

Title	アントン・ライザーの自然体験
Sub Title	Anton Reisers Naturerlebnis
Author	斎藤, 太郎(Saito, Taro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.50, (1986. 12) ,p.53- 37
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00500001-0227

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

アントン・ライザーの自然体験

斎藤太郎

1785年から1790年にかけて四巻分冊で刊行されたモーリッツの『アントン・ライザー』には「ある心理学小説」という副題が添えられている。この小説の一部が、当時彼が編集に携っていたドイツ最初の心理学雑誌『経験心理学のための雑誌』(1783-93)に掲載されたという事実は、当作品の執筆が心理学的関心と意図をもってなされたことを証明しているが、そのより具体的な目的は、小説第一巻の序言で彼が述べているように、「人間の関心をより多く人間自身に向け、個人の存在をより重要なものにする」¹⁾ ことにあった。個人の重視をモットーに「経験心理学」が反逆の矛先を向けたのは、18世紀前半に支配的だったライプニッツ＝ヴォルフ学派の合理主義心理学だった。思弁的・演繹的方法による普遍の心理解釈モデルは現実の個別に多様な人間心理を探究するには不十分であるとの認識に立って、モーリッツはまず個々の事例の集積に努め、それに基づいて帰納的方法による判断を下そうとした。

こうした心理学研究上の資料としてとりわけ重視されたのが自叙伝である。一個人の心理の発達過程とそのメカニズムを分析する上では、断片的な研究データよりも、一人の人間の成長過程を統一的視点から捉えた自叙伝の方が有意義であることは容易に納得がいく。事実モーリッツの『雑誌』にはバーゼドウ、ラヴァーター、ザロモン・マイモンらの自伝が研究資料として掲載されている。モーリッツの『アントン・ライザー』も、小説という体裁こそ取っているものの、彼自身第一巻の序言で明らかにしている通り、彼自身の半生を描いた自叙伝に他ならない。「この心理学小説はまた、伝記と呼んでもさしつかえない。なぜならこれらの観察の成果は

実際の人生から取られたものだからだ」²⁾

ではなぜ「自伝」ではなく「小説」という形式を彼は選んだのだろうか。そこにはモーリッツの、心理学研究を实践する際の方法意識が反映している。彼は、心理学のプログラムを述べた論文『実験心理学の展望』を『雑誌』の刊行に先立つ1783年に発表しているが、そこで彼は「人間の観察者」たらんとする者は、まず自分自身の観察から出発しなければならない、と言う。「まず自分の心の歴史を幼年時代の最初から、可能な限り忠実に描く」ことが必要だ、ただしその際には「自分自身に対する冷静な観察者を演ずるすべも知っていなければならない」³⁾と彼は主張する。『アントン・ライザー』において彼は、語られるべき過去の自分に第三者の仮面をつけることによって、語る現在の自分との間に距離を設定し、分析の客観性を保証しようとするのである。したがって作品全体を通じて、成長の過程で様々の体験をするライザーと、ライザーのそのつどの心理状態を分析し、合理的説明を与える語り手モーリッツという二重のパースペクティヴが設定されることになる。

この二重のパースペクティヴを使いわけながらモーリッツが描き出す彼の半生は、一言で言うならば、18世紀中期に下層市民階級に生れた人間の、社会への適応の試みとその挫折の絶えざる繰り返しに他ならない。幼年期の家庭内の不和、貧困ゆえの劣等感、極度に傷つきやすい性格、重病ゆえの同年代の子供たちからの孤立といった個人的な要因。あるいは父親によってほどこされた極端に禁欲的な宗教教育。さらには少年期に経験した苛酷な労働。こういった諸要素によってライザーは絶えず被抑圧状態に置かれ、健全な自意識を発達させることができない。現実の社会の中に自分のいるべき位置を見出そうとする試みはことごとくはねつけられ、彼は屈辱と絶望の中に沈まざるをえない。しかしライザーには、自分の置かれた状況を客観的に眺める視点が与えられていないため、挫折が何に帰因するのかを把握することができない。語り手モーリッツはそこに介入し、ライザーの目には覆いかくされている、社会による個人抑圧のメカニズムを暴き出してゆくのである。その意味で、モーリッツにとって自叙伝記述は、断

