

日 本 独 文 学 会 研 究 叢 書 1 4 2

# 誕生、始まりのディスクール

— 変革と転換の文学的表現 —

磯崎 康太郎、岩崎 大輔 編

一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik 142*

**Diskurs der Geburt und des Anfangs**  
**– Momente und Motive der Neugestaltung und Umstellung in der**  
**Literatur –**

Herausgegeben  
von  
Kotaro ISOZAKI, Daisuke IWASAKI

JGG Tokyo

本叢書は、春季・秋季研究発表会におけるシンポジウムの記録のため、日本独文学会が（2017年以降は学会ホームページにおいて）発表の場を提供しているものです。叢書の編集は、学会編集委員等による査読制をとらず、各編集責任者に完全に任されています。

Mit der Studienreihe (SrJGG) bietet die Japanische Gesellschaft für Germanistik den einzelnen Veranstaltern der Symposien in den Frühlings- und Herbsttagungen die Möglichkeit, die Beiträge und die Diskussionsinhalte der Symposien zu dokumentieren und (seit 2017 im Internet) zu publizieren. Die Artikel sind nicht von der JGG-Redaktion peer reviewed, sondern werden ausschließlich vom jeweiligen Herausgeber wissenschaftlich-redaktionell zusammengestellt.

## 目 次

まえがき	1
いかにして復活はなされるのか — ヘルダー『復活について』と再生思想 — ・・・・・・・・・・・・・・・・岩崎 大輔	5
F・シラー『ヴィルヘルム・テル』における誕生の形姿 ・・・・・・・・・・・・・・・・本田 博之	19
ワーグナー『ニーベルングの指環』における「未来の人間」と誕生の 表現 ・・・・・・・・・・・・・・・・加藤 恵哉	27
ルートヴィヒ、ハウプトマン作品における「誕生」の言説 — 19世紀後半の文学潮流との関連から — ・・・・・・・・・・・・・・・・磯崎 康太郎	43
「作者の死」後に生まれるポストヒューマンの文学 — Cl・J・ゼッツの『Bot 作者なき対話』 — ・・・・・・・・・・・・・・・・真鍋 正紀	60
議論の記録	77

## Inhalt

Vorwort (Kotaro ISOZAKI) .....	1
Daisuke IWASAKI:	
Wie kann man auferstehen? J. G. Herders <i>Von der Auferstehung</i> und seine Idee der Palingenesie .....	5
Hiroyuki HONDA:	
Die figurative Rede von der Geburt in Schillers <i>Wilhelm Tell</i> .....	19
Keisuke KATO:	
„Der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft“. Über den Ausdruck der Geburt in Richard Wagners <i>Der Ring des Nibelungen</i> .....	27
Kotaro ISOZAKI:	
Zum Diskurs der Geburt in Otto Ludwigs <i>Zwischen Himmel und Erde</i> und Gerhart Hauptmanns <i>Vor Sonnenaufgang</i> . Mit Bezug auf die literarischen Tendenzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts .....	43
Masanori MANABE:	
Die inszenierte Geburt der posthum[an]en Literatur. Clemens J. Setz' <i>Bot. Gespräch ohne Autor</i> .....	60
Diskussionsbericht .....	77

## まえがき

本論集は、2019年10月20日に成城大学で実施された日本独文学会秋季研究発表会におけるシンポジウム「誕生、始まりのディスコース——変革と転換の文学的表現」にもとづき、そこでの発表内容を大幅に加筆・修正したものとなる。本論集に収められた各論共通の参照枠として、前提となる議論の概要を以下に記す。

「誕生 (Geburt)」に関する考察は、哲学の出発点とも言われる、死すべき人間についての考察「死学 (Thanatologie)」の背後に隠れてきた。未来に待ち受ける死が、不明瞭で人間を脅かす要因として哲学の考察対象に選ばれてきたのに対し、ある人間にとって「誕生」という出来事は、過去に決定された「事実」であり、つねに他者に依存した、(本人には)疑わしい不明瞭な事件であるため、20世紀に至るまで哲学の考察対象にはなりにくかったという歴史をもつ。<sup>1</sup> とはいえ、終局(死)への意識は、ひるがえって生を「儂い中間点」と位置づける契機になり、そこから「誕生」という始点が意識されることは珍しくない。振り返りのなかで「誕生」が意識されるとき、それは元来の始点に想念が向けられるというだけではなく、現時点でのわが身のあり方に関する省察となり、新たな「誕生」、すなわち「再生」や「復活」が語られることにもなる。香田芳樹によれば、*reflexion* を代表例とする接頭辞 *re-* は、過去に手に入れたものを繰り返し始めに戻し、新しくすることを要求する接頭辞である。そして、現代社会においても「再生」、「再興」が繰り返し語られるのは、新しいものを求めて先へ進み続けることへの漠然とした不安と、精神や物質が本来もっている根源的なエネルギーを呼び覚ますことへの期待感が、社会に満ちているためである、という。<sup>2</sup>

「誕生」、「始まり」は「死」、「終わり」と表裏一体の関係をなし、しばしば「再生」のかたちをとって意識化されるものである。「誕生」は、これらの近接・参照概念との関係を抜きにしては語れない。「誕生」の思想的伝統を遡れば、知恵の発生を助ける術としてソクラテスの「産婆術 (Maieutik)」がよく知られて

---

<sup>1</sup> Vgl. Ludger Lütkehaus: *Natalität. Philosophie der Geburt*. Kusterdingen (Die Graue Edition) 2006, S. 9-15.

<sup>2</sup> 香田芳樹：序——〈超〉人化する人間の未来 [香田芳樹 (編著)：〈新しい人間〉の設計図——ドイツ文学・哲学から読む (青灯社) 2015、9-23 頁] 9-10 頁参照。

いる。プラトンの『テアイテトス』のなかで、ソクラテスは「ぼくの心得ている産婆取りあげの術」は、問答法による知恵の「取りあげ役」として、「看護してやるうら若い男子の思考の分娩したものが、にせものであり偽りであるか、本物であり真実であるかを、あらんかぎりの手段をもって試験することができる」ことに意義がある、と述べる。そして、ソクラテスとの「交わりが進むにつれて、神様が許したもう人々は、一人も残らず、わが目にも傍目にも驚くばかりの進歩を遂げるのは、疑いない」という。だが、当該の若者がその後、ソクラテスのもとを離れた結果、「まだお腹にもっていた分〔知恵の原型〕は、不良な交わりのために流産してしまい、ぼく〔ソクラテス〕が取りあげてやったの〔すでに生まれた知恵〕も、偽りやにせものを本物よりも大事にした結果、栄養が悪くて死なせて」しまうことがある。そこでふたたびソクラテスのもとを訪れ、またしてもその助力にあずかれば、「彼らはふたたび進歩する」という展開にたどり着く。<sup>3</sup> 知恵の発生を助ける「産婆術」は、知恵の「誕生」と「死」が連続する過程のなかで、人間の「再生」を支援する術であるという側面も有している。

かたや聖書と西洋の伝統において、人間の「誕生」は周知のとおり、神のなせる業であり、誕生した人間は神の似姿、神の「摸造」である。人間の現世での活動の「始まり」は、エデンの園からの追放、つまり樂園時代の「終わり」と表裏一体の関係にある。『新約聖書』で告げられているイエスの「復活 (Auferstehung)」は、キリスト教信仰の拠り所であるとともに、「ローマの信徒への手紙」では、洗礼を通じて人間が「キリストと一体になってその死の姿にあやかるならば、その復活の姿にもあやかれるでしょう」(ロマ 6:5) と述べられているように、人間の「再生」の道を示唆するものでもある。他方で人間は、二次的には親からの産物として、歴史上かつて存在したことのない、新しい存在でもある。この「新しい存在」という始点は、本人に選択の余地がない生年月日というレッテルのもとで、われわれが鵜呑みにしている、またそうせざるをえない、措定された「事実」であるがゆえに、その意味づけも多彩なものとなる。「誕生」が新たに注目された 20 世紀における議論の一端を見ておこう。

マルティン・ハイデガーの死の哲学を学んだハンナ・アーレントは、「誕生」を「始まり」の形姿と位置づけ、積極的にその意義を評価している。その著作『人間の条件』(1958)では、「各々の誕生 (Geburt) とともに世に現れる新しい

---

<sup>3</sup> プラトン (田中美知太郎訳) : テアイテトス [田中美知太郎他訳 : 筑摩世界文学大系 3 プラトン (筑摩書房) 1972、303-392 頁] 313 頁参照。

始まり (Neubeginn)」<sup>4</sup> が話題となっている。なぜ「誕生」が「始まり」となるだけの実効力をもつかといえば、世界への「新参者が自らで新しい始まりを企てる能力、つまり活動する能力」<sup>5</sup> をもつからであるという。この「活動 (Handeln)」は、条件づけられた人間の「活動的生活 (Vita activa)」を構成する能力のひとつに数えられ、その他の能力である「労働 (Arbeiten)」が必要性による強制、「仕事 (Herstellen)」が有用性による促しという他人からの条件づけを被るのに対し、言葉と行為によって自らを人間世界に「挿入」したいという固有の衝動に起因する。この衝動こそが、「私たちが生まれたときに世界のなかに持ちこんだ始まり」<sup>6</sup> という起点としての「誕生」を説明するものである。その一方でペーター・スローターダイクは、1988年のフランクフルト大学の講義のなかで、人間は自身には見えない「始まりを強いられた存在」<sup>7</sup> であるがゆえに、「有害な伝統」<sup>8</sup> をも話題にすべきだと考えている。つまり例えば、産み落とされた世界が1945年以降のドイツであるならば、「悪い親から生まれ」、「背後に奈落を抱えた」<sup>9</sup> 状況となるという。それゆえ、「悪循環を脱し、慣れ親しんだ国民的な破滅の伝統から身を切り離そうとする意志が現れるときのみ、始めることのパトスが実際の情熱に変わるのだ」<sup>10</sup> という。ここでは、意志や信念の力で「誕生の烙印 (die Tätowierungen der Geburt)」<sup>11</sup> を克服することが、新たな「始まり」に転じる契機であると説かれている。

アレントの場合、ナチズム後の現代社会において疎外された人間存在を根源から問い直す文脈のなかで、スローターダイクの場合、ナチズムとの連続性を断ち切ろうとする1968年世代の世代感情の文脈のなかで「誕生」の言説が用いられている。そこには正負に大別される、「誕生」の両極的な意味づけが認められる。両者の言辞は、「誕生」がたんに個体の出生を意味するだけでなく、人間的活動の起点とみられたり、時代的な新生を告知する道具立てとして用いられたりする例示でもある。「誕生」は、キリストの受胎に象徴されるように宗教の根本的現象を告げるものでもあるし、芸術、文化、政治の領域での新しいも

---

<sup>4</sup> Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München/Zürich (Piper) 2002, S. 18. とりわけ訳語の選択については、以下の邦訳作品を参照した。ハンナ・アレント (志水速雄訳): *人間の条件* (筑摩書房) 1994、21頁。

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd., S. 215.

<sup>7</sup> Peter Sloterdijk: *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen*. Frankfurter Vorlesungen. 12. Aufl. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2017, S. 39.

<sup>8</sup> Ebd., S. 47.

<sup>9</sup> Ebd., S. 48.

<sup>10</sup> Ebd., S. 53.

<sup>11</sup> Ebd., S. 50.



の生成過程について頻繁に用いられる言葉でもある。その形象は、生物学的な意味においても、他の領域に転移された意味においても、汎用性の高さと、にもかかわらずその見極めがたさに応じて、さまざまな言説関係の「一種の分析的探査装置」<sup>12</sup> の役割を果たしうるものである。

ドイツ文学においては、かたやプラトン以来の哲学的文脈のなかで、かたや国家・民族・組織の成立や時代的新生を表す隠喩として、シュトゥルム・ウント・ドラング、古典主義、ロマン主義以来、とりわけ天才美学との関連で「誕生」のファンタジーが語られてきた。さらには、ニーチェにおける「誕生」の言説に接続するかたちで、19世紀末から20世紀にかけての「古典的近代」期にも、男性的「出産」の幻想や、芸術の生成過程での刷新を告げる「誕生」の隠喩が溢れている。<sup>13</sup> 昨今のドイツ文学においても、ポスト・ヒューマンや「人新世」といった一種の「始まり」を措定する文脈のなかに問題意識が認められることは珍しくなく、作中での「誕生」言説についての分析は、非常に生産的な議論となりうる。本論集では、岩崎、本田論文がゲーテ時代の思想や文学を取りあげ、加藤、磯崎論文が19世紀後半の楽劇や文学、文学傾向を検討し、眞鍋論文が現代文学のテキストを考察することにより、18世紀から現代に至るまでの「誕生」、「始まり」の描かれ方の一端を明らかにすることが企図されている。

本論集のもとになったシンポジウム場で、参加者から寄せられたさまざまな意見や批判は、われわれの論文執筆に際しての重要な検討材料となった。その場での議論の概要は本書の巻末に収録したが、話題提供者はもちろんのこと、参加者全員に対し、この場を借りてあらためて厚く御礼を申しあげる。

2020年5月 磯崎 康太郎

---

<sup>12</sup> Michael Ott: Einleitung. In: Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider (Hrsg.): *Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst*. Paderborn (Wilhelm Fink) 2014, S. 9-22, hier S. 18.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 21.

# いかにして復活はなされるのか

— ヘルダー『復活について』と再生思想 —

岩崎 大輔

## 0. はじめに ヘルダーにおける「再生」の問題

ヘルダー (Herder, Johann Gottfried, 1744-1803) は生涯にわたり再生、特に人間の魂の再生について考察を続けた。それらは初期の詩や 1769 年のメンデルスゾーン宛書簡、1782 年の『魂の転生について 三つの会話』(Über die Seelenwandrung. Drei Gespräche. 1785.以下『転生論』) や晩年の『人間の不死性について』(Über die menschliche Unsterblichkeit. 1791)、『ティトンとアウローラ』(Tithon und Aurora. 1792)、『パリングネジー 人間の魂の再来について』(Palingenesie. Vom Wiederkommen menschlicher Seelen. 1797.以下『パリングネジー論』) などの著作に結実している。再生にまつわる語として、ヘルダーにおいては魂の転生 (Seelenwanderung)、再生 (Wiedergeburt)、輪廻 (Metempsychose) などが見られるが、厳密な概念区分がなされているとはいえない<sup>1</sup>。ヘルダーにおける再生やパリングネジーの重要性については既にウンガー (1922)<sup>2</sup> やドベク (1949, 1969)<sup>3</sup>、ペニソン (1984)<sup>4</sup> をはじめ何度も指摘されてきたが、各語が有する意味の相違を考慮しつつ考察がなされることは極めて少なく、「再

---

本稿において使用するヘルダーの著作からの引用、参照については以下の著作集により、略語、巻数、頁数を数字で記す。Herder, Johann Gottfried, *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. 33 Bände. Berlin 1877-1913. Zweite Nachdruckauflage. Reprografischer Nachdruck. Hildesheim/New York (Georg Olms) o. J. [1994] (= SWS.); Herder, Johann Gottfried, *Werke in Zehn Bänden*. Hrsg. von Günter Arnold u.a. Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1985-2000. (= FA.)

<sup>1</sup> この点については以下の拙論を参照のこと。岩崎大輔：ヘルダーの再生論 — 『魂の転生について 三つの会話』を中心に — 『上智大学ドイツ文学論集』51号、2014、3-32頁]、同：ヘルダーのパリングネジー論 『パリングネジー 人間の魂の再来について』『上智大学ドイツ文学論集』52号、2015、25-50頁]。

<sup>2</sup> Rudolf Unger: Herder und der Palingenesiegedanke. In: Ders.: Herder, Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems vom Sturm und Drang zur Romantik. Frankfurt am Main (Moritz Diesterweg) 1922, S. 1-23.

<sup>3</sup> Wilhelm Dobbek: J. G. Herders Humanitätsidee als Ausdruck seines Weltbildes und seiner Persönlichkeit. Braunschweig (Georg Westermann) 1949; Ders.: J. G. Herders Weltbild. Köln (Böhlau) 1969, S. 159-166.

<sup>4</sup> Pierre Pénisson: Die Palingenesie der Schriften: die Gestalt des Herderschen Werks. In: Johann Gottfried Herder: Werke. Hrsg. von Wolfgang Proß. München, Wien (Hanser) 1984-2002, Band 1. Herder und der Sturm und Drang. 1764-1774. S. 864-900.

生」全般について考察されることが多い。確かにヘルダー自身さまざまな語をほぼ同じ意味で使用していることが少なくないとはいえ、しかしながらそれでもヘルダーにとってパリングネジーがこれらの語の中でもとりわけ重要な概念であり、意識的にせよ無意識的にせよ、特別な意味合いを有していたのではないかというのが論者の見解である。<sup>5</sup>

そもそも「パリングネジー」とは「再び (=パリン) 生まれること (=ゲネシス)」を意味するギリシア語に由来する語であり、ドイツ語の *Wiedergeburt* に相当する。これに対して *Seelenwanderung* は人間の魂がその記憶を有したまま死後肉体を離れ、再び別の人間の肉体に入り込むという、いわゆる輪廻思想を論じる文脈で用いられているため<sup>6</sup>、「輪廻」とほぼ同じ意味で使用されているとみてよい。ヘルダーは身体と魂との離別を認める、いわゆるギリシア思想やデカルトの説く二元論的な見解をとらないため、輪廻思想に対してはライプニッツが『モナドロジー』で否定している<sup>7</sup> のと同様、否定的立場をとる。これに対して「生まれ変わり」を意味する *Wiedergeburt* は例えばヘルダーが 1788 年から 89 年にかけて行ったイタリア旅行の際にナポリから家族にあてて記された書簡内でたびたび使用されている。この場合は疲れからの回復といった、いわばリフレッシュのような軽い意味合いで用いられている。<sup>8</sup>

このように類似概念が多々使用されている中で、死や再生、不死性と密接に関連しているものの、ヘルダーにおける再生を考察する際に扱われてこなかった著作がある。それが 1794 年『キリスト教著作集』第 1 集 (*Christliche Schriften. Erste Sammlung.*) に収録された『復活について 信仰、歴史、学説として』 (*Von der Auferstehung, als Glauben, Geschichte und Lehre.* 以下『復活論』) である<sup>9</sup>。人

---

<sup>5</sup> この点については前掲拙論「ヘルダーのパリングネジー論」を参照のこと。

<sup>6</sup> Vgl. Hartmut Dörr: *Palingenesie (I)*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 7, Basel (Schwabe Verlag) 1989, S. 40-46.

<sup>7</sup> 「動物の場合、変態ということはよくあるけれども、輪廻つまり魂の転生は決してない。さらに、まったく切り離された魂とか身体をもたぬ聖霊といったものもない。ただ神だけが身体から完全に離れているのである。」ゴットフリート・ヴィルヘルム・ライプニッツ：モナドロジー〈哲学の原理〉(西谷裕作訳) [ライプニッツ著作集第 1 期 9 後期哲学 (西谷裕作、米山優、佐々木能章訳、工作舎) 2019、205-244 頁]、235 頁参照。

<sup>8</sup> この点については拙論：ヘルダーのイタリア旅行 — 伝記的研究の一側面 [『上智大学ドイツ文学論集』41 号、2004、179-202 頁] を参照。

<sup>9</sup> 『キリスト教著作集』第 1 集はキリスト教の二つの宗教的行事、聖霊降臨祭と復活祭に関連して『初めてのキリスト教的聖霊降臨祭としての言語の才能について』と『復活について 信仰、歴史、学説として』とが収められている。

間の復活(再生)は太古よりみられる人類の普遍的思想の一つであるとはいえ、キリストの復活の信憑性に至っては現在に至ってもいまだに解決しておらず、例えばアガンベンも復活後のキリストの身体について依然として疑問を投げかけているし<sup>10</sup>、同様にイエスをアダムと同一視した際の肋骨の取り扱い、すなわち、のちにキリストと同一視されることにもなったアダムが復活する際に、アダムの肋骨から生み出されたイヴは復活後どうなるのか、といった問題もキリストの復活に関連して指摘されることがある。<sup>11</sup>

本稿の目的は『復活論』におけるキリストの復活の方法や肉体の復活に関するヘルダーの見解を彼のパリングネジー思想と比較することにより、ヘルダーにおける「誕生」の意義を考察することである。

## 1. ヘルダーにおける起源と誕生

ヘルダーにおいて起源を扱ったものの代表的なものとして、初期の『言語起源論』(Abhandlung über den Ursprung der Sprache. 1772)が挙げられる。言語の起源を問う場合、主に三つの起源が想定される。すなわち人類史における歴史的な言語の起源、個人の成長過程における言語獲得という意味における言語の起源、そして個々の発話の場面における思考の言語化という意味における言語の起源の三つである。『言語起源論』においては人類史における起源については断念し、「内省の最初の瞬間を言語の内部的成立の瞬間」<sup>12</sup>とし、人間の認識方法の成立過程として言語をとらえていた。それではなぜそのような認識が可能であるかといえ、人間には本能の欠如を補完するものとして理性が備わっているためであるとするものの、理性的存在としての人間がいかにして誕生したのか、つまり「人間」の誕生そのものについての起源は説かれていない。ジュースミルヒに代表される言語神授説に対しては言語人間起源論を唱え、人間が人間である限り言語を有すると論じたものの、人間の起源にまで遡って考察を突き詰めていけばやはりその起源は解明されえない。ヘルダーにとって人間が起源に到達することはそもそも不可能であり、秘密のままである。それゆえ言語の発展を人間の成長過程になぞらえて説明を試みる言語年齢説や植物のメタファーなど類推的方法によって起源の考察が試みられるのである。濱田によれば起源へ遡ることは原初の混沌とした領域に至ることを意味し、この領域をへ

---

<sup>10</sup> ジョルジョ・アガンベン(岡田温司、栗原俊秀訳):裸性(平凡社)2012、146-148頁を参照。

<sup>11</sup> 岡田温司:アダムとイヴ 語り継がれる「中心の神話」(中公新書)2012、25-26頁を参照。

<sup>12</sup> 渡部昇一:言語と民族の起源について(大修館書店)1991、218頁を参照。

ルダーはもともと「妊娠している (schwanger)」を意味する「pragnant (含蓄ある)」な領域と表現する。<sup>13</sup> つまりヘルダーにとって起源の考察とは「歴史の網の目のなかで新たな生成の潜在的な可能性を見出していくこと」<sup>14</sup> であり、起源そのものが重要性を有するのではない。むしろ誕生したもの、産み落とされたものが目に見えない形で人間に影響を及ぼし続ける作用こそが重要であって、主著『人類歴史哲学のためのイデー』(Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784-91) はそのような人類の展開を描き出そうとする試みといえる。それではひとたび産み落とされた人間は個人として、さらには種としてどのように生を営むべきなのか。次にこの点を再生思想との関連で扱いたい。

## 2. 人間の在り方

ここではのちの考察のための材料として、いくつかの著作からヘルダーの再生思想を概観したい。

まず『転生論』について見てみると、ヘルダーは『転生論』において、下から上へ向かう転生、上から下へ向かう転生、循環する転生の三つを想定して論を展開する。<sup>15</sup> なおここでの魂の転生 *Seelenwanderung* とは先に述べたように、人間の魂が死後肉体を離脱し、別の生命体に生まれ変わることを意味する。ヘルダーは第二、第三の転生論を否定し、第一の下から上へと向かう転生論を支持する。しかしここでの魂の転生とは、「個体の転生を問題とするのではなく、種としての存在の連鎖と発展過程とを対象とするもの」<sup>16</sup> であり、魂もまた個人の魂ではなく種としての魂を指す。つまり個体が死んでもなお種は存続し、生殖を繰り返しながら同一性を保持し、進展してゆくのである。このように『魂の転生』においては、死後の魂をどのように理解し、永遠の生を得て過ごしてゆくのかという魂の不死性が論じられるのではなく、地上における有限の生を被造物である人間としてどのように過ごすのかというフマニテート論が展開されている。すなわち人間は個人としてフマニテートを獲得するよう努めること、次世代への連鎖を担う一つの歯車として機能するよう努めることの重要性が説かれているのである。ちなみにフランクフルト版著作集の編者であるボラッハは『転生論』における「パリングネジー」そのものについて「新たな成立 (Neuentstehung) および再生 (Wiedergeburt)」と同義と見ており、「人間のパリ

---

<sup>13</sup> Vgl. SWS. 8, 242.

<sup>14</sup> 濱田真：ヘルダーの民謡収集の思想的基盤 年齢説、起源論、パリングネジー論 [『ヘルダー研究』第17号、2011、25-41頁]、34頁。

<sup>15</sup> 前掲拙論「ヘルダーの再生論」を参照。

<sup>16</sup> 同、14頁。

「パリングネジー」に関しては「変化 (Verwandlung) と刷新 (Erneuerung)」を意味すると説明しているが<sup>17</sup>、ヘルダー自身は『転生論』においてパリングネジーの概念を説明していない。それでも『転生論』で展開されている論旨に沿うのであれば、ヘルダーにとってのパリングネジーとは自己変革の意味であり、Revolution、Evolution、Wiederkunft、Wiederholungなどの諸概念を包括する運動として把握されうる。つまり「パリングネジー」は単なる生まれ変わりではなく、人間が人間としての運命を受け入れ、この世界で宗教と学問によって自己形成を続け、より高い存在へと歩みを進め続けるフマニテートの普遍法則に従って生を送ることを意味している。

このようにヘルダーにとっていわゆる輪廻と同一視される通俗的な「魂の転生」はもはや重要性を持たず、いわば誤った仮説、詩的寓話として退けられ、現実的な生における転生は論じられていない。しかしながら、絶えず変化することこそヘルダーにとって重要性を有するのであり、有機体の最高段階である人間が人間として機能するために、自身の内部に有する野蛮な動物性を抹消すること、これがヘルダーにとっての魂の転生であった。汎神論論争に加わる形で発表された1787年の『神 いくつかの会話』(Gott. Einige Gespräche.)<sup>18</sup>においてもヘルダーは万物の変化を次のように説いている。

テオフロン (…) 万物が変化してゆく一なる世界にあつては、どんな力も永遠に活動し、したがってみずからの有機的な器官を永遠に変えつづけています。この変化はそれ自身が、この力の知恵と善意と美に満ちた不滅の活動の表現にほかなりません。<sup>19</sup>

そして永遠の活動ゆえに被造物に死は存在せず、目に見えない力という形で存続し、さらに万物は絶えず変化するのみならず、新たな生へ向かって更新し続けるとされる。

テオフロン (…) ですから、被造物のうちに死はありません。死は、留まりえないものが足早に立ち去ることであり、休みなく持続する永遠に若い力の活動であって、この力はその本性からして一瞬たりとも無為だったり、停滞していたり、怠惰なままだったりすることがありえなかつ

---

<sup>17</sup> FA. 4, 1182.

<sup>18</sup> FA. 4, 679-794.

