

## ディオニュソスの肖像

——後期ヘルダーリンを中心に

Portrait des Dionysos

——unter besonderer Berücksichtigung des späten Hölderlin.

青 木 誠 之

ヘルダーリンは一八〇一年秋の作と推定される讚歌『唯一者(Der Einzige)』において、キリストはヘラクレスとエーヴイル(ディオニュソス)の兄弟であると歌っている。他の二つの稿態にもこの「大胆な告白」が全く変りなく認められることから、それが一定の見通しと確信にもとづくものであることがわかる。一般の把握とは異なる仕方で見出された構図のなかで、これらの半神たちはどのような横顔を見せているであろう。今回は主に、後期の諸作におけるディオニュソスの現われにスポットを当て、その分析を通じてキリスト像との関わりを探ってみたいと思う。ギリシア神話中最大の英雄と目されるヘラクレスは、意外にも主題化されることがなく、作中での言及も数少ないので、考察の直接の対象からは外したいと思う。なぜディオニュソスか。この問に答えることこそ本論の眼目をなすが、結論を先取りして言うなら、ヘルダーリンの時代認識がディオニュソスを呼び出したということである。伶俐に輝く精神の働きによってもたらされた毒

のために、孤立と拡散の度を強めつつあった個々人を一体化する原理を模索していたヘルダーリンの前に、ディオニュソスが個々人をそのような危機から解放する神として姿を現したのである。ヘルダーリンは『宗教について(Über Religion)』と題する論文で、「人びとが人間的に活動しうる「共同の領域(gemeinschaftliche Sphäre)」と、そこを統べる「共通の神性(gemeinschaftliche Gottheit)」について述べた後、「各人が自分自身の神を、そして全員がひとりの共通の神を詩的な表象を通じて敬い、各人がより高次の生を、全員がより高次の共同的生を、神話を通じて祝えるような宗教<sup>(1)</sup>」を問題にしている。ヘルダーリンが深く関わっていたとされる『ドイツ観念論最古の体系計画(Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus)』に則して言えば、普遍的な自由と平等を保障する「新しい宗教」ないし「新しい神話」<sup>(2)</sup>が求められていたのである。「神話(Mythologie)」という概念の内容は掴みにくい<sup>(3)</sup>が、理念に仕えるもの、美的なもの、知的か

つ歴史的なもの等と規定されていることから考えると、理性と想像力(感性)に支えられ教育的に機能するもの、秘教性とは無縁な開かれたものというほどの意味のようである。フランクは、初期ロマン派の作家たちは神話と宗教を厳密には区別していなかったと指摘している<sup>(3)</sup>。

同じくシュライアマッハーの宗教哲学の影響下にあつて、正統派批判を行ないながら「新しい宗教」を求めた詩人がもう一人いた。ノヴァーリスである。彼は『キリスト教世界またはヨーロッパ(Die Christenheit oder Europa)』冒頭で次のように述べている。「この広大な宗教の王国を成り立たせる国々は、お互いどれほど遠く離れていようとも、ひとつの共通の関心によつて結ばれていた。」(傍点ノヴァーリス)「ひとつの共通の関心(ein gemeinschaftliches Interesse)」とは、宗教を核とする共同体に護られ、かつそれを支えているという意識のありように他ならない。

時代の現在を見つめ、内的な装いを一新した共同体の可能性を探り続けたこの二人が、同じ結論に達しなかったとしても、彼らの希求そのものに何ら変るところはなかった。本稿は、右のテーマのために主に『パンと葡萄酒(Brod und Wein)』(特に第七連〜第九連)、『あたかも祝いの日に……(Wie wenn am Feiertage……)』を考察し、ノヴァーリスの『夜の讃歌(Hymnen an die Nacht)』の概観を通じて比較を試みるであろう。

\* \* \*

ディオニュソスと聞いて葡萄酒を連想する人は多いであろう。またニーチェの『悲劇の誕生』やハイネの『流刑の神々』を思い出す人もいることだろう。酒の神、光輝にみちたアポロンの秩序の対極に位置

して冥暗な混沌の世界を宰領する神、そして、キリスト教の非寛容をはねのけて夢のように出現する狂躁の一場面を操る神。こうして、ディオニュソスには最もふさわしい活動の場として陶酔の領域が割り当てられているかみえる。だがこの神も神話の通例に漏れず、仮面神のように変幻自在なありようを示し、その支配は陶酔と覚醒、カオス(混沌)とコスモス(秩序)、破壊と平和等々およそ対蹠的な領域を包括しているのである。そもそも出自ひとつをとつても一筋縄ではいかず、ヘルダーリンのディオニュソス像形成に大きな影響を与えたヘデリヒ<sup>(4)</sup>によれば八通りも確認されるという。

そこで本論の展開のためにディオニュソス神話の輪郭をなぞっておくことにする<sup>(5)</sup>。出自に関しては少くとも三つの場合を区別しなければならぬ。すなわち第一は、主神デウスと冥界の女王ベルセポネーの子(オルペウス教におけるザグレウス)、第二はゼウスとテーバイ王カドモスの娘セメレーの交わりから生まれたディオニュソス(いわゆるテーバイのディオニュソス。豊穰多産の女神レアから秘儀を授かる)、第三はゼウスと大地(穀物)の女神デーメテールの子(イアッコスと呼ばれ、エレウシスの秘教会への参列者を導く)である。彼らは様々な事績を残したが、なかでもザグレウスの転生である第二のディオニュソスは、誕生から天界へ昇るまでの間に行なつた大遠征によつて際立っている。嫉妬深いヘラの介入による狂気の体験は、この神の特質を決定づける大きな要因となっているようだ。彼は一団の信女(バックカイ)、シレノス、サテュロスを従え、行く先々で争いを鎮め、平和をもたらし、葡萄の栽培法と酒の作り方を広めた。抵抗する者には恐ろしい狂気をもって臨み、破滅させた。彼はエジプトやシリアを手始めとしてアジアにまで征服の旅を進め、トラキアを経てギリシア

に入り、故郷のテーバイを席捲して地中海に向った。一説によればスペインまで足をのびたともいう。また、エウリピデスの『バックスの信女たち』から知られるように、松明を掲げ、靈杖を振って信女たちを狂乱の踊りへと誘い、祭儀の絶頂において獸を八つ裂きにして共に生肉を食らうという凄まじい神でもある。信女たちは八つ裂き（スパラグモス）と生肉食い（オーモパギア）に陶然と酔い痴れ、エクスタシーを覚えるのだという。

