

日 本 独 文 学 会 研 究 叢 書 1 4 6

「詩人たちの時代」の終わり？

ーヘルダーリン，ツェラン，そしてバディウー

益 敏郎 編

一般社団法人日本独文学会

Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik 146

**Ende der „Epoche der Dichter“?
– Hölderlin, Celan und Badiou –**

Herausgegeben
von
Toshiro EKI

JGG Tokyo

本叢書は、春季・秋季研究発表会におけるシンポジウムの記録のため、日本独文学会が（2017年以降は学会ホームページにおいて）発表の場を提供しているものです。叢書の編集は、学会編集委員等による査読制をとらず、各編集責任者に完全に任されています。

Mit der Studienreihe (SrJGG) bietet die Japanische Gesellschaft für Germanistik den einzelnen Veranstaltern der Symposien in den Frühlings- und Herbsttagungen die Möglichkeit, die Beiträge und die Diskussionsinhalte der Symposien zu dokumentieren und (seit 2017 im Internet) zu publizieren. Die Artikel sind nicht von der JGG-Redaktion peer reviewed, sondern werden ausschließlich vom jeweiligen Herausgeber wissenschaftlich-redaktionell zusammengestellt.

目次

益 敏郎

序論

ヘルダーリン，ツェラン，そしてバディウ 1

益 敏郎

神なき時代の「すべて良し」

バディウの「詩人たちの神」とヘルダーリンのパトモス讃歌 5

林 英哉

哲学と詩の縫合を解く

バディウのヘルダーリン論をめぐって 20

小野寺賢一

抒情詩のジャンル史から考察する「詩人たちの時代」

ヘルダーリンにおける 18 世紀模倣詩学の受容とハイデガーのゲオルゲ読解を中心に ... 34

大田 浩司

「固い結合」の美学

ヘリングラートによるヘルダーリンの再評価と文学的モデルネ 54

林 志津江

哲学と詩の新たな「縫合」？

バディウ『哲学宣言』におけるツェラン 70

あとがき 87

Inhaltsverzeichnis

Toshiro EKI:

Einleitung. Hölderlin, Celan und Badiou 1

Toshiro EKI:

„Alles ist gut“ in gottloser Zeit.

Badiou's Begriff „Gott der Dichter“ und Hölderlin's Patmos-Hymne 5

Hideya HAYASHI:

Die Auflösung der Vernähung von Philosophie und Gedicht.

Zur Hölderlinlektüre Alain Badiou's 20

Kenichi ONODERA:

Die „Epoche der Dichter“ aus Sicht der Gattungsgeschichte der Lyrik.

Unter besonderer Berücksichtigung der Rezeption der Nachahmungspoetik des 18. Jahrhunderts bei Hölderlin und Heideggers George-Lektüre 34

Koji OTA:

Die Ästhetik der „harten Fügung“.

Die Neubewertung Hölderlin's durch Hellingrath und die literarische Moderne 54

Shizue HAYASHI:

Neue „Vernähung“ der Philosophie mit dichterischen Bedingungen?

Paul Celan und Alain Badiou's *Manifest für die Philosophie* 70

Nachwort 87

序論

ヘルダーリン，ツェラン，そしてバディウ

益 敏郎

2020年はフリードリヒ・ヘルダーリン生誕250周年，パウル・ツェラン生誕100周年，没後50周年だった。この二人の詩人が近代詩において担ってきた，あるいは担わされてきた意義を考えると，彼らが同年に節目の年を迎えたことは，奇しくも と言うに相応しい，意味深いものを感じさせる出来事である。もちろん彼らは互いに遠く離れた時代を生き，それぞれ全く異なる生涯を送った。ヘルダーリンはフランス革命に揺れるドイツにおいて，神や祖国を歌う雄大な作品を残したのち，狂気のうちに後半生を生きた。ツェランは旧ルーマニア領に生まれホロコーストを経験し，極度に切り詰めた言語で詩作を行うなか，セーナ川で命を絶った。このような二人の間に横たわる懸隔は，時代的にも作品美学的にも決して小さなものではない。しかし彼らは，近代という時代がもたらした種々の危機と詩の関係が語られるとき，また詩そのものの危機とそのさなかにある可能性が語られるとき，楕円が持つ二つの焦点のように，それぞれがその中心にあって強い磁力を持つ存在であり続けてきた。

しかしこの二人の詩人を共に論じるための明確な枠組みは，いまだ存在していないように思われる。もちろん両者は比較して語られることの少なくない詩人ではある。例えば，不透明な時代における「灯台」としての詩というモチーフ的連関からヘルダーリンとツェランをつないだベシェンシュタインや，詩の時代的使命を内省する詩学と詩人というヘルダーリン以降の系譜において，ツェランを重要な里程碑とするコチシュキー，また文体のレベルで沈黙や中断を際立たせる詩的言語に強い親和性を見出すレムケの研究は，きわめて重要な成果である。¹ しかしそれでも，ヘルダーリンとツェランが担った象徴的な意味を理解するには，必ずしも十分であるとは言えない。

こうしたなか我われが取り上げるのが，フランスの哲学者アラン・バディウ(Alain Badiou,

¹ Bernhard Böschstein: Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Frankfurt am Main (Insel Verlag) 1977; Éva Kocziszky (Hrsg.): Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologie nach Hölderlin. Berlin (Frank & Timme) 2016; Anja Lemke: Konstellation ohne Sterne. Zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan. München (Fink) 2002.

1937-)の提唱した「詩人たちの時代 (l'âge des poètes)」という概念である。この「詩人たちの時代」とは何なのか、この問いに答えることそれ自体も我われの課題となるため、この概念の内実は各論考において、それぞれの観点から明らかにされるだろう。ここでは必要最小限の分析にとどめておきたい。

バディウは近年日本やドイツでその主著が相次いで翻訳され、改めて注目を浴びている哲学者である。その彼が『哲学宣言 (Manifeste pour la philosophie)』(1989年)において、ヘルダーリンに始まりツェランに終わる一時代を、「詩人たちの時代」と呼んだのである。² バディウの言う「詩人たち」とは、ヘルダーリン、ツェランをはじめ、トラークル、マラルメ、ランボーなど、哲学者によってとりわけ愛された詩人たちである。ハイデガーがヘルダーリンに特権的地位を与えたように、「詩人たちの時代」の哲学者は、詩人たちの言葉を時代の危機を啓示する神託のように扱った。ニーチェ以来、哲学者は詩人に憧れ、詩人たることを切望する。一方詩人は詩人で、この哲学の空位を埋めるかのように、その詩的言語を通じて存在と時間をめぐる思考に独自の貢献をなす。詩にとって危機の時代であったはずの近代は、逆説的に詩の使命が特権化された時代であり、詩的言語に特別な力が託された時代でもあったのである。

これはもちろん文学研究とはかなり発想を異にするアプローチであるが、ヘルダーリンとツェランをめぐって生まれた言説空間を、大きな枠組みで的確に捉えることに成功している。しかしながら、バディウの「詩人たちの時代」概念には、もう一つ別のアクセントがある。そしてここにこそ、この概念の真に問題的な、挑発的な部分がある。つまりここには、この時代がツェランに終わるという認識、すなわち詩人たちの時代は終わった。「ツェランはヘルダーリンを完了する」³ という認識が隠されているのである。これは彼自身の哲学への構想からすると、哲学は今すぐ詩へのフェティシズムを捨て新しい哲学を始めよ、という要請となる。それゆえバディウの「哲学宣言」とは、プラトンの「詩人追放」の意図的な反復であり、詩が哲学と深くかかわり強力な存在感を放った「詩人たちの時代」に終わりを突き付けようとするものなのである。

とはいえ、ツェランの死とともに一つの時代が終わったとは、しばしば言われてきたことである。例えば、自身も詩人であるユルゲン・テオバルディらは、ツェランの詩が「秘教的な抒情詩 (hermetische Lyrik)」の終焉を象徴するのだと主張した。⁴ 難解さに閉じこもるこ

² アラン・バディウ (黒田昭信・遠藤健太訳): 哲学宣言 (藤原書店) 2004, 76-90 頁 (Alain Badiou: Manifeste pour la philosophie. Paris (Éditions du Seuil) 1989, pp. 49-58)

³ 同書, 90 頁 (ibid., p. 58)

⁴ Jürgen Theobaldy u. Gustav Zürcher: Veränderung der Lyrik. Über westdeutsche Gedichte seit 1965. München (edition text + kritik) 1976, S. 9-25. 日本における研究としては、内藤道雄: 詩的自我のドイツの系譜 (同学社) 1996, 271 頁も参照。

の種の詩，とりわけ戦後詩は，芸術的自律性の名のもとに現実に背を向けてきた。しかしこれは自律的であるどころか，東側の社会主義リアリズムに対抗する西側のイデオロギーに深く影響を受けている。それゆえ今こそブレヒト，グラス，エンツェンスベルガーを再評価し，新しいリアリズム，新しい主観性に基づいた詩作の出発点とすべきだ。これがテオバルディらの主張である。これは60年代の西側諸国における政治意識の先鋭化を経たうえでの議論である。そして68年の学生運動に深く関与したバディウによるテーゼも，こうした動向と深く連動している部分がある。しかしバディウのテーゼは，より大きな射程を持つ。それはツェランまでの時代区分を，ヘルダーリンから始まる「詩人たちの時代」として大胆かつ明瞭に主張するだけでなく，その終わりによって哲学と詩の蜜月関係の消失，そして詩が持っていた時代への洞察力，現前するものとは別の世界を開く構想力の消失すらも突き付けてくるかのようである。

こうしたバディウのテーゼは，その魅力や挑発にもかかわらず，ゲルマニスティクにおいて取り上げられてこなかった。しかしヘルダーリンとツェランの持つ影響圏の大きさを考えるとき，文学研究の立場からこのテーゼに応答することは，大きな意義を持つと思われる。もちろん本書は，バディウのテーゼを全面的に受け容れてこれを根拠づけるものでもなければ，重箱の隅をつついて反論するものでもない。このテーゼに肯定的に応ずるか，抗うか，それは各章の執筆者に委ねられている。タイトルの「詩人たちの時代の終わり」に付された疑問符は，本書のこのような姿勢を表している。こうした多角的かつ批判的な検討によって，バディウのテーゼの内実が，その問題性や可能性もろともあぶり出されるはずである。しかし我われに共通の意図が無いわけではもちろんない。我われが本書を通じて目論むのは，ヘルダーリンとツェランをただ回顧的に記念することを超えて，「詩人たちの時代の終わり」というテーゼに批判的に対峙し，彼らが担った象徴的な意味を再考し明らかにすること，そして同時に 時にバディウに抗しつつ 彼らの詩作の現代的な意味を改めて問うことである。ヘルダーリン，ツェラン，バディウという一見奇妙な三者の組み合わせには，このような企図が込められている。

すでに述べた通り，執筆者はそれぞれの観点からバディウのテーゼをひもとき，多角的に応答を行う。あえてまとめるとすれば，具体的なヘルダーリン，ツェラン解釈を通じた，バディウのテーゼへの批判的応答を益，林英哉，林志津江が担い，「詩人たちの時代」のジャンル史論的観点からの解明を小野寺が，ヘルダーリンとモダニズムの詩的言語の関係から，バディウのものとは異なる詩的系譜の提示を大田が行う。益はバディウの「詩人たちの時代」を，諸々の神の死のあと，宗教，政治，哲学には担えなくなった救済の告知を詩が担った時代として定式化する。しかしヘルダーリンのパトモス讃歌に，この定式に回収されない偶然

序論

性や多様性に開かれた世界観が表明されていること、そしてそれがバディウの「多」の存在論とも結びつくような、きわめて現代的な可能性を秘めていることを明らかにする。林英哉は、哲学と詩の「縫合」を解くというバディウ特有のコンセプトに着目する。そしてバディウのヘルダーリン論を綿密に検証してその欠陥をあぶり出し、バディウが見落としたヘルダーリンにおける真理の複数性——ギリシャ的真理とドイツ的真理——を提示する。小野寺は抒情詩における虚構的な「私」の生成や、なぜバディウの「詩人たち」にゲオルゲが含まれないのかという問題をテーマ化する。この文学史的、ジャンル史論的観点からの綿密なアプローチを通じて、「詩人たちの時代」の全体像がより立体的にクリアな形で立ち上がるだろう。大田は20世紀のヘルダーリン・ルネサンスをもたらしたヘリングラートの概念「固い結合」に美学的契機を見出し、この「美学」が20世紀のアヴァンギャルド芸術に与えた影響を示す。これは詩的言語の身体性と音楽性という観点から、バディウが見落とした系譜の可能性を示唆するものである。林志津江は、ツェランのフランスでの受容やハイデガーとの邂逅を、豊富なデータとともに再構成する。これによって、バディウが詩の領域へと不当に還元したツェランを、複雑で両義性のある時代的コンテクストに置き直し、バディウのテーマへ批判的に応じるのである。

本書は、2020年の日本独文学会秋季研究発表会（Zoom開催）において開催したシンポジウムの成果から生まれたものである。⁵ 新型コロナウイルスによってさまざまな変化への対応が迫られるなか、初の試みとしてオンラインでの学会発表の場を用意していただいたことに、この場を借りて御礼申し上げたい。またオンラインでの議論が盛況となったことは嬉しい驚きだった。「フロア」からいただいた貴重な指摘や助言は、本書を編む上で大きな助けとなった（巻末にその一部を収録している）。厚く感謝申し上げます。ありがとうございます。

⁵ 本書を公刊するに当たり、シンポジウムのタイトル「『詩人たちの時代』の終わり？」に、副題「ヘルダーリン、ツェラン、そしてバディウ」を付け本書のタイトルとしたことを申し添えておく。

神なき時代の「すべて良し」

バディウの「詩人たちの神」とヘルダーリンのパトモス讃歌

益 敏郎

1. バディウの「詩人たちの神」批判 『推移的存在論』(1998年)

アラン・バディウは『推移的存在論』(1998年)において、「詩人たちの時代の終わり」という『哲学宣言』のテーゼを、別の形で取り上げている。これが本論の文脈で重要なのは、バディウが「詩人たちの神」という概念を提唱し、詩人たちのなかでもとりわけヘルダーリンに、またヘルダーリンを「最後の神」の予言者とするハイデガーに、問題関心を絞っているからである。¹「詩人たちの神」に言及されるのは、『推移的存在論』のプロローグ「神は死んだ」においてである。これが「詩人たちの時代の終わり」というテーゼが持つ問題意識と平行であるのは明らかである。いや事態はより深刻かもしれない。なぜなら「終わり」を宣言して10年近く経ったにもかかわらず、なおも神の死を宣告しなければならないのだから。ツァラトゥストラ風に言えばこういうことだろう 「なんたることだ！ いまだに人は何も聞いていないのだ。詩人たちの神が死んだということ。」

バディウの見るところ、この「詩人たちの神」はいまだ思考されないままである。それどころか他の神々もいまだ健在である。こうした問題意識に関して、可能な限り縮約しつつ整理しておこう。

ニーチェがその死を宣告した神は、何よりもまずキリスト教の神、すなわち「宗教の神」だった。これに対してハイデガーは、ニーチェの「神は死んだ」という言明を形而上学的に解釈し、そのニヒリズムが最終的に主体の形而上学を完成させると主張した。つまりニーチェにおいてはなおも「形而上学の神」が延命されるのであり、ハイデガーの存在論はこうした形而上学を破壊すること、したがって形而上学の神を追放することを目指すものだった。しかしその過程で、ハイデガーは別の神、第三の神を招来する。このような経緯を、バディウは以下のように述べる。

¹「最後の神」は、ハイデガーの第二の主著と言われながら長く公表されてこなかった『哲学への寄与 (Beiträge zur Philosophie)』に見られる概念である。バディウが『推移的存在論』のなかで言及するのはシュピーゲル対談のみであるが、「詩人たちの神」という特異な呼称は、1989年によく公表された『哲学への寄与』の衝撃の余波を感じさせる。

先に述べたように、形而上学の神が死んだと結論することはできない。この点については、わたしがハイデガーのアポリアと命名するものから始める必要がある。形而上学は存在神学(onto-théologie)であると、つまりそれは至高の存在者の問題による存在の問題の隠蔽であると規定するこの思想家が、どのようにして遺言となる宣言のなかで、ある神だけはわたしたちを救うことができる、と述べることになったのか。明らかにこれが可能となるのは、今一度「神」という語が両義的に機能する場合のみである。わたしたちを救うことのできる唯一の神は、西洋の形而上学において存在の忘却を濃縮する原理としての神ではない。まったく同様に認められるだろうこととして、このわたしたちを救うことのできる唯一の神は諸宗教の生ける神でもありえない。[...]したがって要求されるのは、歴史的に死んでいる宗教どもの神と、形而上学の脱構築すべき神、つまり結局デカルト以降のヒューマニズムにおいて人間という名を名乗ることのできる神に加えて、第三の神、つまり異なる種類の真的な原理が思考にたいして提示されなければならないということである。²

ハイデガーのアポリアとは、宗教の神も形而上学の神もともに拒否したはずのハイデガーが、なぜなおも救済の神について述べたのか、この神とは何なのかという問いである。バディウによれば、この問いの答えとなる第三の神こそが「詩人たちの神」なのである。

バディウはこの「詩人たちの神」を、宗教や哲学の問題から分離する。彼にとってこの分離は原理的である。なぜならこれは「退引(retrait)の問題」に関わるからである。³ この神は引きこもってしまい(se retirer)、神なき世界を地上に残す。この神なき世界では、宗教的な制度や信仰、理念的な全体性が問題となるのではなく、むしろ神が再び帰還する次元が開かれることになる。

わたしたちはこうしてハイデガーのアポリアを考えることができる。存在神学の終わりを耐えしのぐと同時に、それでもなお神的な出来事の救済を期待しなければならない

² アラン・バディウ(近藤和敬・松井久訳): 推移的存在論(水声社)2018, 23, 24頁(Alain Badiou: Court traité d'ontologie transitoire. Paris (Éditions du Seuil) 1998, p. 18)参照。ただし訳文の表記を一部変更した。ここで言われるハイデガーの「遺言」とは、死後公表するよう指定されたいわゆる「シュビーゲル対談」のことである。Vgl. Martin Heidegger: Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966. In: Der Spiegel, 23 (1976), S. 193-219, besonders S. 193.

³ この「退引」は、フランスにおいて全体主義と関わる政治的なものをめぐって議論された概念である。例えばフィリップ・ラクー=ラバルト, ジャン=リュック・ナンシー(柿並良佑訳): 政治的なものの「退引」[『思想』no. 1109, 2016, 7-33頁]を参照。したがってバディウが「詩人たちの神」を「退引の問題」と結びつけるとき、現代社会になお居座り続けている全体主義的なものをも暗示しているのだと考えられる。

いとすれば、それは形而上学の脱構築とキリスト教の〈神〉の死の承認は、なお詩の〈神〉という幸運が開かれたままに維持するからである。またこういうわけで思考全体は、ある帰還の次元に、その帰還があたかも思考によって約束されうる振る舞いであるかのように依存しているのである。というのもハイデガーはドイツの伝統にそうことで、ギリシャの神々を帰還しうる神の標章あるいは形象としているからである。⁴

「詩人たちの神」はしたがって、諸々の神が追放されたあとの空隙を占拠する。三様の神に時代的に明確な前後関係が存在するわけではないが、バディウの問題意識がとりわけ「詩人たちの神」に向けられていることは明白だろう。「詩人たちの神」は世界から退きつつ、未来的な約束とともに不在の形で作用し続ける。バディウはこれを「厳密な意味でノスタルジーの関係」だとも述べている。⁵ すなわち帰郷（νόστος）への苦痛（ἄλγος）に彩られた動向である。神の帰還は、原初としての古代ギリシャ的なものの再創始でもあるのであって、ここにギリシャ・ドイツのきわめて閉鎖的な円環が形成されるのである。ハイデガーが決意、決断、準備、覚醒という語を用いるとき、それは「詩人たちの神」を待望するノスタルジックな円環に参入せよという呼びかけである。

バディウはこの「詩人たちの神」を、「ロマン主義の、とりわけヘルダーリンの創造」だと述べる。⁶ バディウはこの点について具体的な言及を行っていないが、まっさきに思い浮かぶのは、ヘルダーリンの『パンと葡萄酒（Brod und Wein）』における「来るべき神（der kommende Gott）」（MA1, 374, 54）である。⁷ この「来るべき神」は、作品の第3連、幻想的に構築される古代ギリシャ世界においてディオニュソスの形象として登場するが、最終の第9連において再び言及される。ここではさらに救世主キリストが暗示的に重ね合わされて、ギリシャと西^{ヘスベリア}欧の混合した到来の神となっている。一方で、輝かしい過去と未来のはざまに立つ「乏しき時代」の詩人は、神々が去った現在を絶望的に省察する存在である。ヘルダーリン研究において、こうした神なき世界への洞察は一貫して重要なものと見なされてきたし、とりわけ後期作品において顕著になる未来志向の理想主義は、失敗した観念論、失敗した宗教、失敗した啓蒙主義、失敗した市民革命を再び活性化する可能性として評価されてきた。⁸ ヘルダーリンの神を宗教的なものと形而上学的なものから対立的に区別するか

⁴ バディウ、前掲書、25頁（Badiou, op.cit., pp. 19, 20）参照。

⁵ 同書、25頁（ibid., p. 19）参照。

⁶ 同書、24頁（ibid., p. 18）参照。

⁷ ヘルダーリンからの引用は以下のミュンヘン版全集を用いる。Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Michael Knaupp. München (Carl Hanser) 1992f. 表記はMAと略記し、その後巻号、頁数（詩の場合はさらに行数）を順に記す。

⁸ 代表的な研究として以下の二つを挙げておく。Gerhard Kurz: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis

否かを別にすれば、ヘルダーリン研究はハイデガー流の解釈と、少なくとも方向性においては軌を一にしてきたのである。こうした文脈から「詩人たちの時代」を以下のように定式化することができる。すなわち「詩人たちの時代」とは、神なき世界において、宗教も哲学も政治も超えて、詩にのみ告知可能な真理に救済的な可能性が託された時代であると。

しかしバディウは、まさにこうした状況において「詩人たちの時代の終わり」を唱え、「神は死んだ」と宣告したのだった。したがって彼が主張するのは、一種の「無神論」であり、「あらゆる約束と手を切る」ことである。⁹ しかしバディウによればこうした措置は、あらゆる詩の断念を意味するのではなく、むしろ詩の本来的なあり方を再確認することである。

この仕事はおそらく部分的には詩そのものの運命に関わる。詩の至上命令とは、今日それ自身の無神論を勝ち取ることであり、したがって言語の力の内部からノスタルジックな言い回しを、約束という構えを、つまりは 開かれ へと向かうことが予言された運命を破壊することである。詩は有限性のメランコリックな番人である必要もないし、沈黙の神秘主義をすかし見せるスリットでも、またありそうもない始まりを占拠するものである必要もない。詩は、世界がありのままのできることの魅力に身を捧げるのであり、詩は不可能性の点そのものにおいて、不可視な可能性が無限に隆起することを見抜く。¹⁰

「詩人たちの時代」は確かに詩の使命を特権化する言説の場であったけれども、人間に有限性を突きつけてメランコリックな忍従を強いるものだった。救済を神秘的な次元にちらつかせながら、彼岸的な始まりを待ち望むこと以外の可能性を著しく損なうものだった。しかし詩は、現在に向けてこそ開かれているのであり、その「不可視な可能性」にこそ目を向けなければならない。これがヘルダーリン（とハイデガー）に的を絞った場合の、「詩人たちの時代の終わり」テーゼの要諦である。

こうしたバディウのテーゼに対して本論の立場をあらかじめ明らかにしておこう。本論はバディウの主張を基本的には肯定する立場である。ヘルダーリンを評価する言説は、ハイデガーがその代表であるように、詩的危機とその救済、近代の空虚さと詩の聖なる使命、ニヒリズムとその脱却をめぐる生み出されてきた。しかしすでに指摘した通り、ここにはほ

von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin. Stuttgart (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung) 1975; Günter Mieth: Friedrich Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution [1978]. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2001.

⁹ バディウ、前掲書、25頁（Badiou, op.cit., p. 20）参照。

¹⁰ 同書、26, 27頁（ibid., pp. 20, 21）参照。

とんど有害なほど閉鎖的な円環が存在し、極端な場合には、ギリシャ・ドイツ的なもの以外は非本来的な墮落として排除されてしまう。ヘルダーリンの詩が、ある種の近寄り難さによって崇高さを持つことは一理あるにせよ、これをノスタルジックな構造に回収してしまうことは、現在に向けて開かれた彼の詩の可能性を著しく損なうのである。しかし一方で、バディウは「神は死んだ」と言うとともに、ヘルダーリンの詩作にまで「終わり」を突きつけているように見える。少なくともこの点について彼は全く言及していない。それゆえ必要なのは、「詩人たちの神は死んだ」という認識とともに、ヘルダーリンをもう一度読み直すことである。

問題を別の角度から言うならば、バディウすら前提としている図式、すなわちヘルダーリンを「来るべき神」の司祭とするハイデガー以来の解釈を問い直すことである。以下ではこれを、後期作品の一つ『パトモス (Patmos)』を通じて検証する。このパトモス讃歌は、『パンと葡萄酒』と並んで、危機と救済の思想を展開した作品、いわば「詩人たちの神」を招来する代表的作品とされてきた。¹¹ しかしこのパトモス讃歌からこそ、「帰還の次元」を拒否する世界への眼差しが読み取りうるのであり、ここにいわば「ポスト・詩人たちの時代」におけるヘルダーリンの可能性が存するのである。

2. ヘルダーリンのパトモス讃歌とその解釈学的詩作

後期ヘルダーリンの作品では、しばしば箴言調の詩句が差し込まれる。これはその唐突さ、過剰な簡潔さ、謎めいた深さにおいてピンダロスのとも言われる。そして『パトモス』冒頭のそれは、とりわけ引用されることが多く、最も有名なものの一つである。

近くにありて
 掴み難きは神。
 しかし危険のあるところ
 救いもまた育つ。(MA1, 447, 1-4)¹²

これは現在の危機から来るべき救済へ、というまさに「詩人たちの時代」に特有の図式で理解されてきた。あるいはそのような主張を表明しようというとき、この詩句は碑銘の託宣の

¹¹ 『パンと葡萄酒』については以下の拙論で分析を試みた。益敏郎：ヘルダーリンの詩作における多面性の構築について 『七つの格言』と『パンと葡萄酒』[『ドイツ文学』第160号, 2020, 155-170頁] この論考で示したヘルダーリンの詩的多面性も、本稿の問題関心、すなわち「帰還の次元」への目的論的一元化に抗うものとして理解することが可能である。

¹² 以下、『パトモス』からの引用は行数のみを示す。

ごとく重々しく持ち出され続けてきた。その例は、ハイデガーは言うに及ばず、ゴットフリート・ベン、マルティン・ブーバー、スラヴォイ・ジジェクなど枚挙にいとまがない。¹³ むろんヘルダーリンの詩句が持ち出されることには二重の意味がある。つまり、自らが洞察する危機の底においてこそ救いが生じてくるのだと言いたいだけでなく、その救いがまさに詩人の言葉によって、なおも別次元のものであるかのように到来する詩的言語によって、危機のさなかの救済が保証されるということが含意されていると見るべきである。

従来の研究もこうした傾向を支持している。例えばビンダーやシュミットは、シュヴァーベン、ヴェルテンベルク敬虔主義からドイツ観念論に受け継がれる救済史観の系譜に、このパトモス讃歌を位置付けている。¹⁴ そもそもこのパトモス讃歌は1803年に、敬虔主義に傾倒するホンブルク方伯の依頼を受けて書かれたとされる。¹⁵ それゆえホンブルク方伯の意向、すなわち宗教的伝統を毀損しつつあった啓蒙主義への反動、プロテスタンティズム本来の聖書解釈への回帰という敬虔主義的動機が、この作品の主調をなしている。もちろんだからと言って、ヘルダーリンがこうした意向に小心翼翼と従ったわけではない。¹⁶ なぜならヘルダーリンは、単に聖書の世界に関する詩作を行うのではなく、それを反伝統的にギリシャ世界との関係に位置づけ、聖書というあり方を、神についての知らせが文字を通じてしかありえないという状況への独自の省察において、詩作を展開するからである。

この作品では、後期の別の作品 例えば『パンと葡萄酒』や『追想 (Andenken)』と同じく、詩人の幻想的な旅というモチーフが冒頭に置かれている。先に引用した箴言調の詩句に始まる第1連でアルプスの風景が秘教的に歌われたあと、第2連の始まりは以下の通りである。

¹³ Gottfried Benn: Expressionismus. In: Ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden. Bd. 1. Essays, Reden, Vorträge. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden (Limes Verlag) 1959, S. 240-256, hier S. 255; Martin Buber: Ich und Du. In: Ders.: Werke. Schriften zur Philosophie. Bd. 1. München u. Heidelberg (Kösel-Verlag und Lambert Schneider) 1962, S. 77-170, hier S. 115; スラヴォイ・ジジェク (山本耕一訳): パララックス・ヴュー (作品社) 2010, 140 頁。2020 年以来続くコロナ禍においても同様の現象が見られた。マールパッハの文学アーカイヴでは、2020 年 5 月 23 日から 2021 年 8 月 1 日まで „Hölderlin, Celan und die Sprachen der Poesie“ という特別展示が行われている。その開催に宛てたビデオメッセージの中で、現連邦大統領のフランク＝ヴァルター・シュタインマイヤーがこのパトモス讃歌の詩句を引用し、ともに困難を耐え、危機を乗り越えようというメッセージを送ったのである。Vgl. Frank-Walter Steinmeier: Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier zur Hölderlin-Eröffnung (Videobotschaft). <https://www.dla-marbach.de/museen/wechselausstellungen/hoelderlin-celan-und-die-sprache-der-poesie/> (Zugang: 19.08.2021)

¹⁴ Vgl. Wolfgang Binder: Hölderlins Patmos-Hymne. In: Hölderlin-Jahrbuch, 15. Band (1967/68), S. 92-127, besonders S. 113; Jochen Schmidt: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. ›Friedensfeier‹ — ›Der Einzige‹ — ›Patmos‹. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1990, S. 185-288.

¹⁵ ホンブルク方伯の依頼は1802年に遡るが、これはまず当時78歳であったクロップシュトックになされた。経緯の詳細は明らかになっていないが、この依頼が最終的にヘルダーリンのもとへ行き、『パトモス』が書かれることになったと見られている。以下の全集版の注釈を参照。Vgl. Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1992-94, Bd. 1, S. 969f.

¹⁶ Vgl. Schmidt (1990), S. 185-196.

