

## PASSIO PURA

- Hölderlins „seeliges Griechenland“ und Keats „griechische Urne“
- ヘルダーリンの「至福なるギリシア」とキーツの「ギリシアの壺」
- Hölderlin's "blest Greece" and Keats' "Grecian Urn"

TAKAHASHI, Katsumi

(高橋克己)

*Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät*

FORSCHUNGSBERICHTE DER UNIVERSITÄT KÔCHI

(高知大学学術研究報告)

JAPAN 1992. VOL. 41. GEISTESWISSENSCHAFTEN

(平成4年, 第41巻, 人文科学篇)

## RÉSUMÉ

Although Hölderlin and Keats often make propaganda for the esthetical idealism of romantic colour, they are thought to agree also with the "pure serene" of the Greek classics; for they realise the "revealed" beauty in the unadulterated "truth" (*ἀλήθεια*): "Beauty is truth, truth beauty, — ..." ("Grecian Urn" 1819, line 49). This famous ending, vis-à-vis to the urn of the classical art, aims originally at the ideal of the *kalogagathia*. But it did not seem so to Eliot as he re-read these words still "in ordinary use": "This line strikes me as a serious blemish on a beautiful poem" ("Dante" 1929). Nevertheless it is the matter rather of the tacit agreement between the beautiful form and the serious thought than of the Horatian "iucunda et idonea" ("De arte poetica" 334). The same thing has happened to the "blest Greece" (line 55) of Hölderlin's "Bread and Wine" (1800-1801).

The mind of both poets is surely too full of thought, but they have drunk of the "holy sober water" enough from the "serene Ether" of the Greek azure. Thus their melodious poetry has essentially next to nothing to do with romantic reverie. Moreover, it breaks through the "wordsworthian or egotistical sublime" which corresponds to the "still, sad music of humanity" ("Tintern Abbey" 1798, line 91) and purifies itself through the otherworldly bliss coming from the home of the European mind. This spiritualized Greece lies, as it were, in the reformatory consciousness; in other words, it stands "under the immediate eye of heaven" (Keats' letter on May 3, 1818): "The immediate God, whole One with the man ..." (Hölderlin "Remarks on Antigone" 1804). Besides, such a pure passion refers to the "purity of the passionate part of the soul", that is, the "spiritual sensation" in the Eastern Orthodox tradition.

### (1) „REINE KLARHEIT“ (PURE SERENE)

„Ewig klar und spiegelrein“ nennt Schiller den olympischen Himmel von griechischer Bläue im ersten Vers seines Gedichts „Das Reich der Schatten“ (1795), das er später „Das Ideal und das Leben“ (1804) nennt. Dieses Ideal von Griechenland, dessen Anfänge auf Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke ...“ (1755) zurückgehen, erreicht

seinen gelungensten Ausdruck im hymnischen Höhepunkt von Hölderlins „Brod und Wein“ (1800f.): „Seeliges Griechenland! ...“ (V. 55ff.) Der „Vater Aether“ (V. 65) stellt das „heitere“ Wesen (V. 64 / V. 69) des „zu hellen“ und „zu blendenden“ Griechentums (V. 74) dar, dessen olympische Götter dann „die Offenbaren“ (V. 83) fürs abendländische Christentum wurden.

Ein dergestalt vergeistigtes Griechentum erlebt auch Keats im V. 7 vom Gedicht über „Chapmans Homer“ (1816) und im V. 11 vom Gedicht über die „Elgin-Marmore“ (1817). Davon zeugen die „reine Klarheit“ (pure serene) und der „schwindigste Schmerz“ (most dizzy pain). Die „Klarheit“ hängt mit jenem „spiegelreinen Griechenland“ zusammen. Der „Schmerz“ erinnert an den V. 74 von „Brod und Wein“: „zu hell ... zu blendend“. Überdies waren solche Erlebnisse seinerzeit alles andere als üblich. Weil nämlich erst wenige die Echtheit der klassischen Marmorschöpfungen anerkannt hatten, welche Elgin zwischen 1802 und 1812 aus Griechenland nach London geschafft hatte, konnte der Staat sie sehr billig erwerben und dann im Britischen Museum einer breiten Öffentlichkeit vorstellen. Nur wirkliche Kunstkenner wie Keats wußten Elgins Importe zu schätzen, und so entstand schließlich die berühmte „Ode auf eine griechische Urne“ (1819).

Wie Hölderlin vergegenwärtigt sich Keats die „offenbare“ Schönheit in unverfälschter „Wahrheit“ (Ἀλήθεια), in der sich nichts mehr „verbirgt“ (ἀγνοη), was auch im Anfang seiner „Ode auf die Melancholie“ (1819) zum Ausdruck kommt: „Nein, nein, geh nicht zur Lethe, ...“ (V. 1). In der Ode, die eigentlich in der Betrachtung einer klassischen Urne entstand, verweisen die Schlußverse aufs Ideal der Kalokagathia: „Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit Schönheit, ...“ (V. 49f.). Uns geht es hier darum, die „Wahrheit“ der klassischen „Schönheit“ zu erfassen, wie sie sich immer noch in den Relikten des Parthenons auf dem steinernen Hügel der Akropolis offenbart.

## (2) „HEILIG NÜCHTERN“ (HOLY SOBER)

Um einen Einblick in die Gefühle eines Keats zu gewinnen, müssen wir ausgehen von dem Gefühl der Einheit mit der Natur oder einem Gegenstand. Ein Beispiel dafür findet sich im ersten Band von Hölderlins „Hyperion“ (1797). Der ästhetische Idealismus der damaligen Zeit schließt gerne von sich auf andere oder auch auf ein „seeliges Griechenland“, was u. a. auch zu Wiederholungen führt, wie etwa zu den Wiederholungen des Adjektivs „glücklich“ (happy) oder des Ausdrucks „für immer“ (for ever) in den V. 21-27 der „Griechischen Urne“: „... happy, happy ... happy ... happy ... For ever ... For ever ... for ever ...“

Vermutlich übersieht man oft dabei das „nüchterne Besinnen“ solches enthusiastischen Dichters: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung.“ (Hölderlin „Reflexion“ 1799) Der Klarheit solch „nüchternen Besinnens“ entspricht wohl die „spiegelreine“ Heiterkeit des griechischen Himmels, die ferner mit dem „heiligen nüchternen Wasser“ in einen poetischen Zusammenhang gebracht werden kann, das sich im V. 18 von Hölderlins „Deutschem Gesang“ (1801) findet. Der deutsche wie der englische Dichter sind gewißlich „des Geistes zu voll“ (V. 21). Doch die „attische Gestalt“ (Attic shape) mit der „schweigenden Form“ (silent form) in den V. 41ff. der „Griechischen Urne“ hält wie eine „kalte Pastorale“ (Cold Pastoral) vom V. 45 einer gedankenschwangeren Begeisterung die Waage.