このような特有の狂躁状態（オルギア）には、ディオニュソスの破壊ないし解体する神としての横顔が典型的に現れている。社会的秩序や規範のみならず運命までも含め、人間を制約するものいっさいがこの神の示現によって解き放たれ、混沌とした状況が生み出されるのである。権力の側に立つ者にとってこの神は大いなる脅威以外の何物でもない。だが一方では、征服の旅の略述からもわかるように、混乱をおさめ、新しい秩序をもたらし、文化を促進する神でもある。まことにディオニュソスは、その渾名のとおり、アイオロモルポス（様々な形をした）<sup>(6)</sup>な存在なのだ。

\* \* \*

さて、ヘルダーリンの場合はどうであろうか。ディオニュソスを主題とする詩、あるいはこの神にゆかりの深い形象を取り入れた詩は一八〇〇年以降のものに限ってもかなり多いが、それらから立ち現れてくるディオニュソスの像は、申し合せでもしたかのように、狂躁や破壊や混沌とは別な位相に焦点を結んでいるのである。エウリピデスに親しみ、『バックスの信女たち』の一節を翻訳しているほどだから、ヘルダーリンがスパラグモスやオーモパギアを知らなかったとは考えにくいのだが、そうしたディオニュソスの横顔を意識的に避けている

ようにさえみえるのである。たしかに『帰郷 (Heimkunft)』第一連のように、万象の混沌たるせめぎ合いのなかで明けてゆくアルプスの雄渾な風景を「朝はバックスのように昇り来る」と歌った例や、『パンと葡萄酒』第三連のように「聖なる夜」に突如として歌びとに襲いかかる「狂気」を歌った例はある。だが前者について言うなら、具体的に象徴的にも夜から朝への移行、すなわち新たな秩序の誕生を重ねてバックス（ディオニュソス）の名が呼ばれたのであり、後者の場合、「狂気」には「喜ばしい (frohlockend)」という形容詞がついており、その喜びは「万人に共通の (allen gemein)」 「尺度 (Maß)」を求めることからくるものなのである。いずれの場合も積極的な価値と結びついた発語なのだ。

ヘルダーリン的ディオニュソス像を最も明瞭に伝えているのは『唯一者』である。キリスト、ディオニュソス、ヘラクレスを兄弟として捉えた詩行は三つの稿態に共通しているが、ディオニュソスの描写はそれぞれかなり異っている。エーヴィール（ディオニュソス）は「車を虎に引かせて／インダス河までくだり／奉仕を命じて喜びを分かちながら／葡萄酒を開き／民の忿懣を鎮めた。」（第一稿）エーヴィールは「各地の民の死への衝動を制し、罌を引きちぎったので、人びとはものがよく見えるようになり／死の道を歩んだりせず、節度を守るのだった。」（第二稿）「その昔、この大地の神（ディオニュソス）は／誰の目にも明らかのように、忌わしい迷誤を正し／（…）／瞬時にして正しい道と場所を命じ／各々のあずかるべき事柄を定めた。」（第三稿）これらに認められる表現上の相違は、基本的パースペクティヴの同一性を否定するものではなく、混沌を制してコスモスを築くという一点がディオニュソス像の要となっている。言い換えるなら、ヘルダーリ

ンのディオニュソスは、覚醒と形成と制御を固有の働きとするのである。ここに用いられた(葡萄酒を)「開く(sitten)」(忿懣を)「鎮める(berähmen)」(死の衝動を)「制する(aufhalten)」(迷誤を)「正す(richten)」等の動詞は、ヘルダーリンの基本語彙に属しており、そこに『詩人の天職(Dichterberuf)』第一連を加えれば、ヘルダーリンのディオニュソスのトポスがほぼ出揃うことになる。「ガンジスの岸辺は喜びの神のかちどきを聞いた／ものみなを平定しつつ、インダス河から若きバックスがやって来たとき／聖なる葡萄酒によって民を眠りから覚ましなから」新しい秩序の誕生が喜びに直結していることは言うまでもない。葡萄酒と目覚めの結びつきは、一見、撞着語法かと思われるが、葡萄酒の約束する眼りが高次の覚醒につながると思えられているのである。この葡萄酒に「聖なる(hellig)」という形容詞がついていることに注意しておきたい。ふたたびニーチェを引き合いに出すなら、ヘルダーリンのディオニュソスはニーチェのアポロンに対応するのも知れない。ポイマーは、そのようなディオニュソスはギリシア神話には全く見当らないとして「葡萄酒と狂乱のこのギリシアの神は、いかなる場合にも秩序を与えたり、魂を授けたり、節度を守らせたりすることがない」と述べ、ヘルダーリン的ディオニュソスをアナクレオン派の、それも葡萄酒ならぬ「水を飲む」アナクレオン派の「賢明で有徳のバックス」に見立てている。つまり彼は、ヘルダーリンによってディオニュソス神話の意味が根底から覆されたとみるわけだが、アナクレオン派云々は措くとしても、「秩序を与えたことがない」という断定は神話の事実と反すると言わねばならない。そもそも葡萄酒を開き、酒の作り方を教えること自体、新しい秩序の形成に与り、文化の一端を担う行為にほかならないのである。

神話が過去の出来事を再現する単なる物語ではなく、時代を越える普遍性ないし共時的構造をもつものだとすれば、そしてヘルダーリンがディオニュソス神話をそのようなものとしてトータルに受けとめていたとすれば、ディオニュソスのアイオロモルポスなありようを整理し、一般の理解とは異なるかたちで詩に定着させたことの意味は何だろうか。一七九七年一月十日付のエーベル宛の手紙から引用しよう。「一般的なことだけれど、たったひとつ慰めに思っていることがあります。沸き立ちと解体は必ず死滅か新たな形成に至り着くということです。でも、死滅というものはありえないので、われわれの時代の分解からは若々しい世界がふたたび姿を現すに違いありません。世界が今ほど雑多な様相を呈したことはなかったと言って間違いはないでしょう。世界は途方もなく多様な矛盾と対立から成り立っています。」ヘルダーリンは書簡体小説『ヒューペーリオン』のドイツ人弾劾のくだりを髣髴とさせるこの手紙で、横行するエゴイズムとフランス革命に端を発する一連の戦乱をひとつの徴とみて、来るべき世界への期待と確信を語っている。あるいは、そうした時代状況そのものに混沌を掌る神ディオニュソスのまぎれもない示現を、そしてその背後に、新たな秩序の誕生を前ぶれるディオニュソスの横顔を見ていると言い換えてもよい。「沸き立ち(Gärung)」「解体(Auflösung)」「死滅(Vernichtung)」「新たな形成(neue Organisation)」などは、葡萄酒の発酵や社会的制約からの解放や規範の崩壊を想起させるものとしてディオニュソスにゆかりの深いことばである。だが、ペーレンドルフ宛の手紙が伝えるように「祖国にかなった」歌をめざすヘルダーリンには、歌そのものが時代の指針とならねばならなかったので、ディオニュソスもまた、そのような歌の対象となる限り、混沌や狂乱や陶

