

C. F. Meyer の二つの詩について

—Fülle と Strenge—

二 宮 ま や

Fülle

Fülle

Genug ist nicht genug! Gepriesen werde
Der Herbst! Kein Ast, der seiner Frucht entbehrte!
Tief beugt sich mancher allzureich beschwerte,
Der Apfel fällt mit dumpfem Laut zur Erde.

Genug ist nicht genug! Es lacht im Laube!
Die saftge Pfirsche winkt dem durstigen Munde!
Die trunknen Wespen summen in die Runde:
„Genug ist nicht genug!“ um eine Traube.

Genug ist nicht genug! Mit vollen Zügen
Schlürft Dichtergeist am Borne des Genusses,
Das Herz, auch es bedarf des Überflusses,
Genug kann nie und nimmermehr genügen!

(21)

C. F. マイヤーの『詩集』を開く者に、まず第一に贈られるのがこの詩である。詩人はこれによって何を訴えようとし、そして実際に読者はこの詩から何を心得るであろうか。一読してこれは、秋の成熟のあふれんばかりの豊かさの歌である。果実のつかぬ枝もなく、あまりにも豊かな実の重さに低くたわむ枝もある。うれすぎたリンゴはにぶい音を立てて地面に落ちる。葉陰には笑い声が満ち、渴いた口をみずみずしい桃が招く。蜂も酔い

痴れてぶどうの房のまわりを輪舞する。「充分ではまだ足りぬ」。そして詩人の魂も享樂の泉から息一杯に吸いあげる。心とても、あふれる程の豊かさが必要なのだ。充分というには、どれ程あっても満ち足りることはない。自然界の過剰なまでの豊富さは声高らかにほめ称えられ、それがまた詩人の内的な豊かさへの要求と呼応して、抑えがたい感謝と勝利の凱歌となってほとばしり出ている。

Faesi¹⁾は、この詩の最初の二節は、秋の実りの豊かさのまったく単なる絵にすぎず、第三節になってはじめて、自己の経験との一致が洩らされる、といているが、第一節、第二節も外界だけの描写といい切ることはできない。第一節の第三行、特にその *allzu* という語には、この実りの図を眺めている人の強い関心がうかがえる。実りは取り入れを期待する。第四行はその期待の充たされなかった結果としての、むなしい滅びに対する、眺め手の哀惜であり後悔でもある。第二節になると自然と人間のかかわりをもっと明確になる。葉陰の笑いに詩人の頬にも微笑がのぼり、果汁したたる桃の実はあまねく *dem durstigen Munde* を誘う。自然界の *die saftige Pflirsche* が魅力的な存在となり得るのは、こちらに人間の *dem durstigen Munde* があるからこそである。

この詩と似たような情景をうたった *Die Veltlinertraube* にも次のような一節がある。

Aus der Laube niederhangend,
Glutdurchwogt und üppig rund,
Schwebt' ich dunkelpurpurprangend
Über einem roten Mund!

(90)

ここでは詩人自身が張り切れんばかりの果実の豊潤となって、それを享受しようとする赤い唇の上で揺れている。このように自然の豊かさは、それを味わう者の喜びの中に、みずからのうちに育て上げてきた価値を全うする。それゆえ、この潤沢をむさぼり飲み、今陶然と鼻歌をうなりつつ飛

びまわる蜂は、外界の豊かさでみずからを豊かにし、外界の生命をも、自己の生命をも共に全うした、詩人にとってのもっとも理想的な姿ともいえるであろう。この詩においては暗示的にすぎないが、Traube が葡萄酒＝キリストの血、つまり他人の幸福のための犠牲の死、という連想をふまえていることは *Die Veltlinertraube* において明確である。さらに葡萄酒はバッカスを、つまりディオニュソス的な創造と破滅の情熱をも象徴している²⁾。

このように、一見外面的に見えるものにも内面的な意味はうかがえるがもちろん詩の形式としては、第一節と第二節で自然界を描写し、第三節で詩人の魂が語られる、という対比は疑う余地はない。Henel³⁾ はマイヤーの *Eppich* (56) の詩を引き合いに出して、このように二つの部分から出来ていて、一方は Bild を、もう一方は Sinn を表わし、その二つがあたかも数学の等式の両側のように並んでいる形式に、*Gleichungsgedicht* という呼び名を与えている。マイヤーは数多くの *Gleichungsgedicht* を作っている。この形式において、主体の在り方への洞察は、客体によって単に形象化されるだけではなく、その Bild を通してはじめて獲得される。詩人は世界を *beschaulich* にするが、そのようにされた世界が、今度は詩人のその *Beschaulichkeit* を反映することになる。マイヤーの詩においては、主体と客体が相互的な関係になっていて、まるで向かい合った二枚の鏡のようにたがいに相手を映し出す。そしてともに Bild となる。そういう意味で *symbolisch* だということができる。しかし失敗したものは単なる *Allegorie* に墮してしまうし、いずれにしろ技巧的な硬さをまめかされることはできない。その欠陥をおぎなうためにかれの発展させた形式は、第二の部分のだんだん短くして、ついには第一の部分の中に第二の部分吸収させてしまう。すなわち Sinn は Bild の中にひっこみ、一つの Bild だけが残るといった形である。そのような詩が *Dinggedicht* で、そのもっとも成功した美しい詩が *Der römische Brunnen* である。ところでこの *Fülle* はすでにみたように、典型的な等式を形作ってはいないが、

第一節、第二節が第一の部分、つまり Bild に、そして第三節が第二の部分、つまり Sinn に当たるといえるであろう。秋の豊かな実りの図という客体と、潤沢な享樂をむさぼる詩人の精神という主体が、ロマン派の詩のような無限定な一体化ではなく、たがいに相手を反映し合う親密だが区別できる二つの Bild として、並列しているのがわかる。

