

# ゲーテに於ける生の形式

山 田 輝 彦

死して成れ！この意を

汝がものとせざるかぎりは

たゞこの暗き地上にありて

汝はかなしき客人のみ

## (一)

ゲーテは機械の威力と、それが人間精神にもたらす危機を予感していたようである。しかし彼の時代にはまだメカニズムは人間の心を支配していなかつた。ゲーテの内面的世界にどのようにに激しい嵐が吹きすさんでいたにしても、ともかく我々の時代と比較してそれはいわば牧歌的な時代なのである。このような時代的距離にもかゝらず、われ／＼は何故ゲーテを論じなければならぬか。

今やわれ／＼の内面的外面的諸問題は、それが如何に些末なものであつても、世界史的視圈に於て考えられねばならない。何故ならば、ニイチエの天才が既に予感していたように、それは近代の精神史の巨大な集積が、崩壊の危機をはらみつゝ、われ／＼の

上に投影した影であり、「意志」と「運命」が激しい闘争の姿に於て向き合つてゐるからである。

ゲーテは近代に於ける最後の「綜合」であつた。彼以後の精神史は明かに分裂の相を示している。キェルケゴールとフオイエルバッハ、ヤスバースとルカッチ、これらの対立は神と世界との分離であり、ヨーロッパ精神の終末を暗示する。ゲーテの世界に内面的分裂をくいとめる何者か存在するとすれば、それをさぐり出すことは、現代に生きるものゝ必然的要求なのではあるまいか。国家や民族や政治や経済の根源は人間であり、自然科学によつて人間の外界は凄まじい変貌を遂げたが、人間の心情の歴史はどのように簡単に変わるものではなく、内面的な生の問題は永遠の秘密を包んでゐる。われ／＼の根源の愛や苦悩は、歴史的方处的制約を超えて容易に万葉やゲーテへもつながり得る。

現代は狂熱と偏向のみが生を実感させるといふ逆説的時代である。靜謐は失われ、異常な分列意識があらゆる文化の底を貫いて、不協和音を鳴らしつゞける。ゲーテが浪漫派の作品を批評して「病院の詩歌」といつたのは現代にもあてはまる批評ではあるま

いか。體驗の肉づけのない形式論理の横行、詩精神の衰弱、自らの生み出した自然科学による自縛、人間の蔑視、これら一切は主体的生命力の喪失を意味するものではないであろうか。ゲーテは一つのユースモスであるといわれる。彼は如何にしてドイツのカオスを克服したであろうか。ギリシャの「造型」に対してドイツの「音楽」といわれるように、ドイツ的なものゝ一切の根柢を流れるものは、形なき無限への衝動である。彼の生涯の仕事は、この形なき無限を造型化することであつたといつてもよい。「無常なるものを無常でなくすためにこそ、われ／＼は存在している」という彼のことは、不斷に流動する生を、芸術形式によつて永遠にたぎとめるといふ意味に解釈することが出来る。ヘルダーリンやクライストの如き浪漫派の天才は、流星のように自ら燃えて、自らの熱のために崩壊した。浪漫派や世紀末諸詩人の如き強烈な偏向と分裂意識を拒否する健康な平衡感覚を、彼はどこからつかみ取つて來たのであろうか。健康性と常識性を俗人のものとして嘲笑する現代の病的傾向にとつては、「つねに酔つていなければならぬ、すべてはこれだ」と叫び、酒と麻薬と女の激しい陶醉の中に、辛うじて生を実感したボードレールの世界の方が親しいものであるかも知れない。しかし「この穢れた世界に踏み迷い、群集にこづき廻され、僕は疲れ果てた人間のようにだ。背後の歲月の深淵の中には、たゞ幻滅と苦惱が見られるばかりだ。前途にも何の新しい教訓となるものもなく、苦惱さへ含んでいない。暴風雨があるばかりだ」という虚無と憂愁の世界の中に、われ／＼は暗澹たる地獄を見る外はない。「ともかく生きることはずばら

しいことだ」というゲーテの全文学を貫く大きな肯定は、われ／＼に生の無限の可能性に対する不動の確信を与えて呉れる。

われ／＼は今黄昏の世界にいる。この暗い世界にあつて、ゲーテは残照を浴びてそより立つ巨峰である。地上のすべてが暮れ果てようとする中にあつて、それは啓示と救いでさへあるのだ。

