

ゲーテの霊と肉の物語

坂 田 正 治

はじめに

われわれが先に見た『神と遊女』において¹⁾、インドの伝説に拠ってみずからも物語詩の中に遊びながら、技巧に富む韻律形式を自在に駆使して、「神」と「遊女」という両極にあるものをいとも簡単に結びつけ、類まれな人間賛歌を歌ってみせたゲーテは、74歳という老境に至ってなお、インドへの関心を持ち続け、今度は『バリア』というバラード三部作において、カースト制度の枠にも入らない、文字通り最下層に属する民衆を素材にして、前作に勝るとも劣らない、広やかな「ファンタジーと言語の冒険」²⁾を現出してみせることになった。

その終始変わらぬ人間愛の一事だけでも十分な賞賛に値するが、この三部作の完成の時期が、彼の生涯にわたる女性遍歴のフィナーレとも言うべき、あの『マリエンバートの悲歌』(1823)を物した直後であることを考えれば、その持続的で瑞々しい想像力=創造力は、とうてい余人の追隨を許さないものがある。とりわけ、この作品においては、彼の人生知の集約としての「霊肉一致」という普遍的な主題が、物語詩という器を十全に活用して、生き生き描き出されているように思われる。

こうした観点から、小論では作品の成立史や韻律形式にも留意しながら、「ゲーテの物した最後の偉大なバラード、あるいは叙事詩的にして、しかも抒情詩的な詩作」³⁾とされるこの三部作において見られるゲーテ独自の有機的な人間観について考えてみることにしたい。

成立史

『神と遊女』の成立が1797年、この『バリア』の完成が1823年であり、ソヌラの『東インドとシナへの旅』という同じ素材に拠りながら、両作の間には20数年という長い歳月が横たわっていることは、それなりの熟成期間が必要であったことを物語るものと思われる。因みに、ゲーテは1830年3月14日のエッカーマンとの対話の中で、詩の構想を長年胸中に温め、それを十二分に反復、咀嚼した上で筆を取る場合と、それとは逆に、何の前触れもなく、詩のイメージが突発的にひらめいてきて、瞬時のうちに完成される場合があるという意味のことを述べているが⁴⁾、その伝で言えば、この『バリア』はまさに前者のタイプに属する典型的な例と言ってよいだろう。

ゲーテがこのバラードの原型となる話をソヌラの旅行記で読んだのは1783年のことであるが、しかし、「その当時はまだそれを言語化するまでには機が熟せ」ず、彼はその話を「黙ってみずからの心の聖殿にしまいこむ」しかなかった⁵⁾。それがあらぬか、彼は確かにこの作品の完成にあたって、われわれの想像以上に難渋しているのである。それについての言及は、1807年5月27日の日記における「その手にもはや水が結ばれなくなるという、インドのメルヒェン中の女性」という記述が最初のよ

うであるが、その難航ぶりの一端は、次のような自身の告白からも見て取ることができる。

「バリアの祈りはまだ意のままになろうとしなかった」(1817年1月1日ツェルター宛書簡)

「バリアの祈りに専念」(1821年12月7日日記)

「夜、インド神話を継続」(同12月15日日記)

「インド神話」(同12月17日日記)

「バリアに専念」(同12月18日日記)

「バリアの細部を概括」(1822年4月3日日記)

「バリアに関して活発な談論」(同4月8日日記)

「バリアの祈りなど」(同6月22日日記)

「再びバリアの祈りに着手」(同10月3日日記)

「バリアの祈り継続」(同10月4日日記)

「バリアの祈り総仕上げ」(同12月22日日記)

このような苦闘の末、1823年秋に至ってようやく、この「バリア」三部作が完成し、エッカーマン、フンボルト等の親しい友人に披露された後、翌1824年の『芸術と古代』誌第4巻において印刷に付されるに至った。更にその翌年の同誌には、ゲーテの論文「三つのバリア」が発表されたが、ここで彼はミヒャエル・ベールの悲劇『バリア』、カシミル・ドラヴィニユのフランス悲劇『バリア』、そして自らのバリア三部作を論じ、自作について次のように述べている。

ここにわれわれが見出すのは、自らの境涯を救いのないものとはみなさない一人のバリアである。彼は神々の中の神に向かい、とりなしを要求するのであるが、それは無論、一風変わった方法でもたらされることになる。つまり、これによって、これまですべての神聖な世界、或いはいかなる寺院からも排除されていたカーストが、いまや独自の神性を獲得し、その中では最も高きものが最も卑しきものに植え付けられて、恐るべき第三のものを現出させることになるが、これが至福のとりなしと和解へと至る原動力になるのである⁹⁾。

ここにはブラフマ(梵天)の慈悲と英知によって、バラモン(僧侶)からシュドラ(奴隷)に至る厳重な身分制度=カーストの枠を打ち破り、人間性に根ざした世界を招来しようというゲーテの深い思いが如実に見て取れる。そのことは、彼がこの三部作を「鋼鉄の針金で鍛え上げられたダマスクの剣」と呼び、「自分はこの素材を四十年の間持ち歩いたが、あらゆる不穏当な要素が浄化されるには、当然ながらそれくらいの時間を要したのだ」⁷⁾と語ったことから窺い知れるだろう。

ところで、彼がこの作品の種本として利用したのが、ソヌラの旅行記であることについては前述した通りであるが、その直接のヒントになった物語というのはざっと次のようなものである。

地水火風を思いのままに操る一人の女神があり、彼女は水面に移る幾人かの大気の神々の姿を見るが、その神々によって恋情を吹き込まれる。それ以来、彼女が手に水を掬っても、水は円の形を結ばなくなる。贖罪の神であるその夫はこれを見て、息子に母親を殺せと命じる。息子はこの命に従

うが、事を為した後、悲しみに耐え切れない様子なので、父はいったん切り離れた母親の頭と胸を再びつなぎ合わせるように命じる。息子は言われるままにするが、その際、誤って母親の頭部を、やはり同じ場所で処刑されていたあるバリアの女性の胸にくっつけてしまう。こうして、女神と罪人の性を併せ持つ女性が甦ることになり、彼女はそこから追放される。しかるに、この女性は子供の天然痘を治す力を得ることになる。

