

ゲーテ「親和力」に就いて

——主として小説の形式に就いての考察——

高 木 久 雄

この論文ではゲーテの小説「親和力」のスタイル、書き方、構成等の形式の方面から、小説の内容との聯關に就いて考えて見たものであり、小説のハンドリングに關する詳しい解説は省かれています。

近代の所謂「小説」(ロマーン)は、ジャンルの上からは敘事詩(エーボス)にその源泉を持つのであるが、その新しい特性として、社會的・心理的な要素が擧げられる、とトーマス・マンは書いている。そして偉大なる近代小説家として英國ではディッケンス、サッカレー、ロシヤではトルストイ、ドストエフスキー、フランスではバルザック、ゾラ、ブルーストを擧げ、ドイツは所謂教養小説なるものが本命であるが、ゲーテの「親和力」だけは上述の世界的な作家の作品と同列におくことが出来る、と述べるのである。

ところがこの「ドイツで最大とは云えないが最高の小説」と呼ばれる「親和力」が一八〇九年出版された時、眞に理解されることは稀で、とかくの不評を蒙つて來た。祕密に満ちてはいるが、極めてまじめなこの

ゲーテ「親和力」に就いて

小説の内容も、「唯物的宿命論の厚顔無恥な告白」であり、不道德なものであると云われ、又嚴格にして節度ある藝術的構成、大膽ではあるが慇懃な平靜なスタイルも、却つて弱點として、生命力描寫力の衰退であると見なされた。當時ゲーテは友人で作曲家であるツェルターに宛てて「透明であり、不透明でもあるヴェールを通して、貴方の眼がこの作品の本來意圖された姿に達することの妨げられざることを信ずる」と書き送つている。

『ある富んだ壯年の男爵——私たちは、ここで彼をエードアルトといふ名前と呼ぶことにしよう——エードアルトは四月のある日の午後、樹木の苗床で若い苗木へ、生々しさを保たされていた接穂を合接しながら楽しい時間をすごした。……』

これは「親和力」の冒頭であるが、シュピールハーゲンは「小説の理論と技法」の中で、これに就いて「否、ここは『エードアルトは四月のある日の午後、……』と始めるべきであつた。というのはこの始めの挿入句は全く餘計な散文的な註に過ぎない。作者は最初の言葉で既にその

主人公に命名しているが、この主人公が富んで居り、男爵であり、壯年の男であるという秘密を様々な方法で讀者に打明ける機會は、この小説の到る所に呈示されている」と述べている。この冒頭は現代の普通の小説と比較すれば確かに少し變つた調子を持つてゐる。G・ブランドスも「最も劣等な物語作家でも、今日の小説をこんな風には始めないであろう。即ち小説の一番最初の語の後に挿入句を入れ、最初の文章に直ちに『私たちは』などという語を入れて、それによつて作者が勝手に顔を出すことを讀者にあからさまに告げるようなことはしないでらう」と述べている。

O・ルードウィツヒは「物語の形式」という項目で、次のような意味のことを述べている。物語には自分が知つてゐること、或は他人から聞いたことを我々が日常生活で話すように物語る「本來の物語」と、作者がその話を體驗し、それを讀者にも體驗させる「舞台に適する物語」とがある。前者は内面的發展の描出、順次生成して行くものの描寫、殊にその中に悟性が協力しているあらゆることには適しているが、その單調な連續によつて讀者を苦しめ倦ませ退屈させる危険がある。後者は物語の情景を舞台の上に於けるように、眼前にまざまざと浮び出させるのに適している。……だから作者が顔を出し主人公を紹介するか、『エードアルトは四月の或る日の……』と始めるかはむしろ物語の元來異なつた形式を示している。そしてこの各々の異なつた形式の背後には夫々異なつた「形式意志」があるのであつて、ゲーテの物語の調子はシュピールハーゲンのそれとは全く異なつてくるのである。従つて讀者の感情に働きかけてくる作用も異なるのであり、その作用を前提として物語方法の

特獨な形式を生み出す。

小説の冒頭を會話で始め、讀者を直ちに事件の緊張の眞只中に連れ込む近代の小説の手法とは全く反對に、ゲーテはむしろ始めから感動を制え、弱め、固定しようとする。「親和力」の冒頭の挿入句は明かにそれを示してゐるのであつて、話者は物語の事件から距離をとつて平靜な觀察者の役割をつとめようとする意圖を持つてゐる。これは賢者ゲーテ、老年のゲーテには適當なやり方であることは云う迄もない。

一八二七年ゲーテはエッカーマンに向つて「大體に於て詩人として何か抽象的なものを具體化しようとするのは私の流儀ではない。……比較的大きな作品の中で一貫した觀念の敘述に努めたことを私が意識する唯一の作品は『親和力』だけかも知れない」と語つた。この言葉からも明かなように、この小説では或るイデーの具體化が目標とされてゐる。この點からいつても、「本來の物語」という報告形式がこの小説のスタイルに適していることは明かである。このようなゲーテの形式意志はこの小説の到る所にばらまかれてゐる。「省察」にもはつきりと感知される。例へば第二部の冒頭に於いて『私たちが敘事詩で詩人の技巧としていつも感心することが、日常の生活においてもたびたび起るものである。即ち今まで舞台上で主役として活躍してゐた人物が去り、姿を消し、活躍しなくなると、それまで殆ど氣づかれなかつた第二の、第三の人物が間髪を入れずに穴を埋め、舞台をみだし、今までの主役と同じように私たちの注目と關心だけでなく、賞讃に値することを感ぜさせる。』と、何か舞台監督の注意書のように、作者が大膽に顔を出して「省察」を述べるのである。シュピールハーゲンは文學的な小説の模範として、ホー

