

# 「ファウスト」二部の解釈の方法について

—Klassische Walpurgisnacht を中心とした統一的解釈の可能性—

宇 津 井 恵 正

Shigemasa UTSUI: Über die Methode der Interpretation von Faust II

Received January 11, 1963

## 1

「Faust」をめぐる批評はすべて、その最も本質的な問題として、何らかのかたちで「Faust」の統一性への問いをふくんでいる。ことにⅡ部の世界の背後にある、龐大な芸術、自然科学上の認識、社会的ないしは実人生についての経験の蓄積、およびそれらを素材として醸成されてゆく世界観と作品としてのⅡ部との有機的なつながりという点になると、その徹底的な追求が、文学作品としての絶対的な質のはんいを射はずれたものとなるおそれがたふんにある。作品の批評を伝記の研究へ拡大することによって、解釈の統一性は得られても、直感的な「Faust」Ⅱ部の印象が、この統一性となかなか結びつかない。将来、批評するものの立場のかわるにつれて、個々の場面についての解釈がかわることが予想されるが、Ⅱ部の統一性、ないしさらに尖鋭なかたちでは、Ⅱ部の作品としての価値の有無への問いはたえず投げかけられるにちがいない。

Georg Lukács の Faust-Studien は、「Faust」Ⅱ部のもつこの錯雑した多面性を、透徹した論理の一貫性によって、力づくで解明することに成功している。その特異性は、彼のするどい階級意識論、ジャンル理論、歴史小説論を縦横に駆使し、在来の「Faust」研究の巨大な集積をのりこえようとする点にある。「Faust」は、Goethe 自身のことばにしたがえば、測り知ることのできない inkommensurabel 作品である。「inkommensurabel」という表現の中には、一つの重要な歴史上のプロセスがたえざる模範のかたちをとって反映しているのである。<sup>1)</sup>「Faust」が、たんなる個人の運命をこえて歴史のなかに自己を主張することは、文学の具体的な場を媒介にすると、つぎのような

Lukács のことばになる。「民間の伝承のもっているこのようなふんいきは、このように大がかりなテーマをあつかうには異常なほど有利なのである。こうしたふんいきは、伝説と現在との結びつきを矯めずに増大させ、しかも伝説の organisch な関連を消しさることはない。それは民族文化財 Folklore がもっている変形作用が大がかりなテーマに絶えずききめをおよぼして、一人の重要な詩人の活動は民族の詩的、思想的業績を正統に継ぐものとなり得るからである。」<sup>2)</sup>

「Faust」が歴史的な必然性のうちに胚胎されたこと、作家としての Goethe が民族の遺産の場をつねに意識していたこと、が Lukács の理論展開の骨子となっているために、彼は意外に多くの過去の評家達と共通する面をもっている。「Faust」Ⅱ部の世界は、あらゆる前提にさきだって、Goethe の個性 Persönlichkeit に対する執着の理解を必要としている。「Faust」に盛りこまれた、内的な、また世界史的な事件のしんかん性を、自己の中に反映させつつ超克するためには、強烈な Persönlichkeit の Energie が不可欠だからである。

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern : <sup>3)</sup>

という動乱のときには、

Volk und Knecht und Überwinder,  
sie gestehn zu jeder Zeit :  
höchstes Glück der Erdenkinder  
sei unr die Persönlichkeit. <sup>4)</sup>

である。実生活のなかによこたわる幾多の困難をきりぬけさせ、これらを自己の中に吸収し太らせてゆく強烈な Persönlichkeit は、Goethe のばあいには、歴史の連鎖の中へ拡大することによって、schöpferisch な

芸術家の *Persönlichkeit* へ変質した。F. Meinecke がその *Die Entstehung des Historismus* のなかで与えている典型的な解明にしたがえば、*Persönlichkeit* と *Geschichte* との一致こそが、Goethe の創造した諸形象に、不滅の相をあたえたのである。

歴史を *Persönlichkeit* にひきつけて説くにせよ、*Persönlichkeit* を歴史のうちに位置づけるにせよ、*>Faust* を巨人性と歴史性との闘争の中にとらえることは、伝統的な *>Faust* *Interpretation* の出発点となっている。Lukács の *Faust-Studien* の特異性は、個人の運命を歴史の中に *aufheben* せしめる重要な Moment となる、Goethe の *Naturanschauung* のとらえかたにある。「Goethe の *Naturanschauung* の中心となる思想は、*Natur* が人間や、人間の道徳的観点や、その他の点から真に独立しているということである。……むしろ *Tragödie* としての *>Faust* 全篇の結末とは、人間の *Naturkraft* にたいするはげしい、多種多様なたたかいなのである。」<sup>65</sup>

Goethe の反歴史的な言動からあきらかなように、Goethe は個と全との *Kausalität* を現実の社会の推移の中にあとづけることをしなかった。彼はこの関係を *Naturforschung* のかたちで最もすどく追求した。したがって、身を挺して自然の暴威を防ごうとする *Faust* 個人が、ではなく、*>Faust* 全篇の結末が *Naturkraft* に対抗するたたかいを意味する、との Lukács の *Interpretation* は一見 *inkonsequent* であるようにおもわれる。対象と認識する主体との関係を無視して *Naturkraft* と *Naturanschauung* の対応を即断することは許されないけれど、Lukács が、*Naturkraft* に対抗するものとしての作品の意図を強調することは興味ぶかい。これによって彼は、Goethe が *Persönlichkeit* を自然研究にはかって歴史性へ拡大したと説く Meinecke の歴史的相対主義から、*Historismus* を、弁証法的発展性へすくいだしている。より根本的には Lukács には、Goethe の *Naturanschauung* の独自性への不信、すなわち、*Naturanschauung* をふくめた *Weltanschauung* の全体は社会的経験によって結局は規定される、との確信がひそんでいる。

