

ゲーテの「トルクヴァート・タッソー」試論

小林 健 祐

Zum „Torquato Tasso“ von Wolfgang von Goethe

KENSUKE KOBAYASHI

序

先ず「タッソー」の根本的なテーマは何であるかを、彼の内面的分裂（心中における葛藤）、外面的分裂¹⁾（外界＝官廷社会との対立関係）、及び、これらに基づく彼の諸性格をめぐって解明する。次に戯曲において、これがどのように展開されているかを、事件の核心において眺める。最後にタッソーの救済をめぐる問題に対してこの戯曲自体より解答を求めた後、これまでの諸説を考察したい。

I Prolog „Tasso“ の根本テーマ——タッソーの人間像の確立

ゲーテは1827年5月3日エッカーマンに次のように語った。

「アンペールは大変巧妙に説明した。私のヴァイマルの官廷生活の最初の10年間は、殆んど何もしなかったも同然であった、絶望が私をイタリアへと追いやった、その地で私は創作に対する新たな欲求をもってタッソーの歴史をとらえたが、それはこの適当な材料を取り扱うことによって、未だに残っているヴァイマルの印象や追憶による苦痛や重荷から開放されるためであった、と。そこで彼は『タッソー』を『高められたヴェルテル』（der gesteigerte „Werther“）と名づけているのは全く適切だ。」

では一体「ヴェルテル」のテーマや彼の性格はいかなるものであったのか。この場合、タッソーとヴェルテル、又ゲーテと最も深い血縁関係を持っているファウストとは根本的に同一の素姓を持っていることが容易に理解される。この特質を一言で述べれば、„Selbstigkeit“（自己主義、„Selbstsuch“《利己主義》ではなく、„Selbstbesessenheit“《自己に憑かれること》）、或いは、„Titanismus“（巨人主義）と言えよう。ファウストは次のように決意している。「この己の霊で人間の最上のもの深甚のものを捉えて、歓喜をも苦痛をも此胸の中に積んで、此自身を即人生になるまで拡大して、遂にはその人生というものと同じく、滅んで見よう。」（1772ff.）ヴェルテルは苦悩、悲嘆、歓喜等のあらゆる感情の世界を激しく遍歴するので、グンドルフに従って「感情の巨人」と名づけることができる。戯曲「タッソー」は、感情の巨人「ヴェルテル」と努力の巨人「ファウスト」の間において若きゲーテから中年以後のゲーテへの転機を示す重要な記念碑となっている。

§1. Tasso の内面的分裂

彼の Selbstigkeit（自己主義）をみるため、彼の心をのぞいてみよう。すると直ちに我々はいかの痛ましい Doppelheit（二重性）をみるができる。ファウストは次のように叫んでいる。「ああ。己の胸に二つの霊が住んでいる。その一つが外の一つから離れようとしている。

1) R. Friedenthal; Goethe S. 344.

„Streit mit der Umwelt, Streit des Genies mit sich selbst, Gefahr, dabei zugrunde zu gehen: das ist der Ausgangspunkt.“（環境との闘争、天才の自己自身との闘争、その際破滅する危険、これが出発点である）

一つは荒々しい愛惜の情を以て、章魚の足めいた搦み附く道具で、下界に搦み附いている。今一つは無理に塵を離れて、高い霊どもの世界に登ろうとしている。」(1112ff.) 更に、彼は「天の一番美しい星を取ろうしているかと思えば、地の一番深い楽しみをも極めようとしている。」(304f.) これは一つの魂による現実肯定と他の魂による現実否定との葛藤である。前者は人間の獣性の要求であり、後者は人間の神性の要求である。この状況は「ヴェルテル」にも見出されるが、省略する²⁾。「タッソー」では次の二文がこの分裂を表現している。

「ある時は全世界を胸に宿しているかのごとく、自分の世界では自分だけで十分だといわんばかりに、自己の中へ没入してしまいます。すると周囲の一切は彼の頭から消え去ります。一切を往くにまかせ、一切を落ちるにまかせ一切を排除して自己の中に休らいます。と思うと急に人しれぬ火花が地雷火に点火するごとく、喜びにせよ悲しみにせよ怒りにせよまたは気まぐれにせよすさまじく爆発するのです。そうなるるとすべてを掴みすべてを保とうとします。思いついた限りのことを何でも実行しようとしてします。」(2118ff.)

ここではタッソーの内面が、自己集中と自己を外部に拡散する行為との中に、精神的平静とその対極としての激しい情熱との中に表現されている。彼自ら情熱に対する痛ましい関係を次のように語っている。

「これこそこの世で私を幸福にしうる唯一の感情ですし、また私をこれ程みじめにした唯一の感情なのです。私はこれに抵抗して、心の中からこれを放逐しようとしたために、こんなことになったのです。この情熱を私は征服するつもりでした。自分の最も内奥の實在 (Mein eignes Selbst) と戦いに戦った末、完全にあなたの心を捉えていた私自身の自我を向うみずに打ちこわしてしまったのです。」(3257ff.)

この告白はタッソーとヴェルテルの性格がいかに類似しているかを如実に示している。情熱が破壊される際、即ち絶対的な自我主義が現実の前で挫折せしめられる際に両者の間に明瞭な差異が認められる。ヴェルテルは自殺しその情熱が勝利を得るのに反して、タッソーはその悲劇的狀態を認識せねばならないのである。ここに「タッソー」が「高められたヴェルテル」と言われる一根据がある。

又詩人としての誇りと他方英雄で代表される実際ので社会に直接役立つ人間に対する無力感、この分裂も戯曲全篇を流れる重要なテーマである。我々は彼等の「生」を人間存在の基底に横たわっている、以上のような内面分裂を絶えず aufheben (止揚) し調和に導こうとする努力だと言えよう。この調和はタッソーにあっては、行動、自己以外の世界との関係、諦念等を通じて達成されなかったことは、今後みる通りである。ここでタッソーはヴェルテルやフェウストと共通の地盤に立つ内面分裂状態であると結論できよう。

§2. Tasso の外面的分裂

ゲーテは「タッソー」の本来の意味を „Disproportion des Talents mit dem Leben“³⁾(才能ある者の生活との不均衡) と述べた。ヴェルテルも又彼の純粹で鋭敏な魂故に、周囲の平板で型にはまった世界と協調を望まず、自己をタッソー以上に強烈に社会と対立させているが、

2) „Die Leiden des jungen Werther“ (ハンプルク版) (以下 „Werther“ と略称) S. 28–29 6月21日付「ぼくは、自己を拡張し、新しい発見をなし、さまよいまわろうとする人間内部の欲求についてさまざまに考えてみた。それから又喜んで制約に服し、慣習の軌道を進み、左も右も顧みようとしない内的衝動についてもいろいろ考えてみた」

3) Caroline Herder an ihren Mann, 20. März 1789.

これは省略する⁴⁾。

タッソーの住んでいる世界は Ferrara, Weimar 的な宮廷社会である。この君主 Alfons 公が実在の Weimar の Karl August 公より立派に描かれているし⁵⁾、他の登場人物も宮廷もそれぞれモデルを持ちながらも、それ等が理想化され、典型的な姿に描かれたものとみてよいであろう。ゲーテの最も秀れた芸術作品の一つ、「タッソー」は丁度 Quintett (五重奏曲) のように、5人の登場人物がこの上なく美しい声色を発しつつ、格調高く展開されていく。この中で特に Leonore von Este という Prinzessin (公女) と Antonio という大臣がタッソーにとって重要な意味を持つ。他の Herzog (公爵)、Leonore Sanvitale という伯爵夫人はいわば社会一般を示す中性的存在となっている。

公女はタッソーが心から語ることのできる唯一の女友達で、恋愛の対象でもある。この恋愛が第1主題となり、タッソーのアントニオに対する関係が第2主題となって交互に展開されていく⁶⁾。公女もタッソーも人生の荒波から遠い岸辺に身を置き、汚れなき純粋な魂⁷⁾の持主であることは共通しているが、タッソーがデモーニッシュな、公女はアポロニッシュな魂を持っている点が、異なっている。簡潔に表現されたタッソーの行動原理、„Erlaubt ist, was gefällt.“ (「好きなことは何をしててもよい。」)⁸⁾に対して、公女は „Erlaubt ist, was sich ziemt“ (ふさわしいことなら何をしててもよい。) というアンティテーゼをたてる。彼の未熟な主観主義に対して、彼女はより高次の客観的モラルをたてる。彼が宮廷において、ただ自己の主観的真理、内面的倫理感にのみ従い、客観的な規範を殆んど無視しているということが最も根本的で重要な出発点である。タッソーと公女との関係をレオノーレは次のように表現している。

「あの立派な人物に対する公女様の御愛情は、他の色々なお好みと同様なのだから。それは静かな月光のように、旅人のゆく夜道をわずかに照らすだけで、暖味を与えることも、歓楽や生の喜びをあたりに注ぎかけることもない。」(1955ff.)

