

ゲーテと孤独  
——詩『豎琴弾き』を巡って——

栗花落 和彦

I 詩『豎琴弾き Harfenspieler』

孤独に身を委ねる者は  
ああ！ やがて独りきり  
人は誰しも 生きては愛し  
孤独なる者を苦悩に打ち捨てる

そう！ 俺を我が懊悩に打ち捨てよ！  
そしていつの日か  
真に孤独の身となりさえすれば  
俺は独りきりにあらず

愛する男がそっと足音を忍ばせ 耳をそばだてる  
我が恋人は独りきりなのか  
そんな風に 昼となく夜となく  
苦悩が 孤独の我が身に忍び寄る  
懊悩が 孤独の我が身に忍び寄る  
ああ いつの日かようやく  
墓の中で孤独の身となる時  
苦しみは俺を独りきりにしてくれる！

2 (栗花落)

Wer sich der Einsamkeit ergibt,  
Ach! der ist bald allein ;  
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,  
Und läßt ihn seiner Pein.

Ja! laßt mich meiner Qual!  
Und kann ich nur einmal  
Recht einsam sein,  
Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,  
Ob seine Freundin allein?  
So überschleicht bei Tag und Nacht  
Mich Einsamen die Pein,  
Mich Einsamen die Qual.  
Ach werd' ich erst einmal  
Einsam im Grabe sein,  
Da läßt sie mich allein! (2, 13 : 137<sup>1)</sup>f.)

ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe : 1749-1832) は生涯に亘って五回の自選『全集』を刊行している。そのうち1815年から19年にかけて刊行された四回目の『ゲーテ全集 Goethes Werke』(全二〇巻 シュトゥットガルトおよびテュービンゲン コッタ書店)において、『詩集 Gedichte』は第一巻と第二巻(1815年)に分割して収載されている。この『詩集』には、ゲーテが新たに創作した詩のみならず、これまで発表していなかった若き日々の詩も含まれており、十九に分けられた詩群のうち、「ヴィルヘルム・マイスターから Aus Wilhelm Meister」と題された七編の詩群——『ミニヨン Mignon』三編、『竖琴弾き』三編および『フィリーネ Philine』一編の計七編

——が十二番目に今回初めて収載されている<sup>2)</sup>。従って、冒頭に掲げた詩を含む三編の『豎琴弾き』は、その他四編の詩と同じく、表題を冠せられてそれ自体独立した詩編ではなく、小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 Wilhelm Meisters Lehrjahre』(全八巻 ベルリン ウンガー書店 1794-96年初版)の進展の中に現れる主要な登場人物のひとりである年老いた豎琴弾きが自己の心情を吐露する挿入歌であり、本来は当然ながらあくまでも無題である。ゲーテはこの詩を、1794年9月初旬頃印刷に付した小説の第二卷十三章に収載している。しかし更に遡ればこの詩は、『修業時代』の未完の原型であり、長年に亘るゲーテの念願であったイタリア旅行(1786年9月-88年4月)——後年『イタリア紀行 Italienische Reise』(第一部1816-17年、第二部1829年)として結実する——のために第六巻までで執筆が放棄されて、断片に終わった『ヴィルヘルム・マイスターの演劇的使命 Wilhelm Meisters theatralische Sendung』(1777-85年)の第四卷第十三章に既に収載されている。ゲーテが最終的に完成させた『修業時代』は、九年の中断の後『演劇的使命』全六巻を前半部の四巻に改稿・圧縮し、後半部の四巻を新たに創作して全八巻とした大部な作品であり、ドイツの偏狭固陋な市民生活を抜け出して国民演劇を創出しようとする遠大な目標を持つ主人公ヴィルヘルムの「人間形成 Bildung」を巡って人間模様が様々に展開されるため、「教養小説 Bildungsroman」とも「発展小説 Entwicklungsroman」とも称される、近代ドイツ文学の嚆矢となる長編小説である。ゲーテはこの『演劇的使命』第四巻の執筆を1782年11月12日に開始し、丁度一年後の1783年11月12日に完成している。本稿の目的は、『修業時代』に関する小説論ではなく、あくまでも、作品中で最も忘れ難い印象を与える豎琴弾きの詩編そのものとその孤独な生に関する解釈のひとつの試みを行うことであり、それに資する限りで、小説の言説内容に触れたいと思う。また本稿で取り扱う三編の詩『豎琴弾き』を考察する順序は一応『詩集』に準拠するが、それ以外に、既に二回目の『ゲーテ新著作集 Goethes Neue Schriften』(全七巻 ベルリン ウンガー書店 1792-1800年)の第七巻『詩集』(1800年)の第二

#### 4 (栗花落)

の詩群「バラードおよびロマンツェ Balladen und Romanzen」の一番目に組み入れられた『歌人 Der Sanger』や、各版の『詩集』の中に最後まで組み入れられなかった他の『豎琴弾き』の詩にも言及したい。

まず最初にこの詩を理解する手掛かりとして、豎琴弾きの老人がこの第一の詩を歌うに至るまでの経緯を『修業時代』第二卷十二章から辿ってみたい。老人がみすばらしい住居の唯一の家具である粗末な寢床に腰を下ろし、豎琴の音色に合わせて、悲しく不安げな声で誰に聞かせるともなく歌い始める様子は、老人の孤独な現在の姿をありありと映し出している。そこに先ほどから耳を傾けていたヴィルヘルムが入って来て、老人に歌い続けるよう請い求める言葉から看取されるのは、意外なことに、老人の孤独な生に対する世間一般の同情というよりはむしろ、羨望と憧憬の籠もった共感である。それは、生の明確な目的を見出しながらもその具体的な実現の手前でいまだ踏み惑っている現在の自分と対比して、自己の思いのままに歌う詩人として「迷う」ことのない「幸福な」生を送っているかに見える老人に対するヴィルヘルムなりの認識である。

「僕たちはここの方が落ち着けるよ」とヴィルヘルムは答えた。「あんたが歌いたいものを、自分の状態に相応しいものを、僕に歌っておくれ。そして僕など全くここにいないつもりで振る舞っておくれ。まるで今日のあんたは迷うはずがないとでもいう風に見える。あんたはとても幸福なんだと、僕は思うよ。これほど心地良く孤独に浸って (in der Einsamkeit) 楽しむことができるなんて。それに、あんたはどこへ行っても余所者 (ein Fremdling) であるだけに、自分の心の中に、この上もなく好ましい知己 (die angenehmste Bekanntschaft) を見出しているとは、ね」。(2, 13: 137)

ヴィルヘルムのこの願いに応じて、老人はゆっくりと前奏曲を弾き、その音調に合わせて第一の歌を歌い出す。詩の構成について言えば、この詩は『修

業時代』初版では、現在の三連全十六詩行ではなく、二連各八行詩節から成り立っていた。後の『全集』版以降、現在見られるように四行目と五行目の間に改連が施されて三部構成となっているが、デュンツァー (Heinrich Düntzer) は、この改連が編集上の規定によるものなのか、と疑問を投げ掛けており、押韻による詩形式の均整の取れた対称性を根拠として、「二連各八行詩節の方が相応しいのは、自明である」と結論付けている<sup>3)</sup>。しかしこの詩において形式よりも特徴的なのは、「孤独の einsam」と「独りきりの allein」という、内容に深く関わる二種類の形容詞が多用されていることである。「einsam」は名詞の「Einsamkeit」を含めて五回、「allein」は四回使用されている。とりわけ「allein」に関して、この詩の構成を二連各八行詩節と見るデュンツァーも、各連の二行目と八行目の同じ末尾の位置に置かれている韻律上の構成を重視することと並んで、「この allein という語は、いわばこの詩全体の基調音を形造っている」と見做している。一般的に詩を理解する上で、言葉そのものに虫瞰的に肉薄してその意味を分析した後、全体的なものとして鳥瞰的に統合すること、否むしろ、分析と統合を絶えず相互に浸透・作用させることが極めて肝要であり、語学的な詮索のみに終始するのは、「木を見て森を見ず」の例えにもあるように、無味乾燥な結果に墮する恐れがあろう。またとりわけこの詩の場合、語源的な意味を辿らなくとも、「einsam」と「allein」というふたつの言葉の使われ方の根本的な相違は、詩を虚心に読んで行けば自ずから感得されるであろうし、むしろ解読に即した直観を出発点とした方が、詩を味読するという点では好ましい事態であろう。とはいえ、言葉により客観的な根拠を与えるという本稿の立場から、「einsam」と「allein」との意味上の相違に少し触れておきたいと思う。

「allein」という語は、語源的には「al-eine」に由来する語で、文字通り空間的に「全く一独りの」という意味を持ち、この語によって規定される対象は、外部の客観的視点から眺められており、他者あるいは外界の事物を意識する「対自的 für sich」な関係において没交渉である、と理解される。従ってこの語自体には、主情的・情緒的意味合いは極めて稀薄であると思われる

## 6 (栗花落)

る。それに反して、「einsam」という語は、「allein」を同意語として持つ他に、「心寂しい」というような主観的感情が移入された情感的意味合いを多分に含んでいる。『ハイネ・ドイツ語辞典』によれば、この語は「近代語においては、しばしば、最も多くは詩的な言葉として、そして孤独によって喚起される気分あるいは情調を強調する」意味で用いられてきたようである。従ってこの「einsam」という語は、「allein」とは異なり、主体と他者あるいは外界の事物との空間的・数量的関係を必ずしも前提とせず、内部の主観的立場に視点を移して、主体の「即自的 an sich」な孤独の感情に焦点を当てる語として用いられている<sup>4)</sup>と言って良いであろう。

