

Title	ファウストの「忘却」の場面について
Author(s)	芦津, 丈夫
Citation	独逸文學研究 (1960), 9: 1-20
Issue Date	1960-12-25
URL	http://hdl.handle.net/2433/186279
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

ファウストの「忘却」の場面について

——「風致ある土地」への一考察——

芦 津 丈 夫

(一)

「ファウスト」第二部は「風致ある土地」と題する、わずか百行餘りの長さであるが、非常に印象深い場面をもって始められる。グレートヘン體驗の痛手により心身ともに疲れ果てたファウストは、アルプス山中の草野で深い眠りに陥った。しかし彼は自然の精アリエルたちの歌と音楽につつまれ、一夜の眠りによってすっかり元氣回復して、朝の大自然の中にあざやかによみがえることができたのである。シイドは若い頃「ファウスト」第二部を開いて非常に難解だと思ったが、この場面からは強烈な感銘を受け、自己と自然との間に直接な交りが存在し、神は感覺を通して我々に語り得ることを始めて知り、それ迄自己の魂を内なる神にのみ開いていたことを恥じるに至った。この様に彼は「ゲーテ論」の中で告白している。

明るさとみずみずしさに溢れ、自然の息吹を肌身近くに感じさせるいかにもゲーテらしい趣きの場面ではあるが、一歩退いて考えてみる時、私はここにどうしても看過することのできない一つの疑問を感ずるのである。それは、ア

ファウストの「忘却」の場面について

リエルが「先ずこの人の頭を冷たい枕の上に休ませ、それから彼を忘却レレテの河水の筆で浴みさせてやれ」と歌っている様に、ファウストがほかならぬ眠りの忘却作用によって苦しみから解放された、もっとはっきり言えば、グレートヘン體験という過去を忘れることによりよみがえることができたという事實である。(レエテ *Leite* とは言うまでもなくギリシヤ神話における冥界の河の名で、亡者たちはその水を飲んでこの世の記憶を忘れたとされるが、グレートはその原義通りに *Vergessen* の意に用いている。)「風致ある土地」が第二部の新しい出發點であるとは言うもの、ドラマとして讀むとき我々はそれを第一部との連關を抜きにして考えられない。つまりこの明るい光景の背後に、第一部のあの悲惨なグレートヘン劇の結末が殘像のごとくに浮び上つて來る。そしてその瞬間に「風致ある土地」の美しさへの感歎は、たちまちにして一つの大きい疑問に變ずるのである。

無垢なるままにファウストの戀の誘惑に落ちたグレートヘンは、母親をあやまって死にいたらしめ、兄を戀人の手によって殺害され、さらに生れたわが子をも自ら池に沈めて殺し、その揚句ついに牢獄にて狂亂に陥ってしまった。ところでファウストをして「ああ、おれは生れて來なければよかった」とさえ絶叫せしめたあの痛ましい現實は、一體どこに行ってしまったのか。自らの罪深さを懺悔したグレートヘンは、聖母マリアの前にひざまずいて切ない涙にあげくれたが、その涙の中にこめられた苦惱は一體どのようにして贖われたのであろうか？

我々は眠りの回癒力がもたらす自覺めのがすがしさを知り、また忘却の淨化力が人生そのものを過去から解放しつつ、それをいかに明るい、創造的なものに轉じ行くかをも知っている。しかしまた、一方、人生には容易に忘れることのできない、あるいは忘れることの許されない現實というものが存在することもたしかであらう。そしてかかる現實に對して、忘れることはもはや「輕薄さ」とか「無責任さ」とかのみを意味するにほかならないであらう。いやしくも一人の人間を破滅せしめ、しかもその罪を眠りによって忘れ去るとは……このようなファウストの行爲を我々はどう理解すればいいのか。そしてこの疑問の上に立てば、我々は次の言葉の示すようなファウストに對する否定的

態度を前にしても、そこに當然至極の理由を感じるのである。

「ファウストにおいては、男子として失敗の極を演じ、また、にくんでもなおあまりあるがごとき大罪を犯しつくりたるものあり。されど、いまだ心よりその罪惡を認識してこれを痛切に懺悔したることなし。ファウストはかかる罪惡を犯したのち、その女を捨てて逃亡し、ある朝、アルプス山中に眠り醒めて、たなびきわたる美しき虹を見、その得ならぬ風景に對し、たちまちにしてさきの苦痛はことごとく消え去りたるを叙す。ただそれ善事をなせ、過ぎ去りし昔はいかんともなしがたし、進んで善を行え、舊惡はこれを以て蔽うべし、罪ありとてかならずしも痛恨すべきものにあらず、これは愚かなりしがゆえにあやまちしのみ。慕うべき求むべきは知識にあり、知識は光なり、人は人生を導きて暗黒に逆わしめざるべしとなす。これすなわちゲーテの人生觀なり。ダンテはこれに反して、言うべからざる深刻なる苦痛を感じてその罪を悔悛せり。けだし、こは兩者のたがいにその傾向を異にせる第一なりとす。」