ゲートはこの素材を基にして、これを純化し、精神化しているわけであるが、その改変された点は、以下のように整理される。即ち、1) この母親が目にするのは、ただ一人の神であること。2) 彼女を殺すのは息子ではなく、夫自身であり、息子は母親の後を追って死のうとすること。3) 血の滴る剣は、彼女の無実を示していること。4) 甦った彼女は仲保者の姿をしていて、自らの復活を告げ知らせるために、夫と息子を世に派遣すること⁹⁾。

作者が元の話にこのように手を加えることによって、この三部作は内容的な深味を獲得するに至ったが、その詳細については、テキストの実際について見てゆくことにしよう。

バリアの祈り

この三部作の外形上の大きな特徴は、中核を成す「奇しき物語」を間に挟んで、その前後に「バリアの祈り」と「バリアの感謝」が配されて、全体が有機的につながった「一つのトリプティーク（三枚折の祭壇画）」⁹⁾ となっていることであろう。この「祈り」から「感謝」に至る時間の流れについて、コメレルは、この二つの祈りの言葉が同じ一人のバリアの口から発せられることからして、「全ては瞬時」の間に起こるのであり、これは「象徴的な時間と呼び得るであろう」と言う¹⁰⁾。この作品の内容的連関を考える上で傾聴に値する言だと思われる。

さて、長い物語詩の開始を告げる「バリアの祈り」は、その内実に即応して、各詩節の前半4行は交差韻、後半4行は抱擁韻、そしていずれも各行4ヘーブングのトロヘウスという定型を基調とし、全体が3詩節で構成されている。その歌い出しの詩句は次の通りである。

Großer Brahma, Herr der Mächte,
 Alles ist von deinem Samen,
 Und so bist du der Gerechte!
 Hast du denn allein die Brahmen,
 Nur die Rajahs und die Reichen,
 Hast du sie allein geschaffen?
 Oder bist auch du's, der Affen
 Werden ließ und unseresgleichen? (I,1- 8)

大いなる梵天 諸力の主よ
 万物にしておんみの種ならざるはなく
 それゆえにこそ おんみは正義の神であり給う！
 さておんみはバラモンのみを

ただ王侯と長者だけを
 それだけを創り給うたのか？
 それともまた 猿どもやわれらが同輩を
 生あらしめたのもおんみなのか？

ここにはすでに、この作品に不可欠の主題が簡潔、明瞭に提示されている。その第一は先ず、「大いなる梵天」を「諸力の主」と位置づけ、「万物」はその「種ならざるはなく」と明言していることである。これによって作者は、この「梵天」が全知全能の造物主であり、そのゆえを以って「正義の神」であるとする。

しかるに、冒頭の3行によってこの神の特性をこのように規定した作者は、パリアの口を通して、根源的な問いを発する。4行目から6行目にかけての「さておんみはパラモンのみを／ただ王侯と長者だけを／それだけを創り給うたのか？」という疑問文には、早くもこの神の「正義」に対する激しい疑念が凝縮されているように見える。彼のこの疑念は、何よりも、“allein” “nur” “allein” という副詞が畳み掛けるように繰り返されていることから如実に読み取れる。これらの副詞がいずれも制限、除外の意を示すものである以上、その枠内から排除された者たちに対する共感を禁じ得ない作者としては、この造物主に対する問いかけが、おのずから激越な調子を帯びたものとなっていくのは、むしろ自然なことだろう。

「それともまた 猿どもやわれらが同輩を／生あらしめたのもおんみなのか？」という、最終2行に示された問いかけこそ、「猿ども」と変わらぬ立場に置かれた人間の心情から発せられた、「諸力」を自在に操る「梵天」に対する精一杯の訴えだと思われる。

その点で、この冒頭の一節には、「祈り」と言うよりも「告発」と言った方がよいくらいの、パリアの切なる思いが表白されているようである。いずれにしても、早くもここで、「大いなる梵天」と「猿」にも等しいパリアとは、真正面から対峙し合って、われわれの緊張感をいやが上にも高めずにはおかない。

Edel sind wir nicht zu nennen :
 Denn das Schlechte, das gehört uns,
 Und was andre tödlich kennen,
 Das alleine, das vermehrt uns.
 Mag dies für die Menschen gelten,
 Mögen sie uns doch verachten :
 Aber du, du sollst uns achten,
 Denn du könntest alle schelten. (II,9 — 16)

もとよりわれらは高貴と呼ばれるべくもない身の上
 粗悪なもの これがわれらには分相応で
 他の人々が死ぬほど忌み嫌うもの
 これだけがわが同輩を殖やす糧なのですから

これは世の人々にも当てはまるはずなのに
 軽侮の矢はやはりわれらに注がれましょう
 だがおんみにだけは われらのことを尊んでもらいたいのです
 おんみなら 諸人の非を正せるはずですから

彼の発する一語一語には、このパリアが自らの立場を甘受する一方で、世の不平等に対して耐え難い苦痛と怒りを禁じ得ない心情が、前半4行と後半4行の対比と相まって、鮮やかに言い表されている。

即ち、前半4行においては、彼は卑屈なまでの自己卑下に終始している。それはひとえに、自らが「高貴と呼ばれるべくもない身の上」であることを痛いほどに感じていることに由来する。その点で、この一文における否定辞“nicht”という一語には、いかんともし難い現実の社会的枠組みに対する、彼の苦い自己認識と絶望感が込められているようである。「粗悪なもの」「他の人々が死ぬほど忌み嫌うもの」を受ける指示代名詞“das”が三度にわたって繰り返されているのは、韻律構成上の要請もさることながら、自分より上層に属する者たちが見向きもしない物を、生命の糧とせざるを得ない立場に置かれた人間の悲哀を訴えるという点で、われわれに極めて強烈な印象を与えずにはおかない。その表現効果を十分に利用して、後半における梵天への訴えの切実さをひととき鮮明に際立たせるのが、いつもながらのこの作者の心憎い演出なのである。

こうしてわれわれはいやでも、後半4行におけるパリアの心の叫びに耳を傾けざるを得なくなるのである。そのパリアの訴えの眼目とは、要するに、万物の創造主に対して公正さを求めるという一点に尽きる。その根拠となるのが、第1詩節で言明されていた「万物はおんみの種ならざるはなく／それゆえにこそおんみは正義の神であり給う」という詩句である。彼がそれを唯一最大の拠り所とする以上、現実の社会的枠組みはいかにともあれ、それを超越した存在である「梵天」に対して、四民平等の「正義」の実現を求めるのは、当然過ぎるほど当然なことだろう。

