



Title	F. ヘルダリン覚書：詩作の場をめぐって
Author(s)	岩井, 洋
Citation	独語独文学科研究年報, 6, 9-27
Issue Date	1980-05
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25550
Type	departmental bulletin paper
File Information	6_P9-27.pdf



F. ヘルダリン 覚書

——詩作の場をめぐって

岩 井 洋

序

Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn,
Ein Landmann geht, des Morgens, wenn
Aus heißer Nacht die kühlenden Blitze fielen
Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner,
In sein Gestade wieder tritt der Strom,
Und frisch der Boden grünt
Und von des Himmels erfreuem Regen
Der Weinstock trauft und glänzend
In stiller Sonne stehn die Bäume des Haines:

So stehn sie unter günstiger Witterung,
Sie, die kein Meister allein, die wunderbar
Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfängen
Die mächtige, die göttlichschöne Natur.

(>Wie wenn am Feiertage…<、第 1、2 節)⁽¹⁾

あたかも祭りの日の明けゆく時、畑を見ようと 農夫が戸外へおもむく時、
夜通し吹き荒れた嵐により絶えず清涼の稲妻が降り注ぎ その轟きが今なおかなたで鳴っている、
河流は自らの岸边へと戻りゆき
大地は生々と緑し
天から喜ばしく贈られた雨に
葡萄樹は雫を滴らせ
おだやかに照り輝く陽光の中
森の木々は輝くばかりのたたずまいをみせている

あたかもそのように万物はいま恵みの 空のもとに立っている。

いかなる巨匠の手も独立でそれらを育てることはできない、靈妙に遍在し、やわらかに抱いて万物を育てるのは 力強くも神々しい自然だ。⁽²⁾

語の生々とした浸透力のもと鋭利な線的明瞭さに色どられ、かつ驚異的重量感を与えるこの詩の緊張したリズムはその意味でヘルダリンの詩世界が到達しえた一つの極⁽³⁾と言ってよいであろう。「夜明けのもの、軽やかに抱き不可思議に現前するものが今や唯一言われねばならぬものとなって言葉のうちに存する」⁽⁴⁾ この作品は、ときずまされた内的力動性と、ぎりぎりのところまで純化された対象世界の声により、一つの生ある力となって読むものをその圏へと吸いとってしまふ。この小論は、> *Wie wenn am Feiertage* <が見事に打ち出している緊張感と対象世界の透明さを特色とするヘルダリンの詩世界のメカニズムを、詩への形象化過程を規定しその根に横たわっている詩人ヘルダリンの置かれていた場を通して述べようとするものである。

しかしその前提として確認しておきたいのはE.エルマティンガー⁽⁵⁾やS.ツヴェイク⁽⁶⁾が語る如き美的世界を浮遊する詩人としてヘルダリンを捉えることはできないということである。ヘルダリンは逆に現実の実相を究めようとする。彼にとって現実が *das heilige Wildnis*⁽⁷⁾である限り、*Wildnis*の根底には身を隠しているものが秘められ、*heilen*されることを、光明のもとに晒されることにより癒されるのを望むものが潜んでいるのである。現実の底を規定する法則を取りあげ、その法則によって現実の諸事物に照射を加える。かくて出来上がった世界は、形而上的ではあるが美的世界とは対極の規定力を与えられるのである。これはノヴァーリスが語った「世界はロマン化されねばならぬ」という現実とは別の代替としての内面空間を求め、そこに自由な広がり求めた場や、不毛なる現実たるがゆえに「現実を変形させねばならぬ」⁽²⁾といったイギリスロマン派コウルリッジの場とは根本的に対極の、逆のベクトルを持つものである。ロマン派的なエロスの憧憬を持ちつつも、「たとえばこれほど靈的であれ詩人らは現世的であらねばならぬ」⁽⁹⁾と語ったヘルダリンのアガペー的隣人愛、この2つの力に生れる生産的な苦闘にヘルダリンの詩作の原点があると言ってよいだろう。⁽¹⁰⁾同時に理念と現実、永遠相と時間的有限相、精神と物質、天上と地上、神と人間という2極の上・下を揺れ動くこと、そしてその2極が一点に凝集し交錯されることで詩世界には雄大な広がり立体性とが与えられるのである。イギリスロマン派詩人ワーズワースの詩才の衰えが、苛酷極まる都会からなごやかな田舎へと身を移したことに始まることを思えば、ヘルダリンが狂気以後彼特有の緊張したリズムを一切失ってしまった田園詩を書き続けたことにそれは対応しうるであろう。

1. 接点の意識

Es brauchet aber Stiche der Fels
Und Furchen die Erd,
Unwirtbar wär es, ohne Weile;
Was aber jetzt tuet, der Strom,
Weiß niemand.