片化した過去の自分の生を、「思い出す」という行為によって連続性をもった一個の全体像に仕立て上げる試みでもある。「過去の生に注意を向けると、最初は無意味なこと、ちぎれた糸、混乱、夜、闇しか見えないように思える。しかしまなざしをそこに据えるほどに、闇は消え、無意味なものは次第に失せ、ちぎれた糸は再び結び合い、乱雑に投げ出されたものや混乱したものは整頓される——そして不協和音は気づかぬうちに和音となって美しく響くのである」⁴⁾ 第二巻序言においてモーリッツは『アントン・ライザー』の結末をこう予測する。「ちぎれた糸が結び合い」「不協和音が」「和音となって美しく響く」時、断片的で無意味に見えるライザーの生は、モーリッツによって意味を与えられ、統一的な視点のもとに一個の全体的な生に収束してゆくはずである。その時モーリッツはアイデンティティーを回復し、二つのパースペクティヴは融け合って、ライザーについて一人称で語ることができるようになるはずである。しかし『アントン・ライザー』はそうした完成を見ることなく中断され、書きつがれぬままに終わっている。そのため我々は、もしライザーの物語が、モーリッツがそれを書いている時点に至るまで進行していたならば、果して彼が予測した通りの成果をもって終わっていたかどうかを知ることができない。

だが、現存する小説の中に、間接的にはあるがその結果を暗示する箇所は存在する。自然描写がなされている場面がそれである。自然が描かれるのは主としてライザーがハノーファーやブラウンシュヴァイクといった都市での屈辱的生活から逃避する憩いの場所としてであるが、そこでは自然を体験するライザーと、それを描くモーリッツの二つのパースペクティヴが融合している。なぜならライザーの自然体験を描くのはモーリッツの文体であり、そこには当然モーリッツ自身の自然体験のあり方が反映しているはずだからである。

*

モーリッツは、『アントン・ライザー』第四巻刊行の二年後に当たる1972年に、『ゲーテの一絵画について』と題した小論を発表した⁵⁾。この

論文はゲーテの『若きヴェルターの悩み』の中の五月十日付けの手紙における自然描写を取り上げたもので、後にモーリッツの『文体学についての講義』第一巻に再録された。このことから推測されるように、彼は「ゲーテの詩的絵画」に「描写分野において、いつまでも到達しえぬ模範たりつづけるだろう」⁶⁾と最大の賛辞を送り、その魅力の原因を詳細に分析している。モーリッツの論旨は、彼自身の自然描写のあり方を考える上で非常に多くの示唆を含んでおり、検討に価すると思われる。

彼はゲーテの「自然絵画」が卓越している点を、そこに描かれた自然の細部が見事に配列されていて、その結果をそれらが「おのずから一個の完結した全体を形づく」⁷⁾っていることに見る。そこではまず絵画全体の輪郭が簡潔に引かれ、それから筆先が高みから次第に低い部分へと降りてくる。ごく狭い視界にある諸々の対象が微細な点に至るまで描かれたのち、描写の筆は再び高みへ昇ってゆき、最後にもう一度全体の輪郭が浮び上がって絵画が完成する、という構成である。

モーリッツによれば、この「絵画」においては表現それ自体が「魂の忠実な鏡」となっているのだ、という。なぜならゲーテの描くヴェルターの自然体験を読者が生き生きと追体験できるのは、自然の諸現象を知覚するヴェルターのパースペクティヴの変化が正確に再現されているからであり、描写の構図の見事さは、詩人がおのれの心の動きを忠実に追い、真実通りに表現することでおのずと完成されたものだからである。モーリッツにとって美は真実と分かち難く結ばれており、表現の真実は自然の真実に対応しているがゆえに美しいのだとされる。従って表現の誠実と真実なくして表現の美はありえない。魂は「周囲の自然と響き合って心を震わす内面の和音に注意深く耳を澄まさねば」⁸⁾ならない、とモーリッツは言う。そして表現の美と真実は、「平穏な魂をもって自然の美しい印象に身をゆだね、その流れが叙述への欲望によって中断されぬ」⁹⁾時にはじめて可能になる。

だがそれはなかなか実現を見ることがない。なぜならそうした「平穏な魂の持主」には往々にしてそもそも「描出衝動ないしは描出能力」が欠けており、反対に「描出衝動」を持っている者が同時に十分な「魂の平穏」

を備えていることは稀だからである。描出衝動は静かな印象に従属しつつ幸福な瞬間の到来を持たねばならないが、そのためには魂が強い力を持っていて、そうした瞬間に、美しい描写を望むあまり感情の真実が損なわれたり、逆に感情の真実に満足して描写を忘れてしまったりしないように注意を払わなければならない。それゆえ真の描写はいわば自分よりはるかに強大な自然に対する人間の魂の困難な戦いに等しい。ゲーテの描写はその戦いに人間が屈しなかった稀有の例である。「描出衝動自身がこれほど忠実に描出された詩作品は滅多に見られない。この詩的絵画においては魂の最奥にひそむものが自らを描き出そうと努めているのだ」¹⁰⁾

