

頌歌を中心として見た風濤期ゲーテの宗教感情(上)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学和泉校舎 公開日: 2011-04-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 御牧, 好隆 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/9820

頌歌を中心
として見た
風濤期ゲーテの宗教感情 (上)

御 牧 好 隆

序 論

一 新しい天才概念

ゲーテの生命感情は、彼のライプチヒ遊学時代（一七六五年十月—一七六八年八月）を契機として急激な発展を遂げた。当時十六才のゲーテは、自ら *Claudius* や *Zachariae* のような詩人の域にまで達するという自信さえもななく、しかもその詩作の観念は伝統的な規則の枠内にとどまっていた。十八才にして始めて恋愛の魔力と自己の内部の無限性を自覚したゲーテは、二十才にして早くも内的醗酵、衝迫を詩歌に解消する幸福と同時に、凡ゆる芸術、凡ゆる科学において世界を把握せんとする憧憬を体験した。それ以来彼の内部の詩歌の泉は滾々として湧き続けて限りなき悦楽を齎したが、同時に凡ゆる精神的、肉体的苦難が、彼の生命に脅威を与えた。まことに奔流する若きゲーテの生命のリズムは、壯観目を奪うものがあり、その往くところ恰も天来の声の結晶の如く、珠玉の名篇がおのずからしてまろび出る観があった。

因襲にとらわれた市民的一大学生から、世界を抱擁するデモーニッシュな創造的詩人へのゲーテの飛躍的進展は、ハマン、レッシング、ヘルダーの指導の下に、この時代が成就しつつあった芸術観の転換と時を同じくする。そしてこの時代、即ち世に謂うところの疾風怒濤時代（以下風濤期と略称する）の指導理念となったものは、シェイクスピア

アの発見によって齎らされた新しい天才概念であった。かつての芸術的天才とは、素晴らしい着想のもとに機智を縦横に駆使して、伝統的様式の気のきいた作品を生み出す技巧をもった文士のことであった。風濤期を境として、それ以後「誰かが天才を持つ」という場合、彼は自己の内部から独自の世界像を形成することを意味する。そしてその世界像は、偉大で永続的であると共に、生命過程の合法性を直観せしめ、自然の内面的必然性を具えていなければならぬ。このような天才概念は新しい時代の最も明確な指導理念の一つであって、それは前近代的文化における予言者、英雄、宮廷歌人などの概念にとつてかわるものである。

十八世紀初頭以来イギリスの芸術哲学者シャフツベリー、アティソン、ヤング等が、詩人の自然模倣と学識尊重に對して、衝動的、非合理的、独創的な新しい詩人像を対立せしめた。ドイツ人はこれを承けてその方向を更に前進せしめたのであるが、先づレッシングは、天才の作品は内面的必然性をもつことを強調し(Hamburgische Dramaturgie)、天才は無意識に完璧なる作品を創造すると考へて、その作品と完全性の規矩との關係を追求した。それに続く思想家ハマン、ヘルダーはむしろ天才の芸術的体験と心理的純潔性に着眼し、作品とその創造者のたましいとの關係を研究した。ハマンによれば、世界は神性の象徴であり、芸術的天才はこの象徴言語の最上の把握者であり、新しい象徴の創造者である。凡て原初的な自己伝達は rational ではなくて expressiv である。彼の有名な言葉「Poesie は人類の母語である。」(Kreuzzüge des Philologen, Aesthetica in nuce) によつての考へに由来する。この Expressiv-Theorie を推し進めたヘルダーは、ハマンの言つた das Expressive を配語法、文のリズム、言語の形式等の細部に至るまで究明し、その完璧なるものを国民的—無反省的なもの (das Volkstümlich-Ureflektierte) 及び魔力的—天才的なもの (das Dämonisch-Geniale) の中に見出した。彼によれば、天才は神秘的に神及び自然と關係する。神性 (Gottheit) は一回限りイエス・キリストにおいて啓示されたのではなくて、偉大な創造的人間には、繰返えし啓示される。そしてこのような天才の原型こそ、他ならぬシェイクスピアである。彼がこの偉大な天才的劇詩人を "Verräuer der Götter" 或は "dramatischer Gott" と呼ぶ所以はここににある。

天才思想の布告者シャフツベリー、ハマン、ヘルダー、ズルツァー、ラーヴァター等は上述の天才理論の代表者であつたのに対し、創造的藝術家であるゲーテは、この天才理論を自己の体験から身を以て会得したのである。有名な

シェイクスピア論 ("Zum Shakespears Tag" 一七七一十年十月) も理論的な表明ではなくて、グントルフが言うように、何よりも彼の懺悔であり、ゲーテ流の告白と解すべきで、「レッシンクやヘルダーの宣言のような立法的行為ではなく、新しい認識の導入でもなく、彼自身の実践の註釈である。」("Shakespeare und deutscher Geist")

若きゲーテの師傳ヘルダーが繰返えし語った天才の本質についての言葉、即ち Die Einheit Genie-Natur; die überströmende Kraft; das Neue, Einmalige des Werkes; die innere Notwendigkeit jeder Schöpfung などの標語が、風濤期ゲーテの多様な作品、特にその頌歌において実践せられて新しい生命となり、独自の形態を獲得するに至るのである。まさしく、ゲーテの頌歌に描かれた天才的人間像は、凡て自然と一体であり、奔流の如く力感に溢れ、新しく、一回的で、独特であり、内面的必然性を具えていた。かくして十八世紀の天才運動は、その理論と実践においてその頂点に達したのである。

二・クロップシュトゥックとピンダル

風濤期文学運動の指導精神である天才概念の歴史的アスペクトを一瞥した筆者は、次にこの理念の最も明快な詩的実践ともいべき若きゲーテの頌歌の特質について概観する。

ゲーテの風濤期抒情詩の中で、従来のそれとは凡ゆる点において全く趣を異にし、劃期的斬新さをもつもの、即ち前述の意味において最も天才的、独創的なものは頌歌である。ドイツ文学の歴史において、このように充ち溢れた清純な生命力の、このように端的な力強い創造的表現は未だかつてなかった。だがそれは、言うまでもなく、故なくして突如として出現したのではない。

この時代の詩人即ち風濤詩人に多く見受けられる独善癖や独創狂的な傾向と、若きゲーテの詩作様式とは明確に區別しなければならぬ。上述の傾向や要素は、ゲーテの作品に最も縁遠いものである。グンドルフによれば、与えられた過去の芸術的遺産の中から、自己の教養並びに自己の本質に最も適するものを本能的に選択し、摂取し、与えられたものの上に独自の構成を進め、そのものをして一層高度の形態に昂める、というのが、彼の生涯に一貫した行き

方であった。この意味において彼の頌歌の先達はクロップシュトックとピンダルであった。風濤期がシェイクスピア及びホーマーの芸術において、自然の根源力としての生命の流動及び平静にして偉大な彫塑的対象性を驚歎したとすれば、クロップシュトックの悲壯な崇高性、過剰な感激及びピンダルの予言者の莊嚴さ、勝利の陶醉において、自らの流動する感情及びたましいの刹那的な威力の指導者を見出した。けれども、ゲーテの頌歌において、この二人の先進者とは本質的に異なる印象を受けるとすれば、その根拠は一体どこにあるのであろうか。

クロップシュトックの頌歌もゲーテのそれと同じく、宗教的感情に由来し、同じく自由韻律を以て書かれているが、前者の作品は *pietistisch* に内面化されたたましいの恍惚境の所産である。その詩はそれが自然から発する場合においても (例 *“Erhüllungsfeier”*) キリスト教のバイブルを指向している。換言すれば、クロップシュトックの世界観及び文学には、新しい天才時代の精神の全生命の基盤をなす感覺的リアリズムが欠けている。彼の空想はゆるぎなき大地の上に、確固たる背骨を以て立ってはいない。それは軽く現世に触れてはいるけれども、遙かに強力な靈的高揚によって、しばしば無媒介で時間、空間の無限性の中へ飛躍する。従って彼の脱俗的、非現世的な神は、ゲーテの汎神論的に感得された神性のように、人間及び自然えの同胞的近親性をもたない。これに反しゲーテの頌歌の宗教性は、その体験の源を現実世界にのみもっている。それは来世を知らない。けれども、現世を生命のリズムを通してより高き崇高な雰圍気の象徴と化する。従ってクロップシュトックの文学におけるように、神と人間との間に崇高な恐怖を惹起することなく、両者の対立は、密接な相互依存の意識によって平和のうちに架橋され、両者の間に神韻漂渺たる和協の世界が実現する。

若きゲーテの頌歌におけるピンダルの影響も、クロップシュトックのそれ以上のもではない。この頃ゲーテはこのテーベの老詩人に熱中して、彼の *die funfte olympische Ode* を翻譯したほどであったが、しかしピンダルの芸術はオシアンのそれと同じく、一般に風濤詩人によって過重評価されたきらいがある。J・シユナイダーによれば、(“*Die deutsche Dichtung der Geniezeit*”) ピンダルの詩句には伝統的裝飾 (*Ornamentik*) の誇張があり、徒らに神話的知識を並べ立てて、却ってその文学の力動性 (*Dynamik*) を少なからず阻害している。この点ゲーテの頌歌、例えば「旅人のあらしの歌」においては、多くの古典的神話像の登場にも拘らず、その嵐の如き *dithyrambische-*

Rhapsodie のダイナミックな生命の流動は、聊かも妨げられてはいない。

若きゲーテの頌歌における宗教的認識の領域は、自然、愛及び人間の天才的創造力である。自然美と自然の万能、愛情の内の無限性、天才的創造の直接性、並びにその生命創造の無窮性、これら凡ては若きゲーテにとっては疑う余地のない神性の証明であった。自然、愛情、天才の創造性、この三つの道を通って人間は絶対者に近づく。しかもこれらの体験は二度と繰返えされることのない全く個人的な一回限りのものである。生命の限りない豊かさとその根源的な深さが、瞬間的に体験された個人の中に神性を帯びて輝き出るのである。ゲーテ以後ドイツ語において歌われた偉大なスタイルの自由旋律は、いずれもこの世界観的、宗教的な存在への関係をもつ。ノヴァーリスの『Hymnen an die Nacht』、ヘルデルリンの後期の頌歌、並びにリルケの *Duineser Elegien* 等はすべてこの系譜に属するものと思われる。

