

ヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」

四日谷 敬子

フランクフルト時代には「美しい宗教」の理想をヘルダーリンと分かちあったヘーゲルは、すでにイエナ中期（一八〇三）の講義で、のちのいわゆる「芸術の終焉（過去性）」のテーゼを先取する認識を定式化し、時代の芸術を「夢想」と批判する。彼にとつて芸術が民族精神の自己形態化という高い歴史的社会的機能を果たしたのは古代ギリシアでのことであり、その世界は単に「ひとつの回想」として留まりうるにすぎないのである。^①

時代の芸術に対する、そして芸術一般に対するヘーゲルのこのような批判が、友人ヘルダーリンにも向けられていたであろうこと、それは想像に難くない。ヘーゲルにとつてヘルダーリンのヒューリオンやエムペドクレスは、生きた諸関係のうちで己れを汚すことを恐れて生の諸関係から逃避する「美わしき魂」にほかならず、したがって詩人ヘルダーリン自身が、素材をつねに古代ギリシアに求めざるをえないギリシア夢想家だったであろうからである。

ところで、たしかにヘルダーリンは、悲劇草稿『エムペドクレスの死』(Der Tod des Empedokles. 一七九八—九九)の時期に至るまで、この時期の誰よりも熱心にヴィンケルマン的な「古代人の模倣」を営み、この問題に苦しんできた。しかしそれゆえにこそ彼は、——それはもはやヘーゲルの与り知らぬことであつたが、——この

ちギリシア芸術の本質への、シラーを凌ぐ洞察に到達するとともに、ヘスペリア芸術独自の課題を自覚する。そして後期讃歌では、ヘーゲルが芸術に拒絶して哲学にのみ留保した最高の使命を引き受ける。もちろんヘルダーリンはなおもソポクレスを翻訳し（一八〇四）、その「法則的計算」(Sta. u. 195)を熱心に学ぶ。しかしギリシア悲劇の翻訳を通して追究されているのは、むしろヘスペリアの「独自のもの」にほかならない。そして彼は、一八〇三年以降の最後期の讃歌や讃歌草案で、赤裸な個性の世界へ突破するのである。

この論文の課題は、その解釈がさまざまに分かれているヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」(Memosyne)を理解することである。この讃歌は一八〇三年秋に成立したと推定され、その完成した第三草稿は、一七行をもつ三節から成り立っている。

火にひたされ 煮つめられて、また大地のうえで試めされて、

果実は熟れているが、ひとつの掟があつて、

一切のものは 蛇とひとしく 消えさらねばならない。

この掟は予言的で、

空の丘のうえで実現を夢みている。そしてあまたのことが

肩のうえに背負われた

焚き木の重荷のように

保持されねばならない。だが道は

悪い。すなわち駿馬のように無法に、

捕えられていた自然の要素と

大地の古い掟は

進んでいく。こうしていつも

放縦のうちに ひとつの憧れが進んでいく。だがあまたのことが

保持されねばならない。そして誠実さが必要となる。

けれどもわれらは前方をも後方をも

みようととは思わない。波の動きに身をゆだね、

海に揺らぐ小舟に乗っているように。

しかし、愛するものよ、どうなっているのか？ われらはみる、

大地に差す陽の光と乾いた埃と

故郷ふるさとのような森々の蔭を。そして家々の

屋根には煙が花咲き、あまたの塔の

古い頂きのあたりに平穩に流れている。まことに、

天上のものが魂を異論によつて

傷つけたときには、日のもろもろの徴しは良いものだ。

ヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」

ヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」

なぜなら、雪が五月の花々のように

どこにあっても高貴な心情を

指し示しながら アルプスの

緑の野のうえに 場所を半ばずつ

分けあつて輝いている。その高い街道を

途中でかつて死んだ者たちのために

建てられた路傍十字架のことを語りながら、

ひとりの旅びとが怒りをもって、

遠い未来を予感しつつ

仲間と連れだつて歩いていく。しかしこれはどういうことか？

無花果の樹のもとで わたしの

アキレウスは死んだ。

そしてアイアースは海の洞穴ほらあなのあたり、

スカマンドロスにほど近い

小川のかたわらに横たわっている。

かつて額に風のざわめきを受け、

確固不動のサラミスの

変わらぬ習慣しきたりにしたがつて、異国にあつて

アイアースは偉大な死を遂げた。

しかしパトロクロスは王の甲冑に身を固めて死んだ。そして

さらにほかの多くのひとびとも死んだ。しかしキタイロンには

エレウテライ市が、ムネーモシユネーの都市があつた。この都市もまた

神がマントを脱いだとき、やがて夕べの使者によつて

巻毛をほどかれた。まことに天上のものたちは、

ひとがいたわつて自制するの でなければ

喜ばれない。しかし彼はそうしなければならぬ。この者には

同じく悲しみはない。⁽⁶⁾

I 讃歌「ムネーモシユネー」の主題

一八〇三年春頃の讃歌「回想」(Andenken) (StA 2, 1. 188 ff.) に続いて、同年秋に成立したと推定されるこの最後の讃歌については、F・バイスナーがまず第一草稿と第二草稿を区別することに成功し、そしてさらに完成した第三草稿を発見した。⁽⁶⁾

ヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」

伝承されている二つの草案用紙のうち、一方には讃歌草案「鷲」(Der Adler)が書かれている。もう一方の草案用紙に、「ムネーモシュネー」の第一、第二、第三草稿が、断片「黄ばんだ葉のうえに……」(Auf farbem Laube…)と一緒に書かれている。この断片は、古典的に格調高いヘルダーリンの他の讃歌にはみられないようなエローティッシュな描写で結ばれている。

ドイツの口は

快い音をたてようとはしない。

しかし愛らしく

ちくちく刺す頬髭に

口づけが音をたてる。

(StA 2, 1. 208)

