

ナポレオンからエムペードクレスへ
—— Trauerspiel に至る詩人ヘルダーリンの道程 ——

梶 原 将 志

松 山 大 学
言語文化研究 第37巻第2号（抜刷）
2018年3月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 37 No. 2 March 2018

ナポレオンからエムペードクレスへ

—— Trauerspiel に至る詩人ヘルダーリンの道程 ——

梶 原 将 志

1790年代後半にヘルダーリン¹⁾ (Friedrich Hölderlin; 1770～1843) が詩材としたナポレオン (Napoléon Bonaparte; 1769～1821) は、1796/7年に革命政府の指揮官としてイタリア遠征に出たナポレオンである。つまり詩人は、我々がいまとなつては手にしているナポレオンの生涯全体の像を、まだ知らない²⁾。歴史のただ中であつて歴史を変えつつある行動の人ナポレオンを歌うということは、同じ歴史の地平に身を置く一介の詩人が、歴史の潜在的な変革にどう関与するのか、そもそも関与し得るのかという、詩人の自己規定の問題と密に関連している。そして困難を極めるこの自己規定は、詩人の全詩作を貫くひとつの根本課題でもあつた。

本論では、第1章において、ヘルダーリンがナポレオンを素材とした三つの詩を個別に解釈する。(本論末尾に詩作品三編の自訳を掲載してある。) 歴史を貫くロジックを俯瞰し、その中で英雄の意味と必然性、そしてそれを看取する詩人の正当性を語ろうとする詩人の試みは、〈運命〉概念の機能不全と、それを補填するための自然形象への依存という形で、まずは潰える (I-1)。これにより、詩作の困難自体が反省対象に繰り上がり、詩作品の内実を成すに至る

1) 引用参照は、Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von J. Schmidt, Frankfurt a. M. 1992に依拠し、巻数・頁数 (・詩行数) のみ記す。

2) ヘルダーリンがナポレオンからの距離を初めて表明するのは1799年11月16日の母宛の手紙-「ボナパルトは一種の独裁者になり果てました」(Ⅲ, S. 404)-だが、ナポレオン個人に対する共感・反発と、詩作における英雄の表象問題とは、本質的に別物である。

(I-2)。歴史における詩作の正当性問題の深化は、その解決に向けた視点の転回と、モチーフの発展とをもたらし、ヘルダーリンの詩作を特徴づけて行く(I-3)。続く第2章では、詩人の詩作の力学を分節化し叙述すべく、〈mythisch/mythologisch〉という対概念を準備する(II-1)。これを用いることで、彼の詩作において重要な位置を占める〈自然〉概念の重層的な機能も明らかにできるだろう(II-2)。第3章では、上の考察を踏まえ、ヘルダーリンの詩作と思索が、悲劇構想・悲劇論へと収斂して行った道筋を明らかにする(III)。つまり本論は、ナポレオン詩群の解釈を通して、ヘルダーリンの詩作全般の或る課題を論じつつ、これと悲劇との関連を明らかにすることで、悲劇研究の観点から詩人ヘルダーリンの重要性を照らす試みである。

I-1. 〈運命〉の空転、自然形象への依存

「諸国の民が黙し微^{まどろ}睡んでいた… (*Die Völker schwiegen, schlummerten...*)」(1797 末～8 初旬; I, S. 373) は、ヨーロッパを席卷した革命を歌う。ナポレオンという存在の、詩人ヘルダーリンにとってのアクチュアリティに鑑みれば、歴史的功績の全貌がすでに明らかになった英雄を回顧的に歌い伝える〈叙事詩〉ではあり得ない。また、尊崇の対象が現に在ること(Dasein)を前提とする限り、詩型以上にその内容面—あるいはそれが要請する語りの法(Modus)—からして、讃歌的であり、対象の不在を踏まえてなおそれを歌う哀歌とは区別されるべきである。哀歌が、想起や予感を介して、あるべきものの不在(もうない／まだない)と関係しようとする言語行為の所産だとすれば、讃歌はむしろ、〈圧倒^{ダーザイン}的な現在を面前にしたとき、それに使命や当為の実現を認め、歴史的意義を付与する資格が、詩人にあるのか〉という問題と関わっている³⁾。

件の詩作品において詩人が試みているのは、ナポレオンを〈英雄〉—この概念の内実が何であるかはあえて方法的に一旦保留する—として同定し、歴史におけるその意味を認め、詩人が歴史の正当な証人あるいは解釈者として歴史に積

極的に関与することである。そこで、冒頭から「運命」の語が導入される。

諸国の民が黙し微睡んでいたそのとき、運命は／見た、民らが寝入っては
いないのを […] (V. 1-2.)

運命という超越的な審級から、歴史全体を俯瞰し、一問題含みとはいえとにかく一過去形で語り、ナポレオン登場の必然性と意味とを詩人が保証しようという目論見である⁴⁾。しかしこれは、成功するべくもない。なぜなら、そもそもこのように歴史を俯瞰する視点が、一介の有限者たる詩人には許されていないというところにこそ、それでもなお詩作の正当性を根拠付けようとする詩人の最大の課題があるからである。「詩人らは精神的な存在であっても⁵⁾／地に足をつけて (weltlich) いなければならない。」(*Der Einzige*, 1. Fassung (1801/2), I, S. 346, V. 104-5.)「詩人とは〈個人〉であり、個人化された個人性そのものである⁶⁾」よって、この「運命」概念が作中で機能していないことこそ、作品解釈の焦点とならざるを得ない⁷⁾。冒頭で導入された「運命」は、末尾において、「死すべき者すべてを相手に、／大胆な戯れに興じた」(V. 18-9) 主体として規定され、歴史の必然的な展開を保証・説得するどころか、すべては偶然性の表

