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

Title	白兵戦の倫理
Sub Title	Die Ethik des Nahkampfs
Author	大宮, 勘一郎(Omiya, Kanichiro)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2015
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.32 (2015. 3) ,p.35- 66
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集：「戦争と人間」
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20150331-0035

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.

白兵戦の倫理

大宮勘一郎

レッシング『エミーリア・ガロッティ』[1]、ゲーテ『タウリスのイフィゲーニエ』[2] ― 18 世紀後半に書かれたこの二つの作品から「戦争 Krieg」という主題について考えてみたい。[3]

上掲の作品を選択したことについては、あるいは疑念を持たれるかもしれない。第一の疑念は、なぜこれらなのか、一体そこに「戦争」はあるのか、というものであろう。確かに、辛うじて『イフィゲーニエ』にトロヤ戦争の残響が聴き取れるだけで、『ガロッティ』に至っては、あれこれの争いは別として戦争の影はほぼ差さないと言ってよい。それに比して、例えばシラー『三十年戦争史』や『ヴァレンシュタイン』などを参照すれば、大文字の「戦争」についてより多くを読み取ることができるのではないか、

---

1) Lessing, Gotthold Ephraim: Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 7, Werke 1770-1773, hrsg. v. Barner, W., Frankfurt/M. 2000 (DKV), S. 291-371.　引用は第 5 幕第 7 場および第 8 場に限られるので、特に頁数などは表記しない。

2) Goethe, Johann Wolfgang von: Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel. In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabge Bd. 3.1, Italien und Weimar, hrsg. v. Schmid, I., Miller, N., Müller G. H. u.a., München 2002 (Hanser), S. 161-221. (=MA3.1, Seitenzahl)　以下作品の引用・参照箇所は本文中に詩行で表記する。

3) 本来ならばこれにクライスト『ペンテジレーア』が併せ論じられる構想であったが、紙幅（および時間）の関係から、本論では専らこの二作品を検討し、この主題圏における『ペンテジレーア』論は、機会を改めたい。

というのは、それなりに正論ではあるだろう。

また、上記二作品を「戦争」という主題と結びつけようとする際にもう一つ予測される疑念は、恋愛や情愛に戦争の「比喩」を読み込もうとしているのではないか、というものである。これについては、やや詳しい説明が必要かもしれない。

いわゆる烈しい競い合いが遊戯 Spiel を超えて真剣 Ernst さながらに生じるところでは、しばしばそれが「戦争」に準えられる。卑俗な例を恃むなら「就職戦線」、「受験戦争」といったように。また、「交通戦争」などは、無辜の犠牲が生じることを嘆じての表現だが、ここには既に、非戦闘員を否応無しに巻き込む近代とりわけ 20 世紀の戦争イメージが投影されていよう。いずれの用法においても「戦争」は、実態から離れたイメージとして再生産と消費を繰り返している。悪しき独り歩きを始めてしまったこの戦争イメージは、しかしもちろん制しようがなく、かつ是非制する必要があるわけでもない。ただ言えるのは、戦争の概念（特にそれが公的＝政治的な出来事である、ということ）[4] を厳密に思考する態度をそこに認めることはできないということである。そこにあるのは「戦争」理解の拡散と弛緩である。

言うまでもないことだが、「戦争」とりわけ近代戦争は、行わないのが最も望ましい。仮に行われてしまう場合でも、必要な型を踏まえた上で可能な限り限定的に行われるべきである。例えば 1899 年、1907 年に締結されたハーグ陸戦条約がそうであるような戦時国際法は、個々の国法（明示的か否かは別として、これらは事実上、戦争をする権利を国家に留保している）を超えたところで、第三者の平和的仲介（いわゆる gute Dienste）、および開戦と交戦の法規（jus ad bellum と jus in bello）を定めている。この「型」に関する合意が当事者間で失われてしまうことは、より大きな災厄しかもたらさない。「戦争」の語を曖昧な用法で惰性的に用いる態度は、巡り巡ってこれに加担する。他方、「戦争」を思考する際に必要とされる

---

4) 「政治的なもの das Politische」と近代の「戦争」概念の厳密な思考としては、もちろん以下を参照： Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. Berlin 1963 (Duncker u. Humblot).

そのような厳密さが、現実において非常にしばしば空文に堕してしまうことも、私たちが日々苦痛とともに知るところである。本論に対して懐かれるかもしれぬ上のような疑念の背後にあるに違いないこうした憂慮・懸念を、本論はしかし共有しており、また、これにどこまでも自覚的でありたいと考える。

戦争は比喩ではない。我々の手には ― というよりむしろ、誰の手にも ― 負えなくなりつつある現実である。にもかかわらず本論で上記二作品を扱うのは、その意図するところが、「戦争」とは何か、といった外延的定義でも再定義でも、それらに基づく批判・断罪でもないからである。むしろ、ごく小さな戦争、あるいは戦争の内包する極めてミクロな側面の表現を文学作品において跡づけることである。言い換えると、個別極小的な局面において、戦争はどのように生じまたなされてしまうだろうか、という問いに本論は導かれている。そしてこのことを考えるために、上の二作品は非常に重要な手掛かりを与えてくれていると考える。

その手掛かりは、端的に言うなら「白兵戦 Nahkampf」[5] にある。

「白兵戦」とは、最低限の武装をした戦士同士が、肉体をぎりぎり近接させて繰り広げる一対一の戦闘を指す。戦争の原初的な実践においては、白兵戦こそが勝敗を決する最重要な機会であったが、弓術さらには砲術の発達が戦闘のあり方を段階的に変容させ、近代兵器の投入によってその重要性は決定的に奪われたと言ってよい。また、白兵戦は古代以来の格闘技などに様式化され、これが現在に至るまで競技として存続する一方、戦場においては、稀にしか起こりえないものになって久しい。これと同時に、互いに身を接して闘う個々の戦士の矜持と誇りによって保たれていた戦闘の秩序も、失われることになる。

そして実は、こうした個別の白兵戦においては維持されていた「戦闘の秩序」が失われてゆく過程が、19 世紀以降の戦争の歴史の真相であり、さきの戦時国際法のような努力は、こうした秩序喪失を僅かながらでも食い止めようとする（悲鳴にも似た）弥縫策にすぎないのではないか、とさ

---

5) 「接近戦」の訳語も検討したが、ある種の格闘技の戦術 Taktik を連想させ、見送った。

え疑われる。そしてそれは、事実としての「戦争秩序の綻び」を閉じることに結局は奏功してはいないのではないか、とも。

またここで、別の疑念を予め先取りしておくなら、戦闘 Kampf と戦争 Krieg は異なる。Kampf が Spiel でもありうること（Wettkampf!）はもとより、おびただしい流血を伴うような戦闘でも、それが「政治 Politik」という公的性格を帯びぬ限り、そのまま戦争ではない。ゆえに本論が戦闘とりわけ白兵戦に着目するとしても、そこに「戦争」一般の単なる縮図や理想を見るからそうするのでもない。戦争は公的＝政治的地位を有する集団同士の争いでなければならない。つまり戦闘は戦争なしでも起こりうるが、戦闘なき戦争は存在しない。[6] こうした両者の関係は、次のように言い直すことができる。戦争が政治的集団間に生じた特定の状態（戦争状態：Kriegszustand）ないし時（戦時： Kriegszeit）であるとすれば、その内部にも外部にも存在しうる戦闘は、戦争ならざる状態ないし時（Frieden）の要素をも戦争に滑り込ませることになる、と。さらにいえば、戦争状態において、戦争遂行と勝利ないし有利な和平のための合理的行動を逸脱してなされる、戦場での様々な行動や出来事は、その原因を戦争に求めることはできない。原因は戦争の外部にあり、戦争という特定の状態は、その原因を亢進させたり、減衰させたりする機会をなす。戦争という状態が個々の戦士・兵士を特定の目的に用立て駆り立てるその過程で、彼らの個々の力能や情動は規律化と訓練によって原則的には合目的化されるのだが、この身体・情動管理が及ばない過剰と残余が、他ならぬ戦争の只中に、その都度産み出されてしまう。そしてそれらは、「戦争」の外部から、より精確には政治的主体の意思の発揮としての「戦争」の外側から密かに持ち込ま