かく考えるとき、若きゲーテの頌歌の成立の前提として、かなり統一的な意味をもった一種の世界像がすでに形成されていたと見做さなければならない。それは勿論哲学的体系をもった所謂世界観などというものではあり得ないけれども、この時代の彼の凡ての作品の背後に、かなり統一的な世界像を読み取ることがはさして困難ではない。故に筆者は、難解な彼の頌歌の理解を容易ならしめるために、予めこの問題について多少の考察を加える必要を感じる。尤もゲーテは、E・シュプランガーも言うように、その生涯を通じて、世界及び人生について、哲学的、論理的な解答を与えたことはなかった。「一切は悩み貫かれ、闘い貫かれ、凡ては懺悔であり、何一つドグマはなかったのである。」(『Goethes Weltanschauung』S. 8) ということを変更して念頭におかなければならない。

三 若きゲーテと世界

一七六八年十九才のゲーテは、病み疲れて、ライプチヒから郷里フランクフルトに帰って来た。病気が癒えてくると共に、彼はピエティストのグループと交際し、古い神秘的な自然哲学やさまざまな宗教的な読物に親しんだ。その中で彼に大きな影響を与えたものは、『教会と異端の歴史』という書物であった。そこには異端者と呼ばれる者のう

ちに、却って真のキリスト教の精神が保存されていることが説かれていた。「私がこの書を読んで喜んだことは、私がこれまで狂気或は背信と考えていた多くの異端者について、より有利な観念が与えられたことであつた。反抗の精神と逆説を喜ぶ傾向とはわれわれ凡てに潜んでいる。私は熱心に種々な意味を研究した。そうしてすべての人間は結局自己の宗教をもつものであることを幾度も聞かされていたので、私も亦自分の宗教を築き得るということほど当然なことはないと思つた。……かくして私は頗る異様に見える一つの世界を築き上げた。」(『詩と眞実』第八章)と述べて、ゲーテは、われわれにとつて極めて興味深い一種の宇宙進化論(Kosmogonie)を展開している。

最初にゲーテは、永遠の過去から自分自身を生産する神性を設定する。多様性への創造的衝動によつて、神性は先づ神の子を生み出し、次にその息子と共に第三の根本原理、即ち精霊(Geist)において自己を反映する。この自足的な三位一体において、神性の円環が完成する。創造の衝動はしかし、停滞することを知らない。かくしてその後生産されるものは、それが同様に絶対的でありたいと願ひながら、神性によつて局限され、否、神性の中に包含されることによつて、すでに自己の中に一つの矛盾をもっている。これが最初に創造された天使ルーチフェル(Luzifer)の運命である。その後創造力の全部は彼に委ねられ、凡ての他の存在は彼から生れることとなる。彼は自己の姿になつて他の天使を創造する。ルーチフェルはしかし、自己の全能らしく見えることに眩惑されて、自分自身の崇高な由来及び自己の限界を忘れる。かくして現世において悪と呼ばれるもの、即ち神性の意味及びその意図に合致しないように思われるものが発生する。天使達の墮落は、彼等がルーチフェルの例になつて、自分自身に集中すること、即ちひとりよがりの創造の自己満足を肯定することに存する。それと同時に物質の世界(Welt der Materie)が生じる。この物質界もなお神の本質の苗裔から発しているもので、無制限に力を持ち、且つ永遠である。われわれがこの物質界を害悪と名づけ得るとすれば、それはルーチフェルの一面的な傾向から生じたものである。

ルーチフェルのこの一面的な方向、即ち Kontraktion は生命の自滅を招来すべき筈であつた。その時エロヒーム即ち三位一体の本源的神性が干渉して来て、創造に補足的な自我拡大(Expansion)の方向を与える。かくして本来の生命の脈動が回復される。「これが光としてわれわれが知るものの現れた時期、われわれが普通に創造の名を以て表現しているもの始つた時期である。さてこの創造物が、エロヒームの絶えず働き続ける生命力によつて、段階的

に自己を複雑化していったけれども、神性との根元的な結合を復活せしめるに適した一つの存在が欠けていた。かくして人間が生れたのである。」このようにして生れた人間も亦世界と同様、KontraktionとExpansionとの二重運動を自己の中にもっていた。地上的、物質的な「収縮」に比して、「膨脹」は göttlich である。同時にそれは上への衝動、即ち光の根元及び神への方向を示している。

『詩と真実』の中に、老年のゲーテが過去の追想として述べたこの世界觀的神話が、どの程度若きゲーテの思想の眞実を物語っているかは、にわかに判断し難い。しかし青年ゲーテのもろもろの作品や発言の中に見出される基本的な思想は、悉くこの神話の中にその萌芽をもつことから推察すれば、この描写は、多少の円熟した文学的修飾はさておいて、かなり高度の信頼性をもつものと考えられる。否、それは多くの論者が主張するように、生涯を通じてゲーテの人間、世界、神に対する基本的な考え方を暗示する重要な要素を示すものである。それはまさしく、E・シュプランガーの言うように、「常に何等かのあり方でゲーテの意識の背景にあって、彼の表現方法、形象、象徴の選択を決定する骨組み (Gerüst) を意味する。」(“Goethes Weltanschauung” S. 18)

この神話において最初に注目すべきことは、永遠の昔から創造し続ける Gottheit の設定である。それは言うまでもなく神学的、哲学的思考に由来するものではなくて、若きゲーテの体験に基づくやみ難い直観である。次に個々の事物、個々の生物は多様化による神の具現、即ち生産力の集中化によって生じた個別化原理の産物である。しかしそこにあるものは、未だ同一方向の作用のみであって、反作用、反衝動は全然存在しない。そしてこの現実には自ら生れ出た力の方向に更に進展する。その結果、それは益々個別化されて、遂には没落に至る。その神秘的な象徴がルーチフェルによって表現されている。この過程のもつ重要な意味はモナード (Monad) の節度を忘れた自己表現、及びいや増して決定的となる自己感情である。かくして生れたものが「重く、堅く、暗く」物質である。この個性化された個体こそ、ゲーテが脅威的な事象として警告しているところのものの原現象である。個性化された力は自己のうちに停滞し、内部に向って増大し、遂には自己讚美に変貌して、世界の統一と組織はそのため崩壊の危機に直面するからである。(Prometheus, Werther を見よ) その原因は、この一方的な方向を是正する力、即ち補整対力ともいふべき自我の外部へ向う膨脹、展開の作用が欠けていることである。この対力の働きをなすものとして、第二番目に

天使が創造される。これによって始めて、「生命の本来の脈動」(der eigentliche Puls des Lebens) が回復され、膨脹と収縮とがリズムカルに交替する生命運動が実現する (Mahomets Gesang)。世界生成のこのファーズにおいて人間が生れる。

人間はかくして制約されたる矛盾の創造原理から生れ出た被造物であるが故に、一方では無限で無制約でありたいという衝動に支配されながら、他方有限で制約された形態である自己の組織によって制御されるという二重性をもった存在である。それは精神であり同時に物質である。善であり同時に悪である。光であり同時に闇である。それ故に人間は生れながらにして最も幸福な存在であると同時に、最も不幸なる存在であるという運命を荷っている。

マックス・モリスによれば、生命脈動の分極的リズムのイデーは、一七七〇年頃のある書簡体の小説の断片の中に既に読み取ることが出来る。「恋愛は生命や呼吸のようなものである。勿論私は空気を吸い込む。君はそれをも利己と呼ぶのか。しかし私は再び空気を吐き出す。そして私は自問する。君が春の陽を浴びて坐し、君の胸を歓喜にくぐらませているとき、呼吸は吸気より大きな歓喜ではないのか、と。何となれば後者は苦勞 (Mühe) であり、前者は安静 (Ruhe) であるから、恍惚は時おり胸一ぱい春の空気を吸いこませるけれども、しかしそれは、再びそれを胸の底からそっくり吐き出すことが出来るからに過ぎない。……」(Max Morris: Der junge Goethe II. Band, S. 51)

これらの言葉の中に、ゲーテが世界を感じとる基本的な様式がすでに示されている。呼吸と吸気によって生れついた人間の天賦が体験されるとすれば、これは世界そのものが呼吸している分極的リズムの象徴となる。世界も、人間も、その本質の根本形式は分極的力の統一、換言すればその二重性、対立性の調和である。若きゲーテの世界像は、実に、このような根本感情から成り立っているのである。そこにはもはや、永遠なるものと時間的なるものとを隔てる深淵はない。神と自然、感性と精神性、肉体と靈魂、現実と本質等々の間も分裂は生じない。神的なるものと現実的なるもの、本質と自然とは一つである。神は現存在であり、あるものは Gott-Natur のみである。神とは一切のものを自己の中に、自己によって、生み出すところの本質である。しかしながら神はそれを、とからではなくて、うちより行なう。故に神は作用する力として世界に内在する。現実は一リアル化した神性である。もとより神は自然より高位にあるが、しかしそれは自然の中にある高位の自然であるに過ぎない。神は自然の中にある。にも拘らず、どうして

神を自然の上に求めようとするのか。神が自然に内在するように、人間は自然の一部としてその中にある。故にわれわれは、現実においてのみ神を経験し、感得し、認識する——但しそれはスピノーザにおけるように哲学的認識ではない——ことが出来るのである。

Gott-Natur のこの統一は、しかし乍ら、根元的二重性という分極的緊張を内包している。神は無限であり、現実は無有限である。無限はしかし、有限の中のみあって、同時に有限以上のものである。自然の中におけるより高き自然である。人間の理解力の彼方にある。この解き難き矛盾抗争の中に、即ち一方においては、自然の中に、現実に具現せられる神性を直観しながら、他方、到るところで現実的なるものの限界を乗り越す無限の神々しさを感じる。という矛盾のなかに、ゲーテの宗教感情が生動している。如何なる有限の形態も無限の本質を余すところなく包含することが出来ないという根本経験、或は原体験こそが、彼の宗教感情の無限性によって来る源泉である。かりに無限の本質が、有限の形態の中に完全に包摂されるとすれば、現存在 (Dasein) は完結によって静止し、硬化しなければならぬであろう。創造活動そのものである生命は、しかし、絶えざる動揺であって、決して完結することなく、永遠に変転してやむ所を知らない。幾度となく神性は有限となり、現実の中に形を求めねばならない。しかし如何なる形態も神性を満足せしめないが故に、繰かえしそれは、自ら創造した形態を打破して、新しき、より高き形態を求めずにはいられない。

以上縷々述べて来た若きゲーテの宇宙像に象徴的形態を与えたものが“Urfaust”における次の地霊の言葉である。

In Lebensfluten, im Tatensturm

Wall ich auf und ab

Webe hin und her!

Geburt und Grab,

Ein ewiges Meer,

Ein glühend Leben!

