

ヘルダーリンとアドルノ

平野篤司

1

アドルノは、ヘルダーリンの後期讃歌と格闘している。その苦闘の様相は並大抵のものではない。その思索の対象が、ヘーゲルのような哲学者であったり、新ウィーン楽派である場合にも批評家アドルノの面目は紛れもなく躍如としているが、それらは、ある意味でかれの自家業籠中のものであり、そこには余裕さえ感じられるほどである。それに対して後期讃歌群におけるヘルダーリンとの取り組みは、異様などいってもよいほどの緊張感に満ちた迫真性をみせている。これほどの苦闘は、アドルノといえどもなかったのではないか。それは、とうぜんその対象に規定されている。

1800年以降の後期ヘルダーリンをどう位置づけたらよいかという問題は、実に難しい課題としてこれまでのドイツ文芸学に突きつけられてきたのである。生前社会的承認を得ることの少なかったこの詩人の評価の歴史は苦渋に満ちたものであった。18世紀における詩人は、シラーとゲーテとの接点があったものの、それによって詩作と生活の両面で恩恵を受けることはほとんどなかったといってもよい。かれを暖かく支える友人がいたとはいえ、その数は少なく、詩作、生活の両面で実質的に孤立を余儀なくされていた。1843年の死後は、作品集が刊行されることがあっても、そこに後期讃歌が本格的に取り上げられることもなく、詩人の全体像が脚光を浴びることもなかったのである。ディルタイ¹⁾や若きニーチェ²⁾による詩人へのオマージュは、むしろ例外的なものであった。しかもそこでも後期讃歌が注視されることはなかった。ようするに、19世紀においてヘルダーリンは、本格的に知られることはなかったのである。ヘルダーリンの評価がなされる場合にも、実質的に18世紀までの詩

作がその対象であり、後期ヘルダーリンは、精神の闇へと眨められ、ともに議論される対象ではなくなっていたのである。

その評価において転機が訪れたのは、19世紀末から第一次世界大戦ごろまでのいわゆる世紀転換期である。それは、詩人シュテファン・ゲオルゲを頭目に戴くゲオルゲ派による功績である。そもそもヘルダーリンという詩人に光を当てるといふ営為が画期的なことだったのだ。その詩語が特異な光を放ちながらも、一部の人々にしか知られていない周縁的な立場しか持ち得ない隠れた詩人が、ドイツ民族の詩的指導者へと一挙に引き上げられたのである。これには、世紀末から大戦にかけての時代の要請という面が強く作用しているはずである。ゲオルゲ派の中でも第一次大戦に斃れた俊英ヘリングラートの業績がその後のヘルダーリン研究の礎を築くに当たって決定的な意義を持っていたことは特筆に値する。なぜなら、かれの仕事は、強烈な時代の精神に駆り立てられたものであっても、基本的に原典批判を中核とする文献学に基づくものであったからだ。かれの仕事が推進したものは、それは詩人のテキストの真相を見極めることであったのだ。それまでは、詩人の詩語もおぼろげなものでしかなかったわけである。それも、おおかたは後代の人々によって受け入れやすい形での受容であった。文学史の上でもこの詩人に対する評価は、古典的志向性を持ったロマン主義者という扱いが一般的であった。ただし、やはり不完全なかたちではあれ、その詩語の特異さに打たれた人々はいたのであろう。この詩人にクライストとジャン・パウルとともにロマン派のアウトサイダーという分類としては責任放棄とも取られかねない位置づけともいえぬ位置づけを与えることが一般的であった。アウトサイダーというのなら、その意味を詩人に即し徹底的に考えたうえで使わなければならなかったであろう。これは、20世紀の大半を覆う実情であった。はなしをヘリングラートに戻せば、より厳密な詩語の確定というヘルダーリン読解において決定的な重要性を持つ第一歩がかれにおいてなされたということである。しかも、ヘリングラートは戦線に斃れその仕事は未完のままに残されたが、その範囲は詩人の18世紀を超え

