



## ゲートにおける父親の不在

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: クリューガー, ルート, 星野, 純子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00009983">https://doi.org/10.24729/00009983</a>

数を括弧に記した。

翻訳は潮出版社『ゲーテ全集』所収の以下の翻訳を用いた。

辻理訳『タウリスのイフィゲーニエ』／山下肇訳『ファウスト』／前田敬作、今村孝訳『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』／吉村博次訳『ヘルマンとドロテア』

いては女性の行為の強い差異化、という結果を生んだ。しかしそれはさらに論じるべき別のテーマである。

テキスト：Ruth Klüger, *Goethes fehlende Väter*. In: *Frauen lesen anders Essays*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

著者は一九三一年、ユダヤ人を両親としてウィーンに生まれ、戦後アメリカに移住した文学研究者。十一歳から十三歳までの二年五ヶ月におよぶ強制収容所体験を軸とする自伝 *weiter leben* (一九九一) は非常な評判を呼んだ。(邦訳は、鈴木仁子訳『生きつづける ホロコーストの記憶を問う』みすず書房)

論集 *Frauen lesen anders* には女性の視点からドイツ文学を検討した十一篇の論考が収められている。

## 訳注

(1) ウゴリーノ・デラ・ゲラルデスカは十三世紀ピサの貴族で、政争の末、三人の息子とともに塔に幽閉され、餓死させられた。その悲惨な最後をダンテは『神曲』で、ゲルステンベルク(W.H.v.Gerstenberg)は戯曲『ウゴリーノ』で取り上げた。

(2) エウリピデスの作品を著者は *Sämtliche Tragödien übersetzt von J. J. Donner*, Bd.2, Stuttgart, Kröner Taschenausgabe, 1984から引用している。翻訳に際しては、久保田忠利訳『タウリケのイーピゲネイア』、ギリシャ悲劇全集、七、岩波書店、一九九一、および、呉茂一訳『タウリケのイーピゲネイア』、ギリシャ悲劇全集第四卷、人文書院、昭和四十六年を参考にしたが、異同については、ドイツ語訳に従った。

(3) ゲーテの作品の引用はハンプブルク版により行数を、『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』については巻数と章

おく(九・二八六)という原則を胸にとどめておくのは花嫁である。

ドロテアは二つのエンゲージリング、進歩的な故婚約者のそれと保守的な定住者のそれとを一緒に嵌める。彼女は「すべて財宝はあてにならぬもの」だと言い、ヘルマンはそれに対して「二人でしっかりともちこたえ／互いの心を、立派な財産を、堅実に守りぬいていこう」(九・三一一)と、言う。相続という原則を疑う彼女と共に、彼は相続するのである。それを彼は非文法的に、だから半ば滑稽に、だが非常にまじめに表現する。「君はぼくのものだ。これではぼくのはこれまでもましてぼくのものになった。」(Du bist mein;und nun ist das Meine meiner als jemals.) (九・三一一)。「mein」のぎこちないあやまった比較級がなお最後に、所有と断念、とどまることと去ることとの解けない問題へと注意を喚起する。息子の反抗は動き回る足をした女性との結婚へと流れ込み、彼女の足元では一度大地が激しく揺らいだために、彼女は父親の家では決して定住していると感ずることはないだろう。

まとめてみよう。私は、われわれの西洋的思考の確信を形作っているある問題圏に対するゲーテの嫌悪、ないしは無関心について語った。彼が父／子、権威／従属(もしくは権威／依存)というテーマを脇にのけ、それを利用しないことで、彼はわれわれを、ヒエラルヒーがあまり役割を演じないような、より近代的で啓蒙された社会へ引き入れた。意味深い行為とは、ゲーテの場合には、上位にある者の称賛や非難とは違ったやり方で評価される。ゲーテ自身が次のまたそれ以降の世代にとって一種の超父になったことは、作品には基礎を置いていない。彼はそんな扱いをうけるいわれはないのである。第二に、私は相続のモチーフを際立たせようとした。というのも、父親たちが登場するところでは彼らは物質的豊かさ、あるいは少なくとも、彼らにとって望ましいと思える事物の所有者である。低下した父親の権威と、疑問視された相続という二つを観察したことは直接的には、ゲーテにおいては女性人物の高い価値評価、その作品にお

人間はこの世の旅人にすぎないというが、まったくそのとおりだよ。／いまほど誰もが旅人になったためにはないくらいだ。地面はもうぼくたちのものではなく、財宝は人手にわたり…

(九・二六九―二七二)

その日その日を大切にするのだよ。と言っても命をほかのどんな物より／貴い宝などと思っではいけない、すべて財宝はあてにならないものだからね。

(九・二八八／九)

ドロテアは父親に対するそもそものアンチテーゼとして構想されている。定住するその瞬間に、彼女は定住性を自分の言葉で問題視するのである。彼女は大世界からやってきて、戦争も革命も知っており、非所有者そのものである。ここにはお手本からの興味深い逸脱がある。ゲーテの資料となるものは、一七三〇年のザルツブルクからの新教徒避難民を扱っている。そこでドロテア像に相当する少女はゲーテの場合と同様に、女中として雇い入れられ花嫁に出世するが、最後に彼女は花婿とその家族に、自分は持参金を持っていること、しかもかなりの額で現金で胸に隠していたことを打ち明ける。お手本にはこうあったのである。しかしゲーテではそうならない。ゲーテの場合、彼女は何ももっていない。そして、何度も聞かされるようにただ「けなげな少女」であるだけでなく、自分と幾人かの若い女性を力で暴行から守った。この混乱の時代に地上の財産は無価値だという先に引用した言葉を彼女は述べる。ドロテアは父親の反対原則、反対物であり、まさにそれ故に、ヘルマンが彼女を家に連れてきたのは適切な行動だった。彼は父の意志に逆らい、この決心により父親から解放されるのである。役割の逆転は一風変わった独創的なもので、土着性と定着性はいつとも女性の性分であるが、ここでは困窮から徳性を作り出し、「なるべく足をかるく踏んで、動きのとれるようにして