So schaff ich am sausen den Webstuhl der Zeit

木村博士はこの句の中に、若きゲーテの思想の全貌と、その後の「彼の思想体系の核心」の表明を窺っているが、もとよりそれは哲学的システムと解すべきではない。詩人ゲーテの世界に対する感じ方、考え方が、これらの詩句の中に要約されているのである。さもあれ、博士の解説は特に秀れたものであると思われ、その大要を引用する。「彼の（筆者註 地霊の）活動の指示される処は生の潮（Lebensfluten）即ち生命の漲れる世界である。而してそれは行のあらし（Tatensturm）の中に限られる。それは徒らなる動揺ではなくして、Tatの渦巻く所でないならぬ。生と行。是が地霊の眼目をなす精髓である。而してその活動の様式を一層精密に述べて、『永遠の大海』の上に、常に無常なる生の相、即ち『交替する生』、『生と死』を織りなす。寄せては返す波の相の上に、われらは無常なる生命の悲哀を見るけれども、永遠恒常の相を示して湛然たる大洋の相を觀る者には、有為転変の極まりなき波の相も、畢竟無限なるものの一屬性であることが知られる。而して此の永遠なるものの表現の形式は、潮の干満の様に、時計の振り（auf und ab）の様に分極的に動く。而してこの永遠なるもの即ち生の舞台に行の力によって織り出されるものは時の織台の上に創造（schaffen）される『生命ある神の衣』である。

生の潮と行のあらしのどよめく処は『永遠なる海原』（ein ewiges Meer）である。ewigは本来時間の上の永遠である。海洋は空間の無限を象徴する処である。ゲーテはこの矛盾せる結合によって、最も直截に時間と空間の永遠無限を示し得た。……」〔若きゲーテ』六九三―六九四）

寄せては返し、くだけては散る無常なる生の現実、矛盾と対立のこの Dualismus を克服して、永遠の相のもとに眺め得るためには、苦難の道を切り拓いて進む不屈の闘志のみならず、強力な総合的直観力と矛盾統一への不動の信仰がなければならぬ。天才的自我主張の頂点に立つ若きゲーテが、他方において早くもこの英知と総合的直観をもっていたことは驚嘆すべき事実である。ここにわれわれはゲーテの天才の特異性を見るのであるが、他の如何なる詩的天才にも殆んどその例を見ないという意味において、これをゲーテの天才の異状性とも言い得るのである。病めるたましいのために、生の矛盾に堪えかねて遂に破滅したヴェールテルは、若きゲーテの偽わらざる再現でありながら遂にゲーテそのものではなかった所以の秘密も、このゲーテの天才の特異性にあるのである。生の深奥の対立、生誕

と墓場とのスフィンクスの如き謎、永遠に創造する豊かな göttliche Natur と、永遠に併呑し、反芻する恐るべき破壊力をもった ungeheure Natur との対立を見るに堪えずして自爆したヴェール像が、通常の天才の最も陥り易い運命なのである。

われわれが次章以下において観察し吟味しようとする若きゲーテの頌歌の理解は、以上述べ来ったゲーテの世界像を念頭においてのみ、或る程度可能であると信じる。その微妙且つ柔軟な詩句の解釈及び現実的瞬間の再現の手段として用いられた自由韻律の形式と現世信仰の表現内容との内面的必然性の把握は、われわれにとつてはまことに容易ならざる難事である。その詩句は現実の中に絶対者を感じ得るようなたましいの状態の象徴的表現であるが故に、かかる詩的象徴に呼応するようなたましいをもちたい者にとつては、まことに奇妙な現実であり、マカ不思議の瞬間であるに過ぎないであろう。それは超理性的、無意識的靈感に荷われるが故に、まさしく新時代の天才の言葉であり、地上の奇蹟におののく戦慄の言葉である。こう言えば、それは如何にも非現実的で、神秘のヴェールに包まれた謎のような作品ときこえるであろうが、そうではない。難解な表現が随所にあることは事実であるが、すべてはゲーテ自身の現実的体験に基く即興詩であるが故に、クロップシュトゥックにおけるように、地上から浮き上った自己感情の飛躍はなく、ある意味では散文のように具体的、客観的である。パイブルのように教説の臭味もなく、それでいてこの上なく荘嚴である。

このような頌歌の特色は、ノヴァーリスからリルケに至るまでの他の頌歌においても或る程度言うことが出来る。しかしゲーテにおける明るい力感、輝しい光明、新鮮な若々しさは、他に比類のないこの詩人独自の詩境といふべきであろう。このことはゲーテの徹底的な生の肯定を意味する。矛盾と苦悩に充ちた現実の中にあつて、彼は一切のものを美しく、必然的で、従つて善と見做す。永遠に繰返えされる万物の分離、結合の相をも、彼は、究め難き生の基盤として畏敬し、尊敬する。一方または他方が単独で存在するのではなく、おのおのは他者との相互作用において存在し、永遠の分離と結合において共存すると観る。しかも、かくの如きものとしてのゲーテの現実の肯定は、自己の体験とたましいの不動の直観に基づくが故に、仏教で謂う、生者必滅、会者定離のように、暗い否定的な響きをもたない。

晩年のゲーテの力強い諦念のエートスの萌芽が、すでに、若きゲーテの現実肯定の精神において見出されるということは意味深いことである。最後に筆者は、ゲーテが、あの興味深い宇宙生成の神話を結んだ、現実肯定の言葉にも一度耳を傾けてこの章を終ることとする。

「われわれがある境遇は、それがわれわれを押し倒し、圧迫するように見えるけれども、しかし実際は、われわれは一面自我を固執するよう見えながら、他の一面からいうと、規則的な脈動をなして自我を放棄することを忘らないう。ということによって、われわれを向上せしめ、そうして神の目的を実現する機会を与え、否、それを義務として課する。そういう境遇にある、ということが承認されさえすれば、それで充分である。」（『詩と真実』第八章）

註 創造的の生命の生長の法則を、木村博士は次のように説明する。「創造作用はそれ自体の必然性によって停頓が許されない。即ち「創造」は「作用」と「被造物」から成る。創造的作用は必然的に被造物を生むが、生れたる被造物は固定的存在として、作用に対する障礙を形成する。即ち前の瞬間に創造せるものは後の瞬間の創造を制限する。後の創造作用は前の被造物を破つて前進せんとする。メフィストの所謂 *Beim Ersten bist du Herr / Beim Zweiten bist du Knecht* である。永遠に「主」たるべき為には不断に被造物を克服しなければならぬ。蓮如上人が生きたる信仰の光景を説明して「引き破り進むべき」事を述べて居る事はそのまま此のファウストの停頓を知らざる生命の進展に照応するものである。それは永遠の否定と同時に、永遠の肯定である。自由と法則の交錯である。被造物は固定して法則となる。それを打開して新しき自由の天地に更に新しき創造を営もうとする事が不断に生長を求むる生命の必然的要求である。」（木村『ゲーテ』一一二—一一三）

本 論

一 プロメーテイス

(一) 神々と運命

頌歌『プロメーテイス』の成立史については、解決困難な幾多の疑問がある。今ここでこの問題を論ずる余裕もな

いし、そしてその必要も認めないので、一七七三年にゲーテが企図した未完の劇詩『プロメーテイス』の「精神的核心」(Geistige Quintessenz)を翌七四年の晩秋に抒情詩として形成したものと、一応見做すこととする。(Korff, Goethe im Bildwandel seiner Lyrik B. I. S. 145)

この前年のゲーテの年代記を一瞥してみると、七三年二月一日には『ヴェールテル』が書き始められ、春には頌歌『ガニメート』が生れ、四月十二日にはベルリンで『ゲッツ』が初上演されている。更に秋になると十月十日にはゲーテが始めて対面したクロップシュトックを送って、ダルムシュタットからの帰途、頌歌『御者クローノス』(“An Schwager Kronos”)が作られ、次いで同月十六日には詩人のH. C. Boieの『ファウスト』を朗読している。これを見ただけでも、この年の若きゲーテの高鳴る生命の鼓動が聞こえてくるような気がする。かくして頌歌『プロメーテイス』は、まさしく、彼の生命力醗酵の最高潮、天才感情の頂点において生れ出たものであることに、先づわれわれは注目しなければならない。

「われわれ凡てが担当せねばならない人間共通の運命は、精神力が比較的早く、広く発達した人の肩に、一番重くのしかかる筈である。……神さえも、人間に対して、その畏敬、信頼、愛に必ずしも応えない。少くとも、丁度、緊急の場合に当って応えかねる、という立て前を取って来たもののようなのである。私はすでにずっと幼い時分、われわれが最も救いに渴している折に、「医師よ、汝自らを救え！」と呼びかけられるのを、一再ならず経験した。そうしてどんなにしばしば「私はひとりて葡萄压榨器を踏もう」と苦しさを隠して歎息せねばならなかったことだろう。かくて私は、自分の独立性の確証を探し求めて、その最も確実な基礎として、自分の創造的才能を見出したのであった。」『詩と真実』第十五章に語られるこの追想は、頌歌『プロメーテイス』の基本的な性格を十分物語っているように思われる。まさに、このような創造的天才としてのプロメーテイスは、われわれの眼前に躍り出る。

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolken dunst!

Und übe, dem Knaben gleich,

Der Disteln köpft,

An Eichen dich und Bergeshöhn !
Muß mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmer's
Unter der Sonn' als euch Götter !
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus, wo ein.
Kehrte mein verirrtes Aug'
Zur Sonne, als wenn drüher wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meines,

Sich des Bedrängten zu erbarmen,

Wer half mir wider

Der Titanen Übermut?

Wer rettete vom Tode mich,

Von Sklaverei?

Hast du's nicht alles selbst vollendet,

Heilig glühend Herz?

Und glühntest, jung und gut,

Betrogen, Rettungsdank

Dem Schlafenden dadroben?

Ich dich ehren? Wofür?

Hast du die Schmerzen gelindert

Jedes Beladenen?

Hast du die Tränen gestillet

Jedes Göttingstesten?

Hast nicht mich zum Manne geschmiedet

Die allmächtige Zeit

Und das ewige Schicksal,

Meine Herren und deine?

Wähntest du etwa,

Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
Weil nicht alle Knabennorgen-
Blütenräume reifen ?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten
Wie ich.

