

Mnemosyne
ムネモシュネ

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Koji Ota
テキスト編集・翻訳・注釈：大田浩司

Die Nymphe.
Mnemosyne.

ニンフ
ムネモシユネ

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesez ist
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles 5
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber bös sind
Die Pfade. Nemlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen 10
Element' und alten
Geseze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue,
Vorwärts wagent aber und rückwärts wollen wir 15
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.

aber es haben
Ein Zeichen sind wir, deutunglos
zu singen
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren. 20
Wenn nemlich ein Streit ist über Menschen
Am Himmel, und gewaltigen Schritt
Gestirne gehn, blind ist die Treue dann, wenn aber sich
Zur Erde neiget der Beste, eigen wird dann
Lebendiges, denn wo eines kehret zu sich 25
Selber und es findet eine Heimath
Der Geist
Und Schrift tönt und
Und es tönt das Blatt. Eichbäume wehn dann neben
Den Birnen. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo 30
Mit diesen. Lang ist die Zeit,
Es ereignet sich aber
das Wahre.

熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、
また大地の上で試練を受けた果実、一つの掟があり、
一切のものは消え去らねばならない、
この掟は蛇と同様に予言の力を持ち、天の丘に
5 夢見ている。そして多くのことが
肩に背負った
焚き木の重荷のように
保たれねばならない。しかし悪いのだ
道は。すなわち無法に、
10 奔馬のように、とらわれていた
元素と古い
大地の掟は進む。そしていつも
放縦な無秩序へとあこがれは進む。多くのものはだが
保たれねばならない。そして必要なのは忠実、
15 しかしあえて前方もまた後方もわれらは
見ようとしな。揺れ動くままにしておこう、
海に揺れながら浮かぶ小舟に乗っているように。

しかしなすべきは
一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく
歌うこと
痛みもなく、我らはほとんど
20 言葉を異郷で失ってしまった。
すなわち、人間たちの頭上の
天に一つの争いが起こり、荒々しい歩みを
星辰が進めるとき、盲目となるのだ、忠実は、しかし
大地へと最高者が身を傾けるとき、その時みずからのというのはものとなる
25 生き生きとしたものに、なるのだ あるものが自分自身に回帰し
故郷を見いだしたとき
精神は
そして文字が響き渡り
そして葉は響きを立て、 オークの木々は風になびく、梨の木の
傍らで。すなわち、死すべき者たちは
30 むしろ深淵の縁に到達するのだ。それゆえ変転する、こだまが
これらの者たちと共に。長いのは時、
しかし起こるのだ
真なるものは。

Wohl ist mir die Gestalt
[der Erd]

良いものだ、私にとって [大地
の] 形態は

Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trokenen Staub 35
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
gut sind
Der Thürme, friedsam; nemlich
es gefallen
Hat gegenredend die Seele
Ein Himmlisches verwundet, die Tageszeichen. 40
Denn Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie bedeutend, glänzet auf der grünen Wiese
Der Alpen, dort
Vom Kreuze redend, das gesetzt 45
Ist unterwegs einmal
Gestorbenen, geht auf hoher Straß'
Ein Wandersmann zornig,
Fern ahnend mit
Dem andern, aber was ist diß? 50

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros. 55
Vom Genius kühn ist bei Windsausen, nach [56]
Der heimatlichen Salamis süßer [57]
An Schläfen Sausen einst, nach 56
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', | ist groß |

しかし、愛するものはどうなっているのか？ 大地に差す
35 陽の光を我らは見る、そして乾いたほこりと
故郷のような森々の陰も、そして屋根には
煙が花咲き、いくつもの塔の
良いものだ
古い冠のあたりに、平和にたなびいている。すなわち
心にかなうものだ
異論を唱えて魂を
40 ある天上的なものが傷つけたなら、日のもろもろのしるしは。
というのは雪が、五月の花々のように
高貴な心情を、どこ
であろうと示唆しながら、アルプスの草原の上で
輝いている、そこで
45 十字架のことを語りながら、それは建てられたのだ、
途上でかつて
死んだ者たちのために、高い街道を
ひとりの旅人が怒りに満ちて歩む、
遠くを予感しつつ
50 他のもとと連れ立って、しかしこれはどういうことなのか？
いちじくの木のそばで私の
アキレウスは私にとって死んだ、
そしてアイアースは横たわっている
海の洞窟のあたり、
55 スカマンドロスにほど近い、小川のほとりに、
[56] 大胆な精神で 風がざわめいた時、
[57] 故郷のサラミスの慣習にしたがって甘美に
56 額に風のざわめきをかつて受け、
不動のサラミスの変わらぬ
慣習にしたがって、異郷で、|偉大に|

Ajax gestorben.	
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben	60
Noch andere viel. Mit eigener Hand	[61]
Viel Traurige, wilden Muths, doch göttlich	
Gezwungen, zuletzt, die anderen aber	
Im Geschicke stehend, im Feld. Unwillig nemlich	
Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich	
Zusammengenommen, aber es muß doch; dem	
Gleich fehlet die Trauer.	[67]
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag	61
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Dier auch	
Den Mantel ablegt' als	
Ablegte den Mantel Gott,	
Daser abendliche nachher löste	65
Die Loken. Himmlische nemlich sind	
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich	
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem	
Gleich fehlet die Trauer.	

アイアースは死んだ。	
60 パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ、そしてさらに	60
[61] 他の人々もたくさん死んだのだ。自らの手で	[61]
多くの悲哀に沈んだものたちが、荒々しい勇気にまかせて、しかし神に	
強いられて、最後には死に、ほかのものたちはだが	
宿命の中に立ち、戦場で死んだのだ。すなわち喜ばないのだ	
天上のものたちは、誰かある者が魂をいたわって	
自制することがなければ、しかし彼〔それ〕はそうせざるをえない。この者と	
[67] 同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。	[67]
61 他の人々もたくさん死んだのだ。キタイロン山の麓にはしかし	61
エレウテライ市が、ムネモシュネの都市があった。彼女〔この都市〕もまた	
マントを脱いだのだ、神が	
マントを脱いだ時、	
65 タベのもの〔男〕によってそれに続いて切り取られた〔ほどかれた〕のだ	65
巻き毛を。天上のものたちはすなわち	
喜ばない、誰かある者が魂をいたわって	
自制することがなかったら、しかし彼はそうせざるをえない。この者と	
同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。	

編集注記

ヘルダーリンの詩「ムネモシュネ (Mnemosyne)」のテキストは、ヘルダーリンの手稿が記載されているホンブルク二つ折り用紙 (Homburger Doppelblatt) とホンブルク二つ折りノート (Homburger Folioheft) の中に伝えられており、生前に出版されることはなかった。成立年代については研究者の間でバラツキがあるが、1803年から1806年の間に成立したと考えられる。(推定成立年代: バイスナー 1803年秋、ザトラー 1805-1806年、シュミット 1803年、クナウプ 1803年から04年にかけて、レイタニ 1803年から1806年の間)。この詩はしばしばヘルダーリンのいわゆる「後期賛歌」の系列に属する「最後の歌」といわれるが、この詩のテキストの編集と解釈については、ヘルダーリン研究者の中でも大きな対立がある。

本翻訳のために編集されたテキストは、以下の4つの詩節によって構成されている。

第1詩節「果実」の詩節 (Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht...)

第2詩節「記号」の詩節 (Ein Zeichen sind wir, deutungslos...)

第3詩節「問い」の詩節 (Wie aber liebes?...)

第4詩節「アキレウス」の詩節 (Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben...)

この詩を初めて編集・出版したのは、ノルベルト・フォン・ヘリングラートである。ヘリングラートは「果実」の詩節を独立した詩とみなし、自身の歴史批判版においてこの詩に「熟して、火にひたされ... (Reif sind, in Feuer getaucht...)」というタイトルを付け、「狭義の叙情詩」のジャンルに分類している (PA IV, 71)。バイスナー版の第2稿には、「ムネモシュネ (Mnemosyne)」というタイトルが付けられ、「自由詩節の賛歌」のジャンルに分類されている (a. a. O., 225-226)。

フリードリヒ・バイスナーは自らが編集した版で、この詩が第1稿に始まり、第2稿を経て、完成稿である第3稿へと目的論的に発展していると解釈した。バイスナーは詩の構想の原型としての言葉を「萌芽の言葉 (Keimworte)」と名付け、この「萌芽の言葉」から最終的な完成形態へ向かって詩が有機的に成長していくと考える。バイスナーによれば「ムネモシュネ」全体の萌芽の言葉は Am Feigenbaum / Ist mir Achilles gestorben. (イチジクの木のとそばで／わたしにとってアキレウスは死んだ) (StA II, 817) であるとされ、この二行を詩人は第1草稿の頁の中央部に最初に書き付けたとされる。バイスナーは、第2稿の第1詩節であった「記号」の詩節は、最終稿である第3稿で「果実」の詩節に置き換わったと推定した。しかし、本当に賛歌がこの2行の言葉から有機的に発展していったかどうかについて確証があるわけではない。成長する有機体としての文学テキストの生成モデルは古典主義的な理念形であり、必ずしも現実のテキストの生成プロセスと一致しているとはいえない。

河出書房新社の『ヘルダーリン全集』第2巻 (1967) に収められている浅井真男による和訳は、バイスナー版のテキストに基づき、「ムネーモシュネー」とタイトルが付けられ、第1稿から第3稿まで翻訳されている (242-244頁)。他にこの詩の和訳は川村二郎のものがあり、彼が編集した『ヘルダーリン詩集』(岩波文庫 2002) に「記憶の女神」

のタイトルで掲載されている (203-206頁)。川村の翻訳はヨッヘン・シュミットの版に基づいているが、シュミット版はバイスナーが行った、第1稿、第2稿、第3稿の区別は行わず、バイスナー版の第3稿を完成したテキストとして採用している (KA I, 364-365)。シュミット版のテキストは、新正書法に修正されている箇所以外、バイスナー版第3稿と同一である。

