

Title	詩と学問：ゲーテと西脇におけるギリシャ
Sub Title	Goethe und Nishiwaki über die griechische Antike. : Poesie als Ursprung der Wissenschaft
Author	桑川, 麻里生(Kumekawa, Mario)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.56 (2018.) ,p.1- 10
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中山豊教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Yutaka Nakayama 講演録
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20180332-0001

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.

講演録

詩と学問

——ゲーテと西脇におけるギリシャ

桑 川 麻里生

* 以下は2018年1月20日（土）慶應義塾大学三田キャンパス北館ホールで行われた「アムバルワリア祭 VII 西脇順三郎と古代ギリシャ」における筆者の講演原稿に若干の加筆修正を施したものである。

1. ゲーテ時代の「古代ギリシャ」観

私の専門はドイツ文学でございまして、特に18世紀の詩人ゲーテを中心的な研究対象としております。このゲーテという人は、ドイツ史上最大級の詩人であるにとどまらず、ザクセン=ヴァイマル公国の宰相まで務めた政治家でもあり、独特の世界観と方法による自然学者でもあり、水彩をメインにかなり多くの絵画も残しているという、極めて多面的な人物でした。私は、このゲーテを、日々四苦八苦しながら研究しているのですが、今回、アムバルワリア祭にお声がけいただきましたことをきっかけに、このゲーテと西脇順三郎という二人の大詩人を、「古代ギリシャ」というキーワードを通して比較しながら、あれこれ考えて見ました。そして、思いがけず、いくつかの重要な事柄を見出したように思いますので、本日はそのことについてご報告させていただければと存じます。

あらかじめ結論を申し上げるならば、ゲーテも、西脇も、「詩人」であると同時に「学者」であり、「詩」と「学問」がどのような関係になるの

か、どのような関係にあるべきなのかについて、彼らならではの洞察があり、「詩」と「学問」が会う場所に成立するような何か、「詩」でもあれば「学問」でもあるような特別な営みを行おうとしていた、と私は考えております。本日の私のお話は、その辺りを目標として、進めていければと思います。

まず、現代につながる、ヨーロッパにおいて一般的なギリシャ芸術のイメージが出来上がったのは18世紀であったと言われております。もちろん、プラトンやアリストテレスなどの哲学やホメロスの叙事詩、三大悲劇詩人ソポクレス、アイスキュロス、エウリピデスらの存在によって、古典文化としてのギリシャ文明はもとよりヨーロッパ文化の源泉とみなされてはおりました。ただ、今日では、そういった書物によって伝達される文化だけでなく、アクロポリスのような回廊の並ぶ石造りの神殿をはじめとする建築や、ミロのヴィーナスやラオコーン群像のように、圧倒的な肉体美を表現する石の彫刻こそが、「ギリシャ」という古典文化圏のイメージを決定的にしているのではないのでしょうか。

そういう、視覚に訴える「ギリシャ文明」のイメージは、やはり、グーテンベルクの印刷術に加え、銅版画の技術の発達によって図版の印刷がより容易かつ高度になった18世紀になって、多くの人々の手の届くところとなりました。ドイツ最大の古典美術研究家となったヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンは、貧しい家に生まれ、しかもホモセクシュアルであったため、色々と苦勞もしましたが、図版入りの本が急速に増えた時代に青年であったことは彼の幸いでした。彼の主著となった『ギリシャ芸術模倣論』（1755）において、ヴィンケルマンは芸術の使命は自然を理想化し、そこで「美」の理想を形象化することであると考えました、それが成し遂げられたギリシャ芸術をわれわれは模倣し続けるべきなのだと主張しました。そのような模倣の対象としてのギリシャ芸術の特徴は、ヴィンケルマンの規定によれば、「高貴なる単純と偉大なる静謐」でありました。この

思想は、広く受け入れられ、レッシングやシラー、そしてある意味ではゲーテにも影響を与えることとなります。特にシラーにとっては、ヴィンケルマン的な意味での「古代ギリシャ」は文化的・芸術的理想郷として重大な意味を持っていました。1788年に書かれた「ギリシャの神々」というシラーの長い詩の一詩節のみ引用いたします。

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder
 Holdes Blütenalter der Natur!
 Ach nur in dem Feenland der Lieder
 Lebt noch deine fabelhafte Spur.
 Ausgestorben trauert das Gefilde,
 Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
 Ach von jenem lebenwarmen Bilde
 Blieb der Schatten nur zurück.

