

「北方ワルプルギスの夜」の問題性

——悪の追求による小世界の超克について——

宇 津 井 恵 正

Shigemasa UTSUI: Die Problematik der „Nordischen Walpurgisnacht“

Received August 31, 1962

スアウストが、ゲーテの生涯の60年の長年月にわたって積み重ねられたものでありながら、しかも作品としての統一的体裁を保っている点で、我々はゲーテの問題意識の強靱さに驚嘆せざるを得ない。しかし作品の内部に一步ふみ込んで眺めれば、当然のことながら、そこには筋の不統一や、必ずしも必要とは思われない部分の多いことが分る。》ファウストについてのことですが、しばしば旅行の際に起るようなぐあいになるのです、つまり、我々が進めば進むほど対象はますます遠ざかってゆくように思われるのです。《(コツタ宛 1800年11月17日) ファウストが構想としては、すでに70年代に煉られつつも、その完全な表現は60年の歳月をまたねばならなかった点に、主題と表現形式との間の複雑な関係が胚胎されているのである。

ファウストのⅠ、Ⅱ部を通じての直線的な統一はあり得ないとしても、全篇を通じて一つの幅広い根本思想がいかに発現し、各部分を有機的に結合させているか、をみることは非常に興味おかい。この点については従来より種々な観点から批評が加えられているが、近來は、E. シュタイガーの作品内部における言語様式に基いた研究、W. エムリッヒの作品に即した成立史的比較研究に典型的にみられるように従来の哲学、美学、思想史等による観念的立場を排して、作品に密着しようとする傾向が強い。このことはゲーテ研究家達が、ヘーゲルの「完全な哲学的悲劇」という解釈をのりこえて、哲学者であるまえに現代ドイツ文学の批評家として、ともすれば見失われがちなドイツ文学の伝統を、ゲーテに於て確かめようとする真摯な態度から由来するものと思われる。

「北方ワルプルギスの夜」の中心問題

バレエ、音楽では「北方ワルプルギスの夜」die

Nordische (od. Romantische) Walpurgisnacht は、ファウスト中の他の場面に比して重視されることが多い。しかし Lesedrama としてみるばあい、この場がいかなる意味をもち、いかなる位置を全篇に対して占めているか、一読して明らかになるだろうか。それに答える前に、悲壮極まりないグレートヒエン劇にはさまれたこの夢想的一幕が、単なる間奏曲として意味のない息抜きにすぎないのか、何らかの積極的な意味をになっているのかが問われなければならない。そこでこの場全体を総観すると、オペレッタ風のワルプルギスの夜の夢をふくめて、音楽的要素が多い。鬼火、ファウスト、メフィストのやりとり、魔女の合唱、かつて時を得ていた者達の談論、ファウスト、メフィストのダンスは何れもグレートヒエンの悲劇の環境とは遠くへだたった、色彩と音響に富んだ構成である。またメフィストが魔女を相手にしかける官能的なしぐさ、魔女たちの意味ありげなあいまいな答えぶりも、緊迫した深刻さとは相容れないところである。》……ゲーテが「オペラとか騎士ものや魔法もの」の構成といったとき「ワルプルギスの夜」の構成が念頭にあったのではあるまいか。そして魔女の厨は「ワルプルギスの夜」の、ただハンドリングについてばかりでなく、構成についても先ぶれである。「魔女の厨」のオペラの構成こそ、ゲーテがローマにおいて学んだものと、私は思うのである。《(菊池栄一：イタリアに於けるゲーテの世界 426頁) この説は確かにうなずける一面をもっている。特にこの場の成立の前史である、イタリア旅行にみられる放埒さ、どん欲、リズムカルな官能性を考慮し、ローマ哀歌の甘美さに思いをいたせば、この場が遊びの境位をあらわしていることに殆んど疑いはないかに思われる¹⁾。純粋な読むドラマとしてみた場合にも、この場のそれまでのグレートヒエン悲劇に対する特異性

には歴然たるものがある。

》いつまでも断片に止まるであらう（ファウストの）全体には叙事詩という新しい理論が役に立つやもしれません。《（シラー宛1797年6月27日）シラーとの共同に有名なジャンル理論の中の、叙事詩のもつ低徊性を、「ワルブルギスの夜」その他の場に、彼は意識的にせよ無意識的にせよ応用していることには疑いが無い。

しかし、急転直下に深刻なる悲劇に追い込まれてゆくグレートヒエン劇の中で、ワルブルギスの場がかたちの上で停滞を示すからといって、痛烈な生き方の中に遊戯の三昧境があらわれるからといって、それが即座に *Lesedrama* としてのドラマの大筋に内的関連のないもの、重要な意味をもたぬもの、といえるだろうか。

この点を抜本的に究明し、*Lesedrama* としてのファウストにおいて、北方ワルブルギスの夜がいかなる意味をもつのか、解明するのがこの小論の課題である。

1. 成立と構成

1887年 E. シュミットによって、ワイマールの宮廷女官 v. ゲヒハウゼンの手になる、ファウストの原稿が発見された。此は従来のファウストとは稿を異にしているが、ファウスト終稿の土台となっているという意味で、ウルファウストと名づけられている。ゲーテはこれをフランクフルトからワイマールへかかえてゆき、着任の年1775年には、まとまった形をとっていた。ウルファウストの内容は、大体ファウスト終稿のⅠ部の大部分を占める、グレートヒエン悲劇がそれで、メフィストとの契約から牢獄の場にいたる悲劇が、真一文字に展開している。言葉の用い方、筋のはこび、愛のめばえからその破たんに至る過程は、終稿Ⅰ部にみるグレートヒエン悲劇のそれよりも更に躍動的で、生気にあふれ、荒々しく我々の心をゆする。16世紀以来、本や芝居となって伝わる、この敢然と悪に身を委ねたものの伝説が、*Sturm und Drang* の気分と交叉したのである。そしてリリーへの愛とその超克から生ずる苦悩は、ウルファウストを支える、心理的基盤となっていた。

