



Title	ゴットフリート・ケラーの詩『冬の夜』
Author(s)	原田, 裕司
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1980, 14, p. 21-38
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47771">https://hdl.handle.net/11094/47771</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# ゴットフリート・ケラーの詩『冬の夜』

原 田 裕 司

... nec dulcis amores  
sperne puer neque tu choreas,  
(Horatius)

## Winternacht

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,  
Still und blendend lag der weiße Schnee,  
Nicht ein Wölklein hing am Sternzelt,  
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,  
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;  
An den Ästen klomm die Nix herauf,  
Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,  
Das die schwarze Tiefe von mir schied;  
Dicht ich unter meinen Füßen sah  
Ihre weiße Schönheit Glied für Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie  
An der harten Decke ner und hin.  
Ich vergeß das dunkle Antlitz nie,  
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

(XV<sub>1</sub>, 20)

(冬の夜)

あたり一帯羽ばたき一つ聞こえなかった。/ 静かにそして眩いば

かりに白い雪が積もっていた。/ 星空には雲の小さな一片もかかっていなかった。/ 凍りついた湖には波一つ打たなかった。

深みからは湖樹が昇ってきて、/ その梢は氷の中で凍っていた。/ その枝を伝って水の精が攀じ登って来て、/ 緑の氷ごしに上を見上げた。

黒い深みを私から隔てている、/ この薄いガラス板の上に私は立っていた。/ 自分の足のすぐ下に私は/ 彼女の白い美しさを一つ一つ見た。

窒息した苦しみをいだきつつ彼女は/ その硬い天井板をあちこち手で触っていた。/ 私はその暗いかんばせを決して忘れはしない。/ それはいついつまでも私の心に焼きついている。

ゴットフリート・ケラーがこの詩を初めて作ったのは、L. ゲスラーの推論に拠れば、1846年から47年にかけての冬であるという。<sup>(1)</sup> そうだとすると、詩作は、1848年秋に始まるケラーのハイデルベルク留学以前、故郷チューリヒにおいてのことであり、1819年7月19日生まれの詩人は、この時27才であった。

### Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,

詩は「一つの……もない」(nicht ein...)という強い否定の語で始まる。ある冬の夜、戸外に出た詩人の感覚は、まずあたりの世界一帯に支配する漠たる静寂を、瞬時にして捕える。„Flügelschlag“ (羽ばたき) という言葉が思い出させるのは、この詩に先立って1846年早春に書かれたと思われる<sup>(2)</sup>連作詩『生きたまま埋葬された男の考え』(Gedanken eines Lebendig-Begrabenen) の15番目の詩の一節、

Aus tiefer Luft schoß senkrecht her ein Weih,  
Daß seiner Flügel Schlag im Ohr mir brauste. (XIV, 176)

(深い空中から一羽の鶯が垂直に突進してきて、/ その羽ばたきは私の耳にざわめき鳴った。)

という詩句である。生きたまま埋葬され、椀材の棺の中、地下にある男の思うのは、生まれて初めて針葉樹の森に迷い込んだ自らの幼年時代の一場景であった。地中で動けない今の自分に比べ、あそこではすべてが楽しげで浮き浮きと脈打っていた。椀の若木の「梢そよぎ」(Wipfelwehn)「揺れ」(Sich-wiegen)「ざわめき」(Rauschen, Sausen——以上 XIV, 175f.),そして詩人自身の好きな鳥、鶯<sup>(3)</sup>の羽ばたく音が懐かしく胸に残っていた。だが、そのような動きは、一切この冬の夜の詩の世界にはない。動きや物音はすべてこの一点の「羽ばたき」に集約されつつも、「羽ばたき一つない」(nicht ein Flügelschlag)という強い打ち消しにより、それは瞬時にして封殺され、ただ静寂のみが支配するのである。

即ち、ここは音のない世界である。詩人の視覚のみが詩の内的リズムを支える。その目はまず、まわりにうち積もっている眩いばかりの雪の白さを捕える。

Still und blendend lag der weiße Schnee,

それから目は上方の星空に向けられ、

Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,

さらには下方の湖面に落ちる。

Keine Welle schlug im starren See.