バイスナー以来、ほとんどすべての研究者が「ムネモシュネ」は3つの詩節から構成され则认为ており、シュミットもクナウプ (MA I, 437-438) も全3詩節でテキストを編集している。レイタニは全4詩節で構成されているという可能性を示唆しつつも、「記号」の詩節に「ニンフ (Die Nympe)」というタイトルをつけて別テキストとして編集し、「ムネモシュネ」のテキストは全3詩節で編集している (TL, 1108-1111)。多くの研究者が「ムネモシュネ」は全3詩節からなると推定している理由は、ヘルダーリンの後期のエレギーや賛歌の多くがトリアーデの構造を持つからであると考えられる。しかし、後期の重要な詩でも「ゲルマーニエン (Germanien)」や「追想 (Andenken)」などトリアーデの構造から逸脱するものもあることは見逃せない。

ザトラーは1975年に刊行されたザトラー版の導入巻 (Einleitungsband) で「ムネモシュネ」の第1詩節を「記号」の詩節と想定した点においてはバイスナーと異なるが、詩のテキストが全3詩節で構成されていると考えている点ではバイスナーと共通している。しかし、ザトラーは、2000年に刊行されたザトラー版の第8巻で12の「夕べの国の歌 (hesperische gesänge)」という概念を持ち出し、これらの12の歌のそれぞれが2つの異なるヴァージョンから構成されていると想定している。「ムネモシュネ」には α ヴァージョンの「ムネモシュネ」と β ヴァージョンの「ニンフ」があり、それぞれ全5詩節から成り、前者は1詩節17行、後者は1詩節18行によって構成されるとされる (FHA 8, 732-740)。しかしこのザトラーによる想定は説得力のある論証が欠如しており、神秘主義的と呼んでもよいほど思弁的な図式に基づいている。このようなアプリオリな図式に基づいていない1975年の導入巻におけるザトラーの編集の方が説得力を持っているように思われる。

ザトラーは導入巻において、「問い」の詩節冒頭に置かれた問い「しかし愛するものはどうなっているのか」(Wie aber liebes?) は、「果実」の詩節末尾に置かれた海の上で目的をもたずにただよう小舟の描写「揺れ動くまにしておこう、／海に揺れながら浮かぶ小舟に乗っているように」(Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See) と関連性を持たず、宙に浮いてしまっていると指摘する。この問いは、「記号」の詩節末尾に置かれた「しかし起こるのだ／真なるものは」(Es ereignet sich aber / Das Wahre) と関連するとされる (FHA Einl., 90)。ザトラーはこの考えに基づき、他の編集者たち (バイスナー、シュミット、クナウプ、レイタニ) とは違って「記号」の詩節の直後に「問い」の詩節を置いている。このザトラーの編集は二つの詩節の関係をより明確にすることから、訳者の編集もこのザトラーの考えに従っている。

しかし、ザトラーは導入巻において「果実」の詩節を「ムネモシュネ」のテキストから切り離し、「個別的なもののアプリオリ性 (Apriorität des Individuellen)」というタイトルが付けられた3つの草稿群の中に収録している (FHA Einl., 71-92)。ザトラーは「記

号」の詩節を第1詩節とするが、冒頭の「一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく」（Ein Zeichen sind wir, deutunglos）という詩行は、非常に抽象的な性質を持っており、ヘルダーリンの後期賛歌の冒頭としては奇異な印象を与える。

ロラント＝イェンゼンは、ヘルダーリンの後期賛歌は具体的で感性的な性質を持つ表現で始まることが多いとし、第1詩節を「果実」の詩節、第2詩節を「記号」の詩節、第3詩節を「問い」の詩節、第4詩節を「アキレウス」の詩節としてテキストを構成している。「果実」の詩節の冒頭「熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、/ また大地の上で試練を受けた果実」（Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht und auf der Erde geprüftet）は、「イスター（Der Ister）」の冒頭「今こそ来たれ、火よ！」（Jezt komme, Feuer!）や「生の半ば（Hälfte des Lebens）」の冒頭「黄色い梨を実らせて / そして野ばらに満ち満ちて / 陸は湖へ傾いで垂れる」（Mit gelben Birnen hängt / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See）とイメージ上・テーマ上の類似性を持っている。また、ロラント＝イェンゼンは、「果実」の詩節の冒頭と、「パトモス（Patmos）」および「イスター」の冒頭とのリズム的類似性を指摘し、強勢が置かれた単音節の2語 → 強勢のない単音節の1語 → 強勢 […] の順番でリズムが構成されているとする（Roland-Jensen 1989, 36）。

— x — (…) x — x x —

強強弱強 (…) 弱強弱弱強

Reif sind, in Feu-er (ge-taucht,) ge-koch-et Die Frücht

Nah ist Und schwer zu fas-sen der Gott

Jezt kom-me, Feu-er! (Begierig sind wir) Zu schau-en den Tag.

以上のロラント＝イェンゼンの解釈は説得力があり、訳者も彼の解釈と同様に全4詩節、第1詩節：「果実」の詩節、第2詩節：「記号」の詩節、第3詩節：「問い」の詩節、第4詩節：「アキレウス」の詩節の順番でテキストを編集した。「果実」の詩節の直後に「記号」の詩節を置くと、前者の末尾に置かれた海の上で無目的にたゆたう小舟のイメージを宙に浮かせることなく、後者の冒頭で歌われる、決定的な意味と有機的に一致することはなく、常にみずからとは別のものを指し示し続ける近代特有の「記号（Zeichen）」の描写と関連させることが出来ると思われる。

ロラント＝イェンゼンは、それぞれの詩節の生成段階を通時的に示し、それぞれの詩節の最終稿を提示している（a. a. O., 39-147）。しかし、「ムネモシュネ」を執筆した時代のヘルダーリンは、テキストを加筆・修正する際、なるべくもとの語句を抹消せずに残しておくことで、テキストのポリフォニックな読みの可能性を開くことを重視しているように思われる。訳者は「ムネモシュネ」には最終稿という段階は存在しないという考えのもと、手稿空間のポリフォニックな多義性を提示するために、テキストの生成プロセスを可能な限り共時的・空間的に再現するように編集を行った。ヘルダーリン自身のテキスト修正が多義性の戯れを示している箇所のうち、テキスト全体の解釈に関わる最も重要なものは62行目のDierである。これは指示代名詞の女性1格のDie と女性3格

Derが融合した形であり、ヘルダーリンがテキストを修正する際にもとのDieという形を抹消せずにあえて残しておいたことで、二つの矛盾する読みの可能性が両立している。詳細については62～66行目の注釈をご覧ください。

タイトルについて

ホンブルク二つ折りノートのF 91の最上部には、Die Nymphe. と書かれ、その真下にDie Nymphe. の語より少し左に寄せてMnenosyne. と書かれている（図1参照）。その下には空白が置かれ、この空白の下から詩のテキストが始まっているので、この3語（定冠詞も1語と数える）は詩のタイトルであると考えられる。

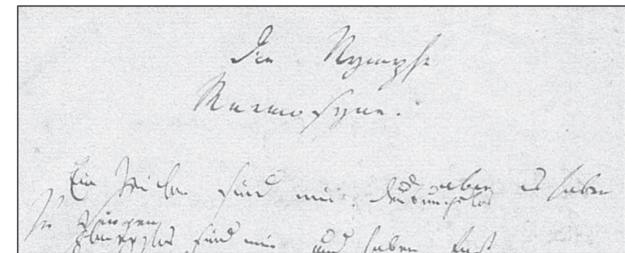


図1（FHA 7, 383より引用）

「ニンフ（die Nymphe）」とは、もともとギリシア語で「花嫁」を意味し、洞窟、樹木、泉などに棲んでおり、それらの精霊とされ、若い女性の姿をとって現れるとされている。ヘルダーリンがギリシア神話を知るための手引としたベンヤミン・ヘーデリヒの『詳解神話事典』（Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon*, 1770）は、ニンフはディオニュソスの乳母であり、牧神パンと共に山で踊る牧人たちの女神で常に陽気な姿で現れると記述している（Sp. 1749-1753）。プラトンの対話篇『パイドロス』はニンフを人間の語りに生気を与える存在であると規定している（230b, 238c-d, 263d, 279b）。ヘシオドスの『神統記』によれば、ガイア（大地）は最初に彼女と同じ大きさのウラノス（天）を生み、次いでガイアはウラノスと添い寝して12柱の神々を生んだが、その中の一人が記憶の女神ムネモシュネであるとされる（Hesiod: *Theogonie*, V. 45-55）。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ（詩歌の女神）たちを生んだといわれる（a. a. O., V. 53-62; V. 915-918）。18世紀にはムーサとニンフは両者とも詩歌の女神とされていたが、どちらかというと前者がより精神的な存在で、後者はより感性的な存在とされていた。

ヘリングラートは、この二つの語が一度に書かれ、一つに結びついているのか、あるいはこれらが別々の時期に書かれたのか区別できないと述べている（PA IV, 370）。バイスナーは、Die Nympheの語が先に書かれ、Mnemosyneの語は後に書かれたとしている（StA II, 819）。ザトラー、シュミット、クナウプ、レイタニのいずれもバイスナー同様、Die Nympheの語が先に書かれ、Mnemosyneの語が後に書かれたと考えている。

ロラント＝イェンゼンは、これら2語の間にインクや筆跡に関する違いを認めることは出来ないとする。またDie Nympheには抹消線が引かれておらず、Die Nympheの語の直後にプンクト（ピリオド）が打たれていないように見えることから、この詩のタイ