(> Der Ister <¹¹⁾

岩山には路が
大地には畝が必要だ
停滞がなければ 彼らは不毛になるであろう
しかしあの河が今何をなすのか
誰一人として知る者はいない。

(イースター 最終部)

直線的軌道に対する障害として時間の持続が対置されそれによって生産性が保証されている。>
Den Rhein<において描かれるライン川によって象徴される自由衝動とそれをばばもうとする岸
辺の抵抗の中に詩人は神の愛を見い出す。

Ein Gott will aber sparen den Söhnen
Das eilende Leben und lächelt,
Wenn unenthalttsam, aber gehemmt
Von heiligen Alpen, ihm
In der Tiefe, wie jener, zürnen die Ströme

(> Der Rhein <¹²⁾

しかし神は息子たちに急ぎさる生を許そうとはなさらぬ、そして、その流れのように河流が放
縦にしてしかし、聖なるアルプスの山々にはばまれて、神に対し深みで怒る時神はほほえむのだ。

イースターにおいて、重い響きにより引っぱられ、象徴的で奥深い意味を負うWeile、またライン
川における gehemmt は時間的持続性として、Strom, Fluß, Wasser, fließen が示す自己内
の衝動に基づく瞬間により規定された動きと対照され複雑な絡み合いを示している。

Denn es wächst unendlicher dort das Jahr und die heiligen
Stunden, die Tage, sie sind kühner geordnet, gemischt

(> Heimkunft an die Verwandten <¹³⁾

というもそこでは年がより永遠に生成し、聖なる時、日々がより大胆に秩序づけられ、混合されているのだから

シュワーベンへの帰郷を歌った詩の中にある清冽にして厳粛なアルペンの描写である。光の充溢の中で時はその永遠の相をもって立ち現われてくる。年、聖なる日々が「より限りなく」、無限なる力を担って、しかも、渾然というよりもより強固なまとまりをもって打ち開かれてくる。過去—現在—未来を通して強靱に自らを打ち立てている原風景、超歴史的な意味で持続力を持つアルプスの山中が空間的というよりはむしろ時間的超然さを集約化させているのである。

Wie anders ist! und rechthin glänzt und spricht
Zukünftiges auch erfreulich aus der Fernen
Doch in der Mitte der Zeit
Lebe ruhig mit geweihter
Jungfräulicher Erde der Aether
(> Germanien <)⁽¹⁴⁾

すべては何と変わってしまうことか！

未来のものも喜び輝きかなたより語るのだ、しかし時の中央で

清らかな乙女のごとき大地とともに

エーテルは静かに生を営む

現在という時点にあっても未来は光を通して語りかけている。現在は未来という光を注がれている。ここで現在は未来へと超出してゆく可能性が与えられる。それのみでなく過去にも未来にも属さぬ「時の中央」たればこそ現在が現在たりうるのは過去性と未来性との2時制がいわば共存しているがゆえに「時の中央」たりうるのである。このような意味関係の中にある持続とは魂の内面空間として据えられた仮定でもないし、生の郷愁としての変化せざるものでもなく現実に対する歴史的認識次元における確証であり、確証たりうるヘルダリンの信念なのである。すでに過去のものはない(schon nicht)、やがて来たるべきものがいまだない(noch nicht)という「二重のnicht」⁽¹⁵⁾を負った現在にあってもなお可能性は残されている。それを語っているのは河の屈曲、アルプスの強さ、ドイツの大気の清らかさという自然なのだ。神の意図をその中に彼は見出すのである。

しかし圧倒的迫力を帯びた対象世界に対して詩人個人の場が彼の詩にあっては常に対置される。前述した>Heimkunft<1、2節、回顧的色調の強いElegieの限定された場が破られヒュムネ世界へ到達した強さを持った世界、古代ケルト人の伝承「オシアン」を想起させる山中の靈気が個別現象を踏み越え普遍的なものへと溶解しゆく中で次の語が示される。

, und jetzt wieder ein Leben beginnt,

Anmut blühet, wie einst, und gegenwärtiger Geist kömmt,
Und ein freudiger Mut wieder die Fittige schwellt.⁽¹⁶⁾

そして今や再び生命は始まり、かつての如く優美は花開く、現前する精神は回帰し喜ばしき勇気は再びその翼をふる

対象世界がぎりぎりの所まで圧縮され、さればこそその力が削がれることなく伝えられる中でその世界は徐々に Ton を緩め、なごやかで親しみ深い故郷シュワーベンの風物へ移りゆく。アルペンの風物が夜・雪・雲・谷・光・鳥等が「喜びふるえる混沌」の下で靈的な各個物の流動的な相互浸透である一方でシュワーベン、ネッカーの世界は平野、親しい道、谷川、湖、緑なす木々が「親しみつどい」つつなおやかな生を営んでいる。前者が縦の立体的線に色どられた鋭利な描写であり後者は平面的で柔らかな色調を帯びている。この両者はともに詩人の心を引く、前者は強靱さで後者はつどいもつやさしさによって。しかし詩人はどちらかといえばシュワーベンの方により心を引かれている。それは、「そうだ、聖なる感謝の念はほほえみながらいま逃亡者らをおんみのもとに連れ戻す」(Denen der heilige Dank lächelnd die Flüchtlinge bringt) からである。

F. バイスナーはこの言葉についてシュトゥットガルト版全集で次のように述べる。「神なき郷里から不安と焦りの中で立ち去った逃亡者らにあって『聖なる感謝』は所属意識 (das Gefühl der Zugehörigkeit) を呼び起こし、彼らをしてその地に留まっていたものへ (den Daheimgeblieben) と寛大にほほえみつつ連れ戻すものなのであり、今この詩人自身がそうなのだ。」⁽¹⁷⁾ fliehen という動詞から派生した不安定にして流動的でその底に常に不安めいた危険性を感じさせる Flüchtlinge と、「しかも時をへても、すべてはもとのままなのだ (Dennoch sind sie es noch! noch blühet die Sonn und die Freud euch) ⁽¹⁸⁾

