

ゲーテの『イフィゲーニエ』における自律的人間性

藤 澤 ゆうり

1

1827年4月1日、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe) は『タウリスのイフィゲーニエ』 (Iphigenie auf Tauris) のオレスト (Orest) の役を見事に演じた俳優クリューガー (Wilhelm Krüger) への慰労として、台本に献辞を書いて贈った。その結びには、こうあった。

「あらゆる人間的な欠陥を
純粋な人間性が償う」

ヴァイマル時代の初期、ゲーテがその信条を表現するのに最も好んで用いた言葉が「純粋 (rein)」であったという¹⁾。第3幕第1場、自分の姉とは知らず、イフィゲーニエに向かってオレストは彼の素性を告白する。そして、姉がギリシャを離れた後にさらに一族にふりかかった凶事を物語る。それは、もう一人の姉エレクトラ (Elektra) に扇動されて犯した母殺しであり、いまや彼は、母の亡骸の血の中から湧き上がった亡霊の声に駆り立てられた復讐の女神達に脅かされ、生を放棄しようとしている。オレストの錯乱を鎮めようと、イフィゲーニエが呼び掛けるのが、次の台詞である。

「その炎の中に甘い匂いのする香を燻べてあげましょう。おお、純粋なこの愛のいぶき (den reinen Hauch der Liebe) で、その胸の炎をしずめさせてください——母の流された血が声をあげ、暗いひびきで地獄へおまえを呼ぶのなら、清浄な姉の祝福の言葉 (der reinen Schwester Segenswort) は、オリュンポスから神々の救いを呼べないでしょうか? (1156~1167)」

『イフィゲーニエ』の中には、なるほどこの „rein“ という形容が、

繰り返し現れる。「純粋な日 (reiner Tag, 1039)」, 「純粋な心 (reines Herz, 1701, 1968)」, 「純粋な場所 (reine Stätte, 1434)」, 「純粋な手 (reine Hand, 1701, 1968)」, 「純粋な子供のような信頼(reines kindliches Vertrauen, 2144)」, 「純粋なこころ (reine Seele, 1583)」, 「純粋な至上の喜び (reine Himmelsfreude, 1213)」, 「純粋にきれいごとで身を保つ (sich rein und unverworren halten, 1659)」などが、それである。初稿『イフィゲーニエ』完成直後の1779年8月7日の日記にも、やや誇張された調子の、次のような文が見い出せる。「私が口にする一口の食物にまで及んでいる、純粋なものの理念が、私の心のうちでいよいよ明るく輝かんことを祈る。」²⁾『イフィゲーニエ』執筆時、この「純粋」という理念は、常に彼の脳裏を離れることがなかった、否それどころか、彼はこの理念を「宗教儀式に近い真摯さ」³⁾をもってとらえようとしていたというのである。『イフィゲーニエ』制作をめぐる数年間に書かれた手紙や詩の中で、ゲーテは「善良な (gut)」とすべき箇所に、好んで「純粋な (rein)」という語を使っている。シュタイガー (Emil Staiger) は、ヴィーラント (Christoph Martin Wieland), レッシング (Gotthold Ephraim Lessing), ゲラート (Christian Fürchtegott Gellert) らが言う「行為の普遍妥当な法則に適う者」を表す「善」という語は、ゲーテにとってはやや時代遅れの陳腐な考え方が附着しているように思われていた、と説明している⁴⁾。それよりもゲーテにとって重要であったのは、見究め難く、解き難いまでに自己に混入してきて、善き自然の意図を妨げようとするものから解放され、神々によって仕組まれた軌道を消し、自己を自己の精神に背かせる、そういったものから解放された自分自身であることだった。このような意味での「再生」を完全に表現し得るドイツ語は、ただ „rein“ のみであった。

„das Reine“ という理念を、この時代のゲーテが、ライプチヒ時代から温存してきたギリシャ悲劇のモチーフを使って取り上げることになった背景とは、どんなものであったのか。一つには、青春時代にエーザー (Adam Friedrich Oeser), ヘルダー (Johann Gottfried Herder) らによって開眼された彼のギリシャ研究が、ヴィーラント, ラーヴェーター (Johann Caspar Lavater), ヘルダーらの活動によって刺激を与えられていたこと

がある。また、ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann) の著作『ギリシャ芸術模倣論』(Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, 1755)『古代美術史』(Geschichte der Kunst des Altertums, 1764)によって、ドイツ古典主義の精神に古代ギリシャ人の世界感情という基礎が与えられていた。また一つには、青年期のシュトゥルム・ウント・ドラング的主観主義の超克への強い意欲がゲーテにはあり、そこに、シュタイン夫人 (Charlotte Albertine Ernestine von Stein) から受けた人格的感化が、調和的・鎮静的な作用を及ぼしたことが挙げられよう。ゲーテの『イフィゲーニエ』において、主人公は、自己の内的衝動・内的必然によって真実の告白を選択する。そうすることで、神々の意志による運命に従属した、他律的受動的な人間像に決別して、自律的な人間となる。そういったイフィゲーニエの発展を見てゆきたい。そして、その中にギリシャ悲劇における道徳美と、ゲーテ的意味における道徳美、劇の主題である「救済」と「純粋に人間的なもの」との関係について、考察を進めたい。

2

『イフィゲーニエ』制作の背景にあったゲーテのギリシャ劇への親近を、グンドルフ (Fr. Gundolf) は次のように説明する。「極めて重要だったのは当時彼の運命に、内部そして外部から加えられる重圧に平静を失ったカインの呪いに、世界と、依然鎮まらぬ過剰に対する焦慮に決着をつけようとする衝動であった。彼自身の生の二つの比喩がエウリピデス (Euripides) の『イピゲネイア』を読んだ時、彼に向かって迫り寄り、そして彼の状態の適切な象徴として、彼にこの素材を押しつけた。それは第1に不安な復讐の女神に鞭打たれるオレストの像であり、第2には贖罪のイフィゲーニエの像、リーダのように浄化し高揚する本質であった。」⁵⁾

