

G.A. ビュルガーの『レノーレ』における詩的影響の諸相

糟谷 恵次

Die Auswirkung zeitgenössischen poetischen Gedankengutes auf G.A. Bürgers *Lenore*

Keiji KASUYA

G.A. Bürgers berühmteste Kunstballade *Lenore* (1773) entstand unter der Auswirkung des zeitgenössischen literarischen Gedankengutes Herders und der anderen poetischen Vorbilder.

Vor allem die Lektüre von Herders *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773) hatte die tiefgreifende Wirkung auf die *Lenore*-Konzeption ausgeübt. Bürger leitet dabei die poetischen Ideen über die Volkspoesie aus den Einsichten Herders her und sucht in Anlehnung an die Gesetzlichkeit von Volksdichtung die Möglichkeit seines mit der Arbeit begonnenen Werkes: "Ich denke, *Lenore* soll Herders Lehre einiger Maßen entsprechen."

Die altenglische Ballade *Sweet William's Ghost*, die von Herder ins Deutsche übersetzt worden ist, gilt als das wichtigste gattungsmäßige Vorbild der *Lenore*. Trotz der thematischen Verwandtschaft der beiden Balladen zeigt die *Lenore* einen anderen Gehalt und den neuen "volksmäßigen" Stil.

Eine Möglichkeit des Sprachstils seiner projektierten *Lenore* findet Bürger in Goethes *Götz von Berlichingen* auf, in dem dieser die formalen und inhaltlichen Prinzipien aus Shakespeares Dramen abgeleitet hat. Diese sprachlichen Anregungen spielen in der *Lenore* eine große Rolle.

Die *Lenore* ist zwar unbestritten eine der bedeutendsten poetischen Leistungen Bürgers, aber die Ideen in dieser avantgardistischen Ballade, die unter der Auswirkung des zeitgenössischen literarischen Gedankengutes entstanden ist, fließen in die späteren lyrischen Produkte ein.

はじめに

ドイツ文学の歴史の中で他の追随を許さぬほどにその光彩を放ち続けてきたゲーテとは対照的に、ほぼ同年に生を受けたシュトルム・ウント・ドラング期の詩人ゴットフリート・アウグスト・ビュルガー (Gottfried August Bürger, 1747-1794) は、優れた詩才を余すところなく示しながらも、その詩の様式における理想性の欠如を理由に、作品のみならずその人格までもが永年にわたって非難の対象とされてきた経緯がある。『18世紀のドイツの詩人たち』の中でビュルガーの作家論を担当した G. クルーゲは「詩人ビュルガーの上には今日でも依然としてシラーの投げかけた長い陰が落ちている¹⁾」とこの現況を

指摘し、1790年当時のシラーによって規定された古典主義の精神的・道徳的文学尺度がその後のビュルガー受容と批評の歴史にもたらした深刻な結果を改めて痛感している²⁾。近年刊行されたローレ・カームのモノグラフィー³⁾以来、なるほどビュルガーに関する理解の度合いはある程度まで深まってきたとも言えようが、詩人ビュルガーの等身大の評価にまでは至っていないのが現状であろうと思われる。

この小論では、ビュルガーの再評価を探る試みの一端として、この詩人の初期作品にあたるバラード『レノーレ』*Lenore* (1773) を考察の対象として選択した。すでに多くの多様な研究がなされ、文学史的にもビュルガーの代表作として定着したこの作品を取って考察の対象に選んだ大きな理由は、ビュル

ガーの作品の全体像を問題にし、それを正確に捉え直すためには、どうしてもこの作品を避けて通ることが出来ないからである。『レノーレ』の一回的な成功の陰に隠れて忘却に帰せられた感のある後期の詩篇に、それらに即した正当な評価の光を当てるためにも、『レノーレ』の基調として流れるビュルガーの文学理念を把握し、またこの作品を形成する固有な言語様式を識別することからビュルガー文学の理解は始まるように思われる。そうした意味からもここでは、『レノーレ』成立の過程においてこの作品の中に流れ込んできたさまざまな影響の諸相を考察し、そこから生じてくるビュルガーの詩的理念とその手法の独自性を明確にすることが課題となる。

1 発端と素材

『レノーレ』は、1774年度版『ゲッティンゲン文芸年鑑』*Göttinger Musenalmanach 1774* において初めて公表されたが、その制作に当てられた期間は、1773年春から秋にかけてのおよそ半年間である。

『レノーレ』制作の初期段階に、ヘルティエの>Ebentheuer von einem Ritter<並びに>Die Nonne<といった怪奇ロマンツェがビュルガーの念頭に置かれていたことは確かである。「いま私は、感動的なロマンツェを制作中ですが、その上でヘルティエに首を吊らせてやります⁴」(4月22日付ボイエ宛書簡)というビュルガー自身の大胆な発言は、同じゲッティンガー・ハインの友であるヘルティエに対するビュルガーの並々ならぬ創作上の競争心を物語っている。

