

Title	「現代のこの偉大な歴史悲喜劇」：三月前期における「引き裂かれた人々」の短い歴史
Sub Title	Die „große Historikotragikomödie der Gegenwart“ : Eine kurze Geschichte der „Zerrissenen“ im Vormärz
Author	西尾, 宇広(Nishio, Takahiro)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2017
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.54 (2017.) ,p.49- 82
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20170331-0049

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.

「現代のこの偉大な歴史悲喜劇」

——三月前期における「引き裂かれた人々」の 短い歴史——

西 尾 宇 広

はじめに——前史としての世紀転換期

親愛なるヴィルヘルム、いまの僕の状態といたらないよ。悪霊に引きずり回されているんだとみんなから思われていたあの不幸者たちも、きっとこれと同じだったにちがいない。ときどき僕は何かにつかまれる。不安や欲望なんかじゃない。よくわからないものが自分のなかで荒れ狂っていて、それがいまにもこの胸を引き裂いて (zerreissen) しまいそうで、僕の喉をしめつけるんだ。苦しい！ 苦しいよ！¹⁾

ヨーロッパ規模での大きな反響を呼んだゲーテの出世作『若きヴェルターの悩み』（初版1774年）のなかで、ロッセとの報われない恋に苦悩する主人公は、自殺に先立ち、その辛さを友人に宛てて書き残している。「自分の内側をつかまれては揺さぶられ、不安にされては引き裂かれ (zerrissen)」, 「その引き裂かれた心のなかで (in diesem zerrissenen

1) Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werthers. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Bd. 8. In Zusammenarbeit mit Christoph Brecht hrsg. von Waltraud Wiethölder. Frankfurt am Main 1994, S. 9–267, hier S. 194.

Herzen)」、彼女と彼女の婚約者、そして自分を殺してしまいたいという考えが「激烈に這いずり回っている」²⁾、このヴェルターの苦痛を表現するために、作中で数度にわたって印象的に用いられている「引き裂く (zerreißen)」という動詞、あるいは、その過去分詞を転用した「引き裂かれた (zerrissen)」という形容詞が、本稿の主題である。

ここでゲーテによって（そしておそらく彼自身は、さほど深い含意もなく）一青年の内面の苦悩を表すために用立てられたこの言葉は、それからほどなくして、まさしく一つの時代を象徴する流行語の地位にまで上り詰めた。『若きヴェルターの悩み』が上梓された「疾風怒濤」の時代のうち³⁾、当該の形容詞、もしくはその名詞形である「引き裂かれ (Zerrissenheit)」という概念を最初に一つの「術語」として確立したのは、19世紀初頭のロマン主義者たちである。さしあたり、ここでは先行研究による総括的な説明を参照しておこう。

ロマン主義的自我とは、何らかの意味でその両極関係〔自我と世界との対立構図〕の一方の側に根を下ろしているものでもなければ、所与の劣悪な現実に対して、理念的に保障された否定の構えをとることによって固定化されるようなものでもけっしてない。むしろ、たいていはその二つの極のあいだに引かれてしまいがちな境界線が貫いているのは、まさしく自我の真ん中なのであって、それによってこの自我はみずからとの矛盾にさらされる。ロマン主義の小説や物語において、

2) Ebd., S. 248 und 224.

3) たとえば戯曲『疾風怒濤 (Sturm und Drang)』(1776年)で知られるフリードリヒ・マクシミリアン・クリンガーは、おそらくはゲーテ以上に特徴的な仕方でこの言葉を使用している。Vgl. August Langen: Der Wortschatz des 18. Jahrhunderts. In: Friedrich Maurer / Heinz Rupp (Hrsg.): Deutsche Wortgeschichte. 3., neubearbeitete Auflage. Bd. 2. Berlin / New York 1974, S. 31–244, hier S. 151.

このような事情の代役となる術語が「引き裂かれ」なのである⁴⁾。〔引用者註〕

外的な社会規範が自我の一部として組み込まれることで、もともと世界と個人のあいだに走っていたはずの分断線は個人の内部へと持ち込まれる。ここにおいて「引き裂かれ」は、そこで「まさしく自我の真ん中」を切り裂きながら引かれ直される新たな境界線、すなわち、個人の内面で自家撞着に陥る「ロマン主義的自我」の代名詞となったのである。

こうした事情を説明するための背景として、たとえばクリスティアン・ベーゲマンは、規範の「内面化のプロセス」が重視されるようになる「1770年代以降の市民的啓蒙主義の教育学」といった、いくつかの歴史的脈を指摘している⁵⁾。それではその後、フランス革命とナポレオン戦争

4) Christian Begemann: Zerrissenheit. Überlegungen zum romantischen Thema des Identitätskonflikts. In: Eijirō Iwasaki (Hrsg.): Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 2. München 1991, S. 227–235, hier S. 227f. ここでベーゲマンは、ホフマンやヴァッケンローダー、ティークといった（「引き裂かれ」の概念史においては通常あまり参照されない）ロマン主義の作家たちを引き合いに出しつつ、この概念が、現実の社会生活と自身の内的志向との乖離によって生じる自我の分裂、その経験の危機的な局面を表現するための、重要な「術語」となっていった経緯を跡づけている。また、同時代の哲学の分野におけるこの語の際立った使用例としては、ヘーゲルの『精神現象学』（1807年）が挙げられよう。たとえば次のような一節を参照。「死を恐れ、みずからを荒廃から純粹に保つ生ではなく、死に堪え抜いて、そのなかでみずからを維持する生こそが、精神の生である。精神は、ただ自分が絶対的な引き裂かれのなかに (in der absoluten Zerrissenheit) あることによってのみ、みずからの真理を獲得する。」Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Gesammelte Werke. Bd. 9: Phänomenologie des Geistes. Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede. Hamburg 1980, S. 27.

5) Begemann (wie Anm. 4), S. 232.

の動乱を経て、1815年にヨーロッパ史における新たな政治秩序の時代が幕を開けたとき、「引き裂かれ」というその術語は、はたしてどのような意味と価値の変遷を辿ることになったのだろうか。本稿では、ウィーン会議後のドイツ語圏文学のなかでこの言葉が歩んだ短い歴史、これまでの先行研究では明瞭に跡づけられることのなかったその隆盛と衰退の軌跡を、幾人かの文学者のテキストを手掛かりとして再構成することを試みる⁶⁾。その作業を通して、政治的にも文化的にもさまざまな潮流が競合していた「三月前期 (Vormärz)」⁷⁾と呼ばれるこの時代の底流で、いわば一筋の水脈

6) 18・19世紀ドイツ語圏における「引き裂かれ」の概念史にかんする事典的な記述としては、次のものが充実している。Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie [= HWPh]. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Bd. 12. Basel 2004, Art. „Zerrissenheit“, Sp. 1305–1310. ただし、参照される事例の多さに反比例して体系的な説明には欠けるところがあり、本稿が目する1830年代から40年代にかけての「引き裂かれ」の価値変動についても、とくに注意は向けられていない。もっとも、本稿で提示する「引き裂かれ」の小史自体もけっして完全なものではなく、あくまで暫定的な見取り図にすぎないということも、蛇足ながら断っておきたい。「引き裂かれ」という語が表題に含まれるヴィリバルト・アレクシスの『アルジェの引き裂かれた男 (Ein Zerrissener in Algier)』(1837年)や、この文脈でしばしば言及されるエドゥアルト・メーリケの『画家ノルテン (Maler Nolten)』(1832年)のほか、後述の「世界苦」の代表的な詩人とみなされているニコラウス・レーナウやクリスティアン・ディートリヒ・グラッペなど、紙幅の制約からここで言及しきれなかった重要な事例は多い。さしあたり本稿では、「引き裂かれ」という言葉自体が意識的かつ標語的に用いられている典型的なテキストに考察の対象を絞って、議論を進めていく。

7) 1848年3月の革命ののちに事後的に案出されたこの概念の含意と妥当性をめぐっては、「ビーダーマイヤー (Biedermeier)」や「復古時代 (Restaurationszeit)」といった他の呼称との競合もあいまって、いくぶん複雑な議論の経緯がある。概観として以下を参照。Vgl. Norbert Otto Eke: Einführung in die Literatur des Vormärz. Darmstadt 2005, S. 7–19. 狭義の「三月前期」は、とくにウィーン体制下で明確な政治的意図をもって活動し、反体制的な立場で論陣を張った一部の作家たちを指して用いられることも

をかたちづくっていた同時代人たちの集合的な気分の輪郭を素描してみた。

1. 「世界苦」の亀裂とその射程——ハイネ

ヨーロッパ社会が以後三十年以上にわたって続くことになるウィーン体制の時代に突入すると、かつてロマン主義的な色彩を帯びていた「引き裂かれ」という言葉は、当時生まれたばかりの「世界苦 (Weltschmerz)」という新語の同義語として、社会に流通するための新たな回路を見出すこととなった。しばしば「メランコリー (Melancholie)」とも同義で用いられる「世界苦」とは⁸⁾、最も単純化していえば、「内的な自己矛盾」⁹⁾の謂いであるとされている。もともとはジャン・パウルの発案といわれるこの造

