

# 「無気味なもの」としての自然

—ゲーテの『魔王』について—

廣 川 智 貴

## 1. テクスト

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm. —

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;

Manch' bunte Blumen sind an dem Strand;

Meine Mutter hat manch' gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,

Was Erlenkönig mir leise verspricht? —

Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!

In dürrn Blättern säuselt der Wind. —

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?  
 Meine Töchter sollen dich warten schön;  
 Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn  
 Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort  
 Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —  
 Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;  
 Es scheinen die alten Weiden so grau. —

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
 Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.“ —  
 Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!  
 Erlkönig hat mir ein Leids getan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,  
 Er hält in Armen das ächzende Kind,  
 Erreicht den Hof mit Mühe und Not;  
 In seinen Armen das Kind war tot.<sup>1)</sup>

魔王

夜半<sup>よわ</sup>をつらぬき 風を衝き ひたすらに<sup>か</sup>駆りゆくはだれ?

駆りゆくは子をつれた父

父はわが子をあたたく<sup>かいな</sup>腕にいだき

しかとだき 深くもかばう

32 (廣川)

吾子よ なぜ 怖ろしげにおもてをかくす？

おとうさん あの魔の王が見えないの

冠つけ 裾長く曳く あの魔の王が？

吾子よ あれはたなびく夜霧のわざさ——

「かわいい子よ おいで わたしといっしょにゆこう！

いっしょにすてきな遊びをしよう

岸のべに 花とりどりにひらいている

母上は 金の衣裳をどっさりとしまっているよ」

おとうさん おとうさんてば あれがきこえない？

魔王が ごこえで あんな約束するよ——

こわがるな 吾子よ こわがるな

枯れ葉にかぜがざわめくのだよ

「うつくしい子よ さあ いっしょにゆかないか？

わたしの娘は着飾って そろっておまえをもてなすよ

娘らは夜の踊りの輪をえがき

おまえをゆすり おまえとおどり 歌をうたって眠らすよ」

おとうさん おとうさん でもあれが見えないの

あの怖いくらがりには 魔王のむすめがひそむのが？——

吾子よ 吾子よ はっきりと判るじゃないか

あれはうすぐらい 年寄り柳の影なのだよ

「わたしはおまえが好きだ うつくしい姿が心そそるのだ

いやというなら 力づくでもつれてゆく」——

おとうさん おとうさん 魔王がほくをつかまえる！

魔王はほくに 痛いことしたよ!

父は聞くよりおぞけ立ち さらに馬をひた駆けに  
 もろうでは くるしみあえぐ子をいだし  
 ちからつくして館やかたに着く  
 いだかれたまま 子は息いきたえていた

## 2. 成立と構造

J・W・ゲーテの『魔王 (Erlkönig)』は1782年に成立したバラード (物語詩) である。わが国ではゲーテの作品というよりはむしろ、F・シューベルトの作曲によって知られているかもしれない。テキストのもつ劇的な筋の展開とシューベルトの力強い曲が相まって、この作品は今や人口に膾炙していると言えよう。それゆえに、われわれはこのバラードをひとつの独立した作品であるように感じる。だが、『魔王』は最初からそのようなものとして創作されたわけではない。ゲーテの詩がしばしばそうであるように、これもまたある作品のなかに挿入された一部分であった。

その作品とは『漁師の娘 (Die Fischerin)』(1782年) という歌唱劇である。当時、カール・アウグスト公の母であるアンナ・アマーリアは、ティーフルトに夏の別荘を構えていた。別荘近くのイルム川沿いには野外劇場が備えられており、『漁師の娘』はここでの上演を前提として執筆されたものであった。そして、この歌唱劇の主人公ドルトヒェンが『漁師の娘』の冒頭で歌うのが『魔王』なのである。<sup>2)</sup>メルクに宛てた書簡のなかで、ゲーテはこの歌唱劇を「森と水のドラマ」とよんでいる。<sup>3)</sup>野外劇場という舞台設定のみならず、作品の内容の点から見ても、この歌唱劇が自然をテーマにしていることは疑いない。そして、この「森と水のドラマ」の冒頭におかれた『魔王』にも、そのような自然の力がみなぎっている。

『魔王』と自然との結びつきは、ある創造的な誤解から生じた。この小品が成立する直接のきっかけを与えたのはJ・G・ヘルダーであった。当時、

ヘルダーはデンマークの民謡である『魔王の娘 (Erlkönigs Tochter)』を翻訳していた。しかし、この『魔王の娘』というタイトルは、じつは、ヘルダーの誤解から生じたものであり、この誤解がゲーテの詩的想像力を刺激することになった。すなわち、ヘルダーはデンマーク語で「妖精の王」を意味する ‚ellerkonge‘ を、それに相当するドイツ語 ‚Elfkönig‘ ではなく、低地ドイツ語で「榛の木」を意味する ‚Erle‘ と解してしまった。このヘルダーの誤訳の結果、ゲーテは自然と結びついた精霊を素材とし、それをバラードという形式で作品化したのである。

