

ゲーテのバラード

—その魅惑の秘密—

万 足 卓

序

一七八八年にゲーテがイタリアの旅からドイツへ持ち帰ったおびただしい土産の中で、ディステイコンは確かにその目玉の一つだ。ギリシアに始つて紀元前後頃にローマで盛んに流行したディステイコン（双詠）と称する詩型は、その名称（ディステイコンのディは双、ステイコンは句を意味する）が示すごとく、上（ヘクサメター）と下（ペンタメター）の双句から成り、しかも上下合わせて約三十音節を数える点、偶然ながらわが国の短歌の型に酷似している。ゲーテはこの詩型をドイツ語に応用して「ローマ悲歌」、「ヴェニス短詠」、「四季」、「アレキシスとドラ」、「植物の変態」など数多くの名

作を書いたほか、友人シラーを誘つて「クセーニエン」を共作した。この「クセーニエン」の発表されたシラー編年刊詩集「ムーゼン・アルマナハ」誌の一七九七年号は、ために「クセーニエン・アルマナハ」と呼ばれたほどである。これを世界文学史的に見ると、ドイツにおけるディステイコンのルネサンスとも言えようか。

ところが、それほど活潑に続けられたゲーテの双詠作りは、「クセーニエン」を頂点として急に下降し始める。ゲーテはあたかも皮を脱いだ蛇のように、再びシラーを伴つて、今度はけんらん目を奪うばかりのバラード（譚詩）の世界へ躍り込む。一七九七年の翌年、ゲーテ作「宝掘り」、「聖譚」、「コリントの花嫁」、「神と

遊び女」、「魔法使いの弟子」などのバラードがシラー作「ポリクラートの指環」、「手袋」、「トゲンブルクの騎士」、「潜水夫」、「イビクスの鶴」、「鉄槌への道」などのバラードとともに妍を競って登上し、ために「ムーゼン・アルマナハ」誌の一七九八年号は、前年号の「クセーニエン・アルマナハ」に対して、「バラードン・アルマナハ」と呼ばれている。

およそディステイコンとバラードより大きな対立は詩の世界には又とないであろう。両者は火と水のように相異なる詩型を持ち、その詩型に盛られる中味もまた似ても似つかぬものだ。

ディステイコンが僅か上下二行から成る短詩であるのに反して、バラードはオペラ風の長詩にならうとする傾向を秘めている。ディステイコンは脚韻を踏まず、現実を客観的に描写し、或いは心緒を正述するが、バラードは巧妙に脚韻を踏んで歌いつ躍りつ、夢幻の世界を語る。だから、もしディステイコンをわが短歌の風に似ているとするならば、バラードはわが謡曲、長唄、清元、浄瑠璃などの趣を持つと言えよう。ディステイコンは

「詠む」ものであり、バラードは「語る」ものである。しかし、だからと言って、バラードがとりとめもないただの夢物語でないことは、ゲーテ自身がおのれのバラード集にモットーとして掲げた次の二行詩を見ても判るであろう――

怪しき絵空事なれど、

詩人の筆にかかればまこと。

バラードは、南方系の異國に由来するディステイコンとは異り、リード（小唄）とともに北方系の故國のものであって、ゲーテは既に廿歳台の頃からヘルダーの影響と指導のもとに、その収集をしたり、自ら創作したりしている。「野ばら」、「すみれ」、「ツールの王」のようなバラードの名作が既にその頃に作られている。この期をゲーテの初期バラード時代と呼ぶならば、後年シラーとバラードの競作をした頃はその中期に当る。その期以外にもゲーテは折に触れてバラードのふるさとに帰ることを怠らず、ほとんど全生涯を通じてバラードを作り

続けたので、積もり積ってその量も多く、質的には世界的に知れ渡った不朽の名品も少なくない。

リード、バラード、オード、ソネット、ディステイコン、エレギー、格言詩、自由詩、アナクレオン風、ペルシア風、中国風などと、ゲーテの試みた種々の詩型詩風のうちで、およそいちばん成功したものはバラードではなかるうか。ゲーテが詩人としての本領を最も多く発揮したのはバラードにおいてである、と言っても過言ではあるまい。彼の「ファウスト」のごときはバラードの大集成とも見られる。

そのバラードとはいったい何か？絵空事であると同時に真実であると言われるバラードの本質は何か？その魅惑の秘密はどこにあるのか？

このような問いに対して賢さかしらぶった答えをするほど阿呆なことではない。まずその前にバラード作品に陶醉しようではないか。お化けが何であるかを知るためには、少なくとも一度くらいお化けに化かされてみる必要がある。ひょっとしたら、それがお化けの本質を知るための一番の近道であり、本道であるかも知れない。お化けの

毛を読んだり、その足あとをしらべたりするのは、そのあとのことしよう。

以下、ゲーテのバラード作品のうちから目ぼしい数篇を選んで邦訳し、訳の不備を補いながら各篇に解説を付しておく。(初期バラード時代の作品は、紙面の都合により割愛する)。

- 一、漁師(一七七八)
- 二、魔王(一七八〇)
- 三、神と遊び女(一七九七)
- 四、魔法使いの弟子(一七九七)
- 五、鼠捕り(一八〇一)
- 六、語り歌(一八一三)

漁 師

波がざわめく、波がゆれる、

漁師は動くこともなく

平然として浮きを見ている、

心の中まで冷く、堅く。

じつと坐って聞いていると、
やがて海がひとしきり
ゆれると見るや、波間から
したたるばかりの女ひとり。

女は歌う、女は語る――

人よ、人は何ゆえに――

いざない釣るの、連れ出すの
海のことを炎天に？

人よ、人が知ったなら、

海の底がどのように

楽しいところか知ったなら、

人も来ようぞ、その底に。

海の底には日が照らぬ
月がささめとお考え？
波ですすいで月も日も
その輝きはいよいよ冴え、
ちひろの深い底までも

さかさの空の背は澄み、
ご覧おそばせ、お顔まで
映せば映る水鏡。

波がざわめく、波がゆれる、

漁師の足がふと濡れる、

濡れて恋しや、いとおしや、

そぞろ心がほだされる。

女は語る、女は歌う、

それ聞きながら、ゆらぐも東^{つか}のま、

なかばは引かれ、なかばは自ら

漁師は海に入ったまま。

この諷詩はご覧のとおり八行四連から成り、四行めごと
に同じリズムを持った行が周期的に現れる。その行は
いずれも真ん中でちよつと切れて、四音節ずつ左右に分
かれてたゆとうのである。次を見ていただきたい――

第一行 Das Wa-sser rauscht, das Wa-sser schwoll,
波が ^わわめく、波が ^ゆれる。

第五行 Und wie er sitzt | und wie er lauscht
じつと坐つて 聞かうと

第九行 Sie sang zu ihm | sie sprach zu ihm:
女は歌う 女は語る

かういふふうにして八回繰り返される。その繰り返しによつて、初めから終りまでたゆたい続ける単調な波の動きと音を出している。その単調な波の動きに乗り音に合わせて、運命を決する一つの事件が進行する。初めに女を釣ろうとして坐っていた冷い心の漁師が海の女の言葉聞いているうちに、そぞろ動きだし、立ちあがり、そして最後に海の底へ引き込まれてゆく、という事件。そのあとにまた元のままの海が残る。何もなかったかのように。

第二連と第三連はただ女の言う言葉だけであるが、拒むことによつて引きつけるその妖しい言葉に合わせながら、漁師が無言のまま能役者のように舞い出すのを、読者は目の前に見る思いがするであろう。「月がささぬとお考え」の「え」が「その輝きはいよよ冴え」の「え」

