

シヨンダイ筆「悲劇性の哲学」

— 『悲劇的なるものについての試論』第一部 —

細井雄介

### **Szondi's treatise on the tragic**

---

The author of *Versuch über das Tragische* (1961), Peter Szondi (1929-1971) is unique in the grasp of the tragic as an omnipresent mode of human downfall.

The book consists of two parts, I. Die Philosophie des Tragischen and II. Analysen des Tragischen. In this first part the author selects twelve thinkers and makes acute analyses of their essential phrases. This attempt is assured by himself as the first summerization of the ideas from 1795 to 1915. And surely it paves the way for new vision of the tragic.

I estimate the real significance of this historical criticism and regard especially the first part as an indispensable literature on the concept of the tragic. So, as before, in order not to miss any detail, I have translated here the whole of the part into Japanese.

The original text is as follows:

Peter Szondi, Die Philosophie des Tragischen. in: Versuch über das Tragische. Insel-Verlag 1961. S. 1-52.

本稿の目的は後段に置く論考の翻訳紹介である。本論叢前々集（第三百七集）では一哲学辞典の項目を「悲劇性の概念史」として移したが、これを補完する意味合を籠めての作業である。

哲学はただの愛知でなく体系である、とはヘーゲルの言である。確実なるものを求めての努力が幸いに原理を見出せたとき、振返れば、あれこれ迷っては行止り、立戻っては踏み固めてきた大道が成っている。当の原理を土台として立直せば大幹と小枝の比喩に代えてもよろしかろう。このような学の体系にして初めて哲学と呼べるのである。

古代アテナイに劇場演戯の悲劇が成立してから、やがて「悲劇的」なる形容詞も心に迫る言葉として消えることがなかった。この語を捉えて、ついに「悲劇的なるもの哲学」を樹立したのがシェリングである。この事情を確言して『悲劇的なるものについての試論』をシオンデイ (Peter Szondi, 1929-1971) が著したのは一九六一年であった。シオンデイはソンデイとして通用の人であろうか。一九五〇年代の独文研究者の集い「しんせい会」の同人でもあった友の（故）丸山匠教授に倣い、表記はシオンデイを採る。先頭を切れば、しばらく継承の走者が続くのは必至でもある。シェリングを筆頭にシオンデイは全十二名を並べて、ドイツで開いた一哲学の終始を悟らせてくれた。

本稿では略して『試論』と呼ぶ右の書は二部で成り、あいだを *Übergleitung* で繋ぎ、第二部は戯曲に即しての *Analyse* である。二原語を音楽用語と解すれば「移行（経過）部」と「楽曲分析」であり、全体は第一部を「主題」とする楽曲的編成と捉えてよからう。本稿の関心事は第一部にあり、これを学術的に貴重な文献として邦字化する。

第一部に立つ最終走者は現象学に与するシェラー、美的か倫理的かの価値論議で必読の論者であろう。だが悲劇性を語る実質は乏しいと指摘しつつ最後にシオンデイが注目するのは、悲劇的なるものの「構造 (Struktur)」に

ついでにはイカロスの飛行なる神話論的範型に頼っているシェーラーの姿である。この姿で第一部を閉じて第二部へ移るが、あいだの「移行部」冒頭の言葉はションデイの根本的洞察を明すと思われるゆえに一段全部を訳出しておく。「悲劇的なるものの哲学の歴史は悲劇性そのものから免れない。この歴史はイカロスの飛行と同じである。思考が一般的概念へと近付けば近付くほど、思考には、飛翔を支えてくれる実質的なるものの付着度が薄くなってゆく。悲劇的なるものの構造を洞察できる高みで、思考は力なく衰弱する。悲劇的なるものの哲学としての哲学が、根本概念の結集する当の弁証法を認識する以上の代物となるところ、もはや哲学が独自の悲劇性を規定しないところでは、もはや哲学は哲学でない。したがって哲学は悲劇的なるものを把握できないと思われる——もしくは、そこで言われるごとき悲劇的なるものは存在しない」(原書五三頁)。

続いては、時代思潮に溺れた論者の解釈 (Interpretation) から聞えてくるのは当人の世界観のみ、など懸念すべき事態の細説で、落着くところは同じ把握であって、「悲劇的なるものはひとつの音階法 (Modus 様態) であり、急迫する破滅もしくは執行された破滅の辿る定かな道、しかも弁証法的な破滅の道である。諸対立の一体性から生じ、一者が反対がわに転じる急変から生じ、自己の二分から生じる没落だけが悲劇的なのである」(原書六〇頁)。

こうして悲劇的なるものの究明では、悲劇ならば作品全体の解釈でなく、あくまで具体的な個々の場面や人物挙動の要所を摘出し分析することが肝要となる。その実践例が第二部「悲劇的なるものの分析 (Analyse des Tragischen)」と題された八戯曲の要所分析である。

イタリアの思想家クローチエ (Benedetto Croce, 1866-1952) は美や芸術における分類操作を厭った人として名高い。有名な事典で、崇高や悲劇性・喜劇性やフォームなどは美の範疇と呼ばれて重視されてきたと語り出し、本当は心

理学的で経験的な概念でしかないのに、これらをドイツの哲学者は哲学的範疇にまでも発展させて、ついに美の王国、悲劇性の王国、フモールの王国として独立させる始末だが、共通の品質で押えた全体としては、これらの概念が関るのはただ感情の世界だけである、と論断する（『エンサイクロペディア・ブリタニカ』第十四版一九二九年。「美学 Aesthetics」項目内「文芸の種類と美的範疇」）。確かに、ものの性質や様子などを言い表す「形容詞」を易々と「世界観」にまで仕立てかねない危険を明示している批判の意義は忘れてなるまい。

しかしながら、ことさら「ドイツの哲学者」とあるように、近代に「美学」の基盤を据えて発展を促したドイツ思想史が、なかで「悲劇性」の論議を重ねてきたのも必然と言えるほどの事実である。夥しくて論説の取捨選択や優劣判定に不安を拭い切れないのが実情であった。こうした混乱のなかで概括に取組める区切りを戦争が許したと言えるかも知れない。シェラーの論考発表は第一次世界大戦勃発の初年、亡くなるのは一九二八年であり、本稿の『試論』公刊は第二次大戦後ようやく平静に落着いたと感ぜられる安定期のことであった。紹介する第一部は「悲劇的なるもの哲学（Die Philosophie des Trägischen）」と題されている。悲劇的なるものの原理は弁証法的葛藤であるとシェリングが確言したとき、成立の根拠を得た当の哲学は始まった、とされるのであり、この哲学存立の可能性を追って「一七九五年から一九一五年にわたる十二人の思想家や詩人の哲学的あるいは美学的な著作から引いた文章が一纏めにされたのは恐らくここが最初であろう」と語られている。本誌前々集で紹介した一九九八年公刊の辞典項目「悲劇性」では、参考文献に当然この『試論』は挙っているどころか、本文の記述においても依拠するところが大きいことは歴然である。ほかに同種の事典類の扱いを見ても、悲劇性の概念については、捉えるべき問題の視界を決める標柱として、すでに『試論』は基本的文献の位置に就いているとしてよい。

なお訳者は、ギリシア悲劇に向ける関心から往昔に「ヘーゲル」の項目を訳出した——「多摩芸術学園紀要」第

四卷一九七九（昭和54）年。しかし本稿では、全体の統一をはかり、「ヘーゲル」の項目についても新たな訳文を掲げる。

この『試論』の一書全体の扉には二詩句の並ぶ標語モットーがある。

*Si tu nous fais du mal, il nous vient de nous-mêmes.*      AGRIPPA D'AUBIGNÉ

*En me culant aiser, moi même je me nuis.*      JEAN DE SPONDE

与え給う苦しみは、神よ、もともとはわれらが源。

アグリッパ・ドービニエ（一五五二—一六三〇）

安らぎを願うのに、このことぞ実は苦しみ。

ジャン・ド・スポンド（一五五七—一五九五）

もとより異文化の身として詩句の背景について確信をもてず、学生時以来の友ジャクリーヌ (Jacqueline Pigeot 教授 パリ) に教えを乞うた。届いた書信によれば、両者とも宗教戦争の悲惨時に生きた人で、ことにドービニエの長詩 *Les Tragiques* (あれこれ悲劇的な出来事とも悲劇的時代に生きている人々とも取れる) は優れていて、主題は宗教戦争

の惨禍にある由、また詩句は両方とも、人間の苦しみは運命とか遺伝など外部から来るわけではなく、人間の心から出ていることを語っていて、共通のテーマは「人間の責任」である、と記されており、うれしく納得できた。古代ギリシアの叙事詩や戦史の印象も活々と甦り、『試論』の含意も豊かに増すと思われたのである。

この頼もしい示教で、静かに弾む友情の喜びにも包まれていたが、半月後、二〇二二年この二月二十四日ウクライナへロシア軍が侵攻開始、またも大きな戦火となった。

翻訳の底本は左記の通りである。

Peter Szondi, Die Philosophie des Tragischen, in: Versuch über das Tragische, Insel-Verlag Frankfurt am Main 1961, S. 1-52.

## 『悲劇的なるものについての試論』

ペーター・シオンディ

## 序

アリストテレスこのかた悲劇 (Tragödie) の詩学はあるが、悲劇的なるもの (das Tragische) の哲学が立つのはシェリング以来のことである (注<sup>1</sup>。この点についての示唆は Emil Staiger: *Der Geist der Liebe und das Schicksal*, Frauenfeld-Leipzig 1935, S. 41 参照: xvii に下記の書を参照のこと。Friedrich Theodor Vischer: *Über das Erhabene und Komische*, in: *Kritische Gänge*, 2. Auflage, Bd. 4, S. 8 — 「シェリングが現れて初めて美学の体系は可能になった。またも、まずは理念という見地を取ったからである」)。アリストテレスの著作が悲劇芸術の要素を規定しようとするのは詩作指導としてであり、対象は悲劇であつて悲劇の理念でない。具体的作品をこえて悲劇の起源および作用を問うているところでも、なお、当の心理学は経験的であつて、確認された事柄、つまり芸術の起源としての模倣衝動および悲劇の作用としてのカタルシスにしても、それぞれの意味は事柄自体になく、詩作にとつての意義に懸つていて、それぞれから詩作の法則を導くことにあつた。後代の詩学は本質的にアリストテレスの著作に依拠しており、詩学の歴史とは当の著作の影響史であつて、継承や拡張や体系化、あるいは誤解や批判として把握される。ことに物語の筋の纏まりと拡がりについての指示は周知のごとく古典主義の三統一理論において、また、これを修正したレッシングの論においても、怖れ「恐怖」と憐れみ「同情」についての説と同様に大きな役割を果たしてきたし、怖れと憐れみについての説となれば、互いに対立し合う無数の解釈こそが悲劇の歴史的詩学を生み出している (注<sup>2</sup>。わけても下記の書を参照のこと——Max Kimmrell, *Lesung und Aristoteles. Untersuchungen über die Theorie der Tragödie*, Frankfurt a. M. 1940)。



国民の限界も時代の限界も知らぬ右記アリストテレスの強大な影響範囲から離れて、悲劇的なるものの哲学は孤島のように聳えている。予定計画など全然ないままシェリングに基礎を築かれて、この哲学はつねに新たな姿を見せつつ、観念論時代および観念論以後時代の思想を貫いて流れている。キルケゴールはドイツ哲学のうちに数え、ウナムーン（注<sup>5</sup>： Miguel de Unamuno, 1864-1936. *Das tragische Lebensgefühl*, München 1925. [The Tragic Sense of Life, London 1921.]）の「*キルケゴール学*は度外視してよいとすれば、悲劇的なるものの哲学はドイツ哲学に固有のものである。今日まで悲劇性（Tragik）および悲劇的なるものの概念は、根本的には依然としてドイツ的概念である——この間の事情を明すものとしてマルセル・ブルーストの手紙ひとつの書出しに勝るものはない。 Vous allez voir tout le tragique, comme dirait le critique allemand Curtius, de ma situation.（「これからあなたは私の置かれている状況の全悲劇性—ドイツの批評家クルツイウスならこう言うでしょう—がお解りになりました。」注<sup>4</sup>： Sidney Schiff, 宛書簡。 *Correspondance générale*, tome 3, Paris 1932, p. 31.）。それゆえ悲劇的なるものの規定を扱う本研究の第一部では、ドイツの哲学者や詩人の名前しか出てこない。だが第二部では、古代ギリシアの作品、バロック時代のスペイン、イギリス、ドイツの作品、フランス古典主義とドイツ古典主義の作品を考察してそれぞれの解明に努めている。

ところでアリストテレスの詩学に向けて悲劇的現象への洞察が欠けていると非難することは許されないが、一八〇〇年以降にドイツ哲学の挙げた悲劇的なるものの理論にも、旧来の悲劇文芸に通用する妥当性を最初から否むことは許されない。それどころか、十九世紀の理論と十七世紀十八世紀の実践とのあいだで支配している歴史的連関を理解しようとすれば、ここでも、ミネルヴァの梟は迫りくる夕闇を待つてようやく飛び始める、という言葉を探るべきであろう（注<sup>5</sup>： Hegel, *Rechtsphilosophie*, Jubiläums-Ausgabe, Bd. 7, S. 37.）。実際、すでにおのれの時は費い果したかと思える悲劇文芸に、どの程度までシェリングやヘーゲル、ショーペンハウアーやニーチェによる悲劇的な

るものの規定が代り得るものか、こうした規定はどの程度まで悲劇そのものを、あるいはせめて悲劇の範型モデルを描き出せるのか——この間に答えることができるのは辛うじて注解 (Kommentar [e]) であって、こうした注解が本研究の第一部を成している。