私にはおまえのことはずっとよく分かっているんだからね。／おまえは自分の心を隠して、全然別の事を考えているんだよ。／おまえが太鼓や喇叭に誘われたのでないことも、軍服姿を／女の子に見せびらかしたいわけでもないことは、分っているんですからね。

(四・二二〇—二二二)

ヘルマンは一文無しのドロテアを妻にすることで、終に父に反抗して自分を主張する。定住者の彼は避難民、非定住者を家に連れてくる。いつも女の子に臆病だった彼が、すでに許婚があり、相変わらず婚約者を悼み、彼の指輪をばめ、この初恋の人の言葉を尊敬を込めて引き合いにだすような少女に求婚する。戦争はお前の性にあっていないと母親が確信をもって主張するそのヘルマンが、兵士を一人打ち殺し、さらに四人の兵士を手にした武器で追い払った女性に惚れ込む。ここには注目すべき役割の逆転が起こっている。ヘルマンはドロテアにただ一つの関係において、彼が所有者であり跡とりだということにおいて勝っているだけである。『ヘルマンとドロテア』では、財産をもった男である父が最初に発言権があり、最後の発言権はその息子、跡継ぎがもっている。

ヘルマンにとってドロテアは彼が家にとどまり、しかも成長し得る条件である。出かけるかわりに彼は大きな世界を家に運んでくる。それと共に、奇妙な逆説であるが、現存するものの価値低下と父の価値低下がもたらされる。ヘルマンと正式に婚約する時にドロテアは演説をするが、それは古い価値の解体についての演説である。そこで彼女は革命の不穏の中で姿をくりました前恋人を追憶する。所有の可能性、所有の確実さを否定する彼の言葉を彼女は引用する。それはまじめな言葉であり、誰も彼女に反論しない。そこではこう言われる。

どんなに堅固な国家でも、国法のたがゆるみ／財産は古い所有者の手を離れ…

(九・二六四／五)

ずの有様なんだから。

(四・二三五—二四四)

あるいはしかし、不愉快なことが起これば父親は家族から離れ、ただ寝に行くだけである。たとえば第九歌では説明をきけば誤解が解けるようなところで、彼は涙を見ただけで、同情もなくただ不機嫌にこう言うのである。

「それじゃあ、できるだけ大目にてやったあげくの報いがこれなんだな、／今日という日も終ろうといういまになって、いちばんいやな目にあわされるとは！／女の涙や、いきりたった金切声くらい我慢のならない／ものはありはしない。ちよっぴり分別がありさえすれば／もっと楽に片づくことを、ひどくややこしくしてしまうんだからな。／これ以上こんな気ちがい沙汰を見せつけられるのは／まっぴらだ。自分で決着をつけるがいい！ おれは寝ることにするぞ」そう言ってすばやく身をひるがえすと、夫婦の寝台が／おいてある、休みつけの部屋へ急いでゆこうとした。

(九・一九一—一九八)

父と息子の間には古典的な型の争いが生じる。息子は父親を失望させ、父は息子にもっと期待をかける。父親の「心からの願い」は老マイスターのと同じように、「息子には親父に似ない、ましな人間になってほしい」(三・五)ということである。この諍いのあと、ヘルマンは家を出て、兵士に応募するつもりで、母親にこの意図を勇ましい愛国的な言葉で説明する。しかし、理性の声を一貫して具現する母親は落ち着いて、彼の言葉はなるほど美しいけれど説得性がないと、答える。ヘルマンの自立の夢ばかりでなく、時々、素朴な批判により『ヘルマンとドロテア』の中に置かれているドイツかぶれも、ヘルマンが母を騙しているという、母の洞察の前に瓦解する。

や食料を持たせて避難民のところへ遣った。最初からこの気前よさはけちくささによってユーモアたっぷりな切りつめられている。もはや使うことができないものだけが贈られるのである。母親は父親の古い部屋着を手放せるのを喜んでゐる。昔父親はこれを着るととても滑稽に見えたので、ヘルマンは父の栄誉を救うためによその子供たちを殴りつけねばならなかったほどだ。母親は言う。

でも、許してくださるでしょうね？ あなたの箆笥まで荒らしてしまつて。／それもとりわけ、インドの花模様のついたあの部屋着、／上等のネル裏つきの、極上のキャラコ地のものをも、あげて／しまいました。薄手の上に古ぼけて、流行おくれになつてしまつたので。

(一・二八―三二)

この父親はどうしようもなく滑稽である。詩人は次々と情け容赦なく彼を笑ひ者にする。彼には精神的権威はなく、ただ家長として与えられた力があるだけである。母親でさえ彼をまじめには扱わず、父と息子の争いを、父親へのかなり尊敬心に欠けた批判で調停しようとしてこう言うのである。

