

Das „Bild Gottes“ in Hölderlins „Brod und Wein“ (1800-1801) — Das „seelige Griechenland“ (V.55) mit der Christusgestalt in den V.107-108.

ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』(1800年—1801年)における「神の似姿」—「至福なるギリシア」(第55句)と、そのキリスト像(第107句—第108句)

L'«Image de Dieu» dans «Pain et Vin» (1800-1801) de Hölderlin — La «Grèce bienheureuse» (vers 55) avec la forme de Jésus-Christ dans les vers 107-108.

TAKAHASHI, Katsumi

高橋 克己

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät

(人文学部独文研究室)

Section de Philologie allemande de la Faculté des Lettres

FORSCHUNGSBERICHTE DER UNIVERSITÄT KÔCHI (=Kôtzsch)

(高知大学学術研究報告)

BULLETIN ANNUEL DE L'UNIVERSITÉ DE KÔCHI (=Kôchi)

JAPAN 2001. VOL. 50. GEISTESWISSENSCHAFTEN

(日本) (平成13年) (第50巻) (人文科学編)

JAPON 2001. TOME L. SCIENCES HUMAINES

SUMMARIUM

古代ヘブライ語聖書では「エローヒーム(神)のツェレム(似姿)」とあっても、あくまで「神」(エローヒーム)に重心があり、「似姿」(ツェレム)は言わば「影」(ツェール)に過ぎないのに対し、これがギリシア語圏で「エイコーン(EIKÓN)」(似姿)と訳され、聖画像発展への糸口となった点を本論は重視し、西暦800年前後に聖画像擁護派が勝利した史実から説き起こす。更に筆者はGott(神)をGottheit(神性)へと拡張解釈した18世紀ドイツ文学の好例として『パンと葡萄酒』を考え、既成宗教の枠に捕われない神観に着目した。

Le «Dieu» (Élohim) est certainement de grande importance dans le texte original du Pentateuque, et l'«image» (Tsélèm) est synonyme de l'«Ombre» (Tsél) qui nous fait penser aux «Ténèbres de la mort» (Tsal-Mavète). Au contraire, nous trouvons autre chose dans la version des Septante. C'est parce que le même mot «EIKÓN» signifie aussi bien l'«Image» que l'«Icône» à la différence de l'«Idole» (EIDOLÓN) que la loi de Moïse interdit. En considération de cela, nous tenons la «Grèce bienheureuse» de Hölderlin pour un «Image de Dieu» (Imago Dei). C'est en effet Jésus-Christ qui forme l'«Image même» (EIKÓN AYTH) et accomplice la divine fête des olympiens: «Ou il est venu aussi lui-même, prenant la forme de l'homme, / Accomplir et conclure en consolateur la divine fête.» («Pain et Vin» 1800-1801. vers 107-108). Au sujet des classiques grecs, le poète allemand croit que «l'art poétique était un service serein de Dieu, qui ne devait jamais commettre le péché d'idolâtrie impure». Il ne s'agit pas ici d'estimer que le mosaïsme n'est que l'«ombre» («Hébreux» 10.1): «N'ayant, en effet, que l'ombre des biens à venir, non la substance même des réalités, la Loi est absolument impuissante, avec ces sacrifices, toujours les mêmes, que l'on offre perpétuellement d'année en année, à rendre parfaits ceux qui s'approchent de Dieu.» («La Bible de Jérusalem» Cerf/Desclée 1973/1975. Troisième édition 1979. p.1875). En rapport du «service serein de Dieu» (heiterer Gottesdienst) dans le festival tragique, le pronom personnel «il» indique la Passion du Christ sans l'appeler par son nom. Cette expression retenue est contraire à l'adoration insistante du Fils de Dieu: «Et quand vous priez, ne soyez pas comme les hypocrites: ils aiment, pour faire leurs prières, à se camper dans les synagogues et les carrefours, afin qu'on les voie. ... Pour toi, quand tu pries, retire-toi dans ta chambre, ferme sur toi la porte» («Matthieu» 6.5-6: op.cit. p.1510). En outre, le Christ de la «Grèce bienheureuse» est étroitement lié avec la «présence du tragique» qui «repose sur le fait que le Dieu immédiat, tout Un avec l'homme», «et que le Dieu est présent dans la forme de la mort», «car le Dieu d'un apôtre est plus médiat». Cette tragédie divine est l'expression équivalente à l'«Image de Dieu» dans «Pain et Vin» de Hölderlin; elle se réalise mieux à la fête des dieux grecs que dans la Passion dramatisée. Ainsi donc, aucune religion positive n'échappe au reproche à cause l'«impudeur sacrée», si elle déclare une telle tragédie coupable du «péché d'idolâtrie impure».

DAS „BILD GOTTES“ IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“

Im hebräischen Urtext liegt die Bedeutung offenbar auf dem „Gott“ (Elohim) und das „Bild“ (Tselem) verbindet sich mit dem sinnverwandten Wort „Schatten“ (Tsel), das uns an die „Finsternis“, d.h. den „Todesschatten“ (Tsal-Mawet) erinnert. Dagegen steht die Septuaginta positiver zum „Bild“ (EIKON). Denn es bedeutet zugleich die „Ikone“ (EIKON) zum Unterschied vom „Idol“ (EIDOLON), das die Mosaischen Gesetze verboten. Dementsprechend stellt Hölderlin das „Bild Gottes“ als „seeliges Griechenland“ (V.55) in „Brod und Wein“ (1800-1801) dar, „doch immer mit Vermeidung des eigentlichen Menschenmaßes, weil die Dichtkunst ... ein heiterer Gottesdienst ist, niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlautere *Idolatrie* begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte.“ (Hölderlins Brief an Schütz im Winter 1799-1800). So hält der Dichter die Mosaischen Gesetze für keinen „Schatten“ (ΣΚΙΑ: „Ad Hebraeos“ X.1), indem sein „seeliges Griechenland“ (V.55) in dem „Ebenbild selbst“ (EIKON AYTH: „Ad Hebraeos“ X.1), nämlich der Christusgestalt gipfelt: „Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.“ (V.107f.). Im Anschluß an den „heiteren Gottesdienst“ im tragischen Festspielraum deutet das Personalpronomen „er“ im Fragesatz das Leiden Christi in „Knechts gestalt“ (ΜΟΡΦΗ ΔΟΥΛΟΥ: „Ad Philippenses“ II.7-8) an, ohne ihn beim rechten Namen zu nennen. Diese Zurückhaltung steht im Gegensatz zur rücksichtslosen Aufdringlichkeit der Christolatrie des Mittelalters. Außerdem verbindet sich diese Christusgestalt Hölderlins eng mit der „tragischen Darstellung“, die „darauf beruht, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen“, „und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“, „denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer“ (Hölderlins „Anmerkungen zur Antigonä“ 1804. Kap.3). Diese göttliche Tragödie als „Bild Gottes“ in Hölderlins „Brod und Wein“ verwirklicht sich im griechischen Götterfest noch wahrhafter als im christlichen Passionsspiel des Abendlandes. Wenn also die positive Religion solche Kunst der Tragik für einen „Götzen“ (Idolon) erklärt, so kann sie sich dem Vorwurf wegen der „heiligen Unverschämtheit“ (Goethes „Italienische Reise“ am 16. Februar 1787) nicht entziehen.