イタリア旅行中から帰国後にかけて、更にいくつかの場面が書かれ、90年に此らがファウスト断片として公やけにされている。ウルファウストと断片との間の空白の時代は、何を意味するのだろうか。伝記作者 B. フェアリは、大略次のような鮮やかな判断を下している。この時期のゲーテの詩想は、もっぱらシュタイン夫人に偏向したため、多年にわたってファウストに手が触れられることがなかった、グレートヒエン刑死後

のファウストの後悔、苦悩はかえりみられなくなり、かわって、オレストの罪と浄罪の世界が開けた。このシュタイン夫人時代の気分の中から、イフィゲニエやタツソーを思わせる、森と洞の場が生まれた。又一方では、イタリア滞在中に新たに目ざめた対象に満ちた世界への、行為の世界への志向の中から、メフィストとの契約の場における、無限追求の気魄に満ちたせりふが生まれた、と。愛と死の苦痛に満ちた悲劇の世界は、和解的な美と、新たに蘇生した衝動に満ちた外界への、自己の拡大の気運にとってかわられることになる。

北方ワルブルギスの夜の場は、シラーとの交友時代、舞台の前曲、天上の序曲、ヘーレナの一部その他の場とともに書かれた。この時代に成立したものに特徴的なことは、天上の序曲の構想からはっきりうかがえるように、グレートヒエン悲劇からは意識的に距離を保ち、悲劇の効果をやわらげることによって、次の美的世界への道を暗示している点であろう。北方ワルブルギスは前時期の特徴、美と巨人性への志向をはっきり印しながら、同代に成立した「宝を掘る人」*Der Schatzgräber*、「童話」*Das Märchen* との関連をみせて、象徴的な手法があらわれてくる。成立史の上からみて、北方ワルブルギスの夜にとって決定的に重要なことは、それが時期的にも、内容的にもⅠ部の終りにあって、Ⅰ部とⅡ部の橋渡しの役割りをつとめている点にある。そして、ゲーテは当時古代美術の研鑽につとめていたのだが、ヘーレナ＝古典美の境位は、すぐ真近にみえながら、更に20年を越す歳月の風浪を経たのちに、ようやく獲得されるにいたるのである。

魔女の厨で若がえったファウストは、すぐその場で、鏡にうつった美しい女の姿をみとめて、女に対する欲望に目ざめる。そのまま次の場、街路で、みかけた16才の町娘、グレートヒエンにファウストは想いをよせる。この恋は、ファウストとグレートヒエンの互いに想い合う真心からの愛と、グレートヒエンの母や兄に代表される、社会的、宗教的倫理が衝突し合い、ここにメフィストの手練手管とマルテの愚かしいなかだちとがからまり合いつつ、結局は二人の恋は次々と破局に直面し、伸を裂かれ、自分の犯した罪の重荷にたえきれず、グレートヒエンはもん絶し、運命に引き寄せられて、ファウストは女を去ってワルブルギスの夜のブロッケン山に赴く。

ゲーテ以前のファウストにも、ヘーレナやグレートヒエンに似た形姿は登場するけれど、したい合う二人の愛とその前に鉄壁のように立ちはだかる倫理との格闘を、グレートヒエン悲劇程に生々しく、荒々しく、力強く描いているものはない。16世紀の伝説以来の伝

統を踏襲して、ゲーテのファウストも世界のありとあらゆる快楽の一段階として、肉の享受をグレートヒエンに求めている。だが伝説ファウストの女達とちがって、グレートヒエンは何というはっきりした個性の輪かくをもっているのだろう。可れんではあるが、取り立てて美しい女ではない。敬虔ではあるが反面では、パリポーメナにみられるように、自らの中にも情欲を秘めている。装身具を身につけて人前に出たいだけの見栄もあり、罪におちた女を平気でしるだけの無邪気さもあった。神も母も、たやすく男に屈しないため楯であるにすぎない。

しかし、虚無におののくファウストと異り彼女の足下には大地がしっかりと広がっていた。このことによってファウストの彼女への愛は単なる肉の段階を越えて、絶対の有への確信に対する憧れであることを暗示している。ここでは、恋を軌道にのせやがて破滅にいたらせるものはメフィストの奸計ではあるけれど、それは運命の影でしかなく、恋の一直線の展開と、その追い込まれてゆく過程が、正面きってうたわれている。グレートヒエン劇は、ファウストの享楽の周行の単なる一段階としての意味はうすれ、一個の独立した、鋭い頂点をもった悲劇になっている。

グレートヒエンを去った二日後、ファウストはメフィストの案内で四月三十日から五月一日にかけての夜に悪魔のもよおすと伝えられる狂宴、ワルブルギスの夜を目ざしてプロツケンの山を登ってゆく。この場の風景は、ゲーテがイタリアで見た奇怪な眺めの印象が基になっているものと思われる。あやしい山相、谷底からてり映える黄金、鬼火の飛びかうさまなどは、「宝を掘る人」や「童話」の世界と共通した象徴性を含んでいる。登場人物としては、メフィスト、ファウストの外に、鬼火や魔女、それに当代の実在人物が諷刺的となって登場する。

山道での冒頭メフィストは、《ほうきの柄などは要りませんか。》(3835行)と問いかけて、ファウストの心中に、この促しとは逆の効果があらわれることを期待する。ともすればたゆみ易い人の心に、絶えず刺戟を与えて、新たな活動に向わせることを任とするメフィストの、乗物で一挙に山頂にのりつけようという言葉は、ファウストに発機を心をひきし《この節くれだった枝で充分だ》(3839行)、一步一步足をふみしめ登るのだという人間本来の努力の姿をよびさます。一方ではこれによって、真直に悪の根源に上りつめようとするファウストの気持をはぐらかしてしまうのである。

