

ヘルダーリン「『オイディプス』への注釈」について

— 運命、あるいはレトリック性の復讐 —

梶原 将志

ヘルダーリン (Fr. Hölderlin; 1770-1843) は、悲劇に関する考察を深める中で、悲劇が描くべき必然性ではなく、必然性のもとで語ることの正当性・根拠を問題にする。一介の人間が自らをとりまく世界・歴史を必然性のもとで俯瞰し、意味付け、語り、さらに、そう語る自らの正当性をも必然性の連関に組み込んで語るという目論見は、挫折する—彼はこの点にこそ悲劇性を見る。本論では詩人のこの問題意識を浮き彫りにすべく、彼がソフォクレス『オイディプス王 (Οἰδίπους Τύραννος; 以下 *Odp*)¹⁾』の自訳に付した注釈 (*Anmerkungen zum Oedipus*, 1804) を扱う。²⁾ 本論の構成を示すと、まず、難解な注釈を読み解く上での補助線として〈語り〉という要素を導入する (Ⅰ)。そして、語りを焦点に、悲劇の周辺概念 (神託・対話・運命・コロス) およびヘルダーリン固有の概念 (自己放擲・中間休止・リズム) をそれぞれ規定する (Ⅱ)。さらに、語りの悲劇が、悲劇論者でありそれゆえ一人の語り手であるヘルダーリン自身をも見舞い、しかし彼の詩作を動機付けている点に触れる (Ⅲ)。以上のような、語りを軸とした問題設定は、ヘルダーリンの詩作・詩論全般についても一つの解釈指針を与えるだろう。未完に終わった彼の悲劇『エムペドクレス (*Empedokles*; 以下 *Emp*)』構想 (1798~) には本論でも何度か触れる。また、彼の悲劇観が現代演劇の試みに一部通じていることにも随時言及し、彼が関わる問題の底の深さを示す。

*

Ⅰ. *Odp* における〈語り〉の悲劇性

この章では、ヘルダーリンの悲劇解釈を辿る前に、有効な補助線として、〈語り〉という要素を導入し、そこから *Odp* の悲劇性を定式化しておく。

テーバイに蔓延する疫病の鎮静化に、王としての責任から着手した *Odp* は、「この土地で養われた、国の穢れを追い出せ、癒しの余地なきものを養

1) 作品からの引用は、*Sophocles*, vol. 1, with an English translation by F. Storr, London/New York 1912に依拠し、古典ギリシア語から訳出する。

2) ヘルダーリンからの引用参照は *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1992, Bd. II に拠り、頁・行のみを記す。訳出に際しては、手塚・浅井訳『ヘルダーリン全集』第4巻 (河出書房) 1967、武田竜弥訳『省察』(論創社) 2003、Œuvres, éd. par Ph. Jaccottet, Paris 1967も参照した。なお、『アンティゴネー』に付された注釈への言及、両注釈の比較論は、別の機会に譲る。

うな」(97-98; S. 792, V. 96f.) という神託を受け、災厄の原因が前王殺しの犯人であると解釈し、その摘発を命ずる。この発令は、王の責務を全うするために、王の権限でもって有効に発せられた。しかしこの犯人捜しの末、王自身が当の犯人だと露見する。このとき、後から振り返って見れば本来、王としての資格のない者が、しかし王としての責任を果たすべく、王としての権限を行使した結果、王権のそもそもの虚偽性を暴露している。つまり、既存の根拠が瓦解したというよりは、血による継承者ではない Odp が、王権の根拠をターバイ統治の実績で事後的に打ち立てようと試みた結果、根拠のそもそもの不在が露呈する。

以上の大筋を〈語り〉の問題として見るならば、次のように定式化できる。王の権限でもって語ることにより、そのように王として語る根拠を後付けて確立しようとした Odp が、まさにその〈語られたもの〉(捜査令)の独立した効力によって、そのように語った根拠(王権)の欠落・不在を曝かれる。このとき Odp は、王として語るが、同時に、王たるべく語っている。つまり、語り手としての Odp 王は、語ることによって語り手としての正当性を得べく語るものであり、その意味では、語り手としての正当な根拠を前借りする形で、返済の目処も保証もない危険で行為遂行的(performativ)な語り亲身を晒す。

II. ヘルダーリンの Odp 解釈

II-1. 人間的な語りと神託との対照性

Odp は、自らの語りの正当性を語りによって打ち立てるという王権の循環的な操業に際して、神託に足掛りを求めるも、磐石な王権を確立するには至らず、空転を余儀なくされる。彼は、それが正当な語りであったことを後追いで根拠付けるべく語り出す(犯人の追及)が、一度語り出したが最後、根拠を巡る語りの一々がまさにその現行の語りの正当性と根拠とを追加請求するという仕方、負債は利子をともし膨れあがる。最終的に、語って来たものに対する責任を一介の人間がもはや負いきれない地点にまで行き着き、破局(破産)が訪れる。

ここで、いまや Odp は、ヘラクレスさながらその双肩で荷を負うことなどせず、気高きえあるその弱さのただ中で(in hoher Schwäche³⁾)、自らを律しようと、王のなすべき憂慮をかなぐり捨てる。(S. 854, Z. 3-6.)

3) 武田訳は「とても弱々しく」(166頁)、手塚訳は「気高い弱さをかくさずに」(52頁)。自律への執着度と、語りを介した自己規定の限界が表出する強度とが比例するなら、「気高きゆえの弱さ／弱さから知れる気高き」と分節化できるだろう。

ヘルダーリンは、このような悲劇性の発端を王の神託解釈に見ている。

[...] Odp は神託をあまりに無際限に⁴⁾解釈し、不法 (*nefas*⁵⁾) へと誘惑される。[...] これ [= 神託] は次のような意味でもあり得た (konnte)。つまり、一般的に、厳格で公正な裁きを行ない、良き市民秩序を守れ、という意味かもしれなかったのである。(S. 851, Z. 11-19.)

