

ヘルダーリンの『平和の祝祭』研究序説

ー バロック・祭典・啓蒙主義 ー

萩 野 静 男

ヘルダーリンにおける「祭り」と「祝祭」に関する先の論文は、主として彼の悲歌を扱うものであった¹⁾。しかしながら、周知のごとくこのテーマについては、悲歌のほかにもそれを真正面から歌うものとして讃歌『平和の祝祭』があるので、今回はこの讃歌について論述を試みることにしたい。

もっともこのテーマ自体、詩人の生涯にわたる詩作において、ライトモチーフのごとく登場するものであるから、拙論においてもこれを特別にこの讃歌だけに限定して考察するわけにはいかない。なおかつこのテーマは何も彼の詩においてだけ現れるわけではなく、詩的散文で書かれた小説『ヒュペーリオン』や戯曲『エンバドクレス』、それに哲学的な諸論文においても読み取れるものである。したがってヘルダーリンの「祭り」と「祝祭」の理解のためには、彼の詩作ならびに思索の広範かつ深い探査活動が必要なのはもちろんのことだ。それに加えて、これを考察するためには、この讃歌が成立した時代における文学や芸術上の知識のみならず、歴史的・宗教的・哲学的知識も求められるであろう。ヘルダーリンの諸著作はどれをとりあげても、同時代の諸分野における既存のものとの、真摯な対峙の中から生まれた独自の詩的創造物だからだ。

小論はかくのごとく広範で重いテーマを扱う二度目の試技、ということにな

¹⁾ Ogino, Shizuo: Zum Verständnis von *Fest* und *Feier* bei Friedrich Hölderlin, in: Journal of Liberal Arts, No. 122 March 2007, The School of Political Science and Economics, Waseda University, Tokyo, S. 47 – 61.

る。もっとも一挙にこの讃歌全体をとりあげて考察するというのは、荷が重過ぎるし紙面も不足するので、今回は手はじめに『平和の祝祭』に潜むバロック性へのアプローチ、その成立背景の解明、およびその序文の解釈を試みたい。ただ『平和の祝祭』の序文に関する本格的な二次文献はこれまで眼にしたことがないので、遺憾ながら詳細な論述は不可能である。しかしにもかかわらずその考察をあえて試み、一応主観的意見としてその結果を述べておく。『詩人の天職』というオードを作ったヘルダーリンの詩人としての決意を確認する意味でも、それは試みる価値があると思う。讃歌の本体自体に関する詳論は、後の研究にゆずることとする。

『平和の祝祭』のバロック的性格——一つの仮説

オペラやバレエなどを観ると、この世は祭りや祝祭の儀式とから成り立っているのでは、という思いを抱くようになるのではなからうか。そしてオペラやバレエの発祥の時代とされるバロック時代に、自然と興味が向かうようになるだろう。その時代の宮廷は頻繁に祝祭の催される空間であつたらしい。これを念頭にヘルダーリンのことを省みると、彼における祭りや祝祭という言葉を再考する必要にかられずにはいない。1770年生まれこの詩人が祭りや祝祭を絶えず歌っているとするならば、ひょっとすると彼の詩はバロック的側面をも有するのではないか？という、いささか短絡的であるかもしれない仮説が浮かんでくる。

その志操からしてジャコバン黨員に数えられている²⁾ヘルダーリンの場合、一見いずれの宮廷とも縁がなかったようにみえるが、唯一ホンブルクの宮廷とはイザーク・フォン・シンクレアを通じてかかわりを持ち、その庇護を受けていた時期があつたことは確かであろう。彼には『ホンブルクのアウグステ公女に』というオードもある。

²⁾Bertaux, Pierre: Hölderlin und die Französische Revolution, Frankfurt am Main 1969, S. 13.

ヘルダーリンの場合、ヴァルタースハウゼンのフォン・カルプ家、フランクフルトのゴンタルト家、スイスはハウプトヴィルのフォン・ゴンツェンバッハ家、フランスはボルドーの領事ダニエル・マイヤー家といった有力市民階級の家で家庭教師として働き、生計を立てていた。またゴンタルト家における職を辞した後はシュトゥットガルトの有力商人クリスチャン・ランダウアーの世話になったりもした。

それゆえこの詩人の主要作品に繰り返し出てくる *Fest* や *Feier* – それらはおそらく祭り、祭礼、祝祭、祝宴、祭典、祝典などといった訳語で表されるであろう – および『平和の祝祭』に、当時の宮廷（たとえ小規模であったにせよ）や有力市民の家庭で催されていた祭典や祝宴とのある程度の類似を認めることは可能かもしれない。ともかくヘルダーリンがバロック的と形容できるほどの祝祭好きであったことはたしかだ。

