

メランコリアとアマツオーネ (2)

河内信弘

はじめに

本稿は前号の翻訳・訳註を基にしながら先に進める論文の部である。

二 メレンコリアとアマツオーネ

(一)

デューラーの銅版画「メレコリアI」は「騎士と死神と悪魔」、「書齋の聖ヒエロニムス」と共に、彼の三大銅版画として有名であるが、連作として意図されたものではなかったようである。しかし、デューラーの精神的連関を示すものとして認められている。

後を追って来る悪魔にも、砂時計を掲げながら話しかけようとする死神にも一顧だにすることなく、馬にまたがり、進みゆく騎士。これはデューラーの生き方の象徴でもあり、文字通り目前に展開されようとする宗教改革の始まりを象徴するものでもあった。⁽¹⁾「書齋の聖ヒエロニムス」は、静かな庵室(書齋)の奥で、机に向い、仕事にいそむ聖者を描いたものであり、それは敬虔なる信仰者の調和のとれた穏

やかな世界そのものである。⁽²⁾そして「メレンコリアI」は、この中間に存在すると考えられている。⁽³⁾

パノフスキーは、その精緻な研究書『アルブレヒト・デューラーの生涯と芸術』において、これら三大銅版画の配列を、「騎士」、「聖ヒエロニムス」、「メレンコリアI」としながら、その関係を単的に次のように述べている。「騎士と死神と悪魔」は決定と行動である現実世界におけるキリスト教徒の生を、「聖ヒエロニムス」は宗教的観想である精神世界における聖者の生を、「メレンコリアI」は学問と芸術の理性的、想像的世界における、俗界に身を置く天才の生を象徴的に表現しているのである。⁽⁴⁾さらにパノフスキーは「騎士と死神と悪魔」と「聖ヒエロニムス」は、ある共通の目的に達する二つの相対する道を示し、「聖ヒエロニムス」と「メレンコリアI」は、二つの対立する理想の表現とみるのである。⁽⁵⁾そして「メレンコリアI」はデューラーの精神的自画像に他ならないとする。⁽⁶⁾

⁽¹⁾ 銅版画のコピーを挿入することが最も良いと思われるが、その代りに前川誠郎氏の優れた解説(註2も同様)を引用しておきたい。

⁽²⁾ (前川誠郎解説『デューラー版画集』日本経済新聞社 一九七三年) 大きな蜥蜴としかけの走る崖下の無気味な道を、左手に手綱を引き締め、右手の

長槍を肩に寄せかけ、兜の面甲を跳ね上げた逞しい騎士が、見事な駿馬を左へと進ませ、主人のあとを毛の長い一頭の伶俐そうな獵犬が追って行く。騎士の向うには首に大きな鈴をつけた瘦馬に跨った白衣の死神が並び、何ごとをか騎士に話し掛けているが、騎士は一顧をだに与えぬ気色で前を見つめている。死神の骸骨の面貌にはなお腐肉が残り、そこへ二匹の蛇が絡み、白髪白髯に王冠を被り、右手には砂時計をもっている。死神のうしろに豚に似て耳が長く、鮫形の角と牛の蹄をもった細い足の悪魔が、蝙蝠の翼を垂れた肩に刺股を担って続く。死神の馬は首を伸べ、路上の切株におかれた髑髏を嗅ごうとしているが、その横には一本の低い木が生えていて、路を隘めて^{せま}いる。道は曲折を重ねて遠くに望まれる山上の城へと、次第に明るさを増して上って行く。

この騎士をエラスムスの書『キリストの兵士の書 *Enchiridion militis Christiani*』に基づくキリストの騎士 *equus christianus* とする解釈は、古くはザントラールからヘルマン・グリムを経て、ヴェルフリーンやパノフスキーに支持され、ほぼ揺ぎなきものとなった。

(2) ※牡牛の眼とドイツで呼ばれる円形ガラスをはめた大きな窓から射し込む明るい陽光をいっばいに受けて、学僧は書きものに余念がない。広い机上には書見台と十字架像が一つ載せられている。部屋の入口には獅子が蹲り、暖かい日射しに快くまどろんでいるかに見える。その横に小犬が寝入っている。奥の窓の工合からみてこれは広間を仕切った作られた僧坊であろう。天井の梁も窓枠も、またその下の書物の載ったベンチも、すべて画面の右端のほぼ中央あたりに集まる遠近法で描かれている。その消点はおよそ聖書の眼高と同じである。奥の壁には砂時計と帽子が懸り、横木には書状や錠がさしてある。法具などの載った棚が上下に二つ、天井からは大きな胡蘆^{かぶ}が下り、窓敷居の上には髑髏が一つ置いてある。

