

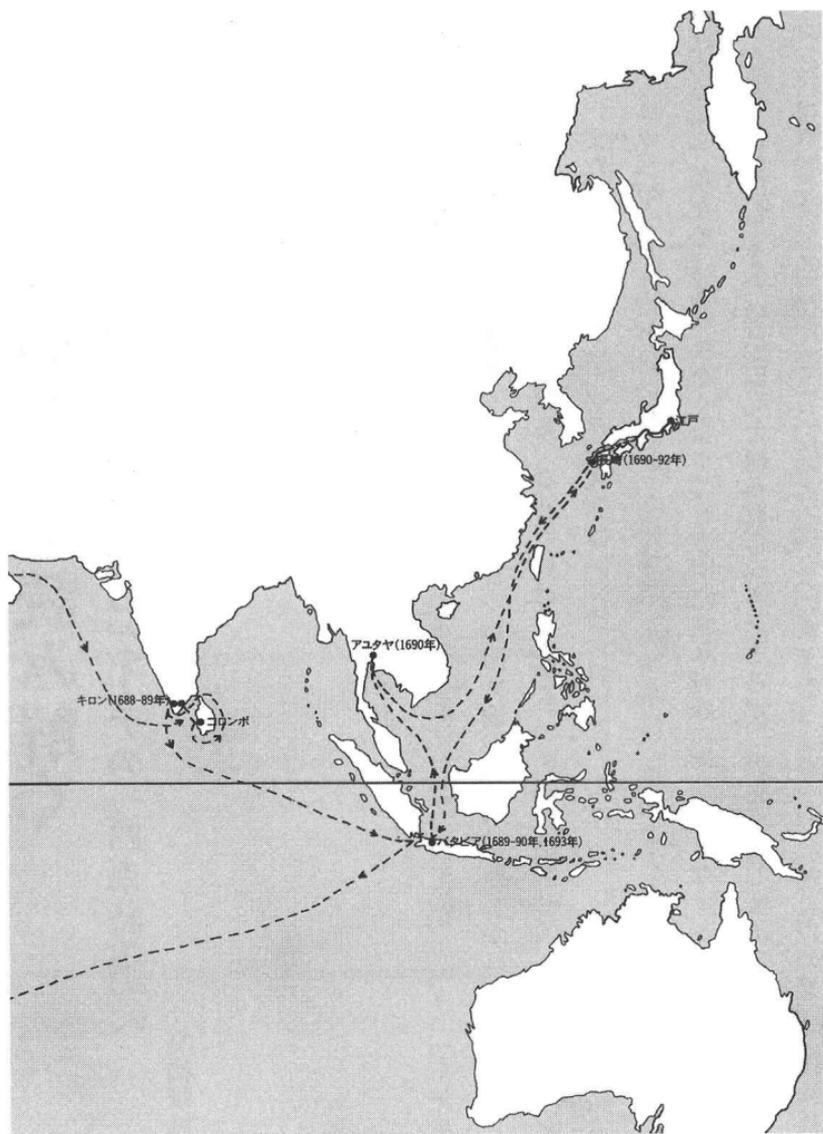
## 「いちちょうの葉」を読み解く

——ケンペルの『廻国奇観』からゲーテの『西東詩集』へ

高橋輝暁

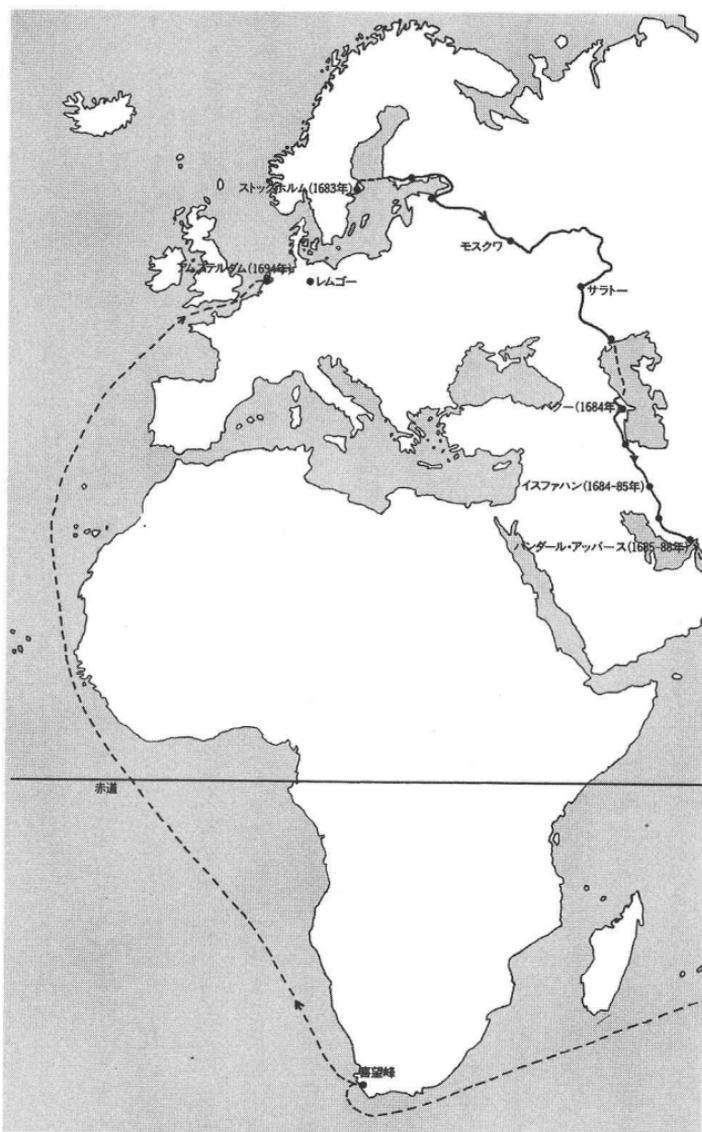
東洋の「いちちょう」が西洋へ渡る。「いちちょう」のことをドイツ語で *Ginkgo* という。「ギンコ」または「ギンコ」と発音し、これはヨーロッパに共通の名前だ。たしかに、英語でもフランス語でも同じく *ginkgo* と綴る。発音だけはそれぞれの言語にあわせて、英語が「ギンクゴウ」または「ギンコウ」、フランス語は「ジャンコ」だ。

ヨーロッパのいずれの言語においても異様なこの言葉は、実のところ日本語に由来する。「銀杏」が、現在では使われなくなってしまった読み方の「ギンキョウ」として、ヨーロッパに渡り、*Ginkgo* または *Ginkjo* と綴られるべきところが、外見を少し変えたのだ。袴をズボンにはき替えたといったところだろうか。この言葉をヨーロッパに運んだのは、元禄時代



