

ゲーテと愛

— 詩《クビード》を巡って —

(ゲーテ/愛/詩)

栗花落 和 彦*

Goethe and His Love

— On His Poem “Cupido” —

(Goethe/love/poem)

Kazuhiko TSUYU*

I. 詩人とある〈女性〉

クビード 悪戯好きで気紛れな小僧よ!
お前は俺に暫時の宿を乞うた
何と多くの昼と夜を重ねて お前は居座ってしまった
たことか!
そして今では 厚かましくも我が家の主となって
しまった!

広々とした我が寝床から 俺は追い払われてしまっ
た
今や 俺は地べたに腰を下ろし 幾夜も苦しめら
れる
お前の悪戯は 籠の炎を次々と煽り立て
冬の貯えを灰にしては 哀れな俺の身を焼き焦が
す

お前は俺の道具類の位置を変えて狂わせしまった
俺は捜し回った挙げく 盲いて狂ったみたいになっ
てしまった

お前がこんなに無粋に騒ぐと 俺は気懸かりなの
だ このちっぽけな魂が
お前から身を避けるために逃れ去り 小屋を明け
渡しはしないかと

Cupido, loser, eigensinniger Knabe!
Du batst mich um Quartier auf einige Stun-
den.
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben!

Und bist nun herrisch und Meister im Hause
geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Mutwill' schüret Flamm' auf Flamme des
Herdes,
Verbrennet den Vorrat des Winters und
senget mich Armen.

Du hast mir mein Geräte verstellt und
verschoben;
Ich such' und bin wie blind und irre
geworden.
Du lärmst so ungeschickt, ich fürchte, das
Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumt die
Hütte.

一連が四行からなる三連十二行で構成されているゲーテの詩《クビード》の成立時期ははっきりとは確定されていない¹⁾。ゲーテが初めてこの詩に言及したのは、1788年2月9日ローマからシュタイン夫人(Charlotte Albertine Ernestine von Stein: 1742-1827)に宛てた書簡においてである。その書簡の中でゲーテは、五幕の悲劇《エグモント Egmont》(1787年)を作曲するためにチューリヒからローマに招待されていたフランクフルト出身の作曲家カイザー(Philipp Christoph Kayser: 1755-1823)の名前を挙げて、この詩の作曲に期待を寄せている²⁾。

*ドイツ語教室 Department of German
本論文を謹んで故 田口 功教授に捧げる。

カイザーが…《クビード 幼くて悪戯好きな

Cupido kleiner loser》などにも曲を付けてくれることでしょう。この詩をたびたびお歌いになって私のことを思い出して頂くために、私は早速この詩をあなたの許にお送りします。これもまた私のお気に入りの小さな歌(mein Lieblingchen)なのです。

これより前の1787年12月8日ローマからシュタイン夫人に宛てた書簡の中でゲーテは、「私の小さな歌(mein Liedchen)があなたのお気に入りのことがどれほど私を喜ばせるか、またあなたのご気分に対応しい音を生み出すことがどれほど私を喜ばせるか、あなたはお信じにならないでしょう」と述べているが、ここでは先の書簡のように詩の冒頭は言及されず、「私のお気に入りの小さな歌」よりも更に曖昧な「私の小さな歌」という類似表現が挙げられるに留まっている³⁾。バウムガルト(Hermann Baumgart)なども、この「私の小さな歌」が詩《クピード》を指していると思われるのは推測に基づくものである、と指摘しているが⁴⁾、この詩は1787年の晩秋には既に創作されたものと一般的に認められている。この当時ゲーテは1786年9月3日カールスバート(Karsbad)出発に始まり、1788年6月18日ヴァイマル(Weimar)到着に終わる《イタリア紀行 Italienische Reise》の最中であった。ヴァイマル公国における不在とローマにおける自己の諸活動の弁明とも見做し得るこれらの書簡から容易に看取される通り、ゲーテは形態の定まらない母国ドイツから形式美豊かな南国イタリアへ逃れ、シュタイン夫人を始めとするヴァイマルの幾多の友人達にとっては解明し難い謎めいた人物と化していた。その紀行記に従えば、この詩が綴られた時期は1787年6月から翌1788年4月に互る〈第二次ローマ滞在 Zweiter Römischer Aufenthalt〉の期間に相当している。自然と芸術の領域において主観と客観の総合を重んじる〈Deutsche Klassikドイツ古典主義〉の確立を目指し詩人としての新たな再生を果たしたゲーテにとってのみならず、ドイツ文学全体においても極めて重要な位置を占めるこの《イタリア紀行》という作品は、遙か後年になってゲーテが当時の旅行中の書簡や日記を編集した紀行記であり、先ず最初は1816年と翌17年に二分冊の形で出版された。その時の表題は《我が生涯より 第二編 第一部・第二部 Aus meinem Leben. Zweiter Abteilung. Erster und Zweiter Teil》となっており、多感な青少年期の自己と現実世界との交互作用を通して様々な視野から織りなされる自己の〈形成 Bildung〉を回想した《詩と真実 Aus meinem Leben. Dichtung

und Wahrheit》(1833年死後出版)を本来第一編とする自叙伝の体裁を取っている。そして1829年にこの作品と続編の〈第二次ローマ滞在〉がひとつに纏められて刊行され、《イタリア紀行》という表題が初めて掲げられることになった。

詩《クピード》は、ゲーテが本来独立した一編の詩として創作した作品ではあるが、一般読者が初めてこの詩に触れることが出来たのは、同じ時期に歌唱劇(Singspiel)に改作されたオペレッタ(Operette)《ヴィラ・ベラのクラウディーネ Claudine von Villa Bella》第二版(《ゲーテ著作集 Goethes Schriften》第五巻収載 1788年)の中に組み込まれた挿入歌としてであり、従ってもちろんその表題は掲げられていない⁵⁾。改作される以前の第一版は、当時隆盛を極めていた写実主義的な「卑近な生活状態や職人を扱った歌劇 Zustands- und Handwerksopern」⁶⁾に熾烈な対抗心を燃やしたゲーテが、歌唱劇というジャンル創出の使命を自らに課しつつ、「詩趣溢れる主題…高貴な志操を流浪者の行動と結びつけること」⁷⁾こそ舞台に相応しい主題と見做して1775年の4月から6月にかけてフランクフルトで創作した劇であった。この劇は、実の兄弟であるとは知らないままに相対立する二人の男——冒険と自由を渴望するあまり厳格な因習に染まった貴族的身分を逃れて流浪者(Vagabund)に身を隠し行動への衝迫と情熱に溢れる兄クルガンティーノ(Crugantino)と、感受性豊かで控え目な弟ペドロ(Pedro)——がともに同じ女性クラウディーネを愛したことによって、彼女を陰謀に満ちた抜き差しならない状況へ追い込んで行く、という〈疾風怒濤 Sturm und Drang〉時代の演劇に特有な主題を持っていた。それのみならず、有機的な自然に包まれた原初的な生への回帰願望、更にはその先駆者たる歴史哲学者にして詩人ヘルダー(Johann Gottfried von Herder: 1744-1803)によって提唱された〈民謡 Volkslieder〉や〈バラード Ballade〉の再生をも激しく歌い上げる作品であった。素早い場面転換を多用し、人の心を拉し去って行く躍動感に溢れたこの劇をそれにもかかわらずローマで改作した契機を、ゲーテは《イタリア紀行》1787年11月の〈報告 Bericht〉の中で作品の内容と形式の両面に互って分析している⁸⁾。

《エルヴィーンとエルミーレ Erwin und Elmire》ならびに《ヴィラ・ベラのクラウディーネ》もまた今やドイツへ送付される予定であった。しかし私は《エグモント》を改作したお陰で自分自身に対する諸要求が高くなったため、それらの作品を