Weder die „kalte Pastorale“ noch das „seelige Griechenland“ entspringen einem zurückblickenden Reliquienkult; beides verdichtet sich vielmehr zu einer Spielart von Schillers „Idylle, welche mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elisium führt.“ („Über naive und sentimentalische Dichtung“ 1795f.) Dies fühlt wohl Keats in einem Brief vom 3. Mai 1818, wo er über den „Wordsworthschen Genius“ (Wordsworth's genius) spricht und das „menschliche Leben“ in drei Entwicklungsgänge aufteilt: nach dem ersten „Säuglings- oder gedankenlosen Zimmer“ und dem zweiten „Zimmer des Jungfern-Gedankens“ ist der letzte Punkt gekommen, an dem Wordsworth sein meditatives Gedicht „Tintern Abbey“ (1798) schrieb. In der deutschen Dichtung schürft Schillers Gedankenlyrik tiefer als Kolpstocks von pietistischer Frömmigkeit erfüllte Messias-Gesänge. Ähnlich verhält es sich mit Wordsworths Meditationen von „Tintern Abbey“ und Miltons puritanisch-unschuldigem „Verlorenem Paradies“ (1667): „Hier muß ich glauben, Wordsworth ist tiefer als Milton.“ (Keats Brief vom 3. Mai 1818)

### (3) „DER UNMITTELBARE GOTT“ (UNDER THE IMMEDIATE EYE OF HEAVEN)

In der Mitte des soeben zitierten Briefs geht es um den „Jungfern-Gedanken“, wo das Leben „für immer in Freude“ (for ever in delight) verbleibt. Dieser Gedanke läßt sich natürlich auch auf das „seelige Griechenland“ beziehen, das Keats immer wieder „glücklich“ nennt. Im weiteren Verlauf des Briefs wird er dann andeutungsweise mit der Reformation in Beziehung gesetzt: „Die Reformation brachte solchen unmittelbaren und großen Nutzen, daß der Protestantismus unter dem unmittelbaren Auge des Himmels in Betracht gezogen war.“ Auch in Hölderlins „Brod und Wein“ liegt das „seelige Griechenland“, „unter dem mittelbaren Auge des Himmels“ (under the immediate eye of heaven) voller „spiegelreiner“ Klarheit und Heiterkeit, auf die auch der erste Vers der „Griechischen Urne“ anspielt: „Du immer noch unentehrte Braut der Stille“ (Thou still unravish'd bride of quietness).

Im Gegensatz zu dieser Annäherung von klassischem Griechentum und Christentum, auf die auch Hegels Philosophie der Geschichte abzielt, wurde im Hellenismus wie im Judentum noch heute dieses Verhältnis dualistisch aufgefaßt. Beiden erscheint die ästhetische Auffassung der Griechen und die ethische der Christen kaum zu vereinen. Schon der berühmte Wahlspruch des Dichters aus der Horazschen „Dichtkunst“ (V. 333f.) scheint dies anzudeuten. Diesem römischen Rat folgen die meisten Verfasser von Lehrgedichten noch im 18. Jahrhundert, da sie sehr gerne „unterrichten“ (prodesse) und „belustigen“ (delectare). Nur ein reiner Lyriker nimmt in solcher Weltklugheit Anstoß, wenn er in der Vorrede des „Hyperion“ einleiten will: „Wer blos an meiner Pflanze riecht, der kennt sie nicht, und wer sie pflückt, blos, um daran zu lehren, kennt sie auch nicht.“

Das griechische Ideal der Kalokagathia, das „unter dem unmittelbaren Auge des Himmels“ entstand, distanziert sich von der Weltklugheit der Lehrdichtung, um einem „unmittelbaren Gott“ zu begegnen, der mit dem Horazschen „Angenehmen und Brauchbaren“ (iucunda et idonea) nichts im Sinn hat: „Die tragische Darstellung beruhet ... darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen ... , daß die unendliche Begeisterung unendlich ... , heilig sich scheidend, sich auffaßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.“ (Hölderlin

„Anmerkungen zur Antigonä“ 1804) Im hymnischen Höhepunkt von „Brod und Wein“, wo „das große Geschick donnernd aus heiterer Luft über die Augen hereinbricht“ (V. 62ff.), wird das „seelige Griechenland“ als „unendliche Begeisterung“, als „heilig sich scheidend“ aufgefaßt.

Eine gesteigerte, hin und her reiße Begeisterung, in der ein „unmittelbarer Gott“ gegenwärtig wird, entsteht auch in der „kalten Pastorale“ der Keatsschen Ode. Als eine solche erscheint nämlich das Griechische in der Mitte der Ode, „unter dem unmittelbaren Auge des Himmels“. Es ist daher nicht nur „schön“ (beautiful), sondern auch „ernst“ (serious) gemeint, wenn das Ideal der Kalokagathia so simpel formuliert wird: „Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit Schönheit, ...“, auch wenn ein von nuancierteren Formulierungen verwöhnter Leser dies nicht durchschaut: „Diese Zeile erscheint mir als ein ernster Fleck auf einem so schönen Gedicht (a serious blemish on a beautiful poem), ... Doch ich nehme an, daß Keats etwas damit meint, wie weit sich auch immer diese Worte im gewöhnlichen Sprachgebrauch (these words in ordinary use) von seiner Wahrheit und seiner Schönheit entfernt haben mögen.“ (Eliot „Dante“ 1929) Wahrscheinlich ist dieses Unverständnis dem „gewöhnlichen Sprachgebrauch“ (ordinary use) zuzuschreiben, der sich längst nicht mehr dem Ideal der Kalokagathia verbunden fühlt, und in dem eher „Angenehmes und Brauchbares“ zur Sprache kommt, nur fürs „sinnliche Ohr“ (sensual ear) im V. 13 der „Griechischen Urne“ gedacht.

#### (4) „DAS SEIN DES NICHTS“ (EVERY THING AND NOTHING)

Aus dem Bisherigen ergibt sich, daß im Ideal der Kalokagathia ein Zusammenhang von „Schönheit“ und „Wahrheit“ angelegt ist. Nun aber muß es sich auch auf das „höchste Gut“ (sumum bonum) beziehen, das Platon in seinem „Staat“ die „Idee des Guten“ (505A) nennt: „Eine überschwengliche Schönheit“ (509A). Auf die Frage, wo diese „Idee des Guten“ denn zu finden sei, antwortet Sokrates schließlich, daß „das Gute selbst nicht das Sein ist, sondern noch über das Sein an Würde und Kraft hinausragt“ (509B): „Das ist ein wundervolles Übertreffen.“ (509C) Für die Griechen, die sich eine Sehnsucht nach einem wirklicheren Leben im Jenseits wohl kaum vorstellen konnten, bedeutete ein „Übertreffen des Seins“ (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας) allenfalls ein „Nichts“, das sich nicht mehr diskutieren ließ.

