

『西東詩集』のオリエント

長谷川 茂 夫

『西東詩集』におけるゲーテのオリエント受容は、極めて当然ながら、まず模倣から始まっている。独創性を重んじる現代人の価値基準に照らして、それゆえにこの詩集を低く評価するとすれば、誤りに陥ることとなろう。なぜならば、模倣に対する一般の態度は、ゲーテの時代までは現代よりも寛やかであり、また、完全なるものは個人を離れたところに存在する、という古典的な考え方もあったからである。ゲーテは、彼よりも40歳程若いバイロンが不当に剽窃の非難を受けているとして、ミュラーに語っている。

「前時代人や同時代人の成し遂げたものは、正当に彼（バイロン）のものではなかろうか。花を見付けたその場所で、なぜ摘み取るのをためらわねばならないのか。他人の宝を自分のものとすることによってのみ、偉大なものは生じるのだ。」¹⁾

ゲーテの言を俟つまでもなく、模倣が恥でないばかりか、およそ表現行為の基本であることは、美術や音楽など芸術の分野に限らず、例えば、人の日常生活での身振りや振舞にもあてはまる。肉体的条件から自動的に発する動作の外に、喜怒哀楽の表現といえども歴史や習慣によって定まってくる性格を有し、子供達は、年長者の洗練されたか、誇張されたか、様式化されたかの、見栄えのする仕草を見て倣うといういきさつを持つ。

詩に限って言えば、もとより言語能力を備えて生まれてくる者などあろうはずもなく、まず母の唇から耳を通して心に届いた音を、意味の存在さえ予感せぬまま己が舌で繰り返してみることによって端を発し、元来万人のものとして既に存在している国語を習得して、自らの用に供する術を身につけ、ついには言葉に極めて個人的な意味を負わせつつも、それによって他の共感を呼び起こすために、言葉の最も純粋な能力の限界に挑もうとするに至る。詩は、この特殊と普遍との相克の上に辛うじて佇んでいる、と言えよう。

ハーフィスに代表される東方世界は、ゲーテに模倣し利用すべき潤沢な素材を提供した。ゲーテが「東方」受容の際にとった「模倣」という行為は、上述の意味合いで、詩作の本質とかわわっている。オアシス、ターバン、天幕などの特殊な物品名は、読者の異国趣味に訴えかけ、新鮮な興味を駆り立てる効果が期待できる。また人名は、必ず物語を背後に隠し持っている。バルメクー族の栄光と悲

劇は、運命の頼み難さへと想いを誘うだろう。さらに、地名の持つ喚起力の大きさについては、我が国の歌枕や道行きの伝統を顧みるまでもない。

Will dem Ufer Senderuds entsagen,

Auf zum Darnawend die Flügel schlagen, 2)

総ての不浄を取り去ったゼンデルートの岸を離れ、清らかな曙光に染まるダルナヴェントの峰へと天駆けりゆくイメージは、死に臨んだ拜火教徒の遺訓の掉尾を飾るにふさわしい感動を喚び起こしている。

これらの素材を扱うゲーテの自信は、次の言葉にくみ取れよう。

「詩人の思慮は、ほんらい形式と結びついている。素材は、世界が気前よすぎる程に与えてくれ、内容は、詩人の充実した内部から任意に溢れ出る。両者は無意識のうちに出会い、結局のところ本来どちらに豊かさがあるのか、分からないこととなる。」 3)

しかし「模倣」は、真に創造的な力を持たない者達によってなされるとき、詩そのものを傷付ける危険な諸刃の剣ともなる。

「誰が詩の業をこの世から追い払うのか。詩人達だ。」 4)

言葉の「宝」のなかで、上述した、物品名、人名、地名などは比較的害を受けにくいものであろう。最も深刻な災いを被るものは、最も詩的に用いられた言葉、即ち、比喩である。実際、「詩人達」によって比喩が冒瀆され、本来の力を失ってゆく経過を、ゲーテは、詩集の本編においても、「注釈と論文」においても、何度となく嘆いているのだ。

「印象という自然の源泉に即して生き、創作しつつ自分の言葉を形成した最古の詩人達は、非常に大きな利点を持っていたに違いない。すっかり洗練されきった時代、複雑な環境に生まれた者は、やはり同じ努力を示していようと、次第に適切だとか称賛に価するとか言えるところを失ってゆく。というのも、彼らが、掛け離れた、更にますます掛け離れた比喩を追い求めると、全く馬鹿げた結果にしかならないからで、せいぜい、幾つもの対象が包括されるような至って一般的な概念、あらゆる直感をむなしくさせ、それによってポエジーそのもののをも烏有に帰せしむる概念しか残らない。」 5)

ここでゲーテの言う「ポエジー」とは、一編の詩ではなく、詩を詩たらしめているもの、詩的なものである。言葉の表面的な意味だけをまねることで比喩が空洞化して行く過程を、ゲーテは次のようにも述べている。

