

ゲーテの「湖上」について

Versuch einer Interpretation

大 山 定 一

一七七五年の夏、ゲーテはスイスを旅行した。シュトルベルク伯爵兄弟などもゲーテと同行した。六月十五日、ゲーテはチューリッ湖を船でリヒテルスワイルへ向つた。ゲーテの手記には、當時の簡単なメモと即興風な詩がしるされてゐる。

15. Junius 1775, aufm Zürichersee

Ich saug' an meiner Nabelschnur

Nun Nahrung aus der Welt.

Und herrlich rings ist die Natur,

Die mich am Busen hält.

Die Welle wieget unsern Kahn

In Rudertakt hinauf,

Und Berge Wolken angetan

Entgegen unserm Lauf.

ゲーテの「湖上」について (大山)

Aug mein Aug, was sinkst du nieder?

Goldne Träume, kommt ihr wieder?

Weg, du Traum, so Gold du bist,

Hier auch Lieb und Leben ist.

Auf der Welle blinken

Tausend schwebende Sterne,

Liebe Nebel trinken

Rings die türmende Ferne,

Morgenwind umflügelt

Die beschattete Bucht,

Und im See bespiegelt

Sich die reife Frucht.

この詩が「湖上」Auf dem See という題のもとに初めて書物で発表されたのは、ゲーテ著作集 Goethes Schriften 第八卷（一七八九年）であつた。このとき、冒頭の三行を書き改め、若干の字句に変更を加へて、定稿とした。

Auf dem See

Und frische Nahrung, neues Blut

Sang' ich aus freier Welt;

Wie ist Natur so hold und gut,

Die mich am Busen hält!

Die Welle wieget unsern Kahn

Im Rudertakt hinauf,

Und Berge, *wohlig* himmelan,

Beggnen unserm Lauf.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?

Goldne Träume, kommt ihr wieder?

Weg, du Traum, so Gold du bist:

Hier auch Lieb' und Leben ist.

Auf der Welle blinken

Tausend schwebende Sterne,

Wichte Nebel trinken

Rings die türmende Ferne;

Morgenwind umflügelt

Die beschattete Bucht,

Und im See bespiegelt

Sich die reife Frucht.

そして あたらしい糧^かと あたらしい生命の血を

ぼくの胸はすふ この自由の世界から

ぼくを抱きよせる自然の

何といふめでたさ

さざなみが櫂の拍子にあはせて

ぼくの小舟をゆする

雲とゐる對岸の岩山が

ぼくの航海に杳かな挨拶をおくる

何ゆゑか ふとぼくの眸がしづむ

消しがたいまぼろしが眼ぶたのうらを去來する

消え去るがよい うつくしいまぼろしよ

紺碧の湖上に またあたらしい愛といのちが生れるのだ

日光は水なわのうへに

數知れぬ星くずのやうにくだけ

ほのかな狭霧に

四周の山々はかすみ

朝かぜをみたす

みどりの岸べと

入江のよどみがうつす

熟れ麥のさはやかな黄いろ

わたしは「湖上」といふ詩が、ゲーテの抒情詩の一頂點を示すものとおもふ。おぼつかないわたしの日本語では、とても翻譯することのできない清新な發想と、いきいきした言葉の自由なリズムと、思ひきつた大膽な表現法と、手づよい用語の魔力があるからである。コルフは「湖上」は音楽でいへば Improvisation (即興曲) であるといった。ゲーテは小舟に乗つて、朝風のチューリヒ湖をゆく。小舟がすすむにつれて開けてくる風景の變化や感情の起伏が、その瞬間瞬間の、生きた生命のままに、何のいつはりもなく歌はれてゐる。

まづこの詩で、注目しなければならぬと思ふのは、いきなり冒頭から und という文字ではじまることである。前後の脈絡もなく、なぜ出しぬけに und から詩がはじまらねばならぬのか。舊稿では「ぼくはぼくの臍の緒 Nabelschnur で、世界から榮養を吸ふ。すばらしい周圍の自然が、ぼくを胸に抱きよせる」となつてゐた。Nabelschnur という言葉を突然詩の第一行に用ひるのは、およそ大膽不敵といはねばならぬ。シュトルム・ウント・ドラングの先頭に立つたゲーテは、古い文學の觀念を打ちやぶり因習や停滯をぬぎすてゐることに必死だつた。彼は青年らしい情熱で、何よりも直接な自分の手で、自然の眞實をつかみ取らうとした。そのたくましい覇氣が露骨すぎるくらゐ露骨にあらはれたのが、舊稿の第一行

と第二行だらう。しかし、すでにシュトルム・ウント・ドラングを通過してしまつた後年のゲーテは、あまりにどぎつい言葉づかひを自分にゆるすことができなかつたらしい。彼は *Nabelschnur* という文字をすててしまつたのだ。そして定稿は、何げない手つきで、ごく自然に、*End* を第一行のはじめに置いた。ゲーテの詩は、いつの場合でも、言葉が平易になればなるほど、かへつてその味はひと陰影は深い。舊稿第三行目の *rings* という言葉も、終りから五行目の *rings* との重複をさけて除かれてしまつた。のみならず、自然が *herrlich* (莊嚴) であるといふ表現も *hold* (やさしい) で *sut* (いつくしみがある) だといふ言ひ方に變へられてゐる。ワイマル時代のゲーテの人間的成長と自然觀照の深まりが、おのづからかういふところにあらはれたと考へるべきであらう。

シュトルム・ウント・ドラング時代のわかきゲーテは、一度に堰を切つたやうに、數多くのすぐれた詩を書いた。高邁なテイタニスムスの思想と感情をもちあげた讃歌 *Hymne* もあれば頌歌 *Ode* もある。うつくしいゼーゼンハイムの歌がある。ゲーテの戀愛詩はフリーデリーケをめぐる一群と、リリーをめぐる一群との、二つのグループに、非常にみごとな作品があつまつてゐる。スイス旅行は、リリーとの戀愛のなやみから脱出しようとしたころみだと言はれるが、傳記的にみれば、むろん「湖上」は、リリーに對するゲーテの戀愛感情を抜きにして理解のできない抒情詩である。スイス旅行の手記でも、その後の詩集でも、ゲーテは「湖上」のすぐあとに「山から」といふ四行の小曲を、あたかもこの詩の注釋でもあるかのやうに、かならず添へてゐる。

Vom Berge

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,

Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!

Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,

Was, was wär' mein Glück? ^①

山から

愛するリリーよ もしぼくがきみを愛さないなら

この風光はいかに大きなよろこびをぼくにあたへたことだらう

だが リリーよ もしぼくがきみを愛さないなら

ぼくの幸福——ぼくの幸福は 一體何だらう

いかにもこれはゲーテらしい可憐な小曲である。ゲーテは何の巧みもなく、あたかも走り書きのみじかい手紙で相手の人に話しかけるやうに、自己の内部感情を吐露した。

「湖上」で、もう一つ眼につくのは、動詞がすべて現在形で書かれてゐることだ。たとへばフリーデリーケとの戀愛を歌つた「歡會と別離」Willkommen und Abschied (一七七二年)は過去形のみで書かれてゐた。「野ばら」Heidenröslein (一七七年)も、やはり動詞は全部が過去形である。「湖上」がいきなり中途からのやうに、Endといふ接續詞ではじまり、動詞がすべて現在形を用ひて書かれてゐることは、この詩を解釋する最初の重要な手がかりといはねばならぬ。

なぜなら、「湖上」は徹頭徹尾、ただ現在の動きつつある瞬間を歌ふからである。小舟の進行とともに去來する風物が、眼のまへに展開する刻々の變化が、内部のこころの感情のうごきが、すべて生きた生命の「瞬間」として、言葉にうつされてゐる。もはや「野ばら」のやうな可憐な物語も、「歡會と別離」のやうなドラマチックな切迫した情熱の行爲もない。ただ一艘の小舟がゲーテを乗せて、湖上をすべつてゆくだけのことにすぎぬ。しかも、このごく單純な出來事のなかに、

あらゆるものが、外部の自然の全體が、と同時にまた人間内部の全體が、生きて動くままに、湖水の波のやうに搖れながら、刻々に移りゆく風景のやうに變化しながら、完全な全體となつて躍動する。すなはちコルフが「湖上」を音樂における即興曲にたとへた所以である。

この詩は三節から成り立つてゐる。しかも一節一節は、普通の場合の詩とちがつて、それぞれ別の局面を歌つてゐるかのやうだ。嘗つて或るゲーテ學者のごときは、「湖上」は最初から一篇の詩として構想されたものではないだらう、おそらく三つの情景はするときそのとき即興風に作詩され、それが湖上の印象として偶然的につなぎ合はされたものにちがひないと解釋した。さういへば、第一節の韻律は第二節のそれとちがふし、第二節はまた第三節ともちがつてゐる。たぶんこの詩は、最初の二行を書くとき、後の二行を豫想さへしなかつたのかもしれない。「湖上」は二行づつで、或るまとまつた觀念を言ひあらはさうとしている。ゲーテは大膽に從來の詩の約束や形式を無視するのである。だが、「湖上」は何の統一もない偶成の詩であらうか。切れぎれの斷片をただ任意にならべただけの詩であらうか。いや、むしろ、一見無形式のやうにみえるところに、自然のままの、生きて動く瞬間の、何の恣意も計算も入れる餘地のない、有機的全體があるのではなからうか。

第一節は朝風のチューリッ湖を横斷する舟行の描寫である。ゲーテはまづ明るい自然のなかへ解放した自己の感情を、主體の側から、歌はうとしてゐるやうだ。

Und frische Nahrung, neues Blut

Saug' ich aus freier Welt.

冒頭の und の微妙な効果については、すでにくりかへして説明した。ゲーテは Nabelschnur といふ言葉を削つたかはりに aus freier Welt と書いてゐる。「自由の世界」といふのは、神の創造した汚れない天地、明るく解放された大

自然、ここではもちろん、スイスの山と水である。韻律は Janbus で、強聲が四つの行（四脚）と強聲が三つの行（三脚）とが、たがひに交錯する。

（—）（—）（—）（—）

（—）（—）（—）（—）

これはそのまま Rudertakt（櫂の拍子）だ。小舟は波にゆれて進んでゆく。

Die Welle wieget unsern Kahn

Im Rudertakt hinauf.

hinaufwiegen といふ動詞は、ほとんど日本語に譯しやうがない言葉だ。Wiegen は搖籠のやうにゆすること。しかし、この場合、hinaufwiegen は wiegend hinauffahren といふほどの意味に解してよいだらう。單に波が小舟を wiegen するといふのは、ありふれた表現の一つだが、hinaufwiegen とした複合動詞のはたらきは甚だダイナミックである。あたかも波の動きや舟の進行が、ちかに肉體的な運動感として迫ってくるやうな感じがある。

Und Berge, wolkig himmelan,

Begegnen unserm Lauf.

wolkig himmelan といふ言葉が、また平凡でない。おそらく日本語でいへば「雲にそびゆる」とでもいふのであらうか。舊稿は Wolken angetan となつてゐた。「雲とゐる山々」の意味である。しかし himmelan といふ副詞は、高峻な山がまなかひに迫ってくる壓力を、手ぶよく押しだす量感にあふれてゐる。wolkig himmelan といふ言葉の力づよさは、讀む人のあたまたに強烈な印象をきざむ。

第一節の押韻は Blut—gut, Welt—hält, Kahn—himmelan, hinauf—Lauf といふ形をとる。すなはち、男性韻（一綴の韻）

が、一行おきに交錯してゐる。これが自然に、櫂の音や、波にゆられる舟脚のリズムと一致する。何のこたはりもない、自由清新の解放感である。こきざみに身も心もゆすぶられるやうな爽快感である。

第二節は一轉して、ふとゲーテの心にうかんでくるリリーの面かげを歌ふ。このときのスイス旅行がリリーの問題から逃れるための轉換であつたことはすでに述べた。ゲーテは旅行から歸つて、リリーとの婚約を解消してゐる。

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?

Goldne Träume, kommt ihr wieder?

今度は Jambus ではなくて、急に韻律は抑へつけるやうな重々しい Trochäus に變つてしまふ。

— () — () — () — ()

— () — () — () — ()

強聲は一行ごとにおなじく四つ（四脚）である。

Weg, du Traum, so Cold du bist;

Hier auch Lieb' und Leben ist.

小舟の進行にかかるく身をゆすぶられてゐた第一節の拍子が、ふいに斷ち切られる。輕快な、さわやかな櫂の拍子から、物思ひにしづんだ沈痛な Trochäus の韻律に一變する。うつくしい自然を前にしながら、眼は知らず知らず伏してしまふ。逃れようとしてもまづはりついてくる愛人のすがたが、戻つてくる。しかし、彼はいま、愛の苦しみから自由の山河に身をのがれてきたばかりではなかつたか。去れ、黄金の夢よ。この四行の押韻の形は nieder—wieder, bist—ist となつて、女性韻（二綴韻）と男性韻（一綴韻）とはたがひに交錯せず、それぞれ一對づつ、第一行と第二行、第三行と第四行、といふ風にむすび合ふ。Trochäus は眞剣な、つきつめた重々しさをひびかせる。だが、リリーのモテイーフが詩のなかで單

なるエピソードとしてさへも語られてゐないのは、ほとんど従來の詩にその例をみないことと言はねばならぬ。何ごとも語らず、何の説明もなく、「ぼくの眼よ、なぜ急に伏してしまふのか？ 黄金のうつくしい夢よ、おまへはまた歸つてくるのか？」と、ただ二つの問ひが、自分のところにむけてつぶやかれるだけなのだ。

