

『祝祭劇 パンドーラ』

藤澤 ゆうり

I

「私は、ゲーテの『パンドーラ』と『かくし娘』を、他の人々とは全く違うふうに、理解しています。それは、老年です。この巨星にあって、いっさいの情熱が父娘愛に置き換えられ、そして、このいまだ論じられていない情熱としての愛情を、ゲーテ (Wolfgang von Goethe) は示しているのです。エピメーテイス (Epimetheus) は、地上の人間のように年老いて、地上の世界によって、地上の知識によって、老年によって、忘恩によって、蓄積された多くの悪によって押し潰されそうになりますが、希望によって、ついにはそれを逃れるのです。真の老年です！決して苛立つことなく、『萎れた花冠』を見つめ、若者達に同情しながら、彼らを妬むことなく、しかも休みなく創造し続けます。それというもの、止むに止まれぬ思いが、正に駆りたてるからです。このことに、私は恐ろしい印象を受けました。私は直ちに老年の意味を理解しました。つまり、私もその時、年を取ったのです。このように、人は、突然年老いるものなのです。老年もまた、蕾から突然花が開くように、始まるものなのでしょう、青春の全体が、その準備をしているにちがいないのです。」¹²
1810年1月4日、ラーヘル・レヴィン (Rahel Levin) は後に夫となるフェルンハーゲン・フォン・エンゼ (Varnhagen von Ense) に宛てて、こう書いた。

『かくし娘』(Die natürliche Tochter, 1803) 執筆時には、フランス革命の勃発を背景に、旧来の秩序が根本から破壊されてゆく混沌の中で、ゲーテは、現実の環境世界の状況との対決を強いられていた。いっさいのものが瓦解してゆくかのような危機感と闘い、喪失感に見舞われ、肉体的に

は「死」の意識にさらされていた。そうして、この古典主義時代最後の戯曲は、成年期の中点を過ぎ、のちの円熟した、けれども寡黙な、諦念の時代へのゲーテの歩みを表す作品となった。それは、「まだ放電までには至らぬ、真昼の雷雨の暗雲のような何か得体の知れぬものが覆いかぶさっていたあの時代、あの世紀の初め頃の奇妙にむしむしとした、奇妙にどんよりとした時代」²⁾と、シュレーダー (Rudolf Alexander Schröder) が呼んだ、模索の時期を示す作品であった。

さらに、1905年、盟友シラー (Friedrich Schiller) を亡くし、ゲーテの人生は晩年の時期にさしかかってゆく。その晩年時代の入り口に、やはりゲーテの描いた一つの小さな女性の像があった。古典主義時代を過ぎた後に、再び巡って来た実り多い時代、豊かな、物語やソネットを生み出した時代へ、『ファウスト第二部』 (*Faust, der zweiter Teil*)、『遍歴時代』 (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*) への過渡期に位置する、浄化された、回顧的作品、やはりシュレーダーが「寡黙のうちに耐え抜かれたあの自己清算の時期の産物」³⁾と呼んだ作品、祝祭劇『パンドーラ』 (*Pandora. Ein Festspiel*) である。

II

『パンドーラ』は、1807年10月、ウィーンの2人の若い友人、レオ・フォン・ゼッケンドルフ (Leo von Seckendorff) とヨーゼフ・ルートヴィヒ・シュトル (Josef Ludwig Stoll) から、発刊準備中であった彼らの雑誌『プロメーティス』 (*Prometheus*) への寄稿を乞われて、翌11月19日、『パンドーラの再来』 (*Pandorens Wiederkunft*) という題のもとに、着手される。

執筆の動機について、ゲーテは次のように記している。

「その雑誌は、『パンドーラ』という標題を掲げることになっていた、(正確に言えば『プロメーティス』なのだが) それに、プロメーティスの現れる神話的な場面は、つねに私の脳裏にあり、生き生きとした固定観念になっていたのも、私は、はいりこんで行ったのだが、この作品を、そのあるがままに注意深く観てくれそうな人なら誰でも納得するといった、きわめて確固とした意図がなかったという訳ではない。」⁴⁾

本作品は、『パンドーラの再来』と題されて、元来二部の構成を持つはずであった。1836年、第二部のシェーマが公表された。1808年5月18日の日付で書かれた、その構想によれば、若さを取り戻したエピメーティスのもとに、再びパンドーラが帰来し、大団円を迎えることになっていた。1808年の日記には、2月17日から4月24日までの、若干の中断はあるものの、『パンドーラの再来』という言葉が繰り返し現れる⁵⁾。5月27日、

