

ヴェルナー『二月二十四日』における〈救済〉という

仮象について

— 〈近代〉悲劇 - 批評の出発点に向けて —

梶原 将志

序. 解釈の指針

ツァハリーアス・ヴェルナー (Zacharias Werner ; 1768-1823) の悲劇『二月二十四日』 (Der vierundzwanzigste Februar ; 1809 年初演、1815 年出版 ; 以下、『二月』と略す) は、「運命悲劇 (Schicksalstragödie)」の代表作とされている。超越的な力 (運命) のせいで信じがたい出来事が次々と起こり、お決まりのモチーフ (呪い、幽霊、血縁者の殺人、小道具) を伴いながら、怖ろしい破局へと直進する——これが、いわゆる「運命悲劇」の主だった特徴であろう。これに対し、「運命悲劇」を主題として扱う研究は、これらの劇がおもいのほか、リアリズムの許容範囲にあることを示そうとしてきた、と言える。たとえば、登場人物の行動が綿密な心理的動機づけをともなっていることや、¹または、作品

¹ シュトゥッケルトは、ヴェルナーの劇作品全体を論じた中の一章で、『二月』を扱っている。彼は、ヴェルナー全作品の中で、とりわけこの『二月』だけは特異であり、それは、リアリズムにのっとった動機づけが登場人物にほどこされている点だ、と主張する。(S.149)そして実際、それを証明すべく、詳細なテキスト読解へと向かう。(Vgl. Stuckert, Franz: *Das Drama Zacharias Werners: Entwicklung und literaturgeschichtliche Stellung*. (Deutsche Forschungen. Heft 15) 1926, Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg, S.148)

運命悲劇作品に関する同様の弁明、見かけの不自然さに対する釈明は、シュトゥッケルトとほぼ同時期の論者ゲルナーにも見られる。ゲルナーは、『メッシーナの花嫁』を主な対象とする運命悲劇論の中で、作品の構造の緊密さを強調する。つまり、それ自体は事実状況の集積にすぎない素材を、因果的な連関へとまとめ上げる (劇作家の) 技巧に着目する。それゆえ、この論もまた、〈藝術作品を見かけの不自然さから救う〉という立場を採っており、不自然さ (因果関係の欠如) を排除すべきだというリアリズムの命題に忠実である。(Vgl. Görner, Otto: *Vom Memorabile zur Schicksalstragödie*. [In: *Neue Forschung*. 12, 1931, Berlin : Junker & Dünhaupt])

メンケマイヤーもまた、その表題からも明らかなように、心理学的な分析をつうじて『二月』における「リアリズムへの傾向」を示し、この作品に自然主義の萌芽を見出そうとしている。(Vgl. Moenkemeyer, Heinz: *Motivierung in Zacharias Werners Drama "Der vierundzwanzigste Februar"*. [In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. 50, 1958])

が成立当時の社会的状況を反映していることを、²明らかにしようと努めてきた。そして、いまや、少なくとも『二月』に関するかぎり、不自然な外貌とは裏腹な、〈現実の反映〉を見出そうという実証主義的な試みは、あたうるかぎりのことを成し切ったという飽和感にある。

では、もはや無関心にさらされているこの悲劇作品に、見るべきものはないのか——本論のまくらであるこの問いが、修辞疑問であることは言うまでもない。

運命悲劇に対する視線の硬直を打破し、新たなアプローチを試みるべく、ここで補助線として参照するのは、ルカーチの悲劇論〔主に『小説の理論』(Die Theorie des Romans; 1920)、ただし補足的に「悲劇の形而上学」³(Metaphysik der Tragödie; 1911)を参照する〕である。悲劇は近代リアリズムと両立しえないと豪

² 「運命悲劇」の語を最初に用いたゲルヴィーヌスがすでに、一連の運命悲劇作品を社会現象として黙殺しようとしている。つまり、退廃した世界観と過剰な装飾に彩られ、異教的モチーフとキリスト教信仰とをない交ぜにした、呪わしい作品群を、政治的抑圧への愛国主義的反動と説明することで、作品自体がもつ形而上学的意味〔本論が後に明らかにする〕に立ち入ることを回避している——「愛国主義の詩人たちをひとからげに論じてもいいだろう。彼らにはひねくれぶり (Verbitterung) が共通している。それは、当時の政治的状況や、1790年代に弾圧された、共和制への共感、または今世紀 [= 19世紀] の初頭に祖国を見舞った困窮に由来する。」(Vgl. Gervinus, Georg Gottfried: *Geschichte der poetischen National=Literatur der Deutschen*; Teil 5: Von Goethe's Jugend bis zur Zeit der Befreiungskriege. 2. Aufl. 1844, Leipzig: Wilhelm Engelmann, S.671)

時代が下ってもなお、ゲルヴィーヌスとは別の動機からではあるが、運命悲劇の成立を社会的・歴史的状況との関係から実証的に検証しようという試みは続く。たとえばクラフトは、劇作品に、当時の人間の自己意識、とくに社会的存在としての自己に対する意識が反映されている、と考える。そして、この観点からすれば、『二月』のように運命という外的力をことさら強調することは、社会に対する個々人の責任の放棄であり、社会意識の未成熟にすぎない、と批判される。(Vgl. Kraft, Herbert: *Das Schicksalsdrama: Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*. 1974, Tübingen: Max Niemeyer.)

さらに、われわれと同時代になると、反形而上学の立場から、運命悲劇への批判的解釈がなされる。フィッシャー・リヒテは、ロマン派から現代に至るまでの劇作品を概観し、そこに、(個人の)自己同一性の危機と新しい人間像の成立という展開を読み込もうとしている。フィッシャー・リヒテの意図は、一義的・実体的主体という形而上学の幻想を解体すること、もしくはそのような解体の過程を実証することにある。この文脈において、「運命悲劇」における運命の脅威は、作品成立当時の人間たちの自己意識との関係においてのみ解釈される。つまり、運命悲劇には、本人の意志とは無関係になされた行動が悲惨な出来事をもたらさうという、自己同一性崩壊への危機感が反映されているのだが、また同時に、そのような危機があくまでも虚構の劇作品として提示されることで、不安のガス抜きが行われてもいる、とみなされる。(Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart. 2. Aufl. 1999, Tübingen und Basel: A. Francke, S.8f.)

³ 『魂と形式』(Die Seele und die Formen)に収められた、パウル・エルンスト論。

快に言い放ち、⁴なおかつそれを緻密に論じたと思われるルカーチが、ひとつの導きの糸となる。

ただし、ルカーチの極めて偏狭な悲劇観に依拠することが許されるのは、その被限定性が自覚されているかぎりにおいてである。裏を返せば、最終的に明らかになるルカーチの限界を、やはり乗り越えなければならないわけで、ルカーチへの立脚はひとえに戦略である。ヴェルナーの手になるこの悲劇が、ルカーチを参照するよう指示するのは、それが彼の理論を一ある地点から一裏切るからに他ならない。『二月』は一見、ルカーチの悲劇観が期待するとおり、〈本当の生のありよう〉を提示しようとしている。しかし、実のところ、その〈本当の生〉は空虚であることが、以下の批評をつうじて明らかになる。『二月』における（文体の選択を含む）諸々の技巧は、〈本質的な何か〉が実は空虚であることを隠蔽してはいるが、隠蔽することによって、かえって暴露している。さらに、このような、本質の顕現を期待するルカーチ的悲劇観への裏切りは、〈近代〉という（ルカーチ的な）問題の立て方自体にも逆襲する。本論は、極端な〈近代〉悲劇論（つまりルカーチ）にあえて身をゆだね、『二月』を〈近代〉という枠の中で読みつつ、その読みの限界を示すことを目指している。〈近代〉という思考法がもっている硬直を、極端なかたちで自ら体現してみせることによって、批評⁵はいわゆる〈近代〉との間にあえてひずみを蓄積してゆく。もちろんそのとき批評は、〈近代〉悲劇観の、根底からの動揺を予期しているのである。

1. ルカーチの悲劇観

ルカーチが古代ギリシア（特にホメロスの叙事詩が生まれた時代）に対置する時代を、本論では〈近代〉と呼ぶことにする。〈近代〉とは次のように定義される——「内部と外部」、「自我と世界」、「魂と行為」との間、つまり主観的な観念世界と客観的現実との間に深淵が横たわり、ありふれた生の中には〈意味〉や〈本質〉といったものがもはや内在しない時代、それが〈近代〉である。

⁴ Lukács, Georg: *Metaphysik der Tragödie*. [In: *Die Seele und die Formen: Essays*. 1971, Neuwied : Luchterhand] S.229

⁵ 作品に関する先行研究の整理と、それに対する実証的な補足事項、つまりは〈作品論〉に自足するのではなく、むしろ個々の作品の解釈をとおして、そもそも〈読むということ〉または〈読んだものについて論じるということ〉が何であるのかを自己反省的に問う営み——これを本論では「批評（Kritik）」と呼ぶ。

われわれは、自分の内部に、ただそれのみが真である実体を見出した。それゆえ、われわれは、認識と行為の間、魂と形成物（Gebilde）の間、自我と世界の間、橋渡しできない深淵をおかざるをえなかった、そして、深淵の向こう側にある実体を、反省の中で飛散させてしまわなければならなかった。⁶

