

ゲーテ「トルクヴァートー・タッソー」における主題の追求

小笠原 茂 介

Thematik von Goethes "Torquato Tasso"

SIGESUKE OGASAWARA

1 はじめに

ゲーテが「タッソー」の創造にあたって、意識的にまたは折にふれて混入したさまざまな要素、例えば一幕一場の公女とサンヴィターレとの対話のうちに、またタッソーと公女との愛の関係に見られるプラトン学派的な愛の傾向、それから転じて「タッソー」がその内容と形式とにおいてしばしばゲーテのいわゆる古典期における古典的な作品と呼ばれるとき、その古典性とは何かという問題、また広い意味で「タッソー」における芸術対政治の今日的な意義などに関してはここで触れない。ここではもつぱら「タッソー」の意味するぎりぎりのもの、ゲーテ自身の「骨の骨、肉の肉」¹⁾と呼ばれる所以のもの、それに焦点をしばつていきたい。

2 成立について

ここで簡単に「タッソー」の成立に触れておきたい。「タッソー」の成立は二つの時期に大別される。第一期は1780年3月30日の日記に「よい着想、タッソー」とある時に始まり1781年の春までに成立したもので、これは通称 Ur-Tasso と呼ばれほぼ現在の「タッソー」の二幕までの内容を含むものとせられているが今は残っていない。これはマンソーの「タッソー伝」(1619)に拠ったもので公女との愛の物語が基調になつている。シュタイン夫人との恋愛がさまざまな形で大きな影響を及ぼしたといわれている。そのうち、稿は進まず、1786~88年にかけてのイタリー旅行²⁾を通じ1789年に至つて韻文に改作されて完成されたものである。この第二期においては1785年にローマで発行されたセラシの「タッソー伝」に負う所が多くアントーニオとの葛藤が始めて重要な意味をもつて浮び上つてきたといわれている。すなわち「タッソー」は第一期の対公女、第二期の対アントーニオ、この二つの葛藤が渾然と融合されて一つになつたもので、ゲーテの1776年以來のヴァイマル宮廷生活における公的、私的なさまざまな体験がその血肉となつていることは周知の事実である。ここに登場する諸人物は、それぞれ実在のモデルが存在するといわれ、例えば公女は公妃アマリアとかシュタイン夫人、アルフォンスはカールアウグスト公、サンヴィターレ夫人はあれやこれやの宮廷の女性たち、またアントーニオはヴァーデンの枢密官エーデルスハイン、またヘルダー、ゲルツ、さらにヴァイマルの廷臣フリッチの面影が偲ばれるという。これについてゲーテは、「……その他の宮廷や生活や恋愛などの関係でも結局ヴァイマルもフェララも変りはなかつた。」³⁾とエツカーマンに語つている。

3 タッソーの現実への意欲

1) Goethes Gespräche mit Eckermann, den 6. Mai 1827. (1955, Aufbau.)

2) "Italienische Reise"にも数次の言及がある。den

30. März, den 31, März 1787, den 1. April 1787, u. s. w. (Hamburger Ausgabe Bd. 11.)

3) 6. Mai 1827. (a. a. O.)

一幕一場においてサンヴィターレはタツソーについて「彼の眼はほとんどこの地上に止らず…」(I-1, 159 f.)¹⁾といつているが、公女はこれに対し、「しかし現実的なものもまた、あのかたを強く魅惑し、しつかりと引きとめるように思われます。」(I-1, 175 ff.)という。このタツソーの現実への渴望、それは彼の夢想する英雄(Held)と詩人(Dichter)とが固く結びあい調和して生きる古代の姿に具象化されている。(I-3, 527 ff.)しかし、のちにゲーテはアントーニオをして「彼の精神はあらゆる事物の究極のものをいつしよにひつつかまえようとはします。」(III-4, 2135 ff.)といわしめているが、ここでもタツソーはヴェルテル=ファウスト的な根源衝動を負わされたものとして、とうてい公女のいう「あなたを保護している小さな国から荒々しい世の流れを静かに眺めやること」(II-1, 808 ff.)には満足しえないのだ。

「タツソー」全篇のテーマは、このタツソーの現実への執着——価値感覚に始まり、それが現実社会=フェララ宮廷の場において、どのように屈折し、挫折に導かれ、そして詩人タツソーがどのように自分自身とその生きる道とを再発見していくかにかかわっているのである。

タツソーの破滅の契機をなすものは、一つは二幕三、四場においてアントーニオとの争論の末、激昂したタツソーが宮中で抜劔してアルフォンソ公から禁固の罰を言い渡される事件であり、いま一つは五幕四場における公女への愛の烈しい燃焼にまかせて、力づくで彼女を抱擁し、彼女の拒絶に会いかつまた、アルフォンソ公やアントーニオらに発見せられて、タツソーのフェララ宮廷における最終的な破滅が決定される事件である。

グンドルフはこれについて、「公女とアントーニオとは、それぞれ上方及び下方に向つて、タツソーの本質の二つの限界であり、そして彼、その本質上制約されえないもの、絶えず動揺し、波立ち、さすらうもの、つまり一人の天才的巨人を、その制約のなかに退かせるという点において、彼らは一致して働きかける²⁾。」といつているが、次にこの二つの事件のタツソーに意味する真のものを探求していきたい。

