慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ゲーテの「ファウスト」における数の象徴
Sub Title	Das Zahlensymbol in Goethes „Faust"
Author	小林, 邦夫(Kobayashi, Kunio)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2005
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 No.40 (2005.) ,p.1- 73
JaLC DOI	
Abstract	ゲーテの「ファウスト」において数，及び数に関する表現を調べてみると，予想した以上にその表現が多用されていることが判明した。「ファウスト」は実に様々なテーマと問題を提起する難解な作品であるが，本稿は，数の面に即して，「ファウスト」の解読に一歩でも近づこうとする試みのひとつである。その考察にあたっては，数量的な数値としての数というよりは，むしろ，それぞれの数の根底に潜む本質的な概念，或いは象徴的な意味を中心課題とした。「ファウスト」において重要な意味を持つと思われる数は「一」から「十」までのようである。それぞれの「章」を設けて，「ファウスト」における数の用法を観察し，そしてその概念，或いは象徴を様々な観点と比較しながら考察してみることにする。
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20050000-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ゲーテの「ファウスト」における数の象徴

小林　邦夫

ゲーテの「ファウスト」において数，及び数に関する表現を調べてみると，予想した以上にその表現が多用されていることが判明した。「ファウスト」は実に様々なテーマと問題を提起する難解な作品であるが，本稿は，数の面に即して，「ファウスト」の解読に一歩でも近づこうとする試みのひとつである。その考察にあたっては，数量的な数値としての数というよりは，むしろ，それぞれの数の根底に潜む本質的な概念，或いは象徴的な意味を中心課題とした。「ファウスト」において重要な意味を持つと思われる数は「一」から「十」までのようである。それぞれの「章」を設けて，「ファウスト」における数の用法を観察し，そしてその概念，或いは象徴を様々な観点と比較しながら考察してみることにする。

第一章

数「一」の象徴的な意味は，一般に，次のように説明されるようである。「一はいまだ分割されていない始源の象徴であり，同時に全ての存在物が再び戻って行こうと努める全体性の象徴であり，従って，単一なるものとして，同時に神の象徴でもある。[1]」このような定義は，どのような「象徴辞典」を繙いても同じような答えが得られた。「一は神である」というのである。このような考え方に立った場合，「森と洞窟」におけるメフィストの言葉は意味深い。ファウストに「取持ち屋」（Kuppler）と非難されたメフィストは，「神さまは，男と女をこしらえたが，そのあとで，自分

から取り持ち役をつとめるのが，貴い仕事だと気がついた。」（Der Gott, der Bub und Mädchen schuf, / Erkannte gleich den edelsten Beruf, / Auch selbst Gelegenheit zu machen.）（3339 / Wald u. Höhle）とファウストにやり返す。神自身が「取持ち屋」，だと言うのである。男と女を創った神の貴い使命は，その男女を「ひとつに結び付ける」ことでもある。ここに「二者」を「ひとつ」に結び付ける，「ひとつのはたらき」としての隠れた力を認めることができよう。数で表せば，それは「一」ということになろう。表面には出て来ない「一」のはたらきである。「一」の持つ「ひとつに結合する力」，「ひとつに統合する力[2)]」である。「蔭の多い緑林」においては，この「一」のはたらきは「愛」のはたらきと言い換えられている。ヘレナは，「愛は人間に人間らしい幸福を授けるためにけだかい二人を結びあわせますが，神々のような喜びを味あわせるには，かけがえのない三人の組をつくりあげますのね。」（Liebe, menschlich zu beglücken, / Nähert sie ein edles **Zwei**, / Doch zu göttlichem Entzücken / Bildet sie ein köstlich **Drei**.）（9699 / ③ Schattiger Hain）と言っている。この言葉を受けてファウストは言う，「そのとき，一切はみたされたのです，わたしはあなたのもの，あなたはわたしのもの。こうして三人はしっかりと結び合っている。いつまでもこれが変わることのないように！」（Alles ist sodann gefunden: / Ich bin dein, und du bist mein; / Und so stehen wir verbunden, / Dürft' es doch nicht anders sein!）（9703 / ③ Schattiger Hein）子供のオイフォリオンを含め，三人がしっかりと結び合っているのが分かる。このように，「結びあわせられるもの」の数は「二者」，「三者」，「四者」，「五者」と増えてゆく。詳しくはそれぞれの「数」の「章」で検討してゆくこととするが，いずれも背後の「一」が見え隠れしながら，或いは付け加わることにより，全体として「ひとつ」のまとまりを表している。

「一は神である」という表現が当を得たものであるならば，逆に，「神は一である」とも表現できるであろうか。「書斎」の場で，人類全体に与えられた全てのものを味わい尽くしたい，と願うファウストに対して，メフ

ィストは，「わたしたちの言うことに嘘はない。このご馳走全体は，神というやつでなくては消化せないのだ。」（Glaub unsereinem; dieses **Ganze** / Ist nur **für einen Gott** gemacht!）（1780 / Studierz.2）と諭す。森羅万象，この世界の全体は，神でなければ味わい尽くすことができない程，とてつもなく大きい。「宇宙」の全体は「神」である，と言っても許されるであろう。この大きなご馳走全体は，しかしながら，全体として「ひとつ」である。即ち，「神は一である」とも言えることになろう。従って，この「一」の中には無限に多くの事柄が含まれることになる。数としては表すことができない数，即ち「無数」がそこに存在する。

「多くの数」を表現する手段として，「ファウスト」においては 100 と 1000 が多用されている。100 が用いられている場合，文字通り「百の」，「数百の」を意味し，多少大袈裟な表現ではあっても，数としては「多い」ことを表現している。例えば：「百の焔」（Ein Hundert Feuer）（4057 / Walpurgisnacht）／「もう何百回も」（schon hundertmal）（5326 / ① Weitläufiger Saal）／「数百の物質」（viel hundert Stoffen）（6849 / ② Laboratorium）／「百の泉」（hundert Quellen）（7280 / ② Am untern Peneios）／「もう何百年このかた」（schon seit vielen hundert Jahren）（8337 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）等々である。ところが，1000 が用いられた箇所では状況が大きく異なっている。1000 は，ただ単に数が多いということだけではなく，「数えられないほど多くの」，「無数の」を感じさせるために用いられている，と判断できるのである。しかも，その用例の多くは，何らかの意味で，「一」と関連付けられているように思われるのである。以下にその実例を挙げる：「夜」の場面で自分の書斎を見渡し，絶望するファウストは，「いつの世，どこの国でも人間は苦しみつづけて，幸福な者はほんのときどきいただけだという，ただそれだけのことを，万巻の書を読んで悟れというのか。」（Soll ich vielleicht in **tausend** Büchern lesen / Daß überall die Menschen sich gequält, / Daß hie und da ein Glücklicher gewesen?）（661 / Nacht）と嘆く。何千冊書物を読もうと，そ

こに書いてあることはただひとつ，幸運な者はごくわずかで，人間は皆どこでも苦しんできた，ということだけである。何千冊でも同じことなら，この「千」はもう「万」でも「億」でも同じことであろう。「千」はすでに「無数」であり，そこで言わんとすることは，ただ「ひとつ」なのである。即ち，「千」は「一」と結び付いている。同じく「夜」の場面で，自殺を思い留まったファウストは，「そしてとめどもなく熱い涙を流しながら，おれはひとつの新しい世界がおれのために生まれ出てくるのを感じた。」（Und unter **tausend** heißen Tränen / Fühlt' ich mir **eine** Welt entstehen.）（777 / Nacht）と，青春の日々を回想する。「千の熱い涙」を流して，はじめて「ひとつの世界」が生まれ出て来た，というのである。ファウストに代わって，「書斎」で学生に指導するメフィストは，思索の世界を機織仕事に譬えて，説き聞かせる。「もっとも，思想の工場は，譬えて言えば機織仕事とおなじことで，一足踏めば数千本の糸がうごいて，梭が右へ飛び，左へ飛ぶ。目にもとまらず糸が流れ，一打ちすれば数千の織目ができる。」（Zwar ist's mit der Gedankenfabrik / Wie mit einem Weber-Meisterstück, / Wo **e i n** Tritt **tausend** Fäden regt, / Die Schifflein herüber hinüber schießen, / Die Fäden ungesehen fließen, / **E i n** Schlag **tausend** Verbindungen schlägt;）（1922 / Studierz.2）機織仕事では，「一足」踏めば「数千本の糸」が動き，「一打ち」すれば「数千の織目」ができる。「一」と「千」とが巧みに結び付けられている。尚，この「機織」の作業は，すでに地霊によって，「経緯（たてよこ）に織り交う糸，燃える命，こうしておれは「時」のざわめく機（はた）をうごかす。神の生きた衣を織る。」（Ein wechselnd Weben, / Ein glühend Leben, / So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.）（506 / Nacht）と表現されている。この地霊の言葉をメフィストは，「一」と「千」との関係として具体的に説明し直した，ことになろう。また，そういう意味では，「糸を紡ぐグレートヒェン」（Gretchen am Spinnrade）（3374 / Gretchens Stube）のテーマとも関連する。この世での無数の出来事は，原因と結果からなる糸が縦横に

交差し，布となり衣服となってゆく様子が，「数千本の糸」と「一瞬，一瞬」の作業として描かれているのである。同じく「書斎」の場で，メフィストは学生に女性の扱いに腕をみがくように忠告する。「女性というものは，ここが痛いの，あすこが苦しいのと，苦情の絶えるときがない。それがただのひとところから直せるのだ。」（Es ist ihr ewig Weh und Ach / So **tausendfach** / Aus **e i n e m** Punkt zu kurieren,）（2024 / Studierz.2）ドイツ語では，苦情は「何千倍」でも直すポイントはただ「ひとつ」，と表現されていて，滑稽な場面でもある。「ワルプルギスの夜」の場面で，男の魔の半数が，「悪魔のお宿へ行くときにゃ，女は飛び出す，千歩も先へ。」（Denn, geht es zu des Bösen Haus, / Das Weib hat **tausend** Schritt voraus.）（3980 / Walpurgisnacht）と合唱すると，それに答えて残りの半数が「わしらはそれをとやかくいわぬ。千歩行こうが，女は女。どんなに女が急いでも，ひと跳びすりゃ男が先だ。」（Wir nehmen das nicht so genau, / Mit **tausend** Schritten macht's die Frau; / Doch, wie sie auch sich eilen kann, / Mit **einem** Sprunge macht's der Mann.）（3982 / Walpurgisnacht）と，やり返す。ここでは「千歩」と「ひと跳び」が対比されているが，何やらエロスの世界のことのようでもある。「ワルプルギスの夜」ということで許されようか。以下同様に，「たった一人のこの娘の悲惨」（das Elend dieser **Einzigen**）と「幾千人のそういう運命」（das Schicksal von **Tausenden**）（28 ～ 29 / Trüber Tag）／「森」と「幾千の生命の声」（Der Wald ertönt von **tausend**stimmigem Leben,）（4687 / ① Anmutige G.）／「幾千の流れとなって」（in **tausend**, dann **abertausend** Strömen）流れ落ちる「滝」（der Wassersturz）（4716 / ① Anmutige G.）／「数千の火の精」とその「頭領」（**ein** Fürst von **tausend** Salamandern.）（6002 / ① Lustgarten）／「一千クローネン」に通用する「紙片」（Der Zettel hier ist **tausend** Kronen wert.）（6058 / ① Lustgarten）／「一夜」のうちに，「千の技術者たち」によって「数千枚」印刷された書類（dann ward's in dieser Nacht / Durch **Tausend**künstler schnell **vertausendfacht**.）（6071 / ① Lustgarten）／「千本の手を動かす一

つの精神」（**e i n** Geist für **tausend** Hände）（11510 / ⑤ Mitternacht）等々も，「一」が「千」であること，或いは，「千」の事柄が「一」に帰していることを表していよう。また，生物学的な意味でも「一」と「千」との関係は興味深い。「旦那はこっそり**一つずつ**，わしらの卵を植えつけた。いまではそれが**何千**びき，踊って出てきてお出迎え。」（Nur **einzeln** im stillen / hast du uns gepflanzt: / Zu **Tausenden** kommen wir, / Vater, getanzt.）（6596 / ② Hochgewölbtes ...Z.） と言っているのは，第二幕の冒頭での虫どもの合唱で，メフィストが毛皮のガウンを取りおろして振ると，こおろぎ，かぶとむし，蛾などが飛び出して歌う楽しい場面である。生きものを一つずつ創造した神（Vater）にメフィストがなぞらえているが，「ひとつ」の生命が「何千匹」に増えようが，「生命」はあくまでも「ひとつ」である。「ひとつ」ではあるが「生命」は，「何千，何万」と幾らでも増えてゆく。「一」であるが「千」，「千」であるが「一」であるとも言えるのである。同様に，「エーゲ海の岩にかこまれた屈曲の多い入り江」でホムンクルスが，海豚となったプロテウスの背中に乗る場面でのターレスの忠告も，「千」と「一」との関係であろう。「そして永遠の法則に従って生々発展して，**幾千幾万**の形態を経て行くのだ，だが人間になるまでには時がかかるぞ。」（Da regst du dich nach ewigen Normen, / Durch **tausend**, **abertausend** Formen, / Und bis zum Menschen hast du Zeit.）（8324 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）この忠告に従って，ホムンクルスは「幾千，幾万」の形態を経て，人間へと至る気の遠くなるような「一筋の道」を辿って行くことになる。「幾千，幾万」の形態の変化には，変らぬ「ひとつ」の「生命」が貫いているのである。「遊苑」の場面で皇帝は，シェヘラツァーデにも劣らぬ創作の才に富んでいるメフィストを評して，「お前はよくここへ来てくれた，まるで**千一**夜物語から抜け出してきたようだ。」（Welch gut Geschick hat dich hierher gebracht, / Unmittelbar aus **Tausend Einer** Nacht?）（6031 / ① Lustgarten）と，メフィストの出現を喜ぶ。この「千一夜」という言葉に，これまで述べてきた「千」と「一」との関連が凝縮していよう。まず，「千」

は「多くの数」を飛び越えて「数えられないほど多くの数」を意味するようになる。次に，「千」が「一」と関連づけられると，「無数」の事柄を含んだひとつのまとまりを持った「一」が表現される。そして，「千と一」と表現することによって「千」でもあり「一」でもある，その両面が暗示される。「千一夜」は計測不可能な「悠遠の夜々」であり，同時に，儚き夢の如き「一夜」でもあろう。また，メフィストとの関連で言えば，皇帝の言葉の「直接千一夜から抜け出してきたようだ」とは，メフィストが悠久の夜から，即ち宇宙の暗黒の部分からやって来たことを，皇帝がそれとは知らずに言い当てたことになろう。

ピュタゴラスは，単なる数量としての「一」と，他の多くの部分を持つ全体としての「一」を峻別し，後者を「モナド[3)]」と呼んでいる。上に挙げた「千」との関連における「一」は，従って，ピュタゴラス的な意味で「モナド」を表現していると言えよう。この「モナド」の一部分は更に，他の多くの部分を持つ「一つの全体」を成している。メフィストは「書斎」において，「常に悪を欲して，しかも常に善をおこなうあの力の一部です。」（**Ein** Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.）（1335 / Studierz.）と，ファウストに対して自己紹介するが，「君は一部と名のっている，だが全体気取りでしゃべり立てているじゃないか。」（Du nennst dich **einen** Teil, und stehst doch **ganz** vor mir?）（1345 / Studierz.）と，ファウストにやり込められてしまう。この場面は「モナド」としての「一」の「全体と部分」を上手に表現していよう。このように，「モナド」として「ひとつの全体としてまとまりを持った世界」を「一」と考えるなら，この「一」はこの世のあらゆる現象世界において認められることになろう。

「一」はまた「自己」であり，「自己自身」を象徴する[4)]。
「自己自身」という極めて難しい問題が，「古典的なワルプルギスの夜」の前半部にはっきりとした言葉で表現されている。「ファルザロスの古戦場」

で魔女エリヒトーは暗闇の中で，「**自分自身**の心を支配することのできぬものは，驕慢の思いにまかせて，かならず隣人の意志を支配しようとするのですから…」（Denn jeder, der sein innres **Selbst** / Nicht zu regieren weiß, regierte gar zu gern / Des Nachbarns Willen, eignem stolzem Sinn gemäß...）（7015 / ② Pharsalische Felder）と，独白する。また，「ペナイオス川の上流」でメフィストの問いかけに対して，スフィンクスが「**あなたご自身**のことを言ってごらんなさい，それがもう謎になりますわ。」（Sprich nur **dich selbst** aus, wird schon Rätsel sein;）（7132 / ② Am oberen Peneios）と答える場面がある。この得難く，支配することすら困難で，謎そのものでもある「自己自身」という問題提起は，「ペナイオス川の下流」で，思わぬ解答が与えられているように思われる。しかしそれは，表面上は容易には気付きにくい方法ではあるが。半神ヒーロンがファウストをその背中に乗せて，マントーの坐す「永遠の神殿」に案内するくだりがある。この場面は眼前にその情景を髣髴とさせる空間性が感じられる。マントーが「あいかわらず休みなしに走っていらっしゃいますの。」（Streifst du noch immer unermüdet?）（7478 / ② Am untern Peneios）と，問う。ヒーロンは「あんたがあいかわらず神垣のなかに**ひっそり**こもっているようにね。わしはわしで**駆けまわる**のが好きなのだ。」（Wohnst du doch immer **still** umfriedet, / Indes **zu kreisen** mich erfreut.）（7479）と答える。それを受けて「わたしが**動かずに**いますと，時がその**まわりを回ります**。」（Ich **harre**, mich **umkreist** die Zeit.）（7481）とマントーが付け加える。ここに一点を中心とする円が描かれていることが分かる。それは「数一[5]」を象徴する図形でもあり，また同時に，自己を象徴している，と考えられる。中心に動かずに坐すマントーの周囲にひとつの円がある。その円周をヒーロンが，「時」として休みなく駆け回っている。そこには空間と時間の超越が感じられる。マントーの坐している場所は，まさに永遠の神殿なのである。そして，この点と円周の概念は，C.G. ユングが説明する自己の定義，「自己は中心であるだけではなく，意識と無意識の両方を包み込む円周全体である。[6]」

とも一致する。このマントーに導かれて，ファウストは，ヘレナを求めてペルゼフォーネのいる冥土へと降りて行くことに成功するのである。

はじめに戻って，「二者」を「ひとつ」に結び付ける「ひとつのはたらき」として，神の隠れた力を認めた。それは数で表せば「一」である，と表現した。それは「一」の持つ「ひとつに結合する力」であり，「ひとつに統合する力」であった。それが「一」の持つひとつの意味だからである。しかしながら逆に，結合した「二者」を，元々の二者に解き離すのも，やはり「一」の持つ力のようである。ワーグナーによって「中世風の実験室」で，「霊と肉とは実にうまく共存していて，たがいにしっかり結びつき，けっして離れようとはしない。」（Wie Seel’ und Leib so schön zusammenpassen, / So fest sich halten, als um nie zu scheiden,）（6894 / ② Laboratorium）と，語られた「霊と肉」との結びつきは，最終場「山峡」においては，「しっかりと結びついた霊と肉との複合体は，どんな天使も二つに分けることはできません。ただ永遠の愛だけが，精神を地上の囚われから解き離すことができるのです。」（Kein Engel trennte / Geeinte Zwienatur / Der innigen beiden, / Die ewige Liebe nur / Vermag’s zu scheiden.）（11961 / ⑤ Bergschluchten）と，やや成熟した天使たちに語られることになる。深く結びついた「霊と肉」との「二元性」（Zwienatur）を解き離すことができるのは，ただ永遠の愛のみが可能なのである。即ち，それは神の隠れた力であり，「二者」を「ひとつに結合する力」と同じ，「二者」を「二つに解き離す力」としての数「一」の力によってのみなのであろう。