Nichtsdestoweniger wurde dann solch ein „wundervolles Übertreffen über das Sein“ mit dem Untergang der Antike zum Ausgangspunkt einer neuen Metaphysik des Christentums. Die katholische Theologie des Mittelalters, vor allem ihre schärfste Ausprägung, die Scholastik, beruhte dennoch weitgehend auf einer von Aristoteles, bzw. Plotin vermittelten platonischen Philosophie. Thomas definiert zwar den christlichen Gott als das „Sein selbst“ (esse ipsum) schlechthin (ST I. 4.2), aber es kommt auch allmählich zu einer Auseinandersetzung zwischen dem „Sein“ und dem „Nichts“: „Leonardo da Vinci schreibt: Das Nichts hat keine Mitte, und seine Grenzen sind das Nichts. — Unter den großen Dingen, die unter uns zu finden sind, ist das Sein des Nichts das größte.“ (Heidegger „Zur Seinsfrage“ 1955)

Dieses „Sein des Nichts“ läßt sich vielleicht an Beispielen aus Leonardos Werken illustrieren; am „Abendmahl“ (1493-97) oder an der „Mona Lisa“ (ca. 1500-10). Auf dem ersten Gemälde sitzt Christus mit seinen zwölf Jüngern beim letzten Abendmahl. Während sie für sein Leben fürchten und besorgt ihre Augen auf ihn richten, blickt er allein ins Leere einer unbekannt

Ferne, gleichsam über seinen eigenen Tod hinaus, wo sich vielleicht einmal Leben und Tod verquicken. In der „überschwenglichen Schönheit“ dieser Christusgestalt entsteht gleichnishaft gesprochen eine Art „Sein des Nichts“, und dann vollzieht sich ein „wundervolles Übertreffen über das Sein“.

Ähnlich zeichnet Hölderlin seinen Christus in den V. 107f. von „Brod und Wein“: „Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.“ Hier tritt Christus nicht eindeutig ins Bild, sondern erscheint in einem unauffälligen Pronomen in einer verhaltenen möglichen Alternative zu einer Reihe von offen bleibenden Fragen: „Oder er kam ...“. Ob „er“ Christus oder „ein Gott“ (V. 105) der griechischen Tragödie ist, wissen wir anfangs noch nicht. Doch schon im Verlauf von Vers 107 offenbart er sich als Christus, denn er „nahm des Menschen Gestalt an“. Er ist mithin „der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen“, der „in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“.

Der Hölderlinsche Christus, ein „stiller Genius“ (V. 129), erscheint eigentlich nur zur Verkündigung von des griechischen „Tags Ende“ (V. 130), also um mit allen anderen Göttern zu schwinden. In diesem nuancenreichen Helldunkel tritt Christus so unmerklich hervor, wie der Mond gegen Tagesende an einem klarblauen Himmel – ein schönes Bild vom „Sein des Nichts“. Auch das Bild vom blinden Seher Tiresias in Sophokles „Antigonä“ stellt sich auf ähnliche Weise ungezwungen ein, das eine poetologische „Cäsur“, „oder die gegenrhythmische Unterbrechung“ darstellt: „Er tritt ein in den Gang des Schiksaals, als Aufseher über die Naturmacht, ...“ (Hölderlin „Anmerkungen zum Oedipus“ 1804) Im hymnischen Höhepunkt von „Brod und Wein“ führt uns das „große Geschik“ ins „seelige Griechenland“ ein. Als eine „gegenrhythmische Unterbrechung“ tritt dann Christus in diesem „Gang des Schiksaals“ auf, und hält das Gedicht im Gleichgewicht.

In Keats „Griechischer Urne“ bildet wohl der „fromme Morgen“ (pious morn) im V. 37 solch eine „Cäsur“ oder „gegenrhythmische Unterbrechung“ im Gegensatz zum überschwenglichen Höhepunkt der Hymne in den V. 21-27, wo sich die am stärksten emotional aufgeladenen Wörter wie „glücklich“ oder „für immer“ fast endlos zu wiederholen scheinen. Ähnlich wie Leonardos Christusgestalt im „Abendmahl“ blickt der Lyriker im „frommen Morgen“ (pious morn) wie auch der Hölderlinsche Christus gleichsam ins Leere. Hier bestätigt sich wohl der „poetische Charakter“, den Keats in einem Brief vom 27. Oktober 1818 „alles und nichts“ (every thing and nothing) nennt und dem „Wordsworthschen oder ichbezogenen Erhabenen“ (wordsworthian or egotistical sublime) gegenüberstellt, wobei er wahrscheinlich auf die „stille, traurige Musik der Menschlichkeit“ (still, sad music of humanity) im lyrischen Höhepunkt von Wordsworths „Tintern Abbey“ (V. 89-112) anspielt: „... and the language of the sense, / The anchor of my purest thoughts, the nurse, / the guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being.“ Unter dem Eindruck einer als „reine Klarheit“ erlebten griechischen Klassik wendet sich Keats im „frommen Morgen“ vom vorherrschenden Humanitätsideal ab, das von einem „ichbezogenen Erhabenen“ (egotistical sublime) auszugehen scheint: „Who are these coming to the sacrifice? / To what green altar, O mysterious priest, / Lead'st thou that heifer lowing at the skies, / ...? / What little town by river or sea shore, ..., Is emptied of this folk, this pious morn?“ (V. 31-37).

## (5) „REINHEIT DES SINNLICHEN TEILS DER SEELE“ (PURITY OF THE PASSIONATE PART OF THE SOUL)

Die „reine Klarheit“ des modernen Lyriismus erreicht den Gipfel bei Hölderlin und Keats. Somit verbinden sie beide das Griechentum und das Christentum durch eine „Reinheit (καθαρότης) des sinnlichen Teils der Seele“, die Palamas (ca. 1296-1359) nach der patristischen Tradition der byzantinischen Ostkirche den „geistigen Sinn“ (αἰσθησις πνευματικῆ) in seinen „Triaden“ (I. 3. 21) nennt. Ferner bezieht der mittelalterliche Patrologe den „geistigen Sinn“ auf „jene mystische und nicht auszusprechende Gottesanschauung (θεωρία)“, von der u. a. die Verklärung Christi auf Tabor zeugt. In der „Reinheit der Seele“ teilt sich eine tiefe Begeisterung der Apostel den griechischen Kirchenvätern mit. Diese „Gottesanschauung“ (Contemplatio Dei) sagt Palamas mit anderen Worten: „Also ist die Anschauung dieses Lichts eine Einigkeit (Unio mystica), ... Aber die Einigkeit mit dem Licht ist nichts anders als die Gottesschau (Visio Dei).“ (II. 3.36) Darauf folgt, daß die „Gottesanschauung“ (Theoria) der spekulativen „Theologie“ (Theologia) überlegen ist. (II. 3.49)

Die erleuchtete „Gottesanschauung“ (θεωρία) fordert am allerersten Reinigung der Seele, in der Hölderlins „seeliges Griechenland“ und Keats „griechische Urne“ mit den byzantinischen Patrologen übereinstimmen: „Ist es groß und wichtig, von Gott zu reden? Vielmehr ist es noch wichtiger, sich selbst angesichts Gottes zu reinigen (καθαίρειν).“ (Gregor von Nazianz. ca. 330-390: PG 36.188C) Im Gegensatz zu dieser griechischen „Gottesanschauung“ (Theoria) steht die westliche „Theologie“ (Theologia), die eher über die Schattenseite der menschlichen Seele spekuliert und vor allem Jesu Einsamkeit am Ölberg ins Auge faßt. Im ganzen Gedicht von Keats und Hölderlin geht es zwar um ein nuancenreiches Helldunkel, in dem sich die Verklärung Christi und die Einsamkeit Jesu zusammenfügen. Aber das Griechentum an sich macht die Lichtseite des Gedichtes aus.

