

ヘルダーリンの ‘Wie wenn am Feiertage …’ に現れるディオニュソスの形象をめぐって

兵 頭 俊 樹

は じ め に

テバイの王カドモスの娘セメレーは、ゼウスに愛されて子を孕んだが、嫉妬ぶかいヘーラーの言葉に惑わされて、ゼウスに神として真の姿を現わすよう懇願する。やむなくゼウスが稲妻と雷鳴とともにやってきて雷霆を放つや、神ならぬ身のセメレーは撃たれて焼け死ぬ。その胎からゼウスによって取りあげられた月足らずの嬰兒は、生長してディオニュソスと呼ばれることになる。

古来より詩人によってしばしば語られたディオニュソス誕生の神話を、ヘルダーリンもまた讃歌 ‘Wie wenn am Feiertage …’ のなかで歌っている。

詩人たちが語るには、セメレーが
神の赤裸々な姿を見たいと懇願した時、
神の雷霆はその館に落ち、
神に撃たれた女は 雷雨の果実
聖なるバックスを生んだという (v. 50 ff.)¹⁾

ディオニュソス誕生の経緯はエウリピデスの悲劇『バックスの信女』でも語られており、ヘルダーリンがこの悲劇の冒頭部を訳した後、すぐ続けて ‘Wie wenn am Feiertage …’ の散文稿を書き記していることから、この讃歌は『バックスの信女』を一つの契機として生まれたと推測されている。²⁾ ‘Wie wenn am Feiertage …’ においてディオニュソス(バックス)がはっきり名指され、この神への明らかな言及がなされるのは上に引用した箇所のみであるが、ディオニュソスを連想させる詩句・形象はこの讃歌のここかしこに見出される。その様々な現れを先ず自然と歴史という二つの位相から捉え、ディオニュソスの誕生に比せられる詩歌の生成の問題を考察して、この讃歌の根底にあるディオニュソスの

姿を明らかにしたい。

I

夏が終わりに向かい、葡萄の木が結実を準備し始める頃、昼間の暑気をはらむ大気が雷雲を呼び、夜すがら嵐が田園を襲う。混沌から一夜あけた世界は、なお遠くに雷鳴の響きを残しつつも、蘇生した草木が穏やかな陽の光を浴びて輝いている。大略このような田園風景を描写する第1連は、wie wenn で始まり延々13行に及ぶ副文ではあるが、それ自体一つの完結した世界を形成している。それは単なる情景描写ではない。河流、大地、天、雨、太陽、木々など、この連の名詞はいわば基本語彙に属するが、ただ「葡萄樹」(„Weinstok“ v. 8)のみは、Szondi も指摘するように趣きを異にする。³⁾この連の漸増的に高まる詩句の緊張はこの語において頂点に達する。第2連半ばで漸く呈示される詩人、慈雨の嵐の直中に立ち、いま晴天の下に佇む詩人は、「農夫」(v. 2)にではなく、自然草木に、なかなづくこの「葡萄樹」と「杜の木々」(v. 9)に比せられている。⁴⁾ディオニュソスを「雷雨の果実」(„Die Frucht des Gewitters“)と表現する先の引用詩句に続いて、第7連が「それにより いま地の子らは 危険に身を晒すことなく天の火を飲む」と始まる時、雷霆によって生まれたディオニュソスは何よりもまず葡萄酒の神としてヘルダーリンの念頭にある。また、第5連では詩歌＝葡萄酒という表象のもとに「天地の間を……駆けめぐる嵐から … 詩歌が生い育つ」と述べられ、それが散文稿において「葡萄の蔓(Rebe)のように大地から生い育った詩歌」⁵⁾と表現されていたのも、葡萄酒の神ディオニュソスの誕生神話を示唆している。このようなコンテクストを考慮するなら、ヘルダーリンはすでに第1連で „Weinstok“ をディオニュソスの Attribut としているのではないかと思われる。『バッコスの子』のヘルダーリンの訳語はその傍証となろう。

Ich lobe doch den heiligen Kadmos, der im Feld hier
Gepflanzt der Tochter Feigenbaum. Den hab ich rund
Umgeben mit des Weinstoks Traubenduft und Grün, ⁶⁾

ディオニュソスによって語られるプロローグのうちヘルダーリンが訳したのは最初の24行のみである。そこからここに引用した3行の詩句と類似・共通する讃歌第1連の語彙として „Feld“ (v. 1), „grünt“ (v. 6), „Weinstok“ (v. 8)