シュトラースブルク時代、シュトゥルム・ウント・ドラング期のゲーテにとって重要だったのは、ヴェールター、プロメテウスに描かれていたように、デモニッシュな無意識の衝動に従って行動することであった。彼はギリシャ神話の中のプロメテウスのもの、ガニュメートのもの、ディオニュソスのものの力と性格とに魅力を感じていた。しかし70

年代後半、過剰な自我の絶対化、「偉大さ」の理想に憑かれた不遜さへの懐疑が『ヴェールター』の詩人に生まれていた。クリンガー、レンツ、ヴァーグナー、ミュラーといった人々を憔悴させていった、過剰な巨人主義、主観主義、激情からの解放と、節度や抑制への意志が彼にはあった。反逆者プロメーテウスに「一切をおれはこの手で完成したではないか／清らかに燃える心を持って」と叫ばせたにせよ、彼の内部には人間存在の有限性への洞察があった。最善のものは「神なる全体」と合一した、ミネルヴァの助力が無ければ創造出来ないのである。心情と知性ととの宥和をはかり、人間本来の姿に復帰したいという要請が生じていく。

『イフィゲーニエ』創作の始まりについて、ゲーテは、1779年2月14日、シュタイン夫人に次のように書き送っている。

「一日中『イフィゲーニエ』のことで思案していたので、頭の中がすっかり混乱してしまいました。十分な準備のため昨晚10時間も眠っておいたのですが。」⁶⁾ 同じ日の彼の日記には、「朝、イフィゲーニアの口述開始」⁷⁾とある。さらに2月24日には、「イフィゲーニエのことを夢想する。」⁸⁾と記される。3月15日付クネーベル (Karl Ludwig Knebel) 宛の手紙に第3幕の完成が、3月19日の日記に第4幕の完成が、3月28日には第1回目の散文作品の完成が、記されている⁹⁾。そして4月2日にはもうエターズブルクにおいて、親しい人々の前で初演される。イフィゲーニエをコロナ・シュレーター (Corona Schröter)、トーアス (Thoas) をクネーベルが、ピュラデス (Pyraides) をコンスタンチン公子 (Prinz Constanzin — 3回目の上演からはカール・アウグスト公 (Herzog Karl August) が演じている)、オレストにはゲーテ自らが扮した。

遡る1779年2月3日、ヴァイマルには公女ルイーゼ・アウグステ・アマーリエ (Luise Auguste Amalie) が誕生していた。この大公の第1子のため、その最初の教会参拝の日に祝祭劇が企画され、執筆を依頼されたのがゲーテであった。その前年にもゲーテは公妃ルイーゼの誕生日の祝典のために歌劇『リラ』(Lila, 1777)、道化芝居『多感の勝利』(Der Triumph der Empfindsamkeit, 1777, 上演 1778) を書き下ろしていた。そのため、イフィゲーニエもやはり宮廷の祝典のために構想され、短期間に書き上げられたもの、との想像を喚起する。それはこの、純粋な人間性の理想

的形態を持った女性イフィゲーニエが祖国にもたらす救済と凱旋という結末のイメージが、いかにも祝典劇にふさわしいと感じられるからであろう。

ただしリーマー (Friedrich Wilhelm Riemer) によって伝えられた言葉に拠れば、ゲーテはすでに1776年、本作品の構想を抱き始めていたという。彼が枢密外務顧問官に任命され、政治生活を歩み始め、ヴァイマル公国に根を下ろした年に、イフィゲーニエはゲーテの胸中にそのシルエットを現していたのである。しかし僅か40日の間に書き上げられた散文による最初の稿を、ゲーテは「たいへん粗雑に書かれたもの」¹⁰⁾ とし、その後数回に亘って改作を重ねる。1780年、散文を自由抑揚格の韻文に、1781年の4月から11月にかけては再びこれを散文に改める。1786年、ヘルダー、ヴィーラントらの忠告を受け容れ¹¹⁾、『エグモント』(Egmont)、『タッソー』(Torquato Tasso) とともに『イフィゲーニエ』を携えてイタリアに旅立った。この作品の推敲は、彼の地での日課となる。1786年12月29日、5脚抑揚格による『イフィゲーニエ』改作は完成し、翌年1月13日、ローマからヘルダーに報告の手紙を書き、ヴァイマルに原稿を送る¹²⁾。これが最終稿としてゲッティンゲン版ゲーテ全集(1787)に収録されるのである。

ゲーテが幼少時代からラテン語・ギリシャ語・ヘブライ語の習得を始めていたことは、『詩と真実』(Dichtung und Wahrheit) や学生時代の論文によって知られるところである。また、父の蔵書の中からオウィディウス (Publius Ovidius) の『変身物語』(Metamorphosen) やフェヌロン (Fénelon)、ホメロス (Homerus)、ウェルギリウス (Maro, Publius Vergilius) などのギリシャの物語を知っていた。また、フランス軍進駐時にフランクフルトで上演された数々の芝居の中で出会った擬古典的なフランス劇、あるいはローマ劇によって、それらの姿を覚えていった。そして、ラシーヌ (Jean Racine)、コルネイユ (Pierre Corneille)、モリエール (Jean Baptiste Poquelin Molière) の作品のほとんど総てを読むようになる。シュトラースブルク、ヴェツラーでの学生時代には、ヘルダーの薫陶のもと、シェークスピアと並んでホメロス、ピンダロスに心酔し、これらを原語で読んでみている。

