

# ホーフマンスタールとゲーテの『ヴェルター』

## ——ホーフマンスタールのゲーテ受容の一側面

小 粥 良

### I. ホーフマンスタールと『ヴェルター』

ホーフマンスタールはエッセイの中で繰り返しゲーテについて言及している。他の作家や詩人についての随想であっても、引き合いに出されるのは決まってゲーテなのだが、就中言及されるのは『若きヴェルターの悩み』であり、『ヴィルヘルム・マイスター』であり、『ファウスト』である。

『ヴェルター』という作品がホーフマンスタールにとって取り分け愛着のある作品であったという、いささか推測し過ぎかもしれない。ホーフマンスタールは、『小説と戯曲における性格について』（1902）の中で、バルザックの口から「わたしは彼（＝ゲーテ）を彼の『ヴェルター』によって理解しようとは思わない、というのも、彼はこの自分の青春時代の熱病を否認しているのだ」（E 492）と言わせているのだから。しかし、『ヴェルター』に対する言及の多さは、ホーフマンスタールにとってのゲーテ受容の一側面を示唆するものと思われる。

『近代恋愛の生理学』（1891）では、ポール・ブルジェの著作を評するのに『ヴェルター』を引き合いに出しながら、「『生理学』は『ヴェルターの悩み』と同じく、解体の物語」であり、「その主人公、〈マンソンジュ〉出身のクロード・ラルシェは、ヴェルターと同様にディレッタントの諸能力と過度に芸術的な（überkünstlerisch）感受性をそなえた中途半端な人間（Halbnatur）」（R 94）であると言っている。

『原型における『ヴィルヘルム・マイスター』』（1911）では、マイスターとヴェルターの相似を指摘しつつ、『ヴェルター』を書いてから10年後のゲーテが、さまざまな経験を経た後に、『ヴェルター』執筆時の青年ゲーテにはなかった一種の余裕をもって、付添うように主人公を導き、その成長を見守っていると述べている。余裕が無かったというのは、この「自伝的」な人物に対する激しい同一化のあまり、作者は主人公の内部に入り込み、「魂のない亡骸がこわばって床に横たわった時」すなわち主人公がピストル自殺を遂げた時に「よう

やくそれ(=亡骸)を去った」からだとホーフマンスタールは説明している(R 407)。

【ゲーテの〈タッソー〉についての会話】(1906)では、会話に加わっている四人の中の一人の詩人が次のように言う。

タッソーとアントーニオ。そう、彼らはただそこにいるというだけで解体に至るほど、互いにとって危険なのだ。彼らは各々一つの無限定な状態なのだ。ヴェルターが青春の無限定な状態であるのと同様に。というのも僕は、あのヴェルターをもゲーテの劇の一つに数えるんだ。だが、中でも特にそうなのは『親和力』さ。(E 525)

こうした言及のひとつひとつが、ホーフマンスタールが『ヴェルター』という作品に対して持っていた深い理解を示している。なぜそうなのかは、本論文後半で『若きヴェルターの悩み』を検討するうちに自ずと明らかになるはずである。

その前に、なお指摘しておきたいのは、ホーフマンスタールにとってゲーテが体现している理想は、ゲーテが『ヴェルター』の危機を乗り越え、無限定な内面性の世界の虜と堕してしまうことなく、確かな現実感覚をもって、詩の言葉を外部世界との照応へと導き、芸術を人生にとって有意味なものにしつつ詩人として大成していったことにある。その危機の乗り越えのパターンは、ホーフマンスタール自身のいわゆる「言語危機」、すなわち『チャンドス卿の手紙』に表出された危機の乗り越えのパターンと相似している。

【チャンドス卿の手紙】およびそれに表出されているホーフマンスタールの問題意識と『若きヴェルターの悩み』との深い本質的な関わりを指摘したのは、ベンジャミン・ベネットであった(Bennett 129-138)。<sup>1)</sup> ベネットによれば、どちらの作品も危機を克服するために書かれた点(130-31)、書簡形式で書かれている点(133)、チャンドス卿もヴェルターも初めは自己と自然の調和を感じているが、自然——チャンドスの場合はむしろ事物であり現実体験であるが——を芸術的に描くことの不能を感じ始める点(131)が似ている。また、ヴェルターが5月22日の書簡で述べている、四壁に取り囲まれ、その壁に「色とりどりの形象や明るい眺望を描いている」(L 20)という、制約(Einschränkung)を受けた人間存在についての比喩は、ホーフマンスタールの『塔』を思い起こさせる。(一方ではまた、プラトンの「洞窟の比喩」をも想起させるが。)「塔」という象徴に結晶するずっと以前、いや詩人としてのそもそもの出発において、

ホーフマンスタールには「プレエクシステンツ」という仮象の光に包まれた「塔」から出ていくというテーマが潜んでいた。例えば『痴人と死』において、既にそれはクラウディオの部屋という形で現れている。さまざまな調度品や装飾品を配置された閉じられた空間の中から、クラウディオは窓越しに外界を眺めている。<sup>2)</sup>「死」が彼をそこから連れ去るのだ。『小説と戯曲における性格について』の中のバルザックの言葉も、この「塔」のイメージを呼び起こすとともに、やはりあの『ヴェルター』の一節とも共鳴している (Bennett 131-32)。