最初の形式のまま打ち捨てておくことなど私にはどうしても出来なかった。それどころか、それらが含んでいる幾多の抒情的なもの (manches Lyrische) は、私にとってかけがえのないものであった。それは、なるほど愚かしくはあるが幸福に過ごされた多くの時の証しであり、また血気に逸る青春が曝され続ける苦しみや悩みの証しであった。これに反して散文的な対話の方は、あのフランスのオペレッタをあまりにも想起させるものであった。こうしたオペレッタは、歌うことの出来る明朗な要素を私達の劇場に初めてもたらしたものであるから、私達はなるほど懐かしい追想をそれに対して覚えねばならないのではあるが、旋律豊かな詩歌 (der melodische Gesang) が叙唱し朗唱する詩歌 (ein rezitierender und deklamatorischer [Gesang]) によって結合されるのを少なくとも目にしたいと思っている帰化したイタリア人 (ein eingebürgerter Italiener) としての私には、今となってはもはや到底満足を与えそうになかった。

このように「帰化したイタリア人」という明確な自己規定を何ら憚ることなく宣言するゲートは、かつてフランス演劇の強い影響の下に、音楽性よりも詩情性を優先する〈歌唱混じりの劇 Ein Schauspiel mit Gesang〉として創作した一幕の旧作オペレッタ (1776年) を、つまりは「私の生活の古い榎殻 die alte Spreu meiner Existenz」を篩い落し⁹⁾、今度は1787年11月から88年2月にかけてイタリア演劇の鮮烈な影響の下に、歌劇《秘密の結婚 Die heimliche Heirat》などの作曲家チマローザ (Domenico Cimarosa: 1749-1801) を始めとする喜歌劇 (opera buffa) の規範を基にした三幕の歌唱劇として全く新たに改作したのである。劇の構成そのものが音楽の曲目に合わせられることによって、独唱部が適宜配分され、三幕全てがその場にいる登場人物全員の合唱で終局を迎えるよう構想された。ゲートがとりわけ心を砕いたのは、作曲家が叙唱風の処理をすることが出来るように、散文体の対話を〈弱強格 Jambus〉の韻文に全て転換したことである。詩の内容を音楽の形式に明確に従属させた結果として、主要な登場人物の人数が減らされ、波乱に富んだ筋自体も——例えば、ひとりの女性を巡るふたりの男という葛藤の図式から二組の交錯することのない男女の結婚という調和の図式へと——変更され、極めて簡潔なものとなった。

このような経緯の下に成立した詩《クピード》はイ

タリア南部のシチリア島 (Sizilien) を舞台とするこの歌唱劇の第二幕において、ルガンティーノ (Rugantino)——第一版ではクルガンティーノ——と名を変え流浪者の群れに身を投じた貴族カルロス・フォン・カステルヴェッキオ (Carlos von Castellvecchio) によってツィター (Zither) を伴奏にして歌われるが、ひとつの纏まったものではなく、他の登場人物の科白を間に挿む三つの連に切り離された体裁を取っている。流浪者達の頭目となったルガンティーノは館の当主アロンツォ (Alonzo) の姪である恋人ルツィンデ (Lucinde) を連れ出すために館に近付き、月明かりに照らされて庭のテラスに姿を現わした当主の娘クラウディーネをルツィンデと思い込んで、この詩を恋人に愛を訴えるに相応しいセレナーデ (Serenade) として歌い上げる。しかし当のクラウディーネには伴奏のツィターの音色が快く聞こえるだけであり、この詩を歌うルガンティーノの存在そのものに彼女は全く気づいていない。この情景を喚起しながらゲートは遙か後の1829年4月5日、彼の晩年の秘書エッカーマン (Johann Peter Eckermann: 1792-1854) を前にしてこの詩を朗読した後、纏まりを持った詩としての意味の受容を求めている¹⁰⁾。

私はこの詩を聞いてとても嬉しかったが、その詩は全く新しいものに思われた。「君がこの詩を知らないはずはない」とゲートは言った。「というのもこの詩は《ヴィラ・ベラのクラウディーネ》の中に書かれており、そこでルガンティーノが歌っているからだ。しかしながら私はその詩をそこではバラバラに切り刻んでしまったので、それは読み飛ばされているし、それが何を意味しようとしているのか誰も気づかない。しかしこれは良いものだ、私は思うのだが。この詩は状況を感じ良く表現しているし、比喩にかけてはあくまでも好ましい。つまりこれはアナクレオン風 (in Art der Anakreontischen) なのだ。本来であれば、作曲家に是非ともこの歌や私の歌劇の中の似たような他の歌を纏めてもらうために、これらの歌を《詩集 Gedichte》の中に再び印刷させれば良かったのだが」。

最終的にこの詩が「バラバラに切り刻」まれないで、現在のようにひとつの纏まった形で初めて発表されたのは、歌唱劇の成立から三〇年以上も経過した《イタリア紀行》(1829年) においてであり、〈第二次ローマ滞在〉1788年1月の〈報告〉の冒頭に掲げられた¹¹⁾。この〈第二次ローマ滞在〉をゲートは月毎に、ヴァイマ

ルの友人達宛ての書簡を取捨選択し宛名を削除した上で適宜配列した〈通信 Korrespondenz〉と、当時の記憶を基にして各月の重要な出来事を叙述した〈報告〉の二項目に分けて記載している。ゲーテは1829年4月10日のエッカーマンとの対話の中で、〈第二次ローマ滞在〉記の編集方針について語っている¹²⁾。

「私は自分の〈第二次ローマ滞在〉に再び取り掛かった」とゲーテは言った。「これを最終的に脱稿して、他のことに取り組むことが出来るようにね。君が知っている通り、印刷した私の《イタリア紀行》は何から何まで書簡を編集して創ったものだ。しかし二回目のローマ滞在中に私が書いた書簡は、格別上手く使える類のものではない。それらは家のことや私のヴァイマルの事情に関するものを多く含み過ぎているし、イタリアでの私の生活を窺わせるものは少な過ぎる。しかしその中には私の当時の内面的状況を表現している発言がかなり多く見出される。今私は、そのような箇所を抜粋し、ひとつひとつを繋ぎ合わせて自分の物語にあのように嵌め込む——このことによって物語に一種の調子と雰囲気を受け継がれることだろう——という計画を抱いている」。

そしてこの詩にも、とりわけ愛に密接に関連するゲーテの「当時の内面的状況」を窺わせる内容が歌い込まれている。ゲーテがイタリアで行なった文学上の営みは、戯曲《エグモント》や《タウリスのイフィゲーニエ Iphigenie auf Tauris》(1786年)などの完成および韻文化の作業を主体としたものであり、詩の創作そのものに関しては殆ど枯渇状態であったと言ってよい。この時期ゲーテが創作した抒情詩は僅か二作に過ぎなかった。そのうちのひとつがこの《クピード》であり、もうひとつが1787年秋から1788年2月にかけての間に創作されたと見做されている《風景画家としてのアモル Amor als Landschaftsmaler》(《ゲーテ著作集》第八巻収載 1789年)という詩である。この枯渇状態における二篇の詩の成立契機に関してシュタイガー(Emil Staiger)は、「このことが理解出来るのは、このゲーテの抒情詩が叙事的文学および戯曲的文学よりも直截に、情熱に揺り動かされ愛に陶酔した心から流れ出ており、あらゆる情熱が今や恣意と偶然性(Willkür und Zufälligkeit)に帰せられる限りにおいてである」と結論付けている¹³⁾。このように特徴付けられた詩《クピード》の創作契機の重要なひとつとしては、ゲーテが「ある若いミラノの女性 eine

