

Hölderlins „Nacht“ (1800)
— (3) Der Odem der Natur —

Katsumi TAKAHASHI

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät
Forschungsberichte der Universität Kōchi (Kōtzsch). Vol.
45. 25. 12. 1996. Geisteswissenschaften. S. 1-58 im vertikalen
Druck.

高橋 克己
人文学部独文研究室

Zusammenfassung

Im V. 13 der „Nacht“ „kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf.“ Dies geistige „Wehn“ erinnert uns vor allem an den germanischen Hain und das konservative Nationalgefühl, mit dem die Stürmer und Dränger des Göttinger Hainbundes Voltaire und Wieland, die beiden Banträger der höfischen Rokoko-Kultur verdammt haben. Es würde ein nationalsozialistisches Element, das den letzten Diktator des Dritten Reichs ergötzte, wäre es nicht mit der dynamischen Idee des republikanischen Griechentums konfrontiert, vor der Schiller in seinem „Spaziergang“ (1795) erschrak, wie Goethes „Faust“ (Teil 1. 1806) dem Erdgeist entweicht, obwohl er ihn „mächtig angezogen“ hat. Lieber akzeptieren diese Weimarer Klassiker die statische Idee Olympiers, den zwar der junge Goethe in „Prometheus“ (1774) zu entthronen wagte. Auch Hölderlin fiel lange wegen des Mißverständnisses unter die Kategorie solcher antirevolutionären Humanisten. Dies zeugt von Th. Manns Wunschtraum in „Kultur und Sozialismus“ (1929): „Was not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen — ..., wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde.“ Dieser Traum hat sich in der heutigen Germanistik erfüllt. Es bleibt uns die Aufgabe, im einzelnen gedankenlyrischen Gedicht, das anscheinend lieber mit der Geisteswelt der Parnassiens zu tun hat, als mit dem bürgerlichen Alltag, möglicherweise eine seltene Begegnung der demokratischen Sittlichkeit mit der idealen Schönheit der griechischen Antike zu entdecken. Was die „Nacht“, d. i. die erste Strophe von Hölderlins Griechengedicht „Brod und Wein“ (1800-1801) betrifft, habe ich m. E. zum ersten Mal diese Begegnung wissenschaftlich begründet, weil nicht nur die romantischen Auslegungen des 19. Jahrhunderts, sondern auch die repräsentativen Arbeiten dieses Jahrhunderts davon keine Ahnung haben.

ヘルダーリンの『夜』(Hölderlins „Nacht“)

—『パンと葡萄酒』第一節—

(Die erste Strophe von „Brod und Wein“)

高橋 克己

TAKAHASHI, Katsumi

- はじめに (Einleitung) [第43巻、縦組] 2頁—9頁
- (1) 領邦の首都 (Residenzstadt) 10頁—35頁
- (2) 都市の諸相 [第44巻、縦組]
- [a] 商人と詩人 (Der Kaufmann und der Dichter) 2頁—20頁
- [b] 噴泉と晩鐘 (Brunnen und Glocken) 20頁—34頁
- (3) 自然の息吹き [第45巻、縦組]
- [a] 靈感と覚醒 (Begeisterung und Nüchternheit) 3頁—29頁
- [b] 密儀と人倫 (Mysterium und Sittlichkeit) 29頁—46頁
- 註解 47頁—50頁

„ROMANTISIEREN“ UND „IDEALISIEREN“

(ドイツ) 語学・文学国際学会、第八回大会にて。一九九〇年八月二八日に口頭発表：Vortrag beim VIII. Kongreß der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft am 28. August 1990. 一九九一年公刊IVG第八回大会報告・第七巻、六二頁—六九頁所収：Akten des VIII. Kongresses der IVG. 1991. Bd. 7. S. 62-69) 51頁—58頁

- 一 静かに安らう都市。ひそやかに街路には(燈火と月影の)光が満ち、
- 二 して松明に飾られて騒然と馬車は疾駆し過ぎ去る。
- 三 満ち足りて家路へと、昼間の欲びに別れを告げ、安らぎを求め歩みゆく人々。
- 四 して収支得失を慮る思慮深い家長は
- 五 悠然と和やかにわが家にくつろぐ。(黄昏の今は)葡萄も花束もなく、
- 六 して手仕事の品々もなく安らう、(昼間は)忙しき広場の市場。
- 七 だが他方、豎琴の音が彼方の庭園から響いて来る。恐らくは
- 八 そこで恋人が奏で、或いは孤独な者が
- 九 彼方の友を想いつつ、また若い日を偲びつつ。して噴泉が
- 一〇 滔々と湧き、清冽な水しぶきをあげ送り、芳香に匂う花壇を露
- 十一 ひそやかに黄昏の夜気に響き渡る晩鐘の音
- 十二 して時刻を想い、その数を夜警は声高に呼ばわる。
- 十三 今や又ある息吹きが到来し、林苑の樹頭を(天上へと)揺り動かす。
- 十四 見よ！ して我らの大地の影像たる月も
- 十五 また秘蔵の莊嚴より解き放たれ、靈氣溢れる夜が到来する。
- 十六 星辰に輝きみち(清澄な)夜は、恐らく私達などまず配慮もせず、
- 十七 彼方で光明を放ち、驚嘆させ、人間では異邦の者として
- 十八 山頂の上高く、悲愴かつ壮麗に立ち現われる。
- (『パンと葡萄酒』一八〇〇—一〇一年、第一節、第一句—第十八句)
- [Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe 1946-1985. Bd. 2. S. 90]

(3) 自然の息吹き (Der Odem der Natur)

[a] 靈感と覚醒 (Begeisterung und Nüchternheit)

これ迄すでに第九句以下で「噴泉が滔々と湧き進み」と歌われた所に、大地の奥底より沸く自然の脈動が始めて認められた。つまり第一句の「街路」の石畳に象徴される石材にて築き上げられた西欧都市は、その市壁に囲まれた内部空間の至る所に人工の跡を留めており、この人間へと自然が働きかける。成程その代表は月影であり、それは第一句から第十八句にわたり第一節「夜」全体に光明を与えている。しかし直接に詩人が、「月もまた秘蔵の莊嚴より解き放たれ、靈氣溢れる夜が到来する」と歌うのは、ようやく第十四句以下である。それまで『パンと葡萄酒』第一節の都市像に表立って現われるのは、基本的に人間の諸相であり、第九句の「噴泉」にしても人工の所産に相違ない。但し「噴泉」の水脈は大地自然に根ざしており、ゆえに人工よりもむしろ自然の息吹きが伝わってくる。そして第十三句に至ると今度は、これが天空より吹き寄せる。

今や又息吹きが到来し、林苑の樹頭を(天上へと)揺り動かす。

この「息吹き(Wehn)」が先の第九句以下における「噴泉」の脈動に加味され、都市像には天と地の両界へと開かれた時空が広がる。しかも第十一句で「響き渡る晩鐘の音」につながる音響の世界において、この「息吹き」は静聴する心に聞き取られ、内省する魂へと透入する一種の「靈氣(アエリス)」ルーアハ(Lua) (62) (『創世記』第一章、第二節)と考えられる。

実証文献学は一応この「息吹き」を「ブネウマの意」と解し、長篇『ヒュペーリオン』第一巻の第十三書簡における「靈の息吹き (das Besitzige Wehen) (Sta III. 50)」、そして二行連句詩『エレゲイオン』(一七九九年) 第一〇〇句の「息吹く…神氣 (Wehet … göttlicher Odem) (Sta II. 74)」、更に讃歌『ライン河』(一八〇一年)第十三節の第一八九句以下にいう「木

暗き樹林を／靈氣が包みさやく (Sta II. 148) など関連箇所を例証したあと、第十三句後半の分離動詞「揺り動かす (regt … auf)」の語気を文字通り「上へ (auf)」と読み取る旨を述べる(63)。以上の修辭上における語法の問題を補うと、第十三句の六歩格(ヘクサメロン)詩脚で印象深く残るのは、中央部における「息吹き」もさることながら、それ以上に句末の「林苑の(樹頭を) 天上へ (Hans auf)」と考えられる。一応は「今やまた到来する息吹き (Jetzt auch kommt ein Wehn)」で中間休止となるので、まず「息吹き (Wehn)」が高潮となる。ところが後半「して揺り動かす、林苑の樹頭を天上へ (und regt die Gipfel des Hains auf)」の終結部における盛り上がりは、強強格(スポンディオス)なので「息吹き」にも増して力強い。しかも引き続き第十四句で「見よ…月も (Sieh und der Mond)」と悠久なる宇宙へと詩想が広がる引き金として、「林苑の(樹頭を) 天上へ」は都市像の最後を飾るのであるから、その印象深さはなおさらである。

とは言うものの勿論「息吹き」が「靈氣」として詩想の基調をなしており、この高揚する「息吹き」の裏付けを得てこそ、始めて「林苑」の本質が顕わとなる。従って「息吹き」と「林苑」は別から難く結びついており、ここでは「息吹きが天上へと揺り動かす林苑」が探究されなくてはならない。そこで『パンと葡萄酒』第一節の場合、まず「林苑」の古里として『旧約聖書』を取り上げてみよう。その『創世記』第十二章以下には、神人応答の場として「林苑(エローネー) マムレー (Eloene Mamle) (Genesis XVIII. 1: BHS 24)」が、一五四五年ルター訳で次のように記される(1.7-10)。

して一行がカナソンの地に来ると、アブラームは過りシケムという所モーレの林苑へと赴いた。…(第十二章、第六節)。…してヘブローンにあるマムレーの林苑に住み、そこに主(なる神)のため祭壇を築

いた。(第十三章、第十八節)。…その日に主(たる神)はアブラムと盟約(Bund)を結んだ。…(第十五章、第十八節)。…「して我は、わが盟約を我と汝との間に結ぼう。…」(第十七章、第二節)。…「見よ、我在りて、わが盟約を汝と有する。…」(第十七章、第四節)。…「故に、もはや汝はアブラムと称せず、アブラーハムが汝の名となるのだ。…」(第十七章、第五節)。…して主(なる神)はマムレーの林苑(Hayn Mamre)で、アブラーハムに現われた。…(第十八章、第一節)。

ヘルダーリン自身も詩歌『シュヴィーツ州』(一七九一年)の第四三句で親しみをこめ、「牧者(アブラーハム)をマムレーの林苑に」において想い起こしている。その第四〇句以下はこう歌われている。「目下ばかりは深く(溪谷を)見下ろす。すると満たされるのだ/予感の巧が約束したことが、甘美な靈感(Süße Begierung)が/かつて僕に少年の頃教えたことが。その折に僕は思い浮かべたのだった、かの気高い/牧者(アブラーハム)をマムレーの林苑(Mamre's Hain)に、…」(StA I. 144)。

少年ヘルダーリンを優しく包んだ「甘美な靈感」は但し、神人応答が後にモーセと唯一神との「盟約」として異常な高潮を迎えると、新たな衝撃を受けざるを得なくなる。なぜなら先に『多島海』第二一〇句で見た「詩神の古里」パルナソス山の神苑、その「檜の暗き林苑」も、『出エジプト記』において選ばぬかれた「聖なる民(ein heiliges Volk)」(第九章、第六節、142)と「熱心な神」との「盟約」によれば「根絶(ausrotten)」される運命にあるからである。この唯一者との「盟約」は『出エジプト記』第三四章に詳しく(152-53)。

「見よ、われ盟約を結ばん、汝の民すべてを前にして。…(第一〇節)。…用心せよ、汝の赴く土地の住民と盟約を結ばぬように。…(第十

二節)。…むしろその者たちの祭壇を倒し、その者たちの偶像を破壊し、その者たちの林苑を根絶(Haine austreten)せよ。(第十三節)。すなわち汝は他の神を崇拜してはならぬ。なぜなら(汝の)主(なる神である我こそ)は、熱心な神(ein eueriger Gott)である故に、熱心な者と呼ばれるからである。(第十四節)。…これらの言葉を書き記せ。なぜなら、これらの言葉により、我は汝およびイスラエルと盟約を結んだからである。(第二七節)。…してモーセは石板の上に、かくの如き盟約を十誡として書き記す。(第二八節)。今やモーセはシナイ山から下った時、証の石板二枚を手にしていた。…(第二九節)。

目下ドイツの詩人が『パンと葡萄酒』第十三句で歌う「息吹きが天上へと揺り動かす林苑」、つまり北欧ゲルマニアの神苑も、この「熱心な神」による「根絶」から免かれたわけではなかった。

わが国の出雲大社や伊勢神宮に見られるように「林苑」は、北欧神話世界の没落より前には神苑であった。ところが多神教の聖所は西欧において、中近東由来の新興キリスト教により「偶像(Götzen)」として「破壊(subrechen)」された模様である。従って右記アブラーハムの物語で確かめられるような「林苑」は、西欧キリスト教ラテン中世の誕生とともに、北欧ゲルマニアの風土から姿を消したと考えられる。ゆえに旧体制ラテン中世の解体に歩調を合わせて、新たな神の「息吹きが天上へと揺り動かす林苑」が徐々に目覚めることになる。他方『パンと葡萄酒』の詩想の核心ギリシアにおいても、すでに述べたように偶像破壊と神苑根絶に「熱心な神」の暴風雨は無慈悲に吹き荒れた。このことを尖鋭化して「流刑の神々」(一八五三年)においてハイネは次のように書いている。

その時は、世界の真正の主が、その十字架の旗(Kreuzbanner)を天上の城砦に据えつけ、そして偶像破壊に熱心な者たち(ikonoklastische

Zeloten)、つまり修道士の黒衣の一团が、ことごとく神殿を破壊し、その聖所から追い出された神々を、焰と呪いで迫害した⁽⁶⁴⁾。

「偶像破壊に熱心な者たち (Zeloten)」の背後に、『出エジプト記』で「熱心な者 (Zeloten) (I. 146)」と呼ばれた唯一者が控え、この神ゆえに「十字架の旗」が「天上の城砦」ではためく。

「或いはもしかすると神自身も来臨し、しかも人の姿をとり」と、『パンと葡萄酒』第一〇七句で詩人が問うように歌う時、この「人の姿」とは前述のごとく「十字架」における受難の姿なのであるから、果して「神自身」が唯一者なのか？ との疑念が同時に沸いてくる。一応ヘルダーリンが神人キリストのことを「唯一者 (Der Einzige) (StA II. 153)」と呼んだことは周知のことである。但し「ルターの聖書は『einig』のみで、決して『einzig』を(語法上)使っていない。」という、『グリム独語辞典』第三卷(一八六二年)における指摘(『EINZIG』の項目)⁽⁶⁵⁾を留意すると、言葉使いに注意深い詩人が恐らく自分自身に格別な意味をもつ人格キリストに形容詞『einzig』をあてたと考えて良いであろう。実際シラーも論文『モーセの使用命』(一七九〇年)で両語を巧に使分け、特殊な国民ユダヤ人たちの「民族国家の神 (Nationalgott)」を「唯一者 (der Einzige)」(NA XVII. 392)と記し、画然と「唯一神 (der Einige Gott)」(NA XVII. 377)と區別している。もともと「唯一神」とはシラーの場合、啓蒙期十八世紀の理神論 (Deismus) に通じる「理性概念 (Vernunftbegriff)」(NA XVII. 377) においてここで把握されている。これに対し当然ヘルダーリンは前述のごとく、(分別) 知性本位の「理性概念」でなく、むしろ「悲劇性の表出」における「無限の靈感」を礎として「死の姿」の下に神を擱む。

とにかく本来モーセの「唯一神」は、「民族国家の神」である。「唯一者」の中に隠れて働きかけている。但し「聖書」を専ら(分別) 知性本位に解すると、その「知性の創造主」が唯一者として君臨し、美しき魂たる詩人

の古里ギリシアと矛盾することになる。この二律背反をシラーは『ギリシアの神々』初稿(一七八八年)の最終詩節(第二五節)で見事に歌い上げている (NA I. 195)。

一九三 汝の光輝が私を打ちひしぐ、

一九四 知性の業にして、知性の創造主 (Schöpfer des Verstandes) よ、

汝を

一九五 求め格闘せんため私に翼を与えよ、秤を(も与えよ)

一九六 汝を量るためあるいは私から除いてくれ、

一九七 厳そかで苛酷な女神を再び除いてくれ、

一九八 (明) 鏡を眩むばかりに私の(眼) 前に突きつける (この知性

真理の)

一九九 女神の優しき妹(たる感性美の女神) を(むしろ) 降臨させ、

二〇〇 姉は別世界に取っておいてくれ。

すでに述べたとおり、西方ラテン教会は概ね知性本位に「聖書」の神を探究し、この成果は中世スコラ哲学の『神学大全』などに見られる。他方ルター以降の宗教改革に組みする新教プロテスタントの側に前述の「わが心の信仰」を表明する敬虔主義があり、これがヘルダーリンの「無限の靈感」の母胎と考えられる。しかし詩人の「わが心」において「悲劇性の表出」が話題となる時、その「無限の靈感」における「無媒介直接の神」を証するのは、まず第一に古典ギリシア悲劇である。

そこで肝要なのは先に触れた点、つまり悲劇における「浄め」と考えられる。そして「自らを神に向け浄めてゆく」ことを「神について語る」よりも重んじた東方ギリシア教父グレゴリオスたちが、ここで西方ラテン神学の主知主義者たちと好対称をなすに至る。目下話題の「林苑」にまつわる『出エジプト記』との関連で注目すべきは、この点ニュッサのグレ

「ゴリオス著『モーセの生涯』(三九〇年頃)⁽⁶⁶⁾である。つまり唯一、神を知性認識とは別の道で問うゆえに、当著作が興味深いのである。しかも別の道とはこの場合「心の耳」(ἀκοή τῆς καρδίας) (三八〇A)であり、この心眼ならぬ内なる耳による静聴において、モーセの宗教も話題のアプリハームの林苑マムレーに協和することになる。すなわち先のパラマースが述べた「霊の感覚」つまり靈感の泉は、『パンと葡萄酒』第十三句において「林苑の樹頭を天上へと揺り動かす息吹き(Wehn)」に通じる靈気に他ならないとの旨である。

かくして「モーセの生涯」によれば、視覚ならぬ聴覚の座である「心の耳」(ἀκοή)を道として、「モーセは神智」(θεογνωσία)の見えざる至聖所(ἀόρατον ἕωρον)へと踏みこんだ(三七七D)ことになる。

他方グレーゴリオスは見ようとする(分別)知性の「あらゆる思惟」(νοήματα)が結局「神の偶像」(εἰδώλων θεῶν)を作る(三七七B)に過ぎぬと指摘する。この「思惟」に関する箇所を現代ドイツ語訳では、「神に關し精神(Geist)と(分別)知性(Verstand)において形造られる表象」(Vorstellung)と意識し、前述のヘルダーリンの言葉「最高の精神(Geist)に宿る最高の(分別)知性(Verstand)」(「アンティゴネーへの註解」第三章)を想起させる。つまり「無限の靈感」が問われる次元へはこの「精神と(分別)知性」で踏みこめないと言うことである。そこで「ドイツ人のモーセ」と既出「一九九九年一月一日付弟宛書簡で詩人が称えた哲学者カントが再び浮上する。なぜなら在来の理論理性の限界を突き破り、カントが「純粹理性」(reine Vernunft)の所産たる「道徳法則」(AT III, 320)を、言わば実践理性の定言命法に基礎づけたからである。そして詩作の実践を通して定言命法を成就すべく、「悲劇性の表出」における「無限の靈感」が求められ、この「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」に至る神の死が、『パンと葡萄酒』第一〇七句のキリスト像に兆すのである。

大切なのは単なる啓蒙の理論理性(Ratio)に期待できない「ある息吹

きが到来し」て、この靈気に聞き耳をたてる静聴する理性(Vernunft)が目覚め、徐々に「至福なるギリシア」を予感することである。「なぜなら理性とは神の業を聴き取ること」(Vernehmen)なのだから」と、『歴史哲学講義』(一八三七年)序論でヘーゲルも述べる通り(HW XII, 53)、目下ドイツの理性は「ある息吹き」に対し「心の耳」をそばだてる。この基調は『月光』の曲を想わせる『パンと葡萄酒』冒頭から一貫しており、第二句の車馬の喧噪と鋭い明暗なして都市の壁内には静聴の場が広がりゆき、ついに第十三句で「ある息吹きが到来し、林苑の樹頭を天上へと揺り動かす」ことにより最高潮となる。いつのまにか読者は「心の耳」を開き音響空間の中にいる。格別ヘルダーリンが古代ゲルマニアの「神官(sacerdotes)」のよびに「静肅」(sientium) (タキトウス『ゲルマニア』第十一章、BT 1970, 12)を聞き手に求めているわけではない。ところが北欧古来の静聴の旨は然り気なく暗黙の了解となり、『パンと葡萄酒』第一節「夜」にゆきわたっている。他方ホメロスが『イリアス』冒頭を「怒りを歌え」(ῥέοιο), 女神よ、… (TB 1961, 6)と始めているように、南欧の詩歌は予め「静肅」を要請する前に朗々と奏でている。これに対し北欧神話世界観の基底なす古詩『エッダ』は趣を異にして、巻頭「巫女の予言」でまず「傾聴」(Hlōð)を願う我は、…⁽⁶⁷⁾と「心の耳」に呼びかける。

ここで論述上の対立点を明確にすると、静聴を旨とする「心の耳」には、視覚造形見事な古代ギリシア風オリュムポス神界が立ちほだかる。但し「至福なるギリシア」で詩人は「轟く」(tonat)「運命」(第六二句)に静聴するのであるから、神界オリュムポスの深層に「心の耳」と通底する秘境をヘルダーリンは探し出したに違いない。しかし東方ギリシア教父グレーゴリオスが「モーセの生涯」で「心の目」を語り出した時には、恐らく「聖書」のみが念頭にあったために、この秘境は気付かれなかつたことであろう。その理由は別にもある。それは古典悲劇をソークラテースやプラトーン

哲学より一層と宗教の根源に認めるヘルダーリンやニーチエの考えが、そもそも教父たちには思い浮かばなかったからである。むしろ古代オリエント神界は教父たちの場合、形而上学者アリストテレスたちの認識により継承され乗り越えられたものと映じたことであろう。つまり哲人王国を頂点とした古代ギリシア理解において、先行する神話世界は決してそれ以上に豊かな宗教性を宿す文化と看做されなかったと考えられる。こうして神界オリエント神界がプラトーン学派に取ってかわられると、まず「心の耳」に對立するのは、「魂の目」(τῆς ψυχῆς ὄψις)を上方へ導く」とされるソークラテス風の「弁証法」(『国家』五三三D、PW IV, 612)となる。

『モーセの生涯』で教父グレイゴリオスが「心の耳」を重視する時、これが「魂の目」を主眼とした哲学知を凌ぐ道に思われたに相違ない。そして類似のことが中世スコラ哲学と対峙した宗教改革者ルターにも見受けられる。例えば『詩篇』一一九の一〇五への講解でルターは明確に、「耳に聞こえ(auribus percipitur) 目に見えぬ(oculis non videtur) 神言によつてのみ導かれる(solo verbo duci)」¹⁾と主張し、同旨は『詩篇』八五の八への講解にも「神言(verbum dei)は聴覚以外で掴めなく(non nisi auditu percipitur)」とある。更に教父が『モーセの生涯』で先程の「神智の見えざる至聖所(Adyton)」を話題とする少し前で触れる『詩篇』十八の十一についても、その講解でルターは「専ら聞かれ(tantum audiri)、見られ得ぬ(videri non potuit)ところ、その神の聞たる人間性の中に神は隠れ潜む(absconditus later)」と述べ、²⁾ここで本論も既に言及した「隠れた神(deus absconditus) ⁽⁸³⁾」(『イザヤ書』四五の十五)を教父グレイゴリオス同様(三七七B)念頭に置いている。実際この教父の叙述には、「神(θεός)がいた闇(γυμνός)の中へとモーセは踏みこんだ。」とある。恐らく同様パウロも熱心なユダヤ教徒としてキリスト教徒を迫害していた時イエスと急に出会い「語る声を聞いた(ἤκουσεν/audivit)」、ところが「何も見えなかつた(οὐδὲν ἑώρανεν/nihil videbat)」(『使徒行伝』九の

四と八、324)のである。

目明きの哲人ソークラテースより、盲目の悲雄オイディプースや予言者テイレシアースのほうが、ヘルダーリンの「至福なるギリシア」で中枢にくる理由もここにある。実際ソークラテースにしても「弁明」三二Dによれば「何らかの神靈(θεῶν ἢ καὶ δαιμόνων)」の「声(φωνή)」を「子供の頃から」すでに聞いており(PW II, 40)、決してプラトーン風ソークラテースの「弁証法」で「魂の目を上方へ導く」ことを生きる原理としていたわけではない。むしろ「心の耳」が「何らかの神靈」の「声」に開かれており、ソークラテースの死を決定するのも一種キリストの場合と同じ「わが神：離在」(前述『マタイ福音書』二七の四六)と考えられる。なぜなら死刑を前にして神靈の声は突如止み、哲人はイエス同様に孤独の道を歩みゆくからである。すると目明きの哲人は盲目の悲雄となり、「至福なるギリシア」の本質へと迫る。これに反して啓蒙家の師範と西欧十八世紀に仰がれたソークラテースは、後世ニーチエの『悲劇の誕生』(一八七二年)において古典悲劇に死をもたらす黒幕と看做され、「理論家風楽天主義者の原像(Ur Bild des theoretischen Optimisten) ⁽⁸⁹⁾」(第十五章)と名付けられる。

ニーチエのソークラテース批判は、啓蒙期十八世紀が解した明朗な古代ギリシア像を前提とすれば、十分妥当するものである。例えば『人間性形成のための歴史哲学異説』(一七七四年)でヘルダーがこう述べている。「万事が青春の歓楽、愛らしき、遊び戯れ、そして恋愛……ギリシア人が手にしたものは、美しき像、玩具、目の保養以外何者でもなく……『旧約聖書』のような、東方の知恵は神祕の帳(よび)を拭い去られ、ギリシアの学校や市場での甘美なお喋りや授業の口論となる ⁽⁹⁰⁾」。このような古典古代像に『パンと葡萄酒』第十三句の「息吹き」は期待薄である。ところが他方ヘルダーの師ハーマンの『ソークラテース追憶録』(一七五九年)第二章では、晴がましい明朗性の対極において「空無を孕んだ知性」が哲人の本

質とされる (RUB 926. 55)。

ソークラテースは或る守護靈 (Genius) を有しており、…それがソークラテースの神 (Gott) であり、…その声 (Stimme) をソークラテースは信じた。そして、その息吹き (Wind) により、…ソークラテースのような人の空無を孕んだ知性 (der leere Verstand) は、清浄な処女 (聖母マリア) の懐と同じく (神性を宿し) 実り豊かとなることができる。

もはや啓蒙の合理性は背後に退き、そのかわり疾風怒濤 (Sturm und Drang) 期につながる「息吹き」において、『ソークラテース追憶録』は物されている。

以上ソークラテース像に二様の姿があるように、『聖書』理解にも二通りあり、「魂の目」か「心の耳」のいずれを重んずるかで異なる。すでに東方ギリシア教父グレゴリオスや宗教改革者ルターの場合に、『パンと葡萄酒』第十三句の「息吹き」が協和する点は確かめた。そこで「心の耳」の対極にある「魂の目」において『聖書』を読んだ筋にも留意しておこう。この点まず『告白』(三九七年—四〇〇年)で「魂の目」を物語る西方ラテン教父アウグスティヌスに注目してみよう (第七卷、第一〇章、第十六節、BT 1969. 140-141)。