を挙げることができる。さらに、„die Bäume des Haines“(v. 9)は誤訳された„Feigenbaum“との繋りを連想させる。⁷⁾手稿から窺われる讃歌成立の経緯とこのような詩句の類似性に加えて、悲劇と讃歌の冒頭部における背景の近似も示唆的である。悲劇のプロローグで、小アジアから故国テーバイに帰ったディオニュソスは、廃墟となった館を眺めて雷霆に撃たれた母を偲び、 — ヘルダーリンの訳によれば — 形見の無花果の木のまわりを葡萄の緑する葉と芳香を放つ房の実で覆ったと語る。讃歌第1連は、激しい雷雨の後に緑する大地を、雨滴したたる葡萄樹を、陽を浴びて輝く杜の木々を描写する。雷雨の混沌と葡萄樹の蘇生。ヘルダーリンは神話の根源にまで溯り、神話を自然の位相に転写して、表象可能な世界として提示しているのだといえないだろうか。⁸⁾大地を激しく照りつける太陽と豊かな恵みをもたらす雨により、草木は生い育つのであり、ふしくれた蔓に葡萄の房は垂れ、葡萄酒は造りだされる。セメレーによるディオニュソス誕生の神話が内包するこのような意味は、ヘルダーリンが参照した可能性があると考えられているヘデリッヒの神話辞典においても言及されている。

So gehen andere mit ihren Gedanken auf die Natur, und deuten
also die Semele auf den Weinstock, den Jupiter auf die Wärme,
die zum Wachstume des Weins erfordert wird, sein [des Dionysos]
Erziehen von den Nymphen, weil ein Weinstock seine Feuchtigkeit
haben will. ⁹⁾

これらのことから、第1連の„Weinstok“は、讃歌の後半で葡萄酒と同一視されるディオニュソスに関連する形象と考えて差しつかえないだろう。そして、ディオニュソスが葡萄樹の、より広い意味で植物の枯死と蘇生を体現する神であることを考慮するなら、第1連で描写される雷雨の後の自然の蘇生は、ディオニュソス誕生神話を示唆すると同時に、自然の蘇生を体現するディオニュソスの顕現そのものともみなされるのである。¹⁰⁾「年の折々に自然は眠っているかにみえる」(v. 14), 「自然がいま干戈の響きとともに目覚めた」(v. 23)とヘルダーリンが語る時、そこには夏の暑さに萎え、冬の寒さに枯死するかに見えても再び生氣を取り戻す植物界が先ず想定されている。猛り狂う雷雨により促されるその蘇生を、自然の「聖なる混沌から」(„aus heiligem Chaos“ v. 25) 生まれる „Begeisterung“(v. 26)として描く第1連は、やがて「雷雨の果実」と表現さ

れるディオニュソスを自然の位相において形象化しているといえるだろう。

I

「自然がいま干戈の響きとともに目覚めた」という詩句により、我々は別の視点に移らねばならない。„Waffenklang“ は轟く雷鳴の比喻とも解されるが、むしろ字義どおりの意味で用いられていると考えられるからである。この讃歌が書かれたのは1799年の終わりから1800年半ば頃の間であると推測される。¹¹⁾ フランス革命が勃発して10年、ヨーロッパ世界にはナポレオンの時代が始まろうとしており、ヘルダーリンの故国ヴュルテンベルクの内部には共和国樹立への期待が生じていた。このような当時の時代状況を示唆するのは „Waffenklang“ だけではない。「世界の諸々の行為」(„den Thaten der Welt“ v. 30) は、『詩人の天職』でより詳しく „ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt!“¹²⁾ と述べられるものと同じであり、当時ヨーロッパを舞台に繰り広げられた政治的事件・歴史的行為を意味しよう。さらに — おそらくこの「世界の行為」に関連して — 「雄大な企図を抱く男の目に焰が燃えるように」(v. 28 f.) という詩句は — 散文稿ではさらに詳しく „Und wie des Helden Auge siegverkündend, von mächtigen Gedanken entzündet“¹³⁾ と表現されている — ナポレオンを暗示しているのではないと思われる。この讃歌で、激動する時代との関係を最もはっきり示しているのは「諸々の民の間を … 駆けめぐる嵐」(„andern [Wettern] / Die … / Hinwandeln … unter den Völkern“ v. 39 ff.) であろう。ヘルダーリンはかつて弟宛ての書簡のなかで、1796年6月にライン河を越えたフランス軍の進攻を「共和主義者の巨歩」と述べたことがある。そして、専制主義諸国家に対するその戦いを「仮借なき嵐」(„ein unerbittlich Donnerwetter“) に喩え、二千年昔のペルシア帝国に対する古代ギリシア諸ポリスの反撃を「ギリシア人の雷霆」(„den griechischen Donnerkeulen“) と表現して、両者の共通性を示唆している。この書簡にみられる比喻と同じ意味において、讃歌第5連で描写される嵐、「時の深みの中で徐々に 準備され 兆を増し 明らかとなって、天地の間を 諸々の民の間を駆けめぐる嵐」は理解される。その嵐は „des gemeinsamen Geistes Gedanken“ であるとヘルダーリンは言う。¹⁴⁾ 「昼間の太陽と熱を帯びた大地」(v. 38) が暑気を生じ、不安定な大気が雷雲を呼んで、遠い雷鳴がやがて天地の間に嵐を惹き起こすように、萌芽した思想は、時の熟すのを待って行為を生み、革命の嵐となって諸国家に波及する。ヘルダーリンが嵐として

