

## ゲーテ『ファウスト』における救済構造：『色彩論』の「曇り」概念を手がかりとして

平松, 智久  
九州大学大学院

<https://doi.org/10.15017/21880>

---

出版情報：九州ドイツ文学. 22, pp.43-56, 2008-11-29. 九州大学独文学会  
バージョン：  
権利関係：

# ゲーテ『ファウスト』における救済構造

—『色彩論』の「曇り」概念を手がかりとして—

平松智久

## 1. 序

ゲーテの『ファウスト』<sup>1)</sup>冒頭の抒情詩「献辞」Zueignung は次のように始まる。「また近付いてきたな、揺らめく形姿よ！ / お前たちは時宜に適わずかつて曇ったまなざしに姿をあらわした」(V. 1f.)。作品全体の第一プロローグとして掲げられたこの「献辞」は、『悲劇ファウスト』の中で唯一、誰が発言者なのかが全く明らかにされていない場である。それでは、あえて特定するならば、これは一体誰の言葉なのだろう。そして「献辞」とは、誰が、あるいは何が、誰に何を捧げるのだろうか。これもテキストの中には全く表記がない。この問いに対してはこれまで、ゲオルク・ヴィトコフスキ (1929)<sup>2)</sup>、ドロテア・クーン (1953)<sup>3)</sup>、ヴェルナー・ケラー (1972)<sup>4)</sup>、ルドルフ・エッペルスハイマー (1981)<sup>5)</sup>、ハンス・アーレンス (1982)<sup>6)</sup>、エーリッヒ・トゥルンツ (1986)<sup>7)</sup>、ペーター・ミヒェルゼン (1990)<sup>8)</sup>、アルブレヒト・シェーネ (1999)<sup>9)</sup>、ウルリヒ・ガイアー (1999)<sup>10)</sup>、ヨッハン・シュミット (2001)<sup>11)</sup>らが見解を打ち出してきた。従来の研究では長く、そして、現在でも『ファウスト』の著者ゲーテの詩作に対する言葉としてこの詩は解釈されている。つまり老ゲーテが、青春時代以来の自分の作品に今再び取り掛かるにあたって思い出された親密な人たちに、これから執筆する作品『ファウスト』を捧げるのだという解釈であった。しかし、近年の研究においてはその言語主体がゲーテ自身と見なされない傾向も現われている。例えば、ミヒェルゼンの述べた結論は、「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』となるのである」(Michelsen1990, 192)としたものである。

先の「献辞」論<sup>12)</sup>において論者は、この「献辞」冒頭にある「曇ったまなざし」という表現に着眼し、特に『色彩論』を中心としたゲーテの自然学の観点から、「献辞」全体の叙述形式を分析した上で、それを土台として、さらに『ファウスト』全体を解釈しなおそうと試みた。その際に大きな役割を果たしたのが、『色彩論』の中心概念の一つである「曇り」das Trübeである。この概念については後に改めて詳述するが、この「曇り」が『ファウスト』の美学として「献辞」に謳われており、そして「曇り」の構造原理こそが作品全体の基盤をなしているのだというのが拙論の主張であった。しかしながら、結局のところ「献辞」における「私」とは誰なのかをあえて明記しなかったため、本論考でそれを補う必要が生じるに至った。本論考はこの問題に対し、一つの解釈の可能性として次の結論を導く。すなわち、作者ゲーテが執筆しなければこの詩自体が存在しないとはいえ、捧げてい

るのは詩人自身ではなく、「献辞」において「曇り」が「曇り」に自らを捧げているのだ、と。そして、この「曇り」とは、「かつてグレートヒェンと呼ばれた者」に相応する形で表せば、言わば「かつてファウストと呼ばれた者」なのではないか、という見解である。

この見解の意義を明らかにするために本論考は、まず「曇り」概念に言及した上で、その観点から作品全体の構造にまなざしを向け、最後にファウスト救済の問題と「曇り」とのかかわりについて論ずる。

## 2. ゲーテの「曇り」概念

### 『色彩論』における「曇り」

そもそも「曇り」は、ゲーテの『色彩論』「教示篇」の中で自然を捉える際の「媒体」としてその叙述に最も多くの紙幅が割かれている中心概念なのだが、ゲーテにおける「曇り」概念の特殊性を理解するために、まず一つの例を挙げたい。通常、我々は「曇り」と耳にすると、おそらくそれは何か透明なものが不透明にされた状態だと想像するだろう。それに対し、ゲーテの『色彩論』においては、そのような不透明だけでなく、透明なものすらも「曇り」と呼ばれている。<sup>13)</sup> 例えば我々は、透明なガラスが水滴なり汚れなりで不透明に見えるときに「曇って」いると思い、その汚れを拭い取りさえすれば「曇り」はなくなると感じるだろうが、『色彩論』ではそのガラス自体が「曇り」と捉えられるため、ガラスを拭いても「曇り」はなくなり、ただ「曇り」の段階が変化したのだと捉えられる。ゲーテはそのような意味で「透明から不透明まで曇りの段階は無限にある」(d. 148)<sup>14)</sup> と言っているものであり、その際、「曇り」は「気体、液体、固体」(d. 146)の状態を問わない。ここで例に挙げた「曇り」は『色彩論』で「物理的色彩」ないし「化学的色彩」として考察される客観的空間ないし物体としての「曇り」であるが、そもそもゲーテに抛れば、「曇り」という「透明な媒質」(d. 146)は、我々の「眼」そのものの内にも水晶体として存在するため、決して消し去ることができない。ゲーテが『色彩論』においてまずそのような眼の内に映る「生理的色彩」の考察に取り掛かるのは、人間にとって視覚しうるものが常に「眼」と「主観」に属している (Vgl. d. 1) からであり、それこそが「[色彩]論全体の基盤」として「色彩論の調和」を啓示する (d. 1) からである。つまり「曇り」は自然を知覚するための主観的かつ客観的媒体に他ならない。

