

## Goethe における Immoralismus の系譜

——„Reineke Fuchs“ を中心として——

宇津井 恵正

Zur Genealogie des Immoralismus bei Goethe

Shigemasa UTSUI

*Received September 30, 1969*

## 1

1770年 Goethe は、ルイ十六世に嫁する Marie Antoinette の一行をむかえる建物を、若者らしい好奇心にみちてみてまわっていた。なかでも Jason と Medea に材をとった一枚の不吉なゴブラン織が彼の注意をひいた。我をわすれた彼は、いまわしい装飾で王女をむかえようとするフランス人の非常識を大声で責めた。それから15年後に首かざり事件をきいて、彼は *wie ein Wahnsinniger gebärdet* だったとつたえられる。これはうわべは堅固にみえて内部は空洞化した貴族社会の実体を象徴的に暴露した事件だったから、Goethe はかねての予感とおもいあわせて無慈悲な時代の足音をはっきりとききとる思いがしたのだろう。フランス革命の必然性はこのときすでに彼の心にきざみつけられたといってよい。だから89年以後の一連の悲報も、92年にはみずから行をともしなければならなかった連合軍のフランス侵入とその敗退の際のにがい体験も、沈着に観察しつづける詩人という仮面のもとにたえとおすことができた。

一方彼は1887年自由なひとり旅の途中、シシリアでおもしろい事件にでくわした。希代の詐欺師 Cagliostro の家族と称する人々に紹介されたのである。意気ごんだ彼は旅のイギリス人になりすまして彼らと虚々実々の火花をちらす。この事件の前座をなしているのは Palagonia 王子の別邸訪問記で、その庭には乞食、スペイン女、モール人、せむし、小人、異様な供づきの神話上の人物、人間の手をした馬、ゆがんだ姿の猿、蛇、あらゆる種類の怪物とうずまきのついた花びん等々があり、王子自身はこんな浪費をあえてしながら平然と捕虜の身代金のための寄付をつのってあるく。grotesk としかいいようのない奸計と詐欺の世界である。Goethe はこのバロック的背景をもった Cagliostro の妖しい雰囲気と、前記の魂を心底からゆり動かし、せまりくる時代への眼をひらかせた首かざり事件をむすんだ線上に „Der Großkophta“ をつくる。ここでは問題は彼がフランス革命に賛成か否か、ではなくて、この特異な時代的変動のとらえかたにあるといえる。ここには詩人の、というより skeptisch-realistisch な喜劇作者の眼がひかっているのだ。それはふるめかしい、それゆえ幾分ユーモラスなバロック趣味をもちこんだ悪の世界と時代の激動との結合である点で、de Sade の革命の裏面にひそむ暗黒性

のどぎつい強調とはことなる。Großkophta-Cagliostro はなんとかして貴族社会にとび上ろうと首かざり事件をめぐってさまざまな術策をめぐらせ、あげくのはてはかえって侯爵夫人の術中におちいて挫折する。そこにはおもぐるしい社会的背景はなく、また内側からドラマをなぞっているために Schiller の “Der Geisterseher” のような不気味さはない。そもそも社会の道徳的退廃を一身に具現しているはずの王妃にたいする批判が欠落している。軽妙な詐欺師 Großkophta の目には、この世は丁度 Rubens の大作のようにねじれうずまく上昇と下降の図式と映ずる。Goethe はここで革命の激動を正面からとらえて作品化しようとはせず、その切断面を巧妙にとらえ、屈曲させて表現しているといえるだろう。

93年につくられたドラマ „Der Bürgergeneral“ では、身分差の深淵をこえる詐術が巧妙にも一着の制服を通じておこなわれる。むろん Zuckmeyer の „Der Hauptmann von Köpenick“ ほどには制服が徹底的に戯画化されてはいず、制服の偉力は漠然と暗示されているにすぎない。それは主人公 Schnaps がつきつめた変革の意識をもたず、自分のささやかな願望を制服によりかかってはたそうとするだけの、いわばドタバタ喜劇だからである。芝居全体の空気は、どこか Brueghel のユーモラスでエネルギーな農民群像をおもわせる。このような人間像が可能なのは、一面ではたしかに旧勢力が没落し新興勢力が台頭する時代の裂け目が存在したからだし、他面では身の痛切な体験にかきみだされないしっかりした作家の眼があったからである。

Goethe 自身はこれらの作品のほかに “Die Aufgeregten” (93年), „Reineke Fuchs” (93年), “Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten” (95年), „Hermann und Dorothea” (97年) を同じ源泉からながれでた、フランス革命当時の時代精神をうつした作品群だと自註している。これらの作品のなかで、上にのべた二つの作品とおなじく、時代の深淵と反逆的な悪の意志をむすびつける系列に明らかにぞくしているのは „Reineke Fuchs” である。 „Der Großkophta” と „Der Bürgergeneral” ではこうした骨組みが舌たらずに、ぼんやりとしか感じられないのにたいして、 „Reineke Fuchs” では非常に明確に、大たんに形象化されている。それはなぜなのか論じるまえに、この叙事的寓話の全体を見きわめたい。

