

## 牢獄のグレートヒェン

——錯乱したグレートヒェンの「わたし」——

柳 谷 保

### I. 牢獄のグレートヒェン

『ファウスト第一部』の結末部で、ファウストは、囚われたグレートヒェンの救出に向かう。牢獄の扉の前に、ためらう己を叱咤しつつ、彼は錠に手をかける。すると彼の耳に聞こえてきたものは、独りごちするグレートヒェンの物悲しい歌声だった。

Meine Mutter, die Hur',  
Die mich umgebracht hat!  
Mein Vater, der Schelm,  
Der mich gessen hat!  
Mein Schwesterlein klein  
Hub auf die Bein',  
An einem kühlen Ort;  
Da ward ich ein schönes Waldvögelein;  
Fliege fort, fliege fort! (V.4412-4420)

„Urfaust “との相違はほとんどないが、下から3行目が、„Urfaust “では

An einen kühlen Ort

と4格になっている。この点については後で触れることにして、上の9行を現代の感覚で普通に和訳するところなる。

わたしの娼婦のお母さん、  
わたしを殺してしまったの。  
わたしのごろつきお父さん、  
わたしを食べてしまったの。  
わたしの小さな妹が、  
骨を集めてくれました。  
冷たい寂しいところです。

するときれいな小鳥になって、  
さあ、飛んでいこう、飛んでいこう！

さて、高橋義孝訳はこうである。「妹」ではなく、「姉」となっている。

わたしのひどい母さんが、  
わたしを殺してしまったの。  
そして悪者の父さんが、  
わたしを食べてしまったの。  
わたしの小さな姉さんが、  
わたしの骨を拾い上げ、  
冷たいお墓に埋めました。  
わたしはきれいな鳥になり、  
遠くへ飛んで行くのです。\*1)

(以下、\* を注記号とする。)

これには訳注があり、「この歌の内容はグリム童話集にある『杜松（ねず）の木』である。」とある。少し古いですが、大山定一訳と比べてみると、こちらは「妹」となっている。

わたしの母さん浮かれ女（め）で、  
わたしを殺してしまったの。  
わたしの父さん悪者で、  
わたしを食べてしまったの。  
わたしの小さな妹は  
お骨（こつ）をひろってくれました。  
お墓は冷たい土のなか。  
けれどもわたしは美しい森の小鳥になりました。  
そして、あちらへ飛んでゆく。\*2)

同様に訳注があり、「この歌はグリム童話にある「杜松（ねず）ものがたり」の内容を歌ったものである。グレートヘンは、兄の臨終の叱責から、このような幻覚をみるのだろう。オフェリアが狂気して歌う悲劇的感情をゲーテは模倣したかもしれぬ。」\*3)とある。「あちらへ」が兄のいる「彼岸」を示唆するかのような訳になっている。

次に英訳を紹介する。これはあまり「杜松の木」を意識したもの、つまり童話のストーリーを意識したものではなく、むしろゲーテの詩文の脚韻の美しさの再現にこだわっている。

My mother, the whore,  
Who took my life!  
My father, the rogue,  
Who ate my flesh!  
My little sister

My bones did lay  
 In a cool, cool glen;  
 And there I turned to a pretty little wren;  
 Fly away! Fly away!\*4)

„glen “と„wren “が脚韻を踏んでいて、その結果、「山間の峡谷」に埋葬された骨が「みそさざい」になって飛んでいくことになる。童話では、骨は絹の布に包まれて、家の前庭の杜松の木の根元の草の上に置かれたのである。妹のマルレーンケンが草の上ないしなかに置いたとき、杜松の木のまわりに霧ないし靄が立ちこめて来て、枝がうれしそうに、まるで両手で拍手でもするかのように、開いてまた閉じたのである。そして霧のなかに火が燃えたかと思うと、火のなかから一羽のきれいな鳥が飛び立ち、すばらしい声で鳴きながら、空高く飛んでいったのである。マルレーンケンが木の根元に目をやると、そこにはもう骨と絹の布はなくなっていた。杜松の木の根元が「冷たい」所であるのは、童話では、すでにそこにこの「骨」(兄)の生母が埋葬されているからである。また、グレートヒェンの場合は、兄の墓と自分の監禁された牢獄が、冷たく寂しい所だからである。

さて、訳注に、「杜松の木」とあるがゆえに、話題が、冒頭に紹介したグレートヒェンの9行詩そのもの、すなわち『ファウスト第一部』結末部におけるグレートヒェンの心境そのものから大分それてしまった。グレートヒェンの歌を聞いた者は、まずゾットとする。ファウストも、観客も、読者もである。あまりの変わりようにである。「トゥーレの王」を歌う素朴で純真な娘。糸車をまわしながら、「こころは乱れ/胸は苦し/あの安らぎは/もう戻らない…」と歌う、胸を焦がしつつ諦めへと傾いていくグレートヒェン(ファウストは「森林と洞窟」へ逃避し、「自然と個我の合一感」に浸っていた)。しかし母は健在で、兄も異郷の地で軍務に就いていた。失った(と思われた)ものは、ただ「恋人」のみで、「熱い思い」と「癒されぬところ」だけが残された。再会を果たしたグレートヒェンは、キリスト教徒として、これまで同様、恋人の信心を確かめようとする。答えはいつもどおり、「個我中心の自然観」であって、これは「宗教」というよりは「世界観」である。既成の「宗教(的秩序)」を信奉するグレートヒェンにとって、ここから先が、いわば「躓きの石」だった。言われたとおりに入れた三滴の眠り薬で、そのまま母は死んでしまった。久しぶりに帰省した兄は、酒場で妹のよからぬ噂を耳にして、かけつけた家の門前でファウストと刃傷沙汰におよび、命を落とす。いずれもメフィストフェレスの計算どおりの「不幸」であったが、当然、ファウストもグレートヒェンも裁かれなければならない。加えて、グレートヒェンは身ごもっていた。「教会」で、彼女の背後に悪霊が立ち、彼女をいたぶる。少なくとも、キリスト教徒として、グレートヒェンは宗教的に裁かれなければならない。さらに、彼女は、子殺しの罪を犯し、そして斬首の刑罰が科せられる。夜明けには刑が執行されようというそのほんの少し前、ファウストがかけつけたわけである。こういう状況で、グレートヒェンはこの歌を歌っていたのである。これを聞く者は、ああ、ここまでできたのかと思う。眼の前にいるのがファウストであるのが解ってから、「わたし、赤ちゃんを水の中に沈めました。」「早く助けに行つて。赤ちゃんが沈んでしまう。」「あれ、あそこにお母様が石の上にすわっていらっしゃる。」などの幻覚を口にす。ただ、彼女は救出を拒むが、彼女には絶対に妥協できないものがあつた。それは「信心」「宗教心」であつた。もうひとつ、ファウスト＝ハインリッヒには生き続けてほしいという願いである。