<sup>19</sup> FA. 4, 789. 訳文はヨハン・ゴットフリート・ヘルダー (吉田達訳) : 神 第一版・第二版 スピノザをめぐる対話 (法政大学出版局) 2018、152 頁による。

たのです。<sup>20</sup>

そして生命が死を免れる唯一の方法が永遠の運動、永遠の再生とされる。

テオフロン ですから生命は運動であり、活動であり、しかも、持続を心底から楽しみもすればそのために努力もするようなひたむきな力の活動です。変化の王国にあってはなにもものも不変のままではありえません。それでも万物はみずからの存在を維持しようと欲し、またそうせずにはいられません。だからこそ、万物はつねに持続し永遠に若々しい姿で登場するために不断に運動し、永遠の再生をくりかえすのです。

テアノ でも、その変化は発展でもあるのでしょうか。

テオフロン たとえそうでないとしても、やはり変化は死や永遠の死をまぬかれる唯一の手段でしょうね。つまり、変化があるからこそ、私たちの生命力はいつまでも活動し、生きていることを切実に感じ取るのです。

21

その一方で変化し続ける人間はこの世において一回しか生を全うすることができない。例えばレッシングは『人類の教育』第98節において次のように述べている。

私が新たな知識や新たな技能を獲得できるその度毎に、再来してはいけないのは、何故なのか。一回目にあまりにも多くのものを手に入れてあの世に行ったので、再来するのは全くの無駄骨なのだろうか。<sup>22</sup>

このような地上における生の一回性という視点はヘルダーにおいても保持され、いわゆる輪廻転生については決して肯定されず、肉体を伴う再生に対しては否定的な態度が示される。

再生に関連して、次に1792年の『ティトンとアウローラ』を取り上げたい。

---

<sup>20</sup> Ebd., 同152頁。

<sup>21</sup> FA. 4, 790, 同153頁。

<sup>22</sup> G. E. Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts. In: Ders.: Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften. Nachwort von Helmut Thielicke. Stuttgart (Reclam) 2011, S. 7-31. 訳文はレッシング：人類の教育 [G・E・レッシング（谷口郁夫訳）：理性とキリスト教 — レッシング哲学・神学論文集 —（新地書房）、1987、101-133頁]、132-133頁による。

当時流行した再生思想の中で大きな影響を有する著作としてスイスの博物学者シャルル・ボネの『哲学的転生論』(Palingénésie philosophique, 1769)<sup>23</sup>が挙げられる。ボネの『哲学的転生論』の中では、絶えず進展する自然に断絶が生じることがあり、その断絶とその後の再開、継続が Revolution であると説かれている。ヘルダーもボネのパリングネジーから影響を受けているとされているが、ヘルダーはパリングネジーをボネの意味における Revolution とは見していない。ボネに類似した表現は『ティトンとアウローラ』に見られ、ここでは「ヨハネによる福音書」第3章4-6節に現れるニコデモの言葉「年をとった者が、どうして生まれることができますでしょう。もう一度母親の胎内に入って生まれることができるでしょうか」<sup>24</sup>という素朴な問いに対して、年老いたニコデモはイエスから「パリングネジー」の返事以外は与えられなかったとされる。<sup>25</sup>「これは変革 (Revolution) ではなく、われわれの中でまどろみ、新たに我々を若返らせている諸力の幸福な発展 (Evolution) である。」<sup>26</sup>このように『ティトンとアウローラ』に即して確認するならば、ヘルダーにとってパリングネジーとは、自身の内部にある内的な力の発現、眠りにについている力を呼び覚ますことに他ならない。それらの力の発動は突発的になされるのではなく、個人の内部では連続している。それが Evolution としてのパリングネジーと考えられる。

先に挙げた『人類の教育』に対する応答と見なされる 1796 年の『パリングネジー論』においても同様に、人間の生の一回性が説かれ死は背景へと退いている。『パリングネジー論』においては、民間信仰等に見られる再生思想に対して哲学的再生が論じられる。ここでも前掲の著作と同様にパリングネジーは外部世界、客観世界を認識する方法、知覚する感覚を変化させることと考えられるが、重要なのは摂理に従う受動的変化ではなく、人間が自らの意思で行う内的変革であるという点である。ヘルダーの立場は起源への問いが見いだせないのと同様、死後の生についても見通しのきかないものとして人間にとってはわからない、という不可知論の立場をとる。こうして考察の中心に現世における人間が置かれるのである。それでは絶えず変化する被造物のなかで、現世において一回しか生を送れない人間という存在に対して、死後実際に肉体を伴って生き返ったというイエス・キリストの存在及びその復活をヘルダーはどのように述べているのだろうか。さらに上で述べたような再生とどのように関連してい

---

<sup>23</sup> この著作はヨーハン・カスパール・ラーファーターにより 1769-70 年にかけて既にドイツ語訳されている。

<sup>24</sup> 新約聖書 新共同訳 (日本聖書協会)、2009、167 頁。

<sup>25</sup> Vgl. FA. 8, 234.

<sup>26</sup> Vgl. Ebd.



るのだろうか。次に『復活論』からイエスの復活についてどのように再生が論じられているのかを確認したい。

### 3. 『復活論』における「復活」の意義

ヘルダーの『復活論』の内容をたどりつつ全体を扱うのは紙幅上不可能であるので、以下では次の点に問題を絞って確認してみたい。すなわち、イエスおよび死者が復活に際してどのように復活するのかという復活の方法、そして「再び生まれたもの」(Wiedergeborener) と呼びあらわされるように、イエスを「再び産んだのはだれか」という創造の主体とその目的、最後に身体と魂の関係、および身体が復活にさいしてどのように扱われているのか、という肉体の復活、の3点である。それではまずイエスおよび死者の復活の方法について確認してみたい。

基本的な姿勢としてヘルダーは『新約聖書』に描かれているイエスの復活について「聖なる者は実際に復活した」<sup>27</sup> と『復活論』最終部分で記しているように、歴史的な事実ととらえその信憑性を疑わないものの、しかしながら根本的には「信仰」であるとして科学的な根拠を持ち出して証明することを拒む。例えば当時唱えられていた、イエスは仮死状態から蘇生したに過ぎないのではないのか、という生理学上の知見を聖書の記述へ適用すること、すなわち科学を宗教へと持ち込むことは全くの誤りとして、知の誤用として退けられるのである。<sup>28</sup>

キリストの復活を論じる第2章においてヘルダーは『使徒言行録』3章21節「このイエスは、神が聖なる預言者たちの口を通して昔から語られた、万物が新しくなるその時まで、必ず天にとどまることになっています」<sup>29</sup> という記述に即して次のように述べる

死者の復活は、(…)キリストの時代に普通の信仰となった。民族に対する最後の審判もこれと結びついている。この二つは万物の偉大なるパリンゲネジーの際に救世主が引き起こすとされており、まさにこれによりこのパリンゲネジーが完成される。復活の際に義人においてはあらゆる善が報われる。これが生の復活である。<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> SWS. 19, 134.

<sup>28</sup> Vgl. SWS. 19, 130.

<sup>29</sup> 新約聖書 新共同訳、2009、218頁。

<sup>30</sup> SWS. 19, 76.

ここから「万物のパリンゲネジー」とは「死者の復活」を内包するものであり、死者の復活およびキリストの再臨に伴い完成される上位概念であることが読み取れる。しかしながらヘルダーはキリストの復活、万物の甦りの実際的な方法を使徒たちが福音書に描写しておらず、ただ象徴的にのみ語っているに過ぎないことを認めつつ、死者の復活を内包する万物の甦りがいつ、どのように起こるのかを問うことはキリスト教の視野の範囲外に存在するとする。<sup>31</sup> つまりヘルダーにとっては復活を証明するのではなく、歴史的事実として受け入れることが重要であり、復活の事実の受け入れこそキリスト教成立の大前提であると述べる。こうした主張は現在の聖書学、キリスト教学においてもそのまま通用する。最後の審判の前に行われるすべての義人の復活を説くには、実際にイエスが肉体を伴ったまま一度死んで、その後生き返る必要がある、その事実を受け入れなければキリスト教の根幹が揺らぐという見解である。そしてイエスの復活、甦りは主たる神の意向であり、決して被造物たる人間の想像の及ぶ範囲でとらえられるものではない。こうしてヘルダーも方法についてはこれ以上考察することはない。

またこのようなキリスト教の信仰と関連して、ヘルダーは古来哲学者らが考察を試みてきた魂の不死性についても言及する。ヘルダーはここで「キリストへの信仰には魂の不死性の教えが見いだせ」ず、さらには、「地上のいかなる哲学者も必然的な物理的自然法則として魂の不死性を証明することはなかったこと、また魂の不死性はそれ自身として我々にとってまったく証明することができない」<sup>32</sup> ことを大胆にも告白する。哲学者らは死後の生の存続を信じさせる理由をキリスト教内においても見出そうと努めてきたが、キリスト教はあくまでも復活という出来事の蓋然性ではなく、信仰の上に築かれているとする。さらに福音書は元来歴史的事実を記した書ではなく、人々に信仰をもたらし、それを受け入れることを勧めるために執筆されているため、ヘルダーにとって復活の方法を究明することは必要ないということである。このようにヘルダーにとってキリストや死者の復活の具体的方法は問題にならない。マタイやヨハネという復活の証言者とは異なり、「イエスの復活の出来事直接目の当たりにしていない者、復活者キリストを見たり聞いたりしたことのない者には、信じることしか残されていない」というのがヘルダーの主張である。<sup>33</sup>

それでは次にイエスを再び産んだ主体とその目的について『復活論』におけるヘルダーの記述を確認したい。『復活論』において目につくのは、イエス・キ

---

<sup>31</sup> Vgl. SWS. 19, 111.

<sup>32</sup> SWS. 19, 111.

<sup>33</sup> Vgl. SWS. 19, 113.

リストを表す呼称の多さである。いくつか挙げてみても、「死したもの (der Verstorbene)」、「再び甦ったもの (der Wiedererstandene)」、「再び生まれたもの (der Wiedergeborene)」、「(再び) 目覚めたもの (der (Auf)erweckte)」、「復活した者 (der Auferstandene)」、「死の超克者 (der Überwinder des Todes)」、「生へと再生したもの (ein zum Leben Wiedergeborener)」、「新しく生まれたもの (der Neugeborene)」、「イエスの再生 [=新たに息を吹き返したもの] (die Wiederauflebung Jesu)」、「新たに生を享けたもの (der Neubelebte)」などである。これらの表現の間には本稿冒頭で掲げたような差異はあまり考慮する必要はないであろうが、「復活した者とは再び生まれたもの (、神の力により二度目としてより高い生へと生まれたもの)」<sup>34</sup> とされていることから、単に復活したり地上に帰還したのではなく、生まれたという要素が重要である点、再び生を享けるにあたり先の生よりも一段高い存在として生まれる点が看取されうる。復活をもたらした、つまり再びイエスを生んだ主体についてヘルダーは聖書の記述に忠実に従い、当然神としている。しかし十字架におけるイエスの最後の叫びに表れているように、この復活にイエスの意志は関与していない。<sup>35</sup> そのためあくまでもイエスは本人の意志とは別にこの世に再びもたらされたものであり、「生まれた」という側面からすれば受動的性質を備えた存在である。たしかにキリストの時代に死者の復活は一般的に信じられており、諸民族に対する神の裁きもそれと結びついていた。そして救世主が偉大なる万物の甦りを完成させるべくこの二つを生じさせるのである。ヘルダーによればイエスが救世主と同一視されるに及んで、救世主に与えられていた「万物を再びもたらすもの」、「世界の審判者」、「諸民族の中で決定を下すもの」、「死者を呼び起こすもの」などの概念がナザレのイエスに結果として付与されたという。<sup>36</sup> したがってイエスが主の日に再臨し、復活をもたらすものとみなされるに至ったのは、あくまでも復活した結果であり、当初よりイエス復活の目的であったかは実はわからない。さらにはイエスが望んだことかどうかも不明である。<sup>37</sup> ヘルダーが聖書より引用する数多くのイエスの記述は、そのような「復活した結果としての

---

<sup>34</sup> SWS. 19, 88.

<sup>35</sup> イエスの最後の言葉のうち「わが神、わが神、なぜわたしをお見捨てになったのですか」(「マタイによる福音書」27, 46、「マルコによる福音書」15, 34。新約聖書(新共同訳)、2009、58、96頁)については現在でも様々な解釈が見られる。その一例として大貫隆：新約聖書における死の意味 [村上伸編著：死と生を考える(ヨルダン社)、1988、135-182頁]、146-147頁を参照。

<sup>36</sup> Vgl. SWS. 19, 76.

<sup>37</sup> 確かにイエスの死と復活の予告が福音書には記されているにもかかわらず、それらについては重視されていない。

イエス」に対する使徒らの描写であって、確実なのはただ神がイエスを「再び産んだ」という事実と、イエスの意志に関係なくイエスに救世主としての役割が付与されたということである。しかしヘルダーはこのようなイエスの受動的態度については言及せず、復活の目的はやはり人間が考察可能な範囲に属している事柄ではないという態度をとるのである。

最後に身体と魂の関係、および身体が復活にさいしてどのように扱われているのかについて考えてみたい。復活における身体への扱いはキリスト教としても現在まで続く重要な問題であり、近年は身体の復活が現代の物理学、生物学、神経科学などの科学的見地からも考察され続けている。<sup>38</sup> 裏を返せば、キリスト教サイドからしても自然界において有機体が死した後に再び甦ることが現実的に不可能であることは自明のことであると認めているということであり、イエスの復活に関する膨大な研究は逆説的にそのことを物語っているといえよう。こうした事態はしかしながらイエスの復活直後からすでに起こっており、たとえば「ルカの福音書」において弟子たちの前で(わざわざ)魚を食べて見せるイエスの姿は、当時の人々からして復活が信じられない出来事であったことを表している。<sup>39</sup> さらに「ヨハネによる福音書」において、疑い深いトマスがイエスの傷跡に指を差し込みその真実性を確信する場面からは、単に肉体を伴う復活ではなく、実際に磔刑を受け槍で突きさされた肉体を復活後も備えているという、外的な同一性も保持していることを表している。そういった現実とは相いれない復活が聖書に描かれている以上、ヘルダーにとっても身体の復活の問題は容易に見過ごすことのできない問題のはずである。

だがシュミットが言うように、ヘルダーにとって肉体の復活は付随的に言及されるにとどまり、やはりこの問題についても説明されないままである。<sup>40</sup> へ

---

<sup>38</sup> 例えば次の論集に収められた諸論考を参照。T・ピーターズ、R・J・ラッセル、M・ヴェルカー編(小河陽訳):死者の復活 神学的・科学的論考集(日本キリスト教団出版局、2016)。

<sup>39</sup> 『ルカによる福音書』第24章37-43節における復活に関する記述は以下のとおりである。「(…)彼らは恐れおののき、亡霊を見ているのだと思った。そこで、イエスは言われた。〈なぜ、うろたえているのか。どうして心に疑いを起こすのか。わたしの手や足を見なさい。まさしくわたしだ。触ってよく見なさい。亡霊には肉も骨もないが、あなたがたに見えるとおりに、わたしにはそれがある。〉こう言って、イエスは手と足をお見せになった。彼らが喜びのあまりまだ信じられず、不思議がっているので、イエスは、〈ここに何か食べ物があるか〉と言われた。そこで、焼いた魚を一切れ差し出すと、イエスはそれを取って、彼らの前で食べられた。」新約聖書 新共同訳、2009、161頁。

<sup>40</sup> Vgl. Johannes Schmidt: „Die Klare, helle Wahrheit.“ Johann Gottfried Herders *Christliche Schriften: Entstehung, Gehalt und Wirkung unter Berücksichtigung der*

ヘルダーによれば、復活とその後の事態に関する数々の物語が不完全であることを認めながらも、誤った理論から復活を解釈しようという姿勢は排除する。ヘルダーの立場は「コリントの信徒への手紙 1」第 15 章におけるパウロの説明に準拠し、復活後のイエスの身体は腐敗を免れた身体であり、地上における肉体ではなく、神の国、霊の世界において存在可能になるために霊の体として復活したとしている。なぜならば神の国へ地上の肉と血を持ち込むことは不可能であるからだ。さらに死者の復活にさいして、この世の肉体がそのまま生き返るといふユダヤ的な復活の観念をヘルダーは「ユダヤの作り話、メルヒェン」<sup>41</sup>として退ける。そして霊の体による説明によって『旧約聖書』に見られるユダヤ的な復活の概念は完全に打ち壊されたとみる。<sup>42</sup> このようなヘルダーの立場からすれば、初めに言及したアガンベンの指摘、つまり審判前の甦りに際して人は死んだときの肉体そのままであるのか、例えば怪我や病気は治癒した状態で復活するのか、腕や脚が欠けているものにその四肢が戻るのか、服装や年齢はどうなっているのか、挙句の果てには胃の中にある食べた魚もそのまま生き返るのか、など具体的な疑問は当然退けられることになる。

『復活論』第 1 章では死後の生の希望や死者の国の観念が歴史上各民族においてどのように発生してきたのかという一般的考察から始まり、イエスの復活以前のユダヤ民族がどのような観念を有していたかが『旧約聖書』の記述から確認されていた。ユダヤ民族においては死後の世界として地下にある陰府（シェオール）が想定されているが、ヘルダーによれば「普遍的な最後の審判のイメージ」は「預言者らのイメージから」生じ、「次第に先の時代の死者の目覚めと結びつけられただけでなく、政治的なものから精神的なものもまた次第に展開された」。そして愛国的な立場から危機的状況にある民族の復活が描かれ、そこから次第に復活に対する個人的信仰が強まっていった。<sup>43</sup> その後体の復活や霊魂不滅を信じるパリサイ派が主流なセクトとなったことでメシアの国と万物のパーリゲネジーとを一つの体系へとまとめ上げたとされる。<sup>44</sup> 同様にイエスの復活に関する記述もまた、ヘルダーによれば人々のさまざまな疑問、特にマルキオン主義者やオリゲネス派に対する応答として後になって挿入されたものであり、キリスト教の歴史という観点から見れば、聖書は各時代の考え方や状況に応じてそのつど手が加えられたとする。その際に各民族による死の克服の

---

Bezüge zu Gotthold Ephraim Lessings religionsphilosophischem Spätwerk. Hamburg (Libri Books on Demand) 1999, S. 31.

<sup>41</sup> SWS. 19, 108.

<sup>42</sup> Vgl. SWS. 19, 110.

<sup>43</sup> Vgl. SWS. 19, 72.

<sup>44</sup> Vgl. SWS. 19, 73f.

物語や再生への希望が反映されることで、イエスの復活もまた人々の希望として機能することになっていくのだという。<sup>45</sup>

復活の身体、神の子、罪の許しなど数多くの疑問に対する直接的な答えを聖書の記述は与えてくれない。それらに答えているのは信条書である。つまり聖書の記述を真実として受容できるか、信じるのが可能かという態度を信者は求められるのであって、そこからの逸脱は異端として徹底的に根絶されてきたという。<sup>46</sup> ヘルダーによれば、復活の現場に居合わせた人々がイエスの身体の復活に関する合理的説明の必要性を考えていないのは当たり前であり、そのため聖書の記述は人々を納得させるための説明やキリスト教的な教義を示していないのである。それらはすべて制度としてのキリスト教がそれぞれの時代の要請に応じて付加した解説や教義であって、復活は当初典礼を備えていなかったキリスト教が制度として発展していく過程で洗礼、聖餐とならび要請した装置の一つとなった。<sup>47</sup> このようにルター派の聖職者であるヘルダーにとってはそれらのコメンタールや教義をいっさいに一度取り払って横においた上で、「聖書に立ち返ること」が何より重要だということであろう。

#### 4. 結び 「復活」と「パリングネジー」

本稿において考慮しなければならないのは、先に確認したように神によりイエスが再び「生み出された」ものと受動態で記されている点である。したがって能動的主体は神になるが、受動態で示されることにより、イエスの意志に関係なく「誕生させられた」存在としてのイエスが浮かび上がる。『復活論』における *Auferstehung* は史実としてのイエスを表し、来るべき主の日に起こるであろう死者の再生に対する希望を表す表現であった。ここには神の意志が介在しており、人間の主体的行動は認められない。しかしながら、もはや起源を究めることができない人間にとって、創造主として自己を内的に新たに変革し、創造する活動こそが再生としてのパリングネジーに他ならないのではないだろうか。神による無からの創造ではなく、自己が内的に新たな自己を産出する主体となり、内的変化を第二の誕生ととらえることによって、新たな誕生に際しての起源が明確に設定され、生み出す行為に自律性と意志とを自ら加えることが可能となるのだ。霊的な身体を伴うキリストの復活とは異なり、現実世界において物理的な身体の再生が不可能な人間が大枠で万物の甦りが主の意向であることを受け入れつつ、その範囲内で人間が自ら創造主として新たな誕生をもた

---

<sup>45</sup> Vgl. SWS. 19, 120-125.

<sup>46</sup> Vgl. SWS. 19, 114f.

<sup>47</sup> Vgl. SWS. 19, 92.

らすという能動的態度が自己変革としての再生であるパリンゲネジーには認められるのである。<sup>46</sup> また、主体的に創造主となるという視点からの再生という点で、ペニソンや嶋田<sup>47</sup> が説くような「著作の改稿」という、絶えず再生し続ける視点をもたらされる。このようにとらえると、ヘルダーにおける誕生とは、原初の一回限りの誕生ではなく、常に新たに更新し続ける態度、ある物事を一定の形のまま留めさせておくのではなく、自らが創造主となって介入したものを絶えず変化させ続ける能動的な働きかけであることが看取されるのである。ヘルダーにとってひとたび誕生したものが一直線に頂点を目指すべく上昇し続ける性質だけがもはや唯一の発展形態ではなく、むしろ変化をそのつどの誕生ととらえ、自身の意志と意図とを反映させる態度こそが重要ということではないだろうか。

翻ってキリスト教的な終末における死者の復活に関してこうした視点から考察すれば、もちろん『新約』に即して我々の復活も既になされていると解釈されるが、しかしながらそのように神により与えられる受動的態度ではなく、自己変革、自己創造へと志向する人間は、キリストの再臨以前にすでに生まれ変わっているのであり、M・カッチャーリが説くように、最後の審判以前にすでに自らを裁いていることに他ならない。<sup>48</sup> すなわちキリストの再臨にさいして甦り、再び裁きを受けるのではなく、それ以前に自らの内にある罪を既に自覚し、善に向かって変革することで善悪、天国と地獄という二分法を自身の内部で止揚し、分化以前の原初の統一体へと自己を形成し直すのである。ペニソンはヘルダーのパリンゲネジーを現在から過去をとらえ直すこととしたが、このように考えれば、それだけにとどまらず、完成された未来の像から現在の自己をとらえ直す視点もまたパリンゲネジーといえるのではないだろうか。

---

<sup>46</sup> 『復活論』後に出版されたアーデルングの辞書の記述によると、Wiedergeburtは主に人間の内的な感覚の変化、人間における新たな能力の構築とされている。Vgl. Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. IV. Seb-Z. Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1801, S. 1534.

<sup>47</sup> 嶋田洋一郎：ヘルダーにおける著作とテクストの問題 — ヘルダー研究への一考察 — (九州大学『比較社会文化』第7巻、2001、77-88頁)を参照。

<sup>48</sup> マッシモ・カッチャーリ (柱本元彦訳)：必要なる天使 (人文書院) 2002、95-114頁参照。

# F・シラー『ヴィルヘルム・テル』における誕生の形姿

本田 博之

## 1. はじめに

「再生」という概念は、古代から論じられている記憶と再生、そして想起によってその都度現前化される文学における永遠化の議論につながる。F・シラー(1759-1805)も<sup>1</sup>、「哀悼歌」(Nänie, 1800)という詩において、ギリシア神話に見られるような英雄たちの死は哀しむべきものであるが、叙事詩にうたわれることにより永遠の生を得る、という見解を簡潔に表している。

Nänieとは、ラテン語で *nenia* と言ひ、古代ローマで人の死に際して歌われていた哀悼歌である。シラーの Nänie においては、その冒頭で、美しきものであっても死ぬべき運命にあることが提示され、二行目から四行目にかけてはギリシア神話の豎琴の名手オルフェウスとその妻のエウリディーケの死が述べられている。オルフェウスは、冥府の王ハデスに豎琴を奏でて愛する妻の返還を求め、その音色に心を奪われたハデスは、冥府から脱出するまで、けっして後ろを振り返ってはならないという条件のもと、オルフェウスの要求を聞き入れた。これも一種の復活であるが、しかし、オルフェウスはまもなく冥府を抜けようとする目前になって、不安に駆られ後ろを振り向き、妻の姿を見てしまい、妻は冥府に連れ戻されるのである。そして、Nänie の最後の二行において、「恋する者の口で嘆き歌われることは素晴らしい、なぜなら、凡庸なものは音もなく冥府へと下るのだから」、と言われており、ギリシア神話におけるような美しいものないしは神々しいものの死は、詩、ひいては文学にされることにより永遠の生を得ると解釈される。<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 本稿におけるフリードリヒ・シラーの著作からの引用は、Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Otto Dann u. a. Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1988-2004.による。『美的教育書簡』の引用は、FA8 と略記し、同括弧内にページ数のみを記し、『ヴィルヘルム・テル』(FA5)のセリフの引用は、括弧内に行数字のみ示す。それ以外の引用は、括弧内に FA と略記した上で巻数および頁数を記す。

<sup>2</sup> Vgl. Ernst Osterkamp: *Das Schöne in Mnemosynes Schoß*. In: *Gedichte von Friedrich Schiller*. Hrsg. von Norbert Oellers. Stuttgart (Reclam) 1996, S. 282-297.

Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,  
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.



このような想起ないし再生は、詩作つまり文学にすることで新たな生命を得ること、と言い換えることができる。すなわち、再生は誕生に連なるのだが、「新たな生命」と言えば、シラーにおいては『ヴィルヘルム・テル』(Wilhelm Tell, 1804)が挙げられる。

本稿では、まず『ヴィルヘルム・テル』研究史でたびたびテーマにされてきたフランス革命とシラーの関係を簡単に振り返り、次に「新たな生命」<sup>3</sup>という観点から、『ヴィルヘルム・テル』における「誕生」の諸相を確認する。

## 2. シラーと革命

『ヴィルヘルム・テル』研究においては、これまでフランス革命との類似性がたびたび指摘されてきた。1791年、革命賛美派のフリードリヒ・ラインハルトは、たしかにシラー主幹の雑誌『ターリア』に「フランスにおける国家変革のいくつかの準備的原因の概観」を發表している。しかし、フランス革命は1789年の出来事であり、ドイツでフランス革命が話題になったのもイギリスのバークが『フランス革命についての省察』を發表した1790年から、フリードリヒ・ゲンツがこのバークの著作を翻訳した1793年頃であり、さらにその頃からは、さまざまな革命批判がドイツでも展開され、シラーもしだいにフランス革命に対して懐疑的になり、嫌悪感まで懐くようになる。<sup>4</sup> そのような革命を、1804年の『ヴィルヘルム・テル』の主要な筋として解釈し、この戯曲をシラーの政治的関心を示すものと解するのは、釈然としない。

シラーの政治的な関心を示すものとしては、『美的教育書簡』(Über die

---

Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,  
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.  
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,  
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.  
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,  
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.  
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,  
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.  
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,  
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.  
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich;  
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

(FA1, 182f.)

<sup>3</sup> 「誕生」というテーマの契機は、以下の論文集による。Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider (Hg.): Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst. Paderborn (Wilhelm Fink) 2014.

