

西欧の夜——「乏しき時代」

(一) 明鏡と水底——ヘルダーリン『生のなかば』論

高橋克己

内容梗概

(一) 明鏡と水底	
(1) 序言	二(96)頁—三(97)頁
(2) 黄梨の生育	三(97)頁—九(103)頁
(3) 明鏡の水面	九(103)頁—一七(111)頁
(4) 水底の歌声	一七(111)頁—二六(120)頁
(5) 結語	二七(121)頁—二九(123)頁
註解	三〇(124)頁—四三(137)頁
Zum Verständnis dieser Arbeit	四四(138)頁—四六(140)頁

本研究は、昭和六〇年度文部省科学研究費補助金(奨励研究A) 学術成果報告書
その一である。

課題番号 六〇七一〇二八四

研究課題 「パンとぶどう酒」の詩想展開を精神史、文化史、宗教史などの多角
的視野より考察研究

研究代表者 高橋克己(高知大学人文学部助教授、研究者番号 五三二四二〇一
一七〇一三)

研究経費 昭和六〇年度 九〇〇千円

研究姿勢

この研究では常に西欧キリスト者の意識を内奥から説明することが念頭にある。実際ヘルダーリン円熟期の詩歌象徴こそ、西欧人自身が真剣に自己意識を省察分析した努力の結晶であり、西欧キリスト者の心魂を古典ギリシアの明鏡の下に探求した成果に他ならない。本研究では、このヘルダーリン詩歌の一見親しみ易く、実は難解な詩想展開へと眼差を向け、単に在来の文学史における位置づけとか、或いは修辞学や詩学が提示する詩歌鑑賞や文芸批評に終わることなく、広く精神史や宗教史における認識論や存在論上の難問にまで遡求しうる総合的な視野から、ヘルダーリン詩歌の根本問題へと多角的で学際的な問を投げかけることを意図している。

ところで、詩歌では世界観が極めて象徴性に豊んだ造形にまで彫琢されているのが常である。故に一見全く異質な主題を扱っていると看做される作品であっても、同じ作者の思想詩「パンとぶどう酒」に受肉された思想が、恐らくは思いがけず別な造形で取り出せる可能性が高いと考えられる。そこで今まで文芸学が、例えば詩人の伝記にあらわれた体験に基ずく創作として片付けたり、或いは修辞上の常套文句で説明するに終始している嫌のある作品、すなわち本論の扱う短詩「生のなかば」の詩想を、此所では当該の思想詩に内蔵された思索力溢れる自己認識の一層と象徴性の高い表現として説明してゆきたいと思う。

(一) 明鏡と水底

唯一至福の地の何処へ船出し上陸すべきか、私には全く解からないのです。一体私が何か確実なものを掴んでいるとも言うのでしようか？ 実際、今に至るまで、私は魂に関する未解決の問題で動揺し続けているのですから。

(アウグステイヌス「至福の生について」第一章、第五節)

(1) 序言

思想詩「パンとぶどう酒」における詩歌象徴の調べは、詩歌冒頭で裏りの秋の或る黄昏時に静かに安らぐ都市の街路に、慎ましくも蔽そかに点る市民生活の燈火の光(エアロイヒトウング)を一条の光明として、聖なる夜に万古碧潭なす魂の水底へと内面の道を辿り深く沈みゆき、この深沈せる調べが西欧キリスト者の既成選民意識の殻を破り「空無を孕む内面の飛翔」を目指し、竟には新春の復活に酒神ディオニューソス・パックスを言祝ぐ「至福なるギリシア」(第四節)の古典悲劇祝祭なす、蒼穹に打ち開かれた真昼の時空へと西欧意識を放下する。この空無へと放下し古典造形の明鏡に映える意識の淵なす魂の夜を水底として、熾烈に輝けるポイボス神アポロンが悲雄を撃つ悲劇誕生の「畏怖と荘嚴(シユレックリヒ・ファイアーリヒ)なる形式」を成して、思想詩中央部の讚歌燃焼が盛り上る最高潮において、神と人との「最深の親密性(ディ・ティーフステ・イニヒカイト)」を表出せんと、稲妻の如く轟く「偉大なる運命」として「無媒介直接の神(デア・ウンミッテルバール・ゴット)」が現存の只中へと突入して来る。此所において西欧意識の秘跡(サクラメーントゥム)なす神人キリスト像が、この「偉大な

る運命」の君臨する悲劇誕生の時空における神人の一体即分離なす至高の亀裂の只中に空無の零点として立ち開かる。蓋し何処までも在りて在る造物主に徹せば、天地造化を無惨にも粉微塵に砕きもする明鏡の叡知キリストの姿は、此所で敢て自ら無明へと隠れ、むしろ逆に万有を「無から創造(クレアティーオー・エクス・ニヒロー)」へと解き放つ。かくして日昼に隠れて現われる月影の如き仮象(シャイン)なして、思想詩「パンとぶどう酒」の神人キリスト像は「至福なるギリシア」の昼を終結し、この畏怖と荘嚴なる古典悲劇誕生なす天上の祝祭を宥和する神話の神となるのである。

西歐(ヘスペリア)の夜とは、この宥和なす仮象キリスト像が「至福なるギリシア」を終結して共に隠れるや否や、忽ち顎を開く西欧意識の深淵である。自らの現存の場を謙虚にも「乏しき時代(テュルフティゲ・ツァイト)」として掴む、この暗く深い万古碧潭なす魂の水底から始めて、彼岸の空無に「至福なるギリシア」とともに神自身キリストが遠望されることになる。

至福である。心に乏しさを育くむ者たちは。

(「マタイ福音書」第五章、第三節)

この「至福」と「乏しき」とが思想詩「パンとぶどう酒」では表裏一体となり、「乏しき」なくして「至福」なく、「至福」なくして「乏しき」なき明暗を形造ると読み取り得る。故に敬虔なる祈りの淵から「乏しき時代」と成る魂の夜なす西欧意識の水底と、白昼の蒼穹の下で「至福なるギリシア」悲劇が誕生する清澄なる古典造形の明鏡とは、互いに二律背反なして矛盾相克しつつも、あたかも楕円の両焦点の如く相互に依存し合い、緊張ある対話(ディアレクティケー)なす西歐ギリシア論の微妙な旋律曲線を描くのである。

ところで、この明鏡と水底との明暗なす詩想展開は但し、思想詩「パンとぶどう酒」のみに限られた特殊現象ではなく、むしろヘルダーリン詩歌の本質契機と看做すことが出来よう。例えば詩人の世界を凝縮して映す作品として折に触れ話題となる短詩「生のなかば」においても、正に前半で明鏡に映し出された魂が、後半で意識の水底をうねる悲痛な歌声を奏するのである。

五
黄梨はたわわに
して野次の実も溢れ
大地が湖へと響ると、
汝等、優しき白鳥は、
接吻に酔い
頭を浸す
明鏡の水面へと。

一〇
悲シキ哉、何処ニ摘モウ 私ハ、モシ
冬来タリナバ、アノ花束ヲ、マタ何処ニ
アノ日和ノ陽光ヲ、
大地ノ蔭ヲ？
困壁ハ直立シ
無言冷酷。風ニ
蝶ミ軋ル風見。

かく明鏡と水底との明暗が織り成す詩歌象徴の基本構図を慮ると、僅か十四句の短詩「生のなかば」が、正に百六十句に亙る思想詩「パンとぶどう酒」の縮図と看做され得るであろう。実際この縮図には、思想詩において複雑に幾重にも交錯する精神文化の驛が、素朴な天地造化の詩歌象徴へと整えられ、しかも詩人自身の故郷ゲルマニアの大地から、自然が慎ましくも力強く成熟する生育の神秘とともに、「明鏡の水面」へと詩想が突るや否や、覚醒した意識の水底なす「乏しき時代」における

魂の歌声が、あたかも濃密なる叙事造形ながらに「直立スル困壁ノ無言冷酷」(第十二句―第十三句)と「蝶ミ軋ル風見鷄」(第十四句)の金属音に象徴されて響き渡るのである。

以上の脈絡から此所では、思想詩「パンとぶどう酒」終結なす第三部「西欧の夜」の詳細な考察へと歩み入る前に、予めヘルダーリン詩想の鳥瞰図を得るために、短詩「生のなかば」における生育と明鏡と水底の詩想展開を瞥見しておきたいと思う。詳みに短詩冒頭なす「黄梨」の生育は、思想詩の第一部で生成する自然の靈威なす「夜」に、また思想詩の第二部で「至福なるギリシア」悲劇誕生なす畏怖と荘嚴なる古典造形は、「生のなかば」中央に位置する「明鏡(ハイリヒ・ニュヒルテルン)の水面」に、更に引き続く「水底の歌声」が「西欧の夜」に対応すると看做すことが出来るであろう。

(2) 黄梨の生育

ドイツの心は、このような氣候風土の下で、この新たな平和の恵みの下で、始めて真正に芽生え、あたかも生育する自然の如く、静寂の中で、自らの密やかで遠大な諸力を展開させることだろう。

(一八〇一年一月頃ヘルダーリンより弟への書簡)

ヘルダーリンの詩歌の中で、「生のなかば」のように短かくて読み味わい易く、人口に膾炙されて居るのみならず、しかも詩人の後期作品特有の重量感でもって、思わず読者を唸らせずにはおかない佳作も珍らしいことと思われる。この理由は、ヘルダーリン詩歌で読み応えある力作は、例えば思想詩「パンとぶどう酒」のように、先師シラーの一連の抒情詩と同様に相当長く、分量からして既に読者を尻込みさせ、また更に実質内容の重量からしても、あたかも十九世紀西欧の交響曲の如く、理

念や想念が幾重にも様々な響きを成して重なり合い、複雑に揺蕩う律動の波を敲り流れ、歌劇や歌曲のようにには日常意識が容易に親しみ得ないからである。

この点から眺めると、僅か十四句の短詩「生のなかば」が趣を異にしていることが解かる。すなわち、この詩歌では始めから終わりまで、誰でも想い浮かべるに困難の無い形象が連なり、読者は古典ギリシアとかキリスト教西欧に纏わる西欧精神史の難問に、眉を蹙め頭を碎かなくとも済み、むしろ作品中で繰り広げられる詩歌象徴の調べに静聴し、そこに彫琢された造形結晶を素直に見詰めておれば、短詩「生のなかば」の詩想へと難なく参入でき得るからである。そこで此所では、西洋古典とか聖書に関連する骨の折れる思想文化の諸問題はひとまず留保して、「黄梨」(第一句)に始まる「生のなかば」の詩歌象徴に眼差を向けてみようと思うのである。

表題に云う「生のなかば」の前半は夏、後半は冬であり、短詩の前半七句と後半七句とは、相互に音調ならびに色調を異にして、夏と冬の如き好対称をなす。内容においても律動においても、前半は平仮名表記に相応しい春夏の和らぎが、後半は片仮名書きに適う冬の厳しさが見られる。此所で四季の移り変わりが色彩り豊かで鮮やかな和風の春夏秋冬を思い浮かべることはできない。北国ゲルマニアは、北緯にして樺太に近い。故に春秋が悠然と色合いを遷す潤色少なく、西欧ドイツの季節感、突然五月に緑濃き草木が萌える夏となり、突如十一月に雪まじる冬が到来し、かくして年間は大別され二分される。この北国では、和風の春夏秋の温かさが夏にのみ見受けられるのみならず、猛暑たるべき土用でさえ折に和風の彌生の寒冷が訪れる程である。故に大地ゲルマニアの底力は、むしろ零下なす厳寒の冬期に育くまれ、西欧の大川、例えばライン河が折節の雪解けの水流で漲り溢れ、わが国に襲来する台風の如き、浸水の猛威を揮うのはこの冬期である。これに反し夏

においては、このゲルマニアを滔々と貫き通る大河が眠り、穏やかに事も無げに静かに悠然と流れ下るのである。

このように夏なかばと冬なかばとに季節が大別される大地ゲルマニアの風土に根ざし、当該の短詩「生のなかば」では冒頭において、まず、「黄梨」が歌い出される。

ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット
(黄梨はたわわに)

この「梨」は当然「西洋梨」であるが、わが国の場合を考えても、「梨」の産地は例えば鳥取などの比較的寒い地方であり、決して暖地農温室栽培の盛んな南国ではない。考えてみるに北緯にして、イタリアの花の都フィレンツェが、ほぼ北海道の大雪山麓なす旭川に位置していることから解かる通り、西欧は全体に北極に近いと考えられる。そして、この北方に位置する西欧の国々、例えば伊独仏が「梨」の世界的産地を形成しているのである。

このことは例えば、次に示す一九六六年の国際連合食糧農業機関の統計で確かめることが出来る。「梨」の生産高の世界計七百三十万トンの内訳なす代表例を見てみよう。

一、伊	百三十六万九千	十、波蘭	一九万四千
二、支那	八九万	十一、土耳其	一八万
三、西独	五九万九千	十二、蘭	一八万
四、米	五五万九千	十三、濠	一五万
五、仏	四九万三千	十四、希	一三万
六、日本	四七万六千	十五、東独	一三万九千
七、墺	二二万三千	十六、勃牙利	一三万九千
八、西	二二万	十七、亜爾然丁	一三万二千
九、瑞西	一九万四千		

この場合に大地ゲルマーニアを形造るドイツ語圏を考えると、第三位に西独連邦共和国、第七位に埃太利共和国、第九位に瑞西連邦共和国、第十五位に東独民主共和国が見い出される。因に此所で以上の梨の生産高を合計すると百十六万トンとなり、このゲルマーニアの収獲は大支那の八九万トンをも抜き、他の諸国の生産高を遙かに上回り、豊饒の国イタリアの生産高百三十六万九千トンに迫る程となる。実際ゲルマーニアは、わが国やフランスのような肥沃な土地ではなく、むしろ雑草が多く、湿度が高く、地質が重い大地なのであるが、それにも拘わらず、興味深いことに「梨」の生産高がこのように頗る高いのである。

ところで、この「梨」よりも収獲多き大地ゲルマーニアの果物として、同じ薔薇科の「林檎」を忘れることが出来ないであろう。実際この「林檎」の特産地をわが国において考えてみるに、まず東北地方の最北端な青森県が筆頭に上がることからも解かるように、「梨」の産地よりも「林檎」の産地は一層と寒冷な地方である。故に「林檎」も「梨」に劣らず、当然ゲルマーニアの大地に適う果実と看做され得る。ところが、詩歌「生のなかば」冒頭が夏から秋にかけての成熟を歌い上げている点を考量すると、「林檎」ではなく、むしろ「梨」こそが、その季節の成熟を特色づけると考えられるのである（註（11）参照）。

例えば、古代ローマの桂冠詩人ホラーティウスも、秋の成熟として「梨」を「葡萄」とともに真先に歌い上げている。

- 一七　そして豊かな果実に飾られた頭を
- 一八　秋が田野に擡げると、
- 一九　歎呼して、接枝し品種改良された梨を摘み、
- 二〇　深紅にも紛う葡萄の房を摘む。

（「エポードス詩篇」第二歌）

此所では実りの秋を飾る果物として「梨」と「葡萄」が歌い出されている。ところで、この後者の葡萄から取れる「葡萄酒」の質の高さは此所で問わないとして、この果物の生産量において見ると、ゲルマーニアはイタリアに遙かに及ばない。実際、夏八月に西独の市場に出回る葡萄のたわわなる房は、南欧イタリア産が多く、今日では南欧の陽光の成果が、欧州共同体の強力な経済力の動脈を通り、北欧ゲルマーニアにも運び込まれて来るのである。

このような豊饒の国イタリアは、「葡萄」のたわわな房のみならず、「柑子」やその他様々な果物の実りの国として、久しく浪漫情緒なす心情にとり憧憬の的であった。

- 一　レモンの木は花さきくらき林の中に
- 二　こがね色したる柑子は枝もたわ、にみのり
- 三　青く晴れし空よりしづやかに風吹き
- 四　ミルテの木はしづかにラウレルの木は高く
- 五　くもにそびえて立てる国をしるやかなたへ
- 六　君と共にゆかまし。

（ゲーテ「ミニョンの歌」第一節）

この詩歌では、実り豊かな南欧イタリアへの憧れなす甘美にして気品ある調べが、あたかもメンデルスゾーンの第四交響曲「イタリア」を想わせる如く、磨かれた芸術造形力で浮き彫りにされていると言えよう。

確かに大地ゲルマーニアは豊饒な土地ではない。従って南欧の溢れる自然の恵みに憧れる浪漫感情も否み難い。故にゲーテが南欧イタリアに抱く憧憬の念も、実にごく自然なことに思われる。ところが、しかしながら、これはあくまで心の情緒の自然であって、質実剛健な大地ゲルマーニアの本性に根ざした「生ける自然」（ナートゥーラ・ナートゥー

「ランス」⁽⁵⁾では無いと考えられるのである。

四〇 神々しい焰もまた昼となく夜となく

四一 破邪せんと迫る。来たれ、頭正せんため、

四二 久遠の彼方までも自然を求め。

〔パンとぶどう酒〕第三節)

思想詩「パンとぶどう酒」(一八〇〇年—〇一年)でこのように表明された自然探求の姿勢を、ヘルダーリンは書簡において更に明確な展望の下に語り出す。例えば一八〇二年十二月二日付ペーレンドルフ宛書簡では、古典古代、キリシアと大地ゲルマーニアを見詰めて次のように「独創」について語られている。

私達は古代ギリシア人以来、再び祖国と自然に適い、本来の始源(オリゴー)より独創的に歌い始めるのです。

この観点を踏まえて、ヘルダーリンは自らの詩歌を、一八〇三年十二月付ヴィルマンズ宛書簡において、敢て「祖国の歌(フアーターレンディシェ・ゲゼンゲ)」と命名する。

ところで、憧れる愛の歌声は相変わらず疲れた飛翔です。つまり素材が千変万化したとて、常に日常意識に落ち込んでいるからです。これとは異なるが、祖国の歌の崇高で純粋な欲呼です。

当該の短詩「生のなかば」冒頭で、「黄梨はたわわに」(第一句)と歌い出される根拠が此所に在ると思われる。つまり浪漫情緒なす心情が喚起する「檸檬(レモン)」でもなく「柑子(オレンジ)」(註(4))でもなく、また葡萄のたわわなる房でもない、「黄梨(ビルネン)」こそは、大地ゲルマーニアの「祖国と自然に適い」(註(7))、山肌に生える西洋梨であり、この自然の「黄梨がたわわに実り(ミット・ゲルベン・

ビルネン・ヘンゲット……ダス・ラント・イン・デン・ゼー)大地が湖へと懸かる」(第一句—第三句)のである。

しかも当時のドイツにおいては、「檸檬(レモン)」とか「柑子(オレンジ)」(註(4))が、今日の欧州共同体の経済力による如き容易には入手され得ず、例えば門閥の囲われた果樹園のような、独占された狭い世俗の楽園にのみ見られた珍品に過ぎず、またイタリヤなどへの経費の高む外国旅行も、裕福な特権階級にのみ許された当時の経済的現実を顧慮するならば、先の「ミニヨンの歌」(註(4))でゲーテが歌っている「檸檬(レモン)」や「柑子(オレンジ)」が一層と大地ゲルマーニアとは無縁の、北欧ドイツの風土には自然と根づかぬ「疲れた飛翔」(註(8))にすぎないことが解かるであろう。これに反して、大地ゲルマーニアの父なる祖国と母なる自然の現実を直視し、この大地にしかと踏み留まらんとする詩人ヘルダーリンは、そのような憧憬の異国情緒に目もくれずに、質実剛健なる大地から慎ましくも厳かに生育する「祖国の歌の崇高で純粋な欲呼」(註(8))を指摘したと考えられるのである。