第三節はふたたび舟の進行である。無理に振り切るやうに、愛人の面かげを振りすてたゲーテの眼に、あらためてスイスの明眉な山水がうつる。朝の微風と、日光にかがやく波と、遙かなアルプスの連峯。櫂のひびきと波をわける舟のすみをあらはすやうに、また韻律には各行三つの強聲を持つ Janbus (三脚) があらはれる。

Auf der Welle blinken

Tausend schwebende Sterne,

Sterne は空の星ではない。朝日のひかりが波にくだけで、星々をちらしたやうに美しくかがやくのだ。だから、schwebend といふ現在分詞の形容詞がつけられたのだらう。韻律は

— (— — —) — (— —)

— (— — —) — (— —)

をくりかへす。偶數行に置かれた一箇の Anapäst (— —) が、一種微妙な變化をつくつてゐるのを見のがしてはならぬ。そのまま第一節の韻律に立ちもどるのではなく、ふたたび我にかへつた新しい感情が、舟の方向が變るとともに打ち開けるすがすがしい自然の風景とともに、また別の進行のリズムを生みだすのだ。第一節の韻律とおなじやうに Janbus を基調としながら、強引にリリーの想ひ出を振り切つたゲーテの眼に、船上の風景はあたらしいリズムで推移する。耳にひびく櫂の音も、數刻まへの櫂の音とはちがつた躍動をつたへる。大自然をまへにした時のふくらむやうな胸の感動を、主體の側から第一節が歌つたとすれば、第二節を中にはさんで、第三節はむしろ反對に、客體の側から歌はうとしてゐる

といつてよい。移つてゆく湖上の風景をあたかもパノラマのやうに歌ふことが、おのづから心のなかに充滿するものを暗示するのである。

Weiche Nebel trinken

Rings die türmende Ferne;

舊稿の *liebe Nebel* を *weiche Nebel* に改めたことも、客體を客體として描く立場からみれば、當然至極といはねばならぬ。*die türmende Ferne* は、いふまでもなく對岸の遙かなアルプス連峯をさしてゐる。遠くにそびえる峨々たる山のすがたである。そこにはまだ朝の霧が立ちこめてゐるのだ。*die türmende Ferne* といふ言ひまはしの簡淨な、躍動的な言葉の魅力もさすがながら、「やはらかな霧が飲む」と表現した *trinken* といふ動詞の用法は、何とこれを説明すればよいだらう。わづかにわたしは芭蕉の「佐渡に横たふ天の川」や「岩にしみ入る蟬の聲」や「蓬をのばす草の道」などから、動詞の手づより *Dynamik* を連想するばかりだ。

Morgenwind umflügel

Die beschattete Bucht,

こゝでもまた、*ゲーテ* は *umflügeln* といふ動詞に、はげしい生命の力を吹きこんだ。*flügeln* は「羽ばたく」「そよぐ」であるが、*um* といふプレフィクスをつけて *umflügeln* としたはたらきが、とうてい凡手のよくするところでない。朝風がそよそよと日かげになつた入江を吹きめぐる有様が、直接わたしたちの皮膚にまで感じられるかのやうである。

Und im See bespiegelt

Sich die reife Frucht.

die reife Frucht は果實や木の實ではない。こゝは *Getreide* (穀物)、すなはち麥である。六月十五日といふ季節を十

分あたまに置いて考へる必要があるだらう。しかし、麥畑をいはず、一刷の色彩の黄を描かず、*die reifende Frucht* とのみ歌つてゐるのは、外界の一事物を指すばかりでなく、外光の自然の風物とともにゲーテの心の内部に成熟する或る貴重なるものを暗示するためかも知れぬ。ゲーテが現在分詞を形容詞として用ひた用法には、極度にあたらしい發想がふくまれてゐる。そのことについてはまたあとから、ゆつくりと考察してみたい。

このやうに一行一行をくはしく見てゆくと、何げない自然抒情詩としかみえぬ「湖上」には、おどろくほど多様なモチーフが内在してゐることに氣づくのである。とらはれぬ自由な解放感と重苦しいメランコリーと、瞬間々々に移り變る現在と夢魔のやうにつきまとふ追憶と、主體と客體と、外部と内部と、惑溺に押しながされようとする纖細な感情と強ひて振り切らうとするたくましい意志と。ゲーテは晩年の「わかき詩人にあたへる言葉」のなかで書いた。

「ボエジイの内容は、けつきよく詩人自身の生命内容にほかならぬ。生命の内容は何人もこれを諸君にあたへることはできぬし、たとへ一時他人がそれをさへぎることができても、絶対に諸君から奪ひ去ることはできぬものだ。(中略) 諸君は諸君の詩の一つ一つにたづねるがよい。諸君の詩がいつはりのない體驗であるかどうかを。そして、たえず眞實の體驗が諸君の生命を押しすすめてゐるかどうかを。もし諸君が反目、別離、死などによつて失つた戀人を、ただ歎くだけなら、決して諸君は前進することはできぬのである。そのやうな悲歎は、およそ何の價値もない詩だ。いかに技巧と才智のかぎりを盡したとて、深い生命内容をもたぬ詩は所詮無價値だらう。詩人はつねに成長する生命に著かねばならぬ。そのとき、そのとき、詩人は自己のあるだけの力をためすのである。われわれは一瞬、われわれが生命ある人間であることを實證しなければならぬ。そして、われわれが切ない生命に生きた事實は、われわれの詩のちのちまで明確にこれを示すのだ。」

一七七五年の秋、スイス旅行から歸つたばかりのゲーテは、かたい決意をもつて、ワイマルの宮廷にはいつた。「湖上」はそのやうなゲーテの決意や内面の意識をすこしも物語らうとはしない。しかし、この詩を通じて瞬間々々に、波とも

にゆれながら、一つ一つのプロセスをくぐつて前進をつづけてゆく生命力は、不思議なみづみづしさを湛へてゐる。さはやかな風と光のなかで、たえず成長し、枝をのばし、葉をしげらすのが、ゲーテの生命力だ。つぎつぎにうつくしい花をひらき、實をむすび、成熟と完成へいそぐ目にみえぬ生命の意志が、ゲーテの人間性の中核だ。die reife Frucht といふ結語に、千萬無量のもが暗示されてゐるといつても、大きなまちがひではないだらう。

第三節の押韻は blinken—trinken, Sterne—Ferne, unüffelt—bespiegel, Bucht—Frucht となつてゐる。最後の押韻をのぞいては、いづれも女性韻が、一行おきに交錯して使用される。しかも、その母音は e や i などの前母音の系列である。ただ Blut—Frucht の押韻のみが第一節にならつて男性韻であると同時に、u という後母音を用ひたことも、微妙な第一節との照應をなしてゐる。なぜなら、第一節の押韻形式は Welt—hält の一對をのぞくと、すべて a や u などの後母音をひびかせた脚韻だつたからである。かうして、断片のばらばらな一節づつが、目にみえぬ深い脈絡によつて、全圓的に、一つの統一ある有機體を生みだす。一行から一行へと、瞬間が瞬間としての生命にかがやき、たえず揺れ、たえず進行しながら、自然のままに生命の全體を織りだすのだ。ゲーテの言語は、從來のドイツ語がほとんど想像もしなかつた直接性で、刻々に變化し推移するものを、その變化と動搖のすがたのまま、ダイナミックに、不思議な魔術のやうに、言語化してしまつた。この名狀することのできない有機的な Klangleib (音聲的肉體) がゲーテの詩である。ゲーテの Lied とは、このやうにして成立した近代詩なのだ。

このことを一そう明瞭にするためには、最も古典的といはれるペトラルカの「ソネット」と比較してみるのも、一つの方法にちがひない。^③

E celesti bellezze al mondo sole ;
Tal che di rimembrar mi giova e dole ;
Che quant' io miro par sogni, ombre e funi.

