

ヘルダーリンに關する一考察

岩 橋 保

「理性と心情の一神論、構想力と藝術の多神論。これこそ僕らが必要としてゐるものだ。先づ最初に僕はこゝで一つの理念について語らう。それは僕の知る限りでは、未だ如何なる人間も思ひ及ばなかつたものなのだ——僕は新しい神話を持たねばならぬ。だがこの神話は、理念に奉仕するものでなくてはならない。それは理性の神話にならねばならぬ。僕らが理念を美的に、即ち神話的にしない以上、それは國民にとつて何の興味もないものであり、又逆に、神話が理性的なものでない以上、哲學者はかゝる神話をば恥としなければならぬ。かくて遂には、啓蒙された者と啓蒙されていない者とが互ひに手を差のべ合はねばならない。神話は哲學的に、そして國民は理性的にならねばならない。そして哲學を感覺的なものにするために、哲學は神話的にならねばならない……かくて始めて、あらゆる諸力の、あらゆる個體ならびに個人の等しき完成が期待されるのだ。如何なる力もはや抑壓されないだらう。かくて、精神のあまねく自由と平等が支配するのだ！」

一七九六年の初めに成立したと推定され、ヘーゲルの筆蹟で殘されてゐる“Systemprogramm”の中で、シエリンクはさう書いている。そして精神の哲學は、美的な哲學でなければならぬとし、“Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde; sie wird am Ende wieder das, was sie am Anfang war—Lehrerin der Menschheit”とも言ふのだが、シエリンクが新しい神話、或は“Lehrerin der Menschheit”としてのポエ

ジールなる概念のもとに、如何なる具體的な形を考へてゐたかを嚴密に問ふことは暫く措くとしても、僕らはこゝでヘルダーリンとの或る種のつながりを臆げながらにでも感じないわけにはゆかない。事實、一七九五年の夏、即ち、前述の“Systemprogramm”が書かれるより數ヶ月前に、ヘルダーリンはイエーナからニールティンゲンの母の許へ歸る途中、テュービンゲンに立寄つてシェリングを訪ねてゐる。この久々の邂逅に、二人が何を語り且つ論じたかはもとより知る由もないが、その際シェリングがヘルダーリンによつて強く“inspirieren”されて、やがてこの“Systemprogramm”を書いたものであることはほぼ確からしい。當時既にヘルダーリンの内部に、ひそかな要求として存在してゐたものを、シェリングが鋭い直観で感じとり、それに概念と言葉とを與へて明確な秩序附けをしたものと考へてよいだらう。「精神のあまねく自由と平等の支配」會つて“Reich Gottes!”なる合言葉のもとに結ばれた盟約の實現のために、詩人にとつて是非とも果されねばならぬ必然性と哲學者のそれとの間に、究極に於ては何らの斷絶も存しないことを、シェリングはこゝで確認してみせやうと試みたのかも知れぬ。僕は先に引用した“Systemprogramm”の一節が、それ以後のシェリングの哲學體系の中でどのやうに展開されたかを、こゝで詳しく考へやうとは思はない。シェリングは哲學者として、ヘルダーリンの内部に横はつていた詩人としての困難な課題を明晰に概念化し論述した。しかし、かゝる論理を實際に果さねばならぬのは、依然としてヘルダーリン自身である。哲學者はそれを理論的に考へるだけであり、苦しみを負ふものはまさしく詩人なのだ。凡そ藝術の領域で、作品そのものもなほさず問題の解決でないやうなどんな問題も存在しない。どのやうに見事に語られた理論も、畢竟便利な抽象にすぎないのではなからうか。少くとも詩人にとつてさうでないなら、詩人は何を好んで詩にたづさはるだらうか。シェリングは息づく暇もなく“müssen”の口調で“Systemprogramm”を書いた。ヘルダーリンの詩人としての問題は、それ

が終つたところから始まらねばならぬ。

ところで、それから間もなくシラーは、ヘルダーリンに宛てた手紙の中で、次のやうな意味のことを書いた。「どうかくれぐれも注意深く、適切な詩的素材を選んで下さい。心の中で愛し入念に培ひながら、それが實りきつたとき、やすらかに完成させるやうにして下さい。哲學的な素材は、できる限り避けるやう、それは最もうまくゆきにくいものなのです。それと取くんで實りのない格闘をしている中に、どんな立派な力でも大抵は盡きはててしまひます。感覺の世界により近くとどまつて居れば、それだけ冷靜さ (Nüchternheit) を感激 (Begeistert) の中に失つたり、不自然な表現の中に迷ひ込んでしまつたりする危険が少いことでせう。なほ、ドイツの詩人の傳統的な缺點、つまり何時はてるともない敷衍詳述と潮のやうに押寄せる詩句の中に、折角の思想を壓殺してしまふあの冗長さに、君が陥らぬやうに忠告したいと思ひます。このことが君のデイオティーマに捧げる詩を少なからず損ねてゐます。僅かな重要な特色を單純な全體の中へ結びつけてゐたなら美しい詩になつたでせう。それ故僕が何よりも先づ君に薦めることは、重要なものを賢明に節約し慎重に撰擇することと、それを明晰に簡潔に表現することなのです。」(一七九六年十一月二十四日附書簡)