もっとも彼のいうところの祝祭（『平和の祝祭』も含めて）は古代的・敬虔主義的・革命的側面を有するのだから、これに加えてさらにバロック的側面を持つというのは、少し度を越した解釈になるのではないか、という疑問もわいてくる。「祝祭」という言葉にならんで、敬虔主義に起源を有する言葉—「静寂」・「やすらぎ」およびこれに対応する形容詞「静かな」「やすらかな」—が彼の作品中に繰り返し使用されているのを見ると、驚きさえ覚える。「静寂」や「やすらぎ」と「祭り」や「祝祭」とは相互にまったく逆の雰囲気醸し出すものではないか。たしかに敬虔主義に由来する言葉とヘルダーリンの祭典嗜好とは対照的な様相さえ見せている。なるほどヘルダーリンの作品は、おうおうにして互いに相矛盾する要素を孕む、混合体なのだという感慨も覚える。

ともあれヘルダーリンの詩作、特にその悲歌および讃歌を一義的に捉えるということは非常に難しい。『平和の祝祭』という祝捷歌もまた然りである。それは他方から見ると、つまり詩人が意図したと思われる多義性ということからみれば、不可能とさえ言える。彼の作品は一概に「・・・的」と断定しえないというのが、本当のところだろう。陳腐な表現だが、それは多種多様な側面を

持つというしかあるまい。したがって、むしろそういう混合物をありのままに把握するように努めた方が、得策であるように思える。

ただしこの讃歌の場合、「祝祭」には「平和の」という言葉が付いている。これを看過するのは、明らかにまずいだろう。カントの『永久平和のために』という『哲学的構想』が世に出たのは1795年のことであるが、そのころオーストリアとプロイセンがフランスに対し仕掛けた第一次対仏同盟戦争（1792～1797）はまだ継続中であった（もっともプロイセンは1795年に戦争から離脱したので、その後オーストリア帝国単独で革命フランスに対し戦争を続行した）。そしてヘルダーリンの『平和の祝祭』の着想は、第二次対仏同盟戦争（1799～1802）終結の希望が見えた時、その戦場ともなったスイスで生まれたようだ。この意味でその讃歌は、革命戦争とナポレオン戦争とにあげくれた当時のヨーロッパ情勢を、よく反映するものといえる。戦乱の終焉と平和の到来とは、詩人にとって非常に大きな関心事であった。『平和の祝祭』で歌われる祝祭とは、ナポレオンの勝利による平和を祝ってのものである。その意味でこれは歌手たちやバレエ・ダンサーたちの登場する宮廷バロックの祝祭とかならずしも完全に同一のものではない、と認めざるをえないであろう。

ただ祝捷歌『平和の祝祭』のバロック的側面を一概に否定することも不可能だと思う。というのは、そもそも17世紀、18世紀、19世紀間の連続性を否定することはできないからだ。ヘルダーリンに大きな影響を与えたクロップシュトゥックや十九世紀後半に活躍することになるニーチェのバロック的性格も認識されている³⁾。またドイツの諸宮廷における祭典の性質が十八世紀に急変するというふうには考えにくいだろう。

不十分な論述になってしまったが、この祝捷歌のバロック性については、以上のような示唆にとどめざるをえない。次に『平和の祝祭』成立の背景に考察の焦点を移したい。

³⁾ Barner, Wilfried (Hrsg.): Der literarische Barockbegriff. Darmstadt 1975.

詩作の背景について

まずヘルダーリンがフランス革命後の時期に多産な詩的活動を行ったことを考慮する必要があるだろう。ドイツ諸邦のなかでも昔からフランスととりわけ関係の深いように思われるシュヴァーベン出身の彼の詩には、内容的にも形式的にもそのような社会史的側面を看過することはできない。つまり端的に言えば、『平和の祝祭』という讃歌も革命フランスで作られた祝捷歌と無縁ではないのである。そこでまずその隣国の革命的祝捷歌の成立事情やその目的・形式を見ておく。

十八世紀末のフランスにおいては、革命の進行とともにカトリック教会の催していた祭礼の社会的意味は急速に縮小していった。その結果宗教的祭礼はもはや挙行すらされなくなってゆく。教会の盛大な祭典の消滅とあいまって、こんどは革命のやはり盛大な祝祭的催しが登場してくる。というのも、そもそも宗教儀礼がもはや挙行されなくなるやいなや、人々の社交、人々の共同の気分高揚というものが欠如してゆき、一種の空白感が社会に生まれ、これを埋める必要性が痛感されたからである。かかる状況のなか、社会における高揚した共同体的感情を再度呼び起こすために、ジャコバン派の人たちは彼らみずからの祭典を持ち、祝うようになったのである。もっとも彼らの祝祭のほとんどは、それまでの宗教的祭礼を模倣しつつ行われたのであった。そして彼らの祝祭の目的はもちろん神の賛美に存したのではなく、新たに生まれたみずからの共和国の防衛に存した。すなわちその祭礼は民衆の心を興奮させて陶醉状態に持ち込み、彼らの心を愛国的一体感へ高めるという目的のために、執り行われたのである。ジャコバン派の祝祭はそういった民衆煽動目的のために、必須のものであったのである。共同体の祝祭により、民衆は高揚した一体感の中で、諸国の王たちの仕組む大同盟が仕掛けてくる戦争に、勇んで立ち向かっていったのであるから。そして革命派の催す祝祭において大きな役割を果たしたのが、革命と平和—平和とはつまり同盟戦争における祖国フランスの勝利を意味するのだが—を祝賀する歌なのである。当時権力を掌握しつつあったナポレオンの下で