これは内村鑑三が講演集「宗教と文學」において、ゲーテの「ファウスト」をダンテの「神曲」と比較しつつ論じたものである。いささか獨斷的で、あくの強い表現ではあるが、その言わんとするところは充分に實感として受け取りうるであろう。彼の立場は言う迄もなくキリスト教的モラルにもとづくものである。だから彼はこの先さらに續けて、學問・知識・行爲の人ゲーテに欠けていた唯一のもの、それはダンテを天國に導き入れたベアトリーチェの存在、つまり愛と信仰であったと述べ、ゲーテはいかに高きを求めても、結局ダンテの描いた「煉獄」にとどまるものであるとの結論に達している。そしてこの場合特に我々に強く感じられるのは、キェルケゴールの「凡ての悔い改めざる罪は新しい罪であり、罪が悔い改められずにいる各瞬間は新しい罪である」（「死に至る病」）との言葉が示すごとき「罪」に對するきびしい反省の立場を、鑑三がファウストの忘却に對して眞向からつきつけていることである。

「風致ある土地」のファウストにおいてのみならず、作中の人物がぎりぎりの抜き差しならぬ狀況に立ち至ったとき、突然眠りとか忘却とかの和解作用によってその悲劇性が緩和されるといふ現象は、しばしばゲーテにおいて見受

けられる。たとえば「イフイグーニエ」のオレストは、復讐の女神プリーエンたちに追跡されて危うく狂氣に陥らんとした時、失神と眠りによってこの危機から救い出され、また死刑の運命を前にして不安と絶望のとりことなったエグモントも「甘いまどろみ」とやわらかい音楽につつまれて、ふたたび希望を未來に夢見ることができたのである。首尾一貫性を構成の上に求める悲劇作品にかかる方法での和解作用が許される筈はどこにもない。ゲーテはツェルターにあてて「私は悲劇的な詩人に生れついていない。なぜなら私の性質は宥和的であるから。」^{※2}と書いてもいるが、抒情詩ならぬドラマの問題に對し、一體、宥和的な性質と言うようなものがどこまで通用するものであろうか。

この點に關して我々は當然次の様な疑問をゲーテに對して抱かざるを得ない。そもそも悲劇作品とは——ギリシア悲劇、シエクスピア、さらにそれ以後の様々な近代悲劇をも含めて——その本質において、人間の罪とか惡とかの窮局的運命との對決を追求し、そのリアリティを表現せんとするものであり、さらにつき進めて考えれば、そもそも宗教、というものも——全く前の場合と次元を異にするが——かかる否定的現實に對する問いを自己の内的體驗として問いつめ、それを信仰という肯定的な答えにひるがえさんとするとところに成立するものである。しからば、ゲーテが悲劇作品の首尾一貫せる *Handlung* (筋) の上にかかる眞の和解ならざる和解を置き得たということは、逆に言つて、彼の實存への問いからの逃避、あるいは、彼の思考の根底における何ものかの缺除を示すものでなかるうか？ 内村鑑三はキリスト教的な立場から「愛」と「信仰」の缺けていることを非難したが、ゲーテの「宥和的」態度に對してのかかる問いはずでいくたびか提起され、殊に「風致ある土地」のファウストの行爲に關しても、有名な「ファウスト第三部」を書いた美學者 Fr. Th. フィッシャー以來、數々の批評家たちからその矛盾を指摘されて來たものである。

「遺産なき精神」の著者エーリッヒ・ヘラーも「ゲーテと悲劇性の回避」と題する一章において、やはりこの問題を取り上げ、次の様なことを述べている。^{※3}ゲーテがそれと直面しても戸惑うばかりで、それと對決のできなかつた一

つゝの現實として「惡と罪の無慈悲さ」なるものがあつた。彼は「イフィゲーニエ」においても最後に「すべての人間の缺陷は清き人間性によつて贖われる」とのヒーローマニズムの信仰を啓示しているのであるが、もし我々がこの作品の底にあるタンタルスの呪いとか、母親殺しの罪の恐ろしさを眞に體驗したならば、到底かかる立場に甘んじることができない。少なくともこの解決は *Iyrisch wahr* であり得ても *dramatisch wahr* ではない。眞の Drama とは、いかなる人間の解決をも無効ならしめるもの、つまり「根元惡」という客觀世界の場の上に成り立つものであるから。そして母親殺しのごとき罪に對して「救い」となりうるもの、それはギリシア世界における罪人のいけにえ、或いは神の呪いを解くべき直接の介入があるのみであり、根本的な差異あるとは言ふものの、キリスト教の懺悔、悔悛、または赦しの恩寵などの概念がこれに相當する。そしてかかる次元の上に立つ神學や宇宙論がほかならぬギリシア悲劇、シェイクスピア悲劇などの支えをなしていたのであり、それは「純粹人間性」のごときものとは全く性質を異にするものだ。ところでゲーテが「ファウスト」や「イフィゲーニエ」においてぶつかつた悲劇の問題は、およそ近代人ならばかかる傳統に宿るモラルの助けなしには到底打ち克つことの不可能なものである。ゲーテの生きた十八世紀・十九世紀はじめ、つまり合理主義、非合理主義、理想主義、ロマン主義などの混然とする時代には、すでにかかる時代に生きる傳統が存在しなかつた。しかも彼が外部世界に統一を求めめるのではなく、ひたすら内部世界にのみそれを求めたのは、何によつてであるのか。それはほかならぬ彼の内なる天才 (*Genie*) への信奉、つまり自己が母なる自然といまだ「へその緒」によつて固く結びつけられているとの確信にもとづくものであつた。オレストや第二部初めのファウストに與えられる眠りと忘却は、まさしくこの「自然」の贈物である。それ故、ゲーテにはカタルシスがなく、メタモルフォーゼのみが存在する。それは彼の悲劇性との對決における限界を示すと同時に、彼の天才の無限さを裏付けするものである。