このシラーの批評はさすがにきびしく、或る意味で正確に要點をついてゐると言はねばならない。ヘルダーリンの初期の作品に、形式的にも内容的にも、他ならぬシラー自身の影響が濃厚であることは些か皮肉だが、この書簡の日附が示す通り、それら初期の作品の所謂思想詩的な觀念性と冗長さを、序々に脱却しやうと努めつゝも、なほ後期の卓越した作品に於ける如き、確然たる獨自の響を獲得するに至らなかつた當時の詩に、シラーが指摘するやうな要素が多分に含まれてゐたことは否定できぬだらう。それにしても、以後數年を出ずしてヘルダーリンの詩が、このシラーの「要求と忠告」を遙かに越えて驚くべき飛翔を遂げることを、果してそのときシ

ラー自身さへも豫想し得てゐたかどうか。だが一人の詩人の苦澁な成長の歴史の中で、唐突な、全く突然の飛躍があり得たなどといふことを僕は信じない。そんなことは、少くとも藝術の領域では、單なる夢物語かお伽話でしかないだらう。局外者から見て奇蹟的としか感じられぬやうなどんな藝術上の飛躍も、詩人自身にとつては言ふに言はれぬ苦しみの長い道程と夥しい犠牲のはてのものであるに違ひない。僕はこゝで、詩人の現實的な生活の悲惨さや運命の苛酷さだけを指して言つてゐるのでは勿論ない。詩人にとつて、自己の藝術から獨立した別個の生活の苦しみや運命などといふものは存在しない。詩人は自己の藝術にすべてを賭ける。ヘルダーリンから藝術をとり去つて、あとに一體何が残ると言ふのだらうか。余人は知らない。ヘルダーリンはともかくさうした詩人であつたのだ。でなければ何を好んで僧職につくことや他の安易な生活手段を選ぶことを拒んで、あのやうな悲惨な運命の中へ自己を追ひ込むことがあつたらうか。又それでなければ、人一倍傷つき易い心情の持主でありながらヘルダーリンが、その生活の悲惨さの中で何らの抒情的混迷に陥ることなく、終始毅然とした格調の高さとあの比類のない發想の氣高さを貫き通したということが、如何にして理解できるだらうか。

さて、僕がはじめにいきなり二つの文章を引用したのは他でもない。ヘルダーリンが、後期の偉大な諸作品への飛躍を自ら可能にするために、どのやうな困難な課題を果さねばならなかつたが、その邊の事情を考へる上の些かの手掛りにでもなるかも知れぬと思つたからである。

「君が知る通り、詩人が詩人であらうと欲するならば彼は神話を創造すべきで、思想を創造すべきではない。」という意味の言葉を僕は何處かで讀んだのを覚えてゐる。ヘルダーリンは、感覺的な手近の素材を、豊富な才能でたちどころに一篇の詩に仕上げてしまふ型の詩人ではなかつたけれども、自己の思想を哲學的に體系化しやうと目指したことは一度もなかつた。言ひ換へれば、「思想を創造」することを目的にしたことなど一度もなかつた

のである。それでは後に、主としてホムブルク時代に書かれた幾つかの所謂哲學的斷片はどうか、と問はれるかも知れない。それに就いてはいづれ別のところでふれてみるつもりだが、僕は今言つたことと矛盾はしないと思つてゐる。詩人にとつて、嚴密な意味での詩の表現以外に、別個の思想などといふものは存在し得ないだらう。シラーは先程の手紙の中で、「哲學的な素材はできるだけ避けるやうに」と忠告した。それを詩の完全な表現にもたすことが如何に至難のわざであるかを、シラー自身、確かに誰よりもよく知つてゐたに違ひない。だからこそシラーは先輩として、自分から見れば未だ未熟なと思はれた當時のヘルダーリンのために、それを“das fruchtlöse Ringen”と名附けて親切な忠告を與へたのである。しかもそれを敢へてして、彼獨自の卓越した詩的表現を獲得すること、更に言い換へれば「神話を創造する」ことの中に、とりもなほさず後期の偉大な諸作品に到達するまでのヘルダーリンの、あらゆる困難な詩人的課題と苦惱が存在したと考へられねばならぬ。僕はヘルダーリンのそのためのたゞかひが、果してシラーの危惧した如く遂に“fruchtlos”に終つたかどうか、終らぬとすればそれが何によつて可能だつたのかを、幾分かでも考へてみたいと思ふ。

