

ユスティヌス・ケルナーの詩作品における 自然観について

田 野 武 夫

On the View of Nature in the Poetic Works of Justinus Kerner

Takeo TANO

要 旨

ドイツ・シュヴァーベンの医師であり詩人のユスティヌス・ケルナー (Justinus Kerner, 1786-1862) は、医学生時代に同郷の詩人ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) の精神疾患の治療に携わった。両者の詩作品を比較すると、特に自然観において共通性が認められる。詩的自我としての「放浪者」、光のイメージの使用、人為性もたらす苦悩と自然の対称性、二項対立の歴史的循環構造、来るべき黄金時代をモチーフとした黙示録の世界像、共和制への志向、郷土シュヴァーベンの詩的形象化などがそれである。ヘルダーリンは古典主義的ギリシア志向が強く、ケルナーはロマン主義的ドイツ中世への憧憬が強いという相違点も存在する。しかしながら両者には伝記的史実を超えた本質的な詩的類似性があり、それはドイツ語圏の精神文化全般を特徴づけるものといえる。

キーワード：ドイツ・ロマン主義、自然思想、ユスティヌス・ケルナー、フリードリヒ・ヘルダーリン

1. 序

本論は、ドイツ・シュヴァーベンの医師であり詩人のユスティヌス・ケルナー (Justinus Kerner, 1786-1862) の詩作品における自然観について分析を行う。ケルナーについてはドイツ本国含め、その研究は極めて少ない⁽¹⁾。日本においては作品自体を扱った研究はほとんど皆無と言ってよい状況である⁽²⁾。本稿では、シュヴァーベンの詩人という観点からケルナーについて、同郷の詩人ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) の自然思想と比較しつつ、その詩作品の特徴について輪郭を浮かび上がらせることを目的とする。特にウーラント (Johann Ludwig Uhland, 1787-1862) やヘルダーリンと交友のあったシュヴァープ (Gustav Schwab, 1792-1850) が共同で出版し

た『詩的年鑑』Poetischer Almanach (1812)⁽³⁾と『ドイツ詩人の森』Deutscher Dichterwald (1813)⁽⁴⁾の詩を中心に、これらの詩の根底にある自然観の考察を主に行う。

ケルナーは医学生として、精神を病んだ詩人ヘルダーリンを訪ねている。その出会いが小説『影絵芝居師ルクスによって書かれた旅の影』Reiseschatten verfasst von dem Schattenspieler Luchs (1811)における詩人「ホルダー」Holder という登場人物に反映されている。この伝記的つながりが、日本の独文学研究ではまだ十分には知られていないケルナーに関する本研究の契機となっている⁽⁵⁾。またヘルダーリンの文学的系譜については、同郷のシュヴァーベン文学という観点では、シラー (Friedrich Schiller, 1759-1805) との関係にほぼ限定されている⁽⁶⁾。この現状に新たな視点をもたらすことにも本論の目的である。

2. ケルナーとヘルダーリンの関係

ケルナーとヘルダーリンの伝記的關係は、グリュッサーが詳細に論じている⁽⁷⁾。彼によるとケルナーのヘルダーリンとの関係には三つの段階がある。ケルナーは、1806年9月15日(もしくは16日)、ヘルダーリンがチュービンゲンの大学病院に入院した折に初めて会った。主治医のアウテンリート (Johann Heinrich Ferdinand von Autenrieth, 1772-1835) は、当時20歳の医学生ケルナーに、ヘルダーリンの精神分裂症の治療と監督に協力するよう依頼した。アウテンリートは、ケルナーの文学への興味や詩作品を熟知しており、適任と判断したと思われる。アウテンリートの診療所から退院したヘルダーリンは、チュービンゲンの家具職人エルンスト・ツィンマーとその家族のもとで介護を受けた。ケルナーは、そこでもヘルダーリンを度々訪れている。

ケルナーはヘルダーリンの行動、思考、言語、文学作品における精神病的变化、特に彼の言語における分裂病的变化を経験し、『旅の影』において、狂った詩人「ホルダー」の文学的描写を行うに至った。しかしこのヘルダーリンの描写は、友人や作家のアロイス・シュライバー (Aloys Wilhelm Schreiber, 1761-1841) らの激しい批判を受ける。これがヘルダーリンとケルナーの関係の第二段階といえる⁽⁸⁾。

グリュッサーは、ケルナーの『旅の影』におけるヘルダーリンの描写に、必ずしも悪意を読み取っていない。まずティーク、ノヴァーリス、E. T. A. ホフマンなど当時のロマン派の作家・詩人たちの間では、「狂気」は高い関心を得ていた⁽⁹⁾。また『旅の影』における狂人ホルダーの描写は、自己を防御するという意味での「イロニー」の側面もあるとグリュッサーは見ている。ケルナーは自分の家族に精神疾患の者がいること、また自らも鬱の傾向があることから、ヘルダーリンの病状に自らの運命を重ね合わせてい

た。精神病患者ヘルダーリンの描写を行うことは当時においても医療倫理に反したと考えられるものの、これによって同じ運命を辿ることへの恐怖を克服することができたとグリュッサーは考えている。