ゲーテがバラード『魔王』を執筆した時期、それは彼が生地であるフランクフルトから生涯にわたって定住することになるヴァイマルへと居を移してから数年経った、いわゆるヴァイマル初期にあたる。この時期に執筆されたバラードは、それ以前のものとはかなり趣を異にしている。つまり、疾風怒濤期のゲーテのバラードは、そのほとんどが愛を歌うものであった。それにたいして、ヴァイマル初期のバラードでは、愛の賞賛は急激に影をひそめるようになる。E・トルンツがつとに指摘しているように、この時期のバラードで表現されるのはもはや愛ではなく、自然の魔力とでもいえるものなのである。<sup>4)</sup>そして、『魔王』もこの系譜に連なる作品であると言えよう。たとえば、W・カイザーはこの作品を「魔術的自然 (naturmagisch) のバラード」のはじまりと位置づけている。すなわち、「あらゆる個々の相違にもかかわらず、魔術的自然のバラードと精霊的バラードとに共通しているのは、人間が自ら導き、定めるのではなく、強力な運命の手中に落ちることである。(……)『魔王』におけるように、『漁師 (Fischer)』においても、強力で、不思議なのは自然の力なのである。<sup>5)</sup>」こうカイザーは言うのだが、「魔術的自然」という表現はいささか抽象的であり、『魔王』の特質を的確にはとらえていないように思われる。そこで、以下では作品構造の若干に触れ、そこからこのバラードにみられる自然を考察する手がかりを求めてみたい。

すでに冒頭でふれたように、『魔王』はバラード形式で書かれている。ただし、ドイツ系のバラードは形式の定まったロマンス語系のバラードなどと

はことなり、より広範な形式をふくむものである。「バラード」という概念を明確に規定することは困難であるが、ひろく認知されているものとして、ゲーテによる定義を挙げることができるだろう。ゲーテは『バラード。考察と解釈 (Ballade. Betrachtung und Auslegung)』において、バラードを三つのジャンル、すなわち「抒情詩」「叙事詩」「戯曲」をひとつにしたものとみなし、ポエジーの「原卵 (Ur-Ei)」とよんだ<sup>6)</sup>。つまり、バラードとは、韻律を使用し、語り手が登場し、さらに直接話法による対話が見られるものをさす。そして、これらの特徴はすべて『魔王』の形式を規定している。

『魔王』の特徴は、第1詩節と最終詩節に語り手が登場し、バラードの枠を構成する点にある。そして、語り手はこの枠にそれぞれの人物の語りを挿入する。第1詩節で、語り手は父が子を抱えて森を疾駆する様子を報告する。第2詩節、第4詩節、第6詩節は、魔王をめぐる父と子のあいだで対話が行われる。第3詩節と第5詩節は、誘惑する魔王の言葉に費やされる。第7詩節では、魔王と子供がそれぞれに語る。そして、最終詩節では、語り手がふたたび登場し、館への到着と子供の死を報告することでバラードの枠をしめくくる。

この構造から明らかなように、魔王、父、子供の声がかみ交錯し、彼らのあいだに交わされる対話作品の中心となっている。あとで詳細に述べるように、これらの対話が自然の性質を徐々に明らかにしてゆくのである。あらかじめ言っておくならば、魔王と子供のあいだの対話には自然の性質の一端が表現され、父と子とのあいだの対話には彼らが自然をどのようにとらえているかが描写される。つまり、語り手の枠のなかで、語り手は、魔王に象徴される自然そのものだけでなく、父と子が魔王をどのようにとらえるかを描き分け、そうすることで、自然にたいする二つの見方があることを示すのである。以下、魔王に象徴される自然の性質、そしてそれがどのようにとらえられているのかをみてみたい。

## 3. アニミズムとしての自然

子供はまず視覚をとおして魔王の姿をとらえる。子供は第2連で魔王の姿を目にし、その恐ろしさのあまりに思わず顔を隠してしまう。それにづく第3連で、視界を遮った子供は魔王の声を耳にする。そして、これ以降、魔王は王としての威厳を示すかのように語りを支配しはじめる。

魔王の存在を感じた子供は恐怖のあまりにおののくが、魔王の語り口は威嚇という語調からは程遠い。魔王の発する言葉はむしろ子供をあやすようであり、およそ恐怖とは無縁であるかのような印象を与える。R・ヒルシェナウアーも言うように、魔王はやさしく愛撫する<sup>7)</sup>ように、誘惑するような響きで、そして魔術的な旋律でささやきかけるのである。しかも「かわいい子よ (Du liebes Kind)」という呼びかけは、あたかも父が我が子に語りかけるようである。魔王の魅力的なささやきはさらに続く。かろやかな頭韻と、m', n' 音を反復することで、彼は花咲く楽園がどれほどすばらしいかを示す。「岸のべに 花とりどりにひらいている／母上は 金の衣裳をどっさりとしまっているよ (Manch' bunte Blumen sind an dem Strand; / Meine Mutter hat manch' gülden Gewand)」。