この動物寓話は Goethe がすでに青年時代から愛着をよせており、1765年の妹あての手紙にその言及がみられる。また1782年には侯妃 Anna Amalia のサークルでこの寓話の Gottsched 訳を朗読したとの記録もある。本来 „Reineke Fuchs” は古代の動物寓話から発展したもので、中世には独、伊、仏の諸国の民衆に物語や叙事詩のかたちで伝播した。13世紀にオランダ人 Willem がこの素材をとりあげたときは、まだ狐が獅子の法廷から詭弁をもっていいのがれる趣向であったのが、14世紀になると中世後半の辛辣なもち味がつけくわえられて、狐はさらに奸計をもって決定的な勝利をうるといいうしだいになる。15世紀にオランダで出版されたものは散文で、さらに全体が統一されている。ここではすでに、Brueghel 流の現実を冷厳にみつめる視角から鳥瞰されていて、唇にせんさいな笑みをうかべながらのくいつくわれつあり、哄笑あり、野卑と多彩をこのむ民衆のすがたがいきいきとうかんでくる。15世紀末にはドイツで一層仕上げられた „Reinke de vos” が出版され、多くの読者をあつめた。

これらの改作のいずれにも共通する話のプロットは、すき勝手な弱肉強食の他面には獅子王の絶対的権力がありそれをこころえて外交術策を駆使するものは腕力にうちかつという、要するに中世社会の皮肉たっぷりな反映である。主人公の狐の辣腕ぶりがおおらかに肯定されてい

るのだから、宗教改革の荒波のなかでバロック的にとりあげられているのは当然といってもいいだろう。この寓話のもつこうした根のひろがり、Goethe の „Faust“ をまつまでもない中世と近代の継ぎ目のころの庶民的活気にたいする共感とマッチしたことは想像にかたくない。

執筆当時の Goethe をみると、1792年フランス侵入の連合軍と行をともにした彼は、Valmy の戦いののち戦局は一転、惨たんたる退軍のなか、士気をなくし食もないまま馬肉をくらい純率もなく暴兵と化した兵士たちにまじって、命からがらドイツへおちのびる。途中 Pempelfort にたちよって Jacobi をはじめとする旧友たちと旧敵をあたためたが、„Iphigenie“ の詩人を期待する彼らと現実によって震撼された自己との差ばかりが痛感された。ライン左岸の混乱で物情騒然たるなか、彼は席をあたためるひまもなく翌93年5月にはマインツ攻囲軍に従軍のためふたたびワイマールを出発するが、それまでの寸暇を利して93年4月に „Reineke Fuchs“ にとりかかる。「私は全世界を無価値と宣言することによって、このおそろしい不幸から自分を救おうとつとめた。そのとき特別のめぐりあわせで „Reineke Fuchs“ が私の手にはいった。この時まで私は街頭、市場、賤民の場景をいやになるほど満喫しなければならなかったので、宮廷と君主を鏡にうつしてみるのはまことに爽快だった。ここでも人間がそのいつわらざる獸性をまったく自然にあらわしてはいたが、しかしすべては模範的ではなくとも、快活におこなわれた。そしてどこでもよきユーモアをみだされることがなかった。」だから E. Trunz が執筆の動機を政治的リアリズムのためだ、ときめつけているのは妥当といえるだろう。

Goethe が利用したのは15世紀末にオランダで出版されたもの、„Reinke de vos“ および Gottsched の散文訳で、梗概、個々の事件、会話を忠実にとりいれているから、改作と翻訳の中間の仕事と Goethe 自身は理解している。全体は12歌にわかれ、第一歌から第三歌まではもろもろの動物たちが獅子主 Nobel のまえて Reineke の非をあばき、そのため彼を召喚しようと熊や猫が派遣されるが散々に狐になぶられ、穴熊が結局彼をつれてくる。第四歌からは Reineke は死刑台に連行されるが、あることないことまくしたてて王の信用をえ、罪ほろぼしに巡礼の旅にでるとみせかけてまんまと法廷をあざむく。第七歌で動物たちは再度 Reineke を告訴するが、結局は彼の弁舌の敵ではない。業をにやした狼の腕力も決闘場では Reineke 側の狡知にやぶれ、狐は国の権臣になり上るといのが大体のすじだてである。

Goethe が自分でつけくわえているのは第9歌152—160行と171—177行で、前者は教訓的な、後者は坊主を罵倒した補足であり本質的には大した意味はない。決定的な改変は全篇を Hexameter の詩形にかえたことにある。その理由として彼は傾倒する詩人 J. H. Voß のもちいた厳格な Hexameter の影響をあげており、とくに当時世にでたばかりの Homer の „Odyssee“ および Vergil の „Georgica“ の彼によるうつくしい翻訳を高く評価していた。もともとイタリア旅行をへて古代の世界を全身をうちこんで賛仰していた彼には、古典の叙事詩形である Hexameter は詩形美の極致、詩の理想のすがたであった。だから „Reineke Fuchs“ の仕事は叙事詩の本質にせまろうとした彼の努力のあらわれだったといつてよい。

現実によって触発された詩人のところを、このように真に episch なものとして表現することは一つの重要な意味をもっている。すでにあげた „Der Großkophta“ と „Der Bürgergeneral“ のほか、„Die Aufgeregten“, „Die natürliche Tochter“ もフランス革命をバックに心の沈潜からぬけだして書いたものだが、いずれも Drama のかたちをとっている。それにたいして „Reineke Fuchs“ と „Hermann und Dorothea“ は Hexameter にのっとった