と合ふ。「さかさの空の青は澄み」の「み」が「映せば映る水鏡」の「み」と重なるところ。原詩では Der Mond sich nicht im Meer 〇 Meer が Nicht doppelt schöner her 〇 her と合ふ。 Das leuchtverklarte Blau 〇 Blau が Nicht her in ew'gen Tau 〇 Tau と重なる。女がかう言つた拍子に、それに合わせて男は思はず水の中をのぞき込む。男の所作と女の言葉の見事な一致！これは宿命というものか！芸術的にはまさに神技というもの！

かうして漁師は半ばは引かれるごとく、半ばはみずから、水の底へと沈んでゆく。さながら名優の舞台を見ているような感じである。幽玄なわが國の謡曲の世界にもこれほど幽玄な曲はあるまいかとさえ思われる。ゲーテの数ある名バラードの中でも、これはのちの「魔王」とともに名曲中の双壁であり、世界的に見ても比類稀なるものである。

本篇「漁師」は一七七九年のゼッケンドルフ (Seckendorff, Karl Siegmund 1744—1785) 作曲集に出ているので、だいたいその前年頃の作と推定してよからう

か。してみるとゲーテがワイマル入りをした一七七五年の暮れから二、三年経過した頃、つまりそれはゲーテがワイマル宮廷の女官シュタイン夫人の菩薩にも似た白衣の姿にそぞろ深く引かれて行った頃に当る。

ちょうどその頃、正確には一七八年の一月十七日に、ワイマルの或る大尉の娘が失恋からイルム河へ飛び込んだ。そしてその死体がゲーテの住む家から程遠からぬ河岸に打ち上げられた。人々の話では、仏のポケットには「若きヴェルテルの悩み」がはいっていたとかで、この事件は全ワイマルをふるわせ、にぎわせた。ゲーテ自身も相当ショックを受けたと見えて、彼は同月十八日の日記にこの事件について記しているし、翌十九日にはシュタイン夫人宛の手紙に次のように書いている――

「……お休みなさい、天使よ、あなたもよく要心して、河のほうへは降りないでくださいよ。この悲しみは誘うようです。水そのもののように危険な魅力が潜んでいます。空の星が水に映って、水の中からも星が私たちを誘います。お休みなさい――」

この手紙の文句は「漁師」の中の表現と直接相符合す

るところさえある。だからこの事件がゲーテに「漁師」を書かせるきっかけになったであろうことは、充分考えられる。ただし彼がこの詩で歌っているのは、一大尉の娘の悲しい運命ではない。それは「若きヴェルテルの悩み」が、あの頃失恋で自殺したエルザレムなる青年の悲恋ではないのと同じように。ではゲーテはこの譚詩で何を言おうとしているのであろうか？

この譚詩についてゲーテ自身は一八二三年十一月三日（だから四十年以上後）に秘書エッカーマンに向ってこう語っている――「私の『漁師』を画に描く画家がいるが、あれは画に描けるものとは違う。あのバラードには水の感じが表現されているだけだ。夏には我々を水に誘い入れるあやしきものがある。ただそれだけだ。そんなものがどうして画に描けるかね？」

名詩を画題とすることによって下手くそな画を売り込まうとする俗物ども、それに対する老ゲーテのかなり強い皮肉がこの言葉にはある。水の感じしか表現されていないというゲーテの言葉には、だから相当の誇張がある。なるほど、この詩は、初めにも説明したように、波さな

がらのリズムで統一されていて、その八行の詩行までがどうかとすると波の縞にも見えるほどであるが、ここに書かれているのはただ水の感じだけではない。ゲーテよりか七歳も年上で、安定した大家庭の主婦であるシュタイン夫人と、まだ独身のゲーテのあいだに始まるうとしていた怪しき何ものかが、この詩の行間にただようていることは疑えないだろう。ただし、詩の中の何が何を意味し誰が誰であるかを知らないでは、詩の美しさが感じられないような俗物には、いっそも知らせないほうがいいだろう。ゲーテはそのことを警告しているのだ。

この発言のあった時から逆に数えて約二十年前の一八〇四年一月二十六日のこと。「ドイツ論」を書くためにフランスからドイツへ乗り込んで来ていたスタール夫人 (Stael, Madame de 1766—1817) が、いよいよゲーテを訪れた。その際、彼女はゲーテの気に入ろうとして、彼の詩の仏訳を準備してきて朗読した。その中にちょうど「漁師」が選ばれていた。彼女の訳詩は韻律も脚韻も原詩どおりに合わせるという苦心の作で、スタール夫人はすこぶる得意であった。ゲーテは彼女の朗読を聞いた

あとで、次のように言ったと伝えられている――

「あなたは Was lockst du meine Brut hinauf in Tageslut の Tageslut を air brillant と訳しておられたが、それじゃまるで台所でサカナを焼く炭火の火みたいじゃありませんか」

そう言われて、さすがのスタール夫人も得意の絶頂から急に台所へ落ちこちたような気がしたとか。スタール夫人の air brillant は「燃える空気」というほどの意味であるが、ゲーテの Tageslut には仏教でいう火宅などにも似た意味が含まれている。人の子にとってそれほど耐え難い所が、まして海の子にとって何倍も耐え難いのは申すまでもないこと。にもかかわらず、なんでわざわざ！という強い批難と拒否の声がこの一語にこめられている。して、Tageslut ターゲスグルートとは、なんとケンケンゴウゴウたる響きだろうか！ゲーテの詩においては、一語の響きさえもゆるがせにはならぬ。フランスの清少納言ともいうべき一世の才女にとっても、ゲーテの詩の翻譯は簡単ではなかった。まして私の日本訳などを見たら、ゲーテはなんと言うだろうか？上に原文

を引用した問題の箇所は拙訳の次の部分に当る―

いざない釣るの、連れ出すの

海のことを炎天に？

「漁師」の作曲には、ゼッケンドルフ以下諸家のものが多くあるなかに、シューベルトのものが最もよく知られている。伴奏に笛と小鼓を使えばと思わるほどに、その作曲もまたふしぎとわが謡曲に似ている。

海や河に女が住んでいて、それが男を誘うというテーマはハイネの特に好むところで、彼には世界的に知られている「ローレライ」（婦郷）を始め、「海の女」（婦郷）、「イルゼ姫」（ハルツの旅）、「海のお化け」（北海）など、その種の名作が数々ある。一々比較すればおもしろくないでもないが、紙面の関係上ここには「イルゼ姫」一篇を挙げておこう。ハイネが学生時代に書いた紀行文「ハルツの旅」の敘述によると、イルゼ河の上流が溪谷の岩間を流れるさまは、お姫様が白い裾をひるがえしながら岩から岩へと跳び歩いているさまに似

ている。河中が広くなったところに「イルゼの岩」と呼ばれる岩窟の名所がある。そこへハインリヒ一世というハルツの王様がしげこんで、河の精イルゼ姫と享楽三昧の生活をした、と古い伝説は教えている。そのイルゼ姫が岩間から出て来て、岸辺に休んでいるハインリヒ・ハイネを口説く。その口説きの言葉だけから詩は成っている―

イルゼ姫

ハイネ

これは王妃イルゼとて

イルゼの岩に住むわらわ。

わらわの城へ寄つても、

うたた楽しい隠れの場。

わらわの澄んだ河波で

おつむを冷やすと、ねえ そなた、

きつと痛みが治りましょ、

お気の毒な若い方。

わらわの白いこの腕に、

わらわの白いこの胸に

抱かれてお休みあそばせば、

昔の夢も今さらに。

昔ハインリヒ帝が

ご在世であつた頃

していたとおりをそなたにも

して進ぜましょ、いとねんごろ。

死んだ人は死んだ人、

この世は生きた人のもの。

わらわはこんなに花ざかり、

胸のなかは春だもの。

おいであそばせ、水晶の

わらわの城は春や春。

宮女と武士が踊り合い

家の子たちが宴を張る。

絹の裳裾のすれる音、

鉄の拍車のふれる音、

こびとの群れが打ち鳴らす

太鼓やラッパ、笛や琴。

帝の昔をそのままに

そなたを抱いて離さぬわ。

ラッパが鳴るとおん耳を

ふたび申したこのわらわ。

四行八連で、長さはゲーテの「漁師」と同じく、やはり妖怪が出て来てものを言うのに、この詩はバラードと呼ぶべく余りにモダンな感じである。ゲーテのバラードが持っている荘重さはないかわりに、フランスのシャンソンにも似た軽快な調へとムードがある。なかなかしやれたものである。ハイネはこのようなモダン・バラードをロマンツエと呼び、若い頃から死ぬまでそれを書き続けた。その量たるや大したものである。質は言うに及ばず。ゲーテがバラードの名人ならば、ハイネはロマンツ

エの大家といえる。そのいずれの持ち味も独特で無比であることが、既に右の二篇のサンプルによって感じられるであろう。

魔王

あれ、誰だろう、馬を駆け

嵐を突くのは、この夜ふけ?

