

904
KA84
2. ㊦

904-Ka84-2ウ
76W10088



始





片山敏彦著

心の遍歴

~~904~~
~~KA84~~
~~2x~~

904
KA84
2

中央公論社發行



926
200

《心の遍歴》目次

文學と象徴……………	1
若きヘルマン・ヘッセの二元……………	61
詩人ヘルマン・ヘッセ……………	96
ヘッセの文學の背景……………	120
照應……………	134
生の歸還の一形式……………	142
理性の感情……………	160
ギリシヤ的精神について……………	172
ポール・クロードルの詩魂……………	187
作家デュアメル……………	194



76W10088



高原の夜明の時	208
若きジュール・ロマン	218
ゲーテと鷗外	238
鷗外とリルケ	246
リルケ	254
Ⅰ リルケの使命	2 4
Ⅱ おもかげ	255
Ⅲ リルケの思想	273
Ⅳ ヴァリスの風光	297
利玄とリルケ	306
カロッサ頌	318
カロッサと詩の確證	324
ゲーテとヴァレリーとの出會	338

ヘルダーリン	351
若き友の手紙	361
宿命の世代	375
現代と古典	389
秋の素描性	395
アルフォンス・ド・シャトープリアン	399
プロヴンスの牧人	405
ヴィジョンと形	411
藝術と主題	430
ロダンを憶ふ	445
秩序と照應	457
一つの回想(高田博厚と彫刻)	470
創造的な理解	486

生活の秩序……………52

あとがき……………518

装幀・題簽……………著者



十九世紀の末葉に、フランスの文壇で象徴派（ル・サンボリズム）が擡頭したのは、當時の文學の主流を爲してゐた自然主義への一つの反動としてだつた。「常に同じやうに陰氣な、凄まじいことばかりを描く自然主義者たち」の作品に倦んだ若い人々が、マラルメやヴェルレーヌの文學に惹きつけられるやうになつたのである。

象徴派の人々は内面的な夢の領土を開放した。しかし當時のフランスの現實は、美しい夢の反映を、文學が其處に見出すのに適した現實であつたであらうか？ いな寧ろそれはいは

ゆる世紀末的な空氣の濃い重苦しい時代であつた。自然科学的世界觀を形而上的立場にまで高めた結果は、人々は息づまる物質主義の雰圍氣をかもし出してゐた。フランスは亦普佛戰爭の敗北による一般的な意氣沮喪にも襲はれてゐた。

當時のドイツはどうだつたか？ 其處には「季節」の中に眞の偉大さの證左を探しても探しても認め得ず、「文化俗人」の觀念を生み出してそれと戦つてゐる若いニーチェ、——シ・ーベンハウアーとヴァーグナーとの中のみ、自國の文化誕生の希望を、つないでゐるニーチェが、あの運命的な孤獨と病氣との中で、生きた思想を産み出してゐた。

フランスの象徴派は、夢と音楽とへの探求を企てたが彼等の聲には苦味が交つてゐた。彼らは「内的なうごき」を求めたゆゑに、バルナシアンの、動かぬ嵐を描くやうな外面的壯麗さに對して一種のストイシスムを對立させた。マラルメは、到底フランス語に翻譯することの不可能なやうな英詩の翻譯をつづけることによつて、自國の文學言語の密度を、異常に高めることに専念してゐた。その密度を通じて、夢が理念に轉身する祕密な經過を彼は見まもつてゐた。

ジョルジュ・デュアメルが書いてゐる——「前世紀に生き、そして英雄であつた人々の名

を幾つか挙げよ、と言はれるなら、私は先づステファーン・マラルメの名を挙げるだらう。

彼は生來、多數の人をいちどきに征服するたちの人ではなかつた。公共の廣場で語つて効果を得るにしては餘りにもくすんだ精緻な聲をもつてゐた。彼は先づ自己を自己に證明することを望んだ。……マラルメは、地上に存在してをり地上に於いて一個の人間であるといふ此の事實を、自己自身に向つて正當づけるために詩を書いた。ステファーン・マラルメによつて低い聲で言はれたことがら、不思議な、透徹的な、永遠性の薫りをもつてゐたために、彼は彼の聲を聴かうとする人々のグループを、身の周りに集める結果となつた……」マラルメがおのづから教へたことは何だつたらうか？

デュアメルは言ふ、それは空虚淺薄な表層に心を許さず「最も遙かな、最も深い意味」をつかまうとする頑強な努力である。「このゆゑにマラルメは、象徴派と名づけられたあの大きい運動の師であり、先祖である。そしてこの運動は文學史の中に、文學形式の或る展開を跡づけたばかりではなしに、更に、そしてなかんづく或る考へかたの出現を印したのである……」

或る考へ方の出現——象徴精神的に、内形象およびそれらの形象相互の照應と呼應によ

つて、最も遙かな意味に到らうとするやうな考へかたの出現、これこそマラルメの仕事に於いて最も重要なことではなかつたらうか？ マラルメが静かな努力と、その努力の稀有の密度とから發した影響の射程は、長くもあるし又複雑多様でもあるやうに見える。この影響は精妙な仕方によつて、人々の内的視野を變へつつその人々の魂を變へた。

マラルメは彼の象徴主義を通じて、夢を理念に轉身させる内的アトリエの工人であり、そして工人であることによつて哲人であつた。「低聲で永遠のことばを語る此の哲人」とデ・アメルも言つてゐる。

それゆゑにフランス文學史上で、象徴派の運動が力を喪つたのちも、マラルメ的な感じかた観かた考へかたの影響は、ただに文學の領域だけにとどまらなかつた。それは亦フランス以外の國にも影響したが、ドイツの詩人シュテファン・ゲオルゲもマラルメの精神風土から、抜きがたい刺戟を受取つた一人であつた。人間的性格的に言へば、この二人の詩人は甚だ相異なる點を多分に持つてゐるのだが。

そしてアンリ・ド・レニエの次の詩は、當時の象徴派の森のこだまを、今も靜かな餘韻のやうにわれわれの心に浮び上がらせる――

Un petit roseau m'a suffi
Pour faire frémir l'herbe haute
Et tout le pré
Et les doux saules
Et le ruisseau qui chante aussi ;
Un petit roseau m'a suffi
A faire chanter la forêt.

丈高き草を

草はらの全體を

そして 優しい柳の樹々を

そして 歌ふせせらぎを――

これらみんなを顛はせるには

小さな蘆の笛だけで わたしにはこと足りた。

森を歌はせるには

小さな蘆の笛だけで わたしにはこと足りた。

「本の光の筋の 向ふの端の白い都

と表現したことがあつた。この形象性から異様な深い感銘を私は受けた。そして詩的形象の暗喩表現が、生活全體へ與へるやうな影響力をもつてゐることを感じさせられた。

アランが『文學語録』の第八章に、暗喩表現について、忘れがたいことを述べてゐる。アランによると、暗喩表現は本來宗教的性質のもので、「われわれ人間の思想と感情とに支柱を與へる」ものである。さういふ暗喩表現が求める「眞」は、推理知性で破ることのできなやうな秩序である。「比喩表現の目的は、人間の思想に律度を與へ、いはば人間の思想を、客觀的具體世界の歩調で前進させることにあるのだ。詩人の力はその點にある。」——「嚴格なキリスト教徒のボッシュエでさへも、彼の説教文をつくるるとき、リパノン山の香柏樹といふ

自然物による表現を悦んで用ゐたが、此處でも必然にまたしても自然が勝つたわけである。

——ボッシュエは此の樹を、枝から枝へと敘述して、遂に鳥の巢のことまで語つてゐる。そして此處で注目すべきことは、此の聖書の中の自然的形象が、まことの祈りの調子を感銘させることである。」

文學と象徴

このアランの言葉は、まるでエッカーマンの『ゲーテとの對話』を讀んでゐるときのやうな印象を與へる。なぜだらうか？ それは自然への信頼と、自然に即する象徴の道が、宇宙感情をつたはつて宗教的感情に入り込むといふ考へに於いてアランとゲーテとが一致してゐるためである。

ゲーテこそ最大の象徴家であつたが、彼の象徴主義的態度と彼の存在論的態度とは不可分であつた。ゲーテは言つた——「われわれが高い意味で發明とか發見とか呼ぶ一切事は、或る獨創的な眞理感 Wahrheit sei ich の意義深き實行及び確立であつて、この眞理感は、永らく人知れず育まれたのち突如と電光の速さで一つの實り多き認識となつて現れる。それは内部から發して外部に於いて展開する啓示である。これこそ人間に神との似通ひを豫感させるものである。それは世界と精神との一綜合であり、存在の永遠の調和について極めて幸福

な確證を與へるものである——」

このやうな考へに立つとき、存在に對する精神の態度に於いて、直觀が極めて大切なものとされることは自然であり當然である。育まれた眞理感情からの直觀、ゲーテはそれを重んじた。それゆゑに彼は「直接的な思索」とか「特色ある觀相」とか「すべて事實的なものは、それが既に理論である」とか言つた。スピノーザの知的愛にゲーテが引きつけられたのも當然であつた。そこからゲーテの文學的態度は象徴主義的になつた。彼は具體的・現象的自然の中に「神の指の痕」を探した。最も個性的なものと原型的なものとの本質的一致を信じた。そして時間を含むメタモルフォーゼの思想に立つことによつて、スピノーザ的靜止の宇宙をうごくものとした。より高いものへの無限の發展の可能性を感じることによつてゲーテは、人間がその準備であるやうな「より高い存在」のヴィジョンをしばしば心の中に視た。

靈的進化説とも言ふべきゲーテの此のヴィジョンはニーチエの『ツァラトストラ』の先覺となつた。

象徴的形象は藝術家の心にひらめいて來る。心が形象に襲ひかかられるかのやうである。

エンガーディンの山上で或る日そんなふうにしてツァラトストラの形姿はニーチエの心に襲ひかかつて來た。その形姿は、ニーチエの思想と欣求と、究理と音楽と、追憶と豫感とを併せたもののシンボルたる意味を持つてゐた。思想の精髓がかたちとなつて襲つて來たのである。この形姿の襲來は、ニーチエの生涯中の最大な出來事だつた。その瞬間、山の靜寂の中でニーチエは感動のあまりはげしく泣いた。象徴をとらへたために、いな、象徴につかまされたために此の哲學者は泣いたのである。それも無理はなかつた。この形姿の誕生は全人類的に意味のふかい事實だつたのだから。ニーチエは書いてゐる——「……人の心底を震駭させ覆すやうな或るものが、言ふばかりなき確かさと靈妙さをもつて突然、見得るものとなり聽き得るものとなる、といふ意味での啓示の概念は、あの事實を單的に言ひ現はすものである。そのとき人は聽かうと求めずして聽き、誰から與へられるかを問はずして受ける。稲妻のやうに一つの思念がきらめき明るむ——ためらひの無い形を採つて必然的に。私は少しもみづから選擇したのではなかつた。萬事は最高度にのつびきならぬやうに生起した。しかも自由感の、絶對感の、力の、神々しさの嵐に吹かれてゐるかのやうだつた。その形象の動かしがたい必然性こそ最も注目に値するものだ。形象とは何か、比喻とは何か、と言ふこと

さへもはや念頭にない。一切は、最も直接的な、最も正しい、最も簡明な表現として與へられるのである。」ニーチエは此の未曾有の體驗の中に、「言語が、形象性たるの本質へ歸還する」ときの、おどろくべき壓倒力を『この人を見よ』の中に描いてゐる。また『ツァラトゥストラ』の中には――

「此處に於いてはあらゆるものが、愛撫しつつ汝の言語へと來り、汝に親愛の情を示す。それは、あらゆるものが汝の背中に騎つて驅つて望むためである。此處に於いては、汝はあらゆる比喩に騎つてあらゆる眞理へ行く。」

ところで『この人を見よ』といふあの本を讀んで私が最も驚くことは、半ば常人の頭腦のはたらきを既に失つてゐる著者のあの本に、表面に現はれてゐる意味や自意識の誇示とは別に、形容しがたく高貴な、靜朗な音樂的（又は色調的）統一が、少しも亂れずに一貫して流れてゐることである。ドストイエフスキの最も深刻な描寫が、ただ暗い深刻さの印象に殘すのではないやうに、ニーチエの『この人を見よ』も、ただ個人的自意識の印象を與へるのではない。眞の象徴性を通じて原型的なものを指してゐる作品は、何處かに究極的調和の鐘が反響してゐる。語つてゐるのはニーチエといふ「彼」だけではない。もつと普遍的な「彼」

である。ヘルマン・ヘッセは歌つた――

「永遠に生きるのは、『我』でなく『汝』でない。ただ『彼』のみが永遠である。」

象徴精神は、現象の中に、その「彼」の反映を――その反映がどんな姿であらはれてゐるにもせよ――求める精神であらう。

3

ベルグソンのいふ純粹持續の直觀體驗が、その自己把握のために打ち砕く象徴體系があるとともに、亦その直觀體驗が自己表現のために、改めて建てる象徴主義がある。文學に於けるブルーストの表現様式も、後のやうな種類の象徴精神の一性格をもつてゐると言へないであらうか？

たとへば畫家のモローと、その弟子ルオーとの象徴性を比較的考へてみても、その相違を決定するものは、對象に對する純粹持續體驗の相違のなかにあるやうに思はれる。

かう言ふことがらについて、エルンスト・ロバート・クルチウスの『マルセル・ブルースト論』はなかなか興味のある論文であるが、以下、その中の『リラの花の習作』の章を茲に少し辿つてみることにする。

クルチウスはその中でブルーストの描寫の特徴を論じてゐる。

ブルーストは、群がり咲くリラの花の姿をどんなふうに表示したか？

Le temps des lilas approchait de sa fin, quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait, il y a seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum.

リラの花の季節がその終りに近づいた。その或るものは、今もなほ、紫いろの高い燭臺のかたちに、花々の妙なる泡を溢れさせてゐた。しかしたつた一週間まへには薫香をこめた花々の泡のかたまりが盛り上つてゐた多くの梢に、うつろな、ひからびた、匂ひのない泡が、かじかんで黒ずんで萎れてゐた。

クルチウスに據ると、ブルーストはこんな描寫によつて、リラの花の實質をわれわれに示すことに成功してゐる。それは暗喩（メタファ）の結合を通じてである。

ブルーストがとらへようとしたのは、樹の成長のリズムである。繖形花序の、打上花火の燃え立つやうなすがた、それは「燭臺」となつてわれわれの心にはつきり浮ぶ。その次にわれらの視力は、星形の花の一つ一つへ向けられる。ブルーストはそれを小さい泡にたとへる。それは流動體の表面に形づくられる泡である。そしてそれによつて表現は、更に次の暗喩へ移る推移の過程を採る。

即ち、次の暗喩は皆、流動體から藉りたものばかりである。それは、汀へ打ち寄せる波を思はせるもののみである。これらの暗喩が採られたのは、花の發生と消滅との動きをとらへるためである。「*durée réelle* リアルな持續の係數」を表現するためである。

ブルーストの描寫が人を説得するとき、その力は、氣分を刺戟する單語の積み上げから生ずるのではなく、「性格的な形象の質の、非凡に入念な、精密な再現」から来る。

それらのいろいろな「形象の質」の把握を通じて、われらは描かれた樹木の「有機的な掟」をつかむのである。そしてわれらがその掟をとらへるやいなや、一つの具體的な全體輪郭

が興へられるやうになる。そしてその全體的輪郭は、まさに今描かれてゐるその對象にだけ適合するものであつて、他のどれにも適合しない。そして亦まさにその爲に、その全體的な樹の姿が、言ひ現しがたい薫りの感覺をともなつてわれわれの追憶と今體する。

しかもブルーストの描寫の細部を観てみると、其處には、藝術表現の、知性的な特徴がいちじるしい。そこには、表現を形式化しつつ完成させてゆく知性の特徴が示されてゐる。ブルーストの散文は、同一の基準と、精神の同一の緊張とによつて、藝術的なリズムにまで秩序づけられる。その文體は、外から添加された性質のものでなく、「調整的に把握されてゐる或る連關が、聴こえるものと成つて來る作用」なのである。

それゆゑに、ブルーストの文章の意味、内容をわれわれが全く遮斷してみても、猶且つ、われわれの心には、或る裝飾音の抑揚のやうなものが残る。

そして此の文體の抑揚は、ほとんど數學的な嚴密さで統御されてゐるやうに見える。

Le temps de l'ila. approchait de sa fin「リラの季節が、終りに近づいた……」この文の抑揚は、率直な、二拍子である。その次に、二重のうごきが始まる……。

「……終りに近づいた」が、謂はば二つに分岐する。「その或るものは、今もなほ、紫い

ろの高い燭臺のかたちに、花々の妙なる泡を溢れさせてゐた」が第一の分岐節で、これに呼應的な第二の分岐節は「……しかし多くの部分では……ひからびた、薫りのない泡が……萎れてゐた」である。そしてこの第二の分岐節が更に、同じ掟にしたがつて分岐する。「香ぐはしい花々の泡のかたまりが盛り上つてゐた」——これが、「……薫りのない泡が……萎れてゐた」に呼應する。然るに、有機的な、美的な効果が、機械的な、幾何學的な、印象に墮ちないためには必ず或る不均齊が、すれが、必要である。「薫香をこめた」*embauiné*、といふ一つの形容詞に對して、「うつろな、ひからびた、匂ひのない、かじかんだ、くろすんだ」の五つの形容詞の連續が、吹き消すやうに作用して、花の終焉が、その薫りの最後の息まで引き取るやうな効果をあらはす。

こんなふうなブルーストの『リラの花の習作』をこまかく解剖してゐるクルチウスの描寫の特徴を讀んでみると、ブルーストが小説を書く態度には餘程、象徴主義的なもののあることが感じられる。それは「時間」に對する彼の態度と相關的である。

私は學生時代にドストイェフスキーの『白痴』や『カラマーゾフの兄弟』を読んだときに、底知れぬ文學の世界へ引きずり込まれるのを感じた。限りなくこまかい現實の描寫、心理の世界の思ひもかけぬ迷宮的な徑路に驚かされた。測り知れない、廣い外の世界と現實との徹底的把握が眼前にあるやうな氣がした。『白痴』の中でロゴージンがナターシャ・フィリポウナを殺した後で、マイシユキンを探して街上でマイシユキンに出くはし、そして二人は死骸のある室に歸る。二人の男の仲を裂いた女の死骸のそばで、二人の男は何を話すのか？ 今こそ二人は心底を吐露するのか？ ドストイェフスキーは讀者の期待の裏を搔く。二人の間で話されることは「アメリカ製の蠟びきの布」のこと「四畳の消毒薬」のことである。ドストイェフスキーの描寫は異常に即實的である。部分的に取り出せば、これは苛酷なほどの即實性である。人は現實に打ちめされるやうなシ・ックを受ける。しかもドストイェフスキーを讀んだあとの感銘と、彼の亞流の作家たちが與へる感銘との相違を、私は自分の讀後感の中に感じずにはゐられなかつた。ドストイェフスキーは彼の深淵みたいな世界の露呈によつてわれわれを、狭い精神の安住地から遠く引き出す。彼はわれわれの常識的な現實感の均衡を破る。しかも、彼の暗い小説が、われわれの心底にのこす感銘は決してただ暗いもので

はない。醜惡な事實の描寫の印象が、決して醜惡なままで居ない。アランの言ふ「移調」が何處かでみごとに行はれる。ドストイェフスキーが極度に二元的で、光と闇、神と惡魔、空想と現實を對立させ、それに苦んだとすると、しかしそれは亦一面絶えまなく調和の窮極の音樂を求めてゐたことをも意味する。彼は彼の「宇宙」を求めてゐた。そして作家が「宇宙」を求めるとは、それをみづから作品を通じて建てようとするにほかならぬ。「宇宙」を建てる作家は必然に象徴的方法を採用する。作家の構想力と創作力自體が必然に象徴的方法を採らざるを得ないやうにはたらく。不幸の經驗をこまごまと表現してゐるときのドストイェフスキーは既に不幸な經驗のみにかかづらつてゐるドストイェフスキーではない。それは創造の音樂の世界で、未知の均齊をさぐり、求め、豫感し、暗示してゐるドストイェフスキーである。不幸の經驗とともに、またそれを回想するよろこびを味はつてゐるドストイェフスキーである。しかし、或る種の回想、たとへば罪の回想は享受できないと言はれるのか？ それはさうにちがひない。然し罪の回想にのみ執着することを許さない神祕主義の立場が並存する。ドストイェフスキーの内には親鸞と共通な、音樂的神祕主義——（私は敢へてさう呼ばう。「僕等は生れる前にすばらしい音樂を聞いたことがあるのだ」と、ドイツのヘッベル

がすばらしいことを言つてゐる。——が在つた。魂が神的宇宙の中心へ近づくためには、悪と罪の回想にも立ち留らないことを、ドストイェフスキーや親鸞は知つてゐた。罪とは彼らにとつては、神的中心からの光を拒むことにほかならなかつた。それゆゑに、ドストイェフスキーの最後の苦惱と最後のたたかひは、自己の内の、光を拒むものとの戦ひであつた。イヴン・カラマーゾフの戦であつた。それは、イヴンと作者との格闘でありながら、同時に作者と天使との格闘であるやうな二重の顔——最後までドストイェフスキーは二重の顔をもつてゐる——であるゆゑに、この文學象徴は、超文學的な賭けでもある。

ドストイェフスキーの寫實主義は、彼の内的ヴィジョンに照らし出されてゐる寫實主義である。それゆゑにその描寫は、顯微鏡的であるとともに、亦ランボオの詩的幻想に本質的に近いものである。そこには、肉眼よりも一層こまかく明確に見る、夢の視力の異常な熱度が見られるのである。ドストイェフスキーの描いた対象は、恍惚の光輪を付けてゐる。

5

シャヴァンヌの壁畫も、統計表も、ともに象徴主義的だといふ點で共通性がなくはない。

しかしシャヴァンヌの壁畫は、人間性の宇宙の象徴であり、統計表は一つのシステムの抽象的な象徴——しかもそれが抽象的であればあるほど特定の效用の世界では具體性をもつやうな象徴である。前者が美を感銘させ、後者が一般にさういふこととは無關係であることの重要な理由の一つは、前者が人間性のヴィジョンを通過しつつその象徴性が濾過され決定されるのに反して、後者はさうでないところにある。それゆゑ小説家がその小説の中で、總じて統計表といふやうなものをそのまま用ゐて作品としての効果を擧げようとするばあひには、統計表のもつ抽象的な象徴性が、作品のコスモスの象徴性へ轉ずるやうにしなければならぬ。

實證主義的な作家も、浪漫主義的な作家も、結局はコスモス的な象徴主義を、それぞれの仕方で追ひ求めてゐる。

ヴィジョンの世界には一種の「風」が吹いてゐる。この「風」に、最も近代的な高貴な輝きを與へて表現した作品は、ライナー・マリア・リルケの *Sonette an Orpheus* のやうなものである。「神性の風」*Wien* が其處では最も中心的な表現の対象である。私はリルケの『オルファイスへのソネット』を讀んだあとで芭蕉や良寛のことを考へた。これらの人々は、

その生涯も作品も、リルケの求めた神性の風に吹きなびかされて、高貴に優雅にたわんでゐる。これらのたわみから彼らの歌が生れてゐる。神性の風に吹きなびかされて、たわみ、酔ひ、そして鳴る樹の梢のやうである。リルケは一つの詩の中で、一つの家門を一本の樹木にたとへて、その梢がおのづから堅琴のかたちを爲し、眞の詩人を生むことによる完成のすがたを描いてゐるがこれこそみごとに象徴詩といふべきものである。

芭蕉や良寛は、さういふ神の風（スピリトザのことを、神に酔へる哲學者だ、とノヴァーリスは言つた）に吹き靡かされて、のみ、しらみ、馬のいばりをも詩にうたつた。これらのみごとた詩の中の「歌」になつたといふことが、彼等の象徴主義の捷利の證據である。文學、藝術の作品から低卑な感傷主義——一見きはめて現實主義的に見える粗大な感傷主義も少なからずあるが——を乗り越えさせる力のあるのは、象徴主義の、目には見えない掟をさとすることによつてのみである。象徴的方向への精進、ヴィジョンによつてコスモスへと努力することは、亦新らしい形而上論の探求でもあるが、この方向が、一見よわよわしいリルケに、金剛石のやうに堅い作品をつくらせた。いな、金剛石といふ比喩が既に全く不完全である。それはいはば、「吹き靡く金剛石の輝く堅さ」であるから。

リルケは、前の世界大戦中に専心してゐたミケランジェロの詩のドイツ譯の中で、ミケランジェロの詩のもつ象徴性をじつにみごとに再現してゐる。

たとへば——

Wirf mir die Kette zu, daran die Dinge
des Himmels hängen, Herr; den Glauben mein' ich.