ところで、問題の9行詩であるが、これは、まだ牢獄で一人きりのグレートヒェンがくちずさんだ歌である。おそらくは、ファウストが消息を絶ち、途方にくれて赤子を手にかけたしまった状況

で、孤独と罪の自覚以外に何もない状況で、自分を捨てたファウストを恨む気持などかけらもない、「絶望」の一步手前の「寂しさ」そのものの状況で、「信心」が「絶望」をはねつけているギリギリの状況で発せられたものである。たしかに、この歌を歌うのは、紛れもなくグレートヒェンであって、その歌声は、若い娘のものである。そして、彼女が「わたし」と言うかぎり、この「わたし」は彼女のことをいう。しかし、だとすれば、これは「支離滅裂」である。母さんが彼女を殺したのではなく、誤ったとはいえ、いや、いわれたとおりにしたからこそ（三滴は致死量だったのだ）、彼女が母を死なせたのである。それに母親は浮かれ女などではなく、信心深い堅気の女性だった。父親はすでに他界していて、また悪者でもなかったようである。次に彼女には妹も姉もいない。ただ彼女もすぐに埋葬されるので、地中の骨にはなるであろう。最後の二行だけは、彼女の境遇に合致する。今、牢獄という「冷たい寂しいところ」に監禁されているのだから、きれいな小鳥になって遠くへ飛んでいけたらどんなに幸せなことか。

以上は、「わたし」をグレートヒェンに限定した場合の、現実とのズレであるが、次に「わたし」にグレートヒェン以外の人物をあてて考えてみよう。まず、「わたしの娼婦のお母さん（グレートヒェン）、わたしを殺してしまったの。」「わたしのごろつきお父さん（ファウスト）、わたしを食べてしまったの。」——この場合、「わたし」とは、ファウストとグレートヒェンの間にできた赤子のことである。「食べた」という表現は、直接にはあたらないが、第一部の「答え」としての『ファウスト第二部』の存続、あるいは『ファウスト』全篇のキー・ワードである「人間は努力する限り迷うものだ。」（過ちも糧とせよ）、そして、第二部第三幕でヘレナとの間にできるオイフォリオンへの再合成（Re-Inkarnation：その間、赤子はアイデア＝コンセプトとしてファウスト＝ゲーテのなかで滋養として生き続けた。「死して生まれよ。」）——これらを考慮すれば、あたらないこともない。次に残りの5行をみてみよう。「わたしの小さな妹（グレートヒェン）が、骨を集めてくれました。」「冷たい寂しいところです。」「するとききれいな小鳥になって、さあ、飛んでいこう、飛んでいこう。」——この「わたし」とは、グレートヒェンの兄ヴァーレンティーンである。

以上、「わたし」がグレートヒェンの場合とそうでない可能性とを検討したが、なぜグレートヒェンがこんな歌を歌っていたのかを、筆者なりに考えてみる。まず、「杜松の木」を完全に切りはなしで、この歌がグレートヒェンの即興の創作である（作者ゲーテがそう描いた）としよう。もしそうであるなら、それこそ「グレートヒェン悲劇」と呼ぶにふさわしい。グレートヒェンの求めていたものは、小さな幸せだった。恋人を含む一家団欒であり、キリスト教は生活の指針として、肯定・受容されなければならなかった。ところが、恋人となった男が、恋愛も宗教も、自分の個我の成長発展の部分としか考えない者であったため、彼女の小さな秩序は破壊されてしまったのである。（父・母・兄がいて、そして恋人を父とし自らが母となる、つつましい家庭、これが彼女のすべてだったが、ファウストには、それはただの通過点でしかなかった。彼女はほとんどすべてのものを失ったが、「裁かれねばならない」という「信仰心」と、ファウストへの「愛」、彼への「赦し」だけが残ったのである。うら若い彼女が死の影と孤独と罪の意識に押しつぶされそうになって歌っていたのが、内面の「分裂」をそのまま表現した「家庭崩壊」の歌である。これが彼女の「悲劇」である。これに対し、ファウストの悲劇は、「飽くなき探求」、「いかなる人間の行動も自ら招く憂い」\*5)、「徒勞（成功したかにみえる海の干拓工事も、彼の死後、再び自然の手に奪い返される）」\*6)にあると思うが、第二部冒頭の、妖精たちの癒しの歌による「忘却」があるとはいえ、グレートヒェン悲劇を惹き起したことが、十分に彼の悲劇である。

