

ゲーテのファウストにおける自由とシラー

小 野 村 胤 久
(外国文学教室)

1793年シラーが雑誌「ホーレン」(Horen)を出す計画を Cotta と話し合った時、この新しい企てにゲーテの協力を得んとし、之に対してゲーテが好意的な約束をしたことが二人の詩人の間に親密な結合の生ずる端緒であったと言われている。而してカント哲学をうけたシラーがゲーテに与えたものは主観性の開発と理念 (Idee) の概念で、かの有名な理念と経験に関する二人の対話の後、ゲーテはシラーの「優美と品位に就て」(Über Anmut und Würde)におけるシラーの自然に対する自由の主張を想起して、「私は自覚せずして理念を懐いていた。そしてそれをおまけに眼で見ていることは私にとって好ましい事になり得よう」と言った。即ちシラーがゲーテに与えた影響中最も深遠で又最も重要なものは「行為」の人間を救う力・行為の救済力に就ての観念であり、之が実にファウスト完成への第一歩と見做される。更にシラーの哲学的修練・思弁的な思考法や論理的明晰さがゲーテの世界像の系統的な展開を助けた。シラーのファウストを観念劇 (Ideendrama) にしようとした努力はゲーテから抵抗を受けたが、シラーにより哲学に近づけられたゲーテはファウストを善自体 (das Gute an sich) なる神と無限の悪としての悪魔 (Teufel) との間におき、この両方の原力 (Urmächte) の葛藤として深刻な意味においてその運命を人間の廻りに現出せしめた。即ち

Und was der Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern. (V.1770—1775)

全人類に課せられたものを、

私は自分の内にある自我でもって味わおう、

自分の精神でもって最高最深のものを敢えてつかみ、

人類の幸福をも悲哀をもこの胸に積みかさね、

こうして自分の自我をば人類の自我にまで拡大し、

結局は人類そのものと同じく私も破滅しようと思うのだ。(相良守峯氏訳以下同)

という言葉がファウスト全体のプログラムとなった。

I 審美的自由 (ästhetische Freiheit)

特にシラーの美学がゲーテのファウストに及ぼせる影響は大きいものがあり、シラーが「人間の美的教育に関する書簡」(Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen)の中で

のべた審美的自由の思想は彼の「優美と品位に就て」(Über Anmut und Würde) という論文と共にファウストの中で重大なモチーフとなっている。即ちシラーが後者において述べた説はファウストの中に自然に浸透している。シラーは言う。「優美は動的な美であって、固定的な美ではない。それは運動の美であり、偶然的な自由な表情に富んだ運動にあり、全く自由な精神生活の表現が優美という性格を持っている」と。之はゲーテにおいて動的な行為(Tat)としてファウストに現われ、その美を現わして居り、シラーが「美的教育に関する書簡」で述べている二つの美即ち融合的美(schmelzende Schönheit)と精力的美(energische Schönheit)の総合である理想美(das Ideal-Schöne)は真に審美的自由の状態である。優美は例えばファウスト第2部の「古典的ワルプールギスの夜」(Klassische Walpurgisnacht)のヒーロン(Chiron)の言葉に見えている。

Was . . . Frauenschönheit will nichts heissen,
Ist gar zu oft ein starres Bild;
Nur solch ein Wesen kann ich preisen,
Das froh und lebenslustig quillt.
Die Schöne bleibt sich selber selig;
Die Anmut macht unwiderstehlich,
Wie Helena, da ich sie trug. (V.7399—7405)

なんだ。 . . . 女の美しきなんかつまらんものだよ。
えてして凝固した形骸に墮しやすい。
わしが美としてみとめるのはただ
心嬉しく生を楽しむところに生ずる姿ばかりだ。
愛嬌があってこそ初めて抗いがたい魅力が生じる。
丁度わしが乗せてやった時のヘレナのようにね。

シラーは更に之に就て「優美と品位に就て」の中で「自由はそれ故美を支配する」といい、また「優美は自由の影響下にある形態の美であり、個人を規定する現象の美である」とも述べているが、ゲーテも之に賛成している。更にこのことは Lessing がラオコーン (Laokoon) XIIで、「詩文が身体的美を描くのに美術に追いつく別の方法はそれが美を魅力(Reiz)に変えるという方法である。魅力は運動における美である」と書いているのにも照応する。

ゲーテはシラーの「優美と品位に就て」を読んで「ある辛辣な箇所では直接自分に当てつけたと受取り得るものさえある。それらの箇所では私の所信を誤れる光のうちに示している。その際感じたことは、若しそれが自分に当てつけずに述べられたとすると事態は一層悪い。というのは我々の考え方の異常な間隙は愈々決定的にその口を開くからである。」と述べて不快の意を表わしているが、この論文の直後に着手された「人間の美的教育に関する書簡」を読んだゲーテが「よき母(自然)を Über Anmut und Würde の様に辛辣に取扱わなかったのは自己の確信より発するというよりも寧ろ自分に対する友誼的愛好感情から来ている。」と言ったのは、故木村謹治博士のお言葉の如く、ゲーテに対する友誼的な気持からでなく、ゲーテの共鳴を獲得すべきものがシラーの意味する「自由」のうちに最初から存在したことを証するものであろう。シラーは又カ
(注3)
リアス書簡(Kallias Briefe)においても「現象に於ける自由は美と同一である」という根本命