あたり一帯に「羽ばたき一つ」聞こえない<sup>(4)</sup>のと同様、星空には「雲の小さな一片」もなければ、凍った湖面にも「波一つ」打たない。それは、音もなく動きもなく、不思議に明澄な冬の夜の世界である。„nicht“, „still“, „nicht“, „keine“といずれもここで重いアクセントを帯びる単語が第一連の各行の先頭に立ち、それぞれの導く Trochäus (強弱格) のリ

ズムが、まさに鎮めつくすような効果をかもし出しているのである。これをわれわれは、同じ表題を付されたアイヒェンドルフの次の詩と比べてみよう。

### Winternacht

Verschneit liegt rings die ganze Welt,  
 Ich hab nichts, was mich freuet,  
 Verlassen steht der Baum im Feld,  
 Hat längst sein Laub verstreuet.

Der Wind nur geht bei stiller Nacht  
 Und rüttelt an dem Baume,  
 Da rührt er seinen Wipfel sacht  
 Und redet wie im Traume.

Er träumt von künftger Frühlingszeit,  
 Von Grün und Quellenrauschen,  
 Wo er im neuen Blütenkleid<sup>(5)</sup>  
 Zu Gottes Lob wird rauschen.

(冬の夜

まわりの世界には一面雪が積もっている。/何一つ私を喜ばせてはくれない。/ぼつんと寂しく木が野原に立っている。/とつくの昔に葉を落としてしまっている。

ただ風だけが静かな夜を吹いていて、/木を揺すっている。/そして木はかすかに梢を震わせ、/夢でも見るかのように語る。

木はやって来る春のことを夢見ている。/緑や泉のざわめきのことを。/その時自らも新しい花の着物に包まれて/神をたたえてざわめく春を。)

ここでも一面雪が積もっている。それは同様に静かな冬の夜の風景である。だが、鳥の羽ばたき一つしないケラーの詩の世界に対して、この詩の冬の夜では風が吹いている。風は一本の冬枯れの木をまるで揺り籠のように揺さぶり、震える木は夢の中に入ったかのように語る。そして、それと

ともに、冬の夜の状景に何の喜びも見出せないでいた「私」は、揺らめく木や風と一緒に春を夢見るのである。静かな冬の夜は、ここでは完全に静かなのではない。静けさは、風にいざなわれた樹木の動きを通じ、「ざわめき」という夢の音楽へと変貌していく。静を体現しつつも上昇の気運を含んだ Jambus (弱強格) の韻律が、この詩を運んでいるのである。

それに対してケラーの詩の第一連では、静寂を飽くまで鎮めゆくような Trochäus のリズムが浸透していることは、既に述べた。そして、その静寂の中、視覚に支えられた詩の内的リズムは、続く第二連に入って、なおも継続しさらに深まっていく。見つめる詩人の視線は、地上あるいは湖上の世界から、湖中の氷下の世界へと透入していくのである。そこでは、アイヒェンドルフの詩におけるように、「音楽」が奏でられる余地は、全くない。詩の抒情は、ここでは反対により一歩進んだヴィジヨナルな方向へと結晶するのである。

氷下には「湖樹」(Seebaum)<sup>(6)</sup> が伸びている。だがその梢は、風に震えることもなければ夢にざわめくこともなく、ただ氷中に凍てついている。そして、そうした湖樹を伝って氷下を登り来る「水の精」(Nixe)、それは、「湖樹」にさらに輪をかけた、詩人の視覚的な究極の抒情体験に他ならない。雪が積もり星が輝いているとはいえ、時間は夜である。にもかかわらず詩人は、「緑の氷ごしに上を見上げ」る水の精の「白い美しさを一つ一つ見」るのである。

