

かけあい歌としての「ズライカの書」について

宇 津 井 恵 正

Versuch zum „Buch Suleika“ als Wechselgesang

Shigemasa UTSUI

Received April 25, 1975

「西東詩集」中、もっとも多くのごすぐれた歌 Lied を擁する「ズライカの書」を考察するにあたって、私は以下の諸点を原則とした。

一、原文解釈を基礎とする。

特に、冒頭から「個性」をめぐる問答をへて Hatem——娘たちのかけあい歌^Dにいたる部分、および「東風の歌」——「何という心からの Wie mit innigstem」の部分に重点をおいたのは、これらの部分が連係詩 Zyklus としてのこの書の構造をあきらかにするために重要な意味をもつからである。元来 Goethe の他の諸作品に比して、「西東詩集」は作品全体の枠組についても個々の歌についても従来から多彩な解釈をあたらられており、評価が安定していない。K. Burdach がすでに真にすぐれた「西東詩集」解釈への道をひらいているにかかわらず、いまだに透徹した視野にたった個々の歌の解明がはたされえないでいるのは、一つには様式的研究の不足であり、また一つには詩集成立の時代と詩人 Goethe の相関関係のあいまいさのゆえであろう。それゆえ、個別的な歌の意味を明確にするために、

二、「ズライカの書」全体を連係詩ととらえ、連係詩として意義づける 根拠をかけあい歌 Wechselgesang、韻律法にもとめる。

従来から「西東詩集」について微に入り細をうがってなされている個々の歌の成立史的背景の探索は、もとより詩の表現の深さに味到するためには不可欠である。しかし何よりも、「西東詩集」を構想するときの Goethe 自身は、生の諸体験からなる背景よりも、詩の歴史のなかに位置づけられるべき独立した生命をもった芸術性をつよく意識しつつ個々の歌を連係詩へ構築していることに留意しなければならない。これはあるいは、Marianne との愛の交歓そのものが虚構の詩の世界と微妙に交錯しあっているといいかえてもよい。このことは「註と論説 Noten und Abhandlungen」と連係詩とのかかわりを、さらに厳密に注視しなければならないことをしめしている。

三、時代と詩人のかかわり方を意識することによってこの書の連係詩としての性格を明確にする。

時代との関連を無視して詩集に近づくことは、闇夜を手さぐるにひとしい。しかしまた、時代の反映を直接に個々の歌のうちに見いだすためには、老詩人の構想力はあまりに屈折している。むしろ、時代の現実と美的造形感覚とのたえざる緊張関係にこそこの書の歌歌のうつくしさを見いだすことができるといえる。W. Benjamin が「親和力」についてしめした洞察が、「ズライカの書」の解釈にも示唆をあたえてくれるであろう。

連係詩としての「ズライカの書」全篇を展望するとき、これを問と答の自然的累積からなる連係詩とみるか、何らかの意味での意図的構成を想定するかは議論のわかれるところである。種々さまざまな機会に成立した詩の集大成である詩集 Gedichtsammlung にあっては、理念的な統一性があたえられ一つの点を中心に一つの世界が構築される。連係詩にあっては、詩群は個々の詩の成立する当初から共同・共存をめざし、統一性はあらかじめあたえられており、一つの世界は自然的に成長する。しかしこの本質規定をただちにここにあてはめることのできない理由がある。

1. 一八一五年前後の年に成立した四篇（一四、一六、一七、一八年にそれぞれ一篇）がくわえられ、特にそのうちの一篇の四行詩 „Buch Suleika“ が連係詩中で重要な位置をしめる。
2. したがって、一八一六年二月二四日 „Morgenblatt“ 中に予告された「ズライカの書」は、詩集全体にしめる位置についても、この書の統一的連係詩としての性格についても、最終稿とはことなるとみなければならない。

ゆえに、今日われわれのみる「ズライカの書」全篇は、Marianne 体験にうらづけられた自然発生的連係詩の体質を保持しつつ、決定版の刊行された一八二七年までのあいだに、詩人の後発的な意図が連係詩の構成に影響をあたえているということができよう。

すなわち、全篇を通読すると、かろやかなたわむれにも似た歌のなげあいにはじまり、高潮して愛の絶唱となり、そして叙情的に精神の深みにいたりつつおわる、この流れは Marianne 体験をあざやかにうつしていよう。反面、「銀杏 Gingo Biloba」・個性をめぐる問答・„Buch Suleika“ は全篇の流れを区ぎり・総括し・流れをかえさせ、劇の幕による 区分に 共通するダイナミズムをうんでいる。特に一八二七年に補追された „Buch Suleika“ は、C. Becker の指摘によると、全篇を二分しており、この一篇を境に前半部は自然と愛の渾然とした一体感、後半部は自然がみずから発言するような自然の独立性によって特色づけられる。この点に Goethe の造形的意図が感じとれるのである。小論では特に後者、すなわち自然発生的連係詩にくわえられた詩人の造形意志に焦点をあわせたい。

I かけあい歌の諸様相

連係詩の前奏——巻頭

「ズライカの書」の巻頭には、ドラマの幕開きの荘重さと、現実のなかに仮象の世界を現出させるための呪術性がある。日・月の形象をよんだモットーをそえ書きとしてまずあげ、「召喚 Einladung」で過去と未来のあいだをただようお前 du を今日の日に定着させ、次篇にうつくしい Suleika をよびだし、さらにつぎの歌でみずからに Hatem の扮装をあたえる——それは神秘の衣を一枚一枚はいで光にみちた神性をむきだす手順である。歌の世界 die Welt を現実の世界 die Welt からたちきって枠におさめる（「似姿 Abglanz」）しぐさである。モッ

トーの「眠のなかで月をみるかとおもったが、おもいがけず陽がのぼった Ich gedachte..., / Daß ich den Mond sähe im Schlaf ;.../Ging unvermutet die Sonne auf.」では、Selim 一世の原詩のもつトルコ風の日月の象徴性は外形となり、月になぞらえる女と陽にたとえた自己との幻視がかたられる。「歌人の書」・「ハーフィスの書」・「愛の書」のモットーが規則的な揚抑格を保持するのにくらべ、このモットーは一行揚抑格、三・四行は揚抑抑格を内包し、心の不羈奔放なたかまりを露出させた不規則性をもっている。「召喚」一行の日 Tag はモットーの目ざめ・陽の形象にこたえるもので、朝日にめざめた今日の日、ととれる。Tag（今日の日）と Tag（明日）、Welt（現実世界）と Welt（歌の世界）のように同語異義は、過・現・未、現実と内的世界がたがいに微妙にふれあうゆらぎにみちた心象風景をしめし、それが同時に十九世紀の現実から歌の仮象の世界にいたる過渡点ともなっている。同時にこの心象風景に発する、

「これから来る日（明日）が（今のお前の）存在の基盤をうばいさるわけではなく、
 すぎさってしまう日（今日）が止まりつづけてくれるわけでもない。
 （だから）お前みずからでありつづけよ。わが最愛の人よ。
 というのはみずからでありつづけるお前が来るべきものをもたらし、過ぎさってしまうものをあたえるのだから。

Und was folgt und was vergangen,
 Reißt nicht hin und bleibt nicht hangen.
 Bleibe du, mein Allerliebste;
 Denn du bringst es, und du gibst es.」

との四行には、従来から「ズライカの書」の鍵と目される「個性」をめぐるかけあいをひきだす思想が先駆的に顕示されている。

序章の部分では、理念にかかわるこの一篇だけが揚抑格四詩脚の端正な詩形をもち、後続の二篇の韻律はふたたび弛緩する。「ズライカが Daß Suleika」は詩脚数不定、揚抑抑格・抑揚格・揚抑格が混在し、最小リズム単位も不明である。「君がズライカと Da du nun Suleika」にあっては、三・四・五・六・十・十一・十三・十六・十七・十八の各行に ' ~ ' ~ の最小リズム単位をみとめることができ、歌としての響をつたえはするが、厳正な韻律の衣裳をまとうてはいない。「ズライカが」の歌について注目すべきは、

「彼らはたがいにいいそやうれしがらせてうっとりなつたものだった、
 貴男はうつくしい、貴女はうつくしい、と。

Er war schön, sie sagen zum Entzücken,
 Schön war sie, konnten einander beglücken.」

と、軽快なかけあい歌のしらべが前奏としてはじまり、本格的に開始される Hatem と Suleika のあいだのかけあい歌の伏線となっていることで、これがつぎの「君がズライカと」のはずむようなこたえのかたりの口調をひきだしている。