て後期讃歌群をも含むものであった。ここによくヘルダーリンの詩的全体像の輪郭が姿をあらわしはじめたのである。その背景には、もちろんゲオルゲ派という特異な詩的才能の集団があった。その中でゲオルゲ自身が詩人顕彰の軌道をひらいたことはいうまでもないが、グンドルフをはじめとしてゲオルゲの下に結集した俊秀たちがこぞってこの詩人を称揚したのである。そのなかにあつて特に注目すべき存在は、マックス・コメレルであろう。かれのヘルダーリンについての論考は、『ドイツ文学における指導者としての詩人たち』をはじめとして数多くあるが、その特徴は単に詩人を精神的師表としてとらえるのではなく、まさにその詩語に即することにある。かれは批評家として、詩人の言語を生きたおすことによってヘルダーリンの詩的世界を開いてみせたのである。そのさいヘリングラートの手がけたテキストの再構成の仕事は、何よりも重要な礎となつたはずである。ここでさらに注目すべき点は、コメレルがとりわけ詩人の後期讃歌群に熱心に取り組んでいることである。それまでは、またそれ以降も、精神の病の産物としてまともに取り上げられることのほとんどなかつた詩作品をありのまま見据え、それが従来の詩的観念をはるかに凌駕する途方もない詩的形象であることを垣間見させたのである。

その後皮肉にもヘルダーリンの評価は、ドイツの政治的社会的状況の困難と混沌ゆえにかえって高まる一方であつた。精神的なよりどころとなる象徴がこの詩人に託されたといつてもよいのである。その意味で、コメレルの使つた「指導者」(Führer)という言葉は、おそらくかれの意図とは裏腹に、あまりにも時代に即したものであつたといえよう。苦い皮肉である。この流れはナチズムへと回収される。「神聖なるもの」「祖国的なもの」「英雄」「犠牲」という概念が20世紀の禍々しい歴史のなかで濫用され、破産の憂き目にあうのである。第2次大戦後もしばらくは、少なくとも50年代まではこの詩人は禁忌の内にとどめ置かれていたのである。ポーランド出身でユダヤ系の文芸批評家ライヒ・ラニツキーなど、ヘルダーリンの詩に類出する「聖なる」という言葉に辟易とし

てこの詩人をあえて遠ざけているほどである。かれの自伝³⁾を見れば、それも当然のことと思われる。

しかし、それとともに細々とではあれ、着実にヘルダーリンの詩語解明の試みが続けられていたことも事実である。これは、ヘリングラートを起点とした原典批判の作業のことであり、文献学者バイスナーを中心として精力的に推進され、小型版として53年ごろから公刊され始め、やがて大型版のシュトゥットガルト全集として結実するものである。この作業はいまだに継続されており、さらに写真版を含む様々な版が刊行され続けている。アドルノがヘルダーリンに本格的に取り組んだのもこのバイスナーによるシュトゥットガルト版にちがいない。かれの論中の引用は、それによっているし、その文献学的業績にアドルノは敬意を表わすのをためらわないからである。

だが、文献学といってもアドルノにとってのそれはきわめて厳密な意味におけるものであって、伝記的事実や時代的背景、あるいは哲学的観念などとははっきりと一線を画する。かれにとって最も重要なのは何はさておき詩的形象なのである。ヘリングラートからバイスナーにいたるテキスト批判の仕事はその意味で実に貴重なものであった。もうひとつ、文献学的作業の功績を挙げるとすれば、それはヘルダーリンの詩的言語の生成にかかわる点であるが、その作業を通じて詩人の言語の展開を目的の当たりに行うことができるということである。ヘルダーリンのテキストが整然と保存されていなかったということにもよるだろうし、意欲の途方もない大きさゆえに作品として完結しにくいという特性もあざかっているに違いないが、なによりも詩人の精神と言語の力動的流動的性質によるものだろう、ある段階から次の段階へと展開するそのさまは実に劇的である。文献学的校訂の作業はそれを如実に伝えてくれるのである。そして、その成果は、アドルノの力動的なヘルダーリン論にじかに反映している。

2

アドルノのヘルダーリン論は、このような篤実な研究のうえに成り立つのである。そして、ここにこそアドルノの格闘は始まるといってもよい。アドルノは、ゲオルゲ派および文献学者たちの貢献を十分認めたいので、詩の解釈のための独自の論点を展開する。その主旨は「異質なものをその原像において馴染ませる」ことにある。その点でまずかれの批判の対象になるのが形而上学的解釈である。この意味での形而上学者の最たるものは間違いなくハイデッガーであろうが、何が批判的になるかといえば、それは形而上学的解釈者たちが詩的形象をよりどころとしながらも、それを乗り越えてそれ以上のことを語ってしまうことにある。おそらく形而上的志向性それ自体がアドルノによって否定されているわけではないのだ。問題的なのは、形而上学が形而の世界と離れて独自の抽象論へと転じてしまうことにある。ハイデッガーの場合であれば、その実存哲学を展開するためにヘルダーリンの詩の語彙を手段として使うのであって、本来的関心はヘルダーリンにはなかったということだろう。読者はたとえハイデッガーの修辭的言語に酔うということがあったとしても、そこからヘルダーリンの詩についての新たな知見と認識を得ることはないであろう。つまり、そこではハイデッガー読解はありえても、ヘルダーリン読解は生まれえないということだ。このような事態は、ハイデッガーのリルケ解釈にも生じることなのである。このような形而上的解釈に対置されるべき原理がほかならぬ文献学である。それは恣意的な解釈を戒めるからである。そして、それがわれわれを引き戻す先は常に原典すなわち詩の言語なのである。おそらく原理的にそれは十分に解釈し尽くされることはないであろう。なぜなら、そのような言語のあり方こそが詩の言語の存在理由だからだ。アドルノはそれを「詩的形象」と呼ぶ。それは認識上のことがらとしては、「異質なもの」ということになるであろう。それとの遭遇は人に快さを与えるとは限らない。むしろ、不快感を引き起こすことさえあるだろう。それは自己同一性という観念を一瞬であれ破られるからだ。そこで問われるのは、その異質なるものの

