

時、次の經典を指摘することができるよう思われるのである。すなわち南伝の『相応部經典』(S. N. 6. 1. 2)『雜阿含經』第四卷の第十一經(大・二・三二一C)、『別訳雜阿含經』第五卷の第十八經(大・二・四一〇C)のいわゆる「尊重」といわれるものである。このことについては日本仏教学會編「仏教における証の問題」の中で詳しく述べたので省略するが、そこには無我をさとして真の実存苦を自覚された釈尊が縁起の法を實踐の原理として、その實踐として伝道の道を選ばれたことが明らかにされている。この釈尊の自覚と實踐こそ初めに提案した現代の問題への答えとなりうるものと思うのである。

ドイツ近代抒情詩の変遷

大谷大学教授 谷 友幸

一九三六年、すでに詩作に文学批評に頭角を露しかけていたE・G・ヴィンクラーは、二四歳の若き生命を自ら絶った。死の二年前に誌した日記は、「自己の全知性を傾けて『出発点』を見出すことが、芸術家にとり無条件に必要である」と認めながらも、「嘗てあまたの人々を導いてきた、あの芸術家の本能が、今は失われている。それ故、誰しも最初から偶然の恩寵に懐疑的に相対さねばならぬ」とし、「芸術の樂園時代が過ぎた」ことを歎いていた。嘗ての若き未完の詩人たちは、己がじし、先進の巨匠たちの文学を手本とし、それを模倣するうちに、いつしか、自己個

有の思想や情感、またそれらを表現する独自の言語を発見して、自己実現の道を切り拓くことができた。ところが、今は、たとい詩才に恵まれていても、かかる方法のみには頼れない。過去の巨匠たちの遺産は、もはや新しい文学的世代にとり、直接の垂範とはなりえない。それどころか、自己に誠実に自己の表白を志せば志すほど、「出発点」の発見がいやが上にも困難となる。しかも、彼らが絶えず苦悩せざるを得ないのは、現代における社会と芸術家のあいだの断絶である。これこそ、過去の巨匠たちの時代には自覚的に経験されなかった、免れがたい、新しい現実である。その断絶は、時とともに、深まるばかり。もはや芸術家は、作品を提供するという一事においてのみ、社会と間接的に関わっているにすぎず、それ以外では、社会から全く遊離した存在である。トーマス・マンの自伝的短篇『鏡のなか』の言葉を用いれば、「内面は幼稚で、放埒な性癖があり、どこから見てもいかがわしい山師」と化しているのである。

では、そうした取返ししようもない現実が抒情詩の分野において認められる徴証はなんであるか。それは、先ず第一に、バラード(物語詩)の著しい減少である。ドイツにおけるバラードは、イギリスの司教パーシーが編輯の『イギリス古詩拾遺』に開眼されてビュルガーが『レノール』(一七七三)を物して以来、ドイツ文学を代表する歴代の錚々たる詩人が好んで手掛けたところとなつた。バラードは、抒情詩に叙事詩的要素が加味されたものであること、言うまでもなく、本来、歌いやすさで親しまれる。従って、音韻、詩節など、構成に格別な技巧を施すことなく、自由律

を厭うほかは、形式もかなり自由であり、また素材の面でも、政治的社会的モチーフを容れるまでに、領域を拡大してきているにも拘らず、今世紀の代表的なかの三詩星はもとより、ヘッセ、カロッサ、ベン、トラークルなどを経て、現存の詩人たちにいたるまで、彼らの詩篇のなかには、客観的にバラードと呼び得る作が皆無に近い。たまに作者自らそう名付けている作に出会っても、果してこの範疇に加えるべきか否か、躊躇せざるを得ない。リルケの『ドウィノ悲歌』が形式的には悲歌に属さないと、軌を一にする。リーリエンクローン以後、この分野でわずかに名を挙げたのは、ミュンヒハウゼン、ミーゲルくらいであるが、彼らの作は、もはや封建的な反動的遺物にすぎず、今の人になんら訴えるところを持たぬ。嘗て一七九七年、ゲーテの『宝捜し』が切掛となって、ゲーテとシラーのあいだにバラードの競争が行われ、珠玉の数々が生まれたが、この「バラードの年」を想うと、まさに隔世の感がある。これは、社会からはみ出し、無用の長物となった、現代の孤独な詩人たちにとっては、社会の内部でなにが起ころうと、全く無縁の事件にすぎなかった故でもあろうか。

こうした趨勢のなかでひとりバラードで気焔を上げたのが、ブレヒトにほかならぬ。社会から締め出され、追い詰められ、虐げられた人々の群に格別の親近感を抱いた彼は、市民生活の悉くを揶揄し嘲笑するかのようになり、そこに現われている社会的腐敗を、いち早く『家庭用説教集』（一九二七）によって、摘発したのである。むしろ悪魔の祈禱書の名にふさわしいほどに、この初期詩集では、世の一切が逆立ちさせられ、裏返しにされているが、し

かし、デカダンスの気配は毫もなく、却って根源の生命力の底流がそこに感じられる。そして、この世にも不思議な書をさらに特色づけているのが、寄席や流しの言わば演歌詞を採り入れ、殊更に稚拙な押韻と率直な表現とを用いて、いかにも歌いやすくした、彼独自のバラードである。バラードは、元より、作者が素材の背後に隠れるのを通例とする。ところが、例えば『哀れなB・Bのこと』と題する作では、作者が自己紹介的に自ら前面に名乗り出ているのである。ブレヒトは、まさに偉大な例外であった。しかも、二重の意味において。