かけあい歌の胎動——「機会が Nicht Gelegenheit」から「サルタンは Der Sultan konnt' es」まで

Hatem と Suleika がはじめて登場する、「機会は盗人」のテーマをもった二つのかけあい歌は、二人の真情を散見させながらも根本的には序曲につづく軽妙な導入部をおもわせる仮面のたわむれである。つぎに、芝居のト書にも似た効果をもつ独立の二小篇のなかで、二人の真

情がベルシャの恋人たち Leila と Medschnun に比せられ客観化されることによって、愛の主題は高まり純化する。指環をめぐる二人のかけあいを、H. A. Korff は Hatem と Suleika の詩的婚約と解しているが、³⁾連係詩のドラマティックな展開のプロセスからもこのようにうけとるのは妥当であろう。一八一七年に制作された「おなじみよ Kenne wohl」は男女二つの視野からみたかけあいを一つの歌に融合させており、この形式がこの一篇を「銀杏」の前に位置させたとみることができる。「銀杏」はうつくしく堅固な一つの詩でありつつ、連係詩のなかでは二人の愛のありかたを象徴的に総括する役割をになっている。ここでひとたび頂点にたった流れは愛の担保をめぐるかるやかな遊の精神となってよどみつつ、モットーにかかけられ「ズライカの書」全篇を通貫する象徴となった日・月についてのかけあい歌へながれこんでゆく。

停滞とあらたなはじまり——「きたれ、愛しき人よ Komm, Liebchen」から「愛には愛を Lieb' um Liebe」まで

これら五篇の、量的にも、またドラマティックな流れのなかにしめる位置からしても重要な詩群は連係詩全体のなかでは何を意味し、どのように関係づけられるべきなのであろうか。韻律のうえからは、揚抑格四詩脚を主体とする Hatem—Suleika のかけあい歌に対比して、この詩群の第一の歌は抑揚格五詩脚行に四詩脚行の混入するやや弛緩した詩形、第二の歌は抑揚格四詩脚、第四の歌は自由律であり、短篇の第三・五の歌のみが揚抑格四詩脚である。すなわち外形的に、これらの詩群の主要部分はかけあい歌のダイナミックな展開から孤立した離島を形づくっていることがわかる。ト書にしては膨大にすぎ、モノローグであるにしては多声的でありすぎるこれらの詩群は何に比すべきであろうか。愛の高進のただ中におかれ、恋にはやる男の心と作者の精神とのあいだを整理し、愛のあらたな段階への展望をひらく——という機能からすると、この部分は「ファウスト」I部の森と洞穴の場を想起させる。むろん、Faust は「欲望から享受へよろめいていく」みずからに絶望する高貴な精神であり、「みずからにあたえられた才能を、享受をうみだすために享受に浪費する」⁴⁾老詩人は愉悦にすすんで身をまかせるといふ相違はある。しかし、ドラマの流れを停滞させ、変調させるという点で、両者は同質である。

第一の歌にみられる Abbas・Alexander・後継の支配者・王冠のような語には、Napoleon 没落後のヨーロッパの現実が断片となって寓意されている。そのなかにあって「きたれ、愛しき人よ……君の手をかりてのみターバンはうつくしい。Komm, Liebchen……Aus deiner Hand nur ist der Tulbend schön.」には、恋への渴望があざやかな色彩をもってえがかれている。現実の喧騒のなかにあってあらたな愛へふみいる日を渴望し予感する老詩人のイメージは、Hatem—Suleika の恋の根源にたちかえり検証するにふさわしいといえよう。第二の歌については、極言すればその内容は二連と最終の二行にいつくされているといえる。そのあいだをうめる、この目をうばうばかりの色彩と光にあふれた千一夜風な装飾の形象は何を告げるのだろうか。⁵⁾Burdach はこの一篇を、「司令された」詩のカテゴリーに属するものとし、⁶⁾Korff は最終二行に力点はなく、豊稔と浪費それ自身が真のモチーフであると解している。両説がこの一篇を過小評価する傾向をもつのにたいして、E. Trunz が「恋人におくりものしようとの願をこめた夢、オリент風の壮大なメールヒェン」⁷⁾と説くところは、この歌の真の解釈の可能性をやどしている。成立史のうえからは十七——三十二行は後時の補追であるが、

Trunz の解釈をひろげれば三連以降が渾然とした一体をなす。第一の歌で恋を予感した老詩人は、第二の歌の三連では旗亭にあって陽気な酒を酌んでいる。飲むほどに酔うほどに、君をしのんで心は燎原の火のようにひろがりゆく *Dehnt sich mein Geist erobernd aus*。その酔客の目前にかぶ夢想が三連以下のメールヒェンであって、こうして二連で一旦現実にたちもどった老詩人は次連でふたたびペルシャの世界にかえてゆく。このペルシャの衣をまとったアナクレオン詩風の豊麗な諸形象は、夜の現実に恐怖する詩人を仮象の世界へ、Hatem と Suleika のドラマへはこびさる役割をになっている。

Goethe の自由律を論ずるとき、まっさきに想起するのは「旅人の嵐の歌 *Wandrer's Sturmlied*」である。内面の陶酔的激情と自然の強圧との交響する「嵐の歌」の圧倒的な旋律にくらべると、「うつくしく書かれた *Die schön geschriebenen*」はおなじ自由律であってもあるやわらぎをおぼえさせる。なるほど自己礼讃 *Selbstlob* に Prometheus 的な抗意の面影がみられはする、しかし「うぬばれた詩篇に君は微笑をよせ *Belächeltest du, Die anmaßlichen Blätter*」とか「私の大言壮語 *mein Prahlen*」のような表現にはまぎれもない面映ゆさの自覚がみてとれる。この、自己の世界の精緻な構築に起因する青年の激情から老者のおおらかないたわりある愛への成長を明確化し、拡大してみせてくれるのが

「存在のよろこびは大きく、

存在を客観化するよろこびはさらに大きい、

Freude des Daseins ist groß,

Größer die Freud' am Dasein,]

の句である。情熱をもって女性を愛しその情熱が完全にむくいられる現世の生きぶりそのもののよろこびは大きい。しかし、自己の情熱の歌を相手になげかけると相手もまたおどろくほどの手ぎわで歌をなげかえてくれる。そうした愛のあり方を老者らしくあじわい楽しむよろこびはさらに大きい。ここには、肌を接する悦楽よりも簾をへだてた愛のやりとりをより透明なものとする平安貴族をおもわせる思想の高さがある。接続詞 *an* (について) をもちい、老 Goethe は Marianne と自己を客体化し、作者＝自己を両者からはなれた第三の地点に位置させることによって、Hatem—Suleika の仮面劇の進行を可能にしているといえる。わが身をおもいきりささげるのも束の間(君がすぐになげかえてよこすから)、つぎには(なげられた)私をとときにはフランク人が、ときにはアルメニア人が君からひきはなす(二十——二十三行)。ここにみられる形象の移行の何とあざやかで軽妙であることだろう。「嵐の歌」の重く粘着力のある、ときに暴力的な形象の移行に比するとき、その差はあきらかとなる。同じ奔放さではあっても、このような青空を薄絹のまうようなかるやかさはやはり老者のものであろう。

この一篇では、愛のあり方をみきわめることとむすびつけて歌のあり方をもみさだめているところがみえる。その傾向は特に最終連で顕在化する。「君の情熱のあらあらしい 浪が私の生の荒涼とした浜になげだした詩の真珠, *Dichtrische Perlen, Die mir deiner Leidenschaft Gewaltige Brandung Warf an des Lebens Verödeten Strand aus.*」とか「宝石でかがざれた金の飾り尾にそれをとおした *Durchreicht mit juwelenem Goldschmuck.*」には連係詩を構築する過程での素朴な感慨がみられる。それに反し、注目すべきは「ひそやかな貝殻のなかに成熟したもの *Gereift in bescheidener Muschel*」および前連の、君が千の糸もて編んだひもを私がほどくには「日日がながれ年年をへた *Tage währt's, Jahre dauert's*」であろう。成立史

のうえからはこの一篇は、「ズライカの書」中もっとも多くの歌の制作された一八一五年九月につくられており、したがって、君のゆたかな浪費をあらたに作品化するために「日日」をついやすことはあっても「年年をへ」ることはありえない。これは東洋風誇張ととるべきではなく、考詩人のこらした想いは一八一五年九月から何年か未来にとんで、連係詩全体を俯瞰し構想する時点に身をおいているとみるべきである。すなわち、「ズライカの書」の連係詩の特質は、わが国の連歌のようなかけあい歌の連鎖を生のままに記録にとどめたものではなく、これを再形成する造形的芸術家の目と手がなければならないことを、かけあい歌に没頭する Goethe がすでに意識していた、ということである。

