

「騎士と死神と悪魔」

『悲劇の誕生』におけるデューラーの銅版画をめぐって

河内信弘

はじめに

ニーチェがデューラーの「騎士と死神と悪魔 *Ritter, Tod und Teufel*」という銅版画に愛着を抱き続けたことは、良く知られている。E・ベルトラムは、その著書『ニーチェ』において「騎士と死神と悪魔」と題する一章を与え、ニーチェにおけるこの銅版画の持つ意味を詳しく論じている。⁽¹⁾

本稿は、ベルトラムを介しつつ、この銅版画に凝集されているものから、ニーチェが得たものがどのような意味を持つか、『悲劇の誕生』の思想圏と、それに至る時期に限定して考えてみたい。

(1) E. Bertam: *Nietzsche* 8 Auf, H. Bouvier, 1965. S. 50~71

一

「騎士と死神と悪魔」⁽¹⁾の銅版画の意味するものは、どのようなものであろうか。

大きな蜥蜴^{としかげ}の走る崖下の無気味な道を、左手に手綱を引き締め、右手の長槍を肩に寄せかけ、兜の面甲を跳ね上げた逞しい騎士が、見事な駿馬を左へと進ませ、主人のあとを毛の長い一頭の伶俐そうな猟犬が追って行く。騎士の向うには首に大きな鈴をつけた瘦馬に跨った白衣の死神が並び、何ごとかを騎士に話し掛けているが、騎士は一顧をだに与えぬ気色で前を見つめている。死神の骸骨の面貌にはなお腐肉が残り、そこへ二匹の蛇が絡み、白髪白髻に王冠を被り、右手には砂時計をもっている。死神のうしろに豚に似て耳が長く、鯨形^{しやち}の角と牛の蹄をもった細い足の悪魔が、蝙蝠の翼を垂れた肩に刺股を担って続く。死神の馬は首を伸べ、路上の切株におかれた髑髏を嗅ぐうとしているが、その横には一本の低い木が生えていて、路を隘^{せま}めている。道は曲折を重ねて遠くに望まれる山上の城へと、次第に明るさを増して上って行く。

この騎士をエラスムスの書『キリストの兵士の書 *Enchiridion militis Christiani*』に基づくキリストの騎士 *equus christianus* とする解釈は、……ほぼ揺ぎなきものとなった。パノフスキーは、事物を凝視し肉欲や悪魔や現世が魑魅魍魎^{ちみもりよう}にすぎないことを看破する要を説いた《後顧する勿れ (*Non est fas respicere*)》とのエラスムスの訓が、またこの銅版画のモットーであったらうと言っている。山上の城はすなわち神の塞^{とりや}である。⁽²⁾

なお、このキリストの騎士とする解釈がほぼ揺ぎなきものとなったというものの、「デューラー自身はこの版画を

《騎者 Reuter》と呼んでおり、また画中にキリスト教的な象徴を明確には認め得ない難点がある⁽³⁾と指摘されているのは、ニーチェとの関連を考えると興味深い。

さて、この銅版画を中心としてデューラーを考えると、特に騎士と死神とが問題となる。悪魔の問題はニーチェとの関係が直接的に見い出せないものであるから除くことにして⁽⁴⁾、ここでは死神と騎士を取り上げることにする。Tod を死とせず、死神としたのは、砂時計を持ち、騎士に死を伝えると考えてよいと思われるので、抽象的な死より、死神を選んだ。ところで、デューラーの生涯には死は深い係りがある。

デューラーは一四七一年に金細工師の同名のアルブレヒトの三男として生れ、後に十五人の弟妹を持つことになるのだが、デューラー五十二才の時、三十九才と三十三才の弟を持っているにすぎない。三十一才の時父を失い、「騎士と死神と悪魔」を刻んだ翌年一五一四年母親を失っている⁽⁵⁾。また十五世紀・十六世紀にわたる数度のペストの大流行も考えなければならぬであろう。

一五二四年にまとめられたデューラーの家譜とそれ以前に書かれた『回顧録』について、前用誠郎氏は次のように記している。

もしデューラーの美術的作品のすべてが失われているとしても、なおそれだけで彼の名を不朽のものとするに足る文学的価値を持っている。それらはさまざまの点で余りにも異常な記録である。二つともに短い覚書は、ほとんどただ誰が何時生まれたか、そしてまた誰がどのようにして死んだかということに終始している。すなわちそれらは生と死との記録であり、死の影の強さはそれらに点鬼簿としての性格をすら与えている。記された事柄はすべて十五、六世紀にまたがるおよそ五十年間に起った。そこでは人びとは死と背中合せに生きていた。死は常に身近かにあり、その故に一刻も忘れることのできない怖ろしいものであった⁽⁶⁾。

