

DIE CHRISTUSGESTALT IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“

(ヘルダーリンの『パンとぶどう酒』におけるキリスト像)

LA FORME DE JÉSUS-CHRIST DANS «LE PAIN ET LE VIN» DE HÖLDERLIN

TAKAHASHI, Katsumi

(高橋克己)

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät

(人文学部独文研究室)

Section de Philologie allemande de la Faculté des Lettres

FORSCHUNGSBERICHTE DER UNIVERSITÄT KÔCHI (Kôtzschi)

(高知大学学術研究報告)

BULLETIN ANNUEL DE L'UNIVERSITÉ DE KÔCHI

JAPAN	1989.	VOL. 38.	GEISTESWISSENSCHAFTEN I.
(日本)	(平成元年)	(第38巻)	(人文科学 その1)
JAPON	1989.	TOME XXXVIII.	SCIENCES HUMAINES I.

INHALTSÜBERSICHT (内容梗概) TABLE DES MATIÈRES

要旨 (Zusammenfassung) / Abstract / Sommaire	(XXXVIII. I. 2-3)	2-3
DIE CHRISTUSGESTALT IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“ / LA FORME DE JÉSUS-CHRIST DANS «LE PAIN ET LE VIN» DE HÖLDERLIN		
(1) „Des Höchsten Sohn, der Syrier“ / «Le fils du Très-Haut, le Syrien»	4-5	4-5
(2) „Ein stiller Genius ... der himmlische Chor“ / «Un paisible Génie ... le chœur des dieux»	6-7	6-7
(3) „Ein Gott ... das himmlische Fest“ / «Un dieu ... la divine fête»	7-9	7-9
(4) „Er ... selbst“ / «Il ... lui-même»	9-11	9-11
(5) „Die Zäsur“ / «La césure»	11-12	11-12
(6) „Die gegenrhythmische Unterbrechung“ / «La suspension antirythmique»	12-14	12-14
(7) „Das Ausdruckslose“ / «L'inexprimable»	14-17	14-17

付録 I / II / III (1987年11月15日, 阪神ドイツ文学会・第124回研究発表会, 口頭発表の原稿および欧文資料 / 1987年11月7日, 日本独文学会中国四国支部・第37回研究発表会, 口頭発表の原稿および欧文資料 / 1984年12月1日, 日本独文学会中国四国支部・第34回研究発表会, 口頭発表の原稿および欧文資料)

ERGÄNZUNG I / II / III (Mskr. des Vortrags mit Materialien beim 124. Kongreß des Japanischen Vereins für Germanistik im Bezirk Ôsaka-Kôbe am 15. November 1987 / Mskr. des Vortrags mit Materialien beim 37. Kongreß des Zweigbezirks Chûgoku-Shikoku der Japanischen Gesellschaft für Germanistik am 7. November 1987 / Mskr. des Vortrags mit Materialien beim 34. Kongreß des Zweigbezirks Chûgoku-Shikoku der Japanischen Gesellschaft für Germanistik am 1. Dezember 1984)

SUPPLÉMENT I / II / III (Exposé présenté avec matériaux au CXXIV^e congrès de l'Association Japonaise des Études Germaniques dans la zone d'Ôsaka-Kôbe le 15 novembre 1987 / Exposé présenté avec matériaux au XXXVII^e congrès de la Section de Chûgoku-Shikoku de la Société Japonaise des Études Germaniques le 7 novembre 1987 / Exposé présenté avec matériaux au XXXIV^e congrès de la Section de Chûgoku-Shikoku de la Société Japonaise des Études Germaniques le premier décembre 1984) 18-46) 18-46

要 旨 (ZUSAMMENFASSUNG)

『パンとぶどう酒』の中央部「至福なるギリシア」を宥和し終結するキリスト像は、同時にその古典精神の昼と第三部「西欧の夜」との繋ぎ目を形造る。即ち第107句で「或いはもしかすると彼もまた…」と、幽かな代名詞で問いかけるように目立たず現われる唯一者は、なお明るき精神の夕暮に言わば月影の如く隠れて働きかける空無の零点なのであるが、これは同時に作品全体の明暗を決定する中観として、あたかも台風の目を想わせる底力を内蔵していると考えられる。

まず神話の神々との対比の下キリストは「神自身」に他ならないが、『パンとぶどう酒』では両者とも「無媒介直接の神」という点において、同じ厳肅な悲劇世界観の下に立ち、「人の姿」で登場し丸く収める「機械仕掛けの神」による牧歌風現実^{カエスラ}に余地を与えない。但し「神自身」が悲劇の神々と同様に人間を砕けば、結局それは何処までも在りて在る者たる『旧約』の生ける神に留まり、所詮は白昼に燦めく日輪が象徴する熾烈な古典ギリシア世界の仲間に過ぎなくなる。そこで唯一者キリストは、敢て古典悲劇における神界と英雄との両面を同時に表出し、第107句の文字通り「神自身が人の姿をとり」て受難し、竟に神の死の如実な現実を示すことになる。

ここ空無の零点キリスト像は、ヘルダーリン詩学の総決算でもある。即ち此所においてこそ「すべての芸術手段の内部にあるもの言わぬ力」が「中間休止」^{カエスラ}として顕在化し、作品全体に平衡あらしめんとして、「偉大なる運命」(第62句)を峰とする讃歌燃焼の最高潮と睨み合う。かくして古典ギリシア悲劇における盲目の予言者ティレシアースに「中間休止」を見る詩人は、同時に此所で理論を実作へと移し、その予言者の如く神人キリストが空無の零点として、神々の白昼に君臨する「偉大なる運命」の「歩みの只中へと踏みこんでくる」よう作品を構成し、芸術上『パンとぶどう酒』に画竜点睛を成したのである。

ABSTRACT

Attention is first directed to the "peaceful Genius" (l. 129), what concerns the Christ-figure in Hölderlin's "Bread and Wine". But it is more important to consider the personal pronoun which already suggests the Redeemer in a casual manner: "Else he would come ... " (l. 107). The secret pronoun throws a bridge between the "blest Greece" (l. 55) and the "Hesperia" (l. 150), that is to say, the Christian Europe. It connects grammatically with the masculine noun "a god" (l. 105), namely Apollo or Dionysus in the classic tragedy. But we take it contextually for the only God: "Else he would come himself, assuming a shape that was human".

We can regard the "caesura, or antirhythmic interruption" as the equivalent expression of this Christ-figure, if we observe Hölderlin's "Remarks on Oedipus": "Tiresias' speeches amount to the caesura. He makes his entrance into the course of the Fate, keeping a lookout for the power of the nature". Though inconspicuous, the inexpressible figure of the Redeemer in the line 107 has power all over the work, in order to be a match for the "great Fate" (l. 62) at the zenith of the azure Greece. At the same time, the Christ-figure fixes its eyes on the shadowy "Hesperia" of the "lean time" (l. 122). We ascertain here a fine contrast of light and shade.

Cf. the verses of Hölderlin in "Poems & Fragments" (Cambridge Univ. Press 1980).

SOMMAIRE

On a tendance à mettre principalement le «paisible Génie» (vers 129) sur le tapis, quand il s'agit de la forme de Jésus-Christ dans «Le Pain et le vin» de Hölderlin. Mais il est plus important de considérer le pronom personnel qui suggère déjà le Rédempteur sans en avoir l'air : «Ou il venait aussi ... » (vers 107). Le pronom secret établit un pont entre la «Grèce bienheureuse» (vers 55) et l'«Hespérie» (vers 150), c'est-à-dire, l'Europe chrétienne. Il se rapporte grammaticalement à «un dieu» (vers 105) qui domine dans la tragédie classique. D'après le contexte, nous le comprenons autrement : «Ou il venait aussi lui-même et prenant forme humaine».

Nous pouvons tenir la «césure, ou suspension antirythmique» pour l'expression équivalente à cette forme de Jésus-Christ, si nous prêtons attention aux «Remarques sur Œdipe» de Hölderlin : «la césure est constituée par les paroles de Tirésias. Il fait son entrée dans le cours du destin, ayant regard sur la puissance de la nature». Quoique mystérieusement, la forme inexprimable du Rédempteur dans le vers 107 a tous pouvoirs sur l'œuvre entière, pour faire équilibre au «grand Destin» (vers 62) au sommet de la Grèce azurée. Elle garde à la fois l'œil sur l'«Hespérie» au «temps d'ombre misérable» (vers 122). Nous constatons ici un contraste accompli de lumière et d'ombre.

Conf. la traduction de Hölderlin dans les «Œuvres» de la «Bibliothèque de la Pléiade» (1967) :

Ô Grèce bienheureuse! ... 55

...

Et pourquoi ce silence encore aux antiques et saints théâtres ?
Pourquoi la danse morte, et sa rituelle allégresse ?
Et pourquoi donc un dieu ne grave-t-il plus le front de l'homme 105
Comme jadis, et scellant de son sceau celui qu'il a saisi ?
Lui-même il descendait parfois et prenant forme humaine
À la divine fête il donnait fin, consolateur.

...

Où le Père ayant détourné des hommes son visage,
La tristesse établit son juste règne sur la terre ;
Quand, dernière Présence, un paisible Génie aux divines paroles
Consolâtrices, eut annoncé la fin du Jour et disparu, 130
Comme un signe de sa venue ici-bas jadis, un gage
De son retour, le chœur des dieux nous laissa quelques dons

...

Mais le fils du Très-Haut, durant la longue attente, le 155
Syrien descend comme un porteur de torche parmi les ombres ;
Des sages bienheureux le voient ; d'un sourire leur âme prisonnière
S'étoile, et la tiède clarté ranime leurs yeux morts ;
Dans les bras de la Terre avec délice le Titan sommeille et songe,
Et Cerbère, Cerbère même, le jaloux, boit et s'endort. 160

DIE CHRISTUSGESTALT IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“

Katsumi TAKAHASHI

(1) „DES HÖCHSTEN SOHN, DER SYRIER“

Christus erscheint in Hölderlins Gedichten mehrmals, z. B. in „Der Einzige“, in „Patmos“ u. a. m.. Auch in „Brod und Wein“ (1800-01) tritt uns ein ganz besonderes Christusbild. Schon der Titel enthält ja Elemente des Abendmahls:

DA sie aber assen / Nam Jhesus das Brod / ... / Das ist mein Leib. Und er nam den Kelch / ... / Das ist mein Blut des newen Testaments / ...¹⁾

(„Euangelium Matheus“ XXVI. 26-28)

Über das christliche Abendmahl informieren wir uns als Buddhisten oder Schintoisten gemeinhin weniger über die Lehre der Kirchen als über gewisse Kunstwerke wie etwa Leonardos „L'ultima Cena“ (1495-97) oder Bachs „Matthäus-Passion“ (1729).

Folglich mag uns schon der Titel „Brod und Wein“ an den christlichen Erlöser erinnern, obschon dieser wohl mit Absicht nicht namentlich in dem Gedicht vorkommt. Jesus wird durchgängig niemals direkt Christus genannt, er heißt allenfalls „des Höchsten / Sohn, der Syrier“, und zwar in der letzten Distichentriade des ganzen Werks:

Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab²⁾.

(„Brod und Wein“ Str. 9. V. 155-156)

Der Dichter spricht also nicht offen vom „einzigem“ Gott der Christen. Der „Höchste“ könnte auch den höchsten Olympier, den donnernden Zeus meinen, da sich Hölderlins „Brod und Wein“ auch auf die griechische Mythologie bezieht, z. B. auf die Göttin der Fruchtbarkeit, die eleusische Demeter oder den Weingott Dionysos:

Brod ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins³⁾.

(„Brod und Wein“ Str. 8. V. 137-138)

Nichtsdestoweniger läßt sich „des Höchsten Sohn“ vom Kontext des Gedichts her am nahe-
liegenden mit Christus assoziieren, wenn auch nicht ganz eindeutig. Vielleicht wird hier auf die Verborgenheit des christlichen Erlösers angespielt, der „wie ein stiller Gott auf dunkler

1) Luther, M.: Biblia Germanica 1545. Faksimile-Nachdruck. Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) 1967/1983. Teil 2. S. 262.

2) Hölderlin, Fr.: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe (= StA). Stuttgart (Kohlhammer) 1946-77. Bd. 2. S. 94.

3) StA. Bd. 2. S. 94.

Wolke, / Verborgenwirkend über seiner Welt / Mit freiem Auge ruht⁴⁾; ein „Deus absconditus“⁵⁾
 Nicht nur wird Christus nicht beim Namen genannt: auch die erste Andeutung erscheint erst im zweiten Drittel des ganzen Gedichts, zum Abschluß der sechsten Strophe:

Oder er kam auch selbst ...⁶⁾
 („Brod und Wein“ Str. 6. V. 107)

Der hier angedeutete Christus ist zwanzig Verse weiter „ein stiller Genius“ (V. 129 der achten Strophe). Nach weiteren fünfundzwanzig Versen erscheint er, wie erwähnt, als „des Höchsten / Sohn, der Syrier“.

Die Erwähnungen des christlichen Erlösers fügen sich folgendermaßen in den Bauplan von „Brod und Wein“⁷⁾:

I. TEIL: Die Nacht

1. Str. (V. 1- 18)
2. Str. (V. 19- 36)
3. Str. (V. 37- 54)

II. TEIL: Der griechische Tag

4. Str. (V. 55- 72)
5. Str. (V. 73- 90)
6. Str. (V. 91-108): „Oder er kam ... “ (V. 107 f.)

III. TEIL: Die hesperische Nacht

7. Str. (V. 109-124)
8. Str. (V. 125-142): „ein stiller Genius ... “ (V. 129 f.)
9. Str. (V. 143-160): „des Höchsten Sohn ... “ (V. 155 f.)

Christus erscheint also jeweils in abschließenden Partien, und zwar am gewichtigsten am Ende des ganzen Gedichts, wobei er durch die sprachliche Steigerung vom unpersönlichen „er“ (V. 107) bis zu „des Höchsten Sohn“ (V. 155) dem Leser immer deutlicher ins Bewußtsein tritt.

4) „Emilie vor ihrem Brauttag“ V. 29-31: StA. Bd. 1. S. 278.

5) „Jesaia“ 45. 15: Biblia iuxta Vulgatam Versionem. Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) 3. Aufl. 1983. Bd. 2. S. 1144.

Vgl. Biblia Germanica 1545. Teil 2. S. 25: Is. 45. 15.
 ein verborgen Gott

6) StA. Bd. 2. S. 93.

7) StA. Bd. 2. S. 90-95.

Vgl. Schmidt, Jochen: Hölderlins Elegie „Brod und Wein“. Berlin (Gruyter) 1968. S. 9-10.

- A) Die erste Strophentrias: die Nacht
- B) Die zweite Strophentrias: der griechische Tag
- C) Die dritte Strophentrias: die hesperische Nacht

Vgl. Pezold, Emil: Hölderlins Brod und Wein. Sambor 1896-97. Faksimile-Nachdruck. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1967. S. 155-156.

- I. Die Begeisterung.
- II. Griechisches Leben.
- III. Unser Leben.

(2) „EIN STILLER GENIUS ... DER HIMMLISCHE CHOR“

Das Eigentümliche der Anspielungen auf Christus in „Brod und Wein“ besteht darin, daß diese Gestalt zwischen den verschiedenen Göttern des mythischen Griechenlandes und dem einzigen Gott der christlichen Offenbarungsreligion in der Schwebelage gehalten wird, gleichsam um eines vermittelnden Brückenschlags willen. Diesen Schwebezustand zwischen dem klassischen Griechentum und dem abendländischen Christentum verbildlicht der „stille Genius“ im dämmernen Zwielficht:

Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
 Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
 Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch
 Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand, 130
 Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
 Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurück,⁸⁾
 („Brod und Wein“ Str. 8. V. 127-132)

Im Kontext bezieht „der Vater“ sich auf den „gerechten Gott“⁹⁾ der Bibel. Sein abgewandtes Angesicht erinnert an die Vertreibung aus dem Paradies („Genesis“ III. 23) oder Jesu Einsamkeit am Ölberg („Ev. Matth.“ XXVI. 30 ff.). Von diesem alttestamentarischen Vatergott her gesehen ist der „stille Genius“ Christus, obwohl er im folgenden am Ende des griechischen Göttertages erscheint: das verlorene Paradies ist ja in Hölderlins „Brod und Wein“ das „seelige Griechenland“ (V. 55).

So verschiebt sich der Aspekt von den religiösen Anliegen der Bibel zu dem geistesgeschichtlichen Thema „Hellas und Hesperien“. In diesem Bereich treten die mythischen Götter der Antike mit dem einzigen Gottessohn der christlichen Religion in eine Art symbiotische Beziehung: als „stiller Genius“ gehört auch Christus zum „himmlischen Chor“ der griechischen Olympier, obschon diese dereinst von der Intoleranz des „gerechten Gottes“ als Götzen verurteilt wurden und ihre Welt verfiel:

Seeliges Griechenland! ...
 ...
 Aber die Thronen wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
 ...
 Warum schweiget auch sie, die alten heiligen Theater?
 Warum freuet sich denn nicht der geweihte Tanz?¹⁰⁾
 („Brod und Wein“ Str. 4 / Str. 6. V. 55 / V. 59 / V. 103-104)

In „Brod und Wein“ bildet so Christus in der Gestalt des „stillen Genius“ eine Brücke, die zwischen „Hellas und Hesperien“ vermittelt.

8) StA. Bd. 2. S. 94.

9) Biblia Germanica 1545. Teil 2. S. 291.
 gerechter Gott (Psalm. 7. 10)

Gott ist ein rechter Richter (Ps. 7. 12)

10) StA. Bd. 2. S. 91-93.

Am deutlichsten zeigt sich dies in den V. 127-132 in der Verwendung des Personalpronomens „er“ im V. 131, das sich sowohl auf den „stillen Genius“ im V. 129 wie auf den „himmlischen Chor“ im V. 132 beziehen kann. In dieser Zweideutigkeit schwingt das „er“ metaphorisch hin und zurück, um „verborgenwirkend“ den Zwiespalt zwischen „Hellas und Hesperien“ zu überwinden. Christus als „verborgenwirkender“ Vermittler verkörpert ja gerade solch einen „stillen Genius“, der „schwand“, kaum daß er „erschieden“: „Als erschienen ... ein stiller Genius, ... , welcher ... schwand“ (V. 129 f.). Diese unaufdringliche Erscheinung ist einer der wesentlichen Charakterzüge der Christusgestalt in Hölderlins „Brod und Wein“.

(3) „EIN GOTT ... DAS HIMMLISCHE FEST“

Vor einer eingehenden Untersuchung des „verborgenwirkenden“ Christus (Deus absconditus) im V. 107 ist erst einmal das vorhergehende Nomen „Gott“ (V. 105) zu erläutern, auf das sich das Pronomen „er“ (V. 107) zunächst zu beziehen scheint:

Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, 105
 Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?
 Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
 Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest¹¹⁾.
 („Brod und Wein“ Str. 6. V. 105-108)

In den V. 105-106 geht es offenbar um irgend einen „Gott“ wie etwa Apollon, der in einer klassischen Tragödie einen Helden ins Verderben stürzen kann.

Fraglich ist, ob solch „ein Gott“ der Antike auch mit den V. 107-108 gemeint sein kann, oder kein griechischer Gott, sondern Christus. Nach Pezolds Auffassung ist auch das „er“ im V. 107 eine Art „deus ex machina“, ein Gott der Tragödie:

In den V. 105-108 scheint Hölderlin vorzüglich Euripides vor Augen gehabt zu haben. Dass dieser die Götter häufiger als die anderen Tragiker auf die Bühne brachte und vom deus ex machina den ausgiebigsten Gebrauch machte, ist bekannt¹²⁾.
 („Hölderlins Brod und Wein“ 1896-97)

Ein griechischer Gott stand also nicht nur im Hintergrund einer jeden Tragödie, sondern „er kam auch selbst“ auf die Bühne „und nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest“, wie z. B. der Weingott, der am Schluß von Euripides „Bacchen“ menschliche Züge annimmt und wie vom Himmel herabsteigend die Bühne betritt, um im Finale des Festspiels die erregten Gefühle zu besänftigen.