かけあい歌のクライマックス——「人民・下僕も Volk und Knecht」から「知ってる Merken wohl」まで

「サルタンが」までのかけあい歌が遊戯的な調子をもつのにたいし、「人民・下僕も」以下には居すまいをただした真剣さがうかがわれ、いよいよ本格的なかけあいが開始される。冒頭の „Höchstes Glück der Erdenkinder Sei nur die Persönlichkeit.“ の句は従来から評家たちの議論の集中するところであり、連係詩の枠組のなかでとらえるばあいにも一つのキー・ポイントである。個性をめぐる Suleika——Hattem のかけあいにつづく、Hattem と娘たちとのやりとりは、個性をもった実在である Suleika とはまさに対称的に個性をもたない娘たちを相手にするものであるゆえに、「人民・下僕も」から「知ってる」までの詩群は「個性」の名によって統べられる集合体をなしているからである。この句についてまず、主語が Glück であるか、Persönlichkeit であるか論の岐れるところである。これは、この句をうらがえしていいかえた感のある「みずからを最上のものとみなさぬへば詩人はみいだせまい Keinen Reimer wird man finden, Der sich nicht den besten hielte,」（「不満の書」）の句と並置するときあきらかで、「個性こそが……」と解するべきである。sei の接続法一式についても、素朴に引用の間接話法ととるべきか、かくあれと欲する Suleika の願をこめた要求話法ととるべきかは断じがたい。大観すると、上掲の「不満の書」の句、あるいは「皆は個性に難くせつける、利口顔してはばかりもなく。ところで君らは君らの個性以外に君らをよるこばす何をもつのだ Man mäkelte an der Persönlichkeit, Vernünftig, ohne Scheu ; Was habt ihr denn aber, was euch erfreut, Als eure liebe Persönlichkeit」（「穏健なクセーニェン」I—VI）には晦渋で否定的な個性観がうかがえる。しかし、観察・不満・箴言の書の不毛の沙漠から、愛のオアシスである「ズライカの書」によみがえった老詩人にとり、個性こそ肯定さるべき生の証たるもきものであることに疑問はない。韻律法のうえからみれば、全体の揚抑格四詩脚であるに応じて二つの sei にともに強音がおかれることから、願望と解する方に利がありそうでもあるが、結局たんなる引用にとっても本質的な差はなからう。

さらに一步ふみこんで、個性の意味を吟味したい。「愛するものたちが彼らの心、彼ら自身全体をたがいに交換するという、普及した、中世騎士道歌および中古の民衆風ドイツ叙情詩特有の思想がここでは独特に詩的仮面劇に適用されている。このなかで Marianne=Suleikaは、触発する女、老詩人の青春と歌の力をよびさます女として詩人のうける役柄を先どりして書いてみせる。」このするどい指摘によって、個性をめぐるかけあいの本質が的確にえぐりだされる。ここではこの作品に Goethe の手がどれだけくわえられているかとの成立史上の事実はどうでもよい、連係詩の流れのなかで Suleika はかけあう相手の心理に身をうつし、老詩人の心

となって老詩人の答を予想しつつこの句を発する。してみればこの個性には相手との限界をふみこえたものがあり、私のでも、君のでも、芸術家の個性でもない。それらを止揚し綜合するより高次の個性であり、他者から区別される個体 Individualität ではなく、もろもろの個体を内包するものとしての個性である。だからこそ、「すべての地上の幸福は Suleika にこそ集約される Alles Erdenglück vereinet……in Suleika nur」とみることが可能になる。すなわち、個性の概念の高進が、かけあい歌の高まりをうみだしているといえる。このように個性をめぐる問答をみると、eins und doppelt の理念が貫徹しており、Marianne と Hatem のあいだには du と ich の絶対的な隔絶がみられない。すなわちこのかけあいの本質は旧約聖書における神と人との応答とは異質なもので、相互に許容しうる自他の対立によってよりたかい合一をめざすギリシャ的対話に通ずるものがある。

つづく Hatem と娘たちとのかけあいにおいて、娘たちとは何者であり、連係詩のなかでどのような役割をあたえられているのであろうか。彼女らのいくつかの特徴はかけあい歌に示めされている。まず彼女たちは、「もうまた Suleika をうたっているのね Singst du schon Suleika wieder」とうたうとおり、Hatem をなかにはさんで Suleika に恋の敵手をみている。また、Hatem は三人をそれぞれ栗色の髪・ブロード・二様の眼をもつ女と形容するにかかわらず、彼女らはそれぞれの個性をもたない集団として登場しみずからを私たち wir と名づける。第三に、彼女らも Hatem に君ら女詩人たち ihr Dichterinnen とよばれるうたい手たちではあるものの、歌の点でも Suleika にはおよばない。第四に、「知ってる」の歌にみられるとおり三人の娘たちは地上的な属性をもつものと想定される。一つ問題なのは、Hatem の口外する女主人 Herrin の語である。このばあい、Suleika は Hatem にとっての女主人であらうか、三人の娘たちに君臨すべき存在なのであろうか、それとも四人すべてにとってのそれなのであろうか。これは、三人の娘たちをうたったしめくりとして女主人の語がでてきたこの歌の勢いからすれば、三人の娘たちにとって女主人にも比せられるべき人、の意と解さるべきであろう。次句の「詩人はこのんで下僕になりたがる Dichter will so gerne Knecht sein」の句は、娘たちがたくみに Hatem にとっての女主人の意にすりかえていとみなすべきである。すると一から四までの特徴を総括していえることは、彼女らは外形的にも歌い手としても、Suleika のもつ諸属性をそれぞれに体現しており、それぞれ各個ではなく集団としてのみ意味をもっているということである。それでは、かけあいの一方のにな手としての娘たちの wir はどのように解すべきであらうか。個性をめぐる問答の直後に、それと対称的にこの娘たちのような wir=ich の存在を登場せしめることの意味は何なのであろうか。ich と du との息づまるつばぜりあいの後に、まったく調子のことになった Hatem の ich と wir=ich とのかけあいはじめられるのは、論理的にどうしてなのであろうか。

一ついえることは、牧人にたちまじり、隊商とともにあゆむことで足をふみいれたイスラムの世界が wir=ich のあり方を必然ならしめることである。イスラムにかぎらずとも、イタリア旅行においてみた群衆は人間集団のなかから人間各個を峻別しなれた北方人 Goethe の目には自然そのもののように新鮮に映じた。この形象は、「註と論説」中の孤立しとぎされた牧人として生きる Moses が他国のくびきの下に生きる未開な種族——イスラエル人たちについてえた形象と二重写しになる。万軍の主 Jehova の前では wir=ich たらざるをえない者たちの形象——文学的にはそれはまた、Homer の世界の影の国における個性の輪郭をうしなった亡

霊たちのイメージにもつらなっていく。このようにして Hatem をかこむ娘たちは、民衆の生活のなかに躍動しながら同時に彼岸の幽さをも秘める。すなわち彼女らは、彼女らすべてを象徴的に表現する Suleika が詩の国にとざされつつあるとき、うたかたのように Hatem の視界からきえさるのである。このように民衆的な wir=ich の存在である娘たちと Hatem とのかけあいは、Suleika—Hatem のかけあい歌によって個性が一にして二なる自他相互の内包のうえに成立することがあきらかにされたとき、必然の流れであるといえるだろう。

個性の理念についての論理から連係詩としての流れに目を転ずると、Hatem と娘たちのかけあい歌の必然性は、個性をめぐる理念的にたかめられたかけあい歌と、官能的なくずれをみせる「まき髪よ、私を Locken, haltet mich」以下の詩群とをつなぐものとして説明される。詩形は揚抑格四詩脚をまもりながら、Hatem の歌は冒頭から金細工師・バザールの 小店・色どりゆたかに・等と感覚的な語にみちている。娘たちの答も挑発的で軽薄であり、日常語にちかい語感をもった詩行にきちんとした韻律をあたえることによって劇の台詞に似た効果をだしている。連係詩の構造からすれば Hatem と娘たちの問答は、Hatem—Suleika のかけあい歌にたいし一段ひくい位置にあって、一つのかいあい歌から他のかけあい歌へ架橋する補助的な役割を負うものとみられるが、それでは「ズライカの書」をつきうごかしてゆく質のたかいかけあい歌と補助的なかけあい歌の二種が存するのであろうか。この点に関連して Goethe はいう、「(Homer の英雄詩には) ドラマのもっともうつくしい装飾である筋を中断して 捜入されるかけあい話 Wechselrede は許容されない。……専制政治はいかなるかけあい話をも促進せしめ¹⁰⁾ない」と。すなわち Goethe はより高次元のかけあい歌とより低次元のかけあい話を区別しているように見える。かけあいという奥ぶかい意味をもった表現手段をはばひろく Goethe のうちにさぐると、それがさまざまな色あいと段階をもっていることがわかる。Werther と Lotte の劇的なやりとりはついに ich と du の対峙するままにおわり、より高次の合一へたかまることがない。Zelter との往復書簡をみると、Goethe の有形・無形の暗示にしたがってしだいに Goethe の欲する対象を Goethe の欲する文体で書くようになる Zelter ——それは Goethe の個性という強力な磁場にすいよせられる力弱いもののイメージである。それと好対称をなす Schiller との往復書簡では、二つの強靱な個性がぶつかりあい啓発しあって一つの時代を形づくっていく。その記憶が「ドイツ亡命者の談話」では顕在化し、会話 Gespräch の概念は不毛な左右両極の政治的ラディカリズムの対立を止揚するモチーフになる。Goethe の対話の理念にひそむこうした異質な要素の混在が、Suleika—Hatem のかけあい歌にならんで Hatem—娘たちの問答をうみだしている、とみることができる。