E・C・メイソンは、『ヒュペーリオン』(Hyperion, 一七九七、一七九九)では、エローティッシュな描写においていつもイニシヤティヴを全面的に女性にもたせ (StA 3, 76)'⁶ また「生の半ば」(Halbte des Lebens) では、「むつまじい白鳥」の形象を用いて包み隠した表現をしていたヘルダーリンが (StA 2, 1. 117)'⁷ 一八〇三年夏頃のこの断片ではこのように感能的な表現をするのは、それまでの彼自身に「ほとんど不誠実になった」という印象を受けると言っている。⁸ しかし、まさしくこのように具象的に感感的な言葉こそは、ヘルダーリンの詩作の最

後の段階を特徴づけているものである。一八〇三—〇六年の彼の讃歌や讃歌草案は、もはや詩作というよりは、ほんの「記述」¹⁰でしかないのだが、R・ベツシェンシュタイン・シェーファーは、そのようなヘルダーリンの詩作の最後の言葉に、「論理的に基づけられた文体の解消」と並んで、「それまでのこの詩人には全く疎遠だった感能」、とりわけ「熱いもの、火のようなもの、燃えるものに対する偏愛」を認め、一般に「個体的なものの強烈さ」を指摘する¹¹。ヘルダーリン自身の後期の一断片には、「全体にまさる個体的なものア、プ、リ、オ、リ、性」(Die *apriorität* des Individuellen über das Ganze) とある (Bruchstück 81. StA 2, 1. 339)。「ムネーモシユネー」の完成稿も、「火にひたされ 煮つめられて、また大地のうえで試めされて」と始まっている。

第一の草案用紙には、標題としてまず「蛇」(Die Schlange) と書かれ、さらにそれは抹消されて、「しるし」(Das Zeichen) と書かれている。「蛇」という標題は「ムネーモシユネー」とは何の関係もなく、おそらく走り書きされている別のモチーフに属するものと推定されている。しかし「しるし」という標題のほうは、第二章稿の冒頭によく適合している¹²。

われらはひとつのしるし、指し示す意義もなく、

苦痛もなく、ほとんど

言葉を異国にて喪失した。

(Mnemosyne. 2. Fassung. v. 1-3. StA 2, 1. 195)

「根底 (Grund) と「しるし」 (Zeichen) という術語が重要な意味を帯びて用いられるようになったのは、ヘルダーリンの第一次ホンプルク時代 (二七九八—一八〇〇) の詩論的研究、とりわけ悲劇論においてであった。悲劇的な詩の「芸術性格」は「英雄的」 (heroisch) な調べであるが、それが指し示す「意義」は「観念的」 (idealsch) なものであり、それらの対立を媒介する「精神」は「素朴的」 (einfach) な扱い方である。芸術と芸術が指し示す意義とのこのような関係は、ヘルダーリン自身の形而上学的、神学的思想に基づいている。すなわち彼にとつて「根源的なもの」は「隠れた根底」に留まり、決してそれ自体としては顕わとならない。根底はただ「しるし」を通してのみ自らを顕わにし、それゆえにまた自らを隠すのである (Die Bedeutung der Tragödien. StA 4. 1. 274)。

この根底としるし思想は、一八〇一年に始まる後期讃歌の時期になると、単に詩論的考察に適用されるばかりではなく、自然的現象と文化的現象との区別なく、地上のありとあらゆる現象に拡大されるようになる。一八〇一年十二月四日付けの第一のペーレンドルフ宛書簡 (Nr. 236. StA 6. 1. 425 f.) におけるギリシア人とヘスベリア人との本質の相違に基づくそれぞれの芸術性格の考察を貫いているのも、やはりこの思想である。すなわちギリシア人の根底は「聖なるパトス」であつたがゆえに、その芸術のしるしは「明白な描写」であつた。一八〇二年十一月の第二のペーレンドルフ宛書簡 (Nr. 240. StA 6. 1. 432 f.) も、しるしという語を、やはり芸術一般の課題に対して、つまり普遍的なものの「現象化」(個体化) によつて達成される「確実性」に対して用いている。この書簡の結びには、故郷の自然、とりわけ「雷鳴」のことが語られているが、それはすでに第一のペーレンドルフ宛書簡で神の「しるし」として捉えられたものである。ヘルダーリンはそこで言っている、「このしる

しが、神についてわたしがみることのできるすべてのものうちで、わたしにとって選り抜きのものとなった」と (StA 6, I. 427)。そのわけは、「雷鳴のうちに／神は語る」からである (Bruchstück 26. StA 2, I. 322)。「神とは何か」には言われている。

神とは何か。知られていない。それにしても

天空の顔は神の諸特性に

満ちている。すなわち雷光は

神なるものの怒り。或る者が

不可視的であればあるほど、

それは疎遠なものうちに送り込まれる。しかし雷鳴は

神の誉まれ。不死性への愛は

われらのもの、同じくまた

神なるものの持ち前。

(Was ist Gott? ... StA 2, I. 210)

しるしとは、それが指し示している根底(意義)のしるしであつてこそ、まさしくしるしなのである。

ところが「ムネーモシュネー」第二章稿の冒頭では、「われら」は「指し示す意義のない」単なるしるしとなつてしまつたと言われている。そしてその「言葉を異国にて喪失した」と。それは、第一のベーレンドルフ宛書

簡の思想によって理解できる。すなわち、われわれはあまりにも「異質のもの」をわがものとすることに専心しすぎ、「独自のもの」を疎かにしたので、われわれの言葉は、その根底に意義をもたない単なるしるし、つまり「硬化した文字」(vgl. SA 2. 2. 825) と化してしまつた、ということであろう。¹³⁾

しかしながら、同じ詩節にしたがえば、「しかし疑いもなく／或る者は存在する」。たしかにわれわれが意義のないしるしであるような「時は／長い」。それにしても、「しかし眞実のことは生起する」のである。

