

# シラーの哀歌『逍遙』(Der Spaziergang) における自然描写

山川 淳次郎

## 要 旨

シラーは哀歌『逍遙』(Der Spaziergang)において、野生の盲目的自然から敬虔なる自然へ到る過程を象徴的にうたっている。ここで問題となっている自然は人間によって形成された自然、人間によって高尚なものとされた自然、美的に純化された自然以上のものである。この詩においてシラーは歴史の悲劇性について断言的に述べ、人間はこの歴史の悲劇性からのがれられないと説く。たゞ超時間的な、人間からは独立の力のみが人間に救済を告げる。この力はこの詩では美的意味をこえた宗教的意味においてとらえられる。即ち、この力は神的なものそれ自身の可視的な象徴として、人間に對する超時間的な慰めとして現れる。

## (一)

シラーは、この詩では伝統の詩の古典的形式であるディステイコンを考えていたのであり、さらに『素朴文芸と情念文芸』(Über naive und sentimentalische Dichtung 1794.)における哀歌 (Elegie) の概念は考えていなかったであろう。『素朴文芸と情念文芸』における哀歌の規定は以下のようなものである。即ち「詩人が自然を人工に、理想を現実に対立させ、そのさい前者の表現が優勢をしめて、それに対する快感が支配的な感情となるようにする場合、私はその詩人を「哀歌的」(elegisch) とよぶ。この種類の文芸もまた諷刺文芸と同様二組にわかたれる。自然が失われたものとして、理想が到達しえないものとして表現されるならばこの両者は悲哀の対象となる。これが第一の場合であるが、第二の場合には両者が現実に存在するものとして描かれて喜悦の対象となる。第一の場合には狭義の哀歌的文芸 (Elegie) を生み、第二の場合には最広義の牧歌的文芸 (Idylle) を生ずる。<sup>(1)</sup>

たしかに、この詩は哀歌の規定には該当しないように思われる。それが、恐らくシラーが後に標題を Elegie から Spaziergang に変更した一因であろう。

頂を紅に染めるわが山よ、わが礼をうけよ、  
いとしく照らす太陽よ、わが礼をうけよ、  
活気ある野原よ、そよぐ菩提樹の葉よ、汝らも、

Sey mir gegrüßt mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel,  
Sey mir Sonne gegrüßt, die ihm so lieblich bescheint,  
Dich auch grüß ich belebte Flur, euch säuselnde Linden,

に始まるこの詩は決して嘆息の表現ではない。自然の形象的な世界をみる眼差しをもって自然を讃美する。散歩者の観察眼によってとらえられた自然の形象世界をつぎつぎに列挙し、特徴づけ、比較対照する仕方、まず自然の諸対象のみを問題とする。その形象的描写はディステイコンの動きの中でリズムカルな流れの中に解消する。

これを同年(一七九五)に作られた『理想と人生』(Das Ideal und das Leben)と比較すると、シラーは両者に同一の課題を課している。ただ『逍遙』が大きく『理想と人生』に優先していることは、この詩が究極的には韻律形式によつては作られていないことである。即ち、長い韻をふんだ詩行の連続は自然の形象から内面的心像への内面的な流れ、軽快な進行、流暢な流れ、それから再び自然へもどるときに妨げとなったのである。<sup>(2)</sup>しかしこの詩の根底にあるものは、もちろん『理想と人生』におけるよりも比較にならないほど詩的なものである。韻律にとらわれない詩的手段、即ち、自然の形象の比較、神話的暗示、陰喩、転喩が充分に使われ、詩的効果を高めている。このようにシラーはディステイコンにおける叙事的なヘクサメーターを充分に活用する。