さらに、補助的なうたい手の集団、という点では娘たちはギリシャ悲劇における合唱隊^{コール}を想起させる。Goethe の制作した唱歌劇 Singspiel のなかでも「リーラ Lila」,「イエリーとベテリー Jery und Bätely」,「魔笛」には合唱隊が登場し、合唱隊は主人公の心境・境遇を、あるいは舞台背景のざわめきをつたえることによって舞台——時代背景——聴衆を接続する役割をはたしている。三人の娘たちも個性をもたないあり方によって個性をもった Suleika を浮きたたせ、同時にそのリアリスティックなうたいぶりによって作者と読者のあいだをむすんでいる。女主人を囲繞する女たち、とかんがえれば特に「ファウスト」Ⅱ部三幕の Helena をかこむ侍女たちの合唱隊が連想される、同時に「ズライカの書」中では後出の「満月の夜」に登場する女主人と侍女たちも。このことは、もとより Helena をかこむトロイア女たちの出現から没落

への軌跡ほどに明確にはないが、巷の娘たちから月夜の侍女たちへの変態を想定させる。さらに Burdach は、不安定に接続された最終節およびそのなかの天つ乙女 Huri の語はこの一篇を「天国の書」に関係づけるとしており、この一篇の潜在的な振幅の大きさをおもわせるものがある。

「ズライカの書」前半部におけるかけあい歌の諸相をあらためてまとめると、結局つぎの諸点に要約できよう。

- 一. 各詩群間に有機的な関連があり、各人物の登場は唐突ではなく、根拠づけられ、予告されている。
- 二. かけあい歌による連係詩の構成について、詩人の後発的な意図がうかがわれる。
- 三. かけあい歌には種々の段階がある。

一については、人物、特に Suleika が、呪術の場で巫女によびだされる霊のように、歌のなかによびだされる。このよびだし *Beschwörung* は、冒頭部、「満月の夜」、「似姿」に看取できる。そして「ファウスト」における呪文・記号による地霊や Helena のよびだしとなり、Helena のよびだしは連係詩を構成する歌のくみあわせによって、いわば間接的にはたされる。したがって Suleika のよびだしは、東洋風呪術を方法として駆使しているのではなく、詩人の Suleika への予感と思慕がおのずとよびだしの形をとらせたもの、とみるべきであろう。

II かけあい歌から叙情詩へ

現実への回帰——東風の歌と「高き姿 *Hochbild*」

「西風の歌」をのぞく「高き姿」から「何と心からの」までの七篇は、一篇のはじめの語が次の歌にうけつがれることによって微弱ではあるがかけあい歌の名残りととどめ、外形的に連係詩としての体裁をたもっている。「高き姿」冒頭の陽 *Sonne* は「余韻 *Nachklang*」の二行目に、「再会 *Wiederfinden*」第一行の「星また星 *Stern auf Stern(e)*」は「満月の夜」の十行目に、最後者の一行目「女主人」は「暗号文 *Geheimschrift*」の九行目に、この詩の二十六行目「二重の *Doppel (schrift)*」は「似姿」の四行目に、最後者の冒頭の「鏡 *Spiegel*」は「何と心からの」の九行目にそれぞれうけつがれている。内容的にこれら七篇に属するとみなすことのできる「西風の歌」および「東風の歌」をもふくめた九篇を、「ズライカの書」という膨大な連係詩中のまとまった一つのグループとみることができよう。

Suleika=Marianne の詩の本来もっている明快さ、若々しいリズム感、みずみずしい叙情性は「東風」で一つの頂点にたった感がある。この動めきは何の兆か、東風は私にたのしい知らせをもたらすのか、

Was bedeutet die Bewegung?

Bringt der Ost mir frohe Kunde?

冒頭から直截な一義的な疑問がなげだされているところに、若い女の胸につもった想いをはからせるものがある。それにつづいて

「愛撫しつつ東風はほこりとたわむれ、
それをかるやかな雲と化して舞いあげ、
小虫らの陽気なはらからを
たしかなぶどうの葉うらへおいたてる。

Kosend spielt er mit dem Staube,
 Jagt ihn auf in leichten Wölkchen,
 Treibt zur sichern Rebenlaube
 Der Insekten frohes Völkchen.]

この第二連にみられる絵画的な形象の明確さは、愛をいさきながら想念のおぼろのうちにまよいこまないとしかさを感じとらせる。このかけあい歌は男と女のたいなる情熱を前提としながら、二人はそのあいだにおかれた深淵的な空間によってわけへだてられているために、無限の抱擁のなかに埋没することがなく人間としての孤独をつねに胚胎する愛を表現する。逆のいいかたをすれば、一にして二の理念をふまえるゆえに、ここでは ich は du との安易な合一を夢みることなく、自己の内の愛をみつめつづける。Suleika=Marianne がこのようなかけあい歌に Goethe の相手役として登場しえたことは、彼女の詩才をささえる強靱な個性をおもわせる。

「東風はやわらかに陽の灼熱をやわらげ、
 冷やすわが熱きほほをも。

Lindert sanft der Sonne Glühen,
 Kühlt auch mir die heißen Wangen.]

の句にみられる躍動感若き Goethe の詩、たとえば「歓迎と別れ」にみられる速度のあるうごきに共通するが、若き Goethe の詩が情熱の振幅の大きさのゆえにややもすれば明確な形象性をうしないがちであったのに反して、「冷やす熱きほほを」という対照でとどめた点で Suleika は若き Goethe にはみられない抑制を感じさせる。反面もとより、やわらか——灼熱——冷やす——熱きという極点から他の極点への軽快な視線のうごきは老 Goethe のものでもない。強烈な出だしにはじまり、次第にやわらぎながら最終行の

「あの方の息吹だけが私にあたえることができるものを。

Kann mir nur sein Atem geben.]

と可能性の幽さのなかにとけていることによって、この一篇はみごとなバランスをたもっている。叙情的な情熱をうらうちする堅固な造形感覚を予想させるのである。「あたかもボールのように Als wär's ein Ball」(「うつくしく書かれた Die schön geschriebenen」) たがいに自分をなげあってたがいの秘められた本質をひきだしてくる、そのような愛のありかたによって老 Goethe が Marianne のなかからあかるみにひきだした部分もたしかにあったであろう。しかし、Zelter のばあいとことなり、Goethe—Marianne の往復書簡にうかがえるとおりの Goethe のつよく張りつめた個性によってひきつけられ変質せしめられることのついになかった Marianne のつよさを考慮にいれてこの詩をよむとき、やはりここには一つの芸術家の資性が露出しているといえる。だから(彼女は)「同格のことばと響きをもって応じた Erwiderte mit gleichem Wort und Klang」(„Behramgur“)と驚嘆する Goethe の感慨にはすこしの誇張もまじりけもない。

このうつくしい詩の全体をもって問いかけてくる Suleika にたいし、「高き姿」で Goethe はもはや Hatem の仮面をかぶって応えることをしない。ここにきてかけあい歌はうてばひびくこだまのような性格をうしなったようにみえる。なぜなのだろうか。若き美男子の仮面をかぶって若い女に答えていた男のうちに情熱の火がもえさかれば、もはや仮面劇をつづけること