(1) Das „Ebenbild der Gottheit“

Das von Luther übersetzte „Bild Gottes“ (Bibel 1545...1. Mose“ I.27: WA = Weimarer Ausgabe. Abt.3. Bd.8. 1954. S.39. „zum Bilde, zum bilde Gottes“) stammt nicht aus der griechischen Septuaginta, sondern dem hebräischen Urtext. Der Urtext legt selbstverständlich großes Gewicht auf den „Gott“ („Elohim“: BHS = Biblia Hebraica Stuttgartensia. Deutsche Bibelgesellschaft 1967-1977/1984. S.2), während das „Bild“ („Tselem“: BHS 2) im Zusammenhang mit dem sinnverwandten Wort „Schatten“ („Tsel“: BHS 26) in der „Genesis“ (XIX.8) steht, das sich im weiteren auf die „Finsternis“, d.h. den „Todesschatten“ („Tsal-Mawet“: BHS 688) im „Jesaja“ (IX.1) bezieht: „DAS Volck so im Finstern wandelt, sihet ein grosses liecht, vnd vber die da wonen im finstern Lande, scheinete es helle.“ (WA 3. Bd.11.I. 1960. S.47). Hier gibt es kein vermittelndes Zwielficht in der absoluten Zerrissenheit von Gott und Mensch. In der „Septuaginta“ (Deutsche Bibelgesellschaft 1935/1979. Vol.1. Pagina 2) steht der „Gott“ (ΘΕΟΣ) in positivem Verhältnis zum „Bild“ (EIKON). Nun ist das „Bild Gottes“ nicht mit dem „Todesschatten“ assoziiert. Vielmehr gilt es später für heilige „Ikone“ (EIKON), die das Gotteshaus schmückt. Jedenfalls schätzen die byzantinischen und die katholischen Kirchenväter den hebräischen Urtext nicht so hoch wie der reformatorische Luther. Vor dem Reformator beruht die Orthodoxie auf der „Septuaginta“ oder der lateinischen „Vulgata“, die sich eher mit der

griechischen als mit der hebräischen Bibel verbrüdet. Mit der orthodoxen Theologie verschwistert sich die griechische Philosophie. In Platons „Timaios“ (92C) z.B. erscheint das kosmische „Weltall“ (ΚΟΣΜΟΣ) als „Bild (ΕΙΚΩΝ) des Numens“ und „wahrnehmbarer Gott“ (ΘΕΟΣ ΑΙΣΘΗΤΟΣ): „Denn indem diese unsere Welt sterbliche und unsterbliche Lebewesen erhielt und derart mit ihnen erfüllt ward, ist sie ein sichtbares Lebewesen, das die sichtbaren Lebewesen umgibt, als Abbild des nur denkbaren Lebewesens, ein wahrnehmbarer Gott, der größte und beste, schönste und vollkommenste geworden — dieser unser einziger einzigartiger Himmel.“ (PW: Platons Werke auf der griechischen Textgrundlage der „Collection Budé“ Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1971-1981. Bd.7. S.208).

Dieser göttliche „Kosmos“ entspricht der „herrlichen Natur“, die Hölderlin die „Tochter“ des „Schöpfers des Himmels und der Erde“ nennt: „O du, zu dem ich rief, als wärst du über den Sternen, den ich Schöpfer des Himmels nannte und der Erde, freundlich Idol meiner Kindheit, du wirst züren, daß ich deiner vergaß! — Warum ist die Welt nicht dürftig genug, um außer ihr noch Einen zu suchen? (S.11/S.12) O wenn sie eines Vaters Tochter ist, die herrliche Natur, ist das Herz der Tochter nicht sein Herz? Ihr Innerstes, ist's nicht Er?“ („Hyperion“ Bd.1. 1797. Brief 3: StA = Stuttgarter Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ Hölderlins. Kohlhammer 1946-1985. Bd.3). Hier geht es um die Unzertrennlichkeit von Gott und Welt. Die Welt als „herrliche Natur“ betrachtet der Dichter nicht isoliert vom göttlichen Wesen, das er den „Geist der Welt“ nennt. Aber er hegt zugleich gerade am immanenten Dasein Gottes Zweifel: „... dann erschrek' ich wieder, als wär'es meine eigne Gestalt, was ich gesehn, es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, wie eines Freundes warme Hand, aber ich erwache und meine, ich habe meine eignen Finger gehalten.“ („Hyperion“ Bd.1. Brief 3: StA 3.12). In solch einer Verlegenheit ist auch Goethes Faust angesichts des „Erdgeistes“ („Faust“ Teil 1. 1808. V.512-517): „GEIST. Du gleichst dem Geist, den du begreifst, / Nicht mir! FAUST. Nicht dir? / Wem denn? / Ich Ebenbild der Gottheit! Und nicht einmal dir!“ (HA = Hamburger Ausgabe der „Werke“ Goethes. München. Beck/dtv 1982. Bd.3. S.23). Der Mensch kann zwar die Krone der Schöpfung sein. Aber die Lage schlägt ihm oft ins Gegenteil um: „Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt; / Dem Wurm gleich' ich, der den Staub durchwühlt, / Den, wie er sich im Staube nährend lebt, / Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.“ („Faust“ Teil 1. V.652-655: HA 3.28). Interessant ist es, daß Goethe nicht den „Schöpfer des Himmels und Erde“; sondern die griechischen „Götter“ im Kopf behält. Daher bedeutet das „Ebenbild der Gottheit“ nicht immer das „Bild Gottes“, weil die „Gottheit“ mehr kein Monopol des „Schöpfers“ ist. Dem „Ebenbild der Gottheit“ entspricht vielmehr jenes Platonische „Weltall“ als „Bild(EIKΩΝ) des Numens“, dessen „wahrnehmbarer Gott“ einen diametralen Gegensatz zum Faustschen „Wurm“ bildet. Die „sinnlichen Götter“ der Art wohnen in Hölderlins „seeligem Griechenland“ (V. 55: StA 2.91) in „Brod und Wein“ (1800-1801). Dieses idealisierte Griechentum ist nichts anders als jener „Geist der Welt“ („Hyperion“ Bd.1. Brief 3), den der „Wurm“ sehlich verlangt. Auf der anderen Seite ist es überflüssig für den biblischen „Schöpfer des Himmels und der Erde“, der direkt jede empfindliche Seele ergreift. Daher heißt er „freundlich Idol meiner Kindheit“ im dritten Brief des ersten Bandes von Hölderlins „Hyperion“. Da der Dichter die fromme „Kindheit“ niemals verachtet, entzieht sich der biblische Gott wohl dem Vorwurf des pejorativen „Idols“. Aber das Kinderidol genügt noch nicht für das griechische Ideal.

