

(別紙1)

論文の内容の要旨

論文題目：一八〇〇年前後のドイツにおける悲劇（論）の言説力学

氏 名：梶原 将志

悲劇論は、それが説得的な論であるために、対象としての悲劇がまさに悲劇として確固と存在することを説得しなければならない。他方、悲劇作品は、それが悲劇である以上、自らが悲劇であることを説得するような言説力学の中にある。悲劇論と悲劇は、「悲劇は悲劇である」という同語反復的な命題、悲劇の同定に向けて、同じ力学を共有し、協働している。

本論は、上のような言説力学を、つまり悲劇を悲劇として語るための諸条件を、考察対象とする。そして、悲劇とも悲劇論とも区別されるべきこの企図を、「悲劇批判」と呼ぶ。よって、悲劇がすでに存在することを前提に、「悲劇（の本質）とは何か」と問うことはしない。むしろ関心事は、「なぜ我々は〈悲劇とは何か〉と問い、そう問うとき我々はいかなる問題と関わっているのか」ということである。

悲劇についての語りを問題にする前に、まずは、〈語ること〉一般の構造・力学を確認しておく必要がある。第1章では、アリストテレス『レトリック』におけるメタファー論を切り口として、説得的に語ることについて予備考察を行っている。そこで導出されるのは、語り一般に関する次の洞察である。——何かを内容として説得的に語ろうとする際、その目論見を達成するためには、まさにそう語っていること自体の正当性・根拠を説得する必要がある。つまり、語りは、語ることを通じて、まさにそう語ることを根拠付けるパフォーマンスな試みである。そして、この試みが達成された際には、語った〈こと〉の結果として説得されたものが、語りも含めた一切に先立ってすでに真理として在ったかのような理解が形成される。レトリックとは、後付けで所与化・自然化する技に他ならない。レトリック体系内におけるメタファー論というトposでは、転義に先立つ本義を説得することに、メタファーの有効性を立証できるかどうかの成否が懸けられており、説得が持つ上記の構造が顕著である。もちろん、レトリックという技の行使が、常に首尾よく果たされるとは限らない。そしてレトリックの失敗によって露呈するのは、語られた〈もの〉・内容の非一貫性・根拠の薄弱さのみならず、語りこと自体の根拠の欠如である。レトリックの綻びは、語る根拠をあらかじめ調達し満を持して語ることはできないという、人間による語りの根本問題を

露呈させるのであり、単なる技術不足や論理の読み違いに還元され得ない。

上のような、語り・レトリックを巡る問題と、悲劇（論）および藝術作品（論）とは、どう関わってくるのか。大きく三つに分類できる。

- ①悲劇（論）自体が、悲劇は悲劇であることの説得に終始し、レトリックを行使する自らを反省するには至らない場合。
- ②作品の中で、語りの破綻、レトリックの失敗が、素材として描かれる場合。
- ③悲劇（論）で行使されているレトリックを自ら対象化して採り上げ、メタ悲劇論の域に達する場合。

①：第3章でとり上げる『悲劇に関する往復書簡』の中でレッシングは、悲劇が混合感情という特有の心的事象をもたらし、なおかつ、同情を介し観客を道徳的に教化するのだと説得している。しかし、彼の語り方を細かに見て行くと、上のようなものとして〈悲劇がすでに在る〉のだと説得し切れないような不具合が現われる。具体的には、悲劇受容の〈体験〉を論拠とした作用美学的言説が、批判的考察の対象となる。もちろんこれは、彼個人の論の立て方に帰されるべき欠陥ではなく、むしろ、悲劇が悲劇であると説得すること自体の難しさを露呈している。また第4章では、シラーが悲劇『メシーナの花嫁』の中で導入し物議を醸したコロスに言及した、いくつかの悲劇論を扱う。シラーが理論上規定するコロスの機能とは、悲劇がいかに観られるべきかを観客に先立って実演するような、悲劇受容の誘導装置である。これについて諸々の悲劇論は、古代ギリシア悲劇の遺物が近代に再度持ち出された違和感は隠さないものの、シラーの試みは近代固有の悲劇性を打ち出すものとして成功していると論を展開する。つまり、シラーが呈示する悲劇観に批判的にアプローチしつつ、しかし近代悲劇が何たるかを同定するような力学へと回帰し、悲劇の本質を語ってしまう。悲劇論はこうして、自らコロスさながら、悲劇の然るべき在り方を説得するのである。