認識と受容であり、それによって引き起こされる認識の枠組みの変更、すなわち受容者の生の更新を受け入れる覚悟である。本質的に異質なるものに耐えられるか、またそれによって自己を変容させることを進んで成し遂げようとするのか。芸術や文芸における美的形象は、ひとにそのような問いを突きつけるのである。単に外部を内部へと変換するのでは、真に外部を認識したことにはならないし、自分が変わる契機をつかむことも出来ない⁴⁾。美的形象を欠いた形而上的思念は、どこまでいっても観念にとどまるであろう。

弁証法論者アドルノにとってこの両者は、どちらか一方でも欠けてはならないのである。文献学は美的形象を精密に提示する。しかし、もちろんこれだけでは何も始まらない。それを受け入れた者は、それを解読しなければならない。そのプロセスがなければ、美的形象といっても単なる物象に過ぎない。アドルノは、ここで哲学的方法論を必須なものとして持ち出すのである。とうぜんこれは一種の形而上学であろう。アドルノの思考には、弁証法という論理上の明確な特徴がある。かれにあっては、観念は具体物によって媒介され、批判されなければならないが、同時に具体物は観念によって活かされなければならないのである。こうして、観念も具体物も対立葛藤というプロセスを通じて変容されることによって、その真理的内実が姿を表わすという考えかたである。美的形象というのは、その豊かな結実であって、そのようなプロセスを人々に喚起するのだ。それは、またそれ自体、批判の対象になる。これが芸術批評の核心である。そこでは文献学と哲学の相互的係わり合いは不可欠といえよう。そのいささか極端な例としてニーチェの「音楽の精神からの悲劇の誕生⁵⁾」をあげることができるだろう。かなり性急にして強引なやりかたであるにしても、ギリシャ悲劇のはらむ深淵がニーチェの文献学と哲学によって抉り出されたことに疑いはない。カントはもちろんのこと、シラーの美をめぐる論考にしても、美それ自体といったものが問題にされることはなく、絶えず人の生き方に基づく精神的な現象としての美が取り上げられているのであり、これはおそらくドイツ美学を貫

く宿命的な傾向性であって、ニーチェも例外ではなく、アドルノにあってもそれは紛れもなく確認できる。ドイツ美学は、カント、ヘーゲル、ルカーチ等の例にも見られるように、生涯の後年になって書かれており、その多くが未完のままに残されていることも象徴的であろう。ドイツの風土にあって美は批判的、批評的要素と不可分のものとしてあったのだ。ドイツロマン派の過剰ともいえる批評性の強さと横溢および作品の断片性と未完という特質もこのことと深く結び合っているはずである。そして、このような特質は、とりわけヘルダーリンの詩言語の成立に明確に見て取れるのである。アドルノは、いかに思想の主流に対する仮借ない批判者であったとしても、あるいはそれだからこそかえってドイツ美学のこのような歴史のなかでやはり本流をなしてしまったのだ。そもそも、ドイツの思想と美学の基本は、批判哲学にあるのであって、体系構築の方にはなかったのである。その意味で、アドルノがヘルダーリンに取り組むというのは、必然的な成り行きだといってもよいのではないか。

