

仮象の国から愛の国へ — J.W.v.ゲーテ『ホーレン・メルヒェン』における想像力論と国家論の 展開 —

ポ ル ド ウ ニ ャ ク エドワルド

序論

本論の研究対象は J. W. v. ゲーテ (1749-1832) による杵物語集『ドイツ避難民歓談集 Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten』(1795) の最後に収められているクンスト・メルヒェン、通称『ホーレン・メルヒェン Das Horen-Märchen』である。またその目的は、このメルヒェンを美学的な問題意識から、特に想像力が作品中において果たす役割とは何かを分析する観点から、本作品がゲーテ自身の美学 (想像力 *Einbildungskraft*) 理論、及び J. C. F. v. シラー (1759-1805) の美学とどのような関係にあったかを明らかにすることである。本序論においては、まず対象の研究状況及び研究史を概観したい。

『ホーレン・メルヒェン』の研究はその発表当初からあったが、今日における研究の方向性を定めたといえるのは 1970 年代後半以降の研究である。1970 年代の研究としてまず挙げられねばならないのは、1977 年の Pfaff による研究である。¹ この研究は以降の『ホーレン・メルヒェン』研究のあり方に決定的な影響を及ぼした研究となっている。Pfaff の議論の核となるのは、このメルヒェンがシラー『人間の美的教育について Über die ästhetische Erziehung des Menschen』(1795) に対する応答であった、という主張である。Pfaff は作中における地下の大聖堂にある

本稿においては、一次文献として次の稿を使用した。Goethe, Johann Wolfgang: *Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. II Abteilung. Briefe, Tagebücher und Gespräche.* Hrsg. v. Karl, Eibl u. a. Band 4 (31). Johann Wolfgang Goethe mit Schiller. Briefe, Tagebücher und Gespräche v. 24 Juni 1794 bis zum 9 Mai 1805. Teil I. Vom 24 Juni 1794 bis zum 31 Dezember 1788. Hrsg. v. Volker C, Dörr. und Norbert, Oellers. Frankfurt am Main, 1998; Goethe, Johann Wolfgang: *Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände.* Hrsg. v. Friedmar, Apel u. a. I Abteilung. Sämtliche Werke. Band 9. Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisters Theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten. Hrsg. v. Wilhelm, Voßkamp und Herbert, Jaumann. Frankfurt am Main 1992; Schiller, Friedrich: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zwanzigster Band. Philosophische Schriften. Erster teil.* Hrsg. v. Benno von Wiese. Weimar 1962. また本論ではゲーテの作品を略称 GSW 及び巻号で、シラーのものを略号 SNA と巻号で示す。

¹ Pfaff, Peter: Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. In: *Geist und Zeichen. Festschrift für Arthur Henkel zu seinem sechzigsten Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern.* Hrsg. v. Herbert, Anton / Bernhard, Gajek / Peter, Pfaff. Heidelberg 1977, S. 320-332.

四体の金属王像と建築物のあり方に着目し、ゲーテはこれらの登場人物などを通して、シラー美学における人類の歴史的発展に対する視座の欠如を批判した、と主張する。そしてこのような『ホーレン・メルヒェン』における批判に応じる形で、シラーは絶対理性のみに依拠しない、歴史的経験に基づく人類及び自然の発展を表現した作品である『ヴァレンシュタイン』(1799)や『ウィリアム・テル』(1804)を著したのである、という議論を展開する。

次に同時期の研究として挙げられるのは 81 年の Mommsen による研究である。² Mommsen はこの研究において、Pfaff と同じく『ホーレン・メルヒェン』がシラーの『人間の美的教育について』に対する応答であったとする。そして、このメルヒェンの主題はシラーに対する芸術作品の共同制作への呼びかけであり、シラーを美学的・哲学的思索活動から芸術創作の場へと呼び戻すことであった、と主張している。

以上のように、1970 年代から 1980 年代初頭までにかけての『ホーレン・メルヒェン』研究の主流は、本作品をシラー美学との連関において分析しようと試みるものであったといえよう。次に、如何にして 1980 年代以降これら主流の『ホーレン・メルヒェン』研究を批判するような議論が登場するようになったかを見てみたい。

まず挙げられるべきは、88 年の Niggel による研究である。³ この研究において Niggel はまず、Pfaff を批判して『ホーレン・メルヒェン』をシラー『人間の美的教育について』との関係のみにおいて分析するのは不十分であり、それでは表層的な分析にしかならないと主張する。その上で、レッシングやカントなどの影響も考慮しつつ、より広い文学史的・政治史的な文脈の中において本作品を捉えるべきであるとする。

このような Niggel の議論において注目すべきは、『ホーレン・メルヒェン』におけるシラー美学の影響をあくまでも相対的に捉えようとする姿勢である。つまり、シラー美学とゲーテの関係を絶対視するような研究の傾向を批判するものとして、この研究は評価できる。またこの Niggel の研究に関してもう一つ触れねばならないのは、この研究が Pfaff による研究などにおける『ホーレン・メルヒェン』のアレゴリー解釈を批判した点である。Niggel は『ホーレン・メルヒェン』をアレゴリーとしてのみ(シラー美学との影響関係において)解釈する従来の研究を批判し、このメルヒェンにはアレゴリー解釈を拒む部分があると主張する。そしてこのアレゴリー解釈を拒む象徴的存在が合金王像であると述べ、理解し得ないシンボルとしてアレゴリー解釈を拒み続ける唯一の存在であるとする。⁴

² Mommsen, Katharina: »Märchen des Utopien«. Goethes »Märchen« und Schillers »Ästhetische Briefe«. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*. Redaktionskollegium Jürgen, Brummack u.a. Tübingen 1981, S. 244-257.