マーの敘事詩を擧げ、作者が行爲する人物達の背後に完全に例外なく消え失せること、この人物達の中、誰かが常に行爲し続け、筋の進行が一瞬でも停止しないことを要求し、更に情景とか人物の性格とか詩人自身の経験から導き出された省察は、敘事詩という藝術領域から外れたもので、その本質に反するものであり、この省察の多いことは詩人の無力さと表現しようとする内容の過大さを證明するのだと述べている。しかしこれはゲーテの場合には全く消極的な見解に過ぎない。むしろこの小説では、現在形で挿入されるいくつもの省察は、その筋の進行に休止點を興え、小説全體を整える役目をなす。即ち事件とか筋の奏するアリアの伴奏をなすものであり、この小説の人物達がその中で自由に思ひつき、自由に動き廻ることの出来る空間を興えている。又對話のスタイルに就いても、戯曲的な小説では、語る人の地位身分、その時々々の情況によつて決定せられ、方言・外國語も隨意に用いられるのであるが、この小説では各人物の語る言葉は一度は作者の心と精神とを透過したものであり、抑制された落着きと慇懃さをたたえて居り、園丁の言葉も主人公男爵の言葉もすべて一定のスタイルと調子とを持ち續ける。——すべてこれらの點については、小説の「理論」といつたもので一方的に律することとは不可能で、作者自身の形式意志と律動とによつて決定せられねばならない。即ちこの小説が興える悲劇的な震撼に對して、晩年のゲーテはむしろそれを制えるようとする意圖を持つのであり、そこに獨特な散文のリズムを生み出している。

ゲーテ以後の多くの作家は、本來の物語の調子を退屈な古くさい効果の少ないものとして嫌い、益々これを戯曲に近づけ、印象主義的な表現

ゲーテ「親和力」に就いて

方法を重んじたのに對し、ゲーテの小説は口傳えの物語という本來の物語の調子を維持し、作者が直接その小説の中に入り込むことによつて、文體に對する、より純粹な感覺と、より深い理解とを以て、その小説の客觀性を得ようとする試みであると云うことが出来る。G・ジムメルはゲーテの小説の特質として次の如く述べている。「『ヴェルテル』では體驗と作品とが内容的に一致しているので、このことは初めから覆い隠されているが、『マイスター』や『親和力』では藝術的形式は我々が隨處に作者を感ずることによつて全く決定される。ここで見られないのは形式上、藝術的寫實主義といわれるものである。この主義は事件と人間とを獨り立ちさせる結果、恰度舞台からのように唯單に直接的な存在として讀者に働きかける。然るにゲーテの事件と人間とは實際はその背後に立つて讀者に感ぜられる話者によつて運ばれる物語である。……創造的活動をなしているこの主觀が、かの客觀的形象のうちに或はその背後に感得されるならば、物語りの統一は語り手の統一内に滑り込む。——だからゲーテの小説は語り手の側の内部で進行し、かくして客觀になりつつ此の客觀性に姿を没しない主觀性の注意すべき場合を示している。かかる主觀性はゲーテの精神性に一貫する特徴である。」このゲーテの生々とした創造過程に關する總括的な見解からも明かな如く、シュピールハーゲン及びその後繼者達によつて非難されたことは、弛緩した物語作家の不當な脱線ではなく、極めて藝術的に考えられ、本來の物語の手法を完全に守つていると同時に、ゲーテの精神の獨自な働きとして藝術の様式を決定しているといわねばならない。

シュピールハーゲンは又「親和力」をフォンターネの自然主義的リアリズムの代表作「エッフィ・ブリースト」と比較し、前者には事件でも場面でも自然らしき眞實らしさが缺けていることを様々な個々の實例をぬき出して指摘している。事實この小説はRMマイヤーによつて「實驗小説の先驅」と呼ばれた如く、自然の子ゲーテにあつては他に見られない程の精神的構成によつて出来上つている。或る苦惱に満ちた體驗から生れたのではあるが、それが既に出来上つている組織の中に包まれ、計畫通りの見通しの中に整理され、最も枝葉な事迄も豫め考え盡されている。詩人は自然探求者のようにこの作品に向つて居り、實驗の純粹さを妨げるものは注意深く遠ざけている。例へば小説の舞台にしても、「ヴェルテル」は背景に自由な無限な自然を持つて居り、徒弟時代は城館・小部屋・田舎の旅館、祕密に満ちた塔の部屋、と舞台装置が入れかわり立ちかわり變轉するのに、この「親和力」は或る一つの庭園という注意深く豫め用意された場所で演ぜられる。そこに現われる四人の人物は毎日の仕事を行い、談話し、散歩し、音楽をし、讀書をするだけである。常に繰返される同じ場面や日常生活の詳細はこの小説の内部で進行している恐ろしい程の感情の動きに對して、これを常に平靜な調子と波動の中に包んでいる。そこには日常生活の市民的・社會的・文明的要素が人間の心の奥底に潜む根源的な自然力と對照をなして、イロニーをさえも感じさせている。外的事件も極めて貧弱であり、これに比して省察と觀照とが長く、いはばこの小説は瘦せていて肉體を持たないかに見える。人物達も自分の意志からではなしに、作者のために或はその時々々の場面のために行爲しており、ハンドリングの擔い手として畫かれている。一