題を示して、芸術の美における表現の自由を強調している。彼にとり真の自由の道は美を通してのみ創造されるものである故、美の問題の解決は自由の問題の解決と同一の価値を持つものである。^(注4)

しかし自由の問題は個人対国家すなわち個と全との関係にある。シラーは「優美と品位に就て」中の「美しき魂」(die schöne Seele)に於て人間の美的性格を暗示しており、それは人間の美的性格と道義的性格を調和一致せしめるもので、国家は国民の主観的人間が客観的人間に高揚せられた程度だけ、その主観的人間を尊敬することが出来る。換言すると個人の生成完成の理想は個人が個人に於て死滅して国家に生きることに外ならず、この個が個のままで全に廻入する事を人間完成の究局と見る点でシラーは完全にゲーテと一致したのである。またシラーは、「人間の美的教育に関する書簡」の最後に於て自由の意義を深く検討して、彼の理想国家である審美的国家(der ästhetische Staat)へと転じている。この美的国家は美的自由を有する美的人間の国家であって、人間は規定の自由(Bestimmungsfreiheit)を持っている。すなわち規定されることからの自由と規定能力の自由を持ち、完全な力の調和の状態にある。これがシラーの「美しき魂」の境地で、かかる理想国家がゲーテのファウスト第2部のファウストの最後の言葉に見られるのは興味がある。

Eröffne ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draussen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschiessen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschliessen.
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss. (V.11563—11576)

おれは数百万の人々に、安全とはいえなくとも、
働いて自由に住める土地をひらいてやりたいのだ。
野は緑に蔽われ、肥えている。人々も家畜も
すぐさま新開の土地に気持よく、
大胆で勤勉な人民が盛り上げた
がっちりした丘のすぐそばに移住する。
外側では潮が岸壁まで荒れ狂おうとも、
内部のこの地は楽園のような国なのだ。
協同の精神によって、穴を塞ごうと人が駆け集まる。
そうだ、おれはこの精神に一身をささげる。

知恵の最後の結論はこういうことになる、
自由も生活も、日毎にこれを闘い取ってこそ、
これを享樂するに価する人間といえるのだ、と。

この自由の国土こそ百才のファウストが夢に描いた最も美しい国土で、ファウストの行願こそゲーテの行願であったといえるのである。

Ⅰ 象徴的意味 (Symbolik)

一般にドイツの古典文学は象徴という思想をその中心に置いている。すなわち個における一般性の描写・真理の反映を中心とするもので、ここにシラーの歴史哲学や精神哲学とゲーテの自然観・芸術観が相会する事になる。元來象徴という言葉がゲーテでは「ヴィルヘルム・マイスターの修業時代」(Wilhelm Meisters Lehrjahre)の第8章の第7節に出てくるのが最も古く、シラーとの親交が始まった1797年以後に日記や手紙に屢々出てくる様になったので、ゲーテがシラーを通じてカント哲学を理解するに及んで初めてこの語を了解するに至ったと思われる。

ゲーテとシラーは彼等の文学に関する意見の交換を通して象徴の意義を告白しているが、具体的にファウストに就て見れば、ファウストは第一次的には詩人ゲーテが宗教改革時代の伝説から既に一定の性格と共に引き出した一人の個性で、次には詩人自らの運命や体験でこの人物をつくりあげて性格を明瞭にした。然しこれだけでなく、これ以上の何かを感じる訳で、ファウスト第2部でこれが詩人にも自覚される。すなわち主人公が一つの観念 (Idee) を表現しているのが、一般に認識と行為の最高目標に向っての人間の努力こそ人間にシラーのいわゆる「優美」と「品位」をもたらすというのがその Idee であると説明されるが、その他の説明でもこの Idee は表現し切れぬ観がある。一般に概念的説明では詩人の描いた像に及ばざること遠いものがあり、この不可到性 (Unerreichbarkeit) は単純な描写の問題でなく、象徴において初めて表現される。これがファウストの象徴的な所以である。ゲーテにとり、象徴的に体験するとは瞬間において永遠の継続を、特殊における相 (Bild) の中に一般的な Bildsamkeit (構成) を眺めることであった。象徴 (Symbol) の反対は諷諭 (Allegorie) である。象徴的なものは理性によって眺められ、理性は作用するものの直観に沈潜し、この作用するものは現象界の生成するものから比喩 (Gleichnis) を啓示する。また諷諭的なものを求めるのは悟性 (Verstand) であって、考えられた概念から出発して現象界に生成せる存在物中に平等化 (Gleichung) を見出す。比喩は理性の像であり、平等化は悟性の記号である。すなわち象徴は理念の具象化であり、諷諭は概念の仮装 (Verkleidung) といえる。ゲーテにとり、この二つを文学の表現形式の本質として近似せる手段と見ることは不可能であった。ファウストの最後にある様に「すべて一時的なものは比喩にすぎなかった。」のである。かつてグンドルフは象徴的人間の二つの型として、吸引型人間 (attraktiver Mensch) と延長型人間 (expansiver Mensch) を挙げたが、これは言いかえると求心的人間と遠心的人間ともなるであろうが、ファウストもゲーテと同じくこの二つの総合型として、自分の無限の熱望 (Drang) を象徴の無限性の中へ溶かし込み、これがファウストをより高い象徴の段階に置くことになる。

