

Heinse und das „klare Auge“ (Hölderlins „Brod und Wein“ 1800-1801. V.25)
ハインゼと「明澄な目」(ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』第25句)
Heinse et le « regard limpide » (« Pain et Vin » de Hölderlin en 1800-1801. Vers 25)

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 (=Kôtzschi)

(高知大学学術研究報告)

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

JAPAN 2000. VOL.49. GEISTESWISSENSCHAFTEN

(日本) (平成12年) (第49巻)

(人文学部)

JAPON 2000. TOME XXXIX. SCIENCES HUMAINES

SUMMARIUM

(和文・仏文要旨)

当論では、ヴァイマル古典派シラー達に酷評された『アルディングロ』(1787年)の著者ハインゼ(1749年-1803年)に、敢えてヘルダーリンが思想詩『パンと葡萄酒』(1800年秋-1801年執筆)を、何故に捧げたのかを考えてみた。その主因は彼が、古典ギリシアの典雅沈静の美を、「激情」や「狂気」と言った「躍動する理念」との表裏一体構造において捉えているからで、この点ヴァイマル古典派ゲーテ達は、とかく静観風古典派の立場から、後者を回避したといえる。故に革命とも協和するギリシアの「躍動する理念」を否定しないハインゼ側にヘルダーリンは期待した。このような角度から眺めると、とかくヴァイマル古典派の巨匠との対比で生彩を失うハインゼが、静観風で反フランス革命の立場へと保守化したゲーテやシラー以上に、ヘルダーリンと親和する面を持つ教養人として浮上してくる。そこで筆者が着目する点は、特に次の局面である。即ち『パンと葡萄酒』では、ロマン派ノヴァーリスの『夜の讃歌』(1800年夏8月『アテネウム』刊)と通底するヘルダーリンが、当ロマン派と好対照を成す啓蒙主義風な「明澄な目」のハインゼを、自らの対極の「思慮分別の昼」の側に据え、この親友ハインゼと「見事な明暗を形作り」ながら「相互対話を繰り広げ」る形で、ヴァイマル古典派シラーたち以上に「ギリシアの本質に迫ろう」とする脈絡がとりわけ重要なのである。

La « Nuit sublime » (vers 19) présuppose les vers 18 de la première strophe merveilleusement chantée par Hölderlin. En accord avec les « Hymnes à la Nuit » de Novalis en août 1800, cet « homme fidèle aime à plonger son regard dans la Nuit » (vers 27) et s'adresse au « regard limpide » (vers 25) de Heinse auquel il a dédié toutes les neuf strophes de « Pain et Vin » (1800-1801) : « Le Dieu suprême t'aime beaucoup, et c'est pourquoi tu préfères le jour sensé à la nuit. » (vers 23-24). Mais le silence de la Nuit repose aussi bien l'esprit clair que la « tête réfléchie » (vers 4) d'un commerçant. C'est ainsi que le poète introduit Heinse dans les merveilles de la Nuit. La critique littéraire de Schiller est sévère envers le roman de Heinse « Ardinghello » (1787) : « Quoique non sans toute énergie des sens et tout feu coloriste, Ardinghello ne reste toujours qu'une caricature des sens par manque de vérité et de dignité esthétique. » Goethe se range à cet avis. C'est parce qu'ils réclament le sens de la mesure et la « grande tranquillité imposante » de l'art antique. Hölderlin pense que cette paix profonde n'est qu'une suite naturelle de la « toute énergie des sens ». Sur le chemin de la Grèce idéalisée, il rallie l'auteur coloriste et dionysiaque à sa position. Hölderlin cite un passage d'« Ardinghello » dans l'« Hymne à la Déesse de l'Harmonie » (1790-1791) : « Ourania, la vierge brillante, unit avec sa ceinture magique tout l'Univers dans le ravissement orageux ». Cette phrase est précédée d'une histoire généalogique : « L'Amour naquit, ... , à partir d'Ourania, ... ». Heinse subordonne la source vitale de l'Éros au régime bien rangé de l'Aphrodite céleste. Autrement dit, Zeus olympien, le souverain des dieux apolliniens surpasse l'Éros irrésistible et les autres divinités irrationnelles. Cet intellectualisme de Heinse, le témoignage de son « regard limpide », correspond au « Dieu suprême » et contraste avec l'« homme fidèle » à la « Nuit sublime ».

Heinse und das „klare Auge“ (Hölderlins „Brod und Wein“ 1800-1801 V.25)

Katsumi TAKAHASHI

(1) „Der besonnene Tag“

Den V.1-18 der ersten Strophe von „Brod und Wein“, die unabhängig vom ganzen Gedicht mit dem Titel „Die Nacht“ ihr Publikum 1807 fand, folgt die erste Hälfte (V.19-27) der zweiten Strophe (V.19-36): „Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen und nimand / Weiß von wannen und was einem geschiehet von ihr. / So bewegt sie die Welt und die hoffende Seele der Menschen, / Selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet, denn so / Will es der oberste Gott, der sehr dich liebet, und darum / Ist noch lieber, wie sie, dir der besonnene Tag. / Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten / Und versucht zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf, / Oder es blickt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin, / ...“ (StA 2.90f.). Der Dichter setzt die „wunderbare und hoherhebne“ Nacht der ersten Strophe und den Gesprächspartner, Wilhelm Heinse (1749-1803) voraus, dem er „Brod und Wein“ gewidmet hat. Über diesen Partner informiert uns der Dichter selbst in der glücklichsten Zeit mit seiner geliebten und verehrten Diotima, Susette Gontard (1769-1802): „Auch HE. Heinse, der berühmte Verfasser des Ardinghello, lebt mit uns hier. Es ist wirklich ein durch und durch treflicher Mensch. Es ist nichts schöner, als so ein heitres Alter, wie dieser Mann hat.“ (Hölderlins Brief an den Bruder vom 6.8.1796: StA 6.216). In diesem „heiteren Alter“ und kurz vor dem Tod des Heinse entsteht „Brod und Wein“ in den Jahren 1800-1801, wo Hölderlin seinerseits von der geliebten Diotima getrennt ist und sich nicht mehr des Lebens freut. Also kontrastiert Hölderlins schattenseitige „Nacht“ mit Heinses „klarem Auge“ (V.25) im „heiteren Alter“ in der ersten Hälfte der zweiten Strophe.