<sup>4</sup> フレデリック・C・バイザー(杉田孝夫訳): 啓蒙・革命・ロマン主義: 近代ドイツ政治思想の起源 1790-1800年(法政大学出版局)2010、185-190頁を参照。

ästhetische Erziehung des Menschen, 1795) におけるシラーの言葉が思いだされる。「有用性が時代の大きな偶像となり」、実用的ではない芸術ないし美について語ることは時代にそぐわないかもしれない。というのも、「俗人の目も哲学者の目も期待に満ちて政治的な舞台に釘付けになっている」(FA8, 559) ような時代なのだから、と。しかし、シラーは「注意を美の芸術の舞台に向けさせること」(FA8, 558)、それが重要だという。なぜなら、「これから述べることが時代の趣味に無縁であるようには、時代の要請に無縁であるというわけでは決してなく、それどころか、自由へとおもむく際に通過するのは美であるから、あの政治問題を経験において解決するためには、美的問題を通じてしなければならないこと」(FA8, 560) を知ってほしいとシラーは望むからである。

これらの言葉が連なるシラーの美的教育書簡の主張が意味するのは、理論と実践、理性と行動との間にある溝がいかにして克服可能か、という問題、すなわち、啓蒙がずっと抱えてきた問題であり、理論と実践の溝を克服するには、教育が必要だと言うことである。その教育とは、感性に訴える感性的な美的教育である。啓蒙は理性と知性の時代であり、人々は知的進歩を遂げたはずだが、依然としてこの時代は野蛮なままである。人々は理性の諸原理を知っていたとしても、その諸原理に従って行動できていない点が問題である、ということだ。つまり、シラーは、社会的かつ政治的世界が直面している根本問題に対する鍵は芸術であると言っており、1793 年から 95 年にかけては、すでに革命という野蛮な方法ではなく、人々を芸術によって教育する方法を是としているのである。

さて、『ヴィルヘルム・テル』第 1 幕第 3 場では、オーストリア・ハプスブルク家から派遣されてきた代官たちの横暴な支配に頭を悩ますシュタウファッハーに、

性急に統治をするものは、おさめる時期が短い。

(…)

皆がそれぞれ家を守って、

静かに暮らしているのがいいのです。

平和を好むものには、平和が与えられるのです (422)

と主人公のテルは言う。つまり、暴君のような軽率な政治は長く続かない、だから静観して静かに暮らしていればよい、とテルは無抵抗であることを助言するのである。さらにテルは、自分はスイス三州の同志たちが集まる話し合いには参加しないし、他の民衆たちと群れるのも嫌だ、しかし、もし助けが必要な

らば呼んでくれ、と告げ、一人で行動する。すなわち、主人公のテル自身は、実はまったく政治的な人間ではなく、日々狩猟ができれば満足であり、自分と家族の身に危険が及ばない限り、代官がどのような政治をしようとも良いのである。また、テルが理性的な人間かと言えばそうでもない。戯曲後半において自分の息子の頭の上のリンゴを射抜くように代官ゲスラーから命じられたテルは、その後、ゲスラーを復讐心から射殺するのである。

第2幕第2場では、三州それぞれからひそかに集まった代表者たちにより、リュトリで会議が開かれる。そこでは、

憎むべき圧政を、われわれはしりぞけるのです。

先祖から受け継いできた昔からの権利を守っていききたい。

むやみやたらに新しいものを得ようとするのではない (1353-1356)

と話し合いがなされ、皆が結束を誓う。ここに見られるように、スイス三州の企ては革命ではなく、かつてスイス三州が神聖ローマ帝国皇帝と交わした約束の復活である。<sup>5</sup> そのリュトリの場面の最後には、舞台設定のト書きの中ではあるが、「雪をかぶった山々の上に昇っていく朝日を見せる」(FA5, 438) というように太陽が示される。

従来の研究では、この太陽こそが、啓蒙の、つまり光で照らす啓蒙的なフランス革命の象徴と解されている。<sup>6</sup> しかし、その太陽は、新しいものの誕生の象徴とも解することができるのではないだろうか。そもそもフランス革命が自分の国における特権階級を打倒した出来事であるのに対し、『ヴィルヘルム・テル』における闘争は、外からやってきた支配者をしりぞけることである。さらに、リュトリで話されているように、彼らのもくろみは、古い体制を壊して新しいものを作る革命ではなく、かつての盟約の復活であり、換言すれば新しい生命を与えることである。つまり、リュトリの場面に設定されている朝日は、新しいものの始まりと解釈できるはずである。M・オットが指摘するように、

---

<sup>5</sup> ここで問題となっているのは、かつてスイスが神聖ローマ帝国皇帝から授かった「自由特許状」である。ハプスブルク家はもともとスイス出身の一地方領主でしかなく、ここでいうスイス三州の祖先は皇帝に直属しており、それ以来、帝国税の徴集と帝国のための徴兵などの負担はあったものの、それ以外は自治を認められていた。しかし、オーストリアのハプスブルク家から、皇帝の名の下で代官が派遣されてきてから、自由が侵害され、圧制に苦しんでいる、ということである。Vgl. FA5, 735ff.

<sup>6</sup> Karl S. Guthke. *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis. 2., erweiterte und bearb. Auflage.* Tübingen (Stauffenburg Verlag) 2005, S. 279-304.

「誕生」とは生物学的な意味においてだけでなく、「時代を画する新しい曙ないしは新しいものの生成のプロセス」<sup>7</sup> であり得るのだ。

### 3. 新しい生命

テルの伝説に興味を抱き、実際にスイスでテル伝説の場所を巡り歩いたのはゲーテだった。そのゲーテの助言により、シラーはテルに取り組んだ。シラーが実際に見たことのないスイスの情景をリアリティある細部の描写と共に描き出すことができたのも、ゲーテの支えがあったこそであるが、本来ゲーテがリアリティのある情景にこだわったのは、テルのメルヒェンに真の命を与えるためであった。<sup>8</sup> 「真の命を与える」という言葉の意味は、テルの伝説が、「文学にされることによって初めて完全な真実に至る」ということであり、「歴史的土台が不可欠なファンタジーの産物」、と K・モムゼンが指摘するように、歴史を物語にするということである。<sup>9</sup>

第4幕第2場でアッティングハウゼンは、テルの息子の頭に手を置きながら、次のように述べる。

リンゴがのっていたこの頭から、  
新しい、より立派な自由がお前たちのために芽生えてくるだろう、  
古いものは滅び、時代は変わる。  
新たな生命が廃墟から吹き出してくる (2424-2427)

この「新たな生命」(neues Leben) とは何を意味するのだろうか。それは、この戯曲における異色な存在の女性に手掛かりがある。

『ヴィルヘルム・テル』に登場する女性は、それまでのシラーの戯曲における女性たちと異なり、理知的で強い姿で描かれ、男性を行動へと促している。<sup>10</sup> たとえば、第1幕では、代官の横暴さに悩んでいるシュタウファッハーに助言し、スイス三州の仲間と集まって話し合うことを勧めるのが、シュタウファッハーの妻のゲルトルートである。ゲルトルートは、「賢い人間は万に備えるものです」(274) とシュタウファッハーに説き、「あなたたちも男です。武器を振ることができます」(312-313) と鼓舞する。それに対し夫は、「戦争は恐ろし

<sup>7</sup> Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider, a. a. O., S. 12.

<sup>8</sup> Katharina Mommsen: Kein Rettungsmittel als die Liebe. Schillers und Goethes Bündnis im Spiegel ihrer Dichtungen. Göttingen (Wallstein Verlag) 2010, S. 158.

<sup>9</sup> Ebd. S. 159.

<sup>10</sup> Ebd. S. 166.

いものだ」(314) と言い、次のように続ける。

シュタウファッハー :

われわれ男は、勇敢に戦って死ぬこともできるが、  
お前たち女はどんな運命になることか

ゲルトルート :

どんな弱いものにも、最後の選択肢はありますわ。  
この橋から飛び降りさえすれば、それで私は自由です (326-329)

と答える。暴力に対しては暴力を、暴行に対しては自決を覚悟し、男性を戦闘に向かわせる、このような女性像は、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795/96) の「美しき魂の告白」に見られるような、そしてシラーも取り組んでいたような「美しき魂」、つまり当時道徳的に理想化された女性像ではもはやない。

E・フィッツィンガーによれば、ある戯曲の登場人物は、理論的著作からのアイデアを形姿化したものであり、それゆえ戯曲は理論的著作から解釈できる。その一例として、この研究者はシラーを挙げているが、それは 1800 年頃の美学的綱領による文学は多かれ少なかれシラーによる人間の美的教育のコンセプトに依っているからである、と指摘している。<sup>11</sup> また、「美しき魂」は、とりわけ 18 世紀の啓蒙思想における倫理的かつ美学的概念の主要な概念であり、その理想の女性像に必要な不可欠な特徴は、「優美」(Anmut) である。<sup>12</sup> そして、『優美と品位について』(Über Anmut und Würde, 1793) という理論的著作も著しているシラーは、戯曲『マリア・ステュアルト』(Maria Stuart, 1800) において、美しき魂の形姿として主人公マリアを描いている。<sup>13</sup> このスコットランドの女王も、本来は歴史的素材ではあるが、やはりシラーはその素材に手を加えている。この戯曲においてはエリザベス 1 世もマリアも、史実における年齢よりも約 20 歳若く設定されており、特にマリアは、美德と品位を備えた身分の高い美しい女王として描かれているのである。<sup>14</sup> マリアは女王としての品位をもって、甘んじて刑を受け入れ、穏やかに牢獄で暮らし、最後には取り乱すことなく処刑に臨む。このような形姿は、『ヴィルヘルム・テル』に登場するゲルトルートの

---

<sup>11</sup> Elke Pfitzinger: Die Aufklärung ist weiblich. Frauenrollen im Drama um 1800. Würzburg (Ergon Verlag) 2011, S. 99.

<sup>12</sup> Ebd., S. 102.

<sup>13</sup> Ebd., S. 107.

<sup>14</sup> Ebd.

ような女性像とはまったく異なっていると言えよう。

そして、『ヴィルヘルム・テル』におけるもう一人の重要な鍵となる女性がベルタである。第3幕第2場でスイスの民衆を裏切ってオーストリア側にこびへつらっていた貴族のルーデンツは、自らの野望のためにそうしているのだが、いま一つの大きな理由は、貴婦人のベルタに対する恋心であった。そんなルーデンツが愛するベルタは、男らしくないこのスイスの貴族に説教し、

あなたの中の気高い精神は、まったくなくなってしまった  
わけではないのです！

ただ眠っているのです。覚ましてあげます。 (1643-44)

と言って、スイス人としての自覚を目覚めさせるのである。

シラーは、ヴィルヘルム・テルという歴史的素材を戯曲にしたが、その創作過程においてベルタという女性も作り出した。この登場人物は、ルーデンツを目覚めさせ、新しい生命を与えている。それゆえ、ルーデンツはベルタという存在を「春が花をまくように」(1713)と表現するが、さらにルーデンツとベルタのやり取りが続く。

ルーデンツ：

しかし、僕はどうしたら救われるのでしょうか。愚かにも、  
自分と自分の首に巻き付けたこの縄は、  
どうしたら解けるでしょう？

ベルタ：

そんなものは男らしい決心で引きちぎってしまうのです。  
そのためにどんなことになろうと、どこまでも、国民の味方に！  
それがあなたの持って生まれた立場です。(…) 祖国のために  
戦ってください。あなたの愛のためにも戦うのです！ (1723-1729)

このようなベルタの鼓舞により覚醒した新たなルーデンツの存在は、臨終の床にある老貴族アッティングハウゼンの瞳をも輝かせる。身体はもう死の直前にある状態にも関わらず、その目に宿る光は、「これはもう、すでに新しい生命の光だ (Das ist der Strahl schon eines neuen Lebens.)」(2430)と形容されるほどである。そして最終場でベルタは、ルーデンツに右手を差し出し、他方ルーデンツは、領民の自由を宣言することで二人はスイスの民衆と一つになる。スイスの民衆が自由になったのも、ベルタという女性がいたからこそである。このよ

うに、『ヴィルヘルム・テル』における女性は、新しいものを生み出す存在であり、異彩を放っているのである。

#### 4. おわりに

ルーデッツとベルタの対話には、愛という表現が見られたが、ここで重要なのは、愛を語る、ないし愛を捧げるベルタという形姿である。この登場人物は、子供の頭の上のりんごを射抜くテルの名人芸とスイス独立の契機を描くだけならば、必要ない人物である。しかし、この女性像こそが、ルーデッツとの物語においてだけでなく、戯曲全体にとっても重要となる。ルーデッツを諭し、理性的により良い方向に向かわせ、自らも欲にとらわれることなく、貴族の身分を捨てる女性像であるが、このようなベルタこそが、スイスの基盤となる新しい命を生み出す形姿と言えるのではないだろうか。

さらに第5幕では、テルの妻ヘートヴィヒが息子に「2度お前を産んだ (Zweimal hab ich dich geboren)」(3095) と言うセリフがあるが、「2度産んだ」と言わせることで、シラーは、女性こそが新たな生命を生み出す能力があることを象徴的に示しているようにも思われる。スイスに新たな生命を吹き込んだベルタも将来的にはルーデッツの子供を身ごもり、新たな生命を産むことだろう。

# ワーグナー『ニーベルングの指環』における

## 「未来の人間」と誕生の表現

加藤 恵哉

### 1. 希望としてのジークフリートとその誕生<sup>1</sup>

リヒャルト・ワーグナーの四部作からなる舞台祝祭劇<sup>2</sup>『ニーベルングの指環』（以下『指環』と略記）は初稿では「ジークフリートの死」という題であり、当初から英雄ジークフリートを主人公とした作品であった。このジークフリートは、神々の長ヴォータンの使い「ヴァルキューレ (Walküre)」<sup>3</sup>であるブリュンヒルデにより、誕生する前から「この世で最も貴き英雄 (den hehrsten helden der welt)」 (SW IIA505) となることが予見されている。そして神々の長ヴォータン自身も、最後にはジークフリートを神々の後継者として認めることになる。ヴォータンがジークフリートが生まれるまでの『指環』の主役であるなら、ジークフリートはそれ以降、『指環』後半の主役であると言えよう。

ワーグナーもジークフリートには特別な思い入れを持っていたようであり、知人への手紙でジークフリートの役割や、その役割ゆえに起こるヴォータンとの対立、ジークフリートの迎える死について思うところなどを語っている。し

---

<sup>1</sup> 本稿で使用する『ニーベルングの指環』、「ニーベルング族の伝説」、「ジークフリートの死」のテキストは次の版による。Richard Wagner: *Sämtliche Werke. Band 29, IIA. Text zum Bühnenfestspiel »Der Ring des Nibelungen« 1 (1848-1853)*. Herausgegeben von Gabriele E. Meyer. Mainz (Schott) 2012. この版を略記号 SW IIA によって記し、頁数を付記する。また、本稿で引用するワーグナーの論文テキストは次の版による。Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen. 10 Bde.* Moers (Verlag der Buchhandlung Steiger) 1976. この版を略記号 GSD によって記し、巻数と頁数を付記する。

<sup>2</sup> ワーグナーがこの作品に用いた *Bühnenfestspiel* という呼称の邦訳。この *Bühnenfestspiel* は広義にはオペラに含まれるが、ワーグナー自身がそれまでのオペラ作品と区別する意味でこの名称を用いていたことを踏まえてこの呼称を用いた。

<sup>3</sup> 北欧神話において、ヴァルキューレあるいはヴァルキュリヤは主神の命を受けて戦場に赴き、戦死した勇猛な戦士たちの魂をヴァルホルと呼ばれる巨大な建物に導くとされている。以下を参照。菅原邦城：『北欧神話』(東京書籍) 1984、86-88、92-96、104-105 頁。こうしたヴァルキューレの描かれ方は、『指環』においてもほとんどそのまま踏襲されている。



かし、『指環』第二部「ヴァルキューレ」におけるジークフリートの誕生が告知される場面についてはあまり触れておらず、それゆえワーグナーがジークフリートの「誕生」をもって何を描こうとしたかということは先行研究でも滅多に扱われないテーマとなっている。本稿では、このジークフリートの誕生が告知される場面を手がかりに、ジークフリート誕生の表現を通して何が描かれているかという問いについて考察したい。

この問いについて考えるにあたり、特に注目したいのが北欧神話の世界観に基づく英雄物語であり、英雄ジークフリートにまつわる伝承のバリエーションの1つ『ヴォルスンガ・サガ』<sup>4</sup>における英雄シグルズの誕生告知の場面との差異だ。『指環』は、同時代に中世の英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』をモチーフとする作品が多く登場したこともあり、『ニーベルンゲンの歌』との関連性が注目されがちだが、英雄ジークフリートにまつわる数々の伝承の中ではむしろ『ヴォルスンガ・サガ』の内容に近く、ワーグナーは『ヴォルスンガ・サガ』を元に『指環』の構想を組み立てたと考えられる。<sup>5</sup> ワーグナーがこの

---

<sup>4</sup> 本稿で使用する『ヴォルスンガ・サガ』のテキストは次の版による。菅原邦城（訳・解説）：ゲルマン北欧の英雄伝説 ヴォルスンガ・サガ（東海大学出版会）、1979。なお、『ヴォルスンガ・サガ』の「サガ」とは12世紀後期からノルウェーやアイスランドの民族語によって書かれた散文形式の物語作品であり、主に歴史について語るものであった。『ヴォルスンガ・サガ』もその1つであり、作者は不明だが、1200～70年頃に成立したものとされる。この物語には、英雄ジークフリートの一類型である英雄シグルズや彼の祖先たち（ヴォルズンガー族）の活躍、及び彼にまつわる人物（主に妻グズルーン）の辿った末路が記されている。以下も参照。菅原、前掲書、203-208、214-215頁。石川栄作：ジークフリート伝説 ワーグナー『指環』の源流（講談社学術文庫）、2004、42-43、49-50頁。

<sup>5</sup> この「『ヴォルスンガ・サガ』を元に『指環』の構想を組み立てた」という表現は、『指環』の材源の中で最も強い影響を作品に与えたものが『ヴォルスンガ・サガ』だったということであり、『ヴォルスンガ・サガ』以外のジークフリート伝説をモチーフとした作品など、『指環』の材源とされる書籍自体は数多く存在することに留意されたい。北欧神話の世界観に沿うもの限定しても、スノッリ・ストゥルルソンの手によってまとめられた、北欧神話を概観する著作『散文エッダ』や、同じくストゥルルソンによるノルウェー王家にまつわるサガ集『ヘイムスクリングラ』、そして古エッダあるいは韻文エッダと呼ばれる、ストゥルルソン以前の時代に韻文の形でまとめられた北欧の伝説についての著作を、ドレスデン時代のワーグナーが収集していたことがわかっている。北欧神話に関するもの以外では、ドイツ古代の神話について書かれているグリムの『ドイツ神話学』、ドイツにおけるジークフリート伝説についてまとめた著作が参照されていた。Vgl. Egon Voss: Der Ring des Nibelungen. In: Wagner Handbuch. Hrsg. von Laurenz Lütteken. Kassel (Bärenreiter/Metzler) 2012, hier S. 332-340, S. 332f.ま

『ヴォルスンガ・サガ』から何を引き継いだか、何を変更したのかは、ワーグナーの創作の意図を考える上で大きな手がかりとなる。

『指環』では、ジークフリートは、主神ヴォータンの血を引く双子の兄妹の近親相姦によって誕生する。妹であるジークリンデは、フンディングという愛情のない男の妻となっているが、彼女は生き別れた兄のジークムントとの再会を期にフンディングを捨てる（SW IIA457-465）。ジークムントと契りを交わした後、彼女は兄を引き連れてフンディングの館から逃亡し、フンディングは婚姻の女神フリッカの助力を得ながら兄妹を追いかける（SW IIA467, 484f., 494）。ジークムントはフンディングに立ち向かうが、頼みの綱である名剣ノートゥングを、戦いに割って入ったヴォータンに折られた結果、フンディングに敗北し殺される（SW IIA494f.）。残されたジークリンデを救ったのは、本来ヴォータンの使いとしてフリッカの側につくはずのブリュンヒルデである。彼女は与えられた使命に反してジークムントの味方となっていた。彼女はジークムントに死を予告するために彼の下に来た時、ヴァルキューレに導かれ神々の城に至る栄誉よりも、妹であり妻でもあるジークリンデと共にあることを選ぶジークムントから影響を受けたのだ（SW IIA487-492）。ブリュンヒルデはジークリンデをヴォータンの目の届かないところまで逃がすと、ジークリンデの胎内に、後に英雄となるジークムントとジークリンデの息子が宿っていることを告げる。ジークリンデはブリュンヒルデの言葉に希望を見出し、生きて胎内の子を産むことを決意する。

ブリュンヒルデ：（…）そこでひとつ覚えて／いつも忘れないで／この世で最も貴き英雄を／あなた[ジークリンデ]は胎内に育てているのです。

／

（彼女はジークムントの剣の破片をジークリンデに手渡す）

その子のためにこの力強い／剣の破片を取っておいて。／その子の父の戦場から／私がうまく持ち出したのです。／その子が剣を継ぎ直して／振るう日がいつか来る。／彼のために私が名前を与えます。／ジークフリート、勝利を享受する者！

ジークリンデ：この上なく神々しい奇蹟のような方！／何と素晴らしい方なのでしょう！／あなたの誠実なお気持ちに／この上ない慰めに感謝い

---

た、直接の材源とは言えないが、古代ギリシャのオイディプス神話や、イエス＝キリストの生涯にまつわる伝承も『指環』創作にあたって参照されたと考えられる。この点は第3章で詳細に述べる。

たします！／私たちが愛したジークムントのために／私はこの上なく愛しい命を救いましょう！／私の感謝がいつの日か／あなたに報いることができますように！／さようなら！／（幸薄い私ですが）あなたに幸多かれと祈ります。（SW IIA505f.）

これが『指環』におけるジークフリートの誕生が告知される場面であるのだが、ワーグナーが参考にしたと思われる『ヴォルスンガ・サガ』での英雄誕生の告知の場面は、大筋こそ似ているものの、2つの点で大きく異なっている。第一に、英雄の両親が実の兄妹である『指環』とは異なり、英雄シグルズの両親はそれぞれ別の一族の出身であり、シグルズの父は一国を治める王でもある。それに伴い、シグルズの父であるシグムント王の命を奪った戦いも、『指環』のような個人と個人のそれではなく、国を挙げた戦争となっている。『ヴォルスンガ・サガ』によればシグルズの母ヒョルディースは、2人の求婚者——シグムント王とリュングヴィ王が自分の下に来たとき、自分の意思でシグムント王を選んだ。それがリュングヴィ王の不興を買い、リュングヴィ王の勢力とシグムント王の勢力の戦争の発端となったのだ。<sup>6</sup> 両軍が激突する中、シグムント王は奮戦していたが、帽子を目深に被った片目の男＝主神オージン<sup>7</sup> が割って入って、手に持つ槍で彼の剣を折る。こうして、運に見放されたシグムント王の軍勢は戦争に敗れる。<sup>8</sup>

シグムント王は死を待つばかりとなるのだが、ここに第二の相違点がある。『指環』とは異なり、死に瀕したシグムント王は、自ら妻に英雄の誕生を告知するのだ。避難場所から出て戦場へ赴き、瀕死の夫を発見したヒョルディースに対し、シグムント王は次のように語る。

そなたは男児を身ごもっておる。その児をよく、また気をつけて育てて欲しい。この男児は名高くなり、我ら一族第一の者となろう。それから、剣の破片も気をつけて取って置くのだ。これからは名剣が作られ、グラムと呼ばれよう。これを私たちの息子が身につけて、それで、決して忘れられ

---

<sup>6</sup> 菅原、前掲書、29-30頁。

<sup>7</sup> 主神はこのように、しばしば人間の姿に扮して人間社会への介入を行う。これは『ヴォルスンガ・サガ』だけでなく、他の伝承でも同様である。以下も参照のこと。同上、148-149頁。

<sup>8</sup> 同上、31頁。

ることのない多くの偉業をなすとげ、そしてこの世のある限り、息子の名は生きつづけよう。<sup>9</sup>

『ヴォルスンガ・サガ』では別の一族同士の結婚であった英雄の父母が、『指環』では実の兄妹に変えられていること。『ヴォルスンガ・サガ』では英雄の誕生を告げるのが実の父親であり、主神の使いはその状況に関与していないのに対し、『指環』では、主神の使いであるヴァルキューレが英雄の誕生を告げる役目を担っていること。この2点の変更は、『ヴォルスンガ・サガ』をモチーフとする他の作品にも見られないものであり、『指環』独自の要素と言える。

先述の通り、本稿の第一のねらいは、このジークフリートの誕生が告知される場面を手がかりに、ジークフリート誕生の表現を通して何が表現されているかを明らかにすることにある。そのための具体的な指標として、ワーグナーがジークフリート誕生告知の場面に、2つの大きな変更を施した理由について考えたい。

## 2. 「未来の人間」としてのジークフリート

ブリュンヒルデがジークリンデにジークフリートの誕生を告知する際、この英雄のことを「この世で最も貴き英雄」と表現するのは第1章で説明した通りである。だが、「この世で最も貴い」という彼女の言葉は果たして何を意味するのだろうか。『指環』におけるジークフリート誕生の告知を考える前提として、まずこの点を明らかにしなければならない。

第三部「ジークフリート」と、第四部「神々の黄昏」におけるジークフリートの言行を概観するなら、この英雄の最大の特徴は「自由である」ことだと言えよう。『指環』という作品においては、四部作の全体を通して、何かを所有することに執着することや、今あるものが失われることに対する恐怖が非常にネガティブな感情として示され、それらを示す者はことごとく破滅に追いやられていく<sup>10</sup>が、ジークフリートはそれらの一切から自由な者として表現される。彼は、それが世界を支配できる力を持つ指環であっても、何の執着も持たず、

---

<sup>9</sup> 同上、32-33頁。

<sup>10</sup> アルベリヒとファーフナーは指環の所有に執着しているし、ヴォータンはそうした執着を持っているだけでなく、アルベリヒが指環を奪還することによって神々の秩序が脅かされることを恐れている。そしてアルベリヒは指環を奪われ、ファーフナーはジークフリートに殺され、ヴォータンはブリュンヒルデが放ったローゲの炎によりヴァルハルの城ごと焼かれることによって、破滅を迎える。

簡単に他者に差し出す<sup>11</sup> し、元来の恐怖を知らない性質<sup>12</sup> から、失うことへの恐怖も持たない。また、父母が死んだ状態で義理の親に育てられたことから、自分が何者かをほとんど知らず、アイデンティティによる束縛からも自由である。<sup>13</sup> さらに言えば、ジークフリートは『指環』の世界全体を束縛している神々の定めた「掟 (das Gesetz)」、及び掟に基づく秩序からさえ自由である。というのは、ジークフリートは不倫と近親相姦という二重の掟破り<sup>14</sup> を通じて生まれており、秩序、特に婚姻制度に対する徹底的なアンチテーゼ、ウド・ベルムバッハによれば「近親相姦の拠り所である、あらゆる社会の安定化機能の否認」<sup>15</sup> であるからだ。

このように、『指環』における自由は、人を破滅に導く感情である「今あるものが失われる恐怖」を避けるという効能を持つこと、アイデンティティによる束縛や神々の定めた掟やそれに基づく秩序から解放されていることといった正の面を持つ。とは言え、自由の負の面が一切描写されていないわけでもない。ワーグナーは上記のような自由の効能について描写する傍ら、ジークフリートが恐怖から自由であるがゆえに死の危険に対する警告すら何とも思わず、最後

---

<sup>11</sup> ジークフリートは「神々の黄昏」の冒頭でブリュンヒルデに、彼女への誠実の証として指環を与えている (SW IIA144f.) し、第3幕でも実際に渡しはしなかったものの、ラインの乙女たちを前にして「恋愛の恵みのためならば／それ [指環] を手放したっていいさ。／お前たちが私に愛の悦びを与えてくれたら、くれてやるとも」 (SW IIA193) と語っている。

<sup>12</sup> 「ジークフリート」にて繰り返し強調されるジークフリートの性質。ヴォータンも第3幕にて、恐怖を知らないジークフリートだからこそ世界を任せることができると述べている。Vgl. SW IIA341.