このような魔王の魅力は子供を捕らえて離さない。にもかかわらず、彼が魔王の手中に落ちることはない。魔王のささやきにたいして、子供は続く第4連で次のように応じる。「おとうさん おとうさんてば あれがきこえない？／魔王が ごごえで あんな約束するよ—— (Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht, / Was Erlenkönig mir leise verspricht?—)」。ここで、子供は「ぼくの (mein)」という所有冠詞を二度くり返すことで、親しげに呼びかける魔王の誘惑をきっぱりと拒み、父に助けを求めようとする。

魔王がいかなる手を尽くそうとも、子供はそこからたえず逃れようとする。このような状況にたまりかねた魔王は、続く第5連で徐々にではあるが強引に子供を誘惑しはじめる。「うつくしい子よ さあ いっしょにゆかないか? (Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?)」。これは見たところ相手の意志を

問う通常の疑問文であるかのようなのである。しかし、ヒルシェナウアーが指摘しているように、この疑問文は慇懃なニュアンスをふくんだ命令と解するべきであろう。<sup>8)</sup> やさしく、親しげに語りかけていた魔王は、しだいにその本性をあらわにしはじめるのである。

魔王は力強く誘惑しはじめるが、子供はやはり抵抗を続け、父に救いを求める。そして、それに業を煮やした魔王は、ついに権力を行使するに至る。「わたしはおまえが好きだ うつくしい姿が心そそのるのだ／いやというなら力づくでもつれてゆく (Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; / Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt)」。,a' 音による脚韻をふむことで、ここでは魔王の力強さがいっそう強調されている。そしてついに、魔王に捕われた少年は息絶えてしまう。「いだかれたまま 子は息たえていた (In seinen Armen das Kind war tot)」。

ところで、子供の視点で描かれる魔王の姿は、当時のゲーテの自然観と一致しているとしばしば指摘される。<sup>9)</sup> そして、その際に引用されるのが『自然—断片 (Die Natur — Fragment)』(以下『自然』と略記)と題した小文である。これはまず大公妃アンナ・アマーリアがティーフルトの別荘で編集していた『ティーフルト・ジャーナル (Tiefurter Journals)』(1782あるいは1783年)に発表された。ここに掲載される文章はすべて匿名であることが慣習となっており、『自然』もそれに則って公表された。この小文が公にされたとき、その著者がゲーテであることを疑うものはいなかったようである。生涯にわたる親友であったC・L・クネーベルでさえ、この小文はゲーテのものであると信じていた。だがじっさいには、著名な観相学者J・K・ラーヴァーターの義兄弟にあたるG・Ch・トープラがこの断章を執筆していたことが今日では明らかになっている。それにもかかわらず、この小品はこれまでたいていのゲーテ全集に収録されてきた。なぜなら、『自然』はヴァイマル初期のゲーテの自然観を端的に示しているからである。<sup>10)</sup>

しかし、当時のゲーテの自然観が『自然』に直接的に反映していると断言することは困難であるように思われる。たしかに、「箴言的論文『自然』へ

の注釈 (Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz „Natur“) において、ゲーテはトープラの自然観との一致を認めている。だが、『自然』とこの注釈とのあいだには、およそ半世紀の月日が流れていることを忘れてはならない。さらに言うならば、当時、ゲーテは1779年にジュネーブで出会ったこの人物からあきらかに距離をおいてさえいた<sup>11)</sup>。したがって、『自然』にみられる自然観は、ゲーテ自身のものというよりはむしろ、時代精神のひとつのあらわれであり、『魔王』にみられる『自然』との類似は、ゲーテがそれから距離をおいて表現したものであると言えよう。

ここで今一度断片に戻ろう。『自然』は賛歌を思わせる文体で自然の全能性を讃えている。接続詞のない短文を連ねた筆致は読者を一気にひきこむようである。『自然』の文彩のうちでとりわけ重要なのは自然の擬人化である。子供の目には自然が魔王という姿であらわれたように、この断片でも自然は母として、そして芸術家として描かれている。

自然！われわれは彼女によって取り巻かれ、抱かれている—彼女から脱け出ることもできず、彼女の中へより深く入っていくこともできない<sup>12)</sup>。

「母なる自然」がヨーロッパ文化において脈々と受け継がれてきた重要なモチーフであることは言うまでもない。そして、これは『自然』においても重要な意味をもっている。

E・R・クルツイウスは、その古典的名著『ヨーロッパ文学とラテン中世 (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter)』のなかで「女神〈自然〉」という一章をもうけ、そこでオウィディウスからクラウディアヌスに至る「自然」の変遷をたどっている。それによると、オウィディウスにあっては「自然」は混沌世界における争いをおさめるものであった。「この争いを、ある神といつそすぐれた自然がとりおさめた」。だが、「それが神々のうちのだれであったにせよ」という留保から推察されるように、オウィディウスにあっては自然か神かという二者択一はみられない。