「『パンドーラの再来』第一部の完成。様々なリズム的なものについて論議する」とあり、さらに5月29日、「『パンドーラの再来』について二、三修正する。」そして6月13日、„Abschluß Pandora“と、第一部の完結が記されている。やがて、1810年に公刊された時には、標題は、たんに『パンドーラ』となっているのである。記録や、親しい人々の書簡から、執筆の歩みが緩やかなものであったことは知られるのだが、その間に、なぜ、ゲーテは『再来』の構想を打ち切ることになったのか。

後年、エッカーマン (Johann Peter Eckermann) から、『パンドーラ』は一つの完成作品として考えてよいのか、あるいはさらに何か存在するのか、と問われて、ゲーテは次のように答えている。「いや、あれだけのものさ、あれだけしか書きはしないよ。じつは、第一部の体裁があまり大きくなりすぎて、後で第二部が書けなくなってしまったのだ。」そして、「まあ今のままでも結構まとまったものにみられているから、そう思っ自分でも満足なのだ。」⁶⁾つまり、第一部においてひとつの構想が完結し、それがゲーテにとって納得のゆくものであった、と考えられるのである。

ゲーテは青年時代にも、断片に終わってはいるが『プロメーティス』(1773)と題してパンドーラ神話を扱っていた。このことは、ギリシャ神話圏へのゲーテの愛着を示すものではあるが、しかしながら、シュトゥルム・ウント・ドラング期の『プロメーティス』とは、扱われる主題は、おのずと違ったものになった。かつての『プロメーティス』では生における様々な、対立し、あるいは矛盾する要素を、創造力行為の象徴であり、既存の権威への反抗者である巨人プロメーティス像一人の中に描き出そうと試みていた。対照的な人物の配置というのは、『エグモント』(Egmont) や『タッソー』(Torquato Tasso) にもみられるが、再生『パンドーラ』では、弟エピメーティスを等しい大きさに配置することによって、活動的、

現実的な勤労愛好者の兄プロメーテイス、叙情的、思索的な弟エピメーテイス、この両者のパンドーラに対する対蹠的な姿勢の中に、つまり、それぞれのパンドーラという存在の把握の在り方に、図式的と云ってよいほど明確に、「行為」と「思索」、「行動」と「観照」、「リアリズム」と「イデアリズム」、といった二元的な要素を、対立する生の両極性として描き出し、その止揚と克服を問題にしている。

ゲーテがこの作品の素材を求めたのは、ヘシオドス (Hesiodos) の『神統記』及び、プラトン (Platon) の『プロタゴラス』であり、二人の兄弟の対照的な性格づけは、とくに後者のものに拠っていると言える。

しかしゲーテは、エピメーテイスの側からこの神話を扱うことによって、ゾイス (Zeus) が遣わした、人間に害悪をもたらす存在としての、従来のパンドーラ像を、たんにプロメーテイスの側からとらえた相対的なものとし、神話の換義をこころみ、パンドーラに永遠の「美」の理念の象徴としての地位を与えてゆくのである。

エピメーテイス („der Nachherdenkende“—過去を思う者)、プロメーテイス („der Voraussehende“—未来を考える者)、両巨人のどちらに、ゲーテが老年の自己をより多く与えているだろうか。詳細な伝記的追及⁷⁾によって、作品の告白的断片としての価値をエピメーテイスに見いだし、彼の持つ回顧的な、陰鬱な気分を、当時のゲーテの心的状況により近いものと考え、劇中でより精彩と意味を持つと指摘する論者は多い。ハイネマン (Karl Heinemann) は「『パンドーラ』の中では彼の感じ方と考え方をイデアリスト・エピメーテイスの胸の中だけに置いた。」⁸⁾とし、ハンカーマー (Paul Hankamer) は、「エピメーテイスのみが、戯曲の中で意味を持ち、彼の運命がこの断片の調子を決定する。」⁹⁾としている。

ホーエンシュタイン (F. A. Hohenstein) は、次のように述べる。

「今やこの二つの力、暗い無意識の中に耳を澄ませる憧れの願望と、絶えざる活動の意識的な明るい勤勉とは、凝縮されて二つの姿となる。二人の巨人、エピメーテイスとプロメーテイスは、詩人として干潮の状態にあるゲーテの存在の、相対的な二つの面を象徴している。プロメーテイスは、ゲーテの次々生み出されていった作品にみられるような、不絶の、活動的な勤勉な性格を思わせる。シラーと結びついてのち、響き

続けるゲーテの本質の一つの弦を体現しているかのようである。けれども、ゲーテ晩年の入り口に、実質をもっていたものは行為ではなく、憧憬と、欠乏の感情であった。一方、エピメートイスは、若い頃、神的なものによって自分の耳に囁かれたと信じた、そして今や消え失せようとしている、デモーニッシュな力への、憧れに充ちた欲求なのである。」¹⁰⁾

