慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	詩か真実か： ハインリヒ・フォン・クライスト『ロカルノの女乞食』における共感覚的秩序の混乱
Sub Title	Dichtung oder Wahrheit : die Verwirrung der synästhetischen Ordung in Heinrich von Kleists ,,Das Bettelweib von Locarno"
Author	森本, 康裕(Morimoto, Yasuhiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.84- 98
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0084

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

詩か真実か—
ハインリヒ・フォン・クライスト『ロカルノの女乞食』における共感覚的秩序の混乱

森本　康裕

0.

詩人ゲーテにとって現象としての自然と観念としての理念の間に根本的な乖離は存在しない。シラーとの親密な交際から経験と理念を区別することを学んだ後、たしかにゲーテはもはや現象内において直接的に理念の現れを見ようとはしないが、詩人の直観は常に現象の根底に横たわる理念の活動を認識しようとする努力を断念することはなかった。[1] 1808年に着手し、死後に刊行された自叙伝のタイトル『詩と真実』は、このような現象と理念という二つの世界の思弁的調和の端的な表現として理解することができよう。

ところで、ゲーテと並んでこの詩と真実という問題に取り組んだ作家としてハインリヒ・フォン・クライストの名が挙げられる。この二人の作家は文学的・政治的な思想や信条において大きく隔たっており、両者の関係をKatharina Mommsenの研究とともに確執と呼ぶこともできるかもしれない。[2] しかし、同時代の作家の中で、ゲーテに比する水準で現象と理念の関わりを追求したのはおそらくクライストをおいて他にない。ゲーテが単純な唯物論や夢想的な観念論に堕することなく、あくまで現象内部に踏みとどまりつつ理念的世界に思いを巡らしたように、クライストもまたその実作において所与の自然の現実性と文学的虚構の理念性の間の関係を描き出す。ただし、クライストは現象と理念を本質的に異なった二つの可能的原理として見なすのであり、まさにこの点にこそ両詩人の思惟の決定的な相違が存在する。詩と真実、現象と理念、自然と観念、所与の事実と文学的虚構、これらはクライストにとってはundという一語によって結びつけ

られうるものではなく、「詩か真実か」という関係として理解されねばならないものなのだ。このような作家クライストにおける二者択一性の問題を明らかにするため、本論では考察の対象として短編『ロカルノの女乞食』[3]を扱うことにする。というのもこの作品に登場する侯爵が怪奇現象に対して恐怖するとき、そこには知覚の秩序の混乱が生じているのであり、ここにこそ上述のような現実と虚構、理念と現象といった二項間の関係を確認することができるからである。

1.

ホレス・ウォルポールを嚆矢とするイギリス・ゴシック小説の流行以来、降霊術や心霊現象、錬金術やオカルティズムといった非理性的な超常現象は十八世紀後半から十九世紀初頭にかけて好んで採り上げられた文学的モティーフであり、そこにはまた「幽霊」も含まれる。この形象を扱ったドイツ人作家の作品としては、例えばカール・グロッセの『*Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G***』、シラーの『*Der Geisterseher*』、ユング－シュティリングやユスティーヌス・ケルナー、そしてE. T. A. ホフマンらの短篇が挙げられる。この怪奇小説（シャウアーロマーン）あるいは幽霊文学（ゲシュペンスターゲシヒテ）という文学の系譜に、ひとまずクライストの『ロカルノの女乞食』を位置づけることができるだろう。

ところで、これらのジャンルに属する作品の多くは識字化された教養市民階級の娯楽に供されたTrivialliteraturだったが[4]、クライストの『ロカルノの女乞食』はそのような作品とは幾つかの点で大きく異なっている。まず、このテクストの分量はきわめて少ない。それは原文で四頁にも満たず、通常NovelleやErzählungという形式に分類される諸作品とくらべてもあまりに短いのである。このような限られた紙数の中、物語を紡ぎだす文体にもまた風変わりな点がある。「アルプスの麓、上部イタリアのロカルノの近くにさる侯爵所領の古城があるが、現在は誰でも聖ゴットハルト峠を越えて来る者には、その城が廃墟となって横たわっているのが目に入る。天井が高く広々とした居室を擁した城だったが、ある日のこと、その門口に一人の老いさらばえた病身の女が物乞いに立ち、同情心に動かされたこの城館の奥方にその居室の一つに藁をしかせて寝かせて貰っていた」(155頁)。ここに引用したテクスト冒頭の数行からは、三人称の語り手が修辞的な文飾を削ぎ落とし、主観的な体験や考察を差し挟まずにかつて侯爵

