

論文

シューマンの『リーダークライス Op.39』と アイヒェンドルフの詩

Wolfgang Zoubek

要 旨

アイヒェンドルフの有名な詩は、多くの場合シューマンの作曲したリートとして受け入れられているが、この論文ではアイヒェンドルフがそれらの詩の中に込めた真意を考察しようと思う。

(1) まず、両者の伝記的なことから述べたい。

(I) ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ (Josef Freiherr von Eichendorff 1788～1857)

アイヒェンドルフは、シュレジェンに生まれて後期ロマン派を代表する詩人になった。彼はブレスラウ大学、ハレ大学の後、ハイデルベルク大学で法学を学んだ。当時、ほかのロマン派の代表となった詩人クレメンス・ブレンターノ (Clemens Brentano 1778～1842) とアヒム・フォン・アルニム (Achim von Arnim 1781～1831) と知り合いになる。この二人は民謡集 (Volksliedsammlung) 『少年の魔法の角笛』“Des Knaben Wunderhorn” を編集した。この詩集における詩は、実際に、半分は本当の民謡、半分は民謡風で書かれたブレンターノとアルニムの作品で、この民謡風は同時に大きな注目を集めた。アイヒェンドルフも詩人としてこの影響を受け、民謡風で素朴な表現によって、意味深いロマンティックな詩を作り始めた。ちなみに、グリム兄弟も『少年の魔法の角笛』にインスピレーションを受け民話を蒐集編纂し始めた。

アイヒェンドルフは学生時代を終えると、兵士になりドイツの対ナポレオン戦争 (1813

～1815) で戦い、その後、プロイセンの官吏になった。彼は貴族の生まれであったが、妻子をもつ官吏として一般庶民のように暮らした。そして、心は相変わらず少年時代の理想を抱いていた。彼の代表的な物語『のらくら者の生涯より』“Aus dem Leben eines Taugenichts”はその時に書かれ、文中にはきれいな詩がたくさん綴られている。しかし、シューマンによって作曲されたものは主に初期の作品『予感と現在』“Ahnung und Gegenwart”からである。

アイヒェンドルフは貴族生まれで熱心なカトリック教徒のため、三月革命の若者たちに保守的な作家としてみなされた。しかし、彼を単に保守主義者とみなすならば、彼のブルジョワに対する批判を無視していると言える。彼は自然の魅力と放浪の心を歌っていたが、彼も個人と社会の対立をテーマにしたことがある。その上アイヒェンドルフの詩において自然は多くの場合にシンボルのように使われている。彼の作品の重要なテーマは、自分を失うことまた自分を捜すことだと言える。それはこの時代に非常にモダンな考え方と思われる。

(II) ロベルト・シューマン (Robert Schumann 1810～1856)

シューマンはアイヒェンドルフの二十二歳、シューベルトの十三歳年下で、彼らの次の世代だったにもかかわらず、彼はシューベルトと並んで音楽におけるロマン主義の代表となった。シューマンは、ザクセン州に生まれライプチヒ大学そしてハイデルベルク大学で法律を学んだ。のちに、文筆活動によってイエーナ大学から博士も得ることができた。

シューマンはライプチヒで法律の勉強を打ち切り、ピアノ教師、フリードリヒ・ウィークの弟子になり、作曲や評論に取り組み始めた。シューマンは最初ピアニストの活動をめざしたが、指を強化するため中指を糸で天井につるし逆に指をちがえて痛め、この怪我がもとで決定的にピアニストの夢を絶たれた。こういった彼のエピソードが伝えられてる。

二十五歳のころに、彼はピアノ教師の娘クララ・ウィーク (Clara Wieck 1819～1896) を愛し、それを成就するための苦しみが始まった。クララは当時少女ピアニストとして活動していたので父親はその将来のため結婚に反対したが、二人は裁判の末1840年に結婚することができた。1840年にシューマンはアイヒェンドルフの詩をもとにして『リーダークライス Op.39』“Liederkreis Op.39”を作曲し、その時が、クララとロベルトの一番幸せな時代だったと言われ、クララとロベルトはいつも互いに芸術家として協力しあった。1844年にシューマンは妻クララの演奏旅行に伴いロシアまで四ヶ月の旅をしたのちに精神疲労に陥ったため、医者の勧めでドレスデンに移り住み精神病は一度克服した。そして、1850年に音楽監督としてデュッセルドルフに招かれたが、精神病は徐々に進行しシューマンは自殺未遂のあと結局精神病院で、1856年に亡くなった。

シューマンの人生は、アイヒェンドルフの人生より劇的なものだった。アイヒェンドルフの作品において表現した個人と社会の対立はシューマンの方がより自分自身として味わっていたといえる。さらに、この二人は異なった世代であり、アイヒェンドルフの音楽に対しての嗜好はシューマンとは異なったもので、自分の詩に関してもシューマンの作曲よりもデッサウア(Dessauer)の作曲の方を好んでいたようだ。アイヒェンドルフとシューマンは1847年にウィーンでの演奏の際に出会っている。その時は互いに尊敬しあったが、後にアイヒェンドルフは自分の息子宛の手紙の中でデッサウアの作曲について褒めていたがシューマンの作曲については書かれたことはなかった(Brinkmann 1997, 7頁)。しかしながら、アイヒェンドルフとシューマンは芸術的な親縁性があるといえる。

(2) アイヒェンドルフの代表的な作品のあらすじ

(1) 『のらくら者の生涯から』“Aus dem Leben eines Taugenichts” (1826)

あるうらかな春の日曜日、タウゲニヒツは父の水車小屋に別れを告げた。タウゲニヒツとはのらくら者の彼に父がつけたあだ名である。彼はバイオリンを片手に歌を歌いながら放浪しようとした。幸せなことにこの若者は、自然のあらゆる美を探り出す感受性に恵まれていた。旅の途中で二人の貴婦人と知り合った。それはある伯爵夫人とその令嬢で、彼は二人のウィーン行き馬車に同乗させてもらった。ウィーンの郊外に到着すると、伯爵夫人の城の園丁となり、ついでに取税吏にとりたてられた。ひそかにこの令嬢に恋心を抱いていた彼は、あるとき、立派な青年士官と一緒にいる令嬢の姿を見つけ彼女が結婚したと思い込み、慌てて城を飛び出し、イタリアに向かって旅に出た。そこで、彼は二人の画家と出会った。彼らは実は愛の逃避行のために変装している貴族の男女であったが、彼はそれに気づかない。画家たちと別れたあと、彼は画家の一人と勘違いされ城に連れられていかれ手厚いもてなしを受ける。事情を知らない彼は、狐につままれたような気持ちで王子のような生活をするようになった。しかし、その城では彼に理解できない怪しげなさまざまなことが起こり城から一歩も出ることができなかった。ある日、彼のもとに熱いラブレターが届く。この手紙をてつきりあこがれの令嬢から来たものだと思った彼は城から逃げ出し、手紙の指示どおりローマに向かった(岡田 2000, 272頁)。

ローマでは幾つかの不思議な冒険が待ち構えていたが、結局そこであこがれの令嬢に会うことができずに彼はドイツへと旅立った。道中知り合った学生たちと旅の道連れとなり、この貧乏学生たちと旅芸人のように楽器を弾いたり歌を歌いながら放浪の旅を続けて、楽しい帰国の旅ののち、ドナウ川に到着しウィーン行きの舟に乗った。彼らはあの懐かしい城に立ち寄り、思いがけなく庭園であの伯爵夫人や夢にも忘れられないかの令嬢に巡り会

い、さらに驚くべきことに例の画家の一人も居合わせる。彼はここであのラブレターの主は実はこの画家の恋人からこの画家に宛てられたものであることを知った。また、彼が伯爵令嬢と思いついていた女性は伯爵婦人が養女として引き取ったみなしごであり、彼女も彼を慕っていたことがわかる。そうして二人はめでたく結ばれる。

この物語は自然と融合した反ブルジョワ的な生活へのあこがれを表現し、明るくまた楽しく綴られ、後期のロマン派の代表作品に数えられている。のらくら者は神の子のように、何が起ころうとも万事うまく行く。恋の迷いは少し皮肉に描かれているが、作品中には美しい叙事詩が散りばめられている。その幾つかは（シューベルトやシューマンによって）作曲され民謡として親しまれている（岡田 2000, 272頁）。

（II）『予感と現在』“Ahnung und Gegenwart”（1815）

ある年の春、大学を出たばかりの伯爵フリードリヒはドナウ川を下り放浪の旅に出かけた。ある森の中の水車小屋に泊まったとき、運悪く盗賊団に襲われた。命を奪われるところを美しい少女に助けられ、若い伯爵レオンティンの城で静養することになり、フリードリヒの枕元ではエルビンという美しい少年が付き添って看護していた。この少年はそれ以後フリードリヒと主従の関係を結び、忠実に主人の身の世話をすることになる。