このように、アドルノがヘルダーリン解釈に当たって哲学的方法論を持ち出すのはとうぜんのことである。ここでは、詩と真実ならぬ詩人と人生という観点は厳しく退けられている。アドルノのもちだす哲学的思考とは根底的な、過激なものであるが、それは真理を目指しているからである。詩語とかけ離れた議論は、そこに入り込む余地はない。だから、詩人後期の讃歌群を実生活者としてのヘルダーリンの病に還元することは、批評者の責任放棄であって許されるものではない。また、詩人の主観的意図を再構成すること、あるいはそれを解明することが解釈の目的だという考えも通念として批判され、退けられる。もちろん詩人の主観的意図があることは否定しようがない。しかし、かりにそれが作者によって言明されたものであっても、それは詩学上の真実とはいえない。なぜならそれはあまりにも表現の手前にあるか、あるいはそれを越えたところにあるものだから。アドルノは、次のように指摘している。

意図というのは、芸術の過程のなかではひとつの契機であって、ほ

かのあまたの契機との切磋琢磨を通じてのみ形象へと変容するのである⁶⁾。

作者の意図もほかの諸要素との弁証法的関係性の中でその真実性を獲得するのであり、最終的には形象化されなければならないということだ。その意味で、作者の意図をつきとめようとする哲学的解釈があるとするれば、それは美的形象によって厳しく規定されていなくてはならないことになる。

文献学と哲学の間には、相互作用が支配している⁷⁾。

アドルノが重要視するのは、この相互作用に他ならない。それぞれの単独での働きは、即物的あるいは事実的なものに終始するか、または観念論に留まるかのいずれかであろう。この相互作用はまさにプロセスとして、すなわち経験として解釈者に新たな認識をもたらす。アドルノはこのような相互作用が作者においても働いているのだということを指摘している。すなわち、

芸術家自身その経験を通じて教えられるのである。いかに自分固有のものが自分のものであることが少ないか、いかに自分が形象の持つ強制力に従うかということ⁸⁾。

それだからこそ、アドルノは、芸術家そのものを信頼しすぎることを戒めるのである。解釈者も詩人そのひとではなく、詩語に即してその仕事を進めなければならない。なぜならこれは、アドルノが次のように指摘するような弁証法的展開あるいは構造によって支えられているのだから。

詩的形象は、詩人の意図が造形されたものの中で跡形もなく消え去

れば消え去るほど、それだけ完全なものになることだろう⁹⁾。

詩語の重要性を強調しすぎることはない。アドルノは、芸術作品を芸術家よりも上位に位置づけるヘーゲルの美学を引き合いにして、ヘルダーリンの詩を解釈する方法は、実証的な文献学的なものだけではありえないことを指摘し、たとえば後期の讃歌群が体験の抒情詩に解消されることはないと主張するのである。バイスナーのテキスト校訂や事実についての実証的研究に十分な敬意を払いながらも、その文献学の限界を指摘することも忘れてはいない。「哲学的再生の前で文献学は沈黙する¹⁰⁾」というのだ。しかし、その哲学的方法は、単なる合理的思弁であってはならない。たとえばアドルノは「ハルトの隅」という詩を例として取り上げて、ある固有名詞（この作品の場合は、ウルリヒという名）によって衝撃を感じることによって開かれていく解釈を要求するのである。アドルノによれば、「作品において思考されるのではなく、その暗部こそが哲学へと強いる¹¹⁾」のである。ことは再び詩的形象へと引き戻される。その衝撃といい、暗部といわれるものは詩的な形象からもたらされるのだが、それは新奇なもの、異質なものという性格をもつはずである。問題は、解釈者がそれをそのまま受け容れることが出来るかどうかということにかかっている。それを自分にあうように分かりやすく咀嚼し消化してしまうなら、それは、その異質性を正当に評価したことにはならない。かれ自身の世界を語ることに他ならないからである。異質なものによってかえってかれ自身の世界を変えることが出来るのかどうかということが問われているはずなのである。これが詩を読むということの意義なのだ。だから、「その詩行の異様さを意図したものとしてヘルダーリンに帰してしまうということは、まったくの恣意ということになるのだ。¹²⁾」ヘルダーリンの書いた詩行は、もちろん詩人自身から生み出されたものであろうが、もはやかれとは異なる存在になりえているのであり、独自の美を体現しているはずである。このことがわかれば、詩の言語を素朴に詩人に還元するようなことは起こらないだろう。解釈者にそ

の道が閉ざされているとすれば、その異様な美的形象に触発されながら、新たに道を切り拓き自分の世界を変えていくという独自の試みを敢行する以外の方法があろうとは思われぬ。