長年にわたる自然研究によってみがきあげられた Goethe の自然観は、詩的な自然との *Mitgefühl* と不可分である。彼の植物研究の本質をなしている葉の主器官説、*Urpflanze* の理念は、抽象的な理論ではなく、肉眼でながめた経験的な自然界に根ざしている。Spinoza の *Pantheismus* にしろ、Schelling の *Naturphilosophie* にしろ、Goethe はその理論をかりて自然を説明しようとはかったのではなく、自然についての彼の表象する詩的な *Bild* がたまたまこれらの理論

と一致したにすぎない。晩年において得られた、自然の中で作用する二大動輪——極性 *Polarität* と高進 *Steigerung* の認識は、Goethe を素朴な経験主義から脱せしめてはいるけれども、彼の自然観は、ついに自然の錯雑、矛盾を包括する一つの理論へ整然と発展することはなかった。Goethe の自然観についていわれる生きた弁証法とは、彼の自然についてのレアリステイックな態度と、この態度と *Polarität-Steigerung* の理論との並列的な共存関係を示すにはかならない。相矛盾する自然の諸現象から矛盾を発展へもたらす理論が生ずることはなく、本質とその反映とのあいだに理論化によって生ずる変質によってもたらされる断層がない。自然は飛躍せずとの直観は、終生にわたってかわることがなかった。Lukács の指摘する Goethe の晩年の思考の本質の啓蒙主義的思考より弁証法への転換は、自然研究については、全く妥当する、とは云いがたい。

Goethe の晩年の思想が自己の自然観を超克していたという設定は、非常に大胆でありまた興味ぶかいが、すなおに彼の晩年のありかたを見つめるとき、これは Goethe の、ないしはドイツ *Idealismus* 一般のリアリズムを、余りにも高く評価しすぎてはいないだろうか。

Wilhelm Emrich は、ファウスト II 部の統一性と自然観のあいだの相互関係に、Lukács とは対蹠的な立場から刻明な追及をくわえている。Emrich の著 *Die Symbolik von Faust II* の冒頭は次のようなことばではじまる。「この仕事は、*Kunst*, *Geschichte* ならびに *Natur* の間の関係を根本的に新らしく規定し、芸術的な、歴史的な、また自然にさかのぼる諸事象のあいだの関連についてのわれらの *Vorstellung* をつくり直すことのできる諸問題が、芸術的に解決されたしまた充分に成熟したという認識から発している。」<sup>66</sup> そして *Kunst*, *Geschichte*, *Natur* のあいだに生ずべき新しい関係を吾々に洞察せしめる場として、Emrich はファウスト II 部を挙げているのである。「*Kunst*, *Biologie* ならびに *Geschichte* のあいだの根本的な関係のためのもろもろの帰結は、それが芸術外の思想をかたちづくるものの中でではなく最大のドイツの詩の内部で成立したとき、又詩的なものからのみ一つの包括的な問題を展開するとき、ますます本質的なものとなるのである。」<sup>67</sup>

それではつくり直さるべきである自然、芸術、歴史のあいだの関連、直接的には *>Faust* II 部の根底にある統一性を正しく求め得なかった諸研究とは何であるか。彼はこれを内容解釈 *Inhaltsinterpretation*、形式解釈 *Forminterpretation*、歴史的-発生的モチーフ

解釈 historisch-genetische Motivinterpretation の三つの角度から、それぞれの長所を認めながらも批判をくわえている。すなわち、統一を求めるために個々の箇所の相互的な矛盾の論理的な無理強い、矛盾を矛盾としてそのままに受けとり個々の場面を相対化する解釈、本来出発点にしかすぎない言語的解釈の内容解釈への飛躍、体験の一方的な作品への反映としての歴史的解釈がこれである。

これらの種々の立場に対し Emrich は、Ⅱ部の統一の解釈の前提として Goethe の象徴の内的構成 der innere Aufbau des Symbols の解明を説く。Goethe においては明瞭な Symbol ならびに Bild の網が存し、それが彼の最も早い時期から最も晩年まできびしい法則的変転を経ながら伸び広がり、おどろくべき徹底的な原理によって関連しあい確定された Norm をもち、Goethe のえがく個々の Bild と Gestalt の解明のために寄与していることを Emrich はくりかえし述べている。このⅡ部だけの範囲をこえてゲーテの晩年の生全体へひろがってゆく場の統一性、der innere Aufbau des Symbols とはどのようにして把握され得るのだろうか。

従来は、作品の統一的意味と個々の描写を別々のものとして、すなわち統一の意味は、それが歴史哲学的であろうと自然哲学的であろうと、間接的には研究者の関知する世界観からみた統一として、描写は Goethe のつくりなせるものとして、むりやり両者を結びつけたきらいがある。Emrich がこの細密な研究書で主張しているのは、Goethe の Anschauungsform の探求による Goethe 自身の内部におけるこの両者の結びつきである。だから der innere Aufbau des Symbols は作品内部の形象相互間の関連を問うことによって解明し得るのであり、「作品の統一性への問いはかくて、Goethe の言によれば」観られた geschaut 形象の含蓄の深さと規定性、ならびに読者の立脚地の多様性に依存する。その究明の鍵は sinnliches Zeichen とその諸関係くのなかにある。それゆえ必然的に、あらゆるそれ以上の討究には Goethe における Zeichen, Symbol ならびに Analogie の解明が先行しなければならない<sup>9)</sup>のである。