なにしろ、お父さんは気性の激しい人だから、何だかだと口では言つても／別にそれをおし通すわけではないからね。駄目だと言つた事でも、承知してくれますよ。／でもあの人としては、やさしい言葉をかけてもらいたいんだし、そう思うのも無理のないことだよ、／何といつてもお父さんなんだからね！ それに、私たちも知つてのとおり、食事の後というと／言葉遣いが激しくなつて、ひとの言うことを素直に受取らなくなるんだから、怒っているからといって、／別にどうということはないのだよ。そんな時には、お酒の勢いで向う気の強さが／精一杯かきたてられて、ひとの話には耳をかさなくなり、ただ自分のことしか聞きもせず感じもせ



この火に私も少し油を注ぎたい。私見によると、遺産はゲートルにあっては父と子を結ぶ絆としては疑わしいものである。『ヘルマンとドロテア』を読んで、私たちは、日常の平板な事物や、受け継がねばならない物品にたえずひっかかって躓いてしまう。それは筋の基本要素となっている。例えば、綿キャラコの男物部屋着はライトモティーフのように幾度も、最後には赤ん坊のはでおむつとして浮上する。これほど月並みな（そして人間的な）ものはない。『ヘルマンとドロテア』では詩人はこの世の事物を、例えば次のように愛情を込めた皮肉な形容詞でお世辞を言い愛撫する。

用心しながら、お上さんが、見事に澄んだ葡萄酒の、カットグラスの／瓶に入れたのを、よく光る錫の丸盆にのせて運んできた、  
／レーマーという、ライン葡萄酒専用の、緑がかった盃をそえて。／そこで、三人はぴかぴかに磨きあげられて、岩乗な／足のつ  
いた、丸い茶色の卓子をかこんで、腰をおろした。

(一・一六六—一七〇)

娘のための持参金の価値についてはこう言われる。

長年かけて、母親が娘のために、上等で丈夫な織物で／衣類をたくさんつくってやるのも、名親たちが銀の器を／祝ってやるのも、  
父親が珍しい金貨を机のなかに／分けておくのも、あだやおろそかでは、できないことだよ。／それはいつか、娘がこの人ならと  
選んだその若者を／こうした品物や贈物で喜ばせてやりたいがためなのだから。

(二・一七四—一七九)

ここで事件を要約しておこう。ライン河沿いの小さな都市をフランス革命から逃げてきたドイツの避難民が通っている。金獅子亭の主人と妻は息子ヘルマン——彼がこのゲルマンの名前をもっているのは偶然ではない——に古い亜麻布

ヴィルヘルムは両親の家を去り、父親は読者の視界から消える。密かにヴィルヘルムの人生行路の指導を引き受ける塔の結社は、その距離と影的存在によって父親の権威の重い現存性とは異なる。その後は相変わらず不気味な父親像として小説のある部分をずっと徘徊するのは、ミニヨンの産みの親である豎琴弾きであるが、彼は孤独で完全に力を奪われている。そこでは父性は単に罪と過誤に縮み零落するのである。

相続のモチーフに数えられるのは、『庶出の娘』におけるふしぎな隠れたモチーフである。そこには大公がオイゲーニエに与えた宝がある。それを彼は彼女を相続人にしようとした時に与えたのだが、彼女は許可なしにそれを見てしまったのである。この不従順はその後の彼女の運命と関係はないが、オイゲーニエは結びつきがあると信じている。恐らくゲートは二つ計画していたドラマの一つで本当はもっとそれを展開させたのだろう。現状では宝は何ら意味深い脈絡はないのだが、われわれの所有というモチーフとは脈絡がある。オイゲーニエは大公一家に正式に受け容れられる印として、何かしつかりしたもの、手に掴めるものを持つべきなのである。それにしても、父たちの遺産は注意深く享受せねばならぬ、というモラルにかわりはない。

ゲートは所有の讃歌も書いた。恐らく彼のもっとも晴れやかな作品『ヘルマンとドロテア』である。そしてここでは終に父親が中心に立ち、主要人物の一人になる。完璧な芸術作品『ヘルマンとドロテア』は、市民的牧歌を越えてその裏面や、牧歌のアンチテーゼが容易に見えてしまうので、少し評判を落としている。しかしもちろん、『ヘルマンとドロテア』に存続するものや牧歌の破綻なき描出と強化を見ることは間違っている。そう見られたために、この作品は多くの読者には鼻持ちならないものになっているが、これに対して今日ではパロディ的要素を強調し、もっと精確に詩人の声に耳をかたむけようとする見方がある。詩人は彼の創ったものを全面的にまじめにとったのではなく、むしろ、好意的な微笑みをたっぷりとご馳走してくれるのである。

最新式のものに建てかえ、家具も全部新調した。

(I、十二)

そして第二に彼は獲得したものを利用するのではなくて、ただ自分のために、また、ひけらかすためにため込むだけで、息子の劇場への情熱をそれがただ幻想に関するにすぎないからといってよくは思わず、息子を怒らせる。息子の方も(ファウストと同じように)役にたかない物質的豊かさも幻想的性格を持っていると説明する。彼は父親自身とは論争的会話はできないかのように、母親を仲介して自分の気持ちを説明する。