「湖樹」といい「水の精」といい、この両者の深みよりの上昇の光景は、これまでの地上ないし湖上よりの詩人の視線の下降を受け止め、これを上へと投げ返してくる。„Aus der Tiefe...“ „An den Ästen...“ という風に、第二連のこの二行は、それぞれアクセントの軽い前置詞 „aus“, „an“ を行頭に冠することにより、Anapäst (弱弱強格) 風の起りを持ち、第一連の完全な Trochäus とは異なる上昇の気運を、音声の上にも含

み持っているのである。

しかし、そのような上昇的気運は、結局のところやはり、「黒い深みを私から隔てている」氷板によって、湖中に封じ込まれざるを得ない。氷上の詩人は、今や魅入られた者のように、氷下の水の精を凝視する。だが、水の精は、もはやここでは、例えばゲーテの物語詩『漁夫』(Der Fischer)の水女のように、見つめる者を捕えるには到らない。そうして最終連、

Mit ersticktem Jammer tastet' sie  
An der harten Decke her und hin.

というように、水の精の苦しく悲しげな動きが描き出される。それは、氷に隔てられた水の精の、ただもう視覚を通してのみの、詩人への切迫である。そしてこの二行は、やはりアクセントの軽い前置詞,,mit“を行頭に冠することによりAnapäst風な上昇気運を含むばかりか,,...sie“と,,An...“の行の跨がり(Enjambement)によりその緊張を増し、加えて、定動詞,,tastete“の過去形の語尾母音,,e“を省略することによって一層現在の切迫感を帯びる。外面上は同じTrochäusの韻律でありながら、第一連の音声とは何と異なっていることか。水の精の暗い表情を忘れることのできない詩人が現在形で口にする最後の二行

Ich vergeß das dunkle Antlitz nie,  
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

は、そのような、湖上から氷下へ、氷下から見つめる詩人の内面へ、という詩の内的リズムの、必然の帰結に他ならない。氷下より出ることのできない水の精は、それでも詩人の視覚により、彼の胸の中に自らの像を永遠に留めることとなるのである。

\*

ところで、ゴットフリート・ケラーが詩『冬の夜』で見た「水の精」とは、一体何なのであろうか。われわれは、次にこの「水の精」という詩的形象について何ほどかのことを述べ、併せてそれをこの詩の作品解釈の拠り所としたい。勿論、ある一つの詩的形象をめぐって、それにどのような特定の意味が込められているかを探り出すこと自体、無理があることは否めない。そのような意味は、しばしば詩人自身の意識にさえ隠されているものであるからである。しかし、ここでわれわれは、敢えてそのような無理を承知の上でなおかつ、「水の精」とは何かというこの問いを発する。即ち、それを追求する過程を通じてわれわれは、パウル・ハイゼが「身震いするような美しさ<sup>(7)</sup>」と評するこの詩の秘密、また当時の若き詩人自身の内面像に、より接近したく思うのである。

\*

作品の成立事情を頭に置くことなくこの詩を一読した限りでは、われわれは、何か秘密めいた感じを抱きつつも、これは詩人のある冬の夜の自然体験を歌った詩だ、と素朴に解釈するであろう。事実、エルマティンガーも、その著『ヘルダー以後のドイツ抒情詩』の中で、ケラーのファンタジーの神話的傾向を示す例としてこの詩を引き、「冬凍りつき捕えられた生の驚嘆すべき形象化<sup>(8)</sup>」と評している。このような解釈に従えば、この詩は単なる冬の「自然詩」ということになるであろう。そして、この「冬凍りつき捕えられた生」の究極の詩的体験こそ、かの「水の精」なのだ、ということになる。しかしながら、二度三度と繰り返し読んでみると、この詩の「水の精」は、さらに謎めいた暗示性を感じさせないではない。それで、われわれは次に、この詩の成立の背景を成す伝記的事情等、作品外にある