私は内に入り見た、一種のわが魂の目 (oculum animae) で、この魂の目の彼方、わが精神の彼方に、不変の光を。…「我は在りて在る者であるぞ」(『出エジプト記』三の十四)と(神の声が)、私には聞こえた (audivi) 、「あたかも心に聞こえるが如く (sicut audirur in corde)。

興味深いことに「心の耳」と「魂の目」は、ここで共存している。しかし『三位一体論』(四〇〇年—四一九年)を峰とする思弁哲学の仕事においてアウグスティヌスの場合やはり「魂の目を上方へ導く弁証法」が優位にあることは否定できない。

後に中世スコラ哲学において、この西方ラテン教父の「弁証法」は伝統として受け継がれ、形而上学概念は研ぎ澄まされる。他方この教父の以前にも「魂の目」で『聖書』を読んだユダヤ人がいる。それは紀元前後イエスの時代に国際都市アレクサンドリアで活躍した学者ピロロンである。この碩学の『旧約聖書』解釈がラテン中世および西欧近世の哲学界で高く評価された理由は、その背後にプラトロンがいる点から納得できる。ところが正にこの故に、「ヘブライの思考」を論じる専門家ポーマンは、ピロロンの聖書解釈に「ギリシアの要素」を指摘し、この思弁哲学の筋を批判することになる。

ピロロンの思惟にあるギリシアの要素が表明されるのは、とりわけ次の所である。すなわち聖書本文で人の耳 (Hören) へと神が明確に語りかける箇所に行き当たると、ピロロンは直ちに神の語りかけを除き去り、人が聴く (Hören) とある所を観る (Schauen) と直そうと努める。しかも魂の目 (Auge der Seele) によって観ると直そうと努める⁽¹⁾。

「心の耳」が「魂の目」に取ってかわられる根拠は、例えばピロロンの『アブラーハム論』第一五〇節にあり、一応そこでは「聴覚 (akouē) と視覚 (opsis)」に格別な地位が与えられているものの、やはり後者こそ「魂 (ψυχή)」に最も親しむ (oikeiōtātē) と看做される⁽²⁾。こうして重心はすでに『創世記』においてすら、「心の耳」から「魂の目」へと転移してしまっている。

もし同様に『聖書』全体を「魂の目」の下に眺め、(分別)知性本位の哲学による神論に至上権を与えたとすると、全て個別一回性を捨象した普遍概念は唯、一者、さながら、多彩な芸術の林苑を根絶してゆくに違いない。ここに『聖書』とプラトーン哲学が結びついた成果がある。但し両者が合体して生み出した普遍性には、双方に固有な各々の風土の個性が失なわれている。すなわち古代ギリシア神話の神々と、プラトーン風イデアの諸理念には、同じ風土に根ざした深い親密性が認められ、共に明澄なる古典ギリシア特有の「魂の目」によって観られたはずである。例えば正義の女神ダイケテは本質上、正義のイデアと類縁関係にあり、決して相互に亀裂は存在しなかったと考えられる。ところがユダヤ人ピロオンがプラトーン哲学を、その誕生の地ギリシアから切り離し、どこでも通用する哲学として『聖書』の釈義に応用すると事態は一変する。その後アウグスティヌスであれ誰であれ、結局ギリシア哲学をその根源の神界オリュムポスと無関係に扱うに至り、ついに本来のギリシア精神は忘れ去られたのである。

『パンと葡萄酒』で「至福なるギリシア」(第五五句)が召喚されるのは、まず第一にギリシア精神の発見ゆえである。つまり固有の風土に生い育った古典の生きた姿を求め、詩人はイデア界の哲人ソークラテースを、そのダイモニオンの「息吹き」で掴み直し、悲雄オイディプスが映える熾烈な神界へと直結する。ところで神界の上層はオリュムポスであり、ここよりポイボス神アポロンが悲雄を撃ち盲目とする。他方ダイモニオンは神界の深層と通底し、冥府ハーデースの諸霊と共に「パンと葡萄酒」の両神、豊穡の女神デーメテルとバックス神ディオニューソスをいざなう。この酒神バックスに古典悲劇は捧げられ、その母セメレーが稲妻に撃たれ死の只中で酒神を生んだごとき受難において、『パンと葡萄酒』第六二句の「偉大なる運命が轟く」ことになる。この神ディオニューソス自身も八裂きにされ甦る不滅の存在であるが、敬虔な歴史家ヘーロドトスは『歴史』

第二巻の第六一節と第八六節で、デーメテル祭とミイラ制作に関連し、この神名を挙げるのが「神の掟に適う(doron)ものでなす」(TB 1968/1977, 252/268)として黙している。とにかく『歴史』第二巻の第一二三節によれば、「冥界(κότος)に君臨するのが、デーメテルとディオニューソスだと、エジプト人が語っている。」(308)とのことで、両神の各々については別の箇所でもエジプト名も挙げられている。すなわち女神は「イーシス(Isis)」(第五九節、250)、酒神は「オシリス(Osiris)」(第四二節、236)で、この言わば「パンと葡萄酒」の両神が、古代エジプトでは霊界の中心存在であった。

古代ギリシアで主神ゼウスを頂点とする神界オリュムポスが表立つと、バックス神ディオニューソスたちは霊界の深層に隠れ、視覚造形見事な神アポロンたちの光明界の影となり背景に退く。この趨勢に拍車をかけるのが哲学で、この「魂の目」を主眼とした認識形態において、イデア界の諸理念へと昇化されるのは、断然アポロンたちの輝く光明界であり、下界の豊かさを蔵する酒神ディオニューソスと大地母神デーメテルにかわり、青春に輝くポイボス神アポロンと永遠の処女アテーネーが、古代ギリシア世界を象徴することになる。そこで『パンと葡萄酒』の「至福なるギリシア」では、後にニーチエが説く「酒神ディオニューソスの精神の新たな目覚めと、悲劇の復活」を指し、古典神話の基底へと「心の耳」をそばだてる。なぜなら本来の古典界では、「ディオニューソスの的なものとアポロンの的なものが、常に止むことなき新たな誕生をくり返し、相互に高めあいながらギリシアの本質に君臨してきた⁽⁷³⁾」と考えられるからである。

まず詩人は古代ギリシアに特有な風土へと「帰郷を兆す神」として酒神ディオニューソスを想い描く。それは『パンと葡萄酒』第三節(第四九句—第五四句)より第四節(第五五句以下)にかけての部分である(STA II 911)。

四九 それ故、地峡イストモスへと赴こう。かの地、あの開かれた海が轟く

五〇 パルナソス山麓へと、白雪が輝くデルポイの巖へと、

五一 かのオリュムポスの国土へと、かのキタイロンの山間へと、

五二 新緑の唐檜の青葉の下、実りの落つ葡萄の撓撓なる地へと、かの地には

五三 テーベーの泉が湧き、イスメーノス川がカドモスの地を滔々と流れ、

五四 かの地から由来し今や帰郷を兆す神が到来する。

四

五五 至福なるギリシアノ、あらゆる神々の住居、

五六 それでは真実なのか、我らが青春に聞きしことは？

五七 壮麗な広間ノ、床は海原ノ、して食卓は山岳なす、

五八 まことに唯一無二の習俗ゆえ太古に建てられし時空ノ、

五九 だが玉座は、いずこに？ 神殿は、して何処に玉杯は、

六〇 いずこで神酒ネクタルに溢れ、神々の飲びゆえ歌声は？

六一 何処に、一体いずこに輝くのか、彼方をまで射抜く彼の神託は？

六二 デルポイは微睡んでいゝる。して何処に轟くのか、かの偉大なる運命は？

六三 いずこで彼の神速の運命は？ いずこで輝き、普遍の幸に満ち、

六四 雷鳴とともに清澄なる大気から、眼界を過り突入してくるのか？

六五 父なる神気アイテール (Vater Aether)、...

酒神バッコスの母セメレーの父が「カドモス」(第五三句)であり、その国土を詩人は「実り落つ葡萄の撓撓なる地」と第五二句で呼び、そこには

噴泉として「テーベーの泉が湧き」(第五三句)、また林苑は「新緑の唐檜の青葉の下」(第五二句)に見い出される。

この祖父カドモスの地に誕生した酒神ディオニューソスが帰郷することにより、初めて「至福なるギリシア」(第五五句)は開かれてくる。そうした上で古典ギリシア悲劇祝祭の時空に、『オイディプス王』第一六二句 (Br I. 1975. 129) なうて「彼方をまで(神矢で)射抜く」(StA V. 129)とされるポイボス神アポロンを第六一一句で踏まえ、その託宣で名高き地デルポイ神域が第六二二句において登場する。すでに第五〇句で「白雪が輝くデルポイの巖」と歌われた神域が、再度ここでは新たに日輪の神アポロンゆえ想い起こされる。そして神託により悲雄を撃つ「偉大なる運命」(第六二二句)は、まるで大神ゼウスの稲妻さらながらに第六三句以下において描かれ、ついに第六五句で清澄なる神気が眼の当となる。

こうして明澄なる神界ギリシアが広がり、その神々が浄められた心眼に映える。だが神々の林苑オリュムピア等の聖域は今日、辛うじて観光用に考古学の遺跡として残存しているに過ぎず、ただ古代資料の陳列された博物館が立派に建てられ、昔日を固定化して記述する死せる学術意識の墓所が顎を開く。

一〇〇 テーバイは凋落し、またアテーナイも。轟然と武具甲冑がもはや響かず、

一〇一 オリュムピアでは戦闘競技の黄金馬車も、もはや疾駆しないのか？

一〇二 何故に黙するのか、また彼の太古の聖なる劇場は？

一〇四 なに故に飲ばぬのであろうか、奉納された神樂は？
(『パンと葡萄酒』第六節, StA II. 93)

実際に今日では誰一人ギリシア人は古代の聖域に詣でない。この様に参拜が無ければ、たとえ学術上正確に古代悲劇の舞踊が再現されたとして、今日なお高千穂神社殿で鑑賞できるような生きた神楽は望み得ない。従つて『パンと葡萄酒』において「至福なるギリシア」を歌う基調は、悲劇性を帯びた短調にならざるを得ない。

しかし理想を求める心魂が、皮肉や諧謔へと落ち込むことはない。それに魂の古典ギリシアと詩人の絆は尊く、ここにこそ『パンと葡萄酒』の意味する新たな盟約 (Bündnis) が見い出される。これは一見したところ既成宗教との関係を断ち、古代神話世界へと逆戻りするかの観を呈する。ところが詩魂の真実は、単なる宗教否定でも、手放しの古代礼讃でもない。勿論ヘルダーリンは、新教プロテスタントと旧教カトリックそれにギリシア正教の非寛容を批判する。しかしキリスト教自体を否定せず、むしろ宗教の精髓キリストその人を、詩人は「至福なるギリシア」の神界に組み入れ、しかも至福を完成する者と看做す。

他方ギリシアの神界にしても、一重にアポロン風のオリュムポス一辺倒は克服され、例えば『パンと葡萄酒』第五二句に歌われた「新緑の唐檜の青葉の下」には、酒神ディオニューソスの林苑が想い浮かぶ。この林苑を舞台としたエウリーピデースの悲劇『バックスの信女たち』には、酒神バックスに対する敬信が説かれている。更に酒神に關し『パンと葡萄酒』第九節は明白に、話題の「唐檜」(第五二句) を結びつけて、こう歌う。「そつだ、歌人たちの言は正しい。酒神は昼と夜とを宥和し、天空の星辰を永遠に上へと下へと導き、いつも歡喜に満ち、常緑の唐檜の青葉の如く、この酒神の好む青葉の如く、また自ら木蔭から選んだ花冠の如し」(第一四三句—第一四六句、S. II. 94)。

以上の神々にも劣らぬ重要な形姿は、正にポイボス神アポロンに撃たれた悲雄オイディプスである。只今の第三節より第四節にかけて『パンと葡萄酒』では、死の定めを受けて悲雄が赤子の時に捨てられた「キタイ

ローンの山間」(第五一節) がまず浮上し、そのオイディプス自身の、更にその娘アンティゴネの悲劇の舞台となる「カドモスの地」(第五三節) が登場する。実際カドモスの會孫ライオスと、その妻イオカステーとの唯一の実子がオイディプスであり、神託の成就ゆえ父は子に殺害され、子は母を妻としてアンティゴネ達の父となる。この悲運の父オイディプスとその娘アンティゴネこそは、『パンと葡萄酒』第四節の「至福なるギリシア」の悲劇祝祭空間において「偉大なる運命」(第六二節) の直撃を受ける選ばれし者たちに他ならない。

詩人の友ヘーゲルが『精神現象学』(一八〇七年) で理性を論じた部分の終結において、「本質と自意識の統一」の下にある「自己自身に明晰で分裂なき精神、汚れなき天上の姿」に關連させた処女こそ、話題の「ソポクレースのアンティゴネ」(HW III. 321f.) であり、この哲学者は後に『美学講義』(一八一七年以降) 終結部で「アンティゴネが、最高度の充足を与える極めて卓抜した芸術作品」と絶賛する。この充足とは「精神の充足 (Befriedigung des Geistes)」(HW XV. 547ff.) を意味し、ヘーゲル哲学にとり究極の概念と考えられる。ここで哲学者は一応ヘルダーリンのように、「天上へと揺り動かす息吹き」を古典悲劇より感受し、言わばギリシアの林苑に耳をそばだてている。但し『美学講義』にはこの場合に断り書きがあり、「運命に含まれる理性の要素」がギリシアの場合は「未だ自意識で自覚された摂理として現われていない」とされている。

そして哲学者は『美学講義』を続け、「永遠に驚嘆されるべき『コロノスのオイディプス』」を眼前に想い浮かべつつも、この悲雄の「死における変容」つまり透明な心の浄化でさえ、「キリスト教の宥和」である「魂の変容」には及ばないと述べる。ところが宗教上より高次とされる「魂の変容」においては、ヘーゲル自身こう説明することく、「魂が心そのものを、この心の墓となす。すなわちこれが精神の能力である」(HW XV. 551) と言うことになる。果して哲学者の心は古典ギリシアとキリスト教との間を

動揺している。但し「最高度の(精神の)充足」が「心の墓」よりも優位にあることは明らかである。それにもかかわらず『美学講義』の教授ヘーゲルは、その友が『パンと葡萄酒』で「至福なるギリシア」へと踏み出した最後の一步を敢行せずに、むしろ既成宗教の側に留まる。

反対に詩人の方は自ら『敢為の霊に』(一七九三年)で若き日に歌った通り、「汝は無垢の小声に耳を傾け、神聖なるネメシスに犠牲を捧げた」(SAI. 178)と言われ得る。そして必然の報い、(ネメシス)は、今世紀の碩学ハイデガーにより畏敬の念をとまぬ礼讃の形で示される。例えば『形而上学入門』でギリシア問題について碩学は、哲学者と詩人の両者の「相違」をこう語る。「ヘーゲルが振り返り見て閉鎖したのに対し、ヘルダーリンは前を見やり開けたのである。」(第四章、第三節)⁽²⁾。この他ギリシア通の学者連は今世紀になると、詩人の敢為に独創の上なき非凡な先達を認める点で一致している。ところが『パンと葡萄酒』が成立した一八〇〇年頃は、学界のみならず文壇も、ヘルダーリンの挙げた成果に無頓着であった。やがて学界の王者となり十九世紀に君臨するヘーゲルについては、すでに見た通りである。同様に文壇の大御所となるヴァイマル古典派シラー達も、「至福なるギリシア」を指し、「天上へと揺り動かす息吹き」に對しては、「前を見やり開けた」と言うより、むしろ「振り返り見て閉鎖した」のである。

先の『美学講義』において「心の墓」とされた「魂の変容」は、ヴァイマル古典派の場合なら諦観と言える。この点は既に『散策』初稿(一七九五年)など、古典期シラーの詩歌類に関連して述べた。ここでは主に『ギリシアの神々』改稿(一七九三年)をめぐり、古典期とそれ以前のシラーにつき考えてみたい。その要点は、当然ヘルダーリンが初稿『ギリシアの神々』(一七八八年)に親しみを覚えるのに対し、他方ヘーゲルの場合その再稿(一八〇〇年刊)に軍配をあげる所にある。つまり牧歌風の桃源郷としてギリシアを過去に安置して、その英霊オイディプスにも紛う自己

認識の悲劇を回避することが、結局ヘーゲルおよびヴァイマル古典派の道であり、ここに双方の保守的性格が如実に現われていると見て取れる。「確かに諦観(Berücksichtigung)がキリスト教においては本質的契機をなしている」と、ヘーゲルは、『美学講義』第二部(第二篇の第三章その2)で説き、この諦観にこそ「ギリシア人の知らなかつた自由と至福」への道を約束する。そうしておいて哲学者は『ギリシアの神々』初稿の第一九一句以下(NAI. 195)の批判に乗り出す。

すなわち、あの精神的自由と精神の宥和に神が内在しており、この観点から見て、シラーの名文句、

一九一 神々が尚より人間らしかつたので、
一九二 人間は一層と神々しかつた。

は全く誤っている。これより重要な箇所として私達は故に、後に変更された結句を賞揚せねばならない。その再稿結句(第一二五句以下、NAI. 136)はギリシアの神々について、こう述べている。

一二五 時代の潮流から引き離されて漂い、
一二六 神々は救われてピンドゥス山頂の上。
一二七 不滅に詩歌の中で生くべきものは、
一二八 現世において滅びる必然にある。

こうして既に前述したことが全て確認される。つまりギリシアの神々の座は単に表象や空想の中にあり、この神々は人生の現実に場を占め得ぬだけでなく、有限な(人間の)精神にその究極の充足をも与えられないのである。(HW XIV. 114f)

もはや「最高度の(精神の)充足」を叶える「汚れなき天上の姿」は、ここで等閑視されており、「アポロンだ、親しき者たちよ、あの神が災禍苦難のわが苦悩を完遂したのだ」(『オイディプス王』第一三二九句以下、

BT I 174)と絶叶する悲雄の神観も、ここには全く疎遠である。

まるで絵空事のようにヘーゲルは、ギリシアの神々の世界を扱っており、その神々の現実を悲雄の次元でありありと摺むことを回避している。実際ハイデガーの『形而上学入門』第四章の第二節における次の発言を知る者には、言わばヘーゲルがギリシア学の素人さながらに思われる。

だが私達はオイディプスを偶然没落したに過ぎぬ人間と看做すべきでない。むしろオイディプスにおいては、かのギリシア風現存の姿が摺まれねばならない。あの形姿においては、その現存の根底をなす激情が極めて広汎に荒々しく敢て表面化し、この激情こそが存在の隠蔽を解き、存在そのものへと迫る(形而上の)戦闘に乗り出す。ヘルダーリンは詩歌『光のどけき碧空の下』で予言者風の言葉を語っている。すなわち「王者オイディプスは眼を一つ多く持ち過ぎなのだろう」(SIA II. 373)とある。この「多く持ち過ぎた眼」こそ、あらゆる偉大な学問の根本条件であり、また諸学の形而上の基礎である。そしてギリシア人の知と学問とは、この激情なのである(76)。

実の所ヘーゲルほどの学者が、「かのギリシア風現存の姿」に無知とは考えられない。いわんや当代随一の悲劇詩人シラーが、その姿の象徴オイディプスに不案内などとは到底想像できない。

それにもかかわらず自己認識の悲劇は無視され、魂の根底に宿る古典ギリシアとキリスト教西欧との形而上における戦闘は真正面から受け取られない。この理由が哲学者の強靱な思索や、詩人の独創的な創作に根を持つとは考えられない。すでに『美学講義』そのものの基調が『精神現象学』以来のアンティゴネー頌なのであるから、いくら諦観が宗教の本質的契機をなし「究極の充足」を与えるからと言っても、ヘーゲル哲学の真意がここに無いことは確かである。このことは古代ギリシアを正面きって哲学者

が扱う『歴史哲学講義』(一八二二年以降)第二部に至ると判然とする。実際その第一篇の第二章でヘーゲルは、先程の『美学講義』において引用した『ギリシアの神々』初稿の第一九一句以下を、全く異なる角度から眺め、今度は当詩句を肯定し正当と評価する。

「この神々の人間化は、ギリシアの神々の欠点と看做される。これに反論して直ちに言うべきは、ギリシアの神々において精神的かつ真実なるものを成しているのが人間なのであり、この故にギリシアの神々があらゆる自然神、および唯一で最高の存在から抽象される全体的ともを凌ぎ優位に立つということである。他面ギリシアの神々の卓越性はこどもも言われるつまりギリシアの神々が人間として表象されるのに対し、キリスト教の神にはこのことが欠如していると言うことである。シラーが即ち、「神々が尚より人間らしかったので、人間は一層と神々しかった」と述べている。」(HW XII. 304)とあり、中世ラテン神学の思弁により「唯一で最高の存在(である神)から抽象される全体的(alte Abstraktionen)」が低次元の事柄として片付けられている。

ならば抽象を事とする哲学そのものの否定かと言うと、カントとフイヒテの成果をふまえたヘーゲルの場合そうではない。ここで形而上学は敢て「精神現象学」として新たに摺み直され、単なる中世スコラ風の理論理性(Ratio)に留まらぬ実践理性が要請され、これが前述の静聴(Vernehmen)するドイツの理性(Vernunft)に期待される。勿論ここで現象と言う場合、高次な神々と共にイエスとして人間化した救世主キリストも留意されている。この点ではヘーゲルもヘルダーリンに似た「天上へと揺り動かす息吹き」に触れ、西方ラテン教会の中世スコラ神学に対決しており、先程の『歴史哲学講義』よりの引用(第二部、第二篇、第二章)に直結した箇所では「この現象へと早速言及する。」

「ところで但しギリシアの神話宗教と、キリスト教との共通点に関しては、両者ともにごう言われうる。もし神が現象すべきなら、その自然本性は精

神の本性に相違なく、このことが感性の表象に対し本質をなすのは人間なのである。なぜなら人間以外の形姿には、精神的存在として立ち現われる力が無いからである。…そして神自身が相応しい姿で立ち現われるべきならば、これは人間の形姿のみがなし得る。すなわち、ここから精神的存在が輝き出るのであるから。ならば『神は現象する必然にあるのか?』と問いたいであろう。この場合には不可避の当然として『そうだ』と解答が来よう。なぜなら現象しないものは何一つ本質的でないのであるから』(HW XII 304f.)と、ヘーゲルは神自身をあくまで精神現象として把える姿勢を示している。同旨は『アンティゴネへの註解』(一八〇四年)でヘルダーリンが、『神よ顕現せよ (Hochguth, Seer)』(Sta V. 271)と、『ソポクレスの『アンティゴネ』第一一四九句 (EB 1966: 308)』を踏まえて記した所にも読み取れる。この神は原典で「大神ゼウスより誕生した子」とある酒神ディオニュソスである。

このように基調はヘーゲル哲学も、その友ヘルダーリンの詩魂を裏切らない。ところが十九世紀に躍進する哲学者は、ヴァイマル古典派シラーと歩調を合わせて、体制宗教に抵触することを避ける。その『美学講義』において『ギリシアの神々』改稿を賞揚する箇所に戻ると、前述の引用文に先立ちヘーゲルはこう述べる。「詩歌の初稿によれば、シラーの姿勢は全くキリスト教論に向かっている。だが後に論駁の厳しさは和らげられる。何とならば駁論は一重に啓蒙思想の分別悟性観 (Verstandesaussicht) に向いていたのであり、この分別悟性観そのものも後の時代に支配力を失い始めるからである」と説明し、ヘーゲルは「その啓蒙時代における思想の抽象性 (Gedankenabstraktion) に反発した憧憬から、話題の詩歌が誕生した」(HW XIV. 114)と結論を下している。

こうなると本来キリスト教に対峙している古典ギリシアは、むしろ「分別悟性観」に宿る「思想の抽象性」と格闘させられる。しかも脆弱な相手は『ギリシアの神々』再稿が公刊され、更に『パンと葡萄酒』が創作され

る一八〇〇年以降に、新たな十九世紀ロマン主義の思潮の下で色褪せるに至る。実に無難な解釈により、体制宗教との確執は取り除かれる。そして同じ調子が今世紀一九五六年刊『ドイツ抒情詩、形式と歴史』第一巻に収められた『ギリシアの神々』論にも踏襲される。すなわち「キリスト教の唯一神は、啓蒙的思考の抽象神へと転身する」とされ、ここで前述した『ギリシアの神々』初稿の第一九四句が引き合いに出される。但し本来は「知性の業にして、知性の創造主」とシラーにより厳肅に擱まれた所が、ここでは「分別悟性の業にして、分別悟性の創造主⁽¹⁶⁾」と読みかえられる。問題なのは場合により両義を持つ言葉『Verstand』であるが、これを語る詩人の真剣な調子は、やはり「分別悟性」ならぬ「知性」を志向している。再び『ギリシアの神々』初稿の終結部にあたる第二五節を想い起こしてみよう。「汝の光輝が私を打ちひしぐ、知性の業にして、知性の創造主よ、汝を求め格闘せんため私に翼を与えよ、秤を(も)与えよ、汝を量るため、あるいは私から除いてくれ、厳そかで苛酷な女神を再び除いてくれ、(明)鏡を眩むばかりに私の(眼)前に突きつける(この知性真理の)女神の優しき妹(たる感性美の女神)を(むしろ)降臨させ、姉は別世界に取っただけでくれ」と、第一九三句より第二〇〇句にかけて歌われている。ここで対立する両極は、決してヘーゲルの説くような「憧憬」と「思想の抽象性」などと言った啓蒙時代の産物ではない。その根は一層と深い所にあり、この点については本論で既に論述しておいた古典ギリシアとキリスト教西欧との矛盾相克が本質をなす。

一応シラーは精神史における両者の相克を、知性と感性へと分極した自己矛盾の只中に見い出した。そこで課題となるのは、この分裂した両極に調和を与えるべき中和点である。果して『パンと葡萄酒』に至ると、この平衡点にいわば画竜点睛なキリスト像が兆すことになるが、他方シラーの場合は亀裂を生む悲劇性の表出に成功したものの、更に高次の宥和をもたらず抒情の才に恵まれず、結局ヘルダーリンがこの課題を果したと言え

る。確かに平たく説明するところなるけれども、但し「至高の宥和」は『エムベドクレースの基底』（一七九九年）でヘルダーリンが主張しているように、実は「最高の敵意の誕生の中」で叶えられる。より詳しく述べると、「かくして、この瞬間に、この最高の敵意の誕生の中で、至高の宥和が実現される仮象が立てられる」（SLA IV, 153）のであり、この仮象こそ『パンと葡萄酒』の場合なら第一〇七句の人称代名詞で幽かに問われるキリスト像である（7）。

かくして『パンと葡萄酒』においてヘルダーリンは悲劇を貫徹し、その究極に宥和を仮象キリスト像として樹立する。これに対しヘーゲル同様シラーも悲劇を止め、むしろ諦観を「究極の充足」となし、『ギリシアの神々』再稿の第二二五句の言葉通り、「時代の潮流から引き離されて漂い」、ヴァイマル古典派の審美観へと閉じた牧歌風の神々を謳う。これが新時代十九世紀の一つの受け取り方であり、明らかにフランス革命の波及を訝かしく思う保守派の姿勢である。実際シラーは詩歌『新たな世紀の始まりに』を、「自由は夢想の国にのみあり、そして美は詩歌の中でのみ花咲く」（第三五句—第三六句、NA II, 362）と、『ギリシアの神々』結句の諦観に通ずる言葉で結んでいる。もはや古代ギリシアの躍動する理念を目下の現実に望む高邁な心情は影をひそめてしまっており、そのかわりに静観風の古典観が浮上している。