### 光と闇についての問題

ではゲーテにとって何が問題なのか。それは、人間が光ないし闇の本質を捉えようとしても、「曇り」の仲介なしにはまずそれを知覚することすらできないということである。光とは何か、あるいは闇とは何か、と問うとき、美学的、哲学的、神学的ないし文学的には、明るい光は、真、善、美ないし天界や天主や天使の、そして暗い闇はその正反対のものとの比喩として捉えられるかもしれない。人間が光ないし闇を直接には知覚できないからこそ、それは捉えがたい「真なるもの」、「神的なもの」の比喩ともなりうるのである。ゲー

テは『気象学』の冒頭で以下のように述べる。「真なるものは神的なものと同一で、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、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、それでもなお把握したいという望みを諦めきれない」（LA I 11, 244）。

### 「曇り」としての自然

それゆえゲーテは『色彩論』を書き始めるにあたって、ニュートンの『光学』とは異なり、直接「光」について論じるのをあえて避ける。「というのも」と彼は理由を説明するのだが、「そもそも我々がある事物の本質を言葉に搾り出そうと試みても無駄だからだ。〔しかし〕作用なら我々は知覚できるだろうし、その様々な作用を完全に物語るなら、場合によってはおそらく〔その物語が〕事物の本質を包括するだろう」（LA I 4, 3）。そう前置きをした上で、彼は、「光」と「色彩」の関係についてこう述べる。「色彩は光の行為である。行為であり受苦である。この意味において我々は光に関する、色彩自体からの教示を期待できる」（LA I 4, 3）。まさにこの、光の「行為」Tatenと「受苦」Leidenという能動的かつ受動的作用が色彩現象として眼に見えるように展開される場こそ「曇り」であり、「光」と「闇」、ゲーテに倣えば、「光」Lichtと「光ならざる光」Nichtlicht（LA I 4, 20 u. 218: d. 744）という自然の言語を人間の眼に感受できるように「色彩」へと翻訳しているものこそ、媒体としての「曇り」に他ならない。つまりゲーテは、ニュートンとは異なり、プリズムによる光自体の分解から色彩を見出すのではなく、「曇り」における光の作用ないし反作用として色彩現象を眼にする。その際、ゲーテにとっては闇もまた別様の光として捉えられていることは注目に値するだろう。暗闇は光の欠如ではなく、負の光なのである。換言すると、「光」と「色彩」と「闇」とから構成される世界の中で、人間の眼は「曇り」の中に映し出される「色彩」を可視的「自然」として知覚している。『ファウスト』冒頭「献辞」の「曇ったまなざし」が捉える「揺らめく形姿」とは、それゆえ、「形姿」とは言うものの「形」ではなく、「曇り」の中で「光」と「闇」の狭間を常に変転している「色彩」、あるいは「曇り」としての「自然」を表しているのである。<sup>15)</sup>

### 「曇り」としての眼

またゲーテは、「光」と「色彩」の両者が「自然」に属していると捉えた上で、「眼」が「自然」を捉えるというだけでなく、逆に「自然」が「眼」に語りかけてくるという関係についても述べている。「確かに色彩と光はお互いにとって極めて近い関係にあるが、しかし我々は両者を自然全体に属していると考えねばならない。というのも自然こそ、それらを通じて自らを眼という感覚器官に特に啓示しようとしているものに他ならないからである」（LA I 4, 3）。なおこの思想は、ゲーテが1783年に友人トープラー（Georg Christoph Tobler: 1757-1812）と語り合った際に触れた、『自然、断章』の次のような言葉と関係している。「自然は言語（Sprache）も語り（Rede）も持たないが、舌と心を作り出すことによっ

て、感受し話すのである」(HA13, 47)。しかし重要なのは、晩年のゲーテが、『色彩論』のためのメモ書きとして後に記した「眼」についての断章において、この「自然」についての思想をさらに発展させ、次のように「眼」の観察にまで援用していることだろう。「耳が話すということはないし、口が聞くということ〔も〕ない。しかし眼は、聞き分け、語りかけるのだ。/眼の中には、外からは世界が、内からは人間が映し出される。/内面と外面の総体性は眼によって完成されるのである」(WA II 5.2, 12)。ゲーテにとって外面の「自然」世界と内面の人間世界とは、眼によって区分され、それと同時に一体化されている。それらの「境界」としての「眼」は、言わば鏡面のようなもので、鏡に姿を見せる外の客観的自然と、その鏡に映る内なる主観的自然という鏡像との媒体として働いているのだと言えるだろう。ただしこの例えでは、実像が鏡像として映し出されるだけでなく、鏡像も実像に作用しようという点で現実の鏡とは異なっており、また、その違いにこそ眼の「生き生きとした性質」Lebendigkeit が現われている。そして、眼のこの活動性こそ、光と闇という対極の狭間で生き生きとした色彩現象を生み出す「曇り」の性質を示唆しており、それゆえに、「自然」のみならず「眼」自体もまた「色彩環」の性質を把持するとゲーテは認識するのである。