そのようにわたしが語った，その時
思案を超えるほど速く，
夢にも思わぬほど遠く，
おのが家から一個の霊が
わたしを引きさらった。(16-20)

第1連の難解な詩句を「わたしが語った」こととして引き取って、これをきっかけに「わたし」は「おのが家から (Vom eigenen Hauß')」遠方へ引きさらわれる。これは詩人の言葉が真理に触れてしまったかのような印象を喚起する劇的な演出である。さらにここには、1801年の有名なベーレンドルフ宛書簡で示された、固有なもの (das Eigene) と異質なもの (das Fremde) をめぐる力学的関係、つまり「固有なものの自由な使用」(MA2, 913) のために「異質なもの」へと向かうという詩学的動向のモチーフ的实践が見てとられる。¹⁷ ただしベーレンドルフ宛書簡で自国ドイツに対置されるのは古代ギリシャであったのに対し、パトモス讃歌において「わたし」が行くのは、ギリシャの「東洋的 (orientalisch)」な根源とされる「アジア」(31) 現在は小アジアと言われる地域 である。¹⁸ 『パンと葡萄酒』でのギリシャへの幻想的な旅モチーフにおいて、「イストモス地峡」「パルナス山」「キタイロン山」「テーベ」「イスメノス川」(MA1, 374, 49-53) が次々と名指されるのと同じく、『パトモス』では「トゥモルス山」「パクトル川」「タウルス山」「メソギス山」(34-37) という小アジアの自然が次々と名指されていく。これらはともに、目もあやな輝かしい古代の風景である。そしてパトモス讃歌において、この旅の終着地となるのが作品の主題である「パトモス」(53) なる島に他ならない。

しかしここで注目すべきは、「暗い洞穴」(56) とされるパトモスだけは、他のアジアの自然とは全く異なる性格が付与されていることである。以下の引用は、「暗い洞窟」と言われる理由を述べた箇所である。

なぜならキプロスという
泉に富んだ島，あるいは
他の島々とは違い

¹⁷ ベーレンドルフ宛書簡で示される固有なものと異質なものの関係は、実のところきわめて複雑であるため、ここでは十分に議論できない。これについては、本書収録の林英哉の論考(「哲学と詩の縫合を解くバディウのヘルダーリン論をめぐって」)を参照。

¹⁸ 1803年9月28日のヴィルマンス宛の手紙のなかでヘルダーリンは、ソフォクレス悲劇をめぐって、ギリシャ芸術の根源に「東洋的なもの (das Orientalische)」があるという見立てを示している。Vgl. MA2, 925.

輝かしくないパトモスだから。(57-60)

他の輝かしい島々と対照的に「輝かしくない」島こそパトモスなのである。こうしたパトモスのイメージにはいくつかの連想が働いている。一つは、パトモスがローマ時代に流刑地として用いられていたという歴史的経緯である。そしてより重要なのが、このパトモスがヨハネの黙示録が書かれたキリスト教の聖地だということである。ただし以降の展開で重要なのは、凶々しいイメージに満ちた黙示録を書くヨハネよりは、洗礼者ヨハネと福音書のヨハネであり、ヨハネが目当たりにしたキリストである。いずれにせよこのパトモスへの到着には、聖書の世界への到着という象徴的な意味がある。より踏み込んで言えば、明るいアジアから暗いパトモスへという移動に、生き生きした感性的世界から、聖なる書の乏しい時代への歴史的転換が託されているのである。こうした歴史哲学的認識について、またも箴言調で表現されているのが作品最後の箇所である。

我らは母なる大地に仕え
先ごろは日の光に仕えた、
そうと知らぬまま。だが父は愛す、
全てを統べる父は、
何よりも確かな文字が保たれ
在り続けるものが良く
解釈されることを。ドイツの歌はこれに従う。(220-226)

碑文のように簡潔な表現から読み取られるのは、「母なる大地」や「日の光」という生き生きした自然に仕えた時代は過ぎ去ったという認識、そして「確かな文字」としての聖書を解釈するのが現在だという認識である。そしてこの解釈学的テーマはパトモス讃歌そのものを遡及的に規定する。なぜなら、福音書の言葉を引きつつ行われるキリストの死の解釈こそ、パトモス讃歌の中核をなす内容だからである。つまり、なぜ神の子であるキリストは死ななければならず、神々なき世界が残されたのか、そして文字という神の痕跡だけが残された世界とは何なのか、と解釈学的に問われるのである。

なおこうした主題をドイツ観念論の救済史観との関連から理解したのが、すでに述べたピンダーとシュミットの研究である。¹⁹ キリストについて復活や奇跡ではなく、その死に

¹⁹ 注 14 参照。

着目するのは、そこから精霊 / 精神 (Geist) の出現を見出すヘーゲルと共通するところがあり、思弁的観念論との関連が見てとられるからである。しかしパトモス讃歌を解釈学的観点から見るとき、重要なのは来るべき救済の次元だけでなく、神々が去った世界をどう理解するのかという現在への眼差しもまた問題となるはずである。そして実際に、パトモス讃歌ではキリストの死や神なき世界を、ヘーゲルとは違う仕方で、独自に肯定する思想が語られている。次章ではこの点について考察していく。

3. 神なき時代の「すべて良し」あるいは「種蒔く人の一振り」の思想

3.1. パトモス讃歌の「すべて良し」と弁神論

前章では、パトモス讃歌が聖書からキリストの死の意味を解釈するという解釈学的主題を持つ点を確認した。これは狭義のキリスト教的伝統や敬虔主義に還元されるものではなく、冒頭のもティーフを通じて明るい古代から暗い近代へ、壮麗な自然から洞穴の文字への移行そのものが構造化され、神なき時代についての省察がテーマ化されているのだった。本章では、その具体的な内容を追求し、ここに神なき時代を独自に肯定する思想、すなわち「帰還の次元」を拒否し、「詩人たちの時代」の傾向に抗う潜勢力が存在することを明らかにする。まず注目したいのが、キリストの死をめぐって言われる「すべて良し (alles ist gut)」(88) という言葉である。

この「すべて良し」という言葉は、ある種の弁神論的言明である。つまり全能の神に対して、厄災や不幸、そして悪の存在はいかに弁明されうるのか、という問いを根底に持っている。ヘルダーリンは『パトモス』以前にも、これに対する考えをしばしば述べていた。1794年の『ヒュペリオン断片 (Fragment von Hyperion)』のなかで、主人公ヒュペリオンが手紙を宛てた友人ベラルミンに、「すべて来るべきものが来るのだ。すべて良し (Alles ist gut)」(MA1, 496) と言っている。この「すべて良し」では、現在の苦悩が無限性のなかで消え去り調和に満たされるという多幸的な確信が、その表明の根拠となっている。妹や弟への手紙でも、こうした考えが述べられている。例えば1800年3月19日の妹宛の手紙に、「最後にはすべて良し (am Ende alles gut ist)、というのが私の確かな信念だ。どんな悲しみも、真の聖なる歓喜への道のりにすぎないのだ」(MA2, 864) とある。ここでの「すべて良し」も、最後には究極の歓喜が訪れるという確信に、その判断のよりどころがある。これらはヘルダーリンがアウグスティヌスやライプニッツの神学的伝統を踏まえていたことを示している一方で、少なくとも表面的には、ヴォルテールが揶揄したような啓蒙主義的オプティミズム、すなわち現在世界は良くなりつつあるのだからこれからも良くなり続けるであろうし、それゆえ最終的には完全なる世界に限りなく近づいていくだろう　そしてこれによって

現在の厄災や不幸も清算されるだろう という楽観的信仰を越えていないように思われる。²⁰

しかし、キリストの受難において発せられるパトモス讃歌の「すべてよし」は、それまでヘルダーリンが用いていた「すべてよし」とは、内実が大きく異なっている。それは、もはや将来の救済によって現在の苦しみが帳消しになるという合理的ないし打算的判断によって言われるのではないからである。以下に引用するのは第6連、いわゆる最後の晩餐からキリストの受難にいたる出来事について語る箇所である。

雷をはらむ主〔キリスト〕は、弟子〔ヨハネ〕の真率を
愛し、このまめやかなる男〔ヨハネ〕は
神の面ざしをとくと見た。
葡萄の秘儀にあって、彼らは
饗宴のひと時、座を連れ、
大いなる心で静かに予感しつつ、死を
主は口にした、そして最後の愛を。なぜなら主は思いやりを言い
心を晴れやかにするに足る言葉を持たなかったから。
彼が見ていたのは、世界の怒り。
なぜならすべてが良きこと (Denn alles ist gut) 。そして彼は死した。これについて
多くのことが言えよう。(78-89)

キリストは自らの死と愛を、十分に解き明かすことなく、「世界の怒り」を見据えつつ、死へと赴いた。繰り返しになるが、この瞬間に差し込まれる「すべてよし」は、やがて来る復活や救済を担保に言われるのではない。ここにはむしろ、そうした論理的連関を宙吊りにす

²⁰ むろん 1790 年代のヘルダーリンと啓蒙主義的オプティミズムの関係は、より慎重な判断を要する事柄である。例えば『ヒュペリオン』の冒頭「ああ、私は行為などすべきではなかった！」(MA1, 614) は、啓蒙主義への失望に他ならない。なお、オリゲネス、アウグスティヌスからライプニッツ、ヴォルテール、ポープといった弁神論の伝統とヘルダーリンの関連についてはシュミットの研究を参照。Vgl. Schmidt (1990), S. 225-234. シュミットによれば、この「すべてよし」という語については、とくにヴォルテールがリスボン地震のような厄災に接して、啓蒙主義のオプティミズムを揶揄する際に用いた「すべてよし (tout est bien)」がよく知られていたという。この「すべてよし」という語は、20 世紀においても印象的な形で用いられている。例えばアルベール・カミュが、不条理な運命を受け入れるシシュポス、オイディプスにこの言葉を与えている。大江健三郎も『洪水はわが魂に及び』の主人公大木勇魚に、物語の最後、全ての希望が打ち砕かれるなかで、「すべてよし！」という謎めいた肯定の言葉を吐かせている。アルベール・カミュ (佐藤朔・高島正明編): カミュ全集 2 (新潮社) 1972, 193, 194 頁; 大江健三郎: 全作品 第 II 期 5 (新潮社) 1978, 201 頁。私見では、以下に見る『パトモス』の「すべてよし」は、20 世紀のそれとの方に、強い親和性を持っている。

るような唐突さがある。そうだとすれば、これはいかなる言明なのか。

論点になるのは、ここで行われている聖書解釈の特異性である。上の引用部分では、明らかにヨハネによる福音書の 13 章から 15 章への言及が行われている。しかし福音書に直接結びつく言葉は避けられ、ときに明らかな変更が加えられている。例えばキリストをゼウスの「雷をはらむ主 (der Gewittertragende)」と表現し、最後の晩餐 (Abendmahl) を、プラトンを思わせる「饗宴のひと時 (Stunde des Gastmals)」²¹ とする。つまり出来事を再構成するなかで、ひそかにキリストを古代ギリシャ世界に引き寄せているのである。このように考えると「葡萄の秘儀 (Geheimnisse des Weinstocks)」にも、キリストが自らを葡萄の木 (Weinstock) に、使徒を枝に例えたことを指しつつ、酒の神ディオニュソスが連想される。²² また「世界の怒り (das Zürnen der Welt)」という表現にも、こうした変更が読み取られうる。ここで暗示されているのは、福音書で後世のキリスト教徒迫害を予言する世間の憎悪 (Hass der Welt) のくだりである。²³ 実際にヘルダーリンがどのように聖書を引用したのか——特定のドイツ語版に依拠したのか、原典を自ら翻訳したのか——定かでないため断言はできないものの、憎悪ではなく「怒り」という語を用いたことで、ある種の深みが生み出されたことは確かである。というのも「怒り」は、特に後期ヘルダーリンにおいて、英雄が犯す神への冒瀆を含意するモチーフであり、具体的な世間の憎悪ではなく、宿命が下る機運に満ちた詩的気分をも醸成するからである。²⁴

こうした解釈的介入のなかで、さらにキリストの死が解き明かしえない謎として主題化されている。というのも、先の引用においてキリストが自らの死と愛について、十分な言葉を持たなかったと解釈されているからである。「これについて多くのことが言えよう」と言われるとき、関心はまさにこの謎に注がれている。キリストの受難について普通言われる多くのこと、すなわちユダの裏切りやペテロの三度の否認、ゴルゴダの丘、磔刑を一顧だにせず通り過ぎ、キリストの死にのみ主眼を置くのである。

「すべて良し」という言明は、このような聖書の解釈によって生み出された詩的空間において表明される。それは、解き明かし得ない謎としてのキリストの死に対して、この謎そのものにおいて表明されるのである。ここではあらゆる論理性が脱臼している。「すべて良し」

²¹ 強調は筆者による。「饗宴」のドイツ語には、原語 Συμπόσιον に近い Symposion が用いられることもあるが、ヘルダーリンの時代から現在に至るまで Gastmahl という言い方も一般的である。

²² Vgl. Johannes, 15, 5. なお本稿における聖書からの引用は以下を参照している。Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) 1999.

²³ Vgl. Johannes, 15, 18ff.

²⁴ 『パトモス』にもこのモチーフは登場する。ありし日のキリストを観じうる自らの「豊かさ」(164) への「わたし」の自負が語られたあと、その傲慢の罪を悟るかのように、こう続く。「天の主が怒りを示すのを／わたしは見た／わたしはひとかどの者たるより／ただ学ぶべきだったのだ」(171-173)。

の前に置かれた「なぜなら (denn)」という並列接続詞は、むしろ論理的接続の異様さを際立たせている。つまりこれは、従来の弁神論のようにすべてが復活し、救済され、歓喜にいたるがゆえの「すべて良し」とは根本的に異なる言明なのである。そしてこれを神なき夜の時代を受け入れ肯定する世界観にまで高められたものが、以下に見る「種蒔く人の一振り」の思想である。

3.2. 「種蒔く人の一振り」の思想

「これについて多くのことが言えよう」と言われたあと、実際に詩作はキリストの死と、それに直面する使徒たちをめぐって展開する。キリストの復活についてもわずかに言及されるが、関心はあくまでキリスト死後の闇夜、「叡智の深淵」(119)にある。つまり使徒たちの前に現れた神なき世界における喪失や苦悩が述べられ、これらの意義が問われていくのである。むしろこれらの省察は、キリストの死にもかかわらずなぜ「すべて良し」なのか、という問いとの連関において理解されるべきものである。そしてこれの一つの答えとして提示されているのが、「種蒔く人の一振り」の思想である。

これは第 10 連において再度キリストの死や使徒の離散が語られたのち、第 11 連の冒頭で表明される。この箇所を、省略を加えつつ以下に引用する。

しかしそれから彼〔キリスト〕が死ぬならば
〔…〕
それぞれが永遠に謎となり、
記憶を共にして生きていた彼ら〔使徒たち〕が
互いを理解しえないならば
〔…〕
半神とかの人の栄誉が
消え去り、至高者すら
その面を背け、いずこにも
もはや不死のものは天にも
緑の地にも見られないならば
これは何か？

それは種蒔く人の一振り。彼が
箕に小麦を掬い

打ち場でふるい、明るみに向け投げれば、
殻は足下に落ちても
実は端に行く。
悪しきことではない、たとえいくらか
失われ、言葉から
生き生きした音が止むとしても。
なぜなら神の業も我らの業と同じ。
至高者としてすべてを欲するわけではない。(136-161)

前半の第10連では、キリストの死後、世界が神に打ち捨てられ荒廃していくさまが語られる。永遠に解きえない謎が使徒たちにもたらす内的分断は、彼らの現実的離散と迫害の苦難をも意味しているだろう。²⁵ キリストの死は使徒たちの絆を断ち、不死なるものという信仰のよりどころすら失わせる出来事だった。こうした状況への内省は、条件文を連ねる形でたたみかけられる。そしてこの条件文すべてを引き受けて発せられるのが、異様なほど切り詰められた、ほとんど素朴な問い、「これは何か？(was ist diß?)」である。キリストの死、神なき世界、これは何か？ 答えもまた簡潔である 「それは種蒔く人の一振り(Es ist der Wurf des Säemanns)。」

この「種蒔く人の一振り」も福音書から来ている。それはマタイによる福音書第3章の「麦のふるい分け」モチーフである。²⁶ 荒野に立つ洗礼者ヨハネが、キリストの到来を予言するなかで、以下のように言う 「かの人、箕を手に持って、打ち場の麦をふるい分け、麦は倉に納め、殻は消えない火で焼き捨てるであろう。」²⁷ 一見して明らかな通り、これは最後の審判において救われるべき民とそうでない民の「選別」を意味している。しかしヘルダーリンは、ここでも本来の意味を根底から変えてしまうほどの解釈的介入を行っている。なぜならパトモス讃歌の「ふるい分け」は、善人と悪人をふるい分ける選別ではなく、なぜ殻のような虚しい出来事が不可避であるのかということへの思索に主眼が置かれているからである。

従来 of 有力な解釈としては、これを未来への希望を表明する救済史的思想と取る理解が

²⁵ このことは前連で、「しかし恐るべきは、そこかしこ / 果て無き方へ生けるものを散らす神」(121f.)と表現されている。

²⁶ なおここではヨハネによる福音書を離れているものの、洗礼者ヨハネ、したがって福音書や黙示録のヨハネとは別のヨハネが関わっている。つまりパトモス讃歌では、直接は一度も名指されることなく、ライトモチーフのようにさまざまなヨハネがひそかに言及されているのである。

²⁷ Matthäus, 3, 12. むろんこれは荒野のヨハネという絵画で名高いモチーフのくだけりである。そして直後に登場したキリストに、ヨハネは洗礼を施すことになる。

挙げられる。つまり最後の審判のモチーフを救済史的に読み換え、乏しき現在(足元に落ちる殻)から理想の未来(明るみに届いた実)への希望が表明されているとする理解である。しかしこうした理解は、パトモス讃歌の弁神論的問いの核心を捉え損ねている。なぜならすでに述べたように、「種蒔く人の一振り」が意味するのは、未来での救済が約束されるがゆえに空虚な現在も肯定されるという帳尻合わせの思想ではなく、論理を超えて空虚な現在も必然であることへの答えならざる答えだからである。種を投げる行為には、投機性ともいえるべき性格が存在する。それは全てが善への因果律に連結されるのではなく、「至高者」たる神の外部にも実を落とす。「至高者としてすべてを欲するわけではない」からである。それゆえ「神の業(göttliches Werk)も我らの業と同じ」という言葉は重く受け止めなければならない。114, 115行では、キリストが使徒を残して世を去ったことについて、「にべもなく断ち切る不実なる/人間の業([d]er Menschen Werk)」と言われる。神の業もまた有限かつ不実なのであり、世界には喪失や、生き生きとした音を失った言葉が、「悪しきことではない」というあり方で存在するのである。そして実が投げられるイメージは、使徒たちが離散していく状況も示唆しながら、時間的なプロセスだけでなく、空間的な分散のイメージも喚起する。これは、否定から肯定へと進む必然性の歴史プロセスとしての思弁的弁証法を掻き乱し、現前する世界へと目を開くものである。

したがって「種蒔く人の一振り」には、種が投げられ、その重みによって空虚と充実が、苦悩と歓喜が時間的にも空間的にも分散するような、偶然性に開かれた世界を見つめる姿勢が表れている。それは至高者の外部に落ちる苦難すら見据え、「すべて良し」と肯定する思想である。これは現世を否定し救済の次元に希望を委ねるような態度とは全く異なっている。もちろん未来への希望や到来の予感、ヘルダーリンの後期作品において強く表れる重要な特徴である。しかしこれが啓蒙主義的オプティミズムとは似て非なるものだということは、いくら強調してもしすぎることはない。ヘルダーリンの詩作は、救済を荘重に告知するのではなく、またその裏返しとして救済など無いと否定するのでもなく、神なき世界を見据えつつ、それに対する解釈として、歓喜や苦悩、救いや危機を洞察する。これは救済の次元に思考を委ねるのとは全く逆に、世界が多様で偶然的であり続けるあり方を、ありのままに見つめる態度なのである。

まとめ

本稿を閉じるにあたって、バディウが主張した「詩人たちの時代」の問題と、パトモス讃歌の関係を改めて整理しておきたい。

ヘルダーリンに始まる「詩人たちの時代」とは何だったか。それは単に詩人たちが活躍し

た時代というわけでも、抒情詩の時代 とくに後期ロマン主義以降、近代化に伴う社会的な危機や強大化する外的脅威に対して、詩が自然的な癒しの場所となった を示すわけでもない。それはもっと強力に、詩が宗教や哲学、政治には示しえない真理を啓示し、時代的な危機を克服する可能性を開くものとして特権化された時代だった。バディウによれば、この時代の問題性はハイデガーの「遺言」に集約されるような、帰還の次元に思考を委ねる態度にある。²⁸ なぜならここで支配的であるノスタルジックな態度は、歴史を共有する者（内実はともあれヘルダーリン - ハイデガーにおいては「ドイツ人」）のみが形成しうる問答無用に閉鎖的な円環を形成し、神秘的次元の救済に妄執するばかりでなく、現在の「不可視な可能性」を洞察する詩の可能性を不当に扱うものだからである。

それに対しヘルダーリンのパトモス讃歌、とりわけ「すべて良し」という言明に表れる態度は、むしろ「詩人たちの時代」以降の現在においてこそ重要性を帯びてくる。なぜならキリストの死を解釈することで得た、偶然性にかかれた世界への眼差しは、帰還の次元に思考を明け渡す神秘主義を拒否するからである。パトモス讃歌が示しているのは、救済の可能性ではなく、「種蒔く人の一振り」によって危機と救済が混在する世界である。

最後にもう一度、パトモスの冒頭に立ち返ってみたい。

近くにありて
掴み難きは神。
しかし危険のあるところ
救いもまた育つ。(1-4)

ここにあるのは、危機から救済への弁証法でも「詩人たちの神」への合図でもなく、危機と救済が混在し、把握困難な神が偏在する世界、神は失われたがその痕跡がなおも発見されうる世界への、冷静な眼差しなのである。

²⁸ バディウはこうした問題意識に立って、単一的な存在に回収される存在論に対して、多存在（l'etre-multiple）の存在論を主張する。ここからバディウは詩の問題圏を離れ、数学へと関心を移す。つまりカントールの集合論などから多性なるものを根拠づけ、数学的存在論を構築するのである。そのため単純な比較はできないが、私見ではバディウの多性と、ヘルダーリンの詩的多様性、偶然性には、根底において共通するものがある。

哲学と詩の縫合を解く

バディウのヘルダーリン論をめぐって

林 英哉

1. はじめに 本論考の問い

フランスの哲学者アラン・バディウは『哲学宣言』(1989)のなかで「詩人たちの時代」の終わりというテーゼを展開した。¹ このテーゼの字面だけを見れば、詩という文学形式がもはやアクチュアリティを失い、詩人たちが不要になったことを主張しているようにも受け取れる。しかしここでバディウが行っているのは哲学のあり方を問うことであるため、詩そのものの意義やアクチュアリティよりも、哲学が詩にどのようにかかわっていくかに対する問題提起として、「詩人たちの時代」の終わりというテーゼは理解されるべきだろう。

バディウは哲学が芸術(詩)、科学(数学)、政治、愛という四つの条件によって成り立っていると見なす。この四つの条件は同時に哲学において協働することが求められる。これらの条件のうち一つにのみ哲学が密接に結びついた場合、哲学の持つポテンシャルは制限されてしまう。その状態をバディウは「縫合」と呼ぶ。そして哲学がとりわけ詩に縫合されている状態を「詩人たちの時代」と表現する。それは哲学が詩に特別の関心を寄せ、詩に哲学的課題を代弁させる傾向のことを指している。その時代の終わりとは、哲学と詩の縫合が解かれること、つまり哲学が詩から身を引きはがすことを意味する。

バディウの「詩人たちの時代」の終わりというテーゼに関して、本論考が立てる問いは以下の二つが挙げられる。一つ目は、哲学と詩の縫合を解くこと、縫合をさせないことはどのように行われるのかだ。この問いは裏を返せば、哲学と詩はどのように縫合されるのかという問いとしても考えることができる。二つ目の問いは、哲学と詩の縫合を解くことにバディウ自身はどのように取り組んでいるのかだ。これをバディウのヘルダーリン論を手掛かりに考察する。それによってバディウの「詩人たちの時代」の終わりというテーゼの輪郭が明らかになるだろう。

本論考がバディウのヘルダーリン論に注目するのは、ヘルダーリンがバディウにとって

¹ アラン・バディウ(黒田昭信・遠藤健太訳):『哲学宣言』(藤原書店)2004, 76-90頁参照。

「詩人たちの時代」の代表的詩人である一方で、哲学と詩の縫合を解くという観点からも論じることができる詩人だからだ。本論考ではまず、縫合を解くことが何を意味するかについて『非美学の小手引き』（1998）という著作を手掛かりに考察し、バディウが特権化を防ぐために真理の複数性を重視していることを提示する。続いて『存在と出来事』（1988）のなかで行われたヘルダーリン読解を考察し、そこでバディウが注目しているヘルダーリンのギリシャ・ドイツ観が真理の複数性を示唆しているにもかかわらず、バディウはそれを見逃してしまったことを指摘する。そして真理の複数性を具体的な詩に即して見出すために、ヘルダーリンの詩『あたかも祝いの日に...』を音調という観点から論じる。以上の考察を通じて、哲学と詩の縫合を解くという観点から見た場合のバディウのヘルダーリン論の問題性と意義を明らかにする。

2. 真理の複数性

バディウは『哲学宣言』のなかで、哲学が陥ってしまう縫合がいかなるものかを次のように定義する。

〔...〕哲学の停止は、哲学を条件づける真理の過程の間における移行あるいは知的な流通の体制を、哲学が定義するために要求する自由な振る舞いの制限あるいは差し止めの結果としてのみ起こりうる。こうした制限の最もよくある原因は、時代の思考がそれを通じてなされる共可能性の空間を構築する代わりに、哲学がその機能にある特定の条件に委譲すること、哲学が思考全体を一つの類生成的過程に譲渡することにある。哲学はその場合、この過程のために哲学そのものが削除される環境において遂行される。²

哲学は四つの条件が共に機能する「共可能性」に基づくが、ある特定の条件にのみ結びついて「自由な振る舞い」が制限される縫合の状態に陥った場合に機能不全となり、哲学そのものが「削除」される。バディウによれば、哲学は19世紀以降の実証主義とマルクス主義においてそれぞれ科学と政治に縫合され、それへの反発として20世紀には芸術、とりわけ詩に縫合された。この詩重視の傾向は、ニーチェやベルクソンに端を発し、ハイデガーにおいて頂点を迎え、ポスト構造主義者たちに受け継がれてきたという。³ そしてこの哲学と詩の縫合が可能になったのは、詩の側にも要因があった。ヘルダーリンに始まりツェランに終わ

² 同書、64頁。

³ 同書、73頁参照。

る時代は、詩が「存在」や「時間」、「主体と客体」といった哲学的課題に取り組んでいた時代でもあり、そのことがハイデガーらによる哲学の詩への縫合を可能にしたのだった。⁴

このようにバディウが言う「詩人たちの時代」には、密接に結びつきあった二つの側面があることがわかる。一つは哲学が詩を積極的に論じたという意味での「哲学における詩人たちの時代」、もう一つは詩が哲学的主題を扱ったという意味での「詩における詩人たちの時代」だ。「詩人たちの時代」の終わりというテーゼは、哲学と詩の縫合を解くことで詩にのみゆだねられていた哲学を解放すること、そして同時に詩も哲学のくびきから解放されることを意味すると理解できるだろう。

バディウは『哲学宣言』で主張した哲学と詩の関係性を、のちに『非美学への小手引き』において哲学と芸術の関係性に置きなおして考える。⁵ ここでの芸術は、詩を含めたさらに広い概念になっている。従来の「美学」において哲学は芸術を思考する主体であり、芸術は哲学によって思考される客体となっていた。その関係性を批判的にとらえ、芸術を客体ではなく主体として理解するのがバディウの言う「非美学」だと理解される。⁶

では芸術は何の主体であるのか。それは「真理」の主体だと主張される。バディウによれば、真理をめぐる哲学と芸術の関係性はこれまで三通りに解釈されてきた。一つ目は、芸術には真理はそもそも不可能であって、それゆえに芸術は否定されるべきという「教育主義的」見方だ。⁷ この見方は、真理の無媒介性を歪曲する模倣を行っているとして詩人を追放することを主張したプラトンに端を発する。これが教育と結び付けられるのは、芸術の価値が知識や道徳の伝達としての教育的役割にしか見出されないからだ。二つ目は、芸術にとってのみ真理は可能であり、哲学は芸術を通してのみ真理を思考できるという「ロマン主義的」見方だ。⁸ ここで芸術は絶対的な主体として現れ、それ自体で絶対的な価値を持つものとして見なされる。詩が哲学にとって特別な意味を持っていた「詩人たちの時代」にあたるのがこれだ。三つ目は、芸術は真理と無関係なものであると考えるが、それによって芸術を否定することはしないという、アリストテレスに発する「古典主義的」見方だ。⁹ それはカタルシスという心理的な有用性を芸術に見出した。バディウによれば、この三つの見方のうち教育主義はプレヒトに、ロマン主義はハイデガーの解釈学に、古典主義は精神分析にそれぞれ受

⁴ 同書、76頁、80頁以下参照。

⁵ Vgl. Alain Badiou: Kleines Handbuch zur Inästhetik. 2. Aufl. Aus dem Französischen von Karin Schreiner. Wien (Turia + Kant) 2012.

⁶ 武田宙也：真理のプロセスとしての芸術 アラン・バディウの芸術論[大阪大学大学院文学研究科哲学講座『メタフュシカ』第45号、2014、39-51頁]40頁参照。

⁷ Badiou: Kleines Handbuch zur Inästhetik, S. 9.

⁸ Ebd., S. 10.

⁹ Ebd., S. 11.

け継がれることで、20世紀になってもその構造は変わらないままだったという。¹⁰

バディウはこの三つの枠組みでしか芸術を理解してこなかった哲学を批判し、新たな立場を提示する。バディウが取るのは、芸術に真理は可能であるが、それは芸術にだけかかわる個別的なものだと見なす立場だ。バディウは哲学の四つの条件にはそれぞれ個別の真理があると考え、真理は芸術を通してのみ思考できるというロマン主義的見方を否定する。そして芸術の真理もまた、芸術一般に普遍的に妥当するものではなく、複数存在する個別的な「芸術プロセス」と見なす。¹¹ それゆえバディウにとって芸術の真理は単一で普遍的なものではなく、複数性を持っている。¹²

芸術作品は出来事ではない。[...] 芸術作品は真理でもない。真理は出来事によって生み出された芸術プロセスである。このプロセスを通じてのみ芸術作品は生産される。しかしこのプロセスに基づいている真理は、無限性のように、芸術作品において現れることはない。芸術作品はそれゆえローカルな審級であり、真理における差異点である。[...] 真理は芸術作品にのみ存在し、芸術作品における（無限性を持った）生成的で多様なものと見なされる。¹³

真理は作品そのものに現れるものではなく、作品は芸術の真理というプロセスを構成する一つ一つのローカルな点と見なされる。芸術作品と真理は同一ではないため、同一の芸術作品に対して真理がいくつも存在しうる。バディウは真理という芸術プロセスを開始する外的な作用因を「出来事」と呼ぶ。出来事はそれまで存在した状況の外部から到来するものであり、その到来によってまったく新たな状況が生じる。そうして生じた新たな状況のなかにとどまり続けようとする「出来事への忠実さ」によって芸術プロセスは展開していき、真理が生成するとバディウは考えている。¹⁴

バディウにとって真理とは、芸術（詩）、科学（数学）、政治、愛の四条件において外部的な作用である出来事によって開始される生成的プロセスのことを指しており、本来的にはこの四つの領域に関わるものだ。したがって哲学そのものは、真理の生成に直接的にかかわることはない。哲学が行うのは生成する真理を同定し概念化し、名付けることであり、あく

¹⁰ Vgl. ebd., S. 14.

¹¹ Ebd., S. 25.

¹² これはバディウの哲学的立場であり、存在の複数性を標榜する「集合論的存在論」とも関連していると思われる。

¹³ Badiou: Kleines Handbuch zur Inästhetik, S. 25; Hervorhebung von Badiou.

¹⁴ Vgl. Alain Badiou: Ethik. Versuch über das Bewusstsein des Bösen. Übers. von Jürgen Brankel. Wien (Turia + Kant) 2003, S. 62.