「おんみなら諸人の非を正せるはずですから」という一句は、彼のそういう心情を簡明、率直に言い表したものである。「梵天」に対する日ごろからのこのような信頼と期待の上に立って、彼は「だがおんみにだけはわれらのことを尊んでもらいたいのです」と、文字通り、相手に対する話者の要求を示す話法の助動詞“sollen”を使って、彼にとっては当然の要求をするのである。その要求の具体的な内実は、次の詩節に至ってようやく、われわれの前に明らかにされる。

Also, Herr, nach diesem Flehen,
 Segne mich zu deinem Kinde ;
 Oder Eines laß entstehen,
 Das auch mich mit dir verbinde !
 Denn du hast den Bajaderen
 Eine Göttin selbst erhoben :
 Auch wir andern, dich zu loben,
 Wollen solch ein Wunder hören. (III.17—24)

されば主よ この切なる願いに応じて
 わたしに祝福を恵み おんみの愛子となし給え
 さもなくば せめて一つのことをあらしめて
 このわたしでも おんみの縁に与からしめ給え！
 かつて遊び女にさえ
 女神となる栄を与え給いしおんみなれば
 われら化外の民とても おんみを讃えまつらんため
 かかる奇蹟をこの耳に聞きたいのです

ここに至れば、各行4ヘーピング、トロヘーウスの安定した韻律に乗って発せられるこのパリアの「切なる願い」の内実は、見紛いようもなく明らかとなる。その祈願とは、「化外の民」である自分のごとき存在でも、「梵天」の祝福を受けて、その「縁に与か」り、その「愛子」となりたいという一事に尽きる。シュタイガーも言う通り¹¹⁾、これは、仲保者を介さずに、神と直接に結びつくことを欲する彼の切なる祈願と言ってよいだろう。ここで同属、同種の意を含む“auch”という副詞が二度繰り返されているのは、その端的な表れである。彼が「梵天」に向かって、このような注文をつけることが出来るのも、ひとえに、この神がかつて「遊び女」のように卑賤な身の上の者にさえ、無限の慈悲を注ぎ、「女神となる栄」を授けたという事実に対する、全幅の信頼に由るものであることは言うまでもない。これが、われわれが先に見た『神と遊び女』を前提にして言われたものであることも、いまや自明のことである。つまり、冒頭にも触れた通り、20年以上の歳月を経てもなお、ゲートの胸中には、身分制度の枠外に置かれて生きてゆかざるを得ない者たちに対する、一方ならぬ深い共感、人間愛が息づいていたと言ってよいだろう。換言すれば、ここにはパリアに託した作者自身の熱い「祈り」が込められているのである。

ともあれ、こうして「自らの身を卑しめ、自らの存在に嫌悪感を抱きながらも、希望を抱く者として人間の尊厳を保持している者の声」¹²⁾を響かせながら、この連作を貫く主題を提示した作者は、一転して、われわれを奇しき「伝説」の世界へと誘って行くのである。

奇しき物語の開始

長短不揃いの全11詩節、145行から成る「奇しき物語」の部は、この物語詩全体の中核を成すと共に、作者の生来の想像力が縦横に横溢している部分と言ってよいだろう。そしてその主題は、早くも第1詩節において、われわれの前に提示される。

Wasser holen geht die reine
 Schöne Frau des hohen Brahmen,
 Des verehrten, fehlerlosen,
 Ernstester Gerechtigkeit.
 Täglich von dem heiligen Flusse
 Holt sie köstlichstes Erquicken :—
 Aber wo ist Krug und Eimer ?

Sie bedarf derselben nicht.
 Seligem Herzen, frommen Händen
 Ballt sich die bewegte Welle
 Herrlich zu kristallner Kugel ;
 Diese trägt sie, frohen Busens,
 Reiner Sitte, holden Wandelns,
 Vor den Gatten in das Haus. (I,1—14)

水汲みに行くは 清らにも
 美しきバラモンの妻
 高位の夫は信望厚く 欠けるところを知らず
 謹厳この上なき正義の士
 妻は日ごと 聖なる河から
 甘露の清水を運ぶが習い
 だが 水がめや手桶はどこに？
 彼女にそんなものは不要
 心清らに 信篤き双手で汲めば
 流るる水はおのずからに結ばれて
 玲瓏たる水晶の珠となる
 妻は胸をはずませ
 汚れなき作法を守り 足取り軽やかに
 その聖水を館の夫へ捧げ行く

この作品におけるゲーテの修辞法の独自性については、すでにシュタイガーの例示があるが¹³⁾、この詩節で何よりも目に付くのは、この詩節の不可欠のモチーフである「水」と「夫」と「妻」の、それぞれに関わる形容詞の多用である。先ず、「水」（及び「河」）に関わるものとしては、“heilig” “köstlichst” “herrlich” “kristall” という形容詞が用いられている。次いで、「夫」に関しては、“hoch” “verehrt” “fehlerlos” “ernstest”、及び “gerecht” の名詞形である “Gerechtigkeit” が挙げられる。最後に、「妻」に関するものとしては、“rein”（2回） “schön” “selig” “fromm” “froh” “hold” といった具合である。

これらの形容詞（及びその名詞形）がいずれも、極めて肯定的な意味を含む語であることを考えれば、これらの語には、作者の並々なぬ思いが託されていると解するのが自然だろう。とりわけ、「水」と「妻」に関わる形容詞の共通性あるいは一体性は、いやでもわれわれの目を惹かずにはいかない。それについては、万足氏も「水と女！それは大昔から同質であり不離のものであった」と言われている通り¹⁴⁾、インドから中東、ヨーロッパにかけて、水汲みと水運びは、すべての女性たちに課せられた重要な務めであった。それが生活面で不可欠の労苦であったことは言うまでもないが、われわれが数多くの詩歌や絵画を通して馴染んでいるイメージからすれば、それは身分の高下を問わず、女性たちにとって何よりの息抜き、社交の場ともなっていたように思われる。

それはともかく、ここで使われている“heilig”“kristall”等の形容詞が、直接的には水の「神聖さ」「玲瓏さ」を表象するものとして用いられながら、作者はむしろそれを通して、自らの「信篤き双手」でその水を汲む彼女の人格、心栄えのめでたさを具象的に浮き彫りにしているのではないかと思われる。それについては、コメレルも、ゲーテが「魂」の象徴として「水」のモチーフを使う例は無数にあり、彼女がここでその手に湛えているのも、実は、彼女の「魂」なのであると言うが⁶⁹、いずれにしても、この水と彼女の内面の一体性は否定できない事実だと思われる。しかも、このことがまた、彼女の身に起こる今後の悲劇をひととき鮮明に印象付けるための伏線ともなっているところに、われわれはこの作者の計算され尽くしたドラマトゥルギーを見るのである。