さて、次に、この歌がグレートヒェンの創作ではなしに、彼女が思わず、誰もが知っている「杜

松の木」のこの部分を、わが身に重ね合わせて歌っていたとしよう。筆者は、ゲーテの意図としては、こちらの可能性は低いと思いたいが、微妙な問題である。グレートヒェンの創作だとしたほうが衝撃が大きい。しかしその場合、彼女の悲劇は彼女だけのものとなる。また、「わたしの娼婦のお母さん」も生母であり、たとえば継母ではない。童話にはよく継母が登場するが、彼女たちの「悪意」はよく理解できる。しかし、よくできた実の母に対して、また自分が殺してしまったのに、「わたしの娼婦のお母さん、わたしを殺してしまったの」は、錯乱しているとはいえ、恐ろしい。ところが、幼い頃からよく慣れ親しんだ「お話」が、無意識ないし忘我の状態で、「現実」のものとして歌われたとなると、それは、「類型」ないし「共有」の問題となる。後者の場合、「童話」のストーリーに拘束されるはずである。この場合、「わたし」は継母に殺された少年で、彼の骨を拾うのは、腹違いの妹である。杜松の木の根元に埋葬されている少年の生母と、杜松の木ないし生母の魔法で小鳥に変身した少年とが、継母に復讐するのである。小鳥は、自分が母に殺され、父に食べられ、妹が骨を絹の布に包み杜松の木の下に置いたこと、するときれいな小鳥に変身したことを歌うのである。厳密に言えば、少年だったことと小鳥に変身したことは、歌のなかには盛り込まれていない。妹だけが見ていたのである。

»mein Mutter, der mich schlacht',  
 mein Vater, der mich aß,  
 mein Schwester, der Marlenichen,  
 sucht alle meine Beinichen,  
 bind't sie in ein seiden Tuch,  
 legt's unter den Machandelbaum.  
 Kywitt, kywitt, wat vör'n schön Vogel bün ik! («\*7)

»ぼくのお母さんぼくを殺した  
 ぼくのお父さんぼくを食べた  
 ぼくの妹マルレニヒェン  
 骨を全部集める  
 絹の布に包む  
 杜松の木の下に置く。  
 キュウイット、キュウイット、ぼくはなんてきれいな鳥なんだろう！«

後妻の継母が、悪魔(de Böse)の囁きによって、木箱のりんごを取ろうと屈んだ少年の上から、重い金属製のふたをバチン(bratsch!)と閉めたので、少年の首がちぎれたのである。因果応報、人を呪わば穴ふたつ、目には目をで、継母は、小鳥が首輪として持ち帰った石臼の直撃で、ゴチンあるいはグチャ(bratsch!)と落命する。筆者が参照した「杜松の木」の話の内容と、ゲーテの親しんだ童話の内容が同じであるとして、論を進めていくと、グレートヒェンの歌は、「さあ、飛んでいこう、飛んでいこう！」に明るい未来が開かれている。小鳥は「事件」を告発して、そのきれいな歌声によってひとの注意を惹き、さらにぼくは「なんてきれいな鳥なんだろう」と宣伝しておいて、もう一度歌ってくれとせがまれると、「ぼくはただでは二度は歌わない」といって、贈り物と復讐の道具を手に入れる。ここには用意周到な計算がある。テーマとしては、家庭内の権力闘争である。ほとんど

ど杜松の木の精と化した先妻の怨霊と後妻の執念対決である。これに無知蒙昧な父親が加わって、平凡で善良な外観の裏で邪心が蠢く。ある意味で、この父親は、まさにごろつきではあるまいか。その意味で、家庭崩壊の好個の例である。これに対して、グレートヒェンの歌には、計算と復讐はない。大山定一の訳注にあるように、兄ヴァーレンティーンの叱責と彼を埋葬したことの記憶が、この歌を歌わせ、あるいはそうした幻覚を惹き起こしたのかもしれない。これは、グレートヒェンの正気程度にかかってくるが、つまり作者ゲーテのみが知る「こしらえ」にかかってくるのだが、筆者には、この歌はテノール・バリトン・ソプラノの三部作ではないかと分析する。つまり「童話」を背景に据えてこの歌を考察すると、「わたしの娼婦のお母さん（グレートヒェン）、わたし（赤子）を殺してしまったの。わたしのごろつきお父さん（ファウスト）、わたしを食べてしまったの。」と赤子がテノールで歌い、次に「わたしの小さな妹（グレートヒェン）が、骨を集めてくれました。冷たい寂しいところです。」とヴァーレンティーンがバリトンで歌う。因みに、『ウーアファウスト』では、童話により近く、「冷たい寂しいところへと。」となっている。そして最後にグレートヒェンがソプラノで、「するとき美しい小鳥になって、さあ、飛んでいこう、飛んでいこう！」と歌う。これをグレートヒェンが一人で歌う。家庭崩壊の懺悔として。たしかに、小さな幸せを望むグレートヒェンが「超人」ファウストを恋人に選んだことは、大きな過ちであった。しかし、妹の恋人ないし夫と、妹の兄とは、抗争の火種となることではあるまいか。いずれにせよ、グレートヒェンが望んだ平凡な家庭とは正反対の、悲惨な家庭崩壊に到ったのである。それでわが身に引きあわせて、家庭崩壊のモデルとしての「小鳥の歌」が口をついてでたのである。ただし、小鳥の歌が告発と遺恨を基調としているのに対して、グレートヒェンの歌は、うら悲しく恐ろしくもあるが、懺悔と希望を基調としている。死にたくないとは思いながらも、自分だけは裁かれねばならぬと罪の重さを知っている。しかし人間である。しかもまだ若い。死の恐怖に怯えながら、以前の小さな理想と、現在の一人で背負うには大きすぎる苛酷な現実のあまりの違いに当惑して、自分と家族の関係がゴチャゴチャになって、訳のわからない歌を歌っている。自分は童話の妹だ。いや子供を殺した母親だ。赤ちゃん赦して。お母さん赦して。お兄さん赦して。わたしを捨てたハインリッヒさん、あなたって本当に、宗教を、キリスト教を信じてはいらっしゃらないのねえ。でも幸せだった。神様、わたしをお裁き下さい。でもこれ現実かしら。赤ちゃんを殺したのねえ。わたしは悪いお母さん。でもお兄さんの骨を拾ったわ。お兄さん、小鳥になるの。わたしも小鳥になって、遠くへ、遠くへ飛んで行きたい！... こういう状況だろうか。