#### 「曇り」の中に見る根源現象——分極性と高揚——

本論考では紙幅の都合上、「色彩」ないし「色彩環」について詳しく触れることはできないが、『ファウスト』の全体構造を捉えるにあたって、「色彩環」を成り立たせている「曇り」の原理については目を向けておかねばならない。ゲーテは、上述した、「曇り」としての「自然」と「眼」とについて観察を続けるうちに、それらの根底に潜む「分極性(Polarität)と高揚(Steigerung)の概念」(HA13,48)を「根源現象」として直観し、「自然全体の二大駆動輪」と呼ぶに至った。晩年のゲーテは、1828年5月24日のミュラー官房長宛書簡において、先に引用した『自然、断章』に言及した上で、こう綴っている。「分極性の概念は、我々がそれを物質的だと考える限りにおいて物質の属性であり、それに対し高揚の概念は、我々がそれを精神的だと考える限りにおいて自然の属性である。〔つまり〕分極性は永続的な引き寄せと突き放し、高揚は永続的な上昇〔を本質とするのだ〕。しかしながら、物質は精神なしには、精神は物質なしには決して存在することも作用することもできないので、物質も高揚することができるし、同様に精神〔もまた〕引き寄せ突き放すことを取り止められない。〔それゆえ、〕結合に充分なほど分離し、再び分離できるだけ充分に結合する、まさにそのような精神こそ真の思考と〔呼びうるだろう〕」(HA13, 48)。ゲーテは自分の「眼」を通じて「自然」を観察し、『色彩論』を中心とした自然学の研究を進めていたわけだが、実は、外なる自然のみならず自らの内なる自然についても同時に探求していたのだと換言できよう。「曇り」の中に蠢く光と闇の闘いは、物質的にだけでなく精神的にも、相反する衝動(Vgl. „zwei Seelen“ V. 1112)の離反と和解としても捉えうるものであり、常にその闘いの場には高揚の力が働いているのである。

### 『ファウスト』における「曇り」

また、同じ書簡の中でゲーテはそのような「自然」の現われを「苦渋なほど真面目である戯れ」Spiel, dem es bitterer Ernst ist (HA13, 48) と表現しているが、それから四年後、生涯最後の手紙となった1832年3月17日付 W. v. フンボルト宛書簡の中で、『悲劇ファウスト』のことも、似たような表現で、「この非常に真面目な冗談」 diese sehr ernsten Scherze (WA IV49, 283) と呼んでいる。これらの表現に共通する撞着語法こそ、ゲーテの捉える「自然」の特性であり、同時に、彼が自分の作品『ファウスト』をも、「詩作されたもの」 das Gedichtete<sup>16)</sup> として、換言するならば一つの「自然」として、捉えていたことを表すものだろう。『ファウスト』の中では、相反するものが同時に存在しうる様相が時間も場所も超えて様々な形で描き出される。それゆえ、「曇り」としての「眼」についてゲーテが『色彩論』の中で述べた次の一文において、「眼」という言葉を『ファウスト』の世界と置き換えて読むこともできよう。「眼に与えられているのは一種の対立関係であり、それは、極端を極端に、中間を中間に対立させながら、対立したものの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) ものである」(LA4, 32: d. 33)。「曇り」の中には対極にあるものすら混合ないし一致して存在するというのだが、まさにそのような「曇り」の世界こそ『ファウスト』という作品の精神に他ならない。

### 3. 『ファウスト』の構造

それでは、『ファウスト』における「曇り」は構造的にどのような現われ方をするのだろうか。先に「曇り」には透明から不透明まで無限の段階があるのだというゲーテの言葉を引用したが、本論考ではこれから、『ファウスト』「第一部」「第二部」の全体構造を「曇り」概念を手がかりとして分析ないし総合する試みに移りたい。

#### 地霊の場に見る分極性と高揚

そのためにはまず、先ほど「眼」に置き換えられたような『ファウスト』の「曇り」の世界が端的に描き出されている場面にまなざしを向けおかねばならない。それは、「無限なる自然」(V. 455) を捉えようとしたファウストが地霊と対峙する場面だ。地霊がファウストに向かって口にする、まさに次の言葉こそ、「曇り」の中に蠢くダイナミズムに他ならないからである。「生命の満ち干の中、行為の嵐の中で / 寄せては返し 荒れ狂い、 / あちらへこちらへ吹き荒れる！ / 誕生と墓場、 / 永遠の海、 / 変転する活動、 / 燃え立つ生命、 / 私〔地霊〕は時のざわめく織機しよつぎを操り / 神の生動する衣を織るのだ」(V. 501ff.)。『ファウスト』において、言わば呼吸する自然として描き出される「曇り」の世界では、対立する両極も全て一体となり、生と死の分極性すら、永遠という海の中で燃え立ちながら変転する一つの大きな生命に高揚する。すなわち、「神の生動する衣」もまた「曇り」の比喩に他ならない。