³ Niggel, Günter: Verantwortliches Handeln als Utopie? Überlegungen zu Goethes »Märchen«. In: *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium*. Hrsg. v. Wolfgang, Wittkowski. Tübingen 1988, S. 91-104.

⁴ Ebd., S. 95.

以上のような Niggl の主張、すなわちシラー美学との影響関係のみで『ホーレン・メルヒェン』を分析すること、及びこのメルヒェンをアレゴリーとしてのみ解釈することに対する批判は、『ホーレン・メルヒェン』研究史において重要な転換点に位置付けられる。というのも、次に述べる Breithaupt はこのような Niggl による転換を受けて、よりラディカルに Pfaff や Mommsen らの主流研究から離脱していくからである。

2000 年の Breithaupt による研究は、それまでの『ホーレン・メルヒェン』研究とは大きく一線を画したものであった。⁵ Breithaupt はこの研究において大胆な姿勢をとる。それはシラー美学との影響関係をほぼ完全に度外視し、作品の分析から捨象するというものである。その代わりに、Breithaupt は『ホーレン・メルヒェン』がカント『純粹理性批判』(1787) 及び『判断力批判』(1790) に対する応答であると主張し、この立場に基づいて作品の分析を行っている。⁶

例えば、Breithaupt はメルヒェン内の巨人が『純粹理性批判』における想像力の、そしてヘビが『判断力批判』における判断力のアレゴリーであると主張し、ゆえに後者のほうが前者に対して重要な働きを物語の中でなしていると主張する。⁷ またゲーテとカントの立場の相違点が端的に合金王像に表れていると主張し、明晰な認識を重視したカントと異なり、明晰な認識によって解釈しきれない対象が合金王像に他ならないとして、この合金王像を高く評価する。すなわち、Niggl と同様、アレゴリーなどによって解釈し尽くされることを拒む存在が合金王像であると主張するのである。⁸ この Breithaupt の研究をもって、『ホーレン・メルヒェン』研究史において本作品からシラー美学の影響を捨象する研究は、一つの頂点を迎える。

以上のように 1980 年代以降『ホーレン・メルヒェン』の研究はそれまでのシラー美学との連関においてのみ作品分析をするあり方に対する批判を強めていき、Breithaupt の研究をもってそのような批判は徹底されるに至った。

以上の概観をもって次のことがいえる。

1970 年代において確立されたシラー美学との連関に重きを置く『ホーレン・メルヒェン』研究における解釈のあり方は、1980 年代以降徐々に批判されるようになり、2000 年の Breithaupt による研究をもってその批判が徹底される。この結果『ホーレン・メルヒェン』のテキスト解釈は、ゲーテとの連関が明確であるシラー美学との関係において分析する方向から乖離し、連関が自明ではないカント美学などとの関係において行われるようになってしまったと、指摘せ

⁵ Breithaupt, Fritz: *Jenseits der Bilder. Goethes Politik der Wahrnehmung*. Freiburg im Breisgau / Rombach, 2000. S. 97-129.

⁶ Breithaupt は『ホーレン・メルヒェン』における登場人物の一人である合金王像に特に注目し、これが『ホーレン・メルヒェン』という作品それ自体の性質を体现していると主張する。この主張を行うために Breithaupt はまずカント哲学と『ホーレン・メルヒェン』との共通点を分析した上で、カント哲学に対するゲーテの異議が合金王像にこそ最もはっきりと表れていると主張している。Ebd., S. 97f.

⁷ Ebd., S. 106.

⁸ Ebd., S. 122.

ざるを得ない。

本論筆者は Breithaupt などの研究に対して懐疑的な立場をとるものであり、改めて『ホーレン・メルヒェン』をシラー美学との連関において、アレゴリーとして解釈し直すものである。また、本論は『ホーレン・メルヒェン』がシラー美学との明確な連関を有しつつ、同時にシラー美学との差異を有する作品でもあったことをも明らかにするものである。

この研究を行う上で参照するのは、Wetzel の議論である。⁹ 2003 年の研究において、Wetzel は『ホーレン・メルヒェン』直前の『ドイツ避難民歓談集』におけるカールと神父との間で交わされる会話に見られる美学史上の重要性を指摘している。特に重視されるのは、カールによって述べられる想像力の遊戯論である。Wetzel はこの遊戯論がシラーの美的遊戯論と初期ロマン派の美的遊戯論を橋渡しするものであると主張する。

従来の『ホーレン・メルヒェン』研究においては、このカールと神父の対話が考慮されることが少なかった。その結果、Wetzel のような美学研究上の『ホーレン・メルヒェン』に関する議論と、文学研究における本作品の研究が乖離してきたと言える。よって両者を接続することは、本作品を新たな視座から捉え直す上で効果的なものとなる。

本論においては以上のように想像力論から出発し、想像力との連関において「美的仮象」のようなシラー美学における鍵概念、及び「愛」のようなゲーテ独自の美学論がいかんにしてメルヒェン内の「美的国家」表象を構成するようになるかを分析するものとなっている。第一章ではカールと神父との対話が対象となり、この対話とシラー美学との連関が分析される。第二章では『ホーレン・メルヒェン』においてはどの登場人物が想像力の象徴であるかが論じられ、第三章ではこれらの登場人物が「美的仮象」とどのような関係にあるかが議論される。そして第四章では『ホーレン・メルヒェン』において展開される国家論が「愛」とどのような関係にあるかが分析され、第五章では改めて本メルヒェンにおける想像力の役割が論じられる。

1.1: カールと老人との対話

『ホーレン・メルヒェン』の直前において、『ドイツ避難民歓談集』の登場人物であるカールが同じく登場人物である神父にメルヒェンを語ることを求め、この求めに応じて神父が『ホーレン・メルヒェン』を物語る。以下はそのカールと神父（老人）の会話であるが、美学的な側面から見て詳細な分析に値する文章となっている。

「どうです、ここはひとつ」、とカールは老人に尋ねた、「我々にメルヒェンを語っては下さ

⁹ Wetzel, Tanja: Spiel. In: Barck, Karlheinz / Fontius, Martin / Schlenstedt, Dieter / Steinwachs, Burkhard / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 5. 2003 Stuttgart / Weimar, S. 577-618, hier S. 589.