バイスナーにしたがえば、この讃歌の最初の「萌芽の語」(Keimwort) は、「無花果の樹のもとで／〔わたしにとつて〕アキレウスは死んだ。」(Am Feigenbaum/Ist mir Achilles gestorben.) であり、その頁の終わりには、さらに強調された表現で、「無花果の樹のもとで わたしの／アキレウスは〔わたしにとつて〕死んだ。」(Am Feigenbaum ist mein/Achilles mir gestorben.) と繰り返されている。ここからこの讃歌の主題は、英雄の死を回想のうちに保持すること、と考えてよいであろう。

II F・バイスナーの解釈

まずこの讃歌草稿を発見したバイスナーが、基本的な解釈を施した¹⁴⁾。

第一節の冒頭の句「火にひたされ 煮つめられて、また大地のうえで試めされて、／果実は熟れている」から、時は成熟の時、つまり秋も過ぎた頃と分かる。「しかしひとつの掟があつて、／一切のものは蛇とひとしく、消え去らねばならない。」「消え去る」と訳された *hingehen* は、「入っていく」という意味の動詞であるが、バ

イスナーは、この掟が実現を夢んでいる場所「空の丘」がはじめ「空の住まいと門」とあったところから (StA 2, 282f.)、それが彼岸の死者の世界を意味し、一切のものがその死者の国へ「入っていく」こと、つまり消え去ることをいつていると解釈する。それが「蛇とひとしく」であるのは、蛇は他の生き物が近づけないようなきわめて狭い暗い隙間を隠れ場所とするからであると説明している (145f.)。要するに、今や秋も過ぎて、一般的な没落と死の時が始まるのである。

バイスナーは、このような時に「放縦のうちに」進んでいく「ひとつの憧れ」を、頌歌「民衆の声」(Stimme des Volke) に言われる「死への憧れ」と同じものと解する。そして「ムネーモシュネー」第一草稿には、「まことに 多くの男たちが存在したがっている」(1. Fass. v. 12 f. StA 2, 1. 193) とあるところから、寄辺ない人間はこのような死の危険に直面して、なおも「生のうちの留まり」(vgl. Der Frieden. v. 43 f. StA 2, 1. 7) を求めることを強調する (128)。一般的な没落と死の時の「死への憧れ」の支配と、それに対する「生のうちの留まり」への要求、それが第一節の主題である。そこから「そしてあまたのことが肩のうえに背負われた／焚き木の重荷のように／保持されねばならない」、または、「だがあまたのことが／保持されねばならない。そして誠実さが必要となる」という詩人の配慮や警告が意味をもつことになる (147)。

「だが道は／悪い」、つまり道は死へと通じている。これまでひとつの形態のうちに「捕えられていた自然の要素」は、今やバラバラに解消してしまふ。そして自然の要素をひとつの形態に捕えてきた「大地の古い掟」は、「死への憧れ」という告知され始めた新しい掟のもとで「無法」となる。そこでバイスナーは、第一節の結びの三行「けれどもわれらは前方をも後方をも／みようととは思わない。波の動きに身をゆだね、／海に揺らぐ小舟に

乗っているように。」を、死の掟の支配という現実をみようとしなない「無感覚の悲しみ」の表出とみるのである(147f.)。

バイスナーが第一節の主題を死の掟に対する「生のうちの留まり」にみたことは、われわれも同意できる。しかしこの節の結びの三行を、「無感覚」や「宿命論」とまで解釈する必要があるのであろうか。「海に揺らぐ小舟」はヘルダーリンの牧歌イデューレの形象である。したがって結びの三行は単に、死の掟に直面してあまたのことを記憶に保持し、誠実さを要求される人間の抱く、解放への束の間の願望を表現したものと解釈してよいであろう。

ちなみにバイスナーは、第一、第二草稿の第一節の結び、「時は／長い。しかし眞実のことは生起する。」も、「無責任な無感覚」ととり(130, 136)、起こることはどうせ起こるといふような意味に解釈している。しかしそのような解釈は、バイスナーが第三草稿の第一節の結びの自分の解釈を、第二草稿にも投射しているとしか考えられない。というのは、すでにみたように、ヘルダーリンはそこで明確に言っているからである、たしかに「われら」が「指し示す意義のない」単なる「しるし」であるような「時は／長い」が、しかし起こることがどうせ起こるのではなく、「眞実のことが生起する」と。

第二節冒頭の、「しかし、愛するものよ、どうなっているのか?」は、はじめ、「しかし、愛するものよ、どこにあるのか?」と言われていた(StA 2, 2817)。そこから第二節の前半まで、そのような「愛するもの」として牧歌的な風景が展開され、それは、「まことに、天上のものが魂を異論によって傷つけたときには、日のもろもろのしるしは良いものだ。」という句で結ばれる。バイスナーは、論文ではこの詩行に対して特別の解釈を施し

ていない。しかし全集第二巻の「解説」(Sta 2, 2. 827)では、この句を第二草稿の「すなわち人間たちの頭上の／天にひとつの争いが起こる(……)時」(2. Fass. v. 4)と結びつけ、そのような不確かな騷擾の時に、無防備で途方に暮れた個々の魂が天上のものに「打たれ」、「襲われる」ことと解釈している(Sa 2, 2. 822)。K・ケレニーは、もつと具体的に、第二のベーレンドルフ宛書簡中の「アポロンがわたしを打った」をこの箇所で想到し、「異論」とは「死への憧憬」に対して神が示す異論と解釈している。⁽⁶⁾この解釈のほうが分かりやすい。