## II. 杜松の木ものがたり

前章で、『杜松の木』のなかの「小鳥の歌」に触れ、「グレートヒェン悲劇」における「グレートヒェンの歌」との比較考察を行い、両者に共通するものが、「家庭崩壊」であり、相違点として、「童話」の基調が「告発と復讐」であるのに対し、「悲劇」の「グレートヒェンの歌」のそれが、「懺悔と希望」であることを述べた。この章では、『杜松の木』のストーリーを少し詳しく追跡する。テキストが低地ドイツ語で書かれているため、随所に不明な箇所が、とくに形容詞と名詞にそれがあつたが、要点は押さえたと思う。また、筆者には、『ファウスト』と『杜松の木』に、どことなく似た印象を抱いているので、併せてそれも指摘していきたい。

- (1) もう二千年も前のこと、金持ちの男が敬虔な美しい妻と暮らしていて、二人は愛し合っていた。二人には子供がなく、たいそう欲しがっていた。妻は日夜祈ったが、かなわなかった。

- (2) 家の前に庭があり、そこに杜松の木が立っていた。
- (3) あるとき、冬のさなか、妻は杜松の木の下に立って、りんごの皮をむいていたが、指を切ってしまった。血が雪の上に落ち、それを切ない気持で眺めて、彼女は言った。「ああ、血のように赤いほっぺたをして、雪のように白い肌の子供が授かったら！」そう言うとなんだかうれしくなってきた、本当のことになりそうな気がして家に戻った。
- (4) 冬が去り、春になり、小鳥が歌い花が落ちて、あれから5ヶ月が過ぎたとき、彼女は杜松の木の下に立った。あまりの香しさに、うれしくてこころも弾み、思わずひざまずいてしまった。
- (5) 6月目が過ぎたとき、実がたわわに実り、彼女は声もなかった。7月目が過ぎたとき、彼女は実手に手を伸ばし、むさぼるように食べて、悲しくなって病気になった。
- (6) そして彼女は夫を呼んで、泣いてこう言った。「わたしが死んだら、杜松の木の下に埋めて下さい。」こう言うですっかり落ち着いてうれしくなった。
- (7) 8月目が過ぎたとき、彼女に、雪のように白く、血のように赤い子供が生まれ、それを見て彼女は喜び、息をひきとった。
- (8) 夫は彼女を杜松の木の下に埋葬し、激しく泣き始めたが、しばらくすると幾分治まって、またひとしきり泣いた後、立ち直って、しばらくして再婚した。(以下は略述する。)
- (9) 後妻に女の子が誕生し、マルレーンケンといった。この後妻の継母は、血のように赤く、雪のように白い先妻の子に嫉妬し、折檻した。
- (10) あるとき、娘がりんごがほしいというので、与えようと思ったが、お兄ちゃんにもあげるのときかれ、ちょうど少年が学校から帰ってきたのが見えたので、あとで二人で食べなさいと言う。悪魔が囁き、殺意が芽生えたのである。珍しく、少年にりんごをあげるといって、りんごの木箱の前に連れて行く。この木箱のふたは重く鋭い金属だった。ふたをギーッと開けて、さあお取りなさいと言う。少年は木箱のなかに頭を入れる。そのとき悪魔が囁く。bratsch! (パチン)。首はちぎれる。さあどうしよう。彼女は自分の部屋からハンカチを取ってきて、少年を椅子にすわらせ、頭をのっけて、首にハンカチをスカーフのように巻いて傷を隠し、手にはりんごをせ持たせる。
- (11) 妹が、お母さん、お兄ちゃんが真っ青な顔をして、話しかけても何にも答えない、りんごちょうだい、と言う。お兄ちゃんのをもらいなさいと母は答える。妹が兄をちょっとつつくと、首がポロリと落ちる。自分が兄を殺したと思った妹は、泣きながら母に報告する。母は少年を切り刻んで肉スープにするから手伝えと言う。マルレーンケン泣き続けたので、それが鍋に入って、スープに塩は要らなかった。
- (12) 父親が帰宅して、息子がいないようだがと言う。妻は、遠くの伯父さんの所へ遊びにいきましたよ、6週間はいたいそうですよ、と言う。ああなんてことだ、わしにさよならぐらいいってから出かければいいのに、とここでこのスープおいしいね、おかわり、おかわりといって全部食べてしまう。マルレーンケン泣き通して、テーブルの下に父親が食べながら捨て続けた骨を拾い集めて、自分の部屋から取ってきた絹の布にそれを包み、杜松の木の下の中に入れて置く。すると彼女は気持ちに楽になり、涙は止まった。
- (13) すると、杜松の木は、うれしい時の両手のしぐさのように、枝を開いてまた閉じた。そして木のまわりに霧が立ち込め、そのなかに炎が見え、そこからきれいな鳥が現われ、すばらしい鳴き声で歌いながら、空高く飛んでいった。草のなかの絹の包みは消えていた。それを見届けたマルレーンケン喜々として家に入り、食卓に就いた。

- (14) 小鳥は金細工師の屋根、靴屋の屋根、水車屋の石切り場の前の菩提樹の上で、次の歌を歌い、もう一度歌ってくれといわれると、ぼくはただでは二度は歌わないといって、二度目の歌の代償として、金のネックレス、赤い靴、真ん中に穴をあけてもらった石臼を手に入れる。その歌はこうである。

