

真理への回帰と自然

——心敬とアイヒェンドルフの詩論——

一 問題の所在

宗教と芸術が異なる領域であり、それぞれをつきつめようとするれば両立は難しい、という二者択一的な観点は、古今洋の東西を問わず、珍しいものではない。「宗教を煩わしいだけの、芸術の進展を阻む足かせと見て、芸術全体を宗教から解放し、宗教と芸術の間」に存在する内面的な関係を否定しようとする人々がい^{〔1〕}る。このアイヒェンドルフの言葉は、そうした宗教と芸術の関係をめぐる議論の歴史を端的に示すものにほかならない。アイヒェンドルフの言う宗教とは、この場合、敬虔なキリスト教信仰を指すが、和歌の世界においても、仏道か歌道かという選一の前提には、二者の対立があった。その克服は、平安期以降中世を通じて、歌人たちの課題であり、歌才に優れた僧は、仏道に専念で

きていないという理由で非難の対象ともなった。そのような非難をはね返すべき論理となつたのが、歌道を仏道の助縁、また一端とする考え方である。

無住道暁の『沙石集』には、その論理が積極的に展開されている。無住は、釈教歌と神仏への祈願の歌および精神の集中を促す歌を、仏道の助縁、また仏道的一端となる歌として承認し、そうでない歌と区別した。歌詠と仏行の対立は、両者の専心性において止揚された。だが、ここでは芸術性は考慮されず、和歌とは何かが問われることもなかった。芸術性の追究は、信仰の深化と重なるものではなかった。無住は、『古今著聞集』や『十訓抄』に歌徳の例として掲げられた和泉式部の歌を宗教的観点から否定した。それは、芸術性の追究と宗教性の追究が対立する可能性を示している。裏返せば、芸術が宗教を離れるとき、芸術は単に芸術

菅 基久子

であるという意味での純粋性を獲得することになる。これは、先に掲げたアイヒェンドルフの言葉の中の芸術観に直結する。

仏道と歌道で言えば、宗教と芸術の直接的な結合は、宗教的世界の表現形態のうちに継続されてきたが、その場合、詩歌は一表現形式に過ぎなかった。密教的理解によって和歌を陀羅尼とみなす無住にしても、陀羅尼と和歌の等質性は単に宗教性のみ求められ、その宗教性が芸術性と関連づけられることはなかった。結局、表現方法としての詩歌形式の有用性は評価されても、あくまでも多くの表現方法の一つであるという認識から、なぜ詩歌でなければならぬのか、という議論、詩歌の存在意義とかかわって詩歌と宗教を理論的に結びつける営みは、ほとんどなされてこなかったと言つてよい。それでは、詩歌と宗教の本質的な一致はありえないのだろうか。

そこで注目したいのが、室町後期の天台系の僧侶心敬(1466-1475)と、ドイツ後期ロマン派の詩人アイヒェンドルフ(1788-1856)である。心敬とアイヒェンドルフは、かたや天台密教、かたやカトリシズムと、宗教的背景は異なるが、ともに、真理世界への回帰を目的とする詩論を展開している。そこに、宗教と芸術の本質的関連を見ることができないのではないだろうか。このような観点から、心敬とアイヒェンドルフに見られる、自然に対する把握と静かさに対する価値意識の類似に目を向け、両者の比較を行いたいと思う。

二 心敬における自然と静かさの認識

心敬は、静寂な環境での自然界との詩的対峙を、たとえば次のように歌っている。

散る花の音きくほどのみ山かな(『芝草句内発句』)

桜の花の散る音が聞こえるほどの静寂。その静かな場とは、「み山」である。この句は、静寂とともに、静寂を享受している人物をも提示している。彼は孤独感や不安に苛まれてはいない。山の静かさや人気のなさゆえの孤独は、散る花に象徴される自然の音を聞く行為に、プラスのものとして結びつけられている。これは、同じ「みやま」の孤独や静かさをうたったものでも、人忍しさをテーマにした場合には孤独が不安や人のいない寂しさと直結しているのと対照的である。³⁾ 孤独をよしとする人物は、次のように描かれる。

ひとりすみかになるゝ山陰

友よりも草木をみるはしづかにて(『心玉集』⁴⁾)

前句は山中の独り住まいがすでに長いことを表している。付け句はその独り住まいの人物が立っている境地を示している。それは、人と接するよりも草木と接することをよしとする境地である。人との隔絶と草木との親近は一体であり、そこに存在する価値を示しているのが、「しづか」という語である。「しづか」という語は、次のようにも使われている。