<sup>13</sup> ジークフリートの育ての親であるミーメは長らくジークフリートの出自を隠しており、「ジークフリート」第1幕でミーメを脅して口を割らせるまで、彼は自分が誰の子かすら知ることができなかつた (SW IIA246-249)。ジークフリートはここで自分の出自を把握したはずだが、以降も自分のアイデンティティに対する自覚の無さは変わらず、他者に自分が何者であるかを語る場面はほとんど見られない。ブリュンヒルデに対して自分を語る際も「お前の馬の背中に乗り、お前の盾の庇護下にある時、私はもはや自分をジークフリートとは見なさないだろう。私はただブリュンヒルデの腕なのだ」 (SW IIA145) と、あくまで他者の存在を介して自分を表現するやり方採っている。

<sup>14</sup> 『指環』において婚姻制度は、秩序を司る神々の一柱、女神フリッカが担う重要な掟のひとつとして描写されている。『指環』世界においては、いわばフリッカこそが婚姻制度の体現者なのであるが、そのフリッカはジークムントによる他者の妻の略奪には厳罰をもって対処する姿勢を見せており、また近親相姦についても強い嫌悪感を示している。Vgl. SW IIA467-475.

<sup>15</sup> Udo Bernbach: »Blühendes Leid«. Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen. Stuttgart/ Weimar (Metzler) 2003, S. 212.

には実際に殺されてしまう様子 (SW IIA192-194, 200) や、アイデンティティによる束縛からの自由が、逆に昔の自分を簡単に忘れてしまうことができるというアイデンティティの不安定さに通じていることを表現している。<sup>16</sup> しかしワーグナーはこういった負の面も単なる負の面として描こうとはせず、特に前述の死すら恐れないことについては、「神々の黄昏」の結末に通じる重要な布石として描いている節があるのだ。<sup>17</sup>

さて、このように自由という概念の様々な側面を持ち合わせているジークフリートであるが、この自由という点において、彼と対照的に描かれているのが神々の長ヴォータンである。ヴォータンは権力や、その権力を盤石のものとするために何かを所有することに執着するあまり、その権力の源である世界樹から切り出した槍<sup>18</sup>、正確にはその槍が持つ、掟をもって束縛する力によって自分自身も行動を制限されることになってしまう (SW IIA479)。彼は「契約によって主人となったが、その契約によって奴隷となってしまう」 (SW IIA479) と自分の無力を嘆く。

ジークフリートの力、自由さと対比されるこうしたヴォータンの無力さ、権力や掟の持つ負の面の描写は、『指環』と同時期に執筆された著書『未来の芸術作品』や『オペラとドラマ』に書かれたワーグナーによる「現代 (Gegenwart)」の批判、特に国家に対する批判に通じるものがある。ワーグナーによれば、「王侯貴族から乞食に至るまで」全ての人間は平等に「民衆」であって、共通の「苦

---

<sup>16</sup> 『指環』の中に直接的に表現されているわけではないが、「神々の黄昏」でジークフリートが媚薬を飲み、ブリュンヒルデのことを忘れてしまう場面でそのことが示唆されていると捉えることができる。カール・ダールハウスはこの場面を以下のように評している。「適切に把握すれば、それ〔媚薬〕はジークフリートが絡め取られた悲劇的弁証法、すなわち無自覚の弁証法の表現として表れる。ヴォータンにとって支えであると同時に枷でもある契約と掟の枠組み、これを壊すためにジークフリートは、自らの衝動にのみ従う、無自覚かつ反省なき英雄 (der *unwillkürliche, reflexionslose Held*) でなくてはならない。一方では解放を意味するこの直接性＝短絡性 (die *Unmittelbarkeit*) は、他方では瞬間に、その時々今・ここ (Jetzt und Hier) に囚われて閉じ込められることを指す。ジークフリートは《無垢なる愚者》パルジファルと同じく、現在と分かちがたく結びついて、過去を色褪せたものにしてしまう」。つまりここでは、ジークフリートのこうした性質が、媚薬という道具を通じて間接的に示されている。Vgl. Carl Dahlhaus: *Richard Wagners Musikdramen*. Stuttgart (Reclam) 1985, S. 133.

<sup>17</sup> 1854年1月25日、友人アウグスト・レッケル宛てに書いた手紙においてワーグナーがこの件について言及している。詳細については後述する。

<sup>18</sup> ヴォータンが槍を作り出した経緯については SW IIA139f.、および注 27 を参照。

境 (Not) 」を共有することによって結束できるはずであるのに、近代国家は多くの人間から公民権を剥奪し彼らを「臣下」として隷属させようとする (GSD III47-49)。そして近代国家がこのように民衆を虐げるのは、指導者の采配に問題があるというよりは、安定した秩序をもたらすことに固執する、国家というシステムそのものの弊害に因る、とワグナーは指摘する。今あるものを維持するためならば、「人間の本性」に反する行いをも容認するという愚考が、人間に自分たちの間の有機的な結びつきを阻害する無機的なシステム、「専横な意志に基づく政治的国家 (der willkürliche politische Staat)」<sup>19</sup> を構築させた (GSD IV55-62)。人間は本来、「自然 (Natur)」という「意志を超えたもの (Unwillkür)」と深く結びついて生き、いかなる制約にも阻まれることなく<sup>20</sup> 愛を育み、家族をなし、その家族を慈しむことができる存在なのだが、人間は「専横な意志に基づく政治的国家」を作ることを通じて、「自然」も、自らの「本性 (Natur)」も裏切り、上述のような生来持っている「愛」を否定してでも今あるものの維持に固執するようになった (GSD IV35-45, 56f.)。<sup>21</sup> その結果、ある者が大義名分を振りかざして別の者を虐げたり、弱い者を犠牲にしたりといった「人間の本性」に反した行いが国家に蔓延ることとなる (GSD IV59-62)。<sup>22</sup> 「人間の

---

<sup>19</sup> ワグナーは『オペラとドラマ』の中で Willkür という言葉を、自らの思い通りに事を為そうとする意志というような意味で用いており、それを「人間の本性」に反する行いに通じるネガティブなものとして扱っている。そして、ワグナーによれば「自然」や「人間の本性」は Unwillkür と形容すべきもので、人間は unwillkürlich な内なる衝動に突き動かされて愛を為す (GSD IV55-57)。こうした論文内での対比を踏まえて、本稿では Willkür を「意志」、Unwillkür を「意志を超えたもの」と訳し、der willkürliche politische Staat については先述の Willkür の用法と willkürlich という形容詞が本来持つ意味の両方を踏まえて「専横な意志に基づく政治的国家」と訳すものとする。

<sup>20</sup> ワグナーがここでいう制約には、近親相姦のタブーも含まれている。詳しくは第3章で後述する。

<sup>21</sup> ワグナーは『オペラとドラマ』の中で、しばしばこのように、Natur という言葉に「人間の本性」と「自然」の2つの意味を持たせている。こうした表現のし方は、ワグナーが執筆にあたって参照したフォイエルバッハの著書にも見られる。本稿では以後、そういった Natur のダブルミーニングを表現する際に「本性＝自然」と表記する。

<sup>22</sup> ワグナーは『オペラとドラマ』の中では、19世紀の国家における社会現象について具体的に言及してはおらず、オイディプス王の伝説に登場する古代ギリシャの国家テーバイを例に挙げて、同じことが現代の社会でも起こっていると示唆するに留めている。とは言え、先に挙げた『未来の芸術作品』では国家による公民権の剥奪、国家と共謀する「産業」による労働者の搾取を批判しており、『オペラとドラマ』でもこうした事柄が念頭に置かれているものと推測で

本性」に反した行いにより被害を受けるのは国家の頂点に立つ為政者として例外ではなく、為政者もまた市民たちによって、不都合なことを押しつけるための「スケープゴート」の役割に縛りつけられている（GSD IV59f.）。市民たちが今あるものを失うことを恐れ、国家という秩序を維持しようとする限り、「人間の本性」に反した行いにより際限なく犠牲は増えていく。そのような国家はいずれ必ず立ち行かなくなり、崩壊に導かれる、そしてその崩壊を導く鍵こそが、「本性＝自然」に基づき「意志（Willkür）」に囚われずに行動する人間の「愛」なのである（GSD IV62-67）。こうしたワグナーの無政府主義的とも言える国家批判には、『指環』執筆の時期にワグナーが参照したピエール・ジョセフ・プルードンの『所有とは何か』<sup>23</sup>、そしてルートヴィヒ・フォイエルバッハ<sup>24</sup>の『キリスト教の本質』の影響<sup>25</sup>が見られる。

---

きる。Vgl. GSD III47-49.

<sup>23</sup> プルードンは『所有とは何か』の中で、所有を正当化する社会の在り方こそが暴力や策略による弱者からの搾取を引き起こす元凶であると指摘する一方、事物の所有に限らず特権の所有、王や支配者による国家の支配もまた不正なものであって、王制は所有と共にいずれ必ず倒壊すると結論づける。プルードンのこうした所有への批判は、現状維持を是とする人間の在り方こそが社会の悪弊の元凶であるとしている点や、国家権力もそうした現状維持の姿勢に結びつくものであるとして批判の対象にしている点で、ワグナーの国家批判との類似点が見られ、これらの点はワグナーが『所有とは何か』から影響を受けた結果であると考えられる。以下を参照。ピエール・ジョセフ・プルードン（長谷川進、江口幹訳）：プルードン 3 所有とは何か、連合の原理（三一書房）、1971、39-44、289-291 頁。

<sup>24</sup> 本稿ではフォイエルバッハの著作から引用する際には以下のテキストを用いる。Ludwig Feuerbach: Sämmtliche Werke. Neu herausgegeben von Wilhelm Bolin und Friedrich Jodl. 10 Bde. Stuttgart (Frommann) 1903. この版を略記号 FSW によって記し、巻数と頁数を付記する。

<sup>25</sup> フォイエルバッハは著書『キリスト教の本質』の中で、従来のキリスト教において軽んじられてきた男女の間に生じる性愛を含む感情としての愛を見直し、むしろその「愛」こそが人間の本質であり、人間が生み出した神の本質でもあると述べたり（FSW VII-23, 37-40, 318f.）、「信仰（Glauben）」は自分の側に属するものとそうでないものを分断して捉える排他的な性質を持ち、必然的に憎しみへと変わるものであり、人間＝人類（Menschen）をあまねく尊重する「愛」と相容れない概念である（FSW VI307, 309, 313）と指摘したりし、キリスト教における「愛」を彼独自の視点で再定義することを試みている。そしてその中で、イエス＝キリストの愛が「彼自身から、その全能の力に基づいて」いるものであることを否定し、その愛は「人間の本性＝自然の力から」出たものであると述べている。その上でフォイエルバッハはさらに、「人間の本性＝自然の力から」出た愛が人間の歴史に及ぼした影響の例としてローマ帝国の崩壊を挙げ、



ブルードンやフォイエルバッハの論文における記述は、ワーグナー自身による『指環』解釈にも通じる内容となっている。彼らの影響が最も顕著に表れている例が、ワーグナーが1854年1月に友人アウグスト・レッケル宛てに書いた手紙における、ヴォータンとジークフリートに関する説明である。ワーグナーによれば、「真に存在し、生きるということは、産み落とされ、成長し、開花し、枯れて、死ぬことを意味」するのであり、「死の必然なくして生の可能性もない」(GSD I90)。ワーグナーはこうした考えから、死や没落という、何かを失うことへの恐れが「愛」の欠如という悪弊に通じているという見解を示す(GSD I92)。そしてこのことは、「ヴァルキューレ」で自らの没落を受け入れる姿勢を見せるまでのヴォータンにも該当する。それまでのヴォータンは先述の通り、自ら獲得したはずの掟をもって束縛する力によって自縄自縛の状態に陥ってしまっており、敵対者であるニーベルング族のアルベリヒが指環を取り戻して神々の秩序を脅かすという将来の憂いに対し、何一つ有効な手を打つことができなかった。自らの没落を受け入れるという状態に至ったことで初めて、ヴォータンの前に将来の憂いに対処する方法が示される。それが「未来の人間」ジークフリートの誕生なのである。

ヴォーダン〔ヴォータンのこの時点での名前〕は自分の没落を——欲する、という悲劇的高みまで上昇する。(…)この至高の、自らを滅する意志〔ヴォータン〕の被造物が、最後に勝ち得られた存在、恐れを知らず、常に愛をなす人間、ジークフリートなのだ。(…)ブリュンヒルデと別れた後のヴォーダンは実はただの亡霊に過ぎない。自分の非常に高尚な意図に基づき、彼はただしたいようにさせておだけなのだ。状況をなるがままに任せて、決然と介入するような真似はもはやしない。(…)君、見てみるがいい！彼は我々とうり二つだし、現代の知性の総和なのだ、それに対してジークフリートは我々にとって望ましい、求むべき未来の人間だ。だがジ

---

「人間を人間の概念に矛盾するようなやり方で統一した政治の王国は、瓦解しなければならなかった。政治的統一は暴力的な統一である」と、「政治の王国」による人間の統一を否定する立場をとり、「ローマ帝国の代わりに人間＝人類の概念が現れたのと同時に、支配の概念に代わって愛の概念が現れたのである」とまとめている。Vgl. FSW VI321f. ワーグナーが国家と愛を対立するものとして捉えるのには、フォイエルバッハの上述したような「愛」の捉え方や、「政治の王国」に対する否定的な姿勢が影響していると考えられる。

ークフリートは我々を通して作られうるのではない、彼は我々の没落を通して創造されなければならないのだ。<sup>26</sup>

ここではヴォータンが「現代」の人間で、ジークフリートがそれと対極をなす「未来の人間」であること、その「未来の人間」こそが、無為に自らの終焉を待つことしかできない「現代」の人間に欠けているものを備えた「常に愛をなす人間」であること、しかも両者が共存することはありません、「未来の人間」の誕生は現代の人間の没落と表裏一体の関係にあることが語られている。ジークフリートにはこれから来るより良い時代を新たに始める者、あるいはその時代そのものを象徴する希望としての役割が課せられているが、それは同時に、「現代」、すなわち「人間の本性」に反する行いを容認する 19 世紀当時の社会を真っ向から否定し終わらせる者、アンチ「現代」としての側面も持っている。

このことは、ヴォータンの没落を決定づける槍の破壊が、他ならぬジークフリートによって為されている (SW IIA345) ことから明らかである。ヴォータンの槍は、無秩序な世界にヴォータンが築いた掟による秩序そのものであり<sup>27</sup>、それが秩序に囚われない存在であるジークフリートによって破壊されるということは、「現代」、すなわち 19 世紀社会の掟による秩序の完全な否定と終焉を表現していることになる。

また、先述のレッケル宛ての手紙においてワーグナーは、死や終焉を恐れて生きるよりも、それが死を恐れず生きた結果であるならば、死の方が良いという考えを示している。<sup>28</sup> この内容を踏まえるならばジークフリートの死さえも、

---

<sup>26</sup> Richard Wagner: *Sämtliche Werke*. Band 29, I. Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*. Herausgegeben von Werner Breig und Hartmut Fladt. Mainz (Schott) 1976, S. 88-93. 以下この版を略記号 SW I によって記し、頁数を付記する。

<sup>27</sup> 「神々の黄昏」において、3 人の運命の女神が述べる「話し合いを通じて取り決められた／契約のルーン文字を／ヴォータンは刻みこんだ／槍の柄に。／それを彼は世界を統べるよすがとした」(SW IIA140) という言葉から、ヴォータンが掟による秩序を築くまでは、『指環』の世界にそういったものは存在しなかったことがわかる。ベルムバッハはこの点からヴォータンはいわば「憲法の草案者」であり、「無秩序で、雑然とし、それゆえ不安定で危険」な世界に、安定した発展の可能性をもたらしたのだと指摘している。Vgl. Bermbach, a. a. O., S. 190.

<sup>28</sup> Vgl. SW I93. ワグナーは、自分の死を含めた「終焉」を恐れることを「愛」の欠如の根源であるとして非常に否定的に捉えており (SW I92)、それがこうした表現に繋がっていると考えられる。また、この時期のワーグナーに強い影響を与えていたフォイエルバッハは、論文「死と不死についての思想」の中で、

その存在の否定というよりは、彼が死を恐れず生きたことの証明、「終焉」への恐れと「愛」の欠如を抱えた社会に対する反抗をワーグナーが表現した結果であるとする解釈も可能となる。ダールハウスは、「神々の黄昏」の結末部においてブリュンヒルデがジークフリートへの愛を取り戻したことは、ジークフリートが恐れを抱かず死んだことに起因すると述べている。<sup>29</sup> ダールハウスの解釈に則って考えるなら、ジークフリートの死もまた、ブリュンヒルデが一度失った愛の回復とそれに伴って訪れる「恐れからの解放としての愛のユートピア」<sup>30</sup>、あるいは隷属や搾取といった「現代」の悪弊から解き放たれ、誰に憚ることもなく「人間の本性」や「愛」に則った生が実現できるようになる未来の先触れであると言えることができるだろう。

### 3. ジークフリートの誕生と「現代」批判

以上のように、「現代」の掟や秩序、「愛」の欠如に全面的に反抗するかのように描かれているジークフリートであるが、ではその「誕生」は何を示していると言えるだろうか。本論第1章でまとめたように、ジークフリート誕生告知の場面においては2つの大きな変更点があった——『指環』ではジークフリートの父母が兄妹であることにされ、近親相姦の関係となっていることと、これから誕生する命のことを告げるのが神に仕える戦乙女のブリュンヒルデに変えられていること。これら2つの点について、同時期のワーグナーの著作等と結びつけて考えると、ワーグナーがジークフリート伝説に並ぶ神話として注目していたオイディプス神話とイエス＝キリストにまつわる諸々の言い伝え、伝承の存在が浮かび上がってくる。

---

「あらゆる愛、あらゆる愛の形は、それが自己放棄ないし自己犠牲である点で共通している」と述べ、「自己放棄」という死と近い概念を「愛」と結びつけている。Vgl. FSW II 5-26. こうしたフォイエルバッハの思想も、ワーグナーの、「終焉」を受け入れることを「愛」と結びつける思想を後押ししたものと考えられる。

<sup>29</sup> 正確には、ジークフリートが恐れを抱かずに死んだことが「かつて彼が裏切った愛を救い出すこと (die Rettung der Liebe, die er verraten hat)」に通じた、と述べている。Vgl. Dahlhaus, a. a. O., S. 145. この「かつて彼が裏切った愛を救い出すこと」という言葉の厳密な意味をダールハウスは明らかにしてはいないが、直後の章において彼が、『指環』の結末における「恐れからの解放としての愛のユートピア——すなわち、ジークフリートとブリュンヒルデの内に形作られたユートピア」(Ebd., S. 150.)の表現について強調していることを考えると、「かつて裏切った愛を救い出すこと」とは、ブリュンヒルデがジークフリートとの間に持っていた愛を取り戻したことを指していると考えるのが妥当であろう。

<sup>30</sup> Dahlhaus, ebd.

まず近親相姦についてであるが、ワーグナーは論文『オペラとドラマ』の中で、古代ギリシャのテーバイ国の王オイディプスとその母イオカステの近親相姦の関係を、極めて肯定的に解釈している。ワーグナーによれば、オイディプスが実の母親と結婚し子供をもうけたことは人間の「本性＝自然」に逆らうものではなく、むしろ男女の間に自然に芽生えた愛情、あるいは「純粹に人間的な個人に宿る、本性＝自然の無意識」に従った結果であり、2人から生まれた息子2人と娘2人は人間社会を豊かにした（GSD IV56f.）。ワーグナーによれば、批判されるべきはむしろ2人の近親相姦を咎めるテーバイ国の民なのである。興味深いのは、ワーグナーがここでテーバイ国の民による近親相姦への非難は不当であるというに留まらず、テーバイ国の民がかつて犯した「人間の本性」に反する愚行——オイディプスの父ライオスが、オイディプスがいずれ父を殺すという神託を恐れて赤子のオイディプスを殺害しようとしたという、親子の愛に背く行いを非難せず看過したこと——を引き合いに出し、「人間の本性」に従って人間社会を豊かにしたオイディプスとイオカステ、対、現状維持に執着し「人間の本性」に反する行いを容認するテーバイ国の民、という構図を描いていることである。ワーグナーによれば、「人間の本性」に反した行いの内には、男女の間に自然に芽生えた愛情を、その2人が親子だからという理由で否定しようとすることも含まれているのだ。こうした前提を踏まえれば、『指環』において、ジークフリートが近親相姦の関係から生まれるようになったという変更は自然な成り行きと言えよう。シグムント王とその妻ヒョルディースの結婚は、ヒョルディースがシグムント王を選んだという面があるとは言え、あくまで政略結婚の一環であり、むしろ「人間の本性」に背く「専横な意志に基づく政治的国家」の維持を後押ししてしまっている。ジークフリートを、むしろその「国家」というシステムを壊す存在として描くならば、その出生はポリュネイケースやアンティゴネーといったオイディプスとイオカステの子どもたち<sup>31</sup>のように、「人間の本性」に沿い、かつ今あるものを維持せんとするシステムの1つである婚姻制度に真っ向から背くものでなくてはならなかったのだ。

また、英雄の誕生を告げる者がブリュンヒルデに変えられている件については、『指環』の構想とほぼ同時期に執筆された論文「ヴィーベルンゲン 伝説

---

<sup>31</sup> ちなみにこのうちアンティゴネーは『オペラとドラマ』の中では「愛」の体現者として描かれており、兄ポリュネイケースの埋葬のやり方を巡って「国家の具現者」であるテーバイの君主クレオンと対立し、死刑に処されるも、その死が結果としてクレオンに破滅をもたらすという、ジークフリートに似た立ち位置の人物として評価されている。Vgl. GSD IV62f.

に発した世界史」の中でワグナーが示した、ジークフリートとイエス＝キリストは全く同じ人物の別の側面であるとする説が参考になる。ワグナーによれば、ドイツ民族の内に生じた「世界で最も古く由緒正しい王統」の祖こそがジークフリートであり、このジークフリートをドイツ民族以外の民は「キリスト」と捉えていた（GSD III146）。ジークフリート伝説とキリストの伝承は、ワグナーによれば同根のものなのである。これを踏まえて考えると、ジークフリートの受胎をヴォータンの使いが告知するという構図は、神から遣わされた天使がキリストの受胎をマリアに告知するという構図をジークフリートに当てはめようとした結果なのではないかと考えられよう。<sup>32</sup>

こうした背景から、ワグナーは『指環』を執筆する際に、『ヴォルスンガ・サガ』や『ニーベルンゲンの歌』などのジークフリート伝説に関わる文献のみならず、オイディプス神話や、新約聖書を含むキリスト伝承に係る文献も参照しており、そこにおけるオイディプス、イオカステ、キリストの在り方についてワグナーなりの解釈をした上で、自分の作品に取り入れたという見方が可能となろう。ただし、その受容のし方は独特のものであり、当時の神学やギリシャ古典研究を直接あつたわけではない。というのは、ワグナーが当時そうした書籍をあつた形跡はほとんど見られず、かつ、実際に『オペラとドラマ』や「ナザレのイエス」の散文稿に示されている解釈にはフォイエルバッハの思想の影響が色濃く残されており、ワグナーはキリストの伝承も、オイディプス神話も、神学やギリシャ古典の研究ではなく、フォイエルバッハの思想を通じて解釈することを試みていると言えるからである。

例えば、フォイエルバッハは著書『キリスト教の本質』の中で結婚について、「愛の自由な結びつきとしての結婚のみが神聖」であり、「その結びつきがた

---

<sup>32</sup> 創作としては大胆な発想として評価できる、こうしたジークフリートとキリストを同一視する図式も、「ヴィーベルンゲン 伝説に発した世界史」のような歴史論として見るならば、論の飛躍の多い、決して緻密とは言えない説である点には留意すべきである。例えばワグナーは、キリストが伝承上のジークフリートのように子供を残しておらず、王統の祖とは言い難い点を無視している。また、英雄ジークフリートにまつわる数々の伝承において、ジークフリートは王族あるいは英雄の一族の末裔として生まれるのであって、キリストのように処女懐胎を経て神の子として生まれるのではない。『ヴォルスンガ・サガ』でも、父シグムント王がシグルズこそは「我ら一族第一の者」であることを強調しているし、シグルズも自分自身がヴォルスング一族であるという意識を強く持っており、成長した後に真っ先に父シグムントの仇討ちに出立してこれを成し遂げている。以下も参照。石川、前掲書。菅原、前掲書、33、46-49頁。

だの外的な制限に過ぎず、自由意志に基づきその内で充足を得られるような愛の自己制限ではない」結婚、「自ら決め自ら望み自ら満足している結婚ではないような」結婚は「真実の結婚でも真実に道徳的な結婚でもない」と述べている（FSW VI327）。この結婚観は、ワーグナーの『オペラとドラマ』における結婚観と全く同じとは言えないにせよ、結婚の正当性を血縁など一切関係なく、自然に生まれる愛の自由な結びつきのみで拠るものであるとする点でワーグナーの結婚観に通じるものになっている。また、「ナザレのイエス」の構想の中で、ワーグナーは「イエスは人間の本性＝自然を解放するのである。その手段としてイエスは、人間の本性に制約をかけて自分自身を罪深いものであるかのように見せている掟＝法を廃止する。——またその手段として、神による愛の法を告知する」と書いている<sup>33</sup>し、後に執筆した論文「友人たちへの伝言」の中でも「ナザレのイエス」の構想について、ワーグナー自身はイエスの自己犠牲を、「愛の欠如した社会全体に対する反乱」へと人々を駆り立てるような「人間的な衝動の不完全な表出」として描く意図があったと述べている（GSD IV332）。こうした、イエス＝キリストやその愛を、人間の本性＝自然に抑圧する国家と対立するものとして捉えるやり方を、フォイエルバッハもまた『キリスト教の本質』の中で行っており（FSW VI321f.）<sup>34</sup>、これもまたワーグナーがフォイエルバッハの哲学から採り入れた考え方とすることができる。

以上のような、ワーグナーのオイディプス神話・キリスト伝承受容におけるフォイエルバッハからの強い影響を踏まえるなら、ワーグナーはこれらの神話・伝承を解釈する際に、既存の神学やギリシャ古典の研究書ではなく、フォイエルバッハの思想を媒介とし、その媒介あるいはフィルターを通して得られた解釈を『指環』に取り入れているとすることができるだろう。

## 結論

以上のように、ワーグナーはオイディプス神話やキリストにまつわる伝承を、フォイエルバッハの思想を通じて『指環』に採り入れ、結果として「ヴァルキューレ」におけるジークフリートの誕生告知の場面には、「人間の本性＝自然」に基づく「愛」を至上のものとするフォイエルバッハの思想に基づく価値観が色濃く表れることとなった。しかしこの価値観は同時に、『指環』執筆と同時期に論文を通じて 19 世紀当時の社会に対する強い批判を展開したワーグナー

---

<sup>33</sup> Vgl. Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. Jubiläumausgabe in zehn Bänden. 2. Bd. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt am Main (Insel Verlag) 1983, S. 233.