「欠乏 (Entbehrung) の感情」—1807年の日記に、この印象深い言葉は現れてくる。『『パンドーラ』は、『親和力』(Wahlverwandschaften)と同様に、欠乏の悲痛な感情を表したものであり、それゆえ並んで成長しあうことができたのだ」¹¹⁾と、ゲーテは言うのである。

冒頭に登場したエピメートイスの独白は、作品全体を貫く気分を伝えている。過ぎ去った青春時代の輝きへの憧憬を語り、幸福な過去の思い出に没入する。彼は四六時中、彼の世界に留って、夢遊病者の如く、苦悶し続けるのみである。

エピメートイスはプロメートイスの息子、フィレロース (Phileros, „der Liebende“ 恋する者、エロスの友) の姿の中に、「東の間の今の出来事」を永遠と信じ、享受することのできる「幸せなうえにも幸せ」な「幼い日若い時」(V. 1)を見る。「恋に夢中の者」とは「青春」であり、過去への観照に生きることしか許されていない自身の「老年」と、「青春」の隔絶をエピメートイスは感じるのである。

幼い時から青年の頃までは いかにも自分が幸福だったと
あの若い頃をほめずにいられない!

.....

あんな満足な心もちも 年をとった今のわたしにはもう持てない。
今では 昼と夜のけじめが もう以前のようにはっきりしない。
そして自分の名の 昔ながらのわざわいを

いつまでも担っているのだ。

というのは わしは両親から エピメートイスと
名をつけられたために

絶えず過去へと思いを向け いつも考えごとに苦勞しながら
すばやく起こる現在のことを あれやこれやいろいろの形で

考えられる可能性の
陰気な領域へと引きもどす。

(V. 1~12)

天界から降りて来たパンドーラが最初に贈り物を差し出したのは、兄プロメーテイスであった。しかしプロメーテイスは彼女を危険な誘惑者として斥ける。その美しさに心を奪われたエピメーテイスが秘かに彼女を迎え入れ、妻とし、地上で共に暮らすのである。やがて彼女は双子の娘、エピメーライア (Epimeleia) とエルポーレ (Elpole) を生む。彼の許を去る時、パンドーラは二人の娘のうち「希望を与える者 „die Hoffnungs-spende“」という名前を持つエルポーレだけを連れ、エピメーライアを夫に残して行く。エピメーテイスの幸福な青春時代は過去のものとなる。回想に耽り、喪失したものに憧れ続ける彼の慰めとなるのは、「憂愁を呼び起こす者 „die Sorgenerrgende“」の名前を持つ、エピメーライアであった。むろん、彼に相応しいのはこちらの娘である。何故なら彼女は母の美しさと共に父エピメーテイスと同じ「„επι“ エピのつく名前を与えられることによって、いやが上にも、過去へと向けられた憂慮や苦しみを、父親の思い悩む気質と同じ性格を」¹²⁾、受け継いでいるからである。

おおどんなにわしはもう一度
あの花輪を編みたいことか！ どんなにわしは
お前のいろいろな贈り物を
花輪にでも花たばにでも まとめ上げたいことか、恋の女神
アフロディーテよ！
しかしわしには花輪も花たばも
まとめ上げられないままになっている。すべてがほどけてしまう
一つ一つの花が形づくられ
みどりの中に 場所を持つ。
わしが行って花を摘むと 摘んだ花は手に残らずにたちまち消える。
(V. 143~152)

回想においてすら、エピメーテイスは、予期しなかった人生の伴侶の突

然の消失に、当惑し、錯乱する。本作品に描かれる世界図式において彼と対極をなす現実的な活動家、市民的生活の保護者であるプロメーテイスは、弟をそのような錯乱に、「自分の名の 昔ながらのわざわい」の宿命に陥れたものこそ、パンドーラという「美の形姿」の中に具現化された、不吉な „Daimon“¹⁸⁾ の力であり、それがもたらした禍いであるとする。

神々からつかわされるデーモンたちと親しむ者にとっては
どんなことが起こっても別にふしぎとは思えないものだ。

(V. 730～731)

プロメーテイスは、生き生きとした女性美の持つデモーニッシュな誘惑力を、当初から明瞭に認識し、頑固にその誘惑に没入しようとはしなかった。その肉体を持った現実には、彼にとっては純粹に芸術的技巧の所産であり、火と鍛冶の神ヘファイストス (Hephaistos) が、神の火を盗んだ人間に罰を下すため、ツォイスから命ぜられて創り出したものにすぎない。彼がパンドーラから見いだし得るものは、邪悪であり、危険なのである。