酔の神ではなく、秩序と覚醒の神でなければならなかったのである。

「祖国にかなった」歌のありようを探つてゆくと『あたかも祝いの日に……』第六連に至り着く。そこには歌のありようのみならず、歌と詩人とディオニュソスの関係もまた示されている。「無限なものに久しく親しんできた詩人の魂は／瞬時にして撃たれ、追憶に震える／聖なる光を受けて燃え立った魂には／愛のなかに生まれた果実、神々と人間の作品／歌がめぐまれる、双方を証しするようにと／詩人たちの言い伝えによれば、神を目のあたりに見ることを望んだセメレーの家に／雷光が墜ち／神の直撃を受けた彼女は／荒天の結実、聖なるバックスを生んだのだ。」ヘルダーリンが考えている詩人の位置を図式的に示せば、神々の世界―詩人―人間の世界となる。詩人は媒介者なのである。愛のまなざしをもって時代を見つめ、かつ神々の諸力を感知できる存在でなければならぬのだ。したがって歌もまた、二つの世界によって支えられるという構造をとる。歌の誕生についてみるなら、「聖なる光」(heiliger Strahl)と「魂」(Seele)の交わりの所産ということになるが、その交わりには「追憶」(Erinnerung)が関与して、想起しかつ内化するという働きを示す。バックス誕生のモチーフの導入はやや唐突な感じを与えるが、歌の誕生に不可欠な光のモチーフの継承だと考えればよいのではなからうか。すると歌とバックス(ディオニュソス)の関係がみえてくるであろう。ふたたびそれを図式化すれば、歌―葡萄―ディオニュソスとなる。繰り返すことになるが、三者はそれぞれ神界(光・天・ゼウス)と人間界(魂・大地セメレー)の協働の所産だからである。歌とディオニュソスの親縁関係は詩人とディオニュソスのあいだに認められるものに他ならないから、詩人がディオニュソスを歌うということは、敢えて言えば、詩人

がディオニュソスの口になるということであり、ディオニュソスの負った使命はとりもなおさず詩人のものであった。『パンと葡萄酒』第七連では「そして乏しい時代にあつて何のための詩人か (Und wozu Dichter in dürftiger Zeit)」という有名な問が発せられているが、煩瑣な形而上学をめざすのではない限り、この問に答えている後続詩行の意味は容易に理解されるはずである。「だが詩人は、聖なる夜に国から国を渡り歩いた／酒神の聖なる司祭にひとしい、とあなたは言う。」ここでは詩人と酒神が等号で結ばれているわけではないが、両者の密接不可分な関係そのものに変化はない。酒神は「聖なる夜 (Heilige Nacht)」とはすなわち黎明への移行を約束する混沌のなかを、秩序を授けながら渡り歩いたのである。仕える者、これが詩人の定義である。

この詩行は「あなた (du)」「因みに「あなた」とは、官能の世界を大胆に描き出した『アルディンゲロ』の作者ハインゼのこと、『パンと葡萄酒』は彼に献げられている)のことばの引用からなっているが、その間接性には詩人である「私」の内面の揺れがみてとれるように思う。「あたかも祝いの日に……」における「私」は、自分が「偽りの司祭」であるがゆえに、神々から奈落の底へ突き落されてしまうといつて嘆いている。「偽り」は、ションディの卓見によれば、「私」自身が放った「もう一本の矢」によって、すなわち、ディオティマを失ったことからくる悲しみによって傷ついたまま神々を歌おうとした点にあった。そのために、「司祭」たる「私」は、私的モメントとはいつさい無縁な讃歌空間から締め出されているのである。そのような「私」のありようが『パンと葡萄酒』における「私」に重なって、詩人の定義をいまだ十分には満たしていないという意識を生んでいる

のだ。仕える者としての詩人の姿は『あたかも祝いの日に……』第七連で強烈に刻印されている。「神の荒天のもとに頭をさらして立つこと (unter Gottes Gewitter mit entblößtem Haupt zu stehen)」これが究極の要請である。詩人は、時代の激動の比喻表現でも神性そのものの現われでもある「荒天」の直撃を受けとめ、歌を生み出さねばならない。これが仕えることの意味内容だとすれば、詩人はどのようにしてセメレーの運命を回避するのだろうか。ヘルダーリンは「きよらかなところ」と「けがれない手」をもつことをその要件として挙げ、次のように歌っている。「私たちが子供のようになきよらかなところにいるなら／私たちの手がけがれないものであるなら／父の雷火、この至純のものも私たちのところを焼くことがない。」(第七連／八連) ふたたびシヨンディに從うなら、ヘルダーリンは『生のなかば (Halbte des Lebens)』を書くことで「偽りの司祭」の状態を乗り越え、真の讃歌詩人として生まれ変わるというわけのだが、その途上にある「私」は、完全な脱皮を遂げるには、自分自身のなかに無私の「ところ (Herz)」を見出さなければならぬのである。「ところ」を見出す課題が単に「私」だけのものでなく、時代そのものに負わされたものであることについては、以下で述べることにする。

\*

\*

\*

エレギー『パンと葡萄酒』は夜という主題を一貫させているが、その位相は詩の展開につれて変化してゆき、歌の冒頭で平穩に営まれた市民の一日を祝福するものとして描き出された夜は、至福のギリシアと現代の対比を基軸とする歴史哲学によって象徴の力を与えられ、時代そのものの比喻となる。「もはや／ない (nicht mehr)」あるいは「来るのが遅すぎた (wir kommen zu spät)」という思いは感傷的慨