Odp が授かった神託は、一般的にも解釈し得たが⁶⁾、それにもかかわらず彼が具体的な解釈を下し、前王の殺害に結び付けた。ヘルダーリンのこの解釈を受け、本論では、Odp 個人の誤解釈ではなく、むしろ、神託解釈の是非は結果論としてしか語れないという一般的構造に着目する。⁷⁾ というのも、登場人物の個人的特性とそれに起因する過失とを悲劇の重要な構成要素に押し上げるのは、歴史的に限定された理解であり⁸⁾、仮にヘルダーリンがそう解釈したとみなせるとしても⁹⁾、論の生産性でもとると本論では判断したからである。

- 4) unendlich を比較級で用い、あるいは上のように過剰を表わす副詞を付することで、際限の無さに度合の別を設けるのが、ヘルダーリン特有の語法。これを踏まえると、例えば das Unendliche に言及された場合でも、それを単直に形而上学的な絶対者と同一視することには慎重であるべきだろう。むしろ、Unendlichkeit というものが、人間の有限性からの距離・逸脱として量的かつ相対的に捉えられていると考える余地がある。unendlich とその周辺概念を、人間的な有限性を表出させる地・液晶として考えた方が、人間の有限性と詩作の根柢との関係を問い続けた詩人としてヘルダーリンを論じる上では、有効なこともある。本論のこの解釈方針は、後述する〈神託〉・〈神〉・〈時〉の理解にも当てはまる。
- 5) nefas は動詞 for (言う) から派生したラテン語で、その語源に遡れば、「言われていないもの」として、fatum (言われたもの = 運命) と対をなし得る。この対語がしかし一致するという局面については、後述する (II-3)。
- 6) ヘルダーリンはザクセン 2 格 („des Landes Schmach“) を用いることで、Schmach に伴う冠詞の所在を宙吊りにし、神託で言及された追放すべき「穢れ」の一般性／個別具体性を未決に保っている。原文では定冠詞がつかず、「この土地で養われた(ような) (ὡς τεθραμμένον χθονὶ ἐν τῆδ᾽)」という分詞句で修飾されており、「穢れ」が特定の個人を指しているというニュアンスは薄い。ヘルダーリンの独訳には、„ὡς“ (〜ような；独 wie；英 as) に明確に対応する語はない。
- 7) 仮に事の発端からやり直せたとしても、学習し改めることのできない過ちこそ、「悲劇的過ち」である。Vgl. Christoph Menke: *Die Gegenwart der Tragödie*, Frankfurt a. M. 2005, S. 112. つまり、過ちだったとされるものが生じる構造こそが問題である。
- 8) ἀμαρτία (過ち) は、人間や自分自身について誤った解釈を下す主人公の行為と、悲劇の筋 (μύθος) 全体との緊密な関連を意味した概念であって、行為と行為主の個人的 (特に道徳的) 性質との因果関係に関わるものではない。Vgl. Max Kommerell: *Lessing und Aristoteles* (1940), 5. Aufl., Frankfurt a. M. 1984, S. 125ff.
- 9) 原文では「ポイボスが我々にはつきり命じた (ἀνωγειν ἡμᾶς Ποίβοσ ἐμφανῶς)」内容が

先の引用内で、神託解釈の多義性についてヘルダーリンは、„konnte“と過去形で述べている。つまり神託が他の解釈余地を有していたという判断は、あくまでも回顧的な視点において後付けでなされる。¹⁰⁾ 多義性の中から人間が選択し解釈するのではない。特定の解釈を選択し当てが外れた結果初めて、多義性がもともと在ったかのように見え、そして「在った」と語られる。神託それ自体は一少なくとも現行では一とらえ所がない。神託は、徒にもその根拠を追い求める人間の語り—「自分自身に戻ろう」¹¹⁾とする絶望的な苦闘、自分を律しようとする冒険的でもはや恥知らずなまでの努力、愚かなまでに荒れ狂った、意識の希求」(S. 853, Z. 18-21)—と対照的である。神託を介して神の〈真に言わんとしたこと〉が存在したと前提し、神託の正当な解釈者を自任して自らの語りを根拠づけようとする Odp の目論見自体、いかにも人間らしい無知、自らの有限性を弁えぬ不遜として、破局に終わる。¹²⁾ このとき神託は、人間による語りの有限性を構造として明るみに出すような対照項として消極的に機能する。¹³⁾ つまり、神託の背後に神々の思慮や真意を实体として想定する必要はない。

超越者の顕現する場ではなく、超越的審級に依拠して語ろうとする人間の限界をあぶり出す仕掛けが、神託である。このように神託の機能を人間の有限性との関係において相対的かつ非実体的に捉えた機会に、Gott についても補足的に触れておきたい。ヘルダーリンの思考・詩作において、Natur と Kunst との二項図式が重要な位置を占めるが、この両項はやがて、Gott と

不定詞句 (ἐλαύνειν μὴδ' [...] τρέπειν) で伝達されるため、ポイボスの託宣を伝達者 Kreon がこの文型に言い換えたことになり、Kreon による解釈への干渉も無視できない。しかし独訳では、不定詞句が „man soll...“ という節に展開され、神託の直接引用の可能性が残り、誤解釈を Odp 個人に帰することも理論上は可能である。