と語られる持続するものとの間に生じた共鳴こそが詩人の心を引き感動させたものなのである。呼びかけが感動の極でやみがたき対象への喜びのもとで生まれることを思えば、この部分で多用される呼びかけは、自らの寄るべなき生、常に余計者でそれゆえにたえずさまよいつづけた生を経た者が、安定し過去と現在との間にまたがる時間をこえた——noch が極めて弾力的で快い響きを持つ——持続するものとの触れ合いの中で感じた喜びが、畏敬の念から生まれたものである。

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
Auf die Brücke mich an, da ich vorüber ging,
Und herein in die Berge
Mir die reizende Ferne schien,

(> Heidelberg <, 第 3 節)⁽¹⁹⁾

神々から贈られたかのように、魔力がかって橋上で私を搦め捕った、私がそこを通り過ぎようとしていた時に、……………

アルカイオス Ode が特色とする起伏をもつ柔らかな上下の波動のリズムに更に行末ごとの Enjambement が詩全体にヴェールの如き文体的効果を生み、幻想的世界を産出している > Heidelberg < のこの第 3 節にあって時間的的局面と空間的場が巧みに絡み合う。持続した時間の流れが一瞬停止し詩人は橋の上で川の流れが持つ魔的な声に搦め取られる。川は、> Stimme des Volkes <⁽²⁰⁾でも描かれる如く死を物語る。あやうく死の魔力が彼を引きつける。しかしその死の世界に魔力を感じつつ、詩人はむしろハイデルベルクの大地に踏みとどまろうとする。「汝は逃げゆくものにたゆたいと清涼なる木陰を贈る、そして岸边はすべてその者を見送る」(Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen / Kühle Schatten geschenkt, und die Gestirne sah / All ihm nach…)。最終部に至るまで続いてゆくハイデルベルクの風物はたじろぐことなく確固とした生を、互いにいつくしみ合いつつ営んでいる。川の直線の行路 (dem Flüchtigen) にハイデルベルクが持続するものとしてここでも対称化され、しかし詩人は持続するものの方へと、自らの気持を傾け岸边にあって大地の方へ目を転ずる。そして岸边・橋が大地という永遠相と川という時間的瞬時性により規定された場との交点として提出されている。そうした橋の上で立って詩人はネッカー川の流れを通して、ネッカー川という対象を通して自己の生の寄つて立つべき空間をハイデルベルクの大地に見出すのである。

このような一つの対象を通した自己の生の座標を見出すことはヘルダリンの詩に多く認められるものである。> Unter den Alpen Gesungen < ではヘルダリンの唯一のサッフォー風 Ode の形式がとられ、クロブシュトック風サッフォー風 Ode の巧みな変形によりアルプス山中の靈的世界が増幅されている。しかしこの詩は最終節で場が変わる。

So mit den Himmlischen allein zu sein, und
Geht vorüber das Licht, und Strom und Wind, und
Zeit eilt hin zum Ort, vor ihnen ein stetes Auge zu haben

(> Unter den Alpen Gesungen < 5 節)⁽²¹⁾

こうして天上的なもののみともにあること / たとえ光、風、嵐が過ぎゆき、時がこの世の極へと急ぎ走っていかうとも、それらに対して確乎とした目を注ぐこと……

流動し瞬間的動きの中で消えゆくものに対し確乎とした目 (ein stetes Auge) を持たんとする。自然の可変的動きに対し素直にたえず目を注ぎ続けることが自己確認として迫りくる。

Aber es bleibt daheim gern, wer in treuem

Busen Göttliches hält, und frei will ich, so
Lang ich darf, euch all, ihr Sprachen des Himmels !

Deuten und singen

(同上註 最終節)

しかし崇高な胸に神的なものを守り続けるものは喜んで根源にとどまるのだ、そして私は私に許される限り、天の声たる汝すべてをよるこんで解き明かし、歌おうと思う。

神のWerkstattたる靈的世界の中で自己の生における使命が確立される。生の個別的な、限定された有限な場を乗り越えゆく可能性は天上の声たる自然への誠実な目にあるのでありそれを通してのみ持続するものは打ち立てられ得るのである。ここで認められるのは神秘主義における神に対する自己投企として、我を断念する Gelassenheit des Ichs ではなく対象世界を通した自己の自律への志向である。自己を自律存在たらしめる志向のもとでの自己の対象世界、神との関わり方を通して自己の生の確証なのである。1799年1月彼は弟にあて次の手紙を書いている。「自由な広間にあって生々と活動する者のみが、自分の居間にも安住するように、普遍的な意識と世界への開かれたまなざしがなければ、個性的な、各人に固有な生も存立することはできない」⁽²²⁾ 個人、とりわけ予言者たるべき詩人が自らの有限性を意識した上で、普遍的なるものへと目を向け、その普遍的なものを通して自らをより高次のレベルへと引き上げていく。自己への執着を捨て「相手固有なものを見つめる」⁽²³⁾ 中では、「独語的思惟」⁽²⁴⁾ でなく相手の側に回ってみる「多視的思惟」の場が生まれてくる。そしてこの対話の中で詩的世界は厚みと立体感を与えられることができるのである。ライナ・マリア・リルケが対象を自己の内へとり入れ外界を自己世界へ帰趨させ、かくして彼の詩世界にあっては自己という神ですべてが構築されているのに対して、ヘルダリンは外延的、遠心的世界を繰り広げている。

2. 詩作の場

Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
Schön ihn nieder; das Leid beugt ihn gewaltiger;
So durchlauf ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam.