ノドイツ-日本研究所 所収の図版「日本への道すじ」(作図ドイツ-日本研究所)の複製

に来日して『日本誌』をものしたエンゲルベルト・ケンペル（二六五—一七二六年）だ。北  
 ドイツのレムゴー出身のこの医師は、モスクワ経由でペルシアからセイロン（スリランカ）を



図版1 ケンペルの旅行ルート（点線）と滞在地（●）

『ドイツ人の見た元禄時代 ケンペル展』図録（1991年、国立民族学博物館）

へてパタヴィア（ジャカルタ）に至り、オランダの東インド会社から長崎のオランダ商館へ派遣される（図版1）。この大旅行家は、一六九〇年から一六九二年までわずか二年の滞日期間に、日本の動植物、地理歴史、風俗習慣から政治や経済、そして宗教まで、日本の自然と文化についての恐るべき量の情報を収集してドイツに帰った大博物学者でもある。

ケンペルは、この大旅行の見聞録を、離日二十年後の一七二二年になって故郷の町レムゴーで公刊する。いわゆる『廻国奇観』で、その頃のヨーロッパではまだ知識人の共通語だったラテン語の書物だ（図版2）。当時は一般的だった長大な書名を忠実に和訳すれば、『異国の社会・自然・医術についてのすばらしい文物』全五章——ここに収めたさまざまな報告、観察ならびに記述はペルシアおよびその先のアジアの文物、東方世界を旅行して慎重に収集された文物を対象とする』といった具合だから、『廻国奇観』という定訳は適切でない。「奇観」といつてしまうと、非西洋世界を「奇異」とみなす西洋中心主義的オリエンタリズムの臭いが漂ってしまうので、「異国の……すばらしい文物」に着目してそれを積極的に評価しようとしたケンペルの姿勢が殺されてしまう。むしろ「国の光を観る」という本来の意味での「観光」のほうがふさわしいかもしれない。たしかに『大百科事典』（平凡社）で「観光」という項目を調べると「観光の語源は中国の古典《易経》の中の〈国の光を観る〉に由来するとされ、他国へ行って、その国の風景、風俗、文物等を〈見る〉という意味である」と記

AMCENITATUM  
EXOTICARUM  
POLITICO-PHYSICO-  
MEDICARUM  
FASCICULI V,

*Quibus continentur*  
VARIE RELATIONES, OBSERVATIONES  
& DESCRIPTIONES  
RERUM PERSICARUM  
&  
ULTERIORIS ASIÆ,  
*multâ attentione, in peregrinationibus per universum Orientem, collectæ,*  
AUCTORE  
ENGELBERTO KÆMPFERO, D.



L'EMGOVIE,  
Typis & Impensis HENRICI WILHELMI MEYER, Aula Lippicæ Typographi, 1712.

図版2 ケンペルの『廻国奇観』原本の表紙 (慶應義塾図書館所蔵)

されている。しかし、現在では「観光」の原義も周知とはいえず、ここではとりあえず定訳にしたがっておく。

『廻国奇観』のうち日本の植物に関する第五章においてケンペルは、日本滞在中に知った「銀杏」について記し、毛筆による漢字表記を右からの横書きで「銀杏」と添えている（図版3）。よく読んでみよう。

杏銀 Ginkgo, vel Gin an, vulgo Itsjo, Albor nucifera folio Adiantino.

日本語まじりのラテン語による説明を和訳してみれば、次のようにならうか。

銀杏ギンコー、またはギンアン、あるいはイチョー、堅果をつける木でその葉はアジア  
アンタムに似る。

「アジアンタム」とはシダの一種だ。注目すべきは、ここですでに Ginkgo と綴られていることだろう。これを見ると、「ギンキョウ」がズボンに着替えたのは、この日本語がヨーロッパに輸入されると同時だったことになる。ケンペルの誤記か、あるいはケンペルの原稿

**瓠瓜** *Ko*, vulgò *Jungauo*. Cucurbita fructu oblongo, flore magno albo.

**瓜** *Kwa*, vulgò *Furi uri*, *Sjiroori*, *Tske uri* & *Tsutké uri*. Cucurbita oblongo-rotunda major, crustâ carnosâ solidiori, Anguriæ sapore, quæ fæcibus cerevisiæ patriæ condita vocatur *Connemon*, crebrum hoc cælô obsonium.

