HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ
学校法人北海学園
北海学園大学
北海商科大学

タイトル	クリオとヘルメース
著者	安酸，敏眞；YASUKATA，Toshimasa
引用	北海学園大学人文論集(48)：43-95
発行日	2011-03-31

Hokkai-Gakuen Organization of Knowledge Ubiquitous through Gaining Archives.

クリオとヘルメース[1]

安 酸 敏 眞

はじめに

ハーバート・ノーマンは，みずからの歴史随筆集を刊行するにあたって，「クリオの苑に立って」と題する序文を書き下ろしたが[2]，本稿はそこから大きなインスピレーションを受けつつ，そこには登場しないヘルメースも登壇させ，両者の関わりを通じて，歴史主義と解釈学に関わる思想史の問題を，独自の視点から考察しようとするものである。というのは，歴史と解釈の両方の問題に同時に関わる思想史という学問領域は，クリオとヘル

---

[1]「クリオとヘルメース」という表記に関しては，若干の不統一感が否めない。というのは，ギリシア神話に即して言えば，「クレイオーとヘルメース」とすべきであろうし，逆にローマ神話に従えば，「クリオとメルクリウス」となるべきだからである。しかし，一般読者には「クレイオー」よりも「クリオ」の方が馴染み深いだろうし，それだけでなく実際のところ，近代において歴史の女神という観念とその名称が定着してくるのは，ギリシア神話のクレイオーとしてではなく，ローマ神話のクリオとしてであった。他方でローマ神話の「メルクリウス」という神名を用いると，《解釈学》（Hermeneutik; hermeneutics）との語彙的連関がまったく明示的にならないという憾みがある。解釈学との連関を示唆しようとすれば，どうしてもギリシア神話に登場するヘルメースでなければならない。そこで悩んだ末に，「クリオとヘルメース」という表題に決めた次第である。といっても，ギリシア語の母音の長短については，識者の間でもまちまちであり，母音の長短を省略してヘルメスと表記している例も少なくない。それゆえ，表記に関しては原語通りの発音を基本としながらも，引用の際には既存の文献の表記をそのまま採用することにする。読者のご寛恕を願う次第である。

[2] E・H・ノーマン，大窪愿二編訳『クリオの顔』（岩波文庫，1986 年）6-19 頁。

メースの活動ないし勢力が交錯する圏域と見なせなくもないからである。その圏域を神霊が降下してくる杜(もり)に譬えるならば，クリオの杜とヘルメースの杜は，全体としてはそれぞれ別個であるが，限定的には共有の領域を有する。管見によれば，思想史はまさにその共有の領域において成立する学問であり，その任務は過去の思想の流れをテクストとコンテクストに基づいて解釈し，思惟によって過去と現在を媒介することである。このような思想史研究にとって，歴史学の技法と解釈学の技法は必須のツールであるが，それと同時に，哲学的思考も不可欠の基本要件である。このような確信のもとに，以下においてクリオとヘルメースの輻湊の物語を紡いでみたい。

一　ギリシア神話とムーサイ

クリオ（Clio）というのは，ギリシア＝ローマ神話に登場するムーサイ（Μοῦσαι，Musai，単数形は Μοῦσα，Musa）── 英・独・仏語ではミューズ（Muse）── と呼ばれる女神の一人で，ギリシア語による表記は Κλειώ，すなわちクレイオーである。ムーサイは大神ゼウスが記憶の女神ムネーモシュネー（Μνημοσύνη，Mnemosyne）と九夜続けてしとねをともにした結果，オリュンポス山麓のピーエリアーで生まれた九人姉妹の女神たちで，彼らは詩，音楽，舞踏，文学などをつかさどり，のちに哲学，歴史などもつかさどるものと見なされた。ムーサイについて最初に書き記したのはヘーシオドス（Hesiodos，紀元前 8 世紀）であるが，彼の叙事詩『神統記』*Theogonia* によれば，ムーサイはヘリコーン山において彼に姿を現し，笏と声と知恵を授けたという[3]。ノーマンの推測に従えば，もともと泉や流れの生ずる森に住む山の女神だったムーサイが，文学などの霊感の泉として

[3] ヘーシオドス，廣川洋一訳『神統記』（岩波文庫，1984 年），序詞（9-21 頁）参照。これによれば，ヘリコーンの山麓で羊を飼っていた少年ヘシオドスは，ムーサイに霊感を授けられて，詩人として開眼したのである。

比喩的に用いられるようになったのは，彼らがギリシアで最も神聖と考えられた泉 ── たとえばヘリコーン山の霊泉ヒッポクレーネー ── と深く結びついていたからである。ちなみに，英雄ペルセウスがメドゥーサの首を刎ねたときその血から生まれ出たあの天馬ペーガソスは，ヘリコーン山上のこの泉のほとりに棲んでいた。

ムーサイと呼ばれる九人の女神の名前とそれぞれの役割は，現代の一般的理解にしたがえば，以下に記す通りである（但し，ムーサイの役割が明確に分れたのは，ヘレニズムないしローマの時代に入ってからであるといわれ，それまでは集団として詩や音楽に生命を与える働きをするものとされていた）。

⑴カッリオペー（Καλλιόπη，Calliope）……叙事詩（書版と鉄筆を持つ）

⑵クレイオー〔クリオ〕（Κλειώ，Clio）……歴史（巻物または巻物入れを持つ。後代の絵画ではしばしばトランペットを手にしている）

⑶エウテルペー（Εὐτέρπη，Euterpe）……抒情詩（笛を持つ）

⑷タレイア（Θάλεια，Thalia）……喜劇と牧歌（喜劇の仮面，および蔦の冠または羊飼いの杖を持つ）

⑸メルポメネー（Μελπομένη，Melpomene）……悲劇（悲劇の仮面，葡萄の冠，ヘーラクレースの棍棒ないし剣を持ち，悲劇用の長靴コトルノスκόθορνοςを履く）

⑹テルプシコレー〔テルプシコラー〕（Τερψιχόρα，Terpsichore）……合唱隊抒情詩と舞踊（竪琴と撥を持つ）

⑺エラトー（Ἐρατώ，Erato）……独吟叙情詩と恋愛詩（小型の竪琴を持つ）

⑻ポリュヒュムニアー〔ポリュームニアー〕（Πολυ(υ)μνία，Polyhymnia）……讃歌または舞踊（のちには身振芝居 mimos）（指を１本口に当て瞑想的な姿勢をとる）

⑼ウーラニアー（Οὐρανία，Urania）……天文（杖と天球を持物とする）[4]

[4] 松原國師『西洋古典学事典』（京都大学学術出版会，2010 年）の「ムーサイ（ムー

ムーサイの母ムネーモシェネーは，オリュンポスの神々に背いた巨人族（ティタン）の女であるが，ムネーモシュネーは原語では「記憶」を意味し，ムーサイとのある意義深い本質的連関を示唆している。ムーサイはオリュンポスの神々のために歌と踊りを演じたが，それを指揮したのはアポローンであった。アポローンがときにΜουσαγέτης（Lat. Musagetes，ムーサイの指揮者）と呼ばれるのはそのためである[5]。このような呼称にも暗示されているように，音楽の神として竪琴（キタラ）（κιθάρα）を奏でるアポローンは，詩歌の女神たち（ムーサイ），季節と秩序の女神たち（ホーラーたち），典雅の女神（カリスたち）らを率いて，オリュンポスの宮殿の宴に，詩歌管弦を設けることを重要な任務の一つとしている。詩歌，舞踊，音楽などをつかさどる次級の神々であるムーサイは，アポローンの支配下に属していて，天上の饗宴に舞楽を提供したり，あるいは人間界において文芸を奨励したりする[6]。前三世紀にプトレマイオス朝のアレクサンドリアに建設されたムーセイオン（Μουσεῖον）は，周知のごとく，ムーサイにちなんで名づけられた

サたち）」の項，ならびに高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』（岩波書店，1960 年）の「ムーサ」の項を参照のこと。

[5] ノーマン『クリオの顔』，17 頁。

[6] われわれは現代の一般的理解に従って，上記のように九人のムーサイを区別して，とくにクレイオー（クリオ）について論述しようと試みるのであるが，ヨーロッパ文学史の大家Ｅ・Ｒ・クルツィウスによれば，「詩神ムーサイ」については，文学史的には不明確なことが多いという。実際，クルツィウスは次のように述べている。「ムーサイはオリュンポスの神々のような特色ある人格をもっていなかった。彼らについて述べうることも僅かしかなかった。彼らはギリシア＝ローマのパンテオンから分離することのできた，一つの純粋に精神的な原理を体現するものである。ホメロスの歌う神々の世界で，ムーサイが不変の関係にある唯一の存在はアポロンである。すでに古ギリシアにおいて彼らの形象ははっきりした輪郭をもたない。その数，由来，居所，機能については，最古の時代から矛盾することが言い伝えられた。」Ｅ・Ｒ・クルツィウス，南大路振一・岸本通夫・中村善也訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』（みすず書房，1971 年），332-333 頁。

ものであり，これは「ムーサイの館」（ムーサイの神々の神殿）を意味している。それは古代における学芸研究の中心であったが，現代語の museum，Museum，musée（博物館，美術館）がそれに由来することは言うまでもない[7]。

それはともあれ，ムーサイとアポローンとは，このようにその活動においてきわめて密接に結びついている。それ以外にも，クレイオーとアポローンとの間には，特筆すべき浅からぬ因縁がある。アポロドーロスによれば，クレイオーはマグネースの子ピーエロスに恋して，この人間の男との間に美少年ヒュアキントスをもうけた[8]。この子の美しい姿はオリュンポスの神々の間でも評判だったが，なかでもとくにアポローンはすっかり熱中してしまった。いうまでもなく同性愛であるが，ヒュアキントスもアポローンを慕って，狩りにも釣りにも頻繁に同行した。二人の親密さは深まる一方で，アルテミスの銀の車が通る夜に，草原に寝ころんで，ともに恍惚を味わったり，ときにはアポローンは竪琴を奏でて，胸の思いを音楽に託してヒュアキントスに伝えたりもした。こうして二人の心はいつも一つになっていた。ところが，以前からヒュアキントスに思いを寄せていた西風のゼピュロスは，二人の親密さに深く嫉妬した。アポローンとヒュアキントスが好きな円盤投げに興じていたあるとき，アポローンが投じた円盤を追っかけて走っているヒュアキントスの姿を見て，ゼピュロスの心のなかでむらむらと憎しみと復讐の気持ちが湧き上がった。彼はまだ空中を飛んでいる円盤に駆けよると，一瞬それを受け止めておいて，次の瞬間それを力まかせにヒュアキントスめがけて投げつけた。少年は身をかわしてよける暇もなく，円盤は見上げる彼の額にぐさりとあたり，少年はその場に倒

---

[7] 松原國師『西洋古典学事典』の「ムーセイオン」の項参照。

[8] アポロドーロス，高津春繁訳『ギリシア神話』（岩波文庫，1953 年），33 頁。但し，ヒュアキントスの系譜についてはまちまちで，ラケダイモーンの子アミュークラースとラビトスの娘ディオメーデーの間に生まれたという節もある。高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』（岩波書店，1960 年）の「ヒュアキントス」の項参照。

れた。ヒュアキントスの倒れたのを見て，アポローンは少年に急いで駆け寄って手当てをしたが，少年は冷たくなって死んでしまった[9]。この有名なエピソードは，クレイオーとアポローンの直接的関係を示すものではないが，ヒュアキントスの母がクレイオーだったとすれば，そこには特別な因縁が成立したことになる。ギリシア神話において，これ以外のところでクレイオーについて語られている箇所はほとんどなく，そこからクレイオーのイメージを紡ぎ出すことは容易ではない。