悲劇への予告

さて、今日も今日とて、朝まだき、聖なる「ガンジスの深き流れ」に敬虔な「祈り」を込めて、「澄みわたる川面に身をかがめ」て水を汲もうとした彼女は、そこに思いもかけぬ姿を目にすることになる（II,15-17）。その劇的な場面を詩人は次のように描写する。

Plötzlich überraschend spiegelt
 Aus des höchsten Himmels Breiten
 Über ihr vorübereilend
 Allerlieblichste Gestalt
 Hehren Jünglings, den des Gottes
 Uranfänglich-schönes Denken
 Aus dem ew'gen Busen schuf : (II,18-24)

思いもかけず 不意に 水面に写るのは
 至高の天の広がり
 頭上に天翔けて行く
 気高き若者の 類なく好もしき雄姿
 それは 久遠の神の御胸に息づく
 劫初からのめでたき思いのままに
 創り成なされしもの

7行にわたって各行4ヘーブングのトロヘーウスの韻律で一貫したこの詩句は、彼女の生死に関わると言っても過言でない緊張感に満ちている。それは端的には、これらの詩行がアンジャンプマンで統一されていることから来るものである。つまり、これによって、われわれも否応なく、まさに息継ぐひまもない勢いで次の行、次の行へと読んでいくことを余儀なくされるからである。

そして、それは無論、単に外形的な韻律上の要請から来る緊張感というばかりではない。それは何よりもまず、彼女自身「思いもかけ」ぬ、「不意」の事態に由るものである。即ち、この一文冒頭の“plötzlich”“überraschend”という副詞の連続によって、彼女の内心の驚きと動揺の大きさは、隠しようもなく露にされる。日頃であれば、みずからの心の「清らかさ」と、信仰心の「篤さ」にいささ

かの揺るぎもなく、その双手に汲み上げる「流れる水」が、「玲瓏たる水晶の珠」となることにひそかな自負を持つ身であるだけに (I,9-11)、この朝に限って、「気高き若者の類もなく好ましい雄姿」を目の当たりにしたとあっては、彼女ならずとも、内心の動揺を抑え切れないのは、むしろ自然なことだろう。これについては、例えば、女性の潜在意識に根強くわだかまる、理想の男性像への願望を表すものだというような、深層心理学的な解釈も一応は成り立つようにも思われるが、われわれとしては、そのような賢しらな見方はひとまず置いて、あくまでもテキストの流れに即して、事の次第を追って行くことにしよう。

それよりも、われわれは第I詩節でも見られた形容詞の多用が、ここにおいても変わらないことに留意しておきたい。例えば、ここで水面に映し出された若者については、“allerliebste” “hehr” という最大級の賛辞を意味する形容詞が用いられているが、それも道理、この「類なく好ましい雄姿」そのものが、神の「久遠の胸」に息づく、「劫初からのめでたき」思いのままに、「創り成なされしもの」だからである。これが前節の「清らに美しき」妻と好一対を成していることは言うまでもないが、いずれにしても、ここにおいて当人の意思とは関わりなく、というよりもむしろ、神の意のままに、理想の男女の出会いが実現していることだけは、決して見逃し得ない事実である。そのことがこの詩一篇を貫く最大の眼目だからである。

いずれにしても、自分がこういう事態に出合おうとは思ってもかけず、それまでいささかの邪心もなく、自らの無垢を自負していただけない、この場に直面した彼女の心の乱れが並み一通りのものでなかったことは、容易に察せられるところである。

Solchen schauend fühlt ergriffen
 Von verwirrenden Gefühlen
 Sie das innere tiefste Leben,
 Will verharren in dem Anschauen,
 Weist es weg, da kehrt es wieder,
 Und verworren strebt sie flutwärts,
 Mit unsichrer Hand zu schöpfen :
 Aber ach! sie schöpft nicht mehr ! (II,25-32)

そのような姿を見ては
 彼女の心は千々に乱れ
 胸底に秘めた 生命の炎の揺らぐを覚え
 いつまでもその姿に見入りたいと思いつつ
 振り払おうとすれば たちまち戻り来る
 取り乱しつつも 川面に向かい
 震える手で水を汲もうとすれば
 ああ、何たること！ もはやその手に水は結ばれぬ！

ここには “ergriffen von verwirrenden Gefühlen” “verworren” “mit unsichrer Hand” 等の簡潔なが

ら緊迫した措辞によって、彼女の周章狼狽振りが如実に描き出されている。それが、上述した彼女の「清浄さ」が脅かされたという危機感から来るものであることは、多言を要しない⁶⁰。しかるに、ここでもっとも注目すべき詩句は、“das innere tiefste Leben” という一句であろう。これによって、日ごろの清浄さ、信仰の篤さにも関わらず、「女性の魂の深遠に潜むエロース」に促されて、彼女の「胸底深く秘めた生命の炎」の実体が、瞬時のうちに白日の下に曝されることになったからである⁶¹。「いつまでもその姿に見入りたい」という一文こそ、彼女の秘めた思いの真実を伝えるものに外ならない。「振り払おうとすれば たちまち戻り来る」のも、彼女の日頃からの憧れと願望の根強さを反映したものと見れば、何の不思議もない。これについて、コメレルは「ゲーテは不浄なものを行為として描くことを好まず、彼にとってそれは思い考えることの中に存する」と言うが⁶²、確かに、この場面での彼女は外形的には何の不行跡も働いてはおらず、その心の乱れはあくまでも彼女の想念の中だけのことであるのは事実である。いずれにしても、こうして、みずからの潜在的な願望を直視せざるを得なくなった彼女の心が「千々に乱」れ、「取り乱」して、水を汲む手が「震える」というのも当然過ぎる成り行きである。そしてこのことが、今後の彼女の身の行く末に大きく関わってくることになるのである。