第一連の内容は、「孤独に身を委ねる者は／やがて独りきり」となる運命を嘆かざるを得ないのだ、という苛酷な現実に対する人間一般の苦い普遍的な認識を出発点としている。これは、内面的な孤独を抱える者は対外的にも自ずから「独りきり」とならざるを得ないのだ、という意味にひとまず理解しておきたい。このことはまた、ヴィルヘルムが老人に向かって発した「余所者」という、人間関係を一方的に断ち切りかねない言葉と見事に照応しているものと思われる。ただし前述したように、この言葉を投げ掛けるヴィルヘルムの口調には、国民演劇の創出を目指す自分と、一介の門付け芸人に過ぎない流浪の豎琴弾きとの間に超え難い障壁を設けつつ、波瀾万丈の華やかな生を送る他の主要人物たちに囲まれて楽しく暮らしながらも、心の底ではその上昇志向の意識に違和感を感じざるを得ない自分が老人の孤独な生に無意識にむしろ共感を覚える、という半ば相矛盾する二律背反の思いが共存している様子が窺える。他方、「孤独に身を委ねる者」以外の人間は生を享受し、自分を含む他者を愛しているものと見られるが、老人が「生きる」とことと並んで、「愛する」ことを明示的に持ち出してきたのは、極めて意味深長なことと言わなければならない。つまりは彼自身もかつては他の人々と同様、生と愛によってもたらされるこの上ない幸福を授かった身の上であったのだが、現在の彼は積極的で活動的な生から一切隠棲し、様々な人間関係によって育まれるはずの愛からも排除されて、世間の片隅でひたすら孤独に身を委

ねる境涯となり果てているのである。過去の彼にとっては「生きること」と「愛すること」は密接不可分の、いわば同語反復的な等価の事態であった。現在の彼に忍び寄る「苦悩・懊悩」は生と愛の深刻な喪失に由来するものであり、この「苦悩・懊悩」の存在ゆえに、彼は逆に「孤独」を不可避な運命として招き寄せることになるのである。

この「苦悩・懊悩」、あるいはそれを前提とする「孤独」が詩の主題となっているのは明白であるが、この事態は、この詩に耳を傾ける者が暗澹たる想像を巡らすほどには、老人にとって必ずしも不幸なことではないのかも知れない。そのことは第二連一行目の「そう！ 俺を我が懊悩に打ち捨てよ！」以下の言葉から充分推測することができよう。「そう！」という間投詞はこの場合、他者に向かってではなく、明らかに自分自身に向かって自問自答的に発せられた決断の表明である。つまり、第一連では自己の過去を背景に暗示しつつ、孤独な人間が不定関係代名詞の文章の形で一般化されているのに対して、第二連ではそれが第一人称の「俺」という特定の存在に明示的に焦点化されることと考え合わせるならば、この詩行は「懊悩」を決して回避することなく、自らのものとして引き受けようとする主体の不退転の覚悟、むしろ負の情熱に包まれた絶望の叫びであると見做すことができよう。それとともに、一見均衡が取れていると思われる形式重視の立場から、この詩の構成について「二連各八行詩節の方が相応しいのは、自明である」と結論付けるデュンツァーの前述の見解が少なからず強引なものであることが見えてくる。つまり、人間存在一般に見られる普遍的なことを歌う俯瞰的な前四行と、「俺」という限定された存在に襲い掛かる個別的なことを歌う虫瞰的な後四行との間を改連し、いわば「序一破一急」に倣った三部構成を取ることによって、ゲーテは「八一八詩行」の調和的な形式を捨て、敢えて「四一四一八詩行」という変則的な形式を採用してまでも内容を重視する立場を取ったものと思われるのである。普遍から個別への視点の転換が意味するものを受けて初めて、次の三行の詩句を理解することができよう。「真に孤独の身となりさえすれば」ということは、真の苦しみを心の中に深く抱え込む

## 8 (栗花落)

ということである。前述したヴィルヘルムの言葉を借りれば、「この上もなく好ましい知己を見出」すということになる。従って、心の内なる苦しみ  
の存在ゆえに、老人は「孤独の身 einsam」とならざるを得ないのだが、自己と、「この上もなく好ましい友」である「懊悩」とで心の内を分かつという意味においては、決して「独りきり allein」ではない。換言すれば、自己と苦しみとのいわば「ふたりきり zweisam」という、形容矛盾とも言うべき反語的で、他人の目に触れない深い孤独の状況が老人の荒涼とした現在の心象風景として鮮やかに浮かび上がってくるのである。従ってデュンツァーの前述の見解とは違い、「allein」ではなく、あくまでも「einsam」こそが、「この詩全体の基調音を形造っている」言葉であると言えよう。

第三連では、「苦悩」や「懊悩」が心の内に忍び寄る状況が、愛する男が恋人の許に足音を忍ばせて通い詰める秘め事に例えられているが、この比喻から照射されるのはまさしく、かつては恋人とふたりきりで過ごすことのできる至福の瞬間を追い求め、愛の幸福を授かったこともある輝きに満ちた自らの過去を懐かしく追憶しながら、その追憶自体を再構成して絶対化しようとする現在の老人の悲惨な姿勢に他ならない。従ってこの比喻が用いられている限り、「苦しみ」は老人の主観にとっては単に悔恨に満ちた苦々しいものであるに留まらず、甘美なものとしても受け取られているようである。このことは、「この上もなく好ましい友」としての苦しみに対する老人なりの畢竟の認識であろうし、バウムガルト (Hermann Baumgart) の言う「決して果てることのない自虐」とも通底する一面を持っているようである。<sup>5)</sup>『修業時代』刊行の直後、卓越した批評「ゲーテの『マイスター』について」(1798年)を執筆したロマン派の詩人シュレーゲル (Friedrich Schlegel: 1772-1829) は、「追憶や憂愁や悔恨など、およそ人の心を打つ全てのものを、老人は未知の底知れぬ悲嘆の深みからするように吸い込み、嘆き訴えており、私たちの心を激しい悲哀で捉える」と、豎琴弾きが読者に与える深甚な印象を書き残している。<sup>6)</sup>しかし「昼となく夜となく」「苦悩」と「懊悩」が絶えず忍び寄ってくるという意味では、彼は生ある限り永遠に「孤独の我

が身」から逃れることはできない。そして生涯の終わりにおいて、つまりは死の時点において、苦しみとともにある「孤独 einsam」に包まれて、死の床である「墓」の中に身を横たえる時初めて、彼は生と愛の喪失による苦しみから解放されて、ようやく本来の意味で「独りきり allein」になることができるのである。「いつの日か」墓の中に独り葬られることを自分に残された唯一無二の未来と見做すこと、ここにおいて明らかに看取されるのは、自分の抱える苦しみは生の活動領域の中では一切解決不能であることを、老人自身が既に深く認識する諦観の姿であり、これこそが彼に下された不可避の運命である、ということである。この詩の第一連二行目の「やがて」という近い未来を指す言葉は、苦しみを自らに下された苛酷な運命として担う男が、自己の死の到来を仄暗い予感のうちに投影したものと言って良いだろう。

老人に残された唯一の解決の道は、生の果ての孤独な死に他ならないが、死は、対象としての「苦しみ」と苦悩する主体である「人間」とを一挙に拉し去って行くものであり、死の後には文字通り何も残らない虚無の世界が広がるばかりである。生の側から見れば、解決の道があくまでも閉ざされているだけに、老人の苦しみの深さが一層計り難いものとなっているのである。バウムガルトは、「歌の中で彼の痛ましい心のうちの重荷を降ろすことが、彼にひとつの慰めを与えた」と述べているが、確かに、老人の孤独な心を唯一慰撫してくれるのは、他ならぬ彼自身の歌なのであろう<sup>7)</sup>。それは、ほんの束の間のことにもせよ、ヴィルヘルムの言う通り、老人「自身の悩みを軽くしてくれる」(2, 13: 137) 歌であり、他の誰でもない自らに捧げる、いわば「挽歌」と化している。そしてまた、魂の内面を詩歌に託して表出することにより、豎琴弾きはこの世における「歌人」としての自己の存在理由を今改めて確認しているかのようにも思われるのである。

## II 「苦しみ」の内実

家々の戸口に 俺は足音を忍ばせ  
静かに慎ましく佇もう

10 (栗花落)

敬虔深き手が食べ物と渡してくれるだろう  
そして俺は歩み続けよう  
俺の姿が目の前に現れると  
自分は幸福だと 誰もが思えて  
涙をひと滴 流してくれるだろう  
そして俺には分からない 何を人々が泣いているのか

An die Türen will ich schleichen,  
Still und sittsam will ich stehn,  
Fromme Hand wird Nahrung reichen,  
Und ich werde weiter gehn.  
Jeder wird sich glücklich scheinen,  
Wenn mein Bild vor ihm erscheint,  
Eine Träne wird er weinen,  
Und ich weiß nicht, was er weint. (5, 14 : 335)

