

# ゲーテ的自然の不自然性

内藤 道雄

「ゲーテと自然」といえばいまなお思惟衝動を刺激する格好のテーマであるらしい。<sup>(1)</sup>しかしゲーテ的自然、つまり「人類史のある特定の段階」<sup>(2)</sup>における自我構造と結びついた自然を、普遍的な自然として通用させることはもはや不可能である。にもかかわらずそのような議論がなされているのはおそろしく、たとえば彼の詩がもう読まれなくなったということから得ているパラドクシカルな免罪符のせいだろうか。若いゲーテのよく知られていたはずの詩三編のテキストを読みなおすだけでも、この疑念は正当化されるだろう。その三編とは『五月の歌』、『新しい恋、新しい生』、『湖上で』<sup>(3)</sup>である。『五月の歌』から始めよう。

一

なんと光りかがやくことか

ゲーテ的自然の不自然性

ゲーテ的自然の不自然性

ぼくに自然は

なんと照りかがやくことか太陽は

なんと笑うことか野辺は

あらゆる枝より

あふれでる花

茂みのなかより

あふれでる無数の声

すべての胸より

あふれでる悦楽と歓喜

ああ大地　ああ太陽よ

ああ幸福　ああ悦びよ

愛よ　ああ愛よ

まぶしくも美しい

あの高みの

朝の雲さながらに

この緑なす野辺を

むせる花の香に

みちみちた世界を

おまえは晴れやかに祝福する

乙女よ ああ乙女よ

いかにぼくはきみを愛していることか

きみの目はなんときらめき

このぼくを愛していることか

このようにひばりは

歌と空の気を

そして朝の花は

空の香気を愛する

ゲーテ的自然の不自然性

ゲーテ的自然の不自然性

ぼくがきみを

熱い血潮で愛するように

きみはぼくに

新しい歌と舞踏のための

若さと歓喜と勇気とを

与えてくれる

幸福であれ 永遠に

ぼくを愛するそれほどに

第一詩節は、ひとまず素朴な自然賛美と読める。ただしこの場合、「素朴」は否定的な意味をふくむ。「自然」と「太陽」に関し、このテキストには「五月」という季節の指示はあるが、地理的なものについてはない。だから砂漠でも熱帯でもなくエルザス地方の五月のある晴れた日というテキスト外的知識による限定を付与しなければならぬ。照りかがやく太陽はつねに嬉しいとはかぎらないのである。テキスト外的知識というものは、作品の解釈の手助けにもなるが、逆にまたたいへんな落とし穴にもなる。シュトラスブルクの学生の戯れの恋の相手の「リーケちゃん」が棄てられ、独身の生涯をすごしたという歴史的事実を思うなら、この詩を読む「われわれの空は曇る」などというのは、まさにこの落とし穴に転落した好例である。照りかがやく太陽がつねに嬉しいとはか

ぎらない、といったのはもちろんこのような情緒的な意味からではない。

喀血してライプツィヒからフランクフルトの父の家にもどってきたゲーテは、ここで一年半ほど療養生活を送ったあと、一七七〇年三月末、シュトラスブルクに向かう。息子にどうしても法律の勉強をつづけさせようとする父親の意志にしたがったのである。そうしてこの年の秋大学で知り合った一医学生に誘われ、この者の親戚筋にあたる牧師ヨハン・ブリヨンを、シュトラスブルクから徒歩で約六時間ほどの距離にあるゼーゼンハイム村に訪ねる。これ以後もゲーテはこの村へ何度か出かけた。牧師の次女フリーデリーケ（一七五一—一八一六）と恋愛関係になったからである。しかしこの関係は長くはつづかず、彼は翌年の夏には、学業の修了を口実にフランクフルトへ逃げ帰る。彼自身の言葉を借りれば、「彼女を棄てたのは、その打撃がほとんど彼女の生命を危うくしかねないような瞬間」<sup>(5)</sup>だったという。おそらく一七七一年の五月の朝に書かれたにちがいないこの詩の冒頭のテキストにもどろう。

なんと光りがやくことか

Wie herrlich leuchtet

ほくに自然は

Mir die Natur!