澄んだ月光の如き公女の愛情をタッソーの芸術と置き換えると、人間タッソーとその詩作との関係が否定的な側面で暗くうつし出される。にも拘わらず、公女はタッソーにとってあらゆる徳と美の典型であり、彼を Mässigung (節度) と Entbehrung (自制) へ導く „das Ewig-Weibliche“ 「永遠に女性的なもの」(Faust 12110) である。

4) „Werther“ S.16. Am 26. Mai. S.47. Am 12, August.

5) E. Ludwig: „Goethe“ S.224.

„Nicht einen einzigen Zug von Carl Augusts Bildnis trägt der Herzog von Ferrara, denn Alfons ist fleissig und gleichmässig reif und heiter. Wann war so Carl August?“

6) 1781年に書き上げられた „Ur-Tasso“ は恋愛のテーマしか扱わなかったと云われる。このドラマでもこれは最初と2幕1場に現われるが、その後5幕4場までは表面に出ない。歴史上のタッソーの恋愛事件は仮説に過ぎないと R. Fried は述べている。又実在のタッソーは宗教裁判に対する不安に最も悩んだが、ドラマの主人公は詩人としての存在意義に常に懐疑を抱く点に重大な相異が見られる。

7) A. Schweitzer: „Goethe, vier Reden“ S.86 「人間性の二つの根本的な理想はゲーテにとっては純粋と親切であります。純粋の理想をあらわした作品が《イフィゲーニエ》と《タッソー》であります。」

8) E. Staiger: „Goethe“ S.412. „In seinem 《Aminta》 hatte Tasso das goldene Alter, die Freiheit der Sitten gepriesen und mit den Worten erklärt 《S'ei piace,ei lice》-was gefällt, ist erlaubt.”

詩人タッソーと対照的存在であるアントニオは、現実的、政治的人間の代表者である。Bielschowsky の如く彼にただ狡猾で世俗的な面だけを見るのは、ゲーテの意図を全く誤解するものであろうが、これは後で触れる。

ファウストは聖書を独訳しようとして、この世界の根源的原理として、Wort (語), Sinn (意), Kraft (力) ではなく、Tat (業) を置いた⁹⁾。アントニオはゲーテが常に力説しているこの Tätigkeit (活動) の一典型で、ゲーテの半身である。しかしこの賢明な外交官にも欠点はある。タッソーの持っているもの、詩才や Grazie (優美) が欠けている。その態度は、rauh (粗野) であるが、礼節はわきまえているので roh (野卑)¹⁰⁾ ではない。彼は第1幕4場で登場するや、タッソーの月桂冠に嫉妬することによって、人間の弱点を暴露している。この嫉妬心がタッソーを破局へ追いやる二つの事件の中の一つを惹起する直接の原因となるが、これは後で触れる。

タッソーは当時の宮廷制度に疑問を抱き、支配階級に憤懣の言葉を投げつける。

「権力者、智者者には一切が似つかわしく、彼等がどんなことでも平気で行うのは、我々の見る通りではありませんか。」(1011ff.) 「不正不義をはたらく権力者への嫌悪がおれにはあます所なく感じられるのだ。」(3308ff.)

彼者は Wahnsinn (妄想) の衣裳をまもってはいる。しかし、これ等の言葉はタッソー＝ゲーテが内心深く抱いていた宮廷に対する怒りが爆発したものと言えるのではなからうか。

§3 Tasso の性格

我々はこれまで「タッソー」の提起する問題を、彼の内面的及び外面的分裂をめぐって考察してきた。つまり彼の心は詩と生、理想と現実、本能と理性等の二律排反に苦しんでいる。内面的に調和が失われているので、「外」即ち彼の現実社会＝宮廷の諸人物とも正常な調和関係に入ることができない、と説明することができるのではなからうか。

ここで「内」と「外」とは微妙な概念である。「外」を認識することは「内」＝自己自身を認識することではなからうか。例えば、タッソーの公女に対する愛情を「外」面的問題として扱ったが、これは「内」の問題でもあり得る、というのは、彼が愛情への内面的欲求を感じていなければ、いかに公女が美と節度の典型であっても、タッソーにとって何の意味を持ち得たであろうか。「内」と「外」との関係を次のように公式化することが許されよう。

- (1) 我々の内面的問題は外面的問題に先行する。
- (2) 我々は「外」を識れば識る程、我々自身の内をより明瞭に識ることができる。
- (3) 我々の内面の調和が外面との調和を導く。

これから考察するタッソーの性格は、今までにみた彼の内面的、外面的分裂のあらわれだと考えることもできよう。この辺の正確な事情は性格学、病跡学¹¹⁾等心理学の援用が必要であろうが、ここでは深く触れない。

我々は彼を先ず Selbstigkeit (自己主義) の人間と名づけた。これは又「内向型」というこ

9) „Faust“ I. 1236 「はあ。霊の助けた。不意に思い附いて安心して、こう書く『初めに業ありき』。」

10) E. Staiger: „Goethe“ S. 402.

11) これについては千谷七郎:「瀧石の病跡」が興味深い。氏はゲーテの病跡を完成すればゲーテが本当に分るだろうと述べている。更に「ゲーテは此処当分の間はドイツ人には判らないで、日本人にして始めて判る人なのかも知れない。」(S. 259)とさえ述べ、我々他国人にも豊かな収穫がもたらされるかも知れない一つの文学研究法を自信を以て示唆している。

とができる。

Alfons. お前は何を考えても何を行っても結局は必ずお前自身の中へ深く落ちこんでしまうのだな。我々の周囲には運命の掘った深淵がいくつもいくつも控えている。が、この我々の胸の中にあるのが最も深い淵だ。(3072ff.)

Tasso 昼も夜も胸のうちに動いてやまぬこの衝動を私は押しとどめることができません。(3079f.)

彼の最大の願望はファウストの言葉を借りれば „dass ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält“ (382f.) 「この世界を奥の奥で総べているものを認識」することにある。

「あの男の精神は万物の窮極を把握しようとしませんが、それは何百万中の1人にすらめったにできないことです。それにあの男はそんな柄ではありません。結局は何の発展もなく再び自己の中へ落込んでしまうのです。」(2135ff.)

「内」と「外」の分裂に悩み、常にこの非人間的試みに挫折する痛ましい人間の心には容易にかの *Sorge* (憂愁)¹²⁾ が忍びこむ。彼の Faust 的 デモーニッシュな性質は „das Unmögliche von sich fordert“ (2133) 「不可能を自己に要求する」という言葉や次の告白によく現われている。

「しかしひたすら仕事にはげみうる時、私は健康なのでございます。それゆえ勤勉が私を再び健康にしてくれます。殿様ももう長い間私という者をごらんになっておられますが、私はのんきなぜいたくな暮らしをしていますと調子が悪くなります。私に最も安息を与えてくれないものは安息なのでございます。」(3063ff.)