あるが、本稿ではこの用語を、ウィーン会議と三月革命とによって枠づけられたドイツ史における一区画を示す名称として、中立的な意味で使用している。なお、三月前期を多様な主張の乱立によって彩られた時代と位置づけ、通常「三月前期研究」の枠組みでは取り上げられることの少ない作家たちを、同時代性という共通分母のもとに比較対照させた試みとして、西尾宇広 (編) 『引き裂かれた「現在」——1830年代の文学と政治』日本独文学会研究叢書 118号 (2016年) も参照。

- 8) メランコリーの概念史は古代にまで遡る長大なものだが、医学的観点を中心とした素描としては、大橋博司「メランコリーの系譜」：『歴史と社会』第5号 (1984年)、44-72頁所収が有益。また、文化史的・社会史的なメランコリー論の古典といえる次の著作においても、「世界苦」がメランコリーと同じ枠組みで取り上げられている。ヴォルフ・レベニース『メランコリーと社会』(岩田行一／小竹澄栄訳) 法政大学出版局 1987年、87頁以下参照。
- 9) Harald Bost: Der Weltschmerzler. Ein literarischer Typus und seine Motive. St. Ingbert 1994, hier S. 100. なお、1770年から1870年までの一世紀を対象に、ドイツ語圏だけでなくフランスやロシアの作家も視野におさめて、「世界苦」の文学的・哲学的系譜を詳細に跡づけている本書の議論からは、奇妙なことに、本稿で取り上げるいくつかの顕著な「引き裂かれ」の事例が (ハイネを唯一の例外として) 抜け落ちてしまっている。

語は¹⁰⁾、とりわけ三月前期のドイツ語圏社会において、当時の復古的政府のもとで営まれる単調な社会生活に起因する「倦怠 (Überdruß)」や「退屈 (Langeweile)」、¹¹⁾「憂鬱 (Schwermut)」といった、同じくこの時代の特徴的な気分を表すさまざまな概念とも連動しながら、広く人口に膾炙する言葉となっていく¹¹⁾。

「世界苦」という用語のこうした普及に際して大きな役割を果たしたのは、ハインリヒ・ハイネ (1797–1856) だったといわれている。たとえば

10) ジャン・パウルの遺作となった未完の小説断片『ゼリーナ (Selina)』(発表は作者没後の 1827 年) のなかに、次のような一節がある。「ただ神の眼だけが、没落していく人間たちの幾千もの苦痛のすべてを見ていた——のちにその報いとなる至福が待ち受けていることを見抜いているがゆえに、神はこの世界苦を、こういってよければ、堪え抜くことができるのだ。」Vgl. ebd., S. 235; Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 14, Abt. 1, Teil 1. Leipzig 1955, Art. „WELTSCHMERZ“, Sp. 1685–1688.

11) Vgl. HWPh, Bd. 12, Art. „Weltschmerz“, Sp. 514–516. ビーダーマイヤー研究の大家フリードリヒ・ゼングレは、三巻本の主著『ビーダーマイヤー時代』第一巻の冒頭を「世界苦とその背景」と題された一節で始めており、「世界苦」の流行の理由として、国民統一の希望が絶たれたことによる市民の政治的失望や、信仰への懐疑に由来する宗教的不安といった、この時代にとりわけ顕在化したいくつかの歴史的事情を挙げている。Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971, S. 1ff. もっとも、たとえば前掲の Bost (wie Anm. 9) のような研究が端的に示すように、当時の「世界苦」の流行は、必ずしもドイツ語圏に特有の現象だったわけではない。フランス革命後の「世紀病 (mal du siècle)」(フランス) や 18 世紀以来の「英国病 (English Malady)」(イギリス) など、国ごとに用語と時期のずれはあるものの、倦怠と憂鬱を特徴とする同様の気分の蔓延が実際にヨーロッパの広い範囲で見られたという事実は、ゼングレの説明に一定の留保を付すものだろう。「英国病」については、大橋 (註 8), 58 頁以下、「世紀病」については、高山裕二『トクヴィルの憂鬱 フランス・ロマン主義と〈世代〉の誕生』白水社 2012 年, 9 頁以下を参照。

パリからのルポルタージュ『フランスの画家たち』（1833年）の一節で、彼はポール・ドラロシュの絵画を「偉大な世界苦」¹²⁾を表現したものとして称賛しているが、もとより彼はこの新語の広告塔となる以前から、すでに「引き裂かれた」という言葉の積極的な活用者でもあった。『旅の絵』第三部所収の『バーニ・ディ・ルッカ（Die Bäder von Lukka）』（1830年）のなかで、ハイネは成り上がりのブルジョワが披露する俗流の自然賛美に対し、侮蔑の念を抑えきれない自分に向けられた非難の言葉——「あなたは純粋な自然というものをまったくお分かりでない——あなたは引き裂かれた人間、引き裂かれたお心の持ち主だ、いうなれば、一種のバイロンなんですな」——について、読者への釈明を試みている。

親愛なる読者よ、ひょっとしてあなたは、私に向かってもうこの十年来、あらゆる仕方で吹聴されこれ見よがしに囁かれてきた、バイロン風の引き裂かれについての唄（das Lied von byronischer Zerrissenheit）に唱和する、あの敬虔な鳥どものお仲間なのではないでしょうか〔……〕？ ああ、愛しい読者よ、その引き裂かれについて文句を言いたいのなら、むしろこの世界そのものが真っ二つに切り裂かれている（mitten entzwey gerissen）ことを嘆くべきだ。詩人の心は世界の中心なのだから、いまの時代にあってはそれも無残に引き裂かれる（zerrissen werden）しかなかったのです¹³⁾。

ここで、19世紀初頭に大陸の詩人たちのあいだで一世を風靡したイギリス・ロマン主義の詩人バイロン卿の名前と結びつけられている「引き裂

12) Heinrich Heine: Französische Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke [= DHA]. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 12/1. Bearbeitet von Jean-René Derré und Christiane Giesen. Hamburg 1980, S. 9–62, hier S. 39.

13) Heinrich Heine: Reisebilder. Dritter Theil. In: DHA, Bd. 7/1. Bearbeitet von Alfred Opitz. Hamburg 1986, S. 9–152, hier S. 95.

かれ」は¹⁴⁾、当時の「世界苦」が、前節で確認したようなロマン主義の思想／気分の明白な延長線上にあったことを裏づける一つの傍証といえるだろう。そして同時に、ハイネにおいてはその「世界苦」の亀裂が自我の内側だけにとどまらず、その外部の「世界そのもの」にまで及んでいる点も見逃してはならない。引用したテキストよりさらに以前、『旅の絵』第二部におさめられた『北海』第三部（1827年）において、すでにハイネは「我々の病的で、引き裂かれた、ロマン主義的な感情のなかで（in unseren kranken, zerrissenen, romantischen Gefühlen）」といった伝統的な用語法に加え、「現代の思考様式の引き裂かれ（Zerrissenheit der Denkweise unserer Zeit）」あるいは「祖国の血まみれの引き裂かれ（dessen [des Vaterlandes] blutende Zerrissenheit）」という表現によって、この言葉に仮託される意味の範囲を大幅に拡張してみせた¹⁵⁾。こうして、かつては個人の内面に局限されていた分裂の危機は、いまやさまざまな思想的立場のあいだの党派的对立、さらにはドイツの未統一な国家状態といった、個人を取り巻く社会的・政治的文脈へと、徐々にその射程を広げていくことになるのである。

14) Vgl. Markus Winkler: Weltschmerz, europäisch. Zur Ästhetik der Zerrissenheit bei Heine und Byron. In: Ders. (Hrsg.): Heinrich Heine und die Romantik. Erträge eines Symposiums an der Pennsylvania State University (21.–23. September 1995). Tübingen 1997, S. 173–190. ヴィンクラーはハイネとバイロンの「引き裂かれ」を比較して、前者が、たとえば一つの調和のもとに全体性の実現されていた古代ギリシアへの憧憬などからは明確に決別し、文化的伝統からの断絶を提示するという新しい芸術のあり方を模索している点に、後者との決定的な相違を見出している。

15) Heinrich Heine: Reisebilder. Zweyter Theil. Die Nordsee. Dritte Abtheilung. In: DHA, Bd. 6. Bearbeitet von Jost Hermand. Hamburg 1973, S. 139–167, hier S. 143, 147 und 164.

