ゲーテの首陀羅について無駄話

臼井竹次郎

ヒマラヤの萬年雪の雪解け水を集めて早い恒河の流れは水清く、川邊に來て水汲む美女は清淨潔白、精進潔齋の身であるから甕も要らず、水桶も要らぬ。波立ち騒ぐ川水は自からまるく固まり水晶の玉を結ぶ。胸に喜びを懐き、身のこなしきりりと、歩く足元なよやかに、水玉手にもち家路につくのである。フォースターの「印度への道」ではガンジス河の水は濁つて汚いと記してある。それは現實の川、これは遠き傳説の世の話である。恒河の水は清く玉を結び、それに照り映ふ女人の姿は清らに麗しくていいのである。東方の國は童話傳説の寶庫であると西方の人たちは言ふ。寶庫に入つてめいめい自分の寶を探り出して己が文學に創り上げる。それをまた東方のものが讀んで感心する。めぐりめぐる所を有難いとしなければなるまい。今ここに繪巻物の如く美しく出て來たのはゲーテの譚詩三部曲「首陀羅」第二部「傳説」の冒頭である。

ゲーテの興味を惹いた印度古譚はソヌラの「印度紀行」Sonnerat: Voyage aux Indes（一七七四―八一、獨譯一七八三年）に載つたものである。先きに一七九七年に發表された譚詩「神と白拍子」も同じくここから題材を得たものである。この白拍子は言ふまでもなく首陀羅族の女である。印度の四姓の中で最も下なる階級が即ち首陀羅であるが、ゲーテはこれを Paria と呼んでゐる。この言葉はもとよりソヌラの書によるものであるが、ゲーテばかりでなく他の文藝作品も亦この名稱を使つてゐる。デュンツアの引用によれば、ソヌラの書では印度四姓を紹介して婆羅門

は梵天の頭から、刹帝利はその肩から、毘舎はその腿から、首陀羅はその足から出たと傳へ、パリアは首陀羅に屬するとなつてゐる。ところでこのことを上野照夫教授に尋ねたら、パリア Pariah は四姓階級に對して更に不淨階級たる不可觸賤民 Harijan のことで、Gujarāt の詩人の用例に從ふと、「ハリ」は即ちヴィシュヌ神から生れたるもの、即ち「神の子」を意味し、賤民と雖も神の子であるといふ譬喩的な名稱とのことである。パリアの語源は南部印度のタルミ語の parai 即ち祭禮の時に用ゐる「大太鼓」の意から出て、この太鼓の鼓手は代々世襲的に僕婢の階級に屬するものから出る習ひで、そこからこの階級の名となり、更に一般的に最卑賤民の名稱に誤用されるに至つたとのことである。それでここではパリアを首陀羅と呼んでおいても差支へなからう。

ソヌラの印度紀行が彼地の賤民たる首陀羅族の悲慘な有様を述べてからこれに寄せる同情關心が高まつたのであらう、一八二四年に發表されたゲーテの「三つの首陀羅」によるとすでに二つの悲劇が當時世に出たことがわかる。ドイツではミヒャエル・ベールの一幕ものがあつて、これは同年にベルリンで上演されたことがゲーテの手紙に出てゐる(一八二四年一月十八日オティーリエ宛)。ゲーテは芝居は見てゐないが、一月十七日にベールの訪問をうけ、悲劇の寫本を貰つて讀んでゐる。ゲーテの報告によると、この劇はこの世で最も抑壓された人間の狀態が最後には悲劇的破局に到ることを描いたものである。もう一つはフランスのドラヴィニュの五幕悲劇である。首陀羅族の青年が家を出て軍隊に身を投じ、婆羅門の支配を覆滅しようとする軍勢と戰つてこれを擊退した。彼の身元を知らぬ婆羅門の長は感謝の印としてすでに相愛の仲となつてゐる娘との結婚を承認した。だが首陀羅の勇士は内心ひどく煩悶してゐる所へ、彼の父が現れてすべてが駄目になつてしまふ。ゲーテがどちらの戯曲にも興味を持つてゐたことがわかる。兩者とも未知の首陀羅族に深い同情を寄せたものであつたことは察せられる。

