

ゲーテ研究 インド文学の受容と对象的詩作 (I)

友 田 孝 興

一

ゲーテの数多くの詩のなかに、インド文学から素材を取ったバラード(物語詩)が二篇存在する。つまり『神と遊女』(Der Gott und die Bajadere)と『パリア(不可触賤民)』(Paria)がそれである。この二篇のバラードは、ゲーテの全ての詩がそうであるが、特に「对象的詩作」(sogenannte ständliche Dichtung)によって生み出された意義深い「機会詩」(Gelegenheitsgedichte)である。

ところでこの「对象的詩作」という言葉は「对象的思惟」(gegenständliches Denken)と対をなす重要な言葉である。

一八二二年、ライプツィヒ大学の精神病理学の教授であったハインロート (Johann Christian Heinroth, 1773-1843)

が、ゲーテの思惟は「对象的」に働いていると発言したことに對し、翌年ゲーテは『適切な一語による著しい促進』(Bedeutende Forderung durch ein einziges geistreiches Wort)と題する小論において、自分の思惟が対象から分離しないこと、対象の諸々の要素が、即ち諸々の直観が思惟のなかにはいり込み、しかも思惟によって極めて密接に貫かれていること、自分の直観はそれ自身思惟であり、自分の思惟はとりもなおさず直観であること、このことを彼は自分の思惟に對して「对象的」という適切な一語を与えることによって表明してくれたのだとして、彼の発言を大きな喜びをもって是認する。その故は、ゲーテにとっては、思惟と直観、主体と対象との分断による思惟のための思惟ほど無意味なことはないからである。自然の対象から乖離したよ

うな直観なき思惟は妄想的な錯乱の始まりである。おおよそ、科学的認識にしろ芸術的認識にしろ、主体と客体との触れ合うところに温かな生命が感得されるのであって、この生命を、この生きた本質を把握することこそが、ゲーテが生涯切望してやまなかった「実り豊かな認識」(fruchtbare Erkenntnis)^①への衝動である。

このようなわけで、ハインロートの発言以来、ゲーテは自己の思惟が「对象的思惟」と称されることを是認するようになったのであるが、それと同時に、彼にとつては思惟と詩作との同一生命活動の故に、つまり思惟することは詩作することであり、詩作することは思惟することを意味するが故に、今自己の思惟が「对象的思惟」と称されることを是認するならば、自己の詩作を「对象的詩作」と称することは当然の帰結と言うことができる。この「对象的詩作」について、彼は前掲の小論において、「对象的思惟」を説明したあとで次のように言っている。

ところで、私の对象的思惟について言われているところのことを、私は同様に对象的詩作というものに關係させたいと思う。ある種の大きなモチーフ、聖譚、太古の伝承などは私の心に非常に深い印象を与えたので、私はそれらを四、五十年も生き生きと活発に心の

中に保持していることができた。このような貴重な形象がしばしば想像力のなかで甦ってくるのを見ることは、私にとつては極めてすばらしい所有と思われたが、実際これらの形象は、たえず変形したとはいえ本質的には変ることなく、より純粋な形式、より明確な叙述に向かつて成熟していった。これらのうち私が特に名を挙げたいのは、『コリントの花嫁』(Die Braut von Korinth)、『神と遊女』(Der Gott und die Bajadere)、『伯爵と侏儒』(Der Graf und die Zwerge)、『歌手と子供たち』(Der Sängcr und die Kinder)、『それから近く発表する予定の『パリア(不可触賤民)』(Paria)である。

上述のことから、また機会詩(Gelegenhetsgedichte)というものに対する私の愛着が説明される。何かある状態の特殊なものはずべてさからいがたく私の心を動かして機会詩へと向かわせたのである。そのようなわけで、人々が私の歌を読んでもすぐ気付くことは、どの歌の根底にも何か独自のものがあり、多かれ少なかれ意義深い果実のなかにある核心が内包されていることである。^②