の館で生じたという事件の推移を物語る様子がうかがえる。[5]それは詩的・審美的というよりもむしろ即物的であり、さながら現実の事件を報告するルポルタージュ調の文体である。第三に『ロカルノの女乞食』は地理的描写とともに開始する、という点が挙げられる。読者には何よりもまず「上部イタリアのロカルノの近く」という物語が展開される場所が宣言され、しかもその舞台は現実に存在する場所なのだ。文学作品の中に実在する地名や人物が登場するのは別段珍しいことではない。だが、クライストのすべての短編小説の中ではその舞台が一貫して現実社会の一部に定位されているように、ここでも作家は社会的現実性を文学的虚構の中に組み込むことに固執しているのである。ここでこのテクストの初出が『ベルリーン夕刊新聞』紙上だったこと、そしてこの新聞は「民衆のあらゆる階級」に向けた「大衆紙（Volksblatt）」[6]としての性格をもっていた一方、そこはクライストの「エッセイや逸話、そして短篇小説の実作において、著作の新たな形式の可能性を試みようとする考え」[7]が実践・実験された場だったという事実を思い返してみるならば、上述のような作品の特色の間にある種の連関が存在し、そしてその背景に作家の特定の思弁や着想の凝縮としてなんらかの創作上の意図を ── 例えば読者に対して及ぼす特定の影響作用を ── 想定することも許されよう。そしておそらくそのような意図こそ、クライストの小篇を他の通俗趣味に与するような幽霊文学作品から際立たせているものなのだ。

このような想定にとっての手がかりは、E. T. A. ホフマンの『ゼラーピオン同人集』の中に求めることができる。文学談義に耽るゼラーピオンの同人たちは、文学における恐怖とその表現について論じあう。とりとめのない議論が交わされる中、仲間の一人ロタールは次のような意見を表明する。「ちなみに、ぼくの見解では、想像力はきわめて単純な手段によって掻き立てられるものであって、ぞっとするようなものは、幻の出現にあるというよりは思考のうちに宿っているのだ。クライストの『ロカルノの物乞い女』などは、ぼくにとってはすくなくともこの世にありそうな恐ろしさのうちでも、もっとも驚怖を惹き起こすものを孕んでいる。それにしても、あの虚構のなんと単純なことよ！［…］── それにしても、全体の奇蹟と紛う彩色が、実に力強い効果をあげている。クライストは、［…］完成したマイスターとしての力と想像力でお膳立てしてみせ、生き生きとした像を拵えていくが、それはだれにも真似ができないものだ。クライストにしてみれば、なにも吸血鬼を墓場から掘り起こすことなど必要はなかったのだ。ひ

とりの物乞い女だけで十分だった」[8]。ホフマンは創作上の人物に文学における恐怖について、「想像力（原文ではFantasie[9]）」と「単純」さと言う観点から仮説を展開させる。ただし、ここで重要なのはその主張の是非ではなく、『ロカルノの女乞食』のもつ「力強い効果」について述べる彼の意識の内実である。引用からはロタールは作品が語る世界が「虚構」だと知っていることがわかる。しかしテクストの形象を「生き生きとした像」だと述べる彼の意識は、虚構の世界の中に現実の仮象を見ているという点が見落とされてはならない。つまり『ロカルノの女乞食』を読む彼の意識が位置するのは、現実と虚構の狭間という不確かな領域なのだ。そのような意識の現れは、「この世にありそうな恐ろしさのうちでも、もっとも驚怖を惹き起こすもの」という発言の中に明らかに認められる。ここに見られる「ありそうな」という表現の曖昧さは、『ロカルノの女乞食』に語られた幽霊現象を前にしてそれが実際に起こりうるかもしれないし、あるいはそうでないかもしれないといった不安定な意識に由来するものと解釈できるだろう。ここでこういった意識の動揺をロシア・フォルマリズムの文学研究者ツヴェタン・トドロフの『*Introduction á la littérture fantastique*』における文学的「幻想」の概念に従って「ためらい」と言いかえてもよいだろう。そうすると、テクストに語られた怪奇現象を前にしたロタールの意識はそれに対して「自然な説明をとるか超自然的な説明をとるか」という判断に思い惑い、決定を保留していたことが明らかとなる。[10]ロタールがクライストによって想像力を強烈に掻き立てられたとき、彼の内面意識を支配していたのはこうしたどっちつかずの心理だったのだ。ホフマンの創作による一人物の発言から読み取りうる意識の内実を読者一般のそれに敷衍すべきでないことは言うまでもない。しかし、少なくともここから『ロカルノの女乞食』に内在する作用を部分的に知ることができる。つまり読み手の意識を動揺させ、不安に陥れるような力、現実と虚構のように相反する二つの可能性を指し示しつつそれを双方向へと引き裂くような心理的作用力である。では、そのような作用はいかなるものか？　また、どのような条件下で生じるのか？　これらの問いに答えるためにはテクストをより綿密に検討してみなければならない。

2.