ケルナーは、その後自らへの批判が正当なものであることを認識するようになった。1820年から1822年にかけては、ヘルダーリンの詩の収集に尽力し、家族や出版社のF・G・コッタとヘルダーリンの詩集の出版について交渉している。この作業が終わるとケルナーは一歩退き、友人のウーランドとシュヴァーブに編集を依頼し、1826年によりやく出版された。こうしたケルナーの努力をグリュッサーは、『旅の影』における「ホルダー」の記述が批判を招いたことへの一種の「償い」もしくは、ケルナーのヘルダーリンの詩に対する深い理解の表れと結論づけている⁽¹⁰⁾。

これらの経緯がケルナーの作品にどれほどの影響を与えたのか、直接的に知ることはできない。しかしながら両者の作品に何らかの同質性があることは想定しうる。その点について、作品に即しながら検討する。

3. 詩的自我と放浪者

ヘルダーリンにおいて「放浪」は、詩人の存在形態を示す一つの柱となっている。小説『ヒュペリオン』最終稿発表時のフランクフルト期の詩『放浪者』Wanderer 第一稿及び1800年頃に成立した第二稿、また1801年の詩『さすらい』Die Wanderung等では、根源領域としてのギリシアもしくはコーカサスへの憧憬が、詩人自らが身を置くドイツとの対比によって描かれる⁽¹¹⁾。ヘルダーリンとケルナーを結ぶ共通性の一つとして、この「放浪者」としての詩人の自己規定が挙げられる。作品における「私」ichが、自然形象の内部において孤独な存在として「放浪者」der Wandererの刻印を強く帯びている点を特徴とする。

ケルナーの詩『巡礼者』Der Pilgerでは、「荒野を歩む」「哀れな放浪者」ein armer Wandersmannは、耳を傾けても泉の流れる音が聞こえず、森も家も見えない影の世界に生きる存在者として描かれている⁽¹²⁾。その巡礼者が歩みを止め、乾いた苔の上に身を沈めたところ、いきなり山の高台に城の幻影が浮かび上がる。その時、「歓喜せよ、城があなたを親切にもてなす」と言う声が聞こえ、巡礼者は自ら奮い立たせ、山に登る。しかし城の幻影は消え去り、一瞬にして消え去る「雲」が立っているのを見る。巡礼者はこの存在の希薄さを自分自身にも当てはめる。ここでは聖なるものの幻視と自己を含めた負の現在という二項対立の世界が詩の背景となっている。

『孤独の者』Der Einsameでは、陰鬱な夕刻の時間に孤独者が森の道を歩き、その視界に映る柔和で豊かな自然形象の世界が描かれる⁽¹³⁾。孤独者を「幸せにできるもの」

の要素として「天上の神聖な青」, 「草原の花々」, 「曇天の森の夜の/孤独な小夜鳴鳥の歌」が挙げられ, さらにそれは「雲の静かな歩み」, 「生き生きとした水の流れ」, 「緑の種子の波打つ海」, 「軽やかな鳥の飛翔」とも表現される。しかしそこに安らうのは「汝」duであり, 「私」はそれを「明るい夢」として見るという構図となっている。ここにも明と暗を基調とした対称性を見ることができる。

自我の孤独はこのように, 自然現象を背景として描かれる。しばしば自然形象の明の側面は, 太陽光線によって表現される。『春の嘆き』Frühlingsklageでは, 「歌い手たち」が太陽光線の中で明るい歌を歌おうと羽ばたく。この鳥を思わせる「歌い手たち」は緑のアーチの中で喜びに満ちて憩い, 星や月, 太陽の明るい夢を見る。これとは対照的に「私」は「歌い手たち」を憧憬の眼差しで見上げるものの不安に駆られ, 痛みが自分の歌を生み出すという悲劇的な状況の中で歌は死滅する。「私」は狭い独房に貧しく痛みながら座り, あらゆる光が自分に痛みをもたらす⁽¹⁴⁾。

ヘルダーリンと同様にケルナーも, このように太陽や光と暗闇の対称性の元に作品を展開する。ケルナーの『古き故郷』Alte Heimat⁽¹⁵⁾では「暗い谷」に夢見ながら横たわる「私」が故郷の「光」Stral (sic!)を再び見出す。しかし「黄金と薔薇の明るさ」に満ちていた故郷の幻影はすぐに消え去り, 憧れに満ちながら荒涼の地へと彷徨っていく。この孤独な詩人としての「私」は文字通り『放浪者』Wandererというタイトルの詩⁽¹⁶⁾にも明確に示されており, 視界に広がる街は全くよそよそしく, 詩人は遠くの山に故郷の幻影を見る。この幻影は, 「永遠の朝焼け」いう太陽光線のイメージとして象徴的に表現されている。このように根源的世界としての故郷は, 太陽光線のイメージとして象徴的に示される。

『アマーリエに寄せる』An Amalieでは, やはり光線とその消滅, そして「放浪者」と自分というケルナー特有の構図において詩が展開している。詩人は雲の間から差し月の光に囲まれながらアマーリエの幻影を見るが, その幻影はすぐに消滅する。そこに残り残された詩人は, 自らを光なく夜に歩む「放浪者」Wandrerと表現する⁽¹⁷⁾。

『詩的年鑑』の『放浪, 猟, 戦争, 放浪の歌』Wanderung, Jagd, Krieg, Wanderliedでは, 故郷を離れた若者の姿が描かれている⁽¹⁷⁾。故郷から飛んできた鳥が詩人と故郷を結びつける形象として描かれている。この詩の特徴は, ヘルダーリンの自然描写の特徴的要素である四大元素が詩全般を規定する根本要素として描かれている点にある。そこには太陽, 海, 空気, 野や土地といった四大元素の間を飛翔する鳥が, 詩人と故郷を結びつけ, 一種ギリシアの様相を帯びた自然世界が展開されている。ヘルダーリンの多くの作品では四大元素がライトモチーフの様に散りばめられているが, ケルナーの作品では, 自然形象はこのうち二つから三つが交互に用いられている。そこにはギリシア志向の強いヘルダーリンとドイツ中世への志向が強いケルナーとの相違, すなわち古典