はできなくなる。劇中のまぼろしと知りつつ Helena に近づきふれて、うつくしい仮象を破砕してしまう Faust—Homunculus に共通する現実への衝迫が老詩人のうちにもあるからである。しかし、六十五才の Goethe はもはや現実の Suleika—Marianne にふれて現実を混乱のなかにつきおとすことはできない。詩人としてのこされた道は一つ、女の愛をうけいれみずからの愛とともにこれを詩の高み、神々の国へ昇華させることである。たしかに、「住居のなかに閉ざし、屋根のしたで崇拜する」(「註と論説」) ことのないひろい天国の陽は、ギリシャ的神の概念を超えた、東方民族の崇拜する原始の宗教性の体现であるだろう。しかしこの陽は、「東風」の三連「陽の灼熱 der Sonne Glühen」をうけて「陽は」と出だしながら、「天の軌道をのりゆく Führt…auf der Himmelsbahn」と規定され、天界を自由に駆けるようにみえながらもきびしい自然の掟によってさだめられた軌道をすすむ陽であることをしめている。この軌道という一語には、「親和力」中の Ottilie が悲劇のなかで「私は私の軌道から外れてしまった ich bin aus meiner Bahn geschritten」(十四章) とさけぶのとおなじ重さの悲痛がこめられている。この軌道はかならずしも他律的なものではなく、軌道を無視して無限の自由を追求する可能性もあろう。だがそのとき営々としてきずいてきた自己の世界は崩壊しさるという洞察にたった、自己のうちに内在する、それゆえにこそ酷烈な軌道である。

さだめられた軌道にしばられて天をゆく陽の神のいたいたしい姿は、二連の「いとうるわしい女神が泣く die schönste Göttin weinen」の形象に円滑に連動する。しかしこの形象は前篇の三連「わが熱きほほ mir die heißen Wangen」と対応させるとき、いささか醒めた表現といえはしないだろうか。年老いた男が自分をしたってくれる若い娘をなぐさめている、といった風な。たしかに Goethe は Hatem からそのような老いた男へと役をかえたようにみえる。つづく「天の子 Himmelskind」のいたわりをこめた表現はそのような印象をうらづける。愛のはげしさよりは愛の高さをもとめる男の心。ある時、とおい山奥を汽車で旅していた。むかしの席には老いかけた男がすわっていて、男と私は車窓をながめながら断片的に話をかわした。そのうち男はポツリといった、「年をとるとしみじみ純粋の恋をしたくなります、真紅の恋を」と。その無垢な恋とは車窓をながれる無数の風景、旅そのものと無縁ではなかったかもしれない。Goethe がみずからの愛をたかめようとする芸術家としての姿勢の基底には、高古典主義期から Helena 悲劇・「親和力」をへた愛の遍歴と蓄積があった。それはみずから Helios になぞらえる心の高さとともに、自己の歴史のまえには無条件にひざまずこうとする心の貧しさをもしめしている。「彼は彼女の悲しみのなかへ愉悦をおくる Er sendet Lust in ihre Trauer」という表現と、「運命の苛酷な定めにしたがい nach des Schicksals hartem Lose」のような簡潔ななかに悲痛をこめた表現とが矛盾なく織りあわされているのはそのためである。かけあい歌はここにきて、男性歌手が交替した、ということができる。

その感はずきの「余韻」において一層つよまる。ここでは、「詩人はみずからをときには陽に、皇帝にひきくらべる der Dichter der Sonne bald, dem Kaiser sich vergleicht」ことをもはやせず、夜の憂愁にとざされた顔をさらけだしてみせる。青年 Hatem の仮面を脱ぎ陽の神の仮面をつけ、その陽の神の仮面をもとってここにあらわれた顔は、まさにむきだしの老詩人の夜の顔、

「わがほほはやせさらばえて蒼白く、
わが胸よりおつる涙は灰の色。

Vermagert bleich sind meine Wangen

Und meine Herzenstränen grau.]

このほほと涙は若い女の「熱きほほ」や「真珠の涙 Perle」には比すべくもない老残の現実、これをあばきみせることによって詩人は二人の恋を現実の基盤にひきもどし、Hatem—Suleika の仮面劇の恋を Goethe—Marianne の現世の恋にひきもどそうとする。世には恋においてみずからをうつくしく粧い、粧いのなかでたがいを美化したかめあうこともある。Goethe にあっては「黄金の夢」(「湖上にて」)と形容された Lili との恋は、「詩と真実」中の記述とのこされたかずかずの詩から推定されるかぎりでは、そのような恋であったろう。「ウエークフィールドの牧師」になぞらえた Friederike との恋も仮面劇に終始した一例といえる。しかし「親和力」の自然的道德律と人間の想念についての実験ののちには、美の仮象の世界は亀裂をおび、そのしたからは苛烈な現実が不気味にのぞけはじめる。「余韻」の詩人の絶望と復活への希求は一つの必然であり、連係詩としての「東風」の歌から「余韻」への構成は詩人のうちなる自然の声にしたがったもの、ということができる。そのようにして自己の真実にたちかえった詩人であるからこそ、「私を夜に、苦痛にゆだねるな Laß mich nicht so der Nacht, dem Schmerze」との卒直な絶叫によってあらたに Suleika をよびだすことが可能となる。

三つの詩の韻律も、こうした劇的な経過を如実に反映する。これまでの Hatem 詩は Suleika 詩の韻律に应えて揚抑格四詩脚であった。「東風」の Suleika 詩はいぜんとして力感があり硬質な揚抑格四詩脚形であるにはんして、「高き姿」はこれにあたりのやわらかな抑揚格四詩脚をもって応じている。老詩人はここにきて、わかかわかしい Suleika 特有のリズムにたいし同じリズムでこたえることをやめ、本来の自己のリズムにたちかえって相手を典雅に抱きとめる。節度のある端正な韻律。「余韻」はそれをうけつぎながらくらい激情の奔出につれてリズムにみだれをみせる。すなわち、一連の二・三行、二・三連のそれぞれ二行が五詩脚となり、全体として輪郭の崩れをみせながら、a b a b の尾韻によってかろうじて自由律への逸出をふせいでいる。最終連の O, du mein Phosphor と Du meine Sonne を抑揚格ととるべきか、O dú mein Phósphor および Dú méine Sónne ととるべきかはにわかに決定しがたく、不安定の感をましている。「高き姿」と「余韻」とは本来同日に制作されたものであるにもかかわらず、連係詩としては現在のような順序でならべられているのは、韻律のうえからもうなずけることである。

叙情性の高揚——西風の歌から「何と心からの」まで

この詩群について一読して感ぜられることは、Suleika はもはや疑問符をともなった問いかけや促しを發せず、彼女の言葉にたいする何らかのこたえも存しないことである。すなわちかけあい歌は実質的には消滅してしまっている。わずかに「満月の夜」中には侍女と Suleika との問答があるが、それととも Hatem—Suleika のかけあい歌のように言葉をなげあうことによってたがいの愛をたかめてゆくあのダイナミズムはない。侍女たちの東洋風にあやのある言葉も Suleika の口からは同じ、「私はキスするつもり、キスをです。Ich will küssen! Küssen! sag! ich.」という句を三たびリフレインとしてひきだすにすぎない。オペラ風なドラマの性格をすてたこれらの詩篇はそれぞれ独立の存在を主張しはじめ、歌謡としての外形をたもちながら内容的には叙情詩にちかづいている。

元来、東風・西風の歌は一九一五年九月二十三日から二十六日にかけてハイデルベルクにあ

った旅中の Marianne によって制作されたもので、九月二十日から三十日まで Goethe もハイデルベルクに滞在している。二人の最後であいもこのときなされた。すると、東風に託して恋人の報をもたらししてほしい、西風に託してわが胸の想いを伝えてほしいとねがうとき二人の位置関係はどうなのだろうか。「西風」のもとになった Hammer 訳の Hafis の原詩によると、

「東風よ……つたえよ彼にいとひそかに報をば、

Ostwind, sag, ……ihm ganz heimlich die Kunde,」

であり、東風と西風が「西風」と原詩とではいれかわっている。これは Marianne が、西風には自分の想いを託し、東風には相手の心をつたえてほしいと願う二人のあり場の関係をつよく意識するからにはかならない。すなわち Goethe は東に Marianne は西に、風の便りによってのみむすばれたとおい二つの国にはなれているものと想定されている。現実には西も東もないごく身近に滞在していた当時の二人であったのに。Marianne の側からみた距離感は、前年一八一四年九月二十七日が Willemer との結婚の日であったことを考えると納得がいく。Goethe が東に、Marianne が西に別れ別れになっているという想定は、Goethe の常住の地がワイマールであり、Marianne の拘束された地はワイマールからみて西に位置するフランクフルトであるためかもしれない。Marianne 自身がそのようなイメージにもとづいて作詩した可能性は十分に考えられる。しかし Goethe がこのイメージをそのまま踏襲してこの歌を連係詩のなかに位置せしめたのかどうかには疑念がのこる。

