

## 『フリードリッヒの海の風景の印象』論

工藤 幹 巳

ハインリッヒ・フォン・クライストが自ら編集・発行をしていた「ベルリ  
ンタ刊新聞」の1810年10月13日第12号紙上に、『フリードリッヒの海の  
風景の印象』(Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft)と題する評  
論が掲載された。これはもともと、クレメンス・ブレンターノ (Clemens  
Brentano) が風景画家カスパール・ダーフィット・フリードリッヒ (Caspar  
David Friedrich 1774~1840) の作品『海辺の僧侶』(Der Mönch am  
Meer) について批評し、同紙に寄稿した論文を、クライストが大幅に短縮・  
加筆したものである。末尾の署名には、ブレンターノの名前の頭字として  
“cb.”と記されており、クライストはあくまでもブレンターノを筆者として  
この評論を載せたのであったが、これを読んだブレンターノは不満の意を表  
し、二人は仲たがいすることになってしまう。<sup>(1)</sup>

クライストは翌日10月14日、ブレンターノの親しい友人であり同じく  
「ベルリント刊新聞」への寄稿者でもあったアルニム (Ludwig Achim von  
Arnim) に宛てて書簡を認め、次のようにブレンターノへの取り成しを求め  
る。

「親愛なるアルニム、どうかブレンターノを取り成して下さい。そし  
て、こういう新聞の出版につきものの非常に多くの不快な事柄に、さら  
にもう一つそういうものを付け加えることが、どれだけひどくどれだけ友  
情にもとることか、彼にそれとなく知らせてやって下さい。私はよく覚えて  
います。貴兄らの論文の一つに一箇所不明なところがあって、わたしの  
体調がすぐれなかつたので、貴兄らにご足労願いました。その時貴兄は、  
彼がいる前で、『友よ、私たちが君に送るものは、君の好きなようにして  
くれ』と言いました。自分たちが書くものが台無しになることはない、あ

るいは、たとえ台無しになることがあってもそれによって自分たちの名誉が損なれることはない、という私にたいする厚い信頼を感じたがゆえに、私は貴兄らにたいして深い尊敬の念を抱いたものでした。貴兄らの署名のあるものを私がどう扱うか、ご存じのはずです。しかし、簡潔という絶対条件を常に考慮することなく楽しげに気持ち良くさらっと書かれている貴兄らの他の論文を、私はどうしたらいいのでしょうか？ いったいその時私に悪意があったのでしょうか？ また、たとえ私が思い違いから間違いを犯したとしても、そんなことで、友人たちが言い争う価値があるでしょうか？——（中略）今後また誰かが私に送ってくれたものについては、一言一句変えないつもりです。」<sup>(2)</sup>

そして、この取り成しが行われなかったのか、行われても効を奏さなかったのか、定かではないが、10月22日付の同紙第19号にクライストは、“Erklärung”と題する次のような釈明文を載せる。

「L.A.v.A. 氏と C.B. 氏による フリードリッヒ の海の風景に関する論文（第12号を参照されたい）は、もともとドラマチックに書かれていたものである。しかしながら本紙のスペースが短縮することを要求した。私は A.v.A. 氏の友情により、自由にそう出来る権限を与えられていたのである。にもかかわらずこの論文は、今やある特定の判断を表明することによって、その性格を変えてしまった。そのため私は、誰かがこれを思い出すような場合に備えて、真実のために説明を加えなければならない。すなわち、この論文の文字だけは上記両氏のものである、しかしその精神と、今このように書かれていることの責任は私にある。H.v.K.」<sup>(3)</sup>

すなわち、紙面スペースの関係上短縮せざるを得なかったし、手を加えてもよいと許可されてもいた。しかしながら、加筆の際のいわば勇み足によって、署名はブレンターノとなっても、内容的には自分のものになっている、とクライストは認めたのであった。

本論は、このような出来事をひきおこすもとなった二つの論文の比較検

討によって、クライストとブレンターノ両者のフリードリッヒの作品にたいする見方の違い、ひいてはこの論文がクライストにとって如何なる意味をもつのかを論じようとするものである。

「フリードリッヒの、カプチン修道会士のいる海の風景の諸印象」(Verschiedene Empfindungen vor einer Seelandschaft von Friedrich, worauf ein Kapuziner.)、これがブレンターノの寄稿した論文のタイトルである。論文は1852年版ブレンターノ全集で6ページと長い。その内4ページは会話体で書かれていて、筆者が展覧会会場で見聞したさまざまな人たち、6グループの、この絵についての感想である。

これらの会話体部分については後述するとして、まず最初に、クライストがブレンターノの投稿論文をどのように改作したかを見るために、両作品を対比させてみよう。ブレンターノにおける6グループの会話を、いま便宜上①から⑥の数字を充てて分類すると、両作品の対応は、図1のようになる。