**瓜冬** *To kwa*, vulgò *Togwa* & *Kamo uri*. Pepo maximus, ex oblongo compressus.

**瓜柑** *Ten kwa*, vulgò *Kara uri*. Melo vulgaris, striatus major.

**瓜嘴** *Sjo kwa*, vulgò *Awo uri*. Melo oblongus, striatus minor.

**瓜牙鳥** *A kwa*, vulgò *Karas uri*. Cucumis fativus vulgaris C. B. P.

**瓜胡** *Ko kwa*, vulgò *Soba uri*. Cucumis major longissimus, verrucosus, multis fissuris dehiscens.

**瓜絲** *Si kwa*, vulgò *Fitzma*. Cucumis oblongus striatus, flexuosus, in acumen desinens.

**杏銀** *Ginkgo*, vel *Gin an*, vulgò *Itso*. Arbor nucifera folio Adiantino.

Kkk kk 2

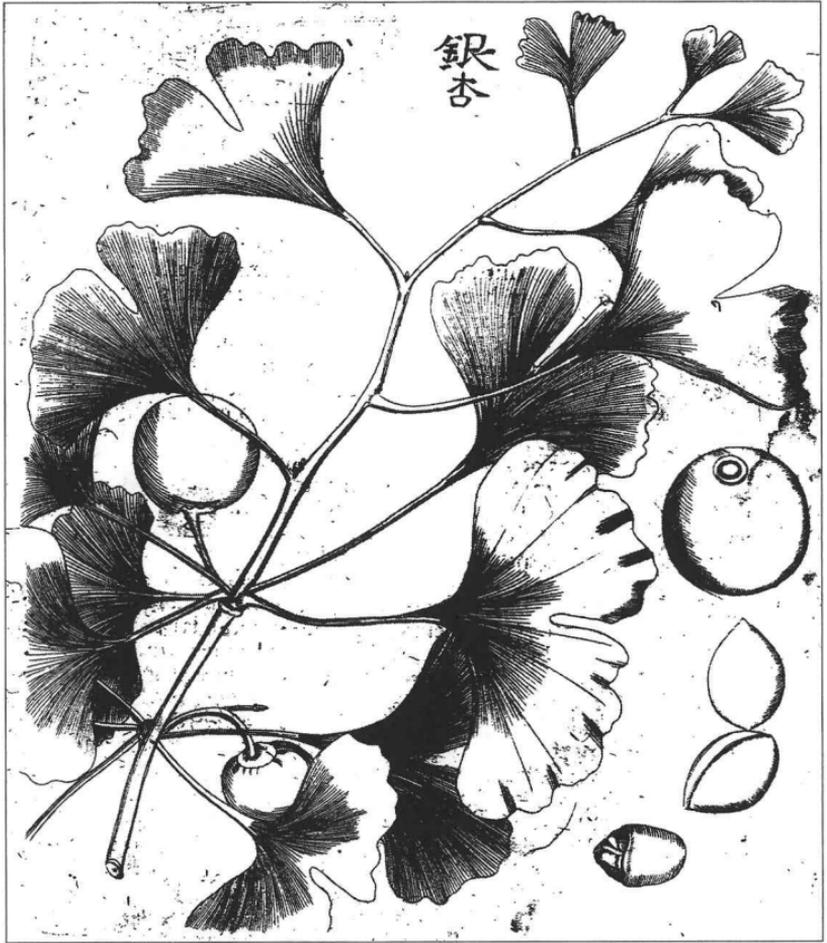
Libe-

図版3 ケンベルによる「銀杏」の説明 『廻国奇観』 原本（慶應義塾図書館所蔵）

にあった Ginkyo または Ginkjo の y または j を g と誤読した誤植か——このどちらかにちがいない。これについて、同じ『廻国奇観』でもそのほかのところで「杏」が kyo または kjo と綴られているから、ケンペル自身は正確な読み方を知っていたはずだ、との指摘もある。ケンペルの『廻国奇観』には、アジアのさまざまな文物の図版が収録されている。当時のヨーロッパで全く未知の植物だった Ginkgo もしかりだ（図版 4）。葉と実をつけたいちようの枝と銀杏（ぎんなん）の精密なスケッチは、何ともすばらしい。ケンペルは Ginkgo という言葉といっしょに、いちようの視覚的イメージをもヨーロッパに運んだことになる。

一七七一年にスウェーデンの植物学者リンネ（二七〇七一—一七七八年）は、ケンペルの『廻国奇観』から Ginkgo を受け継ぐ。リンネが基礎づけた生物分類学の体系では、すべての生物は種名と属名からなる「二名法」で表される。そこで、「二枚の切れはしの」を意味するラテン語の形容詞 *biloba*（ビロバ）が添えられて、「いちよう」の学名は *Ginkgo biloba*（ギンコ・ビロバ）となった。いわば「双葉いちよう」だ。これは、いちようの葉に深い切れ込みがあつて、一枚の葉でありながら二枚のようでもあることに基づく。

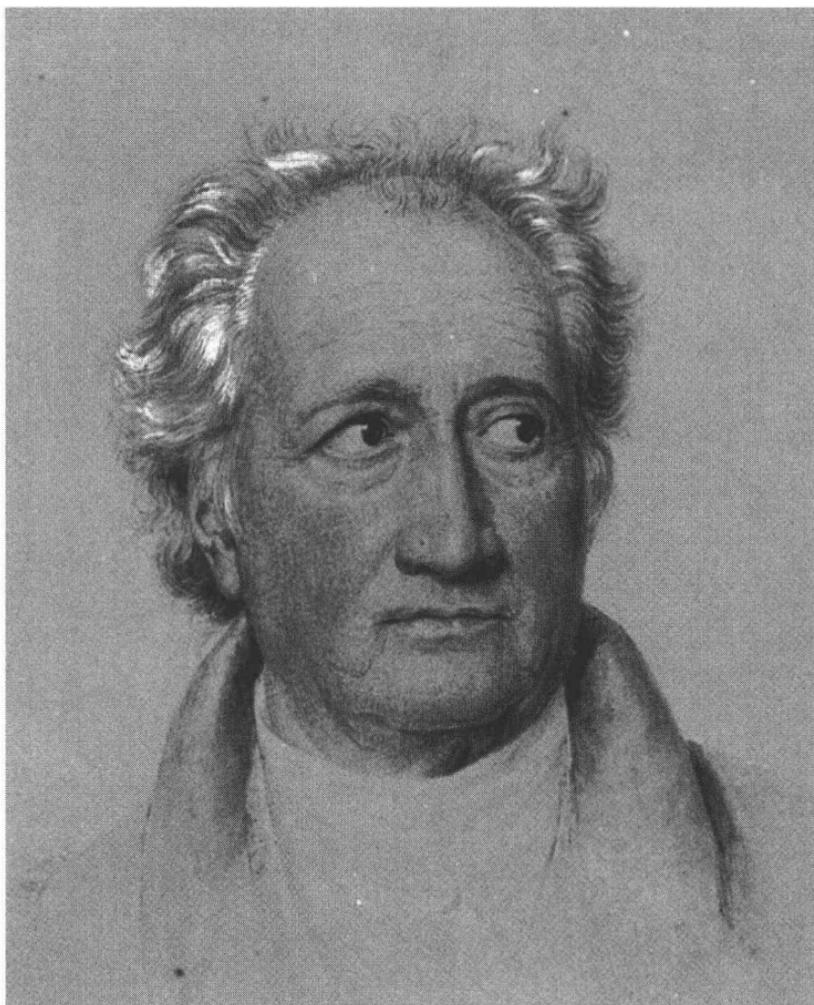
いちようは原産地の中国から日本に持ち込まれたという。しかし、日本にも原産したとの説もある。そのいちようが、十八世紀半ばまでにはオランダ人の手で日本からヨーロッパに移植されていたそうだ。このあたりの研究は、最近でもケンペルの母国ドイツが盛んだから、



図版4 ケンペルによる「銀杏」のスケッチ 『廻国奇観』原本（慶應義塾図書館所蔵）

その教えるところを覗いてみよう。古いところでは、一七三〇年からオランダのユトレヒトで鉢植えにして栽培されていた「らしい」。このように、「らしい」と言い添え、あくまでもこれを「推測」として断定を避けるのは、最近のいちよう研究者フルチュダ。これより先にドイツの中国学者デーボンは、ヨーロッパに移植されたいちようの木が日本に由来すると認めたとえで、いちようの木がヨーロッパに初めて移植された時期について、一七二七年から一七三七年までの間とし、最初の移植先はオランダのライデンとユトレヒトであると断定していたのだ。これに対して、あくまで慎重に構えるあのフルチュによれば、一七五四年から一七五八年にロンドン近郊の植物園にいちようが植えられたことについては、後に「ドイツ最初の造園技師」の名声をほしのままにしたヨーハン・ハインリヒ・ザイデルの証言がある。ドイツでは一七八〇年頃にマンハイムの植物園、カッセル近郊のヴァイセンシュタイン（ヴァイルヘルムスヘーエ）などでいちようの木が植えられていたという。一八〇〇年前後には、ドイツ文学を代表する詩人ヨーハン・ヴォルフガング・ゲーテ（一七四九—一八三二年）が居を構えていたヴァイマルやイエーナにも、いちようの木はあった。

