

ヤーコプ・ブルクハルト『世界史的考察』における 「詩歌の歴史的考察のために」について

新井靖一

ヤーコプ・ブルクハルト (1818-1897) は本質的には美術史家、歴史学者であり、従ってまとまった形で文学を論じたものといえば、文学を主題にしたいくつかの講演のうち、現在手にしうる『シラー生誕百年記念講演』(1859)、『ホメロスの《パイアセス人の国》』(1876)などの他にはないといってよい。しかし文学についてのブルクハルトのより広く深い考え方をよく示しているものとしては、最も初期の著作『コンスタンティヌス大帝の時代』(1853)、代表作『イタリア・ルネサンスの文化』(1860)、遺稿としての『ギリシア文化史』(1898-1902)の中で扱われているそれぞれの時代の文学に関する論述が挙げられる。特に『ギリシア文化史』の中では文学に関わる論述が、彼の他のいずれの著作にも見られないほどに広いスペースを占めている。ところで、ここで該博にくりひろげられているギリシアの詩歌についての論述は、実は『世界史的考察』(1905刊)の第二章「三つの力(ポテンツ)について」の中の第四節「詩歌の歴史的考察のために」において簡潔に述べられているギリシア文学に関する箇所をさらに敷衍補足し、仕上げたものと言ってよい。すなわち、『ギリシア文化史』の中の詩歌に関する考察は、すでにここに原型として含まれているのである。また、「詩歌の歴史的考察のために」は古代から中世をへて19世紀にいたるヨーロッパ各国と、近東、アジアの一部も視野に入れているが、ここで考察されている事柄のうちでブルクハルトの他の著作と関わりを持つものとしては、『イタリア・ルネサンスの文化』の中の一部の他には、ほとんどもっぱら『ギリシア文化史』だけと言ってよいので、本稿では、「詩歌の歴史的考察のために」を軸として、さらにこの両文化史的著作を援用しつつ文学についてのブルクハルトの考え方を見てゆくことにしたい。

『ギリシア文化史』の講義のきっかけを与えたのは、『イタリア・ルネサンスの文化』を書き終えたのち、1860年秋にロンドンでブルクハルトが見た「エルギン・マーブルズ」とフィガリアのフリーズ彫刻であったと推測されている。[Kaegi VII S. 5]*。その後、1866年のプロイセン・オーストリア戦争と、こうしたことによる急激な経済的・社会的変革にともなって生じた深刻な衝撃とが彼に『世界史的考察』を書かせることになる。これは1868-69年、1870-71年、1872-73年と、三回にわたって講義された。これとほぼ時期を同じくして、ブルクハルトは現在と変革の時代から数歩退いた距離を得るために『ギリシア文化史』の講義をしようと決意する。1868年秋、『世界史的考察』講義の最初の輪郭を報ずる手紙の中にも、ローマ史からギリシア史への内的関心の向けられたことを示す記述が見られる。[Brief an Jacob Oeri vom 24. Okt. 1868]。『ギリシア文化史』の講義は1869年頃から準備され、1872年夏学期から1886年頃までおよそ14年間にわたって断続的に行なわ

れた。こうして見ると、『世界史的考察』と『ギリシア文化史』はほぼ時期を同じくして生まれた双子であったことが分かるのである。同じ内的緊張がこの二つの著作を生み出したのであった。貧困化と単純化の時代に対抗する活力に富む偉大な真の力を、ブルクハルトは現在よりは、むしろ過去の中に見出し、そこに未来への期待を託そうとしたのである。この意味においてこの二つの著作は精神的志向において互いに照応していると言えるであろう。

ただこの「詩歌の歴史的考察のために」に関して言えば、この節が『世界史的考察』全体的内容から見ても、また第二章「三つの力について」の中の第一節「国家」、第二節「宗教」、第三節「文化」のあとに第四節としておかれているという構成上の点から見ても、何かしっくりしないものを誰しも感ずるであろう。実際、第三節「文化」を読んで見れば、「芸術の歴史的考察のために」という項目も含むこの「詩歌の歴史的考察のために」の節は、第三節「文化」に属すべきものであることは容易に推測しうるのである。『世界史的考察』はもともと『歴史の研究について』と題された講義の草稿であって、これをヤーコプ・エーリが編纂して、今あるような題で1905年に出版したものである。この草稿の成立過程についてはケーギの考証がこれを明らかにしている。それによると[Kaegi VI S. 85f.]、「詩歌の歴史的考察のために」は第三節「文化」のあとに第四節として後で挿入されたものであり、この節が独立したものとなっているのは、ブルクハルトがこの稿を書いている間にショーペンハウアーを読んだことによるのだという。すなわち、この第四節は次の文で始まっている。「歴史と詩歌の順位争いは、ショーペンハウアーによって最終的に調停されている。詩歌は人間性の本質を認識するためにより多くのことを果たす。アリストテレスもすでにこう言っている。《文学は歴史よりも一層哲学的であり、深いものである》と。……」。ケーギはこの間の事情について次のように述べている。ブルクハルトはこの箇所において詩歌ではなくて造形芸術について論じたかったのであろう。しかしショーペンハウアーを読んだとき、その印象がきわめて強かったため、これまでの構想がくずれ、第四節として「詩歌の歴史的考察のために」を独立させてこの章の最後に置いたのであった。こうして、造形芸術の項はこの第四節のたんなる付け足しとして末尾の所で述べられるに止まることになったのだ、と。このような経緯から考えて「詩歌の歴史的考察のために」はこれだけ独立したものとして、『世界史的考察』から切り離して考えてもよいと思われるのである。

さて、「詩歌の歴史的考察のために」においては、実際に本論に入るまえに先ず全体的な、基本的考察態度が示される。「われわれは先ず詩歌を、それが様々な時代、国民そして国民階層の中に占める外的位置に従って考察し、そしてそれぞれの場合において、誰が歌い、あるいは書くのか、また誰のためにそうするのかを問い、次に詩歌をその題材と精神とに従って考察することにする。」[GW IV S. 51]。したがってここには、詩歌についての純粹に歴史的考察と並んで、その詩歌を生み出した一定の社会的状況も考慮に入れることが述べられ、それゆえより広い観点からの考察が標榜されているのである。こうしたいわば客観的視野に立った考察態度はすでに1859年の『シラー生誕百年記念講演』のうちに認