『イフィゲーニエ』という題材の由来はむしろギリシャの伝説にあるが、

アイスキュロス (Aischylos) からラシーヌに至るまで幾つもの作品に取り上げられており、どれをゲーテが模範としたかについては、にわかに確定し難い。劇の構成の面から、ゲーテはエウリピデスに拠っている、とグンドルフ始め多くの論者が考え、現在ではほぼこれが定説になっている¹³⁾。シュタイガーも、ゲーテはエウリピデスから出発しているから、作品解釈のうえでもエウリピデスから見てゆくべきだとしている¹⁴⁾。これには幾つかの異論もあり、ハイネマン (Heinemann) はその詳細なゲーテ研究の中で、ソフォクレスの『フィロクテテス』(Philoktetes) のネオプトレモス (Neoptolemos) の内に、作品の根本思想である純粋な人間性が実現されていると考えた。またさらに、トアス王のイフィゲーニエへの求愛という「全く新しい着想」はラグランジュから取材したものと推論している¹⁵⁾。他にシラー宛の手紙にはヒギヌス (Hyginus) に言及した箇所¹⁶⁾も見られ、その影響も考えられる。しかし『対話』の中でゲーテがエッカーマンに素材と詩人との関係について、「イフィゲーニエも何度書かれたか分からないが、みな違っている。ものの見方、表し方は誰もが皆違っていて、それぞれの流儀に従っているからだ。」¹⁷⁾と語り、また1826年には『フィロクテテス』をやはりギリシャの3大悲劇詩人が扱っていることに触れ、「彼らが主題をどのように手掛けようとしたかを観察するのが重要なのだ」¹⁸⁾と述べている。同様に、「史実に忠実であることよりも、作者が史実を扱うやり方」¹⁹⁾が、彼の『イフィゲーニエ』や『タッソー』に関しても重要だったのだという。そして彼自身、彼のギリシャ研究を未熟であるとして次のように告白している。「不十分であることが生産的だ。私は私の『イフィゲーニエ』をギリシャ事情の不十分な研究から書いた。もしそれが遺漏なき研究であったなら、この作は書かれずじまいであったろう。」²⁰⁾やはり作品の骨格はエウリピデスから、内面的動機はソフォクレスやアイスキュロスから得た、と考えるのが妥当であろう。

3

ゲーテはギリシャ人の悲劇的な運命観について、「ああいったものは、現在の我々の考え方にはもう合わなくなっている。古臭いし、それに、そもそもわれわれの宗教観と矛盾している。」²¹⁾と語っていた。これをタンタ

ルス (Tantalus) 物語に関して言えば、宗教観を超えて、ゲーテがタンタルスの罪を単なる外部からの制約としての運命と規定していることに関連づけて考えられる。タンタルスは、傲慢と不実によって、神々のもとを追われ、古い地獄の汚辱に突き落とされる (324~325)。古代の伝説では、タンタルスにかけられた呪いは苛酷な運命として子孫のアガ멤ノン (Agamemnon)、妻のクリュテムネストラ (Klytämnestra)、その子イフィゲーニエ、オレストにまで連鎖と受け継がれていく。神々の黄金の椅子からタンタルスが下界に降ろされた時、嘆きつつ運命の女神たちがタンタルス一族の運命を歌う。ピュラデスの計略に従って、弟とその友人を救うことは、「神聖な神像を略奪し、生命と運命の恩人である王を欺く」ことになる。イフィゲーニエの精神の葛藤の中にこの「運命の女神の歌」(Das Lied der Parzen) が甦る。幼い頃、イフィゲーニエに乳母がこの歌を聞かせたという。「ことば」はそれ自体が呪いとなって、揺り籠の中で赤子のイフィゲーニエの潜在意識に刻まれてゆく。イフィゲーニエの血の中にはなく、「こころ」の中に、呪いはある。「ものみな支配する神々は／その祝福のまなざしを／タンタルス一族から遠くそむけられた (1754~1756)」一族の運命を象徴するこの詩句は、第1幕第3場で王に素性を明かしたイフィゲーニエが語った父祖の歴史、戯曲の前史に現れていた。兄テュエスト (Thyest) を欺いてその子供の肉を食べさせ、遺骸の手足を兄に投げつけて、嘲笑するアトレウス (Atreus) の物語がある。「…そのように日輪も面をそむけ、天空を翔る車を永遠の軌道からそらせました。(390~391)」

むろん神々の呪いは子孫に重くのしかかり、オレストもエレクトラもその連鎖の中で暗い狂気 (Wut 334) に捕われ、血生臭い肉親同士の復讐へと駆り立てられる。ただしゲーテのタンタルスはあくまで「人間」として描かれる。「神々の下僕となるには偉すぎ／その同輩となるにはただの人間でしかなかったのです／タンタルスの過ちにしても人間的なものだったのです。(320~322)」そもそも彼の罪を、運命による必然的なものではなく、人間的な罪、即ち不遜や傲慢という人間の「弱さ」(menschliche Gebrechen) と規定するところから、ゲーテは出発する。そのことは、1781年の散文稿に彼が加筆したトーアス王の台詞で、いっそう明瞭にな

る。

「一族は祖先の罪を負うたのか、それとも自身の罪を負うたのか？
(327)」

むしろ子供達は、意識下に存在する「呪い」という観念のために自ら混沌に陥り、天の諸方への信頼を失う。凶事の予感が邪推や恐怖となり、肉親の間に悪意や奸計を生み出してゆく。幾世代に亘って繰り返される凶行と復讐の連鎖の中で、不安が恐慌へ、恐慌は驚愕へと増幅されてゆき、オレストのように、ついには狂気にまで昂揚するのである。けれど彼が犯した母殺しの罪はあくまで彼自身から発し、彼自身に属するものであり、彼を責めるのも実は復讐の女神などではなく、彼自身の良心なのである。ゲーテはすべての葛藤を人間の内部におき、そうすることによって、度々指摘されるように、古代的な悲劇を近代的な *Seelendrama*²²⁾ に作り変えたのである。恩と肉親の愛との、信仰と倫理との葛藤の生み出す煩悶が、イフィゲーニエを闇 (Finsternis) に突き落とす。その危機も克服も、すべて主人公の内面で進行して行く。エウリピデスでは、人間の運命の全権は神々の意志によって支配され、葛藤を解き、解決を与えるのも神であった。しかしゲーテにあっては、そのような神々の世界とは、人間は全く切り離された位置に置かれている。直観の人であるゲーテは、当時まさに彼の足元を揺るがさんとしている、時代の無気味な衝動を予感していた。高貴であるべき人間の未来を、清らかな手と息吹によって救済し、その有限な存在を永遠の存在へと止揚するためには、諸々の不浄なもの、脅かすものを被い、その向上し、明澄になろうとするところの力で、最高の善を志向しなければならぬ。そしてそれら一切のことは人間の内面でなされるべきことである。まさにそのために、このドラマを、人間自身の内部に置き換えなければならなかったのである。ゲーテは、『シェークスピア無限』(Shakespeare und kein Ende)の中で、古代文学では「当為」(Sollen)と「遂行」(Vollbringen)の不均衡が優勢であったのに対し、近代文学では「意志」(Wollen)と「遂行」(Vollbringen)の不均衡が優勢である。古代の悲劇は回避出来ない当為に基づいていて、この当為は、これを妨げようとする意志によっていっそう尖鋭化し、促進される、としている²³⁾。

