

ノヴァーリスの「夜の讃歌」と死生観

——宗教的イメージをめぐって——

三 木 恒 治

岡山理科大学教養部

(1990年9月30日 受理)

序

Dies soll nichts anders, als eine Kritik des Bibelprojects — ein Versuch einer Universalmethode des Biblisirens — die Einleitung zu einer ächten Encyklopaedistik werden.¹⁾

1798年11月7日, Fr. シュレーゲル宛の書簡でノヴァーリスはこのように述べている。哲学・歴史・自然科学などの一連の研究を経て、それを総括するかたちで彼がこの時期「真の百科全書学」への導入となる新しい聖書を計画していたことがわかる。現実のすべての事象を想像力で呪縛し、芸術的遊戯として発展させ、精神の息吹で満たすというのが彼の魔術的観念論の世界創造の原則なのであるが、幼年時代からヘルンフォート派の厳格で敬虔深い父親のもとで薫陶を施されてきたノヴァーリスにとって、その集大成となるべき創作が宗教的刻印を帯びたものとなるのは当然の帰結であった。

さらに1799年1月20日, 同じくFr.シュレーゲル宛の書簡では次のように述べている。

Absolute Abstraction — Annihilation des Jetzigen — Apotheose der Zukunft — dieser eigentlichen bessern Welt, dies ist der Kern der Geheißes des Xstentums — und hiermit schließt es sich an die Religion der Antiquare — die Göttlichkeit der Antike — die Herstellung des Alterums, als der 2te Hauptflügel an — Beyde halten das Universum, als den Körper des Engels. in ewigen Schweben — in ewigen Genuß von Raum und Zeit.²⁾

「現在の絶対的な抽象化、無化、未来の神化」として、キリスト教の概念が古代の宗教との比較においてノヴァーリスの構想の中で具体化してきた様をよく物語っている。

スピノザなどの研究から「エクスタシーなくして哲学なし」³⁾と考える彼の哲学的要請にこうして宗教が答えるかたちで成立したのが、「夜の讃歌」(Hymnen an die Nacht)である。本論では、同時期に並行して綴られていった断章、書簡などにも言及しながら、主に „Universalpoesie“ (普遍詩)の観点からこの作品を考察し、併わせてそこに繰り広げられる彼の死生観についても触れてみたい。

1. ノヴァーリスの宗教観

初期の抒情詩においても宗教的な題材を扱ったものは数多く見られる。例えば「Die Auferstehung」では死を克服したキリストの再来が祝福され、「Zufriedenheit」では日々の営みで無力感に苛まれた時の慰藉としての宗教が、「Gott」では全ての者に恵みをもたらし、心の拠り所となってくれる神が讃えられている。それぞれノヴァーリスの日常生活の中にいかにキリスト教に対する信仰が浸透しているかをよく物語っている。

長年育まれてきたこうした下地に、美と理念、つまり芸術と哲学とを総合した所謂「Kunstreligion」を提唱するシュライエルマッハー⁴⁾の影響が重なって、断章に見られる次のような宗教観が形成されてゆく。

„Die Religion begreift das Ganze Gebiet des sogenannten Übersinnlichen und Überirdischen in sich — “⁵⁾

„Religion ist Synthesis von Gefühl und Gedanke oder Wissen. Religionslehre ist also eine Synthesis von Poesie und Philosophik.“⁶⁾

「宗教は思考・感情・知識，したがってポエジーと哲学のジンテーゼである。」

„Liebe kann durch absoluten Willen in Religion übergehen.“⁷⁾

「愛は絶対的意志によって宗教へと移行しうる。」

このようなコメントが信仰告白の形式をとった宗教詩として結実したのが「聖歌」(「Geistliche Lieder」)である。「宗教詩」という形態で彼の先駆となったのは、クロップシュトック、ツィンツェンドルフ、ラヴァーター等である。しかしクロップシュトックはパセティックな域にとどまり、ツィンツェンドルフは審美性を排除し過ぎ、ラヴァーターの視点は生の地平の道徳的営みに固定され神秘性が欠けたものとなっている、というのがノヴァーリスの感じ取った印象であった。⁸⁾