(> Lebenslauf <, 第1稿)⁽²⁵⁾

私の精神は高きをめざした、しかし愛が それを地上へと甘美に引き降ろした；しかし苦しみがそれをより激しく打ちのめした；こうして私は生の弧をくぐり、かって私がやってきた所へと立ち戻る。

「宝石のごとく洗練された小芸術作品群」⁽²⁶⁾と言われるフランクフルト Kurzode の1つである。チュービンゲン時代の美的空間へ浮遊しエロスの如く観念世界の中での、形而上的な上昇への希求に対し、エロスの地上への降下、現実という場の重みを引き受けようとする緊張感が認められる。この緊張感は一アスクレ・ピアデス詩節を持つリズム、つまり *Hebung* と *Hebung* とが行の中央部で (*Gēist* と *āber*, *Lēid* と *bēugt*)、更に行末と行頭において2度衝突することで生み出される (*zōg* と *schōn*) 鋭いリズムにより、より効果的にあらわれている。この緊張した意識、そして「*das Leid*」とは、いかにヘルダリンが自己の生の根と規定した現実に誠実な関係づけを求めようとしたかを語ってくれる。自己内で充足する美的空間への魅力を断ち切り、現実の重みをそれとして受け止めようとするのである。⁽²⁶⁾

このような現実への誠実な態度は詩作にあってどのように現われているのか。上記 > *Lebenslauf* < が作られた1778年にヘルダリンは次の詩を作っている。「愛する兄弟たちよ おそらくわれらの芸術は若人にひとしく 長らく泡立ち湧きかえった後 / やがて美の静けさに成熟するのだ。 / ひたすら心虚しくあれ ギリシヤ人のように / 神々を愛し 死すべき人々の身にこまやかな思いを寄せよ! / 寒冷のように陶酔を憎み遠ざけよ! / 師が君達をおびやかすなら / 大いなる自然に助言を求めよ。」⁽²⁸⁾

素材への *fromm* な姿勢、神々への愛と人々へのこまやかな思い、教訓や冗長の忌避、さらに巨匠—シラーである⁽²⁹⁾—の重圧に対する反発と自然の重視などはこの後のヘルダリンにおいて見事に生かされてゆく命題であるが、とりわけ *Haft den Rausch!* の語は深い意味を負っている。「陶酔を避ける」ということは、詩作過程における自己の直接的な情熱の遮断、冷静さと自己の客観化である。ヒュペリオンの初期諸草稿の主音調としてある不協和音 (*Dissonanz*) が「恍惚とした瞬間における全的生 (*All-Leben*) へのエクスタシー的共鳴と、地上的存在への崩壊という2つの感情の間に生ずる揺れ」⁽³⁰⁾ というあやうい、不安定な相を持つ陶酔あるいは自己内で作られた理念を激情的に歌いあげるのではない。そこに1つの巨大な柵、自己的なものを可能な限り伏せることで同時に自己と素材、あるいは素材をめぐる体験とその対処——処理ではない——過程の間に時間的・空間的、そして客観化しうるゆとりが保証されうるのである。

個的体験の詩への形象化過程における冷静さ、さらには体験を通じた素材への素直な目への志向は、この期に再び採り上げられ始めた *Ode* という形式が物語ってくれる。チュービンゲン時代の一時期 (デンケンドルフ、マウルブロン時代) ヘルダリンはこの形式を利用している。しかしそれはクロプシュトックそのままの感情の先行、内容による形式の空洞化が認められ、その意味で、形式としての *Ode* 使用はフランクフルト Kurzode 群に始まると見てよい。

そもそも「*Hebung* と1、2個の *Senkung* とを美しく組み合わせている連鎖、その豊かな内的

応答、そして全体の流れの最も特殊な形成原理を要求する」⁽³¹⁾このOde形式は、形式からくる厳格さ、諸条件ゆえに、ギリシャ芸術への心酔の気に満ちていた時期にあっても殆んど使われてはいなかったのである。ちなみにF.シュラーヴェによればKlopstock 55篇（彼においてOdeは文字通り頌歌としての内容的面が重きを持っていた）、Schillerが一篇、Novalisが15篇、Brentanoが一篇、Uhland 2篇、Hölty 32篇、Platenが32篇（彼の場合、詩形式の天才としてOdeの実験的形式利用、研究の面が強い）でありこれらの詩人以外は皆無である。ゲーテに至っては詩作品すべてで841篇あるにもかかわらずOdeは全く作っていない⁽³²⁾（このことは体験を直接詩にするか否かが決めてであろうが）。ヘルダリンの場合はビンダーによると、

	アルカイオス風	アスクレピアデス風	サッフオー風
十年の空白 {	Jugendode 13	2	
	Frankfurt-Kurzode 11	11	
	Homburgode 11	2	
	1800年以降 19	8	1
	狂気の時代 14	0	

（彼の詩作品を全体で約210とすればその半分弱の82篇がOde形式である）⁽³³⁾

つまりOde形式は10年間の無使用の後ディオティーマ体験後に集中的に多産され始めたのであり、この期に詩作における陶酔の忌避が叫ばれていることから判断すると、形式的にきつく重いOdeを使うことから課せられてくる形式からくる制約、つまり個的体験をOde形式に当てはめることで制約が自らに課せられてくることによる体験への目差の冷却化が与えられるのである。

形式により課せられてくる冷静さの取得は詩作過程における体験の効果的な結晶化作用をもたらすと共に、詩人と詩的素材との関係を「両者が等根源的になり、語る事が聞くことに、聞く事が語ることになる」⁽³⁴⁾といった語りの本来の姿が現われうる場をももたらす。情念の遮断によってそのエネルギーが対象の声への積極的な聴従の力へと転化される。

Doch gut

Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
Von Tagen der Lieb,
Und Taten, welche geschehen.