- 10) 悲劇的な事象の認知には回顧的視点が不可欠だという見解は、論考「滅び行く祖国 (Das untergehende Vaterland...)」にて詳しく展開され、悲劇と人間の時間的有限性・歴史性との関係が掘り下げられている。時差と遅延こそ人間の存在そして詩作を限界付けつつ、可能にしている。
- 11) „zu sich selbst kommen (我に帰る)“ をここでは自己同一性問題として強調し訳した。
- 12) 神託の構造をこう捉えるなら、ソクラテスの神託解釈と自己理解は両義的であり、神託の本質が顕著に現われた一例と言える。つまり、彼が神託から得た、「人間の知恵は、ごく僅かあるいは全く価値のないものだ」という自己認識に妥当性はあるが、それを「神がこの神託の中で言っている」ものだと解釈する点で、人間の分を越えた神託解釈、いわば「無知の知」の無知に陥っている。(Πλάτων: *Απολογία Σοκράτους*, in: *Platonis Opera*, ed. by John Burnet, Oxford 1903, 23a.)
- 13) 語りを介した英雄の自己規定の限界が、彼に沈黙を強いるが、神託はこのような有限者の実存的・言語的限界を外在化したものであり、「因果的な必然性でもなければ、魔術的な必然性でもない」。(Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd.I-1, hrsg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, 1991, Frankfurt a. M. 1991, S. 293f.)

Mensch とに置き換えられて行く。¹⁴⁾ この置換の意義を理解するには、上述の神託同様、Gott を消極的な機能性から捉え¹⁵⁾、実体的根源として想定された Natur と、否定神学的に¹⁶⁾ 捉えられた Gott との差異に注目することが有効ではないか。つまり、万物の根源であり遍在する Natur が、前提とされた絶対的な所与性だとすれば、Gott の概念には、そのような所与性を前提し語ることの不可能性の自覚が組み込まれ、人間の認識に関する批判的自省、さらには詩作の可能性に対する自問が伴っている。

II-2. 悲劇の対話性という軌と独話化

本論が悲劇性の中心に据えた語りの問題、語りを介して当の語りを根拠づけることの困難は、原理的に語り手個人の内できつした、一種の自己同一性問題である。しかし他方で、このいわば実存を懸けた一人相撲が、具体的な〈相手〉をあてがわれた形で表象され叙述されるという事実もある。実際、Odp において、Kreon が陰謀巧みな政敵であると少なくとも Odp 当人はみなしており、また、ヘルダーリンは「拳闘」の比喩を用いて両者の対立を叙述している (S. 920, Z. 24)。悲劇読解から抽出・深化され得る、語りを巡る問題意識と、その表象・叙述との間に屈折が生じる一因は、悲劇が対話を基礎とするという当時通用的な前提にある。¹⁷⁾ 裏を返せば、〈悲劇＝対話〉とい

-
- 14) Peter Szondi: *Versuch über das Tragische* (1961), in: ders.: *Schriften I*, Frankfurt a. M. 1978, S. 164.
- 15) 人間の苦悩の極限では、人間も神も共に己を忘れ、「不誠実である」(S. 856f., Z. 35f.) という、人・神の対称性を強調した叙述は、神そのものではなくむしろ人間の有限性を掘り下げるべく、その裏面として「神」を名指している感がある。神の自己忘却という奇妙な事象も、人間の有限性を映し出す〈神〉という観念の役割が果たされ、いわば任が解かれる局面ではないか。人間と神とは裏表の関係にあり、究極的には(互いではなく)それぞれが自らに対して「不誠実」となり、つまり $A = A$ という自己同一性が否定され、 $A \neq A$ に書き換えられた上で、まさにそのようなもの一あるいは〈こと〉—として認知される。
- 16) 否定神学が神を前提とし、だからこそ神の定義に則してその語り得なさを問題にし語るのだとすれば、人間の有限性こそを語るべく神を語り、神学的な体裁を採る悲劇論は、Lacoue-Labarthe の言うように、むしろ「欠-神論 ([a]-théologie)」である。Cf. Philippe Lacoue-Labarthe: *Métaphrasis*, in: id.: *Métaphrasis suivie de le théâtre de Hölderlin*, Paris 1998, p.7-42, p.41. この態度は、「神」の名を口にするものの意義を真摯に問い続けるという点では、無神論や不信心とはやはり異なっている。
- 17) 人物間の言葉によるやり取りという意味での対話は、古代ギリシア悲劇以来見られるが、周囲に別の人間(観客)がいないといういで交される閉じたコミュニケーションとしての対話が演劇の形式として意識され定着するのは18世紀からである。Vgl. Metzler *Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart 2005, S. 69. さらに、対話によって顕在化する人物間の、ひいては理念同士の対立(と止揚)を悲劇の構成要素として重視し、競技・論争 (Agon) 性を強調するのは、Hegel である。Cf. *Lexique du drame moderne et*

う制約を脱して、独話の支配も辞さず、捻れを解消して語りの悲劇性と向き合う志向が、悲劇には潜在する。実際、その演劇性の欠如を指摘されている *Emp* 第三稿において¹⁸⁾、主人公と賢者 Manes との対話は、実質的に主人公の—自身が英雄であることの正当性・根拠を巡る—自問自答に近い。¹⁹⁾ 対話の相手 Manes が主人公の内省・独白を外在化したものだと捉える余地は十分ある。作劇が一般的に要請する対話の充実という条件と、詩人の思索の中で深化していった問題意識—個人の内で起こる語りと自己同一性との問題—との不適合が、件の悲劇構想では顕著であり²⁰⁾、前提とされた対話性との理論的折り合いは後述するコロス論(Ⅱ-6)にもつれ込む。これに対し、対話性という軛を脱し、語りの実存的問題と意識的に対峙したのは、独話の要素を尖鋭化した現代演劇の功績である。²¹⁾