それは父と子、暖かく

しかとその子を父は抱く。

「なぜ顔かくすか、これ、せがれ?」

「とうさん、見えない?魔王、あれ!

王冠かむって、長い裾!」

「あれか、あれは夜霧だぞ!」

「これこれ、そこの可愛い子、

おいで、あそこへわしと行こ!

五色の花の咲くところ

衣裳はきらら金の色!」

「とうさん、とうさん、聞こえぬの、

魔王がしきりにささやくの?」

「こわくはないよ、あれはただ

風に枯れ葉が鳴るだけだ!」

「おい、いい男、わしと来い、

わしの娘はみなきれい。

おまえを巻いて輪の踊り、

歌いゆすって寝かせたり!」

「とうさん、とうさん、見えないの?

魔王の娘がいる枯れ野?」

「どれどれ、どこに?ああ、あれか、

あれは柳の木じゃないか!」

「おまえはなかなか男ぶり、

さあ来い、来なきや、このとおり!」

「とうさん、とうさん、嘘じゃない、

魔王がかむ、あれ、痛い!」

さては怪しと大急ぎ、

あえぐわが子をしかと抱き

帰ってみれば、こはいかに！

腕の子供はすでに死に！

もともと譚詩というものは、左右両側からの歌謡の掛け合いから発達したものでらしく、従ってどこかオペラに似ていて、オペラほど大仕掛けではない。人物の数も二、三人どまりというところなので、これは偶然ながら、わが国の謡曲に驚くほど似ている。特に「漁師」と「魔王」の両篇は、それぞれ妖怪が出て来て、幽玄で象徴的なところ、あたかも謡曲をもう一度煮つめて成ったかと思われるほどだ。

「魔王」はご覧のとおり四行八連から成り、第一連と第八連だけがいわゆる地の文で、それを除けば、中味はただ歌謡の掛け合いによる会話だけである。まず第一連の地の文は僅か四行ながら、これだけの言葉で馬上の父と子を登場させると同時に、舞台と観客（聴衆）をひとつに結び付ける。その結び付けは

あれ、誰だろう、馬を駆け
嵐を突くのは、この夜ふけ？

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.

という観客側の気持を現わす問い掛けによって行なわれる。この譚詩は始めから終りまでこのように二行続きの脚韻を踏んでいるのであるが、原詩ではこの二行は Wind (ウィント) と Kind (キント) という尻上の脚韻を踏んでいて、それがウィーン…ウィーン…と舞台上に夜風を吹かせる。その風に観客はふるえながら、馬上の父と子を仰ぎ見、そして二人の昂奮した会話に耳を傾ける。と、そこへ魔王の特徴ある声が混って聞こえてくる。

この魔王の声は子にも観客にも聞こえるのに、父にはてんで聞こえぬらしい。魔王のでっかい姿も父だけには見えぬらしい。長いお髯の魔王はしょっちゅう子にかぶさるようにして馬について走っているのに、父の目には

ただ夜霧の流れとしか見え、彼の耳には枯れ葉のざわめくのが聞こえるだけだ。父の言葉は短くて平凡だが、魔王のは長くて力強く、夜風に乗ってうなるみたい。その言葉を吹きつけられるたびに、子はむくむくと成長する。そしてその成長が観客にはよく判るのに、それも父には気付かれない。父の目には子はいつまでも同じ子供である。ところが魔王が少年に向って自分の娘たちのことを言う時の呼び掛けは、「可愛い子」から「いい男」に変わる。まるで夜の客引きの口ぶりだ――

おい、いい男、わしと来い、

わしの娘はみなきれい。

おまえを巻いて輪の踊り、

歌いゆすって寝かせたり。

„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. ”

原詩ではこの連の終りのほうに目と目と目と目の音が瀬出して、それを言う時の魔王のでっかいズー体がウン……ウン……ウン……と左右に熱っぽく揺れるみたい。しかも「……輪の踊り。歌いゆすって……」とは、まあなんという色っぽい言葉か！子がこの誘いに勝てるはずがない。誘いにかかるまいとして父の胸ぐらに掻きつく子を魔王の手がぐいと掴むと、その瞬間、子は「あれ、痛いー」と悲鳴を挙げるが、その状態を子自ら欲していたかのようにもある。まことに不気味な、声変わりした叫びである。そこところは、半ばは自ら海へ沈んで行った漁師の最後の場面を思わせる。

子の変調にやっと気付いた父は、一目散に馬を走らせて家路を急ぐ。そのいそがしい引っ込みの蹄の音を、地謡いが揚抑・揚抑の小刻みな連続で聞かせる。

さて家に帰ってみると、子は父の腕の中で死んでいたと最後に地謡いは言う。が、死んでいたのは子の抜け殻で、中味はそこを抜け出して、今頃は魔王の美しい娘たちのところで、「歌いゆすられ」ていることだろう。

ゲーテは「魔王」を、ヘルダーによって翻譯されたデ

ンマークの民譚（作者のない譚詩）からヒントを得て作ったことである。デンマークの民譚によると、魔王というのは美しい空気の精たちの父だそうで、デンマーク語では *alerkonge* という。これに相当するドイツ語は *Erlenkönig*（即ち妖精たちの王）であるべきなのに、ゲーテは故意にか、又は誤ってか、*Erlkönig* とした。
 四二は赤楊（はんの木）のことで、以来妖精たちの王と赤楊の精とが同一人になった。それがドイツの魔王の由来である。さし絵などで見ると、魔王は赤楊の枝にまがいそうな長い髯をはやしている。

ゲーテは「魔王」を彼の歌謡劇「漁師の妻」の中で、開幕と同時に漁師の娘に歌わせている。「漁師の妻」は一七八二年にティールフトで野外上演されているから、譚詩「魔王」はだいたいその一年くらい前に、つまり譚詩「漁師」のあとを受けて作られたものと想像される。「漁師」がシュタイン夫人との関係から生まれたのに対して、「魔王」はシュタイン夫人の末子フリッツ君との関係から生まれたものではなからうか。一七七二年生まれのフリッツ君は一七八二年には十歳のはずである。ゲ

ーテはシュタイン夫人を愛するばかりでなく、フリッツ君を自分の子のように可愛がっていた。一七八三年にはついに少年を自分の家に引き取って、彼と起居を共にし、いっしょにプロッケン山へ登ったりしている。おもしろいではないか、その母に引かれて水の底に沈んだ漁師が、今度は魔王となってその子連れ出し、そして二人で山に入るとは！

「魔王」にもシュールベルトの名曲があることは、広く人の知るところである。シュールベルトの得意とする「通し作曲」が最も成功したのは「魔王」であらう。これはいつ聞いても、詞と曲が同じ一つの馬に乗って駈っている。