Epos である。ある心のいらだちを凝縮して詩的に形象化した密度という点と作品としてのまとまりからすると、前四者は後の二つの作品のように仕上がった美しさをもっていない。とくに一種の Schelmenroman としてみたとき、„Der Großkophta“, „Bürgergeneral“ と „Reineke Fuchs“ は異質だといえる。理論的にも Goethe は Epos と Drama の差異を見さだめようとして、後年の1797年 Schiller と共同で両者の差異がどこにあるかを規定している。この „Über epische und dramatische Dichtung“ は文学理論の深化した現代からみて、かならずしも特異性のあるものではないが、Goethe 自身の作品にたいする態度をあきらかにするためにとりあげたい。

彼はまず両者の本質的な差異として、Epiker は完全に過去のこととして出来事をのべるのにたいし、Dramatiker は完全に現在のこととしてうたう点をあげる。symbolisch な意味をもった Fabel である „Reineke Fuchs“ が現在とまったく関係のない過去をうたっているとはいえないが、当時の「宮廷と君主を鏡にうつして」、つまり現在を Fabel のなかにうつしかえて見るということは過去を未来につたえようとする Epiker のそれに通じていよう。„Der Großkophta“ と „Der Bürgergeneral“ がはっきり現在をのべているのとくらべるとその差はあきらかである。ここで問題とする三つの作品はいずれも Mikrokosmos から Makrokosmos への架橋、しかも常識的徳をこえた自由ほんぼうな人間性による架橋が主題となっている。ところがこのほんぼうな人間性、いいかえると詐欺師やわるがしこい狐のもっている反逆の底意をひめた悪への意志は本来時代の現実の原動力であるのに、Goethe はこれをバロック的な過去のなかへはめこんでしまうのである。これは Mikrokosmos から Makrokosmos へとつねに志向しながら、ふたたび Mikrokosmos へたちかえろうとしない構想のためであろう。人間性を束縛からときはなつものとしての悪を現実とみず、過去にのみ生きたものとしてみると、現実の悪は過去に生きた悪の戯曲として卑小化された存在でしかない。Großkophta と Schnaps の役割はまさにこのカリカチュア的詐欺師で、その背後にある候爵夫人やもっともらしい領主の欺瞞性は追求されない。二つのドラマが中途半端なドタバタにとどまり、ドタバタとしても辛辣なすどさをもちえなかったのはそのためである。それにたいして狐 Reineke は、過去のなかでその策略、廻転のはやさ、えげつなさを生き生きと躍動させる。「Epos と Tragödie の対象は……相当の教養あり、その行動が独立不羈で、一般道徳的にも、政治的にも、機械的にもうごかず、人格的にのみうごくばあいを最上とする<sup>9)</sup>」という規定は Reineke だけに完全にあてはまるのである。「Epos はとくに人間として制約された活動を表現する…、劇詩人はおもにただ一点にしっかりとたち、叙事詩人はいっそうひろい場所にいっそう自由にうごく<sup>7)</sup>」という規定も „Großkophta“ と „Bürgergeneral“ にはあてはまらず、„Reineke Fuchs“ だけに適用できる。この三作が共通の主題をもっていることをかんがえると、前二者はどうやら episch に表現された方が構想と表現がよりよくマッチしたろうといえる。つまり Goethe は権力と新興階級のせりあいを興味ある作品の素材とみておりながら、社会的にとらえて形象化することはなかった。「こそぞろどもは絞首刑にしてかたづけられ、力のつよいおえら方がのさばって国や城をおさめたがる<sup>8)</sup>」というシニカルな批判が肯定的に生かされているのは、Epos だからこそなのである。

現実を現実としてとらえ表現することは、Hölderlin, Kleist あるいは das Junge Deutschland の詩人たちによってなされはしたものの、現実を過去へ照射する傾向は Goethe の

みならず19世紀文学の伝統のなかに脈うちつづけていた。散文のばあいも、„Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ のなかでは、フランス革命軍の侵攻におびえる貴族たちの生活と思想が素材となっているにかかわらず、それは貴族たちの回想である Rahmenerzählungen をつなぎあわせる接着剤として、その背景として役だっているにすぎない。94年にはじまる Schiller との討議の過程で成熟するドイツ古典主義の美の虚構の世界は、その端緒においてこのように現実から過去を回顧する性格をもっていたことは注目にあたいしょう。