次に、„Genug ist nicht genug!“ という詩句が、四行三節全部で十二行の詩の中にまるでリフレインのように四度も、そして少し形の異なる „Genug kann nie und nimmermehr genügen!“ をも加えると、ほとんど一行おきにこの詩句が出てくるのは見落せない。そもそも Genug ist nicht genug とは矛盾した言い方である。この表現を正当化するためには、二つの genug が、それぞれ異なる尺度によって言われているとしなければならない。genug という表現は元来主観的な判断なのであるから、ある人にとって schon genug であっても、又別の人には noch nicht genug ということもあり得るであろう。そして同じ „Genug ist nicht genug!“ という詩句も、置かれているその場所によって、いくらかひびきのニュアンスを異にしているように思われる。最初の „Genug ist nicht genug!“ の次には、「秋よ、称えられてあれ！」と続く。この秋の Fülle を描写し称えるのには、genug という言葉では言い尽くせない、genug で表わされる以上に、それ程この豊かさは無限に溢れている、という意味合いで、ここでは自然の豊かさに追いつけない表現の不充分さ、というひびきを感じられる。第二節の初めのそれは、一般的規準の genug などこの目前の Fülle にくらべると、とても genug と云えるものではない、という意味で Fülle の強調。第二節の終の行のそれは、引用符がついていることから明らかなように、蜂の発言であって、genug という程にあっても、それで schon genug とはならない貪欲。そして第三節に入って、同じような貪欲さで詩人の精神もすすり飲んでいく。

結局この詩は、秋の成熟の豊かさを静的に第三者として、眺め称えてい

るだけではないことに気づかざるを得ない。何かしら追いたてられるような、もどかしい焦燥の念がひそんではいないであろうか。Genug ist nicht genug! とは noch mehr, immer noch mehr のことである。全体に感謝符が頻繁に使われていることも、性急な気分を駆り立てる。そして最後の行は „Genug kann nie und nimmermehr genügen!“、どこまで行っても所詮充ち足りることなどあり得ないのだ。春から夏を経ての長い忍耐と期待の成長の後に、ついに恵まれる成熟の秋。しかし秋の日は短い。完成の頂点に立つものは、はや下降を予感する。この僅かの繁栄の時がすぎれば、その後には待っているのは一途な凋落である。つめたい不毛の冬が、すべてを閉じこめるべくひたひたと迫る、その足音が聞こえないだろうか。Faesi⁴⁾はマイヤーの späte Fruchtbarkeit をここに関連づける。1825年生まれのかれが、本名で最初の詩集 *Romanzen und Bilder* を出版したのが1869年44才の時、結婚して自分の家庭に定住できるようになったのが1875年50才。そしてこのおよそ1870年から1890年までの、僅か20年の間に、初めて人間的にも仕合わせに、社会的にも名声を得て文学活動を行ない、10篇の Novelle, 1 篇の Roman 及び叙事詩 2 篇と詩集 1 巻をものしたが、1887年頃からは、若い頃の神経障害にふたたびおびやかされ、晩年はまた闇のうちに閉ざされたままこの世を去った。長く苦しい模索と放浪ののち、文字通りの人生の秋に、やっと花咲き結んだ遅い実を、かれは讃歎し、感謝し、関の声をあげて取り入れるが、焦りと不安は被うべくもないのだ。いたずらにとり逃した青春„verschertzte Jugend“ (*Lenzfahrt* (63)) へのあこがれと悔悟、しのびよる死の脅威。

同じように遅い春を歌っているが、*Tag, schein herein und, Leben, flieh hinaus!* のひびきはすこし異なる。その第二節はうたう

Ich war von einem schweren Bann gebunden.
Ich lebte nicht. Ich lag im Traum erstarrt.
Von vielen tausend unverbrauchten Stunden

Schwillt ungestüm mir nun die Gegenwart.
Aus dunkelm Grunde grüne Saat zu wecken
Bedarf es Sonnenstrahles nur und Taus,
Ich fühle, wie sich tausend Keime strecken.
Tag, schein herein und, Leben, flieh hinaus!

(155)

季節を春にとればこのように、まだ夏から秋へと陽光と成長が期待され、
明るい生き生きした調子を保つことができるが *Fülle* の秋には衰微のか
すかな予感が、ありあまる収穫の謳歌のさなかにも、ふと影を落とす。

驚きつつ、よろこびつつ、そして心はやりつつ、詩人は取り入れに出で
立つ。ところが、渇いた喉に差し出される芳醇な液汁を、かれは飲みはし
ない。かれが為すのは *Fülle* の享受ではなしに、*Fülle* の称揚である。

Gepriesen werde/Der Herbst!

これこそ詩人の仕事である。まことにマイヤーは

Trinken schiene mir zu viel, zu deutlich;
aber diese wartende Gebärde
holt mir helles Wasser ins Bewußtsein⁵⁾.

と歌った Rilke の先駆者と呼ばれるに値するであろう。Rilke の *Die
Sonette an Orpheus* は、称め歌うことこそ詩人の使命だ、とのべて、高ら
かにいろいろの存在を rühmen または preisen している⁶⁾。マイヤー
においても、Dichtergeist が飲むのは Pfirsche でも Traube でもなく
am Borne des Genusses である。この際 Genuß とは Baumgarten⁷⁾
もいうように、Phantasiegegenstände であって、Lebensgenüsse ではない。
ファンタジーは無限の世界を開き、無限の可能性を与えてくれる。実生活
上の楽しみには恵まれなかったマイヤーは、それをファンタジーの世界に
求めた。しかし Phantasiegegenstände の泉から飲むものは、二重の意味で
渇きを鎮めることができない。ファンタジーは所詮ファンタジーであ
って、naiv な生の喜びの代償とはなり得ず、生の渇きをいやしてはくれな

いからであり、又一方、肉体の渇きは水で鎮められもしようが、ファンタジーそのものへの飽くなき渴望は、行きつくところがないからである。それが芸術意欲であり、創作努力である。それが

Genug kann nie und nimmermehr genügen!