内在と超越、自然と超自然、論理性と非論理性、理性と狂気 ── クライストの

テクストは互いに相反する原理や事象の間を揺れ動く。このようなテクストの運動はすでに数多くの文学研究者によって指摘されており、本論の論述もそれらに負うところが少なくない。ただし、本論は先行研究の多くに見られるような二項対立の運動の中にその境界線の「乗り越え」[11]や、あるいは一方の原理による他方の「破壊」[12]を読み取ろうとする立場からは距離を置く。クライストのテクストに――少なくとも『ロカルノの女乞食』に――描き出される対立は、否定や肯定によって単純に止揚されたり拒否されたりするものではなく、結論を先取りして言うならば、それは純粋な対照性として理解されるべきものなのだ。この点を明らかとするため、まず『ロカルノの女乞食』に登場する諸々の対立が検討されねばならないが、このテクストではそれは二人の人物、すなわち「侯爵」と「女乞食」を中心として表象されている。そこでひとまずそれぞれの人物像を見てみることとしよう。

侯爵は物語の中で権力者として登場する。Marcheseというイタリア風の称号は彼が領地と領民を統べる封建領主であることを意味しており、城（Schloss）はその権勢の象徴である。この城の内部には「長剣」や「ピストル」が保管されている。これらの武器は必要に応じて行使される暴力を暗示しており、それらはすべて侯爵の所有に帰す。ここでは彼は主として使用人たちに、そして家長としてみずからの妻に命令を下す主であり、妻を従える家長である。このような侯爵の力はさらに動物の世界にも及ぶ。「飼犬」を手元に置き、「猟銃」で動物を狩る狩猟家として、彼は動物の世界をも意のままにする。侯爵はみずからが所有するすべてを取り仕切る支配者であり、それらに対して絶対的な権力を行使しうる唯一の存在である。それに対し、「乞食女」は一切の力を剝奪された無力な存在として描き出される。物語の冒頭で、彼女が所有物をもたない乞食女であり、しかも「病身」で「老いさらばえ」ていることが知らされる。このような経済的・身体的な弱さには、さらに性的なそれがつけ加わる。つまり、権力者としての侯爵と無力な弱者としての乞食女の間には、男と女という性の不均衡、あるいは社会的・性的な力の構造がある。ここから侯爵と乞食女はそれぞれ権力と非権力の極限に位置する存在者として対置されていることがわかるだろう。物語の中心にいるのはこの二人であり、その相克から一方による他方への干渉が、そして価値の転倒が生じていく。

女がなぜ乞食となったのか、また、なぜ侯爵の城へとやってきたのか、それら

の理由はテクスト内部では語られていない。明らかなのは女が「ある日」突然やってきて、「同情心に動かされたこの城館の奥方に」よって庇護されたということだけである。しかし、狩猟から帰ってきた侯爵が老婆に気づくと、「寝ていた片隅から立ち上がり暖爐の奥に行くように」命じる。女は命令通り立ち上がったが「床がつるつるしていたものだから松葉杖をすべらし、いやというほど腰をうち命に別状ないか危ぶまれるほど」で、それから「言われた通りに部屋をはすかいに移動したことは移動したが、暖爐のうしろにくると、痛みをこらえるような呻き声をあげて倒れ、そのまま絶命」（155頁）する。侯爵と女乞食の間に直接生じた出来事はたったこれだけである。しかし、数年後「戦争と凶作のために手元不如意の事態」に陥った侯爵のもとにとあるフィレンツェの騎士が訪れ城を買い取りたいと申し出た時、物語は大きく転換する。侯爵夫婦は商談のために騎士を館に宿泊させたが、それはかつて女乞食が死んだ部屋だった。その夜、騎士は取り乱して夫婦のところへ来て次のように訴える。「部屋には幽霊が出ます、目には見えない何かが、藁の臥所に横になっているような音をさせたかと思うと、部屋の隅に立ち上がり、ゆっくりと今にも倒れそうな音がして、部屋を横切り、暖爐のうしろで痛みをこらえるような呻き声をあげて、どたりと倒れ込むのです、空耳や夢なんかじゃありません」。（155-156頁）この怪奇現象はこの後テクスト内で三度語られる。まず、騎士が逃げ帰った後、一人で部屋に赴いた侯爵によって、またその翌晩、再度調査におとずれた侯爵と夫人そして一人の忠僕によって、さらに三日目の晩には侯爵と夫人および飼犬によって、いずれも「目には見えないが部屋の中を移動する不気味な物音」として確認されている。この物音と女乞食が這いずる様子はほぼ同一の描写によって語られており、読者はその間に因果関係を認めることができるだろう。また、この不気味な出来事が消滅するのは最後の晩であり、それは侯爵が城に火を放ち、命を落としたのと同じ夜でもある。このような前提から女の幽霊が侯爵とともに城から消え去ったと解釈するならば、この『ロカルノの女乞食』というテクストを無慈悲な侯爵に対する女乞食の霊による復讐の物語だといえるかもしれない。[13] いずれにせよ物語の終焉で侯爵はその権力を完全に喪失するのであって、この奇怪な現象による権力者の破滅がテクスト全体の基調を成している。