---

6) クラウゼヴィッツの定義を裏返すフーコーに倣い、政治を「別の手段による戦争の継続 Fortsetzung des Krieges in anderen Mitteln」とするなら、平時の外交 Diplomatie に潜在的戦争を認めることもできようが、ここには「戦争」概念の過度な「比喩的」拡張の疑いがある。以下を参照： Foucault, Michel: La politique est la continuation de la guerre par d'autre moyens. (entretien avec Bernard-Henri Lévy) Dits et écrits 2, Paris 1994. Übersetzt als: Die Politik ist die Fortsetzung des Krieges in anderen Mitteln. In: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. II. 1970-75. Frankfurt/M. 2002, S.864-867, Dt. v. Gondek., H. - D.

れ、機会を得るやおのれを発揮する。

そのような逸脱のうち、許しがたいものとしては、例えば虐待、虐殺、陵辱などが挙げられようが、これらはいずれも戦闘当事者が集団として駆り立てられる行為であり、個々の戦士が単独でこれらに走ることは、少なくとも稀である。[7] 他方、戦闘集団の引き起こすこうした卑劣な行為とは全く別な形で、個としての、あるいはさらに「孤」としての戦士にもまた、戦争という状態が抜き差しならぬかたちで駆り立ててしまう何かを見出すことができる。

これはしかし、平時には抑圧されている欲動が戦争状態においては解放される、といったことを意味するのではない。というのも、仮にそうであるならば、「戦争」は一種の解放と祝祭の経験として尊ばれることにもなるだろう。これは戦争に関する不健全で倒錯的な見解でしかない。加えて、そこで「解放」されるのが、対自的・対他的の別はあるにしても破壊欲動であるなどというならば、それはあまりに平板な俗説でもある。例えば第一次大戦の開戦時における各国民の、あたかも鬱憤を晴らすかのような熱狂などを以てこの説を根拠づけようとする議論もあるかもしれないが、その熱狂が他でもなく戦場（そこで「解放」されたのは人間の欲動ではなく、「技術」の脱人間的可能性である）においてたちまちのうちに裏切られたことを併せ考えるなら、到底支持しえない立場である。[8] いずれにしても本論が拠って立つのは、このような抑圧解放説ではない。

議論を戻すなら、個にして孤なる戦士同士が相見える白兵戦においてもやはり、敵を倒し味方を勝利せしめる、といった単なる勝負ないし戦果を見越した計算・打算を超えた何かが見出されよう。それは近代的な「戦争」

---

7) その希有な例を古代求めるなら、『イーリアス』に歌われる、親友パトロクロスの仇を一騎打ちすなわち白兵戦で討ったアキレウスによる、敗者ヘクトールの遺骸陵辱であろう。

8) ついでながら、第一次大戦を（その戦果ではなくそこに現出した力を）徹頭徹尾肯定したエルンスト・ユンガーもまた、抑圧の解放というような杜撰な議論に拠って立ったわけではない。本論以降の議論と関わる点だが、彼は技術に立ち向かって本気で白兵戦を挑んだのである。第一次大戦の前線における戦闘は、その希有な機会と看做されたのである。

以前の秩序によって特徴づけられる何かである。いったいそれはどこに由来し、どれほど古いものなのか。白兵戦の秩序とはどのようなものだろうか。そして、近代以前の由緒ある秩序に基づくものであるはずの白兵戦において、それでも、あるいはそれだからこそ露呈する残余とは何か ― 冒頭に挙げた両作品は、この問いに対する、十全とは言えぬまでも極めて本質的な手掛かりを与えてくれるだろう。[9)]

1　エミーリア・ガロッティあるいは白兵戦の悲劇

烈しい葛藤はあっても戦闘場面などないと一見思われるこの戯曲から、「白兵戦」に相当する場面をそれでも一つ挙げよと言われたならば、多くの読者は若干の迷いとともに最終第 5 幕第 7 場を思い浮かべるであろう。エミーリアの婚約者アッピアーニが殺害される場面も想定されようが、これは当該経緯の扱いと、犠牲となった人物の存在との、あまりの（哀れなほどの）軽さと希薄さゆえに、問題にならない。そこで本論は第 5 幕第 7 場に専ら着目するが、上に述べたありうべき「若干の迷い」を少しずつ掘り崩すように論じてゆきたい。

事実関係とその経緯は周知のとおり、父親による娘の殺害であり、それはまた娘の懇願に従ったことでもある。武人の父娘が相見えたこの場面において、父オドアルドと娘エミーリアとの物理的＝身体的距離は、短剣 Dolch を挟んで極小化されている。

グァスタッラ公ヘットーレ・ゴンザーガとその臣下マリネッリの策略によって公の離宮に留め置かれ、さらに宰相グリマルディの館に拉致されようとしているエミーリアの怒りは、その留置と拉致という事実に対してではなく、彼女の意思 Wille の存在を否認しつつおのれを実現しようとする他者の意思に対して爆発する。およそ『エミーリア・ガロッティ』は啓蒙

---

9)　この問いが主題として浮上したのは、実は『研究年報』本号編集者氏から「戦争」という共通テーマを頂戴するのに先立つ。打ち明ければ 1800 年前後が専門とは言えない筆者が、繰り返し上記のテクストにこだわってきたのは、恐らくそれぞれに描き出された「白兵戦的なもの」の抜き差しならぬ描写記述が輝きを帯びて見えたことに起因しているのだと、最近自覚を促されたのである。

主義の作品に相応しく「法助動詞の問い」[10] として読めるものであるが、ここで主題化されているのは wollen である。

> EMILIA. Reißt mich? bringt mich? — Will mich reißen, will mich bringen: will! will! — Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater!
> **エミーリア**：私を拉する？　連れてゆく？— 私を拉しようだと、連れてゆこうだと、そうしようだと！　しようだと！— あたかも私たち、私たちには意思などないかのように、父上！

意思の存在の否定に対する、父娘による反逆がここに始まる。それは紛れもなく、「武」の反逆である。そしてその反逆の切先は、父親においてはまず、邪悪な意思を強制しようとする存在、すなわち主君グァスタッラ公とマリネッリに向けられるが、強度において父親のそれを遥かに上回る娘の意思は、反逆の対象を別に求める。

> ODOARDO. Ich ward auch so wütend, daß ich schon nach diesem Dolche griff (ihn herausziehend), um einem von beiden — beiden! — das Herz zu durchstoßen.
> EMILIA. Um des Himmels willen nicht, mein Vater! — Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben. — Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch.
> ODOARDO. Kind, es ist keine Haarnadel.
> EMILIA. So werde die Haarnadel zum Dolche! — Gleichviel.
> **オドアルド**：儂も憤怒を覚え、この短剣を掴み（短剣を出しつつ）二人のどちらかの — 二人ともの！ — 心臓を突き貫いてやろうとしたほどだ。
> **エミーリア**：後生です、およしください、父上！— 悪徳塗れの輩共には、この世の命が全てでございます。— 私に、父上、私にこの短