メフィストはもともと悪の化身とは云っても、ファウストのように悪の中核につき入ろうとする衝動はもっていない。悪の底の底は悪のけたから外れてしまう

からだ。それ故ファウストが《春は、もうしらかばの中にうごめき、唐松でさえそれを感じているというに、春がわれらの手足にも勢を及ぼさぬことがあろうか》(3845～7行)と、悪の絶頂をのぞんで上り口ですでに心を躍らせているのに、悪の途中で立ち止まって、悪に遊び悪を享けることをのぞむメフィストには、《体の中は冬そのまま》(3849行)で、未知の境を予感する喜びも、又絶望もないのだ。メフィストの心の中にあるものは光も暗黒もない漠たる境、くもの巢のはった田舎の湯殿の中にかがみ込んでいる男の姿である。上へも下へも、登り又は降りつめる気迫はさらにない。そこで鬼火を招びよせて、そのぼんやりした光りで辺りを照らさせて、はやるファウストの心を山腹の怪奇な光景にそらそうという算段をたてる。

鬼火に照らされて、夜の現実には《夢や魔法の境》(3871行)にかわり、ファウストは《すぐにも進みゆき》(3874行)たいにもかかわらず、《立っているのか、進んでいるのか》(38906～7行)分らなくなり、《総ては廻っているように思え》(3908行)てくるのである。すかさずメフィストは、私の頭布の端につかまって下さいとすすめながら、折から山中より輝き出る黄金に注意を向けさせる。黄金はここで悪の一つのあらわれで、エムリッヒの解明にまつまでもなく、ファウスト全篇のライトモチーフとなっていることは明らかである。

第Ⅱ部、宮中の仮装舞踏会での少年御者は無限の詩想のあらわれとして黄金をまきちらし、ファウストは輝く鍵をかざして母の国へ下降する。北方ワルブルギスと期を同じくする童話では、渡し守の乗せた鬼火の振り出す黄金がモチーフとなって筋が展開してゆく。我々の問題にするこの場でも、鬼火と黄金は、メフィストの《私は多くのすばらしい場所に、昔から埋もれている多くの宝があるのを知っています》(2675～6行)というせりふから明らかに、両者共悪から由来して、官能の耽溺と共にファウストの心をそこに停滞させ、上下に向う衝迫の気をまひさせようとするのだ。

折しも山腹をおおって、男女の鬼物の間に、合唱、独唱の歌が交換されるが、その主旨は潜在意識の下層より発現した、悪の絶頂への魔女や魔物の志向である。ただ、ファウストとちがって悪に成り出でんとする彼らの姿は仮象にすぎず、《永遠に実らない》(3988行)ものでしかない。

中でも、ここに登場するパウボは本来古代伝説の老魔女で、このことから、北方ワルブルギスが必ずしも古代世界との対比を意識においた、ゲルマン的カオスの世界に止まろうとするものではないことを示している。彼ののつた牝家が身持ちであることは、前場のド

ームで失神したグレートヒエンの懷妊を暗示している。頂上を目ざす魔女たちの中にも、あぶら葉をつけて早々と飛行してゆくものもあれば、それらから遙かにおくれていざって進むものもあることは、魔女の中にも種々な段階があることを示している。

さて魔の大合唱の中で、はぐれがちなファウストを、メフィストは日頃のしんらつさにも似合わず手許にひきとめようとする。が悪の中核を見極めんといらだつファウストは、よくあでもない、こうでもないと言う奴だ、《ここでは勝手に単独行動としようではないか》(4033行)とつき放し、続けて次のように、精進努力の人ファウストの面目をあらわした本心を述べる。

《あの上に俺は行きたいのだ。

もう烈火や渦巻がみえてくる。

あそこで大勢のものが悪をめざして人なだれをうっている。

あそこにゆけば多くの謎が解けるにちがいない》(4037～40行)

本稿から除外されて、パラリポーメナに残る部分によると、悪の根元をつき止めようとする巨人的な意志にもえたファウストは、このままブロッケンの上頂に居る悪魔大王サタンの許に到る。ここでサタン、メフィスト、ファウストの間にそれぞれ、せりふがあるが、次のサタンの表白は、ワルブルギスの夜における根元悪のあり方を興味深く示している。

《お前らにとって素敵な、どうせいな

ものが二つある、

輝く黄金と

女の膝だ。》(パラリポーメナ22～5行)

ここでは悪の本質が、愛に対する背反や、殺人などの倫理的なものではなく、好色と金との積極的な受用において示されている。すなわちゲルマン的な、内的なタブーの場としての悪ではなく、イタリア的な人の心をそそるものとしての乾燥した悪なのである。この点でも、グレートヒエン悲劇の、のびきならない深刻な境位との差がきわ立っている。人間の悪の意識が複雑に分化する以前の悪の相だと云うことができよう。

本稿へ戻って、前述のふりたったファウストの絶叫に対する、メフィストのファウストのあり方の本質を衝く冷やかな鋭い評言は、グレートヒエン悲劇までのメフィストとは異った彼の新たな面を示唆している。

《だが多くの謎は結ばれもしませず、

大世界はさわぐにまかせて

私等はこのひっそりした処に居ようじゃありませんか。

大世界の中に小世界が幾つもあるのが、

古来からのしきたりですからね。》(4041～5)

万象の根元をつきつめれば、必ずその底をつき破って、とざされた個我の世界から、開けた、他を意識する大世界にいたる。何とかしてファウストを一カ所に停滞せしめようと図るメフィストは、今まで通り小さな世界に生を楽しもうではないかと提案するわけである。だが遂に、メフィストは悪でありながら人間に常に刺戟を与える善の一部であるに止まって、結果的にはファウストの心中に逆作用をひき起し、グレートヒエン悲劇の彼に広い世界をかい間見させる。

ファウストの巨人性は、メフィストの巧言にまどわされたのではない。彼のために総てをなげうってくれた女グレートヒエンを冷酷にも捨て去り、更に自己の悪意を見つめようとするファウストの目前に、そのやぶれかぶれの気持のまま新たな大いなる世界が忽然と開けたのだ。ここにいたって彼は、メフィストの爾後の誘いに応じて、低劣な官能の段階に遊ぶ。