それではこの象徴の統一性がささえられる Goethe の生一般における基盤は何であるか。この点については Emrich は伝統にしたがって芸術家の Persönlichkeit を、それぞれ独立している個々の部分を融合的に包含するものと説明する。「創造する芸術家の内部において、種々のものをあるがままに形成し表現する個体的に individuell 固有の」輝くもの Lichtsart には、あたかも対象の背後に未だ何か別なものが輝き出してで

もいるかのように、それらのものを透き通らせる。この事実の奇矯な点は、芸術作品を用いて芸術家が何か別なものを同時に目論み、欲し、考え出したことではなく、また形象の背後に別くのより深い真理がひそみそれがやっとのことで解き明かされることにでもなく、芸術家自身の独特の性格の中で、唯一なるもの Einzigartiges が輝きわたり、すべてのものを固有の eigen くの、独特の eigenartig 雰囲気の中に置くことにある。<sup>9)</sup>

この Emrich の発想法は多と一の有機的統一という Goethe 特有の morphologisch な特質を暗黙の前提にしているが、Emil Staiger はⅡ部における統一的解釈の可能性にさらに懐疑的であって、Emrich に対する自分の立場をつぎのように述べる。「Emrich は無論その象徴の研究において Faust くに至る新たな鍵を見出し得るに至ったのであるから、自分の方向を極端におしすすめ der späte Goethe には諸関連よりなる一体系が可能だと思ってもかまわないではあろう dürfte. ところでその体系は」まじめな冗談 ernste Scherze くに、つまりあらゆる思想的充溢にもかかわらずそれでもなお spielerisch な作品の性格と一致しないものなのだ。今日では、この骨の折れる作品にも一世紀が過ぎているから、概して解釈が原典を押し流し、数々の意見ともっともらしい理念の砂丘の下に埋めてしまう危険がある。それで殆どあらゆる雑多の要素を排した minimal 解釈、解明の味方をしたくもなろうというものである、その解明とは厳密に歴史的な研究の中で保証されているものについては何物もゆるがせにはしないが、総ての一寸見には当りまえであるような当て推量はしないのである。<sup>10)</sup>

Emrich が成立史の立場から統一を追うのに対して、Staiger は詩から受ける主観的な印象を徹底的に強調し、究極的には「抒情的なもの das Lyrische は総ての詩的なものの到達すべき根底である」<sup>11)</sup>と説く。詩の解釈には、一つの詩の全体のなかで一つ一つの語がふさわしい位置と重みを得ているか否かの判断が何よりもさきに必要とされるから、彼は全体を個から理解することの可能性をみとめるわけである。こうして可能となった詩の主観にもとづく解釈の上に Literaturwissenschaft の全体が築かるべきであると彼は主張する。その著 Goethe はこうした評価の上に可能となる新しい Literaturwissenschaft の試みとして成立したものである。故にそこでは詩の解釈が全篇の中心をなしているのは当然で、Faust Ⅱ部の解釈において Emrich の予告するような Goethe の晩年の思想を統括する境位が積極的な意味で論ぜられるに至っていないことは、印象批評を根本的な態度とする Staiger

の弱点をみせているといえる。

しかし大局的にみれば、Emrich, Staiger 両者の追求する点は、これまで述べてきたように互いに異なっているとはいうものの、従来の文芸学的方法を批判し、文芸学を詩的作品の解釈に密着させるという点では共通し、Goethe 像の歴史的な位置づけを先決問題とする Lukács とは厳しく対立する。

さきに示した Emrich によるファウスト解釈の方法論のうちで、現代においては歴史的解釈は Lukács が、言語的形式的解釈は Staiger が代表し、Emrich 自身は内容解釈から出発して前二者をも包括しようとする。Emrich の立場からしてのファウストの統一性の前提である、Goethe の創作のさいの象徴の内的構成について、異った立場から説明しようとはかっているのは Gottfried Diener である。

Emrich が象徴の内的構成、さらに一般的なことばをつかえばファウストの innere Form を設定し、これを説明することが可能となるのは、比較を手段とした成立史研究によってである。この成立史研究という点のみを強調すれば、前述のいくつかの解釈法のうちの形式解釈に近づくわけである。Diener はこれに対して、統一性の内的構造に心理学的基礎づけをあたえる。

Goethe の晩年の思想は新プラトン主義の一端につながるものとして、Shaftesbury, Vico, Plotin 等の思想と親近性を有していることは周知のところである。Diener はこの精神史上の関連に著目して、C. G. Jung の Archetypus の概念をⅡ部に適用する。そのさい彼が文献学と芸術的生命を第一とし、深層心理学の中にありながら同時にそれに対して批判的であるだけの鋭利な感受性を自己に要求していることはいうまでもない。「これらの場面（> Finstere Galerie くから > Klassische Walpurgisnacht くまで）は、劇の発展の内部で素材、内容および形式によって特殊な種類の統一を形成している。それらは自己内完結した > Faust く劇の一道程 Etappe を成しており、その中では完全な美の所有をめざす高等な小世界のかたちで自然や世界、霊とたましいが、Urphänomen, つまり Archetypus となって反映しているのである。この形式、つまりその形式の中では > この超感的なくしかも > 精神の眼くをもって > 感覚的な形象として観ることのできる根本形式、特に観念的な現実をそのものすごい効力という点で保証する霊の内外の存在の根本形式が体験され芸術的に形成される形式は Symbol であり Mythos なのである。」<sup>12)</sup>

> Faust くⅡ部の解釈は、たんにⅡ部の終稿についての印象批判にとどまらず、その成立史をふくめ、さ

らに > Faust くの解釈の歴史自体をも背景としてなされなければならないことを考えるとき、> Faust くⅡ部の個々の場の深層心理学からの解釈は、少しも唐突ではなくむしろ適切な箇所が多々ある。ただ Diener の方法の根本的な欠陥は、それが Helena を中心としたいいくつかの場についてはその統一性を主張できても、> Faust くⅡ部全体に対して深層心理学の立場から統一的解明の見通しを与えることが困難な点にある。