印度の首陀羅についての知識を與へたソヌラは更にこの虐げられた階級の守護の女神についての傳説を述べてゐる。デュンツアの引用する所に從ふとほぼ次の通りである。マリアターレは懺悔苦行僧シャマダギニの妻、地水火

風を支配する力をもつてゐるけれども、それは心が清淨無垢の時に限られてゐる。ある時、水汲みに行つていつもの通り水の玉を作つて持ち歸らうとしたら、彼女の頭上に飛び廻つてゐるグランドゥエル（翼をもつた空氣の精の一種でその形甚だ美麗なりと云ふ）が水鏡に映つてゐるのを見た。その姿にうつとりとなつて心に好色の欲望が生じたとたんに、掌中の水玉は解けて散つてしまつた。これを知つたシャマダギニは妻の不淨を怒つて息子に命じ、處刑場につれて行き妻の首を胴から切り離させた。併し父の命を果したものの子は母の死の悲しみに堪へられなかつたので、父は子に呪文を教へ、これを耳にささやけば首はまたもと通りに胴につながることを語つた。喜んで急ぎ駈けつけ母の首を拾つたが、誤つて傍にあつた首陀羅女の胴にくつつけてしまつた。この女は醜行の故に刑されたのであつた。かくてマリアターレは甦つたけれども清淨の徳（女神の徳）と罪ある女の悪徳を一身にもつことになつたがために、汚れた身として家を追はれ、あらゆる悪逆無道の振舞があつたので、デヴュルケルの神々（半神たち）はこれを見て、その狂暴を鎮めるために子供の疱瘡を癒す力を與へた。つまり毒を藥に換へたのである。子供が疱瘡にかかつた時にその加護を求めると疱瘡が癒ることとなつたので、マリアターレは守りの女神として首陀羅のものから崇められるやうになつたと云ふことである。

ゲーテは「三つの首陀羅」で三つの作品に觸れる前に、「この排斥された種族の一員である白拍子が情熱的な愛と焰の中に身を投じるまでの歸依献身によつて女神に高められたことはすでに詩の形で描かれたことがあつた」と自分の譚詩「神と白拍子」のことに觸れてゐるから、ゲーテは首陀羅の名は擧げなかつたけれども、最も低い階級の者が人間以上の女神の位置を與へられることに興味を惹かれると共に、また彼の宗教觀と一致することを知つたのである。グレーチヘンの受難の悲劇、それは愛一筋に生きたが故に救ひの聲が天上から降り、そして遂にはファウストの救ひの仲介者となり、その魂の昇天の導きの手ともなつたことであるが、それとこれとは決して無關係ではない。この譚詩では首陀羅の女神の傳説には觸れられてゐない、むしろ印度の題材を借りて謂はば女人成佛が歌はれたのである。

いま成佛と言ふ言葉を使つたが、これはゲーテと佛教との關係を云々することでは決してない。それは私のなし能はざることである。ただ解釋をする便宜のためにすぎない。女人は成佛の障りになるなどと云ふことがあると聞いたらゲーテはあきれてものが云へぬと云ふかも知れない。

さてゲーテは首陀羅に關する三つの作品の第三番目に悲劇でない作品、首陀羅の狀態を「救ひなしとはしない」作品を擧げる。首陀羅は梵天に祈つて仲介者を與へられる、神からも神殿からも閉め出された階級が自分自身の神を得る。それは最も高きものが最も低きものに接木されて見るも恐しい第三のものとなるが、仲介と和解への恵みを垂れるのであることを述べ、矛盾反撥に明け暮れする日々の中にも隱やかな聲が現はれることがあり、それはよく見れば實は一段と高次のものを指し示し、そこからのみ滿足な和解が望まれるのであると、恐らく彼の日毎の經驗から得たと思はれる感慨が結びとなつてゐる。廟堂に參劃するゲーテのことだから紛糺する議論には日頃惱まされたことであらうし、仲介、和解への道は痛感する所であつたらう。人事百般すべて然りで、だからこそ神と人間とのつながりは念々にこれを思ひ、造次顚沛もこれを求めたのである。なればこそ首陀羅の題材を四十年も懷きつづけてこれを育んで來たのである。「三つの首陀羅」の文章はこの作品を書き終へて發表した時にその解説として草したものである。

