

総合科目における文学作品の使用について

— シラーの『散策』とヘルダリーンの『パトモス』 —

海老澤君夫

総合科目は掲げられたテーマに関して総合的・全体的視野から考えることを受講者に喚起する科目で、その重要性から学部全体の数少ない必須科目の一つになっている。授業形態は多くの場合オムニバス形式で、一人あたり2～3コマ、全体で数個の講義から成り立つ。その場合 — いろいろ工夫はされているのだが — 個々の講義の相互の関連性が必ずしも密接とはいえない。関連化・総合化はむしろ受講者個々人の自主性に任せられているといえよう。この自主的総合化の意図に大いに沿うつもりか、さらに加えて受講者への刺激をより大きくするためか、講義全体は同じような分野の、というよりはむしろ可能な限り多様な分野の教員のもの構成される。そして講義者の配置をこのように解すると、講義者の方は — 内容は自由とされてはいるのだが — 多少無理をしてもやはり自分の専攻分野から教材を選び、それを通じて「総合」を語らなければならないという一種の義務感に駆られる。

最近の総合科目で筆者が参加したのは、昨年度の全学共通科目の総合科目の一つ「文化の伝統と現在」、そして一昨年度の専門科目の総合科目「総合科学論」の一つ「部分と全体」である。前者では「200年前のドイツの『文化の伝統と現代』」というサブタイトルでヘルダリーンの詩『パトモス (Patmos)』を、後者では「文学における『部分と全体』」という形でシラーの詩『散策 (Der Spaziergang)』を教材にした。この小論はその報告を兼ねることにもなるが、テーマそのものは総合科目で文学作品を教材にするのはどんな時に、どう可能かということとみて

もらってよい¹⁾。

文学における「部分と全体」

「部分と全体」では各々の講義者のサブタイトルが自分の専門領域を科目名に冠した形になった。筆者の場合は「文学における『部分と全体』」である。これを語る視点はいろいろあるが、最も基本的なこととして問題にできるのは作品の全体をいかにして捉えるかということである。授業で言及したのは先ず「部分」と「全体」の一般的関係、とりわけ文学作品の全体または構造を把握するさいの「部分」と「全体」、次に実際の作品に即しての全体把握、そして付け加え的だがシラーのいう「詩人」と「美的教育」が持つ「部分と全体」との関連である。ここでは一番目

1) しかし正直に云わせてもらおうとこれにはもう一つの目的がある。それはシラーおよびヘルダーリン両詩人の代表的な詩作品の一つであり、また筆者のもっとも親しみのある詩でもある二つの詩を自分で訳して残しておくということだ。「本邦初訳」などではもちろんないのだが、作品の訳は作品解釈上でも重要なことと日ごろ思っていることから、翻訳もまた研究の一端、少なくともその基礎ではある。そして投稿にあまり厳しい条件のない — 自分で思っている — 本論文集ならその掲載も可能ではないかと解したというのが本音かもしれない。

そのうちの『散策』の方は東京教育大学文学部および文学研究科出身のドイツ語教師の研究誌『影』28号(1986年)に掲載した。しかしこの『影』も2・3年前50号をもって廃刊となり、もはや目にすることはできない。また前の訳には発表直後から不満があり、機会があれば直したいと思っていた。最大の不満は訳文に句読点をつけないで、その分をすべて一字空けにしてしまったことで、これは一特に活字になったものを見ると日本語の文としてはやはり不自然なものだったからだ。原文ではピリオドが比較的少なく、主語と述語がそろっている「文」がコマで区切られながら続くことが多い。当時はこの訳文にどう句読点を打つかに迷い、結局は句点も読点も打たず、上記のようにしたのである。今回は原文のコマの一部をピリオドと解し、訳文のいわゆる「文」の後には原則として句点を打った。また訳文は以前のものとは大きく変わってはいないが、この機会に直せるところをできるだけ直してみた。この作品の先行の訳としては木村謙二訳(『シラー選集』(1941、富山房)第1巻所収)、内藤克彦訳(『シラーの美的教養思想』(1999、三修社)所収)がある。前者は主に前回の訳の時、後者は今回参考にさせていただいた。原文は主として Deutscher Klassiker Verlag の Schiller Werke und Briefe 第1巻を使用し、注釈は他社のものも利用した。

『パトモス』の先行の訳で入手できたものは2種ある。手塚富雄訳『ヘルダーリン全集』(河出書房1966)第2巻所収)と川村二郎訳(『ヘルダーリン詩集』(岩波文庫2002)所収)で、今回双方とも参考にさせていただいた。原文は同じく Deutscher Klassiker Verlag の Hölderlin Sämtliche Werke und Briefe 第1巻を使用した。

また筆者は25年前『パトモス』と『散策』という小論を書いており(『アルテス・リベラレス』No.39 1986)、その時も今回と同じ作品を扱った。そして二つの作品の構造のとり方は基本的には変わっていない。しかしそこで問題にしたのは二つの作品の構造を比較しながら作者シラーとヘルダーリンを比較することだったので、今回と内容的に重複することは多くはない。表題が似ていることもあり、このことを予め述べておきたい。とともにできれば併読されることをお願いしたい。またここではヘルダーリンという表記だったが今回はヘルダーリンと記すことにした。

のものには簡単に触れ、最後のものは省略して二番目のものを中心に語っていく。以下、すでに述べたように一種の授業報告ではあるが、すべてそれにそって述べるわけでもないので、文を今まで通りの現在形で続ける。

何事にあっても全体を把握すること、そして部分も全体を背景にして見ることは重要だ。このことは文学作品の解釈の場合も例外ではない。しかし文学作品の全体把握には他の場合にはない難しさがある。絵画のようにデータ全体を一目で見ることができないのはもちろんだが、同じ書籍形式の他のものと比べても例えば次のようなハンディーがある。一つは予め全体を見せてくれる目次が文学作品にはあまりないこと、そして普通なら一目で内容を表す表題も多くの場合その役割を果たしていないことだ。また目次のある本が一般にそれに沿って読者が分かりやすいように語るのに対し、文学作品はむしろ読者が全体像をつかむのを意図的に妨げているようにさえ見える、少なくとも全体をまとめやすいようには語られない。

しかし有利な点がないわけでもない。作品は本質的にはフィクションなので形式的には作品内の文章のみがデータであり、その他のデータ、それがたとえ — 素材に付帯している等で — かなり流布されていることでも、作品のデータと直接的には結びつかない、あるいは結びつける必要がない。すなわちこの点、例えばある専門書を理解するには、その分野でそれまでに蓄積された知識を身につけていなければならないのとはかなり違う。もちろん作品理解のためにはデータたる作品内の文章から、常にそれに即したイメージを生み出す想像力が必要であり、この想像力のためには相応のものの蓄積が必要である。そしてこれを考慮すると上述の「有利」が文字通りそうなのかは簡単にいえないのだが、しかし「ある特定分野の」という硬さがないだけ、近づき難さはやはり「専門」書より少なくなろう。

先に述べたように文学作品のデータは全体を掴みやすく並べられているわけではない。しかし一般的にはここでも前に語られたことを前提に

してその後が語られる。そのこともあり文学作品も、というよりは文学作品は特に最初から読み始められるのが普通だ。この場合、読まれるべき作品は潜在的全体として読者の前に控えているともいえよう。それを顕在化すべき読者からみれば、読む前はデータすなわち情報がゼロで、それは読み進むにしたがって蓄積される。そのさいはしかし作者が提供する順序での蓄積ではなく、多かれ少なかれ読者によって並べ替えられつつ、である。すなわち読者は読み進む中で次々に現れる情報を自分なりに、例えば人物や事柄単位のいわばイメージをまとめる枱を設定しながら整理していく。はじめはそれらの単位の中に多くの空白が残り、また単位と単位もうまく結びつかない。が、そのうちにそれらも埋まり、単位は全体を意識した文字通りの「部分」として膨らんでいく、そしてその部分間の関連づけ、いわば部分間の対話からおぼろげな全体が — もちろんその時点での暫定的な形でだが — 作られていくのだ。その後はそれまでの部分間の関係づけに加え、その暫定的な全体と部分の関係づけ、つまりはそれらの間の対話が始まるといえよう。新しい情報、あるいはそれまでの情報も、今や全体を背景に見られ、一方、部分に関する新しい情報は同時に全体に関する新しい情報として機能する。いわばマクロ的視点とミクロ的視点を同時に持つことだが、このことにより全体は、そして部分もまた、より鮮明になっていくのである。