ゲーテがエッカーマンに対して、「詩はすべて機会詩で

なければならぬ。つまり現実が詩に動機と素材を与えなければならぬのだ。特殊な場合でも、それを詩人が取り扱うことによって普遍的で詩的なものとなる。私の詩はすべて機会詩だ。それらは現実によって触発されたものであり、現実のなかに基礎と地盤を持っている。捏造された詩には私は重きを置かない^③と語っていることから明白なように、彼の言う「機会詩」とは単なる即興詩を意味するものではない。彼にあつては現実の諸々の特殊な対象や形象の直観が、彼の内なる「内的真理感情」(das innere Wahrheitsgefühl)^④との感応を通すことによって、意識のあるいは無意識的にそのなかへ包摂され、そのなかで普遍性をもつたより純粋な形式へと涵養されてゆく。というのは、彼の「内的真理感情」は、直観と思维と、そしてこの両者の間を生産的に飛翔媒介し散乱した諸要素を一つの生きた全体像へと合成する想像力との三者共通の立脚母胎だからである。このようなわけで、ゲーテの言う「機会詩」とは、「内的真理感情」の爆発による「世界と精神の綜合」(Synthese von Welt und Geist)^⑤としての「対象的思维」^⑥、即ち「对象的詩作」によって生み出されたものを意味するのであつて、対象に触発されてから詩ができあがるまでの時間的な長短は問題にならない。

ゲーテは前述の小論において、「对象的詩作」による「機会詩」の代表として五篇のバラードを挙げたのであるが、我々はその内からインド文学に取材せる二篇のバラードを取り上げ、ゲーテがインド文学から何を受容し、かつそれを「内的真理感情」を通していかに精製純化したかを、そしてそれを自己の生の内容としてどのように詩的空間に結晶させたかを論述してみたい。

二

ゲーテのインド文学への関心の端緒が開かれるのは、『詩と真実』(Dichtung und Wahrheit) による^⑦、『若きヴェルターへの悩み』(Die Leiden des jungen Werthers) の成立母胎ともいうべきシャルロッテ・ブッフ(Charlotte Buff)との出会いの地・ヴェッツラーの高等法院での司法研修の時期(一七七二年、ゲーテ二十三才)である。この時期が正確かどうかは疑問だが、いずれにせよ、そう大きな年代的隔たりのない時期に、彼はオランダ人・ダッパー(Olfert Dapper, 7-1690)の『アジア旅行詳記』(Asia oder ausführliche Beschreibung des Reichs des großen Mogols und eines großen Teils von Indien, 1681)を読み、そのなかに紹介されている諸々のインド文学に初めて接し、興味

と同時に奇怪感を覚えた。古代インドの叙事詩『ラーマヤナ』(Rāmāyana、ラーマ王行伝とも訳す)に出てくるところの、ラーマ王(ゲーテはダッパーに從ってラームと記す)の妃シーターを十の頭を有する魔王ラーヴァナから奪還救出するためにラーマ王を助け大奮闘する猿軍の将ハヌマット(ゲーテはハンネマンと記す)の話で、彼はこの書物から知り、よく人々に語ったらしいが、その「猿のハンネマンはいつも私の聴衆の寵児であった」という。しかし「こういう奇形の、形を超越した怪物どもは、もともと私を詩的に満足させ得るものではなかった」と彼は先の文に続けて述べている。^②

*

その後十年ほど経過した一七八五年に、ゲーテはフランス人・ソヌラ(Pierre Sonnerat, 1749-1814)の『東インドと中国への旅』(Reise nach Ostindien und China, 1783)を手にしてゐる。この両書によって、彼は宗教や哲学に対する誤解はあったものの、奇怪な形象の背後に流れるところのインド文学の有する浄らかな美しい人間性を、無意識的にもせよ、自己の「内的真理感情」の内に深く刻み込んだことは言を俟たない。なぜなら、これらの書物に紹介されている伝説・寓話から大半の素材を摂取してできたのが、

