

ヘルダーリンの『唯一者』における語り — 抒情的主体と讃歌的（非）主体のあいだ —

益 敏 郎

はじめに

フリードリヒ・ヘルダーリンの後期詩は、しばしば後期讃歌（späte Hymnen）、あるいは彼の言い方に従って「歌（Gesänge）」と呼ばれている。ここにはヘルダーリンの後期詩を一般的な抒情詩（Lyrik）から区別するという暗黙裏の前提がある。より強調して言えば、ヘルダーリンの後期詩は、自律的な個人、あるいはその主観性に立脚した内面的表現としての近代抒情詩を超越した何かだということである。¹ アドルノは、後期ヘルダーリンの詩作が「硬直した世界への批判であるのと同じく、主観（Subjekt）への批判」だと述べ、以下のようにつけ加える。「若きゲーテ以来規範となり、やがてそれ自体物象化してしまった主観的抒情詩の典型に〔ヘルダーリンの後期詩が〕鋭く対抗したのは、意味のないことではない」。² アドルノは、主観の概念が自然支配のイデオロギーだったことが白日の下になって以来、主観的、内面的表現としての抒情詩も危機に瀕していると認識していた。³ それゆえ抒情詩と対立するヘルダーリンの後期詩は、抒情詩を書くことが野蛮となってしまった「アウシュヴィッツ以降」にこそ、そのアクチュアリティが際立つのである。⁴

ヘルダーリンのテキストからの引用は主にミュンヘン版（MA）を用いるが、注釈等については他の全集版も参照する。表記は略記号の次にそれぞれアラビア数字で巻数、頁数（詩の場合は次に行数）の順に記す。Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*. Hrsg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1943–1985 [= StA]; Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Michael Knaupp. München 1992f. [= MA]; Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main 1992–94 [= DKV].

¹ 近年ではさらに、後期詩をとくに「歌（Gesänge）」と表記し、シラーの影響下で書かれ仏革命の人文主義的理想を謳ういわゆるテュービンゲン讃歌（Tübinger Hymnen）から区別するのが通例となりつつある。適当な訳語がないため本稿では「讃歌」と表記するが、それはもっぱら後期詩の「歌」を指している。なおヘルダーリンはこの「歌」という語をギリシャ語 “ὕμνος (hymnos)” を念頭に用いているとも見られ、「歌」と「讃歌」をヘルダーリンが厳密に使い分けていたわけではない。筆者はかつてこの問題を以下の研究ノートで整理したことがある。益敏郎「非讃歌的讃歌詩人を求めて — 詩と社会をめぐる戦後の議論と近代以降のピンダロス受容を手がかりに —」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』31号（2018年）、41–61頁所収、46、47頁参照。

² Adorno, Theodor W.: Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Der.: *Gesammelte Schriften*. Band 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main 1990, S. 447–491, hier S. 485.

³ Vgl. Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: Ebd., S. 48–68.

⁴ 「アウシュヴィッツ以降」に関する名高い一文は、「文化批判と社会」（1949年）では「詩（Gedicht）」

こうした前提は、ペーター・ゾンディの研究を模範として、「個人的な苦悩の表現」を克服した「超個人的な語りの境地」こそ後期詩の特徴だとする理解として定着するにいった。⁵ しかしメニングハウスも言うように、これはアドルノやゾンディが批判したはずのヘルダーリン受容、すなわちゲオルグ・クライスやハイデガーが打ち建てたヘルダーリン＝予言者詩人（ドイツ民族のための）というイメージと前提を同じくする理解である。なぜなら聖なるものと関わる予言者詩人は、アトム化した個的存在を超越する存在だからである。むしろアドルノの観念論的、美学的解釈が、ハイデガーの「詩作との存在史的対話」⁶ と呼ばれる独自の存在論哲学に基づく解釈と真っ向から対立していること、またゾンディのヘルダーリン研究が戦前の愛国的受容に容赦なく批判を加えたことは、いくら強調してもしすぎではない。⁷ しかしヘルダーリン受容の二大対立軸とも言うべき二つの流れは、後期ヘルダーリンの詩作を超主観的なものと捉える点で、言わば一つの源流から発していたのである。⁸

メニングハウスはこうした讃歌的、非主観的イメージに対して、挑発的にもナルシスティックな主体を前提とする抒情的、主観的なヘルダーリン像を打ち出した。これは優れた問題提起だと言えよう。しかしメニングハウスが認める通り、後者の抒情的、主観的な要素は『生の半ば (Hälfte des Lebens)』などごく限られた詩においてしか認められず、讃歌的、非主観的とされる作品の規模に比べると明らかに見劣りしてしまう。⁹ それゆえ必要なのは、より根本的な前

が用いられるが、「アンガージュマン」（1962 年）では「抒情詩 (Lyrik)」と言い換えられている。Vgl. ebd., S. 422. またアドルノが「アウシュヴィッツ以降」にあるべき文学としたものは、カフカ、ベケットであり、直接的な形でヘルダーリンを名指したことはなかったと思われる。しかし、アドルノは後期ヘルダーリンの詩的言語を、「ベケットの意味のない記録文」のような主観性から切断された言語として高く評価していた。Vgl. ebd., S. 479.

⁵ Menninghaus, Winfried: *Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik*. Frankfurt am Main 2005, S. 103.

⁶ Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe*. Band 5: Holzwege. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann. Frankfurt am Main 1977, S. 274.

⁷ アドルノのヘルダーリン論の前半は、ハイデガーへの苛烈な批判である。またゾンディは以下の論文で、戦前の研究が多用したヘルダーリンの「祖国的転回」という概念を詳細にかつ厳しく批判している。Vgl. Szondi, Peter: Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801. In: Ders.: *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt am Main 1970, S. 95–118.

⁸ この「源流」とは、20 世紀におけるヘルダーリン再評価のきっかけを生んだノルベルト・フォン・ヘリングラートだと言えるだろう。彼はヘルダーリンを、「真の神話的思考」をドイツに遺した詩人、「ドイツの未来」を祝福する詩人、「告知および告知者の形象」を持つ予言者詩人と見なし、ハイデガーにも大きな影響を与えた（ハイデガーの有名な論文『ヘルダーリンと詩作の本質 (Hölderlin und das Wesen der Dichtung)』は、第一次世界大戦で戦死したヘリングラートを追悼するものでもある）。Vgl. Hellingrath, Friedrich Norbert von: *Hölderlin-Vermächtnis*. München 1944, S. 105f. 一方でヘリングラートが提唱した抒情詩的な「柔らかな結合」に対置される「固い結合」という文体概念は、アドルノの「パラタクシス (Parataxis)」という反弁証法的な文体概念の発想源となっている。Vgl. Janz, Marlies: Benjamin — Adorno — Szondi. In: Kreuzer, Johann (Hrsg.): *Hölderlin-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*. Stuttgart / Weimar 2002, S. 439–443.