さえずる小鳥たち、褐色の山脈、緑の森、花咲く牧場、美しい花、小

径、蜜蜂、胡蝶、赤味がかったクローバー、澄んだ青空、ひばりの歌声、白銀にはえる草、清涼な闇、ぶなの木、森の秘境、青い山脈、深い断崖の底、鏡の如き川といった個々の自然の形像の内容を確認することは行われぬ。自然は、その内的本質においてではなく、ただ、その外的現象において名ざされ、祝福される。散歩の歩みの動きとともに自然は変化し、「上方の遠方の高み」へと、「永遠の深み」の下方へと、普遍的空間の規定の中へと進み行く。

(二)

しかし、永遠の高みと永遠の深みの間へ、  
一筋の柵ある道が散歩者を安全に運んで行く。

Aber zwischen der ewigen Höh' und ewigen Tiefe  
Trägt ein geländerter Steig sicher den Wanderer dahin.

この詩行からは今や人間の所業により形成された自然の賞讃が挿入される。単純な自然に代って精神的意味をもった個々の現象に散歩者の目と賞讃が向けられる。そのさいシラーの想像力は遠隔の個々の事物を空間的、直観的同時性の中へと引きよせる。

農民の財産を分けあっているあの線を見よ、

あれはデメーテルが平野という毛氈の中に編みこんだものだ。

慈悲深い法典よ、愛が青銅時代から逃げ去って以来  
人間を助け賜える神の法典よ、

Jene Linien, sieh! die des Landmanns Eigentum scheiden,  
In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt.  
Freundliche Schrift des Gesetzes, des Menschenhaltenden Gottes,  
Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand,

整然とした田畑は紆典しながら交叉し、森蔭を、山裾をはいあがる。  
国を結ぶ街道が光りながら続く。いかだが川面をすべる。家畜の鈴の音が緑の野を鳴りひびき、羊飼いの歌がさびしくこだまする。活気あふれる村落が川辺にみえる。耕地が家をとるかこみ、ぶどうのつるは窓辺にそってからまり、家のまわりの立木は枝をのばす。

これらの現象の中に示されたものは人間的な、いわば自然と同盟を結んだ存在、しかも源初的形態における人間と自然との関係である。しかし、同時にまた現前するものの破壊と永続するもの、この瞬間においてもなお破壊されない永続的なものも表現される。

幸福なる広野の民よ、今なお自由には目ざめず、  
君はたのしく耕地とともに狭濫なる法則を分かちあっている。

Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freiheit erwachet,

Theilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.

収穫によって農民の希望は制限され、生活は仕事同様にあやつられる。突如として好ましい眺めはわれらより奪われ、新たな精神が一層変化する平野の上に拡がる。今まで愛をもって結合していたものがもろくも分離して、ただ、同じ形のもが並んでいるばかりである。このように列挙されたものが今や愛すべき並列関係にはない。それは組織化する秩序の下に従属する。それは、なお制約された、しかし幸運な広野の生活形態、普遍へと高められた生活形態の可視的記号と読みとれる。あらゆる自由、あらゆる選択以前における人間文化の村落初期の可視的記号である。このような描写の中に歴史家シラーの姿をみる事ができよう。しかし無垢の原始的状態の詩的、感覚的な現実化はシラーのいわゆる「牧歌」的特徴をもっている。そして詩の過程が進むにつれて、やっと、すでに失われた時代の懸隔の中へと移行する。一様なポプラ並木、単調なポプラ並木の新たな眺めがもはや感覚的には知覚されず、想像力によって始めて産出される世界へと移行する。普遍的形式をもった都市は人間の、そしてその歴史の、自由の中に形成された文化的世界にとっての代理者である。人類の総体的民族的発展、国家の発展も都市の形像から暗示される。

きらびやかに輝いている遠くの円屋根が支配者の存在を伝え、岩の礎石の上にそびえ立つ都市がもりあがっている。

.....

人間は人間と近づき環境はいよ／＼狭まり、  
いよ／＼活気づいて世界が一段と速く人間の周囲を回転する。

.....

力の闘争は偉大なものを作り、力の結合はより偉大なものを作る。

Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln.

Aus dem felsigten Kern hebt sich die thürmende Stadt.

.....

Näher gerückt der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn.

