

Mysticism in Literature

鳴 沢 寡 愆

I

最初に *Encyclopaedia Britannica* から引用した *mysticism* の語義から出発する。

Mysticism, a phase of thought, or rather perhaps of feeling, which from its very nature is hardly susceptible of exact definition. It appears in connection with the endeavour of the human mind to grasp the divine essence or the ultimate reality of things, and to enjoy the blessedness of actual communion with the Highest. The first is the philosophic side of mysticism; the second, its religious side. The first effort is theoretical or speculative ; the second, practical. The thought that is most intensely present with the mystic is that of a supreme, all-pervading, and indwelling power in whom all things are one.

之を要約すると次のようになる。即ちそれは人間の思想、感情の一樣相であり、事物の本体乃至は究極の実相を掴まんとする努力であり、そして至高なる存在との直接交通から来る幸福を味わわんとする努力である。初めの方は哲学の面であり、後の方は宗教の面である。そのどちらも至上であり遍在し内在している力を求むる点に於て共通している。

文学の方面からみても同じようで、やはり人間の理智 *intellect* や論理 *logic* などの力の及ばない所にあつて、而もなお人間と自然とを支配する不可思議な意志への憧憬という基盤に立ち、こうした心霊の世界、目に見えない境地を踏査し、之を作品に盛ったものということになる。

近代の自然科学が *observation* と *experiment* の両刀を振りかざして進み、学問の各分野に亘って目覚ましい成果をあげ來つたことは今更ら説くま

でもない。所がそれは人間の叡智 **wisdom** の止揚ということとは別箇の道筋になっていることも隠れない事実である。即ち箇々の智識を貫き、その奥底に必ずやひそんでいるに違いな所の **something** を捉えたいという人間本然の欲求に対して何程かの解決を与えたかどうか。こうした大きな疑が今なお残されていると言えよう。Goethe の **Faust** が第一部夜の場で告白している苦悶の言葉を聞いてみよう。

Habe nun, ach! Philosophie,
 Juristerei und Medizin,
 Und, leider! auch Theologie
 Durchaus studiert, mit heissem Bemühn.
 Da steh' ich nun, ich armer Tor!
 Und bin so klug als wie zuvor;
 Heisse Magister, heisse Doktor gar,
 Und ziehe schon an die zehen Jahr,
 Herauf, herab und quer und krumm,
 Meine Schüler an der Nase herum —
 Und sehe, dass wir nichts wissen können!
 Das will mir schier das Herz verbrennen.

(〔大意〕 わしは今まで哲学だの、法学だの、医学だの、それに困ったことには神学さえも、徹底的に研究して来た。熱心に努力して。今こうしてここにいるわしは、何と哀れな馬鹿者だよ！而も以前と比べて少しも利巧になっていない。先生と言われたり博士とさえ言われたりして、わしの学生達の鼻を上下に、また斜めにひんまげたり、引き廻すことすでに十年——それでいて何にも知ることが出来ないではないか！それを思うとわしの胸は焼けつくすばかりになる。)

科学では立証し得ない、人間の内奥に流動する流れ、色彩なき **colourless** 音響なき **toneless**。そして形象なき **shapeless** —— 然しながら人間の生活と心意とを強力に支配している精神、もう一度 **Faust** 自身の言葉を借りると
 was die Welt

Im Innersten zusammenhält.

(此世界が奥の奥で秘めているもの)

それが各学問の研究に徹してさえもなお且つ到りつくことの出来なかった所から発する絶望の声なのである。この絶望不満が **Faust** を駆り立て、遂に **magic** に身を投じようと覚悟を極めさせるのである。悪魔 **Mephistopheles** に吾魂を譲り渡し、その代償として此世に有りとあらゆる歓楽を許されるという契約を結ぶに至った。但し **Faust** が若しもその歓楽に身心を奪われ、向上の精神を喪失する時は、死後の彼の靈魂は永久に **Mephisto** に奪われるという条件下であった。

こうした出発点を持った **Faust** 劇の展開をみてゆくと文学における **mysticism** の各様相が次々と吾々の心に甦って来る。そして永遠の女性として創造された **Gretchen** の人間像(若しくは神性)との出会いこそ、世界の奥底にひそめるものとの接触を成就する第一歩となる訳である。