„Die Lieder müssen weit lebendiger, inniger, allgemeiner und mystischer.“⁹⁾
 と言っているように、彼にとって真に模範たるべき宗教詩は、わかりやすく実践的でなければならないが、同時に宗教的威厳を備え神秘的なものでなければならなかった。

「聖歌」とほぼ同じ時期に手がけられた「夜の讃歌」(「Hymnen an die Nacht」)は、ゾフィー体験と先述のシュライエルマッハーの宗教講演に触発されて着想を得たとされている。原題は「An die Nacht」(「夜に寄す」)であったものを、シュライエルマッハーやFr.シュレーゲルの忠告もあり、Hymnen を添えたものである。全体は六部で構成されており、自由律韻文である手稿と、Fr.シュレーゲルが手を加え一般によく知られている散文(一部韻文)のアテネウム稿の二稿ある。ここでは「光」と「夜」の対比のうちに個の体験が普遍的なものにまで高められてゆき、「聖歌」よりも詩的且つ雄壮なものとなっている。次章では先ずこの作品の構造を解明してみたい。

2. 「夜の讃歌」の作品構造

第1 讃歌は三つの小節から成り、最初の小節では「地上の自然の王」(ein König der irdischen Natur¹⁰⁾)である「光」によって与えられた感覚世界の美が讃えられている。ところが二番目の小節に入ると昼の世界との訣別が訪れ、視線は「聖にして言いがたい神秘の夜」(die helige, unaussprechliche, geheimnißvolle Nacht¹¹⁾)へ向けられ、冒頭の光を讃える明るく高らかなトーンは哀調を帯び、昼の世界への追慕へと暗転する。

„Fernab liegt die Welt — in eine tiefe Gruft versenkt — wüst und einsam ist ihre Stelle. — In Thautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen. … Sollte es nie zu seinen Kindern wiederkommen, die mit der Unschuld Glauben seiner harren?“¹²⁾

「世界は遠く隔たり、 — 深い墓穴のうちに沈んで — その場所は荒涼と狐絶している。霧滴とともに、わたしは沈み、灰とわが身を混じえよう。… あゝ無邪気の信仰をもって待ちわびる光の子らに、ついに光は再来しないのだろうか。」

最初はこのように「昼」の世界が渴望されるが、三小節目では「今こそ光は、いかに貧しく、いかに稚く思えることか、昼からの訣別はいかに嬉しく幸ふかく思えることか」(„Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun — wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied“¹³⁾)と、痛ましい別離は甘美なものへと変わってゆく。そして「けしの花」「高貴なバルザム」という「死」を予感させる形象とともに、「世界の女王、聖なる世界の高貴なる告知者、至福の愛の育成者」(die Weltköniginn, die hohe Verkünderinn heiliger Welten, die Pflegerinn seliger Liebe¹⁴⁾)である「夜」への憧憬が芽生える。

第2 讃歌では「夜」の世界は一層身近なものとなり、du で呼びかけられ、その存在を脅かし崇高な気分を傷いかねない「不吉な昼の営み」(unselige Geschäftigkeit¹⁵⁾)との対立がはっきりしてくる。その際、時間に縛られている「光」に対して、時空を越えた「夜」という相反する時間相の側面が強調されている。明らかに「夜」の側に重点が置かれて語りは進められるが、「夜」は一方的な「昼」の対極というわけではなく、「地上の昼の営みのうちで、夜に献げられた者にこそ、まれならずその眠りの幸が授からんことを。」(„Heiliger Schlaf — beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk.“)¹⁶⁾と願っているように、単なる「闇」ではなく昼の世界においても体験可能なものとして設定されている。こうした「光」を内包した「夜」は、「房なすぶどうの金色に溢れる汁」(die goldne Flut der Trauben¹⁷⁾)「扁桃の奇蹟の油」(des Mandelbaums Wunderöl¹⁸⁾)という死滅とは無縁で、恵みをもたらす生命感溢れる豊饒のイメージで彩られている。