パリにおいて催された平和の祝典（1801年七月）に際しても、そのような讃歌が唄われ、舞踏会が催されたい。ただしかかる祝捷歌は内容はともあれ、形式的にはかつての教会の祝祭歌を模倣するものであった。それは素朴な、悪く言えば稚拙な教会歌と類似した形式を持つものであった。

以上が十八世紀末のフランスにおける祝捷歌をめぐる大まかな状況であるが、ヘルダーリンの『平和の祝祭』はこの類の詩の系統に属する可能性があるのだ。もちろんピンダロスの祝捷歌にならって作られたこの讃歌は、上述のフランス流の讃歌とは水準からいって比較にもならないだろうが、少なくともその題材という観点からすれば、世紀転換期に隣国で生まれた讃歌的な祭礼歌に幾分近いことは否めないであろう。それはまさに終わりにき戦争の時代において、フランスの勝利がもたらすはずの平和を言祝ぐものだからである。したがってヘルダーリンの『平和の祝祭』はナポレオン軍の勝利を祝う、優れたドイツ語による讃歌とみなすこともできよう。

ただし、フランスにおける平和の讃歌の作者は、社会的な委託を受けた上で作詞を行っているという意識を持っていたことだろうが、ヘルダーリンの場合はそうではなかった。このドイツ詩人はそのような社会的委託を受けていなかったからである。ここに両者の決定的な相違がある。隣国における平和の祝典の挙行はまさに社会的な儀礼行為を意味していたが、ヘルダーリンの歌う平和の祭典はそのような儀礼行為を意味しえず、単なる個人的幻想（たとえそれが途轍もない、常人の想像を絶するものであろうとも）の範囲を越えるものではない。それには実際の音楽伴奏を付けられることもなく、また民衆によって声を合わせて唄われることも、踊りを付けられることもなかった。（ヘルダーリンが模範にしたであろう古代ギリシアのピンダロスの場合も、その詩を音楽伴奏にあわせて歌舞合唱隊が歌いながら舞っていたらしい。）それゆえこのドイツ詩人の『平和の祝祭』には共同体の祭礼という性格が完全に欠如していることになる。そして彼の友人や詩作仲間の間でも、理解者を見出すことは難しかったのかもしれない。

ヘルダーリンはこの讃歌とほぼ同時期に、その他のいわゆる後期の讃歌や悲歌も作詩している。これらが具体的な献呈者を所有していることも、考慮に入れる必要があろう。すなわち例を挙げるならば、悲歌『パンと葡萄酒』はヴィルヘルム・ハインゼに、讃歌『ライン』はシンクレアに捧げられているので、これらは明らかに彼らの共感を得ることを前提に作詩されているものと思われる。狭い友人間においてはあがあるが、一種の詩人共同体の存在を念頭において、これらは成立したとすることができる。それに対し、この『平和の祝祭』はそのような献呈の辞を持たない。このことから、それがいかに個人的で孤独な性格のものであるかが解る。

『平和の祝祭』の序文について

『平和の祝祭』には詩人みずからの手になる序文が付されている。これがその孤立的性格を説明してくれると思うので、次にそれを見てみることにする。

わたしはこのページをただ寛大な心を持って読むようにお願いいたします。そうしていただければこれはきっと理解不可能ではなく、またさほど癪にさわるものでもないでしょう。しかしにもかかわらず万が一、二三の人たちがこのような言語はあまりに非慣用的であると思うのであれば、わたしは彼らに告白せざるをえません―「わたしは別なふうにはできないのです」と。美しい日にはほとんどあらゆる種類の歌が聴くにたえるようになるものですし、それが由来するところの自然はこれを再び取り上げてくれるのです。

作者は読者の皆さんにこのようなページからなる詩集を公表するつもりです。このページはその試し読みになれば、という次第です。⁴⁾

ヘルダーリンはすでに序文の冒頭からして、世人に理解されない詩人として

⁴⁾ Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bde. Hrsg. von Michael Knaupp. München 1992 / 1993, Bd. 1, S. 361.