## (二)

「ギリシャ」はヨーロッパの天才にとつて不斷の切ない憧憬の対象であつた。ギリシャの人間像に於ては霊と肉は同次に考えられた。むしろ霊と肉の全一的調和こそ人間なのであつた。ギリシャ芸術の根源は「造型」であり、「完成」であり、形こそすべてであつた。地中海の鮮烈な光線にとつて、陰影や雰囲気は不必要であり存在を許されなかつた。自然と人間の古代的ユースモスの解體者として、ニイチェは逆説的な論法でソクラテスを攻撃してはいるものゝ、そこに於ては哲学さへ実践と結びついたものであり、魂のみの切り離された形而上学からは遠いものであつた。プラトンとアリストテレスによつて哲学が唯心論と唯物論への分離の方向を取つた時、すでに古典精神は衰弱ないし退潮の徴を示し始めている。ギリシャ・ローマ的文化が精神史に於ける任務を果し、人々が生一般の新しい窮極を摸索し始めた時、その空虚を一挙に埋めたのがキリスト教である。こゝに於て仮借なき生の価値の転換が行われなければならない。中世はキリスト教の權威によつて霊の世界が強調され、肉の世界は極端に蔑視された。むしろ肉は罪惡そのものゝ具象でさへあつた。肉の犠牲の大きさに正比例し

て、彼岸的靈的世界の榮光はそこかゞやきを増すことを教えられた。形而上學の重視は形の喪失を意味する。中世のロマンスという言葉から派生する「浪漫的」という言葉の持つ根源的意味は、現実の生を離れた缥缈たる靈の憧憬と漂泊という性格を示している。神の占める位置が余りに大きかつた為、その重圧の下で人間はともすれば氣体化されてしまう。

このような人間への不当な蔑視に対する反逆こそ近代なのである。キリスト教のアンチテーゼとしての人間主義は、各民族の内面的相違によつて迸出の相を異にする。イタリアに於てはルネサンスとして、英仏に於ては蒙啓主義として、ドイツに於ては主觀主義、理想主義として、中世の克服が行われる。

まずイタリアルネサンスに於ては、文芸と美術の世界に於て全一的な生の開花が見られる。ルネサンスは象徴的な意味に於ける「肉体」の奪回なのである。それは可視的、此岸的なもの、中世が否定していた価値の奪回であつた。可視的、此岸的なものこそ最も人間的なものであるという価値の再轉換こそルネサンス、即ち「再生」の意味するところである。ルネサンスによつて回復された人間の自信は、知性への確信となり、十八世紀に至つて英仏の啓蒙主義となつて表われて来る。一七四九年、ゲーテが「幸運なる星座」の下に生誕した時、全ヨーロッパを支配していた指導原理はこの啓蒙主義に外ならなかつた。

啓蒙主義の根柢には悟性がある。自然科学、特に数学が武器として用いられる。それ故合法則性こそこの立場を他から區別する最も顯著な特長である。人間をも含めてすべての自然を悟性の客

体として眺め、分析の対象とする。人間性とは即ち合理性なのであり、「幸福」の概念こそこの立場の窮極の目標であつた。こゝに於ては、神は必要物であり、芸術は「老齡且つ上品」になり、人間は主体を喪失してニイチエの所謂「群畜」と化する。一切の内面的なもの、有機的なものゝ価値はこゝに於ては認められない。中世に対する一つの行き過ぎた反動として、精神の威嚴が地を払う。ゲーテの青春はこのような形式的固定的倫理、俗人道德の支配する十八世紀ドイツに於て、頽齡期フランス文化への挑戦として開始される。ストラスブルグに於けるヘルデルへの師事、フリーデリケとの束の間の激しい愛の体験、その背景としてのエルザスの牧歌的自然は、彼の胸に永い間眠つていたデーモンを揺り動かし、彼の天才は固い地殻を打ち破つて火山のように爆發する。シットルム・ウント・ドラングは俗人的人生觀に対する天才主義の挑戦であり、ストラスブルグの天を摩す大伽藍は、きおい立つ青年ゲーテの生の象徴として屹立する。