「いちよう」がドイツ語の詩になるまで、ゲーテ晩年（図版5）の大作『西東詩集』（一八一九年）に歌われているのは、マリアンネ・フォン・ヴィレマー（一七八四—一八六〇年）夫人に対



図版5 シュテューラー筆「ゲーテの肖像」(1828年、ミュンヘンのバイエルン国立美術館ノイエ・ピナコテーク所蔵)

する老ゲーテの愛だという。一八一五年のことだから、六十も半ばの年齢になって自分より三十五歳も若い人妻にささげる情熱については、ゲーテ晩年の大エピソードとして繰り返して語られている。これが単なる片思いではなく、相手のマリアンネにも大きなインパクトを与えていたことは、一八六〇年になって、最晩年のマリアンネ自身が語った言葉にも現れている。アルテミス版『ゲーテ全集』の編者として知られる文献学者ポイトラー（一八八五—一九六〇年）によれば、ハイデルベルクを訪れたマリアンネは、ゲーテとの出会いを振り返って、いちようの木を指さしながら、こう語ったというのだ。

これがあの木よ。あのとき、あの方はわたしに一枚の葉をとってくれて、それからわたしに詩を作ってくれて、送ってくれたの。

ここでいう「詩」とは『いちようの葉』のことで、『西東詩集』のうち「ズライカの書」に収められている。

『ズライカの書』でゲーテとマリアンネは、それぞれペルシアの詩人「ハーテム」とその恋人「ズライカ」と呼び合い、自分たちの愛を東方のオリエント世界に投影している——このように解釈するのは、ハンブルク版『ゲーテ著作集』の注解に詳細をきわめたトルンツ

(二九〇五—二〇〇一年)ならずとも、『西東詩集』の、とりわけ「ズライカの書」を読むための常識だ。とはいえ、それが常識となったのは、『西東詩集』の公刊から半世紀も後のことにすぎない。というのも、ふたたびゲーテに通暁したあのポイトラーの指摘に従えば、死を二ヶ月後に控えた七十六歳のマリアンネは、ハイデルベルクでの先の回想に続いて、「ボワスレー、ヘルマン・グリム、そしてイエニイ・リント以外に誰も知らないこと、すなわち自分が西東詩集のズライカだったと打ち明け」てから、次のようにつけ加えた。

このことを世間は何も知らないの。でも、みんながそれを知ってしまうのもよくないわ。

「このこと」が暴露されるまで、『西東詩集』は、マリアンネと結びつけられることなく、別の読み方をされて、そうした読みが意味をもってきたことになる。それならば、われわれも『西東詩集』解釈の常識を超えて、マリアンネから離れた新たな読みに挑戦してもいいはずではないか。

そんな大胆な読みについてゲーテ自身が、しかも『いちよの葉』の詩作と密接な関連の中で語っているのだ。マリアンネの夫ヨーハン・ヤーコプ・フォン・ヴィレマー(一七六〇—一八三八年)には先妻の娘ロジーネ・シュテューデル(一七八二—一八四五年)がいた。継母マリ

アンネよりも二歳年上の娘にゲーテは、一八一五年九月二七日付で手紙を書いている。娘にかこつけて実はその継母に宛てたこの手紙には、あの詩『いちょうの葉』がタイトル抜きで記されているのだ。ハイデルベルクを訪れてゲーテから詩を「送って」もらったことについて回想したとき、老マリアンネの念頭にあったのは、この手紙と思われる。ここでゲーテは次のように記した。

書かれたものからわかるのは、わたしがつき合っているのが学識深い人たちで、たしかに外面的な意味でつかめることを楽しみますが、同時にそんな便宜的なことの背後にもっと深い意味が隠れていると主張します。ここから少し性急な結論をだせば、一番いいのは、何かまったく理解できないことを書いて、先ずもって友人や愛する人がまったく自由に真の意味を読み込めるようにすること、となってしまうでしょう。

ここでの話題は、テキストの表面的な意味に加えて別の意味をそこから読みとることの是非に関するすぐれて解釈学的なテーマだ。<sup>or</sup>「少し性急な結論」とされる最後の一文は、詩人ゲーテが「学識深い」読者を少々皮肉った揶揄であるとともに、みずから創作した作品が詩人の意図を離れて読者の「自由に」読まれてしまうことに対してなすすべのない詩人自身へ

## コラム——基礎術語

**解釈学** 理解と解釈の方法や理論に関する西洋の学問。古代ギリシアでは、ホメロスなど古典的文献を（文献学的解釈学）、キリスト教では聖書を（聖書解釈学）、西洋の法制度の基礎を築いた古代ローマでは法文を（法解釈学）解釈するために形成された。ルネサンスの人文主義やルターの宗教改革による新展開を経て、近代以降はドイツ語圏を中心に人文科学の理論としても発展、20世紀になると人間存在の理解をめざす哲学にまで深まった。言葉は必ずしも字義通りに理解して意味が通るわけではない。それは過去の時代から伝承された言葉や異文化の言葉に顕著で、原著者がその言葉を語った時に意図した意味をそこから再構成することで学問的解釈とされがちだ。これは、原著者の意図した意味という「事実」を証明することをもって客観的真理の認識とみなす19世紀の実証主義的学問観に基づく。ところが、20世紀半ば以降の解釈学によれば、解釈においてテキストは、原著者の意図した意味を語るのではなく、読者との対話を通じて新たな現代的意味を形成する。こうした理論は、実証主義に依拠する通俗的自然科学の学問観に押されて危機に瀕していた人文科学を蘇生させた。

とはいえ、あのご存知の不思議な葉は、散文による解釈のおかげで、少しばかり興味を引きました。そこで、韻文に移したのがこれです。

のイロニーを含んでいる。手紙では、この直後に問題の詩についての話が続く。

「とはいえ」とあるのは、前段を受けるとともに、後の「散文による解釈」にかかる。「まったく自由に真の意味を読み込」むことになってしまいかもしれない「とはいえ、あの……不思議な葉」を「解釈」し、詩を作ってみた、というわけだ。これを裏づけるように、詩のテクストに続いて、古典文献学者フリードリヒ・クロイツァー（一七七一—一八五八年）と話した結論を、ゲーテは次のようにまとめている。

一番いいのは、つかんで把握できる何か、気に入って心地よい何か、というか、理解できて好感のもてる何かを前提にすることだとなりました。そうすれば、遙かに確実に、適した意味を見つけたせる、あるいは読み込めるから、というのです。

詩は「いちようの葉」の解釈であり、そこで「前提」となる「理解できて好感のもてる何か」とは、「あのご存知の不思議な葉」すなわち「いちようの葉」そのものにはかならない。「いちようの葉」という詩に、もっぱら詩人とマリアンネとの伝記的関わりのみを「見つけた」そうと、「あるいは読み込」もうとする——文学作品に作者の伝記的事実を読み込もうとするこうした研究方法を実証主義<sup>\*o</sup>といい、十九世紀後半の西洋の文学研究で隆盛をきわめ、それがとりわけ二十世紀になって、さまざまな立場からさんざんに批判されつつも、今