⁹ ただし同時にメニングハウスは、『生の半ば』の抒情詩的要素が他の多くの作品に散りばめられていることを、韻律の観点から示唆している。Vgl. Menninghaus, S. 95f. 彼の研究は、こうした詳細な韻律分析、また詩学論の解釈、アドニスという神話の源泉の発掘などによって高く評価されているが、そ

提を問うことである。つまり、後期詩の特徴を非主観的とするのは果たして妥当なのかという問いである。

この点を議論するのに相応しい作品は、『唯一者 (Der Einzige)』(第1稿)である。理由は二つある。それは小品と言うべき『生の半ば』とは違い、この作品が後期詩の中核をなす讃歌であり、それも『平和の祝い (Friedensfeier)』、『パトモス (Patmos)』と並んでキリスト讃歌 (Christushymne) の一角を占める重要な作品であることである。そしてなにより、語りの主体である「わたし」が前面に出てきて際立った役割を演じていることである。¹⁰

この『唯一者』は、ヘルダーリンが1800年頃から着手したと思われるキリスト表象の改変、とりわけ古代ギリシャの神々と統合しようとする神話的および歴史哲学的改変において、必ずと言っていいほど言及される重要な作品である。しかし『唯一者』における「わたし」の振る舞いについては、ヘリングラート以来の不十分な評価が是正されないまま今日に至っている。すなわち『唯一者』の一節「このたびは／おのれの胸の底から／あまりに行き過ぎた、この歌は。／しかしわたしは改めよう／この過ちを、次の歌で／なおもわたしに歌うときがあるならば」(MA1, 389, 67-72) というメタ的な自己省察の語りを、ヘリングラートは以下のようにパラフレーズする。「この歌は主観に重きを置きすぎた。しかし他の詩 (例えばパトモス) で、これは改善されるだろう。そこでは主観は完全に退いて [...]」。¹¹ ここで『パトモス』が「次の歌」とされるのは、実際にこれが『唯一者』の直後に書かれたと見られるからである。いずれにせよヘリングラートは、『パトモス』などの非主観的な語りを一段高い次元に置きつつ、『唯一者』の主観的な語りを改善するべき低次のものとするのである。

これはヘルダーリンが個々の内で閉じた作品世界を構築したのではなく、メタ的な省察を織り交ぜながら作品間で連鎖し合う詩的ネットワークを作り上げていた可能性を窺わせる点で興味深いものの、『唯一者』の解釈としてはやはり不十分と言わざるをえない。ここに表れている

れはあくまで『生の半ば』の研究に対する評価にとどまっており、ここに含まれているはずの従来の研究の前提を覆すような主張については、正当に受け止められてこなかったように思われる。

¹⁰ 『唯一者』は未完の作品であり、厳密に言えば計14枚の草稿におおむね3つに分けられる段階が存在する。本稿が対象とするのは、1802年の秋に書かれたと見られる第1稿のみである。1803年前後に第1稿を引き継ぐ形で第2、3稿は取り組まれたが、新たに書かれた詩句は、第1稿で遵守されているビンダロス風のトリアーデ形式——1連12行、3連のくくりが3つの全9連——から大きく逸脱しており、全く完成を見ないまま放棄された。そして何より第1稿での主要な特徴であった「わたし」の語りという要素が失われているため、本稿では論考の対象にできない。この第2、3稿が完成に至らなかったことを重視して、『唯一者』をはじめとする「キリスト讃歌」の思想的失敗を主張する研究もあるが、それに対してクロイツァーは『唯一者』の詩作全体を一つの「プロジェクト」と見立て、その試みの思想的背景を追究している。Vgl. Kreuzer, Johann: Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne 'Der Einzige'. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 32 (2000/01), S. 69-104.

¹¹ Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Norbert von Hellingrath. 2. Auflage, Band. 4. Berlin 1923, S. 352. なおここで「主観」と訳出しているのは „Person“ である。この語は文脈から判断して、普遍的で非主観的な語りに対して、個人 (Person) から発する語りという意味であるため、このように訳出した。

自己批判的な語りは、作品全体の語りの性格とも関連し、そこで展開されるキリスト形象の変形やシンクレティズムの思想に解釈学的な深みを与えるからである。結論を先取りするならば、『唯一者』にあるのは不完全な抒情的主体の語りでもなければ、主体の放棄でもない。そうではなく、諸々の意味作用が拮抗する反省／反射的空間を生み出す主体の複層化である。

したがって本稿は、『唯一者』における語りの振る舞いに焦点を当て、抒情的主体とも讃歌的（非）主体とも異なる主体の語りが展開されていることを明らかにする。しかし詩における「わたし」の語りに焦点化した分析に関して、方法論的観点からも問題設定を行っておきたい。具体的に言えば、「抒情的自我（lyrisches Ich）」の概念を用いる方法の批判的検討である。この概念を用いる方法は戦後の文学研究において一般的了解になっている面があると思われるが、ヘルダーリンの詩を解釈するには、歴史的にも実践的にも問題点が多いからである。なお予め断っておくと、本稿で「語り」という語は、ナラティヴ研究の概念（Erzählung）ではなく、ニュートラルな発話行為（sprechen）を指す語として使用している。それゆえ語りの主体については、„das sprechende Ich“ という語を想定しつつ、文脈によって「わたし」「語り手」「発話主体」という語を使い分けることとする。

1. ヘルダーリンと「抒情的自我」をめぐる研究史

作者の生み出す人物と作者当人の関係が問題になるのは、フロベールとボヴァリー夫人に関する逸話を待たずともなく、他のジャンルにも言えることである。しかし発話主体である「わたし」の存在を基本的な前提とする詩は、作者と「わたし」の同一化を誘発する特徴があるがゆえに、詩における「わたし」をどう考えるかがしばしば研究上の問題となってきた。

これをライナー・ネーゲレの研究を参照しながら整理すると、以下のように言うことができる。¹² つまり、1950年代からニュークリティシズムや内在解釈のアプローチが作品解釈の主流となるなかで、「テキスト上の主体（Text-Subjekt）」としての「抒情的自我（lyrisches Ich）」を、「現実の主体（Real-Subjekt）」としての「経験的自我（empirisches Ich）」から区別せよという一般的要求が生じた。作品を純粋な言語的構築物あるいは歴史性なき自律的構成体と捉えるべく、作者から切り離された記号としての「抒情的自我」が必要とされたのである。これを戦後ドイツの文脈で言うならば、作者の過度な神秘化、英雄化によって文学の政治利用に加担した過去の反省から、作者と「抒情的自我」を峻別し、後者をイデオロギー抜きでフィクションとして捉えようという方略であった。

しかしネーゲレが指摘する通り、抒情的自我と経験的自我を区別せよという要請は、旧来の作者至上主義を単に反転させたにすぎず、実質的な批判とはなりえなかった。これはドイツに

¹² Vgl. Nägele, Rainer: *Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung. »Uneßbarer Schrift gleich«*. Stuttgart 1985.