められる。そこでは、シラーが近代の詩人たちのうちで唯一無比の人であるとしても、『最大の詩人』であるとする必要はない、どの時代の偉大な詩人たちも互いに相補いあうものであるとされ、「それは、ある詩人が他の詩人よりも絶対的に偉大であることはなく、どの詩人もそれぞれ独自の本性を持っているからである」[傍点はすべて原著者による]と述べられている。ここには、文学に対するある種の寛容の思想もはっきり現れており、総じて自分の判断に規範的位置を与えるのではなく、高度に歴史的洞見をこそ重視する、あの偏見を排した状態にブルクハルトがすでに達しているのが見てとれるのである。これはまた『ギリシア文化史』においてギリシア・ポリスをドイツ人文主義の立場から理想化することも、また人倫の立場から断罪することもせず、透徹した史眼をもってその本質を露わにして見せたあの態度でもある。とはいっても、あとで見ると、文学のある面、特に近代における特定の文学ジャンルに対して、ブルクハルト独自の見方が示されている場合もある。

ところで、「詩歌の歴史的考察のために」は決して文学の歴史の体系的叙述を意図しているのでも、また近東を含めたヨーロッパ文学についての通観を提供しようとしているのでもない。ここに展開されているのは、詩歌を叙事詩、抒情詩、劇に分類した、いわば古典的な類型的考察である。またブルクハルトは、先に述べたように、こうした詩歌の諸形態を詩人と聴衆もしくは読者、劇と観衆との間の相互関係の中で、そして詩歌の変遷を各時期の社会形態、国家形態の中で考察しようとしている。さらにまた『ギリシア文化史』においてはこれら詩歌の諸形態の発生と展開、そして衰微の様相、とくに衰微の原因について、「詩歌の歴史的考察のために」においてよりも一層深い考察がなされているのを見ることができるのである。

われわれはヨーロッパ文学において叙事詩、抒情詩そして戯曲という、いわゆる文学のジャンルの同時並存を自明のことと考えている。ところが、詩歌の形式としてのこうしたジャンルを創始し、これを直接、間接の影響を通じてヨーロッパ諸民族の間に開花させたギリシア人においては、この各ジャンルは同時的ではなく、連続的に開花したのであった。すなわち、叙事詩の響き絶えたとき、抒情詩が歌い始め、抒情詩が終焉に近づいたとき、戯曲が発生したのである。したがってこれらの詩歌のジャンルは、これを生み出した国ではその時代、その社会的、政治的情況の反影であり、成果なのであった。[Snell S. 83]。詩歌のあるジャンルが別のジャンルに移行する様相についてブルクハルトは次のように述べている。ギリシアの詩歌の形式には「きわめて高い尊敬の念が払われており、そのため古い形式から新しい形式へ移るのには長い時間がかかるのである。これは、ありとあらゆる内容が、先行する詩文学の中へすっかり注ぎ込まれてしまったあとになってようやくこうした移行が行なわれるからである。このようなわけで、詩歌は徐々に、かつ首尾一貫して成長を遂げる。すなわち、個々のジャンルにおいて、あるジャンルが成熟に達したとき、別のものと入れ代わるのである。」[GW VII S. 149]。『世界史的考察』第二章「三つの力について」の第三節「文化」において、「文化の諸要素のどれも、国家や宗教と同じように、生成、繁栄、すなわち完全な自己実現、衰微そして全体にわたる伝統の中で

の存続ということを含んでいる。……この成長と衰滅は高次の、究め難い生の法則に従っている。」[GW IV S. 42]と述べられているが、ここには、詩歌もまたこうした生成と衰微の相の下にあることが示唆されていると言ってよいであろう。

さて、これから「詩歌の歴史的考察のために」のプログラムに従って各ジャンルの歴史的推移を見てゆくことにするが、叙事詩についての考察に入るまえに、先ず詩歌の宗教的機関としての意義が述べられる。「古代オリエント全体の最も自由にして最も偉大な宗教的表現の一つは、ヘブライの予言者と、その神秘的・政治的訓戒である。ギリシアの神統記作者（ヘシオドス）は、国民が自分たちの無限に豊かな諸々の神話のつながりを望み、またそれを得た瞬間を表すものである。」[GW IV S. 51f.]. ヘシオドスについてブルクハルトは『ギリシア文化史』の中で次のように述べている。「ヘシオドスの詩は主観的詩であって、この意味では客観的なホメロスの詩の対極であり、かつその補足である。」[GW VII S. 118]. たとえば『神統記』について、これは完全に世俗的なものであり、神官たちの影響はまったくなかったといってよいとされ、ここで表現されているのは時として陰鬱で暗示的な姿であり、たとえばそれは、大地女神ガイアのような根源力が強暴な力として、あるいは自覚された人格として、あるいははぼんやりとした夢の中で意識されるような人格として蠢き始め、現れるというのがそれであるが、一切は雄大で太古的であると言われる。そこには「『エッダ』に見られるのと同じように荒々しい華麗さが支配している。」[GW VII S. 120f.]. この予言者的・宗教的文学の次に続くのが叙事詩とその歌人たちである。「叙事詩は、自己自身を特徴的な仕方で見照し、叙述しようとするある国民の要求と能力の第一級の国民的生の表現および証言として、全歴史と、そして啓示の大きな部分の代わりをつとめる。」[GW IV S. 52]. すなわち、ブルクハルトは叙事詩から神話的、宗教的側面を取り去っていると言ってよいのであり、叙事詩を宗教的、予言的文学に代わるものとして扱っているのである。従ってブルクハルトは叙事詩を詩歌の発端に位置する原初のものとは考えていない。「物語を叙べる歌人の詩歌は、民衆の詩であった歌謡や神々に捧げる簡単な祈願の歌とは反対に、昔から創作詩(Kunstpoesie)であった。……ホメロスの叙事詩に見られる調子と様式は、少なくとも歌人とその流派の長い伝統の末にできあがったものとししか考えられない。」[GW VII S. 66]. すなわち、叙事詩を自然発生的、民衆発生的なものではなく、個性をもった歌人の創造物と考えるのである。すでにホメロス以前の歌人たちが個々の動機を細部にいたるまで形づくり、その本来のあるべき位置に置いていたと思われるのであり、また人物の性格も、それが円熟した形を具える以前に、他の歌人たちの手で生命を与えられていたにちがいないのである。それゆえ、「『オデュッセイア』も『イリアス』も最高の名人芸の発端としてではなく、まさにその最終のものとして歌われているのである。」[GW VII S. 72]. この意味からブルクハルトは両叙事詩を一人の歌人の作と考える。「これはさまざまな変遷を通り抜け、次第に成熟していった叙述であり、そしてこの叙述は最後に最も偉大な詩人、それもただ一人の詩人によって、現在あるがごとき調和を保った、堂々たる作品に仕上げられたのである。」[GW VII S. 78]. 『オデュッセイア』を作った歌人ホメロスは、『イリアス』を作ったときよりも自分の能力にずっと自信を抱いて