妻の悲劇

前の詩節に見られた彼女の動転振りは、この部の圧巻とも言うべき第 III 詩節に至って頂点に達する。

Arme sinken, Tritte straucheln,
Ist's denn auch der Pfad nach Hause ?
Soll sie zaudern ? soll sie fliehen ?
Will sie denken, wo Gedanke,
Rat und Hülfe gleich versagt ?—
Und so tritt sie vor den Gatten;
Er erblickt sie, Blick ist Urteil,
Hohen Sinns ergreift das Schwert er,
Schleppt sie zu dem Totenhügel,
Wo Verbrecher büßend bluten.
Wüßte sie zu widerstreben ?
Wüßte sie sich zu entschuld'gen,
Schuldig, keiner Schuld bewußt ? (III,37—49)

両の腕は垂れ 足取りはよろけ
これがほんとに同じわが家への道なのか？
思いあぐねている場合なのか？ 逃げ出すべきか？
思案のしようがあらうか？ 分別も
助言や助力も 絶たれているというのに—

とかくする間に 妻は夫の前にまかり出る
 夫は一瞥をくれ その一瞥はすなわち裁き
 正義の刃を手にするや 夫は
 妻を死者の丘へと曳きずり行く
 罪人たちが贖いの血を流す所へ
 抗うすべのあり得ようか？
 無実を晴らすすべのあり得ようか？
 罪の覚えなく 罪を背負う身であれば

ここに見られるのは、主情的な語句を極力切り詰め、即物的な表現に徹した、追真の筆致である。これによって作者はわれわれに、抜き差しならぬ状況に置かれた彼女の立場を、物の見事に浮き彫りにしてみせる。即ち、ここに至って、第1詩節の明るく昂揚した場面とは対照的に、彼女の運命の暗転がひととき鮮やかに印象付けられるのである。

そのことは、例えば、この詩節の冒頭の2行を見ただけでも明らかだろう。いつもであれば、「胸をはずませ 汚れなき作法を守り 足取り軽やかに／その聖水を館の夫のもとへ捧げ行く」(1,12 — 14) ことを喜びとしていた彼女が、今日は「両の腕は垂れ、足取りはよろけ」で、通い慣れた家路を辿るというのだから、彼女の身を襲った運命の急転は、いまや見紛いようもない。その点で、とりわけこの詩節2行目の副詞“auch”の効果的な使用は、見過しに出来ない重味を持っている。この一語にこそ、「これがほんとに同じわが家への道なのか？」という彼女の心情が凝縮されていると思われるからである。

この事態の急転回は、“Er erblickt sie, Blick ist Urteil”以下の、息継ぐひまもなく畳み掛けられる詩句の斡旋によって、いやが上にも強調されてゆく。これによって、「抗うすべのあり得ようか？」「無実を晴らすすべのあり得ようか？」という、まさに非現実話法の“wüßte”の重用による表現効果と相まって、彼女の置かれた絶望的な状況が定着されて行くことになるのである。「罪の覚えなく、罪を背負う身であれば」という結びの一句は、簡潔この上ない措辞によって、彼女の悲劇性を余すところなく伝えるものとなっている。

息子の登場

一方、「一瞥」のうちに妻の不義の罪を見て取った夫は、「清浄であることが妻の本義であり、裁くことが夫の正義である」⁹⁾ という建前の下に、熟慮するいとまもあらばこそ、瞬時のうちに「裁き」を下し、みずからの「正義の刃」で成敗する羽目となるのであるが、この夫婦は両者ながらに、自分自身の自覚的な意思とは関わりなく、最大の悲劇の中に引きずり込まれて行くわけであるから、その限りについて言えば、これは古典ギリシア的な運命悲劇と言ってよいだろう。しかも、その悲劇性はこれに止まらず、血刀下げて戻って来た父親を見咎める息子の言葉によって、ついに頂点に達する。

“Wessen Blut ist's? Vater! Vater!” —

“Der Verbrecherin!” — “Mit nichten!

Denn es starret nicht am Schwerte

Wie verbrecherische Tropfen,
 Fließt wie aus der Wunde frisch.
 Mutter. Mutter ! tritt heraus her!
 Ungerecht war nie der Vater,
 Sage, was er jetzt verübt." —
 "Schweige ! Schweige ! 's ist das ihre !" —
 "Wessen ist es ?" "Schweige ! Schweige !" —
 "Wäre meiner Mutter Blut !
 Was geschehen ? was verschuldet ?
 Her das Schwert ! ergriffen hab ich's;
 Deine Gattin magst du töten,
 Aber meine Mutter nicht !
 In die Flammen folgt die Gattin
 Ihrem einzig Angetrauten,
 Seiner einzig teuren Mutter
 In das Schwert der treue Sohn." (IV,53—71)

「それは誰の血？ 父上！父上！」 —
 「罪を犯した女の！」 — 「それはありません！
 罪人の血であれば
 刃に固まり付くはずなのに
 これは鮮血のように滴っているではありませんか
 母上、母上！ おいでください！
 ついぞ誤ったためしのない父上が
 どんな非道を犯したのか 教えてください。」 —
 「黙れ！黙れ！ これこそあやつめの血なのだ！」 —
 「誰の血だと？」 — 「黙れ！黙れ！」 —
 「これが母上の血だなんて！
 何があったのです？ どんな過ちがあったのです？
 その剣をこちらへ！ わたしが預かっておきましょう
 妻を殺すことはあっても
 わが母上を手にかけるとは何事！
 妻たるものなら 唯一の夫の後を追ひ
 炎に身を投ずるのもいけません
 かけがえのない母上のためなら
 この身を刃に投ずるのは男子の務め」

ここに吐露される息子の一語一語は、まさに血を吐く悲痛さに満ちている。父の下げた刀から滴り

落ちる血が、まさか自分のかけがえのない母親のそれであるとは思っても及ばぬ彼の発する、「母上、母上！おいでください！」以下の3行にわたる詩句は、とりわけ、この悲痛さを際立たせて余すところがない。対する父親が四度にわたって、「黙れ！黙れ！」と連呼するのも、その外になす術を知らない心情をよく伝えている。

中でも、この緊迫した父子のやりとりを通じて、その血が母親のものであることを認めざるを得なくなった息子のとどめの一句には、母を慕う真情と共に、人倫の道を死守せずにはおかないという、彼の決然たる気概に溢れている。それは、一つには、ここで“einzig”という副詞が二度繰り返されていることから生じる、表現効果に拠るものと思われる。即ち、最初のそれは、妻の立場からして、「二夫にまみえず」という貞節さを強調する働きをしていて、そのことが「炎に身を投ずるのもいとわれない」という道義につながっている。そのことはまた、息子の立場からして、「唯一」の「かけがえのない」母親の名誉を守るためなら、自らの身を「刃に投ずる」決意へとつながってゆくのである。更にはまた、息子のこの決意が、以下の展開を促すための不可欠の呼び水ともなっているのである。