まで真理そのものに対しては二次的なものにとどまる。¹⁵

哲学と詩の縫合とは、複数存在する真理のうちの一つでしかない詩の真理を、哲学が他の真理を無視して広く妥当するものと見なして特権化することであり、ハイデガーに代表されるロマン主義的見方は、芸術の真理をただ一つの絶対的な真理に還元してしまうことで哲学と芸術とを縫合してしまったと言える。したがって哲学と詩を縫合しないことは、真理の複数性を認めて、それぞれの真理をあくまで個別的なものとして扱い、一つの真理に還元しようとする姿勢として理解することができる。

3. バディオウのヘルダーリン論

3.1. 異郷ギリシャと故郷ドイツ

『存在と出来事』におけるバディオウのヘルダーリン論は『非美学の小手引き』の10年前に書かれているが、バディオウはすでにこの時点で「真理」や「出来事」、「忠実さ」という彼の哲学用語を用いてヘルダーリンを分析している。このことから推測できるのは、バディオウが考える哲学と詩のあるべき関係性をヘルダーリンを論じることで示そうとしたのではないかということだ。

バディオウがヘルダーリン論で注目するのは、ヘルダーリンのテクストに表れたギリシャとドイツの関係性だ。まずバディオウは「出来事」が起こる「立地」としてヘルダーリンにおける「故郷」というモチーフを重視する。

『さすらい (Die Wanderung)』という詩のなかでヘルダーリンは、彼の故郷、「幸福なスエヴィア」〔引用者注: シュヴァーベンのラテン語名〕が立地として提示されるのは、そこでは「源泉のざわめき」が聞こえるからであり、また「雪に覆われた峰がこの上なく純粋な水を大地に注ぐ」からであると告げる。河の流れのこの徴候はまさしく故郷へと連行する当のものである。「始原的な湧出の傍らに住む」ということから、「生来の忠実さ」がはっきりと発生してくる。[...] やはり同じ『さすらい』のなかで、故郷シュヴァーベンへの「生来の忠実さ」に言及したまさにその直後に、ヘルダーリンはこう叫ぶ。「だが私はコーカサスへ行きたい！」このプロメテウスの乱入は忠実さにはまったく矛盾せず、その忠実さの実効的な手続きである。¹⁶

¹⁵ Vgl. Oliver Feltham: Alain Badiou. Live Theory. London (Continuum) 2008, S. 127.

¹⁶ アラン・バディオウ (藤本一勇訳): 存在と出来事 (藤原書店) 2019, 329 頁。ヘルダーリンの詩の訳文を改変。

バディウは『さすらい』において故郷への忠実さと異郷への放浪とが緊密に結びついていることに注目する。バディウによれば、故郷への忠実さは故郷から離れることを要求する。バディウはこの逆説的關係性を「故郷を出来事の立地となす逆説」¹⁷と呼ぶ。「立地」としての故郷にとどまろうとすることは「出来事」としての異郷を求める姿勢につながる。バディウが「立地への忠実さはその本質において[...]出来事への忠実さである」¹⁸と言うとき、異郷と故郷への忠実さは表裏一体として想定されている。

異郷ギリシャへの志向と故郷ドイツへの志向を地続きと見なすバディウの議論は、決して新しいものではない。例えば、彼が哲学と詩を縫合していると批判したハイデガーのヘルダーリン解釈との間に強い類似性が見て取れる。バディウ自身も、ハイデガーを哲学と詩の縫合を行った人間として批判的に捉える一方で、ハイデガーのヘルダーリン解釈が示した方向性の重要性は認めている。

いまやヘルダーリンについてのあらゆる注釈はハイデガーの注釈に依存していると、はっきり言うておこう。ここで私がある特殊な点について提起する注釈は、この巨匠が定めた方向性と一種の三つ編みをなしている。¹⁹

ヘルダーリン論の冒頭に置かれたこの一節で、バディウはハイデガーを「巨匠」とまで持ち上げ、自ら行う注釈もそれと「一種の三つ編み」をなしている、つまり密接に絡み合っていると述べる。ラクー＝ラバルトに代表されるように、フランスの哲学者たちのヘルダーリン論はハイデガーから非常に強い影響を受けているが、バディウにもそれが当てはまる。「巨匠」ハイデガーが設定した方向性とは、ギリシャとドイツの間にある関係性、つまりギリシャへの志向とドイツへの志向を地続きのものとする見方を指している。ハイデガーはヘルダーリンにギリシャを経て故郷へ帰還するという運動を見出し、ヘルダーリンにとってはドイツ的なものがより優先されると見なした。例えば『パンと葡萄酒 (Brod und Wein)』のなかの「精神は植民地を愛す (Kolonie liebt [...] der Geist)」²⁰という詩句について、「植民地とは母国に戻るように指示する娘の国である。精神がそのような本性の国を愛すので、それは直接的にはあるが、隠れてひたすら母を愛す」と注釈する。²¹ このようにハイデガ

¹⁷ 同書、328頁。

¹⁸ 同書、329頁。

¹⁹ 同書、328頁。

²⁰ Friedrich Hölderlin: Brod und Wein. Zweite Fassung. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe [=MA]. Bd. I. Hrsg. von Michael Knaupp. München (Carl Hanser) 1992, S. 373-383, hier S. 383.

²¹ Martin Heidegger: „Andenken“. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 4. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1981, S. 79-151, hier S. 93.

一の解釈では、異郷への志向が故郷への志向にすり替えられるのだ。

この故郷ドイツの優位性を強調するハイデガーの解釈は、ハイデガーが同時期に行っていたナチスへの協力と結び付けられ、彼のナショナリズム的傾向の表れの一つと見なされた。²² 例えばアドルノは『パラタクシス』のなかで、ヘルダーリンにおける「祖国」という言葉にナショナリズム的な意味合いを強く帯びさせたとして、ハイデガーを痛烈に批判した。²³ ハイデガーのヘルダーリン解釈は現在でも繰り返し言及されるように非常に大きな影響力を持っているが、その問題性もまた広く認識されている。したがって同様の解釈を提示するバディウの解釈も批判的に捉える必要がある。

まず考えなければならないのは、ヘルダーリンにとってのギリシャとドイツとの関係性は単に地理的なものだけではなく、古代と近代という歴史哲学的な側面も持っていることだ。1801年12月4日付の友人ベーレンドルフ宛書簡で、ヘルダーリンは古代ギリシャ文学と近代西欧文学とを対立的に捉えた議論を展開している。これは、ヴィンケルマンの古代ギリシャ芸術の理想視を背景に、「素朴文学」と「情感文学」という図式でシラーが示した古代ギリシャ文学と近代文学の対比関係を引き継いだものと考えられる。²⁴ もっともヘルダーリンは、そこに「固有なもの」と「異質なもの」という観点を加えて、新たな見方を提示する。彼は古代ギリシャ文学にとっての「固有なもの」を荒々しい感情の発露としての「聖なるパトス」と呼び、それとは正反対に近代西欧文学にとっての「固有なもの」を厳格な形式性としての「ユーノー的冷静さ」と呼ぶ。²⁵ 古代ギリシャと近代西欧の間には対照関係があり、一方にとって「固有なもの」は他方にとって「異質なもの」となる。古代ギリシャ文学も近代西欧文学もともに、ギリシャに「固有なもの」と近代に「固有なもの」の両方から成り立っている。このように、一つの文学をさらに二つの要素に切り分けて、文学間の差異をより複雑に捉え直したことがヘルダーリンの独自の点だと言える。

加えてヘルダーリンの古代ギリシャ文学・近代西欧文学観をさらに複雑なものにしているのは、「異質なもの」の方を習得しようとするのと逆に「固有なもの」が疎かになるという見解だ。²⁶ それは「固有なもの」に習熟することが最も困難であるからだという。そしてこれこそが古代ギリシャ文学が陥った問題だったとヘルダーリンは主張する。彼は、その問題を乗り越えて「固有なもの」と「異質なもの」の両方を同時に保持することの重要性を強調

²² 仲正昌樹：危機の詩学　ヘルダリン，存在と言語（作品社）2012，383頁参照。

²³ Vgl. Theodor W. Adorno: Parataxis. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 11. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1972, S. 447-491.

²⁴ Vgl. Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker) 1992, S. 706-810.

²⁵ Friedrich Hölderlin: Der Brief an Böhlendorff (04.12.1801). In: MA. Bd. II, S. 912-914, hier S. 912; Hervorhebung von Hölderlin.

²⁶ Vgl. ebd.

する。

君の『フェルナンド』は僕の胸をずいぶん軽くしてくれた。友人の進歩は僕にとってそのようによい印なんだ。僕たちは運命を共有している。一方が前に進めば、他方もとどまっているわけにはいかない。／親愛なるひとよ。君は精密さとしなやかさをそれほどまでに獲得して、熱も一切失わなかった。²⁷

ベーレンドルフが『フェルナンド』という作品で実現した「精密さ」と「しなやかさ」は近代の「冷静さ」に、「熱」はギリシャの「パトス」に対応していると考えられる。つまりヘルダーリンは、ベーレンドルフが古代ギリシャと近代西欧の「固有なもの」の同時保持を達成したと見なしているのだ。そしてその同時保持をヘルダーリンもまた目標とし、ベーレンドルフのように自らも実現できると信じていた。近代西欧文学が古代ギリシャ文学に学ばなければならないのは、近代西欧にとって習得するのが困難な、近代西欧に「固有なもの」が古代ギリシャ文学に色濃く表れているからだ。それに学ぶことによって両方に熟達することがヘルダーリンの目指す文学の姿だと言える。

パディウはヘルダーリンが主張する古代ギリシャ文学と近代西欧文学の関係性や「固有なもの」と「異質なもの」との関係性を、「真理」「出来事」「忠実さ」という彼の概念を用いてパラフレーズする。そしてヘルダーリンが近代西欧文学として捉えていたものをももちろんヘルダーリンにおいても実質的にはそうだったが 近代ドイツ文学に限定し、故郷ドイツと異郷ギリシャの議論に結びつける。パディウによれば、「ギリシャ的真理の 出来事的本質」(パトス)に対して、近代ドイツ文学は古代ギリシャ文学よりも「忠実」であるように要求される。²⁸ なぜなら、「ギリシャはその生来の立地が荒々しくアジア的であるがゆえに、その存在を形式の卓越性のなかでみずからの存在を完成させるのに対して、ドイツはその立地が黄金の光に染められた田舎、制約された西洋〔日の没するところ〕であるがゆえに、嵐に基礎づけられた第二の忠実さのなかでその存在を完成させる」²⁹ からだ。パディウは「出来事」と「立地」という概念を対比的に使い、ギリシャの「立地」が暴力性や荒々しさに結びつく「パトス」であるために、古代ギリシャ文学はそれとは対照的な形式性に基づく「冷静さ」という「出来事」を必要とする主張する。対してドイツは「冷静さ」が「立地」であるため、嵐に荒々しい「パトス」という「出来事」を必要とする。そしてバ

²⁷ Ebd.

²⁸ パディウ：存在と出来事，332 頁。訳文の表記を一部改変。

²⁹ 同書，335 頁。訳文の表記を一部改変。〔 〕の内部は訳者の藤本による追記。

ディウは、ギリシャとドイツが互いの「異質なもの」を志向しあう関係を「忠実さの対角線」³⁰ と呼ぶ。それは四角形の対角線が交差するように、ギリシャとドイツの「他の出来事への忠実さ」³¹ が交差している様子を指している。

バディウはヘルダーリンにとっての近代ドイツの「詩人」を「ドイツの立地の周辺でギリシャの出来事を守護する番人」と見なしている。³² ここには確かにギリシャとドイツという二つの側面が同時に表れている。しかしドイツの「立地」、つまりドイツにとって「固有なもの」は、あくまで近代ドイツ文学が本来的に置かれ、常にとどまっている状況だと想定されている。これを言い換えれば、近代ドイツ文学においてドイツに「固有なもの」は前提条件としてすでに保持されているのだから、ギリシャに「固有なもの」だけを近代ドイツ文学は志向すればよいと理解しているように見える。バディウはギリシャ的「出来事」に忠実であることが同時にドイツ的「立地」にも忠実であると理解しており、ギリシャに「固有なもの」を志向するがゆえに近代西欧に「固有なもの」が疎かになってしまうというヘルダーリンの問題意識は、完全に視野の外に置かれている。

バディウのヘルダーリン論について数少ない論考を書いている Kocziszky は、バディウの言う「故郷の逆説」とは「固有なもの」を自由に用いるためにそれを一度放棄しなければならないことを指していると理解している。³³ ここで Kocziszky は指摘していないものの、この「故郷の逆説」を「固有なもの」の議論に安易に結びつける理解は非常に問題含みだ。なぜならヘルダーリン自身は「固有なもの」を放棄しなければならないとは述べていないからだ。「聖なるパトス」に対する忠実さは決して「冷静さ」に対する忠実さと同一のベクトル上にあるのではなく、「故郷の逆説」における故郷と異郷のように直接的に結びつけることはできない。「立地」への忠実さと「出来事」への忠実さを直接的に結びつける構図は、ヘルダーリンが古代ギリシャ・近代ドイツ文学を「固有なもの」と「異質なもの」という構成要素に慎重に切り分けて考えたことを完全に無視してしまうのだ。

バディウの議論では、ヘルダーリンが考える近代ドイツ文学の芸術プロセス、あるいはヘルダーリン自身の芸術プロセスが、ギリシャに「固有なもの」だけを求めるもの、つまりギリシャ的「出来事」に基づく「ギリシャ的真理」として提示される。この真理は普遍的な真理ではなく、あくまで「ギリシャ的」な真理であって個別的なものに過ぎない。したがって詩の真理を特権化する哲学の詩への縫合は、ここでは行われていないと見なして構わない

³⁰ 同書，332頁。

³¹ 同書，333頁。強調はバディウによる。

³² 同書，332頁。訳文の表記を一部改変。

³³ Vgl. Éva Kocziszky: Treue zum Ereignis. Zur Hölderlinlektüre Alain Badiou's. In: Dies. (Hrsg.): Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. Berlin (Frank & Timme) 2016, S. 163-177, hier S. 167f.

だろう。しかしその一方でヘルダーリン研究の知見から言えば批判されるべき点もあることは否めない。というのは、古代ギリシャと近代ドイツ双方の「固有なもの」を求めるという意味での同時志向性は、1960年代にペーター・ゾンディがハイデガー的なドイツ重視の見方を批判する上で強調したことを通じて、現在のヘルダーリン研究ではすでに基本的な認識になっているからだ。³⁴ しかしバディウは、これに対しては全く意識的ではない。バディウは異郷ギリシャへの忠実さと故郷ドイツへの忠実さを複数性ではなく、単一性に還元してしまうのだ。

3.2. ギリシャ的「パトス」とドイツ的「冷静さ」 『あたかも祝いの日に...』

バディウのヘルダーリン論にはもう一つ不十分な点がある。それは、「固有なもの」をめぐる議論が実際のヘルダーリンのテキストとどうかかわっているのかを示していないことだ。それゆえ次に考察すべきは、バディウへの批判として提示したギリシャに「固有なもの」とドイツに「固有なもの」の同時志向性がヘルダーリンの具体的な詩とどのように結びつけられるかだ。古代ギリシャに固有な荒々しい感情の発露とそれを制御する近代ドイツに固有な形式性がいかにして表現されるかは、例えばヘルダーリンの詩学理論と結び付けて解釈することができるだろう。ヘルダーリンは詩を「素朴的」、「英雄的」、「観念的」という三つの音調の組み合わせから成り立つと考える。³⁵ その組み合わせの仕方によって、詩は「叙事的」、「悲劇的」、「抒情的」に分かれる。³⁶ ただしこの理論に言及した覚書では、「素朴的」、「英雄的」、「観念的」のそれぞれの音調が個別の詩において具体的にどのように表現されるのか、何を指しているのかについて詳しく説明はされていない。ここでは『あたかも祝いの日に... (Wie wenn am Feiertage...)』という詩を例に、三つの音調がどのように表れるか、それによってギリシャとドイツの同時志向性が詩のなかでどのように表現されているかを考察してみたい。

あたかも祝いの日に、畑を見ようと
 農夫が行く、朝に、そのとき
 暑い夜を冷却するように夜通し落ちた雷が
 遠くでまだ鳴り響く
 流れは再び河岸へ戻る

³⁴ Vgl. Peter Szondi: Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1802. In: Ders.: Schriften. Bd. 1. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2011, S. 345-366.

³⁵ Friedrich Hölderlin: Löst sich nicht... In: MA. Bd. II, S. 108-109, hier S. 108.

³⁶ Ebd.

そして地面は新しく緑に色づき
そして天からの喜ばしい雨で
葡萄樹は濡れ、輝きながら
静かな日のなかで林の木々は佇む。³⁷

この詩はまず、夜の嵐が過ぎ去った後の穏やかな朝の描写に始まる。嵐の夜が過ぎ去った朝の農夫や葡萄畑、林など、牧歌的な自然描写がなされる。それによって形成される音調は、三つの音調のなかで言えば「素朴的」が最も当てはまるだろう。

この素朴的音調の後、詩の焦点は詩人へと移っていく。農夫が嵐の間は安全な家のなかにとどまり、嵐が過ぎ去った後にやってくる存在であるのに対して、葡萄は嵐に身を晒し耐えきった存在として現れる。詩人は農夫ではなく葡萄のように危険な嵐に身を晒すことで、詩を生み出す靈感を得ることが求められる。

しかし我々にふさわしいのは、神の嵐のなかで、
汝ら詩人たちよ！ 頭を晒して立ち、
父の光線、それ自体を、自分の手で
つかみ取り、民衆に歌に
包んだ天上の賜物を手渡すことだ。³⁸

神のいかづちとしての父の光線は、詩人の身を焼き尽くす危険を持つ。しかしそれは詩人が詩を生み出すために必要な靈感でもある。焼き尽くされる危険に自ら進んで身を晒す行為は、詩人の果たすべき使命として情熱的に礼賛される。詩人がそのように英雄視されることで、この箇所は英雄的音調を表現していると思なすことができる。

そしてその直後、この英雄的音調に冷や水をかけるような反省的描写がなされる。

しかし悲しいかな！ もし

そして私はすぐに言う、

私は天上的なものたちを見るために近づいたと、

³⁷ Friedrich Hölderlin: Wie wenn am Feiertage... In: MA. Bd. I, S. 262-264, hier S. 262.

³⁸ Ebd., S. 263.

彼ら自身が、彼らが私を生きる者たちの下深くまで投げ落とす
この偽りの司祭を、暗闇のなかへ、私が
警告の歌を物分りの良いものたちに歌うようにと。
そこでは³⁹

神的なものに自ら身を曝す、神的なものに近づくという行為は、もはや英雄的行為として見なされるのではなく、地の底まで投げ落とされるという罰の対象として現れる。ここにはギリシャ神話の登場人物であるイカロスとタンタロスの姿を読み取ることができる。イカロスは作り物の蠟の翼で空を飛び、その力を過信して太陽に近づきすぎたために、翼が溶けて墜落した。タンタロスは人間ながら神々の食卓に列席することを許されていたのをよいことに、神々の食事を他の人間にも与えたことで、罰として地の底タルタロスへ落された。ギリシャ神話に特徴的なヒュプリス(人間のおごりの罪)とネメシス(神の怒りによる罰)が、『あたかも祝いの日に...』では地の底で警告の歌を歌う詩人に結びつけられて表現されている。英雄的音調から明らかに変化したこの音調を観念的音調と解釈するなら、『あたかも祝いの日に...』では素朴的、英雄的、観念的音調が組み合わせられて表れると言うことができる。⁴⁰ 詩人の所業の情熱的礼賛や「悲しいかな！」に表れる荒々しい感情の発露が、音調の組み合わせという形式性のなかで表現されることは、「熱」としての「聖なるパトス」と「精密さ」としての「ユーノー的冷静さ」を同時に組み合わせる方法の一つとして見なすことができるだろう。

このように正反対の性格のものを一つの詩のなかで表現するという方向性は、他にもメニングハウスが詩『生の半ば (Hälfte des Lebens)』を論じるなかで見出したピンダロスの男性的音調とサッフォー的な女性的音調の混在の試みなど、様々に形を変えてヘルダーリンの詩作に見出すことができる。⁴¹ この根底には、スピノザの汎神論的世界観やフィヒテの絶対我の哲学との関連で構想された、対立物が無際限に合一してすべてが一つになっている根源的状态へいかにして再接近するかという、ヘルダーリンの初期から続く問題意識があると思われる。⁴² こうした対立物を同時に保持しようとする姿勢が、ギリシャとドイ

³⁹ Ebd., S. 264.

⁴⁰ 『あたかも祝いの日に...』に音調を見出す解釈はこれまでにポール・ド・マンが行っている。Vgl. Paul de Man: Patterns of Temporality in Hölderlin's „Wie wenn am Feiertage...“ (1967). In: Ders.: Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and other Papers. Hrsg. von E. S. Burt, Kevin Newmark und Andrzej Warminski. Baltimore (Johns Hopkins University Press) 1993, S. 50-73.

⁴¹ Vgl. Winfried Menninghaus: Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2005, S. 95-103. メニングハウスもヘルダーリンにおける対立的構造を論じる際に、ベーレンドルフ宛書簡における「聖なるパトス」と「ユーノー的冷静さ」をめぐる議論を参照している。Vgl. ebd., S. 88.

⁴² このテーマについては以下の拙論を参照。林英哉：失われた全一性を求めて ヘルダーリンにおける

ツをめぐる「固有なもの」と「異質なもの」の同時志向にも表れていると言えるだろう。

そして本論考の主たる考察対象であるバディウの議論に引き付けて言うならば、ギリシャに「固有なもの」とドイツに「固有なもの」を詩のなかで同時に保持しようとする姿勢は、ギリシャ的「出来事」とドイツ的「出来事」の両方に基づいた芸術プロセスと行うことができる。すでに見たようにバディウにとって「出来事」は真理という芸術プロセスを開始させる要因であるので、「出来事」が二つあることは真理もまた二つあることを意味する。したがってヘルダーリンのギリシャとドイツ双方の「固有なもの」を求める姿勢は、ヘルダーリンにおける真理の複数性を表しているとして理解できる。バディウにとって哲学と詩の縫合を解くことは、詩の真理を唯一絶対なものとは見なさず真理の複数性を認めることであるため、ヘルダーリンのテクストには、縫合を解いて「詩人たちの時代」を終わらせることにつながる糸口を見出すことができるのだ。

しかしその糸口は、バディウのヘルダーリン論において完全に見出されることはなかった。バディウがギリシャ的真理とドイツ的真理の両方がヘルダーリンにおいて問題になることを指摘することに至らなかったのは、彼にヘルダーリン研究についての基礎的な知識が欠けていたからだとと言える。バディウはもちろんヘルダーリン研究者ではないため、彼の議論は純粋な意味でのヘルダーリン研究ではなく、彼が目指す哲学を裏付けようとしたものとして理解されるべきだ。しかしまさにそれゆえに、哲学と詩の縫合を解く上で鍵となる真理の複数性に議論が至るべきだったと行うことができるだろう。

4. おわりに バディウのヘルダーリン論の問題性と意義

バディウが主張する「詩人たちの時代」の終わりは、哲学が詩の真理を特権的に扱うことをやめ、哲学と詩の縫合を解くことを意味する。そして縫合を解くためには、哲学が考えるべき真理を詩の真理に限定せず、真理の複数性を意識することが必要になる。バディウが目指したヘルダーリンのギリシャ・ドイツ観には、真理の複数性を読み取ることに繋がる糸口が現れている。しかしバディウ自身はその糸口をたどっていくことはできなかった。したがってバディウのヘルダーリン論は、ヘルダーリン研究の観点から見ても、縫合を解くという観点から見ても、不十分なものに終わっているとわざと得ない。

ただし、ヘルダーリン論が含まれている『存在と出来事』が書かれたのは『哲学宣言』や『非美学の小手引き』よりも前であるため、縫合を解くことについてのバディウの考えが時

構築性と言葉 [日本ヘルダー学会『ヘルダー研究』第23号, 2017, 31-62頁] ただし根源的な合一状態そのものは理念的なものであり、実際に到達することはできない。それゆえギリシャとドイツの同時志向もまた、真の意味で合一されることはない。

が進むにつれて深まっていき、その結果としてヘルダーリン論が不十分なものに見えるようになったと考えることもできる。したがってバディウのヘルダーリン論は、縫合を解く試みの出発点として評価することは可能だろう。

バディウのヘルダーリン論が持つ意義としては、まずバディウがヘルダーリンの真理をあくまで「ギリシャ的真理」という個別的なものとして提示しようとした点が挙げられる。それによって彼は哲学と詩の縫合を避けることができた。そしてもう一つの意義は、バディウがヘルダーリンの真理をヘルダーリンのギリシャ・ドイツ観と結び付けたことで、「ギリシャ的真理」と「ドイツ的真理」の同時性や真理の複数性を考えることが可能になったという点だ。これによってバディウのヘルダーリン論は、哲学と詩の縫合を解くことに寄与するポテンシャルをヘルダーリンが持っていることを示唆することができた。したがって、ヘルダーリンはバディウにとって「詩人たちの時代」の幕開けを告げる詩人だった一方で、「詩人たちの時代」を終わらせる「哲学と詩の縫合を解く」ことにも積極的な意味を持つ存在だったと言えるだろう。

バディウの「詩人たちの時代」の終わりというテーゼは哲学のあり方について主張されたものであるが、哲学と同じように詩を考察対象とする文学研究はそこから何か受け取ることができるだろうか。哲学と詩の縫合は、哲学が考える真理を詩の真理だけに限定し、それを唯一普遍的な真理と考えることを指している。つまり縫合は、哲学が真理を問題にする以上、哲学が常に対峙し続けなければならない問題だと言える。一方、文学研究はそもそも「真理」という概念を問題とする必然性がない。そのため縫合からは常に距離をとることができるだろう。

とはいえ文学研究が真理を問題としないからといって、縫合と完全に無関係でいられるかどうかという点には慎重になる必要がある。文学研究が真理という言葉を持ち出さないとしても、テキストからそれ特有の何かを読みとろうとする行為は、バディウが言うところの詩の真理への問いと類似しているのではないだろうか。文学研究も読み取ったある特定の理解を特権的に扱ったり絶対視したりしてしまえば、縫合と同じ問題に行きつくことになる。したがって個々の芸術プロセスをそれぞれ真理として認め、その間に上位性や優位性を見出すことをしない態度は、広い視点から見れば文学研究のあり方にもつながっていると言えるだろう。

抒情詩のジャンル史から考察する「詩人たちの時代」

ヘルダーリンにおける 18 世紀模倣詩学の受容と
ハイデガーのゲオルゲ読解を中心に

小野寺賢一

はじめに

フランスの哲学者アラン・バディウは『哲学宣言』(1989)¹において、詩人たちが哲学的な営為を担ったとされる時代、また、彼らに惹きつけられた哲学者たちが詩を自身の哲学的思考の媒体とした時代を、総じて「詩人たちの時代」とよんだ。そしてこの時代を代表する詩人として、フリードリヒ・ヘルダーリン、ステファヌ・マラルメ、アルチュール・ランポー、ゲオルク・トラークル、フェルナンド・ペソア、オシップ・マンデリシュタム、パウル・ツェランを挙げ、² マルティン・ハイデガーやフィリップ・ラクー＝ラバルトといった哲学者たちにみられる詩への依存を、哲学の詩への「縫合」と言い表した。バディウによれば、哲学は「詩」「数学素」「政治」「愛」を横断するという独特の権能を有しているのだが、それぞれの領域の一つに個別的に関わることはできない。³ それを行ってしまうと哲学の他領域への「縫合」が生じ、哲学が本来もつ横断的な力が発揮できなくなってしまうというのだ。そこで彼は「縫合」の解除を積極的に推進するべきであるとし、これをプラトンにない「詩人追放」という言葉で表現したのであった。

本稿は、バディウのこうしたテーゼを文学史の観点から問い直す試みである。より正確に言えば、19 世紀初めから 20 世紀にかけて抒情詩が文学ジャンル内で特権的な位置を占めたことの意味を文学史の文脈で説明し、かつその根源をヘルダーリンに見出すことを試みる。それによって、バディウが度外視している文学史的な背景を描き出し、彼の理論に対する批判的な視座を獲得することが目的である。とはいえ、バディウが挙げる 7 人の詩人の間に、なんらかの決定的な共通項を見出すことはきわめて難しい。バディウにおいてそれが可能であったのは、哲学による真理の探求にとっての重要性という独自の基準があったからなのである。とりわけ見出しがたいのは、パリ・コミューン以降の 6 人の詩人たちと、彼らの

¹ アラン・バディウ(黒田昭信・遠藤健太訳): 哲学宣言(藤原書店)2004。

² 同書, 79-80 頁を参照。

³ 同書, 64 頁を参照。

「預言者」にしてその先頭に立つ「見張り番」⁴ とよばれるヘルダーリンとを結びつけうるような文学史上の観点である。ヘルダーリン以外の6人の詩人たちについてであれば、そこに共通してみられる時代的な問題意識や創作の条件といったものを論じることは可能なかもしれない。しかし、活動時期に大きな隔たりがあるヘルダーリンと彼らとの間になんらかの共通項を探すとすれば、それは畢竟、最大公約数的なものにならざるをえない。その一つとして考えられるのは、抒情詩、より正確に言えば近代抒情詩というジャンルの枠組みそのものに対する反省的な意識である。

周知の通り、「抒情詩 (Lyrik)」が「叙事詩 (Epik)」そして「劇詩 (Dramatik)」とならば一つの包括的ジャンルとしてヨーロッパ全体に定着したのは、18世紀後半以降のことである。⁵ ヘルダーリンは1800年の2月頃に書かれた論考「抒情的な、みかけによれば観念的な詩……」⁶において「つまりはヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの「詩作の自然形式」(1814着手, 1819発表)⁷よりも10年以上前に「抒情詩」「叙事詩」「悲劇」を詩作の本質的カテゴリーとみなし、その内実を規定しようと試みたことで知られるが、⁸そうした試みも、上記の歴史的条件ぬきには考えられない。つまり、ヘルダーリンは文学の「抒情的本質」に関してジャンル詩学的な省察を行うことができた詩人たちの最初の世代に属するのである。そしてこの点において、詩作の条件や理念についての反省を生産的原動力にした、19世紀後半以降の抒情詩人たちの登場を「予言」していたともいえるのだ。

以下ではこうした観点から、バディウのいう「詩人たちの時代」が、文学史の文脈においてどのように規定しうるかについて論じる。論述に際しては彼の哲学的な関心や前提はひとまず棚上げにし、結論が出たあとで文学研究の立場から検証を行う。まず、第1節では、18世紀のヨーロッパにおいて文芸ジャンルの体系内に生じた変革に言及したのち、この変革の最中にいたヘルダーリンが、詩作による虚構的な「私」の構成理論を確立し、かつ、こ

⁴ 同書, 79–80頁。

⁵ Vgl. Irene Behrens: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst. Vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Halle/Saale (Max Niemeyer) 1940, S. 202; Klaus R. Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart (Metzler) 1968, S. 262; Albert Meier: Lyrisch – episch – dramatisch. In: Karlheinz Barck (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3. Stuttgart/Weimar (Metzler) 2001, S. 709–722, hier S. 712, 716.

⁶ Friedrich Hölderlin: Das lyrische dem Schein nach idealische Gedicht ... In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. 3 Bde. München/Wien (Carl Hanser) 1992f. (im Folgenden: MA), Bd. II, S. 102–107.

⁷ Johann Wolfgang Goethe: Naturformen der Dichtung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 3. Hg. von Hendrik Birus. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1994, S. 206–208. ゲーテはこの論考において、「明晰に物語る」叙事詩、「熱狂的に興奮した」抒情詩、「人格に即して行動する」劇詩のみを「ポエジーの真正な自然形式」として。従来の研究では、これが「伝統的な規範詩学に対抗するジャンル理論の本来の開始」とであるとみなされている。Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, a. a. O., S. 3. Vgl. dazu auch Behrens: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, a. a. O., S. 192f.

⁸ Vgl. Peter Szondi: Gattungspoetik und Geschichtsphilosophie. Mit einem Exkurs über Schiller, Schlegel und Hölderlin. In: Ders.: Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1970, S. 119–169, hier S. 119.