しづけき水を友とこそすれ

今は世を山のしづくやかたるらん（『心玉集』⁵）

静かな水をわが友とすることだ、という前句では、「こそ」をいうことによって、静かな水との親近性が強調されている。誰も訪ねてこない山中の静かな住処。聞こえるのは、かすかに聞こえてくる水の滴りの音だけである。これらの句には、草木や水を友とする静かな山中の生活と俗世界との対比が明確に表現されている。心敬の「山」と「水」に見られる、俗世界と対比的な存在という意味が、もっともよく表れているのは次の句だろう。

山ふかし心におつる秋の水

山閑の秋の水の冷々としたるに心をすまし侍れば、むねのうちと水とひとしく清々たりといへり。

（『芝草句内岩橋上』⁶）

「山ふかし」は山中の閑寂な空間を強調する表現である。俗世界との隔絶を強調しつつ、自分の心をつめる観心の実践と、水の無上の清らかさを結びつけることによって、澄浄性をみごとに明示している。自註には、一切の縁を去って、研ぎ澄まされた心を獲得したとき、心と水とが等質になると言われている。

このような自然界に対する認識及び表現には、安然（841-）の影響があると思われる。

五大の響は当体には是れ真言也。故に真言の人は直に風声・水音を聞きて即ち是れ法身の声なりと知る。（中略）諸趣万物

の音声は、若し実義を知らざれば皆な真言に非ず。

（安然『真言宗教時義』原漢文⁷）

この安然の解釈は、基本的には空海の『声字実相義』をふまえているが、五大の響きを音声一般で説くにとどまらず、具体例として、風の声と水の音を取り上げているのである。

さて、心敬の句に、風を詠んだ、次のような句がある。

言の葉にさむぎ色そふ風もがな（『芝草句内岩橋上』⁶）

「さむし」という語は、心敬の場合特別な意味を持っている。極度に清らかなものについて使われる言葉で、純然たる寒気その他には、風・水・水音・滝・月・露・雪にしか用いられていない。つまり、一句の意は「歌う言葉に、徹底した清らかさを添える、風がほしいものだ」というのである。この風の清らかさが何を意味するかは言うまでもないだろう。

心敬は、静けさの中で、修行によって錬磨された心に働きかけてくる、真理の表象である自然界の音に耳を傾けることを求める。真理の発出を選択された詩語で表したものが真の歌となる。その時、歌詠は真言行にはかならない。心敬の求める静寂は無音ではなく、人界の音がないこと、人界を離れて自然界の音や存在のみと向き合っていることを言う。それは法身の世界、自性清浄涅槃の世界に直結している。

心敬は、連歌の道について次のように述べている。

此道は、いかばかりも無常述懐を心こと葉のもととして、あ

はれふかくはかなき事をいひかはし、いかなる多びす鬼のま
すら男の心をもやはらげ、はかなき世世のことはりをもち
め侍べきに、適あへる此席にだに、色にふけり名にめで、
千代よろづ代鶴龜などいひあへらんは、うたてしくや。かく
いはひ侍るとて、いづれの人か百とせたれの人か千とせをへ
たる。(『さゝめごと』末)⁽⁹⁾

連歌は、無常を表現し、無常の理の覚知を促すわざであるから、
連歌の会席における美的追究や名声の希求、長寿の言祝ぎ合いは
愚行だという。この場合の「無常」は、目前のはかない現象を言
い、それを芸術的に表現するわざが連歌である、ともとれるが、
仏法にも敗壞の無常とて此身のやぶれうせん事をば二乗も悟
り知り侍れども、念々の無常とて物ごとこのうへに忘れざるは、
菩薩のくらゐる也。されば念々歳々の修行の歌人、九牛が一毛
なるべく哉。(『さゝめごと』末)⁽¹⁰⁾

という記述に従えば、ただ目前のはかない現象をはかないと嘆じ
ることではない。普通の真理としての無常理を表現し続けること
が連歌の道と考えられていたと言えよう。

三 アイヒェンドルフにおける自然と

静かさの認識

アイヒェンドルフは、自然科学への興味や探求が浸透し、一方
で、文学ではギリシャ神話や自然崇拜が再興される時代にあつて、

それらを断固として拒否し、人間の理性の帰着点を神の国に求め
続けた。テークやノヴァーリスに見られる鉱物学に関する知識
や興味、が示すように、科学や知的領域への興味はドイツ・ロマン
派の作家たちをも強く捉えたし、反対に見えてこれと同根の現象
だが、大いなる自然の力に捉えられた作家たちもいた。ブレンタ
ーノは自然が持つ超越的力を *heilig* と讚美している。しかし、
アイヒェンドルフの作品には、そうした知的興味も自然そのもの
の力の偉大さも、一貫して描かれていない。換言すれば、彼の自
然観では、自然と人間は帰着点とはなっていない。