このようなデューラーの体験は決して個人的な特殊なものではなく、ヨーロッパ全体に共通したものであった。死の恐怖を介して、一個人だけでなく宮廷生活、騎士生活、宗教界等が美的形式に整えられ、それだけに明暗のくっきりとした世界が中世である。その中世の世界と、その世界の崩壊して行く様を、ヨハン・ホイジンガーの『中世の秋』において知ることができる。

「一五世紀におけるほど強く徹底的に、死の思想が人々の胸深く食い込んだ時代は他にない。」とホイジンガーは述べ、死によって生ずる肉体の腐敗、そしてそこにうごめくうじ虫なぞ、死の恐怖の例証をあげ、「死の示すこの世俗的側面にかくも嫌悪しながら執念深くこれに執着する思想」⁽⁶⁾を指摘しているのである。そして、そのたどりつくところの一つを次のように述べる。

中世末期の教会思想は、死に関してただ二つの極端な見方しか知らなかった。無常に対しての、また権力、名譽、享樂の終末に対しての、さらに美の凋落に対しての歎きと、一方至福のうちに救われた魂への喜びとの二つだった。この両極の間にあるものは無視されてしまった。死の舞踏や薄気味悪い骸骨を余す所なく描き切った作品の中で、生きた感情は右のようにかたまってしまったのだ。⁽⁹⁾

こうして見ると、悪魔と死神とは中世の死生観を具現している。しかしデューラーの「騎士」は硬直し切った両極の間を敢然と進む姿として映るのである。デューラーも死に硬直していない。死の二カ月前の母親を描き切った素描を見れば、その事は十分に知ることができる。

デューラーが世に出る契機となった「ヨハネ黙示録」に対するO・ベネシユの見解は、そのままこの「騎士」にあてはまるであろう。

私たちがデューラーの「ヨハネ黙示録」にみるものは中世の残存であろうか。それはむしろ後期中世の狭いブルジュア世界の中で長い間失われていた初期および盛期中世のあの偉大な英雄的精神の復活とよんだ方がよいであろう。⁽¹⁰⁾

英雄的精神の復活という興味深い表現については、後でニーチェとの関連において述べることにしたい。ところでデューラーの芸術家としての活動は個人としての活動に留まらず、当時の社会の精神的、実際の動きと深く関連していた。

デューラーの芸術に現われた外的世界のはかりしれない経験に内的世界の経験、人間の魂の領域が加わってくる。宗教の形式化と世俗化に対する抗議の波は一五〇〇年ごろの西洋世界に吹きあれた。神への直接の道を発見し、外からの教会の法式によるのではなく彼らの信仰の力により自らを正当化することは指導的思想家たちの熱烈な欲求であった。改革精神はルッターの出現の数年前に起こった。それは新しいプロテスタントの教義の発展以前にはいつその内的意義を有しさえした。それは黙示録のための挿絵に始まるデューラーの作品に生きている。デューラーは主の苦痛を彼自身の生活の悲劇として、信仰深き心に日々新たに起こる恐ろしい出来事として経験した。⁽¹¹⁾

こうしてデューラーはルターに従ったのである。南におけるルネッサンスと来るべき宗教改革の緊張の中で「騎士と死神と悪魔」は生れた。

騎士は妨げられずに、彼を空しく迷わそうとする死神と悪魔を嘲笑しながら、天上の城への道を静かに恐れず進む

キリスト教徒の象徴である。彼には神への熱意の象徴、忠実な犬が従う。彼にとって、信仰とは精神的経験の保証、すなわち、宗教的経験主義への確信になったのである。それは既成の教会による恩典ではなく、生けるキリストの御言葉への信仰こそが、永遠の報酬を約束してくれることに気づいたのだ。このように、彼は可視的世界の発見をなすと同様に、新しい時代の始まりを意味するのである。⁽¹²⁾