「人生、それはどのようにあろうともそれでよい」とのゲーテ的生の肯定は、とどのつまり眞の意味における肯定

ではない。それは、すべての悲劇を超えた「向い側の岸邊にある」領域と結びつかない限り、眞の „Es ist gut” となり得ない。ここに結局ヘラーの言わんとするものがある。我々は彼のするどい分析と批評の根底を支えているものがこの場合やはり、キリスト教的思想に培われた「傳統」の立場であることを認めざるを得ない。

グレートヘンを破滅せしめたファウストは眠りによってその罪を忘れた。かりそめにも罪の意識の一片でも持ち合わせざる者ならば、この事実を前にして、當然そこに卒直な疑いを抱かずには居れない。そしてヘラーのゲーテ批判も、さらに内村鑑三のそれも、そのもとをただせばかかる卒直な疑いから出發したものだと言えよう。ところで私のここで注意してみたいのは、この人々がひとたびゲーテについて語り出すとき、すでに彼ら自身のパースペクティブによつてゲーテを捉え、考察し、裁いているということである。(勿論、多少ともこの要素がなければ批評というものはなり立たないが。)しかしゲーテをゲーテ自身の立場から眺め、把握するということは我々に許されないのである。「罪」に對してゲーテは懺悔や赦しの行爲ではなくして、眠りと忘却という「自然」を置いた。これはキリスト教の立場からすれば明らかに邪道であり、普通一般の立場から見てもやはり「悲劇性の回避」とか、「ゲーテ的着和性」として問題視される所であろう。たしかにゲーテに對して一つの疑いを持つということは、いわゆる十九世紀ゲーテ批評家たちの築きあげた「ゲーテ神話」の安易さを打破するためにも、非常に重要なことと思われる。しかしこの際警戒すべきことは、この疑いが單にゲーテに對するある別の立場からの批判にのりかえるのみに留まり、それによつてむしろ眞の意味での疑い(自己の内から發せられた)を失ってしまうのではないかということである。ゲーテを疑うということは、むしろゲーテをただしく視ることにつながらねばならぬ。それ故、私は鑑三流の疑問を一應問題の出發點として考慮に入れつつ、さしあたりゲーテをできる限りゲーテの立場から把握することから始めてみたいのである。果してゲーテ的な「自然」とは、「罪」の問題の揚棄、またはその逃避を意味するだけのものではなかつたか？ むしろそこには、何らかのゲーテ獨自の積極的な「罪」の超克が含まれているのではなからうか？ 非常にとりとめ

なく、途方もない試みに終るかもしれないが、かかる観點の上に立つて私はこの問題を追求し、漸次「忘却」というテーマに焦點をしばりつつ、自分の考えをまとめてみたいのである。

(二)

まず、ゲート自身「風致ある土地」をどの様に考えていたかを知るため、この場面が丁度出来上つ時——一八二六年三月初め——ゲートがエックカーマンに語った言葉を引用してみたい。

「さあここに冒頭の部分がある。全く私の従來の温和な方法によるものだが、君は私の流儀をよく知っているから驚かないだろう。まるですべてがすっぱりと和解のmantによつて包み込まれているようだ。いかなる恐怖が第二幕の終りでグレートヘンの上に襲いかかり、それがまた逆にファウストの魂全體をもゆすぶらざるを得なかつたかを考えてみると、私はこの様に主人公を完全に麻痺せしめて虚脱状態だとみなし、かかる一見上の死に新しい生命を點火する以外にいかなる方法も知らなかつた。この際、私はエルフの姿と性質で知られる有益な夜の精たちに保護を求めねばならなかつた。彼らには同情と限りない慈悲とがすべてである。ここでは裁きが下されるのではなく、人間の裁き手に見られるごとく相手有罪か無罪かということなど問題にならない。……聖者であれ、悪人であれ、罪人であれ同じことだ……彼らは和解的な方法で働き続け、ファウストに深い眠りを與えることによつて過去の恐怖の體驗を忘れさせる。つまり何よりも彼にレーテの川の雫をあびせかけることを念願しているのだ。」^{※4}

さまざまな立場からの批判や疑問に對するゲートの答えがここにはっきりと表明されている。ファウストをグレートヘン體驗の苦惱から救い出すのは、いかなる道德的行爲でもなく、逆にすべてのモラルの外に立つ「自然」である。深い眠りと忘却、ただこれのみ、それ以外の「いかなる方法」も自分にとっては無意味だ、とゲートは答えている。餘りにも大膽な、あかぬけのした理論なので、これをいかなる風に解して呑み込むべきかに、我々はむしろ戸惑

いをさえ感ずる。

ところで、ファウストにとっては眠りと忘却のみが唯一つの救いであったと言ふことを裏返しにして考えてみると苦しみ煩悶したファウストが「虚脱状態」と「一見上の死」を意味する眠りに至る迄、この苦しみ以外のいかなるものをも、ついに見出し得なかつたということにならないだろうか。ゲーテは「温和な方法」とか「和解のマンント」とか言葉をやわらげているが、眠りはあれこれ存在するいくつかの方法の中から「和解」を求めて選び取られた一つではない。むしろファウストが否が應でも辿らねばならなかつた必然性の終點、つまり、エムリッヒの言う様に「悲劇性の最高點」^{※5}を示すものである。