ぼくのお母さんぼくを殺した  
 ぼくのお父さんぼくを食べた  
 ぼくの妹マルレニヒェン  
 骨を全部集める  
 絹の布に包む  
 杜松の木の下に置く。  
 キュウイット、キュウイット、ぼくはなんてきれいな鳥なんだろう！

そして、右足で金のネックレスを、左足で靴をつかみ、首には石臼をはめるといういでたちで、父親の家にもどってくる。

- (15) マルレーンケンが部屋の片隅で泣いているが、父親はなにかいいことがありそうだといい、妻は嵐がきそうだという。彼女の全身の血管に火が燃えて、歯をガタガタいわせて悪寒が走っている。父親が言う。お母さん、あそこにきれいな鳥がいる。すばらしい鳴き声だなあ。体がホカホカしてきたぞ。肉桂の香で一杯だ。

ぼくのお母さんぼくを殺した

マルレーンケンは、膝から頭を上げ、一遍に泣き止む。どら、近くで見てくるとするか、と父親が言う。やめて下さい、家中が震えて火事になったようだ、と妻。

ぼくのお父さんぼくを食べた  
 ぼくの妹マルレニヒェン  
 骨を全部集める  
 絹の布に包む  
 杜松の木の下に置く。  
 キュウイット、キュウイット、ぼくはなんてきれいな鳥なんだろう！

こう歌って鳥はネックレスを落とすと、うまい具合に父親の首におさまる。なんて親切な鳥なんだ、こんなにきれいな金の鎖をくれたよ、それにとってもきれいなんだ。妻は不安になって、部屋の中でパツパツと倒れ、帽子が頭から転げ落ちる。鳥が最後にもう一度歌う。この時だけ、2行目に継母の苦悶のアドリブが入る。この部分は低地ドイツ語である。(「ぼくのお父さんぼくを食べた」以下は同じなので省略する。)

ぼくのお母さんぼくを殺した  
 ああ、土の下の奥底に埋めてもらえたら、この歌を聞かずに済む！



ぼくのお父さんぼくを食べた (以下、同じ)

マルレーンケンは、彼女の名が告げられると、外に出て、赤い靴をもらう。外に出るときまでは悲しかったけど、今はこんなに楽しい、と行って、新しい赤い靴をはいて踊りまわる。赦せない、と継母はむっくり起き上がって外に出る。髪は山のように逆立ち、燃え盛る炎と化している。そこへ石臼が落ちてきてグシャ (bratsch!)、彼女はペチャンコになって絶命する。物音に驚いた父と妹が外に出てみると、霧がかかって、炎が燃えている。それが消えると、そこには兄が立っていた。彼は、父と妹と握手を交わし、三人は満足して家に入り、食卓に就いた。

\*

以上が『杜松の木』の概要である。さて、以下に、『杜松の木』と『ファウスト』の構成上の類似点を述べていくが、問題点を、A) 空間とB) 登場人物に分けて考察する。その際、「荒唐無稽」の誇りを招くのを承知の上で、「エデンの園」、「オイディプス王」、「グレゴリウス」に触れる。

#### A) 『杜松の木』の空間と『ファウスト』

『杜松の木』の舞台は、「家の中」「杜松の木が立つ前庭」「社会 (金細工師、靴屋、水車屋の 20 人の石臼職人たち)」である。家には de Döhr (ドア・玄関・門) すなわち the door / die Tür があって、一応これをドアと呼ぶことにする。ドアの外の「前庭」が実に不可解な領域で、墓地も兼ねている。おそらくその背後は森であって、森のかなたに人々の働く市民社会がある。主人公たちの住む空間は、一応は市民社会とは隔絶した、一種の隔離状態にある。この空間は、「家庭」ともいえるし、「非現実・非日常空間」ともいえる。あるいは「時空」を越えた「物語空間」、「円形劇場」ともいえる。しかし、この隔離された空間も四分されて、これが「此岸・彼岸」の距離感をもっている。つまり、家の中が「現実空間」、家の外が「非現実空間」であり、後者はさらに、「墓地」「魔術と地霊」「彼岸・永遠なるもの」へと変化してゆく。「魔術と地霊」の空間の支配者、あるいはその象徴が「杜松の木」である。その背後に続く森が「死者たちの国」である。英語の door、ドイツ語の Tür に対応するラテン語は+fora であり、いずれも「扉」を意味する。しかし「扉」は「野外」との「境界」でもあるため、ラテン語では、その派生語である foris ないし forestis は「外で」ないし「森」を意味した。イタリア語 fuori、スペイン語 fuera、フランス語 hors de (hors は fors の別形) はその継承語である。その意味で、ドアはすでに「屋外」でもある。さて、ドアのなかに、杜松の木の家族としては、父親、母親二人、そして兄妹が住む。この場合、この家屋空間は、「エデンの園」、「ファウストの書斎」「グレートヒェンのいる牢獄」である。そしてドアの外の「前庭」が、「魔女の厨」「ブロックン」「ホムンクルス誕生の実験室」「古代ワルプルギスの夜」「スパルタ」「スパルタ北方の中世ドイツの城 (ヘレナとの婚姻・オイフォリオンの誕生と死)」の領域である。そして、「杜松の木」が「母たち」「聖母マリア」「かつてグレートヒェンと呼ばれた女」「永遠にして女性的なるもの」であり、「墓地」が「グレートヒェンの母がすわっている石」である。「森」が「森林と洞窟」「地霊の支配領域」あるいは「天上」である。「市民社会」は「復活祭の日の市門の外の賑わい」「干拓工事」である。ちょうど、近世以降の日本の町が、森の外の「市民社会」に、町に出た者たちの故郷の村が「家の中」に、里の「祭祀用の墓地」が「杜松の木」に、そして、霊山信仰の「死者たちの国」が、「森の奥」に対応する。そして死者が鳥になって、「キュウイット、キュウイット、ぼくはなんてきれいな鳥なんだろう!」と鳴く。これは脱線のしすぎか。アンデスの高地では、コンドルが聖なる鳥だそうだが。