なんと照りかがやくことか太陽は

Wie glänzt die Sonne!

なんと笑うことか野辺は

Wie lacht die Flur!

この冒頭の四行は、じつはこの括弧つきの「自然」を賛美しているだけではない。それを明示しているのが第

二行目の頭におかれた「ぼくに (Eich)」である。イアンボスで始まったばかりの感嘆文が、いきなりトロカイオス（あるいはダクテュロス）にかえられ、「ぼくに (Eich)」が強調される。「ぼくに自然は」光りかがやいているのである。つまり自分のためにかがやく自然がすばらしいのである。人類史は自然を克服し支配することによって自然から自己を解放する過程だとすれば、「この初期の自然の詩は、表面的には情緒的に思えるが、きわめて発達した形式意識と自然と具体的な自我との関係に関するおそらく無意図的な反省を示している」<sup>6)</sup>ことになるだろう。ここでは自然が自我（創造的人間精神）に仕えるものとして、自我意識に是認されることによって、協調的に把握されているのである。外的感覚と内的感情とを同一化させるところに開示される風景のなかで、「自然」は自我と一致するものとして呼びだされている。「野辺が笑う」という比喩は、ベンなら、現代詩にとつて失格の標識として赤鉛筆で印をつけるよう読者にすすめただろうことはさておいても、「笑う」というのはまさに、風景がゲーテの世界観を保証する装置として機能している比喩である。

あらゆる枝より

Es dringen Blüten

あふれでる花

Aus jedem Zweig

茂みのなかより

Und tausend Stimmen

あふれでる無数の声

Aus dem Gesträuch,

すべての胸より

Und Freud und Wonne

第二詩節から第三詩節にかけて、第一詩節のテキストが開示した風景を一目補うような叙述がつづくが、第一詩節と第二詩節の間に奇妙なきしみが認められる。つまりここでは植物（木々の花）、動物（小鳥の声）、人間（悦楽と歡喜）がひとつの動詞「あふれでる（dringen）」で統一されていて、動植物、人間（おそらく動物も）は、自然のなかで一致調和しなければならぬという信条が唐突に表明される。この信念は抒情的だが、自我が自然に対し優位に立つとうとする第一詩節との関連からすれば、この唐突さは奇妙である。この第二詩節は前詩節を補うよりも、抑止しているというべきだろう。しかし自然のうちの静的なものも動的なものも人間的なものも、根本において一致、調和すべきであるという信条は、これ以後ゲーテがおそらく一生こだわりつづけることになる自己要請となる。『旅人の夜の歌』<sup>(6)</sup>を読めばこれがあきらかになるだろう。

山並みのうえに

やすらう夕暮れ

梢に

そよぎさえ

おまえは感じない

鳥は森陰に黙している

ゲーテ的自然の不自然性

ゲーテ的自然の不自然性

110

待つがいい じきに

おまえもやすらう

『五月の歌』の九年後、すでにヴァイマルの住人となっていたゲーテが一七八〇年九月六日、キツケルハーン山上の小屋に泊まった折りに、その小屋の板塀に落書したものである。三十一歳の時だが、このさらに五〇年後、八十二歳のゲーテはふたたびこのイルメナウ地方のこの山に登り、昔の板塀の落書を認め、最終の二行を読みながら感慨に耽り涙ぐんだという。八十二歳のゲーテがこのときどのような感傷にひたったかは、わからないが、このようなエピソード的背景がこの作品を、ゲーテ学者の間でもあまりにも有名にしている。たしかにゲーテ詩のなかでも最も日本語に翻訳するのが困難なものの一つであるこの作品は、ドイツ語詩として音韻的にも緊密な（訳詩では再現不可能だが）完成度の高い短詩であり、これまでにこれについて数多くの解説がなされてきた。しかし残念ながら説得力をもつものはほとんどない。エミール・シュタイガーの「夕暮れがおのずから言葉と<sup>(9)</sup>なって響く」などは、ゲーテの世界観の口まね以上の何も意味しない。ところがテキストは別なことを語っている。それを読めば、没我的に「自然の懐」に浸り浸りきっているような状態ではないことがわかるはずである。むしろ自我は風景に対蹠しているのである。

梢に

In allen Wipfeln

そよぎゆえ

Spürest du



おまえは感じない

Kaum einen Hauch;

.....