第二章

まず「二」を表すものとして，次の表現を挙げることができよう。「ああ，おれの胸には**二つ**のたましいが住んでいる。」（**Zwei** Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,）（1112 / Vor dem Tor）このファウストの「市門の前」における告白は，我々が常日頃感じてはいるものの，なかなかはっきりとは表現

しきれない「胸のうち」であろう。我々の心の中には「何か二つのもの」がありそうだ，という率直な実感であり，いわゆるゲーテのいう両極性（Polarität [7]）の思想の端的な表現でもあろう。その「二つ」が我々の心の中で，心の奥底で働いている，という洞察であろう。

この両極性の原理は，カバラの数秘術においては「生命の樹」における「ヤッキン」と「ボアズ」の二本の「柱 [8]」で象徴されている。「ファウスト」においては，パリスとヘレナが冥土から呼び出される「騎士の広間」の場面で堅牢な古代の神殿が現れるが，この神殿を支えている二本の柱について言及されている。「むかし天を支えたアトラスさながらに，円柱が列をなしてそそり立っています。これなら磐石の重みにも堪えられよう，二本もあれば大きい建物を支えることのできる柱ですから。」（Dem Atlas gleich, der einst den Himmel trug, / Stehn reihenweis der Säulen hier genug; / Sie mögen wohl der Felsenlast genügen, / Da **zweie** schon ein groß Gebäude trügen.）（6405 / ① Rittersaal）と天文博士に描写されている「二本の柱」こそ，ソロモン王のカバラ風神殿の正門前にあった，二本の象徴的円柱である「ヤッキン」と「ボアズ」のことであり，カバラにおける「生命の木」の「二」を表現する原理的象徴である，と考えられるのである。「二」の表す観念には，「分裂」，「対立」，「抗争」，「緊張」，「創造」等々の事柄が象徴され，「対立性」と「対称性」が表現される [9]。

この対立概念を表す「二」の表現は，様々な形で「ファウスト」の中に現れる。本当の意味でこの世に生まれ出たいと思っているホムンクルスは，「ペナイオス川の上流」で出遭ったメフィストに向かって，「わたしは二人の哲学者のあとをつけているんです。『自然』とか『生まれる』とかしきりに言っているので，わたしは聞き耳を立てたんです。」（**Zwei** Philosophen bin ich auf der Spur, / Ich horchte zu, es hieß: Natur, Natur!）（7836 / ② Am obern Peneios） と打ち明ける。二人の哲学者とは火成論者アナクサゴラスと水成論者ターレスのことで，両者の論争は，結局のところ決着のつく事柄ではなく，「火」と「水」との二元論としての両極性

にこそその解決があるのであろう。エロスにおける男性的原理と女性的原理も重要な二極概念である。「ワルプルギスの夜」でファウストは若い女と，メフィストは年をとった女と踊る場面があるが，かなり猥褻な色彩が濃厚である。ファウストが「あすこに二人すわっているな，年寄りと若いのが。」（Da sitzen **zwei**, die Alte mit der Jungen;）（4124 / Walpurgisnacht）と，二人の女に気付く。ドイツ語では「あそこに二が座っている」と表現されている。若い方の美女と踊りながらファウストは，「一本林檎の木があって，人の目を惹く実が二つ。それがほしさに木に攀じた。」（Da sah ich einen Apfelbaum, / **Zwei** schöne Äpfel glänzten dran, / Sie reizten mich, ich stieg hinan.）（4129 / Walpurgisnacht）と歌う。「一本の林檎の木」とは知恵の樹であると同時に，「生命の樹」でもあろう。「二つの素晴らしい林檎」とは，具体的には二つの乳房を指していると考えられるが，同時に「二」で表された「性」の世界を象徴するものでもあろう。「たがいに恋しがらせるには，二人を分けておくにかぎる。」（Wenn sich **zweie** lieben sollen, / Braucht man sie nur zu scheiden.）（4245 / W-nachtstraum）とは，「ワルプルギスの夜の夢」におけるオーベロンの言葉である。それを受けてチターニアは，「女は南，男は北の果てまでやってしまうのがよい 」（Führt mir nach dem Mittag **Sie**, / Und **Ihn** an Nordens Ende.）（4249 / W-nachtstraum）と言う。そうすれば，いつも一緒にいることによって夫婦喧嘩をするようなことは，起こらないからである。しかしこの言葉の真意は，南と北の果てに分かたれた男女は，まさに南と北の両極に分かたれた磁力であり，互いに引き合う関係であることにあろう。男女の関係は，ここに両極性の概念として，互いに対立し，かつ，引き合い，補完し合う「二」として表現されていることが理解できよう。従って，「二」という数で表現するだけで，「二」の持つ分裂，対立，両極，男女の関係，性そのものをも代弁させることが可能となってくる。例えば，「おい，そう急ぐなよ。あとから二人来るが，なかなか着飾っているじゃないか。ひとりは隣のうちのむすめだよ。」（Nicht so geschwind! Dort hinten kommen **zwei**, / Sie sind gar niedlich angezogen,

/ ’s ist meine Nachbarin dabei;）（836 / Vor dem Tor），という「市門の前」における学生の何気ない言葉にも，「二」の持つ独特なニュアンスが感じられよう。ドイツ語では「あとから二がやって来る」と表現されている訳だが，「一」の完結した世界は終わり，これから始まる「グレートヒェン悲劇」の前触れとして，「分裂」と「対立」の世界の始まりを予告する言葉とも取れるのである。或いは男性側からの異性として，「二」はすでに「女性[10]」を意味すると解することも可能である。同様に，前出のファウストの言葉「あそこに二が座っている」も，「あそこに女が座っている」意味にも成り得るのである。また，「虫ずが走るわ。いまじゃ何でも二人分だって。飲むのも食べるのも。」（Es stinkt! / Sie füttert **zwei**, wenn sie nun ißt und trinkt.）（3548 / Am Brunnen）と「井戸のほとり」でグレートヒェンと噂話をしたリースヒェンの言葉も，ドイツ語では「彼女は二を食べる」と表現されており，噂の彼女バルバラは妊娠をして二人分食べている，ということと同時に，「二」で表された「性愛」の世界を味わっている，ということにも解釈できよう。また，バルバラの胎内にいる胎児は，バルバラ自身から分離し始めている。従って，「二」は「母[11]」でもあり，バルバラは母となる運命なのである。

「二本足の酒袋め，地獄から引き返してきたか。」（**Zwei**beiniger Schlauch, bist wieder auferstanden?）（6162 / ① Lustgarten）これは，「遊苑」での最後の場面で，息を吹き返して登場した阿呆に対して，メフィストが言った台詞である。人間は二本足歩行する動物であるということには，大きな意味がある。「朝は四本，昼は二本，夕べは三本足で歩くものは何か？」という有名なスフィンクスの謎かけは，「ファウスト」においても重要な課題となっているように思われる。「三」と「四」については，この後考察することになるので，ここでは「二」について論じると，これまでに述べた「二」の持つ「対立」と「分裂」の「対称性」の世界に人間は生きざるを得ない，ということになろう。我々が生きている世界は，二元性を根本とする事象に満ち溢れた世界なのであり，我々は善と悪との価値

判断の分別の世界に生きざるを得ないのであり，我々自身もまた二元的な存在なのである。四本足の動物から，二足歩行する類人猿へと人間は進化を遂げたが，そのこと自体が重要なのではなく，そのことによって，我々は二元対立の世界に生きるように定められた，ということがスフィンクスの謎々の真意なのである。同様に，自由に姿を変えることのできる変化の神プロテウスが，大亀の姿になって現れたのに対して，ターレスは，「だが，わずかな手間を惜しまずに，二本足の人間の姿になってもらおう。」（Die kleine Mühe laß dich nicht verdrießen / Und zeige dich auf menschlich **beiden** Füßen.）（8239 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）とプロテウスに要求する「エーゲ海の岩にかこまれた屈曲の多い入り江」の一場面も，数の面に即して言えば，「二」である人間の姿を巧みに表現している。この場面では足のない魚から，四本足の亀，そして二本足の人間へと変化するプロテウスの変身振りが描かれている。まさに，スフィンクスの問いかけた謎に対する一つの答えである。品位のある姿となって現れたプロテウスに，覆いに隠されたホムンクルスの姿を見ることが許される。尚，「二本足の人間の姿」はドイツ語では，auf beiden Füßen（双方の足で立った）と，対をなす「両方」を意味する「二」（beide）で表現されている。このように同じ「二」を表すにしても，beide の他に Paar, doppel, zwie- 等を用いた表現も当然用いられている。このことについても後述することにする。

その他の例として，「それは奥さん，なんでもない。証人が二人おれば，いつでも真実の証明は成り立ちます。」（Ja, gute Frau, durch **zweier** Zeugen Mund / Wird allerwegs die Wahrheit kund;）（3013 / Der Nachbarin Haus）これはメフィストがマルテに偽証を持ちかける場面である。メフィストとファウストの「二人の証人の口を通せば」，虚偽も真実となってしまう，という法律上の事柄が問題なのだが，「二」という「数」が最初の「数」であることも表している。同時に「一」はまだ「数」になっていない，ということでもある。「一人」の証人の証言では，まだ説得力がない。「二人」以上集まって，はじめて「証言」として「数」を得たことになり，信

憑性を得ることになる。「二」になって，はじめて「数」として認められる，ということでもあるのだ。同様に，「市門の前」でワーグナーが，「あのように気おくれした様子でわたしたちのまわりを走っています。主人かと思ったら，知らない男が二人も立っているからでしょう。」（Ich seh’ ihn unbewußt und furchtsam uns umspringen, / Weil er, statt seines Herrn, / **zwei** Unbekannte sieht.）（1160 / Vor dem Tor）と「黒いむく犬」について，ファウストに向かって言う場面では，「主人」の「一」と，「二人」の「見知らぬ男」(ファウストとワーグナー)の「数」を考察することができよう。「黒いむく犬」の「主人」は「一人」で十分なのである。「むく犬」の役割は「主人」に仕えることであり，それ以外のことではない故に，「主人」以外の者の「数」は脳裏にはない。ファウストとワーグナーの「二人」を見て,「むく犬」ははじめて「数」を意識し, いつもの「主人」ではないと,「怯える」(furchtsam) のであろう。「黒い」むく犬はまた, まだ「無意識」(unbewußt) の状態でもある。それはなぜか？ それは，「黒いむく犬」の正体であるメフィストは，天上の「主」のもとを離れて，この地上に降りて来たばかりの「堕天使」だからであろう。「天上世界」は，他を意識する必要のない「一」の世界であり，「地上世界」は，二元対立を根幹とする「二」の世界だからであろう。

「二」はまた，対極と対立を表現する故に，敵対や決闘，更に悪をも示唆し，或いは直接意味することもあるようである[12]。実例を挙げると：「皇帝の居城」でのカーニバルで「賢さ」(Klugheit) は，「人間の生活にとって最大の敵がここに二人いる。恐怖と希望。それをわたしは鎖につないで，世の中から遠ざける。」（**Zwei** der größten Menschenfeinde, / Furcht und Hoffnung, angekettet, / Halt’ ich ab von der Gemeinde;）（5441 / ① Weitläufiger Saal）と，「恐怖と希望」の二人を紹介する。人間のこころの中の対極にあるこの二つの働きは, 敵対するものとして「二」なのである。「夜」の場面でヴァレンティンは, ファウストとメフィストの人影に気付き,「おれの目に狂いがなければ，二人連れだな。」（Irr’ ich nicht, es sind ihrer

zwei.）（3647 / Nacht 2）と，対決を辞さない覚悟である。案の定，ヴァレンティンとファウストの二人は決闘（Zweikampf）となる。二人の人影に，ヴァレンティンはすでに決闘を予感している。「悪党が二人揃った――もうぐるになっている――阿呆とほら吹きだ――」（**Zwei** Schelme sind's – Verstehen sich schon—Narr und Phantast—）（4951 / ① Kaiserliche Pfalz）天文博士と玉座の間に忍び込んだメフィストとは，このように評される。メフィストが天文博士をまんまとグルに巻き込んだのである。「二」が「悪」や「悪人」を意味するのは，イエスと共に磔刑に架けられた「二人」が「盗人[13)]」だったことにも由来するようである。

「二」という数詞を用いずに「二つの事柄」を表現する手段は，先に触れたように幾つかの手段がある。単純で誤解のない表現方法は，「ＡとＢ」のように，間に「と」（und）を介して二者の存在を明示する方法であろう。修辞的にも最も基本的な手段であると同時に，「Ａ」と「Ｂ」の「二者」を区別しながら，「ＡとＢ」を「ひとつ」として表現しようとする，存在論的にも根源的な本質を持っているように思われる。同じ「二つ」のことを表すにしても，大別して，「対極」にある「二つ」を表現する場合と，ほぼ同意語ではあるが，細かな「差異」としての「二つ」を表現する場合があるようである。明白な二元対立を示す例としては：「森と洞窟」における「男と女」（Bub und Mädchen）（3339 / Wald u. Höhle）／「優雅な土地」における「苦痛と喜び」（Schmerz und Freude）（4712 / ① Anmutige G.）／「皇帝の居城」における「愛と憎しみ」（Lieb' und Haß）（4844 / ① Kaiserliche Pfalz）／「スパルタのメネラス王の宮殿の前」における「善と悪」（Gutes und Böses）（8594 / ③ Vor dem Palaste ...）等々，枚挙に暇がない。同意語としての差異を示す例としては：「マルテの庭」における「肉と血」（Leib und Blut）（3419 / Marthens Garten）／「皇帝の居城」における「幸運と幸福」（Glück und Heil）（4764 / ① Kaiserliche Pfalz）／「恥辱と破廉恥行為」（Schand' und Frevel）（4795 / ① Kaiserliche Pfalz）／「時刻と星宿」（Stund' und Haus）（4949 / ① Kaiserliche Pfalz）　等々，同様に，

当然のことながら多数の例がある。この「二」を表現する「A と B」の表現形式は，我々の存在形式，或いは意識構造そのものが，「A」と「B」とを区別して表現できる能力の基盤の上に立っている，ということを意味しよう。数を用いない「二」の表現としては，最も根源的，原始的な表現形式であり，更にその上に韻律上，文体上の要素も加わる。ゲーテの「ファウスト」においても当然多用されている。

同じく，数としては「二」であるが，「二」と言わずに「両方」，「両者」，「双方」の意味で用いられる beide の用法も「二」を考える上で重要である。ただ単に，すでに話題となった，或いは話題として提示しようとする事柄が「二つ」ある，という場合にもこの beide は実際には用いられているが，本来的な用法の由来は，いわゆる「双数」（Dualis）としての用法であろう。「双数[14]」は複数でもあり，同時に短数でもある，という本質を持っている。例えば，上に述べた「男と女」，「善と悪」の例では，「男」と「女」，「善」と「悪」の二つが区別されているが，「男女」，「善悪」と「一つのこと」と見做すことも可能なのである。「一」であって「二」，「二」であって「一」であることの端的な表現が，「双数」として表されるのである。「男と女」の例としては，「市門の前」においてファウストは，錬金術的な薬の製造を次のように語る場面を挙げることができよう。「大胆に言い寄る『赤獅子』をぬるま湯のなかで『百合姫』とめあわせる。さてこの新婚の**夫婦**を燃え立つ火で攻めて，閨から閨へ追いまわす。」（Da ward ein roter Leu, ein kühner Freier, / Im lauen Bad der Lilie vermählt, / Und **beide** dann mit offnem Flammenfeuer / Aus einem Brautgemach ins andere gequält.）（1042 / Vor dem Tor） 「赤獅子」（ein roter Leu）と「百合姫」（die Lilie）とは化学薬品のことであるが，それを beide「双方」，「夫婦」と見立てているのである。また，「善と悪」の例としては，「ペナイオス川の上流」でのスフィンクスの言葉に見ることができよう。「善人にも悪人にも必要にして，善人にはおのれの諸欲を滅ぼす戦いの的となり，悪人には狂愚を演ずる際の伴侶となる。その**いずれも**ひっきょう大神ゼウスのみ心を

興ぜしめんため。」(„Dem frommen Manne nötig wie dem bösen, / Dem ein Plastron, aszetisch zu rapieren, / Kumpan dem andern, Tolles zu vollführen, / Und **beides** nur, um Zeus zu amüsieren.“)(7134 / ② Am oberen Peneios)これはスフィンクスによって解きほぐされたメフィストの正体である。メフィストという悪魔は「ひとつ」だが，その現れ方は「善人」と「悪人」とでは，その様相を全く異にする。また，同じ「ひとつ」の事柄が，「善」にもなれば，「悪」にもなるのである。それを beides「両者」,「双方」という言葉で上手に表現している。また, メフィストの従者とも言うべき「二羽の鴉[15]」は，「魔女の厨」において，「貴方の**二羽**の鴉」(Eure **beiden** Raben)(2491 / Hexenküche)と魔女に言われ，「端山の上」でもメフィストは「あすこにわたしの**二羽**のからすが飛んできました」(Da kommen meine **beiden** Raben,)(10664 / ④ Auf dem Vorgebirg)と，いずれも beide Raben が用いられている。この beide の用法こそ，「二元」と「一元」の相関関係が象徴的に, かつ「鴉」という姿で具体的に表されていよう。「二羽の鴉」は「二極」を表すあらゆる事柄を象徴的に具現し，かつ空を自由に飛べる「鳥」として精神性が表現されている。これは錬金術的な表象のひとつでもある。次に，オイフォリオンが「蔭の多い緑林」で，岩また岩と次第に高いところへ跳び登って行く場面では，「風がうなっている。波がほえている。だが，**どっち**も遠くに聞こえるだけだ，おれはあれに近づきたい。」(Winde, sie sausen ja, / Wellen, sie brausen da; / Höre ich doch **beides** fern, / Nah wär’ ich gern.)(9815 / ③ Schattiger Hein)とオイフォリオンは言う。風がビュービュー吹いている。波はゴーゴー音をたてている。しかし，強い風が吹いているから，波が激しく音をたてているのである。本来, 風と波は表裏一体,「ひとつ」なのであろう。従って, beides「風も波も，両方とも」と表現せざるを得ないのであろう。同じく「蔭の多い緑林」で，オイフォリオンを失ったヘレナは，次のように言ってファウストと決別する。「命の緒も愛のきずなも切れました。**これとそれ**とを歎きながら，つらいお別れをいたします。」(Zerrissen ist des Lebens wie der

Liebe Band; / Bejammernd **beide**, sag' ich schmerzlich Lebewohl)（9941 / ③ Schattiger Hein）「生きる」ということが「愛する」ということであるならば，「命」のきずなが切れたことは「愛」のきずなが切れたことと同じである。ヘレナにとって，「生きる」ことは「愛する」ことだったのである。従って，やはり beide「それとこれ，双方」と言わざるを得ないのである。