An manchen Stellen des Abenteuerromans „Ardinghello und die glückseligen Inseln“ (1787) verwirklicht sich, was Ardinghello sagt: „All mein Weses ist Genuß und Wirksamkeit; heiter der Kopf, immer voll heller Gedanken, reizender Bilder und bezaubernder Aussichten, und das Herz schlägt mir wie einer jungen Bacchantin im ersten ganz freien Liebestaumel.“ (5.Teil: Ard 364). Diese sonnige Vitalität steht scharf im Gegensatz zu dem gemeinsamen Wesen von Hölderlins „wunderbarer Nacht“ und Novalis „heiliger, unaussprechlicher, geheimnisvoller Nacht“: „Himmlicher, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. ... — sie sendet mir dich — zarte Geliebte — liebliche Sonne der Nacht“ („Hymnen an die Nacht“ 1800. 1.Hymne: NS 1.55f.). Die dem Hölderlin entrissene Diotima oder Novalis verstorbene Sophie kann als „Sonne der Nacht“ Leben in die Vita contemplativa bringen, die anders als Heinses Vita activa ist. Also ist Heinse in der „Nacht“ fremd. Deswegen führt Hölderlin als „treuer Mann“ ihn „in die Nacht“ (V.27) ein. Im Vergleich mit dem „treuen Mann“ erscheint dieser als „klares Auge“, dem der „besonnene Tag noch lieber“ (V.24) als die mystische Nacht ist. Der Gegensatz vom „treuen Mann“ und dem „klaren Auge“ korrespondiert mit dem von der „hoherhabnen“ (V.19) Nacht und dem „obersten Gott“, der den heiteren Heinse „sehr liebet“ (V.23). Wie der „oberste Gott“ der unbegreiflichen Wirkung der Nacht zustimmend nickt, so „liebt auch klares Auge den Schatten und versucht zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf.“ (V.25f.).

Solche unaufdringliche Einbeziehung des „besonnenen Tags“ in die Nacht ereignet sich noch geschickter schon in der ersten Strophe: „Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse, / ... / Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen, / Und Gewinn und

Verlust wäget ein sinniges Haupt / Wohlzufrieden zu Haus; ... "(V.1-5:StA 2.90). Die Stadtbewohner sättigen sich mit den „Freuden des Tags“ und kehren notwendigerweise heim, um „zu ruhen“(V.3). Der Repräsentant der Tagesarbeit, nämlich das „sinnige Haupt“, das „Gewinn und Verlust wäget“, ruht auch „wohlzufrieden zu Haus“(V.5). Diese Kaufmannsfigur ist in jeder Hinsicht der Gegenpol des lyrischen Dichters, der seinerseits bescheiden als „einsamer Mann“ im V.8 erscheint und „ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit“(V.9). Hier finden wir eine mächtige „Romantisierung“: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“(Novalis „Fragment von 1798“: NS 2.335). Aber Heinse ist seinem „treuen Mann“ näher als dem Romantiker. Denn dieser verläßt ohne Zögern den „besonnenen Tag“ und die gegenwärtige „Welt“, wie er in der ersten „Hymne an die Nacht“ singt: „Fernab liegt die Welt — in eine tiefe Gruft versenkt — wüst und einsam ist ihre Stelle. ... Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun — wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied.“(NS 1.55f.).

(2) Die „freie Sinnlichkeit“

Vom romantischen Novalis weicht Heinse zwar ab und mag sich den deutschen Klassikern zugesellen. Aber ihr Kritiker verdammt seinen „Ardinghello“ in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“(1795f.): „Denn die bloß sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bey aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karrikatur, ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde.“(NA 20.464). Der klassische Schiller behält hier wohl Goethes „Iphigenie“ im Kopf, die in demselben Jahr 1787 wie Heinses „Ardinghello“ veröffentlicht wurde. Viel bewundert Schiller ihre „imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht“ in „Über die Iphigenie auf Tauris“(1789): „Man kann dieses Stück nicht lesen, ohne sich von einem gewissen Geiste des Altertums angeweht zu fühlen, der für eine bloße, auch die gelungenste Nachahmung viel zu wahr, viel zu lebendig ist. Man findet hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft — dies allein rückt dieses Produkt aus der gegenwärtigen Epoche hinaus, ...“(NA 22.212). Der „Iphigenie“ fehlt weder „Wahrheit“ noch „ästhetische Würde“ und man vermißt beides bei Heinse nach Schillers Urteil. So bahnbrechend in der deutschen Literatur war Goethes „Iphigenie“.

Die „sinnliche Energie“ des „Ardinghello“ widerspricht dem statischen Ordnungsprinzip der Weimarer Klassiker, die die Gärung und Auflösung der Französischen Revolution (1789ff.) und dergleichen verneinend ablehnten. Hölderlin ist darüber anderer Ansicht als sie. Was auch das klassische Giechentum betrifft, verschwistert er Heinses „sinnliche Glut“ mit jener „großen Ruhe“: „Das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgaabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische *Junonische Nüchternheit* für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.“(Brief an Böhlendorff vom 4.12.1801: StA 6.426). Die griechische Kunst lebt nicht nur von ihrem Erwerb,

sondern auch von ihrer Naturgabe, deren dynamische Idee mit Heinses „Feuer des Kolorits“ harmonieren kann. Deshalb wagt Hölderlin seine vom klassischen Schiller verlachte Übersetzung vom Vers 20 der Sophokleischen „Antigonä“ im Jahr 1804: „Was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben?“ (StA 5.206: FrA 16.267). Das Partizip „ΚΑΛΧΑΙΝΟΥΣΑ“ versteht man normalerweise als „unruhig erwägend“ oder „ängstlich überlegend“ nach der Worterklärung von „Langenscheidts Großwörterbuch“ (22. Aufl. 1973. S.360). Aber Hölderlin legt großes Gewicht den Zusammenhang des Partizips mit dem Nomen „ΚΑΛΧΗ“ (Purpurschnecke). So bedeutet das Partizip „rot färbend“ (Urtext: FrA 16.266).