2. 「引き裂かれた」時代の文学——若きドイツ

こうしたハイネの「引き裂かれ」のレトリックは、同時代のドイツの政治的・社会的状況に対する痛烈な批判を含意するものだったが、1835年12月10日、その反キリスト教的・反社会的・反倫理的傾向を理由に、ドイツ連邦議会において彼とともに執筆活動の全面禁止を宣告された「若きドイツ (Junges Deutschland)」の作家たちもまた¹⁶⁾、自身のテキストのなかでこの当代のキーワードを好んで主題化した。たとえばカール・グツコー (1811-1878) は、キリスト教への信仰と懐疑のあいだで葛藤を抱える女性の姿を同時代の社会的な連関のなかで描き、巨大なスキャンダルの火種となった小説『疑う女ヴァリー』(1835年)において、主人公が感じる「身を引き裂かんばかりの痛み (ein zerreißender Schmerz)」を表現しようと試みている。さらにそこでは、「自分たちに反抗する連中によって宣言されたことについては、ひょっとしてそれが正しいかもしれないとしても、何一つ受け入れたりしない、という現代の引き裂かれた原理」についても語られていた¹⁷⁾。

16) このときの決議案によって「ドイツの全政府」は、「〈若きドイツ〉または〈若き文学〉という名で知られ、ハインリヒ・ハイネ、カール・グツコー、ハインリヒ・ラウベ、ルドルフ・ヴィーンバルク、テオドーア・ムントが名を連ねる文学的流派の文書を作成・出版・印刷・流通させる者に対し、当該国の刑法および警察法ならびに出版の濫用に対する罰則規定をきわめて厳格に適用すること」を義務づけられた。Zit. nach Edda Ziegler: Literarische Zensur in Deutschland 1819-1848. Materialien, Kommentare. Zweite revidierte Auflage. München 2006, S. 13f.

17) Karl Gutzkow: Wally, die Zweiflerin. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hrsg. von Günter Heintz. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 1998, S. 20f. なお、ここで参照しているレクラム版には、作品本文のほか、この小説に寄せられた同時代の批評やそれに対する作者の応答をはじめ、小説の受容にかんする一次史

グツコーの場合もハイネと同様、「引き裂かれ」によって生じた断裂の爪痕は、個人の内面から時代の「原理」にいたるまで、いわば社会全体を貫通するものとして理解されている。そして、ここで示唆された同時代の意見の分断や立場対立の深刻さを、刊行後まもなくこの小説自身がみずから体现することとなったのは、皮肉な、あるいはなかば必然の結果だったともいえようか。すなわち、多くの批評家たちによる辛辣な論評を皮切りに、連邦各地で次々と同書の発禁処分が下されていくなかで、グツコーの小説は、それがすでに触れたあの連邦議会決議の採択に恰好の口実を与えたといわれるほどの、激しいスキャンダルを巻き起こすこととなったのである¹⁸⁾。

この一連の騒動のさなかで、我々の文脈にとっても興味深い一本の書評が書かれている。執筆者は、グツコーと同じく「若きドイツ」の一人と目されていた作家テオドーア・ムント（1808–1861）。その冒頭の一節を引用しよう。

現代の懐疑、疑念、絶望を描いた小説。しかし、ドイツにおけるそのような傾向小説とたいていの場合不可分に結びついている、例の引き裂かれた主観性（jene zerrissene Subjektivität）は、まったくもって見当たらない。グツコーは引き裂かれてはいない、そうなるにはあまりに冷淡で（kalt）、賢明なまでに超越して甲冑に身を固めたある種の分別をもっている。それは彼の描写にとって、不利に働くと同じくらい有利に働くものでもあるのだが¹⁹⁾。

料が多数収録されている。

18) Vgl. Erwin Wabnegger: Literaturskandal. Studien zur Reaktion des öffentlichen Systems auf Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ (1835–1848). Würzburg 1987.

19) Zit. nach Gutzkow (wie Anm. 17), S. 300f.

引用した箇所からだけではわかりづらいが、この書評全体の調子は、グツコーの小説に対してかなり批判的なものとなっている。ここでムントは、同時代の特徴的な傾向である「引き裂かれた主観性」とは対極の作家としてグツコーをとらえた上で、その「冷淡」な筆致によって作中で展開されているキリスト教批判の容赦のない冷酷さを、厳しく非難しているのだ。

主人公ヴァリーの「引き裂かれた」痛みを描こうとしたグツコー自身は、はたして本当に「引き裂かれてはいな」かったのか、あるいは、作中でのその「引き裂かれ」の描写は実際失敗に終わっていたのか——この点についてのムントの判断の正否はいったん措くとして²⁰⁾、我々がさしあたり注目すべきは、時代の徴候たる「引き裂かれ」に対するここでのムントの評価が、あきらかに肯定的なものに転じているという事実だろう。たしかに「引き裂かれ」を語る際のムントの語調には、一世代前のロマン主義者たちのそれを彷彿とさせる響きも多い。たとえば、『疑う女ヴァリー』の数か月前に発表された書簡体小説『マドンナ——ある聖女との会話』（1835年）では、「すべてのことが全体として関連し合っていた」古代人、「人間的なものがそれほどまでに人間の近くに」あり、「あまりに幸福」であるがゆえに、「自然」への憧憬を一切もたなかったとされる古代世界と、その失われてしまったかつての全体性を求めて「自然」のなかに逃避する現代人の「不幸」とが対比されている。曰く、「生と詩作における自然への情感および風景感傷主義の時代ほどに、かつてドイツ人が不幸で内的に引

20) グツコーの小説の作法を「冷淡」と形容するムントの評は、少なくとも、随所で「矛盾した」注釈をおこなう物語の語り手には単純に妥当するものではない。Vgl. Gert Vonhoff: Gegenlektüren in Gutzkows *Wally, die Zweiflerin*. In: Gustav Frank / Detlev Kopp (Hrsg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin. Bielefeld 2001, S. 19–50, hier S. 21f. この点については、拙論「1835年のスキャンダル——カール・グツコー『疑う女ヴァリー』におけるジェンダーと宗教」：西尾（註7）、19–32頁所収もあわせて参照のこと。

き裂かれていたことは一度もなかった」。しかし、そこで「自然の要素に最も近いところにいる」とされた「子どもたちと引き裂かれた人々 (die Zerrissenen)」は、同時にまた、「自然の要素よりも強力なもの」、すなわち「歴史的衝動」によって、「世界と諸民族の生成しつつある未来」に向けて駆り立てられる積極的な存在でもある²¹⁾。作中の一人称の語り手が披露する歴史哲学的な展望——「世界全体にはその原初の頃より、無限の引き裂かれ (eine unendliche Zerrissenheit) の種子が蒔かれていたのだ」——に従うならば、「痛み (Schmerz) はあらゆる運動 (Bewegung) の父であり」、「統一をふたたび求めるがゆえの痛み」こそが「歴史を作ってきた」ということになる²²⁾。

分裂した「ロマン主義的自我」を淵源として外界にまで延びる「世界苦」の亀裂と、現代人を苛むその「痛み」の感覚——この同時代における「不幸」の経験を、最終的に何らかの高次の統合に到達するための一過程としてではなく、それ自体として積極的にとらえ直そうとするムントの姿勢は、1837年の散文・評論集『性格と状況』において、さらに顕著なかたちで表明されることになる。まさしく「ドイツの小説における引き裂かれ (Die Zerrissenheit im deutschen Roman)」と題された一篇の書評記事のなかで、ムントは、当時人気を博していた歴史小説家ヴィリバルト・アレクシスの時代小説『デュスターヴェーク家——ある現代の物語 (Das Haus Dusterweg. Eine Geschichte aus der Gegenwart)』(1835年)が、本

21) Theodor Mundt: Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen. Leipzig 1835 [Reprint Frankfurt am Main 1973], S. 23–25.

22) Ebd., S. 386f. なお、ここで「引き裂かれ」の積極的な再評価のための重要な概念となっている「歴史」や「運動」は、「若きドイツ」の作家たちにとってのキーワードだった「若さ (Jugend)」とも密接に関連している。ムントによれば、「永遠であるものは運動するもの」であり、「賢い老人」が静かに「隠居する」のに対し、「若さとはけっして利口にならないものであるから、若者はずっと生き続ける。そしてこの永遠に若い人間こそが、永遠の歴史なのである」。Vgl. ebd., S. 5.

来は「意見と思想、内的生活と外的生活におけるこの時代の引き裂かれを描写するはずのもの」でありながら、それが作者にとっての「主題とはなっていない」点を指摘し²³⁾、辛口の批評を展開している。少々長くなるが、ムント自身の言葉を引用しておこう。

引き裂かれをめぐる小説を、彼〔アレクシス〕は時代状況についての道理にかなって医学的、ある種の病理学へと仕立て上げることだろう。しかし、彼自身は引き裂かれてはいないのだ。彼は、現代のこの偉大な歴史悲喜劇における (bei dieser großen Historikotragikomödie der Gegenwart) 共演者というよりも、むしろ観客なのである。しかし、神か、あるいはみずから引き裂かれた男でないかぎり、一時代全体のこの病について歌い上げ、それが何を意味しているのか、そこにいったいどのような名づけえぬ痛みや理想が含まれているのか、それを言い当てることなどではしない。〔……〕ヘーリング〔アレクシスの本名〕は引き裂かれを憎んでいるが、私はそれを愛している。〔……〕なぜなら、それは何かしら畏敬の念を呼び起こすものであるからだ〔……〕。ある時代全体のために十字架を一身に引き受けること、そして、一つの時代全体の誕生の痛みがその個人の二つの心室へと押し寄せてきて、たとえその哀れな器がそれ自身の豊饒な内容のために破裂することになろうとも、それらの痛みが理想をめぐる最後まで戦い抜くということ、これは尊敬すべきことではないのだろうか？ 本当に引き裂かれた人々とは、時代の十字架の真の担い手たちである。シュテルンベルクとアレクシスの二人はともに、いまだこの引き裂かれについての新たな神曲を書き上げる正当なダンテとなっていないのだ！²⁴⁾〔引用者註〕

23) Theodor Mundt: Charaktere und Situationen. Teil 1: Novellen. Deutsche Gestalten und Richtungen. Wismar / Leipzig 1837, S. 294.

