

「献辞」における「曇ったまなざし」：『色彩論』 から見た『ファウスト』における「曇り」の構造原 理の一考察

平松, 智久
九州大学大学院

<https://doi.org/10.15017/21872>

出版情報：九州ドイツ文学. 21, pp.1-35, 2007-12-05. 九州大学独文学会
バージョン：
権利関係：

「献辞」における「曇ったまなざし」

—『色彩論』から見た『ファウスト』における「曇り」の構造原理の一考察—

平松智久

序

本論考の主題は、ゲーテの『ファウスト』冒頭場面「献辞」(V.1- V.32)¹⁾に「作品全体とそれぞれ個々の場面の根底に特別な形で横たわる理念 (*Idee*)」(FA39, 615)が表出していると捉え、それがいかに冒頭で表現され、いかに作品全体に影響しているかを明らかにすることにある。これまでの「献辞」研究では、この冒頭場面にしか視界が行渡っておらず、ほとんど例外なく「私」がゲーテの伝記的自我と関連付けて解釈されているのに対し、本論考は、この過去の責を断ち切り、『色彩論』を中心に自然学的観点から「献辞」を捉えた上で『ファウスト』全体との関連でその働きを解明する試みである。

1827年5月6日のエッカーマンの記録によると、ゲーテは『ファウスト』における「理念」を、「天国からこの世を通過して地獄まで」(FA39, 615/ V.242)という「筋書き」(FA39, 615)とも、「悪魔が賭けに負け」(FA39, 615)で「苦難に満ちた迷いから絶えず向上しようと邁進する (*aufstrebend*) 人間が救済 (*erlösen*) される」(FA39, 615)という「有効な、多くのことを解明する立派な思想」(FA39, 615)とも区別していた。ゲーテは「理念」を表現する際、「詩人として何か抽象的なものを具現化しようと努める (*streben*)」(FA39, 616)よりもむしろ「直観や印象」(FA39, 616)を生き生きと描写する姿勢を貫いた。これは一見すると「理念」の描写とは相反するようだが、実は、ゲーテの中では自然研究を通じて極めて近いものでありえた。「理念」の表現は「はっきりとした統一があって、しかも一目で見渡せるような短い詩」(FA39, 616)で試みたと言ったゲーテは言う。ゲーテの「理念」を表した詩『植物の変態』(1790成立/ 1798刊)²⁾や『動物の変態』(1798/ 99成立/ 1820刊)などが自然研究に根付いている所以である。³⁾凝り固まってしまった「抽象的な思想や観念 (*Idee*)」(FA39, 615)から離れ、「自らを楽しませ、感動させ、向上させる [勇氣]、つまり、教えに耳を傾け、何か偉大なものに [心を] 燃え上がらせて自らを鼓舞する [勇氣]」(FA39, 615)を持って、とゲーテは口にする。それはすなわち「さまざまな印象に献身する (*hingeben*) 勇氣」(FA39, 615)のことであり、『ファウスト』全体構造の再構成時にゲーテが懸命に捉えようとした「理念」に重なるものである。⁴⁾

ゲーテが『ファウスト』という「理念と表現」に本格的に取り掛かったのは、ゲッセン書店出版の第一次『ゲーテ著作集』(1787-1790)全八巻が『ファウスト断片』(1790)を第七巻として世に送り出してから⁵⁾、約七年後のことである。シラーの大きな関心と執筆継続の勧め⁶⁾にも約2年半の間燻っていたゲーテ⁷⁾が、『ファウスト』執筆再開による

やく腰を上げる。1797年6月22日にゲーテは書簡でその旨をシラーに報告するのだが、突然の気持ちの変化を伝える吉報にはシラーも驚いた。

何よりも必要なことは、今の落ち着かない状態の中で自分に何か仕事を課することです。私は自分のファウストに取り掛かろうと決意しました。この作品を完成させるとまではいかずとも、せめて良く出来た部分に関しては先を書き進めることにしたのです。そこで私は、印刷されているものをばらばらにして、既に仕上がっているものや新たに考え出されたものと一緒に大きな全体に組み込み、そうすることによって、そもそもただの理念 (*nur eine Idee*) であった計画の実行をより綿密に準備しているところです。私は今、まさにこの理念と表現 (*diese Idee und Darstellung*) に再び取り掛かったところですが、私の決心はかなりのものです。(SGB, 404)

この時の決心が実際の行動に移されたことは、数日後まで続く「ファウストに従事」(WA III 2 [79], 74f.) というゲーテの日記の記述から想像できよう。⁸⁾ 翌23日の日記には「ファウストのための幾分詳細な構成概案」(WA III 2 [79], 74) という記述があり、「大きな全体」を組み立てる「理念」がこの際、「構成概案」Schema⁹⁾ という「形式」にされたことが分かる。¹⁰⁾ 続いて翌24日、「象徴、理念、霧の世界」*diese Symbol-, Ideen-, und Nebelwelt* (SGB, 406; am 24. 6. 1797.) に立ち向かった日には「ファウストへの献辞」(WA III 2 [79], 75) と日記に認められる。¹¹⁾ 当時は漠然とした予感ではあったかもしれないが、ゲーテは『ファウスト』「第二部」を含む終幕までの全体を先に構想した。その上で「献辞」を執筆し、後にこれを劇全体の冒頭に配置したのである。¹²⁾

この成立史に鑑みて、「献辞」は決して『ファウスト』論から外されてはならない。ゲーテが『ファウスト』に描き出そうとした「理念」の予感ないし美学が「霧の世界」の中で「象徴」的にこの冒頭の場に潜んでいると考えられるからだ。しかし過去の研究でこの場面を中心に扱った『ファウスト』論は数少なく、議論にほとんど進展がないのが現状である。その一因には、この場面が全体で四詩節32詩行に過ぎない「短い詩」であることが考えられる。過去の研究論文を見渡しても、献呈の主客をめぐる問いを立てた論では、作品よりも作家の生に重心が置かれたため、論の根拠が本文に見出されない推測のまま結論しがちであり¹³⁾、また、語句に着目した論の場合には、「献辞」第21詩行は「悩み」*Leid* か「歌」*Lied* かという誤植問題に関するエーミール・シュタイガーの注釈(WA I 14 [16], 254) とエルンスト・グルーマッハ (Grumach 1962) らによる議論をはじめ、「献辞」第1詩行の「形姿」*Gestalten* がゲーテの形態学に関連すると述べたドロテーア・クーンによる小論文 (Kuhn 1953) にしても、あくまでも指摘の域に留まっている。

しかし意外なことに、『ファウスト』全体の中で「献辞」は誰の発言かというト書きの記されていない唯一の詩であるということが、いずれの論においても見過ごされており、そのまま論が展開されている。その発言者は、ある時はゲーテ自身と見なされ、ある時は「私のささやく歌」(V.28) の詩人と捉えられ、またある時は、「献辞」全体と同じくスタ

ンザ詩形¹⁴⁾が一部分で使われているという理由で、「舞台上の序幕」の「詩人」と同一視される。¹⁵⁾だが、果たして本当に誰かでなければならぬのだろうか。本論考は「献辞」を『ファウスト』の「理念」が謳われた場なのだと解釈する。ゲーテはこの「短い詩」においてこそ「理念」の表出を試みたのだ。ゲーテが「献辞」執筆当日の書簡に「象徴、理念、霧の世界」に取り掛かると記したとおり、「献辞」は『ファウスト』にとって冒頭を飾る特別な詩である。そして同時に「献辞」の精神は『ファウスト』全体に影響している。その意味で、特殊であると同時に普遍の場なのである。¹⁶⁾では「献辞」に表された『ファウスト』の「理念」とは何か。その「理念」を探ることこそが、本論考における課題である。

ところでゲーテ生誕250周年を迎えた1999年以來、ゲーテの自然科学研究が再び脚光を浴び、その分野における近年の研究も活況を呈している。中でも『色彩論』(1810)はニュートン光学に反駁する素人的足掻きとして長い間軽視されてきたのだが、現在では再評価の動きも著しい。『色彩論』はゲーテの自然研究著作の中でも最大の成果であり、自然学を通じて打ち立てられたゲーテの美学¹⁷⁾の金字塔とも位置付けられるべきなのだ。色彩観察に留まらず、ゲーテの筆は、この著作に時空を超えた自然と人類の生を描いた。そのゲーテ自然科学の影響が、潜在的にせよ、顕在化しているにせよ、『ファウスト』の特に「第二部」に及んでいることは明らかであろう。しかし、『植物の変態を説明する試み』(1790)を描いたゲーテが、『ファウスト断片』(1790)の脱稿後から「第一部」(1806完成/08刊)出版までの間、本格的に光学、色彩研究に取り組んでいるにもかかわらず、『色彩論』をゲーテの美学と捉えた上で、その観点から三つのプロローグや「第一部」が大きく取り扱われたことはこれまで実は多くない。「第一部」刊行前のゲーテが、『ファウスト』全体の構成を集中的に再考した同じ時期に¹⁸⁾、既に『色彩論』の基礎となる思想を懐いていること(vgl. LA I, 3)を見逃してはならない。

そこで本論考では、過去の研究を踏まえた上で、『色彩論』を解釈の基盤に据えることにより、「献辞」の中の「曇り」trüb (V.2)を浮き彫りにする。なお、「曇り」は『色彩論』の中心概念の一つであるが、これまでの「献辞」解釈においてその重要性は完全に否定されるか無視されてきた。しかし、本論考は、この「曇り」という概念を通じて「献辞」解釈に新たな視界を開き、『ファウスト』全体の構造に眼を向けることで作品の「理念」に迫る試みである。

1. 「献辞」における「曇ったまなざし」

1. 1. 「献辞」における「曇り」

「自分の人生の終わりをその初めに結びつけられる者は最も幸福な人だ」(FA13, 16: 1.58.)とかつてゲーテは語った。¹⁹⁾『ファウスト』が救済への希望で幕を閉じているのは周知のことだが、その冒頭にある「献辞」は次のように始まる。

第一詩節（前半）(V.1-4)

また近付いてきたな、揺らめく形姿よ (schwankende Gestalten) !

お前たちは時宜に合わずかつて曇ったまなざしに (dem trüben Blick) 姿をあらわした。

私はもしかしてお前たちを今度こそしっかり捕まえようと試みるのだろうか？

自分の心がまだあの想いに傾倒しているのだと私は感じているのだろうか？

「曇ったまなざし」は「老熟した後年の明晰な眼に比して、青年時代の朦朧たる眼」（高橋，2）を意味するというのが定説であった。²⁰「曇った」主観的な「まなざし」のゆえに、「揺らめく形姿」（V.1）を捉え切れなかった若い頃の「私」は、いつか客観的な澄んだ視線を得れば、眼の「曇り」を晴らして詩的形姿を明瞭にし、詩を形作ることができると考えていたのだろう。²¹時を経た今、「私」が再びあの詩的形姿に向かおうとするのかとここで自分に問う。これまでは、「私」がゲーテ自身の姿と重ね合わせられて、そのように解釈されてきた。

しかし、「揺らめく形姿」（V.1）を仮にも固定し得た時、果たしてどのような詩が生まれるのだろうか。「私」の胸を揺さぶっていた、生き生きとした熱き「あの想い」（V.4）は、そこでまだ生を保っているのだろうか。これに続く詩行で「私」は、逆に、「靄と霧の中から私を取り囲んで立ち現れて」（V.6）くる「揺らめく形姿」（V.1）に胸を奮わせ、身を任せる。

第一詩節（後半）(V.5-8)

お前たちは押し寄せてくる！ それならよし、思うままにするがいい、

お前たちが靄と霧 (Dunst und Nebel) の中から私を取り囲んで立ち現れてくるように。

私の胸が若々しく揺り動かされるのを感じるのだ

お前たちの連なりをもくもくと取巻く魔法の息吹 (Zauberhauch) によって。

「私」の周りに「押し寄せてくる」（V.5）詩的形姿は「曇り」の中に現れる。ここで注意したいのは、「私」が、「まなざし」を以前より研ぎ澄ませているのではなく、むしろ逆に、「靄と霧」（V.6）や「魔法の息吹」（V.8）という「曇り」の中に身を委ねることでこそ生き生きとした詩的世界を浮かび上がらせる²²ということだ。ただし、「曇り」の中の現象は一瞬間だけ眼に映るや否や、すぐにまた姿を変える。それは、「私」が「かつて」（V.2）「揺らめく形姿」（V.1）の全体を捉えられなかったと言う所以であり、そして同時に、「形姿」が常に「揺らめく」ために「私の胸」が今「若々しく揺り動かされる」（V.7）所以でもある。後述するとおり、この「曇り」は「眼」という「主観」に属する「生理的色彩」の特性を持つもの (LA, 25: d.1) と換言できよう。すなわち、捉えようとしても捉えきれない本質的なものが「献辞」における「曇り」として描き出されているのである。その意味でゲーテは、「ちなみにこの仕事〔『ファウスト』全体が主観的なのです] (SGB, 404: am 22. 6. 1797) とシラー宛ての書簡に認めたと考えられるのだが、その「基盤」(LA,

25: d.1) は『色彩論』に由来している。だから、自然科学研究を通じて対象をより明確に把握できるようになった現実のゲーテが自分の若い頃の詩作を思い出しながらこの詩を描き、作品の内容を重層化したのだという背景が仮にあったとしても、「私」の眼に「かつて」生じていた「曇り」が若さゆえのものであり、年を重ね、経験を積むと「曇り」が晴れるという構図は、当てはまらない。「曇ったまなざし」は今でもなお、「曇り」の中にあるのである。

