

Gedanken über Hölderlins „Hälfte des Lebens“ (1805)

ヘルダーリンの『生のなかば』に関する所見

Pensées sur «Moitié de la Vie» (1805) de Hölderlin

Katsumi TAKAHASHI

高橋 克己

Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät

FORSCHUNGSBERICHTE DER UNIVERSITÄT KOCHI (Kôtzschi)

高知大学学術研究報告

BULLETIN ANNUEL DE L'UNIVERSITÉ DE KOCHI

JAPAN 1994 VOL. 43. GEISTESWISSENSCHAFTEN

日本. 平成6年. 第43巻. 人文科学篇

JAPON 1994 TOME XXXXIII. SCIENCES HUMAINES

SCMMAIRE

Hölderlin commence «Moitié de la Vie» par chanter les «poires jaunes». Elles sont mûres dans les arrière-saisons, ou plus exactement en été tardif sous les climats allemands. Mais les Japonais les prennent souvent pour fruits d'automne à l'exemple de la deuxième épode d'Horace: «mitibus pomis ... Autumnus ... decerpens pira ... et uvam.» (vers 17-20) Et alors, il est important de trouver le caractère réservé dans la maturation des «poires jaunes» de Hölderlin qui sont étrangères aux fruits blets. Elles prennent une des couleurs fondamentales, dont les autres deux la suivent: le rouge des «roses sauvages» (vers 2) et le bleu du «lac» (vers 3). En outre, le couple des «cygnes» (vers 4) blancs brûle d'amour au rouge, parce qu'ils sont «ivres de baisers» (vers 5). Il s'en suit qu'ils «plongent la tête» (vers 6) «dans l'eau sacré-sobre» (vers 7). Il y a d'abord l'augmentation au rouge et alors l'approfondissement au bleu. L'essentiel, c'est que les autres interprètes du poème ne traitent que les formes des images et les sons des vers.

Le concept du «sacré-sobre» (vers 7) est au centre du débat. Qui y constate le dénouement heureux de l'amour statique, accentue exclusivement le contraste entre la première moitié colorée (vers 1-7) et la dernière moitié sombre (vers 8-14) du poème. Nous pouvons surmonter ce dualisme, si nous unissons toutes les deux moitiés par l'intermédiaire du «sacré-sobre» et remarquons bien le gros bleu des profondeurs dans les vers 8-14, par exemple le gris-bleu des «murs» (vers 12). En pareil cas, l'analyse de la conscience claire du poète passe après l'application de sa théorie de la tragédie au «sacré-sobre» du poème lyrique. Il s'agit de la «césure» qui est d'après Hölderlin («Remarques sur Œdipe» 1804) «constituée par les paroles de Tirésias», l'aveugle clairvoyant. Ainsi donc,

la dernière moitié sombre du poème après la césure du «sacré-sobre» a un air de catastrophe. Pour la poésie, elle ne le cède à la première moitié colorée. Ce lyrisme est en accord avec l'amour dynamique dont parle Platon dans le «Banquet» (202D sq.), car il est dans un devenir perpétuel au milieu du périssable fatal.

Gedanken über Hölderlins „Hälfte des Lebens“ (1805)

Katsumi TAKAHASHI

Mit gelben Birnen hängst		Weh mir, wo nehm' ich, wenn	
Und voll mit wilden Rosen		Es Winter ist, die Blumen, und wo	
Das Land in den See,		Den Sonnenschein,	10
Ihr holden Schwäne,		Und Schatten der Erde?	
Und trunken von Küssen	5	Die Mauern stehn	
Tunkt ihr das Haupt		Sprachlos und kalt, im Winde	
Ins heilignüchterne Wasser		Klirren die Fahnen.	

(„Hälfte des Lebens“ 1805 : StA = Stuttgarter Ausgabe 1946-77/1985. 2.117)

(1) „MIT GELBEN BIRNEN ...“

Wohl sind die „Birnen“ (V.1), die „Rosen“ (V.2) und andere Bilder für Deutsche ziemlich klar und deutlich. Aber oft mißverstehen wir, Japaner, die im anderen Klima wohnen, die entsprechende Jahreszeit, wie Tomio Tezuka es tut: „Uns scheint Mitte Herbst vorüber zu sein. Dieser Saisonstimmung entspricht das Gedicht, das einen stillen Eindruck auf uns macht. ... Ferner zeugt das Gelbe der Birnen vom vorgerückten Herbst, dessen Überreife schon nah ist. Im Dickicht der wuchernden Rosen finden wir eine überreife Gestalt des Wildwuchses.“ („Schriften“ Bd.2. Tokyo 1981. S.313f.) Diesem „vorgerückten Herbst“ paßt sich vielmehr die japanische Kaki-Frucht (Diospyros Kaki) an, die nicht in Deutschland, sondern in Italien gezüchtet wird, oder die Traube, die Hölderlin im V.2 von „Mein Eigentum“ (1799) singt: „In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun, / Geläutert ist die Traub und der Hain ist roth / Vom Obst, wenn schon der holden Blüten / Manche der Erde zum Danke fielen.“ (V.1-4: StA 1.306) Unter dem „rothen Obst“ (V.3f.) verstehen wir keine „gelben Birnen“, sondern Äpfel.

Über die „gelben Birnen“ informiert uns Goethes Werther im Brief vom 28.8.1771: „Es ist ein herrlicher Sommer; ich sitze oft auf den Obstbäumen in Lottens Baumstück mit dem Obstbrecher, der langen Stange, und hole die Birnen aus dem Gipfel. Sie steht unten und nimmt sie ab, wenn ich sie ihr herunterlasse.“ („Die Leiden des jungen Werther“ 1774: HA = Hamburger Ausgabe. München 1982. 6.54f.) Diese Sommerfrüchte der Birnen kommentiert „Herder-Lexikon. Pflanzen“ (Freiburg i.B. 1975. S.28): „Die Birne ist nach dem Apfel die wichtigste Obstart, hat ca. 2000 Sorten, ist aber weniger haltbar und lagerfähig. Sommerfrüchte werden 6-8 Tage vor der Genußreife geerntet.“ So können wir uns Hölderlins Wildfrüchte wie Werthers Zuchten von Birnen im Spätsommer vorstellen, da sie beide deutsche Sorten sind. Anders geht es mit den italienischen Birnen, die Horaz im

V.19 der zweiten Epode erwähnt (Sämtliche Werke. Tusculum-Bücherei. München 1957. 1.226f. V.17-20): „Vel cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit, / Ut gaudet insitiva decerpens pira / Certantem et uvam purpurae.“ (Und wenn der Herbst, das Haupt mit reifem Obst geschmückt, / Sich über das Gefild erhebt, / Wie selig er die selbstgepfropfte Birne dann, / Die purpurgleiche Traube pflückt.) Des italienischen Herbstes dekolatives Haupt mit reifen Birnen und Trauben erinnert uns an den vorhergehenden „vorgerückten Herbst, dessen Überreife schon nah ist.“

Im Spätsommer kommen Hölderlins deutsche Birnen zur bescheideneren Reife als die italienischen oder japanischen Früchte des Herbstes, um noch keine „überreife Gestalt des Wildwuchses“ zu zeigen. Sie stimmen im zurückhaltenden „Klima“ des „neuen Friedens“ mit dem „deutschen Herzen“ überein, dem Hölderlin im Brief an den Bruder um Januar 1801 kurz vor dem Friedensschluß zu Lunéville vom 9.2.1801 Ausdruck gibt, „daß das deutsche Herz in solchem Klima, unter dem Seegen dieses neuen Friedens erst recht aufgehn, und geräuschlos, wie die wachsende Natur, seine geheimen weitreichenden Kräfte entfalten wird.“ (StA 6.407) Auch in der ersten Hälfte der „Hälfte des Lebens“ (Entstehen 1802f. / Erstdruck 1805) gibt es keine Streitigkeiten. Die „holden Schwäne“ (V.4) symbolisieren das zufriedene Liebespaar, das in Hölderlins „Menons Klagen um Diotima“ (Sommer 1800) hervortritt: „Denn sie alle die Tag' und Jahre der Sterne, sie waren / Diotima! um uns innig und ewig vereint; / Aber wir, zufrieden gesellt, wie die liebenden Schwäne, / Wenn sie ruhen am See, oder, auf Wellen gewiegt, / Niedersehn in die Wasser, wo silberne Wolken sich spiegeln, / Und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt, / So auf Erden wandelten wir.“ (V.41-47:StA 2.76)