ところで、このような価値の転倒が乞食女（あるいはその幽霊）という侯爵にとって異質の存在による干渉から生じたことは疑いようがない。一方から他方へ

の干渉は混乱を引き起こし、そこから悲劇的な結末へと至る。では、そのような混乱とはいかなるものだったのか？　女乞食は無力の象徴として描かれており、それが政治や経済といった次元で生じたのではないことは明らかだろう。彼女はそのような現実的な力を一切持たないのだ。それゆえ侯爵が陥った混乱が起こったのは、彼を律する精神的・内的な秩序において以外にはありえない。それではそれはいかなる秩序か？　ここで奇妙な事に女乞食の死と怪奇現象の出現というほとんど自明とも言える連関についてテクストでは一度も言及されていないという事実に注意してみよう。彼はみずからの振舞いによって死んだ女のことを忘れており、客が怪奇現象について訴えた時ですら女の事を思い出さない。侯爵本人はそのような連関をまったく無視しているかのように見えるのである。このようなテクスト内部に見られる不整合はしかし、断じて作品構成上の不首尾に還元されるべきではない。この一見不合理な侯爵の黙殺は彼を律する内的秩序の要請から必然的に生じた結果であり、むしろきわめて合理的なものだ。そしてまさしくこのような秩序こそ、人間／霊、生／死、身体／精神、可視的なもの／不可視なもの、現象／理念といった二つの原理の間を振動するテクストの運動の中で混乱に陥っていくものなのだ。

3.

物語中のすべての権力は侯爵に集中している。彼は支配者であり、城や武器といった所有財、そして使用人たちのような彼の取り巻きがその力を裏打ちする。しかし侯爵という人物はさらに、その合理的思考によっても特徴づけられうる。客から不可解な現象について聞かされた後、侯爵はみずからその出来事を「見極める(untersuchen)」（156頁/S. 262）ことを決心するが、それは好奇心からなどではない。現象の客観的な観察から推論を導き、その妥当性を実験によって検証するというプロセスは十八世紀以降の自然科学の根幹を成す一大原則である。侯爵は客の体験を鵜呑みにすることなくまずは観察によって現象を調査し、解明しようとする。さらに調査は一度のみならず、妻と信頼のおける使用人と、そして妻と飼犬との計三度繰り返されるが、それは出来事をより「冷静に見定め（die Sache [...] einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen）」（157頁/S. 262）るためであった。このkaltblütigという語は、ゲオルク・ビューヒナーの『ヴォイ

ツェク』に登場する自然科学者の言葉を思い起こさせる。つまり、科学者はけして怒ってはならず「きわめて冷静に（mit der größten Kaltblütigkeit）」対象を観察しなければならないのだ。[14] ここから怪奇現象を究明し、観察から思い込みや偏見といった主観性を排しようとする侯爵の態度に学問的言説の ── カント哲学によって理論化され、数々の自然科学の実践において一般化された十九世紀の知の言説の ── 世俗化した形式を認めてもよいだろう。要するに侯爵は合理的で実証的な思考の持ち主なのだ。彼は世界を存在者とその連関によってのみ構成されたものとして捉え、世界内に生起する事象の背後に特定の主体の関与以外には何ものも想定しようとしない。彼にとって現象一般はあくまで経験的認識の枠組みの中で解明され、理解されうるものでなければならないのである。このような世界理解に上述の『ロカルノの女乞食』に見られる不整合性は由来する。女乞食はすでに死んでおり、存在していない。そして存在しないものが物音という現象の原因となるはずがない。侯爵にとって非在と無は同義であり、現象と非存在の間に因果関係が成立しようなどとは、はじめから思いもよらぬことだったのである。このようにみずからを経験の世界に局限し、存在と非在の境界侵犯を容認しない侯爵の思考は、それが観察しうる限り、あらゆる現象の原理的な認識可能性を信じて疑わない。だが、まさにそれゆえ実際にはじめて部屋の物音を聞いたとき、彼の思考は矛盾に陥るのだ。そのような矛盾は「得体の知れない物音（das unbegreifliche Geräusch）」（156頁/S. 262）という語り手の言葉に的確に表現されている。Geräusch は現象であり、侯爵にとってあらゆる現象は本質的に unbegreiflich なものではない。それにもかかわらずこの語によって現象が修飾されているのは、存在してはならないものが目の前に存在するという事実によって侯爵が「ぎょっと（erschüttert）」（156頁/S. 262）したことを、つまり彼の思考の確信が揺さぶられたことを意味するのである。