ここに、歴史におけるデューラーの位置、「騎士」の持つ意味、宗教改革の持つ意味が簡潔に示されている。

ところで、「騎士と死神と悪魔」と並ぶ「メランコリア」、「書斎の聖ヒエロニムス」に触れておかなければならない。その理由の一つはニーチェが、デューラーの精神的自画像とも言うべき「メランコリア」に対して一八七一年七月の詩二篇以外には好意的証言は何一つ残っていない、というベルトラムの指摘⁽¹³⁾である。一つは、このデューラーの三大傑作を見比べるならば、デューラーの精神的に、また作品として行き着くところは、「メランコリア」を中間として「聖ヒエロニムス」と見なければならぬと思われるからである。⁽¹⁴⁾

「騎士と死と悪魔」の騎士が男らしく、歯牙にもかけなかった「死」は、この聖人にとっては真の光の世界への安らかな門出に他ならないのである。⁽¹⁵⁾

そしてこの中間に位置する「メランコリア」は次のように指摘されている。

創造的な人間精神の化身、つまりその寓意である「メランコリア」は創造することの意義に絶望を感じている。と
 いうのも、創造されたものはすべて再び消滅し、永遠に比べれば一時的にしか存在しえないからである。⁽¹⁶⁾

画において、この重みに耐えている翼をつけた女性を見出すことができる。そして、それはデューラーの精神と重なる。⁽¹⁷⁾

歴史の流れの中であって、その一時点として、存在し、その間に全てを引き受ける個としての人間を考えると、歴史と個人の関係は結局は解き難いものを持つのであるが、この騎士は、そこを敢然と生きる人間の象徴として浮び上ってくる。

- (1) „Ritter, Tod und Teufel“ „Todを死と訳す(阿部次郎、塩谷竹男、秋山英夫、西尾幹二)か死神と訳す(前川誠郎)か、必ずしも一致していない。筆者は本文に理由を示したように後者を取った。
- (2) 前川誠郎「デューラー版画集」(日本経済新聞社 一九七三年)解説四十一～四十二頁
- (3) 前川誠郎「デューラー」美術家評伝双書一(岩崎美術社 一九七〇年)一一六頁
- (4) 木村謹治「ファウスト研究」(弘文堂昭和十七年)一二～二十六頁参照。簡略ではあるが見事な叙述があることをあげておきたい。
- (5) デューラーによる死ぬ二カ月前に描かれた母親の素描がある。「騎士」の目差しと、「母親」の目差しにどこか共通したものを見い出せるように思う。
- (6) 前川誠郎「デューラー」二十一～二十二頁
- (7) Johan Huizinga: *Herfstlij der Middeleeuwen* 1919 (兼岩正夫、里見元一郎訳「中世の秋」(上)角川文庫昭和五十一年)二十四頁
- (8) 同右二七九頁
- (9) 同右二九七頁
- (10) Otto Benesch: *The art of the Renaissance in northern Europe* (Phaid Press 1964) (前川誠郎他訳「北方ルネサンスの美術」岩崎美術社 一九七九年)二八頁
- (11) 同右二九～三〇頁
- (12) 同右三一頁

- (13) E. Bertam : Nietzsche S. 52
- (14) 「悔悛する聖ヒエロニムス」(一四九六年頃)の激しき、特にライオンの表情は実に激しい。このようなヒエロニムスを経て静謐な「書斎の聖ヒエロニムス」(一五一四年)に至る。
- (15) デューラー版画展図録(西武美術館、朝日新聞社篇 一九八〇年)の内 Hans Mielke 「神と人間存在の証明」(千足伸行訳)による。

(16) 同右

(17) 同右坂崎二郎「メランコリア」をめぐって参照

〈補〉一九八〇年一月から二月にかけて西武美術館(東京)において、「デューラー版画展」が開かれ、二〇〇点に及ぶ作品を幸にも見ることができた。

二

一五〇〇年前後の時期は主として芸術と宗教思想の分野において、ヨーロッパ的教養の偉人たちにもっとも恵まれていた。歴史上卓越せる個性の波が思想の新しい時代の曙と一致するとき、その結果は研究者の眼には圧倒的豊饒として映ずる。巨大な内的緊張はその表現を彗星的創造と破滅的な噴出とに見出す。二つの世界は互に闘い合う。そして一つの世界の安定がくずれのに対して、他方の勃興は動揺する力を解放する。途方もない新しい可能性は開くが、いまだ新しい規範の結晶をゆるさない。創造的精神がそれ自身の道を見出す曙光と薄明の中では万事が疑わしく思われる。これが十五世紀末、そして十六世紀初頭のドイツの状態であった。その薄明の中から、ほとんどその時代の象徴のごとく、もっとも代表的なドイツの芸術家アルブレヒト・デューラーの姿が浮びあがる。⁽¹⁾