(注5)

1) シラーの「群盗」とゲーテのファウスト

ゲーテとシラーが何の接触もなかった疾風怒濤期に於てシラーの「群盗」(Räuber) ではコルフ (Korff) の言う様に主人公カール・モーアは社会に対する自由のための闘いという範疇に入りつつも、犯罪者というより社会の犠牲者であり、広い意味では一種の象徴的人間で、その反逆

的態度はむしろ観念的と見られ、「群盗」を単に心理的でなく象徴的に解すべき点がある。特に主人公カール・モーアと弟のフランツはシラーの二つの分身とも言われ、ゲーテにとり、ファウストとメフィストフェレスも同様であって、既にゲーテの「原本ファウスト」(Urfaust)においてもその象徴的な萌芽が見られる様に思われる。カール・モーアもフランツも形而上学的な自由のために戦い、カール・モーアは社会における道徳的な世界秩序の復讐者として、フランツはこの世界秩序の否認者として出てくる。両者とも無神論者で、フランツは特に唯物論的な自由思想家を諷刺しているものとも見られる。

これに対しゲーテでは、その「ファウスト第1部」でファウストの第2の独白に見られる様に思索に於て窮地に陥った人間がこれを打開する道として死を考えた。死は彼が人間として最後になし得べく残された唯一の自由であり、この刹那の自由で地霊に復讐せんと試みるのである。彼は死の毒盃にこの自由を満喫しようとするが、彼の生命に裏切られた。かくして復活祭のコーラスで自殺を思い止まった彼がすぐキリスト教の信仰に入る訳ではないが、カール・モーアと同じく形而上学的自由のために闘って来た。ただ聖書の神及びその神の道徳的世界秩序に向っての自由の闘争を単にキリスト教の信仰前提という地盤の上のみならず、キリスト教の人生観という道徳的命令との戦いにおいて大規模に現わしていることがその世界的な意味を持つといえよう。^(注7)偉大な悪魔との結託者及び神の反逆者の容姿はその中に新時代のパトスが非常に強く集中されているだけでなく、古い信仰と新しい信仰の決定的分離のための宿命的形式であった。ファウスト伝説は人類にとっては魔法の様な引力を持ち、而も決定的分離の宿命を持っていた。これはその中にキリスト教的世界観や道徳的世界秩序の Idee が十分に表現されていたからである。ファウストは悪魔をして自分の無限の努力に奉仕させることをためらわないが、これで人生との闘争への真の勇気を示し、彼はゲーテ時代の解釈では神の否認者でないで、むしろ新しい神を求める者 (Gottsucher) であった。かくてファウストは Prometheus や Ganymed の如く古い神を失い、新しい神を見つける。これは初めて地霊の形で彼に啓示される。ファウスト第1部より既に信仰の自由が見られるのである。

しかし「原本ファウスト」では新しい信仰の輪郭が内面には明示されてはいるが、詩的には矢張暗示されたに止まる。ファウスト文学の哲学的世界像のための決定的な部分すなわち「天上の序言」や地霊を呼び出した後から悪魔との契約に至る一連の場面が欠けているので、完成されたファウストの根本イデーである救済の思想がせいぜい一つの予感として存在するのみである。これが「原本ファウスト」がトルソーであるといわれる所以で、シラーの「群盗」と共に疾風怒濤期における作品としては天才詩人としての若き情熱の自由は認められても、矢張稿本に止まるに過ぎない。

2) 地霊とファウスト

フリートリヒ・ヒーベル (Friedrich Hiebel) はそのゲーテ伝中で地霊のモチーフを特に重視している。彼は「書齋」の場におけるファウストのメフィストとの契約前の「霊たちの合唱」(Geisterchor) や「森と洞穴」(Wald und Höhle) の場のファウストの独白に出て来る「崇高なる霊」(Erhabener Geist) を共に地霊に関連させてこれに特別な性格を持たせ、ファウストを半神即ち超人としている。地霊はただ一回だけ「呼び出しの場」(Beschwörungsszene) すなわち第1部の475行—481行に応じて現われるが、この地霊をファウストが理解出来ないで姿を消し、ファウストは悪魔のとりこになる。地霊はファウストを突き放したことによって、ある

