

生田長江と生田春月のニイチェ(4)

——日本におけるニイチェ受容史より——

佐野晴夫

われわれがヨリックという人物に出会うのは、英文学史において、2人の詩人の作品の中である。まず、ウィリアム・シェイクスピア(1564-1616)の「ハムレット」、次いでロレンス・スタアン(1713-1768)の「トリストラム・シャンディの生涯と意見」「フランス・イタリアへの感傷旅行」においてである。

英語の“Y”は、ゲルマン語では、“J”に相応するけれども、“Yorik”は、英語ではGeorge、ドイツ語ではGeorg、オランダ語ではFörgにあたる名前である。エリザベス朝の有名な道化師リチャード・タールトンをモデルにしたと言はれるシェイクスピア作「ハムレット」の道化師ヨリックは、この悲劇の第5幕第1場の「墓掘り」の場面であられる。と言っても、人物として舞台上に登場するのではない。30年来墓掘りをしていると称する道化師が、かつて国王の道化師だったヨリックの髑髏をハムレットへ手渡し、ハムレットが回想するときに語られているにすぎない。

「見せてくれ……ああ、かわいそうなヨリックノホレーショ、私はこの男を識っているのだ、底知れぬ洒落とものごく素晴らしい頓智に富んだ奴だった。折にふれては、私を背負い、傳育してくれた。ところが、いま、考えてみると、ぞっとする。むかついてくる。このところに、幾度かわからぬほど、私が接吻したくちびるがあったのだ。おまえの揶揄は、いまだこへ行ったのだ。おまえの道化は、おまえの歌は、一座の者をどっと沸かせたおまえの立て板に水の軽口はどこへ行ったのだ。自分自身の齒をむき出した顔をからかう軽口は、いまや、無くなったのか、すっかり顎を出したのか。さあ、閨室へ行って、お白粉を1センチ塗りたくっても、こうした顔形にならざるをえないのだと言い、笑わせてこい……(83)」

ハムレットは現在と過去を同一次元に並置して、酷薄なまでに生の無常を刻印する。

シェイクスピアが使用した名前を、諧謔作家スタアンは、長篇小説「トリストラム・シャンディ」と百頁たらずの未完小説「感傷旅行」に登場する田舎牧師の名称に賦与しているばかりではなく、自らの説教を収録して、「ヨリック説教集」

と名付けた。

生田春月が「ハムレット」に詩材を得た「あるお嬢さん」を詩集「靈魂の秋」へ、「ホレエシオはどうしたか？」を詩集「感傷の春」へ収めていることから、坪内逍遙訳「ハムレット」(明42. 12刊)を明治44年までに通読したことがわかるけれども、ヨリックに関する知識は、ニイチェとハイネから授かったものである。初め、ニイチェの詩集に親炙することにより、「ヨリック、元気を出せ！」という詩篇を発見し、それどころか、ニイチェが1884年には、自らの詩集に“Der neue Yorik. Lieder eines empfindsamen Reisender”と名付けて編もうとしたほどスタアンに心酔していたことを識った。またほぼ同時代に、彼はハイネの研究と紹介を始めており、ハイネから、その諷刺、グロテスクなユウモア、内的な自然帰依、自由な夢想性においてすぐれたスタアンはシェイクスピアと同格に並べおかれうる詩人として高く評価されていること、また1822年から翌年にかけて、スタアンを読んだハイネが「ハルツ旅行」(1824年)で散文形式の新境地をきり拓き、「旅の絵」(1826-29年)「ミュンヘンからジュノアへの旅」(1828年)「ルッカの町」(1830年)等で、スタアンの主観性とイロニーを踏襲する「漫筆スタイル」を確立した事実を学んだ。春月自身は、ドイツ語本で、恐らく、「トリストリアム・シャンディ」は1869年刊のゲルプケ訳で、「感傷旅行」は1856年刊のベトゲル訳を使用してスタアンを読み、その上で「これはロオレンス・スタアン、イギリス18世紀の貧乏牧師、あまり栄えた男ではないが、しかもハイネは大体その弟子だ、ところで僕は、世評によるとハイネの弟子だ。してみるとスタアンは、僕には大師匠——孫弟子の逆に当るわけだ⁽⁸⁴⁾」と、精神史的系譜を自負しながら、大正14年9月の雑誌「不同調」に掲載した「悲喜獣口上」の中で語ったであろう。春月にこの一文を執筆する動機を春月に与えたのは、かつて春月と同じく詩文の投書家であり、今や、英文学の泰斗となった人物が、スタアンの作品の表層のみしか読まず、内奥を読み落していることへの不満と抗議であった。「ところで新潮8月号を見ると、谷崎精二氏が例の謹直の一文中、このスタアンの『センチメンタル・ジャアニ』の事を挙げておられた中に、これを『たどたどしい単調な』ものと評しておられたのは、少々不服である。たどたどしいどころか、スタアンほど融通無礙な文章を書いた男はあまり知らない。またスタアンほど複雑な発想と、千変万化の表現とをなし得た男もあまり多くはあるまいと、僕は思っているのである。が、これは多分、谷崎氏があまり正面すぎ、正道すぎるころから来た評語でははないかと思ふ。⁽⁸⁵⁾」

