

## 変容のメールヒェン

長谷川 茂 夫

ゲーテの『メールヒェン』は、変容を軸として転回する生と死の物語である。「想像力の所産によっていわば無限へと」<sup>1)</sup>広がる多くの謎を鑿めたこのファンタジーは、ゲーテの他の作品にもまして研究者達の解釈意欲を刺激し、政治的、哲学的、聖書学的、美学的等、あらゆる方向から分析されて来た。ゲーテ自身も既にそれを予測し、99の解釈が出揃ったあとで自分の解釈を披瀝しようという有名な言葉を残している<sup>2)</sup>。しかし、『メールヒェン』の「意味深く、しかも意味が無い」<sup>3)</sup>謎は、答えが明らかになった時点でその役割を終え価値を失ってしまう種類の謎ではない。個々の形象は、謎の持つ魅力を知悉したゲーテの文学的手腕に因ってその詩的な効果を保ち続け、また本論が死を通じての向上として説き明かそうと試みる全体の構図そのものは、単なる生物学的な生と死を越えた普遍性を付与されているがゆえに、一つの象徴として現象界の様々な事例にその反映を投射する必然性を具備しているのである。ゲーテがリーマーに語ったように、「誰もがその中にまだ何かが隠されていると感じる。ただそれが何なのか分からない」<sup>4)</sup>理由には、この永続性と無限定性が与かっているように思われる。

物語の叙述は、「その大きな河」<sup>5)</sup>から始まる。「或る大きな河」でもなければ、ただの「大きな河」でもない。まるでその河が、太陽や月のように唯一無二のものであるかのようである。読み進むうちに明らかになるのだが、実際に河はランプの老人を除いて住民の総てを自らの原則の下に支配している。そして今、その河は、激しい雨で増水し、氾濫している。これが、この物語の世界全体が迎えている、変化への契機を内包した状態である。そこへ、世界を攪乱し総ての出来事の発端となる役割を負って、鬼火達が登場する。彼らが何処から来たのかは一切語られていない。ただ本質的にこの世界とは異質な存在であることは明示される。彼らは渡し守の知らない言葉で互いに会話し、労賃を要求されると、河が激しく拒絶する危険な金貨をその身から振り落として、渡し守を激昂させるのである。鬼火達は、正しい報酬である「大地の実り (Früchte der Erde)」<sup>6)</sup>、即ちキャベツと朝鮮あざみと玉葱とを三個ずつ都合のつき次第支払う約束をしてようやく解放してもらう。

渡し守は、金貨を水の届かない岩地の割れ目に投げ入れて処分する。すると、

そこに住む緑の蛇がその発光する黄金を「大変な貪欲さで」<sup>7)</sup> 呑みこみ、蛇の体も光を放つようになる。これは、鬼火の持つ特性が蛇に伝えられたことを意味し、その一部として蛇が次の事件を惹起する役割を受け継ぐ。しかし、それでもなお蛇と鬼火とが根本的には異質の存在であり続けることは、両者が出会ったときの鬼火の態度に示されている。彼らは親愛の情をあらわにする相手に向かい、殊更に「垂直に」<sup>8)</sup> 燃え上がって見せ、蛇の「水平」<sup>9)</sup> とは一線を画していることを見せつける。岩場に住むとはいえ、蛇は水平＝河の支配下にあり、垂直な炎とはやはり相容れないのである。蛇と河との結び付きは深い。それは、蛇が毎日正午に橋となって河に架かることを許されている事実を示されるのみではなく、河を渡る代償である「大地の実り」にも窺える。それぞれ葉・花・球根の部分から成るそれらの野菜は、三種がまとまって植物を代表していると考えられるのだが、共通して蛇の鱗のような構造を持っており、そして、蛇自身も最後には河への捧げ物となるからである<sup>10)</sup>。

しかし、いま蛇は鬼火達と別れ、以前はただ触覚だけで知っていたものを自分の光で見るために地下の聖堂へと赴いて、いにしえの王達の彫像と言葉を交わす。すると、「他の光」<sup>11)</sup> の存在という条件が満たされたため初めてここを訪れることを許されたランプの老人が現れ、彼もまた王達と会話する。これらの問答はいかにも謎めいたものだが、そこに一定の法則を見ることができる。まず黄金の王の問いは、自分の知らないことを尋ね出そうとする「疑問」や「質問」ではなく、相手の資格や本質を問う「設問」であると解釈できる。それは、ランプの老人に対する「何故、光のある時にきたのか」<sup>12)</sup> という問いかけに最も明確に表れている。一つの状況は本来無数の側面を持つものだが、読者にとって意外な「光のある」という方向から規定していることは、或る特定の返答を期待している証しと取れるのである。実際に老人の答えは、「ご承知のように」<sup>13)</sup> という言葉で始まっている。そして「私には暗闇を照らすことが許されておりません」<sup>14)</sup> と老人は自分の正当性を証明する。このような設問の仕方はゲーテの好みだったらしく、『ファウスト第二部』のスフィンクスもほぼ同様の切り口で問いを投げかけている<sup>15)</sup>。

この観点から、黄金の王と蛇との対話を考察してみよう。「何処からきたのか」<sup>16)</sup> という問いに蛇は、「黄金の住む割れ目から」と答えている。これは単に蛇の住処のことではなく、蛇が基本的に大地に属する生物であり、また金に引かれる傾向を有することを示している。

「黄金よりも素晴らしいものは何か」——「光です」

これが、鬼火の黄金により蛇が達した状態であることは言うまでもないだろう。

「光よりもすがすがしいものは何か」——「対話です」

光によって可能になった現在の行為である、この「対話」の意味を理解するには、『ヴィルヘルム・マイスターの徒弟時代』の次の箇所が参考となる。

「この仲間うちで、(中略)私は初めて対話をしました。初めて私の言葉の最も固有な意味が相手の口から、より内容豊かに、より十全に、より広範になって帰ってきたのです。漠然と思っていたことが私にははっきりとしました、そして自分が考えていた意見を完全に明察することを私は学んだのです。」<sup>17)</sup>