「初期の詩人達は、こうした表現を遙かに謙虚に取り扱ったが、ただ後期の詩人達が、同様の場面には、やたらと同じ言葉を用い、ついには決して真面目ではなく、パロディーとして濫用するに至って、ついにはこのような形での比喩が対象から遠く離れてしまい、もはや何らの関係も想像できず、感じ取れもしなく

なったのだ。」6)

では「洗練された、複雑な時代」の詩人であるゲーテ自身が模倣する際には、このような言葉の衰退を招く危険は存在しなかったのだろうか。コメレルは、簡略に言い切っている。

「ゲーテは、自己の存在の発展段階が範例の特色と一致した場合のみ、模倣をおこなった。」7)

極度に普遍化されたこの論述を『西東詩集』に即して言い換えれば、ゲーテは「東方」に比肩するだけの発展段階に達しており、従って、それを模倣する権利があった、となろう。ゲーテ自身は、「最も一般的なもの」の章で、あの有名な「精神（ガイスト）」の定義を中核とし、もう少し具体的な言葉を用いて、東方の素材に対する己が権利の正当性を立証している。

「東方の詩歌の最高の特性は、我々ドイツ人が『精神』と呼ぶもの、即ち、上にあって導くものが支配的であるところのもの（das Vorwaltende des oberen Leitenden）である。（中略）精神は、主として老年又は老齡期にさしかかる時代に属する。」8)

老人である自己を精神的存在と規定することによって、同じく精神性を特性として備える東方との近親性を暗示し、更には、東方の詩人ハーフィスに対する共感と良い意味での敵愾心の理由をも説明している。

「私は、並々ならぬ肩入れをして彼（ハーフィス）の内的本質を把握した、そして、私自身の所産を通じて自らを彼との関係のうちに置こうと努めた。」9)

それでは、まさしく自分のために用意されているとの確信を持つ世界の中で、ゲーテは、東方の詩人になりきってハーフィスと競ったであろうか。答えは否である。確かに彼はハーテムという名さえ名乗り、東方の詩人の振りを楽しんだが、それは「仮装」であり、決して素材となる世界への自己の溶解を意味してはいない。先に引用した「素材と内容との無意識の出会い」は、一種の美辞麗句であり、真実は、もはや無意識と思われる程までに、内容である主体が素材を自由自在に使いこなしている、ということなのだ。そして、素材と主体との間には、常にある種の感覚的な距離がおかれている。この「距離」をグンドルフはシュピールと呼ぶ。

「ゲーテの若年の詩では、エロスとロゴスの未だ分離されざる統一のもとで、個々の体験は、その重さと深さを、語調と文体そのものの内に現していたが、ここでのゲーテは、意図的な秘密めかしや、シュピールへの喜び、また、素材や形式を優越的に支配する手練が獲得されたことへの喜びから、困難なことを軽やかに言うてのけたり、輝かしい滑らかな平面の下に、その深みを隠していたりする。」10)

「仮装」をその一つの現れとする、この距離感覚こそが、詩集に戯れと諦めのないまぜられた色合いを与えて、全体をまことに魅力のあるものとし、また、言語の面では、言葉の失墜を回避させているものなのである。この距離感覚のもとでは、言葉にカント風の純粹批判が加えられ、一つの単語の持つ喚起力や一つの節の現出させえるイメージの限界が明確に見極められているがゆえに、主体からの過度の負荷によりその語が破壊される事もなく、また逆に、主体の側の内容欠如が素材の自立性によって補われることもない。

『西東詩集』における東方世界もまた、ひとつの大きな仮装なのであって、この題名の意味は、それぞれ別のものである西および東ではなく、西にしてかつまた東ととるべきである。この事情をゲーテは既に詩集の冒頭で明らかにしている。即ち、「ヘジール」で詩人は荒廃した西方を捨て「純なる東方へ」「逃避」として告げるが、その東方については主に過去形で語られて、その現実性が早々と否定され、詩人の（仮装への）意志を表す *wollen* や *sollen* が現在形なのである。これを単なるアナクロニズムとは言えない。

距離感覚はまた形式面にも現れ、模倣は常に模倣と意識されている。その例として、「護符」の標題をもつ次の詩が適当であろう。

Gottes ist der Orient!

Gottes ist der Okzident!

Nord — und südliches Gelände

Ruht im Frieden seiner Hände.¹⁰⁾

コーランの章句をそのまま最初の二行に据えたこの詩の内容は、いったい何であろうか。極めて簡潔なこの四行を、ゲーテの汎神論と呼ばれるものの表明と解釈して、彼が自己の思想をコーランに託し、多少手を加えたもの、と見る事も可能ではあろう。しかし、この詩から直接的に汎神論を読み取ることで、何らかの詩的感興が生じるだろうか。これを単純な教訓詩と読むことは、ゲーテという老齢の精神に対する侮辱である。この詩に意味があるのは、それが「護符」という題を持っているからである。イスラムの護符という体裁でのみ、あからさまな神への賛美の言葉が、白々しさをまねくよりも、むしろ物珍しさゆえの興味を呼び起こす。この四行はコーランを装っている。即ち、ここでは模倣された形式こそが内容なのだ。