スタアンのスタイルが出会った人物や出来事の細密描写であるとともに、心の

動きを書きとめる感情本位の漫筆であることから、話は逸脱と道草ばかりする叙述で、話が入り組み、互に脈絡もなく、えんえんとつづくように見え、主題が何かわからぬまま、奇抜な発想に度肝をぬかれ、弛緩した構成と「たどたどしい単調な」表現に、谷崎精二のような「謹直」の古典的心情の読者は絶望する。しかし、話の進展する時間順序は行きつ、戻りつ、でたらしめに見えるが、一応の年代的順序があり、時間配列の再構成も可能で、無責任な脱線と自壊はありえず、春月のように、完璧な形式よりも、無限なるものを求める浪漫的な読者は、「複雑な発想と、千変万化の表現」や、「融通無礙な文章」に魅了される。

また英文学の伝統の中で、スタアンは、次代に感傷派という一群の小説をうむ機縁をもったほかは——同じユウモアにあふれた作品を世に送った同時代のフィールディングたちにくらべ——異端として取り扱われてき、20世紀に入って、やっと、彼の観念連合と連想の原理において、ジェームス・ジョイス、ドロシー・リチャードソン、ヴァージニア・ウルフたち「意識の流れ」の一派の源流として再評価されるようになったにすぎない。これに対して、内面性を重視するドイツでは、当初より、スタアンは「まるでドイツ人のためにドイツ語で書かれたかのように」⁽⁸⁶⁾ 歓迎され、シェイクスピアと並んで愛読された作家であった。1760年1月から始まった「トリストリアム・シャンデイ」の第6巻が1761年12月に刊行されると、2年後に、その巻数まで医師ツッケルトの翻訳があらわれ、また「感傷旅行」が1768年2月に公刊されると、8ヵ月後にはボーデの訳書があらわれ、またたく間に版を重ねた。スタアンは啓蒙主義のヴィーラントの愛読書でもあったが、ゲーテの「若きヴェルテルの悩み」の創作へも多大の影響を及ぼした。ゲーテは、のちに「箴言と省察」の中で、「ヨリック・スタアンは、かつて活躍した最も美しい精神の持主であった。彼の作品を読む者は、すぐさま、自らが自由で、かつ美しくなるよう感ずる。彼の諧謔は比類がない⁽⁸⁷⁾」と意識的にスタアンの名を置換して絶賛しているが、ニイチェも、ほぼ同一基盤より「人間的な、あまりに人間的な」の中で、イギリスの諧謔作家を「あらゆる時代を通じて、最も自由な著述家⁽⁸⁸⁾」と呼んでいる。勿論、啓蒙期のドイツに、最も自由な精神のスタアンを模倣する作家が多数あらわれたけれども、彼の世界苦とユウモアを濃厚にうつしえたのはヴェツェル(1747-1819)である。またスタアンを指導的用例として、ドイツにおいて、初めて、ユウモアを美学原理に高めたのはジャン・パウル(1763-1825)である。本来、浪漫的文学は主観を通じて対象を無限化すべきであるという立場にたち、ジャン・パウルは「美学入門」第1部第7プログラムにおいて、総体性・無限の理念・主観性・感性という4要素を試金石にして、

ユウモアの概念を分析し、その文学の形態を考究した。そして主観性のため、詩人自ら語り手となって反省と叙述を行う叙事形式は、ジャン・パウルにも引き継がれ、滑稽とむら気の無形式に近ずいて行った。さらにティーク、ホフマン、アルニム、プレントナーノ、アイヘンドルフ、メーリケ、クライスト等の浪漫派においても、パセティックなものへ過剰な感傷がともなうのを避けるために機知とユウモアを加えるスタアンの手法に倣ったが、彼等はユウモアをロマンティシエ・イロニーと区別することが、時には困難なほど愛用した。

ところで、春月は、一体、ユウモアをどのように理解し、詩作において結晶させたのであろうか。大正15年7月のエッセイ「快活な心」の中で、洒落・機知・ユウモアというものをとりあげて論じている。彼は交友関係における気のきいた洒落の効用を語り、機才としてのウィットを小気味よい鋭理の剃刃として評価する。だが、反面、度をすぎた諧謔と諷刺からなる冗談は、驚ろきと小才子風の嫌味をおびて、反感と軽蔑とをひきおこす危険を指摘する。それにくらべて、「ユウモアはそれとは違ふ。心の奥底からおのづと溢れ出るものだ。人格的の深さと温かみが伴はなければ、決していいユウモアは生まれるものではない⁽⁸⁹⁾」と指摘し、人生の重荷に堪えやすく、生活をくつろがす利点を挙げている。そして、あらためて、「私の知つてゐる一人の先輩の如き、人生に対して犀利な観察眼を有つている人だけど、その観察がいつも暖かな同情に裏づけられてゐて、おのづと相手をして破顔一笑せしめずにはおかない。この先輩は、稀れに見るユウモリストだと私は思つてゐる⁽⁹⁰⁾」という個所を読むならば、ユウモアの本質を見事に把握し、ユウモアというものが、理想の高所からの鋭い人間観察に基づき、人間世界に対する生活感情のひとつとして、不完全で笑止な人間の欠陥を温かく思いやり、苦悩や愚行の中に善なるものを見出し、倫理を善意と人間愛の上にうちたてることにあることを理解していると言える。そしてユウモアが生命存続のために不可欠で正当な感情表現であるとするならば、最も見すばらしく卑小なものに対してさえも、思いやりのユウモアが隠されており、存在の権利が賦与されることになる。そしてこれが、ジャン・パウルによって「倒錯した崇高さとしてのユウモア⁽⁹¹⁾」と呼ばれるものになると、一方で、あてこすりと異なり、偉大な・重要なものが低められ、他方、皮肉と異なり、卑小なもの・滑稽なもの・親しめないものが高められて、両者が比肩されることになり、結局、両者が消去されることになる。その好例を春月の詩の中でも見ることが出来る。