Ⅱ-3. 語りの悲劇性に鑑みた〈運命〉の再規定

語りを焦点に据えるなら、〈運命〉の規定にも更新の余地が生じる。ヘルダーリンによる悲劇理解の独自性を明確にする上でも必要な更新手続きである。

運命は、〈人間を取り巻く出来事があらかじめ超越者によって決められて在る〉という決定論的な必然性にとどまらない。つまり運命は、人間が世界・歴史を因果という一本の鎖へと必然化して語り、しかも、そう語る現行の語り自体の正当性をその鎖の中に編み込む形で語ってしまった結果、既成事実としてのその語ったものに、当の語り手が併呑されるという事態まで射程に含んでいる。²²⁾ 神託解釈に関連付けてすでに見たように、そうは「言われていないもの (nefas)」をそう「言われたもの (fatum)」と解し、それを根拠

contemporain, éd. par J.-P. Sarrazac, Belval 2005, pp. 50s.

- 18) Vgl. Bernhard Böschstein: *Hölderlins >Tod des Empedokles<*, in: Ulrich Fülleborn/Manfred Engel (Hrsg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts*, München 1988, S. 219-229, S. 219.
- 19) Vgl. Éva Kocziszky: *Die Empedokles-Fragmente als Übersetzung*, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 26 (1988/9), S. 134-161, S. 160.
- 20) D. Huillet/J.-M. Straub によって映像化された *Der Tod des Empedokles* (1986) においては、対話が自然さとリアリティに解消されることなく、むしろ様式化され、その不自然さゆえに、課せられた形式として異様に際立っている。
- 21) Heiner Müller: *Hamletmaschine* (1977) で Hamlet の独白が語るのは、Shakespeare のテキストに主体性を委譲し、そこに記された〈Hamlet〉を忠実に演じることで健全な自己同一性を享受すべきか否かというディレンマである。役者と役柄とテキストとの間で自己同一性が引き裂かれ、舞台上で語っているのは何者かという問いが我々に突き付けられる。
- 22) 王が発した捜査令を実際に執行するのは、王こそ犯人と明かす予言者 Tiresias であり、「彼は、自然力の監視人として、運命の歩みの中へと踏み入る」(S. 851, Z. 4f.)。

に語りを継いでしまうことが、運命を現出させる。換言すれば、運命は、自らの正当性・必然性を説得にかかる語りが行使用するレトリック性、説得に向かう言説力学の、再帰・逆襲である。もちろん、このような運命の規定は、ヘルダーリンのテキストからその潜在的問題を一つ取り出した結果としてこうして呈示されるのであり、彼が特定の時期からこのように運命を規定したわけではない。むしろ彼が用いる〈運命〉の語は多様な意味をもち得、だからこそ本論では、特定の文脈に限定して論じる。

さらに、運命を語りの悲劇性との関連において捉え直すことは、ヘルダーリン周辺、あるいは後続する演劇の或る流れを理解する際の、有効な視点をもたらすだろう。人間の語りがその語り手に課す運命に対し、頑なに語らないことで抵抗するならば、それは戦略的な沈黙へ行き着く。ただし語りは運命を招来する一方で、語る主体の定立、こうして語る主体が在るということを（自己）説得する（再帰的）行為の、不可欠な媒体である。それゆえ、沈黙を決め込むという実験的な対運命戦術は、非人間的で疎外された在り方を呈し、イロニーを帯び、やはり再び語りへと突き返される。²³⁾ 現代劇はこれを意識的にやってみせ、語りの限界と不可避性とのディレンマに踏み込む。また、時代は前後するが、ドイツ観念論哲学の、悲劇に対する関心も、主体の確立という問題と切り離せない。この哲学は、Ichをどう語るかのみならず、そのように語るIchをどう根拠づけるのかという困難に直面する。このような、真理を問う前に認識の条件・制約・可能性を問う批判哲学の問題意識は、人間の語りと自己正当化との限界に触れる悲劇に対して親和性を有している。例えば Schelling は、〈悲劇の英雄が、罪なき罪を不可避に負うことになるものの、その贖罪を自ら主体的に負うことで、損なわれた自由を回復する〉と考える。²⁴⁾ このとき Schelling は、人間の語りの後行性 — そう語る根拠を常に事後的に調達せざるを得ないという構造 — を逆手に取り、後付けで世界・歴史の意味を語り直せる自由に人間の主体性を見ようとしている。

II-4. 自己放擲および中間休止：非人称的な語りの現出

この節では、ヘルダーリンが導入する固有の語彙を読み解く。

語ることが、自らの根拠を後追いし、しかしかえって負債を募らせるのだ

23) 語られたものは、人間を拘束する運命として固着するが、他方、人間が自らの運命を語り直すことは、人生や世界を — 虚構を介してであれ — 意味付け、その甘受を可能にする。Samuel Beckett: *Act Without Words I* (1956) では、砂漠の中で超越的な力に翻弄される男の無言劇が、語りを介した折り合いを知らないむき出しの世界を現出させ、無意味の境地に観客を突き放す。無言劇こそ、語りの何たるかを雄弁に語る。

24) Vgl. Friedrich Schelling: *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, in: *Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teuscher Gelehrten*, 3(3), 1795, S. 231ff.