自分自身の本質を経験するという以外には、いかなる経験も存在しない。これこそ全ての人にその孤独な独房を引き開けてくれる鍵なのだ。その貫きがたいほど分厚い壁は、もちろん、色とりどりの絨毯でといった具合に、宇宙の幻影で覆われているのだが。誰もおのれの世界から出ることはできない。(E 486)

『詩についての対話』でガブリエルは、ゲーテの詩は「暗く深い泉」(E 508)のようだと言っている。ゲーテの詩の美しさを、明るい宝石のような表面の輝きにおいてのみ捉え賞賛するクレメンスに対して、ガブリエルはそれを「刈られたばかりの牧草地を吹き抜ける夏の夕風のように、同時に死と生の息吹を、開花の予感を、朽ち果てていくことの恐怖を、今、ここを、そしてそれと同時に彼方を、恐るべき彼方 (ein ungeheueres Jenseits) を僕たちに吹き寄せてくる詩」(E 507)と呼ぶ。クレメンスにとって、「造形された思想 (geformte Gedanke)」は「生の輝きを十倍にして自らの内にたたえている」ものであり (E 506)、それがゲーテによって造形される時、「縞瑪瑙や翡翠でできた美しい平らな杯のように美しい」詩となる (E 505)。ガブリエルにとっては、「思想」とはそのような安穩としたものではありえない。「思想」というものは、なんらかの「真理」の担い手であるはずなのだが、ガブリエルの意味する「思想」は、どのような真理を担っているのだろうか。それは「彼方」から来る真理であり、この世界にいわば世界の裂け目からといった風に侵入してくるものである。初め、それは水平線上の染みのような小さな黒点にすぎない。

そうだ、思想というのは美しいものだし、君がそれを真珠や宝石にたとえるのはまったく正しいよ。思想はこれら二つのものに似ている。真珠や宝石はあらゆる開花や生よりも美しい。だって、それらは開花や生や死を超越しているのだからね。そして盲目にそこに横たわっている若い世界にとっては、思想は不思議中の不思議

だ。空中の一羽の鳥が船乗りにとって、マントにくるまって寝ずの番をしながら一人きりでそこに寄り掛かっている船乗りにとってそうであるもの。つまりこうさ、重く暗い海原は死のように静まりかえっていて、その上には夜も昼もなく、灰色の不毛の島々の上には、そよとも動かず、まるで何千年の間ここに掛かっていたかのような雲の層が空中に掛かる島々となり、デッキや横帆用のヤードは、それらを伝って下へと流れ来て大気へと滲んでいく青いほんやりとした光で覆われる。耐えがたいのは言葉なき期待、光なく影もない世界の沈黙。と、そこへ、王のように堂々と大きく羽ばたきながら、東の方から空高く近づく一羽の不思議な海鳥の羽音が意味するもの。明け来る日の光の最初の反映がその鳥を照らしている。これは、初期のおぼろげな世界にとっては、思想だ。(E 506-507)

ガブリエルは、「君は本当に、彼 (=ゲーテ) が造形された思想を、いつもいつも、まるで柄のついた紅縞瑪瑙や緑玉髓でできた杯のように陽の光にかざしていたんだと思っているのかい？ まあ聞けよ。」(E 508) と言って、ゲーテの「西東詩集」から「至福の憧れ (Selige Sehnsucht)」という詩を朗読した後、この詩はゲーテの内縁の妻であった「クリスティアーネ・ヴルピウスが死んだ夜に書かれた」(E 508) と付け加える。第一連で「炎の死(Flammentod)」を求める「生命あるもの(das Lebendige)」を讃えると言って始まるこの詩は、第三連では大胆にも死を性交 (Begattung) になぞらえる。第四連では (セックスを求めるように) 炎の方に引き寄せられて飛んでくる「蝶」として表される「君」 (=死にかけている女) が、やがてその炎に焼かれてしまう。第五連では、「死して成れ」という格言を理解しない限りは、お前は (ここでは詩の読者のことか?) 「ただこの暗い地上での陰気な客 (trüber Gast) にすぎないのだ」という認識が示される。ホーフマンスタールが引用しているのはここまでだが、実はこの詩には第六連が存在している。

筆を取り出すのだ

世界を甘きものとするために！

私のペン軸から

愛らしきものが流れ出んことを！(G 248)

ホーフマンスタールは、おそらくこの連を意図的に引用しなかったのだと思われる。書くという行為の深淵にあるものを、敢えて覆い隠そうとしているか

のようだ。いや、あるいは、第5連の「死して成れ」が既に簡潔に言い表していることを、もはやこれ以上説明的に述べる必要はないと考えたのかもしれない。いずれにせよ、ホーフマンスタールがゲーテの詩的創造の淵源に見ていたものは、「暗黒」とか「彼岸」としか言いようのない、人間の内面の恐るべき深みであった。

『小説と戯曲における性格について』の中ではバルザックの口を借りて、ゲーテについて次のように言わせている。

しかしまた、わたしには分かっている、男爵、あなたたちドイツ人のムーサゲテース（訳注：「ムーサを導くもの」、アポロンの呼び名のひとつ）、あなたたちのゼウスは、ヴァイマルのこの老人はデーモンであったと。そして、少しも不気味なところのない者などでは決してなかったと。（E 492）

ホーフマンスタールにとってのゲーテの魅力は、内面に潜むデモーニッシュな力を外部世界に存在する形象に結びつけ、宝石のように明確な輪郭を備えた言葉に彫琢するその力量であり、また生への意欲であった。というのも、『ヴェルター』のような「分裂」した人間を描きながらも、ゲーテ自身の志向は、常に外部と内部の総合と調和にあったからである。