二　ギリシア神話におけるヘルメースとクレイオー

これに対して，ヘルメース（Ἑρμῆς，Hermes）（ローマ神話ではメルクリウス〔Mercurius〕，その英語型がマーキュリー〔Mercury〕）のイメージは，ギリシア神話のなかにかなり明快に読み取れる。一番詳細なのは，『ホメーロスの讃歌』の名の下に伝承されていた讃歌集に収録されている『ヘルメースへの讃歌』である。ここではそれに従って述べてみよう[10]。

ヘルメースはアトラースの長女マイアを母とする，ゼウスの末子で，アルカディアのキュレーネー山中の洞窟で生れた。彼は生れつき人をだます不思議な能力を有しており，生後まもなくまだ襁褓（おつき）で巻かれていたときに，早くもこっそり抜け出して，テッサリアの北のピーエリエーに行って，兄のアポローンの牛群を五十頭盗み出した。しかもずる賢いことに，自分は木枝で編んだ妙なる靴をはいて何者の足跡かわからないようにし，牛たちには後ろ向きに歩かせて追手の目を欺きながら，ピュロスに連れて行った。途中で老人バットスに見つかったものの，彼をたくみに買収した。ピュロ

---

[9] 串田孫一『ギリシア神話』（ちくま文庫，1990 年），68-71 頁，Robert Graves, *The Greek Myths*. Complete Edition (Penguin Books, 1992)，78-79 参照。

[10] 以下の要約は，逸身喜一郎・片山英夫訳『四つのギリシャ神話 ――『ホメーロス讃歌』より ――』（岩波文庫，1985 年）に所収されている，『ヘルメースへの讃歌』に基づくが，呉　茂一『ギリシア神話（上巻）』（新潮文庫，1979 年），260-276 を参照した。

スで二頭を犠牲に供した後，皮を岩に釘づけにし，肉は食い，ほかの牛は洞穴に隠した。それからキュレーネーに帰り，洞窟の前で亀が草を食っているのを見つけ，その甲羅の両端に穴を開け，そこに犠牲にした牛の腸の筋を張って，オリジナルな竪琴を作った。弦の数は七本だったという説と，九人のムーサイにかたどって九本だったという説が，あいまいに共存している。

一方，みずからの牛を盗まれたアポローンは，牛群を探してピュロスに赴き，バットスに教えられて（あるいはみずから鳥占いを行なって），盗人が誰であるかを突き止め，キュレーネーのマイアのところに来て彼女を譴責した。マイアは襁褓に巻かれた赤児のヘルメースを指さし，アポローンの言葉は不可解だと弁明した。そこでアポローンがゼウスに訴え出たので，ゼウスはヘルメースの否認にもかかわらず，盗んだ牛を返還すべきと命じた。だが，アポローンはヘルメースが手にしていた竪琴に心惹かれ，これと交換する条件で彼に牛を譲渡した。ヘルメースは牛を飼いつつ，今度は葦笛を発明したが，アポローンはこれも欲しくなって，牛を飼っていたときにもっていた黄金の笏杖（しゃくじょう）を与えた。かくしてヘルメースはケーリュケイオン（κηρύκειον; caduceus）と呼ばれる杖をつねに携帯することになった。ゼウスはヘルメースを自分と地下の神々の使者に任じた。彼はこの役目で英雄たちにいろいろなものを与え，イーオーの番をしている百眼巨人アルゴスを殺し，パリスの審判では女神たちの案内に立ち，さらに死者を冥府に連れて行く役目を果たす。オデュッセウスの母方の祖父アウトリュコスは彼の息子であるが，彼が盗みの名人であることは理由のないことではない。なぜなら，彼はみずからの姿と盗んだ品々を人目に見えなくする術を，父親のヘルメースから直伝されたからである[11]。

ヘルメースは富と幸運，商売，盗み，賭博，競技の神と見なされており，智者として竪琴，笛のほか，文字，数，天文，度量衡の発明者とされている。また古代ギリシアの各地には，道と通行人，旅人の保護者として，上

[11] Cf. Graves, *The Greek Myths*, 63–67, 216.

部が人の形で男根があり，下部は柱となっている像ヘルマイ（ヘルメースの複数）が道路や戸口などに立てられていた。ヘルメースは若い美しい青年で，鍔の広い旅行帽をかぶり，手には布告使のしるしの小杖ケーリュケイオンをもち，足には有翼の靴をはいた姿で表わされている[12]。ヘルメースのこのイメージは，ローマ神話におけるメルクリウスにもそのまま継承されている。

図 1 はパリのルーヴル美術館(Musée du Louvre)に所蔵されているアッティカ赤像式聖杯型クラテルの一つで,「ヘーパイストスのオリュンポス山への帰還」が主題となっている。中央の雄ロバに乗ったヘーパイストスを先導しているのがヘルメースであるが，彼はペタソス(πέτασος)と呼ばれる鍔広の帽子をかぶり，足には羽のついたブーツを履いており，手には笏杖ケーリュケイオンをもっている。この作品は紀元前 480 年頃のものなので，古代ギリシア人が抱いていたヘルメースのイメージをよく示してい

図 1　アッティカ赤像式聖杯型クラテルに描かれたヘルメース（紀元前 5 世紀）

[12] 高津春繁『ギリシア神話』(岩波新書，1965 年)，44-45 頁，およびブルフィンチ，野上弥生子訳『ギリシア・ローマ神話　付インド・北欧神話』(岩波文庫，1978 年)，26 頁参照。

る[13]。

図 2 はルネサンス期のドイツを代表する画家デューラー（Albrecht Dürer, 1471–1528）の作品で，『アムブラス美術書 ── 雄弁のアレゴリー（婦人，戦士，学者，市民という四人の地上の人物を引き連れたヘルメース）』（Ambraser Kunstbuch: Allegorie auf die Beredsamkeit［Hermes mit vier irdischen Gestalten: Frau, Krieger, Gelehrten und Bürger］）という表題が付されている。1514 年の作品で，現在はウィーンの美術史美術館（Kunsthistorisches Museum）に所蔵されている。この図でもヘルメースはパタソスをかぶり，羽のはえた靴を履き，手にはケーリュケイオンを握っている。彼は婦人，戦士，学者，市民の耳に鎖をつけ，彼らをどこかへ誘導しようとしている。四人の人物によって雄弁が寓意的に表現されているとすれば，ヘルメースが商売の神であり，地獄への案内人でもあることを

図 2　アルブレヒト・デューラー
《雄弁のアレゴリー（婦人，戦士，学者，市民という四人の地上の人物を引き連れたヘルメース）》（1514 年）

[13] 以下，ルーヴル美術館所蔵の作品に関しては，ルーヴル美術館の公式ホームページ（http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp?bmLocale＝en）に掲載されている情報に基づく。

考え合わせると，この銅版画はなかなか意味深長である。巧みな弁舌に乗せられるととんでもない結果を招くということかもしれないが，正確な意味は筆者にはわからない。要はヘルメースのイメージを紹介することなので，彼のいでたちがどのようなものかがわかればそれでよい。ともあれ，1514 年といえばルターの宗教改革が起こる三年前であるが，人々がヘルメースをこのような姿でイメージしていたことは興味深い。

図 3 は《踵に小翼をつけるメルクリウス》という表題のついた有名な作品である。ジャン＝バティスト・ピガール（Jean-Baptiste Pigalle, 1714–1785）が 1744 年に制作したもので，1750 年にプロイセン王のフリードリヒ大王に贈呈された。しかしその後革命期に接収され，1848 年から 1850 年の間にルーヴル美術館に所蔵されるようになったという。18 世紀のフランス彫刻の代表的作品の一つといわれるが，メルクリウスはここでも頭に羽つ

図 3　《踵に小翼をつけるメルクリウス》(1744 年)

き兜のペタソス（円形帽）をかぶり，足に飛翔のための小翼をつける準備をしている。神の使いとしてのメルクリウスは，このように小翼をつけて今にも空へ飛び立たんとしている。

以上の三つの図から，人々がヘルメースあるいはメルクリウスに対して抱いていた一般的イメージが，ほぼ浮かび上がってくる。これに対して，クレイオーないしクリオのイメージはどうかということであるが，これについてはのちほど詳しく考察するとして，その前にヘルメースないしメルクリウスとクレイオーないしクリオとの関係を見てみよう。

しかしギリシア神話やローマ神話を繙くかぎりでは，両者の間にはこれといったエピソードは存在しない。それゆえ，最初にはっきり断っておけば，「クリオとヘルメース」という主題は，ギリシア神話やローマ神話そのものに由来するものではなく，むしろ「歴史主義と解釈学」というわれわれ自身の問題意識に起因している。とはいっても，そもそもムーサイはゼウスの娘たちなので，クレイオーとヘルメースはれっきとした異母きょうだいである。血縁という意味ではそこにはれっきとした関係がある。にもかかわらず，ゼウスは多くの女神や人間の女性たちと関係をもち，いたるところに子どもをもうけているので，この血縁関係そのものにはあまり意味がない。だが，アポローンとクレイオーの間には，単に指揮者とその楽団員といった関係だけでなく，上述したように，ヒュアキントスを介して浅からぬ因縁も認められるし，アポローンとヘルメースとの間にも特別の関係が成立している ── アポローンは弓矢の神，預言の神，牧畜の神，医術の神であると同時に音楽の神でもあるが，それを象徴的に表す彼の竪琴（キタラ）はヘルメースに由来するものである ── ので，アポローンを間に挟んでみると，一見したところ無関係と思われるクレイオーとヘルメースの間にも，視点の設定次第では，相互に関連し合う可能性は十分にある。

まず考えられるのは，音楽という分野である。ハーバート・ノーマンによれば，「早い時代の伝承ではクリオは音楽と結びついておりときには横笛（アウロス）とか竪琴（キタラ）とかの楽器を手にして描かれている。クリオが歴史とだけ結びつけられるようになったのはヘレニズムの時代，ローマの時代のことである。

ローマの文芸批評家クィンティリアヌス Marcus Fabius Quintilianus (35?-95)は，あらゆる散文のなかで歴史は最も詩に近いという，この古い伝統的な見解を表明した（*Institutio Oratoria*, X. 1. 31）」[14]。上述したように，竪琴はヘルメースの創作品なので，われわれが音楽に注目するとすれば，もちろんアポローンを介してであるが，ムーサの一人であるクレイオーとヘルメースとの間には一定の関係が成り立つ。しかしわれわれが関心を寄せているのは，この分野ではない。

われわれが大きな関心を寄せているのは，むしろ哲学ならびに歴史学の分野である。といっても，これは必ずしも自明の事柄ではなく，むしろ本稿によってまず実証されなければならない事柄である。クレイオー（クリオ）が歴史の女神であることについては，今更贅言を要しないが，歴史の女神のイメージは興味深い多様性を内包している。これに加えて，ヘルメースと歴史との関わりについては，大方の読者にとっては少なからぬ疑義があるであろう。ヘルメースがいかなる仕方で歴史に関わり，またそのことを通して，ヘルメースがクレイオー（クリオ）とどのような関係をもつようになるのか，われわれはまずそれを指し示さなければならない。

ギリシア神話に登場するクレイオーは，ノーマンが言うように，必ずしも歴史のみに関係づけられてはいない。歴史の女神としてのクリオのイメージが定着してくるのは，むしろヘレニズム＝ローマ時代以降のことである。それでは歴史のなかでクリオのイメージはいかにして定着し，またどのように変遷してきたのであろうか。