II

続いて近代独逸が生んだ代表的劇作家の一人 **Gerhart Hauptmann** (1862—1946) の神秘劇 “**Hanneles Himmelfahrt**” 「ハanneレの昇天」(1893) の一篇を解説しつつ、上記の問題を究明して行こうと思う。作者は此劇に **Traumdichtung** (夢幻詩) と銘を打っている。その構成と内容とは多分に夢幻的、**Märchen** 的要素が織り込まれているのは間違いないが、然し此作の虚構と幻想とは、単なる **Kindermärchen** (子供の童話) のそれとは大きく隔っていて、それは作者が **Dichtung** の語を附加していることによって端的に証明されている。強いて説明するなら **poetical drama** という別名で呼べば事足りるように思う。ここで作品そのものの中へは行って見よう。

とある山村の貧民宿泊所 (**Armenhaus**) の一室。激しい風雪の夜である。小学校教員の **Gottwald** が十四才ばかりの少女 **Hannele** を腕に抱えては行って来る。両腕を力なく垂れた少女は長い紅い髪の毛を教師の肩にまき散

らしたまま絶えず呻いている。やがて一隅の寢床に寝かされると「お父さんが、お父さんが」と泣きつつ怖え切っている彼女を彼は優しく慰撫している。五六人の宿泊者や **Seidel** と名乗る木樵などが室内で喧騒を極めていたので、**Gottwald** は「病気の娘がいるのだから静かにしてくれ」とたしなめる。木樵は早速暖めた煉瓦を少女の足許に置いてやり、ブランデーに砂糖を入れた呑物を用意してやったり甲斐甲斐しく立働いている。

そこへ **Berger** という長官 (*Amtsvorsteher*) が来る。教員は湖水に溺れんとした娘を救いあげた顛末を樵夫と交々に物語る。そして此娘が石屋の **Mattern** の継子であること、毎晩のように呑んでくれの父親に追ったてられて乞食に出され、貰いが少いと呑代が足りないとして虐待されていることを長官に報告する。此三人の男達が **Hannele** の病床に近寄って言葉をかけてみたが、彼女は父親を恐れる言葉以外には何も答えず、意識もしっかりしていない。このように他の人々にはおびえているが **Gottwald** についてはよく分り、彼には親しみを見せている。

Hannele. Der—Herr Lehrer—Gottwald.

Gottwald. Schön. Na siehst Du. Ich mein es doch immer gut mit Dir. Nu kannst Du mir auch 'mal gleich erzählen……Du warst doch unten am Schmiedeteich—Weshalb bist Du denn nicht zu Hause geblieben? Nu? Warum nicht?

(**ハンネレ.** ゴットワルド—先生です。

ゴットワルド. その通り。ねえ、いいかね。君にはいつも親切にしたいと思っているのだよ。ねえもう一度話してくれないか……下のあの鍛冶場の池に行ってたね——何だって君は家に居ようとしなかったの？何故だったの？)

H. Ich fürchte mich so……Ich geh' nicht zu Hause. Ich muss—zu der Frau Holle—in den Brunnen gehn. Lass mich doch……Vater. Wo ist meine Mutter? Im Himmel? Aach! aach, so weit! (Sie schlägt die Augen auf, blickt fremd um sich, fährt mit der Hand über die Augen und spricht kaum hörabr.) Wo—bin ich denn ?

[**ハンネレ.** わたしとても怖い、……家へなんぞ帰るものか。あの池の

中に住むホルレ小母さんうちへ——行かなくちや。放しとくれよ——父ちゃん……お母ちゃんは何処？天国に？あゝあ、本当に遠いわ！（彼女は両眼を開く、げんそうにあたりをちらと見て、手で眼をこすり聞こえない程低い声で、）わたしは何処にいるの？]

医師も呼ばれて来る看護尼の **Marthe** も来る。娘は尼と二人になってからは頻りに「私は癒りたくないの」と繰返したり、「どうしても天国へ行きたい」と訴える。それかと思うと「私は赦されない罪を犯したのです」と尼に告げたりする。