表現する „des gemeinsamen Geistes Gedanken“ はこのような時代の共和主義思想として把握することも可能である。¹⁵⁾

ただ、我々はいっと広い視野でその根底にある精神を捉えるべきかもしれない。リュネヴィルの和議が成立しようとしている1801年初頭、ヘルダーリンは弟宛ての書簡の中で „Gemeingeist“ に関連して、平和がもたらす喜びを次のように述べている。

… なんらかの体制、なんらかの主義主張が勝利を収めるということではなく — 私にはそれが平和の最も貴い賜物であるとは思えない — あらゆる姿をとって現れる利己主義が愛と寛容の聖なる支配のもとに屈服させられるということ … ¹⁶⁾

„des gemeinsamen Geistes Gedanken“ の根底にある Geist は新しい共同体の核となるべきこのような精神である。それは、個我を融解して万人を生気に満ちた共同体の形成へと促し、そこに充ちわたるべき神の息吹であるともいえよう。さらに具象化されると、その精神、神の息吹は、神そのものとして表現される。共同体を打ち建てる神、またその共同体の神となるべき神をヘルダーリンは『シュトゥットガルト』で描いている。

Eins nur gilt für den Tag, das Vaterland, und des Opfers
Festlicher Flamme wirft jeder sein Eigenes zu.

Darum kränzt der gemeinsame Gott umsäuselnd das Haar uns,
Und den eigenen Sinn schmelzet, wie Perlen, der Wein. ¹⁷⁾

„der gemeinsame Gott“ は、このエレギーのいたるところに形象を現わすディオニュソスに他ならない。ヘルダーリンはしばしば Geist を Gott と言い換えるが、それは表象の仕方の違いに過ぎないともいえる。『唯一者』の手稿には „Gemeingeist Bacchus“ ¹⁸⁾ という表現が見られ、『バックスの信女』冒頭のヘルダーリン訳ではディオニュソスを指す $\delta\alpha\iota\mu\omega\nu$ が „ein Geist“ と訳されている。これらのことから、讃歌第5連に現れる „der gemeinsame Geist“ は、第6連で名をもって呼ばれるディオニュソスと関連づけられてしばしば論じられているのである。

「世界の行為」，「諸々の民の間を駆けめぐる嵐」となって波及する共和主義思想の根底にある精神，politisch というよりはむしろ religiös な意味での新しい共同体の神，ないしはその共同体に充ちわたるべき神の息吹きとしての „der gemeinsame Geist“ がディオニュソスの形象となっていることを，我々はヘルダーリンの詩の中でこの神が初めて名指されるオーデ ‘An unsre großen Dichter’ を考察することによってより明らかにしたい。