程度悪魔との契約の媒介者となるが、けっしてメフィストに似た霊でもなく、比較される性質のものでもない。寧ろ地霊はファウストが自我を破滅させない様を守ってやった。もしもこの霊が悪魔的なものであれば、ファウストをその言葉で自殺へ追いやったことであろう。地霊は破滅せしめず、喚起する。彼は超感覚の世界への確信を消さずして高めるのである。ファウストは「おれなども崇高な地霊の力に打たれて、恍惚たるまま魂が抜けて倒れればよかったのに。」(V.1576—1578) というが、地霊の保護によって助かったことを「誰やらはその晩、褐色の液体を飲んでしまいましたでしたね。」というメフィストが一番よく知っている。しかしメフィスト的な圧迫の下にファウストは11回もくり返される呪いを発する事になり、最後には地霊自身をも呪う事になった。

Verflucht voraus die hohe Meinung
 Womit der Geist sich selbst umfängt!
 Verflucht das Blenden der Erscheinung,
 Die sich an unsre Sinne drängt! (V.1591—1594)
 まず第一に、精神がみずから高しとなす
 驕慢のところが呪わしい。
 われわれの感覚に迫り寄る
 現象の惑わしも呪わしい。

この呪いはメフィストのファウストに対する最初の勝利であるが、ゲーテはファウストとメフィストの契約の場の前に「見えざる霊たちの合唱」(unsichtbarer Geisterchor)を挿入した。これは1607—1626行にわたり、ゲーテがファウストをして超人として「美しき世界」を破壊せしめたが、この破壊の後に自分の胸中に前よりも美しい世界を建てさせ、新たな生に踏み出させることを示している。この合唱はゲーテがシラーとの交友時代に附加したもので、悪魔との契約がこの直後に行われても、終局の救済が予感される様に思われる。すなわちシラーのいう自由の予感がある。(注8)

次に、「森と洞穴」の場の初めに出て来る「崇高なる霊」(Erhabener Geist)へのファウストの言葉は彼がかつて一旦呼び出しながら恐れてつき放した地霊への感謝のしるしである。

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
 Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
 Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
 Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
 Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. (V.3217—3221)
 崇高なる地の霊よ、お前はおれが願ったものを
 すべて与えてくれた。お前が焰の中に、
 面を現わしてくれたのも無駄ではなかったのだ。
 壮麗な自然をおれの領土として与え、また、
 それを感じて味得する力をも授けてくれた。

この霊は同時に良心の声で、決定的にキリスト教的な性格を持っている。ゲーテがこの地霊のモチーフに没頭するに至ったのはキリスト教的美術に依るので、ラファエルの絵の「キリストの変容」(Transfiguration)やSixtinische Decke等が決定的に影響した。

又「寺院」(Dom)の場面にも「苛責の霊」(Böser Geist)が現われるが、この霊も悪でなく、罪を負わされた者の良心の苛責の声で、この霊とグレートヘンとの関係は「崇高な霊」とファウストとの関係と同様である。

更に「曇れる日、野原」(Trüber Tag, Feld)なる散文の場面でもファウストは二回も良心に覚めてグレートヘンの不幸を悲しみつつ地霊に呼びかけてメフィストを離してくれること及び暗にグレートヘンの救いを願っている。

- 1) Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt……
- 2) Grosser, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?
- 1) 無窮の地の霊よ、こいつを、この虫けらを、また元の犬の姿に変えてくれ。……
- 2) 偉大な荘厳な霊よ、お前は労をいとわず私に姿を見せてくれ、また私の気持を知っているのに、どうしてこういう人の災をよろこび、人の破滅を食いものにするような卑劣な仲間を、私に結びつけたのだ。

これらの言葉には良心の自由の叫びが見られ、シラーのいう道徳的自由があづかって力あるものと思われる。

かくしてヒーベルは1798年5月5日のゲーテのシラー宛の手紙や草案(Entwurf)の中にあるSchemaを引用して地霊のモチーフがファウストの全計画の中心となっているとまで言っている。このSchema(草案)は次の様に書かれた。Erscheinung des Geistes als Welt- und Taten-Genius. Lebens-Genuss der Person von aussen gesehen—I. Teil in der Dumpfheit Leidenschaft. Taten-Genius nach aussen—2. Teil—und Genuss mit Bewusstsein—Schönheit, Schöpfungs-Genuss von innen—Epilog im Chaos—auf dem Weg zur Hölle。(世界及実行精霊としての霊の出現、一外部より見た人間の生の享楽、一第1部 暗き情熱において、外部への実行の精霊、一第2部及び意識しての享楽—美—内部よりの創造の享楽—混沌における終結のせりふ—地獄への途上)確かにこれは地霊のモチーフの比重の大きさを示しており、特に前述の「眼に見えない霊たちの合唱」はそのモチーフが新しい人生行路を示すので、ファウスト第2部の発端におけるアーリエル(Ariel)の場において実現されている。地霊の場では霊が