と詩人に叫ばしめるものである。

彫琢に彫琢を重ね、より完全なものを目ざしてたゆまぬ努力を続けるマイヤーの創作態度を知っているわれわれは、ここにかれその人の姿を認めるのであるが、かれは *mein Herz* とはいわないで、一般的に *Das Herz* という。かれの詩からは、すべての個人的特徴は消されていて、根底にある普遍的なものだけが展開される。そしてマイヤーの人生の収穫から、おしなべての収穫の典型が生まれ、かれの *Ich bin fruchtbar* という主観的な感情から、*Fruchtbarkeit* そのものの、客観的代表的 *Bild* が生じたのだ。一見マイヤーの詩は自己告白的で、伝記的照合を可能にするようであるが、その実きわめて作為的で、慎重に自己は消されている。かれの詩が従来いわゆる *Erlebnisdichtung* ではなく、芸術意志による作品であることを指摘しておきたい。

ところで、はたしてそれほどの *Fülle* がかれの *Lebensernte* にあったであろうか、かれの心はそれほどの過剰にうるおっていたであろうか。マイヤーの『詩集』全一巻は、かれが生涯のある時期に、その *Fülle* の結果として一気に書き上げたものではない。1860年匿名の *Bilder und Balladen von Ulrich Meister*, 1865年 *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* から1869年はじめて自分の名前を明らかにした *Romanzen und Balladen von Conrad Ferdinand Meyer* を経て、1882年になってやっと *Gedichte* の体裁をととのえて世に出されたものである。しかもこの『詩集』は、初版では詩の数は191であったが、1883年第2版では202に、1887年第3版では209、1891年第4版228、1892年第5版231とふえているが、また1894年第6版に至っては229に減りそのまま版を重ねた。(もっとも

かれの死後1900年第17版からは、第6版以来除かれていた二つの詩がまたとり上げられて現在に至っている。) 数に関して調べるだけでも、このように絶えず手の加えられて行った跡がうかがえるが、詩句そのものに対しての改変も著しく、それに就いての諸家の研究も数多く出ている。Henel⁸⁾はその過程を Veränderung, Verwandlung, Verzweigung, Vereinigung, Verwandtschaft の五つのタイプに分類している。ちなみにこの *Fülle* に関しては、原型となる *Poesie* という題の詩からの *Verwandlung* だということであるが、そのことはのちに改めて述べたい。*Fülle* になってからの訂正は一度だけである。すなわち、校正刷、初版では第二節は次のようであった。

Genug ist nicht genug! Es lacht im Laube!
Die Pfirsche hat dem Munde zugewunken!
Ein helles Zechlied summt die Wespe trunken—
Genug ist nicht genug!—um eine Traube.⁹⁾

(下線筆者)

初版が出たあとで様々な批評が発表されたが、マイヤーの詩の用語はその純粋さで目立っていた。Calmbery¹⁰⁾は、マイヤーがかれの従来の習慣に反して、個々の方言的な語法を許しているのが目ざわりだ、といって幾つかの例をとり出し、その一つとして *hat gewunken* をも挙げた。こういう語法は、ドイツ人の読者には、せいぜい滑稽な会話でなら我慢できるものである、と。それに対してマイヤーはグリムの辞書のゲートルターを例証として弁解した用法もあるが、この詩に関してはやはり書き替えた。Engel も、マイヤーの用語に何かきわめて独自なものを与えているたくさんの俗語的語法を拾い出してみせたが、*zugewunken* もその中の一つである。かれらの指摘を認めてマイヤーは、第二版で第六・第七行目を書き直し、それとともに第八行目の句読法も変えた。それが今見る形である。

このようにマイヤーの『詩集』は、手持ちの素材を組み立てたりほぐしたり、けずったり磨きをかけたりし続けて、やっと生涯かけて創り上げた只一卷の詩集なのである。1882年10月半ばに初版が公にされ、同年12月25日付の手紙で Keller は Heyse にこう書き送っている¹¹⁾。

「特徴的なのは詩集の最初にある技巧的な小詩である。その詩である年をとりかけた紳士が、いわば無限の充溢のホラを吹いているが (bramarbasiert), 実際にはこのささやかな小冊子が、一生かけて念入りに練り上げ集めた成果ではないか。」

ケラーの揶揄ももっともである。マイヤー自身指摘されるまでもなく、自分における Fülle の不足を自覚していた。1881年5月13日 Adolf Frey 宛の手紙には次のことばがみられる¹²⁾。

「どこにおいても私の主な思案は Fülle の欠乏ということです。そのことで私も骨身を削らねばなりません。スイス人の特性ですね!」
1882年4月24日 Kinkel に宛てて¹³⁾,

「私は前から、あなたには内在しているが、私にとっては無縁の Fülle と、無理のない優美さを卒直に讃歎していました。」

そして Stückelberg には1891年12月14日に次のように書いている¹⁴⁾。

「今、人は私に一つのロマンを求めています——でも私は冗長、つまりいわゆる „Fülle“ がきらいです。」

かれの生活面での伝記的考察もそれを裏書きする。Conrad Ferdinand Meyer は1825年10月11日、ツューリッヒの都市貴族の家に生まれた。役人勤めをしながらかたわら歴史研究家でもあった父とは、15才の時に死別した。繊細で神経質な母親は、残された子供の教育の責任を重く意識しすぎ、それが同じように内攻的な性質で病弱なマイヤーを、いっそう自己閉塞に追いやった。かれはしだいに勉学をおろそかにし、ジャン・パウルやロマン派の詩人、フランス文学、歴史書などを読みふけり、同年輩の友人達が、世間的に着実な職業に就く頃になっても、まだ自分は何をするべきな