10) Was kann ich?、Was soll ich?、Was muss ich?といったカント的な問いが作品中繰り返されるのは、周知の通り。

剣をくださいませ。

オドアルド：娘よ、これは髪留めなどではないのだぞ。

エミーリア：ならば髪留めが短剣となるがよいのです！— 同じことです。

彼女が父親にただ自死の幇助を乞い願っているのだと考えるのは、浅慮でしかない。もちろんエミーリアは、自らの無垢と徳の動揺に堪え難くなったことを父親に打ち明けはするが、それを「生」からの逃避の動機としているのではない。おのれ自身のこの耐え難さを彼女は、積極的な反逆者の生へと、文字どおり剣のごとく鋳直すのである。屈辱の中から、最後の最後に戦士として甦るこの転換こそが、エミーリアを近代ドイツ文学において不滅とする。

エミーリアは反逆と戦闘の意思をここから露にするが、しかしその意思の向かう先は、「この世の命」の他に何も持たぬ「悪徳塗れの輩共」ではない。蔑むべき者を相手に戦うことなど、真の戦士のすることではない— エミーリアは父をこう諌めているのだ。そのような彼女は、自らの意思の存在を否定する拘束そのものに、直接戦いを挑むことになるだろう。それは具体的には二段階の構えをとる。第一にそれは、一旦は「信仰Religion」に縋ることで動揺を抑えようとして叶わなかった自分自身を相手取った戦いである。無垢が誘惑によって危機に瀕したならば、心の平静は祈りによってではなく、行為によってしか得られない、という自覚がエミーリアに武器を採らせ、それを自らに向けさせる。しかしそれだけでは、生からの逃避という負の行為に終始してしまうだろう。そのことゆえにこそこの戦いは、第二に、父親を相手取る白兵戦というかたちを帯びねばならないのである。

父と戦う — とはいえ、短剣を巡って繰り広げられるこの極端な接近戦は、むろん父を倒すための戦いではなく、また一見そう見紛うような、父に倒されるための戦いでもない。エミーリアのこの戦いにおいて賭けられているものが、「この世の命」を超え出た一つの積極的な価値であり理想であることを忘れてはならない。その積極性は単独で追い求めようとしても得られることはなく、唯一、「この世」で出会われるなかで最も気高く

エミーリアを愛する者を相手とする戦いを通じてのみ得られるものである。なぜか。

およそ愛には彼岸性と此岸性という両側面がある。あるいは超越と内在と言い換えてもよい。愛する者は一方において現世を超えた何か — 魂の合一、と差し当たり呼んでおこう — を夢見るのであり、そして他方同時に、愛する相手を現世的な、感覚によって接近可能な存在として留めおこうとしもする。真に愛する者はこの両側面に忠実たらんとする。そこで愛する者同士にとってお互いは、彼岸へと誘う通路であり、かつ此岸に止まらせようとする障害でもある、という両義的な存在として現れざるを得ない。通常の恋愛においてこの両側面は、不安や焦燥と安心や満足の絶え間ない反転として、愛の不確定性という現世的な心理へと翻訳されて感じ取られるにすぎず、それはそれで是とされるべきなのだが、今や現世的なものを意思に対する制約としか看做さないエミーリアの絶対的な意思にとって、自分を愛する存在は、「この世の命」以上の価値を勝ち取ろうとする際のかけがえなく愛しい障害として立ちはだからねばならない。しかし彼女は、この障害をただねじ伏せ打ち倒すのではないのだ。

ODOARDO. Und wenn du ihn kenntest, diesen Dolch! —

EMILIA. Wenn ich ihn auch nicht kenne! — Ein unbekannter Freund ist auch ein Freund. — Geben Sie mir ihn, mein Vater, geben Sie mir ihn.

ODOARDO. Wenn ich dir ihn nun gebe — da! (Gibt ihr ihn.)

EMILIA. Und da! (Im Begriffe, sich damit zu durchstoßen, reißt der Vater ihr ihn wieder aus der Hand.)

ODOARDO. Sieh, wie rasch! — Nein, das ist nicht für deine Hand.

EMILIA. Es ist wahr, mit einer Haarnadel soll ich — (Sie fährt mit der Hand nach dem Haare, eine zu suchen, und bekommt die Rose zu fassen.) Du noch hier? — Herunter mit dir! Du gehörest nicht in das Haar einer — wie mein Vater will, daß ich werden soll!

ODOARDO. Oh, meine Tochter! —

オドアルド：これがどんな代物かお前が知っていようものなら、この

短剣が！—

エミーリア：たとえ知らなくとも！— 見知らぬ友もやはり友です。— それを私にくださいませ、父上、私にくださいませ。

オドアルド：やれば、ではどうする — ほら！（短剣を渡す）

エミーリア：ならばこう！（その短剣で自分を刺し貫こうとし、父が再び娘の手から奪い返す）

オドアルド：何と、素早いことか！— いかん、これはお前の手中にあってはならぬ。

エミーリア：なるほど、やはり私は髪留めでなさねばならぬと —（彼女は手で髪を探しまさぐり、一本の薔薇を掴む）お前はまだここに？— 捨ててやる！　お前は父上が、私がそうあるべきと欲するような女の — 髪には似合わぬのだ！

オドアルド：おお、娘よ！—

この白兵戦は、短剣に関する限り、互いを攻撃するのではなく、おのれ自身を攻撃しようとする者と、それを制する者との戦いである。しかし、言葉のうえではそうではない。ごく近く、さながら耳許で語られる互いの言葉は、紛れもなくそれぞれの意思を突き合わせる角逐である。一方は相手の「この世の命」を慮る意思の言葉、他方はそれを一気に否定し、より高次の価値を希求する意思の言葉 — 戦士にとってこのどちらが優るかは、あまりに明白である。そのことに気づかされるにつれ、父という「障害」は、自らを溶かし、娘の意思と一つになってゆく。こうしてエミーリアの意思は父の意思を取り込み、二つの意思は一つになろうとしている。しかし、もはや抵抗をやめ娘の意思と一体となりつつある父の意思が、それでも共に行為することを逡巡するなら、娘は遂に父親に対して軽蔑の言葉を浴びせかけることになる。

EMILIA. Oh, mein Vater, wenn ich Sie erriete! — Doch nein, das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? — (In einem bittern Tone, während daß sie die Rose zerpflückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz senkte ⸗ ihr

zum zweiten Male das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!

エミーリア：おお、父上、あなたのお心を言い当てて差し上げましょうか！— いいえ駄目、そのようなこともあなたは望んでいらっしゃらない。一体何を躊躇っておいでなのです？— （苦々しい調子で、薔薇を引き千切りながら）娘を恥辱から救い出すために、間近にあった鋼の刃をその心臓に突き沈め — 娘に今ひとたびの生をお与えくださった、そんな父も嘗てはいたものでした。けれどそのような行いは、もう遠い昔のこと！　そんな父はもう一人もおりはしません！

父が娘を刺すのに先立って、娘から発せられたこの侮蔑の言葉が、武人オドアルドに剣のように突き刺さる。ここで父は「生かし生き延びる」といった現世的な迷いをようやく捨てる。その先のオドアルドの行為は、エミーリアの意思と完全に一体となる。言うまでもなく、ここに「説得と納得」のごとき合理的経緯を読み取るのは大きな間違いでしかない。さきに述べたように、戦士とは「この世の命」を蔑みとともに踏み越え、その彼方において高次の価値を掴み取ることを窮極に意思する存在である。それに相応しい相手と交える白兵戦こそが、これを可能ならしめる最高の機会となる。この戦いを真剣に戦えばそれだけ一層、戦う両者の意思は、各々個別の意思を超えた同じ一つの意思となり、相接しあう両者の身体を同じ一つの情動が駆け巡る。そこに生じるのは不信や憎悪・敵愾心といった、戦う以前には相互に対して懐いていたかもしれぬ斥力、すなわち退けあう感情ではもはやなく、むしろ極めて強烈な愛なのだと言ってよい。白兵戦を戦う者同士は、遂には愛をこめて互いを殺(あや)めそして慰めあうのだ。そのとき、互いは互いの敵であることをやめ、障害であることをやめ、「この世の命」を忘れ、その彼岸において一つになる夢を見る。そのための戦いであり、そのための剣なのである。「武」とは畢竟、この夢以外の何であろうか。老いたる武士オドアルドは、最後にこの白兵戦の倫理に身を委ねる。

ODOARDO. Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) — Gott, was hab ich getan! (Sie will sinken, und er faßt sie in seine Arme.)