余り大きくないこの部屋をいっばいに満たしているものは、静けさと暖かさであって、そこに漲るやわらかな陽光の描写は全く無類である。技法的にも本図が三大銅版画中もっとも優れたものであることは定評がある。またそれは「騎士と死神と悪魔」よりも「メレンコリア」の技法

に近い。デューラーが本図に「騎士」の行動や「メレンコリア」の無為と並ぶ、何らかの比喩を寓したかどうかについては、確証がないが、ネーデルランド旅行中の日記をみると、彼は本図をよく「メレンコリア」と一対にして人に贈っている。

- (3) 昭和五十五年一月から二月にかけて東京の西武美術館で開かれた「デューラー版画展」においても、この三大版画の配列はこの順であった。
- (4) Erwin Panofsky: *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers 4 auf* (übersetzt von L. L. Möller) Rogner & Bernhard, 1955. s. 202.
- (5) dito. s. 208.
- (6) dito. s. 229.

(11)

ニーチェは、デューラーの三大銅版画のうち「騎士と死神と悪魔」を特に『悲劇の誕生』で、「メレコリア」を二篇の詩において言及しているが、「聖ヒエロニムス」については何も述べていない。「騎士と死神と悪魔」に関するニーチェの経緯は、E・ベルトラムが、その著書『ニーチェ』においてこの銅版画のタイトルをそのまま取った一章を与えて詳しく論じている⁽¹⁾。その中で「騎士」の銅版画に、半ば芸術的で、半ば哲学的——人文主義的な成立の分裂性 *Zwiespaltigkeit* と、レオナルド・ダ・ヴィンチ、マンテーニアの習作と北方の悪魔の出没、北方的森の寂寥と城へのロマンに對する幻想的喜びとから生れる形式上の混在性 *Zwiterhaftigkeit* を見出ししている。そのドイツ的、ニーチェ風の極めて超ドイツ的 *so nietschehaft überdeutsch* な版画からニーチェに向って現われ出、雷のように襲いかかって来るも

のが、ゲルマン的ペシミズムであるが、切迫する宗教改革の雰囲気
 なから呼び起されたこの絵からニーチェがとらえたものは、勇氣あ
 るもの姿であったとしている。⁽²⁾『悲劇の誕生』における「騎士」
 の登場は、荒廃した時代に向ったショーペンハウアーを讃えてで
 あるが、「騎士」とたとえられたのはショーペンハウアーであり、ヴ
 ァーグナー、そして生きんとするニーチェ自身の覚悟が、言うまでも
 なくその背後にある。

ところで、前後することになってしまったが、ベルトラムは「若き
 ニーチェをこれほどまでに魔術的にこの版画に結びつけたものは何で
 あったか」と疑問符をつけた文章の後に、カッコをつけながら、「メ
 レンコリアー」について次のように述べている。「(一方では注目すべ
 きことに、ヴァーグナーの愛好によって、同じように身近なものにな
 っていた『メランコリア』には一八七一年七月の二篇の詩以外、ニー
 チェの言葉は全く残っていない。⁽³⁾」

- (1) Ernst Bertram: Nietzsche, Versuch einer Mythologie, 8 aufl. H.
 Bouvier, Bonn, 1965, s. 50~71.
 (2) dito. s. 54.
 (3) dito. s. 52.

(III)

ところで「メレンコリアー」とはどんな内容を背後に含んでいるも
 のであるか。ベルトラムは「騎士と死神と悪魔」に対して、半ば芸術
 的、半ば哲学的人文主義的な成立の分裂性 *die Zwiespältigkeit*

seines halb künstlerischen, halb philosophisch-humanistischen
 Entstehens と形式上の混在性 *die formale Zwitterhaftigkeit* とを
 あげていることは前に述べた。「メレンコリアー」にも、それらが見
 い出されると言ってもよい。ここでは後者の問題を中心に追って見たい
 と思う。訳註の部で、かなり触れてはいるが、それらに補足を加え、
 順序立てて述べなければならぬであろう。

古代ギリシアにおいて、人体は火、水、空気、土の四原素からな
 り、人間の生活はこれらに相応する血液、粘液、黄胆汁、黒胆汁の四
 者によって行なわれると、考えられていた。この四液の多少によっ
 て、多血質、胆汁質、憂鬱質、粘液質の四氣質に分けられ、その内、
 冷たく乾いた黒い胆汁液が憂鬱メランコリアの原因であった。そして
 この憂鬱を土星が支配する。以上のこととまず前提としておかなけれ
 ばならない。

