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

Title	『クライストと公共圏の時代』合評会
Sub Title	Takahiro Nishio : ,,Heinrich von Kleist und das Zeitalter der Öffentlichkeit. Öffentliche Meinung, Revolution und Demokratie" (2025)
Author	西尾, 宇広(Nishio, Takahiro) 中村, 大介(Nakamura, Daisuke) 森野, 紗英(Morino, Sae) 橘, 宏亮(Tachibana, Hirosuke)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2026
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.42 (2026. 3) ,p.75- 132
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	合評会報告
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20260331-0075

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.

【合評会報告】

『クライストと公共圏の時代』合評会

2025年2月、慶應義塾大学文学部独文学専攻准教授の西尾宇広氏が自身の博士論文をもとにした新刊書『クライストと公共圏の時代――世論・革命・デモクラシー』（人文書院）を上梓した。その刊行に際して、2025年7月19日（土）に慶應義塾大学三田キャンパスにおいて『クライストと公共圏の時代』合評会が開催された。

当日は粂川麻里生氏（慶應義塾大学文学部独文学専攻教授）の司会の元、まず著者の西尾氏が自著解題を行い、次いで中村大介（慶應義塾大学文学部非常勤講師）、森野紗英氏（早稲田大学博士後期課程）、橘宏亮氏（慶應義塾大学法学部専任講師）が登壇し、著書への講評を行った。最後に登壇者同士の意見交換、および会場と著者との質疑が行われた。対面・オンライン含めて50人を超える参加者が集い、活発な議論が交わされ、盛会のうちに幕を閉じた。

以下の記録は、当日の発表内容・討議を登壇者たちが再構成したものである。なお、本記録のなかで西尾宇広『クライストと公共圏の時代――世論・革命・デモクラシー』人文書院、2025年を引用・参照する場合は脚注において「『クライストと公共圏の時代』、頁数」の順で引用・参照箇所を明記する。

中村大介

自著解題——導入にかえて

西尾宇広

このたびは拙著『クライストと公共圏の時代——世論·革命·デモクラシー』について、このような合評会の場を設けていただき心から感謝申し上げる。そもそも専門的な学術書をまるごと一冊読んでいただける機会というもの自体が稀少であるなか、気鋭の研究者三名から貴重なご意見を賜れるこうした時間は大変贅沢なもので、このあとの議論を大いに楽しみにしている。

私からはまず全体の導入として、本書の基本的なコンセプトと大まかな建てつけについて紹介しておきたい。いわゆる「合評会」というと、大御所の研究者が若手の著作に対して大局的な見地から批評する、というイメージが一般的だが、今回は（通例に反して？）私とほぼ同世代、もしくはそれよりも若い世代の研究者から講評をいただけることになった。その効果あってか、来場の参加者のなかにも若い方たち（大学院生や学部生）が多く見られるので、そのことも念頭に、ここでは研究者としてのキャリアにまつわるごく基本的な事情にも目配りしつつ、各章の個別の内容ではなく本書全体の概要（執筆背景とコンセプト）を中心にお話しさせていただこうと思う。[1)]

本書は私が約十年前に執筆した博士論文が元になっている。十年というタイムラグは博士論文の書籍化としては相当に遅い部類であり、この間に私自身の考えの幅や関心の重心にも相応の変化があった。それを踏まえて、今回の書籍化にあたっては新たな書き下ろしの章に加え、もともとの博士論文に収められていた文章にもかなりの加筆修正を施している。参考までに本書の目次を再掲すると、以下のようになる。（各章末尾に角括弧で挙げた数字は、それぞれの初出年を示す。2015年以前の章がもともとの博士論文に収めら

1) 当日は「各章の概要（各論の要点の紹介）」についての資料も配布したが、時間の都合上割愛した。ご関心の向きは、拙著（の序章末尾と終章冒頭にまとめた各章梗概）をご覧いただきたい。なお、本節で以下に付した脚注は、今回の活字化にあたり新たに補った部分である。

れていたもの、2025年のものが本書刊行にあたり書き下ろした文章、そのあいだの時期にあたる数章は、博士論文完成以降に書かれ、本書刊行に際してあらためて収録されたものである。）

序章　クライストと公共圏の時代［2015］

第Ⅰ部　虚構と現実あるいは文学と政治　（導入）［2025］
- 第1章　裁きの劇場――『壊れ甕』あるいは政治的演劇の自己理解［2015］
- 第2章　重層的な革命――『壊れ甕』あるいは文学の地政学［2016］
- 第3章　デモクラシーの文法――『オーストリア諸国家の救出について』あるいは「民主的な様相」［2015］

第Ⅱ部　〈君主〉と〈民衆〉の詩的公式　（導入）［2025］
- 第4章　民衆の輪郭（一）――『ロベール・ギスカール』あるいは不在の君主［2012］
- 第5章　民衆の輪郭（二）――『ヘルマンの戦い』あるいは友人たちのデモクラシー［2011］
- 第6章　機械仕掛けの国父――『ホンブルク公子』あるいはマキァヴェリアン・モーメント［2016＋2020］

第Ⅲ部　世論の（暴）力　（導入）［2025］
- 第7章　震災とデモクラシー――『チリの地震』における「声」の政治的射程［2014］
- 第8章　公共圏の「脆い仕組み」――『ミヒャエル・コールハース』における「世論」の表象［2013］
- 第9章　ファマとメルクリウス――『ベルリン夕刊新聞』あるいは嘘と真実のジャーナリズム［2018］

終章　誤報と自殺［2025］

博士論文の構成としてはよくある話だが、本書を構成する各章は最初から順に書かれたのではなく、そのときどきの著者の関心に応じて書き継がれた論文を最終的に博士論文としてまとめるにあたり、あとからふり返って並べ直したものとなっている。本書の構成については「あとがき」のなかでも触れているので、そちらもあわせてご覧いただきたい。

タイトルにも端的に示されている通り、本書の内容は「クライスト」という作家と「公共圏」というテーマ、という二つの関心（「楕円の二つの焦点」[2]）をめぐって構成されている。副題にある三つのキーワード「世論・革命・デモクラシー」は、その二つの関心を架橋するための結接点として想定された論点を示す。そのことを踏まえたうえで、まずはひとつ目の焦点である「クライスト」からその概要を見ていこう。

*

周知の通り、ハインリヒ・フォン・クライスト（1777-1811）はプロイセンの由緒ある軍人貴族の家系に生まれた作家にしてジャーナリストである。ここで詳しくは触れられないが、本書の重要な通奏低音をなしているのが、彼の同時代に生じたフランス革命（1789）という政治的大事件であり、本書の関心の一端は、この経験を作家がどのように引き受け変奏しながら自らのテクストに落とし込んでいったのか、という点に向けられている。クライスト自身は革命に直接的にかかわったわけではないが、革命に端を発しヨーロッパの諸外国を巻き込んで進展したいわゆる革命戦争に際しては、実際に従軍も経験しており、それは彼にとって単なる過去の事件ではけっしてなく、まさしく現在進行形の出来事だった。フランス革命の同時代人というこの認識が、著者のクライスト観を基礎づけるひとつの前提をなしている。

もっとも、軍人としてのクライストのキャリアは長くは続かず、22歳のときに退役すると、大学での（短期間に終わった）学究生活を経て、彼は徐々に文筆稼業へと身を投じていく。ただし、クライストの一般的なイメージにもかかわる基本的な点として、この作家が生前にはほとんど評価されなかっ

2) 『クライストと公共圏の時代』、359頁（「あとがき」）。

たことにも留意しておきたい。その後、寡作ながら濃密な創作活動を展開したのち、彼は34歳のときにひとりの知人女性（別の男性との既婚者であった）とともにセンセーショナルな拳銃自殺を遂げることになるが、これについては本書全体の総括として、終章でいくらか詳しく言及している。

以上の事情からも予想される通り、クライストにはとかく同時代の主流からは外れた逸脱的な作家というイメージがつきまとう。教科書的な文学史記述においては、とくに同時代の文壇の前衛であったロマン派や、それよりもさらに一世代上の古典派という文芸潮流にはきれいに収まりきらない作家として語られることが少なくない。こうした通俗的理解を確認したうえで、クライストの研究史についても概観しておくと、現代のドイツ文学研究において最も好んで論じられる作家のひとりといえるクライストが、同時代人からの評価の機会に恵まれなかった不遇の生前を経て「再発見」の機会を見出すのは、19世紀末になってからのことである。1871年にドイツが悲願の国家統一を成し遂げたことで、当時はナショナリズムの気運が大きな盛り上がりを見せており、同時にヨーロッパ全体の芸術史の文脈においては、いわゆるモダニズムの前衛的芸術運動が隆盛を極める時代でもあった。こうした政治的・美学的な文脈のなかで、クライストは「近代的」経験の先駆者として、いうなれば、同時代人たちから評価されなかったことが逆に時代に先駆けていたことの傍証とみなされることで、にわかに注目の的となったのだ。その後、ナチズムによる政治的濫用なども経験しながら、戦後に至るまでクライストは文学者たちにとって恒常的な関心の対象であり続けたが、文学研究という制度史の脈絡で考えた場合にとりわけ重要な画期をなすのは、1980年代だろう。ドイツ文学研究全体にとってのひとつの転換期ともなったこの時期には、クライスト研究の整備が進み、一方ではそこに参入する研究者の「国際化」の傾向と、他方ではその研究手法における「学際化」の傾向が顕著になる。その背景にはいわゆる文学理論の興隆があり、英米仏を中心に提唱された新種の理論がドイツ語圏に輸入された際、それを実地で検証するための恰好の素材として重宝されたのがクライスト文学にほかならなかった。クライストのテクストは難解な筋や構成を持つわけではけっしてないため、文学を読み慣れていない読者にとってもかならずしも読みにくい作家ではない。にもかかわらず、そのテクストが何を言わんとしているのかを考えてみると、

不可解な点がじつに多い。彼の文学が戦後の文学研究において好まれた理由の一端は、答えが一義的には定まらないその執筆の作法そのものにあり、構成的なレベルで多義的特徴が織り込まれたそのテクストが、それだけいっそう多様な理論的解釈を受け入れる余地を持っていたことは、ここであらためて強調しておいていいだろう。その後、1990年代以降になると、ドイツ文学研究の分野では英米圏のカルチュラル・スタディーズに部分的に連なるかたちで「文化学（Kulturwissenschaft）」と呼ばれる方法論的関心が主流化することになるが、そこでもクライストは（現在に至るまで）主要な関心対象であり続けている――と、ひとまずは総括しておこう。

以上の経緯を踏まえたうえで、こうしたクライスト研究史のひとつの陥穽として「公共圏」という論点を見定める、というのが、本書の議論の基本的な出発点となっている。前述の通り、生前にはめぼしい評価を得られなかったこの作家は、しばしば〈世間に背を向けた作家〉として、いいかえれば、同時代の公共的な言論空間とは縁遠い位置に立つ作家として理解されることが珍しくない。本書のなかでは明言していないが、さまざまな理論的関心からクライスト研究が盛り上がった80年代が、折しも（後述する）「文芸的公共圏」にかんする研究の黎明期、すなわち文学研究に「公共圏」という論点が積極的に導入されはじめた時期と重なっていることは、この関連において興味深い。現時点ではっきりと跡づけることはできないが、18・19世紀の作家を「公共圏」という文脈で再評価しようという機運が高まっていたちょうどそのとき、クライストについては理論的な関心だけで学術論文が書けてしまう状況があり、そのことがこの作家と公共圏という主題の接点を一種の盲点にしてしまう遠因になったのではないかと、私自身は考えている。

*

続いて、その「公共圏（独：Öffentlichkeit ／英：public sphere）」という主題そのものに目を向けてみたい。現代の公共圏研究の草分けとなった研究者のひとり、社会哲学者のユルゲン・ハーバーマスは、その初期の主著『公共圏（公共性）の構造転換』（1962）のなかで、中世から20世紀後半に至る長期的な展望に立って、西洋における公共的な言論空間の歴史的な変遷を跡づ

けたが、ここではそのうち、とくに本書の議論に関連するくだりだけを簡単に要約しておきたい。ハーバーマスは、17世紀から18世紀にかけての西欧社会において「市民階級（Bürgerliche）」という新たな社会層が台頭し、それが公権力の相手方として自らの利害関心を主張するようになったことで、ひとつの「公衆（Publikum）」を形成した、という歴史的見通しを提示しつつ、そこで成立した社会空間を「市民的公共圏」と呼んでいる。ハーバーマスの議論において、この公共圏は大きく二段階の構成で把握されており、まずは（当時の検閲制度を背景に）直接的に「政治」とはかかわらない「文化」的事象についての議論を交わす「文芸的公共圏」（具体的にはサロン、コーヒーハウス、読書会など）が「公共的論議」の訓練場（つまり、政治的な議論をするための練習場）となり、やがてそこから機能分化するかたちで、直接的に政治的な論題を扱う「政治的公共圏」が発展していくとされる。そこで市民の討議を媒介する重要なメディアとなったのが新聞であり、さらにそこから社会の集合的な声としての「世論」という現象が（英仏を先駆として）広く認知され、ひとつの概念としても確立されると、これを重要な回路として、市民の声を政治的な意思決定の過程に反映するための制度的道筋が開拓されていった。平たくいえば、近代以降の「民主主義」社会の重要な基盤がこの時代に出来上がった、というのが、ハーバーマスの提示する歴史的な見立てである。

もっとも、こうしたハーバーマスの議論については、『構造転換』が刊行されて以来さまざまな分野の研究者から批判的な検討が加えられ、とりわけ1989年に同書の英訳版が刊行されて以降、その流れはいっそう顕著になっていった。こうした批判の要諦は、大きく次の二点に要約できる。第一に、ハーバーマスが西欧的な民主主義社会の基盤的経験として評価した18世紀の公共圏において、実際に議論に参加しているのは〈市民男性〉という特殊な社会集団にすぎず、そこからは市民層以外の階層の人々（たとえば民衆や労働者など）あるいは女性が排除されてしまっている。ハーバーマスの議論には、こうした周縁的な人々の存在がそもそも加味されていないか、あるいはたとえ加味されたとしても、あくまでも例外的な現象として片づけられてしまう嫌いがあり、その一見中立的に映る議論の外観とは裏腹に、彼の公共圏論がその実〈市民男性〉という一部の特殊な集団の経験を特権化している、

という批判は免れえない。これとも関連する第二の批判は、ほんらい特殊歴史的な現象であるはずのそうした当時の「市民的公共圏」を、ハーバーマスが実質的に自らの民主主義論を展開するための理論的なモデルとして規範化してしまっている点に向けられており、ここでもハーバーマスの一種の視野狭窄（〈市民男性〉の理論と実践を中心化してしまう暗黙の思考回路）が論難されることになる。