次に、もう少し大雑把な視点を導入すると、「杜松の木」の「家の中」が、基本的に、『ファウスト第一部』の世界で、「前庭」が『ファウスト第二部』の世界\*8)であるといえる。また、アダムとイブは神が創ったのだから、もともとは兄妹であったのが、(メフィストいわく彼の大叔母の)蛇にそそのかされて、禁断の木の実を食べたことにより、認識・知の力が備わり、自分たちの「性」をも知るはめとなり、恋人・夫婦として「純真無垢」の境涯「エデンの園」を去った。これが「原罪」で、二人の長子のカインは弟アベルを殺した。これが人類の烙印となった。これはユダヤ教の原点であろう。さらに、そのユダヤの民に刑死させられたイエスは、復活したわけである。彼の弟子たちがキリスト教を興し、『ファウスト』が書かれた時点で、1800年弱が経過している。ゲーテは、1587年の『ヒストリア』も、その直後に書かれたマーローの『フォースタス博士』の存在も知らなかった。ノストラダマのミシェルは偉大な宇宙学者として、悲劇冒頭にその名が告げられる。古典古代のものとしては、父を殺し、母と結ばれて二人の(妹でもある)娘を設けてのち、真相を知って、針で眼を撞いて「盲目」となった「オイディプス」がいる。これはソポクレスの虚構で、史実とは思えないが、当時の世界観を知るうえでは重要である。これと似たお話が、グレゴリーウスである。これは中世キリスト教世界の話である。彼の両親は、兄妹であったが、彼は、オイディプス同様母を妻にする。こちらのほうは真相を知ったのち、苦行に身を委ね、のちに教皇となる。若干まとまりを欠いたが、筆者が述べたかったのは、西洋における、母と息子、兄妹の関係に関する、伝説レベルの思考パターンがあって、当然ゲーテも、それらを共有していたであろう、ということである。ただ、「空間」上の対応だけを指摘しても、登場人物の比較なしには、不十分なので、次にそれを紹介する。

#### B) 登場人物の比較分析 (以下、りんごを禁断の木の実と位置付けて論を進める)

『杜松の木』の家庭すなわち「家の中」のモデルが「エデンの園」であるとすれば、父親が創造主で、兄妹がアダムとイブ、継母が蛇である。りんごの皮をむいていて、誤って指を切って血を流したのは、人類の母の象徴、あるいは、知を食べようとして血を流すわけだから、原罪＝知＝魔術＝科学＝性＝出産＝殺戮を肯定せざるをえない「守護女神」であり、『ファウスト』結末部の「聖母マリア」のような存在である。これを『ファウスト』の「天上の序曲」にあてはめると、創造主は「主」で、アダムがファウスト、イブは彼の恋人候補で、蛇はもちろんメフィストである。メフィストは、りんご(魔術・知)によって、しかもまずはイブ(グレートヒェン)によって、ファウストを邪悪の道に引きずり込み、「主」との賭けに勝とうとする。しかし、継母の企みも、メフィストの目論見も、「杜松の木」の魔法ないし「聖母マリア」の慈悲によって、水泡に帰し、少年とファウストは救済され、少年は復活し、ファウストの魂は「永遠なるもの」を目指して、「生成・変態・昇華・変容」を続行する。泣いているマルレーンケンが『ファウスト第一部』の、「心は乱れ…」を歌うグレートヒェン、そしてのちに「罪」を犯し、「わたしの娼婦のお母さん…」を歌う、「牢獄のグレートヒェン」である。ただ、グレートヒェンの場合は、死してのちは、つまり『ファウスト第二部』では、杜松の木の下に眠る少年の母となって、ファウストを見守り続ける。ただ、少年の母は、自分の命とひきかえに少年に生を与えたが、グレートヒェンは、兄を死に追いやり、童話の継母と同じ罪を犯した。いやそれより罪が重かった。母と実の子を殺しているからである。少年が妹と恋人同士だったか(二人とも幼なすぎる)は不明(話題にもならない)だが、それにしても、母が、妻が、二人も亡くなって、それを一向気につけない、兄妹も、父である夫も、相当におかしい。この家庭は何かおかしい。だから「お話」なのか。オイディプスもグレゴリーウスも、運命に翻弄され、運命

と対決した。「童話」には運命と本物の死が欠落しているものなのか。オイディプスの盲目（もうこの世のことは見たくないという対決姿勢）とファウストの盲目（自ら招いた憂いの仕業であると同時に恩寵）とは、意味が異なる。ファウストは、加害者として、グレートヒェンの母、彼女の兄を殺害したも同然であり、また彼女をも、顧みなかったことで、死に追いやった。さらには、生まれないほうがよかった子供二人を死なせて、母である女性を、不幸のどん底に突き落とした。また、老夫婦も死に追いやった。いくら自然との感情的合一だ、魔術だ、全知だ、干拓だといっても、これは通らない。しかしグレートヒェンはそれでも彼を赦しうるそういう存在だった。少なくとも、牢獄で「ハインリッヒ！」と叫んで、今生の別れを遂げた、まだこの世にあった身の上としてではある。

もうひとつの類似点は、「前庭での小鳥への（からの）変身」と「ファウスト第二部第三幕」、とくに「ヘレナとの桃源郷」である。どちらも霧に包まれた「幻影」であって、たしかに「小鳥の悲痛な境遇」ないし「オイフォリオンを失った、父の悲しみ」は、彼らには現実以外の何物でもないにせよ、霧がはれてみれば、一場の夢ではないか。継母の死骸はそっちのけで、残った三人が食卓に就くということと、幕が降りてから、舞台前面で、ポルクユアスに扮していたメフィストが、上げ底靴を脱ぎ、仮面を取って「フー」と息をつくのは、いずれも「これはお芝居です」というサジェッションであって、本当はなんでもないといった風である。また、小鳥が穴に首を通して飛んで運んできた石臼で、継母が潰れるとも思えい。この継母の存在も、メフィスト同様、最終的には、存在感が希薄である。要するに、悪魔だというだけで、実のところ、