4 アントーニオとタツソー

一、二幕において再度タツソーがアントーニオの友情を求めて、さし出した手をアントーニオは冷やかに拒絶し、さらに明らかに当を失していると思われるさまざまな罵辞を弄する。(この部分における動機づけの否定しえない欠点は、この劇でアントーニオに負わされた役割から説明されるだろう)その挙句は二幕三、四場におけるタツソーの抜劔という第一の破局がこれに続くのであるがこのことの意味は、どのようにとられるべきであろうか。

ビルショウスキーは、これについてアントーニオの徹底的な悪意を説き、「アントーニオの行動は同時に打算的な意図に出ている。彼の意図は自分の真意をおしくしたまま、タツソーをフェララから追放しようとするにある³⁾。」といつている。しかしこれは、あまりにかたよつた見解というべく例えば「感動をもつて、お前の側に立っているこの男の声で憶い出してくれ。」(V-5, 3403 ff.)というアントーニオのことばは彼の偽善とか、仮面とかなどにとられるべきでなく、やはり彼の真情から出ているものとみなさざるを得ないであろう。

また一方グンドルフは、アントーニオを「法的的に公正な限界の表現」(a. a. O.)と見、また、「タツソーの恐るべき悲劇は、まさにゲーテ自身の悲劇と同様に、アントーニオが正しいとい

1) Goethes Werke (Hamburger Ausgabe) Bd. 5. Torquato Tasso—一幕一場 159行(以下略)。

2) F. Gundolf: Goethe, II, Bildung, Tasso (1918. G. Bondi S. 323—335)。

3) A. Bielschowsky: Goethe, 1922⁴¹。しかし W. Linden の改版によれば、この主張は和げられて、グンドルフの見解に一步近づいている。

うこと、あるいはむしろ、彼もまた正しいということである。」(a. a. O.) といっている。すなわち、グンドルフはタツソーを「理想の代表者」そしてアントーニオを「客観的現実の代表者」とみ、「タツソー」の究極の解決を「共に正しくもあり、不正でもある」ところの「二人の調停」(ibid.) においている。グンドルフがここにおかしているであろう誤りは彼がタツソーを理想の代表者とみ、アントーニオを客観的現実の代表者とみる観念的な割りきり方のうちにあるのであつて、タツソーもまたある種の客観的現実の代表者であり、アントーニオもまたある時代のある階級の理想の代表者であるという事実を見逃してはならないだろう。なるほど、ゲーテはサンヴィターレをして、彼ら二人の敵対関係を「自然が彼ら二人から一人の人間を作らなかつた」(Ⅲ—2, 1704 ff.) ためと説明させ、また公女にも「あなた方は結びつかなければなりません。」(Ⅱ—1, 956 ff.) と語らしめている。これをもつてヴァイマルの宮廷におけるゲーテ自らの志向を表現したものとすゝめ方もあるいは当つているであろう。(「人はいつまでも子供ではおれず、良い交際社会を欠くことができない。これが『タツソー』の主要点だ。」Eckermann, 10 Januar 1825. とのゲーテのことばもあるが、しかし人はヴァイマルにおける晩年のゲーテの言動に漂う諦念、一種のニヒルスティックな無関心さと『タツソー』を創造した当時のゲーテにおける詩人としての純粹さとを区別しなければならない。)

しかし「タツソー」全篇をみると、タツソーとアントーニオの対立は鋭い不協和音をなして、とうてい融和しうる性質のものではありえず、タツソーの孤独な独白のうちに表現される苦悶こそは(ある意味で「タツソー」全篇は一の独白であるとみることもできよう) なにもものにもまして、痛切な響きをみる人の胸に伝えるのであつて、そこからアントーニオとの融和にかけられる橋は存在しえないのである。(公女もまた一方では、「何もかもあの二人のあいだでは反撥しあつていのです」(Ⅲ—2, 1680 ff.) のように二人の和解を絶望的なものとして感じていもいる。) 「人間は互に知り合うことはない。ただガリレオ船につながれた奴隷だけが互を知り合うのだ…… 私たちは丁重(höflich)に他人を誤解し……。」(Ⅴ—5, 3338 ff.) とタツソーがいうとき、この höflich がそのままフェララの Hof を連想させることを見てとるべきだろう。終場の船人と岩の比喩も決して二人の和解を意味するものではなく、それについてのビルシヨウスキーの次のことばは適切であるといえよう。「(その岩は) 困難に当つての捉えどころ、抛りどころではあるが、そこへ移り住むべきほどの気持のよい場所ではない。それだからしてタツソーがこののちアントーニオと結合して人生を生き、この結びつきのうちに理想主義と現実主義とが具合よく結合と和解とをなし遂げうるといふ考えは誤りであろう。」(a. a. O.)