Goethe の伝記をさかのぼると、悪友のために恋文の代筆をしたり、母の赤いマントをきてスケートをして人目をそばだたせたりまた再度の学生時代には底ぬけの schelmisch な生活をおくったりしている。このような彼の前半生に伏在するいわゆる Mephistopheles の一面がルネッサンス後期からバロックにかけての自由無碍な人間性の奔流への洞察とむすびついて、彼のなかではじめて爆発的に発酵したのは青年時代の Shakespeare にたいする無条件の礼讃であった。„Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ のなかで若い Meister は Shakespeare の世界にのめりこんでしまう。「魔法の公式によってものすごい量の多種多様なもののけを部屋のなかへひきよせる魔法使たちが話題になる。魔法のよびだしは非常に強力であるため、まもなく部屋の空間はうめつくされ、霊どもは小さなところにまで入りこんで、そこでまた Meister の頭上で永遠に堂々めぐりをつづけうごきまわってふえてゆく。どの隅っこもうめつくされ、どの飾縁も占領され、卵はふくらみ巨人のすがたは凝縮してきのこになる。不幸なことに魔術師はこの霊のはんらんを退潮させる呪文をわすれてしまったのだ。茫然として Wilhelm は座し、このような活気が彼の心中にわきおこるにつれ、理解も予感もしなかった何千という感覚や能力がうごきだすのだ。何ものも彼をこの状態からひきはなすことはできなかった。」<sup>9)</sup> ここには、Werther の主我のなかにとじこめられた世界を破砕して自然の奔流を噴出させる Shakespeare の世界をまえに茫然とした若き Goethe のすがたがある。ところで彼はけっして Shakespeare の全像をなぞり、それを模倣するだけで満足しはしない、何よりも彼は創造的詩人として批判的摂取をこころがける。「Shakespeare の上演にさいしては、一字も省略されてはならないという論議がある。この意見の弁護者が勢力をしめたら、Shakespeare は二三年でまったくドイツの舞台から駆逐されてしまうだろう。」と彼は大たんに断言する。ここで Goethe の Shakespeare 観の特異性は、Shakespeare を万物の母・自然と同一視し、普遍的人間性の理念の延長線上にその諸作品をみる点にある。F. Gundolf の「Shakespeare が歴史をも創造者として生かしたのにたいし、Goethe の体験はここだけでは生産的でなかった」<sup>10)</sup>との指摘にうかがえるように、彼は Jago や Richard III. の歴史性を看過し、過去を現在と直線的にむすびつけてしまう。ルネッサンス後期に位置する Shakespeare の世界の amoralisch な自在さは、若き Goethe にとって自然のもつ amoralisch な自在さにことならなかった。<sup>11)</sup>

彼の伝記のなかの、Mephistopheles 的要素とルネッサンス後期―バロックの時代相との第二の結節点は、1786年から8年にかけての第一次イタリア旅行にある。イタリア・ルネッサンスの全体像には、抑圧されゆがめられた人間性が調和と形式をもとめて解放された一面と同時に、Cesare Borgia に代表されるような人間の赤裸々な欲望を醜悪に露出せしめた他の一面があることは、はやく Burckhardt に指摘されている。Goethe のイタリア旅行の途次で、この二つの相反するルネッサンス像は象徴的に Raphael 対 Michelangelo となってあらわれる。彼は美術批評の立場からこの二大巨匠を対比し、もとより両者の力量に敬意をはらいつつも、

当初は Michelangelo の方を高く評価していたのが、しだいに Raphael に関心をうつしてゆく。Michelangelo のもつダイナミックな暗黒性に圧倒されながらも、ギリシア美術を理想とする彼は Raphael の明晰さに親近感をおぼえたのである。「Goethe が美的形式意志を強調したとき、彼はおそらくそのなかにふくまれ、倫理的束縛にたいする一般的断念から必然的に結果する美的非道德主義 ästhetischer Immoralismus を予感せずにいなかった。だがそれは彼にとって本質的なものではなかった……そして非道德主義がたいへん明瞭にあらわれ、絶対的な根本法則として登場し、<sup>12)</sup>独裁的にふるまい、均衡をきずつけるところでは特に、Goethe はひきさがり、拒絶した」との評は Goethe のルネッサンス観全体については妥当するものといわなければならない。しかし „Italienische Reise“ の随所にみられる amoralisch な痕跡への彼の関心は、たえることなく燃焼しつづけ、90年の „Römische Elegien“, 95年から Horen に分載されはじめた „Benvenuto Cellini“ はこの系譜にぞくするとみることができる。

Goethe の生涯を底流するこのルネッサンス後期―バロックの Immoralismus の系譜への共感が、„Reineke Fuchs“ を頂点とする1800年前後の一連の作品において露出しながら、それが過去と現実の一体観のなかで普遍人間的にとらえられるのみで、当時の激動する社会情勢のなかでの生にたいする主観の実存的な問いかけとして、または客観的には社会的問いかけとしてとらえられることがなかったのはなぜなのであろうか。この問題を „Reineke Fuchs“ のなかで屈折的にあらわれている Goethe の詩人としての使命感を中心にときあかそう。

「無限なものはとうから知っていたが、追憶によって

詩人の魂が不意をつかれおびえ、そして、それが聖なる光によって火ともされ、

愛の営みのうちに実がむすばれて、神々と人間の作品、

詩歌が、それら両者を証しすべきものが、めぐまれる。」

1800年に書かれた Hölderlin の „Wie wenn am Feiertage“ の一節である。ここには天にいます神と地上の詩人との追憶というかすかな糸によってむすばれた関係があり、そのなかで両者をあかしすべきものとしての実＝詩歌がうまれる。ここにみられるのは神への追憶によって衝撃をうけ、詩をはらみ、詩によって神からうけたものを人々につたえる詩人のすがたである。つまり詩人は中世の聖職者のように、天の神と地の子らの中間にあって、神の御旨を地上につたえるべく、啓示にあふれ使命感にもえた存在である。“Hyperion” をへて、多層な現実のもつ混濁した卑俗さから眼を自己の内部に転じた詩人の純粋なすがたがここにある。このような詩が同時代に存在することが、Goethe の当時のあり方にたいするもっとも強烈な批判でありはしまいか。