このように、クライストのものはブレンターノの原稿から、図の矢印で示した個所を部分的に加筆しながらもほぼそのまま採用した他は、会話部分から人名他2・3の用語を拾い上げただけのものになっている。ブレンターノの1ページ目だけを採用したと考えるもいいほどの、極めて大胆な短縮である。

クライストが先の釈明文の中で述べているように、新聞に掲載するには長すぎたことが主因のようである。「新聞というよりピラと言っている」<sup>(5)</sup>僅か4ページの新聞であればこそ、止むを得ない処置であったかもしれない。しかし、そのような量的制約のみが短縮の原因だったとは考え難い。なぜなら、この「ベルリント刊新聞」においても、「連載」はごく当たり前に行われていたのであるから、質的内容的に編集者の目に適うものであれば、連載されることは十分考えられた、と言えるからである。

それでは次に、ブレンターノの論文をその展開の順序に従って見ることにするが、それは同時に、図1で見たとおり、クライストによって採用された部分とされなかった部分を見ていくこととなる。

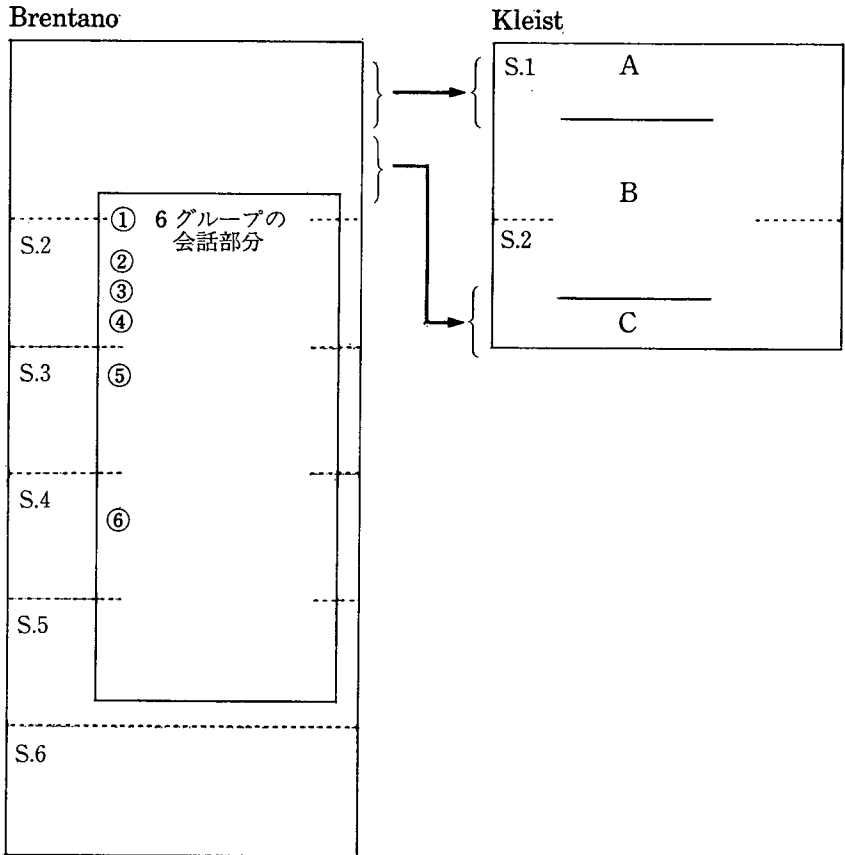


図1 両作品の対応

### 1. 冒頭部分

クライストが主として採用したブレンターノの論文の冒頭部1ページ弱と、それに対応するクライストの冒頭部とを列記してみよう。

——掲載文（クライスト）の訳（図1のA）——

海辺の限りない孤独の中で、どんよりした空の下、果てしない大海原を見はるかすのは素晴らしい。しかしそう感じるには次のことが欠かせない。

Brentano:  
Verschiedene Empfindungen vor  
einer Seelandschaft von Friedrich,  
worauf ein Kapuziner.

Es ist herrlich, in unendlicher Einsamkeit am Meeresufer unter trübem Himmel auf eine unbegrenzte Wasserwüste hinzuschauen, und dazu gehört, daß man dahin gegangen, daß man zurück muß, daß man hinüber möchte, daß man es nicht kann, daß man Alles zum Leben vermißt, und seine Stimme doch im Rauschen der Fluth, im Wehen der Luft, im Ziehen der Wolken, in dem einsamen Geschrei der Vögel vernimmt; dazu gehört ein Anspruch, den das Herz macht, und ein Abbruch, den einem die Natur thut. Dieses aber ist vor dem Bild unmöglich, und das, was ich in dem Bilde selbst finden sollte, fand ich erst zwischen mir und dem Bilde, nämlich einen Anspruch, den mir das Bild that, indem es denselben nicht erfüllte, und so wurde ich selbst der Kapuziner, das Bild ward die Düne, das aber, wo hinaus ich mit Sehnsucht blickte, die See, fehlte ganz.