こんなドイツ語に現はれてゐる高雅・力・重み・餘韻を私は計り知れないものだと感じる。

主よ、天國のさまざまのものが、それに連なり懸つてゐる
鎖りを 私にお投げ下さい。——その鎖とは信仰のことなのです。

リルケは彼自身の象徴精神で、ミケランジェロの象徴精神を生かしてゐる。二つの象徴精

神の照應から、ミケランジェロの詩心は、じつに自然に、今日われわれの魂に流れ込んでくる。リルケの此の媒介性そのものが、高い音楽的性質のものである。このやうな媒介性は復活させるちからである。それは「美」を復活させるのである。ミケランジェロのプラトニズムと基督教精神と、そして無比なベシミズムの叫びとが、形象の秘義を通じて、音楽的に今日へ蘇つてゐる。このやうな翻譯は、凡そ靈妙な文化創造の行爲の一つである。

リルケの象徴精神的態度は、新しい西洋文學の中で注目すべき意味をもつものといへよう。その意味は、單に表現技巧の問題のみにとどまらない。それは文學・藝術を通じての、人生の「道」の探求にまでひろがる意味のものである。

リルケの翻譯も、詩作も、書簡も、皆おのづから「道」の探求の象徴であり反映であつた點に於いて、一つのを暗示してゐる。この一つのを彼は、或ひは「愛」と呼んだり「死」と呼んだり「息」と呼んだり、「神」と呼んだり「より偉大なもの」と呼んだり「美」と呼んだりした。

彼は自分の關心事である内的世界空間に觸れて來ない批評は、たとへそれが自分の作品のことを書いたものであつても、自分のことを書いてあるやうには思へなかつたに違ひない。

私はこんなばあひのリルケの心理の中へ、思ひ切つて一つの感情移入を行つてみると、リルケが『ド・イーノの悲歌』の中で——「天使は、生者死者のあひだを歩きながら、生者死者の區別を感じない」と言つたことと、そして人間の聲のうちで、或る「歌」のみは、天使の領域へととき得る、と考へてゐたらしい、このリルケの心理は、まさに批評に對して彼が殆んどつんぼのやうだつたその心理の、上へ向つての假設的投影だつたやうに見えるのである。彼の内的世界空間は、いはゆる生、いはゆる死を、あたかも一つの國を流れるかのやうに流れる擴りであるはずだつたのだから。

ただ言語表現能力の限界といふことがリルケを次第に切實に苦しがらせた問題となつた。

心の山頂に吹き曝されて眺めると、何と小さく見えることか、
彼方に何と小さく見えることか、言葉の最後の村落が、

そして更に高いところへ往けば、

心情の最後の宿りも、亦何と小さく見えることか。

そのことを、君はささるるか？——心の山頂に曝されて。

両手の下に、石の礎。茲にも未だ幾らかの花は咲く。

無言の絶壁から、知識を持たぬ無意識な草の花がうたひながら咲いて出る。
しかし知識を持つ者は？ ああ、知り始めた者が今や黙る——心の山頂に吹き曝されて。

其の場所で幾多の者らが

健全な自覚をもつてあちこちと歩いてゐる。

幾多の安全な、山の動物らが、居なくなつたり滞留したりする。

そして大きな安全な鳥が

純粹拒絶の山頂をめぐつて飛んでゐる。——しかし、この、心の山頂は 安全でない……

この詩はリルケの晩年の作の一つである。リルケは、詩の道を進んで、宗教的神秘家たちの告白と非常に近いところに立つてゐることがわかる。だが、アンリ・ブレモンが言つたやうに神秘家たちが黙る場所で詩人は猶も語らなければならぬから、リルケは猶も語つてゐる——知識が黙らざるを得ない場所で、詩人は形象に頼つて象徴的に語る。これは、心情の山頂の風土である。茲ではリルケは、自分の詩の思想面が、アングルス・ジレジウスらの神秘家たちの既に幾たびか表現したことがらと殆んど同一のことを述べてゐるのだといふこと。

をもみづから意識してはゐないかのやうだ……。

象徴精神の人々は、言語表現の限界を計る人々であるやうだ。

私は思ふ——眞の象徴主義者は誰しもこの苦痛と不安とを知つてゐるのだ、と。リルケは——「仕事と運命とのあひだに或る敵意が介在してゐるやうだ」と苦しげに言つてゐる。しかもその苦痛を身にかけて、ときどき驚いて無言をまもつたリルケこそは、ドイツ語の表現能力を、靈妙な内容を表現するために、誰よりも押しひろげた人だつた。彼は自國のことを、輝かしい、非物質的な、そして一層宇宙的なことを言ひ現はすにふさはしい器にした。自國のことばにノールブルな品位を獲得した。彼は新らしく神のことをうたふ能力を、自國の知識人らのことばの中に導入したとともに、日常のささやかな「物」らに、その言語表現によつて奥ぶかく爽やかな光輪を持たせた。彼は言語の色ファルベン、彩學の中に、照應性の遍滿光を投げ入れた。彼は、「人間の限界の闕の上で、天使を、人間の領域へ、やさしく引き入れた。」そしてもしもわれわれが、リルケの言つた天使といふ語を、ゲーテがしばしば言つた「人間よりも一層けだかい存在者」と書き換へてみると、それはニーチエの超人にも近づき、リルケが靈的進化論者の一人として私には見えて来る。

リルケは、自分の作品の批評が新聞雑誌に出ても一切讀まないことにしてゐたと言はれる。リルケのやうな象徴精神にとつてはコスモスの成長が何よりの重大事である。このコスモスを彼は内的世界空間と呼んだ。

彼が良い仕事と考へるものは、この内的世界空間の成長であつた。またこの内的世界空間の成長は、彼が考へた意味での仕事といふものと引離して考へられないものであつた。宗教家がさとりと呼ぶものに照應するものは詩人リルケにとつては内的世界空間へのめざめであつた。そしてそれは、時間の本質と共働する仕事を離れては到達できない世界だつた。同時に亦、詩の表現といふ仕事——時間の本質と共働する表現の仕事によつて、彼は、自分が内的世界空間へめざめてゆくことの手應へを感じた。そして「あらゆるものから合圖が来る」と彼が歌つた聲は、異様な喜びにふるへてゐる。それは感謝の祈りでもあればおどろきの眩きでもある。

ノヴァーリスの『ハインリッヒ・ファン・オフターディンゲン』(『青い花』)の中に——

「……詩人の心の、涼しくて而も他人に活氣を與へる温情は、病的な感情の激しい熱の反對なのだ。

この病的な熱は貧弱で、麻痺させるもので、一時的なものだが、あの詩人の心の本當の暖さはいろいろなものの姿をばつきりと秩序立て、複雑多様の状態の發生を助け、それ自身の力によつて永遠なのだ」

「……自分の凡ての能力を互ひに生かすやうに働かせ。」

觀察・印象・情操・追憶・憧憬などを、互ひに生かすやうに働かし、それが交響樂的作用をつくるやうにすることを、浪漫派のノヴァーリスは願つた。そして彼の選んだ表現形式はメーメルヒェンであり、童話であつた。ドイツ文學の中でメーメルヒェンの形は決して馬鹿にならないばかりか、大いに重要な象徴形式である。ゲーテも晩年に深い思想を盛るのにメーメルヒェンの形を用ゐたし、ヴァーグナーの樂劇にもさういふ要素は多分にあるし、またリルケの『神さまの話』も一種の童話である。それは、未來への郷愁と愛惜とを感じさせるやうな獨創的な、象徴性に充ちた本である。

リルケも本來ノヴァーリスなどと甚だ近い素質の詩人で、ドイツ浪漫派的な夢から出發した作家であるが、フランスの彫刻家ロダンの影響のもとに、人生と仕事との根本關係を追求して人間存在の高い可能性へ行く方法としての仕事に信頼を賭けた。同時に彼は、彼が遺し

たたくさんの手紙によつて、非常に精緻な高貴な友情の魂、獨自な仕方による助力者であつたことをわれわれに示してゐる。リルケは晩年には、夜眠る前に、親しい友らの名を稱へることを習慣にしたと言はれる。美しい習慣である！

リルケはロダンによつて、仕事の肉づけに對して辛抱よく良心的であるべきことを、肝に銘じて感じた。「兩手に登つて來る夢」は、ものの輪郭の把握に満足すべきでなく、肉づけが面の有機的關係を通じておのづと輪郭の正しさを決定すべきだつた。ところで、リルケがロダンから學んだこの造形的な方法を、彼がその書翰の中で、感情の造形、悲喜の肉づけに移調して實行してゐるやうなところがあるのに私は強く引きつけられた。

愛する者を喪つて悲しみの中にゐる友にリルケが手紙を書くとき、そしてリルケは、常套的な慰藉がその悲しみを軽くしないことを彼が知つてゐるとき、リルケは敬虔な彫刻家の態度でその友の感情を手紙の文章によつて彫刻する。肉づけと面のつながりと、そして輪郭と方法で悲哀を造形して、そしてそれが美しいものとなるまで彫刻する。それが美しくなる瞬間といふのは、その輪郭が無限なものとの諧和を見出すときである。——恰も、ロダンのバルザック像が星のつらなり輝く空と調和するやうなぐあひに。そしてこのことは悲哀のば

あひに限らず喜びについても亦同様である。そんな手紙の中でリルケは言つてゐる——「わたし達にとつて過ぎ去り滅びゆくすべてのものは、私たちの心の内面へと消え去つて行くのです……」

ペルトラムはカロッサについて「魂の色彩學」を言ひ、その色彩學は「光の精神の歴史」の謂だと言つてゐる。ホフマンスタールがゲオルグに宛てた書翰の中にも、「言語の色彩學」といふことに言及してゐる個所があり、亦ホフマンスタールの『色彩』といふ論文は、ゴッホの繪を（ゴッホがまだ無名のころ）はじめて見て感受した色彩の魂的效果を述べたものであり、これらは皆、ゲーテの「色彩學」を追懷させる何ものかを含んでゐる。

ドイツ近代文學中の最大なサンボリストは恐らくやはりゲーテであることを想へば、彼の色彩論のイデーが、ドイツ現代の象徴精神的な詩文學のなかに、虹のやうに懸つてゐることも不思議ではない。ゲーテは言つたのだ——「七彩の反映に即して考へたら一層よく判るだらう」と。

それゆゑ、ゲーテの象徴主義的態度と、彼の現象主義的態度とは根本に於いて一つである。アランが小説に於いて重んじるアバランス（あらはれ・外象）といふ語の意味は、たぶんゲーテの現象主義を思はせるところがある。アランが小説に於いてアバランスを重んじるのは小説に於ける具體的な時間を重要視することと關係があり、現象を重んじて考へたゲーテが、時間の實相に對して直觀的であつたことも有名である。魂の若さと、魂の現象主義とのあひだにはつながりがある。いな魂の若さといふよりもむしろ「子供らしさ」である。アランのいふ——「樹を、樹だとさとして観る前に、まづそれを虹いろの霧として観る」——ころである。天才とは、再び獲得された子供心だ、と言はれる。わが國の文學が天才的となるために、再び獲得すべきは、さういふ意味での子供ごころではなからうか？ わが國の文學の中に、新しいモーツァルトが來なければならぬ——一方の手に、現象への盡きせぬ驚歎のころをもち、片方の手に、高い理念への追憶（この追憶は豫感でもある。）を携へて。かくて文學の形象性が、最も時間的な現象と、理念の追憶とのあひだに張られねばならない。象徴表現はそのとき新しい姿を採るだらう。

象徴精神・現象精神・神祕精神——この三つのものが新しい人間形象によつて生かされ

るところに、新しい象徴主義は再び生氣づけられるだらう。

ヴァーインのヘルマン・パールが、ドストイェフスキーとホイットマンとの綜合であるやうな文學精神の風土に憧れてゐた激しい熱意も思ひ合される。ロマン・ロランが、ベートーヴェンの『善への美』のメロデーの中に、新プラトン派のプロティノスのところに極めて近いものを感じて、地中海的神祕道（光に照らされてゐる世界自體の、意志と幾何學とを含んだ正午的均齊の神祕な深さ）を揚言したことも思ひ合される。東方的な無と、ギリシヤ的な、充實し切つた、交響的なギリシヤ的均齊とのあひだに新しい諧和が生み出されなければならぬのだ。老子の玄妙の門と、バルテノンの圓柱の合唱とが、一つの美の中に、先づ文學の道によつて、調和さるべきである。今後いかなる詩人がそれを實現するか？

十九世紀のドイツ浪漫派、ジャン・パウロやノヴァーリスの作品に、しきりに用ゐられてゐる暗喩や象徴の性質、つまりこれらの作家たちが「觀てゐる」ヴィジョンの性質と、ドイツ十三・四世紀頃の、ドイツ神祕道（ミステイク）の僧や尼僧の書き残した宗教的ヴィジ

ヨンの性質とには、文學的に見て甚だ共通性がある。

リルケが『マルテ・ブリッゲの手記』の終のはうで、愛についての特徴のある見解を述べてゐる章に名前の擧げられてゐる女性の一人にメヒティルト・フォン・マグデブルクがあるが、このメヒティルトは、十三世紀のドイツの尼僧であつた。

メヒティルトの著書『神性の、流れる光』の中のさまざまな宗教的ヴィジョンの感覺的表現と、十八世紀末のドイツ浪漫派の女性カロリーネ・フォン・ギュンデローデの次のやうな「默示録的な斷片」とのあひだには、甚だ相通じる象徴表現の特質が觀られると私は想ふ――

默示録的な斷片

私は地中海の高い巖の上に坐つてゐた。私は東に面して、背中を西に向けてゐた。そして海の風は風いでゐた。

そのとき太陽は沈み、それが没落の中に隠れるやいなや、直ちに曉紅が登り始めた。そして、朝、正午・夕・夜が、弓がたの空を支配しようとして競つて、目もくらむ速さで動いた。(中略)

私は眼前の廣い海を見た。東西南北に際涯のない海だつた。波をうごかす少しの風もなかつたが、

しかし廣大な海の底に、内部から激しく動かされてゐた。

かずかずのものの姿が深海の底から立ち現はれた。霧はのぼつて雲となり、雲は沈んで、湧き返る濤に觸れた――きらめく稻妻の中で。

ますます複雑なものの形が底からのぼつて、眩暈に私はとらはれ、異常な不安は私をつかんだ。私の想ひは嵐に吹かれる松明のやうにあちこちに驅り立てられた。そして私の追憶は消えた。

しかしそのとき私は再び醒めて、自分を意識しはじめたが、それまでに、どれほど永く眠つたのか、數世紀を眠つてゐたか、數分間だけ眠つてゐたか、自分では判らなかつた。(中略)

しかし私は自分が海の底で眠り、他のもろもろの姿と同様に、自分も海の底から立ち上つて來たかのやうな幽暗な心地が私はしてゐた。私は自分が一滴の雫であるやうに思へた。私は雲となつて樂しく大氣の中を動き、そして樂しんだ――太陽が私の中に映り、星々が私を觀相することを。

私は急速な風に撥ばれ、夕映に仲間入りし、七彩の虹の伴侶となつた。私は私の友らと共に――月が隠れようとするとき――月の周りで輪舞を踊つた。そして月の軌道に隨いて行つた。

過去は私から消え去つて、私はただ現在に屬してゐた。しかも一つの憧れが私の内にあつて、その憧れは現在を認めなかつた。私は常に求めた。しかし見出されたものはいつても、求められたものとは違つてゐた。私は憧れながら、無限なものの中を駆けめぐつた。

或るとき私は認識した――海から生れた萬物は、再び海に還り、體を變じて再び生み出されることを。(中略)それゆゑ、私は考へた――私の憧れも亦、生のみなもとへ還つて行くことであつた。

(中略) 私の意識は私の限界を踏み越えてゐた。私の意識はこれまでと違つた大きなものになつてゐた。然もその意識の中に私は自分自身を感じた。

自分の存在の狭い束縛から放たれた私はもはや個的な存在でばなく、私は萬物へ歸屬させられた。萬物が私に屬した。私は、海に於いて考へ感じ波立つた。太陽に於いてかがやいた。星々とともにめぐつた。(中略)

「一者」は同時に時と永遠とに屬し、眼に見えるときも眼に見えず、變轉のうちに持續し、それは一つの、永遠の生である……

カロリーネ・ファン・ギェンデローデの此の一文によつても明らかやうに、ドイツ浪漫主義文學の形象的特徴の中には、ギリシヤ的なものと、キリスト教ゴチック的なものと、そして印度的なものが明瞭に看取できる。それゆゑ、浪漫主義と神祕主義と象徴主義とは本質的に親近性をもつてゐる。このことを意識しつつ、リルケやヘッセやカロッサの作品の象徴性の美しさときらめきと生命とに注目してみるならば、彼らの表現法は本質的にドイツ文化と文學との傳統の中に汲まれてゐることが明らかになるだらう。リルケが神祕的・浪漫的な音楽の魂を以て晩年に顔を西に向けて、フランス語で詩を書きさへしたことは、十三世

紀に、無形の神の思想に憑かれてゐたマイスター・エックハルトなどの東方的な幽暗な神祕道が、西から來た建築精神——その中にはギリシヤ精神の血がながれてゐた——に出會して、ゴチック建築を花咲かせたことを聯想させる何ものかがある。

象徴精神の本質は、萬物照應の把握と表現とに在り、ボードレールの『照應』(コレスボンダンス)がその考へを不滅の表現の中に昂めてゐる。そしてボードレールが此の傑作的な詩のイデーをとらへたのは、彼がドイツ浪漫主義の二作品を讀んだときのことであつた。

トーマス・マンは、ドイツのジャン・パウルとフランスのブルーストとの親近性を見出してこれを語つたが、その親近性は、この二作家のヴィジョンの質にあり、したがつて廣義の象徴精神の中に在るのである。この問題は、一面に於いては廣く「夢と文學」との問題にもつながる。夢と文學との問題とは然し、ただちに實驗心理學的な問題と相蔽ふのではない。これは文學研究の領域としては極めて精緻なニュアンスをとらへる精神を必要とする分野であらうが、フランスのベガンの大著『夢とドイツ浪漫主義』は、あたらしい試みであるともみごとな成果である。夢と文學との關係は、内的形象の問題であつて、この領域を探索し究明することは、硬化した狭いリアリズムから文學を救ふことに役立つであらう。意識下

の世界を硬直させて動けなくさせることが、狭いリアリズムの弱點であり、未來への窓をとざす所以である。現實が人間の意識下の世界をこごへさせる傾きを持つ時代の文學の使命は、その氷結を融かしてしかも融けたものを流動形のままに抛置せず、これに美しいかたちを與へることではなければならない。内面形象を理性的に（悟性的にはではない）歡喜させつつ、同時にその形象性を高めるやうにはたらくことでなければならない。どんな文學が眞に健全であり、又どんな文學が不健全であるかを、私はだいたい此の尺度で計ることにしてゐる。そして私はこの尺度が、眞に文化的に方向に添ふものだと確信してゐる。たとへば、形式道徳的な詩句に、音樂的にはきはめて低卑淺薄頹廢的なメロディーをつけたやうな歌を聴くばあひ私は生理的に慄然とするが、その次の瞬間に私の心に浮ぶ判断は——「これは、ことからの象徴性に對して盲目だ」といふ判断である。象徴性を誤ると効果は逆効果になる。文學、藝術上の現實に對する逆効果をふせぐには、全體的な靈的進化論にめざめなければならぬと私は信じるものだ。

象徴表現が必然に眞實に生きるばあひには、それは事物の高雅な照明方法としてはたらく。たとへば、ほんたうにすぐれた旅行記とか、風習の描寫などに於いてもこの方法は、高い感銘的ながやきを放つ。

このばあひ、對象を照明するといつても、恣意に主觀の形式を通りすがりの諸對象へ投げかけるのではない。そこには、對象の本質的なものに照應しながら、その本質的なものを照明するといふ、自他の交流作用がなければならぬ。つまり深い「愛」がなければならぬのである。

象徴主義者には、おしなべて「生を一つの旅路と視る」傾向がある。對象に留まりつつ同時に絶えずそれに別離を告げるところから、象徴表現の必然性が生ずる。一つのもものがその存在の本質性を是認せられ確定されながら同時に亦そのものが他のものの本質を追憶させたり豫感させたりし、したがつて、その一つのもものが、同時に他の幾多のものつなかりに於いて表現されるのである。

芭蕉の『奥の細道』にも、ヘルマン・ヘッセの旅行記や小説にも、生に對する象徴主義者の根本的な特徴が見られる。これらの人々にとつては、生は旅路であり、絶えず流れるもの

であり、無常迅速は存在形式である。しかし亦、最も瞬時的な現象の中にも存在の本質的なものが象徴的にとらへられうるといふ事實が、彼らにとつては、生の形而上的な、積極的な把握の手がかりとなるのである。そこから彼らの美の宗教が生まれる。そしてこのやうな美の宗教は、いはゆる耽美主義といふものからは區別して考へられなければならない。

美的コスモスの形成が彼らの仕事となる。したがつて彼らは、印象に對して印象主義的態度を取らない。芭蕉のとらへる印象的刹那は、外的印象への反射的行爲にとどまらない。印象と形成、あるひは結晶化とのあひだに實は秘密なアトリエがある。そこに「道」が在るのである。美の宗教に於ける「道」とは、美的コスモスへの責任の道である。表現法と技巧とは此の「道」に條件づけられる。その點に於いて芭蕉もヘッセも似てゐる。彼らはいはゆる印象と呼ばれるものを深化し、具體的時間の深みへ一度押し沈めつつ、印象が永遠性の輝きをもつ方向へ、象徴化する。この過程はもちろん單なる知的過程ではなくして、創造の行爲的な過程である。象徴主義者とはさういふやり方で、もろもろの外的印象の、比重を量る人々であると私は思ふ。そして、文化の本統の様式といふものも亦、じつはただそのやうな仕方でのみ生れるものだと思ふ。物へのいつくしみは、物の美的比重への正しい評價と相俟つて、

文化様式を創造する。今日のわが國の文明的様式的無秩序は、物の美的比重への計量的習練を、われわれが喪失し過ぎてゐることが確かに主な理由の一つではあるまいか？

日本の旅行記や風習描寫に於いてみごとな象徴表現を行つた例として、ラフカディオ・ハーンや、タウトヤ、ポール・クロードルやの著書が思ひ浮んでくる。

ハーンは『或る旅日記』の中に書いてゐる――

一人の日本の婦人が旅で眠氣に襲はれ、横になれないばあひには、彼女は左の腕を擧げて、揺れる袖で顔をかくしてから居眠りをする。

今この二等車の中に三人の婦人が一列にすわつて居ねむりをしてゐる。三人とも、左の袖で顔を隠してゐる。そして彼女らは、列車の揺れるにつれて、そよかせの中の蓮の花のやうに揺れる。

こんなふうには左の袖を使用することは、意識的であるか、又は本能的かである。――おそらく本能的呢であらう。なぜなら、とつぜん振り落とされるやうなばあひには、身を支へたり、つかまつたりするのに、右手が最も役に立つのだから。

この光景は、美しく同時にこつけいでもある。しかし美しさのほうがこつけいさよりも大きい。なぜなら此の光景は、上品な日本の婦人のあらゆる仕草に伴ふあの優美さの實例を、きはめて目立たない美しい仕方ですべて示してゐるから。しかし亦この光景はバセチックでもある。この姿勢は、亦、

心痛の姿勢でもあり、しばしば疲れた祈りの姿勢でもあるからである。このことはすべて、世に向つては唯だ幸福な顔だけを見せようとする、しつけられて根深い義務心から來てゐることである……

これは英人ハーンの眼に映つた明治時代の日本の、汽車の中での印象である。彼にとつては珍しい異國の風習の印象である。しかし右の文章だけ讀んでみても、ハーンの影響はただの印象に終つてゐない。異國情調の報告に終つてゐない。藝術的象徴作用を通じて、印象は、普遍的人間的な性質の何ものかへ還元されてゐる。普遍的人間性といふ抽象的な結論へ還元されてゐるのではない。普遍的人間的な何ものか、まさにハーンの影響の象徴性そのものの中に宿つてゐる。宿つたままになつてゐる。「左の袖で顔をかくして一列に竝んで坐つて眠つてゐる日本のをんな達」は、ハーンの影響性を通じて言ひ現はされると、一種のアイデアの世界へ引き入れられてゐる。そして其の世界で、この三人の婦人達は、ギリシヤやエジプトの浮彫彫刻と竝ぶかのやうである。「そよ風の中の蓮の花のやうに揺られてゐるこれらの姿勢は、亦、心痛の姿勢でもあり、しばしば疲れた祈りの姿勢でもある……」

ハーンが描く草木禽獸、佛像その他と同様に、この最も日常的な汽車のなかの女の姿にも、

何か超自然的な、童話じみた面影が感じられる。追憶といふ淨化作用の不思議さよ！偉大な藝術家の追憶とは必然にアイデアへの追憶なのではあるまいか？そして、平凡な、センチメンタルな追憶とは、アイデアへ向はない追憶、いはば盲目的な、印象主義的追憶なのではあるまいか？

象徴主義を一流派の詩文學運動の意味に限定せず、十九世紀から現代へかけての西歐文化の中に働いてゐる或る精神的特質として観るとき、その射程は廣く遠く、容易に見定めがたいものがある。廣義の象徴精神は、ドイツのニーチェやヴァーグナーに見られるとともにアメリカのホイットマンにも見られ、また今日の作家ヘルマン・ヘッセやデュアメル、詩作品のみならず、その長篇小説の中にも看取できる。要するに廣義のサンボリスムは、人間的、全體的生命の探求のために自ら採擇する美的立場の「克己主義」であつて、この「克己主義」は、功利主義が無視しがちな人間情操の品位と、人間形象の高い可能性とを護らうとする本能的意欲を示すものである。

だからさういふ意味でのサンボリスムは、ただに詩文學のみでなく、建築にも、繪畫にも、彫刻にも、演劇にも、また舞踊にも現れうることはもちろんであつて、その流の中にわれわれは、マラルメ、ヴァーグナー、イブセン、メレディス、セザンヌ、セザール・フランク、ホイットマン、パレス、シュテファン・ゲオルゲ、ドビュシー、ロマン・ロラン、リルケ、クローデル、ヘッセ、ヴァレリー、カロッサらの名を考へることができるのである。じつさい廣義のサンボリスムは眞に獨創的な魂の人々のあひだの一言語のやうな性質のものとなつてゐる。そこには「……皆までは言はずとも理解のできる」一言語があるのである。

ロマン・ロランの創作を、狭義の佛蘭西サンボリスムの範疇に容れて考へる人はまづあるまい。しかし廣義のサンボリスムの立場から觀れば、『ジャン・クリストフ』、『魅せられてゐる魂』、『愛と死との戯れ』、『獅子座の流星群』その他多くの音楽評論や、とりわけまたすばらしい『ミケランジェロ』の中に、極めてみごとに象徴精神を見出すことは容易なことだ。その一例を擧げてみると、『ジャン・クリストフ』の中で、ロマン・ロランがフランス文化の全體的形象を、一つのヴィジョンとして描いてゐる次のやうな數行である——

「……佛蘭西の精神生活の山頂——其處では全き光明と化してゐるやうな精神の人々が夢みてゐる、その山頂に立つて、ジャン・クリストフは足下に山腹を見下ろした。その山腹では、生きた信仰——それがどんな性質の信仰であるにもせよ、生きた信仰のために戦つてゐる勇敢な選良が、山頂まで到らうとして果もない努力をつづけてゐた。彼らは、無智と病氣と悲慘とを取除くための聖戦をやつてゐた。クリストフは見た——さまざまな發明への熱病じみた努力を。現代のプロメトイスイヤイカルスともいふべき人々の數理を含む狂氣を。彼らは光をわが精神の獲ものとしてゐたし、又大氣の中にあまたの路を開拓してゐた。また、自然に抗して自然を馴致する科學の、大規模な格闘も眺められた。——更に下の方には、善意のある男女らの、ささやかな、もの靜かた群がゐた。彼らは敢然たる、そして謙虛な心情をもつてゐて、非常な努力の代價を拂つて山の中腹まで達してゐたのだが、それ以上高く登ることができないでゐた。その故は、彼らが、日常の、重い仕事にしばられてゐたからである。又他の者らは全く人知れぬ犠牲的行爲の中でひそかに身心を削つてゐた。更に下の山麓の、けはしい崖にはさまつた狹隘な峽では、果しないいさかひがあつた。抽象觀念の狂信徒と、盲目的本能の狂信徒とが、猛り狂つて組打ちをやつてゐたが、彼等は、自分たちを圍んでゐる岸壁の彼方に、更にけたかき何ものかが存在してゐるといふことに全く思ひ到らないのだつた。——更に下には、沼と家畜とが見られた。家畜は汚穢の中をころがつてゐた。山腹の此處にも彼處にも、新鮮な藝術の花が咲いてゐた。音樂の、香はしいオランダ苺か實つてゐた。泉と、そして詩人たちが歌つてゐた……」

このやうな表現の中に、ヴェルレーヌ的な意味での象徴主義は見出せないにしても、然しダンテ的なそれが見出せるではないか？ ロマン・ロランの象徴的手法は、彼の音楽的な——それも十六・七世紀のイタリー音楽や、ヘンデル、ベートーヴェンの音楽に親近な——魂と、そして彼の歴史家的精神とに規定されてゐるところが多いやうに思はれる。したがつて此の手法はモニエマンタールな、壁畫的なものになるのである。ロランの文學精神は、同時代のフランス文學に養はれる以上に、ルネッサンスのイタリーと、シェイクスピアに養はれてゐる。このことについては後世の人々が明らかにすることであらう。右に擧げた文章にしても、パストゥールやポアンカレなどのやうなフランス独自の創造的な科學的頭腦らの姿が、音樂的なヴィジョンの流の中に現出したり隠れたりしながら、われら讀者の心を横切るのである。アラン流に言へば、これは、抒事詩的な性質の象徴性なのであらうか？

アランが、フランス散文中の珠玉だといつてほめてゐる、『ジャン・クリストフ』中の次のやうな個處（アラン『文學語彙』参照）も亦、ロラン独自の象徴的手法を示してゐるが、ここでは、音樂的なものが視覺的に結晶してきらめくのである——

Réveries des beaux soirs, quand on revient ensemble, bras et mains enlacés, sous le ciel lumineux, vers le lit amoureux. Le vent fait frissonner les branches des buissons. Dans le lac clair du ciel flotte le duvet blanc de la lune d'argent. Une étoile tombe et meurt-petite secoussée au coeur.