3) 〈讃歌 (Hymne)〉・〈頌歌 (Ode)〉・〈哀歌 (Elegie)〉は、形式と内容との両面から定義され得る概念で、これらを重複なく明確に規定し分けることは困難である。それゆえ本論では内容面から讃歌と哀歌とを区別して用いる。また、ヘルダーリンにおける頌歌は、アルカイオス・オーデという古典詩形（四行詩節・無韻）と密接に関連するため、内容面からの分類を試みる本論は、〈頌歌〉概念の使用を避けた。

4) 語り手（詩人）の個性性と有限性を、無人称性（例えば *man* や受動文）へと解消するのではなく、むしろ保持しつつ、そのステータスの正当性を、人間ならざるもの（例えば運命）の視点に仮託して証言しようとするとき、語りの多重人称構造が生じる。（科学と詩との違いを無人称性と多重人称性という観点から規定したのは、坂部恵『かたり：物語の文法』（1990）（筑摩書房）2008、158～9 頁。）もちろんこの場合、そのつどの語りを正当化する（はずの）上位審級が入れ子状に連なり、結局何を最高審とするかという大きな問題が生じる。

5) 「詩人たち」と「精神的な存在」とを同格にとり、„auch“ を譲歩とみなしたが、「詩人たちは、そして精神的な存在も」と並列にとる余地もある。

6) J.-L. Nancy: *The Calculation of the Poet*, transl. by S. Sparks, in: A. Fioretos (ed.): *The Solid Letter*, Stanford 1999, p. 44-73, here p. 71.

象に押し込められて終わっている。しかも、冒頭では諸国の民の覚醒時機を見抜く卓越した認識主体・審級であった「運命」が、末尾ではナポレオン本人を表す隠喩ととり得る曖昧さに引き下ろされている。人間の有限な視野に対し超然とした高みにこそ「運命」の名があてがわれる以上、運命の擬人化は得策とは言えず、場合によっては矛盾をはらみ、課題の解決に曖昧さしかもたらない。ただし、踏み込んだ言い方をするなら、〈運命〉を語り切れないことを露呈する限りにおいて、この詩における〈運命〉という語の使用は有効に機能し、批評に値する⁸⁾。

詩人がナポレオンを英雄として正当に同定し得るということの根拠付けの困難は、自然の形象群によって－あくまでも－繕われる。革命を「精神」(V. 4)と表し、「運命」の語とともに詩の抽象度が高騰したことへの反動として、精神を「炎」に喩えた具象的な描写が続く。

その精神は躍動した、大地の心で煮えくり返る炎のごとく、／熟した果樹
を揺るように古き街々を揺さぶり、／山を引き掠い、／そして山毛櫨も巖

7) 詩作品の中で語られたもの(素材・内容)とその語られ方(形式)との間に密な連関があるのか否か、そして結果として、詩作品がまさにそのような仕方語られてある必然性を客観的に示し、〈真理(Wahrheit)〉を宿すに至っているのかどうかを究明するのが、美学的注釈・批評の課題である。そして、ベンヤミンはこの素材と形式との結び付きを指すべく、〈詩作されたもの(das Gedichtete)〉という概念を設けた。Vgl. W. Benjamin: *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin: »Dichtermut« - »Blödigkeit«* (1914-5), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II-1, hrsg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 105-26, hier S. 105. 「運命」の語が詩作されたもののレヴェルで十全に機能しているのかどうかを判定するためには、「運命」という語の比喩的な表現力や、その縁語との一見自明な繋がりや、解除する必要がある。本論が試みているのも、そのような手続きである。

8) ヘルダーリンが用いる「運命」の語を一義的に定義することは困難であり、むしろ意味の揺らぎこそが一つの問題系を成している。例えば「ヒュペリーオンの運命の歌(Hyperions Schicksalslied)」(1798)においては、「天上の者たち」は「運命を持たず」、「苦悩する人間たち」こそが、安らうことを知らず崖をひたすら流れ落ちる水のようにあてどもなく時を過ごす運命にある、と歌われている(I, S. 207)。つまり、ここでは運命が何らかの必然性を認定するような超越的な審級ではなく、むしろ、〈人間が必然性のもとで確定的な生やその意味を与えられることがないということ〉の必然性とみなされており、運命がないという運命として、語義が自乗されている。

をも絡め取り引き倒す炎のごとく。／／そして軍隊は猛り暴れた、沸き立つ海のごとく。(V. 5-9.)

この自然形象は、一介の人間が俯瞰し同定し確言できるような歴史を貫くロジックの、欠落を、感覚的に補っている。つまり、自然の回帰的な時間形式、具体的には四季の巡り、生きとし生けるものの生成消滅のサイクルが、一回的な歴史の不確定性を補填する。炎のごとき精神が、「熟した果樹を揺するよう」に古き街々を揺さぶり」という比喩で、すでに、時に伴う成熟の過程と、収穫の時機というモチーフが差し込まれており、これが末尾の「イタリアの橙の森」の「黄金の果実」に呼应し、然るべき時機に現れた収穫者ナポレオン（「あなた」）の似非正当化へと回収される。

自然を歌う詩句に直喩「ごとく (wie)」が頻出する以上、現行の－つまりこうしてまさに詩の中で語られている－言語の比喩性、さらには〈比喩でしか語り得ないこと〉が自己言及される。直喩から「ごとく」を減算すれば隠喩として洗練され、解釈者に知的興味と刺激を与えるという、いまや素朴すぎる隠喩論のテーゼに反して、むしろ隠喩で語り得たところにあえて「ごとく」を加算し、反復強調し、自己参照性を付加するような効果が、ここに発揮されている。つまり、隠喩を「縮められた直喩」とみなす古典修辞学が前提とする〈代補理論〉によれば、比喩を用いずとも本来の言葉の使い方でもって言われ得た〈何か〉が存在するはずだが、本論がここで問題にしているのはむしろ、そのような語り方をすることの意義、いわゆる語用論的次元での機能である。直喩から派生したとされる隠喩の仮想的成立史と、個々の具体的な隠喩・直喩がこのテキスト上でどう機能しているかという問題とを、混同すべきではない。ヘルダーリンの詩作品における自然描写は、〈自然〉概念に定義上繰り込まれた所与性・自明性・根源性・遍在性に依拠して歴史を必然的なサイクルの中で語りつつ、同時に、自然を巡る諸々の言葉の具体的な運用－これみよがしな直喩－を介して、そのように依拠するという振る舞い自体に自ら疑義を突き付けるよう