我々の偉大な詩人たちに

ガンジスの岸边は喜びの神の勝利を聞いた，
インダス河から若いバックスが
聖なる葡萄酒で諸々の民を席捲し
眠りから覚ましつつやって来た時。

詩人よ，君たちもまた，今なお眠る者らを
眠りから覚ませ！法を与えよ，我々に
生を与えよ，英雄よ，勝利せよ！バックスの如く
席捲する権限を持つのは君たちのみ。

葡萄酒で諸々の民を眠りから覚ます喜びの神ディオニュソスの姿は，この神が各地に葡萄の栽培を伝えたという神話に基づくが，そのインド遠征譚はアレクサンドロス大王の東征と結びついて生じたものである。¹⁹⁾ アレクサンドロスの姿がヘルダーリンの念頭にあったかどうかはともかくとして，このオーデが書かれた1798年は，時あたかもナポレオンが北イタリアを席捲して間もない頃であり，„Triumpf“，„allerobernd“，„Völker“，„Geseze“，„siegt“，„Heroen“，„Eroberung“，„Recht“ など政治的色彩の濃い一連の詩句は当時の時代状況を反映していよう。時代とのアクチュアルな関係においてヘルダーリンが神話から呼び出すディオニュソスは，諸々の民を席捲する勝利者ではあっても決して圧制者ではない。²⁰⁾ 法を与え，新たな生を授ける「喜びの神」である。その原像は『バックスの信女』にも窺える。鳴り響く笛・太鼓にあわせ舞い踊る信女の群れを引き連れて，小アジア一帯を席捲し，秘儀を伝え，各地に信徒集団を形成するディオニュソス — その様子はヘルダーリンの訳出箇所でも述べられている。

版図を拡大して諸民族を従わしめ、狂乱と陶酔のうちに喜びをもたらすディオニュソスを、ヘルダーリンのオーデの背景をなすフランス革命とそれに続く時代の中に捉えるならば、詩人たちが範とすべきこの神は、人々を封建制の軛から解放し、法を与え新たな共同体を形成する神、人間精神の蘇生を促す新しい時代の „der kommende Gott“²¹⁾ とみなすことができるだろう。

ディオニュソスは、ほとんど名指されることなく多くの場合暗示的形象として、ヘルダーリンの詩にしばしば姿を現わす。それは、Baeumer が指摘するように、²²⁾ ヘルダーリンがディオニュソスに関するトポスを、革命志向を持つ友人および同時代人に向けた政治的アピールの隠れ蓑として用いているからでもあろう。このような観点から、いま我々が見た ‘An unsre großen Dichter’ におけるディオニュソスの姿が ‘Wie wenn am Feiertage …’ にも受け継がれていると考えるなら、 „der gemeinsame Geist“ をディオニュソスの形象とみなし得ることが理解されよう。思えば、ディオニュソスに率いられ、聖なる狂気と陶酔のうちに歓喜と蘇生を体験する信徒の群れは、ペンテウスやリュクルゴスの物語が名残を留めるように、既存の支配体制から抵抗と迫害を受けながら広がっていった。それは、旧秩序との衝突を経て伝播する新興宗教とも、疲弊した時代を打開して解放と蘇生を求める人間精神の革新運動ともみなすことができるだろう。フランス革命もまた旧体制との衝突を経てその波紋を拡げていった。イタリアに、スイスに樹立された共和国、ヴュルテンベルクでも夢見られた共和国はまさに新しい共同体であると言えよう。その現実のあるいは未来の共同体をヘルダーリンは太古の共同体と重ね合わせていた。それを形成し主宰するのが „der gemeinsame Geist“ でありディオニュソスなのである。

先に我々は自然の位相から「雷雨の果实」としてのディオニュソスを見た。この讃歌で表現される嵐は、自然現象としての嵐ばかりでなく、「干戈の響きとともに」「諸々の民の間を駆けめぐる」時代の嵐をも意味しており、歴史の位相からも「雷雨の果实」であるディオニュソスを捉えることができる。それは、時代の嵐、時代の「聖なる混沌」から生まれる „Begeisterung“ であり、人間精神の蘇生を促す „der gemeinsame Geist“ であるといえよう。