EMILIA. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. — Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand.

オドアルド：いるとも、娘よ、いるとも！（エミーリアを刺し貫きながら）— 神よ、儂は何をしてしまったのだ！（彼女は崩れ落ちようとし、彼が両腕に抱く）

エミーリア：薔薇を一つ手折られました、嵐がそれを散らす前に。— 口づけをさせてください、この父なる手に。

エミーリアはおのれを殺めた父親の手に感謝の口づけをする。ここに現れているのは、名誉を護れなかったがゆえの悲嘆に塗れた死ではなく、名誉とともに死んでゆく戦士の満ち足りた姿である。

では、と問われねばならないのは、なぜオドアルドが独り生き残る決断を下すのか、という点であろう。エミーリアとひとつの白兵戦を戦い抜き、ひとつの意思に従ってエミーリアを殺め彼岸に送った彼が、なぜ残るのか。続く第 8 場を引く。

DER PRINZ. Grausamer Vater, was haben Sie getan!

ODOARDO. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. — War es nicht so, meine Tochter?

EMILIA. Nicht Sie, mein Vater — Ich selbst — ich selbst —

ODOARDO. Nicht du, meine Tochter — nicht du! — Gehe mit keiner Unwahrheit aus der Welt. Nicht du, meine Tochter! Dein Vater, dein unglücklicher Vater!

EMILIA. Ah — mein Vater — (Sie stirbt, und er legt sie sanft auf den Boden.)

ODOARDO. Zieh hin! — Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreiet? (Nach einer Pause.) Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine Tat wie eine schale Tragödie zu beschließen? Sie irren sich. Hier! (Indem er ihm den Dolch vor die Füße wirft.) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe und

erwarte Sie als Richter — Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!

公：残虐なる父よ、何ということをなさったのだ！

オドアルド：薔薇を一つ手折りました、嵐が散らす前に。— そうではなかったかな、娘よ？

エミーリア：貴方ではなく、父上 — 私が自ら — 私自らが —

オドアルド：お前ではない、娘よ — お前ではないぞ！— 真ならざることを語ってこの世を去ってはならぬ。お前ではないのだ！　お前の父、お前の不幸な父が！

エミーリア：ああ — 父上 —（息絶え、父親が彼女をそっと床に横たえる）

オドアルド：逝け！— さあご覧あれ、殿下。まだこれでも娘はお気に召しますかな？　殿下の官能をまだ掻き立てましょうか？　殿下に立ち向かい復讐を叫ぶこの血に浸りつつも、それでもなおでございましょうか？（しばらくの間の後）さて殿下は待ちわびていらっしゃいますかな、これら全てがどう決着するのかを？　もしや殿下がご期待なのは、わたくしがこの鋼の刃を自分に向け直し、月並みなる悲劇のごとくわが行いに始末をつけることでしょうか？　それは見当外れでございます。そら！（公の足許に短剣を投げ出しながら）ここにございますぞ、わが犯罪の血塗れの証しが。わたくしは自ら獄に身を委ねに参りましょう。わたくしは参ります、そして殿下を裁き手としてお待ちします — それから彼方において — 我ら皆の裁き手の前で殿下をお待ちしましょう。

自らも反逆者となったはずのオドアルドは、エミーリアとともに命を絶ち、彼岸の栄光を手にしようとするわけでも、当初の憤怒が命じていたように主君グアスタッラ公を弑るわけでもない。「逝け！」とエミーリアを独り送り出し、自らは残りの生を — 残りの生という — 獄に繋がれて、苦しく空しく生きる決断を下す。

「薔薇をひとつ手折」ったのが誰であるかについて、父娘の言葉の間に相違があるかのように見えるが、これは「言葉」の白兵戦における勝者たるエミーリアと、その言葉に従うように行為において剣を揮ったオドアル

ドとの、戦いの水準の違いを表現しているにすぎない。送り出す者と送り出される者との間に、一度は相通じるひとつの意思だけがあったという事実は揺るがないのである。

オドアルドがこの戦いの勝者でないことは彼自身にとっても明白だが、それはもはや重要ではない。彼は、彼岸における合一という、白兵戦において見られた夢から、敢えて覚めることを決断したのだ。共にこの世を去るのではなく、送り出す者としてこの世にとどまることを意思する父親の姿には、敗残した、つまり敗れ・残った武人としての最後の矜持が際立つことになる。不可能な裁きを待ちつつただ生きることが、裁き手である君主に対する、そして「この世」に対する物言わぬ抗議となることを彼は知っているのである。これは倫理的決断である。そしてこのことが、愛するエミーリアの意思と、彼岸と此岸に分かれつつも一体となることだ、とも彼は知っているのだ。愛する者同士が戦いにおいて一瞬共に夢見た合一は、両者の手からすり抜け、両者は最後に死と生の岐路で袂を分かつ。「私が手折った」とは、二重に不幸な父親として生き残ることへの決意を表す言葉となる。同時にこれは、彼岸の栄光をエミーリア独りに勝ち取らせる決意の言葉でもある。娘の栄光を真に輝かせるために、父親は罪に塗れた残りの生を ― 生殺与奪を ― 「この世」で最も汚れた存在に泰然と委ねる。その姿にもまた、彼岸からの光を受けた鈍い輝きがある。

オドアルドの言うように、共に斃れる以上の悲劇というものがある。この世の命を奪われた者の勝利と栄光を、同じその命を奪った者が敗北者として輝かせる、白兵戦の悲劇である。そこにおいて現世的な勝／敗になど何の意味もない。むしろそこにあるのは、夢を生きることに賭けながらも、生き延びてしまうなら夢から覚めざるを得ないという、「武」の逆説、「武」の宿命なのである。そして同時に「愛」の逆説と宿命なのでもある。

2　イフィゲーニエ／オレストあるいは挨拶と呪詛、そしてその別離

ゲーテがヴェルターの書き物机の上に『エミーリア・ガロッティ』を置き残させたことには、深い配慮を認めねばならない。ヴェルターもまた、オドアルド／エミーリアが繰り広げた白兵戦の倫理に駆られた存在であり、彼らと同じ悲劇を自らに希求したのである。その希いが叶ったとする

か、叶わなかったとするか、議論は分かれようが、いずれにせよこの点を読み抜くことなしにヴェルターという希有な孤絶した魂に応えることはできない。[11)]

そのゲーテの戯曲『タウリスのイフィゲーニエ』は、1790 年に刊行されたので、『ヴェルター』初版（1774 年）からは既に十数年を経ている。この作品においても、語の本来の意味での白兵戦が戦われるわけではない。しかし、この作品には、やはり同じように孤絶した魂が、孤絶のままに相対する場面が描き出されている。そこでは、いわばヴェルターの魂が甦っているのである。

そもそも『イフィゲーニエ』はいくつかの対話で成り立っている。イフィゲーニエ対アルカス、イフィゲーニエ対トアス、オレスト対ピュラデス、イフィゲーニエ対ピュラデス、イフィゲーニエ対オレスト、イフィゲーニエ対ピュラデス、イフィゲーニエ対アルカス、オレスト対トアス、イフィゲーニエ対トアスという順序であり、それぞれが異様に切り立った言葉の交わし合いである。とりわけ、最後のイフィゲーニエとトアス王の対話を措いても圧巻といえるのが、姉と弟が互いを再認しあう第 3 幕第 1 場および第 2 場であろう。そしてここに、言葉のうえでの苛烈な「白兵戦」が繰り広げられようとする。