(> Andenken <)⁽³⁵⁾

しかし

対話とはすばらしい、心の思いを言い、愛の日々や 行なわれた様々の事業
について多くを聞くことは。

このような詩人と素材との相互交流、正一反一合3様段階へ越えゆく弁証法的関係の場、素材が詩人の情熱を具体化させてゆくための道具ではなく、それ自体が持っている力・重さが、詩人の自的なのものが介入せぬことによって、その世界は生々しい形のままで我々に伝わってくるのである。

「詩人の喜びとはある瞬間から次の瞬間にかけて事象が要求する程度やあり方において (in dem Maße und in der Art, wie es die Sache erfordert)、最終的には主音調が全体を規定していくまで自らを越えてゆくものであるに違いない。精神がより弱いものからより強いものへと自らをただ高めてゆくのみではなく。」⁽³⁶⁾ クレッシェンドに自らを高めてゆくヘルダーの考え方—後クプロシュトックに受けつがれてゆく—に対してヘルダリンは、自らの精神に事象—素材、対象—による重みを課そうとする。対象が持つリズム・音調を語らせるべく努める。ここには近代形而上学的詩のもつメカニズム、自己自身の内から生じた観念を、言葉の遊びというイロニカルな命題のもとで言葉により肉付けしていき、言葉上での古き関連を破壊し、新たな言語表象を旨とする傾向はない。ヘルダリンの詩世界にあっては日常性を越えていても、決して浅薄でなく、恐るべき手答えを感じさせ、同時に対象世界との、決してなれ合いではない緊張したせめぎ合いの相が展開される。

ではこうした2極世界成立の必然性は何であったか。ここにフィヒテ哲学との対決がある。⁽³⁷⁾ 自我ならざる自我に全力的活動を認め、少くともヘルダリンにとっては本来的自我ならざる人間 (bodenlosgewordene Menschen) をそれとして肯定することなど出来なかった。フィヒテは人間の純粹活動を事行 (Tathandlung) と名づけ、それを2つの面から捉える。つまり a) 自我は非我により制限される (= 自我の受動性、Leiden) b) 自我は非我を制限する (= 自我の能動性 Tätigkeit) しかしフィヒテは、人間の実践的側面 (実践理性) に対して理論的側面 (理論理性) の優位を与える。これにより自我による非我の絶え間ない克服を人間活動の絶対的規定力として全面的に称揚する。「自我のみがある、そして外物による自我の制限と考えられているものは自我そのものの自己制限」であり、どこまでも非我を絶滅して自己自身を純粹に定立してゆき、絶対自我への到達を訴える。絶対とは人間における非我—自然—を克服しゆく内的衝動力の原点であり、世界の主たるべく自らを常に投企させゆく指標なのである。⁽³⁸⁾

1774年イェナ大学でフィヒテの講義 (フィヒテにおける上述した思想の象徴たる『全知識学の基礎』と並行して行なわれた) に参加していた時期⁽³⁹⁾ に書かれた『ヒュペーリオン草稿断片』で一賢人はヒュペーリオンに対して次のように述べている。

「いまや我々是我々のあり方に対する制約を感じている。そして阻止された力がいらだっておのれを拘束するものにあらがう。そして精神は曇らぬエーテルへ帰ろうと憧れるのだけれども、われわれの内部にはまた、この拘束をもち続けたがる或るものがある。

しかし我々は制約され、受容するという衝動からごうまんにも脱しようとしてはなるまい。これを脱してしまえば人間的でなくなろう。我々が我々自身を殺すのだ」⁽⁴⁰⁾ またこの時期の論文 Urteil

und Seyn (『判断と存在』) にあってヘルダリンは人間の自意識について次のように述べている。
「Ich bin ichと私が言う場合、主体と客体とはあまり結びつけられてはいない、逆に das Ich
は Ich の Ich からの分離によってのみ可能なのである。何の自意識もなく Ich! とすることがどう
して出来よう。それは私が私自身に立ち向かわされ、そして自己自身から離れつつ、しかしこの分離
にもかかわらずこの自分を同一のものとする時である。」⁽⁴¹⁾

自意識は自己が自己に対する時、かつその双方の自己に異質な感情が入りつつも同一性という親族
意識が与えられる時である。自意識化という言葉が十全な意味を持ち得るのは距離の意識を前提とし
つつその間に自らを見出すことである。自己が汝になり、しかるに汝は自己である。後の『言語表現
のための覚え書き』にあってはこの両者の間に対象のもつリズムが挿入されている。つまり、対象を
通した自己との立ち向かいの中で自意識一しかも対象によって浄化された自己への一が生ずると語っ
ている。フィヒテ哲学に対する「彼は理論において意識の事実を越えようとする」⁽⁴²⁾ という批判には、
自己を越え圧倒的力を秘める世界、自然に対する畏敬の念を抱き、ディオティーマ体験を経る中で確
証となっていった神的力の実在が根本にある。

自我と対象との内的触れ合い、本来の意味での語りの場の成立を物語るものにヘルダリンにおける
呼びかけがある。とりわけ「人と人との深い感情を抱きつつはぐくまれるつながりに神聖さを感じる」
この詩人において、ピエティスムス文学が誰かに向かって呼びかけるのを大前提にしていたという一
般的事実以上に、より根本的重みを負っている。