だがなぜ、侯爵の思考は「物音」に対して十分納得のいく説明を与え、理解することができなかったのだろうか。このように問うてみれば、「物音」という現象そのものの中に侯爵の理解を阻むような何かが存在することは疑いようがなく、それこそが「恐怖」という極度の感覚的緊張状態を生むものだ。そして「物音」が感覚的所与として意識に与えられるという事実を考慮すれば、物音という現象が理解不可能で恐ろしいものとして意識されているとき、それは知覚の秩序の混乱が生じている瞬間だといえよう。

4.

『ロカルノの女乞食』の中で、侯爵の館で生じた怪奇現象は繰り返し描かれる。「その音は、いかにも誰かが足もとをがさごそいわせて藁から立ちあがり、部屋を斜めに横切ると、暖爐の後ろで喉を絞めつけられたような呻き声をあげながら、倒れたような感じだったのである」(156頁)。「真夜中になったかと思う瞬間、再びあのぞっとする物音が聞こえた。人間の目では見ることのできない何者かが、松葉杖にすがって部屋の片隅に立ちあがり、その足もとでは藁ががさつく音がする。よたり、どたりという覚つかない足音が聞こえ始めたと思うと、犬が目を覚まし、ぴくんと耳をたてて急に床から起き上がり、まるで誰かが自分のほうに向かって迫ってきているかのように、唸ったり吠えたりしながら、暖爐のほうに目を据えたままあとずさりする」(157頁)。最初の引用では侯爵が一人で怪奇現象に遭遇した際の場面が語られており、次のものには最後の晩の侯爵と妻そして飼犬の様子が述べられる。この具体的な描写によって強調されているのは、Geräuschの異常な性質である。この「物音」はこれまでにもいくらかの研究者の考察の的となってきた。例えばHelga Kraftによれば、クライストにおいて音楽は調和的連関を象徴するが、不調和で身の毛もよだつような騒音として『ロカルノの女乞食』に登場する不協和音は「断片化」を暗示するものだという。[15] クライストにおける音楽や音響のもつ象徴性という視点はたしかに興味深いものだが、ここでは考察の焦点が現象の聴覚的性質に向けられているだけでは不十分である。テクストで述べられているように、物音は確かに聞こえるが、しかし「人間の目ではみることのできない何者か（jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann）」(157頁/S. 263)を指し示す現象、つまり視覚と聴覚に関わる現象なのであって、それゆえこの現象の異常性は両感覚器官相互の関係から検討されるべきだろう。では、視覚と聴覚の間にはいかなる関係があるだろうか？　フランツ・ブレンターノの古典的心理学が「内在的対象性 (immanente Inexistenz)」という用語で説明したように、意識とはなんであれ特定の対象に関する知覚に他ならない。[16] しかし、物音のする方向へと視線を注ぐ侯爵の意識は、どこにもそのような対象と行き当たらない。つまり侯爵の視覚には志向すべき対象が完全に欠如していたのだ。テクストの描写からは、まずこのような視覚の対象なき志向性が確認できる。それは非日常的な視覚の体験であり、通常の知覚の経験から大き