道化者は神様をどう見る？
神様はどえらい犬儒だ！

トルストイアンに貯金を与へ、
哲人の下女を孕ませ、
ヒューマニスト同志を反目せしめ
ペシミストには百歳の寿をばねがわせ、
雲の中から手を拍ってからから笑ふ。

『神はチイク君よりも皮肉屋だよ』と
チイク君をからかつたハイネの伝記も、
『神はハイネ君よりも皮肉屋だよ』と
この道化師に言はせるが、
またこの俺より、更に俺を皮肉る者よりも、
神はどえらい皮肉屋だ！

彼は永遠のこの走馬燈をばまはして見る
飽くことを知らぬ意地悪のいたづら小僧！
彼は特別席に陣取って、
自分の作った喜劇を自ら楽しむ大作者！

タブーが打ちこわされる。神は貶下されて滑稽味を帯び、「彼」と呼びかえられることにより、神格も世俗化される。

ところで、「人間の心といふものは、思へば弱いものである。人間は始終緊張し、張りつめてばかりゐられない……そこで、何処かにくつろぎをつけないければならない。そのくつろぎがユウモアだ。ユウモアとは決して不真面目といふものでもなく、軽薄といふものでもなく、むしろその反対に、真摯な心からはじめて生れる一つのゆとりである。或る超脱的の心境に達しなければ、よきユウモアは生れない⁽⁹³⁾」と、春月は述べているが、ユウモアが人間と世界とに対峙する基本姿勢であるとするれば、魂のくつろぎのこともあれば、また苦悩する真摯な魂の世界打開の表現でもありうる。事実、シェイクスピアの喜劇を観ると、ユウモアはルネッサンス期の人間の生命感情と結びついて、喜びを横溢させ、また彼の悲劇のユウモアは破局的なもの結びつき、メランコリックな道化役を借りて、狂気の仮面のもとに、世界笑殺をやっている。このように、ユウモアは、一方で、「滑稽な」「皮肉的」、他方で、「哀歌的」「悲劇的」さらには「悲喜劇的」と隣接する概念であることがわかる。またそれゆえに、無限なるものへ有限なるものを対照さす理念の棚おろしによって、無限にして神聖なるものを破壊して喜劇的なものへかえ、瀆神的なものへまで化すユウモアが存在しうる。

ブツクメエカアの悲運

人はみなその最も恐るゝものに出遭ふ。
我は我が最も恐れし運命に遭へり、
我はブツクメエカアになれり！
『君もとうとうブツクメエカアに墮落したね、
こんな事迄して生きるのは恥晒しだよ！』と
かの賢き屋根裏の先輩はヨリックに言へり。
世にミゼラブルなるものは多きも
思想商人が最も悲し、
つぎはぎとごまかしとの^{かきわざ}軽業なれば、
されど心ひそかに、ヨリックの思へらく、
いかにすぐれし詩人も哲学者も
畢竟ブツクメエカアの外の何ものぞ？
すべての哲学体系はつぎはぎの極致、
すべての著述はごまかしの産物ならずや、
人間のする事はみな不合理なれば、
いな、さらにこの馬鹿げた人間を、
この滅茶苦茶なる世界とよぶ書物をば、
つくりし神こそ、最大のブツクメエカア！
その神こそは首をくゝつて死ぬべきなれ！
この世をつくりし神はたしかに無責任、
無責任なるこの書物をば、
まじめに読むな、ヨリック、
泣くな、泣くな、ヨリック⁽⁹⁴⁾。

ここにおけるユウモアは、献身と向上をめざす人間行為を英知でもって理解し、かつ幻影的な価値を追う愚行に対しても好意的な笑へと誘うセルバンテス、永遠的なものを背景に現世の悦楽が現われるカルデロン、懐疑家の機知で暴露的に哄笑へもたらしモリエールといった人達のユウモアと全く疎遠で、しかもまた哲学的なユウモアを充足さすような諷刺と結びつけたゴーゴリやチャーホフともかなり異質であることに気づく。それは戯曲と抒情詩の相違のせいであろうか、それとも別の理由によるのであろうか。

確かに、3種の文学ジャンルすべてにユウモアが存在する。だが、客観性の距離を要請されるドラマや叙事文学にくらべ、抒情詩では、ユウモアがさほど重視されていない。と言うのも、詩人の主観が最も反映される抒情形式では、もしユウモアが必要であれば、詩人自ら一人称をもって観察し、コントラストやメタファー、特徴づけや反復、状況を指示する語や感情をあらわす言表、あるいは傍注や陳述等でユウモラスなものを現出さすことが可能だからである。むしろ抒情

詩のユウモアで問題なのは、ともすると、無意識のパロディ的な喜びを見出しがちな点であろう。春月の詩でも、世界苦体験の自己パロディをコミックな擬制をとったユウモアの対象にしている。浪漫的趣向の中で、ハイネ風に理想と現実の葛藤の亀裂から露呈するものが、人間愛を覚醒させて、抑圧されたものを擁護し、信仰して来たものが曲解の何物でもないことを託宣しているように見える。けれども、彼のユウモア精神は、ともすると繊細な感受性の感傷的表現を伴って、ハイネの反逆の辛辣さに達しているとは言いがたくなる。なぜならば、彼にとって、ユウモア表現が、首尾一貫して世界苦を戦う強力な武器となりえず、幻滅と失意のあと、現実能耐えるための消極的かつ唯一の手段となっているからである。