ここで問題なのは、個人としてのタツソーと、個人としてのアントーニオの対立ではなく、二人がそれぞれ「代表」している歴史的現実であり、それからくるそれぞれの意識である。「私は人間としての彼を傷つけたかも知れませんが、貴族としての彼を傷つけはしませんでした。」(Ⅱ—5, 1613 ff.) というアントーニオのことばは、その一つの例証であろう。一人の人間を人間として傷つけることと貴族として傷つけることとの差異がそれまでの二人の口論の内容からどのように見分けられるのか誰しも判断に苦しむところであろうが、こうした作中の弱点から却つて作者の真意をうかがい知ることができる場合は多い。「起つたことは私をそんなに深く傷つけはしませんが、ただそれが私にとって意味するものが私を傷つけるのです。」(Ⅳ—2, 2279 ff.) というタツソーのことばに含まれる深い意味を見逃してはならない。アントーニオが例えどのようにタツソーに理解と愛情を抱こうともそれにはすでに冷たい一線が引かれているのである。それはすなわち、フェララ宮廷に属し、それに結びつけられたものとしてのアントーニオに与えられた越えがたい一線である。アントーニオの「私はこの苦境にある君を見捨てはしない。」(Ⅴ—5, 3377 f.) ということば

に対するタツソーの「それなら私はあなたのとりこにならねばならないのか？」(V-5, 3380 f.) ということば、また「あなたが私の幸福を望んでおられることは、よろこんで認めます。しかしあなたの道で私の幸福を見出せなどとはいわないでください。」(IV-4, 2685 ff.) ということばはそうした意味の他にとらるべきではないであろう。タツソーの公女へのあの爆発的な愛情の表現と破滅に相對して、アントーニオの放つ「何か恐ろしいもの」(Was Ungeheures) (V-5, 3290 f.) ということばは、アントーニオのタツソーに対する究極の位置を明らかにしている。Was Ungeheures——ホフマンスタールはこれをかのローマの聖火を守護する Vestalin にたとえられるべき公女の人間像から説明し¹⁾、ラツシュはこれをタツソーの公女への愛が遊戯や虚飾ではなく、ある真実のものであることを知つておどろきそれよりタツソーへの態度を一変せしめるアントーニオの心理的变化の契機としてみている²⁾。確かにその何れも妥当な観方といえるであろうが、私は更にすすんでそれをタツソーのもつ根源的な情熱、絶えざる根源への立ち帰り、いわゆる天才ということばに意味されるあの盲目的な、しかし歴史的な意味において疑いようもなく新しい時代の先駆であり気分であるところのもの、それに震撼され、フェセラ宮廷とそれに属している自己の存在と秩序の根柢をおびやかされることを感じるアントーニオの畏怖の表現とみるのである。

5 公女とタツソー

先に述べたタツソーの現実への意欲は、早くもアントーニオによつて挫折せしめられ「新しく私の胸に湧きおこつてくる疑い」(II-1, 755 ff.) はタツソーをまたも孤独への世界へと誘うのであるが、しかもなおその現実自己の場を定着させようであろう残された唯一の手掛りとして公女への愛を「必要」とするのである。(II-3, 1166 ff. 参照) もとよりタツソーの公女への愛のあり方は、なお探求さるべきさまざまな面を残しているのであるがここではそうした観点を第一の手掛りとして先へ進んでいきたい。

一幕一場の公女とサンヴィターレとの対話からしのばれるように、サンヴィターレはアルフォンソと同様「具体化せられた状態や雰囲気」であり「宮廷それ自体」(グンドルフ a. a. O.) でしかないのに反し、公女もひとしくフェセラの宮廷に属しながらタツソーにある精神的な親和力を抱いているのである。「一人の少女の胸にふしぎなやすらぎ、静かな、すべてを見通すような共感 (Sympathie)」とホフマンスタールは、いつているが、(a. a. O.) これも「美しい魂の告白」の修道女や「親和力」の結末におけるオツテーリエなどに一脈通ずるものを持つゲーテの好んで創造したひとつの女性像といえよう。(またシュタイン夫人との恋愛がさまざまな仕方で公女とタツソーとの愛の関係に影響していることは有名な事実であるが、ここには詳述するのを避ける。)

サンヴィターレの 212 ff., 222 f. のことばなどからうかがわれる「platonisch」(クンツ, a. a. O.) な観念的な愛の傾向はそれとして、ここで公女の「その歌のすべてをあなたは真実の恋のやさしい果実とは思いませんか。」(I-1, 180 ff.) ということばをここで見逃してはならない。ただに虚栄と装飾とに止らず、公女とタツソーとの間にこの「真実の恋」の契機が働いていることは、たしかに否定しえない事実である。

しかし、その間においてもタツソーの公女に対する心情と公女のタツソーに対するそれとの間には非常に大きな差異がみとめられよう。1754 ff. の公女のことばやサンヴィターレの「あの方の情熱は月の静かな輝きのように夜の小道を辿る旅人をかすかに照らすだけなのだ。それは温めもしな

1) Hofmannsthal: Unterhaltung Über den "Tasso" (1954. S. Fischer).

2) W. Rasch: Goethes Torquato Tasso, (1954. Metzler. S. 105).

いし、何の快樂も生のよろこびも、まわりに与えはしない。」(III—3, 1956 ff.)などの台詞にみられるように、公女の精神的な特質が、クンツのことばに従えば「精神の無力さ (Ohnmacht des Geistes)¹⁾」で示されるような静かな観照的なものであるのに対して、タツソーの情熱と求愛の烈しさは対照的である。「そうとも、これこそ私をこの地上で幸福になしうるただひとつの感情であり、私がそれに抗い、私の心から追いやろうとしたとき、私をあれほど惨めにしたあの感情なのだ。」(V—4, 3257 ff.)