主義傾向とロマン主義的傾向の差があると認められるものの、ケルナーのこの作品では、四大元素を基調とした自然形象の多様性に富んだものとなっている。

4. 詩的構図としての二項対立

ケルナーの詩は、上で論じたように光を基調とした自然形象と、自らを取り巻く暗を基調とした自然形象という二つの対立軸を構図として展開する。この二つの領域、特に昼と夜、明と暗の反転はヘルダーリンの『ヒュペーリオンの運命の歌』Hyperions Schicksallied 等に見られる基本的特性でもある。詩の前半部において、柔和な自然世界が展開し、またそれはしばしば光のイメージにおいて展開する。

あなたたちは天上の光をあびて
やわらかなしとねの上をあゆむ、しあわせな精霊たちよ、
かがやくそよ風は
かるくあなたたちに触れる、
たおやめの指がきよらかな弦をかなでるように、

天上の精霊たちは運命のない世界にやすらっている、
寝入っている赤子のように。
つつましい蕾のうちに
けがれもなくまもられて
そのいのちは
とわに花咲いている、
そしてそのやすらかな眼は
変わらぬしずかな
明るさをたたえてかがやいている。

この詩の前半部で展開される天上と光のイメージを帯びた神的世界は、後半部の人間的現実世界の場へと視点が移り、否定の極へと世界が急転する。

だがわたしたちは定められている、
どこにも安らぎの場所がないように。
過ぎてゆく、落ちてゆく
悩みを負う人の子は、

盲目のまま、
時から時へと、
水が崖から
崖へ投げ落とされるように、
幾年も不確実なものへと。⁽¹⁹⁾

天上の世界とは異なり「私たち」には休息の場はなく、「崖から崖へ」 von Kippe zu Klippe と落ちる永遠の下降のイメージをともなって「幾年も不確実なものへと」 Jahrlang ins Ungewisse hinab 落ちていく。「下へと」 hinab という副詞を持って詩がいわば強引に終結することによって、それ以降は言語化できない永遠の下降運動が生じる。言語を中断することによって永遠の運動を生じさせるというヘルダーリンの詩的手法は、同時代では見られない極めて近代的かつ斬新な手法といえる。

この強い主観性は、初期啓蒙主義を廃した感情の高揚へ回帰もしくは「崇高」 das Erhabene の詩作理念という 18 世紀ドイツ文学の伝統の刻印を帯びている⁽²⁰⁾。ケルナーのこの強い主観性はその伝統の延長上にあるともいえよう。

ヘルダーリンの作品では、眼前の世界は荒涼とした世界であるという現状の認識のもと、ここを基盤として幻想化された自然空間が展開される。これはケルナーの詩的空間の基本構成でもあり、両者の共通性として挙げられる。ケルナーの『詩的年鑑』の『ロザムンドへ』では、百合、カーネーション、バラといった花々が咲く夏の日の庭園と小夜啼鳥が甘い歌声を放つ庭園の情景が描かれる⁽²¹⁾。これとは対照的に、詩人の視点は「遠い海」に立脚し、「怯えた憧憬」 banges Sehnen が自分達を「涙と共に引きずり下ろす」と正反対の世界が対置される。また『アルペンホルン』にも、この特性が明確に表れている。

私を呼ぶ

アルペンホルンの音が聞こえる。
それは森の会堂から鳴り響くのか？
青い空気から鳴り響くのか？
山の高みから鳴り響くのか？
花咲く谷から？
どこに立っても、歩いても、
甘美な苦悩の中で私はそれを聞く。

遊びと幸せの輪舞曲で、

私一人で孤独で、
決して鳴り止むことなくそれは響く、
深く心の中に響き渡る、
今まで一度も私は見つけたことがない、
それが鳴り響く場所を。
そして、その心は鼓動がなくなるまで
健やかになることはない。⁽²²⁾

この引用部のイメージは、光の中を歩む聖なるゲーニエンという至福の天上世界の描写から一変し、「安らう場所が与えられていない」自分達が「崖から崖へ」と落ちていく『運命の歌』に見られるようなヘルダーリンの上下空間の二項対立的世界像と酷似している。ケルナーのこの詩では、明るい春の描写と絶望の自分という二項対立の対称性が詩の骨格となっている。この対称性は、季節や昼夜の対称性など複数のヴァリエーションにおいて展開される。

5. 二項対立の循環構造

二項対立の構造は、季節をモチーフとした融和的自然と苦悩する自己との対称性としてもケルナーの作品にしばしば示されている。『五月の助言』Rath im Mai では鳥が飛び交うのどかな五月の日に病んだ心が対置され、さらに「芳香と歌と光の中に」「苦悩」が示される。ここで「人間の努力は全て捨てよ」ということばと共に、自由への希求が歌われる。空中で歌う鳥と流れ出す芳香に満たされた花を喩えとして「汝の苦しみ」dein Leid を放出せよとの要請が出されるが、このイメージの根拠として自然の循環が描かれる。