第3讃歌は最も自伝的要素の濃いものと言われ、ゾフィー体験の忠実な反映となっている。例えば、「数千の年、あたかも嵐の去るごとく遠ちへ沈み……(„Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter.“¹⁹⁾)」等、1797年5月13日の日記と似通った表現が随処に見られる。ここでは愛する者との死別という極限状況の中で訪れた日常的な「昼」の世界との訣別に戸惑う、個別の宿命を背負った特殊な自己が語っており、悲しみに打ちひしがれながらも「夜」を強烈に意識することによって地上の生を越えていこうとする姿が描かれている。

恋人の死を介在して現われた「夜」の世界は、想像力によって呪出された第2讃歌の「眠りの持続」の段階を越え、「そしてそのことのち私は永遠に変わらぬ信を感じている。」(„ — erst seitdem fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben …“²⁰⁾)「愛する者の眠には永遠の相が宿り…」(„In ihren Augen ruhte die Ewigkeit“²¹⁾)というふうにより永遠性を獲得したものとなっている。また第1讃歌と第2讃歌では、「夜」の世界のすばらしさを感じ取りながらも、自己とは異質なものと見做しそこにとどまることのできない、「昼」の側に立つ ich が語っているが、第3讃歌では ich は、「地の上の荘厳は去り、ともにわが悲しみも消え — 憂愁は究まりしらぬ新しい乾坤に融和した。……その上にわが精神は、肉のいましめを解き、新しい生を得て漂っていた。」(„Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr — zusammen floß die Wehmut in eine neue, unergründliche Welt … über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist.“²²⁾)と、死した恋人とは死の世界でのみ再会できるという確信を抱いて、浄化された恋人の面影を追って解脱の境地で「夜」へと赴くのである。

第4讃歌は、第2讃歌の冒頭「かならずや朝は戻らずにはやまないものか。」(„Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des lrdischen Gewalt?“²³⁾)に対する返歌とも読める(今こそ知る、もはや光が夜と愛とを脅かさない、最後の朝の到来のときを — まどろみは永遠に、合一だけが無尽の夢となりうるときを。)(„Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen seyn wird — wenn das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheucht — wenn der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum seyn wird.“²⁴⁾)という力強い表明ではじまっている。「最後の朝」とは「死」を意味する。ここで ich は「光」に忠実であろうとするが、それ以上に「夜」とその娘である「創造的愛」にあくまで尽くすのである。ただ「光」の側から「夜」を照らし出すのではなく、「夜」が「光」に高次の意味を与えるものとなっている。そのことは「夜」が「昼」という感覚世界の中で生き、それを愛で聖化すべく自らの子たちをこの世へ贈るという行為となって顕現する。そしてここまで「昼」から「夜」へと向けられてきた視線が、「夜」の洗礼を受けた光を du と呼ぶことで、「昼」の世界へと投げ返されている。つまり「死」への旅路に出た du が、sie で呼ばれる「夜」(現実を美化する役割を担っている)を「昼」の世界に持ち帰る仲介者となるのである。

… Welche Wollust, welchen Genuß bietet dein Leben, die aufwögn des Todes Entzückungen? Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht? Sie trägt dich mütterlich und ihr verdankst du all deine Herrlichkeit.“⁽²⁵⁾

「… 死の歓喜に匹敵する、いかなる快樂、いかなる享受をあなたの生が与えるのか？われらを感じさせるすべてのものは、夜の色調を帯びてはいぬか？ 夜は母親のようにあなたを支え、あなたは栄光のすべてを夜に負っている。…」