ゲッティンガー・ハインの会合での二度にわたるヘルティエのロマンツェの朗読(1773年1月9日と3月6日)が、死者の霊の登場する Geisterballade という文学ジャンルへの大いなる刺激をビュルガーに与えたであろうことは容易に推測できる。実際に、ビュルガーはヘルティエの多くの詩篇から少なからぬ示唆を受け、それは『レノーレ』の中に具体的な形で取り込まれる。しかしながら、ヘルティエの>Ebentheuer von einem Ritter<や>Die Nonne<といった怪奇ロマンツェの様式に従って『レノーレ』の執筆を進めようというビュルガーの当初の考えは思いのほか早期に消失し、その後の制作の展開にそれほど深く本質的な関わりを持たなかったように推察される。『レノーレ』制作に関する計画が具体性を

増せばますほど、ヘルティエ風の怪奇ロマンツェを創作しようという目論見からビュルガーは徐々に距離を取ってゆくことになるからである。したがって、ヘルティエのロマンツェと『レノーレ』との関係を敢えて要約するならば、たしかにビュルガーは『レノーレ』導入部の執筆時期には主に彼のロマンツェやその他の詩篇の影響下にあったが、それらをただ単純に模倣し凌駕しようと試みたのでは決してなく、それらを『レノーレ』執筆の素材の宝庫としてこたわりなく借用したのだと言えよう。

『レノーレ』成立の端緒を探ろうとする場合、それ以上にとりわけ注目を惹くのは、1773年4月19日付ボイエ(H. Chr. Boie, 1744-1806)宛書簡に報告された『レノーレ』制作に関するビュルガーの最初の発言である。

私はある大昔のバラードから素晴らしいロマンツェの物語を呼び醒ました。ただ残念なことに、そのバラードのテキストが入手できません。⁵

この短い言及に関する詩人フォス(J. H. Voß, 1751-1826)の注解によれば、その際ビュルガーは、『レノーレ』の素材となる物語をひとりのメイドから聴き知つたらしい。「後に彼がクリスティーネと呼んでいるその語り手がこの古い歌の中で知っていたのは、

“Der Mond, der scheint so helle,
Die Todten reiten schnelle -”

の詩句と、

“Graut Liebchen auch?” -

“Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir.” という会話の言葉に過ぎない⁶とフォスは報告している。また、後年の友人でビュルガーの伝記作者でもある医師アルトホーフ(L. Chr. Althof, 1758-1832)の言によると、「私はビュルガーが話すのを聴いて知っているが、『レノーレ』の素材は、イギリスのバラードから借用されたのではなく、かつてビュルガーがアッペンローデのとある農家の娘が歌うのを耳にした折り、その歌の断片が彼にこの作品の考案のきっかけを与えたい⁷」ということになる。

これらの報告の中においてとりわけ注目されるのは、後に『レノーレ』の中でリフレイン風に用いら

れることになる詩句と対話が、原典となる「ロマンツェの物語」からかなり直接的な形で借用されたらしいこと、また『レノーレ』がすでに成立の当初から民衆に即したポエジーを目指す本質的な方向性を臆気ながらもすでに有していた可能性が推察されることである。このことは、5月10日付の同じくボイエ宛書簡の次の箇所でも、暗示的に報告されている。

たぶんそこから [ビュルガーは『レノーレ』の第一節の暫定稿をボイエに送っている] 貴兄は、私が思うに、今後もっと公衆に受けのよいバラードに即したものになるであろうトーンを推測することができるでしょう。素材は昔の糸紡ぎの歌から採っています。[・・・]

さらにもうひとつ言うなら、私はこの作品を作曲できるように詩作することを心がけています。これがまさにバラード風に、そして素朴に作曲され、再び紡ぎ部屋で歌われることがあるなら、私の苦労も大いに報われることでしょう⁸。

書簡中のこれらの言葉から読み取られることは次の二点であろう。それはまず第一に、これから執筆される『レノーレ』をもってビュルガーが表現しようとしている詩のトーンが、民衆詩に基づいた公衆性ないし民衆性を基調とすること、また次に『レノーレ』の言語様式が、本源的にバラードそれ自体が有している音楽性を伴うこと、である。

こうして見てみると、『レノーレ』執筆当時のビュルガーがすでに民衆文学に深い関心を示し、それを自作に適用しようとしていたことが分かる。しかしこのような要請を満たして『レノーレ』が完成に導かれるためには、ヘルダーの影響に認められるのとは様相の異なった、さらに核心的な詩学上の本質的裏打ちと補強が必要であったことは指摘するまでもない。

その最も重要な刺激はヘルダーによってもたらされた。

2 ヘルダーの『オシアン論』と『レノーレ』

周知のように、『レノーレ』のみならずビュルガーの詩作全般ならびに彼の詩論において、ヘルダー(J.