「ざんげなら、頭のなかでやりました。

私の罪を大目にみてくださるよう、神様にたのんでください。

私はもう大それたこと二度としませんし喜んで止めもしますから。」<sup>14)</sup>

狐 Reineke は自分をおびやかす危険をのがれるためなら、こんなしゅしょうなことを出まかせにしゃべる。自分の欲のためなら、お経をとなえることも、僧侶に身をやつすこともいとわない。神様は Reineke にとって自分の欲の媒介をしてくれる便利な口実にすぎない。だが自分の権力意志を仮借なく実現するためには、神との対決も辞さないニヒルな闘士であるわけではなく、彼は自分のとりでの Mikrokosmos では妻子をいたわるよき族長でもある。ほかに

も彼には穴熊の Grimbart をはじめとする大勢の友人・眷族があり、彼はそれをバックにした策謀家である。虚偽にたいする辛辣さは敵にたいしてだけむけられ、非情も自分に都合のいい範囲にとどまって、Reineke の悪はすこぶる中途半端といえる。ここにはすでに、神への反逆はある程度まで許容されその全体を神の愛が大きくすっぽりつつんでいる „Prolog im Himmel“ の根本思想がほのみえている。悪の相対化という点で、詩人としての Goethe の眼はあたたかに地上にむけられ、地上からの反照として神の意志を受容する。Hölderlin は Heimatlosigkeit というかたちで自己の足もとの不安と死を見つめつつけることによって詩人としての自己を透徹させたに反し、Goethe は不安と死から眼をそらし、混んとした生を人間性と美に凝結させることに詩人としての使命を見いだしたのである。

この Goethe の詩というものにたいする態度を、みごとにうきぼりする箇所が „Italienische Reise“ の冒頭にある。彼はヴェネツィアで舟人たちのならわしを、暗夜の海上で漁る夫に岸辺の妻が不安と祈りをうたいかけ、それに夫がうたい答えて織りなされる交唱を、当時書いていた „Tasso“ とかさねあわせて目のうるむほどに感動する。「うたとは、相手の同じところをもったものがきき、答えられるように、孤独なものが遠くはなつものなのだ。」<sup>15)</sup> 孤独は Goethe にあっても Hölderlin におとらずふかい。だが Goethe にあっては孤独そのものが美化されて、うたいあわす二人の素朴な交情にとけいつている。彼の確信は広く柔軟で、Hölderlin の使命感はあまりにも偏狭におもえるのだ。ボローニアで彼は Dürer に思いをはせる。坊さんのいうなりに無駄な才月をついやしたり、すばらしい作品を一匹のおうむと交換したりする世間知らずの Dürer に、「芸術家というこのあわれな道化者は私には無限に感動的だ、それが根本的には私の運命でもあるゆえに。ただ私だったら、もう一寸うまく切りぬける術をこころえている。」<sup>16)</sup> ここにはもう、うたの美しさに感動する心の背後に、Mephistopheles の皮肉な顔がのぞいている。この、美にたいする感動と生活の知恵が裏表になった、いわば二重底の芸術観は、どこまで Hölderlin の実存的な問いかけに答えうるものだろうか。Rilke はいっている、皮肉を抹殺するほどに真剣であればと。このばあい、皮肉とは真の美に味あえない卑俗さに由来する、ねたみのゆえの罵倒なのだ。„Reineke Fuchs“ をみるとたしかに一見皮肉な精神の産物であるようにみえる。しかし Reineke 自身、ないしは彼の Mikrokosmos から Makrokosmos へあくことをしらず発展する行動は俗物的であるどころか、俗物にたいする反逆の精神にみちている。

「どろぼうの Reineke<sup>17)</sup> には私たちがぬくぬくと幸福な日々をおくるのが、気に入らなかつたのです」

どうやら狐は Goethe の代弁者なのだ。だから Goethe においては、いきいきした意味をあたえられている反語が純粋な芸術的使命感と直結して存在するといわなければならない。皮肉ということの意味づけが Rilke のそれとは異質なのである。Reineke が法廷で死刑を宣せられながら、死刑の寸前に息をふきかえしてそれを機にかえって自己の勢力の拡大をはかるくだりは、キリストの受難—死—復活の図式と同様の意味すらもっている。Reineke はけっして時代の何者かの比喩ではなく、象徴的な存在であり、それ自体 Goethe のもっぱらの対象である。おそろべき不安はむしろ、時に応じて狼 Isegrim に味方し、また風向きがかわれば Reineke の肩をもつ獅子王 Nobel の底なしの不安定に感じられる。そこから、うちかたれるべき絶望と詩人を対置させた Hölderlin と、薄明のなかに充滿する不安を回避して生の肯定

をきずきあげようとする Goethe との差がうまれる。彼は終局的にはギリシア的美に裏うちされた肯定の世界をつくりあげることを自己の使命と感じているのである。„Reineke Fuchs“ が単に副次的な諷刺の作品でなく、Goethe の生と根本的にからみあっていることはここに明らかであろう。

## 2

では次に、この Immoralismus の系譜は „Reineke Fuchs“ をへてどの作品に継承されているのだろうか。それは他のどの作品よりも „Faust“ の構想に大きな衝撃をあたえ、ゆきづまっていた „Urfaust“ を „Faust“ 第一部へと大きく前進させた。„Reineke Fuchs“ のなかでは Reineke を形容する語として Schelm と Schalk の二語が枚挙にいとまないほどに頻出する。Goethe-Wortschatz<sup>18)</sup>によれば、両語とも①悪漢、卑劣な根性をもった人間、②①より弱められたいたずらもの、というほどの意味でもちいられるとしている。„Urfaust“ の Gretchen が Mephistopheles を

Hab ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen

Und halt ihn für einen Schelm dazu.

