

ヘルデルリーンのエトナ劇断片

小牧, 健夫

<https://doi.org/10.15017/2557127>

出版情報 : 文学研究. 2, pp. 1-35, 1932-10-30. 九州文学會
バージョン :
権利関係 :



文學研究

第二輯

(昭和七年十月發行)

ヘルデルリーンのエトナ劇斷片

小 牧 健 夫

—

ヘルデルリーンの小説『ヒュペーリオン』は、「あらゆるものミ一つであるこミが神々の生活であり、人間の淨福である」ミいふ悟りに到達したヒュペーリオンが隱者ミして寂しく生きてゆくこミに終つてゐる。あらゆる魂の悩み、幻滅の後に辿り着いた「永遠の愁ひの在所^{あり}、聖なる山頂」は時代の人を寄せ付けぬはるかの高さにある。自然の調和の全く破られ、神性を失ひ果てた世紀の中にあつて、たゞひみりこの尊き認識、「聖なる炎」をその胸に包みながら、ヒュペーリオンは孤高の仙士の生活をその後も永くつゞけて行くであらうか。

此小説を結ぶ意味深き *nächstens mehr* なる言葉は、全篇に顫動する抒情詩的な響の餘韻を、物語の枠の外なる無

限の世界に擴げ傳へて、ヒュペーリオンの未來を暗示するもの、やうに置かれてゐる。さうして此響を受けて更に一層、高く大きく響き返した共鳴盤レゾナンスともいふ可きは後の『エムベードクレス』劇であり、更にその後の幾篇ヒュムネの讃歌であつた。

實に『エムベードクレス』は『ヒュペーリオン』の終るころから發展するこいふこゝが出来よう。

ヒュペーリオンはエトナ山上に立つて、火坑に身を投じた偉大なるシシリア人(エムベードクレス)のこゝを想つた。さうして自らも亦此哲人に倣はうとする衝動を感じたが、彼は尙「招かれずして自然の懷に飛び込む」こゝが許される程に自らを偉大であると思ひ得なかつた。彼は尙未だエムベードクレスに成長してゐなかつたからである。

エムベードクレスはアグリゲントの町を逐はれてエトナの山に登つた。師を慕つて追來つた弟子バウザニアスが、山腹の岩窟に世を逐れて平和靜寂の生活を送るこゝを勧めた時エムベードクレスは肯んじなかつた。(『エトナ斷片』)彼は自己の運命が隱者の生活に存しないこゝを信じてゐた。彼はヒュペーリオンを超えて成長してゐたからである。

ヒュペーリオンからエムベードクレスへの成長は、ヘルデルリン晩期(私は晩年といふ語を用ふる事が出来ない、何となればヘルデルリンが詩作の筆を收めてから尙ほ四十年の永きに亘る狂疾の詩代があるからである。晩期の語は彼が創作の最後の時期を意味する。)の精神の發展、世界觀の展開を觀ようとする者にこつて、最も意義深き問題を提供する。さうしてヒュペーリオン完成の一七九七年頃から、エトナ斷片成立の一八〇〇年、或は其翌年頃までの僅々數年間は、ヘルデルリン全生涯から見ても、最も重要な展開期と言はなければならぬ。宛かも近づく狂疾の襲來を豫知するもの、如く、

彼の精神はこゝに極度の緊張を示し、その發展は驚く可き速度を加へた。此期間の彼が展開の跡を窺ふ可き文献としては、エムペードクレス劇三種の斷片、數篇の思索的述作、多くの讃歌^{ヒュムン}、最後にまた見逃してならない當時の書翰がある。

しかも曾ては多くの學者が、ヘルデルリンを詩人としてかなり高く評價しながら、その作家的發展の跡を説いて『ヒュペーリオン』に止めを刺し、此峠を越えて更に新なる風光が展かれてゐることに盲目であつた。此等の人々は晩期の讃歌に於て、既に作者の精神的昏迷の兆を認め、表象の混亂、觀念の分裂、要するに詩的形成力の衰退を見たのである。それ故彼等はこの期の作品を態々取上げて問題としなかつた。讃歌の前驅を見る可きエムペードクレス劇もまた久しく同じ待遇を受けてゐた。私がこれから考察しようとする『エトナ』斷片、詳しく云へば『エトナ山上のエムペードクレス』(Empedokles auf dem Ätna)は其中で殊に顧みられることの少いものであつて、宛かもそれはその主人公に寂しい運命を頒つてゐるかのやうであつた。

二

吾々に遺されたヘルデルリンの著作中、エムペードクレスに關係するものとしては次の七種が數へられる。

所謂フランクフルト計畫案。エムペードクレスの死第一稿體、同第二稿體、論文斷片エムペードクレスの基礎、エトナ山上のエムペードクレス計畫案、同第一場及第二場、同第三場及續稿案。

此等の手稿は次ぎ次ぎにいづれも斷片として發見されて、一の斷片群を形作つた。それ等のもの、間の成立順序に

就ては、曾て學者の間に意見の一致を見なかつたやうである。此順位の問題それ自身はこゝに甲論乙駁の經緯に立入つて深く穿鑿するを必要としないが、作者の精神發展の道程を作品に照らして稽へて行かうとする場合には、成立の前後の順位が先づ決定されてゐなければならぬ。それ故私は今日此點に於てヘルデルリン研究の最後の到達點と思はれる順序づけを採用して、それを基礎として考察を進めて行かうと思ふのであるが、それには一と通りの説明を先行せしめる責任を感じる。

ヘルデルリン研究の勃興當初、學者によつて——Bühn, Litzmann 等——定められた成立順序は『フランクフルト計畫案』『エムペードクレスの基礎』『エトナ山上のエムペードクレス』『エムペードクレスの死第一稿體』『同第二稿體』といふのであつた。爾來此說に對して種々の反對意見が發表されてゐるが、主として問題となつたのは『エトナ』劇と『エムペードクレスの死』（此第一稿體と第二稿體との成立關係は當初からその名の示す通りの順序として文獻上疑問がなかつた。）との前後の關係であつた。

エトナ劇を先とする主張の根據は、第一に、保存されたヘルデルリンの手稿の考證的檢索の結果であるが、これは證明力の薄弱であることが明にせられた。その他、攻撃に堪ふる抵抗力の無い立證を除いて、最も有力と見做さるゝ據りどころは、兩者の戲曲的價値の比較である。即、『エムペードクレスの死、I、II。』の方が戲曲としてより完成してゐる。それ故、此方が後に作られたものでなければならぬ。かく考へてのみ改善、完全化の痕が見られるといふのである。

かくて『エトナ』斷片を『エムベードクレスの死』の前階段に見る説は、一八九六年の Iizmann 編纂のヘルデルリン集にも、一九一〇年 Böhm 編纂のそれにも採用せられて殆ど一般の承認を得てゐたやうである。

しかるに一九〇年に既にエムベードクレス劇の重要性を認識した Dilthey の烟眼は、此の順序の點に關しても新しい見解を發表してゐる。彼は特に此前後の關係を取り立て、問題として取扱つてゐるのではないが、「ヘルデルリンの想像に彼の戯曲が描かれて見るに、既に書いたものは『エムベードクレスの死』彼に満足と與へなかつた。——かくて悲劇の新しい計畫が生まれた。そのうち残されてゐるのは聯關せる三つの場にすぎない。それは一の宗教劇を暗示する⁽¹⁾。」「いふ言葉で知られる通り、彼は『エトナ』劇をエムベードクレス斷片群の最後のものと認めてゐたのである。

その後此見解は漸次優勢になつて來た。最近にはこれに反對の説を主張する人を知らない。Böhm も前説を翻へして一九二八年のヘルデルリン評傳には『エトナ』斷片をエムベードクレス劇の第三稿體と名けてゐる。次の順位は最近の定説と見て可いであらう。

1、フランクフルト計畫案。——2、エムベードクレスの死第一稿體。——3、全、第二稿體。——4、エムベードクレスの基礎。——5、エトナ山上のエムベードクレス計畫案。——6、同、第一場、及第二場。——7、同、第三場、及續稿案。

この序列は、Fellingrahn の編纂に成る全集に於て先づ採用せられた。Schmidt の詳密な様式研究⁽²⁾はこれに力強い支持を與へてゐる。さうして彼は各稿の成立時期を次の如くに推定する。

1、一七九七、七月、八月。2、一七九八、十月——一七九九、四月或は六月。3、一七九九、五月——七月。4、一七九九、七月、八月。5、一七九九、九月。6、一七九九、十一月、十二月。7、一八〇〇、一月、二月。

此順列、此成立時期の問題に再検討を加へて行くことは、私の小論の意圖の範圍外にある。私はこゝでは有力に立證され、一般に承認されてゐることを云つても可い此の意見をその儘受入れて、其基礎の上に私の考察を進めて行くことにする。さうしてその進行の途上で到る處に自らまた此順序の問題に觸れることになると思ふ。私の意圖は『エトナ』斷片を中心としてヘルデルリン晩期の發展を追尋しようとするにある。

(1) Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. Friedrich Hölderlin.