「讃歌において、自我と邂逅する汝は崇高にして神的な力であり、感動した自我はこの力にむかっ
て歌いかけるのである。感動が恍惚の感に高まると、我々はディテュランブス讃歌(ディオニュソス
讃歌)とよばれるあの抒情的呼びかけの特殊な発現形態をもつことになる。」⁽⁴³⁾

Jetzt komme Feuer! (> Der Ister <冒頭部)、
O Asia, deiner Starken, O Mutter! (> Am Quell der Donar <)、
Heilige Unschuld (> Unter den Alpen Gesungen <)

等々、緊張した情念の崇高な響きの中で発せられる語はその導入の唐突さのため作品への glatt
な透入はなされえぬが、詩全体がかかえる素材のしたたかな迫力が一挙に開示されてくる。知的前知
識が中断され、判断停止されざるをえない場の浸透力が襲い来る。これは「ヘルダリンの詩作はすべ
て畏怖と靈感、敬虔なる<物>に対するいつくしみのなかで生まれている」⁽⁴⁴⁾ といった宗教的敬虔さ
を素地とした、素材への畏敬により発せられるものなのである。つまり> Scheu vor dem Stoffe <
の意識が、それゆえに素材にのっとる、従う、その力を力として受け止めようとするなかでの共鳴感
の中で呼びかけの根本を規定している。

「頌歌においては自我と邂逅する汝は話者にとってかなり近い存在である。」⁽⁴⁵⁾ 勿論、呼びかけは
詩人の特権でありヘルダリンのみにその使用は限られているわけではない。しかしヘルダ

リンの呼びかけには自己とその対象との間に生ずる内的応答があり、そこに非常な緊迫感が与えられている。自己的なるものを一切払拭した対象への素直で、かつその根にまで至る目のなかで、自己の場からの超出、前提としてあった対象との距離の意識が消滅する中で生まれ出るのである。「驚きを惹起する最初の現象は驚く方の人間ではなく、驚嘆されるべき世界の方なのだ。自然な視線とは外に向かうものだ。」⁽⁴⁶⁾ 永遠なるものへの驚嘆という素朴で素直な目によって得られるものを通し、世界に対する態度決定を行ったギリシヤ人の姿勢に根本的規定力を与える *teoria*、永遠相への晴れやかなまなざしに共通するものである。

Göttliches Feuer auch treibt, bei Tag und bei Nacht,
Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen,
Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.

(> Brot und wein <)⁽⁴⁷⁾

神の焰も昼となく夜となく、出でよと我々を駆り立てる だから行こう！
開かれたるものを見るために、
それがどれほど遠くであるにせよ、我々固有なものを見るために

Tag! Tag! du über stürzenden Wolken! sei
Willkommen mir! es blühet mein Auge dir

(> Der blinde Sänger <)⁽⁴⁸⁾

日よ！ 日よ！ 汝せわしない雲よ！ どうか私を喜び迎えてくれ！
私の目は汝にむかって花開くのぞ

3. 詩人の使命

ヘルダリンは時代を夜と定義づける。「宥和する者よ」の結末部分で「すなわち見よ、いまは時代の夕べなのだ」とあり、「パンとぶどう酒」は元々「夜」と題されていた。⁽⁴⁹⁾ 夜を更にその実体を次の詩が教えている（長文なので訳のみ）、「しかし悲しいかな！わが同胞は夜の中をさまよひ、冥府の如く神もなく住まっている。己れ自身の営みのみへ慣らされ、立ち騒ぐ工房にあってすべての者は、ただ己れ自身の声を聞くのみで……、その貧しき者たちの労苦は、フリーエンのごとく常に不毛であり続ける。」⁽⁵⁰⁾ > *Elegie* < 中でこうした実情は *eisern* と形容されている（*Nicht gewohnen und träumst mitten im eisern Schlaf*）⁽⁵¹⁾ 頑迷なまでの自らの世界への吸引力、絶対的・普遍的な世界霊に対するかたくなまでの拒絶、自己が作り上げたものに対する執着、それらが「鉄石の眠り」で語られている。そこでは人間の真の意味での個性は発展しえない。生を規定する座標たる普遍的価値が成立しえず、すべては相対性へと解消されてゆく。人間—自然、人間—神と

いうギリシヤにあって親密な結びつきを持っていた双方の間を結ぶ紐帯を人間自身の側で取りはずしてしまっているのが、ヘルダリンにとっての夜の時代なのである。人間の人間自らに対する絶対化により自己自身を取り殺すのである。

あれはた時代状況を近代の自我主義に認めようとする時代意識は様々な現実との軋轢を通しより先鋭化されてゆく。> Brot und Wein < 中で神の地上からの離反した後に生を受けたことに対し「しかし友よ、われらはあまりにも来ることが遅かったのだ」(Aber Freund! Wir kommen zu spät.)⁽⁵²⁾という歴史的次元へと救い上げられた世界と自己との違和感をヘルダリンは先天的に担っていたと考えてよいであろう。彼の墓碑銘となっている次の詩の緊張した歌いぶりの底に青年ヘルダリンの現実に対する極めて神経質な脅えが認められる。

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,
Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannte Land!
Hier blutet oft der Adler Schwinge;
Auch drüben warte Kampf und Schmerz!
Bis an der Sonnen letzte ringe,
Genährt vom Siege, dieses Herz