において抒情的自我の概念が誕生した地点に象徴的に示されている。この概念の初出は、マルガレーテ・ブースマンの『近代ドイツ抒情詩の本質 (Das Wesen der modernen deutschen Lyrik)』(1910年)だと言われているが、彼女はここで抒情的自我——これは詩において歴史的、現実的な存在としての詩人とは別次元に産出される——を、詩人の神話的、英雄的使命を強調するべく概念化したのである。¹³ 抒情的自我は、主張されるほど詩人の神話化、英雄化から隔たっているわけではない。神話化、英雄化された詩人と、純粋な非歴史的空間のなかに固定される抒情的自我とのあいだには、例えばそれを「ヘルダーリン」と表象するの可否かといった表面的な違いしかないからである。

ネーゲレがこれに対して行ったのが、ヘルダーリンの詩における「わたし」を批判的、解釈学的主観性として捉え直す試みである。¹⁴ ここで批判的、解釈学的とはアドルノ、ソンディ的な意味、すなわち社会や歴史との関係をそのつど批判的に自己省察するという意味で用いられている。つまりこれは、アドルノやソンディの思想を引き継ぎつつ、抒情的自我から排除された歴史性を回復するとともに、讃歌において否定されてきた主観性を評価し直そうとする試みだった。ただしネーゲレの議論は、詩作における神学的、歴史哲学的内容の思想的解釈に限定され、詩における「わたし」の振る舞いを対象とすることはなかった。また彼は、『唯一者』に対してほとんど言及すらしなかった。それに対して本稿は『唯一者』の「わたし」を具体的なレベルで分節化することで、抽象的な省察だけではなくその複層的で多様な解釈学的振る舞いを明らかにする。以下に示すように、ここには虚構的な自我やメタ的な自己省察を行う自我、また思想伝統への干渉に微細な陰影を滲ませる自我の語りが縦横に用いられているのである。

2. 『唯一者』における多様な語り

2-1. 補助線としての詩作の「冷静さ」

『唯一者』の語りの分析を行うにあたって、一つ補助線を引いておきたい。それは詩作の「冷静さ (Nüchternheit)」というモメントである。

本論が対象とする『唯一者』の第1稿は、1801年に構想され翌年の1802年に現存する形に書き上げられたと見られるが、同じ時期にヘルダーリンは友人ベーレンドルフに宛てて手紙を書いている。ここでヘルダーリンは、近代芸術にとって固有なものを「描写の明解さ (Klarheit der Darstellung)」(MA2, 912)、「西洋的、ユーンノー的な冷静さ (abendländische *Junonische Nüchternheit*)」(ebd.)、反対に異質なものを「天の火 (Feuer vom Himmel)」(ebd.)、「聖なるパトス (heilige[s] Pathos)」(ebd.)とする。¹⁵ 彼の独特な理解によれば、時代の経過にしたがって

¹³ Vgl. Susman, Margarete: *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Stuttgart 1910, S. 16.

¹⁴ Vgl. Nägele, S. 5–16.

¹⁵ 「ユーンノー的」という語について説明を加えておく。ヘルダーリンがしばしば参照したヘデリヒの

強まっていくのは異質なもの（つまり熱狂）への傾向であり、逆に固有なもの（冷静さ）は不得手になっていく。そこでヘルダーリンは両者のバランスの必要性を訴えて、「冷静さ」の重要性を説くのである。1798年頃に書かれた『七つの格言（Sieben Maximen）』では、詩的言語を熱狂、崇高の言葉と見なすボードマーとプライティンガー詩学に対抗して、これを抑制する「冷静さ」を主張していた。¹⁶ ヘルダーリンはこの詩学的関心を引き継ぎながら、『唯一者』において明解な描写、忘我的な語りの抑制という形で、「冷静さ」を発揮するのである。

それゆえ以下の分析においては、『唯一者』における「わたし」の語りに浸透している「冷静さ」に着目しながら解釈を行っていく。なおその際、「わたし」の振る舞いに焦点を当てるべく一人称の人称代名詞をほぼ逐語的に訳出するという方針を取る。

2-2. 異郷における体験の冷静な語り

全9連として構想されたと見られる第1稿のトリアーデ形式において、最初の3連は明確なモチーフ連関を形成している。それは異郷への旅というモチーフである。この作品は一つの問いから始まる。

それは何なのか
古き浄福の岸に
わたしを縛るものは、わたしがもっと
わが祖国にまして、この岸を愛すほどに？
つまり天上へ
売られて捕囚にあるごとく
そこにわたしはいる。かつてアポロンが歩んだところ、
王の形姿をまといて [...]。(MA1, 387, 1-8) ¹⁷

「この岸」とは地中海に面し多くの島々を持つギリシャを指している。ここで重要なのは、生涯一度もギリシャを訪れることのなかったヘルダーリンが、「そこにわたしはいる」と語り手に

神話辞典には、女神ユーノーは「大地（Erde）とも同一視され、[その夫] ユピテルは空を意味する」と記されている。したがって、「ユーノー的」とは「天の火」に対して「大地」に属する冷静さの原理として言われている。Vgl. Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon* [1770]. Darmstadt 1967, Sp. 1400.

¹⁶ この「冷静さ」には、さらにロンギノス崇高論の受容や、シラーの圧倒的な影響下にあった若き熱狂的詩作への自己批判が含まれている。これについては、拙論を参照。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』」：日本独文学会『ドイツ文学』160号（2020年）、155-170頁所収。

¹⁷ 以下、『唯一者』からの引用は行数のみを示す。

言わせる地理的虚構性だけではない。「人間たちの間に (unter den Menschen)」(12, 27f., 82f.) という表現が最初の 3 連で二度、最終連でもう一度繰り返されることが示すとおり、神的な存在は人間と同じ地平に立つ存在として描かれる。¹⁸ そして後に詳述するが、語り手はキリストの行方をギリシャの神々や神話的英雄たちに直接尋ねて回る。ヘルダーリンはここで時空を超えた神話的異郷を設えつつ、「そこにわたしはいる」と語り手に語らせるのである。

こうした異郷の旅のモチーフ自体は他の後期作品にもしばしば見られる。例えば『さすらい (Die Wanderung)』(1801 年頃) には、「無愛想で、得ることの難しい」(MA1, 339, 92) 母なる故郷シュヴァーベンに対し、「しかしわたしはコーカサスへ行こう!」(MA1, 337, 25) と故郷を敢然と離れる詩人が登場する。『パンとぶどう酒 (Brod und Wein)』(1800/01 年) でも、「来たれ!」(MA1, 374, 41) という叫びとともに「浄福のギリシャ」(ebd., 55) へ行くモチーフがある。これは「神の火」(ebd., 40)、「歓呼する狂気」(ebd., 47) に駆り立てられた天上の飛翔であり、さらにかつての理想郷を喪失したことへのエレギッシュな嘆きに急転する熱狂的モチーフだった。