E vidi lagrimar que ' duo bei lumi,
C' han fatto mille volte invicia al Sole ;
Ed udii sospirando dir parole
Che farian gir i monti e stare i fiumi.

Amor, sennò, valor, pietate e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D' ogni altro che nel mondo udir si soglia :

Ed era 'l cielo all'armonia sì 'ntento,
Che non si vedea 'n ramo mover foglia ;
Tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento.

(Sonetto 122)

Ich sah der höchsten Schönheit zarte Blüte,
Den Reiz, der meine Sinne so verwirrt,
Daß alles sonst mir Traum und Schatten wird,
Gepaart mit Sittenhuld und Engeligüte ;

Und sah, von stummer Wehmut wie berauscht,
Ihr helles Aug im Tau der Tränen schwimmen.
Ach, Wald und Waldstrom hätten wohl gelauscht
Bei ihrem Reden, ihren Klagestimmen !

Denn Weisheit, Seelenadel, Lieb und Gram
Verbanden da harmonisch sich zu Weisen,
Die nimmer noch die Welt so süß vernahm.

Es hallte nach in allen Himmelskreisen ;
Es säuselte kein Blatt an Busch und Baun,
Nur Melodie durchfloß der Lüfte Raum.

(Deutsch von W. A. Schlegel)

ペトラルカは「わたしは見た」と歌ふ。動詞は全部が過去形である。ペトラルカはすでに一つの體驗が終つたものとして、一度完結したものとして書いた。だから、詩の第一行から最後の行まで、等質的な、統一と均勢とが支配する。豫測をゆるさぬ偶然な變化や不安な動搖は、どこにも見えない。むろん、ソネットといふ詩形の要求でもあるが、行の分ち方も、一行のシラブルの数も、押韻の方法も、一定の約束どほりである。明晰な、確實な、すでに完結した體驗を、堅固な詩形に定着させ、きびしい統一と法則でしめあげるのが、ペトラルカの抒情詩だつた。すべてが徹底した思索と考量と計算の結果である。一點一劃もゆるがせにせぬ布置結構が、がんらいソネットとよばれる定型詩なのだ。起承轉結がなければ、ソネットは成立しない。ペトラルカは高貴な女性美の理想と典型を對象として、完璧なソネットを書く。それが彼の藝術的目的だつた。個人のなまなましい人生體驗に密着するよりも、つねに一定の或る距離をおき、明確に、いささかの狂ひもなく、冷靜な遠近法で、彼は詩の對象を造形する。黒い眸に涙の露をたたえて、無言の歎きをうつたへてゐる女性の幽艶なすがたは、古典彫刻の立像のやうに、詩の言葉で丸彫りされてゐる。ペトラルカにおいては、むしろ生活からの正確な距離が藝術の高さであり、思考の高邁である、といつてよい。疑ひもなく、ペトラルカは偉大な「様式」*Stil*を持つ詩人だ。

いつたい、様式とは何か？ 抒情詩といへども、それが文學の一樣式である以上、或る共通の形式を持たねばならぬ。たとへばペトラルカのソネットのやうに。もしくは七言律詩や五言絶句、もしくは短歌や俳句などのやうに。これらの代表的な韻文は、すべて共通な形式として、普遍的な、超個人的なフォームを持つ。すなはち、芭蕉の俳句も、蕪村の俳句も、子規の俳句も、俳句としての形式には何の相違もないはずだ。しかるに、近代ドイツの抒情詩は *Lied* にしろ、*freie Rhythmen* にしろ、そのやうな一定した、明確な「詩形」を何ひとつ生みだしてゐない。ただ内部生命のほとばしるままに、いきなりそれを素地のままの「直接言語」として肉體化をこころみたのである。近代ドイツの詩形は、外國から移入され

た若干のものを除いて考へると、すべてが一回かぎりの、個性的な、そのまま不安動搖をむきだしにするやうなフォルムでしかない。ゲーテの「湖上」は、その代表的な見本の一つと言つてよいだらう。一見支離滅裂でしかないものが、もがき、せきあげ、燃えあがる、はげしい生命のエネルギーの力で、ただ一回かぎりの個性的表現として「詩」に結晶するのだ。ニーチェは、一本の樹木は日ごとに枝をのばし葉をしげらせてゐる、キャンバスの上に描かれた樹木の色や形は、ただ人間が勝手に主張した、いいかげんなフォルムにすぎぬ、といふ意味のことを述べた。火をつけた一枚の紙のやうに、もえあがり、身をよじらせ、またたくまに白い灰に變つてゆくのが、生命の實相だといふのである。ニーチェは「わたしは焰を愛する」といつた。近代ドイツ詩人の藝術意志は、自由といへばまことに自由にちがひないけれども、實に危険な生命のあふなさを賭けたところみだつた。

それゆゑ、ワルツェルは「湖上」を論ずるにあつて、「レンブラント形式」を解説した。^④レンブラントの肖像畫をみると、彼は一人の人間の顔に、微笑がどこから生れてどこへ消えるかを描いてゐる。ただ微笑した顔を描くのではない。レンブラントはいつでも、内部の生命がちらちら表面にあらはれようとする生きた瞬間をとらへた。彼の藝術は「生命と個性」の藝術であり、一回かぎりの瞬間的生命的躍動をつかんでゐた。クラシックの肖像畫は、むしろ一回かぎりの生命を普遍的價值にまで昇華させ、いはば高貴性といふやうな記念碑的存在を描かうとする。しかし、レンブラントは、あくまで一個の人間を一個の人間として見つめるのだ。ジッセルは、古典期と古典期以後を分つ一線がレンブラントだといつた。^⑤レンブラントはまづ何かの對象があたへられ、それを畫材として、明析な、統一あるフォルムを造形するのではない。彼は生命と個性とが或る全一なものに溶けあふ「瞬間」そのものをとらへ、ただ一回かぎりの藝術的フォルムを創造しようとしたのだ。フォルムは外部から、何らかの意圖と計畫をもつて、つけ加へられるものではない。むしろ、内部から生れ、成長し、發展しつつ、有機的な必然性をかたちづくるものが、眞實のフォルムだ。すなはち「内面形式」innere Form