Unter dem Gesichtspunkt des lichtstarken Griechentums wird fast kein unendliches Schuldbeußtsein eines Augustinus betont, sondern das „Böse“ gilt vielmehr als „der Seele Entfernung vom Schönen“: „Aber irgendwie wächst das Böse von innen heraus, ... , sooft etwa vom Schönen der Seele Entfernung entsteht.“ (Gregor von Nyssa. ca. 335-395: PG 45.24D) Aufgrund der Ciceronianischen Terminologie von „honestum“ als „Καλόν“ („De officiis“ I. 14f.) übersetzt man das „Schöne“ (Καλόν) nicht wörtlich ins „Schöne“ (pulchrum), sondern sinngemäß ins „Gute und Edle“ (bonum et honestum): „animae recessus ab eo quod bonum est et honestum“ (PG 45.26A). Hier müssen wir bemerken, daß das Ideal der Kalokagathia uns nicht nur von den alten Griechen, sondern auch von den byzantinischen Kirchenvätern überliefert ist.

Das lateinische Mittelalter kontrastiert wohl mit der neuzeitlichen Renaissance, die ihr Ideal der Kalokagathia eigentlich aus der griechischen Tradition entnommen hat. Diese Tradition aber findet man meistens nur in der Antike, wie Hofmannsthal über Griechenland schreibt. In den dreiteiligen „Augenblicken in Griechenland“ z. B. berichtet er erstens über das „Kloster des heiligen Lukas“ (1908) und letztens über die marmornen „Statuen“ (1917) der Akropolis. In seiner Darstellung verschärft sich der Unterschied von beiden. Beim Besuch des Monasteriums beeindruckt ihn vor allem der „sanfte Ton unwidersprochener Gewalt“ „aus den Zeiten der Patriarchen“: „Homer ist noch ungeboren und solche Worte, in diesem Ton gesprochen, gehen zwi-

schen dem Priester und dem Knecht von Lippe zu Lippe.“ Im dritten und letzten Teil begeistert sich der deutsche Dichter für das „völlig unsägliche Lächeln“ der marmornen Koren und ihre „rieselnden Gewänder“ (Prosa III).

So bewundert er die bildende Kraft der klassischen Griechen. Für ihn ist das Griechentum ein einmaliges „Mysterium im vollen Licht“: „Die homerischen Götter und Göttinnen treten fortwährend aus der hellen Luft hervor; nichts erscheint natürlicher, sobald man dieses Licht kennt.“ („Griechenland“ 1922: Prosa IV) Als „Mysterium im vollen Licht“ verwirklicht sich das Ideal der *Kalokagathia* im strengen Sinne nur innerhalb der griechischen Geisteswelt, die aber nicht bloß die Antike, sondern auch das ostkirchliche Mittelalter enthält. Sicher kennen Hölderlin und Keats wie Hofmannsthal kaum die erleuchtete Geisteswelt der byzantinischen Kirchenväter und halten sich hauptsächlich die griechische Antike vor Augen. Nichtsdestoweniger können wir nicht die Tatsache übersehen, daß die beiden Dichter der Moderne und die griechischen Patrologen dasselbe Wesen vom Griechentum gemeinsam haben, das Hofmannsthal „ein Mysterium im vollen Licht“ nennt.

#### QUELENNACHWEIS

Platon: Werke. Griechisch / Deutsch. Darmstadt 1971-81.

Cicero: De officiis. Lateinisch / Deutsch. Reclam-Universal-Bibliothek. Stuttgart 1976 / 1992. ... id, quod quaerimus, honestum, ... (14 / 15) Formam ... tamquam faciem honesti vides, ... , ut ait Plato, ... Sed omne, quod est honestum, id ... (S. 16 / S. 17) ... Daraus wird das Ehrenhafte, das wir suchen, gebildet und verwirklicht, ... (14 / 15) ... Die wahre Gestalt, mein Sohn Marcus, und gleichsam das Antlitz des Ehrenhaften siehst du, »die, wenn sie mit Augen erkannt würde, bewunderungswürdige Liebe«, wie Plato sagt, »zur Weisheit wachriefe«. – Aber alles, was ehrenhaft ist, geht aus einem der vier Teilbereiche hervor. ... (De officiis. I. 5. 14 / 15)

Horatius: Opera. Bibliotheca Teubneriana. Leipzig 1970. „De arte poetica“ (S. 294-311).

Gregorios Naz. „Oratio XXXII“ 12: Patrologia Graeca (=PG). Paris 1857-66. Bd. 36. Sp. 187C. ... Amplum et praeclarum est de Deo verba facere? At praeclarius est seipsum Deo purgare; ...

Gregorios Nys. „Oratio Catechetica Magna“ 5: PG. Bd. 45. Sp. 26A. ... sed malum intrinsecus quodammodo nascitur in libero animi arbitrio et electione, tunc consistens, quando fuerit aliquis animae recessus ab eo quod bonum est et honestum. ...

Thomas Aquinas: Summa theologica (=ST) 1265-74. Lateinisch / Deutsch. Bd. 1. ST I. 1-13. Heidelberg 1934. Wir haben oben (3, 4) gezeigt, daß Gott das in sich selbst ruhende Sein selbst ist. ... quod Deus est ipsum esse per se subsistens: ... (ST I. 4. 2: Bd. 1. S. 85)

Palamas: Triades. Leuven 1959 / 1973.

Biblia Germanica 1545. Stuttgart 1967.

Schiller: Nationalausgabe. Weimar 1943ff.

Hölderlin: Stuttgarter Ausgabe 1946-77.

Wordsworth / Coleridge: Lyrical Ballads 1798. London 1963. „Lines written a few miles above Tintern Abbey“ (S. 113-118).

Keats: Poems. London 1970 / Letters. Cambridge 1958.

Hofmannsthal: Prosa I-IV. Frankfurt a. M. 1950-55.

Eliot „Dante“ Kap. 2: Keats „Odes. A Selection of critical Essays“ (London 1971)

Heidegger: Wegmarken 1919-61. Frankfurt a. M. 1961.

(Manuscriptum receptum 1.9.1992)

(Edium pronuntiatum 28.12.1992)

(τὸ κρείττον) (θεοῦ κατεῖν) よりも、むしろ「自らを神に向け浄めてゆく (καθαίρει)」ことの方に重きが置かれ、文字通り魂の浄め (καθαίρει) が思弁哲学に優先し、詩人キーツたちの抒情世界と見事に協和します。

次に資料(5)の(b)では、ニュッサのグレーゴリオス(三三五年頃—三九〇年)の「大教理講話」(Oratio Catechetica Magna) 第五章における「悪」の定義に注目しました。即ち「善」で「悪」とは「美から魂の遠く離れること」とあり、丁度ヘルダーリンの『パンとびん酒』で美の古里ギリシアと正反対の所に悪が考えられる点に符合します。更に興味深いのは、原典の「美」(καλόν)をキテロー風に、ラテン語で「善」(bonum et honestum)と訳し、本来文脈が真善美 (Kakokagathia) の相の下にあると告げていることです\*。