.....

待つがいい、じきに

Warte nur, balde

おまえもまたやすらう

Ruhest du auch.

たそがれてゆく山中の静穩の気のなかで、自我だけが視覚的、聴覚的に研ぎ澄まされたように覚醒している。だからこそこの目も耳を冴えきった自我に対し、自然と同じ様にいまは「沈黙」し、「やすらう」ときであると要請するのである。都会が人間生活の文化的基礎として確立してきた時代の都会の人間に対し、いわば農夫的な倫理要請がなされている。生来劇的、遊戯的<sup>(10)</sup>人間だったゲーテがこのような自己要請に生涯こだわりつづけたのは注目すべきことである。

言語感覚の鋭かった大山定一はさすがに、ある不自然を見ぬいて、『ゲーテと自然感情について』と題する論文のなかで、この詩作に対する「わだかまり」をうちあけていいる。自然にひたりながら、*Die*と自分に呼びかけるゲーテの「自我の強さ」に反発を感じたいという。「最も深く自然の懐に入ったといわれるゲーテでも、やはり自我と自然とをどこかに対立させているところがあって、そこにぼくたちの言いがたいわだかまり」があるという。「ゲーテはあくまでゲーテらしい、東洋風な則天去私とはちがった、どこまでも自我の拡充を押しとおしているところがある。・・・彼はつねに一個自意識ある人間としての大きな自覚をひっさげて自然に対しているが、いまこのような平衡した得難い境地にあっても、それとおなじく、彼はやはり根底においてその根本態

度を失っていない。あくまで自然と、そして人間という風な対立的な考えを棄てない」。

ところが彼も、「とにかくゲーテという人間の得難い独自性をかんがえ、その魂の発展を追求してくゆと、かつて最も反発を感じたP.E.という言葉こそ、これは自己の魂の成長から一瞬も眼を離さない人物にしてはじめて発しうる底の重量がある」といったようなシュタイガース的、あるいはコメレル風の情緒主義の感慨に、結局は後退して終わってしまっている。十八世紀末のドイツ詩人と十七世紀末の日本の俳人の自然観を混同視するほどのケースではないにしても、ゲーテの独自性を素描するのに、ここで「東洋」と「西洋」との差をもちだす必要はない。

ここでゲーテの独自性をいうのであれば、「待つがいい」という自己要請に注目すべきである。たとえばアイヒュンドルフなら、「待つがいい、じきに／おまえもやすらう」というような自己要請はしないだろう。彼なら「もうぼくは就寝すべきだろうか」と疑問を呈し、そしてそれが「ぼくは眠らない。まだ小夜啼き鳥に／耳を傾ける」という自覚につながるだろう。このことを確認するだけでここは十分なのである。ロマン派の詩人は「だれも目覚めていないときに／歌う」。この詩的自我の十九世紀的孤独な覚醒こそ、ロマン派以来われわれにむしろ親しいものとなっている。ところがゲーテは自然と詩的自我は一致していなければならないという自己要請をやめまいと苦心する。『五月の歌』にもどろろ。

ああ大地　　ああ太陽よ

ああ幸福　　ああ悦びよ

ああ愛よ 愛よ

まぶしくも美しい

あの高みの

朝の雲さながらに

.....