後に詳述するところの『神と遊女』と『パリア』だからである。

*

こうして彼のインド文学への関心は徐々に高められてゆくことになる。そして一七八九年、イギリス人・ジョーンズ(William Jones, 1746-1794)によって、インド古典文学中の最高傑作の一つであるカリリダーサ(Kalidasa、四、五世紀頃の詩人)のサンスクリット劇『シャクンタラー』(Sakuntala)がヨーロッパに初めて原典から翻訳紹介されたのであるが、これをもとにしてできたフォルスター(Georg Forster, 1754-1794)の独訳を、一七九一年、ゲーテは出版と同時に入手し非常に大きな感動を受ける。

我々はここで論述の都合上、この劇の大筋を先に見てみよう。

シヴァ神に対する祈り(式詞)のあと、座頭と女優が出て来て、これから演ぜられるカリリダーサの『シャクンタラー』を紹介する。これが終つていよいよ七幕物の劇が始まる(序曲)。

ドゥフシャンタ王が、バラモンの聖者・カンヴァ仙のいるヒマラヤ山中の森へ、一頭の鹿を追ってやって来る。そこでカンヴァ仙の養女であるシャクンタラー

を見、その美しい姿に強く心を惹かれる(第一幕)。

そこで王は親友(道化師でもある)にそのことを話す。そこへ母から祭儀への出席命令が届く。王は親友に祭礼の代役をさすべく彼を帰城させ、自分独り森に残る(第二幕)。

シャクンタラーが、「君が胸、はかり知らねどわが思い、日に夜に燃えて君を恋い、この身を焦がす、つれなき君よ」と歌って、二人の女友達に自分の恋心を打ち明けるのを立ち聞いていた王は、「君が身を、恋は焦がすとのたまえど、か弱き乙女よ、われもまた、昼夜わかたず焦がるる思い」と歌ってシャクンタラーの前に姿を現わし、彼女に結婚を申し込む(第三幕)。花を摘みながらシャクンタラーの二人の女友達が、王が彼女と結ばれ、まもなくの出迎えを約して彼女に自分の名を刻んだ指環を与えて帰城したことを話し合っている、家の方から恐ろしい呪いの声が聞こえてくる。シャクンタラーが王に心を奪われてのあまり、ドゥルヴァーサス大仙の来訪に気付かなかつたため、その非礼に腹を立てた大仙者が、王が彼女のことを忘れてしまふであろう、という呪いをかけたのだ。しかし二人の女友達のとりなして、契りの記念としての指

環を王が見れば、シャクンタラーへの呪いは消えるということになった。シャクンタラーは呪いのことなど何も知らない。二人の女友達は彼女へのいたわりから、この出来事を自分たち二人の胸に秘めておく。やがて巡礼の旅から帰った養父・カンヴァ仙は、シャクンタラーが王と結ばれ王の子供を宿していることを知り、この良縁を喜ぶ。そして王からの出迎えがおそいので、彼女を王の許へ送り出す決心をする。養父や友や、草木、牡鹿までが美しい浄らかな心を持った彼女との別れを惜む。養父・カンヴァ仙は、シャクンタラーに王妃としての心得をこまごまと説き、「娘は他人の財宝なり、今そを夫に嫁し去りて、わが心また安らえり。預りの品返せしごとく」と言って彼女を送り出す(第四幕)。

シャクンタラーは王宮で王と再会する。しかし王は呪いのために彼女を思い出すことができない。そこで彼女は王から与えられた記念の指環を王に見せようとする。ところが途中で水の中に落ちてしまったことに気付く。もはや一切の望みを絶たれた彼女は悲嘆の内に王の許を去る。するとそこへ天上から人の形をした光が現われ、彼女を天界へと連れ去る(第五幕)。

ある漁師が緋鯉の腹中から王の名を刻んだ指環を見する。それを見た王はあの呪いから脱し、シャクンタラーに対する気憶を回復し、悔恨傷心の日々を送る。そこへインドラ神からの悪魔退治の助力要請がきて、王は天上へと赴く(第六幕)。

悪魔退治の帰途、王は聖者・マリーリーチャ仙の所に保護されている自分の子供・バラタとシャクンタラーとに出会い、聖者から一切の事情を聞いて、喜びの内に妻子と共に地界へ帰還する(第七幕)。