人一人獨立することなくシムメトリカルに秩序正しく配置され、肉體を失つて自然のスピリットのように動いて行く。ゾルゲルは「一般的な見方からすれば、この小説は普通小説と呼ばれるものの、いはば骸骨であるに過ぎない」と述べている。これは作品の隅々に迄滲み渡つて作者の意識のためであり、ゲーテが晩年になつて持つようになつたと思われる教智的空間の中で、自由に而も圖式的に人物達を登場させ、科學者がレトルトの中で行うように、それらの人物達を組み合わせては親和力の實驗を行い、人間の中に宿命的に既存している神祕な力、人間理性の限界、情熱と倫理との關係を調査し、一なる自然の中に支配している運命と法則とを發見し、それを示そうと意圖しているかに見える。そして多彩な或は感動的な形容詞、感歎詞、省略法、急激な轉調等、あらゆる種類のリリズムが姿を消し、中位の音聲と強さを持続する「硬質」ともいわれるべき文體が、この小説の意圖にまさしく適合していると云うことが出来る。

「しかし」とトーマス・マンは云う、「これは決して辭彙がその前で大口を開けて眺めているような蠟製模型陳列室ではなく、思想の光に照し出されたレーベンであり、人間の性格の最も理想的な透視畫である。」即ちゲーテは各人の中にその人の「原型」を見ているのであり、一應距離をとつて象徴的に畫かれ、少しばかり我々から遠のくが、同時に又忘れ難く我々の心の奥底に刻みつけられるのである。ここにゲーテの象徴的な見方や畫き方の祕密があると思われる。これをフランスの小説家の巧緻を極めた描寫の技巧と比較すれば、そこにはドイツ的な素朴さがある。カロツサは「親和力」を開いて見て「そこに現われるオテイリーエ

(ゲーテが畫いた最も美しい女性と呼ばれるこの小説の主人公)の姿が單純ないはば好ましい影繪とでも云うべきものであるにつけ、「心魂に徹する」ということが、どういふことであるかを知つた。彼女の髪や眼の色も、鼻や頤の形もゲーテは我々に告げていない。衣服や靴の描寫もない。唯二・三の見逃し難い美しい容姿の特徴、彼女らしい多少の癖、ちよつとした行爲や動作、それが我々にこの恐従の少女を忘れ難いものにし、心のこもつたその言葉に黄金に比すべき重みを與えている。それ故如何に假借なく彼女の中に恐ろしい大地の力が支配しているかということに、我々は仲々氣がつかぬ程である。それ程控目に穩やかに彼女は畫かれている。この創造の祕密の跡を辿ることは、恐らく半生を費しても悔を残すまい」と述べている。ゲーテの畫く人物の殆んど總ては彼の理念を具象化するための人物であると同時に、彼の實際の體驗によつて生命と血液とを與えられている。リーマーの報告するところによれば、彼は明らかにこの小説に現われる人物達と覺しき人々と、カールスバートに於いて交際したということである。だから「對稱的に排列されて、相對的に動かされる高度な思想の將棋の駒」といわれるこの小説の人物達も、體驗を通した緻密な肉體の重量によつて、決して空疎とはなつて居らず、却つて讀者の心魂に徹するという成果を生んでいる。

ゲーテの自然觀及び自然研究は彼の生と「文學的本性」と密接に結びついていると云われる。ゲーテはシュリングの如く、自然と精神とを相對立する原理とは見ず、精神を自然の純化向上した段階と見る。そして到る處に「唯一つの自然」があり、この世の中に働く諸々の力はすべて

ゲーテ「親和力」に就いて

自然に歸一される。グンドルフは「ゲーテにとつて自然は根源的には自我の力の中心點であり、遂にはその中に世界が包まれる廣大無邊な球となつた」と述べている。若い頃には天才の無限に自由な而も創造的なものシムボルであつた自然は、長年にわたる研究と、叡智と諦念によつて嚴しい必然の法則の實現者となつた。

ゲーテが自然の中に見た「極性」と「高昇」の二原理はこの小説の構成の根柢となつている。自然のあらゆる現象には、對極をよびさまし、二つの相反するものに分裂し、その二者が夫々發展し向上し再び統合し、この分裂と統合との無限の變化と變貌の中に生命のより高い段階へ登ろうとする創造的本能が内在している。そしてこの小説のあらゆる出來事、極く些細な事物がこれらの作用の下にある。しかもこれらの作用はすべて同一瞬間に行われ、生成と消滅、創造と破壊、生誕と死亡、歡喜と苦痛が交錯して行われる。この極から極へと揺れ動く不安定な状態、そこから漂い出るあらゆる瞬間に於ける中立性、これが賢者ゲーテの見た自然の姿である。トーマス・マンが指摘した「あの深いニヒリズム、區別し評價することを好まない藝術の——そして自然の客觀主義、あらゆる一義的な明白性から、す早く逃げ出す自然、妖魔的なもの、曖昧な否定の、包括的な懷疑の要素」もここに基因するのであり、ゲーテに接する人々に殆んど魔神的な非個人性を感じさせたのであろう。あらゆる方向に向つて可能な變化、内的な出來事と、外的な見かけだけは偶然な出來事との組合せ、何の予感も興えないさりげない言葉と、一見自由に見える月並な事實の表現が運命的なものへと轉換して、この小説に生々とした緊張感を興える。しかもこの全部が藝術的な卓絶さで整えら