パノフスキーによれば、デューラーはそれまで劣悪な氣質であるも
 のぐさや愚鈍さそのものと考えられていたものを精神的悲劇と見るよ
 うになった。それ以前はものぐさや愚鈍さこそ憂鬱の姿であったので
 ある。デューラーの作品そのものを追いながら、パノフスキーはそれ
 がメレンコリアへと凝集してゆく様を追っている。⁽¹⁾そしてそこに、デ
 ユーラーが書物を通して知ったフロレンツの新プラトン学派の学者
 達の見解を置くのである。その底にあるものは「憂鬱は天才なり
Melancholie bedeutet Genie」⁽²⁾である。

さらにパノフスキーはデューラーが憂鬱と幾何学を結びつける、あ

るいは同じ位置に置く理由を追う。そこに憂鬱を支配する土星 Saturn が登場するのである。⁽⁴⁾ Saturn は古代ローマの農耕神サティルヌスでもあり、それは古代ギリシアのクロノスとなる（古代ローマではクロノスに該当する神が存在せず、農耕神サティルヌスと結びつけられる）。先にあげた新プラトン学派の学者は Saturn—土星、クロノス（サティルヌス）—が、Jupiter—木星、ゼウス（ジュピター）—に優っていると考えていくようになる。「高位に存在するものは低位に存在するものより、やはり優れているのであるから、そして創造するものは、創造されたものよりも、全ての存在するものの源に近いのであるから、Saturn は Jupiter を超えたものと考えられた」⁽⁵⁾のである。つまり「Saturn は世界の『精髓 Geist』を象徴化し、Jupiter は単に世界の『心 Seele』を象徴化している」⁽⁶⁾。その Saturn は農耕神であり、その最も重要な仕事は土地の測量である。測量・建築と連なり、「メレコリア」におけるコンパス、定規、かなな、やっこ、鋸、釘の散在の意味が了解されるであろう。測量の技術こそ幾何学なのである。しかし、このような古代における地位への復権 *Wiedereinsetzung* を Saturn が果しても、当時信じられていた、土星は最も好ましくない星であるという見方を変えることが出来なかったので、土星の悪しき支配力を弱めるために、木星の印である魔法陣が懸けられているのである。⁽⁷⁾

パノフスキーの研究をもとに、ベルトラムの「騎士と死神と悪魔」に対して述べられた分裂性と混在性を念頭におきつつ、「メレコリア

ア」を追ってみた。画題はローマを介してギリシアに連なるものであり、描いたデューラーの精神は極めて北方的なものである。

ここでニーチェがギリシア人について述べたことを引用しておきたい。後にその本来の意味において考えなければならぬものであるが、ここではデューラー理解のために援用的引用である。つまり、デューラーは従来あったものを北方的に、デューラー的に遠く高く投じたという意味において、ギリシア人とあるのをデューラーとして読むことになる。

「ギリシア人はむしろ他の民族において生きているあらゆる文化を自己のなかに吸収したのであり、まさにその故に、そこまで達したのである。なぜかと言えば、他民族が槍を置いたところから、槍をさらに遠く投げることを知っていたからである。ギリシア人は実り豊かに学ぶ術において驚くべきものがあつた」⁽⁸⁾

長い歴史のうちにギリシア人のなし遂げたことを、デューラー一人にたとえる無理があるけれど、しかし、その根本においては、理解に無理はないと思われる。「騎士と死神と悪魔」「メレコリア」
「書斎のヒエロニムス」における技術的見事さ、そしてなりより、その精神的ゆるみない世界を見ると、了解出来るに違いない。

「メレコリア」を通して、その背景をたどって行くと、Saturn（土星）を通して、農耕神サティルヌス、クロノス、つまり、ローマから、ギリシアへと結びついて行くことが、以上によって明らかになった。

- (1) E. Panofsky: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, s. 201
~229.
- (2) dito. s. 221.
- (3) dito. s. 224.
- (4) dito. s. 224.
- (5) dito. s. 223.
- (6) dito. s. 223.
- (7) dito. s. 223.
- (8) F. Nietzsche, Werke in drei Bänden, 3, Bd. hrsg. K. Schlechta, C. Hanser, München, 1966, s. 355.

(四)

ここでクロノスについて、すこし見ておかなければならない。しかし、パノフスキーはデューラーの直接知っていた世界、つまり、フロレンツの新プラトン学派の見解をもとに論じてはいるが、古代ギリシア神話のクロノスまで深く言及はしていない。したがってクロノスを見ておくことは、デューラーを離れる危険があるが、ニーチェが(後で言及するように)「メレコリア」をアマツオーネ(アマゾン)と呼んでいる以上、見ておかねばならない。もっとも、日本で開かれた「デューラー版画展」の解説には「土星の特性が異常なほど多義的で矛盾に満ちた評価を受けてきた理由は、土星の中の三つの異なる神性が混入していることから説明できる。つまり古代ラテン民族の農耕神サテイルヌス、ゼウスによって失脚させられ不毛にさせられた父としてのクロノス、そして時の神クロノス。」⁽¹⁾とある。