夢想家エピメーテイスにとって、パンドーラは、その名の如く „die Allebeschenkte“ 「すべてを与えられた者」であり、 „die Allebegebende“ 「すべてを与える者」、「美しい形姿」を持った永遠の美の象徴である。オリュンポスの山から彼女がもたらした、「形のいい 背の高い 土製の器」(V. 93) からは、天に捧げる香のように、瞬時にかけ消える薄い煙となって、現世的な刹那の喜びが、色とりどりに「うるわしい神々の姿」(V. 101) をとって立ち昇り、それらを地上の人々は狂喜して追い求める。すべての神はあなたの生活に喜びを与える義務を感じている、とパンドーラはその一つ一つを指さし、名を教えてゆくが、観照者エピメーテイスは、それらの仮象を、「煙が作り出してみせた願わしい理想のまぼろし」(V. 116) と拒絶し、「甘美な命の永遠な神話にまで高まった」(V. 131) 瞬間であり、「美しさと才能とを残らず持っている」(V. 87) パンドーラその人を捉えたのである。

彼女は無数の姿を取って 上から下りてくる。

水の上をうかびただよい 野の上を歩く
いろいろの聖なる標準にしたがって 彼女は光を放ちまた音を出す。
そしてひたすらに形が内容を 高貴にする
形が 内容と そして形自身とに 最高の力を与える。
このわしには 若さの姿で そして女性の姿でパンドーラが現れた。
(V. 673~678)

しかし、彼にとってのパンドーラ存在とは凝縮された過去の一瞬に彼が見
いだした歎びであり、「永遠に女性的なもの」に繋がる美のアレゴリーで
はまだない。

パンドーラとの最初の出会いをエピメーテイスは陶然として語ってゆく。

……………心の中に深く銘じていることを
静かに くり返して思うのがわしは好きだ。
おお わしにとっては神々しい力である追想よ！
おんなは あのけだかいあざやかな姿を
そのままわしに連れもどしてくれる。 (V. 595~598)

「神々しい力」とエピメーテイスは「追想」を呼ぶ。けれどその力は彼の
瞑想を助けるのみであり、現前に生起するさまざまな現象に目を向ける
ことができず、「形姿をあれこれと考える可能性の陰気な領域」で彷徨す
る彼に、現実立ち向かい、現実と対峙する力を与えはしない。彼は現実
から妄想へと逃避し、かつてパンドーラがそこに存在した、停止した瞬間
にのみ、生きるのである。内へ内へと向かう精神は、終わりのない憧憬と、
ひたすら過去へと遡り、夜の世界が永遠に続いてくれることを望む。彼の
繰り返す回想は不毛であり、いかなる創造力をも持ち得ない。追憶がた
とえ失われたものを幻の中に映し出したとしても、彼にはそれを再び獲得
し、所有することはできないのである。回想の中で、摘んだそばから次々
と消えてゆく花花を、手の中に留どめ、編んで形にすることができないよ
うに、彼は自分の没入する「瞬間」を、永続する像へと結ぶ力は持たな
い。

彼が「愛の幸福を、パンドーラがもう一度来ることを」約束してほしい、とエルポーレに迫り、「できそうもないことが可能になると約束するのはわたしにとってもふさわしいことですわ。」(V. 343~348)と慰める彼女に「ではパンドーラはもう一度来るのだね？」と確認しようとも、続くエルポーレの独白で、それがかりそめのものであると読者に示されるのである。エルポーレは、ただ思惟の戯れの中に拓げられた未来における希望、決して現前に生起することのない、空想の中で「夢がかなえられるという夢」に耽るための希望であり、ファウストやエグモントを行為へと奮い立たせる希望ではない。彼女の与える希望には、人間精神の持つ形成力は無いからである。やはり、彼女もまた、その点ではエピメーティスの血統を引く娘である。彼女を「限りもなく変容しながら／わしの悲しみをひととき忘れさせ／最後には／哀願するわしに何でも『そうです、そうです』と答え／パンドーラはまた帰って来ますとさえ言ってたぶらかす」(V. 749~751)と呼ぶ父にも、「絶えず愛想よく ますます無邪気に 希望を持たせてたぶらかすが／それはどの地上の子にもどうしても欠けてならないことなのだ。見通しのきかぬ者らに／別の希望を彼女は与える」(V. 756~758)と感謝をこめて語る叔父プロメーティスにも、その本質は認識されている。むろん、決して「行為」にすすむことなく、現在に無心に身を委ねること、あるいは真の現実を把握することに耐えられないエピメーティスが、創造力や、神的な本質である再生力を持った、真の「希望」を生み出すことは不可能だからである。エピメーティスには、遠い距離を隔てた時にしかエルポーレの姿が見えない。不毛な回想の中に生きる彼の娘であるがゆえに、実現力を持ちえない「希望」であると解っていながらも、過去を振り返り続けるエピメーティスには、無常を、未来への時の流れを暗示する存在にたじろぎ、近づく勇気を持ち得ないのである。

プロメーティス：若さの幸福と美しさとは近い親類だとわしは言おう。
生涯の頂きには どちらも永くとどまらない。

エピメーティス：そして変化の中でもそのどちらもが常に美しい。
なぜならすぐれた者らの正当な幸福は永久に過ぎ去らない。

(V. 679~682)