(Hamburger Ausgabe)

この詩を一読して、素直に受ける印象は、創造する者の歡喜である。何ものにも頼らないで、絶対的な自我を主張する創造的天才の讃歌である。「天は自ら助くる者を助く」という宗教的心境の詩的表現である。

ところがこの詩が一七八五年に、ヤコービーによって、作者の知らぬ間に、発表された時、測らずもドイツ文学史上に重要な問題を提供した。「この詩は、それがきっかけで、レッシングが思惟と感覚の重要な点に関して、ヤコービーに反対意見を表明したため、ドイツ文学史上重要なものとなった。これが導火線の役目をつとめて、立派な人々の奥秘な諸関係が暴露されて、話題に上されるといふ一爆発が起ったのであった。」(『詩と眞実』十五章)ここにゲーテの言う爆発とは、十八世紀の八十年代初頭における有名なスピノーザ論争、即ち汎神論に関する論争を指す。新しい時代精神を代表するレッシング、ヘルダー、ゲーテ等と、他方ヤコービー、メンデルスゾーン及び新時代の感覚をまだ身につけ得ないすべての人々との二つの陣営が、プロメーティスの神への反抗を汎神論的な宗教性と解したレッシングの意見をめぐって激しく対立したのである。それ以来この頌歌は、ドイツ Pantheismus の最初の偉大な記録

と見做され、今日に至るまで、賛否両論が文学史上を賑わわしている。それだけにこの詩の内容に関しては、プロメーテイス断片として知られる未完の劇詩『プロメーテイス』と共に、多くの論者の間に、著しい見解の相違がある。Saram, Richer, Walzel, Cierjack, Korff, Schneider, Schaefer, Saenger 等、筆者の目に触れた限られた評家の解説の間においてさえ、その中から統一的な見解を引き出すことは困難である。けれどもプロメーテイス文学が、マホメット文学や『ガニメート』と共に、ゲーテの宗教感情の最も端的な表現である、ということには大体において異論がないように思われる。故に筆者はこの点に注目して、以下、出来るだけ詳細にプロメーテイス文学の解説を試みよう。

この詩が "Mahomets Gesang" と同様に、同名の劇詩との何らかの関連において生れたことはいうまでもない。劇詩『プロメーテイス』が断片に終わっているのに対し、詩の方は一つのまとまったコンクリートな作品を形成する。しかしそれは劇詩と違って、プロメーテイスのモノローグに終わっているために、その真意を把握するためには、劇詩断片を併せて観察することが必要である。ゲーテはこの素材を主として Hederick の神話辞典 (Lexicon mythologicum) から採ったといわれる。周知のように巨人族の出であるプロメーテイスは、人間を土から造り、それに魂を入れた。彼は人間のために主神ツォイス (gr. Zeus, lat. Jupiter) によって禁じられていた火をオリンピアから持ち出して人間に与え、その罰としてツォイスの命令でコーカサス (Kaukasus) の巖に鎖でつなされた。後にツォイスの意志でヘーラクレスによって救われ、神々の助言者としてオリンピアに帰ることになっている。この素材の採用の動機並びに方法については『詩と真実』第十五章に詳しく述べられているので、必要に応じて引用するが、プロメーテイスの神々への反逆の意味に関して論議の焦点となる次の言葉は予め引用しておかなければならない。「巨人的、反抗的な天を摩する精神」(der titanisch-gigantische, himmelsturmende Sinn) は私の詩作方法の素材とはならなかった。むしろ、かの平和的な、彫塑的な、忍従的な、最高権を承認しながら、唯それと同等になりたいという抵抗を描くのが私の性に合うことであった。」と述べ乍ら、他方では特に反抗的な巨人達、Tantalus, Ixion, Sisypus は当時のゲーテにとっては聖者であったと述べて、彼等の悲しむべき運命に同情を寄せている。

さて、プロメーテイスが叛旗を翻したツォイスを主神とする神々は、この頌歌においてどのように描かれているか

を、先づ吟味してみよう。プロメーティスの独白は神々の嘲罵を以て始まる。場面はコーカサス高原にある神々の住むオリンポス山の雄大な景観と想像される。神はプロメーティスの大地も、家も、否、*Home*すらも一指だに染めることが出来ない。「燃え熾る火、汝、妬めどもわがものぞ。」この燃え熾る火こそ、若きゲーテの天才感情の象徴である。生命の領域は何よりも「熱く」なければならぬ。それは『ヴェールテル』において見るように、みなぎる血潮の領域であり、流動しつつある力強く生きるものの領域である。これに反し、悟性の領域は、ヴェールテルも考えるように、冷酷、無情のものであるに違いない。それは冷静な法則、妥当性をモットーとする領域であるからである。両者は火と水の如く相対立して相互に相容れない。主神ツォイスがプロメーティスの熱き生命を羨望するとすれば、それは彼が、プロメーティスのこまやかで熱い生命の世界においては、全く無力であるということの証左に外ならない。こう考えるプロメーティスには「太陽の下」において、神ほど哀れなものはない。彼等は犠牲と祈禱に幸じてその生命の糧を求めている。即ち、支配者としての神々の惨めさが、従僕による外的な承認と帰依に頼るほかには彼等の生きる道がないことによって示される。外面的な貢物は、元来、真実の神ではなくて、合理的に考えられた神々のみに献げられるべきものである。プロメーティスに取っては、若きゲーテと同様に、合理的な神は存在しない。かりにそのようなものが存在するとしても、そんなものは無きに等しい。

幼少の頃のプロメーティスは、太陽の下には苦しめられた者を憐れむ彼自身のような熱き心があると信じていた。それが幻滅であったことが示された今では、ツォイスにはプロメーティスの生命である燃ゆる心が欠けていると見做さざるを得ない。彼は悲しみに危機に際してこれを助けまいし、助けることが出来ない。だとすれば神の作用はどこにあるのだろうか。作用のない神は眠っている。眠れる神は神ではない。このような神であるツォイスに対して、プロメーティスが尊敬と服従を拒否するのも当然と言わなければならない。

以上の観察から知られることは、プロメーティスが拒否するのは、永遠の愛をその本質とするゲーテの言う真実の神ではなくて、超越的な神、特に合理的、理神論的な神である。このような神、否、むしろ神の觀念に対してプロメーティスは宣戦を布告したと見做すべきである。にも拘らず、その当時においては、このような大胆な宣言は、それが如何に進歩的な時代精神の表現であったとは言え、何びともなし得ないところであった。しかもその言葉が極めて

激越であったために、はげしい反応を惹起し、ごうごうたる物議をかましたのであった。われわれはこの問題について詳細な吟味に入る前に、先づ当時のゲーテの天才感情の威力を想うべきであろう。

ここでわれわれは劇詩『プロメーテイス』に目を向けなければならない。「この珍らしい構想の一部をなす独白」であった筈の頌歌のツォイスと劇詩『プロメーテイス』に登場するジュピターとは必ずしも全く同一とは言い難い。このことが、ゲーテ自身の解説にも拘らず、否、却ってそれ故にわれわれ読者を当惑せしめ、混乱を惹きおこすこととなったのである。先づジュピターの言葉からこれを吟味してみよう。

ジュピター 広い空のもと

限らない地の上にある

一切のものの頭上に

余の支配があるのだ。

あの虫けらのような種族は

余の奴隷の数を増すばかりだ。

父なる余の指図に従えば、

奴等は安泰だが、

君なる余の腕に逆えば、

奴等は禍なるかな、だ。

人間がジュピターの命に従う限りにおいては彼は人間の父である。しかし彼等が彼に服従を拒む場合は、彼は刑罰を以て臨む暴君となる。しかも彼は人間を「虫けら」、「奴隷」と呼び、上下の距離を強調する。メルクルはしかし彼の父なるジュピターと次のように問答する。

メルクル 万物の父よ！ 汝大慈大悲の、

罪人どもに罪を赦し給う神よ、

天上地上の万物から

愛と讚美をお受け下さい！

おお、私を遣わして哀れなる地上の民に、
父よ、あなたを、あなたの慈愛を、

あなたの力を告げ知らしめて下さい！

ジュピター まだ早い！ 生れたての若さの歓喜に酔うて

奴等の魂は神に等しいものとのほせおる。

お前を必要とするまでお前の言葉も

奴等の耳には入るまい。

しばし思うままに生きさせるがよい！

メルクル 御慈悲と共にこの英知！

この対話より推察すれば、劇詩のプロメーテウスは頌歌のそれに比べてかなり緩和されている。ジュピターの最初の言葉は、温情に欠けた専制君主を思わせるけれども、新たに生れた人間に神の存在とその慈悲と威力を知らしめるように、とのメルクルの願いに答える言葉には、深い英知のひらめきがある。彼は人間どもが生活の試煉に堪えて、最後に神を求むべき日の来ることを予知しているが如くである。従って頌歌においてプロメーテウスが主張するように、彼は決して無能ではないのである。唯、神々の統率者として、その品位に相応しいが、外面的には冷厳なジュピターの態度が、プロメーテウスには堪え難い屈辱と感ぜられるのである。これを以て彼は、彼の憧憬の的であり、至上の願望である熱き生命が、神々の世界には欠けているものと速断する。同時に彼は神の力と意図に対して強い不信の念を生じ、あくまでも神への反抗を固執して、父ジュピターと融和せしめようとする弟メルクルや妹ミネルヴァの申出をも断固として拒否し、彼と同じく、無限でもなく、絶対でもない神に臣下として仕えることを肯んじない。神といえども、自分と同様、真の絶対者の臣下に過ぎないから、というのである。筆者には、プロメーテウスの父ジュピターに対するこのような態度の中に、『詩と真実』の中に物語られている若きゲーテのその父に対する感情が秘められているように思われてならない。冷静にして知的な啓蒙的法律家の父が、どんなにゲーテの自由を束縛したかは、その自伝によって周知のことである。

さて、プロメーティスの言う真の絶対者とは何を指すのであろうか。頌歌におけると同じように、彼を男児に鍛えたのは、彼の主であり、同時にジュピターの主である「全能の時」と「永遠の運命」のみである、と彼は言う。そうだとすれば「時」と「運命」とは神々の上位にあるものでなければならぬ。このような時とは何であるか、運命とは何であらうか。劇詩にも頌歌にもこの解答は明かでない。しかしわれわれが先に地霊の言葉において観察した、万物を「神の衣」に織りなす「時の織台」こそ、ここにいう時と同じものでなければならぬ。更に運命という言葉は古代における運命の女神 *Mortis* を想起せしめる。一見偶然のように見える生命賦与の作用も、古代ギリシヤ人にはこの女神の決定にかかると見做されたのである。もしそうだとすれば、「時」と「運命」とは、人間を形成して生命を与え、プロメーティスを男児に鍛え上げたあの神秘にして永劫なる全能の力に対する命名でなければならぬ。換言すれば、この両者は万物創造の原理としての神の本質に属するものなのである。

ここでもう一度劇詩『プロメーティス』に目を向けよう。父のジュピターを尊敬し、兄プロメーティスの無法を難詰しながらも、プロメーティスを深く愛するミネルヴァは兄に向つていう。