更に(5)の(e)のパラマース(二二九六年頃—三三九九年)の言葉は、以上の歴代の東方教父の伝統を纏めたものと解されます。その『三部作』(Triades) からの引用には、「魂の情感 (πάθος) 部分の清らかさ」が「神聖な霊 (πνεῦμα) の感覚 (αισθησις)」「つまり「靈感」と呼ばれ、この「靈感」の伝統の下に「神を観想すること」(θεωρία) が考えられます。そして『三部作』の別の箇所には、「神の観想」(θεωρία) が「神学」(θεολογία) を凌ぐと明確に語られ、何より魂の浄化が思弁哲学に優先されています。これは既に資料(5)の(a)で御覧いただいた言葉の再確認であり、この「自らを神に向け浄めてゆく」(τὸ εὐρύθω καθαίρει θεῷ) ことで東方教父が、ヘルダーリンたちとの関連を忘れられないのであります。

ところで魂が澄みわたる際に何より不可欠なのは、既にキーツやヘルダーリンの場合に確認された「光」に他なりません。故に資料(5)の(d)でパラマースは「神の観想」を「光の観想」として語り、「光を観る」(ὁρᾶν θεόν) とか「光と成る」ことを重視します。そして実はこれが近代人にとっては古典ギリシアの本質と考えられます。例えば資料(5)の(e)でホーフマンスタールが「ギリシア」(一九二二年)において「尤も溢れる光の神秘」(Mysterium im vollen Licht) について語っている件など、皆様も良く御存知の箇所でありましょう。またその様な古典精神は資料(5)の(f)に示した三部作『ギリシアの瞬間』(一九〇八年—一九一七年) 第三部でも取り上げられます。しかし詩人がその第一部で東方ギリシア教会を語る時、強調されますのは専ら族長時代の「声の響き」(Ton) に過ぎません。この様に今世紀の博識な教養人ホーフマンスタールによってさえ、昔日のキーツたち同様、未だ東方教父の「光の観想」は留意されなかったのであります。

(平成四年九月一日受理)  
(平成四年十二月二十八日発行)

\* Gregorius Nys.: Schriften. Bibliothek der Kirchenväter. München (Kosel) 1927. S. 15 (Große Katechese 5. 4: PG 45. 26).

Wie kommt es nun, wirst du fragen, daß der Mensch, nachdem er in allen Stücken so herrlich ausgestattet ward, doch das Schlimme an Stelle des Guten eintauschte? Der Grund auch hierfür liegt offen da. Die Entstehung auch nicht des geringsten Bösen nahm ihren Anfang im Willen Gottes — keine Schuld könnte das Böse treffen, falls Gott als dessen Urheber und Vater betrachtet werden könnte —, sondern das Böse sproßt irgendwie aus unserem Inneren hervor, indem es durch die Entscheidung unseres Willens entsteht, sobald ein Abgehen unserer Seele von dem Guten stattfindet. ... (..., quando fuerit aliquis animae recessus ab eo quod bonum est et honestum. ...)

\* Cicero: De officiis. Stuttgart (Reclam) 1992. S. 16 / S. 426 (Nachwort).  
... id, quod quaerimus, honestum, quod ... (I. 5. 14 / I. 5. 15) Formam quidem ipsam, Marce fili, et tanquam faciem honesti vides, quae si oculis cerneretur, mirabiles amores, ut ait Plato, exchareret sapientiae. Sed omne, quod est honestum, id quattuor partium oritur ex aliis. ... (De officiis. I. 5. 15. S. 16 / S. 426) ...  
Die pflichtmäßigen Handlungen haben, wie wir aus off. I. 14 erfahren, als letzten Maßstab das *konestim*. Damit gibt Cicero *καλόν* wieder. Ciceros Übersetzung erfährt recht gut den ethischen und ästhetischen Bereich des griechischen Wortes. ...



と五〇九Aで呼ばれた後に、最後ソークラテースにより「真実在 (wahrhaftig) の彼方」にそれがあると語られるや否や、これは「不可思議靈妙な超越た」(ein wundervolles Uebertraffen) と茶化されてしまふ。

なぜ議論がここで途絶えるかと申しますと、「真実在の彼方」(Wahrhaftigkeit des Jenseits) とは空無だからで、御手元のドイツ語訳では「存在 (Sein) の彼方」となっております。ところが正にこの空無の彼方に、「この上なき美の極致」として「至高善」が探し求められました。後世キリスト教西欧がプラトーン哲学を重んじて、この「美の極致」に唯一の神を見たことは申すまでもありません。但し「神」はトマス(一二二五年—七四年)の『神学大全』第一部の第四問題・第二項で定義されましたように「存在そのもの」(esse ipsum) に他なりません。資料(4)の(a)の参照部分を御覧下さい。

従いまして「美」にして「真実」なるギリシアの「真実在 (ウーシア) の彼方」に、「善のイデア」たる「至高善」を「この上なき美の極致」として探すとありますと、結局は次の資料(4)の(b)に掲げました「空無の存在」(das Sein des Nichts) 即ち「無の有」を如何に表現するか、と申すことになります。そこでハイデガーが『存在への問い』(一九五五年)におきまして、当の「無の有」の典拠と致しておりますのが、興味深いことに絵画芸術の極致とまで看做されます『モナ・リザ』とか『最後の晩餐』の作者レオナルド(一四五二—一五一九年)であります。

果たしてレオナルドの『最後の晩餐』で「無の有」つまり「空無の存在」の中心は何処でしょうか？ 申すまでもなく、この絵画の中心にありますキリスト像に他なりません。この救世主の眼指のみが、他の使徒たちとは違ふ所、即ち自らの心の内側から受難(パトス)の死へと向かい、他の眼指は皆その死とは反対の生の方向にあり、誰よりユダの目はキリストのみならず自分自身も永遠に生きていたいと言ふ現世への意欲に満ちています。

キーツはこの様な「自我本位の崇高さ」(egotistical sublime) を、尊敬する先輩ワーズワスに見ています。資料(4)の(c)を御覧下さい。一八一八年十月二十七日の書簡で、キーツは本来あるべき「詩歌の性格」の究極を、「あらゆるものであり、かつ何でもない」(alles und nichts) と述べ、先程の「無の有」を本質とする旨を主張します。具体例を挙げて対比いたしますと、次の資料(4)の(d)に『ティンタン僧院』および『ギリシアの壺』の最高潮と看做せる箇所がそれで、ワーズワスが高らかに歌う「人間の静かで物悲しい音楽」(The still, sad music of humanity) には何処

となく「自我本位の崇高さ」が拭い去れないのに対し、キーツの『ギリシアの壺』第三七句を締め括ります「この敬虔な朝」(this pious morn) には正に祈りの空無へと開かれた「純粹な明るさ」が確かめられます。

この空無を孕んだ内面の飛翔において、『ギリシアの壺』も『パンとぶどう酒』同様に、俗説まがいの「麗しい詩歌」の衣を脱ぎ捨て「無の有」へと到り、此所で作品全体に平衡あらしめる「中間休止」が形造られます。これがヘルダーリンの場合では、「至福なるギリシア」の古典祝祭悲劇の時空を宥和し終結したキリスト像で、それはまず第一〇七句に現われます。資料(4)の(e)を御覧下さい。「或いはもしかする」と… (Oder er kam auch selbst…)。この様に断言せず、むしろ幽かに問いかけるようにして、「パンとぶどう酒」のaにしてeたる「空無の存在」が表現されます。そして「中間休止」としてキリスト像が此所の第一〇七句から、既に資料(1)の(c)で見ました讃歌燃焼の最高潮、つまり「至福なるギリシア」の「偉大なる運命」(第十二句)と睨み合っております様に、『ギリシアの壺』では第三七句の「敬虔な朝」(pious morn) が、感極まった第二一句以下「幸福な、幸福な、… 永遠にいつまでも…」の詩節と対峙しています。資料(4)の(d)を(3)の(d)と比べてみて下さい。