上記の過程を実際に体験しようと思えば、教材にはある程度のページ数の、しかもそれなりの複雑な人間関係を描くものが必要だし、またクラスサイズも出席者間の意見交換ができる小さなものが望ましい。しかし受講者が多く、講義回数も2回と限られている「総合科目」の場合は、やり方も教材の選択もおのずと限られる。内容からすれば何を専攻していても興味ありそうなもの、書いてあることの多くが一読してイメージできるもの、そして何らかの全体を予想させるもの、量からいえばあまり負担感のないもの、さらに全体が見えるという気を起こさせる意味でも、できれば用紙一枚に刷られているものが望ましい。

講義で使用したシラーの作品『散策』はこんな条件のもので選んで

みた。この作品のジャンルは詩、一般に思想詩と呼ばれるものだが、基本的には抒情詩的、見ようによっては叙事詩的要素をも含む。またこの詩はエレギー（Elegie 哀歌・悲歌）形式で書かれている。すなわちヘクサメーター（6歩格）とペンタメーター（5歩格）が組み合わさった2行詩が連続していく形である。もちろんこれは外見上の形式であって内容が2行単位にまとまっているわけではない。ただそのことから詩句は一般に同じような調子で最後までいわば淡々と語られていく、とはいえよう。この作品の場合は200行、この行数をA3版一枚に刷って配布したが、多少無理をしてこうしたのは上記の理由から全体を一枚にまとめたかったためである。ここで作品の全文を掲げる。

散策

Fr. シラー 作

頂をうす^{くれない}紅に輝かせる我が親しい山よ、そしてそれを
かくも快く照らす太陽よ、朝の挨拶を私は送ろう。
おまえにも、生き生きとした野原よ、そしておまえ達にも、
風にそよぐ菩提樹、枝々で楽しげにさえずる鳥たちよ、
さらにおまえにも、茶色の山々を包み、緑なす森の上には
はてしもなく拡がりゆく穏やかな空の青さよ。
おまえはまた、書齋の牢獄と狭い会話から遂に抜け出し、
進んでおまえのもとへと逃れてきた私をも包んでいる。
その香しい大気の流れは、我が^わ体がめぐって生気を与え、
気力ある光はそれに渴する^{まなこ}眼をさわやかにする。 10
花咲く野原では多彩な色が変化しながら力強く輝き、
そしてその魅力ある競いは優雅さへと変わっていく。
牧草地は遠くまで拡がる緑の絨毯で広々と私を迎え、
快い緑の中を田舎道がぐねりながら進んでゆく。
我がまわりでは蜂が唸りながら飛び回り、蝶は迷い気味に
羽を動かし、赤みをおびたクローバーの上をたゆたう。
陽光は強く私を照りつける。西風は静かに安らい、
ひばりのさえずりだけが明るい大気を震わせる。
しかし今や近くのみぎみで風がざわめく。ハンノキの樹冠は
低く傾き、風の中で銀の草が^{しろがね}輝きながら揺れる。 20

芳しい暗闇が私を包む。香り漂う冷気の中へと、
　　壮麗な屋根、ぶなの木の木陰が私を引き入れる。
木々の厚さに遮られて、風景は不意に眼前から消え、
　　曲がりくねる一本の小道が、私を上へと導いてゆく。
枝々の葉陰をぬって忍ぶようにわずかの光が漏れ、
　　そして空の青さが微笑みつつ中を覗き込む。
しかし緑樹のベールは突然に切れる。森は開けて
　　不意に私は昼の光の輝きに引き戻される。
眼前には遠景が溢れるようにはてしなく広がり、
　　青い山並みは霞に消えるまで続いている。 30
急な角度で我が^{ふしと}足下より落ち下る山の裾を、
　　緑をおびた大河がきらめきつつ流れてゆく。
下を見れば限りない大気、上を見ても限りない大気、
　　見上げれば目くるめき、見下ろせば身震いする。
しかしはてしない高みとはてしない深みの間を、
　　柵のある一本の小道が行く人を安全に運んでゆく。
豊かな岸辺は微笑みながら我が視界に次々に現れ、
　　華やかな谷間は朗らかな勤勉さを讃える。
所どころにあるあの線、農家の財産を区切る線を見よ！
　　あれは畑の絨毯にデメテルが織り入れた。 40
青銅の時代に愛の心が逃げ去って以来の掬のしるし、
　　人間を見守る神のこころこもる筆の跡だ。
しかしより自由にうねりながらその区切られた畑をめぐり、
　　ときには森に隠れ、ときには山々にそっては上がりつつ、
かすかに光る一筋、国々をつなぐ街道が続いている。
　　緩やかに流れる川面では、筏がかなたに滑っていく。
家畜の群れの鈴の音は活気ある牧場に幾重にも響き、
　　牧童の^{うたこえ}歌声は寂しくこだまを呼び起こす。
澁刺たる村々が川に沿って並び、茂みには別の村々が
　　隠れる。尾根からの急な斜面に位置する村々だ。 50
人々はいまなお自分の耕地と隣り合って住まい、
　　彼らの畑は鄙びた家を穏やかに取り巻いている。
葡萄の蔓は高くのびて親しげに低い窓に絡まり、
　　^{えだは}枝葉豊かな木はそれを巻きつけて小屋を抱く。

野に住む幸福な人々よ！君たちはいまだ自由に目覚めず、
自分の農地とともに狭い掟を喜々として分ち持つ。
平穩にめぐりくる年々の収穫が君たちの望みを抑え、
日常の仕事と同じように君たちの生活は続いていくのだ！
しかしこの快い光景を私から突然奪ったのは誰なのか。
異質なる精神がさらに異質なる野に急速に拡がる！
愛ゆえにかろうじて混じりあっていたものが冷たく別れ、
そして同じものとはただ同じく並び得るもののみ。
いろいろの身分が形成される。誇り高いポプラの木は
整列した随行者の形で品よく、華やかに並び立つ。
規則がすべて、等級がすべて、そして価値がすべてとなる。
これら従者たちはその支配者を私に告げる。

60

遠くから華やかに支配者を示すのは幾つかの輝く丸屋根、
岩の中から突き出たように都市が高くそびえている。
森の精ファウヌスたちはすでに荒野へと追ひ払われた。
しかし敬虔な心は、より高い生命^{いのち}を石材に与える。
人間の往来は盛んになる。まわりとの交わりは密になり、
活動に目覚め、世界は彼の中でさらに忙しく回転する。
見よ、かしこでは熱い闘いの中で競いあう力が燃えている。
それらの争いは大事を為し、団結はさらなる大事を為す。
幾千の手を動かすのは一つの精神、幾千の胸に高々と
鳴り響くのは、一つの思いに燃えたつ一つの心。
祖国のために高鳴り、祖先の掟のために燃えたつ。
大切なこの地には彼らの尊い遺骸が憩っている。

70

天空からは至福の神々が降りてくる、そして各々
清められた区域で荘厳な住いを受け取る。
素晴らしい贈り物を分け与えつつ彼らは現われる。
ケレスは特に鋤を贈り、ヘルメスは錨をもたらず、
バックスは葡萄、ミネルウァーはオリーブの緑の若枝、
軍馬もまたポセイDONのもたらしたもの、
母神キューベレは車の轆^{ながえ}にライオンたちをつなぎ、
客を迎える門から市民として入ってくる。