ヘシオドスの「神統記」によるとクロノスに関して次のごとく言え

るであろう。

最初にカオスがあり、次に大地ガイアが成る。ガイアは天空ウラノスを生み、ウラノスはガイアと交わり、巨人たち^{タイタン}を生ませる。だがウラノスは子供達を憎悪して、生れるとただちに大地の胎内に隠す。大地ガイアは腹に子供達を詰め込まれ、苦しみ、子供達に向って父の非道な仕業に復讐するように言う。クロノスだけがそれを引き受ける。するどい歯を持つ大鎌を与えられ、ひそかにクロノスは待ち伏せ、ウラノスがガイアをつつみ、抱こうとする時、父ウラノスの陰部を切り取って、背後に投げ捨てる。迸り出た血は大地に吸い取られ、後にニンフなどが生れ、陰部は海に落ちて、そこからアフロディテーが生れる。悪智慧にたけたクロノスはウラノスに代り、支配者となる。しかし、ガイアとウラノスは、クロノスもまた、自分の子によって打ち負かされる運命にあることを告げる。クロノスは、子供達が生み落されるや否や、彼らを呑みこむ。ゼウスが生れようとする時、その母レイアはガイアとウラノスに助言を求め、それに従い、産衣につつんだ石を生れたゼウスといつわってクロノスに与える。ゼウスは無事に育ち、クロノスの腹のなかにいる兄弟達を救い出し、力を合わせて、父クロノスを打ち負し、支配権を得る。

ゼウスと、その兄弟や妻子がオリュンポスの神々であり、ホメロスの世界で明るく華々しく活躍するのであって、クロノスはその前史に登場するのである。ゼウスの支配権の確立は、それ以前の「古い不気味な神々を封じ込める」こと⁽²⁾であったのである。

現代の比較神話学の成果によれば、「ヒッタイト神話が、ミュケナイ時代のギリシアに直接伝えられて、ギリシアの神統記神話の祖型を成立させ、それが暗黒時代の間口誦され伝承されて、ヘシオドスの時代まで原型に近い形で保存されたと見るべきではなからうか。」⁽³⁾という。悪智慧にたけたクロノスに、またウラノス、ゼウスの陰にギリシアと小アジア、そしてアジアの触れ合いと、不気味な影とが見い出される。

ニーチェは『ホメロスの競争』“Homers Wettkampf” (1872) のなかで、ホメロスの世界の背後にギリシア的なものの母胎として横たわるものを次のように述べている。

「現実の存在のいかなるものをこの厭わしく戦慄すべき神統記神話は映し出しているのか——夜の子等、闘争、愛欲、欺瞞、老いと死そのものが支配している生。われわれはヘシオドスの詩における息をするにも苦しい大気が、なお濃密にされ、陰鬱にされ、デルフォイと多くの神居からギリシアへと注がれるあらゆる和らげと浄化を失ったと想像してみよう。さらにわれわれは、この密にされたポイオチアの大气とエトルリアの暗き淫蕩性を混ぜあわせてみよう。その時このような現実、ウラノス、クロノス、ゼウス、巨人族の闘争が心を軽ろやかにするものに思われる違いのない神話の世界をわれわれから奪い取ってしまうであろう。争いはこの息苦しい雰囲気のなかにおいて救いであり、勝利の残酷さは生の喜びの極致である。実際に殺戮と殺戮の償いからギリシア人の正義の概念が発展したように、高貴なる

文化もその最初の勝利の冠を殺戮を償う祭壇から得たのである。あの血にぬれた時代の背後から、一条の浪の跡が深くギリシアの歴史のなかに引かれている。オルフェウスとムーサイオスとそれら祝う祭の名は、この闘争と残酷との世界を絶えず見つけることによって、いかなる結論が出てくるかを示している——存在への嘔吐、償われるべき罰としての存在把握、存在と罪を負うこととの同一性の信仰。しかし、この結果こそが特にギリシア的であるというのではない。そこにおいてギリシアがインドと一般に東洋が接するのである。ギリシア精神は『闘争と勝利の生は何を望むか』という問になお別の答を用意しており、その答をギリシア全史で与えているのである。」⁽⁴⁾

前にデューラー理解のために援用したニーチェの「ギリシア人はむしろ他の民族において生きているあらゆる文化を自己のなかに吸収したのであり、まさにその故に、そこまで達したのである。……」本来の意味において、ニーチェのギリシア理解の骨格をあらわすであろう。そして「槍を遠くに投げる」ことにおいて、デューラーはキリスト教において、ニーチェは現代に向って試みたと言ってよいであろう。