Die Frage, wie Hölderlin selbst die griechische Tragödie verstand, läßt sich am besten mit seinen eigenen Worten erläutern:

Die tragische Darstellung beruhet, wie in den Anmerkungen zum Oedipus angedeutet ist, darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist

11) StA. Bd. 2. S. 93.

12) Pezold: op. cit. S. 119.

höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist¹³⁾

(„Anmerkungen zur Antigonä“ 1804. Kap. 3)

Hölderlin wertet also das unvermittelte Eingreifen Gottes in der Tragödie nicht wie Pezold als „deus ex machina“ ab, sondern sieht in dieser Unmittelbarkeit einen entscheidenden Grundzug der griechischen Götter, die nicht wie „der Gott eines Apostels“ mittelbar wirken.

Dieser „unmittelbare Gott“ ist z. B. der delphische Gott des Orakels in Sophokles „Oedipus Tyrannos“:

OEDIPUS

Apollon wars, Apollon, o ihr Lieben,
Der solch Unglück vollbracht,
Hier meine, meine Leiden¹⁴⁾.

„In der Gestalt des Todes“ wird „der unmittelbare Gott“ Apollon „gegenwärtig“ im Schicksal des Oedipus, obwohl er, der Gott des Orakels, im Grunde „ein verborgener Gott“ (Deus absconditus) bleibt.

So erinnert der „Gott“ im V. 105 von „Brod und Wein“ eher an den delphischen Apollon in „Oedipus Tyrannos“ als an den Dionysos in „Bacchen“, die Schmidt allerdings für wichtiger hält:

Wichtig vor allem die „Bacchen“ des Euripides, die schon auf Grund ihres Stoffes eine fast enzyklopädische Zusammenfassung des Wissens über Gottes Wesen und Wirken enthalten, ...¹⁵⁾

(Hölderlins Elegie „Brod und Wein“ 1968)

„Gottes Wesen und Wirken“ wird in Hölderlins „Brod und Wein“ nie freilich so offenkundig wie in Euripides „Bacchen“, sondern es bleibt im Grunde „verborgenwirkend“, sei es als „ein Gott“ oder Christus.

Die schon erwähnte „tragische Darstellung“ konzentriert sich in dem hymnischen Höhepunkt, wo „das große Geschick“ „über die Augen hereinbricht“:

Seeliges Griechenland! ...

...

Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterstehenden Sprüche?

Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick?

Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll

Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?¹⁶⁾

(„Brod und Wein“ Str. 4. V. 55 / V. 61-64)

Das Hereinbrechen des „großen Geschicks“ verbindet Schmidt mit dem „Gedanken der

13) StA. Bd. 5. S. 269.

14) Sophokles „Oedipus Tyrannos“ 1329-30: Hölderlins Übersetzung „Oedipus der Tyrann“ V. 1352-54; StA. Bd. 5. S. 185.

15) Schmidt: op. cit. S. 107.

16) StA. Bd. 2. S. 91 / S. 92.

Unmittelbarkeit¹⁷⁾, der sich gemäß Hölderlins Worten im „unmittelbaren Gott“ ausdrückt.

„Die fernhinterstehenden Sprüche“ (V. 61) stammen von dem Apollo des Orakels zu „Delphi“ (V. 62), den Sophokles im V. 167 von „Oedipus der Tyrann“ „den Phöbos fernhin treffend“¹⁸⁾ nennt. Ähnlich dem „Geräusch des silbernen Bogens“¹⁹⁾ vom „fernhinterstehenden“ Phoebos Apollon „tönet das große Geschick“ im Zenith der hymnischen Begeisterung in „Brod und Wein“. Es geht hier deutlich um den „verborgenwirkenden“ Apollon, der zwar im Drama durchgängig „ein verborgen Gott“ bleibt, ohne auf offener Bühne zum Vorschein zu kommen, aber im Grunde „der unmittelbare Gott“ ist, dessen wahrheitsgetreuer Orakelspruch alle Weisheit des Oedipus vernichtet, die doch sogar das Rätsel der Spinx lösen konnte. Ein „Gott“ (V. 105) wie der delphische Apollon herrscht als „das große Geschick“ (V. 62) im „himmlischen Fest“ (V. 108) des „seeligen Griechenlandes“ (V. 55) in Hölderlins „Brod und Wein“.

(4) „ER ... SELBST“

Pezolds verharmlosende Assoziation des V. 107 mit einem „deus ex machina“ lenkt von der Frage nach der eigentlichen Funktion des Pronomens „er“ nur ab. Dieses Wort bezieht sich zwar zunächst auf den vorhergehenden „Gott“ (V. 105) der griechischen Tragödien, der vom V. 55 der vierten Strophe an bis zum V. 106 der sechsten Strophe, also fast im ganzen zweiten Teil des Gedichts, zum Thema gehört. Aber mit dem unbetonten „er“ wechselt unauffällig der lyrische Grundton. Das vorausgehende, Fragen eröffnende Verbindungswort „Oder“ trägt ja den Akzent, während das „er“ in metrischer Senkung verhalten bleibt, obwohl es inhaltlich als Subjekt der folgenden V. 107-108 eine immer größere Rolle spielen wird.

Die Wendung „Oder er“ wird gleichsam zu einer bescheidenen Frage, ob es sich immer noch um einen der Götter des tragischen antiken Lebensgefühls handelt, oder ob Christus „auch selbst kam“:

Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.
(„Brod und Wein“ Str. 6. V. 107-108)

Der Dichter subsumiert die Ankunft Christi nicht im Präsens, sondern in der Vergangenheitsform in einer semantischen Frage: „Oder er kam ...“. Zwar kontrastiert das Präsens bis zum V. 106: „Drückt“ (V. 106), „zeichnet“ (V. 105), „freuet“ (V. 104), „schweigen“ (V. 103) usf. mit dem Präteritum in den V. 107-108: „kam“, „nahm“, „vollendet“ und „schloß“, doch ereignet sich die-

17) Schmidt: op. cit. S. 86.

... und als Höhepunkt das völlig unmittelbare „Hereinbrechen“ aus dem Reich des blitzeschleudernden Gottes, wobei der Gedanke der Unmittelbarkeit durch die überkommene paradoxe Vorstellung des „Donnerns“ aus „heiterer Luft“ unerhörte Schärfe erhält. Dies ist der Gipfel der Klimax. ...

18) StA. Bd. 5. S. 129: „Oedipus Tyrannos“ 163.

19) Hölderlins Prosaübersetzung „Homers Iliade“; StA. Bd. 5. S. 2: „Ilias“ I. 47-49.

Der Nacht gleich wandelte Phoebus. Abgesondert von den Schiffen saß er jetzt, und schoß den Pfeil ab. Fürchterlich tönte das Geräusch des silbernen Bogens.

ser Wechsel des Tempus nicht abrupt, der sich das Subjekt „er“ in der metrischen Senkung und der Fragestellung auferlegt und so eine „verborgenwirkende“ Brücke zwischen dem Präsens und Präterium bildet, indem es sich grammatisch sowohl auf den vorhergehenden „Gott“ (V. 105) wie auf die nachkommenden Verben (V. 107 f.) bezieht.

Schmidt berücksichtigt diese nuancierte Einbettung des Personalpronomens in den Kontext nicht, wenn er befindet:

Der Gott, von dem hier die Rede ist, ist plötzlich nicht mehr Dionysos, sondern der Bruder des Eviars, Christus. Zwar würde auch auf Dionysos das Annehmen einer menschlichen Gestalt zutreffen, aber das Vollenden und tröstende Abschließen des himmlischen Festes weist auf Christus²⁰⁾.

(Hölderlins Elegie „Brod und Wein“ 1968)

Da Schmidt sich wie Pezold eher an Dionysos orientiert und den „verborgenwirkenden“ „unmittelbaren“ Apollon aus den Augen verliert, hält er das „Annehmen einer menschlichen Gestalt“ nicht als entscheidendes Indiz für die Annahme, daß jetzt Christus auftritt. Mir hingegen erscheint die Menschwerdung Christi als ausschlaggebend dafür, daß nun nicht mehr irgendein „Gott“ (V. 105), sondern eben Gott „selbst“ (V. 107) gekommen sein muß.

Obwohl Christus „des Menschen Gestalt annahm“ (V. 107), war er kein offenbar erscheinender „deus ex machina“ wie der unsterbliche Weingott in Euripides „Bacchen“. Die Menschwerdung Christi bedeutet, daß Gott selbst als vergänglichlicher Mensch Leiden und Sterben durchlebt, in Gottes Tod, d. h. der „unmittelbare Gott“ wird opferbereit: die Passion und Kreuzigung. In Christus verwirklicht sich eine Art divina tragoedia. Apollon oder Dionysos dagegen bleiben in den griechischen Tragödien unverletzlich, während die menschlichen Helden das tödliche Schicksal trifft: humana tragoedia. Mit der wahrhaft göttlichen Tragödie übertraf der christliche Gott die Götter des hellenischen Pantheons an Tragik „und vollendet“ und schloß tröstend das himmlische Fest“ (V. 108).

Hier wandelt sich der Sinn der Verborgenheit des „unmittelbaren Gottes“. In der griechischen Tragik bleibt ein Gott wie der Apollon des delphischen Orakels „verborgen“, er tritt weder auf der Bühne des Theaters noch der des Lebens auf. Christus aber tritt ins wirkliche Leben hinein und verbirgt seine unverletzliche Gottheit in der bescheidenen Gestalt eines leidenden und sterbenden Menschen. Die Menschwerdung Christi zeugt sowohl von einer Selbsterniedrigung Gottes wie von einem Verbergen: als Christus wird Gott vermittelt und Mittler zugleich, ist also nicht mehr „der unmittelbare Gott“, aber gerade dadurch „verborgenwirkend“. Denn das Feuer göttlicher Unmittelbarkeit würde uns wie die reine Wahrheit verzehren, während wir uns in der zurückhaltenden Verborgenheit Gottes unbefangen entfalten können.

Die verhaltene Einführung der Christusfigur im V. 107 entspricht dieser „verborgenwirkenden“ Zurückhaltung Gottes: „Oder er kam auch selbst ...“ (V. 107 f.). Im Gegensatz zum glänzenden Sonnengott Apollon erscheint jetzt Christus eher im Zwielficht des Abends und beschließt nun das Götterfest des griechischen Tags:

Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch
Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand,

20) Schmidt: op. cit. S. 107.

(„Brod und Wein“ Str. 8. V. 129-130)

Der nuancierte Übergang im V. 107 verweist schon auf den „stillen Genius“ im V. 129, der eine Brücke zwischen dem klassischen Griechentum und dem abendländischen Christentum schlägt, indem er im Zwiespalt zwischen „Hellas und Hesperien“ vermittelt. In den V. 107-108 erscheint der Vermittler Christus im Übergang zwischen dem griechischen Tag und der hesperischen Nacht, genau in der Mitte zwischen dem zweiten und dem dritten Teil von „Brod und Wein“.

(5) „DIE ZÄSUR“

Was in der Mitte eines Kontexts ein Pausieren bewirkt, nennt man in der poetologischen Terminologie eine „Zäsur“ (caesura). In diesem Punkt eines Texts befinden sich die Textteile im Gleichgewicht. Gottähnlich bildet die Zäsur der Christuspassage in den V. 107-108 ein vermittelndes Gleichgewicht zwischen dem hellenischen Göttertag des zweiten Teils und der hesperischen Seelennacht des dritten Teils heraus. Hier verwirklicht der Dichter sein Ziel, einen christlichen Seelenbund mit der Götterwelt Griechenlands zu schließen, indem er mit Christus als mittlerer Zäsur den Göttertag an die Seelennacht bindet.

Im Gegensatz zu dieser zurückhaltenden Zäsur der „verborgenwirkenden“ Christusfigur in „Brod und Wein“ ist die Zäsur der zweimaligen Zeilenpause zwischen den V. 22-23 und V. 23-24 in Hölderlins Ode „Blödigkeit“ eher aufdringlich:

... , und von den Himmlischen
Einen bringen. Doch selber
Bringen schikliche Hände wir²¹⁾.
(„Blödigkeit“ Str. 6. V. 22-24)

Diese Verse erläutert Benjamin in seinem Aufsatz über die beiden Oden „Dichtermuth“ und „Blödigkeit“ folgendermaßen:

Die eindringliche Zäsur dieser Stelle ergibt den Abstand, den der Dichter vor aller Gestalt und der Welt haben soll, als ihre Einheit. Der Aufbau des Gedichts ist ein Beweis der Einsicht dieser Schillerschen Worte: »Darin ... besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt ... Das Gemüt des Zuschauers und Zuhörers muß völlig frei und unverletzt bleiben, es muß aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehn.«²²⁾

(„Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin“ 1914-15)

Von Schillers Standpunkt aus vergleicht Benjamin den „Zauberkreis des Künstlers“ mit den „Händen des Schöpfers“. Die „eindringliche Zäsur“ entsteht in der Ausbildungskraft des schöpferischen Künstlers.

21) StA. Bd. 2. S. 66.

22) Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main (Suhrkamp) Bd. 2. 1977. S. 125.

Vgl. Schiller, Fr. „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) Brief 22: Werke. Weimarer Nationalausgabe (=NA). Bd. 20. 1962. S. 382.

In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; ...

Die „Eindringlichkeit“ der betreffenden „Zäsur“ hängt also wohl mit Willenskraft zusammen, mit welcher der Dichter auf den Spuren jenes alttestamentarischen Gottvaters wandelt, der aus freiem Willensakt „Himmel und Erden schuf“²³⁾ und „zu Mose sprach / Ich werde sein der ich sein werde (ego sum qui sum)“²⁴⁾. Als solch ein schöpferisches Subjekt „soll der Dichter vor aller Gestalt und der Welt“ den Abstand haben, um „den Stoff durch die Form“ zu vertilgen. Folglich gilt die „eindringliche Zäsur“ in den V. 22-24 der Ode „Blödigkeit“ als ein Beispiel der stofflichen Vernichtung. Die „verborgenwirkende“ Christusgestalt hingegen bildet im Übergang vom zweiten zum dritten Teil der Elegie „Brod und Wein“ eine vermittelnde Zäsur, die zwischen Hölderlins Subjektivität des lyrischen Ausdrucks und seiner gedanklichen Objektivität in der Gedankenlyrik eine Brücke schlägt.

Objektivität sah Hölderlin vor allem in der plastischen Dichtung der griechischen Antike verwirklicht. Je gründlicher er sich mit der klassischen Dichtung auseinandersetzte, desto weitgehender trennt er sich von der subjektiveren Form der Ode zugunsten einer als „objektiver“ aufgefaßten Hymnenform. In dieser verwendet er zur Besinnung Zäsuren von der Art wie die der Christusfigur in V. 107 von „Brod und Wein“. Ein „verborgenwirkender“ Christus bindet gleichsam den objektiven Götterttag an die subjektive Seelennacht, wie etwa Mondschein, der schon unvermerkt am Tag erscheint und nachts „auf dunkler Wolke, verborgenwirkend über seiner Welt mit freiem Auge ruht“. Weder in der hesperischen Seelennacht noch am hellenischen Götterttag tritt das Göttliche so selbstverständlich hervor, wie der „Herr“²⁵⁾ im ersten Teil von Goethes „Faust“.

(6) „DIE GEGENRHYTHMISCHE UNTERBRECHUNG“

Benjamin erläuterte in der oben angeführten Textstelle eine Zäsur unter dem allgemeinen Gesichtspunkt eines subjektiven Willensakts. Hölderlin spürt dagegen „die Cäsar oder die gegenrhythmische Unterbrechung“ in der objektiven Gestalt einzelner Kunstwerke auf; er greift zurück auf den blinden Propheten aus Sophokles Tragödien „Oedipus Tyrannos“ und „Antigonä“:

In beiden Stücken machen die Cäsar die Reden des Tiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schicksals, als Aufseher über die Naturmacht, ...²⁶⁾

(„Anmerkungen zum Oedipus“ 1804. Kap. 1)

In „Brod und Wein“ entspricht den „Reden des Tiresias“ die Einführung der Christusgestalt in den V. 107-108. Diese „tritt ein in den Gang“ des „großen Geschicks“ (V. 62), das sich am griechischen Götterttag im zweiten Teil vollzieht. Wie Hölderlins Christus erscheint auch Sophokles' Tiresias „verborgenwirkend“, denn dieser blinde Krüppel hält sich zwar nach außen hin zurück, sieht aber im Verborgenen visionär ein, was sogar dem sehenden Weisen Oedipus

23) „Genesis“ 1. 1: Biblia Germanica 1545. Teil 1. S. 1.

24) „Exodos“ 3. 14: Biblia Germanica 1545. Teil 1. S. 33; Biblia Vulgata. Bd. 1. S. 79.

25) „Prolog im Himmel“ V. 243-353: Werke. Hamburger Ausgabe. München (Beck / dtv) 1981 / 1982. Bd. 3. S. 16-19.

26) StA. Bd. 5. S. 197.

noch unbegreiflich ist.

In den Erläuterungen zum „Oedipus Tyrannos“ stellt Hölderlin die Cäsur als „gegenrhythmische Unterbrechung“ dem Gang des „Rhythmus der Vorstellungen“ so gegenüber, daß in der Auseinandersetzung der beiden Elemente ein „Gleichgewicht“ entsteht:

Ist nun der Rhythmus der Vorstellungen so beschaffen, daß, in exzentrischer Rapidität, die ersten mehr durch die folgenden hingerissen sind, so muß die Cäsur oder die gegenrhythmische Unterbrechung von vorne liegen, so daß die erste Hälfte gleichsam gegen die zweite geschützt ist, und das Gleichgewicht wird, eben weil die zweite Hälfte ursprünglich rapider ist, und schwerer zu wiegen scheint, der entgegenwirkenden Cäsur wegen, mehr sich von hinten her gegen den Anfang neigen²⁷⁾.

(„Anmerkungen zum Oedipus“ 1804. Kap. 1)

Vom Anfang des Dramas her betrachtet sieht sich die „Rede des Tiresias“ als „gegenrhythmische Unterbrechung“ mit dem grundlegenden „Rhythmus der Vorstellungen“ konfrontiert, die in Oedipus' tragischen Untergang enden. Im Verlauf dieses Prozesses kristallisiert sich allmählich die Einsicht des Weisen in seine eigene Unwissenheit heraus, und die dramatische Spannung steigert sich um so mehr, je näher die Handlung auf die schließliche Katastrophe zutreibt. Eine „entgegenwirkende Cäsur“ bremst die Beschleunigung der sich stetig steigernden Spannung, um das „Gleichgewicht“ des Gesamtwerks nicht zu gefährden.

In den V. 107-108 von „Brod und Wein“ erscheint Christus als „Cäsur oder gegenrhythmische Unterbrechung“ aber nicht „von vorne“, sondern erst im zweiten Drittel des Textes. Über diese hintere „Cäsur“ äußert sich Hölderlin wie folgt:

Ist der Rhythmus der Vorstellungen aber so beschaffen, daß die folgenden mehr gedrungen sind von den anfänglichen, so wird die Cäsur mehr gegen das Ende liegen, weil es das Ende ist, was gegen den Anfang gleichsam geschützt werden muß, und das Gleichgewicht wird folglich mehr sich gegen das Ende neigen, weil die erste Hälfte sich länger dehnt, das Gleichgewicht aber später vorkommt²⁸⁾.