80

神聖なる城門よ！、君達から人間性の入植者たちは出て行った。
海のかなたの遠くの島へ君達は習慣と技能とを送ったのだ。

賢者たちは人の集まるこれらの城門の前で判決を下し、
英雄たちは家と祖国のための戦いへとここを発った。 90
城壁の上には乳飲み子を腕に抱いた母親たちが姿を見せ、
遠くに消えてゆくまで兵士たちの隊列を見送った。
それから彼女らは祈りつつ神々の祭壇の前にひれ伏し、
君たちの栄誉と勝利、そして帰還を懇願した。
栄光と勝利はかなえられた。しかし帰り得たのは栄誉だけ。
君たちの誉ある行為を、胸に迫る石碑は告げる：
「旅人よ、おんみ、スパルタに至りなばそこで告げよ。
掟の命に従い、我らがここに眠るをおんみは見たりと」
安らかに眠れ、君たち愛する者よ、君たちの血が注がれて
オリーブの木は緑になり、尊い種は生き生きと発芽するのだ。 100
自らの富を喜びつつ、自由な職業がはつらつとして生まれくる。
川にはえる葦の陰からポセイドンが目配せする。
斧は音たてて木にくいこみ、樹木の精ドリュアスはうめく。
山頂の高みからその重い荷が轟きながら転がってくる。
石切り場からは槌で吊り上げられた石が運び出され、
山々の坑道では坑夫たちが下へ下へと潜ってゆく。
火の神ムルケベルの金敷は振り下ろされる金槌の拍子に答え、
力強いこぶしの下で鉄が火花を散らしている。
金色の亜麻糸は踊る錘つむぎに輝きながら巻きつき、
縋り糸の弦をぬい、杼が音たてながら行き来する。 110
沖合の停泊地では水先案内人が叫んでいる。
自国の勤勉さを異国へと運ぶ船団が待ち、
他の船団が歓呼しつつ遠方のものを積んで入って来る。
そびえるマストには祝いの花輪が揺れている。
見よ、かしこでは楽しげな生の交換地、市場が賑わい、
聞き慣れぬ言葉のざわめきがいぶかる耳に入ってくる。
倉庫には商人たちが世界中の産物を積み上げる。
アフリカの大地が灼熱の光とともに産んだもの、
アラビアで熟したもの、極北のトゥーレの島でとれたもの、
喜ばしい品々でアマルテイアは豊饒の角笛を満たす。 120
そこでは才能が幸運と結ばれ、神々しい子らが生まれる。
自由の息吹を吸い、喜びの諸芸術が育っていく。

彫刻家は生を模倣しつつ人々のまなこを楽しませ、
　　のみの刻みに命を与えられて石像が思いを語る。
人工の天空が端正なイオニア式の列柱の上に安らい、
　　オリンポス全体が一つのパンテオンに収まっている。
大気の中のイリスの一飛び、そして弦から離れる矢のように
　　橋のアーチは軽やかに波立てて流れる川をまたぐ。
だが静かな部屋では、賢者が思案しながら意味深い
　　円を描き、探求の心で創造する精神に忍び寄る。 130
物質が持つ力を調べ、磁力の愛憎の強さを試し、
　　種々の気体の中で響きを追い、大気を通して光を追う。
恐ろしい偶然の驚異の中に身近な法則を求め、
　　過ぎゆく現象の中に動かぬ極を求める。
文字は無言の思想にからだと声とを与え、
　　幾百年の時を貫いて、語る紙はそれを伝える。
その時は驚嘆する眼の前で迷妄の霧が晴れ、
　　無知なる闇の形象は夜明けの光に歩を譲る。
人間はおのが桎梏を断ち切る。幸福な者よ！ただ、
　　恐れの手綱とともに羞恥の手綱までは断たぬように！ 140
理性は自由を呼ぶ、野生の欲望も自由を求める。
　　満足を求めつつそれらは聖なる本性から離れる。
ああ、その時は、諫めつつ彼を岸につないでいた錨は
　　嵐の中でちぎれ、激流は強い力で彼を捕らえて、
とどまることなく流し去る。岸はもう見えなくなって、
　　山なす波の上をマストの折れた小船が漂う。
熊座の不動の星は雲の後に消えて、動かぬものは
　　もう何もない。心の中では神さえも黙する。
会話の中から真実が消え、信仰と誠が生活から消えて、
　　誓いをたてるくちびるにさえ嘘がただよう。 150
心と心の固い絆の中に、愛の秘密の中に、密告者が
　　無理やり入り込み、友と友とを引き離す。
無実な者を裏切りはむさぼりの眼で盗み見、
　　冒涇者の歯は毒を含んだ一噛みで人を殺す。
恥を知らぬ胸の中で思想はおのれを売り、
　　愛は広い心、神々しい気高さを投げ捨てる。

あなたの神聖ないろいろのしるし、おお、真実よ、偽りは
僭越にもこれらを使用して、あえぐ心が喜びの
衝動の中で見いだす、自然のもっとも尊い声々を汚した。

真の思いが表わされるのは、かろうじて沈黙を通じてのみ。

160

演壇の上では正義が、家の中では融和が虚勢を張り、
法の幽霊が幾代にもわたって王座のわきに立っている。

何年、何百年もの間そのミイラは生き続けようし、
活気に満ちた生の、その偽りの姿は存在し続けよう、

そしてついには自然が目覚め、必要と時とが、
重い青銅の手で空洞の建物に触れるのだ。

鉄製の檻を打ち破り、突然ヌメディアの森を
恐ろしいさまで思い出した雌の虎さながら、

犯罪と悲惨への暴威をともない、人間は立ち上がる。

そして灰燼に帰した町で失われた本性を捜すのだ。

おお、それゆえに開け、城門よ、そして捕らわれた者を解放せよ。

170

人住まぬ野に彼が何事もなく戻り行けるように！

しかし私はどこにいるのか。道は隠れている。前も後ろも、

急な傾斜の土地が深い断崖をもって我が歩みを阻む。

親しみある付き添い、庭や垣根は我が後方に残り、

人の手になる事跡はすべて我が後にとどまっている。

見えるのは芽生える生命の素材の、積み上げられた姿のみ、

自然のままの玄武岩が、形を与える手を待っている。

急流は音をたてて岩間の溝を流れ下り、

木の根の下で逆巻きながら自らの道をつくる。

180

ここは人の手の入らぬ恐ろしい寂寥の地。空漠とした大空を

鷺が舞うのみ、そしてそれが地上を雲に結びつける。

私のいる高さまでは、いかなる風の翼も、人の苦楽の

消えさった響きを運びあげることはない。

私はほんとうに独りなのか。あなたの腕の中に、あなたの胸に、

自然よ、再び抱かれている。ああ、すると夢だったのだ、

身震いさせるさまで私を襲い、人生の恐ろしい姿を示したのは。

急な傾斜のこの谷間に沿って暗い夢は落ちていった。

私は私の生を、そして希望に満ちた青春の快活な気持ちを

あなたの清らかな祭壇からより清らかな形で取り戻すのだ！

190

意志は絶えず目的と規則とを変え続け、行為は
 永遠に同じ形を繰り返しつつ回転する。
 しかし常に若々しく、常に変化する美しさの中で、誠ある自然よ、
 あなたは古くからの法則を静かに敬っている。
 常に同じなる自然、あなたはその誠実な両手に、がんぜない子供や
 若者が託したものを、大人に至るまで守り育み、
 種々に変化するいくつもの世代を同じ乳房で養うのだ。
 同じく青い空のもと、同じく緑の大地の上を
 近い時代の人々、遠い時代の人々がともに遊歩する。
 そしてホメロスの太陽は、見よ！我らにもほほ笑んでいる。 200

文学作品のいわゆるデータ処理では「何を」「いかに」描いているかのまとめ方がその基本になる。それゆえ最初の作業は素直に読み進めて内容をまとめることだ。この場合は先ずは「何を描いているか」に気を配るとまとめやすい。読み進むにしたがって素直に区切ると例えば次のように分けできる。²⁾

- 000-010 戸外へ、自然への呼びかけ（書斎の牢獄、自然へと逃れてきた、等）
 -018 広々とした色彩豊かな野原、静かな調和、（花咲く野原、広々と私を迎え、等）
 -026 木々の木陰（芳しい闇、壮麗な屋根、空の青さが笑みつつ中を覗き込む、等）
 -038 崖からの光景、谷間の村に通ずる小道（遠景、私の足下、下に向かう小道、等）
 -050 村の風景、（明確な境界、捉われなく延びる街道、豊かな岸辺、家畜の群れ、等）
 -058 その範囲内での人間の素朴な活動（いまだ自由に日覚めず、平穩、循環、等）
 -068 市民社会（都市）成立の一般的前提（色々の身分、規則、価値、支配する者、等）