.....

Großes wirkt ihn Streit, größeres wirkt ihr Bund.

シラー自身がとくに愛したこの詩において、まさにシラーの想像力の構造がとくに良く観察される。諸形像、事象がくまなく内面的に表象され、それによって人間の歴史性そのものが暗示される。具象的なものと並んで突然抽象的概念が登場する。直観的なものと直観的でないものが、全く同価値のものとして扱われている。あたかもシラーは事物的表現において、それに照応する概念をつねに考えているかのようである。又、逆に普遍的表現の中にも感覚的直観的事物を想像力によって用意しているかのようである。「直観と抽象との奇妙な混合」とゲーテに評されたシラーの詩作の特質がここによく表われている。

祖国に対する輝かしい感情、真理、栄誉、勝利が、又は聖域、古代の神々の儀式的場所、自由に育まれた芸術、賢者の思慮、又は労働者、商人の世界、挺子、鉄床、規則正しく振られる金槌、踊るスピンドル、艦隊、クレーン、市場等々が全く同価値をもったものとして表現される。

物質的なものが類型的なものとして直観され、想像力によって人類の歴史的過程における普遍的事象の記号となる。普遍的概念は感覺的記号によって暗示され、精神的政治的世界と同様な強度をもってわれわれに語りかける。シラーは直観的形像を概念的觀念に還元し、概念的觀念を形像的な仕方でかれの詩的世界の全体に統合し、ついにはわれわれにその詩の総体的経過を通して、かろうじて到達しえるような、あるいは根底においては、あくまでも到達し得ないような概念と直観とを同一性にもたらし、われわれに示唆するのである。

「シュヴァーベンへの旅、あるいはテューリンゲンへの旅の思い出」<sup>(2)</sup>から作られたこの詩はシラーの牧歌的な個人的な散歩に他ならないとも考えられるが、しかし、この詩は空間的・時間的位相をもった全人類の歴史なのである。

(三)

人間的自由の精神によって創作された文化の祝典のあとに、まさにこの人間的自由による黙示録的崩壊の幻想が続く。理性、積極的な文化を開発する人間の力である理性さえも恐るべき破壊の仕事に参加する。

理性は自由を叫び、自由は粗暴なる欲望をよび、かれらは神聖なる自然よりほしいままに身をもぎ離す。ああ、いましめながら人間を岸边に留めていた錨は嵐の中にちぎれ、あふれる潮が人間をつかみ、無限の底へとひきさらい、岸は消える。山のような波の上にマストを奪われた小舟が漂っている。………

残るものはもはやなく、胸の中で神さえも迷っている。

Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde,

Von der heiligen Natur ringen sie lüsterlich los.

Ach, da reissen im Sturm die Anker, die an dem Ufer

Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der flutende Strom,

Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste verschwindet,

Hoch auf der fluten Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn,

………

Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott.

都会によって代表される世界が古代国家的なものの中に、宗教的なものの中に休らう世界であるならば、逆に都会の崩壊によって生まれた世界が近代世界である。古代世界はつねに積極的な人間性の文化一般の感覺的形像であり、近代世界は崩壊の黙示録的形像である。この崩壊はくり

返し、人類の悲劇的破綻を歴史の中に保持し続けるであろう。

ここで始めて詩は『素朴文芸と情念文芸』の意味において哀歌的 (elegisch) となる。これまで人間の不滅な作品として賞讃されたすべてのものが今や、現在の、あるいはまた未来の崩壊のしるしとなり、はかないものとして死に脅かされるものとして正体を表わす。劇的描写はますます激烈を極め、そこでは否定的なものの中へ陥っていく現在が黙示録的未来へと移行行く。そして描写は抽象的名辞が顕著に優勢になる。即ち欲望の不自然さ、厚顔、背信、冒瀆、欺瞞、虚偽、法の脅威等々である。比喩的な表現によって、又、形像的比較によって否定的なものとして明らかになった悪の精神的象が語られる。

真理も信仰も誠実も對話から

人生から消えて、誓いも唇の上ですでに欺く。

.....