24) Ebd., S. 296f.

ここでムントは、かつてグツコーを批判したときとまったく同じ論法を援用しながら、アレクシスが「現代」の「新たな神曲」のための素材を適切に作品化できていないことを難じている。この書評者にとって、「引き裂かれ」というその題材を正当に扱うための文学的資格は、ただみずからその「病」に罹患している者、いわば問題の当事者にしか認められないものであり、勢い、ここで受難者のごとくに讃えられている「引き裂かれた人々」とはかけ離れた人格の持ち主であるアレクシス（とグツコー）には、せいぜいのところ、この「偉大な歴史悲喜劇」をただ「観客」として、「冷淡」な視線で傍観することしかできないのだ。

歴史小説を本領とするアレクシスにかんしていえば、彼が「引き裂かれ」を描くのに必要となる「十分な主観性を持ち合わせてはいない」²⁵⁾ というムントの診断は、あながち不当なものでもなかっただろう²⁶⁾。ただし、ここでは「現代」の新たな「ダンテ」となりえたかもしれない作家の候補者として、もう一人、しかもグツコーとは別の人物の名前が挙げられてもいる。アレクシスの作品に寄せられたはずのこの書評のなかで、同時代の「引き裂かれ」を描こうと試みながらも、それに成功していない作家のいわば代表格として、ことさらに名指しされている「シュテルンベルク」とは、いったいどのような書き手だったのだろうか。次節では時代を少し遡りながら、「引き裂かれ」の文学史におけるこの重要な先例に目を向けてみることにしよう。

25) Ebd., S. 294.

26) 19世紀初頭のヨーロッパでは歴史小説の一大ブームが巻き起こっていたが、その火つけ役となったスコットランドの小説家ウォルター・スコットの範に倣って、ドイツ語圏における当該ジャンルの開拓者となったのがアレクシスだった。とりわけ「若きドイツ」の作家にとっては「主観性」が重要な創作原理であったのに対し、アレクシスは1820年代の前半においてすでに、作者の個人的な思想信条を排除した「客観性」にもとづく描写を「すべての文学の最高の法」として宣言していた。Vgl. Eke (wie Anm. 7), S. 64.

3. 「引き裂かれた人々」の複数性——ウンゲルン＝シュテルンベルク

1832年、ドイツ語圏の文学市場で一冊のヒット作が誕生する²⁷⁾。アレクサンダー・フォン・ウンゲルン＝シュテルンベルク（1806–1868）という作家によって書かれたその小説『引き裂かれた人々』は、まさに当時、「引き裂かれ」という言葉が同時代の世相を表す流行語となり、「世界苦」という主題に対する読者の一般的な関心が高まりを見せていたことを暗示する、一つの象徴的なテキストだった²⁸⁾。

その表題自体がもつ圧倒的な喚起力と、それが実際に高い売り上げを記録したという単純な事実とによって、ウンゲルン＝シュテルンベルクのこの小説は、「引き裂かれ」や「世界苦」を主題とする従来の議論のなかで、実際きわめて好んで参照されてきた作品だが、反面、その内容については、これまでほとんど何の言及もなされてこなかった²⁹⁾。いうなれば、先行研究における一つの焦点／盲点をなしているこのテキストの内実を、ここでは詳しく見ていくことにしたい。

いわゆる三人称小説の体裁で書かれた物語の主人公は、エドゥアルトと

27) Vgl. Sengle (wie Anm. 11), S. 3.

28) たとえばエドゥアルト・メーリケが、この小説を手にとることすら拒んだように、もちろんすべての同時代人がこの作品に共感を寄せたわけではなかった。その一方で、メーリケの友人である美学者フリードリヒ・デオドーア・フィッシャーは、彼に宛てて、「この現代の引き裂かれた人々に対する」彼の「拒絶」は「ただ留保付きでしか認められない」とした上で、「この要素は時代全体のうちに潜んでおり、その裂け目を整形して塞ぐという無駄な努力を自分たちは続けていく」のだと書き送っている（1833年10月22日付）。Zit. nach Joachim Bark: Biedermeier und Vormärz, Bürgerlicher Realismus. Leipzig / Stuttgart / Düsseldorf 2002, S. 13.

29) Vgl. z. B. ebd., S. 13 und 27; Begemann (wie Anm. 4), S. 228; HWPh, Art. „Zerrissenheit“ (wie Anm. 6); HWPh, Art. „Weltschmerz“ (wie Anm. 11).

いう名の若者で、みずから「詩を書いて」³⁰⁾ いる文人氣質のこの青年は、同時にまた、立身出世の夢を抱いて「高い身分の方たちとお近づきになるう」³¹⁾ と努める男でもある。一人の友人の仲介によって、その土地の領主であるロータル公爵と知り合う好機に恵まれたエドゥアルトは、以後、公爵周辺の交際の輪に加わるようになるが、そこで出会う厭世的な貴族の価値観やいくつかの情事の経験、さらに人間関係の破綻などがきっかけとなって、彼の心はしだいに変調をきたしていく。そしてついに、宮廷で彼を魅了したマグダレーナという名の娘が、じつは政治的な陰謀のために男たちを籠絡していたこと、エドゥアルト自身もその一人にすぎなかったことが判明すると、心身ともに憔悴した彼は、幾人かの友人とともに郊外の森へと隠遁したのち、自殺をほのめかす謎の失踪を遂げてしまう。

みずからを取り巻く社会的環境との交渉を通じて、男性主人公の内面が変容していく過程（ただし、完成ではなく破滅に向けて）を描く、この「ある種のさかさまの教養小説」³²⁾ における「引き裂かれた」人物とは、いうまでもなく、第一にその主人公自身である。とりわけさまざまな女性遍歴を通じて、エドゥアルトは徐々に「引き裂かれ」を発症していく。たとえば最初の情事ののち、自分がいまの恋人であるエミーリエに対して「不貞」を働いてしまったことを悔やんだ彼は「病気」になるが³³⁾、それでも結局この主人公は社交界との関係を断ち切れない。その後、今度は自分の情事の相手が、自分以外の、まだ年端もいかない別の少年に身を任せていたかもしれない可能性が浮上したことで、彼の「内面はひどく錯乱して(zerrüttet)」しまい、さらに、自分を公爵に取り次いでくれた友人が、じ

30) A. Freiherr v. Sternberg [Alexander von Ungern-Sternberg]: Die Zerrissenen. Eine Novelle. Stuttgart / Tübingen 1832, S. 143.

31) Ebd., S. 18.

32) Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972, S. 915.

33) Sternberg (wie Anm. 30), S. 80f.

つは自分のことなど歯牙にもかけていなかったことが判明すると、彼は「いくつもの絆が引きちぎられてしまった (losgerissen) と感じ、動揺した血 (das unruhige Blut) がそれほどまでに激しく荒れ狂ったかと思えば、今度は不穏な冷たさ (eine beängstigende Kälte) が額と胸に降りて」くる、といったありさまで、その「内面の混乱 (die innere Verworrenheit)」はしだいに御しがたいものになっていく³⁴⁾。

一見してわかる通り、露骨に男性中心の視点でなされた女性関係の描写をはじめ、いかにも当時の常套的な文学的要素が散りばめられたこの小説においては、しかし、主人公のその「引き裂かれ」の内容が、必ずしもそれ自体として重要であるというわけではない。小説のタイトルが端的に示唆しているように、むしろここで問題となっているのは、複数形の「人々」による複数の「引き裂かれ」の経験なのであって、この小説は、エドゥアルトの内的生活の展開という明確な筋に沿った一つの物語である以前に、それぞれの仕方で「引き裂かれた」多様な人々が織りなす人間模様を描き出した、一種の群像劇なのだ。

たとえばロータル公爵は、典型的な厭世観の持ち主として、おそらくはエドゥアルト以上に当時の「世界苦」の本流を体現している。エミーリエの父親である宮廷画家のゴットホルトによれば、「時代の写し絵 (Zeitbilder)」である「洗練された紳士たち」は「誰もかれもみな、とても不満なんだ。下手なしつらえの黒い燕尾服に対してばかりでなく、人生に対してさえもね」³⁵⁾。事実、公爵は「独りで生にとどまり続けることが、いかに惨めで悲しいことか」³⁶⁾を十分に予感している人物だが、もっとも、生への倦怠をより率直に語っているのは、むしろ彼のお抱え楽師のマシエッコのほうだろう。曰く、「ああ、生きるのなんてうんざりだ [……] 俺をとらえるこの吐き気、そいつを表現するための言葉が見つからない！

34) Ebd., S. 113ff.