一方わきで、人の群れから離れて炭火をかこむ失意の老人達は、精進努力を止めて停滞し、時の流れから置き去られたものたちの諷刺であり、悪の受用すらも怠るものたち、メフィストが手数をかける必要のない人だちが居ることを示している。又、魔女の売って血を流したことのある七首、健康な身体に熱い毒を注ぎ込んだ高杯、可愛い女を誘惑したことのある飾り、敵や味方を殺すのに使った刀はヴァレンティンの殺害、母の毒殺、グレートヒエンの誘惑を暗示して、グレートヒエンの場から遠くへだたったブロッケンに来てもなお、彼女に対する関心が潜在することを示している。次に登場する髯鬼人、美しい魔女と踊るファウストを魔の狂宴の幻想から現実へ招き起し、このグレートヒエンへの関心を目ざめさせる。そのためファウストは斬首された彼女のすがたを認めるが、官能に遊ぶ心は現実には立ち返えろとしない。いとしいグレートヒエンのすがたに、心を乱しながらも、メフィストに、あれはメドゥーサですよと云われれば返す言葉を知らないのである。

以上の成立と構成よりみた「北方ワルブルギスの夜」の本稿の内容を簡単にすると、次のように総括することができる。

- ファウストは道徳的な改悛の情を最初からもたず、むしろ積極的に悪を極めようとする心をもっている。
- それにもかかわらず、パウボの豚、魔女の売る古物にみられるように、潜在的なグレートヒエン悲劇との関連性を示している。
- 成立史的にも、構成上からも、この場は、グレートヒエン悲劇とは本質的に次元の異った世界である。

2. 「北方ワルプルギスの夜」をめぐる諸説

「北方ワルプルギスの夜」はⅠ部とⅡ部を結ぶ重要な位置にあるため、従来より種々な解釈が提出されている。それらのうち、この場の意義を認めないものは問題外とし、何らかの方法でこの場をファウスト全篇の中で位置づけ、その内容に意義を見出そうとつとめるもののうちから、特色ある解釈をとりあげてみたい。

人の生命について一信良心的であった学者ファウストが、ヴァレンティンの刺殺の直後、しかもグレートヒエンを捨て、安閑としてブロッケンに登るという設定には疑問を禁じ得ないものがある。この点について R. シュタイナーは次のような解明を与えている。

『我々は、ゲーテがワルプルギスの夜をファウストにそっと捜入することに非常に真剣であったと考えることを許されている。だがゲーテは、事を全く降霊術の spirituell に考えていたということを考慮しないと、理解のある種の不可能性からぬけ出すことは決してないのである。……ゲーテにとっては、ファウストが不幸が起ってから、二日後に、心の充ち足りた山野の編歴者としてブロッケン山にあらわれるということは全く問題にならなかったことであって、我々はワルプルギスの夜における、ファウストの降霊術の体験をとりあげねばならない。しかもその体験は、彼が拒絶することのできないものであって、彼が通りぬけてきた、彼をしんかんさせる事件の結果として到来するものである。我々はかくてファウストの魂が、彼の肉体から引きわたられて、メフィストを降霊術の世界の中に見出したことを問題にせねばならない。そして降霊術の世界の内部で、彼らはブロッケンへの遍歴をするのである。《(R. シュタイナー：ゲーテのファウストの解釈、44～47頁)そして、シュタイナーは降霊術の見地からの解釈が可能である根拠として、ゲーテ自身がこの分野に不案内ではなかった由を述べている。

昔中国人が阿片を局所にぬって羽化登仙の夢を試みたように、西洋にもある種のあぶらを身体にぬって、物理的な肉体を去り、霊の世界に遊ぼうとする法が行なわれた。本稿にみられるように、魔女達は一夜の夢をワルプルギスに托して、ブロッケンへ霊となって飛来したもので、ファウストもまた肉体をグレートヒエン悲劇の場に置いて、霊のみとなって登場すると考えることは突飛ではない。「ファウストのヘーレナへの道」の著者 G. デイナーによれば、Ⅱ部についてのゲーテの思考法は、ユングの原型 Archetypus の考え方と共通しているが、この方法をここに適用すれば、北方ワルプルギスの夜の場は、ファウストの意識下の愛と倫理の格闘の表現ということができる。グレート

ヒエンの場を意識の表面にあらわれた悲劇とすれば、北方ワルプルギスの夜はファウストの潜在意識の中にかくれた欲求の具現であり、この場に至るまでの言動を説明し、爾後の筋の展開を予知するキーポイントをなしている。この場についての批判の際にしばしば象徴の語が使われるが、この語も上述のような根拠の上になりたつといえる。

S. アトキンスは、ファウストの霊の言動を心理的に次のように規定する。『幻想劇の領域は、それが人間の魂の投影である故にのみ現実に関わるのである。そして彼のブロッケンへの訪れは、グレートヒエンの、彼女の兄の葬式の際の、白昼の悪夢に相伴う夢なのだ。……ワルプルギスの夜は、彼がマルガレーテと接触するうちに、ますます不安定になった道徳的並びに情緒的な混乱の内的な状態を映す夢の連続である。《(S. アトキンス：ゲーテのファウスト 91頁)彼の解釈によれば、ワルプルギスの夜の場の、ファウストの霊の奇怪な行動は、現実から遊離したものではなく、グレートヒエンに対する強い関心の投影に外ならず、グレートヒエンと交際するうち、潜在意識の中に蓄積された不逞な欲望の発現として説明されるのである。