三つの返答のいづれに於いても蛇は自身のことを答えており、そしてそのひとつごとに蛇は、より高い状態に昇っているのである。結果的に蛇は、鬼火の黄金によって肉体的な影響をうけ、黄金の王によって精神的な影響を受けて、後の自己犠牲へと純化されたことになる。これはまた、本作に於いて黄金の象徴が、共通する内容を含みながらも微妙に異なった意味合いで用いられている事例のひとつにもなっており、後に黄金の王が鬼火を遠ざけること<sup>18)</sup>とも対応する。黄金の王は完全な闇の中に沈んでいるが、鬼火の金貨は自ら発光するのである<sup>19)</sup>。そして、蛇は河の東岸と西岸の橋渡しをするのみならず、二種類の黄金の間でも仲介者となる。

蛇は、鬼火とランプの老人との仲介もしているのかもしれない。なぜならば、「秘密を幾つ知っているのか」<sup>20)</sup>という黄金の王の問い——これもまた相手の資質を糺す問いである——に、老人が「三つ」と答えると、「第四の秘密」を彼の耳に囁くからである。隠されているものを、隠されたまま順番で数えることは出来ない。蛇が第四の秘密を知っているのならば、蛇は四つの秘密を知っているものであり、そのうちの三つは老人の知っている秘密、そして恐らくこの世界の住民総てが知っている秘密と共通する筈である。では何故住民のなかでもただ一人、河の制約を受けずに東西を行き来し、水の上をも渡れる<sup>21)</sup>ほどの権能を持つ老人さえ知らない秘密を、蛇が知っているのだろうか。その秘密が、蛇もついさっき知ったばかりの、この世界にとって異質な存在である鬼火に關していると想定すれば、この疑問は自然に水解する。老人は、即座に鬼火の本質を理解し、「時が至った」<sup>22)</sup>ことを知る。そして、聖堂全体が老人の宣言に呼応して鳴り響き、また運命の力がその瞬間強制的に彼らの上に働いたかのように、老人は西へ蛇は東へ、突然別れ去るのである。

老人が帰宅し、留守の間に鬼火達が及ぼした被害を妻から聞かされた時に全く平然としていられたのも、そして「その人達も機会があればまた私達の役に立ってくれるから」<sup>23)</sup>と言えたのも、既に鬼火達について知っていたとすれば何ら不自然ではない。

鬼火の金貨を食べて死に、ランプの光で縞瑪瑙に変わった狎を、河の東側に

住むリーリエの元へ届け、また鬼火の借りを肩代わりして野菜を船頭に渡すために、老婆は出かけてゆく。往きは蛇の橋を使うよう老人の指示があるが、帰りの手だてについては何も言われていない。渡し舟を使うつもりならば必要な筈の「自分用の」船賃を老婆は用意していない。後に彼女は渡し守からも巨人からも拒絶されるのだが<sup>24)</sup>、それはまだ以前の借りを返していないという理由からである。どうやら河と水夫に対して支払う義務を有するのは、全くのよそ者である鬼火だけらしい。鬼火の船頭への借りと言われて、ランプの老人はわざわざその内容を尋ねているほどである<sup>25)</sup>。この世界の本来の住人である王子も報酬を支払った形跡がない。

三種の野菜のうち一個ずつを、老婆は途中で巨人に奪われてしまう。そして渡し守が不完全な形での受け取りを拒否したため、負債の徴として河に手を浸すことで折り合いをつける。老婆は、その結果である黒い手に心を痛めながらも、船客として降り立った若者に心を惹かれてその後を追う。そっけない返事しか与えなかった若者（王子）も、老婆がリーリエのもとへ向かっていることを知ると、俄かに興味を示す。

「では僕達は同一の道 (Einen Weg) を行くわけですね。」<sup>26)</sup>

ここで「同一の」と訳した、大文字の Einen は、「唯一の」という意味を秘めているのかもしれない。なぜならば、リーリエへの道筋については重大な疑問があるからである。

リーリエの園を目指す鬼火達が西側へ渡ってしまったことは、彼らの性格に相応しい軽率な間違いのように見えた。しかし、リーリエが河の向こう側に住んでいると蛇から聞かされたときの鬼火の反応には不審な点がある。

「河向こうだって？すると僕達はこの嵐の夜に渡してもらうことになるのか！」<sup>27)</sup>

現在形で言われていることに注意して欲しい。「(わざわざ) この嵐の夜に渡してもらった (ことが裏目にでたのか)」という悔しさではない。「今や僕達を隔てている河はなんて残酷なんだろう」<sup>28)</sup> という感慨も、自分達の犯してしまった誤りに対する後悔よりも、行く手に控える労苦を思っの悲嘆と受け取れる。

そして王子がリーリエへの道を知らない筈がない。しかし彼はまず渡し守の舟で西岸に降り立ち、蛇が橋を架ける場所まで歩いてから、あらためて東岸へ渡っている。しかも彼はこれを何度も繰り返しているらしい。以前にも充分美しかった橋が更に壮麗になっていることを指摘できるからである。何故彼は、渡し守の小屋から直接リーリエの園へと足を運ばないのだろうか。どうやら、リーリエへの憧れを胸に抱く者は河を二度渡らなければならないらしい。そし

て、この道筋の必然性の問題は、『メールヒェン』という迷宮の構造を知る糸口となっている。

大きな河のほとりに住む渡し守の老人という設定で、真っ先に連想されるものは、普通ギリシャ神話のカロンである。だが、渡河が死を意味し対岸が冥府であるという単純な予期は裏切られる。そして、例えばシュタイナーのように、渡し守のカロンの側面を全く考慮しない論者も、またヴァインハンドルのように、渡し守がカロンとは完全に異なることを強調する論者も、当然存在する<sup>29)</sup>。しかし、ゲーテがこの観念連合に留意せずに物語を構築したとは考えにくい。そして、意図的なものにせよ、偶然なものにせよ、神話的形象との単純な一致が作品を稚拙な寓話に見せてしまう危険性にも、ゲーテは気付いていた筈である。