ゲーテはこの『シャクンタラー』に接し、感激のあまり、早き季節の花と晚き季節の果実を欲せば、

心を魅惑魅了し、心を満たして育むものを欲せば、

天と地を一つの名で抱えんと欲せば、

われシャクンタラーの名を挙げる、それですべてだ。^⑨

という詩を表わしている。この感激は、時間と空間とがどれほど隔絶していても、人間が人間である以上、いついかなる所においても必ずや見出されるであろうところの、汎人間的な価値発見の喜びであると同時に、人間界におけるごくありふれた汎人間的な自然の諸情況が、カーリダーサによって有機的に結び合わされ、美しい人間性の「根源現象」(Urphänomen)にまで詩的に高められていることへ

の感動である。この感動後三十年を経たときにできた『インドと中国の文学』(Indische und chinesische Dichtung)を見ると、「女性の純潔、邪気のない従順、男の忘れっぽさ、母親の孤独、息子によって結びつけられた父と母、このような極めて汎自然的な情況が、この作品においては、天と地との間に突り豊かな雲のように漂うところの奇跡の領域へと詩的に高められ、しかもごく普通の自然のドラマが神々と神々の子供によって演ぜられている」とある。つまりゲーテはこの作品において、人間と人間との、人間と動植物との間の「美しい関係」(schönes Verhältnis)を、深い思い遣りに充ちた「美しい魂」(schöne Seele)の交流を見たのであり、深い神の愛を見たのである。そしてこの「美しい魂」が神の愛に抱かれつつ、ついには恐ろしい呪いや悪魔に打ち剋つことに多大の感動を覚えたのだと言えることができる。

要するにこの『シャクンタラー』は、内容的にも形式的にも、「彼の全生涯にこの上なく大きな影響を与えた」ところの、「対象的詩作」のための「対象」であった。今、形式面に目をやってみると、この戯曲は、すべてのサンスクリット劇と同様、神に捧げるナンディー(Nandi)という式詞の詩頌が最初に来て、次にプラスタヴァナー

(prashāvanā) という序曲がこれに続く。そしてこの序曲において、座頭と俳優とがこれから上演されようとする劇とその作者を紹介し、これが終わつていよいよ第一幕が始まるのであるが、この開幕に際しての序幕の形式をゲーテは『ファウスト』(Faust) に採り入れている。『シャクンタラー』に対する感激後六年を経過した一七九七年、この年はシラーとの間にバラードの競作が行われ「バラードの年」(Balladenjahr) と呼ばれるのであるが、『神と遊女』もこの年にできた)、この年から約十年間が『ファウスト』創作の第三期目である。この第三期目の初め(一七九七〜一八〇〇)に、ゲーテは『ファウスト』の開幕を飾るところの、「献詞」(Zueignung)、「舞台の前曲」(Vorspiel auf dem Theater)、「天上の序曲」(Prolog im Himmel) という序幕の三部曲を作ったのであるが、この序幕の三部曲は、その内でも特に「舞台の前曲」は、『シャクンタラー』の影響を多大に受けてできたものと言ふことができる。

*

さて、『シャクンタラー』に対する感激後十年ほど経た一八〇二年、ゲーテは十二世紀頃の詩人・ジャヤデーヴァ(Jayadeva)の『ギーター・ゴヴィンダ』(Gitagovinda) 牛飼いの歌とも訳す)を、ジョーンズの英訳とそれをもと

にしたダルベルク (Johann Friedrich Hugo von Dalberg, 1752-1812)の独訳とを対照しつつ読んでゐる。この作品は、牛飼いのハリ(クリシュナ即ちヴィシュヌ神の化身)と牛飼いの女・ラーダーと、そしてこの二人の間をとりもつラーダーの女友達との三人によつて歌われるところの、歌劇的要素を含んだ十二章から成る恋愛抒情詩である。美しい牛飼いの女・ラーダーは、恋人のハリが自分のことを忘れて他の牛飼いの女たちと戯れ遊ぶのを悲しみ、親しい女友達に嫉妬の苦悩を訴える。やがてこの女友達のとりなしでハリのラーダーへの愛情は回復するが、しかしラーダーは拗ねてハリの愛を受け付けない。しかし日の経つにつれてラーダーの邪推による嫉妬の怒りも和らぐ。そこでハリは再度ラーダーの許に来て、心から彼女に求愛の歌を歌う。