こうした一連の批判はまったくもって正当なものだが、本書はそれらを十分に引き受けたうえで、それでもなおハーバーマスの議論に潜在している理論的・歴史的可能性を再評価する、という姿勢をとっている。ポイントは大きく二つある。第一の論点は、とりわけ「文芸的公共圏」という概念を導入することで、文学というメディアが公共圏の成立にとって本質的に重要な役割を担っている、という認識をハーバーマスが強調している点だ。よく知られるように、広範囲にわたる地域で公共的な議論を成立させるためには、それを可能にする制度的基盤としての出版文化（郵便制度、印刷技術、定期刊行物の整備と発展）が欠かせない。ただし、ハーバーマスの議論が光をあてるのは、このようにして文学が公共圏成立のための物質的要件をなしている、という事情にとどまらず、それが一種の精神的要件としても機能していたという点であり、管見のかぎりこの論点は、多くの公共圏論においてしばしば見落とされている。端的にいえば、それは本を読むという行為の公共性にかかわる洞察であり、より具体的には、たとえば小説のなかに描かれた恋愛や友情など、個人間の親密な関係にかかわる描写を、一方では読者が現実に自らが経験する恋人や家族との関係のなかで反復し、他方ではそうした現実の経験に照らして書物に書かれた虚構の描写に内実を与えていく、という一種の相互的なフィードバック効果を通して、市民としての読者の主体化が反省的に遂行される、という認識である。もっとも、ここで前提となっているのは近代小説にしばしば見られる「感情移入」という典型的な読書経験のあり方であり、本書が主題とするクライスト自身はそのようなタイプの文学とは明確に異なる質のテクストを書いているため、この論点について本書のなかではこれ以上具体的に展開させることはできなかった。[3] とはいえ、私自

3) もっとも、クライスト当人はこうした「文芸的公共圏」の同時代人のひとりとして、現実と虚構の照合というハーバーマス流の読書行為を自ら実践していたように思わ

身はハーバーマスの「文芸的公共圏」論において、この論点はもっと注目されてしかるべきものだと考えている。

より直接的にクライストにかかわる第二の論点は、ハーバーマス自身が「市民的公共圏の機能の自己理解の結晶化」と評した「世論（öffentliche Meinung）」というトポスである。ハーバーマスは、18世紀にはじめて確立されたこの新種の概念が社会的現実に定着し、それによって認知されることとなった社会的現象の影響力が時代を追って拡大していく過程を、近代の市民的公共圏の発展を測定するための一種のバロメーターとみなしている。「世論」というカテゴリーに対するこの見方自体は、私自身も本書で基本的に踏襲しているが、同時にハーバーマスの「世論」理解の問題は、とりわけ18世紀末以来「世論」というテーマとほとんど不可分の関係にあったもうひとつの主題、その一種の裏テーマともいえる「革命」をめぐる議論が、『構造転換』においてはほとんど等閑視されてしまっている点にある。当時の「世論」理解において不可欠であったはずの革命的文脈ないし政治的に急進的な要素（それゆえ同時代人からの評価も大きく分かれる論争的な側面）が、ハーバーマスにおいては捨象され、それだけいっそう素朴に「世論」という現象に民主主義社会の支柱としての規範的役割が期待されることになる。

このように「世論」という概念と「革命」という経験が密接に連動していたことを前提とするとき、本書で設定される「デモクラシー」という第三のキーワードは、なかば必然的に両義的な意味合いを帯びざるをえない。ハーバーマス自身は一貫して肯定的な価値として理解している「デモクラシー」

れる。1800年8月付の許嫁と姉に宛てた手紙では、当時刊行されたばかりのシラーの『ヴァレンシュタイン』について、それぞれ次のような言葉が残されている。「それを読んでください、愛しい人、僕もそれを読みます。〔……〕マックス・ピッコローミニが言うことはすべて、もしもいくらか似ている点があるのなら、僕に当てはめてください、そしてテークラが言うことはすべて、もしもいくらか似ている点があるのなら、あなたに当てはめてほしいのです。」「それを所望されたものですから、僕はあの伯爵夫人のもとにヴァレンシュタインを残してきました。あなたがフランクフルトを通る折に彼女がそれを渡してくれることでしょう。その本は僕からの贈り物だと思っていただいてかまいません、なぜって、その内容は読まれるのではなく学ばれねばならないものなのですから。」Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist 1793-1811. Hrsg. von Klaus Müller-Salget und Stefan Ormanns. Frankfurt am Main 1997, S. 71 und 80f.

は、少なくとも18世紀末の時点においては、往々にして否定的な含意を負わされた言葉でもあった。フランス革命という経験を前後する1800年頃に、まさにこの概念自体の大きな価値転換の契機があったわけだが、そのような「デモクラシー」自体に元来含まれるはずの両義性も、ハーバーマスの議論においては十全にとらえられていない。こうしたハーバーマスの公共圏論の陥穽を的確に把捉するために有効な観測点として、本書が導入・参照するのがクライストという作家のテクスト群にほかならない。

*

以上が本書を貫くコンセプトの骨格だが、最後にあらためて本書の分析視角と方法について、大きく四点にまとめて総括しておきたい。第一に、従来のクライスト研究が看過してきた「公共圏」という主題を追跡するにあたり、その史料的な制約上必然的に、彼の文学の実際の受容のあり方を証明することには大きな困難と限界が伴う。そこで本書が着目するのが、同時代の政治的公共圏について語る際に頻出する主題群（「世論」「革命」「デモクラシー」）であり、そうした主題がクライスト文学のなかでどのように変奏され機能しているのか、さらに、そのような描写を含むクライストのテクスト自体が、当時の公共圏のなかでどのように作用しうる（読まれうる）可能性があったのか、という観点からクライスト文学の読み直しを図ることが、本書の基本姿勢となっている。ただし第二に、こうした探究の原動力となる著者の根本的なモチベーションは、従来のクライスト研究史の空白を批判し、その穴埋めをすることにあるのではなく、反対に、あくまでも「文芸的公共圏」研究のケーススタディーとしてクライストをとらえ直すことにあった、という点も強調しておきたい。そのような事例研究の対象としてあえてこの作家を選ぶ理由はといえば、第三に、クライストのように多くの点で当時の文壇の周縁に位置していたとみなされうる作家の視点こそは、規範的な負荷の強いハーバーマスの「公共圏」論を補正し相対化するための恰好の観測点になりうると考えられるからである。いわば当時の公共圏をその片隅から、斜めに穿つような視線でまなざしていた書き手の証言は、公共圏という歴史的事象をめぐる理念と現実の落差を査定するための有効な尺度のひとつとなるだろ

う。そして第四に、いわゆる「文学」や「思想」というジャンルにかぎらない同時代のさまざまな言説を幅広く参照・照合することで、クライスト文学の標準性と例外性を歴史的に測定することをめざしている点も、本書の議論の重要な特徴をなしている。得てしてその例外性ばかりが強調されやすいこの作家には、しかしその実、同時代の規範的な言説を教科書的に踏襲している側面もたしかにあり、その例外性と標準性を当時の歴史的地平において可能なかぎり相対的に評価することによってはじめて、クライストと公共圏という主題のあいだに横たわる間隙の度合いを適切に把握することができるはずである。

ここまでの紹介で、ひとまず本書執筆のコンセプトの輪郭は提示できたのではないかと思う。本書の個別具体的な内容については、続く講評と討議のなかで立ち戻って検討していくこととしたい。

虚構と公衆

――『クライストと公共圏の時代』に寄せて

中村大介

1. はじめに――作家による虚構の独占

本書『クライストと公共圏の時代』で取り上げられるキーワードは、〈世論〉〈革命〉〈デモクラシー〉と、副題において明確に照準が合わせられている。加えてクライストのテクストにおけるこれらの概念をめぐって、本書でなにが検討されるかについても、序論が手際よくまとめている。

> すなわちそれは、一八世紀末以来の文学市場の拡大に伴い、社会が発する集合的な声としての「世論」が獲得した巨大な力と、それが物理的な力へと転化した「革命」という事件、さらに、その制度的ないし思想的内実としての「デモクラシー」という、一九世紀初頭に現実化の機会を与えられた新たな社会構想の是非をめぐって、クライストが――おそらくはときに現実の受容者をも意識しながら――テクスト上で展開した試行錯誤の痕跡を、同時代の言説編成との連関のなかで跡づける作業にほかならない。[1)]

上記3つのキーワードに共通するのは、どれも〈公衆〉を主体とする概念であるということだ。本書の分析によればクライストは公衆の役割には決して無関心ではなかったようだ。しかし本書は同時に、クライストが公衆をあつかう際にはいつも彼らを統御する存在としての君主の姿が見えかくれしていることも明らかにする。そして本書において特徴的なのは、その作中に登場する君主の姿に、しばしば社会において読者公衆を相手どる作家、ひいてはクライスト自身の姿を読み込もうとする点だろう。こうした分析が浮き彫り

1) 『クライストと公共圏の時代』、36頁。

にするのは、公衆に自由を与えておきながらも一定のタガをはめておきたいという、作家クライストが抱えていた矛盾した構想なのである。

本書で分析の対象となるのはクライストが書き残した戯曲・小説・政治評論・新聞記事と多岐にわたる種類のテクストであるが、これらのテクストに共通しているのは常に〈虚構（性）〉が重要な役割を果たしていることだ。[2] たとえば第5章であつかわれる『ヘルマンの戦い』において、信頼の置けない連中を一時的に味方につけておくために使われる「友情」という擬制は、ある集団をまとめ上げるための虚構として効果を発揮する。しかし、本書のこの分析において虚構とはその虚構性が明るみに出るやいなや、効果を失うものであるという認識が前提となっているように思われる。[3] その集団をまとめ上げている当のタガが虚構であることは集団の構成員に見破られてはならないわけだ。

本書における〈虚構〉という語の用例をもうひとつ見ておこう。第6章の『ホンブルク公子』の分析にて、作品中の主人公が提示する秩序の形が主人公の夢であったと明らかになる件が、「〈君主〉によって演出されたこの演劇の絶対的な虚構性、すなわち、それが所詮はすべて儚い夢にすぎないという身も蓋もない現実」[4] が露呈した場面として読み解かれる。ここの説明に従えば、クライストのテクストにおいて描かれたある理想が読者の前で虚構性を暴露することは、その理想の実現不可能性を示すこととなる。ここでも虚構性とはあくまで暴露されてはならないものなのだ。

またここまでで虚構は一方的に君主の側が産出し、それを公衆に対して与えるものとしてあった。この君主と民衆との関係は、作家と読者公衆との関

---

2) たとえば政治評論『オーストリア救国』においては、国王フランツ1世が出したとする虚構の布告によりその評論が締めくくられ、『ベルリン夕刊新聞』においては創刊号で雑誌の理想を打ち出すのに、虚構の捏造記事が挙げられる。『クライストと公共圏の時代』においても、それぞれ分析されている。同上、第3章（125-143頁）と第9章（309-338頁）参照。

3) ここで述べた〈虚構（性）〉を受け取り手に対して隠しておくべきものとする本書の姿勢は、たとえば以下のような箇所に見て取れる。「「友人」という言葉の擬制は、平時から戦時にいたる過程で生じる「民衆」をめぐるこの価値転換を、その欺瞞を隠蔽しながら円滑に遂行するための言語的装置なのである」（同上、201頁）

4) 同上、241頁。

係に対してもあてはまる。実際、第8章の『ミヒャエル・コールハース』の分析では、この中篇小説において「作家が主導する「世論」動員の可能性」が描かれていると解釈されている。[5] このことと、本書第5章・第6章における〈虚構（性）〉についての議論を考え合わせれば、導く存在としての作者が、導かれる存在である読者公衆に対して虚構を提示する場合、一方的に読者にそれと告げずにその擬制のなかに巻き込むものを指すということになるはずだ。そしてその虚構性は受け取り手に対して秘匿しておくべき弱点となるだろう。本稿の出発点となるのは、虚構とは常に読者に対して秘匿しておかなくてはならないものなのか、そして虚構を成立させることに読者はなにも寄与しえないのか、という疑問である。

2. 読書に際しての〈契約〉

本書では、テクストのなかに描かれた虚構が作品内で登場人物たちに対して持つ効能のみならず、クライストのテクストそのものがテクストの受容者に対して持つ虚構性の機能についても言及している。それに先立って本書第1部導入において語られるのは、ロマン主義の画家カスパー・ダフィット・フリードリヒの絵画が作品の受容者たるクライスト（とブレンターノ）にもたらした、描かれた世界への没入と、その没入が阻害される経験である。この絵を見たクライストは、絵のなかに描かれた、おおきな海のまえにたたずむ修道士は、その彼方へ向かうことを夢見るも、それは当の海により拒まれている、という場面として解釈し、この修道士と海との関係を、絵を見ているみずからとその絵画との関係にも適用したのである。[6] 本書では、この逸話を手掛かりとしてクライストのテクストの特徴、もしくはこの作家の試みが説明される。本文のことばを借りれば、それは「みずからの虚構性にきわめて自覚的であることによって、換言すれば、自身の虚構性を俯瞰するメタ文学的ないし現実的な視点を意図的に作り出すことで、それを梃子にして作品外部の現実に介入していくための回路を模索」することを特徴とし、またその試みとは「いうなれば、文学を読み解く過程そのものが政治的な行為となるような可能性

5) 同上、339頁。
6) 同上、56-59頁参照。

を賭け金として、文芸的公共圏と政治的公共圏の経験を開通させる試みなのだ」。[7]

本稿の序においてすでに確認したことを踏まえ、ある構築物における虚構は隠しておかなくてはならないとすると、ここでクライストのテクストが持ちうる効果として説明されている「虚構性を俯瞰するメタ文学的ないし現実的な視点を意図的に作り出し、それを梃子にして作品外部の現実に介入する」とは、あえてそのテクストの虚構性に気づかせる仕組みを仕込んでおくことによって、読者を興ざめさせ、またそのことによって読者にテクスト外の世界に目を向けさせる、ということであるようだ。もちろん、テクスト内に書き込まれたものを読解する際に、外部の規範や価値観を完全に無視して読書に没頭するということは不可能だろう。しかし、ある文学テクストの虚構性が暴露されることは、読者がテクスト内部で展開される作品世界へ関与することを阻むことになるのだろうか。

虚構と受容者との関係について掘り下げるために、受容理論の立役者ヴォルフガング・イーザーの議論を参照してみよう。[8] 彼は『虚構と想像力』(1991)において、「文学テクストが本質的に虚構に基づいているという見解は今日広く共有されている」[9] と切り出し、こうしたテクストがどのように現実世界で効力を持つかを論じた。彼は、文学テクスト内にはすでに現実的な要素、つまりテクスト外部にある社会の慣習や価値観に照らすことで読み解けるものも多分に含まれていることを認める。こうした現実的な要素は作者により〈選択〉されてテクストの内部に取り込まれ、テクスト内部で〈結合〉される。この過程で、テクスト外部から選び取られた諸要素の組合せは、現実世界の名残を残しながらも現実世界に対応しない世界としてテクスト内部に現れるのである。こうした虚構のテクストはその虚構性をみずから示す「信号」[10]

---

7) 同上、59頁。

8) 以下のイーザーの議論の要約は、ヴォルフガング・イーザー『虚構と想像力 文学の人間学』日中鎮朗他訳、法政大学出版局、新装版、2023［2007］年、11-45頁をまとめたものである。なお要約にあたり、同書巻末の「訳者あとがき」(523-543頁) をも参照した。

9) 同上、11頁。

10) 同上、26頁。

を発しているとイーザーは主張する。この「信号」は、作者と読者とのあいだで、テクスト読解のうえで前提となる慣習（たとえば社会的な慣習・規範など）が共有されていてはじめて「信号」となる。こうした虚構テクスト読解の前提の共有を、イーザーは「作者と読者の間の〈契約〉」[11] と呼ぶ。読者は、この作者との〈契約〉によって虚構テクストの虚構性を知りながら、それを解釈･意味づけすることによって経験可能なものとする､すなわち「想像上のものの現実化」[12] を成しとげるのである。