モーリッツは、ゲーテの自然描写の特質をこう分析したのち、いかなる条件をそなえていれば、そのような描写が可能であるかを論ずる。「自然の最高の描写をなしうるのは、自然の中に沈潜し、この上なく緊密に結び合って、自然をいわば自分と共に一個の全体となるように感受する者だ」¹¹⁾と彼は言う。自然との「緊密な結びつき」はたとえば次のような表現に明確に見てとれる。「美しい谷間 (das liebe Tal)」,「身のまわりのいっさいや青空がまったくぼくの魂の中に、まるで恋人の面影のように (wie die Gestalt einer Geliebten) やすらう」

この箇所が続くモーリッツの言葉は、ゲーテを論じていながら同時に彼自身の問題点をも言いあてており、注目に価する。「しかし何と純粋な感覚、何と曇りなく発達した魂の鏡が、このような描写の前提となることだろう！」¹²⁾ 冒頭に置かれた「しかし (aber)」という語は、逆接の接続詞として見ると文脈にそぐわない。この語はむしろ「純粋」で「曇りない」知覚能力という「描写の前提」を満たしえない人間の、憧憬と落胆がないまぜとなった感情の発露と見るべきであろう。モーリッツはここでゲーテには備わっていて、自分には欠けているものの大きさをはっきり認識しているのである。優れた自然描写が可能になるためには「個人の自意識 Selbstbewußtsein」が自然という偉大な全体との「共意識 Mitbewußtsein」の中に昇華することが必要であり¹³⁾、描写に先立ってそうした「魂の調子 Stimmung der Seele」が存在すれば、描写それ自体はおのずと完成する

のだ、と彼は言う。それなくして「自然を美しく描こうとしても真実味のある表現は望めない」¹⁴⁾ののだが、モーリッツにはまさしくこの「自然との共意識」を持ちうるような「魂の調子」が欠如しているのである。以下において、モーリッツ自身の自然描写を、彼の描写論に照らして検討したい。

*

『アントン・ライザー』第三巻の中程に、ギムナジウムの学生時代にライザーが度々訪れる、ハノーファー市外の自然を描いた箇所がある。モーリッツは、市門の外の小高い丘に風車があり、この丘にひとりのぼって読書や詩作に耽けることが当時のライザーの唯一の楽しみであったことを述べている。彼はライザーが始めて『若きヴェルターの悩み』を読んだ時、「ヴァールハイムの魅力的な描写がただちにこの風車と、そこで彼が享受した甘美な時間」¹⁵⁾を思い出させた、という前置きに続けて風景を描写する。

Dann war vor dem neuen Tore ein künstlich angelegtes ganz kleines Wäldchen, worin so viele Krümmungen und sich durchschlängelnde Pfade angebracht waren, daß man das Wäldchen wenigstens für sechsmal so groß hielt, als es war, wenn man darin herumirrte – man hatte rings umher die Aussicht auf eine grüne Wiese, wo in der Ferne hinter den *einzelnen hohen Bäumen*, unter denen Reiser so gern zu wandern pflegte, und hinter dem kleinen Gebüsch, wo er sich so oft gelagert hatte, der Fluß hervorschimmerte, mit dessen Ufern er ebenfalls, durch seine öftern Spaziergänge an demselben, unter so manchen verschiedenen Situationen seines Lebens, vertraut geworden war. – Oft wenn er am Ende dieses Wäldchens auf einer Bank saß, und in die weite Gegend hinaus schaute, stiegen alle die vergangnen Szenen seines Lebens, der Kummer und die Sorgen, die er dort an so manchem schwülen Sommertage mit sich herumgetragen, wieder vor ihm auf, und das Andenken daran versetzte ihn in eine stille Wehmut, der er mit

Vergnügen nachhing. – Er konnte auch in der Ferne die Brücke sehn, die über den Bach ging, an dem er so manche Stunde gesessen und so manches gelesen, und gedichtet hatte.