密告者が侵入し、友から友を断ち、

背信はむさぼるような眼ざしで純心無垢を横目でにらむ、

冒瀆者の歯は毒をもった一噛みで殺す。

.....

おお真理よ、汝の神聖なるあかしを欺瞞が横領し、

自然のいとも尊き声はけがされて、

.....

たゞ真実の感情はわずかに沈黙によって自己を示すのみ、

権利が演壇で自己を誇示する。

王座のそばには法の幽霊が立っている。

Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue

Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.

.....

Drängt sich der Sykophant, reißt von dem Freunde den Freund.

Auf die Unschuld schießt der Verrath mit verschlingendem Blicke,

Mit vergiftendem Biß tödtet des Lästere's Zahn.

Deiner heiligen Zeichen, o Wahrheit, hat der Betrug sich

Angemaßt, der Natur köstlichste Stimmen entweicht,

.....

Kaum giebt wahres Gefühl noch durch Verstummen sich kund.

Auf der Tribüne prahlet das Recht, in der Hütte die Eintracht,

Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron.

恐るべきもの、亡霊的なものは抽象的なものの感性化によって恐ろしいほど明白になる。ここに指示された世界は、かれにとって晩年の人間

性の抽象的、人工的、機械的自然と疎遠ではない、「シラー」として

「なきがら」として何世紀もお生きながらえる晩年の人間の世界であろうか。シラーは具象的なものをすべて失ってしまった世界を不気味な

ほどの精確さをもって描写する。しかし、このような世界の内部にあつ

ては根源的真理の記号としての感性的なものは、もはや存立し得ない。

(四)

自由なる人間、その束縛をすでに打破した自由なる人間にとって自然への回帰(Rückkehr)は可能であろうか。「夢」から目ざめたかのような詩人は救いの自然としての原野の環境にわが身をおく。その環境はもはや人間の手によって刻印された痕跡を示してはいない。

しかし、私はどこにいるのか、小径もかくれている。

わが後ろにも前にもけわしい谷が深淵の口を開いて前進をはばむ。

後ろには花園や生垣の親しい道づれ、

.....

生命の胚胎する物質のみそびえるのをみる。

形成の手を待ち望む野生の玄武岩、

Aber wo bin ich? Es birgt sich der Pfad. Abschubige Gründe

Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt.

Hinter mir blieb der Garten, der Hecken vertraute Begleitung,

.....

Nur die Stoffe seh' ich getürrmt, aus welchen das Leben

Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand,

野生の玄武岩、とどろく激流、恐ろしいほどの荒野、さびしい遠くの空の鷲等々、これらは歴史的秩序を奪われた人間の孤独の感性的な反映である。シラーの想像力はもう一度、精神的現象を復活することもできたであろう。他の作品におけると同様、理性の勝利をた、えることもできたであろう。しかし、その同一の想像力は、それらすべてを打ち砕き、それとともに詩人自らを恐ろしい夢のとりことしてしまう。安全に永遠に存在するもの、歴史において変化するものの中にあつて、そしてそれゆえに悲劇的なものの中にあつて永続するもの、存続するものを亦自然の中に求めたのである。

こうして始めて可視的となった野生との対照のうちに、詩の結末はもう一度、自然を名ざす。では、どんな自然が考えられているか、それはあまりにも作爲的になった人間の作品を冷淡にも破壊する自然、盲目的に支配する自然ではない。それは畠の民衆の牧歌的、田園的、理想郷的自然か、あるいは詩の始めに客観的に外から知覚され、描写された自然か、それは「同一の青」、「同一の緑」をもつたつねに同一な「敬虔な自然」(fromme Natur)とよばれるものである。それは安全な、人間においてつねに復活する自然であり、歴史のいかなる法則によつても侵害されない自然である。

敬虔なる自然よ、なんじはつゝましく、いにしえのおきてを敬っている、

たえず変らぬなんじは誠実なる手をもって大人を保護し

なんじを信頼する小兒と青年を見守り、

同じ胸でさまざまに変化する時代を養う。

同じ青の下、同じ緑の上に、

近き世代と遠き世代が集い歩く、

かくして見よ、ホメーロスの太陽を、われらにもほゝえみかけている。

Ehst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz,

Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,

Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut,

Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter;

Unter denselben Blau, über dem nehmlichen Grün

Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,

Und die Sonne Homers, siehe! sie lachelt auch uns.