花は苦しむことなく
再び大地に帰る、
太陽の光と歌を夢見る、
氷と雪の下深くに。⁽²³⁾

人為性をもたらす苦悩と自然の循環という対称性とその融合への希求はヘルダーリンの代表作『ヒュペリオン』の根本テーマである。ケルナーの詩にもその同質性が見られるのは、シュヴァーベンという領域の詩的文化的特性といえることができる。

ケルナーの『詩的年鑑』の『朝の気持ち』Morgengefühl では、「若い木立」や「愛

の炎」に満ちた朝の情景から「禍に満ちた哀れな心」は夜の情景の幻視へと視点を移行させる。そこでは疲れ果て、歌うことも飛び立つことも出来ない鳥の姿が描写される。

汝、災いに満ちている哀れな心よ、
汝はどれほど不安にとらわれているのか。
小鳥が座っている
鉄格子の後ろで病みながら。

鳥はきっと歌を聴く、
他の鳥たちの喜びの飛翔を聴く、
そこに、疲れ果て、病んで鳥は座っている。
歌うことも、さまようこともできずに。⁽²⁴⁾

この絶望的な状況において「夢」の場面が展開し、ここでは「鳥は木の上で歌い/谷と丘を飛び越えていく」情景が歌われ、詩人による呼びかけが行われる。

消えろ、汝、太陽の谷よ。
夜よ、立ち上がってこい！
丘と谷を越えて
私たちが再び陽気に飛び回ることができるように。⁽²⁵⁾

詩のこの終結部では、夜の到来を積極的に受け止め、山と谷を越えた向こうの世界へと飛翔しようとする様が描かれている。来たるべき黄金時代を待望する現在の状況が、昼と夜の反転という自然情景の中で展開する。夜の世界を忌避するのではなく、逆に命令的かつ挑発的に誘導しようとするある種の積極的な姿勢は、ヘルダーリンには見られないケルナーの特徴である。『詩的年鑑』におけるケルナーの二連の小詩『秋』Herbstにおいても同様に、太陽や、花、鳥に対し、冬に向かって絶望的に枯れ朽ちていくよう、命令的な呼びかけがなされている⁽²⁶⁾。その呼びかけに続いて、「自分のみ」が温もりを届け、歌い、花咲かせることができると強い主体性を持ったことばが続く。

夜の世界の描写と昼の世界の待望は、『太陽の軌道』Sonnenlaufにおいても同様に描かれている。太陽は、街や人間と共に山や川、谷といった自然形象まで引き連れて逃げていくとされた後、視点は夜の世界に転じ、遠い世界の幻影が夜の静かな海を航行する。

嗚呼、邪悪な太陽よ！太陽は愛のない光線で
私とあなた、遠い世界の高山、深い谷を置く
村を持ってき、街を持ってき、川を引き、湖を導く、
あなたと私の間に荒々しい群衆を生じさせる、
そして、空に輝く太陽がより近くに移動すればするほど、
嗚呼、あなた遠い世界は山や谷を越えて、より遠くに逃げていく。
しかし、太陽が逃げ出すと、山も谷も一緒に逃げていく、
川や都市、そして人々も一緒に逃げていく。
宵の明星にそっと見守られながら、遠い世界はもう帰ってきている。
遠い世界は月の小舟に乗って、夜の静かな海を航海している。⁽²⁷⁾

詩の冒頭では「意地悪な太陽」die böse Sonne や「愛のない光線で」mit lieblosem Stral (sic!) など、否定的な表現で中心的自然形象が表現されている。ヘルダーリンにおいても自然の暴力的側面への言及はあるものの、形容詞レヴェルでの否定的表現は皆無と言ってよい。ケルナーのこの引用部では、山や谷と一体化した彼岸的要素として描かれているため、神聖な存在であることは明白である。しかし『朝の気持ち』での夜への挑発的な表現にも見られたように、自然形象への感情の高揚における形容の仕方はヘルダーリンと異なっている側面もある。

引用の『太陽の軌道』では、「あなた」Sie の対象が「遠い世界」die Ferne となっている。この「遠い世界」は、「遠方」という空間的意味合いと共に「遠い未来」や「遠い過去」など時間性も意味しうることばである。この点を考慮するとこの詩的空間は、詩的自我の物理的な孤独性と共に来るべき光の時代への憧憬と幻影という時間的、歴史的側面も有しているといえよう。「遠い世界」が夜の世界に戻り、「静かな海を航行している」と歌われている情景がこれに当てはまる。昼と夜の変転という自然現象に、孤独の世界と人間と自然調和の世界の変転という歴史的循環を融合させるという手法が、ケルナーおよびヘルダーリンの詩的空間の展開の特徴といえる。

6. 黙示録的世界像

上で述べたように、ケルナーの作品には特に自然描写において、来るべき黄金世界への憧憬という基本姿勢が認められる。ここではシュヴァーベン地方の精神風土の特徴である黙示録的志向との関連が想定される。この点においてもケルナーはヘルダーリンと極めて類似している。黙示録的と言うのは、ヘルダーリン研究においてヨッヘン・シュミット等において、後期試作を中心にその思想的基盤として指摘されている敬虔主義