(„Anmerkungen zur Antigonä“ 1804. Kap. 1)

Die „Rede des Tiresias“ wirkt zur Erhaltung des Gleichgewichts als „entgegenwirkende Cäsur“ im Endablauf des Dramas dem Schicksalsmotiv entgegen, das schon im Beginn der Tragödie deutlich vernehmbar wird, ähnlich wie z. B. im Ansatz von Beethovens 5. Sinfonie: es erscheint schon in Antigonäs Worten, mit denen sie ihre jüngere Schwester zur Entscheidung zwingt, ob auch sie um der Bruderliebe willen das Recht bricht. Mit einer „Cäsur“ weist Sophokles dieses Motiv in seine Schranken zurück und stellt im Werk Gleichgewicht her.

Die „entgegenwirkende Cäsur“ in Hölderlins „Brod und Wein“ liegt wie in Sophokles „Antigonä“ im Schlußteil des Werks. Sie betrifft unmittelbar den hymnischen Höhepunkt: der Christus der V. 107-108 der sechsten Strophe wirkt als „Cäsur oder gegenrhythmische Unterbrechung“ dem „großen Geschick“ in den V. 62-64 der vierten Strophe entgegen. Er schlägt mithin nicht nur eine vermittelnde Brücke zwischen dem griechischen Göttertag des zweiten

27) StA. Bd. 5. S. 196.

Vgl. „Anmerkungen zur Antigonä“ Kap. 1: StA. Bd. 5. S. 265.

28) StA. Bd. 5. 265-266.

Vgl. „Anmerkungen zum Oedipus“ Kap. 1: StA. Bd. 5. S. 196.

Teils und der hesperischen Seelennacht des dritten Teils, sondern bildet auch die eigentliche Mitte des ganzen Kunstwerks, ohne die es aus dem Gleichgewicht geriete.

(7) „DAS AUSDRUCKSLOSE“

Hölderlins Überlegungen zu „Cäsuren“ hängen offenbar zusammen mit Dichotmien im abendländischen Denken. Im Zwiespalt zwischen griechischem Tag und hesperischer Nacht entstehen nuancenreiche Kontraste von Licht und Schatten. Würde man das Reich der „Schatten“ dem christlichen Abendland zuordnen, so entspräche das ewige Licht dem „seeligen Griechenland“, woher auch Christus „als Fakelschwinger“ „unter die Schatten herabkommt“:

Keines wirket, denn wir sind herzlos, Schatten, ...

...

Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten

Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab²⁹⁾

(„Brod und Wein“ Str. 9. V. 153 / V. 155-156)

Die „Fakel“ entstammt dem olympischen Göttertage, und Christus trägt so in „Brod und Wein“ das heilige Feuer der Olympier in die abendländische Seelennacht hinüber. Dies ist aber erst möglich, wenn sich die christliche Seele dem „seeligen Griechenland“ öffnet.

Schiller schwankt stärker in seiner Wendung zum Griechentum. Ihm ist „des Ideale Reich“³⁰⁾ nur „der Schönheit Schattenreich“³¹⁾, wo „das zephyrleichte Leben / Im Olymp den Seligen dahinfließt“:

Ewig klar und spiegelrein und eben

Fließt das zephyrleichte Leben

Im Olymp den Seligen dahin³²⁾

(„Das Reich der Schatten“ 1795. Str. 1. V. 1-3)

Schiller änderte die Überschrift dieses Gedichts zweimal. In der ersten Auflage des ersten Teils seiner „Gedichte“ heißt es 1800 „Das Reich der Formen“, und in der zweiten Auflage 1804 „Das Ideal und das Leben“. Dem jenseitigen „Ideal“, dessen plastische „Formen“ die mythischen Götterbilder Griechenlandes verkörpern, stellt er im Höhepunkt des Gedichts den diesseitigen „Ernst“ des „schweren“ Lebens gegenüber:

Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,

Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,

Nur des Meisels schwerem Schlag erweicht

Sich des Marmors sprödes Korn³³⁾.

(„Das Reich der Schatten“ Str. 11. V. 107-110)

29) StA. Bd. 2. S. 95.

30) NA. Bd. 2. Teil 1. 1983. S. 397: „Das Ideal und das Leben“ Str. 3. V. 30.

31) NA. Bd. 1. 1943. S. 248: „Das Reich der Schatten“ Str. 4. V. 40.

32) NA. Bd. 1. S. 247.

33) NA. Bd. 1. S. 250.

„Des Erdenlebens / Schweres Traumbild“³⁴⁾ bildet auch hier einen diametralen Gegensatz zum „zephyrleichten Leben“ im griechischen „Schattenreich“. Aber Schiller findet nicht wie Hölderlin im Christus von „Brod und Wein“ eine tragfähige „Brücke“ über diese Kluft:

Ueber diesen grauvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freyheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewge Abgrund wird sich füllen;³⁵⁾
(„Das Reich der Schatten“ Str. 13-14. V. 128-134)

Nur ein flüchtiger Gedankenflug ermöglicht ihm also eine imaginäre Reise ins olympische „Reich der Schatten“, falls man „die Angst des Irrdischen“ überwindet:

Werft die Angst des Irrdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In der Schönheit Schattenreich!³⁶⁾
(„Das Reich der Schatten“ Str. 4. V. 38-40)

Stets bleibt also Griechenland bei Schiller ein substanzloses „Schattenreich“, als wäre es „Nicht der Masse qualvoll abgerungen, / Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen“³⁷⁾.

Im Grunde zieht der Tragiker Schiller den „qualvollen“ Daseinskonflikt im Diesseits dem „zephyrleichten Leben“ im Jenseits vor. Davon zeugen die folgenden Verse:

Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Freude Wange werde bleich,
Und der heiligen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Aber in den heitern Regionen,
Wo die Schatten selig wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr³⁸⁾.
(„Das Reich der Schatten“ Str. 15-16. V. 147-153)

Bei der Abfassung des letzten Bandes des „Hyperion“ (1799) hielt Hölderlin sich wohl noch an die Schillersche Auffassung von Tragik, die er freilich schon in eine rein lyrische Tonart transponierte:

Schiksaallos, wie der schlafende
Säugling, athmen die Himmlischen;

34) NA. Bd. 1. S. 251: „Das Reich der Schatten“ Str. 18. V. 175-176.

35) NA. Bd. 1. S. 250.

36) NA. Bd. 1. S. 248.

37) NA. Bd. 1. S. 250: „Das Reich der Schatten“ Str. 12. V. 114-115.

38) NA. Bd. 1. S. 251.

Keusch bewahrt	
In bescheidener Knospe,	10
Blühet ewig	
Ihnen, der Geist,	
Und die seeligen Augen	
Bliken in stiller	
Ewiger Klarheit.	15
Doch uns ist gegeben,	
Auf keiner Stätte zu ruhn,	
Es schwinden, es fallen	
Die leidenden Menschen	
Blindlings von einer	20
Stunde zur andern,	
Wie Wasser von Klippe	
Zu Klippe geworfen,	
Jahr lang ins Ungewisse hinab ³⁹⁾ .	
(„Hyperions Schiksaalslied“ Str. 2-3. V. 7-24)	

Dem „Schiksaalslied“ fehlt wie dem berühmten Gedicht Schillers eine „gegenrhythmische Unterbrechung“, die als vermittelnde „Cäsur“ den Zwiespalt überbrückt und einen Ausgleich im Kunstwerk schafft.

Bevor Hölderlin Christus in den V. 107-108 von „Brod und Wein“ einführt, überträgt er zunächst das Motiv eines „qualvollen“ Schicksals vom christlichen Abendland auf das „seelige Griechenland“, so daß die arkadische Tonart des bisherigen Griechen-Gesangs verklingt. Inmitten der abendländischen Seelennacht bricht der griechische Göttertag mit dem „großen Geschick“ (V. 62) an, strahlend wie Phöbus Apollon, im hymnischen Höhepunkt der vierten Strophe von „Brod und Wein“. Hier ist das „seelige Griechenland“ also kein „Reich der Schatten“ mehr, sondern das christliche Abendland stellt als hesperische Nacht ein „herzloses“ Schattenreich dar, das nur noch schwach vom olympischen Feuer erleuchtet wird. Somit wird auch ein Christus erst von der griechischen Götterwelt her ermöglicht.

Was das „Feuer vom Himmel“ und das „heilige Pathos“ bei den Griechen betrifft, so sagt Hölderlin in einem Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 über Homer, daß „dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.“⁴⁰⁾ Eben diese „Junonische Nüchternheit“ bringt Benjamin scharfsinnig mit der „Cäsur“ in den „Anmerkungen zum Oedipus“ in Verbindung:

Die abendländische Junonische Nüchternheit, die Hölderlin einige Jahre bevor er dies schrieb als fast unerreichbares Ziel aller deutschen Kunstübung vorstellte, ist nur eine andere Bezeichnung jener Cäsur, in der mit der Harmonie zugleich jeder Ausdruck sich legt, um einer innerhalb aller Kunstmittel ausdruckslosen Gewalt Raum zu geben. Solche Gewalt ist kaum je deutlicher geworden als in der griechischen Tragödie einer-, der Hölderlinschen Hymnik andererseits. ... Tritt in jener Lyrik das

39) StA. Bd. 3. S. 143; „Hyperion“ Bd. 2. Buch 2. Brief 28; StA. Bd. 1. S. 265.

40) StA. Bd. 6. S. 426.

Ausdruckslose, so in Goethescher die Schönheit bis zur Grenze dessen hervor, was im Kunstwerk sich fassen läßt⁴¹⁾.

(„Goethes Wahlverwandtschaften“ 1924. Kap. 3)

Dem „Apollonsreich“ mit dem „heiligen Feuer“ entspricht das „seelige Griechenland“ des „großen Geschicks“ in „Brod und Wein“. Ins „himmlische Fest“ bringt der Dichter mit der „verborgen-wirkenden“ Christusgestalt „abendländische Junonische Nüchternheit“ ein, wodurch „mit der Harmonie zugleich jeder Ausdruck sich legt“. In der trostvollen Vollendung Christi versöhnt sich der olympische Götterttag mit der hesperischen Seelennacht, „um einer innerhalb aller Kunstmittel ausdruckslosen Gewalt Raum zu geben“. Denn gerade in dem unauffällig verhaltenen Personalpronomen im V. 107, in dem Christus zum erstenmal in „Brod und Wein“ auftritt, „tritt das Ausdruckslose bis zur Grenze dessen hervor, was im Kunstwerk sich fassen läßt.“

Wenn auch Christus am Ende des griechischen Göttertages wie Mondschein in der Abenddämmerung erscheint, so bedeutet seine Erscheinung doch nicht Schillers „ästhetischen Schein“, der „der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden kann“⁴²⁾. Denn ähnlich wie „das Reich der Schatten“ gefährdet zwar „das Reich des schönen Scheins“⁴³⁾ die bestehende Sicherheit von Überzeugungen kaum. Doch Hölderlins Christus, der uns unvermerkt in das „seelige Griechenland“ entführt, erscheint insgeheim sehr bedenklich:

Im Ausdruckslosen erscheint die erhabne Gewalt des Wahren, wie es nach Gesetzen der moralischen Welt die Sprache der wirklichen bestimmt. Dieses nämlich zerschlägt was in allem schönen Schein als die Erbschaft des Chaos noch überdauert: die falsche, irrende Totalität – die absolute. Dieses erst vollendet das Werk, welches es zum Stückwerk zerschlägt, zum Fragmente der wahren Welt, zum Torso eines Symbols⁴⁴⁾.

(„Goethes Wahlverwandtschaften“ 1924. Kap. 3)

Hölderlins „Brod und Wein“ kann man wohl ein „vollendetes“ Kunstwerk nennen, nie und nimmer aber „ein abgerundetes Kunstwerk“⁴⁵⁾, weil in der „ausdruckslosen“ Vollendung Christi „das Werk zum Fragmente der wahren Welt“ wird, um „sich über das Schauen hinaus“ „und über das Hören sich zugleich hinauszusehnen.“⁴⁶⁾

(Manuscriptum receptum 5. 10. 1989)

(Edium pronuntiatum 27. 12. 1989)

41) Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. 1. 1974. S. 182.

42) NA. Bd. 20. S. 403: „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ Brief 26.

43) NA. Bd. 20. S. 411: „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ Brief 27.

44) Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. 1. S. 181.

45) Heine, H. „Die romantische Schule“ (1835-36) Buch I: Werke·Briefwechsel·Lebenszeugnisse. Säkularausgabe. Berlin / Paris (Akademie / CNRS) Bd. 8. 1972. S. 35.

Goethe ... der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und alles was er schrieb wurde ein abgerundetes Kunstwerk.

46) Nietzsche, Fr. „Die Geburt der Tragödie“ (1872) Kap. 24: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin (Gruyter) Abt. 3. Bd. 1. 1972. S. 149.

- VOM „SEELIGEN GRIECHENLAND“ ZUR CHRISTUSGESTALT IN „BROD UND WEIN“
 Seeliges Griechenland! ... 55
 ...
- Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
 Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang? 60
 Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?
 Delphi schlummert und wo tönet das große Geschik?
 Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
 Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?
 Vater Aether! ... 65
 ...
- Aber wo sind sie? wo blühn die Bekannten, die Kronen des Festes?
 Thebe welkt und Athen; rauschen die Waffen nicht mehr 100
 In Olympia, nicht die goldnen Wagen des Kampfspiels,
 Und beränzen sich denn nimmer die Schiffe Korinths?
 Warum schweigen auch sie, die alten heiligen Theater?
 Warum freuet sich denn nicht der geweihte Tanz?
 Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, 105
 Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?
 Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
 Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.
 ...
- ... Indessen dünket mir öfters
 Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn, 120
 So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
 Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
 Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester
 ...
- Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
 Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
 Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch
 Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand, 130
 Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
 Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurück,
 Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
 Denn zur Freude mit Geist, wurde das Größre zu groß
 Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starke zu höchsten 135
 Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
 Brod ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte geseegnet,
 Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
 ...
- Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
 Siehe, wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists! 150
 Wunderbar und genau ists als an den Menschen erfüllet,
 Glaube, wer es geprüft! aber so vieles geschieht
 Keines wirket, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser
 Vater Aether erkannt jeden und allen gehört.
 Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten 155
 Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.
 Seelige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen
 Seele leuchtet, dem Licht thauet ihr Auge noch auf.
 Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,
 Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft. 160

I. Zeittafel

1543. COPERNICUS, Nicolaus(1473-1543) „De revolutionibus orbium coelestium“ (Nürnberg): ‚Theoria Ptolemaea‘ → ‚Theoria heriocentrica‘ (Kopernikanische Wendung → KANT. 1781)
Vgl. VESALIUS, Andreas(1515-64) „De humani corporis fabrica“: Anatomia. → „Kaitai-Shinsho“(1774)
- 1609 KEPLER, Johannes(1571-1630) „Astronomia nova“(Prag): ‚Orbis caelestis‘ → ‚Orbis ellipticus‘ (‚Exzentrische Bahn‘ → HÖLDERLIN 1794)
- 1772 TANUMA-Plutokratie
- 1774 „Kaitai-Shinsho“: Japanische Übersetzung aus der zweiten holländischen Auflage(1734) der „Anatomischen Tabellen“(Danzig 1722)
- 1781 KANT „Kritik der reinen Vernunft“(1.Aufl.): „die ersten Gedanken des Copernicus“(Vorrede zur 2. Aufl.) → 5)KANT
„Dieses Buch ist das Schwert, womit der Deismus hingerichtet worden“ → 3)HEINE
- 1782 SCHILLER „Die Räuber“(2. Aufl.): „In Tirannos“(NA 3. 344/345)
- 1787-93 Kansei-Restauration
- 1788 SCHILLER „Die Götter Griechenlandes“(1.Fas.)
‚heiliger Barbar‘(XV. 114) → 1)SCHILLER
- 1789 Révolution française: „Déclaration des droits de l’homme et du citoyen“
- 1790 Kansei-Igaku-no-Kin: Monopolistische Dogmatisierung zur Feudalorthodoxie.
- 1792-1804 I. République: „on réuniroit dans la République tous les avantages de l’état naturel à ceux de l’état civil“(ROUSSEAU „Émile“ 1762. II: OEuvres complètes. 4. 311)
- 1793 Guillotinement du roi (Louis XVI.) de l’Ancien Régime.
→ 3)HEINE → 4)SAINT-JUST
- 1794 HÖLDERLIN „Hyperion(Thalia-Fragment)“: ‚Exzentrische Bahn‘
„Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen, von einem Punkte (der mehr oder weniger vollendeten Bildung) durchläuft, scheint sich, nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich seyn.“(StA 3. 163)
- 1798 MOTOORI, Norinaga „Kojiki-Den“
- 1800 SCHILLER „Die Götter Griechenlandes“(2.Fas.)
„die bequeme Lust an einer idyllischen Wirklichkeit ... jene alexandrinische Heiterkeit“(NIETZSCHE „Die Geburt der Tragödie“ 1872. Kap.19: GA III. 1. 121)
- 1800-01 HÖLDERLIN „Brod und Wein“: ‚Seeliges Griechenland‘(IV. 55)
„die aus einem düsteren Abgrunde hervorwachsende Blüthe der apollinischen Cultur“(NIETZSCHE: op. cit. Kap.17: GA III. 1. 111)

II. Anmerkungen

1)SCHILLER „Die Götter Griechenlandes“ 1.Fas. 1788. Str.14-15. V.109-116: NA 1. 193.

„..... Schöne lichte Bilder
scherzten auch um die Nothwendigkeit, 110
und das ernste Schicksal blickte milder
durch den Schleyer sanfter Menschlichkeit.“

(15) Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
richtete kein heiliger Barbar, 115 } 4)SAINT-JUST
dessen Augen Thränen nie benetzen, 8)BIBLIA
zarte Wesen, die ein Weib gebahr." } (Gott, Zelot)

2)„DER SPIEGEL“ 4. Januar 1982. Einwand.
„Musterschüler Japan? Von den Japanern lernen? Nein!“

3)HEINE „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“
III: SA 8. 194.

„Kant's „Kritik der reinen Vernunft“ ... Dieses Buch ist das
Schwert, womit der Deismus hingerichtet worden in Deutschland.
... Ihr Franzosen, ... Ihr habt höchstens einen König
tödteten können, und dieser hatte schon den Kopf verloren, ehe Ihr
köpftet.“

4)SAINT-JUST „Discours prononcé le 13 novembre 1790 concernant le juge-
ment de Louis XVI“

„Tout roi est un rebelle et un usurpateur.“(OEuvres choisies. S.80)
„Louis a combattu le peuple: il est vaincu. C'est un barbar, ...
il regardait les citoyens comme ses esclaves“(S.83)

5)KANT „Kritik der reinen Vernunft“: Kopernikanische Wendung

Substantia (Ding an sich) ———> Cognitio (Erkenntnis)

„Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntniß müsse sich nach den
Gegenständen richten; ... wir annehmen, die Gegenstände
müssen sich nach unserem Erkenntniß richten, ... Es ist
hiemit eben so, als mit den ersten Gedanken des Copernicus be-
wandt“ —↑ COPERNICUS 1543

(2. Aufl. 1787. Vorrede: AT 3. 11-12)

6)GOETHE „Die Leiden des jungen Werther“
Brief vom 18. August 1771: HA 6. 52.

„Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat,
bis ans Ende des unbekanntten Ozeans weht der Geist des Ewigschaf-
fenden“

- 7)a) „'Ehyeh 'Asher 'Ehyeh“
b) (Ich werde sein, der ich sein werde)
c) (Ἐγὼ εἶμι ὁ ὢν)
d) (Ego sum qui sum)

7) BIBLIA. Exodos. III. 14

a) אֲשֶׁר אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה ('Ehyeh 'Asher 'Ehyeh) „Biblia Hebraica Stuttgartensia”

Vgl. HĀYĀ (הָיָה): C.H. Ratschow „Werden und Wirken” (1941) /S.89.
 הָיָה אֲשֶׁר אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה (Lexicon in Veteris Testamenti Libros. Leiden. Brill. 1958. S.229)

(„Genesis” III. 22)

b) „Ich werde sein, der ich sein werde” (Bibel nach Luther. Württembergische Bibelanstalt. 1961. S.63)

↕
 Wille - Glaube - Ich glaube = Credo
 „
 Sein > Erkenntnis - Ich denke = Cogito

c) „Εγώ εἶμι ὁ ὢν” („Septuaginta” Württembergische Bibelanstalt. 1935. /Bd.1. S.90)

Vgl. PLATON „Phaidros”

(Werke auf der Textgrundlage der „Oeuvres complètes (Collection des Universités de France)” (Paris. Les Belles Lettres. 1955-74) Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1971-81. Bd.5)

„τὸ ὄν ζῶντος” (S.84) — „das wahrhaft Seiende” (S.85) — „Sein” (249C)

„Ἡ οὐσία ζῶντος οὐσία” — „Das wahrhaft seiende Wesen” (S.77: Deutsch nach Schleiermacher) (S.76)

Sein = Wesen

(Esse = Essentia)

d) „Ego sum qui sum”

(Biblia juxta Vulgatam. Paris. Desclée. 1956. S.54)

e) „Deus est ipsum esse per se subsistens”

(AQUINAS, Thomas „Summa theologiae” Pars I. Quaestio 4. Articulus 2: Torino. Marietti. 1956. S.22)

(Eigenes Sein = Sein Eigenes = Esse Ipsum)

Vgl. HÖLDERLIN „Brod und Wein” 3. Str. V.40-42: StA 2. 91.

„Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und Nacht, /
 Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen, /
 Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.”

f) Esse = Essentia

„Deus, cuius essentia est ipsum suum esse”

(AQUINAS „De ente et essentia” Kap.VI. Torino. Marietti. 1957. S.17)

Vgl. GILSON, Étienne „L’esprit de la philosophie médiévale. 2. Aufl. Paris. Vrin. 1944. S.51.

„Il n’y a qu’ un Dieu et ce Dieu est l’être, telle est la pierre d’angle de toute la philosophie chrétienne, et ce n’est pas Platon, ce n’est meme pas Aristote, c’est Moïse qui l’a posée.”

g) „ἐπέκεινα τῆς οὐσίας” — „Jenseits des wahrhaft seienden Wesens”

(PLATON „Politeia” 509B: Werke. Bd.4. S.544)

„δημιουργὸς πατὴρ τε ἔργων” — „ὁ τὸδε τὸ πᾶν γεννήσας”

(PLATON „Timaios” 41A: Werke. Bd.7. S.64)

(EN KAI PAN)

↑ Κόσμος — ὄν (=ens)

↑ Χῶος — μὴ ὄν

← (,Die strengste Separation!)

↑ „οὐκ ὄν”

(SEIN)

↓ 9) SCHILLER

(NICHTS)

(ESSE)

(CREATIO EX NIHILO)

(NIHIL)

ヘルダーリンの『パンとぶどう酒』におけるキリスト像 (高橋)

8) BIBLIA. Exodus. XX.3-5/ XXXIV.12-14.

a) „Du sollst keine anderen Götter neben mir haben. Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen, ... Bete sie nicht an und diene ihnen nicht. Denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifriger Gott, Hüte dich, daß du nicht einen Bund machest mit den Einwohnern des Landes, ... sondern ihre Altäre sollst du umstürzen und ihre Götzen zerbrechen und ihre Haine ausrotten; denn du sollst keinen andern Gott anbeten. Denn der Herr heißt ein Eiferer; ein eifriger Gott ist er.
 (Bibel nach Luther. S.81/98)

b) „ein eifersüchtiger Gott“ („Einheitsübersetzung“ Katholische Bibelanstalt. Herder. 1980. S.72)
 „Jahwe trägt den Namen ‚der Eifersüchtige‘; ein eifersüchtiger Gott ist er.“ (S.86)

c) „Netamu-Kami“ (Nihon-Seisho-Kyōkai „Seisho“ 1955. S.102/125)

d) קָאֲנָא: נִזְיָ (Biblia Hebraica Stuttgartensia. S.119)

e) „θεὸς ζηλωτῆς ...“ („Septuaginta“ Bd. 1. S.120)
 (Gott, Zelot ...)

Vgl. Novum Testamentum graece et latine. Württembergische Bibelanstalt. 1930. S.564; „Ad Hebraeos“ X. 27.

„πυρὸς ζῆλος“: „es bleibt nichts als ein schreckliches Warten auf das Gericht und

„Denn der Herr, dein Gott, ist ein verzehrendes Feuer und ein eifriger Gott.“
 (Bibel nach Luther. S.190) (DEUTERONOMION. IV. 24)
 „das gierige Feuer, das die Widersacher verzehren wird. Wenn jemand das Gesetz des Mose bricht, der muß sterben ohne Barmherzigkeit“ (27-28)
 (Bibel nach Luther. S.279)

f) „ego sum Dominus Deus tuus fortis, zelotes“
 (Biblia juxta Vulgatam. S.72)

g) „ego sum Dominus Deus tuus, Deus zelotes“
 (Nova Vulgata Bibliorum. Vaticana Libreria. 1979. S.106-107)

9) SCHILLER: Brief an Herder vom 4. November 1795.

„Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht und anstatt jener Koalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet.“ (Michel „Das Leben Fr. Hölderlins“ S.218)

Vgl. Brief an Goethe vom 17. August 1797: NA 29. 117.

„Soviel ist auch mir bei meinen wenigen Erfahrungen klar geworden, daß man den Leuten Man muß sie incommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder ein Gespenst muß die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor den Poeten.“

↑ „HEILIGER BARBAR“ (SCHILLER 1) — ↑ „Die Götter Griechenlandes“ XV. 114)

(真実在の彼方に)

この彼方に究極存在なす最高善のイデアが在ると、哲学者プラトーンは見ておられます。この「真実在(ウーシアア)」の彼方を「*Sein*」とか「*Essen*」と考えますれば、『旧約聖書』のみならず、古典ギリシア世界におきましても、「在りて在る者」への問いかけが為されていたと思われれます。但し、この真実在(ウーシアア)なす天地万有(ヘン・カイ・パーン)を越えた所を、古典ギリシアの知性(ヌー)は、否定的に語るのみに留まり、万有を「無から創造」(*Creatio ex nihilo*)する本質存在を實在化できなかったことは確かです。例えば、プラトーンが「*テイマイオス*」で語る天地創造の神(デーミウールゴス)は、あくまで真実在(ウーシアア)の造形(イデア)を模範として万有を創造したのです。別様に申せば、そこに示しましたように、混沌(カオス)から秩序(コスモス)を生み出したと申せます。かくして古典ギリシア世界では、そこに示しましたように、あくまで「*メー・オン*(非存在)」から「*オン*(存在者)」への自己展開が問題でありまして真実の無(ウーク・オン)は積極的な話題とならないのであります。

(7) 「無からの創造」

これに反しまして、真実の無(ニヒル)と真実在(ウーシアア)との係わり、すなわち「*Sein*」と「*Nichts*」との対話(Dialektik)を提唱しますがキリスト教西欧なのであります。例えば此所で取り上げました詩人シラーの立言「神聖なる野蛮人」もその一例であります。但し、この場合の対話は大変悲劇的なものに終わっています。つまり真実在と真実の無との裂け目が、「ギリシアの神々」と「神聖なる野蛮人」との亀裂として現れているからです。だが正にこれが、事態を丸く収めることなく直向に問いつづける悲劇詩人シラーの基本姿勢なのです。このことをシラー自身明白に次のように語ります。註の9)を御覧下さい。

従いまして、詩歌の精神にとりまして、私はこれ以外の救いを知りません。

つまり現実の俗世から身を引き詩歌の精神は、自らにとり危険となるような

あの(和氣謫謫とした)妥協をするかわりに、むしろ最も厳格な分離(Strengste Separation)に努力を傾けなければなりません。

此所に申します「最も厳格な分離」の証左が「神聖なる野蛮人」に見い出せるわけです。これは言わば魂の深淵を覗かせます怪物(Gespant)でありまして、このことに関しましてシラーは友人ゲーテへの書簡で明言しております。最後の引用を御覧下さい。

Man muß sie incommodieren (人々の心を掻き乱し)、安逸(Behaglichkeit)を粉碎し、不安と驚愕に落とし入れねばなりません。いずれかのうち一つ、すなわち精神か或は怪物として詩歌が人々に立ち開かれねばなりません。かくしてのみ人々は詩歌の實在を信じ、詩人に敬意を払うようになるのです。

このような批判革命精神の基底から始めて、詩人シラーの瞠目すべき立言「神聖なる野蛮人」は理解されると思われれます。

最後に「神聖なる野蛮人」から新たな展望を、ヘルダーリンの思想詩「パンとぶどう酒」の中心キリスト像へと開いておきましょう。シラー学徒ヘルダーリンは、「*ファウスト*」結句で「永遠の女性」へと丸く収めるゲーテとは異なり、あくまで悲劇の誕生を貫徹します。ですが悲劇詩人シラーに欠けている豊かな抒情性をも同時に孕み、ヘルダーリンのキリスト像は「*Sein*」と「*Nichts*」との対話を、一重に破局へともたらず、この両者の分裂の淵を見据えつつ、この亀裂の只中に宥和を、實在としてではなく、空無を孕む仮象(Schein)として表します。即ち昼夜ともに点る月影(Mondschein)の如きキリスト像が、ヘルダーリンの「パンとぶどう酒」では、ギリシアの昼と西欧の夜との繋ぎ目となり、この慎ましくも厳かな姿に「*Sein*」と「*Nichts*」との対話(Dialektik)が具現されます。別様に申しますと、ここでは正に神自身キリストが無明へと隠れ、秘蔵の荘嚴に住まうことにより、天地万有(ヘン・カイ・パーン)をギリシア世界もろとも、存在へと解き放つのです。もはや「無からの創造」は「在りて在る者」たる「神聖なる野蛮人」の独裁体制の下にあらず、そこで「無」と化す天地万有が逆に實在化し、月影の仮象の如き神自身キリストにより持ち上げられます。此所は大変微妙な所です。とにかく後日この筋は詳しく述べると致しまして、時間もございませんで本日の所はこれにて発表を閉じさせていただきます。

聖霊たちの怖ろしい立法により
裁きを下す神聖なる野蠻人は居なかつた。

二五 女性より生まれし優しい本性なす
涙が眼を潤すことのないような野蠻人は居なかつたのだ。

この前半で歌われております古代ギリシアでは、人知を越えた神々もあくまで全て自然造化の妙で美しく調律された造形（イデア）象徴の調べとなりまふ。これに反しまして、キリスト教西欧の神は、この造化の妙を厭い、「ねたむ神」として裁く生ける神であります。

(6) 「存在」と「存在者」

この「ねたむ神」が神聖でありますのは、何らかの個別現象に限定される特殊の神々を越えた普遍性と唯一性ゆえでありまして、この唯一・普遍性によりまして「生ける神」は、優れて純粹絶対な意味におきまして、存在 (Sein) と言われ得る絶対者 (das Absolute) であります。

再び前に戻りまして、註の7)を御覧下さい。ヘブライ語原典では「エヒエ・アシエル・エヒエ」でありましたものを、ルターが「Ich werde sein, der ich sein werde」と独訳しておりました。これは言わば、存在をあらしめる神であります、あらゆる認識を越えた超越者なのです。これを七十人訳『聖書』では、註6)に示しましたように「ホ・オン (Hu'on)」と訳しました。ところで、このギリシア語訳が学問上の礎といたしましたプラトーンのソクラテース対話篇の用語で申しますと、これはその下に示しました「オン・オントース (ὄν οὐτως)」あるいは「ウーシアー・オントース・ウーサ (ὄντα ὕπνα οὐτα)」と言い換えられます。これをヘルダーリン時代の神学者シェライエルマハーは《das wahrhafte Seiende》とか《das wahrhaft seiende Wesen》と訳しております、右に示しましたように、存在 (Sein) と本質 (Wesen) なす真実在 (ウーシアー) を指示しております。

ところで、この存在と本質とは、中世神学以来の思索上の重要な概念語であり

まして、そこに示しましたように、『Esse』と『Essentia』と申せます。蓋し、中世思想におきまして念頭にありますのは、古典ギリシアの真実在 (ウーシアー) なす造形 (イデア) の神ではなく、「在りて在る神 (イェホヴァ)」なのです。註7)のd)を御覧下さい。『ウルガータ聖書』は「エヒエ・アシエル・エヒエ」を『Ego sum qui sum』と訳しております、その上の註6)に示しました七十人訳『聖書』のように「存在者 (ホ・オン) すなわち (der Seiende) として神は語られておりません。なぜなら「在りて在る神 (イェホヴァ)」とは、あくまで存在者として在るのではなく、次の註6)に掲げました『神学大全』の言葉通り、「自存する存在そのもの (ipsum esse)」として「在りて在る者」なのです。これを私は詩人ヘルダーリンの思想詩の言葉を鑑みまして『Eigenes Sein』あるいは『Sein Eigenes』と訳しておきます。

この「存在そのもの」たる神におきましては、存在と本質とが不可分一真一如であります。次の註f)に示しましたトマス初期の小論文『存在者 (ens) と本質 (essentia)』におきまして既にこのことが言明されております。

神の本質 (essentia) は、神の存在そのもの (esse ipsum) である。

ここに申します本質存在としての神そのものに関しまして、註f)の下を御覧いただきますと、『中世哲学の精神』におきます碩学ジルソンの所説が示してあります。

唯一の神が在り、この神が在りて在る存在 (être) であると言うこと、これがキリスト教哲学全体の基軸 (angle) なす試金石である。これを据えたのは、プラトーンでもなく、アリストテレースでもさへなく、他ならぬモーゼなのである。

このジルソンの力説する所によりまして、古典ギリシア哲学の認識は、あくまで存在者 (das Seiende) に留まり、存在そのもの (Eigenes Sein) にまでは達することが出来なかつたと言ふことになりました。

ところが、この脈絡を再び考え直してみますに、註g)を御覧下さい。プラトーンの『国家論』では、先程註6)で検討いたしました「真実在 (ウーシアー)」に關しまして、興味深い次の発言が見い出せます。

エペケイナ・テース・ウーシアー (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας)

れました緊張の全体が「神聖なる野蛮人」でありまして、この両つの焦点は言葉を換えますと、古典ギリシア (Hellas) とキリスト教西欧 (Hesperia) と云うことになり、この全体として西欧ギリシア論が形造られるのであります。

ところで、この楕円としての理解は未だコペルニクスの考量するところではありませんでした。年表に掲げました、一五四三年の名著『天体の回転について』において申します「天体 (orbis coelestis)」とは、あくまで「円」でありまして「楕円」ではございません。これに對しまして、その下に示しました一六〇九年のケプラーの著作『新天文学』によりまして初めて天体が「楕円 (orbis ellipticus)」として認識されました。つまり絶対者に一元化されて丸く収まることなく、両極の緊張ある対話 (Dialektik) から全体が考えられるのです。

この一元化から対話、すなわち政治形態から申しますと君主制から共和制への移行を、ヘルダーリンは言葉巧みに、「離心行路 (Die exzentrische Bahn)」と表現しております。フランス大革命のみならず、カント批判哲学の意味もここに現い出せます。つまり在来の形而上学で唯一なる実在へと一元化されておりましたものを、カントは主観と客観とに分断いたしました。つまりその一方に「物自体」を秘藏 (Verborgtheit) の荘厳に住まわせ、もう一方に自意識 (Selbstbewusstsein) を先験的統覚 (Transzendente Apperzeption) の奥に基礎づけ、在来の形而上学の絶対者「在りて在る者」に立ち開かされたのでした。

(5) 「ねたむ神」

ここで再びこの「在りて在る者」へと眼差しを向けまして、その意味する所を探究してまいりたいと思ひます。資料の最後の頁にあります註8)のa)を御覧下さい。此所では、在りて在る神が「我と汝」との関係を次のように規定します。

汝は私以外の神を有してはならぬ。汝は自らのために造形の結晶や象徴を創作してはならぬ。……それらに祈りを捧げたり礼拝してはならぬ。すなわち主なる汝の神たる私は *aitig* な神である。

……用心して土地の住民の習俗に染まってはいけない。……むしろその住民たちの祭壇を取りこわし、その住民たちの偶像を破壊し、その住民たち

の神々の林苑を絶滅させなさい。すなわち私以外の神を拜んではいけない。つまり主なる私は *Eiferer* と呼ばれ、*aitig* な神なのだから。

此所にルターにより格調高く *aitiger Gott* と訳されました所は、今日の共同訳『聖書』によりますと、註b)に「*aitig* といいますように、*eifersüchtiger Gott* と平たく訳され、また日本聖書協会編の和訳『聖書』でも註c)に掲げましたように「ねたむ神」とされております。次の註d)に示しましたヘブライ語原典「カンナー」は、この両方の意味を兼ね備えた言葉と考えられます。古代の七十人共同訳ギリシア語『聖書 (Septuaginta)』では、次の註e)に「*aitig* といいますように「ゼーローテースの神」とあり、現代語では「Zeot (熱狂する狂える狂信家)」にあたります。その右下に掲げましたように「新約聖書」におきまして、最後の審判で焼き尽くす炎のことを「ピュロス・ゼーロス」と申しまして、これをルターが「貪る炎 (as grige Feuer)」と真に迫って名訳しております。このように「ゼーローテース」とは強烈な言葉なのです。これを教父ヒエロニムスは公認 (Vulgata) 『聖書』で、註f)に示しましたように「力強い熱狂 (fortis, zelotes) の神」と羅典語訳し、格調高いルター訳に迫っております。これに對しまして、最近ヴァチカンで刊行されました『新ウルガータ聖書』におきましては、註g)に「*aitig* といいますように、平たく「ゼーローテースの神」と訳してあるだけです。

とにかく、この在りて在る神は、十人十色の多様を認めず、専制独裁者 (テュラノス) として、あらゆる造形や象徴を偶像として破壊し、自然造化の妙、殊にその精華なす古典ギリシア文化を「ねたむ神」と申せましよう。詩人シラーがこの暴君に厳しく立ち開かるのも不思議ではありません。資料冒頭の年表の一七八二年に掲げました「群盗」第二版の名高い言葉「暴君打倒 (in Tyrannos)」の言葉通り、何事も自分の意のままに監督せんとする画一化を粉碎し、専制に甘えた高慢を砕くのが、自由の闘士シラーの真骨頂でありまして、この観点から例の「神聖なる野蛮人」も歌われているのであります。

先程の註1)を詳しく見ておきましょう。

……麗しい明朗な形姿が

不可避必然 (Nothwendigkeit) の回りでも遊び戯れ、

また嚴肅なる運命 (Schicksal) の眼差しも

柔和な人性の薄絹の面紗 (Schleier) により和らいだのだ。

ここでサン・ジュストが「野蛮人」と呼んでおります封建君主ルイは、王権神授説に拠りますと、「神聖不可侵」でありました。ところが、この「神聖なる野蛮人」の首はフランス共和国の国会決議によりギロチンで一刀両断にされたのであります。この現世の世俗の「神聖なる野蛮人」の存在根拠をなしておりましたのが形而上の「神聖なる野蛮人」であります。ハインネによりますと、この形而上の「神聖なる野蛮人」を斬首した知性の剣が、カントの「純粹理性批判」なのであります。

このことをカント自身は次のように考えました。註5)に示しましたように、カント批判哲学によりまして西欧意識の焦点が、実在なす物自体から認識へと移り、所謂コペルニクスの転回を遂げたとカント自身は考え、自らの哲学を「コペルニクスの中心思想 (die ersten Gedanken des Copernicus)」の血脈を伝えるものであると看做しました。資料冒頭に年表の始めに掲げましたように、西暦一五四三年にニュルンベルグで名著『天体の回転について』が刊行されました。興味深いことに、ここで「回転」とは「革命」と同じ、レウォルターティオー (revolutio) と云う言葉で示してあります。この文字通り、所謂コペルニクスの転回 (revolutio) とは、既成西欧意識を根底から覆す革命思想でありました。丁度コペルニクスの新たな天文学により、在来のプトレマイオスの天動説 (theoria Prolemaea) が地動説 (Theoria heliocentrica) へと百八十度転回いたしましたように、カント哲学により現存把握の焦点が、実在なす物自体から認識へと百八十度転回したのであります。

このことをカント自身の言葉で確かめておきましょう。註5)を御覧下さい。

これまで私達の認識は、様々な対象に従って樹立されねばならないと考えられていた。……私達はこう考える。様々な対象が私達の認識に拠り樹立されねばならないと。……かくして、これは正に(天動説を覆した)コペルニクスの中心思想の血脈を伝えることになる。

このカントの言葉が、一般化した概念に落ちこまないように、ここに言う「様々な対象に従った認識」の具体例としまして、註6)の用例を見ておきましょう。

近づき難い山岳から河川なき荒野を越えて未知の大洋の果てに至るまで、永遠なる創造者の霊の息吹きは吹きわたる。

ここに疾風怒濤の浪漫感情の表出として、在りて在る者たる「創造者」の實在感が心をこめて表現されております。

(3) 「在りて在る者」

この實在感を在りて在らしめる天地の創造主を、『旧約聖書』では「在りて在る者」と申します。註7)のa)を御覧下さい。『出エジプト記』で絶対存在なす超越神はモーセに向かい、「エヒイエ・アシエル・エヒイエ」(私は在りて在る者である)と語ります。ヘブライ語は右から左に読みます。その右始めと左終わりに在る動詞が辞書の見出し語としましてはその下に示しました形「ハーヤー」で出ております。『旧約ヘブライ語辞典』には、そこに示しましたように、一九四一年のラチエヴの著作『Werden und Wirken』を参照するようにとあります。確かにこの瞠目すべき表題『Werden und Wirken』が既に「ハーヤー」の語義の基本性格を巧みに言い中てていると思われます。

この語義を鑑みますと、その下に示しました註c)のルターの独訳が、原典の語氣を勢い強く伝える名訳だとお解かりになると思います。

Ich werde sein, der ich sein werde.