こうみえてくると Staiger のとなえる、自然観を根底とした Symbol の統一性と Lukács の追求する統一性をおびやかす歴史的リアリズムとのあいだの仲介は、方法としては Staiger 自身によってではなく、Emrich によって最も具体的なかたちで確立されていることがわかる。直観のみでは、思想とその芸術的表現のあいだのからまりあいの歴史的発展性を充分にとらえることはできないし、それをとらえるためにはⅡ部の解釈と Goethe の自然観との緊密な関連はここでは強調しすぎることがない。Staiger の指摘する Emrich の難点はたしかにみとめなければならないが、それは方法論的な正しさまで傷つけるものではない。Die Symbolik von Faust Ⅱにもられた矛盾し合う素材の集積の底に、Ⅱ部の正しい解釈へのいとぐちがあることを見逃してはならない。

## 2

> Faust くⅡ部は、芸術作品として不可欠なはりつめた美を内包しているか。Ⅱ部はⅠ部におとらない創造的情熱に支えられているか。これにこたえるためには、Goethe の強烈な Persönlichkeit が歴史的意義を獲得する過程を、はっきりと見通すことを前提としている。> Faust く全体に統一性を必然的なものと感じさせる登場人物の形象およびその背景、それら全体の構成をつらぬく律動性の本質は何か。> Faust くは叙情詩のもつ直感的な統一性だけでは対決できない、深い智性によって築かれた芸術である。その dynamisch な矛盾と発展の様相は、Goethe の世界観の生長の過程を反映する。

Lukács によれば、ルネッサンスに材をかりた当代のドイツ社会の状態とその発展の過程、および将来の見とおしが Goethe に > Faust く創造への活力を与えた。彼の自然観はもはや、ドイツ社会の歴史的発展性への洞察にもとづく世界観に附随するものでしかなく、否、絶対の飛躍をもたない自然観は、> Faust くの構成と矛盾しあうものとみなされる。Emrich は逆に、成立史的な本文の解釈という立場から、作品としての > Faust くの徹底的な文献学的追求によってその統一性の問題を解明し、これから自然、芸術および歴史に

関する Goethe 美学の全貌を明らかにしようとした。美学と文献学的追求とのからまり合いはどうであれ、Emrich にあっては、芸術家としての Goethe の *Persönlichkeit* の発展によって >Faust く創造の過程が測定されている。したがって Goethe 美学を最も体系的に表現する自然研究は、>Faust くの解釈と切っても切れない関係をもつものと解される。

Klassische Walpurgisnacht が、II 部のどの場よりも Goethe の自然研究と深い関連をもっていることは一読してあきらかになることであり、また従来より多くの評家によって指摘されていることでもある。Homunkulus の、誕生から生成をめざす破滅への過程が、自然研究を下地に置いての Helena 生誕の前提であることはあきらかである。表現技法としてはこの解釈にうたがいの余地はないが、この場の意味する本質については困難な問題がある。

一体三幕をもふくめた美の典型としての Helena の、生誕の前史からその顕現、破滅にいたる Tragödie の場全体は一体何を意味するのであろうか。一つの解釈法としては、美に対する Goethe の造詣を集中的に表現したもの、純美術的関心がこの場を生んだと考えることができる。さらにこれを深めて、Platon, Plotin にさかのぼるギリシヤ思想の探求がその根底にあるとも考えられる。また、Renaissance にかたちをかりて、おおらかな古代精神の復活によってせめられたドイツ社会の俗物根性を打破しようとする意図がひそんでいたともいえる。

Klassische Walpurgisnacht が三幕の前史であることはあきらかである。しかし、II 部全体との関連においてこの場が三幕にどのような意味をもっているかが問われなければならない。おのおの場面の独立性という Goethe のことばだけでは決定的な解決とはならない。Klassische Walpurgisnacht の場において、自然研究は芸術的創造と深くかかわっているか、そうではないか、かかわっているとすれば >Faust く全篇と *organisch* につながっているのか、それとも場の独立性のかげにかくれて、結局は本質的な意義をになうことがないのか。

この場が技術的に必要であることはあきらかである。しかしそれは技術の問題に止まるものなのか。あまたの登場人物が多彩な背景をバックにいきの長い一幕を構成しているこの場は、>Faust く II 部の中心テーマである、Mikrokosmos の超克とそれから生ずる数々の Tragödie からの救済をめざした >Faust くの統一性にとって、余計なもの、深いかわりをもたぬものであるのか。>Faust く全篇の統一性を認めるかぎり、長大なこの場全体をたんなる *dramatischer*

Behelf と解することは、作品としての >Faust くの生命を否定することになるだろう。Handlung の緊迫性を欠けば、>Faust くは Drama としての価値を失うことになるからである。

しかし反面では、この場を II 部のやま場と見なすことは勿論妥当ではない。だからといって、表面的なこの場のゆったりした Handlung のながれにとらわれて、Lukács のように *dramatisch* な性格と *episch* な性格の混同を早急となえることは当を得ておるまい。>Faust においては *dramatisch* な緊迫性は、Handlung のながれの中にではなく、詩人の精神の緊張の中に求められるべきではあるまいか。そして主題と表現のあいだの関係は、特に晩年の Goethe においては、1 でみたように Symbol の理念の中に追求さるべきものであろう。Schiller との交友当時の Goethe が、>Novelle くの主題を Drama として表現しようとして果さず、後年短篇小説として発表した事情からもうかがえるように、Goethe は決して、近代劇の本質を見あやまっていたのではない。緊張に対する対決のしかたが、Goethe と Kleist 以下の諸精神とは異なっているのである。