ヘルダーリンの文學、特に後期の諸作品がドイツ文學の中で占める卓越した特殊な地位は、或る意味で、彼が古典派の偉大な詩人たちとは異つた仕方、神話に重要な意味を與へたといふ點から理解されるだらう。ヘルダーリンが詩人として自己の獨自の響を詩の中に獲得するや否や、この特徴は著しいものとなる。即ち、詩の神話的形成が始まるのである。これこそ悲劇「エムペードクレス」を偉大な分水嶺として、それに續く後期の輝かしい諸作品を本質的に特色附ける重大な要素とも言へやう。その意味で僕は、悲劇「エムペードクレス」と殆んど期を同じくして、後期の發端と共に始まるヘルダーリンの頌歌の果す大きな役割を、決して見逃すこと

はできない。

ヘルダーリンの頌歌は、主として一七九八年、即ち彼のフランクフルト時代の終り及びホムブルク時代の初期に書かれた數篇の短い頌歌によつて始まる。つまり、「Die Kürze」;「Menschenbeifall」;「Abbitte」;「Die Liebende」;「Sokrates und Alkibiades」;「Sonnenuntergang」などがそれである。これらの「僅か二つの聯を持つに過ぎない短い頌歌によつて、ヘルダーリンは所謂「Hymnen an die Ideale der Menschheit」と呼ばれる前期の押韻した讃歌とは、はつきりと違つた新しい獨自の形式と響とを獲得する。僕らは一讀してすぐにこの兩者間の變化に氣附くだらう。會つてシラーが指摘したやうな、素材の生硬さからくる或る種の冗長さや觀念性はもはや何處にも見られず、素材の適確さと明晰な表現、そして何よりも思ひきつた簡潔さがそれに代つてゐるのである。この一見突然と思へる變化も、決して偶然的な出來事ではあるまい。傑れた藝術家の意識に偶然などという生易しい言葉の入り込む餘地はない。僕らは、長い年月に互つて蓄積されたヘルダーリンの並々ならぬ勞苦を、そこに感じとることができればかりである。

ヘルダーリンには一篇の詩に幾つかの稿が存在する場合が決して稀ではない。後期の殆んどすべての詩は、その最終稿に至るまでのさまざまの發展段階を我々に示してゐる。このことは單に詩に止らず、小説「ヒュペリオン」、悲劇「エムペードクレス」に就いても言へることであるが、ヘルダーリンに於ては、構想された一つのモチーフに表現を與へるべき素材は、彼の内面的な充實と成熟の尺度に従つて、常に間斷なく形を變へるのである。ヘルダーリンはどちらかと言へば、主題を持つことのむしろ非常に少い詩人であつた。偉大な藝術家の複雑多彩な表現は、いつもその根底に、執拗なまでに固執されたその藝術家の精神の内奥の、一貫した變らぬ主題を隠してゐるものである。數多くの主題など必要でもなければ、それ以上に、あり得る筈もないだらう。そ

れを如何にして表現するか問題であり、そのことが詩人にとつて天職とも使命とも、或は又、負託とも感じられるのである。ヘルダーリンは数少い主題を執拗に固執し、それに徹底的な表現を與へるために、何度も繰り返して眞實捨身で苦闘した。僕はヘルダーリンの偉大さや高貴さを色々と語る場合に、飽くまで彼のすさまじいばかりの、最も近代的な意味に於ける藝術家精神を見落してはならぬ。そしてこのことが、次々と狂氣に至るまで彼に襲ひかゝる逼迫した外面的事情と相まつて、多くの作品を餘儀なく斷片に終らしめた理由でもあらう。以上述べたような意味で、ヘルダーリンの詩に改作が存在する場合、二つの詩の間の關係は決して偶然的な單なる語句上の改變を意味するに止らず、其處にはヘルダーリンの詩的創造の、全く本質的な發展段階が明らかに示されてゐるものと考へねばならない。このことは、例へばさきに擧げた幾つかの二聯の頌歌の中の“An unsere grossen Dichter”或は亦“Stimme des Volks”と、それより二年乃至三年後に書かれたそれぞれの改作である十數聯の長し頌歌“Dichterberuf”及び“Stimme des Volks”の比較に於ても容易に肯かれることであらう。僕は亦、悲歌“Der Wanderer”の第一稿（一七九七年）と第二稿（一八〇一年）、或は“Elegie”（一七九九年）と“Merons Klagen um Diotima”（一八〇一年）の間の關係を考へてみてみよう。勿論、前稿と見做される作品が改作に對して單なる草稿のやうな意味と役割しか持たぬと言ふのではない。各々の作品はそれ自體として、獨立した詩としての美しさと價值を持つものであり、その時代のヘルダーリンにとつてはかけがへのない意義を有するものであることは言ふまでもないのだが、僕はこゝで二三の頌歌を選び、それぞれの前稿と比較しながら、主としてヘルダーリンの詩の神話的形成がどのやうにしてなされたかを簡単に考へてみようと思ふのである。