ゲーテはこの作品で、カロンと河との一般的な象徴内容を完全に逆転させて用いている。即ちそれは、「死」へではなく「生」への移行を意味している。しかし、輝かしく喜びに満ちた生ではなく、不完全で停滞のうちに沈んでいる生へである。何処からか——それは不明である。鬼火も王子も何処から来たのか言われていない。生の前に私達は何処にいたというのだろう。そして彼らは何処へ向かって生の中をさまよっているのか——リーリエのもとへ。触れるもの総てに死を齎す「完全な美」<sup>30)</sup>のもとへ。しかしこの作品に於いて死は生の終焉ではなく、より完全な生への契機なのである。もっと高い存在への憧れを呼び覚まし、飛来する蝶を焼き尽くす「祝福された憧憬 (Selige Sehnsucht)」の蠟燭と同じ働きが、ここでは「美」に認められている。ただ『西東詩集』中の一編の詩に於いては、人間内部の心の動きと、そこへ働きかける高い力の関係が単一的に描写されていたのだが、この童話では、「諸々の力の相互的援助」<sup>31)</sup>が一つの運命の形で提示され、「二十以上の人物」<sup>32)</sup>の変容と向上として豊かに肉付けされて、読者の感性と想像力に訴えかけるのである。

このような「死」への道を渡し守が用意することは出来ない。彼は、「誰でもこちら側へは渡すが、誰もあちら側へ渡してはならない」<sup>33)</sup>のである。それゆえこの渡し守は、彼の渡す行く先が、発展性を奪われた、死に等しい「生」であるという逆説においてのみ、カロンの性格を持つ。このメールヒェンに於いて人間は、いわば死へと生まれ、生へと死すのである。

世界がこうむっている惨めな停滞状況は、まず聖堂の王達、わけでも最年少であるまだらの王の形象に示される。兄達の方法である金・銀・銅からできた彼は、本来三種の特性を一身に集めた利点を有する筈なのだが、美点が「うまく溶け合っていない」<sup>34)</sup>ため、その姿は「美しいというよりはむしろ重苦しく」、「柱に寄り懸かって」ようやく立っている。そして、同じように重圧を感じて

いる者が、老婆の会った若者である。彼は、一目で老婆を魅了した美しさにも拘わらず、「深い苦痛が外部の印象をすべて鈍くしているように」<sup>35)</sup>見える。かつてはリーリエと結ばれていたらしいのだが<sup>36)</sup>、いまや王冠と笏と剣とを失い、「生きながらさすらう影の状態」<sup>37)</sup>で救済のあてもないまま「河をあちらからこちらへ、こちらからあちらへと、鬱々とした循環」<sup>38)</sup>を果てしなく繰り返している。彼は後に王達から上述の三つの宝を授与されるのだが、その事實は、王子とまだらの王との微妙な対照と一致を暗示する。更に、まだらの王に関わってなされる予言は、すべて王子についても適合するのである。

「末の弟はどうなるのか」<sup>39)</sup>と尋ねた銅の王に、ランプの老人は、「お座りになります」<sup>40)</sup>と答えている。確かにまだらの王は、くずおれて床に沈み、一方、王子は「玉座」に就くのである。また、「世界を支配する者は誰か」<sup>41)</sup>という質問に、「足で立っているお方です」<sup>42)</sup>という答えが与えられたとき、密かに連想されるのは、「裸足の」<sup>43)</sup>王子である。しかし、まだらの王の「それは私だ」<sup>44)</sup>という主張もまた一面の事実であり、老人が「それは明らかになりましょう」<sup>45)</sup>と、あながちに否定しないことも、まだらの王と王子との関連を示唆する。リーリエに触れて死んだ王子が、肉体としての生命だけではなく、「生命の生命」<sup>46)</sup>である「精神」をも取り戻したときには、まだらの王は残骸となり、「善意のある憤み」<sup>47)</sup>から豪華な覆いの下に隠されるのである。しかし、今はまだ、まだらの王は不幸な世界の「像」として、そして王子は世界の正統的な後継者の資格と地位を認証されない「人間」として、両者とも分裂と喪失の状態のもとに苦しんでいる。

もとから西岸に属する住民の裡にも、上述の生と死の交錯が見られる。一般に蛇はその毒ゆえに、そしてキリスト教に於いてはエデンの園で果たした役割ゆえに、死の象徴として用いられる。しかし蛇はまた、脱皮という行為によって再生の象徴ともなり、古代には医術の神アスクレピオスの分身として崇拝された。そして旧約聖書では、一身に死と生とを兼ね備えた例として、エホバによって送られた懲らしめの「火の蛇」による死と、贖いの「銅の蛇」による治癒とを、「民数紀略」が伝えている<sup>48)</sup>。『メールヒエン』の蛇は、老婆の狎を殺した鬼火の金貨に抵抗力を示し、それどころかその「光」を我が物としている。

「毎正午」<sup>49)</sup>には東西の岸を結ぶことを許されもする仲介者たる蛇が果たす役割の核心は、死の中にある生の契機として、より高い生へと至る「橋」を用意することなのである。そして、後に詳述するが、巨人は蛇に対して、言わば陰画の関係に立っている。彼は、生の中にある死の要素として、やはり兩岸を結ぶ。そして、蛇が架橋を許される「正午」とは、巨人の力たる「影」が最も短くなる時刻なのである。

同じく住民である老婆には、死の要素がもっと顕著に現れている。彼女の籠は、死んでいるものの重みは何であろうと全く感じさせず、逆に生あるものは、植物にせよ小動物にせよ、「極端な重荷となる」<sup>50)</sup>。この老婆が、(他の光のあるところならば)生きとし生けるものに活力を与えるランプをもつ老人の妻であることには必然性がある。何故ならば、ランプの光が、「ほんの僅かな影も投げかけない」<sup>51)</sup>特性を有するには、その補完要素として彼女が影とならねばならないからである。ランプは、単独で用いられた場合には、極めて危険なものである。それは、「総ての金属を破壊する」<sup>52)</sup>。即ち比喩の次元に於いては、金属の王達が寓意する知恵 (Weißheit)・映え (Schein)・威力 (Gewalt) という「この地上を統べる」<sup>53)</sup>三つのものも、他に和らげる光のないランプの純粋な輝きの前には無力となる。影＝死という要素を持たず、現象世界のあらゆる力を無効化するこのランプは、真理の苛酷さを想起させる。ゲーテにとって、真理とは、「身を焼かれる恐れのある、物凄い松明」<sup>54)</sup>であり、またそれは生産性と結び付いていなければならなかった。