(> Das Schicksal <)⁽⁵³⁾

最も聖なる嵐の力に
わが牢獄の壁はくずれ落ちよ、
壮麗に自由に翼をふるって
わが精神よ 未知の国へすすみゆけ！
地上の苦難にしばしば猛鳥の翼にも血はしたたる、
天上にわれらを待つのも戦闘と苦しみだ、
だが いやはての輝く星に行きつくまで
勝利を糧として 戦いぬけ この心よ！

(第1巻、手塚富雄訳)

世にいれられぬ予言者の苦しみを描くエレミア書に強く心引かれ、ルソーに対する共感を抱くヘルダリンは時代に対して違和感ゆえに距離をとり客体として眺めうる場もまた所有しうるのである。「余計者」⁽⁵⁴⁾として自らを意識することは地上にあっての悲劇的生と同時に状況の中にうずもれていては見出しえぬ状況への鋭敏な目という側面をも保証するし、その両者はその度合いを互いに増幅し

合うものである。

Zu Sorg und Dienst den Dichtenden anvertraut!

Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,

Daß näher, immerneu besungen

Ihn die befreundete Brust vernehme.

(> Dichterberuf <)⁽⁵⁵⁾

最高者は、詩作する者たちに配慮され、

奉仕されるべく託されているのだ！

喜びに満ちた胸がより身近に、たえず

新たに歌われ耳を傾けるようにするために

最高者こそ我々にふさわしいのだ

Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heiliger Priester,

Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

(> Brot und Wein < 第7節)⁽⁵⁶⁾

しかし詩人らは、と汝は言う、聖なる夜に

国から国へと旅した酒神の聖なる僧にひとしいと

不毛な時代を癒すべくヘルダリンは時代の人々に天上と地上との仲介をなす者として、司祭として呼びかける。社会で排除された距離意識を逆に生産的に活用し、詩という架橋に立った上で逆なベクトルをとって訴えかけようとする。神的力をうけ負った形で地上へと持ち込もうとする。ヘルダリンの詩の形而上的性格はここに由来する。ここにはゼーレン・キェルケゴールが逆説弁証法として「個別者が個別者として絶対者に絶対的に関係する」メカニズムがひそんでいる。「自己が神の前に現存していることを自己が意識するに至る時、自己が神を尺度とするところの人間の自己になるとき、それはどのような無限の実在性を獲得するであろう！」「自己が何に対して自己であるかというその相手方が、いつも自己を量る尺度である。」⁽⁵⁷⁾人間の価値、人間の成長は常に関係内容にのって規定されている。自らより低いものに自己を対照させても無意味であり、近代の唯物的価値意識には人間性の退廃の危険が常につきそっている。人間の価値の尺度は常に自己を越えたもの、高き関係内容をとることで唯一保証されうる。とりわけ最高者、神との関わりは人間に「無限のアクセント」を置くのである。

普遍的世界観、キリスト教の絶対的行動規定が崩壊の地響きを益々加速度的に加えていた時代状況の中であって、人々の上に、絶対的価値尺度を提起し、神的なるものへの信仰を通した行動様式を訴え、普遍的座標軸を保証しそれによる無限の可能性を与えようとする。近代の近代たりうる特徴をK・L・ヴィットは分裂・分解の意識、宇宙論的万象からの人間の独立化、世界連関からの離脱とし、

それを生んだものを科学技術だとする。⁽⁵⁸⁾つまり自然との関わりにおける直接性が失なわれ技術を通して世界に対立的に立つことに近代は至っている。世界万有に対して間接的にしか関わろうとしない、しかも、「人間が神への信仰を剥奪させてしまえば必ず人間の生の方向感覚が失なわれてしまう」⁽⁵⁹⁾ことを具体化させた時代であってこそヘルダリンという詩人の価値、又、詩世界の力が照り輝くのである。(しかしとってそこには傲慢さはない。神的なるものは人間の「心労や迷妄」を経て人間に恩恵となって受け入れられることを良く弁えていた。⁽⁶⁰⁾)箴言の見事な効果、硬質な文体、突然の言い切り、詩的色調の透明さと普遍的世界への昇華、その中で与えられる畏敬の感情、これらすべてが時代であって天上と地上をつなぐ仲介者たるべく確証している宗教詩人ヘルダリンにあって必然的なことであつたと言えよう。>Wie wenn am Feiertage<に次の語がある。

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand
Zufassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen⁽⁶¹⁾

しかし詩人らよ、わたしたちにふさわしいのは、神の荒天のもとに
頭をさらして立ち、
父の雷火そのものをおのが手に つかみ
その天上の賜物を 歌に
つつんで世の人々に頒かつことだ。

(「あたかも祭りの日のごとく…」最終節 手塚富雄訳)

註 釈

ヘルダリンの作品からの引用は、原則として以下の全集による。

Kleine Stuttgarter Ausgabe, herausgegeben von

Friedrich Beigner

(W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 略称 STA)

- I. Gedichte bis 1800
- II. Gedichte nach 1800
- V. Übersetzungen
- VI. Briefe

Große Stuttgarter Ausgabe, herausgegeben von

Friedrich Beißner

(" 略称 GSTA)

III. Hyperion / Friedensfeier

IV. Empedokles / Aufsätze

(以上の書からの引用は、以下ローマ数字で巻数、アラビア数字でページ数を示す。)