数としては「二」であるが，「対」をなす「一組のもの」は Paar という言葉で表現されることがある。beide と同様，「二」を考える上では重要で，本質的な言葉である。しかしながら，その用法は「対を成す二つのもの」と，「夫婦，恋人」等に限定されているようである。「二つの目」（ein Paar Augen）（3969 / Walpurgisnacht）／「両方の頬っぺた」（der Wänglein Paar）（9160 / ③ Innerer Burghof）／「双子の小鹿＝両の乳房」（Zwillingspaar）（3337 / Wald u. Höhle）／「一対の翼」（Flügelpaar）（5461 / ① Weitläufiger Saal）；（9897 / ③ Schattiger Hein），等は「身体の一対を成すもの」であろう。「カップル，恋人，夫婦」の意では，バウキスとフィレモンが典型的な夫婦（Ehepaar）として描かれている；「誠実な夫婦」（ein wackres Paar）（11052 / ⑤ Offene Gegend）；「あの老人夫婦」（jenes alte Paar）（11347）/ ⑤ Tiefe Nacht）；「その夫婦」（Das Paar）（11362 / ⑤ Tiefe Nacht）と，三度 Paar が用いられている。知り合って間もない頃，「庭」を散歩するファウストとグレートヒェンは，マルテから「おや，あの二人は？」（Und unser Pärchen?）（3201 / Garten）と，呼ばれる。同じく Pärchen「カップル」という語形が，「ワルプルギスの夜」（4263 / W-nachtstraum）にも登場する。その他，「惚れた者どうし」（verliebtes Paar）（6836 / ② Laboratorium）／「どの組も」（ein jedes Paar）（7614 / ② Am obern Peneios）／「恋人どうし」（Liebespaare）（9586 / ③ Schattiger Hein）／「組と組」（Paar und Paar）（5840 / ① Weitläufiger Saal）／「一組ずつ」(in Paaren)（5378 / ① Weitläufiger Saal)等々の用法が見出される。

beide と Paar と並んで，「二」を表現するいまひとつの重要な手段は，

「二倍の」,「二倍にする」を意味する doppel-, doppeln 等の用法であろう。その多くは，ただ単に，字義通り「二倍」を意味する場合である。「年数は，そのききめを**倍にする**。」（Die Jahre **doppeln** seine Kraft.）（2521 / Hexenküche）とは，メフィストが「魔女の厨」で「若返りの薬」を所望したときの台詞。「玉座の間」でメフィストは天文博士に台詞を付けているので，皇帝にとっては,「あれの言うことは**二度ずつ**聞こえてくる」（Ich höre **doppelt**, was er spricht,）（4971 / ① Kaiserliche Pfalz）。「**倍**上等の酒」（**doppelt** beßre Flasche.）（6147 / ① Lustgarten）／「**倍の**やかましさで」（**gedoppelt** laut）（6233 / ① Finstere Galerie）／「**倍の**数」（**Doppel**zahl）（10367 / ④ Auf dem Vorgebirg）／「埋葬」の場面でメフィストは,「さっさと来い。歩調を**倍に**早くしろ。」（Nur frisch heran! **verdoppelt** euren Schritt,）（11636 / ⑤ Tiefe Nacht）と言い, 悪魔を呼び出す。このような「数量的に」二倍を表す用法の他に,「二重性」,「二元性」,「二面性」が感じられる表現がある。「ペナイオス川の下流」でファウストは，沐浴をする若い女性の姿を目撃し,「若い女たちのすこやかな肢体が，水の鏡に映って**二重**におれの目をたのしませてくれる。」（Gesunde junge Frauenglieder, / Vom feuchten Spiegel **doppelt** wieder / Ergetztem Auge zugebracht!）（7283 / ② Am untern Peneios）と感嘆の声をあげる。水に映った若い女性の姿と，現実の姿と，確かに二つある。しかも，どちらが虚で，どちらが実ということではなく, どちらも現実にファウストの目に映っている。「ひとつの姿」が「二重身」として現れている。「水の鏡」に映った姿は「幻影」ではあるが，現実の像として，真実を反映している。また「鏡」そのものが，従って,「真実」を写し取った「幻影」として「二」を象徴している。それが「二重に」(doppelt) ファウストの目を楽しませるのであるが, 同時に，我々自身の存在が「二重身」であることを示唆していることにもなろう。同様の表現が「ふたたびペナイオス川の上流」のジレーネたちの言葉に見られる。「月は空と海とに**二重に**照って，きよらかな露でわたしたちを濡らします。」（Da, wo Luna **doppelt** leuchtet, / Uns mit heil'gem Tau

befeuchte.）（7513 / ② Am obern Peneios）「真実の姿」の「月」と，その反映である「海に映った月」と二つある。ひとつの月を，二つの姿として現実には我々は認識し，現象世界を楽しんでいるのである。これもある意味で，我々は「二元世界」に生きていることを，我々自身も「二元的存在」であることを，「月」が美しい「絵」として我々に教えてくれているようである。噂によると，イリオスばかりではなく，エジプトにも出現したといわれるヘレナも，「二重身」（**ein doppelhaft Gebild**）（8872 / ③ Vor dem Palaste ...）とフォルキュアスに呼ばれている。またファウストは，冥府から呼び出したヘレナをパリスから奪い返そうと，ヘレナに攫みかかる場面で，「二重の王国」（Das Doppelreich）（6555 / ① Rittersaal） を建設する，と叫ぶ。「おれは彼女を救う。そうすれば彼女は二重におれのものだ。」（Ich rette sie, und sie ist **doppelt** mein.）（6557 / ① Rittersaal）と，叫ぶ。この場面での「二重性」とは，「精神」と「霊的世界」との二重性であり，「現在」と「過去」との「二重性」でもあろう。即ち，「精神」は「霊的世界」とも「過去」とも共通する「一つの世界」なのでもあろう。「同じひとつの行為」が「相反する二元的事柄」として表現されることがある。「息を吹きかけて，吹く」（blasen）という行為は，火を起すためにも，手を温めるためにもするし，また逆に火を消すため，冷やすためにもする行為である。「カーニバル」に登場した「伴食者」の台詞に「温めるためと，冷やすための二重吹き」（Das **Doppelblasen** / Das wärmt und kühlet,）（5244 / ① Weitläufiger Saal）という言葉があるが，「二の世界」を遺憾なく表現するものであろう。我々の認識世界においては，「同じ一つの現象」が，「二元対立」する価値判断を伴う出来事となるのである。

さて，以上の考察から，「二」が「一」であり，「一」が「二」であるという関係を表す事柄が数多く観察された，と言えよう。この関係は，別の言葉で表現すると「両性具有者」（Zwitter, Hermaphrodit）の問題でもあり，或いはまた本源的な「二元性」（Zwienatur）の問題でもある。「玉座の間」

で，メフィストの無神論者振りを見抜いた宰相は，「天賦とは罪悪，精神とは悪魔だ。この二つが番うと，懐疑という二目と見られぬ片輪の子が生まれる。」（Natur ist Sünde, Geist ist Teufel, / Sie hegen zwischen sich den Zweifel, / Ihr mißgestaltet **Zwitter**kind.）（4900 / ① Kaiserliche Pfalz）と，反キリスト教的であるとメフィストを非難する。宰相の用いた言葉は「両性具有者」（Zwitter）で，信仰に対する「懐疑」は，「罪悪と悪魔」との間に生まれた「両性具有者」であると言うのである。この「両性具有」にこそ，「二」と「一」の関係が凝縮されている。「両性」が「一つの個体」に備わっており，「二」が「一」の中に在り，「一」は「二」を持っているからである。次に，「カーニバル」の場面での，メフィストが扮する「ツォイロー・テルジーテス」を採り上げてみたい。この男はその名の如く，ツォイローとテルジーテスの二人が一人になり，二つの顔を持つ小男で，どんなことにもけちをつけ，悪しざまに罵る醜悪な形相の男。「触れ役」からは「**二人の一寸法師のくっついたもの**」（**die Doppelzwerggestalt**）（5474 / ① Weitläufiger Saal）と呼ばれる。この姿は「二人が一人」になっている。「触れ役」の杖の一撃で，この男はたちまち「汚らしい泥の塊」になる。そして，「こりゃどうだ，泥の塊が卵になった，卵はどんどんふくれて，はじけて，二つになる。なんだか二匹飛び出したな，蝮と蝙蝠だ。」（–Doch Wunder! –Klumpen wird zum Ei, / Das bläht sich auf und platzt entzwei. / Nun fällt ein Zwillingspaar heraus, / Die Otter und die Fledermaus;）（5476 / ① Weitläufiger Saal）と，描写される。その後，蝮と蝙蝠は外へ逃げ出し，またくっつきあって，一つになろうとする。この経過を整理してみると，「ツォイローとテルジーテス」の「二人」が「一人」になっている，即ち，一種の「両性具有」と考えられる。それが「ひとつの卵」になる。そして，その卵から「蝮」と「蝙蝠」が飛び出す。そして。この二匹は「一つに」合体しようとしている。「二」が「一」になり，「一」が「二」になり，その「二」がまた「一」になる。お芝居の上では，単に茶番劇として描かれていると，見做すこともできるが，「二元」と「一元」の本質的な関係を，

非常に分かりやすい形で示している。また，「古典的ワルプルギスの夜」で，闇の女のフォルキアスたちと合流したメフィストは，「混沌の息子ではなく，娘だ」と注意されるが，「ちぇっ，それじゃおれも**半男半女**（ふたなり）と言われる身になりさがったか。」（Man schilt mich, o Schmach, **Hermaphroditen**.）（8029 / ② Am obern Peneios）と悪態を吐く場面がある。メフィストは男であるのに，フォルキアスたちの女の仲間入りをしたからで，笑いを誘う場面でもある。この「半男半女（ふたなり）」は本来の「両性具有」（Hermaphrodit）の用法であり，悪魔メフィストが性を越えて存在していて，非常に興味深い。いずれにしても，「一」はすでに「両性具有」として「二」であり，「二」はしかし「一」でもあるのであろう。

第三章

「ああ，おれの胸には**二つ**のたましいが住んでいる。」（前出）というファウストの表明の中には，すでに「二」を越えて，「二」を統合し，支配し，統一する一つの存在が感じられる。即ち，「二つのたましいが住んでいる」と感じる自分が，どこかに存在するのである。ここに，第一章において見た，「統一するひとつの力」としての「一」を感じ取ることができよう。それを「2 + 1 = 3」という公式で表すことが許されるであろう。

同様に，前章において採り上げた「恐怖と希望」は，象を御している「賢さ」に導かれている。その姿から，「恐怖＋希望」+「賢さ」として，「2 + 1 = 3」を見て取ることができよう。恐怖と希望は相反する対概念で，我々は悲観的になり過ぎてもいけないし，また楽観的になりすぎてもいけない。それをコントロールするのが「賢さ」で，我々のこころの働きとして我々の中にある，ということになろう。

また同様に，すでに第一章において考察した「場面」，ファウストとヘレナの間にオイフォリオンという子供が生まれ，束の間の家族の幸せが描かれる場面でヘレナは，「愛は人間に人間らしい幸福を授けるためにけだかい**二人**を結び合わせますが，神々のような喜びを味あわせるには，かけ

がえのない三人の組をつくりあげますのね。」と，語ったが，ここにも「2 + 1 = 3」としての「三つ組」が感じられよう。愛し合う二人を近づけ，結びつけるのは「一」としての「愛の力」であった。それは人間的な喜びであるが，神々のような喜びを味わうのは，二人の間に「愛の結晶」とも言うべき「子供」が生まれてからなのである。ここにまた，「二」は人間的，「三」は神的な数であることも表現されている。これに続く合唱の声は，「長年つづいたお仕合せが，坊ちゃまのかわいいお姿となって，ご夫婦お二人のお身の上に集まったのです。なんというむつまじさでしょう，お三人お揃いのご様子は。」（Wohlgefallen vieler Jahre / In des Knaben mildem Schein / Sammelt sich auf diesem **Paare**. / O, wie rührt mich der **Verein**!）（9707 / ③ Schattiger Hain）と，歌う。しっかりと結びついた「三つ組」，揺るぎない聖なる「三位一体」がここに表現されている。

次に，初めから「三」で表現されているもの，純粋な「三つ組」或いは「三位一体」と考えられるものには，以下のような表現を見つけることができた。「三位一体の威を持って輝く光を待つつもりか。」（Erwarte nicht / Das dreimal glühende Licht!）（1318 / Studierz.） とファウストは，象のように膨れ上がったむく犬の変身に向かって言う。「書斎」の場面で，メフィストが正体を現す直前の言葉である。この三方に輝く光とは，一種の三角形の印で，純粋に三位一体を象徴する印と考えられる。

同じく純粋な「三つ組」として，事物という形で象徴的に表現されているものとして，「三本脚の鼎」（Dreifuß）がある。この「鼎」という言葉は三つの場面で用いられている。最初は，「暗い廊下」でメフィストが母たちの国への行き方を指示する場面，「そして最後にあかあかと熱している鼎が見えてきたら，あなたはいちばん深い，底の底に行き着いたのです。」（Ein glühender **Dreifuß** tut dir endlich kund, / Du seist im tiefsten, allertiefsten Grund.）（6283 / ① Finstere Galerie）。二番目は，その鼎と共にファウストが「騎士の広間」に登場する場面，「三脚の鼎が彼といっ

しょに空無の中から上がってきました。」(Ein **Dreifuß** steigt mit ihm aus hohler Gruft,)（6423 / ① Rittersaal）。そして三番目は，「スパルタのメネラス王の宮殿の前」で生贄を捧げるための準備が語られる場面，「お前が必要と思うだけの香炉を揃えるのだ。」(Dann nimm so manchen **Dreifuß**, als du nötig glaubst.)（8570 / ③ Vor dem Palaste ...）と，メフィストの言葉，「用意はすっかりできております。鉢も，鼎も，研ぎあげた斧も。」(Alles ist bereit im Hause, Schale, **Dreifuß**, scharfes Beil,)（8921/ ③ Vor dem Palaste ...）である。この三つの場面の相違は，一番目が「過去」，二番目が「現在」，三番目が「未来」に関連しているという点であろう。即ち，「母たちの国」に降りて行きヘレナを連れ戻すのは，過去の人ヘレナを連れ戻すという意味で，過去に帰ることであり，皇帝をはじめ廷臣たちの見守るなか「騎士の広間」に現れた鼎とファウストは，現在のことであり，生贄を捧げるための準備として用意された鼎は，これから先未来のことである。鼎はこのように，過去と未来を現在で結ぶ，三位一体の象徴として，時間の純粋な「三つ組」と考えられる。この鼎と並んで，三つの時間概念をひとつにする象徴的事物として，「三叉の矛」(Dreizack）を挙げることができよう。鍛冶工であるテルヒーネスたちが「ネプトゥーンの三叉矛を鍛えたのはわたしたちだ。どんな荒波もネプトゥーンはそれでしずめる。」(Wir haben den **Dreizack** Neptunen geschmiedet, / Womit er die regesten Wellen begütet.)（8275 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）と，「エーゲ海の入り江」で歌う場面がある。彼らは海の神ネプトゥーンを讃え，この三叉矛を振りかざす。「三叉の矛」は本来，魚を刺して獲る道具である。このことを象徴的に解釈するならば，ネプトゥーンが支配する無意識という「海[16]」の中で，「自己」を意味するイエスとしての「魚[16]」即ち「自己」を獲得することが，この「三叉の矛」に込められていよう。従って，そこには過去，現在，未来の三つを貫く「ひとつの自己」が表現されているとも言えるし，また「父と子と精霊」としての，本来的な意味での「三位一体」が象徴されているとも言えよう。そしてこの「三叉の矛」(Dreizack） は同意語と

して（Trident）（9669 / ③ Schattiger Hain）とも置き換えられ，また王権の象徴としての「王笏」（Zepter）（8283 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）とも呼ばれている。「鼎」との違いは，「鼎」が香炉から立ち込める抹香の香りを伴い，宗教的神秘を秘めているのに対して，「矛」には生活感が溢れ，現実に根ざした力強さが感じられよう。

現在，過去，未来という三つが，ひとつの事物に込められた表現としてではなく，一筋の時間の流れとして，明白に述懐されていると思われるところが見受けられる。それも一つの「三位一体」と考えられよう。メネラス王の宮殿の前で，フォルキュアスに向かってヘレナは言う，「多くの都市を滅亡させ，荒廃させた女，悪魔のように恐ろしいあの姿は？ わたしは本当にああだったのか。いまもああなのか。これからもああなのだろうか。」（War ich das alles? Bin ich's? / Werd' ich's künftig sein, / Das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?）（8839 / ③ Vor dem Palaste ...）そして合唱隊がフォルキュアスに向かって，「憂いをしずめ，苦しいことを忘れさせる慰めのことばをかけるどころか，過ぎ去ったことを何から何まで掘りかえして，よいことよりは厭な思い出ばかりを呼び出すお前。そして現在の輝く光ばかりでなく，やさしく招く未来の希望のともしをさえ掻き消してしまうのだ。」（Nun denn, statt freundlich mit Trost reich begabten, / Letheschenkenden, holdmildesten Worts / Regest du auf aller Vergangenheit / Bösestes mehr denn Gutes / Und verdüsterst allzugleich / Mit dem Glanz der Gegenwart / Auch der Zukunft / Mild aufschimmerndes Hoffnungslicht.）（8895/ ③ Vor dem Palaste ...）と言う場面。またリュンコイスがファウストの妃となるヘレナを讃えて，「わたしは今まで何者だったか？ そして今は何者でしょう。何を望み，何をしたらよろしいのでしょう。」（Was war ich? Was bin ich nun? / Was ist zu wollen? Was zu tun?）（9277 / Innerer Burghoh）と言う場面，等である。いずれも過去，現在，未来と分けて表現せざるを得ないが，連続して流れ，区分することのできない同じ一つの時間の流れが感じられる。これも時間の「三つ組」

としての「三位一体」である。

神々や怪物を含めた登場人物の緊密な「三つ組」も，他の組合せでは表現し切れない「三位一体」を表していると見做すことができよう。「天上の序曲」での三人の大天使，ラファエル，ガブリエル，ミハエル（243 / Prolog im Himmel）はやはりこの組合せでしか成立し得ない神聖なる三位一体であろう。

「カーニバル」の場面で次々に登場するグループのうち，三組の三女神は明白な「三つ組」を成している。アグライア，ヘゲモネ，オイフロジュネの優雅の三女神「グラーチェたち」，アトロポス，クロートー，ラケシスの運命の三女神「パルツェたち」，そしてアレクトー，メゲーラー，ティジフォーネの復讐の三女神「フーリエたち」である。また「優雅」と「運命」と「復讐」の「三組」そのものもまた，一つの「三つ組」を成していると考えられる。片や日々の制約の中にも感謝を忘れない，気品に満ちた優美な世界，片や人間たちの幸福を次々と破壊してゆく，裏切りと復讐の世界，その間にあり，どちらに傾くかを決める運命の世界。この三つの世界は目に見えない一つの世界でもあるのだ。

次に闇の女の「フォルキュアスたち」を挙げることができよう。彼女たちは「洞穴のなかの薄暗がりに三人が一かたまりになってしゃがんでいる」（was in der Hölle dort, / Bei schwachem Licht, sich **dreifach** hingekauert）（7965 / ② Am obern Peneios）。その醜さにはさすがのメフィストも度肝を抜かれる「三人組の化け物」（Dreigetüm）（7975 / ② Am obern Peneios）である。彼女たちは三人で一つの目と一つの歯しか持たず，必要があれば互いに貸し合う。ここにも「三つ組」が上手に表現されている。まず「わたしたち三人は」（unser Drei）（8001 / ② Am obern Peneios）と「三人一組」を単数で名乗っている「三位一体」であり，次に「三人で一つの目」，「三人で一つの歯」という三つ組の「三位一体」である。

「三人の大力漢」が第四幕（Die **drei** Gewaltigen treten auf.）（10323 / ④ Hochgebirg）と第五幕（Die **Drei** treten auf.）（11282 / ⑤ Palast）に登場す

る。「あらうで」(Raufebold),「はやとり」(Habebald),「かたにぎり」(Haltefest) の三人である。暴力にものを言わせ，すばやく搾取し，そして財蓄する。これまでの歴史においても，現代の現実社会においても，権力を得て世の中を巧みに渡ってゆく上での, 実際的な「三位一体」であろう。

「三人，小さい庭に用意された食卓につく。」(ト書き) (Am Tisch zu **drei**, im Gärtchen.) (11107 / ⑤ Offene Gegend) 第五幕の冒頭，その昔命を助けてもらった旅人が，恩人であるフィレモンとバウキスの老夫婦を訪ねた場面である。この三人もまた，古き良き時代を代表する「三位一体」を表わしていると思われる。ファウストに立ち退きを迫られた老夫婦は，旅人と共に小屋もろとも焼き払われてしまう。「炭火があたりに投げ散らされて，藁に燃えつきました。それが燃えひろがって，三人の火葬もすみました。」(Von Kohlen, ringsumher gestreut, / Entflammte Stroh. / Nun lockert' s frei, / Als Scheiterhaufen dieser **drei**.) (11367 / ⑤ Tiefe Nacht) 幾百年を生き抜いてきた小屋も，こころの故郷とも言うべき菩提樹の群れも灰燼に帰し，三人が一つになって命を落としたのである。一つの時代の終焉である。

フォルキアスの一人となったメフィストの恐ろしさは，合唱隊によって「わたしにはそれは頭が三つある地獄の犬の顎よりずっとおそろしい。」と形容される。(Mir ist er weit schrecklicher als des **drei-** / köpfigen Hundes Rachen.) (8887 / ③ Vor dem Palaste ...)