(2) Wolfgang Schmidt, Beiträge zur Stilistik von Hölderlins "Tod des Empedokles"

III

『エトナ山上のエムペードクレス』は僅に第一幕の三場のみを完成した大約五百行に過ぎない斷像である。書上げられた部分に出て来る人物はエムペードクレスの外には、弟子パウザーニアスプラキス老人の名をもつて本文に現はる、埃及人（登場人物表によれば埃及の賢者マーネス）の二人のみである。全體の戯曲が完成すれば尙此外にアグリゲント市の王シュトラート（エムペードクレスの兄弟）バンテア（エムペードクレスの姉妹）、従者達、及アグリゲント市民の齊唱群コーラスが登場す可きであつた。詩形として五脚無韻律が用ゐられる。

第一場はエムベードクレスの獨白である。エムベードクレスはエトナ山上で快い睡から醒める。彼は兄弟であるアグリゲントの王に追放され、曾て自分に服従した市民に迫害される境遇の恩寵を感謝する。その爲にこそ彼は人間の世界から解放せられて、此山頂に自然に親密な繋がりを回復することが出来たのである。

「恰かも俺には翼が生えたやうに此高い山頂で心は安らかに輕い。」

云つて喜ぶ。曾て「敬虔な、愚かな夢想家として、群衆の嘲笑を耳にして泣き乍ら路を行つた」彼は、今は「鷲と共に自然の歌を歌ふ」自由の身となつた。今こそ「神は呼ぶ」。神の召す聲が聞える。此聲に聴き召に應ずることが彼の運命の成就である。

第二場。師の後を慕うて弟子バウザーニアスが来る。彼は師の爲に平和閑寂の隠れ家として岩窟を見出した。そこへ彼は師を伴つて行かうとする。しかし一たび神の聲を聞いたエムベードクレスは最早一人では無い。忠實に自分に仕へる弟子の言葉も彼を動かすことは出来ない。「俺の路は汝の路では無い。」二人の運命は別々である。若きバウザーニアスは尙人間の社會にあつて、活動的な生活を爲す可きであるが、彼には絶對孤獨の外に住む可き境界は残されてゐない。彼は自分の許に留まり度いまいふ弟子の願を却けて、離別の已む可からざるを諭して山下に還へす。饑けの言葉は以太利本土へ渡り、希臘へ往つてプラトーを訪問せよとの勸告である。（プラトーの名を茲に出したのはもともと歴史上の時代錯誤である）さうして尙魂の平和を見出すことが出来なければ埃及に赴くことを薦めて別れる。

第三場。埃及の賢者マーンネスが現はれる。彼はエムベードクレスの國民の爲に犠牲の死を遂げようとする決心を識り、かゝる死はひきり救世主にのみ與へられた使命であつて、普通の人間には許されない惜越であることを説いて、

彼が果してかゝる救世主であるか訊ねる。エムベードクレスは自己を犠牲として人間と神との間の不和を調停するのは、神に選ばれ召された自分の特権であり運命であることを語る。曾てナイルの岸で彼の師匠であつたマーネスに對して、「あなたは曾て私を教へた。今日こそあなたは私に學ぶがいゝ。」と昂然として云ひ放つ。舊師の諭しも彼の決意を搖がす力はない。たゞ彼はその決意を實行する際に、憎みを胸に懷いて世を去る可きでない。「その眼は喜びに輝いて此みぎりの大地から別を告げなければならない。」

『エトナ』斷片はこゝで終つてゐる。

續稿案によれば、その後の筋の進行は大約次のやうになる可きであつた。

・エムベードクレスはもう一度山を下つて、アグリゲントに赴く。王と會見して和解しようとして成らなかつた。姉妹バンテアの執り成しも、彼を逐つたことを悔ゐた國民の請願も、王の心を和げることが出来なかつた。しかしエムベードクレスはその精神の平和を失はない。彼は自己の偉大な使命を信じて、悦ばしい犠牲の死に赴く。豫言者マーネスも今は彼がメシアスとして選ばれたものであることを人々に説いた。「此人こそ神に召された者である。彼によつて此世界は解消して更生する。」

かゝる筋から成る『エトナ』斷片をその前の『エムベードクレスの死、I、II。』と比較する時に、先づ最初に吾々の目に映ずる相違は登場人物の點である。後者の登場人物にはエムベードクレスの敵役としてアグリゲントの主牧師ヘルモクラテスと市長クリタスが居る。市長の娘バンテア（前者ではエムベードクレスの姉妹の名）とその友

達のデーリアが居る。弟子パウザーニスは兩者に共通であるが、エトナ劇に於ては以前の姿の兄ミいつてもいゝやうな著しき生長が見られる。此等の差異のうちで最も重要な點は一方にのみあつて他に無き牧師ミ埃及の賢者の二人の姿である。尙エトナ劇に於てアグリゲントの王をエムベードクレスの兄弟ミ爲した點に、兄弟争鬭の動機が採り入れられてある。

此外形の變化ミ、後に説くであらう尙一層重要な思想内容の差異から見ても、エトナ劇は或は云はれるやうにエムベードクレス劇の一部分エトナ山上の場の改作に止まるやうなものでなく、全く新しい計畫のものに、以前ミ異なる構造を有つ別の戯曲であることは明白であつて疑ふ餘地が無い。

此二つの斷片に於てそれぞれエムベードクレスの敵役 (Gegenspieler) ミなつてゐる牧師ヘルモクラテスミ埃及人マーネスの姿に就て考へて見る。

自由を楽しんで快活であるべき少年時代を窮屈なテュービンゲンの神學校に送つて、嚴格な戒律、苛烈な訓練のみに悩んだ時から、ヘルデルリーンの胸中には職業的宣教師に對する反感が強く養はれて居た。彼は後に當時の學友ヘーゲルに宛て、宣教師を「テュービンゲンの墓堀人共」ミ罵倒してゐる。その外教會、宣教師に對する侮蔑の語は彼の書いたもの、隨處に散見する。「神聖なものを營業の如く營む」牧師の職はヘルデルリーンが本質的にも容るすことが出来ないものであつた。それ故母の希望にも係はらず、彼は牧師の職に就くことを屑ミしなかつた。

『エムベードクレス』劇中のヘルモクラテスはこの階級を代表して、作者の熱罵を浴びせかけられる爲に立つてゐる。

るやうな役である。Heuchler, Allverderber, Heiloser, der schlaue Jäger, des Priesters Rabengesang, ihr Gottverlassen, seelenloses Knechtgefühl……等の辛辣な語がエムベードクレスの口を衝て出て来る。これに對して「狡猾な獵師」であるヘルモクラーテスは自己の侮辱者が早晚破滅に陥るべきを信じてゐた。「此狂醉した男が公衆の前で自分を神と呼んだその日から神々は彼の力を奪ひ去つた。」のを識つてゐた。さうして「闇の中に生氣なく坐り込んで居る」相手の無力を見通して、この形骸を墨守する既成宗教の代表者は、世間的な秩序と權力を代表する王を教唆して、新しき教を説く改革者を追放し、民衆を煽動して彼を迫害する。