この前年即ち一八二三年にゲーテは「寸鐵の一言以て百歩を促す」と云ふ論文を發表してゐる。短いものであるが重要なものであるのでよく引用されるものである。ここで言ふ寸鐵の一言とは gegenständlich と云ふ言葉で、これはハインロートがゲーテの方法を評して言つた時の言葉である。この一言こそわが姿を實に鮮やかに映す鏡とゲーテは大いに喜んだ。ところでこの言葉はどう譯したらいいのであらうか。對象に即す、對象と不即不離、などと云ふことになるのであらう。考へることと觀ることとが一つであることを示すこの一言はたしかにゲーテ的方法を言ひ得て妙と云はねばならない。ところでこの論文に次の箇所がある、「……ある大きな題材、傳説、古譚は私の胸裡に深い印象を刻みつけたので私は四五十年の間、それが生氣を失はず動くがままにこれを胸に懷いて來た。さうした貴重

な映像を空想の中で再生することは實に樂しい財産に思はれた。と云ふのはそれらの映像は絶えず變形はしたけれども變化することなく、一層純粹な形へ、一層的確な描寫へと成熟して行つたのであるから。このことについては『コリントの花嫁』、『神と白拍子』、『伯爵と侏儒』、『歌ひ手と子供衆』、そして近く發表する筈の『首陀羅』の名を擧げておかう。」

ここに擧げられた作品の名はいづれも譚詩であつて、始めの二つは詩集の譚詩篇に出てゐるが、あとはみなそれ以後の作である。「伯爵と侏儒」と呼んだのは「（侏儒の）婚禮の歌」（一八〇二年）であり、「歌ひ手と子供衆」は「譚詩」（一八一六年）を指す。總じてゲーテは一作を懷けばこれを長い月日の間あたためてぢつと成熟を待つが習ひであるが、今ここでは彼の方法が對象に即したものであることを述べた序でに對象に即した詩作に觸れての言葉なのである。固より對象に即するとは彼の自然觀察に最もあてはまるのであつて、この論文も自然研究に關するものである。植物、動物の觀察でつかんだメタモルフォーゼの直觀は正しく觀察と思考の相即不離を示したものと云へる。だがゲーテにあつては自然研究と詩作とは別々のことではない。そこでゲーテがここに文學作品として擧げてゐるのが譚詩ばかりであるから、これに從つて見るとして、例へば「婚禮の歌」では十字軍の戰ひから己が居城に歸つてみるとそこは空巢同然のがらんどう、そこで老伯爵は今は何より眠りたいとてベッドに入れば下では鼠ががさつく有樣。夢ともうつつともわからぬ間に侏儒の口上觸れが現はれて前置き一席、さてそのあとは若き日の伯爵の婚禮の縮圖の場面がくり展げられる。夢かまことかわからぬが、目から耳から受け取るは面白をかしきままごと遊びの饗宴の場。昔はかくてもありけるよ、明日もまたかくてありなむ、まことに童話の趣きがよく出てゐる。ゲーテはグリムの「ドイツの傳説」から題材を得て、豆狸もどきの侏儒の吉凶禍福の祝福と呪ひの筋道をかく饗宴の場にしぼり上げ、ゲーテの譚詩には珍しい可笑味を盛つたものである。夢が浮世か浮世が夢か、即かず離れず、しかも模糊曖昧ではなく鮮明な描寫、そして時間を超えた相で祖先と子孫とがつながる所、これが即ち對象に即する所以と言ふところであらうか。

さて今ゲーテ自身が四五十年の間胸中で温めたと云ふ譚詩の中の「首陀羅」について云へば、シュルツ宛の手紙（一八二四年一月九日）にも、これを詩の形に仕上げるに至らぬままに四十年は確かに懐いてゐたことが述べられてある。この詩が發表されたのが一八二三年であるから、四十年遡ると一七八三年、丁度ソヌラの「印度紀行」の獨譯の出た年であり、またゲーテの未完の宗教敍事詩「秘密」が書かれた頃である。この敍事詩の中心人物をなすフマーヌスは聖者、賢者、選ばれた人として十二人の騎士團僧の導師であり、また教團の僧がそれぞれに世界の宗教を代表するものとするならば、その中での仲介者であり、更に神と人間との仲介者でもある筈であつた。且フマーヌスの名が示してゐる如く人間の倫理的完成の姿であつて、即ち個々の宗教の様相の中からその永遠の相が求められる道中に於て先づ出現し、その退去後の展開がこれから始まらうとする所で筆は斷たれたのであるが、この壯大な構想は雲間に没しても、仲介者の思想がそれぞれ別個のメタモルフォーゼを通して表現されたとするならば、印度傳説に基づく二つの譚詩「神と白拍子」、「首陀羅」はこの大きな構想の一つ一つの環をなすものであると見ることができよう。「神と白拍子」ではマグダレナのマリヤと相觸れる所に宗教的背景の擴がりが見られ、「首陀羅」では梵天との仲介をなす女神を得た首陀羅の感謝が歌はれたのである。