このような時代にあっては、日常のどこを見渡しても、本来的な生への指針は見当たらない。

ルカーチ自身は、この〈近代〉が具体的にどの時期・時代に対応するのかを、厳密には規定していない。しかし、ここではあえて、〈近代〉とは中世キリスト教世界⁷の終焉以後であり、シェイクスピア⁸をふくむルネサンスという淡い境界をもって幕開ける、とみなそう。ただし、あらかじめ述べておくと、われわれがとりあえず拠るこの定義のぬぐいきれない曖昧さは、実は、いわゆる〈近代〉という問題設定自体が仮構であることの、結果なのだ。

さて、こういった時代にあって悲劇が負う課題は、〈単なる生〉（いわば事実としての出来事）を止揚し、それによって〈あるべき生（本質）〉と呼ばれる理想的な生のありようを提示することに他ならない。

形成していく運命と、自らを創りながら発見する主人公との中で、純粋な本質は生へと目覚める。単なる生は、本質の、ただそれのみが真である現実性を前にして、無へと沈んで行く。⁹

「単なる生」とは、それが一度起こってしまった以上取り返しのつかない出来事の集積である。偶然といえは偶然だが、起こるべくして起こったとも考えられないこともない、偶然と必然との混合物である。¹⁰それらの出来事を、悲劇の主人公つまり〈英雄〉が一この同格には留保がつくとはいえず、自らの〈罪〉の結果として意味づけ、それによって必然的な連関すなわち〈運命〉に形作る。そして、あらゆる出来事の収斂先とみなされた〈死〉によって、これみよがし

⁶ Lukács: *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. 2. Aufl. 2000, München: Deutscher Taschenbuch Verlag. S.26

⁷ キリスト教（的慣習体系）が、生の意味と救済とを約束し、それゆえ〈意味の喪失〉という近代的問題に対し超然としていることに関しては、後に詳述する。

⁸ ルカーチは、シェイクスピアを近代悲劇のひとつの極とみなしている。（Vgl. Lukács: *Theorie*, S.33）

⁹ Lukács: *Theorie*. S.27

¹⁰ Lukács: *Mataphysik*. S.219

に、ありふれた生を否定し、その代りに自らが描く理想の生を突きつけてみせる。

人間は自分の運命を知っている、そして、その運命知を「罪」と名づける。自分の身に起こらざるをえなかったことを、自分の所業として受け取ることによって、偶然な生の複合体という流動的な圏内にたまたま入ってきたすべてのものを、はつきとした輪郭で描き出す。人間はそれを必然的なものとみなし、自分のまわりに境界をつくる。自分自身を創り出す。¹¹

ルカーチは、運命をひとえに英雄という主体の側から規定している。〈運命が存在するかどうか〉ではなく、主人公がどのように運命を形成し、〈その先に何かあるのか〉こそが、悲劇論の問いである。世を統べる原理、事件が継起する法則、世界の統治者ではなく、むしろもっぱら、生を自分なりに解釈し甘受することこそが問題なのだ。悲劇とは一少なくともルカーチに依拠するかぎり—自由によって必然を紡ぎ出す、自己規定の場に他ならない。¹²

さて、これらに鑑みると、「運命悲劇」という用語—というよりレットル¹³—は、それに属する作品が運命を提示する際の直接性、どぎつさに翻弄され、そ

¹¹ Lukács: *Metaphysik*. S.237

¹² ミノールの運命悲劇論は、「運命悲劇」に見られる〈運命〉概念の特殊性を規定することで、「運命悲劇」の外延を確定しようという試みである。彼は、すでに起こった出来事を変えがたいことと、前もって運命づけられていることとを区別して、それぞれを「消極的な運命」・「積極的な運命」と呼ぶ。彼によれば、後者こそが「運命悲劇」の構成要素なのであり、それは予言や呪いとして具象化されている。(Vgl. Minor, Jakob: *Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie und zu Grillparzers Ahnfrau*. [In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. 9, 1899] S.72) しかし、そのような「積極的な運命」の表象は、出来事に対する当事者の〈不本意〉を象徴的に高めたものであって、不本意でもやはりそれを受け入れる英雄の、理念の強固さと対比においてこそ理解されるべきだろう。

¹³ ここでいう「運命悲劇」は、18世紀末から19世紀前半にドイツで流行した、共通モチーフ・素材をもつ悲劇作品[たとえばティーク『カール・フォン・ベルネック』(1793)、シラー『メッシーナの花嫁』(1803)、ヴェルナー『二月二十四日』、ミュルナー『二月二十九日』(1812)、『罪』(1812)、グリルパルツァー『先祖の女』(1817)、ホーヴァルト『帰郷』(1818)など]のことであって、狭義の用法であると言えよう。これに対し、広義の用法もまた存在する。その場合、必然性の源泉がどこにあるかということが問題にされており、対立概念とされるのは「性格悲劇」である。〈運命悲劇 - 性格悲劇〉の対概念は、(古代ギリシア悲劇に対する)近代悲劇の自己規定の必要性から仮設された。(Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Aufl. Hrsg. von Paul Merker u. Wolfgang Stammer, 1958-88, Berlin : W. de Gruyter S.207: „Charakterdrama“) しかし、そもそも、そのような軸の設定が関心を寄せる〈必然性の源泉〉をこえて、〈必然性の先にある意味〉にこそ問題が定位するとき、この軸にしがみつくと必要はもはやない。

ういった事象の底で目指されているものを見落としている。呪いの効力や幽霊の登場に面喰い、介入してくる超越的な力を一運命を請け負う主体から切り離して一実体化してしまう。そして、この「どぎつさ」の印象は、リアリズムの尺度と結託し、「不自然さ」の名のもとに「運命悲劇」を弾劾する。これに対しベンヤミンは、簡潔な次のテーゼによって、「運命劇¹⁴」解釈へのふさわしい道筋を示している。

真の運命思想は、決定論の見方とは異なっており、その決定的なモチーフは、そのような被決定性をもつ、永遠の意味のうちに求められるべきであろう。¹⁵（傍点は引用者による）

つまり、〈出来事が必然的に定められたものとして起こること〉自体が問題なのではなく、むしろ、出来事の中にそのような連関を見出すことによって想定されている「意味」（生の「本質」とされるもの）こそが問題なのだ。実に正鵠を射たこの指摘は、それに先立つ言述とともに、それまでの「運命（悲）劇」論の不足を的確に見抜いている—「従来の論証は、これら運命劇の図式（Schema）に依拠しており、個々の細かい断片に鑑みてはいない。¹⁶」つまり、諸作品に共通する小道具（匕首、短剣、鎌）やモチーフ（親殺し、子殺し、兄弟殺し、亡霊の出現、呪い）を列挙するだけで、運命悲劇論は充足しない。むしろ、それらが形成する運命連関と、その先にある「本質（あるべき生）」こそを言い当てなければならない、ということになる。

*

近代悲劇は〈単なる生〉と〈あるべき生〉とのヒエラルキーを前提とし、それを前面に打ち出すことによってのみ、課題を達成する。

¹⁴ ベンヤミンは„Tragödie“（古代ギリシア悲劇）と„Trauerspiel“（近代悲劇）とを厳密に区別しており、近代に属する「運命悲劇」には „Schicksals-tragödie“ではなく „Schicksals-drama“（運命劇）の語をあてている。ベンヤミンは、歴史哲学的に古代ギリシア悲劇と近代悲劇とを区別し、後者に属するものとして運命劇を扱っているため、（そのような歴史哲学的に厳格な区別を設けていないと思われる）ルカーチに依拠する本論が、ベンヤミンによる運命（悲）劇の内実的規定までをも受け入れるわけにはいかない。つまり、ここでベンヤミンを参照するのは、ひとえに、運命悲劇に対するアプローチの方法に関してのみである。

¹⁵ Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. [In: *Gesammelte Schriften. Bd. 1-1: Abhandlungen*. 1. Aufl. 1991. hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag] S.308

¹⁶ Benjamin, S.307

ギリシアのドラマにとっては形式をもたらずアプリオリであって、それゆえ対象とはならなかった、生と本質との階層的な問題が、[近代に至っては、] 悲劇的な過程自体に取り込まれる。¹⁷

これが、ルカーチの悲劇論を根底から支えるドグマに他ならない。所与としての二様の生が、対立と葛藤を経て、事実状況としてのヒエラルキーを形成するわけではない。むしろ、このヒエラルキーを教義的に定立することによって始めて、単なる生の否定がなされ、あるべき理想の生がネガとして、その中身の充実を問われることなく、想定されるのだ。

この「ヒエラルキー」は、『二月』でもやはり問題になっている。作品のプロローグで、人間の罪深さ¹⁸とキリスト教的な敬虔さとが、これみよがしに対置される——これをとりあえず確認しておかねばならない。

ありがたいことに、呪いにまつわる古きいい伝えは、我々にとってもはや、おとぎ話となり、子どもでも、キリスト教徒ならば、これをあざ笑うからである。そして、我々のために死の傷を負った主の、教団に加わった者は、呪いからあらゆる罪を、一滴の涙でもって滅することができるからである！¹⁹

しかし、長らく罪を背負い、すでにその重荷を担ぐことに慣れ、重みを感じないと自分に偽っている者たちよ、[...] 悔い改めの涙が手遅れにならないうちに！すぐにでも！！—ああ、愚かな者らよ、私を愚かと思ってく