美しい世界よ、今どこに？ 戻って来ておくれ、
 自然が富み栄える甘美な時代よ！
 ああ、詩歌のおとぎの国にだけ
 お前のすばらしい面影が生きている。
 広野は荒れ果てて喪に服し、
 私の目には神のしるしが見当たらない。
 ああ、命の温かみに満ちた姿の
 影だけがあとに残された。

(渡辺重美訳)

ただ、ヴィンケルマンのギリシャ像は、多分に彼が個人的に抱いたイメージにも影響されておりました。例えば、ヴィンケルマンはギリシャ世界を、建物も彫刻も「真っ白な世界」として表象していましたが、近年の美術史

家や考古学者の調査・研究では、日本のテレビなどでもしばしば報じられておりますように、ギリシャの彫刻も、神殿も、本来は全く白くなく、むしろ極彩色に彩られていたことがわかってきています。それでも、「白く、単純で、静謐で、それゆえに美しく偉大なギリシャ」というイメージは18世紀後半以降のドイツはもとよりヨーロッパ中の知識人に共有され、しばしばギリシャ彫刻に色が残っている場合は、紙やすり等で削られる、ということまで起こっています。

2. 「古典期」のゲーテとギリシャ——『タウリス島のイフィゲーニエ』

ゲーテのギリシャ文明観は「白い大理石彫刻のギリシャ」とは違うものでした。そもそも、ゲーテが戯曲『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』（1773）や小説『若きヴェルテルの悩み』（1774）で引き起こしたとされる「シュトゥルム・ウント・ドラング（疾風怒濤）」の文芸思潮は、フランス式の擬古典主義様式を廃し、シェイクスピアやミルトンを模範とした感情やイマジネーションの自由な発露をこととしていました。それが過剰な感傷主義に傾いていくことを良しとしなかったゲーテが、次のステップの足場として依拠しようとしたのがギリシャの古典でした。

ゲーテが「古典ギリシャ」を舞台にして創作した最初の大きな作品として知られるのは、『タウリス島のイフィゲーニエ』という戯曲です。これは、直接的にはエウリピデスの『タウリケーのイーピゲネイア』の改作であり、アイスキュロスの『オレスタイアー』三部作も物語の背景をなしています。アガ멤ノンの娘イフィゲーニエは、女神ディアーナの怒りを鎮めるために生贄にされそうになりますが、そのディアーナによって救われ、異民族の住むタウリス島でこの女神に仕える巫女になります。この島では、他処からやってきた異民族は生贄にされるのが習わしでしたが、イフィゲーニエはその風習を考え直すように王トーアスに進言します。そして、遙かに年下の彼女に慕情を抱き、求婚をしている王はそれを受け入れます。

そうするうちにイフィゲーニエの弟オレストがアポロンの神託を受けて、タウリス島にやってきます。オレストやその従者たちも異民族ですから、生贄にされてもおかしくないところですが、これもイフィゲーニエの存在ゆえに助かります。最初は姉弟とは互いに気づかないイフィゲーニエとオレストですが、やがてイフィゲーニエはそれに気づき、弟にもそれを伝えます。終幕では、トーアス王はイフィゲーニエとオレストがともにギリシヤに帰ることを認めます。

そんな筋書きの中で、繰り返し描かれて行くのは、神によって定められたとされる因習とヒューマンな価値観の間で苦しみながらも、常に人道的な決断を選んでいくイフィゲーニエの姿です。疾風怒濤の傾向がロマン主義にも流れ込み、ナショナルなものが極めて強い力を持つようになっていく過程も、危機感を持って見つめていたゲーテは、このイフィゲーニエによって表されるヒューマニズムと異文化理解を時代の傾向に対峙させました。近代の危機を時代に先駆けて鮮明に意識していた彼は、古代ギリシヤが持っていた寛容性をこの戯曲の主題として選んだのでした。

こういう思想は、晩年のゲーテにとって重要なテーマの一つだった「世界市民」、「世界文学」へと繋がっていくものでもあります。ゲーテは文学という営みにおける翻訳者の意味を重視し、他言語からの翻訳を通して、それぞれの「国民文学」の中に成長していくはずの「世界文学」を構想していました。国民文学を超越したところに世界文学が成立するのではなく、国民文学の中の傑作が世界文学とみなされるのではなく、それぞれの国民文学の「中」に世界文学が育っていくという思想は、今日の異文化コミュニケーション論にとっても極めて示唆的なものがあります。英語や中国語が世界語として特権的な立場に立つのではなく、ダンテやシェイクスピアだけが「世界文学」として普遍的な価値を持つのではなく、それぞれの言語や文化圏が独自の独立した生命を持つという思想は、優れて現代的なものでもあります。