Im Seelenfrieden assoziieren sich die V.4f. der „Hälfte des Lebens“ mit den V.50-52 der Menon-Elegie: „Ruhig lächelten wir, fühlten den eigenen Gott / Unter traurem Gespräch; in Einem Seelengesange, / Ganz in Frieden mit uns kindlich und freudig allein.“ (StA 2.76) Dieser „kindliche Friede“ steht im Brennpunkt des Interesses bei Jochen Schmidt in „Sobria ebrietas. Hölderlins 'Hälfte des Lebens'“ (Hölderlin-Jahrbuch 1982-1983. S.182-190): „Daß die Schwäne nicht nur trunken, sondern ‚trunken von Küssen‘ heißen, darf im poetologischen Kontext wohl so verstanden werden, daß die Begeisterung der Dichter aus einem Gefühl der Liebesinnigkeit, der rauschhaften Verbundenheit mit allem Dasein kommt – die erste Strophe (V.1-7) ist ja ganz auf diese Allverbundenheit und Harmonie angelegt.“ (S.187) Dieser idyllischen Auffassung der Liebe widerspricht wohl Diotimas Lehre in Platons „Gastmahl“, wo nach Hölderlins Brief an Neuffer zwischen 21. und 23. Juli 1793 „endlich der Meister, der göttliche Sokrates selbst mit seiner himmlischen Weisheit sie alle lehrt, was Liebe sei –“ (StA 6.86): „Eros? etwa sterblich? – Keineswegs. – Aber was denn? – Wie oben, sagte sie, zwischen Gott und dem Sterblichen. – Was also, o Diotima? – Ein großer Dämon, o Sokrates. Denn alles Dämonische ist zwischen Gott und dem Sterblichen.“ (202D-E: Werke. Griechisch/Deutsch. Darmstadt 1971-81. 3.314f.)

Der sokratische Eros versagt jede arkadische Idylle. Denn er „ist der Natur seiner Mutter gemäß immer der Dürftigkeit (ἐνδεια) Genosse. Und nach seinem Vater wiederum stellt er dem Guten und Schönen nach, ... und weder wie ein Unsterblicher geartet noch wie ein Sterblicher, bald an demselben Tage blühend und gedeihend, wenn es ihm gut geht, bald

auch hinsterbend, doch aber wieder auflebend nach seines Vaters Natur. Was er sich aber schafft, geht ihm immer wieder fort, so daß Eros nie weder arm ist noch reich.“(203D-E:3.318ff.) Wegen dieser Dynamik des dämonischen Eros leben die „holden Schwäne“ der „Hälfte des Lebens“ nicht fortwährend in Ruhe und Frieden, wie die „liebenden Schwäne“ der Menon-Elegie, sondern vielmehr in ständiger Unruhe wegen der berausenden „Küsse“ (V.5), so daß sie nicht umhinkönnen, „das Haupt ins heilignüchterne Wasser zu tunken“ (V.6f.), während in der Menon-Elegie das statische Anschauen der umgebenden Natur vorherrscht. Diese sinkende Bewegung der „holden Schwäne“ nehmen schon die reifen „gelben Birnen“ (V.1) im Spätsommer vorweg, die im Begriff stehen, herunterzufallen, und auch das „in den See hängende Land“ (V.1/V.3)

(2) DIE STEIGERUNG INS ROTE UND DIE VERTIEFUNG INS BLAUE

Soweit ist die körperliche Bewegung der „Birnen“, der „Schwäne“ usw. behandelt. Im weiteren stelle ich Betrachtungen über ihre Farben an. Was die Analyse der Formen und Töne betrifft, geht sicher Ludwig Strauss uns mit gutem Beispiel voran und behandelt schon meisterhaft in „Friedrich Hölderlin: >Hälfte des Lebens<“ (Interpretationen. Fischer-Bücherei. Bd.1. Frankfurt/Hamburg 1965. S.113-134) erstens „Gehalt und innere Form“ (S.113-122), zweitens „Rhythmus und Laut“ (S.122-128) und letztens „Entstehung und Wirkung“ (S.129-134). Aber die Farbentöne berücksichtigt er dabei nicht besonders. Andere Interpreten versuchen hauptsächlich zur inhaltlich tieferen Einsicht zu kommen. Bevor ich in die Diskussion in diesem gehaltreichen Bereich drittens und letztens in dieser Abhandlung eingreife, möchte ich hier den farblichen Prozeß der Steigerung ins Rote und der Vertiefung ins Blaue verfolgen, der meiner Ansicht nach mit jenem Wesen der dynamischen Liebe im „Gastmahl“ korrespondiert.

Zuerst erscheint das Gelb der „Birnen“ im V.1 der „Hälfte des Lebens“. Diese Farbe zeugt vom sonnigen Licht, wie das glühende Gelb in gemalten Sonnenblumen von Gogh (1853-90). Dann kommt das Rot der „wilden Rosen“ (V.2), das sich wahrscheinlich auf keine Blütenblätter bezieht, sondern auf rote Hagebutten als reife Sommerfrüchte. Mit diesen gelben und roten Früchten „hängt das Land“ (V.1/V.3) mit grünen Gräsern und Bäumen „in den See“ (V.3). Auf diesem wasserblauen See sind die weißen „Schwäne“ (V.4) „von Küssen trunken“ (V.5), glühen vor Begeisterung der Liebe in Rot und „tunken das Haupt ins heilignüchterne Wasser“ (V.6f.), unter dem der See eine tiefblaue Farbe hat, während die Landschaft auf dem Wasser von der himmelblauen Luft lebt. Unter den drei Grundfarben der Malerei von Gelb, Rot und Blau polarisieren sich das Gelbe und das Blaue. Diese Polarität, die sich auch in Werthers Bekleidung „im blauen Frack mit gelber Weste“ (HA 6.124) zeigt, läßt sich in Goethes „Didaktischem Teil zur Farbenlehre“ (1810) so bezeichnen: „Gelb. Wirkung. Licht. Hell. Kraft. Wärme. ... Blau. Beraubung. Schatten. Dunkel. Schwäche. Kälte. ...“ (§.696:HA 13.478)

Farblich mit der Steigerung ins Rote und der Vertiefung ins Blaue bestätigt sich die dynamische Vertikalität in den V.1-7 der „Hälfte des Lebens“. Alles das entsteht mitten in

der Polarität von Gelb und Blau. Der ersten Steigerung vom Gelb des V.1 ins Rote des V.2 folgt die Gegenüberstellung der Komplementärfarben vom Rot und dem Grün des V.3. Denn „das Grüne vereinigt Blau und Gelb und fordert das Rote.“ („Farbenlehre“ §.60:HA 13.344) Dieses Grün als Mischung von Gelb und Blau ergänzt das Rote der Steigerung und bereitet die Vertiefung ins Blaue vor, die sich schließlich mit dem Eintauchen ins „heilignüchterne Wasser“ (V.7) verwirklicht. Die zweite Steigerung ins Rote der Liebe beginnt mit dem Weiß der „Schwäne“ (V.4), das in Goethes „Farbenlehre“ (§.494:HA 13.439) „als die vollendete reine Trübe angesehen“ wird. Und „ein Weißes, das sich verdunkelt, das sich trübt, wird gelb.“ (§.502:HA13.441) Wegen des dämonischen Eros trübt sich die anscheinende „Allverbundenheit und Harmonie“, die sich gern in die statische Liebe einschließt. Im vergilbten Weiß verursacht die unruhige Liebe die Steigerung ins Rote, die die Vertiefung ins Blaue zur notwendigen Folge hat.