ここまででさしあたり確認しておくべきなのは以下のとおりだ。ひとつには、虚構の内容をもつことが大前提となっている文学テクストにおいては、虚構が虚構として正体を現すことは必ずしもその価値を貶めることにはならないという点。次に、展開された虚構的な世界には作者が作り出した時点で現実的な要素が多分に含まれているということ、そしてその虚構世界が効力を発揮するためには、その選んだ素材や素材同士の編み合わせについて、作者と共有した前提をもつ読者の側からの意味づけという作業が不可欠であるということだ。イーザーの議論を念頭に置いてみれば、そもそも虚構テクストが効力を持つためには、作者からの一方的な作品の提示だけでは足りないということになる。

以上の観点を踏まえて、本稿では、本書第1章であつかわれた『壊れ甕』を例にとって、『壊れ甕』には虚構世界の立ち上げに意識的に協力する受容者の姿が描かれているという解釈を提示する。そしてそれを通じて、クライストが狙っていた受容者への効果について検討したい。

3. 〈虚構〉とその観察者

本書第1章は、他の章で展開されるクライスト解釈と比べて、作品の受容者の役割について積極的に言及される章であるといえるだろう。『壊れ甕』[13] の

---

11) 同上、26頁。

12) 同上、37頁。

13) Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 1. Dramen 1802-1807. Unter Mitwirkung von Hans Rudolf Barth hrsg. von Isle-Marie Barth und Hinrich C. Seeba. Frankfurt am Main 1991. 本稿で『壊れ甕』を引用・参照する際は上記全集所収のものを使用し、引用・参照箇所の頁数を本文中の丸括弧にて示した。

あらすじは本書でも説明があるとおりだが、17世紀末のオランダの田舎町フイズムを舞台とし、当地の悪徳裁判官アダムが、大都市ユトレヒトから視察に来た上役ヴァルターに命じられしぶしぶ執り行う裁判の顛末を描いた喜劇である。ヴァルターに口を挟まれながら、自分が関与する事件を裁くことになったアダムが取り繕うように審理を進めるようすが描かれることで、法の権威が徹底的に相対化される。さらに本書では、こうした権威の相対化のために、舞台上の出来事の評価が定まるような規範となるものは作中に登場できず、出来事の可否の判断は受容者に委ねられていると指摘されている。[14)]

本書によれば作中の悪徳判事アダムの「ふるまい（Aufführung）」（317）、ひいては彼が主導する一連の審理は、彼による一種の「上演」とみなすことができる。[15)] こうして劇場になぞらえられた法廷が徹底的に相対化されるこの作品には「法と演劇の実質的な無力」[16)]が描かれているとされる。しかし、ここでの法もしくは演劇（＝文学）の無力を説明するためには、ほんらいそれらにどのような期待がかけられたかをまず把握する必要があるだろう。

第1章の前半では、18世紀後半の議論を中心にして演劇の社会的効能がどのように語られたかが掘り下げられる。その際にはゴットシェート、レッシング、そしてシラーの3名が当時を代表する演劇理論家として取り上げられ、法廷になぞらえられる劇場という場において〈評価する＝裁く（urteilen）〉権利が受容者から演劇作品そのものへと移譲されてゆく様子が素描される。国民の〈趣味〉の涵養を目指すゴットシェートは、国民の判断力が鍛えられることを理想とする。レッシングにおいても受容者が芸術を審判するための自分自身が持つ〈趣味〉を鍛え上げることは基本的に推奨されており、この両者においては裁く権利は受容者の手にあることが想定されているといえる。そしてシラーに至ると演劇そのものに裁く権利が付与されているという本書の指摘は正しい。[17)] しかし前者2名と異なり、シラーにおいて裁く対象は美ではなく、世俗の法では裁ききれない悪徳にすり替わっていることは見逃せない。というのは、このことはシラーが受容者から善悪の判断の権利は

14) 『クライストと公共圏の時代』、82頁参照。
15) 同上、79-80頁参照。
16) 同上、81-82頁。
17) 同上、69-75頁参照。

取り上げたものの、受容者たちの美的な判断力には手をつけなかったことを暗示し、作品成立のための観客の参与の余地を残していると思われるからだ。

さらに、本書でも引用されるシラーの『よき常設劇場はなにをなしうるか』（1784）の「舞台の裁判権」の件には続きがあり、「とっくの昔に塵埃のなかで朽ち果てているあつかましい犯罪人どもが、いまや詩芸術の全能の呼びかけによって召喚され、その恥ずべき生涯を再現することで後世の者たちにとって恐ろしい教訓と（zum schauervollen Unterricht der Nachwelt）なる」ことが期待されている。[18] つまり、シラーにとって演劇が悪徳を裁くというのは、現実社会のトラブルを演劇が直接解決することではなく、演劇が提示する悪人の姿から観客が反面教師的な学びを得るという、ゴットシェート以来の民衆教化的な伝統を踏襲したものだといえよう。当時の演劇に期待された社会的効能とはあくまで、受容者が登場人物に感情移入する、もしくは目の前で展開される場面を分析することで得た疑似的な体験を通じて学びを得ることに限定されたのではないだろうか。

『壊れ甕』において注目すべきは、相対化されたはずの法が劇の終盤まで効力を持っていることだ。そのことはアダムによるいい加減な審理であっても「法的な形式に則って」（308）行わなくてはならず、それを終了させる際には判決を下すという手続きがなくてはならないという点（354）からもわかる。さらに、甕の弁済を要求するマルテ夫人が、舞台となる村フイズムから遠く離れたユトレヒトまでゆかねばならないという結末（358）にも見て取れるように、法はひとを明らかに無駄な手続きに付き合わせている。ここから見てとれるのは、相対化されてもなおひとびとに対して発揮される法の拘束力である。

そしてこの作品は受容者に判断をまかせるのみならず、作中において受容者の役割を担う者を登場させてもいる。「［……］わたしは見ようとおもいます（ich sehe）、／おたくらのフイズムでは裁判が普段どのように進行しているのかを」（300）というヴァルターの台詞に明確にあらわれているように、

---

18) Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?: In. Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8. Theoretische Schriften. Hrsg. von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher u. a. Frankfurt am Main 1992, S. 185-200, hier S. 190. なお、「舞台の裁判権」については『クライストと公共圏の時代』、73-75頁も参照のこと。

アダムの審理＝上演に関与するのが、上演を提供する側に立つアダムひとりではなく、この裁判を視察する者＝観客の役割を務めるヴァルターの要請によって初めて裁判が始まっているというのは見逃せない。ヴァルターは「演劇の価値を的確に判断することのできる「芸術審判者」の有資格者」[19] にとどまらず、アダムの審判の進行をときに指導し、裁判というひとつの舞台上演を成立させている。

この解釈を念頭に置くと、アダムによる裁判が終了した後にヴァルターの手続きにも批判を加えるための視座が『壊れ甕』という作品じたいの受容者に対して与えられているという本書の指摘はなお一層重要に思われる。[20] というのも、作中のヴァルターの手続きの是非を『壊れ甕』を観劇・読解している受容者が判断できるようになっているならば、『壊れ甕』のなかで、アダムが展開する劇中劇にヴァルターが評価を加えているようすは、受容者に対して批判という行為の要諦を伝える役割を果たしていると解することができるからだ。そして、同じ劇の後半で今度は受容者が独力でヴァルターの采配に対して批判を下せるようになる構成がとられているという意味では、『壊れ甕』もまた啓蒙的な演劇の系譜のうえに置くことができるだろう。そしてアダムの審理を批判しながらも補佐する観客ヴァルターの姿は、虚構世界の立ち上げそのものには受容者の参加が不可欠であることを、『壊れ甕』の受容者に示してもいたのではないだろうか。

4. おわりに――作者と読者との契約のレパートリー

最後に、今回自分なりの結論にまで落とし込むことがかなわなかった視点を問いとして投げかけたい。イーザーは上記〈契約〉について論じた箇所で、こうも述べている。

> 従って例えば文学のジャンルも、作者と読者層の間を支配する契約条件の多様な歴史的変奏を可能にする長期間有効であった諸規則なのである。[21]

19) 同上、81頁。
20) 同上、77-82頁参照。
21) イーザー、前掲書、27頁。

この説明によればテクストの発する信号には「レパートリー」があり、契約の条件に応じて異なった形で作用するとされている。[22] その点にかんして興味深いのは、『ベルリン夕刊新聞』について論じた第9章だろう。文学テクストではなくクライストによる新聞の発行について扱ったこの章で主に論じられるのは、ある情報がどのような形式において受容者に対して提示されたか、という点だ。

本章においてまず確認されるのは、伝統的なコミュニケーションのモデルとして、〈情報の正確性〉を優先するモデルと、〈情報の拡散〉を優先するモデルとがあるということだ。本書では前者はメルクリウス型、後者はファマ型と分類されている。『ベルリン夕刊新聞』は、形式的には〈情報の正確性〉を優先する形式をとりつつも、掲載される記事には真偽のあいまいな情報やまぎれもない虚偽が含まれており、ふたつの伝統両方に足をかけた媒体であった。[23]

しかしクライストは「新聞」という形式を守るために、「〈誤った〉情報に抗して〈正しい〉情報を対置するという」態度をとり続ける。[24] 具体的には、ときに誤報修正記事を掲載することによって、『ベルリン夕刊新聞』を、真実を伝える報道機関として演出し続けるのだ。本書によれば、真実を伝える「完璧な新聞の理想」は実現不可能なものとはされるものの、その理想自体はテクストを成立させるための「器」として使われ続けているという。[25] クライストは、いわば新聞が新聞としてあるための条件を満たしつづけることによって、そのテクストを新聞として読者に提示し続けたのである。ファマのコンセプトがすでに当時あるということは、おそらくは『ベルリン夕刊新聞』の読者たちの方でも新聞によっていつでも真実が伝えられることは期待していなかっただろうと推測できる。だとするならば、クライストと彼の新聞の購読者とのあいだには、それでも提示する／されるテクストを「新聞」として読もうとする、ある種の共犯関係が結ばれていたことになるだろう。そして両者間での〈契約〉の内容は、このテクスト内では「真実」が語られ

---

22) 同上、27頁。
23) 『クライストと公共圏の時代』、312-328頁参照。
24) 同上、327頁。
25) 同上、330頁参照。

ている、という取り決めであったということができるはずだ。このように、クライストが戯曲や散文作品という文学作品の制作以外にもジャーナリズム活動も行っていたことは、受容者に対する効果という観点から見るとどのように理解されるべきか。この点についても、いずれ検討するべきだろう。

【付記】本稿は合評会の第1講評の内容を、本誌掲載用に再構成したものである。なるべく当日の内容の復元に努めたが、再構成にあたっては一部構成の変更・内容の修正も行った。特に第3節の内容は、当日は時間の関係で削ってしまった部分を整理しなおし、原稿に組み込んだ。

民主主義における脱身体化と「声」の力

森野紗英

1　はじめに

私の講評では、はじめに本研究書についての全体的な所感を述べた後、「民主主義における脱身体化」という観点から、いくつかの章を読み解き、それを踏まえたうえで、クライスト作品と他の革命劇を、「民衆の声」に着目しながら比較・分析する。そして最後に、著者への質問で講評を締めくくる。

では早速、全体的な所感を述べる。とかく時代から逸脱した異質な存在として描かれがちなクライスト像を、「公共圏」という角度から打破する、という本書の試みは、挑戦的なものでありながら、その論は、歴史的背景や当時の思想家・文筆家の言説の鮮やかな整理、作品の複雑さや多層性に限界まで寄り添う丁寧な作品読解によって、極めて堅固な土台の上に構築されている。そして、歴史性に重点を置く本書の議論は、1800年前後に書かれた作品と、現代の社会的文脈とを粗雑に重ね合わせることをよしとしない禁欲的態度を保っている。しかし、それは決して作品を過去の遺物として化石化するものではない。著者自身があとがきでそう述べるように、論の端々には、「クライストのテクストと自分が生きる現在の世界とが二重写し」[1] になるような契機が見いだされる。特にこれから言及する、民衆の声のもつ暴力性という観点は、まさにそのような契機の一つだと言えるだろう。

2　導入された「世論」の観点

本書ではクライストと公共圏をめぐって、三つのテーマ、「世論」、「革命」、「デモクラシー」が軸に置かれる。この三つは密接に絡み合っているが、とりわけ、当時の公共圏において「至高の法廷」として超越的な地位を獲得していた「世論」は、本書の中で述べられる通り、「まさしくクライストの物語世

1)　『クライストと公共圏の時代』、363頁。

界を形作る基盤的な構成要素」[2] となっている。というのも、「世論」という観点を導入することで、クライストが「デモクラシー」に対して抱いていた期待と懐疑を明らかにすることはもちろん、クライストにとってのフランス革命の重要性もまた、従来とは別の角度から浮き彫りとなるからである。

集団によるリンチなど物理的暴力が強調されがちなクライスト作品について、あえて、革命のもつ物理的暴力ではなく、集合的な声がはらむ暴力性に注目するという姿勢は、本書の中で一貫している。私はこれを、民主主義が常にはらむ「脱身体化」の問題を提起していると捉え直した。よって、この「脱身体化」の観点から、『ノルマン人の王　ロベール・ギスカール』と『チリの地震』について論じられた章を重点的に考察したい。

3　民主主義における脱身体化（1）――『ロベール・ギスカール』における君主の身体

まず、第4章における『ノルマン人の王　ロベール・ギスカール』をめぐる議論に注目する。本作においては、君主の身体が、もはや政治体を代表することができなくなる様が描かれている。物語の筋を簡単に確認すると、ノルマン族の王ギスカールの軍隊は、東ローマ帝国遠征の途中、首都コンスタンティノープルの陥落を目前に、ペストの猛威にさらされる。そして、自らのペストの耐性を信じ、感染者たちの慰問にあたっていたギスカールにもその感染の疑いがかけられる。それにより群衆は、ギスカールなしでは民はもはや助からないと、混乱に陥るのである。

ここで、ペストを、著者が述べるように、「〈革命〉を暗示的に語るための比喩」[3] と読むならば、ペストに犯された可能性がある君主の身体と、それに対する民衆の反応は、どのように捉えることができるだろうか。本研究書においても、カントーロヴィチの『王の二つの身体』についての言及はあるが、ここではその議論をさらに深めたい。カントーロヴィチによれば、中世において王は、自然的欠陥や虚弱にさらされる、死すべき「自然的身体」と、

2)　同上、34頁。
3)　同上、161頁。

永続性をもち、国家・共同体を象徴する「政治的身体」を持っていた。[4] よって、王がたとえ肉体的な死を迎えたとしても、王権は次の世代の王へ移され、国家は個人の有限性を超えて永続的なものとなる。