この『Werden』は強い意志 (Wille) を表し、これが信仰 (Glaube) の根元となり、「我信す (Ich glaube)」となります。この「我信す」と、カントの言う「我思う (Ich denke)」とは焦点が異なります。既に申し上げましたように、信仰 (Credo) の方は實在の側から在りて在らしめられており、他方思考 (cogito) の方は認識の座標の上に描かれるのです。

(4) 「離心行路」

以上の二つの焦点を鑑みまして、シラーの立言「神聖なる野蛮人」を考えますと、これが、この二つの焦点を有する楕円として理解されます。すなわち實在の側からは「神聖」として、他方、實在感を砕く認識の側からは「野蛮」と規定さ

シラーの西欧ギリシア論 「神聖なる野蛮人」

— その背景なす諸相より —

(1) 「神聖なる野蛮人」

まず資料冒頭に掲げました年表を御覧いただきますと、西暦一七八八年この時わが国は田沼金権体制が崩壊しておりまして、真面目人間定信により寛政の反動改革 (Restauration) が始まっておりまして。やがてこれが、一七九〇年の寛政異学の禁による朱子学一本化に見られますように、一元化された思想統制で以て厳しく締めつけられることになるわけです。

これに反しまして、西欧フランスでは、正にこの時期一七八九年に政治上の大革命が勃発し、年表に「さいます通り、封権体制を真っ向から粉碎する人権宣言 (Déclaration des droits de l'homme et du citoyen) が起草され、共和国成立後、一七九三年国王斬首 (Guillotine) の事態は一刻一刻と必然 (Nothwendigkeit) の歩みを踏み出します。

実は、この政治革命に負けず劣らぬ精神革命が隣の小邦分立なすドイツで既に始まっておりまして、ここで取り上げます詩人シラーの大胆な発言「神聖なる野蛮人」も、この一翼を担う反省と思索の瞬く閃光と申せましょう。実際この発言は年表に記しましたように、フランス大革命勃発の前年一七八八年に、思想詩「ギリシアの神々」の中で現れました。先ず原典を確認しておきましょう。註1)を御覧下さい。その第一一四句を「神聖なる野蛮人 (heiligem Barbar)」が締め括っております。

これはつまり詩人シラー自身が、厳しい自己省察の深みから西欧意識の根元を「神聖なる野蛮人」として、むんずと掴み、自己のキリスト者の本質を巧みにもこう言い中てたと考えられます。かくして西欧意識の批判・革命精神は、自己の選民意識を見事に粉碎する糸口を掴んだわけです。

この選民意識とは、西欧キリスト者が自意識に現存の中心を有し、この枢軸を唯一の拠り所として世界を回転させ、西欧中心に丸く収めることを意味します。

例えば今尚ドイツ人は私達の国を、極東 (Extrem) と申します。西欧が世界の中心だと考えているからです。ところで古来直向に異文化を学ばんとして自己を空しくするの慣れしております私達の学問には大変縁遠い思考様式なのですが、実は今尚この選民意識が西欧中心思想の核となり、例えば註の2)に掲げました発言「優等生ニッポン。日本人から学ぶ？ 否？」と云った雑誌「シュピーゲル」(一九八二年)の短絡した論理が断然その証左となるわけです。ところが流石シラーほどの力量ある知識人になりますと、西欧意識そのものを節にかけ、自己自身を厳しく見詰め直して、自らを「野蛮人」と謙虚に認める心のゆとりを持ちあわせておりました。

(2) 「コペルニクスの中心思想」

ところで、このような鋭い反省思索力の持主として、当時忘れることの出来ない先人が哲学者カントです。とりわけその思索の金字塔「純粹理性批判」こそ、既成の西欧意識の大地に根ざす形而上の実在感の根元を一刀両断にいたしました不朽の名著であります。資料の註3)を御覧いただきますと、詩人ハイネが巧みな比喩でこの力作の意義を説明しております。

この本「純粹理性批判」が、ドイツで超越神絶対存在論 (Deismus) を処刑した剣である。……君達フランス人諸君、……諸君は高々一人の国王をギロチンにかけることが出来たに過ぎなかった。だがその国王の実在根拠なす王権神授説の礎たる絶対神の首は、このルイが処刑される前に既にギロチンにかけられていたのである。

此所でハイネが話題としております国王ルイに関しまして、その下の資料4)を御覧いただきますと、フランス第一共和制の国会で議員サン・ジュストが、一七九〇年十一月十三日になしました演説が目にと留まります。

王たる者は皆、反逆者であり篡奪者である。……ルイはフランス人民と戦い敗北した。この国王ルイは野蛮人 (barbare) であり、……フランス人民を自らの奴隷と看做していたのだ。

付録その三 ERGANZUNG III SUPPLEMENT III

— シラーの「神聖なる野蛮人」よりヘルダーリンのキリスト像への展望 —

(一九八四年十二月一日、日本独文学会中国四国支部・第三四回研究発表
会、岡山商科大学、口頭発表の原稿および欧文資料)

シラーの西欧ギリシア論「神聖なる野蛮人」

— その背景なす諸相より —

高橋 克己

内容梗概

研究発表要旨	[第38巻 その一 横組]	一(28)頁
(1) 「神聖なる野蛮人」		二(27)頁
(2) 「コペルニクスの中心思想」		三(26)頁
(3) 「在りて在る者」		三(26)頁
(4) 「離心行路」		四(25)頁
(5) 「ねたむ神」		四(25)頁
(6) 「存在」と「存在者」		五(24)頁
(7) 「無からの創造」		六(23)頁
欧文資料(当日配布)		七(22)頁—一〇(19)頁

※尚この論述は「Schillers „heiliger Barbar“ und Hölderlins „stiller Genius“ (一九八八年度・高知大学学術研究報告「第三七巻」人文科学篇、横組三五頁—五〇頁)でも展開されている。

研究発表要旨

(日本独文学会中国四国支部編『ドイツ文学論集』第十八号、朝日出版社
一九八五年十一月一日刊、九一頁—九二頁所収)

詩人シラーは内面省察の深みにおいて自己のキリスト者の本質を神聖なる野蛮人と鷲掴みにした。かくして西欧意識が中心に丸く収まる円満な絶対化は崩壊し、古典ギリシアとキリスト教西欧との両極が相互電撃し厳肅な対話なす精神の磁場が西欧ギリシア論として切り開かれたと言える。即ち既成絶対者を斬首するこの敢為は批判哲学や大革命に一脉通ずる西欧内部での一種のコペルニクスの転回なす革命思想として位置づけられるのである。

この野蛮人の背景には、世俗の王権神授説を抛り所としつつ大革命で斬首された専制封建君主のみならず、その絶対王制の礎となり他のあらゆる神々を西欧から追放したむたむ神が血腥い十字架像を聖体として控えている。優れて在りて在る故にこのねたむ神が諸民族の神話伝承を蹂躪した悍しい史的事実を凝視するシラーの鋭い歴史感覚がこれを神聖なる野蛮人と言明し独自の内省の深みへと誘う。

このねたむ神は畢竟あらゆる自然造化の妙を厭い忌避する故に、古典ギリシア造形(イデア)を不倶戴天の敵とせざるを得ない。自ら「エヒイエ・アシエル・エヒイエ」と語るこの在りて在る(ハイヤー)神は蓋し存在者(オン)たる万有の全一(ヘン・カイ・バーン)を無から創造(クレアティーオー・エクス・ニヒロ)した生ける神である。従って、七十人訳聖書が神を古代ギリシア哲学に言う存在者(オン)として把えた点を、後世キリスト教神学は批判し乗り越えようとし、存在と本質との一致に神そのものを見た。

文芸復興以降既成形而上学の専制解体は造形結晶への意志と呼応している。西欧選民意識が世界制覇を眼差した帝国拡張は野蛮として慎み自制され、不可避必然の厳格な分離を認めつつも尚その絶対分裂の淵を宥和する神性が西欧ギリシア論の究竟涅槃キリスト像の詩歌象徴として渴望される。蓋し所謂ヴァイマル古典主義にはこの課題の荷が重過ぎ、高々牧歌永遠の女性なす浪漫情緒で丸く収まる大団円を迎えるに過ぎなかつたのである。

DIE „CÄSUR“ IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“

Kôchi. 7.11.1987

TAKAHASHI, Katsumi

(1) Benjamin, Walter „Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin »Dichtermut« — »Blödigkeit«“ 1914-1915: Gesammelte Schriften (=GS). Frankfurt am Main. Suhrkamp. Bd.2. 1977. S.105-126.

S.125: über die V.22-24 von „Blödigkeit“((3)→):

Die eindringliche Zäsur dieser Stelle ergibt den Abstand, den der Dichter von aller Gestalt und der Welt haben soll, als ihre Einheit.

(2) Ryan, Lawrence: Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne. Stuttgart. Kohlhammer. 1960. S.74-76.

Über Hölderlins Ode „Unter den Alpen gesungen“

(3) Hölderlin „Blödigkeit“ 6.Str. V.22-24: Stuttgarter Ausgabe (=StA). Kohlhammer. 1946-77 (Register 1985). Bd.2. S.66.

... , und von den Himmlischen

Einen bringen. Doch selber

Bringen schickliche Hände wir.

(Hellingrath-Ausgabe. Bd.4: Gedichte 1800-1806. 1.Aufl. 1916.

2.Aufl. 1923. S.68)

*Gesammelte Dichtungen. Hrsg. v. B.Litzmann. 2 Bde. 1896.

**Gesammelte Werke. Hrsg. v. W.Böhm(Bd.1/Bd.3) u. P.Ernst(Bd.2).

3 Bde. 1905.

Vgl. Benjamin: op. cit. ((1)→) S.125.

»und von den Himmlischen / Einen bringen. Doch selber / Bringen schickliche Hände wir.«

(4) Hölderlin „Anmerkungen zum Oedipus“(StA 5. 195-202) / „Anmerkungen zur Antigonä“(StA 5. 265-272) 1804.

(5) „Anmerkungen zum Oedipus“ 1.Kap.: StA 5. 196.

a) Über „Oedipus Tyrannos“

Ist nun der Rhythmus der Vorstellungen so beschaffen, daß, in exzentrischer Rapidität, die ersten mehr durch die folgenden hingerissen sind, so muß die Cäsur oder die gegenrhythmische Unterbrechung von vorne liegen, so daß die erste Hälfte gleichsam gegen die zweite geschützt ist, und das Gleichgewicht wird, eben weil die zweite Hälfte ursprünglich rapider ist, und schwerer zu wiegen scheint, der entgegenwirkenden Cäsur wegen, mehr sich von hinten her gegen den Anfang neigen.

b) Über „Antigonä“

Ist der Rhythmus der Vorstellungen so beschaffen, daß die folgenden mehr gedrungen sind von den anfänglichen, so wird die Cäsur mehr gegen das Ende liegen, weil es das Ende ist, was gegen den Anfang gleichsam geschützt werden muß, und das Gleichgewicht wird folglich sich mehr gegen das Ende neigen, weil die erste Hälfte sich länger dehnt, das Gleichgewicht folglich später vorkommt. So viel vom kalkulablen Geseze.

c) Über Tresias: StA 5. 197.

In beiden Stücken machen die Cäsur die Reden des Tiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schiksaals, als Aufseher über die Naturmacht, ...

- (6) „Brod und Wein“ 6.Str. V.105-108: StA 2. 93.

Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht,
Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?
Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.

↓
Oder er kam auch selbst und
(S=V)

- v v | - - | - || - |

Hellas → * → Hesperien

- (7) „Brod und Wein“ 4.Str. V.55 / V.61-64: StA 2. 91 / 92.

Seeliges Griechenland! ...

.....

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

- (8) Schmidt, Jochen: Hölderlins Elegie „Brod und Wein“. Berlin. Gruyter. 1968. S.107.

Der Gott, von dem hier die Rede ist, ist plötzlich nicht mehr Dionysos, sondern der Bruder des Eviers, Christus. Zwar würde auch auf Dionysos das Annehmen einer menschlichen Gestalt zutreffen, aber das Vollenden und tröstende Abschließen des himmlischen Festes weist auf Christus.

Vgl. Pezold, Emil: Hölderlins Brod und Wein. Sambor. 1896/97. Neudruck: Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1967. S.119.

In den V.105-108 scheint Hölderlin vorzüglich Euripides vor Augen gehabt zu haben. Dass dieser die Götter häufiger als die anderen Tragiker auf die Bühne brachte und vom deus ex machina den ausgiebigsten Gebrauch machte, ist bekannt.

- (9) „Brod und Wein“ 1. Str. V.1-3 / V.14-15: StA 2. 90.

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

.....

... das Schattenbild unserer Erde, der Mond
Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt, 15

.....

- (10) Benjamin „Goethes Wahrverwandtschaften“ 1924: GS Bd.1. 1974. S.182.

... jener Cäsar, in der mit der Harmonie zugleich jeder Ausdruck sich legt, um einer innerhalb aller Kunstmittel ausdruckslosen Gewalt Raum zu geben. Solche Gewalt ist kaum je deutlicher geworden als in der griechischen Tragödie einer-, der Hölderlinschen Hymnik andererseits.
..... Tritt in jener Lyrik das Ausdruckslose, so in Goethescher die Schönheit bis zur Grenze dessen hervor, was im Kunstwerk sich fassen läßt.

光明は「月影」と「燈火」と考えられます。

資料(9)を御覧下さい。『パンとぶどう酒』冒頭の第一句です。「静かに安らう都市。ひそやかに月影と燈火の光明に満たされる街路」とあり、此所で瞠目すべきは何より形容詞「エアロイヒテテ(光にみちる)」かと思われまふ。封建制下の市民意識に宿るこの一条の光(エアロイヒトウング)が、自己省察と沈思冥想をへて竟に「至福なるギリシア」へと西歐キリスト者の選民意識を突き破り、その「ギリシアの昼」の終結において「パンとぶどう酒」の中心点キリスト像「エア」へと至ります。そして「中間休止」なす代名詞「エア」の音価は、既に第一句の形容詞「エアロイヒテテ(光にみちる)」に文字通り宿つていたのでした。

以上で一字一句を話題といたします文献学には一区切りつけまして、最後に話題の「中間休止」が理論上どの様な筋へと展望でき得るのか? をも一瞥しておきましょう。そこで再びペンヤミンの「中間休止」に關します発言に注目します。資料(10)に引用いたしましたのは、先の資料(1)にございますヘルダーリン論の約十年後に成りますゲートテ論「親和力」について「からの引用です。その「中間休止(カエスーラ)」について語られました所を、専門の方による『ペンヤミン著作集』第五巻の和訳で御紹介申し上げます。

これによって、調和と同時にあらゆる表出は中止されて、すべての芸術手段の内部にあるもの言わぬ力に席をゆずることになる。このような力が、一方ではギリシア悲劇において、他方ではヘルダーリンの讃歌形式においてほど明瞭になったことはかつてなかった。

ペンヤミンが此所で果して『パンとぶどう酒』のキリスト像にまで考え及んでいくのかどうか? 既に「讃歌形式」をこの思想詩に認めていたのかどうか? この点は判然といたしません。

確かに「ヘルダーリンの讃歌形式」には「もの言わぬ力」が如実に現われ、例えばその代表作『パトモス』に見られますように、無類の峻厳な文体の母胎を成していると申せます。これに對しまして『パンとぶどう酒』の第一〇七句のキリスト像「エア」では、当の「もの言わぬ力」が言わば隠れて働いております。それは何故かと申しますと、この「もの言わぬ力」が「中間休止」のキリスト像として、『パンとぶどう酒』第一〇七句では、問われているからであります。

蓋し思想詩で問われ、竟にキリスト像として「中間休止」をなします「もの言

わぬ力」が、後の「讃歌形式」におきまして「明瞭」となり、頌歌(オーデ)形式の中では未だ「詩人のとるべき距離」に過ぎなかつたものが、客観性を帯びた詩歌象徴へと成熟いたします。かくして主観性に彩られました疾風怒濤期以来の啓蒙と革命の時代の十八世紀ドイツ抒情詩歌は、古典ギリシアの清澄なる靈氣の下で客観造形へと浄められ、一重に讃歌燃焼の高揚感へ身を委ね彼岸の空無に呑み込まれることなく、また日常意識へと落ち込み個別性へと解消せぬよう、敢て当の空無を「中間休止」なす「もの言わぬ力」として作品そのものの中心点に据え、単なる古典様式や美の仮象以上のものを目指したのであります。

の時制が過去を示しています。そして第一〇七句で「カーム・アウホ（もまた来臨した）」と過去形動詞とともに副詞で「もまた（アウホ）」と規定されることによりまして、第一〇五句の「或る神」とは別の「神もまた来臨した」と第一〇七句は読めます。そして、そこで副詞「もまた（アウホ）」に引き続き、更に副詞で以て「ゼルプスト（自身）」と規定されますと、明確に当の第一〇七句に「神自身（エア；ゼルプスト）」が読み取れることになるのです。