Die folgenden V.8-14 der Winterlandschaft beruhen auf der Vertiefung ins Blaue, nämlich ins „heilignüchterne Wasser“. Unter dem Wasser herrscht nur die blaue Farbe nach meiner Meinung, ob die graublauen „Mauern“ (V.12), ob die grellblauen „klirrenden Fahnen“ (V.14). Aus Mangel der lichten Farben von Gelb, Rot, Grün usw. haben wir wohl den Eindruck einer gottverlassenen Finsternis der schwärzesten Farbe. Aber Hölderlins dichterische Dynamik wie der sokratische Eros kommt zu keinem Stillstand: „das Schwarze, das sich erhellt, wird blau.“ („Farbenlehre“ §.502:HA 13.441) Treffend sagt Heidegger über die fragliche „Blaue“ in der „Erörterung von Georg Trakls Gedicht“ („Merkur“ 1953: „Unterwegs zur Sprache“ Pfullingen 1959. S.44): „Die ins Dunkel geborgene Helle ist die Bläue. ... Aus der Bläue leuchtet, aber zugleich durch ihr eigenes Dunkel sich verhüllend, das Heilige.“ Dieses Blau geht durch die ganze „Hälfte des Lebens“, m.a.W. die Sommer- und Winterstrophe durch. Denn das „Blau ist nach der Goetheschen Theorie eine Einheit von Hellem und Dunklem.“ (Hegel „Vorlesungen über die Philosophie der Religion“ 1832: Werke 1832-45. Frankfurt a.M. 1969-71. Bd.16. S.152f.)

(3) DAS „HEILIGNÜCHTERNE“

„Mein Gott / mein Gott / Warumb hastu mich verlassen?“ (Bibel nach Luther 1545. 2.263: Ev. Matth. 27.46) Dies ist das letzte Wort Jesu Christi. Diese gottverlassene Heiligkeit, die „lûteri abegescheidenheit“ nach Eckhart im Traktat („Die deutsche Werke“ Bd.5. Stuttgart 1963. S.401), beziehe ich auf die „sprachlosen Mauern“ (V.12f.) und die „klirrenden Fahnen“ (V.14), in denen meiner Lesart nach Hölderlins „Hälfte des Lebens“ gipfelt. Daher sehen uns die „sprachlosen Mauern“ vielsagend an. Erst mit diesem Paradoxon vollendet sich Hölderlins „heilignüchterner“ Gedankengang, in dem der Kern vom sogenannten „Harmoniscentgegengesetzten“ (StA 4.260) zwischen dem positiven Organismus der V.1-7 und der negativen Materialität der V.8-14 steckt. Diesen Zusammenhang und deshalb auch das Poetische der „Mauern“ übersieht Schmidt in der oben erwähnten Interpretation: „Im ‚Heilignüchternen‘ am Ende der ersten Strophe kündigt sich demnach nicht etwa schon die Negativität der zweiten Strophe an. ... Das ‚Sprachlose‘ der Mauern

ist nicht mehr nur Imagination einer allgemein ins Winterlich-Heillose gewandelten Lebenserfahrung, sondern zugleich eine exakte Benennung des Unpoetischen. Das Versagen der Sprache signalisiert das Ende des Dichtertums.“(S.186f.) Wäre das „Heilignüchterne“ auf diese Weise der „Negativität“ entfremdet, müßte man Hölderlins „Hälfte des Lebens“ so in zwei Hälften spalten: „Kann man in der ersten Strophe von einer dynamischen Vertikalität der Darstellung sprechen, die in der Aufeinanderbezogenheit von Himmel und Erde, Licht und Dunkel, Trunkenheit und Nüchternheit in ‚goldner Mitte‘ gründet, so wird man in der zweiten Strophe eine Horizontalität konstatieren, die im ratlosen Umherschauen des Dichters, im stummen Dastehen der Mauern und in den unruhigen Stößen des Windes auf das Fehlen des göttlichen Bezuges verweist.“ (Paul Maloney „Bild und Sinnbild in Hölderlins ‚Hälfte des Lebens‘“: Germanische-Romanische Monatsschrift. Bd.30. 1980. Heft 1. S.41-48. S.47)

„So schroff und übergangslos stehen die beiden Strophen einander gegenüber. ... Schon jetzt aber muß dieser erste, in allen Deutungen des Gedichts beibehaltene Anschein einer schroffen Antithese korrigiert werden. Denn bei genauerem Hinsehen wird durchaus ein Bewegungsvorgang sichtbar, der von der ersten zur zweiten Strophe hinüberleitet. Aufschluß darüber erhalten wir, wenn wir der Blickführung des Gedichtes folgen.“ Mit diesen Worten beginnt Karl Eibl seine Analyse des Selbstbewußtseins: „Der Blick hinter den Spiegel“ (Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Bd.27.1983. S.222-234. S.223f.) Über die erste Strophe (V.1-7) sieht er Maloneys „goldene Mitte“, Schmidts „Allverbundenheit und Harmonie“ und dergleichen kritisch an, um schon im Sinnbild der „holden Schwäne“(V.4) einen Zugang zur zweiten Strophe (V.8-14) der „Mauern“ und „Fahnen“ zu finden: „Das aber bedeutet, daß das Bild, daß die erste Strophe bereits einen Sinngehalt besitzt, der nicht einfach Fülle und Harmonie bezeichnet, sondern, vom Schwänenbild an, schon abschlüssig auf den Umschlag zuläuft.“(S.224) Anstatt der dynamischen Liebe, die ich oben mit dem sokratischen Eros assoziiert habe, steht das reflektierte Selbstbewußtsein im Zentrum des Interesses bei Eibl: „Sie küssen nicht etwa einander, sondern sie küssen ihr eigenes Spiegelbild im Wasser. Das wird bestätigt durch die Narcissus-Komponente der traditionellen Schwänen-Bildlichkeit. ... Die Schwäne sind ›trunken‹ vom Küssen ihres eigenen Spiegelbildes, so sehr trunken, daß sie, um sich dem Geliebten ganz zu verbinden, den Kopf ins Wasser tauchen.“(S.228)

Für diese Auslegung argumentiert Eibl mit Brentanos Versen: „Lethe wird nimmer in dir, Psychen ein Spiegel wohl oft, / Aber es tauchet der Schwan ins heilignüchterne Wasser / Trunken das Haupt, und singt sterbend dem Sternbild den Gruß. ... Wo der Schwan im Wellenspiegel / In sein Sternbild niedertaucht / Bricht der Schmerz auch mir das Siegel, / Daß mein Leid im Liede haucht.“(S.228) Wäre Hölderlins Schwänenbild kein Dual, sondern ein Singular, wie in den Versen Brentanos, so könnte es weit überzeugender klingen, was Eibl sagt: „Dem Ich, das diesen Vorgang beobachtet, wird er zur Botschaft, zu einer ›pictura‹, einem Sinnbild, dessen Pointe etwa lauten könnte: Wenn man, trunken vom Spiegelbild, die Spiegelfläche des Wassers durchdringt, gerät man unvermittelt in eine völlig andere Welt, – in die Welt hinter dem Spiegel.“(S.229) Vor allem entspricht dieser scharfe Blick einem philosophischen Denker. Eher nimmt sich Hölderlins dichterisches Dasein die

Helden der Sophokleischen Mythe, Oedipus und Antigonä zum Muster. So gehört eine „heilignüchterne“ Einsicht dem blinden Tiresias: „In beiden Stücken machen die Cäsur die Reden des Tiresias aus. Er tritt ein in den Gang des Schiksaals, als Aufseher über die Naturmacht.“(StA.5.197) Durch die „heilignüchterne“ Zäsur in der Mitte der „Hälfte des Lebens“ wechselt Glück mit Unglück. Ob Glück oder Unglück, wirkt sich Hölderlins „Gott der Mythe“(StA 4.281) verborgen fürs ganze Werk aus, den die blaue Farbe symbolisiert.

Liste der Veröffentlichungen des Katsumi TAKAHASHI vom 30.10.1978 bis zum 26.12.1994. Nr.1,3,11,12 und 20 mit kurzer Vorstellung, weil diesen japanischen Aufsätzen die deutsche Zusammenfassung fehlt.