2) 連続したものを敢えて分けることになるし、予めの基準もないのだから、分けは結局読者それぞれがいわば恣意的に行わざるを得ない。この時には各々の文の前後の文との関係把握が大きな目安となろうが、そうなると思文の句点以上に原文のピリオドが重要になる。1) にも記したように訳文の句点とは違い原文にはピリオドが少ない（ピリオドの数51、その他疑問符や感嘆符が10。また少し極端な例かもしれないが、この作品の最初のピリオドは18行目である）。比較的少ないピリオドゆえに、その前後は内容の差が大きいとみてよいであろう（一々疑問な箇所もなくはない。例えば原文では40行目にピリオドがあり、そして次のピリオドが48行目にある。しかし41・42行目は明らかに43行目とよりは40行目と関係が深く、特に文法的にいえば43行目とはつながらない。またピリオドの分布にも偏りが感じられる）。ともあれ我々の区分点も1箇所（10行目）を除いてすべて原文のピリオドの部分と重なっている。しかしそうなると思文で「文」の最後には原則としてすべて句点を打ったことが、ここでは裏目に出たともいえるかもしれない。

- 078 都市の活気（活動の場の広がり，競う力，幾千の手を動かす一つの間神，等）
- 086 都市への神々贈り物（ケレスは鋤，ヘルメスは鎧，バックスは葡萄の木，等）
- 100 入植，都市間・国家間の争い（人間性の入植者，祖国のための戦い，誉，等）
- 110 産業の発展（石切り場，鉄が火花を散らす，金色に輝く亚麻糸，等）
- 120 海外との貿易，物質の充足（自国の勤勉さを異国へ，遠方のもの，市場，等）
- 138 芸術，技術，学問の栄え（彫刻家，橋，現象の中の不動の極，迷妄の霧がさけ，等）
- 148 社会の規範が消える（野生の欲望，不動のものはない，神さえも黙する，等）
- 160 社会から誠実さが消える（真実が消え，裏切り，思想はおのれを売り，等）
- 172 人工と偽り，人間の自然性，野生（虚勢，本性，犯罪と悲惨への暴威，等）
- 184 あたりの状況（人間の事跡は私の後，素材のみ，高みなるこの私のところ，等）
- 200 考察（夢だった，自然，古くからの法則，ホメロスの太陽，等）

しかしこうまとめても内容上の矛盾がないわけではない。最初の描写対象は散策の中で目にする辺りの風景であるが，その傾向がだんだんと薄まり，風景はあまり問題にされなくなる。それとともに描写対象は自然から離れて，人間の活動に移っていく。そして描写対象の移り変わりも空間的变化というよりは時間的变化に沿ったものとなる。さらに作品の最初も最後も同じく自然の中であって自然を賛美しているのだが，その雰囲気はだいぶ異なる。また崖の上での描写が2度あるのだが，これは同じ崖での描写なのかどうか，同じだとすれば散策はどんな経路で行われたのか等々である。

一方，次のような特徴も目を引く。この作品には「私が・私は (ich)」，「私を (mich)」，「私に (mir)」，「私の・我が (mein)」など自分を表わす代名詞等が全部で32箇所，それにその複数「私たちに (uns)」2箇所を加えて計34箇所あるが，この分布がかなり偏って存在していることだ。特に39行目の以降173行目までは例外的な4箇所（59，63，66，98行目）を除けば上記4語は存在しない³⁾。この偏りをどのように解釈したらいいであろうか。もし描写対象が一貫して散策の間に目に入るものだけであつたら，語る調子は最初から最後まで同じであつて，これだけの偏りはないはずであり，また上述の矛盾も生じないはずである。とすれば語られているのはやはり散策中の単純な風景描写ではないと見

るべきなのかもしれない。

次に問題になるのがこの一貫性がなくなったのはいつか、そしていかなる理由に拠るかである。またこの作品の登場人物、散策者、すなわち「私」はどんな人物なのかも問題で、これはいつから一貫性がなくなるかという上記のことと密接に関係するように思われる。まず前者に関していえば、そのヒントは29行目以降何行かの崖の上の描写と173行目―たまたま最後から28行目だが―以降の同じような崖での描写であろう。また後者に関していえば、ここの「私」は、この作品の中で直接には述べられていないが、シラー自身と同じように詩人だといっているであろう。これはしかし作者シラーが詩人だからという直接的な理由からではない。いったいにここの散策者はむしろ作品の中の登場人物で、この登場人物がこの作品の詩句を一人称的に語っているとみてよいと思うのだが、その場合でもこの散策者は詩人、または詩人的資質を持つ人物が最も適当であるように思われるからだ。

詩人であるこの人物は書齋から逃れるようにして自然の中にはいってくる。冒頭から28行目あたりまでは先ず写實的に、あるいは見たまま感じたままに周囲の様子を語る。しかし29行目の崖の上に来ると雰囲気はそれまでとはかなり違ってくる。崖の上からの何行かの描写がそれだが、しかしそれも元に戻り、それ以降もすぐには急な変化を感じさせない。この詩句を経た36行目でも外見はまだあまり変わらぬさまで、ここから柵のある小道を下って普通の風景の中に入って行く。しかしすでに37行目はそのままに訳せば「豊かな岸辺は微笑みながら我が傍を次々に流れ去り（消えていき）」であり、動くのは私ではなく周りの景色である。もちろん比喩的描写だと言えば何の変哲もないことなのだが、一方ではこのあたりから「私」という単語が使用されなくなるのを重ね合わせると、この変化にも注目したくなるのだ。ただこれ以降もその描写対象の変化は相変わらず目に入ってくる対象の変化にそっており、そ

3) 一方、二人称の代名詞等 (du, dir, dich, ihr, euch, dein) は25箇所のうち38行目以降173行目までの間にあるのは13箇所である。こちらの方は一人称ほどの偏りは見られない。

の限りでは今までとあまり変わらない。しかしそれから 20 行も過ぎれば描写の対象はかなり変化してきて、同一平面上の変化と見るには無理が生じてくる。

その変化は田舎から都市への向かう時の変化で、これが同時に散策中に目に入るものの描写だとすれば散策者は確かに田舎から都市（街）に向かうのである。ただし実際に行ったかどうかは分からない。都市の描写が始まる時には散策者の動きは記されなくなっているからだ。また、描かれている都市は古代、中世、近代の要素が入り混じりすぎていてどこか現実性に欠ける。あるいは伝統ある、つまりは過去が蓄積されている都市ゆえに、近代（散策者と同時代）であっても、中世と古代を夢想させる何かがあり、これが散策者を都市の歴史に関する夢想に誘うのか。いずれにせよ描写の中心から自然が消え、人間が主たる描写対象となる。また描かれる人間の活動から平面性、同時代性の枠が取れ、描写はむしろ社会の変化という時間軸にそったものに移行する。これが 172 行まで続くのだ。すなわち古代の都市建設から市民社会の崩壊（と再生の暗示）までの描写で、この描写の後半の部分がよくいわれるようにフランス革命の野蛮化した側面の描写だとすれば、作者の同時代の描写である。そして 173 行目では散策者は崖の上にいる。

この崖は 29 行目以降の崖とは別のものか？ 散策者があれ以来さらに歩を進めていたとすれば別のものでなければならぬ。移動中に視界に入ってくるものを描くというありかたからして同じ所に戻ってくる可能性は少ないからである。しかし別の崖と結論付けるにしてもやはりあまりにもわざとらしい（あるいはこのわざとらしさ、いうなれば作者の恣意性は人間の恣意性、または自然を忘れた人工性の崩壊を述べるさいの技巧の一つか？）。とすればむしろ実際はあの崖にとどまり、移動したのは詩人の詩的想像力だけだったと見る方が現実的であろう。作品の冒頭で自然に触れた詩人には散策しているうちにだんだんと詩的想像力が醸し出され、それがかの崖に来た頃に充溢したものとなった。そしてその後は詩的想像力がその自然性に則って展開していき、173 行目で詩人