Kleist:  
Empfindungen vor  
Friedrichs Seelandschaft.

Herrlich ist es, in einer unendlichen Einsamkeit am Meeresufer, unter trübem Himmel, auf eine unbegrenzte Wasserwüste, hinauszuschauen. Dazu gehört gleichwohl, daß man dahin gegangen sei, daß man zurück muß, daß man hinüber möchte, daß man es nicht kann, daß man alles zum Leben vermißt, und die Stimme des Lebens dennoch im Rauschen der Flut, im Wehen der Luft, im Ziehen der Wolken, dem einsamen Geschrei der Vögel, vernimmt. Dazu gehört ein Anspruch, den das Herz macht, und ein Abbruch, um mich so auszudrücken, den einem die Natur tut. Dies aber ist vor dem Bilde unmöglich, und das, was ich in dem Bilde selbst finden sollte, fand ich erst zwischen mir und dem Bilde, nämlich einen Anspruch, den mein Herz an das Bild machte, und einen Abbruch, den mir das Bild that; und so ward ich selbst der Kapuziner, das Bild ward die Düne, das aber, wo hinaus ich mit Sehnsucht blicken sollte, die See, fehlte ganz.

そこへ行つたことがあつても戻らねばならない、彼方へ行つてみたくてもできない、そして生の息吹を一切失つていても、それでも、波のざわめき、風の音、雲の流れ、鳥たちの淋しい鳴き声の中に、生の声を聞き取るということが。さらに、心が求める要求と、敢えて言うなら、自然が人に与える損害とが欠かせない。しかしこのようなことは、この絵の前では不可能である。そして、この絵自体の中で私が見出すべきものを、私は私と絵の間にはじめて見出した、すなわち、私の心が絵に求める要求と、絵が私に与える損害とを。そうして、私自身が修道僧になり、絵は砂丘となつたのだが、私が憧れをもって眺めるはずの所には、海はなかつた。

このように比較して見ると、クライストの書換えがここではそれほど大幅ではなく、むしろ、ブレンターノの文を読者に理解しやすいように少し手を入れただけと言ってよいであろう。それは、次のような点に明らかである。

a) 題名を短くしたこと。特に, *verschiedene* が書かれていないのは、先に述べた, *さまざまな (verschieden) 人々による会話体部分を省略したことが関係している。*

b) 2文を4文に分けたこと。

c) 11行目の *ein Anspruch, den das Herz macht*→17行目の *einen Anspruch, den mir das Bild that, indem es denselben nicht erfüllte*

となっていたのを,

*ein Anspruch, den das Herz macht*→*einen Anspruch, den mein Herz an das Bild machte*

というように, *Anspruch* にかかる関係文の主語を *Herz* で統一したこと。さらに, ブレンターノの後者にのみ書かれている *indem* 以下の副文を省略したこと。これらによって, 前の *Anspruch* と後のそれとがより明確な対応関係にある形式となっている。

d) 12行目の *ein Abbruch, den einem die Natur thut*→記述なしとなっていたのを,

*ein Abbruch, um mich so auszudrücken, den einem die Natur tut*→*einen Abbruch, den mir das Bild tat*

というように, 前項の *Anspruch* と同様, 対応関係を明示したこと。

また, 前の *Abbruch* には直接関係文をつなげず, *um mich so ausdrücken*「敢えて言うなら」という句を挿入し, 唐突に *Abbruch* という語が用いられることの緩衝材としていること。

## 2. 次に続く部分

ブレンターノの論文の, 前項の冒頭部に続く文と, これを採用して新聞掲

載論文の末尾に置いたクライストのものとを、次に並記する。

Brentano:

Dieser wunderbaren Empfindung nun zu begegnen, lauschte ich auf die Aeußerungen der Verschiedenheit der Beschauer um mich her, und theile sie als zu diesem Gemälde gehörig mit, das durchaus Decoration ist, vor welchem eine Handlung vorgehen muß, indem es keine Ruhe gewährt.

Kleist:

— Doch meine eigenen Empfindungen, über dies wunderbare Gemälde, sind zu verworren; daher habe ich mir, ehe ich sie ganz auszusprechen wage, vorgenommen, mich durch die Äußerungen derer, die paarweise, von Morgen bis Abend, daran vorübergehen, zu belehren.