これらの、ファウストの豹変を人間心理の多層性から説明する諸説に対して、H. ヘーフエレは此をファウストの性格の変化に帰している。『従来、非常に狭い個人的な運命と主観的な価値観の中に捉えられていた男にとって、今やワルプルギスの夜は、宇宙的なもの、客観的なものの中への第一歩となる。天上の序曲、自殺の場の独白、しばしば挙げられる森と洞と同様、ワルプルギスの夜は、ファウストの理念の発展における決定的な転換点の一つとなる。……ブロッケン山から再びグレートヒエンの獄屋に戻り、そこから帝城を見出すファウストは、もはや巨人ではなく、俗人であり、芸術家、学者であり、大臣であるのだ。この変化を形象の中に示すこと、それがワルプルギスの夜と間奏曲の偉大な機能なのだ。……こうしてこの……一幕は、ゲーテの最も天才的な構想の一つとしてファウスト劇の真中にあり、ヤーヌスの姿同様、後をも前をも示すのである。後方に向かっては、魔女の厨を越えてウルフアウストの薄明の彼方へ、魔術の秘密へ、前方に向かっては、第Ⅱ部の透明な精神性へ、その理念的な解決へと指向するのである。《(H. ヘーフエレ：ゲーテのファウスト 126～9頁)しかし、このように、ワルプルギスの場で見られるファウストの態度の変化を、内部観照の人から行為の人への変換として外部的にとらえるのみでは、緻密な倫理性をもったファウストの行動を、内部的に理由づける根拠に乏しいのではあるまいか。

3. 悲劇性への意志

あれこれの考証に先立って何よりも強く我々を捉える疑問は、たとえ意識下のことであっても、何故ファウストはグレートヒエンを捨てることができたか、である。万象の中に裁きを見て、神聖なるべき祈りの場、教会の中にすら地獄のせり出すのを感じ苦悩するグレートヒエンを、それと知りつつどうしてファウストが一時なりとも見捨てていることが出来たのだろうか。このファウストの行動の心理的な支えとなっているのはファウスト本来の巨人的性向である。法律も、神学も、天文も天地の凡ゆる事象に通曉した末、人知は終に河面に浮ぶ泡沫でしかないことを感得して、底知れない絶望の果てに、一度びは毒杯を手にしたファウストである。天上の序曲にみえる主の評言通り、常に善を忘れぬ性を具備した人間であるには相違ないが、当初からファウストは尋常の学者ではない。彼の門下ワグナーの如き男なら日々営々として学のうんおうを極めるのにいそしみ、次々に展開してくる未知の分野に目をこらし、発見された一つ一つの事象が限りない喜びの糧となり、洞察をもって思想にかえて満足することができる。だがファウストは、学問がいかに深く高いものであっても、ついには人智の組み上げた砂上の楼閣にしか過ぎないことを看破している。足の交え処のない絶対の虚無が彼の足下に広がって、救済の課題はファウスト劇全体に網を投げかけている。

一直線に人間存在の意味をみつめるファウストは、一度は復活祭の鐘の音という生の過程によって、ふと心の安らぎをめざまされるものの、再び虚無の奥深く分け入り、善をも悪をも底の底まで見極めようとメフィストと契約を結ぶ男である。彼は成程主の目から見れば、浅い官能の域に溺れてしまう弱さをもたぬ人間ではあるが、しかし世間通り一遍の道徳に身をしばって満足はしない。グレートヒエンの苦しみを共感し、彼女を助けようと気をいらだたせながらも、その気持の裏側では悪の悪を極めようという不逞の意志がうごめいている。

ファウストは何故グレートヒエンを見捨てることができたのか。いとしできた最愛の婦を去るという心理の空白をうめるものは、このファウストの巨人性である。本稿を読めば、ワルブルグスの夜に至るのでファウストの心と、牢獄の場の心理との間には、ふっきたような断層が感じられる。この間の心理的な経過が、ワルブルグスの夜の中で蓄積されているのでなければならない。それが、俺はあの上に行きたいのだ、頂上で悪魔大王サタンに会って、絶対悪の窮極をつきとめたいのだ、というファウストのせりふを頂点とし

た、彼の悪への衝動の中にあらわされていると云うことができる。

人間を、がんじがらめに縛りつけて、骨抜きにする既成道徳の網の目をふみにじって、人間存在の根底を見極めようとするファウストの態度には、ニーチェの云う悲劇性に傾斜した意志にも通ずる痛烈さがある。人力ではいかんともなし得ない、デモーンの世界、あらゆる常識を越え、自己保存の本能にすら抗らって、人間を破滅の淵へ引きずり込んでゆく親和力の情熱の世界がここにはある。いとしい女を、環境に追いつめられて見捨てた挙句、無垢の少女を捨てた己れをそのままに、云わば自暴自棄となっていたずらに悪へ堕ちてゆく心は、グレートヒエンへの限りない愛を裏返したにすぎない。肉欲のみの愛や、微妙な心理の錯雑にからまる愛の段階を越えた巨人の愛である。ファウストの絶対悪への衝迫は、この意味でメフィストの官能的、停滞的な悪を越えている。北方ワルブルグスの全体にみえ、妖しい雰囲気、おどろな中に漂う明るい光はこのファウストの志向から発散しているのである。

この悲劇性への意志は終極的に何なのか。悪の底の底をつきとめようとする巨人性はどうして招来されるのか。

その外部的理由としては当時の社会的環境を無視することはできない。ゲーテをして、今日ここからあたらしい歴史の1ページが始まると叫ばせたヴァルミーからの敗退後、小康状態をたもっていたとは云え、ドイツは触発の危機をはらんでいる。30年戦争で悲惨な戦禍を蒙ったドイツは、その経済的なおくれを完全にとりかえすことも出来ぬまま、無数の領国に分かれて、通商上の障害にくるしんでいた。ゲーテも早くからみぬいているように、神聖ローマ帝国は名のみの形骸となっていた当時、このあみのめのようにはられた関税の壁をうちはらって、国家の統一を図ることは何よりの急務であった。とざされた小さな境にひっそくして居らればならぬか、開かれた自由な天地に自己の生の発現をもとむるべきではないのかという内心の葛闘は、イタリア旅行前後の事情によく反映している処であるが、現実にはその存立も危い小国の指導者としての立場をも考えねばならなかった。