これは先に挙げた彼の古代悲劇詩人についての考えと軌を一にしている。シラーがこの作品を評して言ったように、「驚くほど近代的で非ギリシャ的」²⁴⁾な世界を、ゲーテは『イフィゲーニエ』に作り出したのである。

4

『イフィゲーニエ』のドラマには、二つの主題が含まれている。その一つは、イフィゲーニエの「真実の告白」の選択による、彼女自身の内面的危機の克服と、その結果もたらされる、タンタルス一族の救済であり、もう一つは、狂気にさらされたオレストの治癒と、神託の真意の解明である。外的な物語の舞台となるのは、ディアーナの神殿の前の森という限定された場所であり、登場人物は僅かに5人、それが場面によって対称的に配置され、時間も1日のうちに収まっている。「内面的な人間を表現するのに適している『厳粛』な悲劇の筋はごく僅かの空間しか必要としない」²⁵⁾とゲーテは述べたが、三統一の法則に則って、厳密に古典の様式が守られている。冒頭の独白でイフィゲーニエは女神ディアーナに生贄になるところを救われ、小アジアの蛮国タウリスで女神の司祭として仕える身の上と、故国ギリシャへの憧憬を伝える。エウリピデスにあったような、自分を犠牲にしたギリシャ人への憎悪、父アガメムノンへの恨みはこのイフィゲーニエにはない。女神への帰依と感謝の念にもかかわらず、女神への奉仕が衷心からではなく、望郷の思いがそれに優っていることを、恥じて、告白する。父母や弟妹のその後を案じるその胸中には、人間を翻弄する神慮への、不信の一端が見える。彼女の内面的生活に、神々の意志と人間の意欲との対立があることが示される。母殺しの贖罪のため、「妹の像」をギリシャに取り戻すようにとのアポロの神託を受けた弟オレストが、親友ピュラデスを伴ってタウリスに赴き、捕えられる。冷静で世間知に長けたピュラデスの計画で、イフィゲーニエはタウリスでの庇護者、恩人であるトーアス王をいったんは肉親への愛のため欺き、ディアーナ像の略奪と逃走に加わる決心をする。イフィゲーニエの諫言に従い、異邦人を女神の生贄に捧げる慣習を廃止した蛮国の王トーアスは、彼女によって教化された、高貴な人物である。しかし求婚の拒否に業を煮やし、「わしも人間だ(503)」という言葉で、生贄の復活を彼女に迫る。彼女には忘恩の罪を犯

すことが出来ない。王を欺くことは倫理上の罪を犯すだけでなく、それによって自らの純潔を失い、その手で一族の呪いを清める使命が不可能になるからである。一方、祭司としてその手で肉親を犠牲に供えることは、過去からの呪いの連鎖に「一人かくまわれ、我が家の運命から切り離されて（1701）いた」自分を、自ら繋ぐことに外ならない。葛藤の頂点で、イフィゲーニエは、こころの中に、清浄であるべき自己と対立する、冥界のタンタルスの姿を確認する。

ゲーテは、『詩と真実』の中で、ギリシャ神話を、神々と人間の象徴を汲みつくせぬほど豊かに描き出してくれるとし、そして「あの巨人族の勇者であるタンタルス、イクシーオン、シシュポスは、私の聖者であった。神神の一族に迎え入れられながら、服従の態度を取ることをよしとせず、高慢な客人としてあたたかい庇護者の怒りを買ひ、哀れな追放の身となった。私は彼らに共感した。彼らの境遇は古代の人々によって真に悲劇的なものと認められていた。それに私は私のイフィゲーニエの背景に彼らにある恐ろしい対立的な部分として描いたが、幸運にもこの作品が生み出すことの出来た効果の一部は、多分彼らのおかげである。」²⁶⁾と、述べている。対立、とは権威への、絶対者への反逆であり、不信であり、悪意あるそれらのものたちに対する、大胆な自由の精神であった。彼らは、人間の自律 (Autonomie) の、原像であった²⁷⁾。1778年、「私はドラマの本質の目的にいっそう近付いているように思います、巨人たちが人間と、そして神々が人間とたわむれるさまが、ますます私に立ち向かって来ます。」²⁸⁾ 5日後、「私は神々を永遠の敵意で呼び出す勇気をもっていると感じていますが、もし神々が我々に対し、彼らの像である人間のように振る舞うつもりなら。」²⁹⁾とシュタイン夫人に、彼は書き送った。

巨人族という形象は、実はここでは二重の意味を持つ。それは恐らく、ヴァイマル初期のゲーテにとっては、啓蒙主義者における意志や観念の力への過信を、またシュトゥルム・ウント・ドラング期の肥大した自我の不遜な絶対化を、意味していたであろう。しかしゲーテがイフィゲーニエの改作にかかっている間に、ドイツの歴史そのものが、概観し得ないデモニッシュな事件の動揺を迎えていたことを忘れてはならない。政治的な観点から、絶対者とは専制政治の権力者であり、タンタルスは反専制的・反