意外な展開

息子の激しい気迫に圧されるように、父親が「待て、おお待ち！」と必死に息子を引きとめ、「今ならまだ間に合う、大急ぎで駆けろ！／母のこうべを胴につないで／継ぎ目を刃で触れるなら／母は生き返り おまえに従おう」と再生の方途を示唆するのは（V,72-76）、この場において父親に出来るせめてもの思いやりと言うべきだろう。

対する息子が、まさに「息もつがせ」ぬ勢いで「駆け出し」で、母親と、罪を犯して処刑された女の、「二人の女の体と頭が打ち重なっている」のを確認し、「血の気の失せた母の死顔に口づけする」といともあらばこそ、父に言われたままに、それを「間近にころがる胴につなが合わせた」というのは、息子としての情からして、当然過ぎる対応である（VI,77-85）。

彼のこの一連の行動を描写する詩句の流れは、“eilend” “atemlos” “eilig” という副詞の多用と相まって、文字通り「息づくひまもな」い緊迫感に満ちている。然るに、自然の情から出たこととはいえ、彼のこの性急さは図らずも、取り返しのつかない、重大な結果をもたらすことになる。即ち、彼が心急ぐあまりに、母親の「頭」と、罪を犯した女の「胴」を継ぎ合わせたばかりに、とてつもない「巨体の女が立ち上がり、その「神々しくも 今に変わらぬ やさしくも尊い母の口元」からは、延々5詩節、56行にわたって、「戦慄の言葉」が発せられることになるのである。

Sohn, o Sohn! welch Übereilen!
Deiner Mutter Leichnam dorten,
Neben ihm das freche Haupt
Der Verbrecherin, des Opfers
Waltender Gerechtigkeit!
Mich nun hast du ihrem Körper
Eingeimpft auf ewige Tage:
Weisen Wollens, wilden Handelns
Werd' ich unter Göttern sein.

Ja des Himmelsknaben Bildnis
 Webt so schön vor Stirn und Auge:
 Senkt sich's in das Herz herunter.
 Regt es tolle Wutbegier. (VII,90 - 102)

息子よ、おお 息子よ！ 何という慌てようだ！
 おまえの母のなきがらはあそこだよ
 その隣が 罪ある女の
 恥知らずな首 この世を統べる正道の
 生贄にされたもの！
 こともあろうに おまえはその胸に
 このわたくしを 未来永劫植え込んだ
 おかげでわたしは 思いは正しく 行い乱れて
 神々の下に生きて行くことになるう
 げにあの天の申し子の美しき姿は
 わがまなかいに焼き付いて離れず
 それがこの心の奥に沁み入るや
 狂おしい欲情を掻き立てるのじゃ

息子の善意の過誤から惹き起こされたこの第二の悲劇を描写する筆致によって、この連作は一気に頂点に達する。母親の頭と罪人の胸の接合というモチーフは、一見、グロテスクな取り合わせとも見えようが、実は、ここには一筋縄では解き明かせない、不気味なまでに複雑微妙な女性心理が秘められているように思われる。それを端的に示すのが、「思いは正しく 行い乱れて」という一句である。「心清らかで 眉目麗しい」この妻 (I,1f.) の胸中深く潜む激情については、既に「うつろの渦の身もよだつ深み」(II,35f.) という詩句によって暗示されていたが、その正体がここに至ってついに、白日の下に曝されたのである。それを促す契機についても、既に第II詩節について見た通りであるが、それが一過性の心の揺らぎではなく、日ごろは胸中深く秘めた彼女の願望とぴったり合致するものであったことは、「げにあの天の申し子の美しき姿は／わがまなかいに焼き付いて離れない」という詩句から、明らかである。彼女がこのように自らの胸中を明言するに至ったのが、外ならぬ息子の過誤によるものであったというところに、この物語の二重の悲劇性と逆説はある。

こうして自らの「狂おしい欲情」の実態を告白した彼女は、まさに堰を切ったような勢いで、思いの丈をぶちまけることになる。それによれば、この欲情の激しさは、彼女が自ら「その姿は絶えず立ち戻り／絶えず上り行き、絶えず下り来る」と告白している通り、片時も彼女の脳裏を去らないほどに根強いものであった。自分の意思を超えたその執着の深さは、“immer”という副詞が連続して繰り返されていることから明らかである (VIII,103f.)。

しかも、ここで注目すべきことは、彼女が「これぞ梵天の欲するところだった」と断言していることである (VIII,106)。つまり、彼女によれば、この「天の申し子」に「華やかな翼」と「涼やかな顔」と「たおやかな四肢」を与え、「神々しくも類ない姿」をとらせたのも、外ならぬこの梵天の命

によって、「わたしを試み、誘いをかける」ためだった、というのである。その結果、「バラモンの妻たるわたしは／頭は天に留まりながら／パリアの体を得て この地上の／引き摺り下ろす力を感じる定め」を担う外なくなった、というわけである (VIII,113-116)。それはまさに、「純と不純の二重性」、「全的な自然と全的な魂」の融合した「新たな生」の権利を自覚したことから発せられる言葉なのである²⁹⁾。

これを見れば、われわれはいやでも、情念の支配に身を委ねようとする欲求と、天上の高みを目指して飛翔しようとする願望という、「二つの魂」のせめぎ合いに苦悩する、あのファウストのことを連想せざるを得ない。霊肉二元という、人間普遍の課題という点で相通じると思われるからである。

ただ、一方が遼遠たる前途を前にした未婚の男の口から発せられたのに対し、他方が夫も子もある既婚の女性の言であるところに、この詩の独創性はある。言い換えれば、この女性は「狂おしい欲情」の赴くままに、その肉は「この地上の引き摺り下ろす力」に抗し難い思いを自覚する一方で、夫や息子に対する愛、人倫の道を完全には忘れ得ないというところに、彼女の葛藤の深刻さがある。果たせるかな、彼女は息子に対して、人間としての真情から発する言葉を投げかけるのである。

救いへの道

Sohn, ich sende dich dem Vater!
Tröste! — Nicht ein traurig Büßen,
Stumpfes Harren, stolz Verdienen
Halt' euch in der Wildnis fest;
Wandert aus durch alle Welten,
Wandelt hin durch alle Zeiten
Und verkündet auch Geringstem:
Daß ihn Brama droben hört! (IX.117-124)

息子よ 父の所へ赴きなさい!
父を慰めておくれ! 償いにこころを痛め
空ろに待ちわび 日々の労苦を誇りにして
そなたらが荒野に留まっていることのないように
二人して世界を隈なく遍歴し
時代を超えて涉り歩いて
非人にも告げるがよい
高きにいます梵天は耳を傾け給うと!