『小説と戯曲における性格について』のバルザックを再び援用しよう。彼は、クライストの分裂した魂も、つまるところゲーテにその原因があったと見ているのである。

そうとも、一体誰がハインリッヒ・フォン・クライストの魂を殺したんだ？ 一体誰が？ ああ、私には彼が見える、ヴァイマルの老人が。（E 493）

すべては、ゲーテと共に始まっていたのだ。現実と夢、人生と芸術の狭間で、内部と外部の分裂の中で苦闘するその後のドイツ文学の主人公たちは、既にヴェルターの中にその萌芽を認めることができる。（クライストがピストル自殺を遂げていることも不吉な符合である。）

ホーフマンスタールの作品に登場する若者たちも、ヴェルターの刻印を帯びている。ヴェルターほどの情熱には欠けるかもしれないが。本稿は、ゲーテの『若きヴェルターの悩み』に、ホーフマンスタールと親和性の強い主題を認め、それを糸口にして、ホーフマンスタールにおそらく意識的に継承されてい

るゲーテの一側面を少しく考察しようとするものである。それは、ホーフマンスタールが『アド・メ・イプスム』で定式化した、さまざまな主題、特に「プレエクシステンツからエクシステンツへ」という定式に深く関わっていると思われる。特に小説の始めの方に提示されるヴェルターの状態は、ホーフマンスタールが繰り返し描くプレエクシステンツの状態にある若者たちとよく似ている (Bennett 131)。また、『若きヴェルターの悩み』という小説のもつ演劇的構成は、本質的に演劇的な性格をもったホーフマンスタールの文学性との内的繋がりを興味深く示唆していると思う。

## II. 劇的小説としての『ヴェルター』

### (1) アイロニーを孕む小説の構成

ゲーテの『若きヴェルターの悩み』の始めの方の書簡、特に主人公がロッテと出会う以前の1771年5月中の書簡は、ヴェルターという青年がどのような人物であるかを提示しつつ、彼が後に会う運命の必然性を密かに準備している。ヴェルターは、他者についての観察、自己についての省察、また自然や芸術についてのさまざまな思考を書き綴っているのだが、そうした言葉の端々には既に後の彼自身の運命が暗示されている。彼が他者について客観的に行っていると思っている観察は、やがて彼自身に撥ね返ってくるのであり、小説全体を読みおえた時、その効果は皮肉なものとして立ち現れてくる。このように時間の経過と共に開示されてくるものの効果は、悲劇的效果として意図されている。この作品には「当時の物分かりのいい読者を震撼させたに違いない悲劇的構造」(Müller 152)が存在する。

ゲーテの知人でもあった若き法律家イエルーザレムのピストル自殺が、この小説の執筆動機の一つとなったのだが、もちろん周知の通り、『ヴェルター』にはゲーテ自身の、ケストナーという婚約者のいたシャルロッテ・ブッフへの苦い片思いの経験や、新婚のマクシミリアーネ・ド・ラ・ロッシュに強い魅力を感じたという自伝的要素が深く絡みついている (Müller 147-48; Friedenthal 163)。一種の三角関係を題材にしていることもあり、まるでどこかの国の私小説のような成立事情なのだが、ゲーテは自己の体験をヴェルターに反映しつつ同時に作中人物として客観的に突き放し、神のごとき視点からヴェルターを眺め、彼を自己と自己の運命に対して盲目な——またそれ故にこそ——いかにも偶然という具合に運命にむかって突進していく若者として描いている。

この5月から7月のヴェルターに焦点を当て、ゲーテが自身によく似た感受性の豊かな若者として共感をもって描きながら、同時に滑稽な存在としても提示しているこの主人公について、少しく考察を試みようと思う。その際、特に7月1日の書簡に注目したい。この書簡には、シュミット氏という一見ヴェルターと対立する青年が登場するのだが、そのシュミット氏の憂鬱が、後に自殺することとなるヴェルターの憂鬱を予示していると思えば、シュミット氏はヴェルターの分身として立ち現れてくるからである。この分身との劇的な討論は、「ヴェルター」という小説がその構成から醸し出す劇的アイロニーを、最もよく具現化していると思われる。その書簡について考察する前に、5月から7月の（すなわちアルベルトが登場する以前の）ヴェルターについて、全般的に見てみよう。

## （2）5月から7月のヴェルター

小説の冒頭、1771年5月4日の手紙で、既に「運命」（L 8）についての言及がなされている。ゲーテは最初この作品を演劇として構想していたらしい（Friedenthal 163）。そうだとすると、これは小説化された悲劇なのだ。ギリシャ悲劇の主人公たちと同様に、ヴェルターは運命に翻弄される存在である。またその際、ソフォクレスの『オイディプス王』におけるのと同様、運命は「偶然」として作用する。いや、しかし、古代悲劇においては、「偶運（テュケー）」というものは実は「宿命」なのであり、人間の目に偶然と見えているだけであった。18世紀末のヴェルター悲劇を支配するテュケーは、むしろアリストテレスが『形而上学第11巻』で語っている、人間主体の選択行為が関わる「付帯的原因」に近いようである。