## コラム——基礎術語

**実証主義と文献学** 一般に、与えられた「事実」のみに基づいて、それらの間の恒常的な関係や法則性を論証しようとする学問的立場は実証主義といわれ、19世紀の西洋で確立した。「事実」の背後に超経験的な実体を想定したり、経験に由来しない概念を用いて思考することを、実証主義は非科学的とみなす。文学研究では、作品を作者の伝記的「事実」から説明し、また、テキストの成立の過程を因果関係に基づいて解明しようとする。文献学は、古代ギリシア・ローマの古典の研究(古典文献学)に由来し、その基礎をなすテキスト校訂は、写本や印刷物によって過去の時代から伝承されたテキストや作家の遺稿などのさまざまなヴァージョンを比較考量し、過去のテキストを再構成する。文献学的校訂を経て再構成されたテキストが科学的検証を経て過去の「事実」を忠実に再現しているという意味で「学問的に信頼できる」と考えるとき、その根底には実証主義が潜んでいる。ところが、何であれ意味を有するテキストを校訂するためには、常に当該のテキストを解釈せざるをえず、そこには必然的に校訂者とテキストとの対話を通じた新たな意味の形成がある。このように文献学の営みのうちでも実証的成果がもっとも期待されるはずのテキスト校訂にもテキストの解釈が含まれており、現代解釈学が指摘する「理解における新たな意味の形成」を無視することはできない。ここにも文献学における実証主義の理論的破綻が露呈しているといえよう。

日まで命脈を保っているのだからあなどれない。我々が文学作品について語るとき、つい頼ってしまいうのもこの方法だ。とりわけ日本では、実証主義の隆盛期に西洋文学とその研究に出会ったためもあって、こうした文学へのアプローチがいまだに根強い常識となっているようだ。しかし、このような「文学の読み方」は、現在の文学研究からみれば、決して自明の

ことではないはずだ。

そこで、われわれもこうした「常識」的方法の枠組みを超えて、詩の意味を伝記的事実に還元するのではなく、それ以外の「適した意味」をも「見つけた」そうと、「あるいは読み込」もうとするならば、そこで「前提」となる「何か」に、『いちようの葉』という作品だけでなく、植物としての「いちようの葉」そのものを加えてみてもいいだろう。

『いちようの葉』の読み方としての文学研究方法論 そんな読み直しに多大の示唆を与えてくれるのが、一九四九年に再発見されたゲーテ自身の手稿『いちようの葉』（図版6）だ。ここには、この詩が『西東詩集』に収められることによって、そして、それ以後のすべての刊本において消失してしまった「前提」が、作品の構成要素として生きている。

きわめて美しい浄書によるこの手稿は、『いちようの葉』が詩作された一八一五年九月からほぼ五年後、一八二〇年三月一〇日付の手紙とともに、ヴァイマルのカール・アウグスト（二七五七一―一八二八年）大公に贈られたらしい。このように考証しているのは、日本からヨロロッパへいちようの木が伝来した経緯を研究したあの中国学者のデーボンだ。この手稿でまず目を引くのは、詩の下に添えられた実物のいちようの葉二枚だ。ロジーネ・シュテーター宛の手紙にしたためられたヴァージョンとはちがって、題名もついている。まずはゲーテの

手稿を活字に起こして翻刻する(図版7)という文献学的基礎作業をへて、とりあえず、和訳(図版8)してみた。

扇形をした「いちちょうの葉」は、中央に深い切れ込みが入っている。第一節でその形状に予感された「隠れた意味」は、この詩の最終行になって「ひとつでふたつ」であると思われる。だからこの詩が『西東詩集』を構成するひとつの詩として、この詩集の、とりわけ「ズライカの書」の連関に位置づけられて読まれれば、「いちちょうの葉」は、「ハーテム」と「ズライカ」との愛、ひいてはゲーテとマリアンネとの愛を象徴していると解釈されても当然だろう。

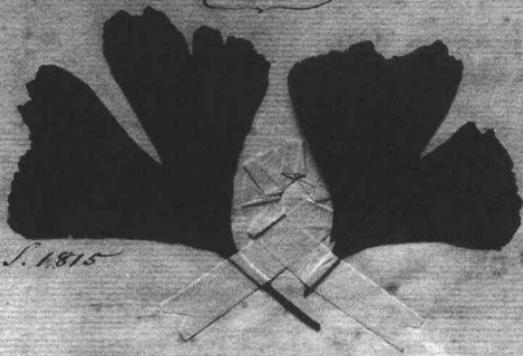
さらに、詩の機能を、「伝記の」代用ではなく、あくまでも「詩に固有の」作用として捉えようとすれば、植物という自然現象としての「いちちょうの葉」と「愛」を象徴する「いちちょうの葉」と「詩」を象徴する「いちちょうの葉」とが、「ひとつでふたつ」という「二重性」で共通するといった理解になる。「いちちょうの葉」が二枚で一枚なら、「愛」においては男女ふたりで「ひとつ」、具象的な形象のなかに抽象的な意味を開示するのが「詩」だから、「いちちょうの葉」という作品も含めて「詩」一般においても具象と抽象が「ひとつでふたつ」だ。たとえば、こんな趣旨の解釈をしたのは、「作品内在的解釈」の旗手だったシュタイガー(一九〇八―一九八七年)だ。ちなみに、ドイツでは一九二〇年前後に発して第二次世界大戦後から一九六〇年代にかけて西側ドイツ語圏の文学研究を風靡したこの「作品内在的解釈」は、

Grünhags Biloba?

Dieses Baums Blatt, das vom Arben  
Meinem Gackern anvertraut,  
gibt geheimen Sinn zu gackern  
Wie's den Wissenden erbaut.

Ist es ein lebendig Wissen,  
Das sich in sich selbst getrennt,  
Sind es zwey die sich erlesen,  
Dass man sie als Eins geant.

Solche Frage zu erwiedern  
Fand ich wohl den rechten Sinn,  
Fühlst du nicht an meinen Seiten  
Dass ich Eins und doppelt bin.