悲しいユウモリスト

昔むかし、プロメテウスのしたやうに、
一等えらい芸術家は、『憂愁の像』を造った、
その土を死海の底からすくって、
指をふれただけでもこわされそうな脆い像を。
『これに我が世界の苦痛を注ぎ込み、
乾くことなき眼を与へん。
若し世に笑ひの数の増えなば、
これを砕きて、水をもて溶き、
涙なき人にこれを呑ましめよ』
天上のロダンはかう言つて、
この像を地上に送つた。
『憂愁』の像は世界の苦痛に泣き、
『笑ひの数の、など涙の数にまさらざる、
笑へ友よ』と滑稽きはまる洪面しては、
碎かる日がおそいとて、
神を大層すらんだ—とヨリックの話。
—あゝかあいそうなヨリック！⁽⁹⁵⁾

この詩は生の諸現象に対して明朗性の優越をとる遊戯衝動から生まれたものではない。にがい洪面と苦笑から生まれたユウモアである。それだけに浪漫主義者の憂鬱と世界不安とが入りまじった美感が感知できる。最も高い理想を掲げる者が、最も不満足の厭世主義者と化するのが目撃できる。かつて、ショウペンハウエルの感化のもとにあったドイツに、演繹された世界苦より、不満と幻滅のユウモリストであるシェップフェルとフィシャーが生まれたごとく、その種の厭世主義の自己イロニーをもたざるをえない春月の苦洪がうかがえる。そのときには、3人称の「道化師」の仮面をつけつづけることができず、詩篇「してはならぬ告白」

の中で、「私は皮肉屋だ、けれどたゞ自分にばかり。／私は暴君だ、けれどたゞ自分にばかり。／私は嘲笑する、たゞつねに自分自身を、／打ち砕く、たゞ自分自身を」と、1人称の「私」の素顔を見せて、「運命の道化役なる自れの洪面を観ては楽しむ」マゾイスト的快楽の一面を告白する⁽⁹⁶⁾。ニーチェの意義の「強者」の生を生きぬくことが出来なければ何者になればよいのか。道化師を演じつづける根気が失せれば、どのようなユウモアの優越性が残せるというのだろうか。

およそ、ユウモアというものは、詩人の生きる時代状況と社会様式によって制約と影響をうけ、偉大なユウモアと素朴で小さなユウモア、形而上学的源泉からのユウモアと庶民的な日常的ユウモア、楽観主義のユウモアと運命帰依のユウモア、汎神論のユウモアと道徳的なユウモアなどが存在しうる。だが、最も重要なものは、詩人の資質ないしは心的状況よりつくり出されるユウモアで、温和なもの、楽しいもの、勇敢なもの、それと並んで諦めたもの、片意地なもの、陰鬱なもの、それどころか Schwarzer Humor (ブラック・ユウモア) や Galgenhumor (絞首台上のユウモア) もありうる。よきユウモアが真摯な心で、しかもくつろぎの超脱的心境でもある快活な心からあらわれるとしても、「然し、憂鬱なペシミスティックな気質にとっては、それは大きな希求であると共に、これを獲得する事は、非常な勝利を意味するであらう。即ち、狭隘な自己中心の世界から広い全一の世界へと心を解き放つ事を意味するのである。ただし、ペシミストのユウモアといふものも、もとよりありうる。ガルゲンフモオル (絞首台上の諧謔) といふものなどがそれだ⁽⁹⁷⁾」。そして「靈魂の秋」では、その特殊なユウモアを「悲痛なユウモア」と訳して、一篇の詩の題名としている。

悲痛なユウモア

よし。我は嘆かじ。

そは神の試みなり、それもよし。

そは前きの世の報いなり、それもよし。

そは悪魔の悪戯なり、それもまたよし。

そは他の何事にも非ず、唯だ運命のみ、それもいとよし。

我れは嘆かじ。

第1に嘆くべき言葉を遣ひ果たしたれば。

第2に嘆くより善きことをよく知りたれば。

そは何ぞ。そは嘆かずして笑ふことなり。

出る処にて頬を打たれ、

べそをかきつゝ引き退る

世界の道化役なる自れを笑ひて楽しむことなり。

有難し、汝 Galgenhumor (悲痛なユウモア!)⁽⁹⁸⁾

これはくつろぎを失った非合理の皮肉をふくむ悲嘆のユウモアにすぎず、ガルゲンフモオルに近い気分から悲痛をうたったものであっても、ガルゲンフモオルになりきっていない。「靈魂の秋」の自序の中で、「昔、人の悪いアウグストゥスは食卓について、胸狭きギルギリウスと、眼うるめるホラチウスとの間にすわった時、『私は今嘆息と涙との間にすわってゐる』と言つた。人はこの書を読むとき、まったく羅馬の皇帝と同じやうに食事することが出来る。然し、ホラチウスのあの快活さを此中から味ひ得る人は羅馬の皇帝よりも幸福である。それは最も高価な哄笑である。それは独逸人が Galgenhumor と呼ぶところのものである⁽⁹⁹⁾」と説明しているおかしみも、ガルゲンフモオルの核心をつく用例となっていない。「絞首台上のユウモア」にも、通常のユウモアと同様に、思考に負担をかけないような明朗性と調和性が不可欠なのである。すぐあとに悲劇的なものがひかえている中で、現実界の陽気さをそこなうことなく、遊戯衝動から、あるいは審美的行為として、和解しがたい諧謔味を、瞬時に、きわどく平衡と調和をとらす点に特徴がある。一瞬あとには、深刻さが支配することを前提としたきわどい明朗さのおかしみと一瞬にして人間的弱点をつく痛烈な機知がなければならぬ。それに該当する詩篇として、次のものがある。