此外部的葛藤に先つてエムベードクレスの胸中には既に内部的の葛藤が現はれてゐた。彼は自然との連結が絶たれ、神々から見棄てられた自分を悲しんでゐた。「生れざりしならば」の絶望を弟子に向つて打明ける程にその魂は打ち挫かれてゐた。曾て自然の征服者たる誇ミ力を具へてゐた彼は今や自らを「傲慢な野蠻人」を誦るやうになる。さうして内へ内へミ穿たれて行く自責自嘲の刃に堪へ切れず、「お前達の内にどこにも復讐者はゐないか、俺は獨りで嘲りミ呪ひを俺の魂に叫び込まなければならないのか」ミ外に向つて、鬭争の相手を求めるやうな氣分になつてゐた。

恰もかゝる心境に在る彼に遭遇した牧師は凡ゆる嘲罵の的とされたのであるが、この外的葛藤はそれ自身ミしてエムベードクレスを脅かす強い對抗力ミして現はれてゐない。既に神に見離された苦惱に打のめされた彼にミつては、王に逐はれ世に棄てられる如きは物の數では無い。たゞ此外的葛藤は内的葛藤に擲んで彼が再び自己を取り直す誘因ミなつたに過ぎない。既に彼の内に目ざめた罪過の意識、絶對無力の自覺から必然的に生れ来るべき魂の醇化の過程

に加へられた一の拍車のやうなものであつた。

『エトナ』斷片のマーネスに至つては、それよりも更に對抗する働きとしての力が弱い。前の梗概に記した通り、此劇に於てエムベードクレスは既に魂の醇化を経て、更生した人物として現はれてゐる。彼が國民を救ふ爲に犠牲の死を遂げようとする決意はもう彼のうちに成熟してゐた。マーネスはたゞ此決意をもう一度反省して見る機會を彼に與へる爲に出て來たにすぎない。マーネスは彼をまごもから非難しはしない。神人不和の世界に新しき救ひ主の出現が待望されるが、それはその資格を有するものでなければならぬ。彼が果してその人であるかを問ひ訊すのである。エムベードクレスはマーネスの言葉に對して自分の決意の動機經過を話す。丁度自分の信念を今一たび鏡に照して見直してゐるやうなものである。マーネスの出現はエムベードクレスの決意を、もう一度念を押して確かめ、一切の疑惑と不安を清算せしめる働きをする。二人の對話は謂はゞエムベードクレス胸中の自問自答であるかのやうな感を與へる。

マーネスが違ひ埃及の人であり、エムベードクレスの幼時の師であつたといふことは一層此感を深くせしめて、彼を象徴的な姿にする。彼はエムベードクレスの良心、デーモンを代表するものとも見るこゝが出来よう。

マーネスが埃及の人であつたこゝに對して如何に解釋すべきかといふ點に就ては色々に見られるであらう。その言葉の中に「汝等希臘人は凡て小供である」と有るのこゝ、プラトンの『テイマイオス』中の埃及の祭司の言葉の類似を指摘するものもある(Böhm)。それは兎も角恐らく埃及はヘルデルリーンの世界觀に高い地位を占めるアジアの一部であつたらう。ヘルデルリーンの希臘は常にその背後にアジアを有つてゐた。さうしてアジアこそヘラスの母で

あり、それ故にまた一切の文化の源であつた。

以上に述べたヘルモクラテスミマーネスのエムベードクレスに對する敵役としての働きの比較だけから見ても、『エトナ』劇が『エムベードクレス』劇に比して戯曲的葛藤が稀薄になつて居ることは争はれない。その意味から後者が前者よりも普通の見かたで戯曲的神經の發達した、従つて少くも此點ではより戯曲的であることは云はれるであらう。しかしそれだから云つて『エムベードクレス』劇に於て『エトナ』劇の改善進歩を認め、唯その理由から成立の前後を斷定しようとするのはいふ迄もなき大きな過りである。實にデイルタイが云つた通り「此悲劇の斷片に接する時は、レッシング及シツレルの規矩や藝術形式、及それ等の標準に従つてヘルデルリンの戯曲を非戯曲的にする批判を一切忘れ去つて了はなければならぬ」からである。さうしてヘルデルリンの戯曲をその獨自性に於て見なければならぬからである。

四

吾々は次に目を轉じて諸斷片に共通な主人公エムベードクレスの姿を看ようと思ふ。

四大の分離結合によつて現象の變化生滅を説き、種々の奇蹟を行ひ、靈界の秘密を啓示して民衆の歸依を博した自然哲學者にして宗教家であつたエムベードクレスの人物が、ヘルデルリンの注意を惹いたことは想像せられるが、傳説に傳へられる彼のエトナ山上の死が殊に強く彼の興味を刺戟したのであらうと思ふ。

もつともヘルデルリンは初めソークラテスの死の劇化を考へてゐた。一七九四年の書翰には「孤獨の哲學者が喜んで死に就いたことを希臘劇の理想に従つて制作しよう」とする意圖が述べられてゐる。しかし彼には本質的にソークラテスよりも自分に近いシリシアの賢者の壯烈な死に一層心を惹かれたと見えて、ソークラテス劇を思止まつて、一七九七年にエムベードクレス劇の計畫を樹てた。これがフランクフルト計畫案と稱せられるものであつて、エムベードクレス諸斷片の第一段階を成すものである。

その頃の書翰にも、「私はその素材に強く心を惹かれた一の悲劇の極めて詳細な計畫を作つた。」と云つてゐるが、彼が素材に強く心を惹かれたといふ點は何より先づエムベードクレスの死であつた。それはソークラテスの場合に於ても彼の關心を惹いたその死がこゝでは一層象徴的な意義を帯びて彼に迫つて來るからである。エムベードクレスを歌つた彼の小詩を見ても、また出來上つた劇を「エムベードクレスの死」と題したこゝから見ても、その死が問題の中心とされてゐたこゝが知られる。さうして彼の戯曲は此死の象徴的解釋であつた。

エムベードクレスは何故に自ら炎の死を遂げたか。

その動機づけは諸斷片によつて異つてゐる。それを比較して見るこゝはやがて諸斷片に於けるエムベードクレスの姿の發展を追究するこゝに外ならない。

フランクフルト計畫案に就て見る。エムベードクレスは既に久しくその「感情と哲學とに由て文化憎惡の傾向」を有し、凡ての「限定された職業を侮蔑し、あらゆる一面的な存在の敵であつた。」彼は妻に説き動かされてアグリゲ

ントの祝祭に臨み、抑へがたい反感を煽られる。これを機因として起つた家庭の不和は、彼が私かに抱いてゐた家を棄て世を逐れようとする宿願の實現を促進する。

エトナ山間寂寥の境に人間を避けたエムベードクレスは自然に對して歸依信順の念を深くする。さうして一度は家族と市民の請を容れて山を下るが、嫉妬者の煽動によつて市民が彼を迫害するに及んで、再び山に登つて死を決するやうになる。

此梗概的計畫案からはもより彼の死の決意の動機は精細に窺ふことは出来ない。たゞ彼の立像が民衆によつて倒され、彼が市門の外に逐ひやられてから、「既に久しく彼の裡にきざしてゐた自發的な死によつて、無限の自然と結合しようとする決心が今や成熟する。」（第四幕の條）と記してある。さうして第五幕に至つて「エムベードクレスは死の準備をする。此決心を喚び起した諸の外的誘因は今や全く彼にまつては消え失せ、彼は此決意を彼の本質の最奥から生れた必然と見做す」やうになつたことがある。動機の此内面化、深化の過程はこゝにはその消息を審かにしてゐない。恐らく自然への沈潜が彼を此認識に導いて行つたのであらうと思はれる。