尼が水を持って来てやると云って立ち去ると、**Hannele** の幻覚の中に酔いしれた父親 **Mattern** の獣のような顔が浮び出で、怒りに燃える声で彼女を罵る。少女は目を閉じたまま寝台を起き上り、暖炉まで匍って戸を開けたが其処で気を失ってしもう。恰も帰って来た尼に向い「神様のお膝元へ、天国へつれて行ってやると先生がお約束して下さいました」と告げている所へ当の **Gottwald** がやって来る。

Hannele: Schwester, gelt? Der Herr Lehrer **Gottwald** ist ein schöner Mann. **Heinrich** heisst er. Gelt? **Heinrich** ist ein schöner Name, gelt?
Inning: Du lieber, süsser **Heinrich**! Schwester! weisst Du was? Wir machen zusammen Hochzeit. Ja, Ja, wir beide: der Herr Lehrer **Gottwald** und ich.

Und als sie nun verlobet war'n,
Da gingen sie zusammen
In ein schneeweisses Federbett
In einer dunklen Kammer.

Er hat einen schönen Backenbart.—*verzückt*: Auf seinem Kopfe wächst blüender Klee!—Horch!—er ruft mich. Hörst Du nicht?

（尼さま、ねえ？ゴットワルドの先生様は美しい方でしょう。ハインリッヒというお名前です。ねえ？ハインリッヒって美しい名前でしょう。ねえ？—優しく—可愛らしい美しいハインリッヒさま！尼様はお存知？私達祝言をいたしますの、ええ、ええ二人でね。ゴットワルドの先生様と私よ。）

二人が婚約したときにや、
 その時や二人ははいます
 白い羽布団雪かとばかり
 くらいお部屋に置いてある。――

あの方は美しい頬髭をたててお出です、一夢中で一頭の上にはクローバの花が咲いている一ほうれね！あの方が私を呼んでいらっしゃるわ。あなたには聞こえなくて？)

尼さんの歌ってくれる子守唄につれて、幽霊のように青白い跣足の女の老い朽ちた姿が微光と共に現われて来た。Hannele の亡き母親の幻である。娘に向って天国の美しさを語り、又天国の鍵 (Himmelschlüssel) とも名づけられている桜草を手渡し、何処ともなく消え失せてしまった。とたんに金緑色の輝き (goldgrüner Schein) が空に満ち充ち、光明の天使三人が頭上にバラの冠を置いて現われる。ハンネレは目を見開いて之を凝視し、驚きと歓喜に包まれて「天使さま！」と呼びかけるのであった。〔第一幕〕

幻覚から覚めた Hannele は泌々と味わったこの聖なる喜びに堪えず、折から登場してきた Martha に向いそのことを細々と物語る。そこへ又黒装束黒翅の天使が現われ黙って暖炉に座し身揺ぎもせず Hannele をみつめる。少女は俄かに恐怖の念に得堪えずその場を逃げ出そうとすると、今度は看護婦の服装をつけ長い白い翅を備えた、年若い美しい女人が現われて来た。亡き母の幻である。娘はこの幻の母に駆け寄って “Mutterchen! Mutterchen! es ist jemand hier.” (お母さん、そこに誰か来ているよ) と訴える。すると此白い翅の美しい看護尼は「それは死の神様 der Tod ですよ。」「その神様のお言葉があなたの心の中に声高くひびくのです。」「死の用意をしなさい。」と告げてくれる。そしてその命令に応じて出て来た仕立屋は美しい婚装束を捧げ持っている。看護尼に手ずから之を着せて貰い手には花束を持たされ死の準備が出来上った。途端に遠くから葬送行進曲が聞こえてくる。

身仕度をした Gottwald が生徒達をつれて葬儀に加わった。子供達の一人

が前へ進み出て **Hannele** の生前に「ボロの女王様」と悪口ついたことを神様に告げないでほしいなどお詫の辞で彼女の魂を送るのであった。只一人後に残った **Gottwald** はハンネレの足許に風鈴草の花束を供え、膝まづいて別れの詞をのべる。“**Vergiss mich nicht ganz und gar in Deiner Herrlichkeit. Das Herz will mir zerbrechen, weil ich von Dir scheiden muss.**”（君は栄光の世界へ行っても僕 のことは決して忘れないでくれ。君と別れなくてはならないので心の臓がはりさけそうだ。）と少女の着物の襷へ顔を埋めすすり泣くのであった。