いるし、またはるかに円熟している。「そういうわけで『オデュッセイア』を作ったホメロスは、最高の叙事詩的技巧を駆使するためのあらゆる手段を自家筆箋中のものとなし、ついにはこの技巧を劇に完全に転化するまでに至っている。」[GW VII S. 78]。『ギリシア文化史』における「ホメロスの叙事詩」の項はきわめて卓抜で活きいきとした叙述に満ちており、この叙事詩の構成の妙、詩句の魅力、人物や事物の描写についての細部にわたる考察を余すところなくここに示すことは不可能なので、二三の箇所を挙げるに留めておく。例えば両叙事詩の構成についてこう述べられている。『イリアス』は、『オデュッセイア』が出来事を周辺に配置し、中心を同じくする構造とは反対に、線状をなした詩であり、いろいろな出来事をその時間的経過に従って叙述する。従ってわれわれはこの詩から戯曲の緊張はもとより、現今の小説に見られるがごとき下劣な物質的緊張を求めるべきではない。」[GW VII S. 71f.]。またこの叙事詩が口誦伝承によるものであることを最も強く証明するのは「その時を忘^レれさ^スせる面白^サさ」であるとし、「これらの歌唱は速度の速い話しぶりの最高の名人芸を示すもの」であり、「字を書く民族では同じ速度で話すのが困難であるような躍動感に満ちている。」[GW VII S. 67]。そこで叙述されているもろもろの事柄は「読まれたもの(anagnōsténta)ではなく、歌われたもの(aidómena)」[GW VII S. 67]であったことを示している。こうした考察の中で見逃してならないのはごくさりげなくされている指摘である。一つは、演劇の合唱隊の初期の形が叙事詩の中にすでに現れているということであり、もう一つは、叙事詩の中の牧歌風の詩句に現れている自然感情である。この後の方のものは後代の詩歌にかぎらず、人々の精神生活の広い範囲にわたって問題となる現象なので、詳しく詳細に取り上げてみたい。『イリアス』において牧人が自然の沈黙せる目撃者として「峡谷の奥で二つの川が合流して遠くからとどろいてくる音を聞いている」とか、「月が明るく輝き、また星の明るい、静まりかえった夜を見守りながら、心の中で喜んでいる」という箇所に会おうが、ここにそうした自然感情の兆しが見られ、そして「この牧人はギリシア文学の中でいつかまた発言することになるであろう。」[GW VII S. 77]と述べられている。たしかに、ギリシア人の神話や文学の中に風景の描写が少ないのは事実である。「個々の光景の詳細にわたる叙述はときおりしか見られず」、また「愛情込めて仕上げられている叙述はほとんどいつも身近かなもの、狭く囲まれた場所、森の中の谷、岩屋等々に限られている。」[GW VI S. 81f.]とされている。都市の上にアクロポリスが聳えている場所が沢山あったのに「高所から下への広い世界に向けられている眺望の叙述はまったく欠けている」[GW VI S. 82]のである。このような自然の美がギリシア人の心を魅了することがなかったとしたら、それは実際奇妙なことと言わざるをえない。ブルクハルトはこの点について、おそらくポリスでの政治活動の恐ろしさの方が、彼らに自然の美しさについてよりもずっと多くのことを考えさせたのでであろう、と言っている。[GW VI S. 362]。ところがヘレニズム期に入り、ポリスの活動も次第に衰え始めると、このような自然の景観を感じ、それを表現しようとする心が、自然観の大きな変化と呼応して芽生え始める。すなわち、「多神信仰が省察の前にその力を失い、これによって自然から神々が奪^{ニユンベ}われると、つまり、もはや以前のように妖精やサテュロスやパン神が山や森に住わなくな

ると、自然はこのような人格的媒介物を通さずに直接精神に働きかけ、物を言い始めた」[GW VIII S. 568] ののである。この頃になると大都市住民も自然とその景観への欲求を持ち始め、また支配者たちも都市の中に自然の景観を模したものを作るによりこの欲求に応えたのである。文学においても、例えばテオクリトスの牧歌は文字通り、失われた楽園としての田園に対して抱く教養人たちの憧憬を糧とし、恋愛小説も田園が主たる舞台となっていると考えられる。この時代のエピグラムにも田園の景観から得た印象を再現しているものが多く見られる。このような箇所からは、単に自然から得られた美的喜びだけでなく、人の心の喜びと苦しみとが自然と比較され、また自然と緬え合わされて語りかけているのである。さらに、自然界の様々な物も共感してくれるよう呼びかけられ、あるいはまたそれらの物にこのような共感する力が付与されることもしばしばある。事実、自然感情のこの高まりは、感傷性と悲哀感情への傾向を持つこの時代の一般的傾向とも関連しており、これは特にポンペイに見られる沢山の古代の風景画の模写からも、この頃からギリシア人が美しい景色を追い求め始めたことが分かる。ペルシア人にすでにこうした自然に対する感受性のあったことは、その王たちの見事な大庭苑やダレイオス王がキュアネアイ島からボスポロス海峡のかなたの黒海を眺望したという報告から知られていたが、今ようやくギリシア人にもこうした行動が見られるようになる。ヘレニズム期の叙事詩人ロドスのアポロニオスはその叙事詩『アルゴナウティカ』において、キュジコスのディンデュモン山上で大地女神キュベレに犠牲を捧げるためにアルゴ号の乗組員をこの山に登らせているが、「しかしこの高い山への小旅行の眼目が結局美しい景色を見ることであったのは容易に見てとれるのである。」[GW VIII S. 569]。また同じ作品にオリュムポス山から眺めた大眺望の叙述も見られる。景色を見るために実際に登山した最初の証明可能な例として、同じ頃にマケドニア王ピリッポス五世がハイモス山に登ったということがリウィウス『ローマ史』第四十卷二十二節に記されている。さて、ピリッポス五世の名が出てきたとなるとどうしても『イタリア・ルネサンスの文化』の第四章「世界と人間の発見」の中の「風景美の発見」の節に言及しないわけにはゆかない。ここでは、風景を美しいと感じ、これを楽しんだ最初の近代人はイタリア人であるとされ、「こうした能力はつねに、文化の長い複雑な過程の結果なのであり、その発生の起源を辿ってゆくのは容易ではない」[GW III S. 199]と述べられている。その理由は、こうした感情はおおいかくされたものであることがあり、これが文学や絵画に表現され、自覚されるようになる久しい以前にすでに存在していることがあるからである。「例えば古代人にとっては、美術と文学は人間生活全体のことをいわば片づけてしまってから、ようやく風景の表現にとりかかった。それもこうした風景の表現はいつもある限られたジャンル内にとどまっていた。しかもその一方でホメロス以来、自然の人間に与える強い印象は、無数の個々の言葉や詩句から輝き出ているのである。」[GW III S. 199]。これ以後、自然の風景の中に精神(Geist)を認識する力を最高度に具えたゲルマン諸種族が現れるが、これが過渡的段階として克服されたあと、中世盛期(1200年頃)にふたたび外的世界を素朴に享受する人たちが現れる。この人たちは、春や花や緑の牧場、森といった極く単純な自然現象に対して強い共感を示すもので、そこには