(ピエティスムス)との関連を意味する⁽²⁸⁾。シュヴァーベン・ピエティスムスの創始者ベンゲル (Johann Albrecht Bengel, 1687-1752) やその弟子エーティンガー (Friedrich Christoph Oetinger, 1702-1782) は、千年王国説 (ヒリアスムス) を中心に終末論を展開し、『黙示録』を聖書解釈の中心に置いた。ヘルダーリンの『パトモス』においても同様に「終末」, 「終わり」への指向性が詩の根幹を形成している⁽²⁹⁾。ヘルダーリンを始めとする同地の子息の多くは、敬虔主義の教義を規範とする学校に通っており、その環境の中で精神形成を行なっている。ヘルダーリンはこのシュヴァーベン敬虔主義の精神文化圏で活動した詩人であり、ケルナーも同様である。

もちろん両者がそのピエティスムスの具体的教義に即して詩的世界を展開したということではない。ケルナーは『旅の影』で敬虔主義を他の宗教団体と並列的に言及していることから⁽³⁰⁾、具体的な宗教活動が作品の基盤となっているわけではない。しかしながら両者を結びつける根本要素として黙示録的志向があるのは十分想定しうる。

暗黒の時代に來たるべき黄金時代を歌うという姿勢は、迫害から逃れた地において千年王国の到來を幻視するある種の積極的姿勢を基盤とする。ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』に見られるように、夜の時代に天上の世界に消えた昼の時代を歌うという姿勢にこれを見てとることができる。前章で扱ったケルナーの作品でも太陽光線をモチーフとして、失われた光の世界への待望という基本姿勢が明確に表されていた。ここでは、昼と夜の変転という自然現象に歴史の変転を融合させる詩的手法が取られている。

ケルナーの『冬の嘆き』 Winterklage は、荒涼とした現在と來るべき黄金時代への待望という黙示録的精神思考が、季節の移り変わりという循環に即して描かれる。冬の自然形象が徹底した負の形相を持って描かれるのもヘルダーリン-ケルナーの系譜の詩的特徴といえる。詩の第一連では、明るい夏の日に「苦惱」 Leiden が自らの心を運び、その心が草原の小川と夕暮れの森で鼓動する様が描かれる。そこでは柔和な旋律に倣って小夜鳴鳥が囀る情景が展開される。しかし第二連以降では、この柔和な旋律とは反対の苦惱の情景が表出する。

今薄暗い冬の日に、
 嗚呼、誰が彼の嘆きを静めるのか。
 小夜鳴鳥と 草原の小川？
 草原の小川は自由が利かず、
 小夜鳴鳥は死を見つけた、
 もはや歌って花々を目覚めさせることはない。

花もあちこちで朽ち果てる、

母なる大地は死に、
そして、その子供は孤児となり、一人きりである。

日が沈み、孤児となった孤独な詩人は、夜の世界における絶望的な状況を自然形象の中で歌っている。しかしこの夜の世界において突然、来るべき黄金世界の幻影が展開する。

孤独にその子は青い彼方を見つめている。
来い！とすべての星が呼ぶ、
永遠の五月の光がここにある！

心臓は、それから、鼓動を止めろ！
見よ！この澱んだ日々に
鳥の声もなく、小川の流れもない。
汝は屈服つもりはない、
痛々しいほどの震えで、汝は立てる
次から次へと押し寄せる波を。⁽³¹⁾

夜の絶望の中で詩人は星々から「来い」という声を聞く。天上の世界には来るべき黄金時代の「永遠の五月の光」ew'ger Maienschein があるという声を聞く。鳥も囀ることなく、川の流れも止まる荒涼とした世界においても「屈する」ことを否定し、困難に立ち向かう意志が示され詩が終結する。

『黙示録』の本質はローマ皇帝ネロの迫害を受けパトモス島に逃れたヨハネが、来るべき千年王国の到来を予言することにある。そこでは迫害の恐怖の情景が展開されるが、それは主たる要素ではなく、あくまでも未来への希望を思想の中心とするのがシュヴァーベン・ピエティスムスの『黙示録』に対する本質的な理解である。もちろんそこには自らが生きる時代性も反映されている。

7. 共和制への志向

『詩的年鑑』のケルナーの詩『高台の十字架』Das Kreuz auf der Höhe は、現世の否定、死を通しての次の生の肯定、夜と昼の交錯、歴史の転換、兄弟愛など黙示録の世界観や共和制への志向といったヘルダーリン的世界象が展開されている。疲れ切った「私」には「憧れ」や「敬虔な心」を満たすものはなく、冷たい暗黒の夜の世界が広が

る。「私」には邪悪な予感に駆られ、見知らぬ道を歩いていく。

この現在を基調とした暗の世界は、「仲介者像の十字架」から明の世界へと変転する。「休息と喜びが私の胸に流れ込込み」、「まるで太陽のように、私に空気を満たしてくれた」時、シラーの『歓喜によせる』と同質の自由、平等、博愛を基盤とする革命的平和像が展開する。

天使が舞い降りた。

そして、兄弟として挨拶をしてくれた。

シラーの『歓喜に寄せる』では、「歓喜」die Freudeの「優しい翼が留まる」ところで「全てのものが兄弟となる」。この「兄弟」とは革命的同志としての愛で結びついたものであり、ヘルダーリンの「愛」Liebeの概念もこれに近い。自然形象における平和の空間の現出は、ヘルダーリンの『平和の祝い』Friedensfeierとも近似性があり、ここにシラー、ヘルダーリン、ケルナーというシュヴァーベン詩的系譜を見出すこともできる。