「みのりあるものだけが、真実なのだ (Was fruchtbar ist, allein ist wahr,)」<sup>55)</sup>

そして、この世界の生産性を象徴するものが、河なのであり、古代人の想定した四元素のうち、主に水の元素として、住民を自らの原理のもとに支配している。それは、今のところ生と死を別つものである。しかし、それはまた生と死を自らの兩岸として結んでいるとも言える。そして、無から生へと、また生から死へと移行する時には、必ずこの生産性を經由しなければならない。何故ならゲーテは生と死のダイナミックな相克として生産性を把握していたからである。生産性はゲーテの「神」の重要な一側面となっている。「戦争やペストや洪水や大火も損なうことの出来ない」<sup>56)</sup>ほど地上に被造物を満ち溢れさせもすれば、もはや人類に何の喜びも見いださなくなったときには、「再び総てを打ち砕き、新たな創造をする」<sup>57)</sup>神を自分は崇めると、ゲーテはエッカーマンに語っている。

河がそのまま神なのではない。世界の停滞に見られるように河の生産性は限定され、なお向上の余地があるからである。そして、河の氾濫すなわち生産性の充満という時宜を得て、この世界を変化させる第一原因として登場したものが、異質な生産原理に則る鬼火達であった。鬼火達の渡河は、それゆえこの世界の生産性に対して負債をつくることであった。この負債を結局はランプの老人の妻が引き受けることになるのは、ランプの生命力を保証するという老婆の役割からして当然なのである。この負債はしかし、あっさりと完済されて影響力が立ち消えになってはならない。巨人の横取りに会って、負債は一種の影で

ある「黒い手」の形式で彼女に残る。「どうして私が鬼火達に親切にしてやらなければいけなかったの。どうして私が巨人に出くわさなければ、そして河に手を浸さなければならなかったの」<sup>58)</sup>という愚痴は、偶然の成り行きに対する反発という外観とは裏腹に、その必然性を宣告している。

巨人は、ランプが全く影を作らないのに対し、影のみが力を持つ。巨人が老婆に「ふざけて挨拶する」<sup>59)</sup>のは、ランプに対する関係に於いて、両者が共通項を有することの仄めかしである。即ち、老婆がランプの補完であるのに対し、巨人は対極である。ランプが生産性のなかの純粋な生命力かつ真理を象徴する一方、巨人は生命活動に必然的に付随せざるを得ない破壊的な要素を具現している。自然が個々の生命を平気で滅ぼしつつ大規模な次元では生命を育んでいるということは、上に引用した対話にも読み取れるであろう。巨人はやはり生産性の一部なのであり、それゆえ、河での水浴びが許され、夕方には影が河を越えることができ、河に対する捧げ物を食べるのである。

東岸に住むリーリエによる死については既に述べた。「美」は、一種の本質として扱われている。それは、人間を高みへと誘う憧れを呼び覚ます力と、ランプの「真」と同様に、それに直接触れるものを滅ぼす作用を併せ持つ。これは、美そのものが不完全なのではなく、その人間に及ぼす作用に欠陥があるのだ。それはこの世界の不完全性に由来する。また、美が人間を引き上げる力は、美の一方的な優越を意味してはいない。美と人間との間には「相互的な愛」<sup>60)</sup>が存在しなければならない。それは丁度、ファウストを救済する「永遠にして女性的なるもの (das Ewig-Weibliche)」<sup>61)</sup>が、ファウストを愛しファウストによって破滅させられたグレートヒェンとして形象化されることと同じ関係にある。王子のみならずリーリエもまた、結ばれない境遇に苦しまなければならないのである。

リーリエが物語中の人物として生きるためには、細かな特性は彼女の身邊に配置されなければならない。死の美女という設定だけでも、一人の人物が担える象徴性の限界容量に達しているからである。現在の状況下で彼女が生産性に関われないことは、まず「園」の不毛性に示されている。そこに繁る樹木は手折られた若枝から伸びたものだけであり、一本として実生の木は無く、植物は「花も実も付けない」<sup>62)</sup>。リーリエと侍女達が河を渡れないこともまた、その一面である。死んだ若者を救うためランプの老人を呼びにゆくようにとの蛇の促しに対して、「娘達は互いに顔を見合わせ、リーリエは涙を一層つのらせた」<sup>63)</sup>だけである。

侍女達がリーリエの特性を分担しているだろうことは容易に推測される。彼女達は独立した個人としては扱われず、その持ち物である「豎琴と日傘と床几



とによって」<sup>64)</sup>しか見分けてもらえない。しかし、それらの物が何を意味しているのかは、三人の王達の場合とは異なり、最後まで明らかにされない。金＝知恵、銀＝映え、銅＝威力という寓意的な規定と比べれば一般性が高く、既に象徴の域に達しているとゲーテが判断して、説明の必要を感じなかったのだろうか。

豎琴を美の最も重要な使徒である芸術の象徴と見ることは、妥当であろう。リーリエは疑いもなく芸術家の側面を備えている。彼女が「自然の芸術品」<sup>65)</sup>となった狎に与える「半分の命」<sup>66)</sup>は、その最たる証しである。床几は、玉座かもしれない。これを日傘との結び付きで考え合わせれば、彼女は影の国の女王ということになるのかもしれない。しかし、リーリエの変化に従って、侍女達の分担する特性も変化するのであり、それについては後述することになる。