「全然奥行きのない前景ばかりがあり……遠方への眺め、つまり真の意味の風景はまだない。」[GW III S. 199]。雄大な風景の眺めが心情に及ぼす深い作用を証明してくれる最初の人はダンテである。「ダンテは、波静かな海原の、遠くゆるる朝の光やそよ風、森の中の嵐などをわずか数行で力強い筆致によって描写するだけでなく、遠い眺めを楽しむことができさえすれば、という目的だけで高い山に登っている。おそらく彼は古代以来こんなことをした最初の人たちの一人であろう。」[GW III S. 200]。そして、風景が感受性に富む魂に対して及ぼす意義を決定的に証拠だてたのは、最初の完全な近代人の一人ペトラルカである。あらゆる文献の中から初めて絵画的自然感覚の発端と発達の記録を収集し、『自然景観論』の中で自ら自然描写の最高傑作を完成したアレクサンダー・フォン・フンボルトも、ペトラルカに対する判断においては完全に正当であったとは言えない、とブルクハルトは書いている。「すなわちペトラルカは、たんに重要な地理学者として地図製作者——イタリアの最初の地図を作ったのはこの人であると言われている——であっただけではない。彼はまた古代人の言ったことをただ繰り返しかえしていただけではなく、むしろ自然の眺めが直接に彼を感動させたのである。自然を楽しむことは、彼にとってあらゆる精神的仕事の最も好ましい道連れなのである。ヴォクリューズその他の地で送った学者的隠者生活も、時代と俗世間からの周期的逃避も、この両者の結びつきに基づいている。」[GW III S. 201]。彼がアヴィニョンの近くのヴァントゥー山に登ったときの深い感動を記している書簡に基づいたブルクハルトの見事な叙述に耳を傾けて見よう。広々とした展望をしてみたいという漠然たる衝動がこの人の中で抑えがたく高まってきて、ついにローマ人の敵ピリッポス五世がハイモス山に登るくだりを叙べたりウィウスの一文にふと眼がふれて、彼は決心する。一老王のやって非難されないことなら、私人たる若者にもおそらく言い訳が立とう、と考える。というのも、この人の周囲では、行きあたりばったり山に登るというのは前代未聞のことであつたからである。ペトラルカは自分の弟だけを連れ、最後の休息所から土地の者二人をともなつて行つた。山にさしかかった時、一人の老牧人が、引き返すよう彼らに言葉をきわめて説きすすめる。「しかし彼らは言うに言われぬ困苦をもって歩一歩と登りつづけ、ついに脚下に雲海を見て、頂上に達する。ところが読者はその眺望の記述をいくら期待しても無駄である。しかしそれは、詩人がこうした眺望に対して無感覚だからではなく、むしろ反対に、その印象が詩人に対して余りにも圧倒的に作用したからである。詩人の心に、あらゆる愚行にみちた自分の過去の生涯全体が立ち現れる。自分が若くしてボローニャを立ち去つて以来、はや十年になることを思い出し、あこがれに満ちた眼をイタリアの方へ振りむける。当時つねに持ち歩いてた小型の版の、聖アウグスティヌスの『告白』を開く——すると、どうだろう、詩人の眼は第十巻の次の箇所にとまる。《人々は外に出て、山岳の高い頂きに、海の巨大な波浪に、河川の広大な流れに、広漠たる大洋に、星辰の運行に驚嘆しながら、自己自身のことはなおざりにしている。》この言葉を読んで聞かされた弟は、詩人がなぜここまできて本を閉じ、沈黙してしまったのか、理解することができない。」[GW III S. 202]。ペトラルカのことはいくつかで終っている。ところで、ペトラルカはなぜここで沈黙してしまったのであろうか？ ブルクハルトのこの叙