フェララ宮廷のうちにあつてうつつ積するタツソーの不満、またアントーニオにその足許を掘り崩されて、自己の *raison d'être* に深い疑問を抱かされ、しかもなおその持つ生の欲求の捌け口を見出すことのできない彼の煩悶こそが「最高の神的なもの」をただ「公女のうちののみ体験」(II—1, 1070 f.) するような純一な傾倒、もしくは盲目的な性愛への自己投入を促がす有力な原因であつたとみるのは行き過ぎであろうか。(クンツもこれに近い見解を取っている。a. a. O.) ある意味で「私は彼女に身を捧げ、私を奈落へと誘う目配せに、よろこんで従つた。」(V—1, 2224 ff.) のタツソーの独白は、一面において彼の愛への逃避の意識に通ずるものであり、むしろ必然的な魂の生理に由来するものと見てとれないことはないのである。「ああ、いつそのこと公女さまが、その胸に私の幸福と私のすべてとを破滅に追いこんでしまうような恋人でも秘めていらつしやるのだつたら。」(IV—3, 2539 ff.) ということばは、フェララの宮廷に属するものとしての公女のタツソーへの愛の限界を冷酷に意識せしめられた彼の悲痛な叫びであると同時に、彼のもつ愛への逃避の意識のおぼろな告白ないし予感を示したものに他ならない。

次に有名な二幕一場における公女とタツソーの対話を在来の「伝説」にとらわれることなくいますこし仔細に検討してみたい。「気に入つたことは許されているのです。」(II—1, 994 f.) とタツソーはいうが、これはそのままヴェルテル＝ファウスト的自我中心の世界に通じるものといえよう。タツソーはいくども繰返して、自分はもう子供ではないという意味のことをいつているが(1370 f., 1550 f., 2077 f.) これは期せずして、このことの皮肉な反証であろう。同じことはヴェルテルについても言えるが、経験や分別が幼いが故にのみ、ヴェルテル＝タツソーが子供なのではなく、それは彼らを支配する根源への本質的な衝動の故にこそであつて、「偶像に頭を下げるほど若くはない」(II—3, 1370 f.) のタツソーのことばの背後に潜むものを見落してはならない。それに対し公女は「ふさわしいものだけが許されているのです。」(II—1, 1006 f.) とか「男性は自由に向つて努め、女性は道徳に向つて努めるのです」(II—1, 1022 f.) と答える。しかしここで問題なのは、男女両性の根本的な性向云々ということよりもむしろ、やはりクンツの指摘するように、タツソーと公女とがそれぞれ直面している異つた歴史的状況 (*geschichtliche Situation*……a. a. O.) という観点から考究さるべき一連の事実であろう。しかしタツソーの「黄金時代」の追求が過去に向けられていること、それはタツソー＝ゲーテがその持つ新しい倫理の内容にふさわしい形式をいまだ発見することができない、そうした未熟さに基因していると思われる。「天才とは、その行為によつて法則を与える人間の力であるということのできる時代には、まだ遠かつた。」²⁾ というゲーテのことばがここで思い合されよう。クンツはこれをヘーゲルの弁証法の立場から説明しているがただその場合、クンツ自身あくまでヘーゲルの立場に止つていることを留意せねばならない。

ビルショウスキーは、これについて「これは自由に対して道徳を提示したものであり、不遜さに対して倫理性を提示したものである。」(a. a. O.) といつている。しかしタツソーのことばの意

1) Hamburger Ausgabe Bd. 5. Anmerkungen, S. 444—468.

2) "Dichtung und Wahrheit" IV. 19. (H. H. Tillgner, 1923. Goethes Werke, 10. Bd. S. 283).

味するものが、ただに *Frechheit* ではなく新しい倫理性そのものの一つの萌芽である事実こそ、みてとられねばなるまい。その意味においてタツソーの次のことばは見逃してはならない重要な意味を帯びてくる。「ああ、ただ善良な高貴な人間からのみ、公共の裁判が催されて、それなら何がいつたいふさわしいかを決定するのでしたら……（私にはしかし）権力ある者や術策に富んだ者には何もかもうまくいき、すべてをほしいままにしているということがみてとれるのです。」（II-1, 1007 ff.）これは公女の節度とか掟とか道徳とかいうものがつまりはその社会の支配階級のおしつける観念でしかないことを喝破するタツソー＝ゲーテの直感の深さである。これは「親和力」におけるシャルロットの、自分の意見を決定するのは、その時代の文化の持つ力でしかないということばにも照応するであろう。以上のことを念頭において、次へ進みたい。

タツソーの悲劇的契機の第二の頂点をなすところの、五幕四場において、タツソーの烈しい求愛を拒絶する公女の「どいて！」（*Hinweg!*）3284 f. ということばは、コルフのいうように決定的なタツソーの道徳的破滅を意味するもの²⁾ではない。人間としての公女がタツソーの愛を拒絶したのではなく、フェララ宮廷に属するものとしての彼女がそうせざるを得なかつたのである。ここでもまた公女に対するタツソーの愛の破滅はただ単に恋愛そのものの破滅ではないのであつて、その意味するところのものは、フェララの宮廷を構成しそれに属するものとしての公女が、タツソーに対して引く一線の存在なのである。公女のタツソーに対する態度が一定の限界と束縛を越えることがなく、いつも弱々しい *Ohnmacht des Geistes* の枠内に止らざるを得ないのも、単に公女の病弱とか性格とかからのみ解せられるものではなく、またしてもフェララ宮廷の機構のうちに生きる公女の生活状況からくる当然の結果でしかないといえよう。