腕と手とをからませ合つて、明るい空の下を、愛の寐床へと共に歸つて來るときの、晴れた夕暮のさまざまなもの思ひ。風は茂みの枝をふるはせる。空の澄んだ湖水には、銀いろの月のうぶ毛が浮きただよふ。一つの星が落ちて死ぬ——心に受けるかすかなをのき。

アランは、ロマン・ロランの散文について、夜啼鴛が歌ふのもこんな歌ひかただ、と言つてゐるが、アランのこの表現が、それも亦象徴的ではないか！ 實際、象徴とは無限にづらなる梯子のやうだ。この無限の梯子は、「一切の打算を捨てて、人間の心がさへづるとききの歌」だ。アランが『ジャン・クリストフ』を讀みながら、ゲーテの『マイスター』を聯想した理由はなかなか面白い。「意味に充ちた畫面、然もそれ自身であるといふ以外に何も意味

してはゐない」意味と形象性との完全な一致、現象性と理念性との合一——さういふ藝術の前では、批評は悦ばしく沈黙する。

11

ニーチェは、ツァラトゥストラの超人の、ディオニソスの昂揚の哲學者であつたとともに亦エマスンやラ・ロシュフーコーやラ・ブリュイエールに先達を見出す主知的な落想アムルシネの巨匠でもあつたが、詩魂としては稀有な象徴主義者の一人であつた。彼の詩に現はれてゐる象徴性の密度は異常に大きい。そしてこの密度の大きさこそは彼の浪漫的な本質を含むとともに、同時に亦その本質に據つてのドイツ浪漫派の自己止揚をも含むといふ矛盾によつて作られてゐるのである。ニーチェの詩魂の象徴性は、畫家のヴァン・ゴッホや詩人のランボオのそれに近いものである。ランボオの詩の風光の中では「歌ふ魚ら」が泳ぎ、「血を流す星空」が見え、「豹の眼をもつ花々」が咲き、「水銀いろの太陽たち」が光る。かくてランボオによつて言葉表現の世界は狭隘な無用なものとも見えるにいたつた。

ニーチェはヴァーグナーの音楽に自國の文化を救済する唯一の源泉を期待したのちに、ヴァ

ーグナーに背いて「音楽の南方」を求め、光を音として聴くことを望んだ。

ニーチェの詩『太陽は沈む』を散文詩のかたちにして茲に譯してみる——

もう永く渴きに悩むことはない、燃え盡きた心よ！ 豫兆は空に感じられる。見知らない數多の口の息吹が私にとどく。——大きな涼しさがやつて来る……

わが太陽は正午に、わが上に熱かつた。今おんみらを欣んで迎へよう——突如たる風よ——午後
の涼しい精靈らよ！

大氣は行く、よそよそしく清らかに。夜が、誘惑の流し目を私に送つてゐるではないか？ 強く
あれ、わが雄ごころよ！ 「何故」を問ふな！

わが生の晝よ！ 太陽がしづむ。なめらかな潮は、早や金いろに染められた。あたたかく、息
をする。眞晝の幸福が、その巖の上で良き眠りをねむつた。なほも樹キナいろの深淵が、幸福を、みど
りの文字に描き出す。

わが生の晝よ！ 夕暮へと進む。早くもおんみの眼なごしは半ばくだけつつ燃える。早くもおんみの涙がほとばしり、早くも、白い海の上をしづしづと、おんみの愛の緋のいろが流れる。——おんみの最後の、ためらひがちな淨福が……

来い、こんじきの靜朗よ！ おんみ、死の、最もひそやかな、最も甘美な豫覺よ！ ——我が路を私はあまりにも速く走つたのか！ 足が疲れを覚える今、おんみの眼なごしが、おんみの幸福が私をとらへる。

まはりはただ波の戯れ。嘗て重かつたものが君い忘却の中に沈んだ。——今わが小舟は無爲だ。嵐と旅とを、それは忘れた。欲望も欲望も沈み去つた。魂と海とは風いだ。

第七の、最も究極の孤獨！ 今こそ私は甘美な確かさ^ニに近づいてゐる。日の眼なごしは今こそ最も暖い。——わが絶嶺、氷は今も光つてゐるではないか？ 銀いろに、身も軽く、魚のやうに、今やわが小舟は泳ぎ出る……

こんなふう^ニに、ニーチェの詩の象徴表現は、金じきの生の弓を引きしぼつて箭を放つたか

のやうに、緊張と軽さと、熱と涼しさと、昂揚と無限な靜謐さと、ディオニゾス的な金茶いろの深淵と溢れる光の空とが、共に交響しながら、「永遠の今」のかたちを示してゐる。この詩の美に最も近いものを自分の記憶の中にさぐつてみると、私には、嘗てフランスでガッシーの家を訪れて見せてもらつたゴッホの最晩年の數枚の畫面が思ひ浮んで来る。

右の詩の中で筆者が傍點をつけた「あたたかく巖が息をする」*Warm atmet der Fels*、といふ個所をよむたびに芭蕉の「静かさや岩にしみ入る蟬の聲」が私には思ひ出され、そして純粹持續の體驗が端的に言ひ現されるばあひには、却つて必然に象徴表現になることを氣づかせられる。

「わが生の晝よ！ 早くもおんみの眼なごしは半ばくだけつつ燃える」——といふ個所は言ひ盡しがたく美しいが、それは、ベートーヴェンの音楽、またはミケランジェロのソネットを思はせるではないか？

そんなニーチェの象徴表現の中の高貴な、豊かな、貞潔な或る要素は、その後、デーメルやゲオルゲの作品にも大きい影響を與へてゐるやうに思はれる。——デーメルにも亦。

シャルル・デュ・ボスは彼の『シュテファン・ゲオルゲ論』の中でゲオルゲの詩の美しさを彫琢され切つてゐる荒つぽさと言つてゐるが、これは至言である。ゲルマン的な荒い力が最も精緻な象徴手法によつて極度に藝術化されたところにゲオルゲのつよさがある。

押し出るヴィジョンを制御して、結晶のかたちと輝きとに變へたのである。彼が強調した「藝術」の道でゲオルゲは當時の巴里やベルギーのサンボリストに近づき、またみづからヴエールレーヌ、ポードレール、ヴェルハーラン、ランボー、マラルメの詩をドイツ語に譯した。譯しはしたがそれは普通の翻譯 *Übersetzung* ではなくて *Umdeutschung* であつた。原作を今一度あらたに、自分のことばで生み出す仕事であつた。マラルメが、フランス語になりにくい英詩を、フランス語に譯す仕事を爲すことによつて、フランス語の表現力に新たな次元を獲得したやうに、ゲオルゲも、マラルメやポードレールの譯によつて自國語のために、新たな形式の生命を獲得した。

そして言語の形式の生命と、ゲオルゲがヴィジョンとしてもつてゐた人間像とは手をつな

H. v. Hofmannsthal

ぎ合つて成長した。その結果は單にドイツ文學の革命現象たるに留まらず、もつと廣い文化的行爲たるの意味をおのづと持つことになつた。

つまりゲオルゲはその詩的言語によつて、夢と理念との綜合、感覺と靈との綜合を形象的に示したのである。文化の單位たる人間像に、美と生命と、情熱と克己との一具體性を與へたのである。流動と彫刻性との新しい結び目をゲオルゲは志した。ゲオルゲの勝れた詩は、嚴であると同時に炎である。彼はその「炎」によつて當時のベルリン的自然主義に抗し、その「嚴」によつて當時のヴィーンの氣分的サンボリスムと新浪漫派に抗した。そしてゲオルゲはその人間像によつて、自國の青年から選良的形姿を鍛へ出さうとした。ゲオルゲに於いてもその象徴精神は、必然性のある一つの「道」と一體であつた。さういふゲオルゲの影響力は、カロッサの文體などにも確かにいい痕跡を留めてゐるが、青年時代のカロッサにゲオルゲがどんなに貴重な姿として映じてゐたかはカロッサの『導きと隨伴』などにもうかがはれる。カロッサがいゆるゲオルゲ派の一人ではないだけに、なほ客觀的な効果を、ゲオルゲを描いたカロッサの描寫は持つてゐる。

ヘルダーリン、ゲオルゲ、カロッサに通じる一つの感銘のふかい靈の風土がときどき私

には思ひ浮ぶ。これはヘルダーリンが göttliche Nüchternheit 「神々しい冷静さ」と呼んだものである。この風土は、今日の象徴表現を生み出すにふさはしい精神状況であつて、カロッサの象徴性はこの風土の中に花咲いてゐる。

「未だ生れざるもの」に捧げた實にみごとな詩の中でカロッサは言つてゐる――

Sei trunken unter Nüchternen, unter Zornigen sanft!

冷淡なる者らの中にて昂揚の心を保ち、憤れる者らの中において、穏かなれ!

ニーチェは、「ニュアンスをとらへる、魂の指」を、彼の時代の文化人らに要請した。こんにち心理學者であり詩人であるシャルル・ボードワンは、感覺の含む意味の重要性を説いてゐる。必要なことは、感覺と精神とが新らしい、一層ゆたかな諧和を見出すことである。その方向に於いて、ヘッセやカロッサの詩は美しい先驅の聲である。カロッサの詩に――

✓ おお、時を忘れよ、

君の顔が、いぢけないために、

顔といつしよに 君の心がいぢけないために。

君のいろいろな名稱を脱ぎ棄てよ。

鏡に蔽ひを懸けよ。

一つの危険へ 君自身をささげて淨化せよ。

存在の中で 一つの合圖に従ひ行き

多から一を建てる者は誰しも

時々刻々、星の印證を受けるのだ。

かくて 白熱する幾多の歲月のうちに

君の眼が 地上の光を見なくなるるとき

一つの 更に大きな自然が實るのだ。

ハンス・カロッサの文學に見られるやうな今日の重要な象徴主義文學はもはや十九世紀的サンボリスムの多くの作品が示したやうな表現上の耽美主義へ専門化するのではなく、今日の文學體驗の総合的本質にもとづきながら、その必然的表現法として象徴主義を採るので

ある。

象徴主義の根柢には、ゲーテの「知ることのできるものを十分に知らうと努力し、知ることのできないものに對して畏敬をもつてひざまづくことは人間らしいことだ」といふ、その人間らしさがなければならぬであらう。

ゲーテ、ニーチエ、リルケ、カロッサのやうな象徴精神の人々は皆あたらしいコスモスの探求者である。茲にコスモスといふのは、アランがマラルメについて言つた「宇宙的諸關係」である。ニーチエが文化世界の價值轉換を稱へたとき、ニーチエの「コスモス」に於いて、文化の象徴性が變へられたのだと言へる。西洋の象徴詩人の中の最も重要な人々が、ソクラテス前の思想家たちと本質的な類縁を示してゐることは私の注意を惹く。たとへばゲーテが「魂の不滅」について述べてゐる次の文章に現はれてゐる感じかた、考へかた、表現の仕方の特徴は、甚だエンペドクレスなどに近いものを感じさせるのである——

われわれの魂の、死後に於ける個別的存續については、私の流儀に考へると次のやうな工合である。私は、あらゆる存在者の究極的な、根元的な構成諸要素——自然界に現象するすべてのものの、謂

はば開始點に、さまざまな階級と等級があるのだと考へる。これらさまざまの現象開始點を、私にもろもろの魂と呼びたい。なぜなら、それから、全存在の靈氣つけが生ずるからである。むしろそれらを、私はモナードと呼びたい。

さてこれらのモナード、あるひは開始點の中の或るものらは、われわれに經驗が示すごとく、甚ださやかたので、それらはせいぜい下位の奉仕と存在とに相應する。これに反して他のモナード、あるひは開始點は、全く強い。それゆゑ、こんな強力なモナード達は、それに近づく一切のものを己れの領域へ引き込んで、己れと同種のもの、すなはち、一つの植物、一つの動物、あるひは一層高次的に、一つの星に轉身させる。この仕事を、彼等は永く繼續して行ふため、遂には、小世界あるひは大世界——その世界の意向はそれらのモナードの中に精神的に含まれてゐるが——が亦、身體的に外に向つて現はれ出る。わたしが本來の意味での魂と呼びたいのはかういふモナードである。したがつて、蟻のモナード、蟻の魂が存在するやうに、世界モナード、世界靈が存在し、そして、世界靈と蟻の魂とは、その始源に於いては、完全に同一ではないまでも、根源本質に於いては類縁的である。

各々の太陽的な發光體、各々の遊星は、それぞれの内に一層高い志を、一層高い使命を懷いてゐて、その使命のゆゑに、それらの星の發展は、一本の薔薇の樹が葉と形姿と花冠へ發展するのとおなじく規則的で、又おなじ旋にしたがつて實現するのである。この理念がその實現の過程に於いて採る中間的な假面に、われわれの心が迷はされてはならない。葉から花を、薔薇の花を成らしめ、

卵から幼蟲を、幼蟲から蟻を成らしめるのは、つねに唯だ同一の、自然の轉身(メタモルフォーゼ)あるひは轉生可能力なのである。とにかく、より低いモナードはより高いモナードに隨順する。それはまさに隨順せざるを得ないからであるが、しかし、それが下位のモナードにとつて、とりわけ満足を感じさせるといふのではない。

死の瞬間——それは甚だ適切にも「解體」と呼ばれるが——とはまさに、支配的な主要モナードが、忠勤を勵んだ從屬的なすべてのモナードに暇を出す瞬間である。私は、成立と同様に亦、消滅をも、此の主要モナードの——その本来の本質上われわれには全く知ることのできてゐない此の主要モナードの自立的な行爲だと見なす。

すべてのモナードは然し元來ほろびないもので、解體の瞬間にもその活動性を止めず、又は失はず、早くもその瞬間に再び活動を繼續する。それゆゑ、モナードが舊い状態から離れるのは唯だ、たちどころに新たな状態へはいるためなのである。變化に際して重要なことは唯だ、これやあれやのモナードに含まれてゐる志が、どれだけ強大なものか、といふことだけである。

そして我々が自然の諸現象を幾分でも解明しようとするれば直ちに、さまざまな魂の等級性といふことを考へずにはゐられなくなる。

各々のモナードは、それにふさはしい所へ赴く。水の中へ、空氣の中へ、大地の中へ、火の中へ、そして星々の中へ。それらをその所へ赴かせるひそやかな力が、同時に、それらの將來の天職の秘密を含んでゐる。死滅といふことは全く考へられない。

或る一つの世界モナードの志は、そのモナードの回想の幽暗なふところから、幾多のことを引き出し得るし、また引き出すであらう。回想といふこの母胎は、恰も豫言のやうであり、しかもそれは畢竟ただ、過去の状態をぐるきり回想であり、したがつてそれは記憶である。それは丁度、人間の精神が宇宙成立についての掟の板を見出すのに、乾燥無味の努力を通じてはせず、闇に燦く回想の稲妻を通じてするやうなものである。それといふのも人間の精神は、宇宙成立の當初その掟が作成されたときに其の場に居合せたからなのである。記憶の中にひらめき輝く、(人間精神より)一層高次の靈たちのこんな示顯に一定の目的を決めて考へたり、その照明力の度合をかりそめに定めたりすることは僭越の沙汰だらう。それゆゑ、一般的に、歴史的に考へるとき、私は、一つの世界モナードの個性の永續といふことの中に、何ら思辨し得ぬといふやうなものを見出さない。

だから總じて、ひとが此の世界状態の永遠性を考へるやいなや、さまざまのモナードの運命といふものも、それらのモナードが亦それらとして働きつつ、神々の歡喜に参加しつつ、幸福な仕事に加はつてゐる力なのだ、と考へざるを得ないのである。

創造的自然の生成が、それらモナードに委ねられてゐる。
呼ばれ、或ひは呼ばれずして、それらはみづから進んであらゆる路に登場する。——あらゆる山からあらゆる海から、あらゆる星々から。彼らを停止させることは誰にもできまい。

エンペドクレスやミケランジェロの作品を思ひ出させる此のゲーテのすばらしい文章の特

徴の中に、西洋的な象徴表現の極めて意味深いものが見出されないだらうか？ これは科學的論文だらうか？ 哲學的論文だらうか？ いはゆる散文詩だらうか？ いはゆる隨筆だらうか？ そのいづれでもありながら、そのいづれともきめられない。一つの天才的直觀が、一種の形象的・象徴的思惟の路を辿りながら結晶した文章である。注目すべきことは、この種の思索の射程力がなかなか長いことである。

偉大な象徴家の表現は、ゲーテの散文でもボードレールの詩でも、われらの心の中に、交響曲的に作用して来る。われらの精神の一部へ働きかけて来るのでなしに全體へはたらきかけて来る。悟性と情操と、論理と回想と豫感と、それら全部を溶け合せて、ゲーテのいはゆる prägnanter Punkt 「意味深き點」を照らし出すやうに作用して来る。パスカルのいふ finesse de l'esprit を動かす力があるとともに殆んど身體的・生理的な元氣づけをも與へる。そのやうな象徴主義文學は、人の生涯に亘つて永い精神の伴侶となる力をもつてゐる。それらの作品の作用力は非常に音樂的で、わたし達の精神を「宇宙」化する效力をもつてゐる。一方に、體系、統計、數、論理、概念があるとすれば、象徴主義の側には、宇宙、象徴、形象がある。『思想と、動くもの』の中でベルグソンが言つてゐるやうに、精神の明瞭性に

は二種類あつて、一つは既成の記號を用ゐる論理的な抽象的明瞭性であり、他はメタフィジックな、直觀的な明瞭性であるとすれば、文學作品のもつ明瞭性は、つねに第二の種類のそれであることを本質とする。しかし此の種の明瞭性が、明瞭性として一般に認められるまでには通常時間を要するとベルグソンが言つてゐるのも眞實であらう。

象徴精神が文學・藝術の中で持つ役割は、文學・藝術の本質と密接なつながりをもつてゐる。

象徴精神とは結局、ひとりびとりの作者が、よつてもつて立つ形而上的態度と、その表現法とを必然的に結び合はせるものである。

實證主義的な作家と、浪漫主義的な作家と、おのづから異なる必然性にしたがひつつ象徴精神を生かす。

一人の作家でも、その進展の過程につれて、象徴精神との關係が變化したり、推移したりすることはありがちのことである。

しかしゲーテ、バルザック、ドストイェフスキのやうな、影響力の大きい劃期的な作家

たちが、多種多様な創作の路を辿りながら、完成の域に進むにつれて、彼等の仕事の特徴が象徴主義的になつて來てゐる、といふことは興味深く且つ大切なことだと思はれるのである。ゲーテの『ファウスト』の結末は――

Alles Vergänglichhe

Ist nur ein Gleichnis.

「すべての無常なる存在は唯だ比喩（象徴）に過ぎず」

といふ、象徴主義への信仰告白を終止符としてゐる。そしてこれは、終止符であるとともに亦文學活動の開始符でもありうるのだ。すべての無常なる存在は象徴に過ぎぬことを識りつつ、逆に、象徴を通じて現象を永遠なものへまで高めようとする事、日々に永遠の一片を、無常の中から救ひ取らうとすること、これが本來文學活動の正當な動力である。

（昭和十六年）

若きヘルマン・ヘッセの二元

Der neue Platonismus lag zum Grunde. — Goethe

1 初心

優秀な藝術家の第一作といふものは興味の深いものである。初心を忘れるな、と古人が言つたが、良い作家の初めの作品は、その作家の運命全體を暗示する初心の具體化であることが多い。初心の具體化の中には意識と無意識とが微妙に融け合ひ、情感と思辨とが作の彈力を助け合ふ。初心はしばしば作家の全運命の鍵である。

ヘルマン・ヘッセの初めの作『ヘルマン・ラウシャー』* の中に人は彼の初心といふべき

ものを感じ得る。

* Hermann Hesse: Hermann Lauscher は一九〇一年にバーゼルで出版されて以来絶版になつてゐたが昨年(一九三三年) S. Fischer 出版所から改版されて出た。

この小冊がヘッセの二十四歳のとき初めて世に出た頃にはさして多くの人々の注意を惹いたやうにも見えない。ヘッセは、ヘルマン・ラウシャーといふ天折した一友人の遺稿を編んで出すといふ態にして、この自作をあらはしたのであつた。

『ヘルマン・ラウシャー』の中には一八九六年に書かれた『わが幼時』と、『十一月の夜』『ルルー』といふ二つの小説と『眠られぬ夜』といふ獨言體の詩神にささげる八つの夜の祈誓と、『一九〇〇年の日記』と名づけられる自己省察の記録と、そして九篇の詩とが收められてゐる。

これほど切實に直接に人の心に話しかけるなつかしい本は少いであらう。なつかしい、といふ危険な形容詞をこの場合私はどうしても用ゐたいのだが、つまりそれは、ジャック・リヴェールがアンドレ・ジードの『狭き門』について、「なつかしい本、それを一層自分の心に近く持ちたいため、それについて何も話したくないほどな、讀んだとさへうち開けたくない

Insel-Bücherei

ほどな。」といつたあの心持を私に思ひ出させるのだ。そして「かくも清らかな、かくもこまやかな作」といふリヴェールの讃辭も亦たしかにヘルマン・ヘッセの『ヘルマン・ラウシャー』に適用されていい。事實、ドイツとフランスとのこの二人の作家の青年時代の面影には甚だ内的な共通點があると私は思つてゐる。事實、二人ともに若い頃、ゲーテとニーチェとノヴァーリスとから運命的な影響を受けとつてゐた。ゲーテは彼の最初の精神のめざめを回想して「あの頃、新プラトーン主義的精神が基礎に成つてゐた。」といつたが、ゲーテの生涯をつらぬく世界像は常にアレキサンドリアの師父プロティノスの忠實な弟子として形づくられたといへる*。

* このことについては最近エツワルト・シュブランゲルが甚だ美しい論文 Goethes Weltanschauung (Insel-Bücherei) の中で論じてゐる。

エルンスト・ローベルト・クルティウスは、嘗てその『アンドレ・ジード論』の中で、若きジードのプラトーン主義の特質を論じたことがあつたが、若きヘルマン・ラウシャーへッセの根柢にも一種の新プラトーン主義があると私は思ふ。即ち、そこにはエロスと理念との統合に對する無意識な努力と傾向とがある。若きヘッセにあつては、失意も内的破局も、

この新プラトーン精神的なる形而上面との聯關に於いて起り、その聯關の故に獨自の相貌を呈する。そして、かのなつかしきは、この獨自の相貌から滲み出る。

ヘッセの『ヘルマン・ラウシャー』は感傷的な作品であるか？ さうだ。それは感傷的な作品である。豊かな感受能力をもつあらゆる青年が必ず一應感傷的であるやうにラウシャーは感傷的である。——ゲーテの「ヴェルテルの悩み」が、ノヴァーリスの『夜への讃歌』が、ヘルダーリンの『ヒューベリオン』が、ドストイェフスキの『貧しき人々』が感傷的なやうに、ヘッセの『ラウシャー』も亦さうである。と同時に、これらの傑作的ないくつかの青年の作と同様に、『ラウシャー』の感傷は、常に己れの感傷を省察する智性の強さをも示してゐる。生と世界とへの豊富な欣求と期待と愛着とから結果する感傷への傾向、この傾向性が現實に裏切られるときの詠嘆と早熟的な諦念、それらの自己の経過を、冷靜に見きはじめ批判してゐる今一つの智的我、そしてこの智的我を更に逆襲する全的自我の要求。これらの幾多の我の聲が、意識と無意識とを縫ひながら『ヘルマン・ラウシャー』の性格をつくる。青年ラウシャーは二十三歳の夏か秋かに「哲學者」といふ詩を書いてゐる。「無意識から意識に往き、そこからまた多くの路を辿り、無意識に知つてゐたものに還り、またも無慈悲にそこ

から突き返されて、懷疑へ、哲學へ行き、我々はイロニーの第一段に到達する。」やがて、熱心な觀察や事物の鋭意な多様な反省にみちびかれて行きつくのは世界侮蔑の寒い世界であるが——

Die (Weltverachtung) aber lenkt uns klug zurück

Durch der Erkenntnis schmalen Spalt

Zum bittersüßen Greisenglück

Der Selbstverachtung.

されど世界侮蔑のこころは我等を

認識のせまき割れ目をくぐり行かしめ

自己輕蔑の

老人めける甘苦き幸福へと

伶俐にも、向け還らしむ。

だがこのやうな早熟な哲學者的自己否定の面は、全的ヘッセの一面に過ぎない。作全體は感じ易い豊富な内生の序曲にふさはしい若々しいひびきに充ちてをり、そしてそれらの響を

つらぬいて極めて特色のある一本の中心的な音が人の心の奥にとどく。この中心的なひびき
が私にヘッセを愛させる理由である。この中軸の音楽、又はその餘韻の本質を、既定の智
の範疇に押し込めて定義しようとすることは、困難でもあり危険でもあらうが、ヘッセの作
品の中心的放射源である幽暗なところから鳴る音を聴いてみると、私には二つの概念が心に
泛ぶ。一は Albert Schweitzer アルベルト・シュヴァイツェルの「生自體への畏敬感」*
の概念であり、他は、ヘッセが『感想集』 Betrachtungen の中でよく主張してゐるところ
の、エマソン風のモラリスムスの特徴をもつ Eigensinn の意味である。

* アルベルト・シュヴァイツェルは、西歐哲學史に現はれた人生觀の志向的根據を涉獵した後に、現
代に於ける彼自身の志行的根據を Die Ehrfurcht vor dem Leben に見出しつゝ (Albert
Schweitzer: Kultur und Ethik 参照)

シュヴァイツェルの「生への畏敬感」は基督教者としての體驗に基礎をもつものであるが、その感
情がヨハン・セバスチアン・バッハの音楽に甚だ深く養はれてをり、また、ゲーテの世界敬虔と一面
通じるものを持つてゐるのだから、若いヘルマン・ヘッセの、近代的・唯美主義的外觀の根元に著し
く新プラトーン精神的特性を感じさせる生への敬虔と、シュヴァイツェルのそれとのあひだに一脈の
深い親近性を感じることを、私はあながち無理だとは思はない。

生、の、過、程、への敬虔と、實、在、への探求心と、この二つを統一するものがヘッセの作品を通じ
て流れる。スピノーザ流に神の屬性を思惟とひろがりとの二つの方向に解釋すれば、ヘッセ
の主張する *Ei ensinn* は、思惟がひろがりとなるための弾力を作るものであり、それは却つ
て眞の諦念を生むものであり、生來の敬虔者に世界への責任を荷はしめ、彼を *Fronnemei*
から救ふちからと成るであらう。佛蘭西の作家ジャン・リシャル・ブロックは、小説『キ
ャルドの夜』の序文の中でいつてゐる。「さまよひつづけることと、隠栖することと、——
街路と僧房と。——メッカへの巡禮と、北氷洋の流水の中で冬ごもりすることとこれらは同
じ一つの要求の、最も正反對の充足形式である。そしてこの要求こそ、すべての淨化の礎な
のである……」だから、ナンゼンヤシキルトンヤの極地探検家らは、「隱遁的性格のさすら
ひ人や『聖者たち』の中に必ずやその同伴者を求め得るだらう。」*

* Jean-Richard Bloch: *La nuit kurde* の序文。

2 モラリストの目覺め

『ヘルマン・ラウシャー』の冒頭に、一八九六年に書かれた『わが幼時』が置かれてある。

これはもとよりヘルマン・ラウシャーの幼時であつてヘルマン・ヘッセの幼時ではないわけであるが、この一文の中に現はれた體驗はその本質に於いて明らかにヘッセ自身のものであり、二十歳の藝術家ヘッセは、おのれの幼時の體驗の本質に一層ふかくかつ自由に迫るため、『ラウシャーの幼時』といふ Dichtung の額縁を用ひ、それによつて、ディルタイのいはゆる回想に於ける詩的想像力の再建作用に必須の自由の場を手に入れる。それ故、われわれは結局、ラウシャーの幼時は藝術家ヘッセの幼時であると言つていいだらう。この幼時の日の組曲の中には眼を射る何の著しい事件もない。ありがちのことがらが静かな繊細さで叙述せられる、しかし「私が一生涯、最高の享受として又心氣恢復として愛し求めたすべてのもの、即ち、見知らぬ村々を歩くことや、星々を數へることや、みどりの影に横はることや、又樹々、雲、子供らと話をすることや」——これらのことがすべて貴重な内容としてそこにある。人生の單純なことがらの貴重さを知る人々にこれらの思ひ出は語りかける。シュテファン・ゲオルゲが *Der Teppich des Lebens* 『生の絨氈』の中に書いてゐる次の詩句の督促的なところを私は借りたい——ヘッセの謙虚な幼年時代の敘述の意味深さへ人々の注意をさし向けるために……

In disen einfach en gefilden lern
Den hauch der den zu kühlen frühling lindert
Und den begreifen der die schwüle mindert
Und ihrem kindesstammeln horche gern !
涼しきに過ぐる春をやはらげ
且つ、蒸暑さをうすらぐる息吹をば
この素朴なる風光の中に悟得せよ。
この風光の語る子供らしきかたことに
よろしく耳を傾けよ。

ゲーテや *Haus Carossa* ハンス・カロッサやヘッセの幼年期の回想に於いて重要なことは、これらの魂の自己形成にとつて意味ふかい契機が、ささやかなありふれた事件や経験やとの聯關の仕方、獨自性の中に見出されることであり、そして彼等がこの獨自性にすぐれた表現を與へてゐることである。