以上の考察で「至福なるギリシア」および『ギリシアの壺』における真善美の理想が、一体どこに往き着くのか？ お解かりになったと思います。両者ともに古典世界はそれ自体で成り立たず、言わば宗教改革後の近世キリスト者特有の意識の坩堝で灼熱され純化されて始めて、真善美の対象となり得たのでした。

(5) 「魂の情感部分の清澄」(Reinheit des sinnlichen Teils der Seele: Purity of the passionate Part of the Soul)

只今、宗教改革と関連させ詩人の浄らな魂を御説明申し上げ、この魂によりギリシアが純化された点を力説しました。ところで古典精神が宗教意識により同様の課程をへて受容され伝統となった場として、実は見逃すことのできないのが東方ギリシア教父の思想圏であります。此所では最後に、この筋へと展望を開いて、発表を閉じたいと思います。御紹介申し上げますのは資料(5)に挙げました三人のグレイゴリオスで、まず筆頭にナジアンゾスの教父グレイゴリオス(三三〇年頃—三九〇年)の『第三十二講話』(Oratio. XXXII) があり、その中で「神について語る(神学)」

同様ヘルダーリンの『パンとぶどう酒』の場合でも、またヘーゲルの『歴史哲学講義』(一八三七年)においても、この様な形での古典ギリシアとキリスト教西歐(Hellas und Hesperien)の相互対話が基調を成しており、通俗化したヘレニズムとヘブライズムと言う類の、芸術と宗教の安直な区分けに異議を申し立てます。その俗説により、宗教倫理に芸術美は疎遠で、甘美なる芸術に道德宗教の真実は宿らぬことになり、つまり「美は真実、真実が美、これが全て」と言う真善美の理想は間違っていると、俗説は主張いたします。

それでは一つ俗説を踏まえた読者エリオットの『ギリシアの壺』結句の解釈を、資料(3)の(b)で見てください。その論文『ダンテ』(一九二九年)では言葉巧みに読み誤まりの可能性を脇にどけておいて、「言葉が通常に用法に」(words in ordinary use)において留意され、こう述べられています。「美は真実、真実が美」と歌う詩人が、「麗しい詩歌『ギリシアの壺』に対する由々しき汚点」(a serious blemish on a beautiful poem)であるとの旨です。此所で問題とすべきは果してこの「汚点」(blemish)が俗説に存するののか？ それとも詩歌象徴そのものに属するののか？ という点です。

俗説では一方に「由々しき真面目さ」が、他方に「甘美な麗しさ」があり、結局これが両極分解しています。例えば資料(3)の(b)に併せて載せておきました有名な詩論『第三三三句以下の俗説』、「詩人は為になる (poetesse) か 楽しませる (delectare) か、或いは同時に甘美かつ有益なることもを人生に語らんとする」と言う名文句は、格別十八世紀の教訓詩人たちの座右の銘となりました。そして当の教訓詩そのものが皆、この俗説に倣ったような、半ば甘美に楽しませ、半ば有益で為になると言う具合に両極をふらふらとさま迷い、結局はシラーやワーズワズ以降とんと真正の詩人たちからは顧みられなくなりまして。

理論面で「美」を俗説から解放し、シラーたちへの道を開いたのが、カントの『判断力批判』(一七九〇年)であることは皆様御存知かと思えます。その方向でキーツたちの文学活動があり、資料(3)の(c)に引きまわしたヘルダーリンの発言が行なわれます。単に甘美な詩歌の花の芳りを嗅いだり、また為になる教訓をのみ取り出したりにしては次元では、そもそも芸術の美の本質は問えないと言います。恐らくキーツの『ギリシアの壺』に「汚点」を見るのも、この俗説の次元であろうと考えられます。

ならば俗説を寄せつけぬ「純粋な明るさ」のもとで「美は真実、真実が美、これ

が全て」と真善美 (Kalokagathia) の理想が表明される場合、この現実を支えているものは一体何でありましょうか。それをキーツが「神の無媒介直接の眼」(das unmittelbare Auge) と擲んだ点は、既に資料(3)の(a)で確かめました。即ち紛れもなく「真実」を啓き示す「聖書」の「神の眼」(Auge des Himmels) に見据えられ、「美」の古里ギリシアは類稀な「純粋な明るさ」に輝きます。この時に始めて資料(3)の(d)に引用いたしました「ギリシアの壺」第十一句以下で、キーツが物語りますような自然界とも精神界とも決めかねる靈妙な世界が成立し、俗な「耳には聞こえぬ旋律」が、魂の奥底で「音声なき歌声」(dities of no tone) を高らかに奏でます。かくして「幸福な、幸福な」(happy, happy) とか、「水速に流すまじも」(for ever) と、幾重にも繰り返すことが陳腐に色褪せることなく済むわけです。

他方ヘルダーリンの「至福なるギリシア」において、「神の眼」にあたりますのは「無媒介直接の神」(der unmittelbare Gott) と考えられます。その資料(3)の(e)に『アンティゴネ』への註解(一八〇四年)より引用があり、その「神が(英雄の)死の姿を取り現実となる」のが、「悲劇性の演出」の眼目とあり、「無限の靈感が無際限に自らを掴み、神聖な靈感そのものに亀裂が入る (heilig sich schneidend)」と説明されています。当然この「無媒介直接の神」が、資料(1)の(c)で既に引用いたしました「至福なるギリシア」に「轟く偉大なる運命」(tonet das grobe Geschick) 象眼されており、「聖書」の「神の眼」にも紛う「真理」のあからさまな現実を示し、竟には「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」「至福」(Beatitudo: Seligkeit) を物語ります。此所でも宗教改革後の純粋な西歐キリスト者の意識に支えられ、隆起した古典ギリシア像が真善美の理想を目指すと思えます。

#### (4) 無の有 (Das Sein des Nichts) : 全に於て無 (Every thing and Nothing)

これ迄の考察で真善美のうち、キーツが『ギリシアの壺』で直接に語っております「美」と「真実」に関しては、一応その係わりについて論じることが出来ましたので、次に「難問」として残されました「至高善」(summum bonum) につきまわすことにします。まず古代ギリシア哲学における論点を、資料(4)の(a)に掲げました「国家」第六巻の一節に探ってみましょう。そこでは「善のイデア」が「最大の認識」(五〇五A)と看做され、かつ「この上なき美の極致」(überschwengliche Schönheit)