精神史に於けるゲーテは啓蒙主義の克服者として位置づけられる。それはまことに「自然への復歸により、ルネサンスの自然性へ登攀することによつて、十八世紀を超越しようとする壯大な試み」であつた。人間や自然を内面性と有機性に於て把えようとする方向は、哲學的にいえば主觀主義の立場である。啓蒙主義に於ける人間性が合理性の別名であつた如く、主觀主義は人間を根源性、自然性、創造性に於て把えようとする。こゝに於ては人間性は即ち個性である。人間は既に悟性の分析の対象という矮小な立場から、その主体を回復して創造者となる。創造者は即ち天才で

ある。プロメトイスは「おれも神々のように永遠だ」とジュピターに向つて叫ぶ、ゲッツもファウストも神々の領域に迫る巨大な個性として表現される。外から支配し、内面的独立を奪おうとする一切の権威に対する壮大な反逆が始まる。

### (三)

生とは何であろうか。それは形なき流動であり、絶えず新しい形式を創造しては解体する。この意味で生はむしろ造型的であるよりも音楽的である。ショーペンハウエルがあらゆる芸術の上に音楽を置いたことは、この意味では正しい。流動と不断の変貌としてのみ考えられる生は、たゞ象徴形式によつてしか語られない。生に形を与えるものこそ芸術家である。

あゝ、おれの胸には二つのたましいが棲んでいる。

その一つが他の一つから離れようとしている。

一つは荒々しい愛慾をもつて

握みつく道具で下界にしがみついている。

いま一つは無理に塵をはなれて

高い霊の世界へのぼろうとしている。

ゲーテは生を二つの対極的なものが相交渉し、調和統一を求めて無限に流動生成する過程として考えていた。これは彼が自然観察から得た生の概念であり、「色彩論」や「植物変様論」に於て提示した問題である。「対極と高昇の原理」これこそゲーテの生

の形式である。延長と集中、遠心と求心、放我と集我、呼気と畧気、これらの対極は彼が好んで使う生の形式の比喩である。勿論これらは図式的な対立ではない。「ふしぎにまざり合い」均衡を求めて螺旋状の上昇運動をつづける。彼の生涯そのものが、自己拡大と自己制限の闘争と綜合の歴史に外ならない。この意味で、「流転と破壊の肯定、ディオニソス哲学に於ける決定的なもの、対立と戦争、存在という概念さへもラディカルに拒否する生成」と記したニイチェと共に、すべての偉大なドイツ人の内界には、ヘーゲル哲学の原型が眠つているということが出来る。

青年ゲーテの作品には特にこの対極性がいちじるしい。ゲッツの英雄性とウェルテルの感傷性、天に向つて咆哮するプロメトイースと遍満するやさしい帰依感情の具象としてのガニメート。そしてゲーテの内界の対極的なものの鮮かな二つの結晶として「ファウストは上へ向つて極度に高まつて行つた延長の詩であり、ウィルヘルム・マイスターは実り多き自己集中の歴史である」とシュプランガーは述べている。それは即ち衝動と理性の二つである。青年ゲーテの生はこの二つの対極の闘争であり、古典主義ゲーテはこの二つの対極の均衡として考えることが出来る。

人間全体の受くべき筈のものを

この内なる自我に享受しよう。

この俺の精神で最高最卑のものを捉え

歡喜をも苦痛をもこの胸の中に積んで

此自我を即人生になるまで拡大して

遂にはその人生と云うものと同じく

## 滅びて見よう

ウル・ファウストはシュトルム・ウント・ドラングの中から生み出された典型的作品である。人間の可能性のあくなき拡大である。それは「この世を奥の奥で統べているもの」を自らの力によつて把握しようとする向神の自己拡大の衝動である。それは「中間の状態を許そうとしない」高さに於ては神へ高め、広さに於ては全宇宙の広袤へ自我を拡大しようとする慾求である。この不気味な「暗い衝動」はドイツ人の内界に於て、常に低音としてひびきつゞける。「悲劇の誕生」の哲学者が天才的な直観によつて描き出したように、それは「個体化を破壊して根源の一者に帰り、表象を震撼して超越的根拠たる普遍的意志を窺い、かくして永遠の生命と神秘的融合を遂げる陶醉と戦慄の神」即ちディオニソスとして具体化される衝動である。この衝動をコルフは創造的原理と名づける。自らを創造者の位置に置き、自らを宇宙とするからである。それは絶えず上へ向つて、固定的形式を克服して上昇をつゞける。絶えず灰色に沸騰し、無限に流動するディオニソス的なもの、これこそファウスト的衝動に外ならない。