「献辞」においてこの「曇り」の中に現れる「揺らめく形姿」は、詩的形姿を表した比喩と捉えられる。しかし、それは作品中の登場人物や事物だけを指すものではない。ここでゲーテはもともと自分の自然科学用語として用いた語を詩作に取り入れているのである。「揺らめく形姿」という表現が形態論者ゲーテにとってとりわけ避けられるべき撞着語法でないことは、形態論研究の立場からすでにドロテア・クーンが指摘しているとおりである。「『揺らめく形姿』という表現は今、もはやただ比喩的なのではなく、むしろ、詩人ゲーテが自然科学者ゲーテに負うことを示す、完全に特殊な痕跡なのだ」(Kuhn 1952/53, 349)。ゲーテ自身、個人的分冊誌『形態学序説——生の出来事を通じた経験、観察、推論の結合——』(1817)掲載の小論文「研究の意図」(1807)において述べている。

ドイツ人は、ある現実の存在が現前する複合体のために形姿という言葉を持っている。この表現を用いる時に彼は生動するものを断念する。そして、部分として全体に属している一つものが確定され、完結し、自分の特徴の中で定着されると仮定する。

しかし我々が全ての形姿、とりわけ有機的なもの (alle Gestalten, besonders die organischen) を観察してみると、変化しないもの、静止したままのもの、完結したものなど、どこにも存在せず、むしろ、全てのものは絶えざる動きの中で揺らめいている (schwanke) ということが分かる。(WA II 6 [70], 9)

ゲーテにとって「揺らめく」ことは全ての有機的形式の特質であり、「生動するものが断念され」た「形姿」という「その言葉を使ってもせいぜいのところ、ただの観念 (Idee)、概念、あるいは経験の中でほんの一瞬間だけ捉えられたものを想定する」(WA II 6 [70], 9f.) に過ぎない。そもそも、「変化しないもの、静止したままのもの、完結したものなど、どこにも存在せず、むしろ、全てのものは絶えざる動きの中で揺らめいている。」すなわちこの詩的形姿を、固着させることなく、「曇り」の中に生き生きとしたまま描き出そうとした試みこそ、ゲーテの『ファウスト』の詩学であり、その美学を高らかに謳いあげたのが「献辞」という冒頭に掲げられた詩なのである。

過去の研究では、「献辞」の「私」が『ファウスト』を書くゲーテの姿に重ねられたために、「揺らめく形姿」(V.1) は詩人によって文字として固定されるべきものと解釈されてきた。だが「最初の歌」(V.18) も「後に続く歌」(V.17) も、「風琴のように」(V.28) 聴衆の耳に「鳴り響」(V.21) く。「私のささやく歌」(V.28) は「定まらぬ調べをなして今、漂い揺れる」(V.27) 歌声である。さらに、「献辞」の直後に「舞台上の序幕」が続く

ことによって、文字で固定化される小説形式の作品としてではなく舞台上で演出されることを前提として成立していることを明らかにする『ファウスト』の性質も、この問題と無関係ではありえない。つまり、確かにゲーテが文字の形になさねば読者は『ファウスト』という作品に触れることができないわけであるが、しかし「献辞」において謳われているのは、創作物自体の固定化ではなく、詩の精神ないし、詩の生まれる瞬間だ。^{ボエジー}「曇り」の中の「形姿」が「漂い揺れる」ことを止めることは決してない。「献辞」の「私」は現実のゲーテその人ではないのである。

それゆえ W. ケラーは、ゲーテにおける自然学と詩学ないし詩作との関連を的確に叙述しているものの²³⁾、その後述した「献辞」の「曇り」という概念に対する次の指摘では誤っている。「『可能性の入り乱れる曇りの領域へ』（『パンドラ』第12詩行）『献辞』の詩人は向かう、しかもそれは『霧と靄の中から』立ち現れてくるものを定着するためだ」（Keller, 156）。「靄と霧」（V.6）という「曇りの領域」に立ち現れてくるものを「定着」してしまえば、詩的自然の有機連関が断絶されてしまう。そうして死産した詩はもはや呼吸するすべを知らない。たとい「私」のまなざしが透徹したとしても、「曇り」の有機連関を解体することは出来ない。「曇り」とは有機連関を保つ「聖なる公然の秘密」（HA1, 358/vgl. HA8, 229）に他ならない。

この「曇り」という概念は、何よりもゲーテが「献辞」を執筆した時期に集中して取り掛かっていた『色彩論』と関連がある。²⁴⁾しかし、若きゲーテの「曇ったまなざし」と「献辞」執筆当時のゲーテのより澄んだまなざしとの差異に解釈の重心を置くケラー²⁵⁾は「献辞」と『色彩論』との関連を軽視する。それ以後、『色彩論』と関係付けられた「献辞」についての論文は存在しない。ケラーは次のように述べる。「『曇ったまなざし』（Vgl. V.2）という『色彩論』で」周知の言い回しを説明するために、ゲーテの色彩論全体が基づいている『曇ったもの』——あるいは、ゲーテがしばしば口にするように、『曇り』——という概念が援用される必要はない。というもかつての曇った視線は、霧の立つ世界（die Nebelwelt）を（vgl. V.188）——世界の澄んだ具象性がまだ隠されている世界を——見やる若きまなざしと同じだからだ」（Keller, 157）。だが「献辞」と『色彩論』との関連を説明しないケラー自身、「舞台上の序幕」の「詩人」が若い頃に見ていた「霧の立つ世界」という「曇り」の表現を用いて自説を補足している。これは、「献辞」に流れる『ファウスト』の「理念」を追う際、必然的に「曇り」の概念を持ち出さざるをえないことを示唆する。「曇り」の中に『ファウスト』の詩的形姿は生成している。「献辞」において「曇り」こそが重要な役割を果たしているのである。

1. 2. 『色彩論』における「曇り」

『ファウスト』「第一部」冒頭場面「夜」において学者ハインリヒ・ファウストは、「哲学、法学、医学、そして残念ながら神学までも」（V.354ff.）修めながら、分かったことと言えば「我々が何も知りえないということ」（V.364）という無念さから、「だから魔術に耽ることになった」（V.377）と嘆く。「精霊の力と口によって」（V.378）ファウストは「少

なからぬ秘密」(V.379)を明らかにしようとした。そしてこの知識欲の亡者が求めてやまなかったのは、まさに「世界を最深奥で統べるもの」(V.382f.)であり、その「全ての作用する力と種子」(V.384)をこそ「目に見る」(V.384)ことであった。

では、世界ないし自然を「最深奥で統べるもの」とは何か。光とは、神とは、真理、善、美とは何か。「真なるものは神的なものと同じで、決して我々〔人間〕には直接に認識できない。我々がそれを目にするのは、その反射 (Abglanz)、例 (Beispiel)、象徴 (Symbol)、個別的で親縁性のある現象の中においてでしかない。我々はそれを把握しがたい生とは認めながら、それでもなおそれを把握したいという望みを諦めきれない」(LA I 11, 244)。『気象学の試み』(1825)の冒頭で真なるものへの欲求をゲーテはそのように告白する。大気の状態や気象変化の観測を通じて展開されたこの『気象学の試み』には、実は、自然世界の「最深奥で統べるもの」を希求したゲーテの『色彩論』の精神が引き継がれている。²⁶⁾ その試みは、「〔大気、空気など〕透明な媒質は全て曇って (trübe) いる」(LA, 245: d.869)と『色彩論』で叙述されるとおり、「曇り」に生じる自然現象の考察と一致する。この「曇り」という概念を通じて、両著作におけるゲーテの自然に対する姿勢は一貫しているのだが、そこに共通するのは、「直接に認識できない」ものを「曇り」の考察を通じて「把握したいという望み」であると言えよう。換言すると、ゲーテが探求した根源的なものが自然の中で現象として目に見えるように表出する場²⁷⁾こそ、「曇り」なのだ。²⁸⁾

その「曇り」における光と闇のせめぎ合いを描き出した『色彩論』は、眼という感覚器官²⁹⁾に映し出される自然のドラマトゥルギーを著した書に他ならない。「自然の語る言葉」(LA, 4: Vorwort)として「曇り」の中に現れる「色彩は、光の行為である。行為であり、受苦である」(LA, 3: Vorwort)。この色彩をめぐる「自然現象を論じた書物」(LA, 9: Vorwort)の考察は、「根源現象」(LA, 71: d.175)というゲーテの自然観の基盤を形成し、「分極性」Polarität³⁰⁾と「高揚」Steigerung³¹⁾が「曇り」の中で合致した「色彩環」Farbenkreis³²⁾という表現に至って頂点に達する。ただし「色彩環」の生き生きとした動きが「決して固定されえない」(LA, 33: d.34)のは、「自然に関する説明では全ては見ること (Sehen) と眼にすること (Schauen) に懸かかっている」(LA, 104: d.300)というゲーテの確信のゆえであり、そして常に「総体性」Totalität (LA, 42: d.60)を要求するその「眼」³³⁾が「自分自身の中で色彩環を完結している」(LA, 42: d.60)からである。つまりゲーテにとって、外的自然は眼という感覚器官を通じて内的自然と同一になっており、人間の内的知覚をもゲーテは自然と捉えているのだと言えよう。³⁴⁾「現象は観察者から切り離されていない。むしろ観察者の個性に組み込まれ、巻き込まれているのである」(FA13, 91: 1.620.)。それゆえ、「我々は、いくらかでも自然の生き生きとした直観にたどり着きたければ、我々にとって自然が生じる事例にならって、自身を流動的かつ柔軟に保っておかねばならない」(WA II 6 [70], 10)。その時、色彩現象は「曇ったまなざし」(V.2)の中で「揺らめく」(V.1)のである。

このゲーテの立場は、視覚に対する移ろいやすさを基準に分類した「生理的色彩」、「物理的色彩」、「化学的色彩」という三つの色彩 (LA, 20: Einleitung) によって明らかになる。

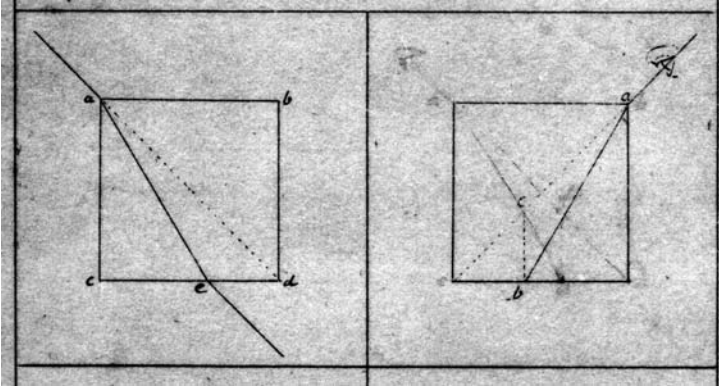
まず、「生理的色彩」が、「主観」ないし「眼」に属するものであり、「その色彩現象は我々の外部にはなく、内部にだけ示されうる」(LA, 61: d.137)ということに注意しておかねばならない。これが『色彩論』全体の基礎(LA, 26: d.1)となっている。「ある種の物質的な媒質を必要とする」(LA, 61: d.136)「物理的色彩」もまた「固定した色彩ではなく、生成し変化しつつある色彩」(LA, 61: d.137)となる所以である。

物質的色彩は、外的な特定の誘引によってわれわれの眼の中に生み出されるか、あるいは既になんらかの仕方であれわれの外部に生じた時に眼に映じるかのどちらかである。だから物理的色彩には一種の客観性(Objektivität)が認められるとしても、しかし移り行く色彩、定着されえない色彩(das Vorübergehende, Nichtfestzuhaltende)であるという点に、大抵はこの色彩の特徴がある。(LA, 61: d.136)

また、「物質の動的な結合が失われ、原子論的な特性が示される」(LA, 157: d.495)時、それは「化学的色彩」と呼ばれるのである³⁵⁾が、とはいえ何らかの作用があればここにもやはり変化する色彩が見出される。³⁶⁾ その意味で「物理的色彩」は、「生理的色彩」よりもいくらか「化学的色彩」に近く、幾分の「実在性」Realität(LA, 61: d.137)を有した色彩だと言える。だからこそ、「物質的色彩においては主観的現象と客観的現象を同等と認め、両者を結びつけることによってしばしば、幸運にも〔色彩〕現象の本性により深く迫ることができるのである」(LA, 61: d.138)。

「献辞」の「曇ったまなざし」に映し出されるのはまさにこの、主観と客観の一致ないし混在する「〔色彩〕現象」である。³⁷⁾ これを説明するために『色彩論』の著者は、「屈折」Brechung現象における客観的実験と主観的実験に注意の全てを向ける(LA, 72: d.179)。それらの実験は、空の立方体の容器に水を入れることによって容器の中に差し込んでいた光がずらされるという考察に代表される(図Iを参照)。「光は水中で入射側に引き寄せられ、〔光が当たっていないかつたはずの〕底の一部が照らし出されるようになる。言い換えれば、光がより緻密な媒質に入ろうとすると光は直進方向から外れて折れ曲がったように見える」(LA, 74: d.187)。これが客観的な側面における「屈折」である。一方、主観的な側面では、光の代わりに「眼の視線が直進するという法則」(LA, 74: d.186)を利用する。「容器に水を注ぐと、前の場合と同じく〔見えていなかったはずの〕底の一部が眼に見えるだろう。しかもこの場合、我々は相変わらず真つすぐに見ていると信じ込んでいる。というのも容器の底が浮き上がったように見えるからで、このことからこの主観的現象は浮き上がり(Hebung)と呼ばれている」(LA, 75: d.188)。どちらの実験でも「水」という「透明な媒質」が原因で、直進する光線ないし視線が捉える対象が本来あるべき場所から「変えられ、狂わされている」(LA, 75: d.189)。この「ずれ」Verrückungは、「曇り」において色彩現象を起こす絶対条件であり(LA, 77: d.198)、『色彩論』ではプリズム現象に関連する重要概念のひとつである。³⁸⁾ なお、これらの客観的実験と主観的実験で注意すべき相違は、前者において光線が変化する境界ないし分岐点(図I左のdからeへ)

に着目されているのに対し、後者では見え方の変化（図I右のbからcへ）に重点が置かれている点である。「献辞」における「曇り」の表現においても、この「ずれ」が主観的かつ客観的に作用しているのである。³⁹⁾



図I 「屈折」(左)と「浮き上がり」(右) (CGZ V_A, 7: 115/ LA I 3, 390f.)