おまえは晴れやかに祝福する

第三詩節後半から首句反復的（アナフォーリッシュ）な呼びかけになり、第四詩節に入って最高潮にたつするが、ここで「自然」と自我と調和的に結びつけてしまう感情昂揚を保証するものが「愛」と呼ばれる。この愛はしかし抽象的な理念ではない。<sup>13</sup>論理的には少々無理でも、第六詩節の「乙女」を意味しているのである。恋人の愛は、自然と自我の一致を可能にし、しかもこれを形而上学的に保証するものでなくてはならず、しかも「自然」は、この自己中心的な恋愛感情に相応するものとして詩的自我の創造性を保証しなくてはならない。ということは、恋愛感情の方もまた啓蒙主義的自然観によって規定されているということである。万有引力は自然界のうち活動する神的エネルギーの所産だととして、これの確認を自分の信仰の裏打ちにしたニュートンの心的構造と異質なものをここに認めるのは困難だろう。

ゲーテ的自然の不自然性

このようにひばりは

歌と空の気を

そして朝の花は

空の香気を愛する

この「自然」は、後のロマン派のドロステ<sup>(14)</sup>ヒュルスホフやアイヒュンドルフの場合のように、無意識の領域を開示する自然ではない。むしろそれをしめだすものである。自意識の光の額縁に入れられた自然である。

ぼくがきみを

熱い血潮で愛するように

きみはぼくに

新しい歌と舞踏のための

若さと歓喜と勇気を

与えてくれる

幸福であれ 永遠に

ぼくを愛するそれほどに

恋人の機能は、詩的自我に新しい創作への喜びと勇気を与えるものであり、そうであるかぎり「幸福であれ」という思想の表明である。しかしいまさら、現実の女性の人格を無視した男性中心主義的な父権制文化の典型的な所産であるなどと、ズィークリート・ダムに替<sup>(15)</sup>同することはほとんど不要である。リルケなられてしまいそう<sup>(16)</sup>な、このあからさまな言明に拘束されることになるのは、相手の女性ではなく、ゲーテ自身なのであるということを知れば十分である。その結果彼が「自然」と「愛」を結びつけようとする方向において、つねに破綻をきたす危機から逃げなくてはならなくなるのである。詩的構成に奇妙な矛盾のある作品『新しい恋、新しい生』のテキストを読もう。

二

心よ ぼくの心よ どうしたというのだ

おまえは何にこう苛まれるのか

何と奇異な新しい生であることか

以前のおまえとは似ても似つかない

おまえの愛したものは跡形もない

おまえを悲しませたものは消え去り

ゲーテ的自然の不自然性

ゲートの自然の不自然性

おまえの励みも安息もはやない

どうしておまえはこうなってしまったのだ

おまえを青春の花が縛るのか

あの愛らしい姿が

心優しい眼差しがおまえを

かぎりない力で縛っているのか

ぼくがすばやく彼女をさけ

勇を鼓し、遠ざかろうとしても

瞬時にしてぼくの足は

ああ 彼女のもとにひきもどされる

そしてひきまくことのできない

あの魔法の糸に

愛くるしい悪戯な娘がぼくを

有無をいわせずつなぎとめる

彼女の魔法の域内で

彼女の思い通りに暮らさなければならぬ

この何というかわりようだ

愛よ 愛よ ぼくを放してほしい

伝記的注釈には、一七七五年の正月にかけたある音楽会で知り合った銀行家の娘アンナ・エリーザベト・ショエーネマン（愛称リリー）との恋の悩みとある。そしてベツォルトのような学者は、二人は個人的に愛し合っていたが出身世界の社会的差異のために不首尾に終わった、というような説明をつけている。<sup>(16)</sup>しかしこのような説明は、テキストの二重構造を見えなくしてしまうだけである。この伝記的注釈はご破算にしよう。

心よ ぼくの心よ どうしたというのだ

おまえは何にこう苛まれるのか

第一詩節のテキストは、息せき切ったような調子（トロカイオス）で始まる。この苛立たしげな問いは、問いかけというより尋問といった方がいい。尋問するのは「ぼく」詩的自我」であり、尋問されるのは「ぼくの心」である。しかしまことに奇妙である。通俗的な言い方になるが、新しい愛を経験し、新しい生活が始まったのであれば、このような苛立たしげな尋問にはならない。あるいは『ファースト』のグレートヒェンが経験するよう

