魔 的 な る も の

ファウストとドン・ファン

佐 々 木 徹

Über das Dämonische

— Faust und Don Juan —

Tohru SASAKI

I

稀有な天才とその作品との関係は、さまざまな角度から論じられるであろうが、たとえばゲーテの『ファウスト』とモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』を取りあげてみると、この二つの高峰が、それぞれのジャンルは異なりながら、その主題、その源泉、その方法において、互いに呼応しあっていることがわかる。主題はまず最もこの世的なもの・官能であり、それを通じての救いは可能かという問いである。ドン・ファンもファウストも、ともに中世民間伝承のなかに生まれ、幼稚なものから狡猾なものまで数多くのヴァリエーションをもっているが、それが二人の天才の手を経て巨人化され、不滅化され、また近代化された。片や文学、片や音楽という形で定着化されたファウストとドン・ファンの理念は、キェルケゴールの言に従えば、それにふさわしい唯一の方法を見出したことになるが、ファウストの台詞は、深遠な思想をのべながらも詩であり、ドン・ジョヴァンニが歌いあげるアリアに言葉を欠くことはできないとすれば、文学と音楽という方法は、互いに別れてゆきながら、みずからにないものへと手をのばして、それが一つになるところは、同時にまたその発祥の地でもある芝居小屋であり劇場である。

人も知る通り、ゲーテはその生涯のほとんどすべてをかけて『ファウスト』を完成したが、モーツァルトは『ドン・ジョヴァンニ』を書きあげるのに一年も要していない。これは、『フィガロの結婚』のプラハにおける成功のあと、新しい作品を早急に書く契約を結んでいたからだが、三十六歳で夭折したモーツァルトが、きらめく星のごとくに地上に撒き散らしていった作品群と、人に見せない私設文庫として永い歳月あたためられた『ファウスト』という一大劇詩とに、われわれは、作者と作品との関係の二つの典型を見ることができる。それはまた、卓越

した個性の典型的な人生の歩み方でもあって、モーツァルトの場合には、歩むというよりは駆け抜けて行ったという感じだが、ゲーテは悠然と樹木のように、目立たずしかも着実に成長し、八十三歳で亡くなる直前まで、『ファウスト』の原稿に手を入れていて、作品的完成への執拗な努力のあとがうかがわれる。一方、モーツァルトには、ふいに何か他の用事を思い出してクラヴィアの前から立ち去ったかの趣きで終る作品すらある。

『ファウスト』という作品の完成度・統一性についても、いろいろな問題点が指摘されている。しかし、そもそも完成とは何を意味するかが、まず第一の問題であろう。ゲーテが『ファウスト・初稿』を書いたのは、『若きヴェルテルの悩み』のあと、1773年から75年頃と推定されていて、『ファウスト・断片』が1790年、『ファウスト・第一部』が1808年に発表され、『ファウスト・第二部』の公刊は、1832年ゲーテの没後になる。死の前年、つまり1831年に、『ファウスト』の原稿に封印をしたゲーテは、それでもう完成したものと思いたかったにちがいない。ということは、いまだ完成を肯んじない言霊が、なおもゲーテの手を求めてくる可能性が十分あったわけで、その証拠に、翌年一月、ゲーテはふたたびその封を解いている。結局、『ファウスト』という膨大な作品は、ゲーテの手によってというより、ゲーテの死によって、すなわち時によって限りをつけられたのである。同じように、モーツァルトの『レクイエム』も時の手によって完成された、と言えるかもしれない。モーツァルトの場合は、言葉の霊ではなく音楽の霊であったが、この世ならぬおびたしい霊のおとづれを、彼はみずからの鎮魂歌と聞いた。ために、彼はラクリモーサの章半ばで現実のいのちを閉じることになるが、レクイエムとしてはむしろそれで完成したと言えるだろう。みずからのレクイエムを書き終えてなお生きていることの方が、どこか不完全な印象を与えるだろう。

要するに、ゲーテは八十三歳という長寿を全うし、モーツァルトは三十六歳という若さで世を去ったという外的事実の前に、われわれはもう一度立ち帰るわけだが、詩であれ音楽であれ、そこで鳴り響いているものは、つねに走り去ってやまないものの現前、つまり「青春」である。モーツァルトは、いつまでたっても大人になりきらない無邪気さを天真爛漫に楽譜にちりばめた。一方ゲーテは、大きく成熟してゆきながら、不断にみずからの青春をいわば wiederholen している。『ファウスト』に収められたグレートヒェン悲劇は、ゲーテ二十代の作で、しかもこれなくして『ファウスト』は成り立たないと思われる、作品の要めである。八十歳で完成したということは、二十歳を否定したことではない。ゲーテのなかの八十歳と二十歳は、互いに相手を求めながら一つの緊張を作り出している。「三十すぎれば死んだも同然²⁾」という台詞があるが、そう豪語できるのは二十代の者であるとしても、その言葉の真意を理解するためには、三十年以上の歳月が必要だ。青春と、青春の自覚とは両立しない。『ファウスト』には、この二つの青春、an sich と für sich の青春がある。

魔的なるもの

それでは、私にもまた返して下さい。
私自身がまだ成長しつつあった日々を。
湧き出る歌の泉が
たえまなく新たに生まれた日々を。
私の世界は霧につつまれ
つぼみがまだ奇蹟を約束した日々を。
すべての谷を豊かにみたく
無数の花を私が手折った日々を。
私は何も持たなかったが充ち足りていた
真実への思いと幻影の歓びとで。
あの突走る衝動を返して下さい。
苦しみにみちた深い幸せを
憎む力を、愛する力を³⁾
私の青春を返して下さい。