のか知らなかった。そして自信の喪失からますます孤独な世界へ逃避した。1825年27才の時にはついに強度の神経衰弱で、みずから同意して精神病院に入った。環境の変化が幸いしたのか、三ヶ月で退院できたが、四年後には代わって母が同じ病院に送られ、そこで水に入って死んだ。このことが皮肉にもマイヤーを強迫観念から解放する結果になった。その後かれは、五才年下の妹 Betsy を助言者とも秘書とも頼んで行動を共にし、ローマ、パリなどに旅行をして、芸術上の多くの感銘を得ることができた。そしてしだいに、Dichter となることを自分の天職と自覚するようになり、まだ匿名ではあったが、詩を出版社に送ったりした。本も幾つか出て、社会的信用をようやく手に入れ始めるとともに、自分自身の家庭を築きたい望みも生まれて、1875年50才で初めて、ツューリッヒの著名で富裕な家の娘 Louise Ziegler と結婚した。それからの十余年は市民的に落着いた家庭生活の中で、人間的にも文学活動の面でも、もっとも幸福な時期であった。1887年頃から、またたびたび憂鬱症に襲われ、1892年ふたたび精神病院の門をくぐらねばならなかった。一年程で退院はしたが、もはや創作は不可能で、妻の手厚い看護のうちに五年後、1898年11月28日、73年の生涯を終えた。

このように、人生経験においても天性においても、マイヤーはおよそ Fülle には縁遠い人であったといわねばならない。それでは何故マイヤーは自分の詩集の巻頭に、Fülle と題するこの詩をかかげたのか。（もっとも第二版以後は *Zur neuen Auflage* と題した序言のようなものが、詩の形になって Fülle よりも前に置かれるようになった。全集の *historisch-kritische Ausgabe* では整理の都合からか、*Zur neuen Auflage* を Nr.1、Fülle を Nr. 2 としてはあるが、Nr. 1 の詩は『詩集』を構成している、九人のミューズの女神にちなんだと考えられる九つの部門——Vorsaal, Stunde, In den Bergen, Reise, Liebe, Götter, Frech und Fromm, Genie, Männer——の外なので、やはり内容的に『詩集』の最初の詩は

Fülle だといってよいであろう。) それは本当にケラーのいうように
bramarbasieren 大言壮語なのであろうか。ここで *Fülle* の原型とされ
ている詩をみたい。

Poesie¹⁵⁾

Es schüttelt sich der schlanke Baum
Und Frucht an Frucht zur Erde fällt:
Er steht im Paradiesesraum
Und nicht in dieser herben Welt.

これは1860年の秋、*Bilder und Balladen* のための草稿の第三番目の詩
である。*Poesie* から *Fülle* に至る中間段階は何も知られていないが、1882
年の『詩集』の初版から *Poesie* はなく、*Fülle* が第一番目の詩となってい
る。前半の二行は、まさに *Fülle* の情景である。しかし一転して三・四行
で秘密が洩らされる。その果実に充ち溢れた木は天国に立っている、きび
しいこの世にはではないのだ、と。しかもそれが *Poesie* というものなの
だ。ここで *Fülle* はつまり、マイヤーが実際にもっている *Fülle* を表現
したのではなく、かれの *Fülle* への渴望を歌ったものなのだということ
が明らかになる。しかもその *Fülle* は生活内容の *Fülle* ではなく、
Poesie の材料としてのイマジネーションの *Fülle* だということがわかる。
Henel¹⁶⁾ は Frucht を詩そのものとする。「詩という果実は天国の木に生
っている。酷しくて不毛なのは日常生活たるこの世なのだ。つまり、詩人
のイマジネーションは果実で重い、しかしかれの世界との繋がりはいま
にもわずかだ、かれは自分が知り、感じることを表現することができな
い」と。

Poesie においては *Fülle* そのものだけでなく、*Fülle* と詩人とのか
かわり方が問題になっている。ところが詩 *Fülle* は *Fülle* ということ
だけ、つまり *Poesie* の前半だけをとり出して単独のテーマにした。し
かし詩のひびきの点からみると、*Poesie* の方がはるかに自然で真実らし

い。詩人の切実な心情が、読むものの胸にも伝わってくる。それはもちろん *Poesie* の後半の部分が、この詩を生かしているからである。それ故、この詩の生命であった後半を切り捨ててしまって、前半だけを一つの詩にしても、それは果して新たな生命を得てよみがえることができるであろうか。Henel¹⁷⁾ は *Fülle* の Ethos は疑わしいというだけでなく *unecht* に思える、とはっきり述べている。このように大事な *Poesie* の後半を、マイヤーはどこへやってしまったのか。 *Fülle* を読む場合にも、そのような *Fülle* を詩人はどう受けとめるのか、という疑問や期待を读者は当然抱いてしまう。ことに古来秋の稔りを歌った詩は多いが、その大部分は、生の豊かさを神からのたまさかの、いつ取り上げられるかもわからない贈物として、その恩寵への感謝の気持を土台にして歌っているのに反し、マイヤーは *Fülle* を、人間のたしかな所有物として享受しようとしている。それ故、その享受の仕方という、*Poesie* における重要な後半を、その重要さの故に、マイヤーは第二の問題として別個にとり上げたのである。それが第二番目の詩 *Das heilige Feuer* である。

Das heilige Feuer

Das heilige Feuer

Auf das Feuer mit dem goldnen Strahle
Heftet sich in tiefer Mitternacht
Schlummerlos das Auge der Vestale,
Die der Göttin ewig Licht bewacht.