### 特殊な「曇り」の時空間へのしるし

とはいえ、地霊が登場するそのような特殊な「曇り」の時空間は、テキストの中で突然現われているわけでもない。『ファウスト』の中には、テキストの構造レベルで「曇り」の段階の変化を示すしるしがあり、実はそのしるしが「曇り」の枠構造を密かに告げているのである。地霊の登場前に表出した「曇り」の時空間への扉も、ファウストの独白に見て取ることができる。「私の頭の上に雲が湧いてきたぞ——/月がその光を隠す——/ランプも見えなくなった！/霧が立つ！赤い閃光が/私の頭の周りを瞬く——戦慄が/丸天上から下へ吹き付けて/そして私を襲う！/感じるぞ、お前が私の周りを漂っているのだな、[私が] 呼び寄せた霊よ。/姿を現せ！」(V. 468ff.)しかし、姿を現した地霊はファウストに向かって、「お前が肩を比べられるのはお前の頭で考えられる霊であって、/俺ではない！」(V. 512f.)と伝えるやすぐに姿を消してしまう。ただし、地霊の退場がすぐさまこの「曇り」の時空間の終わりを表すというわけではない。その夢現の状態からファウストを現実に戻すのは、ランプを手にしたヴァーグナーが叩く扉の音(vor V. 518)だ。言わば、消えてしまったランプの灯火が、その扉の音を契機として、再びファウストの眼に映ることで「曇り」の状態が明暗明と変化するのだと言えるだろう。そのことでファウストはヴァーグナーをこう罵っている。「あなんたることだ(O Tod)！分かっているぞ——我が助手だ——/これで私の最も美しい幸福が台無しだ！/この豊穰なる幻影を/あの面白みのないおべっか使いが邪魔せざるをえないとは！」(V. 518f.)<sup>17)</sup>この言葉から判断すると、地霊が現われた時空間は、あるいは、彼の白昼夢だったのかもしれない。ファウストは、死を夢現の頭で考えることはできても、その極限状態に直面するにはまだ至っていないからである。

### 毒杯による死と天使の合唱による復活

その意味では、それまでと異なる「曇り」の段階の時空間に身を投じるためにはそれなりの覚悟が伴うのだと言えよう。変化の時には、常に、決意が試される。まさにその変化こそが、潜んでいたものの本質を明らかにするのである。地霊に向かうにあたってファウストはこう叫んでいた。「あえて我が身を[広い]世界へと駆り立てようとする勇気を私は感じている、/地上の苦痛も、地上の幸福も一身に引き受け、/嵐と格闘しては/崩壊しようとする船の軋みにも躊躇わない[勇気を感じている]。/[中略]/[地霊よ] 現われよ！現われよ！たといこの命と引き換えであっても！」(V. 464ff. u. V. 481)しかし、ファウストが生に囚われて固執する以上、地霊を長く留めておくことはできない。地霊の空間には、生死が一体となって同時に生成しているからである。そこで、断固たる決意を身をもって証明するためにこそ、ファウストは毒杯を口に運ぶ(Vgl. nach V. 736)。「私は心構えができたと感じている/新たな軌道を描き<sup>ユープル</sup>天空を突き抜け、/純粹な活動の新たな領域へと[向かう心構えを感じている]。/[中略]/ここでこそ行為を持って証明する時だ、/男の威厳が神の高みにも譲歩しないことを、/空想がお前に責め苦を強いかねない/暗い洞穴にも慄かないことを、/[中略]/その第一歩を心晴れやかに決心するのだ/たとい無の中へと

陥る危険を冒してでも」(V. 703ff., V. 712ff. u.V. 718f.)。そうして毒を口に (*an den Mund*) 付けた (*setzen*)、まさにその瞬間 (*nach V. 736*)、ファウストは死んだのではないか、あるいは少なくとも、彼が最期の瞬間を迎えるまでの特殊な時空間に入り込んだのではないか。確かに、ファウストは直後に「何と深い歌声が、何と明るい響きが、力づくでそのグラスを私の口から引き離すことか」(V. 742f.)と言い、また後には、メフィストーフェレスもこの時のことを示唆しながら、「とはいえ誰かさんはあの褐色の液を、あの晩、飲み干さ (*ausgetrunken*) なかったんだがなあ」(V. 1579)とファウストのことを揶揄する反例もある。しかし、あえて強引な解釈をすれば、ファウストは「力づくで」引き離さざるをえないほど毒杯をしっかりと支えており、全てを飲み干してはいないかもしれないが毒に触れたことで、肉体的には死を迎えるものの精神的な死を完全には受け入れきれていないのではないか、あるいは、精神的にも死を受け入れることで、その瞬間に「曇り」の世界が新たな生を獲得したのではないか。本論考ではそのような解釈の可能性を提示したい。というのも、その直後に続く「天使の合唱」(*nach V. 376*)が、『ファウスト』「第一部」と「第二部」において枠構造を作り、それが特殊な「曇り」の世界を生み出していると捉えられるからである。『ファウスト』全体において「天使の合唱」は、「第一部」のこの「夜」の場と、「第二部」において「ファウストの不死なるもの」(*nach V. 11824*)を天使たちが運び去る「埋葬」の場でしか現われていない。しかし、その両方の「天使の合唱」において『ファウスト』という「曇り」の世界の性質が明らかにされ、それらが作品の枠構造を構成しているのである。まず、ファウストが毒杯を口につけた直後に謳われる「天使の合唱」の第一声、すなわち、「キリストが甦った！」(V. 737)とは、この「曇り」の世界の中では、死と再生、地霊の言葉で言うなら、「誕生と墓場」(V. 504)が生と死の狭間の一瞬間に同時に存在しうることを宣言する。そして、「ファウストの不死なるもの」が運ばれる中で謳われる最後の「天使の合唱」においても、死してもはや「曇り」の一部となっただけでなく、いわゆる「かつてファウストと呼ばれた者」に新たな命が再び宿り、さらにここでは彼が別の「曇り」の世界へと移ることを表明するのである。その最後の「天使の合唱」では以下のように謳われている。「聖なる灼熱！ / それが生身 / 包み漂う者は / 生の中で善き人々と交わり / 至福の喜びに与るものだ。 / 全てを一つに取りまとめ / 空へと / 立ち上って褒め称えよ、 / 大気は清められた / 精霊よ、[そこに] 息づくのだ」(V. 11817ff.)。さらに、このすぐ後に配置されることを想定されて書かれた「補遺」にある「天使の合唱」も、「雲の衣が / 彼を高みへ運び行く」(*nach V. 11831*)という言葉で締めくくられており、「ファウストの不死なるもの」が新たな「曇り」の段階となって高揚することを示しているのである。