な苦悩だとすれば、<sup>(17)</sup>表題があわない。つまりこの表題をかかげた詩的自我は、表題を欺いている。あるいは表題に欺かれているのである。しかもここではこのことこそが問題なのである。「ぼく」の奇立ちちは、「新しい生」が奇異であることに原因する。それは「ぼくの心」が自分の予想とはあまりにかけ離れた状態にあるからである。

この慨嘆まじりの尋問は、しかしどこまで本気なのかあやしい。というのは、「ぼくの心」がまだ質問に何も答えていないのに、「ぼく」の方はもう答えを知っているのである。だからじつは「ぼくの心」に、このように問いかける身振りをしながら、ほんとうは距離をおこうとしているのではないのかと考えられる。『新しい恋、新しい生』という表題をかかげた者として、これにふさわしくない「心」を慨嘆しつつ、距離をおこうとしているにちがいない。しかしレトリカルな質問を重ねているうちに、結局は本題に入らなければならなくなる。

おまえを青春の花が縛るのか

あの愛らしい姿が

心優しい眼差しがおまえを

かぎりない力で縛っているのか

「青春の花」とは陳腐な比喻だが、魅惑的、官能的な娘が問題なのである。凶星をさされて「ぼくの心」はここで始めて口を開き、事情を陳述する。



ぼくがすばやく彼女をさけ

勇を鼓し、遠ざかろうとしても

瞬時にしてぼくの足は

ああ 彼女のもとにひきもどされる

そしてひきさくことのできない

あの魔法の糸に

愛くるしい悪戯な娘がぼくを

有無をいわせずつなぎとめる

この第四詩節以下の「ぼくの心」の叙述だけを取りあげ、これを愛の悩みの告白だと読んでしまうと、ありふれた平凡なものになる。これではあのグレートヒエンの「平穩な日は去り／私の心は重く苦しい／あれらの日々はもう／二度と帰ってこない／・・・」に比ぶべくもない。しかしグレートヒエンの場合とはちがひ、ここでは「新しい愛、新しい生」が「奇異」である理由の陳述として読まなくてはならない。煩悶の矛盾性が問題なのである。第一詩節、第二詩節のテキストをもう一度仔細に検討しよう。

以前のおまえとは似ても似つかない

ゲーテ的自然の不自然性

おまえの愛したものは跡形もない

おまえを悲しませたものは消え去り

おまえの励みも安息もはやない

どうしておまえはこうなってしまったのか

「以前のおまえとは似ても似つかない」と、「ぼく」詩的自我」は「ぼくの心」の現状を断定している以上、「ぼくの心」の以前の状態をよく知っているわけである。それは、まだ恋を知らないグレートヒエンの「平穩の日々」のような状態ではない。このテキストを逆に読んでみればわかる。勤勉と安息に結びつく愛の喜びと悲しみの交互する日々をすごしていた、のが以前ということになる。つまりあの『五月の歌』において要請されたような、自らの自然形而上学と矛盾しない愛の日々なのである。現実にもそのような日々があったかどうか、伝記的背景を調査する必要はない。ここでの問題なのは、「新しい生」にこれが欠如していることである。しかしまことに奇妙ではないか。女の女性性が彼の「自然」とは矛盾するというのである。いったい何が自然であり、何が不自然な状態なのか、「ぼく」詩的自我」は反省してみるべきだろう。しかしこの自我構造「主観にとってもそのような余裕などない。とにかく今は逃げ出さなければならぬ。ついに「ぼく」詩的自我」は、「ぼくの心」との距離の姿勢を掲げた表題もかなぐりすてて悲鳴をあげる。

愛よ 愛よ ぼくを放してほしい

社会的に人間のなものから自然へと逃げだすのではない。ムンクなら作品主題にしたような魔的な自然性から、精神的なものによって自然が馴化された領域へ逃げるのである。このような逃避構造に内在する領域としての「自然」とはいかなる限定領域であろうか。