「死」を抱えこんだ「生」の壮麗さが、「夜」と「光」の鮮かな交錯の比喩で讃えられているが、「十字架」「バルザム」「エーテル」「花冠」等キリスト教的形象が多出するのも第4讃歌の大きな特徴となっている、とりわけこの世の境をなす山の頂き（Welthügel）に屹立し、新しい国である夜の棲み家を見た者としてイエスの存在が暗示されており、ゾフィーの墓場にたたずむノヴァーリスの姿を彷彿させるものがある。日が続つにつれてゾフィーがキリストにまで高まっていく日記の推移と並行するように、第3讃歌で提示された個の体験した「夜」の世界が、キリスト教という客観的空間にまで押し広げられているといえよう。

第5讃歌になると、新たに人間と神々というスケールの大きな構図が導入され、「夜」と「昼」の対比が人類の発展史とも謂うべき神話の次元で繰り広げられる。

先ず人間たちの生活に神々が入りこみ、地上が神々の棲家であった時代にまで遡っている。

Über der Menschen weitverbreitete Stämme herrschte vor Zeiten ein eisernes Schicksal mit stummer Gewalt. Eine dunkle, schwere Binde lag um ihre bange Seele.“⁽²⁶⁾

「遠い世、地に充ちる人間の族のうえに一つの鉄の運命が無言の力をもって宰領していた。暗くて重い絆が不安な彼らの魂を縛っていた。」

叙事的で荘重な文体でギリシャの神々の雄姿が紹介される。この時代を象徴するのが、「万有に火を放つ生々躍如たる光である太陽」（die Sonne, das allzündende, lebendige Licht⁽²⁷⁾）である。小児の心をもって世界の至高のもの、やさしい、千の現われを持つ焰をあがめた」（„Alle Geschlechter verehrten kindlich die zarte, tausendfältige Flamme, als das höchste der Welt.“⁽²⁸⁾）のであった。しかしそのおごそかな生の祝祭の最中にかがり火を消す童が現れ、「光」の時代に終止符をうつ。そして散文から韻文への転換が重苦しく暗い気分を醸し出し「死」のイメージが入りこんでくる。古代の神々は「夜のヴェールをわが上にかずき」（„…… den Schleyer der Nacht warfen sie über sich.“⁽²⁹⁾）

しばしの眠りに入っている。光はもはや神々の棲家ではなくなり、「死」の圧倒的な雰囲気によって包まれて、神々と切離された人間たちは絶望感に襲われる。「光」に代わり「夜が黙示をはたらき力強い母胎となる」(„Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schooß.“³⁰⁾) が、この「夜」に光明をもたらす新しい世界の第一人者として「処女にして母である最初の女のひとり子、神秘にみちた抱擁の無限の果実」(Ein Sohn der ersten Jungfrau und Mutter — Geheimnißvoller Umarmung unendliche Frucht³¹⁾) であるイエス＝キリストが登場する、このキリストの人物像に凝縮されて「死」のポジティブな面が浮彫りにされてゆく。

Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit
zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen
Im Tode ward das ewge Leben kund,
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.³²⁾
「われらを悲しみに沈めたものが
今こそ人を甘美な憧憬をもってこの地から率いゆく
死において永遠の生は識られる。
あなたは死であって、しかもはじめてわれらを
すこやかにする。」

深い悲しみにつき落とすが、同時に甘い憧れで私たちを惹きつけてやまないという不可解な二重性を孕んだ「死」の謎に満ちた本質がキリストを通じて、秘密の封印を解くようにして明かされるのである。——「死」は終焉を意味するのではなく、限りない生に至る「夜」への扉であり、ここに「生」の一回性が否定され、「死」から「再生」への新たな展開が生まれる。