神と遊び女

——インド神話——

この世の主なるマハーデーは
 六たびこの世におりて来た。
 われらと苦楽を共にしよう

化してわれらと同じ姿。

われらの屋根の下にも住み

あらゆることを体したもう。

人を罰するにも宥すにも、まず

人なみに人を見ようと思ふ。

主は旅びとに身をやつし

市内をへめぐり、貴賤を眺め、

日が暮れると、市外をさまよう。

家並の次第に尽きるところ

寂しい町はずれまで来ると、

主の目に触れたは、頬赤く

いろどり飾った女のひと。

「こんばんは、お姫さま！」

「だんなさま、おいで、こちらへ！」

「そなたは何者？」「わらわは遊び女、

してここは娛しみの家」

女はタンバリンを打ち鳴らし

輪を描くように舞いながら

花束ささげて主の御手へ。

こびまとう手つきもたくみに

主を引き入れる闕のうち。

「よくぞお出でくださいました！

なんとぞお楽になさいまし。

お疲れならばその疲れを、

足の痛みも腰の痛みも

取れと宣せば宣せのとおり、

お娛しみでも、されごとでも！」

主はいつわりの痛みを訴え、

女は寄り添い、撫でつさすりつ。

寝ながらほほえみ浮かぶ主の面。

主は更に辛い勤めを

女に強いる。女は苦とせず、

勤めをなすうち、うわへの技は

次第々々に自然と化す。

花咲けば花のうてな

実を結ぶのは世のさだめ。

従う心があるならば

やがては伸びる情けの芽。

上下の心知りたもう主は

喜び、恐れ、痛みを課す、

女を厳しく試みるため。

主は口づける紅の頬、

女は恋の痛みはげしく、

さながら物につかれたごとく

生まれて始めてむせび泣く。

泣きながら伏す主の足もと、

伏すはもはや怨にもあらず、

金ゆえにもあらず、手も足も

わがものとさえ思われず。

楽しい寝間の祝いのために

あまねく天地を蔽い隠して

ぬば玉の夜は幕をおろす。

おそくまで戯れ過ぎてして

仮り寝から目ざめてみれば、

こはいかに、女の横に

変り果てた男の姿は！

呼べど叫べど、ゆすつてみれど、

いとしの人はもはや目ざめず。

あわれ冷く堅いむくろを

人来て焼き場にかつぎ移す。

心狂える者のごとく

女は群れを分けて進む、

人の止めるも顧みもせず。

女は柩ひつぎのそばに倒れ

泣き呼ぶ声はあたりに響く。

「わらわの夫を返してたもれ

返してたもれ、夫を早く！

恐しや、あのみからだか

灰になると思うさえ。

あのみからだはわらわのもの、

ただひと夜さのえにしとはいえ。

僧らは歌う——「それ、うつろうは

この世のならい、生あるものは

老いも若きもみなあの世へ。

聞けや、われら僧の教えを、

これなるはそなたの夫ではない。

そなたは遊女の身なるゆえ

そなたには何の義務もない。

なきがらのあとを追うて

よみじに入るは影と闇夜。

ただ妻のみが夫に従う

それは妻の義務と名譽。

いざ鳴り渡れトランペット、

この若人を炎の中に

受け入れたまえ、神々よ！」

歌は終った。それを聞いて

女は痛みに耐え切れず

両の腕を開いたまま

紅蓮の中へ身をおどらす。

と見るや、たちまち炎の中から

立ちあがった男の姿、

見れば昨夜の若人にして

腕にいだくは女のからだ。

悔い改めた罪の子を

ほろびより救いたもうて

久遠の國へと登りたもうた。

一八三〇年三月十四日にゲーテが秘書エッカーマンに

語ったところによると、ゲーテの詩は作り方から見て、

大きく二種に分けられる。その一つは、「前もって感動

も予感も全くなく、突発的に襲って来て、一瞬にして成

る」詩である。ゲーテはそれを夢遊病者のような状態で

紙に書き付ける。紙が斜めになっていれば斜のまま。詩

をすっきり書き上げたあとで、或いは紙の余白がなくな

った時に、始めてその斜めに気づく。そのような斜め書

きの詩稿を彼はたくさん持っているとのことだ。

他のもう一つは、「日頃彼の胸を満たしている馴染みの映像と仲良く戯れながら、そろそろとそれに言葉の肉付けをして完成した」詩である。完成したというよりか、成育したとでもいうべきか。それがようやく立派に成育して独立した時には、作者は親しい旧友から最後のお別れをしなければならぬような、寂しい気持になるそうである。

この二つの種類の詩のうち、そのいずれが優れているか、そんなことは一概に言えないとしても、作者の愛惜おくあたわざる作品は、やはり後者に多いのではあるまいか。そして「神と遊び女」は、まさにその後者のグループに属する代表的な作品である。ゲーテの日記によれば、この譚詩は一七九七年六月六日から同九日にかけて最終的に仕上げられたよしであるが、それまで相当永いあいだ彼のふところの中で暖められていたらしい。

これの素材は副題にもあるとおりインドの神話で、ゲーテはこれをソムラの「東インドとシナへの旅」(一七八三年独訳される)という本で知ったそうである。彼がこの遠くして古き神話に引かれたのは、まずその中にお

のれ自身の像に近いものを見たからであろう。はしたない町娘を妻として迎えたゲーテは、この東洋の伝説的な神にも無縁ではなさそうである。天地のように最も遠く離れた二つの物が、男女の愛の行為によって最も近く相寄り、そして奇蹟的に合一するという純照は、ほとんど本能的にゲーテの中にあつたようだ。

ドイツの著名な国文学者フイエートルは「ゲーテは韻文においてこれほど美しく物語ったことはない。詩としての技巧の妙と観照の高さと、そのいずれにより多く驚歎すべきかを知らない」と言い、近代の詩人ホーフマンスタールも「世界文学にもその比を見ない、……思慮と靈感が最高の段階において合一している。このような詩は何世紀に一度出現するかしないかであろう」(C・F・マイヤーの詩について)とまで絶賛している。

素材としては、たとえゲーテ化しているとはいへ、なお東洋的なものが色濃く残っているので、私たち東洋人はそれほど驚歎しはしない。たいていの日本人なら、まづ時雨西行の逸話などを思い起こすことであろう。江口の家に宿を借りた西行が、まなこを閉じれば、ふしぎや

今まで有りし遊女の姿が、たちまち普賢菩薩と現じ給うのであった。男と女の位置はあべこべながら、それでも趣向において相通するところは確かである。ただしそれを物語るゲーテの詩のありようは全く独特で、そのけんらんたる綾は妙というよりほかになく、言葉のインド更紗にも譬えられよう。そのありようを第一連の原文において見てみたい——

Mahadöh, der Herr der Erde,

Kommt herab zum sechsten Mal,

Daß er unsersgleichen werde,

Mit zu fühlen Freud' und Qual.

Er bequemt sich, hier zu wohnen,

Läßt sich alles selbst geschehn.

Soll er strafen oder schonen,

Muß er Menschen menschlich sehn.

Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet,

Die Großen belauert, auf Kleine geachtet,

Verlaßt er sie abends, um weiter zu gehn.