以下の扱いで重要なのは注解だけであって、遺漏のない叙述とか、況してや批評などでない。注解される原典は、一七九五年から一九一五年にわたる期間の十二人の思想家に詩人の哲学的著作および美学的著作から引いた文であり、これらが一纏めにされたのは恐らくここが最初であろう。ここで言う解明にとつては、悲劇的なるものの規定が取出された諸体系のなかへ批判的に踏込むことも、体系それぞれの一回的意義を正しく評価することも、無用である。さらに、各人の哲学を顧慮してではないが、それぞれの定義に助けられて悲劇を分析できる可能性を顧慮して、とは悲劇的なるものの普遍的概念を期待して、さまざまな思想家の定義を読取りたいと望むのであれば、われわれの解明は、悲劇的なるものの種々さまざまに異なる規定を、多かれ少かれ覆い隠されているひとつの構造契機、すべての規定に共通で悲劇的なるものの意義に到達できる構造契機にもとづいて、明澄に解り易くしなければならぬ。ただし例外もある。例えばヘルダリンの断片のごとく難解な原典から、まずは当の意義を読取らなければならないときの注解であり、あるいは、ひとつの規定の背後にまで遡って、当の規定の起源を、見たところ悲劇的なるものについては全く扱っていないようでありながら実は後に示される定義の解明がすでにそこにあるという箇所、探らなければならないときの注解である。後者にあたるのはヘーゲル注解だが、この注解がこれからの解釈にとつての土台を成す。ヘーゲルおよびヘーゲル学徒の認識に助けられなければ、この研究にしても決して書くことができなかったであろうからには、この研究の冒頭には誰よりもまずヘーゲルの名を掲げなければならない。

## 第一部 悲劇的なるものの哲学

### シエリング

ギリシア人の理性はどのようにして当の悲劇の矛盾に耐えることができたのか、としばしば問われてきた。神命 (Verhängnis) によって罪人と定められ、みずから神命を相手に闘うが、やはり運命 (Schicksal) の仕業なる犯罪行為のために恐ろしく罰せられる——これが死すべき身の姿であったとは！ この矛盾の根柢、この矛盾は耐えられるとしたものは、古来ひとが探してきたよりも深いところ、人間の自由と客観的世界の威力との闘争のうちに横たわっている。この闘争において当の力が宿命 (Fatum) なる圧倒的威力であれば、死すべき身は必ず敗北、しかも闘争せず、に敗れたわけでないゆえに、敗北自体の責を取って処罰されなければならなかった。運命 (Schicksal) の圧倒的威力にしか屈服せぬ者が、それでもやはり罪人として処罰されたということは、人間の自由を認めたことであり、自由に帰せられる榮譽であった。運命の圧倒的威力を相手として英雄に闘争させたことで、ギリシア悲劇は人間の自由を称揚した。そのさい芸術の限界を越えさせないために英雄を敗北させなければならなかったが、しかしこの、芸術によって強要された、人間の自由は貶めるといふ屈辱をふたたび補正するためにも、また運命によって始められた犯罪行為の責を取らせるためにも、悲劇は英雄に贖罪させなければならなかった。……避け得なかつた犯罪行為への罰にも進んで耐え、こうして自分の自由そのものを失うことで、まさしくこの自由を確認し、しかも自由なる意志を明しつつ没落する、というのは偉大な思想であった。<sup>1)</sup>

(注1) Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775–1854, *Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, Hauptwerke der Philosophie in originalgetreuen Neudruckten, Bd. 3, Leipzig 1914, S. 85f. Vgl. Emil Staiger, *Der Geist der Liebe und das Schicksal*, S. 41.)

この『オイディプス王』解釈およびギリシア悲劇全般の解釈で悲劇的なるものの理論の歴史が始まるが、もはや当の理論が着目するのは悲劇的なるものの作用でなく、悲劇的なるものの現象 (Phänomen) 自体である。掲げた原文は一七九五年シェリング二十歳の著作『独断主義と批判主義についての哲学的書簡』の末尾から引いている。すでにフィヒテにとっては二つしかない「完全に首尾一貫せる体系」(注2: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, Johann Gottlieb Fichte, 1762–1814, Werke, Hrsg. F. Medicus, Leipzig 1911, Bd. 1, S. 295.) であつたスピンノザとカントの教説が右の書簡では相對峙して置かれ、同時に、批判哲学がみずから独断化することを防ごうと試みられている。当時ヘーゲルへの手紙でシェリングは書いている——「批判哲学と独断哲学とを別ける真の区別は、前者は絶対的(まだ客体に制約されぬ)自我から発し、後者は絶対的客体ないし非我から発することにある、とぼくは思う」(注3: *Aus Schellings Leben*, Leipzig 1869, Bd. 1, S. 76f.)。したがって双つの教説では対立し合う意義が自由に帰せられるが、この自由こそシェリングは「自我の本質」「あらゆる哲学のアルファにしてオメガ」を見るのである(注4: 同右書)。独断主義では主体はおのれの知の客体として絶対者を選び、「絶対的受動性」が代償である。他方、一切を主体の内部に置いて客体については一切を否む批判主義とは「不変の自己性、制約なき自由、拘束なき活動性をもとめる努力」のことである(注5: *Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, S. 84.)。自分自身はあたかも、これら双つの可能なる見方のもとでは客体的なるものの威力がやはり軽視される、というのも当の威力の勝利も主体の絶対的受動性のゆえにであらば、勝利はなお主体自体に負うているからである、と見抜いていたかのごとく、シェリングは書簡の仮

想の相手に第三の可能性を示唆する。その可能性が出てくるのは、もはや哲学体系の仮説からでなく、生からであり、芸術における生の呈示からである。「かれらは正しい」と第十書簡は始まる。「だが一つ問題が残る——われわれの自由を絶滅しようとする脅かす客体的威力の存在を知り、この確固不拔の信念を心に懐いて——当の威力を相手に闘争し、心の自由を総動員して没落することだ」（注6. 同右書の88）。それでもこうした客体的なるものの認め方をまたも恐れてか、若いシェリングが闘争を容認するのは悲劇芸術においてのみであって、生においてではない——「このような体系は巨人族を前提とするゆえに、闘争が行動の体系になることはあり得ないであろうし、この前提がなければ、間違いなく人類は最大の破滅に立至るであろう」（注7. 同右書の88）。これは、悲劇的なるものを支配したく思い、なかに自由の主張なる意味を見出せるから悲劇的なるものは承認する、という観念論的信念であるが、この信念に相応しく、シェリングにとって『オイディプス王』の悲劇的事件が意義を得るのは事件自体としてでなく、ただ事件の究極目標（*Endzweck*）との関連においてのことではない。それでも事件固有の構造は明白になる。シェリングの解釈によると、悲劇的英雄「オイディプス」は客体的なるものの圧倒的威力に敗れるばかりか、敗れたことの責、そもそも闘いを始めたことの責を取ってみずから罰せられるが、このとき英雄自身には背いて立現れるのが英雄の志操、「かれの自我の本質」たる自由への意志という志操の積極的価値である。この過程はヘーゲルとともに弁証法的過程と呼んでよからう（注8. 本研究の全篇にわたり *Dialektik*（弁証法）*dialektisch*（弁証法的）の語は、ヘーゲルの哲学体系とは絡ませないまま、ヘーゲルの語法で用いて、下記の事態や事件を指す——諸々の対立の統一、一項を対立項へ変える転換、自己自身の否定的措置、自己の二分化）。もとよりシェリングが見詰めたのは没落することで購った自由の主張であり、生粋（*kindest*）の悲劇的事件の可能性はシェリングには無縁であった。けれども、悲劇的なるものの問題をめぐる哲学的努力すべての土台を築いたシェリングの命題、「避け得なかつた犯罪行為への罰にも進んで耐え、こうして

自分の自由そのものを失うことで、まさしくこの自由を確証する」とは偉大な思想であったという命題は、もはや崇高なるものの勝利なる後日の意識でも掻き消せない暗い動機モティフをすでに奏でている——最高なるものが否定されたのは、この救済がまさに否定によるしかない定めゆえ、と見る認識のことである。

悲劇の本質的なるものは……主体における自由と客体的必然性としての必然との現実的衝突であり、この衝突が終るのは、一方が他方に敗れることなく、双方が同時に勝者でもあれば敗者でもある姿で完全な無差別のうちに現れてくるときである（注9. *Philosophie der Kunst*. Werke. Stuttgart 1856-61. I. Abtheilung. Bd. 5. S. 693）。

自由と必然との衝突が本当に存在するのは、必然が意志そのものの土台を徐々に削り取り、自由が自分自身を基盤として争われるところではない（注10. 同右書 S. 696）。

一八〇二年から一八〇三年にかけて初めて行われた「芸術哲学講義（Vorlesungen über die Philosophie der Kunst）」におけるシェリングの悲劇解釈は、確かに明言して青年期の独断主義と批判主義についての論考を指示してはいるものの、しかし出発点としては、もはや主体—客体の原則的に可能な双つの関係と並び芸術に割当てられた第三の関係を取るのではなく、シェリングの同一哲学の原理から展開された解釈であり、この哲学にもとづくシェリングの美学では中心的位置を占めている。シェリングは神を「おのれのうちに全実在を「概念的に」把握する無限なる理想性（Idealität 観念性）であると措定し（注11. 同右書 S. 380）、美は「実在的（real）なるものと理想的（ideal）なるものとの合一形成」であり「実在的なるものに直観される自由と必然との無差別（Indifferenz）」であると規定する

(注12 同右書S.383)。この同一性の相異なる発現形式として登場するのが文芸の三ジャンルである。叙事詩にシェリングが見出すのは「無垢さながらの状態であり、ここではまだ一切は共在して一体であるが、のちに散在するだけとなり、ふたたび統一が成るにも散在から始めるしかない。この同一性に火が付いて形成が進み抒情詩では抵抗(Widerstreit 矛盾)となったが、さらに形成が進んで成熟を極めた果実こそは、高次の段階に立って、統一自体が抵抗と和解を遂げた坩堝所、これまでより完全なる形成として双方が一体になった場であって、この高次の同一性が劇詩である」(注13 同右書S.387)。こうして自由と必然との同一性を本質とするシェリングの体系全体が、衝突状態にある無差別の復元としての悲劇的事件という規定で頂点に達する。同時に悲劇的なるものはまたもや弁証法的現象として把握されている。というのも、自由と必然との無差別が可能であるための代償は、勝者は同時に敗者であり、敗者は同時に勝者であることにしかならないからである。そして戦闘の舞台は、闘う主体にとつては外なるままの中間領域でなく、自由そのものへと移されていて、こうして自由が、いわば自分自身と不和になり、自分自身の敵となる。

### ヘルダリーン

悲劇の意義は逆説パラドクスから把握するのが最も容易い。というのも、あらゆる能力は公平かつ平等に頒たれているからには、すべて根源的なるものが現れて見えるのは確かに根源的な強さのなかにでなく、本来ただ根源的な弱さのなかにでしかなく、したがって生命の灯火や目に見える外見は当然まさしく各自の全体の弱点に属するからである。さて悲劇的なるものでは目印(Neben) 自体は意義なく効験もないが、しかし根源的なるものまさしく顔を出している。言いかえると、根源的なるものは本来おのれの弱点にしか現れることができないの



だが、目印自体が無意義で0として置かれる限り、自然各自の隠れた根柢たる根源的なるものも呈示され得る。もともと自然はおのれの最弱の資性において呈示されるのであれば、自然がおのれの最強の資性において呈示されるときは目印は0である。

(注1: Friedrich Hölderlin, 1770-1843, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. L. v. Pigenot. Berlin 1943, Bd. 3, S. 275.)

この断章は一七九八年から一八〇〇年のあいだに成るが、悲劇的なるものを扱ったホムブルク時代の二論文「エムペドクレスの背景 (Grund zum Empedokles)」および「消滅における生成 (Über das Werden im Vergehen)」と同じく、立論の出発点には自然の概念を置いている。二論文と同様この断章成立の意図は、自然相手の人間に、確かに人間を自然の下僕として示すが同時に自然も人間を必要とすると示している、としてよからう場所を空けてやることである。一七九九年六月四日の弟への手紙でヘルダリーンは、「芸術衝動と形成衝動はあらゆる変種変様ともども人間が自然に尽す本来的奉仕である……という逆説」について語っている(注2: *Sämtliche Werke* [以下SWと略記] Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. Fr. Beißner. Bd. 6, S. 329)。この逆説から断章は悲劇の意義を説く。根本思想は一七九八年十二月二十四日のシンクレア (Sinclair) への手紙にも見られるが、ここでは「あらゆる生命あらゆる組織の第一条件」として「天上においても地上でも力は君主制的でない」という事実が挙げられる(注3: SW, Bd. 6, S. 300)。このように「あらゆる能力は公平かつ平等に頒たれている」ゆえに、本質からして根源的なるもの、すなわち自然は、そのまま「根源的な強さで現れ出ることにはできず、本来的に」とは根源的なるもの固有の可能性に相応しく自分の力で、「ただおのれの弱さのなかにしか現れ出ない」。この弁証法、強いものは弱いものとしてしかみずから現れることができず、強いものの強さが現れ出るのは何か弱いものが要る、という弁証法こそが、芸術は不可