さてでは、「たまたま＝偶運」とは、付帯的な原因であるが、それは、ある目的に適合するもろもろのことがら（手段）を選択するという仕方で通常は生ずるものどものうちに、認められるものである。それゆえに、偶運によってというものと、思考によって生ずるものとは同一の領域にある。（444）

ヴェルターがロッテに出会うのは「偶然」（L 36）とされるが、しかし、ヴェルターのような若者がロッテに出会ってしまうということが、必然的帰結のように、彼の破滅を招来するのであり、結果から見てそれは不運であったといえる。それは背後から繰り人形のように宿命の神の手に操られていたということ

ではないけれども、自由に選択しつつ、人は運命に出会ってしまう。出会いによって、偶然は運命的な色彩を帯びてしまう。

冒頭で「運命」について語られていることは決して作者の意図が無いことではない。ここで早くも、ヴェルターの運命を先取りするような事柄が語られている。レオノーレという女性がヴェルターに対して愛の「情熱」を抱いてしまったことがその事件である。ヴェルターは彼女の妹に魅力を感じていたのだが、レオノーレにはなんの関心もなかった。彼が親友のもとを離れ、新しい土地にやって来た事情ははっきりとは語られていないが、この煩わしい事情から逃れるためであったかもしれない。ヴェルターは「ぼくはまったくの無罪だろうか」と自問する。レオノーレの気持ちを半ば知りながら、その情熱を煽るような振る舞いを楽しんでいたのではないか。しかし、ヴェルターはこの反省をすぐに止めてしまう。「僕は現在を楽しみたいし、過去はぼくにとって過ぎ去ってしまったものであるがいい」と手紙に綴る彼は、やがて自分がレオノーレと全く同じ立場に立たされるとは思ってもみない。(L 8)

ここで既に、ヴェルターとレオノーレとその妹という一種の三角関係が暗示されているのが注意を引く。この小説は、冒頭からこのように後の筋書きの経過をさりげなく予告しているのだが、そのような目で見ると、同様のエピソードが多少詰め込みすぎなくらいにあちこちに散りばめられているのが見えてくる。つまり、小説の結末から眺めて初めて事後的に意味を持つような伏線が、あちこちに張り巡らされている。特に、1787年版の方では、ゲーテはまるで補強工事を行うように、そのようなエピソードを増して、付け加えている。例えば、5月30日の手紙は——全体が第2版で追加されたものだが——そこに登場する、主人たる未亡人への叶わぬ恋を忍びつつも密かな情熱を燃やす青年農夫の挿話(L 31, 33, 35)は、同じように苦しい恋に陥る後のヴェルターと響き合うのと同時に、後にヴェルターが挫折を味わう身分制社会の問題を提示している。

死についての暗示はあちこちに現れる。ヴェルターのお気に入りの場所である丘の上の庭園は「死んだ」伯爵がつくったものであるし、彼はその死者のことを思って涙する(5月4日の手紙)。死者に対する共感は、若き日の恋人についての回想にも現れている(5月17日の手紙)。

ヴェルターは他者に対して批評的距離を取る。アカデミーを出たばかりの若いV..という男と知り合う挿話(5月17日の手紙)は、実際はヴェルターと同じような若者なのだろうが、ヴェルターはちょっと馬鹿にしたように批評して



いる。若者が、自分と似たような若者に対して、ライヴァル意識から意地の悪い見方をするのは有りがちなことではあるが、他人のことだからこそ客観的に見えもするし、気軽に辛辣な批評もできるわけだ。また、この批評的距離は、愛する者（ロッセ）に対しては全く無くなってしまふ。そしてまた、自分自身に対しても同じである。

今述べたことは、例えば、泉のところで水を汲みにきた女中を手伝うというエピソード（5月15日の手紙）にも垣間見られる。ヴェルターは、階級など気にせず庶民と親しく付き合う自分を自慢したげであるが、しかしそのすぐ前の箇所では、「我々は平等ではないし、またそうあり得ないということはよく分かっている」と書いているわけで、女中に対する親切も、とどのつまり、ヴェルターの非難する「身分の下のものと同等の態度を取っているように見えるが、結果的にただ貧しい民に対する思い上がりにより一層強く感じ取らせるだけの」輩とどれほどの違いもないようだ。そして、彼の階級意識は、後に貴族との関係において逆転した立場で彼自身に返ってくるのである。

「自然の真の感情と真の表現を破壊する」あらゆる規則を非難している5月26日の手紙でも、役人的な合理的思考を嘲笑するために恋愛を例に取り、恋愛を時間や金銭の合理的管理と両立させることはできないと論じる。「恋愛」も「芸術」も「天才の流れ」の氾濫のようなものでなければならず、それは放っておけばその両岸に住む「冷静な奴ら」の「庭の小屋もチューリップの花壇も野菜畑もすっかりだめになってしまうだろう」が、彼らは「堰き止めたり、排水したりして、将来を脅かす危険を防ぐことを知っている」と嘆く。ヴェルターは実際、「恋愛」という洪水に吞まれて破滅してしまうのだが、ここでは「危険」という言葉を使っている、その実感は全くこもっていない。彼は自らが夢見るように軽々と口にする予言の通りに、洪水に押し流されてしまふ。