次に続く詩行によって、われわれは牧歌的な光景から引き離され、否応なしに前方と後方をみなければならぬような場所に立たされる。すなわちわれわれは、「雪」と「緑の野」が「場所を半ばずつ分けあって」いるところ、つまり冬から春への季節の変わり目、一般に移行の時に立たされる。そこをやはり移行を象徴する「ひとりの旅びと」が、意味深長な「路傍十字架」のことを語りながら、「怒りをもって、／遠い未来を予感しつつ」通り過ぎる。「怒りをもって」は完成稿で附加された語である(Sa 2, 2. 823)。バイスナーは、この語が附加される所以を、移行の時に天の主がみえるようになり、また移行を代表する半神や英雄たちが怒りに襲われるからであると説明している(132)。たしかに怒りは、ヘルダーリンのソポクレス解釈で、神と英雄が出会う恐ろしい瞬間のパトスである(Sa 5, 201)。

ここでヘルダーリンは素っ気なく中断して問う、「しかしこれはどういふことか？」と。それに答えるのが第三節である。

第三節は、「無花果の樹のもとで わたしの／アキレウスは死んだ。」と始まる。アキレウスは無花果の樹のも

とでではなく、スカイアの檜の樹のもとで死んだ。そこでバイスナーは、「無花果の樹」がここで挙げられる所以を、ヘルダーリンが『ヒュペーリオン』のために用いたR・チャンドラーの旅行記の記述や、『イリアース』で説明している(137)。アキレウスのほかに、ヘルダーリンがアキレウスの次に親しみと同情を抱いていたアイアースや (vgl. STA 3: 240, 257)、アキレウスの甲冑を身にまといてヘクトールに斃されたパトロクロス、そして一般に移行の時に死んだひとびとのことが想起される。

問題は以下の箇所である。

しかしキタイロンには

エレウテライ市が、ムネーモシュネーの都市があつた。それもまた

神がマントを脱いだとき、やがて夕べの使者によつて

巻毛をほどかれた。

女神ムネーモシュネー(記憶を意味し、ミューズの女神たちの母)の宗教儀式はエレウテライ市で行われていた。

この市はポイオティアとアッティカの国境近くにあるキタイロン山の南麓にあつたが、紀元二世紀パウサニアスの時代にはすでに廃墟と化していた。「神がマントを脱いだとき」も、「夕べの使者」も、ギリシアの神々の時代が終わつた時を指す (StA 2, 2. 829)。

ところでバイスナーは、「それもまた」(Der auch)をムネーモシュネーそのものにかけた。そしてそこから彼

は、「ムネーモシユネーさえもの死という恐ろしい考え」を引き出すのである。「単に英雄たちばかりではなく、彼らの記憶さえも死んだ。それはもはや何も『保持され』ないという、もはやいかなる『生のうちの留まり』も残ってはいないという最極端の危険である」(150)。

しかしそうであるならば、この「ムネーモシユネー」という讃歌は、讃歌としての意味を成さなくなるであろう。そこでバイスナーは、ヘルダーリンは次に続く結びの四行で警告を発していると解釈して、この讃歌を讃歌として救おうとした。すなわちバイスナーは、「まことに天上のものたちは、／ひとが魂をいたわって自制するのでなければ、／喜ばれない。」という句を、『アンティゴネーへの註解』(Anmerkungen zur Antigone. 一八〇四)におけるゼウスの性格づけと照らし合わせて (StA S. 268 f.)、天上のものたちは人間の全面的な没落を欲しないということ、ゼウスは人間たちの「死への憧れ」を阻み、人間たちが荒々しい危険のうちにも魂をいたわって自制することを助けようとするということを知っていると解釈する。

しかしバイスナーは、次の „aber er muß doch“ を、『マタイ伝』第一八章第七節の「罪の誘惑は必ず来る〔来ざるをえない〕。しかしそれをきたらせる人は、わざわざである」と同じような意味で、「しかし彼はそうせざるをえない」、つまり神の意に反して「死への憧れ」によって没落せざるをえないという意味に解した。すると最後の句 „dem/Gleich fehlt die Trauer.“ は、神の意に反して「死への憧れ」に走らざるをえなかった「人間と／同じく悲しむ者もまた誤っている」という意味に解釈されることになるのである (140)。

このようなバイスナーの解釈に対しては、ただちに次の疑問が生じる。彼は「それもまた」を女神ムネーモシユネーそのものにかけた。しかし神々のひとりが死ぬことはありえない。またそれは詩作の本質を回想にみ、回

想の遂行を詩人の使命とみなしているヘルダーリン自身の表象にも反する。„Der auch“という女性三格の指示代名詞は、文法的にも、最も近い女性名詞「ムネーモシュネーの都市」(der Memosyne Stadt) にかけられるべきであろう。K・ケレニーは、「それもまた」をムネーモシュネーの都市エレウテライ市にかけ、ギリシアの神々の時代が終わったときに、「やがて夕べの使者によつて巻毛をほどかれた」とは、その都市の城壁が落ちたことを意味すると解釈した¹⁷⁾。この解釈のほうが妥当であろう。

すると、この讃歌を讃歌として救おうとしてバイスナーが結びの詩行に施す無理な解釈も必要なくなる。「この者と同じく悲しみもまた誤っている」という句の「誤っている」(fehlen) という語には、「欠けている」という意味もあるのである。

III J・シュミットの解釈

ところが、このようなバイスナーの解釈を基礎として、「死への憧憬」と「生のうちの留まり」を導きの糸としながらも、まさしくバイスナーが「ムネーモシュネーの死」という「最極端の危険」を何とか回避しようとした箇所¹⁸⁾で、この讃歌に解消しがたい矛盾を帰し、この讃歌を「詩的な同一性の喪失そのもの」とみなしたのは、J・シュミットである。しかも彼は、一八〇三年春の讃歌「回想」の解釈では、狂気に脅かされたこの詩人にとつて個体的なものを「留まるもの」として守ることが切実な関心事であったという確認から出発しながら、「留まるもの」は「没時間的」でなければならず、時間に打ち克ちうるのは個体的なものを全体へと止揚する「絶対