ギリシャに縛られ「天上へ／売られて捕囚にあるごとく」と言われる『唯一者』の異郷への旅にも、忘我的に天上へとさらわれるような熱狂性が存在する。¹⁹ しかしここには異なる要素、すなわち「描写の明解さ」とも言われた「冷静さ」が表れている。これときわめてよく似通っているのが『追想 (Andenken)』(1803 年頃) の冒頭 2 連で描かれるフランス、ボルドーを追想するモチーフである。ヘンリッヒヤルフューヴルの研究によって明らかにされたように、ここで描かれる風景は徹底した地理的精確性をもって表現され、追想される出来事も地域の現実を厳密に反映している。²⁰ これは「描写の明解さ」の追求であり、「冷静さ」の発揮と見ることができる。そして風景描写に秀でる『追想』のボルドー訪問と、神々との出会いを語る『唯一者』のギリシャ訪問は、「冷静さ」において構造的類似関係をなしているのである。

『唯一者』において、語り手が古代世界を渡り歩くなかで出会う神々は、アポロンが「王の

¹⁸ 最初の 2 箇所では、ギリシャの神々が「人間たちの間に」存在していたこと、最後の箇所では、キリストの聖性が「人間たちの間に」ある地上的なものだったことを強調するべくこの表現が用いられている。

¹⁹ 「売られて (verkauft)」という奇妙な表現については、古代の奴隷制度の含意があるのではないかとされている。この文の次行にアポロンが登場するが、シュミットによれば、ギリシャのデロス島はアポロンの生誕の地でありかつ奴隷市場として有名だった。Vgl. DKV1, 940.

²⁰ Vgl. Henrich, Dieter: *Der Gang des Andenkens*. Stuttgart 1986, S. 43ff.; Lefebvre, Jean Pierre: Abschied von 'Andenken'. Erörtern heißt hier verorten. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 35 (2006/07), S. 227–251. ビンダーはこうした主張に先駆けてヘルダーリンの描写の正確性を的確に洞察している。ビンダーによれば、これは 19 世紀的なリアリズムの正確性とは異なる現実性への立脚、「シュトゥルム・ウント・ドラングの主観主義」の反動としての「新しい客観性」構築の試みだという。Vgl. Binder, Wolfgang: *Sprache und Wirklichkeit in Hölderlins Dichtung*. In: Ders.: *Hölderlin-Aufsätze*. Frankfurt am Main 1970, S. 27–46, hier S. 46.

形姿 (Königsgestalt)」と歌われたように「具象的 (彫像的)、実在的原理」²¹ において現れる。これに応じて語り手の体験も、身体的な感覚を通じた体験として描写される。

わたしは聞いた
エリスとオリュンピアについて
パルナスの頂に立った
そしてイストモスの山を越え
また海を渡って
スミルナのほとり、また下っては
エフェソスまでわたしは歩んで行った。

多くの美をわたしは見た
神の像を歌った
わたしは。神の像は生きて、
人間のもとにある。(18–28)

「わたしは聞いた (Gehöret hab' ich)」、「わたしは歩んで行った (bin ich gegangen)」、「多くの美をわたしは見た／神の像を歌った／わたしは (Viel hab' ich schönes gesehn, / Und gesungen Gottes Bild / Hab' ich)」と、語り手の古代ギリシャでの体験が——交差配列の修辞テクニックを交えつつ——明解な表現で、かつ身体的な感覚を通じた体験として語られる。これらは完了時制で述べられているが、それとは裏腹の現在における喪失がテーマ的に強調されているわけではない。すでに述べたように、この世界では神々は目の前にいる存在として「人間のもとにある」からである。²²

ヘルダーリンにおいて神々との感性的な親密さは、『あたかも祝いの日に… (Wie wenn am Feiertage…)』で表現される通り、神の雷を自らの手で掴み、歌に包んで人々へと届けるとい

²¹ Vgl. Schmidt, Jochen: *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. »Friedensfeier« — »Der Einzige« — »Patmos«*. Darmstadt 1990, S. 130.

²² 「そこにわたしはいる (Dort bin ich)」という指示語の用い方に矛盾を見出し(「わたしはいる」ことができるのはここ (hier) しかありえないゆえ)、敢えて語り手の地平と書き手の地平を区別する解釈がある。この解釈によれば、書き手としての主体は喪失の「危機的關係」のなかにあり、「主体の放棄」を行っているという。Vgl. Mackrodt, Cori: *Aufbrechende Schrift. Textgenetische Lektüre von Friedrich Hölderlins »Der Einzige«*. Würzburg 2007, S. 157. こうした解釈は、詩における神々との感性的な親密性の理解を妨げるばかりか、後期作品を神聖な詩人の無私なる語りという図式に当てはめようとするあまり、無理な解釈を施す結果になっている。むしろここで注目すべきは、古代ギリシャへ旅をする詩人が「そこにわたしはいる」というような、主体の時空を超える自在な振る舞いである。

命を賭した詩人イメージと結びつくこともある。しかし『唯一者』においてはそうではない。ここでの語り手は、神話的異郷を訪れ神々や英雄たちを目の当たりにしながらも、その体験を冷静かつ明解に語るのである。

2-3. 語りの罪と、大胆さ、羞恥——解釈の語りと自己批判の語り

このような古代ギリシャの旅の語りにおいて挿入される「しかしそれでも (aber dennoch)」(28) は、重要な句切り (Zäsur) となっている。というのもこれが、「わたしはなおひとりの者 (Einen) を探している」(31) と、語り手が何者かを探し求めていたことが明かされ、それがキリストであること、そしてそのキリストがヘラクレスやディオニュソスの「兄弟」(51, 53) として、ギリシャ世界に結びつく存在だと主張される第 4 連以降の展開の開始を告げているからである。しかしヘルダーリンは最初の 3 連で、あくまで目立たない形ではあるが、明確な意図をもってキリストの登場を予告している。前節の引用で見た語り手の移動——エリスからオリュンピア、パルナス、イストモス、スミルナ、エフェソスへ——は、地理的に西から東へという動きを持っており、「海を渡っても (drüben auch)」(22) と強調して訳した箇所は、エーゲ海を渡ること、つまり小アジアへの移動を意味している。つまり語り手は、古代ギリシャ世界でキリストを求めて、小アジアの方への移動をひそかに行っているのである。²³

このようにキリストを歌う段階にいたって、古代ギリシャへの旅はさらに複雑な陰影を帯びることになる。というのも、古代ギリシャ世界にキリストを探すという振る舞いにおいて、こうした行為の大胆さや、ある種の冒険性が巧みに演出されるからである。『唯一者』のキリストは、『パンとぶどう酒』でもそうだったように、古代ギリシャ最後の神的存在とされる。しかし語り手が遭遇するのは、むしろこの世界におけるキリストの不在である。

しかしそれでも
古き神々よ、そして全ての
勇敢な神々の息子らよ

²³ 小アジアの都市として名指されるのはスミルナ（現在のイズミル）とエフェソスである。この都市が名指される理由についてはいくつかの解釈がある。スミルナに関しては、古代ギリシャよりむしろ初期キリスト教において重要な都市であったため、キリスト教的要素を強調する意味がある。例えばこの都市は、ヨハネの黙示録のなかで啓示の書の送り先に指定される場所である。「その声は言った。あなたが見ていることを書きものにして、それをエペソ、スミルナ、ベルガモ、テアテラ、サルデス、ヒラデルヒヤ、ラオデキヤにある七つの教団に送りなさいと」(Die Offenbarung des Johannes 1, 11)。エフェソスについては、古代ギリシャにとってはアルテミス崇拝の地として、キリスト教においては原始キリスト教団が発展した場として重要な土地であることから、ギリシャ宗教とキリスト教の融合という作品の中心的な主題を象徴しているという解釈もある。Vgl. Strohschneider, Moritz: *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik*. Berlin / Boston 2019, S. 206f. 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 1999.