1. Über das „Griechische“ und das „Vaterländische“ in Hölderlins „Brod und Wein“. In japanischer Sprache. In: Doitsu-Bungaku-Ronshû (=DBR) hrsg. vom Zweigbezirk Chûgoku-Shikoku der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Nr.11. 30.10.1978. S.28-35. – Bei Hölderlin fällt das „Harmoniscentgegengesetzte“ voller Spannung zwischen dem „Vaterländischen“ und dem „Griechischen“ ins Gewicht. Da aber die deutsche Germanistik zur Betonung des „Vaterländischen“ neigt, abstrahiert sie manchmal von des Dichters geistesgeschichtlicher Verbundenheit mit dem Griechentum. Als Ursache dieser Vernachlässigung stellt der Verfasser fest, daß sich die heutigen Akademiker die humanistische Bildung nicht so selbstverständlich aneignen, wie die Gebildeten der Geniezeit.

2. Eine Betrachtung über das „seelige Griechenland“ in Hölderlins „Brod und Wein“ – „das große Geschik“ als Höhepunkt. In deutscher Sprache. In:Forschungsberichte der Universität Kochi (=FdUK). Vol.27. Geisteswissenschaften (=Geisteswis.). S.7-42 im horizontalen Druck. 13.2.1979.

3. Das klassische Griechentum von Hölderlins Antigonä-Übersetzung. In japanischer Sprache. In: DBR. Nr.12. 30.10.1979. S.40-48. – Hier geht es um die V.823-833, den „höchsten Zug“ nach Hölderlin, wo sich das kongeniale Pathos von seiner deutschen „Antigonä“ und Sophokles griechischem Urtext im Vergleich mit anderen heterogenen Übersetzungen als Katalysatoren kristallisiert. Die wortlich genaue Übertragung, die vielmehr beim analytischen Verständnis hilft, und die fremdartige „Antigonä“, die ein fließendes Japanisch ohne tragische Hemmung spricht, kontrastieren beide scharf zum gedrängten und spannkraftigen Stil vom kongenialen

Pathos.

4. Das Stadtbild im Anfang von „Brod und Wein“. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.32. Geisteswis. S.21-70. 10.3.1984.
5. LANDAUER – „ein sinniges Haupt“ in Hölderlins „Brod und Wein“. In deutscher Sprache. In: Doitsu-Bungaku hrsg.von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Nr.73. 1.10.1984. S.83-91. – Revidierte Neufassung in deutscher Sprache im Vol.38 der FdUK (Geisteswis. Heft 2. S.83-90 im horizontalen Druck) 27.12.1989.
6. Über den Ansatz von „Brod und Wein“ – „Rings um ruhet die Stadt“. In deutscher Sprache. In: DBR. Nr.17. 1.11. 1984. S.56-66.
7. Hellas und Hesperien bei Hölderlin – „Seeliges Griechenland“. I. Schillers Aufbruch (1)-(7) / II. Das klassische Griechentum und das abendländische Christentum (1)-(5). In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.33. Geisteswis. S.13-72. 25.3.1985.
8. Hesperische Nacht – „Dürftige Zeit“. I. „Heilignüchtern“ – Über Hölderlins „Hälfte des Lebens“. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.34. Geisteswis. S.95-140. 28.2.1986.
9. Verinnerlichung und Erleuchtung – Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. ‚Heilige Nacht‘. Erster Teil. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.34. Geisteswis. S.155-201. 28.2.1986.
10. Hellas und Hesperien bei Hölderlin – „Seeliges Griechenland“. II. Das klassische Griechentum und das abendländische Christentum (6)-(7) / III. „Gott der Mythe“ (1)-(9). In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.34. Geisteswis. S.1-72. 29.3.1986.
11. <BELEUCHTUNG> et <ERLEUCHTUNG> – La culture de l'opéra au XVIII^e siècle des lumières et l'espace de la fête classique de Hölderlin: Le contrepoint des lumières dans l'image de la cité au début de <Brod und Wein>. In japanischer Sprache. In: Bulletin annuel de la Société japonaise d'études du XVIII^e siècle. Nr.1. 31.5.1986. S.5-8. – Unveränderter Nachdruck im Vol.38 der FdUK (Geisteswis. Heft 2. S.27-29 im vertikalen Druck) 27.12.1989 – Rousseau contra Voltaire, das heranwachsende Bürgertum mit einem Festspielraum wie dem griechischen gegen die höfische Kultur der Oper eines Rokoko entspricht dem Lichtkontrapunkt am Anfang von Hölderlins „Brod und Wein“ (1800f.) : Die „still werdende“ und vom Mondschein „erleuchtete Gasse“ im V.1 und die Straße, wo „mit Fakeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.“(V.2) Im „stillen Werden“ der Erleuchtung, das im Gegensatz zum „Hinwegrauschen“ der Beleuchtung steht, bildet sich ein Einheitserlebnis, ähnlich wie in Beethovens Mondscheinsonate von 1802, zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Stadt.
12. Schiller contra Kleist – „Die Götter Griechenlandes“(1788) und „Das Lob des einzigen Gottes“(1789). In japanischer Sprache. In: DBR. Nr.19. 10.11.1986. S.18-27. – Schon in „Schillers Aufbruch“(Nr.7 dieser Liste) behandelt der Verfasser Stolbergs Schmähchrift der „Götter Griechenlandes“ im August 1788 und Forsters aufklärerische Kritik dieser Verurteilung im Mai 1789. Dann kommt es auf Kleists „Gegenstück zu den Göttern Griechenlands“ im August 1789 an, dessen Analyse die herrschenden Meinungen der Zeit desto klarer macht, je kühner Schillers Wagnis im Vergleich mit Kleist erscheint. Was z.B. Kants Kritik der „überfliegenden“ „transzendentalen Ideen“(A642f.) betrifft, wirkt sich der „unwiderstehliche Schein“ mit „dessen Täuschung“ nachteilig für Kleist aus, während Schiller diese Täuschung durch „der Erkenntnis kundige Nachahmung“(Platons „Sophist“ 267E) abzuhalten versucht.
13. Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. ‚Heilige Nacht‘. Zweiter Teil. ‚Ein sinniges Haupt‘. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.35. Geisteswis. S.67-102. 28.11.1986.

14. Hellas und Hesperien bei Hölderlin – „Seeliges Griechenland“. III. „Gott der Mythe“ (10). In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.35. Geisteswis. S.1-66. 27.12.1986.
15. Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. „Heilige Nacht“. Dritter Teil. „Abgeschiedenheit“ und „Brunnen“. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.36. Geisteswis. S.15-42. 26.9.1987.
16. Der Tagesanbruch der deutschen Gedankenlyrik – Hallers „Versuch Schweizerischer Gedichte“ (1) Vorwort. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol. 36. Geisteswis. S.43-54. 28.11.1987.
17. Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. „Heilige Nacht“. Vierter Teil. „Glocken“ und „Stunden“. In japanischer Sprache mit deutscher und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.37. Geisteswis. S.1-90. 4.6.1988.
18. Schillers „heiliger Barbar“ und Hölderlins „stiller Genius“. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.37. Geisteswis. S.35-50 im horizontalen Druck. 10.10.1988.
19. HORCHEN UND VERNEHMEN – Über den V.13 in Hölderlins „Brod und Wein“. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.37. Geisteswis. S.51-68 im horizontalen Druck. 28.11.1988.
20. Ist Eibls „Blick hinter den Spiegel“ eine „heilig-nüchterne“ Einsicht? – Über Hölderlins „Hälfte des Lebens“. In japanischer Sprache. In: DBR. Nr.22. 1.11.1989. S.32-41. – Eibls psychoanalytischer Blick hinter den Wasserspiegel, d.h. das „heilig-nüchterne Wasser“ (V.7), schlägt zwar eine Brücke über die dualistische Interpretation, die die idyllischen V.1-7 über die düsteren V.8-14 schweben läßt. Aber der Dichter blickt nicht dahinter, sondern mitten „ins heilig-nüchterne Wasser“ (V.7), wo er, wie Oedipus, im Angesicht der spiegelreinen Wahrheit auf den tragischen Gedanken von großer Tiefe kommt. Auf diese Weise reinigt die pessimistische Tragik die optimistischen V.1-7 der Idylle.
21. Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. „Heilige Nacht“. Fünfter Teil. „Hain“ und „Bund“. In japanischer Sprache mit deutscher, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.38. 27.12.1989. Geisteswis. Heft 2. S.1-214.
22. Der Tagesanbruch der deutschen Gedankenlyrik – Hallers „Morgen-Gedanken“ (1725). In japanischer Sprache mit deutscher, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.38. 27.12.1989. Geisteswis. Heft 2. S.215-254.
23. Die Christusgestalt in Hölderlins „Brod und Wein“ (1800-1801). In deutscher Sprache mit japanischer, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.38. 27.12.1989. Geisteswis. Heft 1. S.1-46 im horizontalen Druck.
24. Schillers „Spaziergang“ (1795) und Hölderlins „Archipelagus“ (1800) – Gründung einer bürgerlichen Gesellschaft. In deutscher Sprache mit japanischer, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.38. 27.12.1989. Geisteswis. Heft 1. S.47-72 im horizontalen Druck.
25. Über die erste Strophe von Hölderlins „Brod und Wein“. „Heilige Nacht“. Sechster Teil. „Eleusis“. In japanischer Sprache mit deutscher, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.39. 27.12.1990. Geisteswis. S.1-54. – Eine Vorstellung im Hölderlin-Jahrbuch 1992-1993. Bd. 28. 1993. S.314: Dieser Aufsatz beschließt eine umfangreiche Arbeit, die Hölderlins „Nacht“ erst als Krone der Gedankenlyrik würdigt. Hier ist ein Versuch, eine Brücke über die bestehende Kluft zwischen der Philologie und Philosophie zu schlagen, indem er sich Heideggers Postulat zur Aufgabe macht, „das griechisch Gedachte noch griechischer zu denken“, obschon nicht mehr begrifflich, sondern bildlich.
26. „ROMANTISIEREN“ UND „IDEALISIEREN“ – Über die erste Strophe von Hölderlins