この厭世的世界像の土台は、封建的ヴュルテンベルクにおけるフランス革命的・共和主義的世界への希求という思考の原型として、ヘルダーリンから受け継がれたともいえる。封建的世界における言論や民主制の抑圧に対するアンチテーゼとしての共和制への志向が「革命の詩人」としてヘルダーリンを特徴づけているように⁽³²⁾、この同時代的思考がケルナーの作品にも内包されている。ヘルダーリンの場合、共和的理想郷が古代ギリシア中心とする調和的自然世界として描かれ、対照的な人工的現在として、現代ドイツが示される。これと同じようにケルナーの作品にも革命思考の強い内容が、中世の郷土的要素をまとめて作品化されている。

『ヴィルトバートの喧嘩屋エーバーハルト伯爵』⁽³³⁾は、14世紀のヴュルテンベルクの伝説を題材としているが、ケルナーは1818年、ヴュルテンベルクの憲法闘争のさなかに、この詩を書いた。そこには改革によって自由な国家をつくるというケルナーの市民国家の理想が政治的メッセージとして込められている。古代ギリシアを規範とする点で古典主義的傾向の強いヘルダーリンに対し、中世への志向が強いケルナーはロマン主義的土壌にあるといえる。しかし共和制の希求という点では、両者の活動期に約20年の差があるにしても、共通している。

8. 郷土性

黙示録的幻視空間は明から暗という展開のみでなく、暗から明という展開においても

描かれる。『シュテファン寺院の塔』Der Stephansturmでは、「孤独な羊飼いは空に舞い上がった「光に満ちた羊の群れ」に取り残され「災いを夜な夜な嘆く」。この時、羊飼いに「地球上で最も美しい時代」の幻視が展開する⁽³⁴⁾。そこは中世ドイツの世界であり、ドイツ皇帝の間で王や王子たち君臨し信頼と正義が生き、神聖な歌が教会に厳粛に響き渡る世界である。

ヘルダーリンの『ドナウの源で』Am Quell der Donauでも同じように教会のイメージが描かれているが、それはアジアから河流に沿って移動してきた「人間を形成する声」が「こだま」Echoとして響き渡る情景として展開する。これは文化的根源領域のアジアが、翼を持った「鷲」の形象を伴い、アルプスを超えて西欧に至る「文化移動」のイメージであり、ヘルダーの人類史哲学を基盤としている⁽³⁵⁾。

ケルナーにはこのような人類史哲学的な背景は希薄である。ヘルダーリンは文化的根源領域をギリシアからアジア領域へと深化させていったが、ケルナーの場合はシュヴァーベンの郷土史的領域に限定している傾向がある。これは『ドイツ詩人の森』というタイトルの詩集にケルナーの多くの詩が掲載されているという外的要因もあろう。詩集全般において、ドイツ中世世界の回帰というドイツロマン主義特有の現象が見られ、ケルナーの作品もその一部を形成している。

ヘルダーリンと共通の友人であるコンツ（Carl Philipp Conz, 1762-1827）に宛てたケルナーの詩『ホーエンシュタウフェン』Hohenstaufenでは、12世紀のシュタウフェン朝の神聖ローマ皇帝フリードリヒ一世（1122-90）が「赤髭英雄」として登場する。古城の周辺は寒風が吹き荒ぶ荒涼の地となっており、詩人にはそれが「岩のように冷たく不毛で/ドイツは周囲に立っているように見える」と寂寥感と過去への憧憬によって詩が終結する⁽³⁶⁾。その他『ヒルシャウ修道院の設立』Die Stiftung des Klosters Hirschau⁽³⁷⁾や『ムルハルトの聖ヴァルデリヒ礼拝堂』Sankt Walderichs Capelle zu Murrhardt⁽³⁸⁾は、極めて郷土的でキリスト教を背景とした詩となっている。

また『聖アルバン』Sankt Alban⁽³⁹⁾は、地獄や竜退治を題材とした聖アルバンによる開拓の歴史が、また『聖エルスベート』Sankt Elsbeth⁽⁴⁰⁾ではヴァルトブルク城の聖女エリザベートの伝説が詩作されている。『ドイツ詩人の森』における最終部のケルナーの作品としては『モンフォールト伯爵』Graf Montfort⁽⁴¹⁾や子殺しを題材とした『ラウフェンの聖レギスヴィント』⁽⁴²⁾など地元シュヴァーベンなどドイツ中世の偉人を題材とした散文調のロマン主義的逸話が所収されている。

ヘルダーリンとケルナーを結びつける郷土シュヴァーベンの偉人として、ケプラー（Johannes Kepler, 1571-1630）が挙げられる。ケプラーの惑星軌道の法則は、科学史において最初の発見として知られている。このケプラーは、ヘルダーリンと同じ学歴を持つ同郷の先達である。ヘルダーリンは詩『ケプラー』において、自らと同じ学歴を有

する故郷の偉人を称賛している⁽⁴³⁾。同作品はニュートンの導き手としてのケプラーが主題となっているのと同時に、一種のシュヴァーベン讃歌となっている。同詩の16から24詩行に渡るニュートンの独白において「迷宮において夜の中に光を呼び起こした」ケプラーが先導者として賛美される。ここでのニュートンの言説は、ほとんどヘルダーリンの声とも解される。ニュートンは「アルピオンの思想家」、「テムズ川」などと表徴的に表現される。最終連は数々の偉人を生み出した故郷シュヴァーベンの賛辞で締めくくられる⁽⁴⁴⁾。