これはファウストの「己は当もなく休まずに生きている人非人だ。例えば好き好んで烈しく谷底へ落ちようと岩から岩を伝って下る滝の水の様なものだ。」(3349ff.) と殆んど同じ位の強烈な意志と迫力を感じさせる。ただタッソーがここで *Fleiss* (勤勉) というのは、専ら創作に向けられていることは注意せねばならぬ。常に自己自身に不満足であることは、確かに発展と向上への契機となるものではあるが、*Sorge* と *Angst* がその胸に入りこむと、自信を失わせることになる。ヴェルテルは満足と自信の得られぬことを嘆き¹³⁾、苦痛の余り *Tagelöhner* 「日庸人」¹⁴⁾ になりたいとさえ言っている。タッソーも完全欲が強く、又自信欠除のため、作品を始め何事も完成することができない。彼は明らかに理想主義者である。人間を無限に発展させ、豊かにさせる筈の完全への欲求が、却って彼を不幸と絶望のどん底へ追いやるのである。彼の信条「好きなことなら何をしても構わぬ」は例えば食事にもあらわれ、その不節制で健康を害することになる¹⁵⁾。彼は又自ら「病的な不器用人」、「思いあがった高慢心」、「度はずれ

12) „Faust“ II. 11453ff.

13) „Werther“ S. 60. Am 20. Oktober 1771. 「何だって、他の者は少しばかりの力量と才能でいい気になって、得々とぼくの前でしゃべりたてて歩きまわっているのに、ぼくは自分の力量と天分に絶望しているのか。私にこれだけのものをすっかりくだすった親切な神様、なぜあなたはその半分を差しひかえて、自信と満足とを与えて下さらなかったのですか。」

14) „Werther“ S. 53. Am 22. August. 「自分自身というものがなくなると、何もかも欠陥だらけだ。誓って言うが、ぼくは屢々日傭になりたいと願う。そしたら、せめて朝目がさめた時、その一日のあてと衝動と希望が持てるだろう。」

15) Goethes Werke (Hamburger Ausgabe) Bd. 5. „Torquato Tasso“ 2890 ff. (実吉捷郎訳 岩波文庫) 「薬味だの、甘いものだの、強い酒だのを次から次へとせかせかとのみくだします。そうしておいて、気がめいるとか、血がさわぐとか、癪がたかぶって困るとか泣言を申しては、自然や運命をのしるのでございます。」

の神経過敏」の持主と述べている。

彼はいわゆる非社交型に属するが、これは気が弱い等という心理的原因の他に、彼が抱く理想主義的信条の故に、他人の欠点が容易に目につき易く、滅多に理想的な意気投合の可能な相手を見出すことが困難なことも大きな理由であろう。公爵は彼が人間を誤解し、疑うのは、彼が人間を識らず、そのため恐れ避けるからだと言い、アントニオは彼の病的原因を不節制な日常生活に帰し、その生活が重苦しい夢を呼び起すように、遂には白昼でさえ夢みる原因となる、と説明している。では次に、タッソーが白昼いかなる重苦しい夢をみたかをみることにしよう。

II. Entwicklung 展開

戯曲は Blankvers (抑揚格5脚の無韻詩句) で書かれている。その言語の驚異的なすばらしさは、日常の言語より一層明晰で、口調がよく、けだかく、ゲーテの言語の頂点を示すものであると異論なく絶讃されている。自然そのものでありながら、同時に、この世のものとは思われぬようなこの上なく高貴な調和は Bach や Mozart の音楽を感じさせる。事実 A. Schweitzer は Bach の音楽との血縁関係を認めている¹⁶⁾。又 H. R. Schweizer はこの Blankvers が「タッソー」の言語に束縛とならず、これのみが適当なものに思われると述べ、最初の詩句

Du siehst mich lächelnd an, Eleonore, 1

Und siehst dich selber an und lächelst wieder.

(私を眺めてにここにこしていらっしやるのね、エレオノーレさん。そうして御自分を眺めては又ここにこなさるのね。)

について、「どの詩句もいわば呼吸している。どの語もそれ自体の中で休息している。」と説明している¹⁷⁾。しかしここでは、これ以上文体論的究明には立入らない。

戯曲は2人の女性、公女とレオノーレの会話で始まるが、ここで彼女等のタッソーに対する愛、芸術と精神の意義と役割に対する肯定的解答が示されている。レオノーレの次の言葉は、彼の非現実的態度と夢想的性格を詩的に、憧憬的に物語っている。

「あの人の眼は殆んど地上に留まることがなく、あの人の耳は自然のかなでる調和を聞き、あの人の胸は歴史が差出すもの、生活が授けるものを即座に喜んで受け容れます。あの人の心は遠く散っているものを寄せ集め、あの人の感情は命のないものに命を吹きこみます。私達の陳腐だと思っていたものが、度々あの人の手で貴いものになり、私達の珍重していたものが、あの人にあると無価値になってしまいます。そういう独得の玄妙な世界をさまよいながら、あのすばらしい人は私達をひきつけて、共にさまよいたい、心をわかち合いたいという気持をおこさせるのです。近づいてくると見えながら相変らずへだたっていますし、こちらを見つめているように見えても、実は私達の代りにふしぎな幻影が眼に見えているのでしょう。」(156ff.)

これに対して公爵はタッソーの性格を否定的にみる。前者は後者の非社交性や中々完成され

16) A. Schweitzer: Goethe vier Reden S. 72. 「通例彼の文のリズムは詩句のリズムと一致しません。両者は緊張関係を保っております。その点では一種の血縁関係が彼とバッハの間にあります。即ち、バッハにおいては主題は拍節のリズムやアクセントにあわせて考え出されたのではなく、自分自身の道歩んでいるのであります。ゲーテにおいては、文が韻律形式に対して内面的な独立を保っているため、彼の詩句は一種の高次の散文のような感じを与えます。それが彼の詩句に驚嘆すべき自然さと気高さを賦与しているのであります。」

17) H. R. Schweizer: „Goethe und das Problem der Sprache“ S. 87.

ぬ詩作等を非難する。「才能は静かな境地で築かれてゆくが、人格は浮世の波にもまれながら築かれる」„ein Talent bildet sich in der Stille, sich ein Charakter in dem Strom der Welt.“ (302f.) ので、彼が孤独の世界から出て実世間から感化を受けることを勧告する。

タッソーの作品に与えられた花冠は、芸術と精神の勝利を示す明白な印であり、本来ならば彼は当然この榮譽を誇りと自信を以って喜ぶべき筈である。然るに彼はこの美しい重荷（二重の意味で）に堪え切れぬと言って受けるのをちゅうちょしている。„Ich bin nicht wert, die Kühlung zu empfinden, die nur um Heldenstirnen wehen soll.“（その涼風は英雄の額のみを洗うべきで、私にはそれを感じるだけの価値はありません。）(497f.) 行為の代表者、英雄にコンプレックスを感じ、秘かに没落を予感している。ここに彼の挫折の最も根源的な根拠があり、自らこれを招く精神的状況を明らかにしている。今後発生する二つの外面的事件ではなく、本質的にはこのタッソー自身にある問題性が彼を挫折せしめたと言えるであろう。ここでは (I.3) 又、彼がこの表彰を余りにも真剣に受け取り過ぎると、とがめることもできよう。感激し恍惚となったタッソーが、英雄と詩人が美しく結ばれた楽園を空想する場面で、彼独特の Vision (幻影) が——創作への前段階と考えられる——最初の頂点に達する。

アントニオの言葉は、その世界がタッソーの世界といかにへだたっているかを如実に示している。例えば, erfahren (経験する), dienen (仕える), nutzen (利用する), tätig (活動的) wacker (勇敢な), klug (賢明な), abgemessen (慎重な), Dienst (奉仕), Ziel, Zweck (目的), Vorteil (利益), Pflichten (義務), 更に彼のアリオスト評——„Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn fürs wahre Gute,“(満足と経験と悟性と精神力と趣味とそしてまことの善に対する純粋な感覚と) (716ff.)

但し、このアリオスト評によってアントニオも又芸術を理解する者であることが知られ、注目に値する。行為と政治の世界に属する人間は、芸術を Gregor 教皇のように効用的、実利的観点より眺める。

「学問は実益ある限り、国家を統治すること、諸国民を知ることを教える限り、これを敬っておられます。芸術は装飾となる限り、ローマを讃仰し、宮殿や寺院を地上のさん然たる傑作となす限り、これを重んじておられます。」(665ff.)