IPHIGENIE. [.....]
O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll hinab mit dumpfen Tönen ruft,
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?
OREST. Es ruft! es ruft! So willst du mein Verderben?
Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

---

11) この点につき、筆者は「叶った」とする立場に賭けたいと考える。

IPHIGENIE. Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an:
Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien!
Ich lebe!
OREST.　Du!
IPHIGENIE.　　Mein Bruder!
OREST.　　Laß! Hinweg!
Ich rate dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusas Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer von mir fort.
Laß mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach, in mich verschlossen, sterben.
イフィゲーニエ：（……）
おお、流された母の血の声が、
地獄へ落ちろと鈍い声音で呼ぶとしても、
浄らかな姉の祝福の言葉が
オリュンポスのお助けくださる神々を呼んではならぬというのでしょうか？
オレスト：呼んでいる！　呼んでいるぞ！　こうやってお前は俺の破滅を望むわけか？
お前の内には復讐の女神が潜んでいるのか？
お前は誰だ、その声は慄ろしいまでに
俺の奥底にあるものをその深淵にまで向かわせるではないか？
イフィゲーニエ：その奥底はあなたの心のいちばん深いところでわからせてくれるのです —
オレスト、私です！　イフィゲーニエを見て！
生きているのですよ！
オレスト：　　お前！
イフィゲーニエ：　　弟よ！
オレスト：　　よせ！　向こうへいけ！
忠告しておくが、この巻き毛に触るな！
クレウサの花嫁衣装のごとく立ちのぼる

消しようのない炎が俺から燃え広がってゆくのだ。
俺を放っておけ！　益体もない俺はヘラクレスのごとく
独り内に引き蘢って恥辱塗れの死を死のうさ。
（V. 1164 ff.）

オレストは眼前で語りかけているタウリスの巫女が、アウリスにおいて失われたはずの姉イフィゲーニエであると素性を明かしても信じず、再会の喜びを分かち合うことを拒絶する。周知の通り、母殺しとして復讐の女神たちの祟りに付き纏われ放浪を強いられている身の上がこうした頑さを強いているのだが、この拒絶はイフィゲーニエが優しく愛情溢れる言葉で歩み寄ればそれだけ一層強まってゆく。

IPHIGENIE. Du wirst nicht untergehn! O daß ich nur
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
O löse meine Zweifel, laß des Glückes,
Des lang erflehten, mich auch sicher werden.
Es wälzet sich ein Rad von Freud und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reißt
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.
OREST. Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift
Unbändig-heil'ge Wut die Priesterin?
イフィゲーニエ：身を滅ぼしてはいけません！　ああ、私がただ
落ち着いた言葉のひとつさえもあなたから聞くことができたなら！
ああ、私の疑いが解けますように、幸運が
長らく待ち望んでいた幸運が確かなものと思えるようにしてください。
喜びと苦痛の車輪が回転する
私の魂を貫いて。他所者の男からは
恐れが私を遠ざけるけれど、しかし
私の内奥は強い力で私を弟へと拉してしまう。
オレスト：ここはバッコスの神殿か？　それで

巫女さまは制御のきかぬ聖(きよ)らなる狂熱に駆られていると？
（V. 1180 ff.）

このようにオレストは、イフィゲーニエの愛情を辱めるように、嘲弄さえ投げかける。おのれが駆られているはずの深い憂鬱をさておきながら ― あるいは憂鬱ゆえにこそ ― イフィゲーニエの示す愛情を嘘（！）と断じ、情欲と酩酊の狂熱に準(なぞら)えて愚弄するのである。対するイフィゲーニエの懇願は弥増しに激しいものとなる。もちろんこの熱意の高まりが、そこで出会われた相手のかけがえのなさに起因しているのは明らかである。しかし、それだけではなく、この両者はそもそも未だ同じ言葉を話すことができずにいるのだ。一方は再会の喜びを分かち合おうとはやるばかりで、他方はそもそもその態度に嘘しか見出さない。その理由はオレストの不信と懐疑のみにあるのではない。心底からの愛情を示し呼びかけるイフィゲーニエに、オレストが発する拒絶の言葉の一つ一つは、その都度揮われた剣のように深い傷を負わせても不思議ではないが、そうとも見えない。イフィゲーニエの言葉はオレストに虚偽としてしか届かず、またオレストの言葉も、「落ち着いた言葉」でなければ聴き取ろうとはしないイフィゲーニエには、乱れた音声でしかない。オレストの耳が嘘を聴き取るとすれば、イフィゲーニエのほうは、耳を塞いでいるのである。可能な、そして通俗的な説明はもちろん、祟られているオレストの「狂気」が相互の理解を妨げているのだ、というものだが、次の遣り取りなどは、イフィゲーニエこそが再会の喜びに激しており、オレストの不信は冷静ですらある。

IPHIGENIE. O höre mich! O sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet,
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen!
O laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew’ge Quelle sprudelnd

Von Fels zu Fels ins gold’ne Tal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fließt
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!
OREST. Schöne Nymphe,
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diana fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das entweih’te Heiligtum.
Entferne deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst;
So wende meinem Freunde dein Gemüt,
Dem würd’gern Manne, zu. Er irr’t umher
Auf jenem Felsenpfade; such ihn auf,
Weis’ ihn zurecht und schone meiner.

イフィゲーニエ：おお、聞いてちょうだい！　おお、私を見て、
長い時が経って私の心が開き
この世が私のために、まだ持ちこたえられるもののうちで
いちばん愛しい者の頭に口づけ、
うつろな風に向かい広げるばかりだったこの両手で、
お前を抱きしめることができるなら！
ああ、どうかそうさせてちょだい！　どうか！　パルナッソスの永久(とこしえ)の泉が
湧き立ちつつ岩から岩へと、黄金の谷間に落ちてゆこうとも、
私の心から震えるような喜びが流れ出て
至福の海のように私を抱き囲んでいるほどには輝かしくなんかない。
オレスト！　オレスト！　私の弟！

オレスト：　美しいニュンフよ、
俺はお前もお前の追従(ついしょう)も信用はせん。
ディアーナはお仕えの娘たちが厳粛なことを求めるし
聖所が穢されれば祟るさ。

お前の腕を俺の胸から離せ！
お前が誰か若者の命を救おうとするほど愛しくて
麗しい幸運をそいつに優しく恵んでやりたいというなら、
お前の心を俺の友達に向けてやれ、
あれはそれに相応しい奴だ。あいつは
あちらの岸壁の小道を右往左往している。探し出して
道を正してやれ、俺は構われるのはご免被る。
（V. 1180 ff.）

イフィゲーニエが望むのは、オレストの言葉ではなく、その存在を両手に抱くことである。ゆえに彼女はオレストにどこまでも接近し、巻き毛や胸に手を伸ばし触れようとする。もちろん深く愛するがゆえのことで、離ればなれに生きた弟であれば、感激とともに受け容れ、同じことを返すのが当然である。そして抱擁しあうのが。ところがオレストはこの愛情を払いのける。エミーリアとオドアルドには恵まれたような、愛する者同士の抜き差しならぬ白兵戦が繰り広げられるためには、何かが足りない。真の愛と呼ぶには、ここには何かが欠けているのだ。