ケルナーの詩『記念碑』Denkmaleは、ケプラーとドイツの哲学者、数学者、天文学者のフリッシュリンおよびシューバルトの3名がそれぞれ9行の詩によって描かれている。その先頭が『ケプラー』と題する詩となっている。

貧しく、あらゆる不満に翻弄され、
恩知らずの祖国から追い出され、
彼はこの冷たい大地から見上げた、
そして、暖かい太陽を正しく愛することを学んだ。

大地から借りた光を彼は喜んで放棄した、
しかし、彼には明るい故郷が残っていた、
彼の高貴な頭には、太陽の黄金が流れていた、
天はすべて彼に開かれていたのだ。⁽⁴⁵⁾

故郷からも見放された孤独な存在が、来るべき黄金時代の到来を確信しつつ生きる描写は、これまで論じてきたようにヘルダーリンやケルナーの作品に繰り返し描かれる基本構図といえる。

また3人目のシューバルトについてもヘルダーリンとの結びつきは強い。シラーにも強い影響を与えたシューバルト（Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791）は、自身の自由主義的言論活動によってヴュルテンベルク公カール・オイゲンの怒りを買って、1777年から約10年間投獄された。これによってシューバルトは、封建制から近代国家への推進者の象徴としてシラーやヘルダーリンなどによって崇拜される存在となる。ヘルダーリン自身、チュービンゲン大学時代にシューバルトを訪問したことが母宛の書簡に記されている⁽⁴⁶⁾。その他ヘルダーリンの書簡では、度々シューバルトが言及されている。ケルナーの『記念碑』における『シューバルト』では、牢獄に監禁されるシューバルトの元に聖人たちが舞い降りる情景が描かれている⁽⁴⁷⁾。ここでもシラー、ヘルダーリン、ケルナーのシュヴァーベンの系譜を見ることができよう。

9. 結 語

これまで論じた通り、ケルナーはヘルダーリンの詩作品と題材的にも詩的構成においても共通点が多い。もちろん相違点もある。第一にケルナーの自然描写には、バラ、百合といった花の形象が圧倒的に多い。これはヘルダーリンの作品には見られない傾向である。またヘルダーリンよりも中世の郷土史的題材が多く、この点でロマン主義的傾向が強いといえる。ヘルダーリンの場合は、古代ギリシア思想の要素が強く古典主義的傾向が強い。そのためヘルダーリンの自然描写には四大元素が作品内に同時に描かれるが、ケルナーの場合はこれが二つから三つの自然形象によって作品が形成される。傾向的には「大地」Erdeの使用頻度が低い。

詩的自我と結びつけられる自然形象として、ケルナーの場合は「鳥」Vogelが主に用いられている。この場合、鳥の飛翔は山や谷を越えた光の世界への飛翔として描かれる。また詩における「私」ichは、故郷や中世ドイツ世界への希求とともに光の世界への怨嗟や挑発的な夜の世界への要求など強い主観性を帯びることがある。

これに対しヘルダーリンの自然は、極めて美的で柔和的といえる。また飛翔に関しては、鳥ではなく「鷲」Adlerに重要な役割を担わせている。ローマの守護神（ゲーニウス）の詩的形象としての「鷲」が、文化的真髄としてドイツの地に飛翔するというヘルダーリンの作品にしばしば見られる構図は、広範囲の文化的領域に広がっている⁽⁴⁸⁾。これに対しケルナーの詩的領域はシュヴァーベン地方にほぼ限定されていると言ってよい。

このような違いはあるものの、本論で論じた通り両者には自然における二項対立、詩的自我の孤独性、昼と夜の循環と光のイメージ、来るべき黄金時代の幻視といった根本要因において強い共通性が見られる。ヘルダーリンとケルナーの作品は古典主義の残像からロマン主義への移行と文学的に異なるジャンルに位置するものの、詩作品における視点の基盤は共有している。これはシュヴァーベン地方の文化的特性ともいえるが、この特性はドイツの一地方の文化的特性を超えて、19世紀から20世紀へと受け継がれる。両者には医学生と患者という直接的な接点があったが、伝記的史実を超えた本質的な詩的類似性が認められる。両者の詩の特性は、ドイツ語圏の精神文化全般を刻印する一つの特徴ともいえよう。

附記

本稿は文部科学省科学研究費補助金・基盤研究(C)「ドイツ・ロマン主義メディア総合芸術としてのユスティヌス・ケルナー『旅の影』研究」(22K00455)の助成に基づく成果の一部である。