かくして「神自身」と解かるわけですが、但し、此所の第一〇七句を始めから読んで参りますと、「或いはもしかすると神自身もまた来臨し、…」となっておりまして、句頭の強弱弱格（ダクテュロス）における接続詞「オーダー」が韻律上「エア」よりも遙かに強く、敢て「或いはもしかすると」と私は訳しました。これは「神自身」が、断言と申しますよりは、むしろ問いかけの形で話題とされていることを物語ります。

御存知の方も多いと思われませんが、「或る神」ならぬ「神自身」は『聖書』において、「われは在りて在る者であるぞ（エヒイエ・アシエル・エヒイエ）」とモ一七に自己紹介します。これに対して、ヘルダーリンが「神自身」を紹介する仕方は、実に慎ましいものです。しかしながら、控え目なこの問いかけには、何ら押しつけがましくない底力が宿り、正に謹厳な偉容が「神自身」にあと感じられるのではないのでしょうか。

しかも第一〇七句におきまして、この様な慎しみ深い力の宿る中心点が、先程から話題にしております代名詞「エア」に他なりません。これは韻律上も全く自立たず、先行の接続詞「オーダー（或いはもしかすると）」の言わば付け足しと申しても過言ではありません。そして韻律上は前に付属しております当の幽かな代名詞「エア」が、実は引き続き文章の主語となっております、まず「カーム（来臨した）」と結び主述の繋ぎを成します。しかもそれと同時に、この代名詞「エア」は、その二句前の「或る神（アイン・ゴット）」をも受けていました。この様に文法上「エア」は前後の両方に繋がるとともに、韻律上では手前に付属し、内容上その後方へ「神自身（エア；ゼルプスト）」と繋がってゆきます。

こう見て参りますと、当の代名詞「エア」が、目立つことなく前後の繋ぎ目となっており、此所において古典ギリシアからキリスト教西欧への転調が成し遂げられていたことが解かります。既に申し上げましたように、この転調につづく第一〇七句と第一〇八句は、それまで全五二句に互り歌い継がれた「ギリシアの昼」

の付け足しとでも言い得る末尾なのですが、但し実に意味深長な終結二句と考えられ、わずかこの二句で以て「ギリシアの昼」の明暗は濃淡細やかな翳ある陰影を得ます。そして当の幽かで玄い幽玄なる深みを宿し隠れて働く、言わば台風の目の如き作品全体の「中間休止」が、話題の代名詞「エア」と考えられるのです。ところが在来の研究におきましては、例えば資料(8)に示しましたシュミット註解の場合、以上の様な微妙な「中間休止」による転調は顧慮されておられません。そこでは詩歌象徴そのものが話題となりますよりは、むしろ言葉の意味内容の方が留意されます。つまり概念で以て解決しようとするわけです。しかもシュミット註解は先程御説明申し上げました第一〇五句の「或る神（アイン・ゴット）」であくまでバックス神ディオニューソスを考えており、表題「パンとぶどう酒」に直接つながる葡萄酒の神以外念頭にございません。その様な結果、引用の文字通り

此所で話題となる神は、突然もはや酒神ディオニューソスではなく、そのバックス神エウイオスの兄弟キリストである。

と、古典ギリシアからキリスト教西欧への移行が「突然 (Plötzlich)」としてしか扱えられません。

前に資料(5)のc)に掲げました『オイディプスへの註解』の言葉で以て、「運命の歩みの只中へと踏み込んでくる」と「中間休止」について語られておりましたが、此所の「パンとぶどう酒」第一〇七句におきましては、微かな代名詞「エア」がキリスト像として、「ギリシアの昼」に君臨する「運命の歩みの只中へと踏み込んでくる」と考えられます。つまり、この言わば隠れて働く「中間休止」が、資料(7)にございます「至福なるギリシア」の頂なす「偉大なる運命」の讃歌燃焼と睨み合ひまして、両者の対立拮抗により作品全体に平衡が獲られるということでもあります。

是迄の脈絡を別様に語りますと、あたかもポイボス神アポロンの如く、燦爛と日輪が清澄なる碧空に輝き渡ります「ギリシアの昼」の夕方に、ほのかに白く青空に何時とはなしに点る月影に似て、第一〇七句のキリスト像「エア」は現れます。そして「パンとぶどう酒」終結の第三部「西欧の夜」となりますと、この月影キリスト像は、「乏しき時代」の雲に隠れてはおりますけれども、この夜と切り離せないものとなります。他方「パンとぶどう酒」第一部の「夜」に満ちる

(3) 『パンとぶどう酒』第一〇七句の「エア」

ところで私は、『パンとぶどう酒』第一〇七句のキリスト像も、盲目の予言者と同様に「運命の歩みの只中へと踏み込んで来る」と理解します。この点を御説明申し上げるために、まず当該の第一〇七句前後を見ておきたいと思ひます。資料(6)を御覧下さい。第六節の第一〇五句から訳してゆきます。

なぜ(西欧の時空では)丈夫の額に、或る神が、

古典古代の如く悲劇の英雄の烙印を撃たぬのか?

或いはもしかすると神自身もまた来臨し、しかも人の姿をとり、

そして天上の祝祭を終結し宥和したのだ。

第一〇五句に申します「或る神(アイン・ゴット)」とは、ポイボス神アポロンとかバッコス神ディオニューソスなど古典古代ギリシアの神々の中の「或る神」と考えられ、第一〇六句までは「アンティゴネ」や「オイディプス王」に代表されます古典悲劇祝祭の時空が念頭にあり、これが第一〇八句の末尾に申します「天上の神々の祝祭」であります。

ここでは悲劇の英雄、つまり第一〇五句に申します「丈夫(マン)」、例えば賢者の誉高かりし王者オイディプスが英霊として舞台にのせられます。なぜ英霊かと申しますと、それは長生きしたり名声を得たからではありません。そうではなくて正反対のことゆえでありまして、その第一〇六句に歌われておりますように、神に「烙印を撃た」れたからであります。

王者オイディプスの場合は、皆様も良く御存知のように、「ポイボス神アポロンに撃たれ」て壮絶に没落いたしました。そしてこのソポクレスの筆になる神話(ミュートス)こそ古典悲劇の白眉であるとは、「詩学」でアリストテレスも認めている点かと思われれます。従いまして、第一〇六句に申します「神に撃たれし者」で以て、誰よりオイディプスを、また第一〇五句の「或る神」で以て、まずはポイボス神アポロンを念頭に置くのが適切かと私は考えます。

この点は、次に掲げました資料(7)を御覧いただくならば、一層と肯けるのではないのでしょうか、これは「パンとぶどう酒」での讃歌燃焼が最高潮に達する所でありまして、その頂は「偉大なる運命が轟く」とございます第六二句前後です。

ここでは第五五句で「至福なるギリシア」が召喚されて後に、第六一句から第六四句まで、次の様に続きます。

いずこに、一体いずこに輝くのか、彼方をまで射抜く(ポイボス神アポロンの弓の如き)かの神託は?

(ポイボス神アポロンの宮居す)デルポイは微睡んでいる。——いずこに轟くのか、かの偉大なる運命は?

いずこかの神速の運命は、いずこで砕けるのか? 普通の幸に満ちて、

雷鳴とともに、清澄なる大気から限界を過り、運命が突入して来るのはいずこか?

此所の資料(7)に示しました第五五句「至福なるギリシア」から始まりまして、只今御紹介いたしました「偉大なる運命が轟く」と歌われております讃歌燃焼の最高潮を越えまして、『パンとぶどう酒』中央部の第二部「ギリシアの昼」は蜿蜒と続き、先に資料(6)で御紹介いたしました第一〇六句まで全五二句に互ることになります。

そして、その言わば付け足しとして、第一〇七句と第一〇八句のわずか二行で、「至福なるギリシア」における「天上の神々の祝祭を終結し宥和した神自身」が話題となります。しかも、その「神自身(エア：ゼルプスト)」の代名詞「エア」は、必ずしも明確に「神自身」つまり唯一者キリストを指すわけではなく、文法から考えますと、その二句前にございます第一〇五句の「或る神(アイン・ゴット)」を受けざるを得ません。

これは大変微妙な所です。「或る神」とは先程申し上げましたように、ポイボス神アポロンの如き悲劇神話の神々の中の「或る神」(アイン・ゴット)なのです。無冠詞で表記します唯一なる「神(ゴット)」ではありません。ところが、文法上この「或る神(アイン・ゴット)」を前提としつつも、第一〇七句の代名詞「エア」は、引き続き読んで参りますと、どうしても「或る神」ならぬ「神自身(エア：ゼルプスト)」と理解せざるを得ません。

従いまして、第一〇七句の代名詞「エア」は、ギリシア神話の「或る神」を受けけると同時に、キリスト教の「神自身」を指す両義性の只中にあります。更に当の代名詞「エア」の前後にございます動詞の時制に注意してみますと、その前の第一〇六句までは動詞が現在時制であります。第一〇七句と第一〇八句は動詞

(2) 『オイディプスへの註解』第一章

次にヘルダーリンが「中間休止」の理論を展開しております美学論文を見ておきましょう。それは詩人が例のソポクレスの両作品『オイディプス王』と『アンティゴネー』のドイツ語訳を一八〇四年に刊行いたしました折に、各々の悲劇に附した「註解」のことで、資料(4)に示しましたように、一つは『オイディプスへの註解』、もう一つは『アンティゴネーへの註解』と申します。

話題の「中間休止」に關しましては、両註解各々の第一章で同じことが語られておりますので、此所では『オイディプスへの註解』から問題点を取り出してみようと思ひます。資料(5)を御覧下さい。そのa)に掲げました一節で念頭にありますのは、『オイディプス王』の方です。訳してみます。

ところで、作品内の諸表象の律動の在り方がこうだとすると、つまり、常軌を逸した迅速な流れにより、作品前半の表象群が、作品後半の表象群により拉し去られるとすると、その必然として、中間休止(カエスーラ)、換言すれば、この律動の流れに逆行する中断は、作品の前方に位置することになる。かくして作品の前半が後半に対して言わば守られ、平衡が獲られることになる。この平衡の傾きは、正に後半部が元来迅速で、前半部より重みがあると思われるので、これに対して中間休止が(前方で)働いたため、むしろ後方から前方へ向かっているのである。

皆様も良く御存知の悲劇『オイディプス王』の筋は、その冒頭におきまして、賢者の誉高い王として現れましたオイディプスの言わば無知の知が、次第次第に緊張が高まりゆく劇の展開に織り成され頭と成る必然過程にあります。そして、この不可避の自己認識の様は、あたかも思索書にて学知が明らかとなる姿に似ています。つまり始めは日常意識から出発しつつ、一見何事も無さそうなのに常識の外観が解体を余儀なくされ、あからさまな真理が立ち現れるという風でありまして、『オイディプス王』の場合、全てが明らかとなり破局に向かい、諸表象は井堰切つてなだれ込み、この悲劇では後半になればなるほど一層と緊張が高まり劇が盛り上がりゆきます。従ひまして、この様に後方へと重心のかかる作品全体に「平衡」を得させるために、「中間休止」が前方で押し掛かることに

なります。

他方『アンティゴネー』の場合は、資料(5)のb)を御覧下さい。これも訳しておきます。

今度は、作品の諸表象の律動の在り方がこうだとすると、つまり作品後半の表象群が、作品前半の表象群により圧迫されるとすると、例の中間休止(カエスーラ)は後方に位置することになる。なぜなら、(重い)前半に対して守られるべきは後半部だからである。従つてこの場合、平衡はむしろ後方へと傾くことになる。なぜなら、前半が後半に乗り出して来るので、故に平衡は後方に現れるからである。以上が計測法則である。

此所で前半が重いと説明されておりますのが『アンティゴネー』です。確かに、この悲劇では既に作品冒頭において「あれか、これか」の決断を迫る運命の動機が高鳴り、兄弟に対する自然の心に従うか、或いはそれに矛盾する国法の定めに従うか、と言う二者択一をアンティゴネーが妹に迫ります。かくして破局への突破口は始めから開かれておりまして、この前方への決壊へとめ摺り込まないようにと、作品後方で「中間休止」が押し留めるとヘルダーリンは考えているようです。

ところで、話題の「中間休止」を詩人が、概念や観念として単に理論上で提示しているわけではありません。むしろ「中間休止」は、各々の作中における具体的な登場人物の言葉に現れると見られています。それが資料(5)のc)で言及されます盲目の予言者「テイレスアースの発言」です。後半の重い『オイディプス王』では前半に、前半の重い『アンティゴネー』では後半に、「中間休止を形造るテイレスアースの発言」が置かれています。この盲目の予言者の言葉は、目明きには見えない意識の奥底に宿る無明の淵を覗かせ、この無明の心眼(心の目)を通してのみ、一条の光明が悲劇誕生の陰惨なる時空へと、あたかも稲妻の雷光の如く到来します。恐らくこの「中間休止」に關しましては、先に触れましたベンヤミンの言葉で以て「世界から距離をとる」と申しますよりは、むしろ「世界」そのものが詩人も読者も諸共に、無明なす心眼の空無へと開かれると言ふべきでありましょう。なぜなら「世界」の「運命の歩みの只中へとテイレスアースが踏み込んで来る」からです。

『パンとぶどう酒』における「中間休止」

高橋 克己

- (1) 美学理論と詩歌創作
 - (2) 『オイディプスへの註解』第一章
 - (3) 『パンとぶどう酒』第一〇七句の「エア」
- 欧文資料(当日配布)

(1) 美学理論と詩歌創作

皆様の中にも御存知の方々がおられると思われませんが、ヘルダーリンの美学理論で実作の詩歌が解明される場合は稀であります。しかも事が後期の雄大な讃歌や思想詩となりますと、理論による解明は一層と困難なものとなります。従いまして、詩人の美学理論を踏まえた考察が、とかく頌歌(オーデ)の様な形式の掴み易い作品に傾きがちとなるのも止むを得ないと申せましょう。

例えば、ヘルダーリンに造詣の深かったベンヤミンが、此所で話題といたしまし「中間休止(カエスーラ)」を読み取りましたのも、資料(1)に示しました「フリードリヒ・ヘルダーリンの二つの詩」、つまり「詩人の気力」と『気力喪失』の二つの頌歌(オーデ)を考察した折でありましたし、また手塚富雄著作集・第一巻で紹介されております「音調転移説」の実作への適用例、すなわち資料(2)に掲げましたライアンの研究書『ヘルダーリンの音調転移説』での分析において扱われておりますのも、『アルペン山麓にて歌う』と題した頌歌(オーデ)であります。

ところで、『フリードリヒ・ヘルダーリンの二つの詩』におきまして、ベンヤミンの申します「中間休止(カエスーラ)」について多少考えてみましょう。当該の頌歌(オーデ)『気力喪失』の第二二句から第二四句にかけては、資料

(3)に示しました。ベンヤミンの考える「中間休止」とは、詩行の句切りのことで、す。そして、この句切り方において詩人の自由を、つまり歌われました「あらゆる形象とその世界」に拘束されることなき知性の自主独立を、ベンヤミンは重視しまして、この詩人の知性の自律(アウトノミー)を、作品の世界が統一される根拠としているようであります。

この様にベンヤミンの「中間休止」に関する理論は、どちらかと申しますと、作品論よりは、むしろ作家論へと傾いていると申せます。つまり詩人の創作した作品全体に君臨する知性(ロゴス)が問われているのでありまして、詩歌象徴(ミュートス)の各々の個別性は捨て去られ、普遍を目指す哲学知が凱歌を奏し、各々の作品の一字一句を詩人の世界全体への窓とする文献学の出る幕はなくなりそうです。

ところが、当のヘルダーリン自身が、「中間休止」を考察いたしましたのは、実は個別作品、つまり『オイディプス王』や『アンティゴネ』でありました。すなわち古代ギリシア精神一般でもなく、また面悲劇の実作者ソポクレスの思想でもありませんでした。そして、詩人は一重に哲理(ロゴス)の骨組みのみならず、更に神話(ミュートス)の内実をも含んだ骨肉を、母国語による詩歌象徴の皮衣に包んで後世に残したのです。

しかも、この神話詩歌の骨肉皮衣の化身が、他ならぬヘルダーリン円熟期の讃歌や思想詩の雄篇と考えられます。そうしますと、折節に話題となります頌歌(オーデ)は、成熟した個別作品の成立以前に、詩人が自らの創作方法を主体的に確立せんとし言葉と取り組んでいる現実と看做せましょう。従いまして、言葉は未だ実作者の意図を垣間見せる手段と化する危険があり、実作品の言葉そのものに思想そのものが宿り受肉した詩歌象徴となる迄には至っていないと申せます。

これに対しまして、ソポクレスの悲劇作品の双壁『アンティゴネ』と『オイディプス王』の神話(ミュートス)こそ、敢て古典の鏡と言うに相応しい、ギリシア精神の化身であり、実作者の「体験と創作」など過去の彼方に遠離されております。そして正に当の古典神話の只中に、後世ヘルダーリンは「中間休止」をも考慮し、単に理論を示す散文表現に留まらず、かつその実践として、自らの思想詩『パンとぶどう酒』におきまして、この「中間休止」を当詩歌の白眉ギリラスト像に具現させたと思われるのであります。

付録その二 \ ERGÄNZUNG II \ SUPPLEMENT II

(一九八七年十一月七日、日本独文学会中国四国支部・第三七回研究発表
会、高知共済会館、口頭発表の原稿および欧文資料)

『パンとぶどう酒』における「中間休止」

DIE ZÄSÜR IN „BROD UND WEIN“

高橋 克己

内容梗概

(INHALT / TABLE DES MATIÈRES)

研究発表要旨 [第38巻 その一 横組]

(Zusammenfassung / Sommaire)

一(36)頁

(1) 美学理論と詩歌創作

(Die Ästhetik und die Dichtung / L'esthétique et la poésie) 二(35)頁

(2) 『オイディプス』への註解 第一章

(„Anmerkungen zum Oedipus“ Kap. 1 / «Remarques sur Oedipe» Chap. 1) 三(34)頁

(3) 『パンとぶどう酒』第一〇七句の「H」

(„Brod und Wein“ V. 107 „er“ / «Le Pain et le vin» vers 107 „il“) 四(33)頁一六(31)頁

欧文資料(当日配布)

(Materialien / Matériaux)

七(30)頁一八(29)頁

研究発表要旨

(日本独文学会中国四国支部編『ドイツ文学論集』第二一号、三修社
一九八八年一〇月三〇日刊、一一三頁所収)

ヘルダーリンの頌歌を論じた折にベンヤミンは「中間休止」を「あらゆる形姿とその世界から詩人のとるべき距離」に関連せしめ、創作された作品全体に君臨する知性の自由を重視した。蓋しこの様な作者主体の一般理論で以て、ヘルダーリンが「中間休止」を考えたわけではなかった。むしろ詩人は『オイディプス王』とか『アンティゴネー』と言った個別作品に具現された神話に着眼し、この悲劇神話に君臨する「運命の歩みの只中へと踏み込んでくる盲目の予言者テイレスアースの発言」に「中間休止」を見たのである。

故に実作の『パンとぶどう酒』で「中間休止」を考察するにしても、「体験と創作」と言った詩人主体の観点よりも、むしろ詩歌作品そのものに結晶した一回限りの表現に留意するのが本筋であろう。そこで浮上するのが、当詩歌の第一〇七句で歌われたキリスト像「エア」である。この微かな代名詞で以て、「或いはもしかすると神自身もまた……」と問いかけるように言及される西欧キリスト教の唯一者は、あたかも前述の盲目の予言者の如く、『パンとぶどう酒』の中央部「ギリシアの昼」(第五五句―第一〇八句)に君臨する「偉大なる運命」(第六二句)の「歩みの只中へと踏み込んでくる」と考えられる。

しかもそれは昼間の碧空に夕方ほのかに点る白い月影に似て、言わば実在感なき仮象として慎ましく密やかに現れるのであるが、正に「ギリシアの昼」から終結部「西欧の夜」(第一〇九句―第一六〇句)への微妙な繋ぎ目なす「中間休止」を形造り、そして作品全体においては、「偉大なる運命」を最高潮とした讃歌燃焼に対し、言わば空無の零点「エア」として立ち開かる。この様は作品前半の重い表象群に拉し去られないように、『アンティゴネー』において「中間休止」が後方で伸し掛かるのに似ており、轟然たる運命による決壊へとのめ摺り込まぬよう、作品全体に平衡を獲させるのがこの目的なのである。

DAS CHRISTUSBILD IN HÖLDERLINS „BROD UND WEIN“

Kobe. 15.11.1987

TAKAHASHI, Katsumi

三七
高知大学学術研究報告 第三十八卷 (一九八九年) 人文科学 その一

(1) „Brod und Wein“ — Abendmahlselemente

„Brod“ — Christi „Leib“
„Wein“ — Christi „Blut“

*Evangelium des Matthäus XXVI. 26ff.