パンドーラの形姿が絶えず変容し、「たちまちただよい流れて去り 消え散る」(V. 812)「ただの仮象 (Schein)」(V. 811)であることを彼は嘆くが、「パンドーラ」という「美」、彼の幸福の「瞬間」に、形姿 (Gestalt) を与え、客観化し、繋ぎとめることができないのが、エピメートイスの本質なのである。

パンドーラの器から現れ、天に上昇して行った、まぼろしの神々の「姿 „Bild“」を、シュタイガーは、すべて文芸の様々なジャンルの象徴であると理解した¹¹⁾。パンドーラが彼に要請したのは、芸術家となること、それらの「仮象 (Schein)」と「イメージ (Bild)」を観照によって掴み取ることであった。だが彼は「瞬間」を詩的「永遠」の中に確保できず、それゆえ「パンドーラ」=美の形姿の招来も望むべくもないのである。

一方、活動的で、「仕事」で満たされる昼の世界を愛し、あらゆる市民的な生産の指導者であるプロメートイスは、ひたすら目的に向かって邁進して行く。

……………男が何にも増してとうとぶすべての勤労は
一日の中で朝のようなものだ。ただ勤労こそ一日の全体に
糧と快適と疲れた時間の十分な娯楽とを保証する。

(V. 158~160)

彼にとってパンドーラの「美」は、すでに述べたように、技術的産物として技巧的に優れているがゆえの美である。豊かな分別を持ち合わせ、「夢遊症の弟よ、心配症の同胞よ／わしはお前が気の毒だがしかしまお前の天命をほめずには居られない。受身で悩んで耐えるのがお前の天命だ！ 活動するか耐えるかだ。」(V. 314~316)とあわれみ、弟のような存在も認めてはいる。しかし彼の考える人間の尊厳と使命は、唯一活動の中にある。

やるべき仕事の実行こそ まことの人間の まことの祝祭です！

(V. 1045)

ゲーテが、すべての活動の象徴を造形的な手仕事に見だしていたように、彼にとっても日常の手仕事が活動の観念になっている。彼は鍛冶工たちを奨励し、戦争のための武器をまず作り出す。常に未来を指向する性質には、近代精神の象徴もむろん含まれる。近代政治の、近代経済の精神でもあるプロメーテイスは、戦争をも否定してはいない。プロメーテイスの世界にあってすべての価値が政治的・経済的合目的性に置かれれば、それに合致しないものは排除される。パンドーラの「美」は技巧的精緻さのゆえに「気高い」とプロメーテイスが言うとき、彼の「美の形姿」の把握は平板にも見える。しかし彼は、彼の支配する鍛冶工、牧人たちのように、「美」の本質にあるデモーニッシュな力を認知しないのではなく、それを認識するがゆえに日常的悟性や、市民的生産活動や近代の文明にとって妨害となるかもしれない存在として畏れを感じ、接触から身を守ったのである。デモーニッシュな力に捕らえられ、夢想の中に閉じこもる弟と、狂気にさらされる息子、その力を認知する要素をゲーテが「行為」の人間であるプロメーテイスにも付与していることは、古典主義以降のゲーテの向かった方向を思い出せば、意義深い。（従来、プロメーテイスに対してなされた解釈は、否定的あるいは消極的なものであった。それは第二部のシェーマの「再来したパンドーラのもたらした箱 „キプセラ“ を歓迎しない」プロメーテイス像を念頭においてなされたのもであろう。第二部が制作されなかった理由は、第一部の結末によって、その要請が断たれたから、と解釈されるべきであろうが、第一部の中で、プロメーテイス像が後年のゲーテにより近いものに育って行ったと考えるならば、それも、第二部が書かれなかった一因となるのではないかと筆者は考える。二部のシェーマが書かれたのは、第一部を書き終える前のことである。）

「残念ながら私は、自分が一方の面はプロメーテイスに、他の面はエピメーテイスに似ている二つの顔を持った柱像 (Doppelherme) のように思われます。そのどちらもが永久に前方と後方を向いていますから、現在の瞬間に微笑を浮かべることなどできないのです。」¹⁴⁾ と、1811年6月、ツェルター (Karl Friedrich Zelter) に宛ててゲーテは書いている。

革命の勃発は衝撃の過ぎ去った後、詩人に深い喪失感と終末の感覚を残した。『かくし娘』では、それを「つめたい、滑らかな」¹⁵⁾ 「銀筆」と呼

ばれる古典主義のきびしい制限と抽象の中に描き、理解されず、その結末は隠匿へとむけられた。現下のドイツはナポレオンの武力支配下に呻吟し、シラーはすでにない。二人の老巨人の面影は、厳しい内的状況にあったゲーテの相貌と、そして、自身の青春時代の闘いに向けられたまなざしでもあったろうか。