アイヒェンドルフの詩には、いつも同じような風景が登場す
るとよく言われる。確かに彼の作品の多くにおいて、森はざわめ
き、小夜啼鳥がうたい、昼はむし暑く、森に囲まれた城はひっそ
りとしている。なかでも森のざわめきは、アイヒェンドルフの詩
の中で頻出する。それは、彼の詩において、森のざわめきが不可
欠の存在であることを示すものだろう。そこには、何らかの意図
が働いていると考えられる。アイヒェンドルフは、静寂な環境を
俗世界と対比的に捉えている。例えば、彼の詩 *Der Einsiedler* で
は、独り住む者は世界と隔絶しており、訪ねてくるのは夜だけで
ある。

Die Jahre wie die Wolken gehn / 年月は雲のように流れ
去り

Und lassen mich hier einsam stehn, / 私はここに独りと

り残られて佇む、

Die Welt hat mich vergessen, / 世界は私を忘れ去った、

Da tratest du wunderbar zu mir, / するとおまえは不思議

に私の心の中に寄って来た、

Wenn ich beim Waldestrauschen hier / 私がここ森のなか

のなかで

Gedankenvoll gegessen. / 瞑想に耽っているときも。

O Trost der Welt, du stille Nacht! / おお世界の慰め、静

かな夜よ！

Der Tag hat mich so müd gemacht, / 昼は私を疲れ果て

させた、

Das weite Meer schon dunkelt, / 広々とした海はすでに

暗く、

Laß ausruhn mich von Lust und Not, / 私を喜びと苦悩

から (解放して) 休むわせておくれ

Bis daß das ew'ge Morgenrot / 永遠の朝焼けが

Den stillen Wald durchfunkelt. / 静かな森に煌めきわた

るまで。

(Der Einsiedler)
(12)

世界から離れて瞑想に耽る彼の在処は、 beim Waldestrauschen

(森のなかのなか) 'つまり木々のなかのなかだけが聞こえる森の中
である。彼は夜を待っているが、その理由は、喜びや苦悩と直結

した昼の持つ象徴的意味にある。彼が解放されたいと願っている

「喜びと苦悩」は一對の存在であり、人生の象徴であると言って

よいだろう。この詩は〈静かさ〉と〈夜〉と〈森〉の三者の結合

が特徴的だが、ここでの静かさは無音を言うのではない。森のさ

やぎは身近なものとして捉えられているからである。森の音は必

要な音であり、喜びや苦悩に満ちた、森の外の世界と隔絶してい

ることが、静かさの条件になっている。つまり、夜の森の存在意

義は俗世界と対照的な環境という点にあり、その属性が still (静

かな) という言葉で表されている。このような表現は、苦悩と歓

喜に満ちた旅、すなわち人生から解放されようとするところを

歌った *Im Abendrot* にも見られる。

Wir sind durch Not und Freude / 私たちは苦悩と歓喜の

中を

Gegangen Hand in Hand, / 手を携えて行った、

Vom Wandern ruhn wir beide / さすらいから我ら二人は

憩う

Nun überm stillen Land. / 今や逢いき静かな国に。

(第2、第3節略)

O weiter, stiller Friedel! / おお大いなる静かなる安らぎ！

So tief im Abendrot / 夕焼けの底深くに

Wie sind wir wandermüde — / どれほどか私たちは彷徨い

疲れて——

Ist das etwa der Tod? / これがあゝは死というもののか?

(Im Abendrot)¹³

ここでは、静けさは喜びや苦悩の対極にあつて安らぎと結合してゐる。これは、先の *Der Einsiedler* の表現と重なる。ただし、*Der Einsiedler* では、静かな夜は、喜びと苦悩から解放し休息を与えるものとして捉えられており、絶対的・永続的なものではない。絶対的・永続的な安息は「永遠の朝焼け」という表現で提示されている。これは彼岸を意味する。「永遠の朝焼け」を待つ静かな夜の森は、神の国の到来を待つ特別な場所となるのである。静かな夜がもたらすのは *ausruhm* (一時的な休息を与えること) である。それは永遠の朝が訪れるまで求められる。ところが、*Im Abendrot* では夜の訪れを待ち望んでいない。さすらいを終えた人物はすでに、*Nun überm stillen Land* (今や遙けき静かな国に) じつ、*O weiter, stiller Friede!* (おお大いなる静かなる安らぎ!) と感動している。「大いなる、静かなる安らぎ」は絶対的な安息を言う。静かな黄昏の中で、より広々とした、静かな安らぎが訪れる。環境の静けさと心の静けさが一体となり、そこに成就する絶対の安らぎは死の予感となる。この *Friede* が *Ruhe* より絶対性が強いことは言うまでもない。つまり、この *Friede* は、夜毎にもたらされる休息がもはや不要であることを示している。そこに使われているのが *stiller* である。この場合の *still* は一般的な静寂ではなく、安らぎが聖なるものであるこ

