

Hölderlins „Nacht“ (1800)

—— (1) Residenzstadt ——

Katsumi TAKAHASHI

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät
Forschungsberichte der Universität Kôchi (Kôtzschi). Vol.43.
26.12.1994. Geisteswissenschaften. S.1-38 im vertikalen Druck.

Zusammenfassung

„Aber die Neuere scheinen gar nicht zu wollen, daß man ernsthaft an dem, was sie uns vorstellen, teilnehmen solle; sie arbeiten für vornehme Herren, welche von der Kunst nicht gerührt und veredelt, sondern aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen.“ Mit diesen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1796) des Wackenroder stimmt Hölderlins „Nacht“ (1800) in der Ablehnung der Werte der bestehenden Hautevolee und im Eifer der Gründung einer neuen Kultur überein. In der „Nacht“ aber gesteht der Dichter dem Leser nicht offenkundig seine Liebe zur Kunst, wie der Romantiker, sondern schildert in aller Seelenruhe die Residenzstadt seiner Heimat, Stuttgart.

Hölderlins Stadtbild gilt natürlich für keine beschreibende Poesie, sondern dieses Außen ist gleichwertig mit dem Inneren der Seele, die sich nach dem bürgerlichen Ideal des republikanischen Griechentums richtet. Im Vergleich mit dem griechischen Freilichttheater über 15000 Plätze, wo jeder akustisch und anschaulich seinen richtigen Sitz einnehmen kann, erleicht die privilegierte Innenbeleuchtung im Opernhaus, wohin im V.2 der „Nacht“ „mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.“ Im scharfen Kontrast mit diesen Wagen der schmuckvoll gekleideten Leute auf der Hauptstraße, die im Opernhaus „aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen“, „gehn“ die städtischen Bürger zu Fuß in allen Gassen „heim“: „Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen.“ (V.3)

Die Bürger und ihre Stadt heiligt der Dichter, obwohl er uns ein diskretes Zeichen im V.1 der „Nacht“ gibt: „Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse.“ Das unauffällig von Mondschein erleuchtete Bürgertum auf allen Gassen erinnert uns zugleich an Beethovens Mondscheinsonate von 1802. Hier bildet sich ein Einheitserlebnis zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Stadt, das wir kaum von der blendenden Oper erwarten können, die der Leute Eitelkeit kitzelt. Ohne unser Wissen sind wir irgendwie von Hölderlin wie Beethoven „gerührt und veredelt“. Dies ist die Macht der Kunst.

ヘルダーリンの『夜』(一八〇〇年)

はじめに (Einleitung)

古典と呼ばれるドイツ文学の作品が成立した時期は西歴一八〇〇年前後つまり啓蒙時代から十九世紀にかけての時期であった。丁度この時期に古典主義からロマン主義へと雄大な展開を示したベートーヴェンの音楽に似て、実はゲーテの『ファウスト』にせよ、ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』にせよ、決して安直な二者択一、例えば啓蒙主義かロマン主義のいずれなのか? などという単純な色分けに甘んずるものではない。故にこれら古典詩文を解釈する者は、むしろ一見したところ相互対立する双方の有機的全体を言いあてねばならない。

ところが、『パンと葡萄酒』の第一節に関して言えば、この『夜』の詩想はこれまで余りにロマン化 (Romantisieren) されて受け取られ気味であった。すると当然のことながら、この思想詩が継承している啓蒙期十八世紀の教訓詩などの成果、なかならず壮大なシラーの抒情表現との関連が無視されざるをえない。しかしながら、その方面からくる理想化技法 (Idealisierung) の筋も、『パンと葡萄酒』第一節「夜」の解釈においては、先のロマン化とともに十分留意されてしかるべきと考えられる。そこで当論では、単にロマン風彼方を目指す無限への憧憬のみならず、更には現実の生から「至福なるギリシア」のような理想を求め「泡立つ無限」をも、『パンと葡萄酒』第一節の契機として重視するのである。

とりわけ第二節で注目すべきは、冒頭第一句の光明 (Erleuchtung) である。

... still wird die erleuchtete Gasse,
... ひそやかに街路は光明に満ち

一見した所こは、「街路に燈火がともし」と解され、「淡い油燈の光」しか目に入らない。ところが「光明」の語気からして、すでに後出の「月」(第十四句) を察知せしめ、都市生活の日常は「燈火と月影の光明に満ち」ることになる。勿論ここで月影 (Mondschein) は言わば仮象シャインのごとく「隠れて働きかけ」ており、決して目立つことはない。しかしながら、この慎ましくも荘厳な姿に、当詩歌の本質が宿っているのである。

この様は丁度ベートーヴェンの鍵盤曲『月光 (Mondschein)』(一八〇二年) を想わせ、心の内面の深い所と、人間を包む悠久なる宇宙空間との一体感があり、内外がこの合一感情の波に乗り協和しあう。そして控え目ながら謹厳な安らぎの場が、なにげない市民生活の只中に広がる(第三句以下)

- 三 満ち足りて家路を、... 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。

以上の光明 (Erleuchtung) に満たされた市民生活の日常と鋭い明暗を織りなし、第二句では華麗な特権階級の夜会へと「大路を」疾駆する馬車「の」松明 (Beleuchtung) が目にとまる。

- 二 して松明に飾られて騒然と馬車は疾駆し過ぎ去る。
(rauschen die Wagen hinweg)

文字通り「過ぎ去る (hinweg)」のは、旧体制 (Ancien régime) 下で

ルサイユに豪華絢爛を極めたごとき宮廷オペラ文化である。他方「燈火と月影の光明」に浴し静かで遠大な自然力を展開させるのが、ベートーヴェンの音楽と通底するドイツ思想詩 (Gedankenlyrik) と考えられる。

ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』も、他ならぬこのドイツ思想詩である。そして、この第一節冒頭に読みとれる先の明暗は、もし詩人の論文『滅びの中で生まれるもの』を念頭に置くならば、一層と意義深いものとなるであろう。目下一七八九年以降は革命期である。

祖国のこの没落、ないしは、この意味での変遷は、既存の世界の四肢で感じとられ、その様は、この既存のものが解体する瞬間と度合いに
応じて正に、新しく勃興するもの、若々しいもの、可能なものが感じ
とられるという具合なのである。

再び話題の思想詩へと目を転ずると、その第一節における同じ動詞
「rauschen」の対比 (第二句と第一〇句) も意味深長となる。第二句は右記
のとおり、「(華美な) 松明に飾られて騒然と馬車が疾駆し過ぎ去る
(rauschen … hinweg)」とあり、これに対し第一〇句では第九句より
「噴泉が、… 清冽な水しぶきをあげ進み (frisch rauschen)」と生成して
くる。

九
一〇 滔々と湧き (Immerquillend) 清冽な水しぶきをあげ進み、…
… して噴泉が

更に引き続く都市空間の諸相は、「噴泉」の生成の息吹きに協和して、「ひそやかに響きわたる晩鐘の音」(第十一句)を加味する。

ひそやかに黄昏の夜気に響きわたる晩鐘の音 (geläutete Glocken)。

この「晩鐘」も、次の「夜警」(第十二句)も、十八世紀啓蒙と革命の時代において、まず「滅びの中で生まれるもの」として擱まれるべきであろう。

しかし他方、前述の生成する諸相が見落とされたとしても、なお『パンと葡萄酒』第一節「夜」は、深い感動をともない受容される。その好例がブレンターノの場合で、このロマン派詩人は生来の通世風想念に駆られ、一八一〇年ルンゲ宛書簡でこう述べている。

殊に「夜」は明澄で星辰に輝き、孤独で、そして過去へまた未来へと
あらゆる想い出の響く晩鐘 (tonende Glocke) です。…
その様なことを体験しつつ、私は知らぬ間に一篇の詩歌を創作してみ
たくなりました。

豊かなヘルダーリンの抒情の調べは、たとえ啓蒙期ドイツの十八世紀教訓詩以来の倫理意識を度外視したとしても、なお十分な享受に耐えうる詩想の広がりをも有している。故に「孤独」な「想い出」にふけるロマン派ブレンターノにおいても、『パンと葡萄酒』第一節「夜」こそ、「最も好きな詩歌」に他ならず、正に「祈り」の時禱書であった。その際に心に深く刻みこまれた詩節が前述の第十一句以下で、その「晩鐘」など音響の世界が静聴の場となる。

続く第十二句、「して時刻を想い、その数を夜警が声高に呼ばれる」には、「夜警」が登場する。先の書簡でブレンターノが述べた新たな創作は、この「夜警」を念頭に実現の運びとなる。つまりロマン派詩人による「夜」への統篇が、ここに成立する。

一 ああ夜は私を慰めぬ。… 夜は近づく、

- 二 捕らわれた者へ忍びよる夜警のごとく。
 三 ここに杯がある。そう夜は語る。これをあなたの涙で充たしなさい。
 四 この石を胸に抱きなさい。すると石はあなたのパンとなるであろう。

流石ブレンターノは詩人で、いまだ『パンと葡萄酒』という表題も知らず、その第二節以下の詩想展開にも触れていないにもかかわらず、単にその第一節「夜」に通じただけで、文字通り統篇で「葡萄酒の杯」(第三句)と「パン」(第四句)を、すでに語り出している。

確かに運世を基調とする限り、ブレンターノの理解は純正であり、それなりに『パンと葡萄酒』の本質に迫っている。ところが、ロマン派詩人の抱く無限への憧憬は、先の書簡にある「過去へまた未来へとあらゆる想いの響く晩鐘」に象徴されているように、あくまで曖昧に当所なくさ迷う心情に捕らえられている。従ってここには、当時の革命期に市民意識の底から「泡立つ無限」の生成も認められず、また「至福なるギリシア」の無限の彼方へと理想を求めて倦むことなきヘルダーリンの真骨頂も垣間見られず、むしろ事態は懐古とか復古の情に閉じてゆくことになる。

『パンと葡萄酒』が蔵する詩人の理念追求は、単純一直線に「至福なるギリシア」(第四節)へと伸びているのではなく、濃淡細やかな陰影をおびた心の裏に少しずつ刻まれる。故にロマン派ブレンターノに見られるような無限への憧憬も十分包容される。しかしながら、魂の明暗の全貌は、一重に現世を穢土として遠離するのみならず、それと同時に現実を未来に向け形造るべき明確な理想をも要請する。かくして「至福なるギリシア」は甘美な夢想たるを止めて、むしろ直面する人倫社会キリスト教西欧への挑戦となる。

近世ドイツ文化において古代ギリシアに理想を見たヴィンケルマンの『模倣論』(一七五五年)以来、この理想化に拍車をかけた文芸作品の中で、

殊のほかヘルダーリンに感銘を与えたものは、ゲーテの『タウリスのイフィゲニー』(一七八七年)とシラーの『ギリシアの神々』(一七八八年)である。両者ともに『パンと葡萄酒』と共通する点は、古典美の明澄な鏡に直面し、これに照して自らの心を分析し、西欧キリスト者の意識を解明せんとする姿勢にある。故に各々の作品に漲る清澄なる碧空ギリシアの明鏡の下、無限への憧憬は次第次第に明確な造形を求め、その曖昧模糊として煮え切らぬ感情を純化してゆく。しかも『パンと葡萄酒』の場合は、この理想化が、あくまで「乏しき時代」(第一二二句)に踏み留まり、その「滅びの中で生まれるもの」に静聴する詩人により、成し遂げられるのである。

他方ブレンターノが擱んだ幽玄な陰影も、『パンと葡萄酒』第一節には見逃すことができない。すなわち無限への憧憬をいざない「響き渡る晩鐘の音」(第十一句)とか、靈妙に市井の日常を聖化する「燈火と月影の光明」(第一句)など、その証左となる。ここで想い浮かぶのは、ノヴァーリスの言う「ロマン化」である。

世界はロマン化される必然にある。かくして根源の意味が再び見出しされる。

： 私が俗なものに崇高な意味を、日常に対し神秘にみちた外観を、既知のものに未知の尊厳を、有限なものに無限の陰影を与えるなら、こうして私はロマン化しているのである。

実際ノヴァーリス自身が、ここで述べていることを実践した例として、まず考えられるのは『夜の讃歌』(一八〇〇年)である。確かにこの讃歌では、「神秘にみちた夜」の至福なる死圏が、あらゆるものに光明を与え「ロマン化」している。

但し同じ「夜」であるが、ヘルダーリンの『パンと葡萄酒』第一節と異

なり、ノヴァーリスの讃歌では、万事が何もかも「夜の太陽」つまり天折した「恋人」の周りを回る。すると西欧キリスト者の意識は、唯一無比の焦点を中心に丸く収まり、もはや「至福なるギリシア」の入る余地はなくなる。それもそのはず、『夜の讃歌』第五歌が物語るとおり、後世キリスト者の魂の夜により、古代ギリシアは乗り越えられてしまったからである。既成宗教はロマン派詩人によりこのように弁護され、新たな理想界ギリシアは斥けられる。他方シラーたちにとり古典ギリシアは、今日アテーナイのパルテノン神殿が数多くの旅人を引きつけるように、明澄かつ荘嚴な姿をとり眼前に聳えていた。そして他ならぬヘルダーリンこそは、この理想界に迫った筆頭である。従って『パンと葡萄酒』では、「夜」(第一節)が「至福なるギリシア」(第四節)と、ともに清澄な姿で対峙し合っている点を見逃すことができない。

昔日キリスト教世界が片付けてしまったと思ひこんだ古典古代の神界との確執は、再び「至福なるギリシア」の召喚とともに、西欧意識の中心問題として浮上する。そして『パンと葡萄酒』にも増して、この相克する魂の悲劇を真摯に取り扱った例は稀であろう。例えば果敢な先輩シラーさえ、当時なお根強く残存していた既成宗教観に屈して、挑発的な『ギリシアの神々』初稿(一七八八年)から鋭利な批判の角を殺ぎ取り、結局は牧歌風に丸く収まった再稿(一七九三年)を一八〇〇年に公刊した程であった。

とかく世相はこの様であり、敢えて古典と言えば「丸く収まった芸術作品」を指す風潮が生じたのも止むを得ない。

ゲーテの手に懸かると精神は質量となり、ゲーテがこれに美しく感じのよい形式を与えた。かくしてゲーテはわがドイツ文学の巨匠となり、書いたものは全て丸く収まった芸術作品 (abgerundetes Kunstwerk) となった。

(ハイネ『ロマン派』一八三五年—三六年)

果たして古典ギリシアも「丸く収まった芸術作品」か否か? この問いをめぐりヴァイマル古典派ゲーテたちとヘルダーリンの間には、避け難い亀裂が生じる。

前述のごとく『パンと葡萄酒』にあつては、古典ギリシアもキリスト教西欧も各々それ自体で別々に丸く収まり切らず、ヴァイマル古典派やロマン派ノヴァーリスのように別個の大団円を迎えることなく、むしろ両者は分かち難く結びつき相互で高度な緊張を形造る。しかも両極の二焦点により弓形に張り渡された魂の楕円曲線に生氣を与えるものは、目下の現実に生成し息吹く市民意識に他ならず、空漠たる彼方へとたゆとうロマン風情緒でもなく、また古典の文飾や修辭へと自己閉塞した審美観でもない。

当時フランス革命の影響は、ことに隣国ドイツ諸領邦において顕著であったが、同時に後ればせながら産業革命の歩みも徐々にドイツで進展しつつあった。話題の市民意識にも、『パンと葡萄酒』第一節に関する限り、この政治および経済の上における革命が背景に横たわっている。政治意識に關しては既に述べた「滅びの中で生まれるもの」の筋に確かめられる。すなわち旧体制下の宮廷オペラ文化と共に「松明に飾られて騒然と馬車が疾駆し過ぎ去る」(第二句)のに対し、新たに勃興する革命後の市民意識は慎ましくも謹厳に「燈火と月影の光明に満ち」(第一句)ている。

かく都市生活の諸相は変容されてゆくのであるが、この聖化の波が高潮となるのは第四句から第五句にかけての詩節である。

- 三 満ち足りて家路へと、…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。…

事もあるうに高揚せる抒情表現の只中で、「収支得失」を考量する商人の姿が登場する。勿論これは単なる金銭勘定を意味せず、経済感覚のみならず倫理意識をも礎に、心が内外に揺れる動静を示す。しかしながら孤高の詩人とまで言われるヘルダーリンの純粹な抒情の調べの中へと、「収支得失を慮る思慮深い家長」が包容されるには、何か特別な事情が考えあわされて然るべきであろう。