それにたいして、クラウディアヌスは「自然」を「威力ある女神」とみなすに至る。クラウディアヌスのこのような立場は、3～4世紀に不詳の著作家によってエジプトまたは小アジアで書かれたといわれるオルペウスの賛歌集にみられる神論に近い、とクルツィウスは指摘する。この10番目の賛歌は「自然」に捧げられており、30行のヘクサメトロン形式で、「80以上にものぼる属性」が記されている。トープラの『自然』においても、さまざまな属性が自然に付与されている。じっさい、このオルペウス風の自然が、じつは、『自然』の背景となっていることをもクルツィウスは指摘している。トープラも上述のオルペウスふうの賛歌を、しかも原典と同じくヘクサメトロン形式で訳していたのである。

『自然』にみられる性質で注目し値するのは、それがけっして一貫したものでなくむしろ、矛盾に満ちたものだということである。「彼女はつねに建設し、つねに破壊する」。彼女は「いかなる言葉も語りも」もたないのに、「止むことなく語る」。「彼女は全体であるが、つねに不完全である」。このような自然の多様性と矛盾した性質は魔王にも見られるものであった。

また、『魔王』を解釈するうえで重要なのは、自然という女神が「異教世界の末期における最後の宗教体験の一つ」だということである。自然のうち<sup>14)</sup>に神を見るというこの宗教体験は、一言で言えば、アニミズムであると言える。森のなかで魔王の存在を感じた子供は、この原初的な体験をしているのである。そして、ここで子供がアニミズムを体験するのは決して偶然ではない。なぜなら、18世紀の心理学では、子供は低次の認識能力、すなわち、感覚、想像力、記憶をもつものとされていたからである。すでに失われた自然との直接的な結びつきを感じることは、このような子供にのみ可能なのであった。<sup>15)</sup>

#### 4. 自然の理性的認識

子供は自然のうちに魔王の姿を見、いわばアニミズムを体験していた。人を惹きつけてやまない魅力と死に至らしめる恐怖、オルペウスのような変幻

自在なあり方、これらの性質を子供は魔王のうちにしかと認めていた。そして、その自然観には同時代の自然観が投影されてもいた。だが、『魔王』で描写される自然はそれだけではない。語り手は、自然を父の視点からも表現するのである。

すでに明らかなように、自然のうちに魔王の声を聞きとり、その姿を目にするのは一貫して子供であった。それにたいして、父は同じ対象を前にしながらも、まったくことなった反応を示す。たとえば、「おとうさん あの魔の王が見えないの／冠つけ 裾長く曳く あの魔の王が? (Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? / Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —)」と子が問えば、父は「吾子よ あれはたなびく夜霧のわざさ—— (Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —)」と答える。また、「おとうさん おとうさんてば あれがきこえない?／魔王が こごえて あんな約束するよ—— (Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht, / Was Erlenkönig mir leise verspricht? —)」という子の言葉にたいして、父は「こわがるな 吾子よ こわがるな／枯れ葉にかぜがざわめくのだよ (Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind! / In dünnen Blättern säuselt der Wind. —)」と言う。そして最後に、「おとうさん おとうさん でもあれが見えないの／あの怖いくらがりにも 魔王のむすめがひそむのが? —— (Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort / Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —)」と叫ぶ子供には、「吾子よ 吾子よ はっきりと判るじゃないか／あれはうすぐらい 年寄り柳の影なのだよ (Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau; / Es scheinen die alten Weiden so grau. —)」というように、父はきわめて冷静に周囲の事物や現象をよどみなく説明するのである。

父と子のあいだで交わされるこれらの対話から浮かび上がるのは、同じ現象を目にしながらも、その対象のとらえ方がまったくことなっているということである。子供は自然という客観的な現象のうちに魔王の姿を目にする。しかるに、父は子供によって投げかけられた問いを否定し、確信をもって理路整然と自然を説明しようとする。つまり、父は自然を合理的に把握しようとするのである。彼に理解できるのはあくまでも「夜霧」、*「枯れ葉にかぜが*

ざわめく」音, 「年寄り柳の影」というような具体的に感覚でとらえ, 分節化することのできる現象だけである。しかも, 父は自分自身がこれらを的確に把握していることをすこしも疑っていない。「吾子よ 吾子よ はっきりと判るじゃないか (Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;)」。

このような父の認識のあり方には, 疑いなく18世紀の一傾向が刻印されている。18世紀, それは理性の時代であった。すなわち, 理性が「ほんらいのヒューマニズムへの道」を意味し, 理性的であればあるほど, 人間的であると信じられた時代であった。<sup>16)</sup> 近代理性の特徴を H / G・ベームはこう述べている。「近代の理性は境界そのものを設け, その領域が広がるのは, 他者を我がものとするところができる範囲においてである。したがって, 近代理性の発達は境界区分, 選択, 階層変化の過程である」。<sup>17)</sup> 「境界そのものを設ける」ということは, 認識する主体が認識可能なものと不可能なものとを区別することに他ならない。言うまでもなく, 理性が把握できるのはその境界の内部のみである。このことは何よりも父が子供の言葉を字義通りに受入れることができないことにあらわれている。合理的に把握できない現象を, 父は自分自身が理解できる言葉に翻訳するのである。