二つの異なった世界の断絶を不気味な不協和音をもってえがき出すこと、これは近代文明の一側面をえぐりだすうたがいもなく有効な手段である。しかしまた病的、ないしは後退的な *Metamorphose* とならんで正常な *Metamorphose* がジリジリと不断に進んでゆくこと、自然の世界にかたちをかりた人間社会の無慈悲な *Energie* に満ちた進化の認識は、かたちはどうあろうと本質的には古代とは無縁な近代の産物である。Klassische Walpurgisnacht の一見してののびやかさの裏面には、おそろしい自然の生成の *Energie* の認識がひそんでいる。自然は決して五幕にいたって突然 Faust の心に人間文化に対する敵対者として意識されたものではない。Goethe の弁証法にとって自然はその中核である。故にまた、この自然への讃歌が現代の *Vitalismus* に墮することもなかった。この自然の認識が、三幕での Helena の生誕に必須のものとして前提とされるのである。

Emrich が Homunkulus について、ギリシヤ以来の伝説にまつわる性格、Paracelsus のつくった Homunkulus の形象等々は Goethe にとってヒントとなったかは知らぬが >Faust くの中の Homunkulus はこれらのものと本質的には何の関係もない、と云っているのは正しい指摘である。Homunkulus の本質については、彼が Wagner によって人工的に造られたものか、Mephistopheles の介入によってはじめてその生誕が可能になったのか、という論争もさほど重要なことで

はあるまい。小人が Mephistopheles の本性を分有するにせよ、あるいは Wagner から学者的精神の資質をうけついでいるにせよ、彼が古代の精神の顕現であって、要は自然の諸過程をふんで成り出でる、ということが大前提である。いかに精緻な精神であっても、太古以来やむことのない自然のいとなみにくわらなければ、真の生命を全うすることができない。晩年の Goethe が人間の意志とそれに関係なく進行する自然の Energie のあいだに、対立を感じていたことは事実であろう。〈Die Wahlverwandtschaften〉の悲劇の本質は野蛮な自然の進行の法則にさからったものたちの、人間の愛の親和力の自然力に対する敗北、Goethe の Persönlichkeit の中でとらえた敗北であった。

しかし〈Faust〉のばあい、これを自然力に対する人間の挑戦とのみとすることはあやまりである。二幕では、自然観は Thales の Neptunismus と Anaxagoras の Plutonismus にわかれる。すなわち Metamorphose の法則にしたがって漸次 steigern する自然と、人間精神からみれば無軌道な、荒々しい野蛮な自然とが峻別されている。Homunkulus は無法則的な暴力的な自然を避け、Thales の指示にしたがって水を通して精神に自然力をくわえるために、Ägäisches Meer におもむく。

このばあい Goethe のいう自然とは端的に云って何か。個々のばあいには、例えば〈Die Wahlverwandtschaften〉の自然は社会のおきて、plutonisch な自然現象として示された美と安定を追いのける地震や火山の噴出はフランス革命、精神の信頼する法則的に進化する自然は終極的には Goethe の Humanität に基づく、等と云うことができる。しかし Goethe が自然を論ずるばあいには、何よりも長年にわたる Naturforschung によって蓄積された Naturanschauung そのものを意識していたと云わなければならない。実生活、すなわち典型的には妻子と地位のある男としての他の婦人と恋をする、それから生ずる諸々の葛藤に耐える Persönlichkeit が、作家の Persönlichkeit に変質して芸術的価値を獲得するためには、当然そこで普遍化の過程を経なければならない。Goethe の自然観はこの変質の重要な Moment をなしている。異常なまでの Goethe の自然への親近感はこのから生ずる。

Homunkulus のたどる自然の生成の道は、特に植物研究、動物研究の主題をなす正常変態であろう。突然変異や病的逸脱、後退はそれも自然の一部ではあるが、自然の本道ではない。この Goethe の平衡感覚は、〈Faust〉をもつらぬく人間性への信頼から発している。Goethe の自然観をいきなり社会批評と結びつけることは唐突であり、また五幕の Faust の独白のみを

とりあげて Goethe が自然を人類の進歩に敵対するものと考えていたとすることも、Goethe の自然観全体への巨視を怠ったものと云えよう。自然と人間精神の対決は終幕のみではなく II 部全体にかたちをかえてあらわれ、二幕では Homunkulus に托してその肯定的な側面がもっとも典型的に表現されているとみることができるのである。

ここではもはや、Goethe 自身のことばは決定的なきめてとはなり得ない。〈Faust〉は Goethe の一時の意識をこえて、民族の生活へ結びついた作品である。このばあいには特に作品は作家の手を離れた瞬間に、作家とは別な生き方をする別な生きものと考えられなければならない。Goethe が〈Faust〉に向きあうばあい、彼は一介の註釈者にすぎなくなるのである。ましてや〈Faust〉は Goethe に完全にできあがったものとして意識されたことはなかった。Goethe のことばは創作のある段階の創作態度を示しているのではない。〈Faust〉は各々独立した部分から成る一つの統体である、との度々くり返される彼の意見は、II 部についてはよくあてはまることではあるが。