トルはDie Nympe Mnemosyneであると解釈する (Roland-Jensen 1989, 138ff.)。しかし、このタイトルはヘルダーリンの他の詩作品のタイトルと比較すると、冗長すぎるように思われる。また、原稿をよく見るとDie Nympeのeの文字に重なるような形でプンクトが打たれているのが分かる。バイスナー、ザトラー、クナウプ、レイタニもプンクトの存在を認めている。ヘルダーリンは「盲目の詩人 (Der blinde Sänger)」→「キローン (Chiron)」、「冬 (Der Winter)」→「ヴルカーノス (Vulkan)」、「束縛された河流 (Der gefesselte Strom)」→「ガニュメート (Ganymed)」のように、詩を改作する際、詩のタイトルを定冠詞付きの名詞から神話上の人物や神の名に変更することが良くあるが、Die NympeからMnemosyneへのタイトルの変更もこのパターンに含まれると考えられる。したがって訳者は、Die Nympeに抹消線は引かれていないものの、ヘルダーリンはこの詩の最終的なタイトルとしてMnemosyne.を選んだと推測する。グンター・マルテンスは、Die Nympeの後にはっきりとプンクトが置かれていることを指摘しているが、Die NympeとMnemosyneが併存し、どちらかが消されているわけではないとし、ここでは生の化身であるニンフと過去を示唆する記憶の女神ムネモシュネが調和的に対立していると解釈する (Martens 2010, 84-85)。訳者は、ヘルダーリンはこの詩のタイトルとしてより精神的な記憶の女神であるムネモシュネの方を選び取ったけれども、前のタイトルであったニンフを抹消せずに残しておくことで、生と芸術の感性的な側面を抑圧しないでおうとしたのではないかと解釈する。

概要紹介

作者のヘルダーリンによって絶えず加筆・修正され続けた「ムネモシュネ」は、未完成性によって特徴づけられ、編集と解釈の数多くの可能性に開かれたテキストである。この時期のヘルダーリンはポリフォニックな多義性を重んじる文体に移行し、テキストを加筆・修正する際にもとの語句を抹消せず、あえて複数の読みを許すようにしていると考えられる。

第1詩節は、ヘルダーリンが1800年頃に体験したような時代の大きな転換を、宇宙論的なスケールで描く。第2詩節は、近代においては古典芸術のような形式と内容の調和的・有機的統一性が失われ、決して決定的な意味に収斂することのない記号が支配的になっていることを歌う。第3詩節は、神々が去った時代である近代において、此岸の大地で愛のしるしとして作用するものを描く。最後の第4詩節は、放縦な無秩序への憧れにとられて滅びたギリシアの英雄を想起しつつ、魂をいたわって自制することの重要性を指摘する。

注釈

1～2行 熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、／また大地の上で試練を受けた果実

ヘブライ語ではreifen「熟する」とkochen「煮る、煮詰める」が同じ語だったとされ

る (StA II, 826)。またkochenは特にラテン文学において、果実の成熟を表すために良く用いられた表現である (KA I, 1039)。ケレーニイは、アテーナイの人々が豊穡の女神であるホーラたちに生贄を捧げる時に、その肉を焼かずに煮ることによって成熟することを模したという風習について指摘している (Kerényi 1954, 39)。また、ディオニュソスの秘儀では、生贄の山羊がまず母乳で煮られ、次いで焼かれたとされるが、これは葡萄の成熟と共に、セメレーがゼウスの雷電に打たれて死んだ後、彼女の胎内からディオニュソスが救い出されて誕生したことを模しているとされる (ebd.)。

シュミットによれば、ストア派の哲学の世界観において、「火」は他の元素との結合状態から離れると、この結合状態によって生じた此岸の生の法則性を破壊するとされる (KA I, 1036)。ロラント＝イェンゼンによれば、この「火」は果実の成熟をもたらす神の浄化する火である (Roland-Jensen 1989, 204)。クルツは歴史が危機の火の中で新しい形態にふさわしく成熟した例として、フランス革命を挙げている (GK 203)。

「試練」の語は、モーセが神から十戒を授かる際、神と共に40日40夜の間飲食を絶ってシナイ山にとどまったとされることに由来すると考えられる (2. *Mose* 24, 16-18, 34, 28. Vgl. StA II, 821-822)。ヘルダーリンの「ドナウの源で (Am Quell der Donau)」には、神が現れる前、神の預言者たちが「何日もの間、山に根を張った」ことが歌われている (a. a. O., 128, V. 83)。ベンホルト＝トムゼンは、「果実」の詩節がオウィディウスの『変身物語』におけるヘラクレスの没落と神化についての記述を下敷きにしていることを指摘する。ヘラクレスは、「試練」としての数々の難行を克服して「成熟」するが、やがてヒュドラの毒に犯された彼は自らの体を火で焼かせる。ユピテルは人間の身体を失ったヘラクレスを神として天上界に迎える (Ovid: *Metamorphosen*, IX. Vgl. Bennholdt-Thomsen / Guzzoni 2010, 19; dies. 2020, 84-87)。

ケレーニイとロラント＝イェンゼンは「ムネモシュネ」の冒頭の2行に、秋の日の静かな成熟と完成の時を読み取る (Kerényi 1954, 41; Roland-Jensen 1989, 204) のに対し、バイスナーはここではすでに果実が樹木から摘み取られて収穫が終わっており、したがってこの冒頭の句は没落と死を目の前にした切迫の時を表していることを強調する (Beißner 1961, 240)。

ベッシェンシュタイン＝シェーファーによれば、後期ヘルダーリンの詩的言語の特徴は、燃えるような熱さ、凍てつくような寒さといった知覚の過剰な強度の偏愛にあり、その過剰な強度が彼の作品を古典主義的な調和から逸脱させている。ヘルダーリンの後期詩作には一般的に「個体的なものの強烈さ」を認めることが出来る (Böschstein-Schäfer 1977, 23)。四日谷は「ムネモシュネ」の冒頭の句が、後期ヘルダーリンの「熱いものへの偏愛とそこに象徴される赤裸な個性性」を象徴していると考え (四日谷1997, 22)。

ザトラーが「ムネモシュネ」の草稿とみなした一断片の中には、「全体にまさる個体的なもののアプリアリ性」(Die apriorität des Individuellen / über das Ganze) という詩句がある (FHA Einl., 86)。ザトラーはこの断片とReif sind... で始まる詩節を含む3つの草稿を、「個体的なもののアプリアリ性」というタイトルのもとにまとめて掲載している (FHA Einl., 71-92)。ザトラーは「個体的なもののアプリアリ性」という語句が、「個

体的なものが全体を反映しているのみならず、普遍的なものの支配に対する自律性も主張する」という「革命的な関係」を要約的に述べていると指摘する（FHA Einl., 19）。

2～5行 一つの掟があり、[…] 夢見ている。

バイスナーは第1詩節の異稿から、prophetisch（予言の力を持つ）という語はein Gesez（一つの掟）にかかる述語内容語としての形容詞であると解釈している（StA II, 821, 826）。また、バイスナーは、「天の丘で（auf / Den Hügeln des Himmels）」という表現が、異稿では「天の住まいと門で（in Wohnungen / Und Pforten des Himmels）」となっていたことから（a. a. O., 821）、これは彼岸の死者の世界を意味するとみなし、したがって「一切のもの」がそこに「入っていく（hineingeht）」ことは「消え去る」こと、すなわち「死ぬ」ことであると解釈する（StA II, 826）。死者の国に入っていくことを「蛇と同様に（Schlangen gleich）」と比較しているのは、蛇は極めて狭くまた暗い隙間を自分の棲み処とし、そこには他のどの生き物も入っていけないからである（ebd.）。

シュミットはバイスナーとは異なり、Schlangen gleichはその直前のDaß alles hineingehtではなく、そのあとに続くProphetischにかかっているとし、「一つの掟は、蛇と同様に予言の力を持つ」（ein Gesetz ist [...] Schlangen gleich, / Prophetisch）と解釈する。シュミットによれば、古代ギリシアにおいて蛇は予言の力を持つ動物であり、ヘルダーリンはこのことをヘロドトスの著作を通じて知ったとされる（KA I, 1040）。

ロラント＝イェンゼンは、脱皮を繰り返しながら、常に新しく再生しつづける蛇の詩的形象に、様々な歴史的時代においてその様相を変化させ続ける時間の象徴を読み取り、それとヘルダーリンの論文「消滅における生成（Das Werden im Vergehen）」における再生思想との関連性を指摘している。ロラント＝イェンゼンによれば、この蛇と再生との結びつきには、ヘルダーの論考『ティトーンとアウローラ（Titon und Aurora）』の大きな影響を見ることができるという（「時間の蛇は、しばしば脱皮を繰り返し、古いものを忘却し、再生へと向かうための薬草を人間に与える」〔Herder, SW XVI, 123〕）。したがって「予言」とは近代ヨーロッパの文化的成熟についての予言にほかならず、過去に行われた予言が今まさに成就していることが歌われているとされる（Roland-Jensen 1989, 206）。

ベンホルト＝トムゼンは、「天の丘」という語句が、オウィディウスの『変身物語』でユピテルがヘラクレスを引きさらっていった「雲の中」を示唆しているという。また、オウィディウスは、ヘラクレスの死と再生について「蛇は、ぬけ殻とともに老年をも脱ぎ捨てて、あらたに若返るものだ」と述べている（Ovid: *Metamorphosen*, IX, V. 266-277. Vgl. Bennholdt-Thomsen 2020, 85-86）。

5～8行 そして多くのことが[……] 保たれねばならない。

バイスナーによれば、詩人が死から救いだそうとしているものは、制御することが難しい重荷であり、それは扱いづらい焚き木のように、何度も何度もバラバラに崩れようとする（Beißner 1961, 242）。ロラント＝イェンゼンはここに古代ローマの執政官などの権威の標章であるファスケス（一本の斧の周りに棒を束ねて縛ったもの）を見、それ

は多様なものの統一を象徴しているとする（Roland-Jensen 1989, 206-207）。クルツはScheiternの語の両義性（焚き木と失敗すること）を指摘している（GK 203）。