1. 3. 「献辞」における「屈折」と「浮き上がり」

『色彩論』を土台にして見ると、先に挙げた「献辞」第一詩節においてすでに二つの「曇り」が描き出されていたことが分かる。つまり、「揺らめく形姿」(V.1)が姿を現わす「曇ったまなざし」(V.2)と、「魔法の息吹」(V.8)によって「私の胸」(V.7)を打ち振るわせる「靄と霧」(V.6)である。前者は眼そのもの、あるいはその内部にある主観的な「曇り」であり、後者は目の外部にあり、幾分の「実在性」(LA, 61: d.137)を有した客観的な「曇り」である。「献辞」冒頭において二様に描かれたこれらの「曇り」はしかし、第四詩節において「涙」(V.29)として一つに結晶化する。

第四詩節 (V.25-32)

そして私を とうに断念した憧れが捕える
あの静寂な、厳然たる精霊の領域への。
定かならぬ調べをなして今、漂い揺れる、
私のささやく歌が、風琴のように。
戦慄が私を襲う、涙が涙の後を伝う (Träne folgt den Tränen)、
厳格な心はそれを優しく柔らかく感じている。
私が持っているものを遠景の中にあるように私は見、
そして消えてしまったものが私には現実となるのだ。

「涙」は眼の内でのその視界を曇らせる一方で、外に溢れ出した瞬間に、液体状の物質的

「曇り」に変容する。「涙が涙の後を伝う」(V.29)という表現はこの主客両方の「曇り」の合一を示す。すなわち、内側からの涙が次々と外側の涙を伝うことで、眼の内面に展開される主観的「曇り」の特性が外面の客観的「曇り」にも呼応して描き出される可能性を示すのだ。⁴⁰⁾ だからこそ「私のささやく歌」(V.28)が、風に吹かれるままに調べを奏する「風琴のように」(V.28)「漂いゆれる」(V.27)と、あたかも外的自然のように描写されるのである。ここで「私」は「あの静寂な、厳然たる精霊の領域」(V.26)への「とうに断念した憧れ」(V.25)に捉えられている。だが、それは第一詩節に問われた「あの想いに傾倒している」(V.4)ことと同じなのだろうか。この第一詩節の問いに第四詩節の「精霊の領域」(V.26)が繋がっていることは、「また近付いてきたな、揺らめく形姿よ！」(V.1)という冒頭の「また」という語によって明らかだろう。さらに、ここから「献辞」の構造が、第一詩節と第四詩節の結合する枠構造というだけでなく、第四詩節から第一詩節に再び戻る円環をなすものと捉えられる。

「献辞」が円環的に構成されることによって、第二、第三詩節には特別な空間が形成される。換言すると「曇ったまなざし」(V.2)は、単なる眼の主観性を表すだけでなく、「涙」(V.29)という「曇り」によって第二、第三詩節に「私を取り巻く魔法の圈 (einen magischen Kreis)」(WAIV8 [101], 305)を「靄と霧」(V.6)の中に浮かび上がらせているのである。とはいえ、H.アーレンスの述べるような「スタンザ詩節1と4が若い日々の詩作に、2と3が当時の友人たちに関わっている」(Arens 1982, 18)という違いではなく、客観的な「屈折」現象と主観的な「浮き上がり」現象の生じる「曇り」の場という基準でこの中間詩節は円環的枠構造から区別されよう。「献辞」の中間詩節の主題は、過去の記憶と現在の感覚のせめぎ合いである。ただし、ここでは「曇り」によって「ずれ」が生じ、「屈折」と「浮き上がり」が現象しているため、その表現は『色彩論』の思考構造と一致し、「形成されたものは、たちどころにまた変形される」(WA II 6 [70], 10)。第二、第三詩節の「私」の内的知覚の描写は、まさに「曇り」の中に生成する自然の現れに他ならない。

第二詩節 (V.9-16)

お前たちは必然的に愉快な日々の像 (die Bilder froher Tage) を伴ってくる、
 そして少なからぬ愛しい影たち (manche liebe Schatten) が湧き上がる。
 まるで消え行く一つの古い伝説のように、
 初めての愛と友情も一緒にこちらへこみ上げてくる。
 痛みは新たになり、嘆きは
 錯綜して彷徨う生の成り行きを繰り返しては、
 善良なものたちの名を挙げる、それは美しい時間よ
 幸運〔の神〕に欺かれて、私の前から消え去ってしまったものたちだ。

第二詩節には、ゲーテの言う根源現象が、かくも短く、かくも美しく描き出され、浮き上がる。「愉快な日々の像」(V.9)と「少なからぬ愛しい影たち」(V.10)という「〔昼の〕

光」Tagと「影」の「分極性」は、「曇り」の詩節の中だからこそ、「湧き上がる」(V.10)。この「高揚」の現象が「愉快的日々の像」から「初めての愛と友情」(V.12)を「こちらへこみ上げ」(V.12)させ、一方で「少なからぬ愛しい影たち」という「善良なものたちの名を挙げる」(V.15)。ここには「色彩の軽やかな戯れ」(LA, 203: d.690)が密かに呼び起こされているに違いない。とはいえ、「眼の生き生きとした活動性」(LA, 32: d.33)がどんな色彩をも同一の姿でとどまることを許さない。変化、生成する「移り行く色彩、固定されえない色彩」は、「生命の永遠に変わらない公式」(LA, 34: d.38)の例に違わず、消えていたかと思えば瞬時に現れ、一瞬だけ現れたかと思えば消えていく。「痛み」(V.13)と「嘆き」(V.13)が再来し、「消え去ってしまっ」(V.16)ていた「善良なものたちの名」(V.15)が呼ばれる。「初めての愛と友情」(V.12)も「まるで消え行く一つの古い伝説のように」(V.11)思い出されれば色鮮やかに物語られ、忘れられれば消えて行く。「献辞」の「曇り」に生成する内的自然は、両極間を「定まらぬ調べをなして今、漂い揺れる」(V.27)「私のささやく歌」(V.28)である。

第三詩節 (V.17-24)

その善良なものたちは後に続く歌 (die folgenden Gesänge) を聴くことがない、
 私が最初の歌 (die ersten) を歌った魂たち。
 親しかったものたちは散り散りになり、
 消えていってしまった、ああ！ 最初の反響が。
 私の苦しみ〔歌〕(Mein Leid [Lied])⁴¹⁾ は見知らぬ群集の耳に鳴り響き、
 彼らの賞賛自体が私の心に不安を募らせ、
 またかつて私の歌を喜んだものは、
 もしまだ生きていれば、世界の中に散って彷徨っている。

第三詩節において詠われるのは、「最初の〔歌〕」(V.18)と「後に続く歌」(V.17)という過去と現在の対立構造だけではない。ここで「曇り」の比喻表現となっているのは、「私の歌」を耳に響かせ、反響を生み出す「聴衆」(V.21)である。「かつて私の歌を喜んだ」(V.23)のは「善良なものたち」(V.17/ V.15)であったが、彼らの「魂たち」(V.18)こそ「最初の反響」(V.20)を表す「曇り」であった。しかしすでにこの「曇り」は「散り散りになり」(V.19)「消えていってしまった」(V.20)か、「散って彷徨っている」(V.24)。他方で「私」は、「後に続く歌」(V.17)が今、「見知らぬ群集の耳に」(V.21)響いて「賞賛」(V.22)されたとしても、「不安を募らせ」(V.22)てしまう。「喜び」と「不安」という感情の起伏が「私」の中に生まれる。光と色彩の『色彩論』的關係が、ここでは音響論的表現に形を変えて「曇り」に響く現象として変奏されているのだ。⁴²⁾ それゆえ第三詩節には、色彩の表記はないものの、『色彩論』的表現が多彩に響きあっていると考えられ、「自然の言葉」は眼にだけでなく耳にも「語りかけてくる」(LA, 3: Vorwort)ことが明らかとなる。

この「曇り」の現象が観察される「献辞」の中間詩節は、第一、第四詩節によって囲まれることで「浮き上がり」、一種の異界を形作っている。「献辞」の中でその世界に視線を向けているのは、『色彩論』に関わる主観的かつ客観的実験の観察者としての「曇ったまなざし」(V.2)である。ここで観察者が「さまざまな印象に献身」(FA39, 615)するからこそ、「私のささやく歌」(V.28)が生まれる。すなわち、『ファウスト』冒頭場面において、『色彩論』という自然学が『ファウスト』に「理念」を捧げ、その「理念」が「曇り」として「表現」されているのだ。⁴³⁾そして同時に「献辞」は、『ファウスト』全体に美学的な光を差し込ませ、『ファウスト』の中で求め続けられるものが、常に、「曇り」の中に描き出される。ゲーテは日記や書簡の中で『ファウスト』のことを様々に言い換えた。それらは、「靄と霧の道」Dunst- und Nebelweg (SGB, 404: am 22.6.1797.)、「この象徴と理念と霧の世界」(SGB, 406: am 24.6.1797.)、「北方的幻影」die nordischen Phantome (SGB, 416: am 5.7.1797.)などとあるが、全て「曇り」に関わった表現であることを見逃してはならない。「曇り」は「献辞」のみならず『ファウスト』全体において重要な役割を果たしている。ファウスト文学の最高峰をなすゲーテの『ファウスト』において、この「曇り」こそが、テキストの「理念」とその「表現」として描き出されているのである。すなわち、『ファウスト』冒頭を飾る「曇ったまなざし」という「曇り」の表現には、作品全体に通徹するゲーテの自然学的美学ないし理念が謳われているのだ。

2. 「曇り」の中に浮かび上がる『ファウスト』

『ファウスト』における「曇り」を捉えるために、まず、透明なものから完全に光を通さないものまで「曇りの段階は無限にある」(LA, 64: d.148)ということに留意したい。そして、『ファウスト』の「曇り」は生き生きとした活動性に溢れており、ある種の生命の源となりうるのであるが、それは、「眼の生き生きとした活動性」(LA, 32: d.33)と「根源現象」が「曇り」に関わっているからである。ホムンクルス誕生の際には、フラスコの中で「愛すべき力によってガラスが鳴り、/曇る、透き通る (Es trübt, es klärt sich)。/そうして生成するに違いない！」(V.6871f.)という動きに満ちていた。

だが、ファウスト自身の生と重なるように、「曇り」を通した対象の知覚可能性にも限界がある。一方では「曇り」が濃くなり、覆い隠されて眼にすることができなくなるものがあり、⁴⁴⁾他方では「曇り」が透明になることで消えるものがある。⁴⁵⁾この知覚可能性の限界は、ファウストの胸に「二つの魂が宿っており/一方はもう一方から分離しようとしている」(V.1112f.)ことと関連している。ファウストの生は「二つの魂」に縛られており、「その一方は激しい愛欲の中で/しがみつく器官を使って現世に留まる」(V.1114f.)。そして「もう一方は無理やりに塵界から離れて/高き祖先の広野へ向かう」(V.1116f.)。この二つの方向性は、メフィストフェレスが現れる物質的地上世界のものと、主や天使たちが君臨する理念的天上世界へ向かうものと換言できるだろうが、⁴⁶⁾ファウストの魂がいくら彼方に眼を向けようとも、肉体と分離されない状態では「自然がヴェールを脱いでくれ

ない。/ 自然が自分の〔ファウストの〕精神に明らかにしようとしなないものを/ お前〔ファウスト〕は槌子を使っても螺子を使っても無理強いできない」(V.673ff.)。ファウストは「曇り」を完全に払拭することができないため、その彼方に知覚できないものが存在するのである。

しかし、ファウストの魂は「曇り」の中で「絶対的休息」(V.341)には陥らない。最期は「清明」Klarheit (V.309/ vgl. PGF, 211 u. 784)へファウストが導かれるだろうと「主」によって示されるとおり、死を受け入れるまでファウストは地上で活動を続け、その魂の遠近に現れるものが「深く動かされた胸を満足させることはない」(V.307)。この活動し続ける姿にこそ、創造神の性質が重なり、天に導かれる可能性が見出されるのである。それで、ファウストは物質世界にありながら悟性を司る「神の似姿」(V.516)として現れる。この小さな神が望むものについては、「天上の序曲」で「主」が「真なる神々の子ら」に伝えている。

永遠に作用して生きるこの生成するものが
お前たち〔真なる神々の子ら〕を愛の優しい垣根で囲まんことを。
揺らめく現象の中に漂うものを (was in schwankender Erscheinung schwebt)
〔お前たちは〕永続する思惟で固定するがよい (Befestiget)。 (V.346ff.)