(2) Das „Ebenbild selbst“ (ΕΙΚΩΝ ΑΥΤΗ : *Imago ipsa*)

In der byzantinischen Ostkirche des achten Jahrhunderts stritten die Ikonoklasten heftig mit ihren Gegnern über das „Bild (ΕΙΚΩΝ) Gottes“. Das byzantinische Reich, das erst 1453 zugrundegeht, besteht noch in der Zwischenzeit, wo das weströmische Reich 476 fällt und das Heilige Römische Reich 962 entsteht. Dazwischen liegt also das Imperium im griechischen Sprachraum. Da die Ikonolatrie im griechischen Imperium 787 siegt, sind alle Urkunden der Opposition verbrannt. Wegen dieser Intoleranz finden wir heute die Apologie des Ikonoklasmus nur am Rande weniger Anmerkungen zu mehreren Verteidigungsschriften der „Ikone“ (ΕΙΚΩΝ). Nichtsdestoweniger dreht sich alles im Streit um dieselben Texte: die Septuaginta und das Neue Testament in griechischer Sprache. Deshalb kommen die Hauptpunkte der Debatte ans Licht, obschon die Geschichte keinem Ikonoklasten das Wort erteilt. Johannes von Damaskos z.B. fragt danach, „was die Ikone (ΕΙΚΩΝ) ist“, und er antwortet selber darauf: „Ikone ist also Ebenbild (ΟΜΟΙΩΜΑ), Paradigma (ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ) und Abbild (ΕΚΤΥΠΩΜΑ) von irgend etwas. Im Bild zeigt sich das Vorgebildete.“ („Drei Verteidigungsreden gegen die Ikonoklasten: Tres Orationes apologeticae adversus eos qui Sacras Imagines abjiciunt“ 726-730. Oratio III.16: PG = Patrologiae cursus completus. J.P. Migne 1844-1866. Patrologia Graeca. Tomus 94. Paris 1860. Turnhout. Brepols 1981. Col.1337 graece / Col.1338 latine: Quid sit imago. 16. Imago itaque est similitudo, exemplum et effigies cujuspiam, in qua ille cuius est imago ostenditur.). In diesem Fall wendet der Verfasser kein Auge von Jesu Christo, der als „das Ebenbilde (ΕΙΚΩΝ) des vn-sichtbarn Gottes“ (Bibel 1546. „An die Colosser“ I.15: WA 3. Bd.7. 1931. S.227) über alles hervorragt: „ὉΣ ΕΣΤΙΝ ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ (NT: Novum Testamentum graece et latine edidit E. Nestle. Stuttgart. Württembergische Bibelanstalt. Editio decima 1930. Pagina 509 / Pagina 510) ΘΕΟΥ ΤΟΥ ΑΟΠΑΤΟΥ“. Es bleibt kein Raum für die olympischen Götter, die der mittelalterliche Christ wie Johannes von Damaskos für „Götzen“ (ΕΙΔΩΛΟΝ) erklärt.

Im griechischen und lateinischen Mittelalter stand der Reinigungsprozeß von den heidnischen Göttern zum christlichen Gott im Mittelpunkt des Interesses. Dabei isoliert sich der alleinige Gott. Einerseits folgt Hölderlin der Tradition der Reinigung; andererseits verzichtet er auf die Erbe der Isolierung. Davon zeugt seine Christusgestalt im „seeligen Griechenland“: „Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle, (V.55//V.61: StA 2. 91/92) Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterfendenden Sprüche? (V.61/V.62) Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick? (V.62/V.63) Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll (V.63/V.64) Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein? (V.64/V.65) Vater Aether! ... (V.65//V.105: StA 2. 92/93) Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, (V.105/V.106) Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf? (V.106/V.107) Oder er kam auch selbet und nahm des Menschen Gestalt an (V.107/V.108) Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.“ („Brod und Wein“ Str.4. V.55-65 / Str.6. V.105-108). Aus der mythischen Götterwelt der Griechen wählt der Dichter mit Bedacht den tragischen Festspielraum, wo sich der seelische Reinigungsprozeß durch eine ästhetische „Katharsis“ (ΚΑΘΑΡΣΙΣ) aufs beste vollzieht. Denn es liegt fast jedem Christen sehr an, „sich selbst angesichts Gottes zu reinigen (ΚΑΘΑΙΡΕΙΝ)“ (Gregor von Nazianz „Oratio XXXII“ 12: PG 36. 1858/1979. 188).

Die „fernhinterfendenden Sprüche“ vom apollinischen „Delphi“ in den Versen 61f. zielen auf das „große Geschick“ (V.62) des Sophokleischen Oedipus, dessen „Stirne“ der verborgenwirkende

Apollon in der pfeilgeschwindigen Lichtgestalt „zeichnet“ (V.105). Im Anschluß an den orakelhaften „Gott“ (V.105) schwangt das Personalpronomen „er“ (V.107) noch zwischen Griechentum und Christentum, um in dem Entweder-Oder von beiden zu vermitteln. Der Gott selbst, nämlich Christus aber kommt uns zum Bewußtsein erst im Zusammenhang des Personalpronomens mit dem Fürwort „selbst“ im V.105. Dann in „des Menschen Gestalt“ (V.105) bestätigen wir keinen tragischen Helden mehr, sondern „Jhesum den gecreutzigten“ („Euangelium Mattheus“ XXVIII. 5: Bibel 1546. WA 3. Bd.6. 1929. S.131). Nun gipfelt die göttliche Tragödie in der Christusgestalt, die uns keinem „seeligen Griechenland“ entfremdet. Im nuancenvollen Hell-dunkel schlägt Hölderlin eine Brücke über den Abgrund, der vor dem mittelalterlichen Denker wie Johannes von Damaskos gähnte. Im Mittelalter hatte die Christolatrie eine ganz frische Farbe. Aus dem Wettkampf mit allen anderen Göttern ging zwar Christus als Sieger hervor. Aber seine zurückhaltende Form, nämlich „Knechts gestalt (7/8) am Creutz“ (Bibel 1546 „An die Philipper“ II.7f.: WA 3. Bd.7. S.217) drängte sich eigentlich nicht so sehr auf, wie die siegestrunkene, die sich der Ketzerverfolgung gerühmt hat. Sowieso verfinstert der überwältigende Zauber des demütigen Gottmenschen nicht nur die heidnischen Götter der Mythe, sondern auch die Mosaischen Gesetze, obwohl er seinen Jüngern sagt: „Bis das Himel vnd Erde zurgehe, wird nicht zugehen der kleinst Buchstab, noch ein Tütel vom Gesetze, bis das es alles geschehe.“ (Bibel 1546 „Euangelium Mattheus“ V. 18: WA 3. Bd.6. S.29).

„Kein Ebenbild (ΕΙΚΩΝ) war das Gesetz, sondern des Ebenbildes Schattenriß (ΙΠΟΣΚΙΑΣΜΑ)“ — so behauptet Johannes von Damaskos in seiner „Verteidigungsrede gegen die Ikonoklasten“ (Oratio I.15: PG 94. Col.1244), indem er sich auf die Worte des Apostels beruft: „Denn das Gesetz hat den schatten von den zukünftigen Gütern, nicht das wesen der güter selbs.“ (Bibel 1546 „An die Ebreer“ X.1: WA 3. Bd.7. S.367). Den „Schatten“ (ΣΚΙΑ) überträgt Luther wörtlich, während das von ihm frei übersetzte „Wesen“ im Original „Ebenbild(ΕΙΚΩΝ) selbst“ (Bibel 1546 „Epistola Pauli ad Hebraeos“ X.1: NT 562) heißt. Dieselbe Stelle vom Neuen Testament übersetzt die Vulgata des Hieronymus (ca.340-ca.420) wörtlich ins Lateinische: „umbram enim habens lex bonorum futurorum / non ipsam imaginem rerum“ („Epistula Pauli ad Hebraeos“ X.1: Biblia iuxta Vulgatam versionem. Stuttgart. Deutsche Bibelgesellschaft 1969/1983. Tomus II. Pagina 1852). Die „ipsa imago(ΕΙΚΩΝ) rerum“ gilt natürlich für den christlichen Gottmenschen, dessen einmalige Gestalt allein für Johannes von Damaskos unbedeutend das Idealbild der „Ikone“ (ΕΙΚΩΝ) blieb. Der Einmaligkeit Christi nickt wohl auch Hölderlin im „seeligen Griechenland“ zustimmend. Aber in diesem Fall ist das „Ebenbild selbst“ (imago ipsa) nichts anders als der „unmittelbare Gott“, der „in der Gestalt des Todes“, d.h. im Leiden Christi, „gegenwärtig ist“. So geht es um die Passion schlechthin, „denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste“ (Hölderlin „Anmerkungen zur Antigona“ 1804. Kap.III). Auf diese Tragik des „seeligen Griechenlandes“ wirken zugleich die kategorischen Gesetze Mosis, dessen existenzielle „Furcht des Herrn“ gerade auf dem „unmittelbaren Gott“ beruht, der ähnlich wie jener orakelhafte Apollon des Oedipus verborgen in die Sache schlechthin eingreift. Solch ein Gott, der im Gegensatz zum „höchsten Verstand“ des „mittelbareren Gottes“ steht, offenbart sich im Mosaismus, der für Hölderlins „Brod und Wein“ keinen bloßen „Schattenriß“ bedeutet.