眼を彼の身辺に投じて、家風の違ひのために別れなければならなかつた。近頃はワイマールの狭さを痛感させたクリスチアーネとの関係がある。
 》わたくし御令嬢ではありません《

》あの方本当に、はきはきした御様子だった、
 高貴な家のお生れなのだわ《

(2607, 2680～1行)

のグレートヒエンのせりふからも明らかに、ファウス

トと彼女の社会的な地位の相違ははじめから不幸な結果を暗示している。これを裏づけるように、ファウストの言葉もはじめは、《七時間もひまがあれば、悪魔の手なんぞかりずとも、あんな小娘だましてやるのだが》(2942～4行)とすこぶる放らつである。もとより次第に二人の間には真の愛がめばえ、孤立しやがて破滅への道を進んでゆくのではあるけれど、ついに現世においては愛がとざされた社会の壁を越えることができなかった。

しかし、ゲーテのファウストに於て注目しなければならないことは、当代の社会的な要因は、悲劇の背景とはなっていない、その直接的動因とはなっている点である。T. マンの、ドクトル・ファウストスでは、作者の直接の言葉からもうかがわれるように、レヴァキューンの運命を導くものは、文化の伝統に潜む、政治的、社会的要素であった。ゲルマン民族の中に生きるファウスト的性格は、現代においては、政治とひとと向き合うことによって新たな躍動を得たのである。マンにおける、うしなわれた伝統の再発見は、ドイツのあり方に対する政治的な批判を通じ、ゲーテのドイツと結びつくことによって可能となった。

ゲーテも亦、エッカーマンとの対話の書その他に明らかなように、現代と共通するような、文化的伝統の断絶になやんでいた。自己を何らかの伝統に結びつけ、作品に生命を与えようとする努力は殆んどゲーテの一生を貫いていると云うことができる。彼にあっては強弱の相違はあるにせよ、殆ど一貫して、批判さるべきものはゲルマン文化のロマン的性格であり、求めらるべきものは、ギリシア、ラテン文化の精神であった。とりわけ、イタリア旅行を契機として、イタリアのルネッサンス文化に対する憧憬は著しいものがある。ルネッサンス芸術のゲーテに影響した一面、明るい、くっきりした調和的な美、静かなる偉大さは従来からの指摘の如くであるが、ゲーテはルネッサンス文化の他の反面をも継承していることは看過できない。

ルネッサンス文化はミケランジェロの彫像に代表される暗黒、衝動的な気風と、それを支えるメジチ家を中心とした社会環境からかもし出される、無道徳的、自己中心的な、既にバロックを思わせる一面をもっている。ゲーテは、ワルブルギスの場の着手にやや先立つ96年より、イタリアルネッサンスの巨匠 B. チェルリーニ自伝をホーレンに掲載しはじめている。ルネッサンスの文化の一点たるチェルリーニの生涯を追求しつつ、その後景たるルネッサンスを生みだした母体に目を注ぐことによって、ゲーテはイタリア紀行に見られる明るい面の裏側に潜む、ルネッサンス文化のもつ暗黒への衝動を道破し、ひそかな共感をよせていた。

どう黒いものの発酵と巨人的な反抗への洞察を背景に、ファウスト伝説自身が、かかる時代の中からあらわれてきたものであることを考えるとき、グレートヒエンを捨て、ひたすらに悪をのぞむファウストの潜在意志は、このルネッサンス文化のもつ深淵に根ざしているといえる²⁾。この巨人的な衝迫の気が、森と洞の場でファウストの絶叫となってほとばしり出る。

《悪魔よ、俺に手をかして不安の時を縮めてくれ。

起らずにおらぬ事は、すぐ起るが好い。

あの子の運命が俺に落ちかかって、

あの子も俺も共に滅びるが好い。》(3362～5行)

すでに我々は本稿の分析によって、このワルブルギスの場でファウストがグレートヒエン悲劇の場と潜在的な関連を保ちながら、グレートヒエンの場とは全く異った世界にあり、既成の倫理にとらわれず悪に赴いたことを確かめた。潜在的な関連を保ちながら異った世界にあるとは2に於てみたように、ファウストがその巨人性を有しつつ、現実から霊の世界へ入ったことである。この事実から必然的にワルブルギスの夜にファウスのめざす悪は、グレートヒエンの場に於るそれとは本質の異ったものであことが予想される。

悪の本質はその淵に立って恐れおののくときと、それに身をゆだね享受しようとするときでは、そこに自ずから相違が生ずる。絶対悪の深淵をのぞき見るとき、悪は神から絶縁した世界として、人の生きる支えとなる倫理の網の目から隔絶した無間地獄と映ずる。しかし努力の人ファウストが自らすすんで悪におもむくとき、悪は絶望に人を投げこむ絶対の悪であることを止めて、色と金という相対的な悪に変じてしまう。主の絶対的な善は、憧れることはできてもそこへ到することはできないのと同断である。悪へ向おうとするものも、善へ向おうとするものも、その向おうとする方向のいかんはさらに問題でなく、それへ赴く力の多少が価値の基準である。人の自ら赴くところ、悪はついに悪たり得ない。自己内観照に溺れるものにとっては、この世は無限の喜と無限の悪の間に漂うかにみえるが、行の人にとっては、神をにおいては絶対の善悪は存しない。この認識が鎖されていたグレートヒエン悲劇からの脱出口をファウストに暗示する。それと共に、彼は無限の悪を求めて進んだ己れの限界を悟る。観照の小世界と、行の大世界についての認識にめざめた彼は、己れをメフィストを超越せるものと感じて低劣な官能の遊びに身をまかせるのである。

《君はここで自己紹介するのに

魔法使いか悪魔になってみせるつもりなのか。》

(4060～1行)

ここに、メフィストはサタンからほど遠い、時に応じて人を善に到らせるために悪へ誘う役を演ずるにすぎないという、天上序曲の主の言を想起させる批判をファウストから浴びせかけられたのだ。彼は所詮《俺は大勢いる中の一介のすきものなのだ。》(2511行)という自からの認識をこえるものではない