かくして、第1幕はタッソーの性格や彼の宮廷における位置を明らかにし、彼と公女との親密な関係、アントニオとの衝突の萌芽を秘かに示しつつ幕を閉じる。

第2幕は第1のモチーフ、タッソーの公女への愛情の展開を以って始まる。タッソーは公女に彼の最も深い苦悩、特にアントニオとの出会いによって触発された悩みを告白する。それは行為と英雄の世界に対する希望なき憧憬である。詩人と精神の無力さを認識することによって生ずる悲劇的感情である。彼が鮮やかに描く過去のフェララの祭典は、当時の痛ましいショックがいかに彼の心の奥深く根を張っているかを感じさせる。こうして、精神と行為、詩人と英雄を結合したいという欲求、換言すれば彼の2つの魂の結合に対する切望、他方これを不可能にする痛ましい現実とがテーゼとアンチテーゼのように交互に展開される。彼の完全な人格という理想に対して、公女は sittliche Entsagung (道徳的諦念) をたてる。彼女は彼に詩人で満足せよと忠告する。

「あなたを守っている小さな国家の中から、ちょうど岸辺から見るように、世界の荒々しい流れを静かに見守ることで満足なさいまし。」(808ff.)

彼女は具体的方法として他の世界に嫉妬することなく、アントニオと友情を結ぶことを彼に

切願するが、これは公女による詩と行為の綜合である。これに対し、彼は不可能を予感しつつも忠告に従うことに決意する。

この2人の会話で彼等の愛情、特にタッソーの愛慕の情がつのる。彼女によって再び活気を取り戻し、その感激は最後には、5幕4場の致命的な瞬間に現われたのと殆んど同じ位の情熱にまで達する。

さて、タッソーは高揚した調子でアントニオに「ためらうことなく手も心もさしのべ」友情を求める。これに対して、アントニオは年下の青二才が——彼の意見では身分不相応に——月桂冠と婦人の寵愛を得ていることに嫉妬を感じ、容易に詩人の願いを聞き入れようとしない。タッソーの自己せんさく癖に対する批判は、両者の対照的な性格を知る鍵であり、ゲーテが常に強調する叡智¹⁸⁾でもある。

「自分のことに没頭するのは、それで利益がありさえすれば、さぞおもしろいことだろうが、内省するだけではいかなる人間も自己の本体を会得することは難しい。それは自分の尺度で自分を過小に測ったり、残念ながら屢々過大に測ったりするからだ。人間は人間と交わってのみ自己を会得する。実生活だけが各人にその本来の面目を教える。」(1237ff.)

タッソーはこの要求は公女の願いなので当然受け容れるべきだと断固として繰り返してアントニオに迫るが、後者は痛烈な皮肉で答えるばかりである。激怒したタッソーは身も場所も忘れて抜剣し宮廷の掟を破るに至る。かくして「自由な精神」、「高貴な人間」、「魂の気高さ」を標榜するタッソーは、相手の立場を理解するゆとりもなく、余りにも性急な情熱によって、人間的欠点は持っているが、冷静なアントニオの前に敗北する。この際最も重要なことは、両者のうちどちらが争いの動機を作ったかではなく、タッソーが内面的倫理感を重視する余り、宮廷の掟の重要性を全然認識していないし、今後も認識に達しないということにある。彼は自己の主張の容れられぬ現実の前で、由緒ある剣も先程の花冠も投げ出してしまふ。ここにも彼の情熱的な極端な性格が現われる。公爵もアントニオもこれを無意味な大げさな態度としかみなしていないが、彼の激しい絶望は正当な意味を持っている。即ち彼の生の意味はここではすっかり失われており、最後の破局を予感しているのである。

公爵とアントニオとの会話は、タッソーの言分が殆んど認められていないことを明らかにしており、アントニオの次のタッソー批判は、後者の宮廷における真の位置を容赦なく示すものである。

「あの弱輩が何を妄想しておりますやら。おのれの値打と運命をなんと大げさに思い描いておりますことか。料簡もせまく世間みずのこととて、若い者はおのれこそただ独り選びぬかれた人物と思ひこみ、相手かまわずどんなことでもしてかします。」(1599ff.)

公爵はアントニオに未熟な子供に対するようにタッソーと和解し、後者を社会的に適應性のある人間に導くよう命ずる。かくしてタッソーを个性的詩人より人格を有する市民に発展せしめる契機が外部より彼に加えられることになる。

第3幕は、自らの試みの不成功を予感し、不安にしめつけられている胸の内を吐露する公女の独白で始まる。彼女とレオノーレとの会話は両者の性格の相異を明らかにし、公女の高貴な性格が現実に対して脆弱さを暴露する一方、レオノーレの機智に富み、利己的な言動が威力を発揮することによって、タッソーの運命に働きかける。純粋な魂が苛酷な現実の前で無力を示

18) „Werther“ S. 60 Am 20. Oktober 1771.

すこの悲劇は、多分にタッソーの悲劇との類似性を感じさせる。しかし彼女は自己の欠点を認識しており、不幸と幻滅の体験から重要な人生の智恵である諦念の姿勢を獲得している。これはタッソーに欠けているものである。

「どんなに美しい幸福でも、持ったと思って安心しきってさえいなければ、それを失った時の辛さは半分で済みます。」(1779f.)

「幸福というものはあるのでしょうか。しかし私達はそれを見知ってはいません。見知っているのですが、それを尊重することを知らないのです。」(1912f.)

公女は彼女にとって「純粋な真実の宝」、タッソーを失い、絶望的な気持で彼を火にたとえ、次のように語っている。

「美しいもの、すぐれたものは焰と同じように、怖ろしいものです。火はかまどで燃えている間は、ほんとに立派な役に立ちますし、松明になって輝いている間は実に見事で、誰でも大事にしますし、是非必要なものですけれど、うっかりしてずんずん燃えひろがるものなら、どんなわざわいを引きおこすか知れません。」(1840ff.)

デモニッシュな衝動が、一方では芸術創造となって美に結晶したり、同じ力が現にタッソーが陥っている自己破壊的な危険な情熱を生み出す事情が、実に巧妙な比喻で語られている。

レオノーレも又公爵やアントニオの芸術観と似て、その効用性に専ら目を向けているが、うつろいやすいものを不滅にする偉大なものであることも識っており、その限りでタッソーを詩人としては高く評価している。

レオノーレがその意図をアントニオに説得する場面において、タッソーの詩人及び人間としての弱点が容赦なく俎上にあげられる。外交官アントニオの目から見れば、タッソーは単なる怠け者(Müssiggänger)に過ぎず、前者の骨の折れる仕事に比べれば、後者の芸術活動は「遊び」にしかうつらない。アントニオの詩人に対する嫉妬の原因である、後者の月桂冠と婦人の寵愛も、レオノーレはごくささやかなものに過ぎないと言う。つまり月桂冠はタッソーの芸術の人の心に与えるつかみ所のない漠然とした功績に対する印であり、婦人の寵愛は彼が生活上不便を感じているので、彼女達が不憚に思っさしのべている援助と世話に過ぎない。彼女達は、彼のふしだらで不調和な生活や子供っぽい未熟さに対して母親の如き立場から色々忠告し、もっと自らを楽しむように彼を教化することを願っている。彼女がこのように女性らしく、ただタッソーの表面的な生活上のあれこれをこまかく観察しているのに反して、アントニオはかかる悲劇の根源を明白に語っている。彼はタッソーにファウスト的認識衝動を見、このような非人間的努力が自己自身を苦しめるばかりか、他人をも巻きぞえにすると非難している。アントニオの最も恐れるのは、タッソーがそのあくなき自己主義と激烈な情熱により、宮廷の秩序を破壊することであり、従って彼の任務は宮廷の平和と秩序を維持するため、タッソーと和解することであり、この基本線は後者との衝突前後を通じて変化していない。