われわれはすでに当時の自然観のあらわれとして『自然』を取りあげた。ここには, 自然現象の多様性だけでなく, それが人間による認識を拒むものである, とともに述べられている。

われわれは自然のただ中に生きていながら, 彼女のことを知らない。彼女は絶えまなくわれわれと話しながら, われわれに自分の秘密を打ち明けられない。われわれは絶えず彼女に向かって働きかけながら, 彼女に対してなんらの支配力をももたない。<sup>18)</sup>

だが, 18世紀は, 理性や悟性によって自然を把握することが可能だと信じた時代でもあった。ベームは, 時代のそのような傾向を示すひとつの例として, ルソーの『エミール』を挙げている。子供に地理学を教えるには, 「地

球儀」「天球儀」「地図」などといった「器具」によるのではなく、「対象そのもの」を示す必要があると『エミール』の語り手は言う。

太陽は、昇るまえに火の矢を放って、早くから前ぶれしている。朝焼けが広がり、東の空はすっかり炎に包まれるようだ。その輝きに私たちは、顔を出さずずっとまえから天体を待ち望む。一刻一刻、いまにもあらわれるかと思ひ、ついに太陽が昇る。輝く一点が閃光のようにおどり出て、たちまち全空間にみちる。暗のヴェールは消え落ちる。人間は自分の住みかを認め、その美しさに見とれる。草木の緑は、夜のうちに新しい力をとりもどし、生まれでる日に照らされ、最初の光線に金色に染められて、露のきらきら光る網におおわれ、眼に光と色を反射してくる。合唱隊の小鳥たちが集まって、声をそろえて生命の父にあいさつする。この一瞬、声をあげぬものはただの一羽もない。小鳥のさえずりは、まだ弱々しいが、これからあとの一日よりはずっとゆっくりとやさしく、安らかで物憂げな目覚めを感じさせる。こうしたことがすべて協力して、感官に新鮮さを印象づけ、魂にまでこの新鮮さは浸透するように思われる。この半時間の魅惑に抗しうるものはなく、かくも壮大、かくも美しく、かくも快い光景に冷静を保てるものもない。<sup>19)</sup>

このように、「対象そのもの」を子供に提示してやるのが重要なのだ、と語り手は言う。だが、このことは子供自身が、大人により示された「対象そのもの」を把握することを意味しない。これらの対象はたしかに子供の目に映るものではある。しかし、子供はこれらの自然を「結びつける関係」を見いだせないがゆえに、「合奏の甘美な和音」を聞きとることができないのである。つまり、自然を真に経験することができるのは、子供ではなく、教育をうけて成熟した人間、あるいは歴史的に言えば、成熟した18世紀ということになる。<sup>20)</sup>要するに、理性的な教育を経たものでなければ自然を把握することができないのである。

理性を獲得したものだけが事物を認識できるという見解は、18世紀のドイツの傾向でもあった。たとえば、中期ドイツ啓蒙思想を代表する哲学者 Ch・ヴォルフ (1679-1754) も認識をそのように考えていた。当時、時代の傾向はヴォルフの認識論が形成していたと言われる。<sup>21)</sup> 彼は人間の意識を段階的に分類し、子供から高次な認識へと至るのが人間の使命であると考えた。つまり、理性的な認識に至るには段階的な過程が必要だというのである。これはすでにミルトソーの例ときわめて類似していると言えよう。ヴォルフに言わせれば、理性的な認識こそ人間が最終的に到達すべき地点であり、想像力などといった低次の認識能力は子供にこそ相応しく、理性的な認識に到達するための最初の一步にすぎない。父にみられる自然観は、このような18世紀の絶対的理性に裏付けられたものであった。

## 5. 「無気味なもの」としての自然

これまでみたように、語り手は父と子の言葉をとおして二つのことなる自然観を示していた。一方では、自然は合理的に把握され、他方では、アニミズム的に体験されたのであった。それでは、これらふたつの自然体験を対立させることで、語り手は一体何を語ろうとするのであろうか。

これまで『魔王』はきわめて多様に解釈され、まったく相容れない見解さえ見られることがしばしばであった。<sup>22)</sup> このような作品にあって、語りの意図を特定することが容易でないことは明らかである。だが、この問いを解くひとつの鍵が、最終連、すなわち語り手自身がバラードの枠を締めくくる言葉にあるように思われる。

最終連の直前、魔王はついに子供に襲いかかる。「おとうさん おとうさん 魔王がぼくをつかまえる！／魔王はぼくに 痛いことしたよ！(Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! / Erkönig hat mir ein Leids getan! —)」。この叫びを耳にした父は、もはや我が子を冷静に説き伏せることができない。このときの父の様子を語り手はこう語る。「父は聞くよりおぞげ立ち (Dem Vater grauset's)」。ここで注目したいのは、語り手がここで「おぞげ立つ