②：第5章で扱うヴィーラントの歌唱劇『ミダスの審判』においては、「美がすべてに先立って自明のものとして在る」というヴィーラント美学の前提が、登場人物である藝術の神アポロンに託され、歌試合における彼の絶対的強さとして反映されている。しかし主人公ミダスは、「美は美である」という同語反復的な自明性をアポロンに先んじて模倣してみせることで、美の根拠づけを機能停止に追い込む。具体的には、アポロンに対して早々に理由抜きで「負けは負け」だと宣言するのである。自明の所与性に依拠している美は、同様の（超）論理によって先を越され、たちまち説得力を失う。ただし、作中で生じる藝術の神の権威失墜が、そのままこの藝術作品の破綻に帰結するかというと、そうはいかない。アポロンに負けを宣言したミダスの審判は作中で、没趣味というミダス個人の属性の帰結として矮小化して扱われ、笑いに包まれながら、

喜劇として幕を降ろす。このように、藝術を語るレトリックの挫折は、それを補うさらなる語りへと展開し、反動的に説得の力学を強化して、やはり一個の（喜劇という）藝術作品に定着する。藝術を語ることの困難こそがレトリックを執拗に行使して、藝術を生む。また第6章で扱うモーリッツ美学は、②と③の中間に位置する。つまり、美や藝術について説得的に語ることの困難さを美学論文の具体的な言語表現の中で露呈するモーリッツは、しかし他方で、その困難さ論考の対象に繰り込んで行く。そこには、書き手・語り手としての卓越した自省性が萌芽として垣間見られる。

③：第7章で扱う『悲劇の誕生』の中でニーチェは、悲劇が呈示する本質的な何かディオニュソス的なもの（D）であるかのように論じている。しかし、彼の語り方を注意深く見れば、Dは実体として想定された根源ではなく、むしろ、そのように根源・根拠を想定するという〈こと〉の層を問題化するための方便として機能している。ニーチェは「悲劇が悲劇であるように見えるにはどう観なければならないか」を問題として提起している。Dは、それがまさにそのような根源的なものとして立ち現われることを可能にするアポロンのな形象化の裏面であり、単体で〈もの〉・実体として捉えられるべきではない。第8章では、ヘルダーリンの悲劇（論）を扱う。彼は、詩人が得た特権的な、自然との合一体験を根拠に据え、それを言語において客観化することを詩人の使命とみなす。しかし徐々に、そのような特権的体験に依拠する詩作の根拠・正当性に批判的な反省を加えるに至り、根拠に基づいて語るのではなく、語る根拠の語り難さについて語る局面へと移行する。このような、語りの根拠を巡る意識が深まる場が、彼にとっては悲劇論であった。悲劇の英雄が有意義に死を迎え、時代に転換をもたらすと言える根拠を問うたヘルダーリンは、むしろそのように悲劇を悲劇として根拠づけ語ることの不可能性にこそ悲劇性を見出す。以上の問題意識が、悲劇論という形式で、旧来の詩学と同一哲学との語彙で展開されたことが、彼のテキストを難解にしている。なお、ニーチェを先に論じたのは、彼の意識的な問題提起・戦術を参照することが、ヘルダーリンの半ば無意識な取り組みを解く補助線となるからである。

結論：悲劇を悲劇として語る悲劇（論）にあっては、悲劇の同定に向けた説得的な語りの力学が強い集中度で作用しており、その過剰さゆえに無理をきたして問題化し、自らが囚われている言説力学への反省まで迫る。テキストの細部からこの局面を見て取ることが、悲劇批判の課題であり、本論の成果である。しかし従来の悲劇論は、語るということがはらんでいる一般的な問題の集中的な顕在化を、悲劇が呈示する固有の何かに還元して論じようとした。悲劇（論）が語る〈こと〉、そしてそれを受けて自らもまた語る〈こと〉の層において問題化すべきものを、悲劇において／悲劇について語られた〈もの〉の層で捉えようとした。それは、〈悲劇が固有のものとしてすでに在る〉ということ説得し、悲劇論として自らを根拠づけようという力学に埋没した

結果である。悲劇の悲劇たる所以、その固有性を説得しようという言説こそが、陳腐な語りに陥る。

なお、他ならぬ悲劇において、語り一般の問題が突出した集中度で顕在化するに至った経緯については、第2章で論じている。中世において忘却されたに悲劇が、宗教改革期に復活した際、悲劇の道德教化的有用性を教会に対して弁明する必要性が生じ、これによって、悲劇が何であるべきかを規定しにかかる言説力学が立ち上がった。以後、近代に至ってもなお、悲劇論が悲劇のあるべき姿を規定しようとする方向性は踏襲され、悲劇固有の本質という前提を疑うことも困難であり続けた。ただしここで重要なのは、上の経緯が歴史一偶然的なものであり、悲劇がその受容史上たまたまそのような言説力学に巻き込まれたに過ぎないということである。よって、語り一般の問題を突出した集中度で顕現させることが、悲劇の本質ではない。もし上のような歴史一偶然的な経緯を必然化して語るならば、そのとき再び、悲劇を悲劇として説得する力学のただ中に落ち込む。これに対して悲劇批判は、たとえ自らの、論としての説得力が損なわれるとしても、悲劇の在り方・出自に横たわる偶然性を、それとして受け入れる。