は我に帰ったという解釈である。詩的想像力という叙情性が、これによって展開する映像を叙事的に綴ったといえようか。

これにそって以前に挙げた区分けを加工すると次のようになる。前のものが並列的な区分けとすれば、こちらは階層的区分けとすることができる。

●階層的区分け

- 001-028 I 書齋から屋外へ、自然へ、散策の始まり
 - 010 a. 自然への呼びかけ
 - 018 b. 広々とした色彩豊かな野原
 - 028 c. ぶなの木々の木陰、それを経て明るいところへ
- (029-038) I と II のつなぎの部分 (崖からの光景、谷間の村に通ずる小道)
- 039-172 II 詩的想像の部分
 - 039-058 A 自由を意識しない時代の人間の生活
 - 050 a. 明確な境界、その境界のとらわれない伸び
 - 058 b. その範囲内での人間の素朴な活動
 - 059-172 B 自由を意識した後の人間の生活
 - 059-138 ・ 市民社会 (都市) のさかえ
 - 068 a. 市民社会 (都市) 成立の一般的前提
 - 078 b. 都市勃興期の活気
 - 086 c. 神々からの都市への贈り物
 - 100 d. 海外発展と戦争
 - 110 e. 近代国家における産業の発展
 - 120 f. 海外との貿易、物質的充足
 - 138 g. 藝術、技術、学問の栄え
 - 139-172 ・ 自由から放縦へ、そして社会の崩壊
 - 148 h. 社会の規範が消える
 - 160 i. 社会から誠実さが消える
 - 172 j. 人工と偽り、人間の自然性、野生
- 173-200 III 詩的想像から醒めて現実へ、崖の上・自然の中にいる自分
 - 184 A あたりの状況
 - 200 B 考察

何かのレジメではないのだから、これまでに整然とまとめられるとむしろそれがあまり信用はできなくなるかもしれない。確かにそうだが、まとめにはどういう形で全体が見えなければならないことも事実だ。そしてその全体を束ねているものをいまキーワード的に示すとすれば、挙げられるべき言葉は「自然」と「歴史・文化（人間の営為の推移と蓄積としての）」であろう。どちらの言葉も頻繁には出てこない、というより特に後者は語として語られることさえなく、いわば隠されたキーワードともいうべきだろう。が、いずれにせよ語られることをまとめようとするればこの二つが浮かびあがる。しかしこの二つがいかなる関係を持つのか。これら二つを直接に結びつけることは難しい。しかし隠されたキーワード「歴史・文化」の背後には「人間」が、さらにその背後には「詩人」がいる、そしてこの3つを一番背後の「詩人」が代表すると見ると、二つの言葉は比較的問題なく関係づけられる。というのはシラーにおける自然は、それが肯定的に捉えられる限り人間の内面と密接に結びついているからだ。即ちこの時の自然はすでに人間の外の自然だけではなく人間内部の自然性（いわば拠るべき法則性に基づいた自由なあり方）をも表し、また詩人は単なる個的存在としてではなく社会内部の自然性をも考える社会的存在となっている。ものを全体的に見ることが問題になる時、シラーにあってはそういう意味での詩人が最も人間的な人間となる。詩人である作者は自然を、あるいは自然の中の詩人を例えばこのように描きながら自然を体験し、読者はそれを例えば上記の階層的区分けのように把握しつつしばし詩人を体験したといえようか。

描かれた詩人が把握した歴史は社会の崩壊で終わっている。しかし未来の再建が暗示され、その方策も示されている。描かれている、あるいは問題にされているのはすなわち個人的次元、社会的次元双方における本性としての自然性、そしていつの間にか起こった自然性の喪失、そしてその復興だ。この自然性を理解・意識した構成員によって社会は再建される。一方その構成員の一人としての詩人の課題は、シラー流に言えば「哀歌」の詩人から「牧歌」⁴⁾の詩人になること、さらにいいかえ

れば自然性を身につけて、それを作品に表すことだ。ここで詩人が詩的な想像力で描いた歴史と詩人自身の未来が一致する。また作品の中の詩人と作者が一致するのである。

ところでシラーは『散策』発表の前年、書簡形式の論文『人間の美的教育について』を発表している。そこでの「美的教育」とは結局、あまりにも部分化、あるいは断片化して全体性・総体性を失った近代人（ひいては近代社会）がそれを新しく獲得するための方法である。そしてここでは文学や芸術、美的な見方、美的な状態等が大きい位置を占める。『散策』でいわれる「自然」性とは — 存在の本質に基づいた状態という意味での自由という言葉を媒介にすると分りやすいが — そこという全体性・総体性としてよいであろう。散策者を詩人と見るのもひとつはこのような背景からである。こんなふうに見ると、この作品『散策』は我々がもともと問題にした「全体」とは別の意味での全体性かもしれないが、ともあれそれを通じて美的教育が意味する「全体」とも関係してくる。これにより「部分」と「全体」を少し変わった側面から見ていくことも可能といえるが、ここではしかし初めに書いたようにその指摘にとどめる。

文化の伝統と現在 - 200年前のドイツの「文化の伝統と現代」 -

それまでの文化の伝統と現に生きている時代の文化の関係を述べ、受講者の文化の把握に資するのがこの科目の目的であろう。筆者の場合は、「現代」を約200年前のドイツにおき、それまでの伝統をふまえて文化の新しい捉え方に達した一例を詩人ヘルダリーンに見て、その紹介

4) 「哀歌」「牧歌」は彼の論文『素朴文学と情感文学について』にでてくる術語である。これに関連してだが実はかなり前から我々は当該の作品以外の作品あるいは著作をも念頭に置いている。その点、作品はそれ自体で一つの全体であると捉え、その作品内のデータからその全体を把握することに努めるということといささか矛盾しないでもない。しかし一個の作品としての独立性が比較的弱い抒情詩の分野、特にいわゆる思想詩であって他の作品にも同じようなテーマのものがある場合等、どうしてもそれらの作品や著作に結びついてしまうことも事実である。掲げた原則はもちろん保たれるべきだが、これは主として小説や戯曲等のそれだけで比較的独立性の強い作品を見る場合をいうのであり、しかも「先ずは」という制限付きで、と考えてもらおうとよい。

を行った。講義回数は2回、その中ではヘルダリーンにおけるギリシア文化の影響、ヘルダリーンとキリスト教との関係、そして彼の作品『パトモス』における二つの文化の伝統のいわば融合の痕跡に言及した。といっても実際は3つ目のものは取り扱う時間があまりなく、ここではヘルダリーンにおける詩および詩人の概念を語るに終わった感がある。作品は手塚訳（ヘルダーリン全集第2巻所収、河出書房）を切り貼りして例の通り一枚の紙に印刷、配布して時々引用したが、全体の熟読は受講者自身の自由に任せざるを得なかった。ここでは授業中で取り扱った前の二つを省略し、作品に直接関係する3つ目のことを中心に語っていく。さっそく作品を掲げよう。

パトモス
ホンブルク方伯に

Fr. ヘルダリーン作

神は
近くにおり、そして捉えがたい。
しかし危険のあるところには
助けるものも成長する。
くらやみの中に鷲たちは
すみ、アルプスの民は
恐れげなく深い谷を越える、
手軽にかけた橋を渡って。
まわりには時代の峰々が
幾重にも重なり、愛する者らは
近くにあい住まうも、ともに隔てられた
山々にあって気力をなくしている。
それゆえ、与えよ、汚れなき水を、
おお、翼を我らに与えよ、誠の心をもって
あちらに渡り、そして再び戻るために。

そう私は言った。すると、
予想したよりもすばやく、

想像をはるかに超えて
遠くに、ある創造の霊が私を
我が家から誘い出した。出発の時
薄明かりの中で、ふるさとの
蔭なす森と
数ある懐かしい小川が
霞んでいた。途中の国々は分からなかった。
しかしまもなく、鮮やかな輝きの中、
神秘に満ち満ち、
金色の霧こんじきに包まれて、速やかに
近さを増し、太陽の歩みにあわせ
幾千の峰々とともに香りつつ、
咲き誇るように我が前に