「之しき時代」と『パンと葡萄酒』第一二二句において言われる時、このようなヴァイマル古典派の諦観が一つヘルダーリンの念頭にある。そして躍進する哲学者ヘーゲルは、このシラーの諦観を賞揚することにより、体制宗教との確執の緩和をはかる。果して哲学者も、『ギリシアの神々』の詩人と同じく革命の諸成果に落胆していたのかどうか？ この点は判然としない。しかし少くとも『散策』や『ギリシアの神々』再稿から、シラーに関しては歴史の現実に対する相当の失意が伺える。しかも一八〇五年四十六歳に満たぬ人生を終える悲劇詩人の場合、その生命活動の最盛期は

『ギリシアの神々』初稿そして長詩『芸術家』（一八八九年）を創作していた三十歳頃であろうから、その『ギリシアの神々』の改稿を企てる一七九三年以降の古典期は、見方によればシラーの凋落期と看做せる。従って諦観と云うこと自体も、こうした凋落期には不自然と思われぬ。

むしろ驚嘆すべきは、実の所シラーの本領が古典期でもやはり悲劇において発揮され続けた点である。故に目指す所のどこかには、オイディプースとかアンティゴネーのような形姿が浮かび上ってくる。確かに歴史の素材が『散策』の場合にみられるように目下のフランス革命の勃発後から取られることはない、しかしながら過去の史実はシラーにとり悲劇と言う点において深く現在にかかわる。実際シラーにとり革命が進展することも、一つの「悪しき宿運」と映じたに違いない。ならば心の底では当然フランス革命がひきおこす「有為転変の悲劇」も肯定されているはずである。なぜなら『崇高論』（一八〇一年）において悲劇詩人シラー自身が、このことを保証しているのであるから。

「角突き合わせ、われらに立ち現われよ、悪しき宿運よ。われらを取り巻く諸々の危険に無知ゆえではなく—なぜなら、この無知は結局ついに知となる必然にあるのだから—むしろ諸々の危険を知ることにより始めて、救済が我らに存在するのだ。この危険を知ることへと我らを励ますのが、あの怖ろしくも壮麗なる悲劇、あらゆるものを崩壊させ、再び創造し、またもや崩壊させる有為転変の悲劇、次第に底から呑みこんでゆくかと思うと、また不意に襲来する破壊の悲劇であり、運命と格闘する人類の悲壮なる絵巻物、幸福が留処なく逃げる絵巻物、楔り所から足を抄われた絵巻物、不正が勝ち誇り無垢が蹂躪される絵巻物である。歴史がこのような絵巻物を断断に開陳し、悲劇芸術が歴史に倣い、われらの眼前にこれらの絵巻物を繰り広げるのである。」（NA XXI, 52）とあり、歴史を見詰めるシラーならではの悲劇観が開陳されている。

当然シラーは「怖ろしくも壮麗なる悲劇」を、自分が得意とする劇作の

分野にのみ限定しなかった。つまり敢て悲劇詩人はドイツ思想抒情詩の領域の中へも、「不意に襲来する破壊」を持ちこむ。そして実はその成果が、他ならぬ『ギリシアの神々』初稿である。しかも前述の凋落期ならぬ、シラーの生命活動の最盛期に、この問題作は産声をあげたと言える。その反響は凄まじい様相を呈した。すなわちシラーが一七八八年に『ギリシアの神々』を公刊すると、「ほぼ至る所で人々は悲鳴をあげ、シラーを無神論者だとか、何か知らぬ或る主義者として宣告を下し、神聖なる熱意に燃えてシラーを地獄へと真逆(まじさか)に投げ落とした。」と、当時十六歳そこの青年ノヴァーリスが『フリードリヒ・シラーの弁明』で書いている通りである(NS II 90)。

ちなみに一七八八年三月に『ギリシアの神々』初稿が印刷されると、同年八月にはシュトルベルク著『シラー氏の詩歌「ギリシアの神々」に関する意見』⁽⁷⁸⁾が出て、公然と憤りをまじえた駁論が展開される。更に翌一七八九年八月には弱冠二十歳のクライストが歌った『唯一神礼讃』、『ギリシアの神々』への反詩⁽⁷⁹⁾も刊行される。いずれも『聖書』の唯一神を捩り所として、シラーの神々礼讃を不当として弾劾したものである。しかも両人ともに『歓喜(よび)に寄す』(一七八六年)のようなシラーの讃歌に心酔していた高邁な心情の持主である。実際シュトルベルクは駁論において、この讃歌に見られるような「心魂が溶け込みゆく至福の時機」を期待して、まんまと『ギリシアの神々』において裏切られたと告白している。

また青年クライストにしても『唯一神礼讃』第五節で、「弦楽よ響けノ詩歌よ生まれノ 快音の魔力もて、万人の心情と感性を揺り動かし、崇高な幻想へと推参せよノ」(第四二句―第四五句)と高唱しているのだから、この場合も正に「崇高なる幻想(erhabne Tauschung)」が、鋭いシラーの知性により、破られたと言える。実際シラーはヘルダーリン同様、感性においても知性においても群を抜いており、双方ともに相まって「天上へと揺り動かす息吹き」に触れる。しかし中世スコラ神学が知性に片寄

っていたのとは正反対に、シュトルベルク達は言わば感性偏重である。どちらにも『ギリシアの神々』の詩人には、十全な人間のあり方とは映らない。但しシラー自身が感性と知性の分極に悩み、その自己批判に詩歌創作の源はある。故に品位の低い皮肉とか諧謔は何ら『ギリシアの神々』に盛り込まれていない。従ってクライスト達の誠意に対し、シラーが厭みな微笑を浮かべることは想像だに出来ない。

この生真面目(せいまじめ)という点においては、シュトルベルクもクライストも、シラーと共通しており、更にシュトルベルクのシラー批評を再批判したフォルスターの場合でも事情は変わらない。この再批判は一七八九年五月『或るドイツの著作家に宛てた書簡断片』⁽⁸⁰⁾として公刊される。一応これは当時の啓蒙批評の典型なので、目指す所は寛容の思想を唱導する所にある。そこで著者は巧みに時事問題を持ち出し、一七八八年十二月に発布されたプロイセン官憲の新検閲令に見られる「思想と良心の自由に敵対する新たな暗殺計画」を、シュトルベルクのシラー駁論にも認める。つまり駁論でも、昔日の宗教裁判に異端尋問の形をとり具現された「監視人の怖ろしい叫び声」が、「思考様式と信仰の画一化を要求し」ており、「理性の平和な論争を国家警察組織に委ね、言わば焚刑で片をつけようとする」がごとき傾向があると、フォルスターは主張する。こうなると十人十色の相対化へと中心問題が拡散し、本来シラーが苦悩している自己省察の増埒(たか)に蓋(か)がされてしまう。

ともあれ啓蒙の闘士フォルスター自身は、生真面目に「思想と良心の自由」を擁護して、この課題を果たす。そうして今度、論敵シュトルベルクが心の中で本当は望んでいた点へと、論者は関心を方向転換させる。つまり詩歌『ギリシアの神々』の美しい想像力の世界に推参し、「若々しく燃える空想の翼に乗り、古代ギリシアの時代へ、更にはその時代の思考様式の中へ自らを置き」、その上で「詩人の筆力により感動し、心揺さぶられ、或いは心(こゝろ)和(な)み、魅惑(まぼろし)される」ことを啓蒙家は薦める。なぜなら「私

達が万象と人格的に交わる情感溢れる時間は、私達のような空想力を働かす生き者にとり、不幸極まりない時間ではない」と、フォルスター自身も考えたからである。しかし『ギリシアの神々』初稿に関する限り、この初稿に「冒瀆」や「詩文の乱用」を見たシュトルベルクの気を静める力は、このような啓蒙批評に望み得ない。

それ程シュトルベルクは真剣にシラーに対し憤ったと思われる。その駁論には、「かくのごとき詩文の乱用が私の心を暗くする正にその甚しさは、詩文の真正な使用が私を魅了する程の激しいものである。嬉々とした涙を流させるに至るほど、シラーの輪唱歌『歡喜』は私を感動させた」とあり、「氣高くする生き生きとした感情」つまり「靈感 (Begeisterung)」が第一なのである。これに比べると啓蒙批評の説く「若々しく燃える空想 (Phantasia)」は、どちらかと言うと前述の『美学講義』でヘーゲルが『ギリシアの神々』再考について話題とした「表象や空想」に近く、多分に絵空事のように思われる。

敢て自ら叡知真理の明鏡に直面し、「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」に至る時、「至福なるギリシア」は近いと言える。この点シュトルベルクの炸裂した心魂は侮り難い。同様の事態は哲学史上で『精神現象学』が出現した時にも生じた。この際に心乱されたのは俊才シユリングであり、年長の後輩ヘーゲルの大海亀にも似た堅忍不拔の歩取りが、その早熟駿足なる学知の急所アキレス腱を踏み碎いた。すなわち「無媒介直接の経験」として直観を『哲学書簡』(一七九五年)で重んじ、この「叡知直観の客観化が芸術そのものであり、こうした「美の直観が正に客観化された叡知直観なのだ」⁽⁸¹⁾と「先験的観念論体系」(一八〇〇年)で説き、更に理論哲学と実践哲学を統合せんと『芸術哲学』(一八〇二年)を物したシユリングを念頭に置き、『精神現象学』(一八〇七年)序論でヘーゲルは「あたかも鉄砲玉のように、絶対知から無媒介直接に始まる靈感 (Begeisterung)」を話題とする。そして引き続きヘーゲルは、こうした「靈感」のみを頼り

とする「力無き美は知性を憎む」と評し、更に「精神が自らの真理を獲得するのは、専ら精神が絶対的分裂の中に自己自身を見い出すことによってである」(HW III 31/36)と結論を下す。

『精神現象学』で分裂を生み出すのは、『ギリシアの神々』初稿の場合と同じく知性 (Verstand) である。シラーは知性の女神を「厳そかで苛酷」と呼び、この叡知女神が真理の「鏡を眩むばかりにわが眼前に突きつける」ことに耐えられず、この女神を「別世界に取っかけておいてくれ」と、既に引用した最終詩節で「知性の創造主」に懇願している。もし形而上学を哲学の形で保守するならば、やはり『精神現象学』のように知性本位にならざるを得ないであろう。さもないと、それはニーチェが説く「芸術家の形而上学 (Artisten-Metaphysik)」⁽⁸²⁾に取っかわられてしまう危険がある。実際シユリング哲学には、この動向があり、「美の直観」を重視する「芸術哲学」が優先されれば、そもそも理論を散文で記述する哲学そのものは後退せざるを得ない。

但し若きヘーゲルは、シユリングとヘルダーリンの「美の理念」に唱和し、『ドイツ観念論体系草稿』(一七九六年)で、こんな共同声明を發している。

最後に一切を統一するのは、プラトーン哲学の高次な意味における美の理念である。哲学者は正に詩人と同様、美を握む力 (ästhetische Kraft) を所有せねばならない。美意識の無い人間は、文字面に拘泥する我らの哲学学者 (Buchstaben Philosophen) である。精神哲学は美の哲学 (ästhetische Philosophie) である。美意識 (ästhetischer Sinn) を欠けば、精神の豊かさは無くなり、歴史についてさえ精神豊かに論述できない。：詩文は故に一層と崇高な尊厳を獲得。詩文は終始不変であり、人類の教師である。なぜなら哲学や歴史が存在しなくなるとも、詩歌芸術のみは他のあらゆる諸学芸よりも生きのびるからで

ある。… (HW I. 235; STA IV. 298)

明らかにシラーの『美を指す人間教育に関する一連の書簡』(一七九五年)が踏まえられているが、それ以上に同じシラーの別論『ビュルガーの詩歌について』(一七九一年)の方が注目に値する。なぜなら『ドイツ観念論体系草稿』にある「詩歌芸術のみ (die Dichtkunst allein)」という考えが、正に別論でも高らかに唱導されているからである。

しかも『ビュルガーの詩歌について』は、先程から話題の引き裂かれた魂についても留意し、この問題をもやはり「詩歌芸術のみ」により解決しようと言っているのである。

知識圏の拡大と職種の分業化が必然としてもたらした、私達の精神諸力の個別化と断片的有効性に際して、それはまず詩歌芸術のみである、魂の分離された諸力を再び協和一致へともたらし、頭脳と心、洞察と創意、理性と創造力とを、調和ある盟約の下で活動させ、言わば全き人間 (der ganze Mensch) を私達の中に生み出すのは。… (NA XXII. 245)

ヘーゲルが押し進める哲学は「職種の分業化」による「断片的有効性」を尖锐化し、素人には不可解な専門用語を駆使し、心とか創意とか創造力を抑制し、一重に頭脳や洞察や理性を十全に働かせる。この筋に中世スコラ風の野蛮な一面性を見た『ドイツ観念論体系草稿』は、あくまで美の哲学として精神哲学を提唱し、「全き人間」を理念追求する。

当然ここには既に「国家」六〇七Bでプラトーンが指摘したような「哲学と詩歌芸術の不和」(PW IV. 830)があり、この哲人王国の場合なら、「子供の頃からホメーロスに関しては一種の親愛と畏敬の念が私を掴んでいる」(五九五B, PW IV. 792)と認めながらも、ソクラテースは詩人

追放を敢行する。ここで問題とされる哲学者と詩人の対立点は、別の対話篇『イオーン』において、より素朴な形で取り上げられる。つまり「知性 (ποῦς)」がもはや無く」となると、そこに「神の(恵みとしての)運命」が靈感をもたらすとの旨が、『イオーン』五三四B-C (PW I. 16)で述べられている。すると「至福なるギリシア」の「偉大なる運命」が、哲学者の知性に対立し、すでに前述のごとく知性本位の形而上学が人間にとり不十分な断片的なものとして批判される。なぜなら「最高の精神に宿る最高の(分別)知性」によってではなく、「神と人の一体は、無限の靈感が無限に自らを掴むこと」で生じ、この際に「神聖な靈感そのものに亀裂が入ること」が肝心であると、『アンティゴネーへの註解』でヘルダーリンが主張しているからである。

従って先程のシュトルベルクのシラー駁論で賞揚された「気高くする生き生きとした感情」、つまり「靈感」は何より『パンと葡萄酒』でも「天上へと揺り動かす息吹き」(第十三句)として重視され、これが後の「至福なるギリシア」における「偉大なる運命」(第六二句)の母胎となる。実の所シラーも『ビュルガーの詩歌について』の中で、就く「気高くすること」を理想化 (Idealisieren) として唱導しているのである (NA XXII. 253)。

詩人に要請される必要条件の一つが、理想化であり、気高くすることであり、これなくしては詩人の名に値しなくなる。詩人に相応しいことは、自らの対象の卓越性を：粗雑で少くとも異質な玉石混淆から解放し、様々な諸対象に散在せる完全性の光を、或る唯一の光のもとに集めることである。…この理想化技法 (Idealisierung) がビュルガー氏に見られないのを私達は遺憾とするのである。

もし『ギリシアの神々』駁論におけるシュトルベルクが、シラー程の文才を有していたならば、正に理想化技法がその初稿におけるシラーに欠如し

ている点を突いたことであろう。

残念ながらシユトルベルクのシラー駁論は、やたら激しい憤りを表面化させてしまい、ゆく末は寛容を説くフォルスターの啓蒙批評の思う壺に嵌ってしまった。また弱冠クライストは気高くする靈感を、「崇高なる幻想」などと言う次元でしか擱めなかつたので、ただ鋭いシラーの知性と明暗を織り成したに過ぎなかつた。いずれも『ギリシアの神々』初稿の急所アキレス腱である理想化技法の不徹底を、説得力を持った言葉の悠然たる歩みにより指摘できずに終ってしまった。これに対しヘルダーリンの『パンと葡萄酒』こそは、シラーにおいて不十分であつた理想化技法を敢て貫徹させ、「様々な諸対象に散在せる完全性の光を、或る唯一の光のもとに集め」、「至福なるギリシア」の究極にキリスト像を象眼する。これが『パンと葡萄酒』第十三句で「天上へと揺り動かす息吹き」が目指す作品の焦点である。

他方シラーの『ギリシアの神々』初稿の場合は、至福と言えるほどにまでギリシアが理想化されておらず、また宗教の精髓キリストへの道も古典古代の神界には無い。むしろ古典ギリシアとキリスト教西欧は対立するのみならず、神々と「知性の創造主」とに両極分解している。そして分極した対立の相がやたらと目立ち、一方には牧歌風の幾分か晴がまし気な神々が飄飄と漂よい、もう一方には「神聖なる野蛮人」(第一一四句)とまで呼ばれるキリスト教の唯一神が立ち現われる。

： 麗しく明朗な形姿が

一一〇 不可避の必然の回りでも遊び戯れ、

また厳肅なる運命の眼指も

柔和な人性の薄絹の面紗により和らいだ。

諸霊の怖ろしい立法により

裁きを下す神聖なる野蛮人は居なかつた。

一一五 女性より生まれし優しい本性なす

涙が眼を潤おすことのないような野蛮人は居なかつた。

(NA I, 193)。

単なる野蛮人なら、事態は厄介でない。これが心の中においてやはり神聖だから、局面が深刻となる。

丁度ゲーテの悲劇『タウリスのイフィゲーニエ』(一七八七年)で、「粗野なスキュティア人にして野蛮人(Bardai)」(第一九三七句)とまで自称するトアース王は、イフィゲーニエにより「私の第二の父」(第二〇四句)とまで言われる神聖な異邦人である。この悲劇の冒頭では「パンと葡萄酒」第十三句の「息吹きが揺り動かす林苑の樹頭」を想わせ、処女神アルテミスに捧げられた「太古の神聖なる青葉繁き林苑のさやく梢」(第一句以下)が浮上する。そして異国スキュティアの地タウリスよりアガメムノンの娘イフィゲーニエは、劇の始めから終わりまで「ギリシアの国土を魂で求めて」(第十二句)いる。やがて「パンと葡萄酒」で召喚される「至福なるギリシア」の素地がここに既にあり、実の所ゲーテ自身も処女さながらの「純粹な手と、純粹な心で」(一七〇一句)もつて、例の野蛮人トアースと美しき魂イフィゲーニエとの間に和解が成り立つことを求め、この宥和ゆえにこそギリシア帰還が豊かな内実をもつとしている。(HA V, 7/53/60ff)

「この古典古代の作品をも及び難いものにして静謐、あの畏敬の念を起こさせる偉大なる静謐 (impomerende grobe Ruhe)、尊厳、美しき真摯」を、シラーは『イフィゲーニエ』論(一七八九年)で重視する(ZNA XXII, 212)。そしてゲーテの『イフィゲーニエ』こそは、名高いヴィンケルマンの『絵画と彫刻における古代ギリシア芸術作品模倣論』(一七五五年)で力説された「静かな偉容 (stille Größe)」(RUB 8338, 20/22)を、実際

の創作で詩人が具体化した好例であろう。他方この和解の母胎となる「静かな偉容」が、『ギリシアの神々』初稿には欠如しており、野蠻人と神々の間に対立が際立つのみである。またヘーゲルが『美学講義』第二部で賞揚した『ギリシアの神々』再稿とて、ただ対立が回避されただけであつて、究極の課題である古典ギリシアとキリスト教西欧との宥和は成し遂げられていない。そこで『パンと葡萄酒』においてヘルダーリンは、静かな偉容を湛えた「至福なるギリシア」のキリスト像を提示することにより、両極の宥和を仮象として樹立するのである。

シラー自身が『イフィゲーニエ』に認めた「あの畏敬の念を起こさせる偉大なる静謐」は、結局この『ギリシアの神々』の詩人自身に理想化技法を貫徹する力量が欠如していたゆえに、当作品において実現されなかった。もし実現するなら、先に論敵シュトルベルクに関し取り上げた「靈感」の筋が重視される。そしてシラー学徒ヘルダーリンは、これを「形而上の情操」として把え、先師シラーに宛て一七九七年八月の書簡で、堂々と理想化技法の貫徹を表明する。「私は目下、形而上の情操 (metaphysische Stimmung) を、精神の或る種の処女性と看做しております。」(SIA VI. 249) とあり、ここで「精神の処女性 (Jungfräulichkeit des Geistes)」は、アンティゴネーの如き嚴肅で「汚れなき天上の姿」をとり浮上する。明らかにシラー自身この徹底性に危惧を抱いていたようで、実際一七九七年六月三十日ゲーテ宛書簡で、こう告白している。

「正直申し上げまして、私はあの(ヘルダーリンの) 詩歌(『神氣』に寄せる『やさすらい人』)の中に、私自身の昔日の姿を幾多見出したのです。…ヘルダーリンは或る強烈な主観性 (heftige Subjektivität) を有し、これを或る種の哲学精神と思念の深み (philosophischer Geist und Tiefinn) に結びつけております。この状態は危険なものです。なぜなら、このような天性の人々は全く手に負えないのですから。」(SIA VII. II. 98) と述べられ、さすがのシラーでさえ戸惑いを隠し切れない。そこでヴァイ

マル古典派の盟友ゲーテは事情を素早く読み取り、巧みにシラーの動揺を鎮めようと、早速翌日七月一日に返信を出し、「私自身も実は正直申し上げまして、あれらの詩歌から、あなたらしきものが私に語りかけてきたことは事実で、類似の傾向は恐らく看過し得ぬと思われます。しかしながら、それらの詩歌にはあなたのお仕事に見られますような充溢も力も深さもありません。」(SIA VII. II. 100) から、安心するようにとの旨を書き送る。

ひとたび歩み出したヴァイマル古典派の方向性は、もはや変更がきかない。それは昔日シラー自身が唱導した哲学精神に対し、用心深く距離を保つて深入りしない態度である。これに反して一七八九年シラーは『イエーナ大学就任講義』で、逆にこれを力強く肯定した。「哲学精神は世界史の素材のもとに長くは留まらず、やがて新たな衝動が哲学精神において働きたし、調和一致を希求し—この衝動が抗し難く哲学精神をそそり、自らを取り巻く一切を哲学精神固有の自然本性に相応しくさせ、そして自らに立ち現われる現象を、哲学精神が自ら認識した至高の成果、すなわち思想へと高めるのである。」(NA XVII. 373) とシラーは説き、実際この哲学精神で滔々と全四八一句にわたる雄篇『芸術家』(一七八九年)を奏でた。その結論部は右に述べられた調和一致を希求して、こう歌われている。

果敢な雄飛なして高く

汝らの時空を越え飛翔せよ。

彼方には既に、汝ら芸術家の心を鏡として、
来たるべき世紀の曙光が白み始めている。

四七〇 幾千にも絡み合い交錯し

豊かで多彩な道また道を辿りて

到来し、今や汝らを腕に抱き出迎える、

崇高なる永遠の玉座の傍において。

あたかも七色の柔和な光線なして

四七五

白色光が屈折するように、
あたかも七色の虹の光が

白色光へと溶け入るように、

そのように幾千にも多様で明澄な彩り成しつ遊び戯れ、

陶然とした眼指を囲み魔笛の如く、

四八〇

かく滔々と唯一の真理の盟約の中へと、
ただ一条の光の流れへと回帰するのだ、

〔芸術家〕終結部、NAI.214)

このような盟約でならば、ヘルダーリンも『パンと葡萄酒』において、誰より先師シラーとの絆を固めることであろう。

ところが『パンと葡萄酒』の成立する一八〇〇年頃にはシラーは、既に述べたように凋落期にあり、もはや『芸術家』を歌い『イエーナ大学就任講義』を成した最盛期を通り越している。しかし最盛期におけるシラーの成果、つまり『ビュルガーの詩歌について』(一七九一年)で語られた理想化技法こそ、ヘルダーリンには重要である。なぜなら前述のごとく、これこそが「魂の分離された諸力を再び協和一致へともたらし」、「様々な諸対象に散在せる完全性の光を、或る唯一の光のもとに集める」からである。ここで更に引いた『歴史哲学講義』序論におけるヘーゲルの発言をも敷衍すれば、このような「理性的意志のみが、…自己自身の内部で自己規定し自己展開し、自らの諸契機を有機的分肢として解釈する」のであり、これこそが『ゴティック式聖堂建築』に通じると言える。

「そして野蛮な旧体制のゴティック式遺跡の直下で、活ける生命が伸び伸びと育まれる」ことも、先に掲げた古典期シラーの断片草稿『ドイツの偉容』(一七九七年)にある。そして『パンと葡萄酒』第一節「夜」の場合、第十一句で天に聳えるゴティック風の尖頭を持つ教会から「響き渡る晩鐘の音」に協和して、第十三句で「今や又ある息吹きが到来し、林苑

の樹頭を(天上へと)揺り動かす」ことにより、同様に「活ける生命が伸び伸びと育まれる」に至る。確かに『パンと葡萄酒』と通底する理想化技法は、『ギリシアの神々』再稿などに見られる通り、古典期シラーにおいて退潮気味である。しかし断片草稿等に、それは埋もれている。恐らく事情はゲーテにおいても変わらないであろう。実際ゲーテの『ドイツ建築術について』(一七七二年)で見た通り、このヴァイマル古典派の心においても、ゴティック式聖堂のそそり立つ「巨大な壁」は、「崇高に聳え樹枝を四方へ上げた神木」さながらである。ここでもノヴァーリスの論文『靈感について』(一七八九年前後)冒頭で「樫の樹頭を啜り過ぎた」とされる太古の「始源の風」(ZSH.90)が、いずこからともなく吹き寄せる。そして後年シラーと一七九四年以降ヴァイマル古典派の絆を固めてからも、やはりゲーテは自ら『ファウスト』第一部(一八〇八年)第七七三句以下で述べるように、「あの少年の頃には、かくも予感に満ち、溢れんばかりに鐘の音が響き渡り、そして折りが、燃える悦楽だった。」(HA III.31)ことを、決して等閑視していない。

問題点はシラーの指摘した通り、こういう靈感に駆られた哲学精神が「危険」で、下手をすると「全く手に負えない」と言うことである。この時に最良の対処法と当時ゲーテたちに思われたのは、古典ギリシアの「静かな偉容」に迫り、この靈感そのものを浄化することである。そこで『イフィゲーニエ』(一七八七年)とか『芸術家』(一七八九年)が現われる。そして世紀の転換点で『パンと葡萄酒』もこれに倣う。しかし当地点でヴァイマル古典派は、すでに各自の真摯なギリシアとの邂逅を終えてしまっている。成程シラーは古典期の佳作『幽魂の国』(一七九五年)、つまり後の『理想と人生』の冒頭で、「永遠の清澄にして明鏡の如く」(Ewig Klar und spiegelrein) (NAI.247)と、見事な表現により古典ギリシアへと迫る。ところが古典期の当作品自体は、『美をを目指す人間教育』第二二書簡において詩人自ら、「詩歌が完璧この上なく形造られるなら、私達を音楽のこ

とく溢れる力で掴み、だが同時に造形美術のごとき安らかな明澄で包む必然性にある。」(NA XX. 381) と述べたことのうち、前者の音楽のごとくと言う筋は、『芸術家』と比べると遙かに退潮気味である。