G. Herder, 1744-1803) の文学論が及ぼした影響の意味はきわめて大きい。『レノーレ』執筆に着手したばかりのビュルガーが、ヘルダーの『オシアンおよび古代諸民族の歌謡に関する往復書簡からの抜粋』*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773) から、バラード形成におけるポエジーの本質に関して多大な示唆を受けたことは、以下の報告からも容易に窺われる。

ヘルダーが甦らせたトーンはすでに以前から私の魂の中で鳴り続けていましたが、いまやこの魂をすっかり満たしています。[・・・] ああ、ボイエ、ボイエ、何という歓喜でしょう！ヘルダーのような人物が、民衆の抒情詩について、すなわち自然の抒情詩について、私がすでに以前から臆気に考え感じていたことを、もっと明確に、的確に教示しているのを見出したのです。私の考えでは、レノーレをヘルダーが教え示すところにある程度かなうものにするつもりです⁹。(6月18日付ボイエ宛書簡)

1773年春に刊行されたこの『オシアン論』の中でヘルダーは、抒情的ポエジーの本質に関する自己の理論的方向づけを古代諸民族の文学の発生と性格における有機的統一に依拠することによって、古代の民衆詩から同時代の抒情詩のための新たな可能性を多層的に模索しようと努めている。ここですなわちヘルダーは、絶対主義的・市民的社会において喪失された人間本性の総体性を、歴史学的、社会学的、人間学的に捉え直そうと試みたのである。

・・・民族が野性的で、すなわち生きいきと奔放自在であればあるほど (なにしろこの民族という語にはこれ以上の意味はないのですから)、そこにもし歌謡があるとすればその歌謡もまたそれだけ野性的で、すなわちそれだけいっそう生きいきと、奔放自在で感性的であり、抒情詩的な働きをするはずです。民族が人巧的な、学問的な考え方や言語や文字から隔たれば隔たるほど、それだけその歌謡もまた当然、紙くずとなった詩や、死んだ活字句などではなくなるはずです。というのも、詩歌の抒情詩的な、生きいきとした、いわば舞踏的な要素や、形象の

生きいきとした現在や、内容とか感覚の連関といわば止みがたき圧迫や、単語や綴りや時には文字すらの対称性や、旋律の歩調やその他生きた世界と格言詩歌、国民詩歌に属してそれと共に滅びてしまうような無数の事柄に、——これらの歌謡が有する本質とか目的とかありったけの奇蹟力とか、またその民族の永遠なる相伝の歌ならびに歓楽の歌たる歓喜、動機とかはみな、これらの事柄に、しかもこれだけに依存しているのだからです。これこそはこの野生のアポロが、それで人の心を穿ち、またそれに人の心と記憶を繋ぎ止める矢なのです。歌謡がいやしくも永い寿命を保とうとすればするほど、それだけこれら心の覚醒者は時の力や世紀の変遷に反抗せねばなりません¹⁰。

頻繁に引用されるこの箇所からも明瞭のように、古代民衆詩の特性としてヘルダーがここで挙げているのは、その表現における自然発生的性格とその本質としての純粋で自然な感性に他ならない。時代の革新的な文学を模索しようとするヘルダーのこうした積極的姿勢の前提にあるのは、同時代の啓蒙主義文学への痛烈な批判である。

同時代のアナクレオンの詩風の模作に始まりながらも、そうした自己の創作態度に不快と疑問を抱き始めていた若きビュルガーにとって、ヘルダーのこうした批判的態度と詩的要請が、自己の創作上の進路を左右する指針となり教説となったのも当然の成りゆきであった。

その際、『レノーレ』執筆にあたりビュルガーがヘルダーのこの著作から借用して具体的な詩的实践に移そうと努めたと思われる根本理念は次の通りである。すなわち、バラード文学と民謡文学の中からこそ新たな抒情文学の生まれる刺激と可能性があること、また、その新しい文学の主要なアクセントが置かれるのは、もはや悟性ではなく感性であり、その結果詩人は、より広範な集団、すなわち民衆を対象として詩作することである。

ヘルダーから得られたこうした理念は、ビュルガーによって提示されたその後の論述の基調ともなっており、理論上も彼のポエティックの構成を支える中心的な柱となる。例えば1776年に公表された『ダニエル・ヴンダーリヒの書から』*Aus Daniel Wunder-*

lichs Buche の「民衆文学に関する心情の吐露」*Herzensausguß über Volks poesie* における次の箇所は、『オシアン論』の中で展開されたヘルダーの民衆詩の理念がいかにビュルガーの文学論に深い関わりを持ったかを如実に物語っている。