豎琴弾きが『修業時代』第五卷十四章で歌うこの第二の八行詩は、かつては愛に期待を弾ませて恋人の許に「足音を忍ばせ」たのにもかかわらず、今や苛酷な運命を道連れとする物乞いとして、「家々の戸口に 足音を忍ばせ」門付けをしながら放浪の旅を続ける男の孤独と絶望を具体的に表現している。この詩の解釈においてもデュンツァーは、最終行の「そして俺には分からない 何を人々が泣いているのか」という複文章は主文と副文との正しい意味関係を示していない、と断定し、「何を was」を「どうして warum」に差し替えることを文法上の基本的な前提として、こう結論付けている。「正しい意味関係を私たちが獲得するのは、「誰にも分からない er weiß nicht」と読むことに決する場合のみである。人々は皆彼の悲惨な姿に心を動かされるが、彼を恐ろしく迫害するどんな不幸が彼をあのように悲惨に満ちたものとしたのか、誰もつゆほども知らない。これのみがゲートに相応しい<sup>1)</sup>」。つまりデ

ユンツァーは、主文の主語である「俺は ich」を、文脈から「誰もが jeder」を受ける「彼は er」に差し替えることによって、「そして誰にも分からない どうして自分が泣いているのか Und er weiß nicht, warum er weint」とする極めて牽強付会な解釈を主張している。しかしながら、このように一見合理的であるかに見える解釈の試みは、詩自体をこの上もなく皮相な理解の次元に貶めてしまうのではないだろうか。むしろゲーテが統語論上の整合性を逸脱してまでも訴えたかった真意は、不幸な運命を担う老人と世間の幸福な「敬虔深き」人々との間には、彼らが老いた豎琴弾きの境遇に注ぐ表面的な同情や憐憫の情以外に、相互の十分な意思疎通をするための共通感覚がもはや存在し得ていないこと、つまり、生に既に絶望している者が、その深淵に触れてしまったがゆえに、生にまだ未来の明るい希望を抱いている他者を目の前にしても、その思いを冷静に受け止めて客観的に対象化することのできない感覚の鈍磨に陥り、精神の闇の領域である狂気の世界に踏み込んでしまっているということではないのか。それは、老人がこの歌を歌う直前の箇所、ヴィルヘルムが聞き取った詩——この八行詩はその最後の一節である——の中に、「自らが狂気 (der Wahnsinn) の間近にいると感じている不幸な男の慰めが含まれていた」(5, 14: 334) と、語り手が説明し、また直後の第十五章冒頭では、豎琴弾きを「狂気のこれほど明白な跡を示している不幸な老人」(5, 15: 335) と語っている通りである。

このように豎琴弾きの老人を孤独から、「ただ自分の内部に目を向け、計り知れない深淵と見える空虚な自我を見つめる」(7, 4: 436) 狂気へと追いやった根本原因とは、果たして何なのであろうか。本章ではそれを探って行きたい。

涙ながらに 一度もパンを食べたことのない者  
 悲嘆に満ちた夜という夜を  
 寢床に座して 一度も泣き明かしたことのない者は  
 御身らを知らない 御身ら天の諸力よ

12 (栗花落)

御身らは 我らを生の中へ引き入れ  
哀れな男を罪ある身とした後  
苦悩に引き渡す  
罪は皆 この世で報いを受けるものゆえに

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,  
Wer nie die kummervollen Nächte  
Auf seinem Bette weinend saß,  
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,  
Ihr laßt den Armen schuldig werden,  
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,  
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden. (2, 13 : 136)

ヴィルヘルムが粗末な宿屋の屋根裏で、「琴線に触れる嘆くような調べ」を伴うこの「もの悲しい不安げな歌」(同)を老人から概ね聞き取ることできた時の、魂を揺さぶる深い感動は、語り手を通して次のように語られている。

悲哀に満ちた心からの嘆きが耳を傾けるヴィルヘルムの魂に深く染み通って行った。老人はまるで歌い続けるのが涙によって時として妨げられるかに見えた。そんな時は弦の調べだけが響いたが、遂にはまたそこに、老人の声がとぎれとぎれに微かに混ざり合った。ヴィルヘルムは柱に凭れていた。彼の魂は深く感動し、この見知らぬ男の悲哀が彼の重苦しい心を押し開けてくれた。(2, 13 : 136-7)

二連各四行詩節から構成されるこの第三の詩は、実は『修業時代』において

は、『歌人』の詩（第二卷第十一章）を除くと、最初に登場する挿入歌であり、〈I〉で取り上げた第一の詩（第二卷第十三章）の一頁前で歌われている。第一連では、「涙ながらにパンを食べたことのある者、悲嘆に満ちた夜という夜を寢床に座して泣き明かしたことのある者こそ、天の諸力を知っているのだ」、という意味内容に関して、そのまま肯定的表現を用いることなく、敢えて「nie~nicht…」を二度畳み掛ける二重否定の力強い表現を用いることによって、「天の諸力」の否定し難い存在をそれだけ明確に浮かび上がらせる巧みな歌い方が採られている。第二連では、この「天の諸力」によって現世に生を受けて一度は寿がれたはずの幸福な者が、他ならぬ同じ「天の諸力」によって罪を深く自覚する不幸な存在となり、永遠の苦悩に引き渡される皮肉な結果を招く事態が描かれている。そして「罪は皆 この世で報いを受けるものゆえに」という、この詩を締め括る簡潔な表現は、かつて自らが犯した罪過ゆえに「哀れな男」となった老人がそれに対する否認や抵抗の姿勢を示す言葉ではもはやなく、罪の自覚がもたらす不可避の罰の存在を初めて言明する告白となっている。『詩集』に収載された『豎琴弾き』の詩三編を、小説『修業時代』の筋の経過に則して、「第三」—「第一」—「第二」の順序に並べ替えると、各々の主題が「罪の自覚」—「孤独」—「狂気」という具合に、老人の生の時間系列とぴったり重なり合い、状況が一層深刻化されることになる。しかもこの組み替えをすることによって無理なく自然に了解されるのは、第一の歌第二連一行目の「そう！ 俺を我が懊悩に打ち捨てよ！ Ja! laßt mich meiner Qual!」という命令文の動詞「laßt」の隠された親称二人称複数の主語には、一般的に不特定な世間の「お前たち ihr」という表層的な主語の背後に、第一の歌の直前に歌われるこの第二の歌の「御身ら天の諸力」という真の主語が含意されているということである。

この「天の諸力」について、豎琴弾きの老人は別の詩の中で歌い上げている。狂気の世界に陥りながらも、人知れずこの世の罪を自覚し続ける老人は、第四卷第一章の終わりで人々が演劇に関連して彼の髭を話題に取り上げた時も決してその輪の中に入らず、ヴィルヘルムだけに辞去の理由を告げるが、

これは、これまで歌を歌う以外は常に沈黙を守っていた彼が『修業時代』の中で唯一直接に心中を吐露する、最初にして最後の場面であると言って良い。ここに至って彼は、心の底に抱え込む自分の「身の毛のよだつ秘密」の正体は最後まで具体的に明かすことはないものの、自身が「仮借ないある運命」の掌中に捉えられており、「不幸な霊」に絶えず追いかけてられていることを、両目に狂気の「奇妙な火」を赤々と燃え盛らせながら、縷々告白するのである。それは、ヴィルヘルムの生を規定する極めて楽観的な指針「生きることを思え Gedenke zu leben」(8, 5: 540) に鋭く対峙するものとして想起される、「死を思え Memento mori」という、到底逃れることのできない死への想念の悲愴感に満ちた吐露である。

…「もう長いこと私は、お前はあなたのお側に留まっているのだ、と自らを密かに責めておりました。私は本来ならどこにも留まってはいけないのです。というのも不幸が私に追いついて、私を道連れにして下さる方々を傷つけてしまうからです。お暇を下さらないと、何もかもがあなたの危惧の種となりかねません。しかし、お尋ね下さいませ。私は私のもものではありませんし、留まることができないのです。…旦那様、身の毛のよだつ私の秘密は私にお任せ下さって、ご放免下さい！ 私を迫害する復讐は、この世の裁き手の復讐ではありません。私は仮借ないある運命のものなのです。私は留まることができませんし、留まることが赦されていないのです。…私が躊躇しておれば、恩人であるあなたを裏切る大逆となります。お側におりますと我が身は安全ですが、あなたの身が危険です。お近くに何者を保護されているのか、あなたはご存じないのです。私は罪ある身ですが、罪ある身よりも不幸な身の上なのです。私が居合わせているせいで、幸福が追い払われますし、私が近寄ると、善行が力を失います。自分の不幸な霊に追いつかれないように、私は本来なら一所不在の逃亡の身でなければならぬのです。私の不幸な霊は私をひたすらゆっくと追いかけて、私が頭を横たえて休もうとする時

初めて、自分の存在を気づかせるのです。あなたの許を立ち去ること以上に、私の感謝の念を表することはできません」。(4, 11: 208-9)

このように罪業を負った者として人間関係を自ら断ち切る「余所者」とならざるを得ない老人をこの世の生に引き留めるために、ヴィルヘルムが申し出る提案は、老人の心を苦しめる過去の「不思議な因縁」を具体的に引き出そうとしないだけに、一見奇異な印象を与える。