かくして「黄梨はたわわに」と短詩「生のなかば」冒頭が歌い出されていると読める。

ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット

(黄梨はたわわに)

と弾み良き躍動が印象深く思われる。この文字通り「たわわに」よく熟れた果実が豊かに実り樹枝から垂れ(ヘンゲット)ている様が想像され、先のホーテイウスの詩歌(註(3))に見られる如き、豊饒なる実りの秋を讀者はふと思ひ浮かべることであろう。

秋もなかばを過ぎたであろうその季節の性格に従ってそれはだいたい物静かな印象を与えるが、その中にかくれている動的要素が何となくわれわれの心

を騒がせる。そのことの主因は第一行の最後に大胆に倒置された動詞ヘンゲツト（懸垂している）の一語にあると思う。……もしこの景を静かさというなら、それは不安定を内包している静かさである。それに加えて梨の黄は頹落まぢかい季節の深さをあらわし、叢生する茨は爛熟した野性の姿を示している。

（手塚富雄「ヘルダーリン」第七章）

この説明にある「秋もなかばを過ぎた」「頹落まぢかい季節の深さ」を示す傾合いは、恐らく十月中旬を念頭に置いてのことであろう。わが国なら「燈」の「蜜柑」とか「柿」が「たわわに」と言えよう。

ところで、この秋たけなわの季節感を現わす詩歌象徴はヘルダーリンの場合、例えば次の一節に見い出されると思われる。

豊かにみちあふれて 秋の日はいまやすらっている
ぶどうの房の澄み 果樹園を実った果実が
赤くいろどる 感謝のにえとして大地に散った
あまたのたおやかな花たちに代って

（「わが所有」第一節、第一句―第四句）

この「赤くいろどる」「果実」（第二句―第三句）として、まず想像されるのは「林檎」であろう。蓋し考えてみるに、この秋もたわわな成熟の只中でも、おおよそ「頹落」とか「爛熟」（註（10））とは程遠い、正に「澄み」「やすらっている」（第一句―第二句）と歌われる清澄で慎ましやかな北国ゲルマニアの風土が彷彿として来るのであり、この秋たけなわの成熟期においてさえ、凡そ柿が熟れるほど温暖なわが国やイタリヤの「爛熟」した季節感は兆していないのである。

既に述べたように、季節感が概して夏なかばと冬なかばとに大別される北国ドイツの風土においては、十月が夏の終焉を意味し、翌十一月ともなると既に厳しい冬の訪れとともに、気温も零下と成り雪の降るのも稀ではない。また夏が来たとしても、ゲルマニアの日射しは言わば樺太

の太陽であるから、わが国の猛暑の日照りは望むべくなく、あたかも山岳の避暑地の如く自然の生育は緩慢である。故に「爛熟」し「頹落」（註（10））するほど、大地ゲルマニアの果実が熟れ切るとは考え難いのである。

すなわち、豊饒の国イタリヤに見られるような「爛熟」と「頹落」が、質実剛健な大地ゲルマニアの風土には相応しいとは思われない。例えば甘い果物であると柑子（オレンジ）などの柑橘類は南欧から、今日では欧州共同体の経済動脈を通り北国ドイツへもたらされる。また林檎にしても、フランス系の紅玉に比べ、ゲルマニア産のはむしろ青玉として、ドイツの市場で見受けられる。蓋しこの青玉の朴訥な味覚が正にドイツの心を伝えるのである。

このように自然の成熟が質素な大地ゲルマニアにおいて、果して話題の「梨」は何時に熟れるのであろうか。少なくとも北国ドイツの夏期間であることは確かである。

とても素晴らしい夏だ。しばしば僕はロッテの果樹園で木々に登り、果物取りの長い棒を手にして枝に腰かけ、稍から梨の果物を摘む。ロッテは下で待ち構えていて、僕が梨の実を落とすと、下で拾い集めるのだ。

（ゲーテ「若きヴェルテルの悩み」一七七二年八月二十八日付書簡）

確かに今日でも夏八月にドイツでは「梨」を市場で見かける。またわが国においても「西洋梨」は「八月下旬に採収して追熟する」と百科事典に記載されており、更に西欧の「植物事典」を繙くと、この「西洋梨」の「追熟」に関して詳しく「夏の果実は完全前六日から八日目に採収される」と説明されている。このように「夏の果実」として「西洋梨」は、八月から九月にかけての言わば晩夏に見受けられると想像されるのである。とにかく八月にしても九月にしても、北国ゲルマニアの夏に変わりはなく、此所では南欧イタリヤの豊饒な国土の秋に似つかわしいと思

われるような「頽落まぢかい季節の深さ」(註(10))を示すほど自然が熟し切らないと考えられるのである。しかも詩歌「生のなかば」冒頭で「黄梨はたわわに」と歌われている。「西洋梨(ビルネン)」は、第二句に「野生の茨も溢れ」と在ることからも察せられるように、「野生の梨」と想像される。実際、野性の果実は総じて、食用栽培の果物のように大きくなく、むしろ慎ましく堅実に小じんまりとしたものであるから、一層と質実剛健な大地ゲルマーニアに相応しい姿をして、「黄梨がたわわに」実っていると想像されるのである。

このように確かに「黄」は成熟を示し、氣候風土を考え併せれば、大地ゲルマーニアの晩夏八月下旬頃の「黄梨」を想像して間違いないと思われるが、しかしながら、このような自然造化への関心からのみ、詩歌の言葉が十分に理解されるのではないと考えられる。つまり詩語は歌心により始めて詩歌象徴たり得るのであり、その調べなす響きと律動に特有の内なる必然から、詩の言葉は納得されると思われる。故に、自然の博物学に関する知識に留まることなく、更に広く詩歌の考察は、心の内なる意識の流れとともに詩歌象徴の調べを探究しなくてはならないのである。

詩歌「生のなかば」冒頭「梨はたわわに」において、「梨」の果実の成熟は「黄」で特色づけられている。これを原典で見ると詩語は「ゲルベン(黄)」と云う言葉で表現されている。これがあくまで歌われているのであって、決して報告されているのでは無い点に留意したい。実際に詩人の歌いぶりに注目すると、冒頭二句は次のように響くのである。

ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット

(黄梨はたわわに)

ウント・フォール・ミット・ヴィルデン・ローゼン

(して野茨の紅なす実も溢れ)

各々の詩行が七言ずつの諸調なす律動の中において、とりわけ弾よき快音なして舌先とともに撥ね上がる響きが、母音とエル(上顎へと舌頭が着く子音)との組み合わせを成して三度も現われる。すなわち第一句の「ゲルベン(黄)」とともに、第二句の「フォール(溢れ)」および「ヴィルデン(野)」が具体例である。

この点、もし冒頭が「緑梨(グリュネン・ビルネン)」とか「白梨(ヴァイセン・ビルネン)」とか「褐色梨(ブラウネン・ビルネン)」とか「黒梨(シュヴァルトツェン・ビルネン)」と成っているのは、「黄梨(ゲルベン・ビルネン)」のようには弾よく響かないことになるであろう。そこで同じ子音エルが在るという点で「青梨(ブラウエン・ビルネン)」も考えられるが、しかし「黄(ゲルブ)」の如き弾みが「青(フラウ)」には見られず、むしろ後者の音価は重く下降すると思われる。果実の快い成熟を歌い上げる詩歌「生のなかば」冒頭には相応しくないのである。実際、質実剛健な大地ゲルマーニアからの成熟が、既に述べたように、「頽落まぢかい季節の深さ」(註(10))からではなく、むしろ慎ましく弾よき堅実な充足から生まれることを考量すれば、正に「黄梨(ゲルベン・ビルネン)」こそ納得のゆく詩歌象徴の調べなのである。

以上の響きと律動に関する考察から、次に色彩の調べにおいて「黄梨」を考量してみよう。当該の詩歌冒頭は「黄」の色彩で歌い始められている。例えばゴッホの名画「ひまわり」の燃える黄色を想い起せば、「黄」が夏の陽光の象徴と理解され得るであろう。この「黄」に浴した「たわわ」な実りから歌い出された詩歌「生のなかば」は、第二句で「野茨の実」に燃える「紅」へと色彩を紅潮させ、更に第三句で、

ダス・ラント・イン・デン・ゼー

(草木深き大地が青湖へと懸かると)

と歌われ、緑萌ゆ草木の繁みが紺碧の青湖へと向かう。この色調の変化、「黄」から「紅」へと紅潮し、それが草木の緑に包まれ青湖へと沈深する。この転調なす詩歌冒頭の端緒を飾る色彩として「黄」が取られると考えられる。従って、この「黄」は「青」や「緑」などと置き代えられ得ないのである。

このように律動や響きと同様に色調においても、詩歌「生のなかば」冒頭の「西洋梨」は「黄梨(ゲルベン・ビルネン)」となるのが自然であると考えられる。前述の如く、この「黄梨」は「檸檬(レモン)」や「柑子(オレンジ)」とは異なり、異国趣味の浪漫情緒(註(4))に流れることなく、質実剛健な大地ゲルマニアの風土にしかと根をおろす「野の黄梨(ヴァイルデン・ゲルベン・ビルネン)」なのであり、西南ドイツの詩人ヘルダーリンは、このような慎ましくも力強い自然な祖国の現実を素直に見守り、静かに躍動を込めて、

ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット
(黄梨はたわに実り)

と只直向に写生しているものであり、何ら感激や靈感で高ぶることなく、また俗な歌心に媚びることなく、大地ゲルマニアからの自然の生育を減張ある詩歌象徴の弾よき律動に乗せて歌い上げているのである。

(3) 明鏡の水面

峰云、「忽遇明鏡來時如何」。
玄沙云、「百雜碎」。
……ならにこふべし、「鏡也自隱」

(道元『正法眼蔵』「古鏡」一二四一年)

先に論述した「黄梨」(第一句)に続いて此所では、まず引き続き第二句の「野いばら(ヴァイルデン・ローゼン)」について考えてみようと思う。

ウント・フォル・ミット・ヴァイルデン・ローゼン
(して野薔薇も溢れ)

前述の如く季節の頃合いが、八月下旬から九月にかけての晩夏なのであるから、初夏の五月や六月に原野を彩る薔薇の「白」い花を想像するのは此所では見当違いであろう。この場合はむしろ、秋にかけて成熟する「紅」なす「野茨の実(ハーゲ・ブッテン)」を想い描くべきであると考えられる。

この「野茨の実」(第二句)の「紅」が、「梨」の「黄」(第一句)に加わり、緑濃き草木深き「大地(ラント)」とともに成熟の充実を示して、紺碧なす「湖(ゼー)へと」(第三句)「懸かる(ヘンゲット)」(第一句)と歌われている。

ダス・ラント・イン・デン・ゼー
(大地が湖へと懸かると)

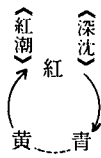
此所までの詩歌「生のなかば」冒頭三句における「梨―野ばら―湖」と云う形象の連なりは、同時に「黄―紅―青」の三原色の移りゆきを現わしている。詳みにこの三色は、詩人ゲーテの自然科学論文「色彩論」(一八一〇年)にも言及されているように、「画家」の使う「三原色(グランド・ファルベン)」(第七〇五節)と考えられる。

ところで、この「三原色」の中で、「黄」と「青」とが「分極(ポラリテート)」を成している点に注目したい。この両極(黄―青)は「色彩論」第六九六節に対比されているように、「作用と脱作用、光と影、明暗、強弱、暖寒、近遠、反撥と牽引、酸性とアルカリ性」と云う具合

に好対称を成しているところが見ることが出来る。別に例えばゲーテ作の書簡体小説『若きヴェルテルの悩み』(一七七四年)の主人公の服装に着眼すると、「黄色のヴェストとズボン」と「青色の燕尾服」に表わされた「黄」と「青」との対極が、失恋に悩ましき若きヴェルテルの心の裂け目を覗かせていると読み取り得るのである。

ヘルダーリンの詩歌『生のなかば』においては、この分極を成す「黄」と「青」とが、「黄梨」(第一句)から「青湖」(第三句)への色彩の動きとして表現されている。

黄梨はたわに熟れ
して紅なす野茨の実も溢れ
緑濃き草木深き大地が青湖へと懸かると、



此所で暖色「黄」から寒色「青」へと深沈(フェアティーフング・インス・ブラウエ)し移り変わりゆく色調を「色相環」で概観してみると、

三原色(黄—紅—青)のうち、「梨」(第一句)の「黄」から、「野茨の実」(第二句)の「紅」への「紅潮(シュタイゲルング・インス・ローテ)」を経て、「青湖」(第三句)への深沈(フェアティーフング・インス・ブラウエ)として色環を把えることが出来るのである。

このような色調全体への見通しを踏まえて、次にまず詩歌冒頭に歌われた「黄梨」の「黄色」から考察を始めることにしたい。これは「色彩論」で説明されているように、「常に光をとめない」(第七七八節)「光に最も近い色彩」(第七六五節)と考えられる。例えばゴッホの名

画「ひまわり」を彩る燃える黄色は、災の如き日射しの力強さを如実に物語っているし、またトラークルの詩歌「太陽」冒頭では、

日々黄色い太陽が丘の上に昇る。

と歌われ、「太陽」が「黄色」で表象されている。このような表現からも、光と黄色との親近性が認められ得るであろう。

ところで、詩歌『生のなかば』冒頭の「梨」の「黄色」が浴しているのは、この「黄色」と分極なす「青色」の「光のどけき碧空」と考えられる。この清澄なる大気は「天上の青」と歌われるような「神気アイテールの青色」であり、これはトラークルの「聖なる歌」第三句で、「神の青き息吹きが吹き渡る」と歌われている時空の色調と考えられるのである。正にこの碧空の清澄なる大気の「青」に浴し、詩歌冒頭の「梨」の「黄色」は、この「青色」と分極をなして浮き彫りにされていると想像されるのである。

更に第二句に移ると、色彩は「溢れる野性の野茨(の実)の「紅色」へと燃え上がる。すなわち既に(註(6))述べた「紅潮(シュタイゲルング・インス・ローテ)」のことである。ところで、この「紅」と補色関係を成しているのが、引き続き第三句で現われる、草木深き「大地(ラント)」の「緑」と考えられる。この「紅」と「緑」とは、「色彩論」第八一〇節や第六〇節で語られているように、相互に「求め(フォルデルン)」合い補い合う色彩同志であり、一度「紅」へと高揚した色彩は、その補色をなす「緑」を求めて、転調し緑化し、この「緑」において、先の「分極」なす「黄色」と「青色」とが混ざり合い落ち着くこととなる。なぜなら、「青色」と「黄色」との混合した中間色が「緑」なのであり、この「緑」において補色の「紅」を求めつつ、分極なす「黄色」と「青色」とが平衡を得て統一されるからである。

このような色彩が織りなす全体が、紺碧なす青湖の水面へと「懸かっている（ヘンゲット）」と詩歌冒頭で歌われている。蓋しこれは、あくまで中途に「懸かっている」のであり、未だ水底へは一步も踏み込んでいない点に留意したい。故に第一節・前半の光景は、「紺青」を直指し正に深まり沈みゆかんとする、途中の過程における緊張を孕んだ造形を浮き彫りにしていると云えよう。

此所で分極をなしている色彩が、既に述べた「黄色」と「青色」であり、両者がくっきりとした明暗を織り成している。先に「黄色」が「常に光をとめない」（註（7））「光に最も近い色彩」（註（8））と述べたが、この属性とは正反対に「青は常に或る暗さを伴なう」（「色彩論」第七七八節）と言える。既に（註（4））述べた「黄」と「青」との「分極」において、「青」の方に「脱作用（ベラウブング）」とあった点を、詩歌との脈絡において比所では「吸収作用（ベラウブング）」と解することが出来る。すると正に「光」の「黄」を「吸収」するとも云える「青色」をなす「紺碧の明るき鏡の水面」において、第一節・前半の諸々の形象がくっきりと象嵌され写り映えていると想像されるのである。

江碧鳥遼白

山青花欲然¹⁹

（杜甫「絶句」第一句―第二句）

このような古来の絶句に親しむ私達にとり、類似の心象を喚起する短詩「生のなかば」冒頭が素直に受け入れられるのも不思議ではあるまい。

ところで、短詩と絶句との類似は形象造形のみではない。此所で語調に留意すると、絶句が五言であることは一目瞭然である。この五言と並んで古来、私達には七言が口調よき快音であり、七言絶句や七言律詩のみならず、和歌や俳句の基調も五言とともに七言である。この点から短

詩を眺めると、「ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット」と第一句が七言で、第二句も「ウント・フォル・ミット・ヴェルデン・ローゼン」と七言、更に第三句が「ダス・ラント・イン・デン・ゼー」と五言で、また第四句も「イア・ホルデン・シウヴェーネ」と五言となり、弾み良き七言と五言が支配している。何気ないことのようにであるが、この七言と五言の律動は私達にとり過少でも過多でもない快音であり、実際「生のなかば」前半においては、この快音なす七言と五言とが第一句から第四句までを、七言、七言、五言、五言と連なり、第一節全体に高い安定感を与え、この冒頭の調和ある調べを特徴づけているのである。

この短詩冒頭の四行と好対称をなしているのが、後半・第二節の冒頭四行（第八句―第十一句）である。例えば第八句で「ヴェー・ミーア・ヴォー・ネーム・イツヒ・ウェン」と六言で、しかも文脈が「悲シキ哉、何処ニ摘モウ 私ハ、モシ」（1）（5）と途切れている。同様に途切れ勝ちに第九句でも九言「エス・ヴィンター・イスト・ディ・ブルームン・ウント・ヴォー」（冬来タリナバ、アノ花束ヲ、マタ何処ニ）であり、第十句で「デン・ゾンネンシャイン（アノ日和ノ陽光ヲ）」と四言、第十一句で「ウント・シャッテン・デア・エアデ（大地ノ蔭ヲ）」と六言となっており、六言・九言・四言・六言と落差の激しい凹凸をなし、短詩・後半部の拠り所ない現存の不安定な構図を裏付けているのである。この後半の詳論は次章(4)に委ねることにして、此所では再び前半・第一節へ戻り、第四句の「白鳥」に注目してみよう。此所は先の杜詩（註（19））の起句に類似の色調をとる。

江碧鳥遼白

「青湖」（第三句）に映える「白鳥」（第四句）が登場する。蓋し絶句とは異なり、短詩における「白鳥」は写生でなく、「我」と「汝」との

主情の色合いを帯びた形姿として、詩人の側から呼びかけられている。

しかも此所で「汝等、優しき白鳥」(第四句)と呼びかけられた「白鳥」自体が、雌雄なす番の白鳥として「我と汝」の關係に立つ言わば恋(エロース)人同志なのである。外界の自然は既に述べたように、質実剛健な大地ゲルマニアの風土に根ざした謹嚴な成熟を示している。この外界の成熟が、第四句では「優しき(ホルデン)」と云う形容詞の響きと共に、「我と汝」の内界における心の成熟へと転調する。この心の成熟すなわち恋(エロース)の燃焼は、当然のことながら第三句までの大地ゲルマニアの自然に適う充実でなくてはならない。つまり此所の恋(エロース)には、「頽落まちかい」「爛熟」(2)(10)など見られないと言ふことである。