私は先に父親のデーモンと並んで父親の小人も現れると言った。老マイスターは息子の描写においては、ニーベルンゲンの宝を守るアルベリッヒのパロディーのように見える。ただ彼はキッチンなオブジェを守る庭の小人なのだが。次の引用では、息子の好きな劇場の有益さと、父親が尊重する同様に無益なものとの問題にされる。

しかしね、お母さん、よく考えてみてください。直接お金もつけにならないもの、すぐに利益を生み出さないものは、なんでも無益なのでしょうか。それなら、ぼくたちの住んでいたもとの家だって、結構広かったじゃありませんか。建てかえる必要なんか、どこにあったでしょうか。お父さんにしてからが、毎年商売上の儲けのうちからかなりのものをつぎこんで、部屋をごてごて飾りたてていらっしやるじゃありませんか。この絹の壁布やイギリス製の家具類も、なんの役にもたたないものではありませんか。もっと質素なものでも満足できないでしょうか。すくなくとも、こんな縞模様の壁や、おなじものがなんでも出てくる花模様や、からくさ模様、つる模様やいろんな図柄など、正直なところ、ぼくには胸くそがわるくてなりません。せいぜい芝居の緞帳といったところですね。

(I、一一)

着を感じてはいたけれども、同時にそれは、内的な価値をもち、また長もちするものにかぎられていた。彼の家のなかのすべてのものは堅固でどっしりとして、貯蔵品は豊かで、銀器はずっしりと重く、食器も高価でなければ気がすまなかった。しかし、客をまねくことはめったになかった。というのは、お客をしたときの食事は、きまってお祭りもどきのたいそうなご馳走になるので、費用の点からも、手間がかかるという点からしても、そうなんでもくりかえすわけにはいかなかったからである。彼の家庭生活は、平静で単調な毎日であり、ときに多少の波風や新風が立つことがあっても、だれにとってもさしておもしろくないことばかりであった。

(I、十一)

ヴィルヘルムの親の家の特徴を強調するために、ゲーテは対照像として老ヴェルナーを紹介する。彼は美しいものではなく、享受することに価値を置く。

家族のほかに友人たちや、自家に多少とも関係のあるあらゆる知人たちの顔をしょっちゅう食卓に見なければ気がすまなかった。食堂の椅子は古めかしかったが、毎日だれかをまねいてその椅子に座らせた。客たちは、おいしい食事に舌鼓を打つことに夢中になって、料理が盛られている器の平凡さには、だれも気にとめなかった。

(I、十一)

息子のヴィルヘルムが父の財産とそれに対する態度とを咎めるのは当然である。老マイスターは豪華品を手に入れるためにまず、芸術作品を売ったのだから。

ヴィルヘルムの父親は、自分の父が死ぬとすぐに絵画、素描、銅板画、骨董などの高価な収集品を金にかえて、家屋をすっかり

この句は見かけよりも難しい。これは普通、人は自分が相続したものにふさわしいことを示さねばならないという風に解釈されているが、どのようにしてそれが可能だろうか。ファウストの書斎には苦勞する値打ちのあるものは何もない。そこにはできるならば手放したいようなことがあるだけである。自殺しそうなファウストがここで発する言葉は絶望の言葉である。それはその陳述とは逆の、お前は相続したが相続できないのだということを含んでいる。相続することと使いこなすこととは対立する。こうしてファウストは最後に毒を飲んで自殺するために父親の杯、つまり、「先祖の祝宴」のとき「光り輝いた」杯に手を伸ばす。所有ほど重荷になるものはない。父の遺産は、父の患者にとってのみならず、息子にとっても致命的であることがわかる。ファウストは復活祭の鐘が響き渡ったために、したがって上から救われる。イフィゲーニエが上から女神により救われたのと同じである。あるいは彼自身の心理学的解釈で、幸福な時代への追憶の力によって救われたといえるかもしれない。その後ファウストは大急ぎで遺産から身を引き離す。彼の言うがらくたや紙魚だらけの世界、つまり、元々受け継いだ住居と仕事場を後にしてからは、父については再び言及されることはない。

『ヴェルター』の初めではただ漠然としか見えなかった、息子であることは相続することだというのが、ますますはっきりしてくる。ヴィルヘルム・マイスターでもそうである。『修業時代』では父親はまったく従属的な役割しか演じないが、その領域では彼は重要であり、当然ながら、彼はわりのいい遺産が手に入るのを望む所有者である。

しかし、ヴィルヘルムの父親のなによりの願いは、自分には欠けているいろんな能力を息子にあたえることと、彼が人生で一番大切だと考えている財産というものを子供たちに残してやることであった。彼は、たしかに豪華なもの、人目につくものに特別の愛

グナーが継ぎたいとおもい、結局は継いだ遺産はファウストにとってはせいぜいイガ虫の世界である。想像力のない助手、ヴァーグナーは、相続が可能であることを決して疑われないが故に、いわば息子性へと決定づけられている。そして息子を持って、手で掴むことはできない。ホムンクルスは試験管の中でだけ生きるのである。

このようにファウストは父が彼に遺してくれたものを拒否することで、父の相続人たることを拒絶するのである。父は所有物の中心であり、父の思考との対決は所有問題そのものとの対決である。復活祭の散歩の前に、夜の場面で、地霊が、続いてヴァーグナーが書斎から消えて初めて、ファウストは自分が何を持っていたかがわかる。

この紙魚だらけの世界にいったいのがらくた道具で／私を身動きできぬようにしているもの

(六五八―六五九)