一八〇二年、ヘルダーリンが狂氣の最初の兆候のうちにボルドーから歸郷して後に書かれた「ヒロン」(“Chiron”)は、その前稿として「盲目の詩人」(“Der blinde Sänger”)を持つてゐる。この二つの頌歌の間の關係は、「ヒロン」と同じく“Nachtesänge”の二つに教えられてゐる「ガニュメート」(“Ganymed”)と、その前稿「縛められた流れ」(“Der gefesselte Strom”)の間の關係に或る意味で共通した點が見られやう。即ち、兩者の場合とも第一稿から第二稿への移行に際して、それ／＼象徴的な素材(一方は「縛められた流れ」の自然象徴であり、他方は「盲目の詩人」といふ象徴的な人間像である)から、「ヒロン」及び「ガニュメート」といふ共に直接的な神話の素材へと進んでゐる。

きびしい冬の間中、氷に閉され縛められてゐた流れ(こゝではヘルダーリンの Stromsymbol によつて「ホス」となり“Sohn des Ozeans”と呼ばれてゐる)は、春“Liebesboten des Vaters”なる“die liebenden Lüfte”に目覺まされ、縛めを脱して滔々と、父なる大洋の腕の中へと歸つてゆく。これは神的な根元へと向ひ歸るあらゆる存在の運動の姿でもある。大洋へ流れ入る河の躍動する象徴的な姿で、ヘルダーリンは、狭い限定された個別的な生命の、神的な充實した全體的な生命への歸郷を、いき／＼と感じ得るものにしようとしたのであるが、次に彼は、そのモチーフをそのまゝ何の強制もなしに、ガニュメートといふ神話的素材へ移行させるのである。それに就いてベックマンは、“Der gefesselte Strom”の背景は、叙述された自然事象の中に運命の諸力を把握し、ヘロスを生命の更新を齎らす運命の荷ひ手として讃へることの中に存する。ところがこの詩の第二稿は、かゝる背景のために生れるのである。“Ihn in die Arme der Vater aufnimmt.”といふ最後の行からヘルダーリンは、ギリシヤ神話への移行の可能性を獲得する。父なる大洋の腕に抱きとられるヘロスは、第二稿に於てはガニュメートである。こゝでは逆に、自然事象が背景となり、そしてそれによつて運命の

領域を神話的に把握することが可能となる……」と大體このように説明してゐる。それにしても、ギリシャ神話に於けるガニュメートは、ツォイスの鷲に連れ去られて空高く、上昇して行つたのではなかつたか。流れ下る、といふこの詩の主題がヘルダーリンの内部で、それと如何にしてつながるのか。僕らはあの、「ヒュペリオン」の運命の歌」の終聯のいたましい響を思ひ出す。そこでは、人間の運命は、岩角から岩角へと瞬時の停滯も許されず、刻々に投げ下されたぎち落ちる水にたとへられてゐた。何處へ？ “blindlings……ins Ungewisse hinab” なのである。僕らはこの言葉を、さきの “Ihn in die Arme der Vater aufnimmt” としふ詩句と、じつと見較べてみなければならぬ。「ヒュペリオンの運命の歌」が書かれてから一年程して、ヘルダーリンは弟に宛てゝ次のやうに書いた。「僕たちが、少くとも無價值なものの中へ滅び去つてゆくのではないといふ、この確かな深い運命の洞察だけが、僕たちを救つてくれるのだ。」更に亦、「人間活動の行方定めぬ流れは、そこから發した如くに自然の大洋の中へ注ぐのだといふ點では、僕たちはずつと以前から一致してゐる。そして人間が、大部分は盲目的に、屢々不満と嫌厭を以つて、そして更には卑しく醜い態度でゆくこの道を、開かれた眼と喜びと、高貴なところをもつてゆくやうに示してやること、これが哲學、文學、宗教のなすべき仕事なのだ。」（ホムブルク・一七九九年六月四日附書簡）流れ下ること以外に何の滯留も許されぬのが人間の運命なら、その運命を深い根底に於て洞察し、更にはそれを先取すること、ヘルダーリンにとつて、これこそ他ならぬヘオスの運命であつた。それにしても、下降の極がやがて上昇に通ずるとは、何といふ悲痛な逆説だらう。行方知らず、定かならぬものへと流れ落ちる「運命の歌」から、父なる大洋の腕に抱きとられる「縛められた流れ」に至るこの一貫した運命の主題を、ヘルダーリンは、一見それとは異質なガニュメートの素材を獲得することによつて、遂に下降こそ上昇に他ならぬことを感じさせるといふ驚くべき表現にまでもたがふことができたのである。