りませんか。想像力（Die Einbildungskraft）とは美しい能力ですね。とはいえ、僕は想像力が実際に起きた出来事をいじろうとするのは余り好みませんが。想像力が生みだす宙に揺蕩う形象は、独特な種類の存在として歓迎されるものです。想像力は真実（Wahrheit）と結びつくと不気味なものしか生み出さず、悟性（Verstand）及び理性（Vernunft）と矛盾してしまうように思われます。想像力は、僕に言わせれば、いかなる対象にも留まらず、いかなる対象をも僕たちに押し付けてはならないのです。想像力は芸術作品（Kunstwerke）を生み出す際、ただ音楽のように僕たちと戯れ（auf uns selbst spielen）、僕たちの中で活動すべきなのです。それもまるで、この活動を生み出すものが僕たちの外部にあることを、僕たち自身が忘れるような方法において。「もうそれ以上、」と老人は答えた、「想像力の産物に対するこまごまとした要求を述べるのはおやめなさい。想像力の産物というのは、我々が何かを要求することなしに味わうものなのですから。というのも、想像力自身が何かを要求することができるものではないからです。想像力はただ、何かが自身に与えられることを待つことしかできないのです。想像力はなんら計画も立てず、予定も立てません。ただ自身の翼に導かれるがままに進み、ゆらゆらとあちらこちらへと向きを変えながら、最も不可思議な軌道を描き残すのです（bezeichnet sie die wunderlichsten Bahnen）。〔中略〕では、今晚は皆様方にメルヒェンを語ってみせましょう、皆さまが全てを思い出し、同時に何も思い出さないようなメルヒェンを」（GSW 9, S. 1081）

この対話の後に神父は『ホーレン・メルヒェン』を語る。まずこの導入文的対話において既に、メルヒェンと想像力の議論が密接に結びつけられていることが確認できる。すなわち、『ホーレン・メルヒェン』という物語においては想像力という認識能力が、テーマそのものである。

既に序論において述べたように、この導入文は文学研究においてはともかく、美学研究においては注目されているものである。確かに Fink のように、一部この導入文に触れている『ホーレン・メルヒェン』の文学研究は存在するものの、そこではあくまでも古典主義的な詩学との連関における分析に留まっており、シラー美学との連関における分析はなされていない。¹⁰

美学研究においては、特に Wetzel はカールの「想像力は、僕に言わせれば、いかなる対象にも留まらず、いかなる対象をも僕たちに押し付けてならないのです。想像力は芸術作品を生み出す際、ただ音楽のように僕たちと戯れ、僕たちの中で活動すべきなのです。それもまるで、この活動を生み出すものが僕たちの外部にあることを、僕たち自身が忘れるようなやり方において」という発言に注目し、これをシラー『人間の美的教育について』において展開される美的遊戯論との連関において分析している。すなわち、Wetzel によればこのカールの発言はシラ

¹⁰ Fink, Gonthier-Luis: „Das Märchen“. Goethes Auseinandersetzung mit seiner Zeit. In: *Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft*. Bd.33, 1971, S. 96-122, hier S. 105f.

一による美的遊戯論の発展段階を示すものなのであり、初期ロマン派によって徹底される、美的遊戯における外部文脈の排除と、美的遊戯そのものの自律への発展経過を示すものなのである。¹¹

しかしながら、引用部を見ればわかるようにこのカールと神父との対話は単なる美的遊戯論に留まらない想像力論を展開していることがわかる。特に、Wetzel が着目しているカールの想像力論と、同等の文量を用いて自身の想像力論を神父が展開しているところを見ると、カールによるもののみならず、神父によるものを含め両者の想像力論を分析する必要がある。

このカールと神父との対話は想像力論として興味深いものの、残念ながら同時にかなり抽象的であり、この対話文に関してそれ単独で解釈を試みるのは困難である。よって、本論においてはこの対話文に依拠して『ホーレン・メルヒェン』を分析しつつ、そのような分析を通して、再度この対話文を解釈するという、二重の解釈を行う。

1.2: シラー『人間の美的教育について』第九書簡における美的遊戯論

ここで、『ホーレン・メルヒェン』テキストそのものの分析に入る前に、議論の前提となるシラーによるゲーテとの連関が強い美学論に触れる。

ゲーテは1794年10月26日のシラー宛書簡において『人間の美的教育について』の冒頭九書簡手稿を受領し強い満足感をもって読んだことを伝え、感謝の意を表している。¹² この手稿がゲーテの『ホーレン・メルヒェン』創作に強い刺激を与えたことは既に先行研究で指摘されているが、¹³ では具体的にこの手稿におけるどのような議論が『ホーレン・メルヒェン』を創作する上で特に強い影響を与えたといえるのだろうか。

しかしながら芸術家は、いかにして彼を四方八方から取り囲む時代の廃墟から身を守るべきなのか？それは、この虚しさを軽蔑することを通してである。芸術家は自身の美德と規律に目を向けるべきであって、俗っぽい幸福や要求に目を向けるべきではない。つかの間の痕跡を残そうとする虚しい忙しさからも、時代の所産に絶対的な尺度を当てはめる性急な熱狂にも煩わされるべきではない。このような今そこにあるだけの現実領域（die Sphäre des Wirklichen）のことは、この領域を司る悟性（Verstand）に任せればよいのである。芸術家は、可能性と必然性の結合から理念を作り出すことに努めるべきである。芸術家はこの理念を虚構（Täuschung）と真実（Wahrheit）の中に、自身の想像力の遊戯（Spiele seiner Einbildungskraft）の中に、そして何よりあらゆる感覚的、精神的な形象の中に刻み込み、そ

¹¹ Wetzel, S. 589.