な、緊張含みの言語行為である。詩作された言葉において、まさにそのような仕方で詩作することの正当性が問われ、告発されるような、自己言及的かつ批判的な言語機能の次元を、„poetologisch“ – 詩作に固有の理に則した – と形容し、論理的 (logisch) あるいは修辭的 (rhetorisch) なそれと区別することも有効に違いない。ヘルダーリンの詩作品は、そこに一見反映されている汎神論的自然観だけを思想内容として取り出して論じ尽くせるようなものではない。彼は思想家ではなく、あくまでも詩人であり、その営為はテキスト上の言葉にこそ結実している⁹⁾。

I-2. 詩作の困難の自省と表象

歴史のただ中で自らの詩的営みを現行で正当化することの挫折が、「諸国の民が黙し微睡んでいた…」では未完詩という形で現象していた。しかしヘルダーリンは、その蹟きを反省の対象に繰り上げると、「ボナパルト (*Buonaparte*)」(1797~8; I, S. 374) において詩作の主題に据えている。

第一詩連では、複数形の「詩人ら」と「英雄たち」との関係一般が扱われている (V. 1-3)。すでにその功績と英雄たる所以とが確定された者たちを回顧的な視点で歌う叙事詩人は、記憶の保持・伝達者という役割を自任し得る。

これに対し、「しかし…」と逆接で展開する第二連から第三連においては、「この若者 [=ナポレオン]」と定冠詞付・単数形の「詩人」との個別特殊な関係が問題となる (V. 4)。「速き精神」(V. 5) と称されるナポレオンは、歴史におけるその絶対的なアクチュアリティを本質とし、これが、彼について歌うことを困難にする。現在形の採用も、この「速さ」の描出に協力している。そして詩という「器がそれ [=ナポレオンの速き精神] をとらえようとするならば」

9) 同一性をそもそも成立させているような差異に分け入るのがヘルダーリンの思考の特徴で、それゆえ同時代の同一哲学とは異なる、というのがナンシーの基本的な読み筋である。そして詩人の言葉は、語られたものと語ることとの差異自体を指し示すものとして機能する。Cf. Nancy 1999, p. 57.

「器を破壊せずにい」ない (V. 5-6)。

問題意識が深化し、詩作することの困難自体が詩作の対象に繰り上がったことに伴って、〈自然〉概念の内実にも展開が見られる。

詩人は彼の精神を自然のそれ同様、手を付けずにおくがいい、／そのような素材にあっては、匠も^{じし}兒子になり果てる。／かの若者の精神は詩に生きず、とどまらず、／世界に生き、そしてとどまる。(V. 7-10.)

ここでの自然は、前節で触れたような、詩作の正当性を感覚的なイメージで取り繕うものではない。むしろ、技 (Kunst) としての詩作の限界を示す境界概念として、〈自然〉という語が機能している。そして詩は、自らの限界の外にあるものを、まさにそのようなものとして示すことで、一定の成果を上げているとも言える。

しかし、詩作の不可能性を吐露してよしとするならば、この作品でもって詩作の終焉ということになりはしないか。実際のところ、ヘルダーリンの詩作はこれでもって終わるところか、まさにこれから始まる。詩作行為には、それを正当化する言葉が追いつかないが、この時差・遅延のただ中でこそむしろ、言行不一致としての詩作が可能になる、あるいは課題になる。このとき、それ自体の根拠は問われないような〈根拠付けへの意志〉が、絶えず詩作を駆り立てている。「英雄」・「自然」・「神 (的なもの)」などと名を変え、あくまでも外的な対象として表象され、それへの反動やそれとの折り合いという形をとりつつ、詩作が実は再帰的に―つまり詩作の限界こそが詩作を動機付けるという仕方―展開して行くような内在的原理が、ある¹⁰⁾ ときに「人知れぬもの (die Unerkannte)」(An die Unerkannte (1796), I, S. 169f.) と詩人が呼び掛ける外的

10) ヘルダーリンの詩作の在り方が「中動態的」とも呼ばれ得るような自己触発構造を持つことについては、梶原将志「ヘルダーリンの詩作における極としての geschick および schicklich」(『シェリング年報』第 29 号 (2017), 107~16 頁) を参照。

な対象、正体を明かされぬ女性名詞が、自然 (Natur) でも美 (Schönheit) でも理念 (Idee) でもなく、詩 (Dichtung) そのものである可能性は、否定できない。

I-3. 哀歌的転回

歴史における詩作の困難と向き合う詩作という、捻れた関係の中にありながら、ヘルダーリンは「皆に知られた者へ (*Dem Allbekannten*)」(1797以降; I, S. 374)において、詩作することの根拠付けを新たな仕方でも試みている。根拠付けへの衝動の発露と挫折とが、今回は技の洗練を促し、問題解決に向けた工夫をもたらしている。