ところで、西歐における「白鳥」は、必ずしも花鳥風月の類ではない。例えばヘルダーリンの詩『メノンのディオティーマ哀歌』第四節冒頭で歌われている「白鳥」(第四三句)に注目してみよう。

すなわち彼の星辰の日々歳々は全てが、
ディオティーマよ！ 私達を包み親密に永遠に結ばれていたのだ。

四

私達はと云うと、充ち足りて寄り添い、あたかも恋する白鳥の如く、
湖上に憩い。或いは、波に揺られて、
水面へと覗き込むと、白銀の雲群が湖面に映え、
また碧空の背も舟人たちの膝下で波立つのだ。

これは純粹で神聖な一時である。万象と諧調をなして交感し、天地の森羅万象と溶け合い結ばれる恋(エロース)の充足が歌われている。主客は無差別の同一性にて一体となり、この合一の感情から恋(エロース)の焰が燃え上がり「紅潮」する。このように主情の流れの中において、西歐では「白鳥」が歌われるのである。

この際に「白鳥」の「白」とは、「頽落」とか「爛熟」に至るには未だ遠い「無垢」な「純潔」を象徴する色彩であると共に、実は恋(エロース)の充足へと閉じ「完結した純粹な曇り」(2)「色彩論」第四九四節)と看做される。短詩「生のなかば」では、この「曇り」を示す「優しき白鳥」(第四句)において、それまで自然の生育を写生して来た筆致が、今度は主情の流れへの転調を遂げることになる。この転調を告げる色彩が、第四句の「白鳥」の「白」であり、それまで「黄—紅—青緑—紺碧」と彩られた色彩の変化は一旦この「白」において中間休止を迎えるのである。

この色調においては「白」に見い出される中間休止を、更に詩歌の律動において探してみると、それは第五句冒頭の「見自立たない繫辞「ウント」に見い出される。すなわち、第一句から七言・七言・五言・五言と第四句まで諧調なす七・五調で展開した流れは、この「ウント」を以って、以下六言・四言・八言と続く新たな律動へと転調し、「ウント・トルンケン・フォン・キュッセン」(第五句)「トゥンクト・イア・ダス・ハププト」(第六句)「インス・ハイリヒニヒテルネ・ヴァッサー」(第七句)と連なるからである。

この中間休止を挟み、短詩「生のなかば」第一節は、前半(客観)と後半(主観)とに大別される。此所で前半の終わりを示す「曇り」としての「白鳥」の「白」は、同時に後半の始まりの色彩ともなる。すなわち、自然の質実剛健な成熟に包まれて、この外界に相応しい内界に充実した恋(エロース)が燃焼する始まりの色彩が「白」なのである。

既に述べたように、この「白」は恋(エロース)の充足へと閉じ「完結した純粹な曇り」(註(21))なのであるが、しかしこの恋(エロース)の燃焼は激しく「接吻に酔い」(第五句)、もはや純粹な「白」に留まることなく不安に「曇り」、このように「白が陰り曇ると黄となる」(2)「色彩論」第五〇二節)のである。他方この「白」は、外界に燦爛と輝

く日射しを浴びて白紙のように「黄変」(23)「色彩論」五〇三節)すると読み取れる。いずれにしても色調は、恋(エロース)の焰により「白」から「黄」へと遷り、更に「紅」へと高まり「紅潮」(シュタイゲルン・インス・ローテ) (註(6))すると考えられるのである。

かくして先に第一節前半に見られた色調の変遷が再び後半でも確認されることになる。すなわち「紅潮」に引き続く自然な循環として「青への深沈」(フェアティーフング・イング・ブラウエ)が到来するのである。蓋しこの際の基調は、前半における自然成熟の客観造形とは趣を異にし、恋(エロース)の燃焼な主観情緒に彩られているのであるから、「青への深沈」も当然この主情なす意識の流れにおいて追求されなくてはならないだろう。

此所で意識は次のように流れている。第四句の「白鳥」への「汝等」と云う呼びかけにより、主体としての「我」が客体なす天地万有と対峙する。今までは物静かに奥に控え、自然の生育に静聴していた主観が、新たに自我を意識して目覚めたのである。この覚醒の契機が恋(エロース)、すなわち内観に宿る止み難い生育の靈威ダイモンに他ならない。もしこのダイモン神エロースの燃焼が、先に引用したディオティマ牧歌(註(20))の如く丸く収まり充足し、恋(クピドー)の成就なす幸福な大団円を迎えたとすれば、これは言わば「感情(ゲフェール)が全てなのだ」(「ファウスト」第三四五六句)と表現され得る浪漫情緒の疾風怒濤なす「高みへと落ちこむ」(「省察」)ことなるう。

この「高みへと落ちこむ」こと、すなわち色相環を「紅」へと高まるだけの「紅潮」に終始した現存了解の一面性は、当然のことながら正反對に「深みへと没落」する「重力」(25)が働くことにより、湖の紺碧なす明鏡の「青へと深沈」することになる。これを思想詩「パンとぶどう酒」第二節の言葉で語れば、「思慮により平穩な昼(ターク)」(第二四句)が、狂気の正気を孕む聖なる「夜(ナハト)の只中へ」(第二七句)と

深まり沈みゆく表現できよう。

この「聖なる夜」(27)の如く幽玄で暗く深い水底の奥へと沈みゆく造形として、恐らく古代北歐神話「エッタ」冒頭に位置する次の一節が、興味深い例として注目ししよう。

日輪は真暗闇となり、大地は海原へと沈没し、輝く星辰も蒼穹から消滅する。

【巫女の予言】第五七節)

この真暗闇の夜への没落は、大地が青き海原へと沈みゆく光景に象徴されている。これは決して卑弱で空虚な落ち込みではない。むしろこの無明の青き淵なす万古碧潭への深まりは、直ぐ清らに澄んだ魂に固有なあらゆる真性と表裏一体をなすと読めるのである。

ヘルダーリンの詩歌象徴の調べは、正にこの古代ゲルマニア神話の歌声に似つかわしく、紺碧なす水底の青へと深沈し、短詩「生のなかば」第七句の文字通り、

明鏡(ハイリヒニユヒテルン)の水面へと

【生のなかば】第七句)

向かうのである。この脈絡を禅師道元は次の如く明言する。

忽遇明鏡来时如何——百雜碎。

【正法眼蔵】「古鏡」。註(1))

忽ちにして明鏡の如きあからさまな真理が到来するに遇わん時は、万象が木端微塵に砕けると言うことである。短詩でひとたび「紅潮」せし意識は、「明鏡の水面へ」と深沈することにより、空無へと自己を放下する。そして此所からこそ、後半の水底の歌(次章(4))が逆巻き始めるのである。

この「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」とは、一方で「高みへと落ち

こむ」ことなく、他方で「深みへと没落する」ことなき平衡点と考えられる。但しこの平衡点は、位置があれども場のなき空無とも言える零点²⁹であり、同時に不安の概念をも内包でき得るだけの充溢を示す調和の中心を成していると思われる。実際の様子をヘルダーリンは次のように歌っている。

一五

そして緑濃き木蔭に深く坐し、
また頭¹⁰の上で微風に榆の木立ちが歌ぐと、
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、もし明鏡(ハイリヒ・ニユヒテルン)の水面から
しかと飲みほすと、遠い彼方へと静聴する耳をそばだて、
魂の歌を(歌うのだ)。

【ドイツの歌】第一五句―第二〇句

詩人は言葉巧みに、目覚めているとも陶然と靈氣^{ガイスト}に満たされているとも割り切れない現存様式の靈妙な両義性を「ハイリヒ・ニユヒテルン」と云う表現に幽玄に織り込んでいる。此所からは、丸く収まり目出度く割り切れた釣り合い良き大団円が、あまりに作為人工の業に思われるのである。

ところで、「ドイツの歌」は「明鏡の水面からしかと飲みほす」と歌っている。この様に此所では、あくまで中心存在が靈感に溢れた「ドイツの詩人」であり、この現存主体に「明鏡の水面から」と歌われているのである。故に主体そのものが「明鏡の水面へ」と自己を空しく放下^{りげ}し身心脱落しているわけではないので、引き続き第二十一句で、

だが尚、なお詩人は靈氣(ガイスト)に満たされ過ぎていたのだ。

と歌い継がれざるを得ないのである。

これとは異なり、「生のなかば」では、「明鏡の水面へ」と(第七句)、

紅に燃え上がる恋(エロース)の「接吻に酔い」(第五句)陶然とした「白鳥」(第四句)が「頭を浸す」(第六句)のである。この自然造化として客体化されつつも、詩人の自我意識の媒介を経て、有情の生として浮かび上がる「白鳥」の形姿を追いながら、靈感に溢れた現存主体は、あからさまな真理の透徹した「明鏡の水面へ」と自己を空しく放下し身心脱落することになる。すると真理の明鏡を前にして、現存意識の内観を点す日輪は、先の「巫女の予言」第五七節(註(28))に歌われている如く、「真暗闇」となると考えられるのである。

此所で天地万有の森羅万象を貫き「百雑酔」の木端微塵とする透徹した真理の明鏡(ハイリヒ・ニユヒテルン)を色彩の上で考量すると、これは無色透明と言いつつ、この透明とは無色界とも色界とも云え、故に「色即是空」であり、また「空即是色」でもある光明そのものでも表現でき得るであろう。蓋し、この輝ける真理の明鏡が到来すれば、何者も貫かれ透視せざるを得ぬ「悲劇の誕生」を迎えざるを得ないのである。

ところで、この悲劇は虚無感や無氣力を誘うより、むしろ空無への放下^げを心に促し、この空無を孕む内面の飛翔の彼方に、或る浄め(カタルシス)を目指し、この畏怖と荘嚴にみちた過程において、崇高美とでも言える真性が隠れなき「無媒介直接の神」として「死の姿をとり現前成就³³する」のである。この悲劇誕生なす象徴として本論に立ち開^{ひら}かる造形が、短詩「生のなかば」終結の三句「困壁ハ立ち尽クシ」「無言冷酷。風ニ」「驟ミ軋ル風見。」に他ならない。

この無機(マテリア)造形の裸形へと結晶化した現存意識解体の諸相は、蓋し短詩「生のなかば」の詩歌象徴の調べにおいて、決して解体自体を遊ぶ世紀末風の「頹落まぢかい」「爛熟」(2)(10)として腐爛するのではない。そうではなく、この解体の諸相は、正に短詩冒頭における質実剛健な大地ゲルマーニアから生育する自然の威容と好対称を

なし、ヘルダーリン詩歌ならではの無類の明暗を形成していると看做されるのである。

- 一 黄梨はたわわに熟れ
- 二 して野茨の紅なす実も溢れ
- 三 草木深き大地が青湖へと懸ると、
- 七 明鏡の水面へと。

- 一二 灰白の囲壁へ直立シ
- 一三 無言冷酷。風ニ
- 一四 轆ミ軋ル風見鶏の金切声。

かく造化と有情との相互に織り成す総体において、紛うことなき現存の自然な明暗が、偽りなきあからさまな真理なす「明鏡の水面へ」と浮き彫りにされると云うことである。

此所に云う「明鏡（ハイリヒニユヒテルン）」とは、前後で明暗なす意識の水面と水底とを繋ぐ中観に相当し、この空無の止観において正に、短詩全体は中間休止（カエスーラ）を見出し平衡を獲ると考えられる。この空無の止観は、思想詩「パンとぶどう酒」ならば、古典ギリシアとキリスト教西欧とを繋ぐ中観キリスト像に他ならない。かつて古典古代の神々の世界へと、神人キリストが隠れなき真性を以って臨んだ折、既成の神観が脆くも「百雑酔」へと瓦解したように、同様に畏怖と荘嚴なる「明鏡の水面へ」と深沈する現存意識は、無機（マーテリア）造形の裸形へと自己解体せざるを得ないのである。

先程この「明鏡」を「色即是空・空即是色」の言わば透明な光明そのものと述べたのであるが、この光明は当然あくまで精神の光に他ならず、決して物理上の光からの類比（アナログア）にては把まえられぬもので

ある。ところが自然物理には連続したものとして次のような表象が可能である。

- 四七〇 果敢な雄飛なして高く
汝等の時空を越え飛翔せよ。
彼方には既に、汝等芸術家の心を鏡として、
来たるべき世紀の曙光が白み始めている。
幾千にも絡み合い交錯し

- 四七五 豊かで多彩な道また道を辿りて
到来し、今や汝等を腕に抱き出向かえる
崇高なる永遠の玉座の傍において。
あたかも七色の柔和な光線なして
白色光が屈折するように、
あたかも七色の虹の光が

- 四八〇 白色光へと溶け入るように、
そのように幾千にも多様で明澄な彩り成しつ遊び戯れ、
陶然とした眼差を困み魔笛の如く、
かく滔々と唯一の真理の盟約の中へと、
ただ一条の光の流れへと回帰するのだ！（36）
（シラー「芸術家」一七八九年、終結部）

これらの詩歌象徴を更に、認識の問題として論述すると、次のように表現できる。

あたかもプリズムで白条光が七色の光線へと分かれるように、神々しい自我は無数の感性実体へと分裂したのである。あたかも七色光線が一条の白色光へと再び融合するように、この無数の感性実体は全て統一され、この合一から神々しい本性が誕生するのである。

（シラー「哲学書簡」一七八六年、「神」）

このようなシラーの「合一」と「回帰」の思想においては、神性が一種の神秘融合を基調とした現存からの連続性の中に取り込まれる。この溶

解した神と人との交感を象徴するのが、物理自然の光の屈折である。あ
たかも虹の七色が透明な一条の白色光へと溶け入るように、現存意識は
「神々しい本性」へと融解し回帰するとシラーは云う。

これに対して短詩「生のなかば」における精神の光明たる「明鏡」は、
このような物理自然の光との類比(アナロジー)から敢て超絶し、厳然
と現存を貫き既成意識を「真暗闇」の「百雑碎」へともたらす。かくし
て「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」たる真理の破邪顕正は、現存解体
なす悲劇誕生の畏怖と荘嚴から見据えられ、神秘合一なす叡知直観へと
呑み込まれ「高みへと落ちこむ」(註(25))のような甘美な靈感の陶醉
から、果然と意識を現実へと引き戻す。これは三位一体の父なる神の子キリ
ストが超人として、あたかも「ファウスト」結句の神秘合唱で「永遠
なる女性がわれらを天上へと引きあげる」が如く、晴やかに昇天するの
ではなくて、むしろ神人キリストが紛れもなき人の姿を取り、正に弱い人
間として死への茨の道を辿り受難したことを想わせるものである。
以上の脈絡を顧慮するならば、たとえ「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」
と言葉つきは同じでも、ゲオルゲの歌う「神聖にして目覚めた(ハイリ
ヒ・ニユヒテルン)」を等置することは相応しくないとされる。

- 八 エロースに溢れた心魂が生きてし生けるものを貫き流れ
- 九 パトスに溢れた心魂が至る所で高みを目指し
- 一〇 神聖にして目覚めた昼の歩みが始まる。

(一九一四年「盟約の星」より)

確かにゲオルゲはヘルダーリンの「明鏡」を十分意識していると思われ
るが、なお詩風は未だ軽く、充実した質量感に欠けている。だが時至れ
ば、ゲオルゲの詩歌象徴も先師の畏怖と荘嚴へと歩み寄ったと考えられ
る。その証左に例を引こう。

五

無言の静謐なす
思慮深い白昼に
不意に眼光が燦めき
予感だに無き恐怖に
堅忍不拔の魂も百雑碎

一〇

あたかも高みに立つ
堅牢なる樹幹が
誇らしく不動に聳え
かくして後なお嵐が
これを大地へと振り曲げる如く。

(一九二八年「新たな国」より)

かく象徴性の高い二十世紀詩歌の熾烈な認識に呼応して、短詩「生のな
かば」の詩想は「明鏡の水面へ」と深まり沈みゆくと思取れるのであ
る。

このように短詩「生のなかば」前半の詩想は、第一節終結なす第七句
における「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」の到来において、透徹した
光明そのものの「色即是空・空即是色」(註(31))となる。此所に
「正法眼蔵」に云う「忽ちに明鏡来に遇はん時、如何——百雑碎」(註
(1))が破邪顕正されたと見ることが出来る。但し、この「百雑碎」
なす「明鏡来」が、あくまで空無の零点(註(29))を成していること
を忘れることはできない。

この「明鏡」の空無は、万象を無の「真暗闇」に帰することも可能で
ある。だがしかし、この「明鏡」が正に自ら無明へと「隠れて働く(フェア
ボルゲンヴィルケン)」ならば、むしろ天地万有を無から有へと解き放
ち得るであろう。すなわち、この真諦たる「鏡也自隠」(道元)が、
「百雑碎」とともに「明鏡来」の本質をなしていると考えられる。故に
短詩冒頭における「黄梨の生育」(2)が大地へと解き放たれ得るため

には、実は「明鏡」が自ら「隠れて働く」ことが暗黙の了解と云えるのである。

この了解に関しハイデガーは、次のような色彩論を展開している。

無明へと隠れた明澄が紺青である。……この紺碧から出て、だが同時にこの紺青の暗さにより自ら隠れつつ、神聖なる光輝がある。

(「トラークル詩歌の解明」)

かく「明鏡」なすあからさまな真理は、自ら真実に諦観して秘蔵の莊嚴(フエアボルゲンハイト)に住まうことにより、森羅万象をその紺青なす「明鏡の水面」に映し寛大に包容しつつ、こうして天地万有を無明なす空なる無色界から、彩り鮮やかな現象の色界へと解き放つと考えられるのである。

この秘蔵の莊嚴に住まい「隠れて働く」と云える「明鏡」の眼目が、道元の「正法眼蔵」では次の表現を獲ている。

万古碧潭空界月
(44)

すなわち万古の紺碧なす潭の空無に宿る月影として、透徹した真諦の光明が浮き彫りにされている。かく秘蔵の莊嚴に住まう「明鏡」は、白昼のあからさまな日輪の如き熾烈な輝きではなく、むしろ碧の天空に密やかに点る月影の仮象(シャイン)の様に、目立たず隠れて現われる真諦なのであり、正に白昼の日輪の下では、碧空の「紺青の暗さにより自ら隠れつつ、神聖なる光輝」(註(43))を成しているのである。

このように実は始めから「明鏡」は隠れて現われており、この明澄なる光輝の只中において、彩り豊かな色界が現象へと解き放たれていると考えられる。ところが詩想は「黄梨の生育」を端初として、造化と有情との内外で紅潮した色彩の高揚が、紺碧なす湖の「青への深沈」を経て、「百雑碎」なす「明鏡の水面へ」と目指し、忽然と「明鏡」が隠れなき

如実な姿で、あたかも夜空に煌煌と輝く月影の如く、真理の正法眼として破邪顕正する。すると「無言の静謐なす 思慮深い白昼に 不意に眼光が燦めき 予感だに無き恐怖に 堅忍不拔の魂も百雑碎」(註(40))へと瓦解し、空なる無色界で暗い「水底の歌声」(4)が逆巻くのである。

(4) 水底の歌声

……
噫なんぢ、鏡よ、
愁によってその縁の中に凍りたる水よ、
いくたびも、いく時も、我が夢を悲み痛みて、
なんぢが底深き氷の下に沈みたる
落葉に似たるわが思出を求めつゝ、
われは汝の奥にはるかなる影とあらはる。
しかも、あゝ、夕となれば冷然たる泉の中に、
亂れ散るわが夢のはだか身を知る柝かな。

(マラルメ「エロディヤッド」第二部「舞台」第四四句―第五一句)

此所で話題とする「生のなかば」後半・第二節は本来、前半・第一節に引き続いて歌い継がれたものではない。このことを証するのが詩人の自筆草稿である。実は、この草稿の写真複写がソンデイのヘルダーリン論に掲載されているので、直接に自筆草稿を閲覧できないわが国の研究者でも、一応シュトゥットガルト版全集における草稿に関する説明を具体的に確認することができる。

この説明にあるように、この草稿には当初、別の讃歌「あたかも祝祭の日……」末尾の部分を書き込まれていた。すなわち草稿の上端から約十センチ下に「悲しき哉!」、その下約五センチの所に「そして直ちに私は言う」と書かれ、更に二センチ下には、「天上の神々を見んため、私は迫られ、神々自身は私を深く恋人たちの下へと投げこむ。すなわち

偽りの司祭を、闇の中へと」等々と続く讃歌の末尾がまず起草されていた。その後この讃歌創作は断念されて、その代わりに新たな表題が三つ「薔薇 白鳥 鹿」と横に並記されたと考えられる。

此所までの考察で興味深いのは、短詩「生のなかば」後半・第二節冒頭と全く同じ表現「悲しき哉(ヴェー・ミア)」(第八句)が、既に讃歌「あたかも祝祭の日に:」草稿に見い出されることである。そして、この「悲しき哉」の囲りに、短詩後半の詩想が、例の新たな表題「薔薇」の下に展開してゆく。

薔薇

優しき姉妹よ!