の救いを読者の「寛大な心」に求めている。このことは、彼の作詩がそれまで世間においていかに理解されず拒否に遭い続けてきたかを、物語っているのではあるまいか。にもかかわらず詩人は自分が「別なふうにはできないのです」と告白することによって、あくまでも自分の詩作スタイルを変える意思のないことを宣言している。ここでいう、おそらくはヘルダーリンに対してさほど寛大でなかった「二三の人たち」が誰であるのか、これについてはまず彼に対してあまり好意的でなかった同郷のシラーをあげることができるかもしれない。またシラーの盟友ゲーテもその一人に数えられうるように思える。

それから「あまりに非慣用的」という言葉に注目したい。これも自分の詩作が世間に受け入れられないことを嘆く詩人の気持ちを、よく表しているのではなかろうか。当時一般に行われていたドイツ語による詩全般、あるいはドイツ語による讃歌形式の詩がこの序文の後に来る讃歌『平和の祝祭』本体とは相当にかけ離れたものであり、そのためこの讃歌がドイツにおいて受け入れられないかもしれないという危惧の念を、ヘルダーリンは抱いているように見受けられる。世に受け入れられない、もしくはノイファーやシンクレア、ジークフリート・シュミット、カージミール・ウルリヒ・バーレンドルフ等の詩作仲間にも、自分の詩は解ってもらえないのではないか—そういう懸念（献呈の辞の欠如はその表れかもしれない）が、この「あまりに非慣用的」という言葉によって吐露されているように思われる。

ただしヘルダーリンはこの「非慣用的」という言葉を、ここできわめて肯定的に使用している可能性もある。この点を押さえておかなければならない。彼の場合「慣用的」とはきわめてネガティブな意味でドイツ的ということと、同義である。それはたとえば彼がヒュペリオンの筆を借用して、ドイツ人が物事に従事するときは職という役柄にとらわれるあまり、全身全霊をかけてそれと取り組むことがない、だから「思想家」や「聖職者」などはいても「人間」はいない、と厳しく叱りつけることと関係してくる。詩人によれば、単に職業上の慣例にしたがうことは、非人間的であることを意味するのだ。そこでヒュ

ペーリオンは何をするときでも全身全霊を込めて、「真剣に」「愛を込めて」やるようにと、ドイツ民族に求めるのである。そうすることによって行為のなかに「精神」が息づくことになる、と彼はいう。それゆえ『平和の祝祭』の詩行が普通のドイツ詩の慣例とは異なり、「非慣用的」なものだと述べていることは決して否定的な意味においてではなく、そこには彼のいう「精神」が息づいていることを示唆すると取らなければならないだろう。このことはまた『1801年12月4日付けベーレンドルフ宛書簡』や『アンティゴネ注解』とも関わってくるであろう。「祖國的な詩人」は「死せる秩序」、すなわち擬古典主義的な詩作の慣例から脱し、全霊をこめて歌う必要があるというのだ。ヘルダーリンはそれとは「別なふうにはできない」（ルター）のである。したがってこの「非慣用的」という言葉のなかには、世の無理解に対する嘆きと真の詩人たらんとする決意とが込められていることとなろう。

詩作などによって生計を立てようとしたーピンダロスと同じように一と思われヘルダーリンの「あまりに非慣用的」という言葉の表すところは、われわれの想像を絶するものがあるかもしれない。しかしそれはわれわれに可能な範囲内で推し量るしかない。以上をもってこの言葉の表すところの説明とさせてもらう。

元来ヘルダーリンの讃歌はシラーやゴットホルト・フリードリヒ・シュトイドリッヒに触発されて、生まれたのではなかったか。しかしテュービンゲンで成立した初期の讃歌群とは異なり、この『平和の祝祭』はピンダロス（この古代の詩人はシシリアのヒエローン等の宮廷から依頼された作詩などによって生計を立てていたというーもともと彼がみずからの詩人としての天職を歌い、それがヘルダーリンに影響を与えたもののようである）の祝捷歌にならった構成を持つ。近年ピンダロスの男性的な詩だけではなく女流詩人サッポールの詩にも、ヘルダーリンが少なからず影響を受けていることが指摘されたが⁵⁾、『平和の

⁵⁾ Menninghaus, Winfried: Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik. Frankfurt am Main 2005.