この不幸な事態に対策を講じるには明らかに、かくもしばしば悪し様に言われ引用されもしたが読まれることのきわめて稀であった自然という書物を薦める他に有力な手段はない。民衆一般を知るようにせよ、そして想像力をふさわしい形象で満たすため、また感性に正確な狙いをつけるために、この両者を吟味せよ。その後で自然の叙事詩という魔法の杖を素早く引き抜くのだ！すべてのものを混乱と雑踏に陥れよ。想像力の目の前を疾駆して過ぎよ！そして黄金の矢を放て！誓って言える！そうすれば、今までと事態は異なるのだ！それに成功する者に私は約束する。その者の歌は、森の粗暴な住人や化粧台に着く婦人、糸を紡ぎ干し物をする庶出の娘と同じくらい、洗練された賢人をも魅了するであろう、と。これこそがあらゆるポエジーの真なる<一>にして全> (*non plus ultra*) であれ！¹¹

この後ビュルガーは、1778年刊行の『詩集』*Gedichte* の序文の中で「あらゆる表現の造形は民衆に即した (*volksmäßig*) ものでありうるものであり、またそうあらねばならない。なぜなら、それこそがその完全性の印だからである¹²」と自己のポエティックの確信を箴言的に定義づける。しかしながらその定義づけの甘さとそこから生じた矛盾によって、1789年の『詩集』第2版ではこの命題を自ら撤回し、これに代わって「公衆性」(*Popularität*) を文学価値の試金石とみなすにいたり、「詩作品の公衆性こそ、その作品の完全性の印である¹³」と論じるにいたるのである。

このような詩論を掲げて自ら民衆詩人たらしめたビュルガーが、後日シラーを代表とする批評家たちの非難と攻撃の矢面に立たされたことも、ある意味ではビュルガー自身の側に落ち度と責任があったと言わざるをえない。彼の展開した文学理論は、その定義づけの甘さと度重なる修正のもたらした不明

瞭さによって、いささか矛盾に満ちたものになったからである。理論家としてのビュルガーは明らかに一級とはいいがたい。しかし、ただ少なくとも言えることは、抒情詩人としてのビュルガーは、ヘルダーから受け継いだ民衆文学に基づく新しい文学の理念を自己の考えに即して適用する術を十二分に理解していた、ということである。それは例えば、『オシアン論』の中でヘルダーによってドイツ語訳されたイギリスの民衆バラード〈Sweet William's Ghost〉を、このジャンルの模範として『レノーレ』の中に借用したビュルガーの取り込み方にも顕著に窺えるのである。

3 〈Sweet William's Ghost〉と『レノーレ』

ヘルダー訳のイギリス民衆バラード〈Sweet William's Ghost〉にビュルガーが着目した点はおそらく、その感性豊かな抒情的表現、筋を進展させる劇的な対話の効果、筋を運ぶ叙事的報告部分の巧みさといったまさにバラード特有の全体構成の見事さであり、またその全体に基調となって流れる怪奇性であったろう。加えてこのバラードのテーマが、進行中の『レノーレ』のそれと偶然にもきわめて近似の関係にあったことは、大いなる刺激となったと考えられる。というのも、両者は一見すると非常に似通ったテーマないしモチーフを取り扱い、同時にバラードとしての基本的な構成要素を同じように巧みに展開しているかのように見えるからである。しかしそこには明らかに詩的様式の本質的相違ならびにまったく異質の詩的形成原理が認められることも確かである。この二篇のバラードの内容を比較概観しながら、『レノーレ』の含み持つ問題性の一端を考察してみよう。

まず〈Sweet William's Ghost〉では、ウィリアムとハンナは婚約中の間柄である。ウィリアムはハンナの家の扉を叩き、自分はウィリアムの霊であり、婚約を解消するためにやって来たと彼女に告げる。そしてそれがかなわぬ場合には、自分は墓の中で永久に安らぎを見出せないと告白する。それが原因となってさまよっている霊は、自分にとっての憩いの場が墓であることを彼女に伝える。ハンナは、永遠の安らぎを彼と分かち持つために、自ら彼の後を追う¹⁴。

これに対してビュルガーの『レノーレ』では、戦役からいまだ戻らぬ恋人を待つ女主人公レノーレの悲嘆の情景から物語は始まる(第1節～第4節)。ヴィルヘルムなしにこの世にもう幸福などありはしないとレノーレは嘆き悲しむ。そんな娘の瀆神を母がいさめる(第5節～第12節)。そこへ突然、戦場で命を落としたはずのヴィルヘルムが馬に乗って姿を現す。自分の正体や目論見の真実を戯れにほめかしながら、彼はレノーレを新床へ誘う。恋い焦がれ待ち焦がれていた恋人の不意の帰還と甘い誘いに何の疑念も抱かぬまま、レノーレは恋人とともに馬上の人となる(第13節～第18節)。ふたりを乗せた馬は真夜中を疾駆する。村を過ぎ、町を過ぎ、牧場も荒野も飛び去っていく。通り過ぎた刑場では、月の光におぼろげに照らされて舞い踊る亡者たちが歌う……。月の光に照らし出されたものがすべて飛び去った明け方近く、ようやくふたりは目的地に辿り着く。しかし馬が墓の上を進んでいったまさにその時、ヴィルヘルムの軍衣は突然きれぎれとなり、髪は抜け落ち、その身体は砂時計と釜を持った骸骨に変わった。「レノーレの心はおののいて／生死の間をたたかった」。亡霊たちの歌声が鳴り響いた：「忍べ、忍べ、胸が破れても／神の全能に刃向かうな／おまえは肉体から解き放たれた／神よ、魂に恵みあれ」(第19節～第32節)¹⁵。