8～9行 しかし悪いのだ／道は。

バイスナーは「道が悪い」という表現を「道が悪い目的に、すなわち死や無に通じている」と解釈する（Beißner 1961, 242）。ケレーニイは、ホメロスの『イーリアス』の中で、アキレウスの同行者たちがパトロクロスの火葬のために樫の木を切り倒し、それを短く断ち切って、山の悪路を運んだこと（*Ilias*, XXIII, 116）について指摘している（Kerényi 1954, 41）。クルツは「悪い」（böse）という形容詞が持つ意味の多様性を指摘する〔＝schmerzlich [苦しい、つらい], verletzend [傷つける、感情を害する、気にさわる], zornig [怒った、立腹した], listig [ずるがしこい、狡猾な], schlecht [悪い]〕（GK 203）。

9～12行 すなわち無法に、[……] 大地の掟は進む。

バイスナーはgehnという動詞が草稿では、durchgehn「逸走する（自制心を失った馬が逃げ走ること）」であったことを指摘し、この詩句はかつて捕らえられて一定の形態を成していた自然の元素が、自制心を失った荒ぶる奔馬のように、逸走していることを意味していると解釈している。「大地の古い掟」は、確固とした信頼できるものを維持するものであるが、「死への憧れ」という告知された新しい掟の影響のもとでは「不法」という正反対のものに転換するという（Beißner 1961, 242）。

シュミットはこの詩句にストア派の宇宙論との関連性を読み取る。ストア派の宇宙論では、あらゆる此岸の生は火・水・土・風の四大元素の混合から成り、それらは互いに結合し合いながら調和を保っているとされる。しかし世界の時が終わりに近づくと、4つの元素はちょうど奔馬が馬車から逸走するように、結合状態から分離する。4大元素のうち生氣を吹き込む根本元素は火であり、火は他の元素との調和的な結び付きから離れると、破壊的なものとなって他の元素を飲みつくしてしまうとされる（KA I, 364）。

12～13行 そしていつも／放縦な無秩序へとあこがれは進む。

バイスナーの解釈によれば、この「憧れ（Sehnsucht）」とは「死への憧れ」にほかならず、荒ぶる奔馬のごとく統制がとれなくなった死への憧れは、放縦な無秩序に向かって突進していくとされる（Beißner 1961, 242）。シュミットはここに後の詩節で展開される主導概念である「英雄的熱狂（furor heroicus）」や「詩的熱狂（furor poeticus）」との関連性を指摘する（KA I, 1038）。

13～14行 多くのものはだが／保たれねばならない。そして必要なのは誠実、

バイスナーはここに、5行目から8行目にかけての詩句「そして多くのことが／肩に背負った／焚き木の重荷のように保たれねばならない」の意味的・音楽的に印象深い反復を指摘する。あらゆるものを飲み込む恐るべき死への憧れが、暴力的な運命として支配的になっている時にも、それに対抗して多くのものを保持しようとする「生のうちの留

まり (Bleiben im Leben)」を求めることが重要であり、そのためには「忠実 (die Treue)」が必要とされるという (Beißner 1961, 241f)。

シュミットは、「存在を維持することの必要性和破壊的・脱境界的な衝動との緊張関係」をここに読み取り、「ムネモシュネ」と同時期に書かれた賛歌草案「ギリシア (Griechenland)」とのモチーフの類似性を指摘する (KA I, 1041-1042)。

ロラント＝イェンゼンは、保持されなければならないものとは、ヘルダーリンが1801年12月4日付のペーレンドルフ宛書簡で指摘した、ギリシア文化の本質である「天上の火」と近代ヨーロッパ文化の本質である「ユーノー的冷静さ」の間のバランスであり (MA II, 912)、このバランスが近代ヨーロッパ文化に成熟をもたらすという。このバランスを保つために何よりも必要なことは自身の文化の本質である「冷静さ」への忠実である (Roland-Jensen 1989, 211)。

四日谷は人間に「生のうちの留まり」を与えるのは記憶であり、あまたのものが保持されるのは「記憶」の中にほかならず、またそのためには生と生の根源への「誠実さ」が求められるという (四日谷 1997, 24)。

15～17行 しかしあえて前方もまた後方もわれらは […] 小舟に乗っているように。

ヘリングラートはこの詩節に「賛歌的な世界と情趣の否定」(PA IV, 307)を読み取り、この詩節を「狭義の叙情詩」のジャンルに分類している (a. a. O., VI)。バイスナーもヘリングラートの解釈を継承しつつ、この詩節の終結部は「最終的に『年の完成』の賛歌的な雰囲気『否定』しようと試みている」(StA VI, 825)と述べ、詩的主体はここで「無感覚的な悲しみ」の中で「決断と関与を放棄する」という絶望的な状態に陥っているとする (Beißner 1961, 243)。

シュミットによれば、この詩句にはカオスの脅威を目の前にした詩的主体が、あらゆる方向感覚を放棄し、時間を忘却した存在へと身を引こうとする「憧れの夢」が描かれているとされる (KA I, 1042)。

ケレーニイは波の動きに身をまかせて海にたゆたう小舟の描写に「秋の日の完成の静けさ」を読み取り、これは大地における火の試練の後にもたらされた成熟であるとする。またこの小舟の描写は、「生の半ば」で白鳥が清らかで醒めた水に頭をひたす静かな情景と対応しているという (Kerényi 1954, 39)。

アドルノは小舟の描写に総合を断念した「純粋な受動性」を見ている。「前方を見ないというのは、現在のものの掟、ヘルダーリンにおいては詩の掟によるのであり、抽象的なユートピアに対するタブーを伴う。このタブーの中には神学的な偶像崇拜禁止が生き続けるのだが、そのタブーをヘルダーリンはヘーゲルおよびマルクスと共有している。後ろを見ないというのは、かつて転落したもの、すなわち詩、歴史、理念の間の中心点がふたたび回帰してこないためである」(Adorno 1981, 483)。

ロラント＝イェンゼンによれば、この詩句では、wの音の頭韻が多用されることにより (Vorwärts, rückwärts, wollen wir, wiegen, wie, schwankem)、歌唱しやすい素朴な歌曲のような韻律が成立しているという。後期ヘルダーリンに特徴的な緊張感に満ちた「固い結合」(ヘリングラート)のリズムではなく、牧歌的な「滑らかな結合」のリズムが用

いられることによって、詩的主体は「放縦な無秩序」と「保持すること」との間の危険な緊張関係から一瞬の間解放され、夢見るような静けさのうちに忘却の無時間的な領域をたゆたうとされる (Roland-Jensen 1989, 212-213)。

18～20行 一つの記号なのだ、我らは、[…] 言葉を異郷で失ってしまった。

ヘルダーリン、ヘーゲル、シェリング三者の歴史哲学によれば、古代ギリシア芸術では感性的形態を通じて精神的內容が直接十全に表現され、形式と内容の一致という芸術の理想が達成されていたが、近代芸術においては表現内容としての無限なものと表現形式としての感性的形態が分裂しているとされる。シェリングや初期ロマン派は表現内容である無限と調和的・有機的關係を持たず、無限を間接的に暗示する近代特有の記号をアレゴリーと名付け、キリスト教的・近代的ヨーロッパにおいては、意味されるものと調和的で有機的な連関を失ったアレゴリーの記号が優位に立ったことを指摘している。「ムネモシュネ」でヘルダーリンは、シェリングや初期ロマン派に近い言語観を表明していると考えられる。後期ヘルダーリンの歴史哲学においては、精神と自然の書字化の原理がキリスト教的近代を支配しているとされるが、この書字化は神的なものを文字としてただ間接的に啓示する聖なる文字である聖書に由来している。「[…] 全てのものを統べる父が、／何事にもまさって愛するのは、／揺るがぬ文字が／守り保たれること […]」(Patmos, MA I, 453)。ヘルダーリンのホンプルク期の詩論では、表現されるべき「根源的なもの」は「隠れた根底」にとどまりそれ自体としては顕わとなることはなく、それ自体では無意味なしるしの痕跡を通じてのみ呈示されるといわれる (Die Bedeutung der Tragödien, MA II, 114)。

バイスナーは「我らは、[…] 言葉を異郷で失ってしまった」の詩句における「異郷 (die Fremde)」の語を、「パンと葡萄酒 (Brod und Wein)」最終節のヴァリエント (StA II, 608)と結びつけて「植民地 (Kolonie)」と解し、「植民地」とは「精神が最初に愛するものであるが、自己の固有性を失わないためにはそこに長くにとまるべきではない」場所であると説明している。(a. a. O., 825)。しかし、後期ヘルダーリンの芸術に関する歴史哲学から考えると、この「異郷」の語には、古典芸術のような形式と内容の調和的・有機的統一性が失われた近代芸術における、表現内容と表現形式の分裂が表現されているのではないかと思われる。アレゴリーは、ある決定的な意味と有機的に一致することはなく、常にみずからとは別のものを指し示す。この自己言及的な運動は決定的な意味に収斂して終わることなく、果てしなく続く。

第2詩節の1行目「一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく」の前後には、網掛けになっている「しかしなすべきは […] 歌うこと」という詩句があるが、これは抹消線が引かれずに残されているヴァリエントである。このヴァリエントが残されていることで、近代特有のアレゴリー的言語を使って詩を作る必要性についてヘルダーリンが思考していたことがわかる。「ムネモシュネ」の詩も「ムネモシュネ」、「ヘラクレス」、「蛇」、「いちじくの木」などの「多義性、曖昧さ、重層性」によって特徴づけられる多くのアレゴリー的表現によって構成されている。