(3) Die „Unlautere Idololatrie“ und der „heitere Gottesdienst“

Im Zusammenhang mit Hölderlins „seeligem Griechenland“ können wir Wert aufs zweite Gebot des Mosaischen Dekalogs legen: „Du solt dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen“ (Bibel 1545 „2. Mose“ XX.4: WA 3. Bd.8. 1954. S.261). Das gemeißelte „Bildnis“ (Peßel) im Original (BHS 118) übersetzt Hieronymus (Vulgata cit. I.104) wörtlich ins „Geschnitzte“ (sculptile), während das Wort in der sinngemäßen Übertragung der Septuaginta (op.cit. I.119) eben „Idol“ (ΕΙΔΩΛΟΝ) heißt. Nur im griechischen Text prägt sich der diametrale Gegensatz des verbotenen „Idols“ zum „Bild Gottes“ aus. Auf Pauli Autorität stützte sich auch Johannes von Damaskos, um zu behaupten, daß jede „Ikone“ (ΕΙΚΩΝ) irgendein „Ebenbilde“ (ΕΙΚΩΝ) des unsichtbaren Gottes („An die Colosser“ I.15) sein kann, da Christus gerade das „Ebenbild selbst“ („Ebreer“ X.1) verkörpert. Unter allen göttlichen Bildern macht also die christliche Ikone eine einzige Ausnahme. In dieser mittelalterlichen Ikonolatrie durfte sich das „Bild Gottes“ keineswegs auf die göttliche Schönheit der griechischen Statuen beziehen, die wir heute so hoch schätzt, wie Hofmannsthal in seinem letzten „Augenblick in Griechenland“ (1908/1917) bewundert: „Von ihrem Dastehen, von ihren rieselnden Gewändern, von ihren Mienen, blicklos wissend blickenden, trieft dies eine Wort: «Ewig!»“ („Die Statuen“ 1917: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa III. Frankfurt am Main. Fischer 1952. S.41).

Die mittelalterliche Ikonolatrie betrachtet Christum isoliert und entfremdet ihn der göttlichen Schönheit der antiken Kunst. Seit der Renaissance liegen die Verhältnisse anders. Die Christusgestalt eines Michelangelos gleicht keiner mittelalterlichen Ikone, sondern vielmehr einer olympischen Gottheit, die natürlich noch nicht so vulgarisiert ist, wie die römische Divinität eines Ovidius. Der moderne Sinn für Ästhetik entdeckt eine christliche Schöheit auch in der klassischen Form der griechischen Kunst. In der Tat verkörpert Racines „Phèdre“ (1677) oder Goethes „Iphigenie“ (1787) die reine Seele eines Christen. In dieser Richtung bindet Hölderlins „Brod und Wein“ (1800-1801) den christlichen Gottmenschen ans „seelige Griechenland“ fest. Was aber beides zusammenhält, ist keine „unlautere Idololatrie“, sondern „ein heiterer Gottesdienst“, den der deutsche Dichter durch das „innigere Studium der Griechen“ bei diesen „hohen Alten“ gefunden hat: „So stellten sie das Göttliche menschlich dar, doch immer mit Vermeidung des eigentlichen (StA 6.381/382) Menschenmaaßes, natürlicher weise, weil die Dichtkunst, die in ihrem ganzen Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist, niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlautere *Idololatrie* begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte. Das Trauerspiel zeigt dieses *per contrarium*“ (Hölderlins Brief an Schütz im Winter 1799-1800). Im Verborgenen wirkt hier das zweite Gebot der Mosaischen Gesetze aufs dichtersche Bewußtsein ein. Im weiteren können wir die Worte Pauli berücksichtigen: „flieheth von dem Götzendienst.“ (Bibel 1546 „An die Corinther. I“ X.14: WA 3. Bd.7. S.113).

Dann erwähnt Paulus das Abendmahl: „Der gesegnete Kelch, welchen wir segenen, ist der nicht die gemeinschaft des bluts Christi? Das Brod das wir brechen, Ist das nicht die gemeinschaft des leibes Christi?“ (Bibel 1546 „An die Corinther. I“ X.16: WA 3. Bd.7. S.113): „IR esset nu oder trinket, oder was jr thut, so thut es alles zu Gottes ehre. (31/32) Seid nicht ergerlich weder den Jüden, noch den Griechen, noch der gemeine Gottes.“ (Bibel 1546 „An die Corinther.

I“ X.31-32: WA 3. Bd.7. S.31). Sowohl die Nichtchristen als auch die „gemeine Gottes“, d.h. die kirchliche Gemeinde können „ein Stein des anstossens / vnd ein Fels des ergernis“ (Bibel 1545 „Jesaja“ VIII.14: WA 3. Bd.11.I. S.45) sein. Deswegen kann auch keine kirchliche Ikone der Gefahr entkommen, statt des „heiteren Gottesdienstes“ irgendeine „unlautere Idololatrie (Götzendienst) zu begehen“. Im Fall des „seeligen Griechenlandes“ darf der Dichter „niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen manchen, niemals unlautere *Idololatrie* begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen“. Das beste Mittel ist die Geburt der Tragödie. Diese gegenseitige Annäherung zwischen Gott und Mensch läßt sich in den „Anmerkungen zur Antigona“ mit anderen Worten erklären: „Die tragische Darstellung beruhet, wie in den Anmerkungen zum Oedipus angedeutet ist, darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die *unendliche* Begeisterung *unendlich*, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.“ („Anmerkungen zur Antigona“ Kap.III: StA 5.269). „Heilig sich scheidend“ „faßt sich die *unendliche* Begeisterung *unendlich*“. In dieser „unendlichen“ Annäherung bewährt sich Christus als „unmittelbarer Gott“ der Tragik. Denn er wird „ganz Eines mit dem Menschen“, indem er „Knechts gestalt am Creutz“ annimmt und von seinen Jüngern „heilig sich scheidet“. Ihr zerrissenes Herz zeugt davon, daß „der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“.