嘆に流れることなく、むしろ状況認識と結びついて、象徴としての夜のペースペクティヴを規定し、やがて実現するという期待と確信に転化している。

そのような夜と密接に関わる「ところ」はどのような現れ方をしているだろう。まず栄光のギリシアを歌った一節から引用してみよう。「だが玉座はどこにある、神殿は、そして神酒に満たされた盃は／神を喜ばせた歌は／どこ、どこに輝くのか、遠い未来を射抜く神託はデルフォイはまどろみに沈んでいる／(;)／父なるエーテルよ、と呼ぶ声は舌から舌へ輪のように広がっていった(;)」。(第四連)「もはやない」を基調とする歌い方によって逆に、現に営まれていた神々との一体的な生のありようが浮き彫りにされているが、ここでは「父なるエーテル (Vater Aether)」ということばに注目しなければならぬ。それが、かつてのギリシアの祝祭空間の中心を占めたものとして把握されているからである。「エーテルは遍在しつつ住まい、支配している／愛を知る民がかつてのように人間としての喜びにあふれ／父の腕のなかに寄り集い／ひとつの霊が万人に共通のものとなるように」と。『多島海』この引用からも知られるように、「父なるエーテル」は人びとに等しく働きかけ、人びとを結び合せる力を備えていた。あるいは共同体を構成する人びとについて言うなら、共同体がその調和的なありようにおいて文化の花を咲かせうるためには、「父なるエーテル」の恒常的な働きかけを感受する「ところ」が大前提とならねばならなかった。「父なるエーテル」とは何かと問われれば、根源的一者の表象であると答えるほかないのだが、ヘルダーリンはこの「エーテル」と「ところ」の相関関係こそが時代の姿を決定する最も重要なファクターだと考えているのである。だから、ギリシアの衰退は両者

の關係の途絶に起因することになる。ヘルダーリンはそのような途絶の一寸を蔓延するエゴイズムに求め、次のように表現している。「人びとは自分の営みごとだけに執着している／彼らは喧しい仕事場で自分の声しか聞こうとしない。」(『多島海』)これに続いてヘルダーリンは、そのような者たちの休息を知らない勤しみも決して実を結ばないといふ諷刺しているが、そう表現したとき彼のなかではギリシアとヨーロッパが重なったであろう。重ね合わせるために諷刺を取り入れたと言った方がよいかもされない。『パンと葡萄酒』に話を戻すなら、「もはやない」という歌い方で至福のギリシアの運命を嘆く声は、やはりギリシアの現在だけでなく、ヨーロッパの現在にまで届いているのである。しかし、ヨーロッパの現在に達したその声が、自己の対極に希望を呼び出していることは言っておかねばならない。むしろ二つのシンボルがその希望に結びついている。

「エーテル」との關係が失われた状態、そして「こころ」の欠如している状態が負性をおびた時代のありようを規定する徴であったとすれば、その三つ目は、神々の不在ということである。このモテーフは特に第七連から第九連(最終連)にかけて、言うまでもなく人間世界との關係において、さらにまた、神々の帰還のモテーフとの結び付きにおいて漸層的に展開されている。帰還のモテーフを必然化するモメントは、人間は立ち去った神々の働きかけを受けとめられるまでになつていないが、働きかけそのものはいわば一方通行的に続いているということであった。神々との応答關係の回復こそ急務なのだ、人びとはその実現の日まで、神々の不在によって生じた空隙に入り込んだ「迷誤(Misg.)」と「窮乏(Not)」の試練に耐えなければならぬ。ヘルダーリンは、そうした状況のなかで孤立し「仲間(Genosse)」

を見出しえないでいる人びとのために温かい表現を贈っている。「だ

が迷誤はまどろみと同じように救いをもたらず／そして、窮乏と夜は人びとを強くする。」(第七連)

さて、神々が立ち去ったときの様子を描き出す詩行が独特の把握に支えられていることに注目しなければならぬ。ギリシアの神々とキリストを同一系統に属するものとみているのである。「すなわち、いつのことであつたか、遠い昔のことに思われるが／生をめぐむ神々がすべて天上にのぼり／父が人類から面をそむけると／地上には当然にも悲しみが広がった／その折しも、最後に静かな靈が現れ／神々しい慰めを贈りながら昼の終末を告げて消えた。」(第八連)ここに言われている「静かな靈(ein stiller Genius)」は、ヨハネ伝(九章、十二章)やルカ伝(二十四章)などで語られる光や夕べの比喩を考え併せると、キリストを指すと解するのが妥当であろう。だがキリストの名が呼ばれていない点に注意してみよう。この「静かな靈」は、立ち去るにあたり、自らの存在の証しとしてパンと葡萄酒を遺した。言うまでもなく聖餐を構成する当のものである。だがテクストは、その指摘だけで済ますことのできないものも含んでいるようだ。「パン」には「大地の実り(der Erde Frucht)」、「葡萄酒」には「雷光を放つ神から来た(vom donnernden Gott kommet)」ものという規定がついているが、それらの規定を一義的にキリスト教のコンテクストに置いて読むことには無理があるのだ。というのも、双方ともディオニュソスの表象を含んでいるからである。前者については、第三のディオニュソス(イアッコス)が大地の女神デーメテルとゼウスの交わりから生まれたことを、後者については、ゼウスとセメレーの神話を想起する必要があるだろう。つまり、キリストを直接は名ざさない歌い方には、

慎みとは別な、意図された両義性が認められると思うのである。第八連の詩想展開と措辞は、そうした見方を間接的にはあるが裏づけている。第八連は副詞「すなわち (namlich)」で始まっている。この副詞は先行内容の理由づけないし敷衍を基本的な働きとするので、第八連全体が第七連末の詩行、つまり詩人を酒神ディオニュソスの司祭であると規定した詩行によって限取られていることになる。ディオニュソスのモチーフが一貫しているわけである。十八行構成の第八連は三つのセンチンスからなるが、前二者には、それぞれが担う内容に直接間接に関わる形で、「喜び (Freude)」ないし「喜ぶ (Freuen)」というまさにディオニュソスの働きそのものを表わす語が含まれ、三つ目には、この神の名が登場する。神々が立ち去った様子、遺された二つの徴の由来と意味が描き出された後、ディオニュソスに讃歌を献げる詩人たちへの言及をもって第八連は結ばれる。「だから歌びとたちは、こころをこめて酒神を歌うのだ／この老いたる神を讀める歌は決してむなしく響くことがない。」「静かな靈」は、ディオニュソスの影によって包まれ、護られているかのようなのである。