さて譚詩「首陀羅」について見るに、三部から成り、その眞中に「傳説」と題するのがあつて、これが全體の中心となるのでここから眺めて見よう。始めに觸れた如く恒河の水汲みから始まる。今日も今日とて河のほとりに來れば、ふと水面に射す影は高貴の青年の優さ姿。太初に神が美を考へてその胸より創り出した姿と詩人も歌つたことであるから美の權化とも言へよう。一目見て心はあやしく把へられ、目を凝らしては拂ひのけ、追へどまた歸り來る幻に心亂れて水邊に歩み來れば、水汲む手元もそぞろになり、汲まんとすれば水は逃げのびて玉と結ばず、せんすべ知らず悄然と躓づく足どり進みもやらず、逃げるもならず、考へもめぐらず、わが家に歸り夫の前に立てば、夫の一瞥は裁きの目。婆羅門僧は正義潔白、一點の汚過なく峻嚴そのもので謂はば神の義の代表と云つた格である。妻を許す

笞なく、一劍とつて罪人が贖ひの血を流す丘へと妻を引つ立てて行く。妻はあらがはず、釋明もせず、罪知らずして罪ある身の受難の姿である。これにつづく一節は劇的緊張の場である。血ぬられた劍さげて歸つて來た父を見て子は誰の血と尋ねる。「罪ある女ぞ」「然らず、罪ある血ならば凝り固まるに、これは傷口切つて流るが如し」　子は母を呼んでわけを聞かうとする。「語るな、默せ、こは母の血なるぞ」「何人のと」「語るな、默せ」「わが母の血とか、何事ありてか、何の罪とか。劍をこなたへ、汝が妻を殺すはよし、されどわが母を殺すはよからず、妻は夫の後追ひ焰に入る、子は母追うて劍にとび入る」

この劇的對話が進行する間に夫はあまりにも峻嚴すぎた行爲に對する反省が生じた。水玉の結ばれぬは清き魂の曇る故、併し劍にぬられた血が固まらぬは罪なき故、子の母思ふ至情は己が無情の淨玻璃である。父は子に甦生の方法を教へる。そしてそれから首と胴のつけ違へとなるのは傳說通りである。だがここに甦つたのは巨大な雲つく女人像。この時にはもう女神に轉身してゐるのであるからこんな大きな姿になつたのであらうか。ともかくこれはゲーテの創作であつて傳說にはない。「獻げの歌」（一七八四年）に出現する女神は「いと高き姿」とある、けだかさは高さで想像される。霧を把へ、引き寄せると空は晴れて行く、女神は白妙の羅綾を手に靡かせるのであるから御丈秀でた姿と仰がれる。百濟觀音が動き出したやうに感じられる。またファウスト第二部第四幕の始めの所ではファウストを海山越えて運んで來た雲は動きつつ別れ波打ち、刻々に變化しつつユノかレダかはたヘレナか、大きな女人の形の女神像を現はすのである。併しそれとこれとは趣きを異にする。何故なればここでは頭は婆羅門、身は首陀羅、と云ふあさましい姿であるのだから。

これからあとは甦つた母ならぬ母が子に向つてする述懷で、それがまたこの譚詩の中軸をなす思想である。婆羅門の女が婆羅門として甦つたのなら神の坐につける笞はない。心は聖女身は悪女と云ふおぞましい姿になりはてたことが轉身の機緣である。だから女神になつたとて光明赫奕たる如來像ではない。かの天童の美形は目蓋を離れず、心に