Geburt und Geist,	(誕生と墳墓) (地)
Ein ewiges Meer	(永遠の海原) (水)
Ein wechselnd Weben	(転変する生物) (風)
Ein glühend Leben.	(灼熱する生命) (火) (504—507行)

すなわち地・水・火・風の四つの元素に呼びかける様にアーリエルの場面では Vier sind die Pausen mächtiger Weile (V.4626) (夜には四つの区切りがある。)といわれる。これは次の様な段階でファウストの回復にあてようという意味である。

Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,
Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut;
Gelenk sind bald die krampfstarren Glieder,

Wenn er gestärkt dem Tag entgegenruht. (V.4628—4631)

まずこの人の頭を冷たい枕の上に休ませ、
次に彼をレーテの河水の雫で浴みさせてやれ。
夜明に近くまで休んで力がつくと、
引攀って硬くなった手足もじきに柔かになる。

これがシラーのいう美的状態で、ものに向っても動かず、ものによっても動かされない状態で、すべてのものからの「自由」な状態をさし、シラーはこれを規定の自由 (Bestimmungsfreiheit) と名づけた。すなわち Ariel の支配下にある優美な小さな形姿は「眼に見えない霊達の合唱」に近似するといえよう。これは Entwurf の Genuss mit Schönheit を指し、ヘレナ事件を予想させるものであるとヒーベルはいつている。

また第2部第4幕のドイツの「高山」(Hochgebirg) の場面にはゲーテが Auf dem Wege zur Hölle (地獄への途上) と Schema にかいたのに当てはまる処がある。この場合メフィストは反地霊 (Anti-Erdgeist) として登場するが、ファウストのいうことは彼には通じない。ゲーテの青年の世界観の意味では物質界は Luzifer の「専心」(Konzentration) の結果である。それ故メフィストは勝ち誇ってファウストに「悪魔が物質界を創造する際に参与した」ことを述べる。すなわちファウストが「悪魔が自然をどう観察しているか、それに注意を払うことも無駄なことでない。」(10122—10123行)と言ったのに対し、メフィストは次の様にいう。

Natur sei, wie sie sei!
's ist Ehrenpunkt: der Teufel war dabei!
Wir sind die Leute, Grosses zu erreichen;
Tumult, Gewalt und Unsinn! sieh das Zeichen!—
Doch, dass ich endlich ganz verständlich spreche,
Gefiel dir nichts an unsrer Oberfläche?
Du übersahst, in ungemessnen Weiten,
Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten. (Matth.4.)
Doch ungenügsam wie du bist,
Empfandest du wohl kein Gelüst? (V.10124—10133)
それはどうでもよい。自然なんかどうあってもかまわない。
体面上大切な点は——悪魔がそこに居あわしたことです。
私たちは大きなことをやれる連中ですよ。
騷擾、暴力、不条理。この徴候をごらんさい。
だが、ここいらでぎっくばらんな話をしますがね、
この地球の表面では何もお気に入りませんでしたか。
あなたはかぎりもない広い範囲にわたり、
世のもろもろの国とその栄華を見渡されたんです。(マタイ伝四章)
それでも満足ということを知らないあなたのことだから、
食指の動くようなものは見つからなかったんでしょう。

メフィストはこの言葉をマタイ伝の四章八の悪魔がキリストを誘惑しようとする話からとったので、ファウストに「世のもろもろの国」(Reiche der Welt) すなわち大世界を提供する悪魔の恐ろしい役割において自己自身を啓示しているが、ファウストのそれに対する答は自己脱離

(Entselbstung), 内面よりの創造の享楽「自由な土地に自由な国民と共に立つこと」(11580行)であった。それ故彼は叫ぶ。

Erlange dir das köstliche Geniessen
 Das herrische Meer vom Ufer auszuschliessen.
 Der feuchten Breite Grenzen zu verengen
 Und, weit hinein, sie in sich selbst zu drängen. (V.10228—10231)
 あの横暴な海を岸からしめ出し、
 湿っぽい地帯の境界をせばめ、
 波を遠く海の中へ追いて立てる、
 こういう貴重な楽しみを得たいものだ。

ファウストにはこの場合粗野に荒々しい自然力を征服することが重要で、次の様な後の植民地建設に至る創造の享楽 (Schöpfungsgenuss) を得んとする努力の中にファウストは最高の瞬間を体験するのである。

Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
 Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen. (V.11563—11564)
 おれは数百万の人々に安全とはいえなくとも、
 働いて自由に住める土地をひらいてやりたいのだ。

すなわち「自由も生活も、日毎にこれを闘い取ってこそ、これを享楽するに価する人間といえるのだ」(11575—11576行)という自由の信念により外部よりは憂愁の息吹で盲目にされても、内部において精神の光・心眼を確保することになる。ここでファウストは地霊の欲求を完全に果たした事になるので、地霊こそファウストの真の自由の喚起者とも考えられ、之がシラーの影響中の重大のものの一つと思われる。
 (注9)