Hatem—Suleika のかけあい歌は「ハーテムがながく War Hatem lange」の歌をもって終わった。Hatem は陽の神の比喻となり、ついで孤在をおそれる老残の詩人となりはて、Suleika はひとりわかわかしくとどまる。では青春の情熱にみちた Hatem はどこに。はるかな東方にとどまったのである、Suleika—Marianne が現実によってひきよせられ西の国ドイツに拉しさられるにまかせて。西風の歌を Goethe は部分的な訂正をするにとどめて、ほとんど原詩のままとりあげている。しかし同じ単語・同じ表現ではあっても作詩した Marianne と、これをうけ・解し・連係詩のなかへ位置づける Goethe とのあいだには大きなへだたりがある。一方にはこみあげる叙情の絶唱があり、他方にはこの絶唱をも自己の世界のなかにとりこもうとする芸術家の意志がある。この一篇は独立の叙情詩としてみてもすばらしいものであり、このような詩を生むことのできる Marianne の魂の多彩さ・柔軟さにわれらは驚嘆するほかないが、同時に、「ああ、お前のうるんだ翼 Ach, um deine feuchten Schwingen」にはじまり「兩人のうれしい想いはあの方の側にはべればいやすものを、Freudiges Gefühl von beiden Wird mir seine Nähe geben」におわる全篇のやさしさは、絶望した老残の詩人の心にかすかな希望の火をともしやすがともなるのである。

「再会」もまた連係詩の一環としての位置をみきわめないと微妙にズレた解釈をしやすい詩である。Korff の解釈にいう、「真の再会の幸福を Goethe がはじめて体験し作詩したのはこの詩においてであった（すなわち Friederike, Frau von Stein のばあいには体験的に真の意味の再会が存しなかった）。それゆえにここの再会の詩は真の讃歌となったのである。……別離の苦痛は無限のものである、それが記憶を保存する光の暗黒化であるがゆえに。そしてわれらが共存、かつての日の根元的な自然によってあたえられた共存についてしるがゆえにこそ、別離はかくもふかく苦悩にみちたものとなる——天国についての知識がなければ存在しないで

もあろう地獄と同様に。悲劇的な並存——別離の地獄と再会の天国——からしてこの詩の最初の連と最終連とはその死にいたるほどの真剣さと震撼的な深さをえている¹²⁾。

一八一五年九月二十四日、Willemer 夫妻をハイデルベルクにむかえて作詩した時点での Goethe の心境はまさに Korff の説くとおりであったろう。しかし、それはあくまで作詩の時点での心境の迫体験にとどまるものであって、連係詩としての構築を構想する詩人の精神にふれるものではない。作品成立の過程を注視するあまり、できあがったものとしての作品全体の効果を看過しているといえる。

第一連の「星星のなかの星 Stern der Sterne」を「君を dich」でうけているが、この星は九月二十四日の時点では肉体をもった Marianne であったが、連係詩のなかでは Hatem ははるかな東方にとどまり Suleika が西方にたちもどった以上、二人の再会はありえない。星とは、西風を託された Marianne の想いを映して光にのせて詩人のもとへおくりとどけるもの。その星影を、星の光を「胸に抱きしめ Drück' ich……ans Herz」るのである。「遠さの夜 Nacht der Ferne」の夜とは、「余韻」の苦痛＝夜に同質であり、オリエントと西洋という二極にひきさかれた二人の遠さのゆえの痛苦である。したがって「何という深淵、苦痛であることか was ……Für ein Abgrund, für ein Schmerz」も、現在をわすれ過去と未来の苦をおもいやっての嘆きではなく、現在そのものにたいする直接的な心情の吐露である。ただ、過去・未来の苦をおもいやっての嘆きという要素は作詩の時点では支配的であったはずなので、それが

「すぎさった悩みをおもいだし、
私は現在に身ぶるいする
Eingedenk vergangner Leiden,
Schaudr' ich vor der Gegenwart.」

という表現となつてのこっている、とみるべきであろう。ここにも「高き姿」からひきついだ神話的仮面に亀裂があつて、そのかげに現実の詩人の顔が露出している。

二連から六連にいたる新プラトン主義の世界観にいろどられた壮大な天地創造の神話は、「人間の族の根元うからの深みにつきいりたい Will ich menschlichen Geschlechtem In des Ursprungs Tiefe dringen」(「ヘジラ」)という詩集を底流する詩人の根本衝動に発するものである。このなかで注目しなければならないのは、「夜」に対比してもちいられる「朝焼け Morgenröte」の語で、これは色彩のたわむれ Farbenspiel——虹 Regenbogen——Suleika という形象をもつと同時に、晩年の Goethe の世界観をささえる希求を表現する語でもある。してみると、ここにえがかれた神話的創造のなかでうまれた女は、生身の肉体をそなえた Suleika を超えるよりたかい存在であることを暗示している。神の発する「なれ。Es werde!」のことは「昇天のあこがれ Selige Sehnsucht」の「死してなれ。Stirb und werde!」に共通する復活としての再生を意味し、だからこそ「第二の zweites」なれ、なのである。第一の「なれ」の語によってこの世にうまれた現身としての Hatem と Suleika はついにむすばれることなく、かえってはるかな二つの極にひきさかれてしまった、しかし復活によってなりいでた二人は「二度とわかれはしない Trennt uns nicht zum zweitenmal」のである。「二人がいつかまたともに目ざめるときには、何というこのもしい瞬間になることだろう」との「親和力」末尾の悲哀と安らぎに共通するものがこの詩にはある。「死してなれ」は「昇天のあこがれ」において、恋の予感に胸のかすかなおののきをおぼえる芸術家の未来にたいする身構えである。

それは「再会」においては、恋がもえそしていま恋の炎の残映を心のなかに見つめる詩人のゆるぎない確信になりかわったのである。韻律は前の詩にそうものとして揚抑格四詩脚である。

復活への希求にみちて次篇によびだされる Suleika は、もはや完全な形姿をそなえた存在ではなく、侍女たちの間にこたえるながい尾をひくこだまのような三つのリフレインとしてしかしめされない。侍女たち、と書いたが、連係詩のなかの一篇としてみたばあい、Suleika にといかけているものが単数であるか複数であるか、そして本来は男であるか女であるかも問われるべきことと私はおもう。評家たち、Burdach, M. Kommerell, Korff はいずれも侍女 Dienerin, 菊池氏は女奴隷と解している。しかし三つの連を詳細に比較対照すると、これらのことばが同一の侍女の口から発せられたとは信じがたい節々がある。韻律の面からは三連とも揚抑格四詩脚で a b c b a c の尾韻をふんでいるのだが、内容的には、一連は疑問と感嘆にみち侍女の視線は女主人のひそやかにうごめく口もとにそそがれる。二連では直接的な疑問形は消失し、「うたがわしい暗闇 zweifelhaften Dunkel」「もえさかる glühen」「花さく blühen」「星また星が」「エメラルド色に smaragden」「千の火花 tausendfältiger Karfunkel」のように視覚的な表現にとみ、侍女の目はそれらの目にもあやな光景にみいろうとしない女主人の眼もとにそそがれる。三連は前連末の「あなたの心はすべてから遠い fern」をうてばひびくようにうけて「あなたの恋人は遠く fern はなれて」といいはじめる。ここには「試煉 erprobet」「酸くあまい Sauersüßen」「不幸のゆえのさいわい unglücksel'ges Glück」のように諦念を秘めた表現がおおい。侍女の視線は女主人の心にそそがれているというべきであろう。このように一つの連から他の連への視線の移動、連相互の対応のしかた、それぞれの連における侍女の心のありようの相違を考慮すると、これは一人の侍女の女主人にたいする接し方の変化発展とみるより、三人の侍女たちが三様のあり方をもって女主人に接しているとみる方が自然ではあるまいか。かけあい歌の残作用がここにふたたび露出しているとみると、二人の女たちのやりとりとみなすよりは、一人の女主人をめぐる三人の侍女たち三様の間かけと Suleika の同じことばをもってする三様の答ととる方がはるかに色彩と音響にとむように私はおもう。連係詩のなかでみた女主人とは、老詩人——Hatem——帝王にたいする皇妃であり、背景は東方国の後宮であろう。当然三人の侍女たちは、Hatem とかけあい歌をかわした三人の娘たち、栗色の髪の子・ブロンドの子・二様の眼をもった女との対応がかんがえられる。三人の娘たちの誰が何連の侍女に即応するのかみきわめる手だてではないが……。手だてがないのは、「ファウスト」Ⅱ部における Helena をかこむ侍女たちとおなじく、三人の侍女たちも Suleika とともに Hatemからははるかはなれた国へさった亡霊じみた存在とみれば、当然のことかもしれない。

リズムカルなかけあい歌がおわり、Suleika と侍女たちが夢のおぼろと化しきったのち、現在にめざめた詩人の心がはじめて巻頭とおなじ現実に出たのが「暗号文 Geheimschrift」である。成立の動機は Marianne が Hammer の訳詩集によって暗号文をつくりこれを Goethe におくったことに由来するが、連係詩としての筋のうねりのなかでとらえれば、ことになった色彩をおびてくる。「君ら、外交官たちよ euch, o Diplomaten」の外交官とは裏も表もない、ウィーン会議を舞台にナポレオン戦争後の処理・策定に宮廷風の権謀術数をもって狂奔する外交官たちである。