しかし、本作のギスカールにおいては、その自然的身体の破滅が、国家の破滅と直結しており、王権の神秘体が個々の身体性から切り離されて超越的に保たれるという、伝統的秩序はもはや崩壊している。つまり、ここでは政治的身体がもはや機能しておらず、王の自然的身体が国家を支えているのである。国家の神秘体や理念を君主一人の体で体現することは不可能になりつつあり、裏を返せば王の身体はただの有限の身体に引きずり下ろされる。さらに、ペストが革命の比喩であることを加味すると、これはフランス革命後の君主の姿と重なる。本作を総括した著者の次の言葉は、このことを換言したものと捉えることもできる。「最終場にいたるまで舞台上に現れることすらできないこの王は、その身体性を頼りにかろうじて生き延びてはいるものの、彼に穿たれたデモクラシーの傷痕によって、すでにもう実質的に、その統治の正統性は無効化されている」[5] と。

もっとも、クライスト作品においては君主の姿が完全に消し去られることはない。しかしそれでも、余命幾ばくもなく、「消えつつある」君主の姿が描かれているということはできるだろう。では、君主の姿が消え去りつつあるとき、その座を埋めようとするものは一体何なのか。ここで、この問いに対しての視座を与えうる、政治思想家クロード・ルフォールの言明を引用することによって、次に注目する『チリの地震』の議論への橋渡しとしたい。

> 王の身体が破壊されるとき、政治体の頭が落ちるとき、そして同時に社会的なものの身体性が解体するとき、長いあいだひそかに進行していた民主主義革命が爆発的に広がる。そのとき、私があえて〔王国の共同体からの〕個々人の脱身体化〔désincorporation〕と呼びたい現象が現れる。[…] すなわち、政治体にこれまで認められてきた普遍的なものに取って代わろうとする普遍的な選挙〔普通選挙〕において、こうした個々人が〔一人

4) エルンスト・ハルトヴィヒ・カントーロヴィチ、『王の二つの身体』小林公訳、筑摩書房、2003年、28頁参照。
5) 『クライストと公共圏の時代』、170頁。

につき一人一票をもつという仕方で〕数えるべき単位になってしまうのだ。[6)]

4　民主主義における脱身体化（2）――『チリの地震』における声の暴力

続いて、本書の第7章「震災とデモクラシー　――《チリの地震》における〈声〉の政治的射程」の内容を見ていきたい。ここには、「世論」がもつ暴力性が、本書の中で最も明瞭に示されている。

まず、第7章の議論の内容を確認する。クライストの『チリの地震』における最終局面、ミサの場面において、地震の背後に神慮を読み取る聖職者が、その二人の各人、ホセーフェとヘロニモに震災の原因を帰すと、ミサに集った人々がそれに呼応し、暴徒化した結果、教会は凄惨な殺戮現場へと一変する。そこで集団全体の行動に決定的な影響力をもつのは、発せられた匿名の声である。「こいつがヘロニモ・ルヘラだ、市民諸君、なんといっても私はこいつの実の父親なんだからな！」と、ヘロニモたちの居場所を告げる声は、強い説得力を帯びつつも、この匿名の「声」の主が本当にヘロニモの父親であったのか否か、問われることはない。固有名詞をもたないこの匿名の声は、実際には誰が発した声でもよかったはずの声であり、ここには一つの等価性が生起している。

そしてその声はさらに、第二の声、三人目の叫び声となり、その後も加速と増幅を繰り返す。著者は、これを、「電気的な連鎖反応」[7)]であるとし、啓蒙主義を代表する文筆家ヨアヒム・ハインリヒ・カンペが、8月4日のヴェルサイユの国民議会で封建的特権の廃止が可決された際の異常なまでの速さを「電光の閃き」と例えたことと、並行的に読むことができるとする。それぞれ単独で発せられていたものが、やがて巨大な全体から沸き起こる一つの集合的な声へと収斂してゆく、この過程を電気的な連鎖反応とするのである。ここで、災害に伴って現出する民主的な様相は、「匿名化され、互いに等価で量的に計算可能となった〈声〉の、予測不可能なほどに過剰な集積がもたらす、言説的な出来事」[8)]であるとされる。この事象を、現代におけるX（旧

---

6)　クロード・ルフォール『民主主義の発明　全体主義の限界』渡辺喜庸哲ほか訳、勁草書房、2017年、149頁。補足は原文のママ。

7)　『クライストと公共圏の時代』、268頁。

8)　同上、270頁。

Twitter）や、インターネットをめぐる問題と接続することは容易であるように思われる。

ここで注目される等価で量的に計算可能となった「声」は、一人一人の主体性・身体性が捨象された、匿名の、脱身体化されたものであると言える。クライストが描く「電気的連鎖反応としての声の集積」は、民主主義社会において個々人が「票＝声（Stimme）」としてのみ数えられることを示すものであり、その点において、「個々人が［一人につき一人一票をもつという仕方で］数えるべき単位になってしまう」という、先ほどのルフォールの指摘と重なり合っている。

もはや一人の君主の身体が政治体を象徴することができなくなったとき、君主が政体の身体でも、頭でもなくなったとき、その空虚となった権力の座を埋め尽くすのは、実体を伴わない一つの巨大な声なのではないだろうか。こうした意味で、本書の議論は、民主主義が根本的に抱える脱身体化の問題を「声」という角度から巧みに切り出していると考えられる。

5　ビューヒナー『ダントンの死』との比較

ここからは、本書におけるクライスト論から少し離れ、他の作家との比較考察に移りたい。比較の際には、引き続き、「電気的な連鎖反応としての様相を呈する世論」と「声の役割」の問題を焦点とする。そしてクライスト作品における「声」の描かれ方を追う際に、格好の比較対象となるのは、『チリの地震』のおよそ30年後に書かれた、ゲオルク・ビューヒナーの革命劇、『ダントンの死』である。

本作は、フランス革命の恐怖政治期を舞台とした劇であり、ダントン派とロベスピエール派の対立が鋭く描かれる。本作の第3幕第9場の革命裁判所の場面でダントンは公安委員会によって法の秩序を乱すものとして厳しく糾弾される。しかし一方で、彼は持ち前の雄弁さでもって傍聴人の支持を得る。最終的に、「ダントン万歳！十人組打倒！」[9] という多くの声が響き渡り、この場面は終了する。すなわち、まだこの場面においては、ダントンの処刑は決定的なものとして明言されておらず、それどころかダントンが優勢である

9)　Büchner, Georg: Danton‘s Tod. Marburger Ausgabe. Hg.v. Burghard Dedner und Thomas Michael Mayer, Bd. 3.2, Darmstadt 2000, S. 66.

かのようにさえ描かれる。

しかし、この論調は、次の場面、第3幕第10場において変化する。高等法院の前の広場には群衆が集まっていた。そこでは、「二、三の声」や、市民１や市民２などの、匿名の声がひしめきあい、ダントンを擁護するもの、ロベスピエールの正当性を謳うものなど、様々な声の応酬が見られる。しかし最終的に、ダントンの贅沢な暮らしは王政にすり寄ることによって得たものであり、彼は裏切りものであるという一人の市民の主張に、一同は感化される。民衆たちは声をそろえて「ロペスピエール万歳！ダントンを倒せ！裏切者を倒せ！」[10] と叫び、この場は終了する。

つまり、ダントンの処刑は革命裁判所で明示的に言い渡されるのではなく、あたかも、民意によって決定されたかのような劇構成となっているのである。この場面もまた、それぞれ単独で発せられていたものが、やがて巨大な一つの集合的な声へと収斂してゆくという点において、電気的な連鎖反応が描かれていると言えるだろう。ここに、ビューヒナーが、クライストと同様に、民意のもつ力と暴力性を描き出そうとしていたことは明らかである。

しかし、『ダントンの死』においては、そうした一つの集合的な声へと収斂してゆく様子が描かれる一方で、一つの統一的なものとして決して代表されえない声の存在もまた強調されている。それが特に顕著なのは第2幕第2場のプロムナードの場面である。そこでは方言や、流しや乞食、兵隊が歌う民謡、下世話な言葉遊びなどが無秩序に描かれている。様々な登場人物が脈絡なく入れ替わり立ち替わり現れ、それは物語の進行を支えるのではなく、むしろそれに対する絶え間ない批評的なコメントや反論として機能している。これらの民衆の声は、決して一人の代表者のもとに還元されたり、巨大な一つの声を形成したりすることはない。このように、『ダントンの死』においては、民衆の声は一方では、電気的な連鎖反応のような過程をたどり、一つの巨大な声にまとまる様が描かれながらも、他方では、決して一つの代表的な声に回収されえない、多様な声が響き渡る状況が描かれ、きわめて両義的な形で表出する。

クライストとビューヒナーの「声」の描き方に生ずるこのような差異は、

10) Ebd., S. 67.

両者の30年という時代の隔たりに、一応の根拠を見出せるかもしれない。クライストが『チリの地震』を執筆した当時は、バスティーユ牢獄の襲撃からは18年ほどしか経ておらず、ナポレオン支配下の社会で、まだなおフランス革命が巻き起こした暴風の真っただ中にあり、民衆の声がもつ暴力性を強く意識せざるをえない状況であったことは容易に想像できる。

一方で、『ダントンの死』が描かれたのは1835年。フランス革命の脅威を強く危険視しながらも、時間的な距離が生まれ、1830年のフランス7月革命の影響もあり、ヘッセン、ブラウンシュヴァイク、ザクセンなど各地で蜂起が起きるなど変革の機運が高まった時期であった。さらにそうした革命への期待とともに、1819年に決議され、48年まで執行されることになる「カールスバートの決議」に代表されるように、文芸検閲もまた強化された。実際『ダントンの死』も、検閲を通過できるよう、編集者グツコーによって訂正・削除が行われた。

したがって、ビューヒナー作品における民衆の声は、一方ではクライストと同様に、暴力性をはらむ「電気的な連鎖反応」として描かれ、他方では「多様な声を一つの声に集約する暴力」に対して抵抗するものとして現れる。もっとも、ビューヒナーは、革命を無条件に賞賛するのではなく、むしろその有効性について厳しい眼差しを向けていた。しかしそれでもなお多様な民衆の「声」のなかに、一つの巨大なものに収斂するのとはまた別の形での、声がもつ「力」に目を向けていたのではないかと考えられる。以上はあくまで私の仮説であり、のちほどの応答にて訂正や補足を加えていただきたい。

6　質問

最後に、著者への質問で講評を締めくくる。それは、『チリの地震』やそれ以外も含む、クライストの作品において、一つの声に集約されえない声の存在は見られるのかという点である。たしかに『チリの地震』の最終局面においても、ヘロニモたちを擁護する、少数派の声は存在している。しかし、それらは少なくとも本研究書においては、最終的に、一つの巨大な声の影に追いやられ、淘汰されるものとして、世論が形成される際の排他性の議論と結びつけられる。もちろん、暴力性をはらむ集合的な声の問題は、容易に答えが導かれるものではない。クライストがあえて答えを啓蒙的に提示するこ

となく、その複雑な状況・困難を文学に描き出そうとしたことは想像に難くない。しかし、そうであったとしても、そうした一つの代表的な声の形成それ自体に抗った痕跡のようなものは、クライスト作品においては見出されないのだろうか。この質問でもって私の講評を終えたい。

【付記】

今回の原稿は、合評会当日のために用意した発表原稿を加筆・修正したものである。

公共圏と闘争

橘　宏亮

1.『壊れ甕』とユストゥス・メーザー

戯曲というジャンルは基本的には劇を観る観客の存在を前提としているが、著者によれば、クライストは、劇の内容について判決を下す審級としての観客の裁判権に自覚的であり、それが示されているのが戯曲『壊れ甕』である。[1] その証拠として本作では対立する様々な思考が提示され争いを繰り広げる。例えば革命の新旧両モデル、すなわちフランス革命型の新しいモデルと、伝来の既得権を侵害から守るという意味での革命という旧来型モデルの双方が暗示されるし、さらには、地方的な既得権を代弁するアダムが絶対主義的中央集権支配を体現するヴァルターによって成敗される。ところがここでは中央集権支配が一方的に支持されているわけでもない。そう読むにはヴァルターは胡散臭すぎるのだ。結局どちらがよいとも読めず、その判定は観客および読者に委ねられているというわけである。

さらに著者は、アダムという人物像において、ユストゥス・メーザー（1720～1794年）に見られる地方分権主義的思考の堕落形態が表現されていると読む。[2]『オスナブリュック史』（1768年）、『郷土愛の夢』（1774～1786年）の作者として知られ、またゲーテが生涯にわたって敬愛し続けたメーザーは、小領邦国家オスナブリュック司教領の政治家・歴史家・文人である。[3]『郷土愛の夢』に収められた「普遍的な法律や法令を求める昨今の傾向は公共の

1) 『クライストと公共圏の時代』、61-93頁参照。

2) 同上、112-113頁参照。

3) メーザーについてはヤン・シュレーダー「ユストゥス・メーザー」、ミヒャエル・シュトライス編『一七・一八世紀の国家思想家たち――帝国公（国）法論・政治学・自然法論』佐々木有司・柳原正治訳、木鐸社、1995年、483-509頁所収；坂井榮八郎『ユストゥス・メーザーの世界』刀水書房、2004年を参照。ゲーテに対するメーザーの影響についてはEfler, Stefan: Der Einfluß Justus Mösers auf das poetische Werk Goethes, Hannover 1999を参照。

自由にとって危険である」と題されたテキストにおいてメーザーは次のように述べる。

> しかし実際は、われわれは、それ［普遍的な法典］によって、多様性のうちにその豊かさを示している自然の真の計画から離れて専制政治への道を拓いてしまう。それはあらゆる事柄を少数の規則に基づいて強制せんとし、またそれにより多様性の豊かさを失う。[4)]

こうして同時代の啓蒙絶対主義がやり玉にあがるのである。それは哲学的な抽象論に基づく合理主義的・中央集権的政策により、地方で伝統的に妥当している既得権を無視し、結果として社会の自然的な発展が示す多様性を破壊する。

> 哲学的な理論はあらゆる本源的な契約を、あらゆる特権と自由を、あらゆる条件と時効を破壊する。主君および臣下の諸義務のみならず社会のあらゆる法＝権利をただ一つの原理から導き出すことによって、そして、自らに道を切り拓くために、伝統や協約、時効に基づくすべての規制を［……］障害とみなすことによってである。[5)]

著者によれば、クライストの『壊れ甕』において村の裁判官アダムが体現しているのはこうしたメーザー的諸価値（地方主義／分権主義、「良き古き法」、「ドイツの自由」）[6)]の堕落形態である。それに対するのが啓蒙絶対主義的中央集権支配を代弁するヴァルターである。

---

4) Möser, Justus: Der jetzige Hang zu allgemeinen Gesetzen und Verordnungen ist der gemeinen Freiheit gefährlich. In: Justus Mösers Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 5. Bearbeitet von Ludwig Schirmeyer. Oldenburg u. Berlin 1945, S. 22-27, hier S. 22.（日本語訳は筆者によるもの。）

5) Ebd., S. 24.（日本語訳は筆者によるもの。）

6) 「良き古き法」および「ドイツの自由」については例えばオットー・ブルンナー「旧身分制社会における自由権」、同『ヨーロッパ――その歴史と精神』石井紫郎他訳、岩波書店、1974年、286-305頁所収；村上淳一『近代法の形成』岩波書店、1979年、65-129頁；Oestreich, Gerhard: Geschichte der Menschenrechte und Grundfreiheiten im Umriß [1968], Berlin 1978を参照。