美的形象は、詩人自身にとっても大きな謎といわざるを得ないであろう。だからこそ人々がそれについて解釈をめぐらす必要性が生まれてくるのだ。そのめざすところは、文献学的な形態の確認でもないし、詩人の伝記的事実や思想を知ることでもない。また、解釈者がそれをもとに自分の世界を展開することでもない。それについてアドルノは、端的に真理内容であるという。たしかに、詩作という観点からすれば詩語の獲得は到達目標にちがいない。しかし、その地点からこそ思索が開始される。作品は解釈されることによって、アドルノのいう真理内容にもたらされることを期待しているといってもよいのである。この意味で読解者も単なる美的形象の享受者ではすまないのだ。すなわち、形象の喚起する真理内容へと迫る努力をしなければならないということだ。作品内在的解釈などというものが形象の外側にあるとは考えられない。解釈は、各人それぞれが形象に即して見出しつかねばならないのだ。人によってそれが異なることは当然である。それを相互的につき合わせていけば、その先に共通する志向性としての真理内容というものが見えてくるかもしれない。形象に即した読みは、解釈にとって要の位置にある。この事情をアドルノはかれ一流の言い方で次のよう説明している。

真理内容へと導くのは、それぞれの作品が純粋にそれ自身から解釈されようと願っているのに、どの作品にもそれが叶わないという矛盾である¹³⁾。

これはほとんど美的形象のありようそのもの、すなわちその生成とその解釈を語っているに等しい。単一的、また統一的な純粋に美的な形象というものはありえないのだ。形象というのは、アドルノのいう矛盾により生成したものであり、その読解は、やはり矛盾のなかに身をおく以

外に展開しない。アドルノの論理は、ここでも弁証法に則っている。芸術作品においては弁証法の統一が美的形象において成就しているかに見えるが、それもある地点で静止したものではなく、それに関わる人が生きていく限りその運動をやめない。それは、真理内容をめざすが、作者でもなければ作品それ自体でもなく、読者あるいは解釈者において取行される。それは形象と哲学的思考の弁証法ということになるだろう。その推進力は、人の真理内容への意欲にかかっている。おそらく現実的にその完璧な実現は困難であろう。したがってそれは、真理への志向性というかたちをとらざるを得ないのである。

アドルノは、本論のなかでときおり盟友ベンヤミンを引き合いに出しているが、真理内容という概念はおそらくベンヤミンから受け継いだものだろう。ここで、この主題との関連でベンヤミンのエッセイ「翻訳者の課題¹⁴⁾」を思い浮かべることが自然なことと思われる。ベンヤミンはそこで、一方で原文の形態に忠実な立場を主張するかと思えば、また数々の翻訳が真理内容というべき純粹言語を志向するというを指摘しているからである。これはアドルノのいう美的形象と果てしない弁証法的解釈に当たるものといえよう。論者は、アドルノがベンヤミンを引用するとき、そのあまりにも率直な態度に不思議さを覚えるほどである。アドルノは、ベンヤミンの詩的直観ともいうべき批評眼に恐れさえ抱いていたのではなかろうか。もっともかれにはベンヤミンにはない独特な批評の特質があったことはいうまでもなかろう。それは、「傷ついた生の省察¹⁵⁾」すなわち執拗ともいえる強靱な否定の弁証法の実践である。弁証法はもちろん単なる相対論ではない。究極的な統一的世界像は、おそらく志向性のかなたにしか求められないのかもしれないが、それが放擲されることはないのである。思考の原理として真理は存在しなければならない。それがなければ思考は生き生きとした推進力を欠いた、取り止めのない、そしてアモラルな世界に拡散してしまうであろう。この思考は拡散ではなく、集中的求心的なものなのだ。この点でアドルノは、きわめて高度な無比の一貫性を持っていて、モラリストとしての面を明

確に示している。キリスト教的な世界観がヨーロッパの近代をも貫いているというのなら、近代のもうひとつの背骨をなす論理は弁証法であろう。アドルノはこの意味でヨーロッパの近代の原理に忠実な思想家であったといえるのだ。

3

弁証法は、アドルノにおいて正・反・合でいうならば、反の部分に圧倒的な力点を置いた論理展開をしている。これは、アドルノ自身の命名によれば否定の弁証法¹⁶⁾ということになる。それによれば、ものの真の姿が見えるとするならば、それは命題の主題としてのあり方が否定的な契機によって、解体され変容されることを通してのことだという。また、無媒介にものが肯定されてはならないが、その反動としてその否定的命題が正しいという保証もない。命題が否定の契機を経て突き崩されるときにはじめてその命題がその真価をみせるというものであり、それは衝突と解体変容を実質とするきわめて動的な時間的プロセスである。これは、弁証法を単なる形式に墮することから守る必死の戦いであり、論理の枠組み自体が破綻する瀬戸際まで正も反も極限まで執拗に追究されるが、まさにこのことによってその論理は生きたものとなるのである。このような弁証法家アドルノがヘーゲルを筆頭とする観念論哲学に取り組むのはとうぜんの成り行きだが、ヘルダーリンとの接点はどのようなものだろうか。じつは哲学者アドルノの思考が最も精彩を放つのは、対象が哲学である場合よりも音楽や文芸作品を相手にしたときなのである。それは、芸術作品における美が弁証法論理における統合的総合を単なる比喩としてではなく、実体として最も目覚しく見せてくれるからである。