事柄に目を向ける。そうすると、この詩が、当時の若い詩人自身の秘められた恋と無関係でないことが、知れるのである。

ゴットフリート・ケラーが、文筆活動に入る前、風景画家を志し挫折したことは、彼の自伝的小説『緑のハインリヒ』(Der grüne Heinrich)に語られるように、良く知られているところである。そうした彼が、画家修業の地ミュンヘンでの赤貧に耐えかね、母の待つ故郷チューリヒに帰って来たのは、1842年の晩秋であった。だが、「その冬の間随分と退屈にそして惨めにただ生きていただけ」<sup>(9)</sup>であった彼は、翌夏ヘルヴェーク

(Georg Herwegh)やグリューン(Anastasius Grün)等の政治詩に触発され、自らも溢れるばかりの詩作を開始したのである。「改新」(Regeneration)当時のスイスの時事を受けた政治抒情詩が主として、この挫折した一青年画家の名を文壇にもたらした。三年後の1846年夏には、彼の初めての個人詩集が刊行されることとなる。画家から詩人へと転身しつつあるこの頃の彼は、彼自身の言に拠れば、「傑出した誉れ高いサークルに出入りするようになり、文学の研修を始め」<sup>(10)</sup>ていた。そして、そのようなサークルにおける人々との親交のさなか、ケラーは、既に1845年3月家族とともにチューリヒに移って来ていた詩人フライリヒラート(Ferdinand Freiligrath)との面識を得るのである。

ケラーが、当時高名であったこの詩人の妻の妹、即ちマリー・メロス(Marie Melos)という名の25才の婦人を知り、これに恋するようになったのは、恐らく45年の秋頃かと思われる。ケラーの伝記作家アッカークネヒトに拠れば、彼女は「恐らく一生を通じ華奢で可憐で、愛に富みかつ愛に飢えた婦人だった」<sup>(11)</sup>という。そして、後年の彼女の手紙からも伺えるように、彼女もまたケラーに好意を抱いていた風であった。だが、激しく<sup>(12)</sup>恋に燃えつつも、なかなか彼は彼女に思いを打ち明けることができなかつ

た。友人ルッフ (Johannes Ruff) は、1846年8月23日、ケラーに宛ててこう書いている。

「聞くところでは、君は相変らず恋のとりこでいるそうだね。勿論この場合には適切な忠告が大切で、説教の屁理屈をこねるなんてことはここでは全然ふさわしくない。けれども、君が酒を飲んで救いが得られるなどと考えるのは、これも同じく間違っただよ。〔……〕フライリヒラートの旅立ちは、こういった状況では、君にとってまさに宿命だ。なのに、君は余りに自分を押さえ過ぎている。そして、もし今度酒の力を借りて勇気を奮い起こすことができないとしたら、君はもうおしまいだよ。」<sup>(13)</sup>

結局マリーは、ケラーの告白を聞くことなく、1846年のこの夏のうちに、フライリヒラート一家とともにロンドンへ出立する。ケラーの心に後悔の苦しみが残されたことは、想像に難くない。例えば46年早春に書かれたと思われる連作詩『生きたまま埋葬された男の考え』の第11番の最終連は、この傷心を予感しつつ、疑いもなくマリー・メロスと関わっている。

なぜ私はあの一人の女に打ち明けなかったのだろう、  
若い恋が私の心に芽生えているということ。  
私はためらいそうすることができなかった。  
そして病気にかかりこの戯けたぎまだ。 (XIV, 170)

このような伝記的事情を踏まえるとすれば、かの氷下の水の精、その悲しげな動き、その暗いかんばせは、実は、望みつつもケラーの求愛を聞くことのなかったマリー・メロスを意味するのだ、との解釈もあながち不可能ではない。そして、それを一面から裏付けるものとして、われわれはここで、ケラーがマリーを初めて知った後の1845年11月に書かれた恋の詩を

一つ引こう。その中に現われる泉の中の水の精のイメージは、紛れもなくわれわれの詩のそれと重なっているのである。

Nun in dieser Frühlingszeit  
Ist mein Herz ein klarer See,  
Drin versank das schwere Leid,  
Draus verdampft das leichte Weh.