これは「舞台の前曲」における詩人の叫びである。青春は何も持たないが充たされている。それは「真実への思い」と「幻影の歓び」によってである。青春時代ほど、この二つの欲求が熾んに燃えあがるときもないであろう。霧につつまれた世界の奥底にある本当の姿は何か。永遠に変わらない真実は何か。青春の衝動はこの世を突き抜け、どこまでも進んでゆく。それは妥協を知らない。青春はまた、いたるところに歌と花を見出す。歌も花も仮象であり、幻想であるかもしれないが、青春の眼にはそれこそが現実である。奇蹟はこの地上に約束されている。

青春を返してくれと叫んでいるのは、詩人である。詩人には喪失の自覚がある。たえまなく歌が湧き出、花がひらき、愛するにも憎むに、そこに全存在が賭けられていた日々は過ぎ去った。しかし、詩人はそれらの日々呼びかけている。呼びかけるといった形で wiederholen している⁴⁾。実は、この反復が可能なところにこそ、詩人の天稟はあるので、詩人が永遠の青春を得るといわれるのも、この意味である。喪失の自覚のないところにあらたな発見はなく、もともと発見するべき過去もなかったと言えるかもしれない。

見方によれば、『ファウスト』そのものが詩人ゲーテの大いなる喪失の歴史である。グレートヒェンを失い、ヘレナに去られ、最後には盲いて全世界を失った長い物語。みずからの墓穴を掘る音を、新しい土地の開拓の響きと聞いて、ファウストはその瞬間に向かい「とどまれ」と叫ぶ。メフィストに言わせれば、それは「つまらない空虚な瞬間」である。魂を賭けた悪魔との賭けは、最も美しい瞬間と錯覚したファウストの言葉で終りを告げる。かくして、グレートヒェンもヘレナも、自由な国土の建設も、すべて過ぎ去るのである。過ぎ去ったものは無に

等しい、とメフィストはつぶやく⁵⁾。

過ぎ去ったものは無に等しいか。この問いが、『ファウスト』全篇を通して聞こえてくる。青春は過ぎ去った。いくら返してくれと言っても、ふたたび青春がもどってくることはないであろう。二十歳のときの原稿を前にした八十歳のゲーテは、誰よりもそれを痛感していたはずだ。というのも、二十歳に書かれたものとして、青春はそこにありありと現前していたのだから。八十歳がもう一度二十歳になることは不可能である。しかし、詩人ゲーテの場合、過ぎ去るということは無ではなかった。昨日は今日のように、自分の眼の前にある。青春は過ぎ去ったが、無ではない。二十歳の原稿を読む八十歳のゲーテは、己が青春を wiederholen している。『ファウスト』のなかに、『初稿』が収められているということは、『初稿』を読んだゲーテが、それを肯定したということであり、そのとき青春はふたたび生きられたのである。

『第一部』に登場するファウストは、五十歳を越えた学者である。哲学、法学、医学、それに神学までも学んで、いわゆる学識は身につけたが、本当には何ひとつわかってはいないというのが彼の実感である。この世界の奥の奥で統べているものは何か。この知への欲求は、真実に生きたいという衝動と結びついている。古い書物をいくら繙いても、心の渇きは癒されぬ。書物が与えてくれる知識は自分の真実にならない。自分の魂から湧き出る泉だけがそれを癒してくれるのだが、そのためには、心が身体が生きていなければならない。「霊の世界が閉ざされているのではない。お前の感覚が閉ざされ、お前の心が死んでいるのだ⁶⁾」という言葉がファウストの胸を打つ。ファウストは修士になっても博士になっても少しも充たされない。むしろ欲求はつるばかりで、それは最も美しい星を求めて天翔けるかと思えば、この世の快樂を極めつくそうとするほどにも激しい。精神的にも肉体的にも最深最高のものを獲得したいという要求は、一個の人間の枠すらも越える。「この自己を人類の自己にまで拡大したい⁷⁾。」これは形而上的な欲求である。人間の運命を、自己の運命を通して体験しようという願いである。もちろん、ひとり人間が生きる場は、その人ひとりの自己以外にない。がしかし、その自己が深い衝動につらぬかれ、真剣に生きられるとき、それは同時に自己を超える。快樂が問題なのではない、とファウストは言っている。これは、自分ひとりの、個人的な快樂を追い求めているのではないということだ。ファウストはドン・ファンではない。快樂が求められるとしたら、それは人間の快樂、快樂というものの精髓である。それゆえに、ファウストが求めるのは、地上最高の快樂であり、美である。

「この大地から私の歓喜は湧き出、この太陽が私の苦悩を照らすのだ⁸⁾」と、ファウストはメフィストフェレスに語る。ファウストにとっては、この世と、この世に生きている自己とがすべてである。彼に死後はない。死はむしろこの世にある。無感覚になって惰眠をむさぼるようになったら、それは死んでも同然だ。ファウストの熾烈な欲求は、この世での肯定に向けられている。その激しい希求は、毒杯をあおろうとするほどの絶望を背景とし、天を指し地を指す

ほどの拡がりをもつ。自己の運命と人類の運命は、そこで初めて一つになる。小さな自我をそのまま人類の大きさにまで拡大しようというのではないのである。

先きに、人間が生きる場はその人ひとりの自己以外にないと言ったが、その自己は明確に限定され固定されたものではない。人がその一生のあいだに拡大し深めてゆくものである。Bildung とは、この自己形成、自己深化にほかならぬ。ゲーテは文字通りそのような人生の道を歩んだ。固定化と枯渇を何よりも嫌ったその生涯は、たえず天と地にひろがる振幅をもっていった。天を指さぬ人生に、地上の快楽の真髄はわからない。地を離れたあの世は単調で、ただ退屈なばかりであろう。ゲーテにとって、またファウストにとって、「現実」は一つしかない。そこでいかに生き生きと真実に生きるか。自己の感性と理性を、精神と肉体をいかに深め、また高めるか。ゲーテは、伝統的なキリスト教のように、肉体を排除しはしなかった。むしろ、官能の美に率直かつ大胆に近づいていった。ヘレナはそんな美の象徴である。ファウストの自己は生きて肉体をもっている。ゲーテが五十代のファウストを二十代に若返らせたのも、肉体というものの実在に重きを置いたからであろう。肉体をもたない精神はない。自己は肉体＝精神の上で深められ、高められるのである。