そのなかでも実に危うい緊張の中でかろうじて統一を保っているかにみえるヘルダーリン後期の作品群は、否定の弁証法と最もよく共鳴するものを持っていたといえるのではなからうか。そもそも、ヘルダーリン自身が弁証法的世界を生きぬいた詩人なのである。かれの1800年ごろま

での作品には弁証法的論理が詩作の骨格として生きており、詩語がまさに躍動している。これほど瑞々しい詩語の輝きは、調和と対立を両極とするヘルダーリンの緊張に満ちた弁証法的世界の構図を描いては考えられない。まるで、ベートーヴェンの楽曲におけるソナタ形式のように古典的形式と生命の躍動感の目覚ましい融合が見られるのである。

また、ヘルダーリンには、詩学上の思考を生々しく表白した著作として、『理論的著作』としてまとめられた一巻がある¹⁷⁾。はなはだ錯綜した論考で、きわめて難解なものだが、かれが詩作の問題を弁証法の論理として必死になって展開しようとしたということは紛れもない。これは、論理的な運びが破綻していると言わざるをえないところが随所に見られる悪戦苦闘の詩学的考察である。たとえば、対立的調和といってみたり、調和的対立といってみたり、微妙なずれは含むものの、果てしなく同語反復的な概念の構築と解体が同時並行的に進行する。この破綻の淵にある論考に触れるとき論者は痛々しい思いを禁じえない。詩人はヘーゲルの学友であったが、ヘーゲルのように抽象的かつ体系的な構図を思考するばかりではなく、身をもって弁証法の世界を生き抜いたということだと思われる。何よりも論考の緊張度には圧倒的な高さがある。それは、根本において、容易に統合できない世界をひとつの文としてまとめ上げようという構文法すなわちシンタクシスへの強烈な意志を表わしたものであるといえよう。アドルノが指摘しているような、後期作品の特徴である並列的構文法(パラタクシス)は、ある意味で論理の破綻の後の世界の様相を表わすものだが、強調しておきたいのは、そこには揺るぎのないシンタクシスへの志向性があるということだ。これがなかったとしたら、その世界はただ弛緩した能天気なものにほかならない。

この緊張に満ちた独特な様相をみせる詩人の世界は、後の世の弁証法論者アドルノによってはじめて解明されたのではなかっただろうか。すでに指摘したようにアドルノの思考は、否定の動機に圧倒的な力点を置く弁証法である。その程度があまりに強いこと、また、執拗に対象に食い込んでやまないということもあって、あらゆる命題は完膚なきまでに

解体され、その後には残骸しか残されていないかのようなのである。論理展開は破綻ではないが、錯綜をきわめる。そして、ほとんど弁証法における統合という究極の解決はみえてこない。しかし、これこそアドルノの思考の究極的な志向点なのではなからうか。あらわになるのは、廢墟である。厳格な思想家アドルノが廢墟の美学などもあそぶことはありえないが、この廢墟には人の心をゆすぶる独特なものがあることは否定しがたい。それは、対極的と思われるかもしれないが、ある種の美的な風景なのである。その実質は、否定されたものがまさに否定され、解体されることによって、その真の姿を一瞬なりとも垣間見せるところにある。その意味では、この否定解体の光景を統合とはいえないまでも、新しく開かれた世界と見ることは可能だと思われる。それは、真理内容を啓示するより広い、いや宇宙大の世界の断片かもしれない。そこに見られるのは、ほとんどゲーテ的な広がりである。そこでは、真と美が結び合ってしまうのだ。近代批判の急先鋒アドルノは、この点で古典主義的な志向性を持っていたといえるかもしれない。

アドルノは、ヘルダーリンの後期讃歌に見てとれる特徴をパラタクシスと呼んでいる。弁証法詩人の理念的な志向性は、統合をめざす。その表現形がシンタクスである。真の詩人の場合であれば、そこには強い緊張と運動性が働いているはずである。さもなければそれは単なる形骸と化してしまう。後期讃歌以前のヘルダーリンには、決して読みやすくはないが、そのような力に満ちた範例ともいべき詩的世界が展開されていた。しかし、後期讃歌においてそのシンタクスが破られたり、見捨てられるかとも見える箇所が目立って多くなるのである。とうぜん読解は難しくなる。