このドラマにおいては、異質の意味の異つた悲劇的事件が二度起つたのではない。タツソーのアントーニオによる、また公女における破滅的事件はその本質において同一のものを表現しているのである。公女におけるそれは、その本質においてすでにアントーニオとの事件に際してタツソーをおそつた、あの鋭い絶望感の、決定的な、しかしくりかえされた余韻に過ぎなかつたともいえるのではないだろうか。「彼女もまた、彼女もまた、……ああ、このことばは運命の終末のようにつばいに書きつくされた悩みの目録（*Qualentafel*）の青銅の縁の最後にきざまれるのだ。」（IV-5, 2812 ff.）のようにここでも、彼の悩みは *Qual* という単数ではなく *Qualen* という複数であつたのであつて、ヴェルテルにおける *die Leiden* は、なお複数として潜在的であつたが、ここにはそれがより明瞭な形をとつて表現されていることがみてとれよう。

6 フェララ宮廷とタツソー

このようにして、アントーニオと公女とに共通するもの、それはとりもなおさず彼ら二人がフェララの宮廷に属し、その一員であり彼らのすべての生活態度はそのことによつて基本的に制約されているという事実である。先に引用したグンドルフのことばのように、一見、上から阻むものとしての公女、下から堀り崩すものとしてのアントーニオの姿が目映るとしても、それは何らタツソーに対する二人の関係の本質的な差異を説明するものではない。公女とアントーニオとは「それぞれ上方および下方に向つて彼の本質の二つの方面への限界」（a. a. O.）なのではなく、彼らは共に単にタツソーの外側にあつて彼を制約するものであるにすぎず、「二つの葛藤」は「内的に融合して」（*ibid.*）ただ一つのものになつていくのではなく、むしろ外的に一致し即応してタツソーを

1) “Wahlverwandschaften” II~8. (Hamburger Ausgabe 6. Bd. S. 417).

2) H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*: II, Klassik, Tasso. 1930. S. 182 f.

その限界内に引退らせるのである。その意味において、アントーニオとタツソーとの対立、また公女によつてその愛を阻まれたあの悲劇的な事件は、実はフェララの宮廷とタツソーとの対立の、表面的な現われの連鎖にすぎないのであつて、むしろアントーニオは、その対立をより尖鋭に浮び上らせるための手段ないし道具でしかないとも極言しうるのであろう。

「今や私は、はつきりと宮廷という仕組のあらゆるからくりをみるのだ。」（V—5, 2748 ff.）
 いうまでもなく、これはタツソーの激昂し、狂乱した心に映る虚偽の誇張された像である。「彼の邪推は夢以外の何ものでしょうか。」（V—1, 2921 f.）というアントーニオのことばはそのまま真実を語っている。サンヴィターレはもちろん、アントーニオさえも決してタツソーの没落を願つたり、また彼を宮廷から追い出そうなどと企んでいるのではない。このようなタツソーの妄想の描きかたによつてタツソー対フェララの融和しがたい対立という事実から人は目をそらされがちになる。しかしこのタツソーの狂乱の姿をかえつてゲーテ自身の真意を包む偽装とみることも、また容易である。ヴァイマル宮廷におけるゲーテの位置を考慮に入れるとき、むしろゲーテはタツソーの狂乱の姿をかりて、ひそかにその真意を洩らしたとも極言しうるのではないだろうか。（そうしたゲーテの顧慮はアルフオンスの描き方のうちに胸苦しいまでに読み取れるように思われる）何故なら、タツソーの狂乱の魂から流れ出るかすかすの表白のうちにこそ、むしろ私たちの胸を打つ深い真実がこめられていることが感じとれるからである。その意味でタツソーはやはり「タツソー」の真の唯一の主人公に他ならず、これに類似した主人公の描き方は、ヴェルテルにも、また「親和力」におけるエドアルトにもみてとれるであろう。同様にしても、五幕終場においてアルフオンスを「暴君め」（3400 f.）と呼ぶくんだりも、もとより激昂した詩人の一片の幻想にすぎないが、しかし「あなたたちの気に入ることが私の最高の願いであり、あなたたちをよろこばすことが、私の究極の目的なのです」（I—3, 445 ff.）などのことばを一方の極とし、またこのことばを他方の極とするタツソーの心情の大きな動揺と振幅（V—5, 3360 ff. 参照）を通してフェララ宮廷とタツソーとの間に横たわる厳しい一線が明瞭に浮び上つて来はしないだろうか。

終場における岩と波の比喻は、一つの観方からすれば、岩は単にアントーニオ個人の寓意にとどまるばかりでなく、厳然として動かないフェララ宮廷の秩序ともとれ、一方うねり退き、またしぶきを上げてそれにとび散る波は、いうまでもなくタツソーの心情の姿であろうが、むしろタツソーの心情の極端な動揺は、こうしたフェララ宮廷の不動性を一つの大きな原因とし、またそれとの対照によつて、よりいつそう人の目に映りやすいものとなつているともいいうるのであろう。私がタツソーをタツソーの独白と呼ぶのは、そうしたタツソーの一人芝居といった感をも、あわせ含むのである。そうしてまた「船人」の比喻は自らの心情の動揺に難破するタツソー＝ゲーテの一つの危険な可能性であり、フェララ＝ヴァイマル宮廷の秩序にしがみついてその融和しがたい不協和音のうちになお、自己の生を生き続けるゲーテの姿を予示し、象徴しているともみてとれはしないだろうか。