<sup>34</sup> ここでフォイエルバッハが行った愛の賞賛と国家批判の具体的な内容については注 25 を参照。

自身の姿勢にも影響されている。例えば、不倫と近親相姦という二重の掟破りを通じて生じた命という、非常にネガティブなイメージすらつきかねない存在を、ワーグナーはブリュンヒルデの口を借りて、逆に「この世で最も貴き英雄」と賞賛する。それによって、ブリュンヒルデによるジークフリート誕生告知の場面は、不倫と近親相姦というものにネガティブなイメージを生じさせる婚姻制度、ないしそれを後押しする「専横な意志に基づく政治的国家」の支持者たちの価値観に対して挑戦するような表現にもなっている。

以上のように、「ヴァルキューレ」におけるジークフリート誕生告知の場面は、ワーグナー独自の方法論に基づく神話解釈の成果であると同時に、当時の社会が支持する結婚観に対するワーグナー自身の深い不信感と痛烈な批判が表れている。ワーグナーがジークフリートの誕生を通じて表現したものは、「この世で最も貴き英雄」が未来に現れるという希望や、その英雄に導かれることによる社会の新たな始まりの予感だけではない。ワーグナーはここで同時に、「人間の本性」や「愛」に則った生という未来の社会を導く具体的な指針や、その未来の社会に残すべきでない社会の悪弊に対する激しい拒絶の意思も示しているのだ。

# ルートヴィヒ、ハウプトマン作品における「誕生」の言説

## — 19世紀後半の文学潮流との関連から —

磯崎 康太郎

20世紀には「誕生」をめぐる言説について哲学的考察がなされたことはよく知られている。その言説を一種の探査針として、文学作品や芸術作品から新たな解釈を導きだそうとする試みが、昨今闊達に行われている。「誕生」を「始まり」、すなわち物事の起点に位置づける理解は、生物の出生をその生涯の起点とするモデルに見られるだけではなく、生物学をはるかに超えた多彩な文脈に認められることは言を俟たない。<sup>1</sup> 本論では、オットー・ルートヴィヒ (1813-1865) の小説『天と地の間』(1856)、およびゲルハルト・ハウプトマン (1862-1946) の戯曲『日の出前』(1889) を主たる考察対象とし、両作品で「誕生」がいかなる文脈で用いられているかを検討する。前者はドイツ語圏写実主義 (Realismus) 文学の、後者は自然主義 (Naturalismus) 文学のひとつの代表的作品と呼びうることを念頭に置けば、これらの作品の「誕生」言説が、文学史記述上の「区分 (Epoche)」と目される思潮の言説にいかに関与しているかが詳らかにされるとき、その探査針としての機能を十全に果たすと考えられるからである。ルートヴィヒの作品は写実主義の、ハウプトマンの作品は自然主義の、とりわけ「始まり」に関与している。文学史記述上の区分をその「始まり」から論じるためには、現在にいたるまでに相対化されてきた時代的区分を、いまひとつ同時代の成立状況のなかに差し戻して吟味しなければならない。両作品はその契機として重要である。

ドイツ語圏の写実主義と自然主義については、その始期と終期がいまひとつ曖昧である。写実主義は、ドイツ文学史の一般的な記述では、三月革命後となる1848年から1870年代頃まで、あるいはテオドール・フォンターネの没年に当たる1898年までの文学傾向とみなされている。<sup>2</sup> とはいえ、フォンターネの

---

<sup>1</sup> Vgl. Michael Ott: Einleitung. In: Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider (Hrsg.): *Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst*. Paderborn (Wilhelm Fink) 2014, S. 9-22, hier S. 22. および、本研究叢書における拙著の「まえがき」(1-4頁)も参照。

<sup>2</sup> 写実主義の概観を試みた研究書は、(1) 個別作家を項目として設定し、作家ごとの展開に大きく記述を割くか、あるいはむしろ(2) 文芸理論の展開や美学的・社会的背景に主眼を置くか、によって大別される。(1)の場合、写実主義の時代区分は必然的に19世紀末頃となり、その例として以下が挙げられる。



没年という枠取りに示されているように、今日の写実主義は個別的な作家によって規定される場所も大きい。それならば、例えば、三月革命以前から活動していたアーダルベルト・シュティフター等をそこに組み入れて、始点を前にずらす可能性も生じる。また、終点が1898年ならば、そもそも自然主義の期間は、この写実主義期に包摂される、あるいは並行して存在することになり、双方の関係性も明らかにする必要がある。

一方の自然主義は、写実主義に後続する、あるいは写実主義期の後半と重なりあう潮流となり、文学史の記述においては1870年代から1890年代までの文学傾向と考えられている。ここで問題視されるのは、ドイツ語圏の自然主義文学の嚆矢とみなされるハウプトマンの『日の出前』が出版、上演されたのは、アルノー・ホルツとヨハネス・シュラーフ共作の小説集『パパ・ハムレット』が出版されたのと同じ1889年のことであり、1870年頃からの約20年間、ドイツ語圏にはこの傾向に該当する作品がなかったため、もっぱらヘンリック・イブセンやエミール・ゾラの作品に代表される外国文学の評論に費やした期間となることである。加えて、ヘルマン・バルの評論「自然主義の克服」がはやくも1891年に公表されたことを思えば、自然主義の綱領的記述において新しい文学の「始まり」は強調されたものの、それは実際のドイツ文学作品を指し示す傾向としては、実像に乏しい現象であったことも否めない。<sup>3</sup>

本論のごく限られた紙幅においては、写実主義、自然主義の始期と終期の問題に決着をつけるまでの議論は到底できない。「誕生」、「始まり」を視点とする本論考が検討課題とするのは、ルートヴィヒとハウプトマンの二つの作品に認められる「誕生」の言説とその大枠となる文学傾向との関わりを考察することであり、またその関わり方を通じて、写実主義と自然主義が共有する参照点を見出すことである。この参照点は、二つの文学傾向の関係性の一端を明ら

---

Vgl. Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-98*. 4., mit neuem Vorwort und erweitertem Nachwort versehene Aufl. Stuttgart (J. B. Metzler) 1981; Christian Begemann (Hrsg.): *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2007. (2) の場合、写実主義は1870年代前後までの思潮として扱われることが多く、その例として以下が挙げられる。Vgl. *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*. Hrsg. von Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann. 2 Bde. Stuttgart (J. B. Metzler) 1975-76; Hans-Joachim Ruckhäberle: *Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Darstellung und Dokumente*. Kronberg (Athenäum) 1977.

<sup>3</sup> Vgl. Manfred Brauneck: Vorwort. In: *Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880-1900*. Hrsg. von Manfred Brauneck und Christine Müller. Stuttgart (J. B. Metzler) 1987, S. XI-XXVIII.

かにするものではないだろうか。

## 1. ルートヴィヒ『天と地の間』と写実主義

1850年代の「新しい」写実主義文学をめぐる議論のなかで、論壇の中心に批評家ユリアン・シュミットがいたことはよく知られている。彼が写実主義文学のあるべき姿とみなしたのは、現実の個別的事象から特徴的、本質的なものを選別する「観察の真のリアリズム」を手段として、「芸術的な理想」を追求するという態度であった。<sup>4</sup> その際シュミットが、写実主義文学の担い手のひとりとして、理想を追求する活力と活写の才能を高く評価しつつも、個別的な事象に拘泥するあまり、大局的な視座に欠けるとみなした作家がルートヴィヒである。<sup>5</sup> 現代の評価に照らせば、その個別的な事象、とりわけ人間の内面に深く切り込んだ描写が、写実主義のひとつの雛形となる「世界を内在的にとらえる見方を表現する芸術様式」を表しており、ルートヴィヒの『天と地の間』はまさにその様式を代表する作品であると考えられている。<sup>6</sup> 近年の研究では、『天と地の間』で用いられた複雑な体験話法や内的独白に近い形式は、写実主義文学でありながらモデルネの様式への傾きを見せていることも指摘されている。<sup>7</sup>

まずは「誕生」をめぐる文脈を強調しながら、『天と地の間』の筋書きを眺めておく。

物語の表題となっている「天と地の間」は、屋根ふき職人の仕事場の位置を意味している。代々この生業を営み、名誉を重要視するネッテンマイル家において、老親方の後釜にすわったのは彼の長男フリッツである。この人物はかつて、弟アポロニウスとアポロニウスが恋慕する女性クリスティアーネを騙し、弟をケルンの職場に追いやるとともに、弟が不在の間に彼女を横取りして結婚しており、「女の子と男の子が生まれて (geboren)」<sup>8</sup> いる。だが、老親方が聖ゲ

<sup>4</sup> Vgl. Julian Schmidt: Schiller und der Idealismus. In: Die Grenzboten 17 (1858), II. Semester. IV. Band, S. 401-410, hier S. 404; Ders.: Neue Romane. In: Die Grenzboten 19 (1860), II. Semester. IV. Band, S. 481-492, hier S. 481.

<sup>5</sup> Vgl. Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert. 3 Bde. 2., durchaus umgearbeitete, um einen Band vermehrte Aufl. London (Williams & Norgate)/Leipzig (Friedrich Ludwig Herbig)/Paris (Albert Franck) 1855, Bd. 3, S. 213-221.

<sup>6</sup> フリッツ・マルティナーニ (高木実ほか訳): ドイツ文学史——原初から現代まで (三修社) 1979、366 頁参照。

<sup>7</sup> Vgl. Ralf Simon: Übergänge. Literarischer Realismus und ästhetische Moderne. In: Begemann (wie Anm. 2), S. 207-223, hier S. 218-221.

<sup>8</sup> Otto Ludwig: Zwischen Himmel und Erde. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Adolf Stern. 6 Bde. Leipzig (Grunow) 1891, Bd. 1, S. 133-384, hier S. 162. [以下、

オルク教会の塔の修繕のためにアポロニウスを呼び戻したことにより、かれらの葛藤に満ちた共同生活が始まる。

アポロニウスとクリスティアーネを仲違いするように仕組んだ過去があるうえに、職人としての技量、人格ともに申し分のない弟に強い嫉妬を感じていたフリッツは、徐々に敗者の心理へと追い込まれる。かれらをかつて欺いたという「罪の意識から生まれた (geboren) 猜疑心」(GS 1, 197f.) に取りつかれたフリッツは、妻と弟のあらぬ仲を邪推して、妻を苦しめる。フリッツの娘エンヒェンは、アポロニウスが善人であることを母クリスティアーネに告げ、彼女の誤解を解く一方で、両親の不仲にはいたく傷心しており、病の床でついに死にいたる。死の直前にエンヒェンを殴打していたフリッツは、子殺しを疑う妻の目に脅え、「罪から生まれた (schuldborenen) 恐怖というかつての亡霊」(GS 1, 276) に新たに心を苛まれる。

「懸念から生じる茫漠とした妄想 (d[ie] wesenlosen Ausgeburten)」(GS 1, 293) 癖をもつ老親方も、懸念どおりのフリッツの欺瞞と墮落を確かめるにいたり、彼にアメリカ行きを命じる。しかし、彼が自ら選んだ道は、すべての不幸の元凶であるとみなす弟を始末することだった。そして、聖ゲオルク教会の塔の屋根で働いていた弟に襲いかかったフリッツは、結果的に自身が塔から墮落することとなる。

アポロニウスは、兄の墮落死のことで自責の念に駆られ、教会の鐘の音に脅えるようになる。そんなある日、聖ゲオルク教会の 12 時の「最後の鐘の音から生まれでた (geboren) かのような」(GS 1, 360) 嵐が教会の塔に落雷をもたらし、大火災が発生する。ただちに現場に駆けつけ、火の手をくいとめたアポロニウスは、この偉業により、市民世界からの称賛を得る。新しい市民病院の設立にも一役買った彼は、以後の人生を名望ある職人として過ごす。家庭生活ではあえてクリスティアーネとの関係を変えず、義弟という立場のまま、彼女や残された子どもたち、および父である老親方との共同生活を継続する。

以上の筋書きのなかで、「生まれる (geboren)」という表現とその文脈に改めて注目すれば、まず「生まれる」のは、フリッツとクリスティアーネの結婚生活における「一男一女」、つまり子どもたちである。次に、この結婚生活自体が一種の欺瞞を出発点とするため、フリッツはアポロニウスに対し、ひそかに罪の意識を抱いており、「猜疑心 (Argwohn)」が「生まれる」ことになる。この「猜疑心」は、崩れつつある夫婦関係のなかでエンヒェンの死をもたらし、フ

---

GS と略記] 引用や参照に際しては、本文中の括弧内に略号、巻数、頁数を記す。邦訳作品として、黒川武敏訳：天と地の間 (岩波書店) 1949 を参照した。

リッツのなかでさらなる「恐怖 (Furcht)」を「生み」、結婚生活の破綻に最後の  
一突きとなる打撃を与える。事態の周縁にいる老親方のもとでも、不穏な家庭  
生活に対する「茫漠とした妄想」が「生まれる」。結果的に四面楚歌に陥ったフ  
リッツは、墜落死によって物語から退場するが、さらなるカタストロフィーが  
待ち受ける。聖ゲオルク教会の落雷と火災の原因となる、嵐が「生まれる」か  
らである。

この物語のなかで「誕生」するものは、人間の内面で「生まれる」ものと、  
人間の外部で「生まれる」ものに大別される。前者として「猜疑心」、「恐怖」、  
「茫漠とした妄想」が挙げられる。これらについて興味深いのは、本来、何か  
をつくり出すはずの「誕生」の表現が、むしろ一義的に破壊の方向に作用して  
いることである。「猜疑心」と「恐怖」はフリッツたちの結婚生活を、老親方の  
「茫漠とした妄想」は後継者フリッツを家父長とする家族、および職人の秩序  
を瓦解させることになるため、これらは負の連鎖を形成している。対する後者、  
すなわち人間の外部で誕生するものは、生成と破壊の二義的な側面を持ち、物  
語の転回点にも大きく関与している。まず、「一男一女」は、一見すると家庭の  
明るい未来を象徴する、生成の文脈のなかに置かれているかに見える。しかし、  
この子どもたちは、父親よりもアポロニウスに懐き、フリッツの苛立ちと暴走  
の大きな原因と化しているという意味で夫婦関係の崩壊の一因であると解せる  
し、また何よりも、エンヒェン亡き後に残された子どもは、それ以降の展開に  
おいてアポロニウスとクリスティアーネの男女の結びつきを阻害する要因とも  
なる。さらに、終局の「嵐」は町のシンボルである聖ゲオルク教会に壊滅的な  
打撃を与える点で、破壊の要素であることは明白であるが、火災の終息までの  
いきさつを含めて考えるならば、アポロニウスが自らの使命にふたたび目覚め、  
市民としての名誉を得るといった生成的な展開にも接続している。

「誕生」の表現と比して、「始まり」の表現は物語の一定の水準、すなわち持  
続的な一状態とその状態の転換に関係している。フリッツが誠実な善人で、そ  
の弟アポロニウスは不実な悪人だと思い込まされていたクリスティアーネは、  
とりわけ子どもの態度によって、実際は逆だったことに気づく。その場面では、  
次のように語られている。

始めから (von Anfang an) すべてが嘘だったのだ。彼女の夫が不実でアポ  
ロニウスが実直だったから、夫はアポロニウスを迫害したのである。彼女は  
心の底では迫害者から離れ、迫害された男に傾いた。彼女のあらゆる感情  
が錯綜していたが、そこから新しい神聖な感情が誇らしげに湧きあがり、  
彼女は屈託のない無邪気さでこの感情に身を委ねた。彼女はこの感情が何

だかわからなかった。彼女はそれを知らないほうがいいのだ！ 彼女がそれを知るやいなや、それは罪と化すのである。(GS 1, 223)

「始め」から虚偽の申し立てに支配されていた状態がここで転じ、彼女のなかで「新しい神聖な感情」が芽生えることにより、二人の関係は再出発地点を迎えたかに見える。ただし、現実的な負荷が存在しているため、この「新しい神聖な感情」が、罪に転じる可能性にも言及されている。アポロニウスに対する彼女の恋慕と畏敬の念は、神聖視された子ども<sup>9</sup>によって告げられ、彼女自身も「子どものような」振舞いを見せることになるが、いまだ夫とその子どもを抱えている彼女の現実的な立場からすれば、この感情は不貞行為に傾きかねない、と。新たに彼女を支配しつつある「感情」には、理性的な判断によって歯止めがかけられている。一方のアポロニウスにとっても、感情と理性の葛藤は、次のかたちで意識されることになる。

アポロニウスは、ぐったりしたクリスティアーネをそっと芝生のうえに横たえた。彼はその柔らかな四肢を手から離れたとき、彼女を失ったのだ。彼は彼女に背を向け、抑えきれずに声をあげて泣いた。そのとき、[彼女の]末の男の子が何が起こったのかと庭を覗きこんだ。アポロニウスは駆け寄り、その子を腕に抱え、胸に抱きよせ、自分と彼女の間に立たせた。不思議なことに、その子を胸に押しつける圧力で、彼の荒々しい衝動が消え、いまや張りつめていた筋肉はほぐれた。彼は彼女の代わりにその子どもを胸に押しつけた。それが彼に許された、彼女を胸に抱く唯一のやり方であるように。(GS 1, 322f.)

アポロニウスの身に生じる変化としては、子どもの介入によって彼の「荒々しい衝動が消え」、理性的な行動が選択されていることが挙げられる。その意味ではクリスティアーネと同じベクトルの変化が生じているのだが、ここで注目すべきは、この変化がたんに内面のそれとして提示されているのではなく、特定の場所を舞台にした外的な構図として描かれていることである。アポロニウスはひとたびはクリスティアーネを胸に抱くのだが、両者の間に子どもが侵入してくる。この男女と子どもの構図が象徴するように、子どもは二人の新しい

---

<sup>9</sup> 子どもの神聖視は、例えば、作中の次の記述に認められる。「クリスティアーネがこれ[かつて母がここで息を引き取り、いまは子どもたちが眠っている]ほどにも神聖な場所に入ると、無邪気にまどろむ生命たちの小さな息吹が聞こえた。これらの生命こそ、彼女が神から守護を託されたものである。」(GS 1, 236)

関係の始まりを促す存在でありつつも、その始まりを妨げる存在でもある。以後の話を取れば、この構図に示唆されている三者の関係性は、そのまま物語の最終的な人間関係となる。新しいことが始まりそうで始まらないという状態は、終局において「物語の始めに語られた人物」(GS 1, 376) アポロニウスに話が戻されるという終わり方にも示唆されている。さらに、物語の冒頭では、かれらの暮らす敷地が、町の家並みとの境界線として「始まりあるいは終わり (Beginn oder Ende)」(GS 1, 141) を形成している、と表現されている。物語の末尾では、新しい市民病院の建設が市の助成金により「着手と完成 (Beginn und Vollendung)」(GS 1, 377) をみた、と述べられており、ここでも始まりと終わりが一対になった表現が用いられている。この物語における「始まり」は、状況の抜本的な変化をもたらす表現ではなく、「終わり」とない交ぜになり、一定の状態、物語の区切りを形成する言説なのだ。

この物語で最初に *geboren* の表現が使われている対象、すなわち作中で初めて「生まれた」存在となる子どもたちは、特別な要素として、物語の結末にまで持続的作用を及ぼすことは見逃すことができない。その後次々と「生まれる」ものは、負の連鎖として周囲に破壊的作用を及ぼすが、物語は悲劇として決着しない。つまりこの破壊的作用は、最初に「生まれた」子どもたちと「物語の始めに語られた人物」アポロニウスを破壊しつくすことなく、ひとつの到達地点に落ち着き、結末では両者を中心とする家族関係に話が差し戻されることになる。誕生と破壊の間の揺らぎは、現実的な「生の営み」として次のようにまとめられている。

天が幸福をもたらすのではない。人間は自らで自身の幸福を調達し、自らで自身の胸に自身の天を広げるのである。人間は、自らが天に入ろうと図るべきではなく、天が自らのなかに入りこむよう図るべきである。天を自らのうちに持たないものは、それを全宇宙に求めても徒労に終わる。理性の導きに従え。だが、感情の神聖な限界を侵すな。あるがままの世界を難じ、そこから身を背けることなかれ。この世界を正しく評価するよう努めよ。そうすれば、汝は、自身を正しく評価することになる。この意味において、汝の生の営みがあるべきところは、天と地の間である！ (GS 1, 384)

天と地、理性と感情といった対概念が提示され、人間の営為はそれらのコントラストの中間的位相を占めるものと考えられている。天と地が、外的な場所・空間に関する対比を示すのに対し、理性と感情は人間の内的な行動原理の対比である。外面と内面の結節点をつくりだし、主人公たちに中間的位相を選ばせ

るのは、子どもの存在である。天恵によって「誕生」した子どもという理想的な状態が提示されながら、その後の現世において「誕生」するものは、理想に次々と打撃を与え、壊滅的な状況をもたらす。だが、それとても人間の営みであり、人間は自助努力により「自身の幸福を調達」しなくてはならない、という。残された子どものいる状況下で、アポロニウスに許された限定的な「幸福」は、市民的名望を得た有能な職人である自らと、夫婦のようで夫婦ではない義理の姉、義理の子どもたちで構成される家庭である。家柄の名誉や社会的倫理という対外的、公的な問題が家庭という親密圏においてもそのまま遵守された不思議な共同生活の営みは、そもそも屋根ふき職人の「職場」を指示する「天と地の間」という外的世界における中間的位相が、感情や理性といった人間の内的世界のそれに無批判にすり合わされた結果であるとも解される。

ルートヴィヒは、後に自らの目指す文学を「詩的写実主義」と称し、没後に出版された『シェイクスピア研究』（1872）のなかで次のように述べている。

自然主義者には多様性がより重要であり、アイデアリスト〔観念論者、理想主義者〕は統一がより重要である。この二つの方向性はどちらも一面的なものであり、芸術的写実主義は双方をある芸術的な中心点において統一するのである。自然主義は、自らの持ち分を知らない富める者であり、アイデアリストは自らの持ち分をよく心得ているが、富める者ではない。芸術的写実主義は、混乱と単調さとの間で、素材の絶対視と形式の絶対視のあいだでその中心の位置を占め、自らの豊かさを心得て、これを完全に意のままにできる富める者なのである。（GS 5, 459）（傍点は原著）

先行する観念論哲学やロマン主義のみならず、後続する自然主義をも視野に収めるなかで、理想・理念と素材の間のバランスを保つべきだとして、中間的位相の重要性が説かれている。この位相は、まさしく「天と地の間」の構想とも合致し、とりわけ本論との関係においては、神聖視された子ども像を出発点とする理想・理念は、現実世界のなかでの変質を余儀なくされるものの、その理想が完全に破壊されるわけではない、という点を補足的に説明する。結末の限定的な「幸福」を構成するアポロニウスとクリスティアーネの関係は、クリスティアーネの視点から「神聖な愛が現世的な愛に打ち克った」（GS 1, 381）帰結であるとも説明されている。原初の理想的な幼児の状態はそのままには維持されないが、「現世的な愛」を被ってなお、最後まで一定の神聖性は担保されている。かたや、ルートヴィヒが「自然主義」の特徴として挙げている「素

材」についても、この原理が該当する。多様化に向かう「素材」について言えば、たしかに次々に「生まれる」物事が理想の破壊に向かうという側面を持つが、「素材」を全体的に見れば、破壊だけが横行するわけではない。聖ゲオルク教会の破壊の後には、その修復と新しい市民病院の建設が続くため、多様化した「素材」が新たな生成の文脈のなかに導かれるという側面もある。理想・理念と素材の対比のなかで占める位置のみならず、前者は前者、後者は後者のなかでも然るべきバランスを保ち、それらを「意のままに」操作することは、ルートヴィヒの目標とする文学のかたちであるとともに、後年の文学史記述においてドイツ語圏写実主義文学の重要な眼目とみなされるようになる。<sup>10</sup>

## 2. ハウプトマン『日の出前』と自然主義

ハウプトマン自身は自らを「主義」の枠に当てはめられることを嫌い、観念論 (Idealismus) や写実主義はもちろんのこと、先行するイプセンの作品に示される自然主義とも一定の距離を置いていた。<sup>11</sup> 実際、現代の評価においても『日の出前』は、「単に自然主義的なもの」を乗り越え、「鈍重な現実社会と社会問題に敏感な理想主義との間の分裂」を描いた作品であると考えられており、作者ハウプトマンには「末期市民社会の分析解剖家」としての位置づけが与えられている。<sup>12</sup> テオ・エルムによれば、『日の出前』に認められる数々の二律背反的な要素は、「当座の自然主義プログラムの体现者と〔観客への〕効果を意識した劇作家の姿が併存している」<sup>13</sup> ハウプトマン像を明らかにするものである。

---

<sup>10</sup> この「詩的写実主義 (poetischer Realismus)」という態度は、ドイツ語圏リアリズム文学の全般的傾向を示すものとして世に膾炙している。近年の写実主義の概説書においても、ロマン主義と自然主義の中間項として写実主義を設定したうえで、ルートヴィヒの視角にとどまらない多様な論点から写実主義を説明する手法はよく見受けられる。その例となる以下の概説書では、3つの主義の推移が図式として示されている。Vgl. Hugo Aust: Realismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar (J. B. Metzler) 2006, S. 9. ただし、ルートヴィヒ自身は、あくまで自らの目標とする芸術傾向を「詩的写実主義」と称したのであり、この考え方を同時代の文学傾向として提示したわけではないことも指摘されている。この点については、溝辺龍雄：「詩的写実主義」の概念について——オットー・ルートヴィヒの主張を中心に [十九世紀ドイツ文学研究会編『十九世紀ドイツ文学の展望』(郁文堂) 1981、117-127頁] 123-125頁参照。

<sup>11</sup> Vgl. Kurt Lothar Tank: Gerhart Hauptmann. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 24. Aufl. Hamburg (Rowohlt) 1995, S. 35.

<sup>12</sup> マルティナーニ、前掲書、414頁参照。

<sup>13</sup> Theo Elm: Das soziale Drama. Von Lenz bis Kroetz. Stuttgart (Reclam) 2004, S. 168.