れを実際に用いたことを指摘する。第2節では、こうしたヘルダーリンの嘗為と類似する試みが、フランス象徴主義ならびに文学的モデルネの詩人たちによってなされたことを指摘する。そして、ハイデガーのゲオルゲ論の分析を通じて、当時の詩学的言説がこの哲学者に与えた影響について考察したうえで、バディウの説を批判的に検証する。最後に結論部において、今後研究を進展させるためには、哲学研究ならびに文学研究双方からの寄与が必要であることを指摘し、その際に前提とすべき文学史的背景を概観する。

1. ヘルダーリンと18世紀後半の詩学的言説との関係

考察の糸口となるのは、バディウとプラトンとの間にある大きな隔たりである。プラトンが『国家』第10巻において、いわゆる「詩人追放」を論じた理由は、文芸が総じて、真理の仮象である現実の一部を「模倣」するにすぎないと考えられたからであった。⁹ その際に彼は、劇詩や叙事詩を中心に文芸全般を国家から排除しようとした一方で、「神々への讃歌とすぐれた人々への頌歌」¹⁰ は例外的に許容した。ディテュランボスは「模倣」ではなく「作者自身の報告」¹¹ であるとする『国家』第3巻での発言もあわせて考えると、プラトンはのちに包括的なジャンルカテゴリーとしての「抒情詩」に含まれることになるこれらの詩様式を、「模倣」という観点においては比較的低次であるがゆえに害が少ないとみなしたことがうかがえる。これに対して、現代の「詩人追放」を宣告する際、バディウが念頭においているのはいずれも抒情詩人なのである。これにはプラトンからバディウまでの間に文学ジャンルの価値体系が大きく変化したこと、もっと正確にいえば、18世紀に入り抒情詩というジャンルに以前とは比較にならないほどの重みが与えられたことが関係している。そしてそれは「頌歌」や「歌謡」がまさに「模倣」理論によって基礎づけられたことによって可能になったのであった。

当時の理論家たちが最終的な拠り所としたアリストテレスの『詩学』において、中心的に論じられるのはもっぱら劇詩である。叙事詩でさえ、劇詩がより優れた「模倣」であることを強調するために、その比較の対象として言及されるにとどまり、それ以外の芸術様式、たとえばディテュランボスならびに讃歌や頌歌などはごく簡単に言及されるにすぎない。そこで前提とされているのは、「即興の作品」から「讃歌と頌歌」ならびに「風刺詩」¹² を通

⁹ プラトン（藤沢令夫訳）：『国家・上下巻』（岩波文庫）1979、下巻、301-339頁を参照。以下、引用は同邦訳に基づくが、下記独訳を参照し、訳を改めた箇所がある。Platon: Der Staat. Über das Gerechte. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt. 11., erneut durchgesehene Auflage. Hamburg (Felix Meiner) 1989.

¹⁰ 同書、下巻、336頁。

¹¹ 同書、上巻、198頁。

¹² アリストテレス（松岡仁助・岡道男訳）：『詩学』[アリストテレス/ホラーティウス（松岡仁助・岡道男訳）：詩学/詩論（岩波文庫）1997、7-222頁]、28-29頁。

過して、「叙事詩」、とりわけホメロスの作品を経て「劇詩」に至るという、文芸ジャンルの発展史なのである。¹³ しかもアリストテレスにとってこの歴史は「模倣」技術の発展の歴史と同義なのだ。つまり、彼もまたプラトンと同様、讃歌や頌歌をより劣った「模倣」の形式とみなし、またそれゆえに議論の対象としてはこれを度外視したのだと考えられる。

アリストテレス詩学の影響下にあったヨーロッパにおいて、これら「抒情的」な詩様式が模倣理論の範疇で独自の価値を獲得するのは、ようやく 18 世紀になってからのことだ。¹⁴ その嚆矢をなすヨハン・クリストフ・ゴットシェートの『批判的作詩法の試み』(1730)¹⁵以降、「情動 (Affect)」「熱情 (Leidenschaft)」「情感 (Empfindung)」といった人間の感性的要素が「頌歌」や「歌謡」といったジャンルの模倣の対象として明確に規定されるようになる。¹⁶ そしてゴットシェートの試みを引き継ぎつつ、さまざまな小ジャンルを「抒情的なポエジー」¹⁷ の概念のもとで包括し、これを「劇詩」と「叙事詩」に比肩するジャンルカテゴリーへともたらしたのがシャルル・バトウであった。

彼の著作『唯一の原理に還元された諸芸術』は 1746 年にフランスで刊行されたのち、ヨハン・アドルフ・シュレーゲルによってドイツ語に翻訳され、版を重ねた (¹1751, ²1759, ³1770)。「抒情詩」「叙事詩」「劇詩」の三分がヨーロッパ全土に定着するのは、これ以降のことである。すでに述べたように、ヘルダーリンによる三つのジャンルの本質規定ならびにその混交についての考察も、¹⁸ こうした歴史的条件と文脈を前提としているのである。なかでもバトウの論述は、ヘルダーリンの関心をつかんだに違いない、ある重要な観点を含んでいた。それは、ヘルダーリンがカージミーア・ウルリヒ・ペーレンドルフ宛書簡¹⁹ において論じた、古代と近代の相違についての洞察と関わる。

ゴットシェートは古代詩人の直接的な感情吐露に対する近代詩人の技巧的な模倣の優越

¹³ 同書, 313–336 頁の解説を参照。

¹⁴ ヘルダーリンもまた、アリストテレス詩学を参照しつつ、そこには欠けていた抒情詩のジャンル規定を補おうとしたと考えられる。これについては以下の拙論を参照。Kenichi Onodera: Hölderlins Konzept vom „lebendigen Verhältnis“ des „Eigenen“ und „Fremden“ als mögliches Ergänzungsmodell zur Aristotelischen Poetik. In: Akihiko Fujii/Hiroshi Yamamoto (Hg.): inter. Festschrift für Eberhard Scheffele zum Siebzigsten. München (iudicium) 2012, S. 38–49.

¹⁵ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. 6. Hg. von Joachim Birke, Brigitte Birke und P. M. Mitchell. Berlin/New York (De Gruyter) 1973–1978.

¹⁶ Vgl. Klaus R. Scherpe: Analogon actionis und lyrisches System. Aspekte normativer Lyriktheorie in der deutschen Poetik des 18. Jahrhunderts. In: Poetica, Bd. 4 (1971), S. 32–59, hier S. 35–37.

¹⁷ Charles Batteux: Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übersetzt, und mit verschiedenen eignen damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln. Nachdruck der 3., von neuem verbesserten und vermehrten Auflage. Leipzig (Weidmann) 1770. 2 Teile in einem Band. Hildesheim/New York (Georg Olms) 1976, Teil 1, S. 359–386. 邦訳: バトウ (山縣熙訳): 芸術論 (玉川大学出版部) 1984, 187–192 頁。以下、引用に際してはドイツ語圏での影響力を考慮して同独訳を用い、続けて邦訳の対応箇所を示す。

¹⁸ Vgl. Hölderlin: Der tragische Dichter... In: MA, Bd. II, S. 110.

¹⁹ Hölderlin: Brief an Casimir Ulrich Böhlendorff (4. 12. 1801). In: MA, Bd. II, S. 912–914.

を説いたが、²⁰ バトゥーはこれを、古代の預言者たちの「神聖な歌 (heilige Gesänge)」²¹ と近代の詩人たちの「抒情的ポエジー」の違いとして論じた。彼によれば、たとえばモーセが模倣することなく歌ったにもかかわらず、われわれがそこに共通の美を見出しうるのは、彼に「言葉」を与えたのが「聖霊 (heiliger Geist)」²² であったがゆえに、万人に妥当する普遍性がそこに備わっていたからにほかならない。これに対して、「自らの生得の才能」²³ に基づき詩作を行い、「自然からしか靈感をえることができない」²⁴ 近代の詩人たちは、その「情感」をそのまま表出したとしても、「われわれにいかなる満足の印象も与えることはできない」²⁵ のだという。バトゥーは、それゆえ近代詩人は「情感」を巧みに「模倣」し、そこに「真実味 (Wahrscheinlichkeit)」²⁶ を付与することで、読者や聴衆の側に「ありえそう」²⁷ だという印象を引き起こさなければならないのだと結論づける。

詩学的な観点からみれば、ヘルダーリンが論じた「神聖なパトス」 「天上からの火」 ないしは「美しい熱情」ともよばれる と「ユーノー的な冷静さ」に関する考察は、²⁸ ここに一つの根をもっているのだと考えられよう。ただし、ヘルダーリンは古代ギリシャ文芸にみられる卓越した「技術 (μηχανη)」²⁹ に着目することで、バトゥーが示した単純な対立を交差配列的なものに読み替えたのである。どういうことか。ヘルダーリンのいう「神聖なパトス」とは、詩作が基づく神的な熱狂を意味し、「ユーノー的な冷静さ」とは「熱狂の尺度」³⁰ として、「神聖なパトス」を制御するための規則、たとえば詩形式や韻律、リズムを意味する。古代のギリシャ人に生得なものとは「神聖なパトス」であり、近代のドイツ人に生得なものとは技術にみられる「冷静さ」であるとする前提は、バトゥーの図式 古代の詩歌は「もろもろの情感の即座の噴出」³¹ である一方で、近代の抒情詩は「案出されたものであり、技巧的であり、模倣されたもの」³² であるとする図式 と大差はない。しかし、ヘルダーリンは、古代ギリシャであれ、近代ドイツであれ、詩作に際してはこの両方が必要であるとした。そればかりではない。彼は、自己に固有のものはむしろ扱いづらく、失われ

²⁰ Vgl. Scherpe: Analogon actionis und lyrisches System, a. a. O., S. 35f.

²¹ Batteux: Einschränkung der Schönen Künste, a. a. O., Teil 1, S. 367. 邦訳: 188 頁。

²² Ebd., S. 369. 邦訳: 同上。

²³ Ebd., S. 372. 邦訳: 同上。

²⁴ Ebd., S. 368. 邦訳: 同上。

²⁵ Ebd., S. 376. 邦訳: 189 頁。

²⁶ Ebd., S. 378. 邦訳: 同上。

²⁷ Ebd., S. 376. 邦訳: 同上。

²⁸ MA, Bd. II, S. 912. Hervorhebung im Original.

²⁹ Friedrich Hölderlin: Anmerkungen zum Oedipus. In: MA, Bd. II, S. 309–316, hier S. 309.

³⁰ Friedrich Hölderlin: Frankfurter Aphorismen. In: MA, Bd. II, S. 57–61, hier S. 58.

³¹ Batteux: Einschränkung der Schönen Künste, a. a. O., Teil 1, S. 359. 邦訳: 187 頁。

³² Ebd., S. 362. 邦訳: 188 頁。

やすいという洞察に基づき、近代のドイツ人に必要なのはむしろ「冷静さ」の習得だと考えた。³³ そしてまさにこれを獲得するためにこそ、「ギリシャ文字への専心的な取り組み」³⁴ という迂回路を選んだのである。

ひとことでいえば、ヘルダーリンにとって問題であったのは、「神聖なパトス」を古代ギリシャ人たちに比肩しうるほど適切に「模倣」するための技術であったといえる。そして1799年10月頃、「エムペドクレスのための根拠」とともに、「悲劇的頌歌は……」³⁵ の一部として書かれた論考「一般的根拠」は、問題の技術の探求が韻律や詩形式にとどまらず、詩の素材の取り扱い方にまで及ぶことを示している。一見すると、この文書の背景にあるのは、規範詩学や感情の模倣美学に対抗するかたちで興ったロマン主義的な表現美学にほかならないかのようにもみえる。それというのも、この文書でヘルダーリンは、抒情詩のみならずあらゆる詩作の「根底にある素材」は「詩人の心情や世界」であり、もしも詩作品が「詩人自身の世界と魂から」生まれたものでないならば、そこには「本当の真実」とよべるものが欠けてしまうと述べているからだ。³⁶ 彼によれば、それが悲劇であるか抒情詩であるかは関係なく、およそ詩作品においては常に「詩人が自らの世界において感じ、経験する神的なもの」が表現されるというのである。³⁷

しかしヘルダーリンはこの直後に、詩人たちはどんなジャンルにおいてであれ、「神的なもの」、すなわち「詩人の生のなかに現前し、またかつて現前した生き生きとしたもの」をそのままのかたちで語ることはできない、と述べる。彼によれば、これをそのまま表現しようとするれば、理解不可能なものになってしまうというのだ。つまりここで問題になっているのは、ベーレンドルフ宛の手紙において論じられたあの問題、すなわち、自身の感じた「神的なもの」ないしは「神聖なパトス」を適切に表出するための技術への問いなのである。以下で示すように、ヘルダーリンはその答えをバトゥーの議論に依拠しながら引き出したと考えられるのだ。

バトゥーは、近代の詩人が自らの「本物の情感」³⁸ に基づいてこれを出表する可能性を締め出したわけではなかった。それを可能にする方法の一つが、「模倣しない場合であって模倣したかのようにふるまう」³⁹ という方法、つまり、表現されるべき「情感」が自分自

³³ これについては、林英哉：哲学と詩の縫合を解く バディウのヘルダーリン論をめぐって（本叢書収録）も参照。

³⁴ Friedrich Hölderlin: Brief an Friedrich Schiller (2. 6. 1801). In: MA, Bd. II, S. 903–905, hier S. 904.

³⁵ Friedrich Hölderlin: Die tragische Ode... In: MA, Bd. I, S. 865–881.

³⁶ MA, Bd. I, S. 866f.

³⁷ MA, Bd. I, S. 866. Hier auch das folgende Zitat.

³⁸ Batteux: Einschränkung der Schönen Künste, a. a. O., Teil 1, S. 373. 邦訳：188頁。

³⁹ Ebd., S. 376f. 邦訳：189頁。

身のものであったとしても、それを虚構されたものとして描き出すという方法である。この方法をヘルダーリンは「一般的根拠」において、「根拠の否定」の論理によって基礎づける。それにしたがえば、詩人は「自らの心情と経験」という「根底にある素材」、すなわち詩作の「究極の根拠」を「否定」し、この素材の「比喩」として「ある異質な類似的素材」を用いる必要がある。⁴⁰ つまり、詩人は「全面的な情感」として彼を襲った「神的なもの」を「自らの心情と経験」から切り離し、これを異なる「素材」において表現しなければならないというのだ。そのように、あたかも模倣したかのようにふるまうことで、詩人はありえそうだという印象を引き起こすようなみかけを作品に与えることに集中できるのである。この「根拠の否定」の論理は「一般的根拠」として、詩作全般に適用されるべきものであるのだが、たとえば悲劇と抒情詩とでは、詩作において表現されるべき感情の「親密性」の深さが異なるので、否定の度合いもおのずと異なるのだという。

ヘルダーリンによれば、抒情詩、叙事詩、悲劇という三ジャンルにおいて「最も深い親密性」を表現するのは悲劇である。悲劇は共同体の歴史と運命に関わる詩人の経験を、つまり個と全体とが密接に関わり合う、きわめて包括的な経験を素材とする。悲劇詩人はこの「より際限のない神的なもの」である「彼の全面的な情感」を「その限界の内にしっかりと保持するために」、いわばそれを盛るための「器」として、「詩人自身の心情と世界とは異なるより異質な第三の素材」を選ばなければならない。なぜかといえば、感情の「親密性」が深ければ深いほど、自己の体験からこの「情感」を切り離すことはそれだけいっそう難しくなるからだ。そのため、悲劇詩人はできるだけ異質な素材を選ぶことで、自分自身の経験と「自らが感受した要素とをより厳密かつより冷徹に区別しなければならない」⁴¹ のである。

この区別に際して否定されるのは「最も親密な情感」における「真の時間的かつ感性的な諸関係」⁴²、すなわち実際の歴史的出来事の経験を可能にしたもろもろの条件である。詩人は悲劇において現実の歴史的出来事の経験を「別の世界、異質な出来事、異質な性格」に置き換えることで、その際に感じ取った「最も親密な情感」を「無常性」から救い出し、⁴³ これに持続的な表現を与える。これに対して、抒情詩が表現する「親密性」は悲劇の場合と比べると「比較的少ない、つまりより容易に保持されうる」ため、感じ取られたものと自分自身との「区別」も根拠の「否定」も、比較的ゆるやかなものとなる。⁴⁴ どういうことかといえれば、このジャンルにおいて表現されるべき「情感」を引き起こした出来事は、悲劇の場合の

⁴⁰ MA, Bd. I, S. 866f. Hier auch die folgenden Zitate.

⁴¹ MA, Bd. I, S. 866.

⁴² MA, Bd. I, S. 867.

⁴³ MA, Bd. I, S. 866f.

⁴⁴ MA, Bd. I, S. 867. Hier auch das folgende Zitat.

ように広範囲に及ぶものではなく、「身体的かつ知性的な連関」、つまりわれわれの日常的な経験を成り立たせている、個々の自我を中心とした行為と思考の連関の範囲を出ないということだ。それゆえ抒情詩が表現する「親密性」は悲劇の場合と比べるとより浅く、たやすく客体化されうるのである。

さらにヘルダーリンは、「抒情的な、みかけによれば観念的な詩……」ならびに「音調の交替」に関する理論的文書において、悲劇、叙事詩、そして抒情詩の各ジャンルの基礎におかれるべき「情感」をそれぞれ「知的直観」「努力」「感情」に分類し、その連関を探った。彼はこれによって、本来であれば悲劇ならびに叙事詩の根底にあるべき「情感」を、それぞれ「観念的」ならびに「英雄的」な音調において表すことで、抒情詩に取り込もうとしたのであった。⁴⁵ なかでも重要であったのは、「知的直観」、すなわち本来は悲劇の対象である「最も親密な情感」を抒情詩において表現することであったと考えられる。

こうしたヘルダーリンの詩学には、ゴットシェートにまで遡る、模倣詩学の反映がみとれる。それによれば、自身の情感を模倣の対象とするためには、詩人たちは精神が情感に支配されている最初の状態を乗り越え、これと距離がとれていなければならないとされる。⁴⁶ 「根拠の否定」の論理において問題になっているのは、こうした距離を獲得し、情感の技巧的な「模倣」を可能にするための方法なのだと考えられよう。

まとめよう。これまでみてきたように、詩作は「詩人の心情」に基づくという前提に立つ点において、ヘルダーリンの詩学はロマン主義的な表現美学の側面をもつ。ただし彼は、表出されるべき「情感」の印象を受容者に適切に喚起しようとした点において、模倣詩学を継承したともいえるのだ。しかも従来の研究は、こうした方法論がヘルダーリンの作品、なかでも「盲目の詩人」(1800)とその改作「キロン」(1803)⁴⁷ において実際に用いられていることを繰り返し指摘してきたのである。⁴⁸ 「盲目の詩人」では、神的なものとのつながりを失い盲目となった詩人の「私」がそのつながりを回復し、眼の光を取り戻すまでの過程が歌われる。同時期に成立した他の作品、すなわち「別れ」(1800)や「ディオティマを悼むメノンの嘆き」(1800)において、ヘルダーリンの恋人であったズゼッテ・ゴンタルト、通称

⁴⁵ 拙論：努力，コナトゥス，衝動　ヘルダーリン詩学におけるスピノザ存在論とフィヒテ意識哲学との総合の試み [『シェリング年報』第20号，2012，106-119頁] / ヘルダーリンの「音調」概念の系譜学的考察の試み [過去の未来と未来の過去　保坂一夫先生古稀記念論文集（同学社）2013，211-224頁] を参照。

⁴⁶ Vgl. Scherpe: Analogon actionis und lyrisches System, a. a. O., S. 36.

⁴⁷ Friedrich Hölderlin: Der blinde Sänger/Chiron: In: MA, Bd. I, S. 281-283/439f..

⁴⁸ Vgl. Holle Ganzer: Hölderlins Ode 'Chiron'. Diss. FU Berlin. 1976, S. 6-8, 54-58; Theo Pehl: Hölderlins 'Chiron'. In: DVjs, Bd. 15 (1937), S. 488-509, hier S. 490-499. Vgl. dazu auch Bernhard Rang: Hölderlins Ode Chiron. In: Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen. Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben, Bd. 41 (1927/1928), S. 219-224, hier S. 223.

ディオティマが眼に喩えられ、また彼女との別れによって生じた詩人の心理的状況が盲目として表現されていることから、「盲目の詩人」もこの伝記的背景に依拠して書かれたのだと考えられる。ところがヘルダーリンは改作の「キロン」において、詩の話者である「私」を毒矢に足を射られた半人半馬の英雄キロンに変更し、詩の内容もこの神話上の人物を巡る逸話に即したものに変更しているのだ。⁴⁹

つまり、ヘルダーリンはまず「盲目の詩人」において、ディオティマとの別れという「根底にある素材」を否定し、この素材の「比喩」として、盲目の詩人という、「ある異質な類似的素材」を選んだ。しかしそれは自身の心情と経験に比較的近いものであった。そこで彼はこの作品を改作し、キロンをめぐる神話という第三の「より異質な素材」を新たに選択することで、「根底にある素材」をより徹底的に否定しようとしたのだと考えられる。

ヘルダーリンのこうした取り組みがどの程度の規模で展開されたのかをここで論じることとはできない。しかし、たとえば、われわれがいまみたのと同様の試みが「哀歌」から「ディオティマを悼むメノンの嘆き」への改作にもみられ、この作品が後期讃歌様式への移行を告知しているとみなされていること、⁵⁰ また、「キロン」の成立が1803年末頃であり、後期讃歌の成立時期と一致していることから、「根拠の否定」の論理がなんらかの仕方で詩人の後期讃歌様式の成立と 　ひいてはペーター・ゾンディのいう「讃歌の私 (hymnisches Ich)」⁵¹ の成立と 　関わっているということは、おおいに考えられる。いずれにせよ注目に値するのは、こうしたヘルダーリンの詩学が、詩作により虚構的な「私」の審級を自覚的に構成するための方法論となっていることだ。彼はこれによって結果的に、およそ1世紀後にくりひろげられることになる各国の詩人たちの営為を先取りしていたのである。

2. ハイデガーのゲオルゲ論と「詩人たちの時代」

ヘルダーリンによる「抒情詩の本質」の探究は、「模倣」対象として虚構の「私」の発見へと導いた。前述したように、それには18世紀後半のジャンル詩学の確立が決定的な影響を及ぼしている。その後、抒情詩の「私」をめぐる詩人たちの反省は次第に先鋭化し、19世紀終わり頃から20世紀初頭にかけては、「伝記的主体と詩的主体との分離」こそが「詩人の

⁴⁹ この問題に関しては、拙論：ヘルダーリンの頌歌『キロン』における固有名の機能 [前田佳一編著：固有名の詩学 (法政大学出版局) 2019, 109-134 頁] を参照。

⁵⁰ Vgl. Peter Szondi: Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils. In: Ders.: Hölderlin-Studien, a. a. O., S. 37-61, hier S. 58-61; Karl Viëtor: Hölderlins Liebeselegie. In: Internationale Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte. Julius Petersen zum 60. Geburtstag. Leipzig (Quelle & Meyer) 1938, S. 127-158, hier S. 153.

⁵¹ Szondi: Der andere Pfeil, a. a. O., S. 61.

偉大なる成果ならびに『本来の』意味における詩作の本質的特性⁵²であるとみなされるに至る。⁵³ 当時、ノルベルト・フォン・ヘリングラートによるヘルダーリン再評価が可能になったのも、こうした歴史的條件抜きには考えられない。⁵⁴ ヘリングラートは博士論文『ヘルダーリンのピンダロス翻訳』(1911)⁵⁵ において、後期ヘルダーリンの詩作の本質が表象の再現にではなく、語群が織りなす音響的效果にあると指摘することで、詩人の後期作品の再評価を図った。こうしたことが可能になり、また、大きな影響をもちえたのも、経験的主体による客体の表象の再提示という連関から詩作を切り離し、詩作品を自立的で気密的な構築物とみなす発想があってこそのことだったのである。

さて、こうした観点から、バディウが哲学と詩の縫合の典型例とみなしたハイデガーの試みを振り返るとき、われわれは一つの疑惑を抱かずにはいられない。それは、ハイデガーの詩への関心は、ヘルダーリンが着手し、この時代の詩人たちが詩作の方法論として主張した「詩の主体と経験的な自我との途方もない分離」⁵⁶ を、存在の哲学的な探究と混同してしまっただけではないか、という疑惑である。以下ではこのことを、1957年から1958年にかけて行われた連続講演「言語の本質」⁵⁷ を検証しつつ考察してみよう。ハイデガーがこの講演で中心的に取り上げたのは、シュテファン・ゲオルゲの詩「言葉」(1919)であった。

言葉

遙けさあるいは夢の奇跡を
私は私のくにの縁にもたらした

そして待ち侘びた 霜いただく運命の女神ノルネが

⁵² Anthony Stephens: Überlegungen zum lyrischen Ich. In: Theo Elm/Gerd Hemmerich (Hg.): Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. Ulrich Fülleborn zum 60. Geburtstag. München (Wilhelm Fink) 1982, S. 53–67, hier S. 58.

⁵³ こうした言説がゲオルゲを介してドイツ文学研究にまで影響を及ぼした歴史的背景については、拙論：マルガレーテ・ズースマンの「抒情詩の私 (das lyrische Ich)」概念におけるゲオルゲの影響 [『ワセダ・ブレッター』第27号, 2020, 7–27頁] / 「抒情詩の私 (Lyrisches Ich)」の成立とその受容 — マルガレーテ・ズースマンからオスカー・ヴァルツェルへの変容を中心に [『ドイツ文学』第162号, 2021, 178–195頁] を参照。

⁵⁴ これについては大田浩司: 「固い結合」の美学 — ヘリングラートによるヘルダーリンの再評価と文学的モデルネ (本叢書収録) を参照。

⁵⁵ Norbert von Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe. In: Ders.: Hölderlin-Vermächtnis. 2., vermehrte Auflage. München (Bruckmann) 1944, S. 19–95.

⁵⁶ Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Neuausgabe. Hamburg (Rowohlt) 2006, S. 70.

⁵⁷ Martin Heidegger: Das Wesen der Sprache. In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 12. Frankfurt am Main (Klostermann) 1985, S. 147–204.

彼女の泉のなかにその名を見出すまで

彼の地で私はそれをしっかりと力強く掴むことができた
それはいま国境一面に花咲き光り輝いている……

かつて私はすばらしい旅をして帰り着いた
豪華できゃしゃな宝石を一つたずさえて

ノルネは長い間捜して私に告げた、
「ここ深い水底には何も眠っていない」と

かくてそれは私の手から滑り落ち
私のくにはその宝を二度と手にすることはなかった……

そのようにして私は悲しくも諦めることを学んだ：
言葉が欠如するところにはいずれの事物も存在しないことを。⁵⁸

ハイデガーの解釈を吟味する前に、この詩の伝記的背景を確認しておこう。それは「言葉」を「フランク人」(ca. 1902)という別の詩と照らし合わせることで明らかとなる。

フランク人

それは私の旅路の最も悪しき十字路でのことだった：
そこでは深淵から毒の炎がめらめらと立ちのぼり・
ここ私が避けた地方では 人々が讃えそして行う
すべてのことに私は嘔吐をもよおし・
私は彼らの 彼らは私の神々を嘲笑った。
お前の詩人は何処にいるか・哀れな威張りくさる民よ？
一人としてここにはいない：「この人」は流謫の身をかこち

⁵⁸ Stefan George: Das Wort. In: Ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Stuttgart (Klett-Cotta) 1982–2013 (im Folgenden: SW), Bd. IX, S. 107. 訳は、富岡近雄訳：言葉 [ゲオルゲ全詩集(郁文堂)1994, 327頁所収]によるが、原文を参照したうえで、表記と訳語を一部変更した。

「あの人」の狂った頭にはすでに霜が風に靡いている。

そのとき西方からメルヒェンの呼び声が招いた……父祖の
永遠に若いおらかな土地への賛美 その土地の誉れが
彼を熱狂させ 遠くにあってもその困窮が彼を涕泣させた
あの土地への賛美が そのように鳴り響いたのだ・
異邦の名もなく追放された人びとの母への賛美が……
一つのざわめきが嫡子に挨拶を送ったのだった
マース川とマルヌ川の平野が朝日に照らされて
魅惑的に親しみ深く豊かに広がったときに。

明るい優雅を湛えた町・庭園の物悲しい魅惑のなかで・
この世ならず美しい丸天井の 夜間照明を当てられた
塔たちのほとりで 私を若者たちが取り囲んだ
私には尊いすべての事物の醜悪のなかで
そこでは英雄と主人が秘密を保持していた：
ヴィリエはおのれを玉座にふさわしい者とし・
ヴェルレーヌは頹廢と贖罪のうちで敬虔かつ無邪気に
そしておのれの心象のために血を流す：マラルメ。

夢と遙けさは食物となって私たちを強壯にはしても
私たちが呼吸する空気をもたらすのは生者のみだ。
それゆえに 友よ そこでまだ歌っている君たちに感謝する
そして先頃私が墓に伴って行った父たちよ……
のちに私がくすんだ故郷で戦いつつすでに地所を確保し
まだ勝利を確実なものとなしえなかったとき・
いかにたびたびこの囁きが新たな力を与えてくれたことか：
「ふらんく人ハふらんくノウマシ土地ニ帰ルベシ」⁵⁹

⁵⁹ Stefan George: Franken. In: SW, Bd. VI/VII, S. 18f. 訳は富岡近雄訳（ゲオルゲ全詩集，前掲書，161–162 頁所収）によるが，原文を参照したうえで，表記と訳語を一部変更した。

「言葉」の冒頭の2行と、「フランク人」最終連の詩行冒頭との間には明らかな対応がみられる。すなわち、「言葉」の「私」が「遙けさあるいは夢 (ferne oder traum) の奇跡」をある場所から「私のくにの縁」までもたらすのに対して、「フランク人」では、「西方」に位置する国の「夢と遙けさ (traum und ferne)」が食物のように滋養を与える、といわれているのである。この対応からは、「言葉」の「私」が手に入れた「奇跡」、すなわち、詩の話者が国境までもたらし、そこで「花咲いた「宝石」が、フランスからもたらされたものであることを読み取ることができるのだ。

詳しくみてみよう。「フランク人」はゲオルゲの伝記的背景がかなりはっきりと刻印された作品である。第1連で「詩人」を理解できない故郷の民を侮蔑する「私」は、第2連で「西方」から響く「メルヒェンの呼び声」に耳をかたむける。そこは「祖父」が「熱狂」して「賛美」した土地であり、その「賛美」が「私」を招くのだという。その際になされるマース川とマルヌ川への言及によって、この土地がドイツとフランスの国境地帯にあるロートリンゲンを越えた場所にあることがわかる。つまり、西方に位置する「永遠に若いおらかな土地」とはフランスを指し、「私」は「詩人」を理解する力をもたないドイツから、「異邦の名もなく追放された人びとの母」であるこの土地への憧れを吐露しているのだ。エルンスト・モルヴィッツによれば、第2連に登場する「祖父」とは、ロートリンゲン出身で、パリで軍役に服したこともあったゲオルゲの祖父のことであるという。⁶⁰

第3連では、オーギュスト・ド・ヴィリエ・ド・リラダン、ポール＝マリ・ヴェルレーヌ、そしてマラルメといった実在の人物への言及によって、この詩の話者である「私」もまた、実在の作者のゲオルゲときわめて強い結びつきがあることが示される。第4連では、フランスの「夢と遙けさ」は食物のように滋養を与えると述べられたうえで、そこで「まだ歌っている」友人たちに対する感謝の念の表明と、すでにみまかった先達たちに対する呼びかけがなされる。以上のことをすべて重ね合わせると、この詩の最後の4行は、帰国後に理想とする文芸を祖国に根づかせようとしたゲオルゲの苦心の表現として読むことが可能であろう。「私」を励ましたという「囁き」、すなわち「ふらんく人ハふらんくノウマシ土地ニ帰ルベシ」は、カール大帝の時代にまで遡るならば、⁶¹「私」とフランスの詩人たちとは同根であるということを暗示している。

以上の内容に即して「言葉」を読むと、この詩の話者である「私」がもたらした「遙けさあるいは夢の奇跡」とは、フランスの詩人たちとの交流がもたらした言葉の奇跡であり、『讃

⁶⁰ Vgl. Ernst Morwitz: Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. 2. Auflage. Düsseldorf/München (Helmut Küpper vormals Georg Bondi) 1969, S. 227.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 226.