詩の冒頭で「歌」は、「国から国へと」「夏を探し求め」てさすらう「ツバメ」に喩えられ (V. 1-2)、地理的・空間的な移動のモチーフが導入される。さらに、そのツバメを「聖なる種族」(V. 3)と言い換えることで、歴史的なタイムスパンの中で継承されて行く血脈・聖性という要素が付加される。つまり、いまここで歌う詩人の正当性を、過去から引き継がれた特権的聖性に求めようという試みである。ただしその目論見はさっそく、〈その種族が神聖であるのは、「その種族 [が] 父祖らにとって神聖だった」からだ〉という同語反復に限りなく等しい空疎な理由文で潰える (V. 3)。(もちろん、この空転する言葉とロジックこそ、この詩作品の課題を雄弁に語っているわけだが。) denn 節の機能不全は、その直後に続く「そして今や私は歌う、あの異邦の人 [= ナポレオン] を」(V. 4)という核心部にまで影響し、まさに「今」詩人が「歌う」正当性を呈示し切れずに終わる。詩人の筆は第一詩連の途中でいったん止まる。

詩作することを根拠付ける試みは、中断を挟んで次の詩連でも継続されており、「他の誰も私を妬むなかれ」(V. 5)と、自身と他者との間に差異を立て、詩人としての「私」の特権性をほのめかす。しかしその直後では、「今は私に

ゆっくりと語らせてくれ」(V. 6) と懇願するにとどまり、「私」がこうして詩作する根拠の消極性だけがかえって前面に押し出されている。同様の根拠薄弱は、「なぜならあの偉容誇るお方は自ら喜んで私の爪弾きを許してくれたのだから」(V. 7) という denn 節にも言える。ここでの „Spiel“ (V. 7) の第一義は、詩人による「琴のつま弾き」だろうが、「真摯な人」(V. 5) との対比を考えるなら、歴史の中で行為し変革に与する英雄的指揮官に比して、詩人の詩作はその存在を消極的に許容された無害な「戯れ」として、実に慎ましく自己評価されている。

先の節で扱った二つの詩同様、ここでも、詩作の根拠付けは困難を極めるが、重要な工夫が末尾に見られる。歴史のただ中で、一介の詩人が歌うことの根拠をどう歌うのかという一般的な問題は、ドイツの後進性と、ドイツ人としてのローカルな自己意識との問題に結び付けられ、あるいはすり替えられて展開される。なぜ偉大なるナポレオンがドイツに生まれ育たなかったのか、という問いは、前出の二つの詩作品にはない切り口である。ナポレオンという問題含みな事象をこのような、文化の地域的な偏差の問題と捉え直すことは、人間の歴史性に起因する詩作の根本問題を、政治的・時事的な問題に矮小化することにもなりかねない。たしかに、そのような文脈の中で実際の解決策を提示することは、それはそれとして、－詩人の行く道ではないにしても－ひとつの道ではあるだろう。これは、小説『ヒュペーリオン (*Hyperion*)』(1796～9) の中で主人公が選択し、幻滅したあの道ではなかったか。つまり、行為に対する言葉の遅れを甘受できず、行為で取り戻そうとする短絡、若気の至りである。これに対して件の詩作品は、それが詩である以上、あくまでも言葉と語りにとどまっている。ただし、「すべてを養う太陽のもとで」(V. 10) と、自然の形象を介した普遍的原理－全文化をあまねく統べる生成消滅のサイクル－を導入することによって、一度呈示されたドイツ固有の問題が、曖昧な一般性に再び還元され、「美しくここ [= ドイツ] でもまた創造的精神が熟しつつある」(V. 11) という安易な着地を見ている。人間が歴史の中で歴史を語ることの限界が

露呈するほど、それを繕うものとしての自然形象の魅力もいや増す。この欺瞞と自己批判とのせめぎ合いの中で、詩作は営まれて行く。この詩作品に見られる結末の安直さを見直し、ドイツ文化成熟の必然性、そしてそれを歌う詩人の正当性をあらためて説得しようとする不断の努力こそ、ヘルダーリンのこの後の詩作の中核をなすだろう。そしてその際に動員されるモチーフが、すでにこの詩でも言及のあった〈河〉の空間的広がりと流れであり、¹¹⁾ 他には、東から西への文明の遷移、これを具象的に表す神話的形象、歴史の推移を空間的なパノラマに転写して見渡す〈鳥瞰〉¹²⁾ などである。

英雄の圧倒的現前を詩人がどう扱い、そしてその扱い方（詩作）を介してどう歴史に与するかという讃歌の根本問題は、ここに来て、地域差とその歴史的展開との問題に分節化される。そして、英雄の絶対的アクチュアリティは、ドイツには〈もうない／まだないもの〉の想起と予感という時差含みの歴史的な視野で見直される。このような問題意識と観点との移行を、讃歌からの「哀歌的転回」と呼ぶことにしよう。詩作に対するその根拠（を語る言葉）の遅れを、詩作の可能性に援用する試み、歴史的存在のアクチュアリティと直接性とに時差をかませるこの戦術は、ヘルダーリンの後の詩作を規定している。

II - 1. mythisch/mythologisch

ヘルダーリンは、英雄が英雄であることを歴史のただ中で証言することによ

11) 「ライン (Der Rhein)」(1801) では、アジアへ駆り立てられ一旦は東流したラインが、神々の規矩(山々)によって西方に突き返され、しかしその抑制がラインを鍛え上げて、やがてドイツの国土を養うまでの豊かさをもたらす。根源にある初期衝動自体は「謎」に保たれつつも、しかしその衝動と抑制との動的均衡において文化形成が説明される。つまり、自明の根拠から脈々と続くものとして特定の文化の必然性・正当性を説明するような文化論を、ヘルダーリンは採らない。

12) 鳥瞰も一種の比喩である以上、すでに触れた自己言及性を被る。つまり、鳥の視点に仮託して人間(詩人)が語っていること自体の正当性の問題を招致する。詩作品の比喩は、その一巧みさよりむしろ一限界においてこそ、語りの根本問題を露呈し、それが批評されることで、詩作品内での個々の語られ方は初めてその意義を宿す。