詩の結末から始めにもどるならば、始めに描写されたものに今始めて人間の「逍遙」という遠いまわり道を通じて、その妥当な精神的意味が与えられたことになる。フンボルトはこの詩について判断する。「それは人間の不安定な努力と自然の安定した不変性を同列においている。そして両者を見渡すことのできる真の観点へと導く、そして人間の考えることのできる最高のものすべてをそれによって結びつける。」<sup>4)</sup>自然はシラーにとって人間の友として現世のあらゆる時間的に変化するものの中

にあつて同一性を保証する。

自然との接触によって感情なきものに魂を貸し与えたのは人間の魂であった。この詩においても始めに重きをなすものは人間によって形成された自然であり、その自然は崇高な、わがものにされた自然として、その意味を獲得する。しかし、われわれに今や敬虔な自然として語りかけられた自然をどこに求めるべきであろうか、それは粗野な野生的自然と対置された、あの美的に純化された自然と同一の自然であろうか、それはシラーの「理想郷」(Elysium)と一致するか、これらの疑問を超越して、この詩は結末へと導かれる。

シラーはこの詩におけるほど歴史の悲劇性について説いたことはない。いかなる人間もこの情勢から脱出することはできない。なぜなら各人は、もとより致命的なほかなさに委ねられているからである。時代を超越した、人間に依存しない唯一の力が今や幸福を保証する。その力とは美的なものを超えた宗教的意味における敬虔なものそのものに対する可視的象徴として存在し、したがってあらゆる時代を超越して認められる慰めとして現象する。

##### (五)

以上、『逍遙』をそこにみられるシラーの自然観を通して概観したのであるが、この詩が成功したのは人類の発展の過程、段階に対象的感性的形象を散歩の動きにあわせて照応させたからであろう。<sup>5)</sup>シラーの思想ないし詩作の根底にあるものは人間存在における両極的対立である。即



ち自然の拘束性と自由、幸福と葛藤、没時間性と歴史がそうである。『理想と人生』や美学的論文にあつては、これらの葛藤、二元的対立が自由の美や芸術の仮象の領域において解決されたのであるが、この詩においては自然の領域、即ち「敬虔なる自然」への回帰による解決がなされている。これはいかにもゲーテの自然信頼に席をゆずったかのように思われる。したがってゲーテはこの作には非常に満足したと伝えられている。<sup>(6)</sup> シラー自身もこの詩をすべての詩にもまして愛した。以前には高く評価していた『理想と人生』にもまして。<sup>(7)</sup> しばしば自然の蔑視者として振舞ってきたシラーは友人ゲーテの範型にならつて自然へと立ちもどつていったのである。「敬虔なる自然」はあらゆる時代、歴史を超越して認められるような、人間にとっての慰めとして現象する。そのような人間をシラーはゲーテとの友情においてのみ、又ここに一時的にのみ見出すことができたのである。<sup>(8)</sup>

この作品においてシラーは美学的論文『素朴文芸と情念文芸』、『人間の美的教育に関する書簡』においては全く哲学的抽象的に終つた思想を人類の生命から、現実の人間の文化、教養、歴史へと拡張する。人生の諸々の形像がわれわれの想像力の前で動く。たしかに詩全体を支配するものは統一的哲学的理想である。自然と自由、幸福と葛藤、没時間性と歴史という二元的対立の緊張関係が支配的である。しかし、同時に「人生の諸形像を、その深い意味においてとらえるシラーの詩作的技術をこの詩はよく表わしている。」<sup>(9)</sup> 散歩においてこれらのものが詩人のそばを通り過ぎる。動き、生命、諸関連が直ちに詩となる。自由なる自然のす