さて、「メレンコリアI」の題材を通してようやくデューラーと、ニーチェは接することに、本論文においてなった。もっとも、「メレンコリアI」に直接流れ込むクロノスは、今ままで見てきた伝承とは別のもの、つまり、「黄金時代の王であり、人類にさまざまな幸をもたらした人とされており、この点から、彼はローマでサティルヌスと

同一視されるにいたった⁽⁵⁾ものと考えた方が良いであろう。⁽⁶⁾しかし、そのさらに奥にあるものも深く考えておかねばならない。

- (1) 『デューラー版画展図録』西武美術館 朝日新聞社編 西武美術館 一九八〇「メラリンコリア」解説中
 - (2) 『ギリシア神話の世界観』藤縄謙三著 新潮社 昭和五十三年 五十二頁
 - (3) 『ギリシア神話と日本神話』吉田敦彦著 みすず書房 一九八一年 九三頁
 - (4) Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 3, s. 292~293.
 - (5) 『ギリシア・ローマ神話辞典』高津春繁著 岩波書店 一九七五年 一一〇頁
 - (6) 『ギリシア神話と日本神話』中「印欧神話とローマ神話」において、ローマ神話の貧弱さとギリシア神話の豊富さの対照性があげられている。その部分を引用しておきたい。二一四~二一五頁
- アウグストゥス時代のローマで著作したギリシア人学者、ハリカルナッソスのディオニシオスは、大著「ローマ古代史論」の中で、ロムルスがギリシア宗教の中のもっとも優れた部分のみを採って、ローマの神々の祭祀を定めたことを述べた後で、次のように記している。
- ギリシア人の間には神々に関して、彼らに対する冒瀆や中傷を含む神話が語り伝えられているが、ロムルスは、かかる邪惡にして無益かつ破廉恥な物語は神々にとつてのみならず、善良な人間にとつても不適當であると考へ、これらすべてを棄却した。このようにして彼は、神々にその至福の性質に不似合な行為を帰すようなことはせず、彼らについてただ最良のこのみを思いつく口にするように、人々をしむいたのである。この故にローマ人の間では、自分の子供たちの手で去勢されたウラノス、己の子に攻撃されることを恐れてこれを亡ぼしたクロノス、クロノスの権力を覆えし、自分の父親である彼をタルタロスの牢獄に幽閉したゼウスなどの物語は聞かれず、また神々が戦い、負傷し、縄目の恥を

受け、あるいは人間に奴隷として仕えたなどという話を、口にする者もないのである。

古代の知識人たちの多くはこのように、ローマ宗教の顕著な特色をなす無神話的性格を、原始ローマの指導者が市の宗教を制定するに当って、ギリシア伝来の宗教を素材として用いながらそれを純化し、その中の国民の資質の向上に役立ち得る要素だけを意識的に選択した結果と見做し、むしろローマ宗教のギリシア宗教に対する進歩あるいは改良を表わすものと考えていた。これに反して、現代のローマ宗教史家の大多数は、ローマ人が固有の神話を持たなかったのは、彼らの神観念がまだきわめて幼稚な段階のものであったことの証左であると見ている。

(五)

「メレコリア」をもとにして(むしろ、それに誘われてというべきであろうか)作られた詩において、メラリンコリアは herb, grimms trüb という形容詞と共に女神 Göttin, böse Gottheit あるいは魔女 Zauberin とも表現されている。ニーチェの詩に即せば怒れる女神であり、また憂鬱に沈む女神である。Zauberin とも言われるように一歩退れば、その神性は魔性となる。「メレコリア」にニーチェが何を感じたかは、そこに暗示されていると言ってよいであろう。

ところで、メラリンコリアに自らをアマツオーネ(アマゾン)と言わせている。しかも永遠 ewig の形容詞がつけられている。ewig の意味はさておき、このアマゾンについて考えてみよう。