それと言うのも、バラードの減退以上に、社会と芸術家との対立ないし背反を著しく示す現象として、抒情詩全般に亘り、その詩が詩人の体験的告白であることを如実に証すところの、一人称単数代名詞に依る「私が」という発想が、時につれて、とみに影を潜めてきているという、今日的な事実が挙げられるからである。例えば、リルケである。その『時禱詩集』（一八九九—一九〇三執筆）第一部『修道生活の書』において、彼は、自らを社会から隔絶された僧房に住む一修道僧に擬えながら、自己の状況、思念、情感から歌い出しているが、ここで発言する「私」は、しかし、詩人のたんなる個我に止まらない。土に近しく生きていく素朴なロシアの民とは裏腹に、確たる存在の基盤を失って、不安に魂を苛まれる孤独の全西欧人を代表する存在、つまり、彼らの代弁者にはかならぬ。第三部『貧困と死の書』が貧困を讀んで、西欧社会の欺瞞をきびしく攻撃するのも、それ故である。だからこそ、パリでロダンに接して、彼は、「物」の持つ堅確さに目覚める。

芸術としての物こそ、実在である。それには靈感など不要である。抒情的な自我の生温い感傷とか、生半可な意識や判断、生活への未練などを一切捨て去って、あくまでも物のみを対象とし、物そのものを観ることに徹して、物とひとつになることにより、その物がいつか発言するのを待つ——それよりほかに不安を克服して芸術に生きる道はないと、悟るにいたつたのである。

ところで、かような抒情的自我の否定は、ただそれだけを觀れば、二十世紀にのみ特有の現象とは言いきれない。むしろ、十八世紀後半では、それこそが尋常な詩作法と考えられていた。シラーにしても、抒情詩のなかに自我がそのまま現われるのを、大いに戒めていたくらいである。彼の特性を最もよく現わす中期以後の作において「私が」という発想が認められる詩は、極めて少数にすぎぬ。しかも、その「私」たるや、自由な、なにもものにも依存しない、均齊のとれた人間性の形成を旨とする理想主義者すべてを代表する存在である。ここに警世の詩人としての、現代人とは異なる、彼の見識と矜持と使命を見ることができるとも、シラーのみではない。近代抒情詩の先覚者クロプシュトックにとつても、真の文学は、大いなる主題と大いなる覇氣とを最高の対象として扱わねばならなかった。その反映が長詩『救世主』（一七四八—七三）である。またこの主張は、彼に心酔し、頌歌と自由律詩の典型をこの詩人に見たヘルダーリンにも、継承される。「恋愛詩は、いかなる場合であれ、疲れた飛翔にすぎぬ」とするヘルダーリンの言葉の裏には、神の不在の時代における魂の孤独と窮乏を解決するためには、何よりも隔絶された神と人間、自然と精神

とのあいだに宥和をはからねばならぬ、この媒介者の機能を果すことこそ、詩人としての先決的な使命であるという、きびしい自覚が潜んでいるのである。

クロプシュトック、シラー、ヘルダーリンとはほぼ同時代に生きながら、詩作態度の全く対蹠的なのが、ほかならぬゲーテである。ヘルダーリンは、頌歌『鎖ざされた流れ』をのちに改作して、『ガニユメート』と題したが、これをゲーテの同名の詩と比較すれば、両詩人の差異は火を見るより明らかである。ゲーテの抒情詩は、彼自ら「告白」と呼ぶように、ほとんどが彼の内面表白である。いや、抒情詩に止まらない。戯曲であれ、小説であれ、彼の全文学が、折に触れての偽わりない彼の内部体験の告白である。詩は、それ故に、機会詩であると同時に、告白詩であり、格別の手法や技巧を銜わず、平明な自然な言葉により、自然の生命を歌い上げているが故に、自然詩でもある。また折々の恋愛感情を包むことなく吐露しているが故に、典型的な恋愛詩とも言える。このように自己独特の心の哀歓を、自己の生命の証として、ありのままに歌い上げるという個性的な詩作態度は、今日でこそ、なら目新しくないが、当時においては、全く劃期的なのであった。爾後、体験および体験の持つ真実性とが、抒情詩一般の価値を決定する、唯一の基本的な規準となったのである。しかも彼の詩は、後年にいたるにつれて、特殊なありのままの個人的告白でありながら、読者にそれが自分自身のために書かれたのではないかという錯覚を起こさせるまでに、一般性を帯びる。特殊にして一般、これがゲーテの達成した、余人に見られぬ、詩の極致である。こ

の本質的な傾向が最初に顕著に認められるのが、最初のヴァイマル期の有名な作『月に寄す』である。読者は、一七七七ころのその第一稿と一七八七ころの第二稿とを比較するならば、その傾向を如実に窺い知ることができる。

しかし、ゲーテは、もはや今日では、遠い歴史的世界と化した。ゲーテが詩『昇りゆく満月に』（一八二八）を物した前年に出されたハイネの詩集『歌の本』を繙くならば、同じく恋愛を歌いながらも、そこに大きな世代の隔たりを感じずにはいられない。ホ

ーフマンスタールは、最後の戯曲『塔』の主人公をして、「精神と精神との対話のほかは、すべて空虚だ」と語らしめているが、すでにそうした対話すらも絶望に近いのが、現代である。では、この「乏しい時代に、詩人は、なんのために存在するのか。」僕らは、ヘルダーリンに返って、その悲歌『ペンと葡萄酒』の第七節をいま一度改めて素直に読み返すべきではあるまいか。新しい「出発点」を求めて。