『壊れ甕』とメーザーという観点から著者に尋ねたいのが以下の点である。
1）『壊れ甕』はゲーテによって初演された。すでに述べた通りゲーテはメーザーを敬愛しており、その地方的・分権主義的多様性への傾向も多かれ少なかれ共有していたと見られる。そうしたメーザー的諸価値に疑念を呈する作品がその価値を信じるゲーテによって初演されたという事実をどのように考えるか。本作初演に際してのゲーテの意図はどこにあったと考えられるか。
2）周知のとおりドイツにおける絶対主義はヴェストファーレン条約以後、神聖ローマ帝国ではなく帝国を構成する個別領邦のレベルで発展した。そしてメーザーがその行政を司っていたオスナブリュック司教領もゲーテが一時行政の中心にいたザクセン＝ヴァイマル公国もともにそうした領邦国家であり、そこで展開された政治もそれが貫徹されていたかどうかは別として絶対主義と見なしうるものである。ザクセン＝ヴァイマル公国の君主カール＝アウグスト公（若きカール＝アウグスト公とゲーテが意気投合するきっかけとなったのもメーザーの『郷土愛の夢』であった）も啓蒙絶対主義的傾向を多分に有していた。そうだとするとメーザー（およびゲーテ）における絶対主義（および啓蒙主義）と地方主義・伝統主義との関係性は、単なる対立関係へと解消できないものなのではないか。ここにドイツ的絶対主義の特殊性を読み解く鍵があるようにも思われるがそれについてどう考えるか。
3）著者が指摘している通り、作品を細部まで読むと最終的にアダムを成敗するヴァルターにも確かに疑わしい点はある。しかしそうは言っても、作品における勝敗がはっきりしているのも事実である。絶対主義的中央集権支配を体現するヴァルターが、地方的価値にすがるアダムを排除するのである。これを絶対主義の勝利と読むことも不可能ではないであろう。2）とも関連するがクライスト作品におけるドイツの（領邦的）絶対主義という問題について著者はどう考えるか。また、領邦の集合体としての帝国（Reich）をクライストはどのようにとらえていたのか、この点に関する著者のご意見を伺いたい。

2.『オーストリア諸国家の救出について』

『壊れ甕』における議論でも示されているが、著者がクライスト作品の特徴として強調するのはその両義性である。『ギスカール』（1808年）、『ヘルマンの戦い』（1809年）、『ホンブルク公子』（1811年）を扱った各章で扱われる民衆と君主の形象も基本的にはそのようなものとしてとらえられる。[7] 著者は両形象が示す両義性を過渡期的時代状況から説明する。フランス革命以来、政治的主体としての民衆の意義は否定しがたいものとなっていた。クライストはそのことを承認しつつも、民衆に対する疑念を拭い去ることはできない。革命の歴史が示す通り、民衆は愚かで予測不可能で危険であって、こうした不信感があるからこそ彼は民衆に対するストッパーとしての君主の形象も手放すことはできない、というわけである。この議論の中で著者が重視しているのが、『オーストリア諸国家の救出について』（1809年）という短いテキストである。フランスに対するオーストリアの解放戦争に伴って展開されたプロパガンダ戦という歴史的文脈の中で執筆されたこのテキストは次のような文で始まる。

> 巨大かつ広範囲に及ぶあらゆる危険は、それへの対応がうまくいけば、一瞬の間、国家に民主的な様相を与える。火災や洪水が町を襲うとき、ポリツァイは、あらゆる身分の者たち[alle Stände]が、老若、貧富、貴賤の別なく駆けつけ、救助の手を差し伸べようとするのを黙認する。救助せんと集まった人だかりがポリツァイの手に負えなくなるのではないかという恐れから、災厄を拡大するがままに放っておくなどというのは狂気の沙汰であり、そんなことを考えるのは専制君主だけである。誠実かつ有徳な君主のものでは決してない。[8]

町を襲う自然災害によって平時に存在していた身分的な差異が消滅する。このメタファーによって描かれているのは革命による平等な人民の成立であ

---

7) 『クライストと公共圏の時代』、153-251頁参照。

8) Kleist, Heinrich von: Über die Rettung von Österreich. In: Ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Roland Reuß/Peter Staengle. Band II/9. Frankfurt a. M. 2007, S. 172-183, hier S. 172.（日本語訳は筆者によるもの。）

る。しかしすでにこの箇所に示されている通り人民は為政者にとって危険な存在でもある。だからこそ『オーストリア諸国家の救出について』は次のようなドイツ皇帝の宣言で終わる。

> 余の意志および神の助けによって、ドイツ人の再興者にして一時的な統治者 [Regent] である余、オーストリア皇帝フランツ一世が、以前決意し、また今決意したものは、次の如くである。
> 一　この決意の日より、ドイツ帝国は再び存在すべし。
> 二　一六歳から六〇歳までのすべてのドイツ人は、フランス軍を国外に追いやるために武器をとるべし。
> 三　武器を手に余に刃向う者は、軍法会議にて死罪に処せられるべし。
> 四　戦争終結後は帝国議会が召集され、帝国の君主たちによる多数決の決議により、国制が定められるべし。[9)]

この架空の宣言文に示されている通り、予測不可能で危険な民衆のストッパーとして機能すべき君主も強権的に振舞わざるを得ない。よって君主自体も、暴君へと簡単に変質する危険性を秘めており、結局のところ民衆と同じく両義的な存在なのだ。そう著者は主張する。

しかし『オーストリア諸国家の救出について』冒頭の自然災害のイメージによって暗示されているのは、自己保存を脅かす危機に起因する国家定立というルソー的社会契約論のモデルである。[10)] 町の住民全員の生存が脅かされているのだから、ここで問題となっているのは公共の利益であり、また、公益を守るために住民が自分の命を顧みず駆けつけるのであるから、そのとき発現しているのは公益のみを志向する一般意志であり、それにより愛国的な人民によって構成された国家としての共和国が一瞬だけ立ち現れるのだ。このモデルにおいては危機的状態、すなわち例外状態は、国家定立に対して構成的である。危機的状態に直面したからこそ民衆は「民主的な様相」を呈す

---

9)　Ebd., S. 180-183.（日本語訳は筆者によるもの。）

10)　この点に関する詳細はTachibana, Hirosuke: Das souveräne Volk im Ausnahmezustand. Zum Bild des Gemeinwesens in Heinrich von Kleists politischen Texten aus den Jahren 1808/1809, Berlin 2022を参照。

るのである。

構成的な例外状態という点は結末に置かれた皇帝の宣言文も共通している。この宣言文によって示されているのは例外状態の宣言による独裁官の設定に他ならない。これにより平時に適用されていた法は一時的に停止され、独裁官は、公益を脅かす危機的状態を速やかに除去すべく、法に縛られることなく行為する。独裁官たる皇帝の絶対的な権限に正統性を付与するのも、結局のところ、公益を志向する民衆の一般意志に他ならない。その意味で『オーストリア諸国家の救出について』の冒頭と結末は対応しているのであり、そこで描かれる民衆と君主はともに例外状態に属する形象なのである。この点、民主的な群衆と君主の対立関係を強調する著者の議論に対しては疑問を感じざるを得ない。

また、結末の宣言文で「帝国議会」の招集が「戦争終結後」に延期されるのも、例外状態が継続するからである。ここで問題となっている「帝国議会」とは身分制議会であって、諸身分の区別を前提とした制度である。だからこそ身分の差異が無効化する例外状態、すなわち群衆が「民主的な様相」を示している状態においてはそもそも議会を招集できないのだ。著者は、戦後招集されるべき帝国議会における議決は「多数決」によるという記述から、クライストが、戦後、旧来の帝国秩序が復興したあとも民主的な要素の残存の可能性を残していると指摘した上で、帝国議会という古い制度と民主主義という新しい制度との間の揺らぎ、すなわち両義性を見るが、[11] 多数決原理は旧来の帝国議会において一般化していた実務であり、それへの言及をもって民主的とするのはやや短絡的であるとも感じる。やはりこの箇所は戦後の帝国秩序の復興よりかはむしろ、例外状態の継続という点に力点が置かれているのではないか。これらの点についての著者のご意見を伺いたい。

3.『フェーブス』あるいはアゴンの場としての公共圏

『オーストリア諸国家の救出について』において端的に示されている通り、クライスト作品の一つの特徴として、闘争状態ないしは危機的状態に与えられる構成的な役割があげられる。これは著者の論文において中心的なテーマ

11) 『クライストと公共圏の時代』、131-132頁を参照。

となっている公共圏に関するクライストの発言においても確認できるが、この点に対する著者の関心は意外にも希薄である。自らが発行した芸術誌『フェーブス』（1808年）の創刊を告知する文でクライストは次のように述べる。

> 正反対の形式からなる芸術作品たち、それらの形式に共通すべきものといえば力と明晰さと深さ、すなわち広く認められたドイツ人の長所だけである。そして諸々の芸術観、それらは互いにいかに異なっていようとも、独自性を備え、自身を弁護することさえできればいい。こうしたもの全てをこの雑誌は喜んで受け入れ、入れ代わり立ち代り披露することになるであろう。
>
> その図像と名が本紙における表現活動を庇護する神、その神を、我々は、パルナッソスの山でミューズ達の一団に囲まれ安らう姿で描くようなことはしない。むしろ確たる明晰さでもって太陽の馬達を御する姿で描く。我々ドイツ人の性格にふさわしいのは、どこかにある非常に美しい頂のまわりに我々の時代の芸術家達、芸術批評家達を集め、左右対称に並べて静かに所有することではない。人間形成の結果は多様でありながらも同じ志をもったきわめてたくさんのドイツ人達の努力でもって芸術を描出すること、これの方がふさわしいのだ。迫りくる神の庇護のもと我々は競争（Wettlauf）をはじめる。全ての者が、できうる限り遠くまでそれを駆り立てる、そしてまた負かされることはない。そこでは誰一人目標に完全に到達することはないが、しかしそれゆえに全ての者が崇高な戦いへの新たな心情へと駆り立てられうるのである。そこに終わりはない。[12)]

絵画と詩という二つの芸術のジャンル、また諸々の芸術潮流全てを動員し、競争させなければならない。ゲーテとシラーによって展開されたヴァイマル古典期の芸術プログラムを明らかに意識しつつクライストが提示する芸術議

12) Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Hrsg. von Henrich von Kleist und Adam H. Müller mit einem Nachwort und Kommentar von Helmut Sembdner. Hildesheim u.a. 1987, S. 612.（日本語訳は筆者によるもの。）

論およびそれが展開されるメディアとしての雑誌のイメージは、様々な見解が「競争（Agon）」を繰り広げる競技場のそれである。そしてこの闘争には終わりはなくその結果も見通すことはできない。しかしこの競争を表す太陽神フェーブスの疾駆は同時に「確たる明晰さ」を示すものでもある。「力と明晰さ」に刻印された古典的形相は競争としての議論の中で自ずと生じるのである。このイメージに関連して興味深いのが『フェーブス』創刊号の巻頭を飾った「プロローグ」と題された詩であろう。ここでは芸術を司る神でもあるフェーブスが馬を駆る姿が実際に描かれる。

> おお汝、雷鳴を轟き寄越せ、汝の燃え立つ馬とともに
> フェーブスよ、太陽をもたらすものよ、果てしなき天空で！
> ホーラたちに身をゆだねよ、汝の周囲ではない、隣でも背後でもない
> 前方に目を向けよ、戦隊が突き進む前方に！
> 雷を轟かせ、それが人々の住む土地であってもかまわぬ、
> 汝がどの種族のもとで立ち上るか、どの種族のもとで沈むかなどどうでもよい
> 今はここ、次はかしこ、拳のおもむくままに駆れ
> 力、力の行使こそ汝を喜ばすのだから
> 誤ることはない、汝は正鵠を射る、それは地球をめぐる舞踏なれば
> 物見櫓からも見張りが範を見出さん。[13)]

ここでクライストは太陽神フェーブスのイメージを告知文においてよりもさらに先鋭化させている。方向も定めぬまま盲目的に馬を駆る太陽神の進撃はもはや破壊的でさえある。しかしこの破壊的かつ無規律的な進撃も、距離をとって物見櫓から眺めれば、「正鵠を射る」もの、すなわち、一定の秩序、調和を伴った舞踏であることが分かる。古典的形相は競争者自身が意識することなく生み出されるのである。クライストは、公共圏における議論や世論といった問題も形相を生み出すアゴンという観点から考えていたように思われる。最後にこの点に関する著者のご意見を伺いたい。

---

13)　Ebd., S. 5.（日本語訳は筆者によるもの。）

執筆者と講評者たちとの質疑応答

本書を執筆した西尾氏がそれぞれの講評に出たコメント・質問について応答し、その応答に対して講評者がそれぞれ答えた。実際には執筆者が3人の講評に対してまとめて応答したあとで、講評者たちが中村、森野氏、橘氏の順にさらに応答するという順序で行われたが、ここでは体裁上、中村講評への応答→中村応答、森野講評への応答→森野応答、橘講評への応答→橘応答の順で収録した。それぞれのコメント・応答は合評会当日の録画映像を基に再構成したものである。（中村）

西尾：博士論文を本書にまとめ直すにあたり、ほんらい私が加筆すべきだった点の多くをコメントで補っていただき、大変ありがたく思っている。

まず中村氏からコメントのあった虚構という論点について、博士論文を執筆している段階では、フィクションというテーマを学問的に厳密に意識することはほとんどなかったが、むしろ博士論文完成後にクライスト研究をいったん離れ、とくにここ数年、19世紀のリアリズム文学に取り組むようになってはじめて、フィクション論の知見が必要になったという経緯がある。私自身まだカヴァーできていない問題も多く、現段階では中村氏への応答がいちばん難しいと感じているが、さしあたりいくつかの論点を拾っておきたい。

講評のなかで、クライストのテクストが「みずからの虚構性にきわめて自覚的であることによって、換言すれば、自身の虚構性を俯瞰するメタ文学的ないし現実的な視点を意図的に作り出すことで、それを梃子にして作品外部の現実に介入していくための回路を模索」する、という本書で提示した命題についての質問があった。その回答をかねて、〈法と演劇の無力〉という点について触れておくと、まず〈法〉の無力については、中村氏と私とでとらえ方が少々異なっていたかもしれない。私が想定していたのは、法律にしたがって判決が下されたからといって割れた甕が物理的に元に戻るわけではない、という意味で、法には現実に物質的に介入するような特殊な力があるわけではない、という比較的シンプルな話だった。演劇は所詮演劇にすぎない、

という命題も同様で、演劇には社会的な有用性がある〔演劇によって社会を実際に変革することができる〕[1] と主張していた啓蒙主義者たちの言説を茶化すような構えが、クライストのテクストには見て取れる、ということだ。

それに関連して、そうはいっても法の手続き自体は依然として保たれている、という中村氏の指摘は、同じく中村氏の講評のなかにあった〈契約〉という論点とかかわっているように思う。法も演劇も制度としてはあいかわらず存続しており、その意味において、法に携わる人々や演劇を創作し受容する人々のあいだでは〈契約〉や〈慣習〉が依然として成り立っている、ということになるだろう。こうした視点に照らすなら、クライストのテクストには、そのような従来交わされていた〈契約〉の条件をずらすような向きがあるといえるのではないか。換言すれば、ある事柄が所詮は契約にすぎないということを明示することで、別の仕方の〈契約〉の可能性や、あるいはそもそも〈契約〉を結ばないといったような、ほんらい約束事の外部にある可能性が言外に示されることになる。そのような事態を「現実への介入」として〔つまり、「現実」自体を構築的なものととらえたうえで、それを成立させている〈契約〉関係をずらすことで「現実」の組成自体を問いに付す行為として〕とらえようとするのが、私の議論だったといえる。