述からは、詩人は景観の余りの見事さに沈黙したかのように読みとれるが、果たしてそうであろうか？ この点を明らかにするためには、先に挙げたアウグスティヌスの言葉「自分自身のことはなおざりにしている」(et relinquant se ipsos)に注意しなければならない。このあと彼は次のように続けている。「人びとは、わたしがこれらのものについて語ったとき、わたしはそれらをすべて目で見たのではないが、しかもわたしは自分で見たことのあつた山や浪や川や星辰や、他人の話によって信じている大洋を外界に見るとまったく同じ広がりにおいてわたしの記憶の内部で見ないかぎり、それらについて語るができないであろうということに驚嘆しないのである。しかもわたしは、それらのものを目で見たときに吸収したのではなく、またそれらのものがそれ自身わたしのもとにあるのでもなく、ただそれらのものの心象のみがあるのである。」[『告白』第十卷第八章]。アウグスティヌスはこの言葉の前に、記憶の測りしれぬ奥深さ、魂の広大にして把え難いことを述べているのであり、そのあとでこのように、外界の物を自分の記憶の内部で見ないかぎり、それについて語るができないことに、人びとが不思議と思わないのを訝っているのである。だからこそペトラルカはあつた後、書簡をこう続けるのである。「私は愕然としました。そして、熱心になおも聞きたがつている弟にそつとしてほしいと頼み、書物をとじました。魂のほかにはなんら感嘆すべきものはなく、魂の偉大さにくらべれば何ものも偉大ではないということ、このことを私は異教の哲学者たちからさえとつてに学んでおくべきだったのに、いまなお地上のものに感嘆している、そういう自分が腹立たしかったのです。いまや私は、山を見ることには飽きてしまつて、内なる眼を私自身へとふりむけました。そのときから、私たちが山をおりて麓に着くまで、私はひと言も発しませんでした。あのアウグスティヌスのことばに私はすっかりとらえられ、沈黙の内省にふけたのです。」[『親近書簡集』第四卷一。ペトラルカ『ルネサンス書簡集』75頁]。ペトラルカは自然の景観の余りの見事さに沈黙したのではなく、魂の偉大さにくらべれば自然の雄大な景観などなほどのことでもないことを内観して沈黙したのであつた。ここにわれわれは自然の雄大な景観によって感性豊かな知性がまさに自らの魂へ眼を向ける瞬間が、近世の詩人の手によって記されたおそらく最初の記録を見るのである。ブルクハルトはしかし、高山からの眺望を得たいという意図からのみ行われた登山という行為と、そして広い眺望がペトラルカに与えた強い印象をこそ述べたのであつたのであろう、それゆえに彼はペトラルカについての叙述を先の箇所でも打ちきつたのだと考えられる。またあの書簡の中でペトラルカは、山頂に達した時、過ぎた日々への感慨を交えつつ、かなり詳しく周囲の景観を記しているのに、ブルクハルトは、ペトラルカが眺望から受けた印象の余りの強さのゆえに、それを記さなかったと言っているのは解せないところではあるが、それもおそらくこうした理由からであらう。これがおそらくブルクハルト固有のレトリックなのである。だが私としては、彼がペトラルカのあの書簡のさらに先の部分を引用することで、その叙述に一段と深い意味を込めたとあつたと思うのであり、引用の必ずしも適切でないことを惜むのである。

さてここで再び叙事詩に戻ると、国民の精神が叙事詩とは別な、もっと直接的表現法を獲得してしまうと、叙事詩は、造形芸術によって引き継がれる以外に、別な詩の形態と交

代してゆく。すなわち、叙事詩の主たる基層、つまり物語自体の中で二つの競争相手、合唱隊抒情詩と悲劇が成長し、この悲劇にさらに叙事的な部分が生じてくる。例えば使者の報告などがそれである。「詩歌の歴史的考察のために」においてこの間の事情は次のように述べられている。「時代が文学的になり、詩歌が文学の一ジャンルとなり、そして以前の民衆的朗誦が読物となると、たちまち叙事詩の勢力は一変して弱まったように見える。しかも教養の高い者と教養のない者との間の隔壁ができあがってからは、なおさらそうであった。ヴェルギリウスがそれにもかかわらず高い地位を占め、続く時代全体を支配し、また神話的になりえたのは大いに驚くに足ることである。叙事詩吟誦詩人から今日の長編小説作家に至るまでの作者たちの段階的推移のなんと猛烈に見えることであろう。」[GW IV S. 52]。

周知のように小説 (Roman) はヘレニズム期になってようやく現れるが、ブルクハルトは小説、特に恋愛小説の発生をロドスのアポロニオスの『アルゴナウティカ』に見られる感傷性 (Sentimentalität) と関連させて次のように述べている。「この感傷性は、アレクサンドレイア期の非常に重要なしるしである。当時の悲劇はこうした感傷性を表現するのに向いていなかった。……こういう状態においてアポロニオスは、この感傷性の問題を叙事詩の中へ移し入れたのであった。こうなると小説はもう遙か遠くのものではなくなってきた。読者は、最初の恋物語がかくも長い間容易に現れないでいたのを訝しく思うかもしれない。このような恋物語に対する手付金がひよっとするとセレウコス、アンティオコス、ストラトニケ、医師のエラシストラトスといった人たちについての話であったかも知れないのである [この話とは、セレウコス一世がストラトニケと再婚したとき、前妻との間の息子アンティオコスがこの義母に恋し、医師エラシストラトスがこれを解決したというもの。ブルタルコス『英雄伝』「デメトリオス」38 参照]。」[GW VII S. 108]。またこうも言っている。「アレクサンドレイアの時代に、それ以前には見られないような感情のある種の傾向が目覚めたことは疑いない。……さらにこの傾向はややもすれば感傷性にまで高まることさえある。この感傷性がどの程度まで老化のしるしであるのかは、ここでは問わないでおくことにしよう。……この時代になると確かに人々は前よりも頻繁に、以前は強く抑えていたいろいろな感情に耽り始めた。牧歌詩人やエレゲイア詩人の作品において、涙や恋の苦しみや絶望が大いに話題にされ、恋の病いの病理学的描写や、アンティオコスとストラトニケのそのような逸話も好まれた。」[GW VIII S. 566]。実際、前5世紀の、ポリスにおける政治生活のうちに日々を送っていたギリシア人男性にとっては、結婚などといったものは人生の最大の幸福どころか、重要事にも入らなかったものであり、日常生活的なものに関心を寄せなかったというこうした事情は、恋愛小説が現れるまでなお長い間続いたのであった。「恋愛小説は、ギリシア的人間が私生活的人間になり下ったときになってようやく登場することができたのである。」[GW VIII S. 234 Anm. 265]。従ってブルクハルトは、小説はポリス的生活が衰微するにいたったときに現われた、いわば負の産物と見ているのである。逆に言えば、ポリスの力が強く人々に働きかけていた間は、小説は生じ得なかったのである。さらにブルクハルトにあっては、長編小説はギリシア悲劇に求めても満たさ