祝祭』の場合はやはりピンダロスの感化によるところ大であると考えられる。このギリシアの詩人はその祝捷歌においてストロペ、アンティストロペ、エポードという三連の詩節からなるトリアードを四つ使用し、合計十二詩節からなる讃歌を作っている。その讃歌の特徴は「硬い接合」を骨子としていることである。またその詩において簡潔な金言的言い回しを好んで用いたのも、ピンダロスのもう一つの特徴である。

ヘルダーリンの『平和の祝祭』もこの二つの特徴を兼ね備えている。これによってその讃歌は、相当の緊張感を孕みつつもある程度安定した雰囲気醸し出すことに成功している。ただその題材や内容からすれば、この後期讃歌も初期讃歌のものを、部分的には踏襲していることは否めない。つまりそれもやはり、初期讃歌の題材の一つである祝祭や祝典—その規模や広がり、深み、さらにはそれを詩的に加工する想像力、表現方法などの面でかなりの相違があるとしても—を使用していることに、変わりはない。祝祭はそのように、詩人の生涯において繰り返し現れるモチーフなのである。

それゆえヘルダーリンが懸念する読者の「理解不能」や「癪にさわる」点とは、モチーフではなくむしろ「硬い接合」のスタイルや金言的言い回しなのであろう。これが当時の詩作上の慣例と相違することを意識するがゆえの危惧の念から、「理解不可能」とか「癪にさわる」という言葉が出てくるのであろう。

さらにまた、当時流行していた上述のフランス語による平和や革命に寄せる祝捷歌のことも、考慮されるべきだ。なぜならヘルダーリンの『平和の祝祭』は、そのドイツ語版の秀逸作品に数えられるのだから。上述のごとくこの詩はフランスのものとは違い、何らの公的委託も受けていない、あくまでも個人的領域内にとどまるものである。その上、彼の讃歌はシュヴァーベン敬虔主義を反映する歴史哲学的意味を含むという点でも、フランス流の祝捷歌とは大きく異なるであろう。かかる事情も、世に理解されないのではないかという詩人の嘆きの原因を形成するものと思われる。

そして結局のところ、ヘルダーリンは究極の救いを世の人々ではなく、自然

に求めるしかない。なぜなら彼は「美しい日にはほとんどあらゆる種類の歌が聴くにたえるようになる」とし、詩がそこから誕生した母なる「自然」は、このような詩すらも「再び取り上げてくれる」と述べているからである。

ただここでの「美しい日」とは純粹に自然界にあるような、『晴天のこちよい日』というものではない。そこに歴史哲学的意味をも読み取るべきであろう。すなわち、それは打ち続く戦乱の日々（これはいわば晴天とは反対の嵐の日々なのだ）—ヘルダーリンはフランクフルトでの家庭教師時代、1796年には戦争を避けてズゼッテ・ゴンタルトおよびその子供らとドリーブルクへ3ヶ月間避難するという経験もした—の後に到来するであろう、平和の時代を表すものである。彼の場合、「日」という語は常に「夜」という反意語を意識して用いられ、歴史的に見れば前者は神々が地上に現前していたギリシア時代、後者は神々が地上から天上へと消え去ったそれ以後の時代を指す。彼みずからの時代もまた引き続き夜の時代であるが、それは同時にまた古代ギリシアのごとき昼の時代への移行期でもある。「美しい」平和の時代の幕開けが「いまや」告げられつつあるのだ。『平和の祝祭』本体の第二詩節においても「いまや、支配がいずれにも、神々や人間たちのもとには、見るができない」と歌われている。

この詩句から推量されうるのは、当時フランスの第一コンスルであったナポレオンがハプスブルク帝国軍にイタリアのマレンゴの戦いやバイエルンのホーエンリンデンの戦いにおいて勝利をおさめたのちに結ばれたリュネヴィルの和約に、詩人が地上と天上との両界にわたる「支配」の終焉を見取っていることである。（この讃歌の表題の「平和」という語は、ラテン語の *pax* やギリシア語の *εἰρήνη* と同様、抽象的な平和のみならず、具体的な和平条約のことも意味している。）通常であれば同盟戦争を終わらせるはずの和平条約であるから、そこに地上のみの平和を見出せばいいはずだが、この詩では同時にまた天界の平和も口にされているのである。詩人は地上においては、神聖ローマ帝国の終焉ならびにボナパルトがもたらすはずの「自由・平等・博愛」の時代を想定し

ているものと思われる。もしかりにそのような時代が到来するのであれば、世界は一種の理想郷というものになるだろう。それゆえ、『平和の祝祭』の背景には一つのユートピア思想が存在する。ただリュネヴィルの和約の数年後には、ヘルダーリンの崇拜対象であったナポレオンみずからがフランスにおいて皇帝の地位に就いたのであるから、あらたな支配体制が出現したことになる。したがってフランスおよびヨーロッパは現実には詩人の幻想していたような理想郷とは、正反対の性格を帯びることになる。

またこの詩句は、天界（神々の世界）における支配者、つまりキリスト教の唯一神による支配の消滅をも意味しているのではあるまいか。キリストは『平和の祝祭』の草稿をなす『宥和する者よ・・・』においては、様々な神々の間にあって全員を和解させる役割を担っていたが、ここではさらに一歩進んでその単独支配すらも終結させることになるだろう。