II

ヘルダーリンにとって自然と歴史は神性の顕現する領域である。至高神は捉え難いが、その聖なる反映は地上において自然と歴史に見出される。ディオニュソ

スの形象に関して、また幾つかの類似する表現によって、そして何よりも詩人は何をすべきかという問題について我々の讃歌に深く関わるオーデ『詩人の天職』では、泉・岸辺・柱などのいわゆる自然と、世界に繰り広げられる行為の場としての歴史が、ともに至高神の神性が顕現する領域としてパラレルな関係に位置づけられている。この自然と歴史をヘルダーリンは‘Wie wenn am Feiertage…’のなかでむしろ包括的に表現しようとする。例えば „die Natur ist jezt mit Waffenklang erwacht“ という詩句は、慈雨をもたらす雷鳴の轟で自然草木が蘇えるということを意味するばかりでなく、フランス革命に端を発する干戈の響きをともなつて時代が、„Geschichtsnatur“²³⁾ が目覚めることをも表現している。それは「草木のあいだで 諸々の民のあいだで」眠っているかにみえる „Natur“ の目覚めであり、ここで „Natur“ とは、いわゆる自然と歴史が一元化されたものであって自然－歴史の根底にある原初的なものといえるかもしれない。この自然－歴史という地上の領域において神性が最も明らかな形をとって現れるのが「大気のなかを」(v. 39)そして「諸々の民のあいだを」(v. 42)吹き荒れる自然＝歴史の嵐なのである。²⁴⁾

さて、讃歌第5連の終わり以降、この外界の嵐は詩人の魂の内部で惹起する嵐へと移り変わってゆく。²⁵⁾ 捉え難い至高神の反映が、地上において自然現象として或いはまた歴史事象として現れる時、詩人の魂はいちはやくその神性に感応する。第1連の雷雨の後の自然描写に続いて第2連の初めで「そのように詩人たちもまた慈雨の嵐が過ぎた晴天のもとに佇む」と語られるのも、また第4連で「兆に、世界の行為に触れて 詩人の魂に焰が点ぜられる」と述べられるのも、外界の神性に詩人の魂が共鳴することを示している。それゆえ、自然と時代に神性が欠如しているかにみえる時、すなわち「Natur が年の折々に 天で 草木のあいだで 諸々の民のあいだで眠っているかにみえる時、詩人の顔も悲しみに曇る」が、„Natur“ が目覚める時、詩人の魂は神性の息吹きに再び生動を始める。それは嵐の中で不意に稲妻に撃たれる状態に似ている。外界の嵐は詩人の魂の内部に嵐を誘発し、神性に撃たれたその魂は震撼して詩歌を生む。ヘルダーリンは詩人としての己が姿をセメレーと重ね合わせているのである。ゼウスの真の姿を見たいと望み、雷霆に撃たれたセメレーがディオニュソスを生んだように、神を尋ねる詩人は神に撃たれて詩歌を生み出す。この讃歌が外界の嵐を詩人の魂の内部に移すに及んで、「雷雨の果実」であるディオニュソスは詩歌と同一視されることになる。以下、我々は詩歌としてのディオニュソスについて考察する。

Ⅳ

詩人が天来の靈感によって詩作することは古来から知られている。それをムーサに帰することはホメロス以来の伝統的観念であった。プラトンはムーサによって授けられる神がかりと狂気について、「この狂気は、柔かく汚れなき魂をとらえては、これをよびさまし熱狂せしめ、抒情のうたをはじめ、その他の詩の中にその激情を詠ましめる」²⁶⁾ と言い、「ちょうどバッコスの信女たちが、河から蜜や乳を汲みあげるのは、神がかりにかかることによってであって、正気のままでいたのではできないのと同じように、叙情詩人たちの魂もまた、神がかりにかかることによって」²⁷⁾ 詩作すると述べている。ホラティウスは自らの詩的靈感をディオニュソスに帰する。「いずこへ、バッコス神よ、おん身(が靈力)に満ちたわたしを押し行こうとするのか?」²⁸⁾ 「バッコスをわたしは見た、遠い岩山にありて讃歌を教えているのを… エウオイ、わが心はなおなまなましい驚愕に戦き、胸中はバッコス(の靈)に溢れて千々に乱れつつも喜^{よろこ}ぶ。」²⁹⁾ 詩人の靈感の由来をムーサに求めるにしろ、ディオニュソスに求めるにしろ、詩人の魂に生起するこれらの現象は本質的に同一のものであり、ディオニュソスの信徒に見られる狂乱と陶酔に似る。ヘルダーリンの魂もこのディオニュソスの気圏に曝されたのであり、‘Wie wenn am Feiertage…’はその有様を視覚化している。すなわち、詩人は「神の嵐のなかに」(„unter Gottes Gewittern“ v. 56) 佇み、その魂は「聖なる閃光によって」(„von heiligem Stral“ v. 47) 焰を点されるのである。この讃歌において、魂の嵐である詩的靈感はムーサによるものでもなく、ディオニュソスによるものでもない。あるいはまたアポロンによるものでもない。ヘルダーリンはその得体の知れぬ由来を単に „(der) Gott“, „der Vater“ と呼ぶ — あえて特定するならばそれはゼウスであろう。そして、父なる神に撃たれた詩人が詩歌を生み出す有様を、ゼウスに撃たれたセメレーがディオニュソスを生む神話に重ね合わせる。すなわち、「瞬時にして撃たれた詩人の魂」(„schnellbetroffen sie“ v. 45) は「神に撃たれた女」(„die göttlichgetroffene“ v. 52) に、「詩歌」(„Der Gesang“ v. 49) は「雷雨の果実 聖なるディオニュソス」(„Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus“ v. 53) に対比されるのである。