さて公爵の命令により、幽閉されたタッソーは、月桂冠による歓喜と幸福の絶頂から、アントニオとの衝突による監禁で一瞬にして苦悩と不幸のどん底に落されるという激しい運命の変転にあい、この事件をふりかえり、現在のみじめさを痛感し、呆然として未来の道を暗中模索する。この静かな自省の時に、彼に全然罪の意識がないことが問題である。この誤まれる自己絶対視が、彼を「罪なくして」悲境に陥し入れたアントニオや公爵のみならず、周囲の誰かれをも信じさせないようにする。彼はもう一生の運命が永久に終わったように感じており、いかにも大げさに見える。が、これは詩人的直観の鋭さともとれよう、彼には公女だけが一すじの光

明として残っているに過ぎない。所で彼は、彼女との愛がこの「現実」を改善する力とはなり得ないことを認識していない。かくして以上のタッソーの独白は、政治家との提携という挫折した幻影と、公女との愛—未だ可能性の残された幻影を橋渡しする。

仲裁役のレオノーレとタッソー間の会話は (IV. 2)、後者とアントニオの関係を再び明確に浮かび上らせていること、詩人の公女観を変更せしめる契機を与える点で重要である。この場におけるタッソーのアントニオ批判は、既にみた3幕4場におけるアントニオのタッソー批判と丁度表裏の関係をなすものである。タッソーはアントニオの巨匠ぶった高慢な態度を非難する。又彼は後者がどうしても所有できない唯一のもの、即ちタッソーの詩才を激しく憎悪していると述べているが、レオノーレが否定しているにも拘らず、これは事実である。一方タッソーはアントニオのように特に政治的方面で宮廷で重視されていないことに不満を感じている。つまり両者は相互に欠けている領域を懂れている。この場合、芸術はアントニオにとって不可欠のものではなく、二次的な意味しか持っていないが、タッソーにとっては栄光をもたらすと共に、その存在の根柢をゆるがすことになる決定的な重大性を持つ。タッソーは何もかも暗黒に見える憂愁の中で、宮廷では無用の長物に過ぎず、自己を全くのアウトサイダーとみなす。彼は皆が自分をそねんでいると思い込み、頭中の「異様な織物」は、自閉の世界の中で益々強固に編まれてゆく。ここには精神病とされている被害妄想、特にその中の関係妄想や追跡妄想¹⁹⁾が明らかに看取される。

これは次の第3場のタッソーの独白にも歴然と見られる。アントニオはタッソーのみならず公爵をも欺く詐欺漢となり、レオノーレは敵方の道具としかみていない。後者の計画は (1716 ff., 2414 ff.) 利己的であると同時に好意もある動機から出たものだった。所が2520行より始まる彼の独白²⁰⁾は、これとは全く無関係の被害妄想を展開している。終にはレオノーレの言葉を不利に誤解して、公女も懐疑の対象となってしまう。かくして、宮廷における存在意義を全く失ったタッソーは当地を去る決意をする。

次の第4場で公爵の命を受けたアントニオが登場し、タッソーにその非をわび、和解を申し込む。前者はすっかり冷静さを取り戻し、誠意を以てタッソーに語りかけているのに反し、後者は第5場での独白で分るようにこれを単なる形式的擬装としか思っていない。

「アントニオはおれを追払おうとしているくせに、おれを放逐すると思われるのがいやなのだ。」(2750f.) 公爵やアントニオの真意を理解しないばかりか、専ら利己的なローマ行きの計画を強硬に押し通す。この独白にも様々の被害妄想がみられるが、特に病的な特徴を示すと考えられるのは次の言葉である。

「他の連中には常に誠実な確乎たる態度を示す一人一人の人間が、ただおれに対してだけ変わってしまう。ほんの些細なきっかけで一瞬のうちにわけなく変わってしまう。これがおれの運命なのだ。」(2776ff.)

19) Heinemann: Goethe 大野俊一訳「ゲーテ伝」II 岩波文庫 S. 276.

「専門家の証明してくれたところでは、ゲーテが最後の幕で描いているタッソーは不治の狂人であるという。」とあるが、タッソーの独白の至る所に見られる Wahn (妄想) は、何れもこの追跡妄想であると考えられる。

20) 「ところでなぜフロレンツなのか、いや、よく分っているぞ。あそこには新しいメヂチ家が君臨していてフェララでは公然の敵対関係にはないというものの、ひそかなねたみが冷たい手で2人の領主を離間し続けている。もしおれが彼地で多分そうなりそうだが、諸侯から優遇の貴いしるしを授かるとすれば、さっそくあの廷臣はおれの忠誠と報恩の念とが疑われるように仕組むことと思う。」

孤独な状態ではこのような妄想は雲の如く次から次へとあふれ出て、疑惑と苦悩が頂点に達すると、際限のない無力感と絶望感におそわれる。

「そうだ。この言葉²¹⁾。それは運命の結論の如くすっかり書き埋められた苦悩の目録の青銅の縁の所へ最後に刻みこまれるのだ。さてこれでおそのの仇敵どもはいよいよ強く、おれは力という力をことごとく永久に奪われてしまった。」(2815ff.)

公爵と、タッソーの旅行計画を中止させることのできなかったアントニオとの会話が、最後の幕を切って落とす。ここでタッソーの詩人としての有用性と人間としての未熟さと病的特徴とが、又もや戯曲の進行をおくらせるような長談議風に、こまごまと繰り返し指摘されている。詩人は自らを無用の長物視したが、罰された現在でも公爵にとっては依然として貴重な宝となっている。

「おおよそ詩歌の声を耳に入れぬような者は、たとえどんな人間だろうと野蛮人だ。……臣下としてのあの男を誇りとしている。」(2848ff.)

タッソーは過去においても、色々迫害を受けたと思い込んだが、どれも皆実際には根拠がなかった。が、彼は安心することができない。「かかる人間から喜びを御期待なさるお積りでしようか。」(2934)という言葉には「天才」の有する不思議な働きを憶い出させられる。例えば絶えず人間的な苦悩の中から限りなき感動と喜びを与えてくれる音楽を創造した Beethoven やその他のいわゆる天才群に対して同じくこの疑問が投げられるのではなかるうか。

タッソーは貧しい貴族から気高い君主により廷臣に選ばれ、その上信任と寵遇を受け、具つ既に祖国によって認められ囑望されているというこの上ない名誉—3重の幸福を獲得した。客観的に見れば満足すべき立場にあるにも拘わらず、既に触れたように、自己自身とその生活に満足し、平安を見出すことは最も不得意とする所である。

次の第2場で彼は暇乞いをするため、公爵の許に姿を現わす。彼は昼となく夜となく休みなく思考と詩作の衝動に突き動かされる自己を蚕にたとえる。

「蚕が糸を出し続けて既に死に近づいている時、蚕に向って糸を出すなど命じてごらんなさいます。見事な織物をからだの奥の奥から織り出して、自分の柩の中に自分を包み込んでしまうまで、蚕は糸を出すことを止めません。」(3083ff.)

芸術作品という頭中の織物によって、彼はこの世の楽しみを2倍してみせてくれるが、公爵は他人より10倍も豊富な彼自身の生活を尊重せよと忠告している。この親身な声は彼にどのよう響いたのだろうか？

「さっきのを聞いたろう。あれは殿自身のお気持でもなく、殿自身のお言葉でもなかった。どうもアントニオの声ばかり響いているような気がした。おお、気をつけろよ。今にその声が絶え間なく四方八方から聞こえてくるぞ。」(3101ff.)

タッソーの受けた傷がいかに深い内奥に達しているか、又幻聴を聞く寸前の状態になっていることが明瞭に看取される。

このように徹底的に自閉的な被害妄想的世界に落ち込んだタッソーの視野に公女の姿が入っ

21) 次の言葉を指す。

2792. Ja, alles flieht mich nun. Auch du! Auch du!

(そうだ、今は誰でも彼でも私から逃げ出す。あなたまでが。あなたまでが。)

2812. ……auch sie! auch sie!