2.15. J. 1815

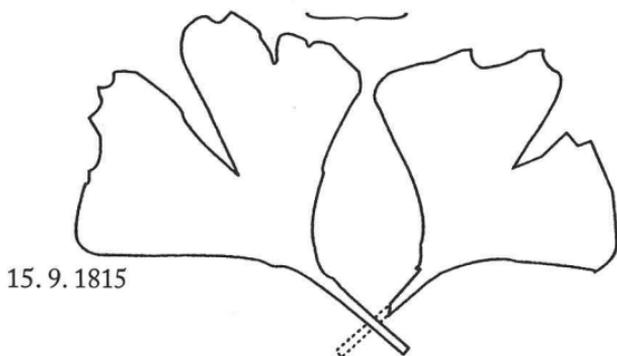
図版6 ゲーテの手稿『いちょうの葉』（デュッセルドルフのゲーテ博物館所蔵）

## Ginkgo biloba

Dieses Baums Blatt, der von Osten  
Meinem Garten anvertraut,  
Giebt geheimen Sinn zu kosten  
Wie's den Wissenden erbaut.

Ist es Ein lebendig Wesen,  
Das Sich in sich selbst getrennt,  
Sind es zwey die sich erlesen,  
Daß man sie als Eines kennt.

Solche Frage zu erwiedern  
Fand ich wohl den rechten Sinn,  
Fühlst du nicht an meinen Liedern  
Daß ich Eins und doppelt bin.



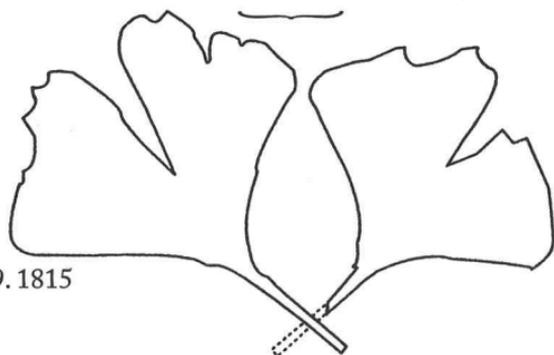
図版7 ゲーテの手稿「いちょうの葉」の翻刻

## いちょうの葉

この木の葉、この木は東のかなたより  
わたしの庭にゆだねられ、  
この葉は隠れたその意味をかみしめられる  
いかにそれ知識のひとを清めるか。

これはもともとひとつの生きもの、  
それがみずから分かれたか、  
それともふたつが求め合い、  
あわせてひとつになったのか。

この問いに答えるために  
このわたし見つけたらしい適した意味を、  
感じませんかあなたはわたしのこれらの歌に  
わたしがひとつでふたつだと。



15.9.1815

図版8 ゲーテの手稿「いちょうの葉」の和訳

文学作品の作者の伝記的要素や歴史的・社会的文脈を意図的に度外視する。そうすることに  
よって、作品を作品そのものから理解しようとするこの研究方法は、十九世紀以来の実証主  
義的研究への批判をひとつの糧としていた。二十世紀の半ばには同様の文学研究が、英語圏  
でもフランスでもそれぞれ「ニュー・クリティシズム」や「エクスプリカシオン・ドウ・テ  
クスト」としてクローズアップされた。

ドイツにあつてシュタイガーと同世代で、とりわけ「形式言語」をキャッチフレーズに、  
詩的言語の形式のもつ意味に関心を寄せたベックマン（二八九九—一九八七年）によれば、「ひ  
とつでふたつ」を具現する「いちようの葉」が「愛する者たち」同士の「ふたりの対話」を、  
ひいては「愛する者たち」相互の「関係」を象徴する。「ふたりの対話」といつても、これ  
は「詩」というフィクションの世界のできごとなので、実は詩人が一人二役で「ひとつでふ  
たつ」を演じている空想上の「モノローグ」だと解釈して、ここに「ひとつでふたつ」を象  
徴する「いちようの葉」にドイツ語でいう「イロニー」(Ironie)、すなわち皮肉を読みとるの  
は、ゲーテ晩年の作品におけるイロニーを研究したドイツ文学者パールだ。三十五歳も年下  
の、しかも人妻に対する老ゲーテの愛は詩という空想の世界でしか成就しないことを、この  
作品が「いちようの葉」に託して語っているところにイロニーが効いているわけだ。

もっとも、マリアンネの手に成る作品からも若干がゲーテの添削をへて『西東詩集』に採

録されていることは、『グリム童話』を兄ヤーコプ（二七八五―一八六三年）とともに編纂した  
ウィルヘルム・グリム（二七八六―一八五九年）の息子で『ゲーテ伝』（一八七七年）でも知られ  
るヘルマン・グリム（一八二八―一九〇一年）が、すでに一八六九年に指摘している。したが  
って、この詩集自体がまったくの「モノローグ」だともいえまい。むしろ第三詩節にいう  
「わたしのこれらの歌」をマリアンネに由来する作品だと読みとれば、「愛する者たち」同士  
の「ふたりの対話」は、詩集そのもので実現されていることになる。そう理解すれば、『西  
東詩集』も、「いちちょうの葉」と同様に「ひとつでふたつ」を体現しているのだ。それにし  
ても、こうした解釈は、詩を伝記へと矮小化しないとはいうものの、「ひとつでふたつ」と  
いう「いちちょうの葉」の象徴性について、依然として男女の愛を軸にとらえている。この点  
で、それはなお、ゲーテとマリアンネとの伝記的關係から『いちちょうの葉』を理解するあの  
実証主義的枠組みの延長線上にあり、その解釈の地平を打破しきれてはいない。

ここでは詩の表題に戻って、「いちちょう」をヨーロッパにもたらしたケンペルから、この  
作品に照明をあててみよう。作品をもつばら詩人の伝記的事実や作品が成立した時代の歴史  
的文脈のなかに閉じ込める実証主義でもなく、「作品内在的解釈」のように作品を作品外の  
あらゆるファクターから切り離すでもなく、また、「いちちょうの葉」という詩を『西東詩  
集』という作品に組み込むことで、作者ゲーテの設定した文脈から詩人が意図した意味を読

み解こうというのではない。『いちちょうの葉』をむしろグローバルな文化史的文脈に位置づけて、異文化交流と異文化理解<sup>\*3</sup>をめぐる現代的テーマの視点からこの詩を読み直してみようというのだ。ただし、過去の作品を論じることによって、その現代的意味を発見し、それを現代に蘇らせるところに文学研究の究極的課題があるといっても過言ではない。

詩の表題「いちちょうの葉」は洋の東西を結ぶ ドイツ語原詩の表題となっている Ginkgo biloba は、「東のかなた」に位置する日本の言葉 Ginkgo とヨーロッパの共通語であるラテン語の形容詞 biloba とが組み合わせられた言葉だ。日本語という「東」の言葉とラテン語という「西」の言葉を「ひとつ」ずつ合わせて「ひとつでふたつ」の学名となり、「ひとつでふたつ」の植物種「いちちょう」を指す。「東」の文化と「西」の文化との結合を、植物学の学名が象徴しているのだ。こうして「いちちょうの葉」は、「東」の文化と「西」の文化という「異文化を結ぶ愛」を象徴することになる。この学名がこの詩のタイトルになることで、「東」の文化と「西」の文化との結合が、詩の主題として象徴的に示されているわけだ。したがって、「いちちょうの葉」は、ゲーテとマリアンネとの個人的な「愛」を、あるいは「ハーテム」と「ズライカ」との個人的かつ空想的な「愛」を象徴するだけにとどまらず、いやむしろそれ以前に、「東」の文化と「西」の文化という「異文化を結ぶ愛」を象徴している。その象