ヴェルターがまったく意図していない意味で、彼の書く言葉が予言的響きをもってしまう例として、最も効果的なのは、5月22日の手紙の最後の文であろう。ヴェルターはここで、自殺の自由を仄めかしているわけではない。<sup>3)</sup> そうではなく、その前で論じている内面の世界の構築との関連で言われているのだ。すなわち、「いつでも望むときに、この牢獄（＝現実）を去ることのできる自由」というのは、もちろん、内面の世界への下降による現世逃避を意味している。この時点で早くも既にヴェルターが自殺を擁護していると見るのは変だろう。ヴェルターは人間社会という外界の現実の窮屈さを感じている。そうして、「自分自身の内部へと戻っていき」、そこに「ある一つの世界を見出す」。「また

もや表現や生き生きとした力の中にとりよりむしろ、予感とおぼろげな欲望の中に」感じられる世界である。「そこでは一切が僕の意識の前で漂っている。」曖昧で、無限定で、はっきりとした形の無いように思われる、このふわふわした「世界」とは一体何であるのか？この小説中で最も不可思議なくだりである。そして、「表現や生き生きとした力」とは別の次元を示唆していることから、この不可思議な内面性の世界はヴェルターが芸術的創造に対して感じる不能性と関連していると推測される。既に5月10日の手紙でヴェルターは、次のように書いている。「僕は今は絵を描けない、一本の線すら。ではあるが、今よりも偉大な画家であったことは一度もない。」これに続いて美しい谷や森の自然描写が続き、その後で次のような告白がなされるとき、チャンドス卿の言葉とのかすかな共鳴が聞こえてくる(Bennett 131)。

ああ、それを再び表現することができるだろうか。その生命を紙に吹き込むことができるだろうか。こんなにも充溢して、こんなにも温かくお前の中に息づいているので、お前の魂がちょうど無限の神の鏡であるようにそれがお前の魂の鏡となるであろう、そのようなものを。我が友よ——だが僕にはそれができない。僕はこれらの現象の輝かしい力の下に屈服する。(L 12)

「子供」についての言及が、何度かこの小説に登場する。「子供」も「大人」も変わらないという考察は、5月22日の手紙にも、6月29日の手紙にも見える。またヴェルターは子供たちを愛し、また子供たちに愛される。実際、ヴェルターはしばしば子供のようなのである。特に、何かに熱中してしまうと、周りの状況が見えなくなってしまうようなところがそうだ。ロッテに夢中になったヴェルターは、完全に幼児化していると言ってよいだろう。7月8日の手紙は、自分のことを指しつつ「ひとは何という子供なのだろう！」と始まっている。ロッテの眼差しをひたむきに求めるヴェルターの様子は、姉を慕う彼女の弟たちとさして違わない。

僕はロッテの目を追い求めた！ああその両の目は次々と人々に向かう！でも、僕を見て！僕を！僕を！（L 72）

しかし5月27日の手紙でヴェルターは、ヴァールハイムで知り合った教師の娘の子供たちのことを、冷静に大人の目で観察している。ロッテの前では、自

分がその子供たちと同じようになってしまうというのに。

彼ら(=子供たち)はうちとけて、僕に色々なことを話してくれる。そして僕は、もっと多くの子供たちが村から集まったときに彼らの示す、熱中(Leidenschaft)や素朴な欲望の突発を、とりわけ面白く感じるんだ。(L 30)

5月22日の手紙は、子供についての考察の中でも、特にこの欲望との関連で書かれており、注意を引く。

子供たちが何故自分たちが欲するかを知らないということにおいて、すべての学識高い学校教師や家庭教師たちの意見は一致している。しかし大人たちもまた、子供たち同様、この地上をふらふらよろめき回り、子供たちと同じように、自分たちが何処から来て何処に行くのかを知らないし、全く同じように、真の目的に従って行動もしないし、同じくらいに、ビスケットと、ケーキと、白樺の鞭で統治されている。誰もそれを信じようとししないのだが、僕にはこれほど明々白々なことはないと思える。(L 22)

欲望の根源を問題にしているのは、まるで、フロイトよりも遙か以前にゲーテが無意識についての予感を持っていたかのようだ。「真の目的」と言うとき、ゲーテは何を考えていたのだろうか。このすぐ後に続く箇所も、隠されている欲望の対象と、反復について語られていて、まるで精神分析の記述を読むようだ。

僕は君に喜んで白状するのだが(というのも君がこれに対してどう言うであろうか分かっているからね)、最も幸福な人々というのは、こんな人達だよ。子供たちと同じように漫然と日を送り、人形を引きずり回り、服を脱がせたり着せたりして、ママが鍵を掛けて菓子パンをしまっておいた引き出しの辺りを大いに恭しくずるずるとろつき回り、望んでいたものをかすめ取ると、それを口一杯にほおぼって食り食い、そしてこう叫ぶのさ。「もっと！」ってね。そういうのが幸せな人々だよ！(L 22)

そしてこの記述のすぐ前では、先程すでに触れた内面の世界について語られていた。ヴェルターは社会の中の人間たちを、その内面の「予感とおぼろげな欲望の中に」ある世界から眺め、彼らが内面の最深奥の「欲望」という根源を

忘却し去り、その故に、欲望に衝き動かされるままになっていることを見て取っている。何が生を動機づけ、人を行動へと駆り立てているのか、生の中に埋没している日常人には見えない。それは「引き出し」の中に隠蔽されている。しかし、ヴェルターはこの鋭い観察は、決して彼の優位を意味してはいない。彼はこの内面の世界と外部の現実との間で引き裂かれているのである。