ラウシャーの五、六歳ごろの最初の記憶の中に最も力づよいもの、最も耀いてゐるものは、

自分の室の家具よりも、壁にかかった先祖の肖像よりも、家のうしろの牧場の草原である。

「それを思ひ出すと、その後眼に見、手に取つたどんな貴いものも、又自分の藝術道といふものさへも、立派さに於いてあの牧場に劣るやうな気がするのである。」

そしてまた音楽は像と結びついて知覚されてゐた。「私のところにほんやりと映つた大伽藍の、いちばん最初の頃の、さだかならぬ姿も、大オルガンの響と不可分離のものに思はれる。」

父の姿の最初の印象は、父との散歩に結びついてゐる。「彼の黒い髯は私のプロンドの額にさはつてゐた。父の大きな明るい眼は、やさしく私を見てゐた。城壁の上で休んだ時のことを思ひ出すと父の横顔が見えるやうな気がする。(中略) 大きな眼はやはり私を見てゐた。がつしりとして堂々とした父の顔の背景は、夏の青空であつた。……」

しかし「最も黄金色に輝ける頃の遺寶」であり、「思ひ出の寶石」であるヴィジョンの中には母の姿も亦加はる。

「……フェルト帽を左手にもち頭をまつぐにして、沈む太陽に向つて歩く父の瘦せた丈高い姿。母はゆるやかな歩調で靜かに父に寄り添うてゐる。父よりも低く、力強くて、肩に

白い布を置いてゐた。暗い二つの首の間にできた僅かの隙間に、血のやうに紅い太陽が燃える。父母の姿の輪郭は強い金線で引かれてゐる。兩側は豊かな、實つた麥畑。いつの日の思ひ出かさだかでないが、ラウシャアにとつては、線と色彩に於いてこれほど美しい姿はなく、又、「麥の穂のあひだの徑を、紅い炎に向つて、無言で、彼岸的な輝きを浴びて歩いて行くこれらのけだかい姿」ほどなつかしいものはないのである。

ラウシャアの幼時に於いて、最も力強い印象とは最も美しい印象であることは注目し得る。ラウシャアの記憶の特質の中に私は英國のジョン・ラスキンや佛蘭西のマルセル・ブルーストのそれと本質的に親近なものを感じる。メールヒエンの世界の力は、お話をする母から來た。

「おお、金色の背景をもつふしぎに明るいイエスの物語りよ、お前、ベトレヘムよ、お前、寺院の中にもる少年イエスよ、お前、エマウスへの道よ。」

だがこの過度に敏感な子供には黒い恐怖の世界も亦殆んど病的な強度をもつて開けて來た。あの浪漫的な恐怖、闇に對する恐怖、幽霊恐怖がしばしばこの子供を壓倒した。或る夜、幼いラウシャアは父から、寢室に行つて父のスリッパを取つて來ることを命ぜられる。しかし

寢室の二つの寢臺の間の狭い場所にはいつでも「細い眼のつり上つた小悪魔や、煤で眞黒な顔の坑夫や、首がなくて歩き廻る人間や、夢中遊行する殺人者など」が住んでゐると思ひ定めてゐたので子供は夜その場所にひとりで近づくことはもつとも苦手だつた。彼はそこまでは行かず父のところへ歸つて来て、スリッパは見つからないと答へた。「言ひ抜けの嘘の厳格な敵であつた父」は子供にもう一度行つて来ることを要求する。寢室に入つた子供は一層大きい怖れを感じて逃げて歸り再び同じ言ひ抜けをする。ドアの隙間から子供の様子を見てゐた父は、子供が嘘をついた罰に、暗い寢室の隅にひとり立つことをヘルマンに命ずる。

幼いラウシャアの幽霊恐怖と、少年期の終り頃にヘッセがアマデウス・ホフマンの小説の妖奇な詩的想像力に深く魅惑せられたことには内面的聯關があるだらう。アマデウス・ホフマンの小説の若いヘッセへの影響は、『ヘルマン・ラウシャア』の中に收められてゐるところの、テュービンゲンの大學生活を舞臺とする二つの小説『十一月の夜』と『ルルー』とにかたり明らかに看取されると思ふ。幼時の幽霊恐怖→アマデウス・ホフマン→ノヴァーリス→モーツァルトの Die Zauberflöte 『魔笛』。ヘッセに於けるこの内的聯關を想像すると、私にはヘッセと音楽との辯證的關係、音楽がヘッセに對してもつ救済力の意味が考へ

られるが、その問題を追求することは此の場合の私の仕事ではない。とにかく『魔笛』の作者としてのモーツァルトは、ヘッセの内生にとつては、それが豫感する究極的調和との、重大な運命的媒介者の意味をもつであらうといふことを指摘して置かう。

さてラウシャアの幼時の魂に今少しく隨伴して行つてみよう。

愛する父が懲罰のためラウシャアを打つたといふことはラウシャアにとつては「言ふばかりなく苦く悲しい」経験であつた。なぜ父は少年ラウシャアを打つたか？ その頃、少年の心には眼に觸れる世界のあらゆるものに對する最初のあの激しい疑いと好奇心——知識へのあの出發が行はれ始めてゐた。虹とは何？ 風はどこから来る？ 雨と雪とはどこから来る？ 隣りの家のシュベングラアさんはなぜ僕たちよりも貧乏か？ 夕方に太陽はどこへ行つてしまふのか？ あらゆる間に對して、少年ラウシャアにとつては父の答こそ最高の權威であつた。ところが或る日、近處の子供がいふには、「あのお伽噺に出てゐる主人公はペーテルスグラアベンの市門の近處にある穀物倉の中に住んでるんだぜ。僕のお父さんが僕にさういつたんだ。」そんな筈はない。ラウシャアのお父さんの答の方がもつといひ——もつとも、ラウシャアのお父さんの答はそれほどはつきりしてはゐなかつたが。そこでラウシャアは自

の散歩、さうしてこの散歩の時、父の姿に對して初めて感じる或る客觀的な同情と慈しみのところ、さうして父がくりかへして口誦むゲーテの詩 *Über allen Gipfeln / Ist Ruh...* の美しさに對する始めてのおどろきまでを書くことによつて終つてゐる。

3 民謠的なモラリスト

ヘルマン・ラウシャアの『一九〇〇年の日記』は二十三、四歳ごろのヘッセ自身の自己批判の記録と考へることができる。

「……聖マルティンやフランスは、トルストイと同じ教へを説いた。しかしマルティンやフランスの人物や教へはあんなに朗らかで、柔軟性があるのにトルストイは暗くて粗野で壓迫的だ。世界改造がそこから来るかも知れないといふことを私は否定しない。しかしこの溢い、生きた、粗い萌芽が藝術となるには何百年もそれ以上も成熟の時を経なければならぬ。或るときこんなことを空想した。——大きな、奇妙に無言な集團の真中に私はゐた。あまりにだぶだぶな燕尾服を着た一人のがつしりした男が突然、嚴肅な嚴格な堂々とした様子で私に近づいて來て粗い聲で私に尋ねた。「君はクリストを信ずるか？」何と答へようかと

思案しながら私は彼の燃える眼と粗野な押しつけがましい表情をあまり不愉快に眼前に見たため、心の傷けられるのを感じずにはゐられなかつた。そして私は冷淡に侮蔑的に「信じない」と言はずにはゐられなかつた。——この粗暴な質問者の壓迫的な眼つきと全く不愉快な様子とを却けるただその爲に。

トルストイはこんな風に質問する。彼の聲は狂信徒の顫へる熱を持つてゐるばかりではなく、東方の野蠻人達の不快に粗い雑音がある。

「私はそのうち暖い日に明るい春の林に寝て、そこでゲーテを數ページ讀みたいと思ふ。」最近の改版の序文でヘッセは、トルストイへの此の感想を、「青年の驕慢に驅られた愚かな言葉」とみづから評してゐる。元より此處で問題となつてゐるトルストイは、あの類ひまれないなる藝術家としてのトルストイではなく、又、後年東洋に對してヘッセがいかに畏敬をもつに至つたかも、人の知るところである。だが右に引用した言葉の中には確かに形式的に（カント的な意味で）言つて、ヘッセの一特色が現はれてゐると思ふ。それは西歐的・文化主義的・モラリストの一精神形式である。* ドイツ浪漫精神の正嫡の子といへるヘルマン・ヘッセは、一面から見れば亦モンテーニユの懷疑精神とそのシュタイールに近いものを持つてゐる

る。若い感傷家ヘッセは決して唯の感傷家ではない。ジャック・リヴィエールが若いアンドレ・ジードに就いて言つたところの世界に對する「精妙な不器用さ」や「やさしき拒絶」や「熱烈な控へ目」や「早熟な斷念」やを、ドイツのヘルマン・ヘッセも亦若いときからもつてゐた。これらの性質が早くから音楽家型のヘッセを同時に一種の哲人型にする。そして歳とともにヘッセの藝術作品は、梅の古木に咲いた幽麗な輝やかしい満開の花のやうなものになり、もしくは、老名手の古いヴァイオリンの絃からひびき出て永遠の若さを護へるモーツァルトの音楽のやうなものになるのである。

* この言葉は亦、ニーチェが、當時の獨逸國民に向つて「君達はまだ二百年位は、心理的・藝術的訓練が必要だね、ドイツ人諸君！」といつた意向に似てゐるではないか。(Nietzsche: Die Gotzen-Dämmerung)

若いヘルマン・ヘッセのこの作品に人は當然、獨逸文學の數人の先祖達からの、かなり明瞭な影響を看取することができる。前にも書いたやうに、テュービンゲン生活の思ひ出に據つた二つの小説『十一月の夜』と『ルルー』とはアマデウス・ホフマンの小説の妖奇な雰圍氣が漂うてゐる。いづれも大學都市の學生の集まるレストランがその舞臺である。十一月

の陰氣な雨の夜の酒場に黒衣の見知らぬ老人が學生達の中に現はれる。名前を告げぬこの瘦せた老外國人は玉突きがうまい。だがこの老人と玉を突き數語を交はす青年たちは申し合はせたやうに理由のない味氣なさ、厭世氣分にとらへられる。そしてその夜更けにどしやぶりのネッカール河岸で、青年の一人はピストル自殺をする。彼がなぜ死んだのか理由は遂にわからない。

『ルルー』は成功した好小篇だと思ふ。青年時代の戀愛のイリュージョンを、ホフマンやポーの作に通じるやうな華やかな妖氣に包んで描いた一種の形而上的童話である。行き馴れたレストランにルルーといふウェイトレスが現はれる。ラウシャアの三四の友人が、皆この無口な妙に超自然的な美をもつ少女に引きつけられる。いつも彼等のグループに突然姿を見せるゾレーディヒウムといふ不思議な老哲學者があつて、青年たちと奇矯な問答を初め、青年が前晩に見た夢をいくぶん精神分析學者のやうな調子でいひ當てたりする。青年たちはそれぞれでルルーに結婚の申し込みをやる。詩人のラウシャアも愛の思ひを暗示する詩を書いて贈るが、まもなくラウシャアには斷念のころと、もつと廣い世界へ旅立つ欣求とが起つて来る。結ばれと止揚と、「修學の時」と「旅の時」との辯證的發展が、自己形成の重

要な心理的契機であつて、この契機にこまやかな且つ輝かしい藝術表現を興へる點に於いて、ヘッセは本質的にゲーテと通じるものを持つてゐる。フリーゴ・バルのヘルマン・ヘッセ傳にも示されてゐるやうに、テュービンゲン時代のヘルマン・ヘッセにとつての最も大きい啓示は、ゲーテの生涯と作品とであつた。あの頃ヘッセは甚だ熱心にゲーテを研究した。ゲーテがヘッセの教養の最大の對象であつた。と同時に、ゲーテの生涯と作品とが示す教養の意味が、若いヘッセの教養の意志に根本的な暗示を與へた。さうしてもつと後にヘッセはゲーテのヴィルヘルム・マイスターに關してすぐれた論文を書くことになつたのである。今では「ヘッセに於ける教養の理念」といふことそれ自身が詳細な研究に値する題目となつてゐるのもふしぎではない。

しかし文體の點からいふと彼はゲーテやシルラーのドイツ古典主義の後繼者——例へば今日のドイツでハンス・カロッサがさうであるやうな——ではなくて、ゲーテ、シルラーの時代に彼等の、「造型的な、強い悟性に調へられた文體」と對立してジャン・パウルが創造した音樂的文體の流をヘッセは汲んでゐる。この文體はジャン・パウルから、ヘルダーリンの『ヒューベリオン』やノヴァーリスの『オプターディンゲン』などを経て現代に流れ込んで

ゐる。*

* W. Dithely, Jean Paul, Von deutscher Dichtung und Musik, S. 428

Hugo Ball は『ヘルマン・ラウシャール』の文體の調子の中に、若いニーチエ、ホフマンスタール、トラークル等と共通な「低い、吸り泣きのやうな」ひびきを指摘してゐる。またヘッセは幾度も、この作の^中でショパンの夜曲への愛を語つてゐる。

さうしてこの文體は、ドイツの地方の勤勞者の心に、心情の切實で繊細な眞實さや、明るい微笑や、涙に近いフォルムや、素朴な直接性やをつたへ、目立たないが滲透的な、且つ慰めに充ちた力をおくるにふさはしい音樂的な魅力をもつてゐるのである。われわれ日本人にしてもヘッセの文章を一度愛した經驗のある者ならば、彼の著作が、恰もシューベルトやフリーゴ・ヴォルフの歌謡が多くの人々に喜び迎へられるやうに、多くのドイツ人達——トーマス・マン的な意味での非政治的な多くのドイツ人たちの家の中に喜び迎へ入れられることの理由は察するに難くはない。ディルタイがいふやうに、ジャン・パウルの小説が、ベスタロツツイの『リーンハルトとゲルツルート』と並んで、「勤勞的な家婦や、貧しい靴製造人や、小間物製造女工やの許まで行く」それに似た理由が、今日のドイツに、ヘルマン・ヘッセの、

あの純潔な成功を作り出したのであらう。「あんなすぐれたものを作つた人の名がヘルマン・ヘッセと呼ばれるのだといふことは別に氣にも留めず、その人の書いた見事にも自由な一語、力づくよく多彩な一つの描寫を記憶の中に持ち歩いた」ことの幸福を、ハンス・カロッサも近著『みちびきと隨伴』Führung und Geleit (S. 42) の中で追想してゐる。

ヘッセは極めて單純明快な何げない數語の表現によつてわれわれの心の最もかくれた繊細な絃をかき鳴らす術を心得てゐる。彼は民謡的な魂をもつモラリストである。私は彼の詩集を讀んでゐて次の小さな詩まで來たときに、靜かな、一種幸福な涙が眼に浮んで來たことを覺えてゐる——

Sei nicht traurig, bald kommt die Zeit,

Da haben wir Ruh. Unse Kreuzlein stehen

Am hellen Strassenrande zu zweit,

Und es regnet und schneit,

Und die Winde kommen und gehen.

悲しむなかれ。憩ふべき

われらの時はやがて來ん。
われらの小さき奥津城は
明るき路のかたはらに
並びて二つ立つならん。
かくて雨降り、雪降りて
風いくたびか來て過ぎん。

4 深夜の内面劇

小説『ルルー』の中で哲學者のゾレーディヒウムがラウシャーに向つてこんなことをいふ

「ラウシャー君、君は唯美主義者だ。そこで君は、善心と美とのあひだにある狭いしかし深い罅隙の上に橋を架けることの魅力と危険とを知つてゐるに相違ない。この罅隙が絶対的分離ではなくて、統一的一實在の裂け目にすぎぬといふこと、また、善心と美とはそれぞれが原理ではなく、どちらも眞理といふ原理から生まれた娘達である、といふことを我々

は疑はないし、兩方のものの一見疎縁らしい、いや敵對的なやうな峯は大地の奥底では一つにつながつてゐるといふことを我々は知つてゐる。だが、我々が二つの峯のどちらか一つの上に坐つてその口を開けてゐる割れ目をととき観察したところが、その認識が我々に、何の役に立つだらう。ところでこの深淵の上に橋を架けることと、魔法にかかつてゐる王女リリアを救ひ出すといふことは同一事である。リリアは青い花であつて、それを見ると人の心は輕やかになり、その香りは人の精神の粗剛な硬さを失はせる。リリアは、もろもろの王國を振り當てる子供であり、あらゆる偉大な魂の、合一された憧憬の開花である……」

此處にノヴァーリス的な童話の青い霧に包んで言はれてゐる善と美との矛盾對立の問題は、『日記』の中では若いヘッセ自身の内生の重要課題として、一層現實的な、悲愴な調子でもう一度述べられる。

一九〇〇年五月十三日バーゼルで書かれた自己省察に——

「私はちかごろあそこで一つの明澄な碧緑の色を見た。夕陽の紅らみの後の黄昏の碧さが大空に、金色ではなく銀色の調子を帯びてゐた。——この言ひ盡せぬ色彩と、全くさびた銀*への移り變りとは私に一つの充溢する歡喜を與へ、重壓の法則からの解放感を與へ、私の魂

は私の知らぬまに、全くエーテルとなり、全く色となり、全く美となつて湖水の無言の胸の上に涼しく横はつてゐるかのやうな解脱感を覺えた。藝術的、詩的もしくは哲學的性質の印象が私をこれほどの高みと靜かさの中に置いたことは極めて稀である。もはやそれは、美しい姿の歡喜ではなかつた。良い藝術作品の前で與へられるあの歡ばしい自己忘却よりも更に以上のものであつた。——あの色彩を見たとき私は、意識的、無意識的生活のありとあらゆる感激を超える純粹美の凱旋を數瞬間享受したのだ。

* ステファヌ・マラルメの「Herodiade」の第一稿」の中の de l'argent noir 「黒い銀色」といふ語も微妙な恍惚的衝撃シュockを與へる。ゲーテは彼の Die Farbenlehre に於いて、色彩の倫理階段——奇妙な言ひ分だが——の最高限界に光の概念を置いてゐるが、寂びた銀の倫理的内容をどう考へてゐたのであらう。おそらく古代日本のすぐれた藝術家達は、さびた銀色の與へる趣味的な高度については深い直覺をもつてゐたらうと思はれる。

Une dielles (des sibylles), avec un passé de ramages

Sur la robe blanche en livoire fermé

Au ciel d'oiseaux parmi l'argent noir parsemé,

Seuble, de vols partis costumé et fantôme,

Un arôme qui porte, o roses ! un arôme...

巫女のひとりには、細長き象牙のごとき

白き衣に唐草の模様ありて

めぐりには黒き銀の空に小鳥らちりばめられ、

靡く髪毛は妖しく姿を包み、

その姿、(おお、薔薇よ！) 香りをこむる香りに似たり。

だが時折り私は自分の星(美に獻げられた運命)を疑ひ、「唯美的世界観」に對する若干の、世間にあり勝ちな攻撃を尤もだと考へたこともあつた。今や私は確信する——私の美の宗教は迷信ではない。一切の有形的及び精神的事物をひたすら美への聯關に於いて觀ることには仕甲斐のあることである。そしてこの宗教は、純粹と淨福とに於いて、殉教者たちや聖者たちのそれに劣らないだけの昂揚を與へ得る。同時にそれに劣らない犠牲と苦惱と懷疑と戦ひとを美の宗教が齎すことをも亦、私は既に既に知つた。基督信徒の生活にあると同様にわれわれ美の信徒のころには、美に對する原罪があり、墮落と甦生とがあり、交替する幸福

感と不幸感とがある。總じていへば、われわれ唯美主義者が敵にとつて不足のない唯一の敵は眞誠の敬虔者だけである。何となれば、唯彼等だけが日常生活の深淵、劣悪の中での受苦、理想への跪拜、眞理への畏敬、信仰の、假借することなき徹底をわれわれと等しく味識してゐるのだから。

若いヘッセによれば、眞に敬虔な人々と、眞に美を生きんとする人々と、眞に哲學する人とは「いづれも憫む。そしていづれも妥協を侮蔑する。」

五十歳を越えたヘルマン・ヘッセの問題的な大作『ナルツイスとゴルトムント』 *Narvis und Goldmund* に於いて大きく複雑に展開したあの二元、アポロとディオニソスと二つの方向への宿命的な分裂、(新プラトーン精神的な素質の人々が必ず味はふあの惱み)そのいづれをもちりそめに捨てえないヘッセの二面的飢餓とそのためへの惱みは既に『ラウシャー』の中に現はれてゐるが、しかし『ラウシャー』は、まだ生の現實に直面する以前の、憂鬱な憧憬的、感傷的序曲である以上、二原理の背反も亦、今なほ青春の浪漫主義の中に豫告されてゐるとどまる。

眠られる夜に詩神に捧げられた祈願は、ヘルダーリンの『ヒューベリオン』を思はせる

詠嘆に充ちてゐる。

「おお、この魂よ、この美しく暗く、危険な、故郷的な海よ！ そのきらめく表層を私が倦まず吟味し、愛撫し、問ひ、襲撃するとき、海は恰も囁ふやうに、ふしぎな色の謎を無底の底から私の前に投げ出すことがしばしばである。これらの貝は、計り知られぬ他異な諸空間のことを語る。丁度、太古の装飾品の一片が、埋没した古代への断片的な不安定な想像を呼び起こすやうに。」

「おお、この夜よ！ 眠られぬ十時間よ、瞬時が、無慈悲な壓倒的な思想と私の壓迫された魂との戦ひである。齒ざしりと歎歎との戦ひである。絶望のあらゆる奸計と無慈悲とを敵とする、武器をもたぬ一騎打である。自己の内生のため私が作つてゐたあらゆる堤防と境界線、一生懸命に作り上げておいた苗床、すべての土臺石が今うち砕かれ潰滅する。」（一九〇〇年九月十日の日記）

無の體驗。内生のディオニゾス的な地震である。「私の心内の底の世界がよろめき現はれ、白い寺院と懐しいもろもろの涼しい姿とを碎き嘲つた。」長篇小説『廣野の狼』(Lot Step-penwolf)の主導音は既に此處にある。この無の體驗から、だが突如として同悲共感の非合理

的な歡喜の聲も亦立ちのぼる。あきらかに人がベートーヴェンの魂からも聞いたことのある音楽である。

「……おそらく今この時、私の友の一人は遙かな町に彼の寢床の上に覺めて横たはり、私のことを考へてゐるのであらうか！ ああ、彼は眠つてゐる。慰めを求める私の思ひを、どこへ差し向けよう。だが同じ悩みを悩んでゐる人々がある。他の忍耐者たちがゐる。眠られぬ人々の蒼ざめ疲れた俱會がある。……君達に挨拶しよう、悲しい兄弟たち！」彼等は彼から遠いところにゐると同時に亦、互ひに遠い所にゐる。しかし同じ悩みを持つ者らは「沈黙の夜の幾マイルを超えて、無言のうちに、己れの生、己れの受苦、己れの希望を語り合ふことができるだらう。我等は多分、他人の運命について泣くことができるだらう。そして互ひに語り合ふことによつて、自分自身の運命が、ふたたび新たなものとなり、慈しむべきものとなるかも知れない。我等自身の生活の中に生起した、諸聯關や豫感やが他の人々の許に見出されるだらう。圈は擴がるだらう。始めと終りとを我等の掌中にもつと我々が信じてゐたその絲は、諸大陸、諸民族の上にもひとしく張られてゐることがわかるだらう。巨大な堅琴の個々の絃に觸れるやうにこの絲に觸れることによつて、我々は、一つの共通性ある、

一層明朗な生を生み出し weiterdichten として、永遠者の認識の中での、自分の獨力だけではやれない前進を行ふだらう……」

このとき彼の詩神の「やさしき手」が彼に觸れる。「おお、詩神に對して私は大きい郷愁を感じてゐた。だが彼女は、私の孤立した魂に善心的な思想の目ざめるのを待つてゐたのだ。」
彼が眠られぬ八つの深夜の告白と祈願とを獻げたその詩神とは何であらうか？ 最後の第八の夜に、青年は己れの死と埋葬との状景を想像する。そのとき彼は白く且つ沈黙して横はるだらう。無趣味な儀式の進行のうちに一つの木の箱に入れられて、細い濕つた穴の中に下ろされるだらう。知人達は、その日頃のいろいろな出來事を語り合ひながらそこに列席してゐるだらう。多分一人の説教師が墓場で「エホバの驚くべき言葉を用ゐて時と永遠についての教へを説くだらう。一人の詩人の墓場で！」そのとき、詩神は「説教師の背後に立ち、やさしい皮肉な驚きの眼を睜る」だらう。この若者でなければ他の誰によつてもできなかった「一つのささやかな美」、永遠性の諧調の中に喜び迎へられる、彼の生のその「消えない餘韻」——そこに詩神がゐる。そこでは死も墓も説教師も「便利な偶然」にすぎない。

詩神の愛撫から、あのけだかい *atember* 文化の諸形式と身振り——昔のフイレンツェの藝

術家たちが作りだしたやうな——が生まれる。私の手の中にも、額の上にも亦、詩神の右手は置かれてゐる。私からも亦、「獨自の繊細な生のしづかな流」は詩神の手の中にながれ入る。私よりもはやすべての人に忘れられたときには、詩神の右手は他の人々の額に置かれてあり、他の人々の肩に觸れてをり、この接觸のうちに、私の美と、私の苦患と、私の藝術とが、他の無数の人々と共に活動し、永遠化されるであらう。「ダンテとドナテロとがその美しき渦巻にすぎぬやうな、この不可見の、もの靜かな、不斷の流、この意識された生命のながれ、」この文化の永遠の河が即ち若きヘルマン・ヘッセの詩神である。

無のディオニゾス的なリズムから、文化形成のアポロ的な輝きへの歩みが、眠られぬ深夜に於ける、二十世紀初頭の獨逸の一青年の心を舞臺とする一辯證劇である。この辯證劇がある頃の一人ならずの獨逸人の魂をその舞臺として選んだことは、例へばホフマンスタールの注目すべき短文『色彩』Die Farben * を讀んでも窺はれるであらう。ホフマンスタールはその中で畫家ヴァン・ツェント・ヴァン・ゴッホの、内的契機に於いてディオニゾス的な、そして輝かしい形成意圖に於いてアポロ的に健康な藝術から受けとつた最初の大きい啓示について語つてゐる。

* Hugo von Hofmannsthal: Die Farben. Gesammelte Werke II. 2の文章は一九〇一年に書かれてゐる。

『廣野の狼』の中で、或るけばけばしい客間を飾るゲーテの凡庸な肖像畫を見上げて言ひがたい不快を感じる廣野の狼へッセの青年期にゲーテが與へたものが何であつたかといふことをも亦人は此處から見てとることができるであらう。

「ゲーテの廣さ、そこで彼がもろもろの才能を支へる均齊は、一種の節度と自制*なしには行はれない。寧ろこの幸福な均齊を可能にさせるものは自制だけである。それをニーチェは拒んだ。ニーチェにあつてはディオニゾスが克ち誇る。ゲーテはあの陶酔をいくらか侮蔑してアポロの支配を喜んだ。光耀の沁みとほつたゲーテの作品は、至高の不安とその闇との隠れ家であるあの神祕の襞を持たない。ゲーテがしづかな涙を流すことはありうる。だが彼の啜り泣きの聲を人は聞くことはない。確かにニーチェの方が人間性を一層多く強要するだらう。だが、この雷電に打たれて斃れたティターン、バンドーラを同伴しないこのプロメトイスの實例は、我等自身の脆さを氣づかせもするのである」**

* 節度と自制——それは『ヴィルヘルム・マイスター』の Die Pädagogische Provinz「教育郷」

に於いて、そこでの生ける調和を作る Bund (繫ひ)を形成するための Band (絆)と成るであらう。

** André Gide: Goethe. N. R. F. mars 1932.

これがあの『ドストイェフスキー論』に於いて「至高の不安とその闇との隠れ家である神祕の襞の隅々」を探求したアンドレ・ジードの『ゲーテ』の結語である。ディオニゾスとアポロと——大いなる幽暗の律動的音楽と、明確清澄なる形式の完成と、眞實の藝術家は例外なくこの二つの極をその魂の中にもち、彼等の内生は二つの運命的な力の促しによつて死に且つ蘇る。「文獻學者」としての若いニーチェが指摘したのは、古代ギリシヤ悲劇によつて成就せられたあの二元の見事なる統一であつた。又、彼の『夜の歌』と超人の眞畫と、シューペンハウアーの洗禮とクロード・ロランの描いたローマの耀きへの愛と。それ故ヴェネチアの鷺色の夜の船歌がニーチェに歡喜の涙を流させる。詩『多島海』の作者としてのヘルダーリンを浪漫主義者とせず却つて眞誠の古典主義者と見ることを主張するグンドルフの意向も亦、『多島海』が示すあの二元の淨らかな統一への指摘にその基礎を持つてゐる。

かくてヘルマン・ラウシャーの中にもこの二元の統一である文化への欣求がある。文藝復興期のフィレンツェの様式の輝きが、眠られぬ深夜に、獨逸の小都市の一青年の魂をさしま

ねくのである。

ヘルマン・ラウシャーはその體驗に先立つて死ぬのであるがヘッセはフィレンツェを見るであらう。^{*} さうして『ラウシャー』の詠嘆的な憂鬱は『ペーター・カーメンツィント』Peter Camenzind の純粹な自然の明るい風にしばらく吹き拂はれるであらう。——しかしやがてまた『デミアン』Demian の深淵に、ディオニゾスの地靈の聲がおもむるに湧き上がるときまで。

^{*} 『ラウシャー』の出版された一九〇一年にヘッセは初めての伊太利旅行に出かける。

ヘッセの數多い作品のうち、伊太利的調和の精神に向ふ方向に於いて比較的最も造型的で即物的なものの一つは一九一四年に出た小説『ロスハルデ』Rosshalde であらう。或る畫家の不幸な結婚生活と、その生活からの脱出を取扱ふこの小説は、その小説的な美と眞實の類型に於いて、ゲーテの『親和力』を私に聯想させなくもない。浪漫主義的妖奇や、それが包む形而上論やは、この作では全く影をひそめ、性格と運命とは日常生活の光に隅々まで浸されてゐる。しかしバートスとデーモンはその日常的な輝きのすぐ背後に随伴してゐて、それが身うごきするとき表面の輝きに及ぼす反響は、明暗の彫蝕性を擾すことなしに而も切實な感動を興へる力となる。

……畫面には、極めて完成せる對象性のうちに、三人の人が見られるだけだつた。各人は雰圍氣と

空間とによつて他の人に結ばれ、しかも各人のめぐりには獨自性が漂ひ、その獨自性は、深い觀照から生まれた畫像を、聯關してゐる第二義的世界から浮き出させ、觀る者の心を各現象像の運命的必然性に對する驚異のものを以つて充たすのだつた。死んだ巨匠たちの畫面から、見知らぬ人々の姿が我々を眺めるのも亦かくの如くである。——その人々の名を我々は知らず、知らうとも思はないが、彼等は恰も實在の象徴のやうに生きながらへ、謎に充ちて我々を眺めてゐるのである。

これは『ロスハルデ』の一節である。この小説は、我々の世紀の日常現實の描寫を通じて、小説『親和力』の美の高處へ迫らうとする努力が決して不可能でもなく不都合でもないといふことの手近かな従つてそれだけ慰藉の多い證左であるやうに私には思はれるのである。

(一九三四・二・二三)

詩人 ヘルマン・ヘッセ

Die Dichtung winnt und lächeln lernt der Schmerz.