レオンティン伯爵にローザという姉がおり、フリードリヒはこのローザに惚れ幸せに暮らしていたが、しばらくしてレオンティンの誘いにより皆で長い狩猟の旅に出かけることになった。ところが、ローザは途中で狩猟と冒険の旅の一行から脱落し、レオンティンとフリードリヒ、エルビンの三人だけが残ったが結局ローザの熱い愛の手紙を受けたフリードリヒも慌ただしく都にいる彼女の元へと返っていった。

この都でフリードリヒはローザの親戚と名乗る美しい伯爵令嬢ロマーナと知り合い強く心を引かれるようになる。フリードリヒはロマーナに誘われるまま、ある晴れた秋の朝彼女の山荘を訪れた。彼はこの夜、ロマーナの妖婦じみた正体を知り驚き、幻滅といやらしさそして身震いを憶えながら、山荘から息詰まる思いで逃げた。

冬が訪れるとともにフリードリヒは自分に対するローザの愛がさめていくのを感じ、ある吹雪の夜の舞踏会でローザの新しい恋人が女たらしの皇太子であることを確かめた。フリードリヒは一瞬にして迷夢から覚めた思いで家に帰ってみると、彼の部屋に少年のエルビンが眠っており、エルビンは目を覚ますと彼に抱きついてきた。その頬、その唇、その胸に、これまで彼がうっかりして気がつかない何かが感じられたが、それは悩ましい異性の感触だった。フリードリヒの驚きは大きかったが、そこへ召使いが入ってきたのでエルビンは飛び起きて自分の部屋へ逃げていった。あまりに身近にいる少年エルビンの精神と肉体の微妙な変化にフリードリヒは気づかずに過ごした。その後、エルビンに病気の

兆候が見えるのにどうした理由か医師の診察を受け付けなかった。やがて夏が訪れ、フリードリヒとレオンティンが少年を連れてライン川の船下りに出かけたとき、少年は皆の隙を見て川に飛び込むと向こうの岸へ泳ぎ着いたまま姿をくらましてしまった。

そのうちに戦争が始まりフリードリヒは兵士として各地で戦った。嵐の夜、ある村でフリードリヒは思いがけなくロマーナに出会ったが彼女は運悪く身を売る女になっており、その夜は敵の士官たちを城から送り出して帰る途中で、絶望して自ら城に放火して自殺を遂げてしまった。

そういったのち、フリードリヒはあの水車小屋のある森に出てその小屋に隠れているとレオンティンに出会うことができたが、彼も敵に追われて負傷していた。夜中に美しい娘が水車小屋に近づいてきて、昔懐かしい歌を歌うのに目を覚ましたフリードリヒは娘と思ったのは意外なことにあの少年エルビンだったことに気づく。このエルビンこそ実はフリードリヒの幼友達アンゲリーナで、彼女は少年に扮装してフリードリヒを慕っていた。この真実が明らかになっても恋が実らないと知ったアンゲリーナは、恋の痛みでその水車小屋で死んでしまう。

やがてフリードリヒとレオンティンがそれぞれ新しい人生に向かって第一歩を踏み出す日がやってきた。レオンティンは美しい令嬢を妻に迎えてアメリカに渡ることにした。一方フリードリヒは幼友達アンゲリーナを失ったので修道院に入って新しい精神生活を始めたいと思っていた。

この小説において人物と事件が目まぐるしく移り変わり複雑で、ぼんやりと読んでいると前に登場した様々な人物の表情や運命を忘れてしまうほどにテンポが速い。そればかりではなく至る所に偶然が支配しているとも言える。大学を出たばかりの若い詩人の作者はこの伯爵フリードリヒを主人公に仕立てた。しかし、あるドイツの学者のようにこの小説をゲーテの「ウィルヘルム・マイスター」のような教養小説と比べるとアイヒェンドルフの目的は理解できない。アイヒェンドルフは単に主人公の精神的な発達を描写するつもりではなくロマンティックな生活感情を表現しようとしている。そういった理由で人物や事件の背景となる自然は重要な役割を演じている。つまり、この小説に描写された人間関係と自然の雰囲気を知ることによって『リーダークライス Op.39』“Liederkreis Op.39”の詩ももっと深く理解できる。

(3) 『リーダークライス Op.39』の考察

〔I〕 In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot

1. 異郷にて

稲妻の赤くきらめく彼方、

Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

故郷の方から、雲が流れてくる。
父も母も世を去って久しく
あそこではもう私を知るひともない。

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

私もまたいこいに入る、その静かな時が
ああ、なんとまぢかに迫っていることだろう、
美しい、人気のない森が私の頭上で葉ずれの音をさせ
ここでも私が忘れられる時が。

(訳：西野茂雄)

『リダークライス Op.39』の最初の詩は‘In der Fremde’「異郷にて」で、テーマは[失った故郷] (die verlorene Heimat) だ。ここで、異郷と故郷が偶然に並んだものではないと思う。これらは、アイヒェンドルフの作品において重要な概念というだけではなく、故郷を去ることとは異郷に出ていくことで彼にとって主要なモチーフだといえる。しかし、その概念の意味合いはいつも同じ意味ではなくいろんなバリエーションが見られ、たとえば『のらくら者の生涯より』の中ではとてもポジティブな意味で主人公は狭い故郷を去り、広い世界へ旅立って様々な冒険をすることができ、自分のアイデンティティーを知ることとなる。この物語の中に載っている有名な詩“Der frohe Wandersmann”『楽しい旅人』も異郷に対してのポジティブな意味も連想させている。ここに第一節と第二節を抜粋する。

‘Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen,
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot,
Sie wissen nur vom Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Not um Brot. . . .’

こころから愛する者を
神は広い世界へ送り出し、
神の不可思議をまぢかに見せる、
山や森、川の流れや野において。

しじゅう家にいる怠け者は
さわやかな夜明けに心洗われず、
子供の世話にあけて

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

日々の稼ぎと苦勞にわずらう。

(檜山哲彦 1992, 195頁)

この『楽しい旅人』では故郷へのあこがれではなく広い世界へのあこがれが表現されている。これはロマン派の作家にとってよくテーマにされ、Student und Bürger（学生と市民）またはKünstler und Philister（芸術家と俗物根性の人）との対立を表している。ロマン派の代表的な作家は皆そういった対立をテーマに取り上げた。例えばアイヒェンドルフ以外でE.T.A. ホフマン（E.T.A. Hoffmann 1776～1822）クレーメンス・ブレンターノなどがある。しかし、アイヒェンドルフの場合、故郷を去ることはいつも自分を解放するという意味ではなく、故郷を去ることは故郷を失うことも意味している。故郷を失うのであれば、自分、つまり、アイデンティティーも失ってしまうかもしれない。また、ふるさとにもどることとはアイヒェンドルフの詩において、ある場合死ぬことと同じ意味をさす。アイヒェンドルフはカトリックであり、そういった考えは宗教的な考えだと言えるが、“In der Fremde”という詩において、故郷を失った人は故郷に帰ることができずに多分異郷で死ななければならない予感を感じている。これは特別な悲しさを表している。この詩を歌った「私」は故郷に関してあまりいい思い出をもっていないだけではなく、両親のみならず、友達も皆亡くなってしまったことを連想させる。故郷では彼のことなどすでに忘れさられてしまっているのだ。‘Es kennt mich dort keiner mehr’（あそこではもう私を知る人はいない。）その上、この詩において異郷と故郷の間に奇妙な距離があるようだ。どれぐらい離れているのかは不明だが、その描写されている雷は異郷と故郷の間になる境界線を象徴している。もしも夕焼け雲に誘われたら、少しばかり故郷を訪れたいと心をくすぐられるかもしれないが、恐ろしい稲妻がきらめくことで故郷を訪れる気持ちをそいでしまうことになった。この稲妻は詩の中で赤く描写され、近づいてくる雲も脅しのようなのだ。もしかしてこの暗雲が彼の暗い思い出を象徴していると考えられ、子供のときから心の痛みが残っているとも考えられる。それらのことははっきりと書いてないが、アイヒェンドルフの作品において雲と夢との関係を連想させることは珍しくない。さらに、‘da kommen die Wolken her’（故郷のほうから雲が流れてくる。）の次の行のはじまりが、‘aber’（しかし）であり、なぜ、‘und’（そして）ではなかったのかという疑問が出てくる。よく考えてみるとこの行の意味は父と母が世を去って久しく、ふるさとにあまりいい思い出が残っていないことを意味している可能性がある。‘Es kennt mich dort keiner mehr’（あそこではもう私を知る人がいない）この四行目の後には区切りがなく、五行目の後は詩節の始まりのように、新しい考えが出てくる。その考えは自分の死に対することであり‘stille Zeit’（静かな時）または、‘ruhen’（憩い）が訪れるのはドイツ文学で多くの場合、死ぬ