そのうえで、虚構の自己暴露というクライストの作法について、いいかえれば、芸術は所詮芸術にすぎない、という観点について簡単に総括しておくと、クライストにおいてその観点は、ほんらい異なる二つの方向性を含意しているように思われる。ひとつには、芸術は所詮娯楽にすぎず、社会的な有用性などとは無縁である、という認識〔啓蒙主義的な芸術観への反発として、芸術の〈無力〉を標榜する認識〕、そしてもうひとつには、フリードリヒの絵画を例に取るなら、その絵画は現実と乖離した単なる虚構なのではなく、絵の具という物質によって構成された現実の一部にすぎない、という認識〔1800年頃に定式化の機会を得た〈芸術の自律性〉の理念に対抗する認識〕である。もっとも、両者はいずれも、芸術と現実をつなぎとめている従来の契約関係〔芸術からその社会的＝現実的効能を直接導く考え方や、社会のなかでの芸術の特権的な地位への承認〕を破棄する可能性であるという点で共

1) 以下、本セクションの西尾発言中の亀甲括弧および脚注内の議論は、今回の活字化にあたり新たに補った部分である。

通しているように思う。

そのほかの論点として、ヴァルターを一種の観客とみなし、作品と受容者の関係が作品の内部においても反復的に表現されている、ととらえる中村氏から提案のあった解釈は、私の議論にもきれいに接続するものだ。たとえば（ヴァルター自身がその代弁者となっているような）啓蒙主義者の議論のなかには、公衆の立ち位置を一種の「判事席」に見立てるコンセプトがあるが、その枠組みに照らしても、公衆と裁き手を二重写しにとらえる見立ては十分ありえる読み筋だと思う。たとえば本書第8章で引用したクリスティアン・ガルヴェの言葉[2]とも、このような解釈は連続している。

最後に、ジャンルごとの特性についても質問があったので、その点にもごく簡単に触れておくと、もとより大きな問題であるため、包括的に回答することはできないが、やはり芸術のジャンルごとに約束事が異なっていることを踏まえれば、それぞれの約束事を踏襲しつつも、それをいくらかずらした状態において、各ジャンルの限界点を提示する、というのがクライストの試みだったといえるのではないか。

中村：演劇もしくは文学の社会的効能についての議論は講評においては時間の関係で切らざるを得なかったが、レジュメには載せていたのでここで少々補足したい。本書第1章で、演劇の社会的効能の同時代言説についてまとめているところがあったかと思うが、そもそも当時の演劇人たちは演劇でそこまで何でもできると考えていたかどうか、という点が疑問だった。また法律にかんしても同じで、法律が甕を修復しはしないというのはそのとおりだが、そこまで法律に期待するのは過当なのではないかという疑問を持っていたところである。

最後のジャンルについても、それぞれのテクストにより契約条件が異なるというのはそのとおりである。本書の第9章であつかわれていた『ベルリン夕刊新聞』についての議論では、新聞という形式にまつわる〈契約〉とそこからのずれが話題になっていたと思うので、この点を考えるうえで有益な章であろうという考えに、より確信を持った。

---

2) 『クライストと公共圏の時代』、297頁参照。

西尾：続いて森野氏のコメントについて。とくにルフォールは私自身参照しなければと思いつつも力不足で取り入れられなかった議論だったため、本来であれば私が書いておくべきことを非常にクリアにまとめていただき、重ねて感謝している。ルフォールを介することによって『ロベール･ギスカール』と『チリの地震』をつなげる見通しも、見事な補助線だったと思う。

ビューヒナーの『ダントンの死』と対比することで、クライストとビューヒナーの類似点と相違点が見えてきて、私自身あらためて勉強になった。いくつかの点について応答しておくと、まず（往々にして暴力性を帯びる）代表的な声の形成という事態に際して、それに対する抵抗の痕跡をクライストに認めることはできないのか、という問いが、講評の最後で提示されていた。おそらくビューヒナーとクライストの最も大きな違いのひとつとして、後者の場合には体制に（抗うのではなく）屈する意見を描くことが少なくない、という点を挙げることができるだろう。たとえば『ミヒャエル・コールハース』において描かれる「世論」という集合的な声も、たしかに大きな力を持ちはするものの、最終的には君主の鶴の一声によって容易く無効化されてしまうような頼りない現象として描かれている。裏を返せば、ここでは多数派の声に対するひとつの抵抗のかたちとして君主の声が描かれている、ともいえるわけだが、これはビューヒナーの描く民衆の声とは大きく質を異にするものなので、やはりいくらかレヴェルの異なる議論になるのだと思う。

もっとも『チリの地震』について見てみると、講評のなかでは触れられていなかった箇所になるが、本書第7章でも言及したように、全体の声に対する異論の声の存在もたしかに描き込まれている。最後の場面のひとつ手前のくだりでは、異論の声が発せられたようではあるが、実際に何を言っているのかはわからない、というかたちをとって、いわば読者にすらも聞こえない声として、小さな異論の声の存在を示唆する描写が見られるからだ。少なくともビューヒナーと比べた場合、この書き方がじつにクライスト的であると思う。つまり、ビューヒナーであれば「世論」という集合的な声に対する異論の声の内容を明示的に可視化するであろうところを、クライストの場合には、異論を発する声の存在自体を示唆しはするものの、声の内実は示さない、という書き方がなされているわけだ。おそらくこの点は、中村氏の講評とも響き合うところがあるのではないか。『チリの地震』を読むと、マスメディ

アに接する際にわれわれがふだんどのような経験をしているのか、ということが、小説を読む経験それ自体と地続きになっていることがわかる。そこでは〈聞くことのできない声〉というものが構造的に存在し、どれだけそれを聴取しようとしても、そもそもそれが描かれていないために、原理的にそこに到達することができない、という事態そのものが描かれているからだ。こうしたことは、われわれがマスメディアにかぎらないさまざまな情報に触れるとき、日常的に生じていることの文学的な再現であるように思われる。

最後に、クライストとビューヒナーのもうひとつ大きな違いとして、民衆に対する信用の強度という点を挙げておきたい。クライストは民衆に対して全幅の信頼を寄せることに留保のある作家だが、対するビューヒナーは、それが無条件ではないとしても、民衆に対する信頼が一定程度あり、民衆の声を書くことに強いモチベーションを持っていた作家であったといえる。〔これは作者のイデオロギーの違いといってしまえばそれまでだが、ドイツ文学史のなかの異端児としてしばしば比較される[3]二人の作家の質の違いを考えるうえでは、無視できない前提でもあるように思う。〕

森野：自らの講評について補足はないが、第1講評にあった虚構というテーマについてはわたしも興味を持っていたので、それに関連して少しコメントを付け加えたい。最初にこの本を読んだときに、そもそも公共圏という問題を扱う意義について考えた。公共圏について考察する際に、虚構テクストを受容する読者の視点をどうとらえるかが重要なのではないかと思う。クライストは文学作品においても読者にあるひとつの答えを押しつけないため、読者に対してどのような働きかけがあるのかが見えづらい。明示的な答えを提示するわけではない形で、作品の構造によってメタ文学的な視点から公共圏を可視化するということが、クライストの文学では行われているのではないか。そしてここでは、公共圏と虚構との関連を考えることは重要なのではないだろうか。

---

3) 古典的な例になるが、たとえば文献学者のエーリヒ・アウエルバッハは主著『ミメーシス』(1946) のなかで、19世紀に他のヨーロッパ文学に比べて「リアリズム」の潮流が低迷したドイツ文学について、潜在的にはその流れに「転回」をもたらすことができたかもしれない（しかし短命のためにそれがかなわなかった）作家として、クライストとビューヒナーの名を挙げている。エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメーシス　下』篠田一士／川村二郎訳、ちくま学芸文庫、1994年、320頁参照。

西尾：博士論文執筆時にはあまり意識していなかったことだが、公共圏と虚構というテーマのあいだに密接に結びつきがあることは、のちに気づかされるようになった論点である。[4] その意味で、森野氏の指摘はまったく正しいと思う。

最後に橘氏のコメントについて、まず『壊れ甕』の議論を中心的に取り上げていただいたことが私にとっては印象的だった。同作初演を買って出たゲーテの意図がどういうものであったのか、という点は、むしろ専門家である司会の粂川氏にご教示いただきたいと思っている。メーザーの位置づけにかんしては、東京大学の大宮勘一郎氏がゲーテとメーザーに関連して『エグモント』を扱った論文を書いている。[5] 地方分権的なエグモントと中央集権的なアルバ公という二項対立で見た場合、一般的には作者ゲーテは前者の側に肩入れしていると解釈されるのに対し、大宮氏の議論は、実際『エグモント』を仔細に読むと、アルバ公のほうにも一定の理があるように書かれていることを指摘するものだった。これを踏まえると、かならずしもゲーテ自身がメーザーに忠実であろうとして地方分権的な主張のみに拘泥していたとはいい切れないのではないか。一方、絶対主義との関連については、私自身の不見識ゆえ現時点では答えられることがほとんどないが、[6] そもそも思想的には対立するはずの人物が互いに理解し合えているというケースは歴史的にも日常的にも珍しいものではなく、作家や思想家同士の関係を語る際に、その政

---

4) この点については、西尾宇広「特集「文芸公共圏」への導入」『ドイツ文学』第160号、日本独文学会、2020年、1-10頁所収のなかでも、簡単に問題の概略を提示している。

5) 大宮勘一郎「エグモントかアルバか」『藝文研究』91-2号、慶應義塾大学藝文学会、2006年、316-333頁所収を参照。

6) 絶対主義の議論を迂回するかたちになるが、当時の「領邦」および「帝国」に対するクライストの立ち位置については、たとえば本書でも参照した以下の文献で概括的に論じられている。Vgl. Press, Volker: Das Ende des alten Reiches und die deutsche Nation. In: Kleist-Jahrbuch (1993), S. 31-55. ここでは、1806年以降のプロイセンにおけるドイツ国民運動を神聖ローマ帝国の伝統から切り離されたものととらえる見方に対し、とりわけオーストリアに対するクライストの態度を起点として、彼がなおもかつての帝国愛国主義（Reichspatriotismus）との連続性のなかで思考していた可能性が、同時代の政務家たちの言説との関連で検討されている。この点にかんする近年のより詳細な議論として、あわせて以下も参照。Vgl. Hien, Markus: Altes Reich und Neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830. Berlin/Boston 2015, bes. S. 536-554.

治思想的な側面のみに注目する理解にも限界があるように思う。

また、『オーストリア諸国家の救出について』の読み方へのコメントに関連して、私自身は、橘氏と私との解釈の相違は研究者としてのスタンスの違いで説明できる部分も多いのではないかと感じている。橘氏の政治思想的に厳密な読解[7]からは、私も大変多くのことを教わってきたが、そのうえで今回あえて問題提起してみたいのは、そうした読み方をクライストの他のテクストにどの程度拡張して適用することができるのか、という点だ。たしかに『オーストリア諸国家の救出について』や『ヘルマンの戦い』という特定のテクストにおいて君主が描かれる場合、古代ローマの独裁制、ルソーをはじめとする同時代の政治思想、あるいは20世紀でいえばカール・シュミットの議論ときれいに符合する点が多く、橘氏の議論はその点を見事に切り出している。けれどもその一方で、実際にクライストがそれ以外のテクストにおいて、そうではない君主の姿もまた再三にわたって描き続けたことにはどのような意味があったのか、と問うことにも、やはり意義はあるように思う。私のなかで橘氏の読解自体に強い反論があるわけではないが、あえて橘氏と対比していえば、〔クライストの著作全体をより俯瞰的に眺めることで、〕そうではない角度から別様に読む可能性を拾い上げることが本書の試みだったといえる。[8]

---

7) Vgl. Tachibana, Hirosuke: Das souveräne Volk im Ausnahmezustand. Zum Bild des Gemeinwesens in Heinrich von Kleists politischen Texten aus den Jahren 1808/1809. Berlin 2022.

8) 合評会当日の応答への補足として、さらに二つの論点を付け加えておきたい。第一に、クライスト解釈に際しての筆者の関心は、その政治思想的な内実（そこで構想されている政治的な秩序）と、それを表現している詩学的な形式（その政治的な秩序を支えている物語の秩序）との関連に向けられていた。『オーストリア諸国家の救出について』はジャンルとしては政治評論に分類されるテクストだが、これをクライストが複数のテクストのなかで展開してきた〈君主をめぐる物語〉の脈絡に位置づけることで、そこに純然たる政治思想とは異なる水準の美学的な論理が作動している可能性に光をあてることが、本書の眼目のひとつだった。第二に、本書はクライストの意図を再構成することを主たる目的とはしていない。冒頭の「自著解題」でも触れた通り、本書は狭義の文学や政治（思想）の領域にかぎらない複数の同時代言説を参照することで、作者の無意識の地平も含めて、クライストのテクストが同時代に持ちえた意義とその読解可能性の射程を歴史的に検証することをめざしている。橘氏の議論もまた、クライストの意図の再構成に終始するものでは決してないが、そこで提示される思想的内実が（たとえばルソーという補助線に照らして）きわめて首尾一貫しているために、いきおいその解釈は、体系的な思考を自覚的に展開したひとりの〈政治思想家〉としてのクライストを前景化する向きが強くなる。

ひとつだけ例を挙げるなら、『オーストリア諸国家の救出について』における改稿について、私自身の関心の焦点は、「多数決」という言葉が改稿後に消えているのはなぜなのか、という点に向けられていた。「多数決」が当時の帝国議会で実際になされていたかどうかとは別問題として、ひとつの事実として、改稿に際してある言葉が消え、ある言葉が新しく差し込まれたことの意味については、やはり考えてみる意義があるのではないか。〔この問いについて、本書ではクライストのデモクラシーに対する態度の変遷という観点からひとつの答えを提示した。〕

最後に、拙著のなかで『フェーブス』に言及できなかったのは、ひとえに私の視野の狭さによるもので、建設的な批判をいただいたと思っている。博士論文の構想にあたり、時系列にクライストの活動を見ていくなかで、『フェーブス』刊行の時期については君主政の議論（本書第Ⅱ部）を軸に整理することになったため、のちの『ベルリン夕刊新聞』へと至るジャーナリズムの議論（本書第Ⅲ部）からは、この時期が取りこぼされることになってしまった。今回橘氏が示したようなクライスト理解は明確にあるはずだが、それが本書の提示する作家像と異なるとすれば、それはひとえに本書の試みが、参照するテクスト群、つまりコーパスを変えることで、従来とは異なる作家像を提示しようとするものだったから、ということになるだろう。[9] 当然ながらひとりの作家や人間には複数の横顔があり、多面的な表情がある。橘氏と私が提示するクライスト像が実際どれほど異質だったとしても、それらが相互に矛盾・背反するのではなく同居・並存している、というのが実情なの