¹² GSW4(31), S. 41f.

¹³ Pfaff, S. 321.

してこの理念を沈黙のうちに永遠の時間の流れの中へと投げ込むべきなのである。(SNA 20, S. 334)

この第九書簡、そして冒頭九書簡のクライマックスともいうべき箇所において、シラーは前節で引用したカールと神父との対話に近い内容の議論を行っている。まずシラーはここで悟性は「今その現実領域」での出来事の対処に専念すればよいと言い切り、芸術家は(美しい)理念を「虚構と真実」及び「想像力の遊戯」の中に投げ込むべきである、と述べる。これは想像力が「真実」と関わるべきではない、としたカールの議論に対して、神父がそれは「想像力に対するこまごまとした要求」であると反論した内容に近似している。『歓談集』におけるカールと神父との対話は、このシラーの議論に多大な影響を受けたものであった、といえる。

では、第九書簡においてかくも重要な地位を占めることとなる「想像力の遊戯」は、具体的に何を生産することを目標としているのか。第九書簡末部が、この問いに対する答えを提示するものとなっている。

彼ら〔筆者注：芸術家の同時代人〕の楽しみの中から恣意、軽薄、粗野を追放するがよい。そうすれば君〔筆者注：芸術家〕は彼らの行動から、そして最終的には彼らの心情からも、そういった悪しき観念を追放できるようになるだろう。もしそういった悪しき観念を見つけることがあるならば、それらを高貴で偉大かつ精神に満ちた形象で取り囲み、それらを卓越した作品の象徴で取り囲むが良い。仮象(Schein)が現実(Wirklichkeit)を、そして芸術(Kunst)が自然(Natur)を克服するまで。(SNA 20, S. 336)

このように芸術美の優位を強調するこの第九書簡末部において、シラーは全二十七書簡に及ぶ『人間の美的教育について』に見られる議論の包括的なテーマをここで提示する。それは芸術美という、美的仮象(ästhetischer Schein)の絶対視である。この美的仮象に関する議論は第二十六書簡において集中的に行われ、ここでこの美的仮象が現実と区別された装飾としての芸術美である、という定義がなされる。¹⁴ そして最終第二十七書簡においては、この美的仮象に基づいた美的国家(ästhetischer Staat)の建国が目指されるべき理念的目標として提示される。¹⁵

冒頭九書簡においては、残りの十八書簡に見られるような具体的な理論的議論は確かに展開されていないが、抽象的な形においてではあれ、序論として包括的な議論の方向性自体は既に提示されている。そしてここまで議論してきたように、これらの冒頭九書簡は『ホーレン・メルヒェン』執筆の上でゲーテに多大な影響を与えたのであり、ゲーテとシラーは共通する問題

¹⁴ SNA 20, S. 398f.

¹⁵ Ebd., S. 411f.

意識をもってそれぞれの作品の執筆をしていくこととなるのである。

以上が『ホーレン・メルヒェン』分析の前提となる、美学的な理論上の議論である。ここまではゲーテによる想像力に関する理論的な議論と、その議論に影響を与えたシラーの主張とを連関づけながら見てきた。次章以降においては『ホーレン・メルヒェン』のテキストそのものの分析と議論を行う。

2.1: 想像力とそのアレゴリー

『ホーレン・メルヒェン』の登場人物の一人であるランプの老人は、メルヒェン世界の救済を担う重要人物であり、その重要性はヘビと同等かそれ以上のものである。その理由は、このランプの老人が『ホーレン・メルヒェン』でキーワードともなる「そのときが来たのです！（Es ist an der Zeit!）」という言葉唱える人物だからである。この言葉が三回目に老人によって唱えられることで地下の大聖堂が地上へと押しあがり、大河の兩岸にかかることで二つの岸に分かれた世界を統合し、救済をもたらすのである。

そして同時に着目すべきは、ランプの老人がもつランプの力である。この老人のもつランプの力を端的に示したのが、地下聖堂が初めて登場し、同時にランプの老人が初めて登場する次の引用部である。

老人が歩いた道は、老人が通るとすぐにその跡が黄金となった。というのも、老人のもつランプには不思議な力があり、あらゆる石を黄金に、あらゆる木を銀に、死んだ動物を宝石に変えてしまい、そしてあらゆる金属を消滅させたからである。とはいえ、この力を発揮するには、このランプは他の明かり（ander Licht）がないところで独り輝く（ganz allein leuchten）必要があった。もし別の光が近くから発しているならば、このランプはただ小綺麗で明るい光（einen schönen, hellen Schein）を発するのみであって、生きとし生けるものはその光に元気づけられるのであった。（GSW 9, S. 1089）

これともう一つ、ランプの老人のランプのもつ力が述べられる箇所がある。ユリ姫たちがランプの老人の登場を待ちわびる場面である。

ユリ姫は吉兆を見て歓びに震え、彼女の喜びは裏切られることはなかった。というのも、そのあとすぐにランプの老人が湖を渡ってきたからである。その姿はまるでスケートで滑っているかのようであった。