り、英雄の歴史的アクチュアリティに詩人も関与できると考えていたようである。では、それが成功しないのはなぜか。そもそも、そのような自己正当化と根拠付けとを度外視する絶対的な行動力こそ、英雄が英雄たる所以だからではないのか。つまり、ヘルダーリンの詩作的企図が躓く原因は、よりによって、根拠付けするという思考こそを超越した事象—つまり英雄—を、説得的に根拠付けようとする言説力学の中に引き込んだことにあるのではないか。

実際、ゲーテがナポレオンを「デモーニッシュ」と形容し、彼を「天才」の一人に数えるとき、ゲーテは件の英雄が根拠を追い越す端的な行動力であると見抜いている¹³⁾。ゲーテがナポレオンについてたびたび言及しながら、詩作の対象・素材としなかったことも、おそらくはこの認識に基づいており、謙虚で賢明な判断であった。もちろん、ヘルダーリンの詩作が、詩作の自己正当化の袋小路の中でこそ問題意識を尖鋭化させ、一連の苦闘を詩作品に結実させて行った事実に鑑みれば¹⁴⁾、ヘルダーリンが判断を「誤った」という単純な話ではない。

以下においては、詩作することの正当化を目掛けて言葉を紡ぐヘルダーリンの詩学に切り込むべく、〈mythisch/mythologisch〉という対概念を準備する。

まず〈mythisch〉を、ゲーテがデモーニッシュと呼んだものの系列に当てる。つまり、根拠付けするという意志の手に負えない端的で絶対的な行動力に当てる。このような行動の作用圏では、ロジックを介さないいわば神話的な呪縛力、

13) J. P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836), Frankfurt a. M. 2011, S. 364, 455 u. 650f. 「ナポレオンはたいした男だった！—いつも頭は冴え、思考明晰で、決然としていたし、いつ何時でも、有利だし必要だと思ったことはすぐ実行するだけの活力をそなえていた。[……] 非凡なものを生み出す神的なまでの閃きというものを、我々はいつも青春や〈生産性〉と結び付けるだろう。実際、ナポレオンは、かつて生きた中で最も生産的な人間の一人だった。[……] 詩や芝居を作ることだけが生産的なわけではない。〈行為の生産性〉もあるわけで、多くの場合、こちらの方が意義深くさえある。」(S. 650-2.)

14) ハイデガー、アドルノを参照しながら、尺度 (Maß) 無き測量として詩作を捉え、所与の根拠に依らないヘルダーリンの詩作の在り方を論じたものとして、P. Fenves: *Measure for Measure* (1993), in: A. Fioretos (ed.) 1999, p. 25-43 がある。

言葉にし得ない、充足理由的な必然性が生じる。我々が英雄のアクチュアリティと呼んで来たものの内実もここに存する。英雄は、自らの存在や行動の必然性・意味を自明のものとして、言説による説明・説得を介さず享受できる特権者である。

対する〈mythologisch〉は、根拠・正当性を求め語ろうとする志向、そして、必然性を説得的に語る言葉が自らの支配圏外にあるはずのもの—つまり mythisch なもの—までも自らの内に還元しようとする力学に当てる。mythologisch な力は、mythisch なものに対する反発・抗力としてのみ起動する点で、mythisch なものに依存しており、¹⁵⁾ mythisch なものを回収し切って終息することは、原理的にあり得ない。(もしそうなれば mythologisch な力は自己解体してしまう¹⁶⁾) また、mythologisch な振る舞いは、ロジックを介さない端的で mythisch な自明性を、堅実なロジック(あるいはそのまがいもの)を介して徒にも模倣し、¹⁷⁾ その意味では、^{ミョトス}神話を語り、^{かた}騙る。詩作と説得術との切り離せない関係がここに存する。ヘルダーリンは、英雄ナポレオンという mythisch なものに対する反応として、mythologisch に自らの詩作を立ち上げて行った。「神は近くにあり／そして捉えがたい。／だが、危険のあるところに／

15) リューレは論考「滅び行く祖国」を解説する中で、mythisch な歴史体験は、移ろいゆく時・歴史を眺める視点自体の歴史的可変性の自覚を伴うものだと述べている。V. Rühle: *Geschichtserfahrung und poetische Geschichtsschreibung*, in: *Hölderlin Handbuch*, hrsg. von J. Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2011, S. 128-37, hier S. 133. これはもっともな指摘で、つまり、歴史把握の挫折体験こそ mythisch であり、これに対する防衛機制として初めて、mythologisch な反応—詩作と思索—が動機付けられる。

16) 裏を返せば、まさにこのような mythologisch なアプローチを介してのみ、mythisch なものは一つの不可能性として現出し得る。ベンヤミンがヘルダーリンの或る詩作品の異稿同士を比較詳論するとき、その改稿は、およそ mythologisch な結合から mythisch な結合への移行として解釈されているが、しかし末尾で、偉大な作品は非 mythologisch かつ非 mythisch であると結論されている。Vgl. Benjamin (1914-5) 1991, S. 126. これも、mythisch /mythologisch の相互依存関係に鑑みれば、当然で、どちらかの極に振り切れてしまえば、極性とその間での力学自体が霧消してしまう。

17) 「〈ミョトス〉はギリシア語で、その揺るがぬ妥当性が決定付けられた言明という意味での〈言葉〉を表し、それゆえ、理屈の通った議論の末に初めて真だと示される言葉としての〈ロゴス〉に配置される。」(*Lexikon Geschichtswissenschaft* (2002), hrsg. von S. Jordan, Stuttgart 2013, „Mythos“ (M. Dehli), S. 222.)