天上世界において「永続する思惟で固定」(V.349)されるものこそ、ファウストの希求する根源的「理念」に他ならない。「大宇宙のしるし」(V.429)はそれに近いものであったのか、「このしるしを書いたのは神の一人であったのか」(V.434)、「私は神の一人なのか」(V.439)とファウストは自問するが、この「無限なる自然」(V.455)を掴むことができない。人間が「真なるもの」(LA I 11, 244)を直接眼にすることは不可能であり、無理を犯せば痛みが伴う。それでも自分も神の一人ではないかという錯覚に陥っているファウストは、活動的な自然を捉えたいと思い、「地霊のしるし」(V.459)にまなざしを向ける。その時、「雲が出て」(V.468)、「霧が立ち込める」(V.471)。「赤い炎が瞬き、その炎の中に〔地〕霊が現れる」(V.481)。しかし、その存在を前に痛みを覚えたファウストは「耐えられない」(V.485)と叫ばずにはいられない。ここで「雷の言葉」(V.622)に打ちのめされたファウストは、自分が「神の似姿」(V.614)などではなく「蛆虫」(V.653)でしかないことを悟り、「〔毒の〕小瓶」(V.687)を手にとって「新しい一日」*ein neuer Tag* (V.701)への扉を開けることを決意する。

光と闇、天国と地獄、主の世界とメフィストーフェレスの領域、理念と物質、精神と肉体、これらの対立の狭間でファウストの生は展開されるのであるが、その狭間で生成するものこそ『ファウスト』の「曇り」である。そこには様々な作用が働いている。ファウストが、知覚できないものに近付き、絶望し、傷ついた時に、しばしば「曇り」の中で癒されているのは、「曇り」の作用の一つである。それは弱める力としての「曇り」であり、眼に優しく心地よいため、ファウストに安らぎをもたらす。例えば、ファウストが身を休

めて新たな生を享受する「優雅な土地」⁴⁷⁾には「曇り」と関連する表現が溢れているが、⁴⁸⁾そこでファウストが身を浸した「[忘却の河]レーテの[夜]露」Tau aus Lethes Flut (V.4629)が、実は「レーテの曇った流れ」Lethes trübe Fluten (V.6721)という「曇り」であったことは決して偶然ではない。⁴⁹⁾毎朝「苦い涙」bittre Tränen (V.1555)を流していたファウストにとって、優しい光を演出する「曇り」は非常に近いものなのである。⁵⁰⁾しかし、「曇り」に癒しの力があるとはいえ、暗闇に近付きすぎると、逆に危険なものにもなりかねない。条件次第で「曇り」はよし悪いいずれにも傾いてしまう。ファウストは、「霧が闇夜を濃くする」(V.3940)「ヴァルプルギスの夜」の暗闇の中へ歩みを進めることによって、ますます魔力から離れられなくなった。「第二部」のファウストの書斎で「あの色鮮やかだった窓ガラスが、より曇りを増している(trüber)ように私には思われます」(V.6572)とメフィストーフェレスが口にするのはそれを暗示している。メフィストーフェレスの「魔術」が容易に働くようになるのも、この物質的側面の強くなった状態の「曇り」の作用なのである。例えば、「皇帝の遊園」で「恐怖はもう充分に人々の心に広まった。/今は救助(Hilfe)が必要だ。/[中略]/霊たちが我らを傷つけんと脅かす時こそ/魔術がその力を示すべきだ」(V.5970f. u. V.5985f.)と叫ばれる状況下では、魔術に基づく四大元素の諸力が暗躍する。それらは「霧のむっとする空気(Nebeldünste)、[雨を]孕む[雲の]帯」(V.5977)、「小さな雲たち」(V.5979)という「鎮める力を持つ湿気を孕むものたち」(V.5982)である。だが、その暗き「曇り」の鎮静力は、ファウストが扮しているプルーストによって呼び出されるかに見えるが、実は、ファウストではなく、メフィストーフェレスの暗き世界に属している。この場合同様メフィストーフェレスの力が作用している皇帝と反皇帝の戦争中に、「空が暗くなった」(V.10571)とファウストが口にする自然描写の科白はそれを証明するだろう。闇の力を暗示するものがファウストを取り囲む。それがファウストの「曇り」に作用しているのだ。それで「皇帝の遊園」に続く「遊園」の場は、魔圏から抜け出したことを示すように、はじめに「朝の光が拡がる」Morgensonne (V.5987)と記されるのである。

『ファウスト』の主題は、こうして「曇り」の薄さと濃さ、透明と不透明、明るさと暗さに従って様々な様相を呈しながら、宗教的側面が重ね合わせられて救済問題に発展する。⁵¹⁾この『ファウスト』の救済論の鍵は、「曇り」の解明にこそ見出されよう。ファウストとグレートヒェンの特性も「曇り」を通じて表現されている。「甘き恋の苦しみ」(V.2689)に駆られたファウストは「夕べ」の場で、メフィストーフェレスの導きによって密かにグレートヒェンの部屋を訪れた際、「この神聖な場所を満たし揺たう甘き黄昏の輝き(Dämmerchein)」(V.6987f.)の中に「恋焦がれながら希望の露(Tau der Hoffnung)を糧に生きる」(V.2690)「自然」(V.2711)の姿を捉え、「至福の思い」(V.2694)を感じる。「ここでは純粋に神聖な活動とともに/あの神々の姿が育まれている」(V.2715f.)。しかし、この「無邪気な天使」(V.3494)の許に自分を導いたのが自分の「暗い衝動」(V.328)であったことに気づいたファウストは愕然として嘆く。「私たちは、大気が圧力を受けるたびに〔形を変えて〕生じる〔一片の雲のような〕⁵²⁾戯れなのか」(V.2724)。そ

れゆえファウストには、「マルテの庭」における「貴方〔ファウスト〕は神を信じているの？」(V.3426)というグレートヒェンの問いにも形のないものとして「曇り」の表現をもってしか答えることができない。「それで君が感情の中でこの上ない喜びに心うたれたらば/それを君の思うままに名付けるがいい。/幸福！心！愛！神！/私はそれに対する名前を持たない！感情こそが全てなのだ。/名とは音や煙 (Schall und Rauch) だ。/[それが] 天の灼熱を覆っている (Umnebelnd) のだから」(V.3452)。グレートヒェンが「ここはひどく蒸し暑くて、黴臭い (dumpfig)」(V.2753)とメフィストーフェレスの影に気づいたように、ファウストがここですでにメフィストーフェレスの許にあることが「曇り」の表現を通じて捉えられる。「誰がそれ〔ファウストの愛〕を私〔グレートヒェン〕から奪ったの？」(V.4497)「ハインリヒ！私は貴方が怖ろしい」(V.4610)とグレートヒェンが口にする言葉は、そのことを決定的に明らかにする。

そもそも「霧」(V.1313)が流れ散るとともにファウストの前に姿を現したメフィストーフェレスは、「闇の一部分」(V.1350)と自分で規定するとおり、「常に否定する精神」(V.1338)である。しかし、「天上の序曲」の中では「主」によってこう言われていた。「人間はともすれば〔気が〕緩みやすく/全ての活動を捨てて絶対的の休息に憧れる。/だから私〔主〕は人間に道連れをつけておく。/かきたて揺さぶり、悪魔となって働く道連れだ」(V.340ff.)。ここでは「人間」を「眼」に置き換えて理解することができるだろう。「眼」は明暗の中で「絶え間ない変化を要求」しながら「全体を志向する」のである (LA, 32: d.33)。光と闇の闘いは、どちらか片方がなくなってしまうと同時に「眼の生き生きとした活動性」(LA, 32: d.33)を失わせることになってしまう。ゲーテの『ファウスト』が他のファウスト文学と大きく異なる特徴の一つ挙げるとすれば、この「悪魔となって働く」メフィストーフェレスが「常に悪を欲し常に善をなす/あの力の一部分」(V.1335f.)となっていることである。

その力のゆえに、ヘレナは「曇り」の中に導かれてくる。「第二部」第一幕で「母たち」Mütter (V.6216)の領域²³⁾から戻ったファウストが「鼎の香煙の霧」Der Weihrauchsnebel (V.6302)とその「軽やかなヴェール (Flor) の中から」(V.6449)ヘレナとパリスを呼び出すのみならず、第三幕のヘレナが、「血に濁ったまなざし」blutig-trüben Blick (V.8689)を持つボルキアス (実はメフィストーフェレスが扮している)に導かれて、ファウストの城の前に登場する際のト書きにも「霧が拡がり、背景を覆う」(V.9087)とある。だが何よりも重要なのは、ヘレナ消失後のファウストに残された「衣装とヴェール (Schleier)」(V.9944)こそ、「曇り」の表現を通じたファウスト救済の伏線となっていることである。ヘレナが息子オイフォーリオンの後を追って冥界へと向かった後、「ヘレナの衣装はほどけて雲となり、ファウストを包み込んで高みに浮かばせ、もろとも遠くへ流れ去る」(V.9959)。その「高い山岳地帯」でファウストは、「ユノか、レダか、ヘレナか」(V.10050)という「神にも似た女の姿」(V.10049)がその雲から生じるのを目にする。その一方で、「だが私には明るく優しい霧の帯が/まだ胸と額を取り巻いて、元気付けるように、涼やかに心地よく漂っている」(V.10055)と、ここで、ヘレナとの「生命と愛の絆」(V.9941)

の記憶に重なるように、グレートヒェンとの日々がファウストの脳裡に蘇る。ファウスト救済の伏線という意味では、グレートヒェンが最期にファウストに呼びかけて「第一部」の幕を下ろした「ハインリヒ！ ハインリヒ！」(V.4612)という声も、確かに救済への可能性を示唆するものではあった。しかし、ここで声という聴覚的、瞬間的なものから、「衣装とヴェール」ないし「雲」という視覚的で幾分継続性のある「曇り」へと表現が変化しているところにこそ、「曇り」の重要性を看取せねばならない。

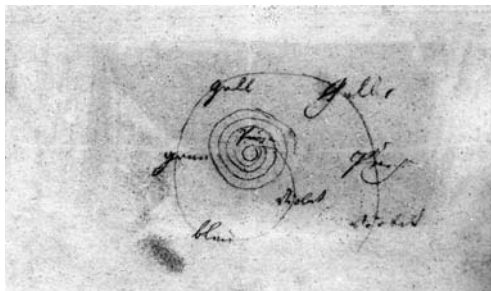
しかも、この質の変化する「曇り」は、単なる物質的なものではない。最終場「山峡」で、「ファウストの不死なるもの」(V.11824)⁵⁴⁾はすでにメフィストーフェレスから離れて「もはや濁りなきもの」[Der] Nicht mehr Getrübte (V.12073)となり、「より高い領域(Kreise)へ」(V.11918)「円を描きながら」kreisend (V.11925)上昇する。「雲の衣」こそが「ファウストの不死なるもの」を「高みへ運び行く」(FA3, 729)役割を果たしているのだ。これは「曇り」がすでに地上の物質的なものではないことを証明するだろう。しかし、「あの方〔輝ける聖母〕」の周りを「軽やかな雲」(V.12014)となつて取り巻いている「罪を贖う女たち」(V.12015)のおかげで、ファウストは「新しい昼の光 (der neue Tag) をまばゆがり」(V.12093)ながらも、「上方へ」(V.12111)導かれて行くことができる。かつて「純粋な活動の新たな領域」(V.705)を目指し、「新しい一日」ein neuer Tag (V.701)への扉を開ける決心を固めて「最期の〔毒〕杯」(V.735)を「朝」(v.736)に献じたファウストであったが、ここで彼の魂はさらなる一步を踏み出す。すなわち「曇り」が精神的なもの、より救済論的なものに変貌しているのだ。それゆえ、『ファウスト』の全体構造を捉える際にも、「曇り」の機能が変化していることは、場の変化を読み取るための重要な指標となっている。ファウストの物質的「曇り」に現れた生が「輪の魔力を持つ円環 (Kreis)」(PGF, 784 u. 211 / FA7/1, 730)で作用するのに対し、「ファウストの不死なるもの」が肉体を離れ、メフィストーフェレスと別れてからは、輪の動きが上昇することによって螺旋状の運動に変わっているのである。

3. 「献辞」をみるゲーテのまなざし

本論考ではこれまで、「献辞」冒頭に表出する「曇ったまなざし」という「曇り」の表現を足がかりに、冒頭場面の「献辞」だけでなく、『ファウスト』全体の「曇り」をめぐる構造まで考察してきた。「献辞」は『ファウスト』全体の美学的側面をもって機能しており、その根底をゲーテの、特に『色彩論』による自然学が支えている。「献辞」では、溢れて止まらない「涙」が最終詩節と冒頭詩節を結合する円環構造をなす。さらに、「献辞」執筆当時のゲーテは『ファウスト』全体をも円環構造に拡げるつもりだったらしく、「献辞」に対する「別れ」、「劇場の序幕」に対する「告示」、「天上の序曲」に対するエピソードを執筆ないし構想していた。⁵⁵⁾『ファウスト』という「輪の魔力を持つ円環」(PGF, 784 u. 211 / FA7/1 730)の中で魔法の世界は閉じられる計画であったのだ。「そう〔一致団結〕することで小さな円を集めて世界の中で世界を創るのだ」Sie [Einigkeit] schafft

aus kleinen Kreisen Welt in Welt. (PGF, 785 u. 212 / FA7/1, 730) と「別れ」にあるのは、『ファウスト』が円環的世界として構成されようとしていたことを示す良い例だろう。しかし結局のところそれらが配置されることはなく、前章に見たとおり、『ファウスト』の結末部分は円環構造というよりもむしろ螺旋構造になっている。