歌』(1890)をはじめとするゲオルゲの初期の詩作のことを暗示していると考えることができ。その場合、詩の内容は以下のように読み替えることが可能であろう。ゲオルゲはフランスで「しっかりと力強く掴むことができた」象徴主義的な詩的言語を祖国へもたらそうとしたものの、それに対応する言葉をドイツに見出すことはできなかったのだ、と。彼は『讃歌』以降もフランス象徴主義ならびにベルギー象徴主義の影響を色濃く受けた作品を発表しつつ、次第にドイツ文学の遺産をより積極的に受け入れるようになるのだが、⁶²「言葉」はこうした「ドイツへの回帰」を形象化した作品として読むことができるのだ。もちろん、そのように読まないこともまた可能である。その一例がハイデガーの読解である。

そもそも、ハイデガーが当該の講演で試みたのは、テキストの哲学的解釈を通じて、主体による客体の表象とは異なる存在経験の可能性を詩的言語のうちに模索することであった。ゲオルゲの詩が選ばれたのは、詩においては「言葉」こそが客体を構成するのだということ、すなわち主導権はあくまでも「言葉」にあるのであって、主体や客体にあるわけではないということ、とりわけこの詩の最後の詩行が示唆していると思われたからなのである。

最後の詩行「言葉が欠如するところにはいずれの事物も存在しないことを」は、言葉とものとの関係を示唆しているのであって、しかもそれは、言葉がその都度事物を存在へともたらし、また、存在において保持する限りにおいて、言葉そのものがこの関係である、という体のものである。このような言葉なしには、事物の全体、すなわち「世界」は暗闇に沈み込んでしまう。そして、出くわした奇跡や夢を、自身のくにの縁へと、名前の源泉を目指して運んでいく「私」もまた、このとき一緒に暗闇に沈み込んでしまうのである。⁶³

ハイデガーがここで指摘しているのは、何よりもまず、客体が言葉という媒体においてはじめて構成されうるということである。この解釈はテキストの内容と大幅にずれているわけではない。問題なのは、そのような「言葉」なしには詩のなかの「私」もまた成り立たない、という発言のほうだ。つまり、「言葉」に登場する「私」とは、詩作の言葉の根源的な機能によって構成された「私」だということだ。しかし、この読解はテキストそのものから導き出すことはできない。それというのも、詩の話者である「私」は、言葉がないところにはいかなる事物も存在しえない、と述べているだけであり、詩の話者はまさにそのことを経験し、認識し、いまその認識を宣告する主体として発言しているからだ。

⁶² Vgl. Claude David: Stefan George. Sein dichterisches Werk. München (Carl Hanser), S. 132–134.

⁶³ Heidegger: Das Wesen der Sprache, a. a. O., S. 166.

ハイデガーはテキストからは読み取れない事柄を自身の哲学に即してここに読み込んだのだろうか。もちろん、そう考えることも可能である。しかし、この読解を導き出すためになにも彼の難解な哲学を持ち出すまでもない。それには、テキスト内の「私」は詩的言語の織物において構築されるべき審級であるという当時の平均的な詩学的観念を、テキスト内の「私」とそのテキストのなかで取り上げられる「言葉」との関係に読み込むだけで十分なのである。重要なのはここにみられるハイデガー哲学と当時の詩学的言説との置換可能性、いふならば相性の良さである。

まさにこの相性の良さが、詩の解釈を通じて自身の哲学を展開するという彼の企図を可能にしたのだと、ひとまずはいえよう。ただし、事態を逆の観点から考察するならば、ハイデガーのほうが当時の詩学的言説の影響下にあったと考えることもまた可能である。つまり、彼が「〔……〕実在するのは世界ではなく、ただ言葉だけなのだ」⁶⁴ といった詩人たちの主張を真にうけて、詩のなかでは存在の探究が行われていると信じこみ、彼らの意向にそって詩を読解したという可能性は捨てきれないのだ。ハイデガーが「言葉」の伝記的背景の暗示をかいくぐり到達した読解が、『魂の一年』第二版の序文（1899）ならびに「芸術と人間の原像」（成立年不詳、1908–1915）⁶⁵ にみられるゲオルゲの主張「作品の原像となった人や風景は詩作を通じて改変されるので、これを探索することは詩の理解には役立たない」という主張と合致しているのは、たんなる偶然なのだろうか。もしこうした詩人の主張が直接的ないしは間接的に、ハイデガーの読解にわずかなりとも影響を及ぼしたのだとすれば、そこには「縫合」の一端を垣間見ることができよう。なぜならば、ハイデガーはこのとき、哲学が有する「横断的な権能を放棄し、自らの哲学的思考を詩学的言説に依存させてしまっているようにみえるからだ。

以上のことに鑑みれば、本来であればゲオルゲはバディウのいう「詩人たちの時代」の代表者の一人に数え上げられてもよいはずだ。それというのも、バディウが特権的な存在として語るのは、いずれも「主体／客体という『客体化する』枠組みからその権能を剥奪」⁶⁶ しようとした詩人たちであり、少なくともハイデガーはゲオルゲをそのような詩人の一人とみなして、その作品に自身の思考をあずけたからだ。しかし、奇妙にもバディウはこの問題を素通りしてしまう。それはおそらく、ゲオルゲの詩法がバディウのいう「非客体化」の二つの方法のうち、いずれにもあてはまらないからなのだ。

その一つは、客体が「現前」から逃れ、主体もまた不在化するというマラルメの方法であ

⁶⁴ Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, a. a. O., S. 183.

⁶⁵ Stefan George: Vorrede der zweiten Ausgabe. In: SW, Bd. IV, S. 7; Ders.: Kunst und menschliches Urbild. In: SW, Bd. XVII, S. 70.

⁶⁶ バディウ：哲学宣言，前掲書，83頁。

る。これは、言葉が現実への参照を剥奪される代わりに、純粹な象徴機能のみを与えられることで、主体と客体の表象連関が欠落することを意味している。もう一つは、客体がまったく別のものと置き換え可能になる一方で、主体も多数化する、ランボーの手法である。これに対してゲオルゲの場合、全詩作品をたばね、その詩世界の核をなしているものは一人称単数の「私」なのである。⁶⁷ そして「言葉」ならびに「フランク人」を例に示したようにたとえそれが詩作による改変をうけたものであったとしても 作中の「私」とゲオルゲならびに彼の実体験との結びつきがたえずほのめかされるのだ。つまり、彼の作品の形象世界は、作者自身の世界 (= 客体) 理解の詩的表現ともみなしうるのであり、それゆえ、主体と客体の一般的な表象連関から抜け出していないように思わせるのである。それはバディウの基準でいえば、非客体化の手法に属さないのだ。

整理のために、問題のゲオルゲの手法を、フーゴー・フリードリヒの概念を用いて「脱人格化 (Entpersönlichung)」⁶⁸ とよぼう。フリードリヒはこの概念を、ランボーやマラルメにみられる「脱人間化 (Enthumanisierung)」⁶⁹ にまでは至らない、比較的穏やかな自我の否定形式とみなした。その範例とされるのはシャルル・ボードレールである。フランスの象徴主義者たち、とりわけマラルメとの交流を経ることで詩人としての才能を開花させたゲオルゲが、最終的にマラルメではなく、ボードレールに自身との親縁性を読み取ったのは、その自我の否定の形式が自身の詩学と類似していたからにほかならない。⁷⁰ そして重要なのは、バディウの主要な批判対象であるハイデガーの議論は、ゲオルゲにみられる、こうした簡素な自我の否定形式にまで及ぶものだったということだ。しかしバディウは自身の「非客体化」の理論に即して、ゲオルゲを無視してしまったのである。

バディウが度外視したのはゲオルゲだけではない。ハイデガーはほかにもエードゥアルト・メーリケやゴットフリート・ベンをはじめとして、多くの詩人たちに言及している。⁷¹ それらを仔細に点検しなければ、バディウが哲学と詩の「縫合」とよんだ事態において、何がどのように生じていたのかを具体的に掴むことはけっしてできないであろう。さらに、自身の基準にそぐわない個々の事例に対するこうした無関心が、バディウの臆見に基づいたものである可能性もまた批判的に吟味されねばならない。すなわち、バディウにとって「非客体化」の最たる例であるマラルメが、バディウ哲学の核心をなす存在の多性の具体的形象

⁶⁷ Vgl. dazu David: Stefan George, a. a. O., S. 157.

⁶⁸ Vgl. Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, a. a. O., S. 36–38.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 69–71; 109–111.

⁷⁰ 拙論：一回性と反復性 シュテファン・ゲオルゲ『魂の一年』[金志成編著：さまざまな一年 近現代ドイツ文学における暦の詩学 (松籟社) 2021, 129–196 頁], 132–135 頁を参照。

⁷¹ この点についての批判は、フィリップ・ラクー＝ラバルト (西山達也訳): ハイデガー 詩の政治 (藤原書店) 2003, 59 頁を参照。

を提供したという確信に基づき、⁷² それと類似した詩作法を用いた詩人たちのなかから極端な事例のみが恣意的に選択されたという可能性である。

バディウは7人の詩人が実際に哲学的任務を担ったと考えているのだが、⁷³ 文学史的観点からみれば、彼らの詩作法は、ジャンル内在的な問いに対する詩学的な解答の事例集として読むことができる。バディウはたんに、彼らが活躍した時代に広くみられた主張、すなわち「詩とはなにかを意味するのではなく、存在するのだ」⁷⁴ という主張に影響されて、そのテキストのなかに、自論の確証となるような存在論的探究を読み込んでしまったのではないだろうか。そしてそれが「詩人たちの時代」という哲学的なテーゼにおいて決定的な役割を果たしたのだとすれば、ここには哲学と詩の「縫合」とまではいえないとしても癒着をみてとることができるのではないだろうか。バディウはハイデガーが自身の存在論を展開するために哲学的思考を詩に依存させたと批判したわけだが、「詩人たちの時代」というテーゼにおけるバディウの振る舞いがそれとどの程度異なっているといえるのか。このことは今後慎重に吟味される必要がある。

この観点にたてば、バディウがなぜトラークルを7人の詩人たちに含めたのかもおのずと理解される。二人称や三人称を頻繁に使用することで一人称の「私」、ひいては主体というカテゴリーを脱中心化したトラークルは、⁷⁵ バディウの哲学的な関心に沿う詩人であったのだ。バディウが経験的自我のより極端な否定形式を実践したランボーやマラルメなどに着目するばかりで、彼らの先駆者であるボードレールを無視しているのも、同じ事情によるものと考えられよう。バディウの目にはその先駆者はハイデガーの場合と同様にむしろヘルダーリンであると映った。しかし彼のこうした洞察も、文学史的には見逃してはならない固有の文脈に「盲目」になることで可能になっているのだ。⁷⁶

たしかに、ドイツ観念論の展開に大きな寄与をなし、ほぼ一貫して「一と全」の思想に基づき詩作を行ったヘルダーリンの作品であれば、バディウ流の存在論に依拠した解釈も有

⁷² バディウは『存在と出来事』で、まずマラルメ、次いでヘルダーリンに言及している。アラン・バディウ（藤本一勇訳）：『存在と出来事』（藤原書店）2019、251-260頁、328-336頁を参照。

⁷³ バディウ：『哲学宣言』、前掲書、76-80頁を参照。

⁷⁴ Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, a. a. O., S. 183. Hervorhebung im Original.

⁷⁵ 当時このことを指摘したのはオスカー・ヴァルツェルである。Vgl. Oskar Walzel: Schicksale des lyrischen Ichs. In: Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde, Jg. 18 (1915/1916), Heft 10 (15. Februar 1916), Sp. 593-600; Heft 11 (1. März 1916), Sp. 676-683. これについては拙論：「抒情詩の私（Lyrisches Ich）」の成立とその受容、前掲論文も参照。

⁷⁶ 宮崎裕助氏がポール・ド・マンによるシラー読解を擁護した際に用いた言葉を借りるならば、バディウにとって当時の詩学的言説ならびに歴史的状況は、「詩人たちの時代の終わり」という「一つの批判的な物語を立ち上げるために抱えこまざるをえなかった構成的盲点」であったといえるのかもしれない。拙稿：クロス討論Ⅰ（「美的なもの」のイデオロギーを再考する　ポール・ド・マンによる批判をめぐって）司会報告 [『シェリング年報』第24号、2016、75-87頁]、85頁。

効なのかもしれない。しかし、当時の哲学的な議論に実際に関与したヘルダーリンの詩作品と、「方法論的に演出された」⁷⁷ 詩作法に基づいて書かれたマラルメの作品とを同水準で語ることはたして可能なのか、という疑問は残る。さらに、ヘルダーリンの存在論と本稿が提示した詩学的な関心とがどのように絡み合い、また区別されるべきなのかを明らかにしなければ、ハイデガーはいうに及ばず、バディウによる哲学的なヘルダーリン解釈の妥当性についての評価も宙吊りのままにとどまらざるをえない。

仮に、ヘルダーリン、マラルメ、ランボー、トラークル、ペソア、マンデリシュタム、ツェランといった詩人たちの作品に、バディウにとっての「真理」を、たとえば存在の多性の具体的な表れを読み取ることができたとしよう。しかし彼らの作品の背後に、本稿がその一端を示した詩学的文脈、近代抒情詩に固有の言説がひかえていることに変わりはない。われわれに必要なのは、こうした文学的言説と「存在」をめぐる哲学的な言説との絡み合いを見極めることであるように思われる。そのためにはまず、バディウのテーゼの契機となった、ハイデガーにおける「縫合」の具体的な様態をより精緻に検証することが求められよう。

結論

これまでの論述においては、ヘルダーリンの理論が19世紀末以降の詩人たちによって共有された詩学的観念の先駆けであること、哲学者たちが存在論的探究であると考えた詩人たちの営為には、ジャンルに固有の文脈が関与していたことを確認してきた。そのうえで、哲学的言説と文学的言説とがどのように絡み合ってきたのかをより精緻に読み解くことの必要性を示した。それには、哲学研究と文学研究双方からの寄与が不可欠であることはいうまでもない。文学研究者が「縫合」の歴史的研究に寄与する方策の一つは、ここまで論じてきた抒情詩の詩学的言説とその有効性の失効までの歴史を描き出すことである。それはおおよそ、以下のような筋道に沿って展開されうると思われる。

18世紀後半に、包括的なジャンルカテゴリーとしての「抒情詩」が浮上してきた当初、このジャンルの本質規定は、規範的な模倣詩学とロマン主義的な表現美学とに二分されていた。いいかえれば、抒情詩の「私」の発言をありえそうだと思えるものとして「模倣」するのか、あるいは真正の経験に基づくものとするべきなのかの二者択一によって、引き裂かれていたのである。ヘルダーリンは、この二つの方法論を自覚的に統合し、経験に基づきつつもこれを「否定」して、できるだけ異なる表象の連関に置き換えるという詩学を展開し

⁷⁷ Bernhard Böschstein: Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende. In: Reinhold Grimm (Hg.): Zur Lyrik-Diskussion. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1974, S. 451–478, hier S. 453.

た。そしてこれと同様の試みが、その後のヨーロッパの詩人たちによって間接的に引き継がれ、次第に先鋭化していったのが、19世紀前半から20世紀初頭にかけてであったといえる。この観点からあらためてバディウのいう「詩人たちの時代」を規定するとすれば、それは要するに、詩作による経験的自我の否定という、近代抒情詩に固有の詩学的傾向に貫かれた時代のことなのだといえる。この傾向は、ヘルダーリンに端を発し、ボードレーを通過して、ランボーとマラルメにおいて頂点に達する。そしてその派生形態がドイツやイギリスに生じたのであった。

経験を否定ないしは極度に抽象化し、純粋に自立的な構築物を構成しようとする傾向は、いわゆる「絶対詩」の名のもとで、ポール・ヴァレリーやベンに引き継がれる。しかし第二次世界大戦後、こうした詩学はその有効性に対する信頼を徐々に失ってゆく。戦後ドイツの詩壇をリードしたのはベンであったが、戦後世代の若い詩人たちの目には「絶対詩」は空虚な絵空事と映った。「子午線」(1960)において表明された、「絶対詩」に対するパウル・ツェランの態度、すなわち詩は「絶対」を目指すものであるが、それに到達することはありえないという意見表明は、⁷⁸ こうした転換を象徴的に表す一事例にほかならない。

このときツェランが問題視したのは、現実を超えた純粋な芸術の存在を自明視し、そこになんら疑念を抱くことなく詩を書くという、いわば「野蛮」(アドルノ)な態度であった。この問題意識はいうまでもなく、ツェランが具体的な経験と、極度に技巧的なその詩的彫琢との緊張関係のなかで活動することを強いられ、また自らに強いたことに由来する。創作上のこうした前提を引き受けることで、彼は近代詩においては一貫して乗り越えや否定の対象であった経験に、それ相応の重みを与え返したのであった。しかしツェランにもなおみられた、日常世界と詩の形象世界との二元性は、のちの世代においては解消の一途をたどり、一元化されるに至る。すなわち、当時いわゆる「新主観性」という標識のもとで理解された世代の詩作においては、これまで論じてきた経験的自我と詩の主体との区別がもはや問題とはみなされなくなるのである。⁷⁹ むろん今日、分析的な次元においては、伝記的存在としての作者とテキスト内の「私」との区別は自明の常識となっている。問題はこの区別の構成が、詩作の目標あるいは原理とみなされた時代は終わったということなのだ。個々のケースにおいては、当該の二元性が依然として詩作の原動力として用いられることも当然あるだろう。しかし全体的にみれば、現在、それはヘルダーリンや象徴主義者、モダニストたち

⁷⁸ Vgl. Paul Celan: Der Meridian. In: Ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2000, Bd. 3, S. 187–202, hier S. 197–199.

⁷⁹ Vgl. Hiltrud Gnüg: Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit. Stuttgart (Metzler) 1983, S. 236–283; Stephens: Überlegungen zum lyrischen Ich, a. a. O., S. 62f.

が必然視した詩学上の前提とはみなされていないのである。

文学史的な観点からすれば、バディウのいう「詩人たちの時代」の終わりとは、詩作を通じて経験的な次元における自我とは異なる自我を構成するか、あるいはこれを複数化したり解体したりすることが目標とされた時代の終わりであるといえる。この詩学的営為が哲学の言説とどのようにもつれあっているのかを究明することこそ、哲学研究者と文学研究者の双方に残されている課題である。そしてこの課題において第一の争点となるのは、やはりヘルダーリンであろう。なぜならば彼こそは、ハイデガーやバディウらが取り組んできた「存在」の哲学的究明と、本稿が指摘してきた近代抒情詩の詩学的問題の双方を自覚的に担った詩人であるからだ。そのもつれあいが、19世紀後半から第二次世界大戦後にかけて活躍した詩人たちと哲学者たちとの間で、いかに反復されたのかを究明することが求められる。本稿は、その究明のための見取り図の一つを提供するものである。

「固い結合」の美学

ヘリングラートによるヘルダーリンの再評価と文学的モデルネ

大田 浩司

序

フランスの哲学者アラン・バディウ (Alain Badiou, 1937-) は著書『哲学宣言』(*Manifeste pour la philosophie*, 1989) の中で、ヘルダーリンに始まりツェランに終わる時代を詩人が哲学者の代わりに真理を担った「詩人たちの時代」(l'âge des poètes) と規定している。¹ バディウはこの時代を代表する詩人としてヘルダーリン、マラルメ、ランボー、トラークル、ペソア、マンデリシュタム、ツェランの7人の名前を挙げ、ヘルダーリンこそが「これらの詩人たちの預言者であり、彼らの先頭に立つ見張り番である」² とみなす。バディウによれば、哲学は「詩」「数学素」「政治」「愛」の4つを自らの成立条件にしているが、³ 「詩人たちの時代」においてはこれら4つの条件のうち「詩」が特権化され、哲学は詩という一つの条件にのみ密接に結び付くことになるとされる。⁴ これをバディウは「詩への哲学の縫合」と呼び、「詩人たちの時代」に哲学はその諸機能を詩に譲渡するようになったと論じる。⁵

バディウの見解では、「詩人たちの時代」において詩的言語は「主体/客体という『客体化する』枠組みからその権能を剥奪した」⁶ とされる。この時代の詩は、詩的隠喩において客体性からも主体性からも同時に逃れる経験を表現するのであり、「詩の真実は、その詩の現表することが客体性にも主体性にも属しないかぎりにおいて到来する」と言われる。⁷

ヘルダーリンの後期作品は、「詩人たちの時代」における脱主体化と脱客体化によって特徴づけられる詩的言語の出発点をなしている。ヘルダーリンの後期作品の詩的言語が持つ文学的価値は、19世紀にはほとんど無視されていたが、20世紀初頭に文献学者ノルベルト・フォン・ヘリングラート (Norbert von Hellingrath, 1888-1916) によって再発見がなされた。

¹ アラン・バディウ (黒田昭信・遠藤健太訳): 哲学宣言 (藤原書店) 2004, 76-78 頁参照。

² 同 79, 80 頁。

³ 同 22-25 頁。

⁴ 同 76 頁。

⁵ 同 72, 73 頁。

⁶ 同 83 頁。

⁷ 同 82 頁。

ヘリングラートはヘルダーリンの詩的言語が持つ感性的・物質的性質に注目し、ヘルダーリンに独特な詩的言語の運動を「固い結合」と名づけた。ヘリングラートの「固い結合」の美学はダダやロシア・フォルマリズムといった 20 世紀アヴァンギャルド芸術とも共鳴しつつドイツの文学的モデルネに大きな影響を与えた。ヘリングラートによる美学的地平の革新によって、ヘルダーリンは「20 世紀の 1 人の同時代人、20 世紀の 1 人の詩人」⁸ とみなされるようになった。

以下では、ヘリングラートによるヘルダーリン論を手がかりに、ヘルダーリンの詩的言語が持つ可能性について考察してみたい。まず第 1 節では、ヘリングラートがヘルダーリンのピンダロス翻訳と後期賛歌における詩的言語の性質とみなした「固い結合」について、その対立概念である「滑らかな結合」と対比しつつ分析した後、「固い結合」に特徴的な「バロック的」性質について明らかにする。続く第 2 節では、ヘルダーリンの後期作品を認知機能障害の産物とみなしたランゲ＝アイヒバウムの病跡学的分析を、ヘリングラートがどのように批判し、またそれをどのように換骨奪胎して己のテキスト分析に取り入れているのかを論究する。最後の第 3 節では、ヘリングラートのヘルダーリン研究における詩的言語の「リズム」、「強度」、「物質性」への注目が、どのように 20 世紀のアヴァンギャルド芸術と共鳴しているのかを解明する。

1. ヘリングラートの「固い結合」の美学

ノルベルト・フォン・ヘリングラートは、1909 年 10 月 27 日から 31 日にかけてシュトゥットガルトの王立図書館を訪問し、ヘルダーリンによるピンダロス翻訳の原稿に目を開かれ、当時まだ全く研究がなされていなかったヘルダーリンのピンダロス翻訳に取り組むことを決心した。ヘリングラートの研究成果は 1910 年に『ヘルダーリンのピンダロス翻訳』(*Pindar-Übertragungen von Hölderlin*)というタイトルを持つ博士論文として結実し、博士論文は 1911 年に「第一版への序論」(*Prolegomena zu einer Erstausgabe*)という副題を持つ書籍として出版された。⁹

博士論文出版後、ヘリングラートはヘルダーリンの歴史批判版全集¹⁰を編纂する構想を抱く。「ヘルダーリンの著作の心臓、中核、頂上であり、本来の意味の遺産」¹¹であるとさ

⁸ Luigi Reitani: Die Entdeckung der Poesie. Norbert von Hellingraths bahnbrechende Edition der Werke Hölderlins. In: Roland S. Kamzelak / Rüdiger Nutt-Kofoth / Bodo Plachta (Hrsg.): Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext. Berlin / Boston (Gruyter) 2011, S. 153-165, hier S. 165.

⁹ Norbert von Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe. Jena (Diederichs) 1911.

¹⁰ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Norbert von Hellingrath. 6. Bde. München (Müller) 1913-1923.

¹¹ Hellingrath: Vorrede zu Band IV der Historisch-Kritischen Ausgabe. In: Ders.: Hölderlin-Vermächtnis. München

れる 1800 年から 1806 年までの後期詩作を収めた第 4 巻が 1914 年 6 月に 100 部限定の私家版としてゲオルゲ、ホーフマンスタール、リルケ、クラージェス、ジンメル、ツヴァイク、ヴォルフスケールといった文学者に送付されると、ヘルダーリンの後期詩作はドイツの文学界にセンセーションを巻き起こした。ガーダマーはツェランについての論考の中で、ヘリングラートによるヘルダーリン全集第 4 巻が 20 世紀の詩に与えた大きな影響について次のように記している。

1914 年にヘリングラートのヘルダーリン全集の決定的な巻が出版され、ヘルダーリンの後期賛歌が初めて非常に広範囲に解説・批判されて公衆の前に現れ、突然同時代人たちはそれが偉大な文学であると認識するようになった。ヘルダーリンの後期詩作が我々の世紀に発見されたということが新しい歴史を作り出し、この世紀の進展とともに、トラークル、後期リルケ、あるいは今ここで問題になっているツェランの流儀の言語創造や詩的冒険が可能になった。¹²

ヘリングラートによるヘルダーリンのテキスト分析で特徴的なのは、詩的言語のリズム的側面の強調である。ヘリングラートは、博士論文におけるヘルダーリンのテキスト分析で従来の文献学の解釈実践から離れ、詩の思想的・哲学的な内容ではなく、詩的言語それ自体が持つ感性的・物質的な性質を分析の中心に置いた。ヘリングラートの博士論文の第一章では、ヘルダーリンのピンダロス翻訳と後期賛歌に共通する「芸術の性格」(Kunstcharakter)¹³ について論じられている。ここでヘリングラートは「滑らかな結合」(glatte Fügung) と「固い結合」(harte Fügung) という対概念を立て、ヘルダーリンのピンダロス翻訳および後期賛歌の「芸術の性格」を「固い結合」と特徴づけている。

ヘリングラートによれば、ドイツ人は文学を考察する際に言語における「概念の非感性的な側面」(begrifflich unsinnliche[] Seite)¹⁴ に特権を与えてきたのに対し「感性的に知覚されるもの」(das sinnlich wahrnehmbar[e])¹⁵ を常に無視し続けてきたとされる。ヘリングラートは、近代ドイツ文学と古代ギリシア文学をメディア史的観点から比較することによって、前者が言葉それ自体を尊重するのではなく、言葉の概念的な側面だけに注意を払ってきたことを以下のように指摘している。「ギリシア人はすなわち言葉にとられるのに対し、

(Bruckmann) 1944, S. 104-112, hier S. 104.

¹² Hans Georg Gadamer: Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 9: Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Tübingen (Siebeck) 1993, S. 452-460, S. 459.

¹³ Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 25.

¹⁴ A. a. O., S. 26.

¹⁵ A. a. O., S. 27.

我々は概念の意味にとらわれる。ギリシア人は(聞くことは時間的な継起によって進んでいくので)しばしば長いこと思考より言葉を優先した。我々はすぐに思考を抱くことが出来るので(というのも語は空間的に併存し、また同時にきれいに印刷されて我々の前に現れるからであるが)下手な聴き手であり、劣った話し手である。」¹⁶ ヘリングラートによれば、印刷術の発明以前は声によるコミュニケーションが中心の聴覚優位の時代であり、言葉それ自体、すなわち言葉の持つ音声的・感性的性質が重視されていた。印刷術の発明以後は書字によるコミュニケーションが中心の視覚優位の時代となり、言葉の持つ感性的性質が無視され、もっぱら言葉の概念を把握することに重点が置かれるようになったという。

ヘリングラートの見解では、このことはドイツの詩的言語に深刻な悪影響を与えており、ドイツの詩的言語はしばしば「生き生きしたものを犠牲にして言葉から離れ、前もって理解される論理にたっぴり浸されている」¹⁷ とされる。言葉における「感覚性の消滅」(Schwinden der Sinnlichkeit)¹⁸ は、詩的言語の「滑らかな結合」がヘゲモニーを獲得する原因となる。ヘリングラートは、「滑らかな結合」を「固い結合」と対比しつつ、以下のように論じている。

概念的で非感性的な側面に馴染んでいる我々にとって、本質的なものとして現れるのは、固い結合においては個々の語それ自体が可能な限り拍子の単位になるということだ。滑らかな結合ではそれに対し、像あるいは一つの思考のつながりが大抵いくつもの語を自身に従属させている。滑らかな結合とはすなわちあまり直接的ではなく、それゆえに、感覚性の消滅の進展と共に、詩において独裁制に近い力を発揮しやすくなる。その際特徴的なのは、構成単位が固定的で、ステレオタイプになるということである、すなわち、語が従属的な構成要素として、いつも同じように硬直した伝統的な結合の中に現れるのである。¹⁹

ヘリングラートの見解に従えば、「滑らかな結合」において語は個々の語としては知覚されることはなく、一つの「思考のつながり」の背景に後退していくことになる。いくつもの語からなる表現の統一性が前面に出る「滑らかな結合」では、しばしば個々の語が硬直した伝統的な意味やイメージの中に埋没してしまいがちである。ヘリングラートによれば、ドイツ

¹⁶ Hellingrath: Brief an Hermann Hergt vom Ende Februar 1911. Zitiert nach Bruno Pieger: Edition und Weltentwurf. Dokumente zur historisch-kritischen Ausgabe Norbert von Hellingraths. In: Werner Volke u. a.: Hölderlin entdecken. Lesarten 1826-1993, Tübingen (Hölderlin-Gesellschaft) 1993, S. 57-114, hier S. 114.

¹⁷ Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 31.

¹⁸ A. a. O., S. 26.

¹⁹ Ebd.

文学の中で「滑らかな結合」は後期ロマン主義の詩や民謡に典型的に現れているとし、その最も美しい例としてアイヒェンドルフの詩を挙げている。²⁰

それに対し、「反旋律的であり従って反ロマン主義的」²¹である固い結合は、「多く使用された語」の硬直した伝統的な結合に「なじみのない異質な語」によって亀裂を走らせるとされる。

滑らかな結合は最も単純な形態や秩序を、多く使用された語を、出来るだけ目立たないものを示したのに対し、固い結合は、なじみのない異質な語によって人を驚かせる。滑らかな結合において最も重要なことは、言葉自体が聴き手の耳に迫って来るのを避けることであった。聴き手は決して語に達するべきなのではなく、単に語に結び付けられた連想を把握するべきなのであり、その連想は実際に本質的なもの、イメージめいたあるいは感情めいたものが構成要素であることを明らかにするのである。それゆえ語は出来るだけ目立たないように後退し、できるだけ緊張をもたらさないように連関のなかに組み込まれなければならなかった。固い結合はそれに対し、語それ自体を強調して聴き手に印象を残し、滑らかな結合においてまさに重要だとされた、感情めいた、イメージめいた連想を出来るだけ語から取り去るためにあらゆる力を尽くす。²²

ヘリングラートによれば、「固い結合」において重要なのは、個々の語それ自体が聴き手の耳に迫るように強調されることによって、その異化作用を通じて個々の語から思考、感情、イメージに関わるありふれた連想を取り去ることである。そのようにして語は慣習的な意味の結び付きから離れた多義性を帯び、日常では持ち得ない創造性と強度を獲得するようになる。ヘリングラートは「固い結合」をヘルダーリンによるピンダロス翻訳のみならず、ヘルダーリンの後期賛歌の中にも見出していく。固い結合の技法は、挿入、倒置、中間休止、句またがりなどによって、詩の「言葉のシンタクスに緊張や錯綜したもつれ合い」²³をもたらす、語の物質性が際立ち、個々の語が孤立化・断片化しつつお互いに結びつくことになる。ヘリングラートは、「固い結合」の重々しく緊張に満ちたリズムが聴き手に与える効果について次のように述べている。

²⁰ Ebd.