「…僕はあんたの迷信が生み出した秘密に踏み込もうとは思わないが、あんたが不思議な因縁や前兆を予感しながら暮らしている以上、あんたを慰め勇気づけるため、僕の幸福の仲間入りをなさい、と言おう。そして、あんたの不吉な霊なのか、僕の確かな霊なのか、どちらの霊が一番強いのか、僕たちは見てみよう」。(4, 11: 209)

老人の異界性に対して旺盛な好奇心を前面に押し出すのか、それとも放浪性に対して否定的に切り捨てるのか、どちらかの態度によって他の主要人物がはっきり類別され得るのに反して、ヴィルヘルムの態度はもう少し微妙なものである。彼はなるほど他の人物に比べ遙かに親身に老人と接してはいるが、彼を謎めいた存在としている「秘密」に対してはもちろん、その生に対しても決して「踏み込もう」とはしないだけの距離を置いている。そして「彼の不思議な道連れ」となっていた老人が「偶然あるいは神の摂理によってある大きな罪を背負い込んでしまい、今やその追憶を常に引きずっている人間」(同)である、と推測するヴィルヘルムがその然るべき根拠として持ち出してくるのが、人々の喧騒を逃れて彼が数日前にまたしても立ち聞きした次の歌である。このように老人の生を目で見つめ続け、歌を耳で立ち聞きすること、つまり、老人を稀有な人間存在の標本として観察し感受することにあくまでも徹し、いわば観照者の立場に自己を限定すること、これがヴィルヘルムの終始一貫した態度であり、彼は老人にこの世の生を再び歩ませる積極的

な役割を担ってはいないのである。

彼のため 朝の陽光が  
澄んだ地平線を炎で染め上げる  
そして彼の罪深き頭上で 崩れ落ちるは  
全世界の美しき姿

Ihm färbt der Morgensonne Licht  
Den reinen Horizont mit Flammen,  
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht  
Das schöne Bild der ganzen Welt zusammen. (4, 1 : 209)

一幅の絵画にも比肩するほど視覚的に極めて色彩豊かな印象を喚起するこの短い四行詩は、どこまでも暗い寂寥感を与える前述の三編の詩とは性格を異にするためか、『演劇的使命』にはもちろん、『詩集』にも収載されていない。「仮借ない運命」によって知らず知らずのうちに担わされた「大きな罪」を自覚し、無明の闇の中に逼塞する老人が漆黒の夜を潜り抜けて早くも目にするのは、万物の生を創造する偉大な自然の根源とも言うべき、恩恵として降り注ぐ明るい「朝の陽光」そのものではなく、それが「澄んだ地平線を炎で染め上げる」姿、つまりは、生を破壊し尽くすものとしてのもうひとつの自然の計り難い作用なのである。そして彼は、かつては間違いなく生と愛に満ち満ちていたと彼の目に映っていた「全世界の美しき姿」が今や紅蓮の炎に焼かれて自らの「罪深き頭上で」崩壊する様子をありありと幻視するのである。人々に平等に降り注がれるはずの「朝の陽光」を、身を焼き尽くす地獄の業火の始原とのみ見做すこと、ここにおいて、どれほど中世的な宗教的観念の色合いを帯びていようとも、「天の諸力」を、根源的な自然がもたらす破壊力として、人間の生を翻弄する「デモニッシュなもの das Dämonische」として視覚的にも妄想せざるを得ない豎琴弾きの悲劇が明瞭

に現れている。<sup>2)</sup>この妄念がかつて生と愛の頂点にあった若者を打ちひしがれた敗残の老人へ変貌させ、彼を更なる狂気へと近づけて行くのである。ゲーテがこの詩を『修業時代』で初めて創作したのは、『演劇的使命』ではあくまでも通りすがりの挿話の人物に過ぎなかった豎琴弾きを、主人公ヴィルヘルムの迷える生に対峙する根源的自然を体現する「不思議な道連れ」として構想することによって、主要人物のひとりに昇華させることが明確なものとなったからであろう。そして老人の死を明らかに予感させるこの詩は、小説の構成から見れば、第八巻で取り上げられる悲劇的な結末を先取りする極めて効果的な伏線とも橋渡しともなっているのである。

イタリア紀行を終えたゲーテが『演劇的使命』を『修業時代』へ改作した当時、「美的なるもの」を判断の基準に置く卓抜な読み手として悉く各巻に目を通して貴重な提言をするなど極めて重要な役割を果たし、頻繁に書簡を交わし合った「ドイツ古典主義 Deutsche Klassik」の盟友シラー (Friedrich von Schiller: 1759-1805) は、まるで推理小説のようにこれまで読者に伏せられていた多くの謎の解明が追叙される最終第八巻の読後の印象を、「全てが一体を成しています」と書き送り、「神秘に満ちた」豎琴弾きとミニョンの生を方向付ける「運命の計り難い深淵」を指摘している。<sup>3)</sup>

…あれほど遠く互いに投げ出されていた人物や事件の大きな圏域と舞台を再びこの通り緊密にすることに、あなたはどれほど成功されたことでしょう。本巻 [第八巻] は美しい惑星系のように現に存在しており、全てが一体を成しています。そしてイタリアの人物達のみが彗星の姿のように、実際また彗星のように恐ろしく、この惑星系を遠く隔たったもっと大きな惑星系に結びつけています。…あなたがミニョンと豎琴弾きの運命の中にある実際途方もないもの、恐ろしいほどに悲愴なものを、理論上途方もないもの、悟性の産み出した畸形から導き出して、純粹にして健全な本性の持ち主に何の罪も背負わさなかったのは、何と美しいお考えでしょう。愚かしい迷信の懐に抱かれてのみ、ミニョンと豎琴弾き

を迫害するこれら奇怪な運命が産み出されるのです。…堅琴弾きの破局と物語全体は最高の興味を引き起こします。あなたがこれら途方もない運命を敬虔ぶった愚行から導き出されているのは、何と素晴らしいことと私が思っているかについては、前にもう触れました。…堅琴弾きがミニョンの父親であって、あなたご自身が本来このことを明言されず、読者に全く押しつけないことは、却ってそれだけ一層の効果を上げています。人はこの観察を今や自ら行い、このふたりの神秘に満ちた本性の持ち主が互いにどれほど近くで生きたのかを想起して、運命の計り難い深淵に目を落とすのです。…

『修業時代』第三巻の巻頭を飾り、麗しき南の故国イタリアへの押さえ難い無限の憧憬と恩人ヴィルヘルムへの脈動する心の愛とを歌い上げる詩「君知るや檸檬の花咲く国を…」(3, 1: 145)で広く人口に膾炙しており、現実の中で生きているというよりも、詩という「永遠なるもの」のこの世の仮象として、憧憬の中で浮遊しているように見える綱渡り芸人の少女ミニョンは、男女の区別が定かでない両性具有的な存在——ゲータがイタリアのシチリア島で直観した永続的な「典型 Typus」である、雌雄未分化の「原植物 Urpflanze」を明らかに想起させる——を付与されているため、謎めいた薄幸の存在となっている。そしてこのミニョンこそが、堅琴弾きがそれとは知らず実の妹スペラータ (Sperata) に産ませた「兄妹相姦 Inzest」(8, 9: 586)の子であることが判明するのは、ようやく最終第八巻の第九章においてである。しかもこの秘密が暴露されるのは、老人の口から直接語られるのではなく、神父 (der Abbé) が老人の次兄であるイタリア人の侯爵 (der Marchese) から聞き取った話を原稿の形で人々に過去の不思議な因縁話として報告することによってである。『修業時代』全編の中でも読者に「最高の興味を引き起こし」て止まない「堅琴弾きの破局と物語全体」は、いわば貴種流離譚の性格を持つ粹物語として冷静な語り口で報告されるだけに却って、耳を傾ける主要人物たちに強い共感を呼び起こし一層の真実味を感得さ

せる仕掛けとなっている。それによると、自他共に厳格で融通の利かない貴族である父の教育方針の下、長兄は遺産を相続する人間、次兄は聖職者、弟アウグスティーン (Augustin) は軍人となるべく育てられたが、生来夢想的静寂を好み学問と音楽と文学にのめり込む弟は、父との激しい諍いの挙げ句、あらゆる肉体的訓練に適した活動能力を持つ次兄と将来の職業を取り替えることをようやく認めさせた、という。修道院に入って、天の高みに昇り詰めたかと思うと無力の深淵と空虚な悲慘の中に沈み込むという風に、心を神と自然に引き裂かれた狂信状態に身を委ねていた弟は、厳父の死後、兄たちに還俗を願い出すが、それは、隣家の娘スペラータを密かに見初めたからに他ならない。修道僧たる弟の還俗と恋愛感情について相談を受けた一家の聴罪司祭 (der Beichtvater) が打ち明けた話によって、彼女が、父母が遅くに出産したために世間に憚られる子供であるという世俗的な理由で、人知れず隣家の友人に里子に出した実の妹であることが判明する。第一の歌の第三連に歌われているように、弟が歌と音楽を介して既に恋人の許に人知れず通い詰めている事態を察知した兄たちが、兄妹相姦の危険を回避するように諭すのに対して、弟は、「真実味のないお伽話は無しにしてくれ。…僕の心からスペラータをもぎ取らないことだ。彼女は僕のものだ。…スペラータは僕の妹じゃない。彼女は僕の妻なんだ！」と反論し、「スペラータは僕の子供を身籠もっている」(8, 9: 582) と断言した後、長広舌の論理を展開する。