沈んでは煩惱の波狂ひ立つ、浮きつ沈みつ幻の影は消えると見えてまた燦と輝く。婆羅門として頭は天上に止まるも首陀羅としては地の引く力に抗し得ぬ定めを負ふことになつたのであるが、これも梵天の御心であつて、試し、惑はしを受けながらうつつなく引廻されるのも因緣である。かく觀じ來つて女神は子の婆羅門に云ふ、この淺ましい姿になつたとて嘆きもいらぬ、また供養もいらぬ。それよりも曠野の苦行三昧に成道を誇ることこそ無用のわざ、坐して默想に耽るより、三千世界を出入し、世々代々を經巡り、卑賤の極みのものだにも梵天上に聞こし召すと知らしめよ。「手足萎え、心亂れて救ひなく、闇路たどるも目をはるか天に向ければ、婆羅門にあれ、首陀羅にあれ、等しく領解會得せん、上つ方には千の目と千の耳とが澄み透り、隱るることの絶えてなきことを。」

この言葉はまさに宗教の究極を指すものであらう。徒らに難行苦行、沈思默考に耽つて自らを尊しとするは偏を免れぬ。偏を去つて圓を求めることが即ち宗教と云ふことができよう。阿彌陀は即ち無量壽であり、僊家道家の求めるのが不老長生であり、キリスト教では不死永生が念願、いづれも永遠の生命を希求する、それは人世を離れる偏ではなく、圓滿具足への願でなければならぬ。先きに引いた「寸鐵の一言以て百歩を促す」の中でも、「汝自身を知れ」の一句を神託として徒らに冥想を凝らすことにゲーテは疑ひを懷き、到達できない要求に混亂を來して外界への行爲を失ふことを斥け、己が中に世界を、世界の中に己を認知する限り人は己を知るとなす。「新しき對象は、これをよくよく觀ずる時、われわれの中に新しい器官を開眼するのである。」また「獻げの歌」の中で女神は「汝自らを知れ」と説くが、これは獨創的天才の孤立から脱して世と和解することを意味してゐたのである。

首陀羅の女神は今開眼の言葉を與へてさてまたわが身を顧みて、かくおぞましき姿に變へられて梵天の御坐の前に立てば、神も哀れと思ふは必定、そして天と地につながる二つの魂ならぬ二つの身を持てる姿こそは人間の見えぬ眞實の相である。女神が梵天に或は怨じ、或は訴へることは即ち人間の眞情の披歷である。これがどうして救ひとならないであらうか。ここに女神の仲介者としての働きが成立つのである。併しながら何事を語るか、それは永遠の祕密

である。「わが思ひ、わが感ずること、そはとはの祕密にこそ」と結びの語は云ふ。女心は永遠の祕密とするならば味なる言葉である。だがここではそれよりも人間の祕密と見る方がよからう。人間存在の謎は恐らく人間がつづく限り解けないものであらう。その謎が即ちおぞましい姿とするならば、印度古譚はゲーテの胸中に四十年間もあたためられた甲斐があつたと云ふことができる。傳説が傳説であつて同時に文學となるには陶冶鍛錬の長い月日が必要である。印度の傳説がゲーテの文學になつたことは譬へてみればあの解けて散つた水玉が再び玉と結んだことになる。そして古譚にある受難から衆生濟度への經緯はここに成就したのである。

譚詩「首陀羅」は始めから三部曲として考へられたのであつて、「傳説」を本尊としてこれに兩脇侍格の二つの詩が前後につく。「首陀羅の祈り」と「首陀羅の感謝」である。首陀羅の老人と思はれるものが梵天に祈りを捧げる、すべてを拒まれ、すべてから斥けられてゐる首陀羅は直接に最高神たる梵天に向つて、天地萬物を創り給うた正義の神は婆羅門、刹帝利、毘舍ばかりでなく、猿も首陀羅も創り給うたのではなかつたかと神の義に訴へ、人間の世界ではすべて不良のものがわれらのもので、人の捨てるもので命をつなぐ下賤の身、人は卑むけれども梵天のみはわれらを見捨て給はじ。願ふところはわれらを神の子になし給へ。さらずば我を汝に結ぶものを生ぜしめ給へ、汝は白拍子の中より女神を擧げ給ひたれば。われらまた汝を稱へん、かかる奇蹟を賜へかしと祈る。「神と白拍子」で焔の中から救ひ上げられ天に昇つた白拍子はその仲間のものの女神となつたのである。祈りの部が終ると傳説の部に入り、首陀羅の女神の緣起が即ち願の叶つた奇蹟である。終りに感謝の祈りが捧げられる。奇蹟は何によつて起つたのか、神は一切無差別。たとへ下の下のものであつても千の耳を塞ぎ給はず、その慈悲による奇蹟、なればこそどん底に下積みとなれるものみなが新しく生を享けた思ひがしたのである。これが感謝の喜びの聲である。