H. Hesse

詩はさしまねき かくて惱みは微笑をまなぶ

ヘルマン・ヘッセ

技術と人間性とは互ひに養ひ合つて成長すること——この一見自明らしい簡単なことが實は至難のことであるといふ事實を、われわれは文化のさまざまな領域の中に觀てゐる。現代の大切な問題の一つが確かに其處に在る。技術と人間性とを生命的につなぐ仕事、いな、技術と人間性とが同時に更新されて生まれ出る場を指示する仕事——今日の詩人の使命は特に

その點にある。

眞に大きい詩人たちは宇宙的な深い秩序に通ずる愛の心に促されてヴィジョンを生むことを特長とする。ヘルマン・ヘッセも亦そんな詩人である。その詩の多くは單純な唄のかたちを持つてゐて、別に壯大な外觀を人に感銘させるものではない。彼がこれらの詩の多くを、みづから口ずさみ歌ひながら結晶させたことは確かである。

詩人ヘルマン・ヘッセ

森の邊の 梢は金色に燃え立ちて
われ ただ獨り 路をゆく、
やさしき人を伴ひて
幾たび 行きし 路なるを。

良き日のつづく秋なれば
永く心に 棲まひゐし
幸の思ひも 悲しさも
遠方の 薫りに溶けて 消えゆきぬ。

草焼くけむり 野に靡く
あたりに遊ぶ 里の子ら。
今はわれさへ 歌ひ出づ
歌へる子らに 聲合はせ。

彼の若い頃の詩に『秋の日』といふこんな作品がある。この種の唄は繰り返して彼の詩集の中に出て来るのであるが其處に感じられる特徴は、根元旋律とでも呼びたいやうなものの探求であり形成である。近代の西洋でさういふ詩の巨匠は、リトラネウール『文』を排して『音楽』を求めたポール・ヴェルレーヌであつた。ヘッセは青年の頃にヴェルレーヌの作を愛し、又その詩のドイツ語譯をこころみた。その譯は今日に於いても、シュテファン・ツヴァイクやデーメルのヴェルレーヌ譯と共に、ヴェルレーヌの詩の最も美しいドイツ語譯に屬する。しかしながらヘッセの詩の本質はどこまでもドイツ的なものである。といふ意味は、形而上的要求の必然性がつねに詩作の根柢に在る。單に敘述のための敘述であるやうな詩はヘッセの詩集の中にはない。ヘッセの詩が彼独自の象徴主義を形象化の唯一の方法として採擇してゐるこ

とには彼の詩作自體の要求に内具する止み難い必然さがあるのである。

内部への道を見つけた者
白熱する自己沈潜の中で
叡智の核心を 豫感して
そのところが 神と世界とを
ただ象徴として 観るやうに成つた者の
行爲と思考とは ことごとく
自己の魂との對話となり
そして その魂が 世界と神とを含む。

内部への道とは、どこまでも自己自身の核心的な運命への道である。運命の核心を眞に實らせる方向である。前の世界大戦ののも数多の厄災をくぐり抜けつつあつた自國民のために、精神の態度への愛と智恵とに充ちた警告として書いたヘッセの小冊子『ツァラト・ストラの再来』の中に静かさと熱とを以つて述べられてゐる考へも亦、運命への愛の成熟に對する要請である。この書の題が早くも示してゐるやうにこのヘッセの考へはニイチエ的である。へ

ワッセはニーチェの思想の中から、最も高貴なヒロイズムを汲んでゐる。といふよりも寧ろニーチェの思想の内のその要素に最も多く共鳴してゐる。そしてニーチェの此の要素は、ニーチェの生涯中靈感と理性とが最も美しい・音楽的な調和を保ち得た時期に——すなはちヘッラトウストラは斯く語りき」の豊かな充實の季節に、最も明らかに現はれることのできた要素であつた。茲で「高貴な」と言ふのは即ち「正銘な」といふ意味であり、靜かな、日常的な、といふ意味である。なぜならそれは「地の意義」に於ける高貴さであるのだから。

ところで先に「内部への道」と言つたその内部への、といふ語自身がまた象徴的に理解されなければならぬ。ヘッセの小説「内と外」の中に示されてゐるやうに、内部への道は、「内と外」とは一つである。それ故に、浪漫主義者ヘッセが好んで用ゐる内面といふやうな語に、ベルグソンの意味での「とざされたもの」を豫想してはならないと思ふ。

ヘッセは「藝術家」といふ題で次のやうな詩を書いてゐる——

激しい永年の熱の中で　私が創造つた作品が
騒々しい市場に陳列されてゐる。
世の氣らくな人々が、陳列品を熟視もせずに通過ぎ
笑つて褒めて　萬事結構だ、と言つてゐる。
世間が笑聲の中に　私の頭にかぶらせる　この氣らくな月桂冠が
私の生の　力と輝きを奪ひ去り　消すことを
私の犠牲を徒勞に終らせることを、
ああ　誰も氣づかない。

幾分ユーモラスに言はれてゐる此の藝術家のなげきは、藝術家の運命の核心が語つてゐる聲ではないか？　これを良心の聲と言ふとやや狭くなり過ぎるし、また餘りに道徳的にひびき過ぎる。私はポール・クロードルの聯作詩「故郷を離れたる者の詩篇」の中にある次のことばを思ひ出す——

J'ai fui en vain; partout j'ai retrouvé la Loi.

Il faut céder enfin ! ô, porte, il faut admettre
L'hôte ; coeur frémissant, il faut subir le Maître,
Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi.

遭れたれど徒勞なりき。到るところにてわれは其の掟に出遭ひたり。
遂に服せざるべからず！ おお、門よ、客を容れざるべからず、
うち顚ふ心よ、主に従ふのほかなし
わが内にて 我よりも更に我自身なる或る者に。

それは、客であるとともに亦「わが内にて我よりも更に我自身なる或る者」である。ヘッ
セが従つてゐるところの者も、亦そんな者であるやうに見える。

クローデルにとつて掟であり客であり自己以上の自己であるものは、ヘッセに於いてしば
しば母の姿を通じて現はれる。「わが愛する母に」といふ詩は――

お話しすることがたくさんありました。

わたしは異境に あまりに永く住みましたが
わたしをいちばんよく理解するのは
あなたでした、どんなときでも。

あなたに上げようと考へた
わたしの初めての贈りものを
おづおづと子供らしい両手に 私が持つ今
あなたは ふたつのお眼を閉ぢられた。

けれど、自分でこれを讀むときに
私の悲しみが不思議に忘れられるのを感じます、
言ひがたく深切なあなたの存在が
無数の糸で私を取り巻いてゐるために。

母と死とのイデーがヘルマン・ヘッセの詩の中できどき生きた形を取ることは確かに彼
のドイツ浪漫派らしい特徴である。もとよりかういふイデーが詩的體驗の果肉へ外部から感

傷的に取りつけられてあるのでは全然ない。これらのイデーは、ヘッセの宇宙を支へてゐる柱とも言ふべきものであり、母は「包むもの」の調和面であり、死は存在の前進と轉生との幽暗な背景である。

死のイデーが、根元旋律を求め方向に於いて觀照的に抒情的に取扱はれ、シ・パンの音楽に近い憂鬱の甘美さに留つてゐるばあひと、それが生の根を掘り返へす動力として取扱はれ、キエルケゴールやウナムーノの悲壯感に近づくときとがある。(事實、ヘルマン・ヘッセはウナムーノの著作を、ドイツへ歡び迎へたドイツ人の一人であつた。)

《九月》といふ詩は――

庭が悲しんでゐる。

雨が涼しく、花の内に沈む。

夏が、ひっそりと身ぶるひする、
その終焉に向つて。

樹の葉が一つづつ、こんじきの雫となつて

高いアカシアの樹から落ちる。

死んでゆく庭の、夢の中で

夏が、驚いて、疲れて、微笑する。

今しばらくは、薔薇の花々とともに

夏が留まり、その心は眠りを慕ふ。

おもむろに、夏は

疲れた、大きな、眼をとぢる。

比較的早い時期の詩の中に、第一の範疇に屬するやうなこんな詩が多く見出される。この浪漫主義は後期の作では同じヴィジョンの性質の變調として甘苦いユーモアと笑とに變る。――觀照の立場が人間性のこまやかさを見捨てないままに高まり澄むとともに暗い否定的對象が喜劇的形姿を取り、グロテスクな特質は、眼立つことによつて却つて全體の調和感を刺戟しつゝ然しそれに包まれる。――恰もペートーヴェンの作品の或るスケルツォのやうに。

《雨の日々》といふ詩がある――

ためらひがちの眼なごしを 何處へ向けてもぶつつかる、灰いろの壁。
さて《太陽》と申すものが唯の空語となりをはつた。

樹々は佇んで 濡れて 裸かで

女たちは 外套にすつかりくるまつて

雨は際限もなくざはめきやめぬ。

√むかし此の僕がまだ少年の頃には

空はいつでも碧かつた、晴れてゐた

そして雲には どれにも金色の縁が附いてゐた。

さて僕がだいぶん歳をとつてからこのかた 空の輝きは消え失せた。

いつまでも雨のざはめきか？ 世界も變容つたものさ。

その調子が民謡的な物語り詩の内容を持つと《旅職人の安宿》みたいなものになる。此處から、ヘッセの美しい短篇集《小さき世界》への距離は近い。

鏡ははたいた、徳利は空つぽ。
ひとりふたりと つぎつぎに
疲れて床に ごろ寝する
長い旅路の 骨やすめ。

一人は寝ても夢に見る

あやうくのがれた番人を。

つぎの一人はほかほかと

日の照る野邊に居る氣もち。

さて も一人の若い衆は 亡霊を視る眼つきして
灯ばかり見つけてる。

頭ささへて 眼が冴えて

言はぬ愁を 噛みしめる。

明りも消えて ひつそりかん。

硝子戸ばかり まだ光る。

やがて男はこつそりと、杖と帽子を手に取つて

闇の中へと 消えて行く。

此處で一つのこと注意到しよう。それは前掲の詩「九月」の中の「……おもむろに夏は、
疲れた・大きな・眼をとちる」といふ表現、そして「雨の日々」の中の「……そして雲には、
どれにも金色の縁が附いてゐた」といふ表現、又最後に擧げた詩の中の「……やがて男はこ
つそりと、杖と帽子を手に取つて」といふ箇所——これらの表現に接して我々が感じる内的
形象性または詩的、理念的形象性は、彼の詩の理解のために重要である。この種の内的形象
性の創造力の中に一詩人の力はその獨自性を示す。ここに一つの鍵がある。この鍵は、亦ヘ
ッセのみならずリルケやカロッサやニーチエのやうなドイツ詩人らの偉大さの扉をひらくの
みならず、フランスのクロードルやジュールジュ・デュアメルデュアメルの詩の意義をも開くものである
と思はれるのだ。この種の内的形象性の中で、人間的な探求と自覺への要求が、精妙な音楽
と新らしい階和とを生みつつ「眼に見えるもの」と成る。

ヘッセの或る詩は、その調子の眞の古典性によつて我々に、たとへばバッハのカンターテ
の感銘を思はせるものがある。Media in vita「生の中庸道」の中に——

藝術といふ静かな魔法つかひが

淨福の力によつて 彼女の圈相へ引き入れる。

死と苦惱との上に 諸彩の薄ぎぬを描き出す。

藝術は 苦しみを楽しさに變へ 混沌を調和に變へ

その靈は君を 最高の戯れにまでとどかせる

その靈は君を 星々と對坐させ

君を宇宙の中心と爲し

君の周りに 丸く 全宇を、合唱のかたちにととのへる。

バッハ的な古い音楽——實は永遠に若々しい音楽——が、その調和の精緻な構造と、深い
敬虔さによつてどれほどヘッセの魂を惹きつけそれを養つてゐるかを、彼自身たびたび述
べてゐるし、又未完の大作 Glasperlenspiel「硝子玉の琴」の中で、バッハから浪漫派まで

のドイツ音楽の成果を、ヘッセは人類史上の最も美しい現象と見なしてゐる。又彼自身「バウハのトッカータ」とモーツァルトの「魔笛」の爲にすばらしい詩を捧げてゐる。

象徴の世界は無限の梯子の世界である。象徴が他の象徴を象徴し、その局限は多・即・一のものゝ暗示する。此處からヘッセが、古代ギリシヤ及びエジプトに對して示した態度を、詩作品の中に窺つてみると、ヘッセの青年時代にとつてヘルダーリンはギリシヤへの路の大事な路しるべを意味してゐた――

わが若き日の伴侶よ 幾夜さを 感謝に充ちてあなたのもとに還ります。
まどろんでゐる庭の
リラの繁みの中に

ざはめく泉の水おとだけが、まだ聴えてゐる時刻に。

おお、友よ、誰もあなたを識りません。今の時代は
ギリシヤの 静かな ふしぎな力から遠ざかり

祈りの心を捨てて 神をうしなひ
人々は 味氣なく 塵の中をさまよつてゐます。

しかし深く内へ沈潜する人々の 目だたぬ群が存在し
その人々の魂は神に據つて 憧憬の思ひを掻き立てられ
その人々のために あなたの聖なる豎琴の歌は
今も鳴りひびいてゐるのです。

今の世の有りさまに倦まされてゐる我々は
あなたの歌の 薫り良き夜の世界へと 憧れながら往くのです。
あなたの歌の 靡く翼は
こんじきの夢の翳で わたし達を包みます。

確かにニーチェの把握したギリシヤと本質的に近いギリシヤ、それはさかのぼつて印度的東洋の源に到り、それへの巡禮者として「東洋への旅」Morgenlandfahrtの一團を形成し、ヘッセはこの一團の中に、モーツァルトをもボードレールをも参加させる。またあのギリシ

★は、降つてキリスト教の僧院の中にも入り、其處に文化・及び學術が、單純な規律と行との中に持續的開花の場所を見出す。ヘッセの大作「ナルチスとゴルトムント」及び未完の大作『硝子玉の琴』の中では、文化史の中で持つ修道院フマニスムスの意義が、全く生き生きとした現代的な光の中に生かされてゐる。《教團》といふ語の意義が、この生命的なフマニスムスのゆゑに美しく復活する。

「エジプト彫刻の一蒐集の中で」といふ詩では「王者めいて、星座の同族みたいな威風をもち」「悠然と息づいて」戀をも欲望をも超えて永遠性の中に落つてゐるやうな古代エジプトの美を讀へたあとでヘッセは、現代の人間の特徴をそれに對立させる――

現代のわれわれは、「神を失つてよろめき、迷ひながら生き、情念やさまざまの憧れやに魂が開かれてうちふるへてゐる」われらは己れの無常迅速を痛感してをり、われらの作る形象は、存在に對しておのづから「哀訴的」になりがちである。しかも亦われわれにも亦「神々への豫感」がある。そして――

死も悲しみも

僕らの心を愕かせはしない。

それは僕らが 一層ふかく愛することを識つたためだ！

.....

だから亦 僕らの無常迅速な存在の

さまざまな形象も

硬い石の像として僕らを存續させなくても

僕らの生むさまざまの形象は

ほほ笑んで消えてゆきつつ

束の間の 日光に

瞬時ごとに 新らしい歡喜 新らしい苦惱へと

せつかちに そして無窮に よみがへる。

これは謂はばドストイエフスキー的・近代的な愛に據るところの、深い時間の獲得である。この観点からヘッセの全作品を見てみると、ヘッセの文學が世界文學の中に持つ正しい新らしさが觀えて来る。この詩人にも亦、しばしば暗い時間は来る。そのやうな時間に生まれた立派な・そして非常に東洋的な詩の一つをヘッセは嘗てフランスの高潔な詩人ロマン・ロ

ランにささげた——この詩人の六十歳の誕辰に際して。——

この暗い時間にもなほ

私の此の言葉を受け容れたまへ、親しい友ら、

——生を明るいと観るときも 暗いと観るときも

私は決して 人生を罵るまい。

日の輝きと 暴風雨とは

同じ空の 違つた顔つき。

運命は、それが甘美なときも 苦がいときも

私はそれを 好ましい糧として受取らう。

魂の踏み歩く徑は複雑だ、

魂の語ることばを理解したまへ！

けふ 魂にとつて苦惱であつたものを

あすは早や恩寵として 魂が祝福する。

死滅するのは 唯だ粗硬なる者だけだ。
粗硬でない者たちは 神性を學ぼうとする、
低劣なものからも 高遠なものからも
ひとしく 魂の髓を養ふため。

窮極の段階に達してはじめて

われらは自己に 憩ひを與へることを許される。

其處に到つてわれらは 父の呼聲を聴きつつ

早くも天を観ることができ

ヘッセのやうな詩人の本質は、過去の詩人達の影響のみから組立てて考へることは決して
できず、また彼を文學史的に一流派の貼札へ分類して片づけることも常に第二義的な仕事で
あることは、恰もドラクロワやミレーの影響のみからゴッホを論ずることと同様である。藝
術家の内形式の問題が一層本質的であり重要である。併し我々がヘッセの独自の内形式にし
たし、その内形式が「觀られた對象 輝かす」〔Hugo Ball: Byzantinisches Christen-

〔三〕事實を體驗したのちに——もしくは體驗するために——この詩人への影響を考察することは又甚だ怡しい仕事であらう。そのとき我々の心には、ジャン・パウルやメーリケやアイヒェンドルフや、《太陽の頌歌》の詩人フランシスや、印度や支那の詩人らやそして又西東詩篇のゲーテがヘッセに與へた數々の要素が、思ひ浮んでくるのである。

言葉を充分に楽しみ活用する自在な才能と、形而上的探求の立場から宗教的・倫理的な眞摯さをつねに持つ人格との二元的作用の中からヘッセの詩の獨自な美しさが生れてゐる。古いイタリアの詩やモザイク作品を聯想させる典雅さをしばしば示しながら、又しかしその奥には《荒野の狼》の形而上的な「問」の眼なざしが仄見える彼の詩のまがふ方なき高貴性は、この二元劇的徑路からのみ輝き出るのである。詩の高貴性は、一方に於いて己れ自身の實存的探求に基いて獨自のヴィジョンを確立する努力を爲し、その結果おのづから、常套的なものを破つてゆくとともに、他方、意味・響・ヴィジョン・リズムの生きた統合をどこまでも言語上の様式を通じて行ふことからして、おのづとクラシック的な性質を持つに到る事實から實る。

ひとはヘルマン・ヘッセが非凡な得難い認識者の抒情詩人であることを實感するに相違な

い。そしてそれを實感した瞬間から亦、抒情詩といふ概念にも、新しい空間と擴がりとも獲得するに相違ない。ヘッセのやうな作家に於いては、リリークは仕事全體の中核と成るやうな、獨自のヴィジョンを生み出すアトリエである。詩人の仕事の中核は推理作用ではなくて、ヴィジョンの生出である。存在と我との統合體驗が元になる。詩の形象の生命は存在と我とが、あたらしく共に生まれることの體驗から生ずる。この點ドイツのヘッセの詩は、しばしばフランスの偉大な詩人ポール・クロードルを聯想させるところが無いでもない。これらの詩人の象徴的表現の特徴は、詩人獨自の存在論的探求の態度と不可分離である。萬物照應的な兩者の立場もそこから出て来る。但しフランスのカトリック詩人の世界が無限に規律づけられてゐる巨大な靜止的な器を想はせるのに對して、ドイツ浪漫主義の正嫡の子であるヘッセの宇宙は、東洋風の無の暗さを母胎として絶えまなく生まれ出る流動的なかたちを持つ。生動・即・寂のヘッセの詩の特徴は西洋詩文學の中で注目に値するものであらう。そこから、あの和やかな微笑の輝きがひろがる。彼の《シッダルタ》の忘れがたい深い微笑がさうであるやうに、詩人ヘッセの微笑は、最も現代的な・心理的に複雑精緻な・知性及び感性上の問題と取り組み悩んでゐる魂の深淵の上に花咲き擴がつて銀色に輝く《古代風の微笑》

である。それは佛像的な微笑でありながら最も新らしい精神問題をくぐり抜けてゐる微笑である。それは、『荒野の狼』の額のまはりに時として明るむ多彩の薫りであり、神學者ナルチスと藝術家ゴルトムントとの出會した二つの魂のあひだに生ずる深い歡喜と理解との、沈黙の音楽である……うち顫へる光の痕形を、かすかに然し深く留めるところの最も微妙な『綜合の印』である。存在への窮極の肯定の歌である。バッハとモーツァルトとを、ヘッセが心から尊敬してゐることを今一度私達は想起しよう。實際ヘッセは最も本質的な意味で、バッハやモーツァルトの魂の同族である。ヘッセの魂には抜きがたい原型として『心からなる俱會』の理念に對する欣求が宿つてゐる。カロッサの言ふ ein herzliches Zueinandergehören auf dem festlichen Strande des Daseins 『存在の祝祭的な汀に於ける心からなる相互從屬』にもそれは相通じるものだ。彼は、篤い友情的態度と無限な孤獨的傾向との二元性から生ずる或る高さの印象を、我々に與へる。世界の文人のうちヘッセが、ニーチェやブルクハルトやシュヴァイツァーやリルケやカロッサなどと共に感銘させる高さは貴重なものであり、又それは、ヘッセの場合には、獨自な親しさに包まれた高さである。ヘッセの「詩」は良く此のことを人々に悟らせる。

ヘッセは『感想集』の中で次のやうに言つてゐる――

「畫家たちが一枚の畫を判断するとき、彼等はそれを良い光線の中に置いてその畫面の前に近づいたり後しざりしたりして、いろいろな看點を採つて見るばかりでなく、彼等の中の多數の者はその畫を上下逆にして置いてみる。さうやつてみても此の畫が批判に耐へ、その色彩が依然調和的に充實して不思議な力を失ふことなく互ひに入り組んで飛躍力を保つてゐるとき始めて判断者の氣もちは満足する。

さまざまの眞理――私が大いにそれらに味方するやうな眞理に關して私は常にあの判断者と同じ態度を取つて來た。一つの良き・正しき眞理は、ひとがそれをたとへ逆の看點から試してみても碎けないものでなければならぬ……」

(昭和十五年八月 於北輕井澤)

ヘッセの文學の背景

1

ヘルマン・ヘッセの作品を英國へ紹介した一人の英國人が、ヘルマン・ヘッセの文學的特徴の同類を現代の西歐文學の中に探してみるなら、それはフランスのアンドレ・シュアレスやシャルル・ベギーのやうな作家であらう、と書いてゐるのを讀んで注意を惹かれた。豫感してゐたことに一つの確言を與へられた氣持がしたから。

しかし一方ヘッセをドイツ文學だけの傳統の中で見てみれば彼は確かにドイツ文學の正統的な流を汲んでゐる。ロマン・ロランは、シュテファン・ツヴァイクを佛蘭西へ紹介した一

文の中でヘッセのことを——最も純粹なドイツの作家、一般文壇の投票の粗大な網の目から洩れる作家、そしてゲーテとゴットフリート・ケラーの文學精神を繼承してゐる作家と書いたが、しかし日本では、ヘッセの作品は次第に廣く讀まれ始めてゐるやうである。旅に出かける人も、ビューローに働く人も、學校の寄宿舎に起居する人もヘッセの作品に親しんでゐるといふ現状を、私はたびたび聽かされる。「ヘッセの書くものが好きです」といふ青年に私はしばしば出逢つた。この「好きです」といふ言葉の調子には、直ちに説明のできぬ喜悅のやうな何ものがある。

ところで又、一人の作家に對する、みづから説明のできぬ、そして説明しようとも思はぬ讚嘆の潮が擴がる時には一方またそれに伴ふ批評と誤解との聲が生じて來るのも當然であり必然である。——「ヘッセは甘い感傷的な浪漫主義者だ。」「ヘッセが『カーメンツィント』の中に描いてゐる戀愛は、純粹かも知れぬが年にも似合はず子供くさい。」「ヘッセはリアリスチックでない。」さういふ意見の表明にも亦私は出逢つた。そして非常に多くのばあひさういふ評言は、今までに日本へ紹介された範圍でのヘッセの作品から彼についての心象を讀者が作り、そして、その心象と、我が國の文學界のどの作家かについて持つてゐる心象とのあ

ひだに相似を求め、ヘッセは日本で言へばこれこれの作家に相當すると判断して結論してゐるといふ場合がかなり多いやうに思はれた。

しかし一人の作家の換けがへのない特質はさういふ相似性へは要約のできないものであることの形而上論的理由は、ベルグソンが『形而上論への序説』の中で述べてゐるとほりである。

ヘッセはヴィジョン（生まれる形象）と思考との協力に由る人生探求者である。彼の決意は確かにその種の決意である。その方向に於いて彼はキェルケゴール、ウナムーノ、ベギー、シュベルヴィエルなどと相通する親愛な、高邁な、強靱な孤獨人の面影を持つ。知識と教養とに對する、又歴史的風習と宗教史とに對する彼の好みと研究的態度にも、測り知れず廣いものがある。彼がときどき『ノイエ・ルントschau』誌に發表する新刊書評や讀書感想などに注意してみるならば、少しも衡學的でない趣味の、控へ目でややノンショランな簡明な表現の奥に、ヘッセがどんな複雑な要素から成る教養——「教養」と譯される Bildung といふ字が、己れを建てる意であることを此のばあひ特に忘れてはならないが——の宇宙を包蔵してゐるか、又絶えずそれを建て直してゐるか、を感銘せずにはゐられない。ヘルマン・ヘ