\*

\*

\*

『あたかも祝いの日に：』が詩人の「私」性のゆえに断片に終らざるをえなかったこと、その「私」性が「こころ」の欠如と結びついていること、そしてその「こころ」の欠如した状態が時代の姿にかかわるモチーフとして『パンと葡萄酒』に継承されていること、さらにまた「こころ」の欠如の状態が「父なるエーテル」との関係途絶させている当のものであることについては既にみた。ヘルダーリンは一七九九年一月一日付の弟宛の手紙でドイツ人の偏狭な国民性にふれ、次のように述べている。「誰もが自分の生まれたところに住みついて

しまっているのです、そこを越え出ようとする興味も考えもめったに抱くことができない。(…)小心翼翼と守っている狭苦しい領域の外側にあるものを受け取るべき、あの卑屈で盲目的な態度といたらない。公共の名譽と公共の財産に対する冷淡さもここに由来する<sup>(13)</sup>。」自分を守ろうとすればするほど孤立の度を高め、まるで檻の中に閉じ込められているかのような状態に陥っている人びとの現実には「万人に共通のひとつの靈 (ein Geist allen gemein)」(『多島海』)が欠けているとヘルダーリンはみた。その靈は、個の障壁が取り払われた開かれた場でこそ自らの働きを最もふさわしく現すであろう。そして、そのような場でこそ人びとは相互的な応答関係を回復できるであろう。その抛り所となるのが他を感受しうる「こころ」であることは言うまでもない。「というのも、天上の神々は感受するところにこそ好んで休らうからである」(『多島海』)とヘルダーリンは述べている。既にみたように「こころ」と照応するはずの「エーテル」は遍在しているのだが、人びとに「こころ」が欠けているためにその存在を知られることがないのだった。「靈」も「神々」も「エーテル」も根源の一者を指していると解されるが、それらと直に関わることのできる「こころ」は「天上のこだま (Echo des Himmels)」(『はげまし』)とも呼ばれている。

ともあれ『パンと葡萄酒』における「われら」は、「こころ」を持ち合せぬがゆえに「影 (Schatten)」として規定されている(第九連)。影である「われら」が時代を夜たらしめ、夜の時代が「われら」を影たらしめているのである。どうすればそのような状態が克服されるかについて、この詩はもちろん語っていない。また語りようもないであろう。だが蘇生した時代の姿は次の詩行のなかに浮かび上がっている。

る。「われらの父なるエーテルがすべての人に識られ、すべての人の所有となるまでは。」(第九連)それまでは影の状態が続くというのである。

ここで、第四連が至福のギリシアについて「父なるエーテルよ、と呼ぶ声は舌から舌へ輪のように広がっていった」と歌っていたことを想起しなければならぬ。第四連と第九連のパラレルな表現をいわば平行移動してみると、両者の本質的な違いが明らかになる。後者において「われらの (unser)」という所有代名詞が加わったことによって、時代の完成の場が「われら」の国、とはすなわち「夕べの国 (ヘスペリア||ヨーロッパ)」に特定された点である。「いにしえの歌が神の子らについて予言しておいたこと、見よ、それはわれら夕べの国の果実のことなのだ。」(第九連)ギリシアに向っていたまなざしは、微妙な転位を行ないながらヨーロッパに焦点を定めたのである。果実のイメージによって歌そのもののなかに時代の完成の姿を定着させた例として、『ムネーモシュネー』の第三稿冒頭の詩句「果実は熟れている (Reif sind...die Frücht)」を挙げる事ができる。

もう一つの例をみて本章を締め括ることにしたい。「だが今、夜が明ける、私は待った(…)／自然が今、武具の響きとともに目覚めたからだ」と『あたかも祝いの日に…』(第三連)は歌っている。これは、直接には勃発したフランス革命に寄せる期待から生まれた表現であるが、「自然が目覚める」という捉え方も、「父なるエーテル」が万人のものになるという捉え方も根は同じである。『生の行路』(第二連)に従うなら、自然の沈黙がとりもなおさず夜ということなのだが、今、自然は「武具の響き (Waffenklang)」に感応して眠りから覚めたのである。時代の激動が甦りの徴となったのだ。ヘルダーリンの考える夜

は、両義性を特徴としている。「生の連関を寸断し原子化する」もの<sup>(14)</sup>としては克服の対象となるが、負の要素を含みつつも昼の到来につながる生産性を孕むものとしては積極的に評価され、「聖なる (Heilig)」という形容詞を贈られるのである。

\* \* \*

ヘルダーリンの同時代人ノヴァーリスにおける夜の現われはどうであろうか。比較の糸口を『夜の讃歌 (Hymnen an die Nacht)』に求めてみよう。若い婚約者ゾフィー・フォン・キューンの死を契機とし、神秘主義や敬虔主義の語法を取り入れながら独自の宗教的世界像を刻み上げた作品である。ここでの夜は、現世の彼岸に開ける高次の空間、死と結んだ神秘空間の表象であるとひとまず言っておきたい。

この作品はヘルダーリンの『パンと葡萄酒』とは対照的に、遍在する光の描写をもって始まるが、かすかな神秘を漂わせる筆によって定着された光は、現世空間にその全能を行使するものとして、詩人の意識に占める割合はむしろ少ない。というか、詩人は、光の支配下にあつて忙しない日常を営む「痴れ者」たちの世界に顔をしかめているようなところがあるのだ。その限りでヘルダーリンもノヴァーリスも同じだが、ヘルダーリンはそのような世界にまぎれもない時代の現われを看取して、それを夜と捉えた。だから光は希求の対象となった。ノヴァーリスの場合、光が「国王 (König)」、夜が「世界の女王 (Welt-Königin)」と呼ばれていることからわかるように、両者の関係は必ずしも排斥的なものではないが、詩の展開過程でそこに質的な変化が起り、夜はより高次の位相へと移っていくのである。