何処に摘もう私は、もし冬来たりなば、悲しき哉!

あの花束を? 天上の神々に花冠を編むために。

そして、あたかも私が決して神性を知らぬが如くとなろう。

すなわち、私から生氣(ガイスト)が消え失せると言ふことだ。

もし私が天上の神々に慈みの印相として

花束を、草木なき荒地に求め、汝を見い出さないならば。

此所に云う「冬」の表象は、讃歌「あたかも祝祭の日に:」末尾の表現「偽りの司祭」を考え併せるならば、単なる自然の冬景色を想い描くのみならず、更に広く心の冬景色たる魂の水底の歌声をも聴き取ることができるであろう。

「ところで、この心の冬景色は、思想詩「パンとぶどう酒」第七節の言葉で「乏しき時代」(1)(3)と云い表わせ得ると思われるが、しかし前掲の「薔薇」の詩想だけからは、この「時代」の「冬」を意識する歴史への視野が開かれているわけではない。そこで思想詩における西欧精神史への展望を以て、自然造化なす詩歌象徴「冬」を掴み直すのが妥当であろう。ならば祝祭讃歌に云う「偽り」の根拠も、「時代」の「冬」

と云う脈絡から考量されることとなる。すなわち近世キリスト教西欧の現存意識には、古典ギリシア精神に倣いて「天上の神々に花冠を編むため」の存在根拠が欠けていると云う自己認識が此所では礎を成しており、この「至福」の欠乏が「乏しき時代」の基調となり、自意識の底に宿る過去の彼方から「至福なるギリシア」(「パンとぶどう酒」第四節)が希求され歌い上げられるのである。

このように短詩創作の当初は、思想詩や讃歌と同じ「時代」の「冬」と云う歴史意識に支えられて詩想が展開し始めたと考えられる。ところが詩人はやがて、この現存了解「冬」を精神史の基軸から外し、むしろ造化と有情との織り成す自然の明暗の下に浮き彫りにする。すなわち、「悲しき哉」に始まる各景色が、「時代」の「冬」と云う思想圏から独立した。短詩「生のなかば」第一節の夏景色に繋がることとなるのである。他方この夏景色の創作でまず第一に手懸けられたのが、先の表題の一つ「白鳥」の下に書き連ねられた詩想である。

して接吻に酔い、汝等は頭を沈める、冷然たる湖水の明鏡へと。

以上の「薔薇」と「白鳥」に関する草稿(註(2))を端初として、「生のなかば」の詩想は脹らんでいったと看做される。

この成果たる決定稿の詩想展開を整理してみるに、漢詩のように起承転結で考えると、第一節後半の「白鳥」に関する部分(第四句―第七句)が承句、第二節前半の「悲しき哉」に続く部分(第八句―第十一句)が転句となる。このうち起句と承句には既に、類似の絶句前半「江碧鳥逾白山青花欲然」(3)(19)を示し、「紺碧の明るき鏡の水面」(3)(18)に象徴された自然造化の景観を確認しておいたのであるが、更に引き続き転句へと目を落とすと、杜詩では次のように歌われている。

この場合、自然造化と有情の生は、平声「看（カーン）」の僅か一文字で繋かれ、文字通り「看のあたりに」この外界と内観とが対峙して向き合うことになる。

これに対して、短詩「生のなかば」の転句(1)(5)では、主客の憂が長い意識の流れを成して四句に互り絡まり合う。

悲シキ哉。何処ニ摘モウ 私ハ、モシ

冬来タリナバ、アノ花東ヲ、マタ何処ニ

一〇

アノ日和ノ陽光ヲ、
大地ノ蔭ヲ？

右の絶句に認められる「看」一文字に依る、視聴覚における寡黙の重鎮を範とするならば、短詩に繰り広げられる長広舌に如何なる意義が見い出され得るであろうか。少くとも和訳で読む限り、この箇所は短詩全十四句の中で最も印象の薄い詩節と思われるのである。

ところが、歌われた言葉の意味内容にあまり重点を置かずに、むしろ分断され次句へと跨がる文体とともに、破格の韻律の響きに注目するならば、この四句にこそ際立つ特徴を拾い上げることができる。例えば途切れ勝ちの断音で、「ヴェー・ミア（悲シキ哉）、ヴォ・ネーム・イツヒ（何処ニ摘モウ私ハ）、ヴェン（モシ）」と、第八句では音の流れが二度も中断される。しかも最後の中断に続いて語られるのは、次句へと跨がる文章のうちでは、文頭の接続詞「ヴェン（モシ）」のみである。同様に第九句も二度中断され、「エス・ヴィンター・イスト（冬来タリナバ）、デイ・ブルーメン（アノ花東ヲ）、ウント・ヴォー（マタ何処ニ）」と連なり、やはり此所でも次句へと跨がる文章のうちでは、文頭の接続詞「ヴォー（何処ニ）」が句末で語られているのみである。しかも以上の二句において、主客は「私ハ」（第八句）と「花東ヲ」（第九

句）とに分断されてしまっており、この主客分断は更に、「アノ日和ノ陽光ヲ」（第十句）と「大地ノ蔭ヲ」（第十一句）と一句ずつ打つ切れて繋がっているのである。

此所では韻律上の問題も興味深い。先に示した表題「薔薇」の下に展開した草案における短詩第八句に相当する部分は、次のように連なっている。

ヴォ・ネーム・イツヒ（何処に摘もう私は）、ヴェン・エス・ヴィンター・イスト（冬来タリナバ）

このうち最後の動詞「イスト」を除くと、韻律上これは、短詩の第一句と同じ七言となる。

ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット

ヴォ・ネーム・イツヒ・ヴェン・エス・ヴィンター

この韻律上の対応においては、強声も全く同じ位置に三度あらわれる。ところが詩人は、後に第八句頭に、例の讃歌「あたかも祝祭の日に……」草稿末尾に見い出された表現「悲しき哉」を付加したと考えられる。この結果として成立した第八句から第九句にかけては、一例として次のような韻律の取り方が見られる。

八 ヴェー・ミア・ヴォ・ネーム・イツヒ・ヴェン
九 エス・ヴィンター・イスト・デイ・ブルーメン

（山口四郎「ドイツ詩を読む人のために」）

恐らくこの解釈は、次に引く短詩前半冒頭（第一句―第二句）の律動を念頭に置いた結果であろうと考えられる。

一 ミット・ゲルベン・ビルネン・ヘンゲット
二 ウント・フォル・ミット・ヴィルデン・ローゼン

この先例に倣うと、山口註の如く「ミアア」と「イスト」が力点を持ち、短詩後半冒頭も「弱強弱強弱強」と規則正しい律動と看做されることになる。ところが、このように同一の尺度で計ると、果して短詩前後の詩想展開における夏と冬との明暗が殺がれざるを得なくなると考えられる。そこで私としてはむしろ、第八句冒頭を「ヴェー・ミア」と読むことにより破格とし、この強声「ヴェー」が第八句末の「ヴェン」、更には第九句中の「ヴィンター」と第九句末の「ヴォー」へと呼応する頭韻「ヴ」の響きを重視したいと思うのである。

もう一つの韻律上の破格として解釈したい箇所は、第九句中央の動詞「イスト」である。成程これを強く「イスト」と読めば、前述の如く第二句との韻律上の呼応が獲られるが、しかし正にそれ故に、後半・第二節の寄る辺なき不安な律動が裏切られてしまう危惧が私には残る。従って、此所の前後は弾み良き律動を破り、敢て弱音を三度連ねたいと私は思う。

九 エス・ヴィンター・イスト・デイ・ブルーメン・ウント・ヴォー

この弱音三回連続「…ター・イスト・デイ」を、シュトラウス註⁽⁷⁾では興味深いことに、後期ヘルダーリンの自由韻律へと関連せしめている。

例えば詩人の代表的自由韻律讃歌「ゲルマーニア」第六節・第九一句では、

……ウント・エルンスト・ゲヴォルデン・イスト・デア・ツォルン……⁽⁸⁾

……して蔽頭となつたのだ、怒りが、……

と歌われ、「…デン・イスト・デア」が三連弱音と読める。また別の自由韻律讃歌の力作「パトモス」初稿・第六節・第八九句では、

……エス・ザーン・イーン・ヴィー・エァ・ズイーゲント・ブリックテ

……キリストが勝利の眼差を向けるのが見られ、

と三連弱音「イーン・ヴィー・エァ」が、頭韻なす強声「ザーン…ズイー」に挟まれて印象深く響き、更に引き続き「パトモス」初稿の第九〇句でも同様に、

デン・フロイデイヒステン・デイ・フロイデ……⁽⁹⁾

この至高の歡喜(キリスト)を、歡喜(なす使徒たち)が……

と三連弱音「…デイヒステン・デイ」が、それを取り囲む強声なす頭韻「フロイ」を際立たせているのである。本論では正にこのような「古代ゲルマーニア風律動の自由」(シュトラウス註)⁽¹⁰⁾の証左として、短詩「生のなかば」後半・第二節冒頭における、頭韻なす強声「ヴ」に取り巻かれて現われる三連弱音「…ター・イスト・デイ」をも考え併せ得るとしたい。

ところで、かく破格をも敢行する短詩後半・第二節冒頭における打つ切れの文体の意味する所は、端的に「忽遇明鏡來時如何——百雜碎」⁽¹¹⁾(3)(1)と表現できよう。これは既に述べたように、天地万有を寛く包容し無から有へと解き放つ「鏡也自隱」(3)(42)と表裏一体なす「明鏡來」の真諦であり、この「明鏡(ハイリヒ・ニユヒテルン)」(1)(5)の真性に映し出される万象は、同時にその熾烈なる「眼光」(3)(40)に射抜かれているのである。実にこれは、あたかも「至福なるギリシア」において「ポイボス神アポロンに撃たれた」と言い得

る詩人自身の現存の生の姿でもある。そしてこの生の現存了解が、「短詩『生のなかば』後半冒頭において、正に「音楽の精髓からの悲劇の誕生」(ニーチェ)さながらに、不安定で途切れ勝ちな断音の連続と律動の破格において浮き彫りにされていると読めるのである。

この当該の詩節における品詞を、短詩前半との対比で見ると、多彩な形容詞が豊かな前半第一節と好対称をなして、この後半の詩節には全く形容詞が無いのに気付く。実際この詩節に続く後半第二節においては、形容詞が只一度だけ「無言(シュブラッハロス)冷酷(カルト)」(第十三句)と現われるに過ぎない。これに対して前半では、「黄の(ゲルベン)」(第一句)や「野の(ヴィルデン)」(第二句)とか「優しき(ホルデン)」(第四句)などに見られる快音により直接表明された色彩感のみならず、詩想の上から「たわわ」(第一句)とか、「湖」(第三句)の「紺青」や「白鳥」(第四句)の「純白」が、彩り鮮やかな短詩前半の夏景色を特徴づけているのである。

この多彩なる色界の文体に留意してみると、この全七句なす第一節では、中央の第四句における「汝等、優しき白鳥」と云う呼格を挟んで前後が言わば対句を成し、その前半(第一句―第三句)では自然の成熟が減張ある韻律により歌い上げられ、その後半(第五句―第七句)では現存意識の高揚と深沈が「白鳥」の動静に象徴されている。しかもこの際に、前後の文体とともに従属した副文を全く含まず、前後各々は主動詞を中心に据え、その動詞を挟んだ前後がまた対句となっている。すなわち、その前半では第一句末の主動詞「懸かっている(ヘンゲット)」の前後に「黄梨」(第一句)と「野茨(の実)」(第二句)が対をなして「たわわ」に熟れており、その後半では第六句頭の主動詞「浸す(トックント)」の前後に「酔い」(第五句)と「明鏡」(第七句)とが対をなして歌われているのである。

かく対句様式の緊張ある平衡において、彩り豊かな色界が「たわわ」

に枝葉を伸ばす前半第一節とは異なり、後半第二節で第八句から第十一句へと繋がる詩節は、疑問文なして主述は倒置され振り所なき不安定な構図を形造っている。しかも此所では既に述べたように、主客が各句ごとに分断されて切り離されている点も印象深い。更にこの抛り所なき疑問文に従属して副文が「モシ／冬来タリナバ」と第八句から第九句に跨がりつつ、疑問なす主文に蔓の如く纏い付く形を成している。また、このように途切れ勝ちに繋がる文体において希求されている対象は、単に「花束」とか「冬」と云う一般化され具象性の乏しき名詞で示され、これらは前半第一節に象眼された個々の表象群、例えば「黄梨」(第一句)とか「紅なす」野茨(の実)」(第二句)と好対称をなして、空なる無色界を象徴していると見ることが出来る。確かに、この空無を孕む寄る辺なき意識の流れ(第八句―第十一句)は、先に示した杜詩転句「今春看又過」(註(4))における「看」一文字(註(5))に依る寡黙の重鎮と比せば成程長広舌には相違ないが、しかしこの四句に互る詩想展開には今迄考察したように、破格なす韻律上の瞠目すべき試みが盛られているのであり、この破格の充溢が例の寡黙の重鎮を前にしても色褪せることなき成果を物語っていると看做せるのである。

以上の短詩後半第八句から第十一句にかけては、ポイボス神アポローンの如き「明鏡(ハイイヒニヒテルン)」(第七句)の熾烈なる光輝に撃たれた現存意識の水底なす魂の歌声が逆巻き、新たな空無を孕む内面の飛翔が敢行されたと見ることが出来る。但し、この敢行はあくまで問題提起であり、此所では詩歌象徴が未だ彫琢された造形へと結晶しておらず、形無き不安な音律の波に揺られて浮動しつつ抛り所を求めているのである。

この寄る辺なき希求に応えて、「生のなかば」の詩想が彫り刻んだ明答が、引き続き第十二句から第十四句にかけての短詞終結部(1)(5)に他ならない。

罍壁(ハ直立シ)
無言冷酷。風ニ
轆(ミ)軋ル風見(鶏の金切声)。

此所では前半第一節を豊かに彩る自然の有機的生命(オルガニスムス)が、折角の後半冒頭(第八句―第十一句)における希求にも拘わらず、実に見事に無機(マテリア)造形の裸形へと「百雜碎」に解体し、短詩最終結句を「(金属性)風見」の絡繰(メカニスムス)の機械音が締め括るのである。

正に此所では現存意識に対し、「無言冷酷」(第十三句)なす「罍壁」(第十二句)と云う物自体が厳然と立ち開かり、高みへと雄飛せんとする自我意識をも押し潰して沈黙させ、この物象襲来に直面して現存主体は、機械仕掛けの絡繰が「轆(ミ)軋ル」(第十四句)いかんとも仕難い空無へと放下せざるを得ない。かくして後半冒頭の第八句に逆巻き始めたかも古典ギリシア祝祭における「悲劇の誕生」(註(12))さながらに、破局(カタストロペー)なす魂の万古碧潭の淵へと眼差を落とすのである。

ところで、この終結部の詩想内容に立ち入る前に、此所での韻律上の破格に注目してみよう。当該の最終二句において、第十三句末の「風ニ(イム・ヴィンデ)」を第十四句頭へと移すと、この終結部は前半第一節の終結部(第六句―第七句)と同じ律動(強弱弱強・弱強弱強弱弱強弱)となる。

- 六 トウンクト・イア・ダス・ハウプト
- 七 インス・ハイリヒニユヒテルネ・ヴァッサー
- 十三 シュブラッハロース・ウント・カルト
- 十四 イム・ヴィンデ・クリーレン・デイ・ファーン

このような対応関係は、恐らく意図して破られ、第十四句頭で正に破格なす「クリーレン」の響きが、印象深く文字通り「轆(ミ)軋ル」に至ったと考えられる。

此所には、かく「轆(ミ)軋ル(クリーレン)」(第十四句頭)と同時に「無言冷酷(シュブラッハロース・ウント・カルト)」(第十三句)に広がる物自体の語りが在る。

- 十二 デイ・マウエルン・シュティーン
(罍壁ハ直立シ)
- 十三 シュブラッハロース・ウント・カルト。イム・ヴィンデ
(無言冷酷。風ニ)
- 十四 クリーレン・デイ・ファーン。
(轆(ミ)軋ル風見鶏の金切声)。

ところで、これは決して物理現象の記述描写ではない。そうで無くて此所では、「罍壁」(第十二句)と「風見」(第十四句)と云う物自体の言語道断を直視して見据える心象風景が冬景色として意識されるのである。この点で短詩「生のなかば」は、一重に花鳥風月を歌うに留まらず、敢て造化と有情の織り成す総体として現存を写し取ろうとする漢詩文の世界に一脈通ずるものを持つと言えよう。

蓋し既に言及(3)(19)と註(4)した絶句が顕著な例であるが、漢詩結句は執拗に人間の感慨で以て締め括る。

何日是歸年(14)

恐らく此所は轆(ミ)軋る上声の咽喉音「何(フー)」(15)に続く語気に意を尽くし、余り意味内容は脳裏に強く働きかけないのが本来であろうが、但しこれを和風漢文で読む限り事態は逆となる。かく和漢の響きの落差はあるにせよ、杜詩結句において「歸年」の「日」を想う作者の心が開陳