詩人の伝記はこの際、親友ランダウエルを「思慮深い家長」の背後に置く。すると世渡りの下手な詩人が、一八〇〇年六月より一八〇一年一月にかけて約半年間、この裕福な毛織物商人の館(旧シュトゥットガルト市内)で世話になっていた事実が注目される。そして『パンと葡萄酒』は、この滞在期を背景としており、その第一句冒頭で「静かに安らう都市」は、他ならぬシュトゥットガルト(領邦ヴェルテムベルクの首都)と考えられる。一八三二年刊『ヴェルテムベルク年鑑』に収められた「工場目録」によると、「ランダウエル絨毯毛織物商会」は、一七九七年に設立された工場制手工業の会社で、当時としては新たな産業革命の一翼を担う企業であった。この経営者が「思慮深い家長」に投影しており、第四句ではその「収支得失」が外面に留まらぬ深い内省の次元で扱えられる。更に詩歌の調べは引き続き第五句で盛り上がり、「悠然と和やかにわが家にくつろぐ(wohnzufrieden zu Haus)」と高唱される。そして心の深い所で親密な応答として、「思慮深い家長」たる豪商ランダウエルと、「孤独な者」(第八句)たる詩人ヘルダーリンが、言わば市民と芸術家との稀有な明暗を形造る。

- 七 だが他方、豎琴の音が：
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、：

確かに第七句で転調する。しかしながら、これは決して断絶とか亀裂を意味しない。

これに対し在来の研究は大旨、第六句までの市民生活の日常空間と、第七句以下で内省し深沈する詩想とを、まるで水と油のごとき異質なものと看做している。その結果、冒頭の都市像(第一句―第六句)が、詩想の核心なす「至福なるギリシア」(第五五句)とは無縁の俗界として片付けられる。このように第六句までと第七句以下に何ら内なる関連を見ない趨勢の根は、実のところ深い。その端初は既に触れたロマン派ブレントナーに見られる。例えば一八一六年の日記書簡で、この厭世家は『パンと葡萄酒』第一節を次のように解説している。

冒頭六句は、現実へ向けての世の営みが疲労へと至るものではないでしょう。引き続き六句(第七句―第十二句)は、(失われた)時への憧れであり、喪失の感情ではないでしょうか。：

遁世を目指すロマン派の遠離穢土(おんりえど)と言った方向から眺めれば、冒頭の都市像に「滅びの中で生まれるもの」を見いだすのは不可能である。ところが実際は、勿論これ見よがしではないけれども、当時勃興しつつあった産業革命の担い手が「思慮深い家長」と高唱され、通常は望むべくもない異質な魂の出会いが期待される。そして更に「家長」が「孤独な者」と親密な応答を交し合い、響き始めた抒情の調べが決して現世離れた空想の所産ならざることを保証するのである。

純粹なヘルダーリンの抒情性は、『パンと葡萄酒』第一節に関する限り、直面する社会の現実から遊離したものでなく、むしろ史実の裏付けをえた堅固な地盤から生成してくる。従って詩想展開はロマン派風の夢想へと解消せず、目下の眼前に息吹く市民社会の倫理意識を礎にして古代ギリシアを指す。このように歴史上の現実を踏まえて古典古代に迫った例として、

忘れることができないのは先輩シラーの詩歌『散策』（一七九五年）である。

『散策』においても『パンと葡萄酒』においても、文化と自然が両極をなす対立二元論を主軸にして理念追求がなされる。そしてこの探索過程のなかで古代ギリシア世界と、フランス革命後の現実とが反響し合う。結果として市民社会の樹立は、古典古代の都市国家においても、目下の西欧十八世紀末においても、シラーの場合は挫折を余儀なくされる。これはシラー特有の悲劇観によるもので、ひとたび自由を獲て解放され、自然とは「異質な精神 (Ein fremder / Geist)」(第五九句—第六〇句) を孕み成熟すると、必然の因果応報として文化は歯止めなく破局へと突入する。故に新たに構想される市民社会樹立に際し『散策』の場合は、古典古代の悲劇および近世の革命は回避され、それらに躍動する理念を骨抜きにされた「恒に変わらぬ (immer dieselbe) 自然」(第一九五句) が抛り所とされ、詰まる所は穩健な自然本性の中で「ホメーロスの太陽も、見よ！ それも我らに微笑みかける」(第二〇〇句) と言う牧歌風の大団円を迎える。

シラーとヘルダーリンの歴史観の相違が、ここで明らかにになる。すなわち「滅びの中で生まれるもの」にこそ後者は、「神々の言葉、変転と生成 (das Wechseln / Und das Werden)」(『多島海』第二九二句—第二九三句) を静かに聴きとる。反して前者は『散策』で、「恒に変わらぬ」「神聖な自然」(第一四二句) へと逃避し、桃源郷風の「自然へ帰れ！」を唱導する。この結末が一種の「丸く収まった芸術作品」として、前述の『ギリシアの神々』再稿(一七九三年)と軌を一にすることは確かである。

後世ヘルダーリンの課題が、ここから理解される。つまり躍動する理念を文化と自然を両焦点とした関数において発酵させ、この両極の緊張により鋭い明暗を織り成しつつも、双方の焦点より形造られる魂の楕円曲線を、西欧意識の軌跡として描く。そしてこの軌道上で古典ギリシアも、またそれに相応しい自然観や史的現実も問われることになる。かくして一度はシ

ラーにおいて、悲劇と牧歌との両極に分解した文化と自然が、再び緊密な次元で掴み直され、ヘルダーリンならではの純粹な抒情の調べに乗り歌い上げられる。

もし『パンと葡萄酒』第一節に、このような抒情の調べを探すならば、その詩歌象徴が自然の生成する「息吹き」を伝える第十三句にこそ、それは見い出される。そこへは徐々に第十一句より盛り上がってゆく。

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れる。

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。

教会の「晩鐘の音」(第十一句)と、自然の「息吹き」(第十三句)が協和し、詩人は深層の意味を静かに聴きとり、「林苑」(第十三句)は市井の日常にありながらも、『聖書』や古代ゲルマニア神話世界の神苑に似て、靈氣溢れる「息吹き」を浴びる。そして躍動する理念が生成することより、「至福なるギリシア」の悲劇祝祭空間が遠望される。

興味深いことに、類似の躍動する理念は、シラーの詩歌断片『ドイツの偉容』(一七九七年)にも確かめられる。

…古く野蛮な体制のゴティック風廢墟の真下で、生命溢れるもの (das Lebendige) が誕生する。 …

シラーがこれに先行して述べていることは、啓蒙と革命の時代を念頭に置くと、目を見張るべき発言となる。

…よしんば(神聖ローマ)帝国が滅んだとて、ドイツの尊嚴は揺らぐが留まらう。その尊嚴は、人倫の偉容 (sittliche Größe) であり、

それが住まうのは、その国の文化と気質なのである。 ……

断片ながらもシラーが述べた「人倫の偉容」としての「ドイツの尊厳」は、一層と形象豊かな『パンと葡萄酒』第一節の詩歌象徴に、目立つことなく象眼されている。

もはやヘルダーリンの詩句には、シラーにとかく見られる啓蒙風の表立った教訓調が、影をひそめて人目をひかない。だがシラーの言わんとする「人倫の偉容」が、静かな瞑想の国ゲルマニアの「文化と気質」から、にじみ出てくる点に『パンと葡萄酒』の真骨頂が見い出せる。確かに一面ではロマン派プレントナーが解したように、「響き渡たる晩鐘の音」や「声高に呼ばれる夜警」が、久遠の彼方に向けて無限の憧憬を誘うことは否めない。そのように基調は正に「祈り！」なのではあるが、しかしながら『パンと葡萄酒』第一節のそれは、むしろミレーの名画『晩鐘 (L'Angelus)』(一八五八年—五九年)における時禱の現実に似ている。すなわち素朴な気取らぬ日常生活の只中における「祈り」がここにあり、慎ましくも謹厳な市民社会の倫理意識は、これを礎にして後に「至福なるギリシア」へと突破するのである。

そのような祈りが「晩鐘」(第十一句)に兆し、それが響き渡たるゴティック風聖堂が彷彿と夕映に響える。その威風堂々たる姿にも劣らず、第十三句では靈妙な「息吹き」を浴びた「林苑の樹頭 (Gipfel des Hains)」が天を衝く。「林苑」とは昔日一七七二年に、ゲッティンゲン詩人同盟が「ドイツの尊厳」を求め、質実剛健な樫の広葉で頭を飾り盟約を新たにした所である。ヘルダーリンは新たな盟約を主題とした『パンと葡萄酒』の第一節において、この先例に倣い大地ゲルマニアの根源より、ルソー風の「社会契約」を求め、精神史の始源へ問を立てる。

成程シラーの古典主義は、より魂の根源にギリシアを摺んだヘルダーリンの成果により、その不十分な面を克服された。しかしながら後者で本格

化した開花と結実の前には、前者の地道な開墾と種時の仕事がある。実際一七九七年に書簡でシラーに向かいヘルダーリンが、「先生に私は依存しており、自由になれませぬ」と告白しているのを、決してお世辞とは取れない。但し克服し難き依存は終生続かず、既に世紀の転換点において自由が獲得され、『パンと葡萄酒』のような雄篇が誕生する。かくして古典ギリシアの本質に迫った三十歳そこらの若き新人により、円熟期シラーの古典主義は乗り越えられてしまう。

乗り越えられるとは、先師シラーの基本線を一層と徹して古典の真髓に触れるとともに、新たな時代十九世紀のロマン風雰囲気をも満喫させる陰影を加味することである。後者の本質は、既に述べた「ロマン化」にある。他方シラーの遺産として忘れることのできないのが「理想化技法」である。これについてシラーは、文芸批評『ビュルガーの詩歌について』(一七九一年)において、まず「詩人に要請される必要条件の一つが、理想化 (Idealisierung) 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」と述べる。これは良く考えてみれば、「気高くする」と言う点で、先の「ロマン化」と軌を一にする。但し、ロマン派が根源より聖化するのに対し、シラーの理想化はむしろ始源に古典を求め、心を一層高めると言うべきであろう。

ところで、理想化はシラーの場合一直線に始源へ伸びていない。つまり悲劇創作で群を抜いたシラーにおいては、「気高くする」と言う時、前述の『散策』にも見られた何らかの破局が忘れられていない。この点、話題の文芸批評は、シラー特有の「切開と新たな縫合」につき、こう語る。即ち詩人は、「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」を、前提として認める。その上で、「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、理性と想像力とを、調和ある絆のもとで活動させ、言わば全き人間を私達の中に生み出すのは、まず詩歌芸術のみ (Dichtkunst beinahe

allein)である」と、シラーは説く。

但し、どちらかと言うと、シラーは「縫合」よりも「切開」に卓越性を示し、故に叙情詩よりは悲劇に秀でていた。実際ヘルダーリンは後者の劇作では到底シラーに及ばず、挫折した断片『エムペドクレスの死』(一七九七年—一九九年)を残したに過ぎない。ところが抒情性豊かな思想詩(Gedankenlyrik)となると、その「新たな縫合」の見事さで遙かにシラーを凌いでゆく。しかしながら「縫合」の前提となる「切開」の筋を度外視したならば、「理想化」は「ロマン化」と大同小異となる。従って『パンと葡萄酒』におけるように、古典ギリシアとキリスト教西欧の相克が、どぎつくはないが鋭い明暗を形造るには、「縫合」の巧みさのみならず、「切開」の大胆さも重要と考えられる。

丁度その精神上の両極が、高度の緊張を保持して弛むことなく、同時に双方が二焦点なして減張ある西欧意識の楕円曲線を描くように、『パンと葡萄酒』第一節「夜」も全体が渾然一体をなしているのみならず、その中では様々な相互対立がある。例えば「至福なるギリシア」を指す詩人の内観と、「街路」とか「噴泉」など都市の外観との関係が、そのことを物語る。つまり外観の形姿はここで単に心の内観と無縁な異物ではない。成程それらは詩人の心に疎遠である。しかし詩人は論文『エムペドクレスの基底』(一七九九年)で、こう考える。「疎遠な形姿は疎遠であればある程、より生き生きと働きかけるに違いない。すなわち詩歌作品中の目に見える素材が、その基底にある素材たる詩人の心情や世界に対して、似ても似つかぬものであればある程、精神、すなわち詩人が自らの世界で感得した神性が、詩歌に現われる疎遠な素材の中において、より明確に表出され得るのである。」

この様にヘルダーリンは、シラーの「切開」を徹底化し、思わぬものが相互に出会う逆説思考にまで鑄直している。すなわち「切開」の極みに「新たな縫合」が着想されており、それは殊更な切開と言うよりは、むしろ

る・自・明・な・切・開・に・基・づ・い・て・い・る。この点シラーの「切開と新たな縫合」には態とらしさが残るのに対し、ヘルダーリンの場合はこれが克服されている。例えば先に見た「思慮深い家長」(第四句)と「孤独な者」(第八句)との明暗を想い起こして見よう。新興企業の経営主と古典ギリシアの友は普通なら疎遠な異分子である。ところが稀有の詩歌象徴に織り成されて、この別世界の住人同士が出会う。するとブレンダーノが解したような第六句と第七句との亀裂は表面上のこととなる。

従って『パンと葡萄酒』第一節の「夜」は、決して密儀風閉鎖空間ではなく、むしろ俗界の分別知にも開かれている。但し分別知の踏みこめない幽かで玄い面も「夜」にはあり、それ故これは「隠れて働きかけ」ていると言うのが適切である。一方これは直観の深みを洞察する高次な美意識を望むのであるが、他方で「意識の公道」を歩み「人倫の太陽の軌道の中へ」と深沈してゆく。故にこの人倫社会の道德意識において『パンと葡萄酒』第一節は、啓蒙期の教訓詩類およびその精華たるシラーの思想詩を継承して理想化を目指すとともに、『夜の讃歌』にも通じるロマン化で濃淡細やかで微妙な心の琴線にも触れるのである。

(1) 領邦の首都 (Residenzstadt)

『パンと葡萄酒』第一句の冒頭は、「静かに安らう都市」と歌われている。ここで「都市 (Stadt)」とは、市壁に取り囲まれた内部領域であり、今日では旧市街と言われる。これは十九世紀以降、産業革命の進展にともない、歴史上の遺物となってしまった。ところが話題の「都市」は当時一八〇〇年頃、農村の田野の只中に輝いていたのである。その様をヘルダーリン自身が、詩歌『閑暇』(一七九八年)の第二〇句以下 (StA I 236) で次のように描いている。

- 二〇 そして今、私を小道が人間の生活圏へと連れもどす。
- 二一 すると彼方には都市が黄昏時に、あたかも青銅の甲冑さながら、
- 二二 雷神の威力や人の権勢に抗して鍛え上げられ、
- 二三 荘厳な姿で立ち現れる。そして、その囲りのそこには村落が憩い、

ひき続く第二四句以下は、のどかに憩う農村の姿をしんみりと歌う。大地に根ざす田園地帯の穏やかな佇まいに比べ、周囲を高い壁でとりまかれた都市は城塞さながらであり、遅しい人為の力動感を与える。

都市の周囲には耕地が広がり、ここには万物を育む大地がしかと腰をおろす。これに対し都市には、至るところで人為の証が認められる。市内の川は堀割のなかを流れ、敷きつめられた石畳の道路の両側には、数階建ての石造建築が立ち並ぶ。市中でひとときわ簪え立つのは、教会の尖塔や官庁の物見の塔である。農家があちこちに散在するのに対し、都市内の館や家屋は、隣同士の間隙もなく、びっしりと詰まって立ち並んでいる。このような西欧都市の緊密な性格には、何かしら張り詰めたものが宿る。従って『パンと葡萄酒』冒頭で話題となる都市の場合でも、この性格が詩句の

響きにふとこめられることとなる。

Rings um ruhet die Stadt; still ...