「形式」(Form) が内容を高貴にし／形式が内容と形式自身とに最高の力を与える」——本作品『パンドーラ』制作の背景に、ゲーテのプラトン哲学への接近があったことは知られている¹⁶⁾。この形式とは、「パンドーラ」という物質界を超越した真の美の实在に、プラトンの意味の最高のアイデアを与え、最高の善にまで高めるものである。エピメーティスの回想の中の変容するイメージを、「美の形姿」たらしめるものである。「石が芸術を通じて神の、あるいは人間の像を与えられたとき」¹⁷⁾——芸術が素材に一つの「形姿」を与えたことによって、その素材は「美」を得るのだが、「形姿」の中に現出した「美」は伸長され、希薄になったものであり、より高い「美」は形姿を与える芸術のうちにある、というプロティノスの意味に解釈すれば、プロメーティスのとらえる「美」は芸術によって与えられた素材の形姿をさす。一方、エピメーティスは「美」の仮象をもてあそび、「美」を素材の中に形姿として顕在化することができない。

生の全体の中でこの二元性が克服され、統一され、より高い次元において止揚された時、美の理念が形姿を与えられ、「パンドーラ」は再来するのである。

III

「自分の名前の昔ながらのわざわい」のため、互いに背反しあう「過去」と「未来」を結び合わせるのは、躍動する「現在」である。

もっと自由な もっと広いところへ出て行こう！

ぼくには 石の壁があまりにも狭苦しい！ あの家に

とてもじっとしてはいられない！

恋の思いの火をゆりかごのように揺って夢の中に静ませることは

あの寝床にはできはしない。

愛に生きるこの心は
眠りにも いこいにも とらえられてはいられない。
たとえ頭がうなだれ
手足がぐったりしていても、それが何だ。
心は元気に 生き生きと めざめて
暗い夜の中でも この上もなく輝く光に生きる！ (V. 36~45)

夜、荘重なプッサン (Poussin) 風の様式の舞台上で幾千度となく繰り返されたであろう老エピメーティスの回想を、夜明けを待ち切れず恋人の許へ急ぐ、若者フィレロースの「力強い頌歌」(V. 56) が中断し、物語を展開させる。彼は父プロメーティスの活動的な血と、叔父エピメーティスの情熱的な魂とを持つ。フィレロースは従妹エピメーライアと、そうとは知らず、激しく愛し合っている。「不幸の中へつつ走っているのではあるまいか」(V. 70) と叔父の憂慮するように、悲劇的の事件が待ち受けている。彼は誤解から恋人エピメーライアが不実を犯した、と信じ込み、彼女の家に侵入していた羊飼いを、恋敵との勘違いから殺してしまい、さらに斧を振りかざして恋人を追いかける。救いを求めて彼女は父親の許に逃げて来る。悲鳴を聞いてプロメーティスも駆けつけ、息子を押しとどめる。暴力を戒める、「掟」や「罰」も彼の司るところだが、激しい嫉妬のもたらした「狂気」に厳然と判決を下すのは彼の「悟性」である。「お前は有罪だ！／有罪の宣告だ！ あそこに巖の絶壁が広い平野と海とを見渡してそびえている。わしらはあそこから／狂暴な奴をつき落として追放し そいつは野獣のように風や水のように／限りのない広がりの中へ 無鉄砲につっ走るのだ。／さあ お前を手離す。広い遠いところへ行ってしまう！ 後悔するなり 自分で自分を罰するなりするがいい。」(V. 442~448) フィレロースの、父に反駁する台詞の中に、再び、「輝く器」(V. 475) —— 悪意ある「神々」が「人を酔わせる美酒 (V. 476) として、破滅をもたらす力をまぜ込んだ (V. 474) 器、不吉な宿命に充ちた、デモニーッシュな力 (Gewalt)¹⁸⁾ としての危険な存在、という、歪められた「美の形姿」の観念は、しかし、嫉妬に逆上したフィレロースにあっては、エピメーライアに向けられる。彼女の中にあるのは生き生きとした悲しみ、憂慮であり、彼

女とフィレロースを幸福の絶頂に導き、破滅の淵へと押しやり、最後には救済するものは、彼らの内にあるエロスという内的衝動の持つ、無限の力、そして「生への意志」(V. 999)なのであるが、

生きることに絶望し、恋人の不実を呪いつつ、父の示した岩壁から、フィレロースは身を投じる。そうするうちに、殺害された羊飼いの一族の者たちが、復讐のために押し寄せ、エピメートイスの森や家々に火を放つ、炎上する館の中へと、狂気かられたエピメーライアも飛び込んで行く。