35) Ebd., S. 19f.

36) Ebd., S. 12.

あらゆる現象はもう嫌気がさすほど (bis zum Ueberdruß) 俺のなかで繰り返されたし、いまじゃどんな悲惨とも仲良しだ。何もかも無駄さ、何もかも味気なくて、何もかも死んでて、ほこりだらけで、炭になっちゃって——悲惨なもんだ!」³⁷⁾

満ち足りた物質的生活と空虚な精神的生活のあいだで分裂する、こうした男たちの「世界苦」に対し、女たちの「引き裂かれ」の様子はいささか異なっている。たとえば、恋人が社交界に熱を上げ、さらに文学に興じていることを気遣うエミーリエは、自分の懸念を彼に控えめに伝えたあとで、「痛々しく (schmerzlich) 微笑んで」みせる。彼女の「この偽物の笑顔」³⁸⁾の背後にある事情については、物語の後半で、エドゥアルトが一時滞在することになるフォン・ヴェルナー男爵の家の娘ゾフィーが、より具体的な示唆を与えてくれることだろう。彼女は、身分社会に対する自身の反感と、ある貴族の男からの求婚を厳しくはねつけた過去の経験を主人公に語ったあとで、そのとき「自分の精神が成長して自立したことをはっきりと感じた」³⁹⁾ことを告白する。さらに、自分の主張を理解しようとしないうちの老年の父親を批判するときの彼女の口調は、よりいっそう熱を帯びたものとなる。

子どもじみたお遊びが私たちの青春 (Jugend) を満たしているのよ、しきたりや偏見、男の人たちの誇りのせいで、私たちはだんだんと高貴な働きをする機会を奪われていくの [……] そうして男の人たちの誇りは [……] 私たちが共同体の事柄に参加できないようにして、私たちの精神を国家の仕事には不向きにしてしまうことで、計算の帳尻を合わせるんだわ。いったいいま、私たち女はどうなっているのかしら、私たちにどうなることができるっていうの? [……] 愛とか祖国

37) Ebd., S. 132.

38) Ebd., S. 19f.

39) Ebd., S. 147.

とか自由とあって、高貴な女なら誰の胸のなかであっても同じ一つのものなんじゃないの〔……〕？⁴⁰⁾

いわゆる「女性解放 (Frauenemanzipation)」の立場に立っているゾフィーの人物造形は、男性に比して大幅な自由の制約を受けていた当時の女性たちにとって、「引き裂かれ」という危機的な経験がきわめて身近なものでありえた可能性を、端的に示すものだろう。もっとも、小説の作者自身はこの種の主張にまったく共感を抱いておらず⁴¹⁾、ゾフィーの深刻な「引き裂かれ」は「女性解放」の単なる滑稽なパロディとして、いとも容易に茶化されてしまう。すなわち、エドゥアルトが「滔々と流れ出てくるこの演説〔……〕に落ち着いて耳を傾けながら、そのあいだに朝の一杯を飲み干してしまった」のに対し、「その目から涙がぼろぼろこぼれ落ちると同時に、その手からは葉味の野菜が滑り落ちて」しまったゾフィーはといえば、それを蹴散らす子犬を「追いかけてながら、彼女の宝物をふたたび手に入れようと苦心」しなければならぬのである⁴²⁾。

男女のあいだのこうした境遇の落差に示唆されるように、この小説における「引き裂かれ」とは——ハイネやグツコーの場合と同様——必ずしも

40) Ebd., S. 151f.

41) この点に関連して、三月前期の「女性解放」と、この流れに（一定の留保を残しつつ）合流しようとした「若きドイツ」との関係を総括している。次の論考を参照。Vgl. Inge Rippmann: „... statt eines Weibes Mensch zu sein“. Frauenemanzipatorische Ansätze bei jungdeutschen Schriftstellern. In: Joseph A. Kruse / Bernd Kortländer (Hrsg.): Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835, Düsseldorf, 17.–19. Februar 1986. Hamburg 1987, S. 108–133. また、とくにグツコーとムントを例に、1830年代の「女性解放」の可能性を再考した拙論「女性解放をめざす男性作家たち——「若きドイツ」と1835年の二つの小説」：青地伯水（編）『文学と政治——近現代ドイツの想像力』松籟社2017年（※刊行予定）所収も、あわせて参照のこと。

42) Sternberg (wie Anm. 30), S. 148 und 152.

個人の内面に限定された主題ではない。とりわけ前景化されているのが、「若さ」と「古い」という対立軸である⁴³⁾。客人のエドゥアルトに向けて、フォン・ヴェルナー男爵が自分の家族の状況を説明する言葉——「私は自分の家族とともに〔……〕奇妙な混乱 (Verwirrung) に陥ってしまいました。家族の一方は〔……〕あきらかに年をとりすぎているですが、もう一方は〔……〕ほとんど若すぎるくらいでして、ある種の間層が欠けているのです」——は、世代間格差の問題に対して読者の注意を強く喚起するものとなっている。この格差は、主として男爵および彼の弟であるオトフリートと、年齢的にはその「中間層」に属しながらもみずから「最新の時代」の人間だと主張する一人の「ジャーナリスト」とのあいだで焦点化される⁴⁴⁾。そこでの論点は多岐にわたるが、最もわかりやすいのは文学に対する両者の見解の相違だろう。文学に「この混乱した陰気な時代」の単なる「気晴らし」を求める前者に対し、後者は「迅速で熱狂的な実効性」こそが時代の要請であると考えており⁴⁵⁾、ここには、いわゆる芸術の自律性の理念から政治的文学への転回、とりわけ 1830 年代に台頭しつつあった

43) 同様の問題図式は「若きドイツ」の作家にも見られる。最も有名な一例は、ルドルフ・ヴィーンバルクの講義録『美学出征』(1834年)に付された「献呈の辞」だろう。そこで彼は、「貴族」と「学者」と「俗物」によって構成される「年老いたドイツ」と対比させながら、「若きドイツ」の輪郭を(いわば否定的に)切り出している。Vgl. Ludolf Wienbarg: Ästhetische Feldzüge. Hrsg. von Walter Dietze. Berlin / Weimar 1964, S. 3. この講義録の内容については、高池久隆「「過渡期」における新しい文学への展望——ルドルフ・ヴィーンバルクの『美学出征』をめぐる」：日本独文学会中国・四国支部『ドイツ文学論集』第46号(2013年), 38–53頁所収も参照。なお、『引き裂かれた人々』には「若さ (Jugend)」「若い (jung)」「若者 (Jüngling)」といった語が頻出しており、その点で「若きドイツ」との連続性も感じさせるが、貴族的傾向が支配的なウンゲルン＝シュテルンベルクの価値観は、全体として貴族に対して批判的だった「若きドイツ」のそれとは対立するものでもある。註47・54もあわせて参照のこと。

44) Sternberg (wie Anm. 30), S. 138.

45) Ebd., S. 139f.

「若きドイツ」に代表される新しい世代の文学観が、色濃く投影されている⁴⁶⁾。ジャーナリストの弁舌は流暢だ。「詩的な遠方のなかに精神を浸し、美化された痛みと恍惚に陶酔し、空想の国に生きること、そのようなことが許され、好ましくまた素晴らしいとされていた時代がかつてあったのだとすれば、いまの世代は (das jetzige Geschlecht) その楽しみを放棄しなくてはなりません。その代わりに、将来の世代に向けて唄や賛歌の素材を与えるような、そんな行為を拡散することを名誉としなければならないのです。ミネルヴァの盾に描かれた精巧な形姿を静かに鑑賞するだけでは十分ではない。その盾を戦いのなかで使うことが肝要なのです。」⁴⁷⁾

さらに、こうした世代間対立を前提とするとき、この小説においては、一般に「世界苦」と結びつけられることの多い「若者」だけでなく⁴⁸⁾、より年長の者たちも何らかの意味で「引き裂かれ」を経験しているという点は興味深い。作中では、「きわめて陰鬱で差し迫ったメランコリーの発作」⁴⁹⁾に襲われて自殺未遂を図る老人が描かれるほか、みずから「詩人となるべく生まれついた」と確信しながらも、詩の源泉である「痛みとの戦

46) Vgl. Eke (wie Anm. 7), S. 12f. und 60ff. たえばハイネの「芸術時代の終焉 (Ende der Kunstperiode)」という言葉は、この一種の「文学革命」を示唆する標語として有名になったものである。Vgl. Heine (wie Anm. 12), S. 47.