ブレンターノの場合は、前項の冒頭部分で述べている自分の「不思議な印象」を抱くに際して、展覧会にやって来た他のさまざまな人々の意見を耳にしたので、それらを「この絵の一部を成すものとして」以下に伝える、としている。一方クライストは、自分の「印象」をさまざま述べた後、最後に、自分自身の印象はあまりに混乱しているので、それを敢えて口にする前に、展覧会にやって来た人々の意見に教わろうと考えた、と書いて文を締めくくっている。

しかし、クライストのものは、どの点で他の人々の意見を参考にしたのか、定かではない、したがってこの最後の一文は、ブレンターノの文を基にしたがための、原著者への配慮の文と考えてよいのではないか。実際に、ブレンターノにあっては人々の会話による「意見」が次に続くが、そこからクライストが拾い上げたのは、数語の固有名詞と語句にすぎないし、それとてもクライストの場合は、自分の印象・意見として述べられているのである。

次に、その印象・意見を考察する前に、クライストに採用されることになった部分について、順を追って見てみたい。

### 3. ブレンターノの寄稿論文の6グループの会話

ブレンターノにあっては、6グループが、次のように戯曲の「ト書き」形式で登場し、それぞれ最後にかっこ付きで(Ab.)とあって退場する。このうち、⑤には「婦人にむかって」(zur Dame)、⑥には「長い間黙って立って

いる」(steht lange stumm) という言葉が正にト書きとして入っている。

- ① 1人の婦人と恐らく非常に才気豊かな1人の紳士が登場した。婦人が目録を見て言った、……中略……(退場)
- ② 若い婦人2人。……中略……(退場)
- ③ 芸術理解者2人。……中略……(退場)
- ④ 2人の令嬢を連れた女家庭教師。……中略……(退場)
- ⑤ 2人の金髪の子供を連れた若い婦人1人といく人かの紳士。……中略……(退場)
- ⑥ 婦人と案内者。……中略……(退場)

これらの会話部分を内容的に見ると、次のような特徴がある。

i) まず、①から③までは、次のように一種の語呂合わせで結ばれている。

①の最後の：

Herr : “(略)~, *Ossian* schlägt vor diesem Bilde in die Harfe.”

(Ab.) (イタリッ部筆者, 以下同じ)

これを聞いて②の婦人たち：

Erste Dame : “Hast du gehört, Luise? das ist *Ossian*.”

Zweite Dame : “Ach nein, du mißverstehst ihn, es ist der *Ocean*.”

Erste Dame : “Er sagte aber, er schläge in die Harfe.”

Zweite Dame : “Ich sehe aber keine Harfe. Es ist doch recht *graulich* anzusehen.” (Ab.)

そして③の第1文,

Erster : “Ja wohl, *graulich*, es ist Alles ganz *grau*, wie der nur solche trockene Dinge malen will.”

このように、*Ossian*—*Ossian*—*Ocean* / *graulich*—*graulich*—*grau* という言葉遊びが、登場人物たちの真面目くさっていながらそれでいて的はずれな会話の中にはさまれている。①から③については、登



場人物たちの会話のやりとりの軽妙さと言葉遊びとが、その内容の無さを支えていると考えてよい。

- ii) しかし、①から③にはある「支えるもの」が④には何も無い。芸術を理解しない全くの素人の代表としてこの3人が登場し、フリードリッヒの絵とはほとんど関係のない会話を交わす。
- iii) ⑤の後半で、登場人物の「二人目の紳士」が、絵の中のカプチン修道会士のその添景としての効果とそれから受ける印象について述べる場面がある。

「二人目の紳士：『この添景の選び方は何と素晴らしいのだろう。これは普通の画家たちの場合とは違って、(絵の中の) いろいろな対象の高さのための単なる尺度に使われているのではない。彼 (Kapuziner) はそのもの自身であり、彼は絵なのだ。そして彼は、彼独自の孤立という悲しい鏡の中のようなこの風景の中に入っていく夢を見ているようだ。そのことによって、一隻の船も見えない周囲の海、彼を彼の誓約のように制限している海と、彼の生のように喜びのない荒れ果てた砂岸とが、自分自身について予言する孤独な岸辺の植物のように彼を再び象徴的に浮き上がらせているように見える。』」

- 原文で9行足らずの文の中に、「～のような」という意味の *wie* が5回、「～らしい、～のようにみえる」の意の *scheinen* が2回使用されている。一見すると稚拙とも見えるが、むしろ「二人目の紳士」の、絵を前にした印象の吐露が、それだけ臨場感をもっていると考えらるべきであろう。すなわち、この方が、筆者が展覧会場で見聞したことを手を加えることなく読者に伝達している、と思わせるに効果的だからであろう。
- iv) ⑥では、婦人が述べる印象を男性が真面目に受け取らず、絵の評価とは無関係な、婦人に対する愛情告白をする形になって退場する。