### 『ファウスト』における瞬間と永遠の合一

「曇り」の段階の差異を基準として『ファウスト』の全体構造を再構成するとき、地霊の場が再び現実世界に戻ることでできる白昼夢と解しうるのに比して、この「天使の合唱」の枠によって構成される『ファウスト』の「曇り」の世界はさらに特殊な時空間に違いな

く、それこそまさにハインリヒ・ファウストの死ぬ間際の生と死の狭間に展開する象徴的な一瞬間に他ならない。しかも、そこには時と場所を超越した「曇り」の世界が広がっており、ファウスト自身、最期にはこの一瞬の中に、生の永遠の営みを予感するのである。だからこそ、瞬間と永遠の合一したこの「曇り」の世界の中では、「小世界」から「大世界」まで (V. 2052) 様々な世界が同時に成立しうるのだろう。また、そのような観点から作品構造を俯瞰すると、一般的にはメフィストーフェレスの魔力のおかげでファウストは様々な世界の経験ができるのだと捉えられがちだが、実は、メフィストーフェレスと会う前から既にファウストは特殊な「曇り」の世界へと自ら身を投じていることが分かる。

### 「曇り」の世界に差し込む「太陽の光」——「夜」と「埋葬」——

ところで、そもそも『色彩論』における「曇り」とは、自然における光と闇の対立を人間の眼に色彩として知覚できるようにする「透明な媒体」であり、この明暗の対立が白黒の対立に置き換えられた場合には、それらの狭間ないし境界に位置する灰色に例えられる物質的概念であった。しかしまさにゲーテが、この媒体を客観的のみならず主観的にも捉え、詩的に叙述しえたがために、「曇り」は彼の自然美学における概念となりえた。特に晩年の彼の詩作には、それ故、自然学的思考様式が容易に見出されうる。この概念を『ファウスト』の解釈に援用するならば、先に述べた、生と死、一瞬と永遠、個体と全体、主観と客観など対立する両極が結合しうるこの特殊な「曇り」の世界を、光と闇との葛藤が色鮮やかに描き出される色彩世界、天界と地獄の狭間に位置する人間の精神世界だと理解することができるだろう。その中でファウストはもがきながら精進する (streben) わけだが、同時に「曇り」内で両極の対立の場が高揚していることも、そこに差し込む「昼の光」Tagの変化、すなわち、「行為」ないし「受苦」として作用する「光」の変化に見て取ることができる。「第一部」夜」の場でファウストが毒杯を手取るのも、「白昼の光の下でも (am lichten Tag) 秘密に満ちて / 自然はヴェールを脱がせはしない」(V. 672f.) という絶望と無関係ではなかった。その後彼が、「新たな昼の光 (ein neuer Tag) が新たな岸边へと誘惑するのだ」(V. 701) と言い、別の光を求めて「最期の杯」(V. 735) を新たな「朝」に献ずることになるからである。しかし、ファウストが倒れ、先述の「曇り」の段階が変化し後の「埋葬」の場においては、「天使の軍勢」と共に差し込む光が「天上の光」Gloria (nach V. 11675) へと変化している。一方でまだ前段階の「曇り」の世界に存するメフィストーフェレスがこの光を嫌がり、「上のほうから余計な昼の光 (Tag) が射してきた」(V. 11686) とぼやくのは当然のことだろうが、他方で、「[地上の] 光」Tag から「天上の光」Gloria へのこの光の変化は、ファウストが特殊な「曇り」の中に全身全霊を捧げたことによって彼自身にも変化が顕われていることを示唆しているのである。