(4) Die „heilige Unverschämtheit“

In der „Knechts gestalt am Creutz“ bindet sich Christus an den Menschen. Der demütig gekreuzigte Gott gewährt uns die „gemeinschaft des bluts Christi“, das allein die „Sünder und Stolzen“ von dem „Götzendienst“ befreit (Augustinus „De Trinitate“ IV.2: „Über die Dreieinigkeit“ nach Michael Schmaus. München. Kösel/Pustet 1935-1936. S.143): „Porro iniquorum et superbiorum (Corpus Christinorum. Series Latina. Tomus 50. Turnhout. Brepols 1968. Pagina 163/164) una mundatio est sanguis iusti et humilitas dei, ... Adiungens ergo nobis similitudinem humanitatis suae abstulit dissimilitudinem iniquitatis nostrae, et factus particeps mortalitatis nostrae fecit participes diuinitatis suae.“ (Die einzige Reinigung der Sünder und Stolzen ist das Blut des Gerechten und die Verdemütigung Gottes. ... Indem er unserer Sterblichkeit teilhaftig wurde, machte er nun seiner Göttlichkeit teilhaftig.). Diesen Gottmenschen nennt Paulus das „Ebenbilde des unsichtbaren Gottes“, zwar das „Ebenbild selbst“, das erst durch den schmalen Weg der demütigen Kreuzigung Christi zum menschlichen Dasein kommt. Das mittelalterliche Passionsspiel wollte wohl diese „einzige Reinigung der Sünder und Stolzen“ zur Aufführung bringen. Aber der Versuch will nicht so gut gelingen, wie Bachs musikalische „Matthäus-Passion“ (1729), weil die theatralische Leidensgeschichte das Gefühl zu offen zeigt. „Quia (Denn) sic est deus absconditus (verborgener Gott) et incomprehensibilis. ... Quia in humanitate absconditus latet, que est tenebre eius, in quibus videri non potuit (nicht gesehen werden konnte) sed tantum audiri (sondern nur gehört werden).“ (Luther „Dictata super Psalterium 1513-1516“ Ps.18.11: WA 1. Bd.3. 1885. S.124). Was die Theatervorstellung betrifft, vollzieht sich der seelische Reinigungsprozeß besser im tragischen Festspielraum griechischer Art als in der dramatisierten Passion. In der Tat übertreffen Racine mit der

„Phèdre“ und Goethe mit der „Iphigenie“ alle Dichter des Passionsspiels an der dramatischen Katharsis. Daher wählt Hölderlin das „seelige Griechenland“ mit dem „großen Geschik“ auf der Suche nach „Knechts gestalt am Creutz“, die erst am Ende des griechischen Festspielraums der Tragik in Frage kommt: „Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.“ („Brod und Wein“ Str. 4-6. V.55-108)

Diskret deutet der deutsche Dichter auch den Buddhisten und Schintoisten die bahnbrechende Bedeutung Christi in der Geistesgeschichte. So ähnlich liegen die Umstände in Leonardos Gemälde „L'ultima Cena“ (1495-97). Die Nichtchristen ziehen die allgemeingültige Kunst der Bibel selbst vor, weil die Heilige Schrift oft Sonderinteressen der Christen vertritt. Deswegen wallfahren die meisten Japaner in die Vatikanstadt, um keinen römischen Papst zu sehen, sondern Michelangelos Geist im weltberühmten „Giudizio universale“ (1537-41) zu bewundern. Solch ein Pilger war auch Goethe, als er seine „Iphigenie“ schrieb: „Am zweiten Februar begaben wir uns in die Sixtinische Kapelle zur Funktion, bei welcher die Kerzen geweiht werden. Ich fand mich gleich sehr unbehaglich und zog mit den Freunden bald wieder hinaus. Denn ich dachte: das sind ja gerade die Kerzen, welche seit dreihundert Jahren diese herrlichen Gemälde verdüstern, und das ist ja eben der Weihrauch, der mit heiliger Unverschämtheit die einzige Kunstsonne nicht nur umwölbt, sondern von Jahr zu Jahren mehr trübe macht und zuletzt gar in Finsternis versenkt.“ („Italienische Reise“ 16. Februar 1787: HA 11.172). Heute steht diese „einzige Kunstsonne“ als kostbarstes Kulturgut unter dem Schutz vom Vatikan, der gern erst mit der japanischen Finanzbeihilfe den Großputz der rußbeschmutzten Kapelle machte. Nun kommt die Kunst auch im religiösen Bereich zu ihrem Recht. Als Goethe auf die „heilige Unverschämtheit“ im Vatikan stieß, war die Religion der Kunst ziemlich feindselig gesinnt. Darum versuchte Hölderlin mit dem „seeligen Griechenland“ und der Christusgestalt die herkömmliche Feindschaft zu überwinden. Sein „Brod und Wein“ beabsichtigt also ein Versöhnungsfest vom Christentum und Griechentum. Im Streit von beiden vermittelt die „tragische Darstellung“, in der „der unmittelbare Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“. In der mythischen Welt verbirgt er sich hinter dem untergehenden Helden, während „er selbst“ im Christentum „des Menschen Gestalt annimmt“ und sich vor dem „tode am Creutz“ demütigt: „gehorsam bis zum tode, ja zum tode am Creutz.“ (Bibel 1546 „An die Philipper“ II.8: WA 3. Bd.7. S.217). Der Gekreuzigte als Vollender des „seeligen Griechenlandes“ verkörpert gerade Gottes „Ebenbild selbst“ (imago ipsa). Außerdem drängt er sich niemals den Olympiern als Freund auf. Vielmehr zieht er sich von der sonnenhellen Bühne zurück und erscheint so unauffällig wie der abendliche Mond im dämmernden Himmel: „Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch (V.129/V.130) Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand“ („Brod und Wein“ Str.8. V.129-130: StA 2.94). Auf diese Weise entkommt Christus als „stiller Genius“ der Gefahr jeder „heiligen Unverschämtheit“. Wenn also die Kirche solch eine kunstlerische Christusgestalt für einen „Götzen“ (ΕΙΔΩΛΟΝ) erklärt, so kann sie sich selber dem Vorwurf wegen der „heiligen Unverschämtheit“ nicht entziehen.

(Manuskriptum receptum 3. 10. 2001)

(Editum pronuntiatum 25. 12. 2001)

もはや芸術家パツハの手になる音楽は「聖書」の内実を空洞化することなく、むしろそれを心に触れる旋律の波に乗せて伝え、聞き手は何時とはなしに、人と成りし神キリストに親しみます。殊に教会と無縁な仏教徒の場合は、先にドイツ音楽に導かれ、その関連で「聖書」の神にも思いを致す次第です。同様ギリシアに親しむ教養人、例えば「パンと葡萄酒」を捧げられたハインゼは、ヘルダーリンの「至福なるギリシア」へと導かれ、その究極で神自身キリストが問われているのに直面し、これが徒ならぬ存在である事に気付きます。事情は文芸復興期イタリア絵画に関心を抱く非キリスト教徒も同じで、レオナルドの「最後の晩餐」とかミケランジェロの「最後の審判」の魅力に惹かれて、この際どうしても無視できない「聖書」の神を考え合わせる事になります。こうしてみると、「聖書」そのものに劣らぬ芸術の普遍性が力となり、地球の裏側の仏教徒にまで西欧キリスト者の「神の似姿」が伝わる不思議に驚きます。そして教会がやもすると、この芸術の力を殺ぐことになり、例えば「イタリア旅行」の一節でゲーテがその点を「神聖な破廉恥」と批判しています。