絞首台の上にて
この邪悪なる人間に、
より邪悪なる人間は絞首台を贈りぬ！
あゝ、ディイブよ、汝の邪悪のけちなりしこと、
これぞ汝が犯せる唯一の罪悪なりしぞ！⁽¹⁰⁰⁾

いわゆる幸福の価値さへも疑念を懐く厭世の詩人の憂愁も苦痛も、ここに至っては、不毛の石女と化す。その詩心は石化し、洩れ聞えるものは怨嗟の吐息と呻吟のみとなる危険へ陥る。のこる道は、一切の価値を徹頭徹尾否定する完全なニヒリストになるか、それとも、社会に距離をおいて、僅かのものに、自らの貴重なものを見出して、内的満足心をかけるエピキュリアンになるかであった。春月が選んだのは、ニイチェに倣い、ニイチェの説く「運命愛」に従い、寡黙なエピキュリアンとして「片隅の幸福」を追求する道であった。

今や、「ニイチェ及びロマン・ロオランのあの悲壮な Amor fati の思想に安心立命の地を見出さなければならぬ⁽¹⁰¹⁾」時期に入った。まず、負の価値とされて来たものへの感謝と価値転換によって、「運命愛」の生起を待たなければならなかった。

運命を愛する（断片）

死よ、私は汝に感謝する、
生はこんなに尊くなかつたらう！
汝がもし無かつたなら、
別離よ、私は汝に感謝する、
歓会はこんなに尊くなかつたらう！
汝がもし無かつたなら、
苦痛よ、私は汝に感謝する、
快樂はこんなに尊くなかつたらう！
私の「^{アモール・ファティ}運命の愛」が生れて来い、
何処に美しい生涯があり得るか！……(102)

汝がもしも無かつたなら、
老年よ、私は汝に感謝する、
青春はこんなに尊くなかつたらう！
汝がもしも無かつたなら、
不幸よ、私は汝に感謝する、
幸福はこんなに尊くなかつたらう！
汝がもしも無かつたなら、
あゝ、このけなげな感謝から
悲壮な生涯を外にして

明治44年の3月の「太陽」誌上で翻訳紹介された「デュビュツシイの歌劇」以降、ロマン・ロオランは大正期の教養主義の助長に大いに貢献し、このフランス人の高邁な理想主義とドイツの教養には、春月も無関心でおれなかったが、ロマン・ロオランは、年上のマルヴィーダ・フォン・マイゼンブーク女史を通じてニイチェを識っていたのである。ニイチェ思想の中で、多くの人から、ほとんど看過されている「運命愛」の概念は、春月にとっても、フランスの美学者と同じく、ディオニュソス精神と並んで、発見した最大のものであった。しかし、ニイチェ自身は、この理念を「ツアラトウストラ」では全く使用せず、「悦ばしき知識」第4書での発言が最初である。そして晩年になって「この人を見よ」で2回、「ニイチェ対ワグナー」で1回、「権力への意志」で1回、遺稿集「生成の無垢」第1巻で1回、そしてフランツ・オーヴァベック宛の書簡中で1回見つかる程度にすぎず、すこぶる断片的な表現で放置されている。それだけに、大正6年に、すでにこの概念を春月が上記の詩の中で、運命にたいするある種の諦念に基づく容認をして理解していることは注目すべきであろう。

「悦ばしき知識」で、ニイチェは「Amor fati（運命への愛）これをして今より後私の愛であらしめよ！(103)」と述べ、永遠回帰の思想の中で、必然的なものがあらわれてくることを予感するとどまり、最悪のものさえ回避せず、すべてをあるがまま肯定し、耐えぬく意志は確立していないうえ、積極的な愛へ転ずる契機も与えられていない。「ツアラトウストラ」を経て、ようやく運命愛の概念へ、宿命にたいする積極的な服従が加わり、「この人を見よ」で、「運命を愛する（Amor fati）は私も最も内的な本性である(104)」と確言するに至る。ニイチェは、人間は運命の一部をなすにすぎず、人間の働きは運命を根底より一変さすことが出来ず、

運命に反抗しようと、運命に服従しようと、新しい運命が生起するにすぎないと考える。この種の宿命観のもとでは、人間のあらゆる将来が予め定められ、最も醜悪なものも必然的なものとして、しりぞけることが出来なくなる。つまり、運命愛は肯定したいもののみを受け容れるのではなく、また現在の生を直視することなく、よりよい世界を想像するような自由も持たず、あるがまま運命を甘受する愛である。そこで「人間に於ける偉大さに対する私の方式は Amor fati (運命への愛) である。人が何等の別なものを有たうと欲しないこと、前方に向っても、後方に向っても、あらゆる永劫に向ってもそれを有たうと欲しないこと、前方に向つても、後方に向つても、あらゆる永劫に向つてもそれを有たうと欲しないことである。必然的なものを単に堪へるだけでなく、包みかくすだけでも尚更なく——あらゆる理想主義的な必然的なものを前にしての欺瞞である——更にそれを愛すべきである……⁽¹⁰⁵⁾」と説かれる。「権力への意志」において、さらに定立が述べられる。「私が生活してゐる如き、一の斯様な実験哲学は……永久の循環を欲する。同一の事物を、同一の論理及び非論理を。ある哲学者の到達し得べき最高の情態——人生に対してディオニソスの態度をとること。これに対する私の方式は amor fati (宿命愛) である⁽¹⁰⁶⁾」。運命愛は、永遠回帰を行うものを愛することとなり、さきほど引用した春月の詩で表現されたごとく、等しきものとして、死と生、老年と青春、別離と歓会、不幸と幸福、苦痛と快樂が愛をもって結び合わされることになる。能動的行為によって達成された哲人の最高の境地は、愛という表現さえも持たない子供の遊戯の心的状態に通ずるところで表現するといふのである。これは、「靈魂の秋」の自序で、意図せず、「すべての幸福はすべての光明は kindisch なものである。無智、無経験、子供の有する凡ての心的状態の中にのみ——あゝ、幸福はある！光明はある⁽¹⁰⁷⁾」と願望の叫びをあげた境地と合致する。