く逸脱するものだ。だがここで見逃されてならないのは、知覚というものそれ自体は異常なものではないという事実だ。エルンスト・マッハに拠れば、対象の知覚は知覚者の置かれた状況に依存するものであり、本来「正しい」知覚などというべきものは存在しない。それにもかかわらず特定の対象の知覚に真か偽かといった価値判断が下されとすれば、それは日常的・経験的に蓄積された知覚の記憶に適合するものを正常とみなし、そうでないものを異常としているに過ぎない。[17] このような相対主義的な知覚理論の視座に立つならば、クライストのテクストに生じた恐怖は習慣化した知覚の秩序を転倒させるような現象だったということが判明する。既に見たように、物音が侯爵にとって異常な出来事となるのは、視覚と聴覚の間にずれが生じているからで、このようなずれに侯爵は我慢できない。なぜなら侯爵の思考はみずからの知覚の経験に基づき、物音が聞こえるならばそこにはその物音を発生させた特定の主体が存在するはずで、それは視覚的に捕捉可能なものにちがいないと予期するからだ。しかし、そのような因果関係を想定する思考はあの物音を前にして完全に裏切られる。聴覚が志向すべき対象をもつ場所に、視覚は何ものも見つけられずに行き場を失う。言いかえればそれは目が耳から置き去りにされた状態である。そしてこのように聴覚が視覚に先行する知覚が生じるとき、それは侯爵にとって「得体の知れない（unbegreiflich）」ものとなる。ここから視覚と聴覚の価値は等価ではなく、これらが共感覚的に働くとき、そこには序列が、つまりは聴覚に対する視覚の優位が存在することがわかるだろう。侯爵の恐怖が喚起されたのは、物音が「異常」な現象だったからだ。そして、この現象がそのようなものとして知覚されたのはそれが聞こえたからではなく、聞こえるのに見えなかったから、すなわち耳から得られた情報が目という審級によって吟味され、その事実性が確認されなかったからだといえよう。侯爵を律するのはこのような習慣化された知覚の秩序であり、それが彼の意識や思考の規範を形成している。だが、侯爵の館に生じた物音はこのような秩序を根底から覆す現象だった。それは聴覚を視覚に従属させてきた知覚には耐えられないものであり、混乱に陥る。経験的世界に生じた現象が「恐怖」となるのは、まさしくこの瞬間なのだ。

5.

侯爵は此岸の住人であり、その合理的・実証的な思考は非現実的で経験的に認識しえぬものの存在を認めようとしない。一方幽霊は彼岸の世界に属する非在である。啓蒙化された時代の理性にとってこれらは本来まったく異なった位相に位置するもので、その間に関係は生じえない。ところが『ロカルノの女乞食』では経験の世界が超経験的な世界へと開かれている。既に見たようにテクストは可視的な世界の内に不可視の現象を導き入れ、それによって侯爵が一方的に干渉を受け、彼の思考や知覚の秩序が混乱させられていく。さらに物語の終焉、すなわち怪奇現象によって侯爵が「恐怖に逆上して、一本の蠟燭を手にするや、生きているのも嫌になって、一面板張りになっている城の隅々に火をつけた」(158頁)場面では、日常的・経験的世界が超常現象によって滅んでいく。そこから作者の企図が一方の世界による他方の世界、つまり文学による現実の破壊にあるとの結論を下すことも困難ではないだろう。

だが、果たしてクライストのテクストにそのようなニヒリズム的破壊衝動を認めることができるだろうか？　たしかに怪奇現象を前にした侯爵の不安や動揺は次第に増していく。しかし、それでも彼はテクスト内部では一度として知覚や思考の確信を手放すことはない。彼が「この原因はいずれわかるはずさと言って、なにかどうでもいい偶然の出来事のせいにしようと」(157頁)したのはけして理性の放棄などではなく、むしろ反・理性的現象を理性的認識の範疇へと引き込もうとする努力である。さらに彼が物音に向かって発した「何者だ(wer da?)」(158頁/S. 263)という呼びかけは、怪奇現象の背後には現実的でコミュニケーション可能＝対話可能[18]な理知的存在がいるにちがいない、という信念に忠実に従った結果に他ならない。たしかにそのような信念は呼びかけに対する応答が返されなかったとき危機に直面せざるをえない。というのもこの決定的な瞬間、彼は対象が言葉を持たぬもの、理性にとって他なるものだという事実に直面し、こうして理性の特権的・絶対的優位性は消失するからだ。だが、テクストが描き出す侯爵はそれでも一貫して認識の人であり、己を律する知覚や思考の秩序を断念したりはしない。彼はせいぜいのところ「気違いの如く(gleich einem Rasenden)」(158頁/S. 263)になっただけであって、彼の理性はけして狂気そのものへと転じることはない。それは侯爵みずからが館に火を放ったときですら同

じである。Karl Heinz Bohrerがクライストが迎えた結末が精神的な疾病や社会的要因によって惹き起こされた絶望や狂気へと還元されるべきではなく、作家個人の自己虐待と快の親和性という性癖に基づく詩的・審美的構想の完遂として理解されうるものだと主張するように、[19]『ロカルノの女乞食』の侯爵の自殺もまた狂気に対する理性の敗北などではないと言うことができる。死という限界状況の選択は狂気という非同一的なものの侵入を拒む理性システムの抵抗であり、みずからの論理的一貫性を文字通り死守するという意味で享楽的でもあれば倫理的であり、尚且つ美学的でもある。二つの異なったシステムが出会うとき、その間には干渉が生じる。しかし、狂気は理性を脅かすが破壊することはないように、一方が他方を同化することもあるいは抹消することもないし、互いを完全に肯定することもなければ否定することもない。それはあらゆる類いの弁証法とは無縁の運動であり、他なるものは自らとは異なった可能的原理として存在し続けるのである。