とよぶとき、Schelm は敏感な女心が魂もこおる悪魔の正体を見ぬいて発した恐怖のおののきをつたえる。1797—1808年に書きおろされた „Prolog im Himmel“ のなかで主は Mephistopheles について

Von allen Geistern, die verneinen,

Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

といっている。ここでは Schalk は明らかに②の意味でもちいられ、悪者であるゆえにかえって怠惰な人間を善へ刺戟するおもしろい奴、とうけとられている。Mephistopheles についてのこの二つの理解のしかたのあいだには、何とふかい断絶があることだろうか。このことは、„Urfaust“ と „Prolog im Himmel“ のあいだに決定的な転機があり、„Urfaust“ が „Faust“ 第一部へと脱皮したことをしめしている。„Urfaust“ では、Mephistopheles は Faust と Gretchen のあいだの真に人間的な愛を急転直下悲劇に化せしめるにくむべき触媒となる。三者のあいだにはこえがたい断層があり、Gretchen が投獄されて悲劇がきわまったとき、ドラマの展開する余地はもはやなく、Goethe は筆をすすめることができなくなる。その間の空白期を脱して „Faust“ の新らしい構想をみのらせるには、Schiller の協力が必要であった。

「„Faust“ はそのすべての詩的個性にもかかわらず、象徴的な意味を与えるという要求をまったくしりぞけるわけにはいかないことだけを申しておきます……人間本性の二元性と、神的なものと肉体的なものとを人間において統一せしめるという努力とを看過するわけにはまいりません。」<sup>19)</sup> Faust は „Urfaust“ におけるややもすれば硬直化した求道者の一面性をすてて、肉体=Mephistopheles をも包含する二元的な人間としてはっきり認識されなければならないというのである。Mephistopheles との関係についても Schiller は指摘する、「悪魔はリアリズムによって悟性にたいし、Faust は心にたいし公平を持します。がときには彼らはその役割を交換するようにおもわれ、悪魔が Faust の手から理性をかばったりします……私はこの国民的寓話が全体の哲学的部分に癒着するのをたのしみにしております。」<sup>20)</sup> ここでは、Mephistopheles のひたすらな悪魔からの変質が要請され、前者の手紙にある Faust の amoralisch な

一面とむすびつかなければならないことが洞察されている。

Schiller のこのまったく適確な論理的指摘をうけられる地盤が、„Der Großkophta“ から „Reineke Fuchs“ にいたる Immoralismus の系譜をつくりあげた Goethe には用意されていた。„Faust“ の構想が ethisch にみて変質したことは、ドラマ全体の力点が Sturm und Drang 的な Faust から Mephistopheles の悪を自己のうちに認識した Faust に移行したことを意味する。個々の場面についていえば、Auerbachs Keller で主人公が Faust から Mephistopheles にかわったこと、新たに計画された Walpurgisnacht のなかで二人が絶対悪を象徴する Satan の前にのぼってゆく手筈になっていたこと、などからもうかがえよう。だから „Reineke Fuchs“ の段階において時代の激動によって露出した悪を認識することがなければ、主人公 Faust のもつ二面性の真に透徹した認識はありえず、したがってそもそも „Faust“ 第一部の成立はありえなかったであろう。総体的にいえることは、„Reineke Fuchs“ のもつ意味の重大さは、時代を追って „Der Großkophta“ と „Der Bürgergeneral“ からの発展の線上でとらえるよりも、„Faust“ 第一部の成立からふりかえてみるとき明瞭になってくるのである。