47) Sternberg (wie Anm. 30), S. 143. もっとも、概して批判的ないし滑稽に描かれているゾフィーの恋人として設定されたこのジャーナリストもまた、彼女同様、作中では好意的な扱いは受けていない。むしろ彼の発言は、「若きドイツ」の主張の一種の戯画として演出されている節もある。

48) たとえば、1806年から1813年のあいだに幼年期を過ごした世代が、その前後の世代と比べてより不安定な境遇にあったと考える同時代の作家カール・インマーマンの見地に立てば、「世界苦」の流行はきわめて世代的な現象だったととらえることができる。Vgl. Sengle (wie Anm. 11), S. 2f. 「引き裂かれ」と「若さ」の結びつきについては、註 22 および次節冒頭の引用も参照。

49) Sternberg (wie Anm. 30), S. 44.

い」を経験できなかったがために詩人になれなかった（と思い込んでいる）初老の男、オトフリートの物語も語られる。彼の場合、「自分が生涯ずっと幸福だったということ」こそが「すべての不幸」の元凶にはかならないのだ⁵⁰⁾。

性別と世代の垣根を越えて作品世界に広がる「引き裂かれ」の症例は、もはや時代全体を覆う規模にまで膨張している。前述のジャーナリストの見解によれば、この時代の現状は、「無数の意見が誤謬のなかをさまよい歩き、真っ暗闇の思い違いのなかで自分自身と格闘していて、こちらでは眩暈が厚顔無恥な思い上がりにも成長し、あちらでは正義への熱意が緩慢な無関心主義のなかに沈没しかけている」といったありさまである⁵¹⁾。物質主義的な思想の持ち主として描かれるエーバーハルトという名の伯爵は、「世界の根源悪とは、相争うさまざまな対立が存在していることのうちにある」と考えている。「この争いを首尾よく解消することができれば、我々も治療されたことになる。秩序と平穏と健康は、ただ一切の矛盾が現れないところでのみ広く行き渡るのだから。矛盾の度合いが高まると、それだけいっそう人間は病的になり、一民族全体も病んでいくのだ。」⁵²⁾ マシエッコの茶番めいた言い方に従うなら、「自分の悩みを医者に訴えたら、医者は微笑んでこう言うんだ。この時代が病気だなんてことくらい、自分はおうとっくにわかってる」⁵³⁾。

このように、同時代に一つのモードとなっていた「引き裂かれ」の現象を、いわば個人の多様性と社会の全体性という二つの観点から主題化し、それをパノラマ的に提示しているウンゲルン＝シュテルンベルクの小説の意義を評価する上では、もちろんいくつかの留保も必要だろう。その作品世界が、実質的に貴族を中心とするきわめて狭隘な社会空間に限定されて

50) Ebd., S. 157.

51) Ebd., S. 142.

52) Ebd., S. 118f.

53) Ebd., S. 38.

いるという点で⁵⁴⁾、この作者が一時代全体を俯瞰できているとは到底いえないし、また、一見したところ登場人物たちのさまざまな発言が千々に飛び交っているように見えるテキスト空間においても、実際にはそれほど自由に多様な意見の流通が許容されているわけではない。主人公のエドゥアルトをはじめ、病床の彼のもとを訪れて彼に大きな影響を与えるエーバーハルト伯爵や、物語の後半で作品内部の倫理的な審級を担うことになるオトフリートなど、幾人かの人物の体現する価値観を中心として、作中の言説は暗黙裡に、しかし厳密に序列化されている。

こうした点に留意した上で、ここではあのムントの書評をあらためて思い起こしておきたい。その書評者は、当人が「引き裂かれてはいない」ことを理由に批判の槍玉に上げられていたアレクシスと、いわば同列の作家として、「シュテルンベルク」を名指ししたのだった。すなわち、少なくともムントの目には、ウンゲルン＝シュテルンベルクはその歴史小説家と同じ程度に、「十分な主観性を持ち合わせてはいない」作家として映っていたということであり、裏を返せばこの同時代の批評家には、彼の作品が、ある意味で血の通っていない「引き裂かれ」の陳列棚のようにしか見えなかったということだろう。たしかに『引き裂かれた人々』に描かれた人物たちは、いずれも自立した「声」をもつ主体というよりも、むしろ特定のイデオロギーを代弁するステレオタイプ的な側面が強く、その意味において、たとえばこれをバフチンがいうところの「ポリフォニー小説」とまで呼ぶことは適切ではない⁵⁵⁾。しかし同時に、その陳列棚に並んだ「引き裂かれ」の多様な目録それ自体は、作者が「この偉大な歴史悲喜劇」の「共演者」ではなく「観客」だったからこそ実現した、一つの文学的成果だっ

54) ゼングレの指摘によれば、ウンゲルン＝シュテルンベルクは「自分の小説を、貴族の視点から貴族の教育のために書いていた」。Vgl. Sengle (wie Anm. 32), S. 813.

55) 「ポリフォニー」の概念については、ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』（望月哲男／鈴木淳一訳）ちくま学芸文庫 1995 年を参照。

たのではないだろうか。当時の「引き裂かれ」の要因の諸相を具体的な物語のかたちで書き起こし、「引き裂かれた人々」を一つの均質な集団としてではなく、その複数性において提示しているウンゲルン＝シュテルンベルクの小説は、同時代の批評家にはなしえなかった仕方で、この主題がもつ豊かな広がりをテキストに記録し、後世に伝えているのである。

4. 「引き裂かれた男」と「喜劇」の幕切れ——ネストロイ

歴史家ラインハルト・コゼレックによれば、19世紀という時代の特徴の一つは「迅速化 (Beschleunigung)」だったとされている。交通・通信技術の発展によって物理的な空間は縮小の一途を辿り、それにもなって人々の時間経験のテンポ自体が飛躍的に加速した⁵⁶⁾。それは、文化の領域においてはとりわけ趣味の変遷ないしモードの移り変わりの速度として表れるようになる。『引き裂かれた人々』が「引き裂かれ」の流行の最盛期をしるしづけるテキストだったとするならば、そののち、この流行の終焉はことのほか早く訪れた。

1839年、プラハで刊行されていた娯楽紙『ボヘミア』(第78号、6月30日付)に、「引き裂かれた男——ある時代の写し絵 (Der Zerrissene. Ein Zeitbild)」と題された一本の短い記事が掲載された。その内容をかいつまんで紹介しておこう。

さながら森の木の葉のように、時代の典型的な人物像たちが芽生えたかと思えば散っていく。[……] 現代の引き裂かれた男もそうだ。わずか数年前には、彼はドイツの国全体を埋め尽くしていた。[……] わずか数年後には、彼は死に絶えてしまうかもしれない [……]。後世のため、急いで彼の素描を書き残しておかねばなるまい。

56) ラインハルト・コゼレック「十九世紀——ひとつの移行期」(坂井榮八郎訳)：『思想』第1098号(2015年10号)、81-100頁所収参照。

引き裂かれた男は若い。最初のうぶ髭が生える頃に、彼はギムナジウムおよびシラー時代から、引き裂かれのなかへと飛び込んでいく。〔……〕彼は夜ごとの涙について、若くして枯れてしまった自分の人生の幸福について、たくさん語る。けれども、私の名誉にかけて、そんな彼を濡らした目で眺めた者は、いまだかつて一人もいない。〔……〕

すでに申し述べた通り、引き裂かれは流行遅れとなりそうだ⁵⁷⁾。

ウンゲルン＝シュテルンベルクの小説が大きな成功をおさめた「数年前」からは状況が一転、早くも「流行遅れ」の気配が濃厚な「引き裂かれ」に対する視線は、すでにかなり冷めたものとなっている。「引き裂かれ」に共感の涙を流す者が、本当に「いまだかつて一人もいな」かったのかどうかはさておくとして、少なくとも、かつてムントが「偉大な歴史悲喜劇」と呼んだこの主題の悲劇としての使用期限が、このときもはや過ぎ去りつつあったことはたしかだろう。

そのような文脈があればこそ、1844年4月9日、アン・デア・ウィーン劇場で初演にかけられたヨハン・ネストロイ（1801–1862）の作品が、『引き裂かれた男』と題された笑劇（Posse）であったということも、きわめて筋の通った話なのだ⁵⁸⁾。「引き裂かれ」という言葉を表題に掲げたこ

57) Zit. nach Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Hein und Johann Hüttner. Stücke 21. Hrsg. von Jürgen Hein. Wien / München 1985, S. 127f. („Entstehung und Quelle“)

58) この笑劇は、当時評判になっていたフランスのヴォードヴィル『うんざりした男（L'homme blasé）』をもとにネストロイが翻案した作品であり、原題の直訳ではないタイトルが選ばれている点にすでに、この翻案者の「引き裂かれ」に対する強い意識が窺われる。なお、『引き裂かれた男』の初演とまったく同日に、同じウィーンの別の劇場で、別の訳者による同原作の翻訳作品も上演されているが、その表題は『過剰ゆえの倦怠あるいは幽霊じみた錠前師（Überdruß aus Überfluß oder Der gespenstige Schlosser）』であった。