れえなかったものを満たしてくれるものであった。「心理的に無限に豊かで多様なものも劇において当然権利を持つが、それは舞台の上では近代の長編小説などの場合よりも小さいであろう。というのは、近代の長編小説は性格のあらゆる潜在力を多岐にわたり、かつ写実的に取り扱うことをもってその目的としているからである。」[GW VII S. 195]。「詩歌の歴史的考察のために」においても、小説は叙事詩的なものが衰えて生じたものとされ、次のように述べられている。「次に叙事詩的なものが終わって小説 (Roman) が現われるが、小説は、その支配力と内容の程度に応じて、またその読者層の性質に応じて、その行なわれている時代全体を特徴づけるのに手を貸している。小説は本質的には孤独な読者に向く文学である。ただ小説においてのみ、つねに新しい材料を求める量的渴望も現われる。小説は、詩歌がその読者として望んでいるあの大衆にどうやら近づくことのできる唯一の形式であるのかもしれない。すなわち、小説とは、不断に現実と結びついている実生活の、言いかえれば、われわれがリアリズムと呼んでいるものを内にひそめている実生活の最も広汎な姿である。このような性質を持つために小説は国際的な読者層さえ現出させている。一つの国だけではもはや十分なものを供給できないのである。」[GW IV S. 54]。さらにまた、コンスタンティヌス大帝の時代をギリシア・ローマ古代からキリスト教中世への過渡期として捉え、これを古代文化没落の危機の時代として論じているブルクハルトの初期の論文『コンスタンティヌス大帝の時代』では、小説を叙事詩と劇の代用物としている。すなわち、その第七章「古代の生活とその文化の老化」において、劇や神話的素材や歴史的文学に向かう力が失われたとき、この時代の詩歌は抒情詩と小説に逃げこむしかなかったとされ、次のように述べられている。「抒情詩は、人間の心のように永遠に若返ることができ、このうえなく広汎にわたる悲惨な状態においてさえ、たとえ不完全な形であるにせよ、一つ一つ見事な花をつけることができる。一方小説は、叙事詩と劇の民族的生命力が失われたときの代用物の本来の形である。」[GW I S. 214]。古代末期に見られる抑制と思慮が老化の徴候であるように、小説もまた老化のしるしなのである。小説についてのブルクハルトの独自の見解は、後でまた言及するところであろう。

次に抒情詩であるが、これはギリシア人の場合、その地方地方の違い、詩人やその流派の違いに基づいた自由で世俗的發展があり、これに続いて均等化が起こり、地方的なものからより一層国民固有のものが現われてくる。また詩とそれに伴う音楽と舞踏は、その発端において神々を模範とし、神々の贈り物として行なわれたため、この国民の、あるいは少なくともポリス全体の当然の所有物であって、単に教養人の階層だけの所有物ではなかった。つまりそれらのものは公共のものであった。「詩歌の歴史的考察のために」においては次のように述べられている。「われわれは、古代の抒情詩が世界に対して実に様々な立場に立っているのを発見する。すなわち、宗教に奉仕する集団的抒情詩 (Kollektivlyrik) [個人として意識されない作者によるもの、の意?], 酒宴のための社交的芸術、次には (ピンダロスにおける) 競技の勝利を告げ知らせるもの、またそれと並んで (アイオリス方言の抒情詩人における) 主観的抒情詩がそれである。やがてアレクサンドレイア派詩人にいたってついにここでも抒情詩は文学の一ジャンルへと急変するのであり、このことはロー

マの抒情詩やエレゲイアでも主調となっている。」[GW IV S. 52]。古代ギリシアの抒情詩は、唯一ほぼ完全な姿で残されているピンダロスの合唱隊抒情詩を除いて、ほとんど散佚してしまい、断片が僅かに残っている位であるが、ブルクハルトはこの点についてこう述べている。「《色美しく輝く玉座にいます、不死なる神アプロディテよ……》に始まるサッポールのアプロディテに捧げた詩一つと引きかえに、われわれの知っている限りのピンダロスの作品全部をやってしまってもいいくらいである。……世界はアルカイオスとサッポールの詩の散佚によって甚大な損害を受けているが、それでも並外れて美しく清澄なアナクレオンの詩もなかなか捨てがたいのである。」[GW VII S. 187]。

このあと「詩歌の歴史的考察のために」において劇についての論述が続くが、それは、劇についての一般的考察から始まり、さらにインド、ギリシア・ローマの劇をへてヨーロッパ中世と近世各国の劇にまで及んでいる。本論との関係で言えば、ここにはアッティカ悲劇と古喜劇の発生と発展の問題についての、簡潔ながら重要な示唆に富んだ記述が見られる。まず劇一般の存在のための前提が次のように述べられる。「劇はすでにその存在によって、またこれが実際に行なわれる仕方によって特定の社会的状態を証するものであり、しかも大いには祭祀と関連を持っている。さらにこれに加えて劇はその内容から見て、その当の国民及び時代の最大の証言の一つであるが、ただ、劇はその成立に際して種々の幸運な状態が同時に起こることを必要とし、また、その当の国民の素質が最高のものであってさえ、外的障害によって妨害を受けることもあり、それどころか死滅させられることもあるという、まさにその理由から絶対的証言ではない。……劇が可能であるための本質的前提として、上演が行なわれ、劇場が存在するということもある。単に読まれるためだけならば、劇は決して生まれなかったであろう。」[GW IV S. 54f.]。こうした諸条件のもとに発生した劇の最初の頂点をなすのがアッティカの劇である。「先ず第一に、劇の上演は第一級の社会的問題であり、最高の意味において競技(agōn)であり、作者たち相互の競演であったが、もっともこれはすぐに素人劇作家たちの競争となってしまっている。次にこの場合素材とその取扱いに関して、《音楽の精神から》の悲劇のあの神秘的な発生という問題が出てくる。第一俳優(prōtagōnistēs)はあくまでディオニュソスの余響であり(「悲劇の登場人物はディオニュソスのいろいろな仮面にすぎない。」[GW VII S. 258 Anm. 5])、また劇の内容はすべて神話だけであって、度々押し寄せてくる歴史が素材として扱われることは避けられている。ここで支配しているのは、人間的なものを、現実に応じた形姿においてではなく、ただ典型的な形姿においてのみ描写しようとする確固たる意志であり、またこれには、神的・英雄的太古の時代は尽きることのないものであるという確信が結びついている。」[GW IV S. 55]。『ギリシア文化史』における悲劇に関する論述は、「詩歌の歴史的考察のために」において圧縮された形で述べられているものを、文字どおり敷衍したしたものといつてよい。従ってここでは、そこに記されている若干の事柄を『ギリシア文化史』の論述に従ってさらに明確にし、補う形で述べることにする。ギリシアの劇は楽しみ事や時間つぶしのために生じたのではなかった。「劇はポリスのきわめて重要な祭祀の一部として生じた。……劇は祝祭に集う全市民のなすべき重大な仕事と見なされていた。」[GW