第6讃歌は SEHNSUCHT NACH DEM TODE (「死への憧れ」) と題され、韻文で構成されている。形式的には全体の締括となっており、ich ではなく wir が語り手となり普遍性が増してくるわけだが、「永遠の夜こそ頌められよ、永遠の眠りこそ頌められよ。」(Gelobt sey uns die ewge Na-cht,/Gelobt der ewge Schlummer.)³³⁾ と「夜」への憧れに胸焦がしながらも、「今われらは悲しく不安だ。——このうえ求める何とともなく——胸は飽和し——世界は空虚だ。」(Nun wird uns weh und bange — Zu suchen haben wir nichts mehr — Das Herz ist satt — die Welt ist leer.³⁴⁾) と此岸でのネガティブな感情——苦悩、焦燥、虚脱感——が強調されるあまり、「夜」の世界の輝きが色褪せたものとなってしまっている。第5讃歌で克服されたはずの「夜」と「昼」の相剋が再び頭をもたげ、これではキリストの救済の行為が無駄に終わったかのような印象を拭えない。

また Anrede の形式はとっているものの瞑想の色合いが濃く、「夜」への憧憬も生の躍動感に支えられたものというより、「昼」の世界の陰影に覆われ静寂の淵へと沈潜してい

る趣を呈している。ここには第5讃歌のような超越的視点もなく、継続的な「永遠の国」の意識も薄い。このように第5讃歌までのものとの連続性が乏しく、成立時期も判然としていない所から、ハインツ・リッターは第6讃歌は第5讃歌に続いて書かれたものではなくて、以前書かれていたものを作者が後に手を加えるつもりで暫定的に最後に置いていたものと見ている³⁵⁾。

以上「夜への讃歌」を概観してみたが、構成上は第1から第4讃歌までがほぼ一まとまりとなって前半部、第5讃歌が後半部、第6讃歌が結論部となっており、緊迫感に満ちて劇的な前半部が、後半部で叙事的なものへと落ち着いていく流れとなっている。各章「夜」がさまざまな形で開示されているのだが、第1と第2讃歌では各人それぞれ共通の現象である「昼」と「夜」が作者のイマジネーションによって詩化されており、第3と第4讃歌ではそれが作者の実存的体験に裏打ちされた個人的領域に引戻され、いわばインスピレーションによって「夜」が開け、第5讃歌では神話という広がりをもった空間へ舞台を移して普遍的な様相を帯び、歴史の転換点に立つキリストによって「光」と一体となった「夜」へと高まってゆく。

また主観的性格の強い第1と第3讃歌、客観的性格の強い第2と第4讃歌が交互に配置され、個と普遍のリズムの繰り返しを経て「夜」の世界は増幅されてゆき、前半部の二つの世界の葛藤は弁証法的に後半部では揚棄されるに至る。そして「ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン」と同様、全体的にミクロコスモスからマクロコスモスへと「夜」は展開する。ただ「昼」から「夜」を眺める立場は、章を追うにつれて「夜」の「昼」へ及ぼす影響へと反転する。しかし「昼」の世界は散佚してしまうのではなく、「夜」の愛に浸されて変容を遂げるのである。このようにして、過去と未来が意識の中で融合して現在を形成している無時間のエクスタシーの中で「光」を呑みこんだ「夜」は、Nacht より高次の Himmel として設定されている。

3. 「生」と「死」の意味

「夜の讃歌」と「聖歌」はノヴァーリスの宗教的作品を代表するものとしてよく比較、取沙汰されるが、後者では救世主である神に対する祈りという共同体の儀式の方により重きが置かれ、個人の体験を通してのその内面化という点では前者に比べ一歩譲った感がある。ただ前者に顕著に見られるギリシアの神々とキリスト教の他に、旧約聖書と新約聖書との対比を暗示する表現が使われている。

旧約では人間は原罪を背負った者として地上という牢獄に繋がれており、厳しい掟に縛られ闇の中を盲いた者として生きてゆかなければならない。そして死すらも峻厳な裁き手として彼らの前に立ちはだかる。新約はこうした束縛から人間を解き放ち、死の最終性と罪の観念を塗り変える。つまり罪ある人間は神によって罰せられるのではなく、罪あるからこそ神の救済の対象となるのであり、「死」の畏怖感も「永遠の生」という安らぎに