命を贈るのも、また奪うのも

神々の仕事でなくて、運命の仕事です。

さあ、おいでなさい。

凡ゆる生命の泉へお連れしましょう。

運命が生殺与奪の力をもつことは、これによつていよいよ明かとなる。そしてわれわれがすでに頌歌において観たように、それは人間のみならず、神々の生命をも左右する。故に運命とは、もろもろの生命の泉と神々及び人間との間にあつて一種の媒介の作用をなすものと考えられる。しかもその行為は常に「時」の中において起らねばならない。もしそうだとすれば「生命の泉」とは何を指すのであろうか。更にミネルヴァはどうしてプロメーティスをその不思議な泉へ導くことが出来るのだらうか。若しそれが出来るとすれば、この神秘的な存在である彼女は、一体、誰でありどんな存在者であるのだらうか。われわれは今やこの難問と取り組まなければならぬ。

二 生命の源泉

ゲーテが劇詩の素材としてプロメーテウスを採用した際 *Hederich* の神話辞典にヒントを得て、ジュピターをプロメーテウスの父とし、ミネルヴァ女神をプロメーテウスの妹としたことは神話の伝統に反している。何故ゲーテがそうしなければならなかったかということについては、後に述べるけれども、兎に角、これによって生命の泉を描いた神秘的な *Minerva-Szene* の謎が一層深まったのである。われわれは先ずこの問題の場面の検討から始めよう。

プロメーテウスはミネルヴァに告白する。

そしておん身はわしの精神にとつては、

わしの精神そのものと同じほど貴いのだ。

そもその初めから

おんみの言葉がわしには天上の光だった。

わが魂がわが魂に語りかけるように、

いつでもわしの魂が打ち開かれて、

持って生れた諧音がおのずから

魂の中に鳴り響くかのようにだった。

思えばそれはお身の言葉だったのだ。

だからわしはわしであってわしではなかったのだ。

それ故わしが自ら語っていると書いた時、

わしではなくて神 (*eine Gottheit*) が語っていたのだ。

そして神が語っていると思つた時には、

わし自身が語っていたのだ。

そしておんみとわしとは

全く一つに溶け合つて、

永遠にわじの愛はお身のものだ。

この言葉に対してシネルヴァは「そして私は永劫にあなたの傍にいますのです。」(Und ich dir ewig gegenwärtig)と答える。これによってみれば、プロメーテウスとシネルヴァとは二にして一、一にして二の関係にある。そして二人の間に支配しているものは、二人が完全に一体であるとしか思えないうような愛情の極致 *innigste Liebe* のみである。ところが他方では、このような存在としてのシネルヴァの態度には明かに矛盾がある。女神として父なる主神ジューピターの命を受け、プロメーテウスを説得しようとする彼女は、合理的、理性的でなければならぬ。ところが彼女がプロメーテウスの前に出て、「わが女神よ、おん身はおん身の父の仇に近づくの怖れぬのか。」と問いかけられるや否や、「私は父を尊敬してゐます。同時にそなたを愛してゐるのです。プロメーテウスよ。」と即座に答える。シネルヴァのこの態度は *verständlich* でも *vernünftig* でもなく *irrational* である。彼女のこの二重機能は、苟くも女神として不合理、不可解なものと言はなければならぬ。この場面の解釈において、種々異つた見解が生れる理由の一つはここにある。われわれは次に諸家の解釈を検討しながら、問題の核心に触れ度いと思ふ。

ザーリン (Franz Saran, *Goethes Mahomet und Prometheus*) はプロメーテウスとシネルヴァとの関係を「metaphysische Immanenz」と解釈し、リクター (Julius Richter, *Zur Deutung der Goetheschen Prometheus-dichtung*) はこれを「プロメーテウスが自己の内奥に感ずる「神的な力の具現」をシネルヴァにおいて認識せんとするに過ぎなく」となし。更にワルツェル (Oskar Walzel, *Das Prometheus-Symbol von Shakespeares Shafesbury*) と同様に「シネルヴァを die Verkörperung von Prometheus' Künstlergenius」と見る。チールヤンク (Cäsar Clérjack, *Gehalt und Gestalt von Goethes Prometheus-Fragment*) は「この関係を更に複雑に解し」るにゲーテの汎神論の「真の姿を觀つて、次のように主張する。『In diesen sich ganz eins fühlen' mit der Gottheit, diesem 'Gott in sich, aus sich sprechen hören' stehen wir einem religiösen Gemütszustand, dem echten, spezifisch jung-Goetheschen Frommsein, seinem Gott-in-All-glauben.』」わが木村博士の見解は「ワルツェルやリクターに近く「シネルヴァはプロメーテウスのたましいであり、そのゲーニウスを詩的形態化したものと解釈すべきである。」「若

きゲーテ」六一六頁)と云う。以上の解釈は、夫々多少のニュアンスの差はあるけれども、ミネルヴァを神性に充たされたプロメーテオスのたましいの象徴的表現と見る点においては大体一致しているように見える。これに対してシュタイガー (Emil Staiger, Goethe Bd. I, S. 140) の解説は多少趣を異にしている。彼はこの言葉の解釈の困難なる所以を述べた後、次のように認識する「ミネルヴァは、プロメーテオスの精神に「もって生れた諧音 (mitgeborene Harmonien)」を伝達する。彼女を通して、彼は神的力量を、それがあたかも彼の所有物であるかの如く、彼の心に感じ、永遠の生命がたましいを充たす時、彼は「私自身」(“Ich selber”)と云うことが出来るようになる。ミネルヴァはゲーテの創造的瞬間の神話である。」更にシュタイガーは、プロメーテオスとミネルヴァの間の距離を認識して、両者の“Originalität”を区別する。即ち、ミネルヴァは聖なる生命の泉と結びついているが故に、“ursprunglich” (ルーンを想起せしめる) という意味において original であるが、プロメーテオスはこれと異り、天才的自我強調の“eigenartig”の意味におおつて original である、という。これによって見れば、シュタイガーは両者の汎神論的 Identität を否定しているように見える。この考え方にはわれわれは全く同意し得ない。何となれば、彼が或る場合には劇詩と同一視点のもとに眺めようとする頌歌『プロメーテオス』においては、ミネルヴァの姿は存在せず、「運命」がこの役目を果している。プロメーテオスのうちに動く神的力量の認識、しかもその力はわがうちにありながら、わが意志から独立している運命的な力である。その意味において客観的な存在者に依存するものとして、象徴的表現が許される。而もその力は自己の意志を絶対に拘束することなく、自己は常に大いなる幸福感を以てその力に自己を委ねる事を喜ぶが故に、自己とは相分つ事ができない力“so ein, so innig”である。これがプロメーテオスに対するミネルヴァ女神の関係である。(木村『若きゲーテ』六一六頁参照)

以上の観点に立つとき、ミネルヴァは神秘にして聖なる創造力の投影であり、プロメーテオスによって造られた人間に生命を賦与することの出来るあの神秘的な力の擬人化である。それ故に、この二人の対話は、或る意味において、プロメーテオスの独白の一種とも考えられる。従つて次の対話もこの見地から観察されなければならない。

ミネルヴァ　そして像たちは生かしてやりましょう!

命を贈るのも、また奪うのも、神々の仕事ではなくて、運命の仕事です。おいでなさい。凡ゆる生命の泉へお連れしましょう。

ジュピターはその泉を私たちに拒みはしません。像たちを生かしてやりましょう。しかもあなたの手によって！
プロメーティス

おんみの手で、おお、わが女神よ。
生きるのだ。自由の心地を味うのだ。

“O meine Göttin”とプロメーティスは言う。「わが女神」は、そのまま「わがゲーニウス」である、彼女は「生命の泉」への道を知っている。だとすればプロメーティスもこれを知っていることになる。ここでわれわれは再び頌歌にもどろう。

巨人どもの不逞に挑むわれを

援けしものは誰なるぞ？

死より、奴隷の屈辱よりわれを

救いしものは誰なるぞ？

そを果せしものは汝自らにあらざるや、

聖らかに燃ゆる心？

プロメーティスのこの逞ましい自我強調、巨人を否定する新しい巨人主義の真意はどこにあるのだろうか。今日なお「プロメーティスの人間」のスローガンと見做されている最後の二行 (Hast du nicht alles selbst vollendet, / Heilig glühend Herz?) は、若きゲーテの高揚せる感情の瞬間の偽らざる表現には間違いないけれども、読者は一般に、唯我独尊的、絶対的自我主張、即ち「そを果せしものは汝自らにあらざりしや？」という花々しい男性美の外観 (die blendende Erscheinung des Helden) (Staiger, Goethe, S. 142) に目を奪われ、*“Heilig glühend Herz”* の方を軽視するきらいがある。われわれの重点は——それは同時にゲーテ自身においてもそうであったであろうことは、『詩と真実』から推察される——むしろ後者にあるのである。「聖らかに燃ゆる心」こそ、一切の創造の源泉であり、生命の泉に他ならないからである。ミネルヴァが兄プロメーティスを案内しようとする生命の泉は、かくしてプロメーティス自身の中にあつたのである。この聖なるころこそ、彼のゲーニウスであり、ミネルヴァそのものでなければならぬ。それは単に、彼の我執と自己感情の座であるのみではない。それはまた、無力な神々に反抗し、彼

等から孤立する個体の中枢であるばかりではない。更にそれは、巨人族の傲慢に対する守護者や、死と奴隷の屈辱からの救助者であるに止まらない。即ち、それは単なるプロテストや否定の具であるのみではなくて、このころこそは、まさしく、かのヴェールテルの唯一無二の宝庫であるところの「熱きころ」に他ならない。生命に充ち溢れた春の自然の中でヴェールテルが感得した“das innere glühende heilige Leben der Natur”は創造的天才プロメーティスの生命の中核として彼の中にそのまま生きており、ヴェールテルが自己の周囲に、驚嘆すべき五月の自然を創造したあの“heilige belebende Kraft”はプロメーティスが実際に人間を創造し、且つこれに生命を吹きこんだかの「生かす力」と同じものである。それは一言を以て言えば、聖域に根ざす神秘に充ちた強力な芸術家の創造力に他ならない。

芸術家の創造は美を目指すものである。故に頌歌『プロメーティス』は、何よりも美の表現を目的としている。従ってその詩的な価値を忘れて、徒らに宗教的、哲学的論議に耽るべきではなからう。プロメーティスは終始芸術家の味方である。しかしここに芸術家とは、いうまでもなく、その創作が熱き生命の躍動している芸術家でなければならぬ。それ故にプロメーティスは特に若きゲーテ自身の Rollenyrrik の最適の素材となつたのである。