Spiegelnd mein Gemüte ruht,  
Von der Sonne überhaucht,  
Und mit Lieb umgießt die Flut,  
Was sich in dieselbe taucht.

Aber aus dem Grunde sprüht  
Überdieß ein Quell hervor,  
Welcher heiß lebendig glüht  
Durch die stille Flut empor.

Und im Quelle badest *du*,  
Eine Nix' mit goldnem Haar!  
Oben deckt den Zauber zu  
Das Gewässer, glatt und klar.

(XIV, 107)

(今この春の季節には<sup>(14)</sup> / 私の心は一つの澄んだ湖だ。 / 重苦しい悩みはその中に沈んでしまい、 / 痛みはより軽やかにそこから立ち昇る。

静かに憩う私の心は鏡のよう、 / 太陽の息吹きが吹きかかる。 / 水は潜り入ってくるものを / そっと優しく包み込んでくれる。

けれどもその水底ではさらにまた / 一筋の湧き水がしぶきを立てて / 熱く生き生き煮えたぎり / 静かな水中を湧き昇る。

そしてこの湧き水の中に**あなた**が泳ぐ、 / 金色の髪した水の精のあなた。 / 上では水面がなめらかに澄み / 魔法のさまを蓋っている。)

この詩は、1846年のケラーの『詩集』(Gedichte)では、連作詩『二十七篇の恋愛詩』(Siebenundzwanzig Liebeslieder)のIVとして収められ

ている。そしてこの連作詩は、詩人の少年時代の淡い恋の思い出に<sup>(15)</sup>、そのファンタジーの源泉を持っているとされる。しかし、この詩がそのような連作詩全体の成立事情と無縁なものであることは、その成立時期からも<sup>(16)</sup>、かつまた、内気なケラーがしばしば自らの生々しい個人体験の詩を衆目の前にそれと気付かせぬように配慮して置く、ということからも見て取れる。そして何よりも、この詩が、他の『恋愛詩』と比べて、より現在のな喜びの感情を湛えている点、それは明らかに詩作当時の詩人自身の恋の芽生えを反映しているのである。

わが心なる春の湖に水浴するあなた、水の精——それは、新たに芽生えた恋が向けられるその女性、即ち恋人への呼びかけに他ならない。そして、このような関連から、われわれの詩『冬の夜』における湖中の水の精の像もやはりその当の恋人のことを指すのだ、との解釈が容易になる。かたや、湧き水が熱く生き生き煮えたぎる、即ち恋の始まりであり、かたや、水の精なる恋人が求愛を待ちつつも硬い氷板の下に取り残される、即ち陽の目を見ずに終わった恋の末路、というのである。

しかし翻って考えて見れば、『恋愛詩Ⅳ』の場合はともかくとして、『冬の夜』の場合は、事柄はそう単純ではないことが知れよう。前詩は、なるほど「……のよう」という直喩こそ使わないが、なお恋するわが心を春の湖で明白に例えていることには変わらず、その中の「水の精」の像も、はっきりと恋人と断定しうる。それに対して後詩では、「この湖は私の心」などという、状景と自己とをあらかじめ結びつけるような言葉は、一言も見当たらない。そこでは、飽くまで、冬の夜の冷厳な光景が始めにあるのであって、詩人の目が凝視するもののみが語られるに過ぎない。ただ、作品外にある事柄との関わりから、上述のような解釈が導かれるに過ぎず、その詩自体、そしてその「水の精」の像は、単なる比喩という段階を超越している。そして、そうであるが故に、また別の解釈の可能性をも許すのであ

る。

そのもう一つの解釈とは、ある意味でより自然な解釈であるかも知れない。即ち、「水の精」こそ詩人自身の内面を具現したものだ、という考えである。そして、この解釈に拠り所を与えるものは、他ならぬ詩人自身の言葉である。われわれの詩は、本稿の冒頭に掲げた形で、1851年のケラーの『新詩集』(Neuere Gedichte, 1854年増補版)に収められたものであった。しかし、詩人の後援者の一人エスリンガー(Melchior Eßlinger)の家には、その詩のより古い手書き原稿が残されていて、そこでは、現在の第三連が欠けている代わりに、やはり現在の最終連の後ろに、次のような一連が付されていたのである。