これらの会話は、それ自体として見るとき、それぞれが生き生きとして可笑しく、いかにも現実味を帯びたものである。その意味では確かに、クライ

ストが「釈明文」の中で言っているように、「ドラマチックに書かれている」。しかし、①から⑥までの部分で、絵について意味のある印象をのべているのは、上で見たように、⑤の後半の場面のみであると言っても過言ではあるまい。他にも部分的に注目してよい発言がないわけではないが、この場面ほどには深くもなければ印象的でもない。

まずは第1に大きな理由としてスペースの問題が、第2に内容の問題があって削除したのであろう、クライストは、全体の3分の2を占めるこの会話部分の次の個所から、イタリック体で記した語句のみを拾い上げたにすぎない。

- ① Herr : “~, *Ossian schlägt vor diesem Bilde in die Harfe.*”
- ④ Erste Demoiselle : “*Wo Kosegarten wohnt.*”
- ⑤ Zweiter Herr : “~, er (= der Kapuziner) ist……*der einsame Mittelpunkt in dem einsamen Kreis.*”
- ⑥ Herr : “~ in das dunkle verheißende Meer, das wie *die Apokalypse* vor ihm liegt, ~”

このうち、⑤⑥については或る意味で重要な書き換えをしているのであるが、これについては後に触れることとする。

#### 4. プレンターノの寄稿論文の最終部分

前項で述べた会話部分に続いて、すなわち⑥に続いて、「これらの一部始終を少しライラする様子で聞いていた、背の高い穏和な紳士 (*ein glimpflicher langer Mann*)」の話がたっぷり1ページ分ある。この紳士は、L.A.v. アルニム であるといわれている。それは、クライストの「釈明文」の中で、「L.A.v.A. 氏と C.B. 氏によるフリードリッヒの海の風景に関する論文」と書かれていること、及び、論文の最後にこの人物と共に住んでいることに触れており、プレンスターノがアルニムと共同生活したことを想起させることから確認できよう。そういう意味においては、この部分はクライストにとって軽視できないところであったはずであるが、クライストは採用して

はいない。それを考察する前に、この部分を訳出してみたい。

「絵に耳がなくて良かった。そうでなかったらもうとっくに絵はヴェールで顔を隠していたでしょう。人々は絵をあまりにも淫らに扱い過ぎますし、絵は、それを見る者たちがなんとしても見つけなければならない或る秘密の罪のために、ここに晒しものになっているのだと、人々は思い固まっているのです。」——「ところであなたはこの絵をどう思いますか」と私は尋ねた。——「私がうれしいのは」と彼は言った、「何もない荒涼とした地においても極めて感動的な効果を生み出す季節と空の絶妙な関係に注目する風景画家がまだいるということです。しかし、もしこの芸術家がそういうことに対する感情の他に、その感情を真に描写する才能を持ち勉強をしていたら、私にはもちろんもっと好ましいことだったでしょう。この点で彼は、同じような対象を描いた何人かのオランダ人に、彼が把握している考え方全体において彼らを凌駕している分だけ、後れをとっているのです。海と岸辺とカプチン修道会士をもっと上手く描いている絵を1ダース挙げるのも、むずかしいことではありますまい。カプチン修道会士は、ある距離をおいて見ると、茶色いシミのように見えます。もし私がどうしてもカプチン修道会士を描きたかったとしたら、むしろ彼を眠っているように横たえたか、もしくは祈るようにかあるいは極めて控え目に見つめるように下に置いたでしょう。そうすれば、小さな修道会士よりは広い海の方に明らかに感銘を与えられている観客に対して、修道会士がその景色を台無しにするようなことはないでしょう。後で海岸の住民は居ないかと見回す人は、相変わらず修道会士に、観客の多くがひどくなれなれしく大声で伝えていたことを口にするきっかけを見つけるでしょう。<sup>(6)</sup>

この話が私はたいへん気に入ったので、その紳士と一緒に彼の家へと赴いた。今もそこにいるし、将来もそこで会うことができるであろう。

ここでブレンターノの寄稿論文は終わるのだが、アルニムと思われる人物のこの絵に対する「印象」は、必ずしも肯定的ではない。始めに「絵に耳が

なくて良かった」と言うときも、「絵」が複数形 (die Bilder) であるので、展覧会会場にある出品絵画一般を意味しており、このフリードリッヒの絵のみを指しているわけではない。肯定的と思われるのは、空の描き方についてであり、海・海岸・修道会士に関しては、その描き方の技量に不満を洩らしている。

そして何よりも銘記すべきは、この人物が、絵の表現する内容に全く触れず、芸術家の天賦の才と技量とにその関心を寄せていることである。クライストが採用しなかった理由は、ここにあると考えるが、その点についても後に詳述することとしたい。