の作品は、ウンゲルン＝シュテルンベルクの小説と並んで、「この現象が文学において活況を呈した時期のおおよその区画を示す」⁵⁹⁾ 標識として、先行研究のなかでしばしば参照されてきたものだが、当該の「時期」の始まりと終わりとは、その「活況」の意味合いに大きな違いがあったということに注意しておきたい。1832年の小説では、多かれ少なかれ真面目に取り扱われていたその題材は、十二年の歳月を経るうちに、観客の笑いを誘う道具立ての一つへとあきらかな変質を遂げたのである。

まずは作品のあらすじを確認しておこう。三幕からなる笑劇の主人公は、若き大富豪リップスで、何不自由のない生活を送る彼は、それゆえに何をしても満たされず、きわめて厭世的になっている。ただ惰性で豪遊を繰り返すだけの退屈な日々から抜け出すため、あるとき彼は、その日最初に出会った女性と結婚するという余興を思いつき、そうしてある未亡人との結婚が決まる。しかしそれが災いして、リップスは以前から彼女に入れ揚げていた一人の錠前師の不興を買い、格闘の末に二人は勢い余って屋敷のバルコニーから下を流れる川のなかへと転落してしまう。ともに命は助かるものの、互いに相手を殺してしまったと思ひ込んだ二人は、それぞれ官憲の手を逃れるため、奇しくもリップスの所有地である同じ農場へと避難する。世間ではリップス死亡の噂が流れるなか、すでに事件の一週間後には彼の遺産相続の手続きが開始されるが、自分が相続人に指名していた旧友たちが、じつは彼の死を喜ぶようなまったく薄情な連中だったことを知ったリップスは、ひそかに遺言状を書き換え、彼を慕って助けてくれた娘カーティに、すべての遺産が相続される手筈を整える。その後、死んだと思われていた二人の事件当事者の生存がともに確認されたことで、晴れてリップスとカーティの結婚が決まり、舞台は大団円のうちに幕を閉じる。

我々の文脈にとって興味深いのは、まずもってこの主人公の人物造形だ

59) Wolfgang Lukas: Experimentelles Schreiben und neue Sprachästhetik in den 30er Jahren. Zu Gutzkows *Seraphine*. In: Frank / Kopp (wie Anm. 20), S. 65–97, hier S. 76 (Anm. 14).

ろう。「資本家」⁶⁰⁾といういかにも19世紀的な肩書きを与えられたリップスは、「豪邸」を「神殿」に、「サロン」を「生贄の祭壇」に、そして「社交界全体の大音量のあくびと押し殺したあくび」を「聖歌と静かな祈祷」に代えて、「退屈 (Langeweile)」という「法外な恐ろしい女神」に「神官」として仕える「金持ち連中」の一人である⁶¹⁾。その点において、たとえば18世紀の「ロココの伝統」⁶²⁾への強い回帰傾向をもっていた作家ウンゲルン＝シュテルンベルクのロータル公爵などと比べても、社会的背景の違いこそあれ、リップスの境遇が歴史的に見て格別に新しいものであるとは思われない。

しかし、この有閑階級の間人々を苛む「引き裂かれ」の性質自体は、両者のあいだですでに大きく異なっている。『引き裂かれた人々』という小説が、その実、タイトルに掲げた言葉をそのまま作中で反復することにはきわめて抑制的で⁶³⁾、いふなれば、この流行語の意味内容を別の言葉や具体的な物語によって充填し直そうと腐心するテキストだったのに対し、『引き裂かれた男』の場合、リップスはすでに劇の開幕直後、第一幕第一場のまさに冒頭から、使用人によって「あの方は引き裂かれたお心の持ち主なんだ、だからワインも漏れ出てしまって、頭まで上っていかんのさ」⁶⁴⁾といった具合に茶化されている。ここには、「引き裂かれた」というその言葉自体が、すでに実質的な内容をとまなわない空疎な記号と化してしまっている状況を、容易に見て取ることができるだろう。

さらにいえば、いまの使用人の台詞からも、そして作品の表題からも窺

60) Johann Nestroy: Der Zerrissene. In: Ders. (wie Anm. 57), S. 25–93, hier S. 26.

61) Ebd., S. 35.

62) Sengle (wie Anm. 32), S. 973.

63) 「引き裂かれた」ないし「引き裂く」という語の使用は、作中全体を通してわずかに五回だけである。Vgl. Sternberg (wie Anm. 30), S. 13, 26, 30, 41 und 178.

64) Nestroy (wie Anm. 60), S. 27.

われる通り、ネストロイの笑劇において「引き裂かれ」ているのは、さしあたり主人公のリップスただ一人である。十年ほど前にはあれほど蔓延していた「世界苦」は、ここではもはや稀少な（それゆえに滑稽な）症例としてしか扱われていないのだ。

しかも、事態はそれだけにはとどまらない。たとえば第一幕第五場には、いまのリップスの状態を伝える一曲の「唄 (Lied)」が挿入されている。彼が自分で歌うところによれば、「私を見ても、よもや誰も思うまい、／衣裳部屋までもっている私が、引き裂かれた男だなんて。／〔……〕／こいつはたまげた、まったく恐ろしい感情だよ、／自分が何をしたいのか、自分ではわからないってのは」⁶⁵⁾。ここですでにいくらかお道化た調子で歌い上げられているリップスの「引き裂かれ」は、それからまもなく彼自身の言葉と身ぶりによって、その深刻さを決定的に相対化されることになる。第一幕第九場、求婚相手の未亡人に向けて、リップスは次のような説明を披露する。

このことはぜひとも知っておいていただきたいのですが、さながら寝巻と乞食がそうであるように、私の内面は引き裂かれています、——そこで私はつい最近、拳銃自殺でもしようかと思ひ立ち、友人たちの便宜を図って、準備万端、遺言状など認めておりましたが、そうこうしているうちに、自殺のための心の準備のほうが消え失せてしまいました⁶⁶⁾。

ゲーテのヴェルターからウンゲルン＝シュテルンバルクのエドゥアルトにいたるまで、「引き裂かれ」の歴史におけるライトモチーフであり続けてきた「自殺」という選択肢は、この資本家にとっては無縁である。事実、自殺を考えて遺言状まで書き残していたこの男は、自分が殺人犯になってしまったと思ひ込むやいなや、一転して「極度の不安」に襲われると、

65) Ebd., S. 34.

66) Ebd., S. 43.

「監獄のために生きる」ことに「絶望して」（しかし、自殺するのではなく！）一目散に逃げ出すのだ⁶⁷⁾。

リップスにとっての「引き裂かれ」は、ほとんど単なる建前にも等しいものと化している。第二幕第十一場で彼が歌う「唄」の一節に耳を傾けてみよう。

役にも立つし害にもなりうる、そんな御仁と話をするなら、／そいつと仲違いするなんてことは、誰に対してもお勧めできない、／そいつの態度は尊大で、話す内容は馬鹿馬鹿しくて、／やつをど阿呆と呼べるのなら、それなりの対価は支払ったっていいかもしれない——／だがちょっと待てよ——そうしたらそのど阿呆のために、高価な償いをするはめになる、／それよりもいっそ、そいつの足もとに謹んで平身低頭してやることだ。／「閣下、あなた様の聡明さと高い知性は／高貴なるあなた様の気高いお心と、いつも手に手をとって歩んでおります、／そんな閣下のご威光が、私どもみな模範として光り輝いているのでございます！」／（こんなふうに着飾る装うってのは、まあ、それなりのことさ。)⁶⁸⁾

ここで日常的な水準にまで一般化された「引き裂かれ」は、さらに同じ唄の後半部では、「全世界と、そして何より自分自身が憎たらしくて仕方がない」ような「気分」のときに、それでも陽気な役を演じなければならぬ「俳優」の境遇に喩えられる⁶⁹⁾。身分の高低にかかわらず、社会の誰もが何らかの役割を引き受けながらそれぞれの小さな生活を紡いでいく、このような世界観のもとにあっては、もともと個人の内面のみならず時代そのものをも切り裂いていたあの「世界苦」のあり方も、大きく変わらざ

67) Ebd., S. 55.

68) Ebd., S. 71.

69) Ebd., S. 72.