junge Mailänderin」と呼んでいるマッダレーナ・リッジ(Maddalena Riggi: 1765-1825)——ゲーテ自身は《イタリア紀行》の中ではこの実名を最後まで明かしていない——との邂逅が挙げられよう。グンドルフ(Friedrich Gundolf)の見解に拠れば、当時のゲーテが母国ドイツを逃れ南国イタリアにおいて見出そうと切望したものは、「先ず第一にまたもや、偉大な諸要求と偉大な諸対象との間の均衡、およそ目に見えるものが持つ偉大な様式、明確な輪郭を備えた広大で形式豊かな自然、そして扮飾を加えずに人間を高貴な節度と自由な姿勢において完全な形態として静謐や運動の中で表現する芸術であり、第二にはもっと根源的で、感覚上もっと意味深く、もっと快適な諸々の風習と典型、自然に対する戦いにおいてではなく自然とともに自然に即して発展する文化」であった¹⁴⁾。換言すればそれは、ゲーテ自身が古典の地での豊穡な経験を通して「死して成れ Stirb und werde!」¹⁵⁾という自己の死と新たな再生を果たすことであった。そのため〈第二次ローマ滞在〉中のゲーテは自然と芸術の領域における研究——とりわけ有機的自然の最高存在としての人間の形態の写生と造型——に専念する精神の自由を奪われることを決して望まず、当地での人々との交際を極力限定するなど、自己の主要な目的を妨げるものを回避した。その結果、ゲーテの身にしばしば起こる恋愛体験も皆無だったようであるが、ただ一度だけ恋愛感情らしきものを芽生えさせている。それがこの〈ミラノの女性〉との関係であった。当時ゲーテはアルバノ(Albano)河畔のカステル・ガンドルフォ(Castel Gandolfo)という風光明媚な地で、英国人の画家にして美術商であるジェンキンス(Thomas Jenkins: 1722-1798)の別荘の客となっており、この美術商の店員カルロ・リッジ(Carlo Ambrogio Riggi: 生没年不詳)の家でしばらく前から暮らしていた他ならぬ妹のマッダレーナに偶然紹介されることになった。この二二才の若い〈女性〉は、ゲーテの描写に拠れば、「淡褐色の髪を持ち、澄んだ顔色と柔らかな肌、青いと言ってよい目をしており、隠し隔てがなく、話し掛けてくるというよりはむしろ、いわば問い掛けてくる人柄」の持主であり、「その自然らしさ(Natürlichkeit)、その常識、その優れた礼儀作法によって、ローマの女性達と較べると遙かに際立って」おり、後年の長編小説《親和力 Die Wahlverwandtschaften》(1809年)の主人公オットーリーエ(Ottolie)を彷彿とさせる女性であった¹⁶⁾。一種の富籤をした折りのある経緯から、ゲーテの心は不思議なことにこの〈女性〉に対して決定的に傾いてしまったことを感じている。ゲー

テはこの瞬間の決定的な感情を〈第二次ローマ滞在〉の1787年10月の〈報告〉で吐露している¹⁷⁾。

それは、自己に満足した静かな信頼状態にあって何も怖れず何も願わずにいて、今や不意に最も願わしいもの間近に近づく無為の心にえてしてあるように、実に電光石火の早業で強烈に起こってしまったのだ。なにしろこのような瞬間には、この轟惑的な傾向に隠れて私達を脅かす危険を人は見落とすものであるから。

小心翼翼とした狭隘な教育に起因する真の自己形成の至らなさを痛感しているだけに言動上の虚心な努力を好ましく垣間見せる〈ミラノの女性〉の求めに応じて、ゲーテはある英字新聞の記事——ある女性の投身自殺の企てと救出——を題材にして、英語を教授する機会を得た。《親和力》(第二部第十章)においてオットーリエの叔母シャルロット(Charlotte)が少女の頃に投身自殺を企てた直後、その夫エドゥアルト(Eduard)の友人にして当時の彼女の恋人であった少年の頃の大尉(der Hauptmann)が彼女を救出した挿話〈隣同士の不思議な子供達 Die wunderlichen Nachbarskinder〉に素材を提供したと思われるこの記事を題材として、この〈女性〉が単語・語句・文などの言語上の分析・総合作用を通して、言葉の部分と全体の有機的な相関関係を十分に把握し表現したことによって、つまりは短時間のうちに自己形成の展開をゲーテの目の前で具現したことによって、この〈女弟子〉とゲーテの関係はオットーリエとエドゥアルトの関係さながらの強い〈親和力〉を増して行ったのである¹⁷⁾。

仲間の人々の数が増え、アンゲーリカも到着していた。ある大きな食卓で私は彼女の右手に座らされていた。私の女弟子は食卓の向かい側に立っていたが、他の人々が席を譲り合っているうちに、即座に食卓を回って私の隣に座った。私の隣席の真面目な女性は少しばかり怪訝な面持ちでこのことに気づいたようであった。

スイス人女流画家のアンゲーリカ・カウフマン(Maria Anna Angelika Katharina Kaufmann: 1741-1807)を始めとするゲーテの周囲の人々もまた、「ここで何かが起こったに違いない。これまでは素っ気ないほど不作法に婦人達から遠ざかっていた男友達は、恐らく自分が結局のところ不意打ちを食らって大人しく捉えられてしまったのに気づいたのだらう」というゲーテ

の心の秘かな動揺を容易に見て取ることが出来たようである。しかしながらこの両者の関係はゲーテの些か誇張された言葉を用いれば、「この興奮状態はすぐに奇妙な大変動の時期を体験しなければならなかった」という、まさしく〈ノヴェレ Novelle〉——ある鋭い転回点とそれに次いで現われる逆行的な筋によって特色付けられる極めて緊密な構成を持つ短篇小説——と名付けるに相応しい結末を迎えるに至る。というのは、この〈女性〉が実は婚約中の身であることを間接的に思い知らされて、ゲーテは手酷い驚愕に捉えられたからである。ゲーテはこの時の苦い思いを、いかにも彼らしく植物の成長における「芽生えの瞬間」に起こりかねない破壊に仮託して綴っている¹⁸⁾。

人がしばらくの間不用意にも身を任せていた愛情が、ついに夢から目を醒まされてこの上もなく手痛い状況に変容するということは、従来からつとに知られていることではある。しかしひょっとして今度の事例が人の関心と呼ぶのは、互いの生き生きとした好意が芽生えの瞬間に破壊され、それとともに、こうした感情が将来の展開の中で限りなく見せ掛ける全ての幸福の予感が破壊されるといふ奇妙な事情によってなのかも知れない。

しかしゲーテは〈疾風怒濤〉時代に見られるような主観の横溢に身を任せ血気に逸る無思慮な青年ではもはやなく、「私達を脅かす危険」を鋭敏に察知し自己の置かれた状況を対象に即して客観的に思考することによって、冷静な自己に立ち戻る円熟期を迎えつつあった。ゲーテはその反省意識を先の発言に続けて、こう述懐する¹⁸⁾。

私は苦痛に悩みながらも、即座に心を落ち着けるだけの歳月と経験とを有していた。「ヴェールター(Werther)に似た運命がローマでお前を訪れて、お前のこれほど大切に今まで立派に守られてきた状況を台無しにしたとすれば、それは実に奇妙なところだ」と私は叫んだ。