ここでゲーテの考えていた人間性の悲劇というものを明らかにせねばならぬ。エーリッヒ・フランツはカントやシラーにおける「高貴さの悲劇」にゲーテの「存在の悲劇」を對應せしめている。^{※6}シラーの悲劇の主人公は、いかなる運命や情熱的必然に陥ろうと、理性の絶対的自律性を保持し、それ故破滅にのぞんでも倫理的決意をなすことにより罪をあがなうことができた。それに對し、ゲーテの悲劇はかかる理性や倫理的判斷さえもが疑わしくなり、人間の「存在」そのものが根底からおびやかされるところで始まる。

三部作「パリーア」の詩には、神に仕える清純な身でありながら、大空に神の手で映し出された美しい若者の姿を眺めて、我知らず罪に陥つたバラモンの一女性のことが描かれている。誘惑とは人間の意識の裏側からそつとやつて來るものだ。ゲーテはグレートヘンをして「ああ、私自身が罪の身となつてしまった。しかしこうなる迄の道筋はあんなによかつたのに、あんなに嬉しかったのに」と語らしめているが、あらゆる道徳的反省や罪の意識さえも麻痺せしめ、無垢な心を何時の間にか捉えてしまつていくという點にこそ、誘惑の誘惑たる所以がある。そして「親和力」のオッティリエの示すごとく——彼女のエドワルトとの愛において——たびこの罪の泥沼に落ち込めば、人間はいかなる精神的抵抗を試みたところで、そのデモニーニツシユな力には敵し得ないのである。

ファウストの眠りは、かかる「存在の悲劇」の達したぎりぎりの地點を意味する。しかも我々の注意すべきは、一歩あやまれば死か狂気かというこの状態の中にも、いやむしろそこにこそゲーテにとって新しい生命への轉化の可能性が存在したと言ふことである。人間は目を閉じて自己を限りない暗黒の中に委ねる、すなわち自己を忘れることにより、逆にこの測り知れない存在に抱かれ、より高い地平でのよみがえりが與えられる。エグモントやオレストに並んで、今一つの例をオッティリエに見ることが出来る。彼女はシャルロットの子供をあやまって池に溺死せしめるという恐ろしい事件ののち、意識を失つて「死のごとき假睡」に陥つたが、この眠りの中で始めて自己の罪に目覺め、自分の歩むべき今後の道を直覺的に把握したのである。

ここで問題としたいのは、先程も言った様に、眠りの重要な機能の一つ「忘却」についてである。そして我々は今、ファウストを特に取り上げてみても、このテーマがゲーテ独自の深い思想内容に由来するということを知つた。この深い背景を無視し、「忘れる」ことを日常的な言葉の意に解してゲーテを批判すれば、必ずどこかに誤ちを犯すことになるであろう。たとえば内村鑑三にしても「たちまちにしてさきほどの苦痛はことごとく消え去り……」との口調で、忘却におけるファウストの「輕薄さ」「無責任さ」を指摘し、その非を訴えんとしているが、この意味においてはファウストは決して過去の苦痛を「ことごとく」忘れてなどはない。果して彼がかくも大きい痛みを與えたグレートヘンを文字通りに忘れられようか。第二部の作品そのものがこれを證明するように思われる。

第三幕の終りにヘレナは衣裳だけファウストの手に残して冥界に去つたが、その衣裳は雲となつて彼を高山にはこび、やがて二つに分れて彼のところを離れる。(第四幕第一場)一つは美しいヘレナの姿に變形し、象られて行くが、もう一つの雲に浮び上つたのは、何たることか忘れられた筈のグレートヘンである。さらに大きい問題が最後の救済の場面に残されている。ファウストは天使たちの合唱に取圍まれて天上に昇る。この時聖母の前にひざまずいて彼のために罪の赦しを乞う一人の贖罪の女がいるが、これがふたたび外ならぬグラーヘンであるとは……。ここに我々は、

すでに常識的な意味での忘れる、忘れない、などの問題とならない、けたはずれに大きいゲーテの眞實が存在するのを知るのである。

(三)

ところで今純粹にゲーテ独自の考えに立つとして、彼自身そもそも忘却にいかなる意味での價值を認めていたか？「救い」という言葉を使ってよいなら、どの様な形で救いなのか？このことをしばらく今迄の問題と一應切り離し、自由な立場から考えてみたい。

ある少年が一寸した過失を氣にして惱んでいるのを見たゲーテは、エッカーマンに向つて「見ていて厭だった。良心のこまかすぎる證據だ。道徳的な自己を高く評價するから、何一つ自分に許せないのだ。もし偉大な行爲によって平衡を取らないと、このような良心の人はきつとヒポコンデリーになる」と語っている。(一八三一年五月二九日)

ヒポコンデリー(Hypochondrie)とは普通「心氣症」と譯され、實際にありもしない病氣を恐れたり、一寸した病狀をも極度に過大視する異常な精神狀態を指す醫學用語であるが、ゲーテはこの表現をもつと廣汎な領域にわたり、しかも彼獨特の含みをもたせて使っている。彼は作家のクライストを「ヒポコンデリー者の北方的頑固さ」の故に嫌惡し、彼の描いたミハエル・コールハースのごとく一つの事件を「あれほど徹底した執拗なヒポコンデリー」によって追求して行く人物は全く理解しがたい、と言っている。過去の一點に何時までもこだわ、きびしい良心と反省とによつてそこから首尾一貫した自己のあり方を引き出して行こうとする精神、つまり「忘れる」ことの出来ない精神こそがヒポコンデリーだと言えよう。

ところで一體この者は何を忘れることが出来ないのか？悩める少年にしてみれば、自分の犯した過去の罪がどうしても忘れられない。しかしよく考えてみると、彼が過去を忘れまいとするのは、そうすることが「道徳的な自己」