3) ヘレナの場面

次にヘレナの場面は勿論前出の審美的自由にも関係するが、この場面の神話においてゲーテは真の象徴家になったのである。ヘレナはトロヤからの帰還という現世の最後の追憶を以て現われ、筋もこれで初まるので決して間奏劇 (Zwischenspiel) でもなく、幻像 (Phantasmagorie) でもなかった。これはゲーテのシラー宛の手紙 (1800年9月23日) の示す様に、ファウスト劇の一頂点で、この頂点から真に全体の展望が示されることになる。精神的なものと感覚的なものが完全に不分離に融合している調和したギリシャ的な最上の美への憧れをファウストが持ち、これが彼をヘレナのもとへとつれ来った。彼自身がゲルマン的・ゴシック的な思想の象徴として現われているが、ヘレナとの共存によりシラーのいう美的教育の最高峰に立ち、これにより美を認識してこれを自己に取入れ、これによってシラーの所謂「優美に」思考し、行為する能力を得た。ファウストとヘレナの子オィフォリオンは勿論近代文学の象徴としてバイロン卿を想わせるが、更に重要なのはファウスト自身の・救済問題との関連である。すなわちファウストがヒーロン (Chiron) にいう次の言葉はファウストの最後の救済・真の自由へと変態して行く一段階と見られる。

Und soll ich nicht, sehnsüchtige Gewalt,
 Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt?
 Das ewige Wesen Göttern ebenbürtig,

So gross als zart, so hehr als liebenswürdig? (V.7438—7441)

この私だって、切なる憧れの力により、
あの比類のない姿を生き返らせぬわけはなかるう、
あの優しくして偉大であり、愛嬌があって気高く、
実に神々にも劣らぬ不滅の姿をだ。

これはファウストの最後の場における「神祕の合唱」(Chorus mysticus)にある我々をひき登りゆく永遠なる女性 (das Ewig-weibliche) である。ヒーベルのいう様に、ゲーテにとって愛が原型をつくり、形態を変える原理であった様に、ファウストにおける特色は救済し得る愛であり、これは上方よりの愛が下方の努力するものを高めるのによる。これこそ引き登りゆく永遠の女性といえる。上方よりの愛は又自由の行為としての意志の努力により得られる。このことは死せんとするファウストの言葉の意味でなく、日々にならざるを得ない。ただこの点においてのみ自由と愛が絶えざる努力において現世的に又超現世的に実現されるという意味がある。シラーも、
(注10)
1796年7月2日のゲーテ宛の手紙で「優秀なものは一つの力であること、それは利己的な人々にも一つの力として働きかけることが出来ること、優秀なものに向っては愛の外に自由はないことを私はこの機会にどんなにいきいきと経験したことでしよう。」とのべている。

なおエムリヒ (Emrich) によるとゲーテの象徴の基礎として花崗岩・ヴェール・光があり、特にヴェール (Schleier) には象徴の矛盾、隠蔽と明示という二重性がある。ファウスト第2部ではヘレナの象徴全体を想起していることになる。すなわちファウスト第2部の独白で

So dass wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichen Schleier. (V.4713—14)

そこで我々は若々しい緑の薄物に身を包みかくそうと、
又も大地に眼をむけるのだ。

といっていることやヘレナの場の解説者達が一般にいう様な完全な絶対の真理を諦念的に断念することが、審美的範囲(ファウストの手にベールが残った)の破綻としてベールのモチーフを解すべきではないといわれている。ベールはすなわち生産的に無限な精神の活動を展開するのである。すべて卑俗なものを超越しているベールの神々しさについての言葉は Burdach の書いている様なメフィストがベールを嘲笑しつつ拾い上げるとか、彼がベールをにやにや笑い乍ら指さしているとかいう解釈と矛盾している。ベールは明らかに「より高い範囲」への転向の象徴である。
(注12)

4) 母の場 (Mütherszene)

ヘレナの場面と最も密接に関係しているのは勿論ヘレナとパリスを呼び出す契機となっている所謂「母の場」すなわち「暗い廊下」(Finstere Galerie)の場で、故木村博士はこれにファウストが母の国から帰来してパリスとヘレナの姿を幻出する「騎士の間」(Rittersaal)の場をも含めておられる。この場面が出来上ったのが1830年といわれているので、シラーの影響は必ずしも明らかとは言えないが、根本の自由の観念は処々に及んでいる。特にこの部分はファウスト全体の心臓部とも考えられるのであり、ゲーテとシラーが主体と客体との闘技の中に共通の芸術をたてようと努力した事がここにも現われている。勿論この場面全体が一つの象徴的意味を持っているが、個人的なものがある程度没却されて一つの象徴的なものに高められたと考えるべきであろう。シラーの「ギリシヤの神々」(Götter Griechenlands)への憧憬が皮肉にもメフィストの

口からこの神々の住む独特の地獄として語られ、これはメフィストから見ると空虚な境地であっても、ファウストはその「無」の中に「一切」を発見した。それはヘレナの美である。美の典型ヘレナを尋ねて行った「母の国」は「創造の無」を象徴する境地で、この一切の母なる「創造の無」がゲーテではイデーといわれる。^(注14)「母の国」はイデーの国であり、美の理想はイデーの国においてのみ見出される。ヘレナをファウストがここへ尋ねてきたのは当然である。