¹⁷ Lukács: *Theorie*. S. 34

¹⁸ 人間が本来的に抱えているとされる罪（いわゆる〈原罪〉）と、主人公が自ら運命連関を形成する際の媒介である罪とを、区別する必要がある。前者は、あるべき姿でないという自己認識に基づいており、〈近代〉の問題の発露である。さらにそれは、あるべき生へと駆り立てる動因となりうる。しかし、それはあまりに一般的・抽象的であるがゆえに、自体としては運命形成の核にはならない。換言すれば、原罪という漠然とした自己認識を、特定の具体的事件を介して、たとえば呪いの表象に託して、個人的・具体的な罪へと限定かつ集中することで、本論でいう「罪」が生じ、その「罪」こそが、負い手の生を、あるべき生へと押し上げるのだ。

¹⁹ Werner, Zacharias: *Der vierundzwanzigste Februar. Eine Tragödie in einem Akt*. [In: *Deutsche National-Litteratur: historisch kritische Ausgabe*. unter Mitwirkung von Dr. Arnold, hrsg von Joseph Kürschner. Berlin und Stuttgart, 1822-99; Bd. 151: *Das Schicksalsdrama*. hrsg von Minor] S.244

れてもいいから、どうか夜の力から（私はそれを知っている！）逃れてくれ。—²⁰

大勢を占めるキリスト教徒に、恐怖劇を上演することへの弁解をし、例外的な罪深い者たちを教え諭す、という上の口ぶりは、やはり皮肉を帯びている。つまり、人間は罪深いという意識が根底に、そして決定的なものとして存し、だからこそ、あるべき生への呼びかけが求められる。

ここで目を引くのは、敬虔な生が約束する宗教的救済が、「国民諸君」への呼びかけを介し、政治的状況の解決へと転調してゆく点である。

国民を救おうと欲している諸君、それが正当である以上、諸君はそれを果たせるだろう。ただ、諸君は、救世の御業がかなう前に、まずは瀆神のとげを抜いておかなければならない。²¹

あるべき生という理念があまりにも唐突に、現世における政治と結びつく。浮ついた愛国主義が、「諸君」と呼びかけ、「われわれ」と身をすり寄せる。実は、この性急さがすでに、次のことを暗示している——『二月』は、人間の罪深さの認識と比例して激烈に超越を欲する。しかし、現世の罪深い生を突き抜けたところ、神の御許での救済を激しく求めるにもかかわらず、それが決定的に拒絶されているがゆえに、天上を志向するのと同じだけの激しさでもって、地上（現世）へと叩きつけられる。

結論から言えば、救済という理想は破れる。しかし、救済という仮象でもって安易な解決に落ちてはいないからこそ、『二月』は批評を誘惑する。とはいえ次章ではまだもう少し、ルカーチ悲劇論に依拠しつつ、『二月』が本質を志向する様を見てみたい。

2. 『二月二十四日』と形式原理

「形式原理」とは、形式を統べる原理というよりは、むしろ〈形式〉という原理である。〈主人公が、身に降りかかった出来事を、たとえそれが主観的であれ自分にとっては必然的な連関へと組み上げてゆき、その頂点において理想の生を提示する〉という、悲劇を悲劇たらしめているあり方のことである。

²⁰ Werner, S.244

²¹ Werner, S.244

本質という概念は、それを定立しただけですでに、超越へと通じている。しかし、その超越において、本質はより高い新たな存在へと結晶する。そして、形式をとおして、あるべき存在を表現する。あるべき存在は、形式とともに生み出されたリアリティをまとしており、ただ存在しているものにとっての所与の内容から、独立している。²²

形式はどれも、現存在の根本にある不協和の解消である。不条理なものがあるべき場所に移され、意味を担うものとして、意味の必然的条件として現れるような、ひとつの世界である。²³

悲劇が必然性の形成を要とすることと、悲劇が日常的な生を超えた何かを志向することとは、表裏である。往々にして非難と軽蔑の的となる、運命悲劇の〈不自然さ〉は、運命悲劇が依る独自の形式原理を指し示す符牒に他ならない。作品世界は、日常（現実）世界の延長に位置することを拒み、むしろそれとの間に断絶をおくことで、自らの存在意義を確保しようとしている。²⁴それゆえ、先に述べたような従来の『二月』研究は、作品の隠れたリアリティーを実証する態度において、そもそも「本当らしさ」の欠如を単に否定的にとらえているのであって、この作品独自の原理を看過している。以下、いくつかの要素について、形式原理との関係から、作品解釈を試みる。

心理

作品の冒頭、一家にまつわる呪いと貧窮に絶望する妻トゥルーデは、気晴らしに歌をうたう。しかし、歌うや否や、最後の歌詞の恐ろしさに身震いする。²⁵自分が口ずさむ歌の調子、その歌詞の行き着く先にここまで無頓着であることは、おそらく〈不自然〉、つまり本当らしくないであろう。もちろん、この女の

²² Lukács: *Theorie*. S. 38

²³ Lukács: *Theorie*. S. 52

²⁴ ルカーチは、〈韻文〉の意義を、現実世界との孤絶を示す点に見ている。つまり、日常的な言語使用を離れた韻文の採用によって、悲劇の世界がありのままの生の模写ではなく、むしろそれに対立する高次の生の提示であることが、表明されている、という。(Vgl. Lukács: *Theorie*. S.47:「叙事文学にとっても、悲劇にとっても、韻文はなんら究極の構成原理ではないが、しかし、それはたしかにひとつの深い象徴であり、[...] 悲劇の詩句は鋭く、固い。それは孤立させ、距離を創り出す。それは主人公たちを、その形式から生み出された孤独の深さで包み、闘争と絶滅以外のいかなる関係をも、彼らのあいだに生じさせない。」)

²⁵ Werner, S.248

失敗を、無意識に沈潜する罪の発露として解釈し、作品全体にまといつく見苦しき・不自然さを拭い去ろうという試みは、すでになされている。たとえばメンケマイヤーは、心理学的知識を動員し、ヴェルナーによるこの作品に、自然主義の前段階という文学史的位置づけを与える。²⁶

しかし、あるべき生を志向する悲劇、それゆえ現実に対し緊張する悲劇を、心理学を介して自然主義の雰囲気中和することが、どれほど妥当だろうか。というのも、再々争点になるクルトの極端な秘密主義 [自分が息子であることを明かさず、両親のもとでいつまでも客人として振舞うこと]²⁷は、心理学的解釈の手には負えないからだ。²⁸もちろん、心理は描かれている。しかし、心理学的な見地から根拠づけられた因果にのみ構成の要を見る仕方は、藝術の多様性を無視してかかっている。

ルカーチは、心理描写の充実を、小説というジャンルの特徴とみなし、それを本質・意味の欠如の証、欠落の補てんと考える。

探し求めるという単純な事実は、目的も道も直接与えられてはいないことを示している。もしくは、心理学的に直接、揺るぎないものとして与えられて在るものが、真に存在する連関や倫理的必然性の明確な認識ではなく、客観世界や規範世界にある何かに対応しているはずのない魂のありのままの姿にすぎないことを、示している。²⁹ (傍点は引用者による)

〈心理〉は、本質と当為との欠如を埋める仮象として寄与する。心理学的つじつま合わせが必要なのは、自明の当為が欠けているからである。心理を描いているものは、せいぜい心理しか描いていない。そして、ルカーチの想定を逸してやはり、ドラマ (悲劇) においても心理描写 (という仮象) の充実はある。それは、ルカーチが小説というジャンルにのみ見てとったような機能を、悲劇においても果たしている。それゆえ、〈心理〉は、反転を介して理解されるべきなのだ。つまり、仮象性を自ら暴露する契機を内在させるかぎりにおいてのみ、仮象としての〈心理〉に注目することに意義がある。本質志向という形式原理

²⁶ Moenkemeyer, S.107

²⁷ Werner, S.259, S.277 und S.280

²⁸ ベラーマンに代表される「十九世紀の注釈者ぶった態度」、「心理学的な真理の要求」に対して、ゲルナーがおこなう手厳しい批判 (Görner, S.72) は、もはやくり返されるまでもない当然である。仮に、作品を見事に〈診断〉し、説得力をもって〈説明〉し尽くしたとしても、与えられるのは解釈者の自己満足的な征服感がせいぜいであって、そのような解釈は創造性に乏しい。むしろ、批評が問題にすべきは、説明し尽くせない余剰、あるいは後に述べるような〈解釈に対する言葉の抗い〉である。(Vgl.余論)

²⁹ Lukács: *Theorie*. S.51

との対立においてのみ、心理学的動機づけは問題となる。³⁰別の言い方をすれば、たしかに個々の人間の〈内面〉は問題になっているのだが、ただしその〈内面〉とは、個人が置かれた状況と因果的に結びついた、関数としての心理ではなく、現実的な状況との対立においてはじめて主張するような理念であり、もはや生には内在しない本質の主観的な欠片なのである。少なくとも、悲劇的な人物は、現実との激しい対立を経て、現実よりも理念を尊重し、その代償として生命をも放棄する。