この変化にも実は、晩年のゲーテが取り掛かっていた自然の螺旋傾向に関する研究が影響しているのだ。もちろんこの自然研究はゲーテの植物学の延長上にあるのだが、「曇り」概念に関しては、「色彩環」から「色彩螺旋」Farbenspirale への晩年の『色彩論』分野における思想的発展が重視されねばならない。ゲーテ直筆の「色彩螺旋」(図Ⅱを参照)には、中心に一つ円環があり、そこから四重の小さな螺旋と、全てを取り巻く一本の螺旋が外側に拡がりながら描かれている。中心にあるのは「色彩環」だろうか。全ての色彩の始まりは「深紅」Purpurで、あとには紫、青、緑、黄、黄みがあった深紅、深紅、紫と、「色彩環」を一周するように続く。深紅が全ての色の始まりになっているのは「この色彩〔深紅〕が現実的 (actu) にも可能的 (potentia) にも他の全ての色彩を含んでいる」(LA, 230: d.792) とゲーテが捉えていたからである。しかし最も興味深いのは、「色彩環」と同様、外側の螺旋に書かれている色彩配置においても分極性が保たれていることである。そして、おそらくゲーテは「色彩環」の円環が繰り返して何重もの螺旋状に拡がっていくイメージを持っていたと考えられるが、拡がるにつれその動きは外側に開かれていく。これは、単調に色彩が繰り返されるだけでなく、外に向かって螺旋運動が繰り返されるたびにそれぞれの色彩が薄くなり、白色に向かっていくことを意味しているのではなからうか。『色彩論』の中で白色は光を可視化したものと示唆されていた (LA, 28: d.15)。ゲーテは、この「色彩螺旋」的構造を『ファウスト』の結末部分に取り込んだことによって、直視することができない強すぎる光に向かって色彩の中で次第に近付き、同時に解放されていくファウスト的精神の様子を描き出した。「常にもがき前進しつつ尽力するものを/ 我々は救済 (erlösen) することができる」(V.11936f.) という詩句にこそ「ファウストの救い (Rettung) の鍵」(FA39, 489) がある。そうして不可視なものの上における感覚可能性が示されることになるのだ。この螺旋研究が『ファウスト』に影響を与えたことで、エピソードは「山峡」へと変貌し、「告示」と「別れ」は配置されなくなったのである。⁵⁶⁾



図Ⅱ 「色彩螺旋」(CGZ Va, 56: 367)

最後に、螺旋構造が『ファウスト』に導入されたため密かに「献辞」の役割が変容していることへ、目を向けておきたい。そもそも、ファウストの螺旋的上昇運動を通じて描き出される結末は、終わらないという終わりを見出す、というエンテレヒーの救済に繋がるものであった。その結果、ファウストが「永遠であり女性的なもの」Das Ewig- Weibliche (V.12110) によって上方へと導かれていき、『ファウスト』もまた果てしない広がりを持つ。しかし、枠の結びを配置しないようにしたことで、その螺旋運動は見えない結末を足場にして向上する。その時、再び、『ファウスト』全体に美学的機能を果たしている「献辞」の意義にまなざしが向けられるだろう。そこで、「曇り」は別の視点から見られる。『ファウスト』の美学として描かれた冒頭場面が円環構造を持っているのと同様に、この救済の描き出された結末が『ファウスト』冒頭に関連付けられるのであれば、永遠の円環運動として「献辞」冒頭に描き出された自然学的表現こそ『ファウスト』における救済問題との大きな関わりを示すことになる。この時「献辞」における詩的精神は、『ファウスト』全体を通じて一つ上の段階に上昇するに違いない。「曇ったまなざし」は本論考第一章「献辞」論では、ゲーテの自然学と『ファウスト』を結びつけ、円環構造を閉じるものであったが、ここでさらに、永遠の螺旋的活動性として救済論とも繋がる。ファウスト救済の思想が、自然学に根拠付けられて、「献辞」において現前するのである。確かに「献辞」の原稿自体に変更は全くない。しかし「献辞」をみるゲーテのまなざしが大きく変わっている。「献辞」の意義が晩年のゲーテの意識の中で変容しているのだ。その意味で「献辞」は、詩的精神が『ファウスト』というテキストを救済構造に上昇させることによって、ファウストの活動し続ける精神が自分の魂を天上に捧げることを可能にしている場なのである。「曇り」は『ファウスト』を貫く縦の糸だ。その糸に様々な色彩の横糸が編み込まれたこの「曇り」文学の壮大な織物には“地獄から「曇り」^{タペストリー}を通して天国まで”の物語が織り込まれている。『色彩論』における「曇り」を「献辞」解釈上で重要視する時、『ファウスト』の根底に潜む理念ないし精神が、「曇り」の中に浮かび上がるのである。

省略記号兼文献一覧 (Literaturverzeichnis und Abkürzungen)

一次文献 (Primärliteratur)

- WA** Goethe, J. W. v.: Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Abteilungen I -IV. 133 Bde. (in 143). Weimar 1887-1919. (Weimarer Ausgabe) [Dsgl. fotomechanischer Nachdruck: München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1987]
- HA** Goethe, J. W. v.: Werke. Hrsg. v. E. Trunz. 14 Bde. Hamburg 1948-1964. Sonderausgabe München: C. H. Beck Verlag 1998. (Hanburger Ausgabe)
- MA** Goethe, J. W. v.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. 21 Bde. (in 26). München: Carl Hanser Verlag 1985-1998. (Münchner Ausgabe)
- FA** Goethe, J. W. v.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde.

- Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985-1999. (Frankfurter Ausgabe)
- V. 『ファウスト』 Faust からの引用は、版によって違いがない限り、詩行のみを記す。詩行のないものに関しては上記テキストの表記に従う。
- PGF** Bohnenkamp, Anne: „...das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend“ Die Paralipomena zu Goethes „Faust“. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1994.
- LA** Goethe, J. W. v.: Die Schriften zur Naturwissenschaft. Abteilung. 1. u. 2. Barb. v. Rupprecht Matthaei, Dorothea Kuhn u. a. Weimar 1947ff.
- LA: d** 『色彩論』 「第一部」 「教示篇」 (LA I, 4) からの引用の際には節番号を付す。
- SGB** Staiger, Emil (Hrsg.): Schiller Goethe Briefwechsel. Revidierte Neuauflage v. Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2005.
- CGZ** Gerhard Femmel (Red.): Corpus der Goethezeichnungen. Goethes Sammlungen zur Kunst, Literatur und Naturwissenschaft. Bd. I bis VII. Hrsg.v. den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Leipzig: VEB E.A.Seemann Buch- und Kunstverlag 1958-1973.

『ゲーテ全集』 全12巻、人文書院、1960-1961年。

『ゲーテ全集』 全15巻、1別巻、潮出版社、1979-1992年。

ゲーテ 『ファウスト』 (『鷗外全集第十二巻』)、森林太郎訳、岩波書店、1972〔初出1913〕年。

ゲーテ 『ファウスト』 (一、二)、高橋義孝訳、新潮社、1967-1968年。

ゲーテ 『ファウスト』、柴田翔訳、講談社、1999年。

エッカーマン 『ゲーテとの対話』 (上、中、下)、山下肇訳、岩波書店、1968-1969年。

ゲーテ 『色彩論』 完訳版、高橋義人、前田富士男、嶋田洋一郎、南大路振一、中島芳郎訳、工作舎、1999年。

(本論考における引用の訳出にあたって、上記邦語既訳文献を参考にさせて頂いた。それぞれの訳者の方々に対し感謝の意を表する。)

二次文献 (Sekundärliteratur)

高橋 高橋義孝 『ファウスト集注』 郁文堂、1979年 (改定第二版1999年)。

Arens1982 Arens, Hans: Kommentar zu Goethes Faust 1. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1982.

Arens1989 Arens, Hans: Kommentar zu Goethes Faust 2. Heidelberg: Carl Winter Universitätverlag 1989.

Schöne1999 Schöne, Albrecht: Faust. Kommentare. Darmstadt: Deutscher Klassiker Verlag 1999.

Gaier1999 Gaier, Ulrich: Faust-Dichtungen. Bd. 2. Kommentar I. Stuttgart: Reclam 1999.

Ciupke1994 Ciupke, Markus: Des Geklimpers vielverworrner Töne Rausch. Die

- Metrische Gestaltung in Goethes „Faust“. Göttingen 1994.
- Witkowski1929** Goethe, J. W. v.: Faust. Hrsg. von Georg Witkowski. Bd. 2. 8. Aufl. Leipzig 1929, S.181-192.
- Grumach1953** Grumach, Ernst: Prolog und Epilog im Faustplan von 1797. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Bd. 14/15. Weimar 1953, S.63-107.
- Kuhn1953** Kuhn, Dorothea: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten“. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Bd. 14/ 15. Weimar 1953, S.347-349.
- Grumach1962** Grumach, Ernst: Zueignung V.21-24. In: Goethe. N. F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Bd.24. Weimar 1962, S.288- 290.
- Keller1972** Keller, Werner: Der Dichter in der „Zueignung“ und im „Vorspiel auf dem Theater“. In: Aufsätze zu Goethes „Faust 1“. Hrsg. v. Werner Keller. Darmstadt 1974: Originalbeitrag 1972.
- Eppelsheimer1981** Eppelsheimer, Rudolf: Wem hat Goethe den „Faust“ gewidmet? Der Sinn der „Zueignung“. In: Das Faustproblem anthroposophisch beleuchtet. Dornach 1981, S.71- 77.
- Michelsen1990** Michelsen, Peter: Wem wird Goethes „Faust“ zugeeignet? Überlegungen zur „Zueignung“. [In: Monumentum dramaticum. Festschrift für Eckehard Catholy. Ed. by Linda Dietrick and David John. Waterloo/Ontario 1990, S. 181- 192.] In: Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien. Würzburg: Königshausen&Neumann 2000, S.9-19.
- Peltzer, Alfred: Die ästhetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1903.
- Koch, Franz: Goethes Gedankenform. Berlin 1967.
- Jurgensen, Manfred: Symbol als Idee. Studien zu Goethes Ästetik. Bern und München: Francke Verlag 1968.
- Hölscher-Lohmeyer, Dorothea: Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. München: C. H. Beck 1977 (1.Aufl. 1975).
- Schöne, Albrecht: Goethes Farbentheologie. München: C. H. Beck 1987.
- Hölscher-Lohmeyer, Dorothea: Johann Wolfgang Goethe. München: C. H. Beck 1999 (1.Aufl. 1991).
- No-Rumberg, Dorothea-Michaela: Naturgesetze als Dichtungsprinzipien. Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtungen. Freiburg: Rombach Verlag 1993.
- Krätz, Otto: Goethe und die Naturwissenschaften. München: Callwey 1998.
- Matussek, Peter (Hrsg.): Goethe und die Verzeitlichung der Natur. München: C. H. Beck 1998.

- Eibl, Karl: Das monumentale Ich. Wege zu Goethes „Faust“. Frankfurt am Main u. Leipzig: Insel Verlag 2000.
- Schmidt, Jochen: Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil: Grundlagen- Werk- Wirkung. 2., durchges. Aufl. München: C. H. Beck 2001.
- (なお、注に付した文献はここに再録していない。)

注

- 1) 引用文献の省略記号一覧は論考末にまとめて付し、本文では(省略記号、頁数)と記す。(カッコ)内に日付ないし補助番号を付すこともある。斜体は原文に做ったものであるが、〔亀甲〕内は論者が補ったものである。紙面の都合上改行をできなかった箇所には「 / 」を入れた。なお、引用中の下線は全て論者による。
 - 2) 池田紘一「ゲーテの詩『植物のメタモルフォーゼ』」(西日本日独協会年報14、1990年)参照。
 - 3) 『親和力』(1809)は、一貫した理念を意識的に表現した、唯一の大掛かりな作品であるとゲーテは言う(FA39, 616)。題名にあるとおり、この作品の根底には物質の親和力という自然学的思想がある。
 - 4) 「もし、私が『ファウスト』において直観できるようになした実に豊かで鮮やかで極めて多彩である人生を、ただ一つの一貫した理念の細い糸で貫いていたら、実際のところ、すばらしいものになっていたに違いないだろう」(FA39, 615f.)と、ゲーテが言う時、『ファウスト』の「理念」は否定されているのではなく、「観念」とは異なる「理念」がゲーテ自身によって探し求められていた様相を明らかにする。
 - 5) Goethe, J. W. v.: Schriften. 8 Bde. 12 Kupfer. Leipzig: Göschen 1787-1790. ゲーテは1788年、この『著作集』に『ファウスト』を「断片」として載せることを決断した。その後、それまでも未刊行のまま推敲を重ねてきていた『初稿ファウスト』を加筆修正し、1790年1月、ゲーテはその原稿を「ファウスト断片」と題してゲッセン書店に送った。なお出版は、ゲーテがイタリア旅行に出かけた翌月の4月である。
- この「断片」の当時の反響は良く、「新ニュルンベルク学術新聞」Neue Nürnbergsche gelehrte Zeitungの1790年7月30日と8月3日には好意的な論評が掲載され、「読み終わった時、ああ、『ファウスト』が断片でなく〔完結した作品で〕あったならなあ、という切望が残った」とその論が締めくくられた。他方で、ゲッセン書店から単行本『ファウスト断片』が出版された後にも、多数の海賊版が市場に出回っていたらしい。Vgl. Unseld, Siegfried: Goethe und seine Verleger. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1991, S.627f. なお、訳出の際にジークフリート・ウンゼルト『ゲーテと出版社』(西山力也他訳、法政大学出版局、2005年)を参