ッセの甚だドイツ的な文學作品の生れる一つの重要な背景と地盤とは此處にある。それは孤獨な夜な夜なの灯の明りと協力して、自國の文化の永い傳統と同時代の文化活動とへの自己の連關を作り、知識と形象とを吟味しつつ自己の宇宙的立場を決定してゆくことなのである。ヘッセの頭の中に、「他の星から我等の地球への使者」の姿が見えて來たりするのは恐らくさういふ時間に於いてであらう。フランスの優れたドイツ文學者フェリックス・ベルトールがヘッセにはウィリアム・ブレイクを思はせるものもあると言つたのはベルトールの實感に基づく判断なのであらうが、一つの省察の題目に確かに成りうる命題であらう。

今私は「宇宙的立場」といふことばを用ゐたがこれはアランが『文學語録』の中で用ゐてゐる意味に據つた。アランが「宇宙的立場」と言つてゐる言葉の義は、ゲーテが「機會詩」といつたときにその「機會」といふ語に持たせた意味に大層良く似てゐる。これが私には甚だ面白い。なぜなら、コントやデカルトの傳統を引くいはゆる主知主義者のアランは、此の「宇宙的立場」に於いて實存主義の哲人となり、又一方ゲーテの中にある廣義のドイツ浪漫的ファウスト的感情は、「機會」に於いて、實證的に自己を規定されつつ同時に自己を超克する「機會」を持つ——「私の天才などよりは、自然は常に無限に天才的である」とゲーテは言

つた。

2

「……ドイツのどんな作家も、唯だ観察のための観察はしない。観察のための観察は學者に委ねて置く。又ドイツの小説家は物語り方が流暢でない。ゲーテでさへアペ・ブレヴァーやメリメに比べては平凡な話し手である。しかし、彼は言ふべき他のことを持つてゐるのだ——一つの物語りよりはもつと重量ある或るものを言はうとするのだ。(中略) ドイツでは、一篇のいい小説とは何よりも先づ反省的思考のための材料である……」

「……ノヴァーリスは小説が夢の審美學と一致することを要求した。そして彼の『青い花』のやうな作品の中で此のことは既になされてゐるが、しかしこれが豊かに實現されるためにはフランスの廿世紀まで待たねばならなかつた。——即ちアラン・フルニエやジュリアン・グリーンなどに由つてそれが實現された。これは文化交替及び豫言の著しい實例である……」

フランスの評論家エドモン・ジャルーは彼の著書『夢と現實』の中でさう言つてゐる。

しかし「夢の審美學」としての小説に關するノヴァーリスの豫言は今日フランスのシュールレアリスムの傾向の作家にのみ實現されてゐるとは言へない。それは亦ドイツのライナー・マリア・リルケやヘッセやカロッサの中にも充分に且つドイツ文學の正統的な匂ひとしてある。ドイツ文學の最も根深い精神的地盤の一つはマイスター・エックハルトやタウラーの系統の神祕精神である。カロッサのやうな明確を好む即實的な作家を理解するばあひでもこれを念頭に置いてみる必要があるのである。嘗て英國のエドワード・カーペンターは、ペートーヴェンの音樂精神をタウラー的精神の眞の後繼者と呼んだではないか？ 私はこの神祕精神のことを政治的な面で取上げてゐるのではない。ドイツ文學を縦につらぬく原體驗的要素としてのそれを言つてゐるのである。それはゲーテに於いては「世界敬虔」の根柢にあつて、知り得ない外的世界の深い謎と、自己の本質に對する畏敬の心と成ると共に最も深い象徴主義の基礎となつてゐる。それは、モーツァルトの嬉々として明るい音樂の中に、メタフィジックな嚴格さの特徴を與へてゐる。(それを最近みごとに論じたのは、フランスのピエール・ジャン・ジュヴである。これは近頃ドイツの新聞にも譯出された。)その精神はシュタイプターやカロッサの、ものを見る眼の背後にも据つてゐて、彼等の作品に、世界でユニ

景背の學文のセツヘ

クないつくしみと静けさと、秩序をもつて泉の水のやうに湧く律動とを與へてゐる。その精神は生れた土地と環境とを離れず、却つてその環境の奥から、普遍性のあるヴィジョンを花咲かす。その心象が獨自であり且つ普遍的であり高いものであるばあひに——そしてその場合にのみ——ドイツの文學は世界的價值のある文學となる。どこの國の文學よりも、音楽及び哲學（廣義の）に親近性のあるドイツ文學に於いては、内部から生まれるヴィジョンの價值の問題は、何を素材として描寫するかといふやうな問題よりも根本問題である。リルケの文學を考へるだけでもそれは判るであらう。

アランはゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』を讀んで次のやうなことを言つてゐる——

「これは讀者が辛抱よく讀むならば、その忍耐に最も良く酬いる本の一つである。この難解な小説の中には地下道がかなり多い。また空氣そのものが到るところで謂はば地下道的である。この市民的な家は庭園に取り巻かれて、甚だ素朴に太陽に向つて開かれてゐるにも拘らず、この家の中で、マイスターはさういふ地下道的空氣の内に、ポケットに貴重な原稿を持つてゐる人々や、又は不安な精神へ精靈的な感化を及ぼす人々と親しく邂逅するので

ある。その結果この主人公は、戀や劇を忘れて山中に隱栖し、鑽石を探し、無言を守る。人はいろいろに言はうとも此の書は「沈黙の書」と名づけられて然るべきであらう。語られてゐることは輕佻にも見える。しかし奥では沈黙の神であるやうな男女が現はれて、われわれを見詰め説明のできない深みへ忽ちわれわれを投げ込む。此處に詩の根があるのだ。それゆゑに此の詩はフランス流の對話の上にさへ既に早くも強大な翳を投げかける……」

この「詩の根」から來る「強大な翳」——これがドイツの神祕精神から來るところの何もなかである。ゲーテの『ファウスト』に、ニーチエの作品に、ベートーヴェンの絃樂四重奏曲に、シューベンハウアーの『意志と現識の世界』に、又はクライストの『公子ホンプルク』の夢中遊行的な身動きに、此の「強大な翳」がある。ニーチエとヘルダーリンとクライストとは、此の影に促されて生き、この影に促されて白熱し、イカルスのやうに精神の青空に高く馳け登り、羽搏き、突然魂の翼が折れて、再び影の中へ没落した。ゲーテは此の影のデモニックな力とその意味とを良く識り乍ら、又この力の危険と戦ひ、これに限界と埒とを與へ、ファウストをしてヘーレナと結婚させた。ヘーレナは明澄なギリシャの調和の象徴する。

レッシングの「靈魂轉生」の考へ、ゲーテの植物と動物との形態轉形論、ニーチエの永劫回歸からリルケのメタモルフォーゼの考へに至るまで、ドイツはつねに轉身の考へを示してをり、又このことは、ドイツ的なるものが西歐では何か東方的な特徴を示す結果になる。若いニーチエが音楽の精神から、アポロの彼方にディオニソスを呼び出したことは、ギリシヤの背景にあつた東方を呼び覺ましたのであるが、後年フランスのモラリスト達へ向つたときにはニーチエの顔は西へ向つてゐた。

ゲオルゲの東方はキリスト教と近東との中にあつたが彼のアポロ的な意志は西に向いてゐた。だから彼はゲーテとヘルダーリンとの中にアポロ的形成者の姿を強調した。ドイツ人は精神の顔を西に向けるか東へ向けるかに據つて彼等の世界觀の根本的な特徴を異にする。それ故ヘルマン・ヘッセの「東方への旅」——古來西方には、東へ向ふ精神の巡禮者の絶え間無き群があるといふ考へは、ドイツに於いては一つの世界觀的決意を示すことになるのであり、私の感じでは、ヘッセの東方的體驗の最も注目すべきものの一つが、「シッダルタ」の中の「一切存在の同時性」の體驗の甚だ感銘的な敘述の中に顯れてゐると思ふ。

そして今一つ、ドイツ浪漫主義の小説の中に東方的——但し近東から印度あたりまで——

な特徴として現はれてゐるものは視覚藝術で唐草模様となつて出て来るやうな、半ば寫實半ば抽象の、無限の連鎖の形式である。ジャン・パウルの小説やシューマンの音楽にこれがあるやうに思ふ。ドイツ浪漫主義文學の一特色が今日のフランスなどの主知的な文學とも内的な面白いつながりを持つ一面も茲にある。たとへば私は其處にリルケとブルーストとの比較論の一主題を感じる。近頃ヴァレリーが雑誌「ヴェルヴ」に書いた「東方の藝術」といふ一文の中で、「東方」といふ語に與へてゐる審美的概念の特徴を視られるがいい。

3

イマーヂユの質の問題が詩文學に於いて演じてゐる役割の重要なことを、私は此の頃痛切に感じてゐる。ポードレルの詩とシュテファン・ゲオルゲの詩とが持つてゐる權威は、イマーヂユの質と力とに懸つてゐる。これはその國の文化様式の基礎を作る。眞の様式とは、一民族の文化的確信が示すヴィジョンの外形とも言へるのである。ラマ教の建築様式、ギリシヤのヴェルヴェデーレのトルソ、フランスのシャルトル寺院、日本の桂の離宮は、それぞれイマーヂユと様式とを代表してゐる。

こんにちのドイツ文學の中でヘッセやカロッサにはみごとにメタフィジックなイメージがある。さういふイメージは體驗と教養と、創作活動の持續と回想とが融け合つた集中的状態から流れ出るたちのイメージであつて、彼等が與へる靜かな力の感銘はイメージの質に關係してゐるが同時に亦其處にデモニッシュな感銘があるのは、その力が一面夢中遊行者の力のやうなものであるからである。ペートーヴンの音樂に印度の瑜伽（魂の集中）と本質的に近いものがあるとロマン・ロランが言つたことや、リルケにも瑜伽的なものがあることをカロッサが言つたことを思ひ出してみればいい。この問題については詩人でもあれば小説家でもあるスイスの心理學者シャルル・ボードワンの著作の中に明解な敘述がある。——たとへば『われらの内なる力』の中に。彼等の絶えまない努力や教養が、創作の仕事を通じて、意志的のイメージから集中的イメージへ發火して澄みわたるところに彼等の仕事の秘密があり、ヘッセが、一面無常迅速を言ひながら他面次第に脱落から再起して來る生の豊かさや美しさにみづから驚いて「世界が私には段々うつくしくなつて來た」と言ふのは、あの仕事の秘密の結果であり、そして謂はば發聲法を間違へずに歌ひつづけてゐる人の結果であり、生に對する文學の正しい凱歌の證明であると私は思ふのである。

アランが言ふとほり、藝術家は巫女と數學者とのあひだにゐる。藝術家は堅琴のやうなものである。堅琴は選んだ秩序の道具である。然し堅琴が歌ふのは偶發の機會に據る。藝術家にとつての教養は、この堅琴の構成と秩序とを改善するためである。しかし堅琴が歌ふときには自分の構成のことを考へはしない。

ヘッセはみづから創作による集中的ヴィジョンの誕生の意味をつよく實感してゐればこそ、詩は今に亡びるだらうとか、書物は忘れられて映畫が取つて代るだらうとかいふやうな推理の豫言には少しも與しないのである。ヘッセの『書物の不思議な力』といふ論文はそれを論題としてゐる。彼は私への書簡の中で、精神集中の眞の力は西歐では今日或るカトリック教徒らの間に見られると書いたが、しかし亦同時に、彼はベネディクティン派の神學者ヨルダン宛の公開状の中で「作家の使命」を述べてゐる。この文章の中では彼はキエルケゴール風の思索者として、西歐人に「敬虔と、正しい懷疑と、責任感」との薄弱化を警告してゐる。「自己の無力の意識が、却つて絶望的な公式化と、大げさな言葉の輕佻浮薄さを」招來するきざしに注意してゐる。そして彼は作家として言つてゐる。——「私の役割は、説教者のそれではない。私の役割は共に悩める一人の人間、幾らか年長の兄弟としてのそれである。

……自分が實際に持つてゐる以上のものを他人に與へたり約束したりはしないことである。だからといつて自分の生活が無意味であり、全く使命が無いとは思はない。混沌の中で持続しつづけ、生への畏敬を失はぬことだけでも今日無意味ではない。……」

ゲーテからカロッサやシュヴァイツァーに至るまでの生への畏敬感ドイツ精神の特質であり、ヘッセもしばしばそれを言つてゐるが、又、ヘッセの右のやうな言葉の中には、何と多くの良識があることか！そして此の良識を養つたものはヘッセの非常に豊かな教養である。そしてそのことを彼が決して術學的には示さぬこと自體が、彼の教養の豊かさの結果である。然も彼は、ローレンスの小説について、ドイツ學界に於ける印度哲學の研究について、シュヴァイツァーの倫理の特質やロージエ・マルタン・デュ・ガールについて、又はブルクハルトの文化史及び書簡の高い價值について、又はアウグスティヌスの研究書について、何としばしば適確な、美しい、簡明なことばで語る事か！それには、ロマン・ロランがホルツアップフェルについて言つた表現——「西歐文化の眞に實つた味はひ、秋のミラベルの果實のやうな味はひ」といふ語が當てはまる。然しそれは亦ニーチェやシュタイフターにも感じられる味はひである。此の力は今後どのやうに生き存へるか、それは一つの問題である。

しかし豫見せられることは、この西歐的教養の最高度の力が、特に詩文學の傑作を通じて、
選良を養ふ功力を未だ失つてはゐないことである。

照 應

1

ドイツ文學作品の代表作の一つ、ノヴァーリスの『青い花』が、近頃岩波文庫の小牧氏の譯で出たため、これを読んで私は再び、文學藝術の表現作用に於ける照應の理といふことを考へた。照應と玆で言ふのは、ボードレールがあつた詩『照應』コレクシオンズの中で用ゐたやうな意味による。——人は具體的實在世界の中を、恰もさまざま象徴の森をくぐるやうにして通る。するとそれらの象徴は「親しい眼なさし」で人を眺める。そして、象徴と象徴とのあひだの照應は、「遠いところから來て互ひに呼應して融け合ふ長い木魂のやうであり」又「夜や

光やのやうに廣大である。プレイヤード版の註によると、ボードレールによつて重要なものとなつた此の思念は、彼がアマデウス・ホフマンの或る作を読んだときに突然明瞭に心に浮び上つたと書いてあるが、してみると此處にもドイツ浪漫派とフランス象徴派とのあひだの極めて生きた内的な關係、すなはち一つの興味ある照應があると言はなければならぬ。

照 應

照應の藝術表現は、それが高く美しいものであればあるほど、照應の構成要素を概念でとらへることが困難だ。たとへば芭蕉の——

この秋は何で年寄る雲に鳥

といふ驚くべき象徴表現の中に、私は何ものかが照應し交響してゐる妙なる音を聴きながら、然もその音樂の要素を概念化することができない。

また私は、アランの書いたゲーテについての論文を読んだときに、その重要な個所で、これに似たことをいつか何處かで讀んだと感じた。似た事といふのは、同じ觀念・同じ知識といふ謂でなしに、心底へ起す反響の質が似てゐる、といふ謂である。それで私は、この響に基づいて回想の糸を辿つた。この點書物は都合がいい。私が身勝手な回想してゐるあひだ、

書物は同じページをひらいたままで、秋の灯に親しみながら待つてゐてくれる。さて私の追想は、記憶の不安定な薄闇をさぐりながら、別の本、別の精神、別の姿を訪ねてゆく。さてこのばあひ、その別の姿といふのはケーベル博士の姿だつた。これは私自身全く豫期しなかつたことである。さき程まで私には、フランスのアランと、ケーベル博士の著作とのあひだには何の關係も類縁もなかつた。ところでアランがゲーテについて語るのを讀んだら急にその間につながりができた。「そんなことは全く氣まぐれな、主觀的な夢みたいなこと、つまり君だけに關することだ」と私の友達は私に言ふだらうか？ さう言はれば全くそのとほりだ。客觀性のないことだ。然し、こんなときの客觀性とはいつたい何だらうか？ 私としてみると、此の突飛な聯想の契機がゲーテだつたことに意味がある。元來高等學校三年の醫科のクラスで教科書としてゲーテの『タウリス島のイフィゲーニエ』を讀まなかつたら自分は大學のドイツ文科へは行かなかつたらう。ドイツ文學作品の中には、イフィゲーニエのやうなものが澤山あるだらうと期待してゐたが、此の期待は必ずしも當らなかつた。ところでアランとゲーテのイフィゲーニエの姿が浮び上がる。姿といふのはそれを取り巻く空氣の精神的な特長、つまり詩^{ポエジー}を伴つての姿である。その姿は何を示すか？ それは古代精神と

キリスト教精神との極めて稀有な合體の姿である。古代精神・ギリシヤ精神の特長は何か？ それは我ならぬ外的實在世界の存在價値を先づ當初から承認し、自己を、外的實在世界の一片として見なしつつ外的世界の法則性を求める認識的方向である。今日の知識と學問との母胎となつた精神であり、自己を識ることが直ちに世界への認識と結びつく精神である。キリスト教精神とは何か？ それは、人間的な愛と慈悲とを無限に自己止揚してゆく方向に、神を慕ふ心ではあるまいか？（ヘリルケの一表現に據れば「この方向が神である。」）

それ故、倉田百三氏の『出家とその弟子』のフランス語譯の序文の中でロマン・ロランが、日本の若い人々がギリシヤ精神とキリスト教精神との新しい綜合を求めてゐるとしたらそれは意味のあることだ、と書いたことを私は忘れ得ない。ギリシヤ精神とキリスト教精神とを、生命の絶えまない流動へ映る二つの理念としてとらへるなら、それは認識と愛とであらう。そして此の二つのものは、建設行爲に於いては依然かへりみらるべき力強い基石である。たとへば數人のすぐれた日本の小説家や學者たちが近ごろの支那旅行の印象の中に、フランス舊教の僧や尼僧たちが實現してゐる文化面の、否定できない良い効果について書いてゐるが、カトリックの神學の中に今も實りあるやうにはたらいてゐるものは矢張り、ギリシ

ノの學問と慈悲の精神との協力するやうな一つの精神傳統であらう。此の協力は意味ぶかい。そこで衛生と美と、そして祈りとが一つの力になるから。そして、生活のささやかな實行の中に様式が現はれ、その様式は觀念を象徴の衣に包んで直接感覺へ與へるのだから。私自身カトリック教徒ではないし、又、カトリック教徒だつた偉大なシャルル・ベギーの「敬虔な異教徒こそ眞に敬虔だ」と言つた言葉の意味もしばしば公案のやうに思ひ出されるのであるが、然しゲーテやヘッセやケーベルのやうな人々があつた宗教に對して抱いてゐる愛著の意味を、認識と愛との調和に見ようとすることは、さう誤りでもなささうに思はれる。

2

一般に比喩表現が繁雜過ぎて煩はしいと評せられるドイツ浪漫主義の作品でも、ノヴァーリスのやうな内的必然性のある、ユニックな浪漫主義者の作は、少し親んでみると比喩表現が眞の暗喩力に基いてゐることがわかる。宗教的神祕家 體驗で重要な、一つの炎が精神の素材を互ひに溶かすのに似た體驗が、ノヴァーリスの『青い花』では形象間に行はれてゐる。そのため、一見古めかしい外衣の直ぐ背後で、今日でも人を驚かせるほど新鮮な照應

的・交響的な表現力の實體が感じられる。回想の世界に、ものとももの思ひがけない出會が爲され、その瞬間に一種の音樂的諧和が生まれ出る。新らしさはこれである。——私はわが國の枕言葉の暗喩としての深い意味をも思ふ。枕言葉は、アランなどの言ふ移調の表現の重要さに呼應する美しい一形式だ。「急がば廻れ」といふ諺は、藝術表現に於いてはしばしば思ひ出される。

ノヴァーリスの作品が今日のフランスで假構の問題に關して引き合ひに出されることも故なきことではない。それに就いてベガンの『ドイツ浪漫文學と夢』のやうなすぐれた學的著述も近年出た。又ドイツのヘルマン・ヘッセが九年以來取りかかつてゐる大作、Glasper. lenspiel『ガラス球の琴』は、現代でもノヴァーリスの文學が可能であり、且つそれは、新しい創作力によつて生かされるばあひには、創造形式として独自の品位をもつと同時に綜合力をもつ、といふことを我々に示してゐる。其處に何か「魂の故郷の音がきこえる」といふとすれば、それは甘い感傷的な形容句としてではなく、知識的概念の對象となりにくい照應的關係體驗が、詩的表現によつて象徴的に照明されてゐる、少くとも指示されてゐる、といふ意味に解すべきであらう。

照應の問題が亦必ず轉生イカサムフオイセの問題を喚び起こし、それによつて倫理的・宗教的な意味をもつて來ることも興味深い。たとへばその最も平明な倫理的表現は——「朱に交はれば赤くなる」である。又、江戸時代の芭蕉と、俳道をあらく旅路の芭蕉とは、俳道への轉生を軸として照應するところがあらう。

比較藝術學の方法は結局、照應に基づく方法ではあるまいか。回想に由つて新らしく理念に到る過程に、比較藝術學の領域がある。それは交響樂的體驗の領域である。我が國の文化世界で一層此の領域が築かれ鍛錬されることは必要なことだと思はれる。たとへば都市の美觀的形象や、ラジオが日夜空間に描き出してゐる音樂的な心象が、それ自身思想の——（或る觀念の、ではない）——象徴として考へられるやうな方向へ教養は進むべきである。たとへばタウトが『日本美の再發見』（岩波新書）の中で建築上のいんちきとして殆んど生理的な苦痛のうめきみたいな調子で語つてゐるのは何だらうか？ 形象の實體とその象徴性との食ひ違ひが感覺へつらくこたへたのだ。「凡庸な畫面の前に居ると、ちやうど伴りの政略にとられたときのやうな絶望を感じる」と、ブルデルやルオーの親友シユアレスもいつか書いてゐた。高村光太郎氏が先日新聞で、美術展覽會が興行化されお祭さわぎになる一方、都市の健

全な美の保存や建設のためには一般人が無感覺過ぎることを書いてゐられたが（そして日本人は元來さういふ素質では世界でも優秀な民族なのに、とも書いてゐられたが）このことも我々がもつと交響樂的な思考法を身につけることと聯關するであらう。比例均衡の教智は、

照應

照應するさまざまな象徴を、回想的に濾化しつつ理念へ方向づける方法の教智なのだ、と私は思ふ。それは體驗の世界のことである。アランによればそれは「記念碑に倣ふ」こと、即ち「學ぶ」ことである。そしてクロード・ロランの一枚のデッサン、遠州の建てた一つの家は洵に記念碑である。古典の諸作品は人間精神の美しいかたちのための記念碑である。「思想の中には美しいが故に亡びぬやうな部分がある。そしてこんな部分に眞の思想がある。」これもアランの言葉である。

(昭和十四年)

生の歸還の一形式

——オルテガの智の構造への瞥見——

マドリード大學の哲學教授オルテガ・イ・ガセットは、數年以來數多くの批判的エッセーや哲學的論文によつて此の時代の西歐の最も重要な思想家の一人であることを證據立てた。エルンスト・ローバート・クルチウスによれば、現代スペインの思想家オルテガは、「カントに就いてと同様にブルーストに就いて、ドビュッシーに關してと同じくマックス・シェーラーに關して、ひとしき關心の緊張と、判断の確實と、型式づけの耀きとをもつて語るべきで、且つさうするにふさはしい唯一の人であらう。有史以前の歴史と立體派の繪畫とのあひだに、この批評家の激しい關心を促さないものは何一つ無いやうに見える。……彼はドイツ

精神科學の極めて意味深き展開を識り、かつ見渡してゐる。モンムゼン・エヅワルト、マイエル、マックス・ヴェーベル、ディルタイ、コーヘン、リッケルト、ヴェルフリン、ヴリンゲル等の仕事を彼はドイツ人と同じやうによく知つてゐる。……しかし又、十九世紀及び現代のフランスの美的・文學的教養がそれに附け加はる。オルテガに於いて、(約言すれば)『ヌーヴェル・ルヴェー・フランセーズ』が代表するフランスと、近代精神科學のドイツとが相交はる。そして一つは他を修正し、擴げ、補正する。ドイツ人に於いて屢々専門的に偏狹であり、専門的な楽しみに墮してゐるものと、フランス人に於いて精神的に狹隘で、遊戯的で、自足的なものとは、かかる綜合の中でこそ互ひに中和するに相違ない。』

オルテガの論文『われらの時代の課題』El tema de nues ro tiempo (1923) (Die Aufgabe unserer Zeit) は、まづ「世代的概念」から始まる。

世代とは、卓越せる數人の個人だけを意味しないと、同様に大衆だけを意味しない。世代は、その世代に独自の高貴な少數者と、亦それに独自の大衆とから成る一つの新たな形態である。「世代は大衆と個人との力動的溶け合ひであり、歴史の最も重要な概念であり、いはば、歴史がそれに依つて轉向するてうつがひである。」ジエネレーシオンは、その中に生きる

個々人に共有性を與へる。或る時代の急進主義者とそれに對立する保守主義者との共有性は、その時代の急進主義者と他のジ・ネレーションのそれとの間の似通ひよりも遙かに大きいといふことは屢々ありうる。「一つのジ・ネレーションの生活範圍の中での味方か敵かの對立よりももつと意味深いことは、選ばれた者達と、凡庸な人々との間に絶えず介在することを、やめないあの距離の存在である。」一民族の展開を全體として考へるなら、一つのジ・ネレーションは、その民族の生の過程の一瞬間を示し、いはばその潜在的・有機的諸力の一鼓動であり、これらの鼓動の一つづつが獨行唯一の相貌を呈示する。生は、併し各ジ・ネレーションにとつて、二つの次元を持つ事實である。——繼承と創造と。繼承された思念や價値づけ等が一つの世代に向つてもつ特徴は、それがアノニムに眞理そのものとして地上に來たかのやうに屢々見えることである。これに反して我等が己れの力の中から考へ感ずる事柄は、歪曲され易く、絶えず變化する素材からできてゐると共に生ける自發力をもつてゐる。「或る一つのジ・ネレーションの精神は、これら二つの機能の間に造られる均齊如何に關はつてゐる。」この均齊が變ずるにつれて老人的ジ・ネレーションと青年的ジ・ネレーションとが交互に歴史のリズムをつくる。ひとがもし歴史の中のこのリズムの研究によつて新らしい

學の基礎づけを行ふなら、そこには *Metahistorie* と呼べるやうな學の生まれることが可能だらう。そしてメタヒストリーは歴史學に對して、臨床醫學に對する生理學の關係のやうな關係をもつだらう。メタヒストリーの研究の最も興味深いものの一つは歴史の大きなリズムの研究に存するであらう。

われらのジ・ネレーションに於いて西歐の世界感情と生の感情とは少くとも九十度の轉回を行つた。この轉回の根は政治の中にあるよりも遙かに多く思惟と感受との諸原理の中に横たはる。生物學・物理學・歴史哲學・論理及び倫理に於ける見解の相違は、人々の間に現在の法律についての意見の相違よりも遙かに大きい決定的な距離をつくる。歴史はそのジ・ネレーションの含む思惟と感受との構造に對して敏感でなければならぬ。この敏感によつて眞の歴史は或る豫見能力をもつ。「いな、歴史は、そのもつ豫見能力の度合だけそれだけ、眞の學である。」結局學とは、われわれが或るものを把握するためになすところの努力であるが、或るシチュエーションをひとが歴史的に理解するとは、それが、それ以前の、他のシチュエーションから必然的に生起するのを見ることである。そしてその必然性とはどんな性質のものか？ 物理的か、數學的か、論理的か？ さうではなくて、これらの必然性と並