ばらしさに始まり、森の静けさ、山の頂きから散歩者は幸福なる谷間を眺める。農夫の生活が自然と一体となつて自然の静かな法則性のうちに展開する。このような自然の単一性から文化における諸々の緊張と闘争を経て最終の永遠の目標、完成された形成の新たな統一へと至る。文化が新たな自然へと移行する。思想が無限に湧き出る形像へとおきかえられる。ここには予期せぬ言葉、常に活動しつづける言葉の創造的遊戯がある。そしてここにおいて真の深き知性が完成された言葉の美となつて行く。「これこそ、まさにシラーの詩作術から生まれた珠玉の作品である。シラーの全文芸作品の中で、この詩ほどシラーの美の理念に照応するものはない。」<sup>(10)</sup> 美の源である心情諸力の自由な遊戯に自然の自由な遊戯が答える。自然はシラーによつて調和的全体として表現される。完全な精神性と完全な直観性、悟性と直観的に純粹な形式との調和が、これほどまでにみられる作品はシラーの他の作品に例をみない。

孤高の大気の中で世界を雲に結びつける驚は、あらゆる歴史的なものを超えて、現世的なものを超えて永遠なものにつき進む精神的力の象徴としてみられる。この詩は、たしかに芸術的所産ではあるが、このような有効な詩的象徴をこの作品の随所に認めることができる。象徴の中にあつて生(Leben)はもはや単なる客観化されたものではなく理性によつて滲透されている。ある可視的な対象が表象され、その中で内的なものが認識され、しかも普遍的なもの、人間性に属する内的なものが認識される。このように直観と抽象、特殊と普遍との奇妙な調和、均衡、統一が、この詩を特徴づけ、しかも直観的諸事象が美しい秩序の中に登

場する。

さきに美学的著作において、感性と理性、傾向性と義務、現象と自由等々といった根源的二元的対立の調和の領域に美の理念を認めたシラーが、この詩においてまさにその理念を形象化したといってもよいであろう。かつてゲーテが芸術の発展過程を進化論的にとらえ、①自然の単純模倣 ②マニール ③様式の三段階に分けたが、シラーはこれを念頭に置いてゲーテ同様に「マニール」を素材や芸術家の独特な趣味に依存するものと規定し、それに対して「様式」を、あらゆる主観的規定ならびに偶然的種類のあらゆる客観的所与性からは独立であると規定し、それゆえに「マニール」をしのぐものであるとした。そしてかれのこの詩においては、一方においては可能な限り純粹な客観性、他方において可能な限りの本質性が今や偉大な「様式」のしるしとして妥当するであろう。この点においてシラーは『素朴文芸と情念文芸』において自らをアイデアリストとし、他方レアリストとして袂を分かったかにみえたゲーテと詩についての観念、要求をともにし、両者とも一体となって偉大なる古典主義の芸術理念を樹立したのである。そしてシラー自身はこの『逍遙』をもって哲学的頌歌のジャンルにおける頂点の「様式」と自認したのである。かれはフンボルトに書き送っている。「私の詩人的才能は、あなたもお気付きのように、この詩において拡大しました。どの詩においても思想はこれほどまでに詩的ではなかったし、どの詩においても心情はこれほどまでに一つの力としては作用しなかったのです。」<sup>(12)</sup>と。