此計畫から見られるエムベードクレスの死は、後の諸稿に見るごとき偉大な死でない。その動機は出發點に於て人間社會の狹隘と貧弱に對する厭離の念であり、その到達點に於て尙ほ獨善的な傾向を免れない。『エトナ』斷片に見るやうな救世主的動機はこゝでは全く影をも見せない。Brandenburg も云ふ通り、この計畫は尙『ヒュペーリオン』と全じ平面に立つてゐるものであつて、それから一步踏み出してゐると思はれる點は、ヒュペーリオンが受動的な態度を持し、諦念の境地に止まつてゐるのに對し、エムベードクレスは自ら死に就くこゝに由て自然と一つにならうと

する能動的な態度を採るこゝである。

第一稿になるミ、エムベードクレスの死には新に贖罪といふ動機が附加へられる。彼は神の前に大きな罪過を犯したが爲に自然ミ全く分裂して深い悲哀に襲はれる。彼はこの罪を償はずには居られない。彼の罪過ミは牧師が聲を大きくして弾劾する憎上慢(Hybris)の罪である。

Hybrisの罪が如何にして成立したかといふ事を見る前に、吾々は先づヘルデルリーンの世界觀に於て特殊の意義を有する聖雄^{ヘーロス}の概念を明にする必要がある。

ヘーロスは一口に云へば神々ミ人間の間での存在である。それは神々から生れたものミして神性を享有し、神界の神秘に參與することが出来るが、しかし一方人間ミして死ぬべき果^は無き存在である。それは神々人間ミの間の仲介者ミして、神の道を人間の世界に宣布し、實現する聖なる使命を有つ。しかし人間であるこゝは神ミしては煩はしき束縛であり、神であるこゝは人間ミしては分不相應な負荷である。こゝにヘーロスの深き惱がある。此二重性の故に——神々ミ人間の交互作用の交叉點であるが故にそれはその存在に於て既に悲劇的である。

ヘーロスのHybrisは半ば人間でありながら自らを神ミするこゝろに生れる。讃歌『ライン』に於てすぐれた藝術的表現を看出してゐるヘルデルリーンの宇宙觀に依れば、神(或は神々)——聖雄(Heros, Held, Genius)——人間の三階級にはそれぞれ守るべき節度の法則がある。これを犯すこゝは宇宙の秩序を攪き亂すこゝである。神々ミ雖節制を失つて一時に餘り多くのものを人間に施與するこゝは宇宙の調和を破る基ミなるのである。ヘーロスは此中で節度を破り分限を超ゆる危険に曝らされるこゝが最も多いのは曩にいふ如く中間の存在であり、二重性を有つ爲である。

天の豊かなる寶物による充溢が屢々ヘーロスをして地の繫縛を忘れしめるのである。

『わが所有』と題する詩の中に「空なる高處たかみよ、汝は餘りにも強く、われを上にと引き寄する」と云つたその力を最も強く、最も直接に感ずるのはヘーロスである。しかし彼は此靈感に興奮し、狂酔してはならない。それを飽くまで heilig-nüchtern に（ヘルデルリンは屢獨特の意味を有たせて此言葉を用ゐてゐる）守り立て、行かなければならぬ。

フランクフルト計畫案に見るエムベードクレスにはヘーロスの氣魄が無い。作者が如何に考へて居たにもせよ、吾々はそれから聖雄ヘーロスの印象を受取るこゝが出来ない。こゝで彼は一の家族中の夫であり父であつて、家庭の不和の爲に家を出る人である。山に入つてから追うて來た妻の愛に惹かされ、また自分の立像が市に立てられたと聞いて、「彼を實世界に繋ぎこめる唯一の絆である愛と名譽のために」山を下りて市へ歸つて行く人である。此計畫だけから見れば、ヘルデルリンが外の場合に到る處で禮讃してゐるヘーロスにはおよそ縁の遠い姿と云はなければならぬ。

第一稿體になつて、エムベードクレスの姿は生長してヘーロスの地位に高められた。彼は自然の秘密に通曉し、自然を制馭する路を體得して様々の奇蹟を行つてゐた。牧師は神を僭稱する暴慢不遜の徒として破滅の運命を彼に刻印する。しかし牧師の呪咀を待つまでもなく、彼は自身で此僧上慢の罪を意識し、その罰の重さを身に荷つて悩んでゐたのである。自然の生活を餘りに知りすぎ、餘りにそれに狎れすぎた彼は最早自然を神聖なものとして考へられなくなつた。さうして自然を奴僕のごとくに驅使してわれひこり神であるを公言してゐた。神々はこの畏ろしい Hybris を罰せずには措かない。神々の怒は彼を翼をもがれた鳥のやうに無力なものにした。四大神の深密な結合に由つてのみ甫

めて行ひ得られる奇蹟の能力は彼から全く失はれてしまった。

第二稿體になるミ、此 Hybris の罪過は一層強調せられる。エムペードクレスの國の民間に有する信望を懼れて彼の追放を躊躇する國王に向つて、牧師は再三再四その破滅の必然を斷言してゐる。さうしてこゝで見逃してならない變化は牧師の姿が高められて來てゐるこゝである。第一稿體に於ては牧師はエムペードクレスの勢力を妬む舊勢力の代辯者以上に多く出てゐなかつた。第二稿體に至つて彼はエムペードクレスの罪過ミ絶望を鋭く見抜き、「強者を理解するものは強者よりも強い」ミいふ優越感をもつて臨んでゐる。彼は神の道を地に布くもの、守る可き掟を説いてゐる。「吾々は人間が餘りに強く光に近よらないやうに、その眼に帶をする。神制的のものが彼等の前に現前してはならない。」ミいふのである。然るにエムペードクレスは「神々の恩寵を氣前よく凡俗の前に曝露した。」彼は「餘りに人間を愛しすぎた」罪を嘖はなければならない。エムペードクレスの罪過—Hybris にはこゝで愛他的要素が強調されて來てゐる。

牧師の説く知慧はヘルデルリン自身がヘーロスミしての詩人への戒ミして屢説くところミ全じ精神である。神々の聲を人間に仲繼ぎするこゝが詩人の尊い天職であるが、これを傳へるのに露骨であつてはならぬ。また惜し氣もなく凡てを浪費してはならぬ。何物かに蔽ひ乍ら、少しづつ、その片鱗を洩らすやうにしなければならぬミいふのである。節制は與へる場合にも嚴に守られなければならないのである。

兎も角も第一、第二の稿になつてエムペードクレスの姿は聖雄^{ヘーロス}、半神に成長した。フランクフルト計畫に現はれる家庭不和の動機、その他の第二次的な要素は甚除せられ、劇の筋は著しく單純化されて來る。

『エトナ』斷片に至つては全く面目を一新する。エムベードクレスは、自然との協調を全く失つて、滅亡の道を辿りつゝある國民を濟ふには、自己を犠牲にしてその罪を贖ふより外は無いと考へた。さうして此事は彼が「生れた時に既に決定せられた」宿命であるに信じたのである。こゝでは最早彼の罪過をいふべきものはない。彼の死は犠牲の死であり、彼の姿は基督のごとく圓光を負うて輝いて來る。豫言者マーネスが「彼に於て世界の争鬭は和げられ、彼は人間と神々を調停する」と云つた新しき救世主こそ彼であつた。劇は宗教劇、メシアス劇に高められる。

此發展の路筋を追尋しただけでも、『エトナ』斷片を第一、第二稿體以前の作とする此逆の見方はかなりに不自然であることが認められるであらう。其外の點は之を措いて唯エムベードクレスの姿だけを取り出して考へて見ても、最もフランクフルト計畫案に近いのは第一稿體であつて、そこではまだ利己的な、獨善的な趣を脱してゐない。それが第二稿體、エトナ斷片に進んで、竟にメシアスの姿に高められて行くのである。此進行がヘルデルリンの此期の發展に並行してゐることはその他の文献（書翰、詩等）に徴しても知られる。彼の晩期の發展は此エムベードクレス諸稿のうちに小規模に繰返されてゐるに見られよう。さうしてまたそれ故にこそフランクフルト計畫案は『ヒュペーリオン』に接し、『エトナ』斷片はその後の讃歌の世界に連なつてゐるのである。