シュタイガーがこの詩の成立時期を、ゲーテが〈女性〉の婚約の事実を知った二、三日後であろうと推定した上で、「このかなり陰鬱な詩節にさえ、ヴェールターには全く欠如しているもの、つまりフモール(Humor)の徴候が幾分か現われている」¹⁹⁾と的確に指摘するのも、恋愛感情を芽生えさせた両者の間にいわば不即不離の距離を置こうとする実作者ゲーテのこの客

観的な反省意識を読み取ったからに他ならない。とはいえ、この〈ミラノの女性〉の話題がこの〈報告〉に留まらず、その後の三箇所の〈報告〉に断続的に記されていることから看取されるように、愛の成就の断念とその苦しみゲーテの心に深刻な影響を与えたことは想像に難くない²⁰⁾。婚約者側からの婚約解消によって驚愕と戦慄に襲われた〈女性〉が生命の気遣われる激しい熱病に冒されたことに、ゲーテは苦しむが、後に〈女性〉が無事快癒したとの知らせを受け取り安堵する(1787年12月)。ゲーテはヴェネツィア広場でアンゲーリカの馬車に同乗した〈女性〉と偶然再会した時、——アンゲーリカの通訳によって——人生を再出発するに際して〈女性〉の慰めとなり快癒と再生の作用を彼女に与えた第一のものがとりわけゲーテ自身の同情であったことを知り、深い感銘を覚える(1788年2月)。そしてローマ出立を間近に控えたゲーテは忘れ難い〈女性〉の許を訪れて、彼女との邂逅と別離の追想を胸に秘めたまま別れを告げるが、その時彼は、「不完全な意識のうちのみ愛し合った二人の内面が打ち明けたことは、…互いの限りなく無邪気で繊細な好意の——不可思議で、偶然に始まり、内面の衝動に迫られた——簡潔な最後の告白であった」と結論付ける(同年4月)。前述した《ヴィラ・ベラのクラウディーネ》の改作の経緯にも端的に示されているように、《イタリア紀行》編纂中の晩年のゲーテは、〈巨人主義 Gigantismus〉と〈感傷性 Sentimentalität〉に押し潰されてしまった感のあるヴェールターを襲った青年期の運命からは遠く隔たった自己と世界との調和への脱却、つまりは〈諦念 Entsagung〉の境地に既に達している。しかしながら《イタリア紀行》を未だ果たし終えていない当時のゲーテがこの愛の苦しみを辛うじて脱することが出来たのは、他でもないイタリアの地での偉大な芸術と自然の圧倒的な存在に回帰して目を凝らすことによるのみであった²¹⁾。なぜなら、「恣意と偶然性」によってもたらされる限りでの人間の愛は、愛する両者の意志に基づいて必然的なものへと高められない限り、その個別的な死を既に内包せざるを得ないものであるのに反して、芸術と自然は確実性と必然性の下に永遠に持続する有機的な普遍的法則をゲーテに見通させてくれるものだからである。

私はその間疎かにしていた自然の風景に再び素早く着手し、出来る限り忠実にこれを模写しようと努めたが、自然を模写するよりも良く見る方が、私には上手く行った。私が備えている僅かばかりの技巧は最も地味な概略図に対してすらも殆ど充

分なものではなかったが、あの地方が岩山や樹木、土地の起伏、静かな湖、生き物の棲む小川の形となって私達に示してくれる具体性の充溢は、私の目に以前よりもはっきりと感じられるほどだった。そして自分の内面的および外面的感覚をこれほどまでに研ぎ澄ますに相応しいあの苦しみを、私は敵に回すことが出来なかった。

このようにゲーテは個々の自然がもたらす「具体性の充溢」を冷静に観照することによって、悲哀と善意に照らされた魅力溢れる〈若いミラノの女性〉への愛を、ローマの空高く夜の馬車を馭するルーナ(Luna)——《イタリア紀行》の掉尾を飾るオヴィディウス(Publius Ovidius Naso: 紀元前43-紀元後17頃)の悲歌に登場する月の女神²²⁾——の残照のように次第に追憶の奥底へ押しやり、その後この〈女性〉とは畏敬の念を抱いて交際するに留まることになる。後に彼女は1788年6月20日、イタリア・ルネッサンスの高名な画家ラファエロ(Raffaello Sanzio: 1483-1520)のフレスコ画の模倣で名高く、ゲーテ自身も親交のあった銅版画家ジョヴァンニ・ヴォルパト(Giovanni Volpato: 1735-1803)の息子ジュゼッペ・ヴォルパト(Giuseppe Volpato: 1765-1803)と結婚・死別した後、1803年フランチェスコ・フィヌッチ(Francesco Finucci: 生没年不詳)という男性と再婚して七人の息子と一人の娘を設けた、という。しかしながら、この〈女性〉は、《イタリア紀行》において生来の詩人であることを最終的に再認識するに至ったゲーテの「内面的および外面的感覚」に有形無形の多大な影響を及ぼしており、詩《クピード》と《風景画家としてのアーモル》の成立の鍵を握る重要な女性として、また《イタリア紀行》の中の〈ノヴェレ〉を彩る登場人物としてのみならず、《親和力》において有機的自然との深い類縁性を有するオッティリエの先駆的存在としても、彼の諸作品にその面影——アンゲーリカ・カウフマンが油絵で生き生きと描いたように²³⁾——を忘れ難く永遠に刻印することになるのである。

II. 詩人と〈愛〉の意味するもの

本章では、詩《クピード》の内容に即して、詩人ゲーテがこの詩を読者に訴え掛けたと思われる創作主題である〈愛〉の意味について具体的に考察したいと思う。

第一連一行目で呼び掛けられているクピードというのは、ギリシア神話に登場する名高い恋愛の童神エロス(Eros)のローマ名であり、別名アーモル(Amor)のことである。クピードはオヴィディウスの《変身物

語 *Metamorphosen*》などの神話では、目隠しをして箎を背負い、ある時は弓矢、ある時は松明を手を持った両翼の姿をしており、光と文芸・音楽の神アポロ (Apollo) などと互角以上に渡り合う童神として一般に広く知られている。クピードが持ち前の気紛れさに応じて、金製の鋭い鎌の付いた葦の矢を骨の髄に当てると——アポロの身にたちまち降り掛かったように——〈愛〉が生まれ、鉛製の鈍い鎌の付いた矢を当てると——アポロに執拗に追い掛けられて月桂樹と化したダフネ (Daphne) の運命を規定したように——〈憎悪〉がもたらされる、と伝えられている¹⁾。ゲーテはヴァイマルに帰国した直後の1788年の秋から90年の春にかけて、古代ローマ初代皇帝アウグストゥス (Augustus: 紀元前63-紀元後14) 治下の時代に開花した伝統的詩形式である二行詩 (Distichon) に則って初めて創作した連作詩集《ローマ悲歌 *Römische Elegien*》III (3-6行目) において、〈愛〉と〈憎悪〉の両面要素を併せ持つアーモルの姿を形象化している²⁾。クピードとは違って、この《ローマ悲歌》に頻出するアーモルという名称はまさしく、ゲーテ自身が最高の意味での「古典の地の現在」と呼ぶローマ (Roma) の逆さ言葉 (Palindrom) となっているだけに、自己の作品内部に秘かに言葉遊びを仕掛ける詩人ゲーテが最も好む表象のひとつと言ってよいであろう。

アーモルの矢は様々に働く 傷を負わせる矢もあり
忍び入る毒のために 幾年にも互って心は苦しむ
しかし 力強く羽を付け 研ぎ澄まされたばかりの鎌を
髄に突き刺さし 素早く血を火と燃やす矢もある

Vielfach wirken die Pfeile des Amors: einige
rizten,
Und vom schleichenden Gift kranket auf
Jahre das Herz.
Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener
Schärfe
Dringen die andern ins Mark, zünden
behende das Blut.