#### 4. ファウストの「救済」

##### 「山峡」における「曇り」

では、ファウストが天界へ行くというのなら、なぜ『ファウスト』最終場である「山峡」には天主が現われないのだろうか。「天上の序曲」における天主と悪魔との「賭け」は一体どうなるのだろうか。ゲーテは作品の構想段階でプロローグに対応するエピローグを考案し<sup>18)</sup>、実際に「告示」と「別れ」を執筆しているのだが、あえて彼は最終場に「山峡」を選んだ。これは、「ファウストの不死なるもの」が天界に至ったから救済されたのだというわけではないことを明らかにしている。つまり、確かに「輝ける聖母」Mater Gloriosaや天使が登場しているとはいえ、飽くまでも「山峡」という地上の「曇り」の世界までしかゲーテが描き出さないとすることは、彼が人間たちの「曇り」の世界にこそ希望を見出したということなのだ。この人間世界の賛歌こそファウスト救済の意義に他ならない。それゆえ、「ファウストの不死なるもの」は、上方へと導かれてはいるものの、地獄へも天界へも行っていないので、もはやここで「賭け」が問題となることもないのである。いや、「山峡」において、「一つにされた二つの自然」Geeinte Zwiennatur (V. 11962)は確かに、「永遠の愛」(V. 11964)によって純粋な活動精神と肉体とに分けられているのではないか、という反論があるかもしれない。しかし、「もはや曇らぬもの」(V. 12074)として「透明な媒質」となったファウストでも、「輝ける聖母」という「その新たな昼の光」der neue Tag (V. 12093)を、はじめは眩しすぎて直視することができないということを忘れてはならない。ファウストがその光を眼にするにはやはり、「かつてグレートヒェンと呼ばれた者」をはじめ「聖母」を取り巻く「軽やかな雲」(V. 12014)、即ち、「曇り」が必要なのである。それはあたかも、「永遠の光」(V. 4697)に憧れていた「優雅な土地」のファウストが、実際にはその陽光の眩しさからの「痛みに耐えかね」(V. 4702f.)、逆に、太陽に背を向けたとき「朝霧」(V. 4714)に眼の安らぎを見出し、虹の「様々な色彩を生み出す反射に」こそ生を見出す(V. 4727)<sup>19)</sup>のと似ている。「第一部」最終場「牢獄」において別れたファウストとグレートヒェンは、「第二部」最終場「山峡」において、「かつてファウストと呼ばれた者」と「かつてグレートヒェンと呼ばれた者」という「曇り」に姿を変えて、再び出会い、結ばれる。「永遠の愛」(V. 11964)が分けたものを、まさにその「愛」がここで再び合一させているのである。その意味では、新たな「曇り」の領域ないし境界へと高揚したファウストを導く、光に照らされるこの「曇り」こそ、最後に「神秘的合唱」(V. 12104ff.)で謳われるものなのかもしれない。

##### 「献辞」における「救済」の意義

最後に、本論考冒頭で掲げた「献辞」についての論者の仮説に戻ろう。先に、「曇り」が「曇り」に自らを捧げると述べたが、それは、『ファウスト』最終場「山峡」において「かつてファウストと呼ばれた者」が「曇り」の中で光を眩しがりながらも眼にようやく映しえたものこそ、作品冒頭に掲げられた抒情詩「献辞」に「自然」として謳われる「揺らめ

く形姿」なのではないか、ということでもある。すなわち、「献辞」の「私」とは、「かつてファウストと呼ばれた者」であり、今や「透明な媒質」となったファウストなのである。彼はここで自ら「曇り」に身を投じ、そして同時に、自然としての「曇り」もまた彼に應えるようにその姿を現わすことになる。それゆえ、「献辞」における「私の歌（苦しみ）」(V. 21)<sup>20)</sup>という言葉は、必ずしも彼が詩人になったということを表すわけではなく、むしろ「かつてファウストと呼ばれた者」の「曇ったまなざし」が「かつてグレートヒェンと呼ばれた者」という「曇り」と主観的かつ客観的にまぐわい戯れあう様子が、それらを全て含む「曇り」の中に色鮮やかに響くことを表している。また、「曇り」の中に輝く光と闇を、引き付け、同時に、突き放す力、その生き生きとした作用の根源にあるものこそ、『ファウスト』最終幕で高らかに謳われる「愛」の力 (V. 11961ff.) に他ならない。それこそ、「献辞」の「曇ったまなざし」に、すでに起こった過去のことがこれから再び新たに現われる (V. 31f.) という、時空を越えた同時的存在を可能にし、『ファウスト』を救済へと導く力になっているものなのである。

### 「曇り」の中に現われる人間賛歌としての救済構造

かつてゲーテは「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: 158.) と書き残しているが、ラテン語で「幸福な者」を意味するファウストゥスが、作品の最後に死を迎えながらも「愛」に導かれながら作品冒頭においてまた新たな生を享受できるものなら、それこそ幸福な結末であり、同時に新たな生の幕開けとは言えないだろうか。人間はあくまでも人間でしかありえず、「曇り」の領域から逃れることはできないのだという宿命、たといそれが悲劇と呼ばれることになろうとも、だからこそ、ゲーテはその中に見出されうる人間の営為に、救済という希望の光を見出しえたのである。

### 注

本論考は、2008年6月13日に開催されたゲーテ協会総会におけるゲーテ賞（会長賞）受賞記念講演の発表原稿を基に、文体を改め、注を付し、加筆修正を施したものである。なお、受賞論文『「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——（九州大学独文学会編「九州ドイツ文学」第21号、2007年、1-35頁所収。以下、「献辞」論と略す）を土台とした本論考は、同じ問題意識を以て、別の観点から論を発展させたものでもある。

- 1) 本論はゲーテの一次文献に関して主に下記のテキストを使用した。引用の際は省略記号の後に巻数、頁数を添える。下線は全て論者による。原文訳に論者が補った部分は〔亀甲〕内に、語尾変化、大・小文字の書き分けなどドイツ語原文と異なる部分は〔eckige Klammer〕内に記した。なお、『ファウスト』からの引用は、

版によって違いがない限り、フランクフルト版に依拠し、詩行数（Versnummer）を括弧内に（V. 詩行数）と記す。「/」は改行を示す。また、詩行のない場合は他の表記に従う。『色彩論』「第一部 教示篇（didaktischer Teil）」についてはレオポルディーナ版に拠り、（d. 節数）と簡略化した。