大半が命令法によって成り立つこの詩節で見逃し得ないのは、その命令形が2行目の“tröste”という単数の相手に対する呼びかけから、5行目以下の“wandert aus” “wandelt hin” “verkündet”という複数の相手に対するものへと変化していることである。このことは、彼女が直接には息子一人に向かって語りかけていると見せながら、その内実においては、息子と夫を一体不可分のものと認識していることを意味する。

それ以上にここで注目すべきことは、一方では上述のような人間的情念をいまだに忘れられずにいる彼女が、「償いにこころを痛め、空ろに待ちわび、日々の労苦を誇る」というきわめて人間的な営為を、いともあっさりと否定していることである。この場における彼女の感覚からすれば、それはすべて、「荒野」の中にいつまでもからめとられている愚としか映らないのである。つまり、彼女はここで“Wildnis”という語を、地理的な概念としてではなく、そのイメージを心理的側面に転用して、いつまでも因襲の中に縛られていることの非を訴えているのである。そして、彼女はいわばその反措定として、“alle Welten” “alle Zeiten” という、時空を超えた広やかな世界の存在することを提示するのである。

彼女がこのような思い切った過激な言を発するのも、「高きにいます梵天は耳を傾け給う」という揺るぎない信条から来るものであることは言うまでもない。しかも、彼女のこの信仰が、自らの血を流し、頭と胸を取り替えられるという受難を経ながら、「これぞ梵天の望み給うところ」(VIII,106) という確固たる実感に裏打ちされたものであるところに、その強さはある。換言すれば、彼女はこのような受難を身に引き受けることによって、逆に、血の通った真の人間性を回復し、時空を超えて働く神性の自覚を得たと言ってよいだろう。

こうして魂の再生を得た彼女は、息子に向かって己の住む世界のことを語って倦まないのである。例えば、第 X 詩節の彼女の言は、思わぬ身の変転を味わった末の、「梵天の眼には一人の非人もなし」(X,125) という、梵天に対する絶対的な帰依に貫かれているように見える。即ち、彼女は、「手足が萎」え、「こころは激しく乱れ」て、「助けも救いもなく暗澹たる思いを抱い」ている者であっても、「バラモンたるとパリアたるとを問わ」ず、「その目を上天に向け」さえすれば、そこには万人をみそなわす「千の目が燃」え、人々の訴えに「大悲の心で千の耳を傾け」る存在があつて、その目や耳の恩寵に与からぬものは「何一つない」と断じるのである (X,126-134)。彼女がこのような信仰告白を為し得るに至ったのも、みずからの受苦を契機として、「世界を隈なく遍歴し、時代を超えて涉り歩いた」という自負が、その暗黙の前提になっているものと思われる。

その点で、異なる頭と胸の継ぎ合わせという異常な出来事も、彼女の霊肉の一致を実現させるためには、必要不可欠なプロセスだったのである。但し、このことによって、彼女の救済が最終的に成就されたと見るのは、いささか早計に過ぎるであろう。というのも、彼女はその長広舌を締めくくるに当たって、次のような注目すべき言を発するからである。

Heb' ich mich zu seinem Throne,
 Schaut er mich, die Grausenhafte,
 Die er gräßlich umgeschaffen,
 Muß er ewig mich bejammern,
 Euch zugute komme das.
 Und ich werd' ihn freundlich mahnen,
 Und ich werd' ihm wütend sagen,
 Wie es mir der Sinn gebietet,
 Wie es mir im Busen schwellet,
 Was ich denke, was ich fühle—

Ein Geheimnis bleibe das. (XI,135 - 145)

わたしが玉座へ昇り行けば
 梵天はむごくも みずからの手で作り変えた
 おぞましいこの身をしかと見つめ
 永劫かけて嘆き給う外はない
 これがそなたらの幸ともならんことを
 さすればわたしは 梵天をやさしく警めよう
 怒りに狂って告げましょう
 わがころの命ずるままに
 この胸のふくらむままに
 わが思うところ 感ずるところ一
 その中身は秘密にしておこう

梵天への信仰告白に終始し、救いの手に抱かれるかに見えた直前の詩節から一転して、ここには極めて屈折した彼女の心情が吐露されている。その点でこれは、「永遠なる女性」の手に導かれて昇天するファウストの救済劇とは、いささか趣を異にしている。その分だけ、ここにはあくまでも人間臭い妄執が付きまどっており、その妄執が却って、リアルな彼女の女性心理を提示する興味ともなっているようである。

彼女がここにいたってもなお、「成仏」できないのは、一にかかって、彼女が今もなお、「おぞましいこの身」という意識を払拭できないでいることに由来する。しかも、彼女をこのような身に「創り変えた」のが、外でもない、梵天そのものであるというのだから、彼女の心が容易には鎮まり得ないのは当然である。梵天のその所業に対して発せられる“gräßlich”という一語には、彼女の恨みの念が凝縮されているものと思われる。そうであればこそ、彼女は梵天が「この身をしかと見つめ／永劫かけて嘆く」ことを、当然の償いとして要求し、梵天のその気遣いが、愛する夫と息子の「幸とならんこと」を願うのである。そして、その上で、彼女は梵天に真向かい、あるときは「優しく」、時としては「怒りに狂って」、自分の「思うところ」「感ずるところ」をおちまけようというのである。

このことは、逆に言えば、彼女が既にこの梵天のことを、自分の心の丈を洗いざらい、心安じて打ち明けられる唯一の相手、全幅の信頼を寄せる相手として、受け止めていることを意味していることになるだろう。「その中身は秘密にしておこう」という思わせぶりの結びの一句は、彼女が絶対的な帰依の対象を見出したことを意味すると同時に、みずからの受難を通して露にされた「人間の魂の相克という世界の二元性」²⁰が凡人には捉え難く、堪え難いことを示唆しているものと思われる。

いずれにしても、水面に写る美青年の面影を目の当たりにしたことを契機として、いわば「神の花嫁」となった彼女は、いまや神の告知者として、人々にその福音を伝える役目を担うことになるのである。こうしていよいよわれわれも、この連作を締めくくる「パリアの感謝」の祈りを耳にする運びとなる。

円環の完成—むすびにかえて

Großer Brahma ! nun erkenn' ich,
 Daß du Schöpfer bist der Welten !
 Dich als meinen Herrscher nenn' ich.
 Denn du lässest alle gelten.