また詩《クピード》と同時期に〈ミラノの女性〉との邂逅と別離を創作契機として成立し、十二連六七行で構成された無韻五脚の〈トロヘーウス (強弱格)

Trochäus) 調の詩《風景画家としてのアーモル》では、〈愛〉の仲介者としてのアーモルの役割が生き生きと描かれている³⁾。「陰鬱な気持ちで無為の日々を送る〈俺 ich〉は朝早く岩鼻に腰を下ろし、灰色に下塗りした画布を広げたように辺り一面を包む深い霧に目を凝らしている (第1連)。するとその傍らに〈ひとりの小僧 ein Knabe〉が現われ、〈俺〉にこう語り掛ける。

「あんたは一体 およそものを描いたり造ったりする気持ちを
永遠に失ってしまったのかい」
……
「あんたがいつまでも陰鬱な気持ちで無為の日々を送っていたいと言うのであれば」
… 「禄なことになるはずがない
いいかい 僕があんたのために早速小さな絵を一枚描いて
素晴らしい絵の描き方を教えてあげよう」

„Hast du denn zum Malen und zum Bilden
Alle Lust auf ewig wohl verloren?“
……
„Willst du immer trüb' und müßig bleiben“ ,
……, „kann nichts Kluges werden:
Sieh, ich will dir gleich ein Bildchen malen,
Dich ein hübsches Bildchen malen lehren.“

こうしてアーモルが薔薇のように赤みがかった人差し指で具体的に描き出すのは、目の前に広がる自然が渾然一体となった風景——深い霧を貫いて力強く輝く美しい太陽、金色に染められた雲の縁取り、雲を貫く太陽の光、生気を取り戻した木々のしなやかで軽やかな梢、その背後に連なる丘陵、太陽の光を浴びてきらきらと輝きさわさわと下方を流れて行く河、その河辺に咲き並ぶ花々、エメラルドやルビーのように野辺に映える花々の艶やかな黄金や深紅や草の緑の色合い、明るく澄んだ上方の空、そして遠く遙かに遠く臨む青い山々——である (第2-7連)。その風景画と少年画家とを代わる代わる、生まれ変わったかのように陶然と見惚れている〈俺〉の目前で、この手仕事に熟達していることを実作で示した少年は絵に魂を与える最も難しい最後の画竜点睛として、明るい地面から陽の光が強く反射する小さな森の端に〈この上なく愛らしい少女 das allerliebste Mädchen〉——整った姿形をし可愛い衣服を身に付け、潑刺とした頬には褐色の髪

が掛かっている——を丹念に描き込む(第7-9連)。
 〈俺〉がこれほど素早くで自然でかつ完璧な少年の描き方に感心していると、微風が吹いて梢を揺すり川面に小波を立て、非の打ちどころのない少女の被るヴェールを膨らます。すると信じ難いことに、少女が足を動かして歩き出し、〈俺〉と〈悪戯好きな先生 der lose Lehrer〉が腰を下ろしているところへ近付いて来て、〈俺〉を驚かさず(第10-11連)。そして少女の動きを契機として、今や全てのもの——木々や河や花々、ヴェールとこの上なく美しい少女の細い足——が動き出す。その後、〈俺〉から読者への呼び掛けで終わる(第12連)。

君達は信じてくれるだろうか 俺が元の岩の上で
 岩のようになって静かに身動きもしないでいたと

Glaubt ihr wohl, ich sei auf meinen Felsen
 Wie ein Felsen still und fest geblieben?

このように夢のような出来事の顛末の一切を読者に委ねる曖昧模糊とした判断停止の状態で、この詩は終わりを告げてはいるが、現実と夢想との虚実皮膜の間で紡ぎ出される〈愛〉への限りない憧憬は、田園風の牧歌的な自然を背景として描かれた少女の生命感溢れる姿に無理なく仮託され、見事に結晶化されていると思われる。

クピードの姿を生き生きと伝える神話としては、古代ローマ帝政下末期のアフリカ州マダウラ(Madaura)市に生まれた風刺作家アプレイウス(Lucius Apuleius: 124-180)が散文体のラテン語で書いた伝奇小説《黄金の驢馬 Der goldene Esel》に描かれた〈アーモルとプシケー Amor und Psyche〉の物語が名高い⁴⁾。その中である老婆が攫われた少女の気持ちを慰めるために語り出すこの物語の発端をなすのは、ある国の王と妃の間に生まれた三人の娘のうちの末の王女プシケーが女神ヴェーヌス(Venus)さながらの絶世の美しさゆえに崇拜の対象となって多くの人々が国に押し寄せていること、そしてそれと反比例するかのようにヴェーヌスの神殿を訪れる者は誰ひとりとしていなくなってしまうことである。「自然の原母 die Urmutter der Natur」であり「四大元素の最初の根源 der Ursprung der Elemente」にして「全世界の養い親 Ernährerin des ganzen Erdkreises」であるはずのヴェーヌスはあろうことか、死すべき人間であるはずのプシケーが美の女神として崇拜されることに嫉妬するあまり、自分の息子アーモルを呼び出す事態となる。「あの翼の生えた生意気な子供、いつも不作法な振舞

いで公けの規律を蔑ろにし、火焰と矢で身を固めては夜よなか他人の家々を駆けずり回り、あらゆる人々の結婚生活を滅茶苦茶にしては罰も受けずに途方もない悪行を働き、礼儀に適ったことは全く何もしない悪戯っ子です。この子には既に生れつき厚かましい奔放さが備わっている…」という風にヴェーヌスが描くアーモルは、他ならぬ母親によってプシケーを極めて悲惨な運命に陥れるように嗾けられる。「母の愛の絆に賭けて、お願いだからお前、お前の弓矢がもたらす甘美な傷に賭けて、お前の愛の火焰の歓喜溢れる灼熱に賭けて、お母さんの名誉を回復しておくれ、でも完全にやっておくれよ。私をものともしないようなあの美しさに対して厳しく臨んでおくれ。そしてこのひとつのこと、何をおいてもこれだけは私のために成し遂げておくれ、あの娘がこの世で一番卑しい人間に対して火と燃えるほどこの上もなく激しく恋い焦がれさせることをね」。ここに描かれているアーモルの姿はゲーテの詩のクピードと極めてよく似た行動を見せているようである。クピードに思いも掛けず矢を射られた者は通常、〈愛〉を不可避なものとしてあるいは喜ばしいものとして自ら受け入れるのであるが、この詩では〈愛〉をもたらずクピードの行為を——〈憎悪〉すべきものとは言わないまでも——最初から歓迎されざるものとして拒もうとする姿勢が、〈俺 ich〉の姿を通して終始貫かれている。もちろんクピードの戯れによってもたらされる運命的な〈愛〉は到底拒み切ることの出来るものではなく、〈愛〉に関わることへの怖れと喜びとが相半ばする気持が率直に歌われているようである。つまりここには〈愛〉を受容することとそれを拒否することを巡る心の激しい葛藤が展開されるわけであるが、その葛藤がクピードと〈俺〉の両者に対象化されている。クピードは、〈愛〉を喜んで受容しようとする詩人の自己が外在化された姿であり、〈俺〉は〈愛〉に関わることを固く拒もうとする詩人のもう一人の自己と言えるであろう。そしてその自己がふたつに分裂して葛藤し合う心場が、第三連四行目の「小屋」として空間的に形象化されている。第一連二行目以下に描かれている〈俺〉の嘆きの言葉は、「悪戯好きで気紛れな小僧」としてのクピードの性格を十分に活写している。気紛れにクピードが「小屋」を訪れるその気紛れさにまさしく呼応して、〈俺〉は「暫時の宿」を貸してしまうのだが、思い掛けず長々と居座られた挙げく、クピードは「厚かましくも我が家の主」と化してしまう。ここで表現されているのは、〈愛〉の到来における「恣意と偶然性」であり、そしてその〈愛〉にまさに捉えられんとする者の喜びと、その喜びが心に