ヘルダーリンの詩においてディオニュソスは詩人の神でもある。例えば、先にみた『我々の偉大な詩人たちに』にあって詩人は「バッコスのように」云々と述べられ、『パンと葡萄酒』では詩人は「酒神の聖なる祭司」(„des Weingotts

heilige Priester“³⁰⁾に喩えられる。このようにディオニュソスが詩人との関連で言及される時、この神はむしろ詩人に作用を及ぼす存在であって、我々の讃歌にみられるように、詩人によって生み出される詩歌そのものとして表現されることはない。なぜ‘Wie wenn am Feiertage …’においてディオニュソスは詩歌なのか。セメレーによるディオニュソス誕生神話との整合性をヘルダーリンは考えたのであろう。ディオニュソスを生むセメレーに、ディオニュソスに撃たれる詩人を対比させるのは困難だからである。それにしてもなお我々には詩歌をディオニュソスとする発想が大胆なものに思われる。

ここで、エウリピデスの『バックスの信女』と並んで—あるいはそれ以上に—この讃歌に大きな影響を及ぼしたと考えられているピンダロスの『オリュムピア祝捷歌』第7歌に言及しなければならない。³¹⁾それは次のように始まる。

Wie wenn einer eine Schale nimmt, von des Weinstockes Tau
Innen schäumend, reicht sie mit begüterter
Hand als Geschenk

Dem jungen Eidam, trinkt ihm zu vom

Hause zum Haus, — eine goldne Schale, den köstlichsten Schatz,
Festmahl und neuer Versippung

Band zu ehren —, macht im befreundeten Kreis

Ihn beneidet allerseits des einmütigen Ehebands wegen:

So send ich auch Nektartrank, der Musen Geschenk, meines Geists
Süße Frucht, den preisgekrönten Männern und

Mach mir geneigt

Olympia- und Pythosieger.³²⁾

家長が娘婿となる若者に葡萄酒を満たした黄金の盃を贈って結縁を祝い、この若者を皆の羨望の的とするように、ピンダロスは競技の勝者に頌歌を捧げて、世人の羨望の眼差を勝者に向けさせる。その頌歌は「注がれる聖酒」(νέκταρ χυτόν, Nektartrank)に喩えられ、「ムーサイの賜物」(Μοισᾶν δόσιν, der Musen Geschenk)であると同時に詩人の「心の甘美な果実」(γλυκὺν καρπὸν φρενός, meines Geists süße Frucht)であるとされる。すなわち、

聖酒である詩歌は、天来の神的靈感と詩人自身の創造が相俟って生み出されるものだとされる。このような意味を込めてヘルダーリンは讃歌第6連で詩歌を「神神と人間の巧み」(„der Götter und Menschen Werk“)と表現したと考えられる。そしてここには、先に引用したディオニュソス誕生を語る詩句がすぐ続くことから考えて、ゼウス神と人の身のセメレーの愛から生まれたディオニュソスの姿が重ね合わせられているといえる。この詩歌=ディオニュソスの関係は詩句の対応にも現われている。

Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk [v. 48]
Der Gesang, [.....] [v. 49]
[.....]
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus. [v. 53]

そして、このディオニュソス誕生神話の後に第7連が「それにより いま地の子らは 危険に身を晒すことなく天の火を飲む」と続いてディオニュソス=葡萄酒の関係を暗示し、次に、詩人は「だが神の嵐のなかに佇み … 詩歌に包んで天の賜物を民衆に差し出す」と述べられるに及んで、葡萄酒=詩歌という表象が明らかとなる。ヘルダーリンは、葡萄酒=詩歌のモチーフを『オリュンピア祝捷歌』第7歌に、ディオニュソス誕生神話を『バックスの信女』に負いつつ、それらを巧みにない交ぜたのだといえるのであり、詩歌をディオニュソスとする発想の根源はこの辺にあるかと思われる。