と覽のとおり、この九連の譚詩は、八行に三行が結び付いて各一連をなしている。拙訳では判らないが、原詩においては、八行の部分と三行の部分は全く調子の違う言葉で書かれている。八行の部分は抑・揚が規則正しく交互に現れて、それはあたかも男が力強く歩いているようなのに、三行の部分になると、一つの揚のあとに二つの抑が続いて、なんだか急に不安になり、頼りなくなると。女が歎き歎き踊っているように思われる。

このように調子のまるで違う二つの部分を一つの連に無理なくつらねるためには、最高の技巧を要することだろう。ゲーテは各連の脚韻を a-b-a-b-c-d-c-d・e-e-d とすることによって、その結び付けに見事な成功を見せている。結び付けるといふよりか、それはまるで、後三行が一つの b によって可憐にまとい付くのを、前八行が二つの d によって力強く締めつけるのに似ている。なんという和合の妙であるうか—この妙は当時のゲーテと内妻クリスチアーネとの同棲生活からおのずからかもし出されたものではなからうか。ゲーテがこの譚詩の完成を急がず、それを内に抱きながら、できるだけ長くかつ

て「言葉の肉付け」を楽しんだと言うのも、いつわらぬ告白であろう。

私はこの比較的長い譚詩を訳すのに、多くの時間と大きな辛抱を必要とした。なんとかこの譚詩が出来上った時には、永年の苦役から解放されたような気持で、やれやれと思った。原作者と我々訳者とのあいだには、その仕事ぶりにおいて、既にそれだけの差がある。その大きな差が結果にも現れるのは当然であろう。思えば恐しくもあり、恥かしくもある。

フランスの作家スタール夫人はゲーテを訪問した際に、彼の名作「漁師」のほかにこの譚詩を仏訳して彼に朗読したそうであるが、その非凡の才と己惚れの強さには驚かされる。そしてまさにそのような己惚れの強い才女がゲーテのいちばん嫌いなタイプであった。

序でながら、スタール夫人がどんなに己惚れの強い女であったかを示す逸話を、ハイネがその「告白」の中に書いている。それはこうだ——ナポレオンがまだ第一統領だった頃、スタール夫人は彼に逢おうとして、初めてその邸宅を訪れた。取次ぎの者が出て来て、主人の厳命

により、なんびとたりとも通すことは相成らぬと伝えるところ、彼女はその有名なご主人にぜひお目どおり願いたいと言ってきた。そこでナポレオンは、俺は今あいにく入浴中だからご婦人のお相手はできかねるとの旨を伝えさせた。すると彼女は、ご入浴中でもかまいません、天才には性がありませぬ故、と言いつ返ししたことである。

この話の真偽のほどは受け合いかねる。しかし、たとえ嘘の作り話にせよ、これはなかなかの傑作である。せっかちな女がナポレオン皇帝を追っかけまわすあつかましさがよく出ている。皇帝はこの女に思われて、どこに居ても静ごころがなかった。彼女は、世紀の最大の男はやはりなんとしても世紀の最大の女と理想的に結ばれねばならぬ、とひとりぎめにきめていた。ところが、あるとき彼女が皇帝に向って、陛下はいかなる女を今世紀の最大の女とおぼし召されるか、と自信たっぷりて聞いてみたところ、予想に反して皇帝の答えは——「一等たぐさん子供を産んだ女じゃ——」

さて、スタール夫人は、いくらねばっても、なんの効

いもないことを見てとるや、そういう場合にたいいの女がやる例の手を使った。彼女はナポレオンに楯ついた。残忍で野暮な男だと言つてケンケン吠え立てた揚句、とうとう警察に追つ払われた。彼女はわがドイツへ逃げて来て、ここで例の本（ドイツ語のこと）を書くための資料集めにとりかかった。そして詩の仏訳を手土産にゲーテを訪問した、とハイネは言うのである。

魔法使いの弟子

魔法使いの親方が

出かけて、きょうはぼくが留守。

親方なんざ居なくとも

ぼくはちゃんと思い出す、

呪文の文句わけはない、

道具もいっさい揃うとる。

ようし、これからこのぼくが

勝手に魔法を使うてやる。

水来い、水来い、

満ちて来い！

みるみる満ちて

ざぶざぶと

あふれ余つて

浴びるほど！

それからおまえ古ぼうき、

このポロ切れをひつかぶれ！

どうせおまえは下働き、

ぼくの言うこと聞いてくれ！

二本足で立ちあがり

頭を上、まっすぐに、

それから急いで行って来い

水がめ持つて水くみに！

水来い、水来い、

満ちて来い！

みるみる満ちて

ざぶざぶと

あふれ余って

浴びるほど！

するとほらほら 出ていくぞ

ほうきのやつが水くみに！

行つてはすぐにまた帰り

帰つては行く飛ぶように！

はやもう桶にいっぱいだ、

あふれ余って ざぶざぶざぶ！

皿もたらいもみないっぱい、

たらいも皿もみな浮かぶ。

とまれ、とまれ、

よしてくれ！

もうたくさんだ

これ以上！

文句を忘れた、

どうしよう？

ほうきをもとにもどすには

なんというたか あの言葉？

ほうきは水をくんでくる、

くるくるくるわ、ほらくるわ、

ほうき！ ほうき！ ころあほう！

もういらぬぞ その水は！

よせというのに、頼むのに、

ぼくの頭に百の川！

いかん、いかん、

こりゃいかん！

ひっとらまえるぞ

ころほうき！

するとあれ見ろ

あの目付き！

まるで悪魔の落とし子だ、

さては家を水攻めに

するつもりだな。四方から

しきいを越えていっせいに
あれあれ波が寄せてくる。

これこれ ほうき、ほうき これ、

おまえは棒だ、棒立ちに
なつて隅に立つておれ！

言つても、言つても、

どうしても

聞いてくれんか

ばかなやつ！

それでは斧で

まっぶたつ！

割つて薪にしてくれよう、

覚悟はよいか？ はいどうぞ！

と、しゃがむところを容赦なく

斧ふりあげて、ええいくそ！

さすがは見事、ほくの腕、

ほうきはさけてまっぶたつ！

これでやっとひと安心、
親方にも顔が立つ。

ところが、ところが

割れたのが

二つになつて

ひだり右、

二倍スピード

出すほうき。

どうどうどうどう どの部屋も

階段までもどろ水で

つかつてしまった、た、た、た、た、た、た！

たいへん、たいへん、た、たすけて！

すると親方やつて来た、

親方、親方、水が出た！

水が出た、出た！水とめて！

とめる文句をわ、わすれた！

「ほうき、ほうき、

隅へ行き、

もとのように

立っておれ！

ほうき動かす

者は俺！」

この譯詩も「神と遊び女」と同じ年（一七九七）に書かれ、そしてやはりその翌年の「ムーゼン・アルマナハ」誌に発表された。一七九七年といえば、一七八九年のクリスマスに生まれた長男アウグストが七、八歳で、つまり日本流にいえば就学年齢に達している。それくらいの子供をゲーテがいかに愛していたかは、「ヴェルテル」の読者ならばご存じであろう。ましてアウグストは自分の一人息子である。ゲーテはこの年の七月に妻子を連れて郷里の母を訪ね、フランクフルトに一カ月近く滞在している。この時ゲーテは四十八歳、晩婚の彼にとつて最もパパらしい年は、おそらくこの年ではなかったか。仕事にも恋にもフルに忙しい彼は、この時とばかり

にパパ気分を満喫したことであろう。そしてそれがこの痛快な水遊びの童謡の中に奔り出たらしい。これはゲーテの童謡のうちで最も優れているばかりでなく、おそらく世界じゅうの童謡のベストではなからうか。ルキアノスの作品からヒントを得たとかいわれているが、それはただヒントを得たにすぎず、出来上りはいつものことながら名人の至芸である。その名人の名はゲーテ以外の誰でもない。

ゲーテの原詩の脚韻は *B-d-a-g-e-r-c-h-e e-f-f-e-b* ぬ という極めて複雑なものである。定めし窮屈であろうと思われようが、何がさて、水の涌くの似ている。涌いて涌いて溢れるのだ。しかも呼吸もつけないほどの超スピードで、なんとこの大脚韻を七回ぶっ続けに畳みかけるのだから、たまったものではない。ゲーテは言葉でならどんな洪水であろうと、津波であろうと、お手ものものだ。万能の仕業でなければ、まさに魔法である。誰もせつたいそのまねはできない。してはいけない。もし不遜にもそのまねをしようとする者があれば、魔法使いの弟子のように途中で泡をくらい、悲鳴をあげるにき