的意識」以外にないと暗黙裡に前提して、結びの詩行「しかし詩人たちは留まるものを樹立する」を、ドイツ観念論的な絶対的意識の確立と解釈したので、半年後の讚歌「ムネーモシユネー」の不合理はいやがうえにも際立つことになる。シュミットは、同じ一八〇三年のこの讚歌については、もはや詩的に樹立的ではないと主張する。第一節の解釈では、シュミットは大体においてバイスナーに従っている。しかしシュミットの解釈の特徴は、第二のペーレンドルフ宛書簡を引証として、狂気に脅かされるこの時期のヘルダーリンの関心事を、「天空と大地との緊張、つまり火のように放縦なものと地上的な支えとの緊張」にみることである(52)。

また第二節では、シュミットは、バイスナーが特に解釈を施さなかつた詩行「天上のものが魂を異論によつて傷つけたとき」にとりわけ着目し、ケレニーと同じく、第二のペーレンドルフ宛書簡中の「アポロンがわたしを打った」を引き合いに出すが、魂を傷つけたのは天上のものであるにもかかわらず、しかもなお第三節で「天上のものたちは、／ひとが魂をいたわつて自制するでなければ／喜ばれない。」と言われているのは、矛盾であると主張する(53, 57, 69 f.)。

しかしシュミットがバイスナーと同じ読み方をしながら、正反対の帰結を引き出すのは、とりわけ第三節の解釈においてである。すなわち(1)シュミットにしたがえば、第三節に至つて、本来は守るものであるはずのムネーモシユネーが単に「没落した英雄的なものの回想」にすぎないこと、つまり「守つて一緒に保つ魂の力」ではなく、偉大なものはかなさを想う「宿命的に根を抜く記憶」であることが明らかとなる。それゆえ彼は、「だがあまたのことが／保持されねばならない。そして誠実さが必要となる。」という第一節の句は、「単なる要請」にすぎないと主張する(68)。(2)またシュミットは言う、「実際には、『マント』を脱いで今や火のような直接性に

おいて人間の現存在を殲滅する神性のほうから墮落はやってくる」と(96)。その引証として彼は、自らの手で死んだ者たちや戦場で死んだ者たちについて、第一、第二草稿には「しかし神に／強いられて」とあることを挙げる(97)。それにもかかわらず、「天上のものたちは、／ひとが魂をいたわって自制するのだから／喜ばれない。」というのは、パラドックスであるというのである(98)。しかもシュミットは、このような矛盾の解決を、この讃歌のどこにも見出さない。そこには「没落の確実性」あるのみである(99)。(3)シュミットは結びの詩行をバイスナーと同じように、「この者と同じく悲しみもまた誤っている。」と読むが、ヘルダーリンのこの非難は無効であると主張する。というのは、詩人もまた没落していった英雄たちと同じように、「火のように要素的なもの」を本性とし、英雄たちと同じ没落の宿命を負っているからであると。こうして彼は、「そのようなムネーモシュネーは詩的に樹立的ではない」と結論する。しかもシュミットの見解では、このような第三節の結末はすべて第一節に含まれており、大地の掟に対して天空の掟(没落と死の掟)が勝つことは自明的である、というのである(71f)。

このようなシュミットの解釈に対して、われわれは断固として言わなければならない。同じ一八〇三年の春と秋に成立した二つの讃歌のうち、一方が観念論的に「絶対的意識」を確立し、他方はその失敗に終わっているというような不合理が引き出されるとすれば、吟味さるべきは解釈のほうであつて、詩人の精神状態でも、詩作品でもない。

しかし、その立ち入った吟味に入るまえに、このシュミットの解釈に真つ向から反対したF・ロラント・イエンゼンの解釈をみておこう。

IV F・ロラント・イエエンゼンの解釈

ロラント・イエエンゼンの解釈⁽²⁰⁾の特徴は、シュミットの否定的な結論と正反対に、この讃歌のありとあらゆる詩行から肯定的な意味を引き出そうとすることにある。彼にしたがえば、この讃歌はヘルダーリンのいわゆる「祖國的讃歌」の系列に属する「最後の完成した詩歌」であり、古代ギリシアと「ヘスペリアの成熟」との関連を主題としている(202)。したがってロラント・イエエンゼンは、第一節の解釈では、バイスナーやシュミットのように没落と死を強調するのではなく、むしろ成熟を、とりわけヘスペリアの成熟を強調する。また第二節では、シュミットが問題のとみなした「天上のものが魂を異論によつて傷つけたとき」を、神々と人間との出会いの意味に解する(215)。

第三節では、彼は、無花果が春から秋にかけて果実をつけることから、「無花果の樹」を実りの象徴、とりわけ古代ギリシアという秋と、ヘスペリアという春の象徴と解する(224)。またキタイロンにはムネーモシュネーの都市エレウテライ市があつたとは、没落していった英雄たちの死がムネーモシュネーつまり芸術のうちに形態化され、後世に伝えられたという意味であると解釈する(230)。もちろん「それもまた」については、正当にもバイスナーではなく、ケレニーの解釈のほうを採り、ムネーモシュネーの都市にかかつていると読む。

魂を傷つけたのは、天上のもの自身であるにもかかわらず、魂をいたわらないと「喜ばれない」ということにパラドックスをみたシュミットに対して、ロラント・イエエンゼンは、歴史における一世界の没落は神によつてのみ惹き起こされるものではないこと、ヘルダーリン自身が第一、第二草稿の「しかし神に強いられて」を完成稿

には採り入れていないこと、天上のものたちが「喜ばれない」のは、「ひとが魂をいたわって自制するのでない場合」であると言っていることを力説する(335 f.)。ロラント・イエンゼン自身は、この句を神々との出会いへのあまりにも節度を越えた憧れに対する警告とみなす(221)。こうして彼は結びの句を、「しかし彼はそう〔自制〕しなければならぬ。この者にも〔旅びとと〕同じく悲しみは欠けている。」の意味に解釈する(340 f.)。