るをえないだろう。第三幕第四場の「唄」から引用しよう。

ある男は九時に居酒屋をあとにする、「そら見ろ、／怖くてここにいらねえのさ」——友人たちが言う——「奥方様のせいだろう」／「もちろん妻のためさ」と彼は答える、／それでもみんな知っている、家では彼がご主人なのだ。——／別の男は握りこぶしでテーブルを打つ。／「うちのがちょっとでも逆らってきたら、すぐに一発食らわせてやるのさ、／俺は正真正銘の暴君だからな！」——いまや彼は声も出せない、／鏡越しに見てしまったのだ、妻が後ろに立っているのを、／それから英雄は耳たぶをつかまれ、大人しく家へと連行される！／（とにもかくにも、世界にはいろんな人がいるものだ。）⁷⁰⁾

さまざまな主張と立場に「引き裂かれた」世界を眺める主人公の眼差しからは、1830年代までは見られたある種の厳肅さや危機感など、もはや微塵も感じられない。自我の中心を走る亀裂も社会を横切る分断線も、ネストロイの作品世界では、その本来の深刻さがかなりの程度まで削ぎ落とされ、「引き裂かれ」は、いくつかの顔を使い分けながら生きるごく平凡な人々と、彼らの生活の多様性へと還元されて、きわめて一般的な形象へと変わっている。そこではただ、人生に対するかつての倦怠、自殺という結末を招くほどに強く激しい、あの古めかしい「引き裂かれ」だけが、時代遅れのものとして矮小化され、単数形へと切り詰められるのだ。

『引き裂かれた男』は、その文字通りの表題から予想される期待値とは裏腹に、当時「顕在化しつつあった世界観の衝突を、実地に即した動機によって平準化してしまっている」という点で、「世界苦」の葛藤を描いた作品としては、他のネストロイ作品（とくに1830年代を中心とするこの笑劇以前の作品）に劣るといふ評価もなされている⁷¹⁾。しかし、ここまで

70) Ebd., S. 84f.

71) Monika Ritzer: Weltschmerz im Lachtheater: Zur Signatur der Epoche

の議論から判断するならば、『引き裂かれた男』においては、「世界苦」が深刻な葛藤として主題化されてはいないという、まさにその事実のなかにこそ、我々は、長年にわたって続いたこの一種の流行病の終息を告げる一つの歴史的な道標と、それに際してこの劇作家が提示した新たな社会像の可能性とを、読み取るべきであるように思われる。かつてムントがダンテの「神曲 (göttliche Komödie)」になぞらえた「現代のこの偉大な歴史悲喜劇」は、最後にはもはや喜劇 (Komödie) ですらなく、代わりに一つの笑劇として⁷²⁾、その幕切れを迎えることとなったのである。

おわりに——ケラー

本稿はここまで、1800年頃から1844年にかけての限定された期間において、「引き裂かれ」という言葉が経験した意味と価値の変遷の過程を辿り直してきた。無論、すべての歴史がそうであるように、ネストロイの笑劇というただ一つの出来事だけをもって、「引き裂かれ」の歴史がきれいに完結したわけではけっしてない。「引き裂かれ」という語は現在にいたるまで、物理的・精神的な「分裂」一般を意味する用語として、辞典のなかにその居場所を確保し続けている。最後に、この言葉が1844年以降

im Werk Nestroys. In: Werner Jung / Sascha Löwenstein / Thomas Maier / Uwe Werlein (Hrsg.): Wege in und aus der Moderne. Von Jean Paul zu Günter Grass. Herbert Kaiser zum 65. Geburtstag. Bielefeld 2006, S. 175–197, hier S. 189.

72) 次の論考は、19世紀の演劇史の文脈を前提としつつ、『引き裂かれた男』を例に「喜劇」と「笑劇」の厳密な差異化を図っている。Vgl. Hans-Peter Bayerdörfer: Komödie und Posse: Johann Nestroy, *Der Zerrissene* (1844). In: Franz Norbert Mennemeier (Hrsg.): Die großen Komödien Europas. Tübingen / Basel 2000, S. 285–314. もっとも、ここではむしろ古典的な伝統に立つ「文学的な喜劇」に対し、笑劇というジャンルの潜勢力——特定の土地性と強く結びついた笑劇ならではの言語的可能性や、笑劇の自己言及的な「再帰性 (Reflexivität)」など——が、積極的に評価されている。

も生き延び、しかし同時に、それまでの固有のニュアンスがしだいに忘却されていくことを予感させるテキストとして、これまで取り上げてきたどの書き手よりも若い世代に属する、一人の詩人の作品を一瞥しておきたい。

のちにスイスの国民作家として名を揚げるゴットフリート・ケラー(1819–1890)が、詩人として頭角を現し始めた1840年代初頭、その頃
に書き留められた一篇の詩が残されている。奇しくもネストロイの芝居の
初演と同年にあたる「44年12月」の日付が記され、いくらか推敲の跡も
見られるその詩の草稿の上部には、「引き裂かれた人々の唄 (Lied der
Zerrissenen)」⁷³⁾ という表題が掲げられていた。作者の生前は未発表に終わ
ったこの詩の第一連は、次のように始まっている。

我らは引き裂かれた人々と呼ばれている／悲しげな姿をしているの
だ！／神よ、我らを慰めたまえ！ 我らには先祖がたくさんいて、／
我らの組合は古いのだ！

この歌い出しに続く二連目以降では、その「古い」「組合」に属する著
名な思想家や詩人の名前が、過去から現代にいたるまで順不同に列挙され
ていく。宗教改革期の人文主義者ウルリヒ・フォン・フッテンに始まり、
プラーテン、ヘルダー、シラー、シャミッソー、バイロン、トルクァー
ト・タッソー、ジョルジュ・サンドと続き、最も新しいところでは、ちょ
うど1844年9月に政治詩集『信仰告白 (Ein Glaubensbekenntniß)』を
発表し、反体制派の政治詩人として世間の注目を集めたフェルディナン
ト・フライリヒラートの名が挙げられている⁷⁴⁾。ネストロイの笑劇とは異

73) Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Bd. 17.2: Nachgelassene Gedichte. Zweiter Band. Hrsg. von Peter Stocker, Thomas Binder, Walter Morgenthaler und Karl Grob unter Mitarbeit von Dominik Müller. Basel / Frankfurt am Main 2007, S. 30–33.

74) なお、ケラーのこの九連詩には(おそらくは出版を意識して)五連詩へと大幅な切り詰めがなされた別稿が存在する。1870年代頃のものと思われる

なり、ここでの「引き裂かれ」は単数形ではなく、ふたたび複数形の経験としてとらえられているが、興味深いことにその複数性は、いふなれば、共時性という水平方向の広がりというよりも、むしろ通時性という垂直方向の連続性への展望を示すものとなっている。ケラーにとって「引き裂かれ」とは、必ずしも三月前期という特殊な歴史的状況と結びついたものではなく、あたかも過去のさまざまな時代、さまざまな地域においても無数に繰り返されてきたような、「古い」伝統をもつ普遍的な経験へと読み替えられているのだ。

こうして新たな展望のもとに照らし出された「引き裂かれ」を、ケラーは皮肉を交えて肯定している。詩の第七連を引用しよう。

引き裂かれているものに、／ぼろをまもってずたずたに寸断されてい
たるものに、万歳！／祖国と詩人の心に、／あとはすべての高貴なる
人々の紫紅の衣に！⁷⁵⁾

ある全集版の注釈によれば、この連の冒頭二行の表現は「スイス連邦国旗」を指したものであるという⁷⁶⁾。たしかに1830年代以来、自由主義者と保守主義者のあいだのせめぎ合いが続いていたスイスの国情は⁷⁷⁾、さながら1820年代のハイネが分裂状態にあるドイツの現状を嘆いたときと同じように、「引き裂かれ」という言葉で形容するにふさわしいものだったといえるだろう。ただし、ここで「引き裂かれている」のは詩人の「祖国」

るその修正稿では、ヘルダー、シラー、シャミッソー、ジョルジュ・サンド、フライリヒャートの名前が削除され、代わりにダンテと中世フランスの叙事詩ローランの唄への言及が追加されている。Vgl. ebd., S. 620f.

75) 上述の修正稿（註 74 参照）では、この本来の第七連が最終第五連となっている。

76) Vgl. Gottfried Keller: Sämtliche Werke. Bd. 13: Frühe Gedichte. Hrsg. von Jonas Fränkel. Bern / Leipzig 1939, S. 450. („Anhang“)

77) Vgl. Ulrich Kittstein: Gottfried Keller. Stuttgart 2008, S. 12.

やその「心」ばかりではない。権威者が纏う「紫紅の衣」もまた同様に「ずたずたに寸断されて」いたのだとすれば、「引き裂かれ」という言葉のなかには、フライリヒラートと同じく、自由主義的な政治詩から出発して作家としてのキャリアを開始したケラーの思想的立場が、明瞭に表明されていたはずである。1830年代末にすでに「流行遅れ」を宣告されていたその言葉は、このとき、この詩人にとってはなおも積極的な標語としての魅力を——ただし、ムントなどとはあきらかに異なる仕方でもち続けていたにちがいない。19世紀前葉のドイツ語圏で特異な精神史的水脈をかたちづかったこの言葉は、1840年代初頭には、ロマン主義というその源流の記憶が忘却されるほどにまで広く、人口に膾炙していたが、まさしくそれゆえに、その短い歴史にいちおうの終止符が打たれたあとも、「引き裂かれ」は強い歴史的な負荷を受けていたかつての含意をしだいに希釈されながら、より一般的な単語としてその命脈を保っていくこととなったのである。