『ロカルノの女乞食』は既存のシステムに対し、他なるものを対置する。その際、これら二つの原理に対して一切の価値判断が下されることはない。このように考えれば、なぜここでは執拗なほど反復される描写によって物音の不気味さや恐怖が強調されるのかが理解できるだろう。古典主義の博物学が誕生して以来、視覚には特権的な機能が与えられてきた。知の考古学の言葉でいうならば、視覚は「体系的にわずかな物しかみないこと、表象のやや混乱した豊かさのうちで、分析されうるもの、万人に認められうるもの、だれにでも理解できる名をもつうるものだけを見る」[20]という方法論的「除外」によって言語と結託しつつ認識の空間を作り出した。そこでは見ることができないものや記述されないものは顧みられることのない認識の場である。だがその一方、クライストはみずからの作品内部に視覚の優位を揺るがすような状態を描き出す。それは習慣化され規律と化した「正しい」知覚の秩序を前提としつつ、それとは全く別の知覚の様態を、つまり視覚と聴覚を断ち切るような現象を描くことによって知覚に関するまったく別の可能性を対置するのだ。このような試みは十八世紀の啓蒙主義の時代、つまり書字が社会のあらゆる局面で直接的なコミュニケーションを代理し情報の授受伝達を担うメディアとなり、それに応じて視覚の働きが拡大され、この眼という単一の器官が他の諸感覚を秩序づけるようになっていく時代において「異常」なものであり、たんなる思考実験の一種としてみなされうるかもしれない。だが、

そのような異常性によって生活世界において常態化し硬直化した正常なるものの妥当性は動揺する。こうして読者は今あるものとは異なった世界とその潜在的な可能性の間で、現実と虚構、彼岸と此岸、侯爵と幽霊といった二つの世界、二つのシステムの間を浮遊する。ホフマンのロタールが、それが現実なのかあるいは虚構なのかという問いに対して決定的な判断を保留したように、そのいずれかを決定することはできない。このような止揚されることも綜合されることもない永遠の二者択一の運動こそ、『ロカルノの女乞食』が指し示すものなのだ。

註

1 この点に関しては、カッシーラーの古典的研究を参照のこと。エルンスト・カッシーラー（森 淑仁訳）『ゲーテのパンドーラ』（『理念と形姿』所収）三修社 1978年 3-34頁.

2 Katharina Mommsen: Kleists Kampf mit Goethe: Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1974, S. 64-74.

3 『ロカルノの女乞食』のテクストはHeinrich von Kleist Sämtliche Werke. Bd. 3. Herausgegeben von Klaus Müller, Deutscher Klassiker Verlag, 1990を使用した。日本語の引用は『クライスト全集　第一巻』（佐藤 恵三訳 沖積舎 平成十年 153-158頁）所収の翻訳からである。以後、引用頁のみをアラビア数字で文末括弧内に記す。その際、アラビア数字に附せられた「頁」は日本語テクストからの引用を、「S.」はドイツ語テクストからの引用を意味する。

4 Vgl. Marianne Thalmann: Die Romantik des Trivialen: Von Grosses „Genius“ bis Tiecks „William Lovell“. München, 1970.

5 クライストの文体と他の幽霊文学のそれとの相違を確認するため、シラーの『Der Geisterseher』の一部を引用しておく。「わたしがこれから語ろうとする出来事は、多くの人には信じ難いことと思われるかもしれぬが、おおかたは、わたし自身この目で見てきたことなのである。ある政治事件の消息に通じている数少ない人たちには――もしもその人たちが生存中にこの手記を発見したらのことであるが――この出来事は、あの事件に対する格好の説明を与えることになるだろう」。F. シラー（石川 實訳）『招霊妖術師』世界幻想文学体系第17巻 国書刊行会 昭和55年 10頁.

6 Kleists Brief an Eduard von Lichnowsky vom 23. Oktober 1810: in: Heinrich von Kleist Sämtliche Briefe. Herausgegeben von Dieter Heimböckel, Reclams Universal-Bibliothek, 1999, S. 459.

7 Gerhard Schulz: Kleist Eine Biographie. C. H. Beck Verlag, München, 2011, S. 460-481.

(hier S. 474.)