呪い

〈呪い〉の執拗な根深さは、運命悲劇の形式原理に由来しており、遺伝や無意識といった要素に還元しきれるものではない。呪いは、罪連関が表象される際の具体的な姿のひとつである。現実としてある惨めな状況、悲惨な出来事の集積を、たとえ強引にであれ、罪の名のもと必然的な連関（運命）へと形作ることによって、はじめてその収斂先としての〈和解〉・〈贖い〉・〈救済〉が見えるとあっては、そして、その救済こそが悲劇の課題であるとすれば、呪いが〈本当らしさ〉を欠くほどまでに執拗であることは、避けがたい。それゆえ、呪いは、土地への呪縛と密接に関連し、登場人物が呪いの圏域からすり抜けるという非・悲劇的な逸脱の可能性を、完全に禁じる。「こんな呪いの家など捨てましよう³¹」という、トゥルードの一見現実的な提案は、冬に物乞いして歩くなど考えられないというクントの反論で立ち消えになる。このやりとりは、主人公の逃げ道をリアリズムの観点から封鎖し、破滅に追い込むというよりは、むしろ、この作品世界が呪いの圏域（運命の圏域）に限定されているという、端的な宣言である。換言すれば、悲劇の集中度³²を確保すべくなされた、きわめて教義的

³⁰ また、ここで付言しておかなければならないのは、心理学的解釈への執着が、理解できないこともない謂われをもっている点である。というのも、状況と内面（心理）そして行為との結びつきがもつ必然性の強度を見極めることは、登場人物の自由意志がどこまで有効かを確定する作業と軌を一にしているのであり、その算定結果が、登場人物に対する量刑に、決定的に影響するからである。主人公にどれほどの罪があるのかという法的な関心、いわば陪審員としての解釈態度が、心理学的解釈の根底には存する。しかも、後述するように、法の領域へのとらわれが解釈者側の一方的な錯誤とは言えないとなれば、『二月』をあつかう際の評者たちの一様に不器用な手つきは、それ自体がひとつのしるしとして、作品の内実を暗示してもいる。

³¹ Werner, S.253

³² 主人公が自らの〈単なる生〉を解釈し、主体的に運命連関を形成する以上、運命の領域および悲劇の領域は、主人公の経験世界と境界を共有する。そして、連関の緊密さが求められる以上、経験世界（＝悲劇の領域）を縮小するということが、劇作上の常とう手段となるのは、もっともである。

な境界設定である。単なる生に対してあるべき生が顕現する場所としての悲劇の、舞台設置の儀式である。³³

幽霊

シュトゥッケルトは論の中で、各出来事を互いに細かく因果づけつつ、作品のあらすじを要約している。しかし、それにもかかわらず、因果関係が途切れ、それぞれの出来事が孤立して置かれている個所がある。

しかし、内面的および外面的状況は、相互作用によって逃れがたいものとなっていき、クンツを決定的な行為へと駆り立てる。彼の高ぶった魂の前に亡き父の姿が現れる；金への誘惑がいつそう強くなる；生きたいという意志が力強く湧き上がり、その人〔クンツ〕の内面は崩壊する。³⁴

苦肉のセミコロンが疑問を投げかける——因果的・心理学的解釈の枠に収まりきらない突出した出来事、〈幽霊〉の出現とは、一体何なのか。

本質への志向という原理を度外視しては、〈幽霊〉を理解できない。幽霊は、登場人物自らが運命連関を形成し、単なる生をあるべき生へと構成するという悲劇の形式原理を体現している。幽霊はあくまでも現象である。〈幽霊を見る〉という現象にまとりつく主観性は、運命形成の主体性に対応する。つまり、幽霊の目撃は、諸々の不幸な過去を、呪いと罪の名のもとに一身に引き受けるという態度、そしてその運命連関が極度に集中した先に救済を求める絶望的な希望を、意味している。

金のために客人（実は自分の息子）に手を下そうとするクンツは、妻の説得により犯行を思いとどまる。しかし、その直後に父の幽霊を（クンツだけが）目にし、殺害の実行へと一気に駆り立てられる。³⁵幽霊を、つまりはあまりにも

³³ それにもかかわらずクラフトは、「主題の範囲を家族に限定する」という、少なくともこの作品ではリアリズムの原理を脱するための指標を、こともあろうにリアリズムの論理によって断罪してしまう。つまり、そのような限定が、「歴史的な状況や発展をぼやけさせ、自己責任を課すような、個人の独立した領域を仮構する」と批判する。

（Kraft, S.61f.）『二月』を、「自己自身を理解しなかった社会の写し絵であり、人間の自己規定を無にまで収縮させてしまった詩的ジャンルのお手本」とみなすクラフトは、社会的現実に対して人間がもちうる変革の力、つまり自由、を保証するよう、文学に求める。しかし、悲劇が自己規定の文学であることは本論の主張と一致するとしても、悲劇はいわば「超現実」であって、決して現実社会に対する直接のもしくは実際的なアンチテーゼを提供するものでも、請合うものでもない。

³⁴ Stuckert, S.148

³⁵ Werner, S.288ff.

罪にまみれた自分の生を、突き抜けようという衝動から、皮肉にも、究極の罪（子殺し）へと突き進んでいく。この逆説、すなわち、罪深い生を徹底的に突き詰めることで、その極点において一瞬でも〈あるべき生〉がきらめき現れるのではないかという期待と試みが、幽霊の出現＝目撃である。

ところが、実は、罪深い生の極化によって生の本質を導き出そうとするこの悪魔的な実験は、〈近代〉悲劇の重要な問題を示唆している。つまり、本質というものが、単なる生のネガとしてしか想定されえないという、被造物の苦境、「本質」の空位を。次章ではいよいよ、ルカーチ悲劇論に対する『二月』の「裏切り」を見てゆく。

3. 問題としての〈救い〉—空位としての〈本質〉—

クルト：（クンツとトゥルーデに）お父上は—あなた方を—お許しになりました。あなた方は呪いを解かれています—！—

クンツ：（クルトの前にひざまずいて）それで、お前は—お前は許してくれるのか—

クルト：はい—！—

クンツ：では神は—神は許してくださるか？

クルト；アーメン—！—

トゥルーデ：死んでしまった！—

クンツ：（ひざまずいていた姿勢から立ち上がって）よし—神の御心のままに！—わしは、自分の犯した重い罪をよろこんで贖おう！—

重罪人が行く裁判所に出向き、人殺しを告白しよう！—

首切り斧で始末されたら、

神に裁いていただき—神はすべてをお見通しだ！

事が起こったのは二月二十四日だった！—

それはたったの一日！—神の恩寵は永遠に続くのだ！アーメン！—³⁶

これは〈和解〉の場面であり、あるべき生のきらめきが一瞬なりとも期待できるとすれば、まさにここをおいて他にないだろう。しかし、この〈和解〉およびそれがもたらすはずの〈救済〉は、問題的（problematisch）である。

³⁶ Werner, S.290f.

この作品の基調ともなっているキリスト教の信仰は、少なくともその理想的なあり方においては、単なる生（現世）と本質（救済された生）とを難なく結びつける、はずである。

そうして教会から、ひとつの新しいポリスが生まれた。救いがたい罪のうちで破滅した魂が、不条理ではあるが確実な救済と逆説的に結びついているということから、ほとんどプラトンのともいべき天上の照射光が、地上の現実を照らすことになった。飛躍から、地上と天上との階層秩序の段階ができた。³⁷

罪深さが救済の〈約束〉であるかぎりにおいて、現世的な生の極化から本質への反転は容易である。それは無根拠に、不条理に、可能である。そして、いわゆる〈中世³⁸〉では、そうだった。

しかし、ベンヤミンがあっさり指摘しているように、「ヴェルナーのような作家の神学的志向性も、そうした異教的³⁹-カトリック的慣習の欠如を埋め合わせることはできなかった。⁴⁰」つまり、この作品には、カトリック的慣習が欠けているがゆえに、上の和解の場面において、罪深い生が救済へと転じることができないでいる。ここで、ベンヤミンが用いた「慣習 (Konvention)」という語を、ルカーチに送り返すことによって、悲劇におけるキリスト教信仰の位置が見えてくる。

魂は、人間の姿をとるに際し、人間たちの間で行う活動の舞台および土台としてさまざまな形成物を見出す。しかし、いかなる目標も直接に与えられていない場合、この形成物は、当為としての超個人的な必然性の中に、はっきりと根ざすことはできない。それらは、ただ存在している何ものか

³⁷ Lukács: *Theorie*. S. 29

³⁸ この時期に属するとしてルカーチが挙げている名前は、以下の通り：Giotto di Bondone(1266-1336)、Dante Alighieri(1265-1321)、Wolfram von Eschenbach(1170 頃-1220 頃)、Giovanni Pisano(1206-80)、Thomas Aquinas(1225 頃-74)、Francesco d'Assisi(1181-1226) Vgl. 『小説の理論』原田・佐々木訳。初版。1994年。東京：筑摩書房。S.25f.の注釈

³⁹ 〈呪い〉というモチーフのゲルマン的な心性は、キリスト教的慣習からの滑落を示している。しかし、見るべきは〈キリスト教-異教〉の対立よりも、むしろ後者が前者と同様に、現世的なものの加工によって超越を錬金しようとしている点、個々の出来事に関係づけることで〈破滅=救済〉への道筋をつけようとしている点であろう。つまり『二月』は、失効したキリスト教的慣習を異教的要素で補完するのであり、それにもかかわらず、慣習の再構築と救済の秘儀的成就にあえなく失敗する。

