

# ゲーテの古典主義と「トルクヴァート・タッソー」

## ——「タッソー形象」の問題点——

後 潟 雅 生

昭和48年9月30日 受理

ゲーテ・シラーによって代表されるドイツ古典主義は、一般に文学史的な概念として理解されていると言えよう。そしてゲーテの古典主義時代の範囲は、ゲーテがイタリアへ旅行した1786年からシラーの没した1805年までの時期とするのが通説となっている。この文学史的区分は、ゲーテの文学を整理し、位置づけるにはきわめて好都合である。しかしながら文学史的な区分は、殆どの場合、作品自体のみならず作者の思想をも含む作者の全体像から導びき出されるために、きわめて画一的で便宜的なものになる傾向があると言えよう。その結果、文学史的概念に基づく一定の時代区分に含まれている作品の中には、芸術様式の点では妥当ではない作品までも含まれる恐れがある。ある作品が文学史的概念としての古典主義文学に包摂され得るとしても、伝記的要素を除外して作品自体に即して検討した場合、芸術様式概念としての古典主義の観点で見ると微妙な差異が生じてくる可能性があることは十分予想できることである。したがって、いわゆるゲーテの古典主義時代の個々の作品が、芸術様式としての古典主義の意味において、古典主義を具現したものになり得ているかどうかは検討の余地があると考えられる。一定の芸術様式は、作家と作家の置かれている時代的社会的環境との相関関係にあるのが常であって、それから独立して成立することは殆ど不可能であろう。古典主義という芸術様式は、その前提として、文化的にまた社会的に成熟した一定の秩序とそれに基づく一定の調和が存在して初めてその成立基盤を得ることができるのだということを理解しておかねばならない。このことに留意してゲーテの古典主義時代の作品を検討するならば、例えば本論文で問題にしている「トルクヴァート・タッソー」に見られるように、幾つかの問題点に逢着する。

ゲーテの古典主義時代と呼ばれている時期は、フランス革命を中心にして社会的変動の波紋がヨーロッパの世界全体に広がり始めようとしていた時期である。もっとも当時のドイツは依然として強固な封建体制下にあったためにその影響を直接受けることは無かったとは言え、その深刻な心理的影響は無視できないほどのものであった。このことに注目するならば、ゲーテの古典主義は、すでにその成立基盤においても問題性を含んでいると言えよう。

ゲーテの古典主義を問題にする場合、これまでに述べてきたことについて、さらに詳細な検討を必要とするのであるが、本論文では以上のような問題意識のもとに、まずゲーテの古典主義と「トルクヴァート・タッソー」の関係とその問題点に限定して、主として「タッソー形象」の分析を通じて考察してみたい。

ゲーテの古典主義期の代表的な作品の一つ「トルクヴァート・タッソー」は、詩人タッソーと

政治家アントニオの出会いとその展開が直接的な主題になっている。ところで、彼ら二人の出会いについて、登場人物の一人である公女は、彼らの美しい出会いを夢見、全く異なるこれら二つの個性が提携することによって、彼らに豊かな未来が開示されることを確信している。

Ihr müßt verbunden sein! Ich schmeichle mir,  
Dies Schöne Werk in kurzem zu vollbringen.<sup>1)</sup>

しかしこれら二つの相反する個性の調和が空しい願望に終らざるを得ないことを、やがて彼女は予感しなければならぬ。

Sieh das Äußere nur  
Von beiden an, das Angesicht, den Ton  
Den Blick, den Tritt! es widerstrebt sich alles,  
Sie können ewig keine Liebe wechseln.<sup>2)</sup>

さらに同じ登場人物中の一人レオノーレも両者が出会いによって一つになるべきだと考えながらも、決して一つにはなり得ないことを洞察し、両者の関係を適確に表現している。

Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,  
Die darum Feinde sind, weil die Natur  
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.<sup>3)</sup>

そしてレオノーレのこの洞察はゲーテ自身の洞察でもあったであろう。

鮮かな対立を示す二つの個性、現実の世界に馴れずただひたすら詩的空想に生き詩的形象をめざす詩人と、現実存在する世界のみを肯定し、現実の共同体における人間間の関係性からのみ人間と世界のあり方をとらえ、現実的効用を何よりも優先させる政治家、という二人の出会いとその展開がこの作品の主題を構成している。このような全く相容れない二つの個性の出会いが作品の中心に据えられ、しかもタッソーは古典主義的調和が得られぬまま破滅するという形象化がなされているということは何を意味しているのであろうか。従来この作品はゲーテの古典主義文学の代表的作品の一つとして位置づけられているのであるが、この作品とゲーテの古典主義との関係については再検討の余地があるように思える。