21～23行 すなわち、人間たちの頭上の「…」星辰が進めるとき、

歴史の暴力的な変転が宇宙論的な比喩で説明されている。バイスナーによれば、古代ローマの詩人ルーカヌス（Marcus Annaeus Lucanus, 39-65）が、カエサルとポンペイウスの間で行われたローマ内乱を物語った叙事詩『パルサリア（Pharsalia）』からのイメージがここに反映している。ヘルダーリンは『パルサリア』を部分的にドイツ語に翻訳した。「自身の重みでローマは崩壊した。これと同じで、宇宙の紐帯が引き裂かれ、何百年に渡って積み重ねられてきた時、世界の最後の時が太古のカオスに戻り、天体という天体は互いに入り乱れて衝突し、またたく星が海の中に堕ちる。見よ！怒りに満ちた大地は海峡を投げつける、岸を洪水から守るために、大地は弟神のフェーブスに逆行し、歪んだ軌道を通して車を駆り立てるのに疲れ、日の支配を懇願する。すべての宇宙の構造の協和が破れ、紐帯は引き裂かれ、世界は粉々に打ち砕かれた」（ヘルダーリンによる翻訳 MA II, 150）。

27～29行 そして文字が響き渡り「…」梨の木の前で。

クルツによればオークは伝統的にドイツ、自由、自負心の象徴である（GK 133）。バイスナーは、das Blatt（葉）がヴァリエントではdie Schrift（文字）であったことを指摘し、詩人の文字は沈黙のまま終わることではなく、人々に読まれ、影響を与えずにはいないと解釈する。しかし、本翻訳の編集ではBlattがSchriftのヴァリエントであるとみなす。自然はヘルダーリンにとって神の文字にほかならず、またBlattは葉と紙という二つの意味を持っている。バイスナーは、本編集テキストのBirnen（梨の木）の語をFirnen（万年雪）と取る（クナウプとレイタニも同様にFirnenと取っている。MA I, 436; TL 1106）。オークは強さを象徴する木であるが、一般的に高山では繁茂しない。オークが万年雪を抱いた高山で「風になびく」ということは、死すべきもの、人間的なものが天上的なものの領域まで影響を与えることを表しているとされる（Beißner 1961, 236; StA II, 825）。

しかし、手稿の中でこの語は明らかにBirnenと書かれているように見え、ザトラー（FHA 7, 382）とロラント＝イェンゼン（Roland-Jensen 1989, 65）は、この語をBirnenと読み取っている。ロラント＝イェンゼンによれば、『エムペドクレスの死』第三稿でオークの木は、英雄的で自立した神に近い人間の比喩として用いられている（StA 4, 131）。それに対して、村や町にある果樹園で食用の実を実らせる梨の木は、人間の生活に密接した有用樹（Nutzbaum）であり、したがって有用な市民（Nutzbürger）の比喩であると考えられる。ヘルダーリンは非凡で英雄的な芸術家と有用な市民が共に同じ精神の息吹を感じとり、お互いに影響を与えあうことによって社会の変革が可能になると考えていた（Roland-Jensen 1989, 69-70）。

29～30行 すなわち、死すべき者たちは／むしろ深淵の縁に到達するのだ。

ヘルダーリンは断片的論考「エムペドクレスの根拠（Grund zum Empedokles）」において、「組織的なもの（Das Organische）」と「非組織的なもの（Das Aorgische）」という対概念を用いて、技芸と自然との関係について考察した（MA I, 368-369）。「組織的な

もの」と「非組織的なもの」との対立はヘルダーリンの後期作品における一つの重要な核を成しており、この詩行における「深淵（Abgrund）」の語は「非組織的なもの」の領域を表していると解釈できるだろう。ヘルダーリンが用いている「非組織的（aorgisch）」という形容詞は、「把握不可能な」（unbegreiflich）、「知覚不可能な」（unfühlbar）、「無限定な」（unbegrenzt）などの意味を持つギリシア語のἀνοργοςに由来すると考えられる。すなわち「非組織的なもの」とは、人間の技術が持つ組織化の原理によっては把握されない自然全体を意味しているといえよう（vgl. Schwerte 1953; Ryan/Seifert 1984, Sp 1329-1330）。

ロラント＝イェンゼンによれば、天上的なものも神も深淵に到達することはなく、死すべきものとしての人間だけが深淵に到達することができる。神がその無限性を有限な此岸において開示し、歴史の進行に介入しようとする時、天上的なものよりも深淵により近く住んでいる死すべきものとしての人間たちを必要とする（Roland-Jensen, 1989, 68）。

30～31行 それゆえ変転する、こだまが／これらの者たちと共に。

ヘルダーリンの詩において「響き（das Tönen）」は音響的な調和を、「こだま（das Echo）」は音響的な反射である反響を表している。ブレックナーによれば、深淵に近く住む人間は、深淵と天上の両方向に対して自身の声を発し、自身の声のこだまを聞くことによって、深淵および天上との関係を樹立する（Bröckner 1963, 54）。リューダースは、「こだま」とは神が定めた歴史的変転に対する人間の「対応（Entsprechung）」を意味すると解釈する（Lüders 1968, 77）。

34行 しかし、愛するものはどうなっているのか？

疑問詞のWie（どのように、どんなありさまで）は、ヴァリエントではWenn（＝Wann いつ）やWo（どこ）の語が使われていた（FHA 7, 453; StA II, 817）。この疑問文は第2詩節末尾の詩句「しかし起こるのだ／真なるものは」の内容にかかっており、「真なるものが起こるとしても、それはいつ、どこで、どのように起こるのか」と起こるべき真実に関する具体的な内容を問うていると解釈できよう。

バイスナーはliebesを呼格の「愛するものよ」として解釈し、この疑問文は「焦燥しつつも愛に満ちた非難」を表現しているとする（StA II, 827）。しかし、ロラント＝イェンゼンはもしこのliebesが呼格ならば、liebesの前にコンマが入りWie aber, liebes? の形になるはずだが、ここにはコンマが欠けていると指摘する。彼はliebesを「愛すべきこと」、すなわち「愛」と解釈し、真なるものは「愛」によって出現し、「愛」において具体的な形をとるという。「愛すべきこと」の具体的な例として、彼は調和的な対立から成りたっている風景を挙げ、この詩節で歌われる愛すべき牧歌的な風景は「真なるもの」を呈示するしるしとして機能していると考え（Roland-Jensen, 1989, 88f.）。

ザトラーは、Wie aber liebes? の疑問文が、前詩節の最後の詩句「しかし、起こるのだ／真なるものは」に関係しており、「真なるもの」と「愛するもの」という二つの抽象名詞がコントラストを示していることを指摘し（FHA Einl., 90）、バイスナーの第3稿の

編集における誤った混成とそこから生じた解釈の誤りを批判する。

クルツはliebesの頭文字を大文字にしてWie aber Liebes?と編集し、この疑問文の意味を「危機の時代において愛すべきものはどのようになお可能か?」と解釈する（GK, 204）。

ベンホルト＝トムゼンによれば、この問いは、ヘルダーリン自身が翻訳したソフォクレスの『オイディプス王』の最後で、両目を突き刺して盲目となったオイディプスがコロスに対して「さればこの身にいまはもう何の見るべきものが、いとしきものがあるのか、／聞いてうれしい語りかけがあるのか、友びとよ」（MA II, 302, V. 1369-1370）と問いかける台詞に対応しているという。危機的状況に対する叙情詩的自我の問いかけに対し、「我ら」はそれにもかかわらず愛すべきものを見るとされる（Bennholdt-Thomsen 2010, 8-9）。

デーリングは1802年のフランス滞在以降に書かれたヘルダーリンの詩に現われる疑問文は、それ以前の詩に出現する疑問文と比べてその機能が変化していることを指摘している。一人称の代名詞の欠如には語り手の自我の後退を観察することが出来、また他者に呼びかけることを通じて他者とコミュニケーションをとうとうとする志向も放棄されている（Doering 1992, 128）。デーリングによれば、Wie aber liebes? の疑問文についてさまざまな研究者が異なる解釈を行ってきたが、それらは皆この疑問文の意味を一義的に解釈出来るとする前提に立っている。しかし、この疑問文における述語の脱落と接続詞aberの持つ意味の曖昧さは、この文をさまざまなコンテクストに接続可能にし、この文の意味を一義的に決定することを不可能にする（a. a. O., 135-136）。

34～38行 大地に差す […] 平和にたなびいている。

調和的な対立から成りたっているさまざまな牧歌的な風景が、「真なるもの」が呈示されるしるしとして挙げられている。「大地に差す／陽の光」（大地 ⇄ 天の光）、「乾いたほこりと／故郷のような森々の陰」（明るく、熱く、乾燥した大地 ⇄ 暗く、冷たく、湿った森〔「生の半ば」の詩句「冬になれば、そしてどこに／日の光を／そして大地の日陰を求めよう?」との関連性〕）、「そして屋根には／煙が花咲き、いくつもの塔の／古い冠のあたりに、平和にたなびいている」（自然 ⇄ 都市〔自然と文明の調和〕、農民や市民の家々 ⇄ 貴族の館〔二つの社会的階級が「平和に」共存〕）。

38～40行 すなわち […] 日のもろもろのしるしは。

バイスナーは、ヴァリアントにverwundet（傷つける／傷つけられた）の語に代わって、getroffen（打たれた）とbetroffen（襲われた）の語が存在することを指摘し（vgl. StA II, 825）、この詩句を前詩節の「すなわち、人間たちの頭上の／天に一つの争いが起こり、荒々しい歩みを／星辰が進めるとき」に結びつけ、そのような不確かな激動の時に、個々の無防備で途方に暮れた魂は、天上のものによって「異議が唱えられ」、「打たれ」、「襲われる」と解釈する。この「日のしるし」は不確かな激動に対する「此岸の光の現実性の印」にはほかならない（StA II, 827）。

ケレーニイは、この詩句を1802年11月のペーレンドルフ宛書簡にある「私をアポロ

ンが撃った」（MA II, 921）の表現に結びつけ、「日のしるし」を日の神アポロンの「しるし」とみなし、また「異論」の語を死の憧れに対する天上のものの「異論」と解する（Kerényi 1954, 43）。