…彼にはスペラータとの関係ほど神聖なものはない、父と妻という名前ほど価値あるものはない、と思われた。「これのみが」と彼は叫んだ。「自然に適っている。これ以外のものは全て妄想であり、人間の考えなんだ。姉妹との婚姻を正当と認める崇高な民族が存在しなかったのか。あんた方の神々の名は持ち出さないでくれ。…あんた方がそんな名前を必要とするのは決まって、僕たちの頭を混乱させ、自然の道から逸らせて、崇高この上ない衝動を下劣な脅迫によって犯罪へと歪曲しようとする場合なんだ。精神を最大限に混乱させ、肉体を誤って下劣に使用する

ようにと、あんた方は生け贄に無理強いをして、生き身のまま埋葬して  
 しまうんだ。…あんた方の修道院の回廊の反響や朽ち果てた羊皮紙、纏  
 れ合った妄想や処方箋に尋ねないで、自然とあんた方の心に尋ねてくれ。  
 …百合の花を見ろ。雄しべと雌しべはひとつの茎から出てはいないのか。  
 ふたつを生んだ花が、ふたつを結びつけてはいないのか。百合は無垢の  
 象徴ではないのか。そしてその兄妹の結合は実りをもたらさないのか。  
 自然が忌み嫌うなら、大声でそう宣告するさ。存在を望まれない生き物  
 なら、生まれることはできないし、間違っ生きてる生き物なら、早  
 くに破壊される。不妊と発育不全と早世、こいつが自然の報いであり、  
 自然の厳しさの徴なんだ。直接の結果によってのみ罰を下すのが、自然  
 というものだ。ほら！ 周りを見てみろ。何が禁じられ、何が呪われて  
 いるか、あんた方には一目瞭然だろう。修道院の静寂の中でも、世間の  
 喧噪の中でも、自然の呪いが掛かっている何千もの行為が神聖視され崇  
 敬されている。安逸な無為や過重な労働、恣意や贅沢、困苦と窮乏を等  
 しく、自然は悲しげな目で見下ろし、節度と呼びかけている。自然の全  
 ての関係は真実であり、自然の全ての作用は冷静なものだ。僕のように  
 苦しんできた者には、自由になる権利がある。スペラータは僕のものだ。  
 僕から彼女を奪って然るべきなのは、死だけなんだ…。(8, 9:  
 583-4)

周囲の人々と対等の議論を交えることなく、一方的な自己弁護に終始してい  
 る弟の饒舌は、兄妹相姦——弟の立場から見れば、むしろ近親交配と言えよ  
 う——を擁護する根拠を植物的自然に求める点では、「拘束されない自由な  
 悟性は彼に無罪を言い渡した」(同：585)と次兄が述べる通り、反駁し難い  
 一定の説得力を持っているかに見える。ゲーテ自身、成人するまで唯ひとり  
 生き残った実の妹コルネーリア (Cornelia Goethe: 1750-1777) に寄せる  
 親密な愛情はもちろん、姉とも慕うシュタイン夫人 (Charlotte von Stein:  
 1742-1827) への愛に捧げられた一幕の劇『兄妹 Die Geschwister』(1776

年)における兄ヴィルヘルムと妹マリアンネ、五幕の劇『タウリスのイフィゲーニエ Iphigenie auf Tauris』(散文1779年、韻文1787年)における姉イフィゲーニエと弟オレストの微妙な愛情描写などからも充分窺えるように、兄妹相姦に限りなく近い愛情関係に寛容な理解を示しており、この場合も作者が兄妹相姦そのものに嫌悪や禁忌を感じたり断罪を下すような弾劾の口調は感じられず、不思議な出来事をありのままに淡々と綴っている印象を受ける。しかし弟が植物学上の観察と古代エジプトやギリシア・ローマ民族の神話や裏面史にそれなりに立脚して披瀝するこの見解は、後のミニョンの「發育不全と早世」を既に知っている読者から見れば、彼が、根源的自然の求める「節度」や「冷静」さを見失って、声高に自己の主張を絶対化すればするほど、その言説が後年の無惨な状況に見事に裏切られるという、自己言及的な相対化のイロニー (Ironie) が込められている点で、主観的な想念がその場を糊塗するために「慣れ親しんでいる観念」(同) から紡ぎ出した、つまりはシラーの言う「理論上途方もないもの、悟性の産み出した畸形」に過ぎず、過去と現在と未来を見通す客観的な知見に裏打ちされた叡智の言葉となり得てはいない。このように弟が自説に固執して恋人から離れようとしないうため、ふたりは無理矢理仲を引き裂かれて、弟は修道院に押し込まれ、妹は聴罪司祭に預けられる。そして聴罪司祭はスペラータ生来の厚い宗教心につけ込んで、「聖職者に身を任せた犯罪、これは自然に反する一種の罪悪、近親相姦なのだ」(同：586)と断罪し、因果応報による死の恐怖を植え付けて現世の救済を断ち切ってしまう。しかし神に心を捧げる代償に生涯禁欲を貫き通す聖職者に身を任せる罪過は本来、宗教内部の規律で設けられた罪の範疇にあり、自然を淵源とする近親相姦と同列に扱うことは論理のすり替えである。このふたつを強引に結びつけて同一視する聴罪司祭の歪んだ主張、つまり「敬虔ぶった愚行」が、娘が湖で溺死したと当時思われた事件を契機に、妹を、娘の骨を拾い集めることで自分たちの贖罪とする狂人へ変貌させる。更に皮肉なことに、我を忘れるほどに徹底した遺骨収集の行為によって彼女は神懸かりになったと人々に見做され、死後に信仰の対象となる聖人へと変

容する。妹の場合は、近親相姦を罪悪と見做す宗教的通念が一方的に死の罰を下した様相を呈しているにもかかわらず、彼女の遺骸がいつまでも白蟻化したまま腐敗せず、彼女を信仰することによって病気が快癒した人々が出現する、などの奇蹟が次々と描写されることによって、シラーの言う通り、ゲーテ自身が「純粹にして健全な本性の持ち主に何の罪も背負わさなかった」聖人として彼女を救済したのであろう。既成の「啓示宗教」を盲目的に信仰するのではなく、「神と自然 Gott und Natur」の並立の根底に「神的なるもの das Göttliche」を直観する普遍的な「自然宗教」を信奉するゲーテは、事態収拾の「意図は、この悲しい事件をある内密の教会規律のヴェールで覆い隠すことにあった」(同：585)と聴罪司祭に発言させていることから分かるように、<sup>4)</sup>隠蔽体質を根本とする閉鎖的な組織としての既成宗教に明確な限界を設けている。他方、修道僧たる弟の場合は一見、霊肉の対立、地上の異性への情熱的な恋愛感情と天上の神への献身的な宗教感情との葛藤に心を引き裂かれる者として構想されているかに見えるが、ゲーテが第四の詩の中で既に活写している内容と考え合わせるなら、根源的な自然に背いたことによって自然そのものから罰を下されること、これこそが、豎琴弾きを孤独の境涯へと追いやった避け難い残酷な悲劇的運命の実体に他ならない、と言えよう。シュレーゲルはいかにも彼に相応しく、「作品全体の上に漂うイロニー」の存在を指摘し、「ミニヨン、スペラータ、アウグスティーンは…自然詩の聖家族であり、作品全体にロマン的な魔力と音楽を与え、自らの魂の過剰な灼熱に包まれて滅んで行く。この苦痛は私たちの心情をばらばらに引き裂こうとするかのようである。だがこの苦痛は、悲嘆の声を上げる神性の姿形と音調を帯びており、その声は気品ある合唱の祈りのように、旋律の波に乗って響いてくる」と総括している点で、狂人が狂人に徹することによって聖なる神的な存在へ変容を遂げるという逆説的な運命を構想した作者ゲーテのイロニーの眼差しを正当に見抜いている。<sup>5)</sup>ゲーテ自身、イロニーの特性について、「イロニーの志向は、対象という対象、つまり幸と不幸、善と悪、死と生を超越しており、そうすることで真に詩的な世界 (eine wah-

haft poetische Welt) を所有するに至る」と述べている<sup>6)</sup>。それだけにまた、苛酷な運命によって追放された人間が小説の最後まで守り通す秘密に仄暗い光を投げ掛けるために際立った効果を挙げている『豎琴弾き』の詩編は、詩歌という形式で自己の苦しい胸の内を軽減させ慰める固有の役割のみに留まらず、個別的な「死と生を超越して」、詩人ゲーテが「真に詩的な世界」をあくまでも守り抜こうとする、自らの芸術的本性に深く関わる普遍的な役割をも担っているのである。

### Ⅲ 詩の意味するもの

ゲーテは晩年『修業時代』について、「この作品は最も計り難い作品のひとつであり、私自身にそれを解く鍵が見当たらないと言って良いくらいだ」と、作品を理解する努力を自ら放棄するかような韜晦の言葉を吐き、「人はひとつの中心点を探すけれど、これは難しいことであり、良いことですらない」という具合に、多数を占める当時の無理解な読者に対する警告とも弁明とも取られかねない発言を残している<sup>1)</sup>。しかし作者の述懐とは別に、作品そのものを受容し解釈する視点に立って、本章ではゲーテの言う「中心点」の、少なくともひとつを豎琴弾きの詩から探って行きたいと思う。