Als ein heller Stern vom Himmel fiel,  
Fuhr sie schreiend in die Tiefe da.  
Mich durchschauerte ein bang Gefühl,  
Wie wenn ich die eigne Seele sah.<sup>(17)</sup>

(一つの明るい星が空から落ちた時、/彼女 [=水の精] は悲鳴をあげて深みへ駆け降りていった。/不安な気持ちに私の体はおののいた。/まるで自分自身の魂を見たかのように。)

一つの星の落下に驚愕して深みへ駆け降りていった水の精を見て、詩人は直接法で、「まるで自分自身の魂を見たかのように」と言う。ケラーがこの一連を、『新詩集』の印刷に付す段階前に削除した、という事情を仮に度外視してこの言葉を文字通り受け取るなら、われわれの詩において氷板の下を悲しげに動き、暗い表情を氷上に向ける水の精もまた、実は詩人自身の分身なのだ、ということになる。それは、狭く見るならば、恋の思いに駆られつつもその告白の声を発することのできない自らの窒息の像、そして、一つの星の落下にも驚き深みへ逃げ入ってしまう自らの憶病の像であるかも知れない。しかし、ケラーはこの一連を削除した。P. ブルナ

一は、その理由として、「表現のある種の硬さ」を挙げるとともに、「ここでもまた、詩的に看取された形象が、詩人の心理との再関連に引き結ばれ」ており、「この反映的要素が詩の効果の上で決定的なダメージをもたらしている」、と指摘している。<sup>(18)</sup> いずれにせよ、この曾ての最終連は、「反映的」であると同時に、やや解説めいてもいる。そして、その削除によって、われわれの「水の精」の像は、もともと「詩的に看取された形象」として、限定されない内実の脹らみを維持するのである。

一概に恋人を指すとも、また、詩人自身の魂だとも狭く限定し切れない「水の精」——氷板によって見る者から隔てられたその姿は今まさに詩人から離れゆく彼自身の青春時代だ、とのより広い解釈もまた可能なのである。<sup>(19)</sup> 「水の精」を取り巻いてこの詩に描かれる他の諸形象を思い直してみよう。この詩の冬の夜のの世界には、生きてまま埋葬された男の耳に残る、あの„Flügel Schlag“（羽ばたき）一つだにないことは、既に述べた。また、一見何気なく言われているように見える、

Keine Welle schlug im starren See.

（凍りついた湖には波一つ打たなかった。）

という詩句も、もしわれわれが、1846年1月に生まれた詩『わが心に寄す』（An mein Herz）を思い出すならば、それが単なる冬の一風景描写に留まるものでないことが、悟られよう。

おまえ揺らめく波、おまえ赤熱する真鍮よ、  
おまえ柔らかく感じやすくちらちら燃える心よ、  
おまえは冷めようとはしないのか。〔……〕  
〔……〕

だが鉄の沈静がおまえに我慢がならぬなら、

なおほんのひととき流れ波打ち続けよ。

[……]

(XIII, 103)

あるいは、氷下の「湖樹」のイメージは、1844年1月に書かれた詩『朝の夢』(Morgentraum)における、海中を伸びる木のそれを思い出させる。

海底深く秘密に満ちて

一本の木が伸びていく。

その木のために開かれるはずの、

波は壁立ててそのことを告げはしない。

だが木は暗い水の家の中

絶えずどんどん大きくなる。

小枝が一本枯れようとも、

新たな二本が芽を吹き出す。

[……]

あの朝だ、狂喜して

波の屋根が砕け飛び、

木を漆黒の闇から取り去って、

白日のもとへともたらずあの朝。

(XIII, 205f.)