まっている。ちょっと目には同じように見えても、およそ名人の鍛え上げた仕事と横着者の横取りしたまねごとほど、似ても似つかぬものはない。横着にも横取りしようとしたのではないけれども、なんとかしてこの原詩の妙を日本語に移そうとしたこの私こそ、それをいやというほど胴身に沁みて知らされた一人だ。拙訳では *My Dear Mother* といういくらか略式の脚韻を使いながら、それをやはり七回繰り返すことによつて、畳みかける洪水の偉力を再現するのに私は大童であつた。これによつて名人ゲーテの腕前のほどが多少とも日本語の読者に想像してもらえらば、幸いである。ドイツの読者は、詩の専門家であろうと、素人であろうと、親方の留守中に洪水を引きおこして転倒する哀れな弟子もるとも、名人ゲーテの言葉に巻き込まれてしまふらしい。ゲーテはあわてふためく弟子の言葉を巧みに利用しながら、更に洪水のスピードをあげる――

どうどうどうどう どの部屋も

階段までもどろ水で

つかつてしまった、た、た、た、た、た、た！

たいへん、たいへん、た、たすけて！

すると親方やつて来た、

親方、親方水が出た！

水が出た、出た！ 水とめて！

とめる文句をわ、わすれた！

これは第七連、即ち最終連の前節で、これまでが弟子の言葉である。弟子のろうばいと洪水は最高潮に達している。さてその次に最後の短い後節が続く。なんの説明もないが、これが親方の言葉であることは、その落ちつき払った口調と完璧の技巧ですぐそれと知れる――

ほうき！ ほうき！

隅へ行き、

もとのように

立っておれ！

ほうき動かす

者は俺！

詩はこの親方の言葉をもって終っている。ほうきが水運びを止したとも、洪水がどうなつたとも書いてない。しかしこの最後の言葉を聞いた読者は、ただそれを聞いただけで、ほっと胸を撫でおろしたに相違ない。さすがの強情なほうきも親方のひと声にたちまちおとなしくなつて、さつと洪水が引いてしまったことを読者は知っているからだ。それほどこの最後の言葉は名人芸である。少なくとも原詩においては、そのような魔力、神通力を持つたところの奇跡的な言葉で、もはや一語の入れかえも増減も許さない。そんなことをしてみる、洪水はぜつたい止まりはしない。ところがこの言葉を親方に言わせただけで、ピタッと詩を打ち切ってしまったところ、そこが名人ゲーテの名人たるゆえんである。名詩「魔法使の弟子」の見どころ聞きどころは、まさにここである。この神技をとくとご覧あれ—まことに、まことに、心憎いまでの自信満々、一世一代のめでたさである。

始めることは誰にでもできる。

終えることを知るのが名人である。

そしてこのことはただ芸ごとばかりでなく、この世の

あらゆることについても言われる。戦争を始めるよりも、それを終えることのほうがむずかしい。原子爆弾を作る人よりも、それを無くする人を我々は尊ぶべきであろう。

鼠捕り

へえ、お馴染みの歌唄い、
鼠捕りでわしゃござい。

あの町この町あれこれの
御用たまわる重宝者。

なんぼ鼠がいようと

いたちがいたずらしようとも、
わしにかかれば容赦ない、
きれいさっぱり、あとはない。

へえ、お馴染みの歌唄い、

子供捕るのもわしゃうまい。

どんな菓子よりなお甘い

おときばなしもきりがない。
 どんなやんちゃのボンボンでも
 どんなきかぬイトハンでも、
 わしが唄うて弾き出したら
 来るぞ、ぞくぞく後ろから。

へえ、お馴染みの歌唄い、

おなご捕るのもわしゃうまい。

シロウト、クロウトの別はない。

おなごとあれば文句ない、

なんぼ堅いというたとて

なんぼハイといわぬとて、

わしが唄うて吹いたなら

なびかぬ者はないじゃから。

レムブランド (Rembrandt van Rijn 1606—1669) の

画集の中に、捕鼠毒売りを描いた一枚の銅板がある。その服装といい、帽子といい、肩に掛けている袋といい、腰に下げているツルギ、手に持っているマトイのような

ものといい、すべてがただものでなく、えもいえず不気味である。怖いと同時に、子供ならば心引かれることだろう。日本では猿まわしがよくしているように、彼が肩に乗っている動物は、ぬしのように特別でつかい鼠だ。看板のつもりであろう。この銅板画の題は「捕鼠毒売り」となっていて「鼠捕り」ではないが、これはいわゆる昔の鼠捕りのくずれで、レムブランド時代にはまだこんな爺さんが町角に見られたのではあるまいか。つまり猫いらず売りのような者だ。

しかしそれ以前には、鼠を何かの術で捕えて渡世する者もいたと見える。彼はどこからともなく現れて、村じゅうを振れ歩き、呼ばれて鼠を捕り、またどこへともなく行ってしまふ。日本人ならこれを季題にして、俳句を作っただろう。

ドイツで「鼠捕り」といえば、人はまず「ハーメルンの鼠捕り」の話を思う。ドイツには「ドクトル・ファウスト」の話を知らない大人がいないように、「ハーメルンの鼠捕り」の話はどの子供にも知られている。日本の「舌切り雀」や「花咲爺」のように馴染み深い。

今は昔、くわしくは一二八四年のこと、ドイツのハーメルンという町に鼠が急にふえだした。どこの家でも鼠がいっぱい居て、夜は寝ている子供たちの顔や手足をかじり、昼は食卓の上にあがって、まるで家族の一部かお客のような顔をして飲み食いする。町の通りは、昼ひなかでも、鼠が隊伍を組んで横行するのを警察さえも制止できない。この分でいくと、近い将来にはハーメルンの町はケツシ族の占領するところとなるであろう。猫の爪やワナにかけるくらいでは、とてもとても及ばない。窮した揚句のハーメルン市長は、何びとによらずハーメルンの町を鼠害から救ってくれる者には、報酬としていくばくとやらの大金に自分の娘を添えて与えよう、とのおふれを町の内外に出した。

ちょうどそれと相前後して、身なりの変ったひとりの若者が、どこからともなくハーメルンの町へはいった。彼はびらびらのいっばい付いた衣服の下から一本の笛を抜き出して、それをおもしろおかしく吹き鳴らしながら、町の大通り小通りをくまなくねり歩く。すると穴と穴という穴から鼠が出て来て、うれしそうに二本足で立ちあ

がり、長い尾っぱを裳裾のようにさばきながら、黒々と彼のあとからついて行く。

若者はウェーゼル河の橋の上まで来ると、そこで立ちどまった。やがて鼠の列が彼のまわりに寄り集まるのを待って、なおも笛を吹き続けながら、彼はひらりと河の上に身をおどらせた。と、黒雲のおりるように、そのあとから鼠の群れが続いた。笛の音がたちまち鼠の阿鼻叫喚に変わって、その叫び声は河の水とともに遠く大海へと流れて行った。

そのあとで、びしょ濡れのまま若者が河から上って来た。彼はその足で市長のところへ行き、約束の報酬を要求した。市長はそんな風来坊の言うことなどに耳を貸さず、市民どもに命じて、彼は市門の外へたたき出させた。

その次の日曜日のことである。恐るべき鼠害から町を救いたまうた神の奇跡的恩寵に感謝するため、町の人々は子供たちだけを家に残して、全員教会に集っていた。その留守の町に、さえぎえと再び笛の音が響き渡る。見れば、獵師の姿に身をやつしたこの前の若者が大通り小

通りをねり歩いて行く。それを見て、子供という子供がどの家からも飛び出して来て、うれしそうに手より足ふりしながら、ぞくぞくと彼のあとについて行く。

一行はウェーゼル河の橋を渡り切って、森の入口のところへさしかかった、と見るや、総計百三十名の子供たちは、鼠捕りの若者もるとも、どこへどう消えたか、それきり影も見えなくなってしまった。そのなかには市長の美しいお嬢さんも混っていたとやら。