## コラム——基礎術語

**異文化理解と異文化交流** 人間は何かの文化のなかで生まれ育ち、とりわけ言語を習得することにより、世界を理解するための概念や視点を形成する。こうした概念や視点による枠組みは、自分や他者やものごとを理解するときどうしても必要な「先入観」であり、それなくしては理解そのものが不可能だ。何かを理解するとき、われわれは既知のものと、いしかえれば、すでに理解しているものと比較するほかない。そのために動員されるのが、既知のものを既知たらしめている概念や視点なのだ。したがって、自己の文化とは異なる文化に出会ったときも、われわれが習得してきた概念や視点を援用して異文化を理解し、その理解を通じてわれわれの既知の概念と視点も、つまり「先入観」も変化することで、われわれ自身が変わってゆく。とはいえ、「異文化を理解する」というとき、われわれは異文化を当該の異文化の人々が理解している通りに理解できるわけではない。当該の異文化の人々は、その異文化の概念

や視点で自分自身やその文化を理解しており、その概念や視点はわれわれの文化のそれとは異なる。異文化の人々がわれわれを理解するときも同様だ。このように、自己と他者についての理解に必然的にずれがあるからこそ、われわれは異文化との対話を求める。異文化交流と異文化間コミュニケーションが必要となるゆえんだ。もちろん、どんなに対話を重ねても両者の理解が完全に一致することはないし、その必要もない。「文明の衝突」を防ぐ口実のものであれ、世界のさまざまな文化をひとつの文化に収斂することは、世界の文化の貧困化を意味するからだ。対話によって自己と他者についての理解が変化し、それに伴って自己自身も変わってゆくことが重要で、さまざまな文化が併存しつつ対話と交流を続けるところに、世界の文化の豊かな多様性を尊重して平和を維持する可能性がある。人文科学はその最前線にある学問だ。

徴性は、洋の東西を包括してグローバルともいえる規模の空間的ディメンションをもつ。それはまた、Ginkgo という言葉とそのヴィジュアルなイメージの、そしていちようの木そのものの歴史的由来に思いをいたすとき、ケンペルからリンネをへてゲーテまで、一七二二年刊行の『廻国奇観』から一八一五年に『いちようの葉』と題する詩ができるまでの百年余りにおよぶ「異文化を結ぶ愛」の歴史という時間軸の奥行きにも裏打ちされているのだ。

ところが、この詩が『西東詩集』の初版で印刷されて以来、どの刊本でも「いちようの葉」という表題の日本語部分 Ginkgo は Gingo と綴られ、スムーズな発音の妨げになる子音字 k が抜け落ちていく。当時そんな綴り方があったとはいえ、近年の全集や著作集に至るまですべての刊本では、『いちようの葉』のタイトルの日本語部分が、先ずは Gingo と表記されることで、この言葉は、ケンペル以来の誤記に加えて、日本語からさらに離れてしまった。その結果、『いちようの葉』のタイトルは、「東」の文化と「西」の文化という「異文化を結ぶ愛」を象徴するにあたって、「西」側に傾いてしまった。そう考えるとき、『いちようの葉』がゲーテの手稿で学名の通りに綴られていることの意味は深い。刊本よりもむしろ手稿のタイトルにこそ、「東」の文化と「西」の文化という「異文化を結ぶ愛」の象徴性が、「いちようの葉」の綴り方をもって、強く現れているといつてよい。

『いちようの葉』の手稿をみると、表題の下には中央のブレスがついたカッコが下向きに記

されている。カッコの両端が *Ginkgo* と *bioba* というそれぞれ「東」と「西」を象徴する言葉にかかって、あたかもふたつの言葉を括っているかのようだ。*Ginkgo bioba* という表題の言葉自体が「東」の文化と「西」の文化という「異文化を結ぶ愛」の象徴であることを、カッコは裏づけている。さらに中央にプレスがあることで、このカッコは詩の本文を指し示す機能をもあわせもつ。この詩が制作された当時のドイツでは、まだ *Ginkgo bioba* という植物学の学名は、詩の言語としてはもとより、日常ドイツ語においてもなじみの薄い言葉だったから、以下の本文でタイトルに用いられた学名が説明され解釈されることを、このカッコが示唆しているともとれる。詩の本文はタイトルについて歌うのだから、詩のタイトルがテキストだとすれば、本文はそのテキストについてのテキストというわけだ。こうしたテキストについてのテキストのことを文学研究では「メタ・テキスト」という。

『西東詩集』については、ゲーテ自身の手稿がふんだんに残されており、『西東詩集』の手稿を網羅したきわめて美しいファクシミリ版もある。そこには中央プレスつきの同じようなカッコが、とりわけ各詩篇が終わったところで、しばしば用いられている。これらは、各作品の区切りを示す役割の装飾線にすぎないようにも見える。事実、『西東詩集』の刊本でも、ゲーテの全集や作品集でも、このカッコが横向きの単なる棒線ないしはそのヴァリエーションとして印刷されている。『いちじょうの葉』も例外ではなく、こうしたカッコが単純な棒線

に置き換えられていては、カッコについて上のように解釈することは不可能になってしまふ。少なくとも『いちようの葉』に限っては、上のように解釈することで、カッコに「適した意味」を「見つけだ」し、「読み込める」のではないだろうか。奇しくも『西東詩集』のあの美しいファクシミリ版（一九九六年）を編纂したドイツ文学者モムゼン（一九二五年生）女史も、手稿に用いられた装飾的カッコや棒線にはゲーテ独自の使い分けがあると指摘し、その意味に注意を喚起している。しかし、モムゼンはこれらの記号の具体的な使い分けを説明するところまで踏み込んでいないし、ましてや個々の詩についてそれらにどのような意味があるかを説明しているわけでもない。そこで、『いちようの葉』という詩におけるブレスつきカッコに関するわれわれの解釈を裏づけるためにも、詩の本文が表題の説明と解釈になっているか、確かめてみよう。

詩の本文は異文化を結ぶ愛を歌う 第一詩節の前半で、「東」からの「木」が、「わたしの」すなわち西の「庭」に「ゆだねられた」ことが歌われる。ここでの主題は、かの愛の象徴ではなく、先ずは「いちようの木」と「庭」といった自然のレヴェルでの東西交流だ。第一詩節の後半では、西の「庭」に移植された「いちよう」の「葉」について、「隠れたその意味をかみしめ」るのだから、それは、すでに東西の文化について考えることであり、テーマは