時代の象徴のごときデューラーが、様々の死に取り囲まれ、世界が滅亡するという終末思想に襲われた一五〇〇年

を越え、その後で作った「騎士」は個人的なものと時代的流れとにおける生きようとする意志の象徴として浮び上ってくる。そして、それが現代に至るまでドイツ人の心を把えドイツ的心情の発露と信じられてきたことを知ることができるのである⁽²⁾。

このような前提のもとに、ニーチェにおける「騎士」を考えてみよう。ニーチェの全生涯にわたる位置づけは、E・ベルトラムに譲ることとして、『悲劇の誕生』における「騎士」の問題、および、その底に流れていたもの限定して考えてみたい。まず後者から取り上げよう。

その手懸りとするものは、先に指摘しておいた「メランコリア」に対するニーチェの態度に関するベルトラムの指摘である。ところで、ベルトラムは、ニーチェの態度を「注目すべきことには *bezeichnenderweise*」と述べているにすぎない⁽³⁾。

二篇の詩とは「憂鬱によす *An die Melancholie*」と「夜の嵐のあとで *Nach einem nächtlichen Gewitter*」である。この二篇の書かれた一八七一年は『悲劇の誕生』の書き上げられた年でもある。

„*An die Melancholie*“は一節八行、六節から成るが、*Melancholie*を *du Freundin* おまえ恋人と呼びつつ、第五節は次の様に歌われている。

これらすべてのもので、私はある——私は戦きつつ、それを追感する——

誘惑された蝶、ひとり咲く花、秀鷹と

岸を駆けくだる氷結の小川、嵐の呻き——

すべてはおまえを讃えんがため、苛酷な女神よ、

おまえのために、かくは深く身をかがめ、頭を膝にうずめ、

怖ろしい讃歌を、私は喘ぎつつうたう。
 ただおまえを讃えんがためにのみ、私はひたすらに、
 生に、生に、生にあこがれるのだ。⁽⁴⁾

(富岡近雄訳)

デューラーの前述の三大銅版画にたとえるならば、この詩は「メランコリア」と「騎士と悪魔と死神」の順序を逆にしたと言えるであろう。デューラーがこれらの銅版画を描いたとき、四十二才と四十三才の時であり、ニーチェがこの詩を記した時は二十七才であった。時代も全く異なる。したがって安易な比較は許されないのであるが、詩においては、*„Nach Leben, Leben, Leben lechze!“* の *„Leben“* の三度の繰りに重点があり、銅版画の順序を逆にして考えることは許されると思う。

次に「夜の嵐のあとで」の、一節四行からなる六節の詩のうち、前半三節を引用したい。

悄然たる女神よ、あなたは今日の日

霧のヴェールに姿を変えて、ぼくの窓にまつわりつく、

一面の色あせた雨の滴は、風に奔弄されてすさまじく、

小川は満々たる水に、すさまじき音に鳴り渡る。

ああ！ あなたは、突如として閃く稲妻と

荒れ狂う野性の雷鳴の轟き、さらには

谷にたちこめる煙霧とで、おお女魔者よ、
あなたは死の毒液を醸造した！

ふるえ戦きつつ 幾夜さか真夜中に

あなたの悦楽と悲嘆の怒号を聞き

眼のまばたき、右手で打ちこまれ、

鋭く天空をたち割って、つつ走る楔を 見た。⁽⁵⁾

(富岡近雄訳)

このような死と分かち難く結びつく憂鬱の感情は、ニーチェの底にあるものとして、詩の中に現われていると言って良いであろう。

ところで一八五六年から一八六九年までの自伝の中で、饒舌を楽しむかのように思われるその内に、深い亀裂が現われることが見い出される。その亀裂が最も鮮烈にあらわれるのは父の死と、弟の死を思い起すことによって生じている。