「新しい市門の前には人工的に造られたごく小さな森があったが、その中には数多くの湾曲や曲りくねった小径がしつらえられていて、その中をさまよい歩く者には、その森は少なくとも実際より六倍は大きく思われた——周囲に展望される緑の草原には、遠くの方に、ライザーがその下を好んで歩きまわるのが常だったまばらな喬木と、しばしば彼の休息の場となった小さな灌木林があり、その背後からは河がこちらにきらめきかけていた。その河の岸辺も、度重なる散歩を通じて、彼の人生のかくも多様な状況下ですっかりなじみの深いものとなっていた。——この森のはずれのベンチに腰かけて、広大な一帯を眺めやっていると人生の過去の情景すべてと、かくも多くの夏の蒸暑い日々に胸にいでいて歩き廻った悔恨や不安が度々眼前に甦えってきて、その追憶が彼を静かな憂鬱の状態に移したが、彼は喜んでその憂鬱に身を沈めた。——遠くには橋もまた見えたが、その橋が架かる小川のほとりで彼はあれほど多くの時間腰をおろし、あれほど多くの読書や詩作をしたのだった」¹⁶⁾

モリーツの自然描写は、あらゆる点でゲーテのそれと対照をなしている。ゲーテの場合、外界がヴェルターという一個の主体に与える諸印象の描写は同時にヴェルターの魂の描写となっており、彼が「自然を自分と共に一個の全体となるように感受する」さまが表現されていた。自然内の諸現象はヴェルターの「魂の鏡」を中心点として遠近法的に促えられ、連続的な統一空間を形成していた。それに対しここではまず、外界を知覚しているはずの主体の位置が定かでない。「市外の人工的に造られた小さな森」の言及に続いて、不定代名詞 *man* を主語とする文による、森の内部の「説明」が行われるが、一般化された不特定の主語が介在することで、読者はライザーと森との位置関係を知ることができず、彼の知覚の追体験が困難

になる。

森の説明に続いて、その周囲に広がる「緑の草原」の描写が行われる。ここでも man の位置は相変わらず不明確なままだが、それでも「遠くの方に in der Ferne」や「背後から hinter」といった語句によって、森の周囲の何らかの地点から見た遠近法的風景の表現意図は読みとれる。だが、ゲーテでは、ヴェルターが知覚する諸事物が、「描出衝動」に中断されることなく、知覚されたままの順に言語化され、そうすることで生き生きとした具象性を獲得していた。それに対しモーリッツでは、自然内の個々の対象を追う視線の流れがしばしば中断されている。「緑の草原の遠くの方」に視線を走らせると「まばらな喬木」に目がとまる。するとその喬木林にまつわる過去の記憶がライザーの心に立ち現われ、彼の意識を現在から過去へとつれ去る。再び眼前の「灌木林」に意識が戻るが、そこでまたしても「しばしば休息」をとったことが思い出され、現前する自然についての意識が中断する。さらにこの喬木林と灌木林の背後から「こちらへきらめきかける河」もライザーの関心を現在から過去へ向けさせる機縁となる。

ライザーの目は眼前の自然に向けられているが、しかしそれを現在性において見ていない。過去の記憶が彼を縛りつけているため、現実そこに存在する自然と直接に結び合うことができないのである。彼が自然を知覚する過程を追う読者は、度々の関係文による付加説明に流れを中断され、緊張感を弛緩せざるをえない。その結果、草原を喬木林、灌木林、そして河を連続的な統一空間の中に促えることが困難になるのである。

引用した段落は17個の文によって構成されているが、その内主文の数が5であるのに対し、関係文の数は9あり、その多さが非常に目につく。ドゥーデンの文法書の説明によると、関係文とは「既に言及された名詞について、この名詞に付加語として直接付け加えたくない、また付け加えられないような規定」¹⁷⁾ であるが、モーリッツの文体における関係文は文字通り非「直接的な規定」と解することができる。それらは自然をヴェルターのように「直接的に」体験することができないライザーの知覚のありかたを如実に示しているのである。

ライザーの自然体験の間接性をさらに端的に表わしているのは、ここに用いられた形容詞である。形容詞は、語り手が、知覚された対象に関する印象や判断を表現する手段としての意味をもつが、この箇所を目をひくのは、形容詞による表現の非常な乏しさである。全体を通じて用いられている形容詞はわずか13しかない。しかもそのほとんどが「新しい」「小さい」「大きい」「高い」「低い」「多い」といった、ごく一般的な形容ばかりで、自然に対するライザーの主観的判断は全く表現されていない。