キリスト教社会的な対立者の表象であり、ゲーテの彼らへの「共感」とは、革命がその影を映している、プロメーテウスのそれらのものに対しての、ゲーテが見せた精一杯の「市民的誇り」と言う名の、「心裡留保」なのだと言及する論者がある³⁰⁾。革命に対する彼の態度の決定までを、ここで論じる紙幅はない。けれどこの時期、確かに革命勃発の震撼は崩壊感となって彼を包んでいた。この作品の現実から遊離したかのような「調和的」な Spielart は、デモーニッシュなその力と、ヴァイマルで彼が描いていた、„Hofklassik“ と呼ばれたギリシャ的 ミクロコスモスの理想との間での、後者への最後の揺れであったのだろうか。

イフィゲーニエへの呪いとは、内面にある神に対する反逆、憎悪の心が呼び起こされることである。「運命の女神の歌」が甦り、彼女を脅かす。使命は、すでに命題としてこの内にある。彼女のところに映るディアーナ像が、彼女の信頼に答え、一族の運命の浄化を許すかどうか、イフィゲーニエには信じられず、その不信が彼女を苦しめるのである。古代ギリシャ人達にとっての神々は、その善意を信じようとする人々を裏切るものであった。「人間よ／神々を恐れるがいい！／神々は不滅の手に／一切を支配する権力を握り／意のままに／これを駆使したもう（1726～1731）」しかしゲーテにあっては、人間を最後に救済するものは、神への信頼をおいて他にない。

「ああどうか私の胸に金輪際／反抗心が芽生えませぬよう。巨人たちの／また古き神々の、御身らオリュポスの神々に対する深い憎しみが、私のかよわい胸を禿鷹の爪をもってとらえぬように。私を救いたまえ。／私の胸の内なる、オリュポスの神々を救いたまえ。（1712～1717）」自分のうちにある悪意あるデーモンの姿にたじろぎ、イフィゲーニエは祈り、祈ることでこのところの中の神の像、即ち彼女の精神の永遠性を救おうとするのである。「この祈りの中に、ゲーテが人間と運命と神慮について語ろうとした一切のことが準備されている」³¹⁾ とシュタイガーは述べた。孤独に、自分を規定し掘めとろうとするあらゆるものから自由になって、自律的な存在として、神に対峙するこの祈りは、『ファウスト』第1部のグレートヒェンの祈りに繋がる性格を持っている。ヨーゼフ・クンツ (Josef Kunz) は、神の絶対性と人間の有限性とを宥和する能力としての、新約聖書でい

うアガペにあたる「愛」が、ゲーテの意味におけるフマニテートの決定的要素である、としている³²⁾。ギリシャ悲劇にあっては神と人間の間には必然的に克服不可能な分離があったが、ゲーテにあっては神と人間は究極において、合一すべきものである。その原動力が、ここでは祈りなのである。

俳優クリューガーに献辞を贈ることにした同じ1827年4月1日、ソフォクレスの『アンティゴネー』に話題は移り、そこに見られる気高い道徳性と、その発生の根源が問題になった。ゲーテは、道徳的な精神とは人間反省の産物などではなく、他の様々な善と同様に、神が自ら創造された、生得の美しい資質なのだという。また、エッカーマンからの、ギリシャ悲劇では道徳的な美がことに重要とされたのでは、という質問に対し、「道徳的なものだけでなく、純粋に人間的なもの全部であった。……むしろ、道徳的なものは、人間性の主要な部分だが」³³⁾と答えている。ここでゲーテが、道徳的な要素、即ち普遍妥当な法則への恭順と、「純粋に人間的なもの」とを区別して念頭においていることは、注目されるべきだろう。そして、この美しい資質は、人間に普遍に、しかし少数の恵まれた人々には豊かに備わっているものだという。それは、「神々しい心 (das göttliche Innere)」を、偉大な行為や教義を通じて顕現する能力を持った人人である。トアスの求婚をイフィゲーニエが「神のお許しにならぬ契り」と拒否するのに続いて、

「そう言っているのは神ではない、そなた自身の心が言っているのだ。」
「神々は私どもの心を通してのみ、私どもに語りかけるのです。」

(493~496)

「祈ることが既に恩寵の予兆」³⁴⁾とグンドルフは説明しているが、この時イフィゲーニエは、自分自身の内奥に神的なものの本質の存在を確信し、また、自身の近くに絶対者の存在を感じつつある。人間は神の似姿である、という考えがイフィゲーニエの根本にはあり、„das göttliche Innere“とは彼女の本質に他ならない。彼女の祈りは、神に向けて、その善意を信頼している人間の心の中の神の像を救うようにと要求するのである。

イフィゲーニエの世界が人間の未来と、生の充実を象徴するとすれば、オレスト的世界は、死への憧憬を現している。既に見て来たように、オレストの罪もまた、ゲートにあっては相続的罪過ではない。けれど、「運命の女神の歌」で歌われた „die Namenlosigkeit des titanischen Hasses“ はオレストの内面に妄想として侵入している。それは「復讐の女神」の姿を借りて彼の精神を圧迫し、病的な苦悩の状態にオレストを陥れ、彼を破滅への衝動に導いて行く。この時代のロマン派の青年達のように、闇の、死の世界に憧れ、そこでの安逸と和解を彼は夢見る。復讐の狂気を自己の意志としてその運命に受け継ぐには、彼の精神はあまりに脆弱である。対照的に、友人ピュラデスは、„Kraft“, „Mut“, „Lust“, „Kühnheit“, „Klugheit“, などの言葉で、彼を生の世界に引き戻そうとする。ピュラデスは、オレストの内にある暗いデモーニッシュな不可知な力としての神々に、現実的な自分の悟性や、意志の力、行動力、策略でもって対決しようとする。彼の目的は、女神の神像を奪い、オレストを呪いから解放することにある。彼とオレストは二つの体の中の一つの魂だとゲートは言った。彼の意志力への過信、合理性、実利主義的な性格はこの時代のもう一つの貌である、啓蒙主義者たちを映していると言えよう。