さらにギリシアの神々の場合であれば、至高の神たるゼウスの没落を想定しなければならない。平和の時代であるから、そこには諸宗教のあらゆる神々が相互に同等の権利を持って現前するわけである。支配神ゼウス（それは理性の支配を示す）の没落とあいまって、かつてのサートゥルヌスのもと（それは自然の「支配」を示すが、むしろ「支配」という言葉は使わずに、単に自然の「状態」というべきであろう）でのような黄金時代（「かけがえのないものとなった、きみたちよ、おおきみたち無垢の日々よ」）が再来することを、ヘルダーリンは幻想のなかで待望しているのではなかろうか。フランス共和国の勝利とオーストリア帝国の敗北とに、彼は歴史上の諸闘争（「千年の荒天」）の終わりを見て取り、平和な自然の状態の再来を幻想しているのである。ここに彼が敬愛してやまなかったルソーの姿（「自然へ帰れ」）が見えてくるのは、理の当然である。また詩人の望んだ、理性偏重に終わらない本当の意味での啓蒙主義の時代の到来が二重写しになって見えてくることも、当然といえる。

『平和の祝祭』の理想郷と『魔笛』のザラストロの神域

少しヘルダーリンから脱線するが、次にこれまた自然と理性との対立というテーマが読み取れるモーツァルトの『魔笛』について考察し、ヘルダーリンの『平和の祝祭』との相違点を把握してみたい。それによってこの讃歌に見える啓蒙思想や理想郷の特徴を、いま少し明瞭に示すことができると思う。

このオペラも『平和の祝祭』と同様、フランス革命後に成立している。初演は1791年九月三十日、ウィーン郊外のアウフ・デア・ヴィーデン劇場においてであった。『魔笛』ではザラストロの神域に三つの神殿があり、入り口にはそれぞれ「自然」「智恵」「理性」という言葉が書かれている。ザラストロが君臨しているのは左にある自然の神殿でも、右にある理性の神殿でもない。彼は他にもない、それらの中央にある「智恵」の神殿に君臨しているのである。したがってこのあらたな支配者は自然と理性をともに備え、それら両者間の争闘をうまく調停しうる能力を有する賢人ということになろう。これを踏まえるならば、フリーメーソンに所属していたといわれるモーツァルトは「理性」単独でも、あるいは「自然」単独でも不十分であるという認識を抱いていたように想像される。至上の「智恵」はそのどちらにもなく、それらの間に存するというのではなからうか。このあたりが自然神サートゥルヌスを至高の神と仰ぐように思われるヘルダーリンと、相違するところだろう。

このオペラにおいてザラストロは支配者たるにふさわしい年齢と風格と倫理とを備えた人物として登場する。しかし彼のような高僧ですら、第一幕の終わりで若い女性パミーナに対し、みずからの自然の感情を抑えきれない。彼はうっかり「おまえの内心に押し入らずとも、おまえの心はもっとよくわかっておる、おまえは別の男をたいそう愛しておるのじゃな、わしはおまえに愛の強制はせん、だがおまえに自由はやらんぞ⁶⁾」と思わせぶりな、まるで彼女の恋人

⁶⁾ Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte. KV 620. Eine große Oper in zwei Aufzügen. Libretto von Emanuel Schikaneder. Hrsg. von Hans-Albrecht Koch. RUB 2620. Stuttgart 1991, S. 34.

タミーノに嫉妬しているとも取れる発言をするのである。昼の太陽の明るい光、啓蒙主義的理性の光明の中に現れるザラストロすらも、自然そのままの若い女性パミーナには、みずからの暗い衝動を抑えきれない。そこでそのような失言を発するのだ。しかもパミーナは迷妄や蒙昧を体現する一ただしそれはザラストロから見ればであるが―暗い夜の女王の娘である。この僧侶みずからがそのような夜の女王を駆逐し没落させたのだった。この点で彼はサートゥルヌスを地下に追い落としたゼウスに似ている。その上また、理性をも兼ね備えているとされるザラストロは、世界を支配する権力や娘すらも、女王から奪い去ったのだった。その彼ですら、第一幕のフィナーレではパミーナを前にうろたえているのである。至高の権力者は彼女を自分の手元から解放せず、自由にはさせないという。夜の女王とその娘に対するそのようなむごい仕打ちを見れば、ここでザラストロは嫉妬心のあまり公正な判断力を失っているのではないかと解釈することも可能であろう。

このオペラにおいては明と暗、昼と夜、啓蒙と蒙昧との間の闘争は前者の完璧な勝利に終わるように見受けられる。しかし真の（智恵の）啓蒙を体現するザラストロみずから、若い自然の魅力をたたえるパミーナを前にしては、動揺する内心を隠し切れない。このあたりが簡単に割り切れないところだ。