特に「自叙伝——幼い頃、一八四四年—一八五八年——」における父親の死と、弟の死を述べた部分は感動的である。

パリの二月革命の余波を感じつつ、その最中に弟が生まれ、その七カ月後に父が病に倒れ、翌年一八四九年七月死ぬ。ニーチェはそれを次の様にのべている。

この不吉な時期に、私はさらに弟を持つことになり、洗礼を受けてカール・ルードヴィヒ・ヨーゼフと名付けら

れ、とても可愛い子供でした。その頃までは、いつも、幸福と喜びが輝いていましたし、私達の生活は、晴れた夏の日のように、曇りなく過ぎてゆきました。ところがその頃に、黒い雲が立ち昇り、稲妻が走り、天の打撃が打ちおろされてしまったのです。⁽⁶⁾

この先に、父が病いに倒れ、死に至るまでの叙述、そして、弟の死を夢に見、その夢の暗示の通り死んで行く光景が描かれている。

短絡的に結びつけてはならないと思いつつも、「夜の嵐のあとで」の第二節と、「自叙伝」から引用した最後の部分とは、重ね合わせることが可能であろうと思わざるを得ない。勿論、その詩を記している時、父親や弟の死を思い浮べていたと言いつけるのではない。そのような体験から得た、ある種の感情が底にあったに違いないという意味である。Blitzeleuchten, Donner (「夜の嵐のあとで」) Blitze, die Schläge des Himmels (「自叙伝」) はそれぞれほとんど同じ語感と言えるであろう。

『悲劇の誕生』の裏にある、この二篇の詩に現われた感情を考えると、ギリシャ精神の核心を求め、ドイツ文化とギリシャ文化との間に絆を見い出そうとすることは、同時に、ニーチェ自身の生を確立しようとするものであったと言えよう。

ディオニュソスの芸術もまた生存の永遠の喜びをわれわれに確信させようとする。ただ私達はこの喜びを現象の中にではなく、背後に求めなければならない。生れ出たものは全て、苦悩に満ちに没落を覚悟しなければならないことを知らなければならない。個別的存在の恐怖をのぞき込むこむように強いられている。——だが立ちすくんではいられない。ある形而上学的慰めがわれわれを一瞬にして移ろいゆくものの慌しさから引きさらってくれる。われわれ

これは実際にわずかの間根源的存在そのものとなり、その無限の存在の渴望と存在の喜びを感じる⁽⁷⁾。一八七一年の二篇の詩は、ディオニュソスにギリシャの核心をつかんだ『悲劇の誕生』の背後にひそみ、ニーチェの形而上学の背後に憂鬱とそこから進み出た芸術家がひそんでいることを示している。「メランコリア」から立ち上ったニーチェという「騎士」を『悲劇の誕生』から見出ししてもよいのではなからうか。しかし、デューラーの「騎士」のように神の塞である山上の城へ向うのではないが。

全ての革命的なものは、戦う対象である持続するものが最善の本質においてさらに持続するようにと、援助せざるを得ないという法則に従い、奉仕する。革命、特に精神的革命は——しかしそれぞれの革命は結局は精神的なものであるが——持続するものの若返りの浴みである⁽⁸⁾。

ニーチェが、二篇の詩の持つ「メランコリア」を秘めながら、そこに止まることなく、進んで行った道は、持続するものとしての、あるいは持続させなければならぬものとしての過去の世界であるギリシャであった。丁度、デューラーが初期および盛期中世の偉大な精神を再び見出し進んで行ったように。E・ベルトラムが『ニーチェ』で述べた持続するものの若返りの浴みは、当然のことだがニーチェに、そしてデューラーにもあてはまる。

「時期尚早の青すぎる自分の体験⁽⁹⁾」の上に立ちながら、一気にギリシャの核心を把み、ギリシャ文化とドイツ文化とに橋を渡そうと願う『悲劇の誕生』の二十節に「騎士」が登場する。

ギリシャ精神の核心をつき、ドイツ文化とギリシャ文化との絆を結ばせること、つまりギリシャに見出したディオニュソスの精神を、ドイツ文化の何処に見出し、どのように、復活させるか。これを目差すニーチェに映じたものは如何なるものであったか。そしてそのような自己を、どのように譬えなければならなかったか。