Eritis sicut Deus scientes bonum et malum. (創世記。3, 5) (V. 2047)

(りんごを食べたうえは、善悪を知って、いずれ人間も、神のようになるだろうよ。)

と警告するスピーカーにすぎず、実際の話、悪を実行するのは、人間自身なのだろう。「神も死んだ」ことだし。

### Ⅲ. グレートヒェンの「わたし」

第一章で述べたように、牢獄でのグレートヒェンの歌は、「懺悔と希望」を基調としている。ただ、グレートヒェンが「杜松の木」の話を知っていたとして、ゲーテがこの9行詩を彼女に歌わせたかどうかについては、筆者自身、どちらがこの場面にふさわしいか（事実はどうあれ）結論が出ない。彼女の創作としたほうが、恐ろしく、そうでない場合は、可哀想である。どちらにしても、家族の絆のすべてを失って、またその加害者が自分でもあり、ハインリッヒにも捨てられた。もう訳がわからない。つまり主語の立て方が解らない。誰の立場でものを言うべきか解らない。あるいは解りたくない。——こうしたことが、ひしひしと伝わってくる。

わたしの娼婦のお母さん、（これだあれ、わたし、じゃわたしは誰）  
 わたしを殺して（みんな死んじゃった、）しまったの（でもわたし生きている）。  
 わたしのごろつきお父さん、（お父さんどうしているかしら）  
 わたしを食べて（みんなわたしが殺したのね、）しまったの。  
 わたしの小さな妹が、（お兄さん赦して）  
 骨を集めて（みんなの骨、わたしのも）くれました。

冷たい寂しいところ（ここはどこ、お墓）です。  
 するときれいな小鳥に（なりたいなあ、）なって\*9）、  
 さあ、飛んで（いきたい）いこう、飛んでいこう！（もう一度生きたい！）

彼女は、ハインリッヒが助けに来てくれてうれしかった。彼を赦すことができた。彼が来なければ、言葉の作り方さえ、その統括能力さえ、失ったまま、刑場に向かったかもしれない。彼が来てくれたおかげで、彼女は、正しい「わたし」を取り戻した、そう筆者は考える。

わたし、母を殺しました。  
 赤ちゃんを水の中に沈めました。（V. 4507f.）（高橋義孝訳）

ハインリッヒが来るまでは、およそ人間としての熱情をもたない、冷たい寂しい「分裂状態・多重構造」に陥っていた彼女の「自我」も、彼との再会によって、「わたし」が解るところまで、引き戻されたのである。なぜなら、彼女は、小さな暖かい幸せを望んだからである。この自覚が「赦し」へと、「永遠にして女性的なるもの」に接続するのである。その意味で「家庭崩壊」を歌う「小鳥の歌」の、「希望と再生」への組み換えが不可欠であった。

#### 使用したテキスト

GOETHE WERKE. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. 1974. Band 3.  
 DEUTSCHE MÄRCHEN. Insel. 1979.  
 KINDER- UND HASMÄRCHEN gesammelt durch die Brüder Grimm. Sändig-Reprint. 1975. Neudruck der Ausgabe von 1922. Band 1.  
 『ゲーテ』。大山定一訳。世界古典文学全集。第50巻。筑摩書房。昭和39年10月。  
 『ファウスト I・II』。高橋義孝訳。新潮文庫。平成14年12月。

#### 参考文献

MAX KOMMERELL: GEIST UND BUCHSTABE DER DICHTUNG. Vittorio Klostermann. 1962.  
 HANS MAYER: VON LESSING BIS THOMAS MANN. Neske. 1959.  
 KONRAD BURDACH: Das religiöse Problem in Goethes >Faust<. (1932)  
 In: AUFSÄTZE ZU GOETHE >FAUST I<. WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT. 1974.  
 FAUST. Vollständige Dramentexte. Hrsg. u. mit einem Vorwort von Margret Dietrich. Albert Langen・Georg Müller Verlag München・Wien. 1970.  
 DOCTOR FAUSTI WEHEKLG. Volksbücher. Eingeleitet von Helmut Wiemken.  
 Carl Schünemann. Sammlung Dietrich 186. 1961.  
 FRIEDRICH GUNDOLF: GOETHE. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 1930.  
 ERICH TRUNZ: Anmerkungen (Zu: FAUST. In: GOETHE WERKE. Bd. 3. S. 461-649).  
 GÜNTHER MÜLLER: GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SEELE. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.  
 1962.