Ferrara という、いわば Humanität と Harmonie を根底とする人間とその共同体の実現を志向するこの古典主義的世界に、なぜ詩人を、タッソーという狂気の詩人を登場させ、しかも古典主義的人間像への変容が実現されぬまま破滅する存在として形象化されたかということは、十分考察されるべき問題であると言えよう。このようなタッソーの形象は、この作品の古典主義的世界に違和感をかもし出している。タッソーの形象には、„Die Leiden des jungen Werther“ のヴェルターや „Die Wahlverwandtschaften“ のエドアルトとの著しい親近性が認められるのであり、この作品世界において古典主義的調和を見出し得ぬタッソーは、むしろヴェルターやエドアルトと同質のロマン主義的人間像として位置づけられるのではなからうか。

ところでこの作品は、ゲーテが古典ギリシャに始まる明澄な Harmonie の世界を体験し深く共感したあのイタリア旅行からウィマールに帰国して一年後に完成している。ゲーテはこの古典的

世界の体験によって著しい変貌をとげ、このことが契機となって、永年の友であり助言者であったフォン・シュタイン夫人から離反していった。この象徴的な事件は、イタリア旅行によってもたらされたゲーテの変容がどれほど大きなものであったかを如実に物語っている。ゲーテはこの体験に基づく新しい思想的立場としての古典主義の眼を通して、ワイマールの世界と自己のあり方を見極めようとした。それが「トルクヴァート・タッソー」となって結実したのは言うまでもない。ゲーテは古典主義への変容によって、ヴェルターの「自然」(Natur) 讚美から決別して「文化」(Gesittung) を求め、「個人」(Person) の立場を越えて「社会」(Gesellschaft) に眼を向けようとした。当時のゲーテの思想的転回を H. A. Korff は次のように適切に位置づけている。

Mit dem Schritt von der „Iphigenie“ zum „Tasso“ durchläuft Goethes Phantasie scheinbar die ganze Kulturgeschichte von einem bis zum andern Ende. Aus den dunklen Urzeiten im Barbaren erhebt sie uns zu einem Gipfel geistiger Kultur und menschlicher Gesittung: an den deutsch-italienischen Musenhof von Weimar-Ferrara.<sup>4)</sup>

しかしながら「トルクヴァート・タッソー」が古典主義的世界としての Ferrara を舞台にして展開しているにもかかわらず、タッソーの形象には、先に指摘したようにこの古典主義的世界とは調和しない違和感が感じられる。このことは、ゲーテが古典ギリシャのもつ明澄な Harmonie の世界に共鳴し、古典主義を自己の思想として受け入れ、その実現を願望していたとしても、なおゲーテ自身の内部には古典主義とは相容れない何ものかが存在したためによるものだと考えられるのではなかろうか。タッソーの形象に見出されるこの違和感はそのことと密接に関連しているように思える。

「トルクヴァート・タッソー」成立後20年にしてゲーテが „Die Wahlverwandtschaften“ においてエードアルトを形象化し、再びヴェルター的なものへと回帰せざるを得なかったことを考えると、ヴェルターやエードアルトと同質の存在としてのタッソーの形象には、やがて古典主義を離脱していわゆる晩年時代へと移行していったゲーテの変容の萌芽とも言えるものがすでに見出されるのではなかろうか。

## I

古典主義との関連において「トルクヴァート・タッソー」を考察するとき、タッソーの形象にはこの作品の古典主義的世界とは相容れない違和感が感じられるということを先に指摘したのであるが、このことを考察するにはまずアントニオとタッソーの形象について比較検討しなければならない。

タッソーは、自分とは対立的な存在であるアントニオとの出会いにおいて、彼の「岩」のような存在のあり方に驚嘆し憧れると同時に、彼とは融和することもできず、「波」のように揺れ動く自己の存在のあり方に激しい焦燥感を抱いている。彼はアントニオとの出会いによってもたらされた自己の混乱を公女にこう打ち明けている。

Ich will dir gestehen, es hat der Mann,  
Der unerwartet zu uns trat, nicht sanft

Aus einem schönen Traum mich aufgeweckt ;  
 Sein Wesen, seine Worte haben mich  
 So wunderbar getroffen, daß ich mehr  
 Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst  
 Auf's neu' in streitender Verwirrung bin. <sup>5)</sup>