詩そのものが演じる仮装という特性を忘れ、言葉の平面的な意味をそのまま信じて、『西東詩集』ではしばしば誤りに陥る危険がある。例えば、「真の歌は、どれだけの要素を身に備えているべきか」という問いで始まる詩（*Elemente*）を、一般論と解釈してはならない。そこに挙げられた要素、即ち、「愛、杯の響き、武器の響き、憎しみ」は、それぞれ具体的には、「愛の書」、「酌童の書」、

「ティムールの書」, 「不興の書」を指していると理解すべきである。そうしてこそ初めて、最後の節の「ハーフィスの如く」が意味をもちえる。

同様に、あまりにも有名で、多くの論者達によって様々に解釈されてきた次の詩も、そこに諸諺を見いだすべきだという説に左袒する方が妥当であろう。

Suleika

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn, zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist. 12)

ズライカが急にこのような道徳論を持ち出した訳は、この詩に先立って詩集の構成を乱すほどまでに長々と続いたハーテムのズライカ賛美に茶々をいれたのである。その賛美のなかでハーテムは、あるときは自分を王にも比し、またあるときは乞食とも呼んでいるので、第一行の「庶民も奴隷も征服者も」は、それに対する揶揄ともとれる。また第二節で堅持することを推奨されている「自己」は、「捧げられた我」¹³⁾としてズライカへとボールのように抛たれており、更には、「君の美しさに応えるために、」¹⁴⁾ヨセフの魅力を欲している、既に失われたとみてよい代物なのだ。

幾種類もの多重性を包含している『西東詩集』のなかでも、特に「ズライカ書」は、より詳細な考察に値するが、本論ではその余裕がない。ここでは最後に、ゲーテが書いた膨大な詩句のなかでも、恐らく最も美しいものの一つに数えられる例を挙げてみたい。それは、秘められた文法を持つ、天国での言葉についてである。

Deklinierend Mohn und Rosen. 15)

「罌粟と薔薇とを曲用させつつ、」人と天使は語り合う。この僅か四語の内に、何と豊かな詩の精髓が燦めいていることか。罌粟と薔薇を言葉そのものになぞらえる比喩の大胆さが、deklinierenの二重の意味によって、優雅にたわめられた花の華麗なイメージと重なり合い、精神に刺激と充足を同時に与える。また、東方の花である罌粟は、ペルシャに起源を持ちながら既に普遍的な花の女王となっている薔薇と組み合わせられることで、本論で述べて来たようなオリエントの性格も暗示している。そして、薔薇。青春や喜びと苦しみ、または移ろい易さ、美、

享楽、愛、処女性、朝焼け、夕焼け、血、傷、口、秘密、そして沈黙に至る迄、比喩の伝統の重みに喘いでいて不思議のない薔薇が、ここでは何とあでやかに咲き誇っていることだろう。ゲーテ以後の詩人達にとって、言葉が苛酷な恋人となり、薔薇の花弁は美しさを重ねながら、その棘が鋭さを増している事を思えば、三嘆せずにはいられない。例えば、これもまた薔薇の詩人であるリルケの硬質の言葉は、縁をなぞるようにして、薔薇の葉の中へおしいってゆくが、その内部は、物自体の完結性によって滑らかに閉ざされており、言葉そのものも、不毛へと通ずる純粋さという、呪いに似た祝福を受けている。また、短くはあるが私達と同じ時を生き、早く逝ったパウル・ツェランにとって、薔薇はもはや「誰のものでも」¹⁶⁾なく、言葉も、唇から一枚また一枚と、剥きとられるようにして、他の存在へと化してゆくものなのだ。

「詩人の清い手で掬えば、水は珠となろう」¹⁷⁾と歌えるまでの成熟に、果たしてこれからの詩人が達することが可能なのだろうか。もし出来ないのならば、それは時代のせいであろうか、それとも個人の才能に問題があるのだろうか。また、もし再び彼のような詩人が現れうるとすれば、それは、我々の用いている言語が、もう大きく様が変わりをした後のことになるのだろうか。

(注)

- 1) 17. Dezember 1824, F. v. Müller () 内は筆者。
- 2) Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. 9. Aufl. Hamburg 1969, Bd. 2 以下H. A. と略す。
- 3) H. A., S. 178
- 4) H. A., S. 59
- 5) H. A., S. 180
- 6) H. A., S. 171
- 7) M. Kommerell : „Goethes große Gedichtkreis“ in : Gedanken über Gedichte, 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1956 S. 217
- 8) H. A., S. 165 () 内は筆者。
- 9) H. A., S. 253 () 内は筆者。
- 10) Gundolf : „Goethe“ Berlin 1925 S. 668
- 11) H. A., S. 10
- 12) H. A., S. 71
- 13) H. A., S. 70
- 14) H. A., S. 71
- 15) H. A., S. 117
- 16) Paul Celan : „Die Niemandsrose“ (1963) in : P. Celan. Gedichte I, Frankfurt a. M. 1975
- 17) H. A., S. 16