これに引き続く対話において様子は一変する。イフィゲーニエは自分がアウリスにおける犠牲の祭壇からディアーナ自らの手でタウリスに拉され、この地で女神の巫女となったこと、オレストが同じその女神に供犠として嘉納さるべく囚われていること、そしてその儀式を執り行う聖所において、それを司る姉と出会っていることを弟に告げる。こうした一連の事実の露見とともに、これまでの愛情に満ちた言葉が、オレストが自らに立てた「嘘」の盾を破壊し、彼を遂に打ちのめすことになる。死に場所を探していたはずのオレストであれば、ここで彼が取り乱す理由は、死への恐れなどではありえない。彼は眼前で愛情の手を差し伸べてくるイフィゲーニエが「愛する殺害者」であることを悟り、これまでおのれに語りかけられてきたイフィゲーニエの愛の言葉を、愛でありかつ剣である言葉として受け止めなおすのだ。タンタロスに連なる者の宿命として、おのれもイフィゲーニエも、剣でしか愛しあえぬ者だということを自覚するのである。そのとき、オレストにとって親しげな愛の挨拶は呪詛となり、呪詛はその

まま愛の言葉となる。

IPHIGENIE. [.....]
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer,
Und findest du in der Priesterin die Schwester.
OREST. Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Greuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier, damit auch sie
Mit uns zugrunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick und Leiden friste?
Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten
Beschlossen habt. Und laß dir raten, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen,
Bekämpfend die verwandte Brut, verschlingen,
Zerstört sich selbst das wütende Geschlecht;
Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytämnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwungner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel! – Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur Tat

Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht schuld.
Seit meinen ersten Jahren hab ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.
Ja, schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreiße diesen Busen und eröffne
Den Strömen, die hier sieden, einen Weg!
(Er sinkt in Ermattung.)

イフィゲーニエ：（……）
あなたは囚われの身で、犠牲となるためここにいて、
そして巫女が姉だと見出しているのです。
オレスト：呪われた輩どもさ！　こんなふうに太陽は
俺たちの家族が最後に虐げあう惨状を見たいというのか！
エレクトラはいないのか、あれも俺たちと
諸共に破滅して、人生を
もっと重い宿命と苦痛へと先延ばしにしなければよいのに？
いいとも、巫女殿よ！　俺は祭壇へと従おう ―
兄弟殺しは由緒正しいこの一族の
昔からの習わしだ。感謝するぜ、神々よ、
俺を子もないままに滅ぼしてくれようと
お決めになったこと。お前に一言忠告させてくれ、
太陽などあまり好まぬことだ、星々もな。
さあ、ついて来い、冥界へと一緒に降りよう！
硫黄の沼から生まれた竜どもが、
同胞相戦って、相貪り食うように、
怒りに駆られた一族も自らを滅ぼすのさ ―
子もなく無垢のまま一緒に堕ちてゆこう！
お前は慈悲の心で俺を見つめるのか？　やめろ！
そんな眼差しでクリュタイムネストラは
息子の心への通い路を探し求めたさ ―
けれども息子が揮った腕は、母上の胸に的中だ。
母は斃れたぞ！― 出てこい、招かざる悪霊ども！

輪を閉ざして歩み寄れ、お前ら復讐の女神ども、
ご所望の芝居に付き合ってもらおう、
お前らが用意したなかでも極めつけの、残忍至極の出し物だ！
短剣を研ぎすますのは憎悪でも復讐でもなく、
愛に溢れた姉さまが事をなすよう
強いられるとはな。泣くな！　お前のせいじゃない。
生まれてすぐの時分から俺は何も
お前を愛せるほどに愛したことはなかったさ、姉さまよ。
さあ、お前の剣を揮え、遠慮は要らん、
この胸をかっ捌き
ここに煮えたぎる血の流れに出口を切り開けろ！
（疲弊衰弱して倒れる）
（V. 1221 ff.）

エウリピデスにおいてはタウリス人たちを欺く「佯狂」でしかなかったオレストの「発作」は、ゲーテにおいて劇の真の中心に位置づけられている。まさしくこのオレストの叫びにこそ、作品全体の全てが賭けられているのだと言ってよい。これを単に「狂気 Wahn」と呼び、専らその後のオレストの「恢復」ないし「人間性」獲得への足掛かりをなす「優れた場面」[12] とするような議論は、オレストに対する、イフィゲーニエに対する、タンタロスとその一族に対する、そして著者ゲーテそのひとに対する文字どおりの侮辱である。というのも、かつてゲーテ自身が、そうした愚劣な精神に対する罵倒を、旧作の希有なる主人公に叫ばせてもいたのだから。

Müsse der trostlos umkommen, der eines Kranken spottet, der nach der entferntesten Quelle reist, die seine Krankheit vermehren, sein Ausleben schmerzhafter machen wird! Der sich über das bedrängte Herz erhebt, das, um seine Gewissensbisse loszuwerden und die Leiden seiner Seele abzutun, eine Pilgrimschaft nach dem heiligen Grabe tut. Jeder Fußtritt, der seine

12) 典型は： Schiller: MA3.1, 761f.

Sohlen auf ungebahntem Wege durchschneidet, ist ein Linderungstropfen der geängsteten Seele, und mit jeder ausgedauerten Tagereise legt sich das Herz um viele Bedrängnisse leichter nieder. – Und dürft ihr das Wahn nennen, ihr Wortkrämer auf euren Polstern?

はるか遠くの泉を求めて旅したせいで、病気がかえって重くなり、臨終の苦痛を尚更ひどくする病人を嘲るような奴は、慰めなく死んじまいやがれ！　良心の疼きから逃れて、魂の苦しみにおさらばするには聖なる墓への巡礼に出かけるしかない、ってほどに追い詰められた心を見下すような奴もだ。まだ誰も通ったことのない道を行けば、踏み出すごとに足裏が切り裂かれる。そんな一歩一歩が、不安におびえる魂を鎮めてくれる一滴の薬になるのさ。そういう旅を一日また一日と耐えて忍べば、そのたびごとに重荷はずいぶん降ろされて、追い詰められてた心も軽くなるんだ。 ― それだってのに、柔らかいクッションに腰かけたお前ら美辞麗句遣いどもは、これを妄想だと言ってられるのかよ？ [13)]

ここでイフィゲーニエはオレストの言葉を、今度こそ正しく「幸福であり悲惨　Glück und Elend」と受け止める。この二つは別々のものではない。愛し合う者同士が、これほどに心を接近させたことはなく、しかもその接近する両者は、挨拶と呪詛の両方によって ― 挨拶でありかつ呪詛であるものによって ― 不可分に結ばれてしまっているのだから。オレストの「狂気」は、このことを明らかにする。「狂気」こそが真実を語るのであり、姉と弟が真に一体になるためには何が必要なのかを教えるのだ。オレストは紛れもない愛の呪詛を、二度にわたってイフィゲーニエに語りかけている。「さあ、ついて来い、冥界へと一緒に降りよう！」、そして「子もなく無垢のまま一緒に堕ちてゆこう！」と。誤解を恐れずに言えば、ここでイ

---

13) Goethe: Leiden des jungen Werther . In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabge Bd. 2.2, Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775-1786 / 2, hrsg. v. Schlaffer, Hnlr., Becker, H. J. u. Müller, G. H., München 1987 (Hanser Verlag), S. 348-465, hier: S. 431.