- „Brod und Wein“. In deutscher Sprache. In: Akten des VIII. Internationalen Kongresses der IVG (Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft) 1990. München (Iudicium) Bd.7. 1991. S.62-69.
27. Nochmalige Überlegungen zu Wieland – Aus dem Interessenbereich Hölderlins. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: DBR. Nr.24. 5.10.1991. S.9-17.
28. Der Tagesanbruch der deutschen Gedankenlyrik – Hallers „Alpen“(1929). In japanischer Sprache mit deutscher, französischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.40. 27.12.1991. Geisteswis. S.1-56.
29. Die Rettung der Dämonen – Über Klopstocks „Messias“(1748-1773) und Goethes „Iphigenie“(1787). In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.41. 28.12.1992. Geisteswis. S.1-12 im horizontalen Druck.
30. „Wiederkehr zum Lichte“ – Schillers „reinere Dämonen“ und Hölderlins „seelige Götter“. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.41. 28.12.1992. Geisteswis. S.13-23 im horizontalen Druck.
31. PASSIO PURA – Hölderlins „seeliges Griechenland“ und Keats „griechische Urne“. In deutscher Sprache mit japanischer und englischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.41. 28.12.1992. Geisteswis. S.25-37 im horizontalen Druck.
32. Haller contra Pope – >Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben<(1732) vis-à-vis >An Essay on Man< (1733-34). In japanischer Sprache mit deutscher und englischer Zusammenfassung. In: Forschungsberichte der Philosophischen Fakultät der Universität Kochi (=FPhF). Nr.1. 30.6.1993. S.139-154.
33. Klopstock contra Lessing – Über die Kritik des Anfangs des „Messias“ in 1751 und 1753. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.42. 27.12.1993. Geisteswis. S.1-16 im horizontalen Druck.
34. Die Beschauung im „seeligen Griechenland“ – Zur Erinnerung an Hölderlin in seinem 150. Todesjahr. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.42. 27.12.1993. Geisteswis. S.17-30 im horizontalen Druck.
35. Phasen der Apokatastasis in der deutschen Dichtung – Von Klopstocks „Messias“ bis zu Hölderlins „Brod und Wein“. (1) Geschichtliche Hintergründe. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: EIKŌN. Studien zum Östlichen Christentum. Nr.11. Nagoya (Shinseisha) 20.5.1994. S.40-51.
36. Hallers „Über den Ursprung des Übels“(1734) – Unterwegs zu Hölderlins „seeligem Griechenland“ und „dürftiger Zeit“. In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FPhF. Nr.2. 30.6.1994. S.101-121.
37. Das Judensynedrion – Aus dem vierten Gesang von Klopstocks „Messias“ (1748-1773). In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: DBR. Nr.27. 30.10.1994. S.24-30.
38. Gedanken über Hölderlins „Hälfte des Lebens“(1805). In deutscher Sprache mit japanischer und französischer Zusammenfassung. In: FdUK. Vol. 43. 26.12.1994. Geisteswis. S.55-70 im horizontalen Druck.
39. Hölderlins „Nacht“ (1800). (1) Residenzstadt. In japanischer Sprache mit deutscher Zusammenfassung. In: FdUK. Vol.43. 26.12.1994. Geisteswis. S.1-38 im vertikalen Druck.

※ Die japanischen Aufsätze in FdUK (Nr. 4, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 25, 28 und 39) sind im vertikalen Druck

Manuscriptum receptum 2. 9. 1994

Editum pronuntiatum 26. 12. 1994

研究紹介(一九九四年の高橋克己の個人発表)

学術論文(第四二巻の横組七頁に続く)

35. ドイツ文学におけるアポカタスタシスの諸相——クロプシュトックの『救世主』からヘルダーリンの『パンと葡萄酒』まで、(1)歴史上の背景。(一九九四年五月二〇日刊・新世社刊『エイコーン——東方キリスト教研究』第十一号：紹介文既刊。(第四二巻・横組七頁)。

36. Hallers „Über den Ursprung des Uebels“—Unterwegs zu Hölderlins „seeligem Griechenland“ und „dürftiger Zeit“. (一九九四年六月三〇日刊・高知大学人文学部人文学科編『人文科学研究』第二号)：一方は教訓詩、他方は思想詩と類型化され、別々に扱われ易いハラールとヘルダーリンの作品につき、筆者は敢て前者から後者へと継承発展する筋に留意し、これを各々の代表作の詩語で裏づけ具体的に実証した。その眼目は、ハラールの「神の国」と「悪の祖国」の対比が、後にヘルダーリンの理想界ギリシアと現実との相克に呼応すると見る点、そして双方とも内なる良心の声に正道を認めながら、悪の現実には敢て善美へと転ずる契機をも探る点である。

37. ユダヤの評議会——クロプシュトックの『救世主』(一七四八年—一七七三年)第四歌より、(一九九四年十月三〇日刊・日本独文学会中国四国支部編『ドイツ文学論集』第二七号)：とかく『救世主』は感情の高揚を専らとする退屈な宗教詩とみなされ、その名高い冒頭三歌すら正面切つて論じられることはドイツ本国でも少ない。従つて、第四歌にまで読み進み、この前半で描かれたユダヤの評議会に、詩人独自の創意を筆者が指摘したことは、研究史上一つの成果と言える。それは即ち本来史実なら大祭司の巧みな政治手腕に操られていた評議会を、敢て詩人が多彩な人物の織り成す激しい宗教論争の場へと変えた点である。

38. Gedanken über Hölderlins „Halbe des Lebens“ (1805). (一九九四年十二月二六日刊・高知大学学術研究報告、第四三巻、人文科学篇)：詩歌冒頭の「黄梨」が晩夏に成る質朴なドイツ自生の果実で、当時よく歌われたレモン等の南欧風異国趣味なき自然の成熟である点を踏まえ、筆者は大地本来の底力に育まれ躍動する前半が、時に牧歌風に軟化した形で誤解される点を批判した。誤解の原因は

別に、前半の夏景色だけに程良い覚醒の境地を見て満足し、これが更に後半の一層と覚醒した冬景色と表裏一体となつて、初めて詩想全体が十全となる点に気付かなかつたためである。