へと組みこまれざるを得なくなり、折角シラーやゲーテをも越えて古典ギリシア芸術の崇高美に迫った成果を見損なうことになりました。ところが名著『ゲーテ』(一九一六年)を物したグンドルフは、決してこの成果を見損ないませんでした。資料(2)の(a)に掲げました『ヘルダーリンの多島海』(一九一一年)と云う論文で、ゲーテ学の大家は見抜いています。つまりゲーテの『ファウスト』(一八〇八年/一八三三)のギリシア像は、詩人の骨肉が体现されたものでなく、外から眺め回されたものに過ぎない。ところが一八〇〇年に成った『多島海』(Der Archipelagus)には、『ヘルダーリン自身の血から生まれた映像』(Visionen, Geburten seines eignen Bluts)が息吹いている、と申しております。

因みにグンドルフはそこでバイロンの『ハロルド』(一八二二年)にも言及し、これを「旅行案内書を手には、詩情ある浪漫主義へと心高ぶらせた英国人」(der ins Poetisch-romantische gesteigerte Brite mit dem Reisebuch in der Hand)と評して、ヘルダーリンと画然と区別しています。恐らく私達はキーツの『ギリシアの壺』を考察する場合にも、バイロンの『ハロルド』(Child Harold)よりは、むしろヘルダーリンの「至福なるギリシア」を念頭に置くべきでありましょう。

単なる観察者でも熱狂家でもない、と言う点が、古典芸術と両詩人とを結んでおり、正に「純粹な明るさ」の証左となっております。そしてこの様な詩人の在り方が、ヘルダーリンの『ドイツの歌』(一八〇一年)に示されています。資料(2)の(b)です。詩人は古典の明るき鏡にも紛う浄らな水面から「神聖なる目覚め(hellig nüchtern)の水を飲みほし」ますが、しかしながら「なお靈に充ち溢れ過ぎている(des Geistes zu voll)」とあります。

恐らく同様の脈絡が、次の資料(2)の(c)に示しました『ギリシアの壺』第四四句と第四五句に現われているかと思われれます。典雅沈静の美に直面し、深い沈黙の淵へと詩人の意識は降りてゆきます。その第四四句で「思い」(Denken)と訳されている所は、むしろその前の『ドイツの歌』第二二句の英訳を考え併せ、ガイスト(Geist)と読み込みたい所です。また更に「牧歌」(第四五句)とあります所も、キーツの詩歌が類まれな響きの良い芸術品である点を重視しますなら、その辺の田園牧歌よりはむしろベートーヴェンの交響曲第六番(Pastoralfonie)を念頭に置き、その資料(2)の(c)に併せ記しておきましたシラーの牧歌論の表現を活用すべきと考えます。それは「一言で申せば、もはや今二度と桃源郷(Arkadia)へは戻れぬ人間を、至福の島(Blissum)にまで導く牧歌」のごとであります。

もし浪漫風ディオティーマー牧歌の次元でヘルダーリンやキーツの円熟期の作品を摺むとしますと、この純粹な二人の詩人はシラーの云う「至福の島」とは無縁な、単なる無垢な「桃源郷」の住人に過ぎなくなります。殊に僅か二十三歳の若さで『ギリシアの壺』を歌い上げたキーツに関しては、この疑念を抱き易いものです。ところがヘルダーリンの前にシラーが居たように、キーツの前にはワーズワスがおりました。そして十分この先輩の業績をキーツは知っており、御手元の資料(2)の(d)に示しました一八一八年五月三日付の書簡において、精神史発展の三段階説を述べ、「ワーズワスはミルトンより深し」(Wordsworth is deeper than Milton)と評しています。これはつまり「失樂園」(一六六七年)に描かれた言わば、「桃源郷」を想わせる「樂園」とは異なり、ワーズワスの詩歌「ティンタン僧院」には新たな「神祕の重荷」(Burden of the Mystery)が加わり、一層と重厚な次元から「至福の島」にまで導く牧歌」が成立していると言っているのです。

問題を十八世紀ドイツ文学に移しますと、無垢で敬虔な感情に満ちたクロプシュトックの『救世主』(一七四八—七三年)よりは、シラーの思想詩(Gedankenlyrik)の方が深いと申せます。確かにニュートンの言う絶対空間とか絶対時間が仰ぎ見られた時代は終わり、カントの批判哲学により自然科学の基礎づけと共に、その限界が明らかになれ、更にゲーテの『色彩論』(一八一〇年)においてニュートン物理学の非人間性が暴露されます。この様に自然本性への認識の深まりゆく啓蒙と革命の時代に、その古里ギリシアが掘り起こされたのです。

(3) 「無媒介直接の神(Der unmittelbare Gott) : 神眼(直下)(Under the immediate Eye of Heaven)」

只今参照いたしました資料(2)の(d)でキーツが申します精神史の第二段階、つまり中間地帯に「処女の思想」(Maiden-Thought)が咲いており、これを詩人は「永遠に楽しい」(for ever in delight)と語ります。当然これが「至福なるギリシア」に結びつくわけですが、同時に「樂園」の如き姿は、就く「宗教改革」(Reformation)の精神で眺められます。次の資料(3)の(a)に引用いたしました前述の書簡の続きが、このことを物語ります。即ち「処女の思想の部屋」とも言える「至福なるギリシア」は、正に「神の無媒介直接な眼の直下」(unter dem unmittelbaren Auge des Himmels)において蔽蔽な眼指で以て見据えられるわけです。

外国、就くギリシア本国では、「エルギンの略奪」と呼び、今なお返還を要求しています。確かにそれも一理あり、本来それらは清澄なギリシアの青空の下、それらの古里であるバルテノン神殿などに安置されるべきかも知れません。しかしながら当時ギリシアの何処で、一体「至福なるギリシア」とか「ギリシアの壺」が渴き求められていたのでしょうか？

むしろ「エルギン大理石」は、キーツのような純粋な詩魂に担われて、始めてその本来の真価が問われたとも言えるのです。実は一八〇二年より一八二二年にかけてロンドンに運び込んだエルギン自身も、キーツ程に古典芸術の真善美 (Kalokagathia) に推参していたわけではありませんでした。実際一八一六年に大英帝国は全くの安値で買い上げ、博物館にて一般公開としたのですが、当時の人々の審美眼には殆んど働きかけなかったようです。それもそのはず、時代の趣味は、むしろ半ば身を振らせた「ミロのアプロディーテー」(Venus de Milo)の媚態の方に高い関心を払っており、古典期ギリシアよりは、その都市国家解体後の時期ヘレニズムの方が優勢でありました。

この点キーツはヘルダーリンと共に時代の趣味に曇らされることなき心眼で以て、古典芸術の目眩めき「純粋な明るさ」(reine Klarheit)に触れ驚嘆した模様で、実はこの証左が「ギリシアの壺に寄する頌歌」(Ode) (一八一九年)と考えられます。従いまして当作品の詩歌象徴を、古典ギリシアの「純粋な明るさ」と切り離して、言わば作品内のみ解釈 (eximamente Interpretation) いたしますならば、どうしても物足りなさを感じ去れないと思われれます。