タッソーに「自己分裂」(doppelt)を感じさせ、彼を「自分自身との闘争と混乱状態」(in streitender Verwirrung)に陥入れ、そして最後までこの状態が解決されぬまま彼を破滅に導びいたアントニオは、どのような存在として形象化されているのであろうか。

アントニオにとっては全く自明のこととして受け入れられるべきだと考えられている社会的現実との調和を忌避し、詩人としての自己の世界に閉じ込めようとするタッソーを、アントニオは現実主義者としての立場から批判し、こう忠告している。

Es ist wohl angenehm, sich mit sich selbst  
 Beschäft'gen, wenn es nur so nützlich wäre.  
 Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes  
 Erkennen ; denn er mißt nach eigenem Maß  
 Sich bald zu klein und leider oft zu groß.  
 Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur  
 Das Leben lehret jedem, was er sei. <sup>6)</sup>

アントニオは、現実の秩序や社会を基準として、もしくは絶対的なものと見なす現実主義者としての立場から一貫して人間のあり方を、「人間は人間と交ってのみ、自己を認識する。実生活だけが、各人に自分が何者であるかを教えるのだ。」(Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur das Leben lehret jedem, was er sei.)ととらえる。したがって彼は芸術も人間との本質的な関係からはとらえようとせず、その副次的な価値しか認めない。彼は自己の芸術観を、文芸の庇護者としてのグレゴール教皇の言葉を借りてこう述べる。

Er schätzt die Kunst, sofern sie ziert, sein Rom  
 Verherrlicht und Palast und Tempel  
 Zu Wunderwerken dieser Erde macht.  
 In seiner Nähe darf nichts müßig sein !  
 Was gelten soll, muß wirken und muß dienen. <sup>7)</sup>

芸術の「価値が認められるためには、効用があり人の役に立たねばならない。」(Was gelten soll, muß wirken und muß dienen.)というアントニオの観点に立てば、現実には何ものをも産み出さないだけでなく破壊的とも言えるタッソーの狂気を知るに及んで、彼がタッソーの詩的なものを自己の世界に受け入れる余地の全く無いことを認識し、タッソーの Ferrara からの追放に同意したのは、彼にとって当然の帰結であろう。

Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft  
 Der Dichtung nicht bekannter wäre, die

Mit dem Unmöglichen so gern ihr Spiel  
Zu treiben liebt.<sup>8)</sup>

アントニオはまた、文学には「不可能事」(das Unmögliche)を弄ぶという「魔力」(Zauberkraft)があると考え、詩的なものを退ける。この場合アントニオが「文学の魔力」を認識しているという点では詩的なものの本質の一面に迫っているにもかかわらず、詩的なものの積極的な価値を見出せないでいる。人間や世界のあり方を現実態の関係性からのみとらえようとする彼の一貫した現実主義の立場に立つならば、彼が詩的なものに価値を見出せないのはきわめて自然なことであろう。しかしながら、まさしくこのことが、タッソーにとってアントニオへの接近を阻んでいる。アントニオがタッソーに受け入れられるには、その前提として、詩的なものに対する本質的な理解がアントニオに求められる。現実の関係性のみに基づく価値判断を越えて、詩的世界についての理解が不可欠である。

タッソーがアントニオそして古典主義的世界としての Ferrara に憧れ、それ故に彼との和解を望みながら、同時に彼に対して激しく反撥したり苛立ちに襲われたりするというタッソーのアンビバレンツな心的状態は、アントニオの存在のあり方そのものに対する反撥心に起因しているのであって、彼の非社会的な性格によって説明されるべきではない。

Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, nützlich  
Sein Rat in tausend Fällen! Er besitzt,  
Ich mag wohl sagen, alles, was mir fehlt.  
Doch, haben alle Götter sich versammelt,  
Geschenke seiner Wiege darzubringen —  
Die Grazien sind leider ausgeblieben,  
Und wem die Gaben dieser Holden fehlen,  
Der kann zwar viel besitzen, vieles geben,  
Doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn.<sup>9)</sup>