そして彼はどこからそれを手に入れたのだろうか。

それからお前、私が使ったこともない古ぼけた道具よ、／お前は、私の父が使ったというだけで、ここにあるにすぎない。

すぐその後で有名な次の詩句がくる。

祖先から受け継いだものは、／自分の力で使いこなしてこそ真の所有とすべきものだ。／利用できないものは、重荷になるだけ、  
／今の今が創りだすものしか、今利用することはできない。  
(六八二―六八五)

疑念も抱いてはならない。ヴァーグナーはそのような人間である。ファウストがメフィストと一緒に出かけた時、後に残したファウストの遺産、実験室、教授の職、「車輪や輪歯やローラーやシリンダー」(六六九)など実験器具のすべてを、ヴァーグナーが相続するのはもっともであり、われわれは第二部ではそのヴァーグナーに出会うことになる。なぜなら、医者として無力だったというファウストの告白に対し、伝統が受け継がれるに値するかどうかなどということを考えたりにない伝統意識で、ヴァーグナーは断固として答えるのであるから。ヴァーグナーにとっては、すべて存続するものは価値があるが、ファウストはすべて存続するものを疑問視したのである。ヴァーグナーはファウストの医者としての腕の失敗を慰めようとする。

どうしてそんなことにくよくよなさるんですか！／先人から受け継いだ術を／誠心誠意きちんと果たしていけば、／それで男として立派なお仕事ではありませんか。／先生はお若いころ、お父上を尊敬しておいででしたからこそ、／お父上のあとを喜んでお継ぎになったでしょう、／その先生が一家を成して学問をさらに拡大なされば、／今度はご令息がまたいちだんと高い目標に達することが出来ます。

(一〇五六一—一〇六三)

学問を「拡大する」ことは——それが医学のような真の学問であるにせよ錬金術のようにいかがわしいものであるにせよ——ヴァーグナーにとっては、息子の敬虔な態度と同じものである。ファウストにとっても同様なのだが、ただ、別の兆候を帯びている。彼の父親像は生物学的関係を越えて、学問の信憑性と混ざり合っている。ヴァーグナーは跡継ぎになる気質をもっているがファウストはそうではない。世に隠れた狷介の士は試験管と梃子と捻子など、錬金術の粗雑な実験道具で、すべて物質的な次元で実験していたが、その息子は世界を統べる精神を呼び出そうとしている。ヴァー

のだと、告白する。

私の父は世に隠れた狷介の士で、／自然およびその聖域をめぐって／大まじめに、しかし自己流で、／気まぐれな努力を積みかさねている人だった。／錬金術師の仲間に入って／黒い厨といわれる実験室にとじこもり、／はてしもない処方書の数々にならつて／異質の物どうしを化合させる作業を続けていた。

(一〇三四—一〇四一)

(異質の物どうし、拒みあうものとは、化合しようとしないう化学物質を意味する。しかし語の今日的な意味も全く排除してしまえないだろう。それはテキストを豊かにし、いずれにせよわれわれの言語意識から消去できないのだから)

息子は病人を助けたという、自分には権利がない偽りの名声を相続する。ファウストがどうやら父の遺産を相続したらしいので民衆は、彼を尊敬し讃嘆する。

ファウスト　これが父の薬だったのだ、患者は次々と死んでいった、／いったい癒った者はいたのか、誰ひとり訊く者もなく。／こんな地獄の煉り薬をたずさえて、私たち父子は／この地方の山あい谷あいの村々を廻り、／ペストよりもっと怖ろしい害毒を流して歩いたのだ。／私自身、この毒薬を何千という人に投与した、／患者はみるみる痩せ衰えていった、そしていま、／恥知らずな人殺し父子が褒めそやされるのを聞かねばならぬ。

(一〇五〇—一〇五五)

この名声は、息子が良心の呵責なしには我が物とできないような邪悪な遺産である。相続しようとする者はいかなる



不快である。この一派は極めて低い階層でしか登場せず、息子の代わりに秘書官と教育女官が、オイゲーニエを遠くの島へ移送しようと誘拐するのである。結局、彼女は国にとどまり身分を隠してさらなる政治的展開を待つのに成功する。父の大公は誘拐に対して全く受身で反応するだけである。しかも演劇向きという意味において受動的で、われわれが目にする彼は横たわり心理的苦悩の中にいる。

ゲーテが何年もかかえていながら完成しなかった構想の中に、断片『エルペノール』もある。ここでは叔母と甥が登場し、叔母は甥の育ての親である。彼女は自分の息子をなくした。彼は失踪するか、殺害されたのである。甥は犯人を見つけ出して復讐することを誓う。さて、観衆にはその犯人がこの甥の父親であることが明らかになる。彼は野望に駆られて、邪魔ものを片づけたのである。こうして、父―息子の強烈な葛藤が浮かび、息子は良心の呵責に苛まれざるを得ない。これは私が提示しようとしたように、ゲーテの性には合わないテーマである。書き上げるようにというシラーの励ましにもかかわらず、この作品は叔母―甥のシーンに止まった。それはまさにシラー好みの素材だったのである。