変わる。³⁶⁾ ノヴァーリスが「罪」をも「愛」と同じように、分裂した者を結びつける神的な統合の理念と考えていることは、

„Die Xstliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust. Die Sünde ist der große Reitz für die Liebe der Gottheit. Je sündiger man sich fühlt, desto kristlicher ist man. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und Liebe.“³⁷⁾

という断章のキリスト教観からも窺われる。

いずれにせよ、どちらの作品とも生－死－再生の構図が中枢を成しており、それが「聖歌」では MARIA 崇拝と復活祭の祈禱歌の形式で表わされ、「夜の讃歌」では「光」と「夜」の邂逅、そしてその確執から共鳴へと至るドラマとなっている。

この図式は、「ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン」ではメールヒェンの形式をとり処々に鑲められている。ここでも「夜の讃歌」のキリストを思わせるように、救済をもたらす主人公は幼な児の姿をとって登場する。幼な児は、信仰とファンタジーが結びつき人類がまだ自然との調和を保っている「楽園」の象徴である。しかし幼な児は成長とともに「楽園」から遠ざかっていく。一度失われた「楽園」を再び取り戻すことで「再生」が成就するのだが、「過去」と「未来」に黄金時代を想定したこの「至福千年説」が宇宙的規模で語られる「クリングスオールのメールヒェン」では、「再生」を意味するフェニックスに支えられて永遠の国が築かれる。

痛みから新しい世界が生まれ、涙のうちに灰が永遠な生の飲物へと溶解する³⁸⁾という「クリングスオールのメールヒェン」の経緯も、「夜の讃歌」の「かつてわたしが苦い涙をいたずらにそそぎ、…」(„Einst da ich bittere Thränen vergoß…“)³⁹⁾から結末の「まったき生は、さながら無限の大海のように波うつ、」(Es wogt das volle Leben/wie ein unendlich Meer)⁴⁰⁾に至る経緯と相似たものとなっており、ともに flüssig な状態が呪出されている。ノアの洪水のようにヘブライ人にとっては罪の戒めであり脅威であった「水」がここでは和合の象徴となっているのである。

さて、このようにヴァリュエーション豊かに構築されたノヴァーリスの「死」と「再生」の絡繰には、どのような意図が秘められていたのか考えてみたい。

ゾフィーの死後一月足らずの1797年4月14日、彼はヴォルトマンに宛て次のようにしたためている。

„Zufrieden bin ich ganz — die Kraft, die über den Tod erhebt, habe ich ganz neu gewonnen — Einheit und Gestalt hat mein Wesen angenommen — es keimt schon ein künftiges Dasein in mir.“⁴¹⁾

「死」を乗り越える力を新たに得て、未来の展望が開けた旨が記されているが、ゾフィー体験後の彼は「死」を生より高い啓示として捉えようとした。

「ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン」で主人公はその旅の途上、「洞窟」「夢」

といった書割で彼を迎える「死の儀式」を通過する。「洞窟」は内面の真の生へ至る道のメタファーであり、「夢」は時空を越えた世界と絶対的なものの似姿を彼に垣間見せてくれ、このような「永生」の位相に置かれた「死」と遭遇する度に主人公は成長してゆき、「生」だけでなく「死」をあらゆる可能な形で学ぶことが彼の旅の目標となる。第二部で彼は、死別した恋人の後を追いかけるように人里離れた山へ入っていく。そこは霊界の気配に包まれているが、同時に地上の絶望的な生活から脱して希望へと到達する道程に位置し、永遠の世界に開かれている門となっている。マチルデの死によって対象の外界を失って、巡礼となってさ迷う身となった時、未来と過去が内面で融和し、世界ははじめて彼にとって価値あるものとなったのである。

こうして「生」と「死」を入れ子構造として幾重にも作品の中に織り込むノヴァーリスの手法は、ロマン化の累乗の理論に沿ったもので、「夜の讃歌」においても効果的に使われている。