以上が、ざっと「ハーメルンの鼠捕り」のあらましである。鼠捕りの若者が通った最後の道は「音無し通り」と呼ばれて、今から百年ほど前までは、結婚式の行列がそこを通る時でも、鳴り物を一切禁じたそうである。この頃でも、子供や娘たちが日暮れ時に道ばたでうろうろしていたりすると、鼠捕りのおじさんに連れて行かれるぞ、などといって年寄りたちにおどかされる。

「鼠捕り」の話と「ファウスト」の話は、いずれも魔法を使うことが共通しているばかりでなく、時代もだいたい同じ頃らしい。ゲーテはその両方とも詩作にとりあげた。「ファウスト」のほうは畢生の大作であるのに対

して、「鼠捕り」はただ一篇の歌謡に過ぎないとはいえ、これまたなかなかの逸品であって、馬鹿にはならない。「ファウスト」がそうであるように、「鼠捕り」もまた伝説をただ詩化しただけの、子供だましとはわけが違う。

へえ、お馴染みの歌唄い、
鼠捕りでわしゃござい。

Ich bin der wohlbekannte Säger,

Der vielgerisste Rattenfänger.

と二行続きの卑俗な脚韻を、村里の切り妻壁とその後ろの黒い森に響かせながら、どこからともなく現れたる怪しの男、この男にはどうもゲーテ臭いところがある。八行三連の各連はいつもこの「へえ、お馴染みの歌唄い」という例の振れ声で始まるので、三度ともただ同じことを繰り返しているのかと思つたら、自分の商売の宣伝から始めて、看板裏の奥の手の秘密まで告白している。

この歌が作られたのはだいたい一八〇〇年から一、二
年ほど過ぎた頃と推定されるので、時にゲータは五十が
らみ。東洋流に言えば、不惑を既に十年以上も過ぎてい
るのに、ゲータはここで第二の青春を迎える。彼のまわ
りには、彼の歌と人に魅せられた若い娘さんたちの花や
いだ姿が絶えぬ。

その頃彼が「ファウスト」第一部に書き加えた「夜」。
グレートヘンの門口の前」の場で、ギターを弾きながら
歌うメフィストを、グレートヘンの兄ヴァレンティンに
鼠捕りと呼ばせて、

こりゃ誰を呼び出すのじゃ？

につつきそこな鼠捕り。

まずその鳴り物をぶちこわし、

お次は弾き手の奴をばっさり。

このように言わせている。

これをもってしても判るように、歌の上手な鼠捕りは
女捕りでもある。油断も隙もならぬ、けしからぬ奴！不

気味な野郎！ 我ら詩人て者はねエ。

自負とも自嘲ともつかぬ、ひと癖あるこの歌の文句と
句調には、人の心をさらう魔法のような怪しの力がこも
っている。これを聞きなり暗い穴から飛び出して来るの
は鼠や女子供ばかりではない。世界中の翻譯家も作曲家
もひとしくこの声のあとを追う。諸家こぞってこの歌に
付曲しているなかに、さすがにヴォルフのものは、この
歌のひょうたんなまず式の、ぬめぬめした二重性をよく
捕えて見事である。

語り歌

おはいり、おじさま、ようこそ、じいさま！

広間に居るのは子供たちだけ。

入口の戸はしめておきましょ、

母はお祈り、父は森へ

オオカミ射ちに出かけて居ない。

さあ、お話を歌ってちょうだい！

歌は僕も弟も好き、

待っていたのよ、歌のおじさま、
子供、子供は聞くのが好きよ。

草木も眠る丑^{うし}みつどき、

宝すべてを土に埋めて

城を出て行くひとり男、

それは城主、城のあるじ。

城主は腕に何を抱いて

マントの下に何を隠して

どこへ持って行くのだろうか？

それは娘、娘は寝たまま。

子供、子供は聞くのが好きよ。

青空の屋根、野辺の床、

森に暮れては谷間に明ける。

村にはいれば辻で歌い、

歌で口を糊する幾とせ。

年たつほどに伸びるあこ髯、

腕のなかの子の丈も伸び

こがねも及ばぬ生きた宝を

マントは守る雨と風から。

子供、子供は聞くのが好きよ。

そのうちマントの色はさめ、

糸は切れて、包み隠せぬ

娘の色香はこぼれるばかり。

ただこの子ゆえ、この娘ゆえ、

父は忘れる渡世のつらさ。

たとえ風雨にさらされるとも

良い種からは良い芽が伸びる、

花の咲く日が待ちに待たれる。

子供、子供は聞くのが好きよ。

さてもある日、馬に乗って

通りかかったひとりの若者、

娘が差し出す物乞いの手を

強く握って、その若者は――

「この子を拙者にくくださらぬか？」

答えて爺は、「宝の値打ちを

ご存じならば、差し上げましょう。

式をすませて連れてお帰り！」

子供、子供は聞くのが好きよ。

神の御前で式をすませて

父との別れに涙しながら

悲喜こもごもに立ち去る娘。

悩みのうちに望みを抱いて

ひとりさまよう父のころ、

年たつほどに娘が恋し、

遠いところのわしの孫ども、

明けても暮れてもわしは思うぞ。

子供、子供は聞くのが好きよ。

その時、たちまち表の門を

たたく音、すわ、父のお帰り！

あわてる子供ら爺を隠せず。

「おのれ、そこな乞食爺め、

子供たちを誘いに来たか！

者ども、やつを牢におちこめ！」

と怒鳴る声に驚いて

出て来た母は父をなだめる。

子供、子供は聞くのが好きよ。

者ども手を出す勇氣なく、

母と子は父にすがって頼む。

父は怒りを噛みしめながら

しばし黙って立っていたが、

またも、こらえかねたごとく―

「おのれ、いやしき乞食のやから、

高貴の家系をけがした非人、

拙者にほろびをもたらした者―」

子供、子供は聞くのがいやよ。

ひるまぬ爺の威に射たれて

者ども空しく引きさがる。

父はなおも狂うがごとく―

「呪われたるか身どもの血すじ、
ウリの蔓にはナスビはならぬと

諺にもいうにたがわず、

身どものために乞食娘が

生みし子らみな乞食根性！」

子供、子供は聞くのがいやよ。

うむ、乞食だとー父や夫に

乞食と言われて、おまえがたが

この城から追い出されるなら、

老いぼれたりとも、この爺

おまえがたの力となろう。

この城、これはもとわしのもの、

ひとたび敵に奪われたが、

わしが主の証拠はあるぞ！

子供、子供は聞くのが好きよ。

まことの王が位に復して

城は元の主に帰る。

埋めた宝の封を解こう、

と爺はやさしく皆を見ながらー

「喜びなされ、事はめでたく

はこび申した。婿どのよ、聞け、

そなたの妻は高貴の血すじ、

してその子らも高貴の生まれ」

子供、子供は聞くのが好きよ。

まだこの世にラジオ、テレビはおろか、映画もなく、

芝居さえもなかなか見られなかった古い時代のこと、西

洋では村の辻や寄り集まりの席などに呼ばれて、物語を

唄い語って米銭をかせぎ、酒肴のお相伴にあずかる歌唄

い、または歌師という者がいた。さう、それはわが国の

琵琶法師などにも似た者で、やはりたいいてい乞食坊主の

ようにおわれで、はじめの人々であった。中には鼠捕り

を掛け持ちにしている者もいたようだ。ところがそんな

怪しくみじめな人が、さながら森のように深い口髯の下

の口を聞くや、そこからメロディーアスな語の泉が流れ

出る。当時の少年少女たちは貴賤を問わず、我を忘れて

うっとりとして、或いは堅く手に汗を握って、その語り歌に聞き入ったもののようなのだ。

語り歌は譚詩、またはバラードとも呼ばれる。西洋の国々には語り歌の優れたものが多く、いずれの国もその質と量を跨っているなかに、「語り歌」と題するこの語り歌よりも典型的な語り歌はない。「語る」ということと「聞く」ということの醍醐味を、これほどたっぷり堪能させてくれる語り歌は世界中どこにもあるまい。というのも、この語り歌では語る人も聞く人々も、途中で作中人物と一致する、という夢のようなことが現実になるからだ。