Hölderlins außergewöhnliche Übertragung beruht tatsächlich auf seinem ehrlichen Wollen, dem Leser das lebendige Griechentum mitzuteilen, das eigentlich tief im „orientalischen“ Boden wurzelt, den das abendländische Denken gern vernachlässigt. Im Brief vom 28.9.1803 an Wilmans, den Verleger seiner „Antigonä“ schreibt er: „Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum dazustellen, daß ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere.“ (StA 6.434). Wir können das „Orientalische“ auf jenes „heilige Pathos“ vom griechischen „Apollonsreich“ und die hellenischen „Nationalkonvenienz und Fehler“ auf jene „abendländische Junonische Nüchternheit“ beziehen. Aus den europäischen nüchternen Elementen des Griechentums kristallisiert sich z.B. jene „imponierende große Ruhe“ heraus, die sich vorteilhaft für das statische Ordnungsprinzip der deutschen Klassiker auswirkt. Denn sie wollten mit dem unwiderstehlichen „heiligen Pathos“ der Sturm-und-Drang-Zeit abrechnen, so wie mit Heinses „sinnlicher Glut“ und „sinnlicher Energie“. Aber diese Entgiftung oder Aufhebung ihrer eigenen Vergangenheit isoliert sie im Angesicht der Tatsache, daß die Gegenwart ihre Vergangenheit auf dem Rücken und ihre Zukunft im Schoß trägt. Solch einen ungünstigen Umstand findet Hölderlin gerade im Griechentum: „Ich habe mich seit Jahren fast ununterbrochen mit der griechischen Literatur beschäftigt. ... und ich glaube, im Stande zu seyn, Jüngeren, die sich dafür interessiren, besonders damit nützlich zu werden, daß ich sie vom Dienste des griechischen Buchstabens befreie und ihnen die große Bestimmtheit dieser Schriftsteller als eine Folge ihrer Geistesfülle zu verstehen gebe.“ (Brief an Schiller vom 2.6.1801: StA 6.422).

Als Hölderlin seine „Antigonä“ herausgab, maß man sie sofort am Kriterium der Zeit unter dem Einsatz der Weimarer Klassiker. Hiervon zeugt die Rezension des Heinrich Voß d.J. in der „Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung“ (1804): „Eine so regellose Form der Unschicklichkeit anzuklagen ist wohl unnöthig, da sie an sich selbst hinlänglich zum Rächer wird. ... Nun fanden wir auf jeder Seite so regellose Kühnheiten, so seltsame Bezeichnungen und einen so schwankenden Ausdruck, daß wir an dem Geschmacke des Hn. H. bald irre wurden und auf die Forderung der Klarheit endlich ganz Verzicht thun mußten.“ (StA 7.4.98). So ging es in der „Kunstperiode“, die Heine scharf kritisiert: „Freilich, auch Goethe besang einige große Emanzipationsgeschichten, aber er besang sie als Artist. ... der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und alles was er schrieb wurde ein abgerundetes Kunstwerk.“ („Die romantische Schule“ 1835f.: HS 8.35f.). Schon im Brief vom 15.2.1828 an Detmold äußert sich Heine positiv

zu Heinses „Ardinghello“: „Ich habe jetzt Heinses Ardinghello gelesen ... Er ist einer jener Dämonen, die ich vielleicht jetzt repräsentiere, zu denen auch Sie gehören, und die einst den Olymp stürmen werden.“(Ard 578) Diesem Kritiker der olympischen „Kunstperiode“ stimmt Wagner zu, indem er sich an die Zeit um 1834 erinnert: „Die damals spukenden Ideen des »jungen Europa«, so wie die Lektüre »Ardinghello«, geschärft durch meine sonderbare Stimmung, ... , gaben mir den Grundton für meine Auffassung, welche besonders gegen die puritanische Heuchelei gerichtet war, und somit zur kühnen Verherrlichung der »freien Sinnlichkeit« führte.“(„Autobiographische Skizze“ 1843: Ard 583). Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist die Szene des „echten Bacchanals“(Ard 196) im dritten Teil von „Ardinghello“.

(3) „Eros“ und „Urania“

Der abenteuerliche Romanautor, Heinse ist zugleich ästhetischer Kunstkritiker und gelehrter Metaphysiker. Der kunstrichterliche Heinse mit „klarem Auge“ kann bei Hölderlin einen heiteren Eindruck hinterlassen. Hierüber äußerte sich auch Goethe positiv, als er Heinses sinnliche und philosophierende Seite ablehnte: „Ich nenne nur Heinses »Ardinghello« und Schillers »Räuber«. Jener war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweisen durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm.“(„Glückliches Ereignis: Erste Bekanntschaft mit Schiller 1794“: HA 10.538). Mit seinem plastischen Ordnungsprinzip fühlt er sich von Heinses sinnlich freiem Abenteuerroman und noetisch unsystematischem Gedankengang abgestoßen. Gegenüber dieser entscheidenden Schwäche des Denkens ist Hofmannsthal tolerant im Brief an C.J. Burckhardt vom 24.8.1924: „W. Heinses merkwürdige weit ausgreifende Romane, ... Vieles ist in ihnen verbunden (im Wollen mehr als im künstlerischen Vollbringen).“(Ard 605f.). Heinse wollte seine Kunst auch an der Philosophie erproben. Seine Ungeschicklichkeit kam ans Licht. Nichtsdestoweniger zieht Hölderlin seines Freundes ehrliches „Wollen“ in Erwägung. Schon in der jugendlichen „Hymne an die Göttin der Harmonie“(1790f.) wählt er Heinses Wort zum Motto: „Urania, die glänzende Jungfrau, hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen. Ardinghello.“(StA 1.130).