が唯一の藝術的フォルムである。

イタリア人はひとり散歩しながら民謡の一ふしを歌ふにしても、朗々とうつくしい聲をいつばいに張りあげて歌ふ。あたかもステージに立つた人のやうに歌ふ。イタリア人の歌には、つねに「聴衆」の意識があるといつてよいだらう。彼は相手に聞かせるために歌ふのである。しかるにドイツ人は、ただ自分のために歌ふ。相手に聞かせるよりも、自分の孤獨なたましひのモノローグとして、歌を口ずさむのだ。オペラのアリアの歌ひ方と、ドイツ歌曲リートの歌ひ方には、そのちがひが一そう明瞭にあらはれてくる。だから、ラテン系民族の藝術は明るく澄み切つてゐる感じだ。彼らの藝術は普遍的で、理解しやすく、フォルムの統一と論理的明析がある。（それゆゑ、わるくすると、ただ形式的な装飾と模様になつてしまつて、内面の深さや眞實を見失ふ場合がすくなくない。）それにくらべて、ドイツの藝術は難解晦澁かもしれぬ。何よりもまづ、人間内部の生命やたましひの眞實を求めることに急なあまり、特殊性や個性のみを強調して、自分だけの獨り合點におちやすい。普遍的な形式や論理を缺き、藝術作品の明析や清澄を犠牲にして顧みぬやうな深刻癖が、ドイツ人の落ちやすい弱點だらう。アングルは藝術における美は静の美であると言つたが、レンブラントは「瞬間」の生命的運動を描いた。レンブラントの肖像畫にはユニークな個性と、一人一人の内面のたましひが描かれてゐる。といふことは、彼が強ひて古典的肖像畫の普遍的な形式と記念碑性を振りすてたことなのだ。レンブラントの藝術意志をただちに無形式と非難するのは、大きなまちがひといはねばならぬ。

「湖上」の第二節は、「山から」といふ小曲が語るまでもなく、あきらかにリリーの追想を歌つてゐた。しかしゲーテは、リリーの女性的徳目を思量して、優美、典雅、魅惑などを列挙しようとは考へない。まして、對象を普遍化して、莊麗な諧調が天體にこだましたといふやうな表現をとらうとは、さらさら思つてゐない。ゲーテは戀人のもとをはなれて、廣大な自然のなかにわが身を放ち、ただ眼前に去來する新鮮な印象を、ただ自分の心のなかに浮んでは消え、消えてはう

かぶものを、とらへようとするだけだ。一行一行に明確な論理を打ちたて、一節一節にゆるぎなき構成を建築し、いはばモニユメンタルな愛人の肖像（肉體的にしる、精神的にしる）を完成する藝術意志は、すこしも持たなかつた。「我」と「汝」を越える生きた愛の感情のなかで、その瞬間その瞬間にうごくもの、舟ばたの波の泡のやうにかつ消えかつ結ぶもの、刻々のその變化、その推移とプロセスそのままを、彼はこまやかな生命の陰影とともに肉聲化しようところをみる。ゲーテの生きた感情は、すでにソネットのごとき普遍的定型詩の形式や内容からはみ出てゐたといはねばならぬ。ゲーテの詩は一回かぎりの個性的なフォルムを欲するのである。したがつて、わづか三節の、二十行の詩において、各節ごにちがつたメトリックが必要だつたし、三つの斷片をつなぎあはせたやうなこの特殊な形體が生れたのにちがひない。とうてい定型では處理されさうもない生命が、ただ一回かぎりの個性的フォルム（グンドルフの言葉を借りれば、有機的なKlangleib）をかたちづくらうといふのである。

ついでに附記しておきたいのは、ゲーテの「ファウスト」のメトリックである。「ファウスト」は、Kittelversや Blankversをはじめとして、ギリシャの Hexameter, イタリアの terza rima, フランスの Alexandrine など、各種各様の韻律を驅使してゐる。一箇の作品がこのやうにさまざまのメトリックで書かれた例は、およそ他に類がないだらう。しかも、その時、その場に應じて、まことに融通無碍、かへつてその變化の自在さが、何ものにもまして「ファウスト」の大きな魅力となつてゐる。「ファウスト」第二部は、もしメトリックの理解と知識とがなければ、いくら作品のイデーを深く追求しようとも、最も貴重な文學作品の實質が見失はれてしまふのにちがひない。なぜなら、變幻きはまりのない大膽なメトリックが、單なるパロディなどちがひ、ファウスト全體の劇的展開、變化、躍動そのものであるのだから。「湖上」も、やはりそれとおなじだと言つてよい。ゲーテはこの詩で、すこしも思索を放棄してゐないのだ。ゲーテの思考は、思考された結果ではなく、思考が生きてはたらきつつある實體を、直接に、瞬間のプロセスのままに、とらへようとした。

ゲーテにはペトラルカの高邁と莊嚴はないかもしれぬ。しかし「湖上」は、一行一行に、思考そのものが躍動するのだ。この詩の言葉は、熟慮と計算の結果から生れたといふよりも、*erstes Sprechen*（原始の發聲、無垢の話しかけ）である。思考は言葉とともに生れ、言葉とともに變化し、言葉とともに成長し、消滅する。「湖上」は決して印象派の詩のやうに、矚目の風景をただ斷片としてならべはしない。生命ははげしく燃えて、生きた「瞬間」の内部を環流する。一度すでに體驗してしまつたものを、表現といふ統一的な形式にまとめるのとちがつて、一語が、一行が、ちかに體驗そのものであるといつてよいだらう。「湖上」は理想の美や思考の高邁を述べず、論理の明析を言はず、事件の繼起を敘せず、修辭的な *Pointe*（やま、ねらひ）をもうけず、ただ任意にはじまるところからはじまり、任意に終るところで終つてゐる。統一や構成に何らの約束もなければ、堅固な一定の形式や普遍妥當性への意識らしいものも見えぬ。ただ純粹な抒情的感情が、立ちこめた靄のやうに、あらゆるものを詩の生きた雰圍氣でつつんでしまふだけである。