²¹ Marco Castellari: Lebensrhythmus und harte Fügung. Der Hölderlin-Ton der Moderne. In: Massimo Salgaro / Michele Vangi (Hrsg.): Mythos Rhythmus. Wissenschaft, Kunst und Literatur um 1900. Stuttgart (Steiner) 2016, S. 143-155, hier S. 153.

²² Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 28f.

²³ A. a. O., S. 30.

このように、重い言葉から重い言葉へとこの詩の種類は聴き手を引きさらい、聴き手を決して我に返らすことはなく、その固有な意味の何かを理解させたり、表象させたり、感じさせたりすることは決してない。言葉から言葉へと聴き手は流れに従わなければならず、混乱させ、荘重に曇りなく躍動しつつ、重々しく突き動かす質量のこの渦こそがその本質であり、その本来的な芸術の性格なのである。²⁴

ヘリングラートは自らが編纂したヘルダーリンの歴史批判版全集第4巻の序言で、詩「パトモス」を例に挙げつつ、ヘルダーリンの後期詩作品に特徴的な「固い結合」の形式を「バロック」(Barock)²⁵という言葉で形容し、その性質の例として「極度な精神化」、「極度の即物性(リアリティー)と表現の暴力への志向(表現の豊かさと簡潔さ)」、「重々しく示唆された要素のごく簡潔な表現の積み重ね」、「極度に豊饒で大げさな表現」を挙げている。²⁶

19世紀末に至るとそれまで退廃的な形式として低い評価が与えられてきたバロック様式が見直されるようになり、バロック様式は古典主義的な規範に対抗するものとして、美学的モデルネの先駆けとみなされるようになった。²⁷ヘリングラートに大きな影響を与えたニーチェは『人間的、あまりに人間的』の第二巻(*Menschliches, Allzumenschliches II*, 1886)でバロック様式について論じている。²⁸ニーチェによれば、バロック様式は「芸術における古典的表現の要求が過大になりすぎて偉大な芸術が凋落するごとに、ひとつの自然現象として生じるもの」であり、「過剰且つ性急な形相本能」によって「最高の劇的な緊張を示す素材や主題」を選択し、「強烈な情動や身ぶりの雄弁、醜悪且つ崇高なものの雄弁、また大きな量塊の、一般に量そのものの雄弁」によって特徴付けられるとされる。²⁹

バロック様式の研究で有名な美術史家ハインリヒ・ヴェルフリン(Heinrich Wölfflin, 1864-1945)の名は、ヘルダーリンの歴史批判版全集第4巻私家版の献本送付リストに記されている。³⁰ヴェルフリンは主書『美術史の基礎概念』(*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915)に

²⁴ Ebd.

²⁵ Hellingrath: Vorrede zu Band IV der Historisch-Kritischen Ausgabe, S. 104-112, hier S. 108.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. Herbert Jaumann: Der Barockbegriff in der nicht-wissenschaftlichen Literatur- und Kunstpublizistik um 1900. In: Klaus Garber (Hrsg.): Europäische Barock-Rezeption. Wiesbaden (Harrassowitz) 1991, S. 619-633.

²⁸ ニーチェのヘリングラートへの影響については、vgl. Gunter Martens: Hölderlin-Rezeption in der Nachfolge Nietzsches – Stationen der Aneignung eines Dichters. In: Hölderlin-Jahrbuch 23 (1982/1983), S.54-78, hier S. 61ff. ヘリングラートとニーチェのバロック概念については、vgl. Gerhard Kurz: Wortkunst. Zum ästhetischen und poetologischen Horizont von Hellingraths Hölderlin-Ausgabe. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 209-229, hier S. 219ff.

²⁹ フリードリヒ・ニーチェ(中島義夫訳): 人間的、あまりに人間的 II[ニーチェ全集6(ちくま学芸文庫)1994, 110頁]

³⁰ Vgl. Pieger: Edition und Weltentwurf, S. 72.

においてバロック様式を「開かれた形式」と名付けた。³¹「開かれた形式」の法則は「自由な秩序」であり、「美をもはや均衡の中に求めず、破綻したリズムの刺激」を楽しみ、「生硬なものを流動と運動に変える氣息」を重要視するという。³²

2. ランゲ＝アイヒバウムの病跡学的解釈に対するヘリングラートによる批判

ヘリングラートの博士論文とヘルダーリンの歴史批判版全集がドイツ文学の歴史で果たした大きな功績は、1800年から1806年の間に成立したヘルダーリンの後期詩作を、精神病患者によって書かれたテキストという偏見から解放し、それが真正な文学的価値を持っていることを主張したことにある。19世紀を通じてヘルダーリンの後期作品は「理性を有する人間の詩的創造ではなく、狂気の産物」³³にほかならず、文学的に無価値であるとする見方が一般的であった。ヘリングラートの博士論文を審査した教授の1人である言語学者ヘルマン・パウル(Hermann Paul, 1846-1921)は、ヘルダーリンのピンダロス翻訳は「理解不能で鑑賞に堪えない」ものであり、「著者が考えているように、それ〔ヘルダーリンのピンダロス翻訳：引用者注〕を現実の生へと呼び覚ますことが出来ると考えることは、間違いなく一つの誤謬」にすぎず、したがって「テーマ設定が適切なものとは到底言えない」と酷評した。³⁴

チュービンゲン大学の病跡学者であるヴィルヘルム・ランゲ＝アイヒバウム(Wilhelm Lange-Eichbaum, 1875-1949)は、ヘルダーリンの実証主義的研究の第一人者であるフランツ・ツィンカーナーゲル(Franz Zinkernagel, 1878-1935)の協力の下に1909年に出版した著作『ヘルダーリン 病跡学的考察』(*Hölderlin. Eine Pathographie*)の中で、1800年以降のヘルダーリンの作品と手紙の中に「早発性痴呆」(*Dementia praecox*)の症候を読み取っている。³⁵ランゲ＝アイヒバウムによれば、「早発性痴呆」の患者は精神を集中させることが出来ず、

³¹ ハインリヒ・ヴェルフリン(海津忠雄訳): 美術史の基礎概念 近世美術における様式発展の問題 (慶應義塾出版会) 2000, 181頁。

³² 同 197頁。

³³ Gadamer: *Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan*, S. 459.

³⁴ Heinrich Kaulen の論文の補遺には、ミュンヘン大学図書館に保存されているヘリングラートの博士論文の審査結果の部分的な転写が掲載されている。Vgl. Heinrich Kaulen: *Der unbestechliche Philologe. Zum Gedächtnis Norbert von Hellingsraths (1888-1916)*. In: *Hölderlin-Jahrbuch 27 (1900/91)*, S. 182-209, hier S. 207ff. パウルの審査結果は同 208頁参照。一般的に考えられているのとは異なり、パウルの酷評を除いてどの審査委員もヘリングラートの文献学的成果を否定せず、文献学的見地から見たいくつかの欠陥を指摘する比較的穏やかな審査結果を提出している。

³⁵ Wilhelm Lange: *Hölderlin. Eine Pathographie*. Stuttgart (Enke) 1909, S. 71. ランゲ＝アイヒバウムの著作を翻訳した西丸四方によれば、「早期性痴呆」とは後に「精神分裂病」と診断されるようになる病気のことであるが、ランゲ＝アイヒバウムの著作が成立した頃「精神分裂病」の名はまだ存在しなかったとされる。W. ランゲ＝アイヒバウム(西丸四方訳)ヘルダーリン 病跡学的考察(みすず書房)1989, 98頁参照。なお日本精神神経学会は、「精神分裂病」という病名が誤解や偏見を招きやすいという理由で、2002年8月以来「統合失調症」という病名を正式に使用している。

その発話は「まとまりのないシラブルや、文字や、音声のつながりへと解体してしまうこと
があり」、³⁶ 思考の進行は操舵不能になった船が「風や天気や海流などの『偶然』」³⁷ に翻
弄されるように支離滅裂になるとされる。例えば詩「ライン河」(*Der Rhein*)では「整理を
つけて見渡すことや引き締まった思考の不足」が目につき、「ライン河から詩人はこの河と
何の関係もなく、相互に何の関係もない数多くの別のことに」³⁸ 想像力がさまよっている
とされる。また詩「パトモス」(*Patmos*)は「極めて不明瞭な空想作品であって、1人の患者
の支離滅裂な夢想がそこから我々に向かってくる」に過ぎないと言う。³⁹

ヘリングラートは、ランゲ=アイヒバウムによるヘルダーリンの病跡学的研究がヘルダ
ーリンの後期詩作を単なる認知機能の障害から生まれた産物に貶めていることを激しく批
判した。ヘリングラートの博士論文は、ランゲ=アイヒバウムの研究書が「文学史的・美学
的な問いに関して半可通の知識を披露し、ひどい誤謬にとらわれている」⁴⁰ ことを指摘し
ている。また計画された書評の草稿では、ランゲ=アイヒバウムが「狂気の前兆」と診断し
ているものを「新しい芸術の最初の実現」とみなし、また病跡学者に「緊張病性の言葉の音
響遊び」として現れているものは「詩人の最終的な成熟と神聖な高み」にほかならないと評
価している。⁴¹ ヘリングラートによれば芸術と狂気とは決して切り離して考えることが出
来ず、「芸術とは狂気であり、狂気とは芸術である」⁴² とされる。ヘリングラートが指摘す
る後期ヘルダーリンの「固い結合」の「パロック的」諸特徴は、まさにランゲ=アイヒバウ
ムが「早期性痴呆」の症候と見なした諸特徴にほかならない。ランゲ=アイヒバウムは、彼
がヘルダーリンの錯乱が始まったと考える1802年に制作された自由律の6つの詩(「追想」、
「さすらい」、「ライン」、「パトモス」、「唯一者」、「ゲルマニア」)に見られる精神病的な特
徴を以下のように述べている。

表現は個々のものにおいてはしばしば理解不可能であり、明瞭でなく、あいまいであり、
文章構造や言葉相互の位置がしばしばぎこちなく、込み入っており、ひねくれている。

〔…〕造語行為も珍しくなく、音響連想的なたわむれもある。句読点は全く「恣意的」

³⁶ Lange: Hölderlin, S. 73.

³⁷ A. a. O., S. 74.

³⁸ A. a. O., S. 106.

³⁹ A. a. O., S. 109.

⁴⁰ Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 47.

⁴¹ Aus Vorarbeiten Hellingraths für eine Entgegnung auf Wilhelm Lange. In: Hellingrath: Hölderlin-Vermächtnis, S. 245. ヘリングラートの書評は発表されずに終わった。ヘリングラートによるランゲ=アイヒバウムの批判については、vgl. Yvonne Wübgen: Wissenstransfer zwischen Philologie und Pathographie: Norbert von Hellingrath liest Wilhelm Lange-Eichbaums Hölderlin-Studie. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 267-289.

⁴² Ebd.

で、不合理な思いつきによって行われる。コンマはつけられないはずの所に見出される。〔…〕独特の不自然な言語的作為が表れ、最上級が好んで用いられ、全く適当でないところにも用いられる。またとりわけ名詞化された形容詞や分詞が中性の形で頻出し、その形容詞の中には抽象名詞が珍しくない（例えば、「一つの真なるもの（ein Wahres）」、「神聖な悲しみにつつまれたもの（das Heiligtrauernde）」、「あなたがた現存する者たち（Ihr Gegenwärtigen）」、「当時真実だった者たち（damals Wahrhaftigen）」、「過ぎし幸いなるもの（Vergangenglückliches）」、「乏しからざる者たち（die Unbedürftigen）」、「愛するもの（Liebes）」等々）。⁴³

以上の引用からは、ランゲ＝アイヒバウムが「早期性痴呆症」の症候として列挙した諸特徴が、ヘリングラートによって「バロック的」性格とされたものといかに類似しているかが読み取れる。ランゲ＝アイヒバウムの病跡学的研究はヘリングラートの激しい反感をかき立てたにもかかわらず、そのテキスト分析はヘリングラートのヘルダーリン読解に隠れた大きな影響を及ぼしたに違いない。⁴⁴ ヘリングラートはランゲ＝アイヒバウムの病跡学的研究を換骨奪胎し、精神病に由来する認知機能障害の特徴とされたものを肯定的に読み換え、そこに文学的モデルネの詩的言語の可能性を見たと言えよう。

3. リズム・強度・物質性 「固い結合」の美学と文学的モデルネ

ヘリングラートの「固い結合」の美学を特徴づけるのは、詩的言語のリズムと音楽性への注目である。20世紀初頭にリズム概念は、哲学、心理学、社会学、人類学、文学研究といった様々な学問分野において世界と生命について説明する主導概念として用いられるようになり、音楽という枠を超える普遍的な適用可能性を獲得した。⁴⁵ 20世紀初頭のリズム概念の拡大は、機械化と都市化に起因する生活世界の断片化や単調さへの対抗として生じたと考えられる。⁴⁶

ルートヴィヒ・クラゲス（Ludwig Klages, 1872-1956）は、「同一物」（das Gleiche）の機械的・規則的な反復としての「拍子」（Takt）と「類似物」（das Ähnliche）の絶えざる更新・

⁴³ Lange: Hölderlin, S. 105.

⁴⁴ Vgl. Wübben: Wissenstransfer zwischen Philologie und Pathographie, S. 278.

⁴⁵ Vgl. Christine Lubkoll: Rhythmus. Zum Konnex von Lebensphilosophie und ästhetischer Moderne um 1900. In: Dies. (Hrsg.): Das Imaginäre des Fin de siècle. Ein Symposium für Gerhard Neumann. Freiburg i. B. (Rombach) 2002, S. 83-110, hier S. 83; Salgaro / Vangi: Der Mythos Rhythmus. In: Dies. (Hrsg.): Mythos Rhythmus. Wissenschaft, Kunst und Literatur im 1900, S.11-26, hier S. 13; Wilhelm Seidel: Rhythmus. In: Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 5. Stuttgart / Weimar (Metzler) 2003, S. 291-314, hier S. 291.

⁴⁶ Vgl. Detlef Kremer: Vorwort. In: Grazia Pulvirenti: Fragmentenschrift. Über die Zersplitterung der Totalität in der Moderne. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2008, S. 7-9, hier S. 7; Salgaro / Vangi: Der Mythos Rhythmus, S. 13.

変奏としての「リズム」(Rhythmus)とを対置し、「拍子は反復し、リズムは更新する」([d]er Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert.) という短い定式で表現した。⁴⁷ クラーゲスによれば「拍子」は精神に所属し、また「リズム」は生命に所属するとされる。⁴⁸ 「リズム」とは自然自体に根拠を持ち、自然の一部としての人間も関与している「一般的生命現象」⁴⁹ として精神と身体の調和を約束するものにほかならない。ヘリングラートはクラーゲスのミュンヘンにおける講義や講演に参加し、両者は文通などを通じて交友を育んでいた。⁵⁰ ヘリングラートが博士論文の執筆にあたってクラーゲスに助言を求めていたことも明らかになっている。⁵¹ ヘリングラートは、「精神的なものの伝達」を言語の「二次的で派生的な存在段階」と見なし、それに対し詩的言語のリズミ的な運動を本来的な「自然現象」⁵² と見なししているが、そこからはクラーゲス的なリズム概念の影響を読み取ることが出来るだろう。

ヘリングラートはニーチェの生の哲学から大きな影響を受けたが、ニーチェにとってリズムは音楽とダンスと詩に内在する支配的な美的原理であった。ニーチェは『楽しい学問』(*Die fröhliche Wissenschaft*, 1882) 所収のアフォリズム「詩の起源について」(*Vom Ursprung der Poesie*) の中で次のように述べている。「だが、ひととはとりわけ、人間自身が音楽を聴くときに経験する圧倒的な自然の猛威から、効用を得ようとした。リズムとは一個の強制だからである。リズムは言いなりになりたい、同調したいという抑えがたい欲望を産み出す。足取りばかりではなく、魂それ自身が、拍子につれて動く[...]」⁵³ ニーチェによれば古代ギリシアにおいてリズムは情動を開放し、人の魂を癒す効果があったとされる。「魂の正しい緊張と調和が失われてしまった場合、ひととは歌い手の拍子に合わせて踊らなければならなかった。それが音楽という医術の療法だった。」⁵⁴

ヘリングラートが尊敬し、ヘルダーリンの歴史批判版全集第4巻私家版の献本送付リストの第一番目にその名前が記されているシュテファン・ゲオルゲは、自然主義を時代特有の

⁴⁷ Ludwig Klages: Vom Wesen des Rhythmus. In: Ders. Sämtliche Werke. Hrsg. von Ernst Frauchiger u. a. Bd. 3. Philosophie III: Philosophische Schriften. Bonn (Bouvier) 1974, S. 501-551, hier S. 526.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ A. a. O., S. 510.

⁵⁰ ヘリングラートとクラーゲスの関係については、vgl. Francesco Rossi: „Vom Wort ergriffen“. Weltanschauliche Verflechtungen der frühen Hölderlin-Philologie. Norbert von Hellingrath im Dialog mit Ludwig Klages und Henri Bergson. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 245-266. ヘルダーリンの歴史批判版全集第4巻私家版の献本送付リストの第4番目にクラーゲスの名前がある。Vgl. Pieger: Edition und Weltentwurf, S. 72.

⁵¹ Vgl. Klages: Brief an Hellingrath am 10. Januar 1910. Zitiert nach Pieger: Unbekanntes aus dem Nachlass Norbert von Hellingraths, S. 21f. ヘリングラートはヘルダーリンの手稿の年代鑑定のために、またランゲ = アイヒバウムによる後期ヘルダーリンの病跡学的解釈に対するアンチテーゼを打ち立てるために、クラーゲスの筆跡学 (Graphologie) に依拠したと考えられる。Vgl: Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 80, Anm. 1; Rossi: „Vom Wort ergriffen“, S. 250f.

⁵² Hellingrath: Brief an seine Braut am 14. 1. 1914. In: Ders. Hölderlin-Vermächtnis, S. 233f, hier S. 233.

⁵³ フリードリヒ・ニーチェ (森一郎訳): 楽しい学問 (講談社学術文庫) 2017, 152 頁。

⁵⁴ 同 153 頁。

退廃現象とみなし、芸術作品の形式の絶対性を主張した。⁵⁵ ゲオルゲによれば芸術作品の形式は生と緊密な関係を結んでおり、生の真実は形式を通じて開示されるという。⁵⁶ ゲオルゲは芸術の形式の中でもリズムを何よりも重要視し、イメージ(gebilde)をリズムによって(rhythmisch)直観的に把握することこそが芸術理解にほかならないとみなした。⁵⁷ ゲオルゲにおいてリズム概念は生の哲学と深く結びついており、リズムとは生の全体性の表現であり、文化を形成する力を持つとされている。「新しい教養形成の段階(文化)は一つあるいは複数の原精神がその生のリズムを開示することによって生じる[...]」⁵⁸ ゲオルゲの詩のリズムは反自然主義的のみならず、反ロマン主義的であるのがその特徴である。ゲオルゲは自然主義における客観性の原理の偏重を批判したのみならず、ロマン主義の美しい音調も主観的な告白調への退行とみなして斥けた。⁵⁹ ゲオルゲの詩の反自然主義的・反ロマン主義的な屈折したリズムは、言語の物質性を強調する「固い結合」の特徴を持っている。ゲオルゲの詩的言語の「ほとんど不器用と言って良い、偉大なピンドロスのようにドライな簡素さ」⁶⁰ はヘリングラートに大きな感銘を与えた。

詩のリズムと音楽性を重視するゲオルゲ・クライスでは、詩の朗読の技術がクライスへの加入のための重要な選抜基準の一つとされていた。ゲオルゲは若者たちの朗読技術を厳しくチェックし、ヘリングラートも詩の朗読を自宅で練習していたという。⁶¹ ヘリングラートの母マリーの証言からは、ヘリングラートが音読という行為を通じてヘルダーリンの翻訳と文学の価値を発見したことが分かる。

いつもながらの入念さで彼は古代の戯曲を比較し、それに引き続いてまた厳密に古代の詩作の様々な翻訳を比較しました(ヴィラモヴィッツ等々)。彼の習慣になっていたように、彼は私に次々と朗読しました。私たちはそれらを互いに比較しながら話し合いました。またギリシア語原典も彼は音とリズムに配慮しつつ朗読しました。私は残念ながらその言葉自体を理解することができませんでした。その際私たちはヘルダーリンのソフォクレス翻訳もまた読みました。/ 比類のない、十分価値のある再現、古い戯

⁵⁵ Vgl. Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892-1898. Begründet von Stefan George. Hrsg. von Carl August Klein. Berlin (Bondi) 1899, S. 10.

⁵⁶ Vgl. Maurizio Pirro: Klang und Rhythmus bei Stefan George. In: Salgaro / Vangi : Mythos Rhythmus, S. 133-142, hier S. 133.

⁵⁷ Blätter für die Kunst (1899), S. 26

⁵⁸ A. a. O., S. 14.

⁵⁹ Vgl. Pirro: Klang und Rhythmus bei Stefan George, S. 135.

⁶⁰ Hellingrath: Brief an Friedrich von der Leyen aus der zweiten Maihälfte 1910. Zitiert nach Ute Oelmann: Hellingrath und George-Kreis. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 147-160, hier S. 152.

⁶¹ Vgl. Edgar Salin: Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis. München / Düsseldorf (Küpper) 1954, S. 15-20; Wägenbaur: Norbert von Hellingrath und Karl Wolfskehl, S. 164.

曲のはるかにリズムカルで豊かな響きの翻訳に驚き、ノルベルトのヘルダーリンに対する興味が呼び起こされました。彼は『ヒュペーリオン』、『エムペドクレス』を読み、彼の評価は変化しました。⁶²

ヘリングラートが打ち立てた「固い結合」の美学は、同時代のアヴァンギャルド芸術と共通の言説的地平において成立したものである。ヘリングラートは「固い結合」によって孤立化した語は、決して「何か既存のもの」ではなく、「何か創造されうるもの」となり、「比類のない強烈さ＝強度」(unvergleichbare Intensität)を獲得するということを指摘している。⁶³ この「強烈さ＝強度」(Intensität)という言葉にヘリングラートは、「生き生きとした力」(lebendige Kraft)⁶⁴とも言い換えているが、これはある語が聴き手に喚起する情動的な力の強さと解釈することができる。19世紀に始まる文学的モデルネでは「強烈さ＝強度」という概念に大きな美学的な価値が与えられるようになった。ポーは『構成の原理』(*The Philosophy of Composition*, 1846)で「強烈な興奮」(intense excitement)や「目指された効果の強烈さ」(intensity of the intended effect)を生み出すことを己の詩作の目標として掲げている。⁶⁵ また「強烈さ」(intensité)はボードレールの詩学の核心をなす概念でもある。この概念は散文詩「芸術家の告白の祈り」の冒頭に提示されている。「秋の日暮れというものの、なんと身に沁みることだろう！ああ！苦痛にいたるまで身に沁みる！なぜなら、漠としていることが強烈さ(l'intensité)の妨げとはならぬ、そういう類の甘美な^{サンサシオン} 感覚 というものがあるからだ。」⁶⁶ ポーやボードレールの「強烈さ」の概念は、美的経験が美的満足の快で終わるのではなく、苦痛を惹き起こすまでに至るところにその特徴がある。⁶⁷ 「それらの思考は、[...]やがてあまりにも強烈なものとなってしまふ。逸楽に込められた^{エネルギー} 精力 は、不快と明確な苦しみを作り出す。」⁶⁸ これはまさに後期ヘルダーリンの「固い結合」が読者にもたらす感覚に他ならない。

語それ自体が持つ物質性に注目し、詩的言語を意味の伝達機能から解放しようとする点において、ヘリングラートの詩学は同時代のロシア・フォルマリズムの詩学と共鳴している。

⁶² Marie von Hellingrath: Zu Norberts Hölderlinforschung. Miterlebtes von seiner Mutter erzählt. Manuskript, datiert auf den 14. 12. 1936. In: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (WLB): Hellingrath I; mehrere Fassungen und Typoskriptabschriften. Zitiert nach Klaus E. Bohnenkamp: Norbert von Hellingrath und Hugo von Hofmannstahl. Eine Dokumentation. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 293-359, hier S. 305.

⁶³ Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 42f.

⁶⁴ A. a. O., S. 49.

⁶⁵ Edgar Allan Poe: The Philosophy of Composition. In: Ders.: Essays and Reviews. Hrsg. von Gary Richard Thompson. New York (Library of America) 1984, S. 13-25, hier S. 15.

⁶⁶ ボードレール(阿部良雄訳): 芸術家の告白の祈り [ボードレール全集 IV(筑摩書房)1987, 11頁]

⁶⁷ 阿部良雄: シャルル・ボードレール 現代性の成立(河出書房新社)1995, 18頁, 451頁の注18参照。

⁶⁸ ボードレール: 芸術家の告白の祈り, 11頁。

ロマン・ヤーコブソン (Roman Jakobson, 1896-1982) は新しい詩学のマニフェストである『新しいロシア詩』の中で「芸術作品において用いられるのは主として思考ではなく言語的事実である」⁶⁹ と指摘し、詩において語の伝達機能は「最小限に削減される」⁷⁰ とみなす。ヤーコブソンによれば、詩とは「それ自体で価値を持つものの、『それ自体で力を持つ』語の形式化」⁷¹ にほかならず、その点において造形芸術や音楽や舞踊などと類似するとされる。また 1934 年の『詩とは何か?』でヤーコブソンは、詩性が現れるのは「語が命名される対象を単に指示するものとしてや、感情の爆発としてでは決してなく、語が語として感じられるところに。語とその構成、意味、外部形式および内部形式が現実の無関心な指示ではなく、固有の重みと価値を獲得しているところになのだ」⁷² と述べている。

フォルマリズムの詩学の核心にあるのは、日常言語のルーティーンによって自動化された知覚を異質な言語によって揺さぶり、更新することを志向する「異化」(Verfremdung)の理論である。ヴィクトル・シクロフスキー (Viktor Šklovskij, 1893-1984) は、「新しく、固い [...] 言語」(eine neue, harte [...] Sprache) を創造することによって、「あまりにも滑らかに、あまりにも甘く (zu glatt, zu süß) 自動化された言語を異化しなければならないと主張する。「あまりにも滑らかに、あまりにも甘くかつての作家は書いた。彼らの言いぐさは磨き上げられた表面を想起させるが、そのことについてコロレンコは、『何かを掴むことなしに思考の砲が言語の上を滑っていく』と言った。新しく、固い [...] 言語を創造することが絶対に必要だ。」⁷³ このシクロフスキーの言葉からは、「なじみのない、異質な言語によって (durch ungewohnte und fremde Sprache) ⁷⁴ 硬直した語の結び付きに亀裂を走らせようとするヘリングラートの「固い結合」の詩学との類似性を読み取ることが出来るだろう。

また、ヘリングラートの詩学とダダイズムとの近親性も見逃すことは出来ない。フーゴ・バル (Hugo Ball, 1886-1927) は 1916 年の「ダダ第一宣言」(Das erste dadaistische Manifest) において、もはや「語によって」(mit Worten) ではなく、「語それ自体を」(Wort selber) を詩作すべきだと宣言し、「語の肩、語の脚、腕、手」という表現を用いて語の持つ身体性を

⁶⁹ Roman Jakobson: Die neueste russische Poesie. In: Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): Texte der russischen Formalisten. Bd. II.: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache. München (Fink) 1972, S. 18-135, hier S. 41. ヘリングラートとロシア・フォルマリズムの類似性については、vgl. Brokoff: Norbert von Hellingraths Ästhetik der harten Wortfügung und die Kunsttheorie der europäischen Avantgarde. In: Brokoff / Jacob / Lepper (Hrsg.): Norbert von Hellingrath und die Ästhetik der europäischen Moderne, S. 51-69, hier S. 61f.

⁷⁰ Jakobson: Die neueste russische Poesie, S. 31.

⁷¹ Ebd.

⁷² ロマン・ヤーコブソン (大原陽一訳): 詩とは何か? [川本茂雄編: ロマン・ヤーコブソン選集 3 (大修館書店) 1985, 27-42 頁, 39 頁]

⁷³ Viktor Šklovskij: Die Auferweckung des Wortes. In: Stempel (Hrsg.): Texte der russischen Formalisten. Bd. II. S. 3-17, hier S. 17.

⁷⁴ Hellingrath: Pindar-Übertragungen von Hölderlin, S. 28.

強調している。「私は音声をごく単純にもらす。ちょうど一匹の猫がにゃあと鳴くように…。言葉が現れる、語の肩、語の脚、腕、手が。 Au, oi, uh 」。⁷⁵ バルは言語における意味の伝達機能を放棄し、言語を純粹に視覚的・音声的な素材として用いる音声詩 (Lautpoesie) を書くことを試みた。ダダイズムの芸術実践に対する姿勢はヘリングラートのそれと非常に異なっているにもかかわらず、言語の意味内容ではなく言語の物質的・感性的性質を詩芸術の中心に置く点で、ヘリングラートの美学はダダイズムと共通している。「固い結合」の美学は、ダダイズムの音声詩を経由して現代の具体詩 (konkrete Poesie) に至る文学的モデルネの運動の端緒を成していると考えられるだろう。

結び

ヘリングラートによるヘルダーリンのテキスト分析は伝統的な解釈学的方法から離れ、詩的言語のリズム的・音楽的側面を強調し、言語それ自体が持つ感性的・物質的性質に注目した所にその特徴がある。ヘリングラートによれば、後期ヘルダーリンの詩的言語の特徴である「固い結合」においては、個々の語が全体の意味連関から引き離されて独自の価値が与えられるほどに強調されるという。その異化作用を通じて語は慣習的な連想作用から引き離され、大きな創造性と強度を獲得することになる。

ヘリングラートの博士論文は、ヘルダーリンのピンダロス翻訳と後期詩作を精神病者によって書かれた作品という偏見から解放し、その文学的価値を主張してヘルダーリン受容のパラダイムを大きく転換した。ヘリングラートは、ランゲ = アイヒバウムによる病跡学的解釈を換骨奪胎して肯定的に読み換え、ランゲ = アイヒバウムが認知機能の障害と診断した所に文学的モデルネの詩的言語の可能性を読み取った。

ヘリングラートの「固い結合」の詩学の背景には、20 世紀初頭におけるリズム概念の拡大という言説状況が存在する。また詩的言語の強度や物質性を強調し、主観性の表現から解放された言語芸術を志向する点で、ヘリングラートの詩学は 20 世紀初頭のアヴァンギャルド芸術と共鳴している。

ヘリングラートによって発見された「固い結合」という言語芸術の形式は、20 世紀の詩人たちが文学的モデルネの詩的言語の本質的要素とみなした「不協和音、形式的な緊張、断絶、抽象化、破壊的なものの魅力」⁷⁶ を先取りしている。ゲオルゲは「引き裂くことと凝集

⁷⁵ Hugo Ball: Das erste dadaistische Manifest. In: Ders.: Das erste dadaistische Manifest und andere theoretische Schriften. Berlin (Hofenberg) 2016, S. 22f., hier S. 23.

⁷⁶ Vivetta Vivarelli: „Hier ist Fallen das Tüchtigste“. Hölderlins Wirkung nach der Ausgabe von Norbert von Hellingrath. In: Éva Kocziszky (Hrsg.): Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. Berlin (Frank & Timme) 2016, S. 13-25, hier S. 15.

