

(別紙1)

論文の内容の要旨

**論文題目：一八〇〇年前後のドイツにおける悲劇（論）の言説力学
氏名：梶原将志**

悲劇を考察の対象として論じる〈悲劇論〉は、往々にして、論の対象としての悲劇がすでに一在ることを前提にする。また、論じながらにしてそのような〈悲劇〉の同定作業を進めている。他方、〈悲劇〉は、それがたしかに悲劇として読まれることで初めて悲劇として成立する以上、自らが「悲劇」であると語り説得するようなレトリカルな作用を発揮してしまう。つまり、悲劇および悲劇論は、〈悲劇を悲劇として同定する〉という言説力学を共有しながら、協働している。本論の目的は、〈悲劇を悲劇として語ること〉が可能であるための条件と制約・限界を明らかにすることであり、このような語りの条件を対象とした考察方法を《悲劇（論）批判》と呼ぶ。

第1章では、アリストテレスのメタファー論を通じて、語り全般に伴うレトリック性について考察する。アリストテレスは主に『レトリック』の中で、〈メタファー〉について論じている。注目すべきは、説得的に語る術の（哲学に対する）正当性を理論的に弁護しようとするこのテキスト自体が、説得の試みつまりレトリックの〈実践〉だという構造である。〈語り〉は、自らが〈語ること〉の正当性を、まさに〈語られたもの〉の中で事後的かつ遂行的に根拠づける。『レトリック』が行使するこのレトリックを、一『レトリック』が論述の対象

としているような、意識的に用いられる技術としてのレトリック（弁論術）と区別し—《レトリック的なもの》と呼ぶことにする。『レトリック』を批判的に読むことにおいて明らかになるのは、対象化から逃れるレトリック的なものの回帰とその発動との諸相である。『レトリック』のレトリックは、〈本義〉が〈すでに—在る〉という虚構・神話のもとでレトリックを擁護する一方、そうして擁護論を語ることの正当性をも語ろうとしている。このレトリック的なものの構造は、悲劇（論）においても反復されるだろう。

第2章では、西欧中世において一度忘却された悲劇が、ルネサンス・宗教改革期にリヴァイヴァルする過程を叙述する。〈悲劇〉リヴァイヴァルは、まず主に〈新教系のキリスト教教養層〉によって〈セネカ・リヴァイヴァル〉という形で、〈学校劇〉への導入から始まった。この歴史＝偶然的な状況下において悲劇論は、悲劇が受容・上演される正当性を弁護することを強いられた。あるいは弁護の要請が悲劇論を立ち上げた。そしてこのときに持ち出された正当性のうち、その後も長く悲劇論を支え／呪縛し続けたのが、〈道德教化的有用性〉である。この転換期において、旧来の〈悲劇とは何であったか〉という文献学的な問いは、〈悲劇とは何であるべきか〉という性質のものへと変容し、いわば *Sein* から *Sollen* へと、悲劇に関する言説はその質を変えた。

第3章では、レッシングの『悲劇に関する往復書簡』を採り上げる。当時、悲劇を観ることが快をもたらし得るのはなぜかという《混合感情》の問題が議論されていたが、レッシングはこの問いに対する回答と、悲劇が道德的有用性をもつという謂れ無き（歴史＝偶然的）課題とを、同時に解決しようとし、その無理が彼の言説のレトリックに顕著である。

また、悲劇を然るべき仕方を受容し然るべき仕方作用を被る（説得・教化される）〈大衆〉・〈観衆〉という抽象的審級が仮構され、想定される。〈大衆〉を啓蒙・教化すべきだという悲劇論は、まさにそのように語ることの正当性を、〈知っている者〉—〈知らない者〉という階層構造を語りながら構築することによって、確保している。よって、悲劇の道德教育的有用性という謂れ無き課題こそ、流用される形で、悲劇論の語りにも—問題含みながらも—基本構造を提供している。

第4章では、シラーの合唱団（コロス）論（悲劇『メッシーナの花嫁』序文）を扱う。彼の論に従えば、コロスは、悲劇の然るべき見方を観客に先んじて実演する、いわば、悲劇内にあつて悲劇を悲劇として説得するような装置である。コロスは *Handlung* から距離を取って反省を遂行する媒体であり、観客はそれに倣うことで、自らの道德的自由を納得、あるいは自己説得する。シラーのコロ

スについて論じた悲劇論（悲劇研究）は、シラーが近代において採用した一見時代錯誤的なコロスを、特定の観点—近代における〈個人〉や〈自意識〉の自己同一性のゆらぎ、あるいは市民社会の不安定化などの描写—から正当化し、場合によっては、古代ギリシアに発するコロスが「近代」ではもはや成立し得ないこと自体の悲劇性を主張することで、やはり〈悲劇は—まだ—在る〉と帰結して来た。悲劇論は、悲劇を語る力学に自らとらわれ、悲劇の所与性が構成されるプロセスを反省できないという点において、悲劇を対象化するどころか、コロスを自ら演じて来た。