照した。

- 6) 1794年11月29日付ゲーテ宛のシラーの書簡には次のようにある。「しかし私は、まだ印刷されていないあなたのファウストをその諸断片でも読めたならと、ひとかたならず待ち望んでいます。と言いますのも、あなたには告白しますが、私がこの作品〔『ファウスト』〕について読んだものが、私には、ヘラクレスのトルソーに思われるからなのです。この〔『ファウスト断片』〕の諸場面では、天才の豊穡さと力とが支配しており、最良の巨匠を紛うかたなく示すものです。ですから私は、その中に息衝くこの偉大で大胆な自然 (diese große und kühne Natur) を可能な限り先まで見守りたいのです」(SGB, 68)。
- 7) 注6に挙げたシラーの書簡に対してゲーテは1794年12月2日付書簡で次のように返答している。「ファウストについて私は今のところ何も伝えることができません。その原稿を入れて保存している束を取って紐解かないのです。私は、書き終えることがなければ清書も出来ないでしょうし、加えてその勇気が湧いてこないのです。〔しかし〕もし今後何かが私にそのような気持を起こさせることができるなら、その何かはきっとあなたの関心なのでしょう」(SGB, 69)。
- 8) 1798年にゲーテ自らの手で書かれた「さしあたり眼前に迫っている詩的文学的仕事リスト」では、第一番の項目に『ファウスト』が掲げられている。「1. ファウスト/ a. 構成概案を再度丹念に検討すること/ b. 仕上げへの気分を待つこと」(MA6.1, 851f.)。
- 9) 「構成概案」Schema という語はもともと比較解剖学用語で「図式」とも訳される。
- 10) 残念ながらこの「構成概案」は、1788年の(おそらく劇全体の構想を含んでいたと考えられる)「ファウストのための計画」(Schöne1999, 769)と同様、現存しないとされるが、ファウスト構成に関して唯一現存する「補遺1」(PGF, 221)の成立年もはっきりしていないことから、「補遺1」をこの「ファウストのための詳細な構成概案」とする向きもあった。ただし、現在では「補遺1」は1800/01年頃の成立と考えられている。ちなみに「補遺1」は以下のようになっている。最後の三行に表されているように、「第二部」、「エピローグ」まで含めた全体がこの時既にゲーテの念頭にはあったのである。

理念上のもの (Ideales) が作用と観入を志向する (streben)

完全な自然の中への。

世界と行為としての精神のあらわれ ゲーニウス。

形式と形式なきものとの間の争い。

形式を持たない内実の優位

空虚な形式に対して。

内実は形式をもたらす
形式は内実なしにはありえない。

これらの矛盾を一つに纏めるのではなく、
よりいっそう異なるものにする。

明晰な (Helles) 冷淡な (kaltes) 学問〔的〕努力 (Streben) ヴァーグナー
鈍感な (Dumpfes) 熱心な (warmes) 〔学問的 努力 〕 学生。

(生の 行為 存在。)

外から生成〔する〕

人物の生の享受 第一部 感情耽溺 (Dumpfheit) の中 / 情熱。

外に向かって そして意識を保った享受

行為の享受 第二〔部〕 美。

内から

創造の享受 混沌 (Chaos) の中のエピローグ と 地獄への途上。

(PGF, 221)

- 11) 1808年6月22日の K. F. v. ラインハルト宛書簡の中でゲーテは「私の『ファウスト』における献辞のスタンザ詩形がさしあたりよく作用していることを、私はとても嬉しく耳にすることができます」と述べた上で、その成立 (1797) が「すでにとても以前のこと」であると明らかにしている (WAIV20 [113], 95f.)。なお、この「ファウストへの献辞」という日記の後には、1797年6月26日と27日に「ファウストに従事」と日記が続く。この時、「献辞」に加えて、「舞台上の序幕」が書き上げられ、「天上の序曲」の途中まで執筆されたという推測も過去の研究にはあるが、「舞台上の序幕」と「天上の序曲」については執筆時期が確定していない。
- 12) 『ファウスト』「第一部」(1808)刊行後、1810/12年に計画されたヴァイマール国立劇場での『ファウスト』「第一部」初演に際して、ゲーテは演出を試みて劇構成の構成概案を書いているが (FA7/1, 582- 584)、「献辞」は続く「舞台上での序幕」と一緒に第一幕第一場に設定されている。なお「献辞」は、もちろん『初稿ファウスト』、『ファウスト断片』にはなく、この「第一部」刊行時に初めて出版されている。もともと「献辞」は「第一部」のためであったらしい。ただし、後には「第一部」の前に配置され、独立したプロローグの一つとなり、(ゲーテの死後出版された)「第二部」の前にも配置されていることを忘れてはならない。「献辞」は「第一部」にも「第二部」にも作用しているのである。
- 13) 「献辞」についての過去の研究ではほぼ全て、多かれ少なかれ、現実の作家ゲー

テという色眼鏡を通して作品が見られてしまっている。急逝してしまった友人たちからの「反響」を思い出しながら、またそれを受けたいと願って再び自分の作品への筆を執るゲーテの姿、「このような伝記的に規定可能な状況がこれらの〔「献辞」の〕詩節の根底にある」(Schöne1999, 149) という見解が支配的なのである。もしかすると、その原因の一端は「献辞」という題目にあるのかもしれない。「献呈」Widmung (Schöne1999, 150) を贈る主体と受ける客体が求められるからである。この献呈の問題に関してはおそらく長い間、ゲオルク・ヴィトコフスキ編纂の『ファウスト』に付された解説 (Witkowski1929) 中にあるとおり、ゲーテが読者に向けてこの作品『ファウスト』を捧げているのだと捉えられてきた。「しかしそこで何に献げられているのか、誰にそれが献呈されているのか、この詩行には記されていない」(Schöne1999, 150)。そこで、「誰にゲーテは『ファウスト』を捧げたのか」(Eppelsheimer1974)、「誰にゲーテの『ファウスト』は捧げられたのか」(Michelsen1990) という問いが立てられたのだが、立てられる解釈の道先案内標識が増えても、詩を捧げる言語主体が常にゲーテとの関連で捉えられる上、『ファウスト』全体ではなく「献辞」という一場面にしか目が向いていないため、指し示された方向にはなかなか確たるものが見つからない。A.シーネは、「語り手が自分の作品を捧げようとしていたと思われるのは、『見知らぬ群集』に対してではなく、『痛み』と『涙』のもと、まさに自分の手にはもはや届かない者たちに対して、つまり、遠く離れてしまった者たちや死者たちの『影』に対してだ」(Schöne1999, 150) とする。ただし、「彼らにとは書かれていない。〔詩中に書かれているのは〕彼らについてだけである」(Schöne1999, 150)。この問題についての議論は現在のところ、「詩人が改めて自分の見捨てられていた作品を自身に捧げている、あるいは自らを完全に作品に献呈しているのだ」(Arens1982, 18) という H.アーレンスの見解を発展させた P.ミヒェルセンの次の見解で締めくくられている。「献辞」において、「詩人は自分の作品を読者かそもそも誰かに献呈しているのではない。むしろ詩作が、自らを詩人に捧げ、詩人にとって『現実』 „Wirklichkeit[en]“ (V.32) になるのである」(Michelsen1990, 19)。ただし、ミヒェルセンの「詩人」も、確かに「舞台上の序幕」の「詩人」とは一線を引かれてれているものの、作者ゲーテと区別されることには否定的である (Michelsen1990, 11)。

- 14) 「スタンザ詩形」Die italienische Stanze は8行5脚の弱強格 (Jambus) で、脚韻は ab, ab, ab, cc と続く。この詩形は「献辞」と、「舞台上の序幕」の詩人の言葉の一部でしか使われていない。Vgl. Ciupke1994, 207ff.
- 15) 「舞台上の序幕」は、59-74詩行における詩人の言葉二節だけがスタンザ詩形で、残りは同じ詩人の発言も含めマドリガル詩行で構成されている。ちなみに『ファウスト』全体で最も多く使われているのはマドリガル詩行 (3行の詩節三つに2行の詩節二つを連ねた定型詩) である。Vgl. Ciupke1994, 234f.

- 16) 「普遍と特殊は一致する。特殊は様々の異なる条件のもとに現れる普遍である」(FA13, 47: 1.302.)。また、「特殊は永遠に普遍の影響下にあり、普遍は永遠に特殊と一致する」(FA13, 24: 1.120.)。
- 17) 通例、『色彩論』がゲーテの美学と捉えられることはない。しかし、植物の全ての器官は葉が変形したものだとして「植物の変態」に描き出されるゲーテの「原植物」の直観に対して、「それは『理念』だ」と反論したシラーとの対話〔『シラーとの出会い』Erste Bekanntschaft mit Schiller 参照〕の例に見るとおり、ゲーテの創作作品はこの「直観」を基盤に置いていると考えられる。W. ベンヤミンは『大ソヴィエト百科事典』の「ゲーテ」の項目の中でこう書いている。「この『原植物』を、シラーは、ゲーテとのかの有名な最初の対話の際に『理念』と解釈したのだが、しかしゲーテは、理念というものに何らかの感覚的な具象性を与えることなしには、それを容認しようとしなかった。ゲーテの自然科学方面の諸研究は、ゲーテ級とまではいかぬ芸術家の場合にはしばしば美学が占めるところで、彼の文学表現に関連している。」ヴァルター・ベンヤミン「ゲーテ」『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』(浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、1996年、198頁)参照。
- 18) E.グールマッハによると、1769/70年の最も古いファウスト計画の段階で既にプロローグとエピローグの枠構造案があったらしいが(Grumach1953, 106)、『ファウスト断片』刊行時でも全体構想はまだ漠然としたものであり、作品の「形姿」がしっかりと捉えられていたというわけではない。しかし、場面間を繋ぐものが欠けているため構成がゆるやかであるというシラーの『ファウスト断片』に対する批判が、ゲーテに『ファウスト』全体の構成を再考させる。「彼自身が、成形しては変形しながら、作品の形姿を創作し、思いのままに処理し、計画して、編成していったのである」(Schöne1999, 150)。ゲーテ自身が、本論考序論冒頭に引用したシラー宛の書簡の続きで、次のように願っている。「今私〔ゲーテ〕が望んでいるのはしかしながら、あなた〔シラー〕から御好意をいただくことです。この件をいつか、眠れぬ夜にでも、徹底的に検討し、全体に対してあなたがなされる要求を私に提示して、一人の真なる予言者として私自身の夢を私に物語り、夢解きしていただきたいのです」(SGB, 404)。なお、それに対しシラーも、次のように積極的に返答している。「ファウストに取り掛かるというあなたの決心に私は実際驚いています。とりわけ今、あなたはイタリアへの旅行のためにベルトを締めているところですので。〔中略〕あなたに私の期待と〔作品の〕不備を伝えてくださいという私へのご要望は簡単にはかなえて差し上げることが出来ません。しかし私にできる限りにおいては、あなたの〔物語の〕糸を捜して見つけるよう試みてみましょう。たとえそれがうまく行かないにせよ、あたかも私がファウストの諸断片を偶然にも見つけてそのようなものを仕上げでもしたかのように思い込んでみるつもりです」(SGB, 405: am 23. 6. 1797)。こうしてこの時期

- (1797-1801頃)、ゲーテはシラーとの対話を続けながら、『ファウスト』全体構造を集中的に思案し、そして、二部構成にすることを決断するのである。
- 19) また「変化の中の持続」の詩中には「始まりを終わりと/ 一つのものに結び付けさせよ！」(FA2, 79) とある。
- 20) この箇所は、森鷗外が「昔我が濁れる目」と直訳している一方、例えば、解釈を加えた柴田翔訳では「いまだ見るすべを知らなかった眼差し」となっている。
- 21) ただし、『私』として現れる若い人間のまなざしが曇っているとされるならば、当然のことながら、詩人が現在明晰な眼を持ち、揺らめくものを『固定する』[(V.349)](『しっかり捕まえる』[(V.3)]) ことができると思っているからである」(Arens1982, 20) というこれまでの見解は、常にゲーテとの関連で捉えられてきた。「献辞」(1797)の執筆時から「25年前」(Arens1982, 20 / MA6.1, 994)である「若い頃」früh (V.2)、『ファウスト』に取り掛かった「かつて」einst (V.2)のゲーテが「献辞」における現在の「私」になり、当時取り掛かっていたファウストやグレートヒェンらの「初めての愛と友情」(V.12)を「愉快な」ものであると同時に「痛み」(V.13)と「苦しみ」(V.21)でもあると感じつつ回想しながら詩作するのだと想定されてきたのである。
- 22) 後述するとおり、それが具象化されるのは直後の第二、第三詩節である。
- 23) 「ゲーテにとって特徴的なのは、本人が自然を理解するにしたがって、自然が彼の人間についての知識を鋭くしたこと、自然が駆り立てる変態の規則的な戯れと想像力が駆り立てる彼の人間についての知識がゲーテによって密接な関係になされたことである。『感覚性よりも想像力のほうが自然にずっと近いのである』(WA II 6, 361)。その結果、人間の空想の過程は自然の中での形成と変形に相当して進行することになる。この類似は、ゲーテにとって少数の一貫した基本法則が自然同様人間の世界を構成しており、両者の間にある構造的親縁性が存在することを意識すると、より明白になるだろう。『造形、変形/ 永遠の思いの永遠の戯れ』(Faust, V.6287f.)」(Keller1972, 153f.)。
- 24) E.トゥルンツが指摘しているとおおり、「曇り」は、ゲーテが『色彩論』で用いた語で、「光を部分的に透き通らせる媒体」(HA3, 505)である。「曇ったまなざしは、澄んだ光の中でもなくまた暗闇の中でもなく、不明瞭に事物を見る、という詩作のメタファーである」(HA3, 505)と、「不明瞭」なことに力点を置いてトゥルンツは「曇り」を捉えているが、「透明な媒質自体」が「曇ったものの第一段階」(LA, 64: d.148)であることを忘れている。『ファウスト』は『色彩論』の実演の場ではないが、その「自然の観察」(FA39, 98: am 26.2.1824)の経験がなければ、『ファウスト』において「実に豊かで鮮やかで極めて多彩である人生」(FA39, 616)をゲーテが描き出すことはできなかつたであろう。
- 25) この問題に際しケラーは述べる。「後に書かれた『ヴェルターに寄せて』An Werther [(1824)]という詩行の中で、その問題の多い世界関係は『曇ったまな

ざし』の中で主題とされている。ヴェルターは——これらの詩行の詩作によれば——自らに耽る。主観と客観の不一致が、ヴェルターの想像力の投影によって呼び起こされて、『死に至る病』の本質をなすのである（Keller1972, 157）。

26) Vgl. LA, 70: d.173.