そこへ集まって来た女達や貧民院の者達みんなが、亡くなった **Hannele** のことを噂し合っている。口々に“**an'n gläsernen Sarg**”（水晶の棺）“**Das Mädle is mehr wie a Bettelmädle**”（あの娘はただの乞食娘どころではないのだ）**Die hat ja Haare, die sind ja von Gold.**（あの娘は本当に金で出来ている髪の毛をしているよ。）などと驚き合っている。**Gottwald** も折から射して来た青白い光に照らされた彼女の屍を眩しくながめながら“**Und seid'ne Kleider und gläserne Schue**”（絹の着物に水晶の靴）とささやいている。

例により酔払った **Mattern** 石屋が出て来て怒鳴り散らしていると続いて一人の見知らぬ人（**der Fremde**）が現われる。旅行者の服装をしておりどことなく **Gottwald** の面影がある。此男は始めのうちは丁寧であったが、次第に厳格な言葉つき態度になり **Mattern** をたしなめ「お前の家には死骸が一つあるんだよ」と言い聞かせると、石屋は **Hannele** に気がついて愕然となる。然し口先では飽くまでも強がりを行い、「生前お前に着物をきせ食物も与えてやった。夜中に叩き起したりしたことなどなかったし、子供を可愛がる人間は子供を叱るものだ。」などと身勝手な嘘をついて見知らぬ人の前をつくらっている。

その刹那である。**Hannele** の組み合わせた手の内に、黄味を帯びた緑色の光を放つあの **Himmelsschlüssel** 桜草が見えてくる。石屋は驚き怖れて室を逃げ出す。その時見知らぬ人は右手を **Hannele** の頭上に置いて言う。

So nehm ich alle Niedrigkeit von Dir. So beschenke ich Deine Augen mit ewigem Licht. Fasset in euch Sonnen und wieder Sonnen. Fasset in euch den ewigen Tag vom Morgenrot bis zum Abendrot, vom Abendrot bis zum Morgenrot. Fasset in euch, was da leuchtet : blaues Meer, blauen Himmel und grüne Fluren in Ewigkeit. So beschenke ich Dein Ohr, zu hören allen Jubel aller Millionen Engel in den Millionen Himmeln Gottes. So löse ich Deine stammelnde Zunge und lege Deine Seele darauf und meine Seele und die Seele Gottes des Allerhöchsten.

(わしはお前から一切の卑しきものを取去ってやる。かくてお前の目に永遠の光を贈る。その目に太陽をいく度も入れてやる。また朝焼から夕焼の色まで、夕焼から朝焼までと永遠の昼の明りを入れてやる。凡そ輝くものは青い海にしろ蒼空にしろ果たまた涯しない緑の野にしろ、みんな入れてやるのだ。かくてわしは神のもろもろの天国でもろもろの天使達の歓呼の声をお前の耳で聞こえるようにしてやる。わしはお前の吃り勝ちな舌をゆるめ、お前の魂もわしの魂も、それに最高の神様の魂もみんなその上に乗せてやる。)

やがて多数の天使が現われ、見知らぬ人と **Hannele** とを囲み “**Wir tragen Dich hin, verschwiegen und weich.**” (黙々と而も優しき汝を運び去らん) と合唱する。やがて舞台が一但暗黒となり聖歌もまた遠ざかった後、もう一度明るくなると貧民院の一室でボロをまとって横たわっている **Hannele** はすでに息が絶えている。 [幕]

III

Hauptmann はこれより先きに “**Vor Sonnenaufgang**” (1889) 「日の出前」とか “**Die Weber**” (1892) 「織匠」などという、紛れもない自然主義的作品を提げて独逸劇団に登場し、一躍名声を博するに至った人である。然るに今まで解説して来た “**Hannele**” の一篇を振り返ってみると、成程その