即ち一七八七年二月十六日の記述で、ゲーテはヴァティカンの礼拝堂に描かれた「最後の審判」に触れ、「過去三百年來この壮麗な絵画を曇らせているのは正に蠟燭に他ならない。そうだと実に香の煙なのだ、神聖な破廉恥でもって、類稀なこの芸術の太陽を燦らせるのみならず、年々歳々一層と薄暗くさせ、遂には全く暗闇の中へ静めてしまうのは」と、手厳しい言葉を残しています。今日では教会が喜んで巨匠ミケランジェロの名画の煤払いをして芸術を大切に保存する程ですから、事情は相当変わりました。ところが西欧十八世紀は古典古代に憧れたゲーテが、教会や十字架を厭わしく思ったほど、古典芸術と既成宗教との間に抜き差しならぬ敵対関係が存在しており、故にヘルダーリンが「至福なるギリシア」の下に両者の宥和を目指した事が意味を持つわけです。只今ゲーテの文章で確かめました「神聖な破廉恥」との係わりで、ヘルダーリンの「パンと葡萄酒」を考えてみますと、この作品を先の一七九九年から一八〇〇年にかけての時期に書かれました彼の書簡の言葉で、「不浄な偶像崇拜」ならぬ「清澄なる神事礼拝」と見なす事が可能かと思われまします。つまり恐らく当詩歌はパツハの受難曲同様、教会堂の中で朗唱されましたも、今日なら十分通用する宗教性を湛えており、むしろこのような精神の労作を礼拝の場から強いて遠ざけようとする事の方が、正に「神聖な破廉恥」と考えられます。しかも表題そのものが示す「パンと葡萄酒」こそ、古来キリスト教の伝統では「神の似姿」に相応しい聖餐の神事礼拝に他なりません。そこで「似姿そのもの」たる神自身キリストは、何にも増して慎重

かつ厳肅に触れられねばなりません。この点ヘルダーリンは、妄りに口にしてはならぬ神自身の名キリストを黙して語らず、「パンと葡萄酒」第一〇七句以下で、「或いはもしかすると彼もまた自ら……」(Oder er kam auch selbst……)と云う、問いかけにおいて始めて幽かで玄く幽玄に代名詞「彼」(er)の一語で「神自身」を話題にしており、その後も詩人が直接に「キリスト」と口に出すことはありません。その代わり「パンと葡萄酒」では精神、その第二九句で「静かな霊」、その第一五五句以下で「至高なる者の息子、シリア人」と語られている程度です、しかも常に古代ギリシアの神々と微妙に重なり合ってキリストは暗示されているのであります。

要旨 (Zusammenfassung) 約八〇〇字

『創世記』原典ヘブライ語で「神のツェレム(似姿)」は、類語に暗黒を意味する「死のツアル(陰)」がある通り、重心が明らかに唯一神に置かれている。ところが教会でまず公認された七十人訳聖書で当の「エイコーン」(似姿は、イーコーン(聖画像)を指す言葉でもあり、明確に『出エジプト記』二〇・四で戒められている「エイドローン」(偶像)と区別される。しかも『ヘブライ人への書簡』一〇・一で「エイコーン(似姿)そのもの」とはキリストに他ならない。すると究極でキリストを目標とする「パンと葡萄酒」の「至福なるギリシア」も一種の「神の似姿」と見なされ、この古典神話世界には「不浄な偶像崇拜」ではない、「清澄なる神事礼拝」が認められる。西暦八世紀イーコーン擁護派は、ダマスコのヨハネ著『エイコーン弁護の講話』が述べる通り、新約の使徒パウロに倣い、モーセの律法を影とし、専ら「似姿そのもの」をキリストのみに帰し、その政治力は反対派の文書を悉く焚書にした。こうして教会では、妄りに口にしてはならぬ神自身の名キリストが高唱され、その聖画像のみ飾られる特権が公認される。これに反し「パンと葡萄酒」で神自身は直接キリストと一度も呼ばれること無く、詩想展開における文脈上の内的必然から幽玄な問いかけの中で、押し付けがましくなく浮上する。しかも「彼自身」はギリシアの神々と親密に結びついている。そして眼目はヘルダーリンに拠れば、「より間接的な使徒の神」でなく、悲劇の誕生に認められる「無媒介直接の神」にある。即ち諸人の意に反して「神が死の姿で現われる」ことで、「神聖にも靈感そのものに亀裂が入り」、キリストも古典神話世界の仲間となる点が重要と考えられる。この点キリスト教会の中世以来の受難劇は「悲劇性の表出」においてギリシア悲劇やラシーヌの『フェードル』等に及ばず、もし体制宗教が古典芸術を偶像として締め出せば、「神聖な破廉恥」(ゲーテ「イタリア旅行」一七八七年二月十六日)の誇りを免れないであろう。

中で群を抜いた古典ギリシアの友ヘルダールリンは、既に二百年程前に私達の審美眼を先取りしていたと思われます。そこで彼の稀有な魂の目に「神の似姿」と映じた「至福なるギリシア」を詳しく検討してみましよう。興味深いことにヘルダールリンは、中世の神学者のように神自身キリストをやたらと崇め敬うことを控え、先程見ました様に、「神自身」を彼は、「或いはもしかすると……」と言った幽かで玄い問いかけの形で始めて話題とします。そしてヘルダールリンは、どうもモーセの律法を単なる影として片付けていないようです。とにかく『出エジプト記』二〇・四の律法には、「七十人訳ギリシア語聖書」で申しますと、「エイドローン（偶像）を……造るな」となっており、決して「エイコーン（似姿）を造るな」とは言われておりません。

従つて問題なのは、あくまで「エイドロー（偶像）ラトリアー（崇拜）」です。これをヘルダールリンは「不浄な偶像崇拜（unlaubre Idolatrie）」と呼び、古典ギリシアの「清澄なる神事礼拝（heiterer Gottesdienst）」と区別します。それは「パンとぶどう酒」でギリシアを歌う一年ほど前（一七九九年から一八〇〇年）にかけての時期の書簡の中の言葉で、その前後を彼はこう述べています。「かくしてギリシア人は、神々しいものを人間化して表現しましたけれども、しかし常に人間本来の尺度は回避しました。当然のことながら、詩歌芸術の全本質は、靈感におきましても、懐みや冷静さにおきましても、heiterer Gottesdienst（清澄なる神事礼拝）なのですから、決して人間を神々に、或いは神々を人間に仕立て、unlaubre Idolatrie（不浄な偶像崇拜）を挙行してはなりません。只管に神々と人間とを相互に（無限）接近させることが許されるのみです。悲劇はこのことを対立相克により提示します。」

眼目は悲劇の誕生であり、この古典芸術空間に「偶像崇拜」は一切無いと言うもので、詩人が『パンと葡萄酒』の最高潮において「モイラ（運命）」（M O I P A）を歌うのもそれ故です。それは「至福なるギリシア」において「轟く偉大なる運命」であり、「普通の幸に満ちて、雷鳴と共に、清澄なる大気から眼界を過り、突入して来る」と歌われています。そして「清澄なる大気」に漲る「神気エーテル」が悲劇の時空に満ち溢れ、先の書簡で話題の「清澄なる神事礼拝」を裏付けます。この様にヘルダールリンは、モーセの律法を単なる影として片付けず、むしろ厳肅な悲劇誕生の時空を根拠づける重要な契機として考えられます。成程それを彼は詩想展開の表面には出しませんけれども、その背後で言わば隠れて働きかける潜在力として認めているようです。他方ヨハネは『新約聖書』を盾に「律法」を「影」と見なし、人と成りし神キリスト登場の大団円で世界史を締め括ろうとしました。これに対し『パンと葡萄酒』