アナクサゴラスが月に向かって呼びかける，「おんみ，高きにいまして永遠に老いることなく，三つの名，三つの姿を兼ねそなえたまう女神，わが民の苦難に際しておんみにすがり奉る。ディアナ, ルーナ, ヘカーテよ。」(Du! droben ewig Unveraltete, / **Drei**namig-**Drei**gestaltete, / Dich ruf' ich an bei meines Volkes Weh, / Diana, Luna, Hekate!) (7902 / ② Am obern Peneios) この月は，地上ではディアナ，天上ではルーナ，冥土ではヘカーテとなる三位一体の女神を表している。

ヘレナとファウストが近づきになる「城の中庭」での場面で，ファ

ウストは，「限りないご領土を統治する協力者としてのわたくしをお認めください。身は一つですが，あなたのために**崇拝者**，**従者**，**護衛者**を兼ねることをお許しください。」（Bestärke mich als Mitregenten deines / Grenzunbewußten Reichs, gewinne dir / **Verehrer**, **Diener**, **Wächter** all' in **einem**!）（9362 / ③ Innerer Burghof）と，ヘレナを讃える。ファウストのこの讃美は，「一」の中の「三」が表されていて，本来的な「三位一体」であると言えるであろう。また賞讃されたヘレナの統治する領土は，「限りない領土」言い換えれば，「果てしない無意識世界」（das grenzunbewußte Reich）をも指していると考えられるから，ヘレナは神とも崇められ，宇宙の魂とも形容されたことになろう。

「戦争，貿易，海賊業，これは神聖な三位一体で，切って離せるものじゃないんだ。」（Krieg, Handel und Piraterie, / **Dreieinig** sind sie, nicht zu trennen.）（11187 / ⑤ Palast） これは三人の大力漢と共に，船乗りとして港に帰って来たメフィストの言葉である。本来の宗教的な意味での「三位一体」が，このように人間の欲望や悪の部分の事柄に転用されているのが分かる。メフィスト一流の皮肉である。しかし現実はメフィストの言う通りであるならば，確かに切って離すことのできない「三位一体」であることには違いない。

「こんなに三つの戒めを破る者は，ほかの戒めも守りはしない。」（Und wer die **drei** Gebot' veracht't, / Sich auch nichts aus den andern macht.）（5860 / ① Weitläufiger Saal）と，土の精グノームたちが指摘する三つの戒め（drei Gebote）とは，「盗むなかれ，姦淫するなかれ，人を殺すなかれ」のことである。これも三拍子揃った重罪である。

さて，次にこれまでの用例とは異なった，「三度」，「三回」，「三重」等を表現する「三」という「数」の用い方を考察してみたい。

メフィストがファウストの書斎のドアをノックする場面で，ファウストは「おはいり。」（Herein）と言うが，メフィストは「三度言ってくださいまし。」（Du mußt es **dreimal** sagen.）（1531 / Studierz.2）と，ファウストに

「おはいり」という同じ言葉を結局三度言わせる。

三人のフォルキアスと近づきになろうとするメフィストが，「ご婦人がた。失礼ですが，おそばへ参って，お三人から祝福をいただきたいんです。」（Verehrteste! Erlaubt mir, euch zu nahen / Und euren Segen **dreifach** zu empfahen.）（7984 / ② Am obern Peneios） と声をかける。ドイツ語では「祝福を三倍（dreifach）受け取りたい」と表現されている。

ホムンクルスは，自分を含めプロテウスとターレスとの三人連れを評して，「三人三色の霊が揃って，おもしろい道中ですね。」（**Dreifach** merkwürd'ger Geisterschritt!）（8274 / ②Felsbuchten des Ä. Meers）と言う。

「立派だわ，立派だわ，ほんとうに立派だわ，このような歓迎にふさわしく振る舞いましょう。」（Würdig, o würdig, **dreifach** würdig / Sei gesegnet ein solcher Empfang!）（9180 / ③ Innerer Burghof）妃となるヘレナを迎える歓迎の準備が整い，合唱隊はこのように讃美する。「城の中庭」での場面である。「荘重な，立派な，威厳のある」を意味する würdig という言葉を三度用いて，歓迎式典に対して敬意を表する。さしずめ歓迎されたことに対し，「万歳三唱」を唱えているようでもある。

また更には，ファウストがグレートヒェンに眠り薬の入った小壜を渡す場面で，母親が飲みつけているものの中へ入れることを，ファウストが指示したのはその小壜からほんの三滴（**drei Tropfen**）（3511 / Martens Garten）である。

「よさないか，もう一度なぐられたいのか。」（Du überlustiger Gesell, / Juckt dich zum **drittenmal** das Fell?）（817 / Vor dem Tor）復活祭となり，様々な人々が散歩をしに外に出て行く「市門の前」の場面で，職人の徒弟たちのやりとりの一節。直訳すると，「お前は陽気な野郎だ，三度殴られなければ分からないのか」となり，「三度目でやっと気が付く」ことが言い含められている。殴るのも三回，それが限度であり，十分な数なのであろう。

「蔭の多い緑林」の場面でオイフォリオンは元気に飛び跳ねる。堅い床

に飛びおりると，床のはずみで，高く空中に舞い上がる。「それを**二度三度**とくりかえすうちに，高い円天井にとどいてくる。」（und im **zweiten**, **dritten** Sprunge / Rührt er an das Hochgewölb.）（9605 / ③ Schattiger Hain）と描写されている。勢いよくジャンプして高い丸天井にまで届く様を，一度目，二度目，三度目と，「三度目」が強調される。

「それから君はしばらくこういうことを教えられる。これまでは飲み食いのように気楽に，無造作にやってのけていたことを，一，二，三と順序を立ててやるということだ。」（Dann lehret man Euch manchen Tag, / Daß, was Ihr sonst auf einen Schlag / Getrieben, wie Essen und Trinken frei, /**Eins**! **Zwei**! **Drei**! dazu nötig sei.）（1918 / Studierz.2）ファウストに扮したメフィストが，面談にやって来た学生に対して適当にあしらい指導する「書斎」での場面である。学生に「論理学」を勉強することを薦めるメフィストは，何事も「一，二，三」と論理立てて行うことの重要性をまず強調する。いわゆる三段論法であり，思索の道も「三」を基本としているということであろう。

このように，純粋に「三」を取り出して考察することのできる事柄が，ゲーテの「ファウスト」の中には数多く見られる。ユングはこの「三」という現象を，彼の理論である「元型」の考え方から，意識の素材を特定の形態に秩序づける，われわれの無意識の内にある「元型」の働きと考え，神々のイメージは「三つ組」や「三位一体」となり，厄除けや祝福の決まりきった方法，賛美の形式など，無数の儀式的，呪術的習慣は「三重性」や「三分性」の形を取る，と説明している[17]。「ファウスト」においても，このような「三」の用法が数多く見られた言えるし，そしてまた，それは洋の東西を問わず，我々の現実の体験に基づいた，経験的な認識とも一致する。ゲーテはとりあえず，「三」を神聖な「三位一体」に基盤を置く「三つ組」として尊重し，その存在を重視しているように見受けられるのである。

第四章

「魔女の厨」で「魔女の九九」を披露されたメフィストは，「この手は昔も今もおなじことですよ。三が一だの，一が三だのといって，真理のかわりに妄念をひろめるってことは。」（Es war die Art zu allen Zeiten, / Durch **Drei** und **Eins**, und **Eins** und **Drei** / Irrtum statt Wahrheit zu verbreiten.）（2560 / Hexenküche）とファウストに向かって言う。二人とも魔女の非論理的世界には辟易した様子である。しかし，メフィストの言うように，「三と一」，「一と三」の問題は果たして妄念であろうか。メフィストともあろう者が「三位一体」を理解していないとは考え難い。常に距離を置いた，メフィスト特有の皮肉的，自嘲的な発言と取るのが，この場合正しいように思われる。さて，前章で見てきたように，「三」を表す事柄は数多く存在し，また「三が一」であり，「一が三」であるという「一つのまとまり」を表現するものであった。しかし，ゲーテの意図はただ単にこのことに留まってはいないようである。以下，この章では「四」についての考察を行うが，まず「三」との関連から検討を加えてゆくことにする。

「いそしみのうちに時はすすみ，月日は満ち，やがてその糸は**機を織る神のみ手**に引き取られます。」（Stunden zählen, Jahre messen, / Und **der Weber** nimmt den Strang.）（5343 / ① Weitläufiger Saal）この言葉は，前節で明白な「三つ組」として挙げた「運命の三女神」のうち，ラケシスの言葉である。ここに「三者」を越えた「一者」の存在がはっきりと浮かび上がっている。三女神は，細い命の糸を紡ぎ，適当な長さに鋏で切り，糸車に巻き取る，という仕事を分担している。間違って糸を切ってしまうことも数知れず，まさに運命はこの三女神の手にかかっているのであるが，その糸は機を織る織物師の手に引き取られるのである。三女神には自分たちを遥かに越えた，「絶対的存在としての一者」が君臨している。三女神を三女神たらしめているのは，まさにこの「一者」で，支配，結合，統一

する「一」の働きなのである。「一」は即ち「神」である，と表現される所以でもある。従って，「三女神」はただ単に「三位一体」なのではなく，超越的な「一者」によって，真に積極的，能動的，生産的働きが生じるのである。「3 + 1 = 4」で表さざるを得ない何ものかである。従って，三女神はすでに「四」になっている。

同様に，「3 + 1 = 4」の構造が見られる「三位一体」を以下に列挙してゆくことにする。復讐の三女神フーリエたちの場合は，アスモーデウスという悪魔がメゲーラに仕えているという形で，「3 + 1」が表現されている。「夫婦仲を裂くことの上手な，わたしによく仕えてくれる悪魔の**アスモーデウス**にいいつけて，潮どきを見ては不和の種を蒔き，人間たちの幸福を一組ずつこわしていきます。」（Und führe her **Asmodi**, den Getreuen, / Zu rechter Zeit Unseliges auszustreuen, / Verderbe so das Menschenvolk in Paaren.）（5377 / ① Weitläufiger Saal）この場合の超越者「一」はアスモーデウスなのである。

「恐怖」と「希望」を司る「賢さ」は，「2 + 1 = 3」としては「統一」する「一」の役割を果たしていた。しかし，更にその上に君臨する「勝利の女神」という存在が「3 + 1 = 4」の「一」の役割を演じている。「女神をつつむ栄えある光は，遠くあまねく照りわたっている。その御名は**ヴィクトリア**〔勝利〕，この世のすべてのいそしみごとの女神です。」（Rings umgibt sie Glanz und Glorie, / Leuchtend fern nach allen Seiten; / Und sie nennet sich **Viktorie**, / Göttin aller Tätigkeiten.）（5455 / ① Weitläufiger Saal）と，「賢さ」はこの「勝利の女神」を讃える。

アナクサゴラスは，「月の女神」を「三つの名」，「三つの姿」として呼びかけたが，その月は，「ではあの言い伝えはほんとうだったのか。**テッサリアの魔女たち**がなれなれしい魔法の歌をうたって，おんみをおんみの軌道から招き下ろし，強烈な破壊の力をふるわせたというのは。」（So wär' es wahr, daß dich **thessalische Frauen** / In frevlend magischem Vertrauen / Von deinem Pfad herabgesungen, / Verderblichstes dir abgerungen?）（7920 /

② Am obern Peneios）と，今にも地上に堕ちてくる勢いである。ここにも，（三つの名と姿の月）＋（テッサリアの魔女たちを一）とする，「3 + 1 = 4」の構造が明らかとなっている。

三人連れの大力漢も立派な「三位一体」であるが，彼らを「統率」するのは，あくまでもメフィストである。そういう意味では，「3 + 1 = 4」がこの場合も当てはまる。「ト書き」にも，「**メフィストフェレス**，前出の**三人づれ**の大力漢，船乗りとして。」（**Mephistopheles**. Die **drei** gewaltigen Gesellen.）（11167 / ⑤ Palast）／「**メフィスト**と**三人づれ**（下で）」（**Mephistopheles** und die **Dreie** unten.）（11350 / ⑤ Tiefe Nacht）とある。メフィストは現実には姿を持っていなくともよいのである。三人の大力漢がこの世で幅を利かせているのは，どこかにこの「三人」を三人たらしめている「何か」があり，「一」としての働きをしている。この場合メフィストがその役目を担っているだけのことであろう。その意味で，「四」が感じられるのである。

建築物を描写した情景描写にもこの「3 + 1 = 4」の構造が隠れている。「**円柱**も，**柱頭**までも鳴りひびく。神殿ぜんたいが歌い出したと思えるほどです。」（**Der Säulenschaft**, auch **die Triglyphe** klingt, / Ich glaube gar, der ganze Tempel singt.）（6447 / ① Rittersaal）パリスとヘレナがあの世から出現する場面での，天文博士の台詞であるが，円柱（der Säulenschaft）は柱身，シャフトのことであるから「男性」を意味する。柱頭（die Triglyphe）はドーリス式建築のフリーズを構成する三本の溝でもあるから，「女性」を意味しよう。「男性」と「女性」が奏でる歌となり，パリスとヘレナが演じるエロスの世界を先取りするものであろう。「一」が「三」を支えているという形で，「3 + 1 = 4」と見做すことが許されよう。

メフィストがファウストに対して提示する人間の欲望への誘惑は三つあった。一つは「大都会での満足した市民生活」。一つは「遊楽の城を築くこと」。一つは「崇高にして大胆な天上界への探究心」。この三つは，「歓楽生活」と「禁欲生活」を両極とする「二」に対して「円満な市民生活」をその中間とする，「三位一体」を成している。メフィストの誘惑の仕方

も壷を得ている。ファウストはこの「三」を否定することにより，「四」を新たに提示する。「**事業**がすべてだ。名声は取るに足らぬ。」（**Die Tat** ist alles, nichts der Ruhm.）（10134–10188 / ④ Hochgebirg）と，ファウストの意欲は「事業」を選ぶ。「事業」（die Tat）は「行為」と同意語であり，ファウストが「書斎」で「ヨハネ伝」の翻訳をしたときに発した言葉でもある。「初めに行為ありき」と言ったそのときに，むく犬のメフィストが正体を現したのである。メフィストにとっては，「三つの誘惑」はファウストによって否定されることは，はじめから心得ていたことであろう。そしてファウストが四番目として，「事業」（行為）を持ち出すことは予期していたことであろう。そしてここにも「3 + 1 = 4」の構造がある。

論理的思考を訓練する上でも「三段論法」は重要であった。しかし，この話題の直後に「四段論法」について言及される。「**第一段**がこうである。**第二段**がこうである。しかるがゆえに**第三段**と**第四段**はこうだ。もし**第一段**と**第二段**がなければ，およそ**第三段**と**第四段**はありえない，とな。」（Das **Erst**’ wär’ so, das **Zweite** so, / Und drum das **Dritt**’ und **Vierte** so, / Und wenn das **Erst**’ und **Zweit**’ nicht wär’, / Das **Dritt**’ und **Viert**’ wär’ nimmer mehr.）（1930 / Studierz.2）メフィストが学生に向かって言った言葉であるが，メフィストは「三段論法」には満足していない。論法も「3 + 1 = 4」と「四段」となったときに決着する，と言いたげである。ヘーゲル流の「正反合」に対して，「起承転結」する四段の方がメフィストには気にいっているかのようである。

「聖なる隠者たち。山の斜面に添うて，分かれ分かれに岩窟と岩窟の間に座を占めている。」（ト書き）（Heilige Anachoreten gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften.）（11844 / ⑤ Bergschluchten）「第二部」第五幕，最終場面「山峡」の冒頭である。聖なる隠者たちとは，初期キリスト教の隠者たちのことで，「法悦の教父」（Pater Ecstaticus），「瞑想する教父」（Pater Profundus），「天使に似かよう教父」（Pater Seraphicus）の三人として登場する。これを「三位一体」と解するならば，「**マリアをあがめる博士**」（**Doktor**

Marianus）がこれら三人を統括する存在と見做すことができよう。次に「天使たち」も三様である。「天使たち（ファウストの不死の霊をはこんで，より高い空中をただよう）」（ト書き）（Engel schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustus Unsterbliches tragend.）（11934 / ⑤ Bergschluchten）やがては天使となるはずの見習いとして「この世を早く去って昇天した童子たち」（Selige Knaben），「未成熟の天使たち」（die jüngeren Engel），「やや成熟した天使たち」（die vollendeteren Engel）の三組が登場する。これら「三組の天使」を「一」として結びつけるものとして，名としては登場しないものの，「**完成した天使たち**」（**die vollendeten Engel**）の存在が考えられる。あるいは「**輝く聖母**」（**Mater gloriosa**）がその役を果たしているとも考えられる。また，「贖罪の女たちの合唱」（Chor der Büßerinnen.）（12032 / ⑤ Bergschluchten）に続いて，三人の女の祈願が続く。「罪深い女」（Magna Peccatrix），「サマリアの女」（Mullier Samartina），「エジプトの女」（Maria Aegyptiaca）の三人である。「三人」とも「かつてグレートヒェンと呼ばれた，懺悔する女の一人」Una Poentitentium（die eine Büßerin, sonst Gretchen genannt.）にも「赦しの恵みをお授けになること」を「輝く聖母」に祈願するのである。「**かつてグレートヒェンと呼ばれた女**」は，懺悔する女の一人として，四番目に祈りを捧げている。従って，ここにも「3 + 1 = 4」の構造が見られ，「一」としてのグレートヒェンの役割は大きい。自らの救いと，しいてはファウストの救いにも関わってくるからである。救済の構図も「三」ではなく，「四」なのである。さて，この救いの恵みを差し延べる「輝く聖母」もまた，四つの名前で呼ばれている。「すべてのよき心ばせをもつものをおんみに仕えまつらせたまえ。**処女**よ，**おん母**よ，**女王**よ，**神女**よ，とわにみ恵みを垂れたまえ。」（Werde jeder beßre Sinn / Dir zum Dienst erbötig; / **Jungfrau**, **Mutter**, **Königin**, / **Göttin,** bleibe gnädig!）（12100 / ⑤ Bergschluchten）これは「マリアをあがめる博士」の言葉であるが，この「四つの名前」は，「処女」と「母」と「女王」との「三位一体」を，「女神」の「一」が統一する「四つ組」と解釈する