ヘビはその姿勢を変えなかったが、ユリ姫は立ち上がって老人に向かっていった。「一体どのような幸運の霊が、皆があなたを最も必要としているときにあなたをここへ送ってきた

のですか？」

「私のランプの霊ですよ」と老人は答えた、「私を突き動かしたのは。ここへ私を導いてきたのは、アオタカですがね。誰かが私を必要とすると、このランプは火花を立てるのです。そうすると私は空を見上げて印を探します。鳥か流星か何かが空に見つかれば、私はただそれを辿ってくるのみです。」(GSW 9, S. 1103)

以上の二つの引用部は、ランプの老人を分析する上で重要である。というのも、これらのランプの老人とそのランプに関する説明は、『歓談集』の神父が述べた想像力の性質に合致するものだからである。

まず、ランプの老人自身による「誰かが私を必要とすると、このランプは火花を立てるのです。そうすると私は空を見上げて印を探します。鳥か流星か何かが空に見つかれば、私はただそれを辿ってくるのみです」という説明は、『歓談集』の神父による「想像力自身が何かを要求することができるものではないからです。想像力はただ、何が自身に与えられるかを待つことしかできないのです。想像力はなんら計画も立てず、予定も立てません。ただ自身の翼に導かれるがままに進み」ます、という主張にぴったりと一致するものである。

そして、「老人が歩いた道は、老人が通るとすぐにその跡が黄金となった。というのも、老人のもつランプには不思議な力があり、あらゆる石を黄金に、あらゆる木を銀に、死んだ動物を宝石に変えてしまい、そしてあらゆる金属を消滅させたからである」という説明は、『歓談集』の神父による「ゆらゆらとあちらこちらへと向きを変えながら、最も不可思議な軌道を描き残すのです」という議論に合致するものである。

以上のことから、ランプの老人こそが、『歓談集』の神父が主張する性質をもつ想像力のアレゴリーである、といえる。

このように、ランプの老人はメルヒェン世界の救済を担う極めて重要な登場人物である。そのことを裏付けるかのように、作中において登場人物の一人である王子は次のように述べる。

若い男はランプの老人について、またそのランプの聖なる光がなすこと (Wirkungen des heiligen Lichtes) について尋ねた。その答えを聞いて男は今の辛い状態から将来救われる期待を持ったようであった。(GSW 9, S. 1094)

実際に、暗闇の中で危機的な状況に陥っていたユリ姫一行をその危機から救い出し、「その時が来たのです！」という言葉を発するランプの老人は、世界の救済における最重要人物である君主夫妻に近い存在である。そしてこのランプの老人が『歓談集』の神父によって重視される想像力の象徴であることは、世界の救済を担う最重要の認識能力が想像力であることを示唆する。

これは、導入対話文において想像力が重要視されている事実と整合性をとる事象である。

2.2： 鬼火の分析

次に、作品冒頭からの登場人物たちである「鬼火達 Irrlichter」に着目した分析を行う。彼らの性質を端的に表すのが、以下の引用部である。

老人はすぐに船を出し、いつもの如く巧みに河を渡り始めた。しかしながら見知らぬ者たちは耳なれない、早口な言葉を話しながらしゅっしゅと言いつたり、いきなり大声で笑いだしたりした。その間彼らは船の船べりや腰掛の上をあちらこちらへと飛び跳ねまわっていた。(GSW 9, S. 1082)

このように、鬼火達が諧謔を好む性格であることが最初に示される。その性格は河を渡り、ヘビと出会う前の彼らの描写においてより強く描き出される。

疲れ切った状態でようやくヘビは湿気の多い葦へとたどり着いた。そこでは鬼火達があちこちへと飛び跳ね、戯れていた (hin und wider spielten)。(GSW 9, S. 1084)

この鬼火達の行動と態度は注目に値する。というのも、特にヘビと出会う場面においては、鬼火達はただ「あちこちへと飛び跳ね、戯れて」いるのみであるからであり、それ以外は何もしていないからである。この行動はまさしく、導入対話文においてカールの述べていた「音楽のように僕たちと戯れ、僕たちの中で活動すべきなのです。それもまるで、この活動を生み出すものが僕たちの外部にあることを、僕たち自身が忘れるようなやり方において」という、想像力の性質に合致するものである。実際、鬼火達はユリ姫を探し求めるという、活動の目的が本来「外部にある」にも拘わらず、この場面においてはそのような目的を忘れて、ただ互いに戯れているに過ぎない。よって、鬼火達は、『歓談集』のカールがいうところの想像力の性質を備えた、想像力のアレゴリーであるといえる。

すなわち、この作品においては鬼火達とランプの老人が想像力のアレゴリーという役割を担うのである。

3：「光」と「仮象」

一部の先行研究において指摘されているように、『ホーレン・メルヒェン』の核となるテーマの一つに、複数の登場人物の協働作業の結果があつてこそ、初めて世界の救済は成し遂げられ

るというものがある。¹⁶ 実際に、上で議論してきたように極めて重要な役割を果たすランプの老人であるが、彼一人の働きによって世界の救済が成し遂げられるわけではない。そこには鬼火達を含む様々な登場人物の協働がある。

では、ランプの老人と最も密接に協働しているといえる登場人物はどれか。これは、ランプの老人の初めての登場に立ち会うヘビであるといえよう。このヘビは地下聖堂に降りたところで、同じく地下聖堂へと入ってきたランプの老人と出会う。そしてヘビがランプの老人に何か囁いたあとに、ランプの老人は最初の「その時がきたのです！」という台詞を発するのである。