わたしはなおひとりの者を探している
あなたがたのうちで、わたしが愛するあの人を。
あなたがたはその^{うから}族の最後の人を、
家の宝玉を、わたしから
この異邦の客人から隠している。

わが師、わが主よ！
おお、わが教師よ！²⁴
なぜあなたは遠く
離れていた？ そこで
わたしは古代の人びとの間で
英雄たちに、そして
神々に尋ねた、なぜ
あなたはいなかった？ いま
わたしの心は哀しみに満ちている。
天上の者たちが妬み
わたしがひとつ何かに仕えれば
他が欠けるようしむけたようだ。(28-47)

こうした語りは重層的な意味をはらんでいる。ギリシャの神々のなかにキリストを求める行為には、キリストが「最後の人」としてギリシャ世界に属するという認識が前提にある。そして「異邦の客人」たる語り手は「家の宝玉 ([d]es Haußes Kleinod)」としてのギリシャのキリストを、言わば隠された真理のように発見しようとする。²⁵ しかしここにいるべきはずのキリストは不在である。つまりこれは、古代ギリシャの信仰とキリスト教を結びつけるシンクレティズムの追求を示す一方で、この思想にある種の疑義があること、あるいは大胆な逸脱があることを自覚的に含み込んだ語りなのである。またここには、一神教としてのキリスト教からの逸脱も、目立たない形で書き込まれている。「天上の者たちが妬み (eifertet) / わたしがひとつ何かに仕えれば / 他が欠けるようしむけたようだ」という表現は、旧約聖書の十戒における一神教

²⁴ これはキリストへの呼びかけである。「師 (Meister)」 「主 (Herr)」 「教師 (Lehrer)」 という呼称はいずれも、ヨハネとマタイによる福音書でキリストに対して使われている。Vgl. StA2.2, 754.

²⁵ この「家の宝玉 ([d]es Haußes Kleinod)」という語は、アイスキュロスの『アガメムノン』からの引用だと言われている。生贄に捧げられるアガメムノンの娘イーピゲネイア (イフィゲーニエ) のことを、コロスが「家の宝 (δόμον ἄγαλμα)」 (v. 208) と呼んでいる。Vgl. DKV1, 942. それゆえこの語には、犠牲死、すなわちキリストの受難のイメージも含まれているかもしれない。

の厳命、すなわち「あなたはわたしのほかに、なにももの神としてはならない」、また「あなたの神、主であるわたしは妬む神（eifernder Gott）である」という箇所が踏まえられていると考えられる。²⁶ つまりここでは、ギリシャの神々があたかも一神教の神であるかのように嫉妬してキリストを隠蔽していることを語り手がなじる、という複雑な形でキリストを一神教から切り離している。それゆえキリストを探し求める語りは、伝統的な宗教理解から逸脱した思想の主張と、その正当性に対する留保を重層的に含みながら展開しているのである。

こうした特徴は、直接キリストの名が呼ばれる第 5、6 連でもっとも先鋭化する。ここで語り手は、キリストへの思いを披瀝することの「罪」、その内容の「大胆さ」、それを語ることへの「羞恥」をそのつど強調しながら、作品の中心的な思想を披露するのである。

しかしわたしは知っている、それは自分の罪
なのだ！ なぜならあまりにも
ああキリストよ！ わたしはあなたに思いを傾けている
ヘラクレスの兄弟であるとしても
そして大胆にもわたしは告白する、あなたは
酒神エウヘーの兄弟でもある […]。(48-53)

だがある羞恥が妨げる
わたしが、あなたを現世の男たちに
比することを。もちろん知っている
わたしは、あなたを生んだ父が
同じだと… (60-64)

作品の中間部をなすこの箇所は、語の省略や倒置によって多様な理解を許す詩文となっている。それはこの箇所が作品の未完部分だからということもあるが——引用した 64 行目の文は完成されておらず、続く第 7 連は一つの文が残されるのみである——、ここで主張される思想に複雑な陰影を与える語りの重層性によるものでもある。

「わたしは知っている」、「もちろん知っている／わたしは」と二度言われるが、これは「わたしは聞いた」「立った」「歩んで行った」「見た」「歌った」(18, 20, 24-26) という直接的な体験から、語りが解釈の次元に踏み込んでいることを伝えている。²⁷ 語り手が「自分の罪 (eigene

²⁶ 2. Mose 20, 3-5.

²⁷ 後期ヘルダーリンはこの解釈行為に、特異な神学的な意味を見出している。〈オイディプス注解〉におけるオイディプスは、「全てを探し求め、全てを解釈する」(MA2, 315) という態度において神へ

Schuld)」、つまり自分のせいだと認識するのは、ギリシャ世界でキリストを探すという行為の失敗についてである。そしてその原因は、キリストへの過剰な愛着だという。ここでも「罪」の認識という形を通じた語り手のある種の自制が表現されているが、しかし語り手はさらに「大胆に (kühn)」、キリストをギリシャ世界に結びつけていく。「ヘラクレスの兄弟であるとしても (Wiewohl Herakles Bruder)」という文は、語り手自身がヘラクレスの兄弟だと主張している可能性もあるが、ここでは「(キリストは) ヘラクレスの兄弟 (なのだが、そう) であるとしても」という意味に取る。²⁸ つまりキリストがヘラクレスとディオニュソスの兄弟だという解釈を、語り手はその大胆さをパフォーマティブに示しながら主張しているという理解である。

ほぼ同時期に取り組まれた〈アンティゴネ注解〉で、ヘルダーリンはアンティゴネの熱狂的な英雄性と冒流性——「崇高な嘲り」、「聖なる狂気」(MA2, 371)——の表れた場面を、「もっとも大胆な瞬間 ([d]er kühnste Moment)」(MA2, 370) とも呼ぶ。『唯一者』の大胆さは、この熱狂性に「冷静さ」が拮抗する。なぜなら、「大胆にもわたしは告白する」というパフォーマティブな語りによって、自らのキリスト解釈の熱狂性、冒流性を示すと同時に、その自覚ないし内省という形でここに「冷静さ」を浸透させるからである。「羞恥」のモチーフについても同じことが言える。この恥じらいの感情は、マクロットも指摘するように、隠されたものをめぐる感情、すなわち「家の宝玉」として秘匿されていたキリストを見つけることに伴う感情だと考えうる。²⁹ つまりギリシャのキリストを暴露すること、キリストをディオニュソス、ヘラクレスという「現世の男たち」の兄弟と見なし、彼らに比するその大胆さへの「羞恥」である。³⁰ つまり語り手は、自らの解釈を正当なものとして主張するのではなく、「羞恥」を感じざるをえな

の冒流を犯す形象である。

²⁸ つまり以下のように、「あなたは (du bist)」という二人称の主語を補足して、キリストがヘラクレスの兄弟だと理解する (補足箇所をボールド体で示す)。

Wiewohl du Herakles Bruder bist

しかしパイスナーは、以下のように「わたしは (ich bin)」を補足する読みを主張する。

Wiewohl ich Herakles Bruder bin

この場合語り手がヘラクレスの兄弟だという主張になる。パイスナーはその根拠を、『ヘラクレスに寄す (An Herkules)』(1796 年頃)に見られる、ヘラクレスへの詩人の同一化傾向に求めている。Vgl. StA2.2, 755.