ことが許されよう。「女神」と崇めているのである。しかしその内実は「三位一体」の「処女」であり，「母」であり，「女王」なのである。四番目の名前「女神」と名付けることによって，その前の「三つの名前」がはじめて活きてくるように感じる。

闇の女「フォルキュアスたち」は，「三人で一組」の「三位一体」であり，また「三人で一つの目」，「三人で一つの歯」しか持っていないという形で，「三位一体」を巧みに具象化していた。その彼女たちに対してメフィストは次のように提案する。「だからお三人の実質を二つの姿におさめて，三番目の姿をわたしに貸してくださっても，神話学上べつに不都合はないでしょう。ほんのしばらくでいいのです。」（Da ging’ es wohl auch mythologisch an, / In **zwei** die Wesenheit der **drei** zu fassen, / Der **Dritten** Bildnis mir zu überlassen. / Auf kurze Zeit.）（8015 / ② Am obern Peneios）メフィストのこの申し出でを具体的にイメージしてみると，二人のフォルキュアスの中に実質三人分が入っている，もう一人のフォルキュアスの姿をメフィストが借りて，その後フォルキュアス・メフィストとして活躍することになる。こうして新しい「三人組」ができあがる。しかしその実質は「三人のフォルキュアス」＋「メフィスト」の四人である。従って，ここにも「3 + 1 = 4」の構造が，メフィストが三人の中に割り込むことによって，非常に分かりやすい姿で表現されていることが分かる。ところが，メフィストの「一」が加わることによって，実質は「四」なのだが，それはあくまでも「三人組」であることには変わりはなく，フォルキュアスたちは次のように言って満足する。「新しい三人組になって器量があがったね，わたしたちは。目が二つ，歯が二本になったからね。」（Im neuen **Drei** der Schwestern welche Schöne! / Wir haben **zwei** der Augen, **zwei** der Zähne.）（8030 / ② Am obern Peneios）これはメフィストを含めた「三人組」のことで，フォルキュアスたちのみの「三人組」のことではない。この点が重要である。単なる「三位一体」のみでは，そこに働きがない。闇の中にじっとうずくまっているのみで，「目が一つ，歯が一つ」では「見

ることも，食べることも」自由にできない。そこに「一」が加わることにより，実質「四」を持つ「三位一体」としての「三つ組」となったときに，現実的な，生産的な働き，活動が生れる。それが「3 + 1 = 4」の構造で表現される真の本質である。ゲーテの豊かな想像力と本質を見抜いた洞察力とが，「神話学上べつに不都合はないであろう」，フォルキュアスたちとメフィストとの寓意的形象を産み出したのであろう。また「目が二つ，歯が二本」とは，メフィストが片方の目をつぶり，鬼歯を一本だけ見せることにより，総計「目が二つ，歯が二本」になったという意味であり，人間的なレベルから言えば，やっと一人前になったことになろう。それが「二」のもつ意味の一つでもある。

「エーゲ海の岩にかこまれた屈曲の多い入り江」の場面で，ネーロイスの娘たちとトリトーンたちは，大亀ヘロネの背に乗せてカビーレンの神々を運んで来て，ジレーネたちとの対話の中で次のように告白する。「**三柱**の神をわたしたちはお連れしてきました。**四柱目**の神はごいっしょされませんでした。その神は，自分こそこの名に値するまことの神，諸神にまさって思いめぐらすと申されました。」（**Drei** haben wir mitgenommen, / **Der vierte** wollte nicht kommen; / Er sagte, er sei der Rechte, / Der für sie alle dächte.）（8186 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）この場面は，神々を直接「数」で表現しているという意味で，「ファウスト」全編の中でも重要な場面のひとつと考えられる。四番目の神は，三つの神を統括し，「一つ」に統一する役割を持っていることが表明されていて，これまで見てきた多くの「3 + 1 = 4」の構造の基本的なパターンを成している。尚，「ファウスト」のこの箇所は，ユングの研究によれば，「マリアの公理」に遡ると考えられている。「マリアの公理」とは，マリア・プロフェティサが唱えたとされる法則で，「『一』は『二』となる，そして『二』は『三』となる，そして『第三のもの』から『第四のもの』として『一』となる。[18]」というものである。このマリアはヘブライの女預言者で，ユダヤの女，モーゼの妹，コプトの女などの別名を持ち，そしてグノーシス主義的伝統のマリアと関

連がありそうだ，ともユングは述べている。この「四」については後述することにする。

第五幕「真夜中」の場面でファウストは不安にかられている。「**四人**来て，**三人**が帰っていった。何を話しているのか，その意味はわからなかったが，なんだか耳に残ったことばは，――「辛苦」だった。それにつづいて，陰気にひびきを合わせて聞こえてきたのが，――「死」という声だ。」（**Vier** sah ich kommen, **drei** nur gehn; / Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehen. / Es klang so nach, als hieß' es –Not, / Ein düstres Reimwort folgte –Tod.）（11398 / ⑤ Mitternacht）帰っていった「三人」とは，四人の灰色の女のうち，「不足」（Mangel），「負い目」（Schuld），そして「辛苦」（Not）の三人のことである。一人「憂い」（Sorge）だけが残り，鍵穴から宮殿の中に忍び込む。ファウストはこの「憂い」に息を吹きかけられ，盲目となる。ファウストはこの「憂い」には勝てなかったのである。人間のこころを不安に駆り立てる要素が，「四人の灰色の女」として擬人化されているが，その「数」はやはり「四」なのである。「不足」と「負い目」と「辛苦」の三つは，人間が生活するうえで必要な具体的，物質的欠乏といってよく，富裕な人なら克服できるものであろう。この「三つ」を困窮の「三位一体」と考えれば，「憂い」だけは形を持たず，純粋に精神的な不安として，どのような事柄にも入り込み，人間のこころを蝕み，破滅に追いやる力をもっている。従って，ここでも「3 + 1 = 4」の構造を当てはめてみることが許されよう。我々を真に絶望の淵へと追い詰めるのは，この「不安の概念」の「一」が付け加わったときなのであろう。

次に，はじめから純粋に「四」である，と表現されているものについて考察してみたい。まず何よりも，地水火風の「四大」（vier Elemente）に関する表現が目立っている，と言えよう。

カーニバルの結末は皇帝の髭に火がつき，宮廷全体があわや大火事になろうとする。富の神プルートゥスの出番で，「そろそろ救助にとりかから

ねばなるまい。聖なる杖よ，お前の威力で大地を震わせ，とどろかせろ。ひろびろとひろがる空気よ，……」（Hilfe sei nun eingeleitet!— / Schlage, heil'gen Stabs Gewalt, / Daß der Boden bebt und schalt! / Du, geräumig weite Luft, / ...）（5971 / ① Weitläufiger Saal）と，**地**（**Boden**），**風**（**Luft**），**水**（**kühler Duft**），**火**（**Flamme**）に呼び掛け，事なきを得る。地水火風の四大を制御するのは「聖なる杖」であり，プルートゥスが魔術の威力を駆使した形になっている。

この場面に続く「遊苑」では「実際に陛下はその頭領でいらっしゃいます。なぜと申しますに，四大はことごとく陛下の絶対のご尊厳に帰順いたしておりますから。火が従順なことは，ただいまお験しになりました。……」（Das bist du, Herr! weil jedes Element / Die Majestät als unbedingt erkennt. / Gehorsam Feuer hast du nun erprobt; / ...）（6003 / ① Lustgarten）と，メフィストは皇帝を持ち上げ，四大（jedes Element）ですら皇帝に従う，と述べ，皇帝が**火**（**Feuer**），**水**（**Meer**），**風**（**die luft'gen Räume**），**地**（**Erde**）の主（Herr）であることを強調する。

この「四大」は自然界の猛威として，人間たちに襲い掛かることもある。メフィストはそれを，「どうにもやっつけようがない。**津波**，**嵐**，**地震**，**火事**，なんで攻めても，あとにはやっぱり陸と海とが平気で残っている。」（Ich wußte nicht ihr beizukommen, / Mit **Wellen**, **Stürmen**, **Schütteln**, **Brand** – / Geruhig bleibt am Ende Meer und Land!）（1366 / Studierz.）と表現するが，「地水火風」が「地震，津波，火事，嵐」と姿を変えたのが分かる。我々を生存たらしめるものが「四大」であるならば，我々を滅ぼすのも「四大」なのである。

同様にメフィストは，四大の持つ特性にも精通していて，「**空気**からも，**水**からも，**土**からも，**乾いたところ**にも，**湿ったところ**にも，**熱いところ**にも，**寒いところ**にも，千万の物の芽が萌えだす。もしわたしが**焔の力**をわたしのものにしておかなかったら，めぼしいものは，なんにもわたしの手に残っていなかったでしょうよ。」（Der **Luft**, dem **Wasser**, wie der

Erden / Entwinden tausend Keime sich, / Im **Trocknen**, **Feuchten**, **Warmen**, **Kalten**! / Hätt' ich mir nicht **die Flamme** vorbehalten, / Ich hätte nichts Aparts für mich.）（1374 / Studierz.）と，空（Luft），水（Wasser），地（Erde），火（Flamme）の四大のそれぞれに対応する乾（Trocknen），湿（Feuchten），寒（Kalten），熱（Warmen） の四つの性格を示すことを忘れてはいない。我々の環境を現実的に支配しているのはこの四つなのである。

「四大」にはそれぞれの「精」が宿っている。ファウストはむく犬の正体を暴く為に「**四大の呪文**」（**Spruch der viere**）を使う。「火の精ザラマンダーはもえよ。水の精ウンデーネはうねれ。風の精ジュルフェは去れ。土の精コーボルトははげめ。」（Salamander soll glühen, / Undene sich winden, / Sylphe verschwinden, / Kobold sich mühen.）（1271 / Studierz.）

ファルザロスの古戦場に降下し，地面に触れてファウストが最初に口にした言葉は「彼女は何処にいる」であった。ファウストの胸のうちにはヘレナのことしかないのである。そのヘレナへの想いをファウストは次のように語る。「この**土くれ**があの人の踏んだ土ではないにしても，この**波**があの人を慕って寄せた波ではないにしても，この**空気**は，あの人の声をつたえた空気だ。……おれは真剣に，**炎**のつらなるこの迷路を究めつくすぞ。」（Wär' s nicht die **Scholle**, die sie trug, / Die **Welle** nicht, die ihr entgegenschlug, / So ist' s die **Luft**, die ihre Sprache sprach. / ... / Durchforsch' ich ernst dies Labyrinth der **Flammen**.）（7071 / ② Pharsalische Felder） ここにも「四大」が表現されている。「土くれ」（Scholle）は「地」，「波」（Welle）は「水」，「空気」（Luft）は「風」，「炎」（Flammen）は「火」である。ファウストの決心は堅い。「炎の迷路を極めつくす」こととは，あたかも「四大」の神秘を極めつくすことであると，ファウストは言っているように思える。そのことによってこそ，ヘレナを獲得することができるのだ，と言っているように思える。

第二幕の「古典的なワルプルギスの夜」の最終場面での，ジレーネたちの合唱とそれに続く総員による合唱は壮観である。「聖なる**火**にかこま

れし　**海**をたたえむ，**波**をたたえむ。**水**をたたえむ，**火**をたたえむ。たぐいなき契りをたたえむ。やさしく波立つ**風**をたたえむ。不思議を秘むる**地**をたたえむ。たたえむ，高らかに，この世の基，**四大**のすべてを。」（Heil dem **Meere**! Heil den **Wogen**, / Von dem heiligen **Feuer** umgezogen! / Heil dem **Wasser**! Heil dem **Feuer**! / Heil dem seltnen Abenteuer! / Heil den mildgewogenen **Lüften**! / Heil geheimnisreichen **Grüften**! / Hochgefeiert seid allhier, / **Element**' ihr alle **vier**!）（8480 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）生命はまさにこの「四大」を母として生れ出たのであろう。高らかな四大の讃歌である。

さて次に，「四大」とは別の「四」の数の用法を見てみよう。

「いや，どこへ吹っ飛んでしまったものか。」（Wer weiß, wo nun es die **vier** Winde haben.）（2980 / Der Nachbarin Haus）この言葉はメフィストの偽証の一つで，「隣の女の家」でマルテに対して言ったもの。マルテの夫が褒美として得た分け前のことが話題で，それは「**四つの風**」（**die vier Winde**）が運んでどこに行ってしまったか，今では分からない，という意味で「四つの風」が用いられている。「風」は四方向から吹くものなのである。それは次の「東西南北」の方位とも関係してくる。

ファウストが大気の中に漂っている「霊たち」のことを話題にすると，ワーグナーは悪名高い霊たちのことは言わないように，とファウストに次のように諫める。「**北**からは，歯の鋭い，矢のように舌を尖らせたやつらが襲ってまいります。**東**から来る魔物どもは，万物を干からびさせて，肺の臓を食い荒します。**南**の砂漠から送られてくるのが，わたしたちの頭に火のような熱気を吹きつければ，**西**からむらがり寄せてくる一群は，初めは涼しさをもってきて息をつかせますが，やがては野も畑も水に溺らしてしまいます。」（Von **Norden** dringt der scharfe Geisterzahn / Auf dich herbei, / mit pfeilgespitzen Zungen; / Von **Morgen** ziehn, vertrocknend, sie heran / Und nähren sich von deinen Lungen; / Wenn sie der **Mittag** aus der Wüste schickt, / Die Glut auf Glut um deinen Scheitel häufen, / So bringt

der **West** den Schwarm, der erst erquickt, / Um dich und Feld und Aue zu ersäufen.）（1130 / Vor dem Tor）人間たちを騙して災難に突き落とそうと，東西南北の方位に従って，悪霊たちが待ち構えているというのである。

東西南北の四方位は平面的だが，永遠の夕映えの中を飛ぶ，ファウストの「飛翔の夢」と呼ばれる夢想は立体的である。「おれは女神の永遠の光を飲もうとして翼をはやめる。飛びゆくおれの**前**は**昼**，**後ろ**は**夜**，**上**は**空**，**下**は**波**また**波**。」（Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken, / **Vor** mir den **Tag** und **hinter** mir die **Nacht**, / Den **Himmel über** mir und **unter** mir die **Wellen**）（1086 / Vor dem Tor）この「昼と夜」,「空と波」との前後上下の，立体的に十字に交差する空間世界は，そのまま我々の「こころ」の世界の構図として，「意識と無意識」（「昼と夜」），「聖なる領域と混濁とした欲望の領域」（「空と波」）との交差として捉えることができるように思われる。この「十字の交差」は「四」を表している。そして夢想するファウストの「自らの飛行」は「こころの翼」（des Geistes Flügel: 1090）と名付けられている。

この「こころの翼」，あるいは「こころのあり方」は「ファウスト」において様々な比喩で譬えられているように思われる。その一つが少年御者が操縦する「四頭立ての龍（Rosse）に曳かれた，一台の立派な車」であろう。カーニバルの触れ役は，「**四頭の龍に曳かれた**立派な車が，行く手に何があろうとおかまいなしにやって来る。」（**Vierbespannt** ein prächtiger Wagen / Wird durch alles durchgetragen;）（5512 / ① Weitläufiger Saal）また，「あれあれ，あの恐ろしい怪獣どもが，たちまちまわりの人垣をはねのけて，**四枚の翼**をそろってひろげた。」（Seht, wie die grimmigen Ungestalten, / Bewegt im rasch gewonnenen Raum, / Das **Doppel-Flügelpaar** entfalten.）（5677 / ① Weitläufiger Saal）と紹介する。「こころ」のあり方は,「四頭の龍」に曳かれるものであり,「四枚の翼」（直訳すると：二倍の双翼）で担われるものなのであろう。やはり「四」が強調されている。このことについては，次章でもう一度吟味することにしたい。

「夜には**四つ**の区分がある。さあ，すぐそのすべてをおまえたちの心づ

くしで充たすのだ。」（**V i e r** sind die Pausen nächtlicher Weile, / Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.）（4626 / ① Anmutige G.） 第二部の冒頭，即ち第一幕の「優雅な土地」に疲れきって横たわるファウストの周りを，精霊たちが輪をつくって漂い動いている。その精霊たちにアーリエルは，こう呼びかけたのである。これに答えて精霊たちは，黄昏から夜明けに至る「夜」の推移を，やはり四節に分かれて，ファウストに呼びかけるようにして歌う合唱が続く。それは古代ローマの夜警は四交代制であり，夜を四つに区切っていたことにも対応する，と言われている。しかし同時に，それは我々の「昼」の意識世界に対して，「夜」の無意識世界には四つの区分があることを，表現している。時間的な推移であると同時に，無意識の質の違いも表現されているのである。そしてその数は「四」なのである。

ヘレナ自身が告白しているように，ヘレナは褒められもし，謗られもした女性である。どちらかと言えば，身持ちの悪い女性で，その美しさ故に，いつどこへ行っても男たちのこころを惑わす存在である。そのヘレナは過去を振り返り，語る。「ただ**ひとり**のわたしが世を乱したのですから，身が**二つ**に分かれてはなおさらのことでした。そしていまは**三重**，**四重**の身として禍に禍をつづかせているのです。」（**Einfach** die Welt verwirrt’ ich, **doppelt** mehr; / Nun **dreifach**, **vierfach** bring’ ich Not auf Not.）（9254 / ③ Innerer Burghof）ここに「四重の身」としてのヘレナの「四つの存在形式」が明らかとなっている。一つは「スパルタ」にいるヘレナ，二つ目はトロヤに掠奪されたときのヘレナで，伝説によればそのときの分身はエジプトにいるとされている。従って，分身としてエジプトにいるヘレナのこと。三つ目は冥土にいるヘレナ，四つ目はファウストによって地上に呼び出されたヘレナである。このことは一人ヘレナに留まらず，我々自身の存在形式一般の問題ともなり得る。今ある自分，魂が肉体を離れて存在しうる場合，あの世に旅たったとき，そして魂があの世から帰って来ることが可能な場合，の四つの可能性である。「存在形式」も「四」として捉えることができよう。

「空間」に関する考察についても，「ファウスト」においては「四」を基調としているように思われる。「山峡」の場（11844 ~12111 / ⑤ Bergschluchten）における「四つの空間」の区別はそのよい例であろう。1.「低い領域」（11844 ～ 11889）：冒頭から「瞑想する教父」まで。2.「中間の領域」（11890 ～ 11933）：「天使に似かよう教父」から「この世を早く去って昇天した童子たちの合唱」まで。3.「上方の領域」（11934 ～ 11988）：「天使たち」から「この世を早く去って昇天した童子たち」まで。4.「最も高い領域」（11989 ～ 12111）：「マリアをあがめる博士」から最後まで。それは中間に挿入されたト書きによって明示されている。地上から天上へと垂直的な上昇が感じられるが，それは同時に人間の精神世界における向上の過程でもあり，死後の魂の浄化の過程でもあろう。いずれにしても，「四」つの段階が考えられていることが分かる。カバラの「生命の木[19]」においても四つの世界が垂直的に区別されているが，「四」であることの共通面が非常に興味深い。