ビルショウスキーは「タツソー」の悲劇を才能（Talent）と人生（Leben）との不均衡として解釈する。（a. a. O.）なるほどこれと同様のことばをタツソーの本質的な意味としてゲーテが、カロリーネ・ヘルダーに語つた事実があり¹⁾、「タツソー」がそのような性格悲劇としての面をも有していることは争えない事実であろう。しかしその場合、注意されねばならないのは、それがどのような才能であり、どのような人生＝社会であるかという問題であつて、才能一般と人生一般との

1) Caroline Herder an ihren Gatten. Weimar. 1949. 107. S.).
 20. März 1789 (Goethes Gespräche, Insel,

対立などということは現にここで「タツソー」において何らの実質的な悲劇的な深さを形成する要因となつてゐるのではない。詩人に特有の超越的苦悩などというものはありません、彼はその場合もただ人間とその時代の苦悩をより深く、より切実に苦悩しているにすぎないのだというような一般論をここで述べるつもりはない。しかし、ここで強烈に表現されているものは、タツソーの詩人としての苦悩よりはむしろ、新しく目覚めた近代的個性としての彼の苦悩であることを注意したい。もしタツソーが、これこれの性格でなかつたなら、この悲劇は起らなかつたであろう——しかし、ここでホフマンスタールの「本来なものも起つたのではない。なにものかが仮面を脱いだのだ」(a. a. O., 1712 ff. 参照)ということばが、私なりの意味で興味深く思いあわされるのであつて、上述の場合、それは単にたまたまタツソーの一身上に悲劇が起らなかつたというにすぎず、ゲーテが「タツソー」において象徴化した本質的な悲劇的契機はそのときにおいても、タツソー個人を越えた意味において存在しているのである。グンドルフの「偉大な個人と社会一般の間に行われる抗争についての永遠の象徴」(a. a. O.)として「タツソー」をみるような観方もそれと大差がない。タツソーは決して「偉大」な個人一般ではなく、またフェララ宮廷は決して社会一般ではない。ラツシュのもつ根本的な誤りも、またこれに似た立場にあるのであつて、彼はアントーニオを現実一般の象徴とみ、タツソーを詩人一般の象徴とみているのである。

クンツはこれらの立場から一歩進め、タツソーにおける歴史的状況を重視しているが、しかし彼もタツソー悲劇の本質を精神 (Geist) と現実 (Wirklichkeit)、本質 (Wesen) と世界情況 (Weltzustand) との対立とみている限り (a. a. O.) やはりこういった上述の観念的な一般論の幣を免がれるものではなく、その場合現実に対立する精神とは何かという疑問は、依然として残るのである。精神と現実との対立が「タツソー」のテーマなのではなくタツソー＝ゲーテが勃興する近代市民階級の現実と精神とを代表しているのと同様、アントーニオもまた近世宮廷社会の現実と精神とを代表しているのであつて、むしろそういった現実と現実、精神と精神との対立こそが、このドラマの基調を定めているものであることは、くどいようではあるが繰り返し強調されねばなるまい。

「いかなる場所であろうと、私には卑劣であることは許されていません。いかなる場所においても汚辱を堪え忍ぶことは許されていません。」(II-4, 1482 ff.) それは宮廷詩人としてのみずからの地位に早くも不満と懐疑の眼を向けるタツソー＝ゲーテの意識を表現しているのである。「心情の高貴」—II-3, 1351 f. ということば、また「祖先伝来の血筋によつてのみでなく心情 (Gemüt) によつて主君に近づいてはならないのか」—II-3, 1351 f. —という意味のことばも見逃されぬ。「彼は私の君主です。しかし自由への荒々しい衝動が私の胸を膨ましているなどとは思つてくださるな。人間は自由であるようには生まれついてはいません。高貴な心情をもつたものは、彼の敬う一人の君主に任えるより以上の美しい幸福は、ありません。」(II-1, 928 ff., また 445 ff. 参照) といつているタツソーがああ悲劇的事件の連鎖の前後を通じてある「明白」な事実 (eine Klarheit) (552 f.) を直感し、フェララ宮廷と自己との真の關係に目覚めるにおよんで、彼の口調は表面はあくまでアルフونسへの服従を表現してはながらも、すでにフェララ宮廷の秩序に対する深刻な懐疑と憤りの響きを伝えているのである。例えば「服従することが、私の運命なのです。考えることではありません。」(II-4, 1568 ff.) の痛切な語調をみるべく、さらには、「いつたい、ここでは真理は追放されているのか？ 宮廷では、自由な精神が牢獄につながれているのか？」(II-3, 1347 ff.) とか「たつた今から服従することになれるがいい。お前、無力なものよ。お前は何処に立つているかを忘れたのだ。神々の座がお前と同じ地上にあると思つていたのに、今や突然の没落がお前を襲い庄倒するのだ。」(II-4, 1556 ff.) ということばも見逃してはならない。(クンツはこれを *Ortlosigkeit des Wesens* と説明 (a. a. O.) するが、しかしこれは天才の本質、普遍的特性というより