夜は限りない神秘と死の恍惚を湛え、参入者に靈感を注ぐ。そこには官能の色さえもおびた自由空間、故郷となるべき「新しい国 (das

neue Land)がある。「光には自らの時が分かち与えられた。だが夜の支配には時も広がりも無縁である」と第二讃歌は歌っている。このようにわび形而上空間への通路は、眠りや愛の陶酔によって一時的に用意されるが、恋人の死を媒介とする「私」の神秘的な合一体験にこそ参入の典型的なありようが現れている。「青いかなたから——なつかしい浄福の高みから黄昏の戦慄がやって来て——いきなり生誕の絆——光の桎梏が断ち切られた。地上の栄光が、それとともに私の悲しみが消え去り——憂愁は新しい測りがたい世界へと流れこんだ——夜の陶酔よ、天のまどろみよ、おまえが私の上に降りて来たのだ。」(第三讃歌) 第四讃歌までが主に「私」とその恋人の死とのかかわりを通じて、夜への信仰告白を述べているとすれば、第五讃歌は黄金時代の終焉、キリストの誕生と死という順で詩想を展開させ、人類にとつてのキリストの死の意味を問い、第六讃歌はそれを踏まえて、死への憧れ(つまり新生への憧れ)を歌っている。特に第五讃歌についてみるなら、神々と人間との祝宴、死の介入、立ち去る神々、孤独に佇む自然といった一連のモチーフがまるでヘルダーリンを思わせるような仕方で展開されており、その意味では、第五讃歌と『パンと葡萄酒』の構造上の親縁性を言うことができるであろう。

だが全体的にみて、キリストの死の意味づけという点では両者は大きく隔たっている。ヘルダーリンの場合、それは昼の終末つまり夜の時代の訪れに直結するものとして位置づけられた。大地のめぐみであるパンと葡萄酒は、キリストのみならずギリシアの神々の帰還のシンボルとなり、人びとが現世を生きてゆく拠り所となっている。ノヴァーリスにあっては、「死のなかに永遠の生が告知された。あなたは死です。そして私たちをはじめ健やかにしてください」(第五讃歌)

と歌われているように、キリストは死であり、従ってその死は死そのものの死ということになり、そこに生が成り立つという構造である。キリストにおいて生きること、すなわちキリストにおいて死ぬこと、第六讃歌の標題に做つて言えば、「死への憧れ」をもって生きること、これが人びとの課題となる。死への憧れとは、恋人でもあるキリストへの憧れであり、内的な新生をさして言われたものに他ならない。「なおも私たちの帰還を阻むものがあるか」と第六讃歌は歌っているが、人びとは新生を約束してくれるところ、故郷へ、言い換えるなら、逆説めくが、光輝に溢れる永遠の夜のもとへ帰ってゆこうというのである。形而上的帰還とも呼ばばよいだろうか。ノヴァーリスの場合、人びとはキリストのもとへの帰還を切望するが、ヘルダーリンの場合、人びとは逆にキリスト(と神々)の帰還を待望するのである。

\* \* \*

ところで『夜の讃歌』ではギリシア神話を踏まえながら、「葡萄酒の房に宿る神」(ディオニュソス)との関連で、主に陶酔に結び付くものとしての葡萄酒が話題になり、「金色の麦の束のなかで母のような女神が生い育った」というデーメテルを示す表現でパンが暗示される程度で、聖餐とじかに関わるパンと葡萄酒への言及はない。「甘やかな花嫁」たるキリストへの切なる思いが、そうしたシンボルのもつ間接性を斥けたということだろうか。ノヴァーリスのディオニュソス像について述べる余裕はないが、ボイマーが、特に詩人の心の充溢状態ないし陶酔状態をノヴァーリスにおけるディオニュソスの現われとして挙げていることを付け加えておこう。

ともあれ、『讃歌(Hymne)』や『キリスト教世界あるいはヨーロッパ(Die Christenheit oder Europa)』などの作品では、キリスト教の

コンテクストに連なるパンと葡萄酒、いや、からだと血が主題化ないし言及されているが、そこにはヘルダーリンに親しんできた者なら驚かざるをえないような貪婪で官能的な捉え方がみられることを言っておきたい。たとえば、「かつて愛しい人の熱い唇から／生命の息吹を吸った者は(…)／その眼が開き／天国の底知れぬ深みを測った者は／あの人の体を食べ／あの人の血を飲むだろう／とこしえに／(…)／甘美な宴は果てることなく／愛は満たされない／(…)／こころは／なおも渇き、なおも飢える／こうして愛の悦楽は／とこしえにうち続く……」(『讃歌』)「あの人」とはキリストのこと、「愛」とはキリストへの愛のことである。ランゲンによれば、神を「飲む(trinken)」「食べる(essen)」「享受する(genießen)」などは敬虔主義の語彙に属する<sup>(16)</sup>という。ノヴァーリスも敬虔主義の洗礼を受けているが、この作品にはその影響を指摘するだけでは済まない何かが現れているように思う。それが何かは俄には決められず、今後の課題としなければならぬが、ここにディオニュソスのもの現われ、あのオーモパギア(生肉食い)を想わせる凄絶な宗教性を読み取るとしたら行き過ぎであらうか。いずれにせよ、一七九七—九八年の『断章と研究(Fragmente und Studien)』には次のような一節があつて、ノヴァーリスが「食べること」をどう考えていたかを教えてくれる。「共に食へることは合一の象徴的行為である。(…)あらゆる精神的享受は、したがって、食へることを通じて表現されうる——。友情を結べば、実際に友人の一部を食へるのであり、友人を糧として生きるのである。(…)パンを口にするたびに彼の肉を味わい、酒を飲むたびに彼の血を味わうこと、これこそが本当の転義法というものだ。」「食へる」行為の象徴的な意味が徹底化されているわけで、その限りで了解できるものの、このモ

ティーフが作品化されるとなぜあれほど生々しくなるのか。ノヴァーリスの感性の問題として片付けることができるのかどうか。さらに「食へる」ことを通じ、究極的にはキリストと合一することが歴史空間とどのようにかわるのだろう。言い換えるなら、夜の空間と歴史空間の関係はどうなっているのだろう。繰り返すことになるが、これらは今後の課題として残されている。ヘルダーリンの場合、パンと葡萄酒が享受の対象であることに変わりはないが、「食へること」「飲むこと」を通じてキリストに同化するという側面が作品の前面に出てくることは、ない。