れ、自然の生命のように有機的な統一を持つている。當時この作品を理解し得た少数の人々の一人であるロツホリツツはゲーテに宛てて「私はこの作品のあらゆる線の中にかくもひそかに、しかもかくも確固として用意されているプランに驚く。そしてこのプランを微に入り細に互つて實現している慎重さと澄明さと忍耐に一層感嘆する。様々な事件・人物・情況及びそれらが示される場面でさえもが、すべて純粹な調和の中にあり、従つてすべてが完全に一つとなつて働いている。いくつもの脱線も、一つ一つ取り出して見れば以上のことと矛盾しているように思われるが、全體として、全體から見れば却つて以上のことを裏書している。この内的な統一が讀む人をして讀んでいるようにではなく、生きているように、考えているようにではなく、行爲しているように、共に入り込んで共に榮え又滅びて行くように思わせるのである」と書いている。又當時のベルリン合唱隊指揮者で作曲家であるツェルターはゲーテに宛てて「ハイドンの交響樂には拘束されない自由な進み方によつて、私の血を氣持よく動かしてくれるものがあります。私の指は伸びやかに柔軟になり、私の眼は未だ如何なる眼眸も觸れなかつたようなものを見る心地がし、口は開き私の内部は戸外へと憧れる。貴方の小説を讀みますと、いつもそういう氣持になるのですが、今日貴方の『親和力』を讀み、やはりそういう氣持になりました。この世の事物や、その中におかれて導びかれる諸人物を、勝手氣儘に神祕的にもあそぶことは、席を持つているものとか割り込んで来る者とかがその間を走り過ぎるとしても、貴方には決して失敗することなどあり得ません。こうするのに適當なのは結局、透明な水晶のような性質を持つている書き方なのです

が、その透明な水晶の中に住んでいる敏捷な人々は入り亂れて浮び漂いながら輝いたり暗くなつたりして、上つたり下つたりしながら、道に迷うことも消え失せることもないのです。こういう散文が書ければ詩人もなれましょう。私にはこういう散文は一行も書けませんから無性に腹が立ちます……」と書いています。トーマス・マンは「一人の音楽家によつてゲーテの散文の老練さと精密さ、理性的な魔力であり、エロスとロゴスとの最も透明な混合であつて、我々を氣持よく抗し難く導き進んでくれるこの散文の律動的な魔力、その畫いて行く線が示す純粹人間性が全く見事に評價されたのであつた」と述べています。

さてこの小説の藝術的な構成は、全體をまとめている均齊のとれた建築的な要素と、全體を貫ぬいて、個々の事物や事件を結びつけている音楽的なライトモチーフ風な要素とが互に經緯の關係をなしている。二部に分れ、各々十八章で成立ち、その各々が平行した進み方をする。第一部の十二章で二組の戀人が愛情を告白し合い、第二部の同じ章ではエードアルトが戰場からこの小説の舞台に歸つて來、共に最後の三分の一の烈しい興奮へと高まる轉回點をなす。第一部十七章ではエードアルトがその領地を去り、第二部の同章ではその領地へ戻る。第一部の十章では脇役である伯爵と男爵夫人が登場し、第二部の同章では英國の貴族とその同伴者が登場し、この領地の住人達の内面の實相を明るみに出すことになる。このような規則正しい構成は、この小説の中に挿入されている手紙や日記、短篇及び二、三の挿話によつて破られる。併しこれらも全體から見ると密接な内面的な聯關を持ち、夫々好適な場所を得て効果があらる。例へばオテイリーエの日記は彼女の隠された心情を描き出す極めて

貴い資料である。それは第二部の筋の進行を屢々途切るが、彼女の内面性を普通の敘事的な詳しい説明よりも、より早く知らぬ間に印象深く讀者の心に刻みつけてくれる。短篇や挿話も決して孤立したものでなく、人生の潮流に於ける様々な断面を示しながら、この小説の背後に廣さと深さとを興えている。

この均齊のとれた構成と交叉する如く、個々のモチーフは丁度網の目のように張りめぐらされ、人間の肉體の隅々に迄行きわたつてゐる細い血脈のように隙のない構成を作り出す。これらのモチーフが「赤い糸」のように作品の中を縫つて進む時、内容的にも形式的にも「高昇」を興え、それが象徴的な意味を持つ時は、繰返される毎に深化の方向を辿り、筋の進行にダイナミックな効果を興える。エドアルトが朗讀の際に本を覗きこまれることを嫌う性質は、オテイリーエに對しては喜んで覗き込ませることによつて、二人の間に働く親和力を微妙に告げる。EとOの文字が刻みこまれているグラスは筋の進行を象徴的に示し、この小説の終りに至る迄姿を現わす。度々微かに響いては消える「えぞぎく」のモチーフは最後に至つてオテイリーエの遺骸を飾る花冠となる。最初は微かな示唆として自由に偶然の如く現われ、反復されるごとに鮮明になり、意義が重要となり、運命的となる。この個々のモチーフを次第にはつきりさせて行く方法は、この小説の全進行を一貫し、悲劇的な結びに集中し高まつて行く形式を決定している。第一部の中心をなしている愛の目醒とその發展は、中年の夫婦エドアルトとシャルロッテ、エドアルトの友人大尉及びシャルロッテの養女格のオテイリーエの四人の間に働く親和力として畫かれる。勿論この小説で扱われる情熱は、