この作品世界においてタッソーは非理性的な狂気の詩人として描かれてはいるけれども、彼は自己の存在の否定的側面を冷徹に意識すると同時に、一見非の打ちどころの無い存在としてのアントニオにも大きな問題点のあることを鋭く洞察し、詩的感受性の無い者は「その胸に人を休ませることは決してできない。」と指摘する。そのためにアントニオとの調和も真の共同体の形成も不可能であると感じている。したがってアントニオがタッソーに対してどのように寛容な態度でのぞんだとしても、アントニオの現実主義そのものに本質的な変化が生じないかぎり、タッソーは彼の和解の申し出の中にも虚偽を感じとるであろう。

ゲーテは冷酷とも思えるほど執拗に、彼自身の分身とも思えるタッソーを、妄想的で偏質的な狂気の詩人として、したがってまた現実の人間社会にあってはおよそ無用な、むしろ有害で不要の混乱を持ち込む存在として形象化している。このことのために、またこの作品がゲーテの古典主義期の作品であるという観念に引きづられて、われわれはアントニオを肯定し、他方タッソーを否定すべき存在として理解しようとする衝動にかられやすい。なるほどタッソーの未熟で非理

性的な行動は否定的なものとして形象化されてはいる。しかしながら、ゲーテの意図は、外面の否定的な姿の背後に秘められている詩人の本質を、むしろそれがアントニオの世界とは全く相容れないことを明らかにすることにあつたのではなからうか。

## II

「トルクヴァート・タッソー」はこれまで多様な解釈がなされているのであるが、それはゲーテ自身がエッカーマンに語っているように、故意とも思えるほどこの作品の意図が隠されているからである。したがって、この作品世界におけるタッソーの位置づけについても困難が伴う。ことに第五章第五場は、象徴的な表現のために解釈の最も困難な個所であると言えよう。

Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.  
 Allein bedenk' und überhebe nicht  
 Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur,  
 Die diesen Felsen gründete, hat auch  
 Der Welle die Beweglichkeit gegeben.  
 Sie sendet ……  
 In dieser Woge spiegelte so schön  
 Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne  
 An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.  
 Verschwunden ist der Glanz, entflohen die Ruhe. —  
 Ich kenne ……  
 Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht  
 Das Schiff an allen Seiten. Berstand reißt  
 Der Boden unter meinen Füßen auf!  
 So klammert sich der Schiffer endlich noch  
 Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.<sup>10)</sup>

この終局の場でタッソーは、自己を暗礁に乗り上げた難破船の船入に喩え、自己を完全に破滅した存在として自覚している。だが他方この場合注目すべきことは、彼の破滅の意識は彼の存在が無意味なものになったり、彼の存在の否定を意味していないことである。彼の破滅の意識は、アントニオによって代表される現実の世界には決して受け入れられることは無いという認識に基づくものであって、それはヴェルター之死と同質のものであると考えてよいだろう。タッソーは自己の破滅をアントニオに伝えるに際して、自己の存在形式とアントニオのそれとの違いを「岩」と「波」の象徴を用いて述べている。タッソーはアントニオを「岩」として、また自己の存在形式を「波」としてとらえ、「波」が固定した存在形式を持たず変幻きわまりない姿を示すにもかかわらず、「波」には「波」としての独自の存在価値のあることを「大自然は、波にも揺れ動く力を与えたのです。…この波に美しく太陽が反映し、やさしく揺れ動くこの胸には星かげがやどっていたのです。」(Die mächtige Natur, die diesen Felsen gründete, hat auch der Welle die Beweglichkeit gegeben. ……In dieser Woge spiegelte so schön die Sonne sich, es ruhten die

Gestirne an dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.) という言葉で述べている。

アントニオとタッソーの出会いによって止場された新たな存在形式の実現という公女の願望は、「岩」と「波」の象徴に示されているように、空しい夢に終わっている。

### III

これまで主としてタッソーの形象を中心に「トルクヴァート・タッソー」を考察してきたのであるが、タッソーの破滅に終るといふ悲劇としてのこの作品は、同じくゲーテの古典主義期の代表作 „Iphigenie auf Tauris“ の世界とは余りにも異なっている。公女といういわば「永遠の女性」(das Ewig-Weibliche) としての導師の介在があるにもかかわらず、タッソーはアントニオとの調和を見出し得ない存在として、またアントニオによって代表される古典主義的世界としての Ferrara には生き得ない、古典主義的世界とは無縁の存在として形象化されていると考えられる。