²⁹ Vgl. Mackrodt, S. 261.

³⁰ この「現世の (weltlich[])」という語の意味については2-4節で考察するが、差し当たりは三者とも人間の母を持っている点に、「現世的」な側面を見出すことができる。そして父が同じと考える限り、彼らは (異母) 兄弟なのである。こうした発想とストア派的伝統との関係を指摘したのがシュミットである。ストア派では彼らに対し、救世主を意味する「ソテル (Soter)」という呼び名が用いられるようだが、このソテルには以下の五つの特徴がある。Vgl. Schmidt, S. 119f.

- ① 神の父、人間の母を持つ。
- ② 幼少期に神から試練を与えられ、それを乗り越える。
- ③ 偉業をなしたり奇跡を起こしたりする。
- ④ 人間に友愛的で、平和や文化をもたらすなどの役割を果たす。
- ⑤ 犠牲者として死ぬ。

いものとして告白する。この大胆な解釈行為にはその英雄性や冒流性と結びつく熱狂的な性格が刻み込まれているが、³¹ 語り手は「罪」や「大胆さ」、「羞恥」を自覚しつつ語るというあり方で、熱狂と冷静が弾力的に引き合う緊張関係を生み出すのである。

第8連では、これまでの語りをさらに超えて、作品そのものを俯瞰するような視点が現れる。体験の語りと解釈の語りでも内在していた自己批判的振る舞いが、メタ的な次元に及ぶのである。

[...] このたびは
おのれの胸の底から
あまりに行き過ぎた、この歌は。
しかしわたしは改めよう
この過ちを、次の歌で
なおもわたしに歌うときがあるならば。
わたしは決して、望むようには
節度をわきまえないのだ。神のみぞ知る
わたしの望む最善のものが、いつ来るのかを。(67–75)

ヘルダーリンは自らの詩を「歌 (Gesang)」と呼ぶことを好んだが、³² 「あまりに行き過ぎた、この歌は (Ist [...] zu sehr gegangen der Gesang)」という完了時制は、この作品自体の詩作が一度終了したかのような奇妙なニュアンスを与える。「あまりに (zu sehr)」という歌の超過は、キリストへの過剰な愛着——「なぜならあまりにも (zu sehr) / ああキリストよ！」(49f) ——と連関しており、語り手はキリストへの愛につき動かされて行った古代ギリシャへの旅とキリストの大胆な解釈を、自ら批評する。つまりここで語り手は、言わば作品の内と外の境界に立

³¹ 60–63 行目における別の読解可能性は、語り手の冒流性をめぐっている。

Es hindert aber eine Schaam
Mich dir zu vergleichen
Die weltlichen Männer. (60–62)

コンマの省略とアンジャンプマンによって、61 行目は、「わたしをあなた [キリスト] に比する」という表現となっている。そして〈アンティゴネ注解〉では、人間が神に自らを比する行為が最大限の冒流だと言われているのである。Vgl. MA2, 371. また 63 行目は以下のような文である。

Ich, der dich zeugte, dein Vater, (63)

これは文法的には、「あなた [キリスト] を生んだわたし」という意味になり、主体の法外な創造性を示す表現となる。文脈から判断して「あなたを生んだ父」と読むのが妥当だが、それでもいくつかの解釈を誘発する表現を行なっているという事実は重要である。マクロットはこのような解釈多様性をもとに、言わば脱構築的な解釈を試みている。Vgl. Mackrodt, 254ff.

³² Gaier, Ulrich: „Bald sind wir aber Gesang“ — Vom Sinn des Hymnischen nach 1800. In: Jamme, Christoph / Anja, Lemke (Hrsg.): „Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wort“. Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins. München 2004, S. 177–196, hier S. 177f.

ち、詩作としての自らの語りを批評する振る舞いを示しているのである。

冒頭で見た通り、この自己批判を、直後に書かれた『パトモス』の予告とする理解はなおも根強い。³³ つまりここに現実の詩人ヘルダーリンの介入を見て取り、彼が『唯一者』に見切りをつけて『パトモス』では主観性を抑えた語りをしようと宣言したと理解するのである。近年の研究で見られるような、「最善のもの」の待望としてヘルダーリンの未来的、讃歌的、理想主義的志向を導き出そうとする解釈も、『唯一者』の語りを額面通り「過ち」としか見ていないという点で同じである。³⁴ しかしこれまでの体験の語りや解釈の語りは単に主観的だったのではなく、冷静さが織り込まれ複雑な陰影を孕んだ語りであった。そしてここでの自己省察的振る舞いは、こうした語りの変奏として行われているのである。

そもそもこの自己批評的な語りには、ピンダロスの讃歌の応用というテクニカルな側面がある。³⁵ ピンダロスは王侯貴族の依頼という機会に際して、彼らの競技の勝利を祝する歌を歌うが、しばしばそこに自らの歌への自己省察を挟み込む。例えばピュティア第8歌では、「しかしわたしには、このことを／堅琴と優しい歌声とに乗せて、／長々しく語り尽くす時間はない。／聴く者をあきあきさせ不快にすることはしないのだ」³⁶ と、歌い手が神への賛美を突如中断する。さらにオリュンピア第13歌では、「しかし何事にも／節度というものがある。程合いを知るのがいちばん大切だ。私人ながら公のことで遣わされたわたしは、／古人の聡明と／英雄的いさおが示される戦いを歌い上げるとき、コリントについて嘘を述べはしないだろう」³⁷ と「節度」に関する内省が行われる。ヘルダーリンは『唯一者』に、こうした機会詩的なモメントにおける自己省察という文学モチーフを取り入れ、古代ギリシャへの旅やキリストの大胆な解釈という熱狂に対する冷静さを詩作化する。³⁸ こうした『唯一者』の語りは改善すべき主観性の制約に縛られたものなどではなく、体験詩、思想詩、機会詩の特徴を取り込みながら、そこに織り込まれた内省において「冷静さ」を巧みに表現する独自の語りなのである。

³³ ヘリングラートのこうした解釈を、バイスナーも追認している。Vgl. StA2.2, S. 756.