A・ベックは、ロラント・イエンゼンの結論、「ムネーモシュネーは、瞬間的に生と死とのあいだ、現在と過去とのあいだの諸限界を廃棄し、こうしてヘスペリアの将来を指示する」という句に(221)、「個人的な信条」を聴き取っているが、やはりシュミットの解釈よりも「全体として適切」であるとみなしている⁽²¹⁾。

讃歌「ムネーモシュネー」の諸解釈をみてきたかぎりでは、この讃歌に解消されえない矛盾を帰し、女神ムネーモシュネーさえも死に、もはや留まるものを樹立しないと主張して、「讃歌という詩の終焉」をみたのは、シュミットただひとりである⁽²²⁾。バイスナー、ロラント・イエンゼン、そしてR・ハリソンは、すべて、この讃歌を芸術作品として、またヘルダーリンの詩人としての使命を無意味なものにしてしまわない仕方⁽²³⁾で、解釈している。そこでわれわれもシュミットに対して言わなければならない。

(1) この讃歌と同じ時期に、ソポクレス翻訳への註解で、父への素早い帰還を願う人間の「死への憧れ」に警告を発し、神的なものは本来そのような人間の憧れを阻止して、死すべき者の時間的な生をいたわり守ると思惟したヘルダーリンが、この讃歌においてだけ、神をただ単に人間を脅かし、人間を滅ぼすもの、人間を放縦なものへの憧れに突進せしめ、没落せしめるものとみなすはずはなく、またそのようにして詩人の使命たる「回想」

を無意味にしてしまはずはない。

(2) ムネーモシユネー、つまり神々のひとり死ぬことはありえない。したがって「それもまた」は、ケレニ
ーはじめ、ロラント・イエンゼン、ハリソンが指摘するように、ムネーモシユネーのものではなく、その都
市エレウテライ市にかかるはずである。

(3) シュミットは、バイスナーの「しかし彼はそうせざるをえない」から、ムネーモシユネーの無力を引き出
すが、ロラント・イエンゼンの言うように、抽象名詞「悲しみ」は誤りを犯すことはありえず、単に欠けたりあ
ったりするだけである。またあとに続くのは、「そのようなひとには」旅びと（詩人）と「同じく悲しみはな
い」という句である。それゆえにこの詩行は、ロラント・イエンゼンが提唱するように、「彼はそうしなければ
ならない」と、つまり魂をいたわって自制しなければならぬという意味に解釈すべきであろう。

(4) およそシュミットの解釈は、讃歌「回想」においてもそうであったが、ヘルダーリンの回想、想起、記憶
が単に過去のものにのみ関わるのではなく、同時に将来指示を含むことを看過している。ロラント・イエンゼ
ンの結論の句が言おうとするのもそのことであろう。ヘルダーリンにおいては、第一次ホンプルク時代末期の断片
『消滅における生成』(Das Werden im Vergehen) が示すように、古いもの(古代ギリシア)の没落とその根柢を
把握すること、「観念的想起」つまりムネーモシユネーは、同時に将来歩むべき道への示唆を含むのである。

V 讃歌「ムネーモシユネー」——解釈

第一節の冒頭の句「火にひたされ 煮つめられて」は、たしかに単にのどかな秋の成熟の時（ロラント・イエンゼン）を指しているというのではない。しかしまたそれ自体として没落と死の時の切迫（バイスナー）を指しているというのではない。没落の表象は、すべては消え去るという、あとに続く「ひとつの掟」の句から生じるのである。むしろこの冒頭の句は、この時期以降のヘルダーリンの「熱いものに対する偏愛」（ベッシエンシュタイン・シエーフアー）とそこに象徴される赤裸な個性を表出していると考えられる。

個々のものがその個性性を保持しうるには、自然の要素、火、空気、水、土は捕えられ、一定の形態を成しているのだけなければならない。しかしそのような「捕えられた自然の要素」という「大地の古い掟」に対して、「一切のものは〔……〕消え去らねばならない」という「ひとつの掟」がある。ヘルダーリンの最晩年の詩「愛らしい青空のなかに……」（In lieblicher Bläue …）も、「生は死である。そして死もまたひとつの生である。」（Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben.）と結ばれている（StA 2, 1: 374）。この掟は「予言的」である。つまりそれは、没落と死という個体的な生のゆく手を指し示している。そのとき「人間は己れを最も強く堅持せねばならない」（StA 5, 268）。そして自然の要素の解消とは反対に、あまたのことを記憶に保持し、そのようにして「生のうちの留まり」を守らなければならない。

この没落と死の掟と、放縦へと進んでいく「ひとつの憧れ」とは、別のものである。ヘルダーリンにとって「死への憧れ」、放縦なものへの憧れは、死すべきものに固有な自然の衝動である。そのようにして彼らは天上の

もの、神々への素早い帰還を願う。それに対して神的なものは、人間のそのような憧れを阻止して、死すべき者の時間的な生をいたわる。

だが天上の神々は 少なからず人間たちを慈しんでいる、
彼らは人間たちから愛されて愛し返す。

そして彼らはしばしば 人間たちが長いあいだ
光のなかで楽しむようにと 人間の進路を阻まれる。

(Stimme des Volks. 2. Fass. v. 29-33)

たしかにすべてのものが没落するということは、「ひとつの掟」である。しかし、だからといって死すべきものが自らの憧れによつて死に突進していくことは、節度を好む天上のものは喜ばれない。

しかしあまりにも

放縦が死に憧れると、

天上のものは眠りにおち、神の誠実は

分別は 欠ける。

(Griechenland. 2. Fass. v. 14-17)