身近な者を通して現実に体験し、作品の中で繰り返し描写している「死」について、「花粉」をはじめ主に後期の断章の中で彼ははっきりと定義している。

„Des höchsten Wesens wird man nur durch Tod werth. /Versöhnungstod/“⁽⁴²⁾

「最も高次な存在には死を通してのみ到達できる。——宥和の死——」

„Der Tod ist das romantisierende Princip unsers Lebens. Der Tod ist — das Leben+ Durch den Tod wird das Leben verstärkt.“⁽⁴³⁾

「死は我々の生をロマン化する原則である。死は生である。死を通して生は強められる。」

「死」は「生」が帰り着き、また新たな「生」へと旅立つ結節点であり、「生」に影のようにつきまとい、それと表裏一体となる。ここに見られるのは「生」の窮極の状況として「死」をあらゆる形で描き出し、そこから「生」を問い返すという姿勢である。「生」を離れようとする意志によってその都度「生」に立ち帰るというパラドックスがノヴァーリスの死生観を貫いているとって差支えあるまい。彼にとってそもそも「死」の意味の原点はゾフィーとの婚礼の夜であった。そこから「死」は対極の和解の構造へと発展し、「死」に対する強い意識によって彼は理実を活性化し、創作活動の中で経験的自我を絶対的自我に近づけようと試みるのである。

「恐らく君は、私たちの時代で、死に対し芸術的感覚を備えた最初の人です。」 („Vielleicht bist Du der erste Mensch in unserm Zeitalter, der Kunstsinn für den Tod hat.“⁽⁴⁴⁾)とFr. シュレーゲルはノヴァーリスを評しているが、まさに「死」を自家薬籠中のものとした彼を言い得て妙である。

結 語

オルフェウスは亡くなった妻と再会すべく死者の国へ赴いたが、そこにとどまることができず「生」の世界に戻った。しかしそれゆえに「死」の世界について語ることもできたのだ。同様にノヴァーリスも「死」の扉を叩いて自己の内奥深くへと入ってゆくのだが、それは外界からの逃避ではなく、あくまで内面での統一性の追求へと向かい、そこで得た個のうちに秘む宇宙の神秘を持ち帰り、「生」の側の人々に伝えることを願っているのである。こうして「死」の体験は、世界の中での自己の位置付けを詩人に促し、「有限なもの」と無限なものとの調停者としての使命を喚起する⁴⁵⁾ものとなる。

Fr. シュレーゲルは「文学についての対話」の中で、古代人にとって神話がそうであったような中心点が当代の文学には欠けていることを指摘して「新しい神話」の必要性を説いている。しかしそれはもはや自然との素朴な戯れの中から生まれるのではなく、精神の奥処から造り出されねばならないという性質のものであった。⁴⁶⁾ ノヴァーリスの作品で描かれている「夜」「眠り」の世界が徹頭徹尾醒めた意識によって造り上げられたものであり、体験された個人の出来事を客観的に通用する形式に変貌させるという冷静な操作がそこに介入していることを考えれば、彼の提唱する「Universalpoesie」もこの「新しい神話」と通底するのではないかと思われる。それは人間を自然からの乖離から救い出し、死したメカニズムの連鎖から生々としたオルガニズムへの解放を目指したものであった。

「讃歌はじっさい、ノヴァーリスが願っていた深き魂のポエジーである。すなわち、いかなる現実も二重三重に解釈される。現実の事実は、おのれの反響をそこに響かせつづけ、ついには一連の神秘的な段階の象徴となるにいたる。」⁴⁷⁾ — アルベール・ベガンは「夜の讃歌」についてこう語っている。現実での盲目の偶然があらゆる対立項を包みこむようにして神の計画へと収斂してゆき、神と人と世界との調和が実現されるためには、より広範な枠組として「ポエジーと哲学のジンテーゼ」となる宗教的な空間が必要だったのであるが、「夜の讃歌」でこの試みは或る程度成功しているといえよう。