ふたたび『パンと葡萄酒』に戻ろう。第八連の歌いぶりには意図された両義性を認めることができた。その要点は、パンと葡萄酒という二つのシンボルが自明のこととしてキリストを想起させる一方、ディオニュソス呼び出す役割をも負っているということであった。第九連にもそのようないわば二重映しの構造が継承され、最も重いテーマを担う二つの箇所<sup>(17)</sup>で有機的に働いている。一方はディオニュソスの位相においてキリストを、他はキリストの位相においてディオニュソスを呼び出しているのである。修辞学の用語を借りるなら、詩想の展開に一種の交差配列法<sup>(18)</sup>が取り入れられているのだ。すなわち、第九連冒頭は「この神(ディオニュソス)は昼と夜を和解させ／天空の星たちの出沒を永遠に掌る」と述べているが、ソフォクレスの『アンティゴネー』(第五幕)によつたこの詩句は、昼の終末を告げて消えたキリストこそ昼と夜を和解させるにふさわしい者だと思ひ込んでいる読者に肩すかしをくわせるのである。シュミットによれば、後続詩行は天体の運行にかかわる叙述で、その具体的な意味が先行詩行の比喩的な

歌い方に取り込まれているようだが、比喩の内実が古代ギリシア(昼)と現代(夜)であることは言うまでもない。両者の和解の担い手としてディオニュソスが登場した背景には、たとえばソフォクレスに、同一のコンテクストを形成する典拠が見出されることとは別に、エレギイ『シュトゥットガルト(Suttgart)』第二連(「葡萄酒は頑なところを溶かす」)にみられるように、ヘルダーリンがこの神の「溶かす(schmelzen)」働きに着目したということがあっただろうし、またディオニュソスと詩人の親縁関係から逆に、媒介者としてのディオニュソスが想起されるということもあっただろう。

もう一箇所は「だがそのあいだにも松明をかざす者として／至高者の子、あのシリアびとが影たちのもとへ降って来る」にみられる二重映しである。現代に生きる「われら」が「こころ」を欠き、いまだ「父なるエーテル」を知りえないがゆえに「影」の存在たらざるをえないという旨を述べた詩行を承けての表現である。問題は「松明をかざす者(Fackelschwinger)」「至高者の子(des Höchsten Sohn)」「あのシリアびと(der Syrier)」をどう読むかにある。「松明をかざす者」はヨハネ伝(一一五)などの、闇を照す光という聖書的トポスに直結するイメージであるし、「至高者の子」については、『バトモス』(キリストは「歓呼する至高者の子」と言われている)をまつまでもなく、ほとんど異論の余地がないほどの指示力を備えていると言えよう。さらに、「あのシリアびと」も、『有和する者よ…』(第二稿)の「あのシリアの棕櫚の下でやさしくかつ厳かに人間たちへこころを傾けたおんみ(キリスト)よ」と重なることなどを総合すると、この詩行はキリストに献げられたものとするのが自然な読み方であろう。しかし該当箇所ヴァリアントは「だがそのあいだにも、喜びの使

者として神から送られた葡萄酒の霊が影たちのもとへ降って来る<sup>(19)</sup>」となっており、明らかにディオニュソスがヘルダーリンの念頭を占めていたことがわかる。最終的には現にみる形で変更が行われたのだが、ディオニュソスの影が拭き取ってしまったわけではない。ヘルダーリンは、たとえばソフォクレスの『オイディプス』の翻訳などを通じて「松明をかざすディオニュソス」の姿に親しんでいたし、ヘデリヒやエウリピデスの『バックスの信女たち』(135行目以降)によってディオニュソスと「シリア」の深い結び付きを知っていたはずである。だから、該当の詩行がキリストを指すとするバイスナーの解釈や、ディオニュソス説をとるアレマンには同意しがたいのである。むしろシュミット<sup>(23)</sup>のように「松明をかざす者」はディオニュソス神話に由来する名辞で、ディオニュソスにもキリストにも関わっているとの方がよいであろう。ディオニュソスのイメージがキリストのイメージに溶けこんでいるのだ。

第八連後半から第九連(最終連)への展開の要をなす三つの箇所に観察される二重映ししないし重なり合いは、結局、昼と夜、ギリシア世界とキリスト教世界ないしヨーロッパ世界の和解・総合の実現を先取りする詩的表象として意味づけられると思う。しかし、この課題は果たされたわけではない。時代は依然として闇に包まれている。詩に則して言うなら、神々が帰還したわけではないのである。「松明をかざす者」は「降って来る(herkommen)」のであって、到着したわけではない。第三連の規定に従えば、ディオニュソスは「やって来る神(der kommende Gott)」なのだ。もう一度だけヴァーリスが登場してもらおう。彼は『断章と研究』(一七九九—一八〇〇年)第二三九番に「キリスト教的ディオニュソス讃歌。(…)キリスト教的セメレ

「と書いている。<sup>(24)</sup>これは覚え書きにすぎないものだが、敢えて推測するなら、このロマン派の詩人もディオニュッスを介しての二つの世界の総合を夢みていたのかも知れない。

全篇を締め括る四行は、特に動詞の使い方に細心の工夫をこらし、あたかもキリストとディオニュッスの働きが隅々にまで及んでいるかのようなものである。光にかかわるものとして「見る (sehen)」、「輝く (leuchten)」があり、葡萄酒にかかわるものとして「夢みる (träumen)」、「眠る (schlafen)」、「飲む (trinken)」がある。しかも、「飲む」と「眠る」を最後に置くという心憎い計算まで行われている。(当初予定されていた標題が『酒神』であったことを想起しておこう。)すなわち、「至福の賢者たちにはその様が見える。囚われた魂からは／微笑が輝きでる／その者の目は光を受けて溶ける／巨人は大地の腕に抱かれておだやかに眠り、夢をみる／嫉み深いあのケルベロスでさえも飲み、眠っている。」「至福の賢者たち (selige Weise) はシンボルであるパンと葡萄酒の意味を解し、第八連に言われる「感謝」を知る人たちがあつて、彼らには「松明」の光が高次の覚醒をもたらすものであることがわかるのだ。「囚われた魂 (die gefangne Seele)」はその光を受けて、いわば開眼するのである。彼ら、とはすなわち、闇に囚われて「こころ」をもたぬ者たちの「微笑 (ein Lächeln)」は、未来のこととがらに属するが、詩の現在において既に実現していると言えよう。ギリシア神話からモテーフを採った最後の二行についても、未来時が現在時に入り込んでいると考えられる。「巨人 (der Titan)」は、単独の存在ではなく、ゼウスを頂点とする栄光のオリンポス体制への敵対者、すなわち巨神族を指すであろう。秩序の紊乱者たちが、秩序のもたらし手であるディオニュッスの神威の前に鉾をおさめているか