させること」によって、ヘルダーリンは「言語を若返らせる者であり、またそれと共に魂を若返らせるものである」と指摘した。⁷⁷ またゴットフリート・ベンは、ヘルダーリンの「断片的な抒情詩」を「純粹に表現主義的なものである」と述べ、「創造的な緊張の途方もない集積」を語に纏わせることを高く評価した。⁷⁸ 20世紀の詩的言語に対するヘルダーリンの影響は、他のどのドイツの詩人よりも大きく、バディウが言うように文学的モデルネはまさにヘルダーリンが創始したと言っても過言ではないだろう。

バディウによれば、「詩人たちの時代」における詩的言語は「主体／客体という『客体化する』枠組み」⁷⁹を解体し、主体性からも客体性からも同時に逸脱する傾向を持つ。ヘリングラートはヘルダーリンの詩的言語が持つ脱主体化と脱客体化の傾向を初めて発見し、19世紀後半にはほとんど忘れ去られていたヘルダーリンの後期作品が持つ文学的モデルネにおけるアクチュアリティを主張した。バディウがヘルダーリンを「詩人たちの時代」の先駆者に位置づけた背景には、ヘルダーリンを「乏しき時代」としての近代における預言者として特別視したハイデガーによるヘルダーリン解釈からの大きな影響が存在するが、ハイデガーのヘルダーリン観はヘリングラートによるヘルダーリンの神格化を受け継ぐものである。⁸⁰ ハイデガーは1942年夏学期にフライブルク大学で行ったヘルダーリンの賛歌「イスター」についての講義で、自分のヘルダーリン解釈はヘリングラートの歴史批判版全集に基づいており、「今後ヘルダーリンの言葉を聴きとるどの試みも、この全集に立ち返らなければならない」⁸¹と述べている。ハイデガーは、言語の本質は主体の伝達機能ではなく、言語それ自体の運動にあると考え、ポスト構造主義の言語理論に大きな影響を与えた。ハイデガーは自分の言語観について論文「言葉」の中で次のように簡潔に定式化している。「言葉はその本質において表現でも人間の行為でもない。言葉が語るのである。」⁸² ハイデガーのこの言語観にはヘリングラートの詩学が少なからず影響していると考えられる。ヘリングラートの「固い結合」の美学は、ハイデガーを経てポスト構造主義へと至る言語の脱主体化と脱客体化の運動の出発点を成すと言えよう。

しかし、「詩人たちの時代」における詩的言語の脱主体化と脱客体化についてバディウが行った哲学的考察からは、詩的言語が持つ身体性と音楽性についての考察が抜け落ちてい

⁷⁷ Stefan George: Hölderlin. In: Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert. Hrsg. von Alfred Kellert. Tübingen (Mohr) 1961, S. 1-3, hier S. 3.

⁷⁸ Gottfried Benn: Bekenntnis zum Expressionismus. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hrsg. von Dieter Wellershof. Bd. 1. Wiesbaden (Limes) 1959, S. 240-256, hier S. 244.

⁷⁹ バディウ：哲学宣言，83頁。

⁸⁰ Vgl. Hellingrath: Hölderlin und die Deutschen. In: Ders. Hölderlin-Vermächtnis, S. 119-150, hier S. 119.

⁸¹ Martin Heidegger: Hölderlins Hymne »Der Ister«. In: Ders. *Gesamtausgabe* (= GA). II. Abt.: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 53. Hrsg. von Walter Biemel. Frankfurt a. M. 1984, S. 2.

⁸² Heidegger: Die Sprache. In: GA I, 12. S. 7-30, hier S. 16.

る。20世紀の文学的モデルネにおいては言語の意味論的秩序の背後に存在する身体性が重視され、抒情詩のテキストが一種の身体的な記録メディアとしてとらえられるようになった。詩的言語の意味論的秩序の深層に潜む身体的欲動は、概念としてではなく音楽的なリズムとして表出されることになる。ジュリア・クリステヴァは主著『詩的言語の革命』(*La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé*, 1974)において、言語活動の社会性やコミュニケーションを保障する言語の象徴秩序を「ル・サンボリック」(le symbolique)、言語の象徴秩序化以前の前主体的で不定形な身体的欲動が渦巻く言語の様態を「ル・セミオティック」(le sémiotique)と名付けた。⁸³ ル・セミオティックはあらゆる具体的な差異化と形態化以前の生成と消滅の運動に関わり、運動エネルギーのリズムとして構成される。⁸⁴ ル・セミオティックはル・サンボリックを準備する母体と言うべき場であるが、ル・サンボリックの成立とともに抑圧・排除されてしまったとされる。クリステヴァは世紀転換期のアヴァンギャルド文学の詩的言語をル・サンボリックへのル・セミオティックの侵犯としてとらえ、そこに創造的な契機を見いだした。⁸⁵ ヘリングラートによるヘルダーリンの再発見は、詩的言語の身体性による意味論的秩序への侵犯という文学的モデルネの運動の始まりを成す出来事であったと考えられよう。

⁸³ ジュリア・クリステヴァ(原田邦夫訳): 詩的言語の革命, 第一部: 理論的前提(勁草書房)1991, 10-22頁参照。

⁸⁴ Vgl. Lubkoll: Rhythmus, S. 85f.

⁸⁵ クリステヴァ: 詩的言語の革命, 70-87頁参照。

哲学と詩の新たな「縫合」？

バディウ『哲学宣言』におけるツェラン

林 志津江

0. 序

アラン・バディウ (Alain Badiou, 1937 生) の『哲学宣言 (哲学のための宣言)』 (*Manifest pour la philosophie*, 1989) で導入される「詩人たちの時代」 (l'âge des poètes) とは、「存在と時間に関する命題が効力を発揮する言語の場所であるといった詩人たちの」「抗しがたい詩的傾向に敬意を表している」哲学者たちが連なる「哲学者不在の時代」であるという。¹ バディウ曰く、哲学は本来、個別に真理を生み出すことのできる「数学素」「詩」「政治的創意」「愛」という「真理の諸過程」ないし「類生成的過程」を形成する「哲学の四条件」が「一体となって出現」してようやく「諸真理を共可能にする場」として「到来」、² すなわち上記四条件と横断的な関係を結ぶことで実現する。そしてバディウはこれら四条件のうちの一つが特権的に哲学と結びつく関係を「縫合」 (sutures) と定義する。バディウによれば、この「縫合」は 20 世紀の哲学における歴史的状況を反映しており、また「哲学による詩の縫合」はツェランとハイデッガーの邂逅を以て極限に達する。³ 哲学は今こそこの 4 つの条件それぞれとの特権的な一対一で結ばれる縫合を解かねばならない。

ただし以上の叙述には文脈がある。バディウは『哲学宣言』の冒頭第 1 章で、この書を世に問う前提となった当時の知的状況、特に脱構築派と呼ばれる人々から発信された「哲学の不可能性」⁴ と「ナチズムの思考不可能性」⁵ に関する議論の存在を明らかにしている。⁶ 「終焉」や「不可能」が、形而上学批判の立場を継承するポスト構造主義の主要な争点であったことはつとに知られるが、1980 年代末のフランスにおいて、これらのテーゼはハイデ

¹ アラン・バディウ (黒田昭信・遠藤健太訳) : 哲学宣言 (藤原書店) 2004, 77 頁。

² 同 22-29 頁。

³ 同 64-74 頁。

⁴ 同 8 頁。

⁵ 同 11 頁。

⁶ 同 10-13 頁。

ッガー (Martin Heidegger, 1889-1976) のナチの一時的参与と「沈黙」、ひいてはハイデッガーの詩論を引き合いにする「ナチズムの思考不可能性」との対決を含んでいる。⁷

そしてバディウの『哲学宣言』の第7章「詩人たちの時代」は、「ツェランはヘルダーリンを完了する (achèver)」⁸ といういささか挑発的な一文で締め括られる。バディウ曰く、ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) によって実現した「哲学による詩の縫合」ないし哲学の「美学化」⁹ が「危害」¹⁰ なのは、詩人ツェラン (Paul Celan, 1920-1970) との邂逅を経て、ハイデッガーが「縫合の還元・無化効果をその極限まで、そして耐えがたいところにまで至」らしめてしまったからだ。¹¹ 本論の全体は最終的にこれらのテーゼを巡る考察となるが、総じてバディウの主張とは、哲学それ自身が「哲学の不可能性」「ナチズムの思考不可能性」を追究する、つまりハイデッガーのナチ参与と彼がヘルダーリンの読解を通じて見出した理論が通底しあっているのかをハイデッガーの著作の読解を通じて突き止めるなどというのではなく、「哲学による詩の縫合」をまずは検討すべきというものだ。

その上で見逃せないのは、バディウが提議する「脱縫合」と、哲学が「いかなる諸条件の下で可能なかを一般的な形で検討する」¹² 可能性が、「哲学がヨーロッパのユダヤ人大量虐殺のことを思考できないのは、それを思考することが哲学の責務にも能力にも属さない」、¹³ 「この思考を有効にする責務は、別の種類の思考に期される[...] 例えば、歴史的思考、すなわち政治の観点から検討される 歴史 の思考に帰されるのである」¹³ という認識により導かれている点である。バディウは熱心な活動家としても知られる人物だが、5月革命の末路とマルクス主義の歴史的敗退を受け、1980年代における彼の理論的営みもいわば政治からの「脱縫合」へと向かう。¹⁴ 今や哲学は「アウシュヴィッツ」と「コリマ」¹⁵ に関わる歴史認識に基づき、そしてナチズムに向けられた問いを考え抜く知性が 歴史 に属することを前提に、哲学に可能な役割と使命を切り開かねばならないのだ。

バディウは『哲学宣言』の日本語訳に添えられたインタビュー「アラン・バディウ 自身を語る」の中で、哲学を「構築的なもの」として肯定的に構想し、考えられるもの/考えられないものの臨界を思考するような批判哲学や脱構築の哲学に与しないという自身の思想

⁷ 主に同 8-16 頁。

⁸ 同 90 頁 (Alain Badiou: Manifeste pour la philosophie. Paris (Seuil), 1989. p. 58)。

⁹ 同 14 頁。

¹⁰ 同 15 頁。

¹¹ 同 105 頁。

¹² 同 15 頁。

¹³ 同 14 頁。

¹⁴ 同 169-171, 178-180 頁 (遠藤健太: アラン・バディウの存在論 訳者解説にかえて)。

¹⁵ 同 10 頁。

の立場を極めて明解に語っている。¹⁶ ここからは以上の前提に基づき、前半では主に『哲学宣言』をめぐるツェランの捉えられ方について、後半ではバディウの念頭にあったと思しきツェランのテキストの読解の一例を検討してみたい。

1. 亡命 翻訳の息づく場所

先にも触れたが、「哲学の不可能性」ないし「ナチズムの思考不可能性」の舞台にたびたび呼び出されたのは、1948年以來パリに住み、ヘルダーリンやハイデッガーとも因縁の深いドイツ語詩人パウル・ツェランの詩である。その上でおそらくバディウの念頭にあったのは、『哲学宣言』の1章で具体的に名前の挙がっているデリダ (Jacques Derrida, 1930-2004) の『シボレート パウル・ツェランのために』 (*Schibboleth : pour Paul Celan*, 1986)、ラクー＝ラバルト (Philippe Lacoue-Labarthe, 1940-2007) の論考集『経験としての詩 ツェラン、ヘルダーリン、ハイデッガー』 (*La Poesie comme expérience*, 1986) や『政治という虚構 ハイデッガー、芸術そして政治』 (*La Fiction du politique: Heidegger, l'art et la politique*, 1988)、そして『政治という虚構』に示唆を受け執筆されたリオタール (Jean-François Lyotard, 1924-1998) の『ハイデッガーと「ユダヤ人」』 (*Heidegger et les Juifs*, 1988) などだろう。この中にデリダのハイデッガー論『精神について ハイデッガーと問い』 (*De l'esprit — Heidegger et la question*, 1990) のもとになった1987年の講演を含めてもいいかもしれない。

ツェランを媒体にするようなハイデッガー批判をある意味で勢いづかせたのは、ツェランがナチのユダヤ人絶滅政策の生き残りであることばかりでなく、ハイデッガーが高く評価したヘルダーリンのような詩人たちの作品読解に終生熱心に取り組み、その過程でハイデッガーと極度の緊張感を以て対決しそれが詩作に反映されていること、そしてハイデッガーがツェランとの一連の邂逅におけるツェランの問いかけに「沈黙」を貫き、その「沈黙」にツェランがひどく失望したという伝聞によるものと思われる。¹⁷ この伝聞については後の章で詳述するが、かように非対称的な応酬があらわになる状況こそ、相互に差異を突きつけあうディスコミュニケーションの暴露に他ならない。さらに脱構築の騎手たちによるツェランへの注目は、ツェランの世界的な評価 日本ではほとんどブームに等しかったが を押し上げるにとどまらず、ユダヤ人の大量虐殺が、ヨーロッパのドイツ語を話す同化

¹⁶ バディウ (2004) 152-153 頁 (「アラン・バディウ 自身を語る (聞き手: 遠藤健太)」)。

¹⁷ この「沈黙」はいわゆる「シュピーゲル対談」などと関連づけられたハイデッガーのナチ参与の弁明とはまた別の、ツェランとの応酬に関する「沈黙」である。Vgl. Gerhard Baumann: *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, bes. S. 58ff.; Hans-Peter Kunisch: *Todtnauberg. Die Geschichte von Paul Celan, Martin Heidegger und ihrer unmöglichen Begegnung*. München (dtv) 2020, S. 185-195; 関口裕昭: 評伝 パウル・ツェラン (慶應大学出版局) 2007, 387-391 頁。

ユダヤ人の文化的共同体を消滅させた事実を白日の下にさらすことにも繋がった。¹⁸ ナチによるユダヤ人絶滅政策は、文字通りのユダヤ人絶滅を実現することはなかったが、ユダヤ人でありつつドイツ的教養を身につける人々の、言語と文化の複数性を標榜する共同体の数々をヨーロッパから消滅させた。ツェランは生前すでにドイツの文壇で高く評価され、20世紀ドイツ語圏文学の世界では最高の評価と栄誉を獲得した書き手のひとりだが、自身が育った共同体の喪失感とユダヤ人に向けられる憎悪の恐怖から終生解放されることなく、その葛藤を随時詩作に反映させた。そして1980年代の脱構築派とその周辺の68年世代の人々は、ツェランのこの葛藤が実存に関わる問いであり、ハイデッガーの哲学や「沈黙」と全く無関係ではなかったこと、さらにツェランがこうした条件を背負いながら、「偉大なる」「ドイツの」近代抒情詩の伝統を継承する詩人であった事実を重視した。

ところでツェランの詩はフランスにおいてどのように受容されたのか。この経緯のうち、1980年代の受容の前提となったであろう部分に限り確認しておきたい。¹⁹ フランス語でツェランと彼の詩を伝える最初の媒体となったのは、詩人でツェランと生涯にわたり非常に親しい友人だったアンドレ・デュ・ブーシェ (André du Bouchet, 1924-2001)、詩人で美術史家のイヴ・ボヌフォア (Yves Bonnefoy, 1924-2016)、作家のルイ＝レネ・デ・フォレ (Louis-René des Forêts, 1918-2001)、『メルキュール・ド・フランス』 (Mercur de France) の編集者で作家のガエタン・ピコン (Gaëtan Picon, 1915-1976) の4人を編集同人として、1967年から1973年まで20号ほど刊行された文芸誌『エフェメール (蜉蝣)』 (L'Éphémère) である。ツェランは1968年刊行の第8号から1970年刊行の第14号まで、友人で詩人のジャック・デュパン (Jacques Dupin, 1929-2012) とともに編集同人としても加わった。

『エフェメール』は1号100ページほどの季刊誌だが、サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) やアントナン・アルトー (Antonin Artaud, 1896-1948)、アンリ・ミショー (Henri Michaux,

¹⁸ 1980年代以降に始まる世界的な学際的研究の広がりには、ゲルマニスティックとしてのツェラン研究をドイツ近代抒情詩の伝統とその前提から解放し、ツェランの詩の語の独創性を、詩作一般の問題としてばかりでなくツェランの置かれた言語的・文化的状況に関連づけるという視野を切り開いた。そしてデリダの『シボレート』やラクー＝ラバルトの『経験としての詩』のツェラン研究史上の意義には、国籍と第一言語 (母語) の自己同一性の問題をテキストの水準で論じるという意味でも、決定的な寄与だったということが含まれる。またゲルマニスティックの領域で、旧ハプスブルク帝国領内の東欧圏およびポーランド (ツェランが生まれたのは当時ルーマニア領だったチェルノヴィツ/チェルナウティ、現在のウクライナ領チェルニウツィ) のゲットー文学が評価され論じられるようになったのは1990年以降のことである。ゲットー文学の再評価については、上田和夫：ユダヤ人によるドイツ語文学の軌跡・概観 [『ドイツ文学』第11号 (2004) 1-12頁] を参照のこと。

¹⁹ 本章に記載の『エフェメール』の関連情報はすべて以下の論考の記載に依拠している。前田良三：『エフェメール』 パウル・ツェランのもうひとつのパリ [青土社『ユリイカ』第24巻第1号, 1992, 110-117頁]；関口 (2007) 405-413頁；James Patterson: Postwar Figures of L'Ephémère: Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts, Jacques Dupin, André du Bouchet. Lewisburg (Bucknell University Press) 2000, pp. 11-17.

1899-1984)のようなフランスの同時代の詩人の作品, ニーチェ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) やホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929), ヘルダーリン (「唯一者 第二稿・第三稿」 [„Der Einzige“. Zweite Fassung, Dritte Fassung] など), ルー・アンドレアス = ザロメ (Lou Andreas-Salomé, 1861-1937) やボリス・パステルナーク (Boris Leonidovich Pasternak, 1890-1960), ツェランにとって極めて重要なオシップ・マンデリシュターム (Ossip Mandelstam, 1891-1938) やネリー・ザックス (Nelly Sachs, 1891-1970) 等々, ドイツ語やロシア語による書き手の作品がフランス語対訳との並記で掲載されている。松尾芭蕉 (1644-1694) の『奥の細道』 (1689-1690) の抄訳を収録した号もある。表紙デザインとロゴはジャコメッティ (Alberto Giacometti, 1901-1966) によるもので, 毎号ニコラ・ド・スタール (Nicolas de Staël, 1914-1955) やアルトー, アダム・エルスハイマー (Adam Elsheimer, 1578-1610) などのスケッチやデッサン, 水彩画や版画が特集の形をとり掲載された。

上に挙げた作家の名前から十分推測できることだが, 『エフェメール』の編集原則にあったのは, 主にはドイツ語・ロシア語詩人の作品をフランス語翻訳で積極的に紹介し, 原文がフランス語の作品もまたドイツ語などへの翻訳をともない二言語併記で紹介すること, 文学と造形芸術の間を自由に横断するというものだった。そして掲載された詩や散文の多くには, 肉体と精神の流浪のみならず, 複数言語話者にふりかかる言語間の非対称性や, 国語という制度が亡命者から剥奪する固有の属性など, 翻訳を通じて言語に内在する複数の異質性が浮かび上がるような作品が選ばれている。²⁰ また雑誌の版元がパリのギャラリー・マーグ (Galerie Maeght) だったことは編集方針を大きく左右したであろうし, ページの余白の作り方に特徴のある視覚的効果を意識した文芸誌の体裁はいかにも 20 世紀芸術の形式の多様化を反映しているが, この横断性こそが雑誌の結集点であったことも疑いようがない。デュパンもギャラリー・マーグのカタログ編集者やキュレーターとしても知られた人物で, ツェラン自身, 妻で版画家のジゼル・レストランジュ (Gisèle Lestrangé, 1927-1991) と共作の詩画集『息の結晶』 (Atemkristall, 1965) も刊行するなど,²¹ 詩作と造形芸術の制作との間にある相関性を認めている。作品の掲載には同人全員の賛成が必要だったという。

ツェランは『エフェメール』誌上で数多くのフランス語, ロシア語からのドイツ語翻訳を手がけた。翻訳がツェランの詩作の本質的な一部分で, かつツェランの人生にとって根本的

²⁰ 前田 (1992) 114-117 頁。

²¹ ガダマー (Hans-Georg Gadamer, 1900-2002) による『私は誰でそしてあなたは誰か』 (Wer bin Ich und wer bist Du? – Kommentar zu Celans »Atemkristall«, 1973) はこの詩画集に収録された 21 篇の詩の解釈だが, ガダマーはこの中でソンディの論考, 特に「エデン」 („Eden“, 1971) に対する反論を展開している。

なものであるという認識は、ツェラン研究においてしばしば強調されるが、²² ツェランが生前にフランス語から行った翻訳の半分以上が最初に『エフェメール』誌上で発表されている。そしてツェランの作品についてはすべて独仏対訳の形で、第1号にゲオルク・ビューヒナー賞受賞講演「子午線」(„Der Meridian“, 1961)が、第4号に「ストレッタ」(„Engführung“, 1957-58)、第7号にはヘルダーリンの追想を主題にした「テュービンゲン 壱月」(„Tübingen, Jänner“, 1960)を含む「詩編」、第8号に「翼の夜」(„Flügelnacht“, 1954)を含む「詩編」、第13号に「声たち」(„Stimmen“, 1957)、第14号にアドルノ (Theodor W. Adorno, 1903-1969)との実現しなかった出会いを主題にした散文「山中の対話」(„Gespräch im Gebirg“, 1959)および未発表詩の手稿ファクシミリが掲載されている。これらを翻訳したのはデュ・ブーシェやジャン・デーヴ (Jean Daive, 1941 生)、ジャン＝ピエール・ビュルガール (Jean-Pierre Burgart, 1933 生) など、ツェランやヘルダーリンに関する仕事でよく知られる詩人ないし翻訳家だが、上記フランス語翻訳は1971年、1970年4月の自死の直前にツェラン自身が手がけた校閲を経て完成した詩選集『ストレッタ』 (*Strette. Poeme suivis du Meridian et d'Entretien dan la montagne*, 1971) として改めて発表されている。

加えて注目に値するのは1972年から73年の号にかけて、ペーター・ソンディ (Peter Szondi, 1929-1971) のツェラン論考集『ツェラン論』 (*Celan-Studien*, 1972) が連載されたことだ。ソンディとツェランは1960年にパリで知り合って以来ツェランが親しく付き合った数少ない友人の一人で、ツェランとはパリの高等師範学校の同僚に相当するデリダとの知己をとり結んだ人である。²³ デリダは『シボレート』内で、ソンディによる論考の仏訳を掲載する、『エフェメール』を含む複数の書誌情報を記し、²⁴ ラクー＝ラバルトは『経験としての詩』所収の論考「パウル・ツェランの二篇の詩」の執筆のきっかけが、ツェランの詩「君は横たわる...」(„Du liegst...“, 1967)を論じるソンディの『ツェラン論』所収「エデン」(„Eden“, 1971)を読んだことだと明らかにしている。²⁵ 「エデン」はソンディがツェランのベルリン訪問の際に目撃した情報に即し、ツェランの詩がいかに現実と関連づけられているかを「日付」の原則に即し指摘する論考だが、つまり『エフェメール』とは彼らのツェラン論を準備

²² Axel Gellhaus: Das Übersetzen und die Unübersetzbarkeit – Notizen zu Paul Celan als Übersetzer. In: Alfred Bodenheimer und Shimon Sandbank (Hrsg.): Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt. Im Auftrag des Franz Rosenzweig-Forschungszentrums für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte der Hebräischen Universität Jerusalem. Tübingen (Max Niemeyer) 1999, S. 7ff.

²³ ジャック・デリダ (飯吉光夫・小林康夫・守中高明訳) : シボレート パウル・ツェランのために (岩波書店) 1990, 42, 43 頁。

²⁴ デリダ (1990) 212 頁。

²⁵ フィリップ・ラクー＝ラバルト (谷口博史訳) : 経験としての詩 ツェラン, ヘルダーリン, ハイデガー (未来社) 1997, 42 頁。

した雑誌ということになる。²⁶「日付」についてはまた次章で触れるが、以上は雑誌の原則である翻訳二言語並記という形式が、デリダやラクー＝ラバルトがそれぞれ論考で扱っている越境、横断というテーマと強く共鳴しあっていることから明らかだろう。

『エフェメール』同人に参加した1967年当時、ツェランはパリでほとんど無名の存在に近かった。ツェランは1959年以来、ドイツ語講師としてパリの高等師範学校に勤務したが、錚々たる教授陣とはほとんど接触がなく、彼らはドイツ語で詩を書きドイツで目下極めて高い評価を受けている現代詩人が外国人講師として自分の勤務先にいるという事実ほとんど気付いていなかったという。学生も同様だ。²⁷そしてこのエピソードに窺えるよそよそしさは、詩人の人柄によるところも大きいように思われるが、それでもツェランが戦後ドイツの文壇において徹底的に異質な存在と見られていたことと、²⁸やはりどこか通底するようにも思われる。戦後ドイツの文壇は、ツェランが47年グループの作家や詩人の知己を得る出会いとチャンス場となった。作品の理解者たちは1960年のツェランのゲオルク・ビューヒナー賞(Georg-Büchner-Preis)の授与を実現させ、「秘教的(気密的)(hermetisch)」あるいは「自然詩(Naturlyrik)」と呼びならわしつつ、ツェランの作品を積極的に近現代ドイツ詩の伝統の中に位置付けようとした。しかしその一方で、ドイツの同時代の文人や文学者たちが、現実に到達しようとするために不明瞭となるツェランの詩を「秘教的」と語り、彼の詩の言葉が孤立していると感じるとき、そこにはツェランが示すハプスブルクの辺境の痕跡、すなわち「壱月」(Jänner)のようなオーストリア方言が表す積極的な同化の証としてのヴィーンへの思慕や流浪の経験を示す語彙²⁹のようなものも含まれている。ツェランは生前、こうした詩作の意図を反省的に受け止め、彼の詩の語を秘教の呪文としてではなく現実へと向けられた言葉なのだとして理解するドイツの読者を望んだであろうが、ハイデggerの影響下にあり、あらゆる政治性が極端に無害にされた1950～60年代のゲルマニステイクの現場は必ずしもそうではなく、ツェランもそれに対する不信感を完全には拭えなかった。³⁰そのような中であって『エフェメール』は、パリで亡命者として生きたツェランの

²⁶ 前田(1992)110頁。

²⁷ 同110頁；関口(2007)235,236頁。

²⁸ 前田(1992)111頁。

²⁹ Vgl. Helmut Böttiger: Orte Paul Celans. Wien (Paul Szolnay) 1996, S. 16f.; 林志津江：抵抗あるいは不均質なドイツ語 - ツェランのマドリッド、ウィーン、そしてパリ [高橋輝暁先生定年退職記念文集特別編集委員会『高橋輝暁先生定年退職記念文集1 日独文化論考』(立教大学ドイツ文学研究室)2014, 291-317頁]291-292, 306-311頁。

³⁰ 前田(1992)110, 111頁。この点は1953年頃に始まり1957～61年に最も激しかった、詩人クレール・ゴル(Claire Goll, 1891-1977)によるツェランの「剽窃」誹謗中傷キャンペーン(ゴル事件)とも無関係ではない。事件は多くの人々の様々な思惑や歴史的状況が絡み、原因を単純に辿ることは困難だが、直接のきっかけには、C・ゴルの夫で詩人のイヴァン・ゴル(Yvan Goll, 1891-1950)の死後にツェランが手がけたフランス語詩集のドイツ語翻訳をめぐる、C・ゴルが犯した「不正」と、原文と翻訳との間のずれ、ツェラ

最も親密な人間関係を形成したのみならず、亡命者が亡命者として生きること、その人自身の言葉を探る営みそれ自体が詩作となることを決定的な創作の価値として認めていた。対訳並記という形式は、ツェランが引き受けた詩の「運命的に一回的なものである発語 (das schicksalhaft Einmalige der Sprache)」³¹ という特徴を暴き出す。そして1980年代、例えばデリダやラクー＝ラバルトは、ツェランの詩のテキストの異質性と一回性を、自分たちが直面する言説の問題として受け止め、次世代の読者としてツェランに向かい合った。以下はそれらをめぐる問いを、ツェランの詩のテキストの中で確認してみたい。

2. 沈黙 トートナウベルク

パディウは『哲学宣言』において、ツェランの詩を「詩の次元における現代の出来事」³² と呼ぶ。ここで「出来事」という概念はパディウの定義する意味で理解されるべきだが、³³ ともかくもその「出来事」の頂点とは、1967年7月25日に行われたハイデッガーとツェランの邂逅と対話、その1週間後に書かれたツェランの詩「トートナウベルク」 („Todtnauberg“, 1967) と、さらに続く二人の交信であろうことは間違いない。³⁴

「トートナウベルク」は、その成立の経緯だけ見れば、ドイツ近代抒情詩にとって珍しくはない機会詩である。ハイデッガーのトートナウベルクの山荘を訪問した記念に書かれ、実際にツェランからハイデッガーに献呈されている。ただしその言葉は非常に断片的で、行またがりも頻繁に用いられ、度重なるコンマやハイフンによる切断をともない一文のみで構成されることなどにより、テキストに強い緊張感が与えられている。

ンの詩人としての成長と名声など、非常に繊細な問題が含まれる。ツェランの潔白は1961年春に公表されたドイツ語学・文学アカデミーの調査によって証明済みだが、事件はドイツ文壇を二分する長期の闘争に発展し、ツェランに対する誹謗の中に明らかな反ユダヤ主義的言説も含まれていたこともあり、ツェランの精神を大いに蝕むことにもつながった。ゲオルク・ビューヒナー賞の受賞はこの事件解決直前の1960年10月のことである。ちなみに上記で触れた「チュービンゲン、壱月」(1960年)は「ヘルダーリンの追想」が主題だが、ツェランがチュービンゲンを訪れたのは、ゴル事件に向けた「特集記事」を執筆するという、古典文献学者で評論家のヴァルター・イエンス (Walter Jens, 1923-2013) に請われ話をするためだった。ツェランはこの事件の最中に精神を病み、極度の人間不信に陥り、親身になってくれる多くの人々との縁も自ら断ち切った。詩の冒頭「盲目へと説き伏せられた / 目たち。」 (Zur Blindheit über/redete Augen.) (GWI, S. 226.) に、ヘルダーリンとイエンスの両方を読み込むことも可能だろう。以下の文献を参照のこと。Vgl. Die Goll Affäre. Dokumente zu einer Infamie. Zusammengestellt und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2000, bes. S. 185ff.; 関口 (2007) 191, 192, 242-250, 277-283 頁。

³¹ Paul Celan: Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinter, Paris (1961). In: Paul Celan: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. 3. Bd. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2000, S. 175. 以下同書全集からの引用は全てGWと記し右にギリシア数字で巻数を示す。(注30の「チュービンゲン、壱月」ドイツ語原文についてはすでにこの方法で記載)

³² パディウ (2004) 102 頁。

³³ 本叢書所収の林英哉の論考 (「哲学と詩の縫合を解く パディウのヘルダーリン論をめぐって」) を参照のこと。

³⁴ パディウ (2004) 104-105 頁。

以下詩の読解に先立ち、詩の成立背景を確認しておきたい。ツェランは1952年以降ハイデッガーの著作を入念に読みこみ、そしてこの頃から両者の接触が手紙の交換や第三者を介しての形で始まった。³⁵しかし両者の対面が実現したのはようやく1967年7月下旬である。ハイデッガー同様フライブルク大学で教鞭をとるドイツ文学者のゲルハルト・バウマン（Gerhard Baumann, 1920-2006）がツェランの友人でもあることから、彼の尽力でフライブルクでのツェランの朗読会が実現した。1967年7月24日、フライブルク大学の大講堂で1時間以上にわたり行われた朗読会は、刊行したばかりの詩集『息の転回』(Atemwende, 1967)所収の作品を中心に1,000人余の観衆を迎え行われた。そしてハイデッガーは翌25日、ツェランを自身のトートナウベルクの山荘に招待する。この訪問はシュヴァルツヴァルトをともに散策しようというハイデッガーの提案と、そこで「湿原」これが後に成立する詩のクライマックスを形成する を見たいと語ったツェランの希望をあわせ実現した。

7月25日、バウマンは所用により午後から参加することとし、代わりに助手で同じくドイツ文学者のゲルハルト・ノイマン（Gerhard Neumann, 1934-2017）が、車でハイデッガーとツェランを山荘まで送り届けた。そしてその山荘にある小屋の中で、ツェランによれば二人は「真に長時間にわたり真に明確な対話」³⁶を行なったという。ただしその内容は知られていない。その際ツェランは、山荘の記念帖（Hüttenbuch）に次のように書いた。

山荘の記念帖へ、星の泉に眼差しを向けながら、心の中に来るべき言葉に期待を寄せて、山荘にて。

1967年7月25日 / パウル・ツェラン ³⁷

その後ツェランとハイデッガーは、午前中不在だったバウマンともおちあい、運転手のノイマンと、さらにドイツ文学者のシルヴィオ・ヴィエッタ（Silvio Vietta, 1941生）らとともに車でシュヴァルツヴァルトの森の中にあるホールバツハ湿原（Horbacher Moor）へと向かった。しかし雨がひどくなったので散策は中止となったという。³⁸

7月26日、フライブルクをあとにしたツェランは、パリへの帰路の途上でフランクフルトに立ち寄り、ツェランの若き頃からの良き理解者で詩人のマリー・ルイーゼ・カシュニツ

³⁵ 古田裕清：ハイデッガーの詩人解釈とツェラン [中央大学人文科学研究所編：ツェランを読むということ 詩集『誰でもない者の薔薇』研究と注釈（中央大学出版部）2006，103-164] 103頁；相原勝・北彰：ツェラン年譜 詩集『誰でもない者の薔薇』成立時期を中心に [同上，531-539頁]。

³⁶ Brief von Paul Celan an Franz Wurm vom 7. 8. 1967 [Paris]. In: Paul Celan/Franz Wurm Briefwechsel. Herausgegeben von Barbara Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2003, S. 88.