「秘密の暗号おくり

世をわずらわせるがよい。

Geheimer Chiffern Sendung

Beschäftige die Welt,]

の句には、肯定すべくもない政治とりひきの愚劣さへの嘲笑がにがにがしく表現されている。一連では東洋風の仮面は外れて、十九世紀前半の狂乱のヨーロッパにたつ老詩人が露出しているとみていい。

二連にいたると、冒頭の「女主人」が「満月の夜」の発端の女主人に呼応することから、一篇はふたたびすぎさった恋の世界にひきもどされる。「甘美な暗号が私の手にとどいた Mir ... süße Die Chiffer ist zur Hand」の甘美な暗号とは、「西風の歌」の Suleika が西風に託し、「満月の夜」の女主人が月の光にのせておくりだした熱き想い。その形象はオデュッセウスとペネローペとのあいだを重き相思をになってとぶ鳥に、さらには神神の神託をたずさえてデルポイの神殿上に舞う鳥たちにたしかえる。そのような壮大な、神秘的な背景をもった暗号であるからこそ、世上の外交官たちの駆使する猥雑さにみちた暗号とはまったくその高さをことにする。この形象の歴史をバックにおいてはじめて、「わたしが君らに啓示したものは、とうに敬虔な習俗であった。Was ich euch offenbare, War längst ein frommer Brauch」の意味が完全に了解できる。また「矢また矢 Pfeile um Pfeile」の表現は、潜在する鳥のイメージとの連想からみちびきだされている。結局この一篇を総括すると、一連では十九世紀の現実がうたわれ、二連にはとおい神話の世界が影をおとし、三連では Marianne の秘密の文をひらいた老詩人の讃嘆と躍動が溢出し、四連ではそれら社会的現実と愛の想念と神話的世界がたくみによりあわされているといえる。「再会」よりさらに一步現実からの射程距離にちかづいた詩人の歌いぶりには、悲哀ののちのかるやかなたわむれの気配さえ感じられるのである。詩形の点からは、「再会」とおなじく一連のもつ八詩行という容積に恋の切迫から現実感を取りもどしつつある詩人ののびやかさがみられ、抑揚格三詩脚という韻律にも Suleika—Marianne の詩圏から自己に復帰しつつあるとの感をつよめられるのである。

おなじ抑揚格をうけついで次篇の表題 „Abglanz“ は、二様の解釈を許容することばである。詩の内容からすると第一に鏡にうつされた映像の意であると解されるが、この語はそのほかに比喩的に「名残り」の意でももちいられる。むろん、両義的とはいっても矛盾しあうものではなく、形影のように相ともない、一つの意味には他の意味がつねに共鳴しており、まさに二重に解しうる文 Doppelschrift であり、二重の輝き Doppelschein であるといえよう。特に、Goethe が Marianne におくことを予定して作詩した時点にたてば映像の意が支配的であり、連係詩の流れのなかでとらえれば「名残り」の意味が前面にでてくる。すなわち、みずからの恋を明らめ現実への志向の気ざす詩人の心にのこるものは、かつての灼熱の恋の名残りとしての恋人の映像である。「ファウスト」Ⅰ部、「魔女のくりや」に出現したすべての女たちの模範＝Helena の鏡像は、Faust の心をかきたてて Gretchen 悲劇にむかわせた。しかし、「似姿」の鏡はもはや恋へ触発する媒体ではなく、たかめられおわた恋の面影をやどす鑑、したがって心やすらかに「私はなかをのぞくのがすき Ich seh so gerne hinein」なのである。それはもはや肉体としての恋人の姿をうつしだす鏡ではない。日である私と月である恋人と二重の輝きをもった勲章のように、私がそのまえにたてば私の姿と一緒に「いとしい人の姿もともに Das Liebchen mit」うつる鏡——すなわち現実の鏡というよりは、二人の恋のすがたをうつした「私の歌のかずかず meine Lieder」なのである。

「あの人の姿はゆたかな囲みをつけてこそ

目にもあやなものとなる、

金色のバラのつると

るりの縁つけてこそ

Ihr Bild in reichen Schranken

Verherrlichtet sich nur,

In goldnen Rosenranken

Und Rähmchen von Lasur.」

の結句は、Suleika——Marianne の、ひいては二人の姿をここにかこい、閉じこめ、愛の歌を閉じようとの心である。

そして最後にもう一度、もう一度だけ歌の鏡に映じて Suleika が登場する。Suleika は東風・西風の歌におけると同様に、老詩人を三人称の彼 er をもってよび、あなた du は二人をむすぶよすがである歌にたいして発せられる。歌の鏡にうつる Suleika が映像であるように、彼女からみた老詩人ももはや具体的実在ではない。「愛こめてお前はつげてくれるよう、私があの人のそばにいと Liebevoll du scheinst zu sagen: Daß ich ihm zur Seite bin」には、現実のなかで愛をたしかめることのできない者のもどかしさにも似たものがかすかにひびいている。それとともに、「生命を彼にささげた速く^{いのち}の女 der Fernen……Die ein Leben ihm geweiht」と自己を規定することによってえられる敘情性の高まりは、この詩を哀切なものにしている。なお、Burdach は三連全体を、それが詩のイメージを幾分無理にゆがめ、強烈な、Marianne には異質なアクセントをあたえているとの理由で、Goethe の手に帰しているが三連だけがとびはなれた印象をうけることからして妥当な推論といえる。技術的には、前篇の「鏡」の語をうけるためにも三連の挿入が必要であった。そして四連

「あまき詩作よ、すめる真よ、

われを同じ想いに閉ざすよ。

Süßes Dichten, laute Wahrheit

Fesselt mich in Sympathie」

には優にやさしい表現のなかに、Marianne の詩魂を透明にほのみえさせるものがある。Suleika 詩群の掉尾をかざるにふさわしい歌として Goethe がここに位置せしめたのもうなづけるところである。この一篇を末尾に配せしめたさらに重要な契機は、この詩にふくまれた Lied, Dichten, Poesie の三語にあるとおもわれる。晩年の Goethe の詩人としてのあり方を輪郭づける、より音響にとんだ歌 Lied からよりおおく内面の声をもってかたる詩 Dichten, Poesie¹⁵⁾ へのおおきな軌跡をこの一篇は包括するからである。

ここにいわれる「詩」の意味をよりふかく知るために、回春の泉＝東方から喧騒にみちた現実世界＝西方への帰還という、連係詩としての「ズライカの書」後半のおおきな骨組をあらためてふりかえてみる。旅商人となって東方諸国を歴遊する、そのようなイメージを触発する人物像として「註と論説」中では M. Polo, J. v. Montevilla, P. d. Valle があげられている。なかでも Valle について Goethe は、「私が P. d. Valle を詳細に叙述したのは、彼こそオリエントの諸特性を私にはじめてまたもっともあきらかに啓発してくれた旅行者だったからであり、私の先入観からすると、私はこの叙述によってはじめて私の『詩集』にとって特有の根拠

と地盤をかちえたようにおもわれてならない」とのべている。「寓話的」・「童話的」な M. Polo の伝記よりも、Valle に触発されるところがよりおおきかったのは、Valle の生身の人間として愛しなやみつつ旅する姿が Goethe の共感をひいたからであろう。特に、故国での愛にやぶれ、放浪の途次に恋を得、Abbas 大帝治下のペルシャで宮廷生活の煩瑣にうみ、戦乱による危難をのりこえてローマにかえるという破瀾にとんだ半生が、旅そのもののイメージをかきたて、うまれた町フランクフルトとワイマールのあいだを往復する Goethe に自己との相似をおもわせたのであろう。

とりわけて、旅中にえたいとしい妻のなきがらをローマにもちかえり、当地で壮嚴な葬祭をいとなむというくだりは、淡淡とした記述ながら、Goethe の心底にふれるものがあったとおもう。つまり、Marianne が東風・西風の歌によって自己と Goethe のあいだにフランクフルト——ワイマール間の距離を暗示したように、Goethe にも二人の恋を旅先の仇花として現実世界に復帰したときほうむりさろうとする、いたいたしいあきらめがあった。詩とはこの際、灼熱の記憶を閉じこめやすめる鎮魂曲 Requiem の意味をもっている。死を閉じこめるということが、死にたいする人間の原始的な恐怖に発することをおもうとき、Goethe の詩の理念は、詩を神の意志の伝達手段とみる Hölderlin と対称的に、神にたいする人間の立場に身をおいたものであり、「詩人」のよびかけを Marianne も Goethe 自身もが、Goethe の別名のようにきがるくもちいた事実になんがてなく納得がゆく。