フィゲーニエは巫女として、そしてそれ以上に「愛する者」として、今や彼女を誰よりも愛するオレストの求めに応じて彼の胸に剣を揮うべきなのである。

しかし悲劇は、「別の悲劇」として、ここに新たに始まる —

「この胸をかっ捌け」と叫ぶオレストは、しかしイフィゲーニエの剣に刺し貫かれるのを待たずに、昏倒する。するとイフィゲーニエは、あろうことかオレストを独り残して、その場を立ち去ってしまうのである！

> IPHIGENIE. Allein zu tragen dieses Glück und Elend,
> Vermag ich nicht. – Wo bist du, Pylades?
> Wo find ich deine Hülfe, teurer Mann?
> (Sie entfernt sich suchend.)
> イフィゲーニエ：幸福であり悲惨であるこれを独りで持ち堪えることは
> 私にはできない。— ピュラデス、どこにいるの？
> あなたの助けを私はどこに見出せましょうか、気高きお方？
> （探しつつ遠ざかる）
> （V. 1255 ff.）

「独りで持ち堪えること」ができないがゆえに、オレストのもとにとどまり、その胸に切っ先を突きつけ、刹那一体の夢を見る — 挨拶と呪詛を一つなりとして受け容れあう愛の悲劇、換言すれば白兵戦の悲劇であれば、両者の愛はこのように成就するほかなかったはずであろう。イフィゲーニエはなぜそこで退いてしまうのか。なぜオレストをおのれの剣で殺め、そして癒そうとしなかったのか。ここには、エウリピデスを下敷きにしていたから、というだけでは済まない理由がある。それは、およそ血を流すことのない悲劇というものが、それでも「悲劇」として可能だろうか、という新たな問いかけの浮上である。結論から言えばそれは可能である、とゲーテは考えたことになろう。それゆえに姉と弟は、二人とも生きながらえたのだから。しかし彼は、そのためにかけがえのないものを失うことを是としたことにもなろう。イフィゲーニエの剣は、オレストに揮われる代わりに、挨拶と呪詛という、彼らにとっては一体にして不可分だったものを、

ばっさりと切り分けてしまった。あとには空疎な形式としての挨拶のみが残り、呪詛という最強の「絆」は「平和」の名において忘却され棄却される。

独りとなったオレストは、立ち上がって（！）一族和解の夢を見る。（V. 1258 ff.）互いに欺きあい殺しあってきたタンタロスの一族が和やかな笑顔を交わしあうこの夢は、従来復讐の女神エリュニスたちがオレストを赦したことの現れと多く解されてきた。実際この夢の後、オレストは憂鬱から「恢復」してはいる。しかし、これが夢みられるのはそもそも、この一族が現実において血塗れの争いをやまず繰り返したからこそであるのを忘れるわけにはゆかない。そこでオレストが夢の中の者たちにいくら挨拶を送ろうと、誰が彼に振り向いてくれるわけでもない。空しく挨拶を送るオレストの居場所は、この和解の夢の中にはないのである。唯一あるとすれば、この輝かしい夢の最後に一点の影をなす、鋼で胸を縛りつけられた一族の始祖タンタロスの姿であろう。フロイト／ラカンを恃むなら、ここに「夢の臍の緒 Nabel des Traums」[14] がある。夢見る者は、これによって夢の真（まこと）と — 夢における現実 das Reale と — 繋がっているのである。

イフィゲーニエに立ち去られたオレストは、タンタロスをはじめから繰り返し生きなおすしかない。畏怖する人間であることに飽き足らず神々と張り合い、神々を試し、神々の怒りを買い、そして早晩神々の罰を受ける — 夢が彼に告げるのはこのことである。このことに対する自覚が、オレストに表向きの恢復を与えているにすぎない。彼固有の苦痛と孤独は、復

---

14)「どの夢にも少なくとも一箇所、そこにおいては夢が計り知れなくなる、恰も臍のような場所があり、そこを介して夢は未だ認識されぬものと関係しているのである。」Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. In: ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hrsg. v. Freud, A. u.a., Bd. II / III, London 1942, S.116 (Anm. 1) / 「未だ認識されぬものの中心 — 解剖学的な臍と同様に、あの他ナルモノを表象するもので、裂け目に他ならず、私たちはそれについて語るのです。」Lacan, Jacques, Le séminaire de Jacques Lacan, Livre XI, Le quatre concepts fondementaux de la psychanalyse. Übersetzt als: Das Seminar von Jacques Lacan, Buch XI, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Textherstellung durch Miller, J.-A., Dt. v. Haas, N., Weinheim /Berlin 1987, S. 29.

讐の女神が退いたところから、新たに始まるのだ。復讐の女神たちは、彼に「母の流した血」の記憶を繰り返し甦らせることで、彼がタンタロスのような怪物になることからむしろ護ってさえいたのである。今や「血の憂鬱」から解放され、呪詛を忘れてしまったオレストは、いずれ「血を恐れも畏れもせぬ者」となるであろう。そして神々を相手取り白兵戦を挑むだろう。その意味において生き残ったオレストこそは、私たち近代に生きる人間の紛れもない始祖である。他方イフィゲーニエもやはり、血に対する克服し難い忌避ゆえに、エミーリアとオドアルドがそうしたように弟と一つの夢を見ることを拒み、おのれ自身の孤独へと退いてしまう。戯曲冒頭近くで早くもディアーナへの反感を隠さない（V. 35 ff.）彼女もやはり、タンタロスの傲岸（hybris）をそのまま受け継ぐ末裔なのである。イフィゲーニエとオレストは、愛し合いながらも遂に互いを退けあう途を選ぶことになる。

いったいこの両者の愛の耐え難い不毛は何に由来するのか。古代的＝神話的な応報と祟りの力に理由を求めるのは、単に安易な読解でしかない。ここには、家族からも共同体からも孤絶した、あるいは孤絶に走ってしまう魂同士が、それでも出会い愛し合うということが、どういうことであり**えたはず**であるか、いかにぎりぎりのところでお互いを失いあってしまうかが、痛いほど明瞭に描き出されているのである。古代悲劇どおりであれば、この姉と弟は蛮族の地タウリスを去り、ギリシャへと戻ってゆくことになっており、ゲーテもそれを表向き踏襲しているが、しかし実際のところこの二人に帰る場所などはなく、彷徨いを続けるしかない。たとえギリシャに帰還しても、やはり彼らにとってそこが異郷の地でしかないことは明白である。このことを身に滲みて知る（V. 1528 ff.）がゆえに、イフィゲーニエは、ピュラデスの促しに逡巡を続け、一旦は独りタウリスに残ろうとさえする。（V. 1565 ff., Bühnenanweisung）

イフィゲーニエとオレストの間には、確かに白兵戦が繰り広げられようとしていた。両者は互いに相手に対して愛の言葉という剣を揮いあったが、それぞれが望み続けたものを真にもたらしあうことは叶わなかったのである。挨拶と呪詛を一つなりに与えあい受け取りあう一体よりも、孤立に踏みとどまってしまう両者の宿命によって、悲劇は成就することなく終わる。

というよりもむしろ、成就しないことこそがイフィゲーニエとオレストの悲劇なのであり、血の匂いの漂わない悲劇はこう終わる他ないのである。再びどこかで血の悲劇として再開されぬとも限らないとしても。

イフィゲーニエがトアスから強奪した別れの挨拶 Lebt wohl!（V. 1274）は、もはや呪詛によって互いを縛りつけあうこともない、悲しく、そして空しい言葉でしかない。呪詛を忘れ、呪詛を切り捨てることでトアス、オレストそしてイフィゲーニエそれぞれの孤立を糊塗する美しくも空しい挨拶なのである。言い換えれば、ゲーテは白兵戦において刹那夢見られる悲劇としての愛よりも、空しい愛の単なる「存続」を選んでしまったことになる。その名誉のために付言するなら、愛を犠牲として「平和」という破れ易い幻に賭けたのでもある。[15)]

3　中間的総括[16)]

白兵戦という観点から 18 世紀後半に成立した上記二作を考察したときに、見えてくるものは何であろうか。一方は父娘の対話から父による娘の殺害へ、という経緯を辿り、他方は姉と弟の対話ならざる対話が、姉による弟の殺害が取り逃されるという結末を向かえる。

前者は白兵戦が最後まで戦われたものと考えられ、後者に関しては、戦われようとしたものの、完遂はされなかったと考えるほかない。

「戦争」という一見人倫も魂も置き去りにして生じる出来事に関与を求められる、つまり単なる勝利のために戦うことを強いられる戦士たちに、それでも戦いの只中で魂に作用する「倫理」というものがあるのだとすれば、それはどのように生じ、どのように実現されるのか、『エミーリア・ガロッティ』の父娘はこれを教えているだろう。その教えは、遠くギリシ