Und verschließest auch dem Letzten
 Keines von den tausend Ohren ;
 Uns, die tief Herabgesetzten,
 Alle hast du neu geboren.

Wendet euch zu dieser Frauen,
 Die der Schmerz zur Göttin wandelt:
 Nun beharr' ich anzuschauen
 Den, der einzig wirkt und handelt. (I.1—III,12)

大いなる梵天！ 今こそわれは知る
 おんみこそ 世界の創り主なることを！
 おんみをわが主と呼ぼう
 一切衆生をして その所を得させ給うゆえ

最下等の者にも
 千の耳の一つだに閉ざされず
 業苦の底に落されたわれらを
 一人残らず 新しく生み給うたゆえ

諸人よ 苦難を経て女神となりし
 この女性を仰ぎ奉れ
 いまこそわれは 生きて働く
 唯一の者を拜まんものと待ちわびる

ここで再び各節4行、各行4ヘーブングのトロヘーウス、交差韻という定型の韻律が用いられているのは、当然ながら、先の「パリアの祈り」がここでようやく実現成就したことに対する、「感謝」の思いを歌うという内実と呼応するものである。一言で言えば、ここには「神の前でその存在を認められた最下層の人間のささやかながら、揺るぎない充足感」²⁹が溢れている。

パリアがここで梵天を「世界の創り主」と認識し、「わが主」と呼ぶのも、「苦難を経て女神となつた「この女性」の口を通して、梵天が分け隔てのない「千の耳」と「千の目」で、「一切衆生に所を得させ」る存在であることを確認したからに外ならない。彼がここで梵天に対する満腔の「感

謝」の念を覚えるに至ったのも、あのバラモンの妻の受難があったからこそである。つまり、バラモンの妻という身でありながら、あまりに人間的な欲情に翻弄された挙句に、究極の回心に達し得たことは、バリアという立場にがんじがらめにされた者の目からして、身分制度の枠を超えた、普遍の真理の顕現を確信させるに十分なものであった。彼が同胞に向かって、「苦難を経て女神となりし／この女性を仰ぎ奉れ」と訴えるのは、そういう彼の心情を表したものと思われる。

こうしてゲーテは「バリアの祈り」において、現世で卑しい存在に置かれた者の存在価値を神に問い、「奇しき物語」では、人間自身の中に潜む神性と人間性、至高の要素と卑小の要素の混和について比喩的な答えを提示し、最後の「バリアの感謝」では、そこから教訓と結論を引き出すことによつて²⁰⁾、独自の人間賛歌をわれわれの前に展開してみせたのである。

註

テキストとしては、Goethes Werke.Christian Wegner Verlag Hamburg.achte Auflage 1966.Bd.I (以下、GWと略記)を用い、引用の詩句は本文中に詩節数をローマ文字、行数をアラビア文字で示す。

- 1) 拙著「ゲーテと異文化」九州大学出版会、2005年8月刊行予定、参照。
- 2) Staiger, Emil:Goethe. Bd. III. 1814 – 1832. Atlantis Verlag MCMLIX. Zweite, unveränderte Auflage 1963. S.213f.
- 3) Gundolf, Friedrich : Goethe.Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1963.S.679f.
- 4) Vgl. Eckermann, Johann Peter:Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823 – 1832. In : Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Deutscher Klassiker Verlag. Frankfurt am Main 1999. Bd.12. (以下、EGGと略記) S.703.
- 5) Staiger : S.215.
- 6) Vgl. Trunz, Erich : Anmerkungen zu "Die Weltanschaulichen Gedichte." In : GW.S.676.
- 7) EGG : S.69.
- 8) Vgl.Trunz : In : GW.S.676f., Staiger : S.219.
- 9) Viëtor. Karl : Goethe. Dichtung. Wissenschaft. Weltbild. A. Francke AG. Verlag Bern 1949.S.266.
- 10) Kommerell.Max : Gedanken über Gedichte. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main 1943.S.419.
- 11) Vgl. Staiger : S.219.
- 12) a.a.O., S.218.
- 13) Vgl.a.a.O., S.216f.
- 14) 万足卓:『魔法使いの弟子』三修社、東京、1982. S.232.
- 15) Vgl.Kommerell : S.420.
- 16) Vgl.a.a.O., S.420ff.
- 17) Vgl..a.a.O., S.422.
- 18) a.a.O., S.420.
- 19) a.a.O., S.423.
- 20) Vgl.a.a.O., S.425f.
- 21) a.a.O., S.428.
- 22) Staiger : S.218f.
- 23) Vgl. Gundolf : S.680.

Geschichte von Leib und Seele bei Goethe

SAKATA Masaji

In "Der Gott und die Bajadere" verbindet Goethe mit seiner freien Phantasie ganz leicht diese beiden polaren Wesen und stellt seine unvergleichbare hohe Liebe zum Menschenwesen dar. Aufgrund desselben indischen Stoffes bietet er uns in "Paria" durch kühne Abenteuer der Phantasie und Sprache ein ewiges Thema der Mischung von Leib und Seele .

Nach Viëtor ist diese Ballade ein Triptychon : Zwei Gebete des Paria, Bitte und Dank, bilden die Altarflügel, die das mächtige Mittelstück, die Legende, einrahmen. Dadurch sind tiefe religiöse Erfahrungen in dieser Ballade sinnbildlich ausgesprochen.

In "Des Paria Gebet" fragt Goethe den Gott über den Daseinswert des Menschen, der auf dieser Erde zur niedrigsten Klasse gehören muss, in der "Legende" gibt er eine bildliche Antwort auf die Mischung des Göttlichen und des Menschlichen, die jedem Menschen eigentlich innewohnt, und in "Dank des Paria" zieht er die Lehre und Folgerung daraus.

Goethes Lehre steigert sich durch die höchste Spannung zwischen Gott und dem Paria zum erhabensten Nachdruck. Er singt in dieser Ballade erneut eine eigentümliche Hymne an die harmonische Menschlichkeit.