では、表題が既にそれとなく、人と成りし神を示しているのですが、しかし肝心の神自身キリストは実の所なかなか歌われず、たとえ話題となりましても例のごとく、「或いはもしかすると……」と目立たぬ人称代名詞の姿で慎ましく現われます。

勿論キリストもギリシア悲劇の時空に繋がるわけですから、やはり十字架上での受難が念頭にあります。その要点は『ビドリ書簡』二・五一八で使徒パウロが語る「神の姿」ならぬ「下僕の姿」としての「人の姿」に在ります。そして言わば神の死と申せますこの出来事を考える時、ヘルダールリンの悲劇論「アンティゴネへの註解」（一八〇四年）が有益です。こう述べられています。「オイディプスへの註解」でも示した様に、悲劇性の表出は、無媒介直接の神が人と全き一体となる点に依る」とあり、そこで「使徒の神は、より間接的である」と註記されています。もし「使徒」でパウロ遠を考へれば、詩人は「新約聖書」よりも古典悲劇を鏡に、人と成りし神キリストを考へていることになりました。そして悲劇の眼目は、「無限の靈感が無際限に自らをつかみ……神聖にも靈感それ自体に亀裂が入り、神が Gestalt des Todes（死の姿）で現われる」ことです。故に「エイコーン（似姿）そのもの」とはこの場合、人と成りし神キリストが「死の姿」で受難する悲劇の姿に他なりません。

【四】「神聖な破廉恥」（Heilige Unverschämtheit）

確かに教会の行事などで挙行される受難劇も、目指す所は神の似姿そのものに違いありません。ところが興味深いことに、ラシーヌとかゲーテなど著名な詩人は、直接に受難劇を書く替わりに、むしろ古代ギリシアを舞台とした「フェードル」（一六七七年）とか「イフィゲーニエ」（一七八七年）を創作しました。しかし両者ともに人と成りし神キリストを忌み嫌ったり見下してそうしたものではありません。むしろ近世のこれらの作品は、素材と形式こそ古典古代に倣いましたが、その作品の内実は明らかに西欧キリスト者の意識の坩堝で煮詰められたものです。恐らく事情は、ヘルダールリンの「至福なるギリシア」も同じで、「ギリシア」を「至福」とする根拠は、むしろ「聖書」の神にあり、例えば既に「偶像崇拜」との関連にそれが伺えます。成る程このように話題の「似姿そのもの」も、その内実は『聖書』の紛れもなき人格神キリストとして現われています。しかしその受難の死を語るに、「福音書」は、言葉の彩で飾らず、淡々と事柄を伝えてゆきます。これ以上に何か書き加え、敢えて受難劇など演じない方が増しな位です。故に演劇の代わりに私達は、むしろバツハの『マタイ受難曲』（一七二九年）を選び、そこで格調高いルター訳聖書の言葉が朗唱されるのに耳を傾け、その神聖なる出来事に相応しい宗教音楽を享受することになります。

【二】「似姿(エイコーン)そのもの(アウテール)」(ipsa imago)

歴史を振り返ってみますと、「神のエイコーン(似姿)」としての聖画像(エイコーン)が「偶像」か否か? については、東ローマ帝国のビュザンティオンで紀元八世紀に大論争がありました。概し西ローマ帝国は四七六年に滅び、その後九六二年に神聖ローマ帝国が成立します。この間ローマはラテン語圏ならぬギリシア語圏に在ったと申せます。そして言わば「感性の神」として表現された「神の似姿(エイコーン)」が聖画像として教会で公然と認められる迄には、むしろ逆にそれが偶像(エイドローン: Eιδώλον)つまりイドール(Idol)として破壊された時もありました。

結局は政治上エイコーン(ラテン語ではイコーン)擁護派が勝利を占めましたので、その反対派の文書類は政治権力により焚書にされてしまいました。従って反対派の資料は、イコーン擁護派の書物に附随して欄外に注記されている程度か、その擁護論の裏側から読み取れるに過ぎません。ところが反対するにせよ弁護するにせよ、論述を根拠づける基礎は同じ「七十人訳ギリシア語旧約聖書」と「新約聖書」ギリシア語原典なので、たとえ反対論のまともな資料がなくても、主要な問題点を整理するのに困るわけではありません。そこで例えば著名なイコーン擁護論、ダマスコの神学者ヨハネによる「聖画像を非難する人々に対抗する弁護の講和」(七二六年一七三〇年)等を、「神の似姿」と「偶像」を考へる上で役立てることが出来ます。

まずその「聖画像弁護の第三講話」十六で話題の「神の似姿」たる「聖画像(エイコーン)とは何か」について、ヨハネの言葉に注目してみましょう。「エイコーンとは故に、或る者のホモイオマ(似姿)であり、パラダイクマ(範例)であり、手本に倣い造られた画像であり、その中で似姿とされた者が示される。」(PG九四卷・一三三七段)と述べられています。この場合ヨハネが「示される」としている「或る者」とは、唯一なる「聖書」の神に他ならず、就く古代ギリシアの神々は度外視されています。なぜなら当時の中世キリスト者にとっては、ひたすら「神々」から離れ、専ら「唯一なる神」に沈潜する事こそが、根源の聖なる者への道だったからです。

一方でこの面を踏まえ「パンと葡萄酒」でヘルダーリンは、「至福なるギリシア」の神々の究極に「聖書」の神キリストを据えます。結局キリスト教が古典古代の神話世界を純化し終結させる点においては、近世詩人も中世の神学者と意見を異にしています。ところが「神の似姿(エイコーン)とは何か」と言うことになると、これを教会の聖画像に限るか否かで、ヨハネとヘルダーリンは別の考えを取ります。殊に文芸復興(ルネサンス)以降の近世を生きる詩人にとり、生ける叡知界ギリシアを理想

とした感性美の神々を、当の「神の似姿」ならぬ「偶像」と見下ろすことは不可能に思えたようです。それはともかくと致しまして、何らかの「手本に倣い造られた像」を「神の似姿」と認める点では、ヘルダーリンも一種イコーン擁護派に属していると考えられます。従いまして、中世の神学者のイコーン弁護は、同時に近世詩人による古典ギリシア擁護にも論拠を与えることになりました。そこで第一に両者ともに、偶像破壊を命じた旧約モーセの律法に対して弁明せねばなりません。この点ヨハネは新約を盾に取り、切り抜けます。「聖画像弁護の第一講話」十五節で彼は、使徒パウロの「ヘブライ人の書簡」一〇の一に基づき、モーセの「律法(ノモス)」は「影」であり「事柄のエイコーン(似姿)そのもの」ではないとしております。