ギリシャ古代の再生がさらに近ずいているといわれわれの信念を傷つけないでほしい。音楽という炎の魔力によつてドイツ精神が新たになり、浄化される希望を、その信念の中に見い出す他はないのである。現代文化の荒廃と疲弊の中にあつて未来に対してなにか慰められる期待があるとすれば、他に何を上げることができようか。唯一本の、力強く枝をはった根を、実り豊かな健康な土地を一個所でも捜し出そうとしてもできない。いたるところ塵埃、土砂、硬化、憔悴である。そこでは慰めのない孤独の者が、デューラーの描いた死神と悪魔をとまなう騎士そのものを自分の象徴と選ぶことができるであろう。甲冑に身をかため、青銅のような、厳しい目差しを持ち、恐ろしい道づれにまどわされず、しかも希望もなく、唯馬と犬をつれた騎士を。このようなデューラーの騎士はわれわれのショーペンハウアであった。彼にはなんの希望もなかった。しかし真理を求めた。⁽¹⁰⁾

ここにニーチェが「騎士」に、ショーペンハウアー、ヴァーグナーそして自らの姿を見て取っていることが鮮明に浮び上る。ショーペンハウアーと、ヴァーグナーとが古代ギリシャと合流し、現代文化への希望となる。⁽¹¹⁾

ところで先に「騎士と死神と悪魔」に関して、「画中にキリスト教的な象徴を明確には認め得ない難点がある」という指摘をあげておいた。それだけに荒廃し、衰退し行く時代の中で、敢然と生きる人間の象徴としてはむしろ鮮明に浮び上る。

「騎士」そのものは神の塞に、そしてニーチェが象徴的にとらえはショーペンハウアーは、ニーチェとは別の道を、同様にヴァーグナーも別の道を歩んでいった。もっとも『悲劇の誕生』の頃は両者に深い信頼が置かれていたように思われが。

彼等の目標は否認するが、意志のための手段と方法によって彼等を愛する。⁽¹²⁾

つまり目的がニーチェと異なるろうと、偉大な人間の持つ、個性的格調、色彩は、はっきりと認めていたのである。さてすこし道がそれることになるかも知れないが、「騎士」に象徴される人間ともう一人あげることができないであろうか。つまりソクラテスである。

一寸奇想に属すかも知れないが、ソクラテスをヴァーグナーに置き換えてみてはどうか。⁽¹³⁾

デューラー、ショーペンハウアー、ヴァーグナーの三人共、時代が硬直化し、荒廃し、衰退して行くのに対して、自己の命ずるところに敢然と進むものであった。そのような意味において、ソクラテスもまた古代ギリシャの崩壊に立ち会い、自らの道を歩むものであった。

蓋し、ソクラテスの戦闘正面がソフィストに向きあってゐて、これを突破し克服することが彼の使命の核心があったことに疑ひはないが、駁撃されるべきソフィスト的要素が、いわば駁撃者たるソクラテス自身の中へ、止揚された姿で浸透して行ったことも事実であり、またそれでこそ、崩壊してゆく古代世界のなかで、時代が要求したものに、あらゆる点で応答し得たという隠微な消息もあったのである。こうしてこそソクラテスは、ソフィスト風に本能解体の要素、その相対主義、浅はかな教養自負からの脱出の道を切り拓くことができたのである。しかしこの事は彼の教説がポリスを産み出し、健かにそれを保持したあの総体的本能——前五世紀に無類に美事に開花したあの本能を、再び新たに産みなおすことができなかったといふ事実を変更するものではない。⁽¹⁴⁾

『悲劇の誕生』におけるソクラテス攻撃の中に唐突に語られる死にゆくソクラテス⁽¹⁵⁾への愛情は脱出の道を切り拓

き、死をも恐れない現実のソクラテスに相違ない。

ところで『悲劇の誕生』の背後に再び二篇の詩を見い出すと、ニーチェという「騎士」の背後にも、微妙な隱影があらわれる。

ところで「騎士」を『生における歴史の利害について』における「記念碑的歴史 die monumentalische Historie」を具現した一枚の銅版画と考えるのは筆者の独断と、非難されることはないと思う。その記念碑的歴史を述べたところにおよそ次のような一節がある。

町の歴史を自分自身の歴史として再発見し、そこに自らを置く。そのような目で、はかない個人生活の彼方に眼を向け、自分の家、一族、町、精神を感じる。(以下直接引用する。)

時折、彼(自分が由来し、自分が成ったところを試みに愛を持って回顧する者: 筆者)は暗い、錯綜した遠い数百年を越えて、自分の魂としての、民族の魂に挨拶を送る。⁽¹⁶⁾