ロラント＝イェンゼンは、「異論を唱えて魂を／ある天上的なものが傷つけたなら」の詩句に、人間と神々の直接的な出会いは有限な人間には耐えられず、人間の魂を傷つけるという意味を読み取る。そして、間接的に神を呈示するものである「日のしるし」は人間をいたわる良いものだと解釈する（Roland-Jensen 1989, 215-216）。

ベンホルト＝トムゼンによれば、ここで「日のしるし」として列挙されているもの（「大地に差す陽の光」「乾いたほこり」「故郷のような森々の陰」「屋根にたなびく煙」）はいずれも天が光や風によって大地に作用する現象を表わすが、写真におけるネガに相当するとされる。これらは一見すると不確かでとるにたりないものであるが、間接的に「愛のしるし」として作用し、オイディプスのように不遜にも無際限に神と一体化しようとして傷つけられた魂を癒やす。34行目の右上方に書き込まれた「良いものだ、私にとって〔大地の〕形態は」の語句は、神々が去った時代においては、天上へと向かう視線を、此岸の大地へと転換すべきであり、此岸の大地に身近なものとして存在するささやかなものこそが「愛のしるし」として人間にとって有益に作用することを意味している（Bennholdt-Thomsen 2010, 9-15）。

41～44行 というのは雪が、[…] 輝いている

バイスナーはこの詩句に冬から春への季節の変転、歴史的な移行の時を読み取る。アルプスの高原に位置する険しくて高い街道にはまだ冬の雪が残っている。雪は終わりつつある冬の季節のしるしであり、白く輝き、早くしおれてしまう五月の花々に似て高貴である（Beißner 1961, 227-228; StA II, 827）。「ゲルマーニエン」では一つの時代が終わる際、最初に没落を運命付けられているのは「高貴な心情」を持つ者、すなわち「司祭」であると言われている「すなわち一つの時代が終わり、日が消えると、／まず滅びの運命に見舞われるのは司祭だ」（StA II, 149）。

シュミットは、はかなく消え去る雪と五月の花々に英雄的な存在の比喩を見る（KA I, 1044-1045）。若いうちに死んでしまうことが多くの英雄の運命である。アキレウスは長くて平凡な人生か、短いが偉大な人生のどちらかを選ぶ選択に立たされた時、短い英雄的な生を選んだ（*Ilias*, IX, 410-416）。ヘルダーリンはアキレウスについて語った文章において、アキレウスは「英雄の中でも私のお気に入り、とても力強く優しく、英雄世界で最も成功し、もっともはかない花なのだ。ホメロスによれば『短い生に生まれている』が、それは彼がとても美しい花だからだ」と述べている（MA II, 64）。

ロラント＝イェンゼンは、この詩句の舞台であるアルプスが、南と北、ギリシア・ローマ的空間とヘスペリア・ゲルマン的空間の境界に位置し、前者から後者への移行を地理的に表象しているとする（Roland-Jensen 1989, 216）。

ヘルダーリンは1801年2月23日付の妹宛書簡で、アルプスの風景とリュネヴィルの講和という歴史的出来事とを結び付けつつ、「もしこの地上に力の神が玉座を持つなら、それはこの壮大な峰々の上空だ」（MA II, 892）と述べ、南と北、大地と天の境界に位

置するアルプスに歴史的変転のしるしを見いだしている。

44～50行 そこで／十字架のことを語りながら、〔…〕他のものと連れ立って、

バイスナーは、アルプスの草原の高い街道を歩む「ひとりの旅人 (ein Wandersmann)」は、移行期の瞬間に立っているとする。路傍にある「十字架」は、かつて移行期に思い切って道を歩もうと試み、途上で死んだ英雄たちを追悼するために立てられた「殉難者記念碑 (Marterl)」である (Beißner 1961, 232)。「旅人」は他の者たちと共に十字架について語りながら、「遠くを予感しつつ」、「怒りに満ちて歩む」と歌われる。バイスナーによれば、十字架について語ることは移行期に途上で死んだ英雄たちを想起する行為である。「遠くを予感しつつ (Fern ahnend)」と「怒りに満ちて (zornig)」の語句は第3稿において付加されたが、これらの表現は移行期において天上の主が見えるようになり、また移行を代表する半神や英雄が怒りに襲われることを表している (StA II, 827f.)。ヘルダーリンは「オディプスへの注解」において、神と人間は「怒りにおいて一つになる」と述べている (StA V, 201)。

ケレーニイは「遠くを予感しつつ」の語句について、ピンダロス断片「避難所 (Die Asyle)」についてのヘルダーリンによる注解にある「想起するように予感するもの (ein Ahnendes 〔…〕 wie erinnernd)」(MA II, 383) という表現を引き合いに出し、ヘルダーリンにとって想起する行為はそれ自体予感することに他ならないと論じる (Kerényi 1954, 44)。

シュミットは、ヘルダーリンの詩において「旅人 (Wanderer)」の語は「詩人」の比喩として良く用いられていることを指摘する。例えば、ヘルダーリンはオーデ「詩人の意気 (Dichtermut)」の草稿において、自身を「アルプスの旅人 (Alpenwanderer)」に例えているが、これは「ムネモシュネ」でアルプスの高い街道を歩く旅人に対応している。またオーデ「ガニュメート (Ganymed)」でも想起を行う詩人的存在が「旅をしてきた男 (ein gewanderter Mann)」に例えられている (KA I, 319)。旅人としての詩人は「怒りに満ちて歩む」と歌われるが、それは没落した英雄についての想起が詩人を「詩的熱狂 (furor poeticus)」へと引きさらい、それによって詩人は想起された英雄と同様に、魂の致命的な脱自的状态 (「英雄的熱狂 (furor heroicus)」) に陥りやすいからである (a. a. O., 1045)。

ロラント＝イェンゼンによれば、「旅人」は目的地に到達するために出発地から移動する者であり、その行為を通じて過ぎ去ったものと来るべきものとを仲介する。また redend という現在分詞は「雄弁な、言葉巧みな」を意味する形容詞と解釈することが出来、したがって redend は仲介者としての旅人の特性であると考えられる (Roland-Jensen 1989, 218)。キリストはヘルダーリンにとって、古代世界の崩壊以後、神的なものの最大の仲介者であり、したがってこの歌の「十字架」の語にはキリストの殉教の意味が込められているのは明らかである。しかし、この「十字架」は「途上で／かつて死んだ者たちのために」立てられたものであり、その意味はキリスト教的な特殊なものからより一般的なものへと拡大され、地上で神的なものを告知し、またそのために死んだ多くのものたちのしるしになっている (a. a. O., 218-219)。

また、ロラント＝イェンゼンは、ヘルダーリンが以前使用していた「熱狂 (Begeisterung)」の語が、後期作品では「怒り (Zorn)」に変化していることを指摘する。「怒り」は決して憎悪ではなく、愛から生じる過剰な激情であり、それは鎮められて落ち着いた愛に変容しなければならない (a. a. O., 178-179)。

クルツは「途上で (unterwegs)」の語が歴史の全体的な進行に関係していることを指摘し、キリスト教の十字架が「中間休止 (Zäsur)」の機能を果たし、歴史の進行をギリシア・ローマ的古代と近代の二つの部分に分けるとする (GK, 205)。またクルツは「他のもの (dem Andern)」を、はかなく消え去ったもの、死者と解している (ebd.)。

50行 しかしこれはどういうことなのか？。

ヘルダーリンはこれまで述べてきたことをそっけなく中断し、「しかしこれはどういうことなのか？」と問う。この問いは移行期に死んだ英雄たちの記憶に関わるものだが、その答えを与えるイメージは次の詩節で展開される (Beißner 1961, 228)。

クルツによれば、Was ist das? (これは何ですか?) という疑問文は、ルター派の教理問答書で頻繁に用いられる表現である (GK, 205)。

デーリングは、詩人がここで自身の語りを中断し、突然いらだったようにその意味を問うていることに注目する。デーリングによれば、自身の詩の意味に対する問いは次の詩節で答えが与えられることはない。この問いは第2詩節の冒頭で歌われる「しるし」の解釈不可能性自体に関わっている。後期ヘルダーリンの詩的言語が持つイメージの多義性は決して閉鎖的で完結した記号のシステムに組み込まれることがなく、一義的な解釈を与えることは不可能である (Doering 1992, 140-142)。詩的言語自体が自己言及的・自己産出的機能を持っているため、言語の意味は作者のコントロールから逃れ、決定的な意味に収斂することがない。

51～52行 いちじくの木の上で私の／アキレウスは私にとって死んだ、

クルツによれば、通常キリスト教徒にとって「我々のために」あるいは「私のために」死んだのはイエス・キリストのはずだが、ここでイエスの死の代わりにギリシアの英雄の死が想起されているのは、挑発的な印象を与えるという (Kurz 2024, 173f.)。この文においては所有代名詞 mein (私の) と人称代名詞の関心の3格 mir (私にとって、私のために) が重ねて用いられており、それによって叙情詩的自我の過剰にナルシシスティックな悲しみが表現されているという。この表現はアキレウスの死を「私」の直接的な感情世界へと引き込み、力点はアキレウスの死という出来事そのものよりも、その死を悼む私のナルシシスティックな内面性におかれている。しかし、これに続く詩行で叙情詩的自我はナルシシスティックな悲しみから身を引き離し、ナルシシズムから距離を保つことが出来るようになる (a. a. O., 174)。

アキレウスはいちじくの木のもとではなく、トロイアのスカイア門の樫の木のもとで死んだとされる。野生のいちじくの木は、トロイアの城壁の前に立っている目印として何度も繰り返し言及されており (Ilias, 6, 433; 11, 167; 22, 145)、この木はしたがって換喩的にトロイアの戦場を示唆しているといえよう。またヘルダーリンが小説『ヒュペー