グンドルフは「ゲーテ」といふ著書の「あたらしい抒情詩」の章で、わかきゲーテの詩の本質をくはしく分析した。ゲーテ以前の抒情詩とゲーテの詩が、根本的にどうちがふかを、彼は説明する。ゲーテ以前の詩は「あたへられた言語的藝術手段」によつて詩人の體驗や感動を歌へばよかつた。そして作品は、かならず明析な、完結した、統一ある形態でなければならぬと考へた。詩には詩の約束があり法則がある。文學は文字どほり、教へることができ、學ぶことができる學問である。しかるにシュトルム・ウント・ドラング時代は、べつに *Geniezeit*（天才時代）ともよばれるやうに、文學は自由な天才の仕事である、文學には固定した約束も法則もない、といふ青年らしい文學革命の時代だ。瞬間の生命は極度にうつくしい。しかし、瞬間のながれを止めることは不可能である。たとへ瞬間をそのままピンで紙の上にとめたとしても、もはやそれは瞬間でも何でもないだらう。「人間のこころを語るものは、その瞬間瞬間の燃えるやうな眸のかがやきしかない」とゲーテはいつた。Über das menschliche Herz läßt sich nichts sagen, als mit dem Feuerblick des Moments. (Goethe)

an Guteschen Stellen) ゲーテの詩は、この焰のやうにゆらめくものを、ただよひながら流れるものを、湧きこぼれるものを、形のない雰圍氣そのものを、直接言語化しようといふのだ。それゆゑ、詩は歌はれる對象とまつたくひとつでなければならぬ。歌はれるものが詩人の内部で歌ひ、詩人の内部からひびくのが、ゲーテの詩である。一方に歌はれる對象があり、他方にそれを歌ふ詩人がある——といふ從來の詩の關係は揚棄されてしまふ。歌はれるものが、それみづから言葉になり詩になりリズムになり色彩になる。ゲーテの詩は、歌ふものと歌はれるものとの距離がいばゼロにひとしくなるのである。情熱と戦慄と體驗が、そのまま言語的肉體を持つ、といつてよいかもしれぬ。ただ澎湃としてたゆたふ言葉のうねりと波が、ゲーテの詩だ。ゲーテの世界は運動的なダイナミックである。つねに生成するもの、作用するもの、呼吸し運動するものが、言葉になつてゐる。だから、quellen (湧き出る) schwellen (あふれる) fließen (ながれる) wehen (風がふく) weben (機を織る、休みなく活動する) wirken (はたらく、作用する) drängen (衝動がせきあげる) streben (努力する、つとめる)などの動詞は、すべてわかきゲーテの最も好んだ用語であり、ゲーテによつて初めて特殊な詩的内實をあたへられたドイツ語だつた。從來の詩は存在 das Sein や生成したもの das Gewordene しか歌はなかつたが、ゲーテは生成するもの、いや、生成そのものを見る。たとへば戀愛を歌ふにしても、主觀的に詩人の高邁な戀愛感情を語つたり、至上の理念を説くために、歌ひはしない、また反對に、客觀的に戀人の美質や優雅を描くために歌ひはしない。ゲーテは、自己の戀愛の内的・外的體驗を、自他を乗り越えた生命の灼熱や感情の流出として、そのまま言葉にかへてゐる。ゲーテは戀愛を歌はない。ゲーテは戀愛について、歌はない。ゲーテの戀愛そのものが、ただ吐息となり、肉聲となり、言葉となる。ゲーテの Lied の持つ不思議なメロディの祕密は、かういふところにあると言つてよいだらう。ゲーテにおいて、運動が初めて物體からはなれ、そのままメロディになり、歌になり、詩になつたのだから。わかきゲーテの詩には、直接な匂ひと吐息とがある。以前の詩のやうに、まづ言葉が或る形や色を述べ、言葉があるリズムをつたへ、しづかに作者のたましひの感動をわれわれ

の内部に送りこむ、といふ廻りくどい道はとらぬ。「上手にしろ、下手にしろ、もはや言葉が或る状態を敘述するのではなかつた。すでに言葉そのものが状態なのだ。すでに言葉が甘美、緻密、憧憬、にほかならぬ。言葉の内容や意味が、われわれの心に或る対象を呼びおこすのではなかつた。言葉がわれわれの胸に、嘗つての記憶を回想せしめるのではなかつた。言葉それ自らが *Gegenwart* (現在、すなはち過去でも未來でもなく、いま眼前にあるがままの存在) だつた」とグンドルフは書いてゐる。

「湖上」といふ詩をもう一度くりかへして讀んでみよう。すでに何度か述べたやうに、この詩は格別、ゲーテの自然觀や世界觀の偉大さによつてわたしたちの心を打つ作品ではない。及びがたい格調が、否應なく、わたしたちのあたまをさげさせる詩でもない。ダンテには高邁と莊嚴とがあつた。いささかの濁りもない潔白のたましひがダンテだつた。「神曲」はあらゆるものをきびしく制禦し支配する格調の正しさが貫いてゐる。シェークスピアも「世界のたましひ」といはれた詩人である。彼は善惡をいれる廣大な宇宙的精神を持つてゐた。彼のイマジネーションに肩をならべる詩人は、どこにもない。ダンテの詩の清冽さが無類だとすれば、シェークスピアの表現の自由奔放もまた無類である。しかしゲーテには、そのやうな高邁もそのやうな偉大もない。「湖上」は、じつとその言葉とひびきに耳をすましてゐるうちに、知らず知らずわたしたち自身が聞くものと一つになるだけだ。そして、言葉の吐息が、言葉のにほひが、すっかりわたしたちを取りまいてしまふ。「自然みづからがゲーテの口から歌つてゐる」といつてよい詩である。ゲーテはシンボルによつて語らない。アレゴリーによつても語らず、イメージによつても語らない。ゲーテにあつては、彼の生き生きした世界感情がそのまま、ダイナミックな言葉に變身してしまふ。ゲーテの揺れやまぬ感情は、それが言葉となるとき、ほとんど概念や意味内容を必要としないかのやうだ。なぜなら、彼の言葉は直接自然のままに *Klang* (音聲的肉體) となるのだから。言葉が生命のままに、ただよふ雰圍氣となり、呼吸となり、にほひとなるのだから。

では、事實ゲーテの言葉は、どのやうにしてグンドルフのいはゆる *Klangfeld* になつてゐるのか。わたしたちはやや具體的にそれを考へてみたい。まづ斷つておかねばならぬのは、ゲーテの方法があたらしい文法的造語法でも修辭的表現手段でもないといふことだ。むしろ、それがゲーテの詩人的本質であり、持つて生れた性格だといふことを忘れてはならぬだらう。あらゆるものを靜止した「存在」ではなく、たえず發展變化する「生成」として感覺する近代人の本能から、ゲーテの言葉は必然な變身をとげざるを得なかつたといつてよい。

しかし、すべててがゲーテひとりの功績であるとするのは、あやまりにちがひない。ゲーテの先驅とみるべきものは、すでに文學史上いくらかその例が散見する。とくにシェークスピアは、わかきゲーテの偉大な先達であつた。シェークスピアはたくましいイマジネーションの力をもつて、しばしば *süßes Mondlicht* (甘い月光) *das zerfallene Ohr des alten Schlosses* (古城の崩れた耳) のやうな不敵な表現を用ひてゐる。元來それぞれちがつた異質の感覺をあらはすべき言葉を *Epitheton* (修飾語) や *Gleichnis* (直喩) として大膽にむすびつけ、甚だ效果的な言語的ユニットを創造したのも、シェークスピアだ。たとへば彼は *der kalte Tod* (冷たい死) *scharlachne Entrüstung* (眞赤な怒り) などのやうに、目にみえぬものに色や形や觸覺をあたへたり、*verschlafene Glocke* (寝ぼけた鐘) *nürrische Nacht* (不機嫌な夜) *keusche Sterne* (純潔な星) などのやうに、自然の事物に人間的屬性をあたへたりした。これらの表現をみると、いかにわれわれの日常用語が感覺的體驗から遠い乾からびたものであるかを、誰でも痛感するにちがひない。

ゲーテは初めてシェークスピアを読んだ日のことをかう語つた。「ぼくがシェークスピアを読んだとき、その第一ページがすでにぼくを虜にしてしまつた。最初の作品を読みをはると、ぼくは盲目が一瞬、奇蹟の手で開眼せられたかのやうな氣がした。ぼくの存在が無限に押しひろげられるのを、ぼくは認識した。いや、認識したといふよりも、生々しく實感したのだ。(中略) ぼくは自由な空氣のなかへ飛び出した。ぼくは初めて自分に生きた手足のあることを感覺した。」

ゲーテがたぶんシェークスピアにまなんだと思はれるものを、いくつか拾ってみると、

Goldne Träume, kommt ihr wieder?