あの人を慕う思いと　そして後悔とが
あの中へ　私を駆り立てます――
恋のほのおから
狂って燃え立った　あの中へ。　　　　　　　　(V. 871～874)

二人の若者を、火と水の中へ駆り立てたものは、エピメーライアの台詞に現れる、エロス (Lieb') であり、彼ら二人が老巨人に代わってその身に担う、巨人族への呪い「昔ながらのわざわい」である。しかしこれは無への消失を意味するのではない。

曙の女神エオス (Eos) が現れる。フィレロースを救おうと駆け出すプロメートイスを、エオスが制する。「生への意志」が彼を引き止め、

今度は　神々の意志が
生そのものの　純粋な
そこなわれない努力が
あの若者を　生まれ変わった者として　連れもどすのです。
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　(V. 992～995)

火の中からはエピメーライアが姿を現わす。「神々の意志」と「生そのものの純粋な　そこなわれない努力」、引き上げる上からの力と上昇する下からの力、が一つに合し、フィレロースは、泡立つ波の中から、エオスの光の薔薇の花々に包まれ、アナデュオメンとして新生し、祝宴のため押し寄せた人々に取り囲まれる。肩から懸けた豹の毛皮が腰のまわりに波打

ち、杖を授けられ、酒神バッカス（デュオニソス）の姿となって、エピメーライアと再会する。子供達は『魔笛』（*Zauberflöte*）のパミーナとタミーノのように、火と水の二つの元素によって、試練を受け、浄化され、救済されるために、「生そのものの純粋な そこなわれない努力」、エロスにつき動かされた、不屈の若い力となって、生を賭して、飛び込んだのである。「デュオニソス的、完全な忘却」¹⁹⁾のために、エオスは「祝祭」を告げる。

いろいろの善いものが 習慣に使い古されて値うちをなくしました。
しかし今日のこれは 神々のぞむ祝いです。

.....

二人は出会います。そしてたがいに相手のうちに
自分の全部を そして相手の全部を感じます。
こんなふうに 愛によって一つになり同時にそれぞれが
すばらしく二人になり

二人は世界を受け入れます。たちまち天から
ことばと行為とが 祝福しながら下りて来ます。

今度下りて来る賜ものは 前のときと違う思いがけないものなのです。

(V. 1046~1059)

祝祭とは、「神的なものの顕現」²⁰⁾である。神々の領域、神々の自然にある再生力という領域から、浄化された人間が再来したこと、また、「永遠の光」と「無常」の間にある「希望のない、分裂させられた世界」の対立が、仲介者エオスによって克服されることである。絶えず「形式」を求めて無限に発展して行く性格、生の二元性は、新しい愛と認識とに基づいたフィレロースとエピメーライアの結合によって、デュオニソス的な、光の世界で統一される。彼らは互いに自分を捧げるが、自分を失わず、二人で一人の全き人間となり、「ことば」と「行為」とを与えられ、「最高の善」にふさわしい存在となる。夜、左右に対称をなし、埋めがたい分裂を示す壮大な様式の舞台は、「曙」のもとでは、自己の内に円環をなす、調和的な幸福な風景となる。フィレロースとエピメーライアのうちに、すで

に「パンドーラ」は再来しているのである。

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、邦訳は、片山敏彦訳（人文書院版『ゲーテ全集』第4巻所収）を引用させていただいた。

注

- 1) Bode, Wilhelm: *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen II 1794-1816*, München 1982, S. 452.
- 2) Schröder, Rudolf Alexander: *Die Aufsätze und Reden*, Berlin 1939, Bd. 3, S. 166.
- 3) *Ibid.*, S. 166.
- 4) Goethe: *Tag- und Jahreshefte*. 1823 H. A. Bd. 5, S. 661.
- 5) Goethe: *Tagebuch*, H. A. Bd. 5, S. 656-658.
- 6) Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe*. Wiesbaden 1957, S. 43.
(山下 肇訳『ゲーテとの対話』（上）岩波文庫1968年67-68ページ。）
- 7) Vgl. Wolff, Hans M.: *Goethe in der Periode der Wahrverwandtschaften (1802-1809)*. Bern, Salzburg 1952.
- 8) Heinemann, Karl: *Goethe*, 1922, S. 237.
- 9) Hankamer, Paul: *Spiel der Mächte. Ein Kapitel aus Goethes Leben und Goethes Welt*. Stuttgart 1960, S. 197.
- 10) Hohenstein, Friedrich August: *Goethe Die Pyramide*, Dresden, 1929, S. 310.
- 11) Goethe: *Tag- und Jahreshefte 1807*, H. A. Bd. 5, S. 500.
- 12) Staiger, Emil: *Goethe*. 3 Bde. Zürich 1952, Bd. 3, S. 460.
- 13) Goethe: *Goethes Sämliche Werke*. Jubiläums-Ausgabe. 40 Bd. Stuttgart und Berlin 1902-1910, Bd. 2, S. 357.
- 14) Goethe: *Goethes Briefe in 4 Bdn.* Hamburg 1965, S. 159f. An Zelter, den 26. Juni 1811.
- 15) Huber, Ludwig Ferdinand: In: *Neue Leipziger Literaturzeitung* 29.