されているのに変わりは無く、あくまで現存主体が感概を述懐し主情吐露しているのである。

これとは趣を異にし、短詩「生のなかば」結句（第十二句―第十四句）では「困壁」と「風見」と云う物自体が、「無言冷酷」と同時に「轢ミ軋ル」と歌われる表現において、現存主体を無言の重鎮へと押し留め、この厳しい物自体との対峙により自我意識は沈み黙るのである。然れども此所で意識は、あくまでしかと目覚めており微睡んでいるわけではなく、正にこの如何とも仕難い覚醒の只中において、「無言冷酷」に「直立」する「困壁」と「轢ミ軋ル風見」を直視し見据えていると言えり、これは正に「古池や蛙飛びこむ水のを」との俳味に一脈通ずる物の語りであり、人の感懐は一切黙して表われず、只管に「困壁」の「無言」と「風見」の「軋轢」が物語るのである。

全体この終結部（第十二句―第十四句）に象嵌された「困壁」と「風見」の詩歌象徴こそ、何より読者の脳裏に深く刻み入まれる表象であり、読後感を強く印象づける筆頭上がる造形と音響であろう。すなわち、この表現においてこそ、短詩「生のなかば」は抜き差しならぬ固有の斬新な暗喩を獲得しており、恐らくこの詩歌が話題となる時まず問われるのも、この終結部における「無言冷酷」な「困壁」と「轢ミ軋ル風見（鶏の金切声）」に相違なかるうかと思われる。故に当の終結部が意味する所を十全に考慮して始めて、この「生のなかば」論もまとまりある円環を終えることが出来るのである。

ところが、評釈の中には次のような厳しい発言も見られる。

ヘルダーリンの全作品中、最も悲痛な詩である。彼の内面の最深部の告白といえる。ここには暗示や含意はなく、すべては明示であって、しかもそれが伝えるものは限りなく深い。こういう詩には知解的説明はいっさい不要で、われわれはただその一語一語に心を沈めればよい。

（手塚富雄「ヘルダーリン」第七章）

恐らく正にかくの如く、不立文字の「無言冷酷」に直面しつつ、無駄口を慎し「一語一語に心を沈め」る静寂の深みから、全て「生のなかば」論は立てられるべきと思われる。まず虚心坦懐に只管と味読すべきことは確かである。蓋し論者は同時に何らかの学術表現へと到らねばならぬ難行を背負わされている。この責務を何とか果たすべく、諸家の註解を吟味しつつ短詩に参学せねばならないのである。

或る註釈では、詩人ヘルダーリンが歩んだ「人生のある時期」に着眼してこう語られる。

この詩を読み、ここに暗く不気味に口をあげた罅隙をのぞき見るとき、われはこの詩人の狂乱と錯乱とが既に指呼の間に迫っていたことを思わずにはいられない。この詩は、別に人生の深い洞察を現わしたのではない。しかし少なくとも、人生のある時期におけるこの詩人の「ダー・ザイン」を如実に示したものといえよう。一八〇二年、彼はフランスのポルドーから、錯乱して炎天下の道を徒歩でネッカー川河畔の故郷ラウフエンに帰ったといわれる。そうしてその翌年、つまり彼の三十三歳の時にこの詩は作られた。既に面影にのみ愛していたディオティマも死に、錯乱して帰郷したこの詩人にとって、なお人生に期待すべき何があったであろう？ こう考えてみるとき、ここにある罅隙はまだ生々しい愛の回想と、暗く大きく口をあげた未来との間のそれともいえよう。事実彼はその後三年まったくの精神錯乱に陥り、その後死に至るまでのほとんど三十七年間を、文字通り生きる屍として生きたのであった。

（山口四郎「ドイツ詩を読む人のために」）

成程この説明にある詩人の伝記は瞥目に値するものであり、一面「生のなかば」の「生」は「人生」を意味すると読み取れる。しかしながら、その「生」は単に「人生」のみに留まらぬ「彼の内面の最深部」（註（17））なのでもあり、この事は「その一語一語に心を沈めれば」（註（17））やがて次第に開かれて来る「明鏡の水面」（註（3））とその「水底

の歌声」(4)へと耳目をそばだてる時に、安易には消し去り難い真実として破邪顕正するのである。

故に本論としては、詩人の伝記から「生々しい愛の回想」とか「精神錯乱」に着目し、「この詩人の狂気と錯乱が既に指呼の間に迫っていたこと」を強調し、「この詩は、別に人生の深い洞察を現わしたものでない」(註(18))と結論を下すわけにはゆかない。逆に私としては、何らかの「深い洞察」をこそ詩想の「明鏡」と「水底」に求めつつ、敢て「愛の回想」とか「精神錯乱」と云うような伝記叙述を詩歌解釈上の余業と看做すのである。すなわち詩人個人の伝記から、言わば体験と創作の係わりを論述するよりは、むしろ一層と広汎な「生」の領域なす西欧精神史の思想圏へと詩想の展望を開き、かくして短詩「生のなかば」の「生」を正に思想詩「パンとぶどう酒」に云う、「至福なるギリシア」の熾烈なる真理の「明鏡」と、濃淡細やかな「乏しき時代」の幽玄なる「水底」との明暗の下に浮き彫りにすることを、本論は焦眉の急としているのである。

当該の思想詩における「明鏡」の熾烈な真性は、まず何より古典ギリシア悲劇誕生の祝祭空間での「偉大なる運命」の如き「無媒介直接の神」が稲妻さながらに、悲雄の没落なす「死の姿を取り現前成就する」ことにより、神人の間における「無際限の分離により無際限の一体化が浄化(カタルシス)される」(註(22))「最深の親密性(ディ・ティーフステ・イニヒカイト)」において顕正される。私としては正に、この「無際限の分離(シャイデン)」の詩歌象徴として、当該の短詩「生のなかば」終結部を解したいと思つ。

罅壁ハ直立シ
無言冷酷。風ニ
響ミ軋ル風見。

この終結部で「罅壁」(第十二句)に立ち開(開)かれ、更に「風見の軋ミ

軋ル(金属音)」(第十四句)に調和を破られ、現存意識は自己の内面に深刻な亀裂が入るのを眼(眼)の当にするのである。

この亀裂なす「無際限の分離により無際限の一体化が浄化される」(註(22))とは、かく「明鏡来」の真理により引き裂かれた現存意識の深淵において始めて、濃淡細やかで幽玄靈妙な明暗が形造られ、正にこの明暗の陰影に映えて短詩前半の色界と後半の無色界とが、中観なす「明鏡」における「最深の親密性」(註(23))の相の下に浮き彫りにされ「調和ある対立」に至ると云うことである。すなわち前半・第一節に漲る有機的生命(オルガニスム)の充溢にのみ帰着しては、現存の本性が多彩な色(イデア)界の一面に偏した「高みへと落ちこむ」(3)(25)ことになる。そこで自然造化の「紅潮」と「深沈」(3)(6)なす生の律動の只中へと、「明鏡来——百雑碎」(3)(1)の真諦が「無媒介直接の神」として「死の姿を取り現前成就する」(註(21))のであり、畢竟かくして有機的生命なす現存主体が、「罅壁」と「風見」と云う厳然たる無機(マテリア)造形の裸形(第十二句——第十四句)を眼の当として、あたかも悲雄の如く神の絡線(メカニスム)として自己意識を認知せざるを得なくなるのである。

当該の「罅壁」と「風見」の無機造形の裸形は、このように「最深の親密性」を表出すべき悲劇誕生の淵源として「無際限の分離」を象徴しつつ、「百雑碎」の空無へと現存意識を放下せしめる。かくして色界における有機的生命と現存主体との「無際限の一体化が浄化される」ために「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」べき地盤が堅固に定められたと考えられる。もし敢てこの礎なす空無の基盤から短詩が根切りにされたならば、たとえ「明鏡(ハイリヒニヒテルン)」(第七句)と言えども十全な意味を失ない、偏した色(イデア)界に浮遊する調和の靈感一色に閉じるであろう。そこで「生のなかば」の中観として透徹した「明鏡」が森羅万象を貫くために、この無色界の基底が多彩な色界に立ち開

からねばならないのである。

ところで、多彩な色界と好対称をなすのではあるが、この空なる無色界が真暗闇と云うことにはならないであろう。なぜなら真暗闇とは全体、透徹した「明鏡」の光明と表裏一体な絶対の属性であり、この真暗闇の光明な絶対の中観たる「明鏡」を支点として、平衡な無色界と無色界とがくっきり明暗を織り成していると考えられるからである。既に述べたように「生のなかば」の詩想は「明鏡の水面へと」(第七句)沈みゆくことにより、万古碧潭なす紺青の淵へと深まりゆくと考えられる。この魂の深淵は成程、真夜中の如き「乏しき時代」を象徴するのであるが、但しこの真夜中にも色彩が全く欠落しているわけではなからう。すなわち此所では、あたかも十九世紀末にゴッホが描いた夜空のように、暗闇の只中に熾烈な精神の焰が輝き、確かに心から暗いではあるが同時にぎらぎらした凄切な時空が、古典ギリシア祝祭悲劇さながらに誕生しているのである。

当然この凄絶は清絶なる浄化(カタルシス)に繋がるものであり、空しい虚無へと落ち込み白ける皮肉の一切を慎み、敢て心魂を空無を孕む内面の淵へと放下する祈りの壮絶である。そして正にこの意識の深い淵を彩るのが、魂の水底なす紺碧に合流する「囲壁」(第十二句)の灰白色であり、「轢ミ軋ル風見鶏」(第十四句)に特有の烈しくぎらぎらした金属の色調と考えられるのである。

このうち灰青色の「青」とは、真暗闇なす「黒」へと通ずる色彩と考えられる。すなわち「黒光りする」と青味がかかる⁽²⁶⁾。「色彩論」第五〇二節)からであり、例えば「青味がかつた黒い毛の馬」を「青馬」と呼ぶことからこれもこれは解かる。他方これに対して灰青の「灰色」は、既に述べた「完結した純粹な曇り」たる「純白」(3)(21)と対比して、「くすんだ曇り(dumple Trübe)」と説明され得よう。そしてこれは「色彩論」第五五六節に述べられているように、「様々な色彩が混ざり合い、

…… 全体性や調和が感じられなくなると生じる灰色⁽²⁸⁾であり、正に色(イデア)界なす短詩前半の彩り鮮やかな現象界と好対称をなす色と見られ、この「灰色」の属性は「寄せつけぬ(Zurückstoßen)」性格や「はいり込めない性質(Undurchringlichkeit)」を有していると思ふのである。

短詩結句でまず「囲壁」に関しては、この「寄せつけぬ」「はいり込めない性質」が客体と主体なす物心両面における「無際限の分離(シャイデン)」(註(22))を物語る。そして更に、正にこの「分離」を一層と鋭く決るのが、「轢ミ軋ル風見鶏」の耳をつんざく金切声と、何色とは決め難い、ぎらぎら輝く、際立つ彩色である。これを一語で以て蔽うならば、《Brell》とか或いは《Hard》と表現でき、この文字通り鋭い「叫び声(cri)」が彼岸の死圏へと不安な眼差を向けるのである。

骸骨の破片、雑然と傾えてありき。
それは冬の夜すがら風に揺らるる。

鉄棒の先端なる、風見か或いは看板の
叫びをおのずと放ちてありき。

(ボードレール「悪の華」初版、一八五七年、第八七番)

恐らく此所で、十九世紀末に物議を醸したムンクの名画「叫び」(一八九三年)を想い起こすのも無駄ではなからう。すなわち正に「悪の華」に通ずる世紀末のこの表現に見い出される「叫び」の不安と恐怖にこそ、現存意識が自己の拠り所を喪失し空無へと放下した「生のなかば」終結部の色調が相返答していると思われるからである。

実際この意識下における「水底の歌声」では、既成の色界(第一節)の調和が「百雑碎」へと瓦解し、空無へと放下した魂の裸形が浮き彫りにされている。すなわち、この引き裂かれた心の淵の形相を写し取り、眼前に彷彿とさせる無機(マーテリア)造形の裸形が、「囲壁」と「風

見」の詩歌象徴に他ならず、正に此所の無色界で自我意識の諸調は破れ、それに代わり物自体の冷厳なる事実が如実な本性を獲得しているのである。

ところで、この脈絡を十八世紀思潮において見る時、この物自体の冷厳なる事実としてスピノーザの云う「生ける自然(ナートウーラ・ナー トウーランス)」を見過ごすわけにはゆかないであろう。すなわち思考する実体をも含む有機的生命(オルガニスムス)のみならず、延長において把握される自然物理上の無機(マテリア)的本性においても、同じ「生ける自然」の絡線(メカニスムス)を見ようとするとスピノーザ哲学が、当時においてはカント批判哲学により確認された、自我意識の「限界」を突き破る空無への放下と看做されたのである。

付言すれば、もし我在り(と云う自我意識)を踏み越えてゆけば、不可避必然としてスピノーザ主義に帰着せねばならぬ! 在るのは唯二つの徹頭徹尾首尾一貫した体系である。一つはこの(我在りと云う自我意識の)限界を認める批判哲学体系であり、もう一つはこの限界を跳び越えるスピノーザ哲学体系である。

(フィヒテ「全知識学の基礎」一七九四年、第一部、第一章)

この「限界」を踏み出るとは別様に語れば、秘蔵の莊嚴に住まう「物自体」⁽³²⁾が敢て陰蔽を破り、意識下の深淵に如実な姿を顕正し、自我(イッヒ)が「百雑碎」に引き裂かれる意と解せよう。故に主観性の形而上学たる批判哲学の継承者フィヒテは、正にこの空無へと踏み込む一歩手前でカントの「限界」に踏み留まるのである。

当然これは「生のなかば」終結部を念頭に置いた嚴肅な「物自体」の解釈であり、これに基づき「生ける自然」に悲劇性を認める現存了解である。ところが、これとは異なり「生ける自然」は他方、十八世紀には言わば汎神論風の「生ける自然」、例えばゲーテの「若きヴェルテルの

悩み」(一七七四年)とかヘルダーリンの「ヒューペーリオン」第一卷(一七九七年)において高唱された、全一なる自然と人間との一体感・合一感として、「永遠なる創造主の息吹き(ガイスト)」とか「靈感(ベガイステルング)」などと云う言葉で置き代えられたのである。

短詩「生のなかば」前半では、この神聖なる「靈感」が「明鏡の水面へと」(第七句)深沈することにより、「神聖な靈感そのものに亀裂が入る」(註(25))にまで至る「生ける自然」の色界を完結する。これは色(イデア)界を「明鏡の水面」に映し出し、森羅万象を寛く包容することにより、明鏡が根本では自ら隠れている現存の表面と看做される。蓋し此所では尚あくまで有機的生命(オルガニスムス)の圈内で詩想が展開しているに過ぎず、未だ「生ける自然」の無機(マテリア)造形の裸形へと、空無を孕む内観が膨らみ、言わば古典悲劇の誕生におけるが如き神の絡線(メカニスムス)として、現存意識が「百雑碎」に瓦解しているわけではないのである。

そこで他面では「明鏡(ハイリヒニヒテルン)」を正に中観として、「生のなかば」後半の無色界が前半の色界に好対象を成して立ち開かり、この両界が有機的生命(オルガニスムス)と無機的絡線(メカニスムス)の明暗を巧みに織り成して始めて、色(イデア)をも空(マテリア)をも孕む「生ける自然」に繋がる現存意識の隠れなき真性が映し出されるところと思われる。この意味において正に短詩終結部(第十二句―第十四句)に象嵌された「囲壁」と「風見」の詩歌象徴こそ、「生のなかば」の詩想展開で重鎮な造形結晶として無類の空無を孕む生彩を放つのである。

(5) 結 語

何時か熾烈なる洞察の果てに立ち

歡呼と讚美を、協和する天使の群れに向かい歌い上げんことを。

(リルケ「ドゥイーノの悲歌」第十歌、一九二二年、第一句—第二句)

本論によれば、正に「明鏡来——百雜碎」(3)(1)の如き「熾烈なる洞察の果てに立ち」てこそ始めて、ヘルダーリンの短詩「生のなかば」の詩想から「生ける自然が今や甲冑の響きとともに目覚め、して至高なる神氣アイテールから、基底なす深淵まで水底深く、古典古代の如き堅固なる立法(ノモス)に則り、神聖なる混沌(カオス)から誕生し、新たなる靈感を自ら、万有を生み出だす自然が再び擱む」と言える。故に短詩十四句において中観なす「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」(第七句)とは、決して目出度い大団円に丸く収まり明朗一色に閉じるのではなく、敢て無機(マーテリア)造形の空無にも心開けた色(イデア)界を礎として、意識の淵なす魂の水底に矛盾相克する亀裂をも孕みつつも尚ある何らかの平衡を獲んと努める「調和ある対立」(4)(24)を形造るのである。

以上の観点を踏まえて、在来の「生のなかば」に関する研究を振り返るとしよう。すると中央の第七句をめぐり本論が解した「明鏡」と、同所に対し別解に云う「黄金の中庸」との間に見られる異質の基調が目に留まる。そこでまず、この「明鏡」と「黄金の中庸」との相違について考量してみたい。既に述べたように「明鏡来」の真諦(3)(1)は、色界における「鏡也自隱」(前半第一節)と無色界における「百雜碎」(後半第二節)であり、この色(イデア)界に対して空無を孕む無機

(マーテリア)造形の裸形が立ち開かることにより、始めて現存意識の真性が隠れなき真性を顕正するのであり、此所で「明鏡」は「水面」(3)の色界と同時に「水底」(4)の無色なす空界との中観を成し、「色即是空・空即是色」(3)(31)の真諦なす正法眼を形造るのである。

これに対し「黄金の中庸」を第七句に見い出す解は、「調和ある対立」の相を前半の色界に限り、この「中庸」を獲た前半第一節を、調和なき後半第二節に対峙させる。

第一節で「黄金の中庸」なして天地、明暗、陶酔と覚醒が相互連関する点に基づく叙述の力動的垂直性を話題とし得るならば、第二節では水平性が確認されるであろう。すなわちこの水平性は、途方に暮れて詩人が探し回ったり、困壁が黙して立ち尽くしたり、風が不穩に吹き荒んだりする中で、神的連関の喪失を指し示すのである。

(マロニー、ヘルダーリンの「生のなかば」における形姿と象徴)

本論との見解の相違は明らかである。此所に示う「神的連関」については後半第二節に「喪失」を見い出す代わりに、むしろ敢て「明鏡来——百雜碎」の真諦を認めようとした。これは即ち「無媒介直接の神が死の姿を取り現前成就する」(4)(21)ならば、現存意識は「百雜碎」の無明に帰し、「神聖なる靈感そのものに亀裂が入る」(4)(25)と解するからである。かくして「黄金の中庸」として丸く収まるかの如き詩想は、魂の水底における悲劇の誕生なす歌声へと劇的急転(ペリペティア)を成すのである。

詳みに「黄金の中庸(アウレア・メディオクリタス)」とは「ホラーティウスの精緻な独創性(クリリオーサ・フェーリーキタス)」(ペトロ・ニウス・アルビテル)を想わせる表現である。成程「生のなかば」にも或る「精緻な独創性」は見い出され得ようが、しかし詩歌象徴に盛られ