とすれば、語りを介した運命への転落の速さはいや増す。語りの主体としての Ich を目指す求心的な動きと、だからこそ外に振られる離心的な動きとの平行現象も (S. 850, Z. 20)、語りの問題に関連付けて理解され得る。この運動の先にあるのは、語り手がもはや自らの語りの主体性という前提を保持し切れなくなる限界点である。語り手の主体性が見込まれた中心点に空洞が現われ、「言語が語る」と間に合わせて表現されるような、いわば非人称的な語りが出現する。

なぜならそのような「全てを求め全てを解釈して荒れ狂った」人間たちは横暴な力にさらされているので、彼らの言葉 (Sprache) もまた、復讐の女神さながらの狂乱した仕方、より横暴な力のがんじがらめの中で語るののである。(S. 855, V. 29-31.)

人間自身よりも、彼らの語る言葉の方が「より横暴な力」に拘束されるという比較級表現からも、語りを焦点に据えて読み解く妥当性はある。„Furiernart“の語は「猛り狂った仕方」とも解し得るが、それをあえて字義通り「復讐の女神の仕方」と受け取るなら、一体何に対する復讐だろうか。それは、根拠を求める語りに対しての、そのような語りが宿してしまうレトリック性による復讐ではないか。ここでいうレトリック性は、語る以上は語りの正当性を(自己)説得しようとしてしまう力学、の意である。自己正当化を目指すこのいわば言説力学が、語りの不本意な他律性をもたらし点に、ヘルダーリンは悲劇性を見ており、このような非人称的な語りが出現する瞬間を「中間休止 (Zäsur)」と呼ぶ。

[...] 自己放擲 (Transport)²⁵⁾ が表現されるころの、表象のリズミ的な継起の中で、詩の韻律にあっては「中間休止」と呼ばれるもの、純粋な言葉、リズムに反するような²⁶⁾ 中断が、不可避となり、つまりは諸々の表象の目まぐるしい交替がその最高点に達し、その後はもはや表象の

25) 自己同一性に固執するあまりかえって自己の彼岸へ (trans-) と意識を持ち出して (-portare) しまうような内的事象と解する。「陶醉」・「恍惚」という訳語は、意識が彼岸に達した結果の状態であり、移送の要素が薄いのが不満である。また、個人の意識における再帰的な現象を、何もかによる他動詞的な運び去りへと言い換えてしまう訳(「拉致」など)も避けた。

26) リズムというものに反するの、リズムに反しつつ、それ自体リズムの構成要素なのか。Zäsur が元来、詩的リズムの単位 (Kolon) 間に休止を設けることで全体として動的リズムをもたらし技法であることに鑑みて、本論では後者を探り、詩の自己反発的な構成要素と解する。こうする意義は後出のリズム論 (II-5) に関わる。

交替ではなく、表象 [すること] 自体が現象するような事態に至る。(S. 850, Z. 9-15.)

ここではあくまでも悲劇的な自己放擲が問題となっている。悲劇的ではない、例えば抒情的なそれを仮に想定するなら、語り手である詩人が特権的に得る インスピレーション 靈感、自然との合一体験を根拠として、その吐露が詩の内実を成すだろう。しかし悲劇は、語り手の所与の特権的体験に依るところか²⁷⁾、むしろそもそも語り手に所与の根拠が欠けていることに対する反動として組織される。²⁸⁾ 対象を適確に指示し、ロジックを忠実に辿って、意味伝達と説得を首尾よく果たす言葉ではなく、むしろ、意味連関から滑落する「純粋な言葉」が立ち現われ、語り手の主体たり得るという主人公の思い上がりに致命的な疑義を突き付ける。悲劇においては、継起する出来事の因果関係、密に関連した Handlung ではなく、そのような連関を充足した全体として俯瞰していると自任し語ろうとすること自体の正当性が、表象すること自体の可能性が、問題になる。諸々の出来事の総体としての世界・歴史が本質として何であるかではなく、世界・歴史を何かとして見て語ることの構造と正当性にこそ、悲劇は焦点を当てる。一般に、悲劇が特定の世界観・歴史観の表明であると目され受容されて来たとすれば、ヘルダーリンによる上の焦点化は、悲劇を悲劇として見る眼自体の根本的な批判に通じている。²⁹⁾

II-5. ロジックに対する〈リズム〉

ヘルダーリンが件の悲劇から読み取っているのは、決定論的な必然性（俗に言う運命）が着々と実現して行く過程ではない。だからこそ彼は前節引用

- 27) ヘルダーリンが注釈冒頭で技と計算とを強調するのも、詩人の特異な自然体験や天才に依拠せず、しかしなお詩作の可能性を模索し、「市民としての詩人の存在を確たるものにし」(S. 849, Z. 3-4) ようという態度表明である。
- 28) 実際、詩人でもあった Emp が狭い主観的共感圏（庭に象徴される）から出て、共同体と歴史との変革者へと自らを客観的に根拠づけようとする（そして挫折する）過程こそが、Emp 構想の内実であった。
- 29) 悲劇を一義的な Handlung へ収斂させて見ようとする人間の思考傾向自体が、悲劇作品の Handlung 内において主人公に体现され、その破綻する様が描かれる。Vgl. Bernd Stegemann: *Tragödie der Kontingenz*, in: Erika Fischer-Lichte/Matthias Dreyer (Hrsg.): *Antike Tragödie heute*, Berlin 2007, S. 95-107, S. 103. このような入れ子構造をヘルダーリンが悲劇に認めているとすれば、彼の理解する Odp が「形而上学的英雄」だという Lacoue-Labarthe の指摘は的を射ている。Cf. Lacoue-Labarthe 1998, p.12. つまり Odp は、形而上学が前提としてしまう、世界を俯瞰する超越的な視点の体现者として、人間の有限性をわきまぬ傲慢ゆえに破滅する。悲劇を形而上学の論点にとどまらせず、むしろ形而上学批判の契機へと転用する Lacoue-Labarthe の読みは、現代の悲劇論における一つの重要な流れに属する。