だが、春月の運命愛の理解で問題が生じるのはその概念に含まれる諦念の表象においてである。主意主義のニイチェが、人間と、世界との命運をとりあげるとき、歴史的必然性を避けえない独立人として積極的に耐え、そして闘いながらも、運命への姿勢は恭順そのものであった。それにもかかわらず、情感の詩人春月は、ニイチェの運命への無抵抗な屈服が人格を偉大にする能動的契機をもつことを見落し、運命愛を世捨て人の処世観に近いときろで、消極的に理解している。そして自らの生の拠りどころとしての諦念に言及したとき、次のように説明する。「自分の哲学は、結局、『仕方がない』に落つく。ニイチェの言葉では、アモオル・ファティ。ゲエテの言葉では、エントザアグング。自分の言葉では、一番平凡に『仕

方がない』のだ⁽¹⁰⁸⁾」。この『仕方がない』から、春月が大正8年7月に提唱しはじめたのが「片隅の幸福」である。

そのスローガンと同一の題名をもつ著書の中で、名もなく、際立つことなく、謙虚に生きる「庸人」の幸福がどこにあるのか顧みる。「世に大きな幸福といふものはあり得ない。本当の幸福は常に小さなものである。自分の生活にいろいろな意味での制限を置いて、その制限の中で静かにおとなしく生きて行く、自分に与へられた仕事を出来るだけ忠実に仕上げて行く、——これが幸福だ。人生の片隅に満足する時、失はれた心の平和は再びかへって来るに違ひない。これが静かな人々の賢い人々の生き方である。幸福は常に片隅にある⁽¹⁰⁹⁾」ここで語られた幸福論は、決して平凡な小市民的述懐でも、宗教的法話でもない。「極端人」の貴族的精神の急進主義の行く手にひかえるニヒリズムの奈落を回避するために、やっと発見したものである。そしてこの「片隅の幸福」論こそ、ニイチェの「運命愛」にのっとり、かつニイチェを超える道であるように思えた。その処生哲学は、自らの運命を甘受しながら、安心立命をはかることであることから、大正8年後半から大正14年前半にかけて、春月の思想は東洋の聖凡不二の境地へ接近した。その間に発表した創作詩集「春月小曲集」(大8. 12, 新潮社)「慰めの国」(大11. 5, 新潮社)、「澄める青空」(大11. 9, 新潮社)、「麻の葉(民謡小曲)」(大11. 10, 玄文社)、「春の序曲」(大12. 2, 交蘭社)、「夢心地」(大12. 6, 新潮社)、「物思ひ」(大13. 11, 素人社)、「春の序曲」(大14. 4, 交蘭社)、「自然の恵み」(大14. 5, 新潮社)には、苦痛、吐息、ひがみ、遺恨を映す詩材は影をひそめ、それに代って、仏教的な脱俗と超己をめざす詩魂の枯淡を簡潔で純朴な短詩形式で写しとった作品が多数見つかる。

その心的境地は、「運命愛」に誘引されたものであるので、禁欲的に見えても、決して禁欲主義そのものから成り立っているのではない。むしろ「片隅の幸福」をむさぼる快樂主義者の春月をそこに見出す。快樂主義の始祖とみなされるエピクロスの享樂は、賢者にふさわしいつましやかな快樂であった。春月の場合も、快樂に溺れ酔うと、そのあとに深い苦痛と後悔が待ちうけることを省察して、快樂を精神化し、閑居を楽しむことで持続的な法悦へ高めている。「片隅」は、世界を閉め出して無常觀を瀟漫さす結果の役割を果すのではなく、安らぎを与え、靜觀的な詩人の幸福をつくり出さずにはおかないエピクロスの園である。その樂園は、かって、ディオニソスの強烈な生命感を燃焼させようとして病魔をえた者が、病苦を癒す別天地で、不斷の苦悩を持つ者のみとその醍醐味を享受するのである。

しかしながら、ディオニゾスのペシミストと対照的なエピキュリアンの園の住人でありつづけることの出来ない日がやって来る。それも、春月の不十分な「運命愛」の解釈にあったのかもしれない。19世紀中葉のヨーロッパでは、史的社会学の定命論が、もっぱら遺伝と環境の決定論に支配され、これによって人間の問題は、ことごとく説明し尽くされるとされていたが、これに対するアンティテーゼとして、ニイチェの「運命愛」説が生産み出されたものなのである。因果的決定論に対立する「運命愛」の核心は、過去の事実を変えることなく、受け容れ、未来永劫をそのまま生きぬく決意にあった。ところが、春月は、自我が人間と世界との間で限りなく乖離する現時の苦悩から救済されるために、彼の「神」に祈るのでなければ、いわゆる彼の「仕方がない」という諦念によって、自我主張を揚棄しなければならなかった。しかし、それは現在に対してであり、屈辱的な過去を持つ彼は、いかようなことがあろうとも、過去に対しては、その過ぎ去った事実さえも容認することも、「仕方がない」と諦めることも出来ない。是認する過去がなければ、永遠の現在の継続があるのみで、未来も存在意義を喪失する。ここに春月の悲劇性が内在している。つまり、彼にとって、あきらめとは過去への怨念の別名なのである。