ニーチェの著作からは残念ながらアマゾンへの直接の言及を見出すことはできない。そこで、ギリシア神話をもとに、アマゾンの

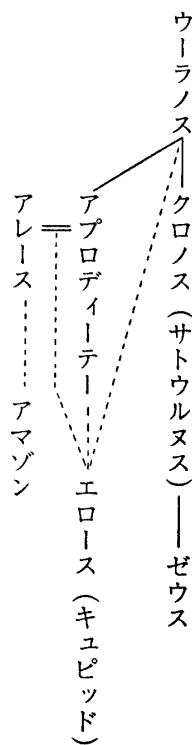
およその輪郭を握んでおくより他にない。

アマゾンは武神アレースの裔といわれている。そのアレースは神話のなかであまりよい待遇を受けず、勇士(ただし人間)ディオメーデースに傷つけられたり、アプロディーテーとの密会を見つけられ、酷い目に逢わされたりする。「人間に禍害(を与える)」とか、「(殺人の)血にまみれた」「忌わしい」などの形容をされることがある。アレースは生梓のギリシア神格ではなかったのである。アマゾンは世界の周辺、小アジアの奥に住む女だけの部族であり、武器の使用の邪魔にならぬように右の乳房を取り除いていた。種族保存のために、近隣の種族の男と交わり、生れた女子を育て、男の子は殺すか、能力をなくすと言われている。弓術に秀れ、槍、斧を用いて、騎士であり、戦闘と狩猟に従事していた。アテーナイに侵攻したり、トロイの応援にやって来たりした。ペレポーンとブリアモスはアマゾンの国を攻め、ヘーラクレースはアマゾンの女王の帯を取りに行き、テーセウスも攻めている。⁽¹⁾

こうしたギリシア神話からみると、いわば神話の外縁部にあって、好奇のまた不気味な対象であり、ギリシアの世界をおびやかす存在であり、そしてギリシアの英雄によって打ち倒されねばならぬ存在でもあったと言えよう。

これがいわば最大公約数的アマゾンの姿である。ところで、素材としてのこのアマゾンと、同じく画題として使われている「メレンコリア」とはギリシア神話のなかで、何らかの関連は持っていないの

であろうか。つまりメレンコニア——クロノス、の連なりと、アマゾンとの関係である。「ギリシア神話は、牧歌的な条件の中で詩人によって構成され整理されたもの」⁽²⁾だということであるが、その自由さのなかにも、残念ながらその関係を直接見出すことはできないようである。しかし系譜をたどると、関連がないとは言えなくなる。



右図のごとく系図として表現するとアプロディーテー・アレースを介して、アマゾンとクロノスは間接的ではあるが系譜的つながりが、見い出されてくる。

以上において、「メレコニア」とアマツォーネ(アマゾンの)資料的検討は終りにしたいと思うが、「メレコリア」の素材的検討に一つだけ加えておきたい。今までパノフスキーの研究を土台にして来たが、そこでは触れられていない問題である。前に引用した「デューラー版画展図録」の解説中、土星の多義的性格中、時の神クロノスのことである。それはエロース(キューピット)に關係する。

愛(性愛)あるいは恋を意味するエロースは、ローマでは「欲望」Cupido つまりキューピットである。不思議な抗し難い力で眼に見えずに、いつとなく、いきなり人間の心を縛り隸従させ、屈服させるも

のが愛^{エロイス}である。その生れは詩人によっていろいろ説かれるのだが、暗い夜と明るい昼の子、天ウラノスと地ガイアの子（この意味ではクロノス Kronos の兄弟となる）、⁽¹⁾「時」クロノス Chronos の子 (Kronor と Chronos は別の存在)、黒い翼の「夜」が、際涯をしらぬ「暗黒」のふところを風をこめて卵を作ったが、それがエロースと化したとするものなどがある。しかし、しだいにエロースをアプロデイトーの子として、アプロデイトーに結びつけられるようになってきた。それと共にエロースの姿は少年の姿から、肩に翼をつけ、弓と矢を持つ童子の姿になったという。⁽³⁾

以上のことを念頭にいれると「メレコニア」の画中真中のキューピットの存在から、メラリコリアはアプロデイトーの影を背負っていると言えないこともないのである。クロノス、サティルヌス、時の神クロノスの流れ込む土星、その土星に支配されるメラリコリアを女神として描いた理由は、そこにあるかも知れない。前に述べたごとく、ヘシオドスによるアプロデイトーの由来は実に異様なものであり、美と愛の女神の影に暗い奇怪なものがある。アプロデイトーはただ美と愛の表面的ものを象徴しているのではない。

(1) 『ギリシア神話』呉茂一著 新潮社 昭和四十九年 七〇、一四三、二三九、三〇四、三二七頁参照

『ギリシア・ローマ神話辞典』高津春繁著 二七頁参照、両著をもとに作製したものである。

(2) 『ギリシア神話の世界観』藤縄謙三著 二二三頁

(3) 『ギリシア神話』呉茂一著 一二七頁

(六)