これまでの考察から，ゲーテの「ファウスト」において「四」を表現する事柄が数多く観察され，またその用いられ方は多岐に渡っていることが理解できよう。ユングは「四元性（Quaternität）は，謂わば普遍的に見いだされる元型のひとつである。これは全体を判断する際に，常に論理的な前提となるものである。[20]」と述べ，「四」として現れる実例を具体的に挙げている。例えば，地平線の全体を描写するには四方位が必要となること，四大元素，四つの基本的性質，四色，インドにおける四つの身分階級，仏教における四諦等，また心理的観点からは，ユング自身の理論である四つの「心理的方向機能」（思考，感情，感覚，直感）が必要になることを説明している。「ファウスト」における数々の「四」の用法は，このユングの説明でも納得がゆくように思われるが，ゲーテの自叙伝「詩と真実」第八巻における「宇宙創造の神話[21]」においても，「四」が大きな意味を持っていることを指摘することができよう。そこでは「神聖」である「第一のもの」，「第二のもの」，「第三のもの」，そして「ルーツィファー」と

名付けられる「第四のもの」が登場する。数としては「一」から「四」までが用いられ，「四」の働きが非常に重要で，その後の被造物の運命が託されることになる。この箇所も先に挙げた「マリアの公理」と酷似していよう。数としては「一」から「四」までが重要で，その四つの数で全てが表現され得る，とも理解できるであろう。このことはピュタゴラス的な意味でも当てはまることである。1 + 2 + 3 + 4 = 10 となるが，「十」は完全数で，また「一」（神）に戻ると考えられている。ピュタゴラス派の神秘的な「テトラクテュス[22]」（「十」）は，上から順に一つ，二つ，三つ，四つと四段の点を打った図形（三角形を成している）であるが，創造の諸段階の象徴であるとされている。これは，「自然」におけるあらゆる事物はデカドつまり「十」を通って再生するというピュタゴラスの偉大な真理で，フリーメーソンにおける特殊な握手法のなかにかすかに保存されているという。この握手はお互いの五本の指をからませ，十本の指をある形に組み合わせて行うもののようである。

第五章

「五」の意味するところを最も端的に象徴しているものは，五本の線によって作られた星型，即ち「五芒星」であろう。エリファス・レヴィは，「『五芒星』は四大要素に対する精神の支配を表明するものであり，空気の精霊，火の精霊，水の魔物，地の亡霊は，この徴しによって縛りつけられる。[23]」と述べている。これを，「四つ組み」に対して統合の「一」が付け加わり，「4 + 1 = 5」としての「五」と表現できよう。この「五芒星」が「ファウスト」の中では，ファウストの「書斎」の「敷居に書かれていた**しるし**」（Der **Drudenfuß** auf Eurer Schwelle）（1395 / Studierz.）として登場している。ファウストは，この五芒星の効き目で外に逃げ出せなくなったメフィストに対して，「この**ペンタグラム**を気にするのか。」（Das **Pentagramm** macht dir Pein? ）（1396 / Studierz.）と，不思議がる。星型の外側に向いた先端が正しく引かれておらず，少し開いていたためで，メフィストはむく

犬として書斎に入ることは入ったが，外には出られなくなった，というお芝居としても滑稽な場面でもある。エリファス・レヴィによれば,「五芒星」は「ソロモンの封印」の徴し，即ち「大宇宙」の徴しと並んで,「小宇宙」の徴しと呼ばれるものであり，霊を服従させる「万能章」の種々様々な魔術的図形，カバラ的記号はけっきょく総ての記号の綜合体であるこの二つの記号に還元することが出来る，としている。ただし，その使用に際しては注意が必要で,「『五芒星』を使用することは中途半端な心得しか持ち合わさない術者にとっては極めて危険であることを注意しておきたい。星型の光芒端の向き一つおろそかにはすまされない。[24]」 このことは，ファウストが正しくない図形を書いた結果，怪我の功名として，メフィストを一時的にせよ虜にできたことと符合する。

同様に,「四」とその「四」を制し, 統一する「一」が加わることによって,「五」が表現されていると考えられる場面を次に挙げることにする。

書斎を捨てたファウストが，メフィストに導かれて最初に訪れた場所は「ライプツィッヒのアウエルバッハの酒場 」（Auerbachs Keller in Leipzig）（2073 / Auerbachs K.）であった。そこでのファウストは全くの傍観者で，主役はメフィストと**四人**の学生である。フロッシュ, ブランダー, ジーベル, アルトマイアーの四人の酒席に割り込んだメフィストは水（葡萄酒）と火の魔術を披露し，彼らを催眠術にかけ，葡萄畑の幻想を見せる。メフィストの魔術が四人を手玉に取り, 完全に愚弄したのである。これを「4 + 1 = 5」としての「五」の世界と考えることが許されよう。錬金術世界では,「五」は「地水火風」の四大を統一する「第五元素」である「エーテル[25]」を象徴することがあるが，この場面でのメフィストは，さながらエーテル的存在のようでもある。

第四幕の「僭帝の天幕」に忍び込んだくすね（Eilebeute）とはやとり（Habebald）が，文字通り財宝をくすね，盗み去ろうとしたときに登場するのが，味方の皇帝の側の兵の「親衛兵たち」（Trabanten unsres Kaisers）（10817 / ④ Des Gegenkaisers Zelt）である。その数は「**四人**」である。皇

帝の側近の親衛兵の数を「四」とし，「一」である皇帝が統率する，という形になっている。これも「4 + 1 = 5」としての「五」と表現できよう。古代の英雄が龍と闘い，龍の身体を剣で刺すという物語は数多く伝わっているが，それは「一」（剣の象徴）が「四」（龍が地水火風の四大を象徴する[26]）を制したことであり，霊的自然の物質的自然に対する勝利を象徴すると解釈されている。皇帝たる者は英雄として，支配者として，まず「四」を制しなければならないのである。

同様のことが次の場面においても当てはまる。この四人の親衛兵たちの直後に，「皇帝が，**四人**の侯爵をともなって登場する。」（ト書き）（Kaiser mit **vier** Fürsten treten auf.）（10849~/ ④ Des Gegenkaisers Zelt）いわゆる論功行賞と言われる場面が繰り広げられる。皇帝は「それゆえわしは時を移さず，王室と宮廷と国家のため，そなたたち**四人**の大功臣と揺るがぬ契りを結ぼうと思う。」（Deshalb denn ungesäumt verbind' ich mich sogleich / Mit euch **vier** Würdigen, für Haus und Hof und Reich.）（10870 / ④ Des Gegenkaisers Zelt）と語り，四人の侯爵にそれぞれ四大宮内官の一つを任命する。式部卿，侍従長，大膳頭，献酌奉行の「四職」で，「皇帝」の「一」がその「四」を治めることになり，ここにもまた，「4 + 1 = 5」が表現されている。この後大司教（兼大宰相）が遅れて登場することもあり，「数」の面に即した考察は複雑を極めるが，この場面に関して今ひとつ言えることは，王室と宮廷と国家の「三位一体」と「四大宮内官」との「七」という「数」を指摘することができよう。大司教（兼大宰相）の登場後の問題は次章において述べることとする。

第五幕「真夜中」の場面で，「不足」と「負い目」と「辛苦」の三人の灰色の女は，ファウストの宮殿に入ることができなかった。一人「憂い」だけが鍵穴から忍び入るわけだが，三人が引き上げるときに，「あの向こうの，遠くから，遠くから，きょうだいがやって来る，ほらやって来る，――『**死**』が。」（Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne, / Da kommt er, der Bruder, da kommt er, **der** — — — **Tod**.）（11396 / ⑤ Mitternacht）

と三人いっしょに言いながら退場する。前章で，四人の灰色の女は「3 + 1 = 4」として,「三つの困窮」を「憂い」が統括するものとして説明した。しかし，この「四人の姉妹」にはもう一人,「兄弟」がいたのである。それが「死」である。この「死」には, いかなる「困窮」も「不安」も「憂い」も勝てないはずであるから,「四姉妹」を統括する「一」として,「4 + 1 = 5」が表現されていると考えることができよう。統括する「一」は見えない存在であるが, 確実にやって来る。この場面では,「三」が「四」となり,「四」が「五」となり,「数」はひとつずつ増えてゆく訳であるが,「高次元」にある「一」が常に「低次元」にある「複数」を支配し，統括するという構造になっていることが分かる。これまでに登場した多くの例も同様であり，この後に挙げる例においても同様である。但し，そこで意図された内容は必ずしも同じ事柄ではなく，どの範疇の事柄であるのか，どの次元での事柄であるのかは当然異なることになるであろう。読者の我々には，どの分野でのことが意味されているのかを判断する楽しみが残されている。また,「四」を統一して「一」と見做すことができれば，即ち,「四」を「ひとつのこと」と感じ取れれば，それで充分であるとも言えよう。それが「五」の世界であろう。

「皇帝の居城」の「大広間」で演じられたカーニバルで,「四頭の龍」に曳かれた一台の車が登場した。この場面を前章で,「こころ」のあり方は「四頭の龍」に曳かれるものであり,「四枚の翼」で担われるものである, と述べた。このことについて,「少年御者」と「プルートス」の立場を考慮に入れて，ここでもう一度吟味することにする。「とまれ。龍よ，翼をやすめろ。いつものように手綱にしたがえ。わたしはおまえたちに命令する，お前たちは自分自身に命令しろ。わたしが拍車をかけたら，また走れ。」（Halt! / Rosse, hemmet eure Flügel, / Fühlet den gewohnten Zügel, / Meistert euch, wie ich euch meistre, / Rauschet hin, wenn ich begeistre —）（5520 / ① Weitläufiger Saal）　少年御者はこのように言って, 車を止めた。我々の「こころ」の世界を「四つの翼」（Das Doppel-Flügelpaar / 5679）

を持ったもの，「四頭の龍」に曳かれるものとするならば，その「こころの世界」を支配，統御する「自我」（Ich）の存在を想定することができよう。その役割を演じているのが，手綱を引き締め，拍車をかける「少年御者」であろう。「数」の面ではこれを，「4 + 1 = 5」と表せよう。しかし更に，この車には富の神「プルートス」が乗っている。少年御者は，「わたしはあなたから疾風のようなこの**四頭立ての龍車**を任せられた者ではないでしょうか。」（Hast du mir nicht die Windesbraut / Des **Viergespannes** anvertraut?）（5612 / ① Weitläufiger Saal）と，主人であるプルートスに向かって言う。ここに「自我」を越えた，「自我」を「自我」たらしめる「自己」（Selbst）の存在を感じ取ることができよう。上には上があるのである。「数」では，「プルートス」を「一」として「5 + 1 = 6」と表現できることになるが，更にその上を司る「何者か」を想定すれば，その数は更に増えていくことになる。「アウエルバッハ酒場」での四人の学生とメフィストも同様に，四で表される「心の世界」をメフィストが自我として制御していると解釈できるし，傍観者であるファウストはプルートスの役割を演じ，自我の上に超然として君臨する自己として見做せば「5 + 1 = 6」と表現できることとなろう。このことから，我々の意識の世界ではこのような仕組み，構造になっていると認識できよう。「今意識している自分がいる」ということは，すでに「そう思うもうひとりの自分がいる」ことである。更に，「そう思う別の自分がいる」はずであるから，「数」はひとつずつ増えてゆく。それが意識の構造であろう。意識は多重構造であろう。これまで観察した「　+ 1」で表現し得る事柄の多くは，意識の多重構造という観点で考察することができるように思える。

第六章

「四」に「一」が加わることにより「五」が生まれ，「五」に「一」が加わることにより「六」が生まれる。この関連は前章において，少年御者の操縦する「四頭立ての龍車」と「アウエルバッハ酒場」での出来事

の例で考察した。同様に，この関連をやはり前章で述べた「論功行賞の場面」が巧妙に物語っている。大司教兼大宰相が遅れて登場することにより，侯爵の数は「四」から「五」になる。皇帝は次のように語る。「わしはいまここにいる**四人**の侯爵と，宮廷内部の正規な運営をはかるためにさしあたり必要なことを話し合った。しかし，そなたも見えたことであるから，帝国の政治全般に関することは，今後この**五人**の手にしかと委ねることにする。」（Du siehst **vier** Fürsten da! Wir haben erst erörtert, / Was den Bestand zunächst von Haus und Hof befördert. / Nun aber, was das Reich in senem Ganzen hegt, / Sei, mit Gewicht und Kraft, der **Fünfzahl** auferlegt.）（10933 / ④ Des Gegenkaisers Zelt）また，「そちたち**五人**にいっそう高い権威をゆだねたいのだ。」（Euch **fünfen** will ich noch erhöhtere Würde geben.）（10953 / ④ Des Gegenkaisers Zelt）とも述べ，「五人」の存在を尊重し，帝国の未来をこの「五人」に期待する。この期待に対し大司教兼大宰相は，「忠誠の血がこの脈管にみなぎり流れております限りは，わたくしどもは**一心同体**，いかなることをも陛下のご**意志**のままに行いまする。」（Solang das treue Blut die vollen Adern regt, / Sind wir der **Körper**, den dein **Wille** leicht bewegt.）（10963 / ④ Des Gegenkaisers Zelt） と忠誠の誓いを立てる。「五」は「五官[27]」（視・聴・臭・味・触の五感覚器官）の象徴でもあるが，この場合の「五人」は一つの肉体（Körper）であり，五体であり，五官であり，それを統率するのは「皇帝」の意志（Wille）一つであることが表明されている。このことは，「統率する意志」を「一」とする「5 + 1 = 6」の世界である。更に，大司教兼大宰相は一人二役を兼ねていることから，「6 + 1 = 7」も暗示されている。

同様に，「カーニバル」の場面で，（森の神）「ファウンたち」，（森の神）「サテュロス」，（土の精）「グノームたち」，「巨人たち」，（水の精）「ニンフたち」の「五つのグループ」が「**大神パン**」を讃え（Sie feiern ihren **großen Pan**.）（5804 / ① Weitläufiger Saal），お供をするが，これも「大神パン」を「一」とする「5 + 1 = 6」の構造を成している。

「古典的なワルプルギスの夜」の場面で，メフィストは異国の妖怪たちと対峙する。メフィストをおびき寄せながら登場する「妖女ラーミエたち」(Lamien, Mephistopheles nach sich ziehend.)（7696 〜 / ② Am obern Peneios） もその一つである。ラーミエたちは，名として挙がっているのは（変化の女）**エムプーゼ**（**Empuse**）ただ一人で，他に「五人」いることが分かる。それは，「いちばんの美人」(die Schönste)，「別の一人」(eine andere)，「ちびのやつ」(die Kleine)，「のっぽのやつ」(die Lange)，「ふとっちょ」(eine Dicke) とメフィストに呼ばれ，主役格のエムプーゼを加えれば，やはり「5 + 1 = 6」の構造であると見做すことができる。

単独で「六」の数が用いられているものには，神の世界づくりに「六日間」が費やされたことを挙げることができる。「おっしゃるとおりですよ。神ともいわれるものが世界づくりに六日間苦労したあげく，最後に自分で自分の作品に『ブラボー』と言ったとあるからには，すこしは気のきいたものも出来ていていいはずでしょう。」(Natürlich, wenn ein Gott sich erst **sechs** Tage plagt, / Und selbst am Ende Brabo sagt / Da muß es was Gescheites werden.)（2441 / Hexenküche）この台詞は，「魔女の厨」で魔法の鏡に映っている美しい女性の姿に見惚れているファウストに対して，メフィストが言った言葉である。同じく，「森と洞窟」の場面でもメフィストはファウストに向かって，「六日間の神業を胸ひとつに残らず感じとり，」(Alle **sechs** Tagewerk' im Busen fühlen,)（3287 / Wald und Höhle）と，同様のことを言っている。「六」はこのように，「六日間の仕事」が神の「世界の創造」の仕事であることから，非常に重要な意味をもっている。神は六日で「創造の仕事」を完成させたということでは「六」は完全なる数であると見做される。しかし他方，最後の六日目に創られた人間にとっては，この数は不完全な数に留まる。なぜなら，創造の一週間の仕事の終結と最高点は七日目の日で，神の「安息の日[28]」であるからであろう。メフィストに「自分の作品に『ブラボー』と言った」と言わせたのは，従って，創

造の仕事の七日目のことであろう。しかしあくまでも仕事に要した日数は「六」である。「六」ですでに「完成」なのである。神の立場からは，「六」を「ひとつ」と見做し，一仕事が終わったのである。従って，「6 + 1 = 7」の表現をこの場合にも当てはめることが許されよう。

次に，「書斎」の場面で，生の喜びを取り逃がさぬように忠告するメフィストは，「六頭の馬の代をわたしが払ったら，その馬の力はつまりわたしの力じゃないですか。そいつらに駆けさせりゃ，こっちはりっぱに二十四本足のある男だ。」（Wenn ich **sechs** Hengste zahlen kann, / Sind ihre Kräfte nicht die meine? / Ich renne zu und bin ein rechter Mann, / Als hätt' ich **vierundzwanzig** Beine.）（1824 / Studierz. 2）と，ファウストに向かって言う。この場面も「6 + 1 = 7」で表現できよう。馬を走らせるのはメフィストである。24 本足とは何か。差し詰め一日の時間，「24 時間[29]」であろうか。我々はメフィストに駆り立てられて，昼も夜もひたすら走らなければならない。

また，「騎士の広間」で軽い霧のヴェールの中から，「パリス現れる。」（ト書き）（Paris hervortretend.）（6452 / ① Rittersaal）の場面で，待ち構えていたように貴婦人たちはパリスの品定めを始める。各自短い品評を次々に述べるが，その貴婦人の数は，「第六の貴婦人」までで「六人」である。正三角形の先端を上方に向けたものと，先端を下方に向けたものを組合わせると，「ヘクサグラム」と呼ばれる「六芒星[30]」の図形が出来上がる。「六」はこのヘクサグラムで象徴されることがあるが，この図形の象徴は，様々な対立物の結合や統一を表している。例えばその先端が上に向いた三角形は男性を，下に向いた三角形は女性を直接意味するから，男女の結合として示される。また「六」は「結婚[31]」の象徴のひとつでもある。さて，「六人の貴婦人」に話を戻すと，「騎士の広間」でこれから繰り広げられようとする場面は，ヘレナとパリスの「エロスの儀式」なのであり，結婚と呼んでもよかろう。なぜゲーテは貴婦人の数を六人にしたのか。五人でも四人でも，或いは七人でも八人でもよかったのかも知れない。しかしながら

この場合，「六」は「エロス」に相応しい数であるということになろう。

第七章

「七」は男性数「3」と女性数「4」とが加えられて得られる，神聖な数であると見做されている[32]。また,「七」は「聖書」においては最も重要な数で，善い意味でも，悪い意味でも数多く用いられているようである[33]。ピュタゴラス派は「七」を「尊崇に値するもの」と呼んでいて，「宗教」を表すと考えている。人間は七つの精霊（惑星）に支配され，人間が子孫をつくる際に，これらが重大な役割を果たしているとされている。七は「生命の数」とも言われている。七の鍵言葉には，「幸運」,「機会」,「保管」,「統御」,「支配」,「正義」,「夢」,「声」,「音」,「すべての事物を目的まで導くもの」などがある。「三」（霊，心，魂）が「四」（世界）に降りてくると，「七」つまり人間の神秘的本性となる。人間は三重の精神的な本体と四重の肉体的形態を持っているのである。これらは立方体で象徴される。「七」は「法則」の数である。それは「宇宙法則を作るもの」つまり「座天使」の前の七つの精霊たちの数だからである[34]。さて，ゲーテの「ファウスト」においてはこの「七」はどのように現れているであろうか。簡単に列挙する程度に留めたいと思う。