(grausen)」という語を用いていることである。試みにグリム・ドイツ語辞典を繙くと、,grausen'の項にはまさにこの箇所が例として挙げられており、興味深い記述が見られる。独和辞典には「ひどい恐怖に襲われる」「ぞっとする」(『小学館独和大辞典』)という語義が見られるだけであるが、グリムにはこのような生理的現象がなぜ生じるのかが記されているのである。「怖ろしい戦慄の原因は無気味なもので、幽霊のようなものである(der grund des furchtsamen schauderns ist *unheimliches, gespenstisches*)」<sup>23)</sup>。グリム辞典の語義によると、『魔王』の終局で父が戦慄するのは、「無気味なもの」に襲われたからだということになる。そして、語り手の意図を解く鍵は、まさにこの「無気味なもの」にあるように思われる。

父の戦慄は「無気味なもの」によってひきおこされたのだと仮定しよう。文学研究において「無気味なもの」といえば、われわれは、フロイトのあの有名な論文を思い出すのではないだろうか。<sup>24)</sup>すなわち、『無気味なもの(Das Unheimliche)』(1919年)である。そして、フロイトのこの論文は、『魔王』にみられる「無気味なもの」を解きほぐす手がかりを与えてくれる。

『無気味なもの』の前半で、フロイトはまず『ザンダース独辞典(Sanders Wörterbuch der deutschen Sprache)』の「馴れ親しんだ(heimlich)」の項目をまるまる引用して、「不気味な(unheimlich)」の語義を明らかにしようと試みる。フロイトがザンダースの項目を逐一検討したすえに強調するのは、,heimlich'という語はさまざまなニュアンスをもつが、そのいずれにも反対語,unheimlich'と一致するニュアンスが含まれているということである。つまり、,heimlich'と,unheimlich'という、一見対極にあるかに思われる形容詞は、フロイトによるときわめて類似したものなのである。この基本的な語義の検討をふまえて、フロイトは無気味なものを「一度抑圧を経て、ふたたび戻ってきた〈馴れ親しんだもの〉」と定義する。この定義はいささか抽象的であるが、これをフロイト自身の言葉で具体的に言い換えれば次のようになるだろう。

(……) われわれすべてはそれぞれの個人的発展のうちに、原始人のアニミズムに相当する一時期を通過しているのであって、またこの一時期は、いまだに何かの折に外に現われる力を持った残滓や痕跡などを残すことなくしては、われわれすべてから消えてなくなることはないようなものなのである。今日われわれが〈無気味〉と見えるものすべては、このアニミズム的な心理活動の残滓に触れ、これを刺激して外に出させる条件をみたしているように思われるのである。<sup>25)</sup>

ここでフロイトは「馴れ親しんだもの」をアニミズムという語で言い換えている。また、別の箇所では、これを「観念の万能」とも言っている。「観念の万能」に由来するアニミズムは未開人の思考方法であり、もはやわれわれとは関係のないものであるように思える。しかし、そうではない、とフロイトは主張する。上述の引用を敷衍して、フロイトはさらに言う。

われわれはこれらの思考方法を克服してしまったのである。しかし、われわれはまだこれらの新しい確信を完全にわがものにしてはいない。古い確信はまだわれわれのうちに生きつづけていて、自分の存在の確証される機会を待ち伏せている。この古い、振り棄てられた確信をたしかめるような何事かがわれわれの生活のうちに起こると、たちまちわれわれは無気味なものの感情を持つようになる。<sup>26)</sup>

ここでフロイトの理論を念頭において、今一度『魔王』のテキストを振り返ってみよう。すでに述べたように、子供は自然をアニミズムとして体験していた。それにたいして、父はそのような子供が発する言葉を理解することなく、理性的に説得をくり返していた。これをフロイトの言葉で言い換えるならば、子供が「アニミズム」、すなわち「古い確信」を体現し、父はそれを理性でもって「克服してしまった」存在であると言えよう。ただし、フロイトが断っているように、「古い確信」は父から消え去ってしまうわけでは

ない。それはいまだ彼の深層にあり、ある刺激を受けて表層にあらわれるのを待っているだけなのである。

だが、父はほんとうに「無気味なもの」に襲われたのだろうか。というのも、フロイトが「アニミズム的な確信を徹底的に完全に払い落としてしまった人、そういう人にはこの種の無気味なものは存在しない」と述べているからである。<sup>27)</sup> われわれはすでに一貫して自然を合理的に解き明かそうとする父を見た。それならば、父は「無気味なもの」とは無縁のはずである。じっさい、彼はかたくなな合理主義者であるようにみえる。魔王の存在を感じる子供の問いにたいして、彼はそれが客観的な現象であることを確信をもってくり返し述べていたからである。このことはなによりも、彼が使用する語彙、とりわけ動詞と副詞に明らかである。その箇所を直訳で示すと以下になるだろう。「あれはたなびく夜霧である (es ist ein Nebelstreif)」、*「枯れ葉にかぜがざわめく (In dünnen Blättern säuselt der Wind)」「私はそれをはっきりと見る (ich seh' es genau)」*(強調は引用者による)。