及ぼす不安とが複雑に交錯する〈ちっぽけな魂〉の動揺なのである。

第二連においては、第一連の導入部の内容が具体的な形象となって描かれている。クピードが〈俺〉を追い払ってしまった「広々とした我が寝床」は、日々の活動を行なった後の快適な安息と回復を保証する場所であり、〈愛〉が不意に訪れる以前の心の平安の形象ともなっている。今やその心の平安を突然奪われてしまい、「幾夜も苦しめられる」状態に陥って周章狼狽する〈俺〉に対して、クピードは持ち前の悪戯に任せて「籠の火を次々と煽り立て」、〈愛〉への情熱を焚き付けようとする。しかしその行為は「冬の貯え」を灰にするだけであり、「哀れな俺の身を焼き焦がす」不毛な結果を導くに過ぎない。つまりエロスの破壊的側面を強調したクピードがもたらす不幸な〈愛〉は、エロスの創造的側面を強調した〈風景画家としてのアーモル〉がもたらす幸福な〈愛〉とは大きく異なり、〈俺〉によって育まれるべき積極的な望ましいものではなく、歓迎することの出来ない迷惑この上ない否定的な厄災として捉えられており、結実する可能性は最初から皆無である。「冬の貯え」が実際何を意味するのかわからないが、本来であれば冬に暖を取るべき原料としての貯えを今燃やして灰にしてしまうということは、時間と空間を選ばず不意に襲ってくる〈愛〉の「恣意と偶然性」に対する非難と受け取ることが出来ようし、またゲート自身の当時の状況に即して言えば、イタリアにおける偉大な自然と芸術に関する真摯で実り豊かな研究活動が偶然による戯れの〈愛〉によって脅かされることの重大な危惧とも考えられよう。いずれにせよ、クピードの圧倒的な跳梁跋扈を前にして〈愛〉を拒絶することがいかに困難であるかということが、「哀れな俺」という、自己憐憫とも取り得る消極的な自己規定の言葉のうちに充分含意されていると言えよう。

第三連においても第二連と同様に、クピードが〈俺〉を徹底的に蹂躪する様子が描かれている。クピードが詩人の内面的な秩序に留まらず、その生産的な活動領域をもを混乱させたため、自己の当初の姿勢を保持するのが困難となった〈ちっぽけな魂〉である〈俺〉はクピードを積極的に追い出すどころか、却って自分の方が「小屋」から逃げ出したいくなるという逃避的な方向に向かうのみである。グリム兄弟(Jacob Grimm: 1785-1863, Wilhelm Grimm: 1786-1859)はその《ドイツ語辞典》において、〈Seelchen〉という言葉で「魂を吹き込まれた生き身の存在、またギリシア語のプシュケ(Psyche)の翻訳に類似した固有名詞」と解

釈しており、「人間、とりわけ好んで少女(Mädchen)」を指している実例としてこの箇所を挙げている⁹⁾。しかしこの言葉はこの詩の場合は相手の〈少女〉ではなく、やはり詩人自身の〈ちっぽけな魂〉を指していると考えるのが至当であろう。ゲートが〈Seele〉ではなく、稀にしか用いられない縮小名詞の〈Seelchen〉を敢えて採用したのは、〈愛〉において圧倒的優位に立つクピードに到底対峙し得ない〈俺〉の卑小な存在を十分に認識した詩人の卓抜な言語感覚の証左であり、先程の「哀れな俺」という言葉と相俟って、困難な状況に極めて相応しい相乗効果を上げている。〈愛〉が積極的に促される対象としての女性の存在は本来不可欠ではあるが、この詩で本質的に問題とされているのは、女性の存在そのものではなく、女性との邂逅を契機として思い掛けずも触発された〈愛〉を主体的に受容するか否かということであり、結局のところ〈愛〉に対する詩人の心の内実そのものがむしろ鋭く剔抉され問われているのである。そして読者がこの詩を全体として受容する上で特筆すべき点は、表層においては、〈愛〉の拒絶を主観的な負い目として直接的に断罪するのではなく、〈愛〉を巡る心の葛藤を広く人口に膾炙した神話の表象たるクピードとそれに一方的に翻弄される「哀れな俺」という対立図式に投影する客観的な空間構造によって、自己を戯画化するフモールを醸し出し、それだけにまた深層においては、〈愛〉の断念の痛切さを読者の心に一層深く感得させる詩人ゲートの眼差しそのものに存していると言えよう。

ところで、ゲートはこの詩を〈第二次ローマ滞在〉1788年1月の〈報告〉の冒頭に掲げた後、この詩が、そこに表現された形象の厳密な意味の受容において一般的な単なる恋愛詩と見做されているのとは本来的に異なった形で理解されることを望んでいる⁹⁾。

もし上に掲げた小さな歌を文字通りの意味に受け取らず、またその際、通常アーモルと呼ばれるあのデーモン(Dämon)のことを考えるのではなく、人間の心の奥底に語り掛けて誘い、あちらこちらに引き回し、関心を分裂させて人を混乱させる活動的な霊達の集団(eine Versammlung tätiger Geister)のことを思い浮べようとするならば、人は象徴的な方法で(auf eine symbolische Weise)、私がかつて置かれていた状態、そして書簡から抜粋したものとこれまでの物語が十分に表現している状態に関与されることであろう。これほど多くのことに対峙して自己を曲げず、活動の中にあっ

て倦むことなく、享受において怠慢とならないためには、多大な労苦が要求されたことを、人は承認されることであろう。

つまりゲーテはこの詩を読み解くに際して、クビードという表象の実体には「アーモルと呼ばれるあのデーモン」ではなく「活動的な霊達の集団」を付与することによって、自分がイタリア滞在中に置かれてきた心の分裂・混乱状態に「象徴的な方法で」関与してほしい、という解釈を読者に要求しているのである。更にゲーテは1829年4月6日エッカーマンとの対話の中で、この詩に関して次のような発言を吐露している⁷⁾。

「私はこの詩から二度と離れることが出来ません」と私は言った、「この詩は全く独自の趣きがありますし、愛によって私達の生活に持ち込まれる混乱をこんなにも見事に表現しています」。「この詩はある陰鬱な状況を私達の目のあたりさせるよ」とゲーテは言った。…「この詩は」と私は言った、「詩(Poesie)がその本来の領域からはみ出すことなく、絵画(Malerei)に可能な限り接近している見事な実例です。このような詩は直観(Anschauung)と感性(Empfindung)を同時に与えてくれますので、私の最も好きなものです。しかしどうしてあなたがこのような状況の感情に到達されたのか、私には殆ど分かりません。つまりこの詩は別の時代に別の世界から創られたものみたいなのです」。「私もまたこういう詩は二度と創るつもりはない」とゲーテは言った。「それにどうして私がそれを創るに至ったのかを言うことも出来まい。尤も、このようなことはとてもしばしば私達の身に起こるものなのだが」。

詩の創作の秘密を究明しようとするエッカーマンの質問を老獪にはぐらかすゲーテのこの極めて韜晦な発言を踏まえて、バウムガルトはこう述べている⁸⁾。「これら全てのことは、単純で気紛れな恋愛の小さな歌の解釈に相応しいことをどのように主張するのであろうか。この詩はある陰鬱な印象、…どこことなく奇異な感を与える名状し難い気分を目のあたりにさせる。それにもかかわらずゲーテは、この形象に見出され得るとして象徴的な意味のことを語り、この意味を詳細に説明している以上、自分の「お気に入りの小さな歌」の理解を熱望する者に、この一見矛盾と見えるものの調和を求める義務を課している」。しかしこの詩を読み解こうとする者はゲーテの要求する象徴的解釈のみに