内で、根拠から連なるロジックとは別の系列に、「リズム」の語を当てる。これは、韻律論の概念として狭く捉えられるべきではなく、むしろ因果・論理に拮抗しながら悲劇を構成するような別個の力学である。³⁰⁾ 何が運命と呪いの発端であり、何が正義であり、どの行為がどの法に照らし合わせて罪であるかということ、つまり語られたもの同士の因果関係ではなく、語られたものとそう語ることとの関係が問われる。本当らしさを説得するレトリカルな語りではなく、むしろそのような語りの正当性に対し自省的で批判的、それゆえ自己反発的な言説が、中間休止を伴うリズムに託されている。中間休止による反リズム的なメタリズムは、悲劇の因果的な構成・解釈原理に対する批判的反省自体を作中に読み込むような思考様式を、韻律論からの語彙借用で概念化している。具体的に作中では、根拠づけの力学の内では語る Odp と対照的な、Tiresias の根拠なき—しかし紛れもなく真である—言葉が Handlung にくさびを打ち込み、件の力学自体の反省を可能にする。

II-6. ヘルダーリンのコロス解釈

ヘルダーリンは、〈人間が、語る必然性をあらかじめ手にして語ることはできない〉という語りと根拠との絶えざるすれ違いとして悲劇を捉えており、そのことが彼のクロス理解にも反映されている。悲劇におけるクロス役割はそれ自体大きなテーマだが、悲劇論史上で注目された一つの見解によれば³¹⁾、クロスは悲劇で描かれる（はずである）不変の真理を目撃・証言するような審級である。観客がこのクロスに同化することで然るべくして真理を理解するよう期待されているという意味で、クロスは「理想の観客」とも呼ばれる。Emp 第三稿にもたしかに、クロスをこのような審級として用いようとした形跡がある (S. 417)。つまり、英雄の死を見届け、その意味を証言し、時代の転回を認知する役割が期待された。しかしその試みがあくまでも成就しなかった事実を重く見るべきだろう。少なくとも件の注解におけるヘルダーリンのコロス解釈にあつては、クロスが普遍的真理を導出することなど期待されない。³²⁾

30) ヘルダーリンの詩作品を統べる並列 (Parataxis) 構造も、ロジックを辿って説得的に語る言葉への反発に関係する。階層構造を拒絶するこの文体において、「言語は音楽さながら、その諸要素が判断 (Urteil) とは別の仕方では結合されるような系列に変容する。」(Theodor W. Adorno: *Parataxis* (1964), in: ders. *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1981, S. 471.)

31) Vgl. Friedrich Schiller: *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* (1803), in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bde.*, hrsg. von Peter-André Alt, München/Wien 2004, Bd. 5, S. 815-823. 他には、クロスが共同体の倫理観を代表するという見解もある。

32) 1960年代以降の Postdramatik においては、舞台上から観客に問い掛け、Handlung の一

[...] 絶えず対立する対話、それゆえコロスはこの対話に対立するものとして在る。あまりに純朴で、あまりに機械的で、為された事への反応にのみ終始する³³⁾ 密な連関。様々な部分同士の間にある、対話の中にある、コロスと対話との間にある、そしてコロスと対話とで構成された大きなパート同士または登場人物同士の間にある、密な連関。全ては語りに対する語りであり、この語りは相殺し合う (aufhebt³⁴⁾)。 (S. 856, Z. 9-15.)

コロスは、立場を異にする登場人物たちそれぞれの語りが一「すべてを見通す時³⁵⁾」に比すれば一いずれにせよ根拠薄弱であることを浮き彫りにする装置として理解されている。つまりコロスは、一見説得的な語りのどれもがことごとく根拠をもたない語りであることを逐次指摘し、語られたものを相対化し続けるような仕組みであり、いかなる特権的な語りも許さず、自任もしない。個人の自己同一性問題が対話形式に展開される媒体として、コロスが整合的かつ有意義に解釈されている。作中でのコロスの具体的な役割は、対立する Odp と Kreon との仲裁であり、両者の言い分への党派的な同意は保留される。この判断の保留こそ、ヘルダーリンがコロスに認めた存在意義である。実際、コロスの最後の台詞も、否定文による消極的なものであり、それ自身が、判断の保留について述べたものである。³⁶⁾ コロスは上から

義的解釈や一方的な教授関係を許さない演劇体験が意識的に追求される。Brecht による叙事演劇構想は、観客が観るべきものを観るように誘導する演劇装置への反命題である。彼が演劇に導入した Song も、斉唱を介した共同体内の合意形成あるいは真理の共有どころか、独白と自己没入との音楽化である。