アジアが現われた。まぶしさを感じつつ私は
何か見知るものは、と探し求めた。それらの広い通りは
私には見慣れぬものだったのだ。そこでは
トゥムルス山から、砂金がちりばめられた
パクトル川が流れ下り、
タウルスとメソギスの山々が立つ、
そして花々に満ちた庭園、
静かに燃える炎がある。光の中ではしかし
しろがねの雪が高く咲き誇っている。
そして近づきたい岩壁には
朽ちることのない命の証し、
千古の姿のきづたが生え、命ある
柱の列、糸杉や月桂樹の木々が
ところどころで
荘重な神の館を支えている。

アジアの門のあたりではしかし、波や帆の
音が聞こえ、境界のない海原の
そこかしこ、その隅々まで、
木陰のない通り、舟の道が延びている、

だがその島々を舟人たちは知っているのだ。
そして近くにある一つが
パトモスなのだ
聞いた時、
そこを訪れ、その
暗い岩屋に近づきたい思いが
強く私を捉えた。
泉の多い島キュプロス、
またはその他の島々の
どれとも違い、パトモスは
華やかなさまでではなかったからだ。

他より貧しい構えではあれ、
その島はしかし
訪れる者には親切だ。
そして難破船から、あるいは望郷ゆえ、
または離ればなれの友らを求めて、
見知らぬ誰かが、そこに
嘆きながら近づく時、その島は
喜んでそれを聞く。そしてその子供たち、
すなわち暑さがこもる林のさまざまな音、
さらに砂が崩れ、野の面の裂ける所では
それらの音、それらすべてが
来る者の声を聞く。するとその者の嘆きから
親愛の響きが返ってくるのだ。そのように
この島はかつて、神に愛された
預言者の世話をした。すなわち至福の青年時代、

離れることなく
至高者の御子とともに歩んだかの預言者を。
雷をやどすかの方は、その弟子の素朴さを
愛したし、注意深いこの男は
神のかんばせをつぶさに見ていた、
ぶどうの木の秘義が語られ、彼らが

ともに座っていたかの饗宴の時に。
それから大いなる心で、静かに予感しながら
主は死を語り、そして最後の愛を語った。当時、
彼は世間の怒りを見ていたがゆえに、
慈しみについて話し、励ましをこめて話すのに
言葉が尽きるということはなかった。
さればすべてよし。そのあと彼は死んだ。多くのことが
それについて言えよう。そうして彼、喜びに満ち満ちた人が
勝利の眼を向けるさまを、友らは最後に見たのだった。

しかし、今や夕方ともなれば
彼らは嘆き悲しみ、かつ驚いた。
決然たるものをこの男たちは心に
持ってはいた、しかし彼らは陽の下で
命を愛し、また主の面影と
ふるさとから離れることは
望まなかった。鉄を焼く時の火のように
それは彼らに溶け入り、彼らのそばには
愛するその人の影が伴った。
それゆえ彼は彼らに
聖霊を送った。当然のこと家は
揺れ、予感する者らの
頭上で、神の荒天は遠雷を
響かせた。すると深く思念しながら
死をも恐れぬ勇者たちが集まった。

今や彼は別れながら
もう一度彼らの前に現われた。
その時は太陽の輝く昼、
すなわち王者たる者は消えゆき、
直に^{じか}光輝くもの、王笏を
神の悩みの中で自ら折った。
しかるべき時に再び来ることが
定めだったのだ。これが遅れるのは

良いことではなかったろう。また人間の所業なら
急だとも不実だとも言えたらう。そして
それから後は、
愛に満ちた夜の中に住み、素朴な眼の中に、
目をそらさず、智慧の深みを保つことが
彼らの喜びだった。そして山々の奥深くにも
生き生きとした似姿が芽生えた。

しかし畏れるべきことに、ここかしこに
限りなく、神は命あるものを播いた。
かけがえのない友らの
眼前をすでに離れ、
山々を越えてひとり遠方に
向かう時、二つ別々の形で
認識されたにせよ、聖霊は
一つだった。しかもそれは予言されていたのではない、
彼らの巻き毛を掴んだのだ、実際に。
そのとき神は
急ぎ足で離れつつ、急に彼らを
振り返り見た。彼らの方は
彼を留めるため、これからさきは黄金の網で
結ばれたようにと誓いあい、そして
悪の名を挙げて遠ざけつつ互いに手をさしのべた――

しかしそののち、美しさを
最高度に体現した人、それゆえ
その姿に奇跡が現われ、天上の神々も
それと指し示した人、この人が
死んだ時、そして謎が永遠のものとなり、
追想の中でともに生きる
彼らが、おたがいに理解
できない、そして砂、あるいは柳が
流し去られるのみならず、神殿さえもが
のみこまれてしまう時、半神と

その愛弟子たちの栄光が
消えはて、至高者さえ
その顔を背け、
そのために不死なるものが
もはや天上にも見えず、あるいは緑の大地にも
見えない時、それは何事なのか。

それは種蒔く人のふるい分けだ。箕で彼が
麦をすくい、そして麦を揺すりつつ、
入口の明るさの方へ、打穀場の外へと放り上げる。
穀は彼の足元に落ちよう。しかし
粒は最後までとんでいく。
そしていくつかは失われ、
話から生き生きとした声が消えても、
それは悪いことではない。
神々の業も我々の仕事と同じだからだ。
至高者はすべてを欲するわけではない。
縦坑は鉄を宿し、エトナ山は
灼熱する樹脂を宿すが、
かように、私も富を持つことができれば！
似姿を形作り、キリストを
生きていた時と同じように見れるほどに。

しかし、もし誰かが己を鼓舞し、
悲しげに語りかけつつ、その半ば、抗いえない
私を襲う、そして私が驚嘆し、下僕の身で
神の姿を写し取ろうなどと思うならば——
明らかに怒りのさまでいた天上の主を
私はかつて見た。要は私が何かであることではなく、
学ぶということだ。彼らは慈悲深い。しかし彼らが支配する限り、
彼らが最も憎むのは偽りのものだ。その時には
人間のもとで人間的なものがもはや通用しない。
なぜなら人間が統べるのではないからだ。統べるのは
不死のものたちの運命で、彼らの業はおのずから

歩みを進め、急速に終りに向かうのだ。
すなわち天上の勝利の行進が
より高みへと進む時、太陽と同じく、
強いものたちにより、勝ちどきをあげる至高者の御子、

一つの合い言葉が呼ばれる。そしてここにあるのは
歌のタクトで、それが地上への招きの合図をする。
いやしいものは何もないからだ。歌はまた
死者たちをも呼び起こす、彼らがまだ
粗野な力に染まっていなければ。しかし
内気なまなこの多くは、光を見るのを
待っている。彼らは、鋭い光線で
花開くことを欲しはしない、
黄金の手綱がその力を押さえていてもである。
しかし、あたかも
重たいまぶたから溢れくるように、
そして世間では忘れられながら、
静かに照らす力が聖なる書から落ちくる時は、彼らは
神の恵みを喜びつつ、静かな
まなざしに慣れるように努めるだろう。

そして天上の神々が今、
思うに私を愛しているのならば、
あなたへの愛はいかに大きいことか。
というのも一つのことを私は知っている、
すなわち、永遠なる父の
御意志が、大いに
あなたに向けられていることだ。雷が鳴る大空に
彼のしるしが静かに現れている。そして一人の方がその下に
一生涯立っている。キリストはまだ生きているのだ。
さらに英雄たち、すなわち彼の息子たちの
すべて、そして聖なる書も
彼からやってくる。そして稲妻については
今までの地上の事業が説明している、