世界が変化の時を迎えたいま、美と人間との相互関係のように、運命の働きかけに対してもまた、人物の側からの呼応がなければならない。鬼火の金貨で死に、やはり蛇と同様にその影響力を受け継いだ狎を運ぶ老婆達を迎えるにあたって、リーリエの園の方にも、独立した発展の契機が用意されるべきなのである。それぞれ王子とリーリエの分身として、その状況を生み出す役割を果たすのが、風の元素に属する二羽の鳥である。カナリアの死の原因となる大鷹は、王子とは初めての出会いだろうに、「鳩のように」<sup>67)</sup>おとなしく彼の手の上にとまり、王子の方は鷹を「私の惨めな境遇の道連れ」<sup>68)</sup>と呼んで、一体感を表明している。この鷹を見てリーリエは反感を覚え、執拗に狎と戯れる。そしてその様子が王子に決定的な一步を踏み出させる原因となるのである。

王子はリーリエに触れて絶命し、「全世界も彼女の友と一緒に」<sup>69)</sup>死に絶える。リーリエの代理として死んだカナリアは、二人の再統合に先立ち、王子の亡きからの胸の上に置かれる<sup>70)</sup>。しかし、王子も、また世界も、上述のように死を通じてこそ、より高い生へと到達するゆえに、この「最大の不幸は最大の幸福の前触れと見なす」<sup>71)</sup>べきなのである。それが、王子を腐敗から守るため蛇が輪となって結界を作ったあとリーリエの侍女達の取った、不合理の面白さに満ちてはいるが、悲しみの表現としては不可思議な行動の理由である。彼女達は、リーリエの本質が発現され向上への変化が始まったことを密かに祝っている。彼女達の持ち物のうち、豎琴と床几は変わらない。しかし、一人は光を遮る日傘の代わりに「炎の色をしたヴェール」<sup>72)</sup>でリーリエの頭を「覆うよりはむしろ飾りたて」<sup>73)</sup>、それは日没後に「柔らかな光を発し始め、まるで穏やかな朝焼けのように彼女の蒼白な頬」<sup>74)</sup>を染めるのである。この色の光は以後リーリエの変容の象徴となる。しかし、今はまだその変容は端緒についたばかりであり、暫定的なものである。もう一人別の侍女が持ってくる鏡は、美という本質が自

己を再確認する手段であり、それは後に大鷹へと手渡され曙光を捕らえる働きをなす。ここにもまた、外部からの恩寵と内部の呼応という図式を見ることが出来るであろう。

蛇の結んだ魔法の輪が日没とともに効力を失いかけた頃、ランプの老人を導いたものは、やはり王子の分身である大鷹であった。「風に乗って空高く」<sup>75)</sup>舞うその翼は、王子の「緋の外衣 (Purpurmantel)」<sup>76)</sup>と等しい赤紫 (purpurrot) に染まり、胸は恩寵の希望である「最後の陽光」<sup>77)</sup>を捕らえている。そして日も沈み、老婆も鬼火達と共に現れて、ここに諸々の力が相互に援助するために集い、真夜中を待つ。何故なら、

「一人ひとりでは助けになりません、それをなすのは、正しい時に多くの者とひとつになるものです。」<sup>78)</sup>

老人は星をみて時刻を確かめ、語り出す。

「私達は、恵みある時に共にいます。誰もがその役目を果たしてください。誰もがその義務を果たしてください。そうすればみんなの幸福が一人ひとりの苦しみを溶かし込んでしまうでしょう。ちょうどみんなの不幸が一人ひとりの喜びを喰いつくすように。」<sup>79)</sup>

この声明とともに、以前地下聖堂で同じくランプの老人が、「時は至った」と叫んだ時に蛇と老人に起こったのと同様の、まるで籠が弾けたような反射的な行動が誘発される。そこに居合わせた総ての人物が、自分のなすべき事を大声で銘々にしゃべりだすのである。まるで全体的な運命の力がそれぞれの個体に直接的に働きかけたかのようなのである。そして、この時に三人の侍女達だけは眠っている。それは彼女達が個人ではないからであり、リーリエの側からいえば、彼女達の担う属性から自由になったことを意味する。彼女達のリーリエに対する関係は、三人の王達の王子に対する関係に類似している。ただ王子の場合には失われたものを取り戻すために融合する運命にあるのに反して、リーリエは分離して自分の否定的な側面を振り落とさなければならない。彼女達が再び目覚める時は王子の復活が成し遂げられた後である。そして「最初の陽光」<sup>80)</sup>を鏡に反射させて目を覚まさせるのは、やはり王子の分身である鷹の役割である。その時には彼女達自身も、(恐らく河に浸かって) 純化を済ませている。

だが、皆がいまなすべきは、リーリエの変化を確定させ、王子の命を取り戻すために、生産性である河をもう一度西へと渡り、新たに生まれ直すことである。ここに華麗な光の行列が形成される。ランプと鬼火そしてリーリエのヴェールのみならず、老婆の籠も光を発していたことが分かる。ここに於いて、各種の光が、それぞれの個体がそれぞれの形態で持つ生命の要素を象徴していることが明らかとなる。ヴェールも籠も、リーリエと老婆の裡に生命の要因が動

き始めたときに光りだすのである<sup>81)</sup>。鬼火の生産性は発光する金貨の形で伝えられる。それはこの世界にとって全く異質なものであるがゆえに、かえって仲には致命的となるが、蛇は、既述したようにそれを消化する能力を持つのである。また言うまでもなく、ランプの光は他の光のある所では、総ての生き物に活力を与える。互いに呼応するこれらの光のなかで、だが一際鮮やかに「生き生きと」<sup>82)</sup>輝くのは、仲介者である蛇の橋である。そして、この光の輪に渡し守は加わることができない。新生への過程に無力な者は、ただ「遠くから」<sup>83)</sup>感嘆して眺めるばかりである。

対岸に着くと蛇は、自ら犠牲となる決心を老人に打ち明ける。この自己犠牲は、利他主義的な博愛心のみを動機とするのではなく、自身の本質に因ってきたる必然性への理解に基づいており、またこの理解は、黄金の王との「対話」を通じて得られたものであろう。「犠牲に供される前に、自分を犠牲に供すること」<sup>84)</sup>とは、蛇が敢えてその必然性に逆らわないこと、即ち、自己の本質から離反せず、生と死の仲介者として生産性である河と最終的に一体化することを自ら選ぶということなのである。これによって鬼火の負債は完全に返済される。またもし蛇が自発的に犠牲とならなかった場合、誰か他の人物、例えばランプの老人が蛇を犠牲にしようという意志を持つのではない。蛇を犠牲とするのは、再生と向上の時を迎えたこの世界であり、蛇もその一部であるこの世界の運命の意志なのである。この意志と蛇の自由意志とは矛盾しない。そこにもまた、マクロコスモスとしての世界とミクロコスモスとしての生命内部との照応関係が見られる。