このヘビはランプの老人に出会ったあとも、一旦は死に絶えた王子を守るためにウロボロスの円陣を作ったり、登場人物たち一行を向こう岸に渡すための橋をなしたりして、最後には自身を犠牲にして宝石となり、大聖堂再興のための人柱の役を担う。このように物語を通して大活躍するヘビであるが、その活躍の始点は特異なものである。

物語の冒頭、鬼火達がヘビのいる側の岸に渡ると同時に、鬼火達の撒き散らした金貨を嫌がった渡し守はこれらをヘビが眠っていた穴へと投げ込む。これらの落ちてきた金貨たちをヘビは飲み込み、さらに欲しがって穴を出て、鬼火達を見つける。そして鬼火達からさらに金貨をもらって飲み込み、気分が良くなったことで地下聖堂へと降りていくわけであるが、ここでさらに金貨を飲み込んだときの描写は以下のようなものである。

はっきりとヘビは光り輝くようになり (Sichtlich fing ihr Schein an zu wachsen)、ついには非常に神々しく輝くようになった (sie leuchtete wirklich aufs herrlichste)。対して鬼火達は徐々に細く小さくなったが、調子の良さはちっとも衰えなかった。(GSW 9, S. 1085)

このように、「神々しく輝くようになった」状態で、ヘビは救済のための活動に乗り出すことになる。

ここで前章前節の議論を繰り返すと、ランプの老人が本作品において想像力のアレゴリーであると同時に、鬼火達もまた想像力のアレゴリーである。『歓談集』の神父が主張する想像力の性質を有するのがランプの老人であるならば、鬼火達はカールの主張する想像力の性質を有するものである。

そして、ランプの老人や鬼火達に加えて作品前半部において注目すべきは、前述のヘビである。このヘビは鬼火達と出会い、彼らから金貨をもらいそれらを飲み込んで「神々しく輝く」状態になったことで初めて、以前から気になっていた地下聖堂へと向かう。そしてその途中でランプの老人と初めて出会い、世界の救済に向けた活動を始めるのである。

¹⁶ Mommsen, S. 257.

このように、作品の前半部において鬼火達、ヘビ、そしてランプの老人という、世界の救済を担う重要な三人物が提示されるのであり、うち二者（鬼火達とランプの老人）は既に述べたように、想像力のアレゴリーである。

ここで着目すべきは、この三者の共通項である。そしてこの共通項とは、「光」というモチーフに他ならない。鬼火は火として輝き、ランプの老人は所有するランプが光り輝く。となると自身から発光するのが、想像力のアレゴリーたることの必要条件でもある。ではヘビはどうか。当初、ヘビは発光していない。しかしながら、鬼火達から金貨をもらい飲み込むと、「神々しく輝く」ようになり、世界の救済を担うようになる。すなわち、ヘビは想像力のアレゴリーたる鬼火達から、想像力のもつ力を分有するようになるのである。こうして、鬼火達と出会って以降、ヘビすらもが想像力の力を有するようになり、世界の救済を担う登場人物の一人となるのである。

このことは、Lubkoll が主張したような、本作品における「様々なモチーフの音楽的な相互連関」という議論において説明可能である。¹⁷ 鬼火達が有していた「光」というモチーフはヘビに引き継がれ、これを引き継いだヘビは地下聖堂でランプの老人と出会い、両者の同じモチーフが結合して「その時が来たのです！」という台詞に繋がる。

このような、「自ら発光する」という現象は、何も上の三者に限られたことではない。暗闇の中において、ヘビ及びランプの老人と合流できたユリ姫もが、発光するようになる。

既に日は落ちていたが、空が暗闇に染まり始めるとヘビとランプの老人のランプのみならず、ユリ姫のベール (*der Schleier des Liliens*) もが柔らかな光を発するようになった (*gab auch ein sanftes Licht von sich*)。それはまるで朝日のように、ユリ姫の白い頬と白い衣装を限らない優雅さで染め上げるかのようであった。(GSW 9, S. 1103)

このように、想像力論のアレゴリーであるランプの老人らと出会って幸運を回復したユリ姫までもが、発光するようになる。こうして、当初は発光しなかったユリ姫も、ランプの老人との邂逅を通して想像力の能力である発光能力を分有するようになり、その後に合流した鬼火達と世界の救済の最終段階へと物語は向かっていくようになる。想像力と密接な関係にある「光」こそが世界の救済を担う重要なモチーフであることは、次の引用文においてよく示されているだろう。

美しいユリ姫はモップスを腕に抱いて老婆に従い、ランプの老人が列の最後に並んだ。こ

¹⁷ Lubkoll, Christine: ‚Neue Mythologie‘ und musikalische Poetologie. Goethes Annäherungen an die Romantik. In: Hrsg. v. Walter, Hinderer. *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg, 2002, S. 399-412, hier S. 406.

のようにして、あたり一帯が様々な光 (vielerlei Lichtern) によってこのうえなく不思議なさまに照らされた (erhellte) のである。(GSW 9, S. 1105)

以上のように、メルヒェンにおいて極めて重要な役割を担う、想像力と密接な関係にある光のモチーフであるが、この「光」という単語がどのように使用されているかにも、着目せねばならない。通常は Licht という単語が用いられているが、本論第二章冒頭の引用部で示されるように、同時に「輝き」が Schein と表記されている箇所もある。この「光」「輝き」を意味する Schein は、既に述べたように同時に美学用語として「美的仮象」をも意味する単語でもある。すなわち、シラー『人間の美的教育について』との関係においてみた場合、これら発光する想像力のアレゴリーたる登場人物たちは、同時に「光」という美的仮象をも生み出している、といえる。