拘束される義務は少しもないであろう。というのもゲーテが象徴的解釈を要求している当の相手は、他ならぬ《イタリア紀行》の読者であるからだ。《イタリア紀行》においてゲーテの諸活動を物語る内容を読み進んでいる読者はまさしくこの詩を読んだ直後にこの詩に関するゲーテの見解に触れて行くので、そのような象徴的解釈に踏み込むことも充分可能であろう。しかしゲーテの見解を承知することなくこの詩をひとつの纏まった作品そのものとしてあくまでも詩集の中で受容する現在の読者にとっては、「もし上に掲げた小さな歌を文字通りの意味に受け取らず、またその際、通常アーモルと呼ばれるあのデーモンのことを考えるのではなく…」というゲーテの前提文自体に既に明示されている通り、そしてまたエッカーマンが抒情詩に相応しい「直観と感性」を得て「愛によって私達の生活に持ち込まれる混乱」を素直に感じ取った通り、痛切な恋愛体験を創作契機とする恋愛詩として受容するのがむしろ自然な成り行きであると言えよう。これに反して例えば、《ゲーテ新著作集 Goethes Neue Schriften》(全七巻 1792-1800年)を購入する「好意ある」読者に予め訴え掛けるという明瞭な意図の下に創作された詩《好意ある人々に寄す An die Günstigen》(1799年8月頃成立)においては、詩人と読者の当時の関係を十分に承知しておくことが、作品解読のための必要不可欠なそれだけに特殊な前提となっている⁹⁾。しかしそれとは事情が異なり、一般的に詩がひとつの予め定められた解釈を前提としなければ成立し得ないということは、作品そのものが内包する脆弱さを図らずも露呈することであり、それ自体完結し自立した作品の価値をむしろ損なう結果に終わるのではないだろうか。しかもゲーテの要求する象徴的解釈というのは、イタリア滞在当時の自己の状況を遙か後年になって回想した時の反省意識から照射された解釈であり、創作当時の意図をありのままに伝えているかどうかについては、甚だ疑問の余地があるとしなければならない。そのみならずこの詩の場合にゲーテが主張する象徴は、個別性を徹底することによって普遍性を自ずから感得させる、という彼自身が本来唱えている象徴の概念から遠く隔たってははいないだろうか¹⁰⁾。

詩人が普遍的なもの(das Allgemeine)のために個別的なもの(das Besondere)を求めるとは、それとも個別的なものの中に普遍的なものを見るのかは、大きな相違である。前者の方法からは、個別的なものが実例と、つまり普遍的なものの実例と見做されるに過ぎない寓意(Allegorie)が生まれ

る。しかし後者の方法が本来的に詩(Poesie)の本性である。それは普遍的なものを想起することなくあるいは示唆することなく、ある個別的なものを表現するのである。今やこの個別的なものを生き生きと把握する者は、同時に普遍的なものを獲得するのだが、それと気づかないか、あるいは後になって初めて気づくのである。

この詩に対するゲーテの主張は結局のところ、自己の詩に対する彼自身のひとつの新たな個別的な解釈に留まるのではないか。とはいえ、この詩を個別性に徹しつつ結果的に普遍性を感得させる恋愛詩と見做すのか、それともゲーテの解釈のように、〈愛〉以外の内容——例えば、飽くなき関心の対象を真摯に探求しようとする詩人をしばしば誘惑し、その誘惑を回避するために多大な労苦を要求したイタリアでの怠惰で無為な享楽など——が予め想定されている個別的な〈象徴〉詩と見做すのかは、必ずしも矛盾・対立するものではないだろう。というのも、ゲーテが力説する「人間の心の奥底に語り掛けて誘い、あちらこちらに引き回し、関心を分裂させて人を混乱させる活動的な霊達の集団」の存在と〈愛〉を巡る不安の実体というのは、結果から見ればそれほど距離の隔たったものではないと考えられるからである。むしろ、クビードが個別的に体現している〈愛〉とそれがもたらす不安もまた畢竟、詩人を絶え間なく阻害する「活動的な霊達の集団」のひとつに包摂されるものであると見做しても、解説上は何ら差し支えはないであろう。なぜなら、「詩の本性」であるとゲーテが唱える象徴というものは、ある明確な概念を予め指示する寓意の持つ一義性とは大きく異なり、豊穡な意味を孕んだ多義性においてこそ、その本来の生命を宿しているものだからである。

このように見て来ると、1829年4月5日のエッカーマンの観察こそは、この詩そのものに即したゲーテ本来の最も虚心で瞑想的な詩的気分をありのままに伝える述懐と受け取ることが出来よう¹¹⁾。

ゲーテはこの詩をととも美しく読んだ。私はそれを二度と再び忘れ去ることはなかったし、この先も彼の脳裏から離れることもないようだった。

お前がこんなに無粋に騒ぐと 俺は気掛かりなのだ
このちっぽけな魂が
お前から身を避けるために逃れ去り 小屋を明け渡しはしないかと

という最後の二行を、彼はまだ時折夢見るように独り呟っていた。

この時、年老いたゲーテの脳裏に去来するものは、果たして何であったのか。それはまさしく、遠い昔憧憬の地イタリアにおいて偶然にしかも「電光石火の早業で強烈に」もたらされたある〈女性〉との邂逅を不本意にも充分に開花・結実させることなく、「芽生え」のままにゲーテ自身が手折ってしまった〈愛〉の成就の——怖れと喜びとが交錯した——断念に対するほろ苦くも甘美な忘れ難い追憶であったのではないだろうか。しかしながら、この問い掛けに対してゲーテは果たして何と答えるであろうか。恐らくは遙か遠くを見つめつつも、きっぱりと言下に否定することであろう。なぜならゲーテはあくまでも、切り離された過去への無限の追憶に縋る〈ロマン主義 Romantik〉の詩人ではなく、生涯に互って生産的な永遠の〈自己形成〉に生きる〈古典主義〉の詩人なのであるから¹²⁾。

私は君達の言う意味で追憶(Erinnerung)を固定化することはしない。これは自己を表現する上で頼りない方法に過ぎない。およそ私達が出会う偉大なもの、美しいもの、意味深いものは、外から再び中へ入れて初めて思い出す(er-innem)もの、いわば追い求めて獲得する(er-jagen)のものであってはならない。それはむしろ、最初から直ぐに私達の内部に織り込まれて、これと一体となり、今よりも新たなより良い自己を私達の中に産み出すもの、そしてこのように永遠に形成しつつ(ewig bildend)私達の中で(in uns)生き続け創造するものでなければならない。

過ぎ去ったもの(Vergangnes)のうちで、人が振り返って憧れてよいものなどは存在しない。存在するのはただ、過ぎ去ったものの増大した諸要素から形象化される永遠に新たなもの(ein ewig Neues)だけである。そして真の憧憬というものは常に生産的(produktiv)でなければならない、今よりも新たなより良いものを創造しなければならないのである。

註

I

- 1) J.W.v.Goethe: Cupido, loser, eigensinniger Kna-be... In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe (HA) in 14 Bden. Bd.1. S.237.