ママに菓子パンをもらうことを期待している子供というの、おそらくヴェルター自身に当てはまる記述だ。ヴァールハイムの教師の娘も、ロッテも、ヴェルターが初めて目にするとき、子供たちにパンを与えている。ヴァールハイムでヴェルターは、子供に白パンを買ってやるようにと女に金を渡す。ロッテの場合、パンを与えているのは彼女の弟妹たちだが、母親代わりである。ヴェルターがロッテの子供になりたいという願望をもっているという精神分析的解釈があるそうだ（小泉 243）。子供になって、保護してもらいたいと思っているということだとすれば、パンを欲しがっているのはヴェルター自身であることになる。

予徴とその成就という観点から、小説の初めの方を見てきたが、ゲーテ自身が言ったように「病状の歴史 (Historiam morbi)」(小泉 215) という側面があり、ヴェルターという人物に備わった「死に至る病」の病因が提示されているのだが、ゲーテは1812年12月3日付けのツェルター宛ての書簡で、この病気の名を「生の倦怠 (taedium vitae)」と呼んでいる (Müller 146)。ヴェルターが、自分自身の病に関して、こうしたさまざまな徴を読み取れないのは特徴的である。自分自身は盲点となっている。ちょうど人が、自分自身の姿を直接には見るできないのと同じように。おそらく、それは他者という鏡を通してしか見るできないものだが、ヴェルターには真の意味での他者が欠けている。あるいはこれとは別に、ゲーテのように、芸術という「自然の中に魂を映す鏡」によって癒される道もあるのだろうが、ヴェルターにはそれも閉ざされている。

内面性と主観性に捕らわれ、社会的生を「俗人的」として侮蔑するヴェルターの在り方は、彼に結局のところ真の体験が欠けていることを示唆する。彼は現実社会に生きた有機的繋がりを持たず、内向的「観察者」にとどまり、高みから見下ろしているようなその観察にも、真の実感がない。これは、多くの点でホーフマンスタールの作品の登場人物たちと共通する特徴である。ホーフマンスタールはこうした状態を「プレエクシステンツ」と呼んだ。現実世界の入口で、実存的生へと踏み出すことが出来ずに当惑している、極度に内面性を肥大

させた若者たちの状態であり、彼らが夢想と現実の狭間でアンビヴァレンツに陥っている状態のことである。ヴェルターの状態を一種のプレエクシステンツの状態と見ることは可能だろう。<sup>4)</sup>

若きホーフマンスタールの創造した半ば夢みているよう主人公たちは、滔々と美しい言葉を紡ぎ出しながら、賢者のような認識について述べる。しかし、彼らは（『痴人と死』のクラウディオのように）愚者である。彼らが認識していると思っているものは実体験に裏打ちされていない。現実遭遇すると（『昨日』のアンドレーアにおけるように）脆くも崩れさってしまう。

ヴェルターの場合もこれとよく似ている。例えば、6月16日の手紙を見ると、彼は舞踏会へ向かう馬車の中で、ロッテについての噂を聞く。彼女に婚約者がいることも。しかし、現実のロッテに会って、雷に打たれたように瞬時に恋が芽生えると、彼はそのことをすっかり忘れてしまう。ロッテから婚約者の存在を打ち明けられ、まるで初めて聞いたかのように衝撃を覚えるのだ。噂で聞いていたことは彼の耳を素通りして頭には入っていなかった。いや、覚えてはいたのだが、真の意味では知覚されていなかった。彼にとって現実とはなっていなかったのである。（L 48）

ヴェルターは自然が自分の心を映す鏡であってほしいと願うが、それは彼が芸術家にならない限り、不可能である。彼は、この内面のおぼろげな世界で感じとるものを形象化することができない。多少絵心はあるが、ディレッタントにとどまり、真の芸術家にはなれない。新しい地に来てから彼が描くのは、彼を庇護してくれるようなヴァールハイムという小さな牧歌的世界で出会った子供たちの姿だけなのである。それは彼の心象を表しているのではないだろうか。じっと坐って動かない子供たちの姿は、母がパンをくれるのを待っているヴェルターの心そのものだったのではないだろうか。

何気ない記述のところどころに、得体の知れない深淵が口を開けている。ヴェルターという小説が、ゲーテが自己の「病の歴史」を客観的に記そうとしたものだったという成立の事情を考えるならば、これは不気味なものを秘めた小説であることは当然であろう。次に、予告しておいた7月1日の手紙の解釈へと進むのだが、私にはこの箇所が何か異常な暗さを湛えているように思えてならないのである。

### （3）7月1日の手紙

手紙の冒頭でヴェルターは、「ロッテが病人にとってどんな（ありがたい）

存在であるに違いないか」を彼の「哀れな心」は感じ取ることができると書く(L 60)——もちろんこれは、ヴェルターが心の病に苦しんでいることを示唆する。重病の婦人が、ロッテが臨終の床に付き添ってくれることを願ったという。不吉な書き出しである。