イデーは一切の生起の根源で自然を貫いて統一体の面目を賦与するもので、無は「母」なる自然の生命の源泉で、自然の生児はいづこより来り、いづこに行くかを知らないが、自然の母は彼等の行くべき道を知っている。ゲーテのいうイデーはシラーとの親交により経験と関連して明瞭になったが、当時はシラーのイデーとゲーテのそれとが対立していたことは事実で、20年余の後に当時のシラーの意味するイデーとゲーテの主張した経験とを仲介するものがゲーテの意味するイデーとなって現われた。一面においてイデーは「記述し得ないもの」、表現し得ないもので、これを表現せんとする努力は永遠に満たされない努力といえる。イデーはかくして既設の目標でなく、内部にある生命の泉で、自ら創造的な行為となって進する運命的な力であり、母達はイデーの創造者にして保持者である。ファウストが美の理想を求めんとすればイデーの世界に求むべきで、それ故この現象が象徴的表現となった。「表現されないもの」が表現の中に捉われて而も同時にその拘束を克服して自由の天地へ出ようとする処にゲーテの象徴の意義があり、これを象徴の自由と名づけてもよいと思う。かかる自由はゲーテがシラーの影響により芸術的に得られたもので、「母達」はゲーテにより自由にこの意味で工夫されたのである。又ファウストは「母の国」において初めてメフィストから解放された独自の自己を見、ここに批判の自我と作為の自我とが統一されている。かつて第1部「魔女の厨」で見られた刹那的なヘレナの姿が明白な現実の相となる。「騎士の間」(Rittersaal)におけるファウストの次の言葉は彼の愛の全部を捧げても悔いない永遠の意味を持っている。

Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn alle. (V.6495—6500)

以前、魔法の鏡に映っておれを喜ばせ、
有頂点にしたあの美しい姿、
あれなどは今のこの美の泡沫の影にすぎぬ。
おれが一切の力の発動を、情熱の精髓を、
思慕、愛情、崇拜、狂乱を、
あげて捧げるのはお前だ。

それは永遠の過去が永遠の未来に飛躍せんとする刹那の啓示であり、ヘレナの場でファウストがヘレナを生んだアルカデヤの自然を讃美せる次のことはこの「母の場」における孤独にして、同時に社会的な個性の世界を現出する。

Ein jeder ist an seinem Platz unsterblich
Sie sind zufrieden und gesund. (V.9552—9553)
Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,

Ergreifen alle Welten sich. (V.9560—9561)

誰でもその居所にあって不死であり、
 彼等は満ち足り、健やかである。
 およそ自然が淨らかな領域を支配するときは、
 すべての世界が交錯するからである。

又同じ場面でファウストがヘレナにいう言葉も、美しき自由、アルカヂヤ的自由の表現と見られる。

Gelockt, auf sel'gem Grund zu wohnen,
 Du flüchtetest ins heiterste Geschick!
 Zur Laube wandeln sich die Thronen
 Arkadisch frei sei unser Glück! (V.9570—9573)
 幸福な土地に住むように誘われて
 あなたは最も晴れやかな運命へ逃げこまれた。
 王座はそのまま園亭にかかります。
 われわれの幸福は楽園アルカヂヤらしく自由であれ。

実にファウストはゲーテの全生活の象徴的表現であり、第1部が心的生活の純化してイデーが高進し行く道程の告白として「暗き情熱」の中にも象徴的意義を持ち、第2部に入ってこれが意識的創造的な象徴に変わり、永遠の女性の愛に摂取されて永遠の救済への道を示している。ここにファウストの真の自由が象徴されて居り、シラーの意味での高さ自由が表現されていると思う。

ゲーテが全生涯をかけて創作したファウストにはシラーの自由の思想がシラーの存命中にも又彼の死後にも直接間接に影響していることは事実であり、これがゲーテの独自の自由に関する観念と融合して審美的自由や又象徴となっていることを述べた積りであるが、なお詳細は他の作品とも関連して研究を進めたいと思うので今回はこれを以て終結する。

注1. Goethes Annalen von 1794

注2. Eckermanns Gespräche mit Goethe. 1829年3月23日のところにある。

注3. 木村謙治著 完成期のゲーテ 昭和21年刊 408頁

注4. カリアス書簡の最後にある。

注5. ゲーテ年鑑第一巻 1932年版 296頁 雪山俊夫先生 ゲーテとカントとの接触
 及 Friedrich Hiebel: Goethe. 1961. S.170以下による。

注6. Korff : Geist der Goethe-Zeit Bd.I. S.226ff.

注7. Korff : a.a.O. S.278ff.