## (六)

野生の自然と対置される敬虔な自然とは、つねに「同一の青」、「同一の緑」をもった同一の変らざる自然であり、庇護する自然、人間においてつねに復活する自然であって歴史の法則によっては決して侵害されない自然である。この意味ではそれは神的なものそれ自身の可視的な象徴としての自然である。この自然概念を基盤としてシラーの美学的書簡なしいし論文における美の規定を検討することも興味深いであろう。まず『カリアス書簡』における「美は現象における自由である。」<sup>(13)</sup>の規定において、自由とは神の特権であって神の理念と考えられる。とすればこの神の理念の現象化したものが即ち美であるということになる。「理念の感覺的現象が美なのである」(ヘーゲル)。さらにカントの影響下にかかれたこの書簡において説かれている美は主として自然美である。したがって自然的対象の中に神の理念が直観されれば、その対象は美となるのであって、「純粹意志の形式、自由の形式と現象との類似」<sup>(14)</sup>、「直観的に現れる限りの事物の自己規定」<sup>(15)</sup>も同様に理解され得るであろう。

また『優美と尊厳』においては人間美が問題とされるが、そのさい理性と感性の融合統一の心的状態としての「美しき魂」の表出が「優美」と名づけられ、これが美の理想とされた。では、この二元的対立の調和はいかにしてもたらされるか。人間が自然、精神の理念、神性と合一した場合に、人間の心的調和が生まれ、したがって優美、美の理想が生まれるのである。さらに「人間の美的教育に関する書簡」においてシラー

は形式衝動と素材衝動を調和する第三の遊戯衝動の対象を「生ける形態」とよび、これを美と名づけているが、この場合、形式衝動、素材衝動の調和を可能にし、美の存在を可能にする遊戯者は一体、誰であろうか、これこそ、今われわれが問題にしている自然なのである。<sup>(16)</sup>このことは「自然はたんに状態であるのみならず人格でなければならぬ。換言すれば神性そのものでなければならぬ。自然は創造主である。」<sup>(17)</sup>とのべられている点からも明らかであろう。美しい景色、あるいは美しい有機的存在の現象のうちに現れるものは神的自由であり、この神的自由を人間的自我は神的精神と調和しながら美の中に再認するのである。この神的精神と人間の精神が出会うのである。あたかもこれを裏付けるかのように『優美と尊厳』の中でも「優美や美の中に自らの模倣されたすがたをみるもの。即ち、それは法則を与えるもの。自己自身の感覚像をもって遊戯する神。われわれの中なる神である。」<sup>(18)</sup>と説かれている。

歴史の悲劇性からのがれることができないう人間に救済を約束するのは人間からは独立の超時間的な神的な慰めの力であって、これをゲーテとの親交において一時的にはあるが、見出すことができたといわれる。シラーのような強烈な意志が観念論と結びついた場合には自由への切なる憧憬が生まれ、それがさらに最高の自由をそなえる神、自由の現象化としての自然に対する愛という形に発展していく。この基本的態度が、『逍遙』の中にもうかがわれ、シラーは結末において「敬虔なる自然」への回帰による救済をうたったのであろう。

(註)

- (1) Fr. Schiller, sämtliche Werke V. S. 728, Hanser Ausgabe.
- (2) G. Storz, Der Dichter Friedrich Schiller. 1959. S. 221.
- (3) Fr. Burschell, Schiller. 1968. S. 405.
- (4) Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt. 1876. S. 171.
- (5) G. Storz, *ibid.* S. 221.
- (6) Fr. Burschell, *ibid.* S. 406.
- (7) Fr. Burschell, *ibid.* S. 404.
- (8) B. v. Wiese, Schiller. 1959. S. 591.
- (9) E. Kühnemann, Schiller. 1927. S. 365.
- (10) E. Staiger, Friedrich Schiller. 1967. S. 190.
- (11) J. W. v. Goethe, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. in: Schriften zur bildenden Kunst. Ph. Reclam 1964. S. 50.
- (12) Brief an Wilhelm von Humboldt. Jena. 20. Nov. 1759.
- (13) Hanser Ausgabe. op. cit. V. S. 400.
- (14) *ibid.* S. 400.
- (15) *ibid.* S. 401.
- (16) *ibid.* S. 655.
- (17) *ibid.* S. 634.
- (18) *ibid.* S. 483.