場面はと云えば汚濁と窮乏とに充ちた貧民宿泊所であり、またその主人公は酔払いの義父の搾取と虐待に追いつめられて死に赴かんとした可憐な少女であるという風に、劇の構成、場面の設定には、前記の諸篇に見られるような現実性 (*Wirklichkeit*) を踏襲していることは間違いないが、更に他面から注視してみると、熱にうかさされた少女が学校の教師 **Gottwald** を基督と思ひ込んだり、死んだ母親が姿を現わして天国の鍵を彼女に与えて永遠の安らぎを暗示したり、更にまた絹の着物をつけ水晶の棺におさまって天国への門出をするという風な運び方。これ等の点は前時代の自然主義理論からはいかにしても展開して来るものではあり得ない。同じ作家のいわゆる *Märchen-dramen* と呼ばれている “*Die versunkene Glocke*” (1896) 「沈鐘」とか “*Elga*” (1896) などと共にそこから清新な *mysticism* の光芒を感じずには居られない。

所が一方で之は昔の *romanticism* への復帰に過ぎず、自然主義作家 **Hauptmann** の敗北であるとみる人もあったようだが、それこそ文学思潮の動揺起伏を無視した俗論に過ぎない。それは過去の時代への復帰どころか、輝く新時代の光明への前進であり、敗北どころか文学活動上の勝利だとみるべきである。何故なら既でに *naturalism* の根本理念が動揺を来たし、一般民衆への反応が冷却し初めた廿世紀初頭、そうした思潮の転変が敏感な文学者の神経に、従ってまたその作品の上に新しい転向の行方が、恰もその頃朝日のごとくさし昇って来た神秘思想に向けられたのも、これ亦至極当然のことであろう。 **Hauptmann** が此作を童話的幻想で満たし、金色の光線を以て飾ろうと試みた底意はたしかにそこから来たのだと思う。味気ない灰色の自然主義から抜け出で、新しい基盤の上で美の栄光を今一度呼び戻そうとした深慮からであると思わざるを得ない。それも単なる官能的感覺的美の映像に跪くのではなく、自然と人間の深い底辺にひそむ神秘的な美を掘り出そうとするのである。その昔単なる空想とか夢幻とかを後生大事にかつぎ上げ、時間的に遠い過去の世界を甦らせる *antiquarianism* とか、又は空間的に遙か隔っている事物に取材するという *exoticism* などとは凡そ正反対に、現実の

吾々の周辺に渦巻いている生活現象の中に蔵されている美なのであった。

但し Hauptmann が此作で宗教に、いや基督に彼の mysticism の終点を置いているらしく見える所は、いかにしても領けない。此作品の文学性を弱め、宗教色へ安易に妥協したという非難は払拭しがたいであろう。

IV

吾々はここで Hauptmann とほぼ時を同じくして独乙の詩壇で活躍した Richard Dehmel (1863—1920) の小曲 “Die stille Stadt” 「静かな町」を想起するのである。先ずその原詩を味わってみよう。

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht,
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt ;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.

(〔大意〕 谷あい到一个の町あり、にぶ色の日はうすれゆく。そは永き間ならじ、月なく星なく、夜のみが天に残るは。

凡ての山山よりは、霧迫り来る町の上に。屋根も庭もはた家も、さては物音すらも、この濃霧を貫くことなかるべし。塔もまた橋も。

されど旅人に夜明けそめしとき、一筋の仄かなる光この谷底に現われ来り、また煙霧を貫きて、声低く讃歌ぞ始まりぬ、幼な児の口より。）

独乙の詩人にして且つ批評家である **Dr. Carl Busse** は、その浩瀚な「世界文学史」第二巻731ページで、特にこの短誦に論及し、**die so gläubing aus Dumpheit und Grauen erlösende “Stille Start”**（憂愁と灰色から信心によって救われたかの“静かなる町”）と解説し、その優秀さをたたえている。