救うものもまた育つ。」(*Patmos* (1802), I, S. 350, V. 1-4.) 彼の詩学は、不可能性こそを原動力にするという逆説的な力学に拠っている。

本論の第1章・第2節で、それ自体は根拠付けられぬ〈根拠付けへの意志〉に触れたが、この、詩作品の中で集中的に顕現する、言葉にし得ない必然性を言葉にしようとしてしまうことの必然性こそ¹⁸⁾ ヘルダーリンが長らく対峙し続ける〈神的なもの〉の内実ではないのか。つまり、神的なものは実体としてではなく、むしろ詩人という一介の人間とその語りとの有限性が発露する場として、*negativ* に捉えられるべきではないのか¹⁹⁾ ヘルダーリンのソフォクレス論、『オイディプス』注解は、オイディプスの神託解釈を焦点に据えることで、まさにこの点に踏み込んでいる²⁰⁾ 神性と人間的有限性との交差点たる〈神託〉の矛盾は、言葉にし得ない神的なものを言語化(*sagen*)してしまう点だが、他方で、〈言葉にし得ないものは、まさに言葉にし得ない〉という真理を示す(*zeigen*) 媒体でもある²¹⁾ 語りのこの二層性－語られたものの意味機能(不全)と、語ることの(自己)参照機能と－が、詩人に演劇という表現形式を有望視させても不思議はない。

II-2. 〈自然〉の重層性

前節で提案した対概念に則れば、純粋な所与性、端的に－すでに－在るもの

18) 運命無き時代こそ、運命の表象に長ける (*Anmerkungen zur Antigonä*, II, S. 918) と近代詩芸を規定する、ヘルダーリンの一見逆説的な命題にも、これで妥当性が見えて来る。

19) ヘルダーリンの讃歌が神々の不在を歌い、それゆえ本論が定義する哀歌に隣接する矛盾は、ヘルダーリンのいう〈神的なもの〉が決定的な欠落・不在の現前であるという解釈によって、整合化される。つまり讃歌が一見哀歌的に神々の不在、夜の時代を歌うときこそ、まさに詩作は神的なものの現前に触れており、讃歌であって良いのである。

20) 梶原将志「ヘルダーリン〈『オイディプス』への注釈〉について」(『ドイツ文学論集』第50号(2017), 16～31頁)にて詳しく論じている。

21) 本論では掘り下げられないが、同じ文脈において、〈翻訳〉とその原理的な不誠実さも、大きな問題となり得る。Vgl. F. Duque: *Zeit und Eschatologie bei Hölderlin*, in: Ch. Jamme/A. Lemke (Hrsg.): „*Es bleibt aber eine Supur / Doch eines Wortes*“, München 2004, S. 443-67, hier, S. 462.

としての自然は、mythischである。しかし、「諸国の民が黙し微睡んでいた…」で見たように、自然の形象を援用する仕方、歴史的な出来事を必然性のもとで語ろうとするならば、その自然の形象はmythologischに（反）作用する。理念としての自然と、言語を介して形象化された自然とが、こうして分離する。もちろん、後者は前者からその力を借り受け、濫用している。自然の力（Gewalt）があるとすればそれは、数学的なそれでも力学的なそれでもなく、むしろ歴史的な事象に内在しつつ、歴史を見て語る人間が自らの言説力学に回収し切れぬような他性である。詩作品の言葉とロジックとを内破するのは、詩人がmythologischに借り受けつつも統御し切れぬ、このmythischな力に他ならない²²⁾そして、詩作品のロジックを内破する力学こそを叙述するのが、すでに述べた、Poetologieの次元である。

「ボナパルト」に見たように自然が技と対置される場合、たしかにこれらはmythisch/mythologischという対立軸と一時的な対応関係にある。ただし、ヘルダーリンは、例えば論考「悲劇的なものについて（Über das Tragische）」（1799）の中で、無限なる自然と有限で組織的な技との弁証法を用いて、詩作品としての悲劇の根柢を語ろうとする²³⁾そのとき、この〈自然／技〉という対概念の適用自体が、一つの技であり、悲劇の根柢を説得的に語ろうとする形而上学的ロジックとしてmythologischに機能する。同様に例えば「汝 [=ユピテル]のものは、かの神 [=クロノス]に由来する」（*Natur und Kunst* (1801), I, S.

22) 世界（Welt）とせめぎ合いつつ現出する大地（Erde）を芸術作品に見るハイデガーの難解な論考も、自然の力に肉薄したものとして読める。Vgl. M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/6), Stuttgart 1995, S. 38-46.

23) 偉大なる自然との合一感覚が認識へもたらされるためには、自然と人間（技）との間に分割が介入しなければならない。一度分裂し、それによって各自の自己同一性を得た自然と技とは、或る特権的な個（詩人）において調和を見る。ただし、相反する両概念が互いの性質を取り替えるほどにまで親和するというこの調和状態は見せかけであり、再び両者は分離・対立し、互いがそれぞれの本分に復帰する。再び対立することが互いの差異とそれに基づく各々の自己同一性とを明確にするのならば、それは高次の調和でもあり、悲劇の英雄がその運命的な死でもって体現・表出するのは、この調和的対立／対立的調和だという。

298, V. 17-8) という詩句は、ユピテルが司る技の根源に自然をかがけているが、まさにそのような、技の由来についての語りこそ、^{レトリック}技の行使であり、技の自己規定である。つまり、詩作の限界を提示するもの、自然を、詩作の構成要素に馴致する。もちろんこれは、*mythologisch* なものの過剰な行使というより、その定義上、典型的に *mythologisch* な振る舞いである。「寒さと同じように陶醉を憎め！学ぶな、書き留めて終わるな！／師が君たち [= 若き詩人たち] を不安にするなら、／偉大なる自然に助言を乞え」(*An die jungen Dichter* (1798), I, S. 202, V. 7-8) という詩句も、教授可能な技の体系にとどまるなど忠告し、技の限界を超えたものとして「偉大なる自然」を名指してはいるが、まさにこの名指しこそ、詩作品の中で行使されている技に他ならず、技の自己否定によって *mythisch* なものを騙るという *mythologisch* な語りである。自然は、〈技が、自らをそれに対する反動であるかのように立ち上げるところのもの〉として、つまり技によって事後的に措定された所与性として、逆説的な規定を与えられるべきだろう。そして、自然の根源性が信奉されるほど、それは本来、技の成果に帰せられるべきものである。こうして自然と技との関係は、多重性を極める。だからこそ、*Natur/Kunst* の対立軸とは別に、この対立を語ること自体の多重的な機能を分節化し叙述する手立てとして、〈*mythisch/mythologisch*〉という概念を設置する必要があった。