Dieser Passage geht die Genealogie des Eros im vierten Teil des „Ardinghello“ voraus: „Und die Liebe ward geboren, der süße Genuß aller Naturen füreinander, der schönste, älteste, und jüngste der Götter, von Uranien, der glänzenden Jungfrau, deren Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammenhält.“(Ard 270). Nach Heinses Mythologie ist die himmlische Urania, nämlich Aphrodite mit ihrem „Zaubergürtel“ (Homeros „Ilias“ 14.214: HI 476) die Mutter des Eros, wie Platons Pausanias im „Gastmahl“ (180C-185C: PW 3.236ff.) erwähnt: „die mutterlose Tochter des Uranos. ... Der (Eros) der himmlischen (Urania Aphrodite) aber gehört zuerst einer, welche nicht von Weiblichem, sondern nur von Männlichem abstammt.“(180D-181C). Normalerweise bezieht Urania sich auf die „Musen“ im V.75 der „Theogonie“ des Hesiodos: „Die neun Töchter, entsprossen dem großen Zeus“(V.76:HC 6:HG 31). Die Mutter dieser „Olympischen Musen“(V.52: HC 5) heißt „Mnemosyne“(V.54: HC 5): „Die hat in Pierien geboren dem Kroniden, ihrem Vater, sich ihm vereinigend, die Göttin Gedenken.“(V.52-54: HG 30). Jedenfalls gehört Urania zur himmlischen Familie, sei ihr Vater der olympische Zeus oder sein Großvater, Uranos. Dazu hat Urania Aphrodite, die himmlische Venus, keine Mutter. Also ähnelt sie der mutterlosen und jungfräulichen Athene, der Lieblingstochter des himmlischen

Zeus. Auf diese Weise ordnet Heinse sowohl den „ältesten“ Eros wie auch die mütterliche Erde und Nacht dem olympischen Himmlischen, dem „obersten Gott“ („Brod und Wein“ V.23) unter. Hiergegen legt Hölderlin viel Gewicht der geheimnisvollen Naturkraft des Werdens bei, die Hesiods ursprünglicher Eros, irdische Mutter aller Wesen und dunkle Nacht repräsentieren.

Platons Phaidros im „Gastmahl“ (178B: PW 3.230) zitiert die V.116ff. von Hesiods „Theogonie“ (HC 9): „Wahrlich, zuallererst entstand die gähnende Leere (Chaos), alsdann aber / Die Erde (Gaia) mit ihrer breiten Brust, fort und fort sicherer Sitz von allen, / Und Eros, der der schönste ist unter den todfreien Göttern, ...“ (HG 33). Hierüber macht Phaidros eine Anmerkung: „Eros nämlich hat keine Eltern“ (178B). Als Urkraft des Werdens ist Eros bemerkbar schon in den V.13ff. der Hölderlinschen „Nacht“: „Jetzt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf, ... die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen ...“ (StA 2.90). Im Stadtleben der „Nacht“ bleibt fest auch „die Erde mit ihrer breiten Brust“. Der helle Tag der Olympier kommt der mystischen „Nacht“ nach, wie Hesiods „gestirnter Himmel“ aus der Erde stammt: „Aus der gähnenden Leere (Chaos) entstanden Erebos und dunkle Nacht; / Aus der Nacht dann wieder entstanden Himmeshelle (Aether) und Tag, / Die sie gebär schwanger vom Erebos, in Liebe sich ihm vereinigend. / Die Erde (Gaia) aber brachte zuerst hervor gleich weit wie sie selber / Den Himmel (Uranos), den gestirnten, daß er sie überall einhülle, / Auf daß er sei den seligen Göttern fort und fort Sitz ohne Wanken.“ („Theogonie“ V.123-128: HC 9:HG 33f.). Immerwährend wirkt sich Eros als Urkraft des Werdens für die ganze Genealogie der Götter und der Sterblichen aus. So geht es mit dem ursprünglichen Eros in Hölderlins „Nacht“, in deren bestirntem Himmel sich Heinse als „klares Auge“ mit seinem „obersten Gott“ abspiegelt. Hölderlin hält dem intellektualistischen Heinse keine Predigt. Vielmehr ist sein „klares Auge“ hier am rechten Ort eingesetzt. Denn es setzt sich der „Nacht“ harmonisch entgegen und sieht den olympischen Göttertag als Nachfolger vor, den der „Vater Aether“ im V.65 von Hölderlins „Brod und Wein“ symbolisiert.

QUELLENNACHWEIS

- HI: Homeros „Ilias“ (Tusculum) München (Heimeran) 1961.
 HG: Hesiodi Carmina recensuit A. Rzsch. Leipzig (Teubner) Editio tertia 1913 / Editio stereotypa editionis tertiae (MCMXIII) Stuttgart (Teubner) 1958.
 HG: Hesiods Sämtliche Gedichte. Zürich (Artemis) 1970.
 PW: Platons Werke. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1971-1981.
 Ard: Heinse „Ardinghello und die glückseligen Inseln“ (Reclam) 1975.
 HA: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. München (Beck/dtv) 1982.
 NA: Schillers Nationalausgabe. Weimar 1943ff.
 StA: Hölderlins Stuttgarter Ausgabe (Kohlhammer) 1946-1985.
 FrA: Hölderlins Frankfurter Ausgabe (Roter Stern) 1975ff.
 NS: Novalis Schriften. 4 Bde. Leipzig (Bibliographisches Institut) 1929.
 HSA: Heines Säkularausgabe. Berlin / Paris (Akademie / CNRS) Bd.8. 1972.