3. ゲーテの自然探究と古代ギリシャ

繰り返しになりますが、ゲーテは疾風怒濤期に自らが口火を切った近代のかつ主観的な思想傾向を克服するために、一方では古典ギリシャの彼独自の方法による捉え直しを行いました。他方、彼は詩人でありながら、様々な自然学の構想と実践にも取り組みました。ゲーテにとっては、ニュートンやガリレオに始まる近代自然科学こそは、ヨーロッパ人の世界観をきわめて不健全に歪めるものであり、文明を自滅に導きかねないものでした。なぜなら、ニュートンあるいはガリレオたちは、完全に客観的な（つまりは“神”のような）認識を得るために、人間の感覚は欺かれやすいものとして排し、心理的要素も度外視し、ひたすらに物質的な事柄についての数値を求めました。そうすることで、科学の作業の大きな部分が数学的な演算となり、疑問の余地の少ない客観的な認識が可能になりました。そのためには、科学者たちは研究に用いる概念を、普遍的な意味とともに用いることができるよう一義的かつ抽象的に定義し、いつ、どこで、誰が観察や実験を行っても同じ結果が出るための条件を整えました。またそのためには、常に諸現象に対して厳密な分析を行い、現象や物質を構成する諸要素を細かくリストアップしました。そうすることで、どういう条件が揃えば、どのようなことが起こるか、諸現象間の因果関係が明らかにされ、様々な予測も可能になりました。17世紀の西ヨーロッパで、そういう学問が近代自然科学として確立したことで、たしかに人類は自然を物理的に認識し、利用する大きな武器を手にしたわけで、そこからもたらされた利益には計り知れないものがありました。しかし、これに対してゲーテは異議申し立てをしたのです。

ゲーテは近代自然科学を真っ向から否定したわけではありませんでした。ただ、物質に着目したデータを取り、諸現象の分析を行い、諸現象の因果関係を明らかにすることだけが自然研究のすべきことではない、と考えたのです。そこから、彼はニュートンやガリレオとは逆の方法の自然学を

試みははじめました。すなわち、感覚から出発する学問を行おうとしたのです。ゲーテのやろうとした自然学の代表的なものは、色彩論と形態学でした。晩年に少しだけですが、楽音論も試んでいます。すなわち、ゲーテは「色」「形」「響」の学問を発展させようとしてきました。この世のありとあらゆるものを、「いろ」と「かたち」と「ひびき」の観点から観察し、探求していくことこそ、ゲーテの挑戦でした。この点で、ゲーテは17世紀の哲学者ライプニッツを自分の先行者と認識しています。ニュートンやガリレオの同時代人であったライプニッツもまた、世界を物質的観点からのみ探求する自然科学に批判的な態度をとり、世界を物質的な構成要素（アトム）の集まりではなく、様々な小世界（モノド）の重なり合いとして探求しようとしてきました。そこでは、「世界が映り込むもの」なら、全てが小世界としてのモノドと見なされました。生命体や、その諸器官・感覚器もモノドなら、言語や社会も（世界が映り込みますので）モノドであり、一族や文化もモノドと見なされました。それらが重なり合って、様々な「世界」が、そして最終的には「世界全体」が出来上がっているというのが、「モノドロロジー」的な世界観でした。そのような世界観のもとで、ゲーテは「いろ」「かたち」「ひびき」という感覚に足場を見出しながら、近代自然科学とは別の自然学を構築していこうとします。

彼の文学者としてのライフワークであった『ファウスト』では、アナクサゴラスとタレスに代表される古代ギリシャの自然哲学と、古代ギリシャ以来の四大元素（土、水、空気、火）の自然観を継承する錬金術のモチーフが多用されながら、縦横に世界探求が行われてゆきます。非常に複雑な詩劇『ファウスト』ではありますが、そこでも、あらゆる学問に絶望したファウストが、人間に直接的に開示されたものとしての「感覚」や「体験」を手がかりとして、（それは誤ちも必ず含みうるため、悪魔メフィストフェレスとの二人行きになるのですが）古代ギリシャから初期近代ドイツまでも経巡ることになります。

4. ゲーテと西脇 「詩」と「学問」

以上、ゲーテの仕事について考察してまいりましたが、ここに私は「詩人にして学者」である人間の一つの典型例を見ることができる、と考えています。言い換えるなら、「詩」と「学問」が結びつく場、詩と学問が表裏一体のものとして生成する現場が、ゲーテにおいて見て取れると思います。それは、「感覚を通した認識を出発点とする学問」です。

人間の感覚は、諸器官の単なる反応ではなく、視覚は視覚、聴覚は聴覚、触覚は触覚として一つの世界であり、その世界の中で、それぞれの現象は他の現象と関連を持っています。青い色は、他の様々な色との差において「青」であるように、甘い味が、他の様々な味との違いにおいて甘いようにです。またそのようにして、感覚は全体的な構造を持っています。そして、その「全体的な構造」は、それぞれの感覚に映る、それぞれの現象を通してのみ、明らかになります。いくつかの色を見て初めて、色彩同士の関係も見えてくるのであり、何種類かの動物を見て初めて、犬や猫や馬が自然界のどのような秩序の中に存在しているのかある程度分かってきます。あらかじめ色彩の体系を人間が知っているのでもなければ、あらかじめ分類学的体系を持っている人間が動物を種類分けしていくのでもありません。ある日の朝焼けの色を見ることの中に、一匹の蛙を見ることの中にこそ、「世界」もまた初めて示されるのです。そのことをゲーテは非常に重視し、感覚から出発する学問の必要を説いて飽くことがありませんでした。