4: 仮象の国から愛の国へ

一部の先行研究において指摘されているように、『ホーレン・メルヒェン』のクライマックスは、シラーが『人間の美的教育について』において論じたような、美的国家の成立のアレゴリーとなっている。¹⁸ 王子が国王に即位し、ユリ姫と結婚して愛と幸福を世界に回復させ、民衆に崇敬される場面がそれにあたる。

前述したように、シラー美学において「美的国家」とは「美的仮象の国」でもあった。その点においては、美的仮象でもある「光」を発する、想像力のアレゴリーたる登場人物たちが世界の救済と美的国家の建設をメルヒェンにおいて担うのは、必然的なことであったといえる。

このことの証左でもあるのが、メルヒェンのクライマックスにあたる、地下聖堂における三王像が再び立ち上がり、それぞれのアレゴリーが明らかになる以下の場面である。

ランプの老人は若者とユリ姫との間に立ち、大声で叫んだ。「この世を支配するのは三つのものであり、それは叡智、仮象 (光)、そして力 (die Weisheit, der Schein und die Gewalt) である！」。第一の言葉で黄金王像が、第二の言葉で銀王像が、そして第三の言葉で青銅王像がゆっくりと立ち上がると同時に、合金王像は不意に膝から崩れ落ちてしまった。(GSW 9, S. 1109)

このように、この場面においては想像力のアレゴリーであるランプの老人が過去の栄華を象徴する三王像を再び起き上がらせ、この栄華の再興を呼び起こす。そして三王像がそれぞれ象徴

¹⁸ Mommsen, S. 247.

するものは「叡智、仮象、力」¹⁹なのであり、(美的) 仮象が「叡智」及び「力」と並んでゲーテの描く「美的国家」建設の条件であり素材であることが、明確に示されるのである。

しかしながら、『ホーレン・メルヒェン』に関して特筆すべきは、この三王像の象徴する要素が「美的国家」再建の画竜点睛ではない、ということである。このことを明らかにするのが、若者が国王として三王像による戴冠を受け、そしてユリ姫と再会したあとに口にする以下の言葉である。

〔前略〕若者はランプの老人や三王像の方を向きながら続けた。「我々の祖先の作った国家は確かに輝かしく強固たるものです。しかしながらあなたはより古くから、普遍的に、そして確固たる世界の統治をなす第四の力を忘れています。それは愛の力(die Kraft der Liebe)に他ならないのです。」

〔中略〕

ここでランプの老人は微笑みながら言った。「愛は支配するのではなく、形作るのだ。そして、形作することは支配することよりも優れているのである。」(GSW 9, S. 1110f.)

このように、ここでは若者(国王)とランプの老人の両方の口から、「愛」こそが「美的国家」建設の上での、最重要の必要条件であることが明らかにされるのである。

この場面はまた、物語の重要な転換点をなすものでもある。というのも、これまでランプの老人によって指示されるがままに動いてきた若者とユリ姫は、ここで初めてランプの老人の保護下から自立し、君主夫妻として、「統治」する側として振舞うようになっていくからである。若者自身が「愛」の重要性をまず自覚し、ランプの老人がその重要性を後から追認する、というこの場面の構図こそが、何よりその証左であると言えよう。

すなわち、この場面をもってそれまで想像力が担ってきた「美的国家」建設の主導的役割は終わりを迎えるのである。なぜなら、ここで「美的国家」成立は確実となり、君主となる若者自身がその統治に必要な技術である「愛」の重要性を自覚するからである。国家の「建設」が終わり「統治」の段階に入る以上、もはや専ら「建設」を担ってきた想像力が主導的な役割を担う必要はないのである。この場面以降の主役は想像力のアレゴリー達ではなく、君主夫妻に

¹⁹ この *der Schein* はこれまでの邦訳においては基本的に「光明」と訳されてきた。例えば、国松は邦訳『ドイツ亡命者の談話』においてそのように訳している。『ゲーテ全集 第八巻』(編集 小松健夫、大山定一、国松孝二、高橋義孝) 1961年、187~299頁所収、295頁。

また、石井の邦訳に関しても同様である。『ゲーテ全集 6』(訳者 神品芳夫、浜川祥枝、前田和美、石井不二雄) 1979年、359~452頁所収、449頁。

このような邦訳の傾向は、本文における発表者の以上の議論を踏まえても修正される必要があると考えられる。すなわち、「光明」ではなく「仮象」と訳されるのが適切である。

他ならない。

そしてまた、「愛」が最重要であるという点こそが、ゲーテがシラーに対して打ち出した最も大きな理論的差異を示すのである。三王像の再起までは基本的にシラー美学の議論をなぞり余り独自の議論を提示してこなかったゲーテはここで、大きく独自の主張を展開することとなる。ゲーテはシラー美学では重視されなかった「愛」こそが美的国家建設のための絶対的な要素であると明言し、かつこの「愛」が「叡智」及び「力」と同等の立場にある「仮象」よりも重要であることを明確にすることによって、「仮象」のみが「美的国家」建設上の絶対的必要条件であるとするシラーに、真っ向から異議を唱えているからである。

5：想像力の再登場と美的遊戯

これまでの議論で見てきたように、『ホーレン・メルヒェン』は「想像力（仮象）」と「愛」の二つの軸を中心として展開される物語を有する作品となっている。そして前半から中盤にかけては「想像力（仮象）」を中心として物語が進行するのに対して、クライマックスから終盤にかけては「愛」の方が前面にテーマとして押し出されるのであり、想像力は完全に後景に退く。しかしながら、以下に論じるように作品そのものの幕引きは他ならぬ想像力によってなされるのが、本作品の注目すべき特徴なのである。