(Manuskriptum receptum 1.9.2000)

(Editum pronuntiatum 25.12.2000)

歳の頃ヘルダーリンが歌った「調和の女神に寄せる讃歌」(一七九〇年)の標語に選ばれた言葉です。「天上の」ウーラニア(美神アプロディーテ)、この輝く女神が、自らの靈妙なる帯で、宇宙万有(Weltall)が逆巻き酔うままと結び合わせる。アルディングロ(StA 1130)と若き詩人は表題の下に引用しています。その原典は、「そしてエロースが誕生した。生きとし生ける自然造化相互の甘美な飲びであるエロースは、神々の中でこの上なく太古よりの、またこの上なく若々しい神である。この恋神がウーラニア(美神アプロディーテ)より誕生した。これは輝く処女神であり、この女神の靈妙なる帯は、宇宙万有が逆巻き酔うままと結び合わせる。」(Ard 270)とあり、ハインゼ自身が根源の神エロースより美神ウーラニアを先に存在すると考えている点が重要です。なぜなら前者が、目下話題の「パンと葡萄酒」では第一九句の「崇高な夜」に、後者が第二三句の「至上の神」に繋がると考えられるからです。

まず神話知識を整理してみます。ウーラニアはそれ自体固有名詞として、詩歌女神ムーサ達九人のうちの一人で天文学(Astronomie)を司る女神を指すことがあり、例えばヘーシオドスの『神々の誕生』第五二句以下では「オリュンポスのムーサ達が」「主神ゼウス」と「記憶の女神ムネーモシネー」との間の子とされ、その第七六句以下にはこの「九人の娘」の名が全て挙げられ、第七八句に「ウーラニエー」とあるのが話題の女神ムーサです。(HC 8f.)。但し「神々の誕生」に限っても、別の「神にも紛うウーラニエー」(第三五〇句)があり、こちらは「大洋の神オーケアノスとテーテュス女神と」の娘なのです(HC 8f.)。以上二神いずれも名前の上ではウーラニアのようですが、ハインゼが問題としている美神ウーラニアには「靈妙なる帯」(Zaubergürtel)が備わっている、これはむしろプラトンの『饗宴』一八五Bに出てくる「天上のエロース」を伴う「ウーラニア(美神アプロディーテ)」に相当すると考えられるのです(PW 3.236)。さて根源の神エロースでなければ、これは「神々の誕生」第一一六句以下において、「混沌の神カオス」を筆頭に、順に「大地の女神ガイア」、「冥界の根源タルタロス」、そして「エロース、最美の神」が成長したと歌われる所に現われ、このうち第一句の根源神カオスから「幽冥エレボス」と「夜ニクス」が、さらに「夜」から「神気圏アルテル」と「昼ヘーメレー」が誕生し、更に「天上ウーラノス」は「ガイア」の息子となります(HC 9)。このように「パンと葡萄酒」の場合も、「夜」からギリシアの「昼」が生まれ、また「夜」に包まれた「ガイア」の上に、「天上ウーラノス」と共に「神気圏」が立ち現れます。つまり「天上ウーラノス」の美神アプロディーテは「夜」や「エロース」より後となり、

「神々の誕生」では漸く第一九一句以下で話題となるに過ぎません(HC 12f.)。

ところが「アルディングロ」の場合、根源における生成の神エロースは、天上美神アプロディーテから誕生した恋の神とされ、しかも美神は処女(Jungfrau)と呼ばれています。これはつまり「パンと葡萄酒」第三三句の「至上の神」の下に天上を秩序立てる方向で神界が構想されており、ここで処女神から恋神が生成する所に、本来の母胎よりの誕生という要素が後退している点が確かめられます。すると大地ガイアとか夜ニクス達女神以上に、男性の天上ウーラノスとか神気圏アイテル(「パンと葡萄酒」第六五句に「父なるアルテル」StA 292)の方が始源に近くなります。即ちウーラノスの天上界オリュンポスがあり、その「至上の神」の下に美神アプロディーテがあり、その美神の子として後でエロースが生まれます。これは根源の神エロースが生成力の元を成している非合理的な世界とは異なる秩序の世界であり、この秩序を樹立するのが「至上の神」ということです。ここでは生成と深く係わる感性あるいは感受性よりも、むしろ整然とした秩序と響き合う知性あるいは理性が表立ち、この故に自然では有り得ぬ処女からの誕生という神話も生まれます。これに対し「パンと葡萄酒」では「不可思議」で「崇高な夜」(第一九句)が先にあり、この夜に靈妙な自然な生成の息吹が第一三句以下で吹き渡ります。「今やまた或る息吹きが到来し、…靈氣溢れる夜が到来する(die Schwärmerische, die Nacht kommt) …」(StA 290)。明らかに生成する根源神エロースが既に働きかけていると読めます。その「靈氣溢れる夜」で密儀の場エレウシースが喚起されますが、この密儀において主役を演ずるのは、穀物の女神デーメーテルとその娘ペネセポネーに他なりません。ヘーシオドスの「神々の誕生」と同様、ここでも大地の女神ガイアが揺らがず留まっている風に見えます。最初に天上にウーラノスがあるのではなく、まず大地ガイアにおける市民の日常が「パンと葡萄酒」第一節の「夜」では歌われ、この地盤の上に思想が展開します。これは先に引用の出版社への手紙で詩人が「中近東オリエントのものを際立たせる」と述べている点に吸応します。そして詩人の友ハインゼを惹く「至上の神」が、「崇高な夜」と明暗を織り成して登場します。当然この主神ゼウス中心に神界をウーラノス風に構想する「アルディングロ」の著者には、ヘルダーリンの考える「因習と誤謬が見られます。しかし詩人は事を荒立てず、相手を「明澄な目(の人)」(第二五句)と規定することで、その限界を暗示するのです。もともと当の限界はギリシア芸術そのものにも、またヴァイマル古典派にも見て取れるものなのですけれども。