³⁴ シュミットは、「この歌」と次なる歌の間に弁証法的関係を見出し「この弁証法はジンテーゼを要求する」として、ヘルダーリンの観念論的、理想主義的思想の表明と取り、シュトロージュナイダーは、「未来へ向けられた、来るべき神の待望」を読み解くが、語り手の陰影に満ちた振る舞いを踏まえると、これはあまりに強引な思想的解釈だと言わざるをえない。Vgl. Schmidt, S. 138; Strohschneider, S. 240.

³⁵ Seifert, Albrecht: *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*. München 1982, S. 332.

³⁶ ピンダロス『祝勝歌集／断片選』（内田次信 訳）京都大学学術出版会 2001 年、191、192 頁。

³⁷ 同上、98、99 頁。

³⁸ 機会詩という語は近代詩の先駆けとしての体験詩を指すこともあるが、機会の目的に奉仕する権力者賛美という前近代的な形態という意味でここでは用いる。機会詩の意味については以下の辞典を参照。Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin / New York 1997–2003, Band I (A–G), S. 688–691.

2-4. 「現世的」詩人の要請の再帰的構造

第8連の自己批評的語りの後、続く最終連ではキリストと英雄の再考察、そして詩人のあり方の省察がなされるが、ここでは語り手の「わたし」は登場しない。マクロットはこれについて「自我から非個人的なものへ、主観性から到達不可能な客観性への転換」がすでに行われていると主張するが、³⁹ 本論ではこうした見方を取らない。これまでの各連で例外なく用いられていた一人称の語りがここにきて姿を消すのは確かであるにせよ、最終連の省察でとりわけ名高い「現世的 (weltlich)」な詩人の要請も、これまでの語りの振る舞いと密接に結びついているからである。

最終連の詩想の前提となるのが、未完の第7連にわずかに残された詩句「というのも彼は、決して独りで支配することはないのだから (Denn nimmer herrscht er allein)」(65)である(ここでの「彼 (er)」は神である「父」(63)を指す)。⁴⁰ これは『パンとぶどう酒』での詩句「生は独り担われたのではなかった (es ertrug keiner das Leben allein)」(MA1, 376, 66)、あるいは断片『巨人族 (Die Titanen)』における「それらのものに／天は助けられる。これを見つめるのが／詩人。良きこと、それは他者によって自らを／支えること。生は独り担われるのではないのだから (Denn keiner trägt das Leben allein)」(MA1, 391, 44-47)と同じく、究極の理想的合一ではなく、有限的な存在が、それぞれの不完全性において間接的に補い合うという世界観を示すものである。すでに見た第5、6連におけるキリストとヘラクレス、ディオニュソスの「現世的 (weltlich[])」(62)という特徴も、こうした間接性に関係している。

後期作品では詩人のあり方への省察によって作品を締めくくることが好まれたが、『唯一者』でも詩人への要請がきわめて簡潔に表明されて作品が閉じられる。

詩人もまた

この精神的なる者もまた、現世的でなければならない。

Die Dichter müssen auch

Die geistigen weltlich seyn. (88f.)

まずこの「精神的 (geistig[])」という語は、古代の神々の具象性、実在性に対するキリスト教の観念性と理解される。⁴¹ これと関連するのは、直前で言われる「彼〔キリスト〕が、天に向けて空を行くまで」(85f.)という箇所である。これはキリストの昇天を、大地を離れる天上的傾向と見なす思想であり、ベーレンドルフ宛書簡で言われた「天の火」への傾向を持つ近代芸術

³⁹ Vgl. Mackrodt, S. 290.

⁴⁰ Vgl. DKV1, 948.

⁴¹ Vgl. Schmidt, S. 144.

の立場とも一致する。ただし古代の神々とは反するキリストの特徴が明示されるのはわずかにこれらの箇所のみである。むしろ重要なのは、「現世的 (weltlich)」と「もまた (auch)」という語をいかに理解するかという点である。

これは引用箇所の直前まで展開されている、キリストと英雄の関係づけから理解できる。ここで強調されるキリストは、天上的傾向に反して、大地に縛られた、悩む存在としてのキリストである。キリストは「大地をさまよった ([g]ewandelt auf Erden)」(77)「囚われた鷲」(78)——つまり空から地上に落とされた存在——と言われ、昇天までは「悲しみに沈んで (sehr betrübt)」(84) いたとされる。この特徴がギリシャの英雄と結び合わされる。「彼と同じく、英雄たちの魂も囚われている」(87)。それゆえ「現世的」とはキリストと英雄たちの地上に留まり「生」を支えるあり方を指し、詩人「もまた」そうあらねばならないと言われているのである。

こうした要請には、シュミットらが主張するように詩人が自らをキリストやディオニュソスと同列視し、自己を神的なものへ高めようとする自己主張が含まれているという見方も可能だろう。⁴² しかしここから神と人間をつなぐ詩的仲介者の使命の主張や、古代と近代、ギリシャの神々とキリストの統合というプロジェクトめいた理想的、未来的なものの宣言までをも読み取るとすれば、ここでの詩人のあり方の要請のニュアンスから大きく外れることになる。こうした「熱狂的」な主張は、巧みに駆使されてきた語りが持つ「冷静さ」を考慮に入っていないからである。『唯一者』の語りは、異郷への旅や宗教伝統の大胆な解釈の熱狂性に対し、明解な描写や罪の自覚、自己批判という方法を通じて「冷静さ」を拮抗させていた。「精神的なる者」として熱狂的な傾向を持つ詩人は「現世的」に世界の「生」を支える存在でなければならないという要請も、まさにこうした緊張関係において行われている。それゆえこの要請はそれ自体再帰的でもある。つまりこれはすでに、『唯一者』の独自の語りにおいて実践されているのである。

おわりに

『唯一者』の主観的な語りは、さまざまなコンテクストに開かれた振る舞いを行っている。その周到さは、ヘルダーリンが語りの重層性そのものを隠れた主題としたのではないかと思われるほどである。『唯一者』の語りは体験詩、思想詩、機会詩のモメントをそのつど取り込みながら、キリストを探してギリシャ世界を歩む虚構的自我、思想伝統に大胆な介入を行う解釈する自我、自らの詩作をメタ的に批評する自己反省的自我へと多彩に変容する。そしてこれらの語りは、プロメテウスの主観の熱狂的主張を行うのではなく、異郷への旅においては体験の明

⁴² Vgl. ebd.; Strohschneider, S. 246.