ゲーテは『詩と真実』第十五章において、詩の対象としての巨人族を、一神教における悪魔と比較して言う。「この題材の場合も、従来と同様、恐らく哲学的な、否、宗教的な観察がなされ得るであろうが、しかし本来は全然詩の領分である。」と述べた後、更にミルトンの描いたサタンについて「ミルトンの悪魔は甚だ見事に描かれているが、目上なる存在者の素晴らしい創造物を破壊しようと試みることによって、いつまでも隷属的關係という弱味を免れない。これに反しプロメーティスは、より高き存在物を物ともせず、創造し、製作するという強味を有っている。更にまた、人間を最高の支配者による被造物とせず、一つの中間的存在………によって創造されたものとするよりは、より美しい、詩に相応わしい思想である。」と述べて、何よりも先づ、プロメーティス文学の詩的評価を要求している。作用するもののみを真実と見做し、従って自己の作品の読者に与える Wirkung を重視したゲーテは、頌歌『プロメーティス』の与えた反響とそれがまきおこした物議におどろいて、彼の自伝の中で、一種の釈明を試みたものと思われるが、彼の生涯を通じてその生命感情の基盤をなす宗教感情に関する限り、ある程度の吟味を加えても敢て不

当ではないであらう。

これまでの観察によってわれわれは、「聖らかに燃ゆる心」をプロメーティス文学の中枢と見做した。但しここで問題となる「聖なるもの」は、キリスト教のような超越的、一神教的宗教感情ではあり得ない。それはこの超越をこの世界、この現世の中に持ち来した宗教、敢て慣用語を借りるならば、「自然宗教」、または「汎神論」と呼べるべき宗教感情である。かく考えると、プロメーティスが拒否する神々とは、古き神、否、その無力が暴露した在来の神の理念に過ぎないことが明かになる。即ち、若きゲーテは神そのものを否定したのではなくて、神のイデーの転換が行われ、新しい神を発見したに過ぎないのである。この転換期において、彼の精神の空虚を充たしたものが、人間の創造の本質の自覚とその強調であった。何となれば、創造的であることは、原理的に見れば、神であることを意味する。das Göttliche の最深の本質はその創造性にあるからである。かくしてわれわれは、頌歌プロメーティスにおいて始めて、神的創造力が、神の座を滑り落ちた神々から、かつては古い神々の被造物とのみ考えられていた人間に移行するのを観るのである。今や、プロメーティスには、神々の精神の特権と見做された創造作用に、直接自ら参与し得るという意識が確立する。そしてこの自我意識こそ、まさしく汎神論的宗教感情の齎らすものに他ならない。

プロメーティスは人類全体、即、人間文化の創造者ではあるけれども、特に創造作用の最高の形式即ち芸術的造形の天才である。この間の事情をわれわれは『詩と真実』において観ることが出来るが、多少の説明を加えることは無駄ではないであらう。

芸術家は克明な形態を形成せんと欲するものなるが故に、外部に向って、自ら克明な統一体として、自己を主張しなければならぬ。豊かな生命を形成することを自己の使命とするプロメーティスは、その局限されたる形態において自己をその環境に対し明瞭に完結せしめるが故に、芸術的創造者となる。「私も、(プロメーティスと同様に、筆者註)意義あるものは、孤絶の境地においてのみ創造されるということを充分感じていた。世の賞讃を博した私の諸作は、孤独の所産であった。……その際、人間の援助は謝絶、否、遮断せねばならなかったのだが、更に私はプロメーティスの流儀に倣って神々からさえも離れていった。」

かくしてプロメーティスにおける「聖なるもの」は元来最も広い意味において「生産するもの」であったのである。

が、それがプロメーテウス文学においては、特に芸術家の創造力として現れている。そしてこの芸術的創造力こそ、ミネルヴァの言う「生命の泉」に他ならなかったのである。この事情を更に明かにするために、頌歌『プロメーテウス』と同じ年、即ち七四年の早春に出来たと思われる抒情詩「Kenner und Künstler」を觀察してみよう。この詩において芸術家は、彼の製作にかかる像を見ながら、かれこれと冷静に批判する「くろうと」に向って訴える。

O ratet! helft mir,

Daß ich mich vollende!

Wo ist der Urquell der Natur,

Daraus ich schöpfend

Himmel fühl und Leben

In die Fingerspitzen hervor?

Daß ich mit Göttersinn

Und Menschenhand

Vermöge zu bilden,

Was bei meinem Weib

Ich animalisch kann und muß!

この詩においてゲーテは、芸術的創造を自然の万物の創造と同一視し、共に共通の「生命の源泉」から生れ出るものと見做すと共に、最後の二行において、芸術作品を、夫婦の性的交合から生れる動物的自然生産物と等置している。(Staiger, Goethes Gedichte. II, S. 393 参照)このことはプロメーテウスとミネルヴァの靈的交合の先例であると共に、芸術家はここで、プロメーテウスのような創造的天才を、単に生理的、物理的な意味における生産者たるに止らず、更に進んで芸術的意味の生産者たらしめんと欲しているとも言えるであろう。劇詩『プロメーテウス』において、プロメーテウスが、自分の父母よりの由来を疑う言葉(Was Vater! Mutter! / Weib! du, woher du kommst?)は、この意味において注目すべき象徴である。

かくして性愛の自然力と芸術的創造力とは、結局、同一の自然の根底、生きとし生けるものがそこより来る同一の

聖なる源泉から発するものであることが明かになった。従って創造力と愛とは極めて親密に相関連するものと考えられ、この意味において「聖なるもの」とは「創造的な愛」とも言えるであろう。この関係を解明するために、われわれの次の観察は「愛」の問題に移らなければならない。

(三) 愛 と 死

若きゲーテの宗教感情が、最も総合的に、最も鮮明に表明されているのは、一七七三年に発表された『牧師の手紙』(Brief des Pastors zu...an den neuen Pastor zu...)であるとされる。ゲーテはこの書簡体の文章の中で、信仰とは教義の解釈ではなく、宗教感情の直接的自己体験であることを説き、従来のキリスト教の厳格なる教条主義を批判して、キリスト者の寛容を強調すると共に、神は絶対的な愛として認識せられること、従って神と愛とはシノニムであることを説いている。

前章において筆者は、「聖なるもの」とは「創造的な愛」であると述べた。劇詩『プロメーティス』においては、牧師の手紙において述べられている形而上的の愛の初発的現象、従って未だ Liebe という言葉の知られない状態におけるこの不思議なたましいの激動が描かれている。プロメーティスと彼の最も快心の被造物パンドーラとの対話において、今日われわれが愛と称するもののこの不思議なたましいの感動が物語られる。彼女は、生命を賦与される以前から、父によって「広い空のもと、限りなき地の上で、心を樂しますあらゆる贈物の聖なる容器」と呼ばれる。即ちパンドーラは、プロメーティスがこれまで味った「太陽の愛」、地上一切の歓喜、魂の静安の象徴なのである。ある時パンドーラは感動し、取り乱して父なるプロメーティスのところに現われる。彼女は、森の中で見た Mira と Arbar の奇しくも熱烈な愛の場面を物語った後、彼女のたましいの激動を次の言葉で表現する。

パンドーラ するとミラの接吻、ミラの情熱が、

新しい、わたしの知らない感じを、

わたしのからだ中に注ぎこんだので、

わたしは頭が乱れ、心が騒いで、泣きながら
とうとうミラを離れ、森や野を離れました。

そしてお父さん、あなたの所へ来たのです。

どうか言って下さい。これは一体何なのでしょう。

ミラと私の心をゆすぶったものは？

今日われわれが「愛」と呼び慣わしているこの感情の名称と意味を尋ねられたプロメートイスは、まだ「愛」という固定した言葉を用いず、従ってこの究め難く命名し難い、たましいの秘密を生々と保存しているので、パンドーラに對し、「それは死だ」と唯一言答える。もとより彼女はその意味を解しない。そこでプロメートイスは、彼女が今までに数々の歓喜を味ったこそ、しかもなお、彼女が未知の歓びや悲しみをたくさん胸に感じていること教え、更に次のような對話が交される。

パンドーラ 確かにその通りです。——この心の憧憬は度々、

ああ、どこへも向わないし、それでいてどこへでも向っています。

プロメートイス

ところが、あらゆるものを、

われわれの慕い、夢み、望み、怖れた一切を

満してくれる瞬間があるのだよ、パンドーラ——それが死なのだ。

パンドーラ 死ですって？

プロメートイス いとも深い心の奥底からゆり動かされて、

今までに味った喜びと苦しみの凡てを、

お前が感じるとき、

お前の心が烈しくふくれ上って、

涙で気を鎮めようと思いながら、情熱がいや昂まるとき、

お前の全身が響き、慄え、おののき、

お前の五感が消え失せて、

お前がお前から抜け出すように思われて、

お前が打ち倒れて、お前の周囲の一切が

闇に沈んで、お前が内部の自分の感情の中で

一つの世界をつかむとき、

そのときお前は死ぬのだ。

ここに描かれた感情の激動、即ち、たましいの奥底からゆさぶられて人間の五感が闇に消え去って行くような状態をプロメートイスは死という。人間が大地に戻るように、この状態において、個人が万有の大濤の中に没するが故である。これこそわれわれの言う「愛」の法悦の最高潮に外ならない。「その中にわれわれのところが浮遊する漂蕩たる感情のこれ以上素晴らしい、神々しい言語的表現は、先にも、後にも、未だかつてなかった。」とシュタイガーは言う。(Staiger, Goethe, S. 142) まさしく、プロメートイスの原初的感情にとっては、「愛」の体験は、「神々しさ」の体験に他ならなかったのである。彼が死と愛について語るとき、彼の最高の宝、即ちあの創造的瞬間の思い出が、湧き上ってくる。感動に身を震わせて、「内部の自分の感情の中で」「一つの世界」を把握するという、彼が彼の「Tagewerke」を完成したとき、そのように彼は天と地を彼の掌中に丸め、そして愛しつつ、創造しつつ自己を「一つの世界」にまで拡大したのである。かく考えるとき、プロメートイスにとっては、死とは愛を意味するのみならず、更に彼は生産、創造をも含めて、これらを同一事象として、讚美しているのを観る。次にわれわれはこの神秘的な愛と創造とを別の角度から検討してみよう。