27) 「曇り」は「空気ないしガス、液体、あるいは固体」（LA, 63: d.145）の状態でありうるのだが、「光と闇はこの媒質を通して、眼、ないしは眼に向かい合った面に作用を及ぼす。そのためこの媒質は透明であるか、あるいは少なくともある程度まで光を透す性質を持つ必要がある」（LA, 63: d.143）。例えば、霞（Dunst）、煙霧（Heerr Rauch）、雲（Wolken; LA, 65: d.154）、煙（Rauch; LA, 66: d.160）、「霧」（Nebel; LA, 133: d.405）という気体状の「曇り」、水（LA, 67: d.162）、金属溶液、石鹼水など（LA, 67: d.164）という液体状の「曇り」、そして、オパール（LA, 67: d.165）、羊皮紙（LA, 68: d.170）、ヴェール（Flor; LA, 139: d.426）、白内障の曇った眼の水晶体（LA, 69: d.171）などの固体状の「曇り」をゲーテは『色彩論』の中で挙げている。「透明な媒質自体」がすでに「曇ったものの第一段階」であり、「不透明な白にいたるまで、曇りの段階は無限にある」（LA, 64: d.148）のである。

28) 「ある事物の本質」を「直接に」表現することはできないが、この「曇り」の中でこそ「我々は作用を認識するだろうし、この作用を完全に物語ることがおそらく十分にその事物の本質を包括するだろう」（LA, 3: Vorwort）。これが『色彩論』におけるゲーテの態度であり、この姿勢は、『色彩論』の中で光の本質ではなくその作用としての色彩を描き出そうとした点で、ニュートンの『光学』と大きく異なっている。

29) 「眼」もまた、実は、「光」によって呼び覚まされた感覚器官であるというゲーテの理解は、『ファウスト』における自然を捉えるのに重要な観点である。「眼が眼であるのは光のおかげである。動物の妥当な補助器官の中から、光は光と同等のものになる一つの器官を生じさせる。つまり内なる光が外なる光を迎えるべく、目は光に即し光のために自らを形成したのだ」（LA, 18: Einleitung）。

30) 「此方と彼方、上と下、前と後」、「単純な反発と牽引、点滅する光、空気の動き、物体の振動、酸化と還元」、さらに換言すると、「プラスとマイナス、作用と反作用、行為と受苦、積極と消極、激烈と温和、男性的なものと女性的なもの」といった対立する極は、「しかしながら常に互いに結びついたり離れたりしながら、存在を突き動かし（bewegend）、何らかの生命を促進している」（LA I 4, 4）。これが「生命の永遠に変わらない公式」（LA, 34: d.38）である。なお、ゲーテはさらに他にも次のような対立項を挙げている。「プラス・マイナス/ 黄・青/ 作用・反作用/ 光・影/ 明・暗/ 強・弱/ 暖・寒/ 近・遠/ 反発・牽引/ 酸性との親縁性・アルカリ性との親縁性」（LA, 205: d.696）。

31) 「高揚」は、植物が上へと伸びていく動きや、色彩が真紅に向かう動きのことで

ある。Vgl. LA,206: d.699ff. ここでは「無色の曇った媒質を通すだけでも高揚は起きる」(LA, 206: d.701) ことに特に注意しておきたい。ファウスト的なもの (das Faustische) は「曇り」の中でこそ常に活動し続けるということに等しいからである。畢竟するに、「分極性」とは自然を物質的に捉えたものであり、一方、「高揚」は精神的に捉えたものに違いない。「人間は絶えずもがき前進し続ける限り、迷うものだ」(V.317)という「天上の序曲」の主な言葉にこれは対応するだろう。

- 32) 『色彩論』の「序文」に「色彩環」の概念はまとめられている。まず、「光と光ならざるもの」Licht und Nichtlicht との分極性のもとで、光の側に「黄色」が、闇の側に「青色」が生まれる。それらは、純粋な状態で「混合」vermischen されると「緑色」が出現する一方で、「濃さ、暗さを深めることで」verdichten oder verdunkeln 赤みを帯びて「高揚する」steigen。その時、「黄色」からは「黄赤(橙)」が、「青色」からは「青赤(紫)」が生じる。これらの「高揚」した色彩の「結合」vereinigen によって「最高で純粋な赤」das höchste und reine Rot が生み出される。一つの円環の中に配置されるこれら六色が、基本的色彩として「色彩環」を構成しているのである。Vgl. LA, 20: Einleitung.
- 33) 「目覚めている人の眼は、極めて容易に暗から明へ、明から暗へと動く状態の中で、あくまで変わることを要求するが、この点にこそ眼の生き生きとした活動性 (seine Lebendigkeit) がある。眼は一瞬たりといえども、一定の状態、対象によって特殊化された状態のうちに、同一の姿でとどまることは出来ないし、またそうなることを望まない。むしろ眼に与えられているのは一種の対立関係 (einer Art von Opposition) であり、それは、極端を極端に、中間を中間に対立させながら、対立した同士をすぐに結びつけ、継時的かつ同時、同所に、全体を志向する (nach einem Ganzen strebt) ものなのである」(LA, 32: d.33)。あるいは、後述のとおり、常に生き生きと活動するこの眼の性質はファウスト的精神の生成する世界に例えられるだろう。
- 34) ここからも「眼」の「太陽的性質」(LA, 18: Einleitung) が理解できる。
- 35) 「純粋な水が雪となって結晶化すると白く見える」(LA, 157: d.495) 現象は、「塩の結晶」や「粉々に割れたガラス」についても見られる (LA, 157: d.495)。「透明な物体は無機的な物質性の最高の段階に位置している。透明な物体に続くのが純粋な曇りであり、白は完全に純粋な曇りとみなすことができる」(LA, 157: d.494)。それゆえ、「化学的色彩」における「完全な曇り」は白色になる。それは、「空間を満たす不透明なものの中でも最も妥当性があり、最も明るく、最も原初的なものである」(LA, 64: d.147)。
- 36) 例えば、「金属のきれいで滑らかな表面は、加熱されると、薄い被層 (Hauch) でうっすらと覆われること」(LA, 160: d.511) は、「金属が色彩環全体を一周する能力を持つこと」(LA, 161: d.511) を示している。

- 37) しかし、「人間は主観として客観に対峙する」(LA, 73: d.181)が、この主客の対峙という問題においては、「いかなる仲裁によっても、またいかなる決断によっても、戦いの幕を閉じることは出来ない」(LA, 73: d.181)。それでもゲーテは「最高度に透明な媒質」(LA, 63: d.144)を主観的かつ客観的に考察するにあたり、かなりの分量(『色彩論』「教示篇」全920節中、第144節から第365節までの188節で、全体の約二割を占める)を割いた上で、「取り上げられる題材の内的必然性」と「時代の要請」に応えたと自負する。ゲーテ自身の補足によると、これが、当時の物理学界の主流であったニュートン光学を批判する根拠であり、『色彩論』「第二部論争篇」、「第三部歴史篇」の土台にもなっているのである。
- 38) 「曇り」内における「ずれ」と「色彩」との関係についてゲーテは以下のように述べている。「こうして屈折現象の強弱の差は、完全にはなくても、ある程度まで媒質の密度の差に帰せられた。たとえば澄んだ大気、霧の満ちた大気、水、ガラスはその密度が増すと、いわゆる屈折(Brechung)や像のずれ(die Verrückung des Bildes)の度合いも増す。となると、それと同じ程度に色彩現象(Farbenerscheinung)も増すということはほとんど疑う余地がなかった。こうして人々は、屈折方向が逆になるようにさまざまな媒質を重ね合わせても、屈折が存在している限りは色彩が現れ、色彩が消えた時には、屈折もなくなっているのだと完全に確信するにいたった」(LA, 101: d.287)。
- 39) 「私が持っているものを遠景の中にあるように私は見、/そして消えてしまったものが私には現実となるのだ」(V.31f.)という「献辞」を締めくくる詩行において、「持っているもの」、「消えてしまったもの」を、視覚に捉えられる(捉えられていた)対象に置き換えて読むことはできまいか。(色彩を生じさせる)「ずれ」が起因となって、「遠景の中のように」現れるもの、「現実となる」ものがあるのである。
- 40) 「自然と同時に自分自身をも探求し、自然にも自分の精神にも無理な力を加えず、両者を穏やかな相互影響によって平衡させるのは、快い仕事である」(FA13, 58: 1.369.)と述べるゲーテは、「生き生きとした観察を心がけて自然に立ち向かう人は」と『形態学』を語り始める。「[自然と人間の]こうした相互的影響を確信するやいなや、すぐさま二重の無限なる[拡がり]に気付く。[すなわち一方では自然という]対象の側における存在と生成の多様性、また、生き生きと交差する関係の[多様性]であり、[他方では観察する人間という]自分自身の側にあつて、しかし、自分の感受性と判断を常に新しい受容と反作用の形式に従わせることによって限りなく人格形成を深めていく一つの可能性である。この状態は、完成を目指す美しい過程の行く手に内的にも外的にも障害が立ちふさがることがなければ、一つの高尚な喜びを与え、生の幸福を決定的なものにすることであろう」(WA II 6 [70], 5)。「献辞」における「涙」は、この内と外に拡がる自然と自己が「眼」という器官において結びついた姿なのである。

- 41) ゲーテの草稿には「苦しみ」とあるが、後に日記に挟まれたリーマーの手による誤植訂正一覧表の中に「苦しみは歌と読む」とある。それにもかかわらずゲーテの生前に変更されることはなかった。そこでリーマーの改悪という説も挙がり、ヴァイマル版全集以降どちらを採るか議論されてきた。Vgl. Grumach1962. ミュンヘン版はゲーテの草稿に基づく姿勢を取っているが、それ以外の版では概ね「歌」と改めている。
- 42) 『色彩論』で「音響論」と色彩の関係をゲーテが語るとおり (LA, 219f.: d.747-750)、「色彩と音響はお互いの〔秤の〕もとではいかようにしても比べられえない。しかし両者はより高次の一公式に関連付けられることが可能で、〔その〕両者のより高次の公式から、お互いが独自にとはいえ、推論されうるのである」(LA, 220: d.748)。
- 43) それゆえ、『色彩論』において「概念」であった「曇り」は、『ファウスト』において「理念」ないしその「表現」になる。「生」のあらわれを現象の観察に追い求めたゲーテは、現象自体に美学的なものを見出し、精神の働きを自らの内の世界に広がる自然に見る。その意味では、「曇り」は「根源現象」ないし、晩年のゲーテが名付けた「デモーニッシュなもの」(HA10, 175)の比喩と捉えられるかもしれない。
- 44) ホムンクルスが、横たわる「ファウストの頭上を漂って (*schwebt*) その姿を照らし出」(V.6903)しながら、ファウストのしている光景を物語った時、メフィストーフェレスが、ホムンクルスの物語るものを目にする事ができず、彼を「夢想家」(V.6922)と命名する場面はこの一例である。ここで「明るく透き通る〔水の〕中へと」(V.6908)足を踏み入れ、「輝くように」(V.6906)立つひとりの女性をメフィストーフェレスが目にはできないのは、「陰鬱な曇り」Düstern (V.6927)という彼の本質に起因する。だが、最後には「霧 (Dunst) が湧き起こり、/ 密に織られたヴェール (*dichtgewebtem Flor*) を払げて/ あらゆる光景の中でも最も愛しい光景を覆う (*deckt*)」(V.6918)。
- 45) 「ヴァルプルギスの夜の夢」の時には、「曇り」が明るくなって透明になったために幕が閉じられた。「一連の雲と霧の薄絹 (*Wolkenzug und Nebelflor*) が/ 上方から明るく晴れてくる。/ 葉々にそよ風、茂みにひと吹き、/ それで全ては消え去った」(V.4395)。
- 46) 「天上から彼〔ファウスト〕は最も美しい星々を/ 地上からはあらゆる至上の快楽を要求する」(V.304f.)。
- 47) 「優雅な土地」*Anmutige Gegend* を中心にした『ファウスト』論については拙論「『優雅な土地』における『色彩論』のあらわれ——『色彩論』が照らし出す『ファウスト』——」(「九州ドイツ文学」九州大学独文学会編、第18号、2004年、59-77頁所収)参照。「色彩環」が、「優雅な土地」という「第二部」冒頭の場を支配しており、その影響が『ファウスト』「第一部」「第二部」全体に及んでいる点