欠とさせる根拠である。芸術のなかに現れる自然はもはや「本来的「ありのまま」」でなく、目印 (Zeichen) を介しての自然である。この目印が悲劇においては英雄である。自然の威力が相手で何ひとつ成し遂げられず、自然の威力に圧殺される限りでは英雄は「意義なし」「効験なし」である。しかし悲劇的英雄の没落において目印が0<sup>ゼロ</sup>であるならば、そのとき自然が「おのれの最強の資性で」勝利者としての姿を見せ、「根源的なるものがまさしく顔を出す」。このようにヘルダリーンは悲劇を、自然の適切な現出を助けるため人間が自然に捧げる生贄 (Opfer) と解釈する。この奉仕が人間の定在に意義を与えるのだが、これを果せるのはただ、自分自身は目印としては「これ自体では無意義な0<sup>ゼロ</sup>」と措定される死においてでしかない、というところに人間の悲劇性 (Tragik) がある。この自然と芸術との闘争は、もとより両者の和解を目標とするが、ヘルダリーンの見解では悲劇そのもののなかで決着するのであり、それゆえにヘルダリーンは、成立のとき理論的著述もあとに続いた例の悲劇で当の主題に転じている。ヘルダリーンにとってエムペドクレスは「自然と芸術とのすさまじい抗争の息子であり、この抗争のなかに現れるのが自分の目にする世界である。当の諸々の対立が自分のなかであり、にも親密に纏められるので、この一身内で諸対立が一者になるほど……の人間」だからである (注4. Werke (Pigeuot [注1]), Bd. 3, S. 324)。だが自分の体現している和解を得るために、そしてまさしく、自分が和解を体現している、すなわち感覚的に見せているゆえにこそ没落しなければならないこと、これがエムペドクレスの悲劇性である。なぜならば、一方で「エムペドクレスの背景」が詳述するように、和解を識別できるのは内的統一にまでも結合しているものが闘争裡に相分れるときにだけできなく、他方で感覚的な合一とは見せかけのこと一時的なことではかなく解消は必至だからである。「さもないと普遍者が個別者のうちに消え、そして……ひとつの世界の生命が一個体のなかで滅びることになるうからだ」(注5. 同右書 S. 327)。このようにエムペドクレスは「かれの時代の生贄」(注6. 同右書 S. 328)であるが、この生贄の「消

滅すること」が「生成すること」を可能にする。そしてこの運命はエムペドクレス個人の運命でなく、ヘルダリーンの強調するように「多かれ少かれ」あらゆる「悲劇的人物」の運命である（注7、同右書5328）。

神と人間とが一对になり、自然の威力と人間の最内奥とが激怒しつつ際限なく一体化する、というような途方もないことが、際限なき一体化が際限なき分離によって浄化されるという事実を介して理解されること——  
主としてこのことに悲劇的なるものの呈示はもとづいている。<sup>(8)</sup>

（注8） Werke (Beiläufig [注2]), Anmerkungen zum Ödipus, Bd. 5, S. 201.)

エムペドクレス作詩にホムブルク時代の論文が続いたように、後期の讃歌には一八〇三年執筆の注解「オイディプス (Anmerkungen zum Ödipus)」と「アンティゴネ (Anmerkungen zur Antigone)」が続いている。この二篇での悲劇の規定は至極緊密にさきの規定と結ばれるが、讃歌との近さで新たな意義を具えている。この変化の表に出た目印は、ここでは悲劇的なるものとの関りがもはやヘルダリーン自身の詩作にでなく、ソポレクス二悲劇の翻訳に結ばれている、という事情である。自然と芸術との対立関係は後期のヘルダリーンではさらに絶対的に把握されて神と人間との関係になるが、この対立関係の悲劇的解決はもはや自分自身の抒情詩の主題でない。確かにヘルダリーンは、『エムペドクレスの死 (Tod des Empedokles)』で形を与えようと努めた悲劇的弁証法から目を背けていない。しかしいまや悲劇的なるものは、神と人間とのあいだにある関係を思うヘルダリーンの表象にいわば内在する。悲劇的なるものとは「神の不実 (göttliche Untreue)」を思う思想のことである。歴史哲学的にヘルダリーンはオイディプス物語の時代を、自分の時代のごとく中間期つまり夜と見做すが、この時期「神と人間とは、世界の流れに隙間が出

ないように、天上の想出が消えないようにと、一切を忘れ去る不実という形式で互いに伝え合う。というのも最もよく記憶されるのは神の不実だからである」(注9・同右書S.202)。この信実と不実、記憶と忘却という弁証法をヘルダリン後期の詩篇は主題の背景とする。同時に後期の詩篇は、いまでは遠さにあることでしか神々に近付けない時代における詩人の使命を定めて果している。神々が遠い夜だが、それでもこの夜は現在であり、人間を絶滅させない唯一の夜であって、この夜にヘルダリンは、忍耐しよう、いつの日か神々の帰る日を待とうと決意している。このことがヘルダリンの詩、例えば *Friedensfeier* (平和の祝祭) にユートピアの構造と、あの極度に張りつめたリズムとを与えているが、このリズムのなかで語の各々は、エトナ山に身を投げたときエムベドクレスがたじろいだ懂れに向けて緊迫する。こうしてヘルダリンの解釈によればソポクレスの悲劇でも、緊張は耐えられず爆発に至る。神々の近さなる至福の未来は、その時がくる前に、いまだ機の熟さぬ現在に沈み込み、そこでは火花が飛び散り、掻き立てる火焰のなかで、夜は燃えさかる昼と変る。オイディプスが宗教的要求として「神託の意味をあまりにも漙しなく、解き続けて」(注10・同右書S.197)、この要求を果すとき、ヘルダリンから見ると、オイディプスは無理に神との合一を求めている。だがこのような「際限もない一体化」は、このことの表す途方もなさが認識可能となろうためには「際限もない分離」へと移らなくてはならぬ、と注解は述べる。無理に迫り上げた昼は悲劇的に夜へと転落する——眼を抉りぬくオイディプスの闇黒へと。

## ヘーゲル

人倫的自然がおのれの非有機的自然を、これとは纏れ合うまいと切離し、運命としておのれに対立せしむること、しかも闘争のうちに運命を承認して、双方の統一たる神的本質と和解すること、ここにこそ悲劇がある。<sup>1)</sup>

(注1) Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831. *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie, und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*. Jubiläums-Ausgabe. Bd. 1, S. 501f.)

ヘーゲルによる最初の悲劇解釈を見出せるところは、シェリングとヘーゲル共同編集の *Kritisches Journal der Philosophie* に一八〇二年から一八〇三年にかけて発表された「自然法の学問的論述について」と題する論文である。雑誌全体と同様この論文も鋒先はカントおよびフィヒテに向けている。倫理学の領域で為されたこの闘いは、同時に、当時ようやく自覚を得はじめたヘーゲルの弁証法が、当代哲学の二元論的形式主義を相手に挑む原理上の論争でもあった。というのもヘーゲルがここでカントの『実践理性批判』とフィヒテの『自然法の基礎』に加えた非難は、両者が法と個人、一般者と特殊者の対立を硬直させたことに向けられていたからである。フィヒテは「個人の行動や存在のすべてを、個人に対立する一般者や抽象が監視し意識し規定するものとして見る」つもりとする(注2. 同右書 S. 323)。反対してヘーゲルは、「人倫性の絶対的理念」を立て、この理念が「あくまで同一的として」「自然状態」と「個々人とは他者なる……尊厳にして神的なる法状態全体」とを包含する、と言う(注3. 同右書 S. 323)。抽象的な人倫性概念に代えてヘーゲルは実在的な人倫性概念を置き、この概念は一般者と特殊者とを同一的として呈示しているのに、両項が対立するのは形式主義の抽象による、と言いたいのである(注4. 同右書 S. 327)。ヘーゲルの理解する実在的な絶対的人倫性とは「そのまま個人の倫性であり、逆に、個人の倫性の本質は、あくまで実在的な、それゆえ一般的にして絶対的な倫性である」(注5. 同右書 S. 328)。だがシェリングと異なりヘーゲルは、ただ同一性にばかりか、この同一性のなかで捉えられた諸力の不断の抗争にも注目する。すなわち諸力統一に内在する運動、これあらばこそ同一性もはじめて実在的な内在性として可能になる運動にも目を向けたのであ

る。こうして非有機的法則と生動的個性との対立、一般者と特殊者との対立は、排除されるどころか、概念の内部に力動的対立として止揚される。この過程をヘーゲルは、後年の『精神現象学』においてのごとく、自己二分である「生贄〔犠牲〕」であると把握する。「生贄の力は非有機的なるものとの紛糾を直観させて客観化することにある——そのような直観によって紛糾が解消され、非有機的なるものが切離されて、このようなものとして認識されるや、非有機的なるもの自体は無差別のなかへ受容される。他方、生あるものは、自分自身の一部であると知るものを非有機的なるものに委ねて死に供えることで、死の権利を認めると同時に死から浄められてもいる」(注6. 同右書 9200)。自分が悲劇的経過そのものと同視する出来事をヘーゲルはアイスキュロス作『オレスティア』の結末に即して具体的に説明する。エウメニデス「復讐神の変身せる恵みの女神たち」は「差別を旨とする法の諸威力」すなわち人倫性の非有機的部分であるが、女神たちと「人倫的組織たるアテナイ国びとの先頭に立つ」神アポロンとの対決は、パラス・アテナの将来する和解を以て閉じられる。向後エウメニデスは神々しい威力として敬われ、結果として「都の下方に建てられた自分たちの祭壇と向合う山上高い玉座のアテナを眺めては楽しみ、こうして女神たちの荒々しい本性は鎮められるであろう」(注7. 同右書 9201)。悲劇的な出来事とは人倫的自然の自己二分と自己和解のことであるとヘーゲルで解釈されて、はじめて悲劇的な出来事の弁証法的構造が明るみになる。シェリングの悲劇の規定では弁証法的なるものはまだ取除かれなければならないかった。というのも、ヘーゲルが『精神現象学』の序文でひそかに非難することになるが、シェリングはあまりにも易々と調和へ進んでしまうからである。ヘーゲルでは悲劇性 (Tragik) と弁証法 (Dialektik) とが合体する。この同一性が後にようやく主張のもののどころか、むしろ双方の表象をヘーゲルが懐いた最初の起源にまで遡ることは、「キリスト教の精神と運命 (Der Geist des Christentums und sein Schicksal)」の表題で有名になった一七九八—一八〇〇年の青年期手稿が明している。特徴的なことだが、弁証

法そのものの起源史こそがヘーゲル弁証法の起源なのである。カントの形式主義との対決をヘーゲルは、まず神学的・歴史的研究の枠内で素材そのものにおける対決、すなわちユダヤ教とキリスト教の対決として遂行する。ユダヤ教の精神を若いヘーゲルは後代のカントおよびフィヒテの形式主義に似通うものと特徴付ける。ユダヤ教の精神を規定するのは、人間的なるものと神的なるもの、特殊と一般、生と法など両項間の和解不可能な対立である。両項の關係は被支配と支配の關係である。この厳しい二元的精神にキリスト教の精神が対抗する。イエスの姿は人間と神との裂目をつなぐものであり、神の子にして人の子でもあるイエスは、双つの威力の和解を、弁証法的統一を体現している。同様にイエスは復活せる者として生と死とのあいだを執り成している。人間が支配下に置かれる戒律に代えてイエスは主観的な志操を置いたが、この志操のうちで個人は自分で一般性との合一を果す。だが後年の自然法についての論文においてと同じく、この青年期手稿でヘーゲルは、同一性を調和の確立されたものとは見えない。むしろ同一性内部の運動として目を向けるのは、やがて『精神現象学』で精神の弁証法として最終的な形を取るようになる当の出来事である。そして即自態から即自且対自態へと進むさいの自己二分および和解の段階を、青年期手稿は以下のごとく呼ぶ——運命と愛。ヘーゲルによると、人間と神とのあいだにただ支配の絆しかもたぬゆえユダヤ教は運命を知らないが、これに対してキリスト教の精神は同時に運命の可能性をも基礎付ける。運命は「罰のごとき他者」でない。罰は他者なる法に属するが、運命とは「自分を敵として捉えた自分自身の意識」のごとである（注8. *Hegels theologische Jugendschriften*, Hsg. H. Nohl, Tübingen 1907, S. 283）。運命において絶対的人倫性はおのれ自身と不和になる。絶対的人倫性は自分の犯した客観的な法の対立者としておのれを見出すのでなく、運命のなかで目のあたりにするのは、行為を通してみずから立ててきた法である（注9. 同右書 S. 392）。こうして同時に絶対的人倫性には運命と和解して統一を回復する可能性も示されるのだが、他方の客観的な法では罰のあとでも絶対

的対立が永らえる。このようにヘーゲルの青年期手稿は、刊行者の与えた表題が示唆するキリスト教の運命ばかりか、運命全般の発生をも論じていて、この発生史はヘーゲルにとって弁証法の発生史、しかもキリスト教の精神における弁証法の発生史と相重なる。だが、ここキリスト教的空間内でも運命として考えられているのは、自然法についての論文の悲劇の定義のなかで、人倫的自然における自己二分の契機として登場した類の悲劇的運命である。青年期手稿の原紙片には『イリアス』における宿命 (Fatum) についての摘要 (注10: 同右書 S. 398, Anmerkung) が見られたし、主体から生じる運命 (Schicksal) の特質は悲劇『マクベス』に即して説かれる。バンクォー殺害後のマクベスには自分と無縁独立の法が対立するのではなく、バンクォーの亡霊に見出すのは侵害された生そのもの、無縁どころでない「自分の失った生」である。「侵害された生がいまやはじめて侵害者への敵意ある威力として登場し、苦しめられたのと同じ仕方です苦しめる。こうして運命としての罰は侵害者自身の所業と等量の反作用であり、自分が用いた武力に等しい武力の、また自分で敵とした敵手の仕返しである」(注11: 同右書 S. 82)。しかしながら侵害者は「法を自分で立てた」のであるから「他ならぬ、自分が作った分離」は、かの法ではあくまで分離のままとは対照的に、「統一される」ことが可能であって、しかも「この和解は愛のうちにある」(注12: 同右書 S. 81)。例えばマリア・マグダレナの運命をヘーゲルは以下のごとく解釈する(そしてこの女人の過失の罪を丸々ユダヤ教の精神に帰している)——「……当の民族の時代は、美しい心情が罪なくしては生きられぬ時代であった。だがいつの時代とも同様、その時代でも最も美しい意識には愛を通じて立返ることができた」(注13: 同右書 S. 238)。青年期手稿に tragisch や Tragödie の語は全く現れないが、それでも自然法についての論文で与えられた悲劇的なるもの規定の起源は含まれており、しかもこの起源がヘーゲルの弁証法の起源と一体でもある。若いヘーゲルにとって悲劇的な出来事とは人倫性の弁証法のことであり、これをまずはキリスト教の精神であるとヘーゲルは証明を試み、