Wenn sie schlummerte, wenn sie entschlief,
Wenn erstürbe die versäumte Glut,
Eingesargt in Gruft und Grabestiefe
Würde sie, wo Staub und Moder ruht.

Eine Flamme zittert mir im Busen,
Lodert warm zu jeder Zeit und Frist,
Die entzündet durch den Hauch der Musen

Ihnen ein beständig Opfer ist.

Und ich hüte sie mit heilger Scheue,
Daß sie brenne rein und ungekränkt;
Denn ich weiß, es wird der ungetreue
Wächter lebend in die Gruft versenkt.

(22)

聖 火

金色の光を放つ炎を
深い真夜中に まどろみもせず
じっとみつめているのは Vestale の眼
女神の永遠の灯の 見張り役なのだ
もしもまどろめば、もしも眠りに落ちれば
そして忘れられた炎が もしも尽きれば
彼女は墓穴の暗い深みに葬られるだろう
そこは 塵と腐敗の住むところ
一つの火がわたしの胸の中でふるえている
どんな時にも いつも暖かく燃えている
それはミューズの女神の息でともされた
女神への不断の犠牲だ
そしてわたしはその火を 聖なるおそのれ気持で守る
純粹に そこなわれず燃えるように
なぜならわたしは知っている 不忠な番人は
生きながら墓穴に沈められるということ

1875年か76年頃と思われるマイヤーの手稿が、この詩の最初の登場である。用語はかなり違っているが、前二節で Vestale が女神の火を絶やさぬように、昼夜仕えている様をうたい、後の二節で、詩神によってともさ

れた胸の中の火を、忠実に守っている自分を引き合いに出す、例の Gleichungsgedicht としての全体の構想は変わっていない。表題も当初から „Das heilige Feuer“ のままである。同じ頃のものと思える妹ベツツイの手になる原稿は、用語も殆んど今のものの原型を残している。これらの草稿には、慎重な語の選択、推敲の跡がうかがえる。たとえば, reinen という語を消して strengen に改め、又それを消して reinen にもどし、そして結局はその行の言いまわしをすっかり変えてしまったりである¹⁸⁾。しかし『詩集』におさめられてからは、句読法以外には手は加えられていない。

この詩にはまず, Vestale という Bild がある。これは古代ローマのかまどの火の女神 Vesta に仕える斎女 Vestalin のイタリヤ語の形である。かまどの火はその家の平和と繁栄を表わす、という民族的な信仰から、国家としてのローマにもこの神聖な火を祭る円形神殿があった。片時も絶えることのない純粋な火は、女神 Vesta がこの都に祝福に充ちて現存していることの証であったから、火を守る勤めは非常に重大なものであった。Vestalin は六人で、六才から十才の肉体的に何の損傷もない処女が選ばれる。彼女らは30年間奉仕の義務があり、神殿の近くで、修道院的な共同生活を営んでいる。これは相当の名誉職である。しかし勤めを怠り、この聖火を消すようなことがあれば、鞭打の刑に処せられ、又純潔を汚せば生き埋めの罰を受ける、ということであった。

この詩は対立的な二つの領域にまたがっている。死と生、地下牢と神殿、夜の闇と光。詩人にとってこの火は、生活的な繁栄を象徴するかまどの火ではない、詩人の胸に火をともしたのは Vesta ではなくて Muse だ。Muse の火を守りひたすら芸術に仕えることが詩人に存在理由を与えてくれる。この火を燃やし続けているかぎりには、死刑執行人がかれを引き立てに来ることはない。救済としての芸術は、詩人をとり巻く夜の暗黒、無形式な生の荒々しさを退ける明るくあたたかい光である。我が身をいけにえとして芸術に捧げれば、四囲に迫る憂鬱の墓穴のおぞましさも、聖なる神

殿の平安となる。それゆえ詩人は、神聖な畏怖の念に満たされて、昼も夜も瞬時のいこいもなしにこの火を守る。克己と緊張と努力の連続である。こうして奉仕している時、Vestalin 及び詩人は死を免れることは免れるが、それは即生を意味してはいない。乙女は十才にも達さないうちに Welt から離脱して、修道女のような生活を強いられる。詩人も Leben の軽やかな日々の営みとは無縁に、Muse の神殿にこもっていなければならない。そしてまた、この忠実な番人が万が一勤めを怠った時、かれは死者の中に加えられるのであろうか、あのあらゆるものを流し恕し、永遠の忘却で包んでくれる死の世界へ迎え入れられるのであろうか。そうではない、かれは「生きながらに」葬られるのである。聖火の番人には、昼も夜もなかったと同じく、人間的な生も死もはや許されていないのだ。

しかし Vestalin となることは、選ばれた名誉なことであつたと同じく、Muse がそのやさしく熱い Hauch でそっと胸に火をおこしてくれたとは、詩人にとって何と恵まれた幸いなことであらうか。ここにはマイヤーのほのかなエロチシズムすら感じられる。そしておよそ芸術家たらんとするものの、あの選ばれてあることの恍惚と不安が、二つながらかれを充たしている。これは詩人の自負である。そして天職に対する倫理的な決意である。マイヤーの作品は、創造的な泉からひとりで湧き出して生まれるのではない。理性的に、意識的に、意志によって獲得していくものである。しばしばかれが Ethiker と呼ばれるのは、このように芸術への奉仕という責任感に、強く支えられている点をついたものである。またかれにとっては、Dichter たることは Priester たることに等しい。かれは小鳥のように、神から歌う口を授けられ、共に歌う種類の詩人ではない。かれは mit heiliger Scheue で詩神に我が身を犠牲として捧げることがを、詩作と心得る詩人である。ここにマイヤーの近代的自我に基づく、自己克服の意識的行為としての芸術活動をみるができるが、これは文学史の見地から注目に値することである。Frey はマイヤー自身のことばを次のように