だが、難しさの質が違うのである。明らかに詩的世界の質的転換が起こっていたのだろう。ドイツ語の特性として、主文に多様な従属文を接続させ幾重にも入り組んだ重層的な複合文を作ることが得意であることを指摘することが出来る。その場合、従属文どうし、また、もちろん主文と従属文の接合は、論理の展開にとって要となる。ところが後期讃歌

において、これが通常のありようをはるかに超えてしまうことがあるのだ。たとえば、理由付けの接続詞がそれだけのものにとどまることなく、さらに新しい事態を切り開いてしまうといった例があったり、応答の答えに当たる部分が新たな問いをひき起こしたり、また、連関を素直にたどることのできない語と語の配列や文と文の配列など独特な語法が見られるようになる。弁証法詩人はどのように変容してしたのか。

ゲオルゲ派以前は、この変容を詩人の精神の病に帰するなど正面から詩語を受容することを拒否するかのような姿勢が大勢を占めてきた。これに対して、ゲオルゲ派の反応は上述のように活発なもので、やはりこの詩と批評のサークルには、真の詩語に感応する感性が備わっていたということが出来るだろう。だが、それは、少なくとも批評の上では、たぶん精神主義的な観念的色彩の濃いものであった。ヘルダーリンのこの世界を言語批評として、ということは詩語に立ち入って、本格的な批評の刃で解析したのがアドルノではなかったかと思う。だからアドルノのいうパラタックスとは、基本的に比喩ではなくて、まさに具体的な詩の構文的特性をいうのである。しかし、このことを指摘した批評家は、同時に自分自身の思想的世界を語っていたのである。なぜなら、パラタックスとは弁証法的展開の究極のありようともいえるからである。

ヘルダーリン自身、Periodeとよばれる均整のとれた複合文をほとんど使うことができないと明確に述べているが、Periode文を本質的に実際的な目的を志向するものとみており、この点でかれの信奉する聖なるものと宥和しがたいと考えているのである¹⁸⁾。アドルノによれば、統語的均整は、たとえば「ファイドロスの感激、またその聖なる狂気とあいられないのであり、…言表における統辞法は、かれが発言しようと欲するものと矛盾をきたす。¹⁹⁾」また、詩人における弁証法に関連してアドルノは次のように述べている。

かれ（ヘルダーリン）は、さしあたり弁証法の問題において統語法に対して統語法に則って抗う²⁰⁾。

統語法的志向性が安易に放棄されているわけではないのだ。出来る限り、極限までそれは追求されなくてはならない。ある臨界点に達してはじめて次の次元が開けてくるのであり、はじめからシンタクシスに対抗してパラタクシスを持ち出すことなどは論外なのである。

統合に対する並列語法（パラタクシス）による反抗は、言語一般の統合上の機能と境を接している²¹⁾。

ただし、臨界点に達したシンタクシスの展開は、アドルノのいうように次のような道をたどるはずである。すなわち「言語が統合を堅持しながら²²⁾」、「別種の統合が、統合の言語批判的な自己省察がめざされているのである。²³⁾」詩人に身を寄せて語るならばあくまでも統合といわなければならないだろうが、ここに展開するのは、もはや統語論の世界とはいえないであろう。なぜなら「統一を破るのも、統一を引き起こした同じ力の行使であろう²⁴⁾」といわれているほどこの統一は矛盾に引き裂かれたはかないものだから。ここでは、論理はほとんど破綻しているといったほうがよい。そして、「ヘルダーリンよって変容された統一の姿は、たんに多彩なものがそこに反映しているというばかりでなく、…統一自体が完結性を備えたものではないと了解されるほどに変化した²⁵⁾」という事態になっているのだ。「統一性がなければ、言語にはとりとめのない自然が残されているばかりである。²⁶⁾」ここから道は、そのまま無秩序な表出の世界へと直結している。その表現形は、並列語法（パラタクシス）である。パラタクシスはそれだけで成り立つのではなく、シンタクシスとの緊張関係を措いて他はなく、しかし臨界点を超えてそれから逸脱しようとするのである。それが、語法におけるヘルダーリンの詩作上の弁証法のありようである。