ウィリアムもヴィルヘルムも共に死者のさまよう霊である。共に花嫁の許を訪れ、結果的には彼女らを墓に導く。しかし明らかにビュルガーの『レノーレ』におけるヴィルヘルムの意図と態度は著しく異なって映る。ヴィルヘルムはあくまで自分の正体を明かす気配を見せず、生きたこの世の姿で登場し、曖昧な言葉でレノーレを揶揄する。ヴィルヘルムが登場してから生ずるこの不可思議な曖昧さは、読者(聴衆)に対して不安に満ちたある種の緊張と予感を抱かせ、それらは結末に至るまで保持されるのである。これは、後で言及される『レノーレ』固有の言語表現と相俟って、読者(聴衆)の感性を揺さぶり、想像力を喚起することを目的とするビュルガー固有の詩的芸術手法に他ならない。

また、このような手法との関連からも特筆すべき両バラードの相違点は、ハンナとレノーレの特性描写の違いにある。ビュルガーが自作のこのバラードを『レノーレ』と名付けたことから象徴的に読み

取れるように、彼はここで、ある特定の人間タイプを描出しようと試みているのである。それゆえに、唐突に劇的筋に入る民衆バラードとは異なり、『レノーレ』ではまず前もって主人公レノーレ自身の心的状況が描かれる。これは本来の劇的筋への前提部として騎馬行のヴィジョンのためのモチベーションを与える重要な役割を担っている。そして何よりも、長々と描かれるそのヴィジョンが、「夢に模して造られた情景的形象の連続の中で行われる彼女の精神状態の投影」そのものであり、「レノーレの強く情熱的な個性の劇的表現」そのものである¹⁶。その意味において『レノーレ』は、主人公レノーレの心の動きを描出した＜象徴バラード＞とも解釈されるかもしれない¹⁷。

さて、それではレノーレという主人公にビュルガーはどのような問題性を描き込んだのであろうか。

『レノーレ』の導入部で計七節を占める母と娘との対話は、まさに同時代の精神的・宗教的状况を映す批判的な鏡である。旧来の精神世界に生き、教条主義的信仰の状态にいまどきまっている母親と、そうした古い価値観を捨て去り無条件の愛に生きる娘レノーレとの対比は、これまでにさまざまな解釈を生んできた。H. シェフラーにとってそれは、恋人がキリストの代理となることによって孤独な魂に受けとめられる信仰喪失の表現を意味するものととられた¹⁸。一方、A. シューネはレノーレに、愛し信じる少女の絶対性を認め、少女は感情への絶対的帰依を通じて「悲劇的な過ち」へと落ちていくのだと解釈する¹⁹。またミュラー・ザイデルは、この「過ち」の問題に着目して、道徳的には価値づけることの不可能な、価値の二律背反という悲劇的な生の感情からこのバラードを理解しようと試みている²⁰。

こうして概観してみるとビュルガーの『レノーレ』が、イギリスの民衆バラード＜Sweet William's Ghost＞を詩作の土台として使用しながらも、その詩的形成の原理と手法の点で一線を画した創作理念をもって執筆されたことが明らかになる。同じ怪奇的な幽霊素材を用いているにもかかわらず、『レノーレ』における素材の消化方法は、民衆バラードばかりでなく、グライムに代表される大道芸人歌風の伝統的マニールと較べても、きわめて異質であり革新的であったといえよう。

さてしかし、『レノーレ』が一言語芸術作品として

その内容と理念を余すところなく表現し、バラードとしてのジャンル上の言語特性を遺憾なく発揮するためには、その文学の内容に適した新たな詩的言語表現の可能性が模作される必要に迫られたのは当然である。

4 ゲーテの『ゲッツ』と『レノーレ』

1773年春から『レノーレ』の執筆を開始したビュルガーは、およそ三ヶ月ほど経過した7月初旬頃その創作に行き詰まる。その時点で彼が出遇ったのがゲーテの『ゲッツ』であった。

ボイエ、ボイエ！鉄の手を持った騎士とは何という作品でしょう！私はこの感激を押さえるすべを知りません。どのようにして著者にこの歓喜を打ち明けましょう？この著者は、名付けようとするなら、ドイツのシェイクスピアとでも呼ぶことができます。ヴァイセンなどと呼んだら吐き気がします。