以下では、ごく手短かに『日の出前』の筋書きを示した後に、「誕生」の表現とその文脈に着眼して同作品を論じる。

本作では、シュレージエンの農夫の一家クラウゼ家が舞台となる。社会改革を志す学者ロートは、炭鉱労働の実態調査のためにこの地方を訪れ、クラウゼ家にやってくる。この訪問は、クラウゼとその先妻の長女マルタと結婚し、この家庭で暮らす友人ホフマンの協力を求めるためである。だが、ロートが知るのには、この家庭に長年はびこるアルコール中毒や乱倫といった不穏な因習である。この家庭で唯一飲酒癖がなく、学問に興味をもつ次女のヘレーネは、一刻も早くこの家庭から逃れることを望んでおり、やがてロートと恋仲になる。ロートのかつての友人で医師としてこの家に入出入りするシンメルプエニヒは、マルタの出産に立ち会う際、ロートにこの家庭のさらに悲惨な実情を伝え、ヘレーネさえも汚されていることを示唆する。それを聞いたロートは、ヘレーネを見限ってこの家を後にし、それを知ったヘレーネは絶望のあまり自害を遂げる。

社会改良を「進歩のための戦い」<sup>14</sup>と位置づけ、自らの理想を伝えるロートに、ヘレーネは「そういう素質をもって生まれてきた (geboren) ことは幸運に違いありません」(SW I, 47)と応じる。いわゆる遺伝的決定論のなかで、ロートの「誕生」を幸運な事例とみなすヘレーネに対して、ロートは「そういう素質は、持って生まれた (geboren) もものではありません」、「われわれの境遇の不条理 (die Verkehrtheit unserer Verhältnisse)」(SW I, 47)が人間をそうさせるので、と異を唱える。自らの使命感は、先天的要因ではなく、環境という後天的要因によって形成されるものだというのがロートの主張である。この会話のなかで浮かびあがる、遺伝と社会環境という自然主義文学のキーワードは、この作品のさらなる筋書きの展開に大きな意味を持っている。ヘレーネの遺伝的決定論は、そもそも自分がクラウゼ家の不幸な血統に生まれついたという自己分析に端を発するものである。この血統に絶望し、なかば諦念のうちにこれを受け入れつつも、可能ならば負の連鎖から脱却したいとひそかに考えているヘレーネにとって、ロートの主張は一縷の希望となり、彼女が恋に落ちる所以となるからである。「誕生」以前の先天的拘束力が否定され、「誕生」以後の社会的環境のなかで人間は変わることができる、という彼の考え方が、彼女の心の新たな拠り所となるのである。

---

<sup>14</sup> Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenaufgang. In: Ders.: Sämtliche Werke (Centenar-Ausgabe). Hrsg. von Hans Egon-Hass. Bd. I. Sonderausg. Berlin (Propyläen) 1996, S. 9-98, hier S. 47. [以下、SWと略記] 引用や参照に際しては、本文中の括弧内に略号、巻数、頁数を記す。邦訳作品として、橋本忠夫訳：日の出前（岩波書店）1929を参照した。

ところが、戯曲の第5幕において、ロートの主張は大きな欺瞞であったことが判明する。クラウゼ家、ひいてはこの地方にはびこる「暴飲暴食、近親交配、その結果として、家系全体での退廃」(SWI, 88)を告げるシンメルプェニヒの語りにより、ロートは遺伝の負の拘束力を信じるにいたる。かつて人間の後天的要因の重要性を説いていた彼が、いまや遺伝的決定論を信に足るものとし、ヘレーネの「誕生」を不幸な事件とみなすようになる。興味深いことに、シンメルプェニヒは一義的に遺伝的決定論者として描かれているわけではない。彼は、クラウゼ家の恐ろしい血統と因習を伝えた後、「僕は医者としてもう一言、君にこう伝えることができる。そのような遺伝的悪習が克服された事例はよく知られている。それに、君はきっと君の子どもたちに理に適った教育を施すことだろう」(SWI, 94)、と自身の見解に留保をつけている。ここに遺伝的要因を克服する可能性と二人の結婚を後押しする道筋が示されているわけだが、ヘレーネへの疑惑とわが身の保身に囚われたロートは、もはや彼の意を汲むことはない。ロートはヘレーネとの結婚の約束を、彼女に何も告げないまま反故にし、この地方から立ち去るのである。『日の出前』は、悪しき「誕生」神話に取り込まれてしまう男と、その男がもたらす悲劇である。<sup>15</sup>

シンメルプェニヒの語りのなかで、ホフマンとその妻マルタの間に生まれた「3歳にしてアルコール中毒で死んだ息子」(SWI, 93)が話題となる。この息子は実際には登場せず、逸話のなかでのみ言及される存在として、一家の悪習を端的に告げている。この悪習はさらに、アルコール中毒のマルタが産みかけている新生児の運命にはっきりと表れている。この胎児は、「死産(totgeboren)」(SWI, 96)であった。「死」という属性を帯びて「生まれた」のである。アルコール中毒で出産する母親、3歳で死ぬ息子、死んで誕生する新生児という人間の連りのなかで、生と死の間隔は狭まる一方であり、最終的には、人生が始まったときにはすでに人生を終えている状態が作り出されている。この戯曲では、新しい男女関係の始まりや新生児の「誕生」といった出来事は、その途中経過が報告されることにより、観客の「期待感」を煽りながらも、最終的

---

<sup>15</sup> 従来の『日の出前』研究では、悲劇の原因として、ロートの遺伝、優生学についての見解とヘレーネとの人間的な愛という二項対立のなかで、最終的に前者が勝利するという図式で語られるのが一般的である。Vgl. etwa Elm (wie Anm. 13), S. 163. この理解は作劇上の観点からすれば妥当であるが、本論では、ロートが彼女に対して後天的な要因をも説き、二人の間に未来を示唆する愛が生まれるという点を重要視している。つまり、そこに先天性か、後天性かの二元論がひとまず一元化する経過が認められ、とりわけ戯曲終盤の「誕生」をめぐる言説のなかでその一元化したものがふたたび乖離する過程は注目に値する。

にはそれらがことごとく失望へと転じるようにつくられている。この戯曲のなかで用いられた「始める (anfangen)」という動詞が、この点を補完的に説明する。例えば、第一幕でホフマンはロートに対し、財力を手にしたい今の自分は、「理想のために何かしようと思えば、きっと始める (anfangen) ことができるだろう」(SW I, 21) と語っている。また、第二幕でロートはヘレーネに対し、「こうした〔忍耐、赦し、愛を旨とする国教でありながら、あらゆる民族を殺戮者に仕立てあげるキリスト教等の〕あらゆる不条理なことを克服するのは、労力を要することです。早めに着手する (anfangen) 必要があります」(SW I, 48) と語っている。しかし、これらの理想的な「着手」として語られる行動は、実際には着手されない。始まらない「始まり」が語られているのである。この戯曲の「誕生」、「始まり」の要素は、観客・読者を欺くという終着地点から構想されており、その意味で見せかけの「誕生」、「始まり」となる。そしてこの終着地点を「終わり」と称するならば、この「終わり」は突破できない要素となる。ロートは、炭鉱労働の実態を告発する論文の執筆やヘレーネの救出などを画策するが、結局そのすべてを断念し、この土地を去るため、クラウゼ家と土地の因習には何ら変化をもたらしさない。さらに女性解放を説きつつも、自身の恋人に乱倫が及んでいるかもしれないと知るやいなや、彼女を見限る彼は、じつは自身が旧態依然とした秩序や価値観のなかにいることに気づいていない。解放されるべき女性ヘレーネが解放されないまま自殺するという結末は、この戯曲が既成の秩序の「終わり」を求める物語ではあっても、そこから何らかの「始まり」に転じる物語ではないことを示しており、タイトルの「日の出前」の「前」もその意味に解することができる。

もっとも、タイトルに「日没」ではなく、「日の出」の表現が使われていることは、「誕生」、「始まり」を「終わり」から構想したこの戯曲が、にもかからず何らかの出発点になることが期されていると想定される。実際、『日の出前』はセンセーショナルな作品として、当時の文芸史上の「始まり」として受けとられた形跡が認められる。<sup>16</sup> 同作上演の翌 1890 年に発表されたマクシ

---

<sup>16</sup> ハウプトマンの友人で批評家のヴィルヘルム・ベルシェは、『日の出前』の初演 8 日前に、この作品についての論評を発表している。「ドイツのある写實的戯曲」と題されたその論評には、「彼の戯曲〔ハウプトマンの『日の出前』〕は、少なくとも、近づく日の出にすでに肉薄している。写實的戯曲にとっての新しい一日の前触れは、これまではもっぱらほぼ外国からわれわれのところに来ていたのだ」と記されている。Vgl. Wilhelm Bölsche: Ein deutsches realistisches Drama. In: Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. Bd. 36 (1889), Nr. 41, S. 234-236, hier S. 235. ハウプトマンとベルシェの関係、およびこの論評の位置づけについては、鈴木将史：ヴィルヘルム・ベルシェとゲルハル

ミリアン・ハルデンの「自然主義」と題された批評では、『日の出前』が言及され、その社会告発という趣旨は「理念、すなわち主観的に認められた道徳的真実」を是とするため、ハウプトマンは「理想主義者 (Idealist)」であると述べられている。ハルデンによれば、この「理想主義 (Idealismus)」は自然主義とは区別されるものである。「理想主義者は、その人から見て良い人間の達者な弁護士であり、悪い人間には容赦なく厳しい検事である。これに対して自然主義者は、誰かを弁護することも裁くこともない。自分が見たままの世界像を与え、《この人を見よ！》という標語のもとで書くのである。」<sup>17</sup> 前者が適合と不適合を分ける「裁き」の審級を設けるのに対して、後者は「裁き」となる判断は保留し、観察、分析の立場にとどまるという見立てのなかで、ここでは『日の出前』が自然主義の雛形と考えられていない点が注目に値する。しかし、ハルデンの自然主義の定義は曖昧である。彼によれば、トルストイ、ゾラ、イブセンらによって普及した自然主義は、新しい芸術時代におけるひとつの基軸としての位置づけになるが、その内容面に関しては「まったく個人的なものの見方によっていくばくかの内容を受け取る、空の容器」<sup>18</sup> であるという。

ハルデンの関心事は、自然主義のみならず、それをも包含した新しい芸術時代の端緒にあり、この点は次のように語られている。

(…) 展望の見えない考え方の錯綜はとりわけ、統率を求める群れが歴史的発展を完全に忘れたかのようなこと、新しい予期せぬ芸術時代の始まりをわれわれの耳に鋭く響かせていることに由来する。新しい芸術の日の出を告げるのは、理論家の作業机からではない。いかなる時代もその時代に相応しい芸術的表現を見出してきたという認識はまったく正しいものだが、まだ到底、次の結論を述べるだけの権利があるわけではない。われわれはそうする必要があり、そうして構わないのだから、いま新しい芸術を求めるのである、と。ここにはハウプトマンがいて、シュラーフに加えてホルツもいて、跪き、祈りを捧げている！ いや、世話係の者たちがさらに力強く鐘を鳴らしてくれるならば、われわれは跪くことも祈ることもしない。<sup>19</sup>

---

ト・ハウプトマン [北海道大学ドイツ語学・文学研究会『独語独文学研究年報』第31号、2004、145-161頁] とくに150頁、158-159頁参照。

<sup>17</sup> Maximilian Harden: Naturalismus. In: Brauneck/Müller (wie Anm. 3), S. 403-407 [Auszug], S. 404.

<sup>18</sup> Ebd., S. 405.

<sup>19</sup> Ebd.

「新しい芸術の日の出」という言葉に、ハウプトマンの『日の出前』が含意されており、この作品とともに「新しい予期せぬ芸術時代」がドイツ語圏に台頭することに期待が寄せられている。ハルデンはこの引用に先立つ箇所で、自然主義はたんなるポルノグラフィーに陥ってはならず、写真のように現実をただ模写するものであってもいけない、より芸術的に現実を描き出すために、シラーの一派やドイツやフランスのロマン主義を超えて展開する近代芸術の技法が求められているのだ、と述べている。その際、「もっとも疑う余地のない《写実主義者 (Realisten)》のひとり」であるモーパッサンの言葉が引き合いに出され、芸術における客観的真理など存在するはずがなく、芸術家ならば誰しも主観的に認められた真理を探求する傾向をもつために、「美しいもの」あるいは「醜いもの」への志向といった偏差は、「性分の問題 (Temperamentssache)」に起因すると説明されている。<sup>20</sup> つまり、ハルデンの想定する新しい芸術時代は、写実主義とは連続性が担保されたものであると考えられる。

ハルデンがおぼろげな予感のなかで「始まり」を告げる裏には、むしろ「歴史的発展」の「終わり」が強く意識されていた。「終わり」の演出としての「始まり」という点において、ハルデンのこの批評は『日の出前』の「誕生」、「始まり」をめぐる言説と同じ軌道にある。1890年という時代にあつてデカダンスの時代も話題にしているハルデンの批評は、自然主義の展開に新しい時代の胎動を見ているが、それは今日の視点から見れば、自然主義の持続として理解されるものではなく、むしろ自然主義の克服としての世紀末芸術運動として理解されているところでもある。しかしいずれにせよ、ハルデンのこの見解において興味深いのは、当時の通史的な見方のなかで、ロマン主義の克服に力点が置かれ、ゆえにその後の写実主義とは、わずかな差異化のなかで自然主義、ひいては近現代芸術が捉えられていることである。

### 3. 差異化、「反復」としての「始まり」

「誕生」、「始まり」の分析視角から見れば、ルートヴィヒとハウプトマンの作品が共通の参照点とするのは、子どもの存在意義である。神聖視された子どもの言説がロマン主義の世界観に由来するとみなす場合、<sup>21</sup> ルートヴィヒの

---

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 404.

<sup>21</sup> 18世紀以降、「自然のままの状態 (Natürlichkeit)」、「原初性 (Ursprünglichkeit)」、「感情的真正さ (emotionale Echtheit)」といった特徴をもつ無垢な子どもの表象が世俗的な暗示として存在しており、それ以前にとりわけプロテスタント信仰をもつ地域で流布していた、原罪を負った新生児という考え方を覆すこととな

作品における子ども像の出発地点は、そこに設定されている。だが、この理想化された子ども像には、現実的な位相のなかで次々と「生まれる」負荷が課せられ、最終的には限定的な「幸福」を体現するにとどまる家庭像に落ち着く。この像は「天と地の間」で人間が主体的に獲得しうる「幸福」の一形態であるとともに、のちにルートヴィヒが「詩的写実主義」として論じる文学傾向の中間的位相を象徴するものでもある。一方のハウプトマンの作品では、理想的な子ども像は完全に破壊されている。人生の幕開けは、すなわち人生の幕引きであるという死産の形象は、もはや人間には主体性を発揮する余地などないことを示している。子どもは神聖なものとして生まれてくるのではなく、社会矛盾の雛形として生まれてくるのだ。両作品の子ども像に連続性をみることが許されるならば、そこにはロマン主義的価値観の段階的否定が認められよう。

すでに『天と地の間』において、現実的な位相で「生まれる」、「始まる」ものには、それを否定する「終わり」の演出が伴っている。しかし、この作品で最初に「生まれる」子どもの神聖視が部分的に残されて結末にたどり着くように、「誕生」の超越的な意義は完全に否定されてはいない。この作品の主題となる「中間的位相」は、自然主義的現世観の台頭を示すと同時にロマン主義的価値観の残滓を表すものでもある。かたや『日の出前』では、「誕生」、「始まり」に完全に逆説的な意味が与えられ、「終わり」を伝達するためにそれらの言説があえて用いられている。悪しき「誕生」神話について言えば、人間の先天的決定論のもとで負の価値を帯びたものは、「誕生」以後にそれを変えることができない。その意味では、「誕生」はたんに現世への窓口にすぎず、そ

---

った。この新たな思想は、ルソーの「自然に還れ」という要請とそれに伴う啓蒙主義からロマン主義への移行点となり、以後も長期的に命脈を保ったのである。こうした子どもの（主観的）理想視は、20世紀においても一見客観的な「子どもじみた行動（Kindchenschema）」という図式化に対する反動として機能したばかりか、文化的、歴史的に成立した知覚モデルを作りあげてきた。Vgl. Martina Winkler: *Kindheit als Konzept aus historischer Perspektive*. In: Johannes Drerup/Gottfried Schweiger (Hrsg.): *Handbuch Philosophie der Kindheit*. Berlin (J. B. Metzler) 2019, S. 9-17, hier S. 12f. さらに本論との関連において、ロマン主義教育学を代表する見解をひとつ挙げておく。ロマン主義、観念論の世界観にもとづき、幼児教育を開拓、実践したフリードリヒ・フレーベルによれば、「神的なものの作用は、妨害されない状態においては、必ず善であるし、また善でなければならない、全く善以外のなにものでもありえないからである。この必然性が当然のこととして前提しているのは、まだ幼い、いわば生れたばかりの人間でも、たとえ自然物と同じようになお無意識的であるにせよ、決定的に、かつ確実に、それ自体として最善のものを意志するということである」。フレーベル（荒井武訳）：人間の教育（上）（岩波書店）1964、18頁参照。

れ自体に転換点としての意義は認められないことになる。「始める」という人間の主体的行動も、欺瞞に終わるか、徒労を余儀なくされる。にもかかわらず、「終わり」の演出としての「誕生」、あるいは「始まり」が設定され、作中でそこにいたる経過が描き出されているのは、この設定が観客・読者に対してきわめて強くアピールするからだ。次に何が「始まる」か、「生まれる」か、ということに向けられた興味は、それが「終わり」に転じるとき、その衝撃を一層印象づけることになる。

文学流派の「始まり」を演出するためには、それに先立つ流派との差異化が必要となる。シュミットの写実主義に関する批評のなかでは、ロマン主義や若きドイツ派が批判されるなかで「新しい文学」の成立が説かれており、ハインリヒ・ハルトの自然主義批評のなかでは、美しいものを描こうとする写実主義的な傾向が非難されていることは、差異化の分かりやすい例示である。<sup>22</sup> 政治体制寄りの国民文学が求められた時代背景のなかで、自然主義の批評家たちが「精神の自由」を声高に叫んでいるという点にも、写実主義までの傾向からの切れ目としての「始まり」の言説が認められる。写実主義と自然主義を並行して論じた本論の立場では、ハルトの評論「新しい世界、文学的エッセイ」(1878)からとりわけハイネに対する評価を最後に確認しておこう。

ハイネは自らの課題をよく理解していたが、その課題は彼の手に残るものだった。というのも、彼はゲーテのように十全な資質を持っていなかったし、彼の時代と彼の運命が古いロマン主義的なふさぎの虫の克服を可能にしなかったからである。さらに彼には確信と、時代の世紀的な要請だった道徳的に真摯な姿勢が欠けていた。(…)だから彼の文学は、あらゆる端緒が存在していたにもかかわらず、その新しい健全な発展の端緒を越えることがなかった。(…)ハイネの文学は特殊なものであり、根本的な性格としてゲーテの文学とは異なる。両者の関係は、19世紀と18世紀の関係のようである。<sup>23</sup>

ハルトは、芸術時代の終焉後にハイネが企てたジャーナリスティックな文学を「新しい健全な端緒」とみなし、それを継続させることが自然主義の課題で

---

<sup>22</sup> Vgl. Julian Schmidt: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod (1858). In: Ruckhäberle (wie Anm. 2), S. 194-198 [Auszug], hier S. 197; Ders.: Jeremias Gotthelf. In: Die Grenzboten 9 (1850), I. Semester. II. Band, S. 489-494, hier S. 489; Heinrich Hart: Die Entwicklung der Künste (1877). In: Brauneck/Müller (wie Anm. 3), S. 3-7.

<sup>23</sup> Heinrich Hart: Neue Welt. Literarischer Essay. In: ebd., S. 7-18, hier S. 9.

あり、それは18世紀文学に対する19世紀文学の立ち位置であると評している。この「始まり」の継続という見立てにおいても、写実主義から自然主義に向かう流れは、ロマン主義、観念論の段階的否定の形態だったという側面が首肯される。もっとも、ハイネをロマン主義の延長とみなしたシュミットに対して、それとは対照的なハイネの位置づけをハルトが示していることも看過できない。一方で、直近の傾向は否定しないと「始まり」を見出すことはできない、つまり「始まり」には差異化としての「終わり」の演出が必要である。他方で、自然主義が写実主義の評価を素通りして、ハイネを再評価したという点では、ある地点との連続性のなかでしか「始まり」は見出しえないという傾向も認められる。つまり「始まり」には、「反復」という側面もあるのだ。

ハウプトマンにとってもハイネは模範となる作家のひとりだったが、<sup>24</sup> 本論では「反復」の視点から、これまで論じてきた子ども像について補足するにとどめる。ハウプトマンの作品に見出される子ども像は、ルートヴィヒの作品のそれを飛び越えて、ロマン主義的子ども像と共通項を有している。ハウプトマンのそれが悪しき「誕生」神話であるならば、ロマン主義のそれは善き「誕生」神話ということになるだろう。つまり、どちらも「誕生」の段階において、子どもは超越的な位置づけの存在であると考えられる。神性の表現である子どもが超越的であるのと同様に、社会ダーウィニズムを背後に抱え、遺伝や環境の産物と位置づけられる子ども像もまた、宗教的裏づけとは異なる意味で人知の及ばない存在である。<sup>25</sup> ルートヴィヒの作品が、神聖視されたロマン主義の子ども像を加工しているのと比べ、ハウプトマンのそれは、寄る辺のない、新たな「超越的」子ども像を打ち立てているのである。

---

<sup>24</sup> 例えば、ハウプトマンの戯曲『職工』(1892)においてハイネの詩「シュレージェンの職工」が引用されていることは、その証左である。Vgl. dazu Roy C. Cowen: Hauptmann-Kommentar. Zum dramatischen Werk. München (Winkler) 1980, S. 63.

<sup>25</sup> 自然界、生物界を「人知の及ばない」様相を呈するものとみなす態度は、『種の起源』(1859)においてダーウィンの言葉の端々に現れる、彼の生物学者としての基本姿勢を告げるものである。この点から、ダーウィニズムは人間中心主義ではなく、生物中心主義の学説である、と指摘する論調は、現代でも認められる。この点については、入江重吉：ダーウィニズムの人間論(昭和堂)2000、232-254頁参照。なお、『種の起源』が刊行後すぐに流行したドイツ語圏において、ダーウィンの学説は、エルンスト・ヘッケルらの功績により、社会ダーウィニズムとしていち早く人間の問題に応用され、人類や社会の進化、あるいは左派陣営の受容として資本主義社会との抗争が説かれた。ハウプトマンも社会ダーウィニズムを受容し、戯曲『寂しき人々』(1891)では、ヘッケルの弟子にしてダーウィニストという設定の主人公が登場する。



# 「作者の死」後に生まれるポストヒューマンの文学

— Cl・J・ゼッツの『Bot 作者なき対話』 —

眞鍋 正紀

## 0. 「誕生」のディスクールから読み解く新しい「人間の条件」

『誕生——文学と芸術における開始の類型としての生誕』<sup>1</sup>の編著者 M・オットによれば<sup>2</sup>、「誕生」（という要素を含んだ物語の表現類型として）のディスクールは「死」のそれと比較するとこれまであまり注目されてこなかった。だがハンナ・アレントが『人間の条件』<sup>3</sup>で示したように、「誕生」のディスクールはじつは、さまざまな時代と場所において諸概念やミーム同士の矛盾を孕んだ錯綜関係を生み出す要因となってきた。とりわけ「誕生譚」は、なんらかの重要な対象（英雄や国、世界や宇宙）の起源について語りながら、と同時にその対象の究極の目的や死、ひいては「世界」全体の終末を運命づける「終わりの始まり」の図式として、その物語を意識的あるいは無意識的に受け入れている者の思考内部に組み込まれ、認識の枠組みや世界観の下敷きとして作動するからである。それゆえ「誕生」のディスクール（をたどり分析すること）は、言説同士が絡みあった複雑な事態を解きほぐして理解するさいにきわめて有効な導きの糸であり、いわば「ゾンデ（探査針）」(NG 18)の機能を果たすはずだ。

「始まり」の物語がそれを共有する者たちの思考内容をなんらかのかたちで決定づけ、誘導してしまうのは、誕生したさいの体験を、当該の誕生した《存在》自身は記憶していることができず、ゆえにそれを後になって想起することもできないため、自身の「誕生」について他者の助けなしに確信をもって物語ることができないからだ。すると、他者により語られる物語を、場合によっては無批判に受け入れざるをえない。それと同様に、任意の世界や歴史の「始まり」、つまり超個人的（つまり集団としてのコレクティブ）な存在の誕生の経緯

---

<sup>1</sup> Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider (Hg.): *Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst*, Paderborn (Wilhelm Fink) 2014 [以下、NG と略記、同書からの引用は (NG 頁数) として示す] .