曾て詩人が自らの心を例えた水波は、もはやこの冬の夜の凍りついた湖面で流れ波打つことはない。そして、いつの日か波面を破って水上に踊り出ることを夢見られた木の梢は、今や氷中に凍っているのである。絵画によって「神の作品」(XVII, 47)なる自然を描こうと一度は風景画家を志した若きケラーは、またその詩においても、多くの自然の形象を取り込んでいる。水波や樹木のイメージもその一つである。しかしケラーは、それら

の自然形象を、単に絵画的な飾りとして詩にちりばめているのではない。彼が詩に取り込む自然のイメージは、多かれ少なかれ、詩人自身の内面の世界と関わりを持っているのである。例は上記に留まらない。ある詩において彼は、自らの青春の日々を、「菩提樹の梢そよぎのように過ぎ去った」(XIV, 97)と言い、また、「私の人生の森の冠にさやぎ続けよ、涼しい朝風よ」(XIV, 99)と歌っている。さらにまた別の詩では、活発に湧き出る井戸の水に対し、「澄み切った生命、永遠の波立ちよ、誰がおまえを深みから白日のもとへと送るのか」(XIV, 197)と呼びかける。ある時には木の梢に、ある時には水の流れに、若き詩人は、目に見える以上のものを見、それを詩的な内面関連の中に取り込むのである。

われわれの詩において、もはや湖面に打たぬ水の波、氷中にもはやそよぐことのない木の梢、これらは、それ故、詩人の内なる目にとって確かに、自らの中に終わりつつあるもの、あるいは自らから離れつつあるものと、重なり合ったであろう。そして、そのただ中に立ち現われる「水の精」こそ、一方では、詩人の告白を聞けずに去った恋人として、また一方では、内気なる自らの分身として、去りゆこうとする詩人の一つの時代を形象化する、と考えられるのである。しかもさらに言うなら、この形象化は、ある冬の夜にのみ起こり得た一瞬の奇跡として、その自然体験の中に凝縮、一体化したのである。われわれの「水の精」は、それ故、ゴットフリート・ケラーがその若き日々の最後の時期に持った、極めて高次の詩的体験ではなかったろうか。以下、本稿の最後として、そのことについて少しく述べてみたい。

\*

B. ブライテンブルッフは、彼のケラー・モノグラフィーの中でこの詩に触れ、「湖樹を伝って水の精が登って来るということは、人が体験(er-



leben) できるものではなく、ただ案出 (erfinden) することができるだけだ」として、この詩に述べられる冬の夜の出来事は、詩人の直接の体験に依るものというよりは、むしろ何らかの別の体験が「幻想の鏡に立ち現われる」もの、と考える。その際彼は、この「別の体験」<sup>(20)</sup>としてケラーとマリー・メロスのエピソードを念頭に置き、従って「水の精」とは、ひとえにケラーの求愛を聞かずに去ったマリーを意味するもの、とのみ考えているのである。しかし、詩とは抑々、そのように単一で機械的なものであるとは思われない。しかも、ケラーという詩人その人もまた、さほど単純な人間ではなかったのである。

彼の初期の詩を遍く見てみると、特にその自然を歌ったものにおいて、詩の抒情は、あるものに対する放心的なまでの凝視から出発するが多い。ある詩において彼は、自分の目が窓ガラスの霜花に魅了され、視線はチューリップの花杯の内に没することを、告白し (XIII, 131)、また別の詩では、幾たびか幼な子の青い瞳に視線を落とし、慰めを見出したことを、述懐する (XIV, 278f.)。さらに別の詩において泉のほとりに寝そべる詩人は、視線をその波間に落としつつ、そこから「世界のかんばせ」(Weltangesicht) なるものが、その碧い瞳で自分を見つめてくるさまを、見るのである (XIV, 44)。そのような詩人ケラーにあっては、ある冬の夜の凍った湖の氷下に白い水の精を見ることも、決して全くの非現実ではない。むしろ、ケラーとはそのようなものを見る人なのだ、と言った方がより正確であろう。