³⁷ Kunisch (2020) S. 189.

³⁸ 関口 (2007) 379頁。

ツ (Marie Luise Kaschnitz, 1901-1974) と再会した。カシュニッツは後日バウマンや周囲の人物に、ツェランが以前と見分けがつかないほどにすっかり変わり果てていて驚いたという趣旨のことを伝えている。³⁹ そして 8 月 1 日、フランクフルトで「トートナウベルク」が脱稿した。その 8 月 1 日、ツェランは妻のジゼルに手紙で次のように書いて伝えている。

朗読の翌日、私はノイマン氏、エルマーの友人ですが、彼と一緒にシュヴァルツヴァルトにあるハイデッガーの山荘に行きました。その時、車内で真剣な対話となり、そこで私は明確な (klar) 言葉を用いました。その証人であったノイマン氏は私に、後にこの対話は画期的 (epochal) な意味を持ちますよと言ったのです。私はハイデッガーがこの対話に関し筆をとり、再び台頭しつつあるナチズムについて警告にもなるであろうようなことを数頁ほど書いてくれることを望みます。⁴⁰

以上の文章から理解できることは限られているが、ハイデッガーはこの時、ツェランがハイデッガーにこうした内容を「望」むことができるほどには具体的な言葉を述べたのだろう。また運転役だったノイマンは、車中の「画期的な意味を持つ」対話の内容について多くは語っていない。ノイマンの口から明らかになったのは、邂逅の直後、パリ在住の翻訳家でツェランとノイマンの共通の友人でもあったエルマー・トップフォーフェン (Elmar Tophoven, 1923-1989) 宛ての手紙に書かれた「私はこの対話について判断がつかない」「思うにハイデッガーはツェランに対し超えてはならない境界線があることを知っていた」⁴¹ などの見解、さらに詩の成立から 30 年後の 1997 年 8 月 1 日付の新チューリヒ新聞 (Neue Zürcher Zeitung) 紙上で明らかにした、車中の対話が重々しい雰囲気であったこと、その原因はハイデッガーとナチとの関係を問うツェランの質問だったというような内容である。⁴²

「トートナウベルク」は 1968 年 1 月、この作品単独の 50 部限定の豪華版詩集として出版された。版には全てに通し番号が付され、「1」の番号の付けた本がハイデッガーに贈呈され、ハイデッガーは 2 週間後にその謝礼の返信を書き送った。⁴³ しかし豪華版の編集と装丁を担当し、翌 2 月にパリでツェランと再会したという編集者のローベルト・アルトマン

³⁹ Baumann (1986) S. 72.

⁴⁰ Brief von Paul Celan an Gisèle Celan-Lestrange vom 1. 7. 1967 [Frankfurt a. M.] In: Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange : Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé, herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, in Verbindung mit Eric Celan, Anmerkungen übersetzt und für die deutsche Ausgabe eingerichtet von Barbara Wiedemann. Bd. 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2001, S. 479.

⁴¹ Kunisch (2020) S. 188.

⁴² 関口 (2007) 379, 462 頁。

⁴³ Kunisch (2020) S. 191.

によれば「ハイデガーの書簡もまた中心的な問いを実際には回避している。贖罪の回答は到来しなかった（Die erlösende Antwort blieb aus）」。⁴⁴ ツェランの詩を通じての問いかけに対する回答はないままで、その確たる理由も不明のままである。そしてツェランの友人のジャン・デーヴは、一連の邂逅に対しツェランが次のように語っていたと回想する。

私は幻想を抱いていました。自分がハイデガーを説得できると思っていました。私は彼が私に語りかけてきたら、彼を許すつもりでした。私が許してもいいと温情を導くような適切な言葉を彼が見つけることを期待していたのです。しかし彼は自分の立場にとどまりました。⁴⁵

以上が「沈黙」の概略である。ラクー＝ラバルトはこれを指して「彼〔ハイデッガー〕の過ちは 1933 年から 1934 年になされた宣言の数々のうちにあるのではない〔…〕過ちは絶滅に対する沈黙のうちにあるのだ」⁴⁶ と述べ、パディウも「この沈黙は、最も深刻な仕方です詩人を侮辱したばかりか、取り返しのつかない哲学的怠慢でもあった」⁴⁷ と述べる。

ハイデッガーとツェランが会ったのはこれが最後ではない。彼らは 1968 年 6 月にフライブルクで、さらに 1970 年 3 月に開催されたヘルダーリン生誕 200 年を記念するシュトゥットガルトでの学会での朗読のためツェランが来独した際、シュトゥットガルトとフライブルクで再会している。1968 年の再会の際、二人はホールバッハ湿原近郊のティーフェンホイゼルンに隣接した湿原へと穏やかに散策に出かけたという。そして彼ら二人が最後に会ったのは 1970 年 3 月に来独の際、学会の後にしばらくバウマン宅に滞在したツェランがパリへの帰途につく日の前日、バウマン宅で催された小さな内輪によるツェランの朗読会の夕だった。バウマンはその夜、車でハイデッガーを彼の自宅まで送り届けた際、ハイデッガーが自宅の門の前で動揺しつつ「ツェランは病気だ、治らない（heillos）」と打ち明けるのを聞いたという。⁴⁸ ツェランはその約 1 ヶ月後に亡くなった。

ハイデッガーは「トートナウベルク」に何を読み取り、何を読み取らず、あるいは何を読み取れなかったのだろうか。以下にこの詩の日本語訳を挙げ、次いで上記で確認した情報を意図的に踏まえて詩行の内容を追ってみたい。⁴⁹

⁴⁴ ラクー＝ラバルト（1997）241 頁；Kunisch（2020），S. 193.

⁴⁵ 関口（2007）391 頁の情報による。

⁴⁶ ラクー＝ラバルト（1997）264, 265 頁。

⁴⁷ パディウ（2004）105 頁。

⁴⁸ Vgl. Baumann（1986）S. 77-82；関口（2007）429-435 頁。

⁴⁹ 以下、詩の読解に際し以下の注釈と論考を参照した。Barbara Wiedemann: Einzelkommentar I. Von Paul Celan zu lebzeiten publizierte Gedichte. Lichtzwang[LZ]. Todtnauberg. In: Paul Celan. Die Gedichte. Kommentierte

トートナウベルク

アルニカ，コゴメグサ，
井戸からのひと飲み
星形の賽をあしらった，

山荘の
中で，

その帖に
誰の名前が記された？
私の名前よりも前に
この帖に
書き込まれた一行
ある希望についての，今日，
思索する人の
来るべき
言葉への
心の中に，

森の湿地，平らにされず，
蘭そして蘭が，離れ離れに，

生のもものが，後に，走行中に，
明らかに，

私たちを運んでいく，その人間も，

Gesamtausgabe in einem Band. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2003, S. 806 u. 807.; Werner Hamacher: WASEN. Um Celans Todtnauberg. In: Keinmaleins. Texte zu Celan. Frankfurt a. M. (Klostermann) 2019, S. 101ff.; 平野嘉彦：物語の余白に ツェラーンと哲学者たち [市川浩，加藤尚武，坂部恵，坂本賢三，村上陽一郎（編集委員）：現代哲学の冒険 8 物語（岩波書店）1990，311-374 頁] 325-336 頁；関口（2007）375-393 頁。

一緒にそれを聞いている，

半ば

踏み入れられた丸太の

高層湿原の中の道，

湿ったもの，

多く。⁵⁰

詩は植物とその周りの自然の風景、水の湧き出でる泉、誰かがそこを通過して「山荘(Hütte)」へ入っていく光景の描写で始まっている。第1連、「山荘」は当然ハイデッガーの山荘を指すが、「アルニカ」や「コゴメグサ」の生える場所が山の中だと想像するのは容易い。そしてコゴメグサは初夏に咲く野花であると同時に薬草だが、原文のドイツ語 Augentrost は、字義通りには目の慰め(Trost)であり、よって何か治る慰め、慰められるべき何かがある、あるいはこの場所へ誰かが慰めを求め訪れたと想像できる。ただしコゴメグサは薬草ゆえ有毒物質をも含む、扱いの難しい野草でもある。⁵¹ つまりこの場所には慰めとともに危険があるのだ。この両極性はツェランの詩作に常に付き従う原則であり、⁵² よってこの「慰め」と「危険」が暗示するものを意図的に一般化せず、先の邂逅になぞらえて読む読み方ができるだろう。これは次の第3連とも関連付けられるが、ツェランが答えてもらえないかもしれない危険を冒しつつ慰めを求めたのだ、山荘がそのような危険の恐れのある場所であることを知りつつ訪問したのだという風に。

そして以上の部分ですでに発揮されているのは、固有名詞ではないものの何か個別なものを暗示する、ツェランの詩作における「日付」の原則である。ツェランの「子午線」で語られる「もしかするとどのような詩にも『一月二十日』が書き込まれているのかもしれない」⁵³ という一文が示すのは、毎年めぐる「日付」が、固有の日ではないにもかかわらず何らかの個別の日を暗示しうる、しかしそれでいてなおその個別の日を特定することはできない指示詞となる語であるという詩作の理念である。ツェランの詩のテキストの内部で、あ

⁵⁰ GWII, S. 255-256.

⁵¹ 関口(2007)382頁。

⁵² このテーマに関連して例えば以下の論考を参照のこと。Werner Hamacher: Die Sekunde der Inversion. Begegnung einer Figur durch Celans Gedichte. In: Paul Celan. Herausgegeben von Werner Hamacher und Winfried Menninghaus. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1988, S. 81-126., bes. 101ff.

⁵³ GWIII, S. 196.

らゆる指示語は個別のものを暗示するにもかかわらず、固有にそれ自身であることを表すことはできず、固有のものが固定的な自己同一性を持たない両極端な原則が貫かれる。⁵⁴

そして第2連、「井戸からの一飲み / 星型の賽をかかげた (Sternwürfel drauf)」について、「星型の賽」とはツェランの訪問当時、井戸水の流れ出る蛇口の上方部分に付いていたという星の型をした装飾のことらしい。それは慰めであると同時に危険でもあるものについての導きの星であり、あるいはユダヤ人を象徴するダビデの星かもしれない、であればそこで水を「飲む」のもツェランその人かもしれない。そして投げられた (werfen) 星としての「賽 (Sternwürfel)」、この部分にハイデッガーの「民族の原言語としての詩作」⁵⁵ や「有の企投 (Entwurf) [...]」として詩作は、人間の現有を神々の面前で地上に基づけるものであるから。詩作は建立として、人間がそもそも地上に、大地と神々との間に定住する、すなわち歴史的となる、つまり民族となることができる、そのための可能性の基を作り出すのだ⁵⁶ などの、ナチの政権奪取から程なくしてフライブルクで行われたヘルダーリン講義での言葉が連想されるかもしれない。

そして第3連、「その帖に / 誰の名前が記された？ 私の名前よりも前に / その帖に / 書き込まれた一行 / ある希望についての、今日、 / 思索する人の / 来るべき / 言葉への / 心の中に、」について、まず「私」は「ある希望」(eine[] Hoffnung)を「思索する人」(ein[] Denkende[r])へ向けて、「その帖に」「書き込」んだのだろう。しかし多くの先行研究は、この「思索する人」がドイツ語の現在分詞による形容詞の名詞化 Denkender であり、現在進行形の意味を持つことに注意を喚起する。この人はもちろんハイデッガーでもある。そして「私」が書き込む「ある希望」とは、たった今「思索する」べく「心の中に」「来るべき / 言葉」であり、ツェランその人がそれをたずさえてやって来た「希望」でもありうる。だからこそその直前、「私」は自分の訪問以前に山荘を訪問したのは誰なのかと問う。それは、その訪問者の中にナチの関係者が含まれていたのではないかという問いだ。

第4連の「森の湿地、平らにされず、 / 蘭また蘭が、離れ離れに」について、まず「森の湿地」Waldwasen というドイツ語の複合語の一方を構成する Wasen には、湿地だけでなく芝、共有地、牧草地、特に南ドイツでは獣の皮剥場という意味で用いられてきた経緯がある。⁵⁷ ツェランはやはりフライブルク近郊シュヴァーベンの詩人メーリケ (Eduard Mörike,

⁵⁴ 古田 (2006) 143-147 頁。

⁵⁵ Martin Heidegger: Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1925-1955. Band 59. Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«. Frankfurt a. M. (Klostermann) 1980, S. 214. 本文引用は以下の日本語訳に基づく。木下康光・ハインリヒ・トレチアック訳：ハイデッガー全集第39巻 ヘルダーリンの讃歌 『ゲルマーニエン』と『ライン』 第2部門 講義 (1919-44) (創文社) 1983, 240 頁。

⁵⁶ A.a.O., S. 216. および同 243 頁。

⁵⁷ 平野 (1990) 329 頁；Hamacher (2019) S. 115.

1804-1875) の『画家ノルテン』(*Maler Nolten*, 1832) の中に見つけた Wasen という語について、「トートナウベルクのハイデッガー」(Wasen: Heidegger in Todnauberg [sic]) という読書メモを残している。⁵⁸ であれば「平らにされない(*uneingebnet*)」「湿地」つまり獣の皮剥場に、骨と皮だけの屍が積み上がる収容所を読み込むこともできるだろう。そして「蘭」(*Orchis*) とは蘭の一種であるハクサンチドリのことだが、*Orchis* には睾丸の意味もある。よってこの語を人間の暗示と読むなら、「離れ離れに(*einzel*n)」にあって理解しあえないような人間同士の関係のことなのか、あるいはこの2行にツェランの別の詩『根、基質』(„*Radix, Matrix*“, 1963) にある「[...]あの黒く天に昇った / 陰茎と睾丸は？([...] *jenes / schwarz in den Himmel stehende: / Rute und Hode — ?*)」⁵⁹ を思い出し、絶滅政策の犠牲者たちのばらばらになった肉体のことを指すのだと読むこともできそうだ。⁶⁰

第5~6連、「生のものが、後に、走行中に、 / 明らかに、 / 私たちを運んでいく、その人間も、 / 一緒にそれを聞いている」、まず「走行中(*im Fahren*)」とは、乗り物での移動を意味する動詞 *fahren* の名詞化 *Fahren* で示されているが、当然、彼らが山荘へ向かう車中のことだと読めてしまう。そして冒頭の「生のものが(*Krudes*)」について、平野嘉彦は *Krudes* がラテン語の *crudus* の外来形容詞(*krud*) の名詞化であることに注目し、その原義から「血を流している」「生の」「残忍な」、つまり屠殺された肉の「流血」「殺害」の形象を読み取ると同時に、ドイツ語の *krud* について現在最も一般的に用いられる「粗野な」という意味が流血の残忍さを照射する、よってこの *Krudes* とは「粗野な」「ドイツ語」の哲学者が探究する言葉の残忍さを暗示するのではと指摘する。⁶¹ であればこの詩行には、血を流して亡くなった人々、あるいは収容所で頸を撃ち抜かれて亡くなったというツェランの母⁶² が投影されるかもしれない。そしてそんな言葉の場所に「私たち」は「後に」「明らかに」連れてこられる。「私たち」とは「山荘」にいる二人かもしれないが、「私たちを運んでいく」、専用列車で強制収容所へ移送されていく「私」の同胞たち、そこで亡くなった犠牲者たちかもしれない。「その人間も、 / 一緒にそれを聞いている」、その「人間」とは、「私たちを運んでいく」列車の音を「一緒に聞いている」人、あるいは収容所について「後に」聞き知った全ての人、あるいはハイデッガーその人でもありうるはずだ。

第7連の「半ば / 踏み入れられた丸太の / 高層湿原の中の道(*die halb- / beschrifteten Knüppel- / pfade im Hochmoor*)」とは、まずはホールバッハ湿原の光景を指すのだろう。し

⁵⁸ Barbara Wiedemann (2003), S. 807.

⁵⁹ GWI, S. 239.

⁶⁰ 平野(1990) 329頁; 関口(2007) 384頁。

⁶¹ 平野(1990) 330頁。

⁶² 相原勝: ツェラーン年譜[青土社『ユリイカ』第24巻第1号, 1992, 204-218頁] 207頁。

かし多くの先行研究が言及するのは、本論の訳文では一語にできなかったものの、ドイツ語では一語が行またがりて分けて綴られている「丸太 [の] / […] 道 (Knüppelpfade)」という複合語についてである。曰く、この語の後半部 Pfade はハイデッガーの『杣径』(Holzwege, 1935-1946)の暗示で、Knüppel というドイツ語の今日最も一般的な意味がこん棒であるがゆえ、警棒 (Polizeiknüppel) のごとく暴力を連想させる。ただしそこで重要なのは、この複合語が行またがりて綴られるがため、複合語の意味と「丸太」と「道」それぞれ単独の意味が同時に浮かび上がり、ハイデッガーと暴力を結びつける形象が際立つ詩の技法であろう。

次いで関口裕昭は、後半の「高層湿原 (Hochmoor)」という語について、この邂逅の直前に成立した、中東で続くユダヤ人とアラブ人の戦いの連鎖をユダヤ人の受難の歴史になぞらえる後期ツェランの幕開けを告げる詩「思い浮かべよ」 („Denk Dir“, 1967) と関連づけ、ナチ時代にライン河畔ルール地方にあったベルガーモーア強制収容所 (KZ-Börgermoor) の暗示だと指摘する。この収容所の収容者たちは、自分たちのことを「湿原兵士 (Moorsoldat)」と呼んでいたという。そして高層湿原とは、栄養分の少ない高層の湿原の中央部で、年々枯死する植物が完全に分解せず泥炭化して隆起した部分のことだが、であれば「高層湿原」とはこの両者のどちらをも内包する、うず高く折り重なる屍を晒す強制収容所の暗示である。そしてツェランがハイデッガーとの「湿原」への散策を望んだのもまた、この歴史 (Geschichte) という層 (Schichte) の連なり、積み重なる地層の内部の死者たちのことを、散策することでハイデッガーに想起を促そうとしたためではないかと。⁶³

そして最終連、「湿ったもの / 多く。(Feuchtes, / viel.)」とはおそらく、実現しなかった散策の日の降りしきる雨のことだ。しかし止まない雨で加速する湿気はまた、さらに多くの死体が積み上がること、ツェランが一生おびえ続けた反ユダヤ主義や、ツェランが心を痛めた中東における暴力の連鎖をも連想させる。しかし「思索する人」が想起するならば、この高湿の層の上にもしや変化が起こるだろうか。そしてそれはまた、「私」によって「書き込まれた」「希望」に繋がっている。

3. 結

ここまでツェランとハイデッガーの邂逅になぞらえて読解を試みた。当然ながらそれぞれの語の指し示す個別の対象は本来は特定しきれず、固有の同一性は剥奪されたままだ。しかし読者はそれゆえこの詩のテキストに、ナチ = ドイツに一瞬の「共有される共同体」の夢

⁶³ 関口 (2007) 370-374, 386, 387 頁 「湿原兵士」という語は「思い浮かべよ」の2行め、「マサダの湿原兵士」(Moorsoldat von Massada) (GWII, 227) の形で用いられている。ツェランはこの詩の時事的な要素を重視し、成立直後の1967年6月24日新チューリヒ新聞紙上で意図的に急いで発表した。

を見たハイデッガーと、ナチの絶滅政策をくぐり抜けたユダヤ人の詩人であるツェランとの対決を読み取ることができるだろう。ツェランは民族と存在を仲立ちする詩人、存在をめぐる思索に付き従う詩人としてではなく、毎年めぐる「日付」のような、固有の日ではないにもかかわらず何らかの個別の日を暗示しうる、しかしなおその個別の日だと特定しきれない指示詞の原則に自らの詩作の本質を見出そうとする。

ツェランは「子午線」で、「詩　もしかするとすれは、息の転回（Atemwende）を意味するのかもしれませんが」⁶⁴とも語っている。「息の転回」、呼気と吸気が入れ替わるような180度異なる方向を持つ動きが一致する瞬間、そのような絶望的な営みの瞬間をとらえる詩作でハイデッガーに対決しようとした。それは存在をめぐる本質論に対し、徹底的に個別のもの、であるからこそ掴み取られないかもしれない「危険」と隣り合わせの言葉を投げかけるといふ挑戦である。1933年以降、西南ドイツの自然豊かなフライブルクとその近郊でハイデッガーが見出した「ドイツ民族」の詩人ヘルダーリンの詩的形象に対し、1967年のツェランは、かつてと同じその場所で、固有性の原則に徹底して付き従う自らの詩をハイデッガーに対して突きつける。

そしてこの状況、「詩の次元における現代の出来事」を、バディウの言う通り「ツェランはヘルダーリンを完了する」と言う一文に例えることはできるのかもしれない。しかしそれは果たして「縫合の重荷から解放されることを要求し、詩の圧倒的な権威から解放された哲学を期待する」⁶⁵ためなのか。ツェランはハイデッガーのナチ参与からヘルダーリンを奪還し、そこに自身の詩作の道を投影すると同時に、ヘルダーリンと彼の詩を、まさに自らの付き従う固有性と両極性との原理で再びハイデッガーの元へと送り返そうとしたのではなかったか。バディウの言う通り、その「沈黙」は、「縫合の還元・無化効果をその極点まで、そして耐えがたいところにまで至らせた[...]ツェランはそこで、詩に対する哲学的フェティシズムがその限界においてもたらしたものを身をもって知ることができた」、⁶⁶邂逅は「沈黙」に終わった。しかしそれはまた、ツェランが「子午線」において「[...]詩は対話になります、しばしばそれは絶望的な対話です」⁶⁷と呼んだものであり、ツェランは「沈黙」の危機を知りつつも詩の生成の途上を経験したはずだ。ハイデッガーとの「対話」、すなわち「詩」を試みたツェランの詩作の中に、新たな哲学と詩との「縫合」を探究する手立てもまた残されているのではないだろうか。

⁶⁴ GWIII, S. 195.

⁶⁵ バディウ（2004）102頁。

⁶⁶ 同上。

⁶⁷ GWIII, S. 198.

あとがき

序論でも述べた通り、本書は2020年11月21日に開催された日本独文学会秋季研究発表会のシンポジウム「『詩人たちの時代』の終わり？」における口頭発表およびディスカッションをもとに、加筆修正を加え論文集にまとめたものである。シンポジウムは新型コロナウイルスのパンデミックによりオンライン開催を余儀なくされたものの、4, 50名の参加者を得て充実した議論を重ねることができたのは幸이었다。「詩人たちの時代」という概念の射程の大きさを表すように、また問題はヘルダーリン、ツェランを超えてより大きな問題圏につながっていくことを示すように、議論は多方面に及んだ。以下にその一部を収録し、本書の結びとしたい。

【質問1】

ヘルダーリンはフランス革命の共和主義に共鳴し、シュヴァーベンの革命運動とも関係を持っていた。バディウの「多存在」の存在論には、フランスの革命運動とも関わる政治的な文脈があるが、それについてはどう思うか。

大田：20世紀初頭にヘリングラートがヘルダーリン文学を再発見した際、ヘルダーリンのテキストが美学化され、フランス革命や共和主義という政治的なモチーフが見落とされてしまった。ヘリングラートによるヘルダーリンの美学化はハイデガーによって引き継がれ、ドイツのヘルダーリン研究において政治的なモチーフは長い間あまり注目されなかった。バディウが「詩人たちの時代の終わり」のテーゼを主張した背景には、ハイデガーによる詩的テキストの美学化に抗する意図があったのかもしれない。

益：ヘルダーリン自身とフランスの関係だけでなく、研究史においてもヘルダーリンと革命の関わりにはフランスの言説が重要な役割を果たした。例えば、ヘルダーリンと革命の関係をめぐる議論に火をつけたのは、フランス人のピエール・ベルトーであり、彼の研究はフランスの五月革命、したがって Kommunismus の思想ともリンクしている。さらにバディウ自身は Kommunists を、さらには Maoists を自認していた。彼の「多存在」の存在論も Kommunists

ニズムと決して無関係ではないと思われるが、具体的にどう関係するのか把握しきれていないため、今後の課題にしたい。

【質問2】

ヘーゲルやフィヒテがある種哲学を文学化するような形で理性の体系を打ち立てようとした時代と、1970年代にあらわになるこうした「大きな物語」の崩壊という歴史的背景を踏まえた時、ヘルダーリンやツェランが語る神（Gott）をどのように捉えるべきか。

林（英哉）：ヘルダーリンにおいては、二つの対立する事物・概念が結びつくことですべてが区別されず一つになっている状態（ヘン・カイ・パン）が重要な意味を持つ。その対立の一つに「神」と「人間」の対立がある。ヘルダーリンの詩ではキリスト教やギリシャ神話など多様な文脈で「神」が表現されるが、それによって「神」は、ある特定の個別的な文脈に回収されない、より普遍的な意味で「人間」の対立項を示す記号として現れる。

小野寺：「ヘン・カイ・パン」の思想の背後には、スピノザ的な神が認められる。ヘルダーリンのスピノザ哲学の受容は、とりわけ『ヒュペーリオン』において認められてきたが、1800年前後に書かれた詩学的文書にもその痕跡がみられる。その影響を後期のヘルダーリンに探ることも不可能とはいえない。

【質問3】

フランスでは、サルトル・カミュ論争において展開された哲学と文学の関係をめぐる議論があるが、バディウの議論はこれとどう関わるのか。

大田：ヘーゲル以来「文学の終焉」というテーゼはヨーロッパの様々な思想家によって繰り返し主張されてきたが、バディウのテーゼはその一変奏だと考えられる。最近の日本では柄谷行人が東西冷戦の終結と共に近代文学が終わったと主張した。この柄谷のテーゼに対し、イギリスの批評家アンドリュー・ギブソンは「文学は死んでも、それは妖怪のように付きまとう」と述べている。詩は「真理」を表現するものではなく、言語という身体的なメディアを使って生に敵対する様々な諸力に抵抗する試みなのではないか。文学の社会的影響力が衰えたとしても、人間が言語を使う限り詩が消滅することはないだろう。

益：サルトルの言うアンガージュマンの文学は、コミュニケーション・ツールとしての散文であって、物自体としての詩とは区別されていた。それに対してドイツの文脈では、例えばアドルノ、エンツェンスベルガーらが、政治に従属しないという意味での詩の政治性を主張する。独仏の間ではおよそこのような対立があったと認識している。この自律的な詩は、沈黙や表現不可能性という否定性によって特徴づけられるが、私の発表で提示したヘルダーリンの「すべて良し」の思想は、否定性でもなくまた単一的メッセージでもない詩の可能性を示唆している。

【質問4】

神の問題が詩の中心的な問題だったので、哲学が詩に接近したのはよく理解できる。バディウが言及し、またシンポで扱っている詩人は同時代の文学ではなく以前のものばかりだが、「詩人たちの時代」以後の文学はどのような文学が考えられるか。

大田：ツェラン以降にヘルダーリンの固い結合の詩学に大きな影響を受けたドイツの詩人として、ドゥルス・グリューンバインを挙げることが出来る。グリューンバインはヘルダーリンの「中間休止」の概念に深い影響を受け、「中間休止」についての考察を著している。連作詩 *Novembertage 1989* ではベルリンの壁崩壊という出来事が詩学的・歴史的な中間休止として描かれている。またグリューンバインは抒情詩のテキストを身体による記録メディアとみなしているが、言語の物質性・身体性を強調する点でヘルダーリンと共通している。

小野寺：バディウが問題にしているのが、あくまでも抒情詩であることに注意しなければならない。とりわけ20世紀前半は、文学ジャンルにおいて抒情詩がある種特権的な位置をしめ、さまざまな文学的・言語的実験の主要な舞台になった時代である。それは哲学者たちの存在論的な関心をひきつけ、その思考の媒体として着目され、利用されるほど豊かな時代であった。しかし抒情詩を伝記的な自己から解放された主体の存在論的希求とみなす文学観が疑わしくなって以降、哲学の蜜月関係も解消される。しかし、これによって20世紀前半における抒情詩の野心的な試みがすべて灰塵に帰したわけでは無い。言語の物質性、感性的なものに着目し、独自の詩学を展開したモダニズムの営為は現代にも受け継がれ、哲学に回収されない詩学的な試みとして独自の展開をみせているといえる。

益：大まかな話になってしまうが、ヘルダーリンなどが追求した詩的言語は、小説の散文に

も受け継がれているのではないかと考えている。例えば戦後ドイツ文学において、再現不可能な体験を文体的な実験とともに表現しようとする想起をテーマとした文学、例えばヘルタ・ミュラー、ゼーバルト、ケヴィン・ヴェネマンらの作品に、ポエジーの伝統の継承という線を引くことができるのではないか。

林(志津江)：ツェランはヘリングラートの「固い結合」のように言語が主体よりも優位だとも考えていない。とはいえツェランのアンジャンプマンはドイツ語の複合語などの組み合わせで効果的に使われており、その意図は意味の次元でも読み取ることができる。しかしツェランがいかにも「絶対詩」に対し批判的であろうとも、新主観主義のような流儀は歯牙にもかけていなかったらうし、詩作においては、180度異なる方向のものが同時に出現するような、緊張感に満ちた意味の二義性を追究していたと言える。

日本独文学会研究叢書 146号

2021年10月02日発行

© 2021 一般社団法人日本独文学会

Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik

Nr. 146

Alle Rechte vorbehalten

©2021 Japanische Gesellschaft für Germanistik e.V. Tokyo

「詩人たちの時代」の終わり？

ーヘルダーリン，ツェラン，そしてバディュー

編集 益 敏 郎

発行 一般社団法人日本独文学会

〒170-0005

東京都豊島区南大塚 3-34-6-603

電話 03-5950-1147

メールアドレス <http://www.jgg.jp/mailform/buero/>

SrJGG

ISBN 978-4-908452-36-9