39. ヘルダーリンの『夜』(一八〇〇年)——(1)領邦の首都。(一九九四年十二月二六日刊・高知大学学術研究報告、第四三巻、人文科学篇)：ロマン派ヴァッケンローダーの『芸術にうち込む修道士の心情吐露』(一七九六年)と協和する『夜』において詩人は、当時の華美や豪奢に「眩惑され、欲望をそそられることを求め」ている門閥等の姿を眼下に収めつつも、何ら心情吐露せず、それらの動静を静かに見つめている。この叙事詩風の覚めた表現を筆者は単に外界の描写として片付けず、敢て詩魂の充実の反映とみなし、この客観造形そのものから滲み出てくる歴史の現実の解明に努めた。

口頭発表(第四二巻の横組二三頁に続く)

20. クロプシュトックの『救世主』第三歌における体と魂の形成。(一九九四年十一月十二日・日本独文学会中国四国支部第四四回研究発表会)：独文学史上クロプシュトックが着眼した形成(Bildung)という概念は、別に教養とも訳される意味深長な言葉なので、まず『救世主』の文脈で押しておくことが重要と論者は考えた。この場合は話題が体と魂の形成であり、ルター訳聖書なら単に作る(machen)となつている神による人間創造を、敢て人間形成と受け取り、ルターが避けたギリシア文化の造形性を取りこむ所が、いかにもクロプシュトックらしい特色を示す点であると本発表は指摘した。

『叫び』(一八九三年)を連想させます。また初版一八五七年の『悪の華』第八七番には、「風見の叫び」(De cri d'une girouette)と歌われており、ホドレールも風見を叫びに結びつけています。本題の『生のなかば』結句の場合、この叫びを味気ない無色と解すれば別ですが、ここに何らかの色調を認めれば、ここが作品の最も深い水底にあたりますから、敢て『旧約聖書』の「詩篇」第一一九歌に倣い、「深淵より我叫びし」(De profundis clamavi)とやえ申せまじょう。

すなわち肝心な点は、後半にも前半と同じく神の世界とでも言える聖なる場所との関連を認めるか、それとも聖なる世界を『生のなかば』の場合その前半にのみ係わらせるか、の二者択一です。もし後半に詩の趣きが欠けると主張し、ここを味気ない色無き空虚な部分と看做すなら、例の神聖かつ覚醒は前半の多彩な色の世界にのみ妥当することになります。他方これを片手落ちと批判するなら、今まで考察いたしました風に、後半にも前半に劣らず聖なる青い光が射していると解釈します。確かに後半が悲惨で暗いことは否定できません。しかし色無き真暗闇とまでは断定できぬ所に、ヘルダーリンの詩歌ならではの不思議な魅力があるのではないでしょうか。つまり停滞と言えるもの、或いは全き静寂の無と言うようなものが、この詩人の作品には見られないからです。

ですから「黒光りすると青味がかかる」と『色彩論』第五〇二節で語られていることが、『生のなかば』の暗い後半には意味深長です。私達の国の言葉でも、黒馬について「青よ、いななけ」と申します。このように『生のなかば』の生成と消滅の躍動性の中では、たとえ後半の暗い心の闇と言えども、どこか青い光が射し込んで来ると考えられます。問題の青に関しては別に、『トラークルの詩歌の解明』(一九五三年)においてハイデガーが、「闇へと隠れた明るさが青である」と把え、この「青から出て、だが同時にその青の暗さにより自ら隠れつつ、聖なるものが輝く。」と物語っております。こうした発言も『生のなかば』後半に何らかの青い色調を見る場合は、大いに参考になります。

今度は引力の観点を取りますと、後半に青き水底のような暗い意識のうねりを見る場合、それは前半と同じく垂直な躍動性を軸に出来ます。なぜなら水中には浮力があり、その水底の深淵で叫んだと言えるような『生のなかば』結句がいかにかに重い言葉でも、この上方への力に引かれるからです。具体的にこの力の源を考えてみますと、後半では浮力、前半では重力の向かう所、つまり中間の第七句に位置する例の神聖かつ覚醒(Heilignüchtern)より外に考えられません。こうなりますと後

半は、決して余りに覚醒し過ぎ(allzu nüchtern)なのでなく、むしろ覚醒(nüchtern)した意識に裏付けられていると申せます。他方もう片側の前半は、神聖な靈氣に陶然とした世界です。

このように神聖かつ覚醒をはさんで前半と後半とが橋わたしされて繋がれ、その作品全体に明暗の統一がなされているのですから、その神聖かつ覚醒の水は青色より他に考えられません。繰り返しますが、青こそ明暗の統一をなす色だからです。そして当の青がヘルダーリンの『生のなかば』第七句によれば神聖かつ覚醒の色となります。因みに同じ神聖かつ覚醒の水は、詩人の別の作品『ドイツの歌』(一八〇一年)にも出てきます。しかし言葉は同じでも、『生のなかば』のそれは作品全体の要として、詩想展開の中心に厳然と位置しておりますけれども、『ドイツの歌』のそれは違います。それはこんな文脈で現われます。「そして緑濃き木蔭に深く坐り、／また頭の上で微風に楡の木立ちが戦ぐと、／涼しく息吹く小川に佇ずみドイツの詩人は、／かつ歌うのだ、神聖(な靈氣に陶然としつつも)かつ覚醒の水を(Des heiligen nüchternen Wassers / Genug)十分に飲むと、遠い彼方へと静かに聴き耳をそばだて、／魂の歌を。／だが、なお詩人は靈氣に満たされ過ぎてゐる。」とあり、この場合は詩人という主体が神聖かつ覚醒の水を求め、これを十分飲んで、なお靈氣に満たされ過ぎてゐるのですから、この神聖かつ覚醒の水は、未だ『生のなかば』第七句における程の覚醒の力を獲得していないことが解かります。

※すでに発表後八年を過ぎた地点で今ここに公刊する原稿は、筆者が論旨を明解にするため主として贅語を削ったものである。

平成六年(一九九四)九月二日受理

平成六年(一九九四)二月二十六日発行

ちいむ」(in die Höhe fallen) となりになります。勿論この反対に「深みへと落ちむ」(in die Tiefe fallen) ともありますから、この両者の釣り合いが大切です。これを『生のなかば』における色彩の調へでは、紅への高まりと青への深まりの双方で躍動する緊張を作り出して、平板になることのない減張ある平衡(Gleichgewicht)を形造っておりませう。そこで前半の最後は、白鳥が双方とも青き湖の「神聖かつ覚醒の水の中へと頭を浸す」と第六句以下で歌われ、ここにおいて青への深沈(Vertiefung ins Blaue)が目前のものとなります。

(3) 明暗の統一 (Einheit von Hellern und Dunklern)

続いて『生のなかば』後半の冬景色ですが、その色調の多彩な前半の夏景色と比べて、これを味気ない無色の空虚な世界と取る人もいます。そうしますと前半の躍動する垂直性が、後半の平板な水平性に對置されたり、また詩人の桃源郷として前半で陶然とした番の白鳥の境地が称えられる一方、他方で後半の悲惨な状況が詩歌創作の終焉と過小評価されます。果して『生のなかば』後半は、そのように無味乾燥な冬景色に過ぎないのでしょうか。もしそうだとすると前半のみが理想の極として、やたら際立ったものになってしまいませんか。その白鳥同志に叶えられた恋に至上の牧歌が認められることとなります。少くとも詩人の別の作品『ディオティーマを悼むメノンの悲歌』(一八〇〇年夏)の第四句以下を念頭に置くなら、その第四三句の恋する白鳥たちに喩えられた恋人同志の第五二句で歌われた子供らしい平和がそれを示しています。

ところが『メノン悲歌』の桃源郷風牧歌を『生のなかば』に適用するのは、いささか無理が感じられます。ですが仮に適用できれば、その後半の冬景色は『メノン悲歌』前稿の第六九句の言葉通り余りに覚醒し過ぎ(alzunnüchtern)と評され得ます。そして悲歌と牧歌を橋わたしする繋ぎが『メノン悲歌』には欠けていますから、『生のなかば』も前半と後半とで明暗が分かれ、作品全体は統一されることなく二分されてしまいます。しかしながら『生のなかば』が『メノン悲歌』よりも一層と完成度の高い抒情詩である点を良く考えてみますと、こんな風に後者で前者を推し測ることが余り豊かでないことに気付きます。