とを表すものと言えよう。そこに不安は全くない。神に直結した魂の不安のなきが、この詩の核にあると言つてよいと思う。

アイヒェンドルフの散文作品を見ると、誘惑に負ける者と誘惑を逃れる者とは、明瞭に描き分けられている。「晴れわたった安息日の朝、遠くの聖堂の鐘の音が山々をこえて、まるで私の胸のなかに、とくに消え去ったあの子供の頃の、古い静かな神の国を探しているかのようにひびく」時、ウバルドは「心の底から慄かずにはいられない」(『秋の妖惑』¹⁴)し、安息日にやすらぐフローリオは、ドナーティが、「安息日のやすらぎにつつまれた野辺を見遣りながら、人しれず身ぶるいしている」のを見る(『大理石像』¹⁵)。つまり、誘惑に囚われている者にとっては、安息日のやすらぎが身震いのもととなる。このようなおのきは、一人の人物においても描き分けられている。『誘拐』では、ディアナの魔性はガストンをおののかせるが、その誘惑者の衣を脱いだとき、ディアナ自身も自分の魔性におののか。そしてその帰結として修道院に入る。他にもおののきの例を挙げる、

神よ! 悔恨のあつき心に

現世のあやなす姿

漂いきたりて祈りさまたぐ

今しも四方の森さわぎ

そのざわめきにわれはおののか(『秋の妖惑』¹⁶)

この場合、現世の誘惑の中で、森の立てる音におののいている。

とすれば、森のざわめきには、安息日の鐘の音や安息日の安らぎと同質的作用があることになる。

Schweigt der Menschen laute Lust: / 人の騒がしい喜びが沈黙すると

Rauscht die Erde wie in Träumen / 大地が音をたてる夢の中にいるかのように

Wunderbar mit allen Bäumen, / 不思議にもあらゆる木々をつかつかつて、
(Der Abend)⁽¹⁷⁾

現世的なものは騒がしい喜びに、超俗的なものは樹木のさやぎに、それぞれ象徴され、前者が沈黙すると、後者が聞こえたとされる。木々のさやぎには意味があるのである。

森のざわめきが、静かな庭園を越え、四方八方からわき上がってきたので、彼女は胸がいっぱいになった。神よ、こんなに長い間、私はいつどこにいたのでしょうか！ 彼女は思った。ああ、この美しい寂寥のすばらしさ、おまえは何と涼しく、遙けく、厳肅なことか。おまえの前に世間は消えうせ。(誘拐)⁽¹⁸⁾

つまり、木々のさやぎ、森のざわめきは、神を讃え、神の国を喚起し、魔性に捉えられているものをおののかせるという性質を与えられている。これは、詩人の歌声も同じである。

いよいよ力づくひびきははじめた歌声に、彼女がみるみる蒼ざめて、ついには消えゆく夕映えのように、そこに星さながら

らにまたいたいた瞳孔さえもが、しずんでゆくかにみえる、それをまのあたりにしたときに、彼は、死ぬほどの戦慄におそれた。(大理石像)⁽¹⁹⁾

「いよいよ力づくひびきははじめた歌声」とは、詩人の歌声である。この時、詩人は何の誘惑にも囚われておらず、幻も見えていなかった。ただ、敬虔な歌を歌っていたのである。ところが、魔の手はその歌声に青ざめ、誘惑に囚われていた若者は、歌声によって我に返る。ここに、安息日の静けさや安らぎと森のさやぎと詩人の歌声の等質性が明らかだろう。

四 真理への回帰と詩歌

心敬もアイヒェンドルフも、自然界の音に耳を傾けるところに人間のあるべき営みを見ている。自然界の音は、心敬の場合は法界へ、アイヒェンドルフの場合は神の国へと誘う力を持つ。自然界の音は、いわば言葉であり、メッセージである。その価値は、真理世界を指し示す点において、詩歌のそれと等質であると考えられている。