悪の相対性についての意味は、ワルプルギスの夜の場に、やや先立って作られた詩「最初のワルプルギスの夜」Die erste Walpurgisnacht をみれば判然とする。ここでは、キリスト教徒の衛士が驚いて危難の叫び声を挙げる怪しい光景は、ケルト僧の目から見れば、自己の神への讃歌である。キリスト教の煩雑な倫理体系に捉われたものにとっては、身の毛のよだつことながらも、教えをはずれたものの耳には、快よい音楽となって響く。ルターの道徳にねじまげられたファウトが、ルネッサンスの源泉へ立ち返って巨人となった姿が北方ワルプルギスの場には感じられる。

ハイネはゲーテのファウストの根本精神が、ルターの教えを踏み外していることを批判し、ゲーテのファウストは敢然と己れを賭けて悪に堕ちてゆき戦慄すべきごう罰を受ける前に、要領よく救われてしまうと云っている。しかし、ゲーテのファウスト劇の恐ろしさは、悪をのぞみながら悪にさえ徹底できぬ処にあるのではなかろうか。

思うに、人間のなしうる悪の限界についてのファウストの認識は、キルケゴールの超絶の世界に劣らぬ身近さを感じさせる。ファウストの悲劇の真意は、絶対の悪へも、絶対の美へも到達することができず、永遠に寄る辺ない大洋を漂わねばならない無宿者の悲劇である。この意味で、ファウストの認識は悪についての現代的な性格の一面をあらわしている。実に、彼の悪の相対性の自覚は、ファウスト全篇の展開にとって、一つの力強い支えとなっているということができる。

ファウストのⅠ部、Ⅱ部を通じて従来から問題となっている点は、それがこまぎれの断片の積み重ねにすぎないのか、それとも全体を貫く統一が支配しているかである。言葉をかえれば、この作品は成立史を無視しては解釈することができないのか、あるいは作者の手を離れた生きものとして、純粋な作品論の立場から論ずることができるのか、という問題にもなる。この場合、鑑賞するものの心においてファウストの統一的解釈を妨げるものは、一気に書き下されたウルフアウストの間に、はさみこまれた幻想的な北方ワルプルギスの夜、Ⅱ部のアレゴリーッシュな世界の多彩さ、時間、空間の用い方の奔放さ、登場人物のメタモルフォーゼによって生ずる三統一のみだれ、韻律の多様な

どの構成から来る豊かさとウルフアウストからⅡ部完成に至るまでの、60年にわたる歳月の間のゲーテの境位の変化とが二重映しになって、一見錯雑した様相を呈するさまである。ゲーテ自身もこれに言をかりして、ファウストは各独立した部分から成り立っているという。然し単に事件の因果関係の一貫性のみを統一と呼ぶのならともかく、ファウトには作品としての統一がないだろうか。従来よりファウストの統一性を否定するものの主な論拠は、ウルフアウストに拠る部分以外の箇所、Ⅱ部の余裕のある筋の運びの、グレートヒエン悲劇の緊迫性と鋭い断絶でであった。確かに森と洞、ワルプルギスの夜からⅡ部にかけては、総べてに超越した智者の悠々たる遊びの境地とみてみえぬことはない。小世界の追いつめられた袋小路から脱け出て、大世界に自己を発揚させるものの姿は、自己の中に攻めあえぐものよりも、知らぬものの目から見れば真剣味に欠けるように見えるに違いない。しかし果して大世界のファウストは、善と悪の両極の底の底を極めんとする巨人性を失ってしまっているのか。

この問に対して答え、Ⅱ部におけるファウストの精進努力の気魄が、Ⅰ部のそれに少しも劣らぬさまを解明してくれたのは G. ディーナーである。ディーナーが内容の上から照明をあてているのは特に二幕である。二幕においては、メフィスト、ファウストはワキ役となり、ホムンクルスが主人公の働きをなすが、この小人は単なるつなぎの役をするのではなく、少年御者、オイフオリオンに連なると同時に、逆しまに過去にさかのぼって美の典型に肉体を与える。実にホムンクルスはゲーテのメタモルフォーゼの理念を具現し、失なわれたドイツの文化伝統を、ギリシヤへさかのぼって求める希求の念を托したものと云うことができる。大局的に見て二幕がⅡ部の中心をなすとは云い難いが、堅固な石垣の中の一つの弱点と目されてきた二幕が、確とした基盤を有することが判明することによって、Ⅱ部、ひいてはファウスト劇全体を正しい均衡と統一の中に評価することが可能となった。

ホムンクルスは心理の深層に分け入って、絶対美の具現に命を托し、けんらんとした、調和ある、偉大な、安らかな美の世界への道を展く。此に対して、Ⅰ部ブロッケン山上のファウストの志向は、グレートヒエン悲劇をより深く掘り進み、絶対悪の根元をめざしての肉薄、情欲の徹底的な追求であった。この中途にほとんど悪を享受することを知らぬ無限悪への願いは、メフィストが彼に希望する悪の段階を通り越して、悲劇の底をつき破って裏側へぬけ、かえって洋々たる大世界への道を準備した。北方ワルプルギスの夜のファウストが悲劇の直中に目をこらし、身を躍らせること