話題をふたび〈Faust〉の統一性に戻そう。Staiger の見解にしたがえば、根本的には三幕について、三幕は二幕の中に蓄積準備されていると考えるか、三幕は二幕と全く無関係であるとするかの二通りにわかれる。前の考え方でゆけば Homunkulus の創生、Eros への還元により一幕の幻の Helena とは異った真の Helena が生誕すると解され、後の考えでは Goethe は旧プランに全く関心をもたなくなったと解されるが、その解決として Staiger は「恐らくしかし両見解の間の vermitteln も亦可能である」<sup>13)</sup>と云っている。Staiger の作品解釈に対する根本的な構えかた、なによりも先ずでき上がった作品そのものからすなおに印象をくみとり解釈の素地を作ろうとする態度からすれば、これは当然であろう。実際すなおにできあがった〈Faust〉に接すればこれは二幕は全く独立しているともとれないし、又三幕と直接的に結びついているということもできない。しかし〈Faust〉のように作品がその創造の過程、個人の体験や社会的変動によって多くの修正をくえられ、ねじ曲げられた過程と共生しているときに、抒情詩に対するような直感的な読みかたが解釈の根本態度として妥当だろうか。〈Faust〉は、そのためには余りにも大きな歴史的変動によって動揺しているように思われるのである。

Emrich は二幕に対して大約次のような態度をとる。〈Faust〉成立の前史、地質学史、精神史等の究明によって II 部の意味が左右されるのならその根柢をつきとめなければならない。二幕の問題性は次の三点にし

ばられる。

一 Helena 一人をよびだすのに、この幕もふくめて三幕も必要としているのはなぜか。

一 Hades での Helena との Faust の出会いの場を終稿で脱落させているのはなぜか。

一 結局は二幕は余計なものなのか。

これを一言で云いつくせば、この幕の底にある隠れたシンメトリーは何か、という問いに帰する。Emrich はこれらの問いに個々の成立史を探ることによって答えようとする。作家の個人的な意図とそれをこえた民族の生との二重の映像を作家の創造の過程へ眼を投ずることによって見きわめようとするのである。このばあい Emrich の論拠にとっては、最終的には Goethe が稿を重ねたのは一步一步 >Faust< 全体の統一像へ近づいたためであった、という仮定が前提である。>Faust< ほど長年にわたって改稿、捜入、場の置き換えなどに苦心のはらわれている作品はまれであろう。Goethe のこの推敲が、>Faust< の統一像の創造の意図の下におこなわれたということには疑いはない。したがって成立史に異常なまでの光をあてることは、Gundolf の域をこえて作品に解釈を定着させ、反面では作品を客観的な歴史の中に位置づけようとする要請からうまれた正当な方法と云えよう。

>Faust< を、巨人・Goethe の影の中からドイツ民族の歴史の中へ引き出そうとする Lukács の試みは、作品鑑賞、成立史研究と平行して行なわれるべきものとして将来の課題となろう。

抒情詩的鑑賞の立場に立つにせよ、芸術時代の終末に Goethe を位置づけるにせよ、何れの方法をもつらぬいて Goethe の歴史的な Persönlichkeit が基礎にある。そしてこの歴史的な Persönlichkeit が自然との対決、融合をめざすのである。二幕ではこの自然への対決が、特に Homunkulus によっておこなわれた。しかし Goethe 自身の考えが、そのまま Homunkulus の Thales の助言によっての自然への帰入によって代表される、と考えるのもあやまりである。1826年の稿では Anaxagoras は ironisch な役割しか果たしていなかったものが、終稿では月をよび下し、敵をも味方をも殺して Homunkulus 登場の機会をつくる、したがって Neptunismus をも Plutonismus をも統一するのが Goethe の最終の考えであったという成立史のがわからの指摘は、正しいものと云える。

「しかしながら、それによつてはじめて全体が Handlung としてまとまるもの、Goethe の終極の気迫、ようやく一番最後の年代になって生じてきたもの、それは Homunkulus の彷徨によって neptunisch なものと vulkanisch なものという二つの一般的対立を、意味の

上でも Handlung としても互いに結びつけるという、おどろくべき思想なのだ。ここからしてはじめて、それが何であるか、あの以前に計画された両自然哲学者すなわち Anaxagoras と Thales との satirisch-allegorisch な論争が何に変化していったか、が明瞭になる。」<sup>14)</sup> この見解は、Klassik が新たなリアリズムと Romantik の精神へと崩壊してゆく19世紀はじめに位置する Goethe の晩年を、説きあかしつくすには十分でなからう。それにもかかわらず >Faust< 終末の思想、すなわち Homunkulus の neptunisch な生成と、Faust の自然の恣意に対するたたかいという矛盾した二つの自然観の統一が、>Faust< 全体の結晶へと作用していることは見逃せない。

このような二幕に対する基本的な態度の相違から結果する、二幕の個々の部分についての解釈の相違を次に大まかに検討してみたい。

箇々の場の成立の前提条件である Klassische Walpurgisnacht の成立の必然性を Emrich は, Paralipomena では Faust は未だ古典美の世界に対立するものとして画かれ, kategorisch に考えていたために Faust と古代がむすびつかなかったものが、ギリシヤ独立戦争という symbolisch な事件によって、ギリシヤの北方諸国による再征服が実現し歴史的にも古代と中世が結びつくことになり Klassische Walpurgisnacht が萌芽した、と説く。この点については、この場の古典美の現象学的成立を説く Lukács も同意見で、Staiger も亦この点については成立史の研究の必要性をとらえている。Goethe がすでに, Nordische Walpurgisnacht の執筆当時から、Helena の場に筆をとめていたことを考えると、Goethe の伝記的な背景をも考えあわせて Helena の場が典型的なギリシヤの美を象徴するものとして計画されていたことはあきらかである。それが晩年にいたって、古代そのものに対する考えがちがってくるにつれ、必然的に Nordische Walpurgisnacht に対するものとして、また Helena 登場以前のこの思想の変化によって生じたギャップを埋めるものとして二幕が生まれてきたのである。

問題は、前述のように >Faust< II 部全体を底流する自然観への傾倒と、歴史的批評態度とのあいだの相克である。Emrich の解釈では、Goethe の >Faust< における歴史観は歴史的なものと超歴史的一規範的なものとの葛藤および歴史と自然の統一を強調し、そこから Homunkulus の現実のみにくいたたかいを説明して、Cäsar と Pompejus の争いはこの歴史の否定面を典型化したもので、三幕における Helena の侍女達の Chorus の四大への還元は、歴史に対する自然の勝利をあらわしていると云っている。