後には新たな道德説の基礎として要請する。運命のなかで自己を二分して自身と不和になるが、愛のなかで自己に還帰するのが人倫性の弁証法、「人事すべてを動かすもの」(注14 Jubiäums-Ausgabe, Bd. 1, S. 44f.)の弁証法であり、他方の法の世界では罪と罰とによって硬直せる二分化がいつまでも変りなく続く。

根源的悲劇本来の主題は神的なるものである。だが神的なるものといっても、宗教的意識自体の内容を成す類のものでなく、この世界へ、個人の行動のなかへ入り込む類のものだが、しかしこうした現実態のなかで、おのれの実体的性格を失うこともなければ反対物へ転じることもないものである。この形式において意欲し遂行する精神的実体は人倫的なるもの、(das Sittliche)である。……さて、実在的客体性へと進み出る一切のものが従う特殊化(Besonderung)の原理によって、行動する諸性格と同様に、人倫的威力もそれぞれの内容や個々の現れをみて區別されている。それゆえ劇文芸のもともめるごとく、こうした特殊な諸力が登場者たる活動として呼出され、行動へと移る人間の情念の特定目的として現実化されるならば、人倫的威力の調和は破れて、諸力はそれぞれ隔絶して互いに対立の姿となる。このとき個々の行動は定められた状況下で各自の目的や性格を貫こうとするが、右の前提のもとでは各自の目的や性格も対立的に確定せる規定を得て一面的に孤立するがゆえに、敵対する情念を必然的に挑発し、こうして避けがたい葛藤を招く。このような衝突の内部で対立者それぞれ取出せば、双方はいずれも正当でありながら、他面でやはり各自の目的や性格の真の積極的内実を押し通すために、等しく正当な相手の威力を否定して侵害するしかなく、それゆえ自身の人倫性のうちに在ってこれに依りながら、しかもなお同じほどの罪に墮ちる——このことにこそ根源的に悲劇的なるものがある。<sup>15)</sup>

(注15: Ästhetik, Jubiläums-Ausgabe, Bd. 14, S. 528f.)



このヘーゲルの『美学』における規定と、さきの自然法についての論文における定義とを、二十年の歳月が隔てている。悲劇的なるものの概念は相変らず人倫性の弁証法として把握される。だが本質的なるものが変化する。特殊化の原理に従う現実態に神的なるものが入り込むことにもとづく形而上学的連関のなかで見れば、英雄の情念が英雄を正義へも不正へも同様に追込み、こうして英雄はまさしくおのれの人倫性のゆえに罪に墮ちる、というのが確かに悲劇的英雄の運命である。しかしこの関係が一八〇二年の論文に比べるとはるかに弛められている。宗教的意識のなかでは悲劇的なるものから解放されている神的なるものの理念に、もはや悲劇的なるものは本質的に属さず、人倫的なるものの自己二分は確かに避けられないことだが、それでも実際に生じるには諸般の事情に規定されるゆえ、内容としては偶然的である。以前の定義と反対に新たな定義は、ひとつの哲学体系からそのまま由来せず、美学に身を置いた立場に相応しく多様な悲劇的可能性の全体をすべて包括しようと志しているかに見える。けれども統いて歴史的発展について語る『美学』の詳論からは、形式的に広い定義を認めたのは洪々ながらでしかなく、根本的には、悲劇的衝突としてはただ一つの形式だけに固執したいことが明かである。定義に取込まれた偶然なる契機は近代の悲劇的なるもの由来し、近代の英雄は「幅広い偶然的な関係や制約のさなかであれやこれやと行動させられる」(注16・同右書S.501)。英雄の態度はそれぞれの風変りな性格に規定され、古代の例と異なり性格は必ずしも人倫的な情念を具現していない。この理由でヘーゲルは近代の悲劇を条件付きでしか認めないが、古代の悲劇のなかでも、はつきりと或る種の衝突を選び抜く。例えば『アウリスのイピゲネイア』、『オレスティヤ』、『ソポクレスの『エレクトラ』』、そして完璧なのは『アンティゴネ』に見られる衝突で、ヘーゲルは『アンティゴネ』を「古代近代における傑作すべてのなかで満足この上なく最も卓越せる芸術作品」と呼んでいる(注17・同右書S.501)。こうして一見定かならぬ後期定義の背後には、やはりなお『精神現象学』でヘーゲルの分析せる悲劇的なるもの

形式が立っている。無論ここで見逃してならないのは、『精神現象学』でソポクレスの悲劇は悲劇として考察されず、そもそも *tragedisch* や *Tragodie* の語が書中にひとつも現れず、悲劇的なるものの定義も与えられないことである。むしろ精神の弁証法的過程を語る叙述のなかでヘーゲルは「真なる精神」の段階に到達し、この精神を「人倫性」と規定して二つの本質に分裂させる——神の法と人の法とにである。神の法は家族の領分と女のうちに実現し、人の法は国家の生活と男のうちに実現する。これら人倫的なるものの発現形式双つの衝突、すなわち最終的にはおのれ自身に還帰すると把握される絶対的精神のおのれ自身との衝突こそが、アンティゴネ劇の筋で形になったとヘーゲルは見る。『美学』とは区別され、自然法についての論文とは同調して『精神現象学』は、もとより明示してのことではないが悲劇的なるものをヘーゲル哲学の中心点に据え、これを真なる精神という段階で人倫性ないし精神が服している弁証法であると説く。だがこのようにヘーゲルの神学的青年期手稿、自然法についての論文、『精神現象学』（加えて形式化された残響としての『美学』）を互いに近寄せると、それぞれの本質的相違も識別可能となり、この相違が悲劇的なるものについてのヘーゲルの見解に生じた微妙な変化を推察させる。『精神現象学』に先立つ論文で悲劇性 (*Tragic*) は人倫性の世界の標識であり、運命において人倫性はおのれ自身と不和になり愛において和解を見出す、他方の、愛と対照される法の世界は、一般対特殊の硬直せる対立に留まるまま悲劇的なるものには何の可能性も許さない。ところが『精神現象学』では、まさしく法の世界と愛の世界とのあいだで悲劇的葛藤が生じる。例えばクレオンでは、愛の世界を体现するアンティゴネを相手に、同じく正当な悲劇的英雄として、かつて悲劇的なるものから排除されたユダヤ教および形式主義的倫理の精神が対立していると見える。こうしたヘーゲルの見解の変化は、クレオンの人倫的情念パトスを弁証することでも裏付けられるが、ヘーゲルにとっての弁証法の意義が見せた変化と関連する。自然法についての論文から『精神現象学』にいたる歳月に、弁証法は歴史的—神学的発

現（キリスト教の精神における）から世界法則となり、学問的要請（道徳説の新たな基礎付けのための）から認識の方法になった。このことにより弁証法、すなわち悲劇的なるもの（とその克服）でもある弁証法は、青年期双つの論文に置かれていた限界を超えて拡がり、いまでは、かつて弁証法から厳しく区別されていた法の領界をも包括する。世界原理にまで高められた弁証法は、自分に閉ざされたままの範囲など許せない。こうして悲劇的な根本的葛藤と目されるのは、いまや他でもない、弁証法の起源と、成立時に弁証法が自分で切離した領域とのあいだで、どうしても燃え立たずにはいない葛藤である。それゆえにヘーゲルの古典古代像ではユダヤ教とキリスト教との対立が止揚される（注18。このことに応じてヘーゲルの『美学』で古典的（ギリシア的）芸術形式が占める位置は、象徴的（ことにヘブライ的）芸術形式とロマン的（キリスト教的）芸術形式との中間である。わけても *Jubiläums-Ausgabe*, Bd. 13, S. 15 を参照のこと）。

だが、ひとたび相互に鋭く切裂かれた世界のこのような合一化が早くも青年期手稿で準備されていて、弁証法が、この名でヘーゲルから呼ばれる以前に、いわば背面で権利を得ていたことは、キリスト教とユダヤ教の特徴を明すためにヘーゲルが青年期手稿で同じ悲劇を選んでいるという注目すべき事情から明かになる。マクベスと亡霊バンクオーの場面の分析は主観的運命の弁証法を教えようとする分析だが、少し前の頁に、客観的なるものの陰しく対立する世界へとマクベスを追込む文章がある——「ユダヤ民族の運命はマクベスの運命である。マクベスは自然から自分で出て、異様の者どもに執着し、奉仕して人間性の聖なるもの一切を踏みにじり、殺害し、おのれの神々（みな物であったし自分は下僕であった）から最後には見棄てられ、おのれの信念自体に殉じて打碎かれなければならなかった」（注19。 *Theologische Jugendschriften*, S. 260.）。「マクベス像の二重の解釈と用い方はそのままヘーゲルの弁証法を明すが、当の青年期手稿の意図に背いて、すでに後のヘーゲルの精神における総合、やがて『精神現象学』が「アンティゴネ」解釈で行うことになる総合を先取りしている（注20。ヘーゲルについては本書「底本」の55をも参照のこと）。

## ゾルガー

現実性の全体が、現実としては矛盾に陥り理念のなかに没しつつ、理念の呈示および啓示として現れ出るの  
であれば、このことこそが悲劇的原理である。<sup>1)</sup>

(注1. Karl Wilhelm Ferdinand Solger. 1780-1819. *Vorlesungen über Ästhetik*. Hrsg. K.W. L. Heyse. Leipzig 1829. S. 309.)

悲劇的なるものでは否定によって理念が「これは」現存するとして啓示される。というのもも現存 (Existenz) としては破棄されるゆえに理念は理念 (Idee) として定在するからであり、「現存と理念の」双つは同じ一つである。現存としての理念の没落が理念としての理念の啓示である。<sup>2)</sup>

(注2. 同右書S.311.)

一八一九年に行われたゾルガーの『美学講義 (Vorlesungen über Ästhetik)』は、シェリングの影響が見えはするものの、同時にシェリングの教説からの決然たる離反をも示している。フィヒテに遡る観念論の立場がぐらついている。確かな証拠として、自由と必然というシェリングの概念が理念 (Idee) と現存 (Existenz) に取替えられている。没落によってこそ理念に勝利を与えるのが悲劇的過程だが、この過程へと理念を追込む敵対者たる威力 (Macht) は、もはや宿命 (Fatum) とか客体的なるものの必然性とかでなく、人間の現存そのものである。反対に理念は自由の居所たる主体の我 (Ich des Subjeks) から神的なるものの領域へと遠ざかる。こうして悲劇的弁証法は、若きシェリングではただ人間的自由と客体的威力とのあいだで可能なる闘争としてしか登場しなかったが、ゾルガーでは本質的に人間の定在に繫留されている——「われわれは現存に囚われていて、この現存がもつ生は理念から見放され

見棄てられ自体としては無でしかなく、現存が意義や内容や価値を保持できるのは、ただ、この現存に神的な理念が啓示されるときだけである。だが当の啓示は現存の破棄自体によってしか可能でない」（注3. 同右書 S. 310）。この意味においてゾルガーは論文「ソポクレスと古代悲劇」でアンティゴネとクレオンの運命を以下のごとく解釈する——「永遠なるものと時間的なるものとの決して合一することのない緊張という罰を両人は連帯して受ける」

（注4. *Sophokles und die alte Tragödie*, in: *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, Hrsg. L. Tieck und F. v. Raumer: Leipzig 1826, Bd. 2, S. 466.）ゾルガーにとつても悲劇的なるものは、最後には確かに慰めてくれる——「われわれの没落は、偶然の結果でなく、われわれに目標として定められている永遠なるものを現存は担うことができず、それゆえ犠牲となること自体がわれわれの高次の使命の至上の証言であることによる、とわれわれは知っている」（注5. *Vorlesungen über Ästhetik*（上注1）S. 97.）。しかし『書簡』のシェリングにとつて人間の規定たる自由は必ずしも没落してようやく人間に与えられるものでなく、「芸術哲学講義」における自由と必然との抗争は両者の根源的で神的な同一性を目標とするのだが、ゾルガーにとつては、「至高のものに関与するにもかかわらず現存しなければならない」という人間の分裂は、結果として人間に「真の悲劇的感情を生み出す」ことながら、和解させる知（*Wissen*）のなかで終るどころか、むしろここで初めて悟られる事柄なのである。この急進化はゾルガーの美学でも際立つ。「実在物に直観される自由と必然との無差別」というシェリングの美（*Schönheit*）の規定に、ゾルガーは、美しいもの（*das Schöne*）が神的理念として耐え忍ぶ悲劇的弁証法を見出す。神的なるものを直観できる場は実在物ではないが、ゾルガーにとつては、この実在物が同時に神的なるものを否定する。理念は自分自身では目に見えるものとなれず、ゾルガーによれば万物はただ対立してしか認識できないのだから「現存との諸々の対立内で展開」（注6. 同右書 S. 310）しなければならないが、こうしてまさしく、ようやく自身が現実となる場において理念は破棄される。ここに

ら生じるのがゾルガーの悲劇的なるものの規定である。悲劇的なるものなかで「否定されて滅ぶのは目に見えるものとなった限りでの理念自体である。時間的ではないものが没落するのではなく、われわれの内にあつて最も高く最も貴いものが没落しなければならないのであるが、理由は、対立であることなしに理念は現存することができないからである」(注7. 同右書 S. 96.)。

## ゲーテ

あらゆる悲劇的なるものは調停の利かない対立にもとづく。調停が利くとか可能となるや悲劇的なるものは消える。<sup>1)</sup>

(注1. Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832. *Unterhaltungen mit Goethe*. Hrsg. E. Grunmach. Weimar 1956 S. 118.)