むしろ noch nicht の状態を表現したものとみなすべきであろう。）

7 月桂冠とタツソー ——そして最後に残されたもの。

一幕三場において、タツソーに与えられ、二幕四場においてタツソー自らの手によつて、その頭から取り下された。月桂冠の意味するものと、それをめぐるタツソーの心情の変化は、このドラマの至深の意味を象徴しているかのようにみえる。

アルフォンスの命により、公女の手によつて、月桂冠を捧げられたタツソーは、「ああ、私のためらいをお許してください。だつて、これからのち私はどのようにして生きていいかを知らないのです。」(I—2, 4374 ff.) という。ラツシュはこれについて、「この象徴のもつ神聖さと重大な意味に対しての容易に超克し難い畏怖¹⁾」と説明している。(また同時に、タツソーが、この月桂冠を詩人のみならず、英雄の頭をも飾るものとして受けとつたのであろうことは、I—3, 527 ff. のくだりにおいても明らかにみてとれるであろう。)アントーニオのこれに対する考え方には、後に述べるようなサンヴィターレ(またおそらくはアルフォンス)の考え方とは全く異なるものがあり、その点からアントーニオのあり方を探究していくことは、興味深いがここでは割愛する。ただこのドラマを通じてのタツソーの心情の根本的な変化、ないしは覚醒に明らかに関係しているとみられる次のサンヴィターレのことばに注意したい。

「実ることのない枝こそ、彼を崇めるものたちの実りのない愛好が、彼に好んで与え、それで自分の負い目を最も安価に果そうとするための贈物なのです。」(III—4, 2032 ff.) タツソーに無雑作に月桂冠を与え、またローマから大任を果して帰つて来たアントーニオには市民の冠(Bürgerkrone)(I—4, 682 f.) がふさわしいかろうというアルフォンス公の考えも実質的にこれと遠くかけ離れたものではないであろう。けだし、フェララの宮廷社会(アルフォンス、アントーニオ、サンヴィターレを含めて)のタツソーに対する、また一般に芸術ないし芸術家に対する立場——それは芸術を効用性ないし、装飾の見地からのみ見る域を出ないのであつて、例えば、アルフォンスの「才能ある人々を自分の周りに集めない君主は私には、軍勢をもたない将師と同様に思われる。」(V—1, 2846 ff.) とか、アントーニオの I—4, 665 ff. などということばにもそうした彼らの意向が窺われるだろう。

先に述べたタツソーの現実への、英雄への、異常な渴望とうらはらをなす彼自身についての絶望的な無力感、現実社会ないし政治に対する芸術独自の価値についての致命的な懷疑(797 ff., 840 ff., 2257 ff.) は、このようなフェララ宮廷の対芸術観にその直接の源をおくのである。そしてアントーニオとの事件があつてのち、始めてその事実を、フェララ宮廷社会における彼の詩人としての地位を冷厳に自覚せしめられた彼は、「みずからの手で」「自分の頭から」(II—4, 1572 ff.) 月桂冠を取りおろすのだ。「あなたに認められないで、だれがいつたい月桂冠で飾られておれるでしょうか。」(II—4, 1597 f.) この瞬間からタツソーの、宮廷詩人としての、ものの考え方、感じ方のうちには、不気味な空隙が裂目が喰いこむのである²⁾。「いや、すべては残っている！だが、わたしは無だ！自分が自分から奪い去られた。彼女も奪い去られた！」(V—5, 3417 ff.) タツソーはここで宮廷という場における自己の無価値さを、そして自己のもつ新しい人間性の意識のもつ孤独さと、それにくわえられる冷たい制限とを骨身に沁みて思い知らされ、彼の有する価値体系の決定的な転換にせまられるのである。そのとき、タツソーの前には比喩的にいつて、次の二つの道が開けるよ

1) W. Rasch: Goethes Torquato Tasso (S.105) (1954, Metzler).

2) Dichtung und Wahrheit Zweiter Teil 10. Buch の冒頭参照。

うにみえる。

第一の道ともいうべきものは、「どこへ、どこへ私は歩みを進めるのか。私のぐるりをとりまきざわめいている嫌悪すべきものから逃がれ、私の前に口を開けている奈落におちこまないために?」(IV-1, 2238 ff.) のタツソーのことばにあるようにフェララの宮廷を離れて、何処かへの逃走を試みようとするタツソーのおそらくは空しいあがきである。「野は自由に開けております。」(IV-2, 2277 ff.) とタツソーはいうが、しかし彼に果して何処への逃避が許されていたであろうか。たとえ、タツソーがフェララを逃がれ、フローレンスとかローマとか、またはその他のどのような地に赴こうとも、そこにはまたその君主が、宮廷社会が存在するのみである。ここでもまた無数の小邦や都市が分立割拠し、人民は封建的遺制の重圧に手足を縛られ、近代社会の成立は英仏に遅れること一世紀を数えたドイツの後進性、エンゲルスのいわゆる *deutsche Misere* が痛々しく連想されるのであつて、詩人は未だ自己の市場をもたず、共通の広場をもちえなかつた事情を、忘れてなるまい。