常識と凡俗と停滞と形式。固定静止せる一切の無生命なものに対するゲーテの天才の強烈な反逆が、ファウストを生み出した動力であつた。このような生命力の集中的表現は、啓蒙主義のひからびた悟性の支配を徹底的に粉碎する。「絶望し得ないものは生きてはならない」と叫ぶ。まことにそれは「疾風怒濤」の名にふさわしい暴風雨のような野性と生命の凱歌である。

しかしこのような形のない巨大な衝動は、必然的に莫大な生命

の浪費と、絶えざる生の解体の危機を持たざるを得ない。何故ならば現実の生は明確な目標を持つことによつてのみ形を得ることが出来るからである。「すべて偉大なものはそれ自身の力によつて滅びる、自己止揚の作用によつて滅びる」とニイチェは言つてゐる。彼が晩年に於て危険であると警告した浪漫派の危機を、即ち生の自己解体の危機を、青年ゲーテは多分に包蔵していた。ウエルテルの自殺とグレート・ヘン悲劇は、この自己拡大的な創造的原理の崩壊を示す象徴であり、しばしば云われるように作品の中で滅びることによつて、ゲーテ自身は再生する。

此自我を即ち人生になるまで拡大して

遂にはその人生と云うものと同じく

滅びて見よう

と叫んだファウストは若きゲーテの分身でなければならぬ。この生の危機はどのようにして超克され、青年ゲーテから古克主義ゲーテへの偉大な変貌はどのようにして行われたであろうか。

## (四)

偉大なものはそれ自身の自己止揚のために滅びるということはニイチェの悲劇的生涯がよく示している。無制限な自己拡大の衝動が、絶えず内部からの爆発によつて自己崩壊する危機を包蔵しているとすればこの生の危機は何らかの形に於て克服されなければならぬ。晩年のゲーテでさへ、エッカーマンに対して「もしわたしが自分を手ばなしに思うとおりにさせたら恐らくわたしの中には自分自身と周囲とを破壊する素質がある」と語つてい

る。ワイマールに於ける政治生活は、創造的衝動にとつて堪えがたい束縛であつたが、シュタイン夫人との交渉は、彼に制限も亦生の根源形式の一つであることを教えた。神々の領域に迫ることの不遜を知り、現実の生に目ざめる。この飛躍はファウスト第一部から第二部への飛躍として芸術化される。

グレートヘン悲劇によつてうちのめされたファウストは、美しい自然のめぐみによつて蘇える。第二部の初頭に於て、拡大から制限へ、生の大転換が行われる。永い眠りから覚めたファウストにとつて、朝の太陽は余りに眩しい。彼は太陽を背にして次のように叫ぶ。

さうだ、太陽は俺の背後に居るが好い！

巖の裂目を貫いて響きどよもす滝、

これに観入る俺の狂喜は次第に募

つて行く。

それは崖より崖へ身を転ばし、今は

千筋、更に幾千筋の流れとなつて瀾

ぎ出でつゝ

風沫に飛沫を空高く吹きあげている。

併しこの嵐のすさびに根ざして、如

何に美しく、

多彩の虹の夢幻の不易が、穹窿を張

り渡すことであらう。

それはくつきりと輪廓を描き、又や

がて空に散り行き、

匂ある美しい雨をあたりに漲らせる。

これこそ人間の努力を映す鏡だ。

これに思を致せ、事理は更に明かに

なるであらう――

我等の生を、色ある反映のうちに握る。

彼は既にプロメテイスのように太陽に眞向つて「一対一だ」と叫ぶことはしない。滝の虹は永遠なるものゝ反映であり、人間の努力の影である。彼はもはや渦巻くカオス、即ち非合理的神秘的世界体験としての生を克服して、それに形を与えようとする。人間の限界の自覚であり、倫理の意義の発見である。かくて若きゲートはやうやく古典主義ゲートへと成長する。