もつとも『芸術家』が「造形美術のごとき安らかな明澄で包む」とも言えない。この点シラーは、『イフィゲニー』や『パンと葡萄酒』のように双方ともに併せ持つ作品を目指しながらも、残念ながら思想抒情詩に関する限り目標を達成できなかった模様である。ともあれ本来シラーの強味は、その作品が「音楽のごとく溢れる力で掴み」かかる点にある。実際シラー自身一七九六年三月十八日付ゲーテ宛書簡において、「或る種の音楽的情操 (musikalische Gemütsstimmung) が先行し、これの後で私の場合には漸く詩的理念が続きます⁽⁸³⁾」と告白している。また「音楽的なもの (Das Musikalische)」が詩歌創作の折には「明晰な概念⁽⁸⁴⁾」に先行する旨も、一七九二年五月二五日付ケルナー宛書簡でシラーは述べている。

この「音楽的情操」をヘルダーリンがシラー宛書簡で、「精神の処女性」をなす「形而上の情操」と呼んだ点はすでに見た。同じ点を重視し史家ブルクハルトは、詩人生誕百年を祝う『シラー記念講演』(一八五九年)において、「詩歌『芸術家』が恐らく、これまでに編まれた最高の綱領なのです」と指摘し、「この詩歌は、シラーの哲学著作や『ドン・カルロス』書簡と並び、その分野における誠心誠意の至って強力な証左と呼んで差しつかえないのです。」と述べ、こう続ける。

今後ともシラーは、あらゆる抒情詩人の中で、唯一無比の存在たるであります。なぜならシラーは強力な浄化された意志 (gehaltener Wille) を有しており、そして個々の瞬間とか個々の状況を永遠化するを根本から諦観し、プロペルティウスやオウィディウスやバイロンやヴィクトル・ユゴーやゲーテたちが就く偉大である彼の文芸の種類に属していないからです。シラーが永遠化しますのは、極めて高

貴で威力ある表現様式における情操の全体 (Das Ganze einer Empfindung) であります。…幾千の者たちは甘美な恋愛詩を創作しました。シラーだけなのです、『女性の尊厳』(一七九六年)は。…⁽⁸⁵⁾

十九世紀には真価が埋もれ、結局ブルクハルトには知られていなかった『パンと葡萄酒』の詩人ヘルダーリンも、同旨を一八〇三年十二月ヴィルマンズ宛書簡で表明し、「ところで恋愛詩は相変わらず疲れた飛翔です。…これと異なるのが、祖国の歌の崇高で純粹な歓呼 (das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge) です。」(Sta VI. 436) と述べている。バーゼルの史家により、「シラーが永遠化し」たとされる「情操の全体」を音楽性豊かな哲学精神で自己展開させること、これを『パンと葡萄酒』の詩人は祖国ドイツの歌声に求め、その「崇高で純粹な歓呼」において先師シラーの思想抒情詩を凌いでゆく。但し師の後姿にも偉容が宿っている。例えば『芸術家』と共に忘れ難いのは『ドン・カルロス』(一七八七年)であり、シラーの哲学精神はこの史劇においても発揮されている。実際ブルクハルトも『シラー記念講演』で、この悲劇中の理想主義者ポーザにつきこう述べている。

全てがこの人物においては史実にあわず、もともと不可能なのです。しかしながら、このポーザは、ドイツの文芸と感情世界の発展にとり不可欠であります。恐らくこう申して良ろしいでしょう。この世界市民はドイツ文学におきまして、最も国民的な形姿なのです。…⁽⁸⁶⁾

実証史学には望み得ない理想化技法が、シラーの史劇の真骨頂をなしており、この哲学精神がヘルダーリンを掴み、『カルロス』を冷静に読むことは、恐らく容易でないでしょう。」(Sta VI. 365) と、一七九九年九月上旬シラー宛書簡において告白せしめる。

しかし同書簡でヘルダーリンは同時に、シラーの理想化する哲学精神の本質を見抜き、これを的確に擲んでゐる (SLA VI. 364f.)。

先生の『フイエスコ (の反乱)』(一七八三年)も私は研究しました。そして正にまたふたび内的構造を、あの生き生きとした全き形成 (die ganze lebendige Gestalt) を、すなわち私見によりますれば、当作品の不滅この上なきこの点を、偉大でしかも実に真実味ある諸性格や輝かしい諸々の場面とか、言葉の魔力的な彩り豊かな展開より以上に驚嘆いたしました。

恐らく当書簡にある「内的構造」、つまり『芸術家』などシラーの作品に固有な「あの生き生きとした全き形成」において、『パンと葡萄酒』の詩人は先師との盟約を新たにしたいと思つたことであろう。

ところが一八〇〇年に公刊された『ギリシアの神々』再稿は、躍動する理念の生きた自己展開において、もはや昔日ほどの力量を示さない。そこで一八〇一年にかけ創作される『パンと葡萄酒』は、別人ハインゼに捧げられる。この人物はゲーテと同じ一七四九年生まれで、長編小説『アルディングロと幸福の鳥々』を一七八七年、つまり前述の悲劇『イフイゲニー』と同年に公刊している。確かに悲劇にシラーが見たような「畏敬の念を起こさせる偉大なる静謐」は、ハインゼの小説に望み得ない。かと言つて『素朴文学と情感文学について』(一七九五年―九六年)における次のシラーによる酷評も再考に値する。

すなわち単に感性上で燃える活写や想像力からの豊満では、尚とてうて十分でない。故に『アルディングロ』は、いくら感性(表現)の力量と彩色の輝きに溢れていても、所詮は一篇の感性(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 XX. 46f.)。

先程の一七九九年九月上旬のシラー宛書簡でヘルダーリンが本質的でないとしてゐる点、すなわち「偉大でしかも実に真実味ある諸性格や輝かしい諸々の場面とか、言葉の魔力的な彩り豊かな展開」と、ここで話題としてゐる「感性表現の力量と彩色の輝き」には通底するものがある。そこでシラーのハインゼ評を、前述のビュルガー批判と同じく、基本的に詩人自身の自己批評と取れば、事情は理解し易くなる。

たとえ巨匠ゲーテの作品でも、下手をすれば「一篇の感性表現の戯画」へと墮する危険はある。つまり本当に「真迫性」とか「審美上の尊厳」を獲るには、一流の詩人シラーでさえ相当の努力を要する。従つて欠点ばかりを見ずに、『アルディングロ』の長所をヘルダーリンの様に見れば、それは必ずしも「感性表現の戯画」として片付けられないであろう。例えばテュービンゲン神学院時代ヘルダーリンは『調和の女神に寄せる讃歌』(一七九〇年―九一年)の標語として、「(天上の)ウーラニア(女神アプロディーテー)、この輝く処女神が、自らの靈妙なる帯で、宇宙万象が狂気に酔うままを結び合わせる。アルディングロ」(SLA I. 130)と記し、ここで形而上の情操における哲学精神に宿る理想化技法が浮上する。直接ハインゼ自身の言葉は『アルディングロ』第二巻の第四部にある。

そして恋の神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、この上なく美しく、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(天上の)ウーラニア(女神アプロディーテー)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、宇宙万象が狂気に酔うままに結び合わせる。(RUB 9792. 270)

興味深いことに、シラーの『芸術家』においても、このウーラニア(女神アプロディーテー)は、詩想展開において重要な役割を演じる。

かの空恐ろしくも壮麗なウーラニアが、
焰の玉冠を外して

六〇 起立する―美(の女神)として我らの眼前に。

美神自身、かの優しきキュブリアーが、焰の玉冠に巻かれ
て輝き、

四三五 起立し、今や成人した息子の眼前に、あからさまな隠れなき

姿を示す―

(調和の女神) ウーラニアとして、

『芸術家』一七八九年、NAI: 202/213)

第四三五句の「成人した息子」とは円熟した芸術家のことであり、この眼前にキュブロス島生まれのキュブリアー美神アプロディーテーが、天界ウーラノスに諧調なす優美かつ尊厳な処女神ウーラニアとして立ち現われる。

恐らく『イファイゲーニエ』と共に『アルディングロ』は、『芸術家』や『パンと葡萄酒』における古代ギリシア像を考える上で無視できないと思われる。しかしヴァイマル古典派の党派心も幾分か働いて、シラーは自身身の思念の深みと通底する『アルディングロ』の長所を度外視した模様である。これに対し敢然とヘルダーリンは異議を申し立てるかの如く、その雄篇『パンと葡萄酒』を「ハインゼに」(SIA II. 90)と捧げ、その第一節「夜」を歌い出す。ここで『アルディングロ』の作者を念頭に浮かべると、先程の酷評でシラーが焦点をあてた点、つまり「感性(表現)」の面は本質をなさない。成程ハインゼの筆は、小説として「彩色の輝きに溢れ」た筋展開をもち、更に美術紀行としてルネサンス絵画などに関する「感性表現の力量」を含む。ところが『パンと葡萄酒』と協和する所は、むしろ「精

神の処女性」とヘルダーリンが看做した「形而上の情操」にあると見られる。しかも当の哲学精神に関しても、後に一九二四年八月二四日付ブルクハルト宛書簡で詩人ホーフマンスタールが述べているように、「数多くのものが『アルディングロ』など小説類では結び合わされている。それは但し芸術上の完成においてよりも、むしろ著者の意欲においてである。」(RUB 9792. 605f.)としておくのが無難であらう。

これで先師シラーとの絆であった理想化技法を、ヘルダーリンがハインゼとの新たな盟約により一層と徹底化させ、既存のヴァイマル古典派には望み得ない「至福なるギリシア」を目指す筋が明るみに出た。果して古典派ゲーテの力作『ファウスト』第二部(一八三二年)にしてさえ、ゲーテ学の大家グンドルフが『ヘルダーリンの「多島海」(一九一一年)で指摘しているように、そのギリシア像は外から彩り豊かに眺め回されているものの、結局は「ゲーテの内なる風景(Goethes innere Landschaft)」とは言えない。なぜなら「その者の血から生まれた光景(Visionen, Geburten seines eignen Bluts)」とまで絶賛されるヘルダーリンのギリシア像と比較されると、ヴァイマル古典派の成果も色褪せるからである。ましてや『ギリシアの神々』再稿で表面化した飄飄たる牧歌情緒などは、たとえ学知の巨匠ヘーゲルが講義の中でここを「重要な箇所」として賞揚するとしても、とうてい問題とならない。

だが翻って考え直してみると、確かに『ギリシアの神々』初稿は再稿と異なり、あくまで神々の桃源郷が「神聖なる野蛮人」と見事な明暗を織り成しており、その牧歌情緒のみが表面化しているわけではない。すでに論述した通り、理想化技法は十全でないけれども、この欠点を批判するのにシュトルベルクが望む「靈感」だけでは事足りない。なぜなら『ビュルガーの詩歌について』でシラーが説く如く、「靈感のみでは十分でなく、要請されるのは、教養ある精神の靈感(Begisterung eines gebildeten Geistes)なのである」(NA XXII. 246)から。この場合ギリシア古典に関する教養

が筆頭にあげられる。但し古典教養もシュトルベルクにおいては、専ら「高くする生き生きとした感情」に重きが置かれる。このことはシュトルベルクがドイツ語に翻訳した『イーリアス』(一七七八年)に附された詩歌『ホメーロス』が良く物語っている。例えば第一句から第六句にかけて、「祝福を汝に、ホメーロスよ、歡喜に満ち、心燃え立たせ、涙する感謝が、唇の上でうち震え、眼の中にはの光り、露のごとく滴り落ち、汝の歌声の聖なる大河へと流れ入る (Hinab in deines Gesanges heiligen Strom)」、⁽²⁸⁾とある。

当時十八世紀シュトルベルクに勝るホメーロス訳で世に知られたフオスは、一七八一年に『オデュッセイア』、一七九三年に『イーリアス』を世に問う。この訳業から開かれてくる「乾いた真実味 (trockene Wahrhaftigkeit)」(NA XX. 435) に関して、シラーは『素朴文学と情感文学について』で、素朴詩人の雄ホメーロスを驚嘆している。つまり近代の情感詩人には望み難い古典ギリシアの強味は、ここで靈感と別の所に見い出されている。この時代に『イーリアス』を論じる場合、只今の関連で指針を与えるのは、ロンギノスの著作として伝承された『崇高論』であろう。そして実際に『崇高論』第九章には、目下話題の両面が扱われ、一方では「かの詩篇『イーリアス』に溢れる緊迫、…平板にならず調子の決して落ちぬ崇高さ (ca Synt)」、…途絶えることなき悲壮美の迸り」が賞揚され、同時に他方では「あからさまな真実 (wahre) に由来する想念に満ちあふれたもの」(RUB 8469. 28) が重視される。後者は更に専門家により、「生き生きとした写実味あふれる諸形象の密度の高い連続 (die die Folge lebenswahrer Bilder)」(RUB 8469. 29)と意識され、素朴詩人にシラーが見た「乾いた真実味」、すなわち「ホメーロス自身が胸中に何ら心を持っていないかの如き」(NA XX. 435)と評される面が扱われる。

勿論ロンギノスの『崇高論』の基調は、シラーがフォス訳ホメーロスに見た淡々とした彫塑風造形力よりは、むしろシュトルベルクが『イーリア

ス』に認めたような「靈氣 (divinischer Pfeil) の迸り」の方にある。なぜなら「靈氣 (ダイモーンの息吹き) の迸り、これを法則の下に置くことは難しい」(第三章, RUB 8469. 82)と、『崇高論』の著者が認めるからである。そして弱冠二十歳の若きヘルダーリンも『ギリシアの守護神に寄せる讚歌』(一七九〇年)で、靈感に「陶然たるマイオーンの子(ホメーロス)」(第四二句, SLA I 126)を前面に押し出し、この観点は長編小説『ヒュペーリオン』第一巻(一七九七年)まで余韻を残す。ところが『ヒュペーリオン』の場合はシュトルベルクと異なり、シラーが『イフィゲーニエ』の美点とした「あの畏敬の念を起こさせる偉大なる静謐」が、女性ディオティーマの姿をとり、主人公ヒュペーリオンの靈感 (Begeistertum) に立ち開かる。そして第二巻(一七九九年)におけるディオティーマの死をめぐる悲劇は、後の『パンと葡萄酒』への道をなしている。

このように「靈氣の迸り」と「静かな偉容」の双方が備わって、始めて「教養ある精神の靈感」は満たされる。しかし残念ながら、イフィゲーニエやディオティーマのような美しき魂を、シラーの『ギリシアの神々』は欠いており、またこれに変わり得る『パンと葡萄酒』のキリスト像のような静かな靈も、ここでは中心をなしていない。但し初稿に関する限り、『ギリシアの神々』には一種の静かな靈が歌われており、これが実は「神聖なる野蛮人」(第一一四句)と好対称をなす。

静かに物悲しく或る靈が、手に持つ

その(生命の) 松明を下した。麗しく明朗な形姿が

一一〇 不可避の必然の回りでも遊び戯れ、

… … (NA I. 193)

第一〇九句以下は既に第一一六句まで引用したが、興味深いことに再稿でシラーは第一〇九句以下を大中に削ってしまう。その際に第一〇八句にあ

たる再稿の第六八句は、「その(生命の)松明を或る霊が下した。」(NA II. 365)となり、初稿の第一〇八句頭で歌われた「静かに物悲しく(still und traurig)」は改稿で取り除かれてしまふ。

『ギリシアの神々』初稿の第一〇八句にある「静か(still) : 霊(Genius)」は明らかに、『パンと葡萄酒』の第一一九句でキリストを指す「静かな霊(stiller Genius)」(StA II. 94)を連想させる重要な「至福なるギリシア」の契機である。これと見事な明暗を織り成し、初稿では第一一四句に「神聖なる野蛮人(heiliger Barbar)」が登場する。ところが『ギリシアの神々』再稿となると、「静か:」も「神聖なる野蛮人」も出て来なくなり、詩想は瘦せ細ってしまう。従って『パンと葡萄酒』との関連で見ると、『ギリシアの神々』は再稿でなく初稿が中心にくる。そこで霊気の進り、つまり『パンと葡萄酒』第十三句で「天上へと揺り動かす息吹き」の筋を考えると、これが『ギリシアの神々』初稿では、必ずしも神々の側にはないと解かる。ならば「神聖なる野蛮人」の方に靈感があるかと言うと、こう取るのも困難である。

そもそも何らかの靈感なくして『ギリシアの神々』が成ったとは思われない。しかしギリシアを至福とする程の神々しい体験はシラーに望めないし、かと言って「神聖なる野蛮人」と呼ばれたキリスト教の唯一神は全身全霊で取り組む対象とも言えない。そこで一つ詩人自身が親友ケルナーに宛てた一七八八年十二月二五日付書簡を参照してみよう。すると当書簡では後のヴァイマル古典派へと通ずる美の自立性の主張が骨子がなしている点に興味ひかれる。「もし私が宗教ないしは道德の欠陥から、美しく調和した全体をまとめるとしますと、私の芸術作品はこれで良いと申せましよう」とシラーは語り、関心の的を「芸術作品(Kunstwerk)」へと絞ってゆく。「それはつまり、正に私がこの双方の対象をなします宗教と道德を、現実に在るがままの形では扱わないからです。」と、更に現実の生きた宗教とか道德との確執を回避する遁世風審美観が浮上し、『ギリシアの神々』

改稿へと向かう意向が表われる。詰る所ケルナーに向かい説かれているのは、「この芸術作品も作品自体に、つまり作品に固有な美の法則(Schonheitsregel)にのみ弁明すれば良く、ほかの要求には何ら左右されなう。」と「芸術至上主義、すなわち一重に芸術のための芸術(Unterpour l'art)を求める姿勢である(NA XXV. 167)。

一応この方向で体制宗教やシュトルベルク達の側からの攻撃に対しては申し開きができる。そして実際この静観への傾きも、以後シラーの主張する肝要な点の一つである。例えば理想化技法を唱導した『ピュルガーの詩歌について』でも、「詩人の情熱を或る鎮静の彼方(Mildernde Ferne)から観照すること(NA XXII. 256)は重視されており、これが高邁な精神の靈感と睨み合っている。但し霊気の進りを、あくまで彼方から観照するのであるから、この態度は多分に躍動する現実から逃げ腰であり、これは先の『崇高論』において敢て「運命と格闘する人類の悲壯なる絵巻物」の只中へと踏みこむシラーの基本姿勢を裏切るものである。この悲劇詩人の本音を留意し、只今触れた一七八八年十二月二五日付ケルナー宛書簡をくわしく見てみよう。「正に私がこの双方の対象をなします宗教と道德を、現実に在るがままの形では扱わないからです。」と述べておいて、更にシラーはこう続ける。

すなわち或る無理で不自然な手術により、つまり切開と新たな縫合により、始めて宗教と道德の双方を扱うのです。『ギリシアの神々』で私が日陰に置いた神は、哲学者の神でありませんし、また単なる大衆好みの為になる幻像でもありません。あの(神聖なる野蛮人と言われた)神は、不具で歪んだ数多くの表象様式が融合した奇形児(Mißgeburt)なのです。他方、私が日向に置いた「ギリシアの神々」は、古代ギリシア神話の知識から人好きのする特徴をのみ選び、一つの表象様式にまとめあげたものに過ぎません。(NA XXV. 167)

果して「人好きのする特徴」しか持たぬ神々が、シラーの手になる無類の「奇形児」に比肩できるであろうか。実際この奇形児たる「神聖なる野蛮人」(第一一四句)こそは、その神々よりも一層とギリシアの本質に迫る「静か：靈」(第一〇八句)と対峙しており、この両者が詩想の核となり古典ギリシアとキリスト教西欧の見事な明暗を形造るのである。

眼目はシラーの場合、相克する双方の対立の妙にあり、これを生み出すのは感性と言うより知性であろう。つまり右の書簡で語られている切開(Absonderung)という「無理で不自然な手術」こそ、正に『ギリシアの神々』初稿で話題とされる「知性の業」(第一九四句)に他ならない。そして『精神現象学』序論でヘーゲルが指摘した通り、「力なき美は知性を憎む」のであるから、この力なき美に相当するシュトルベルク風の靈感は、シラーの知性の業により掻き乱されるのみである。恐らく古典ギリシア精神に摑まれた靈感においては、シラー自身がヘルダーリンの至福の域へと達する力なく、むしろシュトルベルクに近く留まっていた故に、結局『ギリシアの神々』初稿の最終詩節で、「(この知性真理の)女神の優しき妹(たる感性美の女神)を(むしろ)降臨させ、姉は別世界に取っておいてくれ。」(第一九八句—第二〇〇句)と告白せざるを得なかつたと考えられる。

『パンと葡萄酒』の「至福なるギリシア」においては、「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」のであるから、この靈感は心乱された人間の次元より程度の高い神聖なものと看做される。そしてギリシア悲劇では、この神聖な靈感を宿すオイディプスやアンティゴネーが、詩人の創作における知性の業により彫り刻まれ形造られてゆく。このような靈感と知性との両立に関し、ヘルダーリンは『省察』(一七九九年)でこう述べる。

深沈する覚醒が君を去る所が、君の靈感の高揚の限界なのだ。：深みへと落ちこむと同様に、高みへと落ちこむこともあり得る。深みへと落ちこまぬように柔軟性ある精神が、高みへと落ちこまぬように覚

醒し沈深する思念に宿る重力が妨げる。… (StA IV, 233)

シュトルベルクの靈感は「高みへと落ちこむ」ことがあり、これに対して鋭い知性の人シラーの「覚醒し沈深する思念に宿る重力が妨げる」と言える。他方シラーには「柔軟性ある精神」が欠落気味であり、この故に『ギリシアの神々』初稿の第一九九句において「優しき妹(たる感性美の女神)を(むしろ)降臨させ」てくれるように詩人は唯一神に頼む。

従って知性の人シラーの場合、先程の「切開と新たな縫合」に関しては、むしろ縫合より切開に長ける。そして実際シラーが『ギリシアの神々』で歌い上げた「神聖なる野蛮人」こそは、この鋭い知性が敢行した「無理で不自然な手術」における西欧意識の切開の成果であり、たとえ奇形児と呼ばれようとも、ここにこそ悲劇詩人の本領が発揮されていると言える。成程これは古典美の静かな偉容を見据えた「教養ある精神の靈感」につながらず、ギリシア精神と水と油のごとき関係にある。こうして結局シラーは『ギリシアの神々』初稿で「新たな縫合」には至れずに終わる。かと言って再稿は外見上キリスト教に抵触せずに丸く収まるが、しかし新たな縫合と言える程の充実した詩魂は再稿にこめられておらず、せいぜい諦観を礎とした「表象や空想」に留まっている。そもそも切開を抜きにして、新たな縫合は成り立たない。つまり「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」のでなければ、詩想は必ずや「高みへと落ちこむ」であろう。従って「神聖なる野蛮人」を削除した『ギリシアの神々』再稿には、もはや切開のみならず、新たな縫合も認められないことになる。

反して『パンと葡萄酒』でヘルダーリンは、作品に画竜点睛なすキリスト像を象眼することにより、この平衡点においてシラー以来の課題である新たな縫合を成し遂げる。但し切開された古典ギリシアとキリスト教西欧の明暗は、これにより鋭く際立ちちしても、決して曖昧模糊とした有耶無耶へと解消することはない。なぜなら先に触れた「エムペドクレースの基

底」におけるヘルダーリンの言葉通り、この詩人の円熟した作品では、「最高の敵意の誕生の中で、至高の宥和が実現される仮象が立てられる」のであり、『パンと葡萄酒』では幽かに玄く問われるキリスト像こそ当の仮象に他ならない。このような究極の詩歌象徴が、シラーの『ギリシアの神々』には欠けており、かくして新たな縫合は後世への遺言として残された。但し縫合の完遂は容易でない。なんとならば第一に切開も要求されており、これを敢行する知性の鋭さと、それにも劣らぬ靈気の迸りがあつて始めて新たな縫合はこれ見よがしの晴がましさを拭い去ることができ。この点まず先師シラーの惋惜なき批判精神を、ヘルダーリンも受け継ぐ。しかし切開し解明する力において、『ギリシアの神々』初稿の詩人を凌ぐことは、一流の詩人でも困難である。実際ヴァイマルの巨匠ゲーテも、この点で盟友シラーに一目置いていた模様で、例えば一八二八年九月十一日付の対話録において、こう述べられている。

シラーは何事にも束縛されず、何事にも制約されず、何事にも自らの思想の雄飛を引ずり下ろされることは無い。自らの内観に生きる偉大なる見解をシラーは、常に自由自在に遠慮ためらい無く表現する。あれが真正正銘の人間だったのだ。私達もあのようになりたいものだ！

—私達はと言うと、シラーと異なり、常に制約を感じており、困りの人々や事物が私達に影響を与える。…かくして幾重もの気配りにより無力となり、何か偉大な私達の本性にあるはずのものを、私達は自由に表現できないでいる。つまり私達は様々な対象の奴隷なのだ。⁸⁸

このように心をこめて回想し、親友はシラー頌を繰り広げている。そして明らかに「神聖なる野蠻人」を語り出す靈感は、ここで称賛されている自由無碍な批判精神にある。

とところで啓蒙期十八世紀の批判精神を考へる場合、誰よりシラーが私淑

した哲学者カントを私達は想い浮かべる。例えば右記ゲーテ対話録において話題とされた「様々な対象の奴隷」の問題を考へてみよう。実際この点に関して、カント自身は『純粹理性批判』再版(一七八七年)の序文でこう説明している。

これまで私達の認識は全て、様々な対象により樹立されねばならないと考へられていた。…私達はこう考へる。「様々な対象が、私達の認識により樹立されねばならない」と。…かくして、これは正に(昔日の天動説を覆した)コペルニクスの中心思想の血脈を伝えることになる。…(AT III, 11f.)