リオン』執筆の際参照したリチャード・チャンドラーの旅行記には、アキレウスとパトロクロス、またトロイア戦争で戦死した他の人々の墓丘についての記述の後、「そこから道がブドウ畑、綿花畑、ザクロの木々、イチジクの木々の間を通して伸びている」と書かれている (Chandler 1817, 47)。

また新約聖書の中でイエスは彼の弟子たちに「いちじくの枝が柔らかくなり、葉が出てくると、夏が近いのが分かる」(*Matth.* 24, 32; *Marc.* 13, 28; *Luk.* 21, 29) と言い、いちじくの比喩を用いて神の王国が近いことを示唆する。アウグスティヌスにおいては、彼の回心はいちじくの木の下で行われる (*Augustinus: Confessiones*, VIII, 12, 28)。したがって、いちじくの木の話には古典古代とキリスト教の伝承が交差しており、ここにはこの世における死とあの世における救済の意味を間宗教的かつ間文化的に読み取ることが出来る。

他のヘルダーリンの作品において、いちじくは詩「追想 (Andenken)」と、エウリピデスの悲劇『バッカスの信女たち (*Die Bacchantinnen*)』の翻訳の中に登場する。「追想」の第2詩節では「内庭にはだがいちじくが育つ」(Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum) (MA I, 473) と歌われているが、矢羽々によれば、いちじくは第1連の雄大な風景を見渡す「高貴な」樹木とは異なり、「内庭」に「植物的な優しさを持って育ち、人間的な生活の領域を守る木」であるとされる。ヨーロッパの民間信仰において、いちじくの木は雷から家を保護すると信じられており、いちじくの風景は「人間存在を保護し包むような優しさ (Geborgenheit) のイメージを喚起する」という (矢羽々 1997, 184-185)。

エウリピデスの『バッコスの子女』のプロローグについて、ヘルダーリンはσηχόν (神聖な場所) をσυχή (いちじく) と取り違い以下のように翻訳している (vgl. StA V, 370)。「母 (=セメレー)、雷撃された人の墓を私 (=ディオニュソス) は見る。廃墟になった家々の近くに、神々の火の炎が煙を上げながらまだ残っている。わが母に対するヘーラーの未来永劫に続く暴虐のしるしなのだ。私はしかし、この野に娘に捧げられたいちじくの木を植えたカドモスを讃えよう。私はいちじくの木を周囲を葡萄の木々の香りと緑で包んだ」(a. a. O., 41)。人間の女セメレーはゼウスに愛されてディオニュソスを身ごもったが、セメレーはヘーラーにそそのかされ、ゼウスに真の姿を現すようにせがみ、その結果ゼウスの雷が彼女を焼き尽くしたとされる。ベッシェンシュタインはヘルダーリンにおけるいちじくの詩的形象にディオニュソスの神話素を読み取り、セメレーの墓のそばに植えられたいちじくの木を、父の火と母の大地の融合のしるしと解釈する (Böschstein 1989, 187)。

ロラント＝イェンゼンは、いちじくの木が古代ギリシアと古代ローマのみならず、キリスト教文化においても豊穡の象徴とみなされてきたことを指摘する。いちじくの木は春と秋の二回果実を実らせることから、世界史において春にあたる古代ギリシア文化の実りと、秋にあたるヘスぺリアの文化の実りを象徴しているとする (Roland-Jensen 1989, 224-225)。世界史における春と秋については、ヘルダーリンの「多島海 (Der Archipelagus)」においても次のように歌われている「ギリシアのこよなき春の時よ！我々の／秋が来て、あなたがたが熟したときに、あなたがた古代の霊たちのすべてよ！／再び帰ってくるがよい、そしてその時には見よ！年の完成が近いのだ！」(MA I, 303)

53～59行 そしてアイアースは横たわっている […] アイアースは死んだ。

ソフォクレスの悲劇『アイアース』では、オデュッセウスの守護神として知られる女神アテーナーはアイアースの傲慢さに対して怒り、アイアースはもの狂いの罰を与えられて視力をたぶらかされ、ギリシア軍の大將たちと見誤って家畜の群れを皆殺しにしてしまう。やがてわれに返ったアイアースは、散乱する家畜の死骸に囲まれた自分を見いだして恥辱に絶えず、自害してしまう。ヘルダーリンはソフォクレスの『アイアース』の一節をドイツ語に翻訳しているが、アイアースの嘆きにおける風景描写には「ムネモシュネ」における風景描写と多くの共通点が見られる。「海へと注ぐあなたがた小川たちよ、海のそばにあるあなたがた洞窟たちよ、そしてあなた、岸辺を覆う私の林よ、なんと幾久しい年月の間、あなたがたは私をトロイアにとどめたことか、いまやもはや、もはや、息をしている私をとどめることはあるまい。よく考え、思い出すがよい、心ある者は。おお、スカマンドロス川のそばを流れるあなたがた小川よ！」(MA II, 386-387)

ベッシェンシュタインは、ヘルダーリンがこのアイアースの嘆きの翻訳においてソフォクレスのギリシア語原文の極端な並列的構造を再現することによって、風景の全てが不安定で流動的なものとなり、またこの風景描写は「ムネモシュネ」第1詩節12～13行目の「そしていつも／放縦な無秩序へとあこがれは進む」の詩想と深く関連していることを指摘している (Böschstein 1989, 197)。

シュミットは回想された風景が死の没落の風景へと変化し、風景の全てが無常のしるしを帯びたものになっていると解釈する (KA II, 1046)。

60行 パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ、

ホメロスの『イリアス』の第16歌ではパトロクロスの奮戦と戦死について以下のように描かれている。アキレウスはアガメムノン王によって愛妾ブリーセーイスを奪われたため、激怒して戦線を離脱した。アキレウス不在のギリシア軍は苦戦を強いられ、親友であるパトロクロスはアキレウスに涙ながらに出陣を嘆願すると、アキレウスはパトロクロスに彼の武具を身につけて戦場に向かわせた。トロイア勢は、アキレウスの武具を纏ったパトロクロスを見てアキレウスが出陣したものと勘違いして動転する。パトロクロスは猛烈な勢いで活躍し、敵将のサルペドンを討ち取った。しかしパトロクロスは、戦友エペイゲウスが敵将ヘクトールの投石で殺されたのを見て憤激し、決して深追いするなどのアキレウスの忠告を無視して、敵軍をトロイアの城門まで追撃した。トロイアの城門はアポロンが守っており、アポロンはパトロクロスの城への攻撃を退け、パトロクロスを後退させた。なおもパトロクロスはトロイア勢の陣に攻め入ろうとしたが、アポロンによって戦闘力を奪われたパトロクロスはエウボルボスの槍を受け、ヘクトールによって止めを刺されて死ぬ。

シュミットは「パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ」の詩句にある接続詞「しかし (aber)」に注目し、この接続詞は自分自身の手によって死んだアイアースと戦場で倒れたパトロクロスとの差異を表現しており、「ムネモシュネ」の第1稿はこ

の差異をさらに強調しているという（KA II, 1046）。「自らの手で／悲哀に沈んだあまたの者は、荒々しい勇気にまかせて、だが神々に強いられて／最後には死に、しかし他のものたちは／運命のなかに立ち、戦場で死んだのだ」（StA II, 194）。1802年11月のペーレンドルフ宛書簡では「そして人々が英雄について言う表現に従えば、アポロが私を撃ったのだとすることができるだろう」（MA II, 921）と書かれているが、ヘルダーリンはここで自分の運命をアポロンによって致命的な一撃をうけたパトロクロスの運命になぞらえていると考えられる（KA II, 1046）。オーデ「エドゥアルトに（An Eduard）」の中でヘルダーリンは、自分とジングレーアとの友情の中に詩人と英雄との結びつきを見、それをパトロクロスとアキレウスとの関係に例えている。「もし私がこう歌いながら戦場で斃れたら、君は私の敵を討つだろう、私のアキレウスよ！」（MA II, 286）

ベッシェンシュタインによれば、アイアースの死の原因は自己破壊的な荒々しい怒りの感情に身を委ねすぎたことにあるのに対し、パトロクロスの死の原因は、アキレウスという他者にあまりにも依存しすぎたことにあるという。アキレウスは、アイアースのように怒りに燃え上がるが、パトロクロスのように戦場で斃れる。したがってアキレウスにおいては、アイアースとパトロクロスの対立する両極が調和しており、いちじくの木はこの調和を象徴しているとされる。詩人は、想起という喪の作業を通じて、荒々しい怒りの感情に一面的に身を委ねて自己破壊的になるべきではなく、また英雄的な態度に一面的に身を捧げて自己を放棄するべきでもなく、両極が調和したアキレウスの道を見いだすべきであるという（Böschstein 1989, 188）。

61～62行 キタイロン山の麓にはしかし […] ムネモシュネの都市があった。

ヘシオドスの『神統記』によれば、ガイア（大地）は最初に彼女と同じ大きさのウラノス（天）を生み、次いでガイアはウラノスと添い寝して12柱の神々を生んだが、その中の一人が記憶の女神ムネモシュネである（Hesiod: *Theogonie*, V. 45-55.）。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ（詩歌の女神）たちを生んだとされる（a. a. O., V. 53-62; V. 915-918）。『神統記』にはムネモシュネがエレウテルの丘陵を治めていたとの記述がある（a. a. O., V. 54）。アポロンとポセイドンの娘アイトゥーサとの間に生まれた息子エレウテルにちなんで名付けられたエレウテライ市は、ボ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位置しており、この市でムネモシュネの宗教儀式が行われていた（StA II, 829; KA II, 1047）。『ギリシア案内記』の中でパウサニアスは、ムネモシュネが統べていたエレウテライ市を廃墟の場所として言及しており（Pausanias: *Führung durch Griechenland*, I, 38, 9）、すでに紀元2世紀ごろにこの市は廃墟と化していたことが分かる。