倫理は制限であり、形式であり、爆発を防ぐ安全弁でもある。

ゲートの内界に「ギリシャ」が訪れて来る。即ち「中庸を備えた限定、狂暴な激情からの自由、叡智に充ちた沈静をもつて、現象そのものを輝かしく美化せしめ、さながら永遠の尊嚴な佛を与える」如きアポロ的明澄の世界がゲートの内界に展げはじめ。

シュトルム・ウント・ドラングは一切の形式を粉碎することによつて生を解放したが、ワイマールのゲートは、形式によつて生を造型しようとする。このような自己制限の傾向をコルフは倫理的原理と名づけた。

ワイマールの日記に見られる「制限と、制限による眞の拡張の感情」という言葉は、この倫理的原理の生に於ける位置をはつきり示している。それは創造的原理の否定を意味するものではない。むしろ

自分自身を征服する人間は、

すべてのものを束縛する暴力から自己を解放する

という積極的意義を持つたものであつた。イフィゲーニエに於ける清浄な愛への讃歌、タッソーに於ける理想と現実、詩と政治の相剋と綜合、これらの作品は青年ゲーテの巨人性を克服した靜謐な古典美への轉換を示している。かくてゲーテの内的世界に於ける女性の位置も、主として倫理的なもの、自己制限的なもの、象徴として設定される。「男性は自由に向つて努力し、女性は倫理に向つて努力する」というタッソーの言葉は、巨大な振幅を描いて波動するダイナミックな男性的精神に対して、女性は常にその沸騰を抑制する原理の象徴としてとり扱われる。グレートヘン、ヘレナ、ロッテ、これらすべての「美しき魂」は、動乱するカオスの生命に形と靜謐な安らぎを与える契機となつた。今やゲーテにとつて「明察をもつて自己を限られたものと宣言するものは、完全さに最も近い」ものとなる。かくてこの倫理的原理、即ち自己制限の原理の美しい結晶としてウィルヘルム・マイスターが生れる。それはウル・ファウストの對極的作品である。「人間はその制約されない努力が自分に限界を定めないうちは幸福になれない」のである。

この自己制限的な面はしばしば俗物性との外面的類似によつて、不当に評価されて來た。その理由は、このような造型性そのものが非ドイツ的なものであるからであらう。浪漫派のノヴァーリスが、この作品を余りに散文的な退屈な小説として、それに対する反逆の立場に於て「青い花」を書いたことは衆知の事実であ

る。しかしながらこの作品に於て文学は始めて広い意味での文化の問題や、人間精神の形成、即ち教養の問題にふれる。人間の使命という如き極めて現世的な問題が熱心に追究される。芸術家を志した青年が外科医になるというこの平凡極まるテーマは、ファウスト第二部の「行為がすべてだ」という主想と共に、衝動的なものゝ克服を証明するものである。既にファウストの衝動を克服した後の常識性と健康性なるが故に、啓蒙主義的な凡俗性との外面的類似にもかゝらず、既に次元を異にして遙かに強靱であり、又根源的主体性を担うものである。

## (五)

地上から天上への全宇宙の広袤を一身に体験しようとするファウストの衝動が、その崩壊の危機を予感しつつ次第に自己制限的なものへと変貌を遂げて行つたゲーテの精神史に於て、その転機をなしたのはイタリヤ旅行であつた。北方的ドイツ的精神は、その生の円環を完成するために絶えず本能的に古典美を求めつづける。ゲーテのみならず、ヘルダーリンやハイネやニイチェも亦この例に洩れない。しかし「永遠の太陽の照らすローマ」に於けるゲーテは、まさに「歴史的」であつた。それはゲルマン的、北方的原理とギリシヤの古典的原理の架橋による世界文学の誕生を意味する。「ローマ哀歌」に於てゲーテのデーモンは久しぶりにゆり動かされ、異教的古代を妖しく再生する。ゲーテの古典主義とは、ゲルマン的ヘレニズム世界の創造であり、衝動と理性、求心と遠心、音楽と造型、ディオニュソスとアポロ、等の生の對極の