⁴⁰ Benjamin, S.309

であり、あるいは力強く、あるいはもろいものであるかも知れぬが、しかし、それ自体に絶対的なものの壮厳さを帯びてはいないし、あふれ出る内面性つまり魂のための、自然な容器でもない。それは慣習の世界を形づくる。⁴¹

つまり〈慣習〉は、制度化された手続きの中に、人工の当為を創り出し、生に内在する本質がもたらすべき当為を補完する。偶然と必然との混合物である単なる生は、こうした慣習によって成り立っている。俗世に浸りきりながらも〈あるべき生〉を夢見させるまどろみが、慣習である。盲目的に受け入れられた所与性としての秩序が、最下層のいかに卑しい生物にさえ、それが神の被造物であるという出自から、存在する意味を端的に是認してやる。この〈慣習〉が、単なる生を固定し、慣習にとらわれることが、もはや生に内在しない意味の、絶望的な探究を免れさせるとすれば、それは円なる仮象である。もちろん、こうした仮象によってはじめて安穩な生がもたらされるかぎり、それを逐一批判することに意義はない。しかし、本質の探究を一少なくとも今の時点では一建前とするこの悲劇批評は、習慣の仮象性およびその欠如に触れないわけにはいかない。ヴェルナーにおけるカトリック的慣習の欠如とは、慣習がはじめからすっかり欠如してしまっているということではなく、一見そういう慣習に依拠しているようでありながら、もはやその慣習が仮象として単なる生を固定しきれていない、ということの意味している。〈祈り〉はもはや歌と同じ慰みであり、〈聖書〉もまた守り札程度の気休めに過ぎない。さらに、クンツにとっては罪よりも恥辱が重大だとあってみれば、一キリスト教の教義に反して一湖への身投げが間近な選択肢に加わるのも、驚くに値しない。

批評は、〈救済〉という〈近代〉悲劇の傷口に、触れないわけにはいかない。仮像とその実との裂け目から漏れる呻きこそ、〈近代〉悲劇の内実の声である。

*

『二月』では、人間たちの罪深さは徹底して痛感される一方、その救済先が、空虚な「アーメン」を除いては見当もつかない。そのため、言葉は散逸し、救済の予感つまり象徴性を欠いてしまっている。

クルト：あなたの握手は死神みたいに冷たいー

⁴¹ Lukács: *Theorie*. S.53

クンツ：死神を恐れておられるのかなー

クルト：いえ！ー私はもう何度も死の危険にさらされました。兵士だったのです。⁴²

クルトが用いる「死神 (Tod)」の語は、クンツの生に張り巡らされた運命連関を示唆している。罪深き生の極致における逆説的な救済を踏まえるならば、当然この不吉な語は、恩寵の光をも一たとえかすかにであれー同時に宿してしかるべきなのであるが、実際にはそれと正反対に、この語がはらみうる意味の両義性は無視され、「死神」は、実にそっけない、兵士としての「死」、生命の途絶の意味に押し込められる。さらに、「親父は、ナイフが放られたとき、蒼くなつた。死という絵描きは、いろいろな色を演出するすべを心得ているよ⁴³」というクンツの言も、同様に、言葉がもちうる意味の射程を具体的・現世的な狭さへと限定し、その極端さが笑いを誘う。言葉は、超越（本質）の空虚を直感し、それを恥じるかのように、度を過ぎた矮小化という照れ隠しのユーモアへともぐり込んでゆく。超越は、一方で志向されながら、他方で禁忌化される。

たしかに、「明日までには、神が飽き足りるほどあなたがたの面倒をみてくださるでしょう⁴⁴」というクルトの慰めに対し、クンツは、「飽き足りるほど？ー朝？ー神？ーどうやってー悪魔もおでましか？⁴⁵」と、転倒したかたちでーつまり、神の恩寵に悪魔のたくらみを透かし見るといふ不幸な仕方でー死と救いの同居にふれる。しかし、その直後に、「あんたは魔法使いと坊主の合の子みたいだ。わしはどちらともあまりかかわりたくないよ⁴⁶」と言い捨てる。両者とも超越者（悪魔もしくは神）と関わりをもつことに鑑みれば、この戯画的な表現でもって、超越という領域そのものが丸々拒まれている、と言えよう。

公的文書もしくは法

この作品の中では、公的文書がことさら重んじられる。⁴⁷たとえば、クンツ・トゥルーデ夫婦がおかれた苦境を証明するのは、借金返済を迫る裁判所からの

⁴² Werner, S.262

⁴³ Werner, S.274

⁴⁴ Werner, S.272：明日になれば自分が持ち帰った財産が届くので、裕福な暮らしができるであろうことを暗に言っている。

⁴⁵ Werner, S.272

⁴⁶ Werner, S.272

⁴⁷ ミノールは、ナポレオンおよびそれ以後における秘密警察の暗躍と厳しい尋問とが、運命悲劇というジャンルに影響を与えた、という。つまり、被疑者を吐かせるのに必要な間接（状況）証拠が重要視されるようになり、それが悲劇における日時・場所・小道具の主題化をもたらした。さらに、解放戦争後、陪審裁判がドイツのいたるところ

命令書で、それをそのまま妻が読み上げる。⁴⁸また、クンツは、軍人時代の手柄を誇示するために、「証書」⁴⁹をもらったと言及するし、「二月二十四日」という不吉な日付が最初に露見するのは、聖書の間から滑り落ちた、クンツの亡き父の死亡診断書である。⁵⁰クンツが、自分の息子は戦死したと信じ込むのも、息子が属する部隊が全滅したと印刷されているのを読んだからに他ならない。⁵¹そして、クンツが切りつけた客人がよりによって彼の息子であることを示すべく、クルトが懐から取り出すのは身分証明書である。⁵²こういった事象において重要なのは、印刷されたものへの執着が、書かれたものを意味深い象徴として〈解釈〉する眼差しと対照的だということである。〈解釈〉による、可能性と希望との創造が断たれ、書かれた言葉は、既成事実という壁となって厳然と立ちはだかる。象徴が指し示すべき超越は失われ、言葉の意味は現世的な法⁵³の拘束圏へと縮減されている。超越（本質）は、もはやそれ自体として空虚であるがゆえに、現世的法に寄生する形でしか表象されない。正義は、合法性の意に貶められる。

クンツ：奴 [=クルト] は言った一殺人を犯した、と。ようし！
それなら、奴に法の保護は届かない！—
あいつの身ぐるみ剥いで、自分のものにしようが、おかまいなしだ；
なにしろ、法律が許しているんだからな。
それどころか、法律によれば……（傍点は引用者による）⁵⁴

ろで行われるようになると、犯行の何故は、もはや星から読み取るまでもなく、明らかとなる。言い換えれば、超越的な力の働きを云々するよりも、種々の証拠をもって実証することに重きが置かれた。そしてこれに伴って、運命悲劇というジャンルはあつという間に消えていった。（Minor, S.68）——以上のような洞察がどれほど当たっているのかについては、判断を保留したい。ただし、ここでミノールが、運命悲劇の中でも特にヴェルナーの『二月』を、法制度との関係において特徴づけようとした直感は、間違っていない。

⁴⁸ Werner, S.249f.

⁴⁹ 「証書」については二度言及される。（Vgl. Werner, S.252. und S.263）

⁵⁰ Werner, S.255

⁵¹ Werner, S.279

⁵² Werner, S.290

⁵³ 他の箇所における「法」という語が、具体的な現行法という狭い意味で用いられているのに対し、ここでは、制度の拘束力という意味と同時に、〈自明の所与とみなされている支配力〉という抽象的かつ広い意味でも用いられている。

⁵⁴ Werner, S.286

あたかも六法を繰るように思考をめぐらせ、自らの行為の正当性を血眼になって探すクンツは、もはや内面に当為の源泉をもたない。

先ほど引用した和解の場面において、〈個人の赦し〉と〈神の赦し〉とが結ぶ関係は糺糊としている。さらに、出頭・自白・裁判・死刑の執行という法的な手続きと、神による裁きとの関係もまた曖昧であり、悲劇の原理に反して、十分なヒエラルキーを形成できていない。あるべき生の顕現が、一連の法的手続きで代替されてしまう。

『二月』は、ただひとえに、「神」という言葉の牽引力のなさゆえに、息子による赦しの言葉と法的処置という現世的な解決へと、心ならずも失墜するのである。嘆息とともに漏れる「アーメン」は、量刑に身をゆだねることであって、その秤の分銅は、地上の金属でできている。神の恩寵が無重力に彼を抱きとることは、もはやない。神による裁きは、いちおう上審の体裁を保ってはいるが、杓子定規な（現世的）法による裁きの再審に過ぎず、ほぼ確定的に、同じ法規に基づいて同じ判決を下すだろう。つまり、実質的に上告は拒まれている。⁵⁵

妹を殺めた兄クルトに対し、親であるクンツとトゥルーデは、「正義」の名のもと呪いを宣告し、彼を親戚に預ける。そこにきらめくかすかな正義の残滓も、実は現行の法から消極的に導き出されたもので、つまり、裁判所は子どもを罰しないからに過ぎない。⁵⁶さらに、その背景には、自らの手でクルトに手を下しかねないという両親の危機感があり⁵⁷、だからこそ息子を手放すのであって、いずれにせよ、即成の「正義」は実体を欠いている。