のようである。

ケルベロスは冥府の番犬。英雄ヘラクレスのうち立てた最後の、つまり十二番目の功業がケルベロスの捕獲であった。そうした背景をもつこの一行は唐突な感じを与えるが、「嫉み深い (neidisch)」という形容詞に注目するなら、むしろ詩の展開に沿うものと言えるように思う。「こころ」の欠けた状態は夜の時代の顕著な特徴であったが、「嫉み深さ」もまた時代の徴標だからである。一八〇一年二月中旬、ヘルダーリンは友人のランダウアーに宛てて次のように書いている。「ぼくは戦争と革命とともに、道徳上の北風、あの嫉み深い霊もおさまり、臆面もない市民的社交より美しい人間的な交わりが成熟すると考えています。<sup>(25)</sup>市民社会に吹きすさぶ「嫉み深い霊 (Der Geist des Neides)」の風は、詩的に形象化されて、冥暗な世界に棲む「巨人」と「ケルベロス」に姿を変えたのである。むしろ、これら異界の住人たちを呼び出す契機になったと言わなければならない。彼らは今、ディオニュッスの宰領に服して眠りについている。こうして第九連は、ディオニュッスとキリストの形姿を交差的に配し、そこに時代の甦りの指標として光のイメージを印象深く刻みながら穏やかに結ばれるのである。もし勝手な想像が許されるなら、第一連で描き出された市民たちは、葡萄酒に誘われて心地よい夢路を辿っている頃かも知れない。

以上、ヘルダーリンのディオニュッスが覚醒と形成と制御の力を秘めた靈杖<sup>ステッキ</sup>によって秩序をもたらし神であることをみてきた。むしろ、作品のなかにその秩序の何たるかが具体的に示されているわけではない。それを問うことは、たとえば共和主義者ヘルダーリンを問うこと

に通じるであろう。だが作品には、高次の共同体の姿がまさにヴィジョンとして浮かび上がっていた。神々の不在、こころの欠如等々を徴標とする負の時代の彼方に展望されるその共同体は、個我の殻を抜け出た人びとによって形成される開かれた場であり、そこに集う人びとは「万人に共通のひとりの霊 (ein Geist allen gemein)」(『多島海』) によって結ばれている。『ドイツ観念論最古の体系計画』では、より高い生の営みに不可欠な「新しい宗教」が「天界から送られた高次の霊 (ein höherer Geist vom Himmel gesandt)」によって打ち立てられるとされた。それぞれの表現ジャンルの質的差異を考慮するなら、二つの霊がどのような関係に立つか俄には決め難いが、少なくとも、人びとを個我の束縛から解き放ち、より高い位相において結び合せるという働きに両者の共通性を認めることはできそうである。ディオニッソスについてはどうだろう。『シュトゥットガルト』でこの神が「頑なこころを溶かす」(28) (傍点) と歌われていること、そしてまた、唯一者』のヴァリアントがこの神を「共同の霊 (Gemeingeist)」(29) (傍点) と規定していることを想起するなら、ディオニッソスもまた、その働きのにおいて前二者に連なると言えよう。ヘルダーリンは、発酵する葡萄酒さながらに沸き立ち、とよもす時代そのものに新たな時代の胎動を感じ取っていた。リュネヴィルの和議の成立(一八〇一年二月九日)を間近に控えた頃の手紙の一節を引用して結びとしよう。「ゆせむまなエゴイズムが身を屈して、愛と優しさの聖なる支配に服するということ、そして共同の霊 (Gemeingeist) がいっさいの上にて、いっさいの中に行き渡るといふこと(…)'、これこそぼくの言いたること、現に見ていること、信じていることなのだ。」(30) (傍点)

## 〔注〕

- (1) StA (Große Stuttgarter Ausgabe) 4, 1, S. 278 ff.
- (2) StA 4, 1, S. 299.
- (3) Frank, Manfred: Der kommende Gott. Frankfurt/Main 1982, S. 279.
- (4) Hederich, Benjamin: Gründliches Mythologisches Lexikon. Leipzig 1770, Nachdruck Darmstadt 1967 S. 501 ff.
- (5) <ギリヤの前掲書> 高津春繁: キリシム・ローヤ神話辞典 (岩波書店一九六〇)。吉田敦彦: キリシム文化の深層 (国文社、一九八四) を参照した。
- (6) 吉田敦彦: 前掲書二五三頁
- (7) 『詩人の天職』『ネッカー河』『ゲイローン』『シュトゥットガルト』『唯一者』『ペンと葡萄酒』『あたかも祝いの日に……』など。
- (8) Baerner, Max L.: Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin. In: Hölderlin-Jahrbuch 1973/74, S. 115.
- (9) Brief an J.G. Ebel. 10. 1. 1797, StA 6, 1, S. 229.
- (10) Brief an C.U. Böhlendorf. Wohl in Nov. 1802, S. 433
- (11) Szondi, Peter: Hölderlin-Studien. Frankfurt/Main 1970, S. 60 f.
- (12) Szondi, Peter: ebd. S. 56 ff.
- (13) Brief an den Bruder. 1. 1. 1799, StA 6, 1, S. 303.
- (14) Kurz, Gerhard: Mittelbarkeit und Vereinigung. Stuttgart 1975, S. 147.
- (15) Baerner, Max L.: ebd. S. 99.
- (16) Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. Tübingen 1968, S. 409
- (17) Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hrg. von Hans-Joachim Mahl und Richard Samuel. Bd. 2, München 1978, S. 409.
- (18) Schmidt, Jochen: Hölderlins Elegie „Brod und Wein“. Berlin 1968 S. 147.

- 61) StA 2, 2, S. 607.
- 62) Hederich, B. : ebd. S. 507.
- 63) StA 2, 2, S. 620.
- 64) Allemann, Beda : Hölderlin und Heidegger. Freiburg i. Br. 1954, S. Schmidt, J. : ebd. S. 162.
- 65) 169.
- 66) Novalis. Bd. 2, S. 788.
- 67) Brief an Chr. Landauer. Wohl in der zweiten Hälfte des März 1801, StA 6, 1, S. 417.
- 68) StA 2, 1, S. 110.
- 69) StA 4, 1, S. 299.
- 70) StA 2, 1, S. 87.
- 71) StA 2, 2, S. 751.
- 72) Brief an den Bruder. Wohl um Neujahr 1801, StA 6, 1, S. 407.