第5章では、ヴィーラントの歌唱劇『ミダスの審判』を解釈する。まず、ヴィーラント美学の根底には、美を感受する能力が人間には〈すでに—在る〉という前提がある。人間の〈すでに—在る〉本質、つまり趣味に依拠したヴィーラント美学のロジックは、作中のアポロンに体現され、この藝術の神は、〈すでに、あるべきところのものである〉という同語反復的自明性に安住している。他方ミダスは、アポロンが誇示する絶対的先行性を再演する。つまり、〈すでに〉美は美であるという絶対的先行性にこそ定位していたアポロンの美は、相同的な構造を先取りして突き付けて来るミダスによって、その絶対性を否定される。美あるいは藝術がそれとして（自己）定義される力学、その中枢にある所与性の神話が瓦解する。しかしそのような出来事が作品内で結局はミダス王個人の否定的属性（ディレッタンティズム）に帰せられ、作品自体は〈喜劇〉として定着する。藝術を語ること／藝術として語ることの力学がいったん頓挫するが、それへの反応・反動という仕方で、語る動機が再・自己供給され、藝術作品は成る。このような自己参照的かつ自己超克的局面を、《演劇的（dramatisch）》と名指す。

第6章では、モーリッツ美学を参照する。彼は、藝術作品を、構成要素の各部分が自己充足的な必然性をもって存在しているような全体として定義する。しかし美について語ることはそう円満に成就しない。モーリッツは、神の創造物たる《自然》、〈すでに—在る〉全体を、人間の—主に時間的継起性によって—限られた認識能力に即して縮小した、いわば小さな全体が、藝術作品だとする。それゆえ、藝術を定義すると同時に、その原理的な実現不可能性をも根拠づけている。もちろん、藝術作品の決定的な破綻が時間の中で先送りされる執行猶予こそが、藝術（論）という営みの可能性を根拠づけているとも言える。

また、この章ではモーリッツが形式主語„es”を論じた小論も参照する。この考察を通じて彼は、思念や言語が人間の制御をはみ出る瞬間、あるいは言語の〈手に負え無さ〉を問題とするに至るが、まさにそれを言語を介して問題にし

ようとする以上、彼は〈私が主体として語る〉という神話を受け入れざるを得ない。語る存在者としての人間の有限性を超越した審級へのフィクショナルな同化が、人間という有限な存在の語りを初めて可能にしている。人間が自らの語りを語りにおいて正当化するためには、人間ならざるもの（神）との同化を演じなければならない。

第7章では、ニーチェ『悲劇の誕生』を扱う。ニーチェは、人間の生の根底にある不合理で混沌とした本質としての《ディオニュソス的なもの》という概念を提示する。ただしこれを、根源的に〈すでに一在る〉ものとして捉えるべきではない。というのもニーチェは、ディオニュソスを目前にしているかのように振舞うサテュロス合唱団を悲劇の本質だと主張するこの悲劇論を通じて、〈すでに一在るもの〉であるかのように見る〈こと〉の構造を論じているからである。ニーチェが痛烈に批判する《科学主義》は、語る〈こと〉の次元を捨象して〈もの〉の相で一元的に思考する。その点で科学主義は、悲劇（論）が囚われて来た偏狭さの典型でもある。

第8章では、ヘルダーリンによる悲劇『エムペドクレス』構想を扱う。彼はまず、詩人個人が特権的に享受する生の充溢、無限なる自然との合一感から出発する。〈すでに一在る〉無限なるものをいかに客観的に表出するかが、彼の詩論・悲劇論の骨子である。ところが、ヘルダーリンの悲劇論が歴史哲学的様相を帯び、一種の革命論たろうとするとき、《無限なるもの》は、〈すでに一在る〉ものではなく、むしろ回顧的な視点から〈在っただろう〉と同定されるものというステータスを与えられる。フィクティブに〈語り〉の正当性を根拠づけていた〈すでに一在るもの〉は解体し、語りの根拠は絶えず一語りの結果・所産として一遅延する。そして〈語ること〉が自らの根拠を先取りできないこと、語る者としての我々が常に〈先取られて一在る一こと〉こそが、ヘルダーリンのテキストにおいては《神的》なのである。

本論は、悲劇（論）の力学、〈こと〉を〈もの〉化するメカニズムを辿りつつ、それが再び〈こと〉化する局面を突き止める。そしてこの〈こと〉性とは、我々有限者の語りが常に〈先立たれて一在り〉、それゆえ語る根拠はまだ不在であって、そしてだからこそ語るという構造に尽きる。この〈先立たれ〉—〈神的なもの〉—の自己参照と問題化とは、それと知らず、例えば「悲劇（論）」の名のもとでなされて来たが、〈悲劇の本質〉などではない。悲劇（論）の固有性、あるいは悲劇性とは、後付けで、すでに一在るかのように必然化するという凡庸で陳腐な思考をあまりに顕著に・集中的に体現する点にのみある。悲劇（論）に特異性があるなら、それはいわば、突出した一般性である。