Lukács の >Faust-Studien くはこのような細部にわたってはいないが、彼の根本の態度を援用すれば上の解釈は、例えば隕石落下の場面で symbolisch な手法から allegorisch な手法へとうつっていることを指摘できるだろう。つまり Polarität と Steigerung の自然原理と融合した固定的歴史観にはおさまり切れない、荒々しい現実の余波が二幕にはみなぎっていて、ともすれば >Faust くの芸術的統一像をおびやかしながら、他面ではこれに energisch な活力を与えていると云えまいか。

言語形象の面から >Faust くの統一性の秘密をときあかさそうとするばあいは、このように必然的にその統一についての根本的な表象の説得力の弱さを衝かれる。Emrich のばあいには、歴史的な変化にしたがう諸形象が Goethe 美学、殊にその自然観の触発によって静かな古典的象徴へ結晶すると云うのだが、その理論的根拠が外部からする成立史研究であるために、これ以上にはっきりした規定を二幕のもつ innere Form について与えることができないわけである。

この点では Diener がその心理学上の立場から、力強い究明をなしている。彼の説では、Klassische Walpurgisnacht の場の Faust が下降する Hades は第一幕の Mütter の国と同じく時空を超越した静寂の世界であって、深層心理の奥底にある。それでここでは、Faust が Peneios 河をわたって中世から古代に赴くという解釈の図式は、眠り一覚醒の図式となる。Faust はギリシヤの土地を踏んだ途端に目覚めるのだが、Peneios の河辺に遊ぶ Nympe 達は >Der Fischer くや >Erlkönig くのばあいのように目ざめているものの意識を下層に沈める役割りをする。この Nympe 達は Helena の侍女達の姿をかえたもので、Laboratorium での夢の続きの中に Faust を保っておこうとする。そこへ活動をうながす時の Däman・Chiron が来て Faust を時の流れから超越した永遠の世界へ運び、永遠なものを見、獲得するに至らせる。Helena は実にこの世界に属する Proserpina の身内の一人である。四大を結合させる霊の力のない侍女達は事やおれればもとの自然にかえるが、Helena は不滅の Entelechie として Hades に帰ることになる。エーゲの海の祭りに登場する Kabiren の集合体も、とざされた神聖な Archetypus の圏をあらわす。変化の主 Proteus は硬直した状態から Homunkulus を脱出させて、真の覚醒へ導こうとする。Homunkulus の辿った生成への道を明示することによって、三幕で水から上がるまでの Helena の生成を暗示すると Diener は解している。

この Diener の解釈は、Emrich の解き及ばなかった幾多の点をあきらかにしている点で大きな功績をも

っているが、反面また客観的な科学的妥当性に欠けるうらみがないではない。近時 Hermann Schmitz が、その龐大な >Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang くて確認しているように、Goethe の晩年の哲学的側面は注目されている。しかしそれから >Faust くの諸形象の思想史的解明へと飛躍することは早急である。Homunkulus の求める、したがって二幕全体の基盤をなす自然は、そのままイタリア旅行当時の Goethe の自然観ではあり得ない。しかし自然を Goethe の終極的に至り得た精神的境位そのものとすりかえることは、粗暴の感をまめがれない。

例えば彼の説明では Pygmäen と Kraniche との闘争は、フランス革命を諷したたんなる逸話でしかなく、彼のとなえる Archetypus の世界の上に展開された Drama の Handlung と本質的なかわりをもたなくなるのではないか。Archetypus を根底におくことによって、Emrich が成立史の上から指摘した Homunkulus の Knabe Lenker, Euphorion さらには Meister の Mignon との関連はたちどころに解明されるわけであるが、彼らが自己の中に共通して持っている輝きや両性的な本質はそれでいいとして、Mignon から Euphorion への本質の変化があいまいになるのではないだろうか。

これは何れも、深層心理学からする硬直した解釈が、この幕は自然と歴史の切りむすぶ線上にあることを深く把握し得ないからである。その一方では Lukács の解釈では、Homunkulus の本質、Kabiren 神話等は時代的現象に還元することはできても、その含蓄ある芸術的生命を明らかにすることはできない。思うに二幕の大半を占める神話の世界は、芸術として、また論理的に価値の有無を問われる箇所である。このいわゆる >遊びくの境位が何を意味するかは、Goethe の晩年全体の評価に関係する。 >遊びくが逃避であるところか、ようしやない世界観の闘争の深化であり、自れの一切を賭けた実験であるところにその真髄を見なければならぬ。

作品解釈は、特に >Faust くの如く大量の体験、理論を秘めた作品にあっては、殊にその中でも II 部のように原文が解釈の対象となる自然、歴史、芸術観の海の中を漂っているように思われるばあいには、ことばの上の註釈書を書くのならいざ知らず、あらゆる形象のそれぞれについての解明は、方法論と解き放ち難く結びついている。方法論をはなれた原典のみに即する個々の形象についての印象批評は、>Faust くの統一性の問題に迫ることができない。その反面、学問的批評研究は文学作品としての本質的な芸術的価値の問題を

見失いがちとなる。文学の学問的研究は、創造的印象批評と常に闘争状態にある。このともすれば相対主義の虚無に堕しがちな学問的研究の立場から、同時に歴史性と芸術性への問いかけを怠ることなく、成立史研究の究極の結論を追及した Emrich の労作が『Faust』Ⅱ部研究の一つの有力な足がかりを提供していることを指摘して結論としたい。