クルトは、波瀾万丈の末に仕えることとなった主人に随行し、新大陸へ渡る。その話を聞いたトゥルーデは、「そこには幸せな人々がきつといるんでしょうねえ！⁵⁸」と感嘆し、〈旧大陸 - 新大陸〉の構図をあてがって、〈現世 - 彼岸〉というヒエラルキーの埋め合わせをする。新大陸という地上のユートピアに期待を

⁵⁵ 現世的な法からの逸脱を、彼岸に存する審級でもっていかに裁き直すかということが悲劇（的様式化）の課題なのであり、それにもかかわらず『二月』は、そもそもそのような上の審級を持たないがゆえに、〈真の〉解決にはたどり着かない。これと対照的に、たとえばアドルノの目に映る『ファウスト』は、ファウストとメフィストとが交わす契約の法を上回る審級をもっている。だからこそ、最終場面では「法が宙刷りにされる。さらに上の審級が、債権と債務との常なる一致に待ったを掛ける」のである。「上の審級」は「恩寵（Gnade）」と名指される。その無限なる神の恵みは、有限なものたちの経験の中に満ちている。恩寵の予感、自然を描く言葉の端々にまであふれている。（Vgl. Adorno, Theodor W.: Zur Schlußszene des Faust. [In: *Noten zur Literatur*. 1. Aufl. 1981, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp]) ——とすれば、『ファウスト』の跳躍台は、『二月』の着地点であった、と言えよう。

⁵⁶ Werner, S.269

⁵⁷ Werner, S.270

⁵⁸ Werner, S.274

そそぎ、一時の夢想に心を潤す。しかし、その子ども染みた図式はクルトによってただちに破られる—「ええ、こことここ [頭と心] が、けがれのないままであればね。そうでなければ、新しい世界にいたって、もといた世界と変わりませんよ。⁵⁹」この指摘は、新 - 旧大陸の仮構された対立自体を〈単なる生〉という同一項に包みこみ、あるべき生と対置する。つまり、地上のユートピアを冷淡にしりぞける。だが実は、クルト自身がすでに新 - 旧大陸の幻像に少なからず取りつかれている。だからこそ彼は、新大陸から持ち帰った富で両親の不幸を容易に払いのけられる、「自分の金が地上の樂園への門を開いてくれる⁶⁰」と信じ切ってもいるのだ。経済的貧困に対し大金でもって報いるという現世的な帳尻合わせは、〈均衡〉もしくは〈相等性〉をもって良しとする法の秤が、押しつけがましく生の全体に拡大適用されたものであって、幸と不幸の等量性を当て込んだ幻想⁶¹に他ならない。神の御許での救済が見込めないとあらば、現世的ユートピア・解決の誘惑、アンチ・キリストの誘惑が、いっそう魅力的に映るのも、やむをえないことなのだ。

〈近代〉における、本質の提示が、一すくなくともルカーチに拠るかぎり—超越と内在、あるべき生と単なる生とのヒエラルキーにおいてしか期待できないとすれば、〈超越 - 内在〉（〈正義 - 法〉）の寄生関係は無視できない。プロローグからにじみ出していた、原罪の意識は、人間にとって一般的であるが、この被造物のおかれた原罪という状況は、劇中での個人的な解決に託される。もちろん、その個人的な解決は、生の可能性一般へと送り返されるはずである。しかし『二月』では、解決（救済）されるべき原罪が、個人の責任に帰されるような法的罪へとかぎりなく変容し、当然の帰結として、法的な解決にのみ行きつくのである。

歴史および自然

超越の不在は、歴史を平板にする。歴史は停滞する。

クンツの年代記通⁶²は、たった一つの日付へと局所的に集中していく過剰さを潜ませているのだが、この性癖は単に「二月二十四日」という不吉な日を強調するにとどまらない。クンツの、年代記⁶³への関心は、まず特定の地域（スイス）

⁵⁹ Werner, S.274

⁶⁰ Werner, S.285

⁶¹ 別言すれば、いわば「山あり谷あり」といった人生訓への迂闊な依拠であって、（組織的・体系的な〈慣習〉に対する）点位的な〈慣習〉の盲信である。

⁶² Werner, S.252

⁶³ 一般に、〈年代記〉自体は二義的で、事件の事象的記述という側面と、過去に遡るこ

に限定され、しかももっぱら名誉の維持、戦歴・戦功の証明という個人的な目的にのみ通じているのであり、たとえば救済史が約束する意味の遠近法で、歴史の全体を俯瞰するようなことは到底ない。

脇筋無し的一幕構成は、歴史というものの展開の欠如に対応している。成立史上の事実からするとゲーテの助言によってもたらされたこの構成、演劇効果を考慮した技巧としての緊密さと集中は、かえって、この技巧への意志の源泉、つまり形式力の欠如を浮き彫りにする。言い換えれば、作品が一見抛っている思想（慣習）の核、目的論的歴史観（救済史観）の核となる〈目的〉自体が実体を失っており、世界全体を貫く形而上学的な糸を欠いているのではあるが、それを技巧があまりにも見事に補っているので、逆にそれがもとで、繕われたことが目立ってしまいさえする。

救済史観の破綻は、〈自然〉描写に刻印される。

クンツ：お前も知ってのとおり、わしは男だし、
何も恐れない、恥辱以外には！—それにあの道は、
昼にも夜にも、もう一千回くらいは通った。
ところが今日は、この道を行ったり来たりしても、
岩壁がいつまでたっても終わらない—それで、何と言うか、そう、怖くな
ったんだ！—
わしの全生涯が、まるで断崖の帯みたいに、回り出した、
苦悩の峠みたいに、わしのまわりをぐるぐる回ったんだ。
探せど探せど、出口は見つからない。
不安になりながらどんどん歩くが、一向に進まない、
そんな夢を見ている気がした。そうするうちに、
岩壁の間をぬけて高みへ出た。谷底を見おろすと、
そこはまるで、わしの良心みたいに薄暗かった。⁶⁴

この体験が物語る〈堂々めぐり〉は、充実した全体の回帰ではない。むしろ、行きつくべき先を見失った者の、途方に暮れた永遠の迂回である。それはまさに、上で述べた、生における〈意味〉の喪失を言い表しているのではあるが、そこでもなお〈意味〉の手掛かりが求められるとすれば、それはもはや個人の

とでなされる現在の根拠づけ（自己解釈）という側面とを合わせもっている。Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. S. 212f.: „Chronik“

⁶⁴ Werner, S.255f.

内面でしかありえない。ところが、内面もまた空虚であり、あまりにも罪深い人間のうちには、性善のかすかな光すら差し込みはしない。

ドラマは、このような実在の彼岸に横たわる領域で演じられる […] そして自然は一感覚では捉えられない独自の生命も、意味に満ちた象徴性も失って、一背景となり、書き割りとなり、伴奏の声となる。すなわち、自然はその自立性をなくしてしまったのであり、本質的なもの、つまり内面性を、五感で把握できるようなかたちで投影した像にすぎない。⁶⁵

つまり、自然が体现する原理が人間を導くわけではない。むしろ、自然は人間の内面を反映するのであり、そのかぎりにおいてのみ意義をもつ。このルカーチの主張は、必ずしもドラマというものの全体に当てはまるわけではないだろう。しかし、『二月』について言えば、「内面の反映」という点にかぎって、〈自然〉のあり方を言い当てている。たとえば、空に立ちこめる黒い雲は、罪と呪いに苛まれる人物たちの内面を反映している。また、嵐も同様である。自然が神の恩寵を宿すことはないし、自然の原理が一それ自体充足したものとして、もしくは充足へ向かうものとして一歴史の客観原理に即応することもない。自然描写の思わせぶり⁶⁶は、自然を見る側と自然との不吉な共鳴関係を明らかにするものの、自然は音叉にとどまり、人間の内面と同等の自立性をもちはしない。

ただし、ルカーチの楽観的な見積りに反して、『二月』における内面の理念は、自然を先導する積極性をもってはいない。主人公の内面という竈は、燻りはすれど、あるべき生の炎を燃え上がらせることはもはやなく、本質の光で自然を照らしもしない。自然は、内面の、しかも理念を欠いた虚ろな内面の、投映である。意味を失ったものとして、どこへ向かうでもなく停滞してしまったものとして一まさにこの意においてのみ、自然と歴史とは、対応している。悲劇の常連である占星術のモチーフが欠けている事実は、自然（天体）がもはや導き手ではないことを証言している。

クルト：多くの苦しみが生まれたあの夜をこの目で見ました！—
暗く闇に閉ざされ、星一つない、蒸し暑い夏の夜でした。
薄暗い力を照らすのだけはごめんだと、

⁶⁵ Lukács: *Theorie*. S.54

⁶⁶ たとえば、吹き荒れる「アルプスおろし」(S. 247) や不吉な鳥「ふくろう」の来訪(S. 248)。

夜がすべての灯りをひっくり返してしまったかのよう。⁶⁷

自然がもはや、人類史の上に救済への道筋をつけてはくれない以上、主人公を貫くのは、自然への無関心である。クルトは、〈スイスの自然が、父母のもとに帰り、贖いを果たせと促したのだ〉と主張する。これに対しクンツは、「あなたは抜け目のない人みたいだな。すでにいろいろ世間を渡り歩いて来たようだし。湖が叫んだり、氷河が歌ったりするのが聞こえるだって！まあ、いろいろきわめて、いろんなことをやってのける人間が、大勢いるもんだね！⁶⁸」と、あっけらかんとしてみせ、自然の語りに耳を澄ましはしない。また、トゥルーデによる次の聞き違いにおいても、特別な意味づけがなされた〈自然〉というものの、決定的な疎遠が明らかになっている。