靜かな調和を意味する。

イタリヤ旅行後の彼の作品に於て、創造的原理と倫理的原理の調和が意識的に追究されたのも当然である。しかしゲーテの調和は必ずしもギリシヤ芸術の「完成」の概念をもつて把握されるような靜的なものではない。それは常に「生成」という言葉によつて正確に置きかえることが出来るものである。窮極の調和統一を求めて絶えず上昇し、生長するという意味に於て、むしろ音樂的であり、流動的であり、純粹にドイツ的である。それは彼がワイマールで自然科学について語つたという「何ものも存在せず、何ものも成り終えてはおらず、すべて絶えず成りつゝあり、變化の永遠の流れの中には停止ということがない」という言葉が示している。

「生動性」こそゲーテ文学の根本理念であり、対立の綜合、多様の統一、永遠の流転こそゲーテに於ける生の形式なのである。このように生を過程として、流れとして把握する仕方は「明かに生に於て重要なのは生であつて生の結果なのではない」又は「人は到達するために旅するのではない。旅するために旅するのである」という如き言葉に於て明かである。「死して成れ！」とは、新しい生の形式を得るためには古いものは絶えず超えられねばならぬし、停滞は即ち死であることを告げている。自己破壊がないところに飛翔はない。それ故「美しき刹那よ、しばしとゞまれ」と叫ぶことは、彼にとつても死を意味する。何故ならば、それは上昇と生長の中止を意味するからである。

ゲーテがファウスト第二部で試みたファウストとヘレナとの結

婚は、ドイツとギリシヤとの結婚による全円的なゲルマンのヘレニズムの世界の象徴を意圖したものと考えられる。もしゲーテが固學靜止的な調和の理念に甘んじたならば、ファウストとヘレナと、彼らの愛児であるエウフォリオン、の靜かな充足した三人の家庭生活は、ファウスト劇の終末にふさわしいものといわなければならない。しかし美と芸術の象徴といわれるエウフォリオンは絶えず冒險を求めるものとして、

造作なく手に入るものは、

氣がむかない。

無理に手に入れたものが、

ひどく嬉しいのだ。

と叫ぶのである。そして「愛の多い境へあこがれて行く」のである。こゝにバイロンの投影をみとめることは諸家の指摘するところであるが、こゝにも停滞を拒否するゲーテの精神が現われている。エウフォリオンの死は、美も芸術も生の窮極ではないことを示している。それでは窮極は何であろうか。窮極はないのである。人間はたゞやすみなき行為によつてのみ救われることが繰り返したわれる。行為の成果にではなく、行為そのものに一切をかけるということは、人間の限界に対する敬虔な自覚でもある。ファウスト序曲にうたわれる「努力する間は人間は迷うものだ」という主の言葉は、終曲に於て「誰でも努力するものは、われらが救ふことが出来る」という天使の讃歌に、こだまとなつて反響する。窮極への可能性を背負つてはいるが、人間は窮極そのものを手に入れることは出来ない。何故ならば窮極そのものは神に属



するものだからである。

一切の無常なるものは

只影像たるに過ぎず

曾て及ばざりし所のもの

こゝには既に行はれたり。

名狀すべからざる所のもの

こゝには既に遂げられたり

永遠に女性なるもの

我等を引きて往かしむ。

われ／＼は生の變転性と無常性をこゝにはつきりと知ることが出来る。しかも無常なるものは永遠なるものゝ影像であることによつてメフィストのいう「虚無」ではない。生の一つ一つの過程は永遠なるものへの接近であることによつて、人間の救済の可能性を信ずることが出来るからである。

ゲーテの調和は、生成の過程に実感される永遠の充足性を意味する。それは我々が自然にふれて感ずる宇宙的感情に似ている。

それは又ベートーベンの第九交響樂の「歓喜」の大合唱に於て、高らかに、にぎわしく鳴りわたる生の昂揚感や、親鸞の宗教の底を流れる生命感に通うところのものである。そしてゲーテが「宇宙」であることの意義は、われ／＼が彼の作品にふれる時の実感として証明される。そしてこのような動亂の時代にも、日々の精神生活を全一に生きるものゝみが、ゲーテと共に靜かな永遠を、あの「永劫回歸」の瞬間を體驗することが出来る。

なべての峰に

憩ひあり。

なべての梢に

そよふく風の音もなし。

森には鳥の歌もやみぬ。

待てよかし、やがて

汝も休らはん。

(一九五〇・八・二五)