プロメートイスはここで、こころの奥底から立ちのぼる愛を、ハイデッガーの言葉を借りれば、(Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*) 「恐怖と恍惚の神秘」(mysterium tremendum et fascinans) と表象している。この神秘に圧倒されて人間は死ぬという。死とは肉体的死滅のみとは限らない。プロメートイスがこの言葉を以て表現した状態は、自己の中に閉じこめられて、局限された Person の解体としての死である。同時にそれは、全体への昇華合一としての最高の充実の瞬間である。(“ein Augenblick, der alles erfüllt?”) 一方においては絶対的自

我を主張しながら、他方、一切の愛慾我執の消滅によって全体との合一を知っているプロメーテイスには、自ら意識すると否とに拘らず、すでに、絶対者への帰依による宗教的法悦への道が拓かれているのである。

欲望の充実の瞬間は、この創造作用の停止を意味するが故に、同時に欲望の消滅、愛慾我執の消滅の瞬間である。それは法悦の瞬間であると同時に、一步誤れば、我執の死のみならず、肉体の死にもつながる最大の危機である。

何となれば、一切のものが消え去り、沈み去る無限なるものの中には、いずこにも、何ものも支柱となるものがない。あえて偉大な天才と言わず、通常われわれが、多年望み続けた憧憬の目標が到達されたときにしばしば発せられる。「死にそうだ！」「死んでもよい！」という心理は、原理的にはこのように浮き上った、ましいの危機感に根ざすものと思われる。しかしその危機が偉大な創造的天才において最も昂められた形において出現することは、いまでもない。それ故に感情の天才ヴェールテルは、自ら創造した五月の豊かな自然の中で、「恍惚の神秘」を完全に享受した瞬間において、すでに、「余はこの自然の前に亡びそうだ！」と叫ばざるを得なかった。更に彼が荒涼たる冬景色の中に、「恐怖の神秘」のみを見ておののき、神に慈悲を求める様は、今や彼が完全に、無限の中にたよるべき一切の支柱を喪失したことの証左に外ならない。かくして最初から予感されたヴェールテルの危機が遂に現実となったのである。

さもあれ、ここでプロメーテイスの意味する死はヴェールテルの死ではなかった。それは生の最高の充実の瞬間としての死である。然らばこのような死の後に来るものは何んであるか。パンドーラの問に答えてプロメーテイスは言う。

一切が——欲望と歓喜と悲しみが——

烈しく享受の中で溶け合って、

恍惚の眠りの中で生気をとりもどすとき——

その時お前は蘇る。世にも若々しく蘇る。

そして再び怖れ、望み、欲求するのだ。

ゲーテが後に『西東詩篇』の中で提唱した“Stirb und werde!”の思想が、すでにここにその萌芽を見る。我

執の死によって更に新たな生に復活する事が精進してやまない人間の道であり、その道こそはやがて神に通ずる道である。しかしそれは決して坦々たる平道ではない。白隠禪師の「白道は一筋道と伝へけり、右も左も煩惱の道」とは、仏教でいう一念発起の志す一筋道を、絶対信の立場において詠んだものであるが、われわれがプロメーティス劇において見る如く、人間の自然の樂園からの顛落を人類の必然的運命と見、獸性と神性との対立を人間社会の必然的運命として承認するプロメーティス—ゲーテにとっては、神への道もいばらの道であることは当然である。それ故彼は、神に対して決然として反抗する一方、人類をその煉獄に投ずることを忘れない。人類は自主的な力によってこのいばらの道を自ら切り拓かなければならない。この意味においてプロメーティスの神への反逆という消極面は、積極的な他の一面をもつこととなる。われわれ人間は外部からの援助、神々にも、人間にも頼ってはならない。自らの行動において、全力を傾倒してわれわれの生の形成のために闘わなければならない。この意味からコルフがプロメーティス頌歌のテーマを汎神論でも巨人主義でもなく、若きゲーテのたましいの深奥から叫ぶ“Ruf nach der Tat” (Korff, Lyrik, S. 148) こそ真の“Grundthema”であると主張するのは首肯される。

人類の苦難の旅は、しかし、われわれに多くの犠牲を強いながら、果しなく続くのである。それ故プロメーティスは、最愛の子パンドーラへの最後の言葉として、「そして再び怖れ、望み、欲求するのだ。」と教えるのである。にも拘らず、プロメーティスの「天は自ら助くるものを助く」という不動の信仰は、煉獄の究極において、再び全体的なる意識に醒め帰るべきことを予想するに充分な理由をもつのである。かくしてプロメーティスが、我執は自滅に終ることを悟り、「Stirb und werde」を繰返えすことによって、宗教的意識のうちに全体に生きることを知るとき、プロメーティスは、そして同時に人類は、永遠なる神性にまで昇華することが出来るであろう。頌歌『プロメーティス』の二年後に出来たと思われる次の無題の小詩は、頌歌『プロメーティス』のもつ積極的な一面のレリーフとして以上の見解を裏づけると共に、今日なお多くの謎に包まれているプロメーティス文学の解明に少なからず役立つように思う。

Feiger Gedanken

Bängliches Schwanken,

Weibliches Zagen,

Ängstliches Klagen
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.
Allen Gewalten
Zum Trotz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen
Rufet die Arme
Der Götter herbei;

(Korff, Goethes Lyrik S 191)

以上を以つて一応プロメーティス文学の觀察を終ることとする。グンドルフは『シェイクスピアとドイツ精神』の中で、若きゲーテの詩作の本来のテーマは「自由なる天才の勝利と悲劇」であると言う。プロメーティスもその例外でないとするは、ヴェールテルとゲッツが、その巨大なる感情と自由なる行動において勝利と悲劇を経験したように、劇詩に現われているプロメーティスは、精神的破滅によつて、ついには神のもとに、宇宙的大調和のふところに戻つたことであろう。ここに自由な天才の創造的發展のもつ分極的リズムがある。この意味から言えば、頌歌『プロメーティス』は、生命の分極的リズムの一方の分極、自我強調、自己神化の典型的表現である。それは、若きゲーテの满腔の闘志と不屈の意志を強調する自我のリズムの最も純粹にして最も力強い表現である。それは一切の權威を打倒し、一切の束縛から離脱して、絶対の自由を求むる心である。自己神化の反面は伝統的な神の否定である。この否定の立場のみからは複雑な生命のリズムの謎は解き得ない。従つてそこに表現された宗教感情も亦複雑なゲーテの宗教性の一面を示すに過ぎない。即ち、神々による個人的救済の思想の否定によつて、自力で自己を救済しようとする思想が生まれる。この思想の根本感情は、自ら宇宙の絶対者に預らう (teilnehmen) とする宗教的感情である。若きゲーテは、この人間自律の根本思想を、他律的な神のイデーによつて破壊されることを、人間最高の尊嚴の自己放棄であると考へた。この点に關してのみ、頌歌『プロメーティス』のゲーテ的意味が、スピノーザの Ethik と密接に結び

つく。われわれ人間は生れながらにして自由である。しかし、われわれの自由の根源的欲求は、スピノーザにおけると同様に、神的全体との合一である。すでにわれわれがゲーテの Kosmogonie において見た如く、ゲーテはこの神と人間との合一に宗教の本質を見たのである。(Religion = Wiederverbinden) 換言すれば、人間が世界の神的生命及び神的理性に参与すること——これこそ、ゲーテの宗教性の普遍的根底である。

プロメーテウス文学の宗教性は、このゲーテの普遍的性格の暗示に止る。故にわれわれの次の課題は、ゲーテの分極性の他方の極、即ち自我放棄と絶対的帰依の宗教的法悦を表現する頌歌『ガニメート』並びに、両極の綜合として生命のリズムの全体像を描いたマホメット文学 (Hymne, Prosastück, Mahomets Gesang) に移らなければならぬ。

註1 頌歌『プロメーテウス』と劇詩『プロメーテウス』のいづれが先に作られたかを決定するきめ手はない。シュタイガーはわれわれの見方とは反対に次の理由で、頌歌が先に生れた公算が大きいと主張する。“Wir wissen nicht, ob Goethe das Drama zum Gedicht zusammengezogen oder Teile des Gedichts nachträglich ins Drama eingefügt hat. Da das Drama eher einem etwas mühsamen Mosaik gleicht, während das Gedicht in einem einzigen Strom der Leidenschaft losfährt, gewinnt die zweite Hypothese entschieden an Wahrscheinlichkeit.” (Straiger, Goethe. Bd. I. S. 132~133)

註2 頌歌『プロメーテウス』と劇詩『プロメーテウス』との関係は、かなり複雑微妙である。両者の製作の前後関係が不明であると共に、その内面的関係も疑わしい点が少ない。多くの論者の間に唯一つ一致している点は、ゲーテ自ら言うところの、頌歌『プロメーテウス』は未完の劇詩の第三幕の始めに入れる筈であったという追想は、明かにゲーテの思い違ひであるといふことである。

註3 劇詩『プロメーテウス』におおむね Zeus と呼ばれてゐるのは第一幕六行目 (Deinem Vater Zeus) と、同二七二七行目 (O, deine Donner, Zeus!) などである。その他は全部 Jupiter などである。

註4 Moira はトラン語の Parca 又は Fata に当り、ギリシヤ語では Anteil を意味する。彼女はギリシヤ神話では生命参与を決定する Schicksalsgöttin である。“Bei Homer ist die Moira z. T. stärker als die übrigen Götter, die sich ihr unterwerfen müssen; doch wurde diese Lehre, die zum Monotheismus hätte führen müssen, nicht konsequent

ausgebildet." (Hans Lamer, Wörterbuch der Antike)

註5 シュタイガーがこの場面の理解に苦しんで、これをゲーテの創造的瞬間の神話と述べたことは、一面ではこの irrational な詩句の本質を物語る。しかしこの場面が、ゲーテが当時異常な関心を示していた汎神論的なたましいの表現であるとすれば、そのようなたましい自体が、本来 irrational なものである。そしてこの非合理性こそ、風濤期思潮の一つの大きな標識である。ところが最近、Hanna Fischer-Lamberg という人が、「Die Minervagesalt in Goethes Prometheus」という論文において、従来の殆んど凡ての解説者が、不思議にも気付かなかつた一つの事実を明かにした。筆者はこの説に深い興味を覚えると共に、部分的な信頼性を認めるので、以下その大要を紹介する。