伝えている¹⁹⁾。

„Ehe sich Macchiavell zum Schreiben niedersetzte, zog er sein Feierkleid an. Ein verwandtes Gefühl überkommt mich, wenn ich/mich an die Arbeit begeben. Mir ist, ich betrete die Schwelle eines Tempels“

このことばは、まさに *Das heilige Feuer* の心を示すものである。そして同時に *Poesie* の後半

Er steht im Paradiesesraum
Und nicht in dieser herben Welt

と、Motiv においては関係はないが、Thema においては同一であるといえるであろう。

Fülle と Strenge

以上みてきたように、マイヤーの『詩集』の巻頭の二つの詩 *Fülle* と *Das heilige Feuer* は、その意味をたがいに相補い、二つ揃ってはじめてマイヤーの詩の世界への手がかりとなる、すなわち Henel²⁰⁾ のいう complementary を形作っている。マイヤーの短篇 *Die Hochzeit des Mönchs* (僧の婚礼) はいわゆる粹小説の形式をとっているが、その中に語り手ダンテに関して次のような一節がある。

„Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm; aber sein strenger Geist wählte und vereinfachte.“²¹⁾ (下線筆者)

ここに描かれたダンテこそマイヤーの理想的な詩人の姿である。溢れこぼれる内容の *Fülle* と、それを取捨選択して表現する際の *Geist* の *Strenge*。この二つがマイヤーの詩作の車の両輪である。その *Fülle* を詩 *Fülle* で歌っていることは一目瞭然であるし、また *Strenge* は *Das heilige Feuer* に一致することも疑えない。巻頭の二つの詩の性格と役割は、こ

のダンテの描写を参考にすることによってはじめて、正しく理解される。そしてマイヤーの場合、Fülle と Strengte は一つの物の二面であって、この両者がたがいに他を生かし合って、高次の作品を生み出すことに意味があるのであるが、それにもかかわらずまず前段階として、Fülle と Strengte がそれぞれ別個に到達されるべき目標であることは否定できない。真実なひびきをもつ *Poesie* を二つに切り分けてしまい、必ずしも詩として成功しているとはいえない Fülle と *Das heilige Feuer* という二つの別々な詩を創らずにいられなかった必然性が、やはりかれにあったのだ。

人間としては豊かで経験も豊富だが、詩人としては潔癖で厳格だ、というのが多分、マイヤーの見られたいと願った姿であろうが、それはダンテにはふさわしいかも知れないが、マイヤーに関しては真実ではない。従来のマイヤー論は全体として、この二つの詩を Fülle の豊富と *Das heilige Feuer* の厳格さ、という風に額面通りに評価して来たが、Henel²²⁾ は必ずしもそれに賛成しない。かれは「Fülle は豊富な経験への熱望を表現しているのであって、その所有を表現しているのではない、と取られるべきだし、また *Das heilige Feuer* は心の内なる光、すなわち完全に実現されることは決してあり得ない詩的幻像、つまりそれゆえに豊富な経験への要求、より純粋な実現がその中で試みられるかも知れない常に新しい主題への要求、について語っていると理解されるべきだ。」と述べている。さらに言葉を継いで、こういう読み方は無理かも知れないが、しかし少なくとも、この詩が生意気で傲慢たらしく見えることから救われるだろう、と弁解している。

さてこの二つの詩のわざとらしさは、どうしても否定出来ない事実なのだが、救いは別のところに見出される。マイヤーの『詩集』が九つの部門に分けられていることは、すでに述べたが、その第一の部門には *Vorsaal* という表題がついている。その名の通りこれは導入部であって、詩集の中で繰り広げられる様々な主題が、ここであらかじめ提示され、読者はここ

で大広間に入って行く心の準備をするのである。この *Vorsaal* の最初の二つの詩が、今までに読んで来たいわば大上段に構えた幕開けの詩なのであるが、*Vorsaal* を締めくくる最後の二つの詩に注目したい。それは *Traumbesitz* と *Die gefesselten Musen* である。

Traumbesitz においてインカ帝国の子孫である貧しい少年は、地上の僅かばかりの畑で満足し、その下に埋もれている莫大な財宝、黄金の庭園を掘り出そうとはしない。

.....

Nein, ich lasse mir genügen
An dem kleinen Weizenfelde,
Das mir oben übrig blieb.

Im Geheimnis meines Herzens,
Mit den Augen meines Geistes
Schwelg ich in den lichten Wundern,
In dem unermeßnen Hort:

O des Glanzes! O der Fülle!

.....

(49) (下線筆者)

用語の上からもこれは *Fülle* を踏まえていることは明らかである。そしてこれは *Fülle* の完全なネガだ。豊かなのは地下の王国、現実には乏しい地上の日常、宝物は所詮 *Traumbesitz* である。しかし人の心を豊かにするのは所有そのものではなくて、所有の認識である。認識であるからこそそれは unermessen なのだ。

Siehst du dort die Büschel Maises
Mit den schöngeformten Kolben?