《TEXT》

Novalis Schriften Die Werke Friedrich von Hardenbergs hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel

Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband

Verlag W. Kohlhammer Stuttgart

(以下Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ, Ⅳと略記)

〔註〕

1) Ⅳ S. 263

- 2) IV S. 274
 - 3) III S. 465
 - 4) 1799年の断章集の中でノヴァーリスは、シュライエルマッハーについて次のように述べている。
 „Schleyermacher hat Eine Art von Liebe, von Religion verkündet — Eine Kunstreligion — beynah eine Religion wie die des Künstlers, der die Schönheit und das Ideal verehrt.“
 - 5) III S. 471
 - 6) III S. 421
 - 7) II S. 395
 - 8) Vgl. Margot Seidel: Novalis' Geistliche Lieder
 Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1983 S. 75--89
 - 9) III S. 588
 - 10) I S. 131
 - 11) I S. 131
 - 12) I S. 131
 - 13) I S. 133
 - 14) I S. 133
 - 15) I S. 133
 - 16) I S. 133
 - 17) I S. 133
 - 18) I S. 133
 - 19) I S. 135
- 因みに日記では Jahrhunderte waren wie Momente — と表現されている。それから三年を経たこの作品では従属接属詞 „da“ に導かれる副文の繰り返しによって緊張感が高められ、日記よりも劇的なものとなっている。
- 20) I S. 135
 - 21) I S. 135
 - 22) I S. 135
 - 23) I S. 133
 - 24) I S. 135
 - 25) I S. 137
 - 26) I S. 141
 - 27) I S. 141
 - 28) I S. 143
 - 29) I S. 145
 - 30) I S. 145
 - 31) I S. 145
 - 32) I S. 147
 - 33) I S. 153
 - 34) I S. 157
 - 35) Vgl. Heinz Ritter: Novalis' Hymnen an die Nacht
 Carl Winter Universitätsverlag Heidelberg 1974 S. 188--89
 - 36) Vgl. M. Seidel: a. a. O. S. 246
 - 37) IV S. 653
 - 38) マタイ伝で「灰をかぶる」行為は、罪を悔い改める意味で出てくる。
 - 39) I S. 153

- 40) I S. 153
- 41) IV S. 221
- 42) II S. 395
- 43) III S. 559
- 44) IV S. 525
- 45) Vgl. Bruno Müller: Novalis — Der Dichter als Mittler
Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1984 S. 28
- 46) Fr. シュレーゲル著 「ロマン派文学論」
- 47) アルベール・ベガン著 「ロマン的魂と夢」
小浜俊郎・後藤信幸共訳 国文社 p. 352

尚「夜の讃歌」の日本語訳は生野幸吉氏のもの（筑摩世界文学体系第26巻「ドイツ・ロマン派集」所収）を引用、他は拙訳によった。

Über das Problem der Religion im Werk des Novalis „Hymnen an die Nacht“

Koji MIKI

*Abteilung der Allgemeinen Bildung von
der Naturwissenschaftlichen Universität Okayama
1-1 Ridaicho, Okayama 700 Japan*

(Am 30. September 1990 empfangen)

Dieser Aufsatz behandelt hauptsächlich das religiöse Thema im Werk des Novalis „Hymnen an die Nacht“. Dieses Werk entsteht aus dem Sophienerlebnis, das bei ihm die Berufung zum Dichter hervorrief, und macht seine Todesauffassung und Weltanschauung erkennbar. Darin gibt es auch viele christliche und persönliche Elemente. Es vollzieht sich im Kontrast zwischen Tag und Nacht die Poetisierung der Welt. Unter der Perspektive der „Universalpoesie“ möchte ich die Bedeutung dieses Werkes nach Inhalt und Aufbau untersuchen und das Wesen des Todes im Zusammenhang mit dem magischen Idealismus betrachten.