ふいに金貨がまるで空から降ってくるかの如く大理石の敷石の上に落ちてきた。金貨の一番近くにいた人々は我先にと金貨を求めて駆け寄り、そのような不可思議な出来事があちこちで何回も起きた。読者には想像できるだろうが、これは鬼火達が合金王像から舐めとった黄金を、去り際にもう一度景気づけに撒き散らしたものだだったのである。(GSW 9, S. 1114)

このように、作品は鬼火達の諧謔と戯れで幕を閉じる。すなわち、物語のクライマックス以降においては想像力ではなく君主夫妻とその「愛」がテーマとして前面に押し出されていたにも拘わらず、最終的には想像力の（美的）遊戯によってメルヒェンが完成するのである。このとき、想像力の主要な担い手は再び鬼火達となっているのであり、クライマックスにおいて最も活躍したランプの老人や君主夫妻のほうがむしろ後景に退くというイロニーが発生しているのである。すなわち、最終的には『歓談集』におけるカールの述べた「自分自身と戯れる」という想像力の性質が、前景に最も強く押し出されるのである。

このような『ホーレン・メルヒェン』の幕引きは、この作品のテーマが想像力という能力の理論的分析と、この能力による創作実践に他ならないということを、改めて強く印象付けるものであるといえよう。

結論

ゲーテ『ホーレン・メルヒェン』は、明確にシラー美学、特に『人間の美的教育について』との連関において著された作品であった。そして、このシラー美学における想像力に関する議論をゲーテは拡張させ、創作実践として展開したのである。

このような実践はシラーとの差異を見せる、二つの結果を生むこととなる。一つは「美的国家」建設における「愛」の重視である。シラー美学においては「美的国家」とは想像力によって生み出される「美的仮象」の国であった。ゲーテは『ホーレン・メルヒェン』においてこの理論を途中までなぞるが、最終的には「美的仮象」よりも「愛」の方が重要であるとする。そして、「美的仮象の国」としての「美的国家」ではなく、「愛の国」としての「美的国家」建設の理念を、このメルヒェンにおいて描き出すのである。

二つ目は、そのような独自の国家理念表現にも拘わらず生じる、「想像力への回帰」である。繰り返すように、『ホーレン・メルヒェン』における美的国家建設の画竜点睛であるのは「美的仮象」ではなく「愛」であり、「美的仮象」が想像力によって生み出されるものであるのに対して、「愛」は君主夫妻によって生み出されるものであった。すなわち、美的国家においては明確に君主夫妻の方が想像力よりも地位が高かったのである。

であるにも拘わらず、本作品の幕を閉じるのは想像力の象徴たる鬼火達であり、その戯れであった。この事実が想像力のテーマを再び呼び起こし、改めて本作品の主役が想像力に他ならないことを、強く印象付けるものとなるのである。

Von der Gründung des Staats des Scheins zur Gründung des Staats der Liebe

— Die Theorie der Einbildungskraft und Staatsform in Goethes *Horen-Märchen*

POLUDNIAK Edward

In der Forschungsgeschichte zu Goethes *Horen-Märchen* (1795) im Roman *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) gibt es zwei entgegengesetzte Positionen, nämlich das Märchen entweder als Allegorie zu interpretieren oder eine allegorische Deutung abzulehnen. Die Forscher, die den Text als Allegorie verstehen, gehen davon aus, dass das *Horen-Märchen* eine Antwort Goethes auf Schillers ästhetische Theorie in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) sei. Die anti-allegorischen Interpretationsansätze dagegen wollen die intertextuellen Bezüge nicht allein auf diese beiden Werke beschränken, sondern verweisen auf andere Texte wie z. B. Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790), die ebenfalls bei einer Interpretation von Goethes Märchen zu berücksichtigen seien. Der vorliegende Beitrag schließt sich der ersten Perspektive an und betrachtet das *Horen-Märchen* vornehmlich als Allegorie.

Die hier versuchte Analyse des Märchens geht von einem Gespräch zwischen zwei Figuren in den *Unterhaltungen*, Karl und dem Geistlichen, über die Einbildungskraft aus, das direkt vor dem Beginn des Märchens steht und wie eine Art Ouvertüre zu diesem wirkt. Bringt man dieses Gespräch mit der Handlung des Märchens in Verbindung, so würde der Alte mit der Lampe im *Horen-Märchen* die vom Geistlichen vertretene Theorie der Einbildungskraft verkörpern, die Irrlichter dagegen die Position Karls. Im Gegensatz zu den anderen Figuren des Märchens haben sowohl der Alte als auch die Irrlichter die Eigenschaft, selbst zu leuchten, und indem sie ihr Licht mit den übrigen Figuren teilen, kann das Goldene Zeitalter der Märchenwelt wieder neu entstehen.

Zudem wirken beide auch als Gründer eines Staates des Scheins, über den sich Schiller in der *Ästhetischen Erziehung* theoretisch geäußert hatte, denn sie produzieren den (ästhetischen) Schein, der auch Licht ist. Aber dieser Staat des Scheins bildet bei Goethe nur die Grundlage

für den Staat der Liebe, der aus der Verbindung zwischen dem Jungen und der Lilie als neues Königspaar hervorgeht. Hierin kommt Goethes Unzufriedenheit mit Schillers Theorie des ästhetischen Staats zum Ausdruck, der für ihn eben nur ein Staat des Scheins war, dem er seine eigene Theorie eines ästhetischen Staats entgegensetzte, nämlich den Staat der Liebe. Doch am Ende des Märchens spielen letztlich die Irrlichter die entscheidende Rolle als Retter der Welt, während sich das neue Königspaar, eine Allegorie der Liebe, in den Tempel zurückgezogen hat. Das zeigt deutlich, dass für Goethe schließlich nicht die Liebe, sondern die Einbildungskraft das wichtigste Thema des *Horen-Märchens* war.