例えば『生のなかば』の恋は既にプラトーンに関連して述べましたように、『メノン悲歌』の子供らしい平和に似つかわしいものでなく、むしろ生死の間を躍動

し生成かつ消滅する力に近く、それは燃え上がり紅潮するのみならず、同時に不安に曇って青くなるとも申せます。更に青への深まりが、まず第六句から第七句にかけて見られ、湖に浮かぶ番の白鳥が大気圏から水中へと頭を浸します。ここで頭を浸す所に、「神聖(な靈氣に陶然として)かつ覚醒の水」(第七句)があり、この形容詞「神聖かつ覚醒(heilighüchtern)」が作品読解の鍵となります。

先程『メノン悲歌』には明暗を統一する繋ぎの橋がないと申しました。従って当悲歌は、子供らしい平和と覚醒し過ぎな側面とに両極分解していると考えられます。これに対し『生のなかば』の方はどうでしょうか。その後半の冬景色を敢て青への深まりの連続として、言わば意識の深層における水底の歌声と解しますと、必ずしも後半を覚醒し過ぎとは言えなくなります。そして色では青こそが、作品全体に一貫性を与え得ると申せます。この格別な色彩についてはヘーゲルが『宗教哲学講義』(一八三二年)で、「青はゲーテの理論によれば、明暗の統一である」と指摘しているのを重視したいものです。

『生のなかば』では、その前半で碧空の青、湖面の青、それに水中の青と、次第に濃く深い青色へと転調しつつ、青が作品を貫いて、更に後半の青き意識の水底へと至ります。ここでは海草が揺れるが如き主情の流れが第八句から第十一句まで嘆きの歌を繰り広げ、引き続き第十二句以下で「罫壁」と「風見」が現われます。第十二句は白壁を想像させますが、この白色は前半の白鳥の純白と異なり、むしろ灰色に近い灰白色(wellgrau)に近く、これが意識の水底では灰青色(graublau)に映えたと取れます。これは例えばくすんだ曇り(dumple Trübe)と言えらる色で、『色彩論』第五五六節で灰色にうつむ述べられたことが当てはまります。すなわち「あらゆる色が混合して、… 全体性が調和が感じられなくなると生じる灰色」の属性が、この際注目に値します。それは喩えて寄せつけぬ(Zurückschieben)とでも言える性格、或いは入り込めない性質(Undurchdringlichkeit)に相当します。

只今の「無言冷酷」の「罫壁」と並び、読んだ後で脳裡に焼きついて離れ難いのが、最終句で「轆轤車ル風見」(Klirren die Fahnen) でありませう。この金属性の風見鶏の色は、判然と何色とは決めかねますけれども、何より轆轤車と歌われております音の特性との兼ね合いが重要で、ドイツ語なら怒り叫ぶ(zornig schreien)を原義とする形容詞「grell」を帯びるのが適切でありませう。従って、この意識は水底で叫ぶ青色(grellblau)を帯び、思わぬメンクの名画

歌冒頭の「梨」の黄色は、この青色と分極をなして大気に映えていると申せましよう。

また同時に、黄色の梨がたわわに実る大地が第三句で、青い湖に懸かっているわけですから、ここで分極は空の青、梨の黄、湖の青と重層構造をなして、天から地水へと垂直に伸び呼吸しています。詩歌前半の夏景色に認められる躍動性は、こうした青黄青の分極構造においても確かめられます。ですから色彩だけを取り出してみても、作品の骨組みを掴むことができます。その骨組みは垂直な躍動性を帯び、黄と青との分極により一層と減張を増し、平板な水平性を寄せつけません。なぜなら自然造化の生命感溢れる『生のなかば』前半には、そもそも停滞がないからです。

(2) 紅潮 (Steigerung ins Rote) と 青への深沈 (Vertiefung ins Blaue)

次に第二句の「野茨」の紅に注目しますと、只今の梨の黄色と、これと分極なす青色との三つで、三原色をなします。そして三原色を正三角形の角にして、この角を結ぶ円を描きますと、『色彩論』第七〇七節に申します「色彩の輪」(Farbenkreis)が出来ます。この輪を黄から紅へ、そして紅から青へと、『生のなかば』冒頭第三句は色彩が移ります。その前者は赤への高まりとして紅潮 (Steigerung ins Rote) 後の後者は深まり沈みゆく青への深沈 (Vertiefung ins Blaue) と考えられます。このうち『色彩論』は前者の紅潮だけを第六九九節以下で扱っています。他方ヘルダーリンの場合は、むしろ後者の青への深沈の方が重要と思われませんが、このことは次第に御説明申し上げます。

翻つて、野茨の紅の補色 (Komplementärfarbe) を考えてみますと、それは第三句の草木深き大地の緑に見い出せます。『色彩論』の第八一〇節や第六〇節に申しますように、この紅と緑とは「相互に求め合い」、補い合う色の二対であります。『生のなかば』冒頭では、その第一句で紅へと高揚し紅潮した色彩が、第三句で補色の緑を求めて転調し、この緑におきまして、先程の分極で話題の黄色と青色が混ざり合い落ちつくこととなります。なぜなら青と黄との混合色が緑でありまして、この緑におきまして、補色の紅を求めつつも、例の分極なす黄と青とが統一されると考えられるからです。

以下の全体が青き湖へと hanget (懸かっている) と第一句末で語られております。注意すべき点は、あくまで懸かっているのでありまして、未だ水の中へは入

ておりません。このように冒頭三句の光景は、青への深沈を一応は示しておりますけれども、しかし正に沈みゆかんとする緊張を孕んだ宙つりの状態であります。既に述べました黄色と青色との分極と共に、こうした形象の上から下へと落下する重力が、垂直な躍動性の骨格となっております。そして先に申し上げました黄色が「常に光を伴なう」と申しますと、他方「青は常に或る暗さを伴なう」と『色彩論』第七七八節にあります。また例の『色彩論』第六九六節における分極の表では、黄の作用 (Wirkung) に対し青の脱作用 (Beraubung)、つまり吸収作用が話題とされております。従って、色彩に留意しますと、この青の暗さへと吸収されてゆく動きが注目されます。

第一段階は第三句までで、未だ青色の吸収作用は不十分です。次の第二段階(第四句―第七句)で漸くこれが完了されます。その第四句は湖に浮かぶ白鳥の番への呼びかけにより、今まで客観性本位の自然描写であったのに対し、我と汝の主情性を帯びた恋の世界へと転調します。問題は鳥の白色で、これは碧空に漂よう白雲に似た純白 (Schneeweiß) と想像されます。これを『色彩論』第四九四節では、「全き純粋な曇り」(vollendete reine Trübe) と説明しています。もはや冒頭三句の減張ある多彩な色調は消え、相思の白鳥二羽の白において曇り、この第四句が前半七句の中間休止となっております。

再び色彩は移ります。すなわち「或る白いものが暗くなり、曇ると黄色くなる」と『色彩論』第五〇二節にございます通り、単なる客観造形でない白鳥の色は、純白に留まることなく、主観性を帯びて自然と曇り、こうして曇ると黄色くなります。これに拍車を掛けるのが恋の焔で、恋し合う白鳥同志は、自分たちの内なる心情の奥へと閉じてゆき、外界から遮られた自己充足の世界に浸ります。しかしながら満ち足りた幸福に安住せず、更に生成し消滅する境地へとヘルダーリンの恋は突き進みます。実際プラトーンが『饗宴』二〇二以下でソークラテースに向かいディオティマーに語らせている恋も、このように生死の間を躍動する不思議な力です。当のプラトーン風エロースこそが『生のなかば』の場合でも重要なことは申すまでもありません。

そうしますと第五句で「口吻に酔い」と歌われる番の白鳥の色は、白から曇って黄色くなった後、恋に燃え紅へと心情の潮が高まり紅潮 (Steigerung ins Rote) に至ります。もしここで恋が生成と消滅の躍動を止め、静かで幸福な大団円を迎えるときとすると、ヘルダーリンが『省察』で一七九九年に批判しました「高みへと落