「ここに(フェララ宮廷)に私の祖国があり、ここに私の魂がよろこんでとどまる、つどいがあるのです。……大衆は芸術家を迷わせ、おしけさせます。」(I-3, 449 ff.) というタツソーのことばは明らかにその語調において宮廷詩人の感受性を、気分を表現しているものであつて、タツソーがそうした残滓を一掃することができず、またそのことを彼のおかれている歴史的状況と社会的環境とが許さない限り、タツソーの遁走は、ついに一つの絶望的な試みにとどまるほかはない。ここでは詳述しないが、イタリー旅行がゲーテに意味するものも、その動機と結果とにおいて、この観点から興味深い探求がなされうであろう。(「ヴァイマル宮廷生活の最初の十年間は、ほとんど何もせず絶望に追われてイタリアへ行き……私の心にこびりついているヴァイマルの悲しみと心労のおもいでをタツソーの物語をかりて脱却しようとした……(意訳)」(Eckermann, 3. Mai 1827) ゲーテは実際政治に参画し、タツソーはしなかつた。その違いはあるが、ともにフェララ=ヴァイマルの封建的秩序に挫折し、破れ傷ついた点では共通している。)

したがつて第二の道とも称すべきものは、そのままの宮廷社会という場において、どのように自己を生かしていくかという新たな問題の始まり=出発点への回帰があるのみである。「私を養つてくれる一人の君主に、私はよろこんで従つていきます。その他に私はどんなあるじも持ちたくはありません。私は思索と詩作において自由でありたいと思います。行為においては、世界は手びどい制限を私たちにくわえますから。」(IV-2, 2300 ff.) というタツソーのことばにみられるものは、精神と芸術の世界を、政治と、したがつてまた現実の歴史的な潮流と絶縁した孤独な場において、築き上げていこうとする立場である。イタリヤ旅行から、いわゆる古典的美的理想をもち帰つたゲーテが、ヴァイマルにおいて次第にそのような傾向に赴いたことは、ここでは一々その証拠は挙げないが否定しえない事実である。

しかしそれに対しても「彼が人との交際よりもより多く孤独を求めるのは、彼の昔ながらの誤りなのだ。」(I-2, 243 ff.) というように絶えず上からの、外からの圧迫にくわえられるのであり、また公女の(外部に欠けている黄金時代を彼の内面に再現しようとするのですが、その試みはほとんど成就することはありません。)(II-1, 975 ff.) ということばは期せずしてゲーテ自身の鋭い省察と反省を意味するものであろう。しかもなおゲーテの今後の生涯において、この「芸術への逃避」以上に効果的な *fruchtbar* な道があつたであろうか。人はどのような批判をそれに浴せるにせよ、いかにして彼の本質的存在を生かきけるか、彼のもつとも深い真実の生の要求を満たすか、それはゲーテ自身の問題であつて他のどのような第三者の問題でもないのである。(それはそれとして、この芸術への逃避が、どのようにゲーテの生と創造に働きかけ影響していつたか、それはまた別の

角度から考究されるべき問題であるが、後日に譲る。）

「ああ、すべては消えうせてしまつた。しかし唯一つのものが残されている……人がその苦悩のうちに沈黙するとき、一人の神が私の悩みを語る力を与えてくれた。」（V—5, 3426 ff.）とタツソーがいうとき、その限りない悲痛な色彩のうちにもなんとという力強い底深い響きがこめられていることであろうか。このとき、タツソーはすでにタツソーではなく、覚醒した近代的個性ゲーテその人の姿である。「このうえなく深く溢れる私の苦しみ」（V—5, 3431 ff.）——それこそは、そのまま「タツソー」を創造するゲーテの唯一の最深の動機であり「タツソー」全篇にみなぎる悲劇的な急迫した調べは、そこからのみ生まれ出たのである。しかもなお、人はここで「詩は大地へのくちづけにすぎず、接吻からは子供は生まれないのだ。」というゲーテのおそらくは皮肉な、しかしあきらめに似て淋しく微笑した口許から洩れたことば¹⁾を想起すべきであろう。「幕はおりても劇は終らない。」というエンゲルのことばにもあるように、タツソーの終場には、何の解決も示されてはいず、タツソー＝ゲーテの政治と現実社会への意欲は、フェララ＝ヴァイマル宮廷の「岩」に挫折し、難破せしめられたまま²⁾、その結末は未来への解き難い疑問符にみち、永遠に消えない鋭い不協和音を、暗い行手にこだまさせているのである。

かくして、「タツソー」はゲーテにとって生涯の転機点となる。それはそのもつおし潜められ、歪みいじけた外観にもかかわらず、彼、ゲーテが「自然が因習に対し、才能が形式に対し、未完成のすぐれたものが既存の凡俗に対し排んだ」³⁾ところの、時代の潮流を反映しての、（ある意味で）最後の闘争であつたといえるだろう。これ以後、彼のもつ近代的な市民意識がこの「タツソー」においてほどあらわに生々しい流血の姿をおびて、ふたたび彼の作品に登場してくることはなかつたのである。

了

1) Thomas Mann "Lotte in Weimar" Drittes Kapitel (1949. Suhrkamp S. 107) 参照.

2) "Eckermann", — März 1832 (ibid. S. 655) の「政治家は詩人を殺してしまう。……」のゲーテの

ことばは、このような心境の反映といえるだろう。
3) "Dichtung und Wahrheit" Vierter Teil 18. Buch.