ヴェルターはロッテとロッテの妹に同伴して、郊外の山村の牧師館を訪ねる。年老いた牧師が喜んで、足が悪いのに無理にベンチから立ち上がって迎えてくれる。(1772年9月15日の手紙では、この牧師は死んでしまっている。) ロッテは急いで牧師に駆け寄り、彼をベンチに坐らせ、自分もその横に坐り、色々と世間話を始めるが、その話題が不吉なことに「思いがけず死んでしまった若い頑健な人々」(L 60)のことだったりする(またもやヴェルターの死の予徴)。またロッテは、来年の夏カールスバートの温泉へ湯治に出掛けるという老牧師の決意を賞賛するのだが、その頃には牧師は亡くなっていることだろう。この一見牧歌的な趣をもった情景には、このように初めから暗い影が差している。この情景の最も美しい小道具は、牧師館の庭に植えられた古いくるみの木であるが、これすらも翌年の秋には切られてしまうのである。

牧師の家族は、年老いた牧師の妻と、フリーデリケという名の牧師の娘であるのだが、ロッテが娘のことを尋ねると、彼女はシュミットという名の人と牧場の労働者たちのところに行っているという答えが返ってくる。やがてフリーデリケがその恋人であるシュミット氏と一緒に戻ってくる。ヴェルターはこの女性を「短い間、田舎で、人をよく楽しませてくれただろう(wohl unterhalten hätte)」(L 62)と何故か接続法第Ⅱ式過去の形で形容する。彼がロッテと居ながら、別の女性の魅力について考えるのは奇妙だ。だが、ロッテという名が現実のシャルロッテ・ブッフから取られていることを考えると、おそらく、このフリーデリケにもフリーデリケ・プリオンの像が投影されているのではないか。そうならば、ヴェルターがシュミット氏に覚える反感も納得がいく。

しかしこのシュミット氏というのは不思議な人物だ。こんな風に名ざされていながら、登場するのはただこの場面限りなのである。(フリーデリケもそうだが。)ここでも、三角関係の構図が反復される。ヴェルターとフリーデリケとシュミット氏という3人の構成によって。それは、やがて返ってくるロッテの婚約者アルベルトとロッテ、ヴェルターの三角関係を先取りする雛形である。シュミット氏の登場する意義は、冷静沈着なアルベルトの位置を彼が占めているということ以外には考えにくい。

だが、本当にそうなのだろうか。この陰気で不機嫌な青年は、ヴェルターの

憂鬱を先取りしているとは言えないだろうか。この手紙の主要な部分は、このシュミット氏に対してヴェルターが仕掛ける論争にあるのだが、そこにおいて論議の対象となるのは悪徳としての不機嫌である。ヴェルターは熱烈に不機嫌を攻撃するのだが、シュミット氏の方は冷静に僅かな言葉を差し挟んで反論するだけである。

シュミット氏はヴェルターと対照を成しつつ、ヴェルターの影の部分を代表するドッペルゲンガーとして登場しているのではないだろうか。5月17日の手紙の青年V..の役割がやはりヴェルターの分身ということであったとしたら、ここでも同じようなことが言えるだろう。ゲーテは意識的にヴェルターの影の部分を人物として対置し、劇的な緊張を高め、自分自身に対して盲目的なヴェルターの滑稽さをアイロニカルに際立たせているのではないか。不機嫌を非難するヴェルターの言葉はやがて自分に返ってくるのである。<sup>5)</sup>

一生懸命に語るヴェルターの熱弁に感動してフリーデリケの目には涙が光る。ロッテは議論に熱中するヴェルターを微笑んで見ている。ロッテの微笑の意味は曖昧である。ただ本当に可笑しいのか、たしなめるような微笑、困惑の微笑、それとも侮蔑の微笑なのだろうか。

ヴェルターは溢れる感情に圧倒されて、涙が込み上げてくる。そして、友だちの死に際して、どんな苦しみを味わわなければならないかを、ほとんど支離滅裂に語る。この箇所でヴェルターの胸に迫って来る「かつて僕が居合わせたそのような場面の思い出」(L 68) というのは、何を指しているのか曖昧だが、一応、死んでしまった昔の恋人のことと考えられよう。しかし、それにしても「お前が花の盛りに徐々に蝕んだその娘が」(L 68) などと、あらぬことを口走っている。フリーデリケ・ブリオンの思い出が小説世界に侵入してきて、筋の一貫性に破綻をきたしているのだろうか。それとも、単にヴェルターが昔の恋人に対して取ったエゴイスティックな態度を示唆しているだけなのか。そうだとすれば、彼女を次第に死へと追いやったのは自分であったという罪責の念が、彼の中に存在することになる。

ヴェルターはもはや涙をこらえきれず、ハンカチで目を押さえながら、その場を走り去る。我を忘れたヴェルターにロッテは「帰りましょう」(L 68) と声を掛ける。帰り道でロッテがヴェルターを叱る言葉も、不吉だ。「それによって身を滅ぼしてしまいかねない」(L 68) というのだ。

しかし、この手紙は最後に救済の響きで終わる。ヴェルターは心の叫びを記している。

おお天使よ！お前のために俺は生きねばならぬ！（L 68）

もちろん、これは仮の救済であって、天使のごときロッテにのみヴェルターの生きる望みの一切が掛かっている故に、これは大変危険な状況を意味している。ドッペルゲンガーに遭遇する者はまもなく死ぬという。ここでは明白に自分と瓜二つのドッペルゲンガーというわけではないが、このシュミット氏になにか不吉な分身としての役割を見るのは、見当違いであろうか。