いた「若き西欧」の諸理念とともに、「アルディングロ」読了は、私がドイツ歌劇音楽に抗して辿り着いていた自らの微妙な情緒に研ぎ澄まされ、私自身の見解に基調を与えた。つまり就中(極度に品行方正な)清教徒風の偽善に反抗していた私自身の見解は、かくして「自由な感性(官能) (freie Sinnlichkeit) を大胆に称讃する方へ向かったのである」(Ard 583)。この方向ならば「アルディングロ」第一巻の終結部(第三部の末尾)を締め括る「真正な酒神の祝祭」(echtes Bacchanal)の場面こそ浮上するのであります(Ard 196)。シラーも一応は「自由な感性」(官能の開放)を「感性上で燃える活写や想像力の豊満」とか「感性表現の力量と色彩の輝き」として認めています。しかし「イフィゲーニ」の「真迫性」(Wahrheit)や「審美上の尊厳」(ästhetische Würde)を前にする時、そうした「自由な感性」の成果も色褪せます。と同時に「官能の解放」そのものが「古典派の静観と秩序観」には不似合なのです。こうした結果ゲーテも、一七九四年におけるシラーとの初対面を扱った「幸福な出来事」の中で昔日を振り返り、「ハインゼがSinnlichkeit (官能) と乱れた思考様式、bildende Kunst (造形芸術) により高貴化して補強せんとしていたので、私には彼が厭わしかった」(HA 10.538)と告白しています。少なくとも「アルディングロ」が、その中にちりばめられた美術紀行文で話題とされる「造形芸術により veredeln (高貴化) されるのを、ゲーテも認めざるを得ません。しかし彼らの秩序観には、高貴化が大胆で「自由な感性」と折り合う可能性が少ないと言えます。

他方ヘルダーリンは、古典ギリシア造形芸術にも紛うとされるソポクレース作「アンティゴネ」を、実に大胆で「自由な感性」を活かしてドイツ語に翻訳しました。その刊行はシラー没年の前年一八〇四年のこと、この古典派が嘲笑したことで知られる第二〇句は、姉アンティゴネに対する妹イスメーネーの言葉で、「何ですの？ お姉さまは紅色に言葉を染めておられるようです (ein rothes Wort zu färbten)」(StA 5.206: FrA 16.267)となっています。ここは平たく訳せば「不穏な言葉を示している」とか「由々しい考えを抱っている」となる所です。動詞「*kalchanoou*」分詞「*kalchanoou*」は名詞「*kalchee*」に関連して、この名詞は赤紫色の染料を取る員を示します。この「色彩の輝き」(Feuer des Kolorits)を重んずれば、ヘルダーリンのような表現を生み出すに至ります。したがって、その訳語が誤っているのではなく、辻褄の合う筋道の良い次元で言葉を理解しようとする者には、それが奇妙に映じるということであります。(古典ギリシア語原典は FrA 16.266 に拠る)。敢えてハインゼの自由な感性を「パンと葡萄酒」では、古典ギリシアへの道において矛盾なく迎え

入れます。それはヘルダーリンが古典を既成の完成品としてでなく、その母胎となつた根源から生成する生きた自然の有機体として理解しようとする故なのです。この姿勢は「アンティゴネ」の出版を受け負うヴィルマンズに宛てた一八〇三年九月二十八日付の詩人の書簡にこう示されています。「ギリシア芸術、それはこの芸術が終始いつも当面それで間に合わせた因習と誤謬により、私達に疎遠となっています。私の希望することは、この古典芸術を常よりも一層と生き生きとした姿で公衆に示すことです。そのため手段として私は、この古典芸術が否認した *das Orientalische* (中近東オリエントのもの) を際立たせること、そしてこの芸術の誤謬が見られる所でそれを正すことを考えています」(StA 6.434)。「中近東オリエントのもの」は、例えばエジプト等ギリシアより古い文化圏に見られ、言わばギリシア芸術の母胎ですけど、やがて母胎を離れギリシアが一人歩きを始めると、切り捨てられてゆきます。これは丁度ヴァイマル古典派が、ハインゼに見られる疾風怒濤期の要素を削ぎ取ってゆくのに似ています。この方向で先の「偉大な静謐」が析出されてゆき、ギリシア芸術と言えば知性の輝きに相応しいオリュムポス神界により代表されるに至ります。これを敢えてヘルダーリンは「因習」(Nationalkonvenienz)と見なし、これを「誤謬」(Fehler)として取り除こうとします。つまり裏返して言えば、ヴァイマル古典派により弾劾されたハインゼの自由な感性を復権させ、こうした「中近東オリエントのもの」を母胎として、初めて古典期ギリシア芸術への道を探そうと言うものであります。

「エロス」と「ウラニア」(Eros und Urania)

さて何よりヘルダーリンが「アルディングロ」の中で重視するのは形而上の議論と考えられます。但し前述の文中でこれをゲーテが「乱れた (adstrue) 思考様式」と評したように、ハインゼの哲学論議は数多くの話題を提供しながらも、決して良く秩序立てられていません。この点は後にホフマンスタールが一九二四年八月二十四日にブルクハルトに宛てた書簡において、巧みにこう指摘しています。「数多くのものが(ハインゼの場合)「アルディングロ」など小説の中で結び合わされています。但しそれは技法上の完成においてより、むしろ著者の意欲 (Willen) においてである」(Ard 685)とあり、もしヘルダーリンのように善意をもって「アルディングロ」を受け取れば、シラー達のように欠点ばかり目を向けることはなくあります。そこで美術紀行とか官能小説の面と共に作中見逃せない形而上の議論に注目しますと、「アルディングロ」の場合その第二巻・第四部が考察に値します。殊に留意すべきは、既に二〇