## 5. 掲載論文

クライストによる掲載論文は、さきの冒頭部分 (図1のA) に続いて、次のように書かれている。

——掲載文 (図1のB・C) の訳——

この世の中のこの立場ほど悲しく辛いものはあり得ない。広い死の国の中の唯一の生の火花、孤独な輪の中の孤独な中心点。この絵は、二三の対象をもって、あたかもヤングの夜の想いを抱いているかのごとく、黙示録の<sup>(7)</sup>ようにそこに横たわっている。その単調さと果てし無さにおいて、絵には前景として額縁以外の何物もない、それゆえこの絵を見る者は、まるでまぶたを切り取られたかのように思うのだ。とは言え、この画家は彼の芸術分野において、全く新しい道を切り開いた。そして私はこう確信している、彼の精神をもってすれば、一羽のカラスが淋しく毛を逆立てて止まっているメギの茂みのある、1平方マイルもの辺境の砂地も描かれ得るであろうし、こういう絵が真にオシアン的あるいはコーゼガルテン的<sup>(8)</sup>の影響を与えるに違いない、と。そうなのだ、もしもこの景色が彼ら自身のチョークと彼ら自身の水で描かれたなら、それによって狐や狼を吠えさせることができる、と私は信ずる。これは、疑いもなく、この種の風景画にたいしてなしうる贅辞として最高のものである。——しかしながら、この不思議な絵についての私自身の印象は、

あまりにも混乱している。それゆえ私は、その印象をすっかり口に出す前に、連れだって朝から晩までその絵を通り過ぎる人々の意見に教えてもらおう、と考えた。

さて、さきに保留にしておいた第1の点、すなわち、ブレンターノの会話部分⑤及び⑥からの、クライストの書換えについて、ここで考察したい。

⑤ *Zweiter Herr* : “～, er (der Kapuziner) ist……*der einsame Mittelpunkt in dem einsamen Kreis.*”

ブレンターノの場合、「孤独な輪の中の孤独な中心」であるのは、このように文の主語 *er*, すなわち「カプチン修道会士」である。しかし、クライストにあっては、

～ *diese Stellung in der Welt : der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis.*

となっており、その「中心」にあるのは、この語と同格関係にある「この世の中のこの立場」である。前者の3人称主語 *er* を用いて「彼は……」という場合と比較すると、「この立場」をコロンの以下で2通りの言葉で言い換え、強調しているクライストの文の方が、より強くその「立場」に感情移入していると言えるのではあるまいか。これは⑥についてもあてはまると思われる。

⑥ *Herr* : “～ *in das dunkle verheißende Meer, das wie die Apokalypse vor ihm liegt, ～*”

「黙示録のように横たわる」のは、「海」である。しかも「彼の前に」横たわっている。しかし、クライストでは次のように書かれている。

*Das Bild liegt, mit seinen zwei oder drei geheimnisvollen Gegenständen, wie die Apokalypse da, als ob ～*

このように、「黙示録のように横たわる」のは、「絵」である。そして「*da*」「そこに」横たわっている。前者は、「黙示録のように」という比喩を用いる際、海と修道会士との関係を形容する比喩としていて、この絵を見ている自分を、両者の関係の外に置いている。これに対し、後者はこの比喩を、

絵とその絵を鑑賞している「私」との関係で用いており、決して客観視してはいない。さらに、この文は、すぐ上で述べた⑤の書き換え文に続いているので、一層、絵を自分との関係において見ている「私」の姿勢がわかるのである。

## 6. 3つの書簡体論文

保留しておいた第2の点、すなわち、アルニムと思われる人物の言が採用されなかったことについて考察せねばならないが、まず、クライストによる三つの書簡体の論文を、それらが著された順にしたがって参考にすることから始めたい。

(a) その第1は、「或る画家が息子に宛てた手紙」(Brief eines Malers an seinen Sohn) という論文であるが、何よりも参考になるとと思われるのは、これが「ベルリント刊」紙上に掲載されたのが、前に訳出した「釈明文」が掲載されたのと同日の1810年10月22日だからである。「釈明文」と同じページに載せられたこの論文の内容は、次のようである。

マドンナを描いている息子は、それを完成させるには自分の感情があまりに不純で感覚的に思われるので、絵筆をとる前にいつも、聖めるための聖餐式を受けたい、という。これに父親の画家は手紙で答える。——それは君の派にまわりついている間違っただけの感激というものであり、我々の尊敬すべき昔の大家たちの教えによれば、君の想像するものをカンヴァスに画くという平凡だがことのほか誠実な喜びというもので、それは完全に切り除かれるものなのだ。世界は変わった構造をしている。最も神々しい結果が最も下級の最も目立たない原因から生まれ出るものなのだ。明白な例を君に示そう。確かに人間は一個の卓越した被造物だ。ではあるが、そのことが彼が造られる瞬間に考慮される必要はない。そうなのだ、そのために聖餐式を行って、自分の考えを感覚世界で構築しようという単なる決意で仕事にとりかかる者は、間違いなく中途半端なひどいものを生み出すだ