『修業時代』第二卷第十一章で初めて豎琴弾きの老人は、僅かばかりの灰色の髪を周りに生やした禿頭の風貌をし、暗褐色の長い服装で首から足元まですっぽりと細身の体を包み込んでいるという、かつての修道僧の名残りを留める風体をして、ヴィルヘルムを始めとする一同の前に登場する。この姿は、これを啞然とするほど風変わりなものと見做す、本来貴族階級に属していない主要人物たちが耽溺している貴族趣味と明らかに対置されている点で、象徴的である。その彼らが「惨めな退屈から逃れる」(2, 11: 127) 単なる座興として、「心と精神を感覚と同時に楽しませるもの」(同: 128) を老人に所望した時、彼が最初に歌ったのは、歌への賛美、歌人たちの幸福に対する称賛、歌人たちへの敬意の念を主題とする、「生命と真実に満ち溢れた」(同) 真摯な歌であり、次いで、社交生活に現れる人間関係の不和と平和を

臨機応変に活写する歌などであった。このように老人が一同を詩歌の世界に巻き込む雰囲気醸し出しながら、豎琴を強く掻き鳴らして最後に歌ったのが、鳥のように自由に歌う「歌人」そのものを主題とする次の歌であった。

「城門の外に聞こえるのは 何ぞや  
橋の上で鳴り響くのは 何ぞや  
あの歌声を 広間の我らが耳に  
飮すように致せ！」  
王が仰られると 小姓は走った  
侍童が参ると 王は叫んだ！  
「奴を中へ連れて参れ、あの老いぼれを」

「これはこれは 高貴なるお殿様方  
これはこれは 麗しき貴婦人方！  
何という満天 星また星！  
誰が皆様のお名を存じ上げましょうや  
豪華壮麗に満ちた広間では  
両の目よ 瞼を閉じよ  
今は 賛嘆に興じる時ではない」

歌人は両の目を堅く瞑り  
力強い音色を掻き鳴らした  
騎士は 目に勇猛さを湛え  
麗しき貴婦人は 膝に目を落とした  
王は 歌が気に入り  
歌人が奏でてくれた褒美にと  
黄金の鎖を持って来させた

「黄金の鎖は 私にお与え下さるな  
鎖は 騎士の方々にお与え下され  
方々の大胆不敵なお顔に直面して  
敵どもの槍は碎け散りますゆえ  
鎖は ご配下の尚書にお与え下され  
そして 更にそのお方が 黄金の重みを  
他の重責に お添えになるようにして下さい

私が歌うのは  
小枝に住まう鳥が歌うのと同じです  
喉から溢れ出る歌が  
たっぷり報いてくれる褒美なのです  
されど 願いをお許し下さるなら ひとつお願い申し上げます  
極上葡萄酒の一献を  
曇りなき純金の杯に捧げて下され」

歌人は杯を口にして 飲み干した  
「おお 甘美なる慰めの一献よ！  
おお！ 三重にめでたきお館よ  
これが ささやかな賜物とは！  
皆様がご健勝でおられるなら 私のことを思い出し  
神に厚く感謝を捧げて下され  
私が皆様にこの一献の感謝を捧げておりますように」

„Was hör' ich draußen von dem Tor,  
Was auf der Brücke schallen?  
Laßt den Gesang zu unserm Ohr  
Im Saale widerhallen!“

Der König sprach's, der Page lief,  
Der Knabe kam, der König rief :  
„Bring' ihn herein, den Alten.“

„Gegrübet seid, ihr hohen Herrn,  
Gegrüßt ihr, schöne Damen!  
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!  
Wer kennet ihre Namen?  
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit  
Schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit,  
Sich staunend zu ergötzen.“

Der Sänger drückt' die Augen ein  
Und schlug die vollen Töne ;  
Der Ritter schaute mutig drein,  
Und in den Schoß die Schöne.  
Der König, dem das Lied gefiel,  
Ließ ihm zum Lohne für sein Spiel  
Eine goldne Kette holen.

„Die goldne Kette gib mir nicht,  
Die Kette gib den Rittern,  
Vor deren kühnem Angesicht  
Der Feinde Lanzen splittern.  
Gib sie dem Kanzler, den du hast,  
Und laß ihn noch die goldne Last  
Zu andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,  
 Der in den Zweigen wohnt.  
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,  
 Ist Lohn, der reichlich lohnet ;  
 Doch darf ich bitten, bitt' ich eins,  
 Laß einen Trunk des besten Weins  
 In reinem Glase bringen.“

Er setzt' es an, er trank es aus :  
 „O Trank der süßen Labe!  
 O! dreimal hochbeglücktes Haus,  
 Wo das ist kleine Gabe!  
 Ergeht's euch wohl, so denkt an mich,  
 Und danket Gott so warm, als ich  
 Für diesen Trunk euch danke.“ (2, 11 : 129f.)

六連各七行詩節で構成されている詩『歌人』の第一連は、バラード特有の性格に相応しく、何ら状況説明的な前提もなくいきなり王に科白を吐かせることによって、詩の背景全体が鮮やかに浮かび上がる劇的な効果をもたらしている。<sup>2)</sup> 諸国の宮廷を遍歴する中世の吟遊詩人が城外の橋の上で豎琴を掻き鳴らしながら歌う歌声をふと耳にして心を揺り動かされた王は、「城門の外に聞こえるのは 何ぞや／橋の上で鳴り響くのは 何ぞや」と、怪訝と歓迎の相半ばする思いを込めながらも、明らかに近習たちに答えなど要求しない疑問文を二度投げ掛け、「あの歌声を 広間の我が耳に／祈すように致せ!」と、間髪を置かない命令を一方的に下す。その命令一下直ちに「小姓」が様子を探りに城門へ走り去ると、伝令役の「侍童」に対して、「奴を中へ連れて参れ、あの老いぼれを」と、城中の広間に歌人を招じ入れる命令を更に畳み掛ける。このように疑問文と命令文を各々二度用いた王の科白と、

時間を切り詰めた迅速な近習たちの動きとによって、導入部は、強大な権力を掌中にした王の専横振りをありありと現前化させるとともに、聞き手を否応なくその状況に引き摺り込む役割を充分に果たしている。しかし第二―三連では意外なことに、王に演奏を所望された老人が満天の綺羅星のごとく居並ぶ貴人たちの前で大仰な儀礼的挨拶を尽くした後に披露する歌は、自己の世界に沈潜するために「両の目を堅く瞑り／力強い音色を掻き鳴らした」とあくまでも間接的に地の文で語られるに過ぎない。本来バラードで取り上げられるはずの、英雄たちの功業などを素材とする抒情的―叙事的な過去の不特定な物語そのものは、この詩の内容となっていない。老人が朗唱する内容は、王を民衆や他国から篡奪した有り余る富や強大な権力の君臨者とする世俗の外面的世界と、自らをそのひとりとする歌人の誇り高い自由な内面的世界との対立関係を主題とする——今という特定の瞬間から切り取られた主題であるだけに、永遠の普遍性をも自ずから感得させる——ものなのである。「豪華壮麗に満ちた広間」を持つ宮廷を基盤にして国を支配する王は、「目に勇猛さを湛え」る騎士には、敵の槍が碎け散るほどの生死を賭けた武功を挙げる戦時の大胆不敵さを、麗しき貴婦人には、いかなる局面においても感情を露骨に表すことなく「膝に目を落とす」従順な貞淑さを、平時・戦時を問わず国の盛衰を左右するほど重要な管理運営に当たる尚書には、その身を押しつぶしかねない「重責」を要求することで、圧倒的な主従関係の頂点に聳え立っている。そしてその王が見事な演奏披露に対する最高の榮譽となる褒美として老人に下賜しようとして巧みに拒絶される「黄金の鎖」こそは、臣下がその職階に応じて反対給付としての絶対的忠誠を王に誓わなければならない従属の象徴であるとともに、換言すれば、人間本来の——少なくとも歌人の——真の自由を失う束縛・桎梏の象徴ともなっており、まさしく両義的な意味で「黄金の重み」を担うものである。それに対して、極めて簡潔に「老いばれ」と呼ばれる以外に何らの形容もなされない歌人は、「私が歌うのは／小枝に住まう鳥が歌うのと同じです」と、自らを野に遊ぶ鳥に例えており、詩歌の世界を束縛のない鳥たちの自由な世界に擬している<sup>3)</sup>。しかも動