歯並もやさしきわが君よ、
まことわが身の憎ければ

鋭き爪の矢をたまえ、
腕の鎖、さてはまた

歯噛みに心ゆくばかり
わが身を痛め苦しめよ。
可愛しき君よ 理由なき
嬌慢をすてよ、わが胸は

恋の焰に焦かれたり、

君が蓮華のかんばせの

蜜の滴を給えかし。^⑩

かくしてラーダーはハリの深い愛を知り、その愛に心から
 応えて行く。これが『ギータ・ゴヴィンダ』の大筋であ
 る。ゲータはこの抒情詩劇の絵のように美しいこまやかな
 恋愛感情の表現と、その裏面において象徴されるところの
 神の大いなる愛とそれへの帰依に感動を覚えた。そこで、
 ダルベルクの誤訳や拙訳を救うために、自分でこの作品の
 美しい後半の部分を読んでみたい旨を、一八〇二年二月十
 九日付のシラー宛の手紙に記している。このことから、
 『ギータ・ゴヴィンダ』の存在意義がゲータにとってい
 かに大きなものであったかを、我々は窺い知ることができ
 る。

尚、翌二十日付のやはりシラーに宛た手紙を見ると、こ
 の頃のゲータは、インド文学への関心の高揚と感動から、
 先述の『シャクンタラー』をドイツの劇場において上演し
 たい意向を抱いていた。しかし現実には、彼の言葉を借り
 れば、作品の根本特性があまりにも「繊細」(Zartheit)で
 あることと「運動の不足」(Mangel der Bewegung)とが、
 この作品の上演を不可能にしたという。

*

さて、この時期から十五年ほど経過した一八一七年、ゲ
 ータは先述の『シャクンタラー』の著者であるカーリダー
 サの抒情詩『メーガ・ドゥータ』(Meghaduta、雲の使者)
 を、イギリス人・ウィルソン (Horace Hayman Wilson,
 1786-1860) の英訳を通して読んでいる。神への勤めを怠
 た罪によって、ヒマラヤのアラカーから中部インドのラー
 マギリに流謫の身となったひとりのヤクシャ(富の神ク
 ベラに仕える半神)が、雨季の近づきを知らせるところの
 南から北に向って進んで行く雲を眺め、

雨雲よ、

君が行くべき大空の

はるけき道を語りなん、

旅路にもしも疲れなば

聳ゆる連山に憩いつつ、

渴きにいたく苦しまば

流れにのどを濡らすべし。

いざわが語る快き

音信の言葉聞けよかし。^⑪

と空ゆく雲に、別れて暮らす妻への思いと慰めを託して歌
 ったのがこの抒情詩である。折りしもその頃のゲータは、

イギリス人・ハワード (Luke Howard, 1772-1864) の『雲の変化論』(Essay on modification of clouds) を読み、雲の研究をしていたこともあって、こまやかで思い遣りに充ちた感情の機微を、山川草木の美しい描写と織りませつつ、実り豊かな恵をもたらすところの空ゆく雲に託して歌ったこの抒情詩に、大きな喜びを見出した。彼の『年代記』(Annalen) にも、『メーガ・ドゥータ』の英訳は大きな喜びであり、雲や雲の形の研究のおかげで、「心の内なるより確かな直観」(sichere Anschauung im Geiste) でもってこの千変万化する「雲の使者」を読み取って行くことができた^⑭と記されている。

三

以上がゲーテにおけるインド文学受容の概略的な歴史である。この歴史の途中で一七九七年に『神と遊女』が、そしてこの歴史の最後を飾る形で一八二三年に『パリア』が「対象的詩作」によって生み出されている。また論文の形式を取ってインド文学の受容の歴史を締め括っているのが、一八二一年にできた『インドと中国の文学』である。この小論においてゲーテは、「インド文学というものは、一方において晦渋この上なき哲学と他方において奇怪きわまる