語り手、聞き手、作中人物の三位一体。それを実現するために作者ゲーテは、彼みずから説くごとく、文学の三部門である紋情、紋事、戯曲の方法をすべてここに応用している。その集大成だ。しかもこの物語はナポレオンによる欧州の大変動を背景とし、秩序と混乱と回復の長い三時期にまたがっているので、これを聞く者は相当深い注意の集中が必要である。幸いなことに、この作品について作者みずから懇切な説明を各巻ごとに付けてく

れているので、それに基いて私も解説しよう。私の言葉はカッコに入れてある。ほかはすべてゲーテ自身の言葉そのままを訳したものである――

第一連。森に囲まれた古い城の中で、二人の男の子が、父はオオカミ猟に出て行って居らず、母はお祈り中なのを幸い、ひとりの歌唄いを広間に呼び入れる。

第二連。年寄りの歌唄いはさっそく語り歌を語り始める――敵に城を奪い取られることになった城主は、宝物を土に埋めたあと、ひとりの娘をマントにくるんで、城を逃げ出す。（「子供、子供は聞くのが好きよ」というレフレインは、聞いている子供たちが歌っている。一種のはやしのようなもので、聞き手の緊張を伝える掛け声でもある。「野ばら」にもこの種のレフレインが使われている）。

第三連。城主は歌唄いとなって、ほどこしものを受けながら世を渡る。腕の中の娘は日増しに成長する。

第四連。色ざめてポロポロになったマント、それを見れば、歳月の経過が知れる。そのマントもそろそろ必要

でないほどに、娘は大きく美しく成長した。

第五連。そこへ通りかかったひとりの若君が、ほどこし物を受けようとして差し出した娘のしなやかな手を握って、このことを妻に欲しいと言う。父は承諾する。

第六連。別れを惜しみながら、娘は父のもとを去り、あとに残った父はひとりさすらいの旅を続ける。さてここで歌唄いの爺は語り手の役から脱け出す。彼こそはその娘の父なのだ。彼が娘や孫たちの仕合せを祈る時、彼は一人称で語っている。（「遠い所のわしの孫ども、明けても暮れてもわしは思うぞ」の「わし」に読者は注意せよ）。

第七連。彼は男の子たちを祝福する。我々はそれを聞いて、その爺は歌の中に出ている城主その人であり、そしてこの男の子たちは彼の孫、その母君は彼の娘、オオカミ猟に出ている父君は彼の婿に違いあるまいと思う。そしてどうかそのように事が結着するようにと願う。ところが大変なことになる。高慢で横暴な父君がオオカミ猟から突然帰って来て、城内にいやしい乞食爺の姿を認めるや、カッとなって、その者を土牢へぶち込めと命す

る。子供たちはふるえおののき、さわぎを聞いて駆けつけた母君は、怒る夫をなだめる。

第八連。家来たちは爺の威に射たれて、手を出すことができない。母と子たちは父にすがって頼む。父はしばし怒りを噛みしめている様子。（芝居にすれば、ここがなかなかの見どころであろう）。しかし、以前から抑えに抑えていた父の憤悶が今ぞとばかりに爆発する。彼は乞食の娘を妻としたことよって、光栄あるおのれの家系をけがしたものと思い、深く後悔していたのだ。（父が爺を罵倒するのを聞いた子供たちは、レフレインに「子供、子供は聞くのがいやよ」と言う。これはもはや単なるレフレインではなく、こう言うことよって、子供たちも物語の中の人物となる）。

第九連。父は更に妻と子たちを口ぎたなく罵る。（この連でも子供たちはレフレインで抗議し続ける）。

第十連。誰も手が出せないままに黙って立っていた爺は、このとき口を切って、自分が父であり、祖父であり、前の城主であること、今の城主の属する一党によって城を追われたことなどを説明する。（子供たちのレフ

レインは元にもどる)。

第十一連。さらに詳しい事情が益によって明らかになる。彼は天下の大政変によって、彼の仕える正統の國王とともに追放の憂き目を見ていたが、このたび王位が回復するに及んで、彼もまた元の城に帰ることになった。爺は前に宝物を埋めておいた秘密の場所を示すことよって、自分の証明を行ない、なおこれを機会に城内および領内における大赦を宣言する。(これで語り歌も現実も、ともにめでたし、めでたし)。

以上のような説明をゲーテは一八二一年の「芸術と古代」という年刊誌に発表した。「語り歌」自身は同誌の前年号に発表されたのであるが、それが実際に書かれたのは、もっと先にさかのぼる。第一連から第九連までは一八一三年十月までに書かれ、最後の二連は一八一六年十二月に付け加えられたそうである。「重大ニュース! 例のやっかいなバラード」「子供、子供は聞くのが好きよ」の最後の二連がうまく出来たよ」とゲーテは一八一七年一月一日早々友人ツェルターに手紙で知らせてい

る。またゲーテが一八二八年十二月十六日に秘書エックマンに語ったところによると、彼はこの題材を数年持ちまわり、最終的に完成するまでには三回も四回も書き直したそうだ。また別の所では、十年以上持ちまわったとも言っている。いずれにしても格別苦心の作である。

この題材はボッカチオの「デカメロン」の中の「アンジェルス伯の話」(二日目の第八話)と古代スコットランドの語り歌「ペドノール・グリーン」の乞食娘」にも似通うところがあるようだ。そのような古い話からヒントを得たにしても、それをただ焼き直しただけの作品とは、わけが違ふ。フランス革命と独立戦争による永年の苦難をみずから経て来たゲーテが、時代の子らを前に語り聞かせる新しい「語り歌」でもあるのだ。事実、一八〇六年にワイマル市がフランス軍によって占領された時には、ゲーテの身は危険であったし、一八一三年にワイマル周辺が再び戦雲に巻き込まれるや、ゲーテは大切な美術品や原稿類を地下に埋めて、ひとりテブリツに難を避けたことがある。

この詩「語り歌」の各連は a-a-b-a-c-d-d-c-d-d という型の脚韻を踏んでいる。これは決して複雑とはいえないが、それだけに子供たちにも親しみ易く、従って「子供、子供は聞くのが好きよ」という子供の声のレフレンがまことに楽しい。このような天下一の、譚詩中の譚詩をゲーテから戴いたドイツの子供たちは、なんと仕合せか！今のドイツは政治という嘘と暴力によって東西に引き裂かれているが、その東西の子供たちがこの譚詩を仲良く合唱する日は来なければならぬ。

ゲーテがテブリツに戦乱を避けていた一八一三年には、この「語り歌」を始めとして、「正直エックルト」、「死の踊り」、「歩く鐘」などのバラードが相ついで作られた。その頃をゲーテの後期バラード時代と呼べるであろう。一八一三年の四月にはプロシア軍とロシア軍がワイマル付近の丘を占拠し、西方から進軍して来るフランス軍との会戦が刻々と迫っていた。ワイマルを中心として全ヨーロッパの現在が暗雲に閉ざされている非常時、無意味な戦争に狂奔する救い難い大人たちを背にしながら、時に六十四歳の歌師ゲーテは未来ある子供たち

を前にして、これらのバラードを「語った」のである。耳と口ある者はその子供たちとともに声高くみんなで応じよう、

子供、子供は聞くのが好きよ！

昭和五〇年金沢大学法文学部ドイツ文学科講義
「ゲーテ詩研究」より。