た思索と省察の成果を重視するならば、ホラーティウスが云う「黄金の中庸」は「生のなかば」の「明鏡」と全く内実を異にしていると考えられる。

およそ人にして黄金の中庸を大切にす者こそ、安泰にして廃屋のむさくるしさに住まず、分別をもって人の羨みを買う宮殿もこれを避けるのです。松の木が巨きければ風に揺さぶられる度合も多く、塔は聳えただばこそ倒れかたもひどい、雷光の撃つのも山の頂きでございませう。

(ホラーティウス「歌章(カルミナ)」第二巻、第十歌、第五句—第十二句)

「歌章」第八句の文字通り「分別をもって(ソープリウス)」ホラーティウスが歌い上げた「黄金の中庸(aurea mediocritas)」(第五句)の軽妙で「精緻な獨創性(curiosa felicitas)」(註(5))が、古典ギリシアに通ずるヘルダーリンの言う「確實で徹頭徹尾明確で熟慮された歩み」と如何に趣を異にするかは、先に引いたゲオルゲの「百雑碎」を歌う詩句、すなわち「生のなかば」の「明鏡」の正法眼を継ぐ後世の調べ(註(3)(40))と、右記の「黄金の中庸」を歌うホラーティウスの句を対比すれば一目瞭然であると思われる。

五

無言の静謐なす
思慮深い白昼に
不意に眼光が燦めき
予感だに無き恐怖に
堅忍不拔の魂も百雑碎

一〇

あたかも高みに立つ
堅牢なる樹幹が
誇らしく不動に聳え
かくして後なお嵐が
これを大地へと振じ曲げる如く。

この「明鏡来——百雑碎」を「黄金の中庸」は正に「分別をもって(ソープリウス)避け」(第七句—第八句)、安全な自己の色(イデア)界に閉じてしまふ。これとは正反対に「生のなかば」の詩想は、色界のみならず無色なす空界にも心開き、「百雑碎」とともに「鏡也自隠」なる「明鏡来」の真諦を浮き彫りにしているのである。

ところで、この「明鏡(ハイリヒニユヒテルン)」なすヘルダーリンの「生のなかば」に関して、「ソープリア・エーブリエタース」と題するシュミットの研究論文が「ヘルダーリン年鑑(一九八三年刊)」に掲載されている。この表題の羅典語は「ハイリヒニユヒテルン」の直訳であり、語義は「分別をもった(ソープリウス)陶酔(エーブリエタース)」と解せると思われる。すると此所で先に引いた「明鏡来——百雑碎」を「分別をもって(ソープリウス)避ける」ホラーティウスの「黄金の中庸」(註(6))の基調が思い浮かばざるを得ず、この証左に實際論者は「生のなかば」の「第一節で正に全く万有との合一感と調和が意図されている(シュミット註)」と述べ、これが「明鏡」の「熾烈なる洞察の果てに立ち」(註(1))つくしたのではないことを物語っているのである。

此所に云う「万有との合一感と調和」(註(9))を考えてみる時、既に述べた「分別をもって」(註(6))とは別様であるが、「明鏡来——百雑碎」なす真諦から牧歌風浪漫情緒へと逃げこむ「黄金の中庸」が想い浮かぶ。すなわち前期ヘルダーリン詩歌の精華ディオティマ像がこれである。例えば「ヒュペーリオン」第一巻(一七九七年)の終結部(第三〇書簡)における女性ディオティマ牧歌の最高潮を目指し、その第一巻・第二七書簡では、正に「黄金の中庸に漂う」「ディオティマの歌声」が次のように言及されている。

それは歓喜であり、生命の静けさであり、神々の平安であり、不可思議靈妙で認識され得ぬ歓喜だった。……そのような歓喜を表現し得たのは、唯一ディ

オティーマの歌声で、それが高みと深みとの間、黄金の中庸に漂う時であった。⁽¹¹⁾
〔ヒュペーリオン〕第一巻、第二七書簡)

成程「ヒュペーリオン」第一巻では、言わば永遠の女性ディオティーマこそが「唯一無比の黄金の中庸」(第三〇書簡)であることに異論なく、正にこの「黄金の中庸」へと第一巻の詩想は高まりゆくのであるが、しかし「高みへと落ちこむ」(3)(25)ことのないように、第二巻の詩想展開は古典ギリシア悲劇誕生を旨し、この「明鏡の水面」へと深沈する。すると必然(ネメシス)の眼差の下で次第に牧歌風浪漫情緒が玉砕してゆくのである。実際ディオティーマ自身が死を目前に控えて、この経緯を恋人ヒュペーリオンに向かい次のように説明している。

一度あなたのように魂全体に亀裂を生じた方は、もはや個々の歓喜に安らぎを見出しません。あなたのように虚空の無を感じられた方が嗜やかとなれるのは最高の精神においてのみです。死を体得されたあなたのような方は、神々の下でのみ死して成ることが出来るのです。

〔ヒュペーリオン〕第二巻、一七九九年、第二六書簡)

此所で「神々」とともに古典悲劇誕生の時空が見据えられているのは明らかである。

短詩「生のなかば」において、敢て「黄金の中庸」なす「ディオティーマの歌声」(註(10))を見出すとすれば、それは第四句の「優しき白鳥(ホルデン・シュヴェーネ)に在ると言えよう。この恋人なす牧歌風浪漫情緒の甘さは蓋し、「明鏡の水面へ」(第七句)と詩想が円熟するにつれて浄められるべき必然(ネメシス)の清澄な眼差の下に見据えられているのである。

ところで例の「明鏡(ハイリヒニヒテルン)」は「ソープリア・エーブリエタース」と云う、相反する両語を組み合わせた撞着語(オクシユ

モーロン)として、更に古代ギリシア語で「メター・ネーバリオス」とも言い換えることが出来る。この関連で興味深いのは、レヴィ著「ソープリア・エーブリエタース」(一九二九年)で、この西欧精神史に関する論文によると、「ソープリア・エーブリエタース」から「古典古代神秘思想(ミュスティック)」へと歴史上の展望が開かれることとなる。蓋し「古典古代ギリシア神秘思想」を、この撞着語法で一般化して考察でき得るとしても、どうしても揃い切れない翻訳され得ぬ思念の史上一回限りの現実が残らざるを得ぬのではなからうか。例えば紀元三世紀のプラトーン学徒プロティノスの名著「エネアデス」で口籠られた古代ギリシア語の「二語一語に心を沈め」(4)(17)で始めて、「生のなかば」の「明鏡(ハイリヒニヒテルン)の水面」(1)(5)へと深沈する「古典古代神秘思想」の肉声を静聴できるのではないかと思われる。何はともあれ、修辞上の撞着語法を猟抄するに留まらず、更に「熾烈なる洞察の果て」(註(1))に「新たに燃え上がる実有(ウーシア)」に関する巨人の戦闘(ギガントマキア)なす精進「(ハイデガー)存在と時間」へと勤しみ、詩学が認識論と存在論へと深沈し得る時にこそ、「生のなかば」に関する詩論(アルス・ポエーティカ)は実り豊かな学術表現へと高まりゆくと思われるのである。

註 解

(一) 明鏡と水底

- (1) 『教父および中世に関する基礎文献資料』第二卷(一九五六年)に
掲る羅独対訳『至福の生について』レクラム文庫、一九八二年、一〇
頁と一一頁。

(1) 序 言

- (2) 詳細は筆者の左記別論二点を参照されたい。

一、『パンとぶどう酒』冒頭の都市像、一九八四年。
二、ヘルダーリンの西欧ギリシア論——「至福なるギリシア」、
一九八五年—八七年。

共に高知大学学術研究報告・人文科学篇(第三二卷—第三五卷)所収。

- (3) 『パンとぶどう酒』第七節、一二二句。シュトゥットガルト版全集、
一九四六年—七七年、第二卷、九四頁。

- (4) 希羅対訳『新約聖書』ヴェルテムベルク聖書協会刊、一九三〇年、
八頁。

- (5) 全集、第二卷、一一七頁

(2) 黄梨の生育

- (1) 全集、第六卷、四〇七頁。

- (2) 平凡社世界大百科事典、第三三卷、一九七二年、八六頁。

- (3) トゥスクルム古典叢書『ホラーティウス全集』一九五七年、第一部、
二二六頁。

- (4) 『ヴェイルヘルム・マイスターの修業時代』第三番、第一章冒頭。ハ
ムブルク版作品集、一九八二年、第七卷、一四五頁。日本の詩歌、第
二八卷、訳詩集、中央公論社、一九六九年、一二頁、小金井喜美子訳
『於母影』一八八九年に「ミニヨンの歌」として所収。

- (5) ヘルダーリン『あたかも祝祭の日に……』第二節参照。全集、第二
卷、一一八頁所収。

二一 すなわち自然そのものが……

二三 生ける自然が今や甲冑の響きなしで目覚め、

二四 して至高なる蒼穹の神気から、基底なす深淵まで水底深く、

二五 古典古代の如き堅固なる立法に則り、神聖なる混沌から誕
生し、

二六 新たなる靈感を自ら、
二七 万有を生み出だす自然(ナートウラー・ナートウラーンス)
が再び擱む。

- (6) 全集、第二卷、九一頁。

「祖国と自然」に関して「梨」を民俗学の上から考察するのも興味深
い。なぜなら古代ゲルマニアの祭祀共同体において「梨」は神木と
して崇められ豊稔祈願に結びついていたからである。故に民族宗教の
根を絶つために中世キリスト教団が「梨」を根切りにしたのも不思議
ではない。かくゲルマニアの宗教風土に深く根付く「梨」をヘルダ
ーリンは「生のなかば」で稀有の詩歌象徴として普遍化したのである。

クレーナー版『ドイツ民俗学辞典』(第三版、一九七四年、九三頁)
や平凡社大百科事典(一九八五年刊)第十一卷所収の「梨」の項、殊
に後者の一〇五頁における谷口幸男執筆「西洋の民俗」の項を参照。

- (7) 全集、第六卷、四三二頁。

「祖国と自然」に関して「梨」を民俗学の上から考察するのも興味深
い。なぜなら古代ゲルマニアの祭祀共同体において「梨」は神木と
して崇められ豊稔祈願に結びついていたからである。故に民族宗教の
根を絶つために中世キリスト教団が「梨」を根切りにしたのも不思議
ではない。かくゲルマニアの宗教風土に深く根付く「梨」をヘルダ
ーリンは「生のなかば」で稀有の詩歌象徴として普遍化したのである。

- (8) 全集、第六卷、四三二頁。

ユスティヌス・ケルナー「わが少年時代を想う絵物語」(一八四九
年)における一七九〇年頃の記述には、ヘルダーリンの故国ヴェルテム
ベルクのルードヴィヒスブルク離宮に建てられた、豪勢なガラス張り
の温室「オレンジ園」が紹介され、この門閥専用の華美な「夢の如き庭
園」では「大規模な催物として劇や舞踊パレーなど」が見られたとある。

- (9) 全集、第六卷、四三二頁。

ユスティヌス・ケルナー「わが少年時代を想う絵物語」(一八四九
年)における一七九〇年頃の記述には、ヘルダーリンの故国ヴェルテム
ベルクのルードヴィヒスブルク離宮に建てられた、豪勢なガラス張り
の温室「オレンジ園」が紹介され、この門閥専用の華美な「夢の如き庭
園」では「大規模な催物として劇や舞踊パレーなど」が見られたとある。

- (10) 著者集、中央公論社、第二卷、一九八一年、三三三頁—三三四頁。
欧語は片仮名書とした。

- (11) 全集、第一卷、三〇六頁。和訳ヘルダーリン全集、河出書房新社、
一九六六年—一九六九年、第一卷、三四三頁、高岡和夫訳。

- (12) 作品集、第六卷、五四頁―五五頁。
 (13) 平凡社世界大百科事典(註(2))、八五頁。
 (14) ヘルダー社『植物事典』一九七五年、二八頁。

(3) 明鏡の水面

- (1) 岩波日本思想大系、第十二卷、道元、上巻、一九七〇年、二四三頁。
 (2) 山口四郎『ドイツ詩を読む人のために』(郁文堂、一九八二年)に「可憐な色を見せて咲き乱れる野薔薇の群れ」(二六七頁)とあるのを筆者は支持できない。何よりヘルダーリン詩歌の謹厳な基調(グルント・トーン)に、ゲーテの渾詩「野ばら」(一七七一年)に見られるような「可憐な色」は相応しくないし、短詩「生のなかば」の場合、花が「咲き乱れる」のではなくて、紅なす「野茨の実」が小じんまりと熟れていると考えられるからである。
 (3) 作品集、第一三巻、四七九頁。
 (4) 作品集、第一三巻、四七八頁。
 (5) 作品集、第六巻、七九頁／一三四頁。
 (6) 作品集、第一三巻、四七九頁。ゲーテ「色彩論」において「紅潮」は論述されているが、しかし「青への深沈」が言及されていない点を筆者は物足りなく思う。この物足り無さは自然科学論文のみならず、ゲーテの作品全体に見い出されるが、此所では詳しい論述を後の課題とし、問題点の指摘のみに留めておく。
 (7) 作品集、第一三巻、四九八頁。
 (8) 作品集、第一三巻、四九五頁。
 (9) 二巻本「詩歌・書簡集」一九六九年、第一巻、一三四頁。
 (10) ヘルダーリン「光のどけき碧空の下……」冒頭。全集、第二巻、三七二頁。
 (11) ヘルダーリン「エレギー」第四四句。全集、第二巻、七二頁。
 (12) ヘルダーリン「メノンのディオティーマ哀歌」第四六句。全集、第二巻、七六頁。(3)(20)。
 (13) 詩歌、書簡集、第一巻、三〇頁。
 (14) 作品集、第一三巻、五〇二頁、「紅は緑を求める」(「色彩論」第八一〇節)。
 (15) 作品集、第一三巻、三四四頁、「緑は青と黄を統一し紅を求む」(第六〇節)。

- (16) 作品集、第一三巻、五〇一頁、「緑、……黄と青、……この両者が互いに混合し正に平衡を得る時」(「色彩論」八〇一節―八〇二節)。
 (17) 作品集、第一三巻、四九八頁。
 (18) ヘルダーリン「美に寄せる讃歌」第二稿、第六節、第五八句。全集、第一巻、一五四頁。
 (19) 吉川幸次郎『新唐詩選』(岩波新書)一九六五年、三頁。
 (20) 全集、第二巻、七六頁。
 (21) 作品集、第一三巻、四三九頁。
 (22) 作品集、第一三巻、四四一頁。
 (23) 作品集、第一三巻、四四二頁。
 (24) ゲーテ作品集、第三巻、一一〇頁。
 (25) ヘルダーリン全集、第四巻、二三三頁。
 「深沈する覚醒が君を去るところが、君の靈感の高揚の限界なのだ。……深みへと落ちこむと同様に、高みへと落ちこむことも有り得る。深みへと落ちこまぬように柔軟性ある精神が、高みへと落ちこまぬように覚醒し深沈する思念に宿る重力が妨げる。」
 (26) 全集、第二巻、九〇頁―九二頁。
 (27) 全集、第二巻、九四頁。
 (28) 「エッダ」一九六二年、一三頁。
 (29) エウクレイデース「幾何学原論」冒頭。トイブナー古典叢書、第一巻、一頁。定義一、「点は位置を占めるが場を有しない。」
 (30) 全集、第二巻、二〇二頁。
 (31) 「般若心経」(岩波文庫)一九六〇年、八頁。
 (32) ニーチェ「悲劇の誕生」一八七二年。(4)(12)。
 (33) ヘルダーリン「アンティゴネへの註解」第三章。全集、第五巻、二六九頁。(4)(21)。
 (34) 詳述は前掲(1)(2)。「西欧ギリシア論」(二) 古典ギリシアとキリスト教西欧(7) 古典古代理念追求。
 (35) 詳述は右記「西欧ギリシア論」(三) 神話の神(10) 最深の親密性。ヴァイマル版全集、第一巻、一九四三年、二二四頁。「芸術家」初版、第三三節。
 (37) 全集、第二〇巻、一九六二年、二二四頁。
 (38) 作品集、第三巻、三六四頁。
 (39) 一九二七年―三四年版一八巻本全集に依る二巻本作品集、一九五八

年、第一巻、三四八頁。

- (40) 前掲(註(39))ゲオルゲ作品集、第一巻、四六八頁。
 (41) ヘルダーリン「婚礼前のエミリーア」第三〇句。全集、第一巻、二七八頁。

- (42) 前掲(註(1))道元、上巻、二四三頁。

- (43) ハイデガー「言葉への途上」一九五九年、四四頁。

- (44) 前掲(註(1))道元、上巻、二四八頁。

(4) 水底の歌声

- (1) 上田敏全訳詩集、岩波文庫、一九六二年、三〇五頁―三〇六頁。マラルメ全集、プレヤード版、一九四五年、四五頁。独訳は前掲(39)ゲオルゲ作品集、第二巻、四二一頁。

- (2) 『新たな矢言』一九六三年、一六頁と二七頁との間に掲載。

- (3) 全集、第二巻、六六三頁―六六四頁。

- (4) 前掲(3)(19)『新唐詩選』三頁。

- (5) 吉川幸次郎「華音杜詩抄」筑摩書房、一九八一年、一二頁。

- (6) 「ドイツ詩を読む人のために」(3)(2)一六七頁。

- (7) フィッシャー版「解釈、その一―ドイツ抒情詩」一九六五年、一二三頁―一二三頁。

- (8) 全集、第二巻、一五一頁。

- (9) 全集、第二巻、一六七頁。

- (10) 前掲「解釈、その一」(註(7))一二三頁。

- (11) 一八〇二年十二月二日ベールンドルフ宛ヘルダーリン書簡。全集、第六巻、四三二頁。

- (12) 全集(批判版)第三部、第一巻、一七頁。

- (13) 前掲「解釈、その一」(註(7))一二五頁。

- (14) 前掲「新唐詩選」(註(4))四頁。

- (15) 前掲「華音杜詩抄」(註(5))一二二頁。

- (16) 芭蕉句集、岩波日本古典文学大系 第四五巻、一九六二年、三七頁。

- (17) 前掲・著作集(2)(10)第二巻、三一三頁。

- (18) 前掲「ドイツ詩を読む人のために」(註(6))一六九頁。欧語は片仮名書に統一した。

- (19) 「パンとぶどう酒」第四節、第五五句。全集、第二巻、九一頁。

- (20) 「パンとぶどう酒」第四節、第六二句。全集、第二巻、九二頁。

- (21) ヘルダーリン「アンティゴネへの註解」第三章。全集、第五巻、

二六九頁。(3)(33)。

- (22) ヘルダーリン「オイディプスへの註解」第三章。全集、第五巻、二〇一頁。

- (23) ヘルダーリン「エムベドクレースの基底」全集、第四巻、一五〇頁。詳細は前掲(1)(2)『西欧ギリシア論』(三)「神話の神」(10)最深い親密性、を参照。

- (24) ヘルダーリン「詩歌精神の方法論」。全集、第四巻、二六〇頁。

- (25) ヘルダーリン「アンティゴネへの註解」第三章。全集、第五巻、二六九頁。(4)(21)。

- (26) 作品集、第三巻、四四一頁。

- (27) 岩波広辞苑、第二版、一九五五年、九頁。

- (28) 作品集、第三巻、四五〇頁。

- (29) 「吸血鬼の変身」第二五句―第二八句。コナトル版全集、第一巻、一九三三年、二六四頁。角川文庫、村上菊一郎訳、一九七二年、二六九頁。

- (30) 「倫理学」第一部「神論」定理二九、備考。羅独対訳「エーティカ」(レクラム文庫)一九七七年、七二頁。

- (31) バイエルン学術アカデミー版全集、第一部、第二巻、一九六五年、二六四頁。

- (32) カント「純粹理性批判」初版、一七八一年、空間論、三〇。アカデミー版による作品集、一九六八年、第四巻、三五頁。

- (33) 「若きヴェルテルの悩み」一七七年八月十八日付書簡。作品集、第六巻、五二頁。

- (34) 「ヒューペリオン」第一巻。全集、第三巻、一四頁。同巻、三三頁。

- 前掲(1)(2)『西欧ギリシア論』(三)「神話の神」(6)叙知直観、を参照。

- (1) 全集(リルケ文庫編)、一九五五年―一九六六年、第一巻、七二二頁。

- (2) ヘルダーリン「あたかも祝祭の日に……」第三節、第二三三句―第二七句。全集、第二巻、一一八頁。(2)(5)。

- (3) マロニイ、ヘルダーリンの「生のなかば」における形姿と象徴。ゲルマーニア・ローマニア月誌、第三〇巻、一九八〇年、第一号、(第六一巻)、四五頁。

- (4) 前掲(註(3))論文、四七頁。

(5) 結語

- (5) 『サテュリカ』一一八の五。トゥスクルム古典叢書、改訂新版、一九七八年、二六六頁。
- (6) 全集、トゥスクルム古典叢書、一九五七年、第一部、八二頁。歌章、藤井昇訳、現代思潮社、古典文庫 第四七卷、一九七三年、九〇頁―九二頁。
- (7) 一七九九年十二月四日付ノイファー宛書簡二〇二。全集、第六卷、三八〇頁。
- (8) シュミット『ソープリア・エーブリエタース』（一九八二年―八三年度『ヘルダーリン年鑑』所収）一八二頁。
- (9) 前掲『ソープリア・エーブリエタース』（註（8））一八七頁。
- (10) 全集、第三卷、六八頁。
- (11) 全集、第三卷、七七頁。
- (12) 全集、第三卷、一二九頁。
- (13) 前掲『ソープリア・エーブリエタース』（註（8））一八九頁。
- (14) 『存在と時間』（一九二七年）一九六三年、序論、第一章、第一節、二頁。

（昭和六〇年・一九八五年九月七日受理）

（昭和六一年・一九八六年二月二十八日発行）

Pinus et celsae graviore casu
Decidunt turres feriuntque summos 10
Fulgura montis.