人間の「死への憧れ」と、それを阻む天上のものというヘルダーリンの思想は、讃歌「ムネーモシユネー」と同じ頃に行われたソポクレス翻訳の『オイディプスへの註解』(Anmerkungen zum Oedipus)における「より本来的なゼウス」(der eigentlichere Zeus)の思想によって明らかとなる。ヘルダーリンにとつて、ゼウスは「時の父」であり、「大地の父」である。そのわけは、この神の本来の性格が、「永遠に人間に敵対的な自然の行程を、その行程が他の世界へ入つていこうとする途中で、より決定的に大地のほうへ強い」ことにあり、そのようにして人間の生をいたわるからである(S. 5, 269)。ところでこの神は、歴史的にも人間の努力を異なる方向へ操縦している。すなわち第一のペーレンドルフ宛書簡で言われたように、ギリシア人たちは、生来の「聖なるパトス」からやつてきて、彼らに異質のヘスペリア的な「描写の明白さ」を求めたが、その「異質のもの」を「独自のもの」と綜合することにおいて失敗した。言いかえれば、ギリシア人たちのゼウスは、彼らを「異質のもの」へと赴かせはしたが、「独自のもの」へと曲げもどしはしなかつたのである。それに対してヘスペリア人たちは、「より本来的なゼウス」のもとにある。彼らは生来の「冷静さ」からやつてきて、彼らに異質のギリシア的な火、パトスを求めるが、究極的には「独自のもの」へ帰還して、それを「異質のもの」と綜合することを課題とする。「より本来的なゼウス」こそは、人間に敵対する行程を「より決定的に大地へと強い」、そのようにして人間の時間的な生に拠りどころを与えるのである。

人間の「死への憧れ」が放縦のうちに進んでいくときに、「生のうちの留まり」を与え、個体的な生を守るのは、記憶である。それゆえに「あまたのことが保持されねばならない」、つまり記憶のうちにである。そして生と生の根源に対する「誠実さ」が求められる。「誠実さ」とは、つねに「根源の本質への誠実」であるというハ

イデッガーの解釈は優れている²⁵。その誠実さが忘れられると、それは『オイディプスへの註解』で語られた「無為の時」であり、それには「神の不実」の時が見舞う。すなわちそのような時には神々も人間たちも互いに「不実」となり、「ペストと意味の混乱と一般に点火された預言者の精神」が支配する (Sta 5. 202)。「そのとき時の霊は荒々しく現われる。つまり平穏な日々での霊のように人間をいたわるのではなく、永遠に生き続ける名状しがたい混乱と死の世界の霊として情け容赦なく」 (Sta 5. 266)。

もちろん人間は、いつもいつもそのような没落と死の掟を直視していられるわけではない。また「焚き木の重荷のような」生とその記憶を保持してばかりもいられない。そこで彼は解放への束の間の願望を抱き、「前方をも後方をもみようとは思わず」、目のまえに広がる牧歌的な生の風景に身を委ね、それに浸ろうとする。

しかし、第二節前半に描かれる牧歌的な生の風景に浸るときも、生の意味への問いは頭をもたげる。「しかし、愛するものよ、どうなっているのか？」魂は、あるいは天上のものの異論にあつて傷つき、あるいはまた路傍十字架に警告される。ここで、天上のものの異論とは、死すべきものたちの「死への憧れ」に対して神のなす異論であると解するケレニーの解釈が正当であろう。その憧れがまた神々のもとに素早く帰還しようとする人間の願望でもあるとすれば、そのような願望に対する異論は、神々との出会いへのあまりにも節度を越えた憧れに対する警告であると解するロラント・イエゼンの解釈にも通じるであろう。いずれにしてもヘルダーリンにとって悲劇の英雄たちは、彼自身のエムペドクレスであれ、ソポクレスのアンティゴネーであれ、神々との「親密性の過剰」のゆえに、神々に打たれるのである。

「その高い街道を」歩んでいく「ひとりの旅びと」とは、詩人である。死んでいった者たちに馳せる彼の想

いは、怒りという魂の脱自的状态において、遠い未来への予感となる。このことの意味が、第二節を結ぶ問い、「しかしこれはどういうことか？」によつて問われる。W・ビンダーが指摘するように⁽²⁶⁾、ヘルダーリンの表象世界は、聖書の諸表象によつて語られるが、彼に独特なのは、それらの表象に同時に自分自身の解釈を施していくことである。この結びの問いも、まさしくヘルダーリン独特のそのような解釈の身振りであろう。

その解釈として、第三節で、まずアキレウス、アイアース、アキレウスの甲冑に身を固めたパトロクロス、そして没落していった他の多くの英雄たちが想起される。しかしそれは、決してシュミットの主張するような、「宿命的に根を抜く記憶」などではない。ヘルダーリンはとりわけアキレウスを愛し、アガ멤ノンにプリセイエースを奪われたアキレウスに、ディオティーマを失つた自分を重ねていた。⁽²⁷⁾「無花果の樹のもとで／わたし、アキレウスは〔わたしにとつて〕死んだ。」(傍点筆者) という強調された表現、これはバイスナーによれば、詩の「萌芽の語」であり、しかもヘルダーリン自身があとから「わたしの」を附加したのである。そこからも明らかのように、ここでヘルダーリンは、没落していった英雄たち(心に大切なひとたち)を、あたかも自分の胸に抱きしめるかのように、記憶のうちに保持しているのである。それは、第一節で語られた「誠実さ」、あまたのことを記憶に保持せねばならないという詩人の使命の遂行にほかならない。英雄にしても死ぬときは、自らの手でその生を全うすることはできない。それをするのは詩人である。ちょうどアンティゴネーが斃れた兄ポリュネイクスに砂をかけ、形ばかりの埋葬の儀式によつてその生を完結させるように、詩人もまた英雄の死を記憶に保持し、その生を完結させる。そのような芸術家の行為によつて、英雄たちの死は一回的なものとして守られ、彼らは没落していったままで、しかもなお不死となる。そしてムネーモシユネーの都市エレウテライ市でさえも

廃墟と化したが、詩人と同じように、そのようにして「魂をいたわり自制する」者には、遠い未来への予感が開け、かの没落と死の掟に直面しても、徒らに悲しむことはないのである。

したがって、ヘルダーリンの最後の讃歌「ムネーモシユネー」にしても、そのままに書かれた讃歌「回想」と同じように、生の個性性を守り、「生のうちの留まり」をもたらずのは、ムネーモシユネーであり、「留まるものを樹立する」のは詩人である、と言っているのである。

Vieles aber ist

Zu behalten. Und Noth die Treue.