注8. 此合唱については意見はまちまちであって、ある人はこの霊たちの嘲罵であると考え、又ある人はメフィストに従っている悪霊によりこの崇高な文体の歌謡がうたわれることは不可能であると思ひ、又善霊の警告であるとする人もあり、善霊・悪霊交互に行われる声であるとする者もある。しかし Erich Schmidt はこのコーラスの中にお世辞の危険があるとしているが、之等の判断は Witkowski のいう様にコーラスの部分には適切であるかも知れないが、全体にはそうでない。Vischer はこの合唱を一種自己慰安の感情を象徴的に客観化せるものであるといい、Taylor はこの霊達を良き意識の代表者と考えているが、この霊たちの合唱はゲーテの見地を代表せるもので、地霊に対するものとみれば寧ろ美霊の方と見るべきであろう、尚 Friedrich や Scheithauer は之を二重の意味があるとして、「不遜な呪いを半神ファウストに大目にて、之

により次の不遜なことを新しくさせる危険なお追従の歌であるが、同時にしかし大事な箇所ではファウストの後の内面的な向上を予示するもの」と言っている。

- 注9. 主として Hiebel のゲーテ伝 147—149頁による。
 注10. Hiebel, a.a.O. S.240—231
 注11. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Inselverlag. Bd.1. S.175
 注12. Wilhelm Emrich : Die Symbolik von Faust II. 2.Aufl. 1957. S.53—54.
 注13. 木村謹治著 ゲーテ 325頁以下 (Die Müttererszene を中心として観たる ゲーテのファウストによる。)
 注14. ファウスト第2部 6256行以下にある。

参 考 文 献

- Benno von Wiese : Schiller. 1955.
 Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Inselverlag.
 Gundolf : Goethe. 1917.
 Heins Pyritz : Goethe Studien 1962
 Korff : Geist der Goethe-Zeit Bd I. II. IV 1953—54
 Kuno Fischer: Schiller als Philosoph. 1891
 Friedrich Hiebel : Goethe 1961
 Theodor Friedrich u. L. J. Scheithauer : Kommentar zu Goethes Faust.
 Th. Kappstein : Schillers Weltanschauung. 1921
 Wilhelm Emrich : Die Symbolik von Faust II 2.Aufl. 1957
 木村謹治著 ゲーテ
 木村謹治著 完成期のゲーテ
 相良守峯訳 ゲーテ ファウスト第一部・第二部
 雪山俊夫著 ゲーテとカントとの接触 (ゲーテ年鑑第1巻 1932年版)
 蘭田香麩著 ゲーテ的人間 (ゲーテ年鑑第6巻 1937年版)
 草薙正夫訳 美と芸術の理論—カリアス書翰—
 中島 勝著 エムリッヒの「ファウスト」第二部の象徴 (ゲーテ年鑑第1巻 1959年版)
 (昭和38年9月30日受理)

DIE FREIHEIT IN GOETHES "FAUST" UND SCHILLER

Tanehisa Onomura

Abteilung der ausländischen Literatur, Lehrerbildungshochschule, Nara, Japan

Die tiefste und wichtigste Wirkung Schillers auf Goethe ist diejenige der Idee über die Erlösungskraft der Tat und sie ist der erste Schritt zur Vollendung des Faust. Goethe, der durch Schiller der Philosophie näher gebracht wurde, stellte das Schicksal im tiefen Sinne um die Menschheit dar. Besonders ist die Wirkung der Ästhetik Schillers auf den Faust Goethes gross. Das heisst, "Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" und "Über Anmut und Würde" Schillers führte einen Grundgedanken über die Freiheit in den "Faust" ein, z. B. der Gedanke über Anmut zeigt sich in den Worten Chirons in der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Teils. Auch Schillers Idealstaat erscheint in den letzten Worten Faustens, wo der ästhetische Mensch mit ästhetischer Freiheit wohnt. Dann im Mittelpunkt steht die Symbolik der klassischen Literatur. Für Goethe hiess "symbolisch erleben" im Augenblick die Fortsetzung der Ewigkeit, im besonderen Bild die allgemeine Bildsamkeit anzuschauen im Gegensatz zur Allegorie. Zuerst erscheint Karl Moor im "Räuber" Schillers als symbolischer Mensch wie "Faust" Goethes. Dieser erscheint aber als Gottsucher, Freigeist, jener als Kämpfer um die Freiheit gegen die Gesellschaft. Dann kommt das Erdgeist-Motiv als sehr wichtiges Moment. D.h. der unsichtbare Geisterchor vor der Paktszene und böser Geist in der Domszene lassen ihre Gewissensstimme klingen, die an Schillers Gewissensfreiheit erinnert. In der Helenaszene kann man die Stufe der Metamorphose zur letzten Erlösung, zur wahren Freiheit mit der idealen Schönheit Helenas. In der "Mütterszene" findet Faust alles in "nichts", in Ideenland, das zum "Idealschönen", zur ästhetischen Freiheit führt. So ist "Faust" der symbolische Ausdruck des ganzen Lebens Goethes, dem Schillers Idee über die Freiheit sehr viel beiträgt.