宗教との葛藤をいとも幸運な天性でもって切り抜け、しかもこの両者から自分の内面的な深さと外面的な品位とに役立つであろうものだけしか受け取っていないが故に、賞嘆に値する。このようなインド文学を無視しようとするならば、我々は忘恩の誹りをまねがれないであろう^⑮」と述べている。これからも明白なように、彼はインドの哲学や宗教に対してはあまり良い評価を与えなかった。いやそれどころか、特に宗教に対しては嫌悪をすら感じていた。というのは、ゲーテにとってはインドの宗教が、「途方もなく大きな狂気^⑯」の偶像^⑰を崇拜するところの、「狂気の奇怪な宗教」と思われたからである。つまり「唯一神への信仰は、人間を自己自身の内面の統一へ帰命させることによって、常に人間の精神を高める働きをする^⑱」のに対し、「インドの教えは、原初から何の役にもたらず、現在も幾千ともしれぬ神々が、しかもそれらに従属関係などはなくみな一様に絶対的な力を持っているのだが、その神々が人生の偶然的事件をやたらに紛糾させ、一切の熱情にとまらぬ愚劣をさらに煽り、そして狂気^⑲の悪習を神聖・至福の最たるものとして愛護している」と考えたからである。十字架にかけられた痛ましいキリスト像をさえ、

君は木にかけられたあんな情けない姿を

私に神として示そうとするのか^②

と言って排斥するほどのゲーテであってみれば、「巨大な化物のような彫像」に対して彼が嫌悪感を抱くのも当然のことと言わざるを得ない。

神々の聖堂に怪獣像を飾るなど

私はごめんをこうむりたい!

不快きわまる象の鼻、

どくろを巻いてうごめく大蛇、

世界の沼にひそむ古亀、

一つの胴体に付いたおびただしい王侯の頭、

もしこれらを純清なる東洋が呑み込まなければ、

我々は絶望へと追い込まれるにちがいない。^③

これは『ツァーメ・クセーニエン』(Zahme Xenien)のなかの、そういうインドの宗教的奇怪彫像に対する嫌悪感を示した一詩である。しかしこれに続いて、

東洋はそれらをとっくの昔に呑み込んでいた。

カーリダーサや他の詩人たちが

詩人の優しい心によって

我々を坊主や怪獣面から解放してくれていたのだ。

もしインドに石彫家さえいなかったら

私自身そこに住みたいと思う。

一体これほど心を喜ばすものが他にあらうか!

シャクンタラー、ナラ、接吻せずにはいられない。

また雲の使者というメーガ・ドゥータ、

心のかよう親しい人に送らない者がいようか。^④

という一詩がある。インドの諸宗教をすべて同一視し、奇怪な偶像崇拜が即インドの宗教と考えたところにゲーテの誤解があるが、しかしともあれ、彼はインドの奇怪な偶像崇拜の多神教には激しい嫌悪を感じた。もともとゲーテは、「自然研究に際しては汎神論者であり、詩作に際しては多神論者であり、道徳的には一神論者」であったから、彼の嫌悪の対象が多神教というものに向けられていたのではなく、奇怪な偶像に向けられていたことは言を俟たないが、いずれにせよ、そういう奇怪な偶像のなから、『シャクンタラー』や『ナラ』や『メーガ・ドゥータ』が生まれて来たことは、ゲーテにとっては非常な驚きであると同時に無上の喜びであった。

『シャクンタラー』と『メーガ・ドゥータ』については既に述べた通りであるが、『ナラ』というのは、『マハーバータ』(Mahabharata)、バラタ族の戦争を物語る大史詩)というインドの古典叙事詩(これと先に少し述べた『ラーマーヤナ』とをインド古典の二大叙事詩という)の中に