によって美への道を暗示するとすれば、ホームンクルスは美の造出に挺身しつつ次の行為の段階を目ざしていたといえることができる。

絶えんとし、又見え隠れしながらも、ひそやかにつづいてゆく流動的な連続性は、マイスターについても共通する処である。二つのワルブルギスの夜の間を通じて、この連続性が神秘なわけを漂よわせているが、それと同時にダイナミックな力感がそこに潜んでいることを見落すことはできない。善なる素地をもったファウストが絶対悪をめざしつつ小さなとざされた美の世界へ入ってゆく。古文書の山の中に飽くことなく知識を求める学者ワグナーの造ったホームンクルスは、学の世界とうらはらな感覚の世界に美を追求することによって、美とは相容れないかに思われる行為の世界を用意する。ここにみられる意志とその結果との相反、矛盾がファウスト全曲の中にダイナミックな曲線を描くのである。グレートヒエン悲劇における肉欲の世界、ヘーレナを中心とする美の世界、末尾を飾る行為の世界はファウスト全篇における三つのやまである。この中にあって二つのワルブルギスの夜の間は夫々これらの山の底部を成し、悲劇世界より美へ、美より行為へと折れ曲ってゆくダイナミズムの基盤をなしている。更にまた手法の点から見ても、16世紀ドイツの市民社会から宮廷へ、古代ギリシヤの世界へという鋭角的な空間の変化、16世紀から古代への逆行と停止という時間の自由さ、韻律の多様さによって表現されるダイナミックな性格、これは生きた弁証法と云って良い。人間の人間としての証しである、無限性への奮闘努力という人間性の肯定を軸として、とざされたる市民社会より支配社会へ、神秘の世界へと上下左右に振動する、このダイナミズムは、ファウスト解釈に於ける、成立史か作品それ自体か、重層性か統一性か、歴史性か巨人性かの対立を止揚するものである。

註1) K. J. Schröer は北方ワルブルギスの夜全体は、ドラマ全体の筋に比較して大きすぎ、もっと軽く扱ってしかるべきだと述べている。又 B. Croce も、この場を無意味な文学的風刺によって害なわれた寓意劇であり、論ずるには及ばないとしている。その他、この場面について否定的な見解を表明するものは枚挙にいとまがない。

註2) だがルネッサンス芸術に対するゲーテの態度については、最終的には次の W. レームの評言を受け容れるにやぶさかではない。『ゲーテは美的形式意志を強調するとき、その中に含まれた、かかる倫理的束縛への一貫した断念から全く必然的に生じてくる美的無道徳性を予感せずにはいなかった。しかしそれは彼にとっては本質的な点ではなく、無道徳性が非常に明瞭に発現し規定的定理として登場し、独裁的であり、均衡を傷つける処

では、ゲーテは引き退り拒絶の態度にでたのである。』(W. Rehm: Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung S. 117)

Zusammenfassung

Was für eine Rolle spielt die Nordische Walpurgisnacht mitten in der Gretchen-
tragödie? Dieser Frage vom zugleich psychologischen und kulturhistorischen Standpunkt aus entgegenzugehen, ist die Hauptaufgabe dieser Monographie. Es müssen hier die streng wissenschaftliche Methode und die tiefergreifende Menschenkenntnis zusammengehen, weil es nur dadurch zu erwarten ist, dem Schwanken des Kriteriums von der Faustkritik zu entgehen.

Zunächst kommt eine Frage, die jener Grundfrage vorausgestellt werden muss, in Betracht: wie konnte der sonst ehrliche Faust auf einmal das geliebte, schuldlose Mädchen in ihrer Schande zurücklassen und sich zu Brocksberg begeben? Es kann sich hierbei nie darum handeln, dass der Charakter Fausts eine plötzliche Veränderung erfuhr, indem dieser etwa vom Mikrokosmos zum Makrokosmos übergang, sondern seine psychologische Anlage, die sein inkonsequentes Verfahren erklärt, soll geprüft werden, wenn die innere Einheit des Dramas hochgeschätzt werden soll.

Um dieses Rätsel zu lösen, muss man vor allem auf den gigantischen Willen unseres Helden, der immer auf den Grund des Guten wie des Bösen trachtet, Rücksicht nehmen. Dieser Wille, der sich in der Nordischen Walpurgisnacht zur Tragödie neigt, unterstützt Faust, Gretchen gemütlos im Stiche zu lassen und in den phantastischen Bezirk des Sinnenganges zu gehen.

Bei dem Willen zur Tragödie kann man zwar nie den Einfluss der Lebensanschauung, die Goethe damals mit sich führte, als er, von Italien zurückgekehrt, einen heftigen Abscheu vor dem winterlichen Vaterland fühlte, verneinen, aber man muss auch bekennen, dass diese Tendenz noch mehr auf der Bemühung des Dichters, das enterbte Deutschtum, wie es heute der Fall ist, mit der romanischen Kultur zu beleben, begründet war. Er sah nämlich in der italienischen Renaissance eine dunkle, amo-

ralische Seite, welches Moment mit der Urgestalt Fausts unlösbar verbunden ist, scharfsichtig genug ein. Nur dadurch, dass dieser dämonische Wille dahinter steckt, konnte die Nordische Walpurgisnacht in die Gretchentragödie einträchtig eingefügt werden.

Das Goethesche Faustdrama kann niemals den Eindruck erregen, dass dies ein im wörtlichen Sinne einheitliches Werk sei. Goethe hat einmal selber darüber seine eigene Zustimmung ausgedrückt: „Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es in »Faust« zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!“ (Gespräch mit Eckermann 6. 5. 1827) Trotz und wegen dieser Mannigfaltigkeit, die diesem Drama die Lebendigkeit verleiht, ist es gross und unvergänglich. Denn: wie

könnte die Tragödie, wenn sie nicht so einen starken dynamischen Charakter in sich enthält, die menschliche Seele fortwährend erschüttern und in die Welt des Helden einführen?

主 要 文 献

- | | |
|------------------|--|
| Goethes Werke | Hamburger Ausgabe |
| Goethes Werke | Weimarer Ausgabe |
| Wilhelm Emrich: | Die Symbolik von Faust II, Athenäum-Verlag 1957 |
| Rudolf Steiner : | Erläuterungen zu Goethes Faust Bd. 2 Novalis-Verlag 1955 |
| Herman Hefele : | Goethes Faust, Fr. Frommanns Verlag 1946 |
| Stuart Atkins : | Goethe's Faust, Harvard University Press 1958 |
| Barker Fairy : | A study of Goethe, Oxford University Press 1961 |
| 菊池 栄一 : | イタリアに於けるゲーテの世界 内田老鶴圃刊 昭和36年 |