(彼女も、彼女までも。)

て来て、第1のテーマがその頂点に達する。彼女を見るや彼のこり固まった忿懣と猜疑心が急にはぐれて来て、苦痛となっていく過程で、彼の内面分裂が明らかとなると共に、抑圧された彼女に対する恋愛がいかに消し難く根深いものであるかが看取される。先ず彼は自作を完成するための旅行を打ち明けるが、その際の Vision (ヴィジョン) は注目に値する。3140行より始まる旅の情景は、現に旅しているかのように生々しく視覚的である。過去に鋭く観察された対象が彼の眼前にそのまま浮かんでいるようにみえる。更に3190行より始まるさびれた離宮の描写では、彼自身が庭師と一体となっているかのようにこまかな点までスケッチしている。このような豊かな想像力と造形力ががすばらしい芸術を創造するであろうことは、容易に納得できる所である。このようなタッソーの苦痛と憤懣多き現実からの未来への逃避に対して、公女は絶望に近い気持でなおも繰り返し同情の手をさしのべる。ここで、彼女のタッソーに対する愛情は常に公爵の妹であるという立場を離れることがなく、太陽のように激しく燃え上るようなものではなく、月光のような冷静さが感じられる。然るに「我に戻った」タッソーはこの愛情に熱っぽさを感じ、次第に感激調となり、彼女を天使と呼び、今まで抑制されていた彼の根本的感情、熱情がせきを切ったように奔流する。かくして底なしの激情のままに彼はさながら哀れな蛾のように彼を焼死にさせる灯、唯一の信頼し得る対象である公女の胸に飛び込む。宮廷の戒律の無視とじゆうりんを意味する公女の抱擁、幸福の絶頂一劇の最大のクライマックスの次の瞬間に窮地に陥った自己を見出す。今や彼は公女の愛情を失ったばかりではなく、宮廷における存在の意義も全く奪われてしまった。生の羽を焼かれた蛾はその目標から力なく落下せざるを得ないのである。

III. Epilog 挫折と諦念

幸福と希望の絶頂から再び元の不幸と絶望のどん底へ突き落された決定的瞬間が過ぎ去ると、呆然とした彼の眼前に公爵の命を受けて彼を捕縛せんとしているアントニオの姿が浮かんでくる。かくして、タッソーの現在の真の状況と未来の運命をめぐる2人の会話が戯曲の最後の場面となる。我々は先ず、彼等の言葉を注意深く聞き、これについての解釈を示した後、諸家の色々な解釈を考察しよう。このようにして、屢々研究者を解釈の多様性で苦しめてきた戯曲の終局をより明確に理解することが、この論文の結論につながる。

§1 終局

さて、アントニオはこの事件を「全く思いもよらぬ途方もない事件」と評し比べようにも比べるものがないと言う。これはタッソーの抑制を失った愛欲とも、狂気の発作を見た恐怖とも、又安全と思われた宮廷の秩序が突然犯された驚愕とも考えられよう。タッソーの悲劇を(1) 理念的にとらえるか (2) 病理学的に性格悲劇としてとらえるか (3) 社会学的にとらえるか、によって何れかにアクセントが置かれる。この問題だけについて言えば、アントニオの言葉はどれも暗示していると考えられるので、この3種のを漠然と含めることができよう。

タッソーはのっぴきならぬ存在のギリギリの地点に追いつめられ、自暴自棄となって心の奥底に深く沈溺していたあらゆる絶望、嫌悪、不満を思う存分さらけ出す。彼のこれまでの確信即ち被害妄想が最も鮮明に浮かび出る。公爵は不正不義を働く暴君であり、アントニオはその重宝な手先となり、彼自身は鎖につながれた奴隷に過ぎない。プラトニックな愛情の対象だった公女は売女となり、レオノーレは下劣なずるがしこい取持ち女とののしられる。彼のずたずたに切り裂かれた内面からは、外の現実、具体的には以上の4人に対しても彼を窮地に追いつめたものとして、否定的な嘲笑的言辭しか出ざるを得ない。ここに一つの問題が考えられる。つ

まり、彼がこのような破局を迎えたのは、又このような重苦しい被害妄想を抱くに至ったのは、ただ彼だけの責任だったのであろうか、先ず公女との愛という第1のテーマについて考えてみよう。彼女は彼が彼女から離れそうになると自分にひきよせようとし、彼が真剣になるとみるや抑制と諦念を説得し、彼の愛をある一線を引いて巧みにもてあそぶことがなかったであろうか？この場合、彼女は彼を心理的に誘惑したと言えるのではなからうか？次にアントニオとの衝突という第2のテーマについては、非は心理的にはアントニオにあることは明らかであった。詩人特有の鋭い感受性の持主タッソーは、このような外部からの心理的圧力にもろくも破れたと言えよう²²⁾。かくして第5幕前半はタッソーの妄想の頂点が見られ、容易に解釈し得る。

然るに後半(3361行以下)においてタッソーが妄想の世界からさめ、アントニオとの間に彼の救済の可能性をめぐる会話が行われる箇所は、次のような理由で読者感を惑わせる。

(1) 戯曲「タッソー」は歴史的事実のタッソーとゲーテ自身の体験が混り合っているという二重構造を持っている。そこで我々は戯曲の主人公を直ちに実在のタッソー又はゲーテ自身とみなすわけにいかず、第一に戯曲に表現された限りのタッソーに忠実でなければならない。

(2) タッソーの台詞自体が救済の可能性と絶望との間を混乱しつつ動揺しており、又アントニオの言葉は救われる可能性を含んでいる。

(3) 特に3448行以下の最後の台詞があいまいである。

タッソー自身矛盾に満ちた表白は次の言葉に明らかである。

(a) 「私はもしかすると治るかも知れない。いやだめだ。私は排斥され追放されている……」(3398f.) (Vielleicht genes' ich wieder.)

(b) 「私は虚無にすっかり虚無になってしまったのでしょうか。いや、一切はまだ残っている。しかも私は虚無だ。」(3415ff.) (Bin ich Nichts, Ganz Nichts geworden? Nein, es ist alles da, und ich bin nichts.)

(c) 「いや、一切は過ぎ去った。残ったものはただ一つだ。」(3426f.)

タッソーの恐るべき絶望感と挫折感に対してアントニオは次のように励ます。

(a) 「あなたは自分で信じておられる程みじめではないのですよ。元気をお出しなさい。あなたはあんまり自分に負け過ぎますぞ。」(3405ff.)

(b) 「あなた自身を失ったように思うのなら、他人と自分を比較してごらんください。自分の値打をお悟りください。」(3419 f.)

タッソーの謎めいた言葉の鍵となるものは、この決定的な指摘に対する次の解答であり、これこそ我々の疑問に答える確答である。

「残ったものはただ一つです。それは自然が授けてくれた涙です。……そして私には特別に深い深い窮迫のすべてを訴えるべく、旋律と美しい表現とを自然が苦痛の中に残してくれました。そして人間は苦痛におそわれると沈黙するものなのに私には或る神が、自己の悩みを言い表わす力を授けてくれたのです。」(3426ff.)

つまり「まだ残っている一切」とは彼の詩才であり、これによって彼の絶望感は「もしかすると治るかも知れない。」しかしこの芸術創造によって追放された現実を再び変えることは「だめ」であり、従って彼は「虚無」となってしまった。

最初に「タッソー」の問題を内面及び外面分裂にはっきり区分して考えたのは、このような

22) E. Ludwig は „Goethe“ S. 266 でアントニオも公女も、タッソーの没落を招いた罪ありとし、タッソーのたどった道が無理もないと述べている。

複雑な終局を明確に説明するためでもあった。即ち彼の詩才によって、心理的にはいわゆるカタルシスによって、これまでにみたような彼の内面的苦悩は浄化され、「救い」の境地に近づくことができるも知れないが、外面的な問題即ち宮廷やこれに属する人々との関係は、もはや変更することは困難であろう、更にこの事情は次のように説明できる。タッソーは原理 (Prinzip) の上では、言葉 (Wort) の上では、その才能によって精神的調和をもたらし、みじめな「現実」と和解できる。しかし彼の現実の生は永久に救われぬ、と。タッソーが「歴史上の実例」(3422行) が役立つと言うのは、伝記等をひもとき、他人の苦悩に感情移入することによって得られる単なる「慰め」の域を出るものではない。

彼は自らを波 (Welle) にたとえているが、これは絶えずデモーニッシュに動いて止まぬ、自己否定的な生成 (Werden) を巧みに象徴したものと言えよう。これに対するアントニオの岩 (Felsen) はアポロニッシュな自己肯定的存在 (Sein) を意味する。岩に激突して飛び散った水しぶきは存在の基底を失い、空中高く舞い上った後 (= 空想, 妄想, 詩作), ごつごつして不快な岩に落下さざるを得ないのである。