を指摘して、『ファウスト』の「曇り」に作用する「昼の光」Tagの変遷を追いながら、光と色彩のあらわれを主題に『ファウスト』論を展開した。

- 48) 「生温かく大気が溢れる時」(V.4634)、「甘き香り、霧のヴェール」(V.4636)、「薄暗闇」(V.4637)、「靈気みなぎる薄明」(V.4680)、「薄明の光」(V.4686)、「霧の帯」(V.4688)などがその例として挙げられる。
- 49) 「優雅な土地」でファウストはこのレーテの濁った河からの夜露を浴びて、「第一部」における苦しみを全てではないにせよ忘れていないのに対し、メフィストーフェレスはこれと接触していないため、「第一部」に出てくる学士との掛け合い(V.1868ff.)を「第二部」でも覚えている(V.6685ff.)。
- 50) ファウストは、弱められた太陽の反射光としての「明るい月の光」(V.386)に親しみを込めて「心憂き友 Trübsel'ger Freund (V.391)と呼びかけていた。「ああ！ どうか山の頂に登って/ お前の優しい光の中を歩めたなら、/ 山間の洞窟の辺りを霊たちと漂い (schweben)、/ 草原で、お前の朧な光 (Dämmer)の中で動き回り、/ あらゆる知識の霞から解き放たれて/ お前の [夜] 露 (Tau)の中で健やかに身を浸すことができたなら！」(V.392ff.)この「露」の癒しの作用は、「優雅な土地」のファウストにとっては忘却の力として働き、グレートヒェンにとっては生きるための「希望」(V.2690)として働いている。
- 51) 「曇れる日・野」(『ファウスト断片』には含まれていない)における『初稿ファウスト』と『ファウスト』「第一部」との改変部分の比較を通じてこの救済問題を考察した拙論『『ファウスト』「第一部」「曇れる日・野」における密やかな転換——『ヨブ記』、『色彩論』の影響——』(『西日本ドイツ文学』日本独文学会西日本支部編、第17号、2005年、31-43頁所収)参照。
- 52) 恋をしたグレートヒェンはファウストを想い、「窓辺に立っては、町の古い囲壁の上を雲が流れていくのを眺めている」(V.3317f.)。
- 53) ファウストが向かった「母たち」の領域では「生成している世界を逃れて/ 形象の揺らめく領域」(V.6276)で「もうとうに存在をやめたもの」(V.6278)に溢れている。そこで「雲のようにまつわりついてくる雑踏」(V.6279)は打ち払われねばならなかった。この領域は、あるいは根源を含んでいる現象、理念的領域と言えるかもしれない。
- 54) もともとは「ファウストのエンテレヒー (Entelechie)」と描かれていた。
- 55) テクストの配置は、エピローグ、「告示」、「別れ」の順で構想されていた。「人間の生は一片の同じような詩/ なるほど始まりがあり終わりがある。/ しかしながら全体などないのだ」(PGF, 783 u. 209 / FA7/1, 729)と「告示」に詠われていたのは、当初、『ファウスト』が枠ないし円環構造をとるものとして計画されていたからである。
- 56) 注10に挙げた「ファウストの構成概案」では、1800/01年前後に構想されたとしても、まだ、「混沌の中のエピローグと地獄への途」(PGF, 221)とあるように

結末における救済案は一見すると決断されていなかったように思われる。だが、「補遺1」よりも以前に執筆された「別れ」(FA3, 730)には「清明への道」*der Weg zur Klarheit*がすでに表されている。「そして後方の全ての善き影によって/ 今後も悪霊は呪縛されてあれ。」「確たるまなざしは東のほうを向いている。」「生が愛と友情の価値を認めんことを。」ここでは、ファウスト文学の慣例どおりファウストは結末のエピローグで地獄に行く物語形式であるが、ファウストの時空間とは別に、その枠として形成された「告示」と「別れ」が現実空間における救済構造としてゲートに捉えられていた可能性がある。その意味で、エピローグとしての「山峡」で救済が描き出されれば、「告示」と「別れ」の必要性はなくなる。そして、そこにこそゲートは弛まず、もがき前進し続ける活動(*Streben*)の力を、換言するなら、「エンテレヒー」を叙述しえたのだ。

Der „trübe Blick“ in „Zueignung“.

— Eine Betrachtung des Strukturprinzips vom „Trüben“ im *Faust* unter dem Gesichtspunkt der *Farbenlehre* —

Tomohisa HIRAMATSU

Das Ziel dieser Arbeit ist die Analyse der Komposition von Goethes *Faust* ausgehend von der Eingangszene „Zueignung“, die als ästhetischer Prolog vom ganzen Text angesehen wird, und unter Berücksichtigung von Goethes „Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im Besondern zu Grunde liege“ (FA39, 615). Goethe wollte seine Idee vom Zusammenhang des allgemeinen Ganzen und Besonderen vor allem „in *kleinen* Gedichten“ angewendet wissen, „wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte und welches zu übersehen war“ (FA39, 616). Am 22. Juni 1797 schrieb Goethe an Schiller, er habe „eben diese Idee und Darstellung wieder vorgenommen.“ (SGB, 404) Am 23. Juni fertigte er ein „Ausführlicheres Schema zum Faust“ (WA3.2 [79], 74) an und am nächsten Tag schrieb er die „Zueignung an Faust“ (WA3.2 [79], 75), die er als „Symbol-, Ideen-, und Nebelwelt“ (SGB, 406; am 24. 6. 1797.) bezeichnete. Vor diesem Hintergrund beschäftigt sich dieser Aufsatz mit der Wirkung dieser Idee Goethes in der „Zueignung“ auf das Ganze des *Faust*. Einen wichtigen Anhaltspunkt für die Interpretation bildet dabei Goethes naturwissenschaftlicher Gedanke des Trüben, der in Goethes *Farbenlehre* eine bedeutende Rolle spielt und der aufgrund der Verwandtschaft zwischen Goethes naturwissenschaftlicher Denkungsart und seinem dichterischen Geist auf sein dichterisches Werk übertragen werden soll. Als Goethe 1797 die „Zueignung“ verfasste, schrieb er gleichzeitig am *Faust* und an der *Farbenlehre*. Ein Vergleich der beiden Werke und Denkungsarten liegt also auch aus biographischer Perspektive nahe. Dennoch hat die Goethe-Forschung bislang bei der Behandlung der „Zueignung“ den Gedanken des Trüben dem naturwissenschaftlichen Werk Goethes vorbehalten, zumal sie sich auf den biographischen Kontext konzentriert.

Meine These ist, dass Goethe seine Auffassung vom Trüben erst während seiner Beschäftigung mit der *Farbenlehre* entwickelt hat. Der „trübe Blick“ (V. 2) ist folglich nicht der des jungen Goethe, der „einst“ (V. 2), d. h. etwa 25 Jahre vorher den sogenannten „Urfaust“ schrieb, sondern der des Naturbeobachters, der die „Lebendigkeit“ (LA, 32; d. 33) des Auges im Trüben erkennt. Dem subjektiven Blick (vgl. SGB, 404; am 22. 6. 1797) nahen sich „schwankende Gestalten“ (V. 1) – ein Ausdruck „von ganz besonderer Eindringlichkeit, die der Dichter Goethe dem Naturforscher Goethe verdankt.“ (Kuhn 1952/53, 349) Die Poetik des *Fausts* ist der Versuch, das im Trüben so lebendig wie möglich darzustellen, was der alte

Goethe „dämonisch“ (HA 10, 175) nannte. Diese Poetik wird gleichzeitig durch den Ausdruck des trüben Blicks in der „Zueignung“ des *Faust* offenbart. Denn „Dunst und Nebel“ (V. 6) können auch als Erscheinungsweisen des Trüben angesehen werden, auf dem wir wie bei den Farben „die Erscheinung außer uns gewahr werden können“ (LA, 61: d.137). Dieser Zusammenhang lässt sich in der „Polarität“ und „Steigerung“ der 2. und 3. Strophe der „Zueignung“ zeigen, wo ein Streit zwischen der Erinnerung an frühere Zeiten und der gegenwärtigen Sinneswahrnehmung in Szene gesetzt wird. Diese beiden Strophen können gleichzeitig als Räume, wo eine „Brechung“ (LA, 74: d.187) und eine „Hebung“ (LA, 75: d.188) erscheinen, verstanden werden, was auf eine Trübung des Blicks zurückgeführt werden kann. Man kann hier „einen magischen Kreis“ (WA4.8 [101], 305) als Erscheinung des „Urphänoms“ finden. Mit den „Tränen“ (V. 29) kreist diese Szene strukturell: Das „Ich“ der „Zueignung“ sieht in der Träne „wieder“ (V. 1) die „schwankenden Gestalten“, die „früh“ (V. 2) „dem trüben Blick gezeigt“ (V. 2) wurde.

Die trübe Welt beeinflusst das Ganze des *Fausts*. Was Faust – oder Goethe – suchte, war, „was die Welt/ Im Innersten zusammenhält“ (V. 382f.), und er versuchte, „alle Wirkenskraft und Samen“ (V. 384) zu schauen. Doch ob „[d]as Wahre mit dem Göttlichen identisch [ist], läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen.“ (LA I, 11, 244 / HA 13, 305)

Es ist das Trübe in der Welt des *Faust*, mit dem man ästhetisch die Natur, das Leben und das Dämonische im blickenden Auge zusammenbringen kann. „Die ferneren Grad des Trüben bis zum undurchsichtigen Weißen sind unendlich“ (LA, 64: d.148), weil „[z]wei Seelen“ (V. 1112) von Faust in der Welt des Trüben zwischen dem Herrn und Mephistopheles gegeneinander streben. Dennoch bleibt ihm das Vermögen, „die schönste Sterne“ (V. 304) vom Himmel zu reißen, in dieser Welt versagt, obwohl er immer danach strebte. Stattdessen wirkt das Trübe als eine Art Heilkraft, so bei Gretchen, die „vom Tau der Hoffnung“ (V. 2690) lebt, und in deren Zimmer „sich das Götterbild“ (V. 2716) entwirkte. Aber als sie Faust die Frage nach dem Glauben an Gott stellt (V. 3426), kann er nur mit einem Ausdruck des Trüben darauf antworten: „Gefühl ist alles; / Name ist Schall und Rauch, / Umnebelnd Himmelsglut. (V. 3456ff.)“ Hier kann man schon die Schatten von Mephistopheles sehen, der Faust „[v]om Himmel durch die Welt zur Hölle“ (V. 242) mit sich führt. Dank der Kraft des Mephistopheles, der „stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1334), kommt auch Helena zu Faust. „*Kleid und Schleier*“ (V. 9994), die Helena als Abschied von der Liebesbeziehung mit Faust übrig behalten hat, sind ein wichtiges Zeichen, das die Erlösung Fausts andeutet, und zwar durch das Trübe. Denn nicht nur die „Wolke“ (V. 10041), sondern auch „ein zarter lichter Nebelstreif“ (V. 10055) wirken wahrscheinlich von Gretchen nach und

bringen sie auf die „Bergschluchten, Wald, Feld“, wo „Fausts Unsterbliches“ (V. 11824) kreisend aufsteigt.

An dieser Stelle kann man den Augenblick finden, an dem die Kreisstruktur der „Zueignung“ zur Spiralstruktur des *Fausts* übergeht. In diesem Übergang ist auch der Gedanke aus der *Farbenlehre* zu entdecken: Während Goethe den Farbenkreis in seiner *Farbenlehre* beschreibt, als er die „Zueignung“ dichtete, erfand der ‚alte Dichter‘ die Farbenspirale aus dem Studium des Spiraltendenzen. Diese Struktur hält den ganzen *Faust* zusammen. Schließlich wird Faust am Ende von dem „Ewig-Weibliche [n]“ (V. 12110) hinangezogen; der Text vollführt eine kreisende Bewegung, die in der Anfangsszene ihren Ausgang nahm. In diesem Sinne stellt der dichterische Geist von Goethe das Faustische in der „Zueignung“ dar. Mit anderen Wort: In dieser Szene eignet sich das Faustische dem Himmel seine Erlösungsmöglichkeit durch den „trüben Blick“ zu. Gerade hier liegt der Schlüssel zur Erlösungskomposition des *Faust*. Faust strebt gleichsam von der Hölle durch die *trübe* Welt zum Himmel (vgl. V.242). Wenn man das Trübe als ein wichtiges Element in der Interpretation der „Zueignung“ ansieht, dann könnte man vor diesem Hintergrund sagen, dass die Poesie bzw. die Idee des *Faust* im „Trüben“ heraufsteigt.