## 注

- 1) ゲーテ：『ファウスト第一部』、高橋義孝訳。新潮文庫、平成 14 年 12 月。S. 298f.
- 2) 「世界古典文学全集」第 50 巻。『ゲーテ』。大山定一訳。筑摩書房。昭和 39 年 10 月。  
S. 107.
- 3) 大山定一。『ゲーテ』。S. 107. 訳注 3)。
- 4) Johann Wolfgang von Goethe : FAUST. CONTINUUM · NEW YORK. 1979. Edited by Victor Lange.  
Translated by Louis MacNeice (1951). Faust · 136. (この本は『ファウスト抄』であり、したがって詩行の行数も書かれていない。)
- 5) 自然の前に立つ単なる一個の人間、この彼に「煩惱」「無明」として「憂い」が宿っているかとはともかくとして、超人の自覚を持ち、魔術 (= 科学) の手を借りて地霊の域に迫ろうとすれば、すでに憂いの虜となる。「不可能」によってである。「魔術」 (= 魔女の若返りの秘薬、メフィストの奉仕、あるいは禁断の木の実である「知」「科学」) に頼れば、なおさらである。デーモンの力を借りずして、人間だけの力で完成しうるかにみえた干拓工事も、自然破壊、老夫婦と旅人の殺害、神話と礼拝堂の破壊という罪を伴わずにはなしえなかった。焼け跡の煙から生じた 4 人のデーモンの老女たちのうちの、最大の難敵「憂い」を、なんとか「盲目」を代償に追い払った (M. コメレル) ファウストは、メフィストから完全に解放されることを望む。ブロッケンの子供のキリスト教的ワルプルギスの夜と古代ワルプルギスの夜をも体験した彼がである。たしかに、ファウストが「とまれ、お前はいかにも美しい」といった「瞬間」は、純粋に「地上」のものであり、デーモンを退けた人間の言葉であり、「人間は、努力する限り迷うものだ」という、神の「予言」の真意もここにあったのだと思われる。しかし、問題はここから先である。地上本然を悟り、デーモンはおろか「彼岸」「神」さえも退けた彼が、宗教的に、それでもなお、あるいはそれだからこそ、「救済」されるのか、はたまた、H. マイヤーのいうように、結局この悲劇は、「人間中心の弁証法」による、神の威信失墜、神の「悲劇」となるのか、である。
- 6) Konrad Burdach : Das religiöse Problem in Goethes >Faust<, S. 51. In: AUFSÄTZE ZU  
GOETHE'S >FAUST I<. WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT. DARMSTADT.  
1974. (S. 22-51) (1932 年)
- 7) Von dem Machandelboom. In: DEUTSCHE MÄRCHEN. Insel. 1979. (S. 118-126).  
この歌は、金細工師、靴屋、水車屋の 20 人の石臼職人たち、そして少年の父の家で、それぞれ 2 回ずつ歌われる。7 行のうち、最終行を除き、この小鳥の歌だけが標準ドイツ語で書かれていて、違和感を覚える。つまり、それまで低地ドイツ語で、de Vader, myn Moder, de Fru, in den syden Dook, vör de Döhr, Marleenken, ünner den Disch ... etc. であったのが、急に Mutter... etc になるからである。これは、„Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm“ Sändig-Reprint. 1975. (Bd. I, S. 255-267) においても同様である。なぜ小鳥の歌の 6 行だけが、つまり「告発」の部分だけが標準ドイツ語、高地ドイツ語になったのだろうか。
- 8) 第二部が、第一部で提示された「問い」の「答え」になっている訳だが、第一部が「対話劇の悲劇様式」で構想されたのに対して、第二部は「オペラ仕立て」の心積もりであった。(マルグレート・ディートリッヒ：『ファウスト集』序文。S. 56)。第二部に対するゲーテの心境は、「ちょうど、若い時に銀貨や銅貨を貯めこんだ男がいたとして、それを年をとるにしたがって、金貨に両替して行って、気がついたら、全財産が、純金にかわっていた」というものだったらしい。(同書、同

ページ) 荒削りの「現実」から「寓意」への「昇華」(魔術)ということだろうか。

- 9) 「鳥になって、翼を得て、遠くへ行く」というモチーフは、ファウストにも、オイフォリオンにもみられる。「市門の外」で「夕映え」を見たファウストは、憧憬と諦念あい半ばする複雑な気持で、同行のワーグナーに心中を吐露する。

御覧、緑にかこまれた農家が  
夕映えを受けて輝いている。  
太陽は次第に沈んで行って、一日は今まさに終ろうとしている。  
ああして西に没した太陽は、また新たな一日を促すのだ。  
翼を得て、この地上から飛び立ち、  
あの跡を追って行けたら、どんあにいいだろう。  
そうしたら、永遠の夕陽を受けた静かな世界が、  
己の脚もとに横たわって、  
丘は燃え輝き、谷は静まり返って、  
白銀の小川が黄金の大河に注ぐさまもみられよう。  
そうなれば、深い谷々を擁した荒々しい山も、  
己の神の如き飛行を妨げることはできまい。  
(中略)  
己は女神の永遠の光を飲もうとして、  
昼を前に、夜を背後に、  
空を頭上に、大海原を眼下に翔けて行くのだ。  
しかし所詮これも美しい夢にすぎぬ。そして太陽は消えて行く。  
精神の翼の羽撃(はばた)くところへ、  
肉体の翼がついていくことはできぬ。【筆者注：オイフォリオンの死】  
だが、頭上高く、青空のどこかで、  
雲雀が歌う朗らかな歌をきく時、  
樅の木の生えている峻しい山の上高く、  
鷺が翼を拡げて飛び漂うのを見る時、  
また鶴が野を越え、湖を越えて、  
故郷を求めて飛び行くのを眺める時、  
心が遠く高く憧れ動くというのは、  
人間本然の情というものではあるまいか。(V. 1070-1099) [高橋義孝訳]

「地霊」の領域に踏み迷い、「ふたつの魂(衝動)」に揺れる「超人」ファウストの言葉であり、「自然の観賞」よりも「古文書」を取ると宣言する学者ワーグナーとの対比が面白いが、ここには、「人間本然」(jedem eingeboren) という、素直な、「単なる人間」の素顔が窺える。要するに、「全人」の概念に関わる問題がここにはあるのであって、„der ganze Mensch“を、「巨人」「超人」「権力への意志」に近づけて考えるか、「弱さ」「憂い」「嫉妬」「善意・悪意」「野心」「迷妄」「共感」等のすべてを備えた「人間そのもの」「裸の人間」「丸のままの人間」としてとらえるか、の問題となる。筆者は、ファウストは、前者から後者へと成長した、それが彼の「到達点」であったと考えたい。

(2006年10月16日受理)