かく考へればエムベードクレス諸稿の順序の問題は當初からかく認めらる可きものにして疑問は無かつた筈であるが、しかも之に反した説が行はれた一の理由は、ヘルデルリンの作品の蒐集、整理、公刊が比較的近代時まで完全に行はれず、従つて十分な文献的研究の材料に乏しかつたに依る。此點に於て最初誤つた説が行はれてゐたことは當は恕すべきものが無いではなかつた。ヘルデルリン研究の發達と共に此等の謬見が次第に修正されて行つたのは當

然である。

しかしこゝに尙ほ考ふ可きは、曩にも述べたやうに此誤つた判斷の根據の一として普通の戯曲論の尺度が採用されてゐることである。ディルタイのいふ如くその際忘れてゐなければならぬレッシングやシツレルの藝術形式を持出して來て、その規矩に照らして作の優劣を論じてゐることである。もこより如何なる尺度を用ゐて作品に臨むにしても、それはその立場として許さる可きことではあるが、ヘルデルリンの場合のごく極めて特殊な世界を有つてゐるものに向つて、普通一般の標準を當て篋めて行くことは、對象を歪曲して眞髓に觸れない危險を伴ふ。殊にさういふ異なつた立場からの標準を基としてヘルデルリン自身の進歩發展を説くところに大きな過誤が横はつてゐるのは勿論である。

エトナ斷片はエムベードクレスの内心の葛藤及外的葛藤を凡て戯曲の動作以前の出來事 (Vorgeschichte) として獨白の中に織込んでしまつたから、以前の稿體に比較すれば劇動作は甚しく單調となり簡素となつてゐる。しかし此事はヘルデルリン自身から見れば當然の推移であつて、普通の戯曲論を以て律し得られない彼自身の發展であり、高昇である。丁度此劇を書いた頃ヘルデルリンは『エムベードクレスの基礎』その他美學上の論文數篇を書いてゐて、彼の思想は一つの展開期にあつた。さうして『エトナ』斷片は明かに此展開を反映して居る作品であつて、かゝる背景を全く無視してこれを論ずることは不親切な、餘りに投げやりの態度を云はなければならぬ。ヘルデルリン晩期の思想、作品が顧みられず、又は誤つた觀察を受けるのは彼の世界に沈潜することをしてしない學的怠慢に基くことが多い。さうして狂疾の徴候が既に現はれてゐるこゝを逃げ路として、晩期の作品の檢討は等閑にせられて

ゐたのである。

五

ウンゲルは獨逸の文學史上、レッシングの『ナータン』に源を發し、シツレルの『ドン・カルロス』からゲーテの『フワウスト』に流を引く觀念劇 (Ideendrama) 又は思想劇の系列があることを述べてゐる。⁽¹⁾ さうして此觀念劇は獨逸の戯曲史上獨特のものであつて、ヘツベルの諸劇はその絶頂を示すこと云つてゐる。ヘルデルリンの『エムペードクレス』劇は正しく此流に屬するものである。もこより詩人の氣稟はそれぞれの作品に全く異つた相貌を與へる。例へば抒情詩的に内面化されたエムペードクレス劇と、寫實的に構成されたヘツベルの『ギーグス』とを比較して見れば、それから受ける印象の差異は何人も氣附かずに居られないものがある。しかし「ある觀念より生れ」、「ある思想の意識的表現である」點に於ては共にウンゲルの謂ふ觀念劇に屬するものと見なければならぬ。

觀念劇の定義に就ては更に尙ほ見窮め調べ考ふべき餘地があるやうであるが、エムペードクレス劇が直接に作者の世界觀的思想から生まれ、それを直接に具現してゐるこいふ點に於て、他の何物よりも思想劇の名に値する作品と云ひ得ることは明である。從て此作品を作者の世界觀と接觸せしめないで考察することは、その本質の理解を困難ならしめ、その特色を逸し去る虞がある。殊に此劇を書いた頃のヘルデルリンは前に一言したやうに思索的に傾き藝術の本質に就て熱心に考へてゐたことも忘れてはならない。

一八九七年十月、ヘルデルリーンは深く豊かな體驗を重ねたフランクフルトの地を去てホムブルクに移つた。

失へる天國を嘆く傷心は永しへに醫ゆる由は無かつたが、新しい住地からフランクフルトは尙ほ指顧の間にある。

「爲事に勞れるミ私は丘に登つて陽あたりに腰を下ろす。さうしてフランクフルトのあなた、遙かの空に看入るのである。此清純の瞬間が私に、再び生きて創作する勇氣ミ力ミを與へてくれる。」（書翰）

フランクフルトに於て彼に希臘的な美、古典的な調和の權化ミして現はれたゴントルト家の夫人ズゼツテが、彼のその後の生活藝術を決定する重大なる體驗ミなり、デイオテイーマの名に由て彼の作品に永遠の姿を刻んでゐるこゝは有名な傳記的事實である。恐らく此婦人の許に在つた三年間の生活は彼の生涯中最も現在に幸福を看出し得た時期であつたミ云はれよう。

「私は新らしい世界にゐる。私は從來、美が何であり、善が何であるかを識るミ信じて居られた。しかし私が此者を看てからはわが知識の全てを嘲笑し度い氣がする。」（書翰）

ミ云つたフランクフルト時代は彼の生涯に一線を劃した時である。これより彼の詩人的使命の自覺は深められ、その詩風は高められて、詩人獨自の風格が成熟した。

ホムブルクに移つてから何よりも彼が必要ミしたのは、世間の無理解ミ猜疑の爲にゴントルド家を逐はれた傷ましい記憶から心の平和を取り戻す休息であつた。

「私がこゝへ來てから一ヶ月餘になる。私はその間、落付いて私の悲劇（エムベードクレス）の仕事をし、ジンクレレアと交際し、また美しい秋の日を楽しんで暮らした。私は種々な悲しみに由て打碎かれてゐるので、この安息の幸福を善き神々に感謝してもいゝと思

ふ。」(親友ノイツフェルへの書翰)

かうして彼はフランクフルト時代に既に計畫を立てたエムペードクレス劇の仕上げに努めると同時に、藝術に對する自分の考を深化して哲學的基礎を與へようとした。「數年來私の思考と觀察は殆どそのみに向けられてゐた。」(書翰)といふ位熱心に此問題に心を潛めたのは此頃である。

Aphorismen, über Achill, Ein Wort über die Iliade, über die verschiedenen Arten zu dichten, über den Unterschied zwischen lyrischer, epischer und tragischer Dichtung, Grund zum Empedokles, Anmerkungen zum Oedipus, Anmerkungen zum Antigone, Das Werden im Vergehen. 等の諸篇が概ね此ホムブルク時代若くは其少し以後に書かれてゐるのを見ても如何に彼の關心が此時代に藝術の理論的方面に向けられてゐたかが知られよう。

もこより第一に詩人であつたヘルデルリンはかゝる体系的思索を得意とはせず、またさういふ努力を自分の本領と考へる事は出来なかつた。母に宛てた次の書翰は此事を語る一つのよき例である。

「私に今次の事だけは分ります。私の感ずる深い不満と憂鬱は、自分の性情に餘り適しない爲事、例へば哲學を非常な注意と努力を以てやつてゐる事から起るのです。勿論それはいゝ意志から出てはゐるのですが、さういふのは私は空虚な詩人といふ名を恐れてゐたからです。他人の場合には必要なだけに強靱な意志を以てすれば、必ず心の平和を酬ひられる哲學の研究が、私の場合では思ふさま自由にそれに身を委ねれば委ねる程愈私を不安にし、激情的にする理由が私には長い間解らなかつたのですが、今それが次のやうに説明がつくのです。つまり私は必要以上の程度に私の固有の傾向から遠ざかつてしまつたのです。それで私の感情は不自然な爲事に嘆き悲しんで、愛する爲事を慕つてゐるのです。それは丁度スイスの牧人が軍人生活にあつて故郷の谷や家畜にあこがれるのと同じ事です。」