ここにも美しく豊かな秋の稔りの様が描かれている。しかしこれは mit

den Augen meines Geistes で耽けるファンタジーだ。少年が現実にもっているのは dem kleinen Weizenfelde でしかない。Faesi のいう Wirklichkeitsarmut を Einbildungsreichtum に変えること、これが芸術行為である。芸術行為のみが現実のすべての Mangel を Fülle に変え、詩人の心を豊かにし、生きる喜びを与えてくれる。Genug ist nicht genug! とはもう言わない、ここには ich lasse mir genügen という静かな満足が輝いている。Fülle にマイヤーらしくない空いばりをおぼえる人のために、周到なマイヤーはこの詩を提供する。Traumbesitzこそ陽画で、これを読んだ時はじめて人は Fülle の陰画であったことを知る、というべきであろう。この詩によって Fülle の印象は内面化され、読者はマイヤーの心になって『詩集』の広間に足を踏み入れることができる。

このように重要な芸術行為は誰にでも可能なのであろうか、Strenge さえあれば、敬虔に仕えれば、強力な意志で欲すれば、そうすれば Muse の火を保つことができるのであろうか、そもそも芸術行為とはそのような意識的行為なのであろうか。Das heilige Feuer に対する疑惑の念に、マイヤーは Die gefesselten Musen (50) で答える。

ein König irgendwo/In Dazien oder Thrazien とは辺境の非文明人 Barbar を意味する。そんな者もある時、九人の Musen が三人の Grazien まで伴って訪ねて来てくれたことがあった。その時女神は神の飲み物 Nektar の代わりに、地上で造られる Rebenblut を飲み給う。神は人間に近づく、それゆえ die Seele des Barbaren の方でも女神らの selge Lippen に愛着する。一人一人の女神がまずそれぞれの固有の歌を聞かせてくれ、次には全体が美しいハーモニーの合唱となって、華やいだ輪舞を踊る。王には Musen が自分のものとなり、自分も同じように思うままに美しく歌い踊ることが可能なように思えてくる。至福の恵みあふれるひとときであった。明日もまた楽しませてくれ。だが Musen は首を振って

う „Das hangt an unsern Launen.“ Musen は風のように己の好む所に吹く、どこから来てどこへ行くのかわからない。誰も彼女らの訪れを予定することも、要請することも、まして強いることもできない。しかし一度 Musen の姿を見たものは、その浄福をいつまでも続かせたい、力づくでも彼女らをとどめたい、と熱望せずにはいられない。ましてや野蠻人の独裁者、自分の思い通りにならないことなどあってよかろうか、家来よ、鎖を持って、女神達はたちまち縛り上げられてしまった。しかし暴君の心にそのような無理矢理の欲望が萌したとたんに、かれの心はもう Musen からは遙かに隔たったところに落ちてしまった。捕え、牢に閉じこめ、忠実な見張りをつけておいても、もはやかれの力は Musen の次元には及ばない。Himmelskind の姿は地上の子人間には見えず、捕り手は明るい歌声を引き留めようとし、むなしく虚空を掴む。暗闇の中での見えない相手との格闘。そして朝、牢屋はもぬけの殻。畢竟かれには不可能な戦いであった。恩寵に満ちた、実り豊かにみえたいときもはかなく過ぎ去り、Musen をしっかりと繋ぎ留めておく筈の、確かにも重い鎖は跡形もなく、そのかわりに引きちぎられた花環の無残な姿が残されているだけであった。

この詩全体の揶揄的な調子は *Das heilige Feuer* の悲壮さと際立った対照をなしている。Musen を勾留しようという発想自体馬鹿げた不可能なことである。それゆえ *Die gefesselten Musen* という表題は、ナンセンスを意味する。getreue Wächter をもってしても Musen を ergreifen することはできない。一方 *Das heilige Feuer* では getreue Wächter が、Musen の Hauch で点火された炎をまんじりともせず守っている。かれはその火を燃やし続けることができるであろうか、一体そのようなことは可能なのであろうか。„Das hangt an unsern Launen“. Musen は銀色に笑いをひびかせて、ふっと消えてしまうのではないだろうか。ここにもネガとポジの関係がある。ある意味では不可能と知りつつも、またそのゆえに mit heilger Scheue で努めねばならない、それがマイヤーの生きね

ばならぬ生であり、行わずにはいられない芸術活動である。女神との夜中の格闘は旧約聖書のヤコブの話の思い出させる。マイヤーが、自分の Stoffen を捉えるのにヤコブが天使を捉えたようにする、と自分で語ったのを何度も聞いたとがある、と Frey²³⁾ は伝えている。「私はあなたと組み打ち、あなたが私を祝福しないなら、私はあなたを離さない。」

Musen を掴まえるのはナンセンスかも知れないが、それにもかかわらず祝福を与えてくれるまでは離さない、ほとんど壮烈なまでの芸術意志である。Musen が自分に現われるという考え方、そしてヤコブの言葉の引用、ここに後のゲオルゲ²⁴⁾ との著しい類似点が見られることにも注意を促したい。Fülle はない、だから創り出さねばならない、Musen は伴ってくれない、だからきびしく求める。これがマイヤーの世界である。生の軽やかな豊かさに憧れ、芸術の厳しさに我身を犠牲にするマイヤーに、初期のトーマス・マンの先取りがうかがえることも指摘しておきたい。実にマイヤー研究の意義は、完全に19世紀のかれが、現代の芸術家の持つ多くの問題の萌芽をすでに内蔵している点にあるであろう。マイヤーの世界そのものについても、この小論ではごく一部に触れ得たに過ぎないが、マイヤーにおける様々な問題点を解明していくことが、かれの文学史的な正しい位置づけを可能とするような、そのような視点を今後の研究の指針としたいと願っている。

テキスト：Conrad Ferdinand Meyer: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. I Bern, 1963

(本文中の括弧内の数字はテキストの引用ページをあらわす)

註

- 1) Faesi, Robert: *Conrad Ferdinand Meyer*. Zweite, erweiterte Ausgabe. Frauenfeld, 1948, S. 50f.
- 2) vgl. Wiesmann, Louis: *Conrad Ferdinand Meyer. Der Dichter des Todes und der Maske*. Bern, 1958, S. 58
- 3) vgl. Klein, Johannes: *Geschichte der deutschen Lyrik, von Luther bis zum*