ただし、オレストの狂気の根拠が幻影が神々などではなく、自身の悔悟と罪悪感にあるからには、ピュラデスの行為による救出が無意味なことは明白である。姉との邂逅の場、「我々2人の間では、真実が語られるがよい！(1081~1082)」というオレストの言葉で、互いの「認知」が行われる。「僕がオレストです！(1082)」と叫んだ後、彼は自分自身への呪いを吐き、絶望と錯乱は頂点に達する。これにイフィゲーニエが「私の運命はあなたの運命と固く結びついているのです(1122)」と呼応する。これに続き、„den reinen Hauch der Liebe“, „der reinen Schwester Segenswort“, „reine Himmelsfreude“ などの言葉でオレストの救済がイフィゲーニエの純粹人間性による「浄化」という手段でしか完成され得ないことが明らかになるのである。彼女の特性を「その純粹な心はどんな特権でもなく、ただ積極的な行為の基盤である。純粹さはただ彼女にもつ

とも内的な合法則性への感じ方を保持させ、どんな利己的動機や合理的打算によっても影響されないということをして可能にしている。」³⁶⁾と、コンラート・シャウム (Konrat Schaum) は説明する。

「追いかけてまわされた地上の子 (1265)」オレストは失神し、その眠りの中で、冥府の川の水を飲み、一族の先祖たちの和解の幻影を見る。「もう一杯！レーテの川の流れから、冷たい最期の水を飲ませてくれ。／もうじき生命の痙攣がこの胸から洗いさらされる／もうじきこの心は忘却の流れに委ねられ、おまえたち亡霊のいる永遠の霧の中に、静かに流れて行くのだ (1258～1263)」——「呼吸する毎に靈氣のレーテの流れ (ästhetischer Lethestrom) が我々の全身に浸透することを考えても見よ。これによって我々の喜びは程々になり、苦悩は殆ど思い出さなくなる。この崇高な神の贈り物を私は昔から尊び、利用し、高める術を知っていた。」³⁷⁾

ラッシュ (Wolfdietrich Rasch) は、オレストはその罪悪感から自らに死を与えたという³⁸⁾。それは、あるいは、ゲーテにおける「死して成れ」という、新生の奇跡に属する完全な崩壊の経験であったかもしれない。眠りに陥り、夢の中でオレストの魂が癒され、鎮静を与えられるこの場面を、シュタイガーは、エグモントやグレートヒェン破滅後のファウストにも与えられていた、「忘却の恩寵」と呼んだ³⁹⁾。解き得ない矛盾、良心の呵責、試練が主人公に狂気と死の限界まで追いつめた時の、ゲーテの手段であるという。人間の観念の力のみによって精神を、生命を救うことは不可能だと彼は信じ、それ故、„Heilschlaf“ に、「静寂という善意の神」に、良心の罪人を委ねるのである。

姉と親友の存在の許でオレストが覚醒し、癒されるこの場面をゲーテは「この作品の軸」⁴⁰⁾と名付けていた。純粹人間性による救済をヴィトコウスキーは、„Wiedergeburt“ というイメージに関連づけている⁴¹⁾。純粹な、同時に自律的な人間性は、人間が他者の悔いている罪を赦し、その罪と、罪人と、彼が罪を負っている人間と、自らとを止揚し、共に贖罪し、生の永続に力を与えるのである。このゲーテの中心的テーマが、ここではイフゲーニエとオレストに形姿化されている。オレストは自らの力で贖罪したのではない。救いをもたらす冥界の観念として、オレストを呼び戻したものの、そしてイフィゲーニエが彼に立証したものは、受け取られた許し

という「恩寵」である。

生死を賭けた苦境の中で、イフィゲーニエは真実を告白する。エウリピデスにあっては、スキュティア人からのディアーナ像奪取、アテナ女神の干渉による葛藤の解決と Handlung は全く外的に進行し、「機械の神」(deus ex machina) が仕掛ける奇跡によって結末を迎える。そこでは、アレオパゴスでの和解と神託の成就是切り離せないものであった。ゲーテはその葛藤を、神託の真意の換義によって内面的にも解決してみせたのである。彼が1827年『芸術と古代』(Über Kunst und Altertum) 第6巻『アリストテレス「詩学」補遺』(Nachlese zu Aristoteles' Poetik) において、「カタルシス」の定義について、観客に悲劇が与える効果よりも、むしろ「悲劇の最期に宥和的な解決を与えること」⁴²⁾ であるという、詩人の創作精神にむけて考えていたことは知られている。

イフィゲーニエにおいて、無限で不可知な存在としての神々に、有限存在である人間が近付き、自らが参入することによって、自らのうちに摂理として獲得してゆく。散文稿と韻文稿の『イフィゲーニエ』制作の間には、『神性』(das Göttliche) という詩が成立している。

「我々は不死なる神々を敬う／あたかも神々が人間であるかのように／我々の予感する／見知らぬ／より高き存在に祝福あれ／その存在に人間も似てあれ／そのとき我々も見習い／高き存在を信じることができる……高貴な人間よ／……あの予感される存在を／我々に示す範であれ」不可能事を可能にする人間存在が、癒し、救済し、信じ、神のごとく許し、罪を清め、贖罪するイフィゲーニエ像に形姿化されている。神の前で人間に真実を語る時、イフィゲーニエの、グレートヘンの祈りに現れていた恩寵の予感は、自分を通して真実を現すことの神々に対する要求になる。「善であると想定されている、未知の神との予定された一致」がイフィゲーニエ自身の内面で獲得され、摂理に対するその信念は充足される。ゲーテの『イフィゲーニエ』にあっては、未知なる運命に見舞われた人間が、その人間自身の態度によって、運命を決定してゆく。換言すれば、神々に関する真実もまた、人間の手の中にあるのである⁴³⁾。つまり、神を人間が規定し、それによって人間自身もまた自らを規定するのである。人間は与えられた環境世界に従属するものであるが、自らの態度の決定によってその世界を