かくして彼は思索的な爲事からまた次第に遠かり、上記の論文の多くを斷片の儘にミヅめて、再び本來の領土に還り専ら詩作に従ふやうになつた。獨逸抒情詩の歴史に類例を見ない獨特の讃歌の一群はかくて歌ひ出されるに至つたのである。

エムペードクレス諸稿の成立は恰も此理論的述作の成立と並行し、『ヒューペリオン』ミ讃歌ミの時代を橋架^{はく}しする。此等理論的の諸篇に現はれたヘルデルリンの世界觀、藝術觀を檢討するこゝは思想劇ミしてのエムペードクレス諸稿の理解に効果的な照明を與へる事ではなければならない。

エムペードクレス劇が主人公の死の問題を中心にしてゐるこゝは曩に述べたが、此死はもこより一切空に歸する絶滅の死で無いこゝは明かである。生の否定ミしての死でなく、一層活氣ある生に生きんが爲の死である。

「消え行くは立返らんが爲であり、老ゆるは若返らんが爲であり、別るゝは尙ほ深く結び付かんが爲であり、死するは靈瀝^{れき}瀝^{れき}として生きんが爲である。」(ヒューペリオン、「タリーア」斷片)

ミいふ考はヘルデルリンが繰返し到る處で述べてゐるのであつて、彼によれば解消ミ生起は無限の生の流に於ける交替現象に外ならない。論文斷片 *Das Werden im Vergehen* は此根本思想を敷衍したものである。

エムペードクレスは弟子パウザーニアスの「凡てのものは消滅せねばならぬ」ミいふ言葉に對して「消滅ミか？

停止こそ氷雪に鎖ざされに河の流に似たものではないか。」ミ云つて消えてはまた生れる生々發展の生命の流の動いてやまぬ相を暗示してゐる。

實にヘルデルリン程生を讚美した詩人は稀であらう。彼は自然のあらゆる現象に生の流動を觀じ、生の脈搏を感じた。彼が宇宙最高のものとして禮讚した「父なるエーテル」は即宇宙の生命の根源に外ならなかつた。彼の語彙に於て lebendig なる語は特殊のニュアンスを有つて殆んど göttlich に全義語であるに云つても可い。彼の作品の凡てを通じて das Leben があらゆる形相に運動に於て把握され、啓示され、讚仰されてゐるのを見るものは、ニイチエ、ベルグソンを生の哲學者と呼ぶに全じやうに、彼を生の詩人^に名けることを不當^にしないであらう。かゝる生の詩人であつたヘルデルリンに於てエムベードクレスの死はエムベードクレスの死滅ではならなかつた。死して生れよ (Stirb und Werde) の積極的意義がそこに横はつてゐなければならなかつた。

生命^{いのち}を求めてやまぬ汝に、神火は

深き大地の底より噴き出で、燃え輝けは、

汝は欲望^{のぞみ}にをのゝきながら

エトナの炎に身を投じぬ。

(小詩「エムベードクレス」)

彼を炎の死に赴かしめたものは、求めてやまぬ生命を捉へようとする烈しい欲望に外ならなかつた。

更にその Untergang が言葉通りの下降であつて、地底深く下つて行つたところに象徴的な意義がある。死に由て生を得るに全じやうに、高く天上に昇らうとするには一度び深く地底に下らなければならぬ。それがまたヘルデルリンの宇宙觀の根柢に横はる對立者の交互作用の觀念である。吾々は此等の點に就ても更にもう少し彼の宇宙觀に立入つて考へて見る必要がある。

六

ヘルデルリーンの思想の根柢には常に二つのもの、對立が横はる。さうしてその交互に働く力から生ずるリズムをあらゆるものに觀てゐるのである。リズムこそ彼の世界觀藝術觀に於ける最も重要な契機であつた。既に狂疾に冒されてから、自分の考を概念的に整頓する能力を失つた時でも、尙ほ充奮して言靈を論じ、リズムを説いて、精神は只律動的にのみ表現せられ得るさういふやうな事を云つてゐたさういふ事である。(ベッティナ・フォン・アルニムに依る)

デイルタイがヒューペリオンの言語のリズムに就て語つて「これがヘルデルリーンの最も特有の藝術手段である。言語に於ける、また悲劇の構成に於けるリズムは、彼にまつて彼の哲學の最究竟、最高の概念——生その物のリズムの象徴である。ヘーデルが概念の辨證法的發展に於て此法則を見出したやうに、ヘルデルリーンはリズムに於て生の運動の法則の表現を看た。彼が詩人の詩の一行に至るまでに凡てを浸透し、支配するリズムの此深遠な説を發表したのは後の事であるが、此關係に對する感情は既に、彼がヒューペリオンを完結した時に彼の胸中に働いてゐたのである——」ミ云つてゐる通り、リズムの觀念は晩期に至てはヘルデルリーンの獨特の世界像の樞軸を成すのみならず、彼の作品の形態を意識的に規定するやうになつてゐたのである。此リズム、此對立の思想はその根源を何處に求むべきであらうか。

神は太初「眠れる嬰兒のやうに無運命 (schicksallos) であつて」「つゝましかかな答の中に休らふ」(『運命の歌』) ものであつた。神が意識を具へるに至ればそれは個性化されて運命を有つものとなる。即神が世界となり「一」が「多」になる事は神の自覺の過程に外ならない。かうして神(自然)と世界(人間)との對立が出來上る。人間は神から生れたものであるから神性を具へて、その本源たる「無限」に憧憬する衝動を有つ。人間それ自身のうちにまた神性と世界性の對立が現れるのである。

此對立する兩つのものにヘルデルリンは Natur への Kunst, Ansehung への Beschränkung, Aorgisch への Organisch その他色々の名を與へて呼んでゐるが、Natur und Kunst, Saturn und Jupiter へ題する一八〇〇年頃の詩は最も具体的に此對立觀を示したものである。

ユーピテルはザッルンの子であつて、しかも父神を逐ひ退けて自ら宇宙を主宰する玉座に登つた。ユーピテルは法則、文化を代表し、ザッルンは根源的な自然力を代表する。ザッルンは一切の力の根本であるにも係らず深淵のうちに見棄てられて何者にも顧みられない。詩人はユーピテルに呼びかけていふ「帝座を下れ。然らずば父神に捧ぐる感謝を差しせざれ。より、老ひたる彼に仕へよ。また詩人が神々を人間の前に彼の名を呼ぶを容るせよ。」とその忘恩と僭越を責めてゐる。これが自然に叛き、自然を離れ、これに感謝すること忘れて却てこれを征服しようとする文化の Hybris、ヘルデルリンによつて原罪 (Ursünde) と名けられる世界の罪過である。

ヘルデルリンの神話的世界觀に於てはユーピテルは斯のやうに屢文化の父と見なされ、神的(彼によつては自然的)と云つても全じである)なるもの、世界的なるものへ移行行かうとする努力の人格化として云ひ現はされる。從て

またそれは Vater der Zeit といふ Vater der Erde とも名けられ、無限者が分裂に向つて進む努力は Willkür des Zeus と呼ばれるのである。

かゝる二元的對立の思想は自然哲學者、神秘思想家等の所説に現はれてゐて決して新奇なものといふ事は出来ないが、ヘルデルリーンが此思想を彼の雄大な世界觀の全幅に浸透せしめ、その藝術論の細部に至るまで徹底せしめ、更にそれが作品の構成原理を規定する程に一貫してゐることは注意に値する。さうして此點に關して希臘哲學、ヘムステルホイス、ヘーゲル、ルツソー等の影響を説く前に、彼が彼自身の内面生活に於て此對立の深刻な體驗を閲し、その爲に最もはげしく悩んで來た事を看なければならぬ。