というものを傷つける様に思われるからである。つまり彼のこだわっているのは過去そのものではなくして、この過去に關り合っている「自己」なのである。惱みの當人にしてみれば、この「自己」の眞實以外に生きる場所はない。しかしゲーテはここに人間の生き方としての捉われた状態を眺め、それをより大きい眞實の中に開放しようとする。この者はすべての意識と精神力を集中して「忘却」を拒絶せんとしている。しかし忘却とはその様に意のままになる物ではない。たとえば忘れようとして忘れられるものでもない。一方また忘れまいとしてもその瞬間、すでにエーテルのごとく我々の意識の中にしび込んでいるものが忘却である。それは我々の「精神」に支配されない偉大な「自然」そのものと言えよう。

ヒポコン德里ー者とは、いわば暗い獨房でひとり情熱をもやす地下生活者のごとき存在である。太陽や月は廻轉をつづけ、すべての自然は刻々と變貌している。だが小さい「自己」の殻の中に閉じ込められた彼は、このより大きい世界の存在することを知らない、いや知ろうとしないのだ。そしてこの「自己」の殻を打ち破り、彼を廣大な世界に連れ出しうるもの、それがゲーテの少年に對する言葉にもうかがわれるごとく「行爲」にはかならない。ゲーテは「遍歴時代」において、ヤルノー・モンタンをして「人間の仕遂げるべきことは第二の自己として分けられる必要がある。そして第一の自己がそれによって完全に貫かれていなかったら、それはどうして可能であろうか」(第一卷第四章)と語りしめている。何事かをなすとは、そのものの中に生きること、それと一つになることであり、「第一の自己」より「第二の自己」に生れ變ることを意味する。「自己」を超克する、この行爲によって忘却はその創造性を獲得するのである。

ゲーテは——殊に晩年において——藝術という人間行爲をも「自己忘却」(Selbstvergessen)という形で理解していたが、これは非常に興味深いことである。彼は一八二一年五月、ベルリン劇場開場にあたって一つの序曲を書きその中で象徴的な場面を借りて様々なドラマの形式を表現せんとしているが、その最高點に現われる「舞踏」(Tanz)

に關して「各人を自己自身から持ち上げ、その根底より引き離すところを藝術の求むるところだ。各人は思うまま、ためらうことなく左右に身を投げ出せば、おのずから高い所に引きあげられる。このより高い空間において耳は一段とときずまされ、眼ははるか彼方に達し、胸はより自由にときめくことが出来るのだ」(V. 187-196)と歌っている。さらにその Parapomena (補遺)の中には「藝術の最高目標」だとして「自己自身の忘却」(vergessen sein selbst)の言葉が記されている。我々はこの原則の下に、單に舞踏のみならず、音楽、オペラ、演劇など、さらに造型藝術にいたる様々なジャンルの藝術を考えてみる事が出来るよう。(これについてはエムリッヒ「フアウスト第二部の象徴」七二頁以下を参照)

藝術とは自己自身を忘れる、すなわち自己を超えることであり、我々が現實生活において「自己」とみなすものを一たび絶対性の空間に溶解することによって、より高次の世界に生きることである。晩年ゲーテにおいてははっきり表面に出されて来たこの藝術觀の萌芽を、私は、彼がイタリヤ旅行直後に書いた藝術論文「自然の單純模倣、作爲、様式」の中にすでに認めうる様に思う。

自然をありのまま、忠實に寫し取る「單純模倣」(einfache Nachahmung)に對し、この一度とらえた對象を自己流に再現し、自己の言葉を作ろうとする立場が「作爲」(Manner)と呼ばれる。つまり後者は、前者の素朴な客觀の立場を否定せんとする主觀主義である。ところでゲーテが「藝術の達しうる最高度」のものとした「様式」(Stil)とは、さらにこの主觀性を打破し、それを超えんとする立場だと言えよう。しかしふたたび單なる客觀主義に歸るのではない。むしろ近代自然科學流の考えにもとづく主觀・客觀の對立をその根源までつきつめ、主客合一の状態、つまり「認識のもっとも深い根底」に立たんとするのである。一つの花ももはや對象としての花でなくなる。それは「目に見え、手で捉えられる形姿」として、もっとも根源的であり方で我々に迫り、その「本質」を露呈する。反對に見る者の方から言えば、いわゆる主觀は自己を否定することにより、主觀を超えた主觀、すなわち「もし肉眼に太

陽のひかりがなかったら、どうして太陽を見ることができよう」の意味でのひかりとなるのである。ゲーテはエッカマンに向って「詩人は單に自己の貧しい主觀的感情を表出しているあいだは、詩人と呼ばれるべきではない。しかし彼が世界を獲得し、それを表現できるようになるや否や、彼は詩人となる。その時彼は無盡藏であり、常に新しいものであり得る。これに反して主觀的人物はそのわずかの内面をすぐに表わしてしまい、結局作爲に陥って滅びるのである」(一八二六年一月二十九日)と語っている。この主觀性超克としての藝術のあり方を基礎づけるものこそ「様式」であり、それは「自己自身の忘却」の意味を具體的に明示するものでもある。

(四)