物的本能のままに囀る鳥と同じく、生来備わった抑え難い詩的衝動に駆られて我知らず「喉から溢れ出て」、聴覚に訴える根源的な歌こそが、自身に相応しい「たっぷり報いてくれる褒美」であり、彼本来の幸福な生の発現形態なのである。そして王の褒美を拒絶する歌人の毅然とした姿勢そのものが、王と本来的に対等であるとする詩人の自由と尊厳を擁護しているのである。もしも唯々諾々と「黄金の鎖」を王から拝受するならば、彼は自らの詩的世界を喪失し、貴人たちの末席を汚して頌歌を歌わされる雇われの宮廷歌人に墮するだけであろう。もちろん、中世における「鳥の自由 vogelfrei」の本来の意味が、領地から追放され法的保護の外に置かれて賤民視された者——その最下層に属するのが物乞いである——は、死後も墓に埋葬されることなく山野に棄てられ、鳥が自由に啄むに任せられたまま、人間としての尊厳を剥奪される、ということである以上、歌人は、求めるものの違いこそあれ「騎士」と同じく、槍を豎琴に換えて生死を賭けた矜持ある戦いを繰り広げているのである。歌以外に彼が唯一求めるものは、これまた誇り高い歌人に相応しく、「曇りなき純金の杯に捧げ」られた「極上葡萄酒の一献」、つまり有機的自然の発酵作用という恩恵を利用することによって古来より造り上げられてきた、味覚に訴える人間的営為の「甘露なる」精髓であり、詩の創造過程と通底する要素を持つ人間文化の到達点のひとつである。それはまた、普段は社会に排除された異界に自由に暮らす歌人と、社会に庇護された世俗の人々との稀有な遭遇の機会を、彼ら双方を絶対的に超越する神への感謝に言寄せるために、歌人が控え目に持ち出したささやかな道具立てともなっている。バラードという詩形式に則しながら劇の一場面を彷彿とさせるこの詩は、導入部での王の発言を除いて貴人たちを「恥じ入らせ」るかのよう<sup>4)</sup>に最後まで緘黙させる一方、詩人が詩の創作契機の秘密に鋭く自己言及している点で、詩人あるいは詩それ自体の存在理由を高らかに歌い上げる宣言に他ならない。その意味では、後年ゲーテが個別的な詩を「リート Lied」形式に乗せて普遍的に総括した詩『好意ある人々に寄す An die Günstigen』(1799年)よりも更に根源的な「詩についての詩」と言<sup>5)</sup>って良いだろう。それゆえ

に、この詩の生き生きとした「劇的な表現」に深く共感するヴィルヘルムは友人たちとの直後の会話の中で、目と耳の両方の「感覚に訴える臨場感溢れ」る老人の演奏と近頃の俳優たちの不自然な演技とを対比して、こう発言せざるを得ない。

「そもそも」とヴィルヘルムは言った。「あの男は幾多の俳優をどれほど恥じ入らせることでしょうか。彼が歌う物語詩の劇的な表現がどんなに的確なものであったのか、気づかれましたか。間違いなく、彼の歌の表現の方が舞台上で硬直している連中の表現より生き生きとしたものでした。こうなると、幾多の戯曲の上演は、筋道を追うだけのお話と見做し、あの音楽的な物語は、感覚に訴える臨場感に溢れたものと見做した方がいいでしょう」。(2, 11: 131)

ヴィルヘルムが自らに課した本来の使命とは、旅回り一座の悲惨な生活に身を投じて、庶民向けの風俗演劇や貴族向けの宮廷演劇の舞台生活に自己満足を見出すことではなく、一国民および全世界の人間形成に大きな影響力を持つ国民演劇の創始者となることであつた<sup>6)</sup>。そのヴィルヘルムは既に『修業時代』第二卷第二章において、ソクラテスとの邂逅によって詩人から哲学者へ転向し、それ以前に創作した詩作品を全て焼却したと伝えられる若き日のプラトンさながら、詩人としての自己の才能を見限って、書き溜めておいた詩の習作を火中に投じてしまう。しかしこの行為は、ソクラテスを介して哲学という未来の道を見出したプラトンが過去の詩と訣別したのとは全く事情が異なっている。なぜなら未来の明確な目的に至る具体的方法を見出し得ていないヴィルヘルムは、自らの発言に反して、詩に対する思いを決して断念してはいないからである。「詩人自身が…主人公に言及する時には必ずと言って良いほどイロニーを含み、自己の傑作そのものを自らの精神の高みから見下ろして微笑んでいるように見える」と、シュレーゲルが看破している通り<sup>7)</sup>、「無知の知」を知るソクラテスを眼前にして自己の無知を恥じ入る他なかつ

た吟誦詩人イオン (Ion) さながらに、ヴィルヘルムは、詩人が「神に靈感を与えられた唇」(2, 2: 84) を持つとする「神による靈感」説を唱えながらも、その使命に関しては、「神々を造り、僕たちを神々のところへ高め、神々を僕たちのところへ引き降ろしたのは、詩人以外の誰なんだ」とする、創造主としての神を空無化する「詩人=創造者」説を滔々と述べる、という根本的な自己矛盾に気づかないまま、詩人を鳥に擬してこう主張する。

「…詩人が鳥のような体つきをしているのは、世界の上空を漂って、高い梢に巣を作り、小枝から小枝へ軽やかに飛び移りながら、蕾や木の実を自らの栄養にするためなのだ。…」。(2, 2: 83)

このように、詩人ではないと自己限定しながらも、詩人への断念し難い思いから詩人の本性に関して雄弁に語る彼の乖離した意識を明瞭に映し出す鏡の役割を果たすのが、詩と自然の領域に根源を持つがゆえに、ヴィルヘルムの生の道程に深い陰影を与える豎琴弾きの老人の詩歌に他ならない。それは、理想——才能ある個々人の惜しめない営為とそれを受容する社会の成熟の相互作用を前提にして初めて実現可能となる——とはあまりに懸け離れた演劇の劣悪な現実世界と、自己の天分をひとりで思いのままに開花・結実させることのできる詩歌の世界とを巡るゲート自身の内なる葛藤が、ヴィルヘルムと豎琴弾きのふたりの独立した本性としてというよりはむしろ、豎琴弾きに邂逅したヴィルヘルムが自己の本性を探求するに際して、老人が既に見事に実践している詩歌の世界に思わず触発されて彼の内面に生まれた観念的な葛藤として外在化されているもの、と言えよう。ヴィルヘルムが演劇活動や恋愛などを巡る人生の様々な紆余曲折を経て、「生涯の間ずっと僕につき纏ってきた過ちというのは、人間形成 (Bildung) を求めても見出し得ないところにそれを求め、自分に少しもその素質がない才能を獲得できると自惚れていたということなのだ」(7, 9: 495)、と、全面的な「人間形成」の実現を幻想と自覚する近代の人間像を先取りするような、自分なりの結論を下

したことによって、彼の人生行路の背後でいわば「機械仕掛けの神」の役割を務める「塔の結社 Turmgesellschaft」から最終的に授かることになった「修業証書」には、次のような意味深い文言が記されている。

…芸術はその一部しか教えられ得ないが、芸術家は芸術全体を必要とする。芸術を生半可に知っている者は、絶えず迷い、饒舌である。芸術全体を有する者は、行うのみであろうし、めったに語らないか、後になって語るのである。前者は奥義も力も持たない。…言葉は良きものであるが、最良ではない。最良のものは、言葉によっては明らかにならない。我々の行為の根源である精神が、最高のものである。… (7, 9: 496)

この言葉はまさしく、「演劇」かさもなくば「詩歌」かという、文学ジャンルとしての二者択一に固執し、ジャンルを包括する——あるいは多様なジャンルに分岐する以前の未分化状態の——「芸術全体」の「行為」の根底にある詩的「精神」に洞察の及ばないヴィルヘルムの一知半解の立場を鋭く剔抉している。そして「ヴィルヘルムは世界をもはや渡り鳥 (Zugvogel) のようには見つめなかった。…この意味において彼の修業時代は修了していた」(8, 1: 502)と語り手が述べる通り、詩人となるのを放棄したことはもちろん、演劇人となることにも挫折し、高邁な「演劇的使命」に殉じ得なかったヴィルヘルムが具体的に獲得したのは、「父親としての感情と一市民としてのあらゆる美德」(同)という、自然と社会を制度上調和的に折り合わせただけに過ぎない規範意識であった。ここに至って明かされるのは、結果の成否を問わず生において「努力し」「絶えず迷い」感受する過程そのものが、ヴィルヘルムに予め課せられた本当の使命であるということであり、それは、悲劇『ファウスト Faust』(1808年)の「天上の序曲 Prolog im Himmel」において神が「人間は努力する限り、迷うものだ」(317行目)と述べるあの名高い科白と軌を一にしている<sup>8)</sup>。このように凡庸極まりない元の市民層に収斂されざるを得ないヴィルヘルムに代表される、全人格的な「人間形成」の

実現という高邁な目標を喪失した散文小説の世界の中から、世界を放浪した果てに「歌人」へと変容を遂げる豎琴弾きを典型とする詩歌の聖なる王国を、「彗星」のように儚く消えて行く豎琴弾きやミニョンの悲劇的な死という個別的な代償を支払ってまでも、最終的に救済し不滅なる存在とすること、これこそが、詩編『豎琴弾き』の意味するものであり、ゲーテの言う「中心点」のひとつではないだろうか。既に『演劇的使命』に点景的な人物として登場している豎琴弾きの老人は、書簡体小説『若きヴェールテルの悩み Die Leiden des jungen Werthers』(第一版1774年、改訂第二版1785年)の主人公が自我を支えきれず破滅して行くのと同じ自殺の運命を辿るという点では、確かに、円熟期のゲーテが過去のものとして訣別した若き「疾風怒濤 Sturm und Drang」期の残滓なのであろう。しかし、イタリアからドイツへ北上する老人とは逆の道を辿って「古典の地の現在」ローマへと密かに向かい、古代ギリシア・ローマの古典芸術に花開いた力強い形式美の源泉に触れることのできた「イタリア紀行」を決定的な転換期として「古典主義」へと変貌して、新たな再生を果たしたはずのゲーテが、『演劇的使命』から『修業時代』への改作に当たっても豎琴弾きの詩歌と孤独な生を決して放棄することなく、作品内部に永遠に忘れ難く留めたことは、散文世界の展開に奥行きと広がりを与え、小説そのものを結果的に救済することになったと言って過言ではないだろう。それはまた、「『マイスター』が何という恐ろしい孤独に包まれて執筆されたかを証明しているのは、最も普遍的なもの (das Allgemeine) へと常に向けられる私の努力によってなのだ」、と真情を自ら吐露したように、生来の抒情詩人たるゲーテが生涯に亘り、詩歌を巡って「最も普遍的なもの」を獲得しようと絶えず生産的に努力を重ねた「孤独」な戦いに他ならない<sup>9)</sup>。