### Anmerkungen

- 1) Georg Lukács : Goethe und seine Zeit  
Aufbau-Verlag Berlin 1955, S. 166
- 2) Ebenda, S. 168
- 3) 4) West-östlicher Divan
- 5) Goethe und seine Zeit. S. 207
- 6) Wilhelm Emrich : Die Symbolik von Faust II  
Athenäum-Verlag Bonn 1957 S. 9
- 7) Ebenda, S. 10
- 8) Ebenda, S. 38
- 9) Ebenda, S. 52-3
- 10) Emil Staiger : Goethe III Atlantis  
Verlag 1959 S. 270
- 11) Emil Staiger : Grundbegriff der Poetik  
Atlantis Verlag S. 21
- 12) Gottfried Diener : Fausts Weg zu Helena  
Ernst Klett Verlag Stuttgart 1961
- 13) Goethe III S. 355
- 14) Karl Reinhardt : Tradition und Geist  
Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen 1960  
S. 345

### Zusammenfassung

Wenn man bei Faust II in die Sphäre der Interpretation hineinwagt, so scheint es, als ob hier eine ausweglose Verworrenheit vorläge. Wörtliche Kommentare dazu hat es von früher her viel gegeben, aber sie stimmen sich mit leitenden Interpretationsmethoden nicht völlig überein. Daher kommt es, daß man in Faust II stets einen Anspruch auf die Einheitlichkeit der Handlung erhebt, oder um es noch positiver zu sprechen, daß man sogar auf die Fragwürdigkeit des Wertes von dem Drama als Kunstwerk hindeutet. Dem oberflächlichen Eindruck soll man sich doch nicht übergeben, denn hier muß der Eindruck mit der Interpretationskunst Hand in Hand gehen, Goethes Faust II ist also zu inkommensurabel, wie er selbst gesagt hat, um sich dem ohne Vorkenntnisse

einfach zu nähern. Andererseits hat man da recht, wenn man behauptet, dieses nur schwer zu erklärende Drama solle auch als Kunstwerk, und niemals mit literarhistorischen oder biographischen Voraussetzungen behandelt werden. Damit man dieser Schwierigkeit aus dem Wege kommt, muß man zuerst das Vorrecht des Literaturforschers vor dem Literaturfreund, obwohl jener sich nur mittels der offenerzigen Bewunderung durchsetzen kann, zugestehen.

Die Lösung der Rätsel von Faust II hat im wesentlichen Sinne erst nach dem Krieg begonnen, und der schwierigste Teil darin, der zweite Akt, bietet, wie mir scheint, so viele Probleme an, daß man erst nach der Ueberwindung dieser Probleme das Licht zur völligen Klärung des Dramas vor sich erwarten mag. Als Bahnbrecher dazu hat man vor allen vier Meister zu nennen : G. Lukács mit seinen Faust-Studien, G. Diener mit Fausts Weg zu Helena, E. Staiger mit Goethe III und W. Emrich mit der Symbolik von Faust II.

Trotz seiner scheinbaren methodischen Steifheit gelang es dem einsichtigen Denker Lukács, tief auf den Grund des Dramas zu kommen und von dort her die Symbolik des betreffenden Aktes von dem hartrealistischen Relativismus hintüberzuretten. Die Eigentümlichkeit seiner Helenadeutung stammt ohne Zweifel von seiner geschichtlichen Weitsichtigkeit, welche Eigentümlichkeit schließlich in seiner Geschicklichkeit der Auffassung von Goethes Gedanken damals über die Antike besteht. Doch kann er mit seinen scharfen Mitteln nicht weiter gehen, da ihm die Wand des Künstlertums schroff vorstand.

Ganz im Gegenteil will Staiger von zuerst erworbenen Eindrücken des Textes abhängig sein, bei ihm handelt es sich nur wenig um die vorausgesetzten Ideen, die realgeschichtlichen Ereignisse und die biographischen Einzelheiten. Die Zwanglosigkeit seiner Interpretation macht es also möglich, daß viele auftretenden Gestalten frei von bisherigen Kommentaren klar und deutlich vor uns kommen. Trotzdem, oder vielmehr deshalb, muß er die wichtigste Frage des Dramas, die Einheitlichkeit der Handlung, noch ungelöst bleiben lassen.

Diese Kernfrage von seinem Standpunkt der Tiefenpsychologie aus zu beantworten, macht sich Diener zur Pflicht, indem er den Begriff des Archetypus dem zweiten Akte zugrunde legt. In welcher Beziehung Homunkulus steht, wohin sich Faust begibt, was die Szene des Aegäischen Meeres bedeutet, und endlich wovon hier als Vorbereitung des Helena-Aktes die Rede ist, diese Fragen entkommen nicht einmal dem scharfen Blick des Psychologen. Er kann aber seinen Gesichtspunkt nicht weiter in andere Akte bringen, was schließlich der Folgerichtigkeit der Interpretation schadet.

Ob denn Emrich auf die Ursprünglichkeit seiner Interpretationskunst stolz sein kann,

ist etwas fraglich. Seine Einstellung zu Faust II, die vor allem mit den Studien der Entstehungsgeschichte bezeichnet ist, kann man kaum originell nennen, originell ist aber seine Gründlichkeit, mit der er das Künstlerische des Dramas ins Auge faßt. Der Faustforschung als Wissenschaft folgt er nun mit einer Menge genauen Kenntnissen und seiner unerschöpflichen Energie, so daß die Gefahr, „daß die Auslegungen den Texten überfluten und unter dem Düsensand die Meinungen und gelehrten Ideen begraben“, fast begründet scheint. Doch muß ich mir, was die Methode anbetrifft, bekennen, daß hier der kürzeste Weg zur völligen Aufklärung des zweiten Teils von Faust führt.