統一への志向性が最終的に失われることはないということあらためて強調しておきたいが、そうであればこそ、ここでめざされる新たな統

一体とは何のことなのか考えてみなくてはなるまい。これは普通の意味における統一体ではない。現実性と具体性は奪われているかもしれないが、それを補って余りあるほどの強烈な志向性によって指し示されるものであろう。それは、ユートピアめいた未来を志向するというよりも、歴史的な規定を受けた現在時において、それも瞬間的に予感されるものだろう。並列語法がもたらすもの、これは統語論的立場にのみ固執するとすれば、実に不可解なとりとめない世界であろう。しかし、ここでは受け止める側に認識の枠組みの根本的な変化が迫られているのである。たしかに既存の弁証法の構図は見えにくくなったであろう。だが、世界は確実に広がったのである。こじんまりと整然とまとまった弁証法は破綻したかもしれないが、ほとんど宇宙大のスケールといってもいいほどに拡張されたあらたな弁証法が運動体として展開し始めたのである。器の大きさの違いはあるにしても、ほとんど晩年のゲーテを思わせる世界がもう見えていたのではないか。ヘルダーリンは、論理と自然を含めて身をもって捨て身の弁証法の変容を試みたといえるであろう。そして、このようなヘルダーリンの変転のありようを、シンタクシスとパラタクシスの並存という調和的対立、また対立的調和といった相できわめて弁証法的にとらえることに成功したのが否定の弁証法論者アドルノを描いてほかにはなかったことに間違いはなからう。

パラタクシスとの関連でアドルノがベンヤミンを引用しながら指摘しているヘルダーリンの詩語の特性も強調しておきたい。それは、受動性ということだ。アドルノが引用するのは、ヘルダーリンの詩『内気』をめぐるベンヤミンの解釈である。

生のただなかに移されて、かれに残されているのは、動きのない存在、すなわち全面的な受動の姿勢しかない。それこそが勇氣ある者のありようなのだ。

ここでいう勇氣ある者とは、詩作品『内気』の別稿のことでもある。

勇気から内気への展開こそが後期ヘルダーリンの変容そのものを表わしている。しかも、勇気あるものが消え去ったのではなく、それを保持したまま大きく変容を遂げたのだ。これは、やはり詩人の世界の拡大とそれに立ち向かう詩人の受動という姿勢による謙虚さをもたらしているが、受動性こそ一面的な能動の態度ではとらえきれない世界の大きな把握の力となるという逆説に注意を払っておきたい。アドルノにいわせれば、これも新たな弁証法の顕現ということになるだろう。この点も、アドルノが畏友ベンヤミンによって触発されたのであろう。さしもの堅忍不拔なアドルノもその指摘を謙虚に受け入れ、弁証法という枠組みのなかに精密に組み込み、その世界の拡大を図ったのだ。この成果もかれの謙虚な勇気の賜物である。受動性も強烈な否定性に劣らずきわめて稀な才能によってこそ豊かな実りをもたらし、新たな次元を開くのである。

註

- 1) Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung 1985 Göttingen
- 2) Friedrich Nietzsche: Autobiographisches aus den Jahren 1856-1869 1966 München
- 3) Marcel Reich-Ranicki: Mein Leben 2003 München
- 4) ニーチェも、『喜ばしき学問』において、一般にいわれる認識とは、「異質なものを既知なものに還元することに他ならない」と指摘し、その枠組みを打ち破ることを人々に求めている。
- 5) Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik 1871
- 6) Theodor Wiesengrund Adorno: Parataxis Zur späten Lyrik Hölderlins in Noten zur Literatur 1965 Frankfurt am Main S.156-208
- 7) Adorno: Parataxis S.157
- 8) Adorno: Parataxis S.157
- 9) Adorno: Parataxis S.157
- 10) Adorno: Parataxis S.158
- 11) Adorno: Parataxis S.159
- 12) Adorno: Parataxis S.160
- 13) Adorno: Parataxis S.160
- 14) Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers 1980 Frankfurt am Main

- 15) Adorno: *Minima Moralia*の副題である。
- 16) Adorno: *Negative Dialektik* 1965 Frankfurt am Main
- 17) Friedrich Hölderlin: *Theoretische Schriften* 1998 Hamburg
- 18) Hölderlin: *Sämtliche Werke* 1993 Leipzig S.761
- 19) Adorno: *Parataxis* S.191
- 20) Adorno: *Parataxis* S.191
- 21) Adorno: *Parataxis* S.191
- 22) Adorno: *Parataxis* S.191
- 23) Adorno: *Parataxis* S.191
- 24) Adorno: *Parataxis* S.191
- 25) Adorno: *Parataxis* S.191
- 26) Adorno: *Parataxis* S.191