それゆえにこそ、ゲーテは1832年3月初旬の死の直前になってもなお、当時の詩人たちが本来の使命を喪失して政治に安易に踏み込む危険性に警鐘を鳴らしつつ、詩人を「自由な眼差し」を持って空高く舞い上がり獲物に襲い掛かる「鷲」に擬して、「善にして高貴な美なるもの」が、まさしく詩人が

本来目指すべき固有の活動領域であることを後世に訴え掛けずにはいられなかった<sup>10)</sup>のである。

「詩人は人間および市民として自分の祖国を愛するだろう。しかし詩人の持つ詩的な諸力と詩的な活動の祖国は、善にして高貴な美なるもの (das Gute, Edle und Schöne) であり、これは特定の州や特定の国に限られてはおらず、詩人が見つけ次第、捉えて形にするものだ。その点で詩人は鷲 (Adler) に似ている。鷲は、自由な眼差しで (mit freiem Blick) 国々の上空を漂っている。狙いを付けて襲い掛かる兎がプロイセンを走っていようと、ザクセンを走っていようと、鷲にとってはお構いなしなのだ」。

#### 参考文献

1. Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe (HA) in 14 Bänden. Hamburg 1968.
2. J.W.v. Goethe: Gedenkausgabe (GA) der Werke, Briefe und Gespräche in 24 Bänden. Zürich 1966.
3. J.W.v. Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe (MA) in 26 Bänden. München 1988.
4. J.W.v. Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bibliothek deutscher Klassiker (BdK) in 38 Bänden. Frankfurt am Main 1992.
5. Heinrich Düntzer: Goethes lyrische Gedichte. 5/6 Bändchen. In: Professor Düntzers Erläuterungen zu den Klassikern. 65/66 Bändchen. 3. Aufl. Leipzig 1896-98.
6. Hermann Baumgart: Goethes lyrische Dichtung. 2 Bände. Heidelberg 1933.
7. Hans Gerhard Gräf: Goethe über seine Dichtungen. 3. Teil, 2 Bände. Frankfurt am Main 1912.

#### 註

##### I

- 1) 本稿で取り上げるゲーテの詩の引用は次の版に拠っている。

J.W.v. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: HA. Bd. 7. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz. 7. Aufl. Ham-

burg 1968.

例えば, (2, 13: 137) という本文中の略号は, 『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』第二巻第十三章137頁を示している。

- 2) ゲーテが生前五回に亘って編纂した『全集』とりわけ『詩集』の刊行の経緯については, 拙稿「ゲーテと読者——詩《好意ある人々に寄す》を巡って——」(『島根医科大学紀要』第18巻 平成7年12月 1-15頁)を参照されたい。
- 3) H. Düntzer: a.a.O. S. 114.  
この詩にはゲーテの当時の友人である詩人ヘルダー (Johann Gottfried Herder: 1744-1803) の写しが残されている。そこではこの詩は四連各四行詩節に分けられており, 詩句の異同が二箇所見受けられる。十一行目の「bei」が「mich」に, 十四行目の「erst」が「dann」に換えられている。また『修業時代』と『演劇的使命』の異同については, 六行目の「Und」が「O」という間投詞, 十四行目の「erst」が「dann」となっている。
- 4) Paul Fischer: Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken. Leipzig 1929. S. 17 und S. 180.  
Moritz Heyne: Deutsches Wörterbuch. 3 Bände. 2. Aufl. Leipzig 1905-06. Bd. 1. S. 65 und S. 709.
- 5) H. Baumgart: a.a.O. Bd. 1. S. 282.
- 6) Friedrich Schlegel: „Über Goethes ‚Meister‘.“ Athenäum. 1. Band. 2. Stück. 1798. In: HA. Bd. 7. S. 651.
- 7) H. Baumgart: a.a.O. Bd. 1. S. 281.

## II

- 1) H. Düntzer: a.a.O. S. 116.
- 2) 人間の生に関わる「デモーニシユなもの」の特質については, 拙稿「ゲーテの小説『親和力』——愛と生を巡って——」(『島根医科大学紀要』第24巻 2001年12月 1-20頁)を参照されたい。
- 3) Schillers Brief an Goethe. 2. Juli 1796. In: HA. Bd. 7. S. 624-7.
- 4) ゲーテの宗教観については, 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——」(『島根医科大学紀要』第17巻 平成6年12月 1-20頁)を参照されたい。
- 5) F. Schlegel: a.a.O. S. 655 und S. 662.
- 6) J.W.v. Goethe: Dichtung und Wahrheit. 2. Teil. 10. Buch. In: HA. Bd. 9. S. 429f.

## III

- 1) Gespräche mit Eckermann. In: MA. Bd. 19. 1. Teil. S. 128f. Dienstag den

18. Januar 1825.

『ヴィルヘルム・マイスター』のこともまた繰り返し話題となった。「シラーは」と彼は言った。「悲劇的なもの (das Tragische) が織り込まれたことは、この小説に相応しくない、と非難した。しかしながら私たち皆が知っている通り、彼は間違っていた。私宛ての彼の書簡の中には『ヴィルヘルム・マイスター』について、最も重要な見解や発言があるよ。ところで、この作品は最も計り難い作品 (die inkalkulabelsten Produktionen) のひとつであり、私自身にそれを解く鍵が見当たらないと言って良いくらいだ。人はひとつの中心点 (ein Mittelpunkt) を探すけれど、これは難しいことであり、良いことではない。私たちの目の前を通り過ぎて行く豊かで多様な生もまた、際立った傾向を持っていなくとも、それ自体ひとかどのものである、と言いたいところだ。何しろ際立った傾向というものは、観念にとって存在するものに過ぎないからだ。しかしあくまでもこういうものを望みたいのであれば、フリードリヒが結末のところで主人公に向ける言葉を抛りどころとするがいい。「僕には君が、父の雌驢馬たちを探しに出かけて王国を見つけた、キシの子サウルのように思える」とフリードリヒが言っている。この言葉を抛りどころとするがいい。というのも結局のところ、この作品が言おうとしているのはまさしく、人間というものは、どれほど愚かで混乱しようとも、より高い手 (eine höhere Hand) に導かれて、やはり幸福な目標に到達するのだ、ということのように思われるからね」。

- 2) 詩のジャンル「バラード」の特質を構成する「叙事的なもの」「抒情的なもの」「劇的なもの」の三要素については、拙稿「ゲーテの詩《魔王》——〈伝承バラード〉から〈創作バラード〉へ——」(大谷大学・大谷学会『大谷学報』第70巻第1号 平成4年5月20日 17-37頁)を参照されたい。

- 3) Dichtung und Wahrheit. In: HA. Bd. 9. 3. Teil. 13. Buch. S. 580

ゲーテは自伝『詩と真実』(第三部第十三章)で、「真なる詩 die wahre Poesie」がもたらす「鳥瞰図 Vogelperspektive」について次のように言及している。

「…真なる詩が予兆されるのは、それが現世の福音書として、内面に宿る快活さと外面に現れる快適さを通して、私たちにのしかかる地上の重荷から私たちを解放することができることによってである。気球と同じように真なる詩は、私たちを繋ぎとめるパラストとともに、私たちをより高い領域へと上昇させ、地上の錯綜した迷路を鳥瞰図にして私たちの目の前に繰り広げてくれるのである…」。

- 4) 世界歴史大系『ドイツ史』1「差別と賤視」の項 368-71頁(成瀬治他編 山川出版社 1997年)。  
5) 拙稿「ゲーテと読者——詩《好意ある人々に寄す》を巡って——」を参照さ

りたい。

- 6) ゲーテ自身のヴァイマルにおける当時の演劇改革の試みについては、拙稿「ゲーテの詩《自然と芸術》——〈形成〉の意味するもの——」(大谷大学文学科研究室『西洋文学研究』第12号 平成3年12月20日 1-30頁)を参照されたい。
- 7) F. Schlegel: a. a. O. S. 653.
- 8) J.W.v. Goethe: Faust. Eine Tragödie. In: HA. Bd. 3. S. 18.
- 9) Gespräche mit F.v. Müller. In: GA. Bd. 23. S. 118f. 22. Januar 1821.
- 10) Gespräche mit Eckermann. In: MA. Bd. 19. 2. Teil. S. 459f. Anfangs März 1832.

尚、ゲーテは1749年8月28日マイン河畔のフランクフルトで生まれ、1832年3月22日ヴァイマルで82年と7ヶ月に亘る長い生涯を閉じている。

(島根大学法文学部言語文化学科助教授 ドイツ文学)