三　ヨーロッパ文化史におけるクリオのイメージ

われわれは本稿の表題にクレイオーではなくクリオという名称を用いたが，それは現代のヨーロッパ人の意識のなかには，ギリシア神話そのものというよりもむしろローマ神話によって培われたクリオのイメージが反映

[14] ノーマン『クリオの顔』，15-16 頁。

されていると考えたからである。そこでヨーロッパ文化史のなかでクリオのイメージがどのように変遷してきたかを，ギリシア神話のクレイオーから始めて，以下に駆け足で見てみよう。

まずはルーヴル美術館に所蔵されているクレイオーとおぼしきムーサの絵である（図 4）。これはレーキュトス（λήκυθος）と呼ばれる油壺の表面に描かれたもので，アッティカの北西に位置するボイオティア（Boeotia）で出土した。紀元前 435–425 年頃の作品と見なされているが，ここではクレイオーは巻物を手にしている。

図 5 は，同じくルーヴル美術館に所蔵されている有名な「ムーサの石棺」という作品である。長い間，芸術家たちの間で霊感の源として崇められてきたこの作品は，150–160 年ごろに制作されたものと考えられている。ルーヴル美術館の公式の解説によれば，発掘されたのは 18 世紀の初頭のこと

図 4　巻物を手にするムーサ（クレイオー？）（紀元前 5 世紀）

図 5　《ムーサの石棺》(150-160 年頃)

で，ローマのオスティア街道にあるヴィーニャ・モンチァッティにて発見されたという。正面にムーサの浮き彫りを施した，ペンテリコン産大理石によるこの石棺は，高さ 0.92 m，幅 2.06 m，奥行き 0.68 m の大きさで，この石棺の装飾は 2 世紀から 4 世紀にかけて，ローマ葬祭美術のなかに表現された理想を描き出している。ここに描かれた 9 人のムーサは，左から順に，叙事詩の女神カッリオペーは巻物を持ち，喜劇の女神タレイアは喜劇の仮面を手にしている。3 人目は舞踏の女神テルプシコレーであろう。叙情詩の女神エウテルペーはアウロス（αὐλός）と思しき双管フルートを手にし，頌歌の女神ポリュヒュムニアーは岩に肘をつき，歴史の女神クレイオーは書板を持っている。恋愛詩の女神エラトーは竪琴を掲げ，天文の女神ウーラニアーの足下には地球儀が置かれている。一番右端の悲劇の女神メルポメネーは悲劇の仮面を頭にかぶせている（なお，この写真ではわかりにくいが，両側面には哲学者ソクラテスと詩人ヘーシオドスが描かれている)。

ムーサが哲学者ソクラテスならびに詩人ヘーシオドスとともに描かれていることからもわかるように，古代の詩人も，哲学者も，歴史家も，ギリシア，ローマを通じて，ムーサイ（ミューズ）が人間に精神を高める音楽の力，詩の霊感，歴史と哲学から学ばれる英知を与えてくれることを信じ，ムーサイ（ミューズ）の働きを讃えたのである。実際，ムーサイに霊感を

授けられて詩人として開眼したヘーシオドスのみならず，ホメーロス的神話に対して批判的な態度を取ったプラトンでさえ，『パイドン』においては，「知を求めるいとなみ（哲学）こそは最高のムーサの術」であるとの見解を示している[15]。『国家』においては，音楽・文芸や知の追求をいっさいしないでいると，「ムーサの学芸に縁なき無教養の人間」となると述べている[16]。こうした事実からも，古代ギリシアにおいては，音楽・文芸だけでなく歴史や哲学における知の追求も，ムーサイの働きと関連づけられて捉えられていたことが窺える。

それでは次に，ローマ時代のムーサイ（ミューズ）のイメージを示すモザイク画を 3 点見てみよう。

図 6 はギリシアのコス考古学博物館（Archaeological Museum Cos）に所蔵されているもので，正確な成立年代は不明であるが，ローマ帝政期の

図 6　《 9 人のムーサイ》（ローマ帝政期）

[15] プラトン『パイドン』60 E〜61 A。
[16] プラトン『国家』III 411 C〜D。

作品と推定されている。ここには九人の女神のイメージが，それぞれの職能･役目を象徴的に示す小道具を添えて描かれている。上段は左側からカッリオペー（巻物），エウテルペー（フルート），タレイア（喜劇の仮面），中段は左側からメルポメネー（悲劇の仮面），テルプシコレー（竪琴），エラトー（竪琴），下段は左側からクレイオー（書板），ウーラニアー（地球儀），ポリュヒュムニアー（何も持たず）だと言われている。ここではムーサイの機能分化がある程度進んでいることと，クレイオーが書物を書くときに用いる書板をもっていることに，まず注意を促しておきたい。次に，このような配列にあまり意味がないことは，図 7 と比較してみれば一目瞭然である。

図 7 も同じくローマ帝政期のモザイク画である。ドイツのトリーアの美術館（Rheinisches Landesmuseum Trier）に所蔵されているこの作品は，3 ～ 4 世紀の作品と推定され，上段の左側からタレイア（牧羊者のつぼと喜劇の仮面），テルプシコレー（竪琴），カッリオペー（巻物），中段は左側からクレイオー（巻物），メルポメネー（持物なし），エラトー（竪琴），下

図 7　《 9 人のムーサイ》(3 ～ 4 世紀)

段は左側からウーラニアー（地球儀），エウテルペー（持物なし），ポリュヒュムニアー（持物なし）である。この絵ではクレイオーは巻物を手にしている[17]。配列は図 6 とはかなり異なっており，逆にこのことから九人のムーサイの間に序列がないことがわかる。

図 8 はチュニジアのチュニス・バルドー美術館（Bardo Museum Tunis）に所蔵されているモザイク画で，同じく 3 世紀ごろの作品と推定されている。中央に描かれているのはローマの詩人ウェルギリウス（Publius Vergilius Maro, 70–19B.C.）で，その向かって左側に巻物を持って立っているのがクレイオー，向かって右側に悲劇の仮面をもって立っているのがメルポメネーである。ウェルギリウスが膝の上に広げている書物は，言うまでもなく彼が十一年の歳月を費やして完成させた畢生の大作『アエネーイス』

図 8　ウェルギリウスと 2 人のムーサイ（3 世紀ごろ）

[17] 以上二枚のモザイク画の版権は，Theoi Project Copyright © 2000–2008, Aaron J. Atsma, New Zealand に帰属している。また画像とその説明に関しては，http://www.theoi.com/Ouranios/MousaKleio.html によっている。

であるという。

古代ローマ最大の詩人ウェルギリウスがムーサイとともに描かれていることには何の不思議もないが，なぜそれがクレイオーとメルポメネーの二人であるかは必ずしも自明ではない。叙事詩ということであればカッリオペーが加わっている方がむしろ自然だからである。「ウェルギリウスのムーサイにたいする熱烈な愛には，〔キケロとは〕まったく異なった深みがあり，異なった心情がこもっている」，とE・R・クルツィウスは述べている。クルツィウスによれば，ウェルギリウスは「農耕についての詩」（*Georgica* II 475ff.）において，「やさしいムーサイが，万人に先んじて，この私を迎え入れてくれるように ── 大いなる愛に満たされて，彼らの奉仕者として聖なる印しを帯びているこの私を」（Me vero primum dulces ante omnia Musae, Quarum sacra fero ingenti percussus amore）とムーサイに呼びかけており，また自らの作品の数カ所でムーサを登場させている[18]。

図 9 はヴァチカンのピオ・クレメンティーノ美術館（Museo Pio-Clementino）に所蔵されている大理石のクリオ像で，1774 年にローマの東に位置する都市ティボリの Villa di Cassio から発掘されたものである。成立年代は 2 世紀と推測されている。頭部は女神のものには違いないが，本来この彫像に属するものではないという。ここでもクリオは巻物を手にしているが，後代に描かれるようなトランペットはまだ持っていない。

ここでわれわれの考察は，ローマ帝政期からいきなり 17 世紀に跳ぶことになる。クルツィウスによれば，「ムーサイが後退すること，軽視され他のもので代用されることは，帝政時代の文学作品の特徴をなしている」[19] のであるが，絵画や彫刻の分野でも同様に，ムーサイだけでなく，一般的にギリシア＝ローマ神話に登場する神々は，舞台の表面から徐々に姿を消していく。それはこれらが異教的なものとしてキリスト教によって拒否されたからにほかならない。ルネサンス期のイタリアの画家・建築家ジョルジョ・

---

[18] クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』，333 頁。

[19] クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』，338 頁。

図 9　大理石のクリオ像（ 2 世紀）

ヴァザーリ（Giorgio Vasari, 1511–1574）は，通称『ルネサンス芸術家列伝』[20] のなかで，以下のように嘆いているが，そのような事態がまさに起こったのである。

> ……あらゆる蛮族の国家が世界の各地に興って，ローマ人に背いた。その結果として大帝国の急速な崩壊がおこり，あらゆるもののが，とくにローマそのものが，破壊されてしまった。その崩壊は最良の芸術

[20] この本の正式なタイトルは，『チマブーエから今日までのイタリアの優秀な建築家・画家・彫刻家列伝』*Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori, et Scultori Italiani da Cimabue insino a tempi nostril* (Firenze, 1550; 2d ed., 1568) である。

家たち，彫刻家・画家・建築家たちの完全な破壊を伴っており，彼らも彼らの芸術も，あの最も名高い都市の瓦礫と廃墟の下に，葬られてしまった。……しかしこうした美術品に対して最も有害かつ破壊的な仕方で作用した勢力は，新しいキリスト教の熱狂的な信仰であった。この信仰は長く血みどろの闘いの挙げ句，数多くの奇跡によって，またその行いの誠実さによって，ついに異教世界の古来の信仰を撤廃し消滅させた。どんな些細な事柄でも，そこから誤りが生じうるものは，精一杯それを取り除き，根絶するよう努められた。かくして素晴らしい立像も彫刻も絵画もモザイクも，そして間違った異教神の装飾だけでなく，数え切れない人物の記念碑や，彼らの栄誉に捧げられた品々が，引き倒され破壊されてしまった……。[21]

古代の異教的なヨーロッパから中世のキリスト教的なヨーロッパへの質的転換を遂げるためには，このようにしてギリシア＝ローマの文化は，一時的にせよ(とはいえ，数世紀にわたるが)，否定されざるを得なかったのである。いずれにせよ，大局的な見方をした場合，ムーサイ崇拝は 4 世紀から 17 世紀まで一般的に否定されることになる[22]。とはいえ，ダンテ(Dante Alighieri, 1265-1321）の場合は例外であり，彼は『神曲』のなかで，たびたびムーサイに呼びかけている。例えば地獄篇 2,7 では，「あゝムーゼよ，高し才よ，いざ我をたすけよ，わがみしことを刻める記憶よ，汝の徳はここにあらはるべし」と祈り求め，煉獄篇 1,8 では，「あゝ聖なるムーゼよ，我は汝のものなれば」(o sancte Muse poi che vostro sono）と呼びかけている[23]。これはあくまでも例外であるが，しかし同時に，ダンテはキリスト教と古典文化との総合の可能性を例証している，と見ることも不可能で

[21] Giorgio Vasari, *The Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, tr. A. B. Hinds, ed. with an introduction by William Gaunt (Dutton, New York: Everyman's Library, 1963), vol. 1, 9-10.