静かに安らう都市。ひそやかに …

ここでは北欧の詩歌を特徴づける頭韻が効果的に働いている。まず始まりの安らぎ (Ruhe) に R … r … とあり、続いて St … st … とある清音の摩擦閉塞音に、都市の緊密な性格が象眼されている。

先の『閑暇』第二句以下が表立って示す都市の威容が、この『パンと葡萄酒』冒頭の場合は目立たず隠れている。しかし次第に詩想展開の中で、それは外からでなく、むしろ内から現われてくる。この点は後の論述に譲ることとして、まず外から眺められた『閑暇』の都市像を吟味してみよう。その第二句には「雷神の威力や人の権勢に抗して鍛え上げられ」とあるが、軍事上このことが妥当するのは、恐らく昔日マキアヴェリが『君主論』(一五二三年)第一章で称えた中世風ドイツ帝国自由都市であるろう。

ドイツの諸都市は極めて自由で、周辺の農村地帯に領地を多く持たず、自ら望んでなら皇帝に服従しようが、しかし皇帝をも近隣諸侯をも恐れない。なぜなら、それらは城塞化されており、故に攻略するのは厄介で困難に違いないと、誰でも考えるからである。すなわち全てドイツの諸都市には、それ相当の堀と城壁がめぐらされており、大砲も十分に備えつけられているからである。

『閑暇』で「青銅の甲冑さながらの都市」(第二句)は、多分に詩人により理想化された昔日の面影と看做される。

成程シラーの『三十年戦争史』(一七九一年—一九三年)に描かれた十七世紀前半(一六一八年—一四八年)ならば、都市はなお城塞として死活を決する場に留まっていた。しかし時代は変わり、十八世紀中葉には、公然とプロイセン王フリードリヒが『反マキアヴェリ論』(一七四〇年)で、前掲の『君主論』第一〇章を反駁する。

ドイツ帝国都市につきマキアヴェリが私達に述べている考えは、現状に全く合わない。これらを支配するには大砲の一撃、あるいは皇帝の命令書一枚で事足りるのである。どの都市も城塞としては劣悪で、大部分の帝国都市では、古い城壁のあちこちにずっしりした塔がのしかかっており、また城壁を取り囲む堀は、崩れ落ちた土砂でほぼ完全に埋まってしまっている。

この軍人政治家の言葉は、フランス革命の風雲児ナポレオンの率いるフランス共和国国民軍によって十全に証明された。例えばエルザスの古都シュトラスブルクなど、ライン河西岸はフランス共和国に併合(一七九五年バーゼル和約)され、やがてドイツ全土は帝国都市も含めナポレオンの支配下に置かれる。かくして中世九六二年来の「ドイツ国民の神聖ローマ帝国」も、ついに皇帝ナポレオン(一八〇四年即位)の側庄で、一八〇六年には解体し、事実上その帝国自由都市も有名無実となるのである。

このような政治上フランス革命勃発一七八九年より、中世以来の帝国が解体するに至る世紀の転換点において、ヘルダーリンの『閑暇』も『パンと葡萄酒』(一八〇〇年—一〇一年)も成立している。どちらも変動する時代の刻印を帯びているもの、その伝え方は異なる。『閑暇』では荘嚴な都市と憩う農村の対比が、やがて「不穏なる精神(Geist der Unruh)」(第二九句)と「安らぎの精神(Geist der Ruh)」(第三七句)へ、と展開する(StA I.237)。一見したところ『パンと葡萄酒』冒頭の安らぎ

(Ruhe)は、「不穏なる精神」を欠いた「安らぎの精神」と映る。しかし当論の考察がこれから示してゆくように、この外観は表層にすぎず、実は『閑暇』と同様に双方の精神が、ここにも共在しているのである。

それでは「安らぎ」に内包された「不穏」を、『パンと葡萄酒』冒頭の第一句と第二句に探してみよう。

- 一 … ひそやかに街路に燈火がともし、
- 二 … して松明に飾られて騒然と馬車は疾駆し過ぎ去る。

第二句では「松明(Baekeln)」のみならず、「馬車(Wagen)」も複数名詞である点に注意したい。すなわち幾台もの馬車が騒然と行き交うに足る余裕ある空間は当時の場合、帝国都市なみの大都会でないと考え難いのである。この点ヘルダーリンが『パンと葡萄酒』創作に先立ち滞在していたシュトゥットガルトは、領邦ヴェルテムベルクの首都として、それに比肩する都会であった。詳しく述べると、詩人はこの首都に住む親友ランダウエルの商館で半年程(一八〇〇年六月—一八〇一年一月)の間、手厚くもてなされており、この商館滞在が『パンと葡萄酒』成立の背景となっているのである。

第一句の「都市」がシュトゥットガルトであると解かったので、今度はその後半で「ひそやかに街路に燈火がともし」とある「街路(Gasse)」について考えてみよう。これは第一に、第二句で「幾台もの馬車が騒然と疾駆する」に足る大路(Strade)と区別される。つまり大路が広いのに対し、「街路」は狭い。しかも車馬の喧しい目抜き通りと違い、文字通り「ひそやか(still)」なのが「街路」の特徴である。そして詩人が心をこめて歌う「都市(Stadt)」と、頭韻なして「ひそやかに(still)…」と来る点、すでに指摘したとおりである。故に歌心は、大路よりも「街路」に重くかかっている。

西欧都市の街路が、他に比べ狭いことに關しては、ヘルダーリンの讚歌『パトモス』(一八〇一年—〇二年)第三句以下の叙述も参考となる(S14 II 166)。

- 三二 私に小アジアが立ち現れた。私は眼も眩んで探した。
- 三三 何か知っているものはないものかと。なぜなら、このような
- 三三 広い街路 (breite Gassen) を私は見慣れていなかったからだ。

ここ第三句の「街路」は名詞複数形であり、詩人は様々な広い街路に驚いている。他方『パンと葡萄酒』第一句の「街路」は名詞単数形であり、平たく読めばその前の「都市」と同様に、総称的一般の「街路」とか「都市」と解される。ところが「都市」が特定の首都シュトゥットガルトなのであるから、やはり「街路」も限定されて然るべきであろう。ならば詩人が定冠詞を付す「あの：街路 (die : Gasse)」とは、前述の親友ランダーウエルの商館に面した或る一筋の街路、つまり数階建のその商館でヘルダーリンが寄居する部屋に面し、「ひそやかに燈火がともる街路 (still wird die erleuchtete Gasse)」(第一句)と考えられる。

恐らく古典ギリシア悲劇にでも読みふけりつつ、ふと詩人は部屋の窓辺から「街路」へと目をやる。話題の第一句後半を文字通り読めば、「その街路がひそやかになる (still wird die : Gasse)」のであり、更に形容詞が単数名詞を修飾していることになる。ところが論理上の主述の結びつきは、詩歌の律動に留意すると、余り重きをなさない。すなわち第一句後半の詩歌象徴で盛り上がるのは、形容詞「erleuchtet」の所なので、この光明 (Erleuchtung) に満たされている点に重心がかかる。従って「ひそやかになる」のは確かに「街路」に違いないけれども、その静けさに君臨しているのは、あくまで光明なのである。

次に光明 (Erleuchtung) という言葉に注目してみよう。例えば形容詞

の頭を「er」から「be」に変えると、「beleuchtete Gasse」となる。成程これでも形容詞の語幹は依然として「燈火 (Leuchte)」なのであるから、ほとんど相違ないといふ思われる。しかし微妙な接頭語の差異は、実のところでも大きい。単に響きの上からでも、詩句としては「die erleuchtete Gasse」の方が優れる。更に以下、語義を考えるに際し、まずザンダース『ドイツ語中型辞典』(第八版、一九一一年)の説明を取り上げよう。

beleuchten 光を対象へと落せしめる、或いは落とす、投げる。
erleuchten 何かそれ自体暗いものを光で充たす⁽³⁾。

両方の語積を比べてみると、「beleuchten」の方は、「対象」が光により照らし出される印象を受けるのに対し、「erleuchten」には「何かそれ自体暗いもの」において光がみちる、という語感がある。

第一句後半でひそやかに働きかける光明を考える場合に、「街路」という「対象」が明るい光により照らし出されると想像するよりも、むしろ往時の「それ自体暗い」「街路」にふと光がみちる、と理解する方が自然であろう。ところが第二句に登場する「幾台もの馬車」はどうかと言うと、この場合には「幾本もの松明に飾られ」て、その華美な光に照らし出される姿が自ずと思ひ浮かぶ。従って、第一句の光明 (Erleuchtung) と、第二句の「松明」の輝き (Beleuchtung) が、くっきりとした明暗を形造ると考えられる。

ところで「街路」に光がみちると言う時、すでに和訳で示した「燈火」のほかにも、月影の光 (Mondschein) も忘れることができない。すると「月影」の光明も、人工の「松明」の輝きに対峙することになる。肝心な点は、光明として欠くことのできない月影が、実は隠れて働きかけていることである。第一句の「都市」と「街路」との両者は、まず街路の照明を連想させる。ところが光明 (Erleuchtung) の語気は、実の所それ以上の

明るさを伝える。例えば、アーデルング編ドイツ語辞典(再版、一七九三年—一八〇一年)には、先の両語につきこう説明がある。

Beleuchten 明かるくする (Hell machen)
Erluchten 非常に明かるくする (sehr helle machen) (3)

更にカムベ編ドイツ語辞典の第一巻(一八〇七年)にも、この両語義の対比はそのま踏襲されている。この様に第二句の光明(Erluchtung)は、第二句の「松明」の輝き(Beleuchtung)よりも、一層と明るいはずである。ところが詩人の歌いぶりからは、そう感じられない。

決め手となるのは、第一句後半の冒頭にある形容詞であろう。ここで一応「ひそやかに(still)」と規定されているので、「街路」に光がみちると言う場合、本当は月影の光明も加わり明かるいではあるが、それが目立たないのである。つまり光明が隠れて働きかけているために、外見上で目立つ「松明」の輝きを遮らないことになる。この月影の光明が「パンと葡萄酒」第一節に君臨しており、その詩想に豊かで微妙な色合いを与える。これが直接に言及されるのは、ようやく第十四句以下で、そこで始めて「月も／また秘蔵の莊嚴より解き放たれ(der Mond / Kommet geheim nun auch)」と述べられる。ここに至ってもなお「月」は文字通り「ひそやか(heimlich)」な基本性格を失っていない。

この月影のひそやかな性格は、同時に『パンと葡萄酒』のキリスト像の特徴でもある。実際その第六節でキリストは、「ひそやか(still)な霊」(第二一九句)と語られ、文字通りそのように歌われる。(StA II.94)。

- 一二七 かの父(なる神)が人間から顔を背け
- 一二八 そして悲しみが当然、大地を覆い始めた時、
- 一二九 最後に、ひそやかな霊(ein stiller Genius)が現われ、神々し

い天上の

一三〇 安らぎを与え、昼の終結を告げ、姿を消し無明へと隠れつつ、…

ここで神人キリストは、「現われ(erschienen) … 姿を消し(schwand)」とあり、有無の両義性の只中にある。この様に『パンと葡萄酒』では、直接キリストと名指しされることは一度もなく、詩歌の中心存在が正に隠れて働きかけている。そして、その第一節の「月」は、この神人の基本性格を予め先取りしていると考えられる。

かくして『パンと葡萄酒』第一句後半は、「ひそやかに街路には(燈火と月影の)光が満ち」と和訳される。ところで今まで、光明(Erluchtung)については、主に自然物理上の観点から考察がなされた。確かに、それだけでも「非常に明かるくする」と言え、第二句で「明かるくする」「松明」の輝き(Beleuchtung)を凌ぐものであった。しかしながら第一句の光明は、同時に内面世界にも広がりがゆく。するとその街路の燈火や月影の光は、丁度ベートーヴェンの鍵盤曲『月光(Mondschein)』(一八〇二年)に似て、心の深い所と悠久なる宇宙とを結び協和させる。しかも『月光』と同じく、第一句の光明も、言わば「松明」の輝きに象徴される華麗な出で立ちに敵対し、そのような目立つ世界には聞こえてこない音に耳を澄ますのである。

『Erluchtung』と異なり、『Beleuchtung』は、内面への道を辿らない。そこで内面への道であるが、例えばゲーテの『ファウスト』第二部(一八三三年)では、「沈深せし神父(Pater profundus)」が深い谷間でこう叫ぶ。第一一八八句以下である(HA III.357)。

おお神よ！様々な想念を静め
わが乏しき心に光明を(Erluchte …) …

多少は芝居じみているけれども、ここでは光明 (Erleuchtung) が、超自然の領域に広がっていることを確認できる。つまり心の光明としても、これは「非常に明かるくする」ことができるのである。

すでに述べた自然物理上においても、只今の内面への道においても、基本的に普通は話題の光明が「非常に明かるくする」ことが前提となっている。これを踏まえつつも、『パンと葡萄酒』第一句後半では、言葉巧みに「ひそやかに」と限定することにより、実際はとても明るい光を目立たず、慎ましく提示している。そこには十九世紀ロマン派が要請する濃淡細やかな陰影が認められ、啓蒙期十八世紀には望み得ない新しい感性が目覚めている。しかしながら新時代を満喫させる微妙な色調が、「非常に明かるくする」と言える啓蒙の光に背を向けているわけではない。勿論その目立つ「光明」の輝きには敵対している。ところが『月光』の曲と同じく、大自然および超自然の燦然たる光明に実際は浴していながらも、これ見よがしではないのである。

未だ啓蒙期十八世紀には、ヘルダーリンが与えたような明暗を、*「Erleuchtung」* は持っていなかったようである。例えば、その時代の文豪 レッシングの用法に着目すると、「今日のはるかに啓蒙された時代 (*weit erleuchtete Zeit*)」(LW VII.69) とか「啓蒙された国民 (*erleuchtete Nation*)」(『ナムフルク演劇論』一七六七年六月五日、LW V.65) とあり、光明 (Erleuchtung) が啓蒙 (Aufklärung) に当たる。従って、ここに暗い面とか陰影は見られない。またレッシングの演劇には、こんな台詞もある (LW X.291)。

照らして出す (Erleuchtung) … もじこの松明 (Fackel) が只ひとつ
の対象を照らして出さねすれば (erleuchtet) … …

更に華麗な「劇場照明 (Illuminations)」も、レッシングにあっては

「Erleuchtungen」 と言いつことになる (LW XIII.324)。こうなると引用文の通り、「照らして出す」と言われる「松明」の輝きなど、「照明」も *「Erleuchtung」* となり、もはや『パンと葡萄酒』の第一句と第二句に見られる光明と輝きの対比はなくなってしまう。

他方ヘルダーリンはその対句で、「それ自体暗いものを光でみたくす」(*Erleuchtung*) と言える燈火と月影を踏まえ、次に「光を対象へと投げける」(*Beleuchtung*) に適した「松明」の輝きを対置する。恐らく詩人は、この明暗を計算ずくではないであろう。なぜなら態とらしさが、そこにはない。それは始めから目先の効果を狙ったものではない。いつとはなしに詩人の心底深くに宿った明暗が、ふと『パンと葡萄酒』冒頭に兆したと考えられる。事情はベートーヴェンが『月光』の曲を弾き始めた時と同じであろう。すなわち両者ともに単なる反啓蒙の宣言や声明ではない。確かに啓蒙十八世紀には望みえない音色が響き出し、新時代十九世紀ロマン派の情緒を満足させる。しかし、その様な濃淡細やかな心の燈火に、『パンと葡萄酒』や『月光』の場合は、耿耿たる月影が協和し、双方で暗くも明るくもある光明を織り成しているのである。

今ここで、暗くも明るくもあると述べた。この両極の共存は、まず何より月影の光 (Mondschein) に確かめられる。それは先に述べた『パンと葡萄酒』のキリスト像と同じく、有りて有る実在でなく、有無の両義性を有する仮象 (Schein) として隠れて働きかける。すると表面上、月光は隠れて影となり、「一見した所」ひそやかに街路には燈火がともし」となる。かくして「都市」の外観は、燈火と松明との双方が形造り、この淡い燈火の光に格別ロマン派の心情が親しみを覚えることになる。例えば『パンと葡萄酒』第一句の光明 (Erleuchtung) を、英訳が「淡い油燈の光 (pale lamplight) ①」伊訳が「灯が点り (acceso) ②」とする際、この方向が前面に出づる。他方では *«erleuchtete Gasse»* が *«rue illuminée»* ③ と *«via illuminata»* ④ と直訳され、この仏訳と伊訳の形容詞は「啓蒙主