敢て「様々な対象の奴隷」から解放され、そして「勇氣をもち、君自身の知性を主体的に行使せよ」これがすなわち啓蒙の道標(道標)なす言葉である。」と、批判哲学の祖は「啓蒙とは何か?」にこたへて(一七八四年)において自説を唱導している(AT VIII, 35)。

ここでも「カントは僕たちドイツ人のモーセであり、僕たちを王国エジプト風の弛緩から解き放ち、自由で孤独な思弁哲学の砂漠へと連れ出し、神聖な山岳から威力ある立法を下すのだ。」と、一七九九年一月一日付ヘルダーリンの弟宛書簡を引くことが適切であろう。一方には客観造形見事な古典ギリシアが控え、他方には内観に宿る知性を自由自在に活躍させるカント哲学がある。そして『パンと葡萄酒』第十三句で歌われた「天上へと揺り動かす息吹き」は、どちらにも確かめられ得る。そこで双方の「最高の敵意の誕生の中で、至高の宥和が実現される仮象が立てられる」のであり、実際に同類の「敵意の誕生」をゲーテは、シラーとの初対面(一七九四年七月)で体験するに至る。すなわち後に『幸運な出来事』(一八一七年)と題した回想録の中で、このヴァイマル古典派の決定的な精神の出会いを、ゲーテは懐し気に物語り、ここで「恐らく決して全面調停には至

らぬ、客観 (Objekt) と主観 (Subjekt) との最大の確執をへて、私達は途絶えず持続した盟約^{パド}を固めた」(HA X. 541) と述べている。

やがて幸運な出来事のと、シラーは古典美の客観造形へと一層と開眼し、それを『理想と人生』冒頭で「永遠に清澄にして明鏡の如く」と歌い、その内実へと迫る。しかし知性の冷たさは依然として残り、燦燦たる光明に潤む大理石の神像に固有の優美 (Anmuth) は、シラーにとり永遠の課題に留まる。やはりカント風の道徳意識には踏みこめない秘境がある。ここに至るには恐らく『哲学書簡』(一七八六年) でシラーが語る「本能から善良、つまり穢れなき倫理的優美 (uneigentliche, sittliche Grazie) から善良」(NA XX. 114) と言われうる魂、例えばソポクレースのアンティゴネーや、ゲーテのイフィゲーニエや、ヘルダーリンのディオティーマのような「汚れなき天上の姿」が求められる。この点ヘーゲル同様シラーも、カント学徒の知性派として、あくまで優美を外から求めざるを得なかつたと言える。ならば他方ヘルダーリンは感性派か? と問えば、必ずしもそうとは答えられない。理由は詩人自身が自分の本質を知性本位と見て、それを「西歐風ユーノー女神の冷静さ (aberländische Junonishe Nüchternheit)」と、一八〇一年十二月四日付ペーレンドルフ宛書簡で語っているからである。その前後にはこうある。

本来民族に固有なものは、文化形成の進展において、常に民族の長所であることを失ってゆく。だから古代ギリシア人が聖なる激情 (Pathos) に不得手なのは、これがギリシア固有のものだったからなのだ。これに対して古代ギリシア人がホメーロス以来、叙述の才に長けているのは、この途方もないギリシア人ホメーロスが実に精神力に富み、西歐風ユーノー女神の冷静さを、自らの(熾烈なる)アポローン国家のために奪取し、かくも真実味をもってこの疎遠な冷静さを自己のものとしたからなのだ。… (Sta VI. 236)

『崇高論』に見い出された「靈気の迸り」と「生き生きとした写真味あふれる諸形象」、つまり同じ『イリアス』を念頭に置き、一方シユトルベルクが説く靈感と、他方フォス訳を通じてシラーが見出した乾いた真実味との双方が、ヘルダーリンによれば実の所ホメーロスにおいて内的に相互関連している。従ってゲーテがシラーとの間に認めた「客観と主観との最大の確執」は、異質な個性の間によりは、むしろ一個の人格の中で調和ある対立をなしている。このことを『パンと葡萄酒』の詩人は古典ギリシアより学び、自らの知性本位のユーノー風本質に研きをかけ、ヴァイマル古典派には望み得ぬ「あの古代芸術作品の確実で徹頭徹尾明確で熟慮された歩み」(Sta VI. 380) へと肉迫し、敢て「その者の血から生まれた光景」とまで言われる内観ギリシアを作品中に浮き彫りにしたのである。

[g] 密儀と人倫 (Mysterium und Sittlichkeit)

昔日ヘーゲルたちと共に若き二四歳のヘルダーリンは、『新約聖書』の神観を踏まえて、「合言葉—神の国」で親睦を深めていた。例えば一七九四年七月一〇日ヘーゲル宛書簡で詩人は、「僕たちが神の国という合言葉を交して別れて以来、折に触れ君が僕のことを想い出してくれたと、僕は確信している。各人がどんなに変わろうとも、確かにこの合言葉で僕たちはお互いを確かめ合うだろう。…僕は目下かなり集中して仕事をしている。カントとギリシア人たちが唯一とも言える僕の読書なのだ。殊に批判哲学の美学方面に僕は造詣を深めようと努めている。」(Sta VI. 127f.) と述べ、すでに論述した当時の教養人に固有な二つの関心事に触れている。勿論フランス革命の余波も大きく、ヘルダーリン研究においてのみならず、ヘーゲル研究などでも折に触れ言及される興味深い逸話がある。それによると「或る朝に、…或る日曜日に—それは晴れた明るく澄んだ春の朝だった—ヘーゲルとシエリングは、なお数名の親友たちと一緒に、テュービンゲンから遠からぬ草地へと赴き、そこに自由の樹を植えたとのことであ

る。」(SVA VII. 1. 450) と記されている。この「数名の友人たち」の中にヘルダーリンを含めることは、デイルタイの『体験と創作』(一九〇五年)を始め、諸家の意見の一致する所である。

「時が満ち、神の国が近付いた。回向し福音を信ぜよ。」と、『マルコ福音書』第一章の第一五節にある。ヘルダーリン達にとつては千年來続いた封建制が解体し、新たな市民社会が形成されつつあることに、「時が満ち、神の国が近付いた」ことの証がある。そこで問題は勃興する市民意識が、敢て自らの文化を創造してゆく時に、どんな方法をとる、何を目標にするかである。この際カント哲学が知性の自立を唱導し、それを主体的に行使する方法を提示する。但し批判哲学には、古典ギリシア造形のように客観の側から迫り来るものが無い。つまり明確に具体化された目標は、丁度アクロポリスの丘陵に聳えるパルテノン神殿のような古典芸術から与えられる。ゆえに回向する先は「至福なるギリシア」に他ならない。但し至福を目指す『パンと葡萄酒』第一節「夜」の詩想は、やたら高揚することなく慎ましかである。

その控え目な姿は、冒頭から既に本論が取り扱っている月影の光明に象徴されている。そして実際この月そのものが直接に話題とされるのは、ようやく『パンと葡萄酒』第十四句に至ってからである。

- 十一 ひそやかに黄昏の夜気に響き渡る晩鐘の音
- 十二 して時刻を想い、その数を夜警は声高に呼はわる。
- 十三 今や又ある息吹きが到来し、林苑の樹頭を(天上へと)揺り動かす。
- 十四 見よ、して我らの大地の影像たる月も
- 十五 また秘蔵の莊嚴より解き放たれ、靈氣溢れる夜が到来する。
- 十六 星辰に輝きみち(清澄な)夜は、恐らく私達などまず配慮もせず。

- 十七 彼方で光明を放ち、驚嘆させ、人間では異邦の者として
- 十八 山頂の上高く、悲愴かつ壮麗に立ち現われる。

大自然の月影は既に第一句後半で、「ひそやかに街路には(燈火と月影の)光が満ち」と歌われた時、句末の「光が満ちる街路(entrückte Gasse)」に宿りつつ隠れて働きかけていた。このように目立たずに、それとはなく関与していた月が、第十四句で直接名指しされ、第十五句で「靈氣溢れる夜」とともに現われて、正に今や月夜が確認される。

ここで神話知識の豊かな読者は、「月」や「夜」をめぐる様々な連想を逞しくするかも知れない。だが古代ギリシア神話や『聖書』に関する事典類に詳細に記載されている学術情報は目下控えた方が賢明であろう。なぜなら第十三句まで着実な足取りで歌い上げられた市民生活の日常から急に逸脱して、空想と博識なす非現実へと向かうことは、唐突の感を免れ難いからである。むしろ人文教養よりは自然科学の成果の方を、ここでは留意すべきであろう。すなわち今日なら一般化した認識、月が地球の回りを回り、月影は地球から見える日光の残影に過ぎないことを踏まえれば、第十四句で「我らの大地の影像(Schattenbild)」とされる「月(Mond)」が理解し易くなる。そして引き続き第十五句では、このように控え目に把握された月が「秘蔵の莊嚴より解き放たれ」る。もし平たくこの第十四句から第十五句にかけて直訳すると、「月もまた今や、密やかに(Behaim)到来する」となる。

基調は第一句および第十一句にある「ひそやかに(still)」と呼応し、第十四句以下で文字通り「月も、ひそやかに到来する」ことになる。但し、月の靈妙さは、古来の神話象徴から取られた説明に依存せず、むしろ目下の都市像に根を張っている。つまり『パンと葡萄酒』冒頭の第一句から、すでに月影は光明を人間に投げかけており、その月光の下に万象が生気を獲ている。例えば第八句の「孤独な者」の心も月影の下に映え、第九句以

下で「滔々と湧く噴泉」の清冽な水しぶきも、月の光に照らされて息吹く。その他の形象も全て、『パンと葡萄酒』第一節「夜」の場合は、月影を抜きにしたならば色褪せるであろう。従つて、第十四句で直接に語られる以前に、それとなく「月」の靈妙さは日常の都市像に大きな影を投げかけており、更に第十五句で「秘蔵の莊嚴より解き放たれ」と歌われるのは、これまでに歌われた詩節の中で「月」の果たしている甚大な働きの確認を意味している。

このように形而上の神話風文飾を慎しみ、形而下の現実を踏まえながらいつとはなしに気付かぬうちに日常経験の次元に留まらぬ靈域へと開かれてゆく。ここに第十五句で「夜」が「靈氣溢れる (Schwärmische)」と言われる理由もあり、「我らの大地の影像」に過ぎないながらも靈妙な「月」(第十四句)が、この靈氣溢れる夜を象徴している。先にヘルダーリンの『省察』で話題とした「高みへと落ちこむ」ような靈感を、『パンと葡萄酒』第一節が控えるのは、丁度カント批判哲学において、「可能な経験全体を鑑みるならば高邁 (überliegend)」と映る「理念の使用」を慎しむのに似ている。

但し、この際に『純粹理性批判』の論述も認めている通り、「可能な経験の領域を越え」て、「この限界を踏み出す自然な傾向を、人間の理性が有している」ことも否定できない。ゆえに「人間の理性」の「格別な運命」は、「拒否でき得ない(形而上の)様々な問いに悩まされる」ことにある(AT III. 7/426f.)。同様に『パンと葡萄酒』の場合も、詩想展開は目先の「可能な経験の領域を越え」て、いつとはなしに人間存在の根源へと問いを向ける。例えば冒頭の都市像に宿る「安らぎ (... ruhet ... ruhen ... ruht)」(第一句、第三句、第六句)が竟には心の究極の平安を目指すように、「孤独」(第八句)と言つても心理情緒の断面を切開するよりは、むしろ十字架上で神を求めるキリストの魂に根を張る。このように折りの空無へと開かれた詩想においてこそ、「噴泉が滔々と湧き」(第九句以下)、「晩鐘の音」

(第十一句)や「夜警の声」(第十二句)が反響し、「ある息吹きが(天上へと)揺り動かす」(第十三句)のであり、「月もまた秘蔵の莊嚴より解き放たれ」(第十四句以下)、「靈氣溢れる夜が到来する」(第十五句)のである。故に『パンと葡萄酒』第一節の「月」と「夜」は、日常意識の現実から離れ反れて空想と熱狂へと天翔る心情を掻き立てると言うより、むしろ地道に眼前の経験を心の奥底へと深めつつ、次第次第に「至福なるギリシア」を志向するのである。

ところで「至福なるギリシア」(第五五句)は『パンと葡萄酒』において、詩人の置かれた近世ドイツの「乏しき時代」(第一二二句)と睨み合っている。すると一方に天界ギリシアが輝き、他方では西欧キリスト教圏が言わば「悪の祖国 (das Uebs Vaterland)」として黒ずむ。こう言つた明暗を一つ啓蒙十八世紀前半の教訓詩にも見てみよう。

一九五 恐らく私達の世界は、一粒の砂のごとく

天空の大海原に漂う、悪の祖国なのだ！

星辰は恐らく光明に変容した諸靈の住居すまいであり、

この世で悪徳が支配するように、かしこでは美德が君臨しているのだ。

そして卓越性少なき、宇宙の当地点(たる私達の世界)は(但し)、

二〇〇 大いなる万有の中で、(何らかの)完璧さに役立っているのだ。

(RUB 8963: 73)

と、「悪の根源について」(一七三四年)第三書の第一九五句以下でハラ―は、「悪の祖国」たる目下の現実が、広い視野に立てば「何らかの)完璧さ (Vollkommenheit) に役立っている」と解している。同様に『パンと葡萄酒』では「乏しき時代」にある詩人の祖国ドイツが、実は古典ギリシア

の聖火を宿す「西欧の果実 (Frucht von Hesperien)」(第一五〇句)であると掴み直される。

詩想はハラーの場合、啓蒙理性の一般普遍性に留まっている。これに対しヘルダーリンにおいては、歴史意識の内なる宇宙空間を至福の淵源へと遡求する。そして悠久なる彼方の「星辰」の世界、つまり「光明に変容した諸霊の住居 (Zins verklärter Geister)」は、やがて内観に宿る魂の古典ギリシアにおける「あらゆる神々の住居」(第五五句)と反響し合うことになる。このように「パンと葡萄酒」第一節の「星辰に輝きみち (清澄な夜) (第十六句) は、後の「至福なるギリシア」における「清澄なる大気」(第六四句)、つまり「父なる神気アイテール」(第六五句)と呼応する。

第一節の「夜」に月影が射すように、光明界ギリシアには熾烈に輝く神アポロンの如き太陽が燃える。実際その第五五句以下における讚歌燃焼の只中で召喚されるのは、この日輪の神アポロンが王者オイディプスを撃つ悲劇祝祭の時空であり、この悲雄の雄姿がその娘アンティゴネー諸共に彷彿とする。そして父娘の心が破局で暗闇に覆われるや、この古典悲劇における魂の夜へと、西欧近世のキリスト者の意識は親和するに至る。

但し群雲の闇夜は、その彼方の「清澄なる大気から雷鳴とともに、眼界を過り突入してくる偉大なる運命」(第六二句以下)を浮き彫りにする。

そして西欧キリスト者の神観にも恥じぬ「清澄なる大気」の座ギリシアの象徴として、この「偉大なる運命」が作品中に象眼される。こうした意識の昔今における呼応関係、つまり古典ギリシアとキリスト教西欧の調和ある対立の諸相は、未だ「パンと葡萄酒」第一節のみからは出てこない。

しかし第一節の「夜」は少くとも、後に「至福なるギリシア」へと展開する詩想の母胎と言える。とにかく再びハラーに戻ると、その『悪の根源について』の一節は、カントの著書『天界の一般自然史と理論』(一七五五年)第三部「星辰の住民について」においても話題とされている箇所、ここにも直接第一九七句以下、「星辰は恐らく光明に変容した諸霊の住居であり、

この世で悪徳が支配するように、かしこでは美德が君臨している」と言う所が引用されている (AT I 365)。すなわち当時十八世紀啓蒙期は、精緻な数学秩序を範型として宇宙が考察されており、恒常なる「星辰」の形造る天界の諧音 (Sphärenmusik) が、偉大な魂に宿る「美德」と響き合った。

二つのことが心情を恒に弥増す新たな驚嘆と畏敬の念でみだす。それは一層と度重ね心こめて思索をめぐらせばめぐらす程そうである。その二つは、わが頭上に輝く星辰の天界と、わが内なる道德律である。

(AT V, 161)

自らの墓碑銘にも刻んだ『実践理性批判』(一七八八年)の結語で、カントは啓蒙時代にハラーも共有していた神観を適切に語り出している。

外界で「頭上に輝く星辰の天界」と「わが内なる道德律」とは、一応この双方が協和し合い、心の内外に広がる諧調の世界を形造っている。但し重心はカント批判哲学の場合、どちらかと言うと「わが内なる道德律」に懸かっている。なぜなら先に引いた「純粹理性批判」再版の序文に述べられている通り、カント自身は「様々な対象」よりも、むしろ「私達の認識」を優先させており、外界の客体でなく魂の内観が中心をなすからである。この内面性豊かな基調は『旧約聖書』において、その『詩篇』第八歌の第三節以下に見られる。

すなわち私は天空を見よう：月影そして星辰を：人間とは何者なのか：そして人の子とは：

まず「人間」があり、その後に「天空」や「星辰」など外界が来る。この点ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』では、「わが内なる道德律」と向き合っており、「星辰に輝きみち (清澄な夜) (第十六句) と古典ギリシア造形と

が、言わば客観的対象なして彼方から迫り来る。従つて人間中心の神観は、この場合に不充分とされる。

そして「星辰に輝きみち（清澄な）夜は、恐らく私達などまず配慮もせず（wohl wenig bekümmert um uns）」と、『パンと葡萄酒』第十六句で語られる。確かに詩句の文字通り配慮（Bekümmert）、或いは憂慮（Sorge）は問われている。しかし同時に、その配慮に対し超然としているかのことき外界の自然も留意されており、やはり「主観と客観の確執」は保持されている。ここで客観の側にあるのは「星辰に輝きみち（清澄な）夜」で、これは第十七句以下において、「彼方で光明を放ち、驚嘆させ、人間では異邦の者として、山頂の上高く、悲愴かつ壮麗に立ち現われる」に至る。ここで夜は明確に異邦の者（Fremdling）と名指しされ、後に話題とされる異文化圏ギリシアの予兆となっている。どちらも詩人の内観に宿る倫理意識に対しては、言わば他者として客観の側から「まず配慮もせず」に立ち現われる。

「まず配慮もせず」（第十六句）とは微妙な言い方で、「全く無関心（tout indifférente）」（BP. 1967, 808）と訳しては不正確である。むしろ「夜」は本論が再三指摘しているように、『パンと葡萄酒』第一節において然り気なく何時とはなしに深く現実の生に係わっている。そして実は異国ギリシアの文化も、ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』によれば、そうなのであり、殊にその文化の完成者キリストこそは西欧近世と切り離せぬ関係にある。

このことは今日なら多くの人が認め、夥しい数の旅の巡礼が古典文化の地を代表するアテーナイ市のパルテノン神殿を訪れたり、様々な古代ギリシア芸術の遺物をその市にある国立考古学博物館で鑑賞したりする。また直接そこへ赴かなくても、ギリシアの壺ならミュンヘン市の古典古代館で十分満喫できるし、未だ破壊されざる本物のギリシア風芸術なら、奈良の薬師寺に安置されている如来像などに確かめられる。実際これほどまでにギリシア精神は浸透しているけれども、案外このことは今日でも無反省な

意識には気付かれていない。

確かに古典ギリシアの「静かな偉容」に宿る典雅沈静の美は、「恐らく私達などまず配慮もせず」と言った所であろう。それ程まで充足した静謐に、清澄なる古典美は安らつており、「あたかも寝入る乳呑児のように、運命（の重圧）なく、神々は息吹き、…その至福なる眼は眺める、静かな永遠の明澄な輝きで」と、ヘルダーリンが『ヒュペーリオンの運命の歌』（一七九九年）で示す神々を想わせる（StA I. 265）。但し古典と西欧人が言う場合ギリシアは、根底において神々と悲劇が表裏一体となった神話世界であり、ここでの要石はオイディプスやアンティゴネーに他ならない。従つて『ヒュペーリオンの運命の歌』は、至福なる神々と見事な明暗を織り成す苦悩する人間（Die leidenden Menschen）を究極において歌う。その第十六句より第二四句にかけての終結部において、「だが私達に叶えられしは、いずこにも安らわぬこと。消えゆく落ちゆく苦悩する人間は、盲目に或る時より別の（時）へと、谷川が岸壁より、また岸壁へと投げ出されるごとく、幾年も空漠の彼方へと（消えゆく落ちゆく）。」（StA I. 265）と歌われている通りである。

明らかに先師シラーの余韻があるものの、その基調はヘルダーリンならではの純粹な抒情性へと浄化されている。成程シラーも『理想と人生』中央部において、苦悩する人間と大理石の神像との双方を巧に織り合わせる。

七七 いかなる労苦をも恐れぬ真摯に對してのみ

七八 滔々と真理の深く隠された泉が溢れ、

七九 鑿刃の重々しい打撃にのみ応えて怯むのだ、

八〇 大理石の粗い岩肌も（NA II. I. 388）。

（『幽魂の国』第一〇七句以下、NA I. 250）

前述の通り「理想」はシラーの場合、詰まるところ影なす「幽魂（Schatten）」

であり、結局は第一四五句(初稿の第一七五句)以下に言う「現世の重き幻像」(NA I. 251/II. I. 400)と比べれば、重量感の薄い泡の「とき存在と映ぜざるを得ない」。

先に論じた知性派シラーの基本線が、ここ「理想と人生」にも出ており、あくまで人生に深く根を張った鋭い知性が、理想の幽魂としてギリシア精神を追求している。この構図は既に話題としたシラーの詩歌「友情」終結部(第五八句―第六〇句)、「よしんば至高の者が無類無比であるうとも、靈魂の国そのものなす玉杯より、その者を目指し泡立ちのぼる―無限」につながり、問題の靈魂の国(Seelenreich)は理想界でなく、むしろ現世の只中に広がる。一応シラーも古典ギリシアを無類無比と認めるものの、しかし古典造形が客観の側から迫り来るほどの靈感を思想抒情詩に滲ませることは出来なかった。故に「理想と人生」にある理想の方は、成程ヘルダーリンの「至福なるギリシア」の先駆にはなり得ても、その理想そのものは実体なき幽魂の影に留まる。

この所が『パンと葡萄酒』においては「理想と人生」と異なり、理想界ギリシアが至福とまで絶賛されても、その詩想が「高みへと落ちこまぬように覚醒し沈深する思念に宿る重力(Schwerkraft)が妨げる」と言え、この重力の礎こそ古典ギリシア造形の客観性にある。そして当の客観性を生み出す力は、ヘルダーリンが一七九九年十二月四日付ノイファー宛書簡で指摘した点、「あの古代芸術作品の確実で徹頭徹尾明確で熟慮された歩み」(StA VI. 380)に見い出される。ここで瞠目すべきは、強烈な靈感を古典造形から受けている詩人が、同時に鋭い知性をも堅持していることである。この点シラーには、靈感溢れる客観造形のありありとした現前が欠落しており、知性の鋭さと見合うだけの古典美の体験が獲られなかったと考えられる。

再び『パンと葡萄酒』第十六句に戻ると、「星辰に輝きみち(清澄な)夜は、恐らく私達などまず配慮もせず」と歌われても、丁度ギリシア古典

と同じく「靈氣溢れる夜」(第十五句)が、知性の冷たさ故に詩魂から遠のくわけではない。むしろ「夜」は詩人の魂と奥底でつながり、やはり『パンと葡萄酒』第一節は「夜」において根源より靈感を獲ていると言える。しかし靈感はここでもギリシア精神と通底する「静かな偉容」の中にあり、目立たず然り気なく認められる。

なお私は予感し続けており、未だ見い出すことがない。私が問い尋ねようとも、星辰(Sterne)は黙している。∴それは但し解明されねばならない、あの偉大なる神秘は。そして私にそれが、生あるいは死を与えるのだ(StA III. 184)。

(『ヒュペリオン』断片、一七九四年)

シラーが主宰した雑誌「タリニア」に、この断片は掲載された。この文面の語るように、『パンと葡萄酒』第一節でも「夜」の「星辰は黙して」おり、「恐らく私達などまず配慮もせず」と言った所である。しかし静かで寂しい夜空は神々のごとく明澄な眼なす星また星の輝きで詩魂に迫る。こうして「あの偉大なる神秘」にあたる「至福なるギリシア」は既に予感(Ahnung)されている。

ゲーテ対話録にあったように、「自らの内観に生きる偉大なる見解をシラーは、常に自由自在に遠慮ためらい無く表現する」であろう。ところが他方ヘルダーリンは内気であり、むしろ控え目に黙し心開くことは稀である。このことが『ヒュペリオンの青春時代』(一七九五年)には、こう記されている。

君自身を大切に秘しておけ、若き魂よ、君はこの世に属していないのだ。この現世とあまり係わるな。∴(StA III. 209)

通例ヘルダーリン像がロマン派風の通世観へと傾くのも、このような内向的な詩人の姿に由来しており、実はこちらの方が素直な心根と考えられる。しかし『パンと葡萄酒』第一節の場合は、その第一句から詩想の展開を考察した結果、むしろ意外なことに日常の現実に対し開かれた詩魂に出会うことができた。

もし本論で考察された稀有な詩想が萌えなかつたなら、どのような歌われ方が可能であつたのか？ と問うならば、恐らく一つの解答がヘルダーリンに捧げたヘーゲルの詩歌『エレウシース』（一七九六年）に見い出されるであろう。当作品も『パンと葡萄酒』と同様に「聖なる夜（*Die heilige Nacht*）」を契機として歌われる（*StA VII. I. 235*）。

七八 かくて密儀で聖化されし者が自らに禁ぜしことは、或る賢明なる

七九 掟が精神の貧困な者どもに禁ぜしこと。それは告げ知らせてはな

らぬと言ふこと、

八〇 密儀の聖なる夜に見聞し感得せしことを――

ここで秘儀の聖夜は現世の日常に対し閉じられており、世間離れした高邁な精神の飛翔が基調をなし、これが夜のエレウシース祝祭に君臨する豊饒の女神デーメーテルの「啓示」および「靈感」への導き手となる。

四三 ああ、今や汝の至聖所の門が、おのずから突如開くならば、

四四 おおデーメーテル、エレウシースの玉座に宮居す女神よ、

四五 靈感（*Begeisterung*）に陶然として、私は今や感ずるであろう、

四六 汝の真近ゆえ戦慄を、

四七 そして汝の啓示（*Offenbarungen*）を理解するであろう。

（*StA VII. I. 234*）

ヘーゲルも言葉の上では靈感と言う。但し哲学者には当の靈感に内実を与える心情の動きを叙述する才がなく、結局ギリシア神話の知識が活用されているに過ぎない。

典拠は『ホメーロス讃歌』として伝承された神々への讃歌に収められた『デーメーテルへの讃歌』と考えられる。殊にその終結近くの第四七〇句以下が重要で、ここにはトリプトレモス達に聖なる密儀を伝授する女神デーメーテルが描かれている。そして「畏怖すべき密儀（*die heilige Nacht*）」は門外不出との旨が第四七八句以下で語られた後、「至福なるかな、現世にも住む人間たちの中で、このことを見し者は。他方この神事への参入を許されず、秘儀に与からぬ者が死後に冥界の湿原で、このようなことに回り合う幸運を得ることは決してなし。」（第四八〇句―第四八二句）とある（*StA 1970. 32*）。この箇所を『イーリアス』の訳者シュトルベルクの兄は、「至福なるかな、このように聖なるものへと観入する者は（*Seligheit der in's Heilige schaut*）」と、一七八二年に訳している。当時シラーたちが『デーメーテルへの讃歌』に触れるとすれば、まずこのシュトルベルク訳であつた。とにかく翻訳も原典も要点は変わらず、見神が至福の礎となつている。

「至福なるかな、心の清き者たちは。その者たちは神を見るであろうから。」と、『マタイ福音書』第五章の第八節にイエスの言葉がある。『パンと葡萄酒』の「至福なるギリシア」では「清澄なる大気」が、その第一節では「星辰に輝きみち（清澄な）夜」が、このような清き心と響き合い協和して、正に靈感の源をなしている。他方ヘーゲルの『エレウシース』には、これに相当する詩歌象徴が欠けており、そのかわりに概念が表立ってきている。しかも当の概念も大体が『デーメーテルへの讃歌』を下敷きにしており、例えば讃歌の第四七八句以下を踏まえ、『エレウシース』第七九句以下では、「密儀の聖なる夜に見聞し感得せしことを告げ知らせてはならぬ」と主張されている。そして「見聞し感得せしこと」それ自体は、

何ら具体化されていない。これに対し『ヒュペーリオン』のディオティーマ像を始め、ヘルダーリンの場合は至福へとつながる何らかの見神の体験が浮き彫りにされており、そうした上で「君自身を大切に秘しておけ、若き魂よ」と呼びかけられている。

根底において哲学者であるヘーゲルに、生粋の詩人であるヘルダーリンが果たしたことは期待できない。しかし少くとも魂がこもっていないくとも、その詩歌『エレウシース』に見るべきものはある。それは何より『パンと葡萄酒』第一節で歌われた「星辰に輝きみち(清澄な)夜」を、ヘーゲルも念頭に置き、高次の靈感へと言及している点である。