絶えざる競いだ。彼はしかしその場にいる。彼の業はすべて、
以前から彼には承知のことなのだ。

あまりにも、あまりにも長い間、
天上の神々の栄光は見えぬままだった。
彼らはほとんど我らの指を掴んで
導かなければならないし、恥ずべきことに
粗野な力が我らから心を奪うのだ。
すなわち天上の神々は各々が犠牲を求める。
その一つでもおろそかにされれば
それが良きことをもたらしたことはない。
私たちは母なる大地に仕え、
そして近ごろは日の光に仕えた、
事を知らずに。しかしすべてを
つかさどる父がもっとも好むことは、
確固たる文字が護られること、
そして持続するものが、的確に意味付けられる
ことだ。このことにドイツの歌は従う。

この詩は226行で行数の上では『散策』より長いですが、節に分かれている外観から全体的骨組みは『散策』より分かりやすい感じを与える。一方、『散策』のように一定のリズムによって書かれたものではなく、加えて各行の強音数もかなり異なり、その分一層自由な感じを、また行わたり(句跨ぎ、アンジャンプマン Enjambement)の効果とも相まってダイナミックな感じを与える。しかし行数と節数には相当のこだわりが感じられ、例えばある節で語られるべきことは、たとえ語るべき量が他の節より多すぎるとしてもその節に割り当てられ、またひとつの節が15行であることも(ただし10節目だけが何かの理由で16行)厳格に守られる。そのために各節の語数にかなりのむらがあり、同じ節の中でも行の長さがだいぶ違うことが多い。このようなことから定まった行数、節数はこの詩ではかなり無理をして保たれている感があるが、それだけにその数が重視されていることが見て取れる⁵⁾。

表題からも分かるようにこの詩はホンブルク方伯に献じられたものである。方伯は、ヘルダリーンが親友シンクレアを通じて滞在したこともある、そして後にはその宮廷の図書館司書という名目で2度目の滞在を行うことになる小さな領邦の領主である。これより先、敬虔なキリスト教徒である彼は有名な詩人で知人でもあるクロプシュトックに啓蒙主義的聖書解釈に対抗するような詩の作成を依頼した。その任を果たす状態にないというクロプシュトック（彼は当時すでに78歳だった）の返事で、これは実現に至らなかったが、ヘルダリーンはこのいきさつを知っていたといわれている。もちろんこのことが詩の内容にどれだけの影響を与えたかは分からない。しかし — その主題からして当然のこととはいえ — 彼の他の作品には見られないほど聖書からの引用、あるいはそれを暗示する句が多いことは事実だ（Klassischer Verlag 版の注は40頁におよび、特に詳しいものだが、そこではこの種の指摘が各所に示されている）。

ヘルダリーンは幼少から青年時代にかけて、いわば牧師の養成コースで学んだ。すなわち国の奨学金を得て全寮制の僧院学校、上級僧院学校、テュービンゲン大学の神学部で勉学し、最後は牧師になるはずだった。この最後の段階で彼は — 自らそれを拒み続け — そのコースから外れるのだが、しかしこの経歴を見ても分かるように彼のキリスト教に関する知識、その精神はその存在の中にしみ込んでいるとみてよい。ただ伝記等で強調されるのはむしろそこでギリシア語、ラテン語の古典を学んだことや卒業論文がギリシア古典に関係すること等である。また詩以外のジャンルでの各々彼の唯一の作品、しかし同時に彼の代表作でもある

5) 行数・節数へのこだわりについてもう少し続ければ、一般にヘルダリーンの詩では3つの節で内容的なまとまりをなし（トリアーデ Triade）、結果として全体が3の倍数の節から成り立つものが多いといわれる。この作品でいえば3つの節が一つの単位となり、それが5つあるものと見ることだ。ただしここでは第12節の最終行に行わたり（句跨ぎ）があって文が次節にまで跨っており（このことそのものはヘルダリーンにとって珍しいことではなく、この「パトモス」でもその他に第2・3節の間、および第5・6節の間がそうになっている。ここでは）この次節が第13節であることから結果的に第4トリアーデと第5トリアーデを固く結ぶことになり、あたかもそのようなトリアーデ的構成の解釈を阻もうとしているかにもみえる。しかしこれにも解釈の仕方はあろう。

小説『ピュペーリオン』、戯曲『エンペドクレス』も主人公はギリシア人、また彼の創作活動にとって大きなウエイトを占める翻訳もギリシア悲劇、ギリシアの抒情詩がほとんど、というように彼の主要作品を彩るのは一見ギリシア関係のものだ。しかしこのことは彼がキリスト教、特にイエス（キリスト）、に関心がなかったことを意味するのではない。

文学や哲学に興味を持つ者にはキリスト教を — とりわけそこに教会制度を含む場合 — そのままに肯定し、讚えながら自分の取り扱うテーマにすることは難しいだろう。一方、非難しながら取り扱うのもまた別の意味で難しい。そんな場合よくとられる方法、すなわち相手の弱点・汚点を容赦なく暴き、しかもそれをアイロニーで包み、あるいはデフォルメしながら取り扱うことはとりわけヘルダリーンのような詩人にできることではなかったろうと思われるからだ。ヘルダリーンはしかしその二重の難しさを、イエスを教会制度から切り離すことによって克服した、あるいは逃げたように思われる。このことにより彼はイエスを讚えても直接キリスト教を讚えたことにはならず、またすでに視野外である教会制度はもう言及する必要も批判する必要もなくなったからだ。それであって主とイエス、イエスと民衆との関係は肯定的に描くのみだからキリスト教の本質は保たれる。このような意味でのイエス描くことは彼にとってむしろ自分の内的欲求に沿ったことだったのかもしれない。

その場合のイエスはもっぱら聖書に拠るわけだが、この詩の場合はそれが特に『ヨハネによる福音書』、『使徒言行録』とされている。先ずこの詩の中のイエスに最も愛されたといわれている弟子とは使徒ヨハネのことで、彼はまた『ヨハネの黙示録』の記者、当時はさらに『ヨハネによる福音書』の記者といわれることもあったという。このヨハネはまたパトモス島にも（避難の場として）滞在したといわれている。パトモスと聞いてその島を訪れなくなった「私」はもちろんこのことを知っているともてよい。

これを核としながらその他の聖書に基づいたイメージあるいは情景がこの詩のいたるところに描かれる。例えば第6節である。これはヨハネ

による福音書の15章と関係する。葡萄の木の奇跡(葡萄の木のたとえ)、世間の怒り(聖書では世間の憎しみ *der Hass der Welt*)、イエスは弟子たちを友とみなすことの言明等である。その他にも第7節の情景、第8節冒頭の情景、その他の比喩的表現等も聖書を基盤にしている。これらの聖書的内容あるいはイメージは、聖書を読んでいる読者には比較的理解しやすいものであったろう。これらはしかしいずれもヘルダリーン的に変形されている。

この変形の中心をなすのは、聖書的・キリスト教的な内容の中でも詩歌や詩人が言及され、あるいはその背後に詩歌や詩人がひかえているということだ。このことに関して一番目につくのはこの長い作品の最後の単語として歌・詩歌(*Gesang*)という語を置いたことだろう。この語はそれより45行ほど前「歌のタクト」という形ですでに出てくる(偶然のことかこれは最後のまとまった3節、すなわち最終トリアーデ2行目冒頭にあたり、上記のことと合わせるとこの語はこのトリアーデ45行中のいわば最初(2行目だが)と最後に位置することになる)。一回目のものは少し奇異な感じを抱かせても一つの比喩として解され、必ずしも注目はされないかもしれない。しかし「歌」が再び、しかも最後の言葉として出てくると、この語は—特にその前の何行かの詩句ともあいまって—急に重みを増し、作者の他の作品における歌(詩歌)、詩人等に関する言葉へと繋がっていく。と同時に関連するそれらの言葉を背景にこの作品を見ることになるのだ。

詩歌や詩人の概念、これはヘルダリーンにあってはキリスト像やギリシア文化に接する中で形成されたものであり、いろいろな作品の中で言及されるが、多くの場合は次のような側面から語られる：すなわち詩人はどのように位置づけられるか、その位置づけは社会あるいは時代のいかなる状況に拠るか、詩人は何をどのように語るべきか、詩人はいかにしてその技を磨くか、等である。そしてこれらのことはこの作品でも言及されている。