解な描写を、大胆な解釈に対しては罪や羞恥の自覚を織り込み、複雑な含みを持つ反省的空間を生み出している。そのなかで詩人は「現世的」でなければならないと主張されたが、これは『唯一者』の語りそのものをパフォーマティブに規定づけ、作品そのものにも反省性を織り込んでいるのである。

20 世紀になってようやく「再発見」されたヘルダーリンは、その生前、そして 19 世紀のあいだ忘却された存在であり続けた。こうした特有の経緯は、19 世紀的な主観的抒情詩への反動が起きるなかで、ヘルダーリンを特別な地位に押し上げる一因になったと思われる。⁴³ ヘルダーリン初期の主観的段階から後期の非主観的段階へ、あるいは抒情詩から讃歌へ、私的なものから公的なものへ、個別から普遍へ、という理解の図式もこうした経緯から生じたものである。しかし『唯一者』は、この枠組みがあまりに単純化されたものだったということを暴いている。この図式は『唯一者』における独自の語り、そしてそれが生み出す反省的空間ないし構造に対して有効な理解をもたらさないからである。この重層的な語りは、主観性と非主観性のあいだをそのつど複雑に行き来しているのである。本稿が明らかにしたのは『唯一者』の語りの特性にすぎないが、他の後期詩において見落とされてきた多様な主観的語りがさらに追求されねばならないだろう。

また多様な語りをを行うヘルダーリンの詩に対して抒情的自我と経験的自我のカテゴリーを適用することは、むしろ理解の妨げになる可能性が高い。それは『唯一者』の重層的な語りからも明らかだが、他の詩においても同様である。ヘルダーリンはヴィルヘルム・ハインゼやイザーク・フォン・ジンクレアなど実在の友人に宛てた詩や、ホンブルク伯の依頼を受けて創作した献呈詩において自己自身の語りを演出するなかでも、神話的空間の創出や解釈学的振る舞いを縦横に行うからである。⁴⁴ それゆえ粗悪な神話化に陥ることなく詩人ヘルダーリンを表象するためには、全てがフィクションとして作者を忌避しようとしたり、どれがヘルダーリンの経験の実体でどれがそうでないのかを区分けしたりするのではなく、作品におけるいかなる要素も作者としてのヘルダーリンに結びついていることを認識しながら、それがどのような結びつきであるのか、またいかなる文学的、歴史的コンテキストに位置づけられるのか、どのように受容されてきたのか、いかなる読解可能性を持っているのかを分節化し、そのつど批判的にへ

⁴³ 縄田はこうした観点から、ヘルダーリンの詩作は 20 世紀の哲学や詩における「主観の脱中心化」のプロセスを先駆的に体現していたというテーゼを立てた。縄田によればトラークルやツェラン、さらにはブリנקマンの新主観主義に至るドイツ語詩史の脱中心化の過程そのものが、ヘルダーリンの詩作の展開と相通的だと言う。縄田雄二『ヘルダーリン 予め崩れる十九世紀近代 伊藤静雄における受容との関連にて』西田書店 1996 年参照。

⁴⁴ 例えばヘルダーリンは、ハインゼに捧げた『パンとぶどう酒』では神々の去った世界を嘆く詩人として、ジンクレアに捧げた『ライン (Der Rhein)』では祖国を打ち建てた父なるライン川を祝福する詩人として、自己を演出する。ホンブルク伯の依頼を受けて書かれた『パトモス』では、「わたし」にキリストの死を聖書に基づいて解釈させ、神なき世界の意義を解釈学的に解き明かそうと試みている。

ルダーリンの詩人像を構想しなければならない。本稿はこうした構想の一つの実践である。

Das sprechende Ich in Hölderlins „Der Einzige“

— Zu den Sprechpositionen des weder lyrischen noch hymnischen (Nicht-)Ichs —

EKI Toshiro

Wenn das Spätwerk Hölderlins als Hymnen oder Gesänge bezeichnet wird, herrscht ein stillschweigender Konsensus, dass der Dichter hier über den subjektiven Ausdruck der modernen Lyrik hinaus eine höhere überpersönliche Sprechposition erreichte. Dieses Verständnis ist ursprünglich ein Produkt der früheren Hölderlin-Rezeption Martin Heideggers und Stefan Georges mit seinem Kreis, die Hölderlin als Dichter-Seher (für das deutsche Volk) sahen. Es ist aber fraglich, ob das Spätwerk Hölderlins überhaupt so übersubjektiv ist. Der vorliegende Beitrag befasst sich mit diesem Problem anhand einer Interpretation von „Der Einzige“, wo das sprechende Ich eine auffällige Rolle spielt. In diesem Werk erschließt sich nämlich durch das sprechende Ich, das sich anders als ein lyrisches (subjektives) Ich oder ein hymnisches (übersubjektives) Ich verhält, ein dynamisch reflexiver Raum.

Fast zur gleichen Zeit, als Hölderlin sich mit „Der Einzige“ beschäftigte, schrieb er an Casimir Ulrich Böhlendorff einen Brief, in dem er das Eigene moderner Kunst als „Nüchternheit“ und das ihr Fremde als „heiliges Pathos“ bezeichnete. In unserem Kontext kann man hinsichtlich dieser zwei Tendenzen festhalten, dass Hölderlin eine Nüchternheit forderte, die sich auf die „Klarheit der Darstellung“ bezieht, um die ekstatische Tendenz seiner Ich-Aussagen einzuschränken. Die folgende Interpretation fokussiert insbesondere auf diese Nüchternheit der Ich-Aussage.

In den ersten drei Strophen von „Der Einzige“ entwickelt sich das Motiv einer Reise in ein fremdes Land. In diesem griechischen und mythischen Raum, in dem Götter vor den Augen der Menschen existieren, wandert das sprechende Ich. Dieses Motiv, das einst dem Ausdruck der Begeisterung diente, wird hier hingegen als ein nüchternes Erlebnis des Ich

dargestellt. Im mittleren Teil geht dann das Erzählen des Erlebnisses mit seiner Auslegung einher, denn die Suche nach dem Einen Christus wird in die griechische Welt integriert. Dabei wird das Bewusstsein für ‚Schuld‘, ‚Kühnheit‘ und ‚Scham‘ betont und die Schuldkenntnis gibt den synkretistischen Gedanken eine komplizierte und zugleich nüchterne Nuance. Das interpretierende Ich geht in ein selbstkritisches Ich über, wobei Hölderlin Motive der Gelegenheitslyrik von Pindar übernimmt. Das sprechende Ich in „Der Einzige“ bezieht also verschiedene Positionen der Erlebnis-, Gedanken- und Gelegenheitslyrik und produziert so einen vielfältig reflektierenden Raum. Der in den Schlussversen erhobene Anspruch, die Dichter müssten „weltlich“ sein, verschafft dem Gedicht noch eine weitere reflexive Struktur, denn im Werk selbst ist er performativ ausgeführt.

Die Rede des lyrischen Ichs oder des hymnischen (Nicht-)Ichs bei Hölderlin tritt oft in einer einfältig mystischen Aura auf, weil sie ihren Bezug zum vielfältigen Verhalten des Ich nicht stark artikuliert. Das vielschichtig sprechende Ich in „Der Einzige“ dagegen erschließt gleichsam multi-subjektive Räume der Dichtung und stellt deshalb das bisherige Schema der Subjektivität des frühen Hölderlin gegenüber der höheren Transsubjektivität des späten in Frage, die Vorstellung eines Übergangs vom Lyrischen zum Hymnischen, vom Privaten zum Öffentlichen, vom Persönlichen zum Allgemeinen. Darum muss das Bild Hölderlins jeweils anhand der konkreten Artikulation des Verhältnisses zwischen dem Autor Hölderlin und den verschiedenen Ichs seiner Gedichte kritisch entworfen werden.