もしも形容詞が完全に排除されていたならば、そこに例えば寓意的表現法の意図を読みとることも可能であろう。なぜなら寓意表現においては現前する事象の背後にある大きな連関の暗示が目的であるため、現実の個別の対象を微細に描きわけける点には無関心なのが通例だからである。事実、「ある寓意」という副題をもった、モーリッツのもうひとつの小説『アンドレアス・ハルトクノップ』にはそうした傾向の描写が何箇所も見られる。また一方、もしも多彩な形容詞が豊富に使用されているなら、そこには現実界の個々の対象をその多様性と一回性において表現しようとする文体的意図が認められる。またそれと同時に語り手自身の視覚、聴覚、嗅覚、触覚の鋭敏さの証明にもなるはずである。

しかし『アントン・ライザー』の場合はそのいずれにもあてはまらない。モーリッツの自然描写における形容詞の貧困から推論されるのは、彼には無数の選択肢の中から選び出した語によって現象世界を分節、差異化する能力が欠如しているということである。実際、彼の描く自然は、細部が不明瞭で現実味が乏しく、具体的なイメージを思い浮べることが困難である。色彩に関する言及は一個所のみ、それも「緑の草原」という図式的表現であり、聴覚、嗅覚、触覚についての記述は完全に抜け落ちている。全体にヴェールがかかっているようで、そのヴェールを透して自然を構成する輪郭や面は見えるものの、当然そこにあるはずの深みや色彩、匂いや響きといった要素はことごとく覆いかくされているかのような印象を受ける。

自然描写に端的に現れている、モーリッツのこうした文体的特徴——具象性に欠け、単調で生氣のない描写——から彼を芸術的創造力の欠如し

た、二流の作家と片付けてしまうことは容易である。事実彼がほとんど19世紀全体を通じて無視された一因はこの点にあった¹⁸⁾。モーリッツ自身も自分の詩人としての資質には否定的であり、ライザーが試作の試みにとりつかれるときも、それは周囲の人間に賞賛され、認められたいという欲求に発しているのもであって、彼を動かしているのは「偽の芸術衝動」に過ぎない、と断じている。小説第四巻の序言では、ライザーの青年期は「詩と演劇芸術への誤った衝動が世間知らずの人間をいかなる自己偽瞞へ導くか」¹⁹⁾の好例であるとまで述べている。

しかし、モーリッツの厳しい自己診断にもかかわらず、彼にゲーテのような自然描写が不可能なのは、資質の有無だけに帰する問題ではない。彼に備わっている観察能力が非凡なものであることは、そのまなざしが自分の内面に向けられた時の、どんな小さな心の動きをも執拗に追求し、鋭い分析のメスを入れるさまに明らかであろう。彼の問題はむしろ、外界の現実を直接に捉える感覚の発達が阻害されている点にある。モーリッツはゲーテとは全く異なった社会心理学的状況に育ち、つねに現実から疎外されつづけた結果、外界との疎遠な関係しか結ぶことができないのである。

*

ライザーの幼年期についてモーリッツはこう語っている「彼はゆりかごの中にいるときからすでに抑圧されていた」²⁰⁾ 彼が生れた家庭は、極貧の下層市民で、物質的窮乏と、宗教観の相違から、彼の両親は絶えず不和の状態にある。「彼の耳が聴き、彼の明けそめた分別が理解した最初の音声は、解き難く結ばれた夫婦の絆の間に交されるののしりと呪いの声だった」²¹⁾ 最幼年期から彼はすでに両親の愛情も庇護も受けられぬ環境にある。フロイトは、ゲーテの幼年期を分析した論文『「詩と真実」の中の幼年時代の一記憶』の中で、幼年期に母親の疑問の余地のない寵児だったものは、生涯にわたって一種の征服者の感情を獲得し、成功者たるに必要な自信を持ち続ける、と述べている。彼によれば「ゲーテは、『私の強さは母との関係に根ざしている』といった類の言葉を当然彼の自伝の冒頭に置いて

てよかったはずである」²²⁾ モーリッツの原体験はこの点でゲーテの幼児体験の対極にある。彼は母を愛しているが、彼の分別は、愛していない父親に正当性を認めざるを得ない。このため彼は、幼年期のアイデンティティー形成上不可欠である、規範的人間像と自己との同一化を果すことができない。「彼はどちらに従い、どちらに従わないでいるべきか分らなかった。というのも両者は互いに憎み合っていたからだ」²³⁾ 愛情による他者との関係を経験できぬままに成長したライザーは、同年代の子供と友達になりたいという欲求を強く感じながらも「両親によって苦しめられた軽蔑の感情」²⁴⁾ ゆえにどうしても話しかけることができない。