Wer da wählt die goldene Mitte, sicher 5
Bleibt er fern vom Schmutze der morschen Hütte,
Bleibt, genügsam, fern von mißgönntem Prunke
Fürstlichen Schlosses:

Öfter schwankt vom Sturme gefaßt der mächtgen
Fichte Haupt, hochragende Türme stürzen 10
Wuchtgern Falls zusammen, der Berge Gipfel
Treffen die Blitze.

(Sämtliche Werke. I. Teil. S.83)

- 7) Hölderlins Brief an Neuffer (4.12.1799): StA 6. 380.
„und ich muß erstaunen, wie wir so umherirren mögen, wenn ich den sichern, durch und durch bestimmten und überdachten Gang der alten Kunstwerke ansehe.“
- 8) Schmidt, Jochen „Sobria ebrietas. Hölderlins 'Hälfte des Lebens'“: Hölderlin-Jahrbuch. 1982-83. Tübingen. Mohr. 1983. S.182.
„Sobria ebrietas.“
- 9) Schmidt: op. cit. S.187.
„die erste Strophe ist ja ganz auf diese Allverbundenheit und Harmonie angelegt.“
- 10) Hölderlin „Hyperion“ Bd.1(1797). 27. Brief: StA 3. 68.
„O Bellarmin! das war Freude, Stille des Lebens, Götterruhe, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude. ... Das Einzige, was eine solche Freude auszudrücken vermochte, war Diotima's Gesang, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte.“
- 11) „Hyperion“ Bd.1. 30. Brief: StA 3. 77.
„Schon lange war unter Diotima's Einfluß mehr Gleichgewicht in meine Seele gekommen; heute fühlt' ich es dreifach rein, und die zerstreuten schwärmenden Kräfte waren all' in Eine goldne Mitte versammelt.“
- 12) „Hyperion“ Bd.2(1799). 26. Brief: StA 3. 129.
„Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele belaidiget war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erhohlt allein sich unter den Göttern.“
- 13) Schmidt: op. cit. S.189.
„Analog ist das Oxymoron sobria ebrietas (μέθη νηφάλιος) als Figuration der sich in Entgegensetzungen realisierenden Einheit und Ganzheit ein wichtiger Topos der religiösen Überlieferung. ... Hans Lewy: Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik. Gießen 1929 (Beihefte zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche. Hrsg. v. Hans Lietzmann, Beiheft 9)“
- 14) Heidegger „Sein und Zeit“ Tübingen. Niemeyer. 1963. S.2: Einleitung.
„§I. Die Notwendigkeit einer ausdrücklichen Wiederholung der Frage nach dem Sein. Die genannte Frage ist heute in Vergessenheit gekommen, obzwar unsere Zeit sich als Fortschritt anrechnet, die „Metaphysik“ wieder zu bejahen. Gleichwohl hält man sich der Anstrengungen einer neu zu entfachenden γυγαντομαχία περί τῆς οὐσίας für enthoben.“

„Ich bemerke noch, daß man, wenn man das Ich bin überschreitet, nothwendig auf den Spinozismus kommen muß! ... und daß es nur zwei völlig consequente Systeme giebt; das Kritische, welches diese Grenze anerkennt, und das Spinozistische, welches sie überspringt.“

32) Kant „Kritik der reinen Vernunft“ 1. Aufl. 1781. ‚I. Transscendentale Elementarlehre‘ I. Teil. 1. Abschn. Von dem Raume: Werke. Akademie-Textausgabe. Berlin. Gruyter. 1968. Bd. 4. S. 35.

„Dagegen ist der transscendentale Begriff der Erscheinungen im Raume eine kritische Erinnerung, daß überhaupt nichts, was im Raume angeschaut wird, eine Sache an sich, noch daß der Raum eine Form der Dinge sei, die ihnen etwa an sich selbst eigen wäre, sondern daß uns die Gegenstände an sich gar nicht bekannt sind, und was wir äußere Gegenstände nennen, nichts anders als bloße Vorstellungen unserer Sinnlichkeit sind, deren Form der Raum ist, deren wahres Correlatum aber, d. i. das Ding an sich selbst, dadurch gar nicht erkannt wird noch erkannt werden kann, nach welchem aber auch in der Erfahrung niemals gefragt wird.“

33) „Die Leiden des jungen Werther“ (18.8.1771): HA 6. 52.

„das innere, glühende, heilige Leben der Natur ... Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekanntenen Ozeans weht der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubes, der ihn vernimmt und lebt.“

34) Hölderlin „Hyperion“ I. Band. I. Buch. Br. 4 / Br. 7: StA 3. 14 / 32.

„Wie unvermögend ist doch der gutwilligste Fleiß der Menschen gegen die Allmacht der ungetheilten Begeisterung“ (Br. 4) „O Regen vom Himmel! o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen.“ (Br. 7)

(5) SCHLUSS

1) Rilke „Duineser Elegien“ X. V. 1-2: Sämtliche Werke. Hrsg: Rilke-Archiv. Frankfurt/Main. Insel. 1955-66. Bd. 1. S. 721.

DASS ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,
Jubel und Ruhm aufsingende zustimmenden Engeln.

2) Hölderlin „Wie wenn am Feiertage ...“ 3. Str. V. 21-27: (2) 5.

3) Maloney, Paul „Bild und Sinnbild in Hölderlins ‚Hälfte des Lebens‘“: Germanisch-Romanische Monatschrift. Bd. 30. 1980. Heft 1. (Bd. 61) S. 45.

„Im Unterschied zum bloß „Nüchternen“ oder gar zum „Allzunüchternen“ deutet die Formel „heilig-nüchtern“ auf eine Nüchternheit hin, der durch die vermittelnde Synthese mit dem „Trunkenen“ das Einseitige und Extreme genommen worden ist, die in „goldner Mitte“ wohnt.“

4) Maloney: op. cit. S. 47.

„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.“

5) Petronius Arbiter „Satyrice“ (Latein/Deutsch) 118. 5: Tusculum-Bücherei. München. Heimeran. 1965. II. Aufl. 1978. S. 266.

„Horatii curiosa felicitas“ (S. 266) „Horazens umsichtige Genialität“ (S. 267)

6) Horatius „Carmina“ II. 10. V. 5-12: Sämtliche Werke. Latein/Deutsch. Tusculum-Bücherei. München. Heimeran. 1957. I. Teil. S. 82.

Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsoleti
Sordibus tecti, caret invidenda
Sobrius aula:

Saepius ventis agitur ingens

- 16) Basho „Ku-Syu“: Iwanami-Nihon-Koten-Bungaku-Taikei. Bd.45. S.37.
Huru-Ike-ya, Kawazu-tobikomu, Mizu-no-Oto.
- 17) Tezuka: op. cit. ((2)10). Bd.2. S.313.
- 18) Yamaguchi: op. cit. ((4)6). S.169.
- 19) „Brod und Wein“ 4.Str. V.55-56: StA 2. 91.
Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle, 55
Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?
- 20) „Brod und Wein“ 4.Str. V.57-64: StA 2. 92.
Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,
Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!
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 Geschick?
Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?
- 21) Hölderlin „Anmerkungen zur Antigonä“ III: StA 5. 269. ((3)33).
- 22) Hölderlin „Anmerkungen zum Oedipus“ III: StA 5. 201.
„Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reiniget.“
- 23) Hölderlin „Grund zum Empedokles“: StA 4. 150.
„Allgemeiner Grund. Es ist die tiefste Innigkeit, die sich im tragischen dramatischen Gedichte ausdrückt.“
- 24) Hölderlin „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes“: StA 4.260.
„das Harmonischentgegengesetzte in der lebendigen Einheit“
- 25) Hölderlin „Anmerkungen zur Antigonä“ III: StA 5. 269. ((3)33).
- 26) „Zur Farbenlehre“ §502: HA 13. 441.
„das Schwarze, das sich erhellt, wird blau.“
- 27) Iwanami-Kojien. 2.Aufl. 1955. S.9.
- 28) „Zur Farbenlehre“ §556: HA 13. 450.
„Sämtliche Farben zusammengemischt ... , wird keine Totalität, keine Harmonie empfunden, und so entsteht das Grau“
- 29) Baudelaire „Les Fleurs du Mal“ „Les Métamorphoses du Vampire“ V.25-28: OEuvres complètes. Paris. Conard. Bd.1. 1922. S.264. 25
Tremblaient confusément des débris de squelette,
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver.
Ein Haufen durcheinanderschwankendes Gebein, 25
Das knirschte, wie die Wetterfahnen schrein,
Oder wie Schilder, die an Eisenringen,
In Winternächten mit dem Winde schwingen.
(Fahrenbach-Wachendorff, Monika: Die Blumen des Bösen. Französisch/Deutsch. Reclam-Universalbibliothek. Stuttgart. 1980. S.329)
- 30) Spinoza „Ethica“ Pars I. De Deo. Propositio XXIX. Scholium: Die Ethik. Latein/Deutsch. Auf der Textgrundlage der „Opera“ im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Bd.2. 1925). Stuttgart. Reclam-Universalbibliothek. 1977. S.72.
„per Naturam naturantem, & quid per Naturam naturatam“
- 31) Fichte „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer“ (1794) I. Teil. §1: Gesamtausgabe im Auftrag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bad-Cannstadt (Stuttgart). Frommann. I. Teil. Bd.2. S.264.

2) Szondi, Peter: Der andere Pfeil. Frankfurt/Main. Insel. 1963. S.26/S.27

Die Rose

Die Schwäne

Der Hirsch

und trunken von
Küssen taucht ihr
das Haupt ins heil-
ignüchterne kühle
Gewässer

holde Schwester!

Wo nehm ich, wenn es Winter ist
Weh mir!

die Blumen, daß ich Kränze den Himmlischen
winde?

Dann wird es seyn, als wüßt ich nimmer von Göttlichen,
Denn wenn von mir sei gewischen des Lebens Geist;
Wenn ich den Himmlischen die Liebeszeichen
Und sag ich gleich

Die Blumen im nackten kahlen Felde suche
u. dich nicht finde.

Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Liebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.
Dort

3) StA 2.663-664.

4) Yoshikawa „Shin-Toshi-Sen“ ((3)19) S.3.

5) Yoshikawa „Kaon-Toshi-Syo“ Chikuma-Syobo. 1981. S.12: (4)15.

jué(t) jū
jiāng bì(k) niǎo yú bō(k)
shān qīng huā yù(k) rán
jīn[m] chūn kān yǒu guò
hé rì(t) shì guī nián

6) Yamaguchi „Doitsushi-o-yomu-Hito-no-tameni“ ((3)2) S.167.

7) Strauss, Ludwig „Fr. Hölderlin: ‚Hälfte des Lebens‘“ (Trivium. 1950): Interpretationen. Fischer-Bücherei. Bd.1: Deutsche Lyrik von Weckherlin bis Benn. Frankfurt/Hamburg 1965. S.122-123.

8) Hölderlin „Germanien“ 6.Str. V.91: StA 2. 151.

Das Gold und ernst geworden ist der Zorn an dem Himmel,

9) Hölderlin „Patmos“ 6.Str. V.89-90: StA 2. 167.

Zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blickte
Den Freudigsten die Freude noch zuletzt,

10) Strauß: op. cit. S.123.

„aber in Wahrheit bricht hier ein Element altgermanischer rhythmischer
Freiheit in der Behandlung der Senkung von neuem durch.“

11) Br. an Böhlendorff (2.12.1802): StA 6. 432.

„Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen,
ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat
mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl
sagen, daß mich Apollo geschlagen.“

12) Nietzsche: Werke. Kritische-Gesamtausgabe. Berlin. Gruyter. III. Teil.
Bd.1. S.17: (3)32.

„Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. ... Leipzig. 1872.“

13) Strauß: op. cit. ((3)7). S.125.

14) Yoshikawa „Shin-Toshi-Sen“ ((3)19) S.4.

15) Yoshikawa „Kaon-Toshi-Syo“ ((4)5) S.12.

38) „Faust“ V.12110-12111: HA 3. 364.

„Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan.“

39) George „Der Stern des Bundes“: Werke. Ausgabe in 2 Bänden auf der Textgrundlage der ‚Gesamtausgabe‘ der Werke, endgültige Fassung, 18 Bände, Berlin, Bondi 1927-34. München/Düsseldorf. Küpper. 1958. Bd.1. S.384.

Ein herz voll liebe dringt in alle wesen

Ein herz voll eifer strebt in jede höhe

Und heilig nüchtern hebt der taglauf an. 10

40) George „Das neue Reich“: Werke. Bd.1. S.468.

In stillste ruh

Besonnenen tags

Bricht jäh ein blick

Der unerahnten schrecks

Die sichre seele stört 5

So wie auf höh'n

Der feste stamm

Stolz reglos ragt

Und dann noch spät ein sturm

Ihn bis zum boden beugt: 10

41) Hölderlin „Emilie vor ihrem Brauttag“ V.28-31: StA 1. 278.

Den Heiligjugendlichen, Vielerfahrnen,

Der, wie ein stiller Gott auf dunkler Wolke,

Verborgengewirkend über seiner Welt 30

Mit freiem Auge ruht, ...

42) Dogen „Shobo-Genzo“((3)1) S.243.

43) Heidegger „Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes“(Merkur. 1953.

Nr.61): „Unterwegs zur Sprache“ Pfullingen. Neske. 1959. ‚Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht‘ S.44.

„Aus der Bläue leuchtet, aber zugleich durch ihr eigenes Dunkel sich verhüllend, das Heilige. ... Die ins Dunkel geborgene Helle ist die Bläue.“

44) Dogen „Shobo-Genzo“((3)1) S.248.

„Banko-Hekitan-Kūkai-Getsu“

(4) NACHTGESANG DER SEELE

1) Mallarmé, Stéphane „Hérodiade“ II.Scène. V.44-51: OEuvres complètes.

Bibliothèque de la Pléiade. Paris. Gallimard. 1945. S.45.

O miroir!

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée 45

Que de fois et pendant des heures, désolée

Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont

Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,

Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,

Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine, 50

J'ai de mon rêve épars connu la nudité!

O spiegel!

Wasser durchs leid im rahmen eingefroren 45

Wie oft und während stunden in verzweiflung

Ob träumen und erinnerungen suchend

Wie blätter unter deinem tiefen eise

Erschien ich mir in dir ein ferner schatten!

Doch schrecken! nachts bei deiner strengen quelle 50

Ward meines irren traumes nacktheit kund.

(George: Werke. (3)39. Bd.2. S.421)

Die Sonne wird schwarz, die Erde sinkt ins Meer,
vom Himmel verschwinden die klaren Sterne;

(Ranke, F.: Altnordisches Elementarbuch. Sammlung Göschen. Bd. 1115
Berlin. Gruyter. 2. Aufl. 1949. S. 109)

29) Eukleides „Elementa“ Bibliotheca Teubneriana. Leipzig. 1883. Neudruck.
1969. Bd. 1. S. 1.

„Ἐπιπέδιον ἔστιν, οὐ μέρος οὐθέν.“

30) Hölderlin „Deutscher Gesang“ V. 15-21: StA 2. 202.

dann sitzt im tiefen Schatten,
Wenn über dem Haupt die Ulme säuselt,
Am kühlathmenden Bache der deutsche Dichter
Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers
Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille,
Den Seelengesang.
Und noch, noch ist er des Geistes zu voll,

31) „Hannya-Shingyo/Kongo-Hannya-Kyo“ Iwanami-Bunko. 1960. S. 8.

32) Nietzsche „Die Geburt der Tragödie“ 1872: (4) 12.

33) 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.“

34) Takahashi, Katsumi: Hellas und Hesperien bei Hölderlin ((1) 2). [II] Das klassische Griechentum und das abendländische Christentum. (7) Die Antike als Idee.

35) Takahashi: op. cit. [III] „Gott der Mythe“ (10) „Die tiefste Innigkeit“

36) Schiller „Die Künstler“ V. 466-481: Werke. Nationalausgabe. Weimar. Hermann Böhlau Nachfolger. Bd. 1. 1943. S. 214.

Erhebet euch mit kühnem Flügel
hoch über euren Zeitenlauf;
fern dämmre schon in euerm Spiegel
das kommende Jahrhundert auf.
Auf tausendfach verschlungenen Wegen 470
der reichen Mannigfaltigkeit
kommt dann umarmend euch entgegen
am Thron der hohen Einigkeit.
Wie sich in sieben milden Strahlen
der weiße Schimmer lieblich bricht, 475
wie sieben Regenbogenstrahlen
zerrinnen in das weiße Licht:
so spielt in tausendfacher Klarheit
bezaubernd um den trunknen Blick,
so fließt in Einen Bund der Wahrheit 480
in Einen Stroh des Lichts zurück!