文化交流の次元に移行している。この詩の最後の第三詩節になつてはじめて、「いちようの葉」によつて象徴されているのは愛の關係だということが明らかになる。とはいへ、この詩の最後まで「異文化を結ぶ」關係も愛の關係に含まれることは、最後の二行の意味を解学的に掘り下げてみれば明らかだ。「わたしのこれらの歌」は、額面通りに、詩人の手になる作品、とりわけ、『西東詩集』のさまざまな詩篇だと解釈するにしても、詩人自身が「ひとつでふたつ」だという最終行は、必ずしも恋愛の相手との關係でのみとらえなくてもよい。「東のかなたより」運ばれた「いちようの木」を「庭」にあずかつて、「東」の自然に思いをはせ、東西の文化を考へること、「西」の詩人は「東」の異文化と「ひとつでふたつ」の關係にあるからだ。

Ginkgo biloba は、植物学の学術的専門用語だから、素人にはなじみのない言葉だ。そして、その前半部 Ginkgo は日本語という「東」の言語だから「西」では未知だ。この二重の意味で聞き慣れない言葉が、この作品に表題として用いられ、詩の主題となることによつて、詩人の「これらの歌」の園に、具体的には『西東詩集』という歌集に移植される。それは、めずらしい「いちよう」の「木」が「東のかなた」から詩人の「庭」に移植されることと完全な対応關係にある。Ginkgo という言葉と Ginkgo という「木」とが、詩人の「庭」と詩人の「これらの歌」とが、それぞれ照応し、相互に「ひとつでふたつ」というだけではな

い。Ginkgo という言葉が輸入されれば、いちようの木も移植され、いちようの木が運び込まれれば、Ginkgo という言葉は、詩の世界にすらも根づいてゆく。これにはヨーロッパにおける Ginkgo の歴史による裏づけもある。言葉という文化の次元での交流といちようの木という自然の次元での交流とが、相互に「ひとつでふたつ」なのだ。そうだとすれば、第三詩節で「見つけた」という「適した意味」とは、「ひとつでふたつ」ということだろう。意味論的に常に両義性を有する「ひとつでふたつ」が、第一詩節にいう「隠れたその意味」であることは、論をまたない。

ゲーテの手稿では、『いちようの葉』の本文の下に、改めて下向きの中央ブレスのついたカッコが記されている。カッコの両端はそれぞれ、ちょうど「ひとつ」(Eins)と「ふたつ」(zwei) という語にかかって、あたかも両単語を括るかのように見える。そして中央のブレスが今度は、その下に留められた二枚のいちようの葉を指しているのだ。そして、この「ふたつ」のいちようの葉は、詩の本文で歌われたことを、さらには本文の上にある詩の表題 Ginkgo blüht を視覚的に説明するヴィジュアルな挿絵の役割を果たす。詩の本文が、表題のテキストを解釈する二次テキストだったから、この二枚の、しかも本物のいちようの葉は、メタ・テキストとしての本文をヴィジュアルに解説する第三次のテキストといってもよい。

いちようの葉二枚が愛を無限に多層化する。「ふたつ」のいちようの葉は、互いに愛し合うカップルを象徴しているとしよう。たとえば、ゲートルがマリアンネを愛することにおいて「ひとつでふたつ」だとすれば、詩人はちようど一枚のいちようの葉に見合うことになる。相手のマリアンネもゲートルを愛することにおいて、「ひとつでふたつ」だから、もう一枚のいちようの葉はマリアンネを象徴する。茎の交差は、両者の愛の関係を示唆し、「ふたつ」のいちようの葉が合わさって、男女の愛を視覚化しているわけだ。もちろん、「東」と「西」という「異文化を結ぶ愛」についても同じ解釈が可能だ。そうなれば、たった二枚のいちようの葉が、グローバルな異文化関係とその歴史という壮大な空間と時間のデイメンションを、ヴィジュアルに象徴することになる。

ところが、中央に深い切れ込みのあるいちようの葉は、一枚だけでも愛の関係を象徴できた。したがって、一枚がゲートルとマリアンネとの愛を象徴するなら、もう一枚は「東」と「西」の「異文化を結ぶ愛」を象徴的に視覚化する。こうなると、この詩における「ふたつ」の意味の層、男女の恋愛という常識化した解釈に見合う意味の層とケンペルの援用によって開かれた意味の層とが、共存することになる。ゲートルの手稿『いちようの葉』という「ひとつ」の作品なのに、あたかも「ふたつ」の作品のごとき様相を示す。手稿『いちようの葉』そのものが「ひとつでふたつ」なのだ。

それならば、この二枚のいちようの葉に、ゲーテとマリアンネとの愛と「ハーテム」と「ズライカ」との愛——この愛の「ふたつ」の層を「見つけた」し、「あるいは読み込」むと  
いうのはどうか。こんどは、ヨーロッパ世界の愛とオリエント世界の愛とが、そして現実世  
界の愛と詩というフィクションの世界の愛とが対置されることになる。

一方のいちようの葉が示唆するのは、日本からいちようの木を實際に移植して「西」の世  
界に根づかせた情熱と造園の歴史だ。そうだとすれば、もう一枚が象徴するのは、Ginkgo  
という「東」の言葉がケンペルにより「西」のヨーロッパ世界に運ばれて、はじめはケンペ  
ル自身の博物学に、それからリンネの植物学に、次は、ゲーテの文学世界に、しかも詩の言  
葉として根づく過程だ。二枚のいちようの葉はそれぞれが、Ginkgo と biloba という「いち  
よう」の学名を構成する「東」の日本語と「西」のラテン語を象徴しているのかもしれない。

このように、ゲーテの詩『いちようの葉』の手稿に、実物の葉二枚が添えられただけで、  
この特別な葉の象徴性は無限に多層化する勢いだ。かくして「いちようの葉」は、ついには  
文学研究という人文科学の素材にまでなつて、ケンペルが日本を離れてから三百年余りたつ  
た今日、グローバルな空間次元と世界の近代史の時間次元とを背負つて、ここに記した日本  
語の文章によつてふたたび里帰りしたのである。

われわれも「いちようの葉」に導かれて、日本とドイツの間で、そして洋の東西の間で、

三百余年の時を越える異文化間の旅を堪能した。「文学」という言葉に乗って異文化世界のグローバルな時空を縦横に飛ぶ——これもまた、文学を超えて文学とつき合う醍醐味のひとつだといっても過言ではあるまい。

\*本稿は、拙論「『ひとつでふたつ』——ゲーテの詩『いちよりの葉』の手稿に異文化を結ぶ『愛』の象徴を読む」〔立教大学ドイツ文学科論集《ASPECT》三二号（一九九八年）三七―六一頁所収〕に基づく。