詩人の位置づけや使命についてこの作品はいう。「……しかしすべ

てを／つかさどる父がもっとも好むことは、／確固たる文字が護られること、／そして持続するものが的確に意味付けられる／ことだ。このことにドイツの歌は従う」(222ff)。またこれら詩人を取り巻く社会あるいは時代については「……そしてここにあるのは／歌のタクトで、それが地上への招きの合図をする。／いやしいものは何もないからだ。歌はまた／死者たちをも呼び起こす、彼らがまだ／粗野な力に染まっていなければ。しかし／内気なまなこの多くは、光を見るのを／待っている。彼らは、鋭い光線で／花開くことを欲しはしない、／黄金の手綱がその力を押さえていてもである」(182ff)。詩人の取るべき態度としては次の句がある。「……そして私が驚嘆し、下僕の身で／神の姿を写し取ろうなどと思うならば——／明らかに怒りのさまでいた天上の主を／私はかつて見た。要は私が何かであることではなく、／学ぶということだ」(169ff)。

例示はこれまでにするが、いずれにせよこの作品にも作者が他の作品で扱っているモチーフが表れている。そしてその最大のものは直接語られないがゆえに目立たないのだが、次のものといえよう。すなわち「……ある創造の霊が私を／我が家から誘い出し」、「アジアの門」の近くにあるパトモスまで連れて行く、そして徐々に戻ってくるという構図である。この往復の動きは単にドイツ・西欧とギリシアとの空間上の往復だけではなく、現在と過去の間の時間的な往復であり、また表層と深層または今の存在と本源の間の往復でもある。それが「ドイツ・西欧(現在)」から「ギリシア(さらにいえばアジア・イスラエル、過去、本源の世界)」に「私」を連れていくという構図で、これには多くの意味が含まれるが、ヘルダリーンにあってはその中に詩人がいかにして詩の技を磨くかも含まれるのだ。

ヘルダリーンの作品では前面にギリシア的なものが立つ場合でも、多くは背後にキリスト教的な要素が控えている。また多くはないがキリスト教的なものが前面に立つ時にはやはり後にギリシア的なものが控えていることが多い。前者の例としては『エンバドクレス』が挙げられる。

この作品の主人公エンペドクレスにはイエスのような趣がぬぐいきれないし、また彼と弟子のパウサニウスとの関係の中には『パトモス』で語られるイエスとその弟子たちとの関係と似ているものがある。また後者の例としては上記『パトモス』に関していままで述べたことである。ヘルダリーンにはさらに— この詩の第14節にもその跡があるが — イエスをディオニソスやヘラクレスの兄弟とみなす趣もあり、ここまで来ると両要素の積極的な融合とも言えよう。ここにはともに最高神が地上の女性に産ませたものといういわば外的な共通点の外、その背後にこれら半神たちの出来は人間を救済するための神の計画、あるいは神の人間への愛に基づくというモチーフがある。もちろんこの「融合」が楽天的に行われるわけではないし、そもそも彼にあってかかる融合が目指されたのかどうか簡単には言えないのではある。

兄弟かどうかはそれ故別にしても、これら3人に共通していえるのはニュアンスの違いこそあれ、絶対者と人間、あるいは神と人間の「仲介者」という要素を持っていることである。このうちでもキリストはその代表的存在で、彼についても他の作品では一般に上記のこの要素が語られることが多い。しかし『パトモス』では彼のこの要素が後退して— 制作時の条件からして、よりキリスト教的でなければならなかったせい— 彼はむしろ神（主）に近いものになっている。反対に新たな仲介者とみなされるのは弟子たちであろう。彼らが神（主）に愛されるもの、主が「愛する者たち」で、彼らのこのイメージは、ヘルダリーンにとってはやはり仲介者である詩人たちのイメージと重なるのだ。作品の後半になればなるほど弟子たち、使徒たちは詩人たちと置き換えられてもよくなっている。聖書のイメージのヘルダリーンの変形の例である。これがイエスの死や弟子たち（使徒たち）、伝道等の意味付けにも影響を及ぼし、結果としてこれらは後半になればなるほど、あるいは遡る形で本来の聖書の意味とヘルダリーンの詩歌や詩人の意味という二重の意味合いを帯びてくる。ヘルダリーンの詩人等に関する概念はギリシア文化とキリスト教という二つの伝統と彼の時代の思潮（これまたこの二つの伝

統の上に立って成立したものだが) とが彼自身の中で消化・融合した結果生じたものだ。その現れの一つである『パトモス』はこのような意味で伝統と現代の一つの融合の姿といえるのである。

二つをまとめて

今まで二つの作品に別々に、しかも多分に違った観点から接してきた。小論の終わりに当たってこの二つを近づけてみよう。

『パトモス』は3つの節で一単位のもの(トリアーデ)5つからなると前に述べたが、これを第2の単位から第4の単位までを一つのまとまりとすると作品全体は3つに分かれる。この3区分は別の形のトリアーデを形成するが、一方最終的なこのトリアーデは多くの場合「正」・「反」・「合」の形と関係する。しかも「合」を単に「正」と「反」の中間に置く空間的な意味だけではなく、時間や歴史を念頭に置いての意味で、である。一方この形は少し違った形でながら『散策』にも当てはめることができる。とすれば、このようなことは二人の思考法の個人的な類似によるものか、伝統や時代のなさしめるものか、または理性の本能によるものなのか。いずれにせよこの二人だけがこうだったわけではないということはいえる。また、かかる形、いふなれば弁証法も西欧の伝統の底にあったものが、何かの理由で当時の「現代」の表面に浮かび上がってきたもの、と考えることができよう。そしてこのようにいうと、これら二つ作品は同じような伝統の中で書かれたものであることを感じざるをえない。

また — これも一部はすでに述べているが — 『散策』は同じ時期にシラーが書いた前掲の『人間の美的教育について』と『素朴文学と情感文学』とともに、さらに『パトモス』はヘルダリーンの他の作品とを併せ読むとなお一層理解できる。その場合一つの作品『散策』は「当時のシラーの作品」、または「シラーの作品」という全体の一部分と見て、他の部分(他の作品)や全体との対話の中で解釈された方がいいのであろう。このことは『パトモス』の場合も同じで、特に作者の主要なジャンルが思想詩

的な抒情詩であること、また作者の文学活動の時期が短かったことから、ここではその傾向が一層強いとみていい。その場合全体を「当時のシラー（ヘルダリーン）」にするか「シラー（ヘルダリーン）の全作品」にするか、はたまた「その時代」（二つの作品の製作年代は10年と隔たっていない）にするかで部分の意味も微妙に異なつてこよう。一つの「全体」も無理にそう決めないと、かく容易に「部分」になってしまう。「全体」と「部分」の関係は常に相対的なものであることから、ここでもしばしば最終的な全体にまで行き着かないと気が済まなくなるのだが、この種のことでもまた欧米の、または欧米化された我々の頭の伝統、あるいは言葉を持つ者の本性または本能といえるかもしれない。

上記のことを語った上で、我々が取り扱った作品は各々のかの総合科目の材料として適当だったのかどうか、もう一度振り返ってみる。「部分と全体」にとって必要な教材の条件は全体が見渡せるものであること、「伝統と現在」の場合はその背後に何らかの伝統を感じさせるものであることである。思想詩であるということはすでに前者の条件を満たすし、社会の中に位置づけられた詩人がテーマであることはすでに後者の要件を満たす。ある構想によって書かれた詩はそれだけですべて全体を持っているし、深く考え抜かれたテーマを扱っている限りは、それは何らかの形で（西洋の）伝統に根ざしているからだ。全体の概念も伝統の概念もそれを広い領域で、あるいは異なる領域で通用させる限りは意味を拡大せざるを得ないし、一方、拡大して解釈すれば個々の部分に全体の跡を見ることができる。また何かの媒介があれば「全体と部分」と「伝統と現代」は部分的に重なりあうこともしばしばある。こう捉えると二人の詩人の他の作品にも各々の総合科目の教材となりうるものがありそうだし、同一作品をどちらにも使える可能性もある。この種のものはもちろん他の作者の作品の中にもかなりあるとみてよい。