というを意味する。例えばゲーテ (Goethe 1749~1832) の有名な詩も一部抜粋する。

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

蜂はみな
しずもり
梢に
風の
そよぎなく
小鳥は森にふかく黙す
待てしばし やがて
おまえも憩えよう

(生野幸吉, 檜山哲彦 1993, 29頁)

このゲーテの詩では、天へ浮上していく感じが見られるが、アイヒェンドルフの詩においては、浮上することは感じられず、むしろ下へと沈んでいくと感じられるであろう (Gössmann 1994, 35項)。

アイヒェンドルフに関して、ある場合、故郷へ帰るのは死と同じことを意味しているが、この「異郷にて」では故郷に帰る代わりに異郷で死ぬことを選ぶ。帰るのか帰らないのかはどちらでもよく、結果はいつも同じであり、人々に忘れられてしまい墓の孤独に落ちるのだ。これは非常に悲しくて悲観的な詩であるが、アイヒェンドルフにとって代表的な詩だと思われる。アイヒェンドルフの代表的な詩だといっても驚くべきことに『リーダークライス Op. 39』の初版に入っていなかったことである。その代わり『楽しい旅人』“Der frohe Wandersmann”が入っていた。この詩は、先に『異郷にて』とは逆のポジティブな異郷への思いを歌った詩として取り上げたものである。この入れ代わりの理由は学者にとっても謎であるが、シューマンにとって“*In der Fremde*”の作曲は思いがけなく難しかったので、あきらめたということが推測できるが、作曲上の問題ではなく、“*In der Fremde*”を一番初めにもってくるのが悲しすぎると彼は思っていたとも考えられている (Brinkmann 1997, 71頁)。また、このLiederkreis全体の出来上がりを見て、シューマ

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

ンは『楽しい旅人』での対立は単純だと思い取りやめてしまったのではないかと私は考える。この詩はOp.77 Nr.1 民謡風の曲として広く知られている。

〔II〕 Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig,
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied.
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

2. 間奏曲

あなたの面影をこの上なくしあわせな思いで
私は心の奥深く抱いています。
その面影は、いきいきとたのしそうに
一日じゅう私を見つめています。

私の心は、静かに胸の中で
古い、美しい歌をうたいます。
その歌は天空に舞いあがってあなたのもとへ
いそいそと流れていくのです。

(訳：西野茂雄)

この詩は、一曲目の詩『異郷にて』“In der Fremde” に比べ、悲しさはなく、しあわせな気持ちを素直に表現している。男性は恋しい彼女のことを考えており、ただ愛の歌のように聞こえるが、dich (君) の代わりに dein Bildnis (君の面影) を hab ich im Herzensgrund (心の奥深く抱いている) と歌っていることがこの詩の特徴だ。もちろん、恋人のことを考えると、一番かわいい、または印象的な顔を想像する。実際、生きている人物はさまざまな表情を見せている。しかし、去って行ってしまった人や亡くなった人は数年後には印象が薄れ一つの代表的な面だけが残っているかもしれない。この詩の中で別れについては述べられてはおらず、心から送った恋の歌は今でも受取人に届くはずだ。ではなぜ du bist in meinem Herzen のような表現は使われていないのかといった疑問が浮かぶ。

フロイトの精神分析によると、簡単にいえば、人は皆心の中でいつも類型 (Typ) を抱いているといわれている。こうした類型は幼いころから影響を受けた人に基づいている。つまり、父や母、兄妹、友達、教育者である。普通は幼いころ受けた母の印象、言い換えれば母親の肖像は一生心の中に生きている。また父親の肖像にも同じことが言えるが、こういった肖像は結婚相手を捜すときに少なからず影響を与えている。ある場合、男性は心の中で幼いころの母親の肖像と恋人の肖像を、無意識のうちに一致させているのだ。女性は恋人を父親に一致させる。

アイヒェンドルフの時代にフロイトの精神分析は知られてはいなかったが、ロマン主義の作家は心理学に興味を持っていたので、例えばE.T.A. ホフマンの作品において当時の心理学の影響がよく見られる。フロイトもE.T.A. ホフマンの作品を分析したことがある。

一方、クレメンス・ブレンターノは思考の世界としてではなく、実際にこういった恋人関係を持っていたといわれ、1800年頃に文学界で大きな話題となった。ブレンターノは7歳年上の女性ソフィー・メロウ (Sophie Mereau) と恋に落ちたが、彼女は当時教授と結婚していたので結局離婚してブレンターノと結婚をした。さらに皆を驚かせたことは彼女はブレンターノの母親と瓜二つだったことだ。彼女は数年後産褥で亡くなったあと、ブレンターノはこれを克服できない模様であった。アイヒェンドルフはこういった恋人の肖像を記述したのかもしれない。‘Ein altes schönes Lied’ という表現も昔の思い出を連想させるからだ。ゲーテはブレンターノの母親を若いころに知っていたので、彼はブレンターノをマザーコンプレックスのようにみなした。だがこの関係をただのマザーコンプレックスとして片付けることはできない。ブレンターノは“O Mutter, halte dein Kindlein warm”『母よ、子を熱く愛して』という詩では、まだ生まれたばかりの赤ん坊と母親の関係を描写しているがこの描写は親子の関係というよりもむしろ恋人との関係を連想するものである。

アイヒェンドルフがここで描写しているものは間違いなく恋人関係だが、dein Bildnis (君の面影) と sieht so frisch und fröhlich mich an zu jeder Stund (その面影は、いきいきとしたのしそうに一日じゅう私を見つめています) は具体的な恋人というより理想像をいっているようである。この恋人はいつも楽しそうな笑顔をしているようだ。ここで frisch という形容詞は奇妙な感じであるが、この笑顔は年を取ることがなく、永遠に微笑み続けることを意味している。第二節の Mein Herz still in sich singet ein altes schönes Lied (私の心は、静かに胸の中で、古い、美しい歌を歌います) は幸せな気分を表しているが、ein altes schönes Lied (古い美しい歌) はアイヒェンドルフの作品の中で多くの場合深い意味を持っている。alt と schön という形容詞はアイヒェンドルフは好んで結びつけたもので、彼にとってキリスト教の人間が失った楽園も個人的な過去も意味することができる言葉にしている。したがってこの altes schönes Lied は幸せなときに聞いた歌を意味しているようだ。しかし、この歌はいつ聞いたのだろうか。恋人から聞いた歌なのかそれとも幼いころ母に聞いたのか。恋人の歌ならばこの alt という形容詞は適当なものではない。しかし、幼いころに母から聞いた歌は恋人を連想させるものであれば、恋人と母親の面影を重ね合わせたもののようなのだ。もしかしたら現在の恋人だけではなく以前の恋人をも想像できる。この歌は永遠の理想的な愛を讃えているようだ。Das in die Luft sich schwinget und zu dir eilig zieht (その歌は大空に舞い上がってあなたのもとへ、いそいそと流れていくのです) 理想的な愛を母親に対しても恋人に対しても求めているのだ。続く三曲目の“Waldesgespräch”「森での会話」はやさしい歌でこの詩との対照をなしている。

〔III〕 Waldesgespräch

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald.
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!—

“Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.”—

So reich geschmückt ist Ross und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Jetzt kenn ich dich—Gott steh mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.—

“Du kennst mich wohl—von hohem Stein
Schaut still mein Schloss tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald.”