ただ理性と至高の智恵とは先の神殿の名称にあるとおり明確に区別されている。それゆえ『魔笛』の場合もヘルダーリンの場合と同様、理性即智恵、理性即啓蒙とはなっていないのである。理性は自然をも兼ね備えていなければならない。そうすることで初めて、真の啓蒙主義があるのだ。この場面におけるザラストロの乱心は彼の自然な心を吐露するものなので、その意味では、まことの啓蒙主義者たる彼の面目躍如といえないことはない。たとえいかに仰々しい小道具（獅子の牽く車）や従者の行列を伴って舞台に登場しようとも、彼は単なる硬直した権威主義的支配者で終わっていない。つまりパミーナと掛け合いで歌うその場面において、人間の顔をした真の啓蒙主義者とはいかなる者であるかを、智恵の神官みずからがはからずも示していることになるわけである。

それはともあれ、このオペラにおいては女性的な蒙昧の支配に代わり、男性的な理性を伴う智慧が支配する新しい時代の到来が歌唱される。事実復讐に燃える夜の女王も奈落の底に消え、その娘もザラストロの神域内に留め置かれる。彼女はこの家父長的な支配者から逃げることはできないのだ。しかも『魔笛』ではその「支配」が永続するかのような印象すらある。ヘルダーリンの『平和の祝祭』の場合はそれとは違い、支配そのものが終焉を迎えている。かつてのサートゥルヌスの時代が再来しつつあるというふうに、うたわれているわけである。換言すれば、このような形で真の意味での啓蒙時代があらたに開始されるといわれているのであり、神々の祝宴、つまり平和の祭典はその時代の幕開けを祝うものと考えられよう。

ところでヘルダーリンは『自然と技術、あるいはサートゥルヌスとユピテル⁷⁾』というオードにおいて、二つの相対立する概念の間の闘争またはそれぞれの体现者である二神の間の対立をうたっている。この詩を援用しつつ、ヘルダーリンのユートピア思想についていまだ少し考察を継続してみたい。この詩ではサートゥルヌスは自然を、ユピテルは技術を表す。これもやはり、十八世紀後半の啓蒙主義期に特徴的な二極間の争いではあるまいか。すなわちこの頌歌ではサートゥルヌスの息子であるユピテルは父親を奈落の底に追放し、代わりにおのれみずから、法という支配の技術をもって天上より地上の世界を司る。かつての「黄金時代の神」サートゥルヌスは「罪なくして」「地下で嘆きの声をあげる」のだ。しかしユピテルがサートゥルヌスを再び敬うようになれば、サートゥルヌスの平和の時代にあったような自然の生命力が再びこの世に戻ってくるとヘルダーリンは歌う。そのとき初めてユピテルの技術も生きてくるというのである。それゆえ、自然か技術かという二者択一ではなく、両者をもともに尊重することが肝心なのだと詩人は主張しているようである。『平和の祝祭』の場合とは違い、ここで詩人はゼウスによる支配を容認していることになるが、それによってサートゥルヌスの存在が脅かされているわけではない。両

⁷⁾ Hölderlin, a.a.O., S. 285.

者相互尊重という姿勢がヘルダーリンの獲得した一つの「智慧」であるとするならば、オード『自然と技術、あるいはサートゥルヌスとユピテル』の示すその「智慧」は、モーツァルトが『魔笛』で示した「智慧」に近似していることになるだろう。ヘルダーリンはおりおりにユートピア思想を吐露しているが、ここに明らかなように、それは常に同一のものというわけではないのである。（『平和の祝祭』においては、ただ単にサートゥルヌス的な自然のユートピアが暗示されていた。）

そしてこのオードにおいては二人の男神のみが歌われているのであるから、モーツァルトにおいて見られたような男性原理（理性を兼ね備えた自然）と女性原理（理性を備えない純粋な自然）との争いは存在しまい。これは推測になるが、論者の知る限りでは、おそらく詩人はそのような両性間の対立に一度も言及したことがなかったのではあるまいか。そのような争闘は、彼の念頭に浮かぶことすらなかったような節もある。なぜそうだったのか、それについては定かではないが、ひょっとするとヘルダーリンがもともと父なる神のみを崇拝するプロテスタント神学者であったという宗教的側面に、その理由を探求することができるかもしれない。それというのも、その宗教では神格化された母なるマリアの崇拝が排除されているからである。

これに対しモーツァルトや『魔笛』の台本作者エマヌエル・シカネーダーはウィーンのフリーメーソンの会員であった。それはほとんど男性のみの会員によって構成される団体で、ザラストロの若干女性蔑視的な態度も、ここに起因するのだろう。『魔笛』は一種の父権主義的理想郷を提示している、といえるかもしれない。

ふたたび序文へ

ここでひとまずモーツァルトとヘルダーリンとの比較を終え、話を先ほどの『平和の祝祭』の序文に戻したい。そこで述べられている「美しい日」とは理想的な時代を示唆するものであった。すなわちそのような時代にあつては、人