クルト：この静かな小部屋で

子どものころ、よく、アルプスの角笛が私を寝かしつけてくれたなあ！—
ああ、あの黄金の夢（*der goldne Traum*）が、私のもとを去ってしまわなければ！—

トゥルーデ：いまあの人、独りごとと言ったわ—黄金（*Goldne*）がなんとかって！—⁶⁹

不幸な一家の生に仮託された救済の可能性は、結局、実現せずに終わる。しかし、（生の）意味を求めることの絶望的な出口のなさ、劇作品としてのまとまりの良さとが、奇妙にも逢引する。このことが、作品に〈いびつさ〉を与えている。そこには、創作段階におけるゲーテの介入という、歴史的・伝記的事実が影響している。⁷⁰どこまでがヴェルナー自身の意図・技量で、どこまでがゲーテの助言・要望であるかという事実関係がどうであれ、救いのなさが技巧的な完結性といびつに結びついた作品⁷¹が生まれた偶然には、感謝すべきである

⁶⁷ Werner, S.273

⁶⁸ Werner, S.267

⁶⁹ Werner, S.278

⁷⁰ つまり、シュトゥッケルトによると、ヴェルナーの内面に巣くう矛盾（神への信仰と、人間の罪深さ）は、本来、形式の破綻へと向かうはずなのだが、ゲーテの助言によって、ヴェルナーの作品にしては例外的に、巧みな劇効果を発揮するまとまった作品が完成した。（*Stuckert, S.154*）

⁷¹ 技巧による空虚の糊塗・隠蔽は、仮象の、ひとつあり方である。ということは、つまり、〈仮象の形態学〉とでも言うべきものが想定されうるのもあって、それをとおしてはじめて、仮象創造のプロセスと、その根底に共通して存するものとの、把握できる。そして、この形態学への見直しこそが、『二月』論に、（悲劇批評）全体におけ

う。というのも、まさにそのようないびつさがゆえに、それは批評に気づかせる、〈近代が抱える問題〉と〈それを覆う仮象としての悲劇〉という構造に気づかせるからである。⁷²

重要な余論⁷³として：仮象性の認識からさかのぼってみること

運命連関の形成と、その先にきらめき現れる救済（あるべき生の現れ）という原理に対する、最終的な裏切りを見たところで、振り返るべき場面がある。『二月』において、超越が志向されつつ、また同時に禁忌化されていることは、すでに述べた。罪の極化へ向かっていく主人公クンツの行為は、その果てでの（救済への）飛躍を予感させる助走そのものなのではあるが、その反面、彼が世界を、特に自然を見る眼差しは、超越に対するストイシズムに徹している。かぎりなく無視力に近い、虚ろな眼は、自然に恩寵の照り返しを感じはしない。言葉は、引き裂かれて在る。〈死〉の意味を極端に切りつめてみせるユーモアと、救済を希う「アーメン」は、同じ人物の口に発する。そして、これこそが重要なのだが——この引き裂かれて在る言葉（を発すること）は、一時代（いわゆ

る位置を与えるのであり、また、その論が個別に自立自足しえないことを示しもする。⁷² この点に鑑みると、ミュルナー（Adolph Müllner; 1771-1829）による劇作の方針自体が、『二月』についての的確な注釈になっている。彼は、いわゆる「運命悲劇」の外面的な要素（モチーフ、小道具、幽霊）を作品に盛り込み、それが観衆に対してもたらす効果と、技巧の雕琢のみに偏狂的な満足を見出すのだが、まさにその割り切ったパロディ化（たとえば『二月二十九日』）は、『二月』を穿つ空虚を直感している。「たいして才能もない作家たち[=ホーヴァルトやミュルナー]による模倣」（*Romantik Handbuch*. 2. Aufl. Hrsg. von Helmut Schanze, 2003, Stuttgart: Kröner, S. 298）——たとえばこう、嘲笑をもって言われるとき、絶対的に不足した手持ちの中でステレオタイプを反復するしかない亜流作家たちの悲哀や、その形而上学的な意味は、すっかり看過されている。

もちろん、だからといってヴェルナーとミュルナーの作品をひとからげにはできない。なぜなら、ヴェルナーは割り切れなかったのであり、志向性の激烈さとその挫折とを経験した、媒介された空虚が、彼の独自性だからである。『二月』に巢食う空虚は、〈それでもやほりの空虚〉である。

⁷³ 言葉がはらむ「意味」への志向性に対する、言葉自身の抗い（後述）を、当の言葉でもって論じるという批評は、自己矛盾をかかえている。さて、そこで当然、〈論じ方〉が問題になるわけだが、ここでは、いわゆる「余論」というスタイルに、可能性が託されている。つまり、ある筋（意味への直進）に沿った本論に対し、末節としての相応な位置にもはやとどまらず、〈本論-余論〉のヒエラルキーを脅かすような「重要な余論」という撞着が、本論の一元的な意味志向性を挑発しなければならない。

る〈近代〉が強要する身振りでありながら、同時に、そこから抜け出るための抵抗の所作でもあるのだ。

上幕時からすでに、ものものしく掛け置かれた、呪いの象徴としての鎌は、それが血塗られる様を想像させずにはおかない。実際、いわゆる「運命悲劇」には、そのような小道具が必ず持ち出され、期待にもれず、惨劇のもたらし手となることがほとんどなのだ。

しかし、『二月』において子殺し（クルト殺害）がなされるのは、この鎌によってではなく、クルトがたまたま寝間に落としていたナイフによる。では、鎌はというと、クンツが犯行におよぶ直前、彼が妻に命じて、尽きた薪がわりに、火にくべさせている。そして、実は、特に顧みられることのなかったこの事実こそ、『二月』でもっとも突出した出来事なのだ。

クンツ：寒いな—火を起こせ！—

トゥルーデ：薪があって？

クンツ：そこにある鎌をとれ—なにしろそれはもう役に立たんだろうからな！—

その不吉な代物は—とうの昔に燃やしてしまっよよかったんだ！⁷⁴

「不吉な代物」と言うクンツは、〈呪い＝運命〉連関の相のもとで、鎌をみる。しかし、それ以上に、やはり、単なる物にすぎないと見ている。「役に立たないだろう」から火にくべてしまうのであって、それが今でなくとも、もっと以前であっても、どちらでもかまわなかったのである。早く燃やしておくべきだったという、あっておかしくない強い後悔は、見られない。この投げやりな言葉でもって、あの鎌を（！）火に投じる決定的（に思われる）行為が、日常生活の何でもない所作に化してしまう。運命連関の強度に執着する解釈者（つまりわれわれ）からすれば、実に目障りな一場面。罪の徹底、裏を返せばその極点での救済という、意味への飛躍を予感させる、これみよがしの舞台道具が、クライマックスの直前でいわゆる〈小道具〉の任を解かれてしまう。

ここに、〈意味への抗い〉がある。つまり、（作品が提示しているとみなしてきた）超越への意志は、（解釈者がいづく）「意味」への意志であって、言葉はその意志の媒体になりつつ、なお抗っているのだ。言葉が、強制的に担わされる「意味」から、ぎりぎりのところで離反する瞬間においてこそ、一われわれ

⁷⁴ Werner, S.284

からすれば自己批判的に一言葉はとらえられなければならない。『二月』は、〈意味探究〉という自己規定のもとで同一性を確保しようとする巨大な法、自己正当化の機構、いわゆる〈近代〉から、だしぬけに滑り落ちる。

4. ルカーチ的〈近代〉についての反省—仮構としての本質—

『二月』は、「本質」を志向する。しかし、期待の宛先であるその「本質」は、実のところ空虚であり、そのことを露呈するかぎりにおいて、『二月』は批評の対象たりえる。形式原理が帰結として要請する、仮象としての完成は、「救済」と名指されるが、まさにその完成において、当の完成が破綻するというあり様——批評が見てとるこのあり様こそが、作品の〈真理内実〉である。

さて、ここでようやく、次のような仮定が許されよう。つまり、そもそも悲劇とは元来、仮象ではないか。そして、そういった仮象が紡ぎ出される根底には、いまだ言葉になっていない、ひょっとしてなりえないのかもしれない要求が、はたらいているのではないか。このなにもものが、解釈を共犯にして、悲劇の言葉をたえず嘘にしてしまう。この力の存在が、まさに『二月』における言葉の抗い、つまり反作用によって、明るみに出たのではないか。もはや自明とみなされた法体制の中へと、超・法的な上告可能性（神による裁き）を見出すことなく、絡めとられていったクンツの眼差しは、書かれたものに対する解釈の自由を放棄し、精神をひたぶる硬直させていった。これと同じことが、悲劇論のレヴェルで起こりうる。つまり悲劇論は、書かれてあるテキストと、それがもつ「意味」を自明の所与とみなし、意味の探究という法に盲目的に服従することで、言葉のありようを「本質」と呼ばれる何かの提示へと封じ込めていく。しかし、言葉は抗いもするのだ。