ゲーテ「親和力」に就いて

もはやあの「ヴェルテル」の若々しい清純な感情の奔騰ではない。あふれるようなりズミカルな言葉で、共感の作用で我々の心を拉するのではなく、一見冷靜に見える行文と乾燥氣味な文體の底に暗澹といつてもいい程の情熱の惱みが、深く底にこもるうづきとなつて、悪靈的な怖しさを感じさせている。大理石の塑像を思わせるような畫き方の底に、ストリンドベルクを思わせる程の近代的な險奇な情熱と懷疑とが盛り込まれている。ゲーテは後年「年代記」に「凡そこの小説を讀む者は癒えることによつて口の閉づるのを怖れる一つの深い情熱の傷口、快感を懼れる一つの心のあるのを見まがうことはあるまい」と述べている。作品の最後迄その猛威を振る親和力、それは無機物元素の間の牽引力を思わせ、意識された人格・社會人の心理ではなく、無意識な裸のままの個性、いわば靈の動きである。性的な憧憬の中に一番強く現われると云われる神祕的な宿命的な親和力である。このように個人内部の情熱を必然的なエレメントルな力として、いわゆる「原現象」として扱うことは、全くドイツ的であると云わなくてはならない。フランスの小説ならば、個人間のパッションに様々な社會の情況が加わつて、複雑ではあるが、克明に様々な心理の動きが畫かれる。又この小説の中の自由な心理の動きと大膽な懷疑は古典期のゲーテには見られなかつたものである。トーマス・マンはこの小説に就いて「ロココ風景とロココ装束を持つてはいるものの、その内面的人間性はもはや十八世紀とそのとりすました合理主義とに屬するものではなく、新しい魂の状態、よりほの暗く、より深い感情と思想との世界へ導き渡している」と述べている。——かくてエドアルトとオテイリーエ、シャルロッテと大尉との間の愛情が第一部に於い

て順次進行し、後者の二人は自制して、大尉は莊園を去る。而も彼等の明るい理性の自由の世界にも不透明な情熱の盲目の力が働いて、シャルロットは後に罪の子と云われる。容貌が大尉に似た子供を生み落すことになる。エードアルトとオティリーエとの愛情は誰の眼にも覆い難くなり、ここに結婚の神聖さという制約が加わつて、エードアルトは絶望して遺言状を作製して戰場へと去つて行く。「徒弟時代」では演劇が精神と社會との交叉點として用いられている如く、「親和力」では結婚生活は、自然法則、運命、個人の情熱、倫理的義務、社會の制約が同時に交錯するプリズムとして用いられている。

かくて第一部の終りて情熱と秩序とが鋭く對立して、この小説の進行は悲劇的な緊張に達する。そしてこの緊張を内に包みながらも全く悲劇的でない世界へと小説の筋は移つて行く。第二部の前半は、その成立も後になつて附加された部分であり、筋を停滞させ、退屈な余計なものであると非難される箇所である。O. ルードヴィツヒの見解によれば、敘事文學での「停滞」は戯曲では合唱のようなものに當り、緊張感に和らぎを與えるものであると云われるが、この小説では、これによつて一時悲劇的なものを忘れさせるために、最後の悲劇の絶頂への高まりはより効果的となつていと云い得る。——第二部はオティリーエの愛の深まりと諦念への成熟段階が中心テーマとなつている。

諦念は年と共にゲーテの作品と生活との主想ともなつて行つた問題である。ゲーテが「親和力」を「一貫した觀念の敘述に努めたことを私が意識する唯一の作品」と呼ぶ時、ゲーテはシラーの「素朴文學と感傷文學」という不朽のエッセイを想起していることは明かだと、トーマス・

マンは云う。併しこのアンチテーゼの世界では現實と生命とは決して純粹には啓示されていない。藝術の世界は常にこの兩方の要素の混合で満ちているが、シラーの批判的な分類は理論的にも或る一點で誤りを犯している。即ちシラーは精神的なものだけが自然に向つて、肉體化に向つて努力し、自然は、素朴なものは自己の中に満足して憩つていようのである。併し努力は精神の側だけにあるのではなく、精神が達しようとして努力している目標の側にもあるので、自然も又ゼンチメンタリーシユであり、その目標は精神化である。自然と精神とが互に憧れに満ちて求め合う途上での、自然と精神との高度な出會、これこそ人間である。そして我々は自然と精神とが純粹に滲透し合つていよう作品を最高にして最も人間的な作品と呼び得る。——このような意味のことをトーマス・マンは述べている。マンはここで「親和力」のことを念頭においているのであるが、オティリーエの最後の諦念に至る恐従と努力は、自然が精神に向いつつある課程を極めて感動的に表現していると云うことが出来る。

一體「親和力」は始め「五十歳の男」「巡禮する痴女」等と共に、「諦念する人々」という副題を持つた「遍歴時代」の中に挿入される意圖であつたのが、短篇として「手輕に片づけるにはその題材があまりに重要であり」、あまりに深く詩人の内に「根を張つていたので、間もなくこれが長くなり始め、終に一つの獨立した作品となつたのであり、諦念がこの作品の重要な主想であることは云う迄もない。

第一部でエードアルトとオティリーエとの愛情が、冷淡さから關心へ、そして限界を知らぬ情熱へとゆるやかな歩みを續けたように、第二部でも諦念はオティリーエの内部でひそかに、彼女の生命を徐々に蝕び