[22] クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』，339-353 頁参照。

[23] ダンテ，山川丙三郎訳『神曲』（岩波文庫，1988 年,）上巻 19 頁，中巻 13 頁。

はない。とはいえ，全般的なムーサイ崇拝の否定という事実は動かない。これに対応して，クリオが絵画や彫刻に姿をあらわすことは，少なくとも中世にはほとんどないといってよい。

それゆえ，われわれは中世キリスト教の時代を飛び越えて，一気に 17 世紀のヨーロッパにタイムスリップすることにしよう。

図 10 はアルテミジア・ジェンティレスキ（Artemisia Gentileschi, 1593–1653）が 1623 年に描いたクリオ像である。アルテミジア・ジェンティレスキはイタリアの初期バロックの画家で，カラバッジオ（Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1571–1610）によって影響された世代の最も完成された画家の一人と見なされている。彼女の父のオラーツィオ・ジェンティレスキ（Orazio Gentileschi, 1563–1639）はバロック期のイタリアで活躍した有名な画家で，彼女は父親の元で幼少期から技術的訓練を積み，辛酸をな

図 10　アルテミジア・ジェンティレスキ
《クリオ》（1623 年）

めることになった徒弟時代を経て，やがて独立した画家として名声をなした。女性の進出がほとんど認められていなかった時代に，初めてフィレンツェの Academia di Arte del Disegno への加入が認められたことからも，彼女の画家としての資質の高さが伺える。彼女の描いたクリオの肖像画は，全体を闇に閉ざしており，クリオの上半身にのみ光を当てた手法は見事である。髪飾りとトランペットに書物という小道具は，この時代に定着したクリオのイメージをよく表わしている[24]。この絵は個人の所有物であって，一般の公開には付されていない。

図 11 はウエスタッシュ・ル・シュウール（Eustache le Sueur, 1617–1655）の「クレイオー，エウテルペーとタレイア」という作品である。ル・シュウールはフランス古典主義の画家で，ブーサン（Nicolas Poussin, 1593–

図 11　ウエスタッシュ・ル・シュウール
《クレイオー，エウテルペーとターリア》(1652–55 年頃)

[24] アルテミジア・ジェンティレスキについては，若桑みどり『女性画家列伝』（岩波新書，1985 年）11–19 頁に簡潔な紹介が載っている。

1665）やラファエロ（Raffaello, 1483-1520）の影響を受け，作風は柔らかく叙情性に富んでいる。ときにフランスのラファエロと称されることもある。この作品には歴史・音楽・喜劇の三女神が上品なタッチと洗練された色使いで描かれている。ここではクレイオーはトランペットと書物を，エウテルペーはフルートを，タレイアは喜劇の仮面を手にしている。この絵はもともと，ル•シュウールが 1650 年頃に制作した他の四点の絵画とともに，会計検査院長であったランベール・ド・トリニー（Lambert de Thorigny）の邸宅にある「ムーサの間」（la chamber des Muses）を飾っていたが，1776 年にダンジヴィレール伯爵によって倒壊の難を逃れ，王室コレクションに収蔵されるようになり，現在はルーヴル美術館に展示されている。

図 12 は 17 世紀オランダ絵画を代表する巨匠フェルメール（Johannes

図 12　ヨハネス・フェルメール
《絵画芸術》（De schilderkunst）（1666-67 年頃）

Vermeer, 1632-1675）の大作「絵画芸術」（De schilderkunst）であるが，作中の画家のモデルとして描かれている女性は，清純を象徴する青い衣装をまとい，右手に名声を象徴するトランペットを，左手に歴史を象徴する書物を，そして頭に月桂樹の冠をかぶっている[25]。ここからモデルのこの女性がクリオに扮していることが察せられる。おそらくこの絵はクリオとして知られている絵画のなかで最も有名なものであろう。しかしこの絵からのみクリオをイメージすることは，われわれの一連の考察から明らかになるように，厳に慎まなければならないであろう。なお，フェルメールの代表作の一つでもあるこの作品は，第二次世界大戦中にナチスが所有するところとなったが，1946 年にウィーン美術史美術館へと移管され，現在に至っている。

図 13 は 1689 年に制作されたピエール・ミニャール（Pierre　Mignard, 1612-1695）のクリオ像である。ミニャールはルイ十四世の治世下で活躍した，フランス古典主義を代表する画家で，パリ，ローマ，アヴィニョンなどで活動し，肖像画家ならびに宗教画家として名声を馳せた。彼の作品はいずれも優美かつ甘美であるが，このクリオもそういう表現がぴったりな名作である。歴史の女神は右手にトランペットを握りしめ，左手で膝の上に置かれた本を軽く掴んでいる。この作品はハンガリーのブダペストの西洋美術館（Magyar Szépmüvésyeti Múzeum）に所蔵されている。

以上の 4 枚の絵画はいずれも 17 世紀の作品であるが，これによっても 1593 年に初版が刊行され，1603 年にあらたに図絵入り拡大版が出されたチェーザレ・リーパ（Cesare Ripa, c.1560-c.1622）の『イコノロジーア』[26]

---

[25] 美術史家の高階秀爾は，女性が頭に戴いているのは橄欖（かんらん）である，と述べている。彼によれば，モデルの少女が「頭に戴いている橄欖の葉の冠は，昔から『名誉』や『栄光』のシンボルであり，トランペットはその『名声』が広く世間に鳴り響くことを，本は，それが記録されて後世に伝えられることを暗示する」という。高階秀爾『名画を見る眼』（岩波新書，1969 年），106 頁。

[26] チェーザレ・リーパの『イコノロージア』*Iconologia　overo　Descrittione*

図 13　ピエール・ミニャール
《クリオ》（1689 年）

の影響がいかに決定的であったかがよくわかる。というのは，この有名な図像学事典によれば，クレイオーは頭に月桂冠をかぶせ，右手にらっぱ，左手には表紙にトゥキュディデスと書かれた書物を持たせる，と記されているからである。そもそも，この女神がクレイオーと呼ばれるのは，「褒め

Dell'imagini Universali cavate dall'Antichitā et da altri luoghi は，1593 年に初版が出た後，1603 年には図絵入り拡大版が出版され，その後 17 世紀だけでもさらに 6 回の版を重ねた。フランス語版は 1644 年と 1766 年，オランダ語版は 1699 年，ドイツ語版は 1704 年と 1760 年，そして英語版は 1709 年と 1779 年に刊行されている。こうした事実からもこの書がいかに広範な影響力をもったかが伺える。但し，原典は筆者未見につき，ここでの情報はすべて簡略化された英訳本 Edward Maser (Ed.), *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*. The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 Engraved Illustrations (New York: Dover Publications, 1971)に基づく。

称える，称えて広く世に知らせる」という意味のギリシア語クレイオー（κλείω），または「名声，栄誉」を意味するクレオス（κλέος）から由来しているという。そして上記の三種類の小道具に関しては，まず「トゥキュディデス」によって，この女神が歴史叙述をつかさどる存在であることを明示し，つぎに「らっぱ」によって，歴史叙述という行為が人々の事績を褒め称えることを任務とすること，そして第三に「月桂冠」によって，常緑でしかもきわめて寿命が長い月桂樹のように，歴史書を通じて過去および現在の事績が末長く生き続けることを意味させるというのである[27]。

図 14 はシャルル・メニエ（Charles Meynier, 1768–1832）の「歴史の女

図 14　シャルル・メニエ
《歴史の女神クリオ》(1800 年)

[27] 上村忠男『現代イタリアの思想をよむ ── クリオの手鏡 ──』(平凡社，2009

神クリオ」（Clio, Muse of History）という作品で，クリーブランド美術館（The Cleveland Museum of Art）に所蔵されている。成立年代は 1800 年と考えられているが，背中に大きな翼を生え，右手に鉄筆を握り，左手に書板をもっている姿は，これまで見てきた 17 世紀の絵画とも，あるいはヘレニズム＝ローマ時代の古いモザイク画などとも，趣をかなり異にしている。鉄筆に書板というのはある意味で原点回帰に近いものがあるが，キューピッドのような背中の翼は独自の考案と言わざるを得ない。蛇足ながら，ナポレオンの絶頂期に描かれたこの絵は，今日医療実践との関わりで歴史の効用を論じた，興味深い書物 *Clio in the Clinic* の表紙を飾っている[28]。

図 15 は 1874 年にシュトゥットガルトで刊行された『神話学事典』に描

図 15　ムーサ・クリオ（1874 年）

年），5 頁参照。Cf. Maser (Ed.), *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, 122, 155, 183.

[28] Cf. Jacalyn Duffin (Ed.), *Clio in the Clinic: Doctor's Stories of Using*

かれたクリオ像である。この事典の説明によれば，クリオは「歴史のムーサ。ユッピテル〔ゼウス〕とムネーモシュネーの娘。ピーエルスによるヒュアキントスの母」[29] である。ここに描かれている Musa Clio は，「ある古い絵画に基づいている」と述べられているが，頭には月桂冠をかぶり，ひだの多い衣に身を包み，片方の乳房は露わになっているように見える。彼女は古代式の椅子に足組をして座り，左手には巻物を手にしている。その巻物にはギリシア語で ΚΛΕΙΩ　ΙΣTOPIAN……と記されている。足下の丸い容器は巻物を保管するためのものらしく，蓋が開いた容器の中には数本の巻物が入っている[30]。この挿絵にはトランペットはどこにも描かれていない。ここから推測するに，19 世紀になるとかつての月桂冠，書物，トランペットというお決まりのパターンに変化が生じ，ギリシア神話に本来的な姿に立ち戻っているように思われる。

図 16 はベルリン発祥の地といわれるニコライ地区（Nikolaiviertel）にあるクリオの彫像である[31]。ベルリン最古のニコライ教会（Nikolaikirche）の前庭にひっそりと佇んでいるが，もともとは 1860–1871 年に建造された大庭園のなかで，フリードリヒ・ヴィルヘルム三世の記念碑の台座を飾っていたものである。第二次世界大戦によって庭園そのものが破壊されてしまったため，反対側に設置されている「学問のアレゴリー」（Allegorie der Wissenschaft）の像とともに，現在の場所に移設されたという。二つの像

History in Medical Practice (Toronto: University of Toronto Press, 2005).

[29] Wilhelm Vollmer, *Dr. Vollmer's Wörterbuch der Mythologie aller Völker*, neubearbeitet von Wilhelm Christian Binder, mit einer Einleitung von Johannes Minckwitz, 3. Aufl. (Stuttgart: Hoffmann'sche Verlagsbuchhandlung, 1874), 141.

[30] 巻物，開いた書物，円錐形の容器という点は，歴史の女神についてのリーパの記述と一致している。Cf. Maser (Ed.), *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, 122.