§2. 終局に関する諸説

タッソーの救済に関する諸説を次のように3大別することができる。

- (1) タッソーはその詩才により現実の生で救われるとする楽観的な解釈
- (2) 研究者の主観により種々の観方が可能であるとする解釈
- (3) タッソーは現実の生で救われぬとする解釈。

(前に示した我々の解釈はこれに属する。)

- (1) 第1のグループに属するのは Albert Zipper, Heinrich Düntzer, Albert Bielschowsky である。

H. Düntzer は簡単に次のように説明している。

「彼を幸福にするこの認識で、タッソーの生は救われた。」²³⁾

どうしてこのような結論に達したのかを知るため、Bielschowsky の見解を詳しく考察してみよう。彼はゲーテ自身の芸術に対する高い評価を第一の根拠としていることが分る。

「ではタッソーは救われ、悲劇的結末が悲劇的でない結末に——しかもただ瞬間²⁴⁾だけでなく、永遠に一変えられるだろうか？この問題は大抵肯定されてきたが、我々の考える所では正しい。とにかく、これを肯定するような詩人の意見にぶつかる。ゲーテは詩 (Poesie) の力に余りにも高い観念を抱き、タッソーと類似の状態において、始終詩の奇蹟的な魔術 (Magie) を感じていたので、彼はタッソーの未来を悲劇的な姿で見ることができなかつたであろう。」²⁴⁾

更に Bielschowsky は有名な例をあげて説明する。ゲーテが後年不幸な愛の情熱から詩によっていやそうとした時、最初に彼の苦悩を和らげた詩、即ち「マリエンバートの哀歌」に「タッソー」の „Und wenn der Mensch seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide“ (人間は苦悩において沈黙するのに、私には神が悩みを表現する力を与えてくれた。) という言葉をモットーとしてかかげた、と。「タッソーは詩才により救われたという意見でなかったら、どうして彼はこのようなことをすることができたであろう？」²⁵⁾

しかしこれに対しては容易に次のように反駁することができる。「タッソー」の終幕の状況

23) H. Düntzer: Goethe's Tasso, S. 176.

24) A. Bielschowsky: Goethe, S. 484.

25) ibid. S. 484.

とゲーテの状況とは共に悲劇的ではあるが、同一の領域にはない。ゲーテの場合はいかに苦悩に満ち悲劇的であろうとも、不幸な恋愛からおこった内面的な問題内に止まっているから、違法となったタッソーの状況の方がより根源的に悲劇的である。Bielschowsky の次の言葉はタッソーとゲーテを全く混同²⁶⁾していることを示すものである。

「实际的行為を渴望し、望みなき愛を希求するタッソーは死ぬ、詩作にその唯一の幸福を見出す新しい変容者が出現する。」²⁷⁾

新しい変容者がタッソーでなくゲーテ自身なら正しい意味を持ち得る。タッソーに対するアントニオの非人間的冷たい態度を過大視し、アントニオの本来の意味を誤解したためこのような結論に達したと、Bielschowsky のこれ等の一連の解釈を批判することができる。

(2) 第2の立場をイギリスの John Firman Coal 及び同じく Elizabeth M. Wilkinson がとっている。

先ず、J. F. Coal は次のように述べている。

「色々と論ぜられた問題、即ちタッソーは救われるかどうかは、既に十分試みられてきたことだが、筋の運びからは答えられない。このような試みは実際の所、説明する者の主観的な解釈に従って種々様々な解答を導き出すにちがいない。」²⁸⁾

次に E. M. Wilkinson の解釈をみよう。彼女は「タッソー」のテーマを次のように考えている。

(i) 表面的に見れば、天才の社会の慣習、礼儀、との争い。

(ii) 深層においては、才能の生に対する不適応。

(iii) より深層においては、詩人の想像力のその職業に対する関係、彼が経験の素材からその芸術作品を彫り刻む方法²⁹⁾。

この第3のテーマを追求することによって、表現による苦悩の軽減をもたらす詩人の力が理解でき、戯曲の結末を正しく解釈する鍵が得られると言っている³⁰⁾。更に彼女はこれと関連して、タッソーの Selbstgespräch (独語) に現われた「人間」と Vision (ヴィジョン) に現われた「詩人」とを区別すべきだという重大なヒントを提示している。

「ひとりごとの中で、タッソーは歎く、ヴィジョンの中で形成する。この差異を見落す者はただ詩的創造の本質を見ることができないばかりではない、ドラマの最後の数行の意味もとることができず、タッソーの力の真の源泉は彼には謎のままである。」³¹⁾

詩的表現の領域と他の現実的領域とを混同することによって終局を解釈することが困難となるというのは³²⁾、我々が既に示した通りである。そこで彼女の結論は次の如くなる。

「変更される唯一のものは、彼の悲劇的状況に対する態度だけである。従って性質上の変更であり、実質的なものではない。そしてこの体験が彼を多分これまで以上に偉大な芸術家にす

26) E. M. Wilkinson: Goethes Tasso S. 212. 「我々はゲーテの生活について余りにも多く知っているので、このドラマをこの知識より解明しようとしてきた。しかしこれはプラスとなる所か、むしろ混乱させる。」

27) A. Bielschowsky: „Goethe“ S. 486.

28) J. F. Coal: „Goethes Torquato Tasso, S. 251.

29) E. M. Wilkinson: Goethes Tasso S. 193.

30) ibid. S. 193.

31) ibid. S. 208.

32) ibid. S. 208 A. W. Schlegel や Platen も同一の誤りをおかしたと述べられている。

るだろう³³⁾。……タッソーとアントニオが今後仲の良い友人同志になるかどうか、又タッソーがこれ以後人間が違って以前よりすぐれた人間になるかどうか等ということは全く不適當な問題である。作品はこれに対していかなる解答も示していないばかりか、このような問題を提起すらしていない。』³⁴⁾

(この後半の文章で、タッソーの将来は不明だとの印象を受け、第2のグループに所属せしめたが、「実質的救い」を認めていないので、実質的には次のグループに入るものである。)

(3) 第3のグループ³⁵⁾に属するのは Edwin Zellwecker, Ernst Borkowsky, Karl Heinemann, Georg Witkowsky, Friedrich Gundorf, Hans Böhm 及び Emil Staiger 等である。このグループは取り上げた数少ない研究者の中でも、当然3つのグループ中最大数を占めている。

E. Zellwecker は簡潔に次のような解答を与えている。

「彼の芸術は多分彼に慰めを与えることができようが、救いを与えることはできぬ。』³⁶⁾

E. Borkowsky はタッソーとアントニオの間にふだりがあるのでタッソーが救われるとするのは市民的楽観論だときめつけている。

「精神的破壊は肉体的努力より辛いものである。というのは次のように言うことができようから。——アントニオなる岩は空間が両者を離れているので、難破する前に彼を救助することができない。又 Poesie (詩) の神々しい力が詩人をいやし、健康になったタッソーを復活させるだろうというのは、この戯曲の内面的方向に見られぬ市民的慰めである。』³⁷⁾

ここには直観的正しさが見られるが、論理的根拠があいまいで、詩才による救いの真の意味がよくつかめなかったこれまでの解釈の弱さが露呈されている³⁸⁾。

K. Heinemann は特にタッソーの終幕の暴言により彼を専門家の証言つきで「不治の狂人」とみなし、歴史的事実のタッソーが精神病院に入れられた事実を引合いに出して次のように結論している。

「しかしこの性格は初めから悲劇的な素質を有する、そしてタッソーがたとえ生きているにしても、人間及び詩人としては既に滅んだものである。アントニオの言葉にある『途方もないもの』というのは、公女を抱きしめたということではなくて、タッソーが狂人のように自制力を失ったことである。彼にはフェララも公女も永遠に失われたのである。このようなことのあった後で、平生の日程に移るわけにはいかないし、人の勧めるように悠々と作の完成に進むわけにもいかない。タッソーの命は助かった、しかし命だけである。』³⁹⁾

ここで問題となるのは詩人としても滅んだという言葉である。一体 Heinemann は劇中のタッソーをゲーテ自身から離して、史上のタッソーに近いものとみている。かなり詳細な「タッソー論」の中で詩才による救済については一言も触れておらず、この点でかなり片寄った解

33) *ibid.* S. 213.