3. 森の会話

夜は更けて、風は寒い、
ひとりの森の中に馬を駆るのは、なぜ？
森は深く、あなたはたったひとり、
美しい花嫁よ！家に送ってあげよう！

「男ごころは悪だくみでいっぱい、
苦しさにこの胸ははり裂けました。
あちら、こちらで、角笛が呼んでいます、
お行き！私が何者か、お前は知らないのです。」

馬も女もあんなにきらびやかに飾られ、
若々しい体は世にも美しい、
そうか、判ったぞ-神よ、護りたまえ！
あなたは魔の女、ローレライだ。

「その通りです—高い巖から私の城は
ラインを深く見おろしています。
夜は更けて、風は寒い—
もはやこの森をお前は出られません！」

(訳：西野茂雄)

この詩はローレライの伝説にもとづいている。クレメンス・ブレンターノはローレライについてのロマンツェ（物語詩）をつくり、『ゴトヴィ』“Godwi”という小説の中で初めて発表した。ハインリッヒ・ハイネ（Heinrich Heine 1797～1856）の有名な詩、‘Ich weiß nicht, was soll es bedeuten’もブレンターノのロマンツェにもとづいている。ハイネもアイヒェンドルフもブレンターノの作品にインスピレーションを受けた。その上、他の詩と同じように初めは小説の中で発表された。その小説とは、“Ahnung und Gegenwart”『予感と現在』である。

森の中での男と魔女ローレライの出会いだが、もとの伝説は、ローレライがライン川の川岸にある岩にギリシャ神話のセイレンのように待ちぶせて、やってくる船人の心を迷わせる妖婦のことである。しかし、単なる悪女ではなく、彼女自身、少女のとき男性に誘惑されたあとに裏切られたことがあり、鎮められない性欲のため男の人を捜しているが、その時の仕返しとして男の人を皆死なせてしまうことになる。だから、もともとは悪女ではなく大変傷つけられた女性で、結果、魔女のようになってしまったのだ。アイヒェンドルフはすこしバラード（物語詩）の形で書いているが、男性と女性の対話である。第一連と第三連は男性のセリフで、第二連と第四連は女性のセリフになっている。最初は男性は誘

惑者のように、夜、森の中で一人の美しい女性に話しかける。美しい女性は悪い男に振られ捨てられ、傷ついた女のように答え始めたが、次の三行目に出てくる‘Waldhorn’（角笛）はいきなり狩猟のことを連想させる。果たしてこの獲物は何であろうか。本当の狩人はだれなのか。‘O flieh’（お逃げ）と言う言葉によってすべてが明らかになる。男は獲物だが彼はそういったことにまだ気づいていない。‘So reich geschmückt ist Ross und Weib, so wunderschön der junge Leib,’（馬も女もあんなにきらびやかに飾られ、若々しい体は世にも美しい）と彼は変わりなくじろじろと見ている。

‘Jetzt kenn ich dich’（そうか、判ったぞ！）ついに彼も事実を知ることになる。‘Du bist die Hexe Lorelei.’（あなたは魔の女、ローレイだ）すると、ローレイは本性を現し、この二人の関係が逆転する。男は被害者になり、ローレイのセリフ‘Es ist schon spät, es ist schon kalt, kommst nimmermehr aus diesem Wald.’（夜は更けて風は寒い—もはやこの森をお前は出られません）は、第一連の男のセリフ‘Der Wald ist lang, du bist allein, du schöne Braut! Ich führ dich heim!—’（森は深く、あなたはたったひとり、美しい花嫁よ！家に送って上げよう！）と対比しており、ここで、はっきりと立場が逆さになったことを示している。

前述したが、ローレイは傷ついた少女の心と止められない性欲の二つの心をもちあわせている。はじめは男を戒めようとし、正体を見抜かれた後、容赦なく魔女の本性を現していく。ローレイの詩は、ブレンターノの作品にもとづいているといっても、アイヒェンドルフは色気ある魔性の美女が、夜に男を誘惑することをテーマにしていた。これは『予感と現在』においてのフリードリヒとロマーナの関係を象徴するといえる。または、“Das Marmorbild”『大理石像』というアイヒェンドルフの物語においてもローレイのような魔女が登場し、男を魔女の城に誘い込む。これはロマンティックな考え方、つまり、昼と夜の対立に関係がある。夜は、夢、酩酊、黄昏の時であり、朝、目が覚めると平凡な日常に帰っていく。言いかえれば、夜はデモニシュな性愛の世界、昼はプチブルジョワ根性を象徴している。（Fröhlich 1998, 132頁）しかし、この場合はそんなに簡単にかたづけられない。アイヒェンドルフの詩の中の時刻は多くの場合夜が選らばれる。これは、ロマンティックからのみではなく、彼の宗教的考えとも関係していると思われる。人間は誘惑が多く、人生では危険な瞬間が少なくない。しかし、この悪夢のような人生から、目を覚ますことができれば安心することができる。だが、もし目を覚まさないければ、自分を失ってしまい、永遠に悪夢をさまようことになる。それは、単に地獄と楽園ということではなく、自分を失うことは自分の道を見つけれられないということだ。仏教の悟りとは異なっているが、こういった考えは似ている。“Waldesgespräch” に登場する男性は、夜の闇に誘い込まれて永遠に自分を見失ってしまうといえる。

〔IV〕 Die Stille

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll.

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht, ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis dass ich im Himmel wär!

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll.

4. 静けさ

誰も知らない、誰にも判らない、
私がどんなに満ち足りた思いでいるかは！
ああ、ひとりにだけは知って欲しいものだ
そのほかのひとには知らせたりするものか！

雪の降りつむ戸外もこんなに静かではなく
み空の星たちも、こんなにひっそりと
口をつぐんで沈黙してはいない、
私の思いがそうであるほどには。

私は願う、私が小鳥であって
海をわたって飛んでゆけたら、と一
海をこえて、更に遠く
あの天上まで行きつくまで！

誰も知らない、誰にも判らない、
私がどんなに満ち足りた思いでいるかは！
ああ、ひとりにだけは知って欲しいものだ
そのほかのひとには知らせたりするものか！

(訳：西野茂雄)

“Die Stille”も前詩と同じく『予感と現在』からである。小説の中で、美しい少年エルヴィンの独白の歌だ。この詩はすぐに恋の歌ということが明らかになるが、‘wüsst es nur einer’で、einerは誰かという疑問が出てくる。ドイツ語で性は文法的に決まっており、このeinerは一人の男性を意味している。もし一人の女性であれば、eineになり、この歌はエルヴィンが男性に対し恋を歌ったホモセクシャルな歌と考えられるが、この時代にホモセクシャルはタブーであったのでこれは秘密の恋心といえる。しかし、実は主人フリードリヒの幼なじみアンゲリーナが男装して、陰ながら彼を慕っていたということだった。つまり、アンゲリーナはフリードリヒに対しての秘めた思いを歌っていたと想像できる。

“Die Stille”は(静けさ)(沈黙)(静寂)といった意味を持ち、この詩の中でも‘Stille’の多面的な要素がふくまれている。また‘in aller Stille’(秘めやかに、ひっそりと)といった意味も含まれていると考えられる。テーマはこの恋の告白を口外しない[沈黙]ひそかな心の幸せ[静けさ]である。人は恋を胸に秘めると日常的なものでさえ、いつもと違ってみえてくるものだが、特に、ここでは秘密の恋によって変化してしまったまわりの美しさを描がかれている。例えば、静かな冬の夜の雪、星天の美しさ、そして、恋人たちの

幸せを象徴する朝の雲雀の求愛などの戯れが詩の中で歌われている。しかし、次の朝のいきいきした節をシューマンは省いて作曲している。この省かれた節を抜き出してみる。

Ich wünscht', es wäre schon Morgen,	私は願う, 朝になったら
Da fliegen zwei Lerchen auf,	二羽の雲雀が舞い上がった
Die überfliegen einander,	互いに飛び越したり
Mein Herze folgt ihrem Lauf.	私の心が彼らの走行についていく

この節は恋人との性的な行為を連想させるとシューマンは考え作曲しなかったと思われる。特にドイツ語の卑語 'vögeln' は性交するという意味で、ホモセクシャルと同様にこの時代はつきりということができなかった。

次の節は孤独を想像させる。私は小鳥になりたいと思っていて、この小鳥一羽だけが登場し、小鳥は天上まで行き着こうと思っている。海を渡る一羽の小鳥を想像してみると少し寂しい感じがする。結局、天国に至ることはこの世を去るという寂しい印象を与えるが、'im Himmel sein' 天上に行くことはとても幸せだといった意味もある。秘密の恋は、喜びまたは幸せで胸がいっぱいになると同時に孤独を感じる、自分の胸が熱く燃えていても外は寒く冷えているということなのである。そして、この秘密にしたままの思いはすべての音をかき消してしまうほど [静寂] なものとして表現されている。結局、この恋は最終的に恋人に思いが通じず、アンゲリーナはその痛みで死んでしまう。この詩の中で愛という言葉は出ず、この歌をフリードリヒが聞いたとしても自分への思いとは気づかないだろう。"Waldesgespräch" と同じようにこの詩の時刻も夜で、夢や魔力的な時間だからこの詩は普通の恋の歌とは想像しがたい。

この二、三、四番目の詩は恋愛に関する詩であるが、それぞれに違った思いを歌っている。二番目の詩は、母性愛のような愛を求め、三曲目は色気のある魔性の女にひかれる思い、そして四曲目のホモセクシャルな禁断の思いを表していると思われる。