義 (Luminismo) を連想させる。この筋が第一句の光明の「非常に明かるくする」と言える面を示す。別の仏訳で使われた形容詞 *clairer* や動詞 *briller* も同様である。

興味深いことに原典の光明 (Erlauchung) は、淡い街灯と耿耿たる月光の両者が織り成している。そして月影の光明と、幽かで玄い燈火の光が一つになっている。ところで、この双方の出会いには、必ずしも自明なことではない。例えば「啓蒙」の「光明」と、「覚つかない燈火の光」との背反を、ゲーテの『帳面』(一八二〇年) が物語っている。

そこで私には再び次のことを考えてみる機会が与えられた。すなわち人が或る光明 (Erlauchung) に心打たれ啓蒙された (aufgeklärt) のだが、しかし直ちに再び自分個人の暗闇へと逆戻りしてしまい、今や覚つかない燈火の光 (ein schwaches Laternen) でもって、どうにかこうにか苦勞して先へ進もうと努めている。という具合のことを私は考えてみた。

このような啓蒙風分別観によれば二分される両極が、『パンと葡萄酒』冒頭では見事に協和している。その第一句で街路にともる「覚つかない燈火の光」に似て、この思想詩における探求は「どうにかこうにか苦勞して先へ進もうと努めている」のが実情である。確かに詩魂は古典ギリシアの「光明に心打たれ啓蒙され」ている。しかしながら古典の光明を目指す一歩一歩は、慎ましくも地道であり、何ら上気したところはない。やがて展開する詩想のこのような基調を、すでに第一句の光明 (Erlauchung) が予め先取りしているのである。

次に話題の「覚つかない燈火の光」について詳しく考察してみよう。それは「淡い油燈の光」と看做されるが、これについては一八五〇年代におけるハンザ都市貴族の発言が興味深い。典拠は小説家マンの長編『ブデン

ブローク家の人々』第六巻の第七章である。

今やガス燈 (Gasbeleuchtung) の工事が始まって、ついにあの鎖つきの不愉快な油燈 (die fatalen Öllampen) が姿を消すと思うと、言いつくせぬ満足を感じるね。

第一に「油燈」が「不愉快」なのは、事物を照らし出す輝き (Beleuchtung) において遙かに「ガス燈」に劣るからであろう。第二に街路の両脇の家屋から幾本もの鎖 (Ketten) で吊っていた角燈 (Laternen) は、奢侈を好む都市貴族にとり目栄えのするものでなく、むしろ「不愉快」であったと思われる。なぜなら都市貴族が慣れているのは、『パンと葡萄酒』第二句の「松明」に象徴される華麗な出で立ちなのであるから。

ところが詩人ヘルダーリンは、こう言った都市貴族の価値観に組せず、敢て「あの鎖つきの油燈 (Öllampen mit ihren Ketten)」がとる市民生活の日常に光明 (Erlauchung) を認める。その「鎖」は場合により「綱」であった。このことを物語るのが、ハウイト著『ドイツの農村と家庭での生活』(一八四二年) である。

市街は、月のない闇夜に限られるが、燈火によってどうにかこうにか照らされている。その角燈はフランスでのように、街路にさし渡した綱から吊り下がっている。ここでちらりと瞬くと思うと、遠く離れた所でまたぼつりと別の油燈がかすかにともる。

実に「覚つかない燈火の光」が印象深く描かれている。更に市街の描写で注目すべきは、角燈が「月のない闇夜に限られ (only on dark and moonless nights)」ともされる点である。すでに述べたように、目下『パンと葡萄酒』冒頭は月夜なのであるから、この事情を留意すれば燈火

(Erluchtung) は街灯でなくなる。

これに関して参照すべき発言が、ミシュレーの『フランス革命史』(一八四七年―一五三年)第九巻の第十二章(BP. 1952. II. 176)にある。それは革命下で国会が王ルイの死刑を宣告した、一七九三年一月十七日の夜について記された場面にあたる。

長い審議は、夜十一時に終った。公共の安全のため、市街全域の照明(illumination générale)が命ぜられた。これほど不気味なものはない。至るところ、窓辺の光(lumières aux fenêtres)が、ひと気のない街路を照らしていた。

『パンと葡萄酒』第一節の「夜(die Nacht)」(第十五句)は、「月(der Mond)」(第十四句)の光を浴びているのみならず、「星辰に輝きみち(Voll mit Sternen)」(第十六句)でもいる。この明澄な月夜には恐らく街路に渡した角燈の照明が必要ないであろう。従って第一句の燈火(Erluchtung)は、むしろ「窓辺の光」と想像される。

この「窓辺の光」の方が街灯よりも、心の燈火に近い。なぜなら詩人の住まう室内に、その「一台の油燈(eine Lampe)」が貴重な光源としてとまり、この淡い光の下で豊かな精神活動が営まれるからである。実際ヘルダーリン自身が弟に向かい、一七九六年一〇月十三日付書簡でこう語りかける(StA VI. 218)。

たとえ一台の油燈と油(eine Lampe und Öl)を買うだけに必要なお金しか残っていないとしても、また真夜中から鶏の鳴く頃までしか時間がなくとも、おまえは哲学(Philosophie)を学ばなくてはいけない。このことは、どんな折でも兄さんが繰り返し言っていることで、おまえの考えでもあるのだ。

「哲学」つまり「知恵の探求」へと、「窓辺の光」は結びつく。勿論これとして「覚つかない燈火の光(ein schwaches Laternen)」に過ぎない。しかしそれにもかかわらず、この燈火(Erluchtung)にこめられた魂の無量光は、悠久自然の月影の光明にも比肩すると言えよう。

さて「知恵の探求」の古里ギリシアへ向け、「パンと葡萄酒」第一句では「ひそやかに街路に(燈火と月影の)光がみちる」のであるが、この光明が無媒介に直接ギリシアへ繋がるわけではない。まず第一句の光明(Erluchtung)は、すでに述べたように、第二句の「松明」の輝き(Beleuchtung)と睨み合っ。

一 … still wird die erleuchtete Gasse,
二 Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.

動詞に注目すると、第一句は「生成(wird)」を、第二句は「騒然(rauschen)たる消滅(hinweg)」を告げる。しかも「ひそやか(still)な生成」に直結して、「騒然たる消滅」が起こる。この双方が織り成す明暗を一挙に示せば、「生成(Werden)の只中での消滅(Vergehen)」つまり「滅びの中で生まれるもの(Das Werden im Vergehen)」(StA IV. 282)となる。

先にヘートヴィュエンの『月光』の曲と関連して述べたように、「こう言った対立を芸術は作者自身すら気付かぬうちに形造る。すなわち創作中に表層の意識が、これを目論んだと言うよりは、むしろ心の奥で知らぬ間に煮つめられて、ふと何時とはなしに明暗がそれとなく詩歌象徴に宿るに至る。故に宣言や声明の形をとらず、思想は目立つことなく慎ましい文飾の中に織りこまれる。これに対し論文類は直接に、この織りこまれた思想を鮮明に表わす。今ここで話題の内容も、ヘルダーリンの論文『滅びの中で生ま

れるもの』においては、既存のものの解体と、新しく勃興するものとの相克として擲まれる (StA IV.282)。

祖国のこの没落、ないしは、この意味での変遷は、既存の世界の四肢で感じとられ、その様は、この既存のものが解体する瞬間と度合いに応じて正に、新しく勃興するもの、若々しいもの、可能なものが感じとられるという具合なのである。

当論執筆は一七九九年、その翌年より『パンと葡萄酒』創作が始まる。この時期に果して「祖国 (Vaterland)」とは、何を意味していたのであるうか。

やがて一八〇六年に解体する「神聖ローマ帝国」(九六二年來)は、もはやヘルダーリンたちにとり「ドイツ国民」の祖国でなくなっている。ならば祖国ドイツはどこに? と詩人の学友ヘーゲルは『ドイツ憲法論』(一八〇〇年—〇二年)で問う (HW 1.577)。

諸領邦およびその領邦国会の利害は、ドイツに統一国家権力が在立するにかかっている。このことが、洞察の上で自明であればあるだけ一層、いざ行動するとなると諸領邦には、このドイツに対する関心がますます疎遠なものとなってしまう。——ドイツに対する? このドイツという国がお誰にかかわりを持つうか? この国に対する祖国愛 (Patriotismus) が、どこから生まれて来ようか?

当面「ドイツ (Deutschland)」と言える統一国家は、将来の課題に留まっている。むしろ実情は小邦分立であり、約五〇の帝国自由都市と、二五〇程の諸領邦が、各々まずは目の前の「祖国」なのであった。

そこで領邦国家ヴェルテムベルクが、ヘーゲルやヘルダーリンには、第

一に「没落する祖国 (Das untergehende Vaterland)」(StA IV.282)となり、その首都シュトゥットガルトこそ「滅びの中で生まれるもの」の舞台となる。そこで再び「パンと葡萄酒」冒頭にもどると、「生成」は第一句で「狭い一筋の」街路 (Gasse) に、「消滅」は第二句で「幾台もの」馬車」が疾駆するに足る大路 (Straße) に見い出せる。この大路と街路との対比は、更に第二句と第三句を並べると、一層と際立つ。

一 …… 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 …… 満ち足りて家路を、昼間の歎びに別れを告げ、安らぎを求め歩みゆく人々。

大路を馬車で疾駆する者たちに対し、第三句では街路を「歩み (Gehn) ゆく人々 (die Menschen)」が目に見留まる。しかも街路の「人々」には、「昼間の (労働にともなう種々様々な) 歎び (Freuden des Tags)」が欠けていない。だから「満ち足りて家路を歩みゆく (Satt gehn heim)」ことができる。

詩人の言葉どおり、人間 (Menschen) 本来のあり方は、日々の仕事に充実を見い出す帰宅 (Heimgen) にあり、これが後に魂の古里ギリシアへの帰郷 (Heimkunft) につながる。そして第三句の文字通り「安らぎを求め (zu ruhen)」て、各人各様に家路を辿る。他方これと正反対に第二句の者達は外出してゆく。言わば自家用車たる「馬車」に乗り、それを華やかな「松明」で飾り、夕暮に夜会 (Abendgesellschaft) を目指して、その者達は豪奢な出で立ちで、大路を「騒然と疾駆し過ぎ去る」。第一句で月影と燈火の光明に包まれ古典詩文に目を落とす詩人の耳を、いつとはなしに車馬の喧しき音が消滅 (Vergehen) してゆく。恐らく詩人には、誰が何をしに急ぐのか、大した問題でない。ところが車中の者達の意識は

正反対であり、昼間の雑務から解放され、楽しみな夜会でこそ人生の春を享受するのである。

『パンと葡萄酒』冒頭で詩人は小事に心奪われず、西欧キリスト者にとり大事この上なき古典ギリシアを予感し、この魂の古里への道をいつとはなしに探っている。この点で第一句の光明 (Erleuchtung) と第三句の帰宅 (Heingehen) が、格別な意味をもつ。その両者の狭間にある第二句は、それほど詩魂に迫らない。ところが第二句の形姿は、前後に替える古典への道を際立たせる。確かに基調は達観にあり、詩人は恐らく華麗な夜会のことなど気にかけていない。その姿勢は、哲学者カントの『判断力批判』(一七九〇年)における発言に通ずるものである (AT V.204)。

私に誰かが聞くとしよう。私の眼前にある邸宅を私が美しいと思うかと。ならば私は、ちなみにこう答えるだろう。ポカントと口をあけて見蕩れる (Angaffen) だけのこういふ類のものに私は愛着を抱かないと。…いやそれだけではない。国民が汗水垂らして働いた成果を、そのような無くても済むものに浪費する門閥の虚栄心を、私は正にルソー流 (Rousseausch) に罵倒することができる。

更にカントは自らの立場を尖鋭化し、こんな作り話までする。「仮に私が、ある無人島に置かれ、もはや人と再会する希望を断られたとして、よしんば私が望むだけで、今述べたような華美な建物を魔力により即座に出現させることができるとしても、私はそのような労をとることさえしないだろう。もし私に居心地よい小屋が一軒あるならば。」(AT V.205)。

『パンと葡萄酒』第二句の「松明」は、カントにおいて「邸宅 (Palast)」に相当し、この「華美な建物 (Prachtgebäude)」を物ともせぬ精神の殿堂が「一軒の小屋 (eine Hütte)」となる。目下ヘルダーリンには、親友ランダウエルの提供してくれた部屋一室が、この「一軒の小屋」にあたり、

この窓辺の燈火と戸外の月影の光明に浴した街路を人々が帰宅する。もはや「ルソー流に罵倒することなく、詩人は第二句の華美な出で立ちを然り気なく「過ぎ去る (hinweg)」と歌う。ここには『判断力批判』で「門閥の虚栄」に敵しカントが抱く対抗意識すら影をひそめている。なぜなら「松明」の輝き (Beleuchtung) など到底、燈火と月影の光明 (Erleuchtung) に及び得ないからである。

ところで詩人の円熟した筆致において隠れているものは、青年期の作品において如実な姿をとり現われる。興味深いことに『判断力批判』公刊の三年ほど前に、只今カントが話題とした「邸宅」と「小屋」の対峙が、若きヘルダーリンの詩ですでに取り上げられている。その両者の相克のみではない。この詩「荒野にて記す」(一七八七年頃) 第二六句では、『パンと葡萄酒』第二句の「騒然たる馬車 (rauschen die Wagen)」が、明確に「宮廷馬車の喧噪 (das höfische Wagengerassel)」と語られている (StA I.29-30)。

- 二二 できることなら私は永久に離れていたい。これらの悲惨の囲壁から、
- 二三 これらの欺瞞の囲壁から！ —— きらきらと豪勢な邸宅 (Riesepaläste) の
- 二四 屋根、そして時代めく塔の尖頭が、遠くに輝いて見え、
- 二五 そこには一本また一本と撫や櫛の樹がまばらに立つ。そして私の耳には
- 二六 にぶく谷間より聞こえてくる、宮廷馬車の喧噪と
- 二七 目立つ駿馬の蹄の音とが —— 廷臣たちよ！ いっまでも、
- 二八 いっまでも、そのまま汝らの馬車の喧噪 (Wagengerassel) に塗れておれ、
- 二九 低頭し深く身をかがめよ、汝ら、豪勢な邸宅の道化の舞台 (Narrenbühnen) で

三〇 いつまでもそうしておれ！——だが、あなた方、気高き方々よ、
来たれ！

三一 気高き長老と壮士の方々、そして気高き若者たちよ、来たれ！

三二 そして共に小屋(Hütte)を建てよう——真正なゲルマーニア

風剛毅にみちた

三三 友情の小屋を、わが孤独な荒野にて。

未熟な詩句には、なおいら立ちが見られるものの、すでに詩人は未来を指す方向をしかと定めている。やがて批判哲学に親しむと、ヘルダーリンは弟に宛てた書簡(一七九九年一月一日)で、この方向を一層と堅固にする(SFA VI 304)。

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。

「自由(frei)で孤独(einsam)」な内省する魂にこそ、ドイツ文化の将来があると詩人は見る。このことは後に「豪勢な邸宅」が旧体制の遺物として化石化した時に、依然カント哲学が精神の殿堂として生き残り、その学術王国にも劣らぬ文化遺産として更に『パンと葡萄酒』が息吹く現実により確証されるのである。

今日ヘルダーリンの存在は、当時の「廷臣たち(Hoflinge)」を全くの日陰者にしてしまう。ところが『パンと葡萄酒』の成立期は、むしろ詩人の方が無名の一書生にすぎなかった。同時代カントは學者として、ペーターヴェンは樂人として、社会に地歩を築いていた。他方ヘルダーリンは、本来つくべき牧師職を拒み、定職なくさ迷う。しかしながら古典ギリシア精神の友には、仮住居であっても光明(Bleuchtung)が欠けることなく、