は、アンディングロが終結部(第二巻・第五部)で語る次の言葉に良く示されています。「僕の全本質は享受と活動だ。頭脳は澄み(heiter)、明い思想、魅惑する形姿、うっとりする眺望に常に溢れ、そして僕の心は、初めての全く自由な恋に狂い乱舞するパッソス祭の処女の心さながら、激しく打つ。」(Ard 364)という所、「昼」の人ハインゼを裏付けるVitalität(活力)が十分見て取れます。この「昼」の活力に対し「夜」の詩人は正反対のものを留意します。それは「夜」(一八〇〇年秋執筆)が、ロマン派ノヴァーリスの「夜の讃歌」(一八〇〇年夏八月刊)に共鳴する「陰影」(Nunee: Schatten)の要素であり、こうした「夜の中へ」(第二七句)とハインゼを誘うのが、目下の思想の眼目なのです。この点ノヴァーリスでは讃歌当初からして、既に「神秘の夜が万事を圧倒し、「何と貧弱で子供じみて今や光が私には思われることか」何と喜ばしく祝福されてあることか、des Tages Abschied(日昼からの別離)が」と歌われ、光の日中は遠ざけられます(NS 1.55c)。こうなると「思慮分別の昼」に親しみを覚えるハインゼのような「明澄な目」の人は「夜」から締めだされてしまい、す。とは言うものの結局ヘルダーリンにとっては、ノヴァーリスのように奥深い自己の内面に宿る神秘に「誠実な男子」こそ、かけがえのない詩魂であります。実際二人の永遠の女性と言えるディオティマーや天折したゾフィーも、この関連では「夜の讃歌」にある「夜の太陽」(Sonne der Nacht)に相当し(NS 1.56)。昼よりは夜の側から話題とされ得ます。このように比重は夜が重く、昼から夜へと思想は展開するのです。極力昼を切り捨てないのがヘルダーリンの姿勢であります。昼を拒否せず寛大に受容する思想は「パンと葡萄酒」の場合、第二節でハインゼに係わる前に、既に第一節において十分繰り広げられています。特に「思慮分別の昼」に関しては、「夜」の第四句以下が重要で、ここで「収支得失を慮る思慮深い家長は / 悠然と和やかにわが家にくつろぐ」とある筋が最も注目に値します。なぜならsiniges Haupt(思慮深い家長)こそ、目覚めた「昼」の象徴だからです。ここで思慮分別の側は、自らの日昼における営為に十分な満足を見出し、自然と本性上その安らぎを求めてDie Nacht hin(夜の中へ)と歩みを進めます。この「安らぎ」を目指す思想は「夜」の第一句から「遅ねく安らう都市」と始まり、その第三句で「満ち足りて家路へと、昼間の歓び(Freuden des Tages)に別れを告げ、安らぎを求め(zu ruhen)歩みゆく人々」と展開しており、ここに既に日昼の要素を巧みに織りこみ、それを包摂しつつ迎え入れる「夜」の詩人の姿勢が明確に読み取れるのであります(Sta 2.90)。

【二】「自由な感性」(freie Sinnlichkeit)

当時古代芸術と熱心に取り組んでいた人々の中に、ハインゼを酷評したシラーとゲーテがいます。実際に文芸批評の中で彼を槍玉に挙げたのは前者の「素朴文学と情感文学について」(一七九五年・九六年)と題した論文で、この文学論の中でシラーはこう書いています。「すなわち単に感性上で燃える活写や想像力の豊満では、尚とてい十分ではない。故に「アルディングロ」(一七六八年)はいくら感性(表現)の力量と彩色の輝きに溢れていても、所詮は一篇(Sinnliche Karrikatur(感性表現の戯画)に過ぎず、真迫性もなければ審美上の尊厳もないのである。」(NA 20.34)。確かに厳しい見方ですけれども、しかしシラーの十歳上の盟友ゲーテが、「アルディングロ」と同年に刊行した悲劇「イフィゲーニエ」を念頭に置くなら、それほど外的なことが語られているわけではありません。実際イタリア旅行の成果である「イフィゲーニエ」には、それまでのドイツ文学にはない新たな形成がなされており、例えば一七八八年七月に「イフィゲーニエ」を読んだシラーは早速翌年一月に論評を公刊し、こう記しています。「どの古典古代の作品をも及び難いものになっているあのimpionierende gro-ße Rule(畏敬の念を起させる偉大な静謐)、尊厳、美しき真摯がここに見られ、これらは情熱の最高潮においても保持されている。」(NA 22.212)。同年一七四六年に生まれたハインゼとゲーテなのですが、古典に紛う「明澄な目」は後者にこそ認められ、前者ハインゼには期待薄です。ところが前者の二歳年少の盟友ヘルダーリンは、この明澄な古典を尺度に「アンディングロ」を戯画として見下しません。その理由は彼が、古典ギリシアの「静謐」やNüchternheit(沈静)などを、sinnliche Glut(感性上で燃える)言わば「聖なるPathos(激情!バトス)」と相關関係の下に見ているからです。(一八〇一年十二月四日付書簡、Sta 6.426)。

ゲーテ達の場合は「偉大な静謐」が明澄な目の証拠であり、この静観風古典派の立場からすると、抑制なきものは放縱と映ります。故に古典派二人がフランス革命(一七八九年以降)の動亂を秩序の破壊として許容しなかったことは不思議ではありません。こうした秩序感を有した古典派にとり、ハインゼの感性表現は過度の官能開放として行き過ぎの観を呈したことでしょう。しかし古典派の静観が疑問視される頃になると、例えば一八二八年二月一日デトモルト宛書簡でハインゼが、「僕は今、ハインゼの「アルディングロ」を読んだところだ。…ハインゼは恐らく目下僕が代表している新たな神靈ダイモーンの一人だ」(Ard 578)と述べています。更に一八三四年頃を回想してヴァーグナーは「自伝草案」(一八四三年)でこう語ります。「当時徘徊して