すでに大正5年夏につくられた詩篇「棄却（あきらめ）」がこのことを立証していたのである。「恋も、ほまれも、／あはれなる望も、／幸福の日も、／すべてを棄て、／すべての縛^{いまし}めより我をはなちて、／青空の晴れし心に／ゆく雲のかゝりもなく、／美しき少女の恋も、／我が友の高きほまれも、／夢に見したかどの^{たかどの}高樓^{うたげ}の宴^{うたげ}の如く、／やぶれたる石鱈^{しやぼんだま}玉の輝きにして、／人も、おのれも、／心を濁す手とならずして、／すみて清き泉の面^{おもて}に／うつり行く影をたのしみ、／ほゝゑみて紅^{くれなゐ}の花をながむる／安き心は、／地の上に身を投げ出し／嘆き泣きし日の夢をあはれむとき、／幸うすき我は葬られたり。／いまぞ世の人は幸うすき^{いとな}営^{めしひ}みをする。／盲^{めしひ}たる意志の駆り行くところ／たゞ怨み、憎み、嫉みのみ住む／罪業の海は深きを、／あゝ我はかくて去らばや。／きのふ若き生命は自らやぶり、／けふ望ある身は斃されたり、／あはれこの荒き山路に／いかで我なほ踏み迷へる、／手がかりはかくも危ふく／暗き谷底は落つるをねがふ。／一ときをのばして、一時の苦痛^{とき}に碎かれ／なほ狂ほしく縋りつき、／しかもその執念の深きを誇れど、／運命は、賭博上手の／其の上にごまかしの札をつかへば、／生命さへ愚かなる賭物^{かけもの}なれや。／一場の戯れにいさぎよき終りをあたへ／高笑ひして立上るとき、／あゝそはいかに快からん。／運命よ、汝いたく我をば苦めにき、／されど、我をやぶれりと汝、誇るを得ず、／いまぞ汝は我が前に力なき神とな

れり、／その無力はしりぞけられし王に似たり。／一切を棄て去りしものに、／
何ものかなほ君臨する、／万能の運命も／齒がみして、逃げ去りし犠牲^{いげにえ}を罵り泣
かん。／運命に刃向ふもの、／自らを救はんとせば、／よし、さらば先づ、自ら
を棄て去れよかし⁽¹¹⁰⁾。それだけに不条理な運命への怨念は、必然的に、宗教的
意味を帯びない暗黒の厭世的宿命観を導かざるをえなかった。

^{フタリスト}
宿命論者のユウモア

彼は生れき、その家の破産せし日に。
彼は恋しき、その女の恋を得し日に。
彼は職業^{しごと}にありつきぬ、徴兵に取られし時に。
彼は婚礼しぬ、花嫁の不浄の時に。
彼は雪駄穿きて出でぬ、その日雨降り出でぬ。
彼は常になく車に乗りぬ、その車覆りぬ、
彼の両手は挫けぬ、彼は画家なりき。
彼は自殺せんとて海にはまりぬ、
漁夫が駆けつけて彼を救ひぬ！
彼はまた生きんとする欲望を得て
夜中に村を通りしに、人に怨みを抱くもの、
人違へして打ち殺しぬ！⁽¹¹¹⁾

「ユウモア」という語が添えてあっても、それは悲観の決定論者となった春月の
原体験から抽出されたブラック・ユウモアの精髓に外ならない。春月の性格が多
面的で、かつ分裂的であることを認めても、なお生起する生の欲求と衝動を制御
し、抑圧できない日々が大正14年秋に訪れてくる。

ニイチェの壮烈な運命愛とゲエテの深奥な諦念を模範に、自らの「片隅の幸福」
説を至上命令に自我の渴望の馴致に失敗したとき、「自分の仕方がないにはその
悲壮も超脱もない」ことを分析的に認識して、「従って、その不如意感は、結局
不愉快の一語に帰す。自分はつひに一庸人にすぎなかった。そして、その上、庸
人の幸福をさへ与へられない⁽¹¹²⁾」という現実を痛感させられたのである。「庸人」
となって、「庸人の幸福」が与えられないときには、何者となるのか。それは、
またしても道化師である。

ニイチェの運命愛に邂逅することにより、「片隅の幸福」論を唱えるようになる
までは春月が涙を材料に、不幸の価値転換を図る厭世的なユウモリストであつた
ことは、すでに述べておいた。そして道化師ヨリックを要めにして、シェイク
スピア、スタアン、ニイチェ、そして春月自身が同一円環に連なっていた。だが、
運命愛との出会とともに姿を消していたヨリックが、大正14年9月に再登場して