8 E. T. A. ホフマン（深田 甫訳）『セラーピオン朋友会員物語 第四巻』創土社 1992年 359頁.

9 E. T. A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder: in: E. T. A. Hoffmann Sämtliche Werke. Duetscher Klassiker Verlag. Frankfurt/M, 2001, S. 1118.

10 トドロフによれば、文学において「幻想(fantastique)」が生じるには以下の三つの条件を満たすことが要求されるという。すなわち、「第一にテクストが読者に対し、作中人物の世界を生身の人間の世界であると思わせ、しかも、語られた出来事について、自然な説明をとるか超自然的な説明をとるか、ためらいを抱かせなければならない。第二に、このためらいは、作中の一人物によって感じられていることもある。その場合、読者の役割が当の作中人物、いわば委ねられているのであって、同時に、ためらいもまたテクスト内に表象されることとなる。つまり、作品のテーマの一つとなってくる。そして、ごく素朴な読み方がされる場合、現実の読者はそうした作中人物と同一化するのである。最後に、読者がテクストに対して特定の態度をとることが重要である。すなわち、読者が、「詩的」解釈も「寓意的」解釈も、ともに拒むのでなければならない。これら三つの要請は、すべてが等価ではない。第一と第三の要請が、真にジャンルを構成するものであって、第二の要請はかならずしも満たされなくてよい。もっとも、大部分の実作例はこの三条件を満たしている」。ツヴェタン・トドロフ（三好郁郎 訳）『幻想文学論序説』東京創元社 2007年53-54頁.

11 例えばWalter Hinderer は「クライストの戯曲はたんに感情と悟性の混乱を目指すだけではなく、自己言及と他者言及、重力と反重力、自我と非我の間を振動し、その境界を乗り越えていく」が、そこでは「説明不可能なものの説明が、説明なるものの説明不可能性へと導くこと」も稀ではなく、「しばしば論理的命題はこの世のものとも思えぬ第三者によってその効力を喪失し、誤謬や矛盾の論理が展開される」と述べている。そしてこの「矛盾の原則」はクライスト自身の世界体験に根ざすものだという。Walter Hinderer: Vom Gesetz des Widerspruchs: Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg, 2011, S. 8.

12 Vgl. Gerhard Neumann: Die Verlobung in St. Domingo. Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists: in: Gewagte Experimente und Kühne Konstellation. Herausgegeben von Christine Lubkoll und Günter Oesterle, Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg, 2001, S. 93-117.

13 『ロカルノの女乞食』を一種の復讐劇とする解釈は、たとえばテオドーア・フォンターネに見られる。フォンターネによれば、このクライストの小篇はいくらか「幽霊文学としての性格を」破棄しており、「全体を道徳的な物語」へと仕立て上げているが、侯爵が犯した罪に対する罰があまりに重く、幽霊文学としては「正しくない」という。詳しくはHeinrich von Kleist Sämtliche Werke. Bd. 3. (Anm. 2) 巻末の解

説(S. 856-859)参照のこと。

14 Georg Büchner: Woyzeck: in: Georg Büchner Sämtliche Werke. Frankfurt am Main/ Wien/ Zürich,1970, S. 139. „Nein, Woyzeck, ich ärgre mich nicht; Ärger ist ungesund, ist unwissenschaftlich. Ich bin ruhig, ganz ruhig [---] und sag's Ihm mit der größten Kaltblütigkeit."

15 Helga Kraft: Erhörtes und Unerhörtes. Die Welt des Klanges bei Heinrich v. Kleist. Wilhelm Fink Verlag, München, 1976, S. 100.

16 Franz Brentano: Psychologie vom empirischen Standpunkt. Felix Meiner Verlag, Leipzig, 1924, S. 124-125.

17 Ernst Mach: Die Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen: Fischer Verlag, 6. Verm. Aufl. Jena, 1911, S. 1-22.

18 周知のようにハーバーマスの社会学的理論は言語コミュニケーションを前提とする。この観点からすれば、侯爵と幽霊の間には「コミュニケーション」は存在しないこととなる。なぜなら幽霊はせいぜい「呻き声(Stöhnen/ Ächzen)」(156頁/S. 262)をあげるだけで言葉を持たないからだ。

19 Karl Heinz Bohrer: Augenblicksemphase und Selbstmord. Zum Plötzlichkeitsmotiv Heinrich v. Kleists: in: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Suhrkamp, Frankfurt/M, 1981, S. 161-179.

20 ミシェル・フーコー（渡辺一民・佐々木明 訳）『言葉と物』新潮社 2003年 157頁.