スパルタのメネラス王の宮殿の前で，ヘレナの親衛隊である「合唱の女たち」とフォルキュアスに扮したメフィストとの掛け合い問答がある。「以下，合唱の群れから一人ずつ出て，やりとりする」（ト書き）（Von hier an erwidern die Choretiden, einzeln aus dem Chor heraustretend.）（8812 / ③ Vor dem Palaste ...） 互いにひとことづつ悪口雑言を投げ合う，小気味いい場面である。合唱を率いる女（Chorführerin）をリーダーとして，合唱の女たちは「合唱の女第一」(Choretide 1.) から「合唱の女第六」(Choretide 6.) までの「六人」である。従って,「**合唱を率いる女**」(パンタリス) を「一」として，「6 + 1 = 7」が表されている。

第四章で採り上げたカビーレンの神々の数は，「3 + 1 = 4」を構成す

る基本的なパターンとして極めて重要であった。ネーロイスの娘たちとトリトンたちは，更に続けて「ほんとうはカビーレンは七柱おいでなのです。」と，告白する。「それではあとの三柱はどこにおいでなのでしょう。」（Sind eigendlich ihrer **sieben**. / Wo sind die **drei** geblieben?）（8194 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）と，ジレーネたちが問いかける。それに答えてオリュンポスに問い合わせることを薦め，「そこには何びとも思い設けぬもう一柱のカビーレンがいますかも知れません。」（Dort west auch wohl **der achte**, / An den noch niemand dachte!）（8198）と，ネーロイスの娘たちとトリトンたちが教える。もう一柱とは，「八番目のカビーレン」のことである。神々の数についての問答は，このように複雑なものとなっている。今ここで整理してみると，カビーレンの神々は，まず「三」が表に現れた数で，そこには重要な隠れた「一」つの神がいる。それが「四」番目の神である。それ以外に「三」つの神がいるはずとのことであるから，神々の数は「七」となる。更にオリュンポスに問い合わせてみなければ分からぬが，もう「一つ」の神がいるかも知れないとのことなので，「八」番目の神が考えられる。その「数」の流れは，「三」，「四」，「七」，「八」となっていることが分かる。

次に，その他の「七」という数の使われ方を見てみよう。「ところで君に言うがな，過去の時代というものは，われわれにとっては七つの封印を施された書物なのだ。」（Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit **sieben** Siegeln.）（575 / Nacht）地霊との対決の直後，書斎を訪れた助手のワーグナーとの対話の中で，ファウストはこのように語った。メフィストが学生をあしらった「書斎」での場面で，「さて患者としてやってきたら，人が何年かかってもさわれないあっちこっちを初対面のしるしにいじってやる。」（Zum Willkomm tappt Ihr dann nach allen **Siebensachen**, / Um die ein andrer viele Jahre streicht,）（2031 / Studierz.2）と，メフィストは「身体のあちこち，全ての部分」を「七つ

道具」（Siebensachen） という言葉で表現している。グレートヒェンと出遭い，一目惚れしたファウストは，メフィストにグレートヒェンを手に入れるように命ずる場面で，ファウストは，「おれなら**七**時間も暇がありゃ，あんなむすめをだますのに悪魔の手は借りまいよ。」（Hätte’ ich nur **sieben** Stunden Ruh’, / Brauchte den Teufel nicht dazu, / So ein Geschöpfchen zu verführen.）（2642 / Straße）と言い，メフィストを急かせる。きっかけを摑むだけで十四日はかかる，というメフィストの言葉に対して，ファウストが用いた表現は「七時間」という「七」であった。「ワルプルギスの夜」の最後のところで，芝居がかかっているのを目撃したメフィストは，出し物は何かと尋ねると，世話好きの男（Servibilis）が，「新作です。**七本立て**の狂言の最後のやつです。」（Ein neues Stück, das letzte Stück von **sieben**;）（4215 / Walpurgisnacht）と答える。「七本立て」の「七」が用いられている。「スパルタのメネラス王の宮殿の前」での，フォルキュアス・メフィストと合唱の女たちとのやりとりで，メフィストは「テーベを攻めた**七人**の勇士たちも，めいめい盾に意味深い図柄をつけていた。」（Die **Sieben** dort vor Theben trugen Bildnerein / Ein jeder auf seinem Schilde, reich bedeutungsvoll.）（9032 / ③ Vor dem Palaste ...）と述べるが，勇士の数は「七」である。第四幕「高山」の冒頭のファウストの独白に続いて，メフィストは「七里靴」を履いて登場する。その場面は「**七里靴**の片足がばたりばたりと出てくる。」（ト書き）（Ein **Siebenmeilenstiefel** tappt auf. Ein anderer folgt alsbald.）（10067 / ④ Hochgebirg）と描写される。「七里靴」とは，一足で七マイル行ける魔法の長靴で，悪魔メフィストの持つ魔術のレパートリーの一つであろう。

第八章

前章で述べたカビーレンの神々の数に関する憶測は，とりあえず「八番目」を最終としていた。「ファウスト」において数「八」が登場するのは，「魔女の厨」における「魔女の九九」（2540 / Hexenküche）以外は，この八

番目のカビーレンの神のみのようである。

ネーロイスの娘たちとトリトンたちは，更に続けて，「この神々はいつもわたしたちに恵みを授けようと待ち構えておりますが，どの神もまだ完成してはおりません。この類いない神々は，どこまでも成長しようとなさいます。とどかぬ高みを目ざして，飢えに苦しむ者のようにあこがれ苦しんでおいでです。」（In Gnaden uns gewärtig. / Doch alle noch nicht fertig. / Diese Unvergleichlichen / Wollen immer weiter, / Sehnsuchtsvolle Hungerleider / Nach dem Unerreichlichen.）（8200 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）と，語る。どこまでも成長し，高みを目指そうと憧れ苦しんでいるという描写は，この数が聖なる数であるからであろう。「『八』（オグアド）はギリシャの『エレウシスの密儀』およびカベイロイと関わり深い神秘的な数で，『小さな神聖』数と呼ばれている。このことはヘルメスの杖カドケスにまつわりついた二匹の蛇から来るとも，天体の渦動から来るともいわれている。おそらく月の交点にも由来する。[35]」と説明される。カビーレン（カベイロスのこと）の神々については，「三」と「四」の関係が重要であると述べたが，「八番目」は更なる生々発展と成長を目指す聖なる数として，その最後に位置する神秘的な数である。「ヘルメスの蛇杖[36]」にまつわりついた形は 8 の字をなしている。また天体の渦動とは，8 の字を横にした∞の形で表わされよう。「八」はまだまだ無限に成長をとげねばならない。また，三叉の矛を持つ海の主神，「ネプトゥーン」（Neptun）（8275 / ② Felsbuchten des Ä. Meers）についてはすでに述べたが，この名前は同時に，第八番目の惑星としての「海王星」をも意味する。ゲーテの時代にはまだ海王星は発見されていなかったようで[37]，もし発見されれば惑星の数としても「八番目」となる。そこで，「八番目」のカビーレンの存在はオリュポスに問い合わせてみなければ判らないが，と断言を避けた描写となっているのは理解できる。

第九章

「九」については，「魔女の九九」以外は，直接「九」という数は用いられていないようである。「九」と関連すると考えられる事柄としては，ドイツ語のＩ（i）がアルファベットの第九字であることを指摘することができよう。「中世風の実験室」においてホムンクルスは，後に取り残されることになるワーグナーに対して，「そのあいだわたしは少しばかり世界をめぐって，たぶんわたしというものに**最後の仕上げ**をすることができるでしょう。そうすればあなたの大目的が達成されたことになります。」（Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandre, / Entdeck' ich wohl **das Tüpfelchen auf das i**. / Dann ist der große Zweck erreicht;）（6993 / ② Laboratorium）と慰める。ここで用いられた（das Tüpfelchen auf dem（das）i）「最後の仕上げ，画竜点睛」は慣用的表現であるが，文字通りドイツ語のアルファベットの（i）の上の点が，物事の完成の一歩手前であることを言い表している。そしてこの（i）は，アルファベットの第九字ということから，「十」の一歩手前，「十」を完全なる数とすれば，その「十」までいま一歩の「九」を表現していることになろう。生命の元型とも言うべき，純粋に精神的な存在であるホムンクルスにとって，肉体を得ることが差し迫った一大事で，大仕事となっている。その完成までにいま一歩が，この「九」の意味するところであろう。このことは無論，現代の最先端の科学技術を駆使して，果たして「生命」そのものを造り出すことができるかどうか，という問題でもある。最近の生命科学の進歩を以ってして，このことを可能にするであろうか。今や「九」の状態と言えるのであろうか。十全なる「十」まであとわずか，なのであろうか。ファウストの提起する問題は，まさに現代の問題なのである。そういう意味では，ホムンクルスを数で表せば，「最後の仕上げ」（das Tüpfelchen auf das i）を必要とする「九」ということになろう。ほとんど完成したも同然なのである。この「九」については，別な観点からもう一度論じてみることにする。

第十章

「十」は完全な数であり，完璧を表す数である。ヘブライ語の十番目の文字は「ヨッド」で「手」を意味し，数値 10 を持つ。昔は両手の指を使って数を数えたことに由来するようである。1 + 2 + 3 + 4 = 10 となる，いわゆる「テトラクテュス」（十個の点からなる三角形）については第四章において述べておいた。それは始源の数「一」，全ての存在の二元性を表す数「二」，神聖な三位一体の「三」，地上的な四大の数「四」，これら全ての数の総計が「十」となるからで，完全であり，全てを包括し，限定する「母」として見做された[38]。第一章から第四章まで，この四つの数を考察してきたが，その数に含まれる象徴的な意味を考慮した場合，「一」から「四」までで，確かに全てが言い尽くされているようにも思えてくる。「十」はこれら全てであるから「完全」であり，「完成」であろう。

さて，「ファウスト」において「十」の用法を調べてみると，それ程多くは用いられていないようである。唯一この数と一番縁の深い登場人物はといえば，「ファウスト」の中ではヘレナである，と言えよう。「騎士の広間」で貴婦人の一人は，冥界から出てきたヘレナを評して，「十の齢からろくでもないことをしてきた女ですから。」（Vom **zehnten** Jahr an hat sie nichts getaugt.）（6530 / ① Rittersaal）と悪口を言う。自分の背に乗せてヘレナを運こび，賊の手から守ってあげたヒーロンに対して，ヘレナはヒーロンの濡れたたてがみを撫で，愛嬌をおしまず礼を言った，という話を聞いたファウストは，「やっとまだ十歳ぐらいで？……」（Erst **zehen** Jahr!...）（7426 / ② Am unteren Peneios）と驚嘆する。このファウストの言葉を受けてヒーロンは，そう思うのは文献学者の根性で，神話の女というものは特別で，いつ成人した，いつ年をとった，ということはなく，時間に縛られないものだ，という意味のことを言う。そういう意味では，ヘレナは永遠に十歳なのである。十を完全数と見做すならば，ヘレナは完全な存在として描かれていることになる。またヘレナ自身も過去を回想し，「まだ十歳の，小

鹿のようにほっそりしたわたしが，アッティカに連れて行かれ，アフィドヌスの居城に隠されました。」（Entführte mich, ein **zehenjährig** schlankes Reh, / Und mich umschloß Aphidnus' Burg in Attika.）（8850 / ③ Vor dem Palaste...）と，「スパルタのメネラス王の宮殿の前」で語る。同じ場面でメフィストは，「ところがイリオスを囲んで攻め落とすには十年という年月をついやされた。」（Vor Irios verbracht'er langer Jahre **zehn**;）（8989 / ③ Vor dem Palaste...）と，トロヤ戦争がヘレナを奪還するのに十年間かかった，という史実を述べる。「十」はどうしてもヘレナに付いて廻る数であり，また相応しい数なのである。

その他の「十」としては，第一部冒頭，「夜」の場面でのファウストの独白においてであろう。「もうかれこれ十年近く，上げたり，下げたり，横に，縦に，十文字に，学生どもの鼻づらを引きまわしている――」（Und ziehe schon an die **zehen** Jahr' / Herauf, herab und quer und krumm / Meine Schüler an der Nase herum –）（361 / Nacht）この場合の十年とは，区切りのいい，一まとまりの十として用いられていよう。

第十一章

これまで「1」から「10」までの「数」について，「ファウスト」における用いられ方を考察してきた。また，「100」と「1000」については第一章において多少言及できたように思われる。この章では，それ以外の「数」と，幾つかの「数」が「組合せて用いられた場合」について概観してみることにする。

「街」の場面で，ファウストに見初められたグレートヒェンの年齢は，「でももう満十四は越しているだろう。」（Ist über **vierzehn** Jahr doch alt.）（2627 / Strasse）と見積もられる。法的にも 14 歳を越せば結婚が許され，一人前の女性と見做されるのである。これに続いて，グレートヒェンを今すぐにでも手に入れるように，ファウストにせがまれたメフィストは，「きっかけをつかむだけでも，ざっと二週間はかかりますよ。」（Ich brauche

wenigstens **vierzehn Tag**', / Nur die Gelegenheit auszuspüren.)（2640 / Strasse）と，気を持たせる返辞をする。この返辞に対してファウストは，第七章で見たように，「おれなら七時間も暇がありゃ，あんなむすめをだますのに悪魔の手は借りまいよ。」と答える。ここでは，14 歳，14 日（二週間），7 時間と，数遊びが感じられよう。お芝居を観ている観客からは笑いが吹き出る場面である。「14」は「13」という「厄数」を越えたばかりの「数」であり，「7」の 2 倍の「数」でもあり，暗いイメージは感じられない。むしろキリスト教の伝統では，「十四人の保護天使[39]」（14 Schutzengeln），「十四人の救難聖人[39]」（14 Nothelfer）のイメージがあるようで，「善」と「慈悲」の象徴とも結び付いている。この観点からは，グレートヒェンは「十四」の人で，やがてはファウストの罪を救済する運命にあることを意味しよう。

次に区切りの良い数として，20，30，40，50，80 の用法が見られる。以下，簡単に用例を示すのみにする。「時のもとでがかかっております。かれこれ二十年になりましょう。」（Sie hatten Zeit, vielleicht an **zwanzig** Jahre sind's.）（9004 / ③ Vor dem Palaste ...）／「魔法使いの老婆の指図をうけて，このきたならしい煮え汁で，三十年ばかりも若返らせてもらえというのか。」（Verlang' ich Rat von einem alten Weibe? / Und schafft die Sudelköcherei / Wohl **dreißig** Jahre mir vom Leibe?）（2340 / Hexenküche）／「人間，三十を越せば，死んだも同然。」（Hat einer **dreißig** Jahr vorüber, / So ist er schon so gut wie tot.）（6787 / ② Hochgewölbtes ...Zimmer）／「懺悔ひとすじに砂漠で祈りつづけました。四十年の年月にかけて，わたくしが砂に書き残しましたよろこびの告別のことばにかけてお願い申しまする――」（Bei der **vierzigjährigen** Buße, / Der ich treu in Wüsten blieb, / Bei dem seligen Scheidegruße, / Den im Sand ich niederschrieb –）（12057 / ⑤ Bergschluchten）／「金婚の祝いをしますには五十年の歳月を重ねなければなりません。」（Daß die Hochzeit golden sei, / Solln **funfzig** Jahr sein vorüber;）（4227 / W-nachtstraum）／「これ

こそ，八十までも若さを保つ最善の方法ですよ。」（Das ist das beste Mittel, glaub, / Auf **achzig** Jahr dich zu verjüngen!）（2360 / Hexenküche）

「100」台では，300 と 500 が用いられている。「そうです，大事なことをひとつ頼まれました。供養のために，ミサを三百ぺんあげてほしいということです。」（（Ja, eine Bitte, groß und schwer; / Lass' Sie doch für ihn **dreihundert** Messen singen!）（2930 / Der Nachbarin Haus）／「おれはもう三百年というもの登りつづけているんだが，まだ頂上に行き着けないんだ。」（Ich steige schon **dreihundert** Jahr, / Und kann den Gipfel nicht erreichen.）（1997 / Walpurgisnacht）／「愉快だ，愉快だ。めっぽう愉快だ。五百の豚の寄り合いだ。」（Uns ist ganz kannibalisch wohl, / Als wie **fünfhundert** Säuen!）（2293 / Auerbachs K.）　以上の数は，「1」から「10」の意味する事柄を基本としている，と考えられる。数が増えることにより，「大袈裟な表現」となり，また聴き手のこころに「印象深く刻み込む」効果を持っている。

次に，幾つかの「数」の「組合せ」として捉えた場合に意味を持ってくる，と考えられる用例を，以下に列挙しておこう。「初めは腕を一本振り上げただけだと思ったが，いまは十本も振りまわして荒れ回っている。どうやら正常な，自然の活動ではないようだ。」（Erst sah ich **einen** Arm erhoben, / Jetzt seh' ich schon ein **Dutzend** toben; / Naturgemäß geschieht es nicht.）（10581 / ④ Auf dem Vorgebirg）／「たった二艘で船出したが，二十艘にしてもどってきた。」（Nur mit **zwei** Schiffen ging es fort, / Mit **zwanzig** sind wir nun im Port.）（11173 / ⑤ Palast）／「魚も捕れば，船もぶんどる。まず三艘の船を握ったら，四艘目は鉤をぶちこんで引き寄せる，お気の毒だが，五艘目も助からない。力を持っているものに正義はあるんだ。」（Man fängt den Fisch, man fängt ein Schiff, / Und ist man erst der Herr zu **drei**, / Dann hakelt man das **vierte** bei; / Da geht es denn dem **fünften** schlecht, / Man hat Gewalt, so hat man Recht.）（11180 / ⑤ Palast）／「雷がごろごろ鳴れば，それにつづいてわたしたちは二倍

の声で，いいや，三倍，十倍の声で，すさまじくとどろきます。」（Säuselt’s, säuseln wir erwidernd, donnert’s, rollen unsre Donner / In erschütterndem **Verdoppeln**, **dreifach**, **zehnfach** hintennach.）（10003 / ③ Schattiger Hain）／「早速その一枚一枚に捺印しまして，十，三十，五十，百クローネンの札が出来上がりました。」（So stempelten wir gleich die ganze Reihe, / **Zehn**, **Dreißig**, **Funfzig**, **Hundert** sind parat.）（6074 / ① Lustgarten）／「一人が倒れても二人目は後には退かぬ，三人目が槍をかまえる，ひとりひとりが百人分の勇気を出す，千人の戦死者にも気をとめません。」（Der **erste** fiel, der **zweite** stand, / Des **dritten** Lanze war zur Hand; / Ein jeder **hundertfach** gestärkt, / Erschlagne **Tausend** unbemerkt.）（9285 / ③ Innerer Burghof）等々である。これらの表現には，詳論すべきものも含まれているようであるが，ここでは省略した。共通して言えることは，韻律上の工夫と文体上の勢いを感じさせると同時に，それぞれの「数」の持つ意味をも保持していると考えられることであろう。また，幾つかの「数」を組み合わせることにより，その表現しようとする世界は広大な，時として無限をも想起させる広がりを表すことが可能となってくる。次に挙げる「魔女の九九」はその良い例であると思われるので，多少の考察を施すことにする。