忘却のテーマをゲーテ獨自の角度から考えてみようとして、私はずいぶん最初の問題から離れてしまった様に思う。たしかに人間行爲、又は藝術における忘却と、「罪を忘れる」という場合の忘却との間には、相當大きい問題のずれがある。しかし忘却という一つの行爲が我々の生活においては、たえずこの二つの可能性として働き、つねに二つの問題にからみつつ進展し行く、ここにこそ人生という現實の本當の姿があるのでなかろうか。たとえば私がいま音楽をきくことによって心を慰さめられ、現實の苦惱から解放されるとする。私は音楽の淨化作用によって明らかに救われ、新しい世界が開かれるのを感じる。しかし現實そのものは何ら變つたわけでないし、苦惱のすべてが根絶されたわけでもない。ただこの現實に對して今迄になかった新しい意味を獲得した、あるいはそこに新しい生活の次元を見出し得たというだけだ。問題はこの「新しさ」をいかに受取り、解釋するかということである。

ところでこれは「風致ある土地」の問題と決して無關係ではない、いやむしろその中心問題とも言えるのである。エムリッヒはファウストに眠りを與える自然が「音楽」——アリエル、妖精たちのソロー、合唱、そして伴奏のエオーリスの堅琴などによる——として象徴されていることを指摘し、さらにこの場面全體がオペラの形式をとったことに

注意を促しているが、ファウストの忘却の場面に、藝術の中でも忘却の機能をもっとも純粹に働かしうる音楽が表現手段としてえらばれた事は非常に興味深い。つまりこの象徴的な表現をわかりやすく還元して考えるならば、ファウストは音楽を聞くことによって過去の苦惱を忘れ、よみがえることが出来たとと言ってもよからう。そしてこのよみがえりは彼自身の變化の中に、何よりも明白に受け取られうるのである。

第一部に見られたあの巨人ファウストは、主觀的、情熱的な自我を一枚脱皮した。有名な *‘Habe nun ach! Philosophie……’* で始まる第一部冒頭「夜」の場面と「風致ある土地」とを比較してみるがよい。全世界に向って常に力強い *‘Ich’* を吐き出していたファウストは、ここでは *‘Wir’* によつてつましく自然に語りかけている。太陽が山の端よりさし昇るとき、彼は強烈な目のくらめきを覺えて面をそむけるが、彼はもはや地靈に對して「おれだ、おれがファウストだ。お前と同じやからだ」と叫び、自らを「神の似姿」に僭したあの「超人」ファウストではない。彼は烈しくもえる火の海との對決をいさぎよく捨て、眼を大地に向けて、若々しい緑のヴェールに自己を包まんとする。そこには滝が空高くとぼしりを上げながら流れ落ち、空中に美しい七色の虹をくっきり浮き上らせている。ファウストは「これこそが人間の努力を映す鏡だ」と語り、無限者たる太陽そのものに迫るのでなくして、それが一滴の水という有限者に宿る瞬間を捉えんとするのである。「われわれは彩られた影に人生を攬む」 *‘Am farbigen Abglanz haben wir das Leben’* の言葉には、藝術的に高められたファウストの新しい境地がこの上なく適確に表現されている。

谷を出たり谷に入ったり、霧の帯がたなびいている。

それでも天の明は深い所へ穿って行くので、

木々の大枝小枝は、夜潜んで寝た。

薫る谷底から、元氣よく芽を吹き出す。

又花もゆらく珠を一ぱい持っている深みが、
一皮一皮と剥がれるように色取を見せて来る。

(V. 4688 ~ 4693 森鷗外譯)

目覚めたばかりのファウストは、この様に夜明けの自然を描寫しているが、我々はこの描寫の中に計らずも先程の「様式」の見事な實現を認めうるのではなからうか。木も葉も木枝も、ひかりに照らし出され、色となり、形象となり、「根本現象」(Urphänomen)に高められて、ファウストの心眼に現われる。いずれにしても、ファウストの忘却の場面が彼の主観性超克という内面の變化と平行するものであり、しかもエムリッヒの言うごとく、作品そのものの上でも *Tragödie* から *Oper* への形式の移行となつて現われていることは見逃すべからざる事實である。そして第一部の「全く主観的な」世界、「閉じこめられた、情熱的な主體」の世界より、第二部の「より高く、広大で明るく、情熱より解放された」世界^{※10}への轉換はここに見事に表現されているものと言えよう。

しかし我々は、忘却の創造的な一面のみで割り切ることのできない、人生の根底にある深い現實を認めざるを得ない。主観的、情熱的な自己はたしかに忘れ去られたかも知れない。しかし自己そのもの、つまりファウストをファウストたらしめているものに對しても、このことは言いうるだらうか？ たとえば、いわゆる「ファウスト的衝動」について考えてみるがよい。エーリッヒ・フランツの指摘するように、それは「風致ある土地」ののちも、ファウストの中に動かしがたい個性として存續し、一貫しているのである。第一幕の終りの、ファウストがヘレナを呼び出し、烈しい抱擁をする場面は、まさしく第一部の地靈の場を再現せしめるものであり、「古典的ワルプルギスの夜」で彼がヘレナを冥府まで追求せんとするのを見て、マントーは「私は不可能なことを望む人が好きです」とさえ言っている。そしてファウストのデモニッシュな衝動は、権力と支配のために敬虔な老人夫婦を犠牲にし、その罪を前にしながらも遂に死に至るまで屈するところを知らなかった。また一方グレートヘンに對する「罪」も、その根源をなす