しかしながら、メフィストフェレスとの契約が、若返りを条件としているのではないことは注意されたい。地上を遍歴するファウストに若い肉体は欠くことができないけれども、若い肉体そのものがファウストの目的なのではない。ファウストとメフィストフェレスの賭けは、時にたいする肯定と否定の賭けである。美しい瞬間に向かって「とどまれ」と叫ぶということは、その瞬間の絶対的な肯定であり、そのとき生は最も充実しているはずだ。最高に生きられた生は死を恐れない。そこで滅びてもいいと思う瞬間が最高の時である。生の目的は徒らに時を延ばすことではない。美しい瞬間に「とどまれ」と叫ぶのは、それが生の到達点だからである。メフィストフェレスはそこに時の終りを見る。過ぎ去ってしまえば、すべては無である。初めから何も生じなかったに等しい。ファウストは時の流れのなかで最高の時を目指して生き、メフィストはいつか必ず終る時に賭け、この二つは「とどまれ」と言われた一瞬で一つになる。そのとき、メフィストにすればすべては終わったのだが、ファウストはそこで本当に生きたのである。

その瞬間にいたるまで、ファウストはさまざまな体験をしなげらなかつたが、その中心は、いうまでもなくグレートヒェン悲劇である。『ファウスト』全篇に鳴り響いているのは「青春」の調べだと先きに言った。青春はいたるところに歌と花を見出す。魔女の薬を飲んで若返ったファウストの眼には、どの女もヘレナに見える。女性の美はまず、象徴あるいは理念として、ヘレナの姿をとってファウストの前にあらわれるが、それが具体的にはグレートヒェンとなる。人類的・歴史的な美の象徴であるヘレナがひとりの町の少女・グレートヒェンと重なる。ファウストは永遠の美にひかれてグレートヒェンと出会うのである。二人にめばえた恋

の初めは美しいが、生身の人間同士のかかわりのなかには罪が孕まれてくる。グレートヒェンは捨てられ、私生児を産み、そしてその子を池に沈める。これは、『ファウスト・第二部』で、ヘレナと結ばれたファウストが、オイフォリオンという子をもつのと対照的だ。理念との結合は詩を生むが、人の恋は罪を宿す。人の子・ファウスト、いや人間・ゲーテが、みずからの痛みをたえず振り返り、そこからの救いを模索したことは、このグレートヒェン悲劇の部分が二十代のときに書かれていることからわかる。傷つかぬ青春はないが、ゲーテはその青春を何度も wiederholen するのである。

官能と罪の問題。グレートヒェン悲劇は、ゲーテの罪の告白の物語であるが、終幕にふたたび「かつてグレートヒェンと呼ばれた女」が登場し、ファウストの贖罪を予告する。グレートヒェン体験によってつまづいたファウストは、しかし、女性の美への憧れから離れることはない。グレートヒェンに出会う前には、魔女の厨で鏡のなかにヘレナの肢体を見、グレートヒェンと別れたあとには実際にヘレナと出会っている。もちろん、ヘレナはひとつのイメージにすぎない。しかし、それは理念となって、ファウストの行路をつねにみちびいている。ということは、ヘレナはそのつど具体的なグレートヒェンとなって、彼とかかわったということだ。官能の美を否定することなく、それを通して生きる道を捜し求める、それ以外にファウストの、またゲーテの「方法」はなかったと言える。

初めてヘレナを目のあたりにする箇所は、指摘される通り、生の歓びにあふれた高らかな響きをもっている。

私はまだ眼で見ているのだろうか。それとも心の奥深く美の泉が湧き出たのか。

恐ろしい旅は至福の獲得をもたらした。

これまで世界は何とつまらなく、閉ざされていたことだろう。

ところが私が美の司祭になってからはどうだ。

初めて願わしいもの、根拠あるもの、持続するものとなったのだ。

もしお前に背を向けてもとの生活にもどるようなことがあれば

この息の根も絶えるがいい。

かつて魔法の鏡の中から私を魅惑し狂喜させた美しい姿

それすら今はお前の美しさの飛沫でしかない。

お前こそ私のすべての力、情熱のすべて

想いと愛と崇拜と狂気を捧げる相手だ。⁹⁾

美はもはや眼で見る対象ではない。それは心の奥底、感覚のみなもとに湧き出る泉である。そんな美に出会って初めて世界はひらかれる。この世界が生きるに値するものとして意味を

もつ。情熱は昂まり、狂気にいたる。美は、自己と対象とをつらぬく根源的な力として体験されている。

現実のヘレナ（といっても、これもまたひとつの理念なのだが）を前にしたとき、かつて魔女の厨で鏡のなかに見た姿は色褪せる。しかし、比較されているのは、ヘレナとヘレナである。グレートヒェンとくらべられることはない。というのも、グレートヒェンはヘレナとは比較にならない存在だからであり、またグレートヒェンはヘレナだからである。グレートヒェンにヘレナを見たからこそ、ファウストはひと目で恋したのだが、ヘレナにグレートヒェンを見ることはない。グレートヒェンは生きたひとりの少女である。生きた人間とのかかわりのうちには、美以外の要素がふくまれてくる。ファウストは、捨てたグレートヒェンにたいして悔悟の念をもちつづける。

否定の精神であるメフィストは、ファウストのあらゆる行動にシニカルな否定を投げつける。そもそも彼がファウストの書齋に忍びこんできたきっかけは、ファウストが己が知識にたいして懐疑的になっていたときである。メフィストは美にも恋にも悔悟にも、そしてやがてファウストがいのちをかける事業にも、嘲笑を浴びせかける。否定の精神は、熱中や狂気を知らない。否定は否定であることにすら夢中にはなれない。メフィストはあちこちで自分自身の存在を冷笑している。