三

そしてまたみずみずしい養分 新しい血を

ぼくは自由な世界から吸収する

ぼくを胸にいただくこの自然の

このましく何とやさしいことよ

波は権の拍子にあわせて

ぼくらの小舟を揺り動かし

そして行く手の雲間にそびえる

山並みがぼくらを迎える

目よ ぼくの目よ なぜおまえは下を向くのか。

金色の夢よ またやってくるのか

ゲートの自然の不自然性

ゲーテ的自然の不自然性

去れ 夢よ おまえが金色に輝こうとも

ここにもまた愛と生とがあるのだ

波のうえに数知れない

星がただよいきらめいている

四方にそそりたつ遠景も

やわらかな霧にかすみ

影をなす入江のあたりに

吹きすぎてゆく夜明けの風

そして湖水に

熟れた穀物が映えている

これは、一七八九年、ゲスヒュンの出版したゲーテ作品集に収録されたものだが、一七七五年に友人、知人たちとスイスへでかけ、六月十五日にチーリヒ湖上を渡った折り日記に書きこんだ草稿に、手を加えたものであり、したがって本質的にはやはり一七七五年の作品である。

イアンボスで書かれている第一詩節は、「五月の歌」の第一詩節を敷衍したものといつてよいが、ここでは自然を願望図にあわせる意図から、象徴的な表現技巧を求めている。この彼の願望図とは「ぼく」幼児」と「自

然「母親」という関係である。完成稿では書き改められた草稿の第一行では、

ぼくは臍の緒により

いまや世界から養分を吸収する

と、もっとあからさまな比喻表現を試みている。草稿のテキストでは、「ぼく」は「幼児」というより「胎児」である。したがって草稿の場合には水のメタファーも母胎内の羊水と読める。つまり母親の胸に抱かれる安堵より、母胎内の庇護性を意味し、そうすると「ぼくを抱くこの自然」は論理的に矛盾することになる。だから完成稿では書き改められたのであろう。しかしこんな推測はどうでもよい。「臍の緒」を削除するしなにかかわらず、この詩全体の構造の無理がやがて見えてくるからである。だからここではひとまず、自然を詩的自我に奉仕させようという意図を読めば十分なのだし、またそれ以上のものは読めない。つまりゲーテは、ここでも風景〔自然〕に自分の信念を語らせようとしているのである。ところで人間が自然を支配しないまでも、自然に対し優位に立たなければ、自然は好ましくも優しくもならない。自然が優しく養分を与えてくれるという信念を保つために、しかし彼は抑圧しなければならぬものがあつた。そうでなければ自然は残酷になつたかもしれないのである。では何を抑圧しなくてはならないのか。完成稿のテキストは、冒頭においてすでにそれをほめかしている。「そしてまた……ぼくは……」という以上、以前に何かあつたのである。

目よ ぼくの目よ なぜ下を向く Aug mein Aug, was sinkst du nieder?

金色の夢たちがまたやってくるのか Goldne Träume, kommt ihr wieder?

去れ 夢よ 金色であろうと Weg, du Traum, so Gold du bist:

ここにもまた愛と生がある Hier auch Lieb' und Leben ist.

彼が抑圧してしまおうとしたのは、「金色の夢」である。これが第一詩節の「自然」を阻害するものとして、したがって拒絶し抑圧すべきものとして意識されていることは(残念ながらこれを訳詩に再現することは不可能だが)、この第二詩節の詩形上の技巧によってもしめされている。まず「目よ、ぼくの目よ [Aug, mein Aug]」とAugeのeを省略するスィンコーペによるトロカイオスが、イアンボスによる第一詩節の最終行の末語と衝突し、また三行目の認容文をふくむ命令形が、叙述文を中断する。その「金色の夢」とは何か。常識的にいって無意識裡のものだが、ゲーテの場合は、『新しい愛、新しい生』の「魔法の糸」と同質のものである。シャンデリアの下の社交場で魅惑的に輝く娘リリーをさえ、最初は決して「魔法の糸」や「金色の夢」ではなく「自然」と呼ぼうとしたというゲーテの意識構造に関するテキスト外的知識は、ここでは参考になっても、テキストを読む邪魔はしないだろう。自分の(十八世紀的な)自然形而上学の創造性と合致しないどころか、これを脅かすものであることが判明したものは「金色の夢」であり、彼は、自分のアイデンティティーを危うくするものとして排除しようと決意する。「去れ、夢よ」。