存せる心理的必然性*である。

* オルテガが心理についていふとき、私は最も多くニーチェの心理主義を聯想する。

人間の生は高度に「psychisches Leben」である。歴史的ジンが眞に鋭くなればなるほど、豫見能力も増大するに相違ない。一つの世代には一つの價値構造ヴァルツェンが與へられてゐる。しかしこの構造の中には二種のはたらきの形式の系列がある。十年の後に第二系列のかたちをとり、誰の目にも易々と認められるやうになる事からは、今日既に第一の系列のかたちの中にはたらいてゐる。例へば、政治は、それが他の歴史生活の單なる結果であるといふ意味から歴史生活中の最も從屬的な現象の一つであつて、一つの精神状態が政治のうごきにも影響するといふばあひには、その精神状態は、集團的有機體の他のあらゆる機能に影響したのちであらう。歴史的意識は常に選ばれた少数者から大衆に及ぶ。しかしかかる少数者の中には行爲の人と思想の人との二種類がある。そして今尙やはらかき、萌芽の状態にある新しい傾向は、確かに、行爲の人よりも思想の人によつて先んじて認識せられる。「實行の帆をまだ孕ませるに至らない最初の漠たる風を」感づくためには、行爲の人はあまりにも目下のうごきに妨げられがちである。しかるに「純粹思惟の中に、來るべき時代は、その最も疾いか

すかな痕をのこす。湖の風いだ面に最初の風の息吹が立てるかすかな渦が、そこに（純粹思惟の中に）起る。……我等が未來的なるものの姿をとらへようと思ふなら、今日なされつつある學こそ、われらの見入るべき魔力ある鏡である。今日、生物學または物理學、社會學または「Prähistorie」就中、哲學に於いて起つてゐるところの、一見技術上のことのやうにも見えるもろもろの變化は、新しい時代の最初のうごめきである。極度にデリケートな學の素材は、生命力バイタリテのきはめてかすかな振動にも敏感である……」

われわれのジ・ネレーションが、己れの天職を全うする氣ならば、「現在の政治ではなく、今日の科學の本質的な諸特質におのれを適へさせねばならない。……明日、廣場や街路の上に生活されることがらは、今日思惟されつつあることに關はつてゐるのである。」

オルテガの哲學も一種の危機哲學であるやうに見える。しかしそれが積極的肯定的な哲學である點に於いてニーチェを思はせる。フランスのジャン・リシャール・ブロック (Jean Richard Bloch) は評論集『世紀の運命』Le Destin du siècleの初めに「われらの時代はものに名づける (nommer les choses) に極めて慎重でなければならぬ時代である」と言つたが、オルテガの生の哲學——しばしばジ・ネルとの似通ひを示すその思想に於いて、興味

と意味とを強く感じさせるのは、オルテガの、生への名づけ方の特質ではあるまいか？ 彼の論文の展開を大づかみに辿りながら、オルテガの名づけた生の意味を見ることによつて、同時に彼の智の構造に瞥見を與へてみよう。

オルテガの生の哲學*の二つの敵——決して取るにも足らぬ敵ではなく、尊敬すべき二つの敵は、哲學史的・文化史的な意味での相對主義と主理主義とである。

* クルチウスによればオルテガ自身は己れの哲學の中にアインシュタインの相對性理論とのアナロジーを感じてゐるさうである。

西歐十九世紀の典型的な思惟形式であつた相對主義は生の多様性と流動性とへの忠誠から人の眞理認識力への不信をひろげた。時と所に従つて眞理は異なる。客觀的な絕對不變の眞は存在しない。眞は相對的である。さう考へられた。思へば「眞理」といふ名のもとには、極度な劇的緊張をもつた一つの問題がかくれてゐる。事物の在り様を忠實に映すことが建て前である眞理は、同時に一にして不變であるべき義務をもつてゐる。けれども人の生はその多様の道に於いて、即ち歴史に於いて、絶えず意見を變じてゐる。各人は、「己れにとつて」眞である見解を多少とも繼續的に所有する。眞理そのものは存在しない。ただ一主體の立場に

應じて「相對的な」眞理が存在する。そのやうにレラティヴィストは考へる。このやうな相對主義の眞理斷念は、しかし案外に脆い基礎の上に立つてゐる。この立場は歴史現象の多様さに對する立派な公平の態度のやうであるが、しかしもし眞理がないなら、相對主義はみづから眞だと主張すべき足場をもたぬ。更に眞理への信といふことは、われわれの意識の根本的一事實である。もしこの信を全然投棄すれば生は全く不可解の假象と成り終る。

西歐の魂の中には文藝復興期以來、更に根強い、反對の心的傾向が根を下してゐる。それは主理主義である。主理主義は、相對主義とは逆に、「眞理を救ふために生を棄てる。」デカルトの「ラチオ」やカントの *der intelligible Charakter* は、一にして不變な眞理認識の支柱のやうに見える。おかげで人は己れの人格に裂目の生じたのを感じる。——なぜなら、一方には生き生きとした、しかし變轉する歴史現實があり、他方には我々の理性の核がある。このものは、眞理の認識を我々に許すが、その代り生きてゐない。主理主義からいへば歴史は混亂と誤謬との歴史である。「歴史は正に、理性の開眼をさまたげるもろもろの障害の年代記である。主理主義は反歴史的である。近代主理主義の父デカルトの體系の中に歴史はその場所をもたぬ。もつと適切にいへば、歴史には罪人の椅子が與へられてゐる。」主理主義に

よつて歴史と生とは否定記號を附せられ、それらは犯罪の味をもつものとなる。

オルテガに従へばデカルトのばあひは、しかし前述の未來の豫見に就いての好個の實例である。彼の同時代人等も最初はデカルトの仕事の中に、純粹に學的な性質の改革をしか見てとらなかつた。デカルトは二三の物理的及び哲學的理論を他の理論によつて置き代へることを提議し、この新理論が眞であるか偽であるかを取り決めることにのみ關心してゐた。「同様のことが今日アインシュタインの理論について起つてゐる。」デカルトの主理主義の妥當性に対する批判をしばらく措き、それをあの時代の新しい感受能力の最初のきざしとして考へてみると、ひとはそれから、やがて到來した時代の影繪を見ることができらう。知覺と表象とによつて一點は尙、最小の空間的擴がりである。しかし主理主義の *raison* が一點を考へるときには、その點は極限に於いて考へられ空間性を失ふ。レゾンは唯、最大級、絶對級にはたらく。スピノザの *nos Geometricus* やカントの *reine Vernunft* はそのやうにはたらく。デカルトは人間によつて自然的なもろもろのベルスペクティヴを全く裏返しにした。人は普通、直接所與の世界に於いて色・壓力・音などの質の中に生きてゐる。しかし論理的構造的思惟は質と無關係である。或る一つの色は考へられ得ぬ。定義され

得ぬ。それは視られねばならない。「色は非合理的である。」デカルトは眞の世界は量的であり幾何學的であると大膽に定義した、が質の世界は、それを避けるために認識したのでは不十分なだけの根強さをもつて我等の現實に生きつづけてゐる。デカルトの考へは近代物理学の基礎となつた。近代の西歐人はこの考への中に成長したため、この思想の大がかりな反自然性に氣づいて、境界標石をデカルト以前に立つてゐた地點まで戻すことがなかなか困難である。とはいへ、「或る晴れた日にアインシュタインが四次元世界を感得する必然性の前に突然立つたのだとは考へられない。三十年前から多くのめざめた精神は四次元物理学を求めてゐた。アインシュタインはそれを求めてゐた。彼の願ひは他人によつて充たされなかつたから、みづからそれを發見したのである。」

相對主義者は歴史と生を救ふために眞理を斷念し、主理主義者は眞理の不變性を護るために生と歴史の威信を失墜させた。今日のジ・ネレーションの人々が、理性といふ器官をもたぬ生を考へえないと同時に亦、生の流から引き上げられ、その流から離脱したところのみ在りうる眞理にも満足できないとすれば、このジ・ネレーションの感受性の特質はまさに此處に——この困難な課題的な場所に在る。

文化と生とを新らしく意味づける必要が此處から起る。

思考は消化や血液の循環とひとしく生の一機能である。十九世紀の生物學者が肉體的性格をもたぬものを生活現象として考へることを拒絶したのは、嚴密な實證主義と一致しない一つの偏見から由來してゐる。判斷の行爲は人間の生命の一要素である。意志の行爲も亦さうである。私の思想の存在根據は有機體としての私の中に据ゑられてある。私の思想は私の生によつて規定せられ導かれてゐる。一方しかし亦、思想が誤謬を犯す事實は、われらの思惟が眞と偽の規範のもとにおかれてあることの證據である。思惟は二面をもつ。思惟は一方では個性の生命力の心然性として發し、他方では對象に適合すべき任務をもつてゐる。ひとが正しく考へなければ、自己の生物的目的に有利なやうには考へられないとともに、逆に亦、私が眞理を考へなければ眞理は存在しない。眞であるためには、思惟は客體に對して、——私を超絶せるものに對して、或る種の相關關係に立たねばならない。しかしその客體が存在するためにはそれは私によつて考へられ、私がその眞理性を保證しなければならぬ。私はそのものために私の生の中に一つの場所を作らねばならない。私といふ小さな生物的世界の中にそのものを移り住まはせねばならない。「このことに就いて誰よりもはつきり考へ

てゐたジンメルは、人間の生現象の、この獨自な在りやうを正しく強調してゐる。人間の生は一つの超越的次元を含んでゐ、生は生自身から出て、生そのものでない或るもの、生のあなたに在る或るものに關與する。」思想、意志、美の感情、宗教感などがこの次元を建てる。ジンメルによれば、生が生であるのは、まさに生が生以上のものであることに於いてである。生の内在者自身が生の超越者である。相對主義者が、生ある者の眞理把握の可能を否定するばあひ、生ける者としてのその相對主義者は、自己のこの否定を眞であると確信してゐるであらう。

今やわれわれは「文化」の語に精確な意味を與へねばならない。十九世紀に、殊に獨逸に於いて、ひとは「精神生活」としての文化に就いて多くを語つた。近代的な神の一人であるかのやうに見えたこの「精神生活」は、いつのまにか超絶的・抽象的な神のすがたをとつた。——「精神」の從屬性、「正しい」「美しい」「善い」「眞の」等が、自足的に生を出しぬいて固定したことによつて。しかるに、「學がそれを用ゐて操作を行ふ純粹概念も、涙と同じく有機體の一產物である。」文化は、消化や歩行と正に同じだけ生物學的な、或る生物學的能動性のなかに成立する。生を超絶せる促しに従ふちからを己れ自身のうちに荷ひ、客觀的法則を

充足させるところの、生命的な、したがって主體的な、内的有機的なもろもろのフンクチ
オーネン——それが文化である。他の生命的なフンクチオーンと竝存せず、一つの大きな
生のリズムに従はないレゾンなるものは存在しない。それは愚かな抽象であり、空虚な假
象である。生がなければ文化はない。生命力のない靈性といふものはない。

今日の世界感情の特徴は、精神力または文化力も亦生物學的な能動性であるといふことを
もはや決して忘れまいとするその覺悟である。生が精神的であり、精神が生命的であるこ
とが望まれてゐる。生と精神とは交互作用によつて成長しなければならぬ。精神のない生
は野蠻であり、生のない精神は屈從であるから。

眞に理性、すなはち「文化」が始まつたのは、換言すれば西歐が西歐としての存在を開始
したのは、アテネの廣場でソクラテスが理性を発見したまさにその日からである。今日の課
題について語らうとするものは誰しもこのソクラテスの発見の意味を心に銘記してゐること
が必要であらう。この発見の中に西歐史の鍵があるのだから。あの日から、不變で典型的な
理性が、須臾的で動搖的な生の上に座を占めた。あの日から今日まで西歐の全精神史は自發
的な生を、理性像によつて置き代へる心を保ちつづけて來た。だが今や逆のことが起りかけ

てゐる。ソクラテスが発見した理性の線の終るところに今日の西歐は立つてゐる。再び文化
を生の中に編み入れることが今日の課題である。ニーチェがいち早くこのことに氣づいてゐ
た。ソクラテスか、ドン・ホワンかの、イロニーの問題が此處から生ずる。モラルが生に
抗するが故にモラルに抗することはドン・ホワンのイロニーである。ドン・ホワンは唯、
充實せる生の倫理に味方する*。

*オルテガの生の倫理の中に、私はアンドレ・ジイドの『地上の糧』『背徳者』、アンリ・ド・モンテ
ルランの『欲望の泉にて』などに表はれた意向と平行するものを感じる。ジイドやジャック・リヴ
イエールから發した文學上の「イモラリスムのモラリスム」の問題も、彼等の背景と成る文化斜面
の角度と共に考へられて始めて正しく把握されるだらう。その角度は、例へばわが國の文化斜面の
角度とは餘程相違してゐるであらう。——「倫理精神と文學」に於けるラモン・フェルナンデスと
の討議に於いてリヴイエールが彼のイモラリスムの倫理の主張のためにラシーヌの作品の中に好道
例を求めたことは、正に最も西歐的古典的な、即ち「理性的な」作品の中に散見される非理性主義
を指摘した無意識的のドン・ホワンのイロニーのやうにも思はれる。

オルテガの生の哲學は一切の唯知的ユートピア主義を斷念する。この、哲學にとつて智の
「永遠の様相」はイリュージョンに過ぎぬ。オルテガの主張する新らしき生物學的的神話とし

ての哲學は結局ベルスベクティヴィスムに至る。視覚と聽覺とがエーテルの振動の中からそれぞれの選擇をするやうに各個人、各民族、各時代の魂は眞理に關してそれぞれのベルスベクティヴィスムであり看點である。「おのおのの生は宇宙への一看點である。」相互補正の意味はオルテガの哲學に於いて重要である。各看點は、その不可缺條件である時間・空間的制約につながれながら、しかし、眞理に、すなはち「あらゆるベルスベクティヴィスムの總和」に補正的に關與することによつて眞でありうる。唯おのれのみ唯一の看點だと思ひ込んでゐる看點だけは偽である。オルテガによれば、西歐文化に於ける感受能力 (Einfühlbarkeit) のきはめて意味深き轉換期を背景としてこの「立場の哲學」の上に立つとき、過去の諸哲學には素朴原始性の特質が看取される。——ひとが伊太利第十五世紀の畫家たちをプリミチーフと呼ぶやうな意味で。この素朴原始性は、畫家達がみづから對象に全く忠實であると信じ込んでゐる自己忘却性と無邪氣さから來る。

過去の諸哲學の「明確單純な圖式主義、全眞理を發見したといふ無邪氣な信念、己れの型式づけに安堵して、それを不變のものやうに考へてゐる確信。これらのものは、そこで一切の問題が解決された狭い、一定した、最後確定的な一國土のやうである。數時間をこの明

確穩和な圈相に留まることは誠に楽しいことだ。だがその後では、われらはわれら自身に立ち還り、世界をわれら自身の感受性をもつて感じよう。すると、かの哲學者たちが建てたのは世界ではなくて、その建設者たちの地平線に過ぎないことがわかるのだ。……ユートピア的な固定から醫されることを願ふ一哲學は、更に形成し得、更に「長しつるホリツァントを硬化せる一世界と考へるに耐へ得ない。」

神とは生のながれの象徴である。その流の無數の網目を通じて宇宙がながれ、それによつて宇宙は生から把握され、聖化される。言ひ變へれば、觀られ、思惟され、憎まれ、惱まれ、享受されるのである。ゲーテは長い生涯の終りに平凡なことを言つた——

Ja mehr ich es bedenke, um so klar r wird es mir, dass das Leben nur da ist, um gelebt zu werden. 「いろいろ考へてみると、生は唯生きられるためにだけ存在するのだといふことが、私には、益々はつきりして來る。」

このやうにオルテガ・イ・ガセットの哲學は過去のかたちの相對主義と合理主義とを止揚した一つの力動的相對主義である。生と生物學的なものとの優先權を文化のために取り戻さうとするオルテガの生の哲學は、しかし、クルチウスのいはゆるN・R・Fのフランス精神

の主智主義インテクチュアリズムのスティールを——スタンダールやニーチェのやうな「精神ガイストのドン・ホワンたち」も亦もつてゐた西方的智性のスティールをしばしば感じさせる。(生のために鋭いソフィストと成つたアンドレ・ジードも、ルネ・ラルーが言つたやうに、古典主義を最後の避難所としてもちつづけてゐるやうである。)

オルテガに於いて現代スペインの西歐主義の一看點のあらはれを見たわれわれは、今一人の現代スペインの哲學者ミゲル・デ・ウナムーノ Miguel de Unamuno に於いてより、スペイン的なスペイン精神の一看點のあらはれを見る。バスクの山地の民の血をもつウナムーノの「生の悲劇感」の中には、聖十字のヨハネや聖テレサ等のカルメル精神のこだまが極めて生き生きと現實性をもつて鳴り響いてゐる。不滅性に對する激しい飢ゑをウナムーノは思想と行爲とをもつて——彼自身の言葉によれば「血と肉と骨と」をもつて裏うちする。オルテガが『ドストイェフスキーとブルースト』に於いて、ドストイェフスキーの小説の機構に、驚嘆の眼を睜つてゐるとき、ウナムーノはスペインの魂の中にあるドストイェフスキーの性格を描き出す。時に關する態度についていへば、オルテガの時間はディオニゾスであつてより多くニーチェニヒに近く、ウナムーノのそれは基督精神的であつてより多くキエルケゴール

的であると云へないであらうか？

(昭和八年)

理性の感情

文學は内的な空間を生むものだ、と私は考へる。内的な空間とは、個の中心に於いて個を越えさせる世界である。

存在の根柢は、無限に矛盾し、矛盾しつつ同時に嚴かな戯れである。戯れ Play, Spiel は、力と力との競技であり、勝負であり、ファウストが、身につけた知識に空しい灰の味を感じた瞬間に、無目的に彼を惹きつけたあのものである。賭けを必然たらしめる無限の偶然である。その戯れの否定面の象徴としてメフィストが現はれる。

現象へ賭けなければならぬことが文學の行爲である。「生はよろめく影である」ことをシークスピアが最もよく識つてゐた。文學はよろめく影そのものの中に歴史的理性を求め

のである。文學の感情は、歴史的理性の感情である。

古典は、歴史的理性の感情に於いて絶えず現在によりみがへる。記念碑的なものとは、歴史的理性の感情のみごとなかたちである。

種といふ語は、哲學的には種類（アールト）の意味に用ゐられてゐる。それは生の型の種類であり、生命の空間的な單位である。また一面種は胚種であり、時間的發展の單位である。小説は、時の流れに添うて發展しつつ體驗の「種」を時の流れに播く藝術であり、俳句は、胚種たる時間的な種の立場に立つて、生の類型たる種を一瞬間反省する。

非連続の連続に、歴史的感情が現はれる。高貴感、聖なる感は、ただ個的モナドの歴史的理性の感情の中にのみ可能の場所を持つ。ムイッシュキンとイヴンの馬鹿とバルジファル。彼等はいはば、詩の鳥が存在の枝に懸けた最も高い巢のやうだ。高い巢は風に揺れる。

よき文學は涙を濫用しない。

よき文學に於いて涙は、歴史的理性の感情の器の中に、大切に盛られて澄む。そこに星の

形を映すことによつて、歴史的理性は、宇宙の音楽に接する。フランソワ・ド・サールの『魂の打ち顛へる點』または、『ドゥイノーの悲歌』の第十歌、またはベートーヴェンの第三百三十二番。

とつぜん来る虚無の感じ。よろめく影の否定面。影法師の戯れ。メフィストを生むか、影法師の數字を生むか、生む力なく斃れるか。自由への意志だけが残つてゐる虚無の中から、ゲーテが起き上つて来る。黒板に白墨で詩人ヴァレリーが數學の式を書いてゐる。そして賢明な、もの靜かなデュアメルが、くすんだ低い聲でささやく——「頭を垂れて牛のやうに唯だ前方に引つ張りたまへ。」するとベルグソンが獨白してゐる——「太初に時間ありき。」

マルセル・ブルーストの『楽しみと日々』を讀んだ。妙に子供つぼくて何處か巨匠らしい本である。

文學に對する好みや傾向の特質といふものは結局自分の意志とも獨立したもので、それを

自由に變更しようとしたところで自分でもどうにもできないやうな性質のものである。好みと傾向の中に既に原型の豫感のやうなものがあつてこれが内部からはたらき、その原型を完成しようとするところに文學への傾向が生ずるやうに思はれる。しかし原型自體が既にそれを孕んでゐる意志とも獨立したものであるから、瞬間的な不定な意志にのみ従つて自己の文學傾向を慌しく一律に極めてしまひたがることは却つて自己の文學傾向の眞の動向を沮む結果になる。そのことは、形式論理のかたちが創造的理性のかたちを沮むことがあるのに似てゐる。大作家とはみな自己の原型を實現しようとした人々であるやうである。

原型とは、ひたすら實現を求めてゐる可能性である。いはば原型に憑かれてゐるとき、作家は、彼としての最大可能の追求状態にゐるとともに、無意識のうちに、創造的理性のかたちを描出してゐる。そのとき作家は、作家としての最も實證的な態度を取りつつイデーを比喩の方法で辿つてゐるのである。それがフィクションの世界である。

アランが「自分は抽象的知性への不信の念が増したがために、哲學者の著書よりも、ホーマーやゲーテやバルザックの中に、一層多く眞の思想を見るやうになつた」と言ふのは、大きな作家達のフィクションの中には必ず生きた創造的理性のかたちが現はれてゐるといふ意

味であらう。作品の中に思想があるといふ意味は、何かのイデオロギーが作の中に、^{イデオロギー}教訓的に置かれてあるといふ意味ではなく、イデーと成りうる胚種が、作家の原型實現の必然的結果として、美のかたちを取りながら現はれてゐるといふ意味であらう。

私は一つの文學評論を読んだ。西歐の偉大なる作家について書かれた堂々たる形の論文で、一面から言ふと哲學論文とも言へるものだった。高尚なさまさまの概念が取扱はれてゐた。辻褃もよく合ひ、言はれてゐることはみな一應尤もなことだった。しかし「魂」のために書かれてゐるやうな此の論文が、讀後私の魂の帆を膨ましてくれなかつた。なぜだらうと私は獨白した。それは、概念としての高尚ないろいろな觀念を、外から針金でつなぐやうに論理でつないであつたからだ。書いた人の魂は實はこの針金——それは強靱な針金ではあらうが——にだけ宿つてゐるのだ。

私は反動的に、ヴィルドラックのやうな人の偉さを腹の底から感じた。街氣を一切遮断してゐる質のいいあの作家が無暗になつかしくなつた。後でうす暗い臺所に來たら、五歳になる男の子が、黙りこくつて一心に何か見つめてゐる。ブリキの皿洗鉢の水を見つめてゐる。

窓からさし込む日暮の光線が水のひとつところを白々と照らしてゐる。子供は顯微鏡をのぞくやうにしてのぞき込んでゐる。何が見えるのだ、と聴くと、子供は恥かしさうに低聲で、お船の帆だよ、と言ふ。うす暗い水面に幾つかの微かな塵が浮いてゐて、子供はそれをそつと吹くと塵が光線の中を動くのである。

ベートーヴェンの『田園交響曲』を聴いて私は、夕立のしのつく雨の匂と、夕立の後の虹の輝きをはつきり感じる。色彩感覺はグリーナーネバルトの繪のそれに甚だ近い。重々しい雰圍氣の中に何とも言へない歡喜がうごいてゐる。この感銘は言ひつくしがたい。こんな感情を呼び覺ます藝術が永い生命をもつのは當りまへである。人生の中で本當に頼りになる感情の現はれである。音楽を説明しようとしていろいろ形容的に言はれる文學的な表現は、言ひ盡せぬあの感情を何とかして近似的に言はうとする努力に他ならない。

あの作品が標題樂か、どうか、といふ美學上の問題も、あの作品が起こす直接の感情とヴィジョンとに比べてみれば全く第二義的なことだ。なぜなら、あの音楽が、自然音を模倣してゐるらしいことは誰にでもすぐ氣のつくことで、この關心が反省の種になるのはありがち

のことだが然し、この反省に陥るやいなや人はあの作品の本統のヴィジョンからは江り落ちることと成るやうにあの作品はできてゐるのだ。

だからあの音楽は、リアリズムの本質について實に大きな指示を與へる。あの音楽の中で鳥の啼聲を寫生したやうに見える部分は、しかし又それ自身星の燦きだとも考へられないことはない。鳥の啼聲でもあるし、同時に又星の燦きでもあると言ふやうな照應的な複合的な原型的な何ものかが、あの作品のヴィジョンの特徴だと私は思ふ。

人間に徹して人間を越える、と西田幾多郎氏は近著『日本文化の特質』——これはたしかに永遠の書である——の中で言つてゐられるが、文學・藝術に於いても眞に原型的なものは、唯だ個に徹して個を越える方向にだけ實現されるのだと思ふ。それ故に、この方向にとつて題材とはつねに象徴的な意味のものである。人を通じて「物」が語らなければならないが、この「物」は必ずしも題材ではない。個に徹しながら個を越えるその方向が、その「物」だとも言へる。

ヴァレリーは「題材は後から来る」といひ、リルケは「神とは愛の方向である」と言つた。繪畫及び彫刻に於ける題材シユブエの消失的傾向の問題については近頃アンドレ・ジードの書いた論

文があり、先日帝國美術學校での話の中で私はそのジードの論に觸れたが、文學に於ける題材の問題についてはジールジュ・デュアメルシユブエの *Défense des Lettres, 1937* 『文の擁護』の中に注目すべき意見がある。

文學作品に於いて結局大切なものは、作品の中に鳴りひびいてゐる「魂の歌」だけだ、と『文の擁護』の中で書いたデュアメルには全く同感だ。この單純な眞理こそまさに「文」の眞理である。この眞理を實證するものが過去の古典であるし、また現在及び未來に於いて古典となる作品である。なぜなら、魂の歌ほどよく時間を包むものは無いからだ。魂の歌がたとへばヘルマン・ヘッセの文學のやうに、無常迅速の認識を、上述の「物」のやうにして取扱ひながら、それによつて却つて無常迅速の現實を時間的に包み、動く理性となつて永い生命を持ち始めるといふやうな消息も亦甚だ面白い。ヘッセは單なる詠嘆家ではない。創造的理性者である。

文學の新しい基準と新しい正確さとの地盤は今日の「魂」の歌でなければならぬ。同時に、魂といふ概念、歌といふ概念を、今日のわれわれにできるだけ廣く、深く考へることも必要である。たとへば「物理學が新しい歌をうたひ始めてゐる」といふやうな風に

「歌」といふ表現を用ゐることも可能だらう。歌とは、新しい關係の自覺であり、又、理性の感情へ反響するその自覺の餘韻である。

風變りなことを言はうとするよりも眞實を言はうとしなければならぬ。しかし眞實といふ概念がそのばあひ、狭くて硬くて虚徹な眞實だけを意味してゐるなら、風變りに見えることだけを恐れてはならない。と同時に、風變りなことを言ひつづけてゐれば、いつかは生きた眞實へ突き當たると思ひ込むのは樂天的な誤りである。

十年ほど前に、日本でポール・モーランが流行し、新感覺の文學の扉が押し開かれたやうに見えたとき、私は別様の文學に氣を取られてゐてあの流行には無關心だつた。しかしこの種の無關心とは實は無意識のうちに純粹の無關心ではないので、自分はいつのまにか食はず嫌ひの心理になつてゐたやうである。ところで今日、日本の文壇でモーランほど流行から去つたやうに見える作家もない。丸善の特賣の棚を始めとして、モーランの作品は外國書の乏しい今日かなり容易に手に入る。近頃その幾つかを讀んでみて私は興味を感じはじめた。嘗て新感覺と見えたものも別に新感覺ではない。(私は子供の頃、母が新しい着物を作つてく

れると、それをわざと一度もみくちやにしないと着る氣になれなかつた。)新感覺と見えるものの中に、古い傳統の中の薫ばしいものが多分にはいつてゐる。それも主としてロココ的な精神であつて、それが女性の姿や性格を描く場合に大層生きてゐる。巴里の家具屋で私は、最もモダンな椅子のかたちに、ゴチックの傳統がありありと生きてゐるのを感じたことのあるのを思ひ出す。モーランが前の大戦後、ヴァレリー・ラルポーやジロドーとともに西洋の青年に文學上の大きい影響を與へ得たのは、單に新感覺的な表現手法によつてよりも、やはりモラリストとしてであつたのだ、と私は思ふのである。さういふ意味ではこれらの作家たちの中で、ヴァレリー・ラルポーが最も大きく且つ深いと言へるかも知れない。