そういう、「感覚から出発する学問」は「詩」と双生児のような関係にあります。詩もまた、あらかじめ認識の枠組みを設定するのではなく、まっさらな心で何かを感じることによって生まれてくるものだからです。既知のものを、既知の概念によって整理することから生じてくる知識は、二次的な知識です。「犬とは何か」を言葉で説明するためには、われわれはまず何事かを「犬」と名付けなければなりません。そして、ある動物を「犬」と名付けたとき、そこから「犬が存在する世界」が始まります。言

い換えれば、「何かを体験して、それを“犬”と名付けること」は、「犬が存在する世界」をすでに含んでいるのです。

だから、ゲーテはあらゆる分類学に先立って、形態学を行うことを提唱しました。ゲーテは近代分類学の祖リンネを尊敬していましたが、リンネの分類学は形態学的発想と探求によって基礎付けられなければならない、と考えていました。自然探求者は、まず自然界の様々な存在の具体的な「かたち」を見るべきなのです。同じイチョウの葉でも、一枚一枚が全て違うように、あらゆる自然物の形はどれもこれもがユニークです。そして、その「ユニークさ」を通してこそ、諸物は「世界」に繋がっています。一枚の葉の形状には、その葉がどんな木についていたものか、だけではなく、木のどのあたりについていたのか、どのような環境の中で生育してきた木であり、葉なのか、水はどれくらいあったのか、日当たりはどうだったのか、風は強く吹いていたのか、木から離れた後は、どのような経緯をたどって、現在いる場所にたどり着いたのか、などなど、あらゆる関係が、今、どの葉がどう見えるかには関わっているはずです。それを意識しながら、「世界」の象徴としてその葉を見ると、初めて感覚は学問になります。そこでは、「詩」と「学問」は表裏一体のものとなるのです。

西脇順三郎は、晩年、古代ギリシャ語の語彙と、漢語の語彙の音韻上、また形態上の類似について、執拗なまでに「研究」しました。この「研究」は、後代の研究者にとっては悩みのタネになっていると聞きます。「西脇先生のような、大詩人にして大学者である人が、どうしてこんな表層的な、漢語と古代ギリシャ語の類似になど執着したのか」という疑問が繰り返し投げかけられました。たしかに、漢語と古代ギリシャ語との間には、直接の関係はないでしょう。しかし、それは「これまで考察されたことのある文脈においては」です。詩人であった西脇は、「既知の枠組みの中にある学知などは、どこかの誰かに任せておけばいい」と思ったことでしょう。

西脇のやろうとしたことは、ゲーテ的な意味での「言葉の形態学」だっ

たのではないのでしょうか。たしかにそれは「表層」です。しかし、感覚の学問は、そして詩は、むしろ表層から始まるのです。表層こそが一番「内部」なのであり、最も多くの情報を含んでいるものです。一度「どれも同じイチョウの葉」というレベルに還元してしまったら、形態の観察から得られるものなど、著しく貧しいものになってしまうでしょう。「なぜ似ているのか」は、後から考えればいいのです。まずは、ひたすら形態を見つめ、類似と相違を見ていくこと。そこから、何か有用性のある理論が導き出せれば、それに越したことはないかもしれませんが、それもまた二次的な話です。まずは、いくつもの形態を直観して、それらを何らかの配置の中に位置付けていくこと、それはあの「名付け」のようなもので、そこに「正しい」も「間違っている」もありません。ただひたすらに、「見えてくる世界」を記述すること、その次元においては、「詩」と「神話」と「学問」の間に本質的な差異はないはずで

ゲーテが、古代ギリシャの自然哲学に、ヨーロッパの学問の出発点を見たように、西脇も古代ギリシャ語と漢語という二つの古い言語の形態比較に、言葉と世界観の出発点を見ようとしたのではないのでしょうか。それはまた、西脇がギリシャ・ラテンの古典の研究者であったと同時に、20世紀の先頭を走った前衛詩人の一人でもあったことの説明にもなっているように思います。20世紀の前衛芸術家たちは、詩や芸術を既存の定義や枠組みのもとで展開することを疑問視し、むしろそれらを解体し、言語や表現を、形や色、音韻など、「単なる感覚」のレベルまで引き戻しました。しかし、おそらくそれは単なる「解体」ではなく、そこにもまた差異と類似の運動があり、世界体験と認識の根源を求める活動が呼吸していたはずだ、と私は考えています。