ファウストは無限にくりかえす波の動きを見て、自然の無目的性に絶望感を覚えるが、そこであえて海に挑戦する。ファウストの世界は官能の美から行為へと移る。「行為がすべてだ」と言い、「私の精神は自己自身を超える」と語る。¹⁰⁾これは『ファウスト』の初め、まだメフィストと出会う前のファウストが、聖書の言葉を訳そうとして「初めに言葉ありき」を「初めに行為ありき」としたことと呼応している。¹¹⁾無目的・無意味な自然にたいして、人間の行為という刻印をつける。それはみずからの限界を超えて進む精神の働きである。先きに、ファウストとメフィストとの賭けは、時にたいする肯定と否定の賭けだと言った。海は空間化された時間である。寄せては返す単調な波は、時のなかで無に帰してゆくすべての象徴である。ファウストはそこに人間の行為のあとをしるしたいと思う。したがって、堤防と運河によって作られる新しい国土は、人間の精神の領地である。人間の自由と幸福は、そんな努力の上に築かれる。ファウストは緒についた事業の成功を予感しつつ、そのときには瞬間に「とどまれ」と言ってもよいと語る。「私の地上の日々の痕跡は、永劫を経ても滅びない。このような大きい幸福を予感して、いま私は最高の瞬間を味わうのだ。」¹²⁾

ここで注意さるべきは、ファウストの言葉が未来をふくんでいるということだ。事業は完成したわけではなく、自由な国土の建設にはまだ多くの日月が必要とされるだろう。しかも、ファウストは年老い盲いている。メフィストが命じた墓穴を掘る音すら、聞こえている。果たしてファウストは真に最高の時をつかんだのであろうか。議論百出、さまざまな解釈が試みられ

ているところであり、結局それによって『ファウスト』全体の意味も価値も変わってくる箇所である。

ファウストの言葉は、未来をふくみながら、今この時を肯定している。今この時の肯定が未来永劫の不滅と結びついている。幸福の予感が現在の瞬間を最高のものとしている。メフィスト流に言えば、幸福の予感など、むなししいものであろう。しかし、ファウストにとってはちがうのである。したがって、知識と官能の世界を遍歴してここにいたったファウストには、何か根本的な体験が起ったと見なければならぬ。ファウストの事業が真に永遠の刻印となる行為であったかどうか、客観的に見ればむしろ否定の結論に傾くであろう。海を干拓し、自由な民の国土を作るという夢は、おそらく自然と人間の双方の反逆によって潰え去る危険にさらされている。しかし、ファウストは、人間の精神の勝利を信じたのである。すべては過ぎ去る。これがメフィストフェレスの信条であった。すべては過ぎ去る、その時の流れのなかで、永遠に過ぎ去らないものをファウストは見た。それを見た眼はもはや肉眼ではなく心の眼である。「初めに行為ありき」としたその行為は心眼で見られている。単なる行為は、いかに大きな事業という形をとっても、所詮人間の小さなわざでしかないだろう。その「行為」が真に不滅となるのは「精神」と結びついたときであり、美しい瞬間に「とどまれ」と叫んだのは、ファウストの言葉、ファウストの精神である。かくして「初めに行為ありき」と訳された聖句は「初めに言葉ありき」と重なる。

しかし「初めに言葉ありき」といわれるときの「言葉」は神の言葉である。ファウストの言葉も、単なるひとり人間の言葉としては風のなかに消えてしまうであろう。ゲーテは『ファウスト』の初めに「天上の序曲」を置き、終幕にはふたたび天上の世界を描いている。「序曲」でも「天上」でも、ファウストはひと言も発しない。人間は努力するかぎり迷うものだが、どんなに暗い衝動に駆られても、正しい道からはずれないというのが主の確信である。エピローグでは、たえず努力してやまないものの救済がのべられる。ファウストは未来を信じ、現在の瞬間に「とどまれ」と叫んだが、天上では過去がふたたび蘇っている。つまり、「かつてグレートヒェンと呼ばれた女」として、また「この世を早く去った子供」として、グレートヒェンとその子の救済が示されている。

このような救済の観念には、伝統的なキリスト教の立場からはさまざまな異論が出されるであろう。とくに最後の「永遠に女性なるもの、われらを高みへみちびいてゆく¹³⁾」という言葉には複雑なニュアンスが読みとれるであろう。それは聖母マリアの愛のみちびきとも解せられるが、そこにはまた永遠の女性ヘレナの美もうかがわれる。多分、ゲーテにとってこの二つは別のものでなかったので、そこにゲーテの「異教性」を指摘することはたやすいが、要はゲーテが人類の大ききまで拡大した自己によって、何を人間の「現実」としたかを読みとることであろう。

魔的なもの

あらゆるものにたいして否定を投げつけたメフィストフェレスにも、ただひとつ否定しきれないものがあつた。それは、天使たちによって撒かれた愛の花びらである。愛はみずからを否定するものをふくみつつむ。メフィストは観念的な愛に負けたのではない。彼は天使に官能的な美を見、お前たちこそ魔性のものだと言っている。メフィストからすれば天使は美である。美であるがゆえに否定し抵抗することができない。天使は、しかし、メフィストの見た美をふくみながら、美を超えている存在、つまり愛である。