手紙及び訳者名の記してある詩は河出書房版ヘルダーリン全集の訳による。

第1巻 詩I 1784-1800年

第2巻 詩II 1800年以降

第3巻 ヒュペーリオン、エンペドクレス

第4巻 論文、手紙

(1) STA II、122

(2) 後半部は手塚富雄訳、第2巻145p

(3) Peter Szondiはこの>Wie wenn am Feiertage<をStilの面から、後期Hymneの出発点として捉える。(Peter Szondi: Der andere Pfeil zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils in Hölderlins Studien. edition Suhrkamp 379, 1970年)

(4) Martin Heidegger: Erläuterung zu Hölderlins Dichtung, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main 1971, S.58

(5) Emil Ermatinger: Die deutsche Lyrik, Verlag B. G. Teuber Leipzig und Berlin, 1921

Erster Teil (Von Herder bis zum Ausgang der Romantik)

(6) S. ツヴァイク: 『デーモンとの闘争』 みすず書房 ツヴァイク全集9.

(7) STA II. S.136

(8) G. M. パウラ: 『ロマン主義と想像力』 床尾辰男訳 みすず書房 P26

(9) STA II. 164

(10) この点で宮原朗埼玉大学教授の論文: ヘルダーリンの姿勢(受賞論文集第1巻、ドイツ文学振興会篇、1968年)には啓発された。

(11) STA II. S.201

(12) STA II. S.151

(13) STA II. S.100

- (14) STA II. S. 160
- (15) Martin Heidegger ebd S.47
- (16) STA II. S. 101
- (17) STA II. S. 415
- (18) STA II. S. 102
- (19) STA II. S. 14
- (20) STA II. S. 50
- (21) STA II. S. 45
- (22) 第4巻 P341
- (23)、(24) 清水富雄：『対話の世界』理想社哲学全書シリーズ、P65
- (25) STA I. S.250
- (26) Wolfgang Binder: Hölderlins Odenstrophe. in "Über Hölderlin".
Insel Verlag Frankfurt am Main. 1970年 S.25
- (26) > Lebenslauf < 第1稿における韻律上の誤りを Clemens Heselhaus は指摘している。
: Friedrich Hölderlin, Lebenslauf in "Die deutsche Lyrik" herausgegeben von Benno von Wiese August Bagel Verlag. 1962年
- (28) > An die Jungen Dichter <. STA I. S.253
- (29) 第4巻(手紙)、1796年11月2、98年6月のもの
- (30) Lawrence Ryan: Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne W.Kohlhammer Stuttgart. S.21
- (31) Wolfgang Binder ebd. S.8
- (32) Fritz Schlawe: Neudeutsche Metrik
Sammlung Metzler Band 112. 1972年 97ff.
- (33) W. Binder ebd S.24f
- (34) M. Heidegger ebd S.39
- (35) STA II 197
- (36) GSTA IVの1 S.234
- (37) 第4巻 P202
- (38) 以上フィヒテの思想については
フィヒテ：『全知識学への第一序論』中央公論社世界の名著第9巻、岩崎武雄訳
九鬼周造：『西洋近世哲学史稿』岩波書店下巻、S.171ff

岩崎武雄：『カントからヘーゲルへ』東大出版会 UP 選書 1977年、 57 ff を参照した。

- (39) 第4巻 P198、P188
- (40) 第3巻 P191
- (41) Urteil und Seyn. GSTA 4、1 S.216 ff
- (42) 第4巻 P201
- (43) W.カイザー：『言語芸術作品』柴田齋訳 法政大学出版局 P617
- (44) Romano Guardini: Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit (Aus “Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert”), S.191
- (45) W. Kayser ebd S.617
- (46) K.レーヴィット『近世哲学の世界概念』未来社刊 佐藤明雄訳 P74ff
- (47) STA II. S.95
- (48) STA II. S.57
- (49) F. Beißner は Hölderlins Elegie (Über Hölderlin 中 Insel Verlag 1970年)で次のように述べている。

「彼(=Brentano)は1807年ゼッケンドルフのMusenalmanach中に出されたこの> Brot und Wein<の第1節(この時標題は> Die Nacht<となっていたが)しか知らなかった(> Brot und Wein<が完全な形で出版されたのは1894年であった)。(第一節が与える)叙情的イメージで、読む者にある漠然とした気分をかもし出し、ロマンチックに湧き出てくる情調で読者を解き離してしまうのは決してヘルダリン的ではない。」

Joachim Rosteutscher は “Hölderlin, Der Kündler der großen Natur” (Francke Verlag, Bern und München)序文でヘルダリンの1900年に入ってから再発見は決して“再”でなく、正しい姿の新発見なのだと述べている。ブレンターノのヘルダリン観は1900年までのヘルダリンへの固定観念、亜流ロマン主義者という観念を生み出したのである。

- (50) > Die Archipelagus <、STA II. S.114~115
- (51) STA II. S.75
- (52) STA II. S.98
- (53) STA I. S.193
- (54) 第4巻 P309ff
- (55) STA II. S.47
- (56) STA II. S.98
- (57) ゼーレン・ケルケゴール：『死に至る病い』 斎藤信治訳 岩波書店 P125ff

- (58) K.レーヴィット ebd P17 ff
- (59) H.G. シェンク：ロマン主義の精神、みすず書房 生松敬三訳 P80
- (60) >Versöhnender, der du nimmer geglaubt< STA II. S. 216
- (61) STA II. S. 124

(酪農学園大学講師)