何とまさにドイツ的な素材であることでしょう！また何と大胆な脚色でしょう。主人公と同様に著者は、気高く自由に、みすばらしいあの規則の法典を足下に登場し、網細の血管にいたるまで生の息吹を吹き込んだ全体を我々の眼前に提示してくれます。シェイクスピアだけがつねに生み出しようような感激を骨の髄まで感じました。憐憫！驚愕！一戦慄、それも冷たい北風に吹かれたような冷たい戦慄。[・・・] ああ、何と生き生きとして、シェイクスピア風であることか！どれほど優れたものであるか口では言い表すことすらできません！暴君たる技巧ではない、自然に対してより従順であったこの気高く自由な男に幸いあれ。[・・・] この『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』は再び私に『レノーレ』の新たな三節を書く刺激を与えてくれました²¹。(1773年7月8日付ボイエ宛書簡)

ゲーテの初期の戯曲『鉄の手のゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』*Götz von Berlikingen mit der eisernen Faust. Ein Schauspiel.* は、1773年6月に匿名で自費出版された。『ゲッツ』は、ヘルダーの影響を間近に受けた若きゲーテが、シェイクスピアの

戯曲から抽出されうる形式的・内容的諸原理をドイツの歴史的素材に移植するという意図で創作した文学的試みであった。ビュルガーの熱狂的賞賛の言葉の中にも直接それが読み取れる。というのも、この時代の他の詩人たちと同様にビュルガー自身もシェイクスピアの演劇世界にとりわけ深い関心を示していたからである。しかしここで注目されなければならないことは、そうしたシェイクスピア的創作原理がビュルガーの『レノーレ』においては、シェイクスピアから直接的にではなく、ゲーテの『ゲッツ』におけるドイツ語の詩的言語様式から応用されたという点である。

[13] Und außen, horch ! ging's trap trap trap,
Als wie von Rossenhufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen;
Und horch ! und horch ! den Pfortenring
Ganz lose, leise klinglingling !
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

[14] "Holla, holla ! Tu auf mein Kind !
Schläfst, Liebchen, oder wachst du ?
Wie bist noch gegen mich gesinnt ?
Und weinst oder lachst du ?" -
"Ach, Wilhelm, du? -- So spät bei Nacht? --
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, großes Leid erlitten !
Wo kommst du hergeritten ?" -

[15] "Wir satteln nur um Mitternacht.
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht,
Und will dich mit mir nehmen." -
"Ach, Wilhelm, erst herein geschwind !
Den Hagedorn durchsaust der Wind,
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwärmen !" -

『レノーレ』のイギリスにおける受容史を詳細に論じた E. ジョレスは、『ゲッツ』に刺激されて書かれた問題の三節を第13節から第15節の部分と推測し、この三節を手始めにビュルガーは「民衆に即した」文学という自己の文学理念を言語的に実現するきっかけを『ゲッツ』から得たのだと結論づけている²²。ジョレスの指摘する通り、たしかに『レノーレ』は内容の点でも語法の点でも第12節と第13節との間に質的な差異が認められ、その切れ目を境に第13節以降の詩的言語様式は著しい変質を遂げるように見える。話題になった三節とそれに対応すると考えられる『ゲッツ』の箇所を引用して比較してみよう。

ふと戸外に耳をすませば ばかばかばかと
さながら馬蹄のひびき
拍車は鳴って 馬上のひとが
階段の手すりのそばに降りた
さらに耳をすませば かすかに かすかに
鳴る入口の鈴
そして外から聞こえてきたのは
このような言葉だった

「おいおい あけてくれ ねえ
お前は眠っているのか 起きているのか
まだ俺のことを気にしているのか
泣いているのか それとも笑っているのか」
「ああヴィルヘルムだったの 夜こんなに遅くに
私 泣いていて眠れなかったのよ
ああ とっても悲しかったの
でも 何処からいらっしやったの」

「俺たちが馬に乗るのは真夜中だけだ
遠くボヘミアからやってきたんだ
おそく旅立ってきたが
お前を一緒に連れてゆくつもりだ」
「ヴィルヘルム さあ こちらへお入り下さい
山杏子に風はざわめいています
私の腕で ああ あなたを
あたためてあげますわ おいで下さい²³」

これに対してビュルガーが影響を受けたと推測される『ゲッツ』の箇所は例えば劇中の次のやりとりの前後である。

HAUPTMANN. Hört ihr den wilden Jäger?
ERSTE ZIGEUNERINN. Er zieht grad über uns hin.
HAUPTMANN. Wie die Hunde bellen! Wau! Wau!
ZWEITER ZIGEUNERINN. Die Peitschen knallen.
DRITTER ZIGEUNERINN. Die Jäger jauchzen holla ho!
MUTTER. Bringt ja des Teufels sein Gepäck! (Götz V)²⁴