37) Schiller „Philosophische Briefe“ „Gott“: Nationalausgabe. Bd. 20. 1962. S. 124.

„Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammen schmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen.“

- 10)Hölderlin „In lieblicher Bläue ... ": StA 2. 372.
 „In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchthurm."
 11)Hölderlin „Elegie" V.44: StA 2. 72.
 „Und das himmlische Blau unter den Schiffenden wallt"((3)12:(3)20)
 12)Hölderlin „Menons Klagen um Diotima" 4.Str. V.46 : StA 2. 76.
 „Und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt"((3)20)
 13)Trakl „Geistliches Lied" 1.Str. V.3: op. cit.((3)9) Bd.1. S.30.
 „Gottes blauer Odem weht"
 14)„Zur Farbenlehre" §810: HA 13. 502.
 „Purpur fordert Gr=n"
 15)„Zur Farbenlehre" §60: HA 13. 344.
 „das Grüne vereinigt Blau und Gelb und fördert das Rote"
 16)„Zur Farbenlehre" §801: HA 13. 501.
 „Wenn man Gelb und Blau, welche wir als die ersten und einfachsten Farben
 ansehen, gleich bei ihrem ersten Erscheinen auf der ersten Stufe ihrer Wir-
 kung zusammenbringt, so entsteht diejenige Farbe, welche wir Grün nennen."
 17)„Zur Farbenlehre" §778: HA 13. 498.
 „so kann man sagen, daß Blau immer etwas Dunkles mit sich führe."
 18)Hölderlin „Hymne an die Schönheit"(2.Fas.) 6.Str. V.59: StA 1. 154.
 „In dem blauen Wasserspiegel"
 19)Yoshikawa, Kojiro „Shin-Toshi-Sen" Iwanami-Shinsyo. 1965. S.3: (4)5.
 20)Hölderlin „Menons Klagen um Diotima" 3.Str.-4.Str. V.41-46: StA 2. 76.
 Denn sie alle die Tag' und Jahre der Sterne, sie waren
 Diotima! um uns innig und ewig vereint;

4

- 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, 45
 Und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt,
 21)„Zur Farbenlehre" §494: HA 13. 439.
 „das Weiße kann als die vollendete reine Trübe angesehen werden."
 22)„Zur Farbenlehre" §502: HA 13. 441.
 „ein Weißes, das sich verdunkelt, das sich trübt, wird gelb"
 23)„Zur Farbenlehre" §503: HA 13. 441.
 „unmittelbar am Lichte, am Hellen, am Weißen, entsteht das Gelbe. Wie leicht
 vergilbt alles, was weiße Oberflächen hat, das Papier, die Leinwand, Baum-
 wolle, Seide, Wachs"
 24)Goethe „Faust" V.3456: HA 3. 110.
 „Gefühl ist alles"
 25)Hölderlin „Reflexion": StA 4. 233.
 „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das letztere verhin-
 dert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die in nüchternem
 Besinnen liegt."
 26)„Brod und Wein" 2.Str. V.22-27: StA 2. 90-91.
 Selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet, denn so
 Will es der oberste Gott, der sehr dich liebet, und darum
 Ist noch lieber, wie sie, dir der besonnene Tag.
 Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten 25
 Und versucht zu Lust, eh'es die Noth ist, den Schlaf,
 Oder es blickt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin,
 27)„Brod und Wein" 7.Str. V.123-124: StA 2. 94.
 Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
 Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.
 28)„Edda" ed. Neckel,G./Kuhn,H. Heidelberg. Carl Winter. 1962. S.13
 Sól tér sortna, sígr fold í mar,
 hverfa af himni heiðar stiðrnor;
 (,Vqlospá' 57)

in der Länge und 100 in der Breite ein ungeheures Gebäude von Glas errichten, das sie vor der Einwirkung des Winters schützte. In dessen Wänden verbreiteten zahllose Öfen Wärme. Das ganze Gewölbe des großen Gebäudes trug das schönste Grün, und es hing so in der Luft, daß man keinen einzigen Pfosten bemerkte. Da bogen sich Orangenbäume unter dem Gewichte ihrer Früchte. Da ging man durch Weingärten voll Trauben wie im Herbst, und Obstbäume boten ihre reichen Früchte dar. Andere Orangenbäume wölbten sich zu Lauben. Der ganze Garten bildete ein frisches Blätterwerk. Mehr als 30 Bassins spritzten ihre kühlen Wasser, und 100000 Glaslampen, die nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel bildeten, beleuchteten nach unten die schönsten Blumenbeete. In diesem Zaubergarten nun wurden die großartigsten Spiele, dramatische Darstellungen und Ballette und Tonstücke von den größten Meistern damaliger Zeit ausgeführt."

10) Tezuka, Tomio: Schriften. Chuokoron-Sya. Bd.2. 1981. S.313-314.

11) Hölderlin "Mein Eigentum" 1.Str. V.1-4: StA 1. 306.

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.

12) Goethe "Die Leiden des jungen Werther"(Br. 28.8.1771): HA 6. 54-55.

"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."

13) Enzyklopädie Heibon-Sya(2)2). Bd.23. S.85.

14) Herder Lexikon. Pflanzen. Freiburg. 1975. S.28.

"Sommerfrüchte werden 6-8 Tage vor der Genußreife geerntet,"

(3) "Ins heilignüchterne Wasser."

1) Dogen "Shobo-Genzo": Iwanami-Nihon-Shiso-Taikai. Bd.12. 1970. S.243.

2) Yamaguchi, Shiro "Doitsushi-o-yomu-Hito-no-tameni" Ikubundo. 1982. S.167.

3) Goethe "Zur Farbenlehre" §705: HA 13. 479.

"Daher der Maler Ursache hat, drei Grundfarben anzunehmen"

4) "Zur Farbenlehre" §696: HA 13. 478.

"Polarität ...	Plus.	Minus.
	Gelb	Blau.
	Wirkung	Belaubung.
	Licht.	Schatten.
	Hell.	Dunkel.
	Kraft.	Schwäche.
	Wärme.	Kälte.
	Nähe.	Ferne.
	Abstoßen	Anziehen.
	Verwandtschaft	Verwandtschaft
	mit Säulen.	mit Alkalien."

5) "Die Leiden des jungen Werther": HA 6. 79 / 124.

"blauen einfachen Frack, ... so gelbe Weste und Beinkleider"(S.79)

"im blauen Frack mit gelber Weste."(S.124)

6) "Zur Farbenlehre" §699-§701: HA 13. 478-479.

"Steigerung ins Rote"

7) "Zur Farbenlehre" §778: HA 13. 498.

"Gelb immer ein Licht mit sich"

8) "Zur Farbenlehre" §765: HA 13. 495.

"Gelb ... Es ist die nächste Farbe am Licht."

9) Trakl "Die Sonne" 1.Str. V.1: Dichtungen und Briefe in 2 Bänden. Salzburg. Otto Müller. 1969. Bd.1. S.134.

"Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel."

TOTAL 7300 Kilotonnen

1. Italia	1369	10. Polonia	194
2. China	890	11. Turcia	180
3. BRD	599	12. Nederland	180
4. USA	559	13. Australia	150
5. France	493	14. Hellas	130
6. Nippon	476	15. DDR	129
7. Österreich	223	16. Bulgaria	129
8. Hispania	218	17. Argentina	112
9. Schweiz	210		

3)Horatius „Epodon liber“ II. 17-20: Sämtliche Werke (Latein/Deutsch)
Tusculum-Bücherei. München. Heimeran. 1957. S.226. (S.227.)

Vel cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus agris extulit,
Ut gaudet insitiva decerpens pirā
Certantem et uvam purpurae, 20

(Und wenn der Herbst, das Haupt mit reifem Obst geschmückt,
Sich über das Gefild erhebt,
Wie seliger er die selbstgepfropfte Birne dann,
Die purpurgleiche Traube pflückt,)

4)Goethe „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ III.Buch. I.Kap. : Werke. Hamburger
Ausgabe(=HA). München. Beck/dtv. 1981/82. Bd.7. S.145.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, 5
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht'ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

5)Hölderlin „Wie wenn am Feiertage ...“ 3.Str. V.21-27: StA 2. 118.

Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten
Und über die Götter des Abends und Orients ist,
Die Natur ist jezt mit Waffenklang erwacht,
Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder
Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt, 25
Fühlt neu die Begeisterung sich,
Die Allerschaffende wieder

6)„Brod und Wein“ 3.Str. V.40-42: StA 2. 91.

Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht, 40
Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen,
Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.

7)Br. an Böhlendorff(2.12.1802): StA 6. 433.

„... weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen, vaterländisch und
natürlich, eigentlich originell zu singen.“

Vgl. Beitzl, Richard „Wörterbuch der deutschen Volkskunde“(3.Aufl. Stuttgart.
Kröner. 1974) über die „vaterländischen und natürlichen“ „Birnen“(S.93).

8)Br. an Wilmans(Dez.1803): StA 6. 436.

„Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch
immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und
reine Frohloken vaterländischer Gesänge.“

9)Kerner, Justinus „Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit“(1849): Werke.
6 Teile in 2 Bänden. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1914(Hrsg:Pussin, Rai-
mund). Hildesheim. Olms. 1974. Bd.1. I.Teil. S.6-7.

„Karl Eugen ... in Ludwigsburg seine Sommerresidenz, ... Das
prachtvolle Schloß mit seinen weiten Plätzen und Gärten, ... oft
im Winter ... Zaubergärten, ähnlich denen, die in den Erzählungen
von „Tausend und eine Nacht“ vorkommen. Er ließ in der Mitte des Herbst-
tes über die wirklich bestehenden schönsten Orangengärten von 1000 Fuß

[I] HEILIGNÜCHTERN'

1) Augustinus „De beata vita“ I. 5: „Über das Glück“ (Latein/Deutsch) Auf der Textgrundlage der „Stromata patristica et mediaevalia“ (Bd.2. 1956) Reclam Universal-Bibliothek. 1982. S.10/S.12.

„cui parti terrae, quae profecto una beata est, me admoveam eamque contingam, prorsus ignoro. Quid enim solidum tenui, cui adhuc de anima quaestio nutat et fluctuat?“ (S.10/S.12)

„ich weiß durchaus nicht, welcher Gegend des Festlandes ich mich zuwenden und wo ich anlegen soll; und in einer einzigen nur findet sich wirklich das Glück. Was habe ich denn Festes, ich, für den das Problem der Seele noch immer in Fluß UND Bewegung ist?“ (S.11/S.13)

(1) EINLEITUNG

2) Takahashi, Katsumi: Das Stadtbild im Anfang von „Brod und Wein“ (1984) (Forschungsberichte der Universität Kochi. Vol.32. Geisteswissenschaften. S.21-70)

Takahashi, Katsumi: Hellas und Hesperien bei Hölderlin — „Seeliges Griechenland“ (1985ff) (Forschungsberichte der Universität Kochi. Geisteswissenschaften. Vol.33. S.13-72 / Vol.34ff.

3) Hölderlin „Brod und Wein“ 7. Srt. V.122: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe (=StA) im Auftrag des Württembergischen Kultministeriums. Stuttgart. Kohlhammer. 1946-77. Bd.2. S.94.

„Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“

4) Biblia. Novum Testamentum graece et latine. Stuttgart. Württembergische Bibelanstalt. 1930. S.8: „Secundum Matthaeum“ V. 3.

„Μακάριοι οἱ πτωχοὶ τῷ πνεύματι“

5) Hölderlin „Hälfte des Lebens“: StA 2. 117.

HÄLFTE DES LEBENS

Mit gelben Birnen hänget
 Und voll mit wilden Rosen
 Das Land in den See,
 Ihr holden Schwäne,
 Und trunken von Küssen 5
 Tunkt ihr das Haupt
 Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm'ich, wenn
 Es Winter ist, die Blumen, und wo
 Den Sonnenschein, 10
 Und Schatten der Erde?
 Die Mauern stehn
 Sprachlos und kalt, im Winde
 Klirren die Fahnen.

(2) „MIT GELBEN BIRNEN ...“

1) Hölderlins Br. an den Bruder (um Januar 1801): StA 6. 407.

„... und 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, diß mein'ich, diß seh' und glaub'ich, ...“

2) Enzyklopädie Heibon-Sya (Sekai-Dai-Hyakka-Jiten). Bd.23. 1972. S.86. Produktionshöhe der Birne je nach dem Land: Nach der Statistik der ‚Nahrungs- und Agrarorganisation der Vereinigten Nationen‘ (1968)

Auream quisquis mediocritatem	5	In stillste ruh	
Diligit, tutus caret obsoleti		Besonnenen tags	
Sordibus tecti, caret invidenda		Bricht jäh ein blick	
Sobrius aula :		Der unerähnten schrecks	
		Die sichre seele stört	5
Saepius ventis agitur ingens			
Pinus et celsae graviore casu	10	So wie auf höhn .	
Decidunt turres feriuntque summos		Der feste stamm	
Fulgura montis.		Stolz reglos ragt	
		Und dann noch spät ein sturm	
(Horatius „Carmina“ II. 10.		Ihn bis zum boden beugt:	10
V. 5—V. 12 : I (5) 6)			

(George „Das neue Reich“ 1928 : I (340)

Eine Interpretation, die im „Heilignüchternen“ nicht den „jähren Blick“ „der grimmigen Einsicht“, sondern nur ein Moment der „Allverbundenheit und Harmonie“ (Schmidt „Sobria ebrietas“ 1983 : I (5) 9) in einer „goldnen Mitte“ entdeckt, erscheint mir als ein recht einseitiges Verständnis dieses Schlüsselwortes. Denn der „heilignüchterne“ Blick „besonnenen Tags“ schaut ja auch in die tiefe Seelennacht der zweiten Strophe hinein und „stört die sichre Seele“, so daß in der Gestalt der „Mauern“ und „Fahnen“ in einer seelischen „Geburt der Tragödie“ (I (3) 32) eine einprägsame Disharmonie entsteht:

Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele belaidiget war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichts gefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erhohlt allein sich unter den Göttern.

(Diotima an Hyperion : „Hyperion“ Bd. 2. 1799. 26. Brief : I (5) 12)

Wenn der „jäh Blick“ „der grimmigen Einsicht“ „wie ein stiller Gott ... / Verborgend-wirkend über seiner Welt / Mit freiem Auge ruht“ (I (3) 41), kann das organische Weltall („Εν καὶ Πᾶν) sich im „heilig-nüchternen“ Reinen der Wahrheit spiegeln, ähnlich wie die mannigfaltigen Naturerscheinungen „in dem blauen Wasserspiegel“ (I (3) 18) in der ersten Strophe:

Die ins Dunkel geborgene Helle ist die Bläue.... Aus der Bläue leuchtet, aber zugleich durch ihr eigenes Dunkel sich verhüllend, das Heilige.

(Heidegger „Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht“ 1953 : I (3) 43)

Aber der lebendige Organismus muß in chaotischer Zerrissenheit auseinanderbrechen, wenn das „heilig-nüchterne“ Reine der sich enthüllenden Wahrheit jählings ins Lebendige eingreift, wie etwa wenn den klassischen Helden Oedipus der dämonische Gott „Apollo schlägt“ (I (4) 11):

Die Sonne wird schwarz, die Erde sinkt ins Meer, vom Himmel verschwinden die klaren Sterne.
(„Edda“ ‚Vǫluspá‘ § 57 : I (3) 28)

Von diesem tiefgreifenden Zerfall des allverbundenen Organismus „ins heilig-nüchterne Wasser“ (V. 7) zeugen die eindringlichen Bilder der „sprachlos und kalt stehenden Mauern“ (V. 12–13) und der „klirrenden Fahnen“ (V. 14).

Inmitten dieses „harmoniscentgegengesetzten“ Zusammenhanges zwischen den organisch erlebten Naturerscheinungen in der ersten Strophe und der angesichts der vernichtend stummen Antwort der Dinge erstarrenden Seele in der zweiten Strophe „bricht jäh“ der „heilig-nüchterne“ Blick „der grimmigen Einsicht“ hervor, für den es keine „aurea mediocritas“ (I (5) 6) gibt, wie „Diotima's Gesang, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte“ (I (5) 10):

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. (Maloney „Bild und Sinnbild“ 1980 : I (5) 4)

Nicht „das Fehlen des göttlichen Bezuges“, sondern gerade im Gegenteil das blitzschnelle Hereinbrechen des „unmittelbaren Gottes ... in der Gestalt des Todes“ macht die zweite Strophe zu einem „Nachtgesang der Seele“ im klassisch tragischen Sinne, ähnlich wie im hymnischen Höhepunkt des „seeligen Griechenlandes“, „wo tönet das große Geschick ... brichts, allgegenwärtigen Glücks voll / Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein“ („Brod und Wein“ 4. Str. V. 55/V. 62–64: I (4) 19–20).

Um meine Auslegung des lyrischen Schlüsselwortes „Heilig-nüchtern“ von der bisherigen Interpretation noch deutlicher abzuheben, möchte ich der Horazischen Ode von der „aurea mediocritas“ den Gesang Georges gegenüberstellen, der in Hölderlins Gedanken-lyrik ein Vorbild sah und den „heilig-nüchternen“ „jäh Blick“ übernahm.

HESPERISCHE NACHT—„DÜRFTIGE ZEIT“
〔 I 〕 „HEILIGNÜCHTERN“—ÜBER HÖLDERLINS
„HÄLFTE DES LEBENS“

TAKAHASHI, Katsumi

(Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät)

INHALT

〔 I 〕 „HEILIGNÜCHTERN“	
(1) Einleitung	S. 2 – S. 3
(2) „Mit gelben Birnen hänget“	S. 3 – S. 9
(3) „Ins heilignüchterne Wasser“	S. 9 – S. 17
(4) Nachtgesang der Seele	S. 17 – S. 26
(5) Schluß	S. 27 – S. 29
QUELENNACHWEIS	S. 30 – S. 43
Zum Verständnis dieser Arbeit	S. 44 – S. 46

ZUM VERSTÄNDNIS DIESER ARBEIT

DASS ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,
Jubel und Ruhm aufsingende zustimmenden Engeln.
(Rilke „10. Duineser Elegie“ V. 1–2. 1912: I (511))

Wie „das große Geschick“ (I (4) 19) inmitten des „seeligen Griechenlandes“ (I (4) 19) in Hölderlins „Brod und Wein“ (1800–01) als „der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen, ... in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“ (I (4) 21), „bricht jäh ein Blick / Der unerahnten Schrecks / Die sichre Seele stört“ (I (3) 40), im „heilignüchternen“ Mittelpunkt „an dem Ausgang der grimmigen Einsicht“ in Hölderlins „Hälfte des Lebens“ (1805: I (1) 5) herrort:

Mit gelben Birnen hänget	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	Die Mauern stehn	5
Tunkt ihr das Haupt	Sprachlos und kalt, im Winde	
Ins heilignüchterne Wasser.	Klirren die Fahnen.	

Das Wohlklingend-Organische der Naturerscheinungen in der ersten Strophe läßt sich in einem „harmoniscentgegengesetzten“ (I (4) 24) Zusammenhang zu dem „sprachlos und kalt stehnden“ und zugleich „klirrenden“ Mechanischen der „Mauern“ und „Fahnen“ in der zweiten Strophe verstehen.