一八二四年六月六日付ミュラー首相の報告だが、このゲーテの格言風意見が目立つのは公式的 (formal) 性格である。いつもは直観と理論とが同じ一つとしてよいゲーテを助けて、ここで抽象の炯眼を鋭く働かせているのは、確かに、この問題をゲーテが遠くに据えて対峙している隔たりであり、自分が定在する具体的範囲内にはこの問題の居住権を認めないとする決心である。こうして悲劇的なるものに本質的とゲーテが見抜いたのは、極度に意外とさせるがシエリングおよびヘーゲルもの観念論体系には見えないこと、すなわち悲劇的葛藤は「解決を許さない」という特徴であった(注2. Zu Eckermann. 28. 3. 1827.)。一八三一年には自分は「悲劇詩人の生れでないよ、愛想のいい本性だから」とツェルターに打明けて、ゲーテは、純一悲劇の例で目立つ和解不能性は自分には「馬鹿馬鹿しい限り (ganz absurd)」に見える」と語ることになる(注3. Brief an C. F. Zelter. 31. 10. 1831. *Sophien-Ausgabe*. IV. Abtheilung.

Bd. 49, S. 128)。だがヘーゲルのアンティゴネ解釈への批判として一八二七年に思った規定の公式的な枠にゲーテもあまり安心できなかつたのか、条件を加えて、悲劇的葛藤であるためには葛藤は「背後に真の自然根拠 Naturgrund があり」真の悲劇的葛藤である「ことが必要とする。この論理の弱さはエッカーマンに責任ありとしてよからうが、もしかするとツェルターに打明けていたように、この問題についてのゲーテの困惑が洩れて見えているのかも知らない。ともあれゲーテにも悲劇的なるものについて、さきほどより具体的な規定の糸口がある。

濁らぬ悲劇をお見せしましょう。

Vom tragisch Reinen stellen wir euch dar

暗い意欲の悲しい危険を——

Des düstern Wollens traurige Gefahr:

衝動充ちて意志溢れども、この勇者、

Der kräftige Mann, voll Trieb und willenvoll.

何を為せばと、ものは知らず、こゝも解らず……<sup>(4)</sup>

Er kennt sich nicht, er weiß nicht, was er soll……

(注 4. *Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821. Werke. Propyläen-Ausgabe. Bd. 35, S. 84.*)

こう述べるのは一八二二年五月「ベルリン劇場」開場の序曲における劇詩の詩神である。この句はすでに一八一三年のゲーテが「シェイクスピアと終りなし (Shakespeare und kein Ende)」で詳しく説いた思想の纏めである。ゲーテは諸々の悲劇的契機を「誰にでも内在する当為 *Sollen* と意欲 *Wollen* との不釣合」に原因があるとして(注 5. 同右書 Bd. 26, S. 38)、古代における悲劇的なるものと近代における悲劇的なるもの、そして古代近代双方の形式を繋いだシェイクスピアにおける悲劇的なるものを区別するに至る。葛藤はいまさら悲劇的英雄と外界とのあいだで生じないし、また「わたくし詩神の申しますに、ゼウスなくとも運命なくとも、アガメムノンは果て、アキレウスは



滅び」とあるように(注6. 同右書Bd. 35, S. 88)、神や運命の強大に根差してもいないし、悲劇的弁証法の現場は人間自身であって、この人間のなかで当為と意欲が別々の道を争い、当人の我(Ich)の一体性を破砕しようとするのが本質的に重要である。もとより、為すべきことは欲せず為すべきでないことを人間は欲するという陳腐な不釣合ではなく、為すべき目標について欺かれ、欲してならないことなのに欲せざるを得ないという眩惑こそが悲劇的なのである。悲劇的なるものの規定に加えたゲーテのこの本質的な補完は、一つであるものを調停不能の対立が二分する、ということだが、別の体裁で、一年前のゲーテがマンゾーニ作『カルマニョーラ伯爵』(Alessandro Manzoni, 1785-1873, *Il conte di Carmagnola*)に捧げた書評にも見える。傭兵隊長カルマニョーラがヴェネツィア元老院と向合う素材をゲーテは「完全に簡明的確であり悲劇的にして調停不能」と呼び、なぜならここでは「矛盾して相容れない二つの勢力が同一目的に尽力可能と一体化を信じている」からだと言う(注7. 同右書Bd. 35, S. 85)。ここでも悲劇的なのは、カルマニョーラと元老院とのただの抗争でなく、この抗争は解消不能であろうのに双方がともども当の同一目的では一体となつてゐることである。——悲劇的なるものについて、この異国文芸の解釈で成つた規定の傍らには、郷里はここと、ゲーテの最も奥深い感じ方に根差す、もうひとつ別の規定が立つ。

あらゆる悲劇的狀況の根本動機は分離すること(Abscheiden 隔離)であつて、ここには毒や短刀、槍も長剣も要らない。多かれ少かれ己むを得ぬ強制、多かれ少かれ厭な暴力がきつかけで慣れて好きで正しい状態から別れること(Scheiden 離別)も同じ主題の一変奏である<sup>8)</sup>。

(注8) Wilhelm Tischbeins *Idyllen. Werke. Propyläen-Ausgabe*, Bd. 35, S. 190.)



「ヴィルヘルム・ティシユバインの牧歌」考からの抜粋で、さきの序詞と同じく一八二一年に成るが、この文章は、悲劇的なるもの問題は生来ゲーテには無縁であったとする言分を、本当は嘘のことと咎めている。ゲーテに自分は悲劇詩人の生れでないと感じさせた根拠は、異質性どころでない悲劇的なるものとの深い親密性であった。劇作家が悲劇で暴力、しばしば悦楽さえも交えて招く悲劇的なるものの乱暴な先鋭化ならば、これは確かに無縁とされたに違いないが、しかしゲーテはすでに実人生の出来事で深々と苦悩に充ちて悲劇的なるものを痛感していた。強制と暴力が張本人で毒や短刀が標章である悲劇的英雄の死から、ゲーテは悲劇的なるものの契機を、愛する人や好きな状態からの別れ (Abschied 離別) へと取戻した。ここに悲劇的問題の瑣末視、ましてやただの悲しみとの混同を觀て取るほどの誤りはあるまい。ゲーテにとつての離別の重みは、別れが主題の諸篇については黙しても、ゲーテの作中で現在および瞬間が占めている位置から推量される。だがあらゆる悲劇的狀況の根本動機は引離すこと (Abscheiden 離別) と呼ぶことができたのは、ゲーテが Abscheiden の弁証法的構造に気付いていたからである。離別 (Abschied 別れ) とは、分裂だけが主題の**一者** (Einsein 一体存在) であり、どれほど近さがやり切れなくとも、いまなお近くへ走り寄りたい目に遠さ (Ferne) を見せる近さ (Nähe) のことであり、分離 (Trennung) とは別れゆえ自分の死に他ならぬ分離をみずから執行する結合態 (Verbundenheit 結ばれている在り方) のことなのである。

### シヨーパーンハウアー

こゝ悲劇 [「Trauerspiel」] という、意志の客体性の最高段階で十全この上なく繰りひろげられ、見るも恐ろしく現れるのは意志の自分自身との抗争である。この抗争が目に見えるのは人間の苦しみにおいてだが、苦しみが引起されるのは、ときには偶然や錯誤によってであり、こうした偶然や錯誤は世界の支配者として、しかも

わざと見せつける悪巧みでは運命 (Schicksal) として擬人化される。また、ときには人間自身から引起される。各個人の互いに食違う意志の努力によってのこと、大多数の人々の悪意や失策によってのことである。これらすべての事柄に生きて現れるのは同じ一つの意志であるが、その目に見える姿は、自分自身を相手に闘って、自分自身をずたずたに引裂いている。<sup>1)</sup>

(注1. Arthur Schopenhauer: 1788-1860. *Sämtliche Werke*. Hrsg. A. Hübscher, Leipzig 1938. Bd. 2. S. 298f.)

いかなる形態で悲劇的なるものが登場するにせよ、昂揚させる奇妙な迫力を悲劇的なるものに与えているのは、世界や人生は真の満足をもたらすことができず、したがってしがみつく価値もない、と見る認識の芽生えである。ここに立つのが悲劇的精神であり、それゆえ悲劇的精神の導く先は諦念 (Resignation) である。<sup>2)</sup>

(注2. 同右書 Bd. 3. S. 495.)

永いこと目に付かなかった『意志と表象としての世界 (Die Welt als Wille und Vorstellung)』の初版は一八一九年、ゾルガーの『美学講義』と同じ年だが、この講義が遺稿から公刊されたのはようやく十年後であった。シヨーペンハウアーによる悲劇的なるものの規定は、多くの点でゾルガーの規定と共通する。悲劇的事件とはシヨーペンハウアーにとっても世界が基礎としていっているものの自己廃棄のことである。けれどもゾルガーでは、理念は自身の没落で初めて理念として姿を見せる (シェリング風の考え) のだが、シヨーペンハウアーでは意志の自己否定は否定自体に価値がある。そしてゾルガーによる悲劇的なるものの解釈はなお完全に理念と現存との二元論から展開されているのだが、シヨーペンハウアーの規定では、根柢はただひとつ意志の概念だけである。この意志にシヨーペンハウアー

は「世界を最内奥で纏めているもの」を問うファウストへの答を見出した（*was die Welt im Innersten zusammenhält*）なる詩句はショーペンハウアー上記本第二書の標語<sup>モットー</sup>——意志は「物自体であり、あらゆる現象の源泉である」。それゆえショーペンハウアーは意志の「自己認識 Selbstkenntnis」こそが「ただひとつの事件そのもの die einzige Begebenheit an sich」と呼べようとして（注3、同右書 Bd. 2 S. 216）、当の自己認識を悲劇的過程（Prozeß）と同一視する。悲劇的過程が生じるのは、ゾルガーでは神的理念が現存のなかへ入り込むときであり、ショーペンハウアーでは意志が客体化するときである。万物は段差ある意志の客体性であり、段差順位は無機物から植物動物を越えて人間に至る。この客体化形式の昇段移行において、「意志は純粹にこれだけで見れば認識なく盲目でしかない阻止不能の衝動であり、……意志に仕えたいと後で加わる表象の世界の展開に助けられて、意志はおのれの欲動（Wollen 欲しているという動名詞。意志・意欲）を認識する」（注4、同右書 Bd. 2 S. 323）。この認識を知らせることこそ芸術のただひとつの目標である（注5、同右書 Bd. 2 S. 217）。こうして人間では、また芸術において意志の客体化過程および自己認識過程が頂点に達する。悲劇を語るショーペンハウアーは、これら双方を見詰めて、悲劇的なるものとは意志の自己破壊にして自己否定であると解釈する。悲劇が筋とする抗争についてショーペンハウアーは、抗争が生じるのは人間と運命とのあいだか、人間と人間とのあいだかを思い、意志のさまざまな発現同士の闘争、すなわち意志の自分自身との闘争を思う。この意志の悲劇的弁証法が終るのは、悲劇の主題が躍る空間内においてでなく、悲劇的作用がようやく観客や読者に届いてのこと、つまり悲劇が取次ぐ認識においてである。それでもなお、ショーペンハウアーによれば、認識は「根源としては意志から発し」「意志の客体化活動の高次段階の本質に属し」「団体と当の種を保持するための手段」である。「意志に仕え意志の目的を果すように定められていて、ほとんど全般のことで認識は意志にも完全に、ということとはあらゆる動物に、そしてほとんど全部の人間に役立つ」。だが個々

別々となれば認識は「このように役立つ奉仕性から離れる」こともできて「欲しいという意志 (Wollen) のあらゆる目的には囚われず」に「世界の明鏡 (klarer Spiegel der Welt)」として芸術 (Kunst) の土台となる (注6. 同右書 Bd. 2, S. 131.)。このようにして芸術すべてに可能性として含まれているものは、すなわち、意志そのものから生じて意志に仕えるべき認識が意志を相手に刃向えば、悲劇において事件 (Ereignis) になる、ということである。意志の自己破壊を思知る呈示は観客に、もの (Objekt/客体) にして当の意志の客体性 (Objektivität) たる生 (Leben) は「愛着するに値せず」との認識をもたらし、観客を諦念 (Resignation) に導く。この諦念のなかで、人間として発現せる意志はおのれを廃棄、しかも二重の弁証法で廃棄する。というのも意志は、みずから「灯<sup>と</sup>せる光 ein Licht angezündet」(注7. 同右書 Bd. 2, S. 179.)とした認識において自分自身に刃向うばかりでなく、ただひとり行動する英雄は自分自身を否む意志しかない悲劇的行動を通じて、当の認識を自分のものともするからである。

#### フリードリヒ・テオドア・フィシャー

悲劇的運命 (Schicksal) の真の概念をつくるのは……二つの契機、絶対者 (das Absolute) と主体 (das Subjekt) とである。両者は互に向合う間柄であり、後者の主体は確かに絶対者におのれの存立、おのれの諸力、おのれの大きさを負うていて、こうして重々しい威力 (Macht) として現れるが、ただしそのように見えるだけでもあつて、そのわけは、主体が大きさを前者の、より高きもの (Höheres) に負うていて、当の大きさ自体は、より高きものに比べると、短所や弱点に悩む相対的な大きさでしかないからであり、このことが悲劇的なるものなかで明かとなる。……しかしながら人間の崇高が没落するなかで、まさしく神の崇高がはつきりと啓示されるゆえに、この苦痛も観ている者 (Zuschauer/見物人) では宥和 (Versöhnung/和解) の感情へと移行

する。<sup>(1)</sup>

(注1: Friedrich Theodor Vischer, 1807-1887, Über das Erhabene und Komische, in: *Kritische Gänge*, 2. Auflage, Bd. 4, S. 63f.)