ろう。これに反して、晴れた夏の夜、先のことなど考えずに少女にキスをする者は、やがてたくましくも地と天の間を駆け巡り、哲学者を働かせる若者を、間違いなく生むことになる。――

(b) さらにクライストは、これより二週間後の11月6日、「或る若き詩人が若き画家に宛てた手紙」(Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler)と題する書簡体論文を掲載した。ここでは、「息子に宛てた手紙」の内容がより明確に論じられている。

我々詩人にわからぬことは、なぜ君たち画家は先人たちの作品を模写することだけで何年も過ごすのか、である。我々だったら、そんな(師匠の)ひどい禁制に抗して、むしろさんざん酷評される方を選ぶだろう。想像力が君たちの若い心の中に存在するというのに、画廊やホールで模写するよう完全に服従させられてしまうことで、その想像力が全くだめになってしまうにちがいない、と我々には思える。課題は、断じて！ 他人ではなく君たち自身が存在することであり、君たち自身を、君たち固有のもの君たちの最も内的なものを、輪郭と色とによって具体化することなのだ！ 君たちが敬慕している人たちの存在が、君たちをだめにするどころか、むしろ君たちに真の意欲を喚起し、同じようになる力を与えてくれるというのに、どうして君たちは、この世に全然存在しなかったと認めることが出来る程に、自分を軽んじたがるのだろうか。君たちは君たちの大家、ラファエロやコレッジョ、その他君たちが手本としている人たちを、通り抜けて行かなければならないと思込んでいる。向きをかえて大家に背を向け、全く正反対の方向に芸術の頂きを見つけ、登ることが出来るというのに。

大意は以上である。前者の手紙が、画家の父親から画家の息子へという、同じジャンルの芸術に横たわる流派間の差異や創作姿勢の違いについて述べているのにたいして、後者は、詩人から画家へという、異なった芸術ジャン

ルからの批判である。

(c) 第3のものは、クライストにおける「内容と形式」が論じられる際には、頭繁に引用される「或る詩人が他の詩人に宛てた手紙」(Brief eines Dichters an einen anderen)であるが、これは1811年1月5日付けの同新聞に発表されている。ここでは、前二者よりさらに直截に、形式重視に対する痛烈な批判が述べられている。

「——略——私は詩作する際、胸の中へ手を入れて私の思想を掴み、そのまま何も加えずに君の胸の中へ入れられたら、と思う。そうすれば、実際のところ、私の魂の内的要求はそっくり叶えられるだろう。君も満足するだろうと思う。のどの渇いている人にとっては、皿などどうでもよい。それに盛られて運ばれてくる果物が問題なのだ。——中略——言語やリズムや快い響きなどは、それらが精神を包んでいる限りにおいては、魅力的であろうけれども、それ自体としては、より高い視点から見れば、たとえ自然な必然的な弊害であるにせよ、真の弊害以外の何物でもない。だから芸術の目指すところは、その弊害を出来るかぎり消滅させること以外にはない。私は全力をつくして、表現に明晰さを、語句の構造に意味を、言葉の響きに優美と生命とを与えようと努める。しかしそれは、これらのものが現れるためではなくて、むしろこれらが包んでいる思想が現れるためにだけすることなのです。なぜなら、精神が瞬間的に直接そこから歩み出るのが、すべての真正な形式の特質であり、それにひきかえ不完全な形式は、質の悪い鏡のように、精神を拘束して離さず、我々の目を自分自身にのみ向けさせてしまうからです。——後略——

以上、3つの書簡体論文を、その発信人と受取人の面から見ると、次のようになっていることに気付く。



- (a) 画家→息子：同ジャンル（絵画）
- (b) 詩人→画家：異ジャンル ↓
- (c) 詩人→詩人：同ジャンル（文学）

図2

このように、共通して芸術における「内容と形式」を論じている論文ではあっても、ジャンルは絵画から文学へと移って行っている。クライストは、次第に自分のジャンルへと問題を引き寄せているわけだが、それにつれて論点はより明確になっていく。その発端となる(a)の論文が発表せられたのが、前述したように、あの「釈明文」と同日・同ページであったのは、単なる偶然であるろうか。

ブレンターノからの抗議を受けて、「今や特定の判断を表明することによって、その性格を変えてしまった。……その精神と、今このように書かれていることの責任は私にある」と釈明したクライストは、そのすぐ上の欄に掲載した(a)の論文で、書き換えたことへの本当の釈明をしているのではないか。