首陀羅三部曲では「傳説」が始めに出來、「祈り」の部に最も手間どつたことは日記などによつて知ることができる。「鋼鐵線から鍛へたダマスクスの劍」にゲーテはこれをたとへ、四十年の間これを鍛へて不必要なものを取り除

いた（一八二三年十一月十日エッカアマン）と言つたのはこれを譚詩の形に結晶する苦心の程をうかがはせる言葉である。「情熱の三部曲」はそれぞれの詩が出來上つたあとで三部曲の銘をつけられたのであつたが、ここでは三部が一曲をなすのである。ところで傳説の時間は過去であり、祈り、感謝の言葉を捧げるのは現在であり、同時に守りの女神を得た未來の幸福が望まれる。始めと終りは願ひごととそれの叶つた感謝の喜びである。願ひごとが即ち叶ふと云ふのはお伽話の特色である。だからこの譚詩は童話の枠にはまつてゐる。そしてその中に緣起物語がおかれてゐる。だから傳説の過去はそのまま現在の形で歌はれても不思議はない。過去も未來も現在に集約されて來る所が一つの譚詩をなす所以で、コメレルはこれを象徴的時間と呼ぶ。トーマス・マンは神話に於ける時間を時間を絶した時間と見、過去と未來の無限が現在の時間に吸收され、現在は過去と未來を孕む永遠の時となり、神話はこの時間に乘るとした。それは神話形態の内容をなす永劫回歸を示す時間なのである。その意味では童話もまた永遠の時間と見ることが出來る。例へば薔薇姫は百年の眠りをつづける、雪姫は一度死に陥る。美しい王子が出て來て眠り、死から解放されるまでは時間の流れが停止してしまふ。時間が再び動き出す時にめでたく王子と王女の婚禮の場で話は終る。だが新しい王様とお妃様とは子供をほしいと願ふ。そして……童話の形は始めと終りを持つてゐるが、内容は無限のくり返しの一節である。そこに童話の時間の自由が生れて來る。神話、傳説、童話、いづれも象徴的時間である。

婆羅門の頭、首陀羅の胴で甦つた時が女神への轉身であるとすれば、そこに何か轉回があつたに違ひない。四姓の秩序が嚴としてゆるがぬと云ふことはこれが梵天の定め給うた所であるとの根據に立つからである。梵天は義の神、そこで婆羅門が何よりも義を重んじるは當然である。その故に他の族からの尊敬を受けるにふさはしいのである。コメレルは淨きは妻の義、夫の義は裁きと解してゐる。この義が彼等を支へる支柱であるのだが、そのままではいつかはつまづきの生じるのは必然である。誘惑は梵天の志す所とあるのはこのことを指すのである。水玉の結晶が解けくづれるのは淨さのつまづきである。今まで明鏡止水の安きにあつた婆羅門の妻の魂に石を投じて波紋を作つたのは梵天の