(2) „Brod und Wein“ 9.Str. V.155-156: Stuttgarter Ausgabe (=StA) 2. 95.

Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten 155
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab. 156

(3) Das Christusbild in „Brod und Wein“: StA 2. 90-95.

I. TEIL: Die Nacht

1.Str.(V.1-18)
2.Str.(V.19-36)
3.Str.(V.37-54)

II. TEIL: Der griechische Tag

4.Str.(V.55-72)
5.Str.(V.73-90)
6.Str.(V.91-108): V.107f. ↘ (5) „Oder er kam auch selbst ...“

III. TEIL: Die hesperische Nacht

7.Str.(V.109-124)
8.Str.(V.125-142): V.129f. ↘ (4) „ein stiller Genius“
9.Str.(V.143-160): V.155f. ↗ (2) „der Syrier“

*Schmidt, Jochen: Hölderlins Elegie „Brod und Wein“ 1968. S.9f.:

Der formale Aufbau des Gedichts

- A) Die erste Strophentrias: die Nacht
- B) Die zweite Strophentrias: der griechische Tag
- C) Die dritte Strophentrias: die hesperische Nacht

(4) „Brod und Wein“ 8.Str. V.127-132: StA 2. 94.

Dike ↕
Agape ↕
Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
Als erschienen zu letz ein stiller Genius, himmlisch
Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand, 130
Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurück,
↓ (5) „das himmlische Fest“ (V.108)
↓ (8) „Seeliges Griechenland“ (V.55)

(5) „Brod und Wein“ 6.Str. V.105-108: StA 2. 93.

Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, 105

Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?

Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.

↑ (4) „der himmlische Chor“ (V.132)

*Oder er kam auch selbst und
(S=V)

- ∪ ∪ | - - | - || - |

Hellas

→ * Hesperien

(6)Pezold, Emil: Hölderlins Brod und Wein. Sambor. 1896-97.
Neudruck: Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1967. S.119.

In den V.105-108 scheint Hölderlin vorzüglich Euripides vor Augen gehabt zu haben. Dass dieser die Götter häufiger als die anderen Tragiker auf die Bühne brachte und vom deus ex machina den ausgiebigsten Gebrauch machte, ist bekannt.

*Schmidt: op.cit. S.107: Über V.105-106.

Wichtig vor allem die „Bacchen“ des Euripides, die schon auf Grund ihres Stoffes eine fast enzyklopädische Zusammenfassung des Wissens über des Gottes Wesen und Wirken enthalten,

(7)Hölderlin „Anmerkungen zur Antigonä“ III: StA 5. 269.

Die tragische Darstellung beruht, wie in den Anmerkungen zum Oedipus angedeutet ist, darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.

(8)„Brod und Wein“ 4.Str. V.55 / V.61-64: StA 2. 91-92.

Seeliges Griechenland! ...

↑(4)„der himmlische Chor“(V.132)
↓(5)„das himmlische Fest“(V.108)

Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?	61
Delphi schlummert und wo tönet <u>das große Geschick</u> ?	62
Wo ist das schnelle? wo <u>brichts</u> , allgegenwärtigen Glücks voll	63
Donnernd aus heiterer Luft über die Augen <u>herein</u> ?	64

(9)Schiller „Die Götter Griechenlandes“ 1.Fas. 1788. Str.15. V.113f.:
Nationalausgabe (=NA) 1. 193.

Nach der Geister <u>schrecklichen</u> Gesetzen	113	↕ <u>Hesperien</u> <u>Hellas</u>
richtete <u>kein heiliger Barbar</u> ,	114	

(10)Hölderlin „Über Religion“: StA 4. 281.

Gott der Mythe,
So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poëtisch.

(11)Hölderlin „Grund zum Empedokles“: StA 4. 153f. / 150.

... , so daß in diesem Moment, in dieser Geburt der höchsten Feindseeligkeit die höchste Versöhnung wirklich zu seyn scheint.

Allgemeiner Grund. Es ist die tiefste Innigkeit, die sich im tragischen dramatischen Gedichte ausdrückt.

*„Brod und Wein“ als ein tragisches Seelendrama im abendländischen Bewußtsein betrachtet

御存知のように、「月影」は夜の闇が訪れぬうちに、青空にも幽かに点ります。ふと何時とはなしに碧空には白い「月影」が見い出されます。「パンとぶどう酒」第一〇七句のキリスト像もその様なものと思われれます。しかも「月影(Mondschein)」とは文字通り「仮象(シャイン)」であり、実在として「在りて在る者」ではございません。丁度その様に第一〇七句のキリスト像も、押しつけがましくなく、何時とはなしにそれと解かるのです。

これに反しまして、古典古代没落以降キリストは太陽の如き歴然とした真理として君臨しておりました。実際キリストの神言(ロゴス)の權威により、夥しい古典古代の神々が偶像として破壊され、この偶像破壊の猛威は西欧帝国主義の植民地拡大とともに世界各地に及び、最も悲惨な例は南米における略奪殺戮と教会建設に見い出されます。

ところが『パンとぶどう酒』の成立背景をなしております十八世紀の啓蒙と革命の時代には、この世界に冠たるキリスト教西歐に厳しい自己批判の眼光が燦めき、あたかもオイディプスの如く西欧キリスト者も自らの矛盾に気がきます。例えば『パンとぶどう酒』に縁の深い古典ギリシアは、皆様も御存知のヴィンケルマンの筆の力により、西欧の美意識の古里として堀り出されました。ところが、この心の古里を破壊したのが、実は他ならぬキリスト者自身であることも後に明確に自覚されました。

その代表例が、資料(9)に示してございますシラーの『ギリシアの神々』初稿であります。その第十五節の第一一四句に西欧キリスト者の本質が「神聖なる野蠻人(heilig Barbar)」と歌われております。ヘルダーリンが『パンとぶどう酒』でギリシアとキリストを歌うに際しまして、このシラーの作品を念頭に置いていたことは間違いないと思われれます。従いまして、心の古里ギリシアの神々を偶像としてしまう叙知(ロゴス)の神自身キリストが、太陽の如き晴やかな姿で登場すれば、その「神聖なる野蠻人」としての性格を隠しようがありません。

そこで「神自身」が「月影」の如く、幽かに代名詞「エア」として現われるや、『パンとぶどう酒』第一〇七句では、幽かに代名詞「エア」として現われるや、直ちに動詞の過去形「カーム(来臨した)」とともに「至福なるギリシア」へ隠れるのです。他方ギリシアの神々は『パンとぶどう酒』中央部の「ギリシアの昼」におきまして、古典悲劇祝祭の時空に「無媒介直接の神」として、英雄の「死の姿をとり現前成就」します。これは言わば、あからさまな真理そのものが白日の

下に破邪顕正される壮絶な世界です。

もし何処までも「在りて在る者」に固執するならば、神自身キリストの叙知(ロゴス)は、西欧の心の古里ギリシア神話(ミュートス)の神々を偶像として微塵に砕く「神聖なる野蠻人」とならざるを得ません。そこで、あからさまな真理なす「神自身」が、『パンとぶどう酒』では敢て「神話の神(Gott der Mythe)」へと隠れ、言わば「月影」の仮象として「至福なるギリシア」に現われ、かつ消えます。かくして資料(10)に示しましたヘルダーリン自身の言葉通り、「すべて宗教の本質は詩歌象徴となる」こととなります。

そして、この陰影ある「仮象」としての詩歌象徴キリスト像が同時に、古典ギリシアとキリスト教西歐とを繋ぐ「宥和する者」と考えられます。資料(1)に掲げました論文「エムペドクレースの基底」におきまして、ヘルダーリンはこう申しております。

かくして、この瞬間に、この最高の敵意(Feindschaft)の誕生の只中で、至高の宥和(Versöhnung)実現の仮象(シャイン)が立てられる。

この「宥和」の「仮象」として、『パンとぶどう酒』第一〇七句のキリスト像は考えられます。そして、この仮象なす月影の如き「神自身」におきまして、その資料(1)に掲げました論文の眼目となります。「最深の親密性(Die tiefste Intimität)」も見い出されるのであります。

「最深の親密性」は一切の慣れ合いを拒むものであり、「最高の敵意」を前提としております故に、古典ギリシアとキリスト教西歐とが画然と明暗を織り成し、昼と夜とに分離されます繋ぎ目、すなわち、これまで探求して参りました「パンとぶどう酒」第一〇七句の代名詞「エア」に見い出されることとなります。従いまして、この幽かな代名詞「エア」は実に目出たぬ言葉ですが、言わば台風の目の如く作品の中心を成していると考えられるのであります。

この様に私は『パンとぶどう酒』第一〇七句のキリスト像を考え、この作品でもしキリスト像が問われますならば、まず第一にこの第一〇七句の代名詞「エア」こそが「神自身」として真剣に問われるべきかと思われれます。しかしながら私の存じます限り、今まではとかく第八節や第九節のキリスト像の方が話題となり易かったのではないかと思われれます。もし異論が御座いましたら、是非お聞かせいたたくとして、私の発表はこれにて閉じることいたします。

(9) 第一〇七句の「彼(エア)」

この微妙な分離と繋ぎの幽かな目となっており、『パンとぶどう酒』の第一〇七句の目立たぬ代名詞「彼(エア)」と思われ、既に申し上げました通り、文法上この代名詞は先行の名詞、第一〇五句の「或る神(アイン・ゴット)」を前提としており、第一〇七句を読み進んで参りますと、古典ギリシアの「或る神」ならぬ「神自身(エア・ゼルプスト)」として「人の姿」をとり受難したキリストが思い起こされます。

此所で注目すべきは第一〇七句冒頭の歌われ方かと思われ、それは断言を慎んだ言わば問いかけ(フラーゲン)に近いものです。

Oder er kam auch selbst ...

或いはもしかすると彼自身もまた来臨し、...

代名詞「エア」で即キリストと解かるわけではありません。その後の表現により次第にキリストが問われていることが明らかとなって参ります。

ところで、今迄内容上の語義に注目して参りましたが、当該の第一〇七句冒頭前後では、更に動詞の時制にも留意してみましよう。すると第一〇六句まで現在形をとっておりました動詞が、第一〇七句で過去形「カム(来臨した)」に変わり、以下ひき続く第一〇八句まで過去時称で物語られてゆきます。この時制の転調も目立たぬものですが、第一〇七句冒頭に微妙な心の揺れ動きを誘います。その前の第一〇六句までは動詞の現在を軸にした反語の形で、古典ギリシア悲劇祝祭の時空が力強く歌い上げられています。これと好対称をなして第一〇七句以下は、あたかも付け足しのように、接続詞で「或いはもしかすると...」と繋がられたあと、動詞の過去形で「カム(来臨した)」と、出来事が過ぎ去ったこととして歌われています。そして、その寸前に例の代名詞「エア」が位置しています。しかも韻律上この「エア」は、「オーダー・エア」というダクテュロス(強弱弱格)の終結をなし、一応「エア」で韻律は区切られるのですが、しかし文法上は「エア・カム」と主述が繋がってゆきます。この様に「エア」は分離と繋ぎの微妙な両義性の間を揺れ動いておられます。但し、この揺れ動いておられるのが、あたかも「位置があればとも場を有しない点」の如き代名詞「エア」であります。

で、変化がほとんど気にならないのです。

これは実に慎ましい現われ方であり、ところが正に目立たぬこの代名詞「エア」で以て、始めて『パンとぶどう酒』ではキリスト像が問われます。例えば此所でゲーテの『ファウスト』冒頭で数多くの名高い説教を打つ「主」なる親爺神を思い出して下さい。あの説教師の晴がましさは、この謹厳なキリスト像に微塵だに見られませんが、蓋しこのささやかな艶消しの俏の幽玄な能の如き味わいにこそ、敢て祈りと言い得る心の動静が兆しているように思われます。

(10) 月影のキリスト像

当のキリスト像を更に引き続き第一〇八句まで読み進んで参りますと、神自身たるキリストが「天上の祝祭を終結し宥和した」とあります。「天上の祝祭」とは文脈から、古典ギリシア悲劇誕生の祝祭空間と考えられます。そうしますと、神自身たるキリストも「至福なるギリシア」とともに、「過去」に属することになり、実際その時制は皆キリストに関し全て動詞の過去形で言い現わされておられます。

しかも第一〇七句冒頭は幽かに代名詞「エア」としてキリスト像が兆すや、直ちに動詞の過去時称で「カム(来臨した)」と言わば過去へと「神自身」が隠れることとなります。この現われるや隠れる性格は、既に第八節のキリスト像でも確かめることができました通り、言わば存在と空無の両義性を兼ね備えました『パンとぶどう酒』ならではの「神自身」の詩歌象徴かと思われ、この両義性を此所では更に、『パンとぶどう酒』作品全体の明暗から考えて参りたいと思えます。

資料(3)を御覧いただきますと、他の研究書におきましても、第二部は「ギリシアの昼」第三部は「西欧の夜」と題されていることがお解かりになると思われます。そして、この第二部の「昼」と第三部の「夜」との繋ぎ目に、話題の第六節のキリスト像が見い出されます。古典ギリシア悲劇は日輪の燦然と輝く昼間に奉行され、輝くポイボス神アポロンに撃たれ、知者オイディプスの無知の知が白日の下に晒されます。この古典ギリシアの太陽が熾烈に輝き渡って後、日没にキリスト像は言わば「月影」の如く密やかに現われます。

(7) 「神自身」

この「神そのもの自身」を示す言葉と到しまして、第一〇七句では「自身(ゼルプスト)」とともに、「もまた(アウホ)」が考えられます。この韻律に注目しますと、冒頭の「強弱弱格(ダクテュロス)」なす「オーダー・エア」に続きまして、「カーム・アウホ」は「強強格(スポンデイオス)」として私には読めます。詳しく申しますと、「カーム」のほうが「アウホ」より多少強くなりますが、両者ともに「オーダー・エア」の弱音部よりは遙かに強い音と考えられます。従いまして私は「アウホ」を弱音よりは強音と看做したいと思えます。

その「アウホ」に続きます「ゼルプスト」は当然強く読まれ、しかも此所で中間休止(カエスーラ)となりますから、先行いたします「カーム・アウホ」の大きな強い波動に続き増幅され、第一〇七句の律動は「ゼルプスト」で高潮となり、この最高潮なす「ゼルプスト」におきまして確実に、古典神話の神々ならぬ「神そのもの自身」が判然と意識されることとなります。

更に中間休止を置いて現われます接続詞「ウント」を、私は先の「アウホ」と同様に強い語気を含むと考えます。すなわち「カーム」とか「ゼルプスト」ほど強くはないにしても、やはり「オーダー・エア」の弱音部よりは強いと看做し、前の「ゼルプスト」と共に「強強格(スポンデイオス)」を成すと考えます。そして意味上これを単なる接続の「そして」と申しますよりは、むしろ強く意味を込め「しかも」と和訳いたしたいと思えます。実際この「しかも人の姿をとり」と云う表現が、神自身たるキリストを考える上で重要な規定と看做されるからであります。

勿論この「人の姿」でヘルダーリンが、大団円なす「機械仕掛けの神」を念頭に置いてあるわけではありませんから、西欧キリスト教会の圧倒的勝利の下に目出度く丸く収まります。言わばラファエロの描いたような「キリストの昇天」などを想像しているわけでは決してありません。すなわち古典ギリシア祝祭悲劇の誕生する時空に相応しい、畏怖と荘嚴なる詩歌象徴に織り成されて歌い出された「神自身」は、そのような晴れやかさと縁遠い、慎ましく威嚴に満ちたキリスト像でありまして、むしろレオナルドの名画『最後の晩餐』に通じるものであります。

(8) 「人の姿」

ところで、「神自身」が「人の姿をとり」とは、単にギリシアの神々のように形式面でのみ「人の姿」をとったと言うことではありません。そうではなくて正に内実におきましても心から粉れなき「人の姿」をとり、「神自身」が、生身の人間として生き、かつ死んだ、すなわち受肉し受難したと云うことであります。この「神自身」の悲劇は『新約聖書』に伝えられております通り、多くの人々にはそれと知られることなく、しかも罪人とともに民衆からは蔑まれる十字架の上で成し遂げられました。

「神自身」が「人の姿」をとり死ぬということ、これは古代人には不可解千万なことでした。なぜなら、弱い人間のような、死すべき身の者とは異なり、むしろ神々は不死身と考えられていたからです。実際イエスを深く愛しておりました使徒ユダが、キリストを売り渡したのも、実はユダが「神自身」を不死身の超人として素朴に信じていたからに他ならないのです。また他の使徒たちにしても、恐らく十字架上で「キリストの昇天」が拝めるものと期待していた模様です。だが期待は裏切られ、イエスの死後、使徒たちはばらばらに四散しました。

「神は死せり(God is to)」と言う偉大な思想を、『パンとぶどう酒』のキリスト像は前提にし、英雄の悲劇ならぬ「神自身」の悲劇を話題にしているようです。先の資料(7)にございました『アンティゴネーへの註解』に再び注目し、その終わりの部分を再読してみますと、「神が死の姿をとり現前成就いたしました折に、「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」とあります。十字架上で神の死を眼の当に、イエスの使徒たちの「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」と言うことです。

この様に「悲劇の誕生」という観点におきまして、当該の『パンとぶどう酒』第六節終結部は、古代ギリシアの神々からキリストへと繋がっております。但し、その悲劇の内実は異なり、一方で「無媒介直接の神」が悲劇の英雄の「死の姿をとり現前成就する」のに対しまして、他方では「神自身」が「死の姿をとり現前成就」します。前者は英雄を撃つ無慈悲あからさまな古典神話の神であり、後者は大いなる慈悲アガペーゆえ受難に死せる神自身キリストなのです。そして問題なのは、この両者が全く無縁な異分子ではなく、確かに分離していながらも繋がっている点なのです。

(6) 「至福なるギリシア」

一応ベツォルドの読解は、それなりに筋が通っております。しかしながら、この解釈の難点は、その祝祭悲劇の理解にございまして、むしろこのベツォルドの観点は、ヘルダーリンの悲劇論と真正面から対立するものに他ならないのです。これに關しましては、資料(7)に掲げましたヘルダーリンの美学論文『アンティゴネーの註解』の一節を御覽下さい。

『オイディプスへの註解』でも示したように、悲劇の表出は、次の点に依る。つまり、無媒介直接の神 (der unmittelbare Gott) が人と全き一体となる点である。(これに反して) 即ち使徒としての神は、より間接的であり、これは精神の最も知的領域にある最も分別ある悟性であるから(問題とならない)。ところで、この神と人との一体は、無限の靈感が無際限に自らを掴むことである。無際限とはつまり、意識を揚棄(アウフ・ヘーベン)する意識の諸々の相克により、神聖な靈感そのものに亀裂が入ることである。かくして、神は死の姿をとり現前成就するのである。

先程ベツォルドの申しましたエウリーピデース風の「機械仕掛けの神」により丸く収まります大団円を裏切りまして、正に「死の姿をとり現前成就する」「無媒介直接の神」を表出いたしますのが、実はヘルダーリンの悲劇論でありまして、實際この詩人の観点は思想詩『パンとぶどう酒』第四節におきまして確かめることが出来るのであります。

資料(8)を御覽下さい。此所では「至福なるギリシア」の召喚とともに、ヘルダーリンの悲劇論が詩歌象徴の調べとなり、畏怖と莊嚴なる古典祝祭悲劇誕生の時空を形造っております。

何処に、一体何処に輝いているのか、彼方まで射抜く(ポイボス神アポローンの弓の如き)あの神託は?
デルポイは微睡んでいる——何処に轟くのか、あの偉大なる運命は?