ファウストの本性が除去されない限り、もつとも本質的な意味においては解消されたと言い得ないであろう。

このように我々は「風致ある土地」のファウストを前にしてその意味するところを考へてみると、やはりそこに相矛盾する二つの面を認めざるを得ない。ファウストの眠りと忘却の場面を筋書き通りにすなおに受け取ろうと、あるいは先程言ったように、音楽という藝術的媒介による浄化過程として解しようとして、結局は同じことである。人間が眠りという「自然」、音楽という「藝術」によって過去の苦惱を忘れたとしても、過去とか苦惱の底にはかかる忘却の恩寵に動かされない、いやむしろそれを否定するかのとき一つの現實が存在している。ファウストはグレートヘンを忘れ、その際新しい人間に生れ變つた。しかしその裏には、彼は決してグレートヘンを忘れていない。そして依然としてそのままの暗い衝動から解放されない人間であるという事實が同時に秘められているのである。ある意味では救いであるが、つき進めて考へてみると救いとはなり得ない、かかる矛盾をどこ迄もはらむものこそがむしろ「忘却」の形で與えられたゲーテ的和解の實體なのである。

(五)

ゲーテのこの様な點をするべく摘發し、彼の戀愛、生活態度、詩作そのものをこの角度から捉え、批判して行つたのがキェルケゴールである。彼は「人生の諸段階」において、「詩と眞實」にうかがわれるゲーテの戀愛の態度を取りあげて次の様に言っている。^{※12}戀において誘惑という惡の段階に徹し切るのでもなく、一方結婚という善の決心もなし得ない第三の態度がある。彼は惚れこんで戀に生きる、というよりは、戀のつづく限りのみ戀の中に生きる。それから戀を中斷してけろりと忘れてしまふ。戀に對するひたむきな直接的なパトスもなく、一方決裂に際しても「全く別のもの」に自己を高めようとの決意も反省も見られない。この「中間的存在者」(Zwiterexistenz)とも言うべき存在がゲーテであり、彼に排除しているものは、明らかに眞劍な實存へのパトスである。ゲーテが生涯において何

か深刻な體驗にでくわすごとに、自己の苦惱を一つの形象、一つの作品に結晶させ、それによって心を整理し、危機を脱して行ったことは有名であるが、この「詩作」(das Dichten) そのものがすでに問題である。彼は耐えがたくなった苦惱から逃れ、それを忘れんがために、苦惱を凝固させ(dichten)、遠くに投げ出そうとするのではないか。そして彼はこの瞬間を利用して「實踐の問題」、すなわち「倫理的な問題」をたくみに「觀照の問題」に切り替え、人生窮局のものたる「宗教」との對決をさけようとするのだ。

今問題とされる「忘却」というゲーテ的態度に對して、このキェルケゴールの批判ほど、深く掘り下げられ、しかも首尾一貫されたものはあるまい。彼はゲーテ的「忘却」の内部にわだかまる矛盾としての二面性を「宗教」の絶對的な立場から透視し、そこに單なる「忘却」——精神性にもとづかない、消極的解決としての——以外の何物をも認めようとしなない。およそゲーテとは質を異にし、別な次元に生きていたキェルケゴールの批判は、たしかにゲーテという人間の本質を全く新しい角度から浮き彫りにしてみせるという點できわめて重要である。しかし反對にまた兩者の間の異質性を明らかにしておかないと、結局水に油をつき合わせるということになりかねないだろう。

神の前に存在するかしないか、信仰かさもなければ絶望か、このきびしい Entweder—oder の緊張の上に生きたのがキェルケゴールである。それ故彼にとつては、そもそも詩人という存在自體が「神の前に存在しないで詩作する」ゆえに、罪だとされたのである。ところでこのあらゆる調和や体系化を排除してさえも自己の眞實を追求し、ひたすら宗教にのみ絶對性を認めんとするキェルケゴールに對して、矛盾や悲劇性の背後にたえず調和を求め、そこに「人間」の姿を把握せんとするのがゲーテである。エーリッヒ・フランツはこの兩者にヨーロッパ思想史上に流れる對照的な二つの思考のタイプが代表されていると考え、前者にルター・パスカル・ニイチェを連ねてこれを dämonische Frömmigkeit と呼び、後者をエラスムス・ライブニッツ・ヘーゲルの系列に加えて humanistische Frömmigkeit の語で表わしている。¹³キェルケゴールを高い岩間からはげしく流れ落ちる瀧の水にたとえれば、ゲーテはきらめく星

空を面に宿す静かな湖水である。

ところで我々は、キエルケゴールがゲーテに對するとき、そこに一つの致命的な見落しがあつたことに氣附かざるを得ない。彼は静かな水面の下に横わる無限の深みを、つまりゲーテ的調和の底にひそむ悲劇性の深淵を知らなかつたのである。フランツも言うごとく、キエルケゴールが「あれかこれか」の「影法師」においてグレートヘンについて論じたときも、見事にゲーテの「永遠の女性的なるもの」の概念をとらえながらも、一方作品「ファウスト」の悲劇的根本性格を、そして殊に「悲劇的なもの」の中の、悲劇的なものを通じての救済※14という重要な契機を全く理解していなかつたのである。

たとへばすでに述べたごとく「風致ある土地」のファウストの眠りにしても、ゲーテにとつてはむしろ悲劇的なものの極限を示し、その必然性が忘却という救いに轉じたものであつた。同じことは彼の詩作についても考えられるのではなからうか。ゲーテが苦惱を忘れんがために書いたという時、——それはキエルケゴールにとつては苦惱よりの逃避としか映らない——我々はその裏に、苦惱自體がのびきなならぬ必然性として彼の書くという行爲の中に迫つて行つた。つまり苦惱が詩の中に救いを求めたのだということを読み取らねばならぬ。書かれた作品は現實の苦惱に培われながらも、同時により高い次元に生きる作品としてこの苦惱を超えている。ここにはキエルケゴール流の考えでは到底とらえがたいゲーテ的「超越」が存在するのだ。