<sup>2</sup> 上掲書の「導入 (Einleitung)」に依拠しつつ、さらに Ludger Lütkehaus: *Natalität. Philosophie der Geburt*, Kusterdingen (Die Graue Edition) 2006 も参照した。Michael Ott: *Einleitung*. (NG 9-22). オットのアレントへの言及は「導入」の 19 頁を参照。

<sup>3</sup> ハンナ・アレント (志水速雄訳): *人間の条件* (筑摩書房) 1994. ここで言及されている人間の条件としての「始まり」については 289-294 頁を参照。

／起源の物語もまた、世代を経るにつれて此岸に生きる人々の経験と記憶の彼方に位置せざるをえない。こうして、他者の語る「誕生譚」には先験性が付与されてしまう。「誕生譚」は隠喩的な意味で、認識の盲点と化すのである。

ここで言う盲点の隠喩が意味しているのは、観察者の視覚認識を可能にする必要条件の一つとして、認知の枠組みそのものを左右する役割（網膜上の感覚情報を伝達する神経束が脳に向かう箇所）を担いながらも、当の観察者からその存在を認知されないことと引き換えにその作動を保証する器官としての、生理医学的・身体的な意味での「盲点」と同じ図式において機能する、あらゆる形象のことだ。盲点の存在する箇所には外界を認識する受容装置が存在しないため、視野内で盲点に対応する箇所に位置する対象もまた、単眼では見えなくなる。つまり、もう一つの眼球、いわば他者から取り込んだ情報（たとえば他者が語る、あるいは伝承されてきた伝統に裏打ちされた「誕生譚」）に頼らねば、認識の彼岸とも言える盲点にある（過去の・隔絶された・起源となる）対象や事実を認知することはできない。だが起源となる過去という認識不可能な盲点に位置する「誕生譚」の内容には、意識的と無意識的、独善的と利他的とを問わず、いずれかの他者により恣意的に捏造され、思考操作の道具とされている可能性がつきまとう。それが他者からの支配をもたらしかねない危ういものであるにもかかわらず、認識にかかわる「誕生」のディスクールの危うさそのものもまた、眼球内の盲点が当事者からは見えず、その存在すら忘却されるのと同様に、観察者にとっては不可視の内容となるのだ。

こうした、当人に意識されないまま「誕生譚」に依拠した特定の思考回路が刷り込まれ、他者の思惑をもとにして複数の個人が自己や環世界を認識し、その認識に基づいて、巨視的な水準においても事態が進行していくという図式は、後期近代を迎えた 2010 年代にいたるまで繰り返されている。たとえば 2000 年以降に加速した生化学技術、遺伝子操作技術、通信および計算機開発・運用技術などの発達は、ポストヒューマンな人間像や世界観とともに、歴史上の「特異点」の到来を待ち望む心的態度、いわゆる「シンギュラリティ仮説」への期待をも醸成している。ここで言われる技術的な特異点がやってくれば、冷戦終結以後、制御されえないかたちでグローバルに展開されている経済活動がもたらす不可逆な全地球的環境破壊の危機すら打開され、世界は一変するはずだ、と信じる科学者や思想家たちも少なくない。

この「ポストヒューマン」と「シンギュラリティ」という二つの物言いは、従来の「人間」の境界線、すなわち「人間の（存在の）条件」が技術革新により大幅に描き直された《未来の視点から》現時点の状況やそれ以前の有り様を

逆照射して、遡及的に認識しようとする回路<sup>4</sup> を人々に播種し続けている。言い換えればそれらは、(未だ到来していない) 未来の架空の時点(ユートピア、あるいはディストピア)から見た現状把握の内容を、2010年代を生きる人々に、意識的と無意識的とを問わず、夢想させているのである。起源となる過去と同様に、未来の出来事もまた原理的に(つねに未だ到来していないのであるから)認知することができない。つまり、これら二つのディスクールは、未来という認知上の盲点に位置する新たな世界の「始まり」、いまだ経験不可能な起源としての「誕生」を起点にして語ることで、その物語を共有する人々に劇的な変化への期待を抱かせ、現状の認識の枠組みを撓めさせ、その思考形式を操作して特定の方向へと都合よく誘導しているのだ。それらはつまり、M・オットとL・リュトケハウスが諸言説の錯綜を解きほぐすために探査すべきものとして示唆した、経験不可能な過去の出来事を起源として語る、あの「誕生」のディスクールの亜種と呼べる。ただし従来 of 経験不可能な過去の「起源」について語る誕生譚とは異なり、それら二つのディスクールは、盲点にあたるこの「起源」の位置を、到達不可能な過去にではなく、未来に置いているのである。

さて、2018年に出版された『Bot 作者なき対話』<sup>5</sup> でクレメンス・J・ゼッツが描く新しい「作者」の誕生もまた、R・ブライドッティの提唱する「ポストヒューマン」<sup>6</sup> の時代の到来と、旧来の人文主義の伝統における普遍的人間像の

---

<sup>4</sup> シンギュラリティ仮説について久保は以下のように述べている。「(中略) 機械は人間が作りあげるものである以上、(中略) 《近い未来において》 従来とはまったく異なるものへと変化する可能性がある。(中略) 人間そっくりにするまう機械が作られれば、それが人間的精神をもつようになる可能性も否定できない。こうして近代人は、《いつか近い未来に人間と同等な機械が作られるかもしれない》という予測を、希望と恐怖をないまぜにしなが、うわごとのように繰り返すようになったのである。」久保明教：機械カニバリズム 人間なきあとの人類学へ（講談社）2018、31頁を参照。

さらに西垣もまた、シンギュラリティ仮説に対して否定的である。「シンギュラリティ予測をおこなった(中略) レイ・カーツワイルの〔ような科学者の〕(中略) トランス・ヒューマニストの議論を読んでいつも首をかしげるのは、人間の知というものを非常に単純化し、(中略) 計量できる一次元的な能力とみなしている点だ。」ゆえに、「(中略) シンギュラリティ予言は全くの虚妄、ないし一部の人の幼稚な支配欲をみたすための詐術である(中略)。」西垣通：知をめぐる幼稚な妄想 『現代思想 人工知能—ポスト・シンギュラリティ』12 Vol. 43-18 青土社 2015、82-87頁、ここで引用した箇所は82頁と87頁。

<sup>5</sup> Clemens J. Setz: Bot. Gespräch ohne Autor. Herausgegeben von Angelika Klammer, Berlin (Suhrkamp) 2018 [以下、同書からの引用箇所は(BG 頁数)として示す].

<sup>6</sup> ロージ・ブライドッティ(門林岳史、大貫菜穂、篠木涼、唄邦弘、福田安佐子、増田展大、松谷容作訳)：ポストヒューマン 新しい人文学に向けて(フィ

退場をしるしづけている。このターニングポイントは「シンギュラリティ」仮説<sup>7</sup>によってもすでに予見され提唱されてきているが、ゼッツのイメージしているそれは、じつは『迷宮のネズミ』<sup>8</sup>のなかで N・ボルツが詳述しているハーバーマス対ルーマンの認識論上の対立構図と、より深く通底しているのではないと思われる。しかしともあれ、ここではさしあたり「人間の（存在論的な、根源的なあり方の）条件」が刷新されつつあり、「人間」という形象をより積極的に更新せねばならない、という危機意識がゼッツにも共有されていることを確認しておこう。

こうして見ると、現在進行中の「人間の条件」の変化を背景とした新旧の人間像の交代劇をポップかつ SF 的発想で描き出すゼッツの手ぎわを、「誕生」のディスクールを手がかりにして分析することには大きな意義があることがわかる。ゆえに本論は、こうした「ポストヒューマン」な状況が強く意識されてきた 2010 年代において、読者の思考のなかで擬似演算（エミュレート）されることで「再生」され、自律的な存在として経験されるはずの新たな行為主体、すなわち「ポストヒューマン (posthuman)」（既存の西欧古典的な「普遍的人間像」の後にくるものとして）かつ「ポストゥーム (posthum)」（生身の作者の「死後」、読者の思考回路のなかで他者のそれとして立ち上がってくるよう）な「作者の誕生」を、いかにゼッツが演出し提示しているかを示し、その表現の作法を分析する。本作は、旧来の西欧古典的な「普遍的人間像 (フマニスムス)」の枠組みを突破する「ポストヒューマン」の時代の到来を大いに皮肉を交えて描き出しており、これまでのドイツ語圏文学史を更新する役割を担うことになる、と考えるからだ。

## 1. はじめに——信頼のおけない「作者ゼッツ」と信頼のおけない「前書き」

2020 年にハインリヒ・フォン・クライスト賞を受賞することとなったゼッツの評価<sup>9</sup>の高まりについては言を俟たない。ゆえに『Bot 作者なき対談』を構

---

ルムアート社) 2019。原書は Rosi Braidotti: *The Posthuman*. Cambridge (Polity Press) 2013.

<sup>7</sup> レイ・カーツワイル (井上健訳) : *ポスト・ヒューマン誕生 コンピューターが人類の知性を超えるとき* (NHK 出版) 2007。原書は Ray Kurzweil: *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*, London (Duckworth Overlook) 2005.

<sup>8</sup> Norbert Bolz: *Ratten im Labyrinth. Niklas Luhmann und die Grenzen der Aufklärung*, München (Wilhelm Fink Verlag) 2012 [以下、同書からの引用は (RL 頁数) とし示す] .

<sup>9</sup> ゼッツは、多数の長大な小説とエッセイ、小品、詩、写真、そしてそれら

成する個々のテキストの説明から始めたい。本作は「表紙絵」、「前書き」のテキスト、そして「第1日」から「第5日」まで行われた「対話」本体を収録したテキストから構成されている。

この対話は、ゼッツ自身が執筆し蓄積してきたテキストデータ全体を対象にして、インタヴューアーであるアンゲリカ・クラマーが検索して取り出し並べたテキストが集積され編纂されたものだ。ヘルタ・ミュラーとの対談テキストを出版したことでよく知られているクラマー<sup>10</sup> がインタヴューアーであることが、すでに本作が、シリアスな「対談ジャンル」を当てこすったそのパロディであることを示唆している。前書きからこの事情を説明している箇所を引用しよう。

しまいにわれわれ〔ゼッツとインタヴューアーのクラマー〕が思いついたのは、このアイデアだった。つまり、私〔ゼッツ〕が〔インタヴュー時に〕口頭で行う〔要領を得ない〕発言を苦勞してつなぎ合わせて選別し、〔対談集の発言として使用可能なものに無理矢理後から〕整える代わりに、私書いている日記を利用することはできないだろうか、ということ。こうした〔私の〕日記はおそろしく長い Word 書類の形式で集積されており、いわば緊急退避用に保存された〔私、つまりゼッツのバックアップされた〕魂と化しているのだ。(中略) 数年来、私はそこにあらゆる事柄、学んだこと、観察したこと、思いがけない発見、〔一見すると下らない〕「喚き」、旅行の記録や動物の死を悼む追悼文を書き込んできた、さらにそれどころか特別な写真や韻を踏んだ詩などもそのなかには見出される。(BG 10)

さらにゼッツは前書きでこう続けている。

---

べてを組み合わせたコンセプチュアルアートを思わせる——既存ジャンル制度的な制約や境界を無効にする、あるいはそれを逆手にとってユーモラスに批判ないし軽視・侮辱するか、それとも翻って敬意を示すような——「文学的・詩的ななものか」の創出と表現を模索していることが知られている。さらにゼッツへの評価については、犬飼の複数の研究に詳しい。犬飼彩乃：作者のなかにいる作者 — クレメンス・J・ゼッツ『ボット — 作者不在のインタビュー』におけるテキストの主体 — [首都大学東京人文科学研究科『人文学報』第515号、2019、113-130頁]、犬飼彩乃：嘘、フィクション、マンスプレイング クレメンス・J・ゼッツの戯曲『国際連合』にみる言葉の二重性 [首都大学東京人文科学研究科『人文学報』第514号、2018、39-57頁]、Ayano Inukai: Clemens J. Setz und seine Grenzen der Sprache. In: Jimbun Gakuho, 513. Band (2017), S. 101-111.  
<sup>10</sup> Herta Müller: Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer, München (Carl Hanser Verlag) 2014.

〔インタビューを企画した〕アンゲリカ・クラマーはつまり、たどたどしく的外れな内容を喋り続ける作家本人の代わりに、いっそのことこうしたデータを〔直接に〕参照し、そこで得られた答えに、さらに重ねて新たな質問を用意していくというふうにしたらどうか、と考えてみてくれた。あたかも Word ドキュメントが生きたインタビューの相手であるかのように、である。彼女はゆえに、自身が用意してきた質問を〔ゼッツの執筆したあらゆるテキストからなる Word 書類に検索条件として〕投げかけ、そのデータから答えを探す。〔こうして質問への答えを〕探すさいに人間の知性が働いて〔まっとうな答えばかりが目に見え、データから〕出てくる結果〔のインパクト〕が薄まるのを防ぐため、検索結果は、出された質問内にある特定の中心的な言葉、あるいはそれに意味上において関連をもついくつかの概念を単純にフルテキスト検索にかけるという方法によって得られている。それ以外の場合には、単に偶然にまかせるという原則のもと任意の頁にスクロールし〔て、答えとして採用し〕た。(BG 10)

このように「前書き」は、自らに続く「対談」テキストの素性について告白している。つまり、この「対談」内の複数のテキストは、いわば半ば構造化されてはいてもデータの束の羅列にすぎず、それ以上の意味をそこに付与する必要はない、と読める。こうした身も蓋もない判断へと読者を導く機制が、楽屋オチのようにここではあられもなく示されているのだ。その仕組みは、任意の質問に対し、いわゆる「作家 Bot」が独自のアルゴリズムをもとに「適当な」答えを吐き出す仕組みにほぼ等しい。質問と答えのあいだには、一見すると存在するように見えたとしても、じつは、なんら意図的な連関や特権的な「作者の意図」など存在してはいない。そうした宣言がこの「前書き」においては、矛盾孕みの物言いになるにせよ、告白という体裁をとって特権的な作者としてのゼッツによりあからさまになされているのである。

すると、本作のいわば本体である「対話」テキストが「生まれた」事情、つまり読者にとっては到達不可能な「対話」編の起源という、その誕生譚にあたる事情をゼッツは後から新たに執筆し、「前書き」として「対話部」に先立って付加した、ということになる。この「前書き」こそが「対話」部分と同等、あるいはそれ以上に重要だ。これが、さしあたり本論が提示したい本作の解釈の前提である。この仮説に立つ理由は、本体である対話テキスト全体の解釈内容、そしてひいてはゼッツという作家のあり方そのものをも、この前書きが規定して示しているからだ。

さて、こうして本作の誕生譚が、語り手としてのゼッツにより、一見すると

朴訥かつ丁寧に述べられているにせよ、そもそもリアルライフにおいても「信頼のおけない語り手」である作者ゼッツの言葉を、われわれ読者が愚直に信じて解釈を進めるとすれば、それはあまりに素朴で不十分となる。作家の言明の信憑性については、それに疑いをもつように促すテキストが、よりもよって当該の「対話」そのもののなかにも確認できるからだ。告白の真正性（あるいは神聖性）の不確かさについて、ここでは語られている。

わたしたち〔カトリック的なオーストリア〕の文化圏には自発的に〔自分で考えて〕語る〔ことが要求される〕という、ささやかな伝統があります。それは「カトリック系の学校の授業内で、お話を作るように強制されることで物語が誕生する」という、広く認められる現象です。つまり、初聖体拝領に向けての準備〔の体験、罪の告白、「告解」の強制〕のことです。（中略）わたしたちはありもしないことをでっち上げてお話を作りました。（BG 107）

クラマーとのインタビューでは彼女の質問に対し、当意即妙かつ真摯な答えを返すことができなかつたにもかかわらず、ここでの若きゼッツは驚くべきことに、「ショートストーリーの本質を成す三つの要素が交差する点を〔物語のなかに〕偶然にも成立させる」（BG 107f.）ことに成功し、嘘の罪の告白により、担当の聴罪司祭をえらく納得させてもいることが、上記の引用に続く箇所では語られていく。

さらにそのほかにも、これまでゼッツが手がけたプロジェクトには、詩や小説などの既存の伝統的な作品ジャンルの作品と並んで、それらの枠組みを単なる制度とみなすことでその制約や境界を無効化し、あるいは逆手にとってユーモラスに批判し、あるいは翻ってそれらに敬意を表する手法で製作された複数のテキストがあり、既存の行儀の良い「文学」や「人文主義」の価値観を裏切る、新たな「文学的・詩的ななものか」を創出しようとする傾向が認められる。作家に備わっていて当然とされる「インタビューの語り」ができない自分、つまり「生身の作家」ゼッツ自身が、自分が書き貯めたものを組み合わせて質問への答えとし、それを連ねて対話テキストを作成した、と「告白」することにより、アウグスティヌスの『告白』以降、キリスト教圏としてのヨーロッパにおいて長い伝統をもつ「告白」ジャンルと「対話」ジャンルをパロディー化した、というメタ次元の「告白」がなされているのだから、ここには、いわばねじれた「【《告白》の不可能性】の告白」があることになる。ゼッツ自身が告白しているように、「1）示唆的で謎めいているため、聞き手がそれを理解する

うちに、さらに進んで膨らませていきたくなるようなイメージ（中略）や、2) じっさいどうだったのか想像できない、よくわからないと感じさせる複数の疑念の素が、すべてそのなかに収められて成立している解釈の空所（中略）、〔さらに〕3) 正体不明のなんらかの要因、つまり謎」（BG 108）を計算高く投入しているかもしれず、この『Bot 作者なき対話』の体裁と構造を含め、すべてが彼の創作による虚構であることが暗示されているのである。

世界最初のクローン羊ドリーを思わせる表紙の絵、つまり自らの毛（遺伝データ、あるいは自らが書きためたデータ）を紡いで糸にし、それを自らが編んで、自分の体にする「羊」の存在のあり方が示唆するように、「前書き」というパラテキストからメインテキストが出来上がっていき、さらにそのメインテキストからも引用されて当該の、あるいは別のパラテキストやメインテキストが生まれる、という自己言及的な生成構造への「言及」が繰り返しなされているからだ。

だが、こうした繰り返される示唆にはどのような目的があるのか。「対話」内にある以下のテキストを手がかりにしよう。

〔エズラ・〕パウンドの詩、あるいは歌そのものが〔一種の〕コンピュータープログラムと化し、それは研究者の頭のなかや彼の〔作成した、作品が依拠しているあるいは〕参照されている作品からなる文献資料のなかで、まずいったん「実行」されねばならないということになる。このような読み方をダヴェンポートは大いに楽しんだようだが、大抵の読者にとっては、一言も意味がわからないということが、ある時点でさっぱり楽しくないと思え始め、むしろ解説に白旗を掲げて降参していくことの方が多くなっていった。——だがそれに比べればホラティウスを原書で読むことなどテトリスをプレイするようなものだ。（BG 40）

本作では、つまり、読者がこの「対話」テキストを、いわばその読解の手引きである「前書き」に見出される指示にしたがって積極的に解説していくことで、以下に指摘するような個々の言説を多層的に理解することが求められている。その理解を通じて実現が目論まれているのは、作者であるゼッツの魂や脳、あるいは「思考と行動のパターン」のバックアップが、縮小版であるにせよ、読者の思考および（無）意識の働きという仮想環境上でエミュレート（なんらかのプログラムの擬似演算による再生がな）され、作家の生前と死後を問わず、生き延びて複製と拡散を繰り返し、しまいには自律を獲得して、自由にどこかへ飛び去ってしまうほどの完成をみるという、ポストヒューマンの思想を背景



にもつゼットの「願望」、いわば一種の詩的構想の十全な実現である。これが本論における、もう一つの仮説だ。この仮説を補強するフィリップ・K・ディックとダグラス・ホフスタッターにかんする逸話を、「前書き」から引用しよう。

アメリカの SF 作家フィリップ・K・ディックは、『ブレード・ランナー』として映画化されたその著名な小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』で、このチューリング・テストをパロディにしている。(BG 7)

これにより、2005 年にアメリカのある研究チームが(1982 年に亡くなった)フィリップ・K・ディックをロボットとして再現することを思いついた。それはたんにディックの姿形の〔忠実な〕複製であるにとどまらず、まるで本物の〔人間の〕フィリップ・K・ディックであるかのように話す能力をそなえることを目指すものだった。(中略)そのため、この膨大な作品を残した作家が言葉にして発表した既知のあらゆるアウトプット(長編小説、短編の物語、スケッチ、日記、インタビュー記録)が収集された。〔この計画にとっては〕幸運なことに、彼は生前に何十万頁におよぶテキストを書き残していたのだ。〔同計画の〕数年前には彼の宗教哲学的な瞑想〔の内容〕を編纂した「釈義」という題名の書物も出版されていた。これは奇妙な、他に類を見ない作品だった。(中略)ただし〔フィリップ・K・ディックを再現したロボットである〕フィルとの会話は、かならずしも簡単にはいかなかった。(中略)無限ループに陥って混乱したアンドロイド〔フィル〕のメモリーがオーバーフローしていても、適宜それを解放してやることができなかった。フィルはとめどなく話し続けた。(中略)緊急手段として彼〔製作者のオルニー〕は、このロボットの声が聞こえてくるスピーカーをオフにし、フィルには心のなかでそのまま話させておいて〔それを観客には聞こえないようにし〕(精密なモーターによって駆動されている唇だけが動いていたのだが)、その一方で観客は別の新たな質問をする、というやり方でその場をしのいだ。その〔新たな〕質問が言い終えられるとオルニーはスピーカーを再びオンにするが、まだまだその前の質問に答える〔フィルの〕モノログが続いていた。少し時間が経つと奇妙なことに、〔無関係なはずの〕質問と答えが噛み合い始める。誰も不具合には気がつかない。ほとんどの人が、まともな対話を耳にしていると考えていた。(BG 7f.)

2005 年 12 月にデイヴィッド・ハンソンは Google 社で行われるプレゼンテーションに向かうフライトの途中で、このアンドロイド〔のフィル〕の頭

部を紛失してしまう。その後、この頭部が見つかることは決してなかった。

(中略) 私〔ゼツ〕は、このロボットの頭部がたどった運命に、はなはだ心を打たれた。なんらかの人工的に生まれた存在が、どんな時も自律した生(活、生き方)を勝ち取ろうと試みる、ディックの数々の小説で繰り返されるプロットへの主題上の近接性がそこには認められるがゆえに、とりわけそれ〔この紛失され、姿を消すという、フィルの頭部の運命〕が、とてつもない勝利に思われたのだ。この勝利が自分自身にも訪れることを、漠然とながら、ほとんど言い表しようのないかたちではあるが、〔私、ゼツは〕望んでいたのである。(BG 8f.)

その数年後にダグラス・ホフスタッターのクレイジーな著作『私は不思議の輪』を読んだ。そこでは死者の脳は、その死者を生前よく知っていた者たちの脳において、一種のプログラムとして再生〔・実行〕されることがありうる、という理論が打ち立てられていた。とりわけ配偶者〔の脳〕において、〔パートナーの〕思考の行程を予測する能力が、長年にわたる共同生活を通して無意識にそのパートナーの〔思考方法・パターン〕複製が行われることで非常に発達し、そのため死別した配偶者が文字通り、残されたパートナーの内部に生きていくことになる、というのだ。(中略) 誰もがつまり、縮小版で不完全ではあるが、自身の脳の緊急保存用の複製〔バックアップ〕を、他者の身体のなかに残していくことになる。(中略) こうした事柄すべてが、私が残す〔テキストという〕材料から、いつの日か私もまた誰かによって再構築されることがありうる、という自身の見解を裏づけてくれたのだ。それはそれほど難しいことではありえないはずだ。(BG 9)

これらの箇所では明確に、「人格」や「自己意識をもつ知性」が「自律的閉鎖システム」として措定されており、それが一種の「パターン」として他者により認知され、オリジナルよりも解像度を落とすことになるにせよ、生身の別の人間と機械装置とを問わず、別の個体へと移植・複製され、それどころかなんらかの「ソフトウェア／プログラム」のように別の個人の思考において「再生」され(無意識化の擬似演算により、自律性を保った他者の人格が抱く思考内容として再現され、内的に経験し)うるという物語が語られている。他者の人格や思考パターンの「再生」がこうしたかたちで実現しうるという措定を、この対話の読者が容易に受け入れられるように、これらの個々のエピソードは積み重ねられているのだ。

むろんクラマーの質問や応答も冴えてはいるのだが、興味深いのは、対話部に配置されたゼッツのテキストが、単体として読んでも魅力的であり、それぞれのエピソードやトリビア、メッセージやギャグの滋味を楽しんで読解に没入することができるということだ。それは、ひとえにゼッツの執筆する芸術テキストのみならず、それ以外の日記や手記などの大量に書きためられたパラテキストにすら、飄々としたユーモアと計算された解釈の空所が巧みに組み込まれており、まるでテトリスに喩えられたホラティウスのテキストとまではいかないまでも、文芸作品としての強度がそれぞれの箇所において確保されているからである。

## 2. ポストヒューマン(posthuman)の言説と世界文学システム

では、本作品において、読み解かれていくべき重要な言説（の系列）について説明しておこう。それらは、アラン・チューリングの「チューリング・テスト」<sup>11</sup> に端を発し、フィリップ・K・ディックや安部公房を経由してダグラス・ホフスタッターに至る過程で明示されていく、人間の「知性」に関する独自の言説の系列であり、さらにその下敷きとしての「ポストヒューマン」の言説、加えてW・イーザーの受容美学・受容理論の言説と、フランコ・モレッティおよびパスカル・カサノヴァらに代表される「世界文学システム」と「文学資本市場システム」の言説<sup>12</sup> である。

ポストヒューマンの言説に関して言えば、もちろん技術的特異点の到来を楽

---

<sup>11</sup> A. M. Turing: Computing Machinery and Intelligence. In: Mind (49), Oxford (Oxford University Press) 1950, pp. 433-460. „(...) the question, "Can machines think?" (...) I shall replace the question by another, which is closely related to it and is expressed in relatively unambiguous words. The new form of the problem can be described in terms of a game which we call the 'imitation game.' It is played with three people, a man (A), a woman (B), and an interrogator (C) who may be of either sex. The interrogator stays in a room apart front the other two. The object of the game for the interrogator is to determine which of the other two is the man and which is the woman.” ここでは433頁を参照。この記述からわかるように、「チューリング・テスト」とは、そもそもは「男女」の性差を対話から明らかにする「イミテーション・ゲーム」であった。そこから、意識と知性を備えた人間の振る舞いを言語的に再現できるプログラムさえ開発できれば、という前提のもと、そのようなプログラムを実行することのできる「機械（チューリングマシン）」は存在しうる、という仮説が措定された。このアイデアがゼッツを含む多くの科学者および作家たちによって、さまざまなかたちで変奏されてきている。

<sup>12</sup> フランコ・モレッティ（秋草俊一郎訳）：遠読 — 〈世界文学システム〉への挑戦（みすず書房）2016、パスカル・カサノヴァ（岩切正一郎訳）：世界文学空間 — 文学資本と文学革命（藤原書店）2002。

観的に予測するカーツワイルのシンギュラリティ仮説が参照され、半ばネタとして当て擦られている。作家の死後も、その作家がプログラムとして他者（機械や読者）の脳内に住みついて拡散していくというアイデアがまさしくこれに当てはまる。だが、そのほかにもブライドッティに代表される既存の人文主義を批判する言説も、対話のテキストのなかには数多く見受けられる。

教養あるヨーロッパ系白人成人男性という、神の似姿として普遍視されてきた「人間像」の特権性を確保することで構築・運用されてきたこれまでの「人文主義・フマニズム」とユーロセントリズムを、科学知識の蓄積と（計算機開発、情報通信、遺伝子操作などの）技術水準の急速な向上、グローバルな資本主義市場経済の影響力の巨大化が揺るがしている。それにより、これまでの人間観に代わる「ポストヒューマン」の言説が生まれ、流布していく。この来るべき「ポストヒューマン」思想を背景にして「機械」、「地球・世界」、「動物」、「（女性や異文化圏の）他者」との共感・自己投影、一体化の感覚が、数多くの文芸作品や、政治的主張、報道において表明されてきている。そのなかには現行の人類が絶滅し、人類にとって代わって別種の（機械・生物）知性が登場するヴィジョンを提示するテキストも含まれる。そして、こうした傾向の思想的背景をもつと思われるゼッツ Bot からの返答が、本作のインタビュー・テキストには何度も登場していることは無視することができない。犠牲になる動物、機械、（被害）女性、そして環境世界・地球への共感を示すテキストは枚挙にいとまがない。<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> 例えば「対話」内の以下の箇所はそれぞれ、機械、動物、女性への共感をポストヒューマン的な文脈において強く示している。

メリーランド州に本拠をおきペンタゴン（米国国防総省）を受注先にもつロボティック・テクノロジーズ社は、自身のおかれた環境にある有機物質を駆動エネルギーとして利用することのできるロボットを開発した。その名は EATR — すなわち「エネルギー自律確保戦略ロボット」**Energetically Autonomous Tactical Robot** という。（中略）同モデルはとりわけ、そこら中にエネルギーとして活用できる死体が横たわっている紛争地域に投入される予定だという。人類が滅亡したのちにはこの EATR たちが新たな地球の庭師となるだろう、と思う。それらが〔人間以外のなにものかにとって〕無気味な〔人類の残した、人類が存在したことを示す〕痕跡を抹消してくれることだろう。（BG 19）

あなたが大金を積まれても一生手を染めないことは为什么呢？

『ニューヨークタイムズ』紙に掲載された、ネブラスカ州にある U.S. ミート・アニマル・リサーチ・センターに関するマイケル・モス記者の記事、

もちろん、これらポストヒューマンの言説を背景にもつ箇所が多数生まれた原因として、インタヴューであるクラマーの質問のなかに、すでにそれらを誘導する（かに思われる）要素があることも否めない。しかしこれは翻って、ゼッツとは異なる性の人間、つまり他者であるクラマーもまた、対話テキストが成立するための重要なアクター／アクトレスとして機能していることを明示しており、そこでどれほど「他者」としての彼女の思考のパターンが本作のなかに映り込んでいるかは措くとしても、従来の「人文主義」的な、特異な才能をもつ作家個人の内面だけが示される、というインタヴュー文芸ジャンルの枠組みが、ポストヒューマンという言説のかたちをとって、大きく揺さぶられているのだ。