二六 わが眼指は高く、永遠なる天蓋を仰ぎ、
二七 汝を見遣る、おお夜に輝く星辰よ、

三〇 心意は直観の中で没我へと至り、

三一 わがものと呼びしもの消え去り、

三二 私は不可測の彼方へと身を委ね、

三三 この中に我在り、我は一切で正に万有なのだ。

三四 再び我に帰ると疎遠で、

三五 わが思考は無限を前にして、恐怖を抱き、驚嘆して、

三六 この直観の深みを掴み得ず。(SA VII. I. 234)

後に『精神現象学』でヘーゲル自身は、このような考え方を知性の観点から批判し、むしろ直観よりも思考を重んじる。すると没我などと言う自意識の消滅は軽く見られる。

ところが逆に『エレウシース』執筆の一七九六年には、前述の『ドイツ観念論体系草稿』にも見られた通り、「哲学者は正に詩人と同様、美を掴む力を所有せねばならない」との自覚の下に、敢て「直観の深み(Anschauung

[Tief)]」を高唱するに至る。こうして『エレウシース』も、『ヒュペーリオン』第一巻(一七九七年)で中心にくる「靈感の全能」に和することになる。ヘルダーリンは記している。

渾然一体とした靈感の全能に比べれば、いかなる熱意ある人の勤勉も
実際何と無力なことか(SA III. 14)。

同様にヘーゲルも『エレウシース』において、「筆舌尽くし難い感情の深み(Gebnis Tief)」(第六八句)を優先させ、「研究者の好奇心は無駄に探究する」(第五七句以下)と述べ、探究の意味を低次に置いている。なぜなら「知恵を物にするために、探究者が言葉を穿鑿する」(第六〇句)ことが危惧されるからである(SA VII. I. 234)。

『エレウシース』第五九句でヘーゲルは、「探究者が知恵を(既存のものとして)所有している」と述べる。これは『ヒュペーリオン』第一巻に言う、「既存の事柄に限られた目先の認識」に拘泥する分別知の次元である。

分別知(Verstand)は精神美(Geistes Schönheit)を欠けば、如才ない徒弟のように、親方の至上命令に従い、粗材から垣を組み、組み立てた柵を釘で留め、親方が手懸ける庭園の枠を囲うだけなのだ。：：単なる分別知からは、いかなる哲学も誕生しない。なぜならば知恵を探究する哲学は、既存の事柄に限られた目先の認識を越えているからである。(SA III. 83)。

それならば分別知の踏みこめぬ精神美の領域は何により開かれるのか？と問われれば、それは「神々しき存在(Seyn)の詩作」から溢れる靈感によってであると、『ヒュペーリオン』の著者は答える。「あたかも大神ゼウスの頭から処女神アテーナーが誕生したように、知恵を探究する哲学は、

無限にして神々しき存在の詩作 (Dichtung) から沸き出る。：靈感 (Begeisterung) の時にのみ万有が最も親密に協和する事実を経験しない人は、懷疑を抱く哲学者にさえないだろう。」(SA III. 81)

少くとも第一巻に限れば、『ヒュペリオン』には、やたら甘美な靈感がデオティーマ体験とあいまって表立ち、まるで「高みへと落ちこむ」ような感を抱かせる。ところが「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」に至る第二巻(一七九九年)では、神々しき処女デオティーマの死をめぐる悲劇が展開され、すで見えた『ヒュペリオン』の運命の歌「終結部のごとく、そこで「苦悩する人間は、盲目に：空漠の彼方へと消えゆく落ちゆく」ことになる。こうなると前述の『形而上学入門』でハイデガーが説いた「かのギリシア風現存の姿」が浮かび上がり、あの悲雄オイディプスやその娘アンティゴネーに具現されたような激情こそが「知 (Wissen) と学問 (Wissenschaft)」の源となる。この点ヘーゲルの『エレウシース』は後の『精神現象学』と一体化して考察される時、その意味が出てくる。つまり一重に知性本位ならぬ哲学者の心情が、この詩歌では他ならぬヘルダーリンに向けて吐露されており、結局シェリング批判も根元は自己省察の坩堝の中にあると解かるからである。

詩人ヘルダーリンの場合は「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」に至る悲劇が、滔々たる抒情の調べの只中に開かれ、「至福なるギリシア」に「偉大なる運命が轟く」と言える。他方ヘーゲルは「精神現象学」において哲学者に徹し、敢て「精神が絶対的分裂の中に自己自身を見出すことにより、始めて精神は自らの真理を獲得する。」と主張する。こうして哲学者がシェリング批判の礎を固め、「あたかも鉄砲玉のように、絶対知から無媒介直接に始まる靈感」を槍玉にあげた点は既に見た。この場合に但し注意すべきは、分別知に基礎を持つ哲学が凱戦しているのであって、こうなれば詩作の靈感は結局のところ軽く見下される。そこで再び知性本位の自意識を、シラーが『ギリシアの神々』初稿で為したように、改めて感性の

側から吟味し直すこともできる。すると次の『エレウシース』第三七句以下におけるヘーゲルの主張にも一理あることになる (SA VII. 1. 234)。

- 三七 心意に空想 (Phantasie) は、永遠を近付け、
- 三八 それを形象 (Gestalt) と結婚せしめる。よくぞ汝ら、
- 三九 崇高な神靈たち、気高き幽魂たちよ、
- 四〇 汝らの額からは完全性が輝き出るので、

幽魂 (Schatten) は、シラーの『幽魂の国』(一七九五年)の場合と同じく、古代ギリシアの神々を念頭に置いていると思われる。なぜなら第四〇句に完全性 (Vollendung) という古典造形の特徴があげられ、まずは神像の姿が想い浮かぶからである。そして『芸術家』におけるシラーの言葉を用いれば、「至高美の輝く玉座」(第四六〇句)に、このような「至福な完成 (die Vollendung)」(第二九二句)があり、これを指して「学問は、美へと円熟し、芸術作品へと高貴化される」(第四〇四句以下)のである (NAI 209/212)。

ついに哲学も芸術作品になるならば、思考の軌跡を辿る散文は否定されるを得ない。この哲学の危機をシェリングの『芸術哲学』(一八〇二年)などに、ヘーゲルは鋭く読み取る。確かに前述の『先験的観念論体系』(一八〇〇年)第六部の第三章で「全哲学体系への芸術の関係」を説くシェリングの叙述を詳しく見れば、このことは肯ける。そこには「精神現象学」でヘーゲルが打倒せんと努める「絶対的同一」をめぐる、芸術の観知直観が重視されている。「この遍く認められ、いかなる仕方においても否定し去り難い、この観知直観 (intellektuelle Anschauung) の客観化が、芸術そのものである。なぜなら美の直観 (ästhetische Anschauung) が正に、客観化された観知直観なのであるから。：：このような直観が全哲学知の機関である。だがこの直観は、感覚ではなく、観知に属し、客観

をも主観をも対象とせず、それ自身は主観とも客観ともならない絶対的同
一 (das absolut Identische) を対象とし、この純粹なる内観そのものは、
自己反省して自らを対象化できないのである。」

シェリングはヘルダーリンと共に『ドイツ観念論体系草稿』を起草し、
この詩人の内観に生きる古典造形に目を見張った俊才である。従って「客
観化された観知直観」として「美の直観」を語る時、まずは古典ギリシア
芸術を踏まえていると考えられる。しかし叙述が哲学の一般論で展開され
るので、この学術の散文には本来問われている詩歌芸術の古里ギリシアが
一向に現象してこない。このようなシェリング哲学の弱点を、『ドイツ哲
学・宗教史考』(一八三四年)でハイネは巧みにこう語っている。「即ちシ
ェリング氏はこんな種類の人である。つまり自然が創作能力よりも、むし
る詩歌に対する嗜好を恵んだ人で、こういう人はバルナソス山頂に住む詩
歌女神ムーサ達を満足させられずに、哲学の森林地帯へと逃げこみ、ここ
で抽象を事とする樹木の妖精たちと婚姻を結び、この上なく不毛な結婚生
活を送る。こうした種類の人の感情には詩興があるけれども、これを伝える
の道具である言葉には力がない。それにも拘らず格闘して、自らの思想や
認識を伝える力をもった芸術形式 (Kunstform) を求めるが、徒勞である。
： フイヒテは単なる哲学者で、その力量は弁証力にあり、その強味は論
証にある。ところが、この点シェリング氏は心もとない。氏はむしろ直観
の中に生き、論理学の寒き高所では疎外感を抱く。」(第三書)⁽⁹⁰⁾

ハイネはヘーゲル学徒なので、『精神現象学』の著者と同じく、あくま
で単なる哲学者 (nur Philosoph) に踏み留まるのを利点としている。こ
れが『ドイツ観念論体系草稿』や『ヒュペーリオン』の主旨、つまり精神
哲学は美の哲学 (ästhetische Philosophie) たるべしとの考えに對立する
ことは明らかである。結局ヘーゲルは旧友ヘルダーリン達との絆を断ち、
散文の哲学者フイヒテへと歩み寄り、自ら敢て『エレウシース』で表明し
た夢を捨てる。一応カント以降の哲学史において、『精神現象学』の著者

が正統派であることは確かである。そこでハイネがシェリング哲学に下し
た裁定も、それなりに有効性をもつ。だが翻って芸術家の形而上学にも重
きを置くと、恐らくゲーテが一九七八年六月二一日付フオークト宛書簡で
出した線の方が妥当であろう。

敢て貴殿にシェリングの著書『世界霊について』(一七九八年)を献
呈させていただきます。この本には大変に見事な見解が含まれており
ますが、しかしただ一層と心をこめて望むらくは、著者が経験
(Erfahrung) の裏付けを得て詳細に記述し、一層より解からせると良
いのではないかと思われます⁽⁹¹⁾。

成程ここで経験と言われている内容を平たく取れば、これは哲学者が探究
する理念でなく日頃誰にでもある様々な経験と解せる。しかし厳密に詩人
ゲーテが経験した内実を突きつめてゆくと、例の『幸運な出来事』でシラ
ーが鋭く見抜いたように、「それは経験でなく、理念 (Idee) なのです」
(HA X 50) と言うことができる。

つまり経験と理念は表裏一体をなしており、丁度ヴァイマル古典派の巨
匠二人が形造る調和ある対立を想わしめる。勿論これは『色彩論』(一八
一〇年)でゲーテが眼目とする「根源現象 (Urphänomen)」(第一七四節、
HA XIII 36) を意味しており、この現象の根源においては理念が経験に
一致すると見られる。一応シェリングも、「このような観知直観が全哲学
の機関である」と、『先験的観念論体系』で語り、ここに「それ自身は
主観とも客観ともならない絶対的同一」を認めていた。但し当の理念かつ
経験たるべき直観そのものが、すなわちハイネに言わせれば芸術形式が、
シェリング哲学には欠けている。この点ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』
第一節「夜」では、根源現象と言える詩人の純粹な内観が奥に控え、ゲ
ーテが求める経験、それにシラーが問う理念を話題とすることが出来る。ち

なみに純粹な内観は、一方でロマン派ブレントラーノを満喫させた無限の憧憬を内包し、他方で明澄な古典ギリシアへと通じる造形力を有している。

まずロマン派に特有な無限の憧憬を念頭に置くならば、『パンと葡萄酒』第一節は一種の「夜の讃歌」として、ノヴァーリスの説くロマン化 (Romanisieren) を実践した成果となる。その一七九八年の『断章』には、こう述べられていた。「世界はロマン化される必然にある。かくして根源の意味 (ursprünglicher Sinn) が再び見出し出される。ロマン化とは質的累乗で高めることに他ならない。…私が俗なものに崇高な意味を、日常に對し神秘にみちた外観を、既知のものに未知の尊嚴を、有限なものに無限の陰影 (unendlicher Schein) を与えるなら、こうして私はロマン化しているのである。」とあり、ここで理論をノヴァーリスは提示する。そして実践の場は『夜の讃歌』(公刊一八〇〇年夏八月) で繰り広げられ、この先例を踏まえて『パンと葡萄酒』第一節「夜」が一八〇〇年秋に歌い始められる。この両者のかかわりは主に第一節の中央部(第九句―第十二句)ですでに考察した通り、そもそも日常の現実にある「俗なものに崇高な意味を与える」ことにおいて、ヘルダーリンがノヴァーリスを凌いだ点が重要である。

さて目下話題の『パンと葡萄酒』第十四句以下との関連で、ノヴァーリスの『夜の讃歌』を見るならば、その第一の讃歌で、「夜の太陽 (Sonne der Nacht)」と呼ばれる「恋人」、つまり夭折した無垢の処女ゾフィーが興味深い。この夜の太陽ゾフィーをめぐる讃歌の詩想は展開し、この言わば永遠の女性の現世における死と、詩人の魂における再生とが、救世主キリストの受難と復活に重ね合わされ、ここにシェリングが「全哲学知の機関」と呼んだ「客観化された観知直観」を認めることができる。つまり死を通して詩魂に永遠化された恋人ゾフィーにおいて、『夜の讃歌』の作者が「それ自身は主観とも客観ともならない絶対的同一」を確信していることは否定できない。ここでシェリング哲学の概念は、ヘルダーリンと

の絆である古典ギリシア造形を捨象し、新たにノヴァーリス特有のロマン化の意味で掴み直される (NS I. 56)。

すなわち『実践理性批判』の結語でカントが対置した心の外と内、「わが頭上に輝く星辰の天界と、わが内なる道德律」のうち、ロマン派の『夜の讃歌』の場合は専ら後者に重心が懸かる。なぜなら第一の讃歌が、「かの輝く星辰 (Sterne) よりも神々しく私達に思われるのは、夜が私達の心に開いた無限の眼 (die unendlichen Augen) なのだ。」と述べ、星辰に輝く夜よりも魂の内面を優先しているからである。従って「詩歌は、真正で絶対の現実 (das echt absolute Reelle) であり、このことが私の哲学の核心なのだ。」(NS II. 411)と、一七九八年の『断章』でノヴァーリスが語る時やがて夜の太陽として讃歌の焦点に据えられる恋人ゾフィーに具現される「真正で絶対の現実」が求められていると言えよう。かくして万事は唯一にして絶対の根源より照らし出される。

ロマン化と「断章」でノヴァーリスが語る時、その意味する所は根源より光明を獲得ことであり、故に「神聖にして筆舌尽くし難い神秘的な夜 (geheimnisvolle Nacht)」(『第一の讃歌』, NS I. 56) は奥深い意識の底に広がる。この奥底に分別知の踏みこめぬ神秘が隠れ、こうした秘蔵の莊嚴へは高次の観知直観や靈感のみが達する。先に『エレウシース』でヘーゲルが歌おうとし、その後シェリングの思弁から導き出される言わば密儀風の純粹なる内観 (innere Anschauung) が、ついに『夜の讃歌』に至り芸術形式へと高まったと見られる。例えば『エレウシース』第三〇句以下の内容、つまり「心意は直観の中で没我へと至り、わがものと呼びしもの消え去り、私は不可測の彼方へと身を委ね、この中に我在り、我は一切で正に万有なのだ。」とヘーゲルが述べたことは、稀有な詩魂によるロマン化により歌心ある言語芸術へと円熟している。

『夜の讃歌』と同じく『パンと葡萄酒』第一節も、根源において「夜」は隠れている。しかし「星辰に輝きみち(清澄な)夜」は、古典ギリシア

芸術に通じる面を併せもち、日常の分別知に対して正に隠れて働き (verborgen wirken) かけており、心の奥の純粹なる内観は「エレウシース」や『夜の讃歌』ほど深い神秘に埋もれているわけではない。あたかも古典芸術の至宝が今日の考古学者により発掘され、その真価が博物館で万人の目に開かれるように、ヘルダーリンの「夜」は深い神秘を宿しつつも、然り気なく素面の意識にもひそやかに立ち現われる。この様を象徴して「パンと葡萄酒」第十四句以下では、「月もまた今や、密やかに (geheim) 到来し、秘蔵の莊嚴より解き放たれ」る。これが古典造形との絆を失わぬギリシアの友による神秘的な夜 (geheimnisvolle Nacht) である。

この点ノヴァーリスは勿論ギリシアに不案内でなく、シラーの言う意味で教養ある精神の靈感を身につけた詩人であつたけれども、結局その第五の讃歌で古代ギリシア文化を「一つの恐ろしき幻像 (ein entsetzliches Trambild)」と看做す。なぜなら古代文化は「死」の「荒々しき恐怖」に耐えられず、「ここでは神々でさえ不安で重苦しい胸中を慰みて充たす心術を心得ていなかった。」と、ノヴァーリスが考えているからである。一応は「葡萄酒の房の中に(酒)神(ディオニューソス)が―慈む母なる女神(デーメーテル)が溢れる黄金の穀物の束の中に颯爽たる姿を示し」と、パンと葡萄酒の神々も壮麗に歌われる。ところが所詮このような姿も、讃歌の詩人には究極の安らぎを与えない (NS I. 60f.)。

果敢なる精神と、崇高な感官の焰により、人間は恐怖の(死の)仮面を美化した。

或る柔かな若者が火を消して安らい―

穏やかな終焉となり、あたかも堅琴の息吹きが来たるごとし。

この詩の後で、「終局へと古代世界は傾いた」とノヴァーリスは記し、ギリシア文化の没落を指し示す。そして転じて精神史上での枢軸キリスト誕

生が言及され、この「神童 (Wunderkind)」と言われるイエスに向かい、「古代ギリシアの清澄な天空の下で生まれた歌人」は、こう語りかける。

あの若者は汝なのだ。久しき以前より、
私達の墓に深く物思いに沈んで立っている (若者は汝なのだ)。

死の中で、永遠の生命は告げ知らされ、
汝がその死であり、私達を始めて癒した。(NS I. 62)

古典ギリシアからキリスト教西欧への転調は、「或る柔かな若者 (Ein sanfter Jüngling)」にあり、この本来ギリシアにあつた形姿を第五の讃歌では、「始源の処女かつ母 (なる聖マリア) の息子」へと読み替える (NS I. 60f.)。

第五の讃歌は明らかに、すでに本論で触れた「ギリシアの神々」初稿の第一〇八句以下を踏まえている。即ちシラーはこう歌っていた。「静かに物悲しく或る霊 (ein Genius) が、手に持つその(生命の) 松明を下した。麗しく明朗な形姿が、不可避の必然の回りでも遊び戯れ、また嚴肅なる運命の眼指も、柔和な人性 (sanfte Menschlichkeit) の薄絹の面紗により和らいだ。」とあり、ノヴァーリスの柔かな若者は、シラーの静かな霊や柔和な人性に関連する。かつて『ギリシアの神々』初稿では、これら静かで柔和な古代ギリシア精神に対し、近代キリスト教西欧の唯一神は「神聖なる野蠻人」(第一一四句)として反目していた。そもそも対立の淵源は、客観造形見事な古典芸術に彫琢された神々と比べると、体制宗教の唯一神に抽象性が目立つ点にあり、シラーの場合は神観が言わば客観と主観の双方に両極分解せざるを得ない。ところが『夜の讃歌』となると既に見た通り、専ら主観の内部に「無限の眼」が開かれ、ここに「神秘的な夜」が宿るのであるから、『ギリシアの神々』初稿のような客観と主観との確執は生

しない。

シラーとゲーテとの間に起こった幸運な出来事は、それを回顧した後者の言葉通り、「恐らく決して全面調停には至らぬ、客観と主観との最大の確執」を前提にしており、『パンと葡萄酒』でヘルダーリンはこの主客の矛盾相克を一層と徹底化させ、ついに「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」に至る悲劇の誕生を「至福なるギリシア」に見い出す。他方ノヴァーリスは独自のロマン化により主観そのものの純化を成し遂げ、ヘーゲルの『エリュシス』が求めた密儀 (Mysterium) の夜を繰り広げる。この場合ギリシアは薄明の彼方へと消えてゆく。例えば第五の讃歌を締め括る詩は、巧にこの古代文化消滅を暗示する。

燈火が明るく燃え、
処女らは集い、

燈油に事欠かぬ。

はや遙か彼方が

汝の祭列で響動めき、

星辰が人語と声で

われらと呼ばんことを。

汝を求め、マリア (Maria) よ、身を起し、

すでに千もの心また心が立ち上がる。

この影なす幽魂の人生の中で、

それらが希求したのは、汝のみ。

… (NSI 63)

女神デーメーターを言祝ぐエレウシスの祝祭を想わせる表現が、よく見れば聖母マリア礼賛へと向けられており、結局ギリシア文化はキリスト

教に乗り越えられてゆく旨が示されている。

これは『神の国』(四一三年—四二六年)における護教家アウグスティヌスの史観を想わせる。つまり西欧キリスト者特有の魂の夜から見ると古典ギリシアは実在感を失ない、その「麗しく明朗な形姿」が幻像として片付けられてゆく。この傾向はシラーの『ギリシアの神々』にも見受けられ、その神々に詩人の魂がこもっていないことは既に考察した。恐らく原因は古代ギリシア文化そのものの理解にあり、その精神を宗教上の根源より擱まず、やたら表層に浮上した「麗しく明朗な形姿」のみを問題とするから、魂が抜けてしまう。例えば五世紀の『神の国』において古代ギリシアと言えは、打倒されるべき異教の神話世界に過ぎず、その造形芸術の古典美は至って軽視される。今日なら芸術家の形而上学と言った観点から、真善美 (Katharata) の理想を追求した成果として、ソポクレースの悲劇はプラトーン哲学を凌ぐと評価され得る。そして『アンティゴネー』のような悲劇の誕生した古典期ギリシア芸術こそ美の極致とされ、実際ヘーゲルも『精神現象学』でそこに「自己自身に明晰で分裂なき精神、汚れなき天上の姿」を認め、更に『美学講義』において「アンティゴネーが、最高度の充足を与える極めて卓抜した芸術作品」と絶賛したのである。

五世紀の護教家は古代ギリシア文化の衰退期に西方ラテン神学の礎を固め、遙か文芸復興より遠い中世の始まりにいたのであるから、そもそも古典芸術の真善美など問える風土に置かれていなかった。これに対し『夜の讃歌』の詩人は、すでに『絵画と彫刻における古代ギリシア芸術作品模倣論』(一七五五年)でヴィンケルマンが唱導した古典美に不案内でない。しかも先に述べた通り、『ギリシアの神々』初稿に対し憤るのみであったシュトルベルクに対し、ノヴァーリスは危懼を抱くほどの教養ある精神を身につけていた。しかしながら究極の安らぎが与えられたのは、この詩人の場合やはり、「かのロマン風の遙か彼方」にある「深遠でロマン風の時代 (tiefinnige und romantische Zeit)」と、その遺作『青い花』(一八〇一

年(第一部)期待」の第二章で語られる西方ラテン中世であった(NS I, 109f.)。この切実な信仰である中世憧憬ゆえに、『夜の讃歌』におけるロマン化は「至福なるギリシア」への道を辿ることが出来なかったと見られる。

結局ギリシアから遠のき、その芸術に宿る客観化する造形力に疎遠となり、『夜の讃歌』は遁世風ロマン派の純粹な主観へと深まってゆく。ここに『エレウシース』第七九句でヘーゲルが「告げ知らせてはならぬ」と表明した密儀の本質が確かめられる。そして『パンと葡萄酒』第一節「夜」にも類似の本質は垣間見られ、慎ましく奥深い所に実は詩魂が隠れている風に取りれる。この故に恐らくロマン派ブレントナーの遁世風無限の憧憬が、ヘルダーリンの「夜」に共鳴したと考えられる。ところが他面ヘーゲルが『美学講義』第二部(第二節、第一章)で密儀に関し指摘する点も、『パンと葡萄酒』第一節については傾聴に値する。

だが全体として眺めると、密儀(Mysterien)に大いなる知恵とか、深遠な認識が隠されていたとは思われない。そうではなくて密儀が保持していたのは様々な古伝承に過ぎず、これらは後に真正な芸術(echte Kunst)により造り直される基礎なのである。…(HW XIV, 66)

古代に密儀が実際に執り行なわれていた時に、このような大胆な主張は恐らく暴言として戒められたに違いない。しかし古典古代が過去の廢墟において発掘される近世においては、むしろヘーゲルの論旨が説得力をもつ。

例えば十九世紀には考古学の成果が古典期ギリシア文化最盛期の作品『エレウシースの浮彫』(前四四〇年―四三〇年頃)を一八五九年に発見している。この浮彫が古代においてどのような役割を果たしていたのか? これについての詳細は解からない。だが少くとも今日これは無類の古典芸術として、古都アテナイの国立考古学博物館に安置され、一九二八年発見の『アルテミシオンの神像』(前四六〇年―四五〇年頃)と双壁をなし、

紀元前五世紀ギリシア古典期の精神を伝える至宝である。つまり詩人ソポクレスが悲雄オイディプスやその娘アンティゴネーに関する神話に彫琢の筆勢を揮っていた頃の造形美術を、この二点は代表している。そこで『エレウシースの浮彫』に刻まれた姿に目をやると、その左側に威厳ある女神デーメーテルが立ち、左手に笏杖を、右手に麦穂をもち、その黄金の穂を中央に立つ少年トリプトレモスに手渡そうとしている。この少年の後方、つまり浮彫の右側には女神の娘ベルセポネーが優しく右手でトリプトレモスの頭を撫でて祝福し、左手には大きな松明を抱えている。

『エレウシースの浮彫』は、豊穡の女神デーメーテルが人類に始めて穀物の栽培を伝えた場面を示しており、この情景は前述の『デーメーテルへの讃歌』を想い出させる。そこにも浮彫にあるトリプトレモスへの言及がある。但し門外不出の密儀に列席した至福な選民として、讃歌ではトリプトレモスが話題となり、他方には「この神事への参入を許されず、秘儀に与からぬ者が死後に冥界の湿原」にいととされている。そこで果して密儀そのものは全体、奥深い神秘な夜に隠されたまま、少数の選民のみ独占された専有物なのであるか? この問いに対し、ヘーゲルは敢然と『歴史哲学講義』第一部「ギリシア世界」第一節において「否」と答える。

密儀(Mysterien)は、そのように起源が昔にあるだけで、その内包したものが、すでにギリシア人の意識の中にあつた以上の大いなる知恵などで無いことは確かである。皆アテナイ人は密儀へ参入し聖化された。だが唯一人ソークラテースのみは手ほどきを受けなかった。

なぜなら哲人は、学問と芸術(Wissenschaft und Kunst)が密儀から誕生せず、決して神秘の中に知恵が存しないことを、良く知っていたからである。つまり真正の学問(wahre Wissenschaft)は、むしろ意識の開かれた広野の上に在る。…(HW XII, 292f.)