これが『パンと葡萄酒』第一句にも浸透している。もし世間で巧にやる点なら、詩人は「廷臣たち」に遙かに及ばない。だが魂の大事は、そのような皮相な点にでなく、むしろ現実社会の深層において「滅びの中で生まれるもの」を見据える心眼に宿る。

さて今は、滅びの相で「松明」と「馬車」が「過ぎ去る」ことを、『パンと葡萄酒』第二句に確かめ、かつまた「宮廷馬車の喧噪」や「豪勢な邸宅の道化の舞台」を考えに入れた。これで第二句は相当に具体化できる。すなわち「宮廷馬車」をも含み、「松明に飾られて騒然と馬車が疾駆し」てゆく果は、「豪勢な邸宅の道化の舞台」であろう。ここで一つ『ドイツ史跡都市案内』第六卷(一九六五年)に掲載された地図を参照すると、当時一七九四年の旧市街には、目立って太い一筋の大路が見い出せる。これは今日でも「国王(König)大路(Strasse)」と呼ばれる目抜き通りで、ここを「騒然と幾台もの馬車(transchen die Wagen)」が疾駆したと想像できる。そして「ケーニヒ大路」に添い「シュティフト教会」を右手に、北東方向(今日のシュトゥットガルト中央駅方面)に進むと、やがて「官庁」と「旧城」、それに「新城」など、いろいろ「豪勢な邸宅」が立ち並び区域が見える。

恐らく当時は、支配者が占める城内へと、特権階級のみ入場許可されたことであろう。そして領邦国家の首都シュトゥットガルトの場合、詩人はここに「道化の舞台」が繰り広げられると考えたはずである。昼間なら「城(Schloß)」と「官庁(Kanzleigebäude)」が、それにあたる。だが「松明」をともし夕暮には、むしろ「新城」の傍にある「歌劇場(Opernhaus)」こそ、文字通り「道化の舞台(Narrenbühne)」となり得た。これは別名、「歓楽の館(Lusthaus)」と呼ばれる。もし哲学者なら「ポカンと口をあけて見蕩れる(Angaffan)だけ」のものに過ぎぬと見切ったであろうけれども、むしろ当時の門閥には、これこそ最高の文化施設と思われていたことは間違いない。

一七〇八年、オペラについての考えを公刊したファイントは、オペラハウスのなかでライプツィヒのがもっとも貧弱で、ハンブルクのがもっとも広く、ブラウンシュヴァイクのがもっとも完備し、ハノーファーのがもっとも美しいと述べている。だが、もしファイントがこの世紀の半ば以降も生きながらえていたならば、おそらく何をかおいてもヴェルテムベルク公国のオペラを最高のものとしてあげていただであらう。：この施設はヨーロッパのなかで最良にして、かつもっとも豪華なものであるという折紙つきであった。それというのも、公は舞踏家のヴェストリス、バレエの名手ノヴェールなどの一流のソリストを毎年パリからよびよせるばかりか、衣装方もフランスの首都から調達したからである。：舞台装置も、ここでは理想どおりのものがしつらえられた。一七七二年ヨナメリの『フェントンテ』の舞台では、ムーア人の王は三百人の騎兵をお供にしたがえていたし、一七七九年シュトゥットガルトで上演されたサッキーニの『カリロエ』では、十六人の下士官、四百七十人の歩兵、三十人の軽騎兵が脇役として出演した⁵⁵⁾。

このように『十八世紀のドイツ、啓蒙主義』(一九三二年)の第一〇章で、文化史家ベーンは詳細な当時の報告をしている。

ちなみに話題の「歌劇場」(Opernhaus)は、首都シュトゥットガルトのもの、更にもう一つ離宮ルードヴィヒスブルクのものとの両方であり、一七七二年の『フェントンテ』の舞台は離宮の方であった。もし一五一四年のチュービンゲン契約(Tübingen Vertrag)以来の伝統ある領邦民会(Landschaft)を中心にすれば、領邦首都は依然としてシュトゥットガルトなのであるが、但し宮廷(Hof)を念頭に置くと、実は一七六四年から十年程一七七五年まで、重心は離宮ルードヴィヒスブルクに移っていた。これは言わば宮廷が民会と衝突した結果であるが、この理由は飲菜の館な

どへの奢侈な乱費の穴埋めのため、実は領邦の兵士を隣国フランスなどへ売りどばした暴政に起因している。つまり国民が、売買可能な奴隷扱いされたのである。

対立点は明確となった。『パンと葡萄酒』第二句の「松明」に象徴される華麗な社交会は、宮廷オペラ文化を育む土壌である。そして宮廷と民会が対立しており、詩人ヘルダーリンが自らの「祖国」と看做す「シュヴァーベン」は、領邦ヴェルテムベルクの民会に基づいている。

- 五 聞け、偉大で気高きシュヴァーベンの息子たちよ！
- 六 汝らの心には、なお高貴な自由(Breihelt)が脈打ち、
- 七 汝らは、いかなる裕福な父祖の顔つきにも、
- 八 いかなる王侯の気まぐれにも屈従しない。
- 九 高きよりの族よ、祖国(Vaterland)の精華よ！
- 一〇 ひとえに汝らを神が慢心より守らんことを！
- 十一 おお同胞よ、われらに相応しき考えはこれだ、
- 十二 ヘルマンの心には、暴君(Despoten)の血が滾っ^{たぎ}ていなかった^だ。

詩人十八歳の折の詩「謙抑」(一七八八年)の第二節と第三節(SFA I.40)である。昔ゲルマニアを帝国ローマより解放した英雄ヘルマンの血統として、ヘルダーリンは「王侯の気まぐれ(Fürstentanne)」を物ともせぬ「同胞(Bruder)」を「シュヴァーベンの息子たち(Schwabensöhne)」に見る。

何はさて置き宿敵は、国民を奴隷扱^いした暴君(Despot)の慢心(Ubermuth)であり、その化身が他ならぬ宮廷オペラ文化と言えよう。初期シラーの名高い劇作『群盗』第二版(一七八二年)巻頭の扉絵下の言葉にも、「暴君打倒(in Tyrannos)」(NA III.344/345)とあり、この場

合オペラ文化と睨み合うのは悲劇の誕生である。また悲劇祝祭の古里ギリシアでも、その筆頭アイスキュロスの『ペルシア人』第二四一句に、「いかなる者の奴隷でもなく (Keines Menschen Sklaven)」、アテーナイ人は、いかなる者の臣民でもない (Keinem Manne untertan) (TB 1969 275) と明言され、帝国ペルシアの対極に都市国家アテーナイが考えられている。実際アイスキュロスが対ペルシア戦争において、激戦地マラトーンの戦士であったことは申すまでもない。

もし理想化された民主制共和国アテーナイを鏡とするならば、領邦の首都シュトゥットガルトの現状は国会本位に立て直されねばならない。しかも眼前の出来事として、すでに旧体制ブルボン王朝の首長ルイは、人権宣言（一七八九年）と共和国成立（一七九二年）後、一七九三年に斬首されている。それに先立ち革命下一七九〇年十一月十三日の国会で議員サン・ジュストは、フランス国民を「奴隷」とした王ルイを「反逆者」とか「篡奪者」と弾劾している。

王たる者は皆、反逆者 (Rebelle) であり、篡奪者 (usurpateur) である。…ルイはフランス人民 (peuple) と戦い、敗北した。この王ルイは野蛮人 (barbare) であり、…私達フランス市民 (citoyens) を自らの奴隷 (esclaves) と看做していたのだ⁽⁶⁾。

隣国の革命の余波は、領邦ヴュルテムベルクにも伝わった。実際一七九七年には、フランス第一共和制（一七九二年—一八〇四年）の援助協力を期待して、「シュヴァーベン共和国 (Schwäbische Republik)」の建設が話題となるまでに至る。ところが第一共和制の外交筋は、宿敵オーストリア (Österreich) を睨んで、シュヴァーベンの共和主義者を見捨て、領邦ヴュルテムベルクの宮廷と結託してしまった。このことが生々しい記憶として、ヘルダーリンたちの脳裏に焼きついていたことは留意すべきである。

成程『パンと葡萄酒』冒頭には、これら政治上のことが表立って現われていない。しかし第二句の「松明」と「馬車」がゆきつく先を考えに入れるならば、これらの筋をも無視するわけにゆかない。つまり詩人にとり消滅と映り、今日ではほとんど忘れ去られた領邦の宮廷オペラ文化が、当時は堅固な礎の上に築かれていたのであり、その門閥の出で立ちを対置して始めて、十分ヘルダーリンの詩想の中広さも確認されるのである。次に門閥の姿を一層と具体化して掴むのに、詩人十八歳の詩『功名心』（一七八八年）第三節を取り上げてみよう。(Sta I.38)。

- 九 諸国王をまねて誇示せんと、凌辱するのだ、
一〇 小暴君ら (Kleine Wütiche) は、自らの貧しい国を。
一一 そして銭で買える勲章はしさに、
一二 民会議員ら (Räte) は実権を手放すのだ。

これまでは「暴君」と言われた領主が、ここでは正確に「小暴君」と呼ばれている。勿論「国王」（第九句）の筆頭は、サン・ジュストがフランス人民の敵と看做したルイに他ならない。

先程ベーン著『十八世紀のドイツ』の第一〇章で見たとおり、宮廷オペラ文化の道具立ては、「毎年パリからよびよせる」とか、「フランスの首都から調達した」と書かれた文面から、何よりブルボン王朝フランスが範を垂れている。そして「小暴君」は、豪華絢爛たる王朝文化を小国領邦へと進取し、「自らの貧しい国を凌辱する」と弾劾される。その贅沢三昧の姿を、当時の資料で確かめてみよう。それは一七八六年生まれのケルナーが、『わが少年時代の絵物語』（一八四九年）の初めの方で、十八世紀末の離宮ルードヴィヒスブルクを回想して述べている箇所である。

離宮と向き合った（フランス語で）「お気に入り (Favorite)」と呼ば

れた小宮殿では、ヴェルサイユ宮殿に匹敵する出費をかけて、物凄い花火 (die ungeheuersten Feuerwerke) が催された。… 温室庭園全体は新鮮な木の葉で満ち、三十以上の水盤からは涼しい噴水が飛び散り、上を見ると華麗な星空を形造る十萬の油燈が、下方の美しい花壇を照らし出していた (beleuchteten)。この素晴らしい温室庭園では、時に極めて大規模な催物 (die großartigsten Spiele)、演劇や舞踏や演奏が、当時の一流の巨匠たちにより執り行われた²⁰⁾。

ルードヴィヒスブルクという名前自体が、ヴェルサイユ宮廷ブルボン王朝の首長ルイに結びつく。すなわち仏語ルイ (Louis) が、独語ルードヴィヒ (Ludwig) なのであるから、類比は明らかである。領邦ヴェルテムベルクの「小暴君」は、ルイの離宮ヴェルサイユをまねて、自らのルードヴィヒスブルクに熱をいれる。他方ヘルダーリンたち反宮廷の民会派は、言わばバリにあたる首都シュトゥットガルトに革命を望む。実際一七九七年一月一〇日付エーベル宛書簡で、詩人は「在来のものを全て恥じいらせる志操と思考法の来たるべき革命 (eine künftige Revolution) が来るのを私は信じています。」(StA VI.229) と書いている。

辛くも政治上で「シュヴァーベン共和国」の夢は破れる。これで下部構造が一つ駄目となったのであるが、しかし「志操と思考法の来たるべき革命」の地盤が何もかも失われたわけではない。右記の書簡のひき続く箇所でヘルダーリンはこう述べる。「ドイツは、ひそやか (still) で慎ましく、多くの思索や多くの仕事がなされ、大いなる胎動 (große Bewegungen) が青年の胸中にあります。」(StA VI.229)。これが『パンと葡萄酒』なら、第一句のひそやか (still) な光明 (Erleuchtung) の下で「多くの思索がなされ (es wird viel gedacht)」第三句の充ち足りた帰宅は「多くの仕事がなされ (viel gearbeitet)」たことを告げる。他方その中間で宮廷オペラ文化を目指す第二句には、双方の「大いなる胎動」が認められない。

当然「青年の胸中にある胎動」は目立たず、心の奥に秘められている。だがそれは詩人が弟宛書簡(一八〇一年一月頃)で語る「ドイツの心 (das deutsche Herz)」に似て、「あたかも生育する自然のごとく音も立てず (geräuschlos)」、そのひそやか (geheim) で遠大な諸力を展開させる」(StA VI.407) のわけだ。

『パンと葡萄酒』では月影や燈火を始めとして、生成の息吹きは「音も立てず」に「ひそやかな」とある「ドイツの心」を伝える。この正反対の性格を第二句は「騒然たる馬車 (rauschen die Wagen)」で見事に示し、しかも宮廷オペラ文化を目指す「過ぎ去る (hinweg)」と実に然り気なく歌う。その奢侈な社交会は、せいぜい「松明」で暗示されているに過ぎない。しかしながら黙殺されている対極を知ること、『パンと葡萄酒』冒頭の理解に有益と考えられる。なぜなら生成はあくまで「滅びの中で生まれるもの (Das Werden im Vergehen)」なのであり、対極の消滅をも十分に留意して、始めてその全体が明らかとなるからである。例えば先に引用した『わが少年時代の絵物語』を参照すると、本論が話題とする光明 (Erleuchtung) と輝き (Beleuchtung) の対立が、一層と具体化できる。文字通り「照らし出す (beleuchten)」のは、「(人工の) 華麗な星空を形造る十萬の油燈 (100,000 Glampen)」である。これらは温室の「ガラス張りの物凄い建物 (ein ungeheures Gebäude von Glas)」²¹⁾に取りつけられており、多額な出費なしには望むべくもない。この「(人工の) 華麗 (prachtvoll) な星空 (Sternenhimmel)」が、『パンと葡萄酒』第一節で「星辰に輝きみち (Voll mit Sternen)」(第十六句) と歌われた月夜と好対称をなす。

今日では『パンと葡萄酒』冒頭で歌われた「都市 (Stadt)」すなわち旧市街自体が場合により、悠久の大自然に開かれた生きた博物館となっており、ここで満喫できる月夜の味わい深さは格別である。すでに詩人が二百年程前に、自らの日常を取りまく豊かな佇まいに着眼したことは特筆に値

する。これ自体がすでに「志操 (Gesinnungen)」と思考法 (Vorstellungsgarten) の革命」であろう。かくして在り来りたりのものと片付けられた市民生活が、稀有な詩才により言わば聖化される。他方オペラ文化の花咲く宮廷は、そのようなものに目もくれずに、「ガラス張りの物凄い建物」を人工楽園となし、その「華麗な星空を形造る十萬の油燈」に見落れている。たとえ「油燈 (Glasklampe)」だけにしても、特権階級は下下と差をつけなくては気がすまない。例えば、

市民の獸脂蠟燭 (Talglichter) ではなく、

貴族の蜜蠟蠟燭 (Wachskerzen) が、主人の食卓に置かれる旨¹⁸。

が「門閥 (große Häuser)」に関連し、ハイネ著『ロマン派』(一八三二年—三三年)で述べられている。

啓蒙十八世紀は別名、光の世紀 (Siccle des Lumieres) とも言われる。ところが『パンと葡萄酒』冒頭を留意すると、これは生成する光明 (Erluchtung) と、消滅する「松明」の輝き (Beleuchtung) とに二分される。前者は内省する魂とそれをともし燈火と月影であり、言わば自然と理性の光と考えられる。これに後者の華美な光が対置される。この贅沢な人工の光は、多彩に内装された夜間の社交広間 (Salon) の裝飾用釣燭台 (Kronleuchter) に輝き、夜をも昼とせんとする程であった。この延長線上に、先程の「華麗な星空を形造る十萬の油燈」もあり、ここに門閥の優越感を満足させる「蜜蠟蠟燭」がふんだんに使われたと想像される。他方くすぶり煤の出る「獸脂蠟燭」は特権階級にとり唾棄すべき下民用の照明に過ぎなかったことであろう。ところが恐らく「獸脂蠟燭」こそ、『パンと葡萄酒』第一句の燈火 (Erluchtung) の源であり、ヘルダーリン兄弟が「知恵の探求 (Philosophie)」に動しむに欠くことのできない「一台の油燈」の「油」だったに違いない。このことは先に引用の弟宛書簡(一七

