984), S. 205 63) I 160. 64) II 271 (Bl 94). 65) Vgl. III 70 f. (Balmes). 66) 7頁参照。 67) II 422 (VF 478) に Experimentalreligion という語もある。 68) vgl. III 577 (Balmes).

(AB : Allgemeines Brouillon. Bl : Blüthenstaub. FS : Fragmente und Studien. FSt : Fichte-Studien. KSt : Kant-Studien. VF : Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen.)

Literatur

Novalis : Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, 3 Bde., München 1978 / 87.

Hugo Friedrich : Die Struktur der modernen Lyrik, Reinbek bei Hamburg 1985.

Max Kommerell : "Novalis : 'Hymnen an die Nacht'", in : Schulz (1986).

Hugo Kuhn : "Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten", in : Schulz (1986).

Peter Küpper : Die Zeit als Erlebnis des Novalis, Köln 1969.

Hermann Kurzke : Novalis, München 1988.

Hannelore Link : Abstraktion und Poesie im Werk des Novalis, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1971.

Hans-Joachim Mähl : "Friedrich von Hardenberg (Novalis)", in : Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel (Hg.) : Novalis. Werke in einem Band, München / Wien [3] 1984.

Johannes Mahr : "Anmerkrungen" zu : Novalis : Gedichte, Die Lehrlinge zu Sais, Stuttgart 1984.

Monica von Miltitz : Novalis, 2. Aufl., Fellbach-Stgt. 1973.

Heinz Ritter : Novalis' Hymnen an die Nacht, 2., wesentlich erw. Aufl., Heidelberg 1974.

Hans-Bermhard Schlumm : Blauer Tagtraum — Goldenes Zeitalter, Frankfurt a. M. 1981.

Gerhard Schulz : Novalis, Reinbek bei Hamburg 1969.

——: "'Mit den Menschen ändert die Welt sich' Zu Friedrich von Hardenbergs 5. Hymne an die Nacht", in : Wulf Segebrecht (Hg.) : Gedichte und

Interpretationen, Bd. 3. Klassik und Romantik, Stuttgart 1984.
—— (Hg.) : Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs, 2., erw. Aufl., Darmstadt 1986.
Jurij Striedter : "Die Komposition der 'Lehrlinge zu Sais'", in : Schulz (1986).
Hermann Timm : Die heilige Revolution, Frankfurt a. M. 1978.

（大学院博士課程）