挿入された『ナラ王物語』(Nala-upakhyana)のことである。徳高くして馬術にすぐれたナラ王はダマヤンティー王妃と幸せな結婚生活を送っていたが、悪魔の誘惑にのり、賭博に敗れて王妃と共に国を追われ、ついには乱心して森の中で眠れる王妃を見捨ててしまう。王妃はやがて父の許に帰り、ナラ王の行方を一心に探す。一方、蛇の魔力によって侏儒となったナラ王は、ふとした縁でリトゥパルナ王の馭者に雇われる。この馭者がナラ王であるかもしれないという噂を耳にした王妃は、新しい夫を選びたいという口実をもうけてリトゥパルナ王を呼び寄せる。彼は馭者ナラ王に賭博の秘法を授けるかわりに馭者から馬術の秘訣を教わり、馭者と共にダマヤンティーの婿選びの式に馳せ参じる。やがて馭者のナラ王はダマヤンティーの純潔な誠心によって元の姿に還り、リトゥパルナ王から伝授された賭博の秘法によって失った王国をとりもどし、王妃と共に幸福な余生を送る。これが『ナラ王物語』の大筋である。

ゲーテは先に述べたようなインド文学の受容の過程において、概略的・部分的な形にせよ、あるいは詳細かつ完全な形にせよ、そのいずれかの形において、インド古典文学の二大叙事詩である『ラーマヤナ』と『マハーバータ』や戯曲『シャクンタラー』や抒情詩『ギーター・ゴーズ

インド』、『メーガ・ドゥータ』等のインド文学に接し、それらのなかに、奇怪な形象が部分的には存在するもの、そういう奇怪性に打ち刺ち、奇怪性を超えて輝き出ているところの高い道徳性や英雄的献身を、深い神の愛や人間の思い遣りに充ちた純なる「美しい魂」を見た。一八一五年九月十九日、ゲーテはボアスレー (S. Boissac) に対し、「インドの伝説には無限の精神と知恵がある。私はインドの伝説を尊重している。形象化されているものにはこだわってはならない。インド伝説の形象はすぐに我々の想像力をいまいましくなるほど汚してしまう」と語っている。奇怪な形象を有する伝説をもとにしながらも、インドの詩人たちがそれらの奇怪な形象を超えて真と善とを求めて美しい人間性を表現するとき、伝説そのものが無限の精神と知恵を象徴するものとなる。ここにゲーテはインド文学に対する深い感動を覚え、彼自身インドの伝説をもとにして、自己の人間性を『神と遊女』と『パリア』のなかに表現するに至るのである。(未完)

(我々はゲーテにおけるインド文学の受容の歴史を考察してきたが、このインド文学に触発されてきた「対象的詩作」の産物ともいふべき『神と遊女』と『パリア』の論述は、紙面の制限ゆえに、次の機会に回すこととする)。

註

- ① MuR., 562.
- ② H. A. 13, 38 f.
- ③ Zu Eckermann, 18, 9, 1823
- ④ MuR., 607.
- ⑤ MuR., 562.
- ⑥ オランダ語の原書は一六七二年刊行
- ⑦ H. A. 9, 537.
- ⑧ フランス語の原書は一七七四年から一七八一年にかけて刊行。
- ⑨ H. A. 1, 206.
- ⑩ H. A. 12, 301.
- ⑪ H. A. 11, 187.
- ⑫ 世界文学大系 4 インド集 三四二頁
- ⑬ 世界文学大系 4 インド集 三三三頁

- ⑭ Meyer Festausgabe, 18, 477.
- ⑮ H. A. 12, 301.
- ⑯ H. A. 2, 138.
- ⑰ H. A. 2, 142.
- ⑱ H. A. 2, 148.
- ⑲ H. A. 2, 149.
- ⑳ H. A. 2, 123.
- ㉑ Meyer Festausgabe, 2, 201.
- ㉒ Meyer Festausgabe, 2, 201 f.
- ㉓ MuR., 807.
- ㉔ Goethes Gespräche II, 1093.

ことわり

参考及び邦訳引用文献については最後に一括して掲載する。
(本学助教 友田 ドイツ文学)