「世界の生命は展開と閉鎖、外出と自己への還歸の交替に存する。人の心もまたさうでない理があらうか。」（ヒュペリオン）

ゲーテの用ゐた言葉に従へば放^{ディフストレ}我^{シストレ}の對立を常に心に抱いて絶えず動搖し、不安を感じてゐた彼は書翰の到る處に此事を嘆いてゐる。「私は私の生涯でいつも全じやうな落ち着きと平和をもつて暮らした時期をわづかしが記憶しない。」「私の氣分は光と影とから織成されてゐる。」「永遠の潮の満干が吾々を揺り動かす」「私は愛と憎に由て寸斷せられる。」「——凡て此等の言葉は彼の移り變りの激しい、一の極端から他の極端に轉じ易い感情生活を語る。彼を理解するこゝが深かつたディオタイーマは彼ミタツソーの相似を云つてゐる。

此已むこゝなき動搖不安に疲れ悩んだ彼は時として休息、落着きを何よりも欲してゐた。書翰には Ruhe なる語

が屢炎天の慈雨のやうに望まれて語られる。

しかしヘルデルリンの本來の思想から云へば、二つの力の動きである潮の満干は生命のリズムに外ならないから、二つの魂の悩みを有たない生活は生命の萎縮枯渴を意味しなければならない。それ故に彼はまた憂患、苦惱を讚美し、それを神の恩寵ささへ呼んでゐる。『ヒュペーリオン』の中心觀念の一は「人がすぐるゝに従ひその悩みも愈深い」三といふことである。此小説を稱して苦惱の福音を説いたもの三といふ言葉はかゝる意味に於て正しい三いはなければならぬ。

こゝにヘルデルリンの内面的體驗に説き及んだものは、彼の如き純粹の詩人にあつては全ての思索は感情の深みから喚び起されるのであつて内に深く感ずることなくして、思索の爲に思索することはないからである。實に彼が考へて居たやうな「生」は「たゞ感情に於てのみ存し、認識に三つては存在しない」のである。

宇宙の凡ゆる物に見らるゝ此對立は永久に調停さるゝことなき對立三して、對抗し、相剋して已まないもので有らうか。もこより此對立の存する三ところに世界の悲劇性があるのであるが、ヘルデルリンは此對立に調和のある三ことを認めてゐる。「自然三藝術は純粹なる生に於てはたゞ調和的にのみ對立する。」(エムベードクレスの基礎)三云ひ、また屢、「調和的の交替」三といふ語を用ゐてゐる。即、「神的なるもの」三「世界的なるもの」その他如何なる名稱を以てするにせよ、かゝる兩つのもの、潮の満干の如き交替には法則が存し、それは調和的なリズムを成してゐる三謂ふのである。神々三雖その支配を受けるかゝる法則を認める三すれば、對立の上に立つ最高の概念三して最廣き意

味の「生」の如きものが考へられてゐる。又、人間のうちにあつてかゝる調和は美に於て、美を愛する心に於て現はれてゐることも考へられるであらう。

斯くてヘルデルリーンの思想に於ける二元的の對立は更に綜合に向つて進み、辨證法的な三段の過程をこるに至る。「一」が分化して「多」になり、更に此兩者の結合となる。さうして此過程が繰返されて無限に進展するのである。これが彼の詩學の到る處に應用を見出す基礎的な思想である。さうしてヘルデルリーンの生涯に於て或時は對立の方面を高調して自ら悲觀に傾き、或時は調和の方面を重視して快活の相を呈し、その交替がまた一種のリズムを成してゐるのであるが、彼のごとき素質の人にあつては、デイソナンツに満たさるゝ世界の現實に圍まれては、ハルモニの可能を考へないでは一日こいへぎも生きられなかつたであらうと思ふ。

ヘルデルリーンの思想に於て更に見逃すことの出来ない、殊にその詩學に於て肝要な役割をつとめるものは、凡ての物にその反對に向ふ努力を認める考である。これは前述の思想から當然に導かれて來るのであつて、調和に達するが爲には個物はその對立者に近づき自己の有つ缺陷を補正しなければならない。これが凡てのものに宿る「復び一」ならうとする憧憬である。神はたゞ神としては無運命であり、無活動であり、從て無生活である。何となれば生活は分化によつて、一が多くなることによつてはじめて生れるものだからである。神が生活する爲には自己より出で、有限界に入り込まなければならぬ。「一」が「多」に向ふ努力がこゝに現はれる。全じやうに人間には神ならうとする努力が見られる。これが宇宙の「永遠の完成の過程」である。

かく凡てが對立者に向つて行く努力を有ち、自己本來の職分を履み超えて、他に於て自己を表現せんとする傾向を具へてゐるこいふ考は、ヘルデルリンの美學の核心を成し、その主要な特色をなす。藝術作品の本質と外觀、意義と表現の問題、また「抒情詩的」「叙事詩的」及「悲劇的」(ヘルデルリンの思想から云つて)の相互關係に此思想が適用されてゐる。かの有名なベーレンドルフに與へて希臘の獨逸の民族性を論じた書翰の論旨もさうである。更に『エムベードクレスの基礎』に至ては全く此思想に胚胎する。かなり難解な、或時は晦澁不可解までに云はれる此論文斷片も、その中心觀念である自然と文化、Aorgisch 与 Organisch の對立、その一方から他に向はうとする傾向の考を會得してか、ればその理路は全く辿りがたいものではない。此論文に於てヘルデルリンは、自然と文化との睽離が最も甚しい時代に生れたエムベードクレスが如何にして感ずる人、詩人、哲學者、孤獨人から宗教改革者になつたかを解釋してゐる。さうして時代が如何に彼に作用し、彼の裡なる「自然」と「文化」が如何に相互に作用し合つたか、彼が何故に亡び行く國民の運命を先取して自ら犠牲になつて滅んで行つたか、こいふ事にヘルデルリンは彼獨自の註疏を加へてゐるのである。さうして此論文に於ける解釋は以前の諸稿よりも主要な點に於てエトナ斷片に最も妥當してゐる事が認められる。

更にまた時代の運命が歌と行爲でなく、犠牲を要求した(エムベードクレスの基礎)が爲に行はれたエムベードクレスの犠牲死は十字架上の基督の姿を想ひ起さしめる。エトナ斷片が第一、第二稿體と異つて救世主劇に高められてゐることは前に述べたが、フランクフルト計畫案からエトナ斷片に至るエムベードクレスの成長は基督への向上の途を辿るものと

も見られるであらう。

エムペードクレス諸稿に於ける主人公の行爲ミ言葉が、聖書中の基督のそれミ類似の點があることは多く人のいふところである。彼が行ふ奇蹟、エトナ山上の弟子への垂訓——その他彼の言葉の末々に聖書の言葉の餘響を聞き取らうとする者もある。

しかし、エムペードクレスの姿はエトナ斷片に至て甫めて基督に成熟したミ云へるのである。此作になつて彼の姿は以前の諸稿に於けるものミその全貌を異にして吾々の前に立つ。こゝでは個人的な一切のものが脱ぎ棄てられてゐる。罪過も、贖罪も、犠牲も、救済も、全ては以前の如く自己に屬する事柄でなく、時代、國民、人類に係つてゐる。曩には他の呪咀に對つてはげしい呪咀を投げ返したが、今は却つてこれを感謝を以て迎へるやうになつた。世界は彼にミつてドロミなつた。憎みの戯曲は愛の戯曲に變つたのである。エムペードクレス——基督の比較はエトナ斷片に至て甫めて全き意味に於て問題にするこゝが出来た。