すべての音が悟れば真言なら、詩歌に限らず、音を出す器楽も意味がありそうだが、心敬は管絃の道を仏道の障りになるとして退ける。歌だけが仏道と本質的に合致するというのである。アイヒェンドルフは、刻まれた像を、詩歌や自然の音の対極に置いて、否定的な位置を与えている。その理由はそれぞれに考えられるが、

ひとつの共通点として、人為の否定が認められる。人間が陥る誘惑は、人間にあるいは人間のつくり出したものに、絶対性を見いだそうとすることである。無常理はそれを否定する。

人なき鐘の風になること(心玉集)²⁰

風の中で鐘が鳴る。その風と鐘の声のメッセージに耳を傾けよ、と心敬は言う。

アイヒェンドルフは誠実な詩や歌を、心敬は無常を忘れない歌を、それぞれ人間の立ち返るべき本性に具わる天然自然の真の言葉として、自然界の音とともに位置づけた。そしてそれゆえに、人間が立ち返るべき地点を示す宗教と不可分の存在であると考えた。真理を指してその瞬間のみ存在する形態としての詩歌が求められたとき、連歌という形式が、また理想像としての中世の詩人が、それぞれ扱ひとられたのではないか。アイヒェンドルフは、芸術の精神性を重んじ、芸術は本来神の真理を天啓によつて表す入れ物であるとする⁽²⁾。心敬は仏道なき歌道はもちろん、歌道なき仏道も、人間として不十分であるとして、両者の兼備を主張する⁽³⁾。人間の本質を見極め、到達すべき高みに向かおうとする、また他者をして向かわせようとする、そこに、彼らの詩歌の目的がある。そしてその際に、風や水や木々といった自然界の存在を、詩人と重ね合わせて本質的一致を見るのである。どちらの作品にも、人気がない静けさが好んでうたわれているが、その静かさが、自然の音との接点の前提であり、真理世界に直結するものであること

は、彼らの詩歌が描き出そうとしている地平の在処を明示している。

このように見ると、彼らの詩論は、異なる思想的背景を持ちながら、宗教活動としての詩歌の意義を時空を超えて共有していると言えそうである。彼らの論は、詩人・歌人を覚醒と結びつけ、自然界とことばを媒介とした法身仏また神との関係の深化・強化をはかり、詩歌に真理への回帰性を見いだすものであり、その意味において、詩歌に真理世界と直結した、いわば聖性を付与するものと言ってよいと思う。

- (1) *Die Geistliche Poesie in Deutschland. in: Joseph von Eichendorff Werke, B. 6, Deutscher Klassiker Verlag: Frankfurt a. M. 1990, S. 349.*
- (2) 横山重編『心敬作品集』角川書店、一九七二年、一三頁。
- (3) 人恋しさをテーマにした歌では、孤独は不安と密接であり、静かさは孤独感や不安感を増し、かきたてるものとなる。
- (4) 『心敬作品集』六五頁。
- (5) 『心敬作品集』六二頁。
- (6) 湯浅清『心とめことの研究 校文篇』風間書房、一九八六年、二九八頁。
- (7) 大正新脩大藏經七五、四二二頁。
- (8) 『心とめことの研究 校文篇』三〇四頁。
- (9) 国会図書館本『心とめこと 末』二二丁表。
- (10) 国会図書館本『心とめこと 末』二二六丁表。
- (11) *Heilige Nacht, heilige Nacht!..... in: C. Brentano, Gedichte*

- und Erzählungen, eingeleitet u. herausgegeben von Hans-Georg Werner, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, S. 238.
- (2) Eichendorffs Werke in einem Band. Aufbau-Verlag: Berlin u. Weimar, 1980, S. 117.
- (13) Eichendorffs Werke in einem Band, S. 137.
- (14) ドイツロマン派全集六『ライヒェンドルフ』国書刊行会、一九八七年（以下全集六と略）、二六頁（渡辺洋子訳）。
- (15) 全集六、六二頁（平野嘉彦訳）。
- (16) 全集六、一一頁（渡辺洋子訳）。
- (17) Joseph von Eichendorff, Werke. B. 1, Winkler Verlag; München. S. 69.
- (18) 全集六、二五〇頁（渡辺洋子訳）。
- (19) 全集六、八二頁。
- (20) 『作品集』、六一頁。
- (21) *Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum. in: Joseph von Eichendorff Werke, B. 6. DKV. S. 628.*
- (22) 『芝草』跋文『所々返答』、『おとめ』との研究 校文篇』、四二四頁、五一七頁。
 (すが・きへい) 比較宗教表現論

宮城学院女子大学非常勤講師)