Ⅲ. 悲劇 (Tragödie) から悲哀劇 (Trauerspiel) へ

実在する英雄としてのナポレオンをどう歌うか、そもそも歌い得るのかということが、歴史のただ中における詩人の自己規定という根本的な問題に通じている。そしてこの問題と集中的に対峙する場が、ヘルダーリンにとっては、悲劇創作および悲劇論であった²⁴⁾。彼は悲劇『エムペードクレスの死 (*Der Tod des Empedokles*)』(1798～)を構想し、創作するに際して、英雄を英雄として説得的に描く方法を探究しており、その問題意識が、作品の改稿、および悲劇に関

する論考を、牽引している。悲劇を巡る彼の詩作と思索は、本論がナポレオン詩群の解釈を通して抽出した問題系の中、むしろ中心にある。

最初期のいわゆるフランクフルト構想では、エムペードクレスの行動が彼個人の心理面から動機付けられており、ありふれた市民劇に見られるような本当らしさが配慮されている。しかし第一稿は、自然のサイクル、四季の巡りという mythologisch なイメージに依存する仕方、英雄の死の必然性と意義とを説得しようとしている。もちろん、すでに論じたように、このような直感的なイメージにのみ依拠して良しとするには、根拠付けを巡るヘルダーリンの問題意識はあまりに深まり過ぎていた。第二稿においては、英雄が民衆の前で自らのステータスについて言及する行為、言及の仕方が傲慢 (Hybris) として問題化されており²⁵⁾、英雄の英雄たる所以とその言説化とを巡る問題意識の高まりが顕著である。第三稿においては、英雄が英雄であることの正当性を、作中でエムペードクレスとその旧師マーネスとが議論するという、大きな転回が見られる。また、歴史的な出来事の一回性が考慮され始めており、エムペードクレスにキリストを透かし見させる傾向も、この歴史観の移行に連動している。そしてこの稿でもって悲劇の本格的な改稿は途絶えた。「起こるべきことは、すでに完遂されている」(II, S. 409, V. 320) という主人公の同語反復的な台詞は、英雄の根拠付けの手立てを削ぎ落として行った末の到達点、根拠付けへの意志自体の超克に向けた跳躍の場となり得る零地点である²⁶⁾。

24) ミュラー＝ザイデルによれば、詩人の自己規定の困難と、悲劇＝悲劇的頌歌という文学形式とは密接に関連しており、ヘルダーリンの詩作を例えば頌歌から哀歌を介して讃歌で極まるような直線的な展開と割り切ることは難しいという。Vgl. W. Müller-Seidel: *Hölderlins Ode Dichterberuf*, in: *Gedichte und Interpretationen* (1984), Bd. 3, hrsg. von W. Segebrecht, Stuttgart 2014, S. 230-42, hier S. 240.

25) エムペードクレス:「主を欠き、求めた自然は、／私の下女へと成り果てた。／自然がなおその誉を保つなら、それは私のもの。／天穹も、海原も、／群島も、日月星辰も、人間たちの目前にある／一切が、一体何だというのか。／私が音とことば、そして魂を与えなければ、／冷え入ったこの琴の爪弾きが何になろう。／神々とその精神が何になろう、／私がそれらの存在を告げなければ。／さあ、言うがいい！私は何者だ。」(II, S. 379, V. 505-14.)

26) 実際に、悲劇を悲劇として根拠付ける意志の克服に至った者として、筆者は今のところ、ゲーテに関心を抱いているが、その立証は今後の課題である。

以上の作品改稿と平行してものされた²⁷⁾ 悲劇に関するいくつかの論考においては、〈悲劇が悲劇として見られ、英雄の死が時代の転回をもたらす有意義なものとして認知されるためには、回顧的な視点が必要である〉という認識が深まっている。論考「滅び行く祖国 (*Das untergehende Vaterland*)」にこの認識が顕著である。「第三稿の進展のための構想」で初めて導入される合唱隊^{ユロス}も、英雄の死を劇中で回顧的に見る視点を確保する装置として考えられている。しかし、歴史の中で英雄が誇る圧倒的アクチュアリティを時差へといなす戦略は、英雄の根拠付け・意味付けに伴う相対的な遅延にとどまらず、語ることが本質的にはらむ遅れの絶対性を突き付ける。演劇という語りの形式が容赦なく露呈させるのは、正当な語りの歴史的限界であり²⁸⁾ 時としての神である (II, S. 856)。そしてついに、ヘルダーリンが悲劇として構想して来たものは、歴史的展開の必然性、英雄の死の画期的意味という要件を満たせず、むしろ悲劇という形式の不可能性を立証するようなメタ形式、悲劇 (Tragödie) の死を悼む 〈悲哀劇 (Trauerspiel)〉へと至る²⁹⁾。

27) 悲劇関連の諸テキストの成立順は、フランクフルト構想→第一稿→第二稿→「悲劇的なものについて」→第三稿のための構想→第三稿→「滅び行く祖国」→第三稿の進展のための構想。Vgl. II, S. 1096, Kommentar.