[31] この写真は 2010 年 8 月 23 日に現地を訪れて，みずから撮影したものである。

の原作者はアルベルト・ヴォルフ（Albert Wolff, 1814–1892）で，クリオの像の方は 1876 年に制作されたものである。もともとは左手で台座にもたれかかり，右手で文字を書いていたという。しかしもともとの付属物が失われた今，この像がクリオであることは示す唯一の手掛かりは，彼女がその上に膝を突いている甲冑の胸当てのみである。いずれにせよ，トランペットも巻物ももっていないので，クリオという名前が添えられていなければ，一目でそれと判別できる人は多くはなかろう。とはいえ，リーパの図像学事典の挿絵とはかなり類似点があるし，図 15 と比較してみても，髪型や服装に多少の類似点があるので，図像学に詳しい人にはそれと判別できるのかもしれない。

図 17 はアナトール・フランス（Anatole France, 1844–1924）の『クリ

図 16　ベルリンのニコライ教会横のクリオ像（1876 年）

オ』(特装版)のために，アール・ヌーヴォー様式を代表するアルフォンス・ミュシャ（Alfons Mucha, 1860–1939）が描いた表紙の絵である。頭に月桂樹の冠をかぶり，右手に鉄筆らしきものをもっているので，クリオを特徴づける道具立てはもっているが，そのポーズ・表情・服装などすべてまさにアール・ヌーヴォー様式そのものである。Clio という言葉が添えてなければ，これを歴史の女神として認識することはまず不可能であろう。

図 18 は『ロマン主義のミューズたるクリオ ── ドイツにおける諸学部の歴史化 ──』[32] という書物の表紙である。著者のシオドア・ツェルコフス

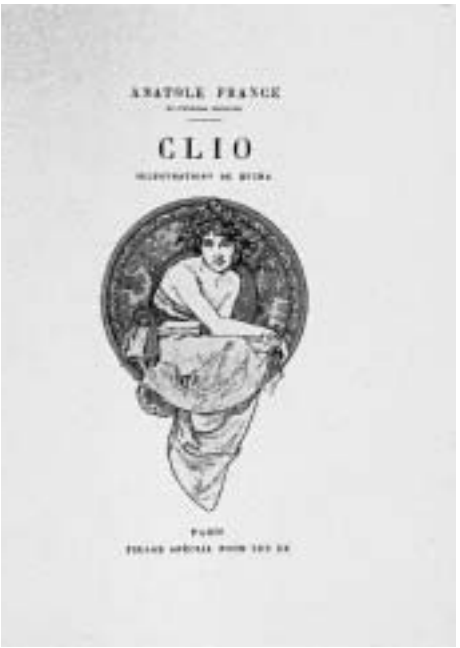

図 17　アルフォンス・ミュシャ
『クリオ』（特装版）（1900 年）

[32] Theodore Ziolkowski, *Clio the Romantic Muse. Historicizing the Faculties in Germany* (Ithaca & London: Cornell University Press, 2004).

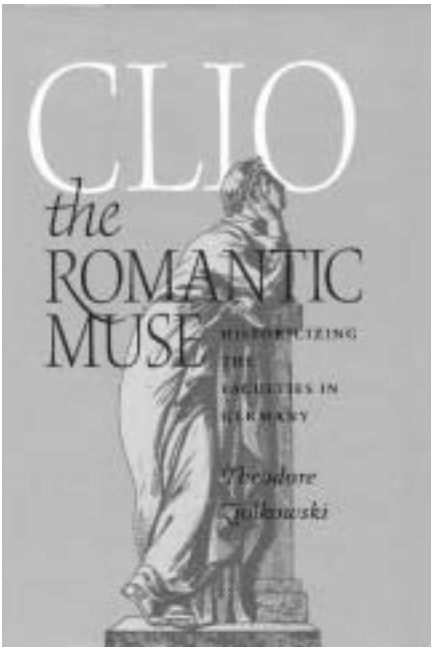

図 18　Clio the Romantic Muse
Cover Design: Gary Gore (2004)

キーはプリンストン大学のドイツ文学ならびに比較文学の名誉教授であるが，彼のこの書物は，ロマン主義の全盛期の歴史的思考が，1810 年創設のベルリン大学において，伝統的な諸学部（哲学，神学，法学，医学）に及ぼした甚大な影響を跡づけたもので，思想史的にすこぶる有益な書物である。ここではカバーデザインのクリオ像そのものはあまり重要ではなく，むしろわれわれにとって大事なことは，十九世紀に生起した諸学問の歴史化(historicizing)という事態が,「ロマン主義のミューズたるクリオ」(Clio the Romantic muse）に関連づけて捉えられている点である。われわれの問題関心との関わりでいえば，19 世紀のロマン主義のなかで胚胎した歴史主義を，歴史の女神クリオと連関づけて把握する可能性が，これによって見えてくるのである。というのは，歴史主義はときに「精神世界についてのわれわれのすべての知識と感覚の歴史化」(die Historisierung unseres

ganzen Wissens und Empfindens der geistigen Welt)[33] として規定されるからである。それゆえ，クリオをロマン主義のミューズとして捉え，新設のベルリン大学を舞台として生起する諸学問の歴史化を，歴史の女神クリオと関連づけて捉えるこの視点は，われわれにとって啓発的であると同時に刺激的でもある。

四　二十世紀のクリオ論

以上のように概観してみると，クレイオーないしクリオのイメージが，ヨーロッパ文化史のなかで興味深い仕方で変遷していることがわかる。ハーバート・ノーマンは，「クリオは，周知のように，ミューズのなかではいちばん内気で，彼女の顔は時にほんの一部しか現わされない」[34] と述べているが，必ずしもそうでないことがここから明らかになった。しかしクリオを対象として扱っているのは，なにも絵画や彫刻に限ったことではない。クリオが歴史の女神である以上，当然のことながら歴史家がクリオについて語っているはずである。この点を見ないと，われわれの考察は片手落ちになるであろう。しかし古代から現代までとなると膨大な量にならざるを得ないので，ここでは 20 世紀に限定して，歴史家あるいは歴史思想家が，どのようにクリオに言及しているかを見てみたい。そこでここでは三つの文献を取り上げてみよう。一つは英国の歴史家 G・M・トレヴェリアン（George Macaulay Trevelyan, 1876–1962）の「ミューズ，クリオ」（Clio, a Muse）というエッセーであり，もう一つはフランスの著述家シャルル・ペギー（Charles Péguy, 1873–1914）の『クリオ』*Clio* という書物であり，そして三番目は歴史哲学者のエルンスト・トレルチ（Ernst Troeltsch, 1865–1923）の「世界政策における自然法と人間性の理念」（The Idea of

---

[33] Ernst Troeltsch, “Die Krisis des Historismus,” *Die neue Rundschau* 33, I (1922), 573.

[34] ノーマン『クリオの顔』，7 頁。

Natural Law and Humanity in World Politics）という論文である。

「ミューズ，クリオ」は1904年に *Independent Review* という雑誌に掲載され，1913年に現在のような形に書き改められて，随筆集『ミューズ，クリオとその他の随筆』に収録されたものであるが，著者のトレヴェリアンは，言うまでもなくケンブリッジの高名な英国史家であり，この随筆はその内容においても文体においてもきわめて格調高いものである。著者は過去半世紀の間に「クリオの社の管理において起こった大きな変化」[35]について語り，その一番の変化を「文学としての歴史」（history as literature）から「科学としての歴史」（history as a science）への移行として捉える。この変化には利得と損失の両面があるが，むしろ失ったものの方が大きいというのが，彼の言わんとするところである。

歴史家としての自己の信念を展開するにあたって，トレヴェリアンはまず次のような仕方で「根本的な問い」（the root questions）を提起する。

> 歴史は単に過去についての諸々の事実の集積であるべきか？あるいはそれはまた過去についての諸々の事実の解釈でもあるべきか？あるいはさらに一歩進んで，それは単に諸々の事実の集積や解釈であるべきではなく，文学という困難の技法を用いて，これらの事実や見解を，その十分な感情的ならびに知的な価値において，広範な読者に説明することでもあるべきか？[36]

このような問いの立て方そのものが暗示しているように，トレヴェリアン自身の立場は第三の「文学としての歴史」[37]を支持するものである。彼によ

---

[35] George Macaulay Trevelyan, *Clio a Muse and Other Essays* (London: Longmans, Green and Co., 1913; reprint, 1935), 140.

[36] Ibid., 142–143.

[37] Ibid., 176. ちなみに，トレヴェリアンは「文学としての歴史」（history as literature）を，「文学的な歴史」（literary history）（171）あるいは「物語的な歴史」（narrative history）（167）とも言い換えている。

れば，「歴史は，その変わることのできない本質において，『一つの物語』（a tale）である」[38]。したがって，「歴史家に求められる一番の技巧」（the principal craft of the historian）は，「物語の技法」（the art of narrative）あるいは「物語を語る技法」（the art of telling a story）[39] であり，より具体的に言えば，「先人たちを現代の物語において生き返らせる技法」[40] である。たしかに歴史には「三つの異なった機能」があり，彼はそれぞれの機能を「科学的（*scientific*），想像的ないし思弁的（*imaginative* or *speculative*），そして文学的（*literary*）」[41] と名づけるが，しかし歴史の最も重要な使命は，「過去を反省させることによって，人々の精神を教育する」という「教育的」（educational）なものである以上[42]，最初の二つの機能は重要ではあっても，第一義的重要性を有するものではない。上記の目的を達成するためには，むしろ物語的特質こそが大事なのであって，それゆえ歴史の文学的機能にもっと注意が払われなければならない。歴史書は「文学として書かれるべきである」というのは極論かもしれないが，いずれにせよ，「歴史における物語の技法（the art of narrative in history）はもっと大きな崇敬をもって扱われるべきであり」，そのようにしてのみ「クリオへの奉仕」はなされるのである[43]。

以上が，この珠玉の随筆におけるトレヴェリアンの主張の要点である。彼は別のところで，歴史の女神クリオをみずからの「女主人」（mistress）[44] と呼んでいるが，まさにムーサによる霊感というギリシア的な文学の伝統に立っていたこの碩学は，この随筆においてのみならずみずからの著作を

---

[38] Ibid., 149.

[39] Ibid., 148.

[40] Ibid., 151.

[41] Ibid., 160.

[42] Ibid., 147.

[43] Ibid., 175-176.

[44] George Macaulay Trevelyan, *George Macaulay Trevelyan: A Portrait in Letters*, ed. Peter Raina (Durham, UK: Pentaland, 2001), 21.

通しても，「ムーサによって霊感を吹き込まれた歴史家」として，「文学としての歴史」ないし「物語的な歴史」を熱烈に支持した。同業者のJ・H・プラムは彼のことを「クリオの真正の声」（The true voice of Clio）と呼んだそうだが，まことにうべなるかなである[45]。

これに対して，シャルル・ペギーの『クリオ』という書物は，まことにユニークな発想の下に執筆された，きわめて難解な独自の歴史思想を表明したものである。ペギーはドレフュス事件に関して正当な裁判を断固要求した闘士として知られているが，哲学的にはベルクソンの大きな影響を受けており，本書においてもエコル・ノルマル時代の恩師の影響は随所に見うけられる。『クリオ』は1909年夏から死の直前の1914年3月まで断続的に執筆されたもので，『クリオ，歴史と異教的魂との対話』（『クリオII』，1919年公刊）と『〔ヴェロニカ，〕歴史と肉的魂との対話』（『クリオⅠ』，1957年公刊）からなっている[46]。

この作品は，歴史の女神であるクリオが著者であるペギーの前に現れて，ほとんどすべてを一人称で独白するような構成になっている。「── わたしはやってきた，と彼女は言った。不安そうに，わたしに語り始めたのにま

---

[45] Cf. Ruth Meyer, *Clio's Circle: Entering the Imaginative World of Historians* (New Orleans, LA: Spring Jouranal Books, 2007), 33–35.