《注》

- (1) ケルナー研究については、主に以下を参照。
 Justinus Kerner. Jubiläumsband zum 200, Hrsg. V. Heinz Schott, Weinsberg 1990.
 Heino Gehrts, Gesammelte Aufsätze 2: Justinus Kerner und die Zeit der Aufklärung, Igel Verlag 2016.
- (2) 日本においてケルナーを扱った研究は、横溝真理「アイヒェンドルフのユスティヌス・ケルナー論」(「上智大学ドイツ文学論集」(52), 2015年, 137-153頁)及び吉田孝夫「湯治場と皮膚の幻想：J・ケルナーの温泉誌『ヴィルトバート』(1811年)」(「欧米言語文化研究」5, 2017年, 164(15)-140(39)頁)がある。ただし、いずれもケルナーの作品自体の論究には及んでいない。
- (3) Poetischer Almanach für das Jahr 1812, hrsg. v. Justinus Kerner, Faksimiledruck nach der Erstausgabe (Seltene Texte aus der deutschen Romantik. 11, Neuausg. 1991). (略記：PA)
- (4) Deutscher Dichterwald. hrsg. v. Justinus Kerner, Friedrich Baron dela Motte Fouqué, Ludwig Uhland und Andern. Tübingen in der J. F. Heerbrandt'schen Buchhandlung, 1813. (略記：DD)
- (5) ケルナーの伝記全般については、以下の文献を参照。Otto-Joachim Grüsser, Justinus Kerner 1786-1862. Arzt—Poet—Geisterseher nebst Anmerkungen zum Uhland-Kerner-Kreis und zur Medizin-und Geistesgeschichte im Zeitalter der Romantik, Springer Berlin Heidelberg, 1987. またケルナーの作品集については、上記文献と共に以下を参照。Justinus Kerner, Werke. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Raimund Pissin. 6 Tle. in 2 Bänden. Berlin 1914, 2. Reprint: Hildesheim 1998.
- (6) 拙論「ヘルダーリンの書簡分析——作品と交流範囲の関係性について」(「人文・自然・人間科学研究」拓殖大学人文科学研究所編集委員会 編(35), 2016, 1-20頁)参照。
- (7) Vgl. Otto-Joachim Grüsser, Justinus Kerner und Hölderlin. In : Justinus Kerner. Jubiläumsband zum 200, S. 263-284.
- (8) Vgl. ebd., S. 279f.
- (9) Vgl. ebd., S. 280.
- (10) Vgl. ebd., S. 282.
- (11) Vgl. Hölderlin. Sämtliche Werke (Große Stuttgarter Ausgabe). Hrsg. v. Friedrich Beißner, Stuttgart 1946ff., (略記 StA) Bd.2-1, S. 138f. 本論での翻訳については、『ヘルダーリン全集』(手塚富雄他訳, 河出書房新社, 1969年)を主に用い、適宜改訳を行っている。
- (12) Vgl. PA, S. 121
- (13) Vgl. DD, S. 24.
- (14) Vgl. ebd., S. 6.
- (15) Vgl. ebd., S. 37.
- (16) Vgl. ebd., S. 38.
- (17) Vgl. ebd., S. 90.
- (18) Vgl. PA, S. 108f.
- (19) StA 1-1, S. 265.
- (20) Vgl. Schmidt, Jochen: Hölderlins idealistischer Dichtungsbegriff in der poetologischen Tradition des 18. Jahrhunderts. In: HJb 22, 1980/1981, 98-121. 宗教性を取り扱われた悟性によって捉えられる絶対性を「美的」に表すという「崇高」概念の受容は、ドイツにおいてボドマー、プライティンガー、バウムガルテン、クロップシュトック、メンデ

ルスゾーン、カント、シラー、ヘルダー、シェリングへと受け継がれた。特に無限を有限へと形作る「崇高」の理念は、ヘルダーリン、ベートーベン、シラー、シェリングに顕著とされる。

- (21) Vgl. PA, S. 12.
- (22) Vgl. DD, S. 39.
- (23) Ebd., S. 10.
- (24) Vgl. PA, S. 94.
- (25) Ebd., S. 95.
- (26) Vgl. ebd., S. 77.
- (27) Ebd., S. 96.
- (28) Vgl. Schmidt, Jochen: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen » Friedensfeier 《—》 Der Einzige 《—》 Patmos ‹. Darmstadt 1990.
- (29) 拙論「黙示録と詩作——ヘルダーリンの詩『パトモス』における終末思想」, (『人文・自然・人間科学研究』 拓殖大学人文科学研究所編集委員会 編 (36), 2016, 1-12 頁) 参照。
- (30) Vgl. Justinus Kerner, Reiseschatten: von dem Schattenspieler Lux, Hofenberg, 2017. S. 87.
- (31) DD, S. 44.
- (32) Vgl. Bertaux, Pierre: Hölderlin und Französische Revolution. Frankfurt 1969.
- (33) Vgl. PA, S. 39.
- (34) Vgl. ebd., S. 144.
- (35) 拙論「自然としてのアジア——ヘルダーリンの後期詩作における根源志向の変遷」(『長崎県立大学論集』第37巻第4号, 2004年, 35-61頁) 参照。
- (36) Vgl. DD, S. 94.
- (37) Vgl. ebd., S. 154f.
- (38) Vgl. ebd., S. 157f.
- (39) Vgl. ebd., S. 160f.
- (40) Vgl. ebd., S. 170f.
- (41) Vgl. ebd., S. 162f.
- (42) Vgl. ebd., S. 167f.
- (43) Vgl. StA1-1, S. 81f.
- (44) Vgl. Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Jochen Schmidt, Bd. 1. S. 540f. 同詩の韻律はクロップシュトックの作品の影響を受けている。ヘルダーリンがケプラーの影響を受けた直接の書は, „Schreiben über einen Versuch in Grabmälernebst Proben“ (Von Johann Jakob Azel im 2. Stück des Württembergischen Repertoriums der Literatur 1782) とされる。
- (45) DD, S. 119.
- (46) Vgl. StA6-1, S. 45. 1789年4月下旬もしくは5月上旬の母宛の書簡。
- (47) Vgl. DD, S. 120.
- (48) 拙論, 『ゲーニウスの回帰——ヘルダーリンの「若返り」の思想』(『九州ドイツ文学』第16号, 2002年, 1-15頁) 参照。

(原稿受付 2022年11月7日)