第十二章

「汝会得せよ。一を十となせ，二を去るにまかせよ，三をただちにつくれ，しからば汝は富まん。四は棄てよ，五と六より七と八を生め。かく魔女は説く。かくて成就せん。すなわち九は一にして，十は無なり。これを魔女の九九という。」（Du mußt verstehen! / Aus **Eins** mach **Zehn**, / Und **Zwei** laß gehn, / Und **Drei** mach gleich, / So bist du reich. / Verlier die **Vier**! / Aus **Fünf** und **Sechs**, / So sagt die Hex’, / Mach **Sieben** und **Acht**, / So ist’s vollbracht: / Und **Neun** ist **Eins**, / Und **Zehn** ist **keins**. / Das ist das Hexen-Einmaleins.）（2540 / Hexenküche）これが「魔女の厨」において魔女が唱えた「魔女の九九」である。この呪文に用いられた数は，「無」（keins）を除いて「1」

から「10」までである。それぞれの数についての本質的な事柄は，それぞれの「章」において述べておいた。そのこと自体はこの「魔女の九九」においても当てはまると考えられよう。しかしながら，「一を十となせ」とあるように，「一から十をつくる」に際しては，そこに筋道があり，ドラマが生まれる。新たな意味が生じるのである。それを宇宙創造のドラマと採るか，人類の生々発展の道と採るか，人間の意識の構造の展開と採るか，個人の生の物語りと採るか，様々な展開を示唆することが可能となってくる。或いは，それらの全てを含んだものが，この「魔女の九九」であるということにもなろう。「二を去るにまかせよ」とは，「産めよ増やせよ」という人類繁栄の立場からは，女性を意味する「二」（或いは偶数一般）は不要であることになるようである。家父長制であった古代において，女性は子供を産むために存在するという風潮が強く，男子を産んだ後は女性は不要となる。男性中心の父性社会では，男子のみが重要とされるのである。従って，女性は「去るにまかせよ」ということになる。この説は[40]，ヴィルヘルム・ローゼンヘフトゥ氏の主張であるが，これまでの「魔女の九九」研究の歴史を反省し，批判した上で主張されていて，非常に示唆に富んでいる。しかしながら，「二元対立」の根本原理である「二」の世界に生きている我々としては，この「二元性」ないし「両極性」を忘れる訳にはいかないであろう。我々は常に，この「矛盾対立」の前に立たされる状況にある。従って，この状況の克服を図るには，「去るにまかせる」しかないのである。第三のものの到来を待つしかないのである。それが，「三をただちにつくれ，しからば汝は富まん」のひとつの答えとなろう。「三者性」，「三つ組み」，「三位一体」となって，はじめて様々な意味での「生産性」が生まれる。この場合，「三」は「産」に等しいことが分かる。さて，「四は棄てよ」とは何か。第四章等において，カビーレンの神々の数について述べておいたが，その四番目の神との関連で，この「四は棄てよ」を考えてみることにする。もう一度この場面を再現すると，「三柱の神をわたしたちはお連れしてきました。四柱目の神はごいっしょされませんでし

た。その神は，自分こそこの名に値するまことの神，諸神にまさって思いめぐらすと申されました。」と，ネーロイスの娘たちとトリトンたちが語る場面である。この場には「三つの神」(舞台では壷の姿となることが多い)が登場するが，四番目の神は不在である。不在ではあるが，三つの神を統括する本当の神である，と主張している。ユングはこの不在の問題を，プラトンの「ティマイオス」における，「一人，二人，三人――しかし四番目の人は……一体どこにいるのですか？」という問いと結び付け，ユング独自の「四つの心理的方向機能」論における，思考，感情，感覚，直感の四機能と関連づけて分析を行っている。ユングによれば[41]，我々のこころの働きであるこの四つの機能のうち，三つは，主要機能一つと補助機能二つとして，我々の意識下にあるが，残りのひとつの機能は，主要機能の対極として無意識の内に埋没して，意識されることはない，とされている。この四番目の機能は「劣等機能」とも呼ばれ，我々の意識には顕在化されない。従って，四番目のものは棄てられたも同然なのであり，不在と見做されるから，「四は棄てよ」と魔女に宣告されても仕方がないであろう。しかしながら，この四番目のものは，意識はされなくとも，無意識の内に深く根を張り，他の三つを支え，隠れた働きとしては重要な役割を果たしている，と考えられる。その意味では「四」は隠れた主役であり，他の「三者」を表舞台に立たせる真の主人公である。カビーレンの神々で言えば，まさに四番目の神に相当しよう。また，魔女の立場から，今ひとつのことを指摘できよう。それは三位一体を標榜するキリスト教の伝統に対して，謂わば異端的，反キリスト教的と見做されるグノーシス思想，或いは錬金術，カバラ哲学にとっては極めて重要な数である「四」を，外見上葬り去ることである。これは魔女にとっては裏切り行為となろう。しかし，それがまた魔女の意図ということにもなる。つまり「三」を強調し，「四」の重要性をはぐらかすことにより，神秘の数「四」を秘密のままにしておくことができる。また，そのことによって，この「四」の秘密は決して口外しない，という秘密結社的な誓いともなろう。その意味を込めて「四は棄てよ」

という言葉となる，という推測も成り立つのである。次に「五と六より七と八を生め」であるが，「一」から「十」に至る道の中間過程であると考えることが許されよう。終局の「九」と「十」に向かって，一つずつ「数」を増やして行くのであるが，「五と六，七と八」のみではなく，その間にそれ以上の多くの「数」が，その「五と六，七と八」の中に入り込んでも構わない。ただ，それを，「五と六，七と八」で表しただけであろう。無論，「五と六，七と八」には，それぞれの「章」で見てきたように，それぞれの象徴が付与されているのは，当然である。「一」から「十」までを数え挙げる魔女の呪文の中では，終局と完成に向かう途上の「発展段階」となろう。さて，「九」であるが，これがまた難解である。魔女はなぜ，「九は一である」と言っているのであろうか。この謎を解くに当って，私は大沼忠弘氏の論文「数の深層――マリアの公式をめぐって[42]」に書かれた，古代の数秘術についての説明を採り上げてみることにする。氏によれば，この「数秘術」（numerology）は古代の神殿や僧坊の間に伝わった観想数学，或いは神聖数学ともいうべきもので，そこでは近代の四則計算と全く異なった加減乗除が行われている。結論的に言えば，「数」を直進的，数量的に考えず，循環するものとして質的に捉えている。即ち，「数」は円環するものと考えられているから，（図 1）のようになる。

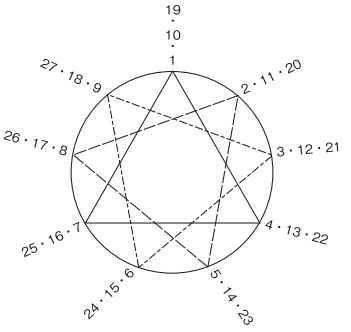


図 1[43]

ここでは，9 の次は 10 ではなく 1 に戻る。10 = 1 + 0 = 1 である（これを減算という）。こうすると，1 から 9 までの数と，さらにその各々に帰属する 10 以上の数は独自の位置を保つと同時に，1 は 4 と 7，2 は 5 と 8，3 は 6 と 9 とで，正三角形という特殊な関係で結びついていることが分かる。従って，あらゆる数は 1 から 9 に還元され，更に三つの正三角形，（A）（1・4・7），（B）（2・5・8），（C）（3・6・9）の三つの範疇のどれかに帰属する。次に，1 から問題となる数までの数字を全部加えて合計を出す（これを加算という）。その後，二桁以上の数値は減算する。例えば，3 = 1 + 2 + 3 = 6　7 = 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 = 28 = 2 + 8 = 10 = 1 + 0 = 1 である。こうして計算すると，次の表のような結果となる。（A）（1・4・7…）の系列は常に 1 に帰り，（B）（2・5・8…）の系列は 3・6・9・3・6・9 と循環し，（C）（3・6・9…）の系列は逆に 6・3・9・6・3 となっている。従って，あらゆる数は 1・3・6・9 の四つに分類されていることが判明し，（図 2）の表が得られる。

種類	数	加算合計	減算合計
(A)	1	1	1
(B)	2	3	3
(C)	3	6	6
(A)	4	10	1
(B)	5	15	6
(C)	6	21	3
(A)	7	28	1
(B)	8	36	9
(C)	9	45	9
(A)	10	55	1
(B)	11	66	3
(C)	12	78	6
(A)	13	91	1
(B)	14	105	6
(C)	15	120	3
(A)	16	136	1

図 2

以上のことから，数秘術的減算によってあらゆる数は三種に分類され，加算によって四種に分類される。ここに，期せずして，またもや「三」と「四」の問題が明白な形で明らかとなっている。さて「魔女の九九」に帰ると，魔女が「九は一である」と言うとき，私はこの「円環する数」の発想を思い浮かべてみた。円周上には九つの点が等分に配置されている。「九」で円周を一巡したのである。「十」は完全数と考えられているが，「九」もある意味で完全であろう。「十」の一歩手前ではあるが，全ての数の基本単位である「円周の一巡」として「最後の数」であり，完結していると見做すことができよう。従って，「九で一巡する」という意味で，「九は一」である，という魔女の言葉は正しいことになろう。また，円の中に接している三つの正三角形には，「四はない」と言えよう。3 × 3 = 9 であり，そこには「四」の入り込む余地はない。「四は棄てよ」という魔女の言葉も，この場合，真実となる。あらゆる数が「三」を基準にして，どんどん増えてゆくのである。「しからば汝は富まん」ということになろう。「あらゆる数は四種に分類される」という事実は，また別の観点からで，「九で一巡する円環」からその四種を発見することは困難である。そういう意味でも「四」は棄てられている。「かくて成就せん」とは，「九」ですでに完結していることになろう。しかし，べつの意味での完成は，次の「十は無なり」を待たねばならない。円環する数の観点からは，「十」は 10 = 1 + 0 = 1 であるから，すでに「1」の位置に移動している。しかし，単なる「1」ではなく，「0」即ち，「無」を伴っているのである。それが「十は無なり」と言う，魔女の真意であろう。「十」は従って，消滅であり，発生でもあろう。「無」であり，「1」でもあろう。「1」であるから，「神」とも呼ばれることになろう。ファウストが「母たちの国」に赴くことを決心したときに，「よろしい。ひとつ底の底を究めてみようじゃないか，おれは君のいう**無**のなかに**万有**を見いだすぞ。」（Nur immer zu! Wir wollen es ergründen, / In deinem **Nichts** hoff' ich das **All** zu finden.）（6255 / ① Finstere Galerie），と決意表明をしたときの「無」であり，「万有」であり，「神」であろう。「数」

で表せば「十」であろう。ただ単に「0」でもなく，「1」でもない。「10」はその両者を含んでいる。第一章において，ヘレナを求めてファウストが訪れた「永遠の神殿」では，マントーを中心点として，駆け回るヒーロンの円周が描かれている，と説明した。その場合，「数」としては「1」であり，「自己」を象徴すると解釈した。それはピュタゴラスの教えによれば点は「数1」の力とされるからであり，ユングの自己の定義のひとつが「点であり，円周である」とされているからであった。この「1」は，カバラの伝統では「10」として理解されている。再び，「数の深層」から引用する。

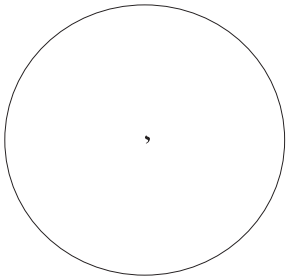


図 3

「י（ヨッド）は点，つまり万物の始源を表す。と同時に，万物がそれである「1」なる「神」として「全」も意味する。この「全にして」「1」なることを（図 3）のように表わすとすれば，ヨッドは円の中心を意味する。中心とは円周から等距離の点であるから，中心または始源という観念は円周または全体という観念を含んでいる。従って，点と円，1 + 0 = 10 で表わしうる。10 とは，1 から 9 までの数が新しい段階つまり十全に達しつつ，新しい 1 として次の 10 以上の数を産みだそうとしているところである。」このように，「10」は「1」であり，「全」であり，「神」であると表現されるが，点としてのヘブライ語のヨッド（י）そのものも，アルファベットの第 10 位であり，数字 10 としても使用されている。さて，マ

ントーとヒーロンの描く点と円周の問題に帰ると，ファウストはマントーに導かれて，この「10」の世界に入り込んだことになろう。「10」はまた，ヘレナを象徴する，と第十章で述べておいた。従って，ヘレナを求めているファウストは，まさにヘレナの世界に入り込んだことになろう。しかしその行き先はどこか？ マントーは，「この暗い通路は**ペルゼフォーネ**のいるところに通じています。」（Der dunkle Gang führt zu **Persephoneien**.）（7490 / ② Am untern Peneios）とファウストに向かって言う。ペルゼフォーネとは，死者たちの国の支配者，即ち冥土の女王である。この常闇の女王の世界は「無」の世界と言わざるを得ないであろう。ファウストはこの「無」の世界に入り込むことになる。「十は無なり」という魔女の言葉はここでは真実となっている。「これを魔女の九九という」と，魔女は締めくくるが，ドイツ語では「九九」（Einmal-eins）は「1 × 1」と表現されているところが興味深い。「十」は「無」となり，また「一」となる。そして，また「一を十となせ」と繰り返すことになろう。そういう意味で「1 × 1」は永遠に反復する。ここに創造と成長と完成と消滅，そしてまた創造への回帰が永遠に繰り返えされる。それが魔女の「九九」だというのであろう。

☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆　☆

以上が，ゲーテの「ファウスト」において数がどのように使用され，またどのような象徴的な意味がそこに込められているか，私なりに考察してみた結果である。いまだ概論の域は出ていないと感じているが，本質的な事柄は述べることができたように思っている。また，私の観察の網の目から逃れたことも多々あることであろう。そして，数のテーマは，思索というよりも深い洞察を必要とする領域であり，直感と先験的な素質に係わる分野であると，実感している。最後に，この稿を終えるにあたり，ユングの高弟と言われるマリー・ルイーゼ・フォン・フランツの著，「数と時間」からの引用を挙げることにしたい。「数は物質の持つひとつの特性であり，

また我々の精神が行う秩序化過程の無意識的基盤のひとつでもある。このことから，ユングの見解によれば，数は物質と精神の領域をひとつに結びつけることに適しているように思われる要素である。[44]」と，フォン・フランツは述べている。この考えはユングの「ウーヌス・ムンドゥス[45]」と「共時性[46]」の理論へと導くものであるが，ゲーテの「ファウスト」における「数」に関する構想とその描写は，まさにこのことを示しているように思われる。私が「ファウスト」から採り上げた場面は，事物，建物，論理，倫理，社会，儀式，習慣，自然現象，生物，身体，人物，心理，感情等，実に様々であったと言えよう。このことは，まさに「数」が物質と精神の両面を貫いて，どこにおいてもその姿を現していたということである。そして，その場面その場面に応じて，ひとつの意味の場がそこに開かれていたと言えよう。このことこそ，物質と精神が数を通してひとつに結びつけられていることに他ならないであろう。

注

「ファウスト」のドイツ語テキストは（Goethe Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 3, 11. Auflage, 1981）を使用した。引用箇所の表示はカッコ内に，はじめに開始行数を記した。次に第二部については幕数を①から⑤のように明示した。表示の無い場合は第一部である。最後に場面を表示した。日本語訳は，手塚富雄訳「ファウスト」，中公文庫全三冊（第一部：1992 年，第 6 版；第二部上巻：1991 年，第 4 版；第二部下巻：1995 年，第 5 版）を使用した。

第一章

1） Lexikon der Symbole, s.67, Udo Becker, HERDER spektrum, 1999.
2）「高等魔術の教理と祭儀　教理篇」，s.57, エリファス・レヴィ著，生田耕作訳，人文書院，1994.
3）「秘密の博物誌」，s.42ff.，マンリー・P・ホール著，大沼忠弘他訳，人文書院，1987.
4）Zahlenmystik —— Das Handbuch der Numerologie, s. 19, Faith Javane & Dusty

Bunker, übersetzt von Matthias Schossig, Goldmann-Verlag, 1991.
5)「実践カバラ――自己探求の旅」, s.55, 大沼忠弘著, 人文書院, 1989.
6) Psychologie und Alchemie, s.59, C.G.Jung GW. Bd. 12, Walter-Verlag, 3. Auflage, 1981.

第二章

7) Goethe Handbuch, s. 863ff., Sonderausgabe, Band 4/2, Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Verlag J.B. Metzler, 2004.
8) 前掲書 5), s.45.
9) Das Mysterium der Zahl —— Zahlensymbolik im Kulturvergleich, Franz Carl Endres / Annemarie Schimmel, s.61ff., Diederichs, 2001.
10) 前掲書 4), s. 20.
11) 前掲書 3), s.52.
12) 前掲書 3), s.51.
13) 前掲書 3), s.52.
14)「フンボルトの『双数論』とロゴスの問題」, s.73, 小林邦夫著,「日吉紀要」第 21 号, 慶應義塾大学工学部, 1979.
15)「錬金術の世界」, s. 213, ヨハンネス・ファブリキウス著, 大瀧啓裕訳, 青土社, 1995.

第三章

16) Aion, s.154, C.G.Jung GW. Bd. 9/ Ⅱ , Walter-Verlag, 3. Auflage, 1981.
17) Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas, s.165ff., C.G.Jung GW. Bd. 11, Walter-Verlag,3. Auflage, 1981.

第四章

18) 前掲書 6), s.189.
19)「ユダヤの秘儀――カバラの象徴学」, s.36ff., ゼヴ・ベン・シモン・ハレヴィ著, 大沼忠弘訳, 平凡社, 1990.；及び前掲書 5), s.58.
20) 前掲書 17), s.182ff.
21) Dichtung und Wahrheit, 2.Teil 8. Buch, S.350ff., Goethe Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 9, 9. Auflage, 1981.
22) 前掲書 3), s.57.

第五章

23）前掲書 2），s.100.
24）前掲書 2），s.110.
25）前掲書 3），s.54.
26）前掲書 3），s.55.

第六章

27）前掲書 1），s.340.
28）Das Geheimnis der heiligen Zahlen——Ein Schlüssel zu den Rätseln der Bibel, s.272ff., Jürgen Werlitz, Pattloch, 2000.
29）前掲書 1），s.319.
30）Die geheimnisvolle Welt der Zahlen——Mythologie und Symbolik, s. 109ff., Otto Betz, Kösel-Verlag, 1999.
31）上掲書 30），s. 109.

第七章

32）前掲書 1），s.272.
33）前掲書 28），s.275.
34）前掲書 3），s.56ff.

第八章

35）前掲書 3），s.57ff.
36）前掲書 6），374.
37）海王星の発見は 1846 年とされる。「錬金術」，s.5, スタニスラス・クロソウスキー・デ・ロラ著，種村季弘訳，平凡社，1990.

第十章

38）前掲書 30），s. 138.

第十一章

39）前掲書 1），s.319.

第十二章

40）Goethes Rätseldichtungen im „Faust“ — (mit Hexenküche und Hexen-Einmal-Eins) in soziologischer Deutung, Wilhelm Resenhöfft, Herbert Lang Bern / Peter

Lang Frankfurt/M. , 1972.

41）前掲書 17），s.180ff.

42）「『数の深層』――マリアの公式をめぐって」, s.317 ～ s.342, 大沼忠弘著;「夢と象徴の深層」，山中康裕他編，有斐閣，1991，に所収。

43）（図 1）及び以下の（図 2），（図 3）は，上掲書「数の深層」から借用した。

44）Zahl und Zeit, s.55., Marie-Louise von Franz, Klett-Kotta, 2. Aufl., 1990.

45）Die Konjunkution, s.311ff., C.G.Jung GW. Bd. 14/ Ⅱ , Walter-Verlag, 3. Auflage, 1981.

46）Die Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge, 457ff., C.G.Jung GW. Bd. 8, Walter-Verlag, 3. Auflage, 1981.