蛇の自己犠牲は、『メールヒエン』が『ドイツ亡命者達の談話』中での定義に従った、もうひとつの「道徳的な物語」<sup>85)</sup>であることを明らかにしている。どの生命にも内在する更に生き続けようとする衝動が、「より良いことの確信ゆえに自分の性向に逆らってまで行動する力を、人間が内部に備えていること示す」<sup>86)</sup>という定義中の性向(Neigung)の最たるものであることは論を俟たないであろう。それゆえ自らの命を犠牲としてこの道徳性を実現する蛇は、価値の側面から見ればリーエの「美」やランプの「真」に対して倫理的価値である「善」に位置づけられる。

「真」の光の下、「美」が「善」と若者にと触れ、不完全ながらも生命が取り戻されて王子は立ち上がり、カナリアはその肩で羽ばたく。しかし、彼にはまだ上述の「生命の生命」である「精神」が欠けており、更に聖堂での儀式が必要とされる。無数の宝石と化した蛇は、「崇高な(erhaben)」<sup>87)</sup>場所で河に捧げられ、星のように煌めきながら水と溶け合ってゆく。

聖堂へと向かうにあたり、老人は「恭しく」<sup>88)</sup>鬼火達に挨拶して先導を申し

で、彼等以外には誰も扉を開けられないことを告げる。鬼火達は、鍵を使うのではなく、金の錠と金の門をとともに舐め尽くして、事を済ます。これは、聖堂を束縛していた原理そのものを彼らが根底から無効化したことを意味する。鬼火達が河とは異質の生産性であること、そしてそれがこの世界全体の向上を促す原動力として働くことは既に述べた。このように偉大な能力を備えてはいるが、彼らも河と同様に神ではない。ゲーテは、人間に対して働く或る種の説明しがたい力を「デモニッシュなもの」と名付けていた。『詩と真実』に披瀝されたその定義は、鬼火達の性格とよく一致する。

「それは、矛盾の中でのみ自己を現し、…（中略）…非理性的であるゆえに神的ではなく、悟性を持たないゆえに人間的ではなく、慈善を行うゆえに悪魔的ではなく、しばしば人を傷つけて喜ぶ傾向を示すゆえに天使的ではなかった。それは首尾一貫しないゆえに偶然に似ていたし、因果関係を仄めかしていたゆえに摂理に似通っていた。私達を制限する総てのものが、それには貫徹可能のように見えた…（後略）」<sup>89)</sup>

それは人間の生産活動にも寄与する。『植物の変容』は様々な障害のために執筆が滞っていたのだが、後にかえってその障害が福に転じたとゲーテはエッカーマンに説明し、「そのような場合には、より高い作用、何かデモニッシュなものを信じるようになる」<sup>90)</sup>と述べている。「人間は高みに上があれば上がるほど、デーモンの影響の下に立つ」<sup>91)</sup>という考察に、『メーメルヒェン』の冒頭での河の氾濫は照合するのである。

鬼火達の役割は化学反応に於ける触媒に似ている。それなくしては「親和力」のある物質同士も反応せず、しかしそれ自体は変化しない。鬼火達は、影響を振り撒きながら、最後まで自分自身であり続ける。彼らの変化は、質ではなく単に量の増減に留まる。そして、まるで呼吸するかのように、貪欲に黄金を取り入れ、惜しげもなく金貨を浪費するのである。この奔放さはデモニッシュなものの一面であろう。

一行が聖堂に足を踏み入れたとき、まず口を開くのは、やはり黄金の王である。「どこから来たのか」<sup>92)</sup>という本質的な問いに、老人は、「（既に死した古い）」という規定を隠し持った「世界から」<sup>93)</sup>と答え、「どこへ行くのか」<sup>94)</sup>との銀の王には、「（生まれ変わるべき新しい）世界へ」<sup>95)</sup>と応ずる。「我らのもとで何を欲するか」<sup>96)</sup>と尋ねた銅の王に対して、「お供をさせて戴きます」<sup>97)</sup>と、王達もその世界に加わることを促す。そして、既述したまだらの王との後継者についての応答のあと、その日三度目の「予感に満ちた言葉」<sup>98)</sup>を口にする。

「それは明らかになりましょう、なぜならば時は至ったからです。」<sup>99)</sup>

すると聖堂全体が震え出し、河の下を経て東岸へと移動を始める。いまだに

暫定的であった変化の確定化の開始である。本来この世界に属さない鬼火達は揺れを感じない。聖堂は渡し守の小屋を飲み込んで地上に出現する。小屋は内側からランプの単一な光に照らされて「その偶々となっていた形」<sup>100)</sup>を脱して、銀の祭壇へと固定化し、聖堂の中央に位置する。渡し守は銀の權を持って現れる。

恐らく総ての光の上位に立つ陽光が差し込んだ時、老人は王子とリーリエの間に立ち、「この地上を統べるものは、三つ。知恵と映えと威力だ」<sup>101)</sup>と宣言する。その言葉の順に、金・銀・銅の王が立ちあがり、まだらの王は倒れる。そして、王子はそれぞれの王から、王冠・王笏・剣の形で権能を譲渡されて精神を取り戻し、王国を継承する。三人の王達が寓意する三つの力は、それら自体が、他の様々な事物の比喩となりうるほど包括的であり、包括的であることに意義がある。例えばそれらを、本質・現象・作用と言い換えてもよいだろう。黄金の王の質問が相手の本質を質すものであることは、既に述べた。銀の王の質問は、その時その時に起こっている状況を尋ねているようである——「我が王国は終わるのか」<sup>102)</sup>「最も重要な秘密はどれか」<sup>103)</sup>「お前達はどこへ行くのか」<sup>104)</sup>。そして銅の王の関心は、本質が状況に作用して次に起こることにある——「私は誰と結び付くことになるのか」<sup>105)</sup>「末の弟はどうなるのか」<sup>106)</sup>「私達にも秘密を打ち明けてくれるのか」<sup>107)</sup>「我らのもとで何を欲するか」<sup>108)</sup>。これらを時間的に把握すれば、過去の知識、現在の把握、力で勝ち取る未来とまで言えるかもしれない。また国家の内部でならば、学術・教会・軍隊でもよい。「映え (Schein)」を「教会」と読むことは、ゲーテの思想に於いては意外ではない。ゲーテは宗教の役割の一つにその外面的な効力を数えていたからである。彼は偉大さを欠いた統治者が、国民に愛されるためになすべき事として次の様に言っている。