こうした原体験の影響は、さらに成長したのちも彼につきまとう。ライザーは『若きヴェルターの悩み』が出版されるやたちまち熱狂的な読者になる。彼はヴェルターの中に、自分と同じ苦悩を見てとるが、しかしその「本当の悩み」は理解しえない。「(ヴェルター)の愛の苦しみを分かち合うには無理があった(...)——なぜなら、自分を女性の愛の対象と考えることなどおおよそできなかったのも、人を愛し、人に愛れる人間は自己と全く異なった存在のように思えたからである」²⁵⁾ ヴェルターは自然に対しても官能的な関係を結び、周囲の谷を „das liebe Tal”, 森を „mein Wald” と呼び、身のまわりの一切と青空を „die Gestalt einer Geliebten“ になぞらえる。こうした自然との関係はモーリッツにはすでに根本において無縁であり、それゆえにゲーテと自然との「緊密な関係」に対する驚嘆と憧憬が生ずるのである。モーリッツの自然描写には、他者からの孤立と疎外が間接に影を落しているのである。

こうした条件に加え、父親によってほどこされる宗教教育は、ライザーの外界との隔絶をさらに強める要因となる。ライザーの父親がその狂信的支持者だった静寂主義 (Quietismus) は、敬虔主義の一流派であり、その教えは、個々の人間がいかなる媒介者にもよらず、神と直接に出会うことを究極の目的としている。神の存在は自己の内面においてしか捉えられないとされ、そのためには、「まずできる限り五官を離れ、自分自身に没頭」²⁶⁾ しなければならない。内面に神が現われるごくわずかな徴候をもとり逃さ

ないためには全神経を外界から内面へとふり向け、刻々変化する心の動きを追うことが必要となる。そして絶対者である神だけが能動的主体であり、人間は神の現われをひたすら受動的に待ち続ける客体であるとされるので、最終的には「神の声を自分の内部に聴くにはまず自分自身を忘れ去らねばならない」²⁷⁾のである。

このような禁欲的信仰形態の実践の強制は、ライザーを現実の外界から必然的に疎外する。あらゆる現世的な楽しみが罪惡とされるため、彼は子供らしい遊びひとつするにも、その行為を神に関連づけることで自己正当化をはからねばならない。たとえば手押し車を押してひとり遊びをする時、彼は車に「神の子イエス」を乗せているのだと自分を説得する²⁸⁾。だが、絶えざる内面観察という、強度の精神的緊張を要する行為は、「当然ながら、たびたび中断され、一時間と持続することは稀」²⁹⁾である。その結果ライザーが、自分の注意力が散漫なのに気づくと「自分自身に不満感を抱き」、ついには自分には「本当に信心深く敬虔な生活を送るのは不可能だ」という絶望的な罪惡感に責めさいなまれるに至る。この罪惡感を逃れるために彼は「敬虔な信仰者」を装うことで他者の尊敬を得るという、自己偽瞞に逃げ道を見出す。その結果、静寂主義の実践は彼を外界から疎外するばかりでなく、自分自身からも疎外する。この状態に置かれたライザーをモーリッツは総括的にこう表現する。「こうしてアントンは十三歳にして、神の恩寵がその選びぬかれた道具を使って彼に授けた導きによって完全なヒポコンデリー患者となった。彼は文字通りいかなる瞬間においても生きながら死んでいると言うことができた」³⁰⁾

さらに、ライザーの置かれた社会的経済的状況は、彼の疎外を一層深刻なものにする。彼は幼年期からつねに食物や衣類といった基本的必需品の欠乏に帰因する、あらゆる屈辱と輕蔑を味あわねばならない。少年時代にはいわば口べらしのために帽子職人のもとに徒弟奉公に出され、一日十四時間に及ぶ苛酷な労働を「道具」として堪え忍ぶことになる。思いがけぬ偶然から上級学校に通うことを許され将来への展望がようやく開けるかに思われた時も、生活の糧を屈辱的なほどこしにたよらざるをえず、ふくら

みかけた希望はたちまち潰えてしまう。彼にとって現実社会は、自分を抑圧する、辛く厭わしい世界でしかない。「根本において、彼を支配し、人生を厭わしいものにしたのは、市民の境遇によって抑圧された人間性の感情だった」³¹⁾