(Memnosyne. 3. Fass. v. 13-14)

註

- (1) Vgl. K. Rosenbranz: *G. W. F. Hegels Leben*. Berlin 1844 (Nachdr.: Darmstadt 1971). 181.
- (2) Vgl. *Hegels theologische Jugendschriften*. Hrsg. von H. Nohl. Tübingen 1907 (Nachdr.: Frankfurt a. M. 1966). 285 f.; *Hegel: Phänomenologie des Geistes*. Hrsg. von J. Hoffmeister. 6. Aufl. Hamburg 1952. 462 f.
- (3) SA = F. Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von F. Beissner. Stuttgart 1943 ff.
- (4) 拙論「悲劇と時——ヘルダーリンのソポクレス翻訳への註解における悲劇論」『ドイツ文學研究』第三九号(一九九四)、六七—一〇二、とりわけ七一頁以下参照(現在では拙著『ハイデッガーの思惟と芸術』(世界思想社 一九九六)所収)。

- (5) 本稿は、拙著「歴史における詩の機能——ヘーゲル美学とヘルダーリン」(理想社 一九八九)で予告し、*T. Shitaya: Holderlin, Dichter jenseits des Idealismus. In: Idealismus mit Folgen. Die Epochenwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Festschrift zum 65. Geburtstag von Otto Pöggeler. München 1994. 263-272*で、紙幅の関係上、十分に論じえなかつたところを論ずるものである。
- (6) この最後の二行は、『ヘルダーリン全集 2』手塚富雄、浅井真男訳、河出書房新社 一九六七の浅井訳では、「けれども彼はそうせざるをえないのだ。この者と同じく、哀悼もまた誤っているのだ。」となっている。これは、本論で論じておいた、F. バイスナーの解釈であり、われわれはこの解釈を採らない。
- (7) この讃歌「回想」については、拙著「歴史における詩の機能——ヘーゲル美学とヘルダーリン」の第四章第三節参照。
- (8) Vgl. *StA 2, 2. 816-830; F. Beißner: Hölderlins letzte Hymne. In: Über Holderlin. Hrsg. von J. Schmidt. Frankfurt a. M. 1970. 113-152.*
- (9) Vgl. *E. C. Mason: Holderlin und Novalis. Einige Überlegungen. In: Hölderlin-Jahrbuch (= HJb) 11 (1958-60), 108 f.*
- (10) *W. Binder: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde. Hrsg. von O. Pöggeler und Ch. Jamme. Frankfurt a. M. 1983. 360.*
- (11) Vgl. *R. Böschstein-Schäfer: Die Sprache des Zeichens in Hölderlins hymnischen Fragmenten. In: HJb 19/20 (1975-77), 267 f.*
- (12) Vgl. *F. Beißner: Hölderlins letzte Hymne. In: Über Holderlin. 125.*
- (13) ただこの「異国」を「バイスナーのようだ」「パンと葡萄酒」(Brot und Wein)の終節のヴァリアンテ(*StA 2, 2. 608*)に結びつけて、「植民地」(Kolonie)と解する必要はない。この点については、拙論「ハイデッカーとヘルダーリンの後期讃歌——出会いの諸前提」『福井医科大学一般教育紀要』第8号(一九八八)、二五頁以下参照。
- (14) 以下 *F. Beißner: Hölderlins letzte Hymne* の頁数を本文中に記す。

- (15) Vgl. *Hyperion*. StA 3. 49. 86; „Menons Klage um Diotima“, 4. Str.
- (16) Vgl. K. Kerényi: *Hölderlins Vollendung*. In: HJb 8 (1954), 43.
- (17) *Ibid.* 45.
- (18) J. Schmidt: *Hölderlins letzte Hymnen*. „Andenken“ und „Mnemosyne“. Tübingen 1970. 70, 53. 以下本文中の頁数を記す。
- (19) ノットマンのこの解釈を全くの誤りであるとして、拙著『歴史における詩の機能』二〇八—二一八頁で徹底的に示した。
- (20) F. Roland-Jensen: *Hölderlins Mnemosyne*. Eine Interpretation. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 98 (1979), 201-241. 202. 以下本文中の頁数を記す。
- (21) A. Beck: *Hölderlins Weg zu Deutschland*. Fragmente und Thesen. IV. Teil: *Hesperischer Orbis*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. 1980. 346.
- (22) J. Schmidt: *Hölderlins letzte Hymnen*. 78; 精神病やめぬかやん・ホートン (vgl. W. Hof: „Mnemosyne“ und die Interpretation der letzten hymnischen Versuche Hölderlins. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 32 (1982), 418-430) 等、および自律的な芸術作品の解釈に必要な真剣やまやまやえなごどやえん。
- (23) vgl. R. Harrison: „Das Rettende“ oder „Gefahr“? Die Bedeutung des Gedächtnisses in Hölderlins Hymne 'Mnemosyne'. In: HJb 24 (1984/85), 195-206.
- (24) この思想については、拙論「悲劇と時——ヘルダーリンのソポクレス翻訳への註解における悲劇論」九二—一四四頁（『ハイデッガーの思惟と芸術』一五九—一六〇頁）参照。
- (25) M. Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1963. 138.
- (26) Vgl. W. Binder: *Hölderlins Parnos-Hymne*. In: *ders.: Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1970. 397 f.
- (27) Vgl. Achill. StA 1, 1. 271; Über Achill. StA 4, 1. 224 f.