何処にあの神速の運命は、何処で碎けるのか? 普遍の幸に満ちて、
雷鳴とともに清澄なる大気から、眼界を過り、運命が突入して来るのは何処か?

このようにポイボス神アポローンの神託が、熾烈な日輪の如く輝きます畏怖と莊嚴なる古典悲劇誕生の時空におきまして、先程の『アンティゴネーへの註解』に申します「無媒介直接の神が人と全き一体となる」のであります。この徒ならぬ神と人との一体は、悲劇の英雄が破局へと見事に滅びゆく美しさにおきまして気高い表現へと到ります。この崇高美の表出がヘルダーリンの悲劇論の眼目と看做されます。

こう考えて参りますと、先に資料(5)で示しました思想詩・第六節終結の第一〇七句以下を、ベツォルドのように「機械仕掛けの神」の大団円で以て締め括るわけにはゆかなくなりまして、すなわち此所は、むしろ別様に解されなくてはなりません。問題点は「神自身(ゼルプスト)」の解釈に懸かっております。ベツォルドの場合これは、悲劇の大団円を丸く収める「或る神(アイン・ゴット)」であり、古代ギリシア神話の神でありました。しかしながら、この「機械仕掛けの神」は、「天上の祝祭」なす「至福なるギリシア」の畏怖と莊嚴なる古典悲劇誕生の時空に真正面から背くものであります。

これに対しまして、神と人との全き一体を目指します古典悲劇で表出されます「或る神」は「無媒介直接の神」に他なりませんでした。すなわち、古典ギリシア悲劇神話の「或る神」は、悲劇の英雄が破局へと滅びゆきます「至福なるギリシア」の「天上の祝祭」におきまして既に、「死の姿をとり現前成就」していたのであります。従いまして、第一〇七句におきまして敢て、

或いはもしかすると神自身もまた来臨し、 …

と歌われております「神自身(ゼルプスト)」とは、そのような古典ギリシア神話の神ならぬ神そのもの自身、つまり第一〇五句に申しますような「或る神(アイン・ゴット)」として限定されることなき無冠詞の「神(ゴット)」と考えざるを得ません。

リスト像として提示しているのではありません。

以上の第八節の考察から、思想詩の詩歌象徴キリスト像の基本性格が読み取れます。それは大(いなる慈)悲(アガペー)の神キリストが、古典ギリシア祝祭と微妙に触れ合いつつ、現われるとも隠れるともなき、言わば存在と空無の両義性を兼ね備えている点であります。ところで、この基本性格が第八節で始めて提示されているわけではありません。実は既に第六節終結部で、すなわち思想詩「パンとぶどう酒」で始めてキリストが歌われております詩歌象徴に、この基本性格は具現されております。

(4) 第一〇五句の「或る神」

資料(5)を御覧下さい。只今の基本性格が読み取れますのは、第六節を締め括ります詩節かと思われれます。そこでは「神自身(キリスト)」が「至福なるギリシア」の「天上の祝祭を終結し有和した」と歌われており、第八節と同様に「安らぎ(トロスト)」がこの神の属性とされております。この脈絡を含みおきまして第一〇七句冒頭を読みますと、

或いは彼の神キリストもまた来臨し、

と解釈できるかと思われれます。

ところが、この解釈は韻律上の微妙さを考え併せておりません。すなわち此所は「オーダー・エア」で一区切りとなります「強弱弱格(ダクテュロス)」でありますから、力点は接続詞の頭にありまして、それに続きます「エア」は実に幽かな響きとして読めます。この文脈の微妙さは、この第一〇七句に先行いたします詩節を考え併せますと、一層と判然として参ります。そこに掲げました第一〇五句から見て参りましょう。

何故(キリスト教西欧の時空では)丈夫の額に或る神が、

かつての(古代ギリシアでの)如く、悲(劇の英)雄の烙印を撃たぬのか?
或いはもしかすると神もまた来臨し、

このように強く「オーダー(或いはもしかすると)」と発語されました後に、弱

く幽かに「エア」と代名詞で歌われました「神」に、突如「キリスト」を読み込みますのは唐突な印象を逸かれないと思われれます。

しかも文法を考えますと、第一〇七句の代名詞「エア」は、まず第一〇五句の名詞「アイン・ゴット(或る神)」を受けるのが自然かと思われれます。そうしますと、この「神」でまず念頭に浮かびますのは、「或る(ギリシア神話の)神」、例えばポイボス神アポロンとかパッコス神ディオニューソスなどの古典悲劇誕生に君臨いたします神であり、この神に撃たれまして、あたかもオイディプスの如く破局へと没落いたします「悲(劇の英)雄」が、第一〇五句と第一〇六句で話題となつております。

(5) 「機械仕掛けの神」

このように古典ギリシア悲劇をまず念頭に置いて読んで参りますと、例えば資料(6)に示しました前世紀のペツォルドの解釈にゆき着くこととなります。その論旨を見てみたいと思ひます。

第一〇五句から第一〇八句にかけて、ヘルダーリンの念頭にあったと思われるのは、就んずくエウリーピデースである。このエウリーピデースが、他の悲劇詩人よりも頻りに神々を舞台上に登場させ、この「機械仕掛けの神」を類なく不断に活用したことは周知のことである。

このペツォルドの解釈によりますと、「パンとぶどう酒」第一〇七句は次のように訳され得るかと思われれます。

或いはまた(悲劇の英雄のみならず)神自身もまた登場し、人の姿を取り(機械仕掛けの神として人間に現われ)、

そして神々しい(悲劇)祝祭(の大団円)を終結し、(心を浄めるカタルシスの)慰めを与え(悲劇)祝祭(の幕)を閉じたのだ。

この読解によりますと、第一〇七句に申します「神自身(ゼルプスト)」とは、古典ギリシア祝祭悲劇の晴れの檜舞台上に颯爽と登場し、大団円を丸く収めます「機械仕掛けの神」に他ならないと云うこととなります。

歌われておりまして、敢てこの終結の三度目で明確に語り出だされましても、唐突とも不自然とも思われ得ないからであります。従いまして、この三度目の場合は、既にそれ以前にキリスト像が十分に形造られ定まっていることを前提としていって考えられるのであります。

そこで、それ以前の第八節と第六節のキリスト像であります。このうち解かり易いと思われますのは、むしろ第八節のキリスト像であります。つまりこの二度目の場合も、事情は先の三度目の場合に似ておりまして、既に一度キリスト像が第六節で歌い出されましてから、二度目に現われますキリスト像の場合は、第一前提がございまして、素直にそれと解かると考えられます。とにかく資料(4)を御覧下さい。その第八節では、次のように歌われております。

彼の父(なる神)が人間から顔を背け、

そして悲しみが当然、大地を覆い始めた時、

最後に、静かな霊(キリスト)が現われ、神々しい天上の

安らぎを与え、(天上の祝祭なすギリシアの) 昼の終結を告げ、姿を消し

無明へと隠れつつ、

印相として、かつて現存し、再び

来臨するかも知れぬ、幾何かの恵みを、天上の祝祭合唱が残した。

……

此所でキリスト像の決め手となっておりますのは、第二二七句から第二二八句にかけて歌われております。「顔を背ける父(なる神)」の峻厳な姿と明確な対比をなしまして、引き続きまず第二二九句以下で「静かな霊(ゲーンニウス)」として現われ、「安らぎを与え」ます大(いなる慈) 悲(アガペー)の神の姿であります。このアガペーの神が、正義(ディケー)の神、すなわち第二二八句に申します「レヒト」の神と好対称をなしております。先に語られます「正義」の「父(なる神)」が、第二二七句で「背け(ゲヴァント)」と決然と語られておりますのに対し、「安らぎ」の「静かな霊(キリスト)」に關しましては、第二二九句で動詞の過去分詞により「現われ(エアシーン)」、更に第一三〇句で動詞の過去形により「消え隠れ(シュヴァント)」と密やかに歌われております。但しこの慎ましい姿に威厳をそえるべく、第二二九句では「神々しい天上の(ヒンムリシユ)」と補なわれまして、「静かな霊」は謹厳な神の子の姿となっております。

四四

ヘルダーリンの『パンとぶどう酒』におけるキリスト像 (高橋)

この『旧約』の「正義」の神と、『新約』の大(いなる慈) 悲の神との対比は、成程「新約聖書」の主要な関心事であります。しかし是が思想詩『パンとぶどう酒』の中心主題を成しているわけではございません。この思想詩の関心は、西欧キリスト教会内部の聖典の釈義とは趣を異に致しております。実際ヘルダーリンは本来キリスト教会の牧師職に就くべき宗教教育を受けながらも、生涯この教会の公務を拒み続けた詩人でした。このように当時の期待される人間像に背いてまで、あくまで詩人として自ら納得ゆく言葉を求め、自己の道をヘルダーリンが貫徹せざるを得なかつた最大の理由は、『聖書』のような教会の聖典の中にだけ、「神自身」を見い出すことが、詩人には出来なかつたからでした。

(3) 「天上の祝祭合唱」

ならば神自身は何処に在るのか? この問に対します解答が、思想詩の第一三二句に示されております。「天上の祝祭合唱」、詳しく申しますと、やがて扱います「至福なるギリシア」の「天上の祝祭」と考えられます。ところで、この「天上の祝祭合唱」と「静かな霊(キリスト)」との係わりは微妙であります。先程、私は第一三一一句の代名詞「エア」を訳さないでおきました。その理由は、この代名詞が「静かな霊」とも「天上の祝祭合唱」とも取り得るからであります。この両義性は蓋し、詩人の表現の到らなさを証明するものではありません。むしろこれは詩歌象徴の弾力性ある豊かな調べに基因し、古典ギリシアとキリスト教西欧との微妙な触れ合いを物語っていると読めるのであります。

とにかく、この代名詞「エア」が、キリストであれギリシアであれ、この「静かな霊(キリスト)」は、あくまで過去の古典ギリシア「祝祭合唱」に属しておりまして、現在の西欧キリスト者に自明の真理ではないと、思想詩『パンとぶどう酒』は物語っております。これは興味深いキリストの提示の仕方と思われます。つまり西欧意識にとり、キリストはこの世の直観や靈感に係わり積極的に働きかけるかわりに、むしろあの世で秘蔵の莊嚴に住まう「静かな霊」と考えられるのであります。この「静かな霊」を思想詩では、第二二九句から第一三〇句にかけて「現われ(エアシーン)」消え隠れた(シュヴァント)」と、生成と消滅との濃淡細やかな明暗を帯び、現われるとも隠れるともなき幽かな詩歌象徴キ

『パンとぶどう酒』のキリスト像

— 第一〇七句の「エア」を中心に —

高橋 克己

(1) 「シリア人」

ヘルダーリンにはキリストを歌いました詩歌が幾多ございます。ここで取り上げます思想詩『パンとぶどう酒』もその一つでありまして、既に表題「パンとぶどう酒」から、レオナルドの名画などで世に知られました。「最後の晩餐」における中心存在キリスト像が想起起こされます。すなわち資料(1)に示しました『新約聖書』「マタイ福音書」第二十六章に記述されており、神の子キリストは弟子たちとの「最後の晩餐」におきまして、「パンがキリストの肉」であり「ぶどう酒がキリストの血」である旨を述べ伝えます。この件は別にキリスト教会へ赴かない方でも、ドイツの芸術音楽に親しまれておられます方ならば、例えば十七世紀のシュッツ作『マタイ受難曲』や、また十八世紀のバッハ作『マタイ受難曲』を通じて、よく御存知の箇所かと思われず。

このように表題「パンとぶどう酒」は、西欧キリスト者の神への追想を誘うのでありますが、しかし興味深いことに、思想詩『パンとぶどう酒』の作品そのものにおきましては、「神自身」がむしろ隠れていると申せまして、直接にキリストとは一度も名指しされておりません。ただ終結部の第九節末尾で「シリア人」と語られておりますのが、最も明確なキリストへの言及かと思われず。資料(2)を御覧下さい。第一五五句から第一五六句にかけて次のように歌われております。

だが、かくするうちに、松明を翳す者、至高なる者の
息子、彼のシリア人(イエス・キリスト)が、(西欧キリスト者の住まう)

幽魂の闇の世界へと降りて来る。

この引用箇所からもお解かりになりますように、確かにあからさまに神の子キリストについて語られておりません。しかしながら、決してこの神自身が黙殺され無視されているわけではありません。やはり思想詩『パンとぶどう酒』の関心は、詰まる所この神自身キリストに向いていると考えられます。ところが、この神自身に対して、教会内陣での祈りのように、「天にましますわれらの父よ！」などと声高らかに表明いたしません所が、ヘルダーリンの詩歌象徴の味わい深い点かと思われず。

更に詳しく申しますと、この思想詩では、神自身キリストが直接あからさまに言及されないだけではございません。実は表題が「パンとぶどう酒」と銘を打つてあるのですが、しかし肝心のキリスト像はなかなか現われないのであります。資料(3)を御覧下さい。そこにまとめてみましたように、全体で百六十句に互りましての第九節終結に近い詩節とともに、第一二九句から第一三〇句にかけての第八節と、更に第一〇七句から第一〇八句にかけての第六節終結部の三ヶ所に、キリストへの言及と看做される箇所がございます。御覧のように、実際のこの三ヶ所は全て皆、後半部に寄っております。そのうち二例は、終結なす第八節と第九節に位置しております。しかも、既に資料(2)で考察いたしましたように、第九節の終結近くで始めて、「シリア人」と明確なキリストへの言及がなされてるのであります。

(2) 「静かな霊」

確かに、この思想詩全体の終結なす第九節のキリスト像は、味わい深い詩歌象徴なのでありますが、しかしこの三度目のキリスト像におきましては「シリア人」とともに「至高なる者の息子」とまで明確に定義づけられておりまして、異論なく神の子キリストを指すと読み取らざるを得ず、読者の意識はキリストへと釘づけにされます。蓋し、この釘づけは、詩歌全体の終結部に位置しておりますから、あまり無理が感じられません。すなわち、もはや既に二度までも、キリスト像が

付録その1 \ ERGÄNZUNG I \ SUPPLEMENT I

(一九八七年十一月十五日、阪神ドイツ文学会・第二二四回研究発表会、
甲南女子大学、口頭発表の原稿および欧文資料)

『パンとぶどう酒』のキリスト像

——第一〇七句の「エア」を中心にして——

内容梗概

研究発表要旨	[第38巻	その一	横組]		
(1) 「シリア人」	二(45)頁	一	二(46)頁		
(2) 「静かな霊」	二(45)頁	一	二(45)頁		
(3) 「天上の祝祭合唱」	三(44)頁	一	三(44)頁		
(4) 第一〇五句の「或る神」	四(43)頁	一	四(43)頁		
(5) 「機械仕掛けの神」	四(43)頁	一	四(43)頁		
(6) 「至福なるギリシア」	五(42)頁	一	五(42)頁		
(7) 「神自身」	六(41)頁	一	六(41)頁		
(8) 「人の姿」	六(41)頁	一	六(41)頁		
(9) 第一〇七句の「彼(エア)」	七(40)頁	一	七(40)頁		
(10) 月影のキリスト像	七(40)頁	一	八(39)頁		
欧文資料(当日配布)	九(38)頁	一	〇(37)頁		

研究発表要旨

(阪神ドイツ文学会編『ドイツ文学論叢』第三〇号、一九八八年十二月二
十五日刊、一六九頁—一七〇頁所収)

これまで『パンとぶどう酒』のキリスト像としては、主に「静かな霊」(第一
二九句)と「シリア人」(第一五六句)が話題とされ、敢て第一〇七句の代名詞「彼
(er)」に焦点をあてて論じられることはなかった。ところが、当作品全体の中で、
始めて「神自身」が、「或いはもしかすると彼もまた(Oder er) ……」と問い、か
けるように歌われる此所にこそ、当詩歌のキリスト像は探求されるべきである。

ところで、「彼」は文法上二句前の「或る神 (ein Gott)」をまず受け、一応ギ
リシア悲劇における古代神話の「或る神」に繋がるが、但し引き続き言葉により
「神自身 (er … selbst)」と解せざるを得なくなり、無冠詞の「神」たるキリ
ストを指し示す。蓋し、この古典ギリシアからキリスト教西欧への転調は微妙で、
決して「突然 (plötzlich)」(シュミット註)とは看做されない。即ち韻律上ダク
テュロス(強弱弱格)で「オーダー・エア(或いはもしかすると彼も)」と、幽
かに問いかけるように目立たず現れた代名詞「彼」で、まず密やかに転調の機
が兆し、引き続き言葉で次第に何時とはなしに「神自身(エア …: ゼルプスト)」
へと繋がりやくからである。

そして更に「神自身もまた来臨し、人の姿をとり (er kam auch selbst und
nahm des Menschen Gestalt an)」と第一〇七句は歌い継がれるのであるが、「人
の姿」で以て円満な大団円なす「機械仕掛けの神 (deus ex machina)」(ベッ
ルド註)を念頭に置くならば、『パンとぶどう酒』において表出されんとしてい
る「無媒介直接の神 (der unmittelbare Gott)」を見損うことになろう。故に「或
る神」(第一〇五句)とて、在来の研究が格別に留意しているエウリーピデー
スの「オイディプス王」で「悲雄に烙印を撃つ」(第一〇六句)と言えるポイ
ボス神アポロンの方が相応しいと考えられる。なぜなら、後者においてこそ、
「無媒介直接の神が、人と全き一体となる」と言えるからである。

話題の神人キリストは、古典悲劇における神界と英雄との両面を同時に表出し、
「神自身」文字通り「人の姿をとり」受難し、神の死の如実な現実を示す。他方「無
媒介直接の神」が古典神話の神の如く人間を碎けば、神は何処までも在る
者たる生ける神となる。これが言わば白昼に燦然と輝く日輪の如き熾烈な古典ギ
リシア悲劇世界に他ならない。そこで詩人は古典世界を西欧の夜に繋ぐ契機とし
て、あたかも夕方の碧空に宿る月影 (Mondschein) に似た幽玄な「彼」を問い、か
けるように歌う。かくして「無媒介直接の神」そのものが死の無明から「隠れて
働きかける (verborgenwirkend)」ことになり、「神自身」は多彩な神々の昼にも
寛大に開かれ、同時に当のギリシアの昼と明暗を織り成す西欧の夜の「乏しき時
代」への懸け橋となる。この繋ぎ目に「彼」があり、作品全体を平衡あらしめる
中間休止を形造る。故にこの中観キリスト像「彼」を考量しないならば、必ずや
作品解釈は色褪せるであろう。