九六年一〇月十三日)で詩人が、「たとえ一台の油燈と油を買うだけに必要なお金しか残っていないとしても」と述べている文面からも納得がゆくと思われる。

ところで市民と門閥との貧富の差は、何に基づくのであろうか。これに關しては、まず大まかな要点をえるために、三月革命(一八四八年)前後エンゲルスが著した論文『ドイツの現状』(一八四七年)に注目してみよう。

ドイツの現状は次のごとくである。フランスやイギリスでは、力強く勃興した市民階級が、封建貴族を倒し、国家の支配階級にのし上がるほどなのであるが、しかしドイツの市民階級は未だこれほどまでに成長していない。：フランスやイギリスでは都市 (Stadt) が農村 (Land) を支配しているのに反し、ドイツでは農村が都市を、農業が商工業をおさえている。このことがドイツでは、絶対君主国のみならず立憲君主国にもあてはまる。すなわち(東欧寄りの)オーストリアやプロイセン(のような絶対君主国)のみならず、(西欧寄りの)ザクセンやヴェルテルムベルクやバーデン(のような立憲君主国)でも事情は変わらない。：イギリスは農産物を全く輸出しておらず、絶えず外国から輸入しなければならぬ。フランスは少くとも輸出するだけ輸入しており、この仏英西国の富の源泉は就んずく工業製品の輸出である。これに対してドイツは工業製品をほとんど輸出しておらず、夥しい穀物、羊毛、家畜を輸出している。この農業の優位 (Die überwiegende Bedeutung des Ackerbaus) が今より遙かに大きかったのは、：(ヴィーン会議でドイツ連邦が成立した)一八一五年のことで、：農業の政治上の代表は、他の欧州諸国と同様ドイツでも、大土地所有者たる封建貴族であり、この貴族の専制支配に適用政治形態が封建制 (Feudalsystem) である。この封建制が解体した所では、

どこでも農業が国の主要産業でなくなり、農業を営む階層と並んで、商工業を営む階層が、村落(Dorfer)と並んで都市(Städte)が形成されている(19)。

本論の始めて扱った「都市」と「農村」との関係が、ここでは経済史の上で意味づけられている。

何より「農業の優位」が、旧体制と宮廷オペラ文化の温床となり、領邦ヴェルテムベルクの民会はなお経済上の基礎づけを欠いている。確かに啓蒙期十八世紀は殊にドイツに関して、この時代における「農業の優位」を無視できない。それは三月革命の一八四八年のみならず、ドイツ連邦成立の一八一五年から見ても、「遙かに大きかった」に違いない。実際アーベル著『ドイツ農業史の三段階』(一九六二年)の第二章においては、啓蒙期が「農業の世紀(Das Jahrhundert der Landwirtschaft)」と名付けられる。

農業が以前にもまして力強く躍進したので十八世紀は、同時代人の諸著作において「重農の世紀(ökonomisches Jahrhundert)」と命名される。但し、この躍進は世紀の中頃にようやく始まったのである(20)。

確かに『経済表(Tableau économique)』(一七五八年—一七八年)の作成で名高いケネーが、フランス十八世紀中葉を代表する「重農主義者(economiste)」と呼ばれる例からも明らかのように、「経済(Ökonomie)」^{エコーノミー}と言えば、当時の用語法では優れて農業(Landwirtschaft)を意味し、この農業が当十八世紀を最も良く特徴づけた(21)と言えぬ。

『ドイツの現状』におけるエンゲルスの指摘は見当はずれではない。しかし当論からは農業の世紀が、それまでの時代に対して占める地位が明らかとならない。例えば引用に「封建制が解体した所では、どこでも農業が

国の主要産業でなく」なるとあるけれども、むしろ封建制が解体してゆく光の世紀こそ、農史家によれば飛躍的に農業が躍進した時期に他ならない。そして、この農業の躍進に啓蒙期の宮廷オペラ文化は基盤を有し、これが千年来つづいた封建制の言わば白鳥の歌となるのである。千年来とは、すでに述べた「ドイツ国民の神聖ローマ帝国」(九六二年—一八〇六年)を念頭に置くと、おおよその目安となる。この長い期間のうち、格別十八世紀における農業の躍進とは何であろうか？

外見上十八世紀の田園地帯は、それまでとさ程異なるものではない。その様をヘルダーリンの詩歌『さすらい人』に見てみると、旧来のゲルマン犁(Germanischer Pflug)を操る農夫の姿が目にとまる(Sta I.207)。

五九 快く響きわたる穀物を刈る大鎌の音と農夫の声、
六〇 農夫は犁のうしろから雄牛を操り歩みを命ずる。

いまだ産業革命の息吹きは感じられない。ところが詩人の目に映じない変化が、実は農業の世紀には幾多ある。すなわち『閑暇』で歌われた農村に特有な「安らぎの精神」、つまり自足した田園風景の基礎には、犁刀など農具の改良とともに、何より農法の改善がある。

かいつまんで言えば、封建制一千年は三圃制農法(Dreifelderwirtschaft)に象徴される。実の所この三圃制そのものは、二圃制から発展した合理的な農法なのであるが、これは画一的な生産様式であって、あらゆる土地で一樣に同じ循環方式がとられる。つまり三等分された農地で、夏作と冬作に各々三分の一、残る三分の一が休閑地として家畜のための牧場となり、これらを順ぐりに回し三様の循環を繰り返す。無駄のなさに徹し、放牧の畜糞がそのまま肥料となり、堆肥をわざわざ土地に施す必要すらない。ところが農民は概ね共同の規則に従って働き、耕作強制(Flurzwang)を各人の自由な意志で拒むこともできず、三圃制が存続す

る限り、農業を個人個人の独自の企画で各人各様に発展させることは困難であった。この点は都市の中で営まれる商工業についても同様で、中世以来の徒弟制度下で同業組合体制の抑圧 (Zunftzwang) を押しのけ、営業の自由が獲得されねば話にならない。

成程エンゲルスの言うように、「農業の政治上の代表は封建貴族である。だが同時に商工業 (Gewerbe) の政治上の代表が都市貴族 (Patrician) である点も見逃せない。先に『ブデンブローク家の人々』よりの引用で「不愉快な油燈」について語ったハンザ都市貴族が好例である。その発言が一八五〇年代であることから、なお十九世紀中葉における都市貴族が侮りがたい存在であると解かる。そして営業の自由 (Gewerbefreiheit) とて当時、つまりエンゲルスが『ドイツの現状』を書いた頃には、必ずしも自明なことではなかった。それは経済史上二八三三年に成立した関税同盟が、翌一八三四年から一八六七年にかけて実効を増してゆく過程で、次第に現実化してゆくと考えられる。

以上の商工業の筋に対し、農業の歴史において三圃制が崩れるのは、半世紀も前である。すなわち『パンと葡萄酒』の成立地盤である十八世紀後半に三圃制に改良が加えられる。ここで留意すべきは耕地に植える作物である。すでに夏作物 (Sommergetreide) とか冬作物 (Wintergetreide) という言葉に表われているように、かつて農作物と言えば穀物 (Getreide) であった。夏作物としては燕麦や大麦、冬作物ではドイツ小麦とか小麦が考えられる。ここに輪作の理論が応用され、前作物が後作物にあたる加重拡張生産力を活用すると、休耕地を次第に耕地として利用してゆく道が開ける。そこで鋤作野菜である馬鈴薯とか、蕨葉植物の三ツ葉の栽培が導入され、これによって穀物ばかりの連作が減り、耕地の痩せが少なくなるとともに、家畜用の飼料として三ツ葉などが確保され、これにより家畜もふえる。そして増えた家畜の糞尿を堆肥として、積極化して施肥に利用してゆく。こうして封建制と共に千年つづいた三圃制農法では、

三分の一の耕地が常に休耕地であったのに対し、十八世紀末にはこれが一割以下となり、十九世紀には次第に休耕地が消滅し、やがて多圃輪作制が一般化してゆくことになる。ここで『パンと葡萄酒』の第五句に注目してみると、話題の三圃制のゆらぎが間接的に伝わってくる。

五 … 葡萄 (Trauben) も花束 (Blumen) 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。

きつと詩人は昼間にシュトゥットガルト市の中央広場で、よく「葡萄」や「花束」を見かけたのであろう。そして両者ともに都市向けの商業作物である点を留意するならば、これらの栽培により穀物中心の三圃制農業の地盤が崩されていることは確かである。

これまでの考察で『パンと葡萄酒』第二句における「松明」の輝き (Beleuchtung) に関し、それが象徴する宮廷オペラ文化の地盤である農業の世紀が明らかにされた。次に前掲の『わが少年時代の絵物語』や『十八世紀のドイツ』で話題の催物について、ヘルダーリンの詩句の響きを念頭に置いて考えてみよう。この音調については、すでに詩人と同年輩の楽人ヘートーヴェンの『月光』の曲になぞらえてみた。ひそやかな調べは両者とともに、今までにない内面性豊かな広がりを持ち、これが悠久なる大自然の月影と協和し、新たな時代を担うロマン派の魂をも満喫させたのであった。

他方オペラ文化の華麗な出で立ちには、豪奢この上ない宮廷ヴェルサイユが模範であり、領邦ヴェルテムベルクの場合は何事につけ隣国の首都パリより取り寄せたのであった。その宮廷文化の性格は何より大規模で豪華絢爛たる内面性の乏しさにあると言える。しかも異国フランスのブルボン王朝の流行を追い求めるのであるから、自国の風土から薫高い文化を育成する自発性の乏しさも見逃せない。後にテイク編『芸術にうち込む修道士

の心情吐露 (Herzensergießungen)』(一七九六年)に収められた『デーラー頌』で、ヴァッケンローダーも当時の芸術の貧困について述べている (RUB 7860/61. 53)。

近年の芸術家は、私達に示す作品に対し真剣な関与を全く望んでいないようです。その仕事は門閥 (vornehme Herren) のためになされ、この門閥は芸術により心動かされ気高くされることなく、最高度に眩惑され欲望をそそられる (aufs höchste geblendet und gekitzelt) ことを求めています。

今日でも残る一流の芸術家が「門閥」とは正反対の考えを抱き、まずは「心動かされ気高くされる (gerührt und veredelt)」ことに主眼を置いたことは当然である。ここでは数ある中から『ビュルガーの詩歌について』(一七九一年)におけるシラーの発言を引用しておこう。「詩人に要請される必要条件の一つが理想化 (Idealisierung) であり、気高くすること (Veredlung) であり、これなくしては詩人の名に値しなくなる。」(NA XXII 253)

私達は当時十八世紀末を、大抵シラーなど理想化の闘士に焦点をあてて眺める。すると同時代に権勢を誇りつつも、今日二十世紀には化石化した「門閥」の宮廷オペラ文化を等閑視し易い。ところが躍進した農業の世紀に、その重農の経済を頼みとし、現世を人工楽園と謳歌していたのは、むしろ化石化した「門閥」であった。その理想界ヴェルサイユのブルボン王朝は、革命下一七九二年に共和国フランスに取って変わられているもの、なお諸領邦の宮廷文化を先導する力を失っていない。しかしながら既に革命前、その内容のなさは才人モーツァルトにより見切られていた。

もし只この思わしいフランス語が、音楽にとりこんなにも卑劣

(hundstütsch) でなければ! これは何ともひどいものです! ドイツ語はやはりフランス語と違い神々しい。それにしかもまず歌手ときたら男声も女声も(何たる様か)! こんな人々は歌手とは呼べないでしょう。なぜなら歌う (singen) と言うより、叫び (schreien)、吠え (bellen) ているのですから。しかも声を限りに、鼻から咽から。フランス人は全く(間抜けの)驢馬 (Halt Eseln) であり、そのままに留まり、何一つ出来ないのです⁽²⁾。

父宛一七七八年七月の当書簡で、二〇歳そこらの新鋭音楽家が述べていることは、すでに十八世紀中葉フランス本国の音楽家ルソーの長篇小説『新エロイーズ』(一七六〇年)でも主張されている。

『新エロイーズ』第二部の第三書簡は、首都パリの「オペラ座 (l'Opéra) の報告」(BP II.1964.280) となっており、この「極めて華麗 (pompeux) で享乐的 (voluptueux) な見物」(BP II.281) について、ルソーの雄弁が繰り広げられる。その中に先程モーツァルトの指摘した点も開陳され、「上演中に劇場で響動めく物凄い叫び声 (criis affreux) と長たらしい咆哮 (longs mugissements)」が蛆上にのせられる。そして「これらの吠え声 (hurlements) が観客の拍手喝采に浴するほば唯一のことなのです」(BP II.285) と著者は述べる。勿論ルソーはモーツァルトほど天分豊かな楽人ではない。しかし問題の所在を文筆家として解明する段になると、断然ルソーは頭角をあらわす。話題の第三書簡の終結部では「フランスの歌劇」を総括して著者がこう語る。「そこに私が認めたいもの最大の欠点は、絢爛豪華 (magnificence) という誤れる趣味で、これにより人は不可思議 (merveilleux) なものを表現しようとした。ところが不可思議なものは、想像され (imagine) て始めて現実化しますから、それは叙事風詩歌 (poeme epique) に相応しいだけ、それだけ劇場では滑稽なのです。」(BP II.288)

再三ここで取り上げた宮廷オペラ文化に関する記述でも明らかな通り、内面性の乏しい「絢爛豪華」にその本質はある。そして巧みにルソーが批評したように、本来それが表わしたい「不可思議なもの」は、厳しい眼識の判断によれば、一向に現実化しない。但し対極に別の「叙事風詩歌」があり、この好例として淡々と始まる『パンと葡萄酒』冒頭が考えられる。すでに見た第一句で言わば隠れて働きかける光明 (Erluchtung) の文字通りひそやかな性格は、やがて第十四句以下で直接言及される月影の在り方でもあった。今までに触れた「都市」や「街路」とか「松明」に「馬車」それに帰宅する「人々」に加えて、夕暮に静まる「広場の市場」など、いずれの形象においても主情は表立って目立たず、あたかも「叙事風詩歌」を想わせるのが、『パンと葡萄酒』第一節「夜」である。ここでは次第に「不可思議なもの」が、読者の心眼により「想像されて始めて現実化」してくる。故に第一節の全十八句を踏まえ、ひき続く第二節の冒頭では、「不可思議にみち (Wunderbar) …」(StA II.90) と語られ得るのである。

これで宮廷オペラ文化と睨み合う『パンと葡萄酒』の光明に包まれた都市像が、封建制下十八世紀を背景として浮かび上がってきた。ところが未だ考察していないのは、領邦ヴェルテムベルク的首都シュトゥットガルトにある民会 (Landschaft) である。今日なら宮殿や歌劇場は、取り壊されていなければ、博物館など観光の場に変っている。これに対し民会の座は、バーデン・ヴェルテムベルク州の首都シュトゥットガルトの市庁舎として、今なお政治の中心に留まり続け、旧市街の中央広場に変わらぬ位置を占めている。すでに引用した詩歌『功名心』第十二句では、この民会に属する議員が話題となっていた (StA I.38)。

九 諸国王をまねて誇示せんと、…

一〇 小暴君らは、…

十一 そして銭で買える勲章ほしさに、

十二 民会議員ら (Räte) は実権を手放すのだ。

いかにも封建制下らしく勲章が登場するが、ここで「銭で買える勲章 (faule Ordensbänder)」とある所に、時代の新らしさがある。

すでに隣国フランスではブルボン王朝の盛時、喜劇役者モリエールの傑作『町人 (Bourgeois) 貴族 (Gentilhomme)』(一六七〇年) が舞台にかけられている。いわゆる成り上がり (parvenu) のことであるが、約七十年おかれて啓蒙期十八世紀ドイツ文学では、ハーゲドレンの教訓詩『幸福』(一七四三年) において、この種のもが諷刺的となる。この『幸福』(RUB 1321/23. 132-143) では、「打算のグリュフィン」(第一一九句) と「大食家ファティル」(第三二句) の両人物が興をそそり、殊に後者は「門閥をまねて、帝国伯の爵位を買う (Reichspräflich kauft)」(第一八二句) と言われる成り上りの典型である。但し詩人は「大食家ファティル」を弾劾するわけではなく、一応これを「労働の甘美な報酬 (Der Arbeit süßer Lohn)」(第二七二句) に欠ける不幸者と呼びながらも、一抹の哀愁を帯びた筆致で扱っている。