### Ⅲ. おわりに

『若きヴェルターの悩み』が、ゲーテ自身の深刻な危機を写し取った小説であるとしても、ゲーテはこの小説にその危機を封じ込めることによって立ち直ることができた。彼はヴェルターのように自殺したりはしなかった。真の芸術家としてのゲーテは、内面性の中に閉じ籠もってしまうことはなく、詩的言語という媒体によって、内面の苦悩を作品という形象へともたらず術を心得ていたからである。絶えざる内面と外界との相互作用の中に詩作を続けることこそ、彼を生の方へと押しやる力そのものだったに違いない。

『ヴェルター』を成立させた事情がどんなに深刻なものであったにせよ、それをいったん乗り越えたゲーテは、世間が『ヴェルター』に大騒ぎをし、馬鹿げた流行現象まで産み出したことを愉快地眺めていたようだ。ゲーテ自身、『ヴェルター』のパロディーを書きさえした。しかしエッカーマンが1824年1月2日の日付の下に残したメモによると、この作品が出版されて以来一度しか読み返しておらず、しかも用心して読み返すのを避けたと、ゲーテ自身が語ったという（Müller 146）。一度葬った魔物を再び呼び起こすことを忌避したのであろう。

こうしたゲーテの旺盛な生への意志と、詩作行為そのものによって危機を乗り越えていく在り方は、ホーフマンスタールにとって理想モデルであったと思われる。ゲーテという生存形式は、ホーフマンスタールにとって「エクシステンツ」の具現であり、「社会的なもの」の具体的な生きた例であっただろう。しかしながら、『チャンドス卿の手紙』の著者が、ゲーテほどうまく危機を乗り越えられたかどうかについては、今はまだ判断を控えることにする。



## 〔註〕

- 1) ジャック・ル・リデも、ヴェルターとチャンドスを近づけるベネットの意見を「極めて解明的」としている。(Le Rider 114)
- 2) ベンジャミン・ベネットによると、「『痴人と死』は、その全体の構想において、ゲーテの『ファウスト』の始めの場面〈夜〉の書き直しである。」(Benette 129)
- 3) ベネットは、この箇所を一義的に「自らの生命を終わらせる自由」を意味するものと受け取っているようだが、この手紙の内部の文脈だけで考えるならば、牢獄とされる外部の現実から無限定な内面世界へいつでも逃避できることを、まず第一に意味していると考えの方が自然ではないだろうか。
- 4) しかしながら、ホーフマンスタールの人物たちとヴェルターが決定的に違う点は、ヴェルターの熱烈な性格、彼の「情熱」であろう。ゲーテの時代には、内面性に基づいた市民的教養の世界はまだ勃興しつつある段階であったが、百年余り後の19世紀末にはそれはもう爛熟していて、大衆文化の到来とともに頹落していく予感があった。世紀末における「倦怠」とゲーテの *taedium vitae* には、何か共通するものがありそうだけれども、何かはまだ決定的に違ってもいる。『ヴェルター』は、「倦怠」を扱っているとはいっても、彼の感性はまだ非常に新鮮で瑞々しい。初期のホーフマンスタールの作品では、登場人物がすべて主観性の虜となったヴェルターのような人物ばかりであるが、『ヴェルター』では主人公を取り巻く人々はまだ素朴さを示している。ホーフマンスタールの、例えば『痴人と死』では、クラウディオがヴェルター的な主観的エゴイストを表しているのだが、彼を取り巻く生者は登場せず、生者の影としての幽霊たちがその役目を演じているばかりである。エゴイストばかり登場する芝居では、真の関係性を描くことができない。関係性の欠如こそが主題となるのである。
- 5) 実際、8月12日の手紙では、自殺を巡っての議論の中で、同様の対立が繰り返されているが、その際、シュミット氏の側（憂鬱擁護の側）に立っているのはヴェルターであり、健全さを擁護するのはアルベルトである。

## 〈引用文献〉

・略号は以下の通り。

\*ホーフマンスタールの作品の引用は、Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag を用いて、私訳したもの。

E Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen 1979

R Reden und Aufsätze I 1979

\*ゲーテの『若きヴェルターの悩み』に関しては、レクラム文庫の1774年版と87年版が対照印刷されたものから私訳した。引用は1774年版を基本とし、書簡の日付を示した場合には、いちいち引用箇所を示すことはしなかった。

L Johann Wolfgang Goethe, Die Leiden des jungen Werthers.

Studienausgabe. hrg. von Matthias Luserke. Stuttgart: Phillip Reclam jun., 1999.

\*ゲーテの詩の引用は、インゼル版の選集から私訳した。

G Goethe Werke, erster Band, Gedichte · Versepen. Gedichte

ausgewählt von Walter Höllerer. Frankfurt am Main: Insel, 1965.

・ その他の引用文献は以下の通り（アルファベット順）。

アリストテレス『形而上学』川田 殖、松永雄二訳、世界の名著8『アリストテレス』所収、中央公論社、1979年

Bennett, Benjamin. Hugo von Hofmannsthal: The Theatres of Consciousness. Canbridge: Cambridge UP, 1988.

Friedenthal, Richard. Goethe: Sein Leben und seine Zeit. München: R. Piper & Co. Verlag, 1963.

小泉 進 「『若きウエルテルの悩み』——牧歌の破綻——」ゲーテ年鑑第21巻、関西ゲーテ協会（昭和60年）：201-246頁

Le Rider, Jaques. Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. übersetzt von Leopold Federmair. Wien: Böhlau Verlag, 1997.

Müller, Joachim. Neue Goethe-Studien. Halle (Saale): Veb Max Niemeyer Verlag, 1969.