やつ、*“Der blinde Sänger”* と *“Chiron”* の關係について言へば、失明によつて神的な光の啓示に見棄てられた盲目の詩人の象徴的な人間像は、次に、ヒロシ、傷ついた苦しみ呻く半神、神の再現を體驗するケンタウルといふ神話的素材へと變つてゐる。こゝで氣附くことは、この二つの詩の主題が *“Bitte”* (一七九九年頃に成立したと推定される) 及び、後に僅かに改められて *“Nachtgesnge”* の一つに入れられた *“An die Hoffnung”* のモティーフとかなり著しく似てゐることである。即ち、詩の導入部の *“Wo bist du?”* とさう問に於て、又、神々の世界の喪失、内面的な失明、更にまた、來るべき神的な啓示に對する期待の氣分などに於てである。しかし同時にまた氣附かねばならぬことは、兩者間に存在する差異である。即ち、*“Bitte”*、*“An die Hoffnung”* は *“Der blinde Sänger”* 及び *“Chiron”* に比較すれば、飽くまで主觀性の、従つて、直接的な感情の領域にとゞまつて居り、新しい神的な充實の圈内に歩み入ることの切實な期待の域を越えてはゐないと言へやう。もとより、これを以つてその詩自體のもつすぐれた響を、些かでも云々しやうとするのではない。言ひたいことは、ヘルダーリンの詩の神話的形成がどのやうにして果され、どんな意味をもち、如何にして最後の壯大な讃歌へ迄の發展の可能性を獲得するかといふ點なのである。この意味で、*“Bitte”*、*“An die Hoffnung”*、*“Der blinde Sänger”*、*“Chiron”* と續く、類似したモティーフを持つ一聯の頌歌の系列は、直接的な個人的感情の表現から象徴的形姿へ、そして更には、神話の世界へと進むものであり、それは言はゞ、ヘルダーリンの詩が、神々の世界へと飛翔し肉迫する道の、一つの發展の系列と段階を暗示してゐるものと言へるかも知れない。ところで、個人的な感情の直接性から象徴的形姿へ、更にはまた、神話の世界へと發展するこのやうなモティーフの段階は、より嚴密に考へて、一體何を意味するのだらうか。

ヘルダーリンは、主としてホムブルク時代、悲劇「エムペードクレス」の創作に精魂をうちこむかたはら、

數箇の論文を書きのこした。この殆んど例外なく斷片に終つた論文の中で、ヘルダーリンは、詩作品の本來的な課題と可能性を追求し、それに詳しい説明を與へやうと努めてゐるのだが、同時に彼は、神々への志向と神話の意味を獨自な仕方で解明しやうとしてゐる。これを理論的に考究することは非常な難解さを伴ふのであるが、しかし少くとも、ヘルダーリンが如何に意識的に、自己の詩の神話的な形成の道を歩んだかを窺ふ上に、一つの手がかりを與へてくれる。ヘルダーリンは勿論、唯單なる自己の思想の哲學的な體系化を目的にして、これらの論文を書いたのではない。

「僕のやうに不幸にされた詩人がすべて、名譽を保ちながら逃避できる病院は成程あるにはある。即ち哲學なのだ。だが、青春の頃の最初の愛や希望から僕は離れ去ることはできぬ。單なる偶然によつて閉め出されたミューズの甘美な故郷から、訣れを告げる位なら、僕はむしろ功績もたてないまゝに没落したいのだ。」（ノイファ宛・ホムブルク・一七九八年十一月十二日附書簡）

更にまた別の手紙でヘルダーリンは書いてゐる。「けれども僕の性質にあまり適しないと思われる仕事、たとへば哲學を、非常な注意と努力をはらつて行ひ、しかも空疎な詩人と呼ばれることを恐れたゆゑに、それを進んでやつたといふことによつて、僕がとりわけ深い心の不和と不滿を得たのだといふことだけは、今ではわかつてゐます。以前なら、それに必要な根氣強い熱心さに對して安らかさで報いてくれた哲學研究が、何故、際限なくそれに没頭すればする程僕を不安にし、いら／＼とさへさせるのか、僕は長い間わからずに居りました。今ではそれは、僕が必要以上に自分に固有の性質から遠ざかりすぎてゐたからなのだ、といふことではつきりわかるのです。僕のこゝろは、丁度兵隊生活をするスイスの牧人たちが、自分の谷間を想ひ羊の群に憧れるやうに、不自然な仕事をしながら自己の愛する仕事を慕つて嘆息してゐたのです。これを妄想だなどと仰言らないで下さ