この『ゲッツ』の引用箇所が〈der wilde Jäger〉を話題にした場面であることに注目されたい。ここでゲーテが試みているのは、ジプシーの言語の模倣であり、また同時に、さまざまな擬音や話術を劇的に活性化する手法の可能性の模索である。『レノーレ』の創作の筆が停滞していたビュルガーにとり、この箇所が内容の点からも彼の関心をとりわけ強く惹いたとしても不思議ではなかろう。犬の鳴き声は『レノーレ』では馬の駆ける擬音に変更され、同じ場面でのジプシーの頭目の台詞(“Horch ein Pferd! Geht seht was ist.”「しっつ。馬が来る。行って、何か見てこい」)は、第13節冒頭の“Und außen, horch!”に應用される。また、『ゲッツ』における〈der wilde Jäger〉の歓声“Holla, ho!”は、『レノーレ』ではヴィルヘルムの呼び声(“Holla, holla! Tu auf mein Kind!”)としてそのまま繰り返されるのである。そしてこうした模倣や借用とおぼしきものが他にも随所に窺えるのである。

ビュルガーは、『ゲッツ』に散在するこうした自由奔放で生氣あるゲーテの言語様式の影響を色濃く受けながら、『レノーレ』の中心部分に位置する長大な騎行場面の内容にふさわしい詩的言語の追求に執拗に励んだのである。残念ながら『レノーレ』の詩的言語そのものをこの小論で詳しく論じる余裕はないが、制作に費やされた約半年の期間に、推敲に推敲を重ねて完成されたこの作品の詩的言語の構成と手法が、驚くほど緻密に計算されていることだけを付け加えておこう。

結 語

以上に考察してきた通り、ビュルガーの『レノーレ』は、ヘルダーやゲーテの同時代文学が提示した先進的傾向をいち早く摂取し消化する過程の中から生まれてきた。しかしそうしたさまざまな影響のもとで、感性的・具象的な詩的言語を通じて読者(聴

かしら 獵の大神の声が聞こえるか?
ジプシー 1 ちょうど真上をお通いだ。
かしら 何て犬どもがわんわん吠えやがる。
ジプシー 2 鞭が唸る音がすらあ。
ジプシー 3 狩人がときの声を上げてら。
母親 悪魔の荷物を運んで来るんだよ²⁵。

衆)の想像力を喚起することを意図して生まれてきた『レノーレ』の手法は、ビュルガー固有の新しい文学の可能性を多分に感じさせるものであった。その際、重要なことは、すでに『レノーレ』においてビュルガーが、ポピュラーな民間伝承の素材やモチーフを自己のテーマの鑄型に合わせて変形しつつ、「民衆に即した」文学形式で創作を開始したことである。バラードというジャンルは、この詩人の詩的感性に適していたばかりでなく、ポエジーの民衆性に注目し始めていたこの詩人にとって、受容美学的根拠からも自己の文学観にもっとも適した文学形式と考えられたのであった。

結語にあたり最後に補足的に述べるなら、ビュルガーが『レノーレ』に課したテーマと素材はきわめてアクチュアルな性格のものであった。『レノーレ』はある意味において近代的な愛の物語であり、また世俗化しつつあった時代の信仰の危機の表現でもあった。シェイクスピアの時代ならまだしも、すでに18世紀後半も半ばを迎え合理主義の徹底し始めた時代に、非現実的・反啓蒙主義的素材を巧みに操りながら逆説的に行われたその時代批判はあくまでも革新的である。ほぼ同時期に書かれた社会批評の色濃いバラード〈Der Raubgraf〉や〈Des Pfarrers Tochter von Taubenhain〉、そして暴君に対するあからさまな批判を直裁に歌った〈Der Bauer〉と比べ、『レノーレ』における社会批判と時代批評の表現は見た目には一見穏やかに映る。しかしながら、それゆえに一層その批評は深刻であり、説得力を持ち、別の意味においてラジカルである。

『レノーレ』の発表以後、わずか数年にしてシュトルム・ウント・ドラングの文学運動はその絶頂期を過ぎる。ビュルガーの属したゲッティンゲンのグループと、ヘルダーおよびゲーテに代表されるシュトラースブルクのサークルとはそれぞれに別の道を歩み始める。そうした中ビュルガーは、困窮と複雑な愛の関係に苦悩し深い諦念の感情を抱きながら創

作意欲を減退させていく。しかし今一度ビュルガーの詩的才能は見事な開花を遂げるのである。——それは、まさに近代的なエロスの体験を直接的に歌う、ソネットによる愛の抒情詩であった。