以上のような「メレコリア」の背後に潜むもの、また、取りあげた第二篇の詩にあらわれたアマツオーネのおよその輪郭を底に沈めつつ、二篇の詩に入ろうと思う。

二篇の詩「憂鬱に寄す」「夜の嵐が去って」は、前に記したように「メレコリア」をもとにして作ったというより、誘われて作ったといった方がよい。二篇とも「メレコリア」に忠実ではないからである。「メレコリア」における女神は具体的創造の仕事に關しては一切を放り出したと言えるが、その目の示すごとく再度創造へと誘われる前段階とも言えるべき深い憂鬱と言ってよいであろう。散在する道具類、石材から、全ての価値感を放擲し虚無のなかを凝視し、そこから生れ出るものと静かに待つ姿と言える。画面中央にはキューピットも静かに坐っている。しかし、ニーチェの「憂鬱に寄す」においては、憂鬱の女神は描かれた詩の世界のいわば上に君臨している。その世界の中に憂鬱に坐るのは私に他ならない。

画中のメラリコリアの姿が「私」と化し、メラリコリアそのものは姿を消してしまう。メラリコリアそのものの具体的描写は画に即しては何一つない。そのメラリコリアが「私」に示すものは、それもまた画中に全く関係がないのである。

Du herbe Göttin wilder Felsenatur,

Du Freundin liebst es nah mir zu erscheinen;

Du zeigst mir drohend dann des Geysers Spur

Und der Lawine Lust, mich zu verneinen.

Rings athmet zähnefletschend Mordgelüst :

Qualvolle Gier, sich Leben zu erzwingen !

Verführerisch auf starrem Felsgerüst

Seht sich die Blume dort nach Schmetterlingen.

その示すものはメレンコリアの様々の表情をかりてはいるものの、自然そのものの深く厳しい「私」を滅ぼそうとする欲情 Lust に集約できるであろう。また、「メレンコリア」のキューピットに対応するが如く、一輪の花が描かれている。その花は蝶を「生を」求めているのである。「私」のなかにあって、自らの生を否定するものと、生に誘うものが存在する。だが誘う花は einsam (孤独な) なものとしか描かれていない。

ニーチェが「メレンコリア」から誘い出されたのは、憂鬱そのものの深く暗い重い心象ではない。襲いかかる否定、死の力であり、峻厳の大气であった。「私」滅ぼそうとするだけでなく、自らも滅び行こうとする姿としてあらわれる。

『悲劇の誕生』の成立期と重なるこの詩において、根源的の者が個別化の原理に従い、様々の諸相となって現出するように、「メレンコリアもまた、様々の顔を持って」(……mit schrecklich strengen Mienen……)、つまり秃鷹、雪崩、花、蝶としてあらわれる。「それらは全て私だ」と言いながら、メレンコリアを詩で包みこみ、ニーチェは生を求めるのである。

「憂鬱に寄す」が峻厳の大气であるなら、「夜の嵐が去って」は、陰鬱の大气そのものである。その中で、「私は偉大なる永遠のアマツオーネ」と言わせている。

『偉大なる永遠のアマツオーネ

『女にあらず、鳩のごとくにあらず 軟弱にあらず

『男への憎悪と侮蔑を抱く戦士

『私が歩めばあたりに死体が散り

『わが眸に燃ゆる憤怒は松明をなげ

『わが脳髓は毒を思うーさあひざまづけ祈れ。

『さもなくば うじ虫よ 鬼火よ 消えてゆけ』

ここで、先にも引用した『ホメロスの競争』の別のところを見てみよう。

古代における最も人間らしき人間であるギリシア人は残虐な性向、虎のごとき破壊を快楽と感ずる性向を持っている。……(中略)……勝利者は都市の間の戦争で、戦争の正義に従い、男の市民をこごとく処刑し、女子供をこごとく奴隷として売り払うとき、このような正義の認めることの中に、ギリシア人がその憎悪の十分な発散を厳然とする不可避のことと考えていたと思われる。このよ

うな瞬間に集中され、ふくれあがった感情が和らげられるのである。虎は躍り出し、情欲的な残酷性 *eine wollüstige Grausamkeit* が恐ろしい両眼から輝き出すのであった。ギリシアの彫刻家は、何故、絶えず戦争の闘争を無数の繰返しの中に刻まなければならなかったのか。憎悪、あるいは勝利の驕りに張りつめた臍を持つ豪勇たる人体を、身を曲げる負傷者を、息を引きとらんとする者を。全ギリシア世界は、何故、『イーリアス』の戦いの光景に歓呼したのか、私達はイーリアスをギリシア的には十分理解していないこと。もしひとたび、イーリアスをギリシア的に理解したなら、震え上がるであろうことを私は怖れる。⁽¹⁾

「永遠のアマツオーネ」からはじまる引用した部分と、「ホメロスの競争」の引用は、その心、表現において重ね合わせることができる。「メレコリアI」から誘われて作られたこの詩は、ニーチェのギリシア理解と深く連なっていることが明らかである。