「それには、宗教以上に優れた効果的な手段は存在しない。同じ儀式をともに楽しみ、ともに行うことだ。日曜毎に教会に現れ、教区民を見おろし、小一時間彼らに姿を見せることが人望を得る最適の手段なのだ。」<sup>109)</sup>

『メールヒェン』に即して言えば、渡し守の変容した、恐らく司祭と思われる服装をして祭壇に現れる人物が銀の權を持っていることが、「映え」と宗教の関係を暗示している。また銀の王が王笏を渡すときの「羊を飼え (Weide die Schafe!)」<sup>110)</sup>は、明らかにヨハネ伝第二十一章の「わが羊を牧(か)へ (Weide meine Schafe.)」の言い換えである。

エッカーマンの的確な要約によれば、ゲーテは「総ての宗教が直接神自身から与えられたのではなく、優れた人間達の作品として、彼らと同じ大衆の需要と理解力に応じて安配されている」<sup>111)</sup>と見ている。『メールヒェン』で表明され

た生と死の秘義は、既成の宗教の枠内に収まりきるものではないというゲーテの見解が、上述した光の行列を遠くから眺める渡し守の状況に表れている。ゲーテの新生は、既成宗教のように彼岸的な救済ではなく、人間精神の可能性に希望を託す極めて此岸的な向上の象徴なのである。そしてこの向上のための条件が多彩な形象と事件とになって、この幻想的な物語を形成しているのである。

王子は、古の王国をそのまま継承するのではない。彼は生と死の弁証法を越えた、より高い王国に君臨する。それは彼が、「この地上を統べる」「第四の力」<sup>112)</sup>を知り、同時にそれを手にいれるからである。彼が「愛の力」<sup>113)</sup>を高らかに宣言し、リーリエを抱き寄せるとき、彼女はヴェールを投げ捨て、「その頬は、美しさを極めた褪せることのない赤み」<sup>114)</sup>に染まる。即ち、ヴェールの赤で象徴されていた暫定的な要素が、彼女の本質に移行してリーリエの変容が確定するのである。これを百合 (Lilie) から薔薇 (Rose) への変容とする見解は大胆で、しかも美しい<sup>115)</sup>。

王子に対し老人が微笑みながら、「愛は支配しません、それは育みます。そしてその方が優れています」<sup>116)</sup>と語るとき、愛は、知恵・映え・威力に対する優位のみならず、真・善・美という三つの価値に対しても、それらを統一する四番目の最も優れたものとして賛美されているのかもしれない。

夜が完全に明けきると、河に橋が架かっていることが判明する。これは蛇の変容したものではない。蛇は基礎杭になったのであり、橋は「その上に自ら出来上がり、自らを維持する」<sup>117)</sup>。これは、今まで兩岸を隔てるものであった河が変容し、いまや結び付けるものとして確定したことを意味する。「それによってこれらの隣あった岸辺が初めて国々として生かされ (belebt), 結び合わされる」<sup>118)</sup>のである。

そこへ、ランプの老人の妻が河の水を浴びて若返り、リーリエの侍女達とともに「第四の」<sup>119)</sup>美女として「姉妹のように」<sup>120)</sup>登場する。侍女達と三人の王達の間アナロジーの存在することは上述した。すると、この第四の女性と第四の王であるまだらの王との役割の相似も類推される。即ち、まだらの王が王子に対して一種のドッペルゲンガーであったように、かつての老婆も、ランプに対してのみならず、リーリエに対しても陰の関係に立っていたのかも知れない。それは、死を齎す者と死を重荷としない者、「実」を持たない者と「実」を奪われる者、カナリアを死なす者と仲を殺される者という対照において輪郭を浮き上がらせるだけではなく、老婆が自分の手の美しさをリーリエのそれと敢えて同列に置くという<sup>121)</sup>奇妙さにも、またリーリエを探し求めている鬼火たちが老婆のもとにたどり着くことにも窺える。そして死の要素を総て拭い去ったリーリエが王子と結ばれるとき、元の老婆もまた「生き生きとした (belebt),

若々しい腕で」<sup>122)</sup>「ランプの男」<sup>123)</sup>を抱いて契りを新たにし、二組の姿が重ね合わされるのである。ランプの男が、恐らく彼女の目にのみ若者として映っていることは、ランプの光の不変性を暗示している。

新しい国王達が橋の上の雑踏に心を和ませていると、そこに影の巨人が現れて騒乱を引き起こす。光に付随する影のようにして生が不可避免的に具えている死の要素である巨人は、蛇が生産性と一体化したこととは逆に、最終的には生産性から拒絶され、弾き出される。巨人はいつものように「河」のなかで水浴びをしようとしたところ、思いがけずそこに「橋」を見いだして躓くのである。王は反射的に自分に与えられた総ての力を吟味するが、どの地上的な力も、ランプの光も、この影に対しては無効であることを知る。ただ、その影が自分に向かっていない幸運を喜ぶしかない。現実の世界では決して解消することのないこの要素も、メールヒェンの完成した千年王国では止揚されなくてはならない。巨人は、前庭の中央で大地に固定され、「赤みを帯びて輝く石」<sup>124)</sup>に変わり、日時計として、その実質である影が時を刻む。これは巨人の力が完全に無効化されたことを意味しない。ただ限定されただけである。それはやはり生命を減ぼす要素である「時間」の象徴となる。そして、その指し示すものは単なる「数字」ではなく、生まれては滅びてゆく有限な生をいきた人間たちの「気高く意味深い形象」なのである。また物語の次元に於いても巨人は一種の障害物であり続ける。その像は向上した精神の聖堂にいる王達から橋への視界を塞ぎ、一方橋の群衆は像の傍らを過ぎて「初めて」聖堂の存在に気付く。そして「この瞬間に」聖堂の王達は鷹が反射させた陽光に照らし出されて、一種の神体顕現 (Epiphanie) をする。人間の代表として彼らの成し遂げたことが、一般に啓示されるのである。