い。すべての仕事のうちで最も汚れない仕事を、妨げられることもなく愉しくやすらかに行つてゐるとき、僕は何故、子供のように平和で善良なのでせうか。」(母宛・ホムブルク・一七九九年一月附書簡)

しかも敢へて、ヘルダーリンが困難を極めたこれらの論文を意圖したのは、飽くまで次に來るべき自己の詩のための、詩論乃至は創作ノートを書いたのだと言へるかも知れない。でなければ何を苦しんで、自己の本領でない論理の組立を要求する、これらの仕事を試みる必要があつたらうか。僕らはこのことから逆に、とりわけドイツティーマ體験以後、すべてを唯ひとすちに自己の藝術に捧げつくす後期のヘルダーリンの、すさまじいばかりに意識的な詩作方法と、近代の意味に於ける藝術家精神の特質を感じずには居れないのである。ヘルダーリンは母に宛てたさきの手紙の中でかう書いた。「しかもすべての藝術は、ひとりの人間の全生涯を要求するものなのです。それを志す者は、藝術に對する自己の素質を發展させ、それを最後まで窒息させたくないならば、そのまなぶことのすべてを、藝術との關係に於て果さなければなりません。」

ヘルダーリンは、これらの論文の一つ、「エムペードクレス劇のための基礎」の最初の部分の「一般的基礎」の中で“die tragische Ode”と“das tragische, dramatische Gedicht”に關して述べ、後者の中には前者に於けるよりも、より深い「深密性」(“Innigkeit”)が表現されると説明する。つまり、こゝでヘルダーリンによつて考へられてゐる詩のひとつ目指すところは、「深密性」の、可能な限りに於ての表現でなければならぬ。だが、「深密性」とは一體何なのか。それは詩人が天の炎によつて擱まれるとき、神的なものが感激の炎を詩人の内奥に燃え上らせるときの、その瞬間の體験の總量とも言へやう。そのとき、世界の深淵が彼にひらけ、全存在の秘密と本質が開示せられ、詩人は全體と個別とを、自然と自己とを、根元的に一なるもの(“das Ursprünglich—Eine”)として體験するのである。僕らは既に、「ヒトペーリオン」の中の“Eines zu sein mit

allein, das ist Leben der Gottheit". なる言葉を思ひ出すだらう。電撃のやうに詩人をうつ聖なる感激の炎のさなかで、生きとし生きるものすべてと合一すること、これは世界の神話的體驗に他ならない。そして、分離と分裂の中に於てすら、萬物は分たれず根元的に一であるといふこと、あらゆる存在の神的な合一の状態、これが詩人の體驗する「深密性」の内容とも言へやう。

しかし、原初に存在したものは、必ず分離し分裂しなければならぬ。これは存在の永遠の法則であり、それなくしては如何なる生成も運動もなく、從つて生命も存在し得ないであらう。この分離と分裂の必然性の中に、根元的に一なるもの、神的な「深密性」の重大な祕密がひそんでゐる。このどうしやうもない存在の法則、分離の必然性こそヘルダーリン自身の表現を借りれば、"die notwendige Willkür des Zeus" (über den Unterschied der Dichtungsarten) に他ならない。根元的にして一なるものが分裂によつて部分にわかれたれ、各部分が全體に對立するのだが、この部分と全體をヘルダーリンは、それ／＼ "das Organische", "das Aorgische", と呼ぶ。全體から部分への有機化、即ち分裂によつて、あらゆる存在の合一と「深密性」は喪失され、全體から隔絶された部分の中に苦惱の感情が生じてくる。そして苦惱は、有機化の度合に比例して深まるのである。かくして、あらゆる存在の、そしてまたヘルダーリンの文學を根本的に規定する極端に深刻な、運命の悲劇性が生じるのである。

だがしかし、この悲劇的なものの道は、單に下方へだけでなく、同時に上方へも通じる。分裂によつて生じたあらゆる存在の對極性とそれからくる深刻な苦惱が、その頂點に達するところ、其處にはまた、和解が、新しい結合が近く、神的なものが新たなより深い充實に於て現はれねばならない。それゆゑ、あらゆる存在の分裂と對立は、むしろこゝで、積極的な意味を持つてくる。即ちそれは、根元的に一なるものの初めに存在したよりも、