- 33) „faktisch endigend[“ を、積極的に当為を示すような機能に對置して解釈する。
- 34) 弁証法的に精神の高みを目指し、最終的に真理へと行き着くような含意を避けるべく、「止揚する」という訳は採らない。問題になっているのは、語り手同士の均衡関係であり、語りの相対性をそれとして確認するコロスの機能である。ヘルダーリンは悲劇論を介して、弁証法の一つまり、歴史を対立・葛藤の止揚の場として見て語ることの正当性を問うているとも言える。
- 35) „ó πάνθ' ὀρών χρόνος“(1213) „Die alleschauende Zeit“ (S. 837, Z. 1232) は、作中でのコロスの台詞。時が擬人化され、その時間的有限性ゆえに無知(先取っては知り得ない)な人間の、ネガを形成している。「苦悩の極限においてはもはや時間と空間という条件以外は何も存在しない。//この極限状態において [...] 神は自らを忘却する、なぜなら神は時間以外の何物でもないからである」(S. 856, Z. 31-35)。
- 36) 「それゆえ、一介の死すべき者であり、かの最後の日の訪れを待ち眺める身である以上は、或る者がいかなる災難にも見舞われることなく人生の終わりを過ぎゆくまでは、その者の幸を讃えるなかれ。」(1528-1530.) ヘルダーリンの独訳では「それゆえ最後に現われ来たるかの日を瞳目せよ、/そのとき死すべき身である者が災難に見舞われることなく生の終わりに達するまでは、何びとをも幸福とみなし讃えるなかれ。」(S. 848, V. 1551-1553.)

俯瞰する者ではなく、他の人物と同じ地平に立って後から見返す者であり、彼らの発言には、後悔やいまさら叶わぬ望みを伴った接続法が入混じる³⁷⁾。彼らは智者でなく、人間の語りの後行性の体现者である。もちろん、この後行性を見失わない点、Odpのように根拠の先取りへの意志に取り憑かれぬ点においては、自らの有限性を自覚し甘受する、分相応で模範的な有限者とも言える。ヘルダーリンの論はこのように、語りの根拠問題に集中する（と読める）が、その代償として、コロスの音楽的・舞踏的要素への言及は皆無である。悲劇におけるコロスの研究という文脈で彼のテキストが注目されない一因はここにある。しかし、彼のコロス解釈は、現代演劇における反悲劇的な、必然性の補強に与しないコロス運用と、通底している。³⁸⁾

Ⅲ. ヘルダーリンによる語り：反復される Hybris

この章では、ヘルダーリン自身の語りのレベルに論を挙げ、閉じたい。

語りを巡る議論の難所は、それ自体が当の語りの実践に他ならないという、不可避な自己参照性にある。この厄介な問題が、ヘルダーリンの言説にも一そしてそれを論じる本論にも一つきまとっている。ヘルダーリンがOdpの神託解釈について解釈し語る時、語りの前後関係のあやがもたらす運命の呪縛は、解釈者ヘルダーリン自身をもすでに捉えている。彼は、「Odpが一般的な命令を、疑い深くも、より個別的なものに解釈してしまう」(S. 851, Z. 11f.)と説明する。しかし、彼自身がその前に慎重な仕方で述べていたように、神託とは、今となってみれば個別具体的にも一般的にも解釈し「得た」スペクトルとして人間に差し出され、後付けでしか同定し得ないものである。それゆえ、たとえ結果としてOdpの解釈が彼を破滅に導いたとしても、そこから「[本来は]一般的なものだった命令」と後付けで断定的に語ったのでは、神託の本質を捉え損なう。そのように元々すでに真実と正しい解釈が在ったかのように後付けで必然化する語りこそ、レトリック性の復讐に遭うことに鑑みれば、ここでのヘルダーリンの解釈の語り方自体が、Odpと同じ運命の作用圏に陥っている。人間の語りの絶対的な遅れゆえに、神託については結果論でしか語り得ないということの問題とすべき所で、神託の秘め

37) „Hätte' ich dich, hätt' ich nie dich gesehn“ (S. 837, V. 1237), „Ich kann nicht sagen, daß du gut geraten,/Denn besser wärs, du lebtest nicht, als blind.“ (S. 842, V. 1383f.) ギリシア語原文ではアオリスト (1217-1218) および未完了過去 (1368)。

38) 普遍的な真理を客観的立場から把握する審級としてのコロスという理想は、ときにパロディ化して扱われる。Th. S. Eliot: *Family Reunion* (1939) において、エミリーの親戚たちがたびたび即興コーラスを結成し、自分たちの皮相な言動に客観的・批判的な仕方で言及するが、その自己イロニーの成果は、人物らのその後には反映されることなく、学びも改心もないまま、浅はかな言動は続く。

たる真理を実体化し、神託で語られていたものを前提に語っている。

さらに、語りの根拠を求め彷徨う語りの臨界点では、非人称的な語りが現出するが(Ⅱ-4)、これをいかに叙述するかという問題もある。ヘルダーリンは、絶対的な形式主語 „es“ とでも仮称すべき、語りの主体の空白地を、他の実体で充填して主語に据えて語ることがある—「悲劇的に、人間をその生の圏域から、その内的生の中心点から、別の世界へ連れ去り、死者たちの離心的な圏域へと引きさらう自然力 […]」(S. 851, Z. 5-8)。これは、自然力という根源的なものを想定し、それを根拠として悲劇の展開を必然化するような語りであり、つまり神話³⁹⁾を語って／騙っている(mythologisch)。超越的な存在を実体化してそれとの関連で有限者を語ってしまう、悲劇の形而上学的叙述は、そのように悲劇をもっともらしく語る自らの根拠の、脆弱さを見落とす。ヘルダーリンが度々採用する無限なるものと有限なる者との二元論は、他ならぬ有限者がまさにそう両項を俯瞰して大上段から語り得る根拠・正当性の問題に行き当たる(Ⅱ-1)。悲劇論者は、悲劇がまさにそう語られてある必然性を雄弁に語るや否や、そう語る正当性を裏付けるべくさらなる語りへと駆り立てられる。そこで問われるのは、致命的な問題点としての語り手(悲劇論者)のステータスである。ヘルダーリンの悲劇構想と悲劇論は、悲劇に関する新説ではなく、悲劇を語ること自体の問題性を突き付ける。実際、Empは、主人公の死が有意義であり歴史に転回をもたらすものであることをいかに正当に語るかという問題に直面し、それを論考で展開した後再び改稿に反映させた結果、複雑な構造に陥った。悲劇内の必然性が、その必然性を語る詩人の正当性問題へと繰り上がる。この意味でEmpは悲劇論的である。また、ヘルダーリンの悲劇論は、悲劇が悲劇であるGrundを正当に語り切れず、悲劇論者として自己正当化できない点で、悲劇的である。彼が悲劇論において語りの破綻・非人称的な語りの現出という問題に突き当たりつつも、それを同時代の同一哲学的な用語と伝統的詩学の語彙とを援用して語るとき、彼自身が、批判的考察の対象と同じ次元に落ち込