**WA** Goethes Werke. (Weimarer Ausgabe)

**HA** Goethes Werke. (Hamburger Ausgabe)

**MA** Sämtliche Werke. (Münchener Ausgabe)

**FA** Sämtliche Werke. (Frankfurter Ausgabe)

**RA** Faust-Dichtungen. (Reclam Ausgabe)

**PGF** Bohnenkamp, Anne: *Die Paralipomena zu Goethes „Faust“*. Frankfurt a.M. 1994.

**LA** Die Schriften zur Naturwissenschaft.(Leopoldina Ausgabe)

- 2) Goethe, J. W. v.: *Faust*. Hrsg. von Georg Witkowski. Bd. 2. 8. Aufl. Leipzig 1929, S. 181-192.
- 3) 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.
- 4) 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.
- 5) Eppelsheimer, Rudolf: *Wem hat Goethe den „Faust“ gewidmet? Der Sinn der „Zueignung“*. In: Das Faustproblem anthroposophisch beleuchtet. Dornach 1981, S. 71- 77.
- 6) Arens, Hans: *Kommentar zu Goethes Faust 1*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1982.  
Arens, Hans: *Kommentar zu Goethes Faust 2*. Heidelberg: Carl Winter Universität verlag 1989.
- 7) HA 3, 505f.
- 8) Michelsen, Peter: *Wem wird Goethes „Faust“ zugeeignet? Überlegungen zur „Zueignung“*. In: *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S.9-19. [Erstdruck in: Monumentum dramaticum. Festschrift für Eckehard Catholy. Ed. by Linda Dietrick and David John. Waterloo/Ontario 1990, S. 181- 192.]
- 9) Schöne, Albrecht: *Faust. Kommentare*. Darmstadt: Deutscher Klassiker Verlag 1999. (FA 7/2)
- 10) Gaier, Ulrich: *Faust-Dichtungen*. Bd. 2. Kommentar I. Stuttgart: Reclam 1999.
- 11) Schmidt, Jochen: *Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil: Grundlagen- Werk- Wirkung*. 2. durchges. Aufl. München: C. H. Beck 2001.
- 12) 拙論：「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——、九州大学独文学会編「九州ドイツ文学」第21号、2007年、1- 35頁所収（独語要約33-35頁）参照。

- 13) 「我々が空虚 (leer) だと考える空間は、我々にとっては徹頭徹尾透明の性質を備えているだろう。ところが、この空間が何かに満たされ、しかも我々の眼がその充滿したものを知覚できない場合には、物質的な、多かれ少なかれ物的な、透明な媒体が生じる。それは空気ないし気体状、液体状または固体状でもありうる」(d.145)。何かに満たされたこの透明な空間こそ、「純粹な透明に見える曇り」(d.146) であり、「曇り」の第一段階なのである。
- 14) 原文では以下の通り。「透明な物自体が、経験的に観察したところ、すでに曇りの第一段階である。〔一般に言う曇りとはかけ離れた〕この曇りから不透明な白に至るまでの段階は無限にある」(d.148)。
- 15) Vgl. LA I 4, 18: Einleitung.
- 16) ゲーテは『親和力』執筆後の1809年12月31日付 C. F. v. ラインハルト宛書簡において次のように書いている。「詩作されたものは、起こったこと (das Geschehene) 同様に、自分の権利を主張する」(WA IV 21, 153)。すなわち彼は自作を、人工的な事物としてではなく、生き生きとした自然と見なしたのである。
- 17) しかし後にファウストはヴァーグナーに感謝してもいる。「お前〔ヴァーグナー〕は私〔ファウスト〕を絶望から引き離してくれたのだから」(V.610)。これは、「喜びと苦しみは表裏一体のものなのです」(V. 2923) とメフィストーフェレスの科白にもあるとおり、「曇り」における両極一体性の現われと捉えられよう。
- 18) 「献辞」成立と同時期らしい1797年ないし1800年頃の執筆と考えられている「構成概案」の中には「創造の享受 混沌の中のエピローグ と 地獄への途上」(PGF, 221) という言葉も見られる。
- 19) 詳しくは、拙論：「優雅な土地」における「色彩環」のあらわれ——『色彩論』が照らし出す『ファウスト』——(九州大学独文学会編「九州ドイツ文学」第18号、2004年、59-77頁所収) 参照。
- 20) ゲーテの草稿には「苦しみ」とあるが、後には、「苦しみは歌と読むこと」とリーマーの手で書かれた誤植訂正一覧表がゲーテの日記に挟まれている。それにもかかわらずゲーテは生前その部分を変更することがなかった。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取るか議論されてきた。その経緯については Grumach 1962 論文を参照。ミュンヘン版はゲーテの草稿に基づく姿勢を採っているが、それ以外の版では概ね「歌」と改めている。Vgl. Grumach, Ernst: *Zueignung V. 21- 24*. In: Goethe. N. F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Bd. 24. Weimar 1962, S. 288- 290.

## Die Erlösungsstruktur in Goethes *Faust*

— dargestellt mit Hilfe des Begriffs des Trüben aus der *Farbenlehre* —

Tomohisa HIRAMATSU

Goethes *Faust* beginnt in der „Zueignung“ mit folgenden Worten: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten! / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.“ (V. 1f.) Es bleibt unbestimmt, wer zu wem spricht oder wem diese Zeilen zueignet sind. Diese Frage wird in der Forschung schon seit Langem diskutiert. In der vorliegenden Arbeit wird eine Interpretation versucht, die mit Hilfe eines zentralen Begriffs aus der *Farbenlehre* – und zwar des „Trüben“ – nicht nur das erste Gedicht interpretiert, sondern auch die Erlösungsstruktur des ganzen *Faust* in ein neues Licht stellt.