ながら、自然の子の精神化、純化の道が畫かれる。外見ではさして意味のないような些細な事件や、脇役の登場が、彼女の愛情を益々内面的に深め、彼女の精神を呼びさまし成熟させて行く。そしてシャルロッツの子供の誕生と共に彼女の愛は益々純化され、諦念が意識に上るようになる。「晴れ渡つた空の下で明るい陽を浴びながら、彼女は自分の愛が完成されるためには、全く自分のことを忘れ去らなければならないことを不意にはつきりと感じた。」併しこの諦念が決定的に實行されるのはオテューリエ自身の死によつてである。ここでこの小説を貫く最も重要な幹線をなしている死のモチーフが諦念という主題と交叉することになる。既に第一部で二人が花火を見る場面には、最も輝しい生命が、その滅びの一步手前にあるような、狂ほしい程の醗酵と眩暈とがある。無氣味な死と愛との接近が感ぜられる。第一部の終りではエードアルトは死を求めて戰場へと出て行く。そして第二部では死は全くこの小説の中へ入り込んで来る。最後の現實のいたましい死の完成に對して、象徴的な事件が暗示的な表現で畫かれて行く。即ち讀者の注意は先ず死の憩う場所、墓地に向けられ、墓地の様變の事件から教會附屬の禮拜堂の改修へと進む。この禮拜堂であらゆる情熱と運命とが休らうことになるのである、この小説の終結部への豫感に満ちた暗示である。死は象徴的に意識して擇ばれた周囲の事物に入り込み、人々の魂の奥底に迄押し入つて行く。オテューリエは死者達の像の中に交つて、自分の世界にいるように感ずる。彼女の日記の始めには「愛する人々の傍らにいつか眠れることは、この世を超えて考える時に私達に許される何より楽しい空想である」と述べられている。彼女は正に禮拜堂の中で始めて一種の死への

ゲーテ「親和力」に就いて

橋渡しを行うのであり、生から切離された状態となる。死によつて聖化される一組の男女が實にこの小説の中央に於いて——即ちエードアルトは第一部の終りて、オテューリエは第二部の始めて——死へと強く引かれ始め、それに最も近く接近するのは、十分に計算された藝術的な意圖によると想われる。「禮拜堂の中での出來事の後で、そして生命のはかなさとうつろいとを感じさせられた後で、オテューリエはエードアルトが勝敗のめまぐるしく移り變る戰場に去つたという報らせを聞き」、その不幸は頂點に達する。シャルロッツの子が生れる。併しこの二重の精神的姦通によつて生れた子供は始めから不幸に結びついている。洗禮式の時、牧師が急死する。子供の誕生と老人の死がポラリテートをなして鋭く浮き出る。エードアルトは輝やかしい武勳をおさめて戰場から歸還し、ひそかにオテューリエと再會し、愛の火が再び燃えさかるが、その後オテューリエはあやまつて子供を沼の中におとす。「子供を水から引き上げた。しかし子供の眼は閉ざされ、呼吸がとまつていた。」「日は没した。——これら一貫して來た死のモチーフは、ここで諦念の主題と結びつく。子供の死について彼女は「すつかり諦めるといふ條件によつてのみ、心の深みで自分の罪を許したのであつた。誰もこの條件を永久に變えることは出來なかつた。」ここに諦念という自己の進む道への認識が確立される。しかもやがて彼女は更にこの第一の認識と矛盾する第二の認識に襲われるのである。諦めることの出來ないエードアルトによつて彼女は再び苛烈な試鍊を受ける。彼女が「どこよりも幸福な避難所を、活動することの出來る場所」に求めて邸を出た時、エードアルトに妨げられ、再會し、彼女は再び抵抗し難い愛の魔神に捉われてしまう。

邸へ歸る彼女の胸には、自己を支配するデモニーニッシュな宿命的な親和力には如何とも抗し難いという自己の道への第二の認識がある。「私は私の道から歩み出て、二度ともうその道へ戻れないのです。私が心に又平和を得ることが出来たとしても私を支配するようになった悪意に満ちた力が私を外部から妨げるのです」。ここには人間を支配する自然の非合理が究極迄追いつめられている。人性に内在する背反する二元性の悲劇が、これ程徹底的に検討されたことはないと思われる。ここには二つの必然性——自然と倫理が正面衝突をしているのである。オテイリーエ

は今や二つの道に挟まれて、靜かに死を待つ外、道はないのである。

神と自然との二元的分離を根本条件とするキリスト教精神から見れば、ゲーテはスピノザと共に異教徒であると云われる。「併し神と自然とのみでは、この世界は考え盡されることはない。人間的なものが、人間的なものが加わらねばならぬ。」とトーマス・マンは云う。この主想をなす諦念は勿論單に禁欲的なものとは異なる。併し人間の中の神的なもの意識化・自然の純化・精神化である點ではキリスト教的である。この諦念には神と自然とのあらゆる厳しさと善意とが混合しており、正しく人間的なものである。オテイリーエは諦念の厳しい必然性に殉じながらも、その無限に豊かな愛情を完うすることが出来るのである。シャルロッテとオテイリーエとエードアルトが小説の終り近く、見た所、以前のように再び一緒に生活する時、この諦念から全く獨自な甘美な、いようもなく無氣味な氣分が作り出された。オテイリーエはエードアルトと一言も口をきかないことを心に誓っているが、二人は魔力めいた力で引き合っているのである。唯二人一緒に居るだけで無心の深い幸福感に溶け