一八三七年の論考「崇高と滑稽について」初出のフィッシャーの悲劇的なるものの解釈は、ほとんど変りない体裁で、一八四七年から一八五七年にわたる刊本『美学 Aesthetik』に再掲される。この解釈は、キルケゴールの思考にヘーゲルが影響し、『悲劇の誕生』のニーチェにショーペンハウアーが影響したよりも、全く別の具合、はるかに高い度合でヘーゲルに依存している。ニーチェおよびキルケゴールはすでに最初から予定路線的<sup>プロゲラム</sup>に、最も強く自分らに刻まれたものから離れて新たなものに至るのに、『美学』における永い辛苦のあいだフィッシャーが漸次ヘーゲルから離れ、内心での闘いを済ませるの決断に達したのはようやく一八七三年、自己批判書たる『わが美学の批判 (Kritik meiner Aesthetik [1866 und 1873])』の第二批判においてであった——「私は、事象自体の内在的論理の運動(はずというヘーゲルの概念運動の方法全体を放棄する」(注2: 同右書 *Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 404)。もとより食違い (Abweichung 逸脱) は、自身の告白どおりフィッシャーに「本質的主要部分だけでも新たに つくる思いは原理的になかった」(注3: *Mein Lebensgang*, in: *Kritische Gänge*, Bd. 6, S. 472)。としても、すでに最初からあり、こつした食違いは、フィッシャー自身必ずしも自覚していないからには、言葉の背後に隠れている差異 (Differenz) に帰するとしてよからう(注4: 下記の書を参照のこと——Ewald Volhard, *Zwischen Hegel und Nietzsche. Der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer*, Frankfurt a. M. 1932)。まずは副次的にでしかなくとも食違いはフィッシャーの悲劇的なるものの解釈でも見られる。論考「崇高と滑稽について」が成るのはヘーゲルの『美学講義 (Hörs. 版——第一版一八三五―三八年、第二版一八四二―四五年)』第一巻ようやく公刊のときであった。したがってフィッシャーの叙述の土台は、美しいもの「美」の概念についてはヘー

ゲルの『美学講義』だが、悲劇的なるもの「悲劇性」の概念については『精神現象学』である。それゆえ、見た目にはヘーゲルの悲劇解釈を絶対的精神の過程から美の体系へ移すという課題がフィッシャーの規定の新しさだが、この新しさは原典テクニク文章そのものよりも思考脈絡内に見出すべき事柄である。だが悲劇的なるものを美しいものの弁証法的運動内へと折込むことを説くには、この必要だけでは足りず、また、フィッシャーには少しも弁証法的と見えなかったヘーゲル美学をこの方向で終らせた努力だけでも足りない。大切なのは一八七三年論考に出る「美しいものは、これが解くほど (lösen) 対立を、ただ解いただけの対立 (Gegensatz) でなしに目に見せてくれなければならぬ」(注5。同右書 *Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 28) という決定的文章の動機としてフィッシャーが、美しいものの体現される諸契機の一として偶然 (Zufall) に、それゆえ個的なるものと滑稽なるものとに、ヘーゲルよりも大きな注意を払おうとしていることである。さらに遡らせて行着くところは、上注(4)のフォルハルト (Ewald Volhard) によれば、すでに自分らの体系の根本概念たる理念 (Idee) という根本概念を、フィッシャーがもはや経過的 (prozessual) でなく静止的 (statisch) に理解していて、それゆえに存在と生成とが、また精神と現実とがふたたび引裂かれ、現実性は偶然性として目に見える、ということになる。だが併せて大事なのは、最後にはヘーゲルの概念運動なる方法を棄てるまでの長い解消過程が、すでにフィッシャー美学の発端で準備されていることである。——著書『美学』に第一部「美しいものの形而上学」として納まる論考「崇高と滑稽については、美しいものを及つの契機、理念 (Idee) と形象 (Bild) とに還元して、両者の調和的統一体が美「美しいもの」であるとしてから、さきに掲げたプロブレム綱領的文章に応じて、美しいものを「その契機同士の抗争」内で扱う。美しいものにおける対比者 (Kontrast) としてフィッシャーは第一に崇高なるものを挙げる(第二は滑稽なるものとなろう)。この崇高なるものにおいて「理念は対象性に否定的関係」を向けて立ち「あるがままの現存いづれをも超えて絶対的なるものが現れる」(注6。同右書

*Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 29)。崇高なるものなかでフィシャーはさらに客観的崇高と主観的崇高とを区別し、両者の弁証法的統一すなわち主体—客体の崇高 (das Erhabene des Subjekt-Objekts) を悲劇的なるもの (das Tragische) と定義する。こうして『精神現象学』におけるヘーゲルの悲劇解釈と並ぶことになるが、この解釈をフィシャーは、美しいものの弁証法で創られた新たな連関内に取込む。だが人倫性のことをヘーゲルが規定する「真正正銘の精神 (wahrer Geist)」についてのヘーゲルの思考過程は、そのまま悲劇『アンティゴネ』で証示せる周知の悲劇性形式へと通じるのに、フィシャーは悲劇的なるものについての段落をまたも三分して、ヘーゲルでは事象自体から生じる契機、悲劇的弁証法の本質的契機を強調する。第一段階では、主体は「無限なる自然威力の暗い土台としての」絶対者に服属 (注7。同右書 *Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 65)、第二段階では、フィシャーによると「真に悲劇的なるもの」が始まるのだが、運命 (Schicksal) が「正義として als Gerechtigkeit」支配する (注8。 *Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 71)。第三段階において、ここは『精神現象学』におけるヘーゲルの叙述に該当し、フィシャーにとっては「悲劇的なるものの至純の形式」の存在するところだが、絶対的精神が「あらゆる人倫的な真理および法則の純精神的統一として現れ出るし、主体の方は「こうした人倫的真理の一つだけを自分の情念 (Pathos) として」る (注9。 *Kritische Gänge*, Bd. 4, S. 89)。だがこうして絶対者と主体との葛藤は初めて弁証法的な葛藤になる。いまや、人倫性であるゆえ主体は一方では正しいとしながら、諸他の人倫的法則を傷つけるゆえ他方では正しくないとするのが、当の主体の同じ情念だからである。一八三七年論考の公式化のごとく、主体はおのれの存立や大きさを人倫性の総体たる絶対者に負っているのに、どうしても没落する。なぜならば、主体は人倫性を絶対者に負っているからであり、それゆえ諸個人間での一個人として、別人による人倫性の具体化と対峙することになるからである。『美学』のなかでフィシャーは、おのれが個人であることでみずから没落する主体の悲劇的弁証法を、ヘッベルや後のニーチェと同じく、これ



は個体化 (Individuation) という働きにも責任があることと解釈する。主体の崇高は否定される。ただの断片でしかないというだけでなく、「全体から切離されて出てきた断片」でもあるからとの理由によってである (注10: *Aesthetik*, 2. Auflage, Bd. 6, S. 275)。絶対者から見れば悲劇的過程とは同時に、別々に対比し合う諸々の特殊形態となった人倫性そのものが、おのれ自身を相手にやり抜く闘争でもある。その限りで同じく弁証法的闘争なれど、しかしショーペンハウアーの意志とは異なり、すでに早くのゾルガーの神的理念および後のニーチェのディオニュソスのごとく、この闘争では絶対者がまさしく不壊<sup>ふえ</sup>の姿で顕現する。

### キルケゴール

悲劇的なるものとは苦悩させる矛盾 (leidender Widerspruch) のことである。<sup>①</sup>

(注1: Soren Aabye Kierkegaard, 1813-1855, *Umwissenschaftliche Nachschrift*, Kierkegaard-Jubiläums-Ausgabe, S. 709.)

悲劇的な見方は矛盾を見て出口なしと絶望する。<sup>②</sup>

(注2: 同右書, S. 711.)

悲劇的なるもののキルケゴールによる定義はゲーテの定義と同類だが、理由は、当の定義も同じく内容規定なしに出ているからというだけでなく、体系意志に左右されずに外面敬重という両人の視線が、悲劇的なるものには同じ弁証法を不可避的に見抜くからである。けれどもキルケゴールの規定は二点でゲーテの規定と区別されて、この二点がキルケゴールの思考における悲劇的なるものの構造をも順位をも精確に見ることを教えてくれる。ゲーテは



対立 (Gegensatz) を語るのだが、キルケゴールはヘーゲル論理学の語法に従順で矛盾 (Widerspruch : modsigelse) の概念を選び、こうして衝突する両方に予定されている統一を言い表せることになり、この統一がはじめて両力の闘争を悲劇的闘争にする。ゲーテが自身の定義をまずマンゾーニ作『カルマニョーラ伯爵』に用いて付足したこと (注3. 本稿三六頁、底本 S. 31 参照)、これが早くも矛盾 (modsigelse) の語でキルケゴールの狙いとなり、『あれかこれか』の一文では以下のごとく明言されている——「悲劇的葛藤が真の深さをもつためには、相矛盾する両力が同等でなければならぬ」(注4. Entweder/oder. Übersetzung E. Hirsch. Bd. I. S. 175)。だが、この第一の区別より重要なのは第二の区別である。悲劇的なるものの土台たる「調停不能の対立」をゲーテは客観的所与「実情」であるとしたが、このことは、悲劇的なるものを消す調停も主体に依存しないと見たことに通じる。反対のキルケゴールにとって、出口なしという悲劇的矛盾の状態は実在界に無く、ただ人間の「見方 (Aufassung 把握)」にしか生れないのであって、それゆえ人間には、出口には達せずとも、もはや出口に関りない高段からの視線で、矛盾を廃棄できる可能性がある。無論このような悲劇的なるものの克服はシェリング以来すでに観念論の解釈ではつねに考えられてきた。ちなみにショーペンハウアーが克服の目標と見る諦念はまだ具えていないが、シェリングでは自由の主張に、ゾルガーでは神的理念に、特有の同じ目的論的尊厳が具わっている。ところでキルケゴールは、この点でも非宗教的 (aetligs) 思考の宗教的先駆者として、悲劇的なるものから救済契機 (Erlösungsmoment) を切離し、こうして悲劇的なるものについて、あらゆる形而上学的意味付与から解放された分析を準備する。自分にとって、悲劇的なるものはただ当座の事柄でしかあり得ない、ということである。キルケゴールの実存的思考の経路性格 (Wegcharakter) はもはや体系を容認せず、本質からして客観的<sup>プロセス</sup>段階進行的なヘーゲル的なるものをこそ手厳しく排撃する。質的飛躍という考えに相応しく別々の実存階梯 (Existenzstadium) を土台に据えるのであるから、悲劇的なるものもま

た、克服すべき階梯の一つ、倫理的階梯上に限定される。それゆえ悲劇的なるものの概念は一八四六年以後キルケゴールの著述から消えるし、以前の諸作でも概念自体だけではほとんど見られず、つねに反対概念との対比で宗教的階梯から思考される。例えば『怖れと戦き (Furcht und Zittern, 1843)』における比較では、「信仰の騎士」としてアブラハムを「悲劇的英雄」のアガメムノンより高く位置付けている。無論そのさいヘーゲル学徒たる若きキルケゴールは、倫理的領界内のアガメムノンに生じている「出口なしの矛盾」の過激さは取去って、この矛盾より強くアブラハムの運命における宗教的矛盾を際立たせることができた——「悲劇的英雄は確かさを棄てて、より高い確かさを得ようとしますが、この姿に、観ている者の目は安心する」(注5. in: *Die Krankheit zum Tode und anderes Jubiläumsausgabe*, S. 245)。引続き実存階梯の教説が仕上げられた後には、悲劇的なるものも克服の可能性も、これまでとは別様に見られる。冒頭に掲げた規定と連関して一八四六年の『非学問的後記』にキルケゴールは記す——絶望は出口を知らないし「矛盾の廃棄を知らず、どうしても矛盾を悲劇的と見てしまいが、このことこそ絶望治癒の道である。フモールは正しい、とさせるのはまさしくフモールの悲劇的側面であって、出口は知らずとも絶望が無視したいと願う苦痛を相手にして、フモールが和解することにある」(注6. *Umwissenschaftliche Nachschrift* (上注1) S. 717)。このようにキルケゴールの思考経路と「人生経路 *Lebensweg*」ではフモールが悲劇的なるものに取って代り、すでに学位論文で「宗教的なるものの立脚点」として登場してからは、フモールは「倫理的なるものと宗教的なるものとの境界石 (Konfinium)」であると定義される。こうしてキルケゴールは悲劇的なるものよりむしろ反対概念たるイロニー、フモール、コーミクの理論家として現れるが、悲劇的なるものから離れるや離れるほどキルケゴールには益々はっきりと、あれこれの反対概念と悲劇的なるものとの親近性が意識された。誰某たれがの受難話のあとがきで偽名助修士 *Frater Taciturnus* に告白させているのが例である——「私にとって事態はそれほど悪くない。この身の損得勘