次に、ルネッサンス後期—バロックにかえることによって可能になった悪の形象化が、なぜ „Der Großkophta“ と „Der Bürgergeneral“ では真に人間的なものに高められることができず、„Reineke Fuchs“ と „Faust“ で成功したのかという疑問が生ずる。このことは、後二者がルネッサンス後期の反逆の人間像に根ざしながら体質的には北方の霧につつまれた生活に土著しているに反し、前二者は明るいフランス的な風土に多くをおっていることに関係があるだろう。Goethe は一面ではギリシア的形式美を美の極致としながら、他面では作家はその土著する風土を地盤としなければならぬとするからである。「いつ、どこで古典的国民作家はうまれるのか。彼がその国民の歴史のなかで大きな事件とその結果とがうまく有意義に統一されているのを見いだすとき、彼が同胞のこころのなかに偉大さを、その感覚のなかにふかさを、その行動のなかに強さと一貫性をみとめるとき、彼自身が国民精神にあふれつつ固有の天才によって過去とも現在とも共鳴しうると感ずるとき、彼が自国民を高度の文化のうえにみだし、その結果みずからの教養づけが容易になるとき、多くの材料があつめられてあり、完全なまたは不完全な彼の先輩たちの試みを目前にみ、多くの外的および内的事情が一致する結果、彼が多額の月謝をはらう必要がなく、人生のさかりに一大作品をみわたり、整とんしある意味で書きおろすことができる<sup>21)</sup>とき。」この国民作家の終局の理想像は Homer であり、彼自身についていえば、„Faust“ と „Meister“ のきたるべき完成を意識しての発言であろう。それにしても「国民精神にあふれつつ過去とも現在とも共鳴する」とはどういうことなのか。というのは Goethe にとっての過去とは、„Götz“ のばあいすら Shakespeare の鏡にうつした 16 世紀の時代相であり、„Egmont“, „Iphigenie“, „Tasso“ 等のいずれをとってみても結局は古代ギリシアの Homer のところに還元するのである。過去とはふつう、自己の種族の祖先の系譜をたどるところにあると思われるが、Goethe のいう過去とはゲルマン民族の過去ではない。ここに一方ではギリシアの調和的美への理想が、他方では作家は土著の風土に根ざさなければならぬとする理想が並列的に存在するという矛盾が露呈する。

そこで Goethe は「自然」という鍵によって Homer のところを古代ギリシアから捨象し国民精神に接合する。まさにこの Natur というキーポイントこそ、古代ギリシア—ルネッサ

ンス後期・バロックの生の躍動とドイツの風土が溶けあうつぼである。「自然よ、我らは自然にとりかこまれ巻きつかれて、その外に出ることも、一層ふかく内奥へすすむこともできない。願いもせず警告もうけぬまま自然は我らをその舞踏の渦中にうけいれる。……それは永遠にあらたな形姿をつくる。今あるものはかつてな<sup>22)</sup>かったもの、あったものは二度ともどらない。——万事は新らしくしかもいつまでも古いのだ。」この絶対視された自然のなかで、Goethe の詩の世界と生活とは統一される。否、詩と生活を自然というキーワードによって総合しなければやまないところに、Goethe のまっとうな大きさがあるといえるだろう。彼には Hölderlin, Kleist, Heine のように生活とはなれたところに詩の別世界をつくることが不得手だった。彼が Kleist の „Der zerbrochene Krug“ の真価を見ぬくことができずその演出に失敗したのは、„Der Bürgergeneral“ の発想を真に表現しつくすことができなかったのと同じ理由によるものだろう。Natur が Idee としてあるために、彼は Immoralismus の世界を批判的に再構成することができず、それを自己の生と関連づけてしか理解しようとしなかった。だから Goethe の創造した Schelm たちは悪に徹しえず、結局は彼の倫理的世界につつまこまれて相対化されてしまう。それが19世紀古典主義の唱導した人間性ということの一つの側面でもあった。„Faust“ 第一部の Mephistopheles にくらべて Reineke はすじだての上では悪漢ぶりに徹しているが、それが根本的にはやはり Goethe の肯定的な人間観に包括されているのをしめしているのは、叙事性ということのほか、具体的には最後に詩人が顔をだす箇所である。

「各自すぐにも善知識に歸し、

悪をさけ徳をうやまいたまえ。

これぞ詩人が真偽とりまぜてうたった歌の意味です。

この本の買手のかたがたが善悪をわきまえ、知恵をおもんじ、

世のならいを日々肝にめいじるようにと」<sup>23)</sup>

このように最後にきて「詩人」が詩の全篇を俯瞰し、狡知そのものにみえた Reineke を道徳的説教のために利用しようとする。„Reineke Fuchs“ のなかでは、まだ寓話の amoralisch な世界と説教者的詩人とのあいだにはある切れめが感じられ、「詩人」は Reineke をマリオネットのようにあやつるまではいっていない。しかしながら悪を相対化する可能性をしめした「詩人」の役割は、やがて „Prolog im Himmel“ の構想のための重要な伏線となったのである。

## 註

- 1) Campagne in Frankreich
- 2) ibid.
- 3) Goethes Werke Bd. 2 (Hamburger Ausgabe) Anmerkung von E. Trunz
- 4) Annalen, 1793
- 5) Campagne in Frankreich
- 6) Über epische und dramatische Dichtung
- 7) ibid.
- 8) Reineke Fuchs, Achter Gesang
- 9) Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 5. Buch 8. Kapitel
- 10) Shakespeare und kein Ende

- 11) F. Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist, Goethe
- 12) W. Rehm: Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung, 6. Goethe
- 13) フランス革命の影響をうけた Goethe の一連の作品を Immoralismus の系譜のなかでとらえること、したがって „Reineke Fuchs“ と „Faust“ の内的関連をほりさげることは未だほとんどなされていない。E. Staiger は、„....Was sich so leicht zu geben versucht, im Grunde ein tiefer Unmut, ja eine Art Verzweiflung ist. Mit dem Norden ist es nichts und mit dem Süden auch nichts mehr....Man möchte meinen, Goethe habe damals irgendwie gehnt, sein Reich sei nicht von dieser Welt.“ と、フランス革命の時代が Goethe にとっていかに不快で無用であったか力説する。そのような時代にもかかわらず „Auch diesen Jahren haben wir aber ein liebenswürdiges Werk zu verdanken, ein Epos, das uns versichert, große Schöpferkraft finde wie eine Pflanze selbst auf schlechtem Boden eine Möglichkeit, sich durchzusetzen und Luft zu gelangen. Es ist die Geschichte von <Reineke Fuchs>....“(E. Staiger: Goethe II) とこの Epos を賞讃している。Goethe のように total な作家にとって大切な作品と生活のむすびつきを、Staiger はあまりにも軽視している。