ロラント＝イェンゼンは、この詩句に含まれている「しかし（aber）」という接続詞が、先行する文との対立を表していることに注目している。トロイアの破壊と英雄たちの死の運命は、芸術として昇華されて後世に伝えられている。記憶の女神でありまたムーサたちの母であるムネモシュネは、芸術と文化と宗教的生活の根源であった。ムネモシュネの助けにより、太古の伝説は民族の意識に生き続け、また彼女の娘たち、9人のムーサは、神々と人間の偉大な行為を表現することを詩人達に頼んだ。この文の過去形の動

詞lag（あった）は、ギリシア文化が栄えた600年もの長きにわたる期間を簡潔に表しており、ギリシア芸術の栄華は女神ムネモシュネの現前と深く結びついていた（Roland-Jensen 1989, 230）。

62～66行 彼女「この都市」もまた […] 切り取られた「ほどかれた」のだ／巻き毛を。

ドイツ語原文のder Mnemosyne Stadt.の後には、手稿を読むとDierという語があるが、これは指示代名詞のDieとDerが混合した形だと考えられる。バイスナーは指示代名詞のdieと網掛け部分のDen Mantel ablegt'は古いヴァリエーションであるとし（StA II, 824）、編集された第3稿のテキストから排除している（a. a. O., 198）。バイスナーはこの指示代名詞を女性の3格のDerととり、それを女神のムネモシュネそのものにつけ、また網掛け部分を排除することで、「神がマントを脱いだ時、夕べのものがムネモシュネから巻き毛を切り取った」という意に解釈する。バイスナーによれば、「神がマントを脱いだ時」という表現は、「ギリシアの神々の時代が終わった」ということを意味している（a. a. O., 829）。「夕べ」は「時間の終わり」や「死」を表している（ebd.）。古代ギリシアの信仰によれば、神の死の使者は死を目前にした人の前髪から巻き毛を一房切り取るとされる（ebd.）。したがって、この詩句には女神ムネモシュネの死、すなわち記憶の死を読み取ることができる。英雄たちが死んだのみならず、英雄たちについての記憶も死んだのであり、それはもはや何も「保持される」ことはなく、「生のうちへの留まり」も残されていないという危険であるとされる（Beißner 1961, 244-245）。

シュミットは、ギリシアの宗教では、神の真の絶対的な本質を直視することを人間は耐えられず、もしそれを直視するならば火の中で没落すると考えられていたと指摘し、その例として「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」において取り上げられたセメレーの神話を挙げる。「ムネモシュネ」における神の「マント」は、人間を神との直接的な接触から保護する覆いに他ならない（KA II, 1050）。このことについて「ギリシア（Griechenland）」では以下のように歌われている、「日常はしかし人間達への愛のために／くしくも神は衣服をまとう。／そして認識に対して神はその面を隠し、／そして技をもって大気を覆う。／そして空気と時間は／恐るべきものを覆い隠す、あまりにも強く一つのもので／あるいは魂が、祈りによって神を愛しすぎないように」（a. a. O., 421-422）。「ムネモシュネ」の「神がマントを脱いだ時」という表現は、破壊的な神と人間の直接的な接触を意味し、その背景にあるのは、世界が循環的・周期的に火に包まれて解体し、また再生するというストア派的宇宙論である。エレウテライ市の没落はこの宇宙論と深い関係がある（a. a. O., 1050-1051）。

ケレーニイはこの詩句のDer auch（それもまた）をムネモシュネではなく、「ムネモシュネの都市」にかける。『イーリアス』で城壁が頭に巻き付けたかぶりものに例えられているところから（*Ilias*, XVI, 100）、ケレーニイは夕べの使者によって巻き毛がほどかれたということは、エレウテライ市の城壁が落ちたことを意味するとし、廃墟の中で記憶は永眠していると解釈する（Kerényi 1954, 41）。

ロラント＝イェンゼンもケレーニイの解釈に従い、Der auchを「ムネモシュネの都市」であるエレウテライ市につけ、巻き毛をエレウテライ市の城壁、あるいは街とその礼拝

所の周囲に生い育つ樹木であると考える。「パンと葡萄酒」ではキタイロン山に生い育つトウヒの木々について言及されており（StA II, 91）、また、古代以来ヨーロッパ文学で巻き毛は樹木の比喩としてよく用いられている。ロラント＝イェンゼンによれば、不死の女神であるムネモシュネが（一時的に）不在であるのは可能であるが、死ぬのは不可能であるとされる（Roland-Jensen 1989, 232）。

しかし、手稿をよく読むと指示代名詞のDierの中のDieの要素と網掛け部分は末梢線で排除されてはいない。ヘルダーリンはこれらの部分を抹消せずテキストに残したことで、多義性の戯れを許しているとも考えられる。マルテンスは、指示代名詞を女性1格Dieととり、網掛け部分を入れて読むと、神がマントを脱いだ時、ムネモシュネもマントを脱いだというエロティックな意味を読み取れるということを指摘している（Martens 2010, 91）。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ（詩歌の女神）たちを生んだとされる。したがってこの詩句にはギリシアの神話と芸術の死と共に、近代ヨーロッパにおける新しい芸術の誕生という意味も込められていると解釈することも可能である。

66～68行 天上のものたちはすなわち […] 自制することがなかったら、

バイスナーによれば、天上のものたちは人間の全面的な没落を望まないとされる。「アンティゴネーへの注解」の中でヘルダーリンは、ゼウスには「永遠に人間に敵対するような自然の運動があゝの世へ向かおうとするのをより決然として大地へと押し戻す」傾向があると指摘している（StA VI, 269）。ゼウスは「放縦な無秩序」へと向かおうとする人間の憧れを阻み、人間が荒々しい危険の中においても魂をいたわって自制するのを助けようとする（Beißner 1961, 235）。

シュミットはギリシアの没落の原因を神々に帰し、没落の悲劇性を強調する。「ムネモシュネ」のヴァリエーション（テキストの網かけ部分）においては、ギリシアの英雄たちは「神に強いられて」没落したと書かれていた（StA II, 194）。それにもかかわらず、人間たちが魂をいたわって自制することがなければ天上のものたちが喜ばないのはパラドックスであるという（Schmidt 1970, 57）。

ロラント＝イェンゼンは、このシュミットの解釈を批判し、前稿における「神に強いられて」という語句は最終的には取り入れられていないことを指摘する。神が喜ばないのはあくまでも人間が魂をいたわって自制することをしない場合であり、アキレウスとアイアースとパトロクロスは魂をいたわらなかったのである（Roland-Jensen 1989, 236）。「天上のものたちはすなわち／喜ばない、誰かある者が魂をいたわって／自制することがなかったら」という詩句には、神との出会いへのあまりにも節度のない憧れに対する警告が込められているとされる（a. a. O., 21）。

68～69行 しかし彼はそうせざるをえない。この者と／同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。

バイスナーは「しかし彼はそうせざるをえない」という詩句を、新約聖書の『マタイによる福音書』の「この世は、罪の誘惑があるから災いである。罪の誘惑は必ず来る」

（*Matth.* 18,7）という言葉と関連させて、神の意に反して放縦な無秩序への憧れによって没落せざるをえないという意味に解する（Beißner 1961, 235）。そして、dem / Gleich fehlet die Trauerというドイツ語原文におけるfehlenという動詞を「誤りを犯す」という意味に取り、自制をせずに神々の不興を買って没落する者と同様に、そのような者を悲しむ者もまた誤っていると解釈する（ebd.）。

シュミットは「そうせざるをえない（muß）」という助動詞に、神に強いられて放縦な無秩序への憧れを追求し没落せざるをえない悲劇的な必然性を読み込む。シュミットもfehlenの語を「誤りを犯す」という意味に取り、「英雄的熱狂（furor heroicus）」にかられて破滅する英雄と同様に、「詩的熱狂（furor poeticus）」にかられてギリシア世界の没落について節度を越えて悲しむ者も自身の魂をいたわらないという誤りを犯しているとする。またこの詩句におけるfehlenの語は、悲劇の英雄が「卑劣さや邪悪さのために不幸になるのではなく、何らかの過ちのために不幸になる」（Aristoteles: *Poetik*, Kap. 13）というアリストテレスの悲劇の定義を示唆しているとされる（KA II, 1051-1052）。

ロラント＝イェンゼンはaber er muß dochの助動詞mußが現在形であることに注目する。人称代名詞「彼（er）」がもし古代ギリシアの英雄であったら、er mußte dochと過去形になるはずである。この人称代名詞erはeiner（誰かある人）という不特定の人物を指しているが、過去のギリシア世界に生きた英雄ではなく、第3詩節で言及された現在の次元に存在する詩人である「ひとりの旅人（ein Wandersmann）」を指していると考えられる。したがってこの文は「しかし彼（旅人＝詩人）はそう（自制）しなければならない」という警句的な意味になる（Roland-Jensen 1989, 237-238）。またロラント＝イェンゼンは、抽象名詞である「Trauer（悲しみ）」が誤りを犯すことはありえず、ただ存在したり存在しなかったりするだけであると考え、fehlenの語を「存在しない」という意味に解する（a. a. O., 239）。第3詩節では「ひとりの旅人が怒りに満ちて歩む、／遠くを予感しつつ／他のものと連れ立って」と歌われていたが、この「他のもの」とはアキレウスに他ならない。したがってdem / Gleich fehlet die Trauerの詩句は、魂をいたわる「旅人＝詩人」と同じく、魂をいたわらなかったアキレウスについての悲しみも存在しないと解釈できる。というのもアキレウスの死とギリシア精神の没落は近代ヨーロッパの文化の開花のために必要な前提条件だからである。悲しみはこの賛歌の終わりにおいてもはや存在せず、ギリシアの没落についての悲しみは近代ヨーロッパの文化の実りへの喜ばしい希望へと変化している（a. a. O., 241）。