ところで「救い」という時、我々の頭には、その相對概念であり前提でもあるものとして、當然「罪」の概念が浮び上つて来る。キリスト教によれば、人間は生れながらにして「原罪」にもとづき、なすことなきぬことにおいてすでに罪人である。しかもこの「質的な絶對の深淵」(キエルケゴール)によつて神から斷絶された人間にも、キリスト教は救いの可能性を認めた。人間は罪の自覺を深め、その罪が否定され、徹底的に打ちのめされることによつて、逆に神への道が開かれる。キリスト教においては、人間にはその神からの無限の距離ゆえに、逆説的に神への飛躍の

可能性が與えられる。そしてこの證しとなるものが、十字架にかけられたイエス・キリストの姿に外ならなかったのである。私は今迄「救い」の言葉を比較的氣輕に使つて來たが、やはり最後にはその本來的な意味を重視し、「罪」との連關において考へてみる必要がある様に思う。そして本論の出發點が、この角度からの疑問にもとづくものであっただけになおさらのことである。そもそもゲーテは「罪」というものをどう考へていたのだろうか？

ゲーテは「遍歴時代」の有名な三畏敬を語る場所（第二卷第二章）でキリスト教を、それが苦惱と死、罪惡と犯罪をさえも聖なるものとして尊敬し、愛するに至つた點で、「人類の到達した最高のもの」だと叫んでいる。ゲーテがキリスト教の罪や苦惱という要素を重要視し、しかもこれらをキリスト教的粹を完全にはみ出した、獨自な考へで把握していた事は注目に價する。「カラマゾフの兄弟」のイワンが、無垢なる子供の苦惱に對し「この涙は必ず贖われなくてはならぬ。でなければ調和などというものはある筈がない」と叫んだとき、ドストエフスキーの想定した苦惱は明からに十字架の方にさし向けられていた。しかし、十字架に對し、この痛々しい受苦を人前にさらすことを避け、「我々はその苦惱を敬い尊ぶからこそ、その受苦の上にヴェールをおおいかける」と言つたのがゲーテである。彼は「パーリア」や「神と舞ひめ」などの詩において、すべての聖域から閉め出された最下層の人種にも決して神との結びつきが斷たれていないことを示しているが、苦惱や罪がそのままの姿で聖なるものに轉化され行く過程こそグーテの救濟の核心をなしている。そして「善い人間はよしんば暗い衝動に動かされても正しい道を忘れない」とか、「誰でもたえず努力している者は我々が救うことができる」とかの言葉にもうかがわれるごとく、ファウストの救濟もほかならぬこの過程を含むものである。それ故ファウストは最後の瞬間まで「暗い衝動」から解放されない罪の身でありながらも、救いにあずかることが出來た。ウィーゼの指摘する様に、^{※15}「Tragedieが同時に Mysterienspielとなり得る點にこそ、この作品理解の鍵があると言えよう。

さて、私の扱つて來た「忘却」の問題もかかるゲーテ獨自の體驗の深みから眺めるとき、そこにより大きい展望が

得られるのではなからうか。ゲーテはツェルターにあてて「一つの呼吸をすることにエーテルのような忘却の流れが我々の全存在に浸透し、そのおかげで我々は喜びを適宜に思い出し、苦しみは殆んど忘れ得るということを考えねばならぬ。このすぐれた神の贈物を私は以前から大切にし、利用し、高めることを心得ていた」と誓っている。「忘却」とは人生を促進し、創造的ならしめる一つの重要な機能であると共に、その裏にたえず割り切れぬ現実の問題を残して行く厄介な代物であることもたしかだ。しかもゲーテはこの測り知れぬ自然の力に「Ja」を叫び、それを「神の贈物」と呼ぶことができた。ここには苦悩は苦悩として、罪は罪としてそれ自身の価値を有し、それ自體が救いであるとのゲーテ的眞理、いやゲーテ的生への確信とも言うべきものがうかがわれるのでなからうか。

註

- 1) 内村鑑三「宗教と文学」新潮社。新潮文庫、71頁
- 2) An Zelter, 31. Oktober 1831
- 3) Erich Heller; Enterbter Geist 1954 Suhrkamp Verlag S. 63~98.
- 4) Gräff; Goethe über seine Dichtungen. Drama II. S. 326 f.
- 5) W. Emrich; Die Symbolik von Faust II. 1957, Athenäum Verlag, Bonn, S. 68 f.
- 6) Erich Franz; Mensch und Dämon 1953, Max Niemeyer Verlag, S. 81 f.
- 7) Gespräch mit G. D. Falk um 1809. Goethes Werke (Artemis) Bd. 22, S. 616.
- 8) Goethes Werke (Sophien) I. Bd. 13, Abth. 2, S. 201.
- 9) W. Emrich; ibid. S. 72 ff.
- 10) Gespräch mit Eckermann 17. Februar 1831
- 11) Erich Franz; ibid. S. 41 f.
- 12) Kierkegaard; Studien auf dem Lebensweg, Gesammelte Werke (Schrempf) Bd. 4. S. 129 ff.
- 13) Erich Franz; ibid. S. 242.
- 14) ibid. S. 243.
- 15) Benno von Wiese; Der Mensch in der Dichtung, 1958 Düsseldorf S. 98 f.
- 16) An Zelter, 15. Februar 1830