より深い新たな「深密性」が實現するために、まさしくそのために生ずるものであるとも言へる。最高の鬭争、極端な分裂と對立の苦惱の結實として、より深い新たな「深密性」が示顯されること、最初の合一の狀態から神々を失つた苦惱を通じ、更により深密な新しい結合に至る道、これこそヘルダーリンが考へ希求した眞に悲劇的なものの道であると言へやう。そして、この存在の悲劇性を深く洞察し、更にそれを先取することが、さきに述べた「縛められた流れ」或は「ガニユメート」に於ける如く、ヘロスの運命でなければならぬ。だがしかし、このより深い新たな「深密性」は、一體何處に開示されるのだろうか。それは最もよく有機化された存在、即ち或る意味で詩人の内部を描いてより外にはない。何故なら詩人は、他の如何なる存在よりも、あの分裂の悲劇性と苦惱とを深く體驗せねばならない運命を荷ふゆゑに、同時にまた、來るべき新たな「深密性」を切實に希求すべき運命をも荷つてゐるのである。神的なものを“sitten”し“rühmen”すること、これこそヘルダーリンの考へる詩人の使命でなければならぬ。

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.

(Wie wenn am Feiertage....)

詩人は確に、ツォイスの電光を、神的なものを、感激のさなかで感じとることができる。だが同時にヘルダーリンは、次のやうな意味深い言葉を書きつけてゐる。「冷靜がおまへから失はれるとき、それはおまへの感激の限界なのだ。偉大な詩人は、どのやうな高みに自らを昂揚しやうとも、決して自己を離れたことはなかつた。」(箴言) 如何に強烈な感激、崇高な體驗も、單にそれだけでは詩の表現であり得ない。詩人はそれを、歌のころもにつゝんで差出さねばならぬ。これは詩人が詩人であるために、必然的に持たねばならないきびしい詩作の祕密である。それではあの「深密性」の充分な表現を可能にするために、詩人はどのやうな手段をとればよいのだらうか。ヘルダーリンは「エムペードクレス劇のための基礎」の中で凡そ次のやうに考へてゐる。即ち、一つの詩が、詩人の主觀的な感情から離れ、素材が異質なものになればなる程、詩の内容と「深密性」の表現は、却つて豊かになるといふのである。勿論、ヘルダーリンに於ても、神的なものの直接的な感情が、あらゆる詩の根本であることに間違ひはない。何故なら、主觀的な體驗なくしては、如何なる詩も成立しないからである。しかし、全存在を包括し、宇宙的でなければならぬ完全な「深密性」は、單に詩人の主觀的體驗の領域や特殊な個人的世界の中では、その充分な表現を果し得ないと言はねばならない。それ故、この「深密性」の主觀的體驗は、詩人の個人的な感情から、異質の比喩的素材(“der fremde analogische Stoff”)の中へ移し入れられねばならない。勿論、その場合に詩人の主觀的體驗は失はれるのではない。それは些かも減殺されることなく、その深さのまゝに、詩の中に、充分感じ得るものとして残らねばならない。それと同時に、その體驗の内容は、他の世界の中へ、即ち異つた比喩的な素材の中へ完全に入りこみ融合しなければならぬのである。「異質の比喩的素材」は、詩人が前もつて自己の體驗との類似性を充分に確め、その後自らの全感情を移し入れる言はゞ容器に他ならない。そして、この素材が、異質であればある程、「深密性」はより強力な表現を獲得し得ると

ヘルダーリンは考へるのである。

ヘルダーリンがこのやうに「深密性」の最も普遍的な、最も深い表現として「エムペードクレス劇のための基礎」の中で語つてゐる詩の形式は“das tragische, dramatische Gesicht”即ち悲劇である。しかし、こゝでヘルダーリンが、“das tragische, dramatische Gedicht”と“die tragische Ode”とを絶對的に對立させ區別したと言ふよりも、むしろヘルダーリンが問題としたのは、一に「深密性」の最高の表現を可能にするやうな悲劇的な詩一般であつたと考へるべきであらう。