だから、第一詩節のテキストの母親を暗示するレトリックは、あてのはずれた心の慰めの比喩以上のものとし

て読むべきではない。母性的自然の懐への回帰などというのは、ゲーテの思いこみを受け売りする以上のものではないだろう。いわゆる自然との結合感を否定することはできない。たとえば気候の良い季節に芝生の上に大字になって雲を眺め、自然と一体だという幸福な心持ちになっていけないわけではないのである。ゲーテが「自然と一体であるかのようなわれわれの根源的感情」を請け合われぬ哲学に生涯そっぽを向いたとしても、それには彼自身には正当な理由があつたことだつたらう。しかしだからといってゲーテのこの「根源的感情」を母性的自然との原初的一体化と混同するわけには行かない。「自然の乳房」にしても「臍の緒」にしても、現代の言葉に翻訳して読まねばならないだろう。これはゲーテに限つたことではない。ゲーテにおけるヘルダーの影響は、ゲーテ学者たちがすでに詳しく論じているとおりだが、そのヘルダーの言語起源論における自然の恩恵の觀念にしても、いかにこれが感動的な言説であろうと、言葉通りに真に受けることはできないのだ。言語の象徴力こそが、われわれ人間を自然から引き離し、人間を人間的存在たらしめたのだということを、忘れるわけには行かないからである。人間存在は「間顎骨」が上顎骨と癒着するだけで始まるのではない。

母性的自然の懐への、つまり魂の原初状態への回帰というのは本来男性的なものにとつて退行を意味する。男性的なものが自己の存在性を意識するにいたることは、この原初状態から身を引き離すことだったからである。臍の緒で母親と結びついた未分化の状態から、男性的自我は脱出し、自己を解放することによって自らの存在性を見いだすのである。

自然よ、おまえに私が男たる者として対峙するなら

ゲーテの自然の不自然性

人間たろうとする価値もあるであろうに<sup>(20)</sup>

ファーストにこう言わせたのはもちろんずっと後のゲーテである。しかしいまは『ファースト』を読む段階ではないだろう。要するに、十八世紀後半の六月のチューリヒ湖上の舟行きは、「自然の乳房」を吸う去勢状態とか、「臍の緒」で「母なる自然」と結びついた未分化の状態の身振りではない。第一詩節のテキストからは、創造的精神に仕えるものとしての「自然」風景を読まなければならない。第三詩節に移ろう。

波のうえに数知れない

星がただよいきらめいている

四方にそそり立つ遠景は

やわらかな霧にかすみ

影をなす入江あたりに

吹きすぎて行く夜あけの風

そして湖水に

熟れた穀物が映えている

「ゲーテの抒情詩の一頂点を示すものとおもう」という『湖上で』に関する大山定一の感想に、この詩節につ



いては賛成するにしても、テキスト面に詩的自我が登場しないことに拠って、没我的な境地などといってはならない。古典的風景画に描出されるように開示されている穏やかで平和なこの自然風景の象徴性を指摘するとすれば、それはゲーテの求める観照的な心象風景という意味においてである。「ゲーテ時代の詩学にとって自然詩の中心的観念は、自然の対象にはなく詩の生産方法に狙いをつけているのである。自然はここでは客体でなく、主体として考えられている」<sup>(21)</sup>。ゲーテ自身の主体としてである。ゲーテが後に没頭する自然研究について、「彼の創作との関連で言えば、彼よりマイナーな芸術家の場合には、往々にして美学がくる位置を占めている」とベンヤミンは書いたとき、「マイナーな芸術家」がだれかも、その「美学」な何かも明示しなかったが、ゲーテにとって自然が（ヘーゲル的な意味での）美学的領域であるというの的是はずれではない。むしろ神学的領域といてもよい。後のゲーテは、抽象的系統化を嫌って用心深く、自然は「ある未知の中心に起因する生であり結果である」<sup>(23)</sup>と云うだろう。しかし「未知であっても」唯一の「中心」の存在は自明である。「発見的」方法にとっては自明でなくても、（一神教的）形而上学的方法にとってとは自明なのである。「現実的なものの統一という理念をもたない形而上学は存在しない。そして世界、宇宙としての現実的なものの統一は多の、つまり多様な個別的なものの一の統一のことであるから、世界の統一には、多を秩序づけて統一しこれを維持する根拠をもとめる問いが結びついている」<sup>(24)</sup>。しかし自らの自然而上学のために若いゲーテが抑圧しなければならなかったものこそ、むしろ彼独自の文学的主题となるのである。