34) *ibid.* S. 212.

35) ハンブルク版ゲーテ全集第5巻「タッソー」の註(編集者 Josef Kunz)もこれに属する。

36) E. Zellwecker: Erläuterungen zu Goethes „Torquato Tasso“ S. 52.

37) E. Borkowsky: Goethes und Schillers Dramen, S. 109-110.

38) H. Böhm: Goethe, S. 180.

「この戯曲の結びは、今日に至るまで(即ち1950年まで)おそかれ、タッソーが救済されるものと誤解されてきた。」

39) K. Heinemann: Goethe. II. S. 22.

釋となっている。「タッソー」をゲーテに近づけ過ぎた Bielschowsky や専ら詩人としての「タッソー」の分析に終始した Wilkinson と好対照をなしている、と言える。

G. Witkowsky はゲーテがあいまいな最後の場面を書いた理由を次のように説明している。

「これはタッソーが今後アントニオによって節制に、歌で彼の苦痛が解放に導かれることを意味するのであろうか？ゲーテはこのように恐らく考えなかったであろう。歴史上のタッソーの没落を伴った震撼的事件で彼の作品を終らせることを好まなかったに過ぎない。そこで彼はその事件から、可能かも知れぬ救いではなく、主人公の最後の努力に先行する疲憊の瞬間に目を向けるのである。後にゲーテは告白した、ただ真の悲劇にとりかかろうとするだけで恐怖の念を抱く、又これを試みるだけで破滅するだろうと殆んど確信している、と。悲劇的結末という震撼的なものを恐れるこの気持から、これまで非常に多くの者を誤解させてきた終末の曲折が明らかになる。」⁴⁰⁾

「歌で」という箇所に疑問を感じることを除けば、この有力な根拠のある説明は納得できる。

Gundorf はタッソーの悲劇をヴェルテルの没落と比較し、形而上的に考察する。この解釈は彼等の没落の本質的意味を明確に示すものである。

「ヴェルテルが没落する場合、彼の経験的現存在が揚棄せられるだけである。タッソーは同時に、彼から彼の価値、世界における彼の意義、否、彼の形而上学的本質が奪われるのを見るのである。タッソーの悲劇は超越的である。ヴェルテルにとって希望が破壊されるに過ぎないが、タッソーにとっては同時に信仰が破壊される。……タッソーの最後は実際においてイフィゲーニェが運命女神の歌の独白においてひたすら恐れていることである。即ち道義的実存可能性が彼に破壊されてしまったのである。そして確かにタッソーはあらゆる点において、特に苦悩の点において高められたヴェルテルである。ゲーテは『タッソー』の結び以上に心を震撼させるものを書かなかった。」⁴¹⁾

H. Böhm は従来の解釈がタッソーの救済を認め、誤解してきたと述べているが⁴²⁾、彼自身は極めて素朴な説明をしている。

「しかしタッソーのように短期間に、すっかり取り乱し、フェララの宮廷のような社会から自ら追放する者は救われない。」⁴³⁾

Staiger は「タッソー」を史上の詩人ともゲーテ自身とも独立したものとして、作品自体から解答を見出している。そして我々と全く同じ解釈に達している。つまりタッソーには詩の領域、美しい幻想の世界は残されているので、その最も深い人間的な苦悩を燃えるような色で描くことによって慰めを見出すことはできようが、それは「生」には何の役にも立たぬ。芸術が悲壮美をたたえる程生との断層が鋭くなり、彼は今まで以上に「死に近づき糸を出し続ける」蚕となる。作品の最後の2行⁴⁴⁾はタッソーとアントニオとの肉体的接近を示し、見かけは救済

40) G. Witkowsky: Goethe, S. 240.

41) F. Gundorf: Goethe, S. 324.

42) 註 (38) 参照

43) H. Böhm: Goethe, S. 180.

44) 3452行 So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

(こうして船人は、自分を難破させた暗礁に結局はなおすがりつくのです。)

につながるようにとれるが、既に „Zu spät!“ (おそ過ぎる) のであって „Scheitern“ (難破、破滅) が作品の最後の語となるのである⁴⁵⁾。

「ヴェルテルは拳銃で自殺する。彼には才能がない、彼の存在は愛の中でだけ燃え上がる。高められたヴェルテル、タッソーは恐らく生を断念できようが、創作の大歓喜は断念しようと思わない。彼は自ら愛し、必要とする社会から追い出され、引きずるように前進する。そして彼が姿を現わす所で、疑惑と邪推を受け取り、益々内面深く押し戻され、次第に『ヴィルヘルム・マイステル』の中の堅琴弾きに似て、最後には自らの中で消耗し焼き尽くしてしまうような奇妙で無気味な魔法使いとなるのである。」⁴⁶⁾

§. 3. 結語—諦念

以上詳細にみてきたようにタッソーの生の意義は全く失われた。ここで彼の悲劇を総括し、結語としたい。

我々は先ずタッソーの生の原理を自我主義又は巨人主義と名づけた。この無限の自己主義と世界浸透⁴⁷⁾を意味する自我主義は、自己以上の力—「神」や「社会」等の力—を認めない場合矛盾がおこり、タッソーは宮廷の掟という外部の力の前で強制的に挫折せしめられたわけである。このような客観的に厳存する自己以上の力を認識し、与えられた自己とその環境に順応することが諦念の意味である。タッソーについて言えば、専ら詩作だけに生きがいを見出し、自己の内面に精神の王国又は黄金時代を築き上げることを意味するであろう。もう一つ理想的な生存様式はタッソーの原理とアントニオの原理との総合である。しかし、これが完全に実現される時はファウストの最後の心境と似たものとなるであろう。

Zum Augenblicke dürft' ich sagen;

Verweile doch, du bist so schön!

(己は「刹那」に向かって

「生まれ、お前はいかにも美しいから」と呼びたい。)

(1964. 11. 23)

参 考 文 献

Text: Hamburger Ausgabe Goethes Werke Bd. 5	1955 ²
1 Friedrich Gundorf : Goethe.	1922 ¹¹
2 Albert Bielschowsky ; Goethe, sein Leben und seine Werke	1922
3 Karl Heinemann : Goethe	1922 ⁵
4 Georg Witkowski : Goethe	1923
5 Friedrich August Hohenstein : Goethe, die Pyramide	1929
6 Albert Schweitzer : Goethe, vier Reden	1928, 1932, 1949
7 Hans Böhm : Goethe, Grundzüge seines Lebens und Werkes	1950 ⁴
8 Emil Staiger : Goethe 1748-1786 Bd. 1	1957 ²
9 Emil Ludwig : Goethe, Geschichte eines Menschen	1960
10 Richard Friedenthal : Goethe, sein Leben und seine Zeit	1963
11 Ernst Borkowsky : Goethe und Schillers Dramen	1926

45) E. Staiger: Goethe S. 423 及び S. 424 の要約。

46) E. Staiger: Goethe, S. 424.

47) Gundorf: Goethe (Selbstbehauptung, Weltdurchdringung)

- | | | | |
|----|------------------------|---|------|
| 12 | John Firman Coar | : Goethes Torquato Tasso | 1908 |
| 13 | Hugo von Hofmanstahl | : Unterhaltung über den „Tasso“ von Goethe | 1954 |
| 14 | Albert Zipper | : Goethes Torquato Tasso | |
| 15 | Ewin Zellwecker | : Erläuterungen zu Goethes „Torquato Tasso“ | |
| 16 | Heinrich Düntzer | : Goethe's Tasso | |
| 17 | Elizabeth M. Wilkinson | : Goethes Tasso | |
| | In Benno von Wiese | : Das deutsche Drama | 1962 |
| 18 | Hans Rudolf Schweizer | : Goethe und das Problem der Sprache | 1959 |