定については全く満足しているし、喜劇的「滑稽」なるものも見れば悲劇的なるものも見ている」(注7. *Studien auf dem Lebensweg*. Übersetzung. Ch. Schrempf. Bd. 4. S. 414)。しかし自分自身をからかう距離は取ろうと少しも変らなかつたのは、悲劇的なるものの概念がキルケゴールにとっては決して宗教的なるもの究明のただの補助手段でなく、自分の最も奥深い苦悩問題への鍵だったことであり、この問題の(さしあたりイロニー的な)解決をキルケゴールは、まさしく例の高次の階梯から約束した。証拠となるのが『あれかこれか』におけるアンティゴネ悲劇の骨格で、この悲劇にはキルケゴールの生涯史に伝わる話の筋が重ねられた。オイディプスは自分の罪が日の明るみに出ることなしに死ぬ。娘のアンティゴネは父の存命時すでに当の罪をおぼろげに感じていたが、黙して憂鬱(Schmerz)に打沈み「首つたけ (stehlich verließ) 死ぬほど愛す」の有様である。相手に愛を告白できるためには自分の憂鬱の秘密をも打明けなければなるまいが、まさに打明けることで愛する相手を失うことになる。「死ぬ瞬間にしか内心の愛は告白できず、もはや自分が相手のものでない瞬間にようやく、この身はあなたのものよ、と白状できるのである」と書いて(注8. *Einwetter Oder*. Bd. 1. S. 176)、キルケゴールはアンティゴネの秘密をエパミノンドダスの矢に準(ま)えている。抜取るときが死と知っていたがゆえ戦闘を終えても傷口の矢は刺さったままにした武将 [Epaminondas. ca. 410-362. B. C. テバイの政治家] のことである。キルケゴールにとっては、父が若くして犯した罪を知っているし、かれ自身の過失がレギーネ (Regine) とのあいだで障りになろうという、自身の知および意識のことに他ならず、キルケゴールの悲劇性 (Tragik) は、かれの理解したアンティゴネの悲劇性であった。婚約は解消してレギーネを不幸にせざるを得なかつた。なぜならば、レギーネを幸せにするというキルケゴールただ一つの希望がこのことだったからである(注9. *Die Tagebücher*. Übersetzung. Th. Haecker. 3. Auflage 1949. S. 134)。このアンティゴネ像には、死をもたらずものから開放されるには、どうしても死が伴う、という弁証法的意味が籠められているが、キルケゴ

ルは自身の憂鬱をもアンティゴネの憂鬱と同じように解釈した。肉体に刺さる聖書風の矢が、キルケゴールにとつては、おのれの生涯の悲劇的紋章になったのである。<sup>10)</sup>

(注10. 日記にある下記の文章を参照のこと——「幼い小児のときから私の心には苦しみの矢が刺さっていた。刺さっている限り私は皮肉屋であり——抜取れば死んだと思う」(Tagebücher, S. 248).<sup>9)</sup>)

## ヘッベル

劇 (Drama) は生活過程そのものを呈示する。しかも……劇がまざまざとわれわれに思描させるのは、もともとの絆から解き放たれた個人が、想像を超える本人の自由にもかかわらず、依然その部分たることに變りない全体と対立する氣遣わしい事情のさまである、という意味においてである。<sup>1)</sup>

(注1. Friedrich Hebbel, 1813-1863. *Sämtliche Werke*. Hrsg. R. M. Werner. Berlin 1904, I. Abt. I. Band II, S. 3f.)

芸術は……ばらばらに散らす個体化 (Verenzelung) を各個に植込まれている無節制 (Mangellosigkeit) 途方もない在り方) によって絶えず解消しては、欠陥ある各個の形式から理念を解き放つ術を心得てきた。だが無節制には罪も同時に横たわっているのは、個体が途方もなく無節制であるのも、ただただ、個体が不完全であって持続をもとめないからには、どうしても自分自身の粉碎 (Zerstörung) を目指さなければならず、ことが芸術圏内とあらば和解 (Versöhnung) を目指さなければならぬからである。この罪は人間の概念と切離せず、ほとんど意識もされない原初の罪であって、生そのものと一緒に置かれている。<sup>2)</sup>

(注2. 同右書, S. 29.)

この一八四三年の『劇を語る』(Mein Wort über das Drama)からの文章で「劇」とは悲劇(Tragedie)、「芸術」とは悲劇的芸術(tragische Kunst)と理解すべきことを、ヘッベルの日記の数多くの箇所が教える。一例として——「生は大きな流れであり、個人はそれぞれ水滴だが、しかし悲劇的個人は氷片であって、ふたたび融解されなければならず、これが可能となるためには、互いに引き裂かれ突き砕かれなければならぬ」(注3. *Tagebücher. Sämtliche Werke*. [上注] II. Abteilung Nr. 2664)。ヘッベルによれば、氷片のように悲劇的英雄は生れ育った連関から離れるが、そのさい節度を越えて他人の抵抗を挑発する。堅い個体への変身は自分の意志によるばかりか客観的な生命過程自体にもよるけれども、形姿を変えることで淀みなく流れる生という理念イデーとは矛盾するゆえに、英雄は没落せざるを得ない。英雄を否定するのが生命過程そのままの圧力でなく、英雄と運命を一緒にする別の個人であるのは、英雄に打克つ勝利を当の別人が、これは没落でもあり、兩人の出てきた全体への帰還でもあると清算するからである。同時に、ヘッベルが自然事象を比喻に用いていることは、悲劇性(Tragik)が、冒頭に引いた原典テキストのごとく、人間の本質から切離せないことを示している。ヘッベルによれば、人間は生命の法則性たる個別化(Individuation)を実現するゆえに、どうしても生全体(Lebensganz)に逆らうし、自分はまさしく自分である、というおのれの本性によって否定される。ヘッベルは言う——「英雄の没落が立派な努力によるか邪悪な努力によるかは重要なことではないのだが、ただし、この上なく目覚ましい光景を仕上げたいのであれば、当然ながら邪悪でなく立派な努力の方になる」(注4. *Werke*. [上注] I. Abteilung, Band. II, S. 30)。この見方には弁証法的本質が明白で、ヘーゲルおよびゾルガーの影響がある(注5. Vgl. *Tagebücher*. Nr. 988, 998, 1007 (Solger) und *Briefwechsel*, Hrsg. Bamberg, Bd. I, S. 107f. (Hegel))。悲劇的なるものにシエリングが見たのは客観的必然性を相手とする主観的自由の闘争と、没落によって確められる双方の存在とであり、若きヘーゲルが見たのは人倫性の自己分裂と自己和解であったが、ゾルガーで初めて、悲

劇性 (Tragik) は理念と現存との両立不能性に帰着する、とは実在界の諸々の対立への神的なるものの介入に帰着するが、こうした対立こそが神的なるものを否定もすれば真つ先に啓示もする、という思想が現れる。いかにもゾルガーから得て、この主題をヘーゲルは『美学「講義」』で転用、以前の『精神現象学』や自然法論文とは異なり、特殊態の世界に現れる神的なるものの顕現 (Manifestation) から悲劇的なるものを説く。シヨーペンハウアーや後のニーチェと同様、ヘーゲル学徒ではヘッベルも個別化原理 (Individuationsprinzip) を悲劇的なるもの本来の根柢と考えている。けれども同時にヘッベルの見方は、精神の進行を信じて立つヘーゲルの樂觀主義、デオニユソスのなるものの威力を信じて立つニーチェの樂觀主義とは区別されるし、諦念のうちに自分自身で慰安を汲むシヨーペンハウアーの悲觀主義とも区別される。依然として觀念論の形而上学的な道を歩みながらも行路が始まったときの意味は知らないことで、ヘッベルの思考は十九世紀精神史の転換点の標識である。日記には「生は恐ろしい必然性であり、信義や信仰にもとづいて受入れなければならないが、「概念的には」誰にも掴めない必然性である」(注6. *Tagebücher*, Nr. 2771)とあり、別の箇所でも「現代の運命 (Schicksal) は神の影絵 (Silhouette Gottes)、概念的に掴めず洞観的に捉え得ぬものの影絵」(注7. 同右書 Nr. 1034)とある。なぜ個人を生全体から切離す裂目が生じなければならぬか、の問にヘッベルは「答は見たことがないし、真面目に問う誰ひとり、これからも見ないであろう」と書く(注8. *Werke*, [上注1] I. Abteilung, Band 11, S. 32)。こうして「劇が世界神秘 Weltmysterium とともに同じ一つの夜に迷い込む」(注9. 同右書 S. 31) からは、「人間の悲劇性 (Tragik) は二重の点で鋭くなる。」「ヘーゲルでは、人倫性の一面を自分の情念として現す悲劇的英雄が罪を犯すのは、ただ人倫性の別なる具現者を相手にしてのみであって、人倫性そのものへの反抗はないのに、ヘッベルでは、カフカを思わせる理性的には解決できない出来事のなかで、知りもせず掴めもしない生の威力を相手にして人間は有罪となる。このヘーゲルからの逸脱は、ヘー

ゲルの罪責概念は共有と思えるのに（注10: *Tagebücher*, Nr. 3083）、はつきりとヘッベルの『アンティゴネ』解釈に現れる。クレオンに同権の悲劇的英雄は認めず、ヘッベルがアンティゴネを没落させるのは、法に背いた罪によってでなく、個人の身として離れた生の全体性への反抗のゆえにである（注11: *Werte*, I. Abteilung, Band II, S. 30f.）。罪責をこのようにヘッベルが過激化することで「個人間調停の圏内」での和解（注12: *Tagebücher*, Nr. 2634, また Nr. 3168を参照のこと）、したがって悲劇自体のなかでの和解は不可能となる。「二」だが作品を通り越しての彼岸に見えてくる意味の付与という点でも、ヘッベルはドイツ観念論の立場を棄てる。ゾルガーがなお、現存が永遠なるものには耐えきれない事実には、現存が永遠なるものに規定されている証拠を認め、ショーペンハウアーが、意志をみずから諦念のうちに棄てることは肯定するのに、ヘッベルにとって悲劇的芸術とは「理念相手の個人的生命を否定して」その上に高まる「芸術であり、「人間の意識の閃光、ものを焼尽さずには何ひとつ照すことのできない輝き」ではない（注13: 同右書 Nr. 2721）。否定作用のなかで悲劇が認識させる意味なるものは、こうして認識自体のなかで否定される。ヘッベルの「汎悲劇主義（*Pantragik* 汎悲劇性）」は悲劇的芸術の悲劇で絶頂に達するのである。もとより時として、形而上学的な根拠付けを止めたところに、代つては歴史哲学的な根拠付けがヘッベルに登場する。これをもヘッベルはヘーゲルから受取るが、もとよりヘーゲルでは精神の進行過程が同時に世界史（*Weltgeschichte*）でもある（注14: 本書「底本」S. 55を参照のこと）。この過程がただの物語（*historisch*）史へと世俗化されて、劇作『マリア・マグダレナ（*Maria Magdalene*）』序言でヘッベルが初子の劇作『ユディット（*Judith*）』を回顧しつつ与える類の定義、悲劇的所業の定義として現れる。この作でユディットの為したことは「悲劇的所業（*tragische Tat*）」すなわち「世界物語史を目的として、それ自体で、必要ながら、同時に、このの成就を任された個人を、人倫的法則の部分的侵犯ゆえに否定する所業」と名付けられる（注15: *Werte*, I. Abteilung, Band II, S. 61.）。この一文が「市民悲哀劇（*bürgerliches*



「Trauerspiel」の正当化を企てる序言に立つのは決して偶然でない。ここまで述べた双つの点が、観念論から社会学の歴史主義へと進む途上のヘッベルを示すからである。そもそも「個体化 (Vereinzelung)」なる表現をもすでに早く取替えて、自分が悲劇的なるものを解釈する根本概念としてヘッベルは、形而上学的意味の傍ら具体社会的意味でも「特殊化 (Besonderung)」および「個体化原理 (Principium Individuationis)」の語を用いていた。このことを明すのがナポレオン＝悲劇の粗書である。一八三八年のヘッベルの日記には「万事を自分自身で、独自の人格によって」遂行できる「力を信じている」ナポレオンの欠点は「あくまで本人の偉大な個性が根拠であろうし、とにかく一個の神の欠点は」とあるが、このホロフェルネスにも当嵌るとしてよい特性記述は、向きを変えると、決定的に歴史的一社会学的なるものとなる。ヘッベルが、この欠点は「人物を破滅させるに十分」「ことにわれわれの時代、単独者よりも大衆が自分らの方に価値ありとする時代には」と言足しているからである(注16: *Tagebücher*, Nr. 1012)。

## ニーチェ

眺めずにいられないと同時に眺めるを越えた向うへと憧れる、という体験のない人には、悲劇的神話の考察にあたり、眺め (schauen) て憧れ (sehnen) る双つの過程がどれほど明々確実に隣合せであり隣合せと感ぜられるか、思描くのが難しいであろう。しかし他方で、感性豊かな真の美的観客が私に、悲劇固有の作用のなかでは、この隣合せこそが最も注目すべき作用であると保証してくれよう。とにかく美的観客の当の現象は、悲劇芸術家における類同の過程に転用できようし、そのときには悲劇的神話の創世史 (Genesis) を理解したことにもなる。悲劇的芸術家は仮象を悦び、眺めることに向けての悦びを満々とアポロンの芸術圏と共有するが、同時に、この悦びを否み、目に見える仮象世界は否定することに、さらに高い満足を覚える。<sup>1)</sup>



(注1: Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900. *Werke*. Stuttgart 1921. Band 1, S. 194.)