ここで、第6連から第7連をふり返って中心となる形象を辿るなら、詩歌(v. 45～49)－ディオニュソス(v. 50～53)－葡萄酒(v. 54～55)－詩歌(v. 56～60)と図式化できよう。詩歌の神でもあり葡萄酒の神でもあるディオニュソスをめぐるこれらの形象を統べるのは何であろう。「父の閃光」(„Des Vaters Stral“ v. 58)を掴もうとする詩人の詩歌は「聖なる閃光により」(„von heiligem Stral“ v. 47)生まれて「天の賜物」(„die himmlische Gaabe“ v. 60)を蔵し、ディオニュソスは「神の雷霆」(„sein Bliz“ v. 51)から生まれて「聖なるバックス」(„den heiligen Bacchus“ v. 53)と呼ばれ、葡萄酒は「天の火」(„himmlisches Feuer“ v. 54)を湛える。それらはいずれも地上にあって天上の神性を帯び、また人々の間に行き渡るものといえる — 「地の子ら」は

葡萄酒を飲み、「民衆」に詩歌は差し出され、「諸々の民の間」をディオニュソスは経巡る。ここで、「詩歌のなかには神々の息吹きが通っている」(„im Liede wehet ihr Geist“ v. 37) という詩句を考え併せるなら、Weingeist という語も想起される。³³⁾そしてディオニュソスもまた Geist として表現されることを思い起こすなら、詩歌＝ディオニュソス＝葡萄酒という表象の核心にあるのは Geist, 「天と地の間」を結び「諸々の民の間」に遍く行き渡るべき „der gemeinsame Geist“ であることが理解されるだろう。

詩人は、自然の嵐のなかに、また時代の嵐のなかに佇み、自らの魂をまた嵐に晒す。そして天の火により、セメレーがディオニュソスを、葡萄樹が葡萄酒を生み出すように、詩人は詩歌を生み出す。散文稿の言葉を用いれば、それは柔らげられた(„gemildert“)天の火を Geist として中に湛えているといえようか。詩人はこれを詩歌に包んで人々に差し出す。その Geist が人々の間で遍く gemeinsam なものとなる時にこそ、天と地の間にも gemeinsam な Geist の存在が感じられるのであろう。いまだ詩人の思念の裡にしか存在しない共同体、個我が融解されて皆が „Ein Geist“ ³⁴⁾によって一つに結びつけられる共同体、人間が神々の息吹きに触れる共同体、その原像をヘルダーリンはディオニュソスに率いられるかの信徒の群れに見ていたように思われる。

お わ り に

‘Wie wenn am Feiertage …’を一貫するモチーフは稲妻と雷雨をともしう嵐である。それは、ディオニュソス誕生神話の嵐を核に、なかならず第1連で描かれる自然界の嵐として、また諸々の民の間を駆けめぐるフランス革命後の時代の嵐として、そしてまた詩人の魂を襲う嵐としていわば多重表現された「聖なる混沌」である。ヘルダーリンはそこから „Begeisterung“ が生じるという。すなわち、聖なる混沌から生じる Begeisterung とは—それを我々は陶醉とも、陶醉のうちに生じる蘇生とも解することができよう—「嵐雨の果実」であるディオニュソスであり、嵐によって促される自然草木の蘇生であり、擾乱をとまなびて起こる時代・人間精神の覚醒であり、詩人の魂の嵐から生み出される詩歌なのである。植物の蘇生を体現する神、人間を陶醉のうちに蘇生せしめる神、葡萄酒の神であり詩歌の神であるディオニュソス、自らが „Begeisterung“ であって „Begeisterung“ をもたらし、自らが „der gemeinsame Geist“ であって „der gemeinsame Geist“ をもたらすディオニュソス、その誕生と顕現を歌うヘルダ