- (1) O. Benesch: The art of the Renaissance in northern Europe 邦訳 S. 13
- (2) 前川誠郎「デューラー」一一五頁
- (3) (1)の註(13)参照
- (4) F. Nietzsche: Gedichte, hrsg. von J. Hermand, Reclam, 1971 S. 18
〔ニーチェ全詩集〕秋山英夫、富岡近雄訳 人文書院 昭和四十七年一二四頁〕
- (5) dito S. 18, S. 125~126
- (6) F. Nietzsche: Werke in drei Bänden, 3 Bd. hrsg. von K. Schlachta, S. 15
- (7) Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 1972, S. 105
- (8) E. Bertram: Nietzsche, S. 19

- (9) Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III, S. 7
- (10) dito, S. 127
- (11) 小野浩「若きニーチェの識られざる神」(三修社一九七七年)六四七頁
- (12) Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III, 1973, S. 295
- (13) 小野浩「若きニーチェの識られざる神」六六二頁
- (14) 同右 六五一頁～六五二頁
- (15) Nietzsche Werke III, S. 87
- (16) dito, S. 261

三

個人的体験をぬきにして、創造はあり得ない。しかし、芸術の世界であれ、思想の世界であれ、作者の個人的体験を知ることによって、創造された世界を説き明すことはできない。それは、創造された世界だからである。

デューラーとニーチェにおいて、それぞれの死に対する個人的体験を取り上げたが、それをもって創造された世界を説明しようとしたのではない。個人的体験が、創造された世界にひそんでいるとだけ述べたにすぎない。問題はそれがいかにして創造の世界へと結びついていくかということである。デューラーは「主の苦痛を彼自身の生活の悲劇として、信仰深き心に日々新たに起こる恐ろしい出来事として経験した」とO・ベネシュが述べていることは先に引用した。これを一步進めるなら、次のようなことになる。

創造の行為といふものが、人間の掌中には存しない何ものかに動かされるものであることは、真正の創造の業に献

身してきた人々によって、今も昔も等しく体験されてゐるところである。これらの人々の創造力の深邃と偉大は、⁽¹⁾彼等の創造力を迸出せしめるかの荘嚴なものへの信仰の深さと強さに比例する。

人間と人間を越え、あるいはつつみ、人間の内にも流れるある荘嚴なものとの出会い、そこに人間によって創造された世界がある。人間は自分の体験、経験を昇華しつつ、自分を破り開いてゆく。そして荘嚴なものを迎え入れ、あるいは自己の内に見出し引き受けてゆく。

デューラーにとって荘嚴なものは人間を越えた、しかも、人間と決して同一のものとはなり得ない神であった。ルターは「どうして信仰はかくも多くをなしえられるのか」という問いに次のように答えている。

ただ神の言と信仰とのみがたましいのうちに支配するからである。あたかも鉄が火に投げこまれ焰と一つになって焰のように赤熱すると同じように、たましいの言の有するものを言から受けとる。⁽²⁾

ここに、ルターに従ったデューラーの個人的体験と、創造された作品との間をつなぐものが見い出せると考えてよいであろう。

ニーチェにおいてはどのように言えるであろうか。ニーチェはある荘嚴なものを、ヨーロッパ二千年の歴史を貫く神と呼ぶことはできなかった。『悲劇の誕生』においては「根源的一者 Urine」⁽¹⁾「根源的存在 Urwesen」がこの荘嚴なものにあたるであろう。ルターに則して考えるなら、神の言の炎に代わる「根源的一者」の言の炎を、ニーチェは何処に見出し、個別的存在である人間と根源的一者とをどのように結んだのであろうか。

アポロ的なものである夢と、ディオニュソスのなものである陶酔とに「根源的一者」に連なるものを、ニーチェは見い出すのである。後者において音楽は重要な意味を持つ。

音楽に関して、ベートーベンの『よろこび』の頌歌を一枚の絵に変えてみるとよいとするニーチェは、その間のこととを伝えている。⁽³⁾ また、(二)において引用した「音楽という炎の魔力によってドイツ精神が新になり、浄化される希望」を考え合わせればよいであろう。ここにヴァーグナーの存在が、ニーチェにとって大きな意味を持つ。

「騎士」にたとへられたショーペンハウアーの存在は、ニーチェに与えた様々の影響の内、O・フィンの指摘した次のことは、個別的存在の人間と根源的一者を結ぶ夢の問題で大きな意味を持っていることを示している。

ニーチェは、『悲劇の誕生』の最初において、人間の夢から根源的存在者そのものの夢へと、注目すべき飛躍をするが、丁度その時に、——つまり、ニーチェが心理学的所見、人間の芸術衝動の心理学を、世界原理まで高めるさいにショーペンハウアーの跡に従い、ニーチェの解釈の証人として呼び出す。⁽⁴⁾