Februar 1804, H. A. Bd. 5, S. 591.

- 16) Vgl. Cassirer, Ernst: *Goethes Pandora, in Idee und Gestalt*, Darmstadt 1973.
- 17) Goethe: *Goethes Werke*. (Artemis-Ausgabe), Zürich 1949, Bd. 19. Briefe der Jahre 1786–1814. An Zelter, den 4. August 1805.
- 18) Diener, Gottfried: *Pandora—Zu Goethes Metaphorik, Entstehung, Epoche, Interpretation des Festspiels*. Berlin, Zürich 1968, S. 24.
- 19) Goethe: Schema für Fortsetzung der Pandora. H. A. Bd. 5, S. 693.
- 20) Emrich, Wilhelm: *Goethes Festspiel Pandora*. Akzente, 9. Jg. 1962, S. 292.

Pandora. Ein Festspiel

Yuri FUJISAWA

Goethes Festspiel *Pandora* wurde für die Wiener Zeitschrift *Prometheus* geschrieben, die zwei junge Freunde Goethes, Leo Seckendorff und Josef Ludwig Stoll, herausgaben. Goethe nennt sein als Doppeldrama geplantes Festspiel *Pandorens Wiederkunft*; nur der erste Teil wurde 1808 vollendet. Die gleichzeitig entworfene Skizze zum zweiten Teil, der „Wiederkehren“ wurde nie ausgeführt. Ein Schema der Fortsetzung *Pandora*, von eigener Hand Goethes, wurde 1936 veröffentlicht. Schon 1776 hat Goethe den Pandora-Stoff in der Dichtung *Prometheus* behandelt. Im Pandora-Festspiel bildet Prometheus nicht mehr den Mittelpunkt.

Goethe versucht eigentlich in den zwei Titanenbildern, Prometheus und Epimetheus, die sich gegenüberstehenden Begriffe wie „Tat“ und „Denken“, „Realismus“ und „Idealismus“ usw. festzuhalten. Darum bildet sein Thema eine Überwindung der Polarität der prometheischen und der epimetheischen Welt.

Man kann sagen, Epimetheus und Prometheus versinnbildlichen die beiden entgegengesetzten Seiten in der damals bestehenden Krise des Dichters. Aus den beiden Brüdern glaubt man, den sich quälenden Goethe in einer schweren Krise seines Lebens sprechen zu hören. Goethe selbst scheint die glückliche Vergangenheit und die hoffnungsvolle Zukunft nicht verbinden zu können. Der alte Epimetheus klagt über den plötzlichen Verlust seiner Frau und gerät in Verwirrung. In seinen Rückerinnerungen und Sehnsuchtsschmerzen kann man „das schmerzliche Entbehungsgefühl“ finden und den Blick in die Ver-

gangenheit des Dichters, der an der Schwelle der Altersepoche steht. Der Schmerz durch den Verlust war in *der Natürlichen Tochter* (1803) mit dem Hintergrund der französischen Revolution am klarsten ausgedrückt.

Für Epimetheus ist und bleibt Pandora eine Idee der ewigen Schönheit. Aber er kann der Idee eine feste Gestalt im Platonischen Sinn nicht geben, um sie fest zu halten. *Pandora* ist für Prometheus ein Symbol des *Gefäßes*, das in den alten Mythen Übel bringen soll, und ihre Schönheit ist für ihn eine unglückliche, unwiderstehliche dämonische Kraft.

Jedenfalls ist es die Generation ihrer Kinder, die den Gegensatz der beiden alten Titanen überwinden und Vergangenheit und Zukunft miteinander verbinden kann. Durch einen innerlich Antrieb, Eros genannt, gehen sie zugrunde und gewinnen das Leben wieder. Die Reinigung durch die natürlichen Elemente wie Feuer und Wasser ist ein Motiv, das man auch in der „Zauberflöte“ finden kann. Das junge Paar wird durch die Lust zum Leben und durch das „Göttliche“ erlöst. Das Wort „Fest“ in diesem Goethischen Festspiel bedeutet eine Offenbarung des Göttlichen und eine Wiedergeburt des Menschen aus der erneuernden Kraft, die die göttliche Natur hat.

Auf der Vermählungsszene von Epimeleia und Phileros wird die Polarität schließlich überwunden. Die beiden gewinnen nun die dem höchsten Guten entsprechende Existenz. Abschließend wird Pandora als Allegorie der Schönheitsidee vom jungen Paar herbeigeführt.