同様のことは、「至福なるギリシア」(Seeliges Griechenland)が中央部にて高らかに歌い上げられましたヘルダーリンの『パンとぶどう酒』(一八〇〇年—一八〇一年)にも当てはまります。具体的にその第四節以下を、資料(1)の(e)で御覧下さい。「至福なるギリシア」(第五五句)と云う西欧意識にとつての「偉大なる運命」(第六二句)は、「清澄なる大気」(第六四句)つまり「神々の圏内」(Aether) (第六五句)から、こちらへ突入して来ます。詩人は重ねて第六九句にて、この魂の古里ギリシアの神々の世界を「清く澄んだ」(reiner)と呼び、キーツの言う「純粋な明るさ」を物語っておりです。そして引き続く第五節では、その第七四句で「余りに明るく」(zu hell)そして「目眩めく」(zu blendend)と形容した後、続く第八三句において「ギリシアの神々が」あからさまに啓示されたものたち (die Offenbaren) として現われる様が歌われ、その姿を第八一句にて「真実」(Wahrheit)と表現し

ています。

此所の「真実」とは、ギリシア語の「真実」(Aletheia)の文字通り、隠れ (Aletheia)なきあからさまな姿と読み取れ、眼目は次の資料(1)の(d)に引用しましたキーツの詩歌冒頭の言葉で、「忘却の河」(Alysse)へは決して赴いてはならぬ (No, no, go not to Lethe, ...) と言ひ換えることが出来ようかと思われれます。ここで本題の「ギリシアの壺」の結句に注目してみましよう。資料(1)の(e)を御覧下さい。一見した所、教訓詩の落ちのような形で、「美は真実、真実が美。これが全て」(Beauty is truth, truth beauty, — that is all)と第四九句にあります。確かに、もしバルテノン神殿に由来する古典芸術を「忘却の河」に沈め、白けた日常意識を鉄面皮にも前面に押し出せば、これは恐らく単なる教訓の落ちへと下落することでしょう。ところが現実にはバルテノン神殿がアクロポリスの丘に聳え立つ如く、隠れ (Aletheia)なきあからさまな真実 (Aletheia)の姿で、古典美はキーツにより「純粋な明るさ」を帯びて掴まれました。「美は真実、真実が美」と同語反復され、純粋な詩魂が直面した現実を概念化します。「美」はプラトーン風に語れば「真実の形相」(eidos)つまり「イデア」(idea)に他ならず、ギリシアの神々の諸々の姿に具現されています。幼き日より「イリアス」などを介し、キーツやヘルダーリンが魂の古里として探し求めていた時空が、此所に「ギリシアの壺」あるいは「至福なるギリシア」と名づけられ、各々の国の言葉により高らかな抒情の調べとなり、伝来の古典美と近代詩人との稀有な出会いを形造っているのであります。

## (2) 「神聖なる覚醒」(Heilig Nüchtern: Holy Sober)

ところで通常キーツたちのような純粋な詩魂を論じる際に、とかく力点を置かれますのが、自然あるいは客体との甘美な合一感情であります。例えば先の資料(1)の(e)に関して引用しておきました一節、つまりヘルダーリンの『ヒューベリオン』第一巻(一七九七年)の第一四書簡が、「至高善 …… 唯一にして全て …… 美 …… おおディオティマー、ディオティマー、神々しき存在よ!」と、言わば「美の理想主義」(ästhetischer Idealismus)を雄弁に物語っておりです。

そして同様な調子で「至福なるギリシア」(Seeliges Griechenland)と読めないうことありません。但しそうしますと、結局ハイムが前世紀に「ロマン派」(一八七〇年)で申しました「浪漫詩文の傍系」(ein Seitentrieb der romantischen Poesie)

付録：SUPPLEMENTUM

(一九九〇年一月二七日、日本独文学会・平成二年度・秋季研究発表会、鳥取大学におけるシンポジウムより。

Aus dem Kalokagathia-Symposium beim Herbstlichen Kongress der Japanischen Gesellschaft für Germanistik an der Universität Tottori den 27. Oktober 1990)

PASSIO PURA

—ヘルダーリンの「至福なるギリシヤ」とキーツの「ギリシアの壺」—  
—Holderlins „seeliges Griechenland“ und Keats „griechische Urne“—

高橋 克己

TAKAHASHI, Katsumi

はじめに

〔第41巻、横組〕

- |  |                  |
|--|------------------|
|  | — (37) 頁         |
| (1) 「純粋なる明澄」 (Reine Klarheit: Pure Serene)   | — (37) 頁— (36) 頁 |
| (2) 「神聖なる覚醒」 (Heilig Nüchtern: Holy Sober)   | — (36) 頁— (35) 頁 |
| (3) 「無媒介直接の神」 (Der unmittelbare Gott) : 神眼の直下 (Under the immediate Eye of Heaven)」                   | — (35) 頁— (34) 頁 |
| (4) 「無の有」 (Das Sein des Nichts) : 全(じつ)く無 (Every thing and Nothing)                                  | — (34) 頁— (33) 頁 |
| (5) 「魂の情感部分の清澄」 (Reinheit des sinnlichen Teils der Seele: Purity of the passionate Part of the Soul) | — (33) 頁— (32) 頁 |

※当の全国学会のシンポジウムは「Kalokagathiaの諸相」と題し、この「PASSIO PURA」の前に、まず「十八世紀中葉より十九世紀初頭にかけて」の概論があり、これに続き「十八世紀中葉におけるカロカガティア論議」、「ゲーテのイフィゲニエにおける真善美の基底」、「シラーの「美しき魂」再考」が口頭発表され、以上五件の問題提起の後に活発な質疑応答の全体討論となった。

はじめに

今回カロカガティアに関する最後の発表で取り上げますが、ヘルダーリンとキーツであります。敢てイギリスの詩人をも関連させる理由と致しましては、既にこの「キーツとヘルダーリン」という主題に関し、イギリス・ロマン派学会創立十年記念論集(一九八五年)に英文学会の筋より成果が挙げられておりますので、此所で一つ新たに独文学会の筋より両詩人を扱い直そうというものです。恐らく「ロマン派」という限定からでありましょうが、英文学会の成果はヘルダーリンを未だ長編小説『ヒュペリオン』(Hyperion)段階でしか扱っておりませんし、更に古典ギリシアとの関連も不明であります。そこで独文学会と致しましては真善美の理想に焦点をあてた上で、その明るく澄んだ光の下に始めて問われうる本質を、ヘルダーリンの後期の大作『パンとダダウ酒』(Brod und Wein)や、キーツの円熟した力作『ギリシアの壺に寄する頌歌』(Ode on a Grecian Urn)に探ってみたいと思ふ次第であります。

(1) 「純粋なる明澄」 (Reine Klarheit: Pure Serene)

それでは御手もとの資料冒頭を御覧下さい。まず取り上げますが、その(1)に掲げました「純粋なる明澄」(reine Klarheit)です。この言葉の典拠は、その資料(1)の(a)に示しました。即ちそれ迄キーツは透明度の低いポーブの英訳でしかホメーロスの天地神々を知らなかったのですが、チャップマンの訳業に触れ、古典ギリシアの「純粋なる明澄」(Pure Serene)へと目を開かれたのでした。

そして、その翌年一八一七年にキーツは幸運にも、本物の古典期ギリシア彫刻に触れ、資料(1)の(b)に挙げました別の詩歌『エルギン大理石を見て』(On Seeing the Elgin Marbles)を物します。ところで、この英国博物館の宝物を、ドイツなど諸