そこへ鬼火達が金貨を降らせて、いまや残骸となったまだらの王のものであった「金」の部分が、直接に民衆に伝えられる。しかしそれが彼らの間に持続的で有効な影響力を波及させるとは、必ずしも思われてはいない。物語の冒頭で陽気な旅人として登場した鬼火達が、今度もまた総てを笑いとばすかのように話を締め括るのみである。

## 註

- 1) Goethes Brief an Schiller vom 17. August 1795.
- 2) An Prinz August von Gotha vom 21. Dezember 1795. なお小林健祐は、『メールヒェン』解釈序説に於いて広範な文献を纏め上げている。ゲーテ年鑑、

第13巻。133～154頁。

- 3) An Humboldt vom 27. Mai 1796.
- 4) F. W. Riemers Tagebuch. Den 21. März 1809. 本論ではハンプルク版の Anmerkungen に拠った。Goethes Werke. Christian Wegner Verlag. Hamburg 8. Aufl. 1967. (以下 HA と略す) Bd. 6, S. 598.
- 5) HA Bd. 6, S. 209. 以下第6巻からの引用は頁数のみ記す。
- 6) S. 210. 7) S. 211. 8) S. 212. 9) Ebd.
- 10) もしかしたらゲーテは蛇を、隠された第四の部分、即ち「茎」に想定して楽しんでいるのかもしれない。植物学に対するゲーテの熱意と『メールヒェン』に於ける「3」という数の意味を考えれば、あり得ないことではない。本文で詳述することになるが、そこでは、三つのものにたいして、その同類であり、かつそれらを代表する第四のものが置かれているのである。
- 11) S. 217. 12) S. 215. 13) S. 216. 14) Ebd.
- 15) 拙論参照。「古典的ヴァルプルギスの夜」に於ける死の克服。鹿児島大学文科報告第25号 第3分冊 115～130頁。鹿児島大学教養部 平成2年9月。
- 16) S. 215. 以下「対話です」まで同頁。
- 17) HA Bd. 7, S. 443.
- 18) S. 234. 19) S. 218. 20) S. 216. 21) S. 230. 22) S. 216. 23) S. 218. 24) S. 229. 25) S. 218. 26) S. 221. 27) S. 213. 28) Ebd.
- 29) Vgl. R. Steiner. Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch seinen „Faust“ und durch das Märchen von der Schlange und der Lilie. Bln. 1918. S. 100-119. F. Weinhandl. Die Metaphysik Goethes. Darmstadt 1965. S. 338-356.
- 30) S. 222.
- 31) Schillers Brief an Goethe vom 29. August 1795.
- 32) HA Bd. 1, S. 213.
- 33) S. 213. 34) S. 216. 以下の二つも同所からの引用。35) S. 220. 36) S. 223. 37) S. 221. 38) S. 228. 39) S. 216. 40) Ebd. 41) S. 235. 42) Ebd. 43) S. 220. 44) S. 235. 45) Ebd.
- 46) HA Bd. 2, S. 75.
- 47) S. 241.
- 48) 第21章。
- 49) S. 222. 50) S. 218. 51) S. 215. 52) S. 217. 53) S. 236.
- 54) HA Bd. 12, S. 406.
- 55) HA Bd. 1, S. 370.
- 56) Eckermann. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 以下 Eckermann と略す。Den 18. Februar 1829.



- 57) Eckermann. Den 12. März 1828.  
58) S. 224. 59) S. 219. 60) S. 238.  
61) HA Bd. 3, S. 364.  
62) S. 224. 63) S. 229. 64) S. 239. 65) S. 221. 66) S. 227. 67) Ebd.  
68) Ebd. 69) S. 228. 70) S. 232. 71) S. 224. 72) S. 229. 73) Ebd.  
74) S. 231. 75) S. 230. 76) S. 220. 77) S. 230. 78) Ebd. 79) S. 231.  
80) S. 232.  
81) リーリエと老婆の関係については後述する。  
82) S. 232. 83) Ebd. 84) S. 233. 85) S. 186. 86) Ebd. 87) S. 233. 88)  
Ebd.  
89) HA Bd. 10, S. 175.  
90) Eckermann. Den 18. Februar 1831.  
91) Eckermann. Den 24. März 1829.  
92) S. 234. 93) Ebd. 94) Ebd. 95) Ebd. ( ) 内は筆者。96) Ebd. 97) Ebd.  
98) S. 235. 99) Ebd. 100) S. 236. 101) Ebd. 102) S. 216. 103) Ebd.  
104) S. 234. 105) S. 216. 106) Ebd. 107) Ebd. 108) S. 234.  
109) Eckermann. Den 3. April 1829.  
110) S. 237.  
111) Eckermann. Den 28. Februar 1831.  
112) S. 238. 113) Ebd. 114) Ebd.  
115) W. Emrich. Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen. 3. Aufl.  
Frankfurt am Main-Bonn 1964. S. 411. Emrich は彼の出典を, Camilia  
Lucerna. Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk. Leipzig  
1910. S. 142. としている。この原典は入手出来なかった。  
116) S. 238. 117) Ebd. 118) Ebd. アンダーラインは筆者。119) S. 239.  
120) Ebd. 121) S. 224. 122) S. 239. アンダーラインは筆者。123) Ebd.  
124) S. 240. この輝きは、巨人が完全な「死」ではなく、僅かながら「生」を有する  
と認められていることを示す。しかし、蛇のような宝石の光ではなく、ただの  
石の輝きである。  
以下の引用は総てこの頁から。