父親はたとえ追放されても、能力を減じられた卑小なデーモンのように、子供たちの意識の中を徘徊すると、先に述べた。ファウストの父親はそのような無能なデーモンである。そもそも何のためにゲーテはファウストの父親を呼び出したのかを考えてみよう。伝承には彼は存在しない。イフィゲーニエはアガメムノンに言及せずには書けないけれど、『ファウスト』では父親は本来は何の役も演じるはずはなかった。というのも、ファウストははじめから、若返りが必要としてそのために魔女の厨の化粧室に行くほどもう十分な年だったのだ。それにもかかわらず、第一場のファウストは父親のいやな思い出にとられる。この父は空想力に乏しい、だが殺人を犯す錬金術師だった。復活祭の散歩の場面でファウストは、父はいかがわしい錬金術師であって医師ではなかったために、この父と一緒に彼は患者たちを毒殺した

エウリピデスと異なり、ゲエテでは罪はどちらかというとは非人稱的である。父ではなく、不定の「彼ら(she)」が私を祭壇の前にひきずりだし、「刃はすでにきらめいて」いるが、誰が刃を持っているかは言及されない。エウリピデスでは父は祭司でもあった。ゲエテではどちらの個所でもダッシュがシーンを省略し、その後で「女神さまは怒りを解いて」、或いは、同じように「気がついたときは救われていたのです」と言われる。ゲエテの『イフィゲーニエ』を批判してエーリッヒ・ヘラーは「母親殺しはどのように治癒するか」と皮肉な問を投げかけたことがある。同じように「娘殺しの試みとはどのように和解できるか」と、尋ねることができよう。その答えは「事件の機能変化、父親の除外と排斥により」となるだろう。父親こそ神話では娘を犠牲に捧げる祭司に引き渡すことができた唯一のひとであり、エウリピデスでは自ら祭司として、アブラハムと同じく手を下すことができたのである。ゲエテではイフィゲーニエはたとえ間接的にであっても、彼を無罪であると宣告することで、家父長制を止揚するのである。

ゲエテには父親像と家父長制との詳細な形成が不可避な素材も扱った。その例は『庶出の娘』と『エルペノール』であり、どちらも断片に終わった。『庶出の娘』は完結はしているが、三部作の一部になるはずだったし、それゆえに断片的性格をもっている。第五幕の幕が下りた時、すべては次の展開のために熟している。娘オイゲーニエ(幸福に生まれた人の意)はゲエテが時々非常に好んで作り出した活発な女性のひとりであり、種々の男性的性格を刻印されている。彼女が嫡男のライヴァルになるのでこのことは意味深い。オイゲーニエは父の大公が望む世継ぎであり、息子は彼に反抗している。またしても独特なのは、作品にこの息子が登場しないこと、そのため、筋により要求される、そもそも避けられない父―息子の対決が起こらないことである。そして恐らくそれゆえにゲエテは三部作の他の二部に手をつけなかったのだろう。早晩、息子は父とともに登場しないわけにはいかなさうから。異母妹を無害なものにするために誘拐するほど充分に力のある一派に属しているこの息子を、われわれ読者が知ることがないのは奇妙だし、なんとなく

オレスト 父の不法な行いを私も告発する。

イフィゲーニエ 我々には恐ろしい過酷な父が与えられたのです。

(八二六―八三一)

殺人を行う父親の手については後にはっきりともう一度言及される。

イフィゲーニエは神々をギリシャ人の味方につけるために殺される動物になるはずであった。ここで最悪なのは、自分の父親の役割であり、エウリピデスにおいて彼女が幾度も立ち返るのはこの点である。ゲーテではこのシーンは二度呼び起こされる。イフィゲーニエはトーアスに対してこう言う。

彼らはだまして母と私とを陣営に呼びよせ／私を祭壇の前へ引きずり出すと、この頭を／女神さまに捧げました。――女神さまは怒りを解いて、／私の血を望まず、一片の雲に包み込んで／命を助けてくださいました……<sup>(3)</sup>

(四二四―四二八)

犠牲と和解との間にダッシュが引かれる。二度目は次の通りである。

私自身が、祭壇を前にして、ふるえていたのです。／時ならぬ死が、ひざまずくこの身を／おごそかに取り囲み、刃はすでにきらめいて／命にみちた胸を、突き刺そうとしていました。／心の奥底は恐ろしさに渦をまき、／目がくらみました、そして――気がついたときには救われていたのです。

(一八四六―一八五二)

死の不安は「おそろしさに心がすっかり動転して」と、ただ一行に格下げされ、また同じ関連でダッシュが引かれる。

ブラハムによるイサクの犠牲という聖書の話のかなり精確な類例である。どちらの場合も神や女神は、息子や娘の死を要求し、父親の従順さに満足し、代わりの犠牲の動物で満足し、子供を救う。エウリピデスは二つイフィゲーニエのドラマを書いた。『アウリスのイーピゲネイア』では彼女は腐敗した打算的な軍司令官の許で、理想主義的な犠牲をいとわない処女である。『タウリケのイーピゲネイア』では彼女はタウリスの血なまぐさい女祭司になってしまい、いやいやではあるが、人間を犠牲に供している。神々はそのような犠牲を欲していないと、彼女は感じているのだが、自分の父に殺されかけた、アウリスでのトラウマを心に刻み込んでいる。エウリピデスは生命感情を打ちひしがれた女性を描き出した。幾度も彼女はアウリスでの今にも殺されそうになったシーンを頭の中で反芻する。彼女は英雄アキレスと結婚できると信じて港町にやって来たのだったが、その代わりにギリシャ連合軍が彼女を取り押さえる。