〔V〕Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

5. 月の夜

それは……大空がひっそりと
大地に口づけてでもいるようだった、
ほのかに明るんでいる花に埋もれて
大地が大空のことだけを夢みずにはいられないほど。

そよ風が野づらをわたり、
やわらかに穂波が揺れ、
森がかすかな葉ずれの音をさせていた……
星があんなにも明るい夜だった。

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

そして、私の魂は
ひろびろと翼を張って、
あたりの静寂の中を飛んでいった、
わが家へ帰ってでもゆくように。

(訳：西野茂雄)

この詩は、あまりにも有名だ。はじめの印象は、とても奇麗な夜の風景が描写されているようだが、実は以外に意味深い歌だ。ロマン主義の作家は民謡に感銘し、多くの場合に民謡をモデルにして民謡風の詩を作ったが、またアイヒェンドルフも例外ではない。この詩は‘Es war’ (むかし、むかし) と民話のように始まる。ドイツ語での‘Märchen’ (民話) は多くの場合‘Es war einmal’ (昔、昔) と言った決まり文句で始まる。または、hättとmüsstも民謡的だ (Brinkmann 1997, 14頁)。その他に文法的な特徴があり、それは接続法である。ドイツ語で接続法はよく使われている。前詩“Die Stille”においても接続法が使われている。三節目の始まり‘Ich wünscht, ich wäre ein Vöglein’ この意味は [願い] を表しているが、夢のようなこと、つまり、非現実的なことを接続法によって表現することができる。しかし、ドイツ語の接続法はたいてい直接的に日本語に翻訳できない。私は小鳥になればいいと思うのは接続法のようにドイツ語に近いが、この詩の場合「私は願う、私が小鳥であって」と訳されて接続法は翻訳されていない。‘Die Erde müsste träumen’ は (大地が大空のことだけを夢見ずにはいられないほど) という風に翻訳すれば非現実的な印象を表現できる。“Mondnacht” の第一節のことはすべて接続法によって非現実のように描写されている (Seidlin 1965, 47頁)。
‘der Himmel’ (大空) と ‘die Erde’ (大地) は恋人同士のように描写されていて、‘Himmel’ は冠詞 ‘der’ で男性、‘Erde’ は冠詞 ‘die’ で女性のような。官能的な風景だが、こういった夜の風景は、アイヒェンドルフの特徴的な描き方だと言える。夜は夢の時、この夢は大空と大地の神話的な関係 [結婚] を連想させるはずだ (Frühwald 1989, 397頁)。

二節目について考えていくと、この節では大地の状態が描写されている。畑の穂、森の印象を描いており、最後の行にこの夜を歌った人が出てくる。しかし穂は、宗教的に聖体を象徴しているので、このシンボルもこの詩の宗教的な意味の暗示を与える (Karl 1998, 112頁)。最後の節のはじめに ‘meine Seele’ と書いてあり、このドイツ語の ‘Seele’ というのは適当な日本語に翻訳できない。日本語で霊あるいは魂は ‘Geist’ といった意味も含まれているが、ドイツ語ではこの二つの言葉は異なった言葉だろう。‘Geist’ は ‘Seele’ より個人的な意味を持っていて、人間が死んだらその人間の ‘Geist’ はなくなるが、‘Seele’ は死なない。‘Seele’ は不死なのだ。この詩の中でアイヒェンドルフは ‘Seele’ を鳥のよ

うに翼を広げて飛んで行く様に描写されている。この描写は、とても美しく意味深い想像だ。この‘Seele’の行き着く先を天空またはわが家と翻訳されている場合がある。アイヒェンドルフは‘nach Haus’を使って表現しているので一般的には[わが家へ帰って]であるが、このわが家とは一体どこを指しているのか。これはアイヒェンドルフのよく使っていた概念[故郷]と関係があると考えられる。だが、アイヒェンドルフの作品においてのこういった概念は多義に渡っている。時には本当の故郷、また他の場合には宗教的な意味を持っているので、この場合は天空と翻訳されたほうがより近い意味合いを表現しているといえる。これは第一節とつながった想像であり、むかし、むかし、天空と大地はつながっていたが、今では離れ離れになってしまった。しかし、人間によってこの二つに橋をかけることができる。なぜなら、体‘Leib’は肉体的で大地に支配されているが、死んだ後‘Seele’は重力から解放され天空へと舞い上がることができるからだ (Brinkmann 1997, 19頁)。

しかし、これだけで分析は終わらない。最終行にも‘flöge’が出てくるが、ここもまた接続法が使われている。これは第一節と同じだ。つまり、この詩全体が非現実のものであり夢のようということなのだ。この詩の中の私は家に帰ることがなく、言い換えれば天空にたどり着くことがない。すなわち、すべてが昔々の想像または夢の世界の話だと言える。天空に達することはあこがれだけで実現は不可能なのだ。また、脚韻の母音は、[i-e-ü-e-a-a-au]と並んでおり、上から下へとといった方向で、軽い音色から暗い音色へと移っていく。このことは、天空から大地へと向かっていることを表しているが、逆方向へ戻るとは表現されていない (Brinkmann 1997, 17頁)。

この詩と前詩“Die Stille”と比較すればどちらも民謡的な要素をたくさん含んでいる。この“Mondnacht”は大空と大地と雲に託して、自分の願望をうたいながら考えを表しており、アイヒェンドルフは宗教的な見方を表現したと言える。それに対し、“Die Stille”では民謡の限界を越えないようになっている。特に最後の節‘Ich wünscht, ich wäre ein Vöglein’は本当の民謡に近い。例えば‘Wenn ich ein Vöglein wär, und auch zwei Flügel hätt, flög ich zu dir, weil’ s aber nicht kann sein, bleib ich allhier.’(もし私は小鳥だったら、そして翼があれば、君のほうへ飛んでいきたいが、それができないのでここに止まっている。)鳥は遠い距離を飛び越えたり、ラブレットを渡したりできるが、飛んでいる‘Seele’は鳥と全く違っているのだ。しかし、どちらの詩も深夜のひっそりと静かな雰囲気を持ち、黄昏の誘惑、惑わしのような色恋はない。なぜなら、ここで表現されている自然は、平穏で平和的なものなのだ。

[VI] Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,

6. 美しき異郷

ざわざわと梢が鳴り、身をふるわせる

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

Als machten zu dieser Stund Um die halbversunkenen Mauern Die alten Götter die Rund.	—いま、ちょうどこの時 半ば埋もれた城壁のまわりを、 いにしえの神々がめぐりたもうかのように。
Hier hinter den Myrtenbäumen In heimlich dämmernder Pracht, Was sprichst du wirr wie in Träumen Zu mir, phantastische Nacht?	ひっそりとたそがれてゆく夕映えの中の ここ、ミルテの幹のかげで、 とりとめもなく夢の中でのように、私に なにをささやくのだ、ファンタスティックな夜よ？
Es funkeln auf mich alle Sterne Mit glühendem Liebesblick, Es redet trunken die Ferne Wie von künftigem, großen Glück!—	私の頭上では、すべての星が もえるような愛のまなざしをきらめかせ、 遙けさが、酔ったように語りやまない、 やがて来る大きなしあわせのことを！

(訳：西野茂雄)

この詩もまた夜に歌われているが、雰囲気は異なる。第一節は前詩“Mondnacht”に似ているが、あとの二節、三節は黄昏や愛欲の印象を与える。二節目の‘Was sprichst du wirr wie in Träumen zu mir, phantastische Nacht?’ (とりとめもなく夢の中でのように、私になにをささやくのだ、ファンタスティックな夜よ?) で、‘phantastische Nacht’は、(ファンタスティックな夜)と翻訳されている。しかし、この言葉はドイツ語でいろいろな意味を持っていて、夢想的という意味もこの中に含まれる。三節目‘mit glühendem Liebesblick’ (熱い愛のまなざし) ‘Es redet trunken die Ferne’ (遙けさが酔ったように語る) これらの単語によってアイヒェンドルフは夢、黄昏、そして恋愛と夜の雰囲気をつくる。このように、アイヒェンドルフの詩において同じテーマ、同じ感覚を表していることが多いにもかかわらず、その意味はさまざまなバリエーションにあふれている。例を挙げてみると、[異郷] というテーマはリーダークライスに三回出てくるが、この場合は美しい異郷なので、失った故郷についての悲しみが現れていない。