あまつさえ、この詩の最後で詩人は、「私はその暗いかんばせを決して忘れはしない。それはいついつまでも私の心に焼きついている」と言うのではないか。われわれが本稿の始めの部分で見たように、それ相応の詩の内的リズムの真実性をもって発せられるこのような言葉は、ただ実際に奇跡を体験した詩人のみが言い得ることである。しかも、そのようにして看取

されたその形象は、われわれの詩において、一口に言えない象徴的な内実の脹らみを獲得している。「水の精」は、そういったケラーが意図的に「案出」したものというより、まさしく彼独自の極めて高次の詩的「体験」なのである。

## 注

ゴットフリート・ケラーの著作からの引用は、注記した個所を除いて下記に依り、本文中にその巻数とページを示す。(例 XⅢ, 73)

Gottfried Keller: *Sämtliche Werke*. [22 Bde.] Hrsg. v. Jonas Fränkel u. Carl Helbling. Erlenbach-Zürich/Bern 1926—1949.

また後注においてはこれを S. W. と略記する。

- (1) Luzius Gessler: *Lebendig begraben. Studien zur Lyrik des jungen Gottfried Keller*, Bern 1964, S. 13 u. S. 125 (Anm. 17).
- (2) Vgl. *ibid.*, S. 85, S. 137 (Anm. 87) u. S. 155.
- (3) Vgl. S. W., XXI, S. 79: „mein Lieblingsvogel, der Weih“.
- (4) 圏点による強調は本稿筆者、ゴシック体による訳文内の強調は原著者のものである。
- (5) Joseph von Eichendorff: *Werke in einem Band*, hrsg. v. Wolf-dietrich Rasch, München/Wien 1977, S. 274 f.
- (6) Grimmのドイツ語辞典は、SEEBAUMの項でこの詩のこの個所を「独特の詩的用法」(eigentümliche poetische Verwendung)として引いている。
- (7) Paul Heyse: Das Seeweib, in: Paul Heyse: *Gesammelte Werke*, [3 Reihen] Stuttgart [o. J.], Reihe 1, Bd. 5, S. 373: „schauerliche Schönheit“.
- (8) Emil Ermatinger: *Die deutsche Lyrik seit Herder*, Bd. 3: Vom Realismus bis zur Gegenwart, Leipzig/Berlin 1925, S. 122.
- (9) Gottfried Keller: *Gesammelte Briefe*, [4 Bde.] hrsg. v. Carl Helbling, Bern 1950—1954, [以下 Briefe と略す] Bd. 1, S. 233. (an Rudolf Leemann, 16. 9. 1845)
- (10) *Ibid.*, S. 233.

- (11) Erwin Ackerknecht: *Gottfried Keller. Geschichte seines Lebens*, 4. Aufl., Konstanz 1961, S. 99f.  
マリーは1820年7月19日生まれで、ケラーより丁度一才年下ということになる。ちなみに彼女は一生独身を通した。
- (12) Marie Melos an Keller, 10. 2. 1877, in: *Briefe*, Bd. 2, S. 379ff.
- (13) Emil Ermatinger: *Gottfried Kellers Leben*, 8., neu bearbeitete Aufl., Zürich 1950, S. 154.
- (14) ケラーは秋に春の詩を書くことが多々あった。Vgl. Gessler: a. a. O., S. 10.
- (15) *Der grüne Heinrich*のAnnaの原型である Henriette Keller (1818—38) は若くして肺病で亡くなった。Vgl. S. W., XIII, S. 3—8.
- (16) この連作詩の元来の部分を成すはずであった21篇の詩は、既に1845年春までに出来ている。Vgl. S. W., XIV, S. 349f.
- (17) Paul Brunner: *Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik*, Zürich 1906, S. 217.
- (18) *Ibid.*, S. 26.
- (19) Vgl. Gessler: a. a. O., S. 105.
- (20) Bernd Breitenbruch: *Gottfried Keller in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*, Reinbek 1968, S. 39.

(大学院学生)