ーリンのこの讃歌を我々は現代のディテュラムボスと呼ぶことができるかもしれない。

註

- 1) ヘルダーリンの作品からの引用は Hölderlin, *Sämtliche Werke*. (Große Stuttgarter Ausgabe) Hrsg. von Friedrich Beißner u.a., 8 Bde. Stuttgart 1943–1985. (StA と略記) により, ローマ数字で巻数を, アラビア数字で頁数を示す。ただし ‘Wie wenn am Feiertage …’ からの引用はその行数のみを示す。
- 2) Vgl. StA I, 677. 詳しくは Albrecht Seifert: *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*. München 1982. S. 137 ff.
- 3) Vgl. Peter Szondi: *Interpretationsprobleme*. In: P. Sz., *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 5. Hrsg. von Jean Bollack u.a., suhrkamp taschenbuch wissenschaft 124. Frankfurt 1975. S. 235 ff.
- 4) Vgl. ebd., S. 240 ff.
- 5) StA I, 668.
- 6) StA V, 41.
- 7) Vgl. StA V, 370.
- 8) Vgl. Bernhard Böschstein: *Die ‘Bakchen’ des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists*. In: *Aspekte der Goethezeit*. Hrsg. von Stanley A. Corngold u.a., Göttingen 1977. S. 246.
- 9) Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt 1967. (ND der Ausgabe Leipzig 1770) Sp. 521.
- 10) Vgl. Böschstein, a. a. O., S. 246.
- 11) バイスナーは StA I, 667 で1799年の終わりとしているが異論が多い。詳しくは Seifert, a. a. O., S. 104 ff.
- 12) StA I, 47.
- 13) StA I, 668.
- 14) StA では42行目の終わりに手稿にはないピリオドが補なわれている。このバイスナーなどの読みには反論が多く, 我々はピリオドがないものとして解釈する。Vgl. Szondi, a. a. O., S. 268 ff.; Gerhard Kurz: *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*. Stuttgart 1975. S. 177 u. Anm. 35; Bernhard Böschstein: *Zu Hölderlins Dionysos-Bild*. In: DVjs 60 (1986), S. 277. ただし Seifert (vgl. a. a. O., S. 176 ff.) はバイスナーの読みに対する反論を反駁しており, この

問題に関してはいまだ定説がないとするのが現状であろう。

- 15) Vgl. Max L. Baeumer: Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin. In: HJb 18 (1973 - 1974), S. 97 - 118, bes. S. 100 ff.; Kurz, a.a.O., S. 177.
- 16) StA VI, 407.
- 17) StA I, 87.
- 18) StA I, 751. Vgl. Momme Mommsen: Dionysos in der Dichtung Hölderlins mit besonderer Berücksichtigung der 'Friedensfeier'. In: GRM, N.F. 13 (1963), S. 345-379, bes. 357 u. Anm. 38.
- 19) Vgl. Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Art. Dionysos, Sp. 1039 f.
- 20) Vgl. Walter Müller-Seidel: Hölderlins Ode 'Dichterberuf'. Zum schriftstellerischen Selbstverständnis um 1800. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 3: Klassik und Romantik. Hrsg. von Wulf Segebrecht, Stuttgart 1984, S. 230-242, bes. S. 234.
- 21) StA I, 91.
- 22) Vgl. Baeumer, a.a.O., S. 116.
- 23) Böschenstein: Die 'Bakchen' des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists. S. 247.
- 24) 『ハイデルベルク』『帰郷』においても、ディオニュソスに関連する形象とともに自然-歴史の嵐・混沌が表現されている。Vgl. Bernhard Böschenstein: Dionysos in Heidelberg. In: HJb 24 (1984-1985), S. 113-118, bes. S. 116; Baeumer, a.a.O., S. 102.
- 25) Vgl. Szondi, a.a.O., S. 270.
- 26) Platon, Phaidros 245A. 藤沢令夫訳。
- 27) Platon, Ion 534A. 森進一訳。
- 28) Horatius, carmina III, 25. 藤井昇訳。
- 29) Ebd. I, 19.
- 30) StA I, 94.
- 31) Pind. O1. 7 はヘルダーリンのピンダロス翻訳には含まれていないが、これを知悉していたことは『詩作様式の相違について』の中で言及されていることから明らかである。O1.7と'Wie wenn am Feiertage...'との関連は以前から指摘されており、この問題は Kenneth Weisinger: Hölderlin's "Wie wenn am Feiertage..." and its Pindaric Model. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und deutsche Literatur, Vol. 68, Nr. 3 (1976), S. 257-269; Seifert, a.a.O. で詳述されている。
- 32) Pindar. Siegesgesänge und Fragmente. Griechisch/Deutsch. Hrsg. und

übersetzt von Oskar Werner. München o. J. (1967). S. 51 f.

以下の引用は同書による。

33) Vgl. StA I, 606, Z. 29.

34) Vgl. StA I, 110.