もう少し詳しく考えると、第一節の雰囲気は少し不気味な感じがする。この遺跡のまわりに立っている木の梢が身震いがするのは、古代の神々がめぐりまわっているようである。しかし、この遺跡の時代は書かれていない。この‘um die halbversunkenen Mauern’は、(ただの土に半分埋もれかけた壁) という意味で、中世を連想させる城壁、古代ローマ、古代ギリシャの神殿など特定はできないが、もしかすると、ケルト時代から残っているものという可能性も持っている。ともかく、この古代の神々はキリスト教とは関係がなく多神教の神々だ。こういった描写は私たちの想像力を掻き立てるものとなる。時は前述した様に夜を刻んでおり、日常の平凡なことは起こりえない。そして、やはり神秘的な雰囲気へ

と誘い、夜の声が聞こえてくる。夢の中の声のようにもつれた言葉である。この語りによって幸せの未来がやって来る予感がみえる。

二節二行目 ‘In heimlich dämmernder Pracht’ の中の ‘dämmernd’ をはっきりと翻訳するのは難しい。この場合特別な状況を表す言葉がなく、月明かり、夕映え、朝の光などと翻訳はできない。作者はわざと曖昧にしたのであり、ただ「薄明かり」のことを表すが、‘dämmern’とは夢うつつであることも意味する。また、影を表す単語も書いてなく、‘Pracht’は（華美、きらびやか）といった意味であるが、現実にそういう輝きはなく神秘的な夢を表現するものとして使われている。二節の表現はすべてを夢の中のように印象づけているのだ。またミルテの冠は花嫁の冠として使われるもので、このミルテは結婚を暗示している。そして空の星はきらきら光って熱い愛の眼差しのように降りそそぐ。この熱い眼差しも、恋人または花嫁のことを連想させる。最初の節で述べられた古代の神々は「Venus」のような多神教の神と断定でき、また場面は「異郷」としていることから、普通の婚約というよりも普通から離れた情事の予感をこの詩は連想させている。美しい異郷は楽園のイメージだがキリスト教のそれではなく、多神教における楽園を意味している。アイヒェンドルフはたびたびこういった楽園へのあこがれをうたった。人間は楽園を失っても、夢想の世界で楽園の存在をぼんやりと予感できるだろう。

〔VII〕 Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter,

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,

7. 古城にて

望楼の上たかく
そのかみの騎士が眠りほうけていた。
向こうの方をひとむらの驟雨が過ぎ
格子ごしに森のざわめきがきこえてくる。

ひげと髪が伸びてからまり、
胸衣とひだ襟は石と化して、
騎士は数百年のあいだ坐っている、
高い、静かな隠れ家の中に。

そとは静寂と平和にみち、
みんなは谷の方へ降りていった、
ただひとり、森の小鳥が
破れた窓のアーチで歌っている。

見おろせば、陽の光を浴びて
ラインを婚礼の船が通る—
楽隊が陽気に音楽を奏し、

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

Und die schöne Braut, die weinet.

美しい花嫁が泣いていた。

(訳：西野茂雄)

この詩においても遺跡と結婚が歌われているが、「Schöne Fremde」とは全く異なった雰囲気をもっている。また、この詩の遺跡は間違いなく中世の城と言える。なぜなら、この騎士は伝説を思わせるようになってきているからである。有名な皇帝Friedrich Barbarossa (フリードリヒ バルバロッサ) は千年の眠りの後再び蘇ると伝えられているが、この詩ではまだ千年という時は経過しておらずまだ数百年の眠りにつかねばならないはずである。さらに「Schöne Fremde」と異なることは時の設定である。前詩では夜に歌われていたが今回は昼にそして時にはわか雨も降ってくるのだ。したがって、この二つの曲は全く違った雰囲気を持ち合わせているとあってよいが、そうしたことにもかかわらずどちらもロマンティックである。ヨーロッパにおいて中世の城はほとんどの場合遠く離れたところに建てられた。つまり岩山の上であり、もし中世の城の遺跡を見に行けば寂しさを感じるだろう。普通はだれもいないが幽霊だけが佇んでいるかもしれない。年をとった騎士も幽霊のように数百年の間、雨も森のざわめきにも気がつかず眠り続け、彼は石像のように髭と髪の毛が絡みついている。そして、ここには彼以外だれもいない。この崩れた城に人間はもう住むことは不可能で騎士の石像以外小鳥だけが歌っている。アイヒェンドルフは寂しい場面を描写したがまたロマンティックな雰囲気も同時に詩の中に折り込んだ。最終節はこのコントラストを表現している。太陽が昇りライン川の上に大勢の人々が舟に乗り婚礼を祝っている。快活な音楽が聞こえるが、美しい花嫁は泣いている。このように嫌いな男と結婚させられてしまった花嫁の悩みをロマン主義の作家はよくテーマに取り上げたが、この詩の中でこのコントラストの場面は特別な意味を持っているといえる。楽しそうな祝福で多くの人に囲まれても寂しさが存在しているのだ。つまり、人間社会の中の寂しさは離れた城の寂しさより悲しいもの(辛い)と知っている。夜の孤独よりも昼の孤独は空虚感を持ち果てしない寂しさを感じさせるだろう。

〔VIII〕 In der Fremde

Ich hör die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin,
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen

8. 異郷にて

小川のせせらぎがきこえてくる。
森の中のいたるところから—
森のさやぎにつつまれながら、
私は忘れていたのだ、どこにいるのかを。

夜鶯がさえずっている、
このさびしい静けさの中で—
昔の美しかった日日のことを

Von der alten schönen Zeit.

語ろうとでもしているように。

Die Mondesschimmer fliegen,
Als sah ich unter mir
Das Schloss im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

ほのかな月の光がちらちらし、
谷間に横たわるあの城が
いま眼の下に見えるような気がする、
城はここからはあんなに遠いというのに！

Als müsste in dem Garten
Voll Rosen weiß und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange tot.

白や赤のばらが咲きこぼれる
花園の中で、私の恋人が
いまも私を待っているような気がする、
彼女が世を去ってすでに久しいというのに。

(訳：西野茂雄)

ここでまたテーマとして取り上げられ、再び森の中が選ばれている。はじめこの詩の中の「私」は森の中で迷い込んでしまったらしいが、不安を感じてはおらず、ナイチンゲールを落ち着いて聞いている。このナイチンゲールの鳴き声は過去の美しい日々を思い出させる。第二節の最後の言葉「Zeit」もまた多様な意味を持ち合わせている言葉である。例えば、時間、一時、または時代という意味も含まれ、第二節最後の一文「der alten schöne Zeit」は歴史的に過ぎてしまった美しい古代なのかそれとも個人的な過ぎ去った一時かははっきりとは表現されていない。さらに、接続法が用いられているため非現実的な印象をもっている。第三節においても接続法が用いられている。「Als sah ich unter mir das Schloss im Tale liegen」において城は本当に見えないという意味である。見えるようだが実際ここからは遠いところにあるのだ。この文は前述した「der alten schönen Zeit」が自分の思い出であることを読者は推測することが可能になる。次の思い出はもっと具体的なものとなっており、薔薇の庭の中で恋人がしばしば待っていることがあったが、彼女はずっと以前に死んでしまったということである。四節目は詩の中に込められた「私」の感情を明らかにしている。森の中で迷いこんでしまったのは心の乱れによるもので、いつも亡くなった恋人のことを考えているためナイチンゲールの鳴き声も月の光も恋人のことを思い出させる。またこういった失った恋人に対しての辛い思い出もロマン主義の作家が好んで用いたテーマの一つであった。この詩の中では亡くなった恋人と失った故郷とが同じ悲しみとなっている。

〔IX〕 Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei;
Doch heimlich Tränen dringen,

9. 悲しみ

心がうきうきしているかのように
歌うことだつてしょっちゅうある
人知れずわく涙のおかげで

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

Da wird das Herz mir frei.