私たちが花を撒き、身体に当てると
悪魔は退き、逃げてしまいました。
ありふれた地獄の罰ではなくて
悪魔は愛の苦しみを味わったのです。¹⁴⁾

II

ケルケゴールは、モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』に、天賦の官能性を見出している。『ドン・ジョヴァンニ』が古典である所以は、ドン・ファンという最も音楽的な主題が、それにふさわしい方法と結びついた点にあるとケルケゴールは言う。では、ドン・ファンはなぜ音楽的か。それは、彼が官能の理念だからである。官能は「今」という瞬間にしか存在しない。過ぎ去り、振り返られた感覚は、もはや官能そのものではなく、反省という意識の領域に移っている。たえず過ぎ去ってやまないもの、その官能をとらえるのに最適の方法は、同じく不断に流れ去る音楽である。モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』は、主題と方法が見事に一致した類い稀れな作品である。ケルケゴールは、「エロスの直接的な諸段階」の初めに、¹⁵⁾「無意味な序論」と題する序を置いているが、これは彼一流の逆説で、実は大いに意味がある。というのも、そこでべられているモーツァルトへの讃美は、音楽的・感性的なものには思弁だけではとうてい手がとどかないということ、それを生きたまま手に入れるためには、まず「惚れこむ」以外にないということ、この実存哲学の祖は十分心得ていたことの証左だからである。

多分、私はまだあまりにも子供なのだ。もっと正確に言うと、女の子みたいにモーツァルトに恋してしまったので、何が何でもモーツァルトが第一位ということではなければ、おさまらないのである。そのために私は役僧のところへ行き、牧師のところへ行き、教区長のところへ行き、監督のところへ行き、宗務局へもお百度を踏んで、私の願いをかなえてくれるよう請願し懇願するだろう。さらにそのことを全教区の人たちに訴えるだろう。そしてもし私の願いがかなえられず、私の子供っぽい望みが充たされないのなら、私は教団を飛び出し、

彼らのものの考え方にもおさらばして、モーツァルトを第一位に据えるだけでなく、モーツァルト以外、何もいないという別の宗派を起す¹⁶⁾だろう。

モーツァルト以外、何もいないという絶対化が「惚れこむ」ということである。この情熱が官能という主題を扱ういわば方法となっている。官能とは瞬間の絶対性である。絶対的なものには絶対的な形でしか近づくことができない。ケルケゴールによれば、ドン・ファンは官能の理念であって、ひとりの個性ではないので、それに近づくには絶讃という信仰の形をとる以外にない。つまり、ひとつの宗派を打ちたてるのである。モーツァルト以外にもいろんな音楽があって、バッハもいいしベートーヴェンも悪くない、シューベルトもまた彼なりに独自のジャンルを確立した、などという相対的な見方に立つ者は、まずこのモーツァルト絶讃に撥ね返されてしまうであろうが、その人がもし全く絶讃というものを知らない人生を送っているとすれば、音楽という極めて感性的な芸術の奥義には多分参与することはできないし、また人生というものの根源にふれることもないであろう。といて、何が何でも熱中し夢中になればよいといったものでもなく、鋭い感性は通常、伶俐な知性と手を携えているものである。

さて、ファウストには小者ながらメフィストフェレスという悪魔がつきそっていたが、ドン・ファンは従者レポレロを伴っているだけだ。これはドン・キホーテとサンチョ・パンザとの関係に等しく、従僕が主人を否定することはない。ファウストもまた、ヘレナに代表される官能の美に敏感であったが、彼は同時に、自己自身を乗り越えてやまぬ精神をもっていた。哲学を初め、いろんな学問を窮めようという知への欲求がまずあって、それに絶望したファウストをメフィストがとらえたのである。感性と知性はファウストを支える二本の柱である。ところが、ドン・ファンには知的反省という屈折の影は全くない。ひたすら感性である。官能に反省はいらない。官能はただ、いいからいいと言うだけである。というよりも官能は言葉以前の直接性であって、だからこそ音楽がそれをとらえるにふさわしい唯一の方法だといわれたのである。

『ファウスト』には物語があり、歴史がある。そこに流れる時間は歴史的時間である。というのは、そこでひとり人間が形成され発展してゆくからだ。しかし、音楽には歴史はない。音楽は時の中をただ流れ去るだけである。それは各瞬間の総和としての時間しかもたない。ドン・ファンは初めから終わりまで同じ人物、すなわち官能の天才でありつづける。この天才はたえず女を追いかける。イタリアでは640人、ドイツでは231人、フランスで100人、トルコで91人、そしてスペインでは1,003人の女を手に入れた、といわれているが、ケルケゴールは最後の1,003人を強調して、「それが奇数であり、偶然の数であることを特筆して称えたい」と言っている。¹⁷⁾1,003という数字は完結を意味しない。それはますます拡がってゆく可能性を表わしている。ドン・ファンは相手が女であれば誰でもかまわない。したがって、彼がグレートヒェン

というひとりの「人間」と出会うことはなく、また彼女を捨てたことで悩むこともない。悔いは、時間の持続の上に成り立つが、ドン・ファンはそのつどの瞬間に生きる。瞬間をいくら加えてもやはり瞬間である。

ファウストは美しい瞬間に向かって「とどまれ」と叫んだ。それはいわば永遠の今であり、無限の未来と無限の過去をふくんでいた。ドン・ファンは瞬間にたいして「とどまれ」とは言わない。ドン・ファン自身が瞬間だからである。彼はただ一瞬一瞬の官能に身をゆだねるだけだ。ドン・ファンには単なる繰り返しとしての反復しかない。これは、先きに『ファウスト』における *wiederholen* と言ったものとは対照的である。『ファウスト』において、ゲーテはみずからの「青春」を何度も反復したが、それは「青春」がそのたびにふたたび生きられ、深められ、新たな自己となって成長していったことを意味していた。反復される青春は、だから初めの青春と同じであって、同じでない。ところが、ドン・ファンにあっては、反復されるのは同じ官能の刹那である。1,003人がいくらふえても、官能そのものには本質的な変化はない。

ドン・ファンが手に入れた数多くの女は、ファウストをみちびいた永遠の女性・ヘレナとは本質的に異なっている。ヘレナは官能の美の理念であって、ファウストがそれを手に入れることは永久にないが、ドン・ファンは出会う女のことごとくを自分のものにする。それは、ドン・ファン自身が官能的享受の理念だからである。