私を絞め殺そうとし、しかも祭司は私自身の父だったのです！／ああ、この苦しみの不安な時間を私は決して忘れません。／私は幾度も父の顎に両手を高く投げかけて頼み、父の膝にすがりついて、／叫びました。「ああ、お父様、不幸な婚礼に／あなたは私を連れて来られたのですね。／母はミケネの女たちと一緒に婚礼の歌をうたい始めています。それなのに、／ここであなたは私を殺すのですね。／家中に笛の音が鳴り響いているのに——でもあなたは私に死を与えるのですね。」  
(二六〇—二六八)

後に、オレストとの対話で彼女はこう言う。

イフィゲーニエ その時私は、ああ弟よ、婚礼の歌もなく、／アキレスの幕屋へ花嫁と偽って連れてこられたのです。／しかし、祭壇では泣き声と嘆きの叫びが響きました。／神をも恐れぬ犠牲式は災いなるかな。

力』においてうまく証明できるだろう。この小説は、人間が自分の決定にただ自分自身や自分の良心と感情だけを頼りにする、徹頭徹尾近代的な小説である。同様に『タッソー』も極めて近代的な作品であり、私の知るところでは、世界文学のなかで詩人が主人公になった最初の作品である。すべては内面性の次元と対話で暗示される繊細さの次元へとずらされる。

その他ではゲーテは教科書通りの父―息子の葛藤を一度、しかし、ただ副筋で表わしている。『エグモント』におけるスペインの將軍アルバとその息子の間の関係は、反動的な父親と自由をもとめる後裔との間の古典的な衝突である。この例外は次の法則を確証している。つまり、ゲーテは添加成分のことをよく知ってはいるのだが、このスープをもう一度料理したり、もしくは、温めなおしたりしたくないことを示そうとしているかのようである。

以上のような見取り図は何を示すことになるだろうか。長々と述べてきたが要するにどういうことになるのだろうか。伝統に従えば期待してもよいような父親の形姿の脱落を通してゲーテはその虚構世界では家父長制を撤廃する。それによりゲーテは活動の余地、権威からかなり自由な空間を獲得し、そこで彼は啓蒙主義のイデーと同時代の心理学の微妙な陰影を投入することができるのである。

これですべてならば、われわれは、文学史上の珍しい出来事への洞察を豊かなものにして、ここで荷物をまとめマントを着て帰宅できるだろう。しかし、キリスト教化されたヨーロッパにおいては、退位させられた異教の神々が妖精や小人、魔物として生き続けてきたように、父親たちはゲーテの作品でも隠れて悪事を働き、庭の小人のように、魔術は使わないけど楽しみに宝物を狙って蹲っていたり、不気味なデーモンとして子供たちの思考のなかに姿をあらわすのである。

『イフィゲーニエ』ではゲーテは父親が恐ろしい役割を演ずる素材を扱った。イフィゲーニエの犠牲という神話は父ア

ゲエテより若い同時代人の実例としては初期シラーを少し指摘するだけで十分だろう。彼においては権威の問題はいずれも世代間葛藤の騷擾に認められる。即ち、『群盗』の不平等な息子たち、『たくらみと恋』ではミラー家の父―娘関係それと平行して、父親に体现された腐敗した国と貴族に対するフェルディナンドの反抗、さらに『ドン・カルロス』における父親の、死を招くほどの独裁に対する、息子の自由への希求——ここにも不正な国家は父親に体现されている——である。その上、シラーは『ドン・カルロス』では、暴君フィリップに異端審問所というもっと不気味な超父親を加えて、保守的破壊的父性を極端にまで推し進めるといふ離れ業をやったのけた。

ゲエテに戻ると、別の世界が開けてくる。ヴェルターが半ば孤児であることは既に言及した。母と叔母の財産問題には彼が決着をつけてもかまわないのだが、一方、実際のゲエテは似たような状況で、父親の比較にならないほど強い権威と関わらなければならなかった。『ファウスト』のグレートヒェンにも父親がいらないし、『エグモント』のクレールヒェンも同様である。エグモントにももちろん両親がいらないし、権威的人物としては少しばかりひげの生えかけた（これは、女性のファラオが人工的な男のひげをつけたように、男性性が足りないことの印である）大公妃と関わればよいだけである。『イフィゲーニエ』と『タッソー』では葛藤は同世代内で起こる。付言しておく一人の人物が他の人物より二、三歳若いか、年長であるかはわれわれの目的にとってはどうでもよいことである。世代の問題は関係が共時的に経過するかどうかに準拠する。トリアスは求婚者として、だから同じ世代の次元でイフィゲーニエに近づく。また、タッソーと公女の間にはエロティックな緊張がある。彼女の兄は権力を持ってはいるが、父親的権威は持っていない。この情況では、普通の家族ドラマが知らないある複合的な位置関係が生じる。兄妹愛、友情、性愛は単に衝動であるだけでなく、言及した主作品と並んで、『クラヴィーゴ』や『シュテラ』が演じられる枠組みでもある。もしかすると、ゲエテの作品は演劇性において失ったものを精密さとニュアンスの豊かさにおいて獲得したのかもしれない。この共時的形成の特長は『親和