形成し、自らの意志によって意義を与える自由を持つのである。神が、或いは「生の上方に支配するもの」が理解し得ぬ運命であるのか、摂理であるのかを決定するのが、人間の考えであり、行動なのである。

「不可能と見えることをなし能う／区別し選択し／採決する／瞬間に持続を／授けることが出来る／人間のみがなし能う／善人を褒賞し／悪人を処罰し／治癒し救済し／すべて迷えるあてなきものを／結び合わせ有用なものにすることができる」これが『神性』に告知された「人間」である。人間は神を摂理のうちに捉え、信仰と道徳によってそれを確信し、規定し、それゆえ主体となり、自律的存在となるのである。

「ファウスト自身の裡に最後までますます高まって行き、ますます純粹になってゆく活動があり、天上から彼を救おうとする永遠の愛があるということだ。このことは、我々が自己の力だけではなく、さしのべられた神の恩寵が加わってはじめて昇天できるのだという、我々の宗教観と完全に一致している」⁴⁴⁾ これは『ファウスト』の結末についてゲーテが語った言葉だが、自律的な、純粹な人間による仲裁と、恩寵の獲得というモチーフは、オレスト救済にも通じるところがある。イフィゲーニエ像の向こうに「永遠に女性的なるもの」(das Ewig-Weibliche) のまだ曖昧な原像を見ることも可能かもしれない。あるいはヴェールターが口にしていたような、「我々をその像に似せて作った全能者の現存」、「永遠の歓喜の中に漂い我々を抱いている全愛者」としての神の存在を、そしてスピノザの影響を振り返ることも出来よう。また、ヴェールターを葬った後も、自身をシシュポスに例えていたゲーテの贖罪と新生への願いをここに見る人もあるかもしれない。

この劇の結末が調和的に、「dramatisch というよりむしろ festspielartig に」⁴⁵⁾描かれていることは、もはや言うまでもない。

——大衆はこれを退屈に思うだろう、当然のことだが——⁴⁶⁾。

1802年、シラーの演出で、ヴァイマル宮廷劇場にかけられた後、ゲーテは、この作品から手を引いた。「私は、かつて本当にドイツで劇場を建設出来るかのように思い違いをしていた。それどころか、私自身がそれに貢献し、その建物にいくつかの礎石を置けるかのように妄想していた。私は、『イフィゲーニエ』や『タッソー』を書いて、これでうまく行くだろうと

子供じみだ期待を持った。しかし、それは出来なかったし、動き出さなかった。いっさいは前と同じであった。……そしてそのようなものを感情で聞き、理解する観客がいなかった。」⁴⁷⁾

同じ1802年、ゲーテは戯曲 „Die natürliche Tochter“ の執筆に着手する。その中で、歴史は覆され、個人の真実や、道徳、運命そのものも、革命の暴動に始まった近代社会のもとで、ことごとく否定され、『イフィゲーニエ』において実現された贖罪も、撤回された。その時、ゲーテの手を離れて、イフィゲーニエはアガタの像のように、「歴史の博物館」⁴⁸⁾ へ、Unverbindlichkeit へ、歴史の向こうのユートピアへと、立ち去ったのである。

テキスト

Goethe, Wolfgang von: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 5. Hamburg 1952; München 8. Aufl. 1977 以下 H. A. と略す。

(なおテキストの和訳は、人文書院版「ゲーテ全集」第4巻所収氷上英広氏訳、潮出版社版「ゲーテ全集」第5巻所収辻理氏訳を参照させていただいた。)

注

- 1) Staiger, Emil: *Goethe*, Zürich, 1952, Bd. 1, S. 371.
- 2) Tagebuch vom 7. 8. 1779. In: Artemis Ausgabe, Bd. 26, Zürich, 1949, S. 84 f.
- 3) Staiger: a. a. O., S. 371.
- 4) *Ibid.*, S. 371.
- 5) Gundolf, Friedrich: *Goethe*, Berlin, 1916, S. 300.
- 6) Brief an Charlotte von Stein vom 14. 2. 1779. In: H. A. Briefe, Bd. 1, S. 262.
- 7) Tagebuch vom 14. 2. 1779. H. A. 5, S. 403.
- 8) Tagebuch vom 24. 2. 1779. In: A. A. Tagebücher, S. 75.
- 9) Tagebuch vom 28. 3. 1779. H. A. 5, S. 403.
- 10) Brief an Lavater vom 26. 11. 1781. In: H. A. Briefe, Bd. 1, S. 331.
- 11) Brief an Herder vom 1. 9. 1786. In: H. A. Briefe, Bd. 2, S. 8.
- 12) Brief an Herder vom 13. 1. 1787. In: H. A. Briefe, Bd. 2, S. 41f.
- 13) Gundolf: a. a. O., S. 204.