註

- (1) 一九八二年にも、「ゲーテと自然」と題して国際シンポジウムが開かれ、哲学者、物理学者、生物学者、化学者らが参加し、このときの緒報告は八八年に書物の形をとって出版されている。H. A. Glaser (hrsg.): Goethe und die Natur Verlag Peter Lang
  - (2) Wolfhart Pannenberg: Metaphysik und Gottesgedanke Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 1988 S. 7
  - (3) Goethes Werke Hamburger Ausgabe in 14 Bde. (以下 HA) Bd. 1 S.
  - (4) Hilde Spiel: Das Kosmische der Liebe in: J. W. Goethe Alle Freuden, die Unendlichen hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki Insel Verlag 1987 S. 21 参照。
  - (5) Brief an Frau Stein vom 25. 9. 1777
  - (6) Bernhard Sorg: Das lyrische Ich Niemeyer Tübingen 1984 S. 38
  - (7) Gottfried Benn: Gesammelte Werke in 4 Bde. Limes Verlag, Wiesbaden, 1959 Bd. 1 S. 494 以下参照。  
因みにこのロマヌ・ロキモンが焼死された十七世紀末の北フランスの春先の野辺は「笑った」りはしなかったろ  
う。Jean-Michel Sallmann: Les sorcieres francaees de Satan Gallimard 1989 参照。
  - (8) HA Bd. 1 S.
  - (9) Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik Atlantis Zürich 1946 S. 14 以下参照。
  - (10) Pierre Bertaux: 'Gar schönes Spiel' ich mit dir! Zu Goethes Spieltrieb Insel Verlag Frankfurt am Main 1986  
参照。
  - (11) 大山定一・文学ノート 筑摩書房 一九七〇 四四頁以下参照。
  - (12) Gedichte der Romantik hrsg. v. L. Landmann Klempner & Witsch 1965 S. 15 以下参照。
  - (13) Carl Pletzcker のみは「愛」を「女」と區別して「普遍的愛」なりと理念化するのを感じた。これはおも  
うべきゲーテに反する操作である。
- C. Pletzcker: Goethes Mailed in: Wilhelm Grobe (hrsg.): Zum jungen Goethe Klett Stuttgart 1982 S. 49 以下  
参照。

- (14) 拙論「詩表現にかかわる自然の二つの意味」ドイツ文学研究(京大教養部)二二六号昭和五六年三月参照。
- (15) Sigrid Damm : Cornelia Goethe Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1990 参照。
- (16) Hartmut Pätzold : Naturelebnis, Emanzipation und Gesellschaft in : Norbert Mecklenburg (hrsg.) : Naturlyrik und Gesellschaft Klett-Cotta 1977 S. 56 以下参照。
- (17) HA. Bd. 3 S. 107 以下参照。
- (18) Brief an Jacobi vom 23. 11. 1801
- (19) Marcelle Martini : J. Laccan Belfond, 1986 (邦訳 ラカン 思想・生涯・作品 榎本謙訳 新曜社) 参照。
- (20) HA. Bd. 3 S. 343
- (21) Norbert Mecklenburg : Naturlyrik und Gesellschaft in : N. M. a. a. O. S. 10
- (22) Walter Benjamin : Gesammelte Schriften in 7 bde. Suhrkampf 1991 Bd II 2 S. 719 以下参照。
- (23) HA. Bd. 13 S. 35
- (24) W. Pannenberg : S. 20