[46]『歴史と肉的魂との対話』（『クリオⅠ』）を『ヴェロニカ』と題して公刊に踏み切ったのは彼の息子のマルセル・ペギーであるが，この部分は表題も付けられずに戸棚にしまい込まれていた草稿に基づく。シャルル・ペギー自身が，『クリオ』と『ヴェロニカ』を連作として構想していたことは確かであるとしても，1957年にマルセルがプレイヤード版のなかで公刊したものが，果たして著者が本来『ヴェロニカ』に含めようとしていたものかどうかは，少なからず疑問である。シャルル・ペギー，山崎庸一郎訳『歴史との対話 ──『クリオ』──』（中央出版社，1977年）の「訳者まえがき」を参照のこと。なお，筆者未見ながら，原本の書誌情報を念のために記しておくと，訳書はCharles Péguy, *Clio. Dialogue de l'Histoire et de l'Amer païenne. Dialogue de l'Histoire et de l'Arme charnelle* (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1957) を底本にしているという。

るで自分自身に話すように。自分自身のなかで反芻し，歴史をけみしたその老いた歯で言葉をかみしめながら。もぐもぐと口を動かし，もぐもぐと口を動かしては，歯でかみしめて。不安そうだったが，突然，冗談めかすように真顔になると，眉をひそめ，顔にしわを寄せた。……」[47]。ここに登場するクリオは，すでにおのれの限界と終焉を深く自覚している老婆としてのクリオである。若くて美しかった時代，彼女はもてはやされてまさにわが世の春を謳歌したのに，いまや「とこしえの生命をもたぬあわれな老婆」となり，「憂愁(うれい)に満ち，憂愁に蝕(は)まれた」姿で老醜を人前にさらしている。美人揃いの九人姉妹の長女として，妹たち全部の身の世話を一身に引き受け,愛らしくて賢い妹たちの訓育にひたすら意を尽くしてきた彼女は，才色兼備の女性として，かつて最高に幸福な時代を過ごしてきたが，いまや年齢というものがやってきて，祖父のクロノスが,「彼のものであるすべてに，時間的ないっさいの被造物に，時間に属するすべてにあまねく……遺贈した」宿痾に苦しんでいる。それは時間的ないっさいのものに例外なく襲いかかる,「内部の，未来の，時間的には永遠の，乗り越えがたい，脱却しえない不運」[48] である。「娘たち,少女たちは,無垢なものとして生まれ,成長するが，彼女たちは祖先より受け継がれた疵を宿している。それと同じように，それと異なることなく(haud secus)，わたしたち姉妹も無垢なものとして成長したが，すでにわたしたちは，おのれを食い荒らす病の秘密を体内に宿していたのだ。」だが,「いっさいのものは，わたしたちと同じように，その内部に，いっさいの不健全なるものを宿している。なぜなら，永遠のみが健全で純粋だからだ」[49]。

永遠と時間との間の抗いがたい相違を深く自覚したクリオは，諦念にも似た悟りをもって以下のように独白する。

---

[47] ペギー『歴史との対話 ──『クリオ』──』，31 頁。

[48] 同上，64 頁。

[49] 同上，66 頁。

しかしわたしは，老いというものが，あらゆる人間の老い，ひとすべての老いというものが存在することを知っている。友よ，現実の持続，つねにベルクソン的持続と名づけられるであろう持続，有機的な持続，出来事と現実との持続は，その本質において，老いを含むものなのだ。そこにおいて老いは，有機組織の中核そのものに組みこまれているのだ。生まれること，大きくなること，老いること，生成すること，死ぬこと，成長すること，減退すること，これらはすべてひとつである。同じ運動であり，同じ有機的な動作である。わたしたちの古代人が，みごとに腐敗の領域だと語ったものである。時間的な生誕から時間的な死までのあいだには，旅人……がたどるある一筋の道程，すべての巡礼者たちがかならず，同じ方向にたどり，やりなおしがきかず，引き返すことができない，一筋の巡礼道がある。時間的創造から諸時代の終末までのあいだには，不可逆的なものの忌避しえないある支配が存在し，損耗，取り戻しえない摩滅，老い，動体（これはわたしたちのこと，すべてのものだ）が，かならず同じ方向に，かならず同じ的に向かう同じ矢の方向に，やり直す能力もなく，戻ることも，くり返すこともできず未練や後悔がないわけではないが，とにかく，時間の完成，その終末，裁きの終極へと向かって，行為し，実践し，実現してゆく運動が存在する。どうしてわたしがこのことを知らないでいられようか。わたし自身が，わたしの肉体が，そのような老いの質料，その対象であった以上，わたしはただ自分を眺めればよいのだ。わたしが何であったか，何になったかは，自分に注目すればよいのだ。わたしが若かった時代から，世界がどれほど老いてしまったかをあなたが知ってくれたなら。その時代はなんと遠くなってしまったことだろう（ごらんのように彼女は，社交界のではなく，生まれながらの民衆の老婆そっくりの語り方をした）。[50]

[50] 同上，93-95 頁。

引用したこのくだりは，1909 年の夏に執筆された部分であるが，ここには近代の世俗的自由主義の進歩的な歴史の観念を，厳しく断罪する独自の歴史観がある。ペギーは 1914 年 9 月 5 日，フランス陸軍歩兵中尉として従軍した第一次世界大戦において，左眼を打ちぬかれて戦死したが，彼の鋭い歴史眼は近代自由主義のオプティミズムの致命的な欠陥を，第一次世界大戦が勃発する五年も前に，すでにしっかりと見抜いていたことがわかる。クリオ(歴史)の老化ないし老衰という視点は，ヴェロニカの聖骸布によって象徴的に示された，永遠性を宿した古びない歴史という観点と併せて，われわれに再考を促す重要な問題提起を含んでいる。ペギーが二部からなる連作を構想し，その第一部を『クリオ』と名づけ，第二部を『ヴェロニカ』と名づけようとしていたことは，われわれにとってはゲルトルート・フォン・ル・フォール（Gertrud von le Fort, 1876–1971）を想い起こさせる。ペギーの歴史思想はある種のカトリック的な神秘主義と親近的であるとはいえ，政治的にはきわめてラディカルな方向を目指していた。これに対して，プロテスタントからカトリックへの改宗を果たしたル・フォールは，まさにカトリック信仰に深く棹さしたすぐれた作品を多く生み出しており，そのなかには独自の神秘主義的傾向を反映したものもある[51]。いずれにせよ，ル・フォールが二部構成の長編小説を書き，その主人公をヴェロニカと名づけ，しかも全体の表題を『ヴェロニカの手巾』（第一部『ローマの噴水』［1928］，第二部『天使の花環』［1946］）[52] としたことは，時代的な

---

[51] そのような作品の代表格は，『不壊の塔』*Der Turm der Beständigkeit* (1957) であろう。これは迫害されたプロテスタントの崇高な抵抗の姿のなかに，超越の彼方から差し込む恩寵の光を見出し，それを見事な筆致で描き出している。

[52] Gertrud von le Fort, *Erzählende Schriften*, Bd. 1, *Das Schweißtuch der Veronika* (München: Ehrenwirth Verlag, 1956)。この長編小説はごく最近翻訳されて，一般読者にも読めるようになった。ゲルトルート・フォン・ル・フォール，人見　宏・磯見昭太郎訳『ヴェロニカの手巾』（『ル・フォール著作集』第一巻）（教友社，2009 年)。

背景も考慮に入れるとなかなか意味深長である。そこにペギーとの並行関係を読み取るのは，あまりに恣意的との誹りを受けるだろうが，しかしこの両者を並べて考察することは，思想史的には不可能なことではない。その意味でも，ペギーの『ヴェロニカ』が書かれず仕舞いに終わったことは，残念至極と言わざるをえない。

ところで，ル・フォールのハイデルベルク時代の恩師で，第一世界大戦後の激動のなかで新しい歴史哲学を構想したトレルチも，「世界政策における自然法と人間性の理念」という論文において，クリオに言及している。そこで三番目にトレルチについて見てみたい。この論文は，トレルチが1922年ドイツ政治大学で行なった講演に基づくもので，そこで彼は，第一次世界大戦をもたらすことになった，英仏米的な「西欧精神」と自国の「ドイツ精神」との深い対立を乗り越えて，「普遍史的な思考と生活感情」へと立ち返っていく必要性を切々と訴える。そのくだりでトレルチは次のように述べる。

> But if you want universal history, you must have some notion of the future and its goal; for only in the light of such a notion can the record of man be drawn together into a unity. How far that is possible, and in what sense it is possible, is one of the great burning questions of the day. The attitude towards history which is merely specialist, or for that matter merely contemplative, has to be transcended; the image of Clio has to be made to face, once more, towards the great and universal problems of the future. The rigour, the width of equipment, and the devotion of research into what has happened (*Gewesenes*), must be combined with the will that acts and shapes the future…[53]

[53] Ernst Troeltsch, “The Idea of Natural Law and Humanity in World Politics,” in: Otto Gierke, *Natural Law and the Theory of Society 1500 to*

つまり,「クリオの像はいま一度未来の偉大な普遍的な諸問題へと向けられなければならない」というのである。といっても，この文章はあくまでも英訳であり，ドイツ語原文は以下のようになっている。

> Will man aber die Universalhistorie, dann muß man einen Zukunft- und Zielgedanken haben, in dem man allein die menschliche Geschichte zur Einheit zusammenschließen kann. Wieweit und in welchem Sinne das möglich ist, das gerade ist eines der brennenden Hauptprobleme der Gegenwart. Die bloß spezialistische oder auch die bloß kontemplative Haltung zur Geschichte muß überwunden und das Bild der Historie mit großen und universalen Zukunftsausgaben wieder in Verbindung gebracht werden. Die Strenge, Vielseitigkeit und Hingebung der Erforschung des Gewesenen muß mit dem handelnden und zukunftsgestaltenden Willen sich vereinigen,...[54]

1800, translated with an Introduction by Earnest Barker (Cambridge: Cambridge University Press, 1950), p. 218.

[54] Ernst Troeltsch, “Naturrecht und Humanität in der Weltpolitik,” in: *Deutscher Geist und Westeuropa*. Gesammelte kurturphilosophische Aufsätze und Reden, herausgegeben von Hans Baron (Tübingen: J.C.B. Mohr, 1925), 22.　念のためにドイツ語原文からの翻訳もここに載せておく。「けれども世界史を志すならば，そのなかでのみ人間の歴史を統一することができるような，ひとつの未来＝目標思想をもたなくてはならない。それがはたしてどの程度まで，そしてどういう意味で可能であるかは，まさに現代の焦眉の主要問題のひとつである。歴史にたいするたんに専門的な，あるいはたんに観照的な態度は克服されねばならぬ。歴史像は偉大な世界的な未来の課題とふたたび結合されなければならない。厳密，博識，過去の探究への専心は，行動的な，未来を形成する意志と結合されなくてはならない。」トレルチ，西村貞二訳『ドイツ精神と西欧』筑摩叢書，1970 年，23-24 頁。

ここからわかるように，「クリオの像」（the image of Clio）という表現は，もとの文章では「歴史像」（das Bild der Historie）という表現となっている。したがって，上記の英訳のテクストに基づいてトレルチのクリオ論を展開するのは適切ではないかもしれない。しかしこのような翻訳が可能となる背景には，クリオのイメージについて欧米に広範な共通理解があるからにほかならない。いずれにせよ，トレルチはここで「歴史主義の危機」を招来する原因となった，歴史学の過度の「専門主義」や，歴史に対する単に観照的な態度を克服して，歴史学における「厳密，博識，過去の探究への専心」を，倫理的・実践的な「行動的な，未来を形成する意志」へと連結しようとしている。しかしそのためには，ランケやヘーゲルの時代には当たり前であった，「普遍史」（Universalgeschichte）への眼差しを取り戻すことが不可欠なのである。かくして，「歴史像は未来の重大な普遍的諸課題とふたたび結合されなければならない」というのが，トレルチがここで主張しようとしていることである。