28) かつて悲劇がもち得た自明の意義と必然性とは、「悲劇的」への形容詞化・転義を介して、自国の歴史を運命論的に解釈し弁護するためのレトリックに供されもした。しかしソンディはこれに反発し、そのような運命論的思考自体の有効性が絶えるところに悲劇性を看取し、つまり悲劇性を思考の自己止揚の原理として弁証法的に捉えた。結果として彼は、当初批判していたベンヤミンのパロック悲哀劇論へと接近する。Vgl. D. Weidner: *Trauer in der Tragik. Peter Szondis Versuch über das Tragische und Walter Benjamins Trauerspielbuch*, in: C. Haas/D. Weidner (Hrsg.): *Benjamins Trauerspiel*, Berlin 2014, S. 78-105.

29) ベンヤミンが論じる悲哀劇は、悲劇をパロディ的に再演することで、〈共同体の法を画期的に転換せしめる英雄の悲劇的死〉の死 (= 不可能性) を呈示するようなメタ形式である。Vgl. B. Menke: *Das Trauerspiel-Buch*, Bielefeld 2010, S. 52.

付 録

「諸国の民が黙し微睡んでいた…(Die Völker schwiegen, schlummerten…)」

(1797 末～8 初旬; I, S. 373.)

諸国の民が黙し微睡んでいたそのとき、運命は／見た、民らが寝入ってはいないので、そして／容赦を知らぬ怖ろしい、自然の／息子、古き、騒乱の精神が来た。／その精神は躍動した、大地の心で煮えくり返る炎のごとく、／熟した果樹を揺するよう
に古き街々を揺さぶり、／山を引き掠^{さら}い、／そして山毛櫨^{もも}も巖をも絡め取り引き倒す
炎のごとく。／／そして³⁰⁾ 軍隊は猛り暴れた、沸き立つ海のごとく。／そして海神の
ごとく、あまたの偉大なる精神が、／湧き起こる混乱の中で、支配し、統治した。／
死の原野で燃えるように赤い血があまた流れた、／そしていかなる願いも人力も、／
唯一の場、巨大な戦場で³¹⁾ 熱狂し、／そのとき青きラインからティベールまで、／止
むことのない幾千もの戦いが、／無秩序の中であちこちを経巡った。／このとき、死
すべき者すべてを相手に、／大胆な戯れに興じたのは、強大なる運命。／／そして黄
金の実が再びあなたに光を投げかける、／煌々と優美に輝く星々のごとく、イタリア
の橙の森の／冷たい夜を通して。

「ボナパルト (Buonaparte)」

(1797～8; I, S. 374.)

詩人らは聖なる器、／その中に生^{せい}のぶどう酒、英雄たちの／精神が保ち置かれる、／
／しかしこの若者の精神、／速き精神は、器を破壊せずによいか、／器がそれをと

30) 頻出する „und“ を省略すれば、こなれた訳にはなるが、不器用なまでの und の連続は、ヘルダーリンの詩作品を特徴づける並列構造の表れであり、あえて忠実に訳出した。つまり、論理的な接続(詞)の不在・可能性を間に合わせて埋めた痕跡として und を解する。

31) „auf Einer da, auf ungeheurer Walstatt“ (V. 14.) 不定冠詞の頭文字を大文字にしている意図については、解釈の余地がある。高橋訳では「一切をおおいつくす、巨いなる戦の場に」(『ヘルダーリン全集』(手塚・生野ほか訳)(河出書房新社)1966, 第1巻, 273頁)。不定冠詞が本来もつ不特定性と、大文字化により生じた固有性・唯一性との、撞着的な結合は、解釈上の大問題である。同様の用法には、例えば「田園への逍遙 (Der Gang aufs Land)」(1800) の中の „an Einer Stunde“ (I, S. 276, V. 7f.) がある。

らえようとするならば、／／詩人は彼の精神³²⁾を自然のそれ同様、手を付けずにおく
 がいい、／そのような素材にあっては、匠も児^ヒ子^シになり果てる。／かの若者の精神は
 詩に生きず、とどまらず、／世界に生き、そしてとどまる。

「皆に知られた者へ (*Dem Allbekannten*)」

(1797 以降; I, S. 374.)

ツバメたちのように自由だ、歌は、ツバメたちは飛び、そしてさすらう、／楽しげに
 国から国へと、そしてその聖なる種族は／遠く夏を探し求める、なぜならその種族
 は父祖らにとって神聖だったのだから³³⁾／そして今や私は歌う、あの異邦の人を、[中
 断]／／このことで他の誰も私を妬むなかれ、あなたがあの真摯な人に似つかわしか
 ろうと、／あるいはそうでなかろうと、今は私にゆっくりと語らせてくれ。／なぜな
 らあの偉容誇るお方は自ら喜んで私の爪弾きを許してくれたのだから。／私は尋ねた
 い、かの人はどこから生まれたのかと。彼はドイツのライン河畔で／生まれ育った
 のではない、この国に男子が乏しいわけではないのに、／この謙虚な国には、そして
 すべてを養う太陽のもとで、／美しくここでもまた創造的精神^{ゲーニウス}が熟しつつある、[中
 断]

32) „ihn“ を „der Geist dieses Jünglings“ ととった。川村訳も同様 (『全集』第1巻, 274頁)。

しかし, „ihn“ を it ではなく him と訳し, Jüngling/young man を受けさせている英訳もある。
 Cf. Hölderlin: *Selected Poems and Fragments*, transl. by M. Hamburger, ed. by J. Adler,
 London 1998, p. 5.

33) 浅井訳では, denn 節を, 後続する文の理由付けと解釈している – 「まことにそれはわれ
 らの父祖にとっては神聖なものだった。／だからわたしはいま, あの異邦の者を歌おう」
 (『全集』第2巻, 247頁)。いささか破格であるこの解釈が詩文において可能だとしても,
 件の denn 節自体の理由付けとしての力不足は, 本篇で論じた通りであり, やはりこの個
 所は詩作の正当化の不調を反映している。