しかし社会に対する反逆を具体的行動に移す道は閉ざされている。ライザーが選択するのは現実の世界からの逃避の道である。だが、現実からの避難所であるはずの内面は、やはり大きな不安と罪悪感を引きおこさずにいない、静寂主義信仰の実践の場でもある。このため彼は内面に非現実的な空想世界を構築し、そこにひきこもうとする。そのための手段となるのが読書である。モーリッツは、11歳のライザーが読書熱にとりつかれ、小説嫌いの父親に隠れて『アジアのバンニーゼ』、『千一夜物語』、『フェルゼンブルク島』といった小説を読み耽ったことを述べている。なかでも『フェルゼンブルク島』は彼の想像力をいたく刺激し、彼は空想の世界では自分を、「世界の中心」に据え、世界中の人間、ばかりか動物や植物までもが彼を中心に動くさまを思い描く。こうした空想の世界は、現実の基盤をもたぬものだけに壊れやすく、そのため現実世界からの闖入者は極力排除せざるをえない。こうしてライザーと現実とはますます疎遠になってゆく。読書熱は次第に嵩じ、子供時代には「友人であり慰め手でありすべて」³²⁾であったものが、青年期には「東洋の国にとっての阿片」³³⁾のような、生きるための必需品となるのである。

ライザーにとっての自然は小説によって開かれた空想世界を介して発見される。社会の中に居場所がないと感じる彼が、慰めの場として自然を選んだのは当然のなりゆきであるといえるが、しかしその時もこの空想世界はつねに彼につきまとっている。持続的な被抑圧状態にあるライザーが、自己保存のために疎外状況を逃れようとするとき、その避難所は精神的には空想の世界であり、空間的には市民社会の場である都市の外部に広がる自然である。

少年ライザーがハノーファー市外の土手を、幼い弟たちを引き連れて散歩するとき、彼は自分がかつて読んだ冒頭小説の主人公になぞらえる。「彼

は自分の登る土手を山に、かきわけて進む繁みを森に、壕の中程に盛り上がった丘を島に作り変えた、そして彼は弟たちと一緒に、わずかに数百歩ほどの土地でしばしば数マイルもの旅行を行なった。——彼は広大な森に迷いこみ、そびえ立つ岩壁をよじ登り、無人島に上陸した。要するに彼は空想の物語の世界を可能な限り現実化したのである」³⁴⁾

少年時代にはありがちなこうした空想癖だが、ライザーにとっては、彼を脅かす現実世界から身を守る緩衝地帯として、生きのびてゆくために不可欠な要素となる。ブラウンシュヴァイクでの従弟時代には、彼は単調で過酷な労働に堪えるために想像力によって、「自分の周囲にある無生物に生命を付与し、本当の生き物に仕立てて、それらと交際し、話を交す」³⁵⁾ことに救いを見出す。しかし、現実からの疎外に対する防衛機制としての空想は、やがて肥大化してゆき、本来彼の存在を圧迫する恐れのない自然と彼との間にも介入し、自然の直接的な体験を阻害するのである。

俳優を志してハノーファーを脱出しエアフルトへおもむいたライザーは、思いがけず当地の大学で入学を許可され、かねてより憧憬の的だった大学生という地位を得てひとまず不安定な生活に終止符を打つ。この地でも彼はたびたび親しい友人と共に市外を散策し、自然の美を享受する。しかしここでも彼は自然に直接対峙せず、文学作品を媒介として接している。モーリッツはライザーと自然の関係をこう分析する。「こうした孤独な散歩をしながら彼らは、例えば日沈時にはクロップシュトックの『救世主』を、曇った日にはツァーハリエスの『地獄創造』を読むことで、自分達と自然との間にいつも舞台場景を設定した」³⁶⁾ライザーと友人は丘の斜面に横たわり、互いに気に入りの詩人の作品を朗読し合って詩的感興に耽ったが、モーリッツは、同時に、地面が湿っていたり、蟻に足を噛まれたり、風にページをめくられたりといったことのため、なかなか文学に沈頭できなかったこともつけ加える。それでも二人が決してそれを口にしなかったのはただ「我々はシュタイガーヴァルトで友情に結ばれて坐り、そこで優美な谷間を眺めつつ詩作品を読んでおのが精神を高めた」³⁷⁾という思いをいだきたいがためだったと語っている。文学作品に描かれているような自

然体験の幻想を破壊しないためには、現実の自然に知覚されているものをも抑圧しなければならない、という皮肉な状況がここにある。

文学作品を手自然に接するというモチーフは『ヴェルター』においても見られる。しかしヴェルターが田園風景の中でホメーロスを読み、嵐のあとの森林を見てクロップシュトックの名を口にするとき、それらの詩作品は自然をより深く直接に体験するための契機に過ぎず、それ自体が現実の世界に対立する世界となることはない。それに対しライザーの場合、現実の自然は空想の世界を構築するための従属的手段となっている。従ってライザーが自然の中で詩的感興を高め、自然を題材をした詩を書こうとする時、「人間の内外にある自然の細部を描写することには全く気を惹かれ」ないのである³⁸⁾。

