

# 退屈を擁護する，あるいは メランコリーの効用

——ゲオルク・ビューヒナーとヴィルヘルム・  
ゲナツィーノ——

岩 本 剛

退屈とは存在してはいけないものなのかもしれません。<sup>1)</sup>

## 1

現代ドイツにおいて最も権威ある文学賞とされるゲオルク・ビューヒナー賞，その受賞記念講演，いわゆるビューヒナー・プライス・レーデ（以下，レーデと略記）は，受賞作家が思い思いの仕方ですべての劇作家・革命家・自然科学者ビューヒナーへのオマージュを語りながら——ときに，ビューヒナーへのオマージュを一種のカムフラージュにして——作家自身の世界観・文藝観を披瀝するのが慣例となっている。2004年同賞を受賞したヴィルヘルム・ゲナツィーノのレーデもまた，おおむねこの慣例に倣うものであった。

「ゲオルク・ビューヒナーは，13歳の私にとって非常に近い存在でした。かくも近しくあったことは，それからの二度となかったかもしれま

---

1) Adorno, Theodor W.: Freizeit (1969), in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitw. v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz, Ffm.: Suhrkamp 1970 ff., Bd. 10・2, S. 645-655, hier: S. 650. 訳出にあたっては，Th. W.

せん」(196)<sup>2)</sup>、そうレーデを語り起こしたゲナツィーノは、少年時代のエピソードをひとしきり述懐する。ダルムシュタットの若き反逆者よろしく、少年時代のゲナツィーノは、心密かに社会革命計画を温めていた。その計画の中身は、大々的な商業イベントをことごとく廃止し、その分浮いた多額の費用を貧困層（ゲナツィーノの家族も属していた）に再分配するというものである。ゲナツィーノ本人も自嘲まじりに語るとおり、「共産主義的な禁欲性の初期形態」(197)を彷彿とさせる、少年のすこぶるナイヴな社会革命計画は、当然ながら、ついにその実現を待たず挫折した。あとに残されたのはただ、「私が子どもの頃に望んだことは何ひとつとして現実となることを許されなかったのだ」という、羞恥と屈辱をともなう「メランコリーの感覚」である (Ebd.)。だが、ゲナツィーノによれば、こうした少年時代以来のメランコリーは、「二東三文の対価と引き換えに目下の現実と安易に折り合いをつけること」(Ebd.) からこれまで作家を救ってくれた、そしてこれからも救ってくれるであろうものであり、いわばこの作家における生活上のコモンセンスとなっている<sup>3)</sup>。そればかりではない。「ただ死をもってしか終わらせることのできない渴望」(Ebd.)の表現としての文藝、「挫折した現実の最終処理施設」(199)としての文藝は、まさにそのようなメランコリーをこそ根源としているのではないか、そうゲナツィーノはいう。

---

アドルノ『批判的モデル集Ⅱ—見出し語—』大久保健治訳、法政大学出版社、1971年、70-84頁を参照し、訳文・訳語を部分的に借用した。

2) Genazino, Wilhelm: *Der Untrost und die Untröstlichkeit der Literatur*, gehalten am 23. 10. 2004 in Darmstadt, in: Ders.: *Der gedehnte Blick*. München; Wien: Hanser 2004, S. 196-205. 以下、ゲナツィーノのレーデからの引用はすべて同書に拠り、当該箇所頁数を本文中に記す。

3) 「メランコリーのおかげで、私は多くのことを免れている。例を挙げれば、場違いな興奮を（月に一度の頻度で）、くだらない事柄に精通してしまうことを（ほぼ毎週）、ばかばかしい熱中を（毎日）、何かにつけ当事者でありたいと望む欲求を（なかば永久に）」(Genazino, Wilhelm: *Aus dem Tagebuch der*

レーデはやがて、ビューヒナーの喜劇『レオンズとレーナ』における退屈／メランコリーのモチーフについての考察に移るのだが、これについては後段で見ることにして、いまはレーデのクライマックスともいえるくだりに目を向けてみよう。レーデもそろそろ締め括りに差し掛かろうかという折、ゲナツィーノはいささか唐突に、現代社会のエスタブリッシュメント層——作家がいうところの「体験プランナー」(200)——に向けて異例のアピールをおこなった。退屈の擁護とでも題すべきそのアピールの内容は以下のとおりである。

編集局長，番組編成者，テレビ・ディレクター，イヴェント・プロデューサー，百貨店経営者の御歴々方！ 娯楽センターやらラブパレードやら万国博覧会やら，その他ありとあらゆるナンセンスを企画するプランナーの御歴々方！ 私たちの退屈に手を出すな！ 退屈は私たちに残された最後の「私の窓」であり，この「私の窓」をとおしてこそ，私たちは管理されることなく，それゆえ妨げられることなく，世界を眺めることが許されるのだ！ 私たちを知り合いになろうとするな！ 私たちのために何かを考案しようとするな！ 「これがあなたの求めているものなのですよ」などと，もう二度というな！ 私たちのそばから離れろ！ 郵送料不要の返信用ハガキを送りつけることも，アンケート用紙を手渡すことも，私たちにインタビューすることも，私たちを撮影することもやめろ！ 私たちを放っておいてくれ！ 私たちがぼんやり突っ立っているのを邪魔するな！ ぼんやり突っ立っていること，それこそ自由というものではないか！ そして，たとえ私たちが，自分がおもしろいと感じたことを誰にも言わずにおこうとしたならば，

---

Verborgenheit, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Text und Kritik 162 (2004), S. 3-10, hier: S. 5)。

甘んじてそれを受け入れるがよい。(203 f.)<sup>4)</sup>

なかば強迫的なメランコリーに憑かれ、「意に反して皮肉屋にならざるをえなかった者 (Ironiker wider Willen)」(202) にかにも似つかわしい語り口ではある。言葉の端々に見え隠れする諷刺と諧謔のうちには、「体験プランナー」撲滅を企図し、むなしく挫折した少年時代の社会革命計画の残響を聞きとることもできるかもしれない。

それにしても、これは何ともとらえどころのないアピールではないか。現代社会の日常を微細かつ執拗に観察する作風で知られるゲナツィーノであれば、如上のアピールはさしあたり、卓越した観察眼を具えた作家による現代社会批判の言葉とでも理解しておけばよいのかもしれない。とはいえ、読書子の関心を集めこそすれ、件のエスタブリッシュメント層の関心を引くことはまずなさそうなレーデの場で、なぜゲナツィーノは、いつになくパセティックな調子で退屈の擁護をアピールしてみせたのだろうか。あるいはそれは、レーデの慣例であるビューヒナーへのオマージュの一環として、かの『ヘッセンの急使』の激烈なパトスを模しつつ、同時代の現実に対してビューヒナーが呟いた呪詛の言葉<sup>5)</sup>を現代風に翻案した、つ

---

4) ちなみに、アピール中にある「私の窓 (Ich-Fenster [自我の窓])」という表現は、ノーベル賞作家ヨシフ・プロツキの言葉(「退屈とは時間に対するあなたの窓である」)の変奏であるかもしれない。Vgl. Brodsky, Joseph: Lob der Langeweile. Ansprache auf der akademischen Abschlussfeier im Juni 1989 im Dartmouth College, in: Ders.: *Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile*. Aus dem Amerikanischen v. Sylvia List. 2. Aufl