こんで一人になり、自分にも世間にも喜びを感じる。ゲーテがこの小説で行つた自然神祕的な心理解剖は、ここに至つてその極致に達している。——かくてオテイリーエの絶食——非常に用意周到にも、詩人は豫め彼女の食物に對する異常な節制を早くから知らせておいたのであるが——この恐ろしく崇高な結末は、諦念即ち自然の純化・精神化の最後の到達點として、又早くから暗示されて來た死のモチーフの當然の歸着點として、内容的にも形式的にも最も完全なカタルシスを實現することが出来た。ここに我々は内容と形式とが實に見事に協力し合い、滲透し合つている、この小説の藝術的完璧さを見ることが出来る。

微妙にひそやかに張りめぐらされた伏線の網が、最後の死によつて一點に引きしぼられ、高くかざした諦念の主題がこの小説のあらゆる事件に決定的な終結を宣告する時、そこには非情なる法則の厳しさがあり、我々を戰慄させるような靜寂さがある。即ち厳しい諦念が全體に肅殺たる秋氣の冷たさを漂わせているのである。しかも又人間同志の清らかな優しい心情、細やかな思いやり、織細にうち顫える良心が、會話とか行動の端々に、これほど感動的にじみ出ている作品はない。この作品には「善意と厳しさ」「澄明さと祕密」「賢明さと感動」「形式と感情」が均衡を保っている。この小説の結びの言葉、死んで一緒になつた相愛の男女について「彼等がいつかもろともに眼覺める時、それはどんなに懐しい瞬間であることだろう」という言葉は、「詩人の愛想のよい飾り書き」であるにしても、この作品の内容の厳しさに對して下された善意に満ちた宥和的な言葉であつて、ゲーテの極めて強い客觀的な態度が、最

後に美しい宗教感、神秘感となつて融合してゐると思われる。そしてこのような言葉や描寫は所々に見られ、この作品に神秘的な匂いを感じさせてゐる。例えば、エードアルトがオティリエを思い、シャルロットの心には大尉の姿が遠く近く浮びながら、二人が床を共にする箇所は、實に大膽な筆致でしかもこの上なく巧妙に畫かれてゐるが、翌朝エードアルトが妻の隣で眼覺めた時、「彼は朝の光がただならぬ感じださしみ、太陽が罪の犯された場所を照らしてゐるよう感じた。」又オティリエが舟の上で過失によつて子供を死に到らしめる所の描寫も絶妙といふ外ないが、ここでは普通の自然現象が宇宙の神秘として働き小説の進行を助ける。「涙にぬれた眼差で空を仰ぎ、やさしい心がどこに求めても慰籍を與えられない時、最大の慰籍を求めようと天に救いを求めた。既に點々と煌めき始めた星に救いを求めたことは無駄ではなかつた。穏やかな風が起り、小舟をすずかけの木の方へ進ませてくれた」。この小説では事件の描寫も、心理描寫も、唯寫實的に或はむき出しに暴露されてはいない。人物達は恰も靈妙な媒介物の中にひたつてもいるかの如く、精神的光明の中にうごめいて居り、如何に個別的なものでも普遍性を帯び、自然も一度は詩人の心の鏡に映されて、宇宙的な美しさに迄高められてゐる。

又この作品には靈的な自然と運命の法則がいささかの偏見もなく畫かれる意圖であり、極めて冷靜に筆が進められてゐるので、あらゆる方向に進むことが可能な極度の客觀性、そこから漂ひ出るあらゆる瞬間に於ける中立性が、この小説に様々な結論を生み出す餘地を與えてゐる。即ちこの作品の社會的・道徳的傾向が、その藝術的なヴェールのかけに隠

ゲーテ「親和力」に就いて

されたのである。トーマス・マンはその小説「ヴァイマルに於けるロツテ」の中で、年若いヴァイマルを訪れたロツテとゾフィー・ショーペンハウエルとの對話の中で、後者をして次の如く語らせてゐる。「小説『親和力』のような見事な魅惑的な而も又倫理的にも人の心を捉えてしまふ作品を考へて見ましよう。この天才的な最高度に洗煉された姦通小説は、俗物共の側からは屢々不道徳であるという非難の聲があげられてゐる。そしてこの小説を下品な狂信じみたものとして却けるか、或は唯肩をすくめることが、古典的感情にとつては自明な仕事であつた。併し貴女様、どれもこれも結局不十分でございます。良心的にとるならば、實際この作品には道徳的に曖昧な、どうとでもとれるような要素、否まさに——こんな言葉を使うことをお許し下さい——偽瞞的な要素が支配してゐることを——それは結婚の神聖さとの如何わしい隠れん坊遊び、自然神秘觀への放縱な宿命論的な歸依を云うのでありますが——誰が否定し得ましよう。——死でさへもが、御覽なさい、我々が道徳的本性の自由が救われるべき手段として解すべきだとされてゐる死でさえもが、實際には官能的な欲望の後楯として、最後の最も甘美な遁れ場として感ぜられ、描かれてゐるではありませんか。……」

併しやはりオティリエは聖女である。ドHヤコビによつて「肉欲の昇天」とまで云われたと傳えられるオティリエの死。彼女は「純粹な敬虔な人々」には愛を以て迎えられた聖女である。この聖女に對する最初の發芽は、早くからゲーテの魂の中に潜んでいたものである。ゲーテが大學生であつた時、シュトラースブルグからニーダーエルザス地方の聖オティリエンベルグを訪れたことがあつた。ゲーテは「詩と眞實」の