つまるところ、橘氏と筆者との読解の相違は、かたや〈作家が意識的に何を描こうとしたのか〉という問いと、かたや〈作家が意識的であれ無意識的であれ描いたものを、歴史的にどのように理解することができるのか〉という問いの、どちらに軸足を置くかの違いに起因するところが大きいように思われる。

9) なお、本書第9章で示した『ベルリン夕刊新聞』の読解も、明確にひとつの闘技的なモデルとして同紙のジャーナリズム戦略を解釈しているため、橘氏が『フェーブス』に即して提示したクライスト理解は本書においても（少なくとも部分的には）引き継がれていることを付言しておく。もっともそこでは、新聞が提示する「真実」が他紙の情報の真実性を打ち消した結果として生じる否定的な効果にすぎない、という認識を、クライストのジャーナリズムが示す洞察として抽出したため、橘氏が『フェーブス』を例に指摘する闘技の先に「秩序」ないし「調和」の成立を予感するような展望とは、大きく異なる解釈が導かれている。

ではないか。[10)]

橘：『オーストリア諸国家の救出について』と『ヘルマンの戦い』に対するわたしの政治思想的な解釈は一般化できるものなのか、という疑問について応答する。たしかにこの2作品は対仏プロパガンダという共通の文脈から書かれたものであり、その内容も他の作品に比べてラディカルであるとは言える。しかし、例外状態における代表（Repräsentation）の不可能性という問題は、ことばが意味伝達機能を失い、その代わりに物質性において際立ってくるという、クライストの全作品に共通するとも言える重要なテーマと関連しているのではないかとわたしには思える。

また、クライストの示す君主像は、残しておきたいけれども僭主に変質しかねない、両義的な存在として本書では特徴づけられている。しかし『ヘルマンの戦い』において主人公ヘルマンは、計算高いマキャヴェリスト的な人物として描かれる一方で、音楽を聞いて恍惚としたり、国土を焦土と化すという自己破壊的な計画を抱きそれを実現させるなど、計算高い君主像に反する性格をも有しているように思われ、その意味で両義的な君主であるとも言える。これはまた本書で提示された君主像とも結びつくのではないか、という見立ても付け加えておきたい。

---

10) この点に関連して、橘氏の講評のなかで言及していただいた本書の特徴としての「両義性」の強調についても、若干の説明を補足しておきたい。ご指摘の通り、本書はクライストのテクストが持つ両義的な性格を析出することに一定の紙幅を割いており、そのような姿勢はむしろ従来の標準的なクライスト研究の知見に連なるものといえる。その一方で、筆者が心を砕いたのは、そのような「両義性」がかならずしも作家の個性や特質にのみ帰せられるものではなく、新旧の価値観がめまぐるしく錯綜した1800年前後の歴史的状況に照らせばなかば必然的な帰結でもあったことを、同時代言説の布置のなかで提示することであり（この点については橘氏の講評のなかでも的確にまとめていただいた）、さらに、そうした「両義性」を明確な結論を回避するための方便として参照するのではなく、反対に、ある事象への評価がそのように決定不可能なものとして提示されていること自体の意味を考える、ということだった。その目論見の成否は読者の判断に委ねるほかないが、少なくともクライストのテクストの「両義性」が、本書にとっての結論ではなく、むしろ議論のための端緒ないし前提をなすものであることはあらためて強調しておきたい。

全体討論

以下にまとめたのは、執筆者と講評者たちとの応答に続いておこなわれた全体討論（対面参加者と執筆者との質疑応答）の記録である。それぞれの発言内容は合評会当日の録画映像にもとづき、執筆者の西尾が要点をまとめ再構成したものだが、とくに質問者の発言については、意図を十分に汲み取れていない点があるかもしれない。ご理解とご寛恕を願う次第である。また、議論に積極的に参加し貴重なご意見をくださった益敏郎氏（東京大学）、川島隆氏（京都大学）、寺家悠人氏（慶應義塾大学）、原大地氏（慶應義塾大学）、若澤佑典氏（慶應義塾大学）（以上、五十音順）に、この場を借りて格別の謝意を表したい。[1)]　（西尾）

質問者 1：ドイツ研究も19世紀研究も専門外の立場だが、クライストの功名心について伺いたい。官吏にもなれず軍人としても成功できず、最終的に作家になった（さらにいえば、劇作家としては成功できず、続いて小説に手を出したあと、ついにはジャーナリストになった）クライストにとっては、周囲の、あるいは同時代の人間から認めてもらうことが重要な動機になっていたはずだ。この点と、彼の公共圏とのかかわり方には重要な関連があるのではないか。そこには先ほどの質疑応答でも言及された、異なるコーパスをとったときに異なる作家像が現れる、という話とも通じる問題があるように思う。市民社会の公共圏においては、作家が世論に影響を与える一方で、読者が作家に評価を与えるというベクトルもある。とくに本書の後半においては、作品そのものの延長線上に、作家自身の生涯（自殺という出来事）がとらえられている点も興味深い。著者はクライストのテクストとクライスト自身の関係をどのようにとらえているのか。

さらにもう一点、本書の議論には狭義の独文学や18世紀研究の外で読まれうるポテンシャルがあるように思う。今回のように独文学の専門家による合評会ではなく、かりに今後あらためて他分野の研究者による合評会がおこ

1)　以下、本セクションの脚注内の議論および亀甲括弧は、今回の活字化にあたり新たに補った部分である。

なわれるとしたら、著者としてはどのような分野の人に読んでほしいと考えているか。

西尾：功名心にかんしてはまったくご指摘の通り。クライストほど承認欲求の強かった作家はいないといえるほど、功名心の塊のような作家であることは間違いない。背景事情として、彼の個人的なキャリアの失敗があったことはたしかだが、その一方で、そうした功名心を抱くこと自体は単に彼のパーソナリティの問題とはいいきれず、とりわけ当時の軍人貴族にとってはそれが深く内面化され、一種の集合的メンタリティを形成していたという側面もある。その点でクライストが特殊だったわけではない。彼の場合に複雑だったのは、通常は軍人としての正規の人生行路のなかで実現されるべきそうした名誉を、そのルートから外れたところで獲得しなければならなかった点であり、そこに根本的な難しさがあったとは思う。ご指摘の通り、本書においてこの点が最もはっきりと表れているのは終章の議論で、群集のひとりとして埋もれてしまうリスクに対して、そこから突出するためにセンセーショナルな死を選ぶ、というその選択には、（単に個人的なだけでなく）多分に歴史的な背景があったものと思われる。

クライスト自身とテクストの区別については難しい問題だが、私自身は作者の人格とテクストはいったん切り離して読むことを心掛けている。ただしその際、両者がまったく無縁であったと考えるわけではなく（「作者」が単純に「死」んでいると考えるのではなく）、作家の自己投影ないし感情移入とは異なる仕方で、いうなれば作者の生とテクストに描かれたもののあいだに一種の並行関係が存在している、と見るのがクライストを読む際の私自身の立場である。[2)]

---

2) 会場での応答について言葉を補えば、作家が自らの実人生の経験を作品に投影しているのではなく、反対に、作品で自ら描く（描いた）ことを（事後的に）作家が（変奏しつつ）反復している、という構図があるように思う。いいかえるなら、のちにオスカー・ワイルドが『嘘の衰退』（1891）のなかで明確に定式化するように、「芸術が人生を模倣する以上に、人生が芸術を模倣する」という側面が、クライストという書き手には見られるのではないか。この作家の場合、終章でも論じた自死の演出も含め、あたかも芸術作品を創作するように自身の現実の生活を設計していた節がある。

最後の質問について、そのような機会があれば大変ありがたく思うが、私としては、たとえば他の言語圏の文学研究者がどのように読んでくれるのか、ということにも、文学畑ではない政治思想や社会思想の研究者がどのように読んでくれるのか、ということにも（今回の講評者のなかでも橘氏はすでにそのモデルケースだったと思うが）、あるいはさらに、こうした歴史研究のアプローチをとらない研究者（たとえば現代社会を対象とする社会学者など）が、はたして本書の議論のなかに何か面白いものを見出してくれるのかどうか、ということにも、いずれにも関心がある。おそらく最後のケースが最もハードルが高いと思うので、基本的には分野やテーマを問わず歴史研究に従事する人〔その筆頭はもちろん歴史学者〕が本書の議論をどう受け止めてくれるのか、というところが、この本の水準を測るひとつの試金石だと思っている。

質問者 1：一点目の応答について、森野氏の議論にもかかわると思うので一言だけ補足しておきたい。今回の議論では、読者の情動的な主体形成について、クライストを事例とするかぎり議論が困難である、という前提は共有されていたが、それだけでなく書き手の主体形成についても考えるべきではないか。とくに18世紀の文脈においては、たとえば手紙を読むことと書くことは表裏の関係にあり、その点でもやはりフィクションは公共圏の主体形成にとって重要な意味を持っていたはずだ。たとえそこで抱かれている願望や情熱は類型的なものだったとしても、つまり、what のレヴェルにおいては標準的だったとしても、それをどのように表現するのか、という how のレヴェルにおいて、すなわち、クライストが（自己投影ではなく）自分自身とは切り離した筆致でテクストを書く、という経験を通じて、公共圏に参入する主体としての自己形成をおこなっていたのだとすれば、そこには明確にフィクションへの没入があったといえる。そこに見られる「書き方」の特殊性のなかに、著者が主張しているテクストの両義性ないし一種の揺らぎのようなものの源泉もあるのではないか。

質問者 2：理論ないしジャンルにかかわる質問になるが、小説と演劇の違いについて伺いたい。ハーバーマスの『構造転換』は、公共性とメディア性の関連性を論じた著作であり、そこでの歴史的転換のきっかけはマスメディア

の登場に求められていると思う。たとえば最近の『公共性の新しい構造転換』[3] では、デジタル・メディアやSNS の登場が公共圏の新たな構造転換の契機としてとらえられている。そのことを踏まえて、小説というジャンルについていえば、たとえばベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』が示すように、公共圏の成立と基本的に相性の良い印象があるが、それでは同じ公共圏との関連において演劇（Theater）や戯曲（Drama）はどのように位置づけられるのか。演劇と民主主義や公共性のつながりとして、古代ギリシアまで遡れば直接民主政との関連があるし、レッシングやシラーであれば教育とも結びついてくる。ハーバーマスにおいては、演劇が市民的公共圏（としての文芸的公共圏）以前の代表的公共性（repräsentative Öffentlichkeit）に近いイメージでとらえられているように思うが、そもそも演劇というメディアが文芸的公共圏との関連でどのように位置づけられるものなのかを伺いたい。また、その延長線上の質問として、かりに本書の議論に現代的な射程があるとすれば、18世紀の文芸的公共圏と現代の公共圏をめぐる状況を架橋するための理論的な見通しについても、著者の考えを聞かせてほしい。

西尾：重要な質問をいただきありがたく思う。この点に関連して、博士論文を執筆する際の作品の選択基準としては、ジャンルのことはほとんど気にせずテーマや内容を重視して選んだが、結果的に非常に特徴的なラインナップになったと思っている。つまり、君主政の主題を扱った第Ⅱ部の三つの章で取り上げた作品はすべて戯曲であり、対して「世論」を扱った第Ⅲ部では、小説とジャーナリズムが俎上に載せられる。ここにはおそらく明確なジャンル特性の問題がある。演劇についてはご指摘の通りで、本書第6章でも論じた通り、近世以来の絶対主義の政治美学の文脈において、演劇は王権の威光を顕示する特権的なメディアだった（代表的公共性）。そうした美学の系譜の延長線上にクライストの戯曲も位置しているため、君主政の問題を文学的に主題化しようとすると、彼の場合には小説以上に戯曲が重要な媒体になったと考えられる。対して「世論」形成の場合には、やはりどこかで（新聞などを）「読む」という行為がかかわってくるため、ジャンル的には小説のほ

3) Habermas, Jürgen: Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik. Berlin 2022.

うが親和性が高い、ということになるのかもしれない。

文芸的公共圏との関連でいえば、たしかにハーバーマス自身は演劇についてはわずかにしか触れておらず、[4] 基本的には小説や手紙を「読む」主体が重視される傾向にあるが、18世紀の文芸的公共圏を考えるうえで演劇は紛れもなく最重要の制度のひとつであったはずだ。メディアとしての両者の違いを一点だけ挙げるとすれば、演劇の場合には（小説の黙読とは異なって）つねに集合的な経験が問題になっているということがある。[5] 18世紀の演劇にかんする論文などを読んでいると、たとえば劇場にいるほかの観客が泣いているのを目にして（舞台上の上演を観るのではなく！）つられて自分も泣いた、といったように、当時の観劇経験を記録したテクストのなかには、観劇と同等あるいはそれ以上に、観客相互の反応を書き留めたものも残されている。少なくとも感情的な増幅機能という点において、演劇は孤独に黙読する小説とは経験として大きく異なるメディアだといえるだろう。演劇における受容者の主体化のあり方については、単に「感情移入する主体」というだけではなく、たとえば「共振・共鳴する主体」、あるいは20世紀のブレヒトなどを想定すれば「反省的に思考する主体」といったものを構想することもできるかもしれない。この点については、とくに演劇学の分野で議論の蓄積があるはずだが、現段階で私のなかではまだ理論的にクリアな説明は持ち合わせていないため、今後の課題とさせていただきたい。

現代への展望について、これはハーバーマス自身も指摘しているし、その後の研究でもしばしば言及されることだと思うが、〔19世紀の資本主義の発展に伴い新聞が商業化された〕20世紀にラジオやテレビといったニューメディアが登場したことで、〔さらに、公権力そのものが国民を消費者とみなして広報活動に従事するようになったことで、〕中世以来の代表的な公共性のモデルが復権している側面（ハーバーマス流にいえば「公共圏の再封建化」

4) これに対して、ハーバーマスと並ぶ公共圏論の草分け的存在であるハンナ・アーレントは、古代のギリシア悲劇の例を念頭に、「公的領域」における人間の「行為」をむしろ演劇のモデルでとらえている。ハンナ・アーレント『活動的生』森一郎訳、みすず書房、2015年、第25節参照。

5) ただし、当時の戯曲がいわゆる「読み物劇（Lesedrama）」として、かならずしも上演を想定せず、第一義的には読書の対象として理解される文脈があったことにも留意しておきたい。

の局面）は見られると思う。20世紀以降、画面に映し出された映像や音声機器から聞こえてくる演説に対して、反省的に思考し議論するのではなく、感情的に反応して拍手喝采や罵声を浴びせる、というモデルがふたたびアクチュアルなものになっているとしたら、今日のデジタル・メディアの発展はそれに拍車をかけているといえるだろうし、そのように考えると、現代の公共圏のあり方を批判的に検討するうえでは、読書経験よりもむしろ観劇経験のなかにこそさまざまな可能性を見出すことができるかもしれない。[6)]

質問者3：19世紀のフランス文学を専門にしている者だが、クライストを読んでいなくても読んだ気になれるような読書体験で、流麗な日本語と明晰な議論が印象的な一冊だった。そのうえで十分に理解しきれなかったのは、演劇と観客の関係である。演劇に「教える」機能があったことはもちろんだが、もう一方で観客を「楽しませる」という役割も求められたはずだ。クライストの演劇が成功しなかった一因は、後者の役割を十全に果たせなかったからではないか、という気もしてくる。たとえば19世紀の半ばにパリで大当たりをとったオッフェンバックの『地獄のオルフェウス』（1858）では、冒頭に「世論（opinion publique）」が出てきて狂言回しをする。その内容にかんしても、オリンポスの神々が自らの名声（ファマ）をいかに守るかに腐心するさまが描かれ、そこで革命騒ぎが起こるなど、すべてを茶化すものとしての「世論」が前景化し、それが観客と対話をする、という構成が見られる。ずいぶんと時代が下ってからの話なので、クライスト自身が考えてもみなかった事態が生じているのかもしれないが、おそらくそうした状況はクライストの時代にも存在したのではないかと思う。そのとき、演劇と公衆との関係

---

6) もっともハーバーマス自身は、前述の『公共性（公共圏）の新しい構造転換』のなかで、現代のソーシャルメディアに代表されるプラットフォーム型の新しいメディアを批判的に牽制しつつも、それをユーザー自身が情報の消費者ではなく発信者として、すなわち単なる「読者」ではなく潜在的な「作者」としても参与するモデルととらえたうえで、かつて読書行為という役割に広範な人々が長い時間をかけて習熟していったように、あくまで長期的な展望に立てば、やがてこの新しい「作者」としての役割も学習されていくだろうという楽観的な展望も語っており、現代のメディア状況をなおも読書モデルでとらえている。Vgl. Habermas (wie Anm. 3), S. 47.