その点 Gundolf は時代を „Die Französische Revolution war das erste politische Ereignis in Goethes Leben welches sofort Einwirkungen auf den gesamten Kultur-und Gesellschaftszustand zeigte, die erste weltgeschichtlich fühlbare Begebenheit welche die geistig sittliche Luft veränderte in der Goethe zu atmen hatte....“ と正しく把握し、Goethe の終局の決断は Kultur oder Barbarei にかかっていたとすどく指摘する (F. Gundolf: Goethe). さらに彼はこの時代の Goethe の作品を Kritik der komischen Symptome, dichterische Darstellung des Eindrucks der Revolution, Versuch den Gehalt und Grund der Revolution in ein großes typisierendes Sinnbild zusammenzuschauen の三つの段階に分類しているが、彼は Staiger とは逆にあまりにも Leben に力点をおきすぎて、個々の作品の価値を見うしなっている。

また Korff はイタリア旅行以来の Goethe の一つのポイントを Sinnlichkeit においている。„Hier Kommt es nur auf die grundsätzliche Erkenntnis an, daß die italienische Erziehung zur Sinnlichkeit, durch die Goethe sich endlich <ganz> geworden fühlte,... eine Erziehung der Sinnlichkeit zu geistigem Gebrauch und folglich ebensosehr eine Verleiblichung des Geistes wie eine Vergeistigung des Leibes war.“ (H. A. Korff: Geist der Goethezeit II) Korff はここに生活と詩をつなぐ重要な概念を提起しているが、Sinnlichkeit はなお一面的であり、本来 Immoralismus の系譜の一部をなすものとして包含さるべきものである。

- 14) Reineke Fuchs, Vierter Gesang
- 15) Venedig, den 6. Oktober 1786
- 16) Bologna, den 18. Oktober 1786
- 17) Reineke Fuchs, Erster Gesang
- 18) P. Fischer: Goethe—Wortschatz
- 19) Von Schiller an Goethe, den 23. Juli 1797
- 20) ibid. den 26. Juli 1797
- 21) Literarischer Sansculottismus
- 22) Natur
- 23) Reineke Fuchs, Zwölfter Gesang

### **Zusammenfassung**

Man stutzt immer gründlich zweifelnd an der Frage, was der Sinn von sogenannten Jahren des Unmuts für Goethe ist. Sind diese Jahre und ihre Früchte wie z. B. „Der Bürgergeneral“ oder „Reineke Fuchs“ ganz negativ als Hinterseite des großen Klassikers zu verstehen, oder aktiv als seine Verbundenheit zur damaligen Zeit bezeugend? Bevor man die Fragestellung prüft, kann man zunächst eine andere Frage stellen: Sind denn Werke wie „Reineke Fuchs“, „Die natürliche Tochter“ und was „Urfaust“ zum „Faust 1“ verfertigt hat, nicht echte Ergießungen des reinen Geistes? Wenn man die letzte Frage bejaht, muß man schon dahinter fruchtbare Lebenserfahrungen, die allein gärende Ideen zur klaren Dichtung verewigen können, ahnen. Diese Erfahrungen stammen von erschütternden Eindrücken der Französischen Revolution, bestehen in einer tiefen Einsicht ins nackte menschliche Dasein, sind kurz und gut; der Immoralismus. Menschlich freie, amoralische Tendenzen stecken im ganzen Leben Goethes, doch sie treten gerade in dieser Periode aktiv und konzentriert auf. Auf der italienischen Reise durch Vorzeichen des drohenden Wendepunktes gereizt, keimt in ihm ein Immoralismus, den er als klassizistischer Dichter mit einer Tradition von Spätrenaissance und Barock verbunden sieht.

Die Tradition des Immoralismus ist bei ihm vor allen anderen Werken in „Reineke Fuchs“ stark eingeprägt, solange dieses als Umarbeitung=Übersetzung eine treue Widerspiegelung von Goethes Weltanschauung heißen kann. Hierbei handelt es sich darum, wie man den Immoralismus als Zeitlos-Vergangenes ausdrücken kann, woraus denn stilistisch eine klassische Form, d. h. der Hexameter in „Reineke Fuchs“ theoretisch notwendig ins Gesicht kommt. Andererseits ist das Werk inhaltlich auch episch gefärbt. Der Dichter am Ende des Epos hält nämlich eine Predigt über die Lebensweisheit, wobei der von allen Sittlichkeiten befreite Held Reineke eine Stellung nimmt, wie sie der Mephistopheles im „Prolog im Himmel“ als Marionette unter Hand des Herrn nimmt, obwohl sie beim ersten Fall nicht ganz so vollkommen wie beim letzteren, doch unter der Hand des predigenden Dichters für sich gefordert wird. Gerade die Vergegenständlichung des Immoralismus bahnte für Goethe den Weg zur Vollendung des „Faust 1“.