Für Goethe ist „das Trübe“ ein „durchsichtiges“ Medium der Polaritäten zwischen Licht und Finsternis oder „Licht und Nichtlicht“ (d. 744). Im „Trüben“ erscheinen die verschiedenen Farben, die „Taten des Lichts, Taten und Leiden“ (LA I 4,3) sind. Goethe betrachtet dieses Mittel nicht nur objektiv, sondern auch subjektiv und stellt es in seiner poetischen Beschreibungsart dar. Damit gliedert er „das Trübe“ in die Begrifflichkeit seiner Naturästhetik ein. Was man im „Trüben“ erkennen kann, ist die übersetzte Sprache der Natur. Ohne „das Trübe“ könnte man nichts begreifen (Vgl. LA I 11, 244). In diesem Sinne sind „schwankende Gestalten“ (V. 1) als Erscheinungen „des Trüben“ in der Natur zu verstehen, die den Zuschauer ansprechen. Der Grad des Konflikts der Polaritäten ist so „unendlich“ (d. 148), dass sowohl die Farben als auch die Natur bunt und lebendig erscheinen. Alle Widerspruchszustände sollen nach Goethe trotzdem in der Einheit (wie im Farbenkreis) verbleiben und sich gleichzeitig immer nach dem Ganzen steigern. Als ein solches steigerndes Prinzip wirkt „das Trübe“ nicht nur an der Außenseite, sondern auch der Innenseite der Augen; nicht nur „materiell“, sondern auch „geistig“ (HA 13, 48). Aufgrund dieser Ambivalenz wurde *Faust* in Goethes letztem Brief von diesem als einer „diese[r] sehr ernstesten Scherze“ (WA IV49[142], 283) bezeichnet, ganz wie das Oxymoron in Goethes Beschreibung über *Die Natur* (HA 13, 45ff.): „Spiel, dem es bitterer Ernst ist“ (HA 13, 48).

Im *Faust* werden besondere Zeiträume des „Trüben“ konstruiert, sofern das sich gegenseitig Widerstehende miteinander gleichzeitig existieren und wirksam sein kann, die Grenze von Zeit und Ort überschreitend, um nach einem Ganzen zu streben und sich zu steigern. Die Eigenschaft der trüben Welt im *Faust* besteht in der Gleichzeitigkeit aller Erscheinungen. Wegen ihrer speziellen Eigenschaft kann man ebenso wie die verschiedenen Grade des „Trüben“ auch die Kennzeichen des „Trüben“ auf anderen Ebenen im Werk beobachten. Zuerst kündigt die Szene des Erdgeistes solch eine trübe Welt an, in der Faust vergebens die „unendliche Natur“ (V. 455) zu

fassen versucht. Aber er vermag (noch) nicht, den Erdgeist zu begreifen, der im ewigen wechselnden Meer von „Geburt und Grab“ das glühende Leben webt, denn Faust erfasst nicht die Ganzheit, sondern die Begrenztheit des Lebens. Um seine Begrenztheit zu umgehen, setzt er die Giftschale an den Mund (nach V. 736). Es entsteht die sogenannte ‚trübe Welt des Fausts‘, die ihre Rahmenstruktur durch die Engelschöre (V. 737ff. u. V. 11676ff.) erhält. Faust verspürt eine verzehrende Sehnsucht nach dem Licht und strebt nach dem Ganzen, bis er nicht mehr seine Welt „am lichten Tag“ (V.672) erleidet, sondern nach „ein[em] neue[n] Tag“ (V. 701) sucht und ihn (V. 12093) auch findet. Wir können anhand der Veränderung des Lichtes im Werk beobachten, dass Faust hier die Schwelle des „Trüben“ überschreitet. Nach seinem Tod wird der Tag als „Gloria von oben“ (nach V. 11675) bezeichnet. Allein auch der „Nicht mehr Getrübte“ (V. 12074) gestorbene Faust kann das Licht nicht direkt sehen, darüber hinaus auch nichts ohne „leichte Wölkchen“ (V. 12014), nichts ohne „das Trübe“ sehen. Das beweist der Ausspruch von „sonst Gretchen genannt“ in den „Bergschluchten“: „Noch blendet ihn [Faust] der neue Tag.“ (V.12093). In diesem Sinne kann man sagen, dass „Faustens Unsterbliches“ (nach V. 11824) nicht aus seiner trüben Welt entfliehen kann, sondern immer dort streben soll. Mit anderen Worten: In der Bestimmung, dass der Mensch ganz und gar menschlich sein soll, und dass er aus der Sphäre des „Trüben“, wo die Menschen ewig tätig sind, niemals fliehen kann, entdeckt Goethe das Licht der Hoffnung als Erlösung. Was sieht denn der „sonst Faust genannt“ am Ende des Werkes in den „Bergschluchten“, wenn er seine Augen vor dem „Trüben“ von „sonst Gretchen genannt“ öffnet? Das könnte das sein, was das „Ich“ in der „Zueignung“ im „Trüben“ sieht. Das hieße, in dieser Tragödie kehrt das Ende zum Anfang zurück, so wie Goethe in *Maximen und Reflexionen* schreibt: „Das ist der glücklichste Mensch, der das Ende seines Lebens mit dem Anfang in Verbindung setzen kann“ (FA 13, 16). In der „Zueignung“ eignet der „trüb[e] Blick“ (V. 2) von „sonst Faust genannt“ sich „dem Trüben“ von „sonst Gretchen genannt“ zu und gleichzeitig eignet auch „das Trübe“ sich ihm zu.