さうして“Bitte”, “An die Hoffnung”, “Der blinde Sänger”, “Chiron”と續く類似したモチーフの頌歌の系列は、今述べた「異質の比喩的素材」がもつ意味を、段階的に暗示してゐる。即ち“Bitte”, “An die Hoffnung”の直接的な感情の表現から“Der blinde Sänger”の象徴的形姿へ、更には“Chiron”の神話的素材へと漸次移行してゐるのである。ヘルダーリンは哲學的論文斷片「宗教について」の中で、神話を規定して、「唯單に理念や概念や性格だけを包含してゐるものでもなければ、單なる出來事や事實をといふものでもなく、また兩者が分離されてではなくて、統一されて包含されてゐる……」と述べた。即ち、神話は、“weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch”でなければならぬといふのである。換言すればヘルダーリンにとつて、神話とは、理念と歴史上の事實が、無限な精神的内容と有限な現實の歴史的な事象が、同時に統一されてゐるものでなければならぬ。従つてかゝる神話の中では、無限な精神的内容は可視的な世界の有限な出來事の中へ完全に入りこみ融合してゐるのである。僕らは、最初に引用したシェリンクの“Systemprogramm”の一節を、こゝでもう一度興味深く思ひ出してみることもできやう。かくしてヘルダー

リーンにとつて、神話の世界こそ自己の全精神的内容を、同時に普遍的なものになし得る唯一最高の場であつたと言はねばならぬ。

“Der blinde Sänger”が“Chiron”に移行したことの意味について、「漠然とした盲目の詩人という象徴的形姿の代りに、ピロンといふ特定の歴史的な名をもつ素材を選ぶことによつて、ヘルダーリーンは、より大きな Sinnlichkeit を得やうとした」と大體このやうにヘリングラートは説明してゐるのだが、これに對してシュタイガーは、「だが、ヘルダーリーンの後期の詩に於ては、より大きな Sinnlichkeit は常にまたより豊かな Bedeutsamkeit をその中にひそめてゐる」と書いてゐる。この二つの詩の重大な差異の一つは、“Der blinde Sänger”に於ける苦惱が失明といふことであつたのに對し、ピロンの苦惱は“vergiften”されたといふ點である。このことは單に素材からくる外面的な變化を意味するのではない。即ちピロンは、“der Halbgoth, Zeus' Knecht, der gerade Mann”なるヘラクレスによつて毒矢で傷つけられるのである。それによつてピロンの最初の「深密性」は失はれる。しかもそれはヘラクレスが意圖して行つたことではない。即ちこれは、さきにも述べた“der notwendige Willkür des Zeus”に他ならぬ。“Der blinde Sänger”からの今一つの重大な變化は、ピロンが半人半獸のケンタウル、即ち“zweigestalt”であることであり、ヘルダーリーンはこれによつて、分裂の苦惱を眞に深く表現し得てゐるのである。この深刻な苦惱から次の詩句が生れる。

Die Tage aber wechseln, wenn einer dann

Zusieht denen, lieblich und böß, ein Schmerz,

Wenn einer zweigestalt ist, und es

Kennt kein einziger nicht das Beste ;

Das aber ist der Stachel des Gottes ; nie
kann einer lieben göttliches Unrecht sonst.

ヒロンを毒矢を以つて傷つけ、自然との合一の最初の狀態から分離し、苦惱のどん底に陥れること、これは神の不正(“göttliches Unrecht”)と何か思はれなう。しかしこゝでは、その“göttliches Unrecht”は“der Stachel des Gottes”として考へられてゐる。“zweiggestalt”の分裂の苦惱の中で、神の不正は“der Stachel des Gottes”としてのみ愛され得るといふ。分裂の苦惱の中で人間を新たな充實へと驅り立てるものこそ、この“der Stachel des Gottes”なのである。例えば頌歌“Dichterberuf”に於て、“Geist”は“Stachel”によつて“aufreizen”されて根元を想起するのである。それなくしては如何なる運動も生成もなく、唯停頓と死あるのみのすべての存在の法則、即ち悲劇的な分離と分裂は、神にとつて「必然的」であると共に、人間にとつては神の「恣意」とも「不正」とも感じられるのである。しかし分離と分裂は、來るべき、より深い「深密性」、神的なものとのより深い充實した新たな結合のために不可避なものでなければならぬ。この存在の悲劇性を洞察し、苦惱に堪えて逆にそれを“der Stachel des Gottes”として愛すること、これが人間の到達し得る最高の叡智であり、とりもなほさずヘロスの運命でもある。朝が、嵐の夜のあとに訪れる。太陽はそのあるべき場所に再び輝き、ヒロンの“zweiggestalt”の苦惱は消え失せる。そしてヒロンは、ヘラクレスの歸來を待ちながら、安らかに明るく、自己の日々の仕事を始めるのである。最初の無意識の「深密性」は、分裂の極端な苦

惱を通じて、こゝでより深い新たな「深密性」に到達してゐる。このやうにしてヘルダーリンは、神話の中に「異質の比喩的素材」の最高のものを獲得し、それに自己の全精神内容を融合させることによつて、遂に驚くべき「深密性」の表現を可能にしたのである。

(一九五四・十二・二)