『悲劇の誕生 (Die Geburt der Tragödie, 1870/71)』は、確かにショーペンハウアーの諦念論を拒絶することに成立の情念<sup>パトス</sup>を得ているものの、しかし細部に至るまでショーペンハウアーの体系に影響されている。音楽の解釈だけでなく、悲劇的事件の解釈、いや青年期双つの根本概念においてすら露わとなるのは、もとより決定的なところで今は否定するしかないと見えるショーペンハウアーの手本である。ニーチェの双つの芸術原理「ディオニュソスの「dionysisch」と「アポロンの apollinisch」には、先祖としてショーペンハウアーの「意志 Wille」と「表象 Vorstellung」の概念を見てよからう。意志の盲目的原初衝動をニーチェはあらためてディオニュソス神の酩酊世界 (Rauschwelt) に見出し、表象の可視界および自己認識は「汝自身を知れ」と人間にもとめるアポロン神の夢幻・形象・世界 (Traum- und Bilderwelt) に見出した (注2: 同右書 S. 64)。こうして、形而上学そのものがニーチェでは美的なるものに変ったと見えるのだが、同様、ショーペンハウアーの形而上学的概念が美的概念となつて「定在と世界とはただ美的現象としてのみ正当化される」。ここから出てくるのが、悲劇的神話は美的領界から説明せよ、というニーチェの要求である (注3: 同右書 S. 196)。悲劇的なるものを説くニーチェは確かに自身のアッティカ悲劇解釈から出ていると見えるが、この悲劇をニーチェは、先行せるギリシア芸術期に絶えず相争ってきた双つの芸術原理の和解であると理解して、「いつも新たに繰返し重荷をアポロンの形象世界に降ろすディオニュソスの合唱団<sup>コロス</sup>」と述べる (注4: 同右書 S. 90)。だがここには同時に、反転像であるにせよ鏡さながら極めて精確に、悲劇的過程についてショーペンハウアーの描いた図像が映っている。ショーペンハウアーは悲劇の相争う諸力に、これらは一つの意志の現れ出た姿であると認めたが、ニーチェにも同様であつて、エウリピデスに至るまでは、ディオニュソス

神は「決して悲劇的英雄であることを止めず、というより、プロメテウスやオイディプスなどギリシア劇場舞台の有名像全員は、かの原初的英雄ディオニュソス神の仮面マスクでしかないのである」(注5. 同右書S. 101)。ばらばらに切られると神話の伝えるディオニュソス神だが、その運命(Schicksal)が悲劇の各々で新たに挙行される。この運命をニーチェは個別化作用(Individuation)の象徴シンボルと把握して、悲劇的英雄に「個別化の苦しみをみずから味わう神」を見ることができた(注6. 同右書S. 101)。これに当るのが、ショーペンハウアーでは悲劇のなかで意志に起ること、すなわち意志の現れとしての個々の者が身体をずたずたに裂く運(Lot)である。まさしくこの対応ではつきり解るのが、ニーチェの「アポロンのなるもの」の概念とショーペンハウアーの「表象」の概念とが同類なることである。ショーペンハウアーにとつては、悲哀劇で意志が最高の段階で客体化されることになるが、ニーチェは劇の対話(Dialog)を「何らかのディオニュソス的狀態の客体化」と説く。アポロンのなるものの概念においても表象の概念においても、個別化の働きが立向う相手は根源的一者(ディオニュソスのなるものや意志)である。だがこの対比で同時に、ニーチェとショーペンハウアーとの決定的な見解の相違も明るみに出る。ショーペンハウアーでは、意志の現れとしての個々の者が身体をずたずたに裂く悲劇的事件によって当の意志は身を捨てるが、認識の力により観客内には結果として、自分自身から目を逸らす諦念が生じる。他方のニーチェでは、個別化で身をばらばらに切られることでディオニュソスがまさしく不壊ふぶえの強者(Unzerstörbar-Mächtiges)として生れるが、この強者こそが悲劇の贈り与える「形而上学的慰安(metaphysischer Trost)」である。このようにショーペンハウアーの否定的弁証法には、シェリングの『書簡』における解釈を思わせるニーチェの肯定的弁証法が対立する。自身の現れへと客体化する働きのなかで当の意志は自分自身を否定するが、他方のディオニュソスのなるものはまさしく自分自身を肯定する。というのは、自身の客体化たるアポロンの仮象を楽しみながらも、この快樂この仮象は否定して、目に

見える仮象世界の否定から、さらに程度の高い快楽を得るからである。こうして芸術は、もはやその面で個別化の世界が意志についての判定を語る鏡でなく、ひとつの記号 (Zeichen)、個別化は「悪の根柢 (Urgrund des Übels)」と表す記号であるが、同時に「個別化の魔力は破り得る、との悦ばしい希望」とは「一体性再興の予感 (Ahnung einer wiederhergestellten Einheit)」をも表す記号なのである (注7、同右書 S. 102)。

## ジンメル

悲運とか外からの破壊的不運とは区別して、われわれが悲劇的不運 (Verhängnis) として語るのは、……あるもの (Wesen 本体) にこれを破壊させようと向けられる諸力が、まさしくこのものの最も奥深い層から発している、ということであり、このものの破壊で運命 (Schicksal) がひとつ完遂されたことになるが、この運命は当のものの自体に宛<sup>あて</sup>がわかれていて、当のものが自分自身の明確な姿をまさしく一緒に築いてきた構造の、いわば論理的発展に他ならない、ということである。<sup>1)</sup>

(注1: Georg Simmel, 1858-1918. *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*. in: *Logos* II (1912), S. 21f. Auch in: *Philosophische Kultur*.)

悲劇的なるものはドイツ観念論の形而上学的体系や美学的体系における中心的な弁証法的過程であると見えたが、観念論以後の時代の哲学者によって、この過程は、それぞれの名で体系思考と絶交する概念や表象の弁証法へと移される。もはや体系内で思考と重なり合わなくなるのは、キルケゴールでは実存の諸階梯であり、ニーチェでは美的なるものの領界である。ジンメルの著作で悲劇的なるものの概念が生 (Leben) の概念との連関で登場するのは、デイルタイにおいてと全く同様である。遺稿の草案から一九三一年に公刊の書『歴史意識と世界観』で

「悲劇性の眼目 (Grundpunkt der Tragik)」と題してディルタイは書留めている——「思考—存立成分の関係。生全体の概念と対立する思考。だが悲劇性とは、この生概念をただ思考の形式でしか持ち得ない、ということ」(注2. Wilhelm Dilthey, 1833-1911. *Das geschichtliche Bewußtsein und die Weltanschauungen. Gesammelte Schriften*. Bd. 8, S. 71.)。この形式では生は生として握めない形式内でしか生は概念として把握できないという悲劇的弁証法を、恐らくディルタイに依存することなくジンメルは、さまざま生の具体相そのものに即しつつ示したが、そのさい概念なる契機に代って、生にまたも必然で具体的でもある諸他の契機が入る。全篇このことにもとづくのが一九一二年の論考「概念と文化の悲劇」である。概念は、いわば凝結して客体となった精神 (Geist) から出てくるが、精神は「主観的な心 (Seele) の逆る生命性と対立し、内なる自己責任と対立し、変転はげしい緊張と対立する。精神として、ここに生じている、最内奥で精神と結ばれていればこそ深い形式対立 (Formgegensatz) に無数の悲劇を体験しつつのことだが、その形式対立とは、休みは知らぬが時間に限りある主観的な生と、この生の諸々の内容、ひとたび創られるや不動なれども無時間に通用する内容との対立である」(注3. *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*. Logos II, S. 1.)。しばしば「あたかも何かを生む心の動きが心自身の生んだ成果で死ぬかのようにである」(注4. 同右書S. 6.)。そして「ここに、文化がもともと最初の定在時点ですでに文化内容の厄介な形式を内蔵している、という悲劇的狀況が成立する。その形式とは、未完の心としての自分から完成せる心としての自分自身への道を内在的不可避性によって外れてしまいかと苦しむのが文化の内的本質だが、この内的本質を分断しては休みなく整える定め、という形式のことである」(注5. 同右書S. 23.)。結婚の「悲劇的根本現象」を同じようにジンメルは日記で「なるほど生に欠かせないが、しかし形式であるという事実によってすでに、生の運動性にも個別性にも敵対する形式を生がみずから創ること」に見ている(注6. 「断想」 *Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlaß und Veröffentlichungen der letzten Jahre*. München 1923, S. 115.)。〴

ンメルが生概念の、右の後段の契機は日記の別文章で愛の悲劇性 (Tragik) を対象として再出する——「愛が燃え立つのは個別性においてでしかなく、個別性を克服できないことで愛は壊れる」(注7. 同右書S. 113)。さらに「人倫的なるものに固有の大きな悲劇性は、相手への権利がなければ当の相手への義務があること」も挙げられる(注8. 同右書S. 20)。ここでジンメル哲学の中心的概念はすでに棄てられていて、克服された体系思考から反抗的たる全体性要求は観念論以後の時代にみずから易々と引継いだ基本的表象を、悲劇的なるものは完全に越え出ている。まさしく生概念の疑わしい曖昧さ空疎さと、ヘーゲルに負う思考の弁証法的形式とが働いてジンメルに、論考「概念と文化の悲劇」にほんの序とばかりに出ているのを引いた冒頭の一文で、悲劇的なるものの現象 (Phänomen) へ向ける眼差し、さまざまな悲劇的現象を、当の構造的共通性においては悲劇的現象として捉え、当の特殊性においては手を付けないままとする眼差しを許している。すでに先立つゲーテおよびキルケゴールのごとくジンメルは、しかし兩人よりも有効に、悲劇的なるものをこれ固有の視点、もとより依然として人間の表象に属するものの、悲劇的なるもの以外の何かとは結付かない視点において見ている。したがって、言葉による定式化にもかかわらず、ジンメルによる悲劇的なるものの規定は、悲劇に悲劇的なるものの造形を見ようとするが、各人の哲学説の鏡像を見ようとはしない解釈 (Interpretation) が、拠って立つべき唯一の規定であるとしてよい。

## シエーター

悲劇的なのは、積極的な諸価値の内部、またこうした価値の担い手の内部で働いている「葛藤 (Konflikt)」である。<sup>1)</sup>

(注1. Max Scheler, 1874-1928, *Zum Phänomen des Tragischen* (1915), in: *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*.

Gesammelte Werke, Bern 1955, Bd. 3, S. 155.)

最も際立つ意味で悲劇的なのは、……事物に（この事物自身の、あるいは他事物の）高い積極的価値の実現を達成させるのと同じ一つの力が、この達成作用の過程自体のなかで、まさしく価値の担い手たる当の事物を破壊させる原因にもなる、<sup>②</sup>という事態である。

（注2. 同右書S. 158.）

論文「悲劇的なるものの現象について」におけるシェーラーの解釈は確かにジンメル分析の影響を見せているものの、全体が関連するのは一九二三年の著述「倫理学における形式主義と実質的価値倫理学——ことにカントの倫理学を顧慮して——（Der Formalismus in der Ethik und die materiale Werthetik —— mit besonderer Berücksichtigung der Ethik Immanuel Kants）」である。この書の主な狙いは倫理学の領域におけるカントの体系を現象学的に克服することにある。無論まだ出発点では生哲学に遡り、カントをやはり「およそ「生」は根本現象でない、と想っていたであろう」と責める（注3. *Der Formalismus in der Ethik* …… Halle an der Saale 1913, S. 160.）。分割できない一者たる「生」は根本現象なればこそ、主体—客体という柵さくの取払いを現象学は課題とするのである。こうしてシェーラーも、批判哲学が形相（Formales）のア・プリオリな世界と質料（Materie）の世界とのあいだに設けた差異を克服しようと努める。質料的でもあればア・プリオリでもある倫理学を樹立するために、土台としてシェーラーは「複数の対象でもつ一箇の領野（ein eigenes Bereich von Gegenständen）」を指すと見る価値品質（Wertqualität [en]）の現象学を立案する（注4. 同右書S. 10.）。この現象学の最大の要点は積極「肯定」的価値と消極「否定」的価値、また高次「höher

より高い」価値と低次「niedrigerより低い」価値の想定であり、こうした価値の現存することは「価値の本質内」に定められているとしている。これで同時に悲劇的なるもののシェーラーによる解釈の基礎も築かれた。観念論の体系で悲劇的なるものは、自己否定である、いや自己否定による自己証明であるという、シェリングの自由やゾルガーの神的理念やショーペンハウアーの意志やニーチエのディオニュソスのなるものの原理など、最高価値が蒙る弁証的過程として現れたが、シェーラーの現象学では、もはや最高価値は認めない。それでも積極的価値と消極的価値、高次価値と低次価値とはやはり区別して、悲劇的なるものは積極的価値間の葛藤 (Konflikt)、しかも理想的な例ならば同等の高次積極的価値間での葛藤として登場する (注5: Karl Jaspers, 1883-1969, Von der Wahrheit. の下記の文章と類似する — Tragik ist dort, wo die Mächte, die kollidieren, jede für sich wahr sind. 「衝突し合う諸力のいずれもが各々それ自体は真であるところに悲劇性が存在する。」[抜粋本] — Über das Tragische, München 1952, S. 29.)。フィッシャーの三分法では主観的人倫性の敵方がまずは宿命 (Fatum)、ついで公正 (Gerechtigkeit)、最後に悲劇性の最も純粹な形式の土台を成して人倫的真理の全体性 (Totalität der sittlichen Wahrheiten) として現れるのだが、どこかこの仕方に沿って、シェーラーもまた悲劇的現象における上昇の道を辿る — 高次の同一性を保ちつつ互いに闘い合う価値を越えて、ようやく決着となるのは、「事物に高い積極的価値の実現を達成させる」し、この進行経過によってこそ「まさしく価値の担い手たる当の事物を破滅させる原因にもなる」のが「同じ一つの力」である、という具合にである。こうしてシェーラーは、諸価値でもつ一箇独立の世界ならびに諸価値それぞれの現象学的差異化という自身の想定にもとづいて、すでにシェリングとヘーゲルに現れ、ジンメルで最終的に概念の衣を脱いだのと同じ構造、悲劇的なるものの同じ弁証法的構造に達する。シェーラーの規定が実質的価値倫理学に根差していることは、この規定の妥当性を傷付けることができない。というのもシェーラーが序論で確言するように、あらゆる悲劇的なるものは疑いなく「諸価値

と価値関係の領界内」で動くからである（注6. *Zum Phänomen des Tragischen*, S. 153）。だからとて他方では何ら新たな認識も得られていない。ここで明瞭（*ausdrücklich*）に、とは別なる連関すなわち現象学的倫理学の基礎付けがあるゆえに言えるのだが、明瞭に主題として掲げられるのは、ただ、あらゆる以前の定義に含まれていたものだけではないのである。悲劇的なものの構造（*Struktur*）をシェーラーも認識していたことは例の一文、価値倫理学の用語体系を棄てて、あらゆる悲劇的な道の神話論的範型モテを与えている文章が証明する。シェーラーが悲劇的と呼ぶのは、蠟で固めた翼で蠟を融かす太陽に近付いて墜死する、イカロスの飛行である（注7. 同右書 S. 159）。

「了」