尖鋭化した形でヘーゲルは哲学知の王者を俗人と峻別し、密儀を後者に属する平凡な冠婚葬祭程度のもと見下している。但し「すでにギリシア人の意識の中に (schon im Bewußtsein der Griechen) あった」という点に着眼したことは興味深い。

ヘーゲルの主旨は、「すでにギリシア人の意識の中にあつた」ものを、密儀にせよ、学問と芸術にせよ、その意識において現象させる点にある。

そして古代の密儀に無縁な哲学者は、今なお残る「真正な芸術」や「真正な学問」の方に深い関心を示し、この「意識の開かれた広野」を講義で聴衆に示す。但し古代アテナイ人の中で唯一人ソークラテースのみを特別視する観点は、やはり知性本位の哲学者ならではのと思われる。すると無意識界にも広がり、魂の深層を内包する芸術が、『歴史哲学講義』の場合には、「自意識 (Selbstbewußtsein) という内なる太陽 (innere Sonne)」を基準にして測られ、結局は自意識を事とする哲学より劣るものとされる。この優劣は詰まる所ギリシア古代に対する、近世キリスト教西欧の優位につながり、ここに『歴史哲学講義』の眼目もある。「世界史は東方から西方へと歩みを進める。すなわち西欧 (Europa)こそ断然、世界史の終局であり、アジアは始まりなのだ。…ここでは外なる物理自然の太陽が昇り、西方で落日となる。だが反対に当地 (キリスト教西欧) では、自意識という内なる太陽が昇り、より高次な光を放つ。」(HW. XII, 134) と、『歴史哲学講義』序論にあり、東方アジアよりギリシアへ、ギリシアから西欧へと進展する史観が示されている。

「夜の太陽」を第一の讃歌で語るノヴァーリスと、『歴史哲学講義』で「自意識」という内なる太陽」を説くヘーゲルは好対称をなす。前者の死して再生する恋人ゾフィーが太陽として輝くのは魂の夜であり、ここで「心意は直観の中で没我へと至り、わがものと呼びしもの消え去り、私は不可測の彼方へと身を委ね」と、ヘーゲルの『エレウシース』第三〇句以下言葉で語ることができる。当時一七九六年に若き二六歳のヘーゲルは、例の

「合言葉—神の国」で深めたヘルダーリン達との親睦を一層と密にするため、敢て『エレウシース』を詩才ある友に捧げたり、またシェリングをも加え三人一緒に『ドイツ観念論体系草稿』を物したりした。ところが後に一八〇七年に『精神現象学』でシェリング哲学の叡知直観や絶対的同一を批判する時、ヘーゲルはフイヒテに倣い単なる哲学者に徹する道を決然と歩み出す。すると夜の太陽が映える直観の深みは消え、これに対し「意識の開かれた広野」が取ってかわり、ついに「自意識という内なる太陽」が、知性本位の西欧を範とした世界史の展開を閉じる。

普通口マン派ノヴァーリスと言うのであるから、ここで古典派ヘーゲルとも呼ばば適切であろう。確かにヴァイマル古典派のシラーについても既に考察したように、直観の深みであの生き生きとした全き形成なす或種の音楽的情操は一七八九年三十歳の時に創作した『芸術家』で頂点をなし、その後の古典期における詩歌類や『ギリシアの神々』再稿に至ると退潮気味となる。そして諦観につながる静観風の古典観が浮上し、生来シラーに固有な音楽的なものよりも、むしろ素朴詩人ホメーロスが有する乾いた真実味とか明晰な概念が表立つ。通常こう言った西欧風ユノー女神の冷静さがギリシア古典の基本性格として唱導され易く、シラーにせよヘーゲルにせよ古典派と称される場合は、ノヴァーリスが求めるロマン化が欠如している。ところが『パンと葡萄酒』でヘルダーリンが歌い、「悲劇の誕生」でニーチェが論じた古典ギリシア精神は、そうした古典派が軽く見た密儀における神秘的な夜を母胎としたものである。この密儀の夜にパンと葡萄酒の両神、エジプトではイーシスとオシリスと呼ばれた女神デーメーテルと酒神ディオニュソスが靈感を与え、他方ギリシアの昼に碧空の下で上演される祝祭悲劇ではオリュムポス神界よりポイボス神アポロンがオイディプスを撃ち、その至福なるギリシアに偉大なる運命が轟く。話題の悲劇上演は春にディオニュソスを言祝ぐ祭典で挙行されたものである。ここで西欧意識には酒神の八裂きと再生が、同じく春の復活祭で

追憶される救世主キリストの受難と甦りにつながる。そして実際ソポクレースの筆になるオイディプスの悲劇二点、つまり『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』を知る者は、このうち前者に苛酷な受難を、後者に浄化する復活の調べを認めるであろう。このように古代ギリシア文化を神話の基底から全体として把え直す時、もはや『ギリシアの神々』初稿でシラーにより神話知識から人好きのする特徴として選ばれた「麗しく明朗な形姿」は虚像として斥けられ、むしろ厳肅な宗教の伝統が記憶にとどめる受難と復活を連想させる「汚れなき天上の姿」を具現した「ソポクレースのアンティゴネー」やオイディプスが全面に出てくる。

これら悲雄たちに対してこそ、『パンと葡萄酒』の「至福なるギリシア」では「偉大なる運命が轟く」のであり、これら受難した天上の姿をめぐって正に『悲劇の誕生』におけるニーチェの言葉なら、「ディオニュソスのもの」とアポロンのものが、常に止むことなき新たな誕生をくり返し、相互に高めあいながらギリシアの本質に君臨してきた」と言えるのである。

もはや自意識の巨匠ソークラテースが古典古代の雄ではない。むしろ精神分析の宝庫オイディプス神話の形姿がギリシア文化の精華となり、その上部構造オリュムポス神界のみならず、更に下部構造にも根を張るパンと葡萄酒の神々が重んじられ、こうして魂の奥底にある無意識界に広がる神秘な夜が再評価される。従って『パンと葡萄酒』の場合ソークラテースは、古来解されたキリストの先例のみならず、また眼を一つ多く持ち過ぎたとヘルダーリンに言われたオイディプスの予兆なのでもあり、それ故に第三一句以下でギリシア世界への窓として、こう暗示される。

三二 だが聖夜は遅疑逡巡の折に

三三 暗闇に住まう私達に何かの抛り所にと、

三三三 瑣事忘却と聖なる酔いを恵み、

三四 滔々たる言葉ロプスを、(プラトーン風の恋神) エロースの徒のごとく
三五 微睡まどろみなき言葉を恵み、満満みなみなと溢れる杯を、果敢なる生を、
三六 神聖なる想アプス起をも恵むのだ、夜に目覚めて留まるように
(SFA II. 91)。

第三六句で「夜に目覚めて留まるように」(wachend zu bleiben bei Nacht)と歌われている所で、読者はプラトーンの『饗宴』終結部で唯一人ソークラテースのみが、エロースについて論じ合つてのち夜を徹して目覚めていたと記されている叙述を気に留める。確かに神に捧げられた熱弁の夜は、紛うことなき聖夜であり、言わば選り抜きのエロースの徒が集つた密儀の夜と言える。こうした場にこそヘルダーリンが靈感を抱いたことは、一九九三年七月のノイファー宛書簡より手に取るように解かる。

「少なくとも、至福をもたらず自然の懐から、或いはイリソス河畔の篠懸かの林苑から帰つてきた神々しい時間 (Götterstunden) には尚のことだ。そこで僕はプラトーンの弟子たちと一緒に横たわり、この壮麗な哲人が起源世界の暗い彼方を彷徨するため飛翔するのを見送つた。：或いは、(死に臨みつつも清澄なる心で、靈魂の不滅を証明せんと努める) ソークラテースの(毒)杯に陶然となり、更には饗宴におけるソークラテースとの友好の集いに酔い、靈感を受けた青年たち (begeisterte Jünglinge) が甘美な熱弁で、聖なるエロースに奉仕しているのに耳を傾けた。その際には、ふざけ者のアリストパネースが茶化した神話を述べ、そして最後に神々しいソークラテース自身 (Der göttliche Sokrates selbst) が、天上の知恵でエロースの本質を青年たちに教える。この時、わが心の友よ、僕は勿論そう大して弱気でなく、こう思うこともある。そんな機会に僕に熱気と光明を与える甘美な焰のひとかけらでも僕の作品に、現に僕がその中で生き活動している僕の『ヒュペーリオン』に伝えることが出来ると良いのだが、…」

(SCA VI. 86)。この中心の神々しいソークラテースに固有なものは、もはやヘーゲルが『歴史哲学講義』で力説した自意識でなく、むしろ哲人の無意識な魂の奥底から息吹く靈威ダイモーンである。前述のごとく『弁明』における証言から、ソークラテースには子供の頃から既に何らかの神靈の声があり、これが哲人の毒杯による死と密な関係にあるとされる。これを『ソークラテース追憶録』におけるハーマンのように「ソークラテースの神」と取り、この息吹きにより「ソークラテースのような空無を孕んだ知性は、清浄な処女(聖母マリア)の懐と同じく(神性を宿し)実り豊かとなる」と解する時、『パンと葡萄酒』第三六句で「夜に目覚めて留まる」と歌われる哲人が、古典悲劇の世界へと開かれることは既に考察した。

翻つて『パンと葡萄酒』第一節「夜」の終結部に関連して取り上げた『エレウシースの浮彫』に戻ると、この古典期ギリシアの芸術作品には何ら「麗しく明朗な形姿」が見られず、むしろ地味で落ち着いた女神の母娘が浮彫に威厳ある風格を与えている。この点は『アルテミシオンの神像』についても指摘できる。それは目立ち人目をひく後期ギリシア文化衰退期ヘレニズムの裸体女神像と異なり、奥深い存在感を与え重厚である。例えば当時十八世紀ロココ趣味として宮廷などで好まれたものは、当然ヘレニズム風の裸体女神像の方で、この種のものには後に『ギリシア物語』(一七八四年)と改題されたヴィーラントの韻文作品『滑稽物語』(一七六五年)の「パリスの審判」第三八七句以下に確められる。

三八七 その様にキュプリアー(女神アプロディーテー)は立ち、半ば身を振らせ、

三八八 さながらフイレンツエの(女神像)に似て、片手で被う、

三八九 顔を紅潮させ、自らに撓垂れ、

三九〇 優婉な乳房を、だが被いようもない。

三九一 そして別の(手)で―皆様御存知の所を(92)。

嬌態が特色をなし、女神の裸体美を見せるのが目的で、そのために被うのであって、むしろ眼目は優婉な乳房を彷彿とさせる点にある。果して秘蔵の莊嚴はここに無い。

「また秘蔵の莊嚴より解き放たれ、靈氣溢れる夜が到来する」と『パンと葡萄酒』第十五句で現われ、引き続き第十六句で古典ギリシア造形を想わせ、「星辰に輝きみち(清澄な)夜は、恐らく私達などまず配慮もせず」と歌われる。この姿は第十五句を直訳した場合の言葉で「密やか(seheim)」と規定できる。あたかも密儀の古里エレウシースの廢墟において、瞳目すべき浮彫が発見された時のごとく、ヘルダーリンの夜は決してこれ見よがしな赤裸な美を示さず、いつとはなしに然り気なく月影を都市の諸相に放っている。しかし鑑識眼を高めて入念に觀賞すれば、『エレウシースの浮彫』と同じく『パンと葡萄酒』にも、汲み尽くせぬ神秘な夜が静かに内奥に控えロマン化している。こうして隠すことが実は『エレウシースの浮彫』に刻まれた女神像の古典美にも宿る。すなわち女神たちは、その優美かつ尊厳な姿を、古典期ギリシア芸術に特有な柔和かつ精緻な衣の襞に隠しつつも、それとなく控え目に現わしており、再三話題としたヘルダーリンの夜の隠れて働きかける本質に通じている。成程ヘレニズムの裸体女神像、例えばパリのルーブル美術館が今日所蔵する『ミロのアプロディーテー』(一八一〇年発見)に慣れ過ぎたロココ趣味には、アテーナイのアクロポリス美術館にある『サンダルの紐を解くニーケー』など余り関心を牽かぬであろう。そもそもサンダルの紐を解くなどという平凡な日常の現実そのものが、ヘレニズム風ロココ趣味には合わない。しかも勝利の女神ニーケーが題材なのであるから、むしろ『ミロのアプロディーテー』を仰ぐ者は、それと並ぶルーブル美術館の名宝『サモトラケーのニーケー』に目を見張ることであろう。これも但し古代ギリシア文化衰退期ヘレニズムの産物に過ぎない。

古典期ギリシア文化最盛期の芸術作品である『エレウシースの浮彫』や

『サンダルの紐を解くニーケー』は、日頃の生活から離れて大胆な姿勢で人目を引くわけでないけれども、しかし堅い大理石に刻まれた衣の装の靈妙さは格別である。それは碧空に大理石のバルテノン神殿が莊嚴にかつ光に潤み柔らかな印象を与えるのに似る。またヘルダーリンが『エムペドクレースの死』初稿の第一二三句以下で、「ソポクレースがアンティゴネーと呼んだ優美かつ尊嚴な女性の主役 (zärtlichem Heroide) (SHA IV. 7) と称えた天上の姿も、これと同じ本質を有していると考えられる。更にアンティゴネーが実兄を埋葬しようとするのも至って自然な習俗であり、オイディプスが躍気になってラーイオス殺害の下手人を探すことも人倫の現実に根ざしており、何ら奇を衒ったことではない。ところが在り来たりの事柄そのものが悲劇の要因となる。こうして詩文にせよ造形美術にせよ、古典ギリシアの精神は『パンと葡萄酒』第一節「夜」と協和している。いずれも『歴史哲学講義』でヘーゲルが密儀および学問と芸術について指摘したすでに意識の中に (schon im Bewußsein) あることを、正に隠しつつ現わして、敢て意識の開かれた広野にまでも浮上させたのである。

そこには最後まで汲み尽くせぬ神秘な夜が残るものの、しかし奥義へと密儀のように閉じてゆくのではなく、むしろ芸術の秘境は然り気なく日常の分別知にも開かれている。この開かれた古典の道を切り開いたのは、ロマン派でなくシラーと考えられる。実際シラーは後に『エレウシースの祝祭』(一八〇〇年)と改題した詩歌を、一七九九年に『市民の歌 (Bürgerlied)』として公表し、その最高潮でこう歌っている (NA I. 432)。

- 二〇五 だが人間は、(獸と神との) 両者の中間にありて、
- 二〇六 相互に睦み合うべきであり、
- 二〇七 して遍に人倫 (Site) によりて、
- 二〇八 人間は自由で威力ある存在となり得る。

祝祭 (Fest) と市民の人倫は表裏一体として掴まれる。なぜならヘーゲルの言葉通り、すでに意識の中にあることが双方で顕在化するからである。要は祝祭と人倫との親密な相互関係を詩想の中に織り合わせることである。この点ヘルダーリンは『パンと葡萄酒』で先師シラーの業績を凌ぎ、その第一節に先師の求めたドイツの尊嚴を人倫の偉容として日常の現実において彷彿たらしめると共に、更に現実の諸相を根源から照らす神秘な夜でもって、精神史の淵源ギリシアにおける至福なる悲劇祝祭への道をつける。ここで密儀祝祭と人倫社会とを統一の下に把える理論の先駆は、『エレウシースの祝祭』を「市民の歌」として示すシラーにある。そして後にヘーゲルの『歴史哲学講義』は、こうした意識の深層と表層との表裏一体が真正な芸術により達成されるという了解への道を開く。ところが単なる哲学者に徹した『精神現象学』の著者は、真正な芸術の古里ギリシアにアンティゴネーのような天上の姿を『美学講義』で称え続けながらも、あくまで自意識に宿る分別知を軸として世界史を西欧の優位へと閉じる。この自己へと閉じた意識の表層を、更に深層へと開くのが『パンと葡萄酒』第一節「夜」に固有なロマン化である。ここでは但し夜の太陽がノヴァーリスのように神秘な夜へと閉じず、敢て西欧意識に立ち開かる至福なるギリシアの清澄なる碧空へと開かれるのである。

註解

ホルダーリンに関する引用は、ブレントアーンなどの場合も含め、基本的に
 Sämtliche Werke, Stuttgart (Kohlhammer) 1946-1977/1985, より引用し、例えば
 『パンと葡萄酒』第1節は次の第二卷の九〇頁 (StA II, 90) の略記) に典拠がある。
 引用文献は、Reclam-Universal-Bibliothek (RUB) の略記) 〃 Deutsche National-
 Literatur (DNL) の略記) 〃 Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19.
 Jahrhunderts (DLD) の略記) 〃 Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum
 Teubneriana (BT) の略記) 〃 対訳 Tusculum-Bücher (TB) の略記) 〃 Bibliothéque
 de la Pléiade (BP) の略記) 〃 巻数と発行年とページ頁数とを付す。
 『詞書』は今日 Deutsche Bibelgesellschaft の刊行の諸版を用す。 Biblia
 Hebraica Stuttgartensia 〃 Septuaginta (Vetus Testamentum graece iuxta LXX
 interpretes) 〃 Novum Testamentum graece et latinae Vulgata 〃 Biblia Germanica
 1545 (Luther-Bibel の複製) にあり、その各々の巻数や頁数のみを典拠として付す。

左記の文筆家よりの引用は、その略記に巻数や頁数などを加えて略記した。

Platon: Werke (Griechisch/Deutsch) auf der Textgrundlage der „Œuvres
 complètes“ (Paris 1955-1974). Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft)
 1971-1981. (PW) の略記)
 Kant: Werke. Unveränderter Abdruck von „gesammelten Schriften“ (Hg:
 Preussische Akademie der Wissenschaften). Akademie-Textausgabe. Berlin
 (Gruyter) 1968. (AT) の略記)
 Lessing: Werke. Nachdruck der „Werke“ (Bongs Goldene Klassiker Bibliothek
 1925/1929/1935). Hildesheim (Olms) 1970. (LW) の略記)
 Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. München (Beck / dtv) 1981/1982. (HA) の略
 記)
 Schiller: Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943 ff. (NA) の略記)
 Fichte: Werke. Nachdruck der „sämtlichen Werke“ (Berlin 1845-1846). Berlin
 (Gruyter) 1971. (FW) の略記)
 Hegel: Werke auf der Textgrundlage der „Werke“ (1832-1845). Frankfurt am Main
 (Suhrkamp) 1969-1971/1979. (HW) の略記)

Novalls: Schriften. Leipzig (Bibliographisches Institut) 1929. (NS) の略記)

- (1) Machiavelli: Il Principe. Torino (Einaudi) 1962. p. 52.
- (2) «Le Prince» (Machiavel) suivi de «L'Anti-Machiavel» (Frédéric II). Paris
 (Garnier) 1968. p. 144.
- (3) Sanders: Handwörterbuch der deutschen Sprache. 8. Aufl. Leipzig
 (Bibliographisches Institut) 1911. S. 91 / S. 188.
- (4) Adelsung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart.
 Leipzig 2. Aufl. 1793-1801. Bd. I. Sp. 842 / Sp. 1917.
 Campe: Wörterbuch der Deutschen Sprache. Braunschweig. Bd. I. 1807. S.
 449 / S. 989.
- (5) Hölderlin: Poems & Fragments. Ed. by Hamburger, Michael. Cambridge
 University Press 1980. p. 243.
- (6) Hölderlin: Le Liriche. Tomo II. A cura di Mandruzzato, Enzo. Milano
 (Adelphi) 1977. p. 113.
- (7) Hölderlin: Hymnes, élégies et autres poèmes. Paris (Flammarton) 1983. p.
 193 / p. 201 / p. 217 (Traducteurs: Roud, Gustave 1942 / Bianquis, Geneviève
 1943 / Faye, Jean-Pierre 1965).
- (8) Hölderlin: Poesie. Versioni di Vigolo, Giorgio. Torino (Einaudi) 1958/
 1963/1979. p. 101.
- (9) Hölderlin: Hymnes, élégies et autres poèmes. p. 71 / p. 225 (Traducteurs:
 Guerne, Arnel 1956 / Lacoue-Labarthe, Philippe 1980).
- (10) Hölderlin: Hymnes, élégies et autres poèmes. p. 209 (Traducteurs: Rovini,
 Robert 1963).
- (11) Goethe: Gedenkausgabe. Zürich (Artemis) Bd. II. 1950. S. 914.
- (12) Mann: Gesammelte Werke. Berlin (Aurbaun) 1956. Bd. I. S. 369.
- (13) Howitt, W. „The rural and domestic life of Germany“ (London 1842):
 Bruford, W. H. „Germany in the eighteenth century“ Cambridge University
 Press 1935. p. 212.
- (14) Handbuch der historischen Stätten Deutschlands. Bd. 6. Stuttgart (Kroner)

- 1965, S. 657.
- (15) Boehm, Max „Deutschland im 18. Jahrhundert. Die Aufklärung“ (Berlin 1922): 共同訳『十八世紀の文化と社会』(三修社) 一九八四年、四三七頁。
- (16) Saint-Just „Discours prononcé le 13 novembre 1790 concernant le jugement de Louis XVI“: *Œuvres choisies*. Paris (Gallimard) 1968, p. 80 / p. 83.
- (17) Kerner, Justinus „Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit“ (1849): *Werke* (Berlin 1914). Hildesheim (Olms) 1974, Teil 1, S. 6-7.
- (18) Heine: *Sakularausgabe*. Berlin (Akademie) 1970ff. Bd. 8, S. 22.
- (19) Marx / Engels: *Werke*. Berlin (Dietz) 1955-1972. Bd. 4, S. 43-44.
- (20) Abel, Wilhelm: *Die drei Epochen der deutschen Agrargeschichte*. Hannover (Schaper) 1964, S. 61.
- (21) Mozart: *Briefe*. Stuttgart (Reclam-Universal-Bibliothek) 1987, S. 145-146. An seinen Vater vom 9. 7. 1778.
- (22) Wackwitz, Stephan: *Trauer und Utopie um 1800 - Studien zu Hölderlins Elegienwerk*. Stuttgart (Heinz) 1982, S. 28 / S. 47.
- 当論によれば、「二行連句詩型(Elegie) 全作品の隠れた主題」は、「現実の営みのある地上界と、この営みにより抑圧された冥界との相互関係」(S. 47)となり、「実生活からは失われた統一を、思想を媒介として回復する」(S. 29)ことが問題である。従って「現実の営み(Praxis)」「それ自体において」「滅びの中で生まれるもの」を探求する方向は当論にない。それ故に当論が『パンと葡萄酒』第一節を理解する姿勢は、後出のロマン派プレントナーノの場合と同じく、この第一節の都市像においてひそやかに生成し胎動するものを見落としてしまふ。
- (23) 論拠はヘルダーリンの時代の神話事典 Hederich, Benjamin: *Grundliche Mythologische Lexikon*. 1770. における画像学風考察に求められたところ。
- (24) Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen (Niemeyer) 1953, S. 110.
- (25) Rousseau: *Lettre à M. d'Alenbert sur les spectacles*. Paris (Garnier-Plammarion) 1967, p. 233.
- (26) Bruford: *op. cit.* p. 334.
- (27) Pausanias „*Graeciae Descriptio*“ 2. 27. 5. *BT* 1973-1981, I. 171. *ἀπονοίας δε γὰ κάλλιου ἔνεκα...*
- (28) Dante: *Opere*. Firenze (Società Danteica) Seconda ed. 1960, p. 452.
- (29) Bach „Matthäus-Passion“ *Urtextausgabe auf der Grundlage der „Neuen Ausgabe sämtlicher Werke“* hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig (Serie II, Bd. 5) Kassel (Bärenreiter) 1973, Nr. 71 (BWV). S. 252-254.
- (30) Klopstock: *Ausgewählte Werke*. München (Hanser) 1962, S. 443.
- (31) Eckhart: *Die deutsche Werke*. Stuttgart (Kohlhammer) Bd. 5, 1963, S. 400-401.
- (32) Schmidt, Jochem: Hölderlins Elegie „*Prod und Wein*“. Berlin (Gruyter) 1968, S. 35 / S. 41.
- 冒頭六句に光明を見ない当論が、「孤独な者」に離在を認めなくとも不思議ではない。従って悲劇の誕生を要とする「至福なるギリシア」への道においても、当論が力説するのは、その悲劇を目指す空無を孕む内面の飛翔でなく、むしろ苛酷な「さしき時代」の現実から想像力により逃避することである。そこで当論五三頁はこう説く。「詩人は追憶の力により、神々しく充実した過去の時代の現存を眼前に思い浮かべ、古代の英雄や半神や詩人たちの崇高なる形姿に靈感を抱いて取り囲まれつつ、現今の時代における破壊的な威力、つまり生とその意味を空洞化する威力から自らを救うのである。」
- (33) 四巻本『ヘルダーリン全集』(河出書房新社) 共同訳(一九六六年-一九九一年) 第二巻、一〇九頁。
- (34) Wackwitz: *op. cit.* S. 30.
- (35) Simon, Martin: *Fr. Hölderlin. The Theory and Practice of religious Poetry*. Stuttgart (Heinz) 1988, p. 127.
- (36) Schmidt: *op. cit.* S. 35.
- (37) Marx / Engels: *Werke*. *Ergänzungsband I*. Teil 1, S. 510-511.
- (38) Wackwitz: *op. cit.* S. 29.
- (39) Rilke: *Sämtliche Werke*. Hrsg. vom Rilke-Archiv. Frankfurt am Main (Insel) 1955-1966. Bd. 1, S. 721-722.
- (40) Hölderlin. *Eine Chronik in Text und Bild*. *Schriften der Hölderlin-Gesellschaft*. Bd. 6 / 7. Frankfurt am Main (Insel) 1970, S. 389.

- (41) Terentius „Heautontimorumenos“ I. 1. 25; RUB 7683. S. 14.
- (42) Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild. S. 371-372.
- (43) Heuschke, Otto: Hölderlins Freundeskreis. Stuttgart (Theiss) 1975. S. 86.
- (44) Schiller: Sämtliche Werke. 5 Bde. München (Hanser) 1965-76. Bd. 5. S. 422.
- (45) „Württembergisches Jahrbuch“ (1832) und „Stuttgarter Firmenbuch“ (1832) im Stadearchiv Stuttgart.
- (46) Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bd. 24. 1979. S. 484.
- (47) Marx / Engels: Werke. Bd. 23. 1962. S. 774-775.
- (48) Encyclopédie. Tome X. Neuchâtel (Faulche) 1765. p. 60-62.
- 話題の共和精神は美の所、編集長ディエロを中心として諸学者が協力した
 所の『百科全書』そのものの基本姿勢にも現われている。このことを『出
 辞全書』第五卷(一七五五年 Paris 刊)に収められた『百科全書』の項で
 ディエロ自身が表明している。「仕事は文筆家と技芸家の仲間により始め
 て遂行されることになる。諸氏は別個(épars)に、各人それぞれの分担(chacun
 de sa partie)に携わり、人類共通の利害関心によつてのみ結び合われ
 る。」(p. 636)。
- (49) Smith: The Wealth of Nations. London (Methuen) 1904 / 22. Vol. 1. p. 421.
- (50) Nietzsche: Kritische Gesamtausgabe. Berlin (Gryver) VI. Abt. Bd. 1. 1968.
 S. 132.
- (51) Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. 1954. 2. Aufl.
 Tübingen (Niemeyer) 1968. S. 319.
- (52) Die Fragmente der Vorsokratiker. Hrsg. von Diels und Kranz. 1903. 6. Aufl.
 1951. Bd. 1. S. 76-77.
- (53) Schmid, Marlon: Stuttgart. Grobstratz zwischen Wald und Reben. Regensburg
 (Schmid) Stadtebildband 5. Rückseite vom Trielblatt.
 市街図は略号「Br」や「噴水」を示している。
- (54) Schmidt: op. cit. S. 35.
- (55) Unger, Richard: Hölderlin's Major Poetry. The Dialectics of Unity. Bloomington
 (Indiana University Press) 1975. p. 70.
- (56) Pezold, Emil: Hölderlins Brod und Wein. Sambor 1896-97. Darmstadt
 (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1967. S. 119.