他方ヘルダーリンにとり、「銭で買える勲章ほしさに民会の実権を手放す議員ら」は、裏切者以外何物でもない。かつては一般化し喜劇や諷刺の対象で済まされた事柄が、激動する革命時代には切羽詰まった問題となる。今この時に、古典ギリシア悲劇の主役アンティゴネーの如く、あれかこれかの決断に立たされ、もはや両立などというあれもこれもは存在しない。一方は宮廷オペラ文化へと「松明」の輝きとともに消滅し、他方それとは正反対に向け民会の理想を求め、民主共和制の原理が古代ギリシアより生成する。但し、都市国家とて王制や貴族制との相克の下に民主制もあった。つまり三者は共在しつつ格闘していたと言ふべきである。

領邦ヴェルテムベルクの首都シュトゥットガルトは帝国都市ではなく、領主の宮廷のある領邦都市なので、ハンブルクやジュネーヴのような都市

貴族本位の政治体制ではない。すでに引用の『ドイツの現状』でエンゲルスが述べているように、ヴュルテムベルクは「絶対 (absolut) 君主国」ではなく、むしろ「立憲 (Konstitutionell) 君主国」に属している。ところで立憲君主制といえ、王権に封建貴族が制限を加えた一二五年のイギリスにおける大憲章 (Magna Carta) が有名であるが、ヴュルテムベルクの歴史では一五一四年のテュービンゲン契約 (Tübinger Vertrag) がこれにあたる。但し大憲章が言わば王制と貴族制の折衷案であったのに対し、テュービンゲン契約は領主と民会との間のものであった。ここに一種の民主制が認められるわけであるが、この母胎は都市の市民 (Bürger) により構成された百名余の集会であった。この際シュトゥットガルトやテュービンゲンのような都市が主導権を握っていたと考えられる。こうして都市の指導者と領邦領主との間に結ばれたテュービンゲン契約では、例えば主要な戦争の場合には民会の同意が必要であるとか、税率に関する民会の課税承諾権や民会独自の財政権が認められ、これで民会は宮廷と並び得る政治上および経済上の権力となったのである。

ところが民会とは言っても、実際この権力の中核にあったのは、少数の常任委員である。そして常任委員会は、八名の小常任委員会 (Kleiner Ausschuss) と、これに更に八名が加わった計十六名の大常任委員会 (Großer Ausschuss) を意味した。しかし実際に権限を行使したのは幹部八名の小常任委員会で、しかも幹部の実質的指導者は誰より顧問役 (Advokat) と相談役 (Konsulent) であった。この点を的確に掴み一七九七年ヘーゲルは『ヴュルテムベルクの最近の内情について』において、「高官 (hoher Official) の越権行為こそ格別、時代の新旧を問わず民会 (Landtschaft) にもあらゆる害悪 (alles Ubel) をもたらしたものである」と指摘して、こう述べる。「常任委員会 (Ausschuss) は実に好都合と思つたに違いない。自分たちの代弁をし代筆をし、また恐らく緊急の場合には自分たちにかわり思索してくれる者たち (Männer) がいるからだ。常任

委員の大部分はそうこうするうちに、自らの収入を安閑として食いつぶした。」(HW 1271)

ひき続いて「高官の越権行為」が具体化した「宮廷」との癒着を取りあげ、これをヘーゲルは糾弾する (HW 1272)。

常任委員会それ自体は越権行為など決してしなかった。その相談役 (Konsulent) と顧問役 (Advokat) が、この張本人であった。委員会は怠惰なだけで、無思慮にも相談役と顧問役の独断専行 (Eigenschaft) に名を貸してしまつた。この両役員こそ、委員会が宮廷 (Hof) に対し気前よく振舞うよう誘惑したのであり、この両役員をこそ宮廷は味方にしようと努めた。なぜなら宮廷が自己目的を遂げるのには、顧問役と相談役を自分の利害関係に引き入れる術を心得たなら確実である。……この両役員こそ、届いた公文書類を取り押えておき、その有無を常任委員会に長く隠したままにして後、ようやく自分たちに都合よくなつた時に、この件を答申したのである。

直接ここで名前は挙げられていない民会の癭腫は、当時その権力の座にあつたシュトゥックマイヤー (一七三一年—一八一三年) と考えられる。この門閥はヘーゲルたちの誕生した一七七〇年に顧問役となり、その後一七九一年には女婿アーベル (一七五〇年—一八二三年) を相談役にして完全に実権を掌握した。やがて前述のシュヴァーベン共和国が話題となる革命期一七九七年に、シュトゥックマイヤーは民会の民主勢力により一時解任されたものの、すでに一八〇〇年には早々復職している。正に『パンと葡萄酒』の創作が始まる年の出来事である。

皮相に読めば『パンと葡萄酒』第一節は、宿願のシュヴァーベン共和国擁立が、封建体制側の巻き返しにより破綻をきたした後、打ちひしがれた詩人の抱いた「一八〇〇年頃の悲哀 (Trauer) と空想 (Utopie) ②」と

言うことになろう。すると冒頭の都市像には、何ら根源より生成するものではなく、「第一節の異常な効果 (außerordentliche Wirkung) の本質的契機である憂愁 (Melancholie) ②」が、遁世風ロマン派の想像の翼に乗り「空想」の古代ギリシア神話世界へ羽ばたくことになる。こうなると本論が留意した宮廷オペラ文化は念頭に浮かばず、むしろ第二句の「松明」と「馬車」は空想の産物と解される。こうして「松明に飾られて驢然と疾駆し去る馬車は、ペルセポネー神話 (Persephone-Mythos) への秘教的暗示 (esoterische Anspielung) ③」と、専門の研究書でも説かれるまでに至る④。恐らく類似の解釈は、「松明」から連想されるバックス神ディオニューソスへの関連で、例えばソポクレス作『アンティゴネー』九六四句における「バックス祭の(松明の)焰」(TB 1966:298) へと、またヘルダーリン自身の詩歌『シュトゥットガルト』第十七句にある表現「自由な野獣の曳く(酒神ディオニューソスの)車 (Wagen)」(StA II 86) へと、第二句の「松明」と「馬車」を関連づけることであろう。

これに対し本論は「空想」のかわりに、史実に裏づけられた考証を、「悲哀」にも増して理想化 (Idealisierung) を現実の地盤より引き出す。すでに理想化された民主共和制の都市国家アテーナイが、一八〇〇年頃の領邦首都シュトゥットガルトと睨み合っている。成程ヘーゲルの指摘にある「高官の越権行為」は、民会を宮廷の傀儡としてしまい、市民は「小暴君」の奴隷となる危険がある。他方マラトーン¹の戦士アイスキュロスの語る所は、先に引用したとおり、「いかなる者の奴隷でもなく、アテーナイ人は、いかなる者の臣民でもない」と表明される。確かに目下のところ政治上の革命は、シュヴァーベン共和国樹立失敗よりこのかた望み薄である。しかしながら前掲の書簡(一七九七年一月一〇日)に言う「在来のものを全て恥じいらせる志操と思考法の来たるべき革命 (Revolution)」は、目立たぬものの着実に進行しつつある。

再び話題を領邦民会に戻すと、その「民会議員らが、錢で買える勲章は

しさに、実権を手放す」のであるから、もはや政治家に期待しても得る所は少ない。むしろ「民会議員」が「松明」や「馬車」とともに宮廷オペラ文化を目指す実情である。ならば「悲哀と空想」へと至るのか？ 否！道はあり、いつの間にか詩人は、宮廷オペラ文化を見切っており、この確信が『パンと葡萄酒』第二句のような何気ない詩歌象徴にふと現れる。何が旧体制の輝き (Beleuchtung) を見切らせるのか？ この点については、すでに一般化して内面性と自発性の乏しさを挙げ、この対極に第一句の光明 (Beleuchtung) を考えてみた。次に取り上げるのは、この月影と燈火の光明が目指す理想界ギリシアとの対比の下にある宮廷オペラ文化である。

前述の高価な蜜燭燭の裝飾用釣燭台が輝く宮廷オペラ劇場で、事態は果して観劇に來ると言うよりも、むしろ劇場へ自分の華麗さを示すために繰り出すと言った所である。そう思われるほど、微に入り細を穿った奢侈品を身につけ、豪華な衣装をまとい、観劇の場へと門閥が訪れた模様である。この意図する所は恐らく、差をつけ身分の相違を一層と際立たせることであろう。また絢爛豪華な出で立ちが目立つ劇 (spectacle) は、舞台装置においても照明効果においても、相当な贅沢を要求する。だが門閥はこれに消費を惜しまず、むしろこの機会を富と特権的豊かさの誇示のために活用していたと思われる。しかも西欧の劇場は当時、座席の位置次第で、視覚効果のみならず、音響効果も大いに左右される。すなわち個人用の着替室 (garderobe) まで付いた特別座席から、天上棧敷 (troisienne galerie) の立見席に至るまで、差別に手が込んでいて、有利な席であればある程、利点が多い仕組になっている。これが言わば特権主義の権化と看做し得る宮廷オペラ文化の姿である。

以上の諸点を留意して、『パンと葡萄酒』第四節の「至福なるギリシア (Seeliges Griechenland)」に目を転じてみよう。詩人は反問を繰り返しながら次第に、『形而上学入門』(一九五三年)でハイデガーが説く「ギリシア人の思想詩 (denkerisches Dichten)」より厳密に言えば、ギリシア

人の存在と(その存在に帰属する)現存が本来うち建てられた彼の詩作、すなわち悲劇(Tragedie)へとの絞を絞ってゆく(StA II.91-92)。

五五 至福なるギリシア! …

五七 壮麗な広間! 床は海原! して食卓は山岳なす、…

六一 何処に、一体何処に輝くのか、彼方をまで射抜く彼の神託は?

六二 神域デルポイは微睡んでいる。して何処に轟くのか偉大なる運命

六三 … 何処で運命は輝き、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)!

悲劇誕生の時空は「清澄(aiter)なる大気」に開かれ、その気圏に住まう神々に見つめられている。このように大自然の隠れなき真性(Ambelca)に包まれ、「床は海原」「食卓は山岳」となる。

あの宮廷オペラ文化の座である歌劇場との相違は明らかで、この「壮麗な広間(Festlicher Saal)」(第五七句)に『パンと葡萄酒』第一句の月影と燈火の光明(Erluchtung)がつながる。これを讃歌『平和の祝祭』(一八〇二年)第二句より第四句にかけてヘルダーリンは、「して大気に開かれてくる(Und gelüftet ist)のが、太古に建立され(der algebante) / 至福の(神々の)住む広間(Seeligewohnte Saal)」(StA III.533)と歌い、屋内に閉じられた歌劇場と正反対に「大気に開かれ(gelüftet)」ている点を「至福(Seelig)」に結びつけている。この「至福なるギリシア」への道において、『パンと葡萄酒』第三節では第四一句で、そこへの「出入(Aufzubrechen)」が語られ、「ならば来たれ! 開かれた時空(das

Offene)を私達が眺めるために」と、「大気に開かれ至福の(神々の)住む広間」の基本性格が先取りされ、更に重ねてこれが第四九句の形容詞«offen»で強調される(StA II.91)。

四九 それ故、地峽イストモスへと赴こう。かの地、あの開かれた海

(Das offene Meer)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、…

五二 新緑の唐檜の青葉の下、実り落つ葡萄の撓撓なる地へと、かの地には、

五三 テーペーの泉が湧き、…

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! あらゆる神々の住居、…

第四節以下の「神々の住居(Haus der Himmlischen)」については、第五節で先の基本性格が一層と判然とする。すなわち神々は「隠れなき真性(Wahrheit)に包まれ」(第八一句)で、「啓き示された者たち(die Offenbaren)」として「眺め(schaum)」(第八三句)され(StA II.92)。かつ第三節で「開かれた時空を眺める(das Offene schauen)」(第四一句)とされた目標は、ここで文字通り達成されるのである。

結果はこうなる。詩人のギリシア世界における「開かれた時空」で「啓き示された者たち」が、『パンと葡萄酒』第二句の「松明」に象徴される華麗な出で立ちと対比され、その社交広間に群れる門閥たち特権階級は、

熾烈な日輪の如き神々に見据えられる。その差別に手が込んだ歓楽の館 (Lusthaus) と正反対のものが古代ギリシアにはあり、これをこそ詩人は決して空想 (Utopia) でなく、むしろ真正銘の現実として求める。同志はいる。すでに『演劇論 (Sur les spectacles)』(一七五八年) でルソーが、歌劇場擁護派ヴォルテールたちに抗して正論を述べている。そこで第一に留意される点は、「共和国 (Républiques) においてこそ劇が生まれ、その懐でこそ劇が祝祭 (Fête) の真正な姿をとり輝くのが見られる^⑧」ことである。ここでも理想は都市国家アテナイなど、古典古代の民主共和制社会にとられており、何より葡萄酒のバックス神ディオニューソスに捧げられたアッティカ悲劇、アイスキュロスやソポクレスの作品が念頭にある。すでに見た『パンと葡萄酒』第三節の終結部で、「至福なるギリシア」を目前に「到来する神 (der kommende Gott)」(第五四句) も、この悲劇祝祭の神ディオニューソスに他ならない。

眼目は「祝祭の真正な姿」が映える「共和国」であり、これと睨み合う封建制下の宮廷オペラ文化は旧体制 (Ancien Régime) の産物と看做される。勿論ルソーは演劇評論家などではなく、啓蒙期十八世紀に革命へとつながる思想家である。従って「共和国」と言う場合、現実の社会に生きる人間がなう課題が含まれている。この課題はルソーの教育論『エミール』(一七六二年) 第二書にこうある。「共和国 (République) においては、自然状態 (état naturel) の利点すべてが、(市民) 社会状態 (état civil) の利点すべてに再び結び合わされるであろう」(BP. IV.1969.311)。一方に知られざる過去の「自然状態」があり、他方に未来の彼方を目指し「(市民) 社会状態」が考えられる。この両者の対立ある緊張関係において協和一致を求めるルソーは、「共和国」の大黒柱となる「社会契約つまり民約 (Contrat Social)」を『社会契約論』(一七六二年) で問う。

実際一七九四年ルソーは、共和国フランスにおいて霊廟 (Panthéon) 入りし、今なお第五共和制の民主国家で霊廟の聖櫃に安置されている。こ

の格別な扱いはフランスの場合ヴォルテールにも及んでいるのであるが、他方ドイツ精神史においては、両者に雲泥の差がある。目下話題の『演劇論』の場合にも、『パンと葡萄酒』を睨み合わせると、歌劇場の宮廷オペラ文化を望むヴォルテールと、これを墮落と看做し新たな「祝祭」を求めるルソーには、明確な白黒がつく。更に『パンと葡萄酒』第一句の光明に浴した「知恵の探求」となると、一層ヴォルテールには分が悪い。すなわち「自然状態」とか「社会契約」など見事な理念 (idée) を繰り広げる思弁の力では到底ルソーに及ばず、自ら得手とする皮肉や機知とかなどでヴォルテールが登場したとしても、結局ヘルダーリンたちには宮廷オペラ文化の残滓として片付けられるからである。

大胆な比喩で『パンと葡萄酒』冒頭における光明 (Erlauchung) と輝き (Beleuchtung) の対比を語れば、只今のルソーとヴォルテールと表現できる。すなわち多才多芸に輝く成り上がり貴族ヴォルテール (de Voltaire)、旧姓アルエ (Arouet) が、宮廷オペラ文化の終焉を飾る「松明」として「過ぎ去る (hinweg)」(第二句) のに対し、他方で自著『社会契約論』や『学問芸術論』(一七五〇年) などの表題の下に敢て「ジュネーヴの市民 (Citoyen)」(BP. III.1964.1/347) と刷るのを潔しとした独学独歩の謹厳な思想家ルソーは、来たるべき革命の「燈火」として「生成 (wind)」(第一句) してくる。たとえシユヴァーベン共和国の夢が十八世紀末には破れたとしても、大きな流れにおいて「滅びの中で生まれるもの」は、『パンと葡萄酒』の詩人により見据えられていたと言えよう。