ロセスターの二人の息子のものとで二重に扱われる。どちらの筋でも問題になる権威は父親の権威である。ゲーテも、様々な社会層の権力地位が永久に狂ってしまった、まさに彼の時代における権威概念の中心的機能をはっきりと見抜いていた。彼にとっても上述のシェイクスピア作品は最も気にいったものだった。誠実な、または不誠実な息子や娘たちについての作品、もっとはっきり言えば、マイスターによると史劇のヒーローの中でも、『ヘンリー四世』でできそこないの息子として登場しのらくらな生活を送っているため父王が案じるが、いざという時には墮落した仲間たち、とりわけえせ父親的な誘惑者フォルスタッフを相手にすることをやめ、輝かしい戦士として父の名誉となるあのハリー王子、ハルはお気に入りであった。

そしてゲーテの先行者と同時代人は何を書いただろうか。二十歳年長でゲーテが讃嘆したレッシングは三悲劇『フィロタス』『サラ・サンプソン嬢』『エミール・ガロッティ』のいずれでも父と子の関係を中心に置いた。彼の最後のドラマ『賢者ナータン』では父親探しをテーマにさえしている。どの幕でも生物学的父と育ての父のことが論じられる。誰が父親として登場する権利をもつかという問が、誰がどのようにして父と信じる権利をもつかという問と並んで立てられる。『エミール・ガロッティ』では老オドアルドは、神話が娘の父親に是認したふたつの機能、娘を結婚させ犠牲にするという機能を行使する。ヴェルターが自殺したとき『エミール・ガロッティ』が机に置いてあったことは知られているが、ヴェルター自身には父親はなく、権威の少ない母親がいるだけである。しかも彼女自身は小説には登場しない。ただし、彼女は父親の重要な機能を持っていて、これについては後述するが、彼女はある遺産の管理者であり、このことで息子を煩わせるのである。シュトウム・ウント・ドラングのドラマでは娘を妊娠させた恋人よりもっと彼女たちを悩ませるのは往々にして父親である。ゲルステンベルクは『神曲』から家族ドラマとしての父親のカニバリズムを『ウゴリーノ』のためにひっぱりだしさえした。<sup>(1)</sup>

学においては視点が決定的であるという限りで、この二つのテーマ圏は(現実とは違って)別のものである。ここでわれわれに関係するのは一つのテーマだけで、思考する人間の父親の役割、もしくは父親の不在であって、未成年の子供の役割ではない。

私はなぜ、ゲーテの散文や演劇作品に父親像を期待し、それが全然、或いは殆ど見られないといって驚くのだろう。(抒情詩作品は除外される。というのも、詩ではただ例外的に一つの形象や一つの葛藤状況を展開し得るから。)この問に対する答えは明らかで、ヘブライの旧約聖書の家父長的物語の呪縛とギリシャ神話の影響下にある西洋文学では良きにせよ悪しきにせよ、また、強いにせよ弱いにせよ、すべての権威は父親に具現されるからである。そこでは、息子たちは承認と力を求めて戦い、娘たちの性的発展は父親の保護ないしは恐怖支配のうちに行われる。教皇から主人に至るまで、様々なヴァリエーションを含む「父」という呼びかけは恭順の精髓である。それに応じて、男にとっても女にとっても、父親の問題は権威問題そのものである。

ゲーテは、この問題が特に重要だった革命前と革命の時代を生き活動した。彼の先行者や同時代人は何を読んだらうか。彼らはシェイクスピア、それも世代問題を内容とする作品、父の敵を討ち義父を殺さねばならない『ハムレット』を特に喜んで読んだのである。ゲーテの同時代人はハムレットの父の亡霊をすぐに信じ、そうすることで、王子を永遠の躊躇者へと様式化した。一方、シェイクスピアの観衆はハムレットの躊躇いを恐らくはもっと尊重した。というのも、彼は王である叔父を殺したが、亡霊に命じられたからではなかった。亡霊は、その背後にひょっとしたら悪魔が潜んでいる妄想の産物かもしれない。つまり、ゲーテ時代の読者は亡霊に父親の威厳を直ちに認めしたが、前科学的な十七世紀初頭はハムレットの信仰の危機を多分もっときめこまかに評価することを知っていたのである。ゲーテの同時代人が讃嘆した第二番目の作品は『リア王』だったが、ここでは世代の葛藤は、主筋の王の三人の娘のものと、副筋のグ



# ゲーテにおける父親の不在

ルート・クリューガー

星野純子 訳

私がこれから扱う世代間の葛藤というテーマは、ゲーテにはあまりみられない事柄を扱うという点できわどいものである。詩人が書かなかったものを書くべきであったと要求するような評論家や読者を、われわれは非難して、どうか現に存在するテキストにとどまってくれと、頼むのが普通だろう。にもかかわらず、またたとえ存在するテキストにとどまるとしても——私はそうするつもりだが——なぜ、期待されるモチーフがないのだろうかという問いには魅力がある。否定の問題設定は最後には新たな肯定的認識を可能にするだろう。

文学は子供とその両親とを二つの観点から扱うことが可能である。ひとつは成長した子供たち或いは少なくとも未成年の子供たちの、両親に対する観点であり、われわれが扱うのはこれである。もう一つは子供の教育についての問、つまり、まだ成長しきっていない子供に対する両親の観点である。後者には例えば、ヴィルヘルム・マイスターの息子フェリックスに対する関係、或いは、ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲンの小さな息子に対する関係が挙げられる。『親和力』の溺死する赤ん坊については言うまでもない。ゲーテは一生、教育の問題と関わった。この問題に立ち入ろうと思うならば、恐らく、『遍歴時代』の教育州を扱わねばならないだろう。しかし、今のテーマは子供ではなくて父親である。文