「憂鬱に寄す」が死をほらむ峻敵の気配であり、「夜の嵐が去って」は陰鬱な気配であるが、それはアマツオーネという神話上の存在に集約されている。素材上の検討でみた如く、このアマツオーネは神話の外縁部にあつて、破壊的闘争の原型を残したものとと言える。しかし、ニーチェのギリシア把握の根本は、破壊的、破滅的闘争がいかにブラズとして引き受けられていったかである。

アリストテレスだけでなくギリシア全古代は、怨恨と嫉妬を私達とは違ったように考えていたのであり、ヘシオドスのごとく判断していたのである。彼は一方の女神を、つまり人間相互を敵意にみちた破滅的闘争に導く女神を悪しき *Böse* のものと考え、それからまた一方の女神を猜疑、怨恨、嫉妬として、人間を行為に導くが、破壊的闘争の行為ではなく、競争の行為と導く女神を良き女神と讃える。ギリシア人は嫉妬深い、そして性質を欠点と感じずに、ありがたき神聖と感じていたのである。私達とギリシア人との間の倫理的判断の何という隔りであろうか。⁽²⁾

こうして、ニーチェのギリシア理解を底に置くとき、詩にあらわれたる *Göttin* は *böse Gottheit* (おぞましき神よ) の語も存在する如く、破壊的闘争へ導く女神と近いものであることが了解されるであろう。

(1) Nietzsche Werke, 3 Bd. s. 292~293.

(2) dito. s. 294.

(七)

素材的検討を通して得られたものは、実線ではなく、いわば点線で結ばれる性質のものであるが、「メレコリアI」と二篇の詩は、古代ギリシア、しかも、その前史、あるいは外縁部で関連を見い出すことが出来た。いわば暗きギリシアの世界においてである。

デューラーの場合、ローマ、イタリアルネサンスを経て、クロノス

はその陰惨なものが弱められたことはあるにしても、深く暗いものを、憂鬱を自己の創造の力としたことは疑いない。その力の浄化を、神への直接の道を見い出そうとした宗教改革直前の緊張のなかで成し遂げていった。

一方ニーチェは暗き力を是認し、しりぞけることなくギリシアの上に立とうとした。そこには二千年にわたる歴史上の隔りもまた存在した。さらにニーチェが立とうとした場をキリスト教は否定していたのである。

デューラーの精神的自画像と呼ばれている銅版画には深い憂鬱が漂い、創造するものの苦悩が表われているが、そこには描ききることによって生れる奥深い安らぎもまた漂っている。若いニーチェには（一生にわたってそうであったが）その安らぎは許されなかった。ニーチェは憂鬱と苦悩を引き受けながらも、それをギリシア的に克服する道を選んだのであろう。その意味においては「メレンコリア」の世界はニーチェとは大きな隔りを持つと言わなければならない。デューラーは神への道を選んだ（それは「書斎の聖ヒエロニムス」が如実に示す）。ニーチェは神への道を否定した。「メレンコリア」の背後に古代ギリシアの前史とも言うべきクロノスを秘めているが、それをアマツォーネと呼んだことは興味のつきないものがある。アマツォーネはギリシア前史につらなる破壊的闘争を好む存在の名残りとして、ギリシア神話の外縁に存在するバルバロイと考えるのは誤りではないであろう。ゼウスを主神とする、いわばギリシア前史を克服した神話の世界

の中で、いわば打倒されなければならない存在として、決して大きな位置を占めているのではないがアマツォーネは存在する。時間を無視するならば、ニーチェもまたバルバロイと言わざるを得ず、そのニーチェは内なるものを、古代ギリシアによって克服しようとしたのであった。「メレンコリア」にはローマを介しているものの、ギリシア前史につらなるバルバロイ的なものと、宗教改革と深く連なる北方の異端的要素を背後の秘めている。デューラーは深く神を信じ、ニーチェは神を否定した。そのデューラーの精神的自画像と呼ばれる作品から誘われて、ニーチェはアマツォーネを誘い出した。ニーチェが「メレンコリア」の題材の持つ味を深く知っていたとは思われないだけに、興味深いことと言わなければならない。

(1) 『デューラー』（美術家双書Ⅰ）前川誠郎著 岩波美術社 一九七五年 二七頁、その中で、一九二一年のヴェルフリンの講演を引用している。そこから判断してニーチェの頃も、その画題と縁遠くなり、その画題の深い意味は了解されなかったと想像される。もっとも我々に力を与えるのは画題ではなく、画そのもののいろいろな意味での力であることは言うまでもないことである。ニーチェもその力に促されたものであって、画題に促されたものではないことは、画のくわしい解説と、ニーチェの詩そのものを比較すれば明らかである。

あとがき

翻訳と訳註を試みてから、一年がたった。今から見るといくつもの不満が残る。いつの日か、それを正すことの出来る日がくればと思う。

（昭和五十九年一月末記す）