わざである。この時水面に影を落した美しい若者は愛の神カーマとも云ふ。カーマは迷蒙の女神マーヤの子と傳説は云ふ。なかなか味のある話だ。ともあれここで婆羅門の妻の義はゆれ動いたのである。その魂はもう平安を失つてしまふ。魂抜けてとぼとぼと、と云はんばかりの歸り途は樂園追放で、夫の劍による處刑は受難の茨である。夫の義である裁きが忽ち行はれる。併しこれもまた夫の義のつまづきである。子は劍の血が凝固してゐないのを見て父の義に疑ひを懷く。子の母に寄せる愛が父に後悔を呼び起し、甦生への段取りとなる。子は母の死顔を見てこれに口づけをせず、すぐ近くの胴にこれをのせる。急いでゐたのでその間もなかつたとも見られるが、血の氣の失せた死顔を見て子の愛のつまづきが起つたとも見られないだらうか。つまづきが頭と胴のつけ違ひを生じた。つまづきは受難の始まりで、その結果生れもつかぬおぞましい姿になつたのは十字架負ふ苦患と云ふことになる。「感謝」の歌の中で「苦が女神に轉じた」とあるのはこのためである。もはや婆羅門の誇りはない。淨さの立場から見ればあさましともおぞましとも云はねばならぬ姿は即ち二つの魂の宿る身で、ここに人間への道が成就したのである。これは大きな轉回であつた。そしてそれを經て始めて女神への轉身となつたのである。

先きに「神と白拍子」では、神の地上巡回は人間を人間の姿で、人間の場に立つて見るためとあつた。人間としてどん底におかれた白拍子が救はれたのは眞人間の誠によるものである。ところがこの歌が發表された時、ヘルダーはこれと「コリントの花嫁」と二つをならべて非常に憤慨してゐる。シラーからゲーテ、シラーの譚詩四篇を報告された時、さすがシラーには言はなかつたが、クネーベル宛の手紙ではゲーテの詩を手きびしく攻撃してゐる。（バウムガルトによる）ゲーテの譚詩ではプリアポスの天下だ、一つの詩ではプリアポスが神となつて白拍子を對手にし、他方では若者となつて死んだキリスト教の花嫁と一緒に寢て摩羅でぬくめた、これが英雄譚詩なんだ、あきれかへると云つたやうな毒舌を吐いてゐる（一七九七年八月五日）。また彼の妻の手紙によると（一八〇三年三月十八日クネーベル宛）ヘルダーはゲーテ家の音樂會に招かれて歸つてから病氣になつたさうである。その原因は當夜白拍子の歌が歌

はれたためだつたと云ふ。理由はいろいろあつたにしろヘルダーはよほどゲーテ嫌ひになつてゐたに違ひない。坊主が憎けりや袈裟までだから何も彼も氣に入らぬことだらけだつたのであらう。勿論ゲーテの文學は一般に稱讃されてゐたものの、反對論も相當あつたことは事實である。ゲーテの文學は不道徳である、良俗を紊るものであるとの聲も決して珍しいものではなかつた。ヘルダーが淫猥ときめつけたのは一寸度がすぎるやうである。だが悪口と云ふものは感情を抜きにすると存外ある眞相に觸れることがある。つまりプリアポスの神を抜きにしてはゲーテの文學は存在しないと云ふことである。首陀羅の譚詩では象徴的になつてゐるけれども煩悩の苦は受難となりまたそれが菩提の種ともなるのである。だがこれが發表された頃にはヘルダーはもうこの世に居なかつた。

首陀羅三部曲を宗教的敍事詩として「秘密」の構想の中へ入れてその一環と見たが、そのことについてゲーテは何も述べてゐない。バウムガルトはこの考へを主張してゐるが、デュンツアはこの點を攻擊してゐる。デュンツアの方法は實證主義で、資料がないものは根據なしとして却ける。從つて彼の文獻の調べ方は綿密である。それはその後に來るものにとつては有難いことで、バウムガルトはそのことを認め、デュンツアから資料を借用し、これに敬意を表してゐる。解釋はいろんな方法、角度からなされて展開されて行くものであるから千差萬別も結構であるのに、文獻に目を通すことわが右に出づるものなしと云つた自信があると少し狹量になる傾きが出て來る。デュンツアの書は今日でも參考になるのだから以て冥すべしである。但し參考にはなつても面白いことはない。グンドルフは自信の強さにかけてはなかなかで、そして文獻を大切にしない。自家特製の意見をふりまはす。魅力ある文章で一時は大變な評判であつた。彼は「神と白拍子」と「首陀羅」を比較してこんなことを言つてゐる。教訓としては後者は前者を高めたのであるが、譚詩としては平面的になつた。と云ふのは事件の生起よりも教訓の方が主となつたためである。傳説から、即ち事件の成行から生じた白拍子の救ひは首陀羅では救ひが事件の成行を強制し、それを譬喩として作り出し、それを擔ひ、取圍むと。これは彼のゲーテ觀から割出して得た解釋である。グンドルフを久しぶりで取出してみると