ファウストもまた理念である。が、それは同時に本質的に個人であるような理念である。精神的・魔的なるものを一個人のうちに集約して考えることは、思考の本性であるが、官能的なるものを一個人に集約して考えるということは不可能である。ドン・ファンはたえず、理念すなわち力・生命としての存在と、個人としての存在のあいだを揺れ動いている。そしてこの活動こそは音楽の振動なのだ。¹⁸⁾

このように、ファウストとドン・ファンとは、同じ理念としても、精神と肉体、言葉と音楽という互いに対立しあう面をもっているが、ヘレナとドン・ファンは、いわば向かいあった鏡のように、互いに相手を映し出す。ヘレナは永遠の美を具現し、ドン・ファンは永遠の享樂の化身である。ファウストは、グレートヒェンにヘレナを見出した。ドン・ファンもまた、あらゆる女にヘレナを見出すが、しかし、彼はヘレナしか見ないのである。理念と理念とは、かくして互いに余すところなく身を重ね合うのである。

キュルケゴールは、官能の目覚めからドン・ファンにいたるまでを三つの段階に分けている。第一段階は『フィガロの結婚』のケルビーノに象徴される、植物で言えば雌雄同株の状態。官能は静かに目覚めつつあるが、まだ、しかと欲望の形をとるほどには成熟していない。全体が霧と影につつまれたようにぼんやりしていて、一種のメランコリィが漂っている。甘美なる悲

哀。というのも、この段階では、欲望とその対象は分れていないからで、対象は手を振りきってどこかへ逃げて行ってしまうことはない。その意味では安らぎのうちにたゆとうていられるが、対象が対象として明確にならないため、欲望も欲望として一人前にはならないのである。したがって、欲望はあくまでも予感の域を出ない。植物が地面の底深く根を降ろしているように、欲望は未来へのしずかなあこがれのうちに沈み、夢みている。その対象は、あまりにも身近で一つになっているので、それに手をのばすことができないが、といてそれを所有しているという自覚もない。無限に与えられている対象は、同時に全く与えられていないに等しい。ゆえに、欲望は無規定のまま、憂愁にみちた予感のうちに閉ざされるのである。

第二段階は『魔笛』のパパゲーノに象徴される、目覚め、探し求めてゆく欲望の段階である。欲望がはっきりした形で目覚めると、欲望と対象とが分離し、夢はそこで終る。地を離れた欲望は、別の花を求めて旅に出る。風の中を自由にさまよいながら、あちこちにその対象を見出す、ひとところにとどまることはない。ひとつの対象に出会った途端、本当に求めていたのはこれではないと、また新たな旅に出かける。といて、彼に絶望はない。さすらいの旅そのものが楽しいのである。彼はその喜びを小鳥のように囀りつづける。したがって、第二段階では真に対象が求められているのではないとも言えるだろう。欲望とその対象は無限にへだてられているが、欲望にとって大切なのは対象の所有ではなく、求めてゆくそのこと自体なのである。

第三段階はドン・ファンに象徴される、絶対的な欲望の段階。第一段階では、欲望は対象を見出すことなく所有していたので、そもそも欲望するにいたらなかった。第二段階の欲望は、多様性のなかに対象を見出したが、その対象は無規定であり、まだ所有されるにはいたらない。さて、第三段階は、個別者のうちにその絶対的な対象を見出す。この段階で初めて欲望は真に欲望となり、それゆえ絶対に対象を逃さず、つねに勝利を博し、抵抗を許さず、その力はデーモンッシュである。もちろん、こういった欲望は特定の個人のものではなく、原理としての欲望であり、その理念の表現が、伝説上の人物ドン・ファンと結びつき、音楽という媒体をとった点を、ケルケゴールはとくに強調している。

私がやりたいと思っているのは、できるだけ多くの側面から、この理念及び理念と言葉との関係に光をあて、それによって次第次第に音楽の本拠地を取り囲み、音楽が飛び出してくるまで、いわば音楽をおどすこと、しかも音楽が聞こえているあいだ、それについては「聴きたまえ」という言葉のほか何ひとつ発しないことである。¹⁹⁾

言葉は、たえず言葉にならないものと直面している。言葉の本当の機能は、言葉にならないものと切り結び、言葉を放棄するか、それとも何とかして言葉をかちとるかという瀬戸際で初めて検証される。ドン・ファンに象徴される官能の理念は、言葉から最も遠いところに位置し

でいて、その抽象性・その直接性を表現するのに最適の方法は、先きにも述べた通り、音楽である。しかし、キェルケゴールは音楽に完全に城を明け渡すことはしない。むしろ、音楽の音楽たる所以を言葉でもって包囲し、攻撃し、さらに攻略しようとするのだが、その際大事なことは、あくまでも敵を殺さず生け捕りにすることである。

ゲテはそれを詩の形で試みて成功した。たとえば、あの有名な「糸車の歌」²⁰⁾には、初めて恋を知った乙女の胸のときめき、不安、そして切なさがこめられているが、それらはすべて詩としての響き、いわば言葉の音楽性を通して表わされているので、いかに素晴らしい翻訳でも、日本語で読むかぎり、その一番大切なところは死んでしまうのである。キェルケゴールも無論、言葉の響き、文章の流れを無視はしなかったであろうが、しかし直接、詩という形式に頼ることはせず、みずから本領である思弁にとどまった。キェルケゴールは一般に「詩人哲学者」として知られているが、これは論証の力の及ばないところを詩という方法に逃げた哲学者という意味ではない。彼の論理は、時として執拗なぐらい強靱である。が、生きている現実はそのような論理の刃では到底切りこめないことをも熟知し、しかもそういう現実のみを自己の課題とした思弁家だったのである。