目下話題の『演劇論』で生まれるものは、先のルソー自身の言葉で「祝祭 (Fête)」と命名され、これが後に『パンと葡萄酒』の「至福なるギリシア」とか「平和の祝祭 (Friedensfest)」の主題となる。この祝祭 (Fête) の目指す所も『エミール』でルソーが「共和国」に望んだこと、つまり「(市民) 社会状態」と「自然状態」との再結合と考えられよう。これらのことを含みおき、ルソーは宮廷ブルボン王朝風の劇場建設に反対

して、ジュネーヴ市民にこう呼びかける。

だが諸君！ あの(宮廷風)演劇(spectacles)を採用してはなりません。あれは排他的(exclusif)で、惨めにも少数の人々を暗い洞穴に閉じこめ、心の中だけでわくわくはらはら(crantir)させ、押し黙らせて何ら行為を生みません。否、幸福な市民諸君！ 諸君の祝祭(fêtes)はそのようなものでなく、うち開かれた野外で大気に包まれ(en plain air)、蒼穹の下に諸君は集い、諸君の甘美な(埋蔵なき)幸福感に身を委ねることが大切ですよ。

もはや「演劇」に取ってかわり、「祝祭」が共和国ジュネーヴに望まれている。この際ルソーが宮廷オペラ文化の性格を見事に擲んでいることも見逃せない。つまり「わくわくはらはらはらせる」とともに、それは何より「排他的」なのである。

ならば「排他的」でない劇が祝祭において可能なのか？ このことを考える上で重要なのは、まず領邦首都シュトゥットガルトの人口である。それは今日とは比べものにならないほど少ない。信憑性ある歴史研究によれば、当時のドイツの著作家ライヒャルトの観光案内書『ドイツ旅行中の旅客(Der Passagier auf der Reise in Deutschland)』(一八〇三年)の記述より、十八世紀末シュトゥットガルト市の人口は、一八〇〇人と報告されている。すると紀元二世紀に『ギリシア周遊記』でパウサニアースが、その調和ないしは美(カモス)を称えたエピダウロス聖域内の古代野外劇場が考え併される。この今なお現存する古代遺跡の観客席は、上下二段に大別され、上段二列、下段三四列となっており、ここに一万五千弱の人々を集わせることができる。もし領邦首都がこれより少し大きいものを構想したなら、全市民一万八千人を集わせる野外祝祭劇場建設は可能だったと考えられる。従って当時ルソーの望んでいたことを、実際シュトゥッ

トガルトで実践することが、何ら空想ではなかったことになる。

当時ヘルダーリンたちは直接に古代ギリシアの祝祭劇場を訪れていない。だが詩人たちが本当に残存する遺跡エピダウロス劇場に足を踏み入れていたならば、いかに宮廷歌劇場と正反対の要素に満ちているかを知り驚嘆するに違いない。それは素朴で、歌劇場の装飾用釣燭台のような豪華な装飾品が何もなく、また形においても歌劇場のごとく円筒形ではなく、精緻な数学の知識により案出された摺鉢状になっている。従って、身を乗り出す危険を冒しても舞台全体を見ることができない歌劇場両翼の天上棧敷のように差別された劣悪な立見席はここになく、どこに座っても舞台を眺めるのに苦勞せず、しかも舞台前面の合唱の場で燐寸一本を擦る音も、紙片をくしゃくしゃにする音も、すべて最上段の観客席でさえ聞きとれる仕組みになっているのである。

ここに「排他性」を寄せつけぬ共和精神が体现されており、この古代ギリシア祝祭劇場が宮廷オペラ劇場に対峙する。やがて政治上でも共和精神が現実化すれば、もはや封建制下の特権も華美も化石化した民主共和国家において、一層と精魂を傾けて「至福なるギリシア」が発掘されることになる。この趨勢をヘルダーリンの詩歌断片『樹木』が語(StA II.322)。

一層と皆のものに(gemeiner) 一層と日常のものに(alltäglicher)
かならず、

成果が実るなら始めて、そこでそれは
人間たちに固有な(eigen)ものとなる。

勿論これは通俗化した平板さを弁護するものではない。それ故ギリシア古典精神が安直な分別に対し常に立ち開かる。この点『パンと葡萄酒』冒頭で光明に包まれた都市生活の日常は、これに耐えるものである。だが第二句で「松明」と「馬車」により指示される門閥の姿には、それだけの内実

がなく、結局は詩人の脳裏をいつとはなしに「過ぎ去る」と歌われる馬車とともに消滅してゆくことになる。

以上これまでの論述は社会生活を民会や宮廷を念頭に置いて取り扱った次に人倫の要となる別の要素である宗教 (Religion) に目を転じてみよう。大まかな対立は新旧の教会にあり、この際に領邦ヴェルテムベルクの宮廷が、旧教カトリック色の強いブルボン王朝と関係深い点が注目される。他方プロテスタント側新教において忘れられることのできないのが、シュヴァーベンの敬虔主義 (Pietismus) であり、ヘルダーリンの場合はこの筋が重要である。すると宮廷と睨み合う要地として、前述の民会と並んで、新教プロテスタントの「シュティフト教会 (Stiftskirche)」が浮かび上がる。すでに触れた『ドイツ史跡都市案内』第六巻の掲載地図には、当時一七九四年頃の市街の旧市街 (一七八七年頃) の北の端にこの教会を位置づけている。先の民会の中心である市役所は、当然この旧市街の中心である広場に面して、旧市街北の外側にある宮廷と歌劇場に対峙している。この「広場の市場 (Markt)」については『パンと葡萄酒』では、その第五句より第六句にかけて、夕暮に憩う様が物語られていた。

五 …… (黄昏の今は) 葡萄酒も花束もなく

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

「忙しき市場 (der geschäftige Markt)」から推して、目下は休日の日曜日でなく週日と考えられる。

そうすると新教徒プロテスタントは教会へ赴かず、心安らぐ礼拝の場は「わが家」と言ふことになる。

四 …… 思慮深い家長は

五 悠然と和やかにわが家にくつろぐ ……

第一句と第三句それに第六句で、「安らう (ruh) 都市 …… 安らぎ (ruhen) を求め歩みゆく人々 …… 安らう (ruh) 忙しき市場」と、三度くり返される安らぎ (Ruhe) の旋律曲線は、ここ第五句の冒頭「悠然と和やかにわが家にくつろぐ (Wohnzufrieden zu Haus)」で最高潮となる。教父アウグスティヌスも『告白』(三九七年—四〇〇年) 終結部で、神に向かい安らぎを求めてこう語る (Bt 1934/69. 371)。

私達は汝の神聖な偉容に安らわん (requietus) と待ち望む。汝は …… 常に安らぎて (quietus) ある。なぜなら (神よ)、汝の安らぎ (tua quies) は汝自身 (tu ipse) なのだから。

神自身たる安らぎそのものは、『パンと葡萄酒』において「ギリシア」の「至福」に宿る。その冒頭の光明 (Erleuchtung) が、安らぎの旋律に乗りつつ目指す究極も、この至福 (Seligkeit) に他ならず、ここにキリスト像も兆すことになる。

これに対し旧教カトリックの場合は、今でも残る宮殿ヴェルサイユ内陣にある豪華な礼拝堂 (門閥専用の教会) のような所で、宮廷人は御抱 (おつかえ) の聖職者を具して、週日であれいつでも好きな時に神事に携ったことであろう。この際に華麗な聖所を「市民の獣脂蠟燭 (bürgerliche Talglichter) ではなく、貴族の蜜蠟蠟燭 (adlige Wachskerzen) が」ともいついた点は、すでに述べた宮廷オペラ劇場の場合と同じである。また礼拝の折の宗教音楽であるが、啓蒙期十八世紀当時パリで好評を博した曲目などを、新教徒パッサの手になる『マタイ受難目』(一七二九年) などと比べるならば、そこに込められた芸術性の豊かさや精神性の高さにおいて到底及ぶものではない。他方ヘルダーリンの耳に響いた新教プロテスタント音楽は、その讃歌『ドーナウの源泉で』(一八〇一年) の残存草稿から十分うかがえる (Sta II.126)。

二五 即ち^{あたか}恰も高きより、かの壮麗に調律された、教会の風琴^{オルガン}(Orgel)
より

二六 あの聖なる(祈りの会堂の)広間では、

二七 清冽なる(響きの)噴泉が滔々と、尽きせぬ(音の)管^{くだ}また管^{くだ}から、

二八 序曲なして、目覚めよと呼ぶ声が、…

「聖なる(祈りの会堂の)広間(heiliger Saal)」は、『パンと葡萄酒』冒頭において詩人の眼前に開かれていない。だが月影と燈火の光明に浴し内省する魂には、やがて「壮麗な広間(Festlicher Saal)」(第五七句)として「至福なるギリシア」が誕生する。

このように心眼に宿る「壮麗な広間」は、詩人が日常の礼拝で目にするプロテスタント教会の「聖なる広間」と呼応し、ギリシア精神とドイツの詩魂が出会う礎となっている。かくして宗教改革(一五二七年)後の新教により古典古代は浄められ、あらゆる意味で偶然崇拜(adolatrie)の要素を殺ぎ取られ理想化される。ところが宮廷オペラ文化と通底する門閥の礼拝堂では、そのような敬虔な理想化がまず生じなかったことである。このことを裏書きするのが、新教カルヴァン派ハラールの教訓詩の一節である(RUB 8963.29)。

- 一四七 悪徳さえもが、神々の属性として許容され、
- 一四八 そして人々は、神々の不面目を世の例にすることが出来た。
- 一四九 貪欲、虚言、豪奢(Uppigkeit)、そして非難され得ることが、
- 一五〇 黄金で飾られて祭壇に座り、そして聖なる香を受けたのだ。
- 一五一 今や世は諸所、神殿や林苑に満ち、
- 一五二 更に神々も集った。そして種々貴金属(Edelsteine)で飾られ、
- 一五三 やがて祭司(Priester)は俗衆の視線を捕え、

- 一五四 そして望んだのだ。自らの神の如く、俗衆に崇敬されんことを。
- 一五五 その後に君臨した欺瞞は、偽りの印相で武装し、
- 一五六 そして現世から内気な自由は敗退する必然となり、
- 一五七 真理は闇に被われ、
- 一五八 理性は下女となり、知恵は躓^{つまず}となった。
- 一五九 かくして前世は、考えられるに値する力を奪われ、
- 一六〇 そして万事は、狡猾な迷信に跪^{ひざまづ}いた。

『理性、迷信、不信仰についての考え』(一七二九年)と題された当詩歌で、ハラールが何より「狡猾な迷信(schlauer Aberglaube)」(第一六〇句)の座と看做すのは、旧教カトリック高位聖職者の圈内である。そして古典古代の神官は、いつの間にか旧教界の聖職者に転換して、その紛うことなき宮廷風装いである「種々貴金属」(第一五二句)が「豪奢」(第一四九句)を近世風にしていく。実際ここで「祭司(Priester)」(第一五三句)とある言葉自体が、同時に神官と旧教会の神父との両方を指し、新教プロテスタントの牧師(Pastor)と好対称をなしている。

古典古代は宮廷風旧教会と混ざり合い、狡猾な迷信が支配する言わば旧体制を形造り、そこで「前世(Vorwelt)」は、考えられるに値する力(Macht zum Denken)を奪われ「(第一五九句)るに至る。他方ヘルダーリンの「至福なるギリシア」こそは、正に「考えられるに値する力」にみちた「前世」に他ならない。一度は宮廷オペラ文化と通底する旧教会と混同された古典古代が、こうして敬虔な理想化により発掘される。但し手で直接に掴み得る陳列品としてではなく、及び難い理想として未来の彼方に「ギリシア」は「至福」として探求され、この至福に内実を与えるのがキリスト教プロテスタントの神観なのである。それは第一に迷信の源たる偶像崇拜を戒め、「至福なるギリシア」の如き「清澄なる神事礼拝」を要請する。このことをヘルダーリンは一七九九年から一八〇〇年にかけての冬、

古典文献学者シュッツ宛書簡で述べている (StA VI.381-382)。

註解

こうしてギリシア人たちは、神々しいものを人間化して表現しましたけれども、しかし常に人間本来の尺度は回避しました。当然のことながら、詩歌芸術の全き本質は、靈感におきましても、慎しみや冷静なる姿におきましても、清澄なる神事礼拝 (heiterer Gottesdienst) なのですから、決して人間を神々に、あるいは神々を人間にし立て、不浄な偶像崇拜 (unlautere Idolatrie) を挙行してはなりません。ただ神々と人間を相互に (無限 接近させる) ことが許されるのみです。悲劇はこのことを対立拮抗により提示します。

『パンと葡萄酒』冒頭の領邦首都シュトゥットガルトは、これまで示された新旧の相克する諸相を内包している。但し両者の確執は表立って露呈せず、慎ましく謹厳な詩想は、ハラールの教訓詩のように旧体制を発き立てることもなく、これを心静かに「過ぎ去る」と歌い、悠然と月影と燈火の光明に浴し、清澄なる神事礼拝の場ギリシアを指すのである。

ヘルダーリンに関する引用は、ブレンターノなどの場合も含め、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』第一節はその第二巻の九〇頁 (StA II.90) と略記) に典拠がある。

引用文献は、Reclam-Universal-Bibliothek (RUB) と略記) / Deutsche National-Litteratur (DNL) と略記) / Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts (DLD) と略記) / Bibliotheca Scriporum Graecorum et Romanorum Teubneriana (BT) と略記) / 邦訳 Tusculum-Bücher (TB) と略記) / Bibliothéque de la Pléiade (BP) と略記) など、巻数や刊行年とページ数を付す。

『聖書』は今日 Deutsche Bibelgesellschaft による諸訳を用い、Biblia Hebraica Stuttgartensia, Septuaginta (Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes), Novum Testamentum graece et latine, Vulgata, Biblia Germanica 1545 (Luther-Bibel) の復刻) の各々の巻数や頁数のみを典拠として示す。

左記の文筆家よりの引用は、その略号に巻数や頁数などを加えて略記する。

Platon: Werke (Griechisch/Deutsch) auf der Textgrundlage der „Euvres complètes“ (Paris 1955-1974). Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1971-1981. (PW) と略記)

Kant: Werke. Unveränderter Abdruck von „gesammelten Schriften“ (Hg.: Preussische Akademie der Wissenschaften). Akademie-Textausgabe. Berlin (Gruyter) 1968. (AT) と略記)

Lessing: Werke. Nachdruck der „Werke“ (Bongs Goldene Klassiker Bibliothek 1925/1929/1935). Hildesheim (Olms) 1970. (LW) と略記)

Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. München (Beck/dtv) 1981/1982. (HA) と略記)

Schiller: Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943ff. (NA) と略記)

Fichte: Werke. Nachdruck der „sämtlichen Werke“ (Berlin 1845-1846). Berlin (Gruyter) 1971. (FW) と略記)

(26) Brunford: op. cit. p.334.

(27) Pausanias „Graeciae Descriptio“ 2.27.5 : BT 1973-1981. 1171.
ἀγωνίας δὲ ἡ μάλατος ἐνεκα ...

- 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 満ち足りて家路を、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、堅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、また若き日を偲びつつ。して噴泉が
- 一〇 滔々と湧き、清冽な水しぶきをあげ送り、芳香に匂う花壇を落している。
- 一一 ひそやかに黄昏の夜気に響き渡る晩鐘の音
- 一二 して時刻を想い、その数を夜警は声高に呼ばれる。
- 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〕一八〇〇年—〇一年、第一節、第一句—第十八句〕

平成六（一九九四）年九月二日受理

平成六（一九九四）年十二月二十六日発行

掲載図解

- 1287年当時の市街
- 1794年当時の市街

- 1 新城
- 2 旧城
- 3 官庁
- 4 公子館
- 5 シュティフト教会
- 6 市庁
- 7 殿方館（1820年に取り壊し）
- 8 孤児院（外務施設）
- 9 学士院（当時カール学院）
- 10 レーオンハルト教会
- 11 } 兵舎
- 12 }
- 13 ホスピタル教会
- 14 乗馬学校
- 15 歌劇場（宮廷オペラ劇場）