間の世界においても神々の世界においても等しく「支配」が終わり、神々みな平等に死すべき者たちの畏怖・崇拝の対象になるのであった。

ヘルダーリンがこの『平和の祝祭』においてかの *Fürst des Fests*（ここでは一応「祝祭の主人」と訳しておく）がいったい誰を、あるいはどの神を指すのか、一義的に明示しなかったのも、この間の事情によるものと思われる。なぜなら、いまや一神教の時代は終了し、諸宗教の崇拝するさまざまな神々が同等の権利を持って地上に現れることが幻視されているのであるから。「祝祭の主人」の非常にあいまいで漠然とした表示や特徴は、平和の祝宴に到来する神々や英雄（ヘラクレスやナポレオンも含めて）のおそらく全員に適用しうるものだろう。そのうちのどれか一者に断定するために必要な、明確な呼び名など提示されていないのだ。もともと多数が平等に現前するという平和の時代をうたう讃歌なので、多神教的曖昧さを備えた呼称でじゅうぶんであるし、詩人はそれ以上の明示は不要と考えているようにすら思われる。

そして序文の第二段落は私見によれば、特にフリードリヒ・ヴィルマンスを意識して書かれたもののようである。ソポクレスの悲劇『アンティゴネ』のヘルダーリンによるドイツ語訳を出版するヴィルマン스는、一連の後期の偉大な讃歌の出版者としても期待されていたのではなかろうか。そのように推論するならばここで口になされている「読者」とは、誰をおいてもまずヴィルマン스를指すものとせねばならない。世に受け入れられないかもしれないという懸念ゆえに、ヘルダーリンはヴィルマン스가この類の詩を出版してもあまり収益を期待できないのではないかと思い、この讃歌がたんにヴィルマン스의「試し読み」に供されているにすぎないというのであろう。実際のところ、ヴィルマン스에『平和の祝祭』を含め『唯一者』や『バトモス』等の後期讃歌群を出版した形跡はないようである。『平和の祝祭』の清書が発見されたのはようやく1954年、ロンドンにおいてであった。以上で『平和の祝祭』に関連する考察をひとまず終えたい。

結 語

次に小論の結論を述べておく。『平和の祝祭』で歌われている神話的な祝祭は諸説混淆的であって、まことにさまざまな性格を有する。どの程度あるいは具体的にどのような形では不明だが、この讃歌はバロック的側面も有する可能性がある。それから『平和の祝祭』は同盟戦争におけるフランス軍の勝利を契機に生まれた讃歌で、戦争を終結させた和平条約と平和の時代の開始とを言祝ぐように思われる。そしてこの詩は時代の慣例的作詩から大きくかけ離れた作詩方法により、生まれている。この意味で『平和の祝祭』は孤高の詩ともいえるであろう。さらにその序文には一種のユートピア思想が伏在するが、それは文字通り現実には存在しない歴史形而上学的幻想にとどまるものだ。次に、啓蒙主義の時代に成立した『魔笛』と『平和の祝祭』とには相類似した理想郷思想が見えるが、前者には家父長的支配が厳然として存在し、後者には何らの支配もない。最後にこの『平和の祝祭』は出版者ヴィルマンスによって読まれることを想定して作られ、彼による出版が期待されていたものと思われる。

＊

ヘルダーリン全集は注にあるミュンヘン版の他、以下のものも用いた。

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bde. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main 1992.

ヘルダーリンの周辺にいた讃歌作者のアンソロジーとしては、次のものがある。

Böckmann, Paul (Hrsg.): Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins. Eine Anthologie. Mit Einleitung und Erläuterungen. Tübingen 1965.

ピンダロスのテキストには、次のものがある。

Pindar: Siegesgesänge und Fragmente. Griechisch und deutsch. Hrsg. und übers. von Oskar Werner. München 1967.

参考文献は注にあるもの以外に、次のものも用いた。

Greschat, Martin (Hrsg.): Zur neueren Pietismusforschung. Darmstadt 1977.

Haug, Walter / Warning, Rainer (Hrsg.): Das Fest. Poetik und Hermeneutik XIV. München 1989.

Honold, Alexander: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800. Berlin 2005.

Kelletat, Alfred: Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert. Tübingen 1961.

Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. Zweite, ergänzte Auflage. Tübingen 1968.

Schmidt, Jochen: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. „Friedensfeier“ – „Der Einzige“ – „Patmos“. Darmstadt 1990.

アッティラ・チャンバイ / ディートマル・ホラント編 リブレット対訳＝海老沢敏、本文訳＝畔上司、日本語版製作協力＝尾山真弓『モーツァルト 魔笛』名作オペラブックス5 音楽の友社 東京 1987年

安西眞『ピンドロス研究—詩人と祝勝歌の話者』北海道大学図書刊行会 札幌 2002年

高津春繁『古代ギリシア文学史』岩波全書167 東京 1977年

中央大学人文科学研究所 編 『近代ヨーロッパ芸術思潮』中央大学出版部 東京 1999年