- 14) Staiger : a. a. O., S. 357.
- 15) Heinemann, Karl: *Goethe* 1, 1922. S. 230.
- 16) Brief an Schiller vom 29. 8. 1798. In: H. A. Briefe, Bd. 2, S. 388.
- 17) Gespräch mit Eckermann vom 18. 9. 1823. In: Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe*. Wiesbaden, 1957.
- 18) *Ibid.*, 31. 1. 1827.
- 19) *Ibid.*, 31. 1. 1827.
- 20) Gespräch mit Riemer vom 20. 6. 1811. In: H. A. Bd. 5, S. 409.
- 21) Gespräch mit Eckermann vom Anfang März. a. a. O.
- 22) Brief von Schiller an Goethe vom 22. 1. 1802. In: H. A. Bd. 5, S. 415.
- 23) Goethe: *Shakespeare und kein Ende*, H. A. Bd. 12, S. 292.
- 24) Brief von Schiller an Körner vom 21. 1. 1802. In: H. A. Bd. 5, S. 415.
- 25) Goethe: *Über epische und dramatische Dichtung*, H. A. Bd. 12, S. 250.
- 26) Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, 15. Buch, H. A. Bd. 10, S. 49.
- 27) Wittkowski, Wolfgang: „Bei Eheren bleiben die Orakel und gerettet sind die Götter“? Goethes „Iphigenie“: Autonome Humanität und Autorität der Religion im aufgeklärten Absolutismus, In: *Goethe-Jahrbuch*, Bd. 101, Weimar 1984, S. 264.
- 28) Brief an Charlotte von Stein vom 14. 5. 1778. In: H. A. Briefe, Bd. 1, S. 298.
- 29) Brief an Charlotte von Stein vom 19. 5. 1778. In: H. A. Briefe, Bd. 1, S. 295.
- 30) Rasch, Wolfdietrich: *Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als Drama der Autonomie*, München, 1979, S. 113.
- 31) Staiger : a. a. O., S. 375.
- 32) Kunz, Josef : Hamburger Ausgabe 1952, Bd. 5, S. 413f.
- 33) Gespräch mit Eckermann vom 1. 4. 1824. a. a. O.
- 34) Gundolf : a. a. O., S. 314.
- 35) Gespräch mit Riemer, In: Artemis Ausgabe, Bd. 22, S. 361.
- 36) Schaum, Konrat: *Der historische Aspekt in Goethes »Iphigenie«*. In: *Versuche zu Goethe, Festschrift für Erich Heller, Lothar Stiehm, Heidelberg*, 1976, S. 262.
- 37) Brief an Zelter vom 15. 2. 1830. In: *Vom tätigen Leben, Goethes Briefe*

aus der zweiten Hälfte seines Lebens, München, 1943, S. 486.

- 38) Rasch : a. a. O., S. 119.
- 39) Staiger : a. a. O., S. 369.
- 40) Goethe : *Italienische Reise*, H. A. Bd. 11, S. 205.
- 41) Wittkowski : a. a. O., S. 263.
- 42) Goethe : *Nachlese zu Aristoteles' Poetik*, H. A. Bd. 12, S. 343.
- 43) Staiger : a. a. O., S. 377.
- 44) Gespräch mit Eckermann vom 6. 6. 1831, a. a. O.
- 45) Wittkowski : a. a. O., S. 250.
- 46) Gespräch mit Eckermann vom 11. 10. 1828, a. a. O.
- 47) Gespräch mit Eckermann vom 27. 3. 1825, a. a. O.
- 48) Wittkowski : a. a. O., S. 250.

Goethes „Iphigenie“ als autonome Humanität

Yuri FUJISAWA

Johann Wolfgang von Goethe behandelte in seinem Drama „Iphigenie auf Tauris“ aus dem griechischen Mythos als Stoff die Idee „des Reinen“. Iphigenie verkündigt aus ihrem eignen innerlichen Antrieb die „Wahrheit“. Also spricht sie als autonomer Mensch zu Gott. Sie ist dann zu der Erkenntnis gekommen, daß sie mit ihren reinen Händen und ihrem reinen Herzen das Schicksal des Titanengeschlechts retten sollte. Sie hat mit dem reinen Bekenntnis ihre Reinheit bewahrt und dadurch Versöhnung und Gnade gewonnen.

Am 1. April 1827 beschenkte Goethe den Schauspieler Wilhelm Krüger, der den Orest spielte, mit einer Widmung. An deren Schluß heißt es: „Alle menschlichen Gebrechen/Sühnet reine Menschlichkeit.“ Das Wort, das Goethe am Anfang seiner Weimarer Zeit zum Ausdruck seines Glaubensbekenntnisses gern gebrauchte, war „rein“. In „Iphigenie“ erscheint das Wort „rein“ wiederholt: „reiner Tag“, „reines Herz“, „reine Stätte“, „reine Hand“, „reines kindliches Vertrauen“, „reine Seele“, „reine Himmelsfreude“ usw. Goethe gebraucht damals auch in den Tagebüchern und Briefen anstatt „gut“ lieber den Ausdruck „rein“. „Es kommt Goethe in erster Linie darauf an, daß er ganz er selbst ist, befreit von dem, was sich allmählich fast unübersehbar und unentwirrbar mit ihm vermengt, was die Absicht der guten Natur zu stören droht, die gottgedachte Spur verwischt und ihn dem eignen Geist entfremdet.“ (E. Staiger) In Goethe gab es ein starkes Verlangen zur Überwindung des Subjektivismus des Sturm und Drangs und zur Sühne

für die Sünden seiner Jugendzeit.

Im Drama „Iphigenie“ findet man zwei Themen: Das eine ist die Überwindung von Iphigenies eigener innerlicher Krise durch ihre Verkündigung der Wahrheit und als deren Ergebnis die Erlösung des Titanengeschlechts. Das andere Thema bilden die Besänftigung der Wut von Orest und die Erschließung der wahren Bedeutung des Orakels. In „Iphigeneia“ von Euripides regierte der Götterwille alle menschlichen Schicksale. Die Götter in den alten griechischen Mythen verrieten die Leute, die danach trachteten, an Götterwillen zu glauben. Goethe betrachtet einmal die Sünde von Tantalus als menschliches Gebrechen und läßt alle Handlungen innerhalb des Menschen ablaufen. Iphigenie steht auf dem Gipfel ihres Konflikts und erkennt in der Seele ein reines Selbst und die Widerstand leistende Existenz des Titanengeschlechts. Sie steht einsam gegen die Götter, um sich von allen, die sie äußerlich bestimmen wollten, zu befreien. Durch ihr Beten überwindet sie das Mißtrauen zu den Göttern und gewinnt Vertrauen zu ihnen, sie tut also das, was im Sinne Goethes die Menschen schließlich erlösen sollte. Bemerkenswert ist die Vorstellung des Titanengeschlechts als einer ungeheuren Opposition. Das war das Mißtrauen gegen die Autorität und das Absolute, der Verrat und der kühne freie Geist. Das war auch der Prometheusche Geist des „Sturm und Drangs“, den Goethe doch überwinden wollte. Aber zugleich könnte man sagen, daß es ein unruhiges Schwanken der Geschichte vor der Revolution und ihre dämonische Zerstörungskraft andeutet.