Weg, du Traum, so Gold du bist. (Auf dem See)

「黄金の夢」といふ言葉は、今日ではもう陳腐な表現でしかないが、「湖上」で使はれたときには、たしかに思ひきつた言葉づかひの一つだったにちがひないし、安っぽい常套句のひびきはここにすこしも感じられない。

Der Mond von einem Volkenhügel

Sich kläglich aus dem Duft hervor. (Willkommen und Abschied)

雲の上の月が「悲しさうにのぞいた。」しかも、この二行は、初稿をみると *kläglich* のかはりに *schläfrig* が用ひてある。あきらかにヘルダーの譯したシェークスピアの一句 *Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft* に據るものだ。ゲーテは月が照らすとはいはず、月が *hervorschein* (のぞき見) すると書く。ゲーテの言ひ方は月を擬人化したといふやうなものではなかつた。「歡會と別離」の詩を通讀すればわかるやうに、夜霧の衣をまとつて立つ榊の木の人、百の黒い眸をのぞかす木かげの暗闇も、見なれた路傍の風景が一瞬、不思議な神話の世界に變貌する生きた「夜」をとらへやうとしているのだ。詩人が既成の神話や典據をかりてきて、つまらぬ擬人化で文字を修飾するのは、無關係といはねばならぬ。

Schon stand im Nebelkleid die Eiche,

Ein aufgetürmter Riese, da. (Willkommen und Abschied)

だから、この詩でゲーテは、榊の大木を巨人のやうだとは書かない。*ein aufgetürmter Riese* は *die Eiche* (定冠詞の用法にも注意しなければならぬ。あの榊の木である。いつもの目じるしの、ふだん見なれた榊の大木である) と同格である。初稿は *wie ein getürmter Riese* となつてゐるが、ゲーテはあとで *wie* といふ一字をけづり、同格名詞として *ein aufget-*

unter Riese と書きあらためた。この二行の断続したリズムは aufstürmen という複合動詞の手づよさが加へられて、一そう生き生きと、いきなりのつと、突立つ巨人のすがたを髣髴せしめる。これもゲーテ獨特のアクティヴな用語法である。

Und Aolus löset

Das ängstliche Band. (Glückliche Fahrt)

風神エオルスが大切な袋のひもをそつとゆるめる。すなはち、微風のそよぐことをいふのである。しかし、ängstlich は不安な、心配な、臆病な、注意ぶかい、といふ意味の形容詞。エオルスの袋はそつと注意してあけないと、おそろしい暴風になってしまう。そつと、用心して、といふのであれば、普通の用語は mit ängstlicher Hand でなければならぬ。Band は袋のひもだから、das ängstliche Band といふ言ひ方はない。もともと人間の側に用ひるはずの形容詞を強ひて物の側に用ひて、ゲーテは特殊な成功をおさめてゐる。

このやうな語法が貧しいドイツ語をどれほど豊富なものにしたかは、いまさら説明するまでもないだらう。だが、ゲーテはただシェークスピアに倣ふだけにとどまらず、これを行爲や運動や内在的エネルギーなどを直接言語化するための方法として、一そう大膽に解放したのだ。すなはち、「湖上」においても

die türmende Ferne

遠方、そこにはアルプスの山々が折りかさなるやうに聳えてゐる。それを山とも何ともいはずに、「聳え立つ遠方」といふ。映畫の一シーンのやうに、高い山々がつぎつぎにあたまを出す運動感が、そつくり言葉になつてゐるといつてよい。

die reife Frucht

熟れた麥といふだけなら、reife Frucht でよいわけだ。reifende Frucht は一日一日、熟れてゆく麥。日ごとに黄ばむ麥。schwebende Sterne

ただよふ星々といふのは、波の上をきらきら流れる日光の反射である。以上、三つの用例は、いずれも動詞の現在分詞がドイツ語文法でいふ關係文章の單なる省略ではなく、純粹に形容詞となり、しかも刻々に變化してやまぬものを *Klang-leib* (音聲的肉體) としてほとんどあますところなく言ひあらはしてゐる。

die beschattete Bucht

日かげの入江ではなく、先に説明した *ein aufgetürmter Riese* のやうに、この過去分詞にはやはり動詞の運動量がいくら含まれてゐるのを否定できない。太陽がさへぎられて、いま日かげになつた入江である。

ほんらい、形容詞は靜止的なものである。變化しない性質を言ひあらはすのが、形容詞の職分だ。青といへば青、赤といへば赤、清らかなもの、善良なもの、悪いもの、形容詞はすべて物の一定の屬性をあらはす。しかしゲーテは、動詞の現在分詞や過去分詞を自由自在に形容詞化して、刻々に變化し動くものをみごとにとらへた。ドイツ語の形容詞に運動と變化と發展をあたへたのはゲーテである。しかも、ゲーテは斬新な一手法としてこの方法をこころみたのではなかつた。もともとゲーテの有機的な生命感情がダイナミックなエネルギーにみちあふれてゐたのだ。言葉はその發露にすぎぬ。だから、ゲーテの言葉には強制や無理がいささかもない。むしろ、自然すぎるほど自然に、素朴に、生きた瞬間のままのすがたを再現する。ドイツ語が初めて生きた「肉聲」にかへつたといつても、すこしも過言ではないだらう。さらにゲーテは、形容詞のみならず、副詞も動詞も、名詞までも、彼のはげしい生命のエネルギーで「活性化」することができた。たとへば彼は、在來の動詞に前置詞や副詞をそへて或る「方向」をあたへ、動詞のはたらきに二倍のダイナミックな運動感を加へるのである。

Die Welle zwinget unsern Kahn

In Rudertakt hinan! ⑤

ゲーテの「湖上」について (大山)

Morgenwind *umflügelt*Die beschattete Bucht.^①

「湖上」から例をとつても、すでに *hinaufwiegen* と *umflügeln* の二つの複合動詞をあげることができる。いづれもこれは、*Weiche Nebel trinken die türmende Ferne* の *trinken* とともに、すでに解説したつもりだ。