VII S. 189]。そして悲劇の発生とその発展の問題は、残されている様々な記録をすべて使っても探り出すことは困難であると述べられ、またホメロスの叙事詩に現われている劇的要素を見ると、ギリシア演劇がなぜもっと早く、むしろ叙事詩のすぐ後に現われなかったのか、また演劇が現われるためになぜあのようなまわりくどい、祭事に関わる起源を必要としたのか、そして、なぜアテナイで初めて劇が発生しなければならなかったのか、ということに訝しく思うのであると言われている。これについてブルクハルトは極めて印象深く次のように説いている。「すでに叙事詩が劇に非常に近づくことがあったのに、舞台がその後300年も観客を待たせ続けたということに人々が驚きあきれるのは当然かもしれない。だが劇が必要としたに違いない決定的で、起源的衝撃は、何といたって断じてディオニュソス祭祀から、そしてこの祭祀の感性的世界から来たったのである。不意に音楽から、神秘にみちた、強力なディオニュソス祭事の合唱隊から、外見は異国の性質を具えた一輪の華麗な花が、豊かな花壇から成長するように、頭をもたげるのである。それは最初、ディオニュソス劇であったが、のちに神話全体に奉納された劇となった。ギリシア国民の魂は、このディオニュソス祭祀によって、それまで知られていなかったようなこのうえなく偉大な振動を起こすことができ、またこの振動に関与するようになってのち、ようやくこの最高の芸術的生命をも創造するに至るのである。」[GW VII S. 190]。ディオニュソス祭祀並びにその秘教の儀式が盛んになったのは前7世紀位に当たるが、この時期は競技(競演)と植民活動の最盛期でもあった。そしてディオニュソス祭祀はこの時代に他のあらゆる祭祀を踏みこえて成長したに違いない。そうでなかったら、この祭祀のみがたとえばアテナイにおいて、その後演劇の発展につながったあの巨大な行事を惹き起こすことはなかったであろう。またブルクハルトはニーチェと考えを同じくして次のように述べている。「演劇は実際、ディオニュソスの熱狂を形式原理によって規制しようとするものであって、この原理こそおそらくはアポロンのと呼ばれるものであるのかもしれない。」[GW VIII S. 156]。

『ギリシア文化史』における悲劇と三大悲劇詩人についての論述は、詩歌についての他のどの論述よりも心のこもった、そして充実した見事なものと言えよう。同時にまた悲劇の衰微についての考え方も、物事の移り行きに対するブルクハルト独特の歴史感覚をいかにもよく表わしている。ギリシア悲劇は写実主義的演出を要求する歴史的題材を極力避け、観客の誰もが知っている神話を題材とした。「だがギリシア悲劇は、ギリシアの神殿建築と同様、いつの世までも存在しつづけることはできなかった。……それというのは、先ず第一に、神話とても結局使い尽されうるものであるということ、次に心理的に無限に豊かで多様なものも劇において当然の権利を持つということがあった。」[GW VII S. 194f.]。すなわち、このジャンルが疲弊しうるものであり、そして悲劇という器も十分ではないという意識が芽生えてきたということである。さらにギリシア悲劇全体のおかれていた内的、外的限界として次の点が挙げられている。先ず、この悲劇はあくまで公的なものであって、それが上演される都市住民に莫大な出費が課せられたこと、そしてこの悲劇というジャンルは、詩的に高い価値を具えた多くのジャンルに分かれることはありえなかったことがそ

れである。ただ一つのジャンルしかありえなかったのである。「これが衰退し始めると、もうそれを抑えることはできなかった。なぜなら、悲劇の外被、その形態と前提条件全体は非常に大規模なものであったので、ひとたび精神がこの肉体にもはや完全に生命を吹き込むことができなくなると、一切が脅かされるに至ったのである。」[GW VII S. 232]。これ以外に、悲劇詩人をやっつけることをもっておのれの真の仕事としていた喜劇も悲劇衰微に一役かったであろう。こうしてブルクハルトは次のような意味深い言葉で悲劇についての論述を閉じている。「結局のところ、根本にある原因はつねにこれである。すなわち、ある現象の寿命は限られている。《いつかは夕べとならずにはいない》。」[GW VII S. 237]。ほぼ同じ頃に行なわれたと思われる『ネーデルラントの風俗画について』(1874)という講演の最後の箇所で、オランダの芸術がユトレヒトの講和(1713)以後、高い水準の、素朴で力強い作品をほとんど一つも生み出さなくなったことについて、ブルクハルトは、先の場合と同じ感情的基調であるが、より深遠な歴史的直覚をもって次のように述べている。「その理由を探るのは無益である。おそらく、一つの国民にはいつかは使い果たされる一定の量の最高の芸術力しか授けられていないのであろう。」

次に、古喜劇の発生についても先ずディオニュソス祭祀との関連が挙げられている。「小さなディオニュソス祭祀の行事から、精神的に未曾有の高揚を示した時代と都市のあの本質的生活機関であったアッティカ喜劇が生まれてくるまでに、さらにどんな様なものが必要であったろうか!」[GW IV S. 55]。すなわち、ディオニュソス祭祀との結びつきの他に、悲劇との競演、悲劇と共通の場所での上演、そしてポリス全体のために上演され、またすでに合唱隊が存在していたこと、そして何よりも、アテナイという都市とその大きな劇場の存在、こういうものがあってこそアッティカ古喜劇が可能であったのである。だが「このアッティカ古喜劇は後代の劇場に移植することはできない。市井の滑稽や恋のたくらみを題材とした中期喜劇と新喜劇に至って初めて全世界的移植が可能となるのである。これらの喜劇はローマ人のもとに伝わり、ついに近代喜劇の基盤ともなったが、しかし、どこにあっても、それなしには国民というものが考えられないような本質的生活機関とはならなかった。ローマ人にあっては、そうでなくとも早くから劇場は鈍麻した見物欲を満たす場所であって、こうした欲望は劇文学の死を意味するのである。」[GW IV S. 55f.]。