中で「ローマの要塞の礎壁の残つている此の地に、或る美しい伯爵令嬢は神信心から、廢墟や巖石の間に棲んでいたということだ。巡禮人達がお参りする禮拜堂から遠からぬ所に、彼女の泉があつて、それに就いて色々優雅なことが語られてゐる。彼女から私が作り出した姿と、彼女の名とは私の心に深く刻みつけられた。私は兩方を共に久しく胸に抱いていたが、遂にこの二つを後年のことではあるが、それ故に少なからず愛した私の娘達の一人にくれてやつた。彼女は敬虔な純粹な人々には大へん好意を以て迎えられた」と述べてゐる。これは全く「聖徒傳説」か何かのようである。そしてこれに詩人が絶えず續けて來た自然研究が加わつたのである。この小説の廣告文にもある如く、ゲーテは「人間知解の範圍を遙かに隔たれるものを近づけ理解し易くするために、屢々倫理上の譬喩が用いられてゐることを認めたのであり、同様に道德上の一つの場合に、化學上の譬喩を逆に精神的根源に還元させたかつたのである。」ここには化學の親和力という人智の及ばぬ境が、人間的・社會的なものに移され、生のままの自然の牽引力を獨特な方法で神祕的に感性化したのである。それだけに「親和力」は一層生々しく、又切々と我々の心に迫り來るのである。ゲーテにとつて科學は「正確さ」と「神祕的なもの」が無類なほどに完全に混合したものであつた。そしてこの科學という象徴の中に、人間の自然への從屬と、人間の情熱的な必然性を包み、これに對して人間の自由を向い合せてゐる大膽さは全く驚くべきものと云わねばならない。

一八一五年ゲーテがボアスレーと共にカールスルーエからハイデルベルクへ向う馬車の中でのことであつた。彼は「親和力」について語り、

この小説の最後の破局が急轉直下に導かれることを重視して話した。空に星が出た。彼はオティリーエとの關係——如何に彼女を愛したか、如何にそのために不幸になつたかを語つた。遂に彼の話は謎のような神祕なものになつた。——オティリーエは藝術家が創造した最も魅力ある自然の子である。その優しさと靜かな微笑と、夢遊病者風の愛らしさは、「水の精」のようなどころがある。詩人の愛情が空氣のように彼女の周圍を包んでゐる。彼女は金屬の振り運動に感應を示し、彼女の左側の偏頭痛は隠された石炭層の近くで始まる。この美しい女性の敏感さと無意識さの中に、自然のあらゆる無邪氣さと、魔神的なものがひそんでゐる。彼女は右側に偏頭痛を持つオットー（エードアルト）という名の男と自然法則に從つて、倫理の掟に逆つて戀をする。彼女はグレートヘンのように罪にさらされてゐるが、自己の悲劇的な宿命に對する態度はかくも美しく立派である。過重な運命を荷つて生きつづけ、最後に到達した崇高な境地。このオットーの姿の背後にゲーテは身を以て逃れ去つたのである。彼女にあつては罪もけがれもすべて眞珠の如く光を放つてゐる。詩人は彼女を創り始めるや否や彼女を愛した。一八〇七年詩人が丁度この小説を書き始めた時、聖女オティリーエに對する若き大學生の頃の夢が現實の姿となつて、彼女に生きた血液を與え、この作品を單なる理念を映す幻燈畫に墮することから救つた。彼は當時晩年の幾度かの「恩春期の回歸」の一つに捉えられていた。十八歳のミンナ・ヘルツリプ、イエナの書肆フロムマンの養女が五十八歳の詩人を魅惑したのである。物靜かで、無邪氣で、内氣な少女で、つまましい愛慕をゲーテに抱き、ゲーテは此の頃深く切實にこの少女を愛してゐた。聖女オ

「テューリエの幻がヘルツリープの現實の美しい姿と二重映しになつて、この作品に不朽の生命を與えたのである。——かくて諦念、詩人が長い一生の幾度かの戀愛生活で、常に高貴にも雄々しく實行して來たこの諦念を、詩人の最も美しい藝術的被造物オテューリエの胸の中においたのである。」

實際目が登つて夕日が沈む迄を、かくも悠然と書き通した作品は他にないであらう。窓ガラスを通して雨が降り雪が散り、何が通り過ぎようと依然としてその窓ガラスは一定の空間を保っているように、詩人はこの小説の中で人物なり事物なりを自由に而も整然と一絲も亂れずに登場させ、又退場させることが出來た。それを可能ならしめたのは、この小説の「最も純粹で最も完全な敘述的散文」に負うところが多い。そこには晩年の入口に立つたゲーテの諦念によつて深められた靜謐な魂と、明るい叡智の世界に遊ぶ純粹な精神との最も見事な協力がある。

— 完 —

Literatur

1. Meyers Klassiker = Ausgabe, Goethes Werke (Festausgabe) 13.
Die Wahlverwandtschaften
2. " " Dichtung und Wahrheit
3. Gräf : Goethe über seine Dichtungen, Epos. I, 1801.
4. Thomas Mann : Leiden und Grotze der Meister 1935.
5. " " : Zu Goethes Wahlverwandtschaften 1925.
6. " " : Lotte in Weimar
7. F. Spielhagen : Beiträge Zur Theorie und Technik des Romans 1883.
8. " " : Neue Beiträge Zur Theorie u. Technik der Epik und Dramatik 1898.
9. F. Cundolf " : Goethe 1922.
10. Georg Brandes " : Goethe 1922.
11. George Simmel " : Goethe 1923.
12. R. M. Meyer " : Goethe 1905.
13. Otto Ludwig : Gesammelte Schriften 6 : Studien 2.
14. Theodor Luckemann : Der Tod in Wahlverwandtschaften
15. Hans Carossa : Das Jahr der schönen Täuschungen