- 本論が批判する箇所(一一九頁)は以下のとおり。「第一〇五句から第一〇
 八句にかけて、ホルダーリンの念頭にあったと思われるのは、就んずくエ
 ウリービデウスである。このエウリービデウスが、他の悲劇詩人よりも頻
 繁に神々を舞台やゼノンの『機械仕掛けの神(dens ex machina)]を
 類なく不断に活用したことは周知のことである。」
- (57) Aquinas, Thomas: Summa theologiae. Torino (Marietti) 1956. p. 52.
- (58) Gregorius Nazianzenus „Oratio XXXII“ XII: Patrologiae cursus completus
 (Ed. Migne) 1844-66. Patrologia Graeca Tomus 36. col. 188.
- (59) Palamas, Gregorius: Triades. Leuven (Spicilegium Sacrum Lovaniense) 1959
 / 73. p. 153-155 (I. 3. 21) / p. 487 (II. 3. 49).
- (60) Nietzsche: Gesamtausgabe III. Abt. Bd. 1. 1972. S. 15.
- (61) Herder: Sämtliche Werke. Berlin (Weidmann) 1877-1913. Nachdruck. Hilt-
 desheim (Olms) 1967-68. Bd. 18. S. 137.
- (62) 原典のヘラクレイトス語聖書一頁、七十人訳の第一巻の一頁、一五四五年ルター訳
 の前巻の一頁。
- (63) Schmidt op. cit. S. 37-38. Vgl. Beihners Anmerkung (Sta II. 629).
- (64) Heine: Säkularausgabe. Bd. 12. S. 88.
- (65) Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 3. Leipzig (Hirzel) 1862. Sp. 356.
- (66) Gregorius Nyssenus „De Vita Moysis“. Patrologia Graeca. Tomus 44. „Der
 Aufstieg des Moses“ (Deutsch nach Blum, Manfred) Trier (Paulinus) 1963 /
 1987.
- (67) „Edda“ Heidelberg (Universitätsverlag Winter) 1962. S. 1.
- (68) Luther „Dicitur super Psalterium. 1513-16“. Weimarer Ausgabe. Werke. Bd.
 3. 1885. S. 124 / Bd. 4. 1886. S. 9 / S. 356.
- (69) Nietzsche: Gesamtausgabe. III. Abt. Bd. 1. S. 96.
- (70) Herder: Sämtliche Werke. Bd. 5. S. 496-498.
- (71) Boman, Thorleif: Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen.
 Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 5. Aufl. 1968. S. 228.
- (72) Philon „De Abramo“ § 150: Cuvres. Tome 20. Paris (CERF) 1966. p. 84.
- (73) Nietzsche: Gesamtausgabe. III. Abt. Bd. 1. S. 37 / S. 126.
- (74) Heidegger: Einführung in die Metaphysik. S. 96.

- (75) Heidegger: Einführung in die Metaphysik. S. 81.
 (76) „Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte“ Düsseldorf (Babel) 1956: Wiese, Benno „Fr. Schiller: Die Götter Griechenlandes“ S. 331.
 (77) Takahashi, Katsumi „Die Christusgestalt in Hölderlins „Brod und Wein“: Forschungsberichte der Univ. Kochi. Vol. 38. Geisteswissenschaften I. 1989. S. 1-46.
 (78) Stolberg, Fr. „Gedanken über Herrn Schillers Gedicht: die Götter Griechenlandes“, „Deutsches Museum“ (August 1788) S. 97-105.
 (79) Kleist, Franz „Das Lob des einzigen Gottes“, „Der Teutsche Merkur“ (August 1789) S. 113-129.
 (80) Forster, G.: Werke. 4 Bde. Frankfurt a. M. (Insel) 1967-70. Bd. 3. S. 33-47.
 (81) Schelling, F. W. J.: Werke. 6 Hauptbände. 1927-28. Bd. 1. S. 242/Bd. 2. S. 625.
 (82) Nietzsche: Gesamtausgabe. III. Abt. Bd. 1. S. 7.
 (83) Goethe: Artemis-Gedenkausgabe. Bd. 20. Zürich 1950. S. 165.
 (84) Schiller: Dichter über ihre Dichtungen. München (Heimeran) 1969. Bd. 1. S. 725.
 (85) Burchardt, J.: Vorträge 1844-87. 2. Aufl. Basel 1918. S. 30 ff.
 (86) Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert. Tübingen 1961. S. 7 / S. 11.
 (87) Stolberg, Chr. / Fr.: Gesammelte Werke. 20 Bde. Hamburg (Perthes / Besser) 1820-25. Hildesheim (Olms) 1974. Bd. 11. S. V.
 (88) Goethe: Artemis-Gedenkausgabe. Bd. 24. 1948. S. 279.
 (89) Stolberg, Chr. / Fr.: op. cit. Bd. 16. S. 165.
 (90) Heine: Sakularausgabe. Bd. 8. S. 221.
 (91) Goethe: Artemis-Gedenkausgabe. Bd. 19. 1949. S. 345.
 (92) Wieland: Werke. 5 Bde. München (Hanser) 1965-68. Bd. 4. S. 86f.

Stuttgarter BROD UND WEIN
 Hölderlin- AN HEINZE
 Ausgabe: Sta
 1946-1977
 Bd. 2. S. 90

1

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,
 Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.
 Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,
 Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt
 Wohlfrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen, 5
 Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.
 Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß
 Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann
 Ferner Fremnde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen
 Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet. 10
 Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,
 Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.
 Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,
 Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond
 Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt, 15
 Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
 Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen
 Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.

平成八年(一九九六年) 九月二日受理
 平成八年(一九九六年) 十二月二十五日発行

tum und dem abendländischen Christentum. Das „seelige Griechenland“ verbleibt in der ersten Strophe noch eher „verborgenwirkend“, da hier ein anderer Gegensatz zwischen dem bürgerlichen Alltag und dem dichterischen Innenraum in den Vordergrund tritt. Doch aufgrund einer „Idealisierung“ entsteht eine seltene Begegnung von Gegensätzen, auch wenn dies vom Dichter nicht beabsichtigt wurde. Ein Hinweis auf diese „Idealisierung“ findet sich wohl auch in Hölderlins Aufsatz ‚Grund zum Empedokles‘ (1799):

Die fremden Fromen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts [...] dem Gemüth und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche [...] verläugnen. Aber auch in diesem fremden künstlichen Stoffe darf und kann sich das Innige, Göttliche, nicht anders aussprechen, als durch einen um so größern Grad des Unterscheidens, je inniger die zum Grunde liegende Empfindung ist [...]¹⁹

In Hölderlins ‚Brod und Wein‘ findet sich Schillers „Idealisierung“ mit ihrem paradoxen Grundgedanken mit Novalis' romantischer „qualitativer Potenzierung“ getreulich vereint.

Manuscriptum receptum 2. 9. 1996

Editum pronuntiatum 25. 12. 1996

¹⁹ Hölderlin: Grund zum Empedokles. ‚Allgemeiner Grund‘: StA. Bd. 4. S. 151.

7. „Die deutsche Würde“ als „sittliche Größe“

In der ersten Strophe stimmt unter anderem der Glockenklang von Kirchen mit dem aufregenden Atem der Natur überein:

Still in dämmeriger Luft ertönen geläutete Glocken,
 Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.
 Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf [...]

Der Dichter horcht auf die untergründigen Bewegungen in den christlichen wie in den germanischen Vorstellungen. Man vergleiche damit Schillers Worte aus seinem Entwurf ‚Deutsche Größe‘ (1797):¹⁷

[...] mitten unter den gothischen Ruinen einer alten barbarischen Verfaßung bildet sich das Lebendige aus [...]

Diesen Worten geht eine für die Aufklärungs- und Revolutionszeit bemerkenswerte Aussage voraus:

Die Majestät des Deutschen ruhte nie auf dem Haupt s. Fürsten [...] und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten [...] Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur u: im Charakter der Nation [...]

Diese „deutsche Größe“ als „sittliche Größe“, die Schiller fragmentarisch entwarf, beschreibt nun Hölderlin bildhafter in der ersten Strophe von ‚Brod und Wein‘. Die „geläuteten Glocken“ (V.11) und der „rufende Wächter“ (V.12) fordern wohl zur Andacht auf, doch eher wie auf dem Gemälde ‚L'Angéluſ“ (Das Angelusläuten) von François Millet als wie in Brentanos romantischen Bildern. Aus diesem Gemälde spricht ähnlich wie aus Hölderlins ‚Brod und Wein‘ eine eigentlich recht anspruchsvolle Bescheidenheit des bürgerlichen Bewußtseins.

8. ‚Die Nacht‘ und Schillers ‚Idealisierkunst‘

Zum Schluß möchte ich Hölderlins ‚Nacht‘ mit Schillers ‚Idealisierkunst‘ vergleichen. In seinem Aufsatz ‚Über Bürgers Gedichte‘ (1791)¹⁸ bestimmt Schiller die „Vereinigung“ der „Vereinzlung“ als Aufgabe der modernen Zeit:

Bei der Vereinzlung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt [...]

Scharfsinnig überblickt er dabei fast alle ideologischen Gegensätze seiner Zeit. Wie Hölderlin geht es ihm vor allem um die geistesgeschichtliche Auseinandersetzung zwischen dem klassischen Griechen-

¹⁷ Schiller: Deutsche Größe. NA. Bd.2. Teil 1. S.431-436.

¹⁸ Schiller: Über Bürgers Gedichte. NA. Bd.22. S.245-264.

Sind die ersten Verse nicht das weltliche Treiben ins Reale bis zur Ermüdung, die folgenden sechs nicht die Sehnsucht der Zeit und das Gefühl der Verlorenheit [...] ¹³

Brentano sieht ähnlich wie Schmidt in seiner Studie ‚Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘‘ (1968) eine Kluft zwischen den Versen 6 und 7: „bei aller Freundlichkeit der Verse, [...] bleibt der Wertbereich des geschäftigen Lebens doch abgegrenzt gegen den des hohen, geistesinnigen Lebens“. ¹⁴ Eine „romantisierende“ Grundauffassung, welche die ersten sechs Verse isoliert, findet sich auch bei anderen Germanisten: „Not just ‚satt‘ and ‚wohlzufrieden‘, all the words describing man’s activity are here potentially pejorative: ‚geschäftig‘, ‚Werke der Hand‘, ‚Gewinn und Verlust“. ¹⁵

6. Gründung einer bürgerlichen Gesellschaft — im Zusammenhang mit Schillers ‚Spaziergang‘ (1795)

Demgegenüber möchte ich die inneren Zusammenhänge zwischen den ersten sechs Versen der ersten Strophe und den folgenden aufzeigen. Durch die ganze Strophe scheint das ruhig mächtige Werden des bürgerlichen Bewußtseins in der Heiterkeit einer stillen „Erleuchtung“ hindurch. Der Gedankengang des Dichters verliert sich niemals in einer romantischen Sehnsucht ins Unendliche, sondern entwickelt sich auf ein zukünftiges Ideal hin, das nach dem Bild eines kalssischen Griechenlandes modelliert ist, ähnlich wie 1795 bei Schiller in seinem ‚Spaziergang‘. ¹⁶ Freilich scheiterte Schiller mit dem Versuch einer Grundlegung der bürgerlichen Gesellschaft, da er sich trotz deren revolutionären Tendenzen auf „immer dieselbe [Natur]“ (V. 195) verlassen wollte:

Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur, ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schauernd ergriff, mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.

Für ihn blieb die Kultur der griechischen Stadt „nur ein Traum“ (V. 186); „Und die Sonne Homers“ „lächelt auch uns“ (V. 200) bloß noch in der „frommen Natur“ (V. 194).

Im diametralen Gegensatz zur statischen Naturauffassung von Schillers ‚Spaziergang‘ steht das dynamische Naturgefühl der Hölderlinschen Elegien und Hymnen. Im Vergleich zu Hölderlins Gedankendynamik, die sich auch im Anfang von ‚Brod und Wein‘ zeigt, erscheint Schillers aufklärerisches Zurück zu „immer derselben“ Natur als eine eher romantischere Position. Sowohl im Stadtleben wie in der Natur prägt sich in ‚Brod und Wein‘ dynamisches Werden aus.

¹³ StA. Bd. 7. Teil 2. S. 434.

¹⁴ Jochen Schmidt: Hölderlins Elegie ‚Brod und Wein‘. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung. Berlin 1968, S. 34 f.

¹⁵ Martin Simon: Friedrich Hölderlin. The Theory and Practice of religious Poetry. Studies in the Elegies. Stuttgart 1987. S. 127. Vgl. auch Richard Unger: Hölderlin’s Major Poetry. The Dialectics of Unity. Bloomington / London 1975. Kap. 6 über ‚Brod und Wein‘. S. 70; „bells and cries of watchmen enforce their awareness of time’s divisions and its transiency.“

¹⁶ Schiller: Spaziergang. NA. Bd. 2. Teil 1. S. 308-314.

abgerundetes Kunstwerk [...]

Der Unterschied zwischen solch einem „abgerundeten Kunstwerk“ der Klassiker und dem Werk Hölderlins beruht vielleicht auf der andersartigen Anschauung von Griechentum sowie von einem mit dieser aufgewachsenen Bürgertum, das sich gern revolutionär gab.

5. Landauer und Hölderlin— „Ein sinniges Haupt“ (V.4) und „ein einsamer Mann“ (V.8)

Damals wirkte die Französische Revolution noch, während die industrielle langsam in Gang kam. Wie erwähnt, spiegelt sich in der „erleuchteten Gasse“ etwas von der Aufgeklärtheit seiner Bewohner, der kommenden Bürgerschaft, während die bunt geschmückten Wagen der Privilegierten einfach „hinwegrauschen“. Dies aufgeklärte Bürgertum beschreiben besonders die Verse 4 und 5:

Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt
Wohlfrieden zu Haus; [...]

Die Figur eines Kaufmanns, der Gewinn und Verlust abwägt, ist inmitten einer lyrischen Dichtung bemerkenswert. Freilich entspricht solch besonnene Erwägung dem verinnerlichenden Grundton in der lyrischen Beschreibung der Stadt. Dies zeigt auch Hölderlins Biographie, da, wie wir heute wissen, hinter dem „sinnigen Haupt“ einer seiner Freunde, der Tuchhändler Christian Landauer steht. Bei ihm in Stuttgart war der Dichter vom Juni 1800 bis zum Januar 1801 einquartiert, also in den fast 7 Monaten, die sich an die Entstehungszeit von ‚Brod und Wein‘ anschließen.

Die Entstehung der „Landauerschen Fußteppiche- und Wollwarenhandlung“¹¹ im Jahre 1797 fällt schon in die Zeit der beginnenden industriellen Revolution. Damals war es ein eher seltener Fall, daß der Inhaber einer Manufaktur einen „einsamen“ Dichter protegierte:

Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann
Ferner Freunde gedenkt und der Jugerndzeit; [...]

Diesen Zusammenhang zwischen dem „sinnigen Haupt“ (V.4) und dem „einsamen Mann“ (V.8) übersah Wackwitz in seinen ‚Studien zu Hölderlins Elegienwerk‘ (1982):

„Gewinn und Verlust“ werden „wohlzufrieden“ bedacht, denn die Praxis des Markts hat sich gelohnt. Das Saitenspiel des „einsamen Manns“ weiß nichts von Gewinnen; [...]¹²

Dergleichen Versehen durchziehen schon frühzeitig die Hölderlin-Interpretation, wie wir am Beispiel von Brentano sehen. Über die erste Strophe von ‚Brod und Wein‘ sagt er in einem Tagebuchbrief vom Dezember 1816:

¹¹ „Verzeichniß der im Königreich Württemberg befindlichen Fabriken und Manufakturen“ aus dem „Württembergischen Jahrbuch 1832“ hrsg. vom 1820 eingerichteten „Statistisch-Topographischen Bureau“. Vgl. auch „Stuttgarter Firmenbuch“ (1832).

¹² Stephan Wackwitz: Trauer und Utopie um 1800. Studien zu Hölderlins Elegienwerk. Stuttgart 1982. S. 30.

Vater Aether ! [...]

4. Das klassische Griechentum — Romantiker und Klassiker

Hölderlins nuancenreicher Idealismus schließt zwar kaum Brentanos romantische Sehnsucht ganz aus, aber er steht auch in der Tradition von Winckelmanns griechischer Nachahmungstheorie. Vor allem aber lassen sich Ähnlichkeiten mit Goethes ‚Iphigenie auf Tauris‘ (1787) und Schillers ‚Göttern Griechenlands‘ (1788) aufzeigen. Hier spiegelt sich deutsches Gefühl im Rahmen einer klassischen Ästhetik. Die klassische Dichtung Goethes, Schillers und Hölderlins ist auch vom Geist einer griechischen Heiterkeit durchdrungen, dem auch die „heitere Luft“ (V. 64), nämlich der „Vater Aether“ (V. 65) im hymnischen Höhepunkt des „seeligen Griechenlandes“ (V. 55) entspricht. Daher läßt sich die erste Strophe von ‚Brod und Wein‘ leicht in einen Zusammenhang mit der Klassik bringen.

Andererseits dürfen wir aber nicht von den Schatten absehen, die das einleitende Stadtbild mit „erleuchteten“ Gassen und „verborgenwirkendem“ Mondschein nuancieren. Hierzu möchte ich Novalis heranziehen:

Die Welt muß romantisiert werden. [...] Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. [...] 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.⁸

Diese Maxime verwirklicht Novalis zuerst in seinen ‚Hymnen an die Nacht‘ (1800)⁹, wo das selige Totenreich der „geheimnisvollen Nacht“ (1. Hymne) alles erleuchtet und „romantisiert“. Aber im Unterschied zur Hölderlinschen ‚Nacht‘ dreht sich hier alles um eine einzige ‚Sonne der Nacht‘ (1. Hymne), nämlich um eine jung verstorbene Geliebte. So kann es in Novalis’ Hymnen kein „seeliges Griechenland“ geben, weil für ihn das heitere Griechentum von der christlichen Seelennacht überwunden wurde, wie die fünfte Hymne an die Nacht bezeugt.

Der Romantiker verteidigt die traditionelle Religion gegen die Wiederbelebung griechischer Ideale, die den Klassikern klar vor Augen stehen wie den Touristen heute der Glanz der Akropolis. Hölderlins „seeliges Griechenland“ in ‚Brod und Wein‘ bedeutet eine Neuinterpretation eines Christentums, das schon in seinen anfänglichen Auseinandersetzungen über die griechischen Fragen hinausgekommen zu sein glaubte. Noch vor knapp zwei Jahrhunderten waren sie indes ein so heißes Eisen, daß sogar Schiller dem Druck herrschender Auffassungen nachgab und seine ‚Götter Griechenlands‘ überarbeitete, um ihnen einiges von ihrer kritischen Schärfe zu nehmen. Derlei lag in der Zeit. Heine kritisiert die „Kunstperiode“ im ersten Buch seiner ‚Romantischen Schule‘¹⁰ mit einer Bemerkung über Goethe:

[...] 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

⁸ Novalis: Fragment von 1798. Schriften. Bd. 2. S. 335.

⁹ Novalis: Hymnen an die Nacht. I-VI: Schriften. Bd. 1. S. 55-66.

¹⁰ Heine: Die romantische Schule. I: Säkularausgabe. Berlin / Paris. Bd. 8. 1972. S. 35f.

Obwohl hier anscheinend nur Lampenlicht vorkommt, wird doch auch schon etwas von dem später erwähnten Mondschein im V. 14 f. in dieser bürgerlichen Welt spürbar, wenn auch nicht auffällig – eben „verborgenwirkend“⁴: „der Mond / Kommet geheim nun auch“ (V. 14 f.). Ähnlich wie Beethovens ‚Mondscheinsonate‘ (1802) verweist dieser Anfang auf ein Einheitserlebnis, eine Verbindung zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Stadt.

Ähnlich bescheiden wie dieses Bild gibt sich ja auch der „erleuchtete“, aufgeklärte Bürger, der „satt von Freuden des Tags heimgeht“ (V. 3) und „wohlzufrieden zu Haus“ (V. 5) ruht, wohingegen die prächtigen „Wagen“ (V. 2) „mit Fakeln geschmückt“ zu einer luxuriösen Abendgesellschaft „hinwegrauschen“. Dies steht im Einklang mit der Hölderlinschen Geschichtsauffassung, „daß in eben dem Momente und Grade, worinn sich das Bestehende auflöst, auch das Neueintretende, Jugendliche, Mögliche sich fühlt“.⁵ Schon die Verwendung des Verbs „rauschen“ zeigt dieses „Werden im Vergehen“. Während die prächtigen „Wagen“ „hinwegrauschen“ (V. 2), „rauschen“ in den Versen 9 und 10 „die Brunnen / Immerquillend frisch an duftendem Beet“, woraufhin „still in dämrriger Luft ertönen geläutete Glocken“ (V. 11).

3. Brentanos Rezeption der ‚Nacht‘

An diese „Glocken“ (V. 11) hängt sich das „romantische“ Erleben Brentanos, als er die erste Strophe mit dem Titel ‚Die Nacht‘ findet, wovon sein Brief an Runge vom 21. Januar 1810 zeugt:

Besonders ist die Nacht klar und sternenhell und einsam und eine rück- und vorwärts tönende Glocke aller Erinnerung; [...] Während ich Solches erlebte, entstand in mir unbewußt die Begierde, ein Gedicht zu erfinden [...]⁶

Später verwirklicht Brentano dies in einer ‚Fortsetzung von Hölderlins Nacht‘:

Ach und sie tröstet mich nicht, ich kenn' sie, ich laure sie nahet
 Wie zum Gefangenen sich schleicht der Wächter heran
 Hier ist ein Becher so spricht sie füll ihn dir mit Tränen
 Hier diesen Stein nimm aufs Herz das er dir werde zu Brod [...]⁷

Obwohl er das Grundthema des später vollendeten Gedichtes noch nicht kennen konnte, ahnt er es gleichsam voraus, da in diesem Gedicht sowohl „Brod“ wie ein „Becher“ Wein vorkommt. Brentanos Rezeption wird bestimmt von einer weltenthobenen Sehnsucht in vage Ferne; dem Gedicht unterliegt kein schärfer umrissenes Ideal, wie das „seelige Griechenland“ (V. 55) dem ‚Brod und Wein‘:

Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?
 Delphi schlummert und wo tönet das große Geschik?
 Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
 Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?

⁴ Hölderlin: Emilie vor ihrem Brauttag. V. 30: StA. Bd. 1. S. 278.

⁵ Hölderlin: Das Werden im Vergehen (1799): StA. Bd. 4. S. 282.

⁶ StA. Bd. 7 (Dokumente). Teil 2. S. 407.

⁷ StA. Bd. 7. Teil 3. S. 539.

„ROMANTISIEREN“ und „IDEALISIEREN“

Über die erste Strophe von Hölderlins ‚Brod und Wein‘

Katsumi Takahashi

1. Die „unendliche Sehnsucht“ und „schäumende Unendlichkeit“

Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn ...¹

Die deutsche Dichtung, die man „klassisch“ nennt, entstand im Übergang von der Aufklärung zum 19. Jahrhundert. In diesem Wendepunkt entwickelte sich manches, was nicht eindeutig als „klassisch“ oder „romantisch“ klassifiziert werden kann, zum Beispiel Beethovens Musik. Auch Hölderlins ‚Brod und Wein‘ läßt sich nicht einfach in Romantisches oder Klassisches aufteilen, sondern hier treten beide Momente in einer organischen Einheit auf, so unvereinbar sie uns auch erscheinen mögen.

Die bisherige Forschung hat die erste Strophe von ‚Brod und Wein‘ (1800-01)² hauptsächlich als emphatische „Romantisierung“ aufgefaßt und dabei einen lyrischen Ton übersehen, der Hölderlin eher mit Schiller verbindet, mit der „Idealisierkunst“ in der Gedankenlyrik des 18. Jahrhunderts. Denn in dieser Strophe schwingt ja nicht nur die romantische Sehnsucht ins Unendliche mit, sondern auch eine Art „schäumende Unendlichkeit“ des wirklichen Lebens auf der Suche nach dem Ideal eines „seeligen Griechenlandes“:

Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.³

2. ‚Das Werden im Vergehen‘

Wichtig erscheint mir vor allem, wie im Anfang der Strophe die „erleuchtete Gasse“ „still wird“ (V. 1):

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,
Und, mit Fakeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen [...]

¹ Novalis: Die Lehrlinge zu Sais (1798 f.). Kap. 2: Schriften. 4 Bde. Leipzig 1929. Bd. 1. S. 26.

² Hölderlin: Brod und Wein (Str. 1: V. 1-18 / Str. 2: V. 19-36 / Str. 3: V. 37-54 / Str. 4: V. 55-72 / Str. 5: V. 73-90 / Str. 6: V. 91-108 / Str. 7: V. 109-124 / Str. 8: V. 125-142 / Str. 9: V. 143-160): Stuttgarter Ausgabe (= StA) 1946-1977. Bd. 2. S. 90-95.

³ Schiller: Die Freundschaft (1782). Str. 10: V. 58-60: Weimarer Nationalausgabe (=NA) 1943 ff. Bd. 1. S. 111.

TAKAHASHI, Katsumi

高橋 克己

HÖLDERLINS „NACHT“
— Die erste Strophe von „Brod und Wein“

ヘルダーリンの『夜』 — 『パンと葡萄酒』 第一節

(Forschungsberichte der Universität Kōtchi. Vol. 43. 26. 12. 1994 / Vol. 44. 25. 12. 1995 / Vol. 45. 25. 12. 1996 : 高知大学学術研究報告, 1994年12月26日刊・第43巻／1995年12月25日刊・第44巻／1996年12月25日刊・第45巻, 人文科学篇 : Geisteswissenschaften im vertikalen Druck 縦組)

Einleitung : はじめに (第43巻 : Vol. 43. 縦組 2 頁 - 9 頁 : S. 2-9)

- (1) Residenzstadt : 領邦の首都 (Vol. 43. S. 10-35)
- (2) Der Kaufmann und der Dichter : 商人と詩人 (Vol. 44. S. 2-24)
- (3) Brunnen und Glocken : 噴泉と晩鐘 (Vol. 44. S. 24-33)
- (4) Begeisterung und Nüchternheit : 靈感と覚醒 (Vol. 45. S. 3-29)
- (5) Mysterium und Sittlichkeit : 密儀と人倫 (Vol. 45. S. 29-46)

Anmerkungen : 註解 (Vol. 45. S. 47-50 im vertikalen Druck)

ANHANG : 付録 (Vortrag beim VIII. Kongreß der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft am 28. August 1990) ドイツ語学・文学国際学会, 第8回大会報告 (1990年8月28日に口頭発表, 1991年München刊Iudicium社で印刷)

„ROMANTISIEREN“ UND „IDEALISIEREN“ – Über die erste Strophe von Hölderlins ‚Brod und Wein‘ (Akten des VIII. Kongresses der IVG. 1991. Bd. 7. S. 62-69; Vol. 45. S. 51-57 im vertikalen Druck)

1. Die „unendliche Sehnsucht“ und „schäumende Unendlichkeit“
2. ‚Das Werden im Vergehen‘
3. Brentanos Rezeption der ‚Nacht‘
4. Das klassische Griechentum – Romantiker und Klassiker
5. Landauer und Hölderlin – „Ein sinniges Haupt“ (V.4) und „ein einsamer Mann“ (V.8)
6. Gründung einer bürgerlichen Gesellschaft – im Zusammenhang mit Schillers ‚Spaziergang‘ (1795)
7. „Die deutsche Würde“ als „sittliche Größe“
8. ‚Die Nacht‘ und Schillers „Idealisierkunst“