ヘルデルリーンの作品、書翰の中には久しく基督の名を見るこゝがなかつた。それが現はれて來たのはエムペードクレス劇を書いた前後からである。エムペードクレス劇の構想は既にヘルデルリーンの世界像の中に基督の姿の出現を意味してゐた。彼はそこで新しき基督の像を建設し、新しき神話を創作しようとしたのである。

これから後の時代には屢彼の詩、書翰の中に基督の名は崇められ、その徳は讃へられる。祖母の七十二歳の誕生の節に寄せた詩には熱情的な基督の禮讃がある。此詩の中に基督は「人類の第一人者」「地の友」「此唯一の人」「崇

高なる者」「生氣ある者」ミ呼ばれる。此詩（一七九九年）を先驅ミして、其後『唯一者』『バートモス』『パンミ酒』『調停者よ……』その他に於て基督の姿は愈大きく、愈力強く前面に浮び出て来る。或は「嵐を呼ぶ者」ミ呼ばれ、電光を閃かすツオイスの先驅ミしてデイオニーズスの役割を奪ひ（『バートモス』）、或は神々の家の寶玉ミ名けられ、「吾が主、わが師」ミ呼びかけられる。（『唯一者』）

かくヘルデルリーンの晩期に於て基督に強く惹付けられてゐるこゝが見られるばかりでなく、基督の姿が色々の姿態で現はれてゐる事は「ヘルデルリーンの宇宙觀に於ける基督像」ミいふ興味ある一の問題を提供してゐるのであるが、これに由て彼の基督教への轉向を見ようミする説には私は如何にしても與みするこゝが出来ない。

ヘルデルリーンに依つて禮讚し、頌榮されるのは基督であつて基督教では無い。人類救済者たる基督が彼の宇宙觀に攝受せられて、半神の列に連なつたのである。吾々が彼の言葉から受取る基督の姿は常にヘルデルリーンの基督であつて、教會的のそれでは無い。彼は基督をデイオニーズスやヘラクリートの兄弟ミ名ける。さうして彼を人類に現はれた最後の半神であるとし、彼の昇天後、人類に深い夜の世界が蔽うたこゝを云つてゐる。

私はエーテル、光、大地を三位一體ミする彼の汎神論的宇宙觀は、終生彼が持して渝らなかつたものであるミ考へる。

此基督の出現ミ共に祖國的感情がヘルデルリーンの晩期に著しく高潮して來た事實を併せて一部の學者はヘルデルリーンの「西歐的轉回」を力説する。此問題に就てはこゝに詳述する餘裕を有たないが、彼は以前に一意に希臘を理

想として獨逸を忘れたかの如く見え、たのであつたが、晩期に至つては屢々獨逸の風土が歌はれ（『ライン』『マイン』『ネツカル』）、祖國的感情が高唱せられる（『獨逸人の歌』『國民の聲』『獨逸人に寄する歌』『祖國の爲の死』）。曾ては獨逸が最も神々を離れた野蠻人の國として呪はれたが（『ヒュペーリオン』）、今は神より撰ばれたる、來るべき新しき理想の國土に高められる（『ゲルマーニエン』）。

兎も角、斯かる轉向がヘルデルリーンの晩期に於て行はれ、恰かもエムベードクレス劇を境界線として發展の最後の段階に移つて行つたことを考へ度い。さうして種々の點からエムベードクレス諸稿の最後の作であることが立證せられる『エトナ』斷片は、直接に此最後の段階——晩期讃歌の時代に接してその序幕を成すものである。

七

私は尙ほ極めて重要な方面を後廻しにした。それはヘルデルリーンの美學論を點檢してそれが如何に劇の構造、言語に適用されてゐるかを看る爲事である。藝術品の創作にも批判にも冷靜な法則的計數に依るべきを説いた（『エーディン・テイル』）。彼は明な意識を以て自己の詩論を制作の上に實行してゐる。それを見究めることは作品の本質を解明する上に缺く可らざる路筋であるといはなければならない。

様式から見ても『ヒュペーリオン』の融けて行くやうな、抒情詩味に富んだ柔かな言葉から、『エムベードクレス』諸體は第一より第二に次第に遠ざかつて行つて、『エトナ』斷片になる。後の讃歌に見るやうな重さの加はつた勁いものになつて來てゐる。音樂的な構造から建築的な構造になつて來たことも云へる。ヘリングラートの語を借りれば、

滑かなる語法が硬き語法に變つて行つたのである。

かゝる方面の考察を閑却するのは問題の半分を残すことになるのであるが、私は今豫定の分量と期日の制限から、かゝる大きな間隙を其儘にして此稿を結ばなければならぬ。

前にも述べた通り、エムペードクレスの姿の發展はヘルデルリン晩期の驚嘆す可き展開の縮圖とも見られるが、此斷片群最後の作である『エトナ』劇に至つて、『ヒュペーリオン』の雰圍氣は甚しく懸け離れた風土を示してゐる。デイルタイの如きすぐれた學者ですら『ヒュペーリオン』と『エムペードクレス』を同じ平面にあるものゝ觀た憾があるが、(“Das Erlebnis und die Dichtung” ヘルデルリンの章、「……ヒュペーリオンとエムペードクレスはかく作者に於て時間的にも内面的にも結合してゐるやうに、兩つの作を支配するものは一つの根本情調である、それは生きて活動せんとする衝動と、死の憧憬とがそれに於て結ばれる根本情調である。……」)、一層深き洞察は此兩者が同じ平面に立つものでなく、發展の異なる段階に在ることを看取する。私が此小論の冒頭に云つたやうに『ヒュペーリオン』の終るころに、『エムペードクレス』の發展が始まることはなければならぬ。さうして『エトナ』劇に至つて『ヒュペーリオン』との距離は最も遠く、思想、情調、様式に於て、同じ作家の數年を置いての作品として凡そ考へ得らるゝ最大の間隔に達してゐるのである。

『エトナ』斷片は素材の上からエムペードクレス斷片群に屬することは勿論であるが、上に述べた種々の點から見れば本質的には此群を離れて寧ろ後の讃歌の群に屬してゐることを云つても可いであらう。所謂劇的効果の如きを問題としな

つたヘルデルリンは對話の形式をこつて一のエムペードクレス讃歌ヒュムネを書いてゐることも云へるのである。

『エトナ』斷片を序曲としてかくてヘルデルリンの思想、藝術の最高峰を形づくる讃歌の世界が続く。そこに咲き亂れる多くの詩篇は曾ては理解され、鑑賞されるこゝが稀であつたが、次第に正當な評價を受けるやうになつて、今はすぐれた解釋も見られる程になつた。しかしそれにしても他に比類無き獨特の思想を表現形式は深い理解の努力を吝む者を寄せ付けない威嚴を有つてゐる。

ゲーテは「太陽は沈み行きながらも亦偉大である」云つたが、沈み行く時に太陽は最も偉大ではないだらうか。恰も「エトナ山上のエムペードクレス」の最後が偉大であつた如くに、ヘルデルリンの晩期讃歌の時代は、迫り來る精神の暗夜を前にして、赫奕たる光彩に一天を染める夕陽にも譬ふべきであつた。たゞ此世界を理解しない者のみは、盲しいたる者と同じくこの西方の莊嚴に接し得られないであらう。

追記。ヒュペーリオンの終るところにエムペードクレスが始まるこゝの意味を Beih. もエトナ劇に就て言つてゐるが、私はエムペードクレス劇の發想其者に就てこれを認め、既にフランクフルト計畫に於てすらヒュペーリオンを一歩踏出してゐると思ふのである。ヒュペーリオン段階とエムペードクレス段階との比較によつて詩人が此間に思想上、様式上如何に活潑なる發展を遂げたかを觀察し、エトナ斷片に至つては後の讃歌の段階の高さにまで聳え立つてゐることを看ようとしたのであるが、それは此小論の範圍では到底委曲を盡せる筈のもでなかつた。従つて本論文は序論のやうなものに過ぎなくなり、述べようとした多くを他の機會に残さなければならなくなつた。