- Ausgang des Zweiten Weltkrieges*. Wiesbaden, 1960, S. 626
- 3) Henel, Heinrich: *Conrad Ferdinand Meyer : Lyrik der Beschaulichkeit*.
In: Monatshefte. Vol. LX No. 3. Wisconsin, 1968
 - 4) Faesi: a. a. O. S. 36
 - 5) Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Wiesbaden, 1957, S. 166
 - 6) vgl. Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Wiesbaden, 1955,
„Rühmen, das ists! Ein zum Rühmen Bestellter,“ (S. 735)
„Sei immer tot in Eurydike—, singender steige,
preisender steige zurück in den reinen Bezug.“ (S. 759)
 - 7) Baumgarten, Franz Ferdinand: *Das Werk C. F. Meyers*. Zürich, 1948, S.
224
 - 8) vgl. Henel, Heinrich: *Gedichte Conrad Ferdinand Meyers. Wege ihrer
Vollendung*. Tübingen, 1962
 - 9) Meyer, Conrad Ferdinand: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Bern, 1964, S. 118
 - 10) *ibid.* S. 37
 - 11) *ibid.* S. 33
 - 12) *ibid.* S. 119
 - 13) *ibid.* S. 119
 - 14) *ibid.* S. 119
 - 15) *ibid.* S. 118
vgl. Henel: *Gedichte C. F. Ms.* S. 49
 - 16) Henel, Heinrich: *The Poetry of Conrad Ferdinand Meyer*. Madison, 1954,
S. 127
 - 17) Henel: *Gedichte C. F. Ms.* S. 177
 - 18) vgl. Meyer, Bd. 2. S. 120f.
 - 19) Frey, Adolf: *C. F. Meyer, sein Leben und seine Werke*. 2. Aufl. Stuttgart
und Berlin, 1909, S. 291f.
 - 20) Henel: *The Poetry of C. F. M.* S. 127
 - 21) Meyer, Bd. 12. Bern, 1961, S. 56
 - 22) Henel: *The Poetry. of C. F. M.* S. 128
 - 23) Frey: a. a. O. S. 281
vgl. Zäch, Alfred: *Conrad Ferdinand Meyer*. Schweizer Heimatbücher
Nr. 7. Bern, o.J. S. 15
„...wie Jakob mit dem Engel: Ich ringe mit dir und lasse dich nicht,
du segnest mich denn!“
vgl. *Die Bibel*. Das erste Buch Mose. Kap. 32, 26
„Und er sprach: Laß mich gehen, denn die Morgenröte bricht an. Aber

er antwortete: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“

24) vgl. George, Stefan: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*. Düsseldorf und München, 1964

Vorspiel I は天使との出会いを歌っている

„Da trat ein nackter engel durch die pfote: “(S. 12)

そしてIIは次の言葉で始まり

„Gib mir den grossen feierlichen hauch

次のように終る。

.....und meine ehrengift

Wird nicht im zwang errungen • dies erkenn!

Ich aber bog den arm an seinen knieen

Und aller wachen sehnsucht stimmen schrieen:

Ich lasse nicht • du segnest mich denn.“ (S. 13)

Über zwei Gedichte C. F. Meyers

—Fülle und Strenge—

Maya Ninomiya

Conrad Ferdinand Meyer preist in dem Einleitungsgedicht *Fülle* den Überfluß. Der Dichter scheint den Reichtum der Natur sowie des Geistes zu genießen. Aber der wiederholte Vers „Genug ist nicht genug!“ klingt etwas ungeduldig. Spät erst hat er sich in Leben und Werk voll entfalten können, das heißt zu spät fast im persönlichen Bereich. Ein Blick auf seinen Lebenslauf macht klar, daß er an menschlichen Bindungen eher arm war. Er selber sagt in manchen Briefen: er leide an Mangel an Fülle.

Das Urbild der *Fülle* ist *Poesie* genannt. Zwar beschreibt der Dichter auch in der *Poesie* die Fruchtbarkeit, sagt aber in der zweiten Hälfte dieses Gedichtes, daß es diese nur im „Paradiesesraum“ und nicht in dieser „herben Welt“ gebe. Das zweite Gedicht der Sammlung, *Das heilige Feuer*, führt das Thema der *Poesie* fort. Hier wacht der Dichter wie ein Priester mit heiliger Scheu über die durch den Hauch der Musen entzündete Flamme. Dichter zu sein ist für Meyer ein ethischer Willensakt.

Meyers Worte über Dante: „Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm; aber sein strenger Geist wählte und vereinfachte“ gelten ebenso für diese beiden Gedichte von ihm selbst. Erlebnisreich als Mensch und streng als Dichter, das mag Dante entsprechen, aber Meyer in Wirklichkeit nicht. Fülle und Strenge ist also nur sein Ideal.

Dieses „Bramarbasieren“ (nach Keller) in den ersten zwei Gedichten wird durch die beiden Gedichte, die am Ende der ersten Abteilung *Vorsaal* der Meyerschen *Gedichten* stehen, aufgehoben: *Traumbesitz* und *Die gefesselten Musen*. In jenem zeigt sich die

Fülle nur als Traumbesitz, während dieses es für unsinnig hält, daß der Mensch die Musen mit Zwang fesseln will.

Diese vier Gedichte erklären uns in ihrer vielschichtigen Beziehung zueinander die Geheimnisse der Meyerschen Dichtung. Er wohnt in der Zwischenwelt von Sehnsucht und Drang nach Lebensfreude und dem strengen Dienst an der Kunst.

Meyer lebt ganz im 19. Jh. Wir finden bei ihm aber schon viele Probleme, die die modernen Dichter später aufgreifen. Versuche, näher in Meyers Werk einzudringen, sollten seine Aktualität in der Vordergrund stellen.