それは、ブレンターノへの釈明であると同時に、あの「背の高い温和な紳士」、アルニムと解される人物の言を全て採用しなかったことへの釈明にもなっているであろう。その後者の釈明は、畢竟アルニムへの釈明ともなっていると理解したい。この人物は、前述したように、絵の内容、精神については全く何も述べていない。

ところで、フリードリヒは、「画家の課題とは、空気、水、岩、木の忠実な描写にあるのではない。画家の魂、感情がそこに表現されなくてはならない。芸術作品の課題とは、自然の精神(Geist)を認識し、魂と心情を尽くしてその中に参入し、これを受け入れ、再現することである」と述べている<sup>(9)</sup>。そしてまた、ナイトハルトはこの絵を、「キリスト教的、封建的秩序の拘束から、『自由』の世界へと解放された個人は、無限の巨大な自然を前にして、世界の超越的根拠への予感と畏敬と、同時に、自らの孤独と卑小を自覚しながら、凝然と立ちつくしている」と解釈している<sup>(10)</sup>。

ナイトハルトの解釈の是非は別にしても、このような、フリードリヒの

風景画の精神化された表現について、さきの人物は言及していないのである。この点をクライストは不満に思い、割愛したのではないか。そして、それだからこそ、この割愛はクライストにとって、先の6つのグループの会話体部分の割愛とは違って、より積極的な意味を持っているのではないのか。すなわち、ドラマチックではあってもあまり意味のない会話部分を割愛したのとはレベルが違って、この人物が絵の内容や精神を顧慮していないからこそ、その意見を割愛したのである。

それらの割愛と、自分自身の補充的見解の加味とによって、クライストはブレンターノから抗議を受けるのである。そして、結局「釈明文」を出さねばならなくなったとき、同時に、(a)の論文によって、むしろ積極的に自身の見解を述べたのである、と解したい。

## 7. クライストにおける意味

興味深いことに、この出来事以前に「内容と形式」を論じたものを、クライストは書いていない。したがって、ブレンターノの寄稿論文の扱いによって抗議を受けたクライストは、ブレンターノやアルニムと自身との見解の違いを、ここで初めて公式に認め、それを機に、自己の「内容と形式」にたいする考えを確立していくのだと推察される。

以上、クライストにとって、『フリードリッヒの海の風景について』は、単にブレンターノとの確執をひきおこしたから重要なのではない。ブレンターノ、アルニムとの芸術観の違いを認識し、自己のそれを確立していく機縁となった作品、という意味で重要なのである。

(本学教授・くどう よしみ)

使用テキスト：

Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2 Hrsg. von Helmut Sembdner, (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970)

## 註

- (1) A.v. アルニムが「ベルリント刊新聞」に寄稿したもの13, アルニムの寄稿と思われるもの1, であるのに対し、プレントナーは、寄稿したもの2, 寄稿したと思われるもの4, と圧倒的に少ない。この出来事の影響があったとも考えられる。
- (2) S.W. S. 839. Brief an Achim v. Arnim, Berlin, 23. Okt. 1810.
- (3) S.W. S. 454. [8].
- (4) Clemens Brentano : Gesammelte Schriften, Bd. IV Frankfurt a.M. 1852 S. 424/429 この版においては、表題の下に括弧つきで (Bei einer Kunstausstellung. 1826.) とあるが、年号が間違っていることを R. シュタイクが指摘している。(Reinhold Steig : Heinrich von Kleist's Berliner Kämpfe, neu-verlegt bei Herbert Lang, 1971, Bern S. 264)
- (5) Berliner Abendblätter, Hrsg. von H.v. Kleist. Nachwort u. Quellenregister von Helmut Sembdner. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.) Nachwort S. 1.
- (6) ここでこの紳士の話は終るのであるが、原文では引用符が書かれていない。単なる欠落であると思われるが、ここではそれに倣っておく。
- (7) Young : Edward Young (1681-1765), イギリスの詩人。世界苦の感傷性に満ちた "Night Thoughts on Life, Death and Immortality" (1744/46) を著わした。
- (8) Ossian : 紀元3世紀、伝説上の古代ケルト族騎士歌人。J. マクファーソン (1736-1796) が、オシアンの名でメランコリックな自然叙情詩を公にした。Kosegarten : Ludwig Gotthard (1758-1818), 詩人、グライフスヴァルト大学教授。  
以上、S.W. Personenregister による。なお、フリードリッヒはグライフスヴァルト生まれである。
- (9) 『ドイツ・ロマン主義絵画——フリードリッヒとその周辺——』H.J. ナイトハルト著/相良憲一訳、講談社。S. 74:
- (10) 同上。S. 80.