次に、モレッティ、カサノヴァらの「世界文学市場のシステム」についても注釈を加えておこう。本作『Bot 作者なき対話』の前書きと対話テキストの両方で繰り返し提示される作家ゼッツの欲望、すなわち、自身の文芸的思考パターンとしての作家「ゼッツ像」が、別の個体（読者）へと移植・再生されていき、自律して、望めば消え去ることすらできる存在になりたい、という言説と、

---

同施設では牛と豚の繁殖力を人工的に高めることによって大量に子を産ませ、親個体は子牛、子豚たちとともに狭い空間におかれているため、自分の子らを自ら押し潰し、飢えさせることを強いられる。羊たちは（中略）「[ミニマルな世話でもよく生育する]イージーケア・シープ」に改造され、覆いもない牧草地で出産するようになり、生まれてくる子羊たちはそのほとんどが生命力に欠けグロテスクな畸形と化している。（中略）[そこでの]あらゆる実験が、家畜の飼育費用の削減を目的としている。（中略）[こうした] グラグ [ソ連邦に存在した強制労働（および矯正）収容所] はこんにちにちにいるまで今なお存在しており、ますますその数を増している、そのかたちや装いを今までとは別の、新たなものにしつつである。目に見えない [虐殺の] 装置も、今なお機能し続けている。そしてどんな [この事態に対する抗議の] 文章を私が書くことができようとも、こうした施設はさらに引き続きその残酷な双子実験を、言い換えれば [ナチス政権下で非人道的な人体実験を行っていた] メンゲレの所行を牛たちに実行し続けていくのであり、[その成果により] 2050 年には人類は 100 億人の人口規模をもつことになる。（BG 103f.）

どの時点で人間は、以下のような場所に到達してしまうのでしょうか？つまり、「ここを離れよ。ここは邪悪な領域だ」というような。究極の悪、それを想像するとすれば、それは誘拐の被害者を、もう一度誘拐する存在だと言いたい。それは、誘拐監禁されはしたがそこから救い出された女性だけを狙い、数十年後にふたたび被害女性を誘拐しようとする者だ。（BG 104f.）

その価値を認められ、読み継がれることで古典（作家）と化し、後世の読者の記憶に生きていくことを目標とする「文学資本」の獲得ゲームの言説とは、構造上の類似性がある。意識的と無意識的を問わず、それを獲得するためのゲームに自動的に組み込まれて参加することになる「文学資本」、言い換えれば他の価値と交換不可能な独自の承認価値、さらには現行の世界と後世からの尊崇の念とそれに由来する影響力、文学的栄光・名声（Fama）の獲得を競うゲームに勝利できねば、他者の思考のなかに複製され、生身の身体に備わる知性が死に絶えた後にも、別種の知性として再生し、生き延びることはできないからだ。

もちろん、口に出してしまうと俗物的な名誉欲と区別のつかないこのような承認欲求は、ゼッツに似つかわしくない、と思えるかもしれないが、この承認欲求と創作というプロセスから生まれる独善的な快感、およびこの快感の共有としてのポルノグラフィについて、ゼッツ自身は無自覚ではない。いくぶん卑俗ではあるが、以下の引用は示唆に富んでいる。

Xvideo〔ネット上の最大手ポルノサイト〕で、自作の短編作品を朗読しながら自慰を行う若い女性のビデオを見た。このビデオを小説家の養成学校で見せるべきだと思う。（中略）このビデオはあまりにも奇妙な感動を呼び起こす。このビデオについてならおそらく丸一冊本が書けるだろうし、それは作家の仕事というものに関する基本文献となるだろう。（BG 145）

### 3. むすび——人間の死後現れる (posthum) ポストヒューマン (posthuman)

本作において見えてきたのは、読者という装置内へ縮減複製され再生され、拡散していくポストヒューマンなかたちの「作家像」が誕生し、その誕生と入れ替わりに、生身の身体をもつ旧来の「作者」は、まだ生物学的には生きている段階からすでに、作品やテキストが書かれ、生み出されるその一瞬一瞬において、すでに「死んでいる」存在として扱われる、というゼッツの世界観である。

いくつかの数少ない例外はあっても、〔作家が〕自らの手記や日記を生前にすでに出版してしまうというのは、弁解の余地のない虚栄に満ちた行為であることはよく知られている。幸いにもわれわれ〔ゼッツとクラマー〕が念頭においているのは、まさにそのような書籍ではない。むしろ〔ここにある本書『Bot 作者なき対話』〕それは、ある意味において死後に出版されたもの〔であるから〕だ。（中略）〔インタビューに〕作家はいない、作家をその作品が代替している。一種のクレメンス・ゼッツ Bot として、

それ〔インタビューに答え、執筆する生身の作者は置き換えられているが、この Bot〕は〔互いに連携し合う〕日記の記述から成り立っており、それらのなかには未発達の〔高度とは言えない〕人工知能が宿っていて、そのどこかにそれ〔作者〕はおそらく、まだ棲みついて生きているのである。  
(BG 10f.)

これを要するに、ゼッツが構想している「ゼッツ像」とは、読者が本書を読むその読書行為に付随して、その読者の記憶へと複製され、「読者という装置」のなかで再生・実行され、ひいてはゼッツのテキストが読まれるかぎり、「作者の死後 (posthum)」も、「ポストヒューマン (posthuman)」な存在として生き続けるものだ、ということだ。生身の作者は既存のテキストデータ内の要素の組み合わせの可能性・潜在的価値の算出装置たる Bot により置き換えられ、「ポストヒューマン」な作者は、データを偶然にまかせて読み解く読者のなかで「作者像」として、つねに新たに発見されながら、いわば生まれ変わりつつ、生き延びるのである。このイメージは、ニクラス・ルーマンと彼の「メモカードボックス (Zettelkasten)」(RL 12) との関係性を思い起こさせる。ボルツがルーマンとハーバースの基本姿勢を対照的に捉えて説明した以下の引用を参照すると、それがよくわかるだろう。

ルーマン (中略) は自身を自らの著作の著者としてよりもむしろ、字義通りの「織物[さまざまなものが織り成されたもの]」を生み出す装置である、と説明している。つまり知の宇宙に存在するものを可能な限り多様に組み合わせさせて織り成した、可能性からなる織物、〔自分は〕それを生み出す一種のランダムマシンであるということだ。ルーマンは、自分の理論がその当の理論そのものを自己記述している〔つまり、作者である人間ニクラス・ルーマン自身書いているとは言えない〕、と何度も繰り返し示唆しながら説明している。ルーマンが〔作者としての〕自己を神秘化するこのような演出において中心的な役割を演じているのは、あの有名な情報カードボックス〔データベース〕だ。彼がなぜこれほど多くの著作を書くことができたのか、自身の多産さの核心をなす原因はこの情報カードボックスなのだ、と彼は説明している。彼の Cogito [つまり「考える」こと、「思考のかたち」] は「我思う〔《私が》考える〕」ではなく、情報カードボックス〔データベース〕が考える、なのだ。この考え方にしたがえば、ニクラス・ルーマンとは天才的な著述家というよりも、〔可能性を〕選択し〔接続していく可能性を〕組み合わせていくコンピューターなのだ。ミッシェル・フーコーの

ディスクールにおけるように、ルーマンの社会においても作者はコミュニケーションの産物と説明される。ディスクール分析における作者と同じように、システム理論における作者もまた、単なる〔アダム・スミスの神の〕《見えざる手》にすぎないのだ。(RL 12)

メモカードボックスはデータを収集するが、そのさい内容に応じてそれら〔データ〕を整理する秩序の支配下へとデータを投じることではなく、つまり体系化と順序づけを行わねばならないという強迫観念をもたずにそれを行う。(中略)どのメモも、特権化された箇所に貼り付けられることはない。というのも、メモに情報価値を付与するのは、個々のメモに書かれた内容ではなく、それが置かれた参照のネットワークなのであり、つまりは「メモカードボックスにそなわる非線形で、再帰的で、参照項の多い内部構造」であるからだ。この構造がメモカードボックスに、組み合わせによりなされる発見の潜在的価値を付与するのである。この潜在的価値は、〔そういった洞察を執筆して書籍として刊行する〕人間の著者によりもたらされるというよりも、むしろ彼はそこでなされる発見によってかえって驚かされるのだ。その意味でメモカードボックスとは、著者をコミュニケーションに参加させる性質をもつ保存メディアなのだ。つまり、このメディア〔メモカードボックス〕が書籍を執筆する著者たちに、未知の、言い換えれば情報価の高いメモ同士の組み合わせを見せることで驚きをもたらすかたちでコミュニケーションが進行する。(RL 124)

収集された膨大なデータの「非線形で、再帰的で、参照項の多い内部構造」が、その読者に潜在的な価値をもたらすのであって、人間の著者によって意識的にこの発見が行われるわけではない、という図式は、ゼッツの新しい「作者像」ひいては「人間像」の発想と一致するように思われる。

\*\*\*\*\*

ともあれ、とすると、ではこの「ゼッツ像」は、読者という装置が読書行為によって取り込み、再生・実行しているはずのゼッツ以外の、その他の（古典作家として大きな承認を享受している）「作者像」とはどのような違いをもちうるだろうか、という疑問が生じる。というのも、「名声・ファーマ」言説の歴史が示すように、古典と古典作家たちの「像・パターン」は、それが読まれることを通じて、連綿と記憶され、再生され続けており、この承認され、記憶され、



思い起こされて再解釈され、生き延びていきたい、という世界文学資本システム上の欲望は、一人ゼッツにのみ認められるものではないからだ。

もちろん、それぞれの（偉大な）作家の個性に応じてその「（作者）像」には違いが生じるにせよ、本作『Bot 作者なき対話』の機序がもたらすであろう「ゼッツ像」に付与される特異な属性や性質を、以下のように説明できるだろう。すなわち、期待される「ゼッツ像」とは、その生身の身体をともなう「オリジナル」を縮減した「模型的存在」でありながら、と同時に生身のオリジナルとは異なり、自身がより高次の存在、つまり読者という装置により再生（エミュレート）されるかたちで存在していることを《知っている》ことになる。それは、他者の読書行為に付随する思考活動に寄生しつつも自身の思考パターンの自律性を保つ更新された存在の仕方、いわば更新された「人間の条件」に対し、確信をともなう自覚をもつ。この確信とは、経験の盲点に位置するはずの自身の存在の根拠にして起源に対して自覚的であり、それを自己言及の対象とすることができる、ということである。彼は、架空の存在であるとはいえ、自身の存在の根源を見通すことができる、という意味で自由・自律を獲得している。つまり、到達不可能な未来から現在を逆照射する誕生のディスクールとしてのポストヒューマンの思想を逆手にとり、使役することで、ゼッツは架空の依代であるこの「ゼッツ像」において自身の詩的願望を十全に実現しているのだ。

このように、矛盾を含むかたちではあれ、他者の思考活動のなかで「再生（エミュレート）される自我システム」の《誕生》を、大まじめに「読者に解釈させて読みとらせようとする」ゼッツのユーモアにこそ、ポスト人文主義的な文芸世界における、新たな可能性を秘めた「詩的ななものか」が見え隠れしていると言えよう。「誕生」のディスクールは、生身の人間ゼッツが刻々と生み出すテキストの全体において、そしてとりわけ2018年に発表された本作『Bot 作者なき対話』において、諧謔を交えて複雑に、そして鮮烈に更新されているのである。

## 議論の記録

ここに発表後に行われた議論の一部を採録する。執筆者たちの記憶にもとづく再構成という性格上、不正確な点があるかもしれないが、ご理解とご容赦を願う次第である。なお返答に関しては、発表後に再考したうえで加筆、修正している部分もあるため、当日に答えたものとは必ずしも一致するわけではないことをここで断りしておきたい。議論に積極的に参加し、貴重な意見をくださった犬飼彩乃氏（首都大学東京）、喜多村得也氏（昭和大学）、関口裕昭氏（明治大学）、田口武史氏（福岡大学）、西尾宇広氏（慶応義塾大学）、別府陽子氏（大阪大谷大学）、山本浩司氏（早稲田大学）、渡邊徳明氏（日本大学）（以上、五十音順）に、改めて格別の謝辞を表したい。

\*\*\*

**フロア**：「ジークフリートの誕生と《現代》批判」の中で言われていた、ワーグナーの「近親相姦の肯定」についてももう少し詳しく説明してほしい。また、発表の最後で言われていた「19世紀社会の婚姻制度に対する非常に挑発的な表現」はキリスト教会に対する否定でもあるといえるのか。

**加藤**：「近親相姦の肯定」についてはワーグナーの著書『オペラとドラマ』における、オイディプス王と母イオカステの近親相姦に関する記述が参考になる。ここでワーグナーは、近親相姦そのものを肯定するというよりは、近親相姦を含めた「純粋に人間的な個人に宿る」、「本性＝自然の無意識」に従った男女の結びつきを肯定しているという方が正確だろう。「19世紀社会の婚姻制度に対する非常に挑発的な表現」は、19世紀当時のキリスト教に基づく倫理観への批判ということなので、キリスト教会に対する否定といってもよさそうである。

**フロア**：「《未来の人間》としてのジークフリート」の中で言っていた「ワーグナーによれば恐怖の内に生きることよりも死の方がより良いこと」というのはどういうことなのか、もう少し詳しく説明してほしい。

**加藤**：ワーグナーは、自分の死を含めた「終焉」を恐れることを「愛」の欠如の根源であるとして非常に否定的に捉えており、それがこうした表現に繋がっている。ワーグナーによれば、「愛」は自己放棄ないし自己犠牲を伴うもので、自己の終焉＝死を恐れず行動することは愛に通じる。

死を恐れず行動した結果として生まれる「愛」は、恐怖しつつ生きるとい

うことよりも良い、これがワーグナーの指摘。そしてワーグナーは、恐怖しつつ生きるしかない者は、自ら終焉を受け入れ、死を恐れない「未来の人間」に世界を明け渡した方が良いと付け加えてもいる。ワーグナーが友人レッケルに手紙で語った思想と、それに影響を与えたと思しきフォイエルバッハの著書の内容を突き合わせるとこのようにまとめられる。

**フロア**：①個々の発表が全体でどのように関連しあっているのか、始まりや再生についての個々の発表を並べたてられているだけでつながりが見えない。②探査針、装置としての誕生とは何か、ディスクールとの関係③Natalität というのは遺伝的なものなのか、あらかじめの決定論なのか？

**真鍋**：「誕生」概念は、「死」と「再生」の概念と深く結びついて使用され、さらにそれが現実や真実、あるいは実体としての物語や神話などとして広く流布し、文化的な通奏低音となった場合、それらの個々の言説の具体的な内容が、運命論としての予言の自己実現、あるいは呪いや言祝ぎとして、意図的あるいは無意識に援用・利用・悪用され、世界の「運命」や「人間の条件」として広く大きな影響を及ぼしてきたことはよく知られている。それにより、それら「誕生」言説の個々の内容は、ほんとうは単なる《言説》（それがダーウィニズムであれば 19 世紀以降の科学への強い信奉により遺伝的・環境的決定論へと収斂して強い影響をもつとともに、ソーシャルダーウィニズムなどとして悪用されていくわけであるが）に過ぎなかったにもかかわらず、その言説を受け入れた個人や社会に対して大きな影響をもたらしてきた。

それらの「誕生」、「再生」にまつわる概念の錯綜を、文学作品や時代概念との関わり合いのなかに読み取り、読み解くことには大きな意味がある、と考える。「誕生」の言説は、そこで「生まれる」、「再生する／される」ものが過去に想定されていたとしても、未来に想定されていたとしても、なんらかのプログラムにしたがった物語の進行を、それぞれの「誕生」言説を受け入れ、共有している者たちに暗黙知として伝播し、強いていくからだ。本シンポジウムが目指したのは、そのさまざまなバリエーションの整理であり分析であり、またそこで作動している個々の「誕生」言説系列の意味の解読であったと言える。

**磯崎**：①個別発表の多くが、文学を始めとするテキストの考察に取り組んだ。

「誕生」、「始まり」の表現は、登場人物の造形や物語の転回点として意味をもつだけでなく、ときに物語の筋書きや表層的な構造をかく乱する「装置」ともなる。これが「探査針、装置」の意味であり、その「誕生」、「始まり」の表現がディスクール、すなわち言説関係として、いかなる特殊な背景に関係しているのかを探るのが今回のシンポジウムの趣旨である。いわばマイクロ

な部分についての考察がいかにマクロな背景と連動しているかという点に眼目があり、各発表においては、その視点からの検討が本番まで継続された。そのため、内容の面で一本の筋を通すことを目指したシンポジウムというより、扱うテキスト数だけ多様性が生まれることを前提としたシンポジウムであった点をご理解いただきたい。

②社会ダーウィニズムがすでに到来していた自然主義文学において、「誕生 (Geburt)」は遺伝的要因と考えられることが多い。現代でも、ナチズムとの連続性を断ち切るという文脈のなかで、ペーター・スローターダイクが克服すべしと説く「誕生」は、決定論的な認識が前提になっていると考えられる。しかし他方で、ハンナ・アレントが述べる「出生 (Natalität)」は、ひとりの人間の活動的生活の起点と位置づけられるもので、あらかじめの (当該の人間が「出生」する以前から定まった) 決定論であるとは考えにくい。以上のように、ときに相反する「誕生」の言説の多様性を解きほぐすことが、今回のシンポジウムの目的である。

**加藤**：第三発表でも「誕生」「再生」にまつわる概念の見直しの一環として、ワグナーがジークフリート誕生告知の場面で示したものについて論じている。

**本田**：前の発表者の「再生」というテーマから「誕生」に繋げる形で『ヴィルヘルム・テル』を改めて読んでみて、新しい発見があった。問題ない。

**岩崎**：個々の発表はなされていたものの、それ等の有機的な関係が成立していないと言われればその通り。

**フロア**：キリスト教の世俗化が問題となっているが、初穂として死者の中から甦るイエス、という意味をヘルダーはどのようにとらえているのか、改めてもう一度説明してほしい。また、十字架におけるイエスの7つの言葉はいずれも重要であるが、ヘルダーはどのようにとらえているのか。

**岩崎**：ヘルダー自身聖職者であるため、聖書の記述内容については異議を唱えはしない。というよりもむしろ聖職者として最終的な判断は聖書の記述によるとしている。ルター派プロテスタントの聖職者として聖書を精読すれば巷間説かれているような教義や解釈に関する記述そのものは聖書に由来するわけではなく、そこには聖書の歴史的成立を推測させるような記述の矛盾等が見出されるに過ぎない。そのため後世に成立した解釈等を一度横に置いたうえで改めて聖書の記述そのものに対峙すればヘルダーの指摘するような、信仰ではなく客観的な事実が多々見出されるに過ぎない。しかしながらその上でそれらをどのように解釈するかについては、聖書の記述である以上真理

である、とするのがヘルダーの立場であり、決して信仰そのものや聖書の記述をないがしろにしているわけではない。客観的に見ればそのようなテキストをどうとらえるかは結局のところ信仰の問題であって、信仰のうちにそのような客観性を持ち出すことはない、という（決して世俗化や聖書の記述が誤り、と言っているわけではない）。そのため聖書をテキストとして正面から取り組めば、客観的な論証になる根拠は見いだせず、イエスの復活とは結局のところ証明ではなく信仰にもとづくに過ぎないというのがヘルダーの論旨。聖書の記述を信仰として受け入れつつ、人間に可能なのが現世で内的に自己改革をつづける必要があるということ。そのため質問に出たような聖書内の個々の記述について具体的にヘルダーがどのようにとらえているか、と問われれば「聖書の記述通り受け止めている」としか答えられない。

**フロア**：タイトルに掲げられている「作者（作家）の死」とバルト、デリダ、ポール・ド・マンなどのポストモダンとの関係はあるのか。

**真鍋**：既存の言説に敬意を示しつつ、飄々とパロディ化している態度、あやふやなまま態度決定を許さない読み、テキストの提示が本作では見られる。そうすることで、そのような問い自体を無効化しようとしているのではないか。

**フロア**：それでは「作者の死」自体をパロディ化しているのか。

**真鍋**：作家としてのゼッツ自身の演出なのか、自然に素のままのゼッツが作中で返答しているのか、もはやそれすらもわからない状況になっていると考えている。

**フロア**：作品解釈から文学史の記述に移行する部分について説明してほしい。特にハイネの位置づけ、重要性の解釈について、(引用した)ハルトの記述は一面的ではないか。

**磯崎**：作品解釈から文学史に移行する部分について言えば、ルートヴィヒの『天と地の間』は、後に彼が「詩的リアリズム」を提唱することと併せて考えるのが興味深い。両者の連関としてリアリズム文学における「中間的位相」の重要性が確認された。ハウプトマン『日の出前』は、悪しき「誕生」に象徴されるように、既成の社会秩序の「終末」を告げる内容でもあるにも拘わらず、それが文学史上の「始まり」を告げると解されていることが目を惹く。いわば「終わり」と「始まり」の表裏一体の関係がここに認められるのではないか。

ハルトの文学史記述はハイネに対する非難に終始するのではなく、最終的には肯定的な評価に転じている点が看過できない。リアリズム期において、

ハイネ受容の中心は彼の詩であり、その肉の解放などの内容が道徳的観点から批判の対象にもなった。一方の自然主義期になると、職業作家としての、ジャーナリズムの祖としてのハイネという評価が認められるようになり、ハルトの記述はその点を捕捉しているため、今回の発表で取りあげた。

**フロア**：(コメント) **Geburt** よりは **Wiedergeburt** に重きが置かれている印象であり、眞鍋発表は肉体的な復活が伴わない以上、精神的な再生を行うしかない、という岩崎発表につながっていると感じた。その間にジークフリートをキリストとするワーグナーが繋がっている。

**フロア**：タイトルにある誕生と始まりは同じか、異なるか。

**磯崎**：「誕生」は物事の「始まり」となることもあれば、ならないこともある。先に述べたアレントとスローターダイクの比較を参照してほしい。決定論的な意味での「誕生」は、「誕生」以前から既定路線が存在し、物事の「始まり」は「誕生」以前に設定されていることになる。その場合、「誕生」は現世への窓口にすぎず、起点としての意味が認めにくいと考えられる。

**フロア**：Bot [という観念の実体化、すなわちゼッツが行っているような、Botが作家の思考パターンを味気なく機械化して再現した依代であるにとどまらず、従来の作家像を代替し更新していくと演出していることに認められる、こうした「生身の作家の死」と「機械化されたポストヒューマンな作家の誕生」という言説の綿密な制作]の本格化は、始まり／終わりの止揚であって「まえがき」を書くこと自体が〔、その傾向への〕抵抗となっているのではないか。本作のようなSF的思考をとともなう作品によってゼッツが目論んでいるのは、じつは、本発表で紹介されたような「ポストヒューマン」な人間像や世界観を称揚することだけではなくて、むしろそれを当て擦り、皮肉ることであり、本当のところは旧来の人文主義的な人間像を擁護しているのではないか。

**眞鍋**：部分的には、そのとおりである、と考えている。カノンとなるような作品を数多く出しているズーアキャンプ社から出版されていること、そして電子版のみならず紙媒体でも出版されていることから、旧来の作家像が固守されていることも事実だ。しかし、旧態依然たる人文主義的な人間像には明らかに齟齬が生じている、という感覚も同時に表現され・伝達されていると考え、どの審級の作者ゼッツの目論見について論じているのかは措くとして、単純で素朴な保守的バックラッシュ（反動・揺り戻し）の言説ではないこと

は明らかだ。人間が終わってその後に何かあるはずだ、と言いつつも、(メタ) 作者ゼッツ自身は二項対立的な発想そのものをはぐらかしているのだから。

**フロア**：〔真鍋発表の主張・仮説は〕(メタ) 作者であるクレメンス・ゼッツが、読者が(『Bot』を含む) 彼の作品を読むさいに、読者の思考のなかで「再生」されたい、と考えているということか。

**真鍋**：そのとおりだ。しかし複雑なのは〔ここでは素朴な「作者の意図」の実証主義的な再構築を試みているのではなく、むしろ〕ここで言う「作者」とは、本作『Bot』の「前書き」ならびにインタヴューであるクラマーの質問によりアセンブルされたテキストの読解において、「わたくし」〔発表者である真鍋〕の脳内に再生された「像」としての「クレメンス・ゼッツ」がそのように意図している、と理解するのが適切なのではないか。

**フロア**：ハンナ・アレントの言う「人間の条件」、つまり大きな意味でのヒューマン・コンディション(人間がおかれた存在論上の条件設定)と、クレメンス・ゼッツが『Bot』で展開している「ポストヒューマン」な「人間の条件」とは、どのような関係にあるのか。アレントの思考の延長線上にあるのか。最近の流行である、ヒューマンにおける始まり、アレントが人間の条件等で述べている始まりをどのようにとらえるのか、ポストヒューマンと言いなながらもその始まり、と言ってしまった時にはヒューマンなものになっているのではないか。

**真鍋**：問題が大きすぎて扱いきれない(時間の都合もある)と前置きをさせていただきたい。たしかにおっしゃるとおり、ゼッツの「ポストヒューマン」をとりあつかうさいの知的な仕草は、アレントの言う根源的な「人間の〔置かれた〕条件」から出発している。だがそれは、アレントの言うような「活動的生活」を構成する「労働」、「仕事」、「活動」のような切り分けにより整理されているわけではない。アレントの「人間の条件」に依拠しているとすれば、もちろん全体テーマにおける「生」と「死」、それも個別の人間の生と死のみならず、社会共同体的存在として、「種」としての人間の生と死のあり方が参照されている、と考えてよいと思う。個別の近代的で身体を備えた「人間」が生物としては死に、その思考のパターンが他者により「再生」されることで／にも拘わらず自律性を獲得する。そうした人格的存在としての「ポストヒューマン」が——ここでの「ポスト〔後の〕」は、近代人という集合存在としての「人間」の後にやってくる「人間」の意味と、個別・個我としての「人間の死後」にその残滓として、そして自律を獲得した存在としての「人

間」という二重の意味が込められているのであるが——ここでは構想されている。このような存在を想像することにより、個人としての人間のみならず、「種」としての人間の条件についても、より深い思考が読者の思索において展開されることが期待されている。もちろんこの「ポストヒューマン」像は、実体的にすでにそこにあるものとしてではなく、むしろ SF 的な思考様式の常套句をパロディにして、飄々と、そして生真面目に提示されている。もっと言えば、発表者がゼッツの「ポストヒューマン」のアイデアをもとに想起したのは、じつはアレントの「人間の条件」に関する議論というよりも、むしろニクラス・ルーマンの「システム」や「[メモ] カード・ボックス」の構造だった。



日本独文学会研究叢書 142号

2020年10月17日発行

© 2020 一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik*

Nr. 142

Alle Rechte vorbehalten

©2020 Japanische Gesellschaft für Germanistik e.V. Tokyo

## 誕生、始まりのディスコース

— 変革と転換の文学的表現 —

編集 磯崎康太郎

岩崎大輔

発行 一般社団法人日本独文学会

〒170-0005

東京都豊島区南大塚3-34-6-603

電話 03-5950-1147

メールアドレス <http://www.jgg.jp/mailform/buero/>

SrJGG

ISBN 978-4-908452-32-1