〈注〉

- 1 Gerhard Kluge : *Gottfried August Bürger*. In : *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hg. von Benno von Wiese. Berlin 1977, S, 595.
- 2 ここに問題にしているシラーの文学尺度とは、彼の有名な書評『ビュルガーの詩について』(Über Bürgers Gedichte, 1791)において述べられたあの理想主義的尺度のことである：「詩人の第一の必要条件のひとつは理想化、高貴化であり、それなくして詩人はその名に値しない。詩人に重要なのは、自分の対象にすぐれたものを(それが彼の内や外にある形態であれ、感情であれ、行為であれ)粗雑な異質の混合物から解放することであり、多くの対象に分散している完全性の光を唯一の対象に集めること、均整を妨げる個々の傾向を全体の調和に服従せしめること、個人的で地方的なものを普遍的なものへと高揚すること、である。詩人がこのような方法で個々に形成するすべての理想は、いわば詩人の魂の中に宿る完全性を有する内的理想の発露である。詩人がこの内的、普遍的な理想を形成して純粋さと豊かさを増大せしめればせしめるほど、あの個々の理想的なものもそれだけ最高の完全性に近づくであろう。この理想化の方法がビュルガー氏に欠けていることは遺憾である。」(*Friedrich Schiller : Werke und Briefe*, Bd. 8. Hg. von Rolf - Peter Janz, Frankfurt am Main 1991, S. 981f.) この仮借ない痛烈な批判に対して当事者のビュルガーは無論のこと即座に反論を試みたが、その当時彼はすでに健康も暮らし向きも思わしくなく、厳しく容赦ないこの打撃から立ち直る気力は次第に失われていったと言われる。E・シュタイガーが指摘するように、たしかに世間の人々はシラーの殆ど理解しがたいその残酷さに啞然としたが、「しかし、彼は死刑の判決を下したのは、明らかに、ビュルガーに対してというよりは、むしろ自分自身に対してであった」と推察される。シラーの側に立って見れば、そこで彼は、ビュルガーの詩を素材としながら、当時の自己の文学上の問題を解決しようと試みたと言えるのかもしれない。すなわちこの有名な書評は“*Anthologie auf das Jahr 1782*”における自己批判に始まり、フリードリヒ・マティソン (1761-1831) の詩の書評を経て、『素材文学と情感文学について』における詳細な美学的論証にいたる、シラーの芸術綱領の一過程に他ならなかったのである。
- 3 Lore Kaim-Kloock : *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*. Berlin 1963.
- 4 *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürgers und anderen, meist handschriftlichen Quellen*. Hg. von Adolf Strodtmann. 4 Bde. Berlin 1874. Reprint Bern 1970, Bd. I, S. 105.
- 5 Briefe Bd. I, S. 101.
- 6 Briefe Bd. I, S. 101.
- 7 Briefe Bd. I, S. 101.
- 8 Briefe Bd. I, S. 115.
- 9 Briefe Bd. I, S. 122.
- 10 *Herder : Werke*. Bd. 2. Hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt am Main 1993, S. 452f. 訳出にあたっては、中野康存訳『オシアーン及び古代諸民族の歌謡に関する往復書簡よりの抜粋』(ヘルデル著「民族詩論」、櫻井書店、昭和2年、所載)を参考にした。
- 11 *Gottfried August Bürger : Sämtliche Werke*. Hg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München Wien 1987, S. 689. 以下、SWと略記しページ数を添える。
- 12 SW, S. 717f.
- 13 SW, S. 14.
- 14 Vgl. *Herder*, a. a. O., s. 478-480.
- 15 SW, S. 178-188.
- 16 Evelyn B. Jolles : *Gottfried August Bürgers Ballade "Lenore" in England*. Regensburg 1974, S. 13.
- 17 Vgl. Herbert Schmidt-Kaspar : *G. A. Bürgers Lenore*. In : Rupert Hirschenauer und Al

- brecht Weber(hg): Wege zum Gedicht. Bd. 2. München, Zürich 1963, S. 130-146.
- 18 Herbert Schöffler : *Bürgers Lenore*. In : Die Sammlung 2 (1946/47), S. 6-11. Wiederholt in : H. S.:Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. Göttingen 1956, ²1967, S. 86-94.
 - 19 Albrecht Schöne : *Bürgers Lenore*. In : Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur-und Geistesgeschichte 28 (1954), S. 324-344. Gekürzt wiederholt in : Benno von Wiese(Hg):Deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Bd. 1. Düsseldorf 1957, S. 190-210.
 - 20 Walter Müller-Seidel : *Die deutsche Ballade. Umrisse ihrer Geschichte*. In : Wege zum Gedicht. Bd. 2. Interpretationen von Balladen. München 1963. S. 34-37.
 - 21 SW, S. 129f.
 - 22 Evelyn B. Jolles, a. a. O.,S.22-24.
 - 23 井上正蔵訳『レノーレ』(「ビュルガー管見と詩抄」『成城法学教養論集』第4号(1984年)、7～75ページ所載)
 - 24 *Goethes Werke*, Hamburger-Ausgabe, Bd. IV, S. 165.
 - 25 中田美喜訳『ゲッツ・フォン・ベルリヒゲン』、「ゲーテ全集」第4巻、潮出版社 1979年、165ページ.