（演劇による公衆とのつながり）について、クライストはどういう立場をとり、そこにどのようにアプローチしようとしていたのか。本書で書かれている部分もあったと思うが、あらためて詳しく著者の考えを聞かせてほしい。

西尾：先ほどの応答に戻るが、クライスト自身が演劇で成功しようと思っていたことは間違いない。彼がまず戯曲に手をつけたのも、当時の文芸ジャンルのなかでは戯曲の地位が最も高かったからであり、劇作家として一流になることがすなわち文壇での成功を意味したからにほかならない。そのようなある種の打算からはじまり、やがて彼が観客との関係を反省的に意識する契機があったとすれば、やはりひとつにはゲーテによる『壊れ甕』初演の失敗が大きかったのではないかと思う。つまり、自分に拍手喝采をくれると思っていた当の相手が、これほど簡単に自分に対して牙を剥く、という経験があってはじめて、その相手との関係を内省するという局面が生じたのではないか。生前にその作品がほとんど舞台にかけられることのなかったクライストの場合には、劇場での情動的な感化を通じて観客の主体化を促す、といった機会は現実には存在しなかったはずだが、その一方で、質問にあった「教えかつ楽しませる」という発想は、たとえば啓蒙主義時代の標語（prodesse et delectare）として非常に重要なものでもあった。そこからクライスト自身の作劇が大きく乖離し、そのことに作家当人も自覚的だった、という側面はあるように思う。

オッフェンバックの例は寡聞にして知らなかったので大変勉強になった。「世論」については、先ほどの応答でむしろ小説と結びつける話をしたが、たしかに19世紀に入ると世論やジャーナリズムを戯曲で扱う作品はドイツでも書かれるようになる〔念頭にあったのはカール・グツコーの『リチャード・サヴェジ』（1839）やグスタフ・フライタークの『ジャーナリストたち』（1852）など〕。部分的に前言撤回になってしまうが、少なくともクライストの時代には散文が市民的公共圏と、演劇が代表的公共性と親和性があったのに対し、19世紀になるとそうしたジャンルと主題の配置自体に変化が生じたということも十分考えられる。

質問者3：少し補足すると、19世紀に最も検閲されたメディアが演劇である

という点は無視できない。19世紀の演劇の影響力はすさまじく、観客層も大きく変化し、それに応じて、古典的な戯曲を舞台にかけて名声を博そうとしていた時代からすれば多くの事情が一変した。演劇は地方巡業によって上演され、何より金儲けの道具になっていくという側面もある。

西尾：19世紀のフランスではとりわけ演劇の検閲が厳しかったという話は、私も耳学問として聞きかじっている。対してドイツ語圏の場合には、1819年のカールスバート決議が連邦レベルでの検閲強化を定めた法令として有名だが、そこではおもに冊子体の検閲が問題となっていたと思う。この点についてはまだ正確に調べられていないが、演劇の位置づけについては時代による差異だけでなく、フランスとドイツのあいだの事情の違いもあったのではないか。

質問者4：第9章の議論について伺いたい。私自身が古典古代に関心があるので、「ファマとメルクリウス」という主題に惹かれたが、たとえばウェルギリウスの『アエネーイス』においては、ファマはほとんど怪物のように形容されており、大地の女神によって生み出されたという描写からも、オリンポスのヘルメスと同等か、あるいはそれ以上に大きな神だったように見受けられる。本書の議論を踏まえた発展的な質問として、いわば「真実」（つまりメルクリウス）そのものよりも「真実らしさ」（つまりファマ）にこそ力があり、そこに群がる人々の意見が「世論」として立ち上がっていく、という理解も成り立つのか。ご意見を伺いたい。

西尾：第9章は私自身思い入れのある章のひとつなので、拾っていただき嬉しく思う。まずファマの位置づけについて、新聞がファマのメディアかメルクリウスのそれかといえば、元来は圧倒的に前者であったという事情がある。本書でも論じた通り、近世初期の新聞不信はまずもってこの点に向けられており、当時のニュース書きは、自分たちを利するためならば嘘八百を並べ立てるような連中だとみなされていた。やがて啓蒙主義の時代になると、新聞が徐々にメルクリウスのメディアとして定立されていくことになり、そうしたイメージの転換が明確になった時代を生きたクライストにおいて、ふたたびファマの契機が前景化してくる、という構図がある。先行研究では、『ベルリン

夕刊新聞』においてふたたびファマのモデルが優勢になる、という評価が下されているが、私自身の議論では、たしかにそこではファマがひとつのパラダイムをなしてはいるものの、同時にメルクリウスのモデル、より正確には、メルクリウスを装う身ぶりもまた、依然として重要なものであり続けている、という側面に光をあてた。その点を踏まえても、ファマがメルクリウスと同等ないしそれ以上に大きな神だったという理解は、先行研究の議論に照らしてその通りだと思う。

もうひとつの「真実らしさ」については、少し話の軸が異なるが、私も別の場所で論じたことがある。[7]「真実」から「真実らしさ」へ学問的な基準が移行していく、というプロセス自体は17世紀頃から見られるもので、自然科学の分野では確率の概念が成立するとともに、100%「真」であるとはいいきれない命題も「蓋然性」として計量化することで、これを「真実」の一部として扱うという発想が生まれてくる。さらにそれが18世紀の美学の議論に輸入され、「真実」そのものではない「真実らしさ」もまた、単なる「偽」としてではなく学知の枠内でこれを扱うための制度的枠組みが整備されていった。こうした議論は一般的には哲学や美学の分野に属するものだが、私自身の現在の関心は、このような認識がそもそも当時の公共圏の議論とどの程度連動していたのか、別言すれば、19世紀以降、皆が「真実」だと信じるものが一種のマスメディア的リアリティを獲得し、そこから（先ほどの質疑でも言及されたような）「想像の共同体」が出来上がっていく、という過程のなかに、18世紀以来の美学的な議論がどの程度接続していたのか（あるいはしていなかったのか）、という点に向けられている。これはあくまで今後の課題だが、〔とくに「真実」と「真実らしさ」の質的な差をメルケリウスとファマに対応させるという明確な発想はなかったので、〕重要なコメントをいただいたと思う。

質問者5：これまでの質疑応答も含めて非常に聞きごたえがあり、アクチュ

---

7) 西尾宇広「「真実らしさ」の所在と行方――18世紀ドイツ語圏における芸術と自然の転倒をめぐる一粗描」『慶應義塾大学教養研究センター文理連接研究会論考集　連接』第3号、2025年、69-90頁所収（URL: https://lib-arts.hc.keio.ac.jp/publication/uploadimages/pdf/1748315798.pdf）参照。

アルかつ密度の濃い議論だった。著者の議論は博士論文の頃から読んできたが、今回の書籍化に際して一段と枠組みが拡大され、今後の研究への展望も含めて、大きなプロジェクトとして進行していることを実感した。もとよりハーバーマスの議論は、ある意味でモノローグ的というか、いわばスタティックな図式で、民主主義が民主主義として機能するための規範としてジャーナリズムとメディアを位置づける向きがあるのに対し、本書の場合にはむしろダイアローグ的に、革命に対する一種の反動としてのクライストに観測点をとり、そうした対抗の動き自体をどうとらえるのか、というかたちでこそ「世論」や「デモクラシー」は語られうる、ということが示されており、ハーバーマスの議論を今日的な文脈に接続し直す方向性が打ち出されているように思う。その関連で、森野氏の議論でも示唆されていたが、現在のポピュリズムの問題を想起すると、クライストの置かれていた時代状況とわれわれが置かれている現状のあいだには、恐ろしいほどのシンクロが見られる。ちょうど日本でも明日に選挙の投票が控えているが、「〇〇ファースト」というスローガンが呪文のように機能し、そこに一気に支持者が集まるという構図には、まさにクライストが対峙していた暴力的な「世論」という現象に通じるものがあると感じた。

そうしたアクチュアリティの一方で、中村氏のコメントとも関連するが、フィクションのなかで描かれたものを現実の公共圏の議論にどこまで結びつけることができるのか、という点は気にかかっている。たしかに本書の議論から、クライストが同時代の文芸的・政治的公共圏を体現するかたちで生きていた様子は具体的に立ち上がってくるのだが、それが作品のなかに描かれた「公共圏的なもの」のイメージとどのようにかかわっているのかという問題は、未解決のまま残されているように思う。クライスト自身は、(「世論」という言葉が出てくる)『ミヒャエル・コールハース』などの一部の例外を除いて、メディアが果たす機能の問題をそれほど明示的には作品のなかで主題化していないように見えるが、フィクションの問題を公共圏と関連づけて論じていくうえで、そうしたメディアの問題は今後どのように論じられていくのか。著者の考えを伺いたい。

西尾：クライストが「公共圏的なもの」を作中に描いている事実と、彼自身

が現実の公共圏にどのようにかかわろうとしていたかという問題は、やはりいったん切り分けて考えざるをえないところがある。まず、彼自身が当時大きな反響を呼んだ作家ではなかったため、彼が書いたものが現実の公共圏に直接的に影響を及ぼすことがなかった、という事情は無視できない。その意味で、私の博士論文のコンセプトは、それにもかかわらず、つまり、自身は現実の公共圏に直接的にかかわる回路をほとんど持っていなかったにもかかわらず、クライストがそれでもなお公共圏にこだわり続けたことにはどのような意味があったのか、という問いを出発点としていた。彼が同時代の公共圏の周縁にありながらも公共圏についてなかば強迫観念的に考えざるをえなかった状況を具体的に描き出すことで、公共圏の時代がはじまろうとするとば口で書かれた一種の歴史的ドキュメントとして、クライスト文学を読み直そうという目論見である。今回の書籍化に際して新たに書き加えた終章では、彼が自殺という方法によってセンセーショナルに同時代の新聞に掲載されて脚光を浴びた、という状況から、クライストの生涯に見られる公共圏との明確な接点についても光をあてたが、ご指摘の通り、そもそもクライストという作家を対象として公共圏を論じるかぎり、そこには明確な限界もあることは否定できない。

そのうえで、私自身の今後の研究の方向性として、クライスト自身は依然として重要な参照点であり続けるはずだが、並行して研究の重心を19世紀の中心へと移しながら、もっと直接的に読者からの反応や読者への影響を考えることができる作家・テクストを対象に公共圏の問題を検討したいと考えている。ご質問いただいた現実のメディアと作品に描かれたメディアの関係についても、そこでの具体例に即して引き続き考えていきたい。いずれにせよ、やはりクライストを論じたときとは研究の手つきが大きく変わっていくと思う。[8)]

---

8) 当日の応答では舌足らずに終わってしまった点を補足すると、まず公共圏とフィクションの関係については、一方では、作家が経験した現実の公共圏と作品のなかで描かれたイメージとしての「公共圏的なもの」とのかかわりという問題があり（これについては応答のなかで触れた通り）、他方では、フィクション自体が公共圏の成立・機能にとって構成的な役割を果たすという側面がある（前掲の「自著解題――導入にかえて」を参照）。後者については、クライストという作家を対象とするかぎり展開しづらい事情があったが、私自身の今後の研究では、むしろこの問題をあらためて考えてみたいと思っている。具体的に念頭にあるのは、ハーバーマスが

粂川：最後に司会者から、議論の途中でいただいたゲーテについての質問に応答しておきたい。もとよりゲーテの日記は備忘録のような簡素なものであることが多く、クライストの『壊れ甕』上演についてもごく簡潔に事実が書き留められているにすぎない。のちのエッカーマンとの対話のなかでは、自分たちが重視してきた古典の作家とクライストとは違う、というようなことも述べているが、一方でペーター・ソンディやハンス・マイヤーなどの後世の批評家は、この上演から演劇のモデルネがはじまったという所見も残している。また、1910年代に書かれたGoethe und das Weimarer Hoftheaterという有名な研究書では、ゲーテ自身はかならずしもクライストの作品を否定的に評価していたわけではなく、『壊れ甕』上演も一種の実験であり、その実験が完全に失敗に終わったことも理解していただろうと論じられている。

クライストの生涯も多くの失敗に彩られた実験だったといえるかもしれないが、本日のこのイベントは、会場もオンラインも含めて大いに成功した実験となったように思う。来場者の活発な参加にあらためて感謝申し上げたい。

市民的な主体化の契機ととらえた「感情移入」の要素を19世紀のリアリズム文学は（どのように）詩学的に取り入れたのか、また、言語による表象が現実以上の信憑性を獲得しうるという事態に対して、リアリズム文学は（どのような）批判的・戦略的洞察を持ちえたのか、さらに、19世紀の家庭雑誌をはじめとするマスメディアの媒介によって、そのような人工的なリアリティが大規模に共有される状況に同時代の作家たちはどのように向き合っていたのか、といった問いである。公共圏の制度的前提としてのメディアの問題がフィクションの問題とどのようにかかわるのかという問いについても、こうした角度から検討していきたい。なお、クライストに立ち戻ると、この作家とメディアの関係をめぐってはこれまでもさまざまに議論されてきたが、近年の例ではNiebisch, Arndt: Kleists Medien. Berlin/Boston 2019の総括的な議論が参考になる。拙著のなかで直接参照することはできなかった研究だが、社会のなかで孤立した「アウトサイダー」としてではない作家像（同時代のメディア状況に批判的に取り組んだ「企画屋（Projektemacher）」としてのクライストの横顔）を積極的に切り出す姿勢や、自殺の演出を通した「死後の生」の実現（自死を契機とした絶えざるコミュニケーション過程の産出）への注目など、筆者の関心と方向性を同じくする議論も多い。その一方で（この主題設定からすると意外なほどに）「公共圏」という問題領域への関心は希薄なため、個々の分析に際しての着眼は共通していても、最終的な意味づけの部分では本書の結論との相違も大きい。（一例として、ニービシュの議論ではあのフリードリヒの絵画評が、あらゆるメディアから隔絶された世界を描出したものとして、クライスト自身のコミュニケーション実践の対極を示すテクストと位置づけられている。）