次に、アッティカ古喜劇衰退の原因として、ブルクハルトは二つのものを挙げている。一つは喜劇の合唱隊に要する経済的負担を定期的に引き受けるだけ富裕な人たちがなくなってきたという外的原因と、偉大なものに嘲笑を浴びせかけてこそ一層力強い効果が発揮できるのに、国家も人物もあまりに弱々しく、取るに足りぬものとなってしまうという内的原因である。さらにより深い原因として、喜劇がその機智と嘲笑を演劇そのものや、喜劇作者と悲劇作者、そしてまた別な分野の詩人に浴びせるようになったということがある。このような、いわば文学批評は、後代がこれらの作者や作品を理解するうえにどれほど役立つものであるとしても、古喜劇の弱い面とならざるを得なかったとし、ブルクハルトは次のように述べている。「詩歌が組織的に文学活動を営み始め、そのことによって生命を保つ場合、それは詩歌の衰微が始まっているまさにまごうかたなき徴候」[GW

VII S. 256f.] であり、それはちょうど、「国家が死滅すると、その代わりに学問としての政治が興るように、詩歌の実作が行なわれなくなると、それについての理論が興るのと同じであって、アリストテレスの『詩学』がまさにそれである」[GW VIII S. 373] と。彼の『弁論術』にしても、弁論というものがほとんどもう骨折りがいのないものとなっていた時期に書かれている。このことはまた「詩歌の歴史的考察のために」において、18, 19 世紀の演劇の衰微について述べられている箇所とも関連している。すなわち、18 世紀では実際の上演よりは戯曲の創作の方が盛んとなり、戯曲は舞台の外の一つの文芸ジャンルとなるが、これは後期アテナイで読むための戯曲が盛んになったのと軌を一にしているとされ、さらに 19 世紀の演劇の現況についてこう述べられている。「……劇場は怠惰な者ならびに仕事に疲れた者たちの気晴しの場所となっている。大都会の喧騒の中でこれと競い合っているのは、活劇芝居と夢幻劇であり、特にオペラである。劇場はおそろしく巨大化し、すでにこのことによって一段と微妙になっている効果が消されるにいたっている。ずい分とけばけばしい劇的效果が人気を博し、さらに一層誇張される。演劇は商売となってしまうが、これは今や小説 (Roman) およびその他のお文学と呼ばれている多くのものも同様である。しかしその代わりわれわれは、劇文学全体において何が優れていたか、またそれはなぜ優れていたかについて、理論的により一層よく知っているのである。」[GW IV S. 57]。すなわちブルクハルトは、彼の時代のうちにも営利的欲望と多忙と疲労による人間的感覚の鈍化を見てとり、加えて理論的活動の活発化に文芸の衰微を感じていたのである。

すでに見たように、ブルクハルトが小説というものに厳しい眼を向け、これを低く評価しているかに感じられる箇所にしばしば出会うのであるが、これは、具体的には名が挙げられていないが、おそらく 19 世紀の特定の小説を指して言っていると思われる。その場合、近代小説の写実的手法とか、小説におけるリアリズムを主調とする実生活の描写とか、読者に過大な刺激を与える物質的緊張を低次のものとし、これをもって小説に否定的見解を表わしているのも、小説を民族的生命力の失われた叙事詩と劇の代用物として捉え、いわば文芸の衰微した形と考えているところからきているのかも知れない。また、アレクサンドロス大王の後継者たちの時代にまだ小説が現われなかったことについて、彼は次のようにも述べている。「読者の飼料、つまり読書する大衆のための産業的・出版業的大量生産による書物は、パピルスが高価であったのでまだ現われるに至らなかったのだ」[GW VIII S. 588] と。つまりブルクハルトは大衆的、営利業的なもの、大量生産的なものに嫌悪を感じていたのであり、こういうものを小説によっていわば代表させていたようにも思われるのである。こうしたものに代わってブルクハルトが高い価値を置いたのは、巨大な劇場においてもほんのかすかな音さえ感じとることのできた古代の観客のような鋭敏な感覚であり、古代の偉大な芸術家の力強い創造物の持つ理想性であり、そして日常的、自然的なものの中にひそむ素朴にして、かつひそやかな美をも喜ぶ繊細な心であった。ブルクハルトの著作の多くの箇所から感じとれるのは、偉大な過去を想い、讃美する心情と、そのような古代の、何ものによっても代替しえぬ遺産が衰微し、また古典的教養が衰退してゆく

ことへの憂慮であるが、しかし彼は、このような過去の詩歌、芸術について観照し、またこうしたものについての思惟の成果を後世に書き遺すことによってより高い境地に立ち、そこから来るべき世界を俯瞰しようとしているかに思われるのである。

このギリシア演劇のあとに中世、イタリア、イギリス、スペイン、そして先に触れた18世紀、19世紀の演劇についての簡潔な記述があり、さらに造形芸術についての短い考察が付け加えられて、「詩歌の歴史的考察のために」は終っている。これらの分野の問題は本稿の意図の範囲外であるので、ここでは取りあげず、また別な機会に委ねることにしたい。

※使用テキスト

Jacob Burckhardt, Gesammelte Werke (GW と略記), Schwabe & Co. Verlag, 1978.

Bd. I Die Zeit Constantinus des Großen

Bd. III Die Kultur der Renaissance in Italien

Bd. IV Weltgeschichtliche Betrachtungen

Bd. V-VIII Griechische Kulturgeschichte

本文における引用箇所は GW 及び巻数、頁数をもって示した。

なお講演は、Jacob Burckhardt, Kulturgeschichtliche Vorträge, Kröner Verlag, 1959 によっている。

書簡は、Jacob Burckhardt, Briefe Bd. I-X, Schwabe & Co. Verlag, 1949-1986 を使用した。

参考文献

Werner Kaegi, Jacob Burckhardt, Eine Biographie, Bd. I-VII, Schwabe & Co. Verlag, 1947-1982

本文における引用箇所は、Kaegi 及び巻数、頁数をもって示した。

Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes, Classen Verlag, 1955.

本文における引用箇所は、Snell 及び頁数をもって示した。

St. Augustine's Confessions with an English translation by William Watts (1631). Volume 1-2. London, William Heinemann 1968. (The Loeb Classical Library).

聖アウグスティヌス『告白』(上), (下) 服部英次郎訳 岩波書店 1997.

ペトラルカ『ルネサンス書簡集』 近藤恒一編訳 岩波書店 1996.

付記 本稿は1999年1月16日に行なわれた最終講義の原稿に加筆したものである。