*

ルカーチが推し進める、ドラマと叙事詩（小説も含む）とのコントラストの有効性は、「小説論」の名のもとにのみ認められる。彼の悲劇論は、小説論に対する位置価値しかもたない。喪失した意味・本質を求めてさまよう〈小説〉に対し、現世的な生を否定することで奇跡的に本質を照らし出す秘儀が悲劇だとみなされるとき、その規定の素直さと、上述の明確な対照との犠牲になるのは、悲劇の〈問題〉である。つまり、悲劇においてさえもやはり、本質の空位が決定的なのであり、それにもかかわらずルカーチはその空位を覆う仮象性を固定

し、そこに批判の眼差しを向けようとはしない。ルカーチのドラマに対する割り切った見方は、「真の悲劇は秘儀 (Mysterium) である⁷⁵」という命題に要約されるが、その確信は、ドラマがもつ形式への過剰な信頼に依拠している。語り手をもたないドラマ形式の〈脱主観性〉という神話の上に成立している。あたかも、特定のパースペクティブに加担しないということがすでに、英雄がはぐくむ (それ自体は主観的な) 理念の客観化、連帯の成立、真理と救済の成就の、十分条件であるかのようだ。

しかし、悲劇を見つめてきたのは、あらゆるパースペクティブを飲み込むような巨大な視力ではなかったか。つまり、英雄個人の理念が、悲劇という過程をつうじて客観的真理にのし上がるという仮想的なプロセスは、悲劇自体の構造どころか、(総体としての) 解釈者による根本的な仮構ではないか。ルカーチは、〈悲劇が、神を観客とする競技だ〉と言う。⁷⁶しかしその神の眼差しが、実のところ、解釈者の眼差しの客体化かつ絶対化だとすれば、もはや〈見られる〉可能性を失った悲劇解釈 (= 神) は、自己肥大化とともに、ひたすら硬直してゆくしかない。〈意味と本質との喪失〉と自己規定することで、〈失われた意味と本質との探究〉という〈意味〉—危うげな兌換紙幣—を再発行したのが、他ならぬ〈近代〉であり、〈近代〉悲劇論は、山積みにされていくその紙切れを、己の富とみなしてきた。英雄が自らの命を賭して〈何と刺し違えるか〉が、結局のところ悲劇論の唯一の主題であったことからして、—悲劇というよりもむしろ—悲劇論は、人間に捧げる凱歌でありつづけたのであり、元来、人間の希望が紡ぐ巨大な幻像であった。

ここまで述べれば、もはや悲劇批評が、悲劇作品の構造分析にとどまらず、悲劇論の自己分析および自己批評へと巻き込まれてゆかざるをえないことは、明らかだろう。いわゆる〈本質〉の有無を論じる二進法から、〈本質〉という座自体の仮構性を問うことへと移行し、あれほど悲劇論が依ってきた価値軸を放棄してなお、悲劇をどう解釈していくか——これが来るべき悲劇批評の問いである。

この『二月』論は、本質・意味の回復という、悲劇が自称する秘儀の虚構を明らかにした。さらに、そのような、内実としての破綻を、形式的 (外面的・技巧的) 完成と結びつけることで、つねにパロディとしての可能性を背負ってしまう〈近代〉悲劇の位相を一予感としてだが—示すことができた。もちろん、これが「オリジナルを欠くパロディである」という、虚構の最終的な解体は、これから綿密に説得されるべき課題である。

⁷⁵ Lukács: *Metaphysik*. S.220

⁷⁶ Lukács: *Metaphysik*. S.218

Zum Schein „der Erlösung“ in Werners Tragödie: »Der vierundzwanzigste Februar«

—Auf den Ausgangspunkt einer neuen Tragödienkritik hin—

Masashi KAJIWARA

Zacharias Werners Tragödie, „Der vierundzwanzigste Februar“ (1815), die man für eine typische „Schicksalstragödie“ hält, ist bisher nur vom Gesichtspunkt des Realismus aus interpretiert worden. Den „Februar“ hat man als ein von den damaligen politischen oder sozialen Situationen verursachtes Phänomen im Kontext der nationalistischen Bewegungen erklärt und aus dem Text das gesellschaftliche Selbstbewusstsein der Zeitgenossen abgelesen. Oder man hat das Werk psychologisch analysiert und dadurch gezeigt, dass diese scheinbar unnatürliche Tragödie in stärkerem Masse als angenommen auf Kausalität beruht (d.h. psychologisch motiviert ist). Diese Einsichten treffen in einem bestimmten Masse den Charakter des Werkes.

Vielleicht aber scheint es noch zutreffender anzunehmen, dass es im „Februar“ nicht allein um die Wahrhaftigkeit oder um den Zusammenhang des Kunstwerkes mit der Wirklichkeit geht, sondern vielmehr um „das Wesen“ als das wahre Leben, das einem bloßen realen Leben entgegengesetzt erscheint. Dies läßt sich auf der Basis von Georg Lukács‘ Tragödientheorie bestätigen. Er setzt das wahre Leben (das Wesen oder den Sinn des Lebens) einem gewöhnlichen Leben entgegen und findet dazwischen eine Hierarchie. Die Tragödie überhaupt sei seiner Ansicht nach die Form, in der das erste durch die Vernichtung des letzten (den symbolischen Tod des Helden) gezeigt werde. Die Hauptfigur der Tragödie sehe ein Geschehen, das man gleichzeitig für zufällig und für notwendig halten könne, als notwendige Folgen seiner eigenen Tat an, spinne einen Schicksalszusammenhang und mache sein Leben zu einem Prozess auf das ideale Leben hin. Von diesem Blickpunkt aus allein kann man die im Drama enthaltenen Motive verstehen: Fluch, Gespenst, und psychologisch unverständliches Handeln der Personen. Was realistisch gesehen nur als unwahrhaftig erscheint, ist nichts als ein Zeichen des eigenen Prinzips der Tragödie, das zu einem transzendenten tendiert.

Gleichwohl enttäuscht der Text, „Februar“ die Lukács‘ sche Tragödienanschauung. Denn er versucht zwar, die ideale Lebensart darzustellen, die man dem christlichen

Glauben nach „Erlösung“ nennen kann, aber dieses Wort klingt leer, und es zeigt sich schließlich, dass das gesuchte „Wesen“ eigentlich fehlt. Die Sündhaftigkeit der Menschen will kraft der christlichen Konvention und des davon gegebenen Versprechens absurd in Erlösung umschlagen. Die Hauptfigur Kunz gewinnt erst dann das Recht, sich vor Gott zu werfen, als sie ihre Sünde ins Extrem geführt und den eigenen Sohn gemordet hat. Aber weil die christliche Konvention selbst nicht mehr gültig ist, wird die den Menschen ursprüngliche Sündhaftigkeit mit einer weltlich-gesetzlichen Schuldigkeit vertauscht und folglich im gesetzlichen Gebiet, im Gerichtsprozess, als ein Verbrechen erledigt. Anders gesagt, das Gericht Gottes wird mit Strafmaß, Urteil und Hinrichtung nach dem irdischen Gesetz verwechselt, und die Hierarchie zwischen Jenseits und Diesseits, zwischen dem sollenden und dem bloßen Leben, bleibt unvollendet, obwohl eben sie eine Voraussetzung der Manifestation des wesentlichen Lebens ist. Das kann man in der letzten Szene feststellen, wo die Beziehung zwischen Gottes- und Gesetzesgericht unklar bleibt.

Wenn man nun, nachdem die Lukács'sche Erwartung der Erscheinung des Wesens und der Erfüllung der Erlösung gescheitert ist, den Text wieder sorgfältig überprüft, dann wird eine Szene auffällig, die jener Erwartung entschlüpft und sie verlacht. Da wird nämlich die an einer Wand des Hauses hängende Sichel wider die Erwartung, dass sie als sogenanntes Requisit eine Katastrophe bringen werde, vor der Klimax als Feuerholz verbrannt. Und dieses Geschehen, das unsere Leseerwartung enttäuscht, enthüllt uns einen kritischen Aspekt gegenüber einer teleologischen Interpretation. Erst im Scheitern der Interpretation lässt sich eine dogmatische Voraussetzung von Tragödientheorien reflektieren: dass in der Tragödie überhaupt der Verlust von etwas wesentlichem, z. B. dem wahren Leben, ersetzt werden soll. Diskurse über Tragödien sind, indem sie sich als objektive Analyse ihrer Struktur an sich ausgeben, in der Tat doch in dem Wahn vom „Wesen“ befangen und wollen nur in solchem Rahmen Tragödien verstehen. Ein *erfundener* Verlust und das geweihte Ziel von seinem Ersetzen umgeben Tragödien mit einem Nimbus. Aber das sogenannte fehlende Wesen besteht nur als Negativ eines realen Lebens und hat selbst keine Positivität.

In einem literarischen Text oder in einer Tragödie lehnt das Wort, während es Medium eines Sinnes ist, gleichzeitig auch diese aufgetragene Rolle ab. Eine neue Tragödienkritik soll das Wort eben im Augenblick seines Widerstands fassen und sich aus der falschen Bestimmung des Sinnsuchens, aus der Erstarrung des Geistes, immer wieder befreien.