ようやく平静を保っているくせに

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

春風が吹くと、窓の外で
とらわれの籠の中から
夜鶯が
あこがれの歌をひびかせる。

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

すると、すべての人々が耳をかたむけ、
その歌声に心をたのしませる、
歌にこめられた深い嘆きに気づいて
胸いためるひとは、誰もいない。

(訳：西野茂雄)

この詩は、詩人アイヒェンドルフの作品に関してみずから注釈しているようだ。‘Wehmut’ という言葉の中には、悲しみや心の痛みだけではなく切ない気持ちさらに少し甘い感じも含まれている。一節目 ‘Doch heimlich Tränen dringen, da wird das Herz mir frei’ (人知れずわく涙のおかげで平静を保っているくせに) こういった気持ちは ‘Wehmut’ にぴたりとあてはまる。芸術家というものは楽しそうな雰囲気をしていても実のところ人知れず涙が溢れているまったく切ない生き物であるが、この涙によって救われているのである。二節目はナイチンゲールを例にとって同じことが表現されている。ナイチンゲールの鳴き声はあこがれに満ちた歌に聞こえるといわれており、とても美しく思われている。しかし、そういった場合ナイチンゲールは鳥籠の中で歌っており、アイヒェンドルフはさらに本来 ‘Käfigs Gruft’ 「鳥籠の墓場」と書いている。籠の中に入っているナイチンゲールは生きているのに墓場に埋められているかのようだ。このような状態は一番辛いことであるにもかかわらず人間はナイチンゲールの歌を楽しんで聞いているのだ。このことは寓意的に詩人と読者との関係を指している。読者は芸術家の悩みには気がつかない。歌にこめられた苦しみは三節目最後の一文に込められている。この ‘im Lied das tiefe Leid’ は頭韻をふんでおり、LiedとLeidのiとeを交換すれば意外にも同系語のように見える。このような考え方はとてもロマン主義的なものである。芸術家は自分の悩みを心の中に隠し、読者や観客を楽しませるのだ。さらに美しい芸術的作品を作るために作者にとって苦しい経験が必要だという考え方も含まれている。特にモーツァルトの音楽はロマン主義者によってこのように解釈された。たとえば、E.T.A. ホフマンの書いた短編小説 “Don Juan” 『ドン ジョバンニ』において、ドンナ アンナの演じた歌手は美しく歌ったあと舞台の裏で死んでしまうのだ。最後の場面で彼女の魂だけが歌っているような雰囲気を作り出している。しかし、オペラ座の観客たちは舞台の裏で起こった悲劇に気づかなかった。

これはアイヒェンドルフのナイチンゲールと同じ悲みである。つまり、美しさは悲しさのもとになっているという考え方である。

〔X〕 Zwielight

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume—
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Lass es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren—
Hüte dich, sei wach und munter.

10. たそがれ

うす闇が翼をひろげようとしている、
樹々がおびえたように身を震わせ、
重苦しい夢のように雲が流れてゆく—
あたりが灰色になってゆくのは、
なにを意味しているのだろうか？

一頭ののろ鹿をこよなく可愛がっているのだったら
ひとりぼっちで野放しにしておいてははいけない
猟師が森をうろつき、角笛を吹いている、
彼らの声があちらこちらでしている。

この世にひとりの友を持っているなら、
この時刻に心を許してはならない、
眼や口がどんなに親しそうでも
いつもの平和の蔭で、戦いをたくらんでいるのだ。

今日、疲れて沈んでいくものは
明日はよみがえって高くのぼるだろう。
とはいえ夜のうちに多くのものが失われる—
心して、眠らずに目を見張っているがいい！

(訳：西野茂雄)

この詩も『予感と現在』から抜粋されたものであり、また、深い意味が込められているものとして有名だ。" Zwielight" という概念はもともと方言で、18世紀の末頃に標準語となった言葉である。'Zwie' は 'zwei' のことで、昼と夜の間にある特別なもう昼ではなくまだ夜ではない時を意味している。'Licht' は光なので、"Zwielight" は夜明けや夕暮れ時の微光、日の出前や日没後の天空のぼんやりとした明るさを表す言葉である。もともとこのような言葉は、ネガティブな意味ではなく居心地の良い時刻を意味していたが次第に変化していった。夜の影が運命の影のように人生の喜びに落ちてくる時刻、人や物を見間違えてしまいやすい時刻、または、自信を失い不安な気持ちを掻き立たせる時刻というようにネガティブな意味に変わった (Brinkmann 1997, 57頁)。'Zwielig' という形容詞は曖昧、怪しいという意味になった。アイヒェンドルフはこの詩のなかでこういった雰囲気をも的確に表現している。

この特別な時刻はすべてを失ってしまう恐れを持っている。例えば恋人、友人、そして、自分さえも失ってしまうかもしれないのだ。この場面は『予感と現在』で夕暮れの森の中である。主人公フリードリヒは狩猟に参加し、今、その狩りが終わったところである。その時、フリードリヒの耳にこの歌が聞こえてくる。彼はこの歌をだれが歌っているのかわからなかったが、この歌が自分のことと関係していると思っていたが、しばらくするとフリードリヒの恋人が鹿のように森から現れた。この詩に登場する鹿は恋人の連想に違いない。

はじめの節は自然を描写している。薄い闇が翼を広げようとしているのはとても美しい連想だが、同時にわずかな不安も持ち合わせている。普通、夕暮れは、空の上のほうからとぼりが降りてくるように光が遮られ、終着点のようだ。しかし、この詩で用いられている翼を広げるようにという表現は、空に向かって鳥が旅立の準備をしているようだ。つまり、闇の世界の出発、これから何かが始まるのだ (Seidlin 1965, 244頁)。次の行の再帰動詞 ‘rühren sich’ は、動くまたは身動きするという意味だが、前の行を受けてこの時点から動き始めたことを連想させる。樹々が怯えたようにに身をふるわせ始めたことも何かが起こることを予感させている。そうして雲は重い夢のように流れていく。重い夢は雲のように表されるのが普通だが、ここでは雲は重い夢のようだと表現されている (Seidlin 1965, 244頁)。

この“Zwielicht”の時は何もかも逆転させてしまうのだ。こういったぞっとする瞬間は恐怖に襲われる瞬間である。第二節に出てくる鹿は前述したように恋人を連想させる。この鹿は猟師に殺される可能性だけでなく、ライバル (男性) からの誘惑という可能性もある。そして、ライバルの誘惑の声があちこちから聞こえてくる情景描写はとても不安な心の状態を表している。第三節で述べられている友達さえもライバルになってしまうかもしれない。または裏切りを計るかもしれないのだ。

この時刻“Zwielicht”ではだれにも心を許してはならない。人間は皆裏と表があるのだ。しかし、人間関係の表裏だけではなく自分の人生にも裏と表がある。例えば、今晚の眠りの後、明日の朝は昨日とは違う人として目が覚めるかもしれない、思い出や命さえもなくなってしまうかもしれない。それゆえ、眠らずに用心しなければならない。恋人を失うこと、友達を失うこと、自分を失うこと、何もかもが眠っているの間に変わってしまうかもしれないのだ。アイヒェンドルフは夜のイメージや情景をよく描写しているが、この時刻は夜にはまだ早い。だが、これから訪れる夜の世界の危険を警告しているのである。

最後の節は第一節と二、三節を結びつけている。第一節は自然をイメージ的に描写しているのに対して、二、三節目は人間関係を語っている。しかし、この不安定な自然のイメージはゆらぎやすい人間関係を象徴している。これはダッシュによっても表現されている。第

一節 ‘schwere Träume’ と第四節目 ‘in Nacht verloren’ の後にダッシュがあるが、これは偶然についたものではないと考えられる (Brinkmann 1997, 70頁)。さらに、この最後の節はアイヒェンドルフのオリジナルとシューマンの作曲した詩は少し異なっている。いくつかの詩のテキストに対してシューマンは解釈をおこなっている。アイヒェンドルフのオリジナルのテキストとは以下のとおりである。

‘Was heute müde gehet unter
Hebt sich morgen neugeboren.
Manches bleibt in Nacht verloren—
Hüte dich, bleib’ wach und munter!’

今日疲れたものは沈み
明日には蘇っているが
あるものは夜中に打ち負かされたままである。
心して眠らずに起きていなさい。

比較してみるとシューマンは三行目と四行目をだいぶ変化させていることが分かる。意味だけではなくリズムも変えている。特に三行目の *bleibt* と四行目の *bleib* は作家のミスのように見えるが *bleib wach* は目を見張るといふよりも眠らずに起きているといったほうが近く、それは大きな違いといつてよい。

〔XI〕 Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh ich’s gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald,
Und mich schauert’s im Herzensgrunde.