Minerva-Szene には一つの隠された秘密がある。それは一見幾多の矛盾を含んでいるように見えるけれども、その矛盾は実は、隠されたゲーテの体験内容に由来するものであり、従つてそれによつて解明せられる。女神としてミネルヴァが演ずる役割は、彼女がプロメーテイスの妹として演ずる役割とは必しも一致しない。しかしその矛盾はゲーテの妹のホルネーリアが、兄の同情者、助言者として演じた役割とそっくりそのままなのである。ミネルヴァが父ジュピターの命令を伝えるために「プロメーテイスの前に現われたとき、彼が彼女に対して、"Du wagst es meine Göttin? / Wagst zu deines Vaters Feind zu treten!" と聞き直る状況は、ホルネーリアが父の使者として兄のもとにやゝて来て、「詩と真実」では母と共に「筆者註」) 兄に完全な赦免 (völlige Amnestie) を伝える時の若きゲーテの態度を想わしめる。何となれば、ホルネーリアと同様に、ミネルヴァも次のような父の意志を伝えねばならないのである。「Jupiter hat dir entbieten / Ihnen allen das Leben zu erteilen, / Wenn du seinem Antrag / Gehör gibst.» 更に一七六四年に、ゲーテの父がホルネーリアを通じて行った宥和と接近の工作をゲーテが頑強に拒否した点も、プロメーテイスの態度に通じている。

女神として冷静に神々の態度を弁護し、プロメーテイスにその反抗の故なきことを説いたミネルヴァが、突如としてプロメーテイスの味方となり、彼に彼女の援助を約束する不可解な態度も、ゲーテが妹ホルネーリアにおいて体験した彼女の妹としての限らない愛情、影になり日向になつて父の前に兄をかばつた肉身の真情のみが説明出来るのであつて、論理的な如何なる理由づけも無駄に終るであろう。「Ich ehre meinen Vater / Und liebe dich Prometheus」という彼女の告白が一切を説明する。ゲーテが伝統的神話に反して、ミネルヴァをプロメーテイスの妹(但し、ドラマではお互に兄、妹と呼び合ったことは一度もない【筆者註】)としなければならなかつた理由もここにあり。

プロメーテイスのミネルヴァに対する態度もこれによつて理解される。彼は神々一般を彼の敵として拒否するけれども、この

憎悪は同じく神である「ネルヴァ」との関係においては完全に消失する。彼は彼女を単に「Götin」と言わずに「meine Götin」と呼び、彼女のみは、彼にとっては「あの傲慢なオリンポスの住民」には属さないで、その高い地位にもかかわらず、彼に属するのである。「Ewig meine Liebe dir」という彼の反響はこれを物語る。『詩と真実』の中で、自分達兄妹は双生児のように思われたと述べていることが、プロメーテウスとネルヴァとのあの不思議な Identität として蘇ったのである。

以上のように述べてこの論文の筆者は次のように推論する。

“Daß Goethe das, was er hier sagen wollte, sprachlich in ihm geläufige pantheistische Wendungen und Formen hülle, muß zugegeben werden. Aber nicht um einen Vergütungsrausch, der sich nur wie zufällig an Minerva richtet, handelt es sich hier, sondern um das Ringen nach einem gemäßen Ausdruck für ein gemeinsames Erlebnis, das Prometheus und die Schwester auf “ewig” verbindet. Wir sehen hier vor der höchsten Sublimierung von Erinnerungen, wie wir sie aus “Dichtung und Wahrheit” herauslesen……”

最後に、プロメーテウスの被造物が、ネルヴァによって生命を獲得するという点に関しては、ユルネーリアの精神力と激励とが、如何にゲーテの初期の作品の成立に大きな寄与をしたかを、一々詳細に例証している。

尚おプロメーテウス劇が未完に終った理由についても、上述の見方から、非常に興味深い独自の見解が述べられており、更に何故ゲーテが、この秘められた事実を読者に感づかれないように、巧みに神秘のヴェールに包んだかを説明する。

尚お更に一言付加すれば、プロメーテウス劇が断片に終った理由ほど、著名な解説者の間に意見を異にするものはなく、三例示すれば、グンドルフは、その根本的な理由を、ゲーテがシェイクスピアに誘惑されて、この素材を劇化しようとしたことに見出し、シュタイガーは、余りに多くのモティーフを入れ過ぎたために、まとまりがつかなくなり、「Bei der gewaltsamen Kompression sind seine Riesengestalten erstickt. Darüber verlor er die Lust am Schaffen」と推定する。E・ホーラーも“Das Heilige in der Dichtung”の中でこれに近い見解を述べているが、ロンブルク版第四巻の解説でW・カイザーは、この劇は二幕の Individualismus から全体への Einordnung によって完結しているというA・フックスの見解に反対して、世界創造者 Demiurg としてのプロメーテウスの形姿を完成し、象徴的な像において人類を意味深く具現するという最初の目的が達成された後、もう一つの困難に直面して断片に止まったと述べ、その第一の理由を、プロメーテウスの敵役となるスキオイスの性格を、頌歌が出来上った後においては、如何に形成すべきかに決断し得なかったことに見る。“Eine Rückkehr zu dem überlieferten Prometheusstoff und seiner Zeugsgestalt, selbst wenn Goethe dazu Neigung verspürt

hätte, war nach dem Geschriebenen nicht mehr möglich." (S. 527) というがこの問題の論文の筆者の見解は全く異なっている。ゲーテの妹コルネリアに対する余りにも深い愛着とそれへの感謝の記念が、ミネルヴァの場の完成によって完結した後、コルネリアの悲しみにも拘らず、彼女への愛情が漸次冷却し初める。それは『ヴェーデル』の誕生の後、ゲーテのケストナーへの関係が目に見えて冷却したのと軌を一にするものである。"In diesem Ablösungsprozess finden wir wohl auch den tiefsten Grund, warum es trotz des «frommen Vorsatzes» zu keinem «dichtersischen Ganzen» zu Ehren der Schwester kommen konnte……" (Ernst Grunach, Beiträge zur Goetheforschung, S. 138) 以下述べて彼女は『詩と真実』の中でゲーテが「魔法の鏡」によってコルネリアの精霊の影を喚び寄せようと努力したに過ぎないことを、當時すでにコルネリアに対する回想が如何に色あせていたかの証左と見做している。

註6 一八一三年ゲーテはヤコービーに宛てて、自分は「自然科学者として」は汎神論の信者であると述べているが、一八三一年にはツェルターに宛てて、極めて単純に、一人の宗教者として、自分はこの汎神論という言葉の意味を知っている人に未だかつて出会ったことはない、と述懐している。この言葉から、われわれは形而上学としての汎神論は、特に Spinozismus として、様々に論議され得るけれども、宗教感情又は芸術創造の心理としての汎神論は、体験的事実に属し、本質的には論議の外にあるもの、仏教的用語を借りれば、分別知の領域には属しない、と見做さなければならぬ。

ゲーテはその長い生涯の間に訪れた幾度かの危機に際して三度スピノーザに傾倒することによってその危機を免れたが、木村謹治博士によればスピノーザがゲーテの上に真に活らき始めたのは一七七三年の春である。この年から翌七四年にかけてのゲーテは、その生涯中において最も危険な試練にさらされていたのであるが、この時に当って、「余が全世界に余の奇異なる本質の教養手段を求めて得なかつた後に、遂にこの人物（スピノーザ）のエーティクに逢着した。……余はここに余の情熱の鎮静を見た。……予を彼に牽きつけたものは一一の文章から輝き出づる限りなき無私の心であった。真に神を愛する者は、神が彼に愛を以て報ゆる事を要求してはならないと言う彼の驚くべき言葉は、その言葉の基礎をなす一切の前提、及びそこから発生する一切の結論と共に余の全思想を充した。」のであった。これによって見れば、若きゲーテはスピノーザの言葉を、形而上学としてではなく、その背後にある宗教感情として受け取ったのである、そしてこの感情がプロメーティスにおいて、神を求めない自律的な自己神化の形態となって現われたのである。

汎神論とは通常、万有、自然を神と見做し、それ以外に、如何なる神をも認めない形而上学である。スピノーザは、これを "Deus sine natura" (Gott=Natur) という公式におおて表現し、ゲーテはこれを Gott=Natur と言ふ。自然は神の中にあ

り神は自然の中にある。従つて自然現象以外の如何なるところにも神を見出すことが出来ないという汎神論的感情は、有名なゲーテのエッセイ『自然』の中に最もよく表現されていると言われるが、何びともその真髓の理論的把握は不可能である。ゲーテの言う「有限の存在が無限に与かる (teilnehmen)」とはどういふことであろうか、それは、ゲーテが他の個所で言う「無限の中に在る」とは異つて、非合理的關係を示すに過ぎない。即ちこれは合理的には規定し得ない直観の立場に立つた言葉である。更に「有限物は自分自身によつて存在するとは考えられない」といふことと「しかもあらゆるものが現実的には自分自身によつて存在している」こととは、どういふ關係に立つのであろうか、これまたゲーテは直観の立場に立つて、独立であると、共に限定せられたものとして、自らを感じる個物の生命感情を表現しているのである。この立場においては、スピノーザの「有るものはすべて自分自身のうちにかまたは他のものの中にある」(「エーティカ公理一」)という論理的規定は意義を失ひ、「個物は自分自身のうちにそして、他のものの中に」あり得るのである。(谷川徹三『ゲーテに於けるスピノチスムス』参照) ミネルヴァはミネルヴァ自身の中にあると同時にプロメーテイスの中にあり得る所以は、実に、ここにあるのである。このような矛盾の調和、二重性の Identität は東洋の禪の論理を想起せしめる。鈴木大拙の言う禪体験の論理、般若経の「諸心皆為非心、離名為心」(「もろもろの心は皆心でないために、これを心と名づける」といふ、否定即肯定の立場である。汎神論的なゲーテの立場 Eins und Alles (一即多)も、この観点からのみ、ある程度の理解が可能となるであろう。(鈴木大拙『禪と日本文化』参照)

註7 ゲーテの宗教性は著しく多面的である。自然科学者としてはパンテイストであり、芸術家としてはポリテイストであり、道徳的人間としては更に他の種類の神の表象をもつ、というゲーテ自身の言葉がこれを物語る。コルフは次の言葉でこの事情を適切に解説する。「ゲーテの宗教性 (Religiosität) は、唯一つの概念、個々の記録、いわんや、単一の詩でもって把握することは出来ない。かかる場合に与えられ得る、そして与えられるであらう一切のものは、一つの大きな全体の部分的見解であり、その全体は悟性的には極めて浮動的なものである。ゲーテの宗教性の本来の偉大さは、その真実さにある。そしてその真実さは、否、神そのもののように無限なものである。ゲーテの宗教性の偉大さは、その真実さにある。そしてその真実さは、實際は、変化しつゝある。Vielheitであるものを Einheitであるかのように欺くことなく、おのおのの瞬間的感情の真実を尊重し、どの瞬間にも、同様に真剣に、凡ゆる宗教的感情の可能性に身を任せる勇氣を持つことに存する。」

(Korff, Goethes Lyrik, S. 191)