ならば「似姿そのもの」(EIKON AYTH)とは何か? と言うことになりましたが、当然それは人と成りし神キリストに他なりません。この点に關しましては、「コロサイ人への書簡」一の一五でパウロが、「キリストは見えざる神のエイコーン(似姿)である」と述べている箇所が典拠となります。こう見て参りますと、「パンと葡萄酒」第六節の終結部で、ヘルダーリンが人と成りし神キリストを問い、「或るいはもしかすると神自身もまた来臨し、しかも人の姿をとり、そして天上の祝祭(たる至福なるギリシア)を終結し宥和したのだ。」と歌っている箇所が目されます。ここで即ち「人の姿」とある所に、只今の使徒パウロの言葉「見えざる神の似姿」を重ね合わせる事が出来るからです。かくして神学者ヨハネの聖画像弁護論を基準として「至福なるギリシア」における「神の似姿」を考へて見ますと、何より人と成りし神キリストに焦点があたります。しかしながら次の問題は、ヘルダーリンがこの「新約聖書」の神を、詰まる所ギリシアの神々の仲間と看做し、この「似姿そのもの」たる「神自身」を鏡としつつ神々をも写し出し映える世界観を抱き、「神の似姿」を古代ギリシアの神話世界にまで拡大している点なのであります。

【三】「不浄な偶像崇拜」と「清澄なる神事」

神学者ヨハネたち中世キリスト者は、古代ギリシアの神々を偶像と見下すのみです。ところが近世の古典ギリシアの友は、アクロポリスの丘の上に聳えるパルテノン神殿ながら、神話の神々を理想化して仰ぎます。勿論ローマ神話の神々や俗化したヘレニズムの神々は論外で、純粋な詩人の魂に語りかけるのは、あくまでポリス全盛期ギリシアの神々で、今日ギリシア国立考古古代博物館が誇る芸術作品の筆頭「アルテミシオンのポセイドン像」や「エレウシースの浮彫」がその証左となります。未だ中世の人々は私たちのような心の眼で古典芸術を見なかつたわけですが、ドイツの詩人

(平成十三年六月四日、ドイツ古代ギリシア研究会、昭和大学、口頭発表：Schola Congressus germanistico studiosorum Helladis antiquae in Tokyo 4. 6. 2001)

『パンと葡萄酒』における「神の似姿」——「至福なるギリシア」とキリスト像
Der „Bild Gottes“ — Das „seelige Griechenland“ und Christusgestalt.

高橋克己 TAKAHASHI, Katsumi

二〇〇一年十二月二十五日刊・高知大学学術研究報告・第五〇巻・人文科学編・横組
【一】「神の似姿 (E-I-K-O-N)」(Imago Dei: Gottes Bild)

まず本題の「神の似姿」ですが、これは皆様に良く御存知の『旧約聖書』冒頭「創世記」第一章に現れる言葉です。その原典へブライ語「ツェレム」(似姿)は類語に「影」(ツェール)があり、そして「イザヤ書」第九章の始めて「死(マーヴェット)の陰」すなわち「暗黒」(ツアルマーヴェット)と言う一語の形で度々使われます。こう見て参りますと原典へブライ語で申します「神の似姿」(ツェレム・エローヒム)の場合、やはり何はさて置き唯一なる神に重心があると考えられます。

ところが原典へブライ語が古代ギリシア語に訳されますと、事情が変わって来ます。そして今日に伝わる『新約聖書』の原典も古代ギリシア語ですから、ユダヤ教ならぬキリスト教で「神の似姿」を考える際には、原典とは事情の異なる『七十人訳聖書』(セプトゥアギンター)の方が、むしろ標準とされました。その古代ギリシア語訳を確認しておきましょう。話題の「似姿」は、「エイコーン」とあり、後にラテン語で「イーコーン」となる言葉で、今日なら教会内陣を飾る「聖画像」を意味します。

この古代ギリシア語の「似姿」(エイコーン)の場合には、もはや原典へブライ語のように「暗黒」の「死の陰」は連想されません。その代わりに古代キリスト教徒の知識人が殊のほか重視した哲学者プラトンの言葉が注目されます。それは対話篇『ティマイオス』終結部九二Cにあり、そこでは「宇宙(コスモス)」が「生ける叡知界の似姿(エイコーン)、(知性ならぬ)感性の神(テオス・アイステートス)」と規定されています。ここで「似姿」は「死の影」ならぬ「感性美(アイステーシス)の神」とつかみ直されます。【E-I-K-O-N: エイコーン: I-K-O-N: イーコーン】

もしヘルダーリンなら、これを「壮麗な自然(Natur)」として扱え、例えば「ヒーペーリオン」第一巻の第三書簡で、次のような弁解を『聖書』の神にします。まず「天地の創造主」に呼びかけ、「私が汝を忘れていたことを、汝は怒らないであろう」と語った後、「この世界が、その外になお唯一(なる創造)者(Diener)を探さねばなら

ぬ程に乏しい理由などないのではなからうか?」と、大胆な疑問を投げかけます。そして更に続けて、「この壮麗な自然が父(なる神)の娘なら、娘のEinz (心)は父の心ではないだろうか?」この自然のIneritas (最も内なる奥深い所)が父(なる神)なのではないか?」と、「似姿」とその原型との不可分を説きます。そのみではありません。最後には不安が表明され、「この世界の精神」として捉えたものが実のところ「我自身の姿」に過ぎないのではないかと疑いの念が湧きます。

この箇所ので恐らく皆様に、ゲーテの『ファウスト』第一部冒頭「夜」で地霊(ガイスト)が述べる言葉を思い起こされることでしょう。興奮したファウストに向かい地霊は冷やかにこう語ります。「お前が似ているのは、お前が理解する霊であって、わたしではないのだ!」(第五一二句以下)。愕然としつつもファウストはその時、「私は神性の Bebild (似姿)なのだ!」(第五一六句)と応じますが、心の中では毒杯を仰いで死ぬ方向を目指し、遂に第六五二句以下で「神々に私は似ていない!... 虫虻に私は似て、塵芥を齧く」と告白します。そして次に毒杯の場面が来るのです。

ところで用語に注意しますと、『ファウスト』では唯一なる『聖書』の神よりは、むしろ様々な「神々」が念願にあり、ルター訳聖書なら「神の似姿」(Bild Gottes)と言う所を、ゲーテは敢えて「神性の似姿」(Ebebild der Gottheit)としています。このうち「似姿」の方は問題ありませんが、『ファウスト』の場合に「神」とは必ずしも『聖書』の唯一神を意味せず、むしろ古典ギリシアの多彩な神々をも指し、只今確認の文脈からは多分に「神々」の方が重視されていることが解かります。

同じ脈絡が先程の『ヒュペーリオン』第一巻の第三書簡にもあり、ヘルダーリンの場合は話題の「壮麗な自然」の古里ギリシアで神々が「生ける叡知界」を形造り、この天界が後に思想詩『パンと葡萄酒』で「至福なるギリシア」と名付けられます。そして古典ギリシア精神こそ他ならぬ「世界の精神」と看做され、これに如何に肉迫するかが焦眉の急となります。他方『聖書』の神は、この生ける叡知界ギリシアなど必要とせず、直接に人の心を捉えようとされます。すると詩人には『聖書』の神が子供に相応しいと思われたのでしょうか。例の第三書簡でヘルダーリンは「天地の創造者」を「わが幼年時代の Idol (偶像)」と呼んでいます。この言葉はラテン語の「イデオールム」(Idolum)を経由してドイツ語に入ったもので、元は古代ギリシア語の「エイデーロン」(Eidolon)です。勿論ヘルダーリンは「幼年時代」を決して稚拙な時期と考えておりません。従って、その「偶像」に卑しめられた意味はありません。しかし「偶像」が、「生ける叡知界の似姿」と異なることは確かです。