---

15) この結論は疑念とともに受け取られるかもしれない。しかし、これが白兵戦という「有事」の悲劇の「平和」的克服でもあることには注意が向けられてよいと思う。

16)「中間的」とするのは、注 3 で述べたことも含め、本論が 18 世紀末に終始し、19 世紀初頭のクライストを扱っていないためでもあり、また、より大きな歴史的変容の中で考える必要のある主題でもあると考えてのことである。

ャ悲劇に原像を求め遡れば、ソフォクレスの描き出すアンティゴネーに行き着くだろう。祖国テーバイの敵味方に分かれてしまい、まさしく白兵戦を戦い共に斃れた二人の兄ポリュネイケスとエテオクレスの両者ともを弔うことを、国法に背いて決行する彼女は、家族の掟というよりもむしろ、白兵戦で戦い抜いた両者が共に従った掟に自らも殉じるのだと言ってよい。それは、「誰も知らぬほど古い掟」である。委任王クレオンに向かい、「敵ではなく友となるために私は生まれてきたのだ」と言い放つ彼女は、二人の兄もまた、愛し合いつつ戦ったのであることを、つまり白兵戦の倫理に身を委ねたのであることを知っていたのである。

これに対して、『タウリスのイフィゲーニエ』は、この倫理をいわば「夢」と切り捨て、孤立する者同士が「愛」を忘れ、その限りにおいて傷つけあうことのない「平和」を優先する。「武」をめぐる古い悲劇の終わりと新たな悲劇の始まりがここにはあり、これに従って「戦争」もまたその様相を変えてゆくことになる。近代の戦争は、武を忘却させ、戦士を殺し、技術を弄び技術に弄ばれる奴隷的兵卒の大群を生み出すだろう。二つの劇は、二つながらに「友か敵か」の時代 ― 私たちの時代 ― のとば口を形づくっている。

Die Ethik des Nahkampfs

OMIYA, Kanichiro

Von einem *ethischen* Bestandteil des Kriegs scheint heutzutage gar keine Rede zu sein, zumal im modernen Krieg jede sittliche Form, die Krieger vor Zeiten beachteten, durch die allgemeine Mobilmachung und den technologischen Einsatz sich entscheidend erübrigt hat und verloren gegangen ist. Dies führt zur Banalisierung des Kriegsbegriffs und zum Obskurantismus desselben, welcher der zügellosen und unbeherrschbaren Verwahrlosung des heutigen Kriegs entspricht. Dennoch oder eben deshalb ist es — jenseits aller nostalgischen Verherrlichung des einstigen Kriegs — keineswegs obsolet, über eine mögliche Ethik *im* Krieg (statt etwa *des* Kriegs) nachzudenken. Mit dieser ethischen Fragestellung ist jedoch nicht mehr eine extensionale Neudefinierung des Kriegs beabsichtigt, sondern eine mikroskopische Betrachtung des einzelnen, je spezifischen Kampfvorgangs im Krieg, welcher wegen der Veränderung der Kriegführung immer seltener geworden ist, nämlich des „Nahkampfs".

Im Nahkampf werden die einander entgegengesetzten Kämpfenden durch die stark erhöhte Intensität der Emotion mehr miteinander verbunden als voneinander getrennt. Hinsichtlich der notwendigen Begegnung beider muss sich die anfängliche Anfeindung im Laufe des Kampfes als eine nur scheinbare erweisen. Im Kampf vereinigen sie sich sozusagen zu einem einzigen *Ereignis*, wobei jedes strategisch-zweckrationale Kalkül (etwa um den Sieg oder um eine vorteilhafte Verhandlung nach dem Waffenstilstand) allmählich vergessen wird. Es ist gleichsam so, dass sie sich *liebend bekämpfen* in der gemeinsamen Ahnung, die gemeinsame Ehre und damit eine bessere, ethische Existenz zu ergreifen, egal

wem der Sieg zuteil wird oder wem die Niederlage.

Zwei Dramen vom späten bzw. ausgehenden 18. Jahrhunderts, nämlich Lessings „Emilia Galotti“ und Goethes „Iphigenie von Tauris“, ist eine *solche* ethische Komponente im Nahkampf zu entnehmen. Nicht freilich, dass in den beiden Dramen Kampfszenen zwischen wirklichen Kriegern vorkämen. In „Galotti“ wird der Kampf zwischen dem Vater und der Tochter geführt, und zwar um einen Dolch, der Emilia letztendlich „dieses Leben“ nehmen soll. Emilias Wille zum freien Tode, der kein passiv-resignativer sondern der aktive Wille einer wütenden Kämpferin ohne Todesfurcht ist, setzt sich durch den heftigen, körperlichen sowie dialogischen Nahkampf mit dem verliebten Vater Odoardo durch, in dem sie ihn stets zum Ergreifen des Dolches herausfordert und er nach einigem Zaudern, von der höchsten Kränkung seitens der Tochter vollständig erschüttert, ihrem Verlangen endlich entspricht. Dies ist der Augenblick der Vereinigung zweier liebend-kämpfender Willen, die im nächsten Augenblick jedoch durch Leben und Tod voneinander geschieden sein müssen. Eben darin liegt das Paradox des Nahkampfs und somit das Tragische dieses Dramas. Je paradoxer das Schicksal der beiden Kämpfenden erscheint, desto stärker stellt der Abglanz des Kampfes den Einspruch gegen die diesseitige Ordnung dar.

Eine solche Tragödie des Nahkampfs wird dann bekanntlich von Werther und Lotte — allerdings im Rollentausch der Geschlechter — wiederholt. Hingegen bleibt in „Iphigenie“ der Nahkampf um Haaresbreite aus. Iphigenie und Orest führen vor dem Altar der Diana ein sehr gespanntes Gespräch, wo dem Bruder die Bewandtnis erst richtig bekannt wird, mit der sie vom Altar von Aulis nach Tauris hin entführt wurde und ihn nun als Priesterin Dianen zum Opfer weihen soll. Da fordert Orest seine Schwester im höchsten emotionalen Ausbruch zu seiner Ermordung heraus: „schwinge deinen Stahl, verschone nicht, / Zerreiße diesen Busen und eröffne / Den Strömen, die hier sieden, einen Weg!“ Darauf jedoch sinkt Orest in Ohnmacht und geht Iphigenie davon, ohne die maßgeblichen Worte ihres Bruders, die sie wie Pylades bloß für „Wahn“ hält, ernstzunehmen, obwohl sich die Geschwister eben hier einander am engsten annähern konnten. Der mögliche Nahkampf zwischen den Geschwistern vor Diana — dem Tantalus-

Geschlecht, dem „Gruß und Fluch“ oder „Freund und Feind“ eins und dasselbe und untrennbar sind, höchst adäquat — bleibt aus, damit auch die letzte, opferfordernde und deshalb entsühnende Tragödie der liebend Kämpfenden. Stattdessen keimt hierin das nüchterne Zeitalter, welches das unsere ist, wo die Menschen ohne die mythische Bindung des verheißenden Grußes und des zerstörerischen Fluchs voneinander getrennt und in der Vergessenheit des Nahkampfs nur vereinzelt leben und sterben sollen. Goethes „Iphigenie“ führt gewiss den schönen Schein des gestifteten Friedens ins moderne Drama ein — dies jedoch unter Ausschluss von Liebe und Kampf; jene kann nur mehr entleert fortbestehen, während dieser nur zweckmäßig zwischen den Feinden ohne gemeinsame Ethik zu führen ist, worin das Tragische der Moderne liegen wird.