五　ヘルメースと歴史との関わり

以上，われわれはかなりの頁を費やして，歴史の女神クリオについて考察してきたが，次にヘルメースと歴史との関わりについて考えてみよう。最初にも述べたように，ヘルメースあるいはメルクリウスは，商売・盗み・競技などの守護神であると同時に，また旅人の保護者でもあって，とくに霊魂を冥界に導くという重要な役目を担っていると考えられていた。われわれはすでに，絵画と彫刻を通して（図１～３参照），そのことを視覚的に確認したが，19 世紀においてもなおそのようなイメージが通用していたことを，今度は文学を引き合いに出すことによって確認してみよう。例えば文豪ゲーテは，『ファウスト』第二部において，合唱隊に次のように語らせるが，合唱隊が語るその言葉は，当時の人々のヘルメースに対する根強いイメージをよく示している。

あら，何か見えない？　あの先を　漂い浮び進むのは
もしかヘルメスではないかしら？　金の杖をきらめかせ
要求がましく命令がましく　われらを暗い冥府へと
先導しているのではないかしら？　あの気の滅入る土地
灰色にしか日の明けない　ぼんやり揺れる姿かたちで満員で
永久に空っぽなあの冥府へ　また戻れとでも言うのかしら？[55]

ゲーテの同時代人であるヘーゲルも，『宗教哲学講義』において，ヘルメースを「心霊を肉体から解放して，時間的なものから永遠の故郷へ導いていく，霊魂〔死者〕の案内者 (Psychagoge)」[56] として捉えている。ちなみに，彼は『歴史哲学講義』と『哲学史講義』においてもヘルメースに言及しているが[57]，いずれの場合にも歴史との関わりはまったく示唆されていない。ところが，『歴史哲学講義』の別の箇所では，メルクリウスの名前を持ち出して，次のように語っている。

Wenn nun die reflektierende Geschichte dazu gekommen ist, allgemeine Gesichtspunkte zu folgen, so ist zu bemerken, daß, wenn solche Gesichtspunkte wahrhafter Natur sind, sie nicht bloß der

[55] Johann Wolfgang von Goethe, *Werke Kommentare und Register*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (München: Verlag C.H. Beck, 1986), Bd. 3, 275.　訳文はゲーテ，柴田　翔訳『ファウスト』(講談社，1999 年)，533-534 頁から借用。ちなみにゲーテはこの同じ作品のなかで『ホメーロス讃歌』に由来するヘルメース伝説にも簡単に言及している（同 565-567 頁参照)。

[56] G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971), Bd. 17, 282.　ちなみに，Psychagoge とは「死者の霊魂を冥界へと導く者」という意味のギリシア語 ψυχαγωγός に由来し，古来よりヘルメースの渾名として用いられてきた。

[57] G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971), Bd. 12, 257-259; Bd. 18, 417.

äußere Faden, eine äußere Ordnung, sondern die innere leitende Seele der Begebenheiten und Taten selbst sind. Denn gleich dem Seelenführer Merkur ist die Idee in Wahrheit der Völker- und Weltführer, und der Geist, sein vernünftiger und notwendiger Wille ist es, der die Weltbegebenheiten geführt hat und führt. Ihn in dieser Führung kennenzulernen, ist hier unser Zweck. Das führt auf c) die dritte Gattung der Geschichte, die *philosophische*.[58]

平易な現代語訳で名高い長谷川宏訳によれば，この箇所は次のような日本語になっている。

ところが，一分野の歴史が一般的な視点を追究するところまで来ると，その視点が真に一般的な視点であれば，それは，たんに外面をなぞる糸を，外面的な秩序を，しめすだけでなく，事件や行為の内面にあってそれらをみちびく魂そのものをあらわすことが，注意されねばなりません。というのも，魂をみちびくヘルメスに似て，理念こそがまさに民族や世界の真のみちびき手であって，精神のもつ理性的かつ必然的な意思は，いつの時代にあっても，現実の事件をみちびくことにあるからです。精神が世界をみちびくさまを認識するのがわたしたちの目的で，ここに第三類の歴史として，哲学的な歴史が登場します。[59]

原文と訳文を比較してわかるように，訳者は Merkur をギリシア神話に押し戻して，あえてヘルメース（訳文上の表記はヘルメス）と訳している。ヘーゲル自身において，Hermes と Merkur の使い分けがあったのかどう

---

[58] G.W.F. Hegel, *Werke in zwanziger Bänden*, Bd. 12, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970), 19.

[59] ヘーゲル，長谷川宏訳『歴史哲学講義（上）』岩波文庫，1994 年，21-22 頁。

かは，現存資料からは判然としないし，ゲーテも両者を互換的に用いている事実に照らせば，あえてこの点に異議を唱える必要はなかろう[60]。そこでわれわれは，長谷川氏にならって，原文の Merkur をヘルメースと読み換えて解釈することにするが，ここでヘーゲルは，ヘルメースの代名詞となっている Psychagoge（死者の霊魂を冥界へと導く者）という語を，より一般的な意味にもとれる Seelenführer（霊魂の指導者）へと置換し，かかる置換が可能にする転釈を通じて，「世界史の理念」を導入しようと企てている。「反省をくわえた歴史」（die reflektierende Geschichte）から「哲学的な歴史」（die philosophische Geschichte）への移行の必然性が説かれるこの箇所で，まさにヘルメースの役目になぞらえて，民族と世界の指導精神たる世界史の理念が打ち出されている事実は，決して軽いものではなかろう。世界史を導く理念が，ヘルメースの役目とのアナロジーで捉えられているということは，裏返して言えば，ヘルメースには世界史の理念を象徴的に表している側面がある，ということである。このようにしてヘーゲルにおいて，ヘルメースは世界史とその理念とに深く関わってくる。ヘーゲル以前の他の思想家において，同様の事態が起こっているかどうかは寡聞にして知らないが，少なくともヘーゲルにおいて，「歴史における理性」という問題が，ヘルメースの神話的イメージに託して，いまや本格的な学問的議

---

[60] ちなみに，岩波文庫の旧訳では，この箇所は以下のようになっている。「ところが，反省的歴史が一般的観点を追求するようになるとき，ここに注意すべきは，このような一般的観点が本物であるかぎり，それは単に外的な導きの糸，すなわち外的な秩序であるにとどまらず，むしろ諸々の出来事と行為との内的な指導精神そのものであるということである。というのは，理念（イデー）は魂の指導者〔神の使〕マーキュリーのように，真に民族と世界の指導者であって，この指導者の理性的で必然的な意志，すなわち精神こそ，これまで世界の諸々の出来事を導いて来たものであるとともに，また現に導いているものだからである。そこで，この指導精神を認識することが，いまやわれわれの目的である。こうしてここに歴史の第三類，すなわち哲学的歴史が登場する。」ヘーゲル，武市健人訳『歴史哲学　上』（岩波文庫，1971 年），61-62 頁。

論の俎上に載せられたのである[61]。

ヘルメースと歴史との関わりは，このようにヘーゲルの「世界史の哲学」の構想のなかに認められるが，他方ではシュライアーマッハーによって先鞭が付けられた「一般解釈学」の構想のなかで，より顕著かつ重要なものとなってくる。というのは，一般的な理解に従えば，ヘルメースは「解釈学」と密接な関わりをもっているが，シュライアーマッハー（Friedrich Schleiermacher, 1768–1834），アウグスト・ベーク（August Boeckh, 1785–1867），ドロイゼン（Johann Gustav Droysen, 1808–1884），そしてディルタイ（Wilhelm Dilthey, 1833–1911）へと受け継がれてくる 19 世紀の解釈学的伝統のなかで，やがて「解釈学と歴史学との合流」[62] が起きてくるからである。すなわち，《クリオとヘルメースの協働》とでも呼べるような事態が生起するのである。われわれが「クリオとヘルメース」という訝しい表題を選んだ理由は，この注目すべき事態に思想史的なメスを入れてみたいと思ったからにほかならない。それはともあれ，解釈学とヘルメースのつながりは，現代の解釈学を代表するガダマーによっても肯定されている。

---

[61] 但し，われわれの議論にもさらに検討を要する部分がある。というのは，われわれが使用したヘーゲルのテクストは，ドイツ語版も日本語版も，基本的にラッソン版を基礎にしているが，これはヘーゲル自身の手によらない，学生の筆記ノートなども多く含んでいるからである。ヘーゲルのオリジナル・テクストとラッソンの編集部分とを区別したホフマイスター版によれば，問題の箇所は「歴史叙述の諸様式」と題された講義の第一稿（1822 年と 1828 年）の末尾に置かれているが，これはヘーゲル自身の手になるものではない。Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Sämtliche Werke*. Neue Kritische Ausgabe, herausgegeben von Johannes Hoffmeister, Bd. XVIIIA, *Die Vernunft in der Geschichte*, 5. Aufl. (Hamburg: Verlag von Felix Meiner, 1955), 22.

[62] Herbert Schnädelbach, *Philosophie in Deutschland 1831–1933* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983), 149. ヘルベルト・シュネーデルバッハ，舟山俊明・朴順南・内藤貴・渡邊福太郎訳『ドイツ哲学史 1831–1933』（法政大学出版局，2009 年），167 頁。

すなわち，彼は主著『真理と方法』のなかで次のように述べている。

> さて，古くから神学および文献学の補助学であった解釈学は一九世紀になって体系化され，精神科学の営み全体の基礎とされるに至った。その結果解釈学は，文献の理解を可能にし，容易にするという本来の実用的な原則を超越することになった。現代から見て疎遠なものとなり，新たに，そしてより正しく体得されることを必要とする過去の精神は，伝承された文献のみに限られない。むしろ，もはや直接に自分の世界にはないが，その世界のなかで，その世界に向かって自己を表明するものすべて，したがって，あらゆる伝承，芸術および法律，宗教，哲学などその他のあらゆる過去の精神的所産は，それらが本来もっていた意味から疎遠なものとなっており，それゆえ解明し媒介する精神を必要とする。この解明する精神をわれわれはギリシア人にならって，神々の使者であるヘルメスの名に因んでヘルメノイティクと名づけるのである。解釈学が精神科学の内部で中心的な機能をもつようになったのは，〔このように疎遠になった過去を取り戻そうとする〕歴史意識の成立によるものであった。[63]

ここでガダマーは，「解釈学」(Hermeneutik; hermeneutics)をヘルメース（Ἑρμῆς）と明確に結びつけて解釈している。これは一般的にかなり普

---

[63] Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke 1, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode*(Tübingen: J.C.B. Mohr, 1990), 170；ガダマー，轡田　収・麻生　建他訳『真理と方法Ⅰ』法政大学出版局，1986 年，241-242 頁。ガダマーは『哲学歴史辞典』においても同様に，解釈学とヘルメースの本質的結びつきを主張している。H.-G. Gadamer, “Hermeneutik,” in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Bd. 3 (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974), 1061-1074, esp., 1061-1062.