飛躍するという見解には賛成できないが、この間のことを別の角度から指摘していると言えよう。なお「証人 Kronzeuge」として呼び出す」という表現は注目しなければならない。

かくしてニーチェの見た「騎士」に凝集されているものを次のようにまとめることができるであろう。

死を覚悟しなければならぬ個別的存在である人間が、おまけに根源的なものから離れ、荒廃し、疲弊した社会に生きている。その中にあって、ニーチェは根源的なものと連なるものを夢や音楽の陶酔の中に見出し、個別的存在と根源的なものを結びつけようとした。そうすることによって孤独の道を歩まなければならないことをニーチェは覚悟せざるをえなかった。しかし、そのような道を歩む人間の象徴としてデューラーの「騎士」を見出し、現実に生きた人間としてのショーペンハウアーを「騎士」に見たのである。現実に生き、道を進もうとする人間としてのヴァーグナーに、ニーチェは見たといえよう。

また、一度亡びかけようとした、根源的なものと結びついていた神話的古代ギリシャの再興が悲劇を持ってなされたギリシャの中に、根源的に連なる再興の範を見、そのギリシャの再興こそドイツ文化の再興の道であると、ニーチェは信んずる。それは音楽の炎の魔力、夢の解釈等から生れる道であり、その確信の証人としてヴァーグナー、シューペハーが存在し、存在した。その証人である彼等とニーチェ自身の孤独の姿を「騎士」に見たのであるといえよう。

その裏にニーチェの「メランコリア」とも言うべき二篇の詩がいそいでいることは人間としてのニーチェを知る上で注目すべきことである。

- (1) 小野浩「若きニーチェの識れらざる神」二九六頁
 - (2) マルティン・ルター「キリスト者の自由」石原謙訳(岩波書店 昭和三十八年) 十九頁
 - (3) Nietzsche Werke III, S. 25~26
 - (4) Eugen Fink: Nietzsche Philosophie, Kahlhammer, 1960, S. 23~24
 - (5) 拙稿「ニーチェと自然(二)」城西人文研究第六号、一九七九年参照
- 使用テキスト(出版社・出版年は註にあるので略)
- Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III, 2 hvsq, von G. Colli und M. Miedrinarri.
 Friedrich Nietzsche, Werke in drei: Bänden, hrsg von K. Schlechta
 F. Nietzsche, Gedichte, hrsg, von Jost Hermand.

参考文献

- 前川誠郎編「デューラー版画集ドレスデン国立美術館所蔵」日本経済新聞社 一九七三年
 西武美術館・朝日新聞社編「デューラー版画展図録」西武美術館 一九八〇年
 前川誠郎解説「世界美術全集九デューラー」集英社 一九七六年

- 前川誠郎「デューラー」(美術家評伝双書 I) 岩崎美術社 一九七〇年
 土方定一「ドイツ・ルネサンスの画家たち」(土方定一著作集二) 平凡社 昭和五十一年
 Otto Benesch: The art of the Renaissance in northern Europe (前川誠郎他訳「北方ルネサンスの美術」岩崎美術社 一九七九年)
 Johan Huizinga: Herfstij der Middeleeuwen (兼岩正夫、里見元一郎訳「中世の秋」上・下角川文庫 昭和五十一年)
 林健太郎編「ドイツ史」世界各国史 III 山川出版 昭和二十九年
 Heinrich Gerdies: Geschichte der deutschen Bauernstandes 3 Anf (飯沼二郎訳「ドイツ農民小史」未来社 一九六三年) 木村謹治「フアウスト研究」弘文堂 昭和十七年
 Ernst Bertram: Nietzsche, 8 auf. H. Bouvier, 1965
 Eugen Fink: Nietzsche Philosophie, 3 auf. W. Kohlhammer, 1973
 Heide Schlüppmann: Friedrich Nietzsches ästhetische Opposition, Gulde, 1977
 Karl Löwith: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, Kohlhammer, 1956
 秋山英夫、富岡近雄訳「ニーチェ全詩集」人文書院 昭和四十七年
 小野浩「若きニーチェの識られざる神」二修社 一九七七年
 マルティン・ルター「キリスト者の自由」石原謙訳(岩波書店 昭和三十八年)