アブストラクト派の詩人や未來派の詩人がほしいままに言葉を造語するのは、「不信」からである。彼は言葉を信じない。あらゆるものを信じない。自己自身すら信じることができない。現代詩人の詩的新造語のほとんどすべては、このやうな不信から來てゐる。ゲーテはむしろ、ドイツ語にほんたうの生命を呼びかへさうとこころみたのだ。言葉がただ概念だけのものになつてしまひ、固定した表象しか持たぬ傳達手段と考へられた時代に、ゲーテはもう一度、それを原初の自由へ解放する。生きた瞬間の表情のまま、たえず流動する感情の一呼吸一呼吸となつてひびく言葉が、ゲーテの言葉だつた。ゲーテの造語は手垢によごれたドイツ語をすっかり洗ひ清めて、*erstes Sprechen* (最初の發聲) の清新さを恢復したのにすぎぬ。朝ひらく野ばらの花のすがすがしさを、ゲーテは *morgenschön* (Heidenröslein) と歌つた。何といふ自由な、直接的な、自然のままの發想であらう。今日わたしたちの耳に聞きなれてしまつた *Nebelglanz* (An den Mond) *Blüenträume* (Prometheus) *Traumglück* (Warum gabst du uns die tiefen Blicke?) *Traumgefahr* (おなじく) *Zauberhauch* (Herbstgefühl), といふやうな複合名詞も、すべてゲーテの造語法であつた。ゲーテの詩的造語には晦澁さが無い。彼はただドイツ語に、自然ののびやかさ、清新な生命のリズム、自由な流露感、素直なゆたかさ、にほひと呼吸をもたらしした。イメージや比喻の豊富さでは、とてもシェークスピアの敵でなかつたかもしれぬ。だが、ゲーテはかさかさに乾からびたドイツ語を、水のやうにながれ、波のやうにうねり、せせらぎのやうに歌ひ、風のやうにそよぐものとした。ただそれだけのことである。ドイツ語に生きた生命を呼びもどしたのが、ゲーテだ。しかし、このことによつて、ヨーロッパ近代詩は歴史

のあたらしい一ページをひらくのである。

「彼（ゲーテ）がドイツ語にあたらしいエネルギーを加へたこと。内部へ、外部へ、またあらゆる次元へ、彼が言葉のエネルギーを押しひろげたこと。いや、むしろあたらしい次元そのものをつくりだしたこと。これは清新な色彩や音楽や光輝によつて、感覺的素材を豊富にしたこと以上に、一そう重大なことだつた。彼は歩くことしかできぬ言葉に、飛ぶことを教へた。いままで人々はただ『物』について語り『物』に話しかけるだけだつた。彼は『物』自體が自己の言葉で語ることを知覺した」とグンドルフは書いてゐる。^⑧

地上のすべてのものは、創造する神の生きた呼吸である。すべてのものが湧きこぼれ、流れ、動き、生き、はたらき、灼熱し、燃えてゐる。しづかな存在と秩序ではなく、成長と發展と、推移と變化とが、あたらしい生命の世界だ。わかきゲーテの生命感情は、かくのごときものであつた。ゲーテはこの生命感情から、森の小鳥のやうに、のど一ぱいの聲で歌つた。わたしはふたたびゲーテの言葉を引用して、この小論の結語としたい。「われわれは一瞬、われわれが生命ある人間であることを實證しなければならぬ。そして、われわれが切ない生命に生きた事實は、われわれの詩がのちのちまで明確にこれを示すのだ。」

註

Form des jungen Goethe.)

(1) この詩の最後の行は、定稿では 'Fänd' ich hier und fänd' ich dort
mein Glück?' とあらためられた。

(2) Walzel: Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. 1932. S. 99.

(3) O. Walzel は "Auf dem See" にひいて、次のやうな論文と著書のかで、しばしば觸れてゐる。

Walzel: Vom Geistesleben alter und neuer Zeit (darin: Künstlerische

Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. 1923.

Walzel: Das Wortkunstwerk (darin: Zeitform im lyrischen Gedicht)

Walzel: Leben, Erleben, Dichten. 1912.

(4) Georg Simmel: Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch. 1919.

(5) Gundolf: Goethe. S. 101.

(6) hinaufwiegen とおなじやうな複合動詞の造語として、"Herbstgefühl"

のなかの句に注目すべきものがある。

Fetter grün, du Laub,

Am Reibengeländer

Hier mein Fenster herauf!

ゲーテは葡萄が蔓と葉とのほすのを、heraufgrünen といふ動詞で、實にいきいきと、新鮮な生命とみづみづしい生長力そのままに歌つてゐる。

(7) おなじく „Herbstgefühl“ に、つぎのやうな句がある。

——; euch unsäuselt

Des holden Himmels

Fruchtende Fülle;

unsäuseln は säuseln (風がそよぐ) に um (まはり、めぐつて) といふプレフィクスをそへたもの。この複合動詞も簡潔で、しかも手づよく生命の力を生きたエネルギーのまま十分にはたらかせてゐる。

さらに fruchtende Fülle といふ言葉も、「湖上」の die reife Frucht とならべて、もう一度、あらためて考察する必要があるだらう。葡萄がふくらみ、色づき、成熟する力を、fruchtende (黄らいつつある) Fülle (充滿) といふのだ。「實りのゆたかさ」などいふやうな、古ぼけた、層の浅い言葉では、ならぬ。

シュタイガーは、ゲーテにおいては、「瞬間が永遠なのではない、むしろ永遠が瞬間である」と書いた。生命と生命とが生きて觸れあふ二利

那、その詩人の内部感情のみが確證である。ゲーテは「詩と眞實」のなかで、あたたかい胸のなかをつかみとるのがわたしの詩の方法だと述べてゐる。ただ瞬間を歌ふといふのは、この深い眞實への絶對的な、無條件の信頼があつて、初めて可能だ。胸のなかで、たえず動き、たえずゆれてゐる感情は、冷靜に思考し觀察しようとする人間にとつて、ただ迷妄と障礙でしかないかもしれぬ。しかしゲーテは、生きた内部感情が死ぬとき、神からも自然からもみじめに見棄てられたのとひとしい。だから、瞬間の生命のダイナミックが、そのまま直接に、かかる不思議な言語化を生み出したのである。

(8) Gundolf: Goethe, S. 100.

参考文献

- Schriften der Goethegesellschaft, Bd. 62, Goethes Schweizer Reise 1773, Hrsg. von Koetschau u. Morris, 1907.
E. Staiger: Goethe, Bd. I, 1952.
Kott: Vom Wesen Goethischer Gedichte. (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1927.)
Kommerell: Gedanken über Gedichte, 1943.
Litzmann: Goethes Lyrik, 1912.
Burdach: Die Wissenschaft von deutscher Sprache, 1934.
Goethes Werke. (Hamburg Ausgabe) Bd. I, 1956.