III 類型化との接点

詩人の芸術的意図を照明することを使命とした小論では、意図と表裏をなしてこれをささえる文学的慣習についてふれることをしなかった。大ざっぱに言って、愛を成就としてよりも悲劇としてえがく方が作品になりやすいくせがドイツ古典主義文学にはある。この傾向と Hafis の詩作品とのふれあい方はどうなのであろうか。K. Mommsen の実証的な研究¹⁶⁾によって、Goethe はアラブ語の原詩の従来かんがえられていた以上に忠実な反訳を要求していることがあきらかにされた。このことによって、個々の語・表現については、より多くの原詩を踏襲する部分がみだされる可能性がある。しかし、愛を悲劇としてえがくくせそのものは、Hafis からの借用というよりも、ドイツ文学のもつ屈折性、直接には老 Goethe と十九世紀初頭のドイツ社会とのかかわり方に由来する。日本の伝統にしたがって恋の進展を分類すると、おとにききいろにいづるからまちうらむまで幾つかの類型的な段階にわけられる。老 Goethe——「親和力」・「西東詩集」・「遍歴時代」——の愛の作品化のプロセスについて同様な類型化をこころみると、デーモン——諦念——再会——彼岸性という発展段階が確認される。このような悲劇的な愛の構想は、宗教性の点で中世ペルシャに通ずるものはあっても、完全な意味では市民社会崩壊の兆す十九世紀ドイツにおいてはじめて可能であった。

「ズライカの書」についてみると、大まかにはこのような類型的な愛の悲劇が展開しながらも、特に「きたれ、愛しき人よ」から「けっして私はあなたを Nimmer will ich dich」までの部分を中心に愛の享受がうたいあげられる。この現世的生の肯定は、一方では Hafis の詩を「たのしむべきもの」と規定する詩の本源にたいする洞察があり、他方には「ローマ 悲歌」・「ライネケ狐」につらなる生躍する人間観がある。色どりゆたかな楽天性と、それをくるむ形で存在する前段階の回春への悲願および終末における現世の愛の彼岸への高昇との共存は、時

代の現実のなかの Goethe の生きざまそのものをしめしている。ことに後半での「別れ」の形象の叙情的高まりは、「ヴェルター」や Lili・Friederike によせる詩にみられる哀傷とは異質で、享受をはたしたのちの生命のはてをおもわせるかそけさに行きついている。「ズライカの書」は、古典主義とロマン主義の混流する時代の課する類型によって一面では規定されながら、他面では歌から詩へのリアリティをこめた叙情の高揚によってそれを超えているといえよう。

註

- 1) 折口信夫博士によれば、わが国のかけあい歌の起源は神楽にあると想定され、神にかわる男たちの歌は人を代表する女たちによってかえされ、そして神々——男たちの優越をもっておわる。Goethe のばあい Wechselgesang は、「イタリア紀行」中にみられる科学的な観察にしたがえば、音楽的要素の勝った相思の男女のやりとりである。これを歴史的にさかのばればギリシャ悲劇の Chor にいたりつくとおもわれ、ゆえに宗教的起源という点でもわが国のかけあい歌と Wechselgesang は大体重なりあうようにおもう。あえてかけあい歌の訳語をとった由縁である。
- 2) C. Becker : Das Buch Suleika als Zyklus, S. 405 (In „Studien zum West-östlichen Divan Goethes“)
- 3) H. A. Korff : Goethe im Bildwandel seiner Lyrik II, S. 158
- 4) Noten und Abhandlungen, S. 143
- 5) Jubiläums Ausgabe, S. 338
- 6) H. A. Korff : ibid. S. 166
- 7) Hamburger Ausgabe, S. 569
- 8) Jubiläums Ausgabe, S. 391
- 9) Korff は „Urworte“ 中の「人間は生きつつ発展する刻印された形式であるのみならず、それから彼がいかにしても逸脱しのがれでることのできない形式である」との句を引用し、こうした、自己自身からのがれることのできない各個体の回避しえない自然的必然性と、当面の詩句におけるように、個体をうしなう蓋然性とのあいだの矛盾は理念と現実の区別によって止揚される、と説く。さらに彼は徹底して、人は愛されると感ずるとき、すべてを、個性をすらうしないというと解する。これは、Persönlichkeit と Individualität を混同したための混乱といえよう。R. Harder によれば、Suleika——Hatem のかけあいはエロスの緊張にみちた真の愛の対話であり、「マリエンバート悲歌」、Werther——Lotte の対話と同一線上にあり、恋にとらわれた男の危険なもたれかかりが恋人によって撥ねつけられている、つまり Die Persönlichkeit ist das höchste Glück が主要命題であるとされる。Beck はこれに反論し、Divan をつらぬくのは相互献身の精神であり、Suleika は Hatem を転向させようとするのではなく、彼を刺戟し、彼の他の見解をかたりださせようとするのであると説く。ここでも個性を個体の意味に解する Harder より、それを高い愛の中にみる Beck に利があろう。
- 10) Noten und Abhandlungen, S. 188—9
- 11) Jubiläums Ausgabe, S. 391
- 12) H. A. Korff : ibid. S. 189—90
- 13) この形象については H. Meyer : Natürlicher Enthusiasmus に論ぜられている。
- 14) Jubiläums Ausgabe, S. 401
- 15) Lied と Gedicht との相違については、拙論「西東詩集における歌びとと詩人」（ゲーテ年鑑第十五巻）に論ぜられている。
- 16) K. Mommsen : Diez und Hammer in den Noten und Abhandlungen

主 要 参 考 文 献

- Goethes Werke, Hamburger Ausgabe
 Goethes Werke, Jubiläums Ausgabe
 H. A. Korff : Goethe im Bildwandel seiner Lyrik, Hanau 1958
 E. Lohner : Studien zum West-östlichen Divan, Darmstadt 1971
 G. Schaeder : Gott und Welt, Hameln 1947
 W. Benjamin : Goethes Wahlverwandtschaften, Frankfurt am Main 1955
 E. Staiger : Goethe, Zürich 1959
 Briefwechsel Goethe - Willemer, Frankfurt am Main 1965
 B. v. Brentano : Daß ich eins und doppelt bin, Wiesbaden 1961
 M. v. Albrecht : Goethe und das Volkslied, Darmstadt 1972
 W. Lentz : Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan, Hamburg 1961
 菊池栄一：西東詩集 研究社
 小栗 浩：「西東詩集」研究 郁文堂

Zusammenfassung

Wenn man das „Buch Suleika“ liest, bekommt man zuerst eine Welt zu sehen, wo die beiden Geliebten schöne Lieder leicht und gewandt aneinander werfen, als wäre es ein Ball. Dieses Bild muß vor allem das beherrschende sein - hauptsächlich um den Wechselgesang handelt es sich daher bei dieser Monographie. Wenn man das „Buch Suleika“ als Zyklus genau in Betracht zieht, kommt besonders in der Anordnung der Lieder die Frage der strukturellen Absicht. Soll man bei der Interpretation mehr die biographische Tatsache, daß die beiden den tragischen Wechselgesang fortsetzten, um so natürlicherweise ein Zyklus zu bilden, berücksichtigen, oder die künstlerische Absicht des alten Dichters, dem Erlebten eine unleugbare Einheit zu geben? In dieser kleinen Monographie möchte der Verfasser der letzteren Vorrecht zusprechen. Der Grund dafür besteht in erster Linie darin, daß der Dichter sowohl einzelne Lieder als auch, oder mehr sogar, die Anordnung des ganzen Zyklus unter die Lupe genommen hat.

Um ins Umrißlose nicht zu geraten, hat sich der Verfasser die Aufgabe gestellt, am Text alles zu interpretieren: insbesondere zwei Liedergruppen (vom Anfang bis zum Wechselgesang zwischen Hatem-Mädchen und von „Ostwind“ bis „Wie mit innigstem“). In der ersten Gruppe wird der Wechselgesang angehoben und zur Klimax gesteigert; in der zweiten dagegen geht er mehr ins Gefühlvolle über, das kann man auch als einen Wandel von sangbaren Liedern zu lyrischen Gedichten bezeichnen. Inzwischen hat man auch probiert, die wesentliche Bedeutung des Wechselgesangs bei Goethe ins klare zu bringen, somit auch das Tragische, das im Hintergrund des Spielerischen verborgen bleibt, völlig an den Tag zu legen. Schließlich wird das Verhältnis des Zyklus zu der Zeit des Dichters untersucht, um das verborgen Tragische im Licht des zur Neige anlaufenden bürgerlichen Zeitalters zu verstehen.