この詩の韻律についてはゲーテ自身が言及しているの

で、少し触れておきたいと思う。1829年4月6日エッカーマンがこの詩の韻律について、「更に何か固有のものがこの詩にはあります。私にはいつも、それが韻を踏んでいるように思われるのですが、そうではありません。これはどこから来るのでしょうか」と問い掛けるのに対して、ゲーテは「それは律動 (Rhythmus) のせいだ」と答え、第二連一行目を例に取り上げて説明している (Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Sonntag, den 5. April 1829. insel taschenbuch(it) 500. S. 320-1.)。

「この詩句は強音のない〈前綴 (◡) Vorschlag〉で始まり、〈強弱格 (—◡) trochäisch〉で続き、独特の働きをする〈強弱弱格 (—◡◡) Daktylus〉がその最後の方に現われる。これによって詩は陰鬱に嘆く性格を獲得するのだ」。ゲーテは鉛筆を取って、このように区切った。

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 Von | meinem | breiten | Lager | bin ich
 ◡ — ◡
 ver | trieben.

私達は律動一般について語り合い、こういうものは頭を使って考えることなど出来ないという点で意見が一致した。「拍子(Takt)というものは」とゲーテは言った、「詩的な気分から無意識のようにやって来る。一篇の詩を創る時に、そんなことを考えようとしても、気が変になって、碌なもの出来ないところだ」。

ゲーテのこの見解は、一方においては実作者としての詩人の囚われのない自由な創作態度の一端を如実に垣間見せる発言であろうが、他方においては創作の秘儀に参入する詩人のみが語り得る極めて豁晦な言葉であるとも言えよう。この見解に対してデュンツァーは詩人ゲーテに遠慮しているためであろうか、ただ簡単に脚註の中で「彼の発言は奇妙であり、一時的な奇論としてあまり重要視してはならない」と触れるに留まっているが、ゲーテとは対照的な詩脚の区切り方をしている (Heinrich Düntzer: Goethe's Lyrische Gedichte. Bd.1-3. In: Erläuterungen zu den Klassikern. Bd.61-63. 3. Aufl. Leipzig 1896-98. S.274-5)。デュンツァーの見解に拠れば、この詩は各行とも五つ半の〈詩脚 Fuß〉から成立している。各連の最初の三行は、〈弱強格 Jambus〉四つと〈弱弱強格 Anapäst〉一つおよび〈弱格 Senkung〉一つから構成されており (◡— | ◡— | ◡— | ◡— | ◡◡— | ◡)，各連の最後の四行目は、〈弱強格〉二つと〈弱弱強格〉三つおよび〈弱格〉一つから構成されている (◡— | ◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡)。この構成に従えば、三箇所だけ一致しないところがあり、第二連四行目の

〈Verbrennet〉と第三連一行目の〈Geräte〉は末尾の〈e〉を落として〈Verbrennt〉〈Gerät〉とし、第三連四行目の〈entfliehn〉は末尾の〈e〉を入れて〈entfliehen〉としなければならないだろう。

- 2) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Rom, den 9. Februar 1788. In: HA. Bd.11. S.517-8.
- 3) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Rom, den 8. Dezember 1787. In: HA. Bd.11. S.444-5.
- 4) Hermann Baumgart: Goethes lyrische Dichtung in ihrer Entwicklung und Bedeutung. Heidelberg 1931. 3 Bde. Bd.1. S.309.
- 5) J.W.v.Goethe: Claudine von Villa Bella. Ein Singspiel. 〈Zweite Fassung〉 In: J.W.v.Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe(MA) in 26 Bden. Bd.3. 1. S.360-417.
- 6) J.W.v.Goethe: Dichtung und Wahrheit. 4. Teil. 17 Buch. In: HA. Bd.10. S.97.
- 7) J.W.v.Goethe: Claudine von Villa Bella. Ein Schauspiel mit Gesang. In: MA. Bd.1. 2. S.725.
- 8) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. November 1787. Bericht. In: HA. Bd.11. S.436.
- 9) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Rom, den 3. November 1787. In: HA. Bd.11. S.432.
- 10) J.P.Eckermann: Gespräche mit Goethe. Sonntag, den 5. April 1829. it 500. S.315-7.
- 11) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Januar 1788. Bericht. In: HA. Bd.11. S.478.
- 12) J.P.Eckermann: Gespräche mit Goethe. Freitag, den 10. April 1829. it 500. S.335-6.
- 13) Emil Staiger: Goethe. 3 Bde. 4. Aufl. Zürich 1970. Bd.2. S.43.
- 14) Friedrich Gundolf: Goethe. 10. Aufl. Berlin 1922. S.364.
- 15) J.W.v.Goethe: West-östlicher Divan. Buch des Sängers. Selige Sehnsucht. In: HA. Bd.2. S.18-9.ゲーテがイタリアにおいて新たに獲得した自然と芸術の関係の考え方については、拙稿『ゲーテにおける宗教と芸術——プラトンの初期対話篇《イオン》を巡って——』(鳥根医科大学『鳥根医科大学紀要』第17巻平成6年12月 1-20頁)を参照されたい。
- 16) J.W.v.Goethe: Die Wahlverwandschaften. Ein Roman. In: HA. Bd.6. S.242-490.
- 17) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Castel Gandolfo, den 8. Oktober (eigentlich den 12ten) und Oktober 1787. Bericht. In: HA. Bd.11. S.416 und S.422-5.
- 18) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Oktober 1787. Bericht. In: HA. Bd.11. S.426-7.
- 19) E.Staiger: Goethe. Bd.2. S.45.
- 20) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Dezember 1787.

- Bericht, Februar und April 1788•Bericht. In: HA. Bd.11.S.457, S.520-1 und S.553-4.
- 21) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Oktober 1787• Bericht. In: HA. Bd.11.S.427.
- 22) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. April 1788• Bericht. In: HA. Bd.11.S.556.
- 23) Goethes Leben und Werk in Daten und Bildern. Herausgegeben von Bernhard Gajek und Franz Götting unter Mitwirkung von Jörn Göres. Insel-Verlag. Frankfurt am Main 1966. Nr.285. Ölgemälde von A.Kaufmann, um 1790.
- II
- 1) Publius Ovidius Naso: Metamorphosen in der Übertragung von Johann Heinrich Voß it 1237. S.24-28.
- 2) J.W.v.Goethe: Römische Elegien. In: HA. Bd.1. S.158.
- 3) J.W.v.Goethe: Amor als Landschaftsmaler. In: HA. Bd.1.S.235-7.
- 4) Lucius Apuleius: Der goldene Esel. Amor und Psyche. it 146.S.103-4.
- Lucius Apuleius: Das Märchen von Amor und Psyche. Metamorphosen IV 28-VI 24. Reclam Universal-Bibliothek Nr.486.S.7-9.
- 5) Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. 33Bde. Bd.15.S.2849-50.
- 6) J.W.v.Goethe: Italienische Reise. Januar 1788• Bericht. In: HA. Bd.11.S.478-9.
- 7) J.P.Eckermann: Gespräche mit Goethe. Montag, den 6. April 1829. it 500.S.320.
- 8) H.Baumgart: Goethes lyrische Dichtung. Bd.1. S.311.
- 9) 拙稿『ゲーテと読者——詩《好意ある人々に寄す》を巡って——』（島根医科大学『島根医科大学紀要』第18巻 平成7年12月 1-15頁）を参照されたい。
- 10) J.W.v.Goethe: Maximen und Reflexionen. In: HA. Bd.12.S.471. Nr.751.
- 11) J.P.Eckermann: Gespräche mit Goethe. Sonntag, den 5. April 1829. it 500.S.317.
- 12) Gespräch mit Friedrich von Müller. den 4. November 1823. In: J.W.v.Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. 24 Bde. Bd.23.S. 314-5. Nr.1671.

（受付 1996年10月3日）