キェルケゴールは、音楽の領域には足を踏みこまず、音楽を生きたまま飛び出させようとする。ドン・ファン²¹⁾の表現形式は音楽しかない。ドン・ファンという主題と音楽という方法が一致したところに『ドン・ジョヴァンニ』の古典性を見るキェルケゴールは、したがって、ひたすらドン・ファンの理念が音楽的であることを解き明かし、ドン・ファンを追いつめ、ついにはめくるめく官能の音楽となってドン・ファンが立ちあらわれるところで筆をとめ、それからモーツァルトの音楽に席を譲るのである。

ドン・ファンは誘惑者である。しかし、それはふつうわれわれが理解している意味においてはではない。いわゆる誘惑者が言葉の誘惑者であるとするれば、ドン・ファンは官能の誘惑者である。まず第一、いわゆる誘惑者には自分が誘惑しているという自覚があり、その実行に際しては綿密な計画が練られ、さまざまな策略が弄せられる。誘惑する武器の最大のもは言葉である。ところが、ドン・ファンには言葉はない。彼には欲するという衝動的な力しかない。そして、その欲望が誘惑となるのである。なぜなら、彼はすべての女を愛し、求め、美化するが、その求め方において彼は慌しく、炎のように燃えていた欲望は素晴らしい一過性をもって過ぎ去るからである。ドン・ファンの誘惑は手練手管の誘惑ではなく、むしろ突然湧き起こり、すみやかに消える自然の力である。そこには、モーツァルトの音楽にも似て、突走る爽やかさ、ひたむきな無邪気さがある。したがって、ドン・ファンの誘惑は倫理的範疇には入らない。いわゆる誘惑者には、自覚と計画と反省があるから、彼は倫理的に規定されている。ドン・ファンはただ瞬間にのみ生きて欲しているので、そんな彼を取り押さえて断罪しようとしても、取り押さえた瞬間、彼はもう息絶えており、旋律も鳴りをひそめるという次第になる。

ドン・ファンは官能的愛にしか生きない。それゆえ、その愛は本質的に不実であり、ひとりの女ではなく、あらゆる女に向けられる。ここでも、不実という概念は、誘惑という概念と同じく、官能というものの本質として理解されなければならない。ひとりの人に誠実に尽くせるのに、他の多数の女に目を向けるといった不実ではないのである。ファウストは、グレートヒェンただ一人を愛し、捨てただけだが、以後彼はみずからの行為の暗い影を曳かなければならなかった。それは、ファウストが言葉として、精神として規定されていたからである。ところが、ドン・ファンにあっては、すべての女を求めること、そして直ちに捨てることは、官能の理念という彼の存在の本質なのである。

官能的愛に比して、心情的愛はつねに不安と疑惑をうちにもっているが、同時にそこからは豊かな愛の結実が生まれる。おずおずと差しのべる手のこまやかな配慮、思いがけず充たされた無上の喜び、そして壊れ去ったあとでさえ掌に残る美しい真珠。官能的愛はこのような心の豊かさを知らない。なるほど、それは絶対的に成功し、絶対的に勝利を収める。けれども、何千人の女を籠絡したとしても、所詮その愛は反復にすぎない。瞬間の総和はやはり瞬間である。心情的愛は時の持続に耐えるが、官能的愛は時に呑みこまれてしまう。しかし、ドン・ファンにそのことを指摘し、つかのまの官能のむなしさを説いたところで無駄であろう。彼には振り返ることがないからである。彼はつねに陽気の上機嫌、生命の躍動にみちあふれている。

これほどまでに根強い生命力・自然力がひとつの原理として打ちたてられたのは、中世という時代である。キェルケゴールによれば、感性を世界に持ちこんだのはキリスト教である。キリスト教の精神が、排除されるべきものとしての感性を原理化したのである。感性は、精神に対立するものとなって初めて精神的に規定された。それまで感性は、たとえば古代ギリシアにおけるように、ひとつの調和のうちにおいて、原理化されることはなかった。キリスト教が初めて、肉体と精神の対立を明確にしたのである。そしてこの対立は、精神がひたすら天上を目ざして昇ってゆき、この地上をいわば感性に明け渡したとき、官能はそれまでの眠りから覚めて、絶対的な権利を主張するようになった。「古代では、官能的なものはその表現を彫刻の黙して語らぬ静寂のうちに見出したが、キリスト教世界では、それは慌しい情熱のなかでざわめき立たないではいられなかった。」²¹⁾

中世は、聖と俗という二つの顔をもっていたが、それは互いに無関心のままで対立しており、両者が弁証法的な関係に入ることはなかった。キリスト教は感性を排除されるべきものとして規定したが、排除された感性はみずからの領域にたてこもり、やがて精神が上へ上へと蒸発していったあとの全地上を征服したのである。ここから近代の曙は近い。精神の支配をそれほど信じていかなかった肉体の復権である。キェルケゴールは、キリスト教によって排除されるべきものとして規定されたデモニッシュなものを二つ挙げている。それは、ドン・ファンとファウストである。官能の理念ドン・ファンについては先きのべた通りだが、ファウストはなぜ

排除されるのか。それは多分、ファウストが神の子・キリストではなく、あくまでも自己自身に抛り、自己を超えてゆく精神だからであろう。ファウストの「異教性」については先きにふれた。ドン・ファンもファウストも共に中世に属しながら、一方は肉体として、一方は精神として、もはや神の国ではなく人間の国を指さしているところに、近代の端緒を見ることができであろう。