付録 (SUPPLEMENTUM)

(平成十二年八月十日、ドイツ古代ギリシア研究会、昭和大学、口頭発表: Scholia Congressu germanistico studiosorum Hellenis antiquae in Tokyo 10. 8. 2000)
 ハイネの「明澄な目」——「パンと葡萄酒」(一八〇〇年—一八〇一年第二五句
 Heine und das „klare Auge“ — „Brod und Wein“ (1800-1801) V.25

高橋 亮 T. TAKAHASHI, Katsumi

(二〇〇〇年十二月二十五日刊・高知大学学術研究報告・第四九巻・人文科学・横組)

- 【一】「思慮分別の昼」(Der besonnene Tag) 160頁—159頁
 - 【二】「自由な感情」(freie Sinnlichkeit) 159頁—158頁
 - 【三】「ハロー」の「カーニバル」(„Eros“ und „Urania“) 158頁—157頁
- Heine und das „klare Auge“ (Hölderlins „Brod und Wein“ V.25) 156頁—151頁

文献資料 (QUELLENACHWEIS)

- Ht: Homeros. Ilias. Tusculum-Bücherei. München. Heimeran 1961.
- Hc: Hesiodi Carmina. Bibliotheca Teubneriana. Editio 3. 1913 / Stuttgart 1958.
- Hg: Hesiodos. Sämtliche Gedichte. Zürich. Artemis 1970.
- Pw: Platon. Werke. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1971-1981.
- Ard: Heine. Ardinghella. Reclam-Universal-Bibliothek. Stuttgart 1975.
- Ha: Goethe. Werke. 14 Bände. Hamburger Ausgabe. München. Beck / dtv 1982.
- Na: Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943ff. (Bd. 20. 1962 / Bd. 22. 1958).
- StA: Hölderlins Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. Kohlhammer 1946-1985.
- FrA: Hölderlins Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Roter Stern 1975ff.
- NS: Novalis. Schriften. 4 Bände. Leipzig. Bibliographisches Institut 1929.
- HSA: Heine. Säkularausgabe. Berlin. Akademie / Paris. CNRS 1970ff. (Bd. 8. 1972).

【二】「思慮分別の昼」(Der besonnene Tag)

一八〇七年「夜」の表題の下に独立して刊行された「パンと葡萄酒」第一節(第一句—第一八句)に続き、その第二節(第一九句—第三八句)は次のように始まります。「不可思議なのだ、その崇高な夜の恵みは。誰一人／知らない、いつ何が自分に夜から生起するの。か。そのように夜は動かし、世界を、そして人間達の希望を抱く魂を

一六〇 (160) 「明澄な目」——「パンと葡萄酒」(一八〇〇年—一八〇一年)第二五句

も。／賢者すら誰一人解さない、何を夜がしつらえているのか。即ち、そのように／事を望むのが至上の神、とても汝を慈しむ神の意志なのだ。それ故／夜より一層と汝には、思慮分別の昼が好ましい。／だが時折また明澄な目も陰影を好み、／必要不可欠となる前に一つ眠ってやろうなどということになる。／或いは眼指をまた喜んで誠実な男子は、夜の中へと向ける。」と、第二句(第三六句まで)の前半(第二七句まで)九句は歌われています。(StA 2.90f.)。すでに前提がここにあり、その一つは第一節の不可思議な夜であり、もう一つは「パンと葡萄酒」の表題に附された「ハインゼ」という献辞が示す対話者です。この人物に関してはヘルダーリン自身が一七九六年八月六日カッセルより弟に宛てた書簡において、こう語っています。「アルディングゲロ」で著名な作家ハインゼ氏も私達と一緒に当地で生活している。実際にこの人は徹頭徹尾卓越した人物だ、この人が有するような明朗な年齢 (heirtes Alter) は「美しいものはなす」(StA 6.216)。この時ハインゼ(一七四九年—一八〇三年)は四七歳、「パンと葡萄酒」成立期(一八〇〇年—一八〇一年)には五〇歳を「いづれも円熟した明朗な年齢と考えられます。それは情熱や血気よりも思慮分別に長けた熟年であり、落ち着き充実した彼の晩年であります。他方ヘルダーリンは二二歳年下の一七七〇年生まれで、ハインゼに「夜」をめぐる語りかける時三〇歳ほどです。只今引用の書簡でカッセルに居た「私達」とは、かれとその敬愛の対象ゴンタルト夫人ズセッテ、所謂ディオティマーで、この相愛の恋人との人生で最も甘美な時期、二六歳で彼はハインゼと会いました。その後わずか数年後「パンと葡萄酒」でハインゼに語りかける時、もはや甘美な恋の季節は去り、彼にはディオティマーとの仲を引き裂かれた後の苦汁の暗い人生が残っています。だが暗い彼の側から見ると、一層とハインゼの明朗な年齢が引き立つと言え、相互に際立つ両者の明暗が「パンと葡萄酒」第二節の前半で見事に形造られます。即ち第二五句の「明澄な目」には第二七句の「誠実な男子」が、その後で第三三句の「der oberste Gott (至上の神)」には第一九句の「崇高な夜」が対峙し、第二四句に言う「der besonnene Tag (思慮分別の昼)」の人ハインゼが「夜」の詩人ヘルダーリンと向き合い、その「昼」の人を「至上の神がとても慈しむ」と第三三句では歌われています。この神は清澄な神気圏の天上界オリュンポスに君臨する主神ゼウスと考えて良いでしょう。事が自ずとギリシアに関連するのは、双方が共に古代芸術に造詣深く、この点で互いに親しみを覚えるからです。例えば「アルディングゲロ」にちりばめられた美術紀行に、ヘルダーリンは明澄な鑑識眼を認めたに違いありません。また明朗な著者の性格