来たとき、新たに、その円環上にダダイストの辻潤が加わり、またドストエフスキイの名称も呼びおこされて結びつけられる。その際のスタアンは、次のようにダダイズの創始者として位置づけられる。「近年、日本ダダ宗開山の辻潤が、この先生をダダ宗の大開山、イギリスの大本山に祭りあげた⁽¹¹³⁾」。それにとどまらず、スタアンの「好々爺哲学」に関連して、しかも匿名の厭世詩人にことよせて、春月自らのダダイズムと道化とを二重写しにして、自らの精神的意義に言及する。「仏陀からピエロオまで、ピエロオから仏陀まで、その中間にあはれる厭世詩人がある。彼が涙を流して合掌礼拝してゐる姿は滑稽だが、彼が鈴つき頭巾にダンダラ染で躍り廻る姿は悲惨である。彼の仏陀はドストエフスキイで、彼のピエロオはヨリックだ。そしてヨリックとドストエフスキイも知らず、またスタアンも知らぬ。酔漢マルハラアドフの中に、長老ゾシマを発見するものは、幸ひである。ペシミストよりダダの好々爺へ——それは彼がこの地獄から救われるための唯一の靈魂のメタフォルジスであらう。アラス・プア・ヨリックノ⁽¹¹⁴⁾」。浄化された聖域からダダの狂態の舞台までを厭世詩人は活動領域とするが、中間存在者として達観へ未だ至らない詩人が苦悶の「地獄から救われるための唯一の靈魂のメタフォルジス」は、ピエロオとなることである。そして人生という舞台で、滑稽と言はれようと、悲惨と言はれようと、「もっと…スタアンの、hindu 踊り⁽¹¹⁵⁾」を続けざるをえない。「鈴つき頭巾にダンダラ染めで躍り廻る姿」は、昭和3年のクリスマスに、東京府多摩郡千歳村八幡山のアナアキスト石川三四郎宅の宴会に招待された折に、無理やり強いられた裸踊り、また昭和4年初冬に、弁天町133番地の自宅で、芸人風の頭巾と羽織をつけ、両手にそれぞれ指人形をもって撮った写真を思い浮べさず。そこに映し出されたものは、「仏陀からピエロオまで、ピエロオから仏陀まで、その中間にあはれる厭世詩人がある」光景である。そしてピエロオにあきたとき、自由なる死、即ち、自殺しか、彼に待ち受けていなかった。しょせん、道化師ヨリックとは、初めより、生の空しさと死の儚さを象徴する人物だったのである。

1985. 4. 10

(未完)

註

(83) William Shakespeare: Hamlet. Edited by Horace Howard Furness. Volume 1. 1963, New York. P. 395-396.

(84) 生田春月「山家文学論集」(昭2. 8, 新潮社, 初出稿「不同調」大14. 9) P. 347.

- (85) *ibid.* P. 347-348.
- (86) Jean Paul : Werke. Bd.5. Hrsg. von Norbert Miller. 1963,1973³, München. S. 134.
- (87) Johann Wolfgang Goethe: Gedankausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Bd.9. 1949, 1962², Zürich und Stuttgart. S.600.
- (88) 生田長江訳「ニイチェ全集4」(昭10. 10, 日本評論社) P. 247. Vgl. Friedrich Nietzsche : Menschliches, Allzumenschliches II. (Kröners Taschenaufgabe 72) 1972, Stuttgart. S.55.
- (89) 生田春月「快活な心」(「影は夢みる」収録, 既出) P. 227.
- (90) *ibid.*
- (91) Jean Paul: Werke. Bd.5. S.125.
- (92) 生田春月「靈魂の秋」(既出) P. 154-155.
- (93) 生田春月「快活な心」(既出) P. 228-229.
- (94) 生田春月「感傷の春」(既出) P. 169-170.
- (95) *ibid.* P. 167.
- (96) *ibid.* P. 165-166.
- (97) 生田春月「快活な心」(既出) P. 229.
- (98) 生田春月「靈魂の秋」(既出) P. 128.
- (99) *ibid.* P. 9.
- (100) 生田春月「感傷の春」(既出) P. 137.
- (101) 生田春月「靈魂の秋」(既出) P. 13.
- (102) 生田春月「感傷の春」(既出) P. 133-134.
- (103) 生田長江訳「ニイチェ全集6」(昭10. 12, 日本評論社) P. 247. Vgl. Friedrich Nietzsche : Die fröhliche Wissenschaft. (Kröners Taschenaufgabe 74) 1965, Stuttgart. S. 181.
- (104) 生田長江訳「ニイチェ全集8」(昭10. 7, 日本評論社) P. 455. Vgl. Friedrich Nietzsche: Ecce homo. (Kröners Taschenaufgabe 77) 1964, Stuttgart. S. 339.
- (105) *ibid.* P. 373. Vgl. ebenda S. 335.
- (106) 生田長江訳「ニイチェ全集11」(昭11. 2, 日本評論社) P. 869. Vgl. Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Macht. (Kröners Taschenaufgabe 78) 1964, Stuttgart. S.679f.
- (107) 生田春月「靈魂の秋」(既出) P. 6.
- (108) 生田春月「風塵」(「山家文学論集」収録, 初出稿「ゴシップ誌」大15. 5) P. 365.
- (109) 生田春月「幸福の住む処」(「生田春月全集」第7巻収録, 昭6. 1, 新潮社) P. 33.
- (110) 生田春月「靈魂の秋」(既出) P. 113-114.
- (111) *ibid.* P. 128.
- (112) 生田春月「風塵」(既出) P. 366.
- (113) 生田春月「悲喜獸口上」(「山家文学論集」収録, 初出稿「不同調」大14. 9) P. 347.
- (114) *ibid.* P. 349-350.
- (115) 生田春月「或るニヒリストの手記」(「山家文学論集」収録, 初出稿「文芸思潮」大14. 11) P. 343.