中世はもうひとり、その初期に伝説上の人物をもっている。それはトリスタンである。彼はドン・ファンの対極に位置する。トリスタンを駆り立ててやまないものも、やはり恋愛的情熱であるが、彼の目的は官能の満足ではない。彼の目的は、激しい情熱の燃焼そのものであり、そのためには、精神的にも肉体的にも満たされないことが絶対条件である。恋人イゾルデとのあいだにはたえず障害が置かれねばならない。ドニ・ド・ルージュモンによれば²²⁾、トリスタンとイゾルデは互いに愛しあっているのではない。彼らはそれぞれに愛を愛しているのである。永遠に結ばれない愛は、孤独のうちに自己燃焼する。逆に言えば、相手は自己の感情が燃えあがるためののみ必要なので、自分の胸の中へ相手が飛びこんできたら、情熱は集中力を失い、とまどってしまうであろう。その意味で、相手はつねに不在でなければならない。ドン・ファンの官能的愛は瞬間に生き、あらゆる女性を愛した。心情的愛は、ただ一人のひとを時の持続のなかで愛する。ところが、トリスタンは瞬間の快楽も長い愛の歳月も知らない。トリスタンの情熱は無時間の上に成り立っている。それは、自己の愛への情熱という形をとった死への衝動、つまり死への愛である。彼岸にあこがれる情熱が、此岸のぎりぎりのところで、絶対的拒絶・絶対的不可能という瀬戸際で、狂おしく燃焼するのである。

トリスタンは翼のないエロスだと言えるかもしれない。プラトンにおいても、恋は一種の狂気だが、官能の美にふれた者は翼をもち、この世からあの世へと飛翔する²³⁾。ただし、プラトンの場合、あの世は死の国ではなく、アイデアの国である。美は真実在・善と結びつく。この世の美は排除されるところか、まずそれによって心狂わされた者が翼を得て、よりよい在り方へと昇ってゆくのである。肉体に縛られたわれわれは、通常そのような翼をもたない。しかし、プラトンによれば、われわれの身体にはもともと翼が隠されて、ある。美しい人を見、その美に夢中になった者は、その熱によって背に翼を生じる。それはもともとあったアイデアの世界へのあこがれである。

しかしながら、ドン・ファンはいかなる意味でもあの世へのあこがれをもたない。アイデアの国も死の国も、彼には無縁である。彼にあるのは、一瞬一瞬の生の欲びだけだ。ドン・ファンの姿をどう言葉で表現すればいいか。キェルケゴールはさまざまに詩的な言葉でのべたのち、このような表現はすべて、ドン・ファンを「見よう」としているので、真の彼の姿ではないと言う。ドン・ファンは「聴かれ」なければならない。それは走り去ってやまぬ官能の音楽なのだから。彼が何歳であったとか、美貌であったとかという詳細は、具体的であるだけドン・フ

ァンの真の姿を覆いかくす。詩人は細かい描写なしには、その対象を表現することができない。しかし、音楽は、その抽象性ゆえに、細部にこだわらず、一定の流れとなることができる。しかも、それは一般化という抽象ではなく、きわめて直接的であり具体的である。そこに聞かれるのは「歌」であり「声」であり「官能の原音」である。

だから、稲妻が雷雲の闇から閃くように、彼が忽然と厳肅の深みから、稲妻よりも迅速に慌しく、しかも的確な足取りであらわれる、彼の生の始まりを聴きたまえ、彼が生のも多様なかに身を躍らせ、生の堅固な堤防に当って砕けるさまを聴きたまえ、このかろやかな、踊るようなヴァイオリンの響きを聴き、歓びの合図を聴き、快楽の歓声を聴き、逸楽の華麗な至福を聴き、次第に目にとまらぬ速さを増して、まっしぐらに駆けてゆく彼の荒々しい足音を聴きたまえ、情熱の奔放なほとばしり、愛のさざめき、誘惑のささやきを聴き、めくるめく欲望の渦、一瞬の静寂を聴きたまえ。聴きたまえ、聴きたまえ、モーツァルトのドン・ファンを。²⁴⁾

こうたまたまかけてくるケルケゴールの言葉にたいして、われわれの側からは、ただひとこと「では、悦楽の楽の音を」と言って席を立つ以外に、多分ない。(’79. 8.22)

註

- 1) Vgl. S. Kierkegaard, Entweder-Oder I, 1843, übersetzt von E. Hirsch.
- 2) Goethes Faust, 6787 f.
- 3) Faust, 184 ff.
 So gib mir auch die Zeiten wieder,
 Da ich noch selbst im Werden war,
 Da sich ein Quell gedrängter Lieder
 Unterbrochen neu gebar,
 Da Nebel mir die Welt verhüllten,
 Die Knospe Wunder noch versprach,
 Da ich die tausend Blumen brach,
 Die alle Täler reichlich füllten.
 Ich hatte nichts und doch genug:
 Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug,
 Gib ungebändigt jene Triebe,
 Das tiefe, schmerzenvolle Glück,
 Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
 Gib meine Jugend mir zurück!
- 4) wiederholen は、ふつう「反復する、繰り返す」という意味に用いられるが、ここでは「ふたたび受けとる」という意味を強調している。
- 5) Faust, 11595 ff.

魔的なるもの

- 6) Faust, 443 ff.
7) Faust, 1774.
8) Faust, 1664 f.
9) Faust, 6487 ff.
Hab' ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn
Der Schönheit Quelle reichlichstens ergossen?
Mein Schreckengang bringt seligsten Gewinn.
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Wie ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
Verswinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!–
Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!–
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle.
- 10) Faust, 10188 ff.
11) Faust, 1224 ff.
12) Faust, 11583 ff.
13) Faust, 12110 f.
14) Faust, 11947 ff.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister.
- 15) S. Kierkegaard, Entweder-Oder, S. 49.
16) Entweder-Oder, S. 50.
17) Entweder-Oder, S. 99.
18) Entweder-Oder, S. 98.
19) Entweder-Oder, S. 91.
20) Faust, 3374 ff.
Meine Ruh' ist hin, Wo ich ihn nicht hab',
Mein Herz ist schwer; Ist mir das Grab,
Ich finde sie nimmer Die ganze Welt
Und nimmermehr. Ist mir vergällt.
- 21) Entweder-Oder, S. 105.
22) Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident, 1956. (邦訳『愛について』昭和34年, 岩波書店) 参照。
23) プラトン『パイドロス』参照。
24) Entweder-Oder, S.110.