數日前、バンジャマン・クレミューの『マザリックの想ひ出』といふ文章の中で讀んだのだが、老マザリックが巴里を訪問したとき彼の知人の一人が、フランス作家の誰かと對談する氣があるなら斡旋しようと言ひ、フランス翰林院の老大家たちの名を幾つか挙げたら、あの老政治家は言つたさうである——モンテルランやヴァレリー・ラルポーに逢ひたいと。勿論クレミューは此の話をマザリックの文學上の鑑識力と好みとを示すために擧げてゐるのである。

モーランが流行になつたのち十年以上経つて、ブルジュエが流行的に讀まれるといふのは全く世界独自の流行現象であるが、この現象の法則は、皮肉的に評されるにしては遙かに深いところに働いてゐて、かなり複合的な理由を持つもののやうにも見える。そして此の法則を未だ誰もはつきり分析してくれた人はないやうに見える。デュアメルに據れば、ブルジュエと言ふ作家は極めて教訓的ドイグクツクな心理家である。してみると今は人々は、教訓的な心理家を無意識のうちに求めてゐるのであらうか？ さうも考へられる理由もありさうだ。

だが文學への努力に關する限りは、私はどこまでも自分の内的持續の必然に従はうと思ふ。自己の中心へ連れ戻してくれながら、同時に自己を忘れさせ自己を越えさせてくれる文學を私は愛する。この内的持續の必然過程で、嘗て自分が十年前に食はず嫌ひで敬遠してゐた作家や作品も急に意味深いものとして自分の生活へ直接交渉をもつて來ることもあるし又それと反對のことも生ずる。モナドとして普遍性へ向ふ力のある方向ならば、流行現象の法則とおのづから觸れるなら觸れるで良し、觸れないなら觸れないでもいい。要するに文學の問題は、夢の素材でできてゐる人生での生き甲斐の問題と結びついてゐる。その生き甲斐も亦夢の一種ではないか、と文學が感銘的に教へてくれるなら、そのお蔭で又いくらか生き甲斐が

増すといふものだ。

ニーチエやキーツやは死後に讀者をもつ光榮を持つた、未來に讀者を作つた、とジードが書いてゐたと思ふ。これは現代への不滿から發した感傷言ではなく、少くともジードの表現を讀むとき實感される『魂の氣候』の故に私には好ましいことばである。實際文學の仕事には死後にも働く一種の幾何學みたいなものがあつて、それが前述の創造的理性といふものと連關してゐるやうに思はれる。

先日思ひがけなく藤原定が大連から來たとき話の序に「死ぬとき後悔しない仕事」と言ふ表現が何かのはずみで出た。あとで笑つて別れた。

(一九四〇・四)

ギリシヤ的精神について

今日ドイツ、フランス、英國などの文學者や哲學者らの活動の中で三つの努力に僕は注目して見る。

今のやうに西洋文明の危機が言はれる時節にも知性そのものへの信用を護らうとする態度がある。それはつねに現在の流の中に在つて、眞の相を尊重する思想本來の性質を重んじて恒に比較研究をやりながら人間精神を發路から遠ざけ、それに正しい通路を作つてゆくために絶えまなく精神を整頓しつつ創造的にして行く態度がある。秩序と平衡との精神をつねに生命の立場で把握して、法則性と異例性との境に生命の形を發見し、ディレッタントイズムに墮ちぬ綜合への冷靜な熱意を持ち、ギリシヤ以來の傳統の内形式を生かしつつ、文學活動

の原理的な力を絶えず鍊磨しながら、認識の道で死の征服を志してゐるやうな努力がある。今日でもドイツのコローナ誌、ノイエ・ルントシャウ誌やフランスのN・R・F・誌やは、何とおのづから成熟した共通な文化使命をつづけてゐることであるか。ドイツ浪漫主義の傳統に依然として忠實なヘルマン・ヘッセの最近の見事な作品は、フランス的主知主義者のヴァレリーやアランと期せずして通じる同時代の認識の相似な果實の澁さ甘さを僕の舌に感じさせる。恰もそれは理論物理學者や數學者らの同時代的共通性のやうに、文學精神の原理的な力を通じて別々に獲得されつつ自づから相通じる一致性のやうである。この態度を現代に於けるゲーテ的態度もしくはド・ヴィニイ的態度と呼べないであらうか？ 今年一月の巴里文藝新聞の卷頭論文に於いてアナトール・ド・モンジイは言つた。——「一人のポール・ヴァレリー、一人のシュテファン・ツヴァイク、その他數人の高度な性質の人々の恒久的態度を推薦することが許されないであらうか？ 彼等は當面の現實と諸情熱とに就いては知悉しながら彼等の精神の不羈性を、高貴さの形式に於いて整頓することを知つてゐる。」

僕等の耳に甘苦いヴァレリーの詩句がひびく——

眞に親愛な對象物はわれらの苦惱を身に飾る。

泣いてゐる。眼にその物は無数の金剛石で出来てゐるかと思えるだらう。

その姿を最も心優しい繪姿とするのは苦がい夜の業なのだ。

『若きバルク』より

第二は詩人や文學者等が百科全書の新しい形態を作らうとしてゐる努力である。この形
成によつて西歐の若い世代の最も堅實な要素は、時間的・空間的に人間精神の今日の段階に
於ける反省的自覺を求め、そこに、ヴィジョンと技術と、行爲と知識との個々の努力は有
機的連關に於いて示される。そこでは客觀的知識への敬念を前提としての共働が行はれる。
従來の辭書の習慣を超えた知識の創造的構成の仕事がなされる。例へばその種のエンサイク
ロペディアの一つである新フランス百科全書に於いては、ギリシヤ文化總論をモーラスが書き、
第十九世紀の總論をリシャル・ブロックが書くといふ風に政治的意見の相違を超えた、然
し文化的志向に於いて確かに廣い地平へ向けられた寛宏な協力が行はれてゐる。

第三に、西洋の中堅的な眞摯な哲學者らの時間論的研究が僕の注意を引く。ベルグソン以
來の傾向であるが、近頃、音樂に於ける時間性などがフランスの哲學の重要な對象の一つに

なつてゐるらしい。深い哲學者でもあれば立派な戲曲家でもあるガブリエル・マルセルが此
頃それを書いてゐる文章を読んで成程と思つた。一九二九年の夏スイスでロマン・ロランの
ひくピアノを聞いたときに僕は日記に書いた。「音樂に於ける時間について考へる人のため
にこれはすばらしい機會なのだ。」と。

ていつに神精的・シリギ

僕は亦アンドレ・シュアレスの、金を鑄込んだブロンズの鐘のやうなエッセイの聲を聴く。
現代フランスの最大な文人の一人である彼の思想は、表面的獨斷と本質的正鵠さとの奇妙に
魅力のある合體である。——「三百年のあひだ一切の學問はデカルトから發したが、今やベ
ルグソンの中に新しい學の原理と方法とがある。」しかし「シュエストフには幾何的精神が足
りない。」そして「直觀力とは單に本能的なもの、無意識的なものではない。それは諸部分が
まだ薄闇に包まれ、且つかなりに混迷してゐる状態に於ける尖光的な全一の啓示である。全
體の風光、地平線、深處を照らす光の一撃のやうなものであるが、それは點じたかと思ふと
直ぐに消え失せる單一な稻妻のやうなものではない。」(シュアレス『諸々の價值』)

スイスの作家でシュビッテラーといふ人がゐた。作品の数は少ないがロマン・ロランなど

の意見では甚だ秀れた作家である。彼はギリシヤ神話を材料にして非常に自由な作を書いた。シュビッテラーの作中では非常に現実的印象的な作中人物の姿がギリシヤ神話的なアイディアとびつたり重り合つて生き生きと動いてゐる。その感銘は文學的に甚だ高く又甘美なものだ。而もその感銘は理性を曇らさないばかりか、却つて理性をみちびくやうな性質のものである。これが眞に西歐的、文學の精髓なのかと僕は思ふ。ロマン・ロランはシュビッテラーの描いた女性、バンドーラの姿が頭に焼きついて離れなくなつたといふが、切實な感覺性が理念的要素とあんなにも一つになり切るものかと思ふ。「シュビッテラーは幾世紀を飛び越えてイオニアの哲人エンペドクレスの衣鉢を繼いだ」といふロランの言葉の意味を僕はあの感覺的で理念的な二重性の一つになり切つた白熱の中に見る。このやうにして人は思想性や世界觀を眞に血と肉とのあるヴィジョンとして他へ感銘させ、そして理性を置きざりにせずそれを内に含むことができる。これは我が國の今の文學にとつて興味ある他山の石の一つではあるまいかとも思ふ。實は西洋で詩と呼ばれるものは、常に感覺性と思想性とを重ねて一つに白熱させたジャンルの性質を必ず持つてゐる。その中から理念性と感覺性とを別々に取り出しては熱はその瞬間に冷却する。そしてその種の文學の最も昇華されたもの——ゲーテの或る詩——

のやうな作は、散文に書き直すと味が消えるばかりではなく非常に滑稽にさへなる。そのやうな作品では思想の生れることが直ちに感覺的肉體の生まれることである。そしてそのやうな感覺的肉體の動きは生きた思想の輪郭を残す。この輪郭の感銘にヒューマニスティクな高さがあるとき、人はおのづとそのやうな作品を読み返したくなる。そしてそのやうな作品は我々にとつてしばしば難解なくせに親愛な作品である。我々は我々の書架にいつのまにか、その種の書籍の幾冊かを置いてゐないであらうか、全部理解したとは言へず然しそれへの理解を何とはなしに未來に期待しながらファウストを、プラトーンを我々は持つてゐないであらうか。

文學の難解さに三種類ある、空虚を飾るに過ぎぬ難解と、空虚ではないが的確な表現にしにくいことを表現しようともがいてゐる爲の難解と、そしてそれへの理解に近づくにつれて一步毎にこちらが豊かにされるやうな難解と。プラトーンやスピノザの難解は人が其上に身を伸ばして横たはり或る仕方での難解に信頼するやうになると精神を強壯にする力がその難解さから流れ出るといひ、又抵抗の無い文學を好まないといふアランは、ヴァレリーの難解は彼が詩と哲學とを一層ふかく一致させたためなので、人のいふやうに密封主義の爲では

ないと説く。大事なことは、詩と哲學との一層深い統合によつて新らしい力がそこから生じ、その力が人間性を規定しつゝ開發するといふその事實である。

しかし密封主義の意に用ゐられるヘルメチズムといふ語も元の意味は「聲に由る創造者」といふのださうである。古代エジプトのヘルメチズムの文書からピタゴラスとプラトーンとのギリシヤへ傳はつた美しい定義によると、それはわれらを取り巻く未解の謎を認識しようとする公正無私な探求のことださうである。力と成る諸思念、知性の炎、「聖なる女友」である「不滅の叡智の顔」を求めることださうである。

そこで僕の聯想は突然、「叡智の顔」から、ロダンの意味した面の考へへ飛ぶ。此の面の考へはドイツのリルケの創作家としての途上に決定的な暗示を與へたものである。それ故今我はリルケを通じてそれを聽いてみよう。——「ロダンは此の瞬間自分の藝術の基礎的要素を見つけた。それは面であつた。大きさとアクセントとに於いて多種多様な面、ものの精密に確定されてゐる面、そこからそ（彫刻の）一切の仕事がなされねばならなかつた。その故に面が彼の藝術の素地であり、彼はそれを求め、それを見張りし、そのために苦しんだ。彼の藝術は大きい觀念の上に築かれず、それはささやかな良心的な實現の上に、達成しうる

可能力の上に築かれた。彼は目立たぬ困難な美しさへ嚙りついてゐた。」だから輪郭を作るものは正しい面の肉づけであつた。文學藝術に於いて觀念の輪郭が、正しい面の肉づけを持たぬときほど空虚な味氣ないことがあらうか。文學にも亦その爲に努力し見張り苦しまねばならぬリアリチーの面がある。そして此の面は文學のばあひ彫刻よりも一層人間性の意味に浸されてゐるであらう。そしてギリシヤ精神的傳統の西洋文學のばあひ此の面はつねにヒューマニチーと哲學的要素とを質量としてゐる。

文學の平板化は二つの方向を持つてゐる。觀念に墮する平板化と、無思想によるところの、即ち自ら自覺しない感覺の素朴さに基く平板化と。「球體的に」見ることを、つかむこと、實現することが常に文化と文學との改革を自然にもたらす。ニーチエは十九世紀末の市民精神の平板さにギリシヤ的悲劇觀の立體性を對立させ、ギリシヤ精神に關する學校的觀念の平板さにディオニソスの荒い音樂の潮風を吹き込んだ。ロダンは浪漫的イメージによる平板化の慣性へ面の幾何學を對立させ、安易な感激性の平板化へ、技術の困難を對立させた。そして、「唯一夜の夢のやうに全生涯に擴がつてゐた」豊かな夢を眞に實現するには唯だ正しい面をば技術を通じて實現する以外に全く道は無いと信じた。そこから彼の大きな謙虛と自信とそ

して重々しい樂天主義とが生じた。

僕は亦ドイツの詩人シュテファン・ゲオルゲが一人の若者マクシミオンの中に文化を若返らせるギリシヤ人的具現を見たときの表現を思ひ出す。——「最後の謎を解いたと自稱する智慧について我々はあまり多くを聞き過ぎてゐた。過多に殺到する現象のビトレスクな雑多さを餘りに多く味ひ過ぎてゐた。そのけばけばしい戯れは、五感を麻痺させ緊張を喪失させた。我々にとつて必要なのは、飾り氣なき事さらに深く感激し、事物を恰も神々の眼で新鮮に見て示す一人の人間であつた。」ゲオルゲの擬古典派を好むと好まないとにかかはらず此の言葉を強く美しいものと感じて僕は忘れ得ない。

ギリシヤ的なるものはヨーロッパ文學の底流を爲して種々さまざまの相貌を採つて今日へ蘇つて来る。ペーターの、ビエル・ルイスの、又ドビュッシーのギリシヤがある。そこでは優しい愛の夢を睫毛の下に宿した肉感的な行儀のいいギリシヤが夏の光を娛しみながらハーブの金の絲を掻き鳴らしてゐる。その華奢な裸體の上に眠さうな銀絲の柳の葉が印象主義の翳の網目を揺つてゐる。ジードはビエル・ルイスのギリシヤの泉の水を一口飲んで少し甘すぎるといひながらゲーテのギリシヤへ往く。そしてファウストの第二部を始めて讀んで「神は

私の感覺を通じても私に語り得る筈だ」と感じる。そしてその感覺の力を唯美主義の制限から解放して考へながらゲーテの強大な現象主義に感嘆する。そして「此の自然智的本能は今日の知識人達の大多數の人々に缺如してゐるところのものだ」と考へる。彼はゲーテのヒーマニズムはカトリシズムをも己れの一段階としてゐることに感心しながら、あのやや詭辯的な「地の糧」への巡禮に出かける。

ロマン・ロランのギリシヤはソクラテス前のイオニアの詩的哲人等のギリシヤである。なにかんづくエンペドクレスのそれである。しかし、それは傳統的エンペドクレスの超人的な姿への興味よりも、エンペドクレスの遺した断片からうかがはれる世界觀への興味である。過去へしばしば遣ひ入る魂が、遠い歴史のここかしこ日の照つてゐる暗い迷宮の中を探り歩きながら己れの現在に似通ひ、現在の謎をひらく鍵を與へてくれるやうな形式を——永久回歸の形式を發見することがある。ロランはさういふ形式の似通ひをエンペドクレスのギリシヤに認めると信じた。「現代の人間は飛翔を知つた。人間の眼は鳥瞰的に廣がつた。明日の思索家らは無際限な展望力を必要とする。彼等は部分的眞理よりも包括的な諸假説を飢ゑ求める。思想の富である一切がそこから排外されず却つて一切が調和させられる諸假説を求める。

科學、藝術、信仰、夢、理性、冥想力と行爲力が調和して、多様な褶をもつ思想となり、強力な諧調となることを求める。」

ヘラクレートス、パルメニデス、エンペドクレス等は魂の諸力を協和させた。そして彼等の視力は實證的觀察力と内心のヴィジョンに靈感する視力と、二重の視力をもつてゐた。彼等の道徳的態度は、彼等がその追求に熱中した「魂と世界を支配する隠れた原理」への認識に従つて多様の特質を示すが、アナクシマンデロスは「無限者」と一致するための方法として殆んど佛敎的な諦念の勇氣を示した。ヘラクレートスは戦ひを生の眞景と考へ、不斷の戦いの中に飛び込んで生の昂揚を求めることを望んだ。エンペドクレスは、もろもろの不協和音によつて織り出される普遍的生命の輝かしい協和の音楽を人々の耳に聴かせた。

エンペドクレスの考へは東方のイランの宇宙開闢論、ミトラ禮拜に根元を持ち、ギリシヤのオルフィズムと親近性を持つ。そしてオルフィズムは基督教のおぼろげな薫りのいい早春である。更に彼の考へは印度のサムキヤ一の教へとつながりを持つ。然し彼は科學者であり、エピクルスの原子論の先驅者であり、ダーウインの進化論に最初の基石を据ゑた。自然の實證的な面に開眼すると共にピタゴラスの神祕主義は彼の中に流れ込んでそこから彼の「淨化

の説」が花咲いた。彼はダ・ヴィンチ、ゲーテ等の「宇宙人」的タイプの最初の一人であり、そこに彼の近代性があるとロランは言つてゐる。

西洋文學の精髓は哲學、詩のジャンルとしてギリシヤから今日へ傳つてゐるものの中に最も高い特徴を示してゐるのではないかと僕は近頃考へる。このジャンルは、そこで西洋文學の感覺が鍛へられたり若返つたりする原理的な工房であるやうに思はれる。この工房で作られるものは知性を含んだ感覺の力である。もしも我々の文學界が西洋文學の此のジャンルに縁遠いとすれば、そこに横たはる切實な問題は感覺の問題である。

今日われわれが例へば獨英佛などの文學から猶更に受取つていい要素は何であらうか？先づフランスからは叡智につながる感覺、「心情の論理」を受取り、ドイツからは事象とそれを包む音樂性との關係を受取り、アングロサクソンからは良識の構成力を受取ると考へて見ると、一般にわれわれが西ヨーロッパに期待すべきものは大きい道理と構成との精神であり、我々の短調の辯に對立する長調の精神的調子であり、したがつてギリシヤ的精神の骨組である。そして文學者はこれを概念の問題としてよりも先づ感覺の問題として考へねばなるまい。丁度十九世紀の末のフランスがロシアと北歐の文學に接觸して傳統主義的合理主義へ無限の

展望をひらき豊かな陰影と弾力性とを得たのと逆に、我々に必要なのはギリシヤ的な長調イオンの調子の立體性もしくは内形式ではないであらうか？ 我々の傳統の文學の東洋性は、印度的東洋、ドストイェフスキー的東洋とは異なる形式的成就の特徴が強いやうに思ふ。このフォルマリズムはその完成のために人間性の裏づけを置きざりにしやすいため、今日の新文學の新傳統はフォルマリズムへの反撥を意識的無意識に持ちつつ尙己れ自身の内形式を探し求めてゐる。ギリシヤ的精神が暗示するものは、人間性への尊敬感といふ意味でのヒューマニズム、背後の謎への探求的努力から意識の明確な立體形姿を作る精神、そしてその飛躍の瞬間に於いては、人生の音樂性と結晶性とを一致させ、「流と巖との間に」(リルケ)絶妙の住家を作ることである。ギリシヤ精神はこのオルファイス的飛躍の瞬間には、更に遠い故郷の——より東方の——天空へ飛ぶ。西洋文學の最絶頂にはこのやうな飛躍の記録が輝いてゐる。即ちゲーテの『西東詩篇』やリルケの『ド・イーノの悲歌』の様な不思議な言語表現の結晶が。そこに西洋ヒューマニズムの昇華があり、その精神の足場としてギリシヤ的な大きな生きた道理の精神がある。道理の精神は、一方に基督教神學を生み他方に機械を生んだ。機械は無限に多様化してその独自の存在性を主張し始め、今度は人間のモラルに絶えざる影響を與

へ始めた。しかし機械の無限の變化發展が直ちに進歩ではない。進歩とは、その變化發展につねに人間的品位が加はることである。文學はマンネリズムを超えたこの品位を見張りする役割をも持つてゐる。文學はそれを現象の世界で見張りする。そして現象とは、絶えず動く薄布のやうなもので、いはゆる現實は此の薄布に包まれることによつてのみ、リアルを垣間見せる。そして文學者が現象を通じてリアルを暗示するのは唯だ感覺を通じてであるが、しかし此の場合の感覺とは心理學的に分類された感覺ではなく、直觀的であつて同時に知性の胚種を含む感覺である。

西洋の文學史を見ると一人の作家が抒情詩から出發してやがて小説や戯曲の大きい構成を持つ仕事へ進展して行く例が甚だ多い。抒情詩の中で創作の單位のやうなものを求めてリアリチーに對する自己の面フェイスを獲得する。やがてそこから有機的に複雑な轉調が展開する。嘗てドイツのヴェルフェルが詩ばかり書いてゐると思ふまに二三十ページの小さな劇詩を出し、やがて次々に大きい戯曲や千ページの小説を書き出した有機的な展開に僕は瞠目したことがあつた。それは沈黙を破つた單一な音樂の主題テーマが瞬くまに轉調して複雑な音の海となり建築となるのに似てゐた。そして思ふにさういふ廣大な展開を促す力は内と外とにある。内とは

彼等の意味する詩の性質自體であり、外とは教養の雰圍氣である。雰圍氣をつくるものはジャンル・ロマンのいふ意味の文明様式スタイルであるが、様式とは、見えない傳統の積み重なりでできた空間であつて風習の端まで擴がつてゐて文學的産物の聲に反響を起す空間である。西洋のさういふ空間に溶けて生きてゐるものは依然として基督教精神とギリシヤ精神だと言へる。僕は巴里の或る詩人の家で逢つた一人の青年のことを思ひ出す。彼はトルストイの傳記作者ピルコフの甥とかで、文學をやる氣でスイスから巴里に來た二十三歳の青年であつたが挨拶が濟むといきなり自分の感想を僕に吐露した。「僕の詩の主題は死と太陽とです。巴里の詩人の詩を僕は殆んど知らずにスイスから來たのですが、此處に來て見ると皆の書いてゐる詩は、僕がスイスで友人も無くて獨りで書いてゐたものとあまり違はないやうです。」此の態度のアンデパンダンの率直さと明るさは僕を微笑させた。そして傳統の型式主義ではなく内形式のみが悠々と許容するやうな率直さと明るさといふものがあるやうに思つた。

ギリシヤ的精神は西歐文學の内形式でありそれは新しい時間論の波に洗はれて若返る。アランの言ふ「未來から呼ぶ追憶」とは型式主義フォーマリズムではなくて内形式であらう。

ポール・クローデルの詩魂

一九三〇年の秋、私は親友長谷川鏡一郎博士と共にシャルトルの寺院を訪れた。ロダンの『フランスの本寺』の中で讀んでゐたこの寺院に關する無限に大きいロダンの讚嘆は、晴れた秋空の下に聳えるシャルトルの建築の、仄明るく氣品のある、パッサリのフーゲのやうに緊密で莊重で而も悠大な姿をまともに見上げた瞬間に、心の底からうなづかれるものがあつた。この寺院の調和は青空の下の巨大な魂の啓示であつた。それは優雅さと敬虔な素朴な強さとの調和である。それは石の技術と、心情の熱とが生んだ無比の傑作である。心は石が生む新しい感情に揺られながら眼は交響曲構成の壯大な石の成員の上を這る。線と弧と、石の質と色調と、形との肉づけは、太陽と雨とによつて、いひ難い美のニュアンスを、薄絹のやう

に着てゐる。

これは亦ふしぎにギリシヤの造型の豊かさをもつてゐる。然し、たしかにそれは「美術館と講壇とのギリシヤ」ではない。もつと本源的なギリシヤである。「フランス文學の中で最もギリシヤ的なラシーヌは、然し、シャルトルの寺の建築が、ギリシヤ的なものを包蔵してゐることを悟らなかつた」と書いた或る學者の説も、「時代の距離」の恩恵のおかげでやや私達にも判るやうな氣もちがする。

そして此の建ものの内部に入れば、そこには亦、色玻璃窗の無上の美しさがあつた。それは魂の音楽に訴へる色彩の聲である。それは回想の世界に沈んでゐた最も深く遠いものを呼びさますところの幾何學的な形象である。それは星の形が持つ心情的な力である。

*

私はシャルトルの寺と、あの寺を取り巻く小さな町の姿と、そこに住む人々の顔を見た直後に、急にポール・クローデルの作品を読みたくなつて『マリーへのお告げ』を読んだ。そしてそのとき以來クローデルの詩魂の強さは心から離れなくなつた。それは複雑な印象であ

る。それは詩の傑作の印象がつねにさうであるやうに、人生の底の暗い深みを照らしてゐる魂の光線の印象である。人間が恐ろしく立體的に描かれてゐて、然しそれらの人物等は、人形芝居の人物たちのやうに、超個人的な力との關係を象徴するために生きてゐるやうに見える。そこにゴチック的なものがある。そしてリルケなどと相通じるものがある。讀み乍らヴィジョンの上にごく人物たちの身うごきの特徴を考へると、ミケランジェロの壁畫の人物に似た甘苦い味を、身うごきそのものが私に與へるのである。私は子供の頃、故郷の社の繪馬堂の中でも、そこに描かれてゐる大きな馬や、人物達の形の中に、やはりそれに似た甘苦さを感じたことを想ひ出す。

クローデルの中にダンテ的なものを見たシャルル・ルイ・フィリップの心持も、あの印象を元にして考へるとわかるやうに思ふ。さうだ、クローデルの描いたヴェルレーヌやランボの身動きにもさういふ力の特徴がある。魂の光線が描く素描性である。

クローデルは詩人としてアイスキロス、ヴィルジル、シェイクスピア、ボシュエ、ボードレール、ランボー、ヴィリエ、ヴァーグナー等の影響を受けるところがあつたと云はれる。そして今日クローデルの詩の文學上の感化力は廣汎であるだらうが、特にデュアメル、デ

ルタンらの表現法には根ぶかい影響を與へてゐる。嘗て詩人アルコスが私への手紙に「——私が難解な或る種のフランス語しか書かぬことを許したまへ」と書いて來たことがあるが、難解な或る種のフランス語とは、クローデルを通過したところの——そしてその通過によつて新らしい力動性を獲たところの、象徴主義系統のフランス語である。

クローデルの詩は驚くばかり健康である。それは現實の、「永遠の今」の、神的な要素に觸れて活氣づいた健康さである。この健康さに於いてクローデルの詩句は、私にマイヨールのブロンズ作品を想はせる。その丸みのある質の緊密さ、收穫直後の果實のやうな立體さ。しかし齒でそれを噛めば、ヴァーグナーの音楽を想はせるやうな重々しい苦みの味ひもする。

「……太陽と私とが共にはたらいた。竝んではたらいた。私の仕事から生じる成果は私にはどうでもいい。私は自分の爲すべきことをした。私は自分を必然へ結合させた。そして今や私はその必然の中に溶け込みたい。平安を識つてゐる人間のためには、歡喜と悲しみとが等分に、その平安の中に入り込む……」

これは彼の戯曲の作中人物のことばである。

又——

「……私は葡萄の樹や橄欖の樹のやうに、神に交りつつ成長したい。」

又——

「ひしめく讚歌の中の重き星のごとくに、わが重荷を擔ひてゆかしめよ。」

ポール・クローデルが生成の意義をふかくとらへるときその表現はみごとである。詩的認識とは、現在に於いて物と共に生れ出ること、即ち *connaitre* は *co-naître* であると言つたことばは有名であるが、彼がジャック・リヴィエールを追悼した詩の中で、リヴィエールがクローデルに語つてゐることば（それはクローデルが自分の心の中で、リヴィエールに語らせてゐることばであるが）には精妙な力と明暗とがある。

生じ且つ過ぎる事象との協力を私が心内に感じることをさまたげてくれるな。

逆流への此の待望、やがて來るさまざまなものへの此の承認を、その儘にして置いてくれ。

拒むべきものは私には何もなくなつた。この私の消極的な全き純粹さの中に私を置いてくれたまへ。既に成し遂げられた仕事は重く、人はそれを手にとつて判断することができる。

しかし、水のやうに今生れつつある此の考へを理解するには、それに與るほかにすべは無い。一つの言葉と成りつつある此の響こそ、結局興味のあるものだ。