はじめに

今回取りあげますヘルダーリンの作品は、わずか十四行の短かい詩歌『生のなかば』です。その成立時期は一八〇二年より翌年にかけてでありまして、印刷されたのは一八〇五年です。これは詩人の三十年代前半にあたります。そこで表題の生(Leben)は、しばしば人生とか生涯の意味に取られ易く、とかく詩人の伝記が作品解釈の際に重視され気味です。そうしますと一七七〇年生まれの作者が、その七三年にわたる生涯のなかばに創作した点に焦点があてられ、その夏景色が前半七句に、冬景色が後半七句に相当します。ここで注目すべきは、半ば(Hälfte)が同時に中間(Mitte)をも意味している点です。そして伝記を念頭に置きますと、生(Leben)期間の中間において詩人が、その人生の明かるい面と暗い面とを半ばずつ示したものが、『生のなかば』ということになります。

すでに詩人の伝記に関しては、欧語のみならず邦語の研究成果も幾多出ておりますので、今更ここで取り立てて申し上げることもなからうかと思われまゝ。また作品に表わされた様々な姿形とか、作品自体の形式、それに言葉の響きなどに関しましては、Fischer-Büchereiにも一九六五年に収められました一九五〇年のLudwig Strauss氏の論文が群を抜いております。但し、氏は音と形にはかなり論究致しましたが、未だ色に関しては十分な考察を行っているようには見受けられません。そこで今日は主に『生のなかば』における色彩の調べに注目し、この関連から先程の半ばと中間の意味する所をも考えてゆきたいと思ひます。

まずは作品を一通り和訳しておきましょう。その前半の夏景色の七句はこうなります。『黄梨はたわわに／そして野苺(の紅の実)も溢れ／(緑濃き草木の)大地が湖へと懸かると、／汝ら、優しき白鳥は、／口吻に酔い／頭を浸す／神聖かつ覚醒の(青き湖)水の中へと。』とあり、黄紅緑青白など多彩な温かい夏景色となっています。他方その正反對の冬景色は後半七句(第八句一第一四句)でこんな風です。「悲シキ哉、何処ニ摘モウ、私ハ、モシ／冬来タリナバ、花東ヲ、シテ何処ニ日和ノ／陽光ヲ、／シテ大地の蔭ヲ。／圍壁ハ立チ尽クシ／無言冷酷。風ニ／驟ニ軋ル風見。」この結句の風見(Fahnen)は布の旗でなく、金属性の風見鶏(metalle Wetterhähne)です。第二句の『野苺(wilde Rosen)は、春夏に咲きます薔薇の花でなく、晩夏に成る茨の実(Hagebutten)と考へられます。

(1) 黄と青の分極 (Polarität von Gelb und Blau)

それでは本題の色彩に注目してみましよう。まず第一句から第三句に見られる基本的な色は、第一句の「梨」の黄色、第二句の「野苺」の紅色、それに第三句の「湖」の青色の三原色です。これをゲートは『色彩論』(一八一〇年)の第六〇節で「drei Hauptfarben」と呼び、更に第七〇五節で画家の使う三原色(Grundfarben)と説明しております。つまり絵具では黄紅青、光では緑紅青ですけど、この場合ヘルダーリンのような詩人には、芸術家が描く時に使う三原色(黄紅青)の方が重要なようです。

さて三原色の中で、暖色の黄と、寒色の青とが分極(Polarität)をなしております。この二色の分極に関しては『色彩論』第六九六節に、両者の性格を対比した表があり、「作用と脱作用、光と影、明暗、強弱、温かさと冷たさ、近さと遠さ、反撥と索引、酸性とアルカリ性」という具合に区別してあります。ところで、この黄色と青色との分極は、皆様が良く御存知の不幸な恋愛小説『若きヴェルテルの悩み』(一七七四年)の主人公の服装にも認められます。作者ゲートは小説の終結部や一七七二年九月六日付書簡で、「黄色のヴェストとズボン」、そして「青色の燕尾服」に触れ、この分極により、失恋に悩ましき主人公の心の裂け目をそれとなく示しています。

話題の一方の黄色ですが、これは『色彩論』第七七八節や第七六五節で説明されておりますように、「常に光をとまない」「光に最も近い色彩」と考へられます。例えばゴッホの名画『ひまわり』の燃える黄色が、炎の如き日射しの強さを物語っております点、また太陽の色と致しましては、トラークルの詩歌『太陽』第一句で歌われております「黄色」が、西欧の人々には普通の表象様式である点など考へてみますと、光と黄色との親近性を認め得ると思われまゝ。

そして『生のなかば』冒頭の「梨」の黄色が浴しておりますのは、その黄と分極なす碧空の青と考へられます。この清澄なる大気は、ヘルダーリン自身が『悲歌』第四四句で歌っております「天上の(神々しき)青(das himmlische Blau)」。あるいは『メノン悲歌』第四六句の「神氣の青(ätherisches Blau)」でもあります。またトラークルの『聖歌』第三句には、「神の青き息吹きが吹き渡る」(Gottes blauer Odem weht)とも歌われております。この碧空の清澄なる青に浴し、詩

付録：SUPPLEMENTUM

(一九八六年五月一日、日本独文学会・昭和六一年度・春季研究発表会、中央大学における口頭発表。 Vortag beim Frühlingskongress der Japanischen Gesellschaft für Germanistik an der Chûô-Universität in Tôkyô den 15. Mai 1986)

明鏡と水底——ヘルダーリンの短詩『生のなかば』における色彩の調べ
HEILIGNÜCHTERN——Farbentöne in Hölderlins Kurzgedicht „Hälfte des Lebens“

高橋 克己

TAKAHASHI, Katsumi

要旨(約八〇〇字) [第三卷、横組]
はじめに 70頁

(1) 黄と青の分極 (Polarität von Gelb und Blau) 69頁-68頁

(2) 紅潮 (Steigerung ins Rote) と青への深沈 (Vertiefung ins Blaue) 68頁-67頁

(3) 明暗の統一 (Einheit von Hellem und Dunklem) 67頁-66頁

要旨 (SUMMARUM) 約八〇〇字

生の夏景色と冬景色に二分される『生のなかば』の中間に、作品を読み解く鍵となる言葉「神聖かつ覚醒」(Heilighnuchtern)がある。これは神聖な靈氣に陶然としつつもかつ覚醒している意である。そして前半の多彩な夏景色に神聖な色界を見る点では、どの研究も変わりない。だが後半の冬景色を果して覚醒の成果とするか、或いは余りに覚醒し過ぎた状態とするかで、解釈は分かれる。後者の場合は冬景色が詩趣に乏しいとか、詩作の終焉を暗示するなど評し、これを切り捨てる。そして程よく覚醒している夏景色が、この場合は神聖かつ覚醒の境地とされ、詩想は前半で丸く収まり、全一の調和を形造ることになる。他方これを本発表は片手落ちであると批判し、敢て後半の暗い冬景色を覚醒の成果と見る。すなわち牧歌風な諧調の前半を補い、さらに悲劇を想わせる凄惨な色調の後半が加わって、初めて『生のなかば』は全体として神聖かつ覚醒となり得ると本発表は主張する。

そこで今まで作品解釈で留意されなかった色彩がここで注目される。例えば神聖かつ覚醒の色としては、ゲーテが『色彩論』で明暗の統一を見た青が考えられる。実際この青は『生のなかば』の場合、その前半の碧空や湖面の空色や水色のみならず、その後半の水底の深い青色にも認められ、この作品全体を貫いている。そして青と分極なす黄の梨から前半は始まり、野茨の紅、それに恋に燃える白鳥において紅潮 (Steigerung ins Rote) する。と同時に青色の湖面へと黄梨や野茨が大地もろとも懸かり、更には恋し合う白鳥の番が頭を浸す。この青への深沈 (Vertiefung ins Blaue) は、後半の冬景色で明暗の灰青などへと転調しつつも、決して虚無の真暗闇となることなく、言わば闇なき夜空を形造る。従って、『生のなかば』後半は詩興に欠けるどころか、むしろヘルダーリンならではの悲壮美を堪えていると言う方が適切であり、この暗い後半との対比こそ、明かるい前半も映えるのである。