惟うに山間にひっそりとある此小さい町とは、多くの人間がうごめきひしめく地上生活の一断片とみることが出来よう。その中には憂愁があり汚濁が巢喰い、また憤怒が満ち憎悪がわめきたてている。然るに今や夜の帳が下ろされんとするときに、山から空からたてこめてきた神意の霧が、こうした人間生活の一切を包摂して余すところはない。ところで此霧深い山の町をさまよう旅人とは抑々何びとであろうか？もう一度私は **Hauptmann** に帰ってみる。

この **Wanderer** とは即ち悲惨などん底生活に喘ぎうごめいて行方も知らぬ **Hannele** の魂であり、霧を貫く一道の光明 **Lichtlein** とはあの看護尼の姿をして乙女の夢の中に現われた天上界の母親であると考えることが出来る。花の冠を手にしていた看護尼と娘との対面の場が我々の心に再び甦って来るばかりではなく、**Dehmel** の詩篇の末尾のところでは子供の口から洩れてくる讃歌 **Lobgesang** とあるのは、**Hannele** 劇の中の見知らぬ人（**der Fremde**）が唱える次の歌詞であるとみてはいけないであろうか。

Die Selichkeit ist eine wunderschöne Stadt,
 Wo Friede und Freude kein Ende mehr hat.
 Ihre Häuser sind Marmel, ihre Dächer sind Gold,
 Roter Wein in den silbernen Brunnlein rollt,
 Auf den weissen, weissen Strassen sind Blumen gestreut,
 Von den Türmen klingt ewiges Hochzeitgeläut.

（大意 **Bliss is a wonderfllly fine town,**

Where peace and joy have end no more.
 Thy houses are of marble, thy roofs are gold,
 Red wine rolls in a silvery fountain,
 Over the white, white stseets are scattered the flowers.
 From the towers rings an eternal wedding-bell.)

V

この神秘と名づけられるもの、Goethe が *Wirksamkeit* (原動力) 又は *Samen* (根源) と呼んでいるもの、これは結局人間の力を以てしては之に一步も近寄って行けないのであろうか。言語を用いて産み出す文学、彩管を振ってする絵画、そして又音響の *combination* から生れる音楽、このような芸術のさまざまな分野に訴えても、なお且つこの神秘なる意志を発掘しようとする努力は抑々無益な徒勞に終るのであろうか。問題はまたしてもこうした素朴な疑問へ帰って来るのである。この大きな疑問はそれとしても、いやそうした努力が実を結ぶか否かは別としても、人間に於ても文学に於ても、この問題こそ、この欲求こそ右往今来不断に続けられて来た欲求の姿態であったことだけは紛れもない「歴史的現実」(*historische Gegenwart*)である。そしていま文学だけで見るとこの理想追求が単なる *realism* 的手法から抜け出て、次第に *symbolism* 的手法に変わって来るようになったのは、抑々此二つの *ism* の特質から来る当然の推移と考えられるのである。曾て *Faust* が魔法の世界へ身を投じて之を捉えんとしたあのあがきと並べてみると、此文学態度の推移こそ極めて興味深い点と見做さねばなるまい。

Hauptmann の作品がそうであったように、少し時代を遡って近代劇の祖 Norway の *Henrik Ibsen* (1828—1906) に於ても、すでに世に出ている数々の自然主義的作品と相並び、例へば “*Ghost*” とか “*The Lady from the Sea*” などという作品が想起されるが、此等では神秘の声に耳を藉し象徴を通して之に近接してゆこうとした意図をはっきりと認めざるを得ない。神秘

象徴に赴かんとする活動はすでにそこに胚胎していたのである。この傾向を主に劇文学の方からみるならば、下って白耳義の **Maurice Maeterlinck** (1862—1949) に至ってその頂点に達したとみられ、凡そ近代 **symbolism** の最高峯と仰ぐのも決して過褒ではない。近代英文学でも愛蘭の詩人 **W. B. yeats** とか **A.E.** などを旗がしらにした一群の作家達には何れも世界文学思潮のこの時点に於て、活躍したのである。

然しながら、広く **symbolism** 文学の理論と実際ということは、吾々に課せられた目前の課題ではない。ここではただ **mysticism** が **symbolism** の中でその正しい行き方を見出していることを暗示するだけに止めておきたいと思う。(完)