ところで、もしタッソーの破滅を彼の存在形式の完全な破綻または否定を意味するものとしてとらえ、したがってゲーテがアントニオの立場に立ものと前提して、タッソーの未来は公女の期待通りアントニオとの調和と結合によってのみ開示されることを、この作品が予示しているのだと解するならば、この作品の位置づけは全く異なってくるだろう。だがタッソーの破滅にそのような積極的な意味をもたせるのは、この作品世界から離れた拡大解釈になると言わねばならない。

本論文においては、「トルクヴァート・タッソー」をゲーテの古典主義との関連において考察した。そしてタッソーの形象を中心にこの作品を考察するかぎりでは、この作品をゲーテの古典主義を具現しているものとして位置づけるには無理があると言えよう。たとえゲーテが古典主義の立場からこの作品を執筆したとしても、あるいはこの作品の執筆時においてゲーテ自身に古典主義が思想として受け入れられていたとしても、これまで繰返し指摘してきたように、タッソーの人間像は古典主義的調和を獲得するに至っていないと言える。

ゲーテの古典主義と「トルクヴァート・タッソー」の関係を問題にする場合、作品分析と共にゲーテの古典主義の概念と並んでこの作品の伝記的背景についても再検討が不可欠であるが、この小論ではまず作品分析のみを行ない、問題点を提示してみた。

#### 注

- 1) Goethes Werke, Hamburger Ausgabe. Bd. 5, S. 96, Z. 956—7.
- 2) Bd. 5, a. a. O. S. 118, Z. 1678—81.
- 3) Bd. 5, a. a. O. S. 118, Z. 1704—6.
- 4) H. A. Korff : Geist der Goethezeit Bd. 2, S. 168.
- 5) Goethes Werke, Hamburger Ausgabe. Bd. 5, a. a. O. S. 94, Z. 760—6.
- 6) Bd. 5, a. a. O. S. 106, Z. 1237—43.
- 7) Bd. 5, a. a. O. S. 91, Z. 667—71.

- 8) Bd. 5, a. a. O. S. 113, Z. 1489—92.  
 9) Bd. 5, a. a. O. S. 99, Z. 942—50.  
 10) Bd. 5, a. a. O. S. 166, Z. 3435—53.

### 主要参考文献

1. J. W. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche in 24 Bdn. Zürich: Artemis Verlag. 1949.
2. Goethes Werke in 14 Bdn. Hamburg: Christian Wegner Verlag. 1960.
3. H. A. Korff: Geist der Goethezeit Bd. 2. Leipzig: Koeler & Amelang. 1964.
4. Friedrich Gundolf: Goethe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1963.
5. Emil Staiger: Goethe Bd. I. Zürich: Atlantis Verlag. MCMLVII.
6. Elizabeth M. Wilkinson: „Torquato Tasso“ in: „Goethe im XX. Jahrhundert — Spiegelungen und Deutungen —“ herausgegeben von Hans Mayer. Hamburg: Christian Wegner Verlag. 1967.

## Goethes Klassik und „Torquato Tasso“

### — Zur Problematik vom Tasso-Bild —

Masao USHIROGATA

Goethes „Torquato Tasso“ gilt im allgemeinen als ein Hauptwerk, das seine Klassik repräsentiert. Zwar entstand dieses Werk in seinem sogenannten Zeitalter der Klassik, nämlich im Jahre 1789 nach seiner italienischen Reise, aber das bedeutet nicht zugleich, daß dieses Werk ein klassisches Werk ist. Besonders im Vergleich mit der „Iphigenie auf Tauris“, die ohne Zweifel als ein Werk der Klassik angenommen werden könnte, besteht es dagegen Zweifel daran, daß Goethes Klassik im „Torquato Tasso“ verwirklicht ist.

Wenn man sich einige Probleme des „Torquato Tasso“, besonders das Tasso-Bild im Zusammenhang mit Goethes Klassik überlegt, kann man merken, daß das Tasso-Bild der klassischen Welt dieses Werkes widerstreitet.

Wie es scheint, ist Tasso als ein negatives Bild dargestellt. Er ist wahnsinnig und eigensinnig, und dazu kann er sich mit Antonio und auch der Gemeinschaft von Ferrara nicht versöhnen. Aber das bedeutet nicht, daß das Sein des Tasso sinnlos wird. Vielmehr wäre Tasso sozusagen eigentlich nicht ein klassisches Menschenbild, sondern ein romantisches Menschenbild, deswegen kann er nicht in Harmonie mit Antonio und auch der klassischen Welt von Ferrara leben. In diesem Werk hat das Tasso-Bild die klassische Harmonie nicht gewonnen.