しかし、父の理性的認識にたいする信頼は、バラードの最後の最後で揺らぐように思われる。彼は森のなかを疾駆し、館にたどり着くまで子供の声に耳を傾け続けた。その結果、彼は自然界にうごめく魔王の存在を意識せざるをえなくなる。なぜなら、父は「はっきりと判るじゃないか」と述べた直後で、「あれはうすぐらい 年寄りの柳の影なのだよ——」と語っているからである。翻訳からは微妙なニュアンスを感じとることができないが、この箇所を直訳で示すと「年寄りの柳が灰色のようにみえるのだよ (Es scheinen die alten Weiden so grau)」(強調は引用者による)となる。つまり、ここでは、「はっきりと (genau)」という確信が、「のようにみえる (scheinen)」という不確定な表現へと移行し、しかもこれらの詩行が脚韻により緊密に結ばれているのである。

自然から距離をおき、支配することが近代の自然観の特徴であった。たとえば、それは宮殿の庭園作りなどに顕著であると言えよう。そこには古代よりみられた自然との緊密な結びつきはもはやみられない。自然と人間とのあ

いだには、今や、たしかな境界線がひかれているのである。父が自然を客観的に把握できたのも、この境界のなせるわざであった。だが、『魔王』の終局にあって、この線は解消され、原初的な自然が堰を切ったように境界の内部へと入り込んでくる。アニミズムに象徴される古代のイメージと啓蒙理性の葛藤により「無気味なもの」が生じるのだとすれば、父が戦慄したのはまさにこの葛藤が生じた瞬間なのであった。

## 6. 理性の敗北？

『若きヴェルテルの悩み (Die Leiden des jungen Werther)』(1774年)以来、ゲーテの作品では、自然がしばしば重要な役割を演じる。<sup>28)</sup>『魔王』もその例外ではない。この作品が執筆された1770年代、それはこの時代に支配的であった自然観が揺らぎはじめたときでもあった。当時、幅をきかせていた自然科学や啓蒙主義は、認識する主体と認識される客体を厳密に区別し、自然をそのような客体のひとつとしてとらえた。<sup>29)</sup>そして、この自然観は父の自然認識にみられたものでもあった。それにたいして、当時の若者たちはこの主体と客体とのあいだに存在する境界を解消しようとした。この新たな自然観は、子供の目に映る魔王の姿に刻印されている。

ところで、この時代、子供はユートピアの象徴でもあった。文学史の観点からすると、疾風怒濤、古典主義、ロマン派を問わず、いずれも子供を認識の木の実を口にする前の無垢な状態とみなし、そこに未来の自由を見いだした。若きゲーテのヴェルテルは、「ほんとうに、親愛なるヴィルヘルム、この世のものでほくの心に最も近いのは子供たちだ。こうやって眺めていると、幼い存在にはあらゆる美德の、あらゆる能力の芽があり、やがてそれが開花するのが予感できる」(Brief vom 29. Junius) と言い、シラーも子供に「唯一歪められない自然」<sup>30)</sup>を見ていた。さらにはゲーテやシラーとはまったくことなるタイプの作家であるクライストまでもが、子供を理性的な存在である大人の対極にあるものとしてとらえ、そこにユートピア<sup>31)</sup>を見ていた。『魔王』においても、たしかに子供はこのユートピアの機能を担っているようにみえ

る。なぜなら、理性的に自然を認識した父が我が子を救うことができないところに理性の敗北を見、それゆえに子供に未来が託されているのだ、という解釈も可能だからである。

だが、本稿第3章で指摘したように、ゲーテはこの新たな自然観を冷静なまなざしで見つめていた。それゆえに、子供ではなく、理性を体現していた父が、たとえ「ちからつくして」ではあっても「館」にたどり着くことができたのである。物語の結末を語り手にこのように語らせたのは、ゲーテがおそらく理性にすがる以外に道が残されていないことを冷静に認識していたからであろう。こと自然に関して言えば、シラーも自然に至るには「省察」をとおして以外にはないと考えていた。「彼（情感詩人）は対象が彼に与える印象について省察する。そして彼自身と我々を巻きこむ感動は、もっぱらこの省察にもとづいている」、とシラーは述べている<sup>32)</sup>。ただし、自然への回帰は古きよき理想の世界に思いを馳せることを意味しない。省察を徹底することで、新たな自然状態が生じるかどうかが問題なのである。

『魔王』においても、問題なのは父の今後なのではないか。彼はたしかに「館」に到着することができた。だが、もはやこれまでのように理性を絶対的に信頼することはできないだろう。彼はすでに「不気味なもの」に襲われてしまったのだから。「不気味なもの」を身をもって知ることで、父は理性的なものの裏にひそむ非理性なもの、すなわち「理性の他者（das Andere der Vernunft）」を感じてしまった。そのような父に残されたのは、ただ理性を反省することだけなのである。

本稿は2006年7月29日に大谷大学で開催された西洋文学研究会年次大会において口頭発表したものを加筆修正したものである。当日、貴重なご意見をいただいた方々にお礼申し上げる。なお、ゲーテからの引用はとくにことわらないかぎり Goethes Werke Hamburger Ausgabe. 15., durchgesehene Auflage 1993, (以下 HA と略記) によった。また、『魔王』の翻訳は『ゲーテ全集』（人文書院、1960年）に、それ以外のものは『ゲーテ全集』（潮出版社、2003年）に従った。

1) HA. Bd. 1, S. 154f.