11. 森の中で

山のすそを婚礼の列が通っていった、
小鳥の歌う声が聞こえていた—
ふいにあまたの騎馬の人が馳せかい、角笛が鳴った、
にぎやかな狩りの光景だった！

あっと思うまもなく、物音がはたとだえ、
夜の闇があたりを覆った、
山の方からだけ、まだ森の葉ずれの音がしていた
私はぞっとしてふるえた、胸の奥で。

(訳：西野茂雄)

この歌は、シューマンによって二度作曲されている。このリーダークライスの中ではアイヒェンドルフのオリジナルをそのままの二節で作曲している。一方は合唱隊のために作曲したもので、もう一つの節が加えられ、三節の曲になっている。しかしこの三節は誰

が書いたものかは不明であるがアイヒェンドルフの書いたものではないことは確かである (Brinkmann 1997, 76頁)。

この詩でもアイヒェンドルフの客観的知覚と主観的知覚との対立が表現されている。詩の中の「私」は夜と昼の対立を見て心の奥底からぞっとしている。たそがれのせいだけではなく時間が過ぎていくことが不安を掻き立たせるのだ。これは仏教の浮世というものと似ている考えだと私は思っている。この世の喜びは夢のようにすぐ消え行く。この詩の中で客観的な出来事は結婚式のいっこうである。この文章の主語は‘Es’ (*Es zog eine Hochzeit*) であることから客観的な知覚と捉えることができる。次の文の主語は‘Ich’ (*Ich hörte die Vögel schlagen*) で、小鳥の歌を聞いている私とこの結婚式のいっこうは関係がない (Brinkmann 1997, 76頁)。しかし、結婚式の一行が見えることと小鳥の歌を聞いていることを合わせることは、客観的な知覚が主観的な知覚に変わりここに美しい印象を生んでいる。次の角笛の音を聞くことと騎手のきらびやかな狩りの風景が目飛び込んでくることもそういった印象を生み出している。

(*Das war ein lustiges Jagen!*) の主語は‘Das’ で‘Es’ と同じように客観的な知覚である。ここで翻訳の場合‘Reiter’ と‘Ritter’ の混同を注意せねばならない。二つとも馬に乗ることと関係しているが、‘Ritter’ は中世の戦士を指す言葉であったので、この‘Reiter’ は馬に乗っている人を不特定に指すもので、騎馬と訳すのが的確である。しかし‘blitzen’ はわざと鎧のきらめきを連想させるようにおかれているが、ともかくここでは騎馬が一番よい翻訳である。また、Jagenもわざと狩猟を連想させるように使われているが先の結婚式の一行は狩猟の団に取って変わったと推測することができる。つまり、これらの曖昧に使われている言葉々は客観的な出来事を主観的な印象として表現する目的があると言える。

次の二節の冒頭のあっと間もなくすべての音が消え去りという状況はとても主観的な立場からの表現だ。第一節は昼の出来事で、二節の冒頭は急にたそがれや夕闇を感じることなく、夜の中に入ってしまった感じを表現している。夜は全てのものが太陽の光で輝くことを奪われた闇の世界である。実際は十分な時間を持って夜は辺りを覆っていくが、人間は時間を主観的な知覚によって相対的に捉える。昔のことも先に起こったことも既に現実的ではなく思い出だけが心を占める。思い出は、夢や想像と同じようなものだ。人生の晩年は光の奪われた夜、人生の体験は晩年から振り返ってみるとすべてが幻の様になり、夢のように過ぎ去ってしまったものだ。若く輝かしい人生もいつの間にかそして必ずこの夜を迎へ、それはあつという間に訪れてしまう。胸の奥でぞっとするのは当然のことといえる。アイヒェンドルフはこのような精神的な打撃をよくテーマとして扱っている。またこの二つの節の対比は音と光の対立によって寄り効果的に明暗を鮮明にし温度をも感じさ

せ、第一節の鳥のささやきや馬の駆ける音や人の歓声など喜びや幸せを連想させる音に対し、第二節は物音が途絶え、葉のずれる音など不気味や不安を掻き立たせるものとなっている。婚礼や、‘blitzen’により光の輝きに対し、‘die Nacht bedeckt die Runde’は光が奪われていく様子がよく表現されている。これらの対立により、若いころの血の熱さ、老年の体温の冷たさまで伝わってくるようだろう。

〔XII〕 Frühlingsnacht

Überm Garten durch Lüfte
Hört ich Wandervogel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte;
Unten fängt's schon an zu blühn.

Jauchzen möcht ich, möchte weinen,
Ist mir's doch als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
"Sie ist deine, sie ist dein!"

12. 春の夜

花園の上の空をとんでゆく
渡り鳥の声を、私は聞いた、
その声は春のおとずれを告げていた、
下界では、はや花も咲きそめていた。

私は歓呼したかった、泣きたかった、
まるであり得ないことのような気がして！
古い奇蹟が、月の光とともに
いま一度地上にさしこんだのだ。

月と星はそのことを語り、
森は夢みながらそのことをつぶやき、
夜鶯もそのことを歌っている—
「あのひとはお前のもの、お前のもの」と！

(訳：西野茂雄)

最後の詩もまた夜に歌っているものであるが、不気味な夜の雰囲気ではなく恋を歌ったものとなっている。第一節は自然を描写している印象だ。‘Überm Garten durch die Lüfte hört ich Wandervogel ziehn’「花園の上の空を飛んでいく渡り鳥の声を、私は聞いた」渡り鳥が飛んでいく情景が春の香りを連想させるのは、ドイツの寒い冬が終わり、美しい春と快適な夏を過ごすために渡り鳥たちがドイツへ帰ってくるためである。‘Unten fängt's schon an zu blühn’「下界では、はや花も咲きそめていた」この節では‘Wandervogel’「渡り鳥」‘blühn’「(草花などが) 咲く」など俳句の季語のように用いられ春を表現している。また詩のタイトルでは直接に春という言葉が使用され春の喜ばしい気持ちを溢れんばかりに表現している。Frühlingsgefühleは、恋に落ちる、恋をすることを意味するが、恋をしたいという衝動に駆られることも含まれている。つまりこの自然界の春のおとづれは恋が芽生え始めたことを歌っている。

第二節ではこの詩を歌っている[私]の気持ちを語っている。歓呼したいと泣きたいという気持ちは矛盾しているが、この二つの矛盾した感情はだれもが容易に恋を連想させる

シューマンの『リーダークライス Op.39』とアイヒェンドルフの詩

ものである。しかし、恋に落ちたものはまだ懐疑的に思っている様子がうかがえる。月の光とともに古い奇跡が地上に差し込む。‘Alte Wunder’は少し暗い要素を含んでいて、この言葉の意味するところは恋愛とともに昔の夢が蘇ると読むことも可能であるが、アイヒェンドルフはアダムとイブのいた楽園を連想させようとしていたとも考えられる。最終節は楽園のような自然を描写して月や星、ナイチンゲールでさえもこの恋の幸せを私に告げている様子を浮かび上がらせている。この詩で夜の自然は魅惑的または宗教的な連想を促し、春に咲いた花々は純粋な恋の喜びを感じている。そしてこの喜びに包まれた中で歌の円環“Liederkreis Op.39”は結ばれるのだ。

森の孤独から始まり、母に思いを重ねるような恋の歌が取り上げられ、性愛の世界へと誘われローレイの恋の嘆き、「月の夜」や「美しき異郷」で描写されている神秘的な恋などを知ることとなるようにシューマンがリーダークライスのために選んだアイヒェンドルフの輪番の歌はそれぞれが互いに関係をもっている。彼は夜の魅惑を詩の中に込めていると言える。そして昼の孤独やたそがれ時の恐れににた不安によっていつそう夜が輝いていく。シューマンはそういったことを十分に汲み取りこの詩集を組み立てている。『歌の円環』“Liederkreis”という題は深い意味が込められているのだ。

参考文献

- Brinkmann Reinhold: Schumann und Eichendorff. Studien zum Liederkreis opus39. Musik – Konzepte 95. München, edition text + kritik 1997
- Fröhlich Harry: Dramatik des Unbewussten. Zur Autonomieproblematik von Ich und Nation, in: Eichendorffs >historischen< Dramen. Tübingen, Max Niemayer Verlag 1998
- Frühwald Wolfgang: “Die Erneuerung des Mythos. Zu Eichendorffs Gedicht ‘Mondnacht’”, in Gedichte und Interpretationen, Bd. 3 Klassik und Romantik. Stuttgart 1984
- Gössmann Wilhelm: Naturverständnis als Kunstverständnis. Goethe – Eichendorff – Droste, in: Joseph von Eichendorff. Seine literarische und kulturelle Bedeutung. S27–60 Paderborn, Schöningh 1994
- Karl Sabin: Unendliche Frühlingssehnsucht. Die Jahreszeiten in Eichendorffs Werk. Paderborn, Schöningh 1998
- Seidlin Oskar: Versuche über Eichendorff. Göttingen, Vandenhoeck u. Puppecht 1965
- 岡田朝雄, リンケ珠子: 『ドイツ文学案内』増補改定版 東京, 朝日出版社 2000
- 檜山哲彦 (訳): 『シューマン歌曲対訳全集』第2巻 東京, 音楽の友社 1992
- Fischer-Dieskau Dietrich: 「シューマンの歌曲をたどって」東京, 白水社 1997