やはり面白い。それはそれとして興味がある。だからと言つてこれに從はなければならないと言ふことはない。たしかに首陀羅では「傳説」の後半は女神の語る言葉であるから譬喩的と云へる。その點では白拍子の歌とは異る。また作者の齡もずつと重なつてゐる。年をとれば譬喩的傾向が強くなるのもまた人生の道中である。但し譚詩として首陀羅が平面的になつたとはどう云ふことであらう。

先きにこの譚詩を繪卷物風にうけとつてみたのであるが、もし繪卷物風を平面的と云ふのならわかる。これは價値の問題ではなくして手法の問題になる。内容と云ふ點でゲーテの觸手が東洋へのびてもやはり西方の人ゲーテであることに變りはない。彼の西方は大きな擴がりを持つ。波斯、印度、支那と彼の球體は膨脹しても中心にあるのは彼の謂ふ「私のキリスト教」である。彼の倫理觀は常にそこに基礎をおいてゐる。譬喩であつてもなくてもゲーテの前に第一にあるのは人間像である。「神と白拍子」の最後の二行は奇蹟の出現で、四方に光を輝かせつつ神は手に淪落の女を抱いて昇天する。これがマグダレナのマリヤを背景とするとしても「神は悔いる罪人を喜び給ふ」の一句が最後の二行の前におかれてゐるのはこの譚詩に適ふものであらうか。白拍子に悔いはない。罪とか悔いとかはうかがはれない。それよりも白拍子はこの一夜で始めて愛を知つたのである。愛ゆゑに死をも恐れず、焰の中に後追ひ心中をしたのであつて、神はそれを喜んだ筈である。マグダレナのマリヤにしても涙もて濡らし髮もて拭うたのは悔いよりも愛であつただらう。罪の意識より愛の没我の方が強いと見る方がゲーテ的と言へよう。そして白拍子の場合にはヘルダーを憤慨させるほど情がこもつてゐたのである。こうした情愛は首陀羅では描かれてゐない。併し罪の意識なく、悔いもない。梵天の意志と悟ることが女神開眼である。白拍子では救ひを與へられ、ここでは救ひを與へるものとなつたのである。

ゲーテは悲劇を自ら耐へられないものとして遠ざけた。首陀羅の傳説が獨佛で悲劇として登場したあとゲーテはこれに救ひを與へた。丁度ファウスト傳説を悲劇から救つた如く。併しどちらもそれには長い時間を要した。そして譚

詩は童話の形をもつた緣起繪巻物のやうに序と結びに圍まれることによつて時間空間ともに象徴的なものとなつた。何度も繪巻物と云ふ言葉を使つたが、それはまづさう云ふ受入れ方をしたからである。そしてもしゲーテの作品で繪巻物風におさめることができるものがあるとすれば、それはこの首陀羅ではないかと思ふと更に興味をそそられるのである。譬喩的とか象徴的とか言ふ言葉は日本語になつてから年月を閲して來たけれどもやつぱり渡來の言葉である。繪巻物風と言ふことにして讀んでみると幻影がその面で動いて來て樂しむことができた。それが間違つてゐるかどうかは知らないが、受入れ方にもいろいろあることを知つた喜びが出發點である。そのことは思想内容の重味を無視したことにはならない。ゲーテは思想の重味に壓されないだけの形をもつてゐたこと、またその形のために長い時間をかけたこと、それが結晶するまで辛抱したこと、それが古譚とは逆に思想的重みが水玉を結ぶに至らしめたのであらう。ともあれ首のつけ違へと云ふグロテスク味のある話がゲーテによつて一つの緣起繪巻風な譚詩となつたのにくらべると、同じく印度傳説から取材したとは云へ、トーマス・マンの首のつけ違つた話の小説は首のつけ違ひだけが似てゐて話の内容も別であり、形も異り、作風も違ひ、時代も相離れたものであるから一緒にならべるべきものでないかも知れぬが、兩者は何と云ふ距離であらう。併しトーマス・マンはゲーテの文學は知つてゐて、その上でこの小説を書いたのであるから、一度はくらべてみたくなるのであるが、それはまた折を改めて。