- 2) 『漁師の娘』と『魔王』との関連については以下を参照されたい。Jürgen Belgrad / Karlheinz Fingerhut: „Willst feiner Knabe du mit mir gehn?“ Rezeption und Interpretation, Phantasiearbeit und archäologische Methode, aufgezeigt an Goethes „Erlkönig“. In: Diskussion Deutsch 18 (1987), S. 436-461.
- 3) An Johann Heinrich Merck, 16. 7. 1782.
- 4) HA. Bd. 1, S. 563.
- 5) Wolfgang Kayser: Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936. S. 118.
- 6) Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 13-1. Hrsg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider. München 1992. S. 505.
- 7) Rupert Hirschenauer: Johann Wolfgang von Goethe: Erlkönig. In: Wege zum Gedicht. Bd. 2: Interpretation von Balladen. Hrsg. von Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber. München / Zürich 1968. S. 159-168, hier S. 162.
- 8) Ebenda, S. 164.
- 9) Vgl. z.B. Gert Ueding: Vermählung mit der Natur. Zu Goethes „Erlkönig“. In: Deutsche Balladen. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Stuttgart 1988. S. 92-107; Alexander von Bormann: Erlkönig. In: Goethe Handbuch. Hrsg. von Bernd Witte (u.a.). Bd. 1. Stuttgart / Weimar 2004. S. 212-217, hier S. 215.
- 10) Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 25: Schriften zur allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie. Hrsg. von Wolf von Engelhardt und Manfred Wenzel. Frankfurt a. M. 1989. S. 861.
- 11) Wolfgang von Engelhardt: Goethe im Gespräch mit der Erde. Landschaft, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk. Weimar 2003. S. 84.
- 12) HA. Bd. 13, S. 45.
- 13) エルンスト・ローベルト・クルツイウス (南大路振一, 岸本通夫, 中村善也 訳) 『ヨーロッパ文学とラテン中世』, みすず書房, 1971年, 153-84頁。
- 14) クルツイウス前掲書, 154頁。
- 15) Ueding, a. a. O., S. 100.
- 16) Hartmut Böhme / Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Frankfurt a. M. 1985. S. 10.
- 17) Ebenda, S.13.
- 18) HA. Bd. 13, S. 45.
- 19) ジャン・ジャック・ルソー (樋口謹一訳) 『エミール』, 『ルソー全集』第6巻, 白水社, 1980年, 218頁。

- 20) Böhme, a. a. O., S. 27.
- 21) Ueding, a. a. O., S. 101.
- 22) 『魔王』のこれまでの解釈については以下を参照されたい。Bormann, a. a. O., S. 212-217.
- 23) Jacob u. Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 8. München 1984. Sp. 2213. 強調は引用者による。管見では、グリムのこの箇所を引用している論考はない。
- 24) B・ゾルクもフロイトとの関連にふれている。詳細は以下を参照されたい。Bernhard Sorg: Das lyrische Ich. Untersuchungen zu deutschen Gedichten von Gryphius bis Benn. 2., unveränd. Aufl. Tübingen 1985. S. 72-77.
- 25) ジークムント・フロイト (高橋義孝訳) 『無気味なもの』, フロイト著作集第3巻, 人文書院, 1978年, 346頁。強調は引用者による。
- 26) フロイト前掲書, 352頁。強調はオリジナル。
- 27) 同上。
- 28) ゲーテの自然体験とその作品化については以下を参照されたい。芦津丈夫『ゲーテの自然体験』, リプロポート, 1988年。丸山武夫『ゲーテの自然感情—抒情詩を中心にして—』, 第三書房, 1974年。
- 29) Benedikt Jeßing: Johann Wolfgang Goethe. Weimar / Stuttgart 1995. S. 158.
- 30) Schillers Werke, Nationalausgabe. Bd.20. Weimar 1962. S. 430.
- 31) Manfred Durzak: Zur utopischen Funktion des Kindesbildes in Kleists Erzählungen. In: M. D.: Kleist und Hebbel. Zwei Einzelgänger der deutschen Literatur. Hrsg. von Hans-Christoph Graf von Noyhauss und Anne-Christin Nau. Würzburg 2004. S. 13-30, hier S. 22.
- 32) Böhme, a. a. O., S. 30.
- 33) Schillers Werke, a. a. O., S. 441.

(本学任期制助手 ドイツ文学)