39) 仮構された、語りと実存との根拠のうち、自明性が保たれたものを〈神話(Mythos)〉と定義する。もしこの自明性が損なわれ批判的反省の対象となれば、それは〈神話をかたるもの(Mythologie)〉である。この概念規定は、〈近代における神話の喪失と希求〉というトポスを、語りとその根拠の問題に落とし込んで展開する上で、今後有効に機能するだろう。所与の伝統やドクマの踏襲ではなく、自らの手で世界に意味を与え語ることが、「新しいMythologie」構想の下で目指されるが、そう語ることの根拠こそが、宗教・哲学・詩学の領域で絶えず問題化し、しかし逆説的に、思考を動機づけて展開させてもゆく。本論が見た悲劇論は、そのような広汎に渡る、近代の根本問題が集中的に現われた場であったと言える。ヘルダーリンと同時代人のMythologie観については、Handbuch. Deutscher Idealismus, hrsg. von Hans Jörg Sandkühler, Stuttgart 2005, S. 338-341を参照。

む。「これこそ悲劇である」と説得しようとする限り、レトリック性の復讐から身をかやすのは容易でない。しかしそれでも詩人は言葉を替え替えこの癒着に抗うのであって、そこに詩人としての彼の営為が結実する。

Zu Hölderlins *Anmerkungen zum Oedipus*

— Schicksal oder die Rache der Rhetorizität —

Masashi KAJIWARA

Sophokles' *Oedipus der Tyrann* ist als eine Tragödie zu lesen, in der es um das menschliche Reden geht: Wenn Oedipus unter Berufung auf das Orakel befiehlt, den Mörder des Exkönigs zu finden, redet er als König (aufgrund seines Königtums), um seine königliche Pflicht zu erfüllen und sich als König und gerechten Redner *nachträglich* zu rechtfertigen. In dieser logischen Zirkelstruktur um das Königtum und Reden aber wird schließlich die eigentliche Grundlosigkeit von Oedipus' Königtum entdeckt, da er sich selbst als der Täter zeigen wird. Der Held scheidet tragisch. Diese *Oedipus*-Interpretation, die die Bedeutung von „Reden“ hervorhebt, widerspricht nicht der Hölderlins. Denn dieser richtet sein Interesse weniger darauf, *was* Gerechtigkeit überhaupt ist, *was* Wahrheit und *was* Schuld des Helden sind, als darauf, *wie* die Charaktere der Tragödie als Sterbliche reden können und müssen. Diese Tendenz der Interpretation spiegelt sich auch in Hölderlins Verständnis vom Chor in der Tragödie deutlich wider.

Wird das Moment vom „Reden“ in den Mittelpunkt der Auslegung gestellt, lässt sich auch der Begriff „Schicksal“ neu bewerten. Er bedeutet dann nicht mehr die Notwendigkeit in deterministischem Sinne, dass etwas Menschlich-Geschichtliches von übermenschlichen Wesen im Vorhinein entschieden wäre, sondern vielmehr, dass die Menschen über etwas noch nicht Entschiedenes zu Unrecht so reden müssen, als ob es schon bestimmt sei, um ihrer Rede und ihrem Reden Überzeugungskraft zu verleihen. Das menschliche Reden kann aber wegen der geschichtlichen Beschränktheit der Menschheit den Glauben an die Bestimmtheit weder begründen noch davon überzeugen, und so gerät der Redner in eine Sackgasse und scheidet. Das Schicksal ist nun also gewissermaßen ein rhetorisch-existenzieller Begriff und stammt aus dem wesentlichen menschlichen Willen zur (Selbst-)Überzeugung. Die Menschen reden von Schicksal, um der Welt und Geschichte sowie dem darin lebenden Selbst eine Bedeutung beizulegen, doch eben in diesem Willen wird der Raum des Schicksals und der Tragödie eröffnet.

Die Probleme ums „Reden“ ergreifen selbstreferenziell Besitz auch von dem über das Reden Redenden, d.h. Hölderlin und uns. In der Tat nimmt der Dichter selber solch eine Rhetorik in Anspruch, mit der er das Scheitern des Helden überzeugend

beschreiben und begründen will. Hölderlin wird in das gleiche Schicksal wie Oedipus verwickelt und ist gefangen in dem rhetorischen Mechanismus, in dem die Menschen redend den eigentlich fehlenden Grund des Redens immer ohne Erfolg suchen.

Es ist keine neue Tragödienlehre, die aus Hölderlins Texten über die Tragödie geschlossen werden könnte. Sie zeigen vielmehr die Probleme um das menschliche Reden von der Tragödie und um den davon Redenden. Es geht nun darum, *wie* von der Tragödie geredet wird, nicht *was*. Wir Redner sollen nicht nur die Betrachter der Tragödie, sondern auch die Gegenstände der Betrachtung sein.