*

先に分析したモーリッツの自然描写は、ここに見てきたライザーの様々な疎外状況の結果として捉えることができる。現実からの疎外に対する防衛手段として空想の世界を構築し、そこに閉じこめることは逆にライザーの側からの現実の抑圧を招いた。ライザーの幻想を破壊したモーリッツは、改めて自然と向き合い、空想の世界によって色どられた自然ではなく、むきだしの現実としての自然を描写しなければならない。しかしそのようにして描かれた自然は、既に見たように、平板で単調、色彩感に乏しく具象的イメージを喚起する力のないものだった。このことは、ライザーが苦しめられた疎外状況をモーリッツがいまだ克服しえていないことを推測させる。少なくともそうした疎外状況の後遺症は、モーリッツの自然描写にはっきりと認めることができる。

「ちぎれた糸が結び合い」「不協和音が協和音となって美しく響く」ことはたとえこの小説が第四巻以降書き続けられていてもなかったであろう。その意味で、統一的連関を与えることで自己のアイデンティティーを回復しようとするモーリッツの試みは、ライザーの数々の試み同様、挫折に終わったと言えるかもしれない。しかし『アントン・ライザー』における自然

描写は、すぐれた風景描写たりえない、まさにそのことによって、18世紀後半における下層市民の抑圧状況の生々しいドキュメントとなっているのである。美的意識によって選ばとられた文体ではなく、疎外状況によって強いられた文体の、否応なく不自由な表現ゆえにモーリッツの小説は奇妙な現実味をたたえている。『アントン・ライザー』がドイツにおいてここ数十年来18世紀の小説としては異例なほどに版を重ねているのは、作者モーリッツの意図しなかった次元に表現された問題が現代において再びアクチュアリティを獲得しているためであろうと思われる。

注

- 1) Anton Reiser, Ein psychologischer Roman. Berlin 1785-1790. Hier: Hrsg. v. W. Martens. Reclam-Stuttgart 1972. (以下 A.R. と略) S. 6.
- 2) A.R. S. 6.
- 3) Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre an Herr Direktor Gedike. Berlin 1782. Hier zit. nach: Karl Philipp Moritz: Werke. Hrsg. v. H. Günther. 3 Bde. Frankfurt a.M. Bd. 3, S. 92.
- 4) A.R. S. 122.
- 5) Über ein Gemälde von Goethe. Deutsche Monatsschrift. Berlin 1792. I, S. 243-250. Hier. zit. nach Karl Philipp Moritz: Schriften zur Ästhetik und Poetik. Hrsg. v. H. J. Schrimpf. Tübingen 1962. (以下 Gemälde と略) S. 142-148.
- 6) Gemälde S. 142.
- 7) Gemälde S. 143.
- 8) Gemälde S. 143.
- 9) Gemälde S. 143.
- 10) Gemälde S. 145.
- 11) Gemälde S. 146.
- 12) Gemälde S. 147.
- 13) Gemälde S. 147.
- 14) Gemälde S. 148.
- 15) A.R. S. 352.
- 16) A.R. S. 352.
- 17) Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. 3., neu bearbeitete u. erweiterte Auflage. Bearbeit. v. P. Grube, Mannheim 1973. S. 463.

- 18) vgl. Sölle, Dorothee: Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie u. Dichtung nach der Aufklärung. Darmstadt u. Neuweid. 1973. S. 107 ff.
- 19) A.R. S. 382.
- 20) A.R. S. 12.
- 21) A.R. S. 12.
- 22) Sigmund Freud: Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur. Fischer doppelpunkt, 4, Hrsg. v. K. Wagenbach, 1963. S. 44.
- 23) A.R. S. 12.
- 24) A.R. S. 14.
- 25) A.R. S. 292.
- 26) A.R. S. 23.
- 27) A.R. S. 23.
- 28) A.R. S. 25.
- 29) A.R. S. 149.
- 30) A.R. S. 90.
- 31) A.R. S. 366.
- 32) A.R. S. 18.
- 33) A.R. S. 201.
- 34) A.R. S. 108.
- 35) A.R. S. 58.
- 36) A.R. S. 469.
- 37) A.R. S. 469.
- 38) A.R. S. 299.