及している見方でもある[64]。しかしこれに対する疑義がまったくないわけではない。例えば，古典文献学者のアウグスト・ベークは以下のように述べている。少し長いがそのまま引用してみよう。

> 解釈学（Hermeneutik）という名称は，ヘルメーネイア（ἑρμηνεία）に由来している。この言葉は明らかに神ヘルメース（ヘルメアス）（Ἑρμῆς［Ἑρμέας］）の名前と関連があるが，しかしここから導き出せるものではなく，むしろ両者は同じ語源を有しているのである。これがいかなるものであるかは確かではない。神ヘルメースはおそらく冥府の神々に属しているが，もしひとが神ヘルメースの原義を度外視するとすれば，この神々の使者はデーモンと同様，神々と人間との間の仲保者として現れる。彼は神的な思想を明示し，無限的なものを有限的なものへと翻訳し，神的な精神を感覚的現象へともたらす。ここから彼は区別，尺度，特殊化の原理を意味する。かくしていまや，意志の疎通(Verständigung)に属するすべての事柄(τὰ περὶ τὴν ἑρμηνείαν)，とりわけ言語と文字，の発明もまた彼に帰せられる。なぜなら，これらによって人間のいろいろな思想は形成され，そうした思想のなかにある神的なもの，無限的なものは，有限的な形式へともたらされるからである。つまり内的なものが理解可能にされるのである。ヘルメーネイアの本質はこの点に存している。それはローマ人が elocutio〔言表，表現〕と名づけたところのものである。すなわち思想の表現ということ，したがって理解すること（Verstehen）ではなく，理解できる

---

[64] 例えば，M.C. Howatson (Ed.), *The Oxford Companion to Classical Literature*. New Edition (Oxford & New York: Oxford University Press, 1989), 273 には，次のように記されている。「敵対者たちや見知らぬ人たちとうまくコミュニケーションがとれることは，ヘルメースのお陰だった。通訳を意味するギリシア語のヘルメーネウス(hermeneus)はそこからきている。そしてヘルメースは解釈の技法を意味する‘hermeneutics’に彼の名前を与えている。」

ようにすること（Verständlichmachung）である。この言葉の非常に古い意味はこれに結びついており，それによればこの言葉は，他者の会話を理解できるようにすること，通訳することである。ホ・ヘルメーネウス（ὁ ἑρμηνεύς），つまり通訳は，すでにピンダロスの『オリュンピア祝勝歌集』オリュンピア第二歌に見出される［訳注：「だがそれは智ある者にだけ語りかけ，万人に向かっては解釈者を必要とする。」ピンダロス，内田次信訳『祝勝歌/断片選』（西洋古典叢書）京都大学学術出版会，2001 年，23 頁。］。通訳することとしては，ヘルメーネイア（ἑρμηνεία）は本質的にエクセーゲーシス（ἐξήγησις）〔説明，解釈〕と異なるものではない。そしてわれわれはたしかにエクセゲーゼ（Exegese）〔釈義〕を解釈学と同義のものとして用いる。古代のエクセーゲータイ（ἐξήγηταί）〔解釈者，説明者〕におけるエクセゲーゼの最も古い用法は，聖遺物の解釈であった……。しかし解釈学においては解釈だけでなく，解釈によってただ説明されるだけの，理解そのものが問題である。この理解は，もしこれが表現として把握されるとすれば，ヘルメーネイアの再構成である。[65]

このように，解釈学の名称と本質をヘルメースから直接的に導出することには無理があるとしても，両者の間にある種の結びつきがあることもまた否定できない。いずれにせよ，シュライアーマッハー以降，とりわけディルタイによる精神科学の構想の一環として，解釈学が哲学の一分野として重要な位置を占めるようになり，20 世紀になるハイデッガーとガダマーとによって，哲学的解釈学からさらに解釈学的哲学への大きな展開が遂げられ，今日に至っている。しかしガダマー以後の解釈学議論を見ると，シュライアーマッハーからディルタイまで一足飛びに跳び，しかもシュライアーマッハーからディルタイへと至る流れは，通常克服されるべきものと

[65] August Boeckh, *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, 2. Aufl., herausgegeben von Ernst Bratuscheck, und besorgt von Rudolf Klussmann (Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner, 1886), 79–80.

見なされている。そこには『真理と方法』におけるガダマーの評価が，大きく作用していることは間違いない。すなわち，ガダマーは従来の解釈学に関する議論を支配してきたディルタイ哲学を譴責し，「今日における課題は，ディルタイ流の問題の立て方がもってきた支配的な影響と，ディルタイが基礎づけた〈精神史〉にまつわる先入見から脱却することであろう」[66]，と明言したからである。それとともに，彼はシュライアーマッハーからディルタイへと至る解釈学の流れを否定して，むしろヘーゲルが『精神現象学』のなかで提示している「もうひとつの可能性」（eine andere Möglichkeit）[67]を高く評価した。ガダマーによれば，シュライアーマッハーの解釈学理論は伝承の歴史的再構成を目指すが，ヘーゲルが説くのは「過去に対して思惟する態度」（ein denkendes Verhalten zur Vergangenheit）[68] にほかならない。しかし再構成されたものはそれが本来あったところの生ではない。大事なことはむしろ「思惟によって現在の生との媒介を行なうことにある」[69]。かくしてガダマーは，大胆にも次のように主張する。

> シュライアーマッハーよりもヘーゲルに従うのを解釈学の課題として認めるならば，解釈学の歴史の意味合いはまったく変化する。すなわち，解釈学の歴史は，もはや，歴史的理解が一切の狭義的なとらわれから解放されることによって完成するのではない。解釈学の成立は，かつてディルタイがシュライアーマッハーを継いで叙述した際にとった観点から見ることはできなくなるであろう。むしろ重要なのは，ディルタイが敷いた道を新たに歩み直し，歴史学的な自己意識をもつディルタイの念頭にあったのとは異なった目標を求めることである。[70]

---

[66] Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 170.　ガダマー『真理と方法』，242 頁。
[67] Ibid., 172.　邦訳書 245 頁。
[68] Ibid., 174.　邦訳書 248 頁。
[69] Ibid., 174.　邦訳書 248 頁。
[70] Ibid., 177.　邦訳書 293 頁。

ガダマーのテーゼは，たしかに真理の一班を鋭く突いているかもしれないが，しかしだからといってわれわれが，シュライアーマッハーからディルタイへと至る発展を，検証もしないで当然のごとく切り捨ててしまうのは正しくない。シュライアーマッハーとディルタイの間には，古典文献学者のアウグスト・ベークや歴史学者のヨーハン・グスタフ・ドロイゼンによる，実に意義深い深化と発展がある。それゆえ，われわれはガダマーの批判を鵜呑みにはせず,「ベークとドロイゼンを越えてディルタイへと至るシュライアーマッハーの解釈学の道」[71] を，みずから自身の目で検証しなければならない。それにシュライアーマッハーの「一般解釈学」についてはもちろんのこと[72]，古典文献学者ベークの文献学理論も歴史学者ドロイゼンの史学論も ── 両理論ともすぐれた解釈学理論を含む ──，少なくともわが国の読者にとっては，秘密のヴェールに蔽われたままである。人文学の発展に寄与することを欲するのであれば，われわれはこのような，いわば地下に眠ったままの水脈を掘り起こすことにこそ努めなければならない。その際われわれの関心を引くのは，ヘルメースの名前と運命的に結びつけられた解釈学の営みのなかで，クリオへの忠誠がいかにして歴史主義として顕在化ないし問題化してくるのか，あるいは歴史主義の水流がどのようにして解釈学のそれと輻湊するに至るのかということである[73]。

---

[71] Frithjof Rodi, *Erkenntnis des Erkannten. Zur Hermeneutik des 19. und 20. Jahrhunderts* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990), 7.

[72] わが国においては，かつては宗教論に関して，そして比較的最近は教育学に関して，シュライアーマッハーについての研究が一定の成果を挙げているが，彼の神学はもとより彼の解釈学理論に関しても，また彼の弁証法と倫理学に関しても，十分な研究がなされてきたとはお世辞にも言えない。とはいえ，このような状況のなかにあっても，岡林　洋『シュライエルマッハーの美学と解釈学の研究』(行路社，1998 年) と，川島堅二『シュライアマハーにおける弁証法的思考の形成』(本の風景社，2005 年) は，原典に基づく厳密な研究を心掛けており，われわれとしても教わるところ少なくない。

[73] すでにヘルベルト・シュネーデルバッハが，この二つの潮流の結合に鋭い考察の目を向けているが，彼の考察はディルタイを越えてトレルチにまでは及

むすびに

われわれの見るところでは，二つの水流の輻湊ないし合流は，ベルリン大学哲学部を舞台にして展開する。ベルリン大学は1810年，ヴィルヘルム・フォン・フンボルトの指導下で，フィヒテとシュライアーマッハーが中心となって創設され，シュライアーマッハーは初代の神学部長を務める傍ら，哲学部でも講義を担当している[74]。ベークはその翌年の1811年に最年少の正教授として着任し，1867年に至るまで五十六年間在籍し，その間哲学部長を六回，学長を五回務めている。ヘーゲルは1818年にベルリン大学の哲学正教授に招聘され，1831年に不慮の死を遂げるまで，ベルリン大学を中心に哲学界に絶大なる影響力を行使する。ドロイゼンは1826年にベルリン大学に入学し，ベークとヘーゲルの両者から大きな感化を受け，1859年から1884年までベルリン大学で歴史学正教授として教鞭を執る。ディルタイは1853年にベルリン大学に転学し，1864年教授資格を獲得し（ベークとトレンデレンブルクが審査員），1882年から1905年までベルリン大学哲学正教授として活躍する。トレルチはディルタイの死後空席になっていたポストの後任として，1914/15年にベルリン大学に招聘され，1923年に不慮の死を遂げるまで，帝都ベルリンにおいて歴史哲学者として大車輪の活躍をする。

いずれにせよ，歴史主義と解釈学をめぐる議論は，シュライアーマッハーとヘーゲルが出発点にいて，その後ベーク，ドロイゼンを経て，ついにディ

んでいない。Cf. Schnädelbach, *Philosophie in Deutschland 1831–1933*；シュネーデルバッハ『ドイツ哲学史1831–1933』。

[74] Cf. Max Lenz, *Geschichte der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin,* Bd. I, *Gründung und Ausbau* (Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1910); Gianluca Falanga, *Die Humboldt-Universität* (Berlin: Berlin Story Verlag, 2005). フィヒテ他，梅根　悟訳『大学の理念と構想』（明治図書，1970年），ならびにシュライエルマッヘル，梅根　悟・梅根栄一訳『国家権力と教育』（明治図書，1972年）。

ルタイにおいて焦眉の問題として哲学的議論の前面に躍り出た。しかしここに至って，解釈学のなかに混入してきた歴史主義の要素は，「確信のアナーキー」(die Anarchie der Überzeugungen)[75] という深刻な事態を招来する。最晩年のディルタイは，解釈学的哲学が歴史的相対主義へ転落していくことを嘆かざるを得なかった。この状態を打開すべく，ディルタイ的課題を一身に引き受けたのが，ハイデルベルク大学の神学部から転任してきたトレルチである。かくしてトレルチは，シュライアーマッハーとヘーゲルからディルタイに至る，ベルリン大学哲学部の一世紀にわたる精神的遺産と課題を引き継いで，「歴史主義とその諸問題」をめぐって壮絶な思想的格闘を展開したのである。

したがって，シュライアーマッハーとヘーゲルから，ベーク，ドロイゼン，ディルタイを経てトレルチへと至る系譜を辿ることは，思想史的にはきわめて大きな意義を有している。この系譜は「ベルリン精神」(Berliner Geist)[76] の中核を形づくっているが，そこには親近性だけでなくときには大きな緊張も孕んでいる。われわれのような問題意識をもってかかる系譜を探訪することは，それゆえ思想史的に重要であるばかりでなく，思想史研究の方法を再検討する上でも，かなり貴重な洞察を与えてくれるであろう。

＊本稿は，平成 21-23 年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究（C）

---

[75] Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, *Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* (Stuttgart: B.G. Teubner; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957), 9.

[76]「ベルリン精神」に関しては，Eduard Spranger, *Berliner Geist* (Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag, 1966) と，Volker Gerhardt, Reinhard Mehring, und Jana Rindert, *Berliner Geist. Eine Geschichte der Berliner Universitätsphilosophie* (Berlin: Akademie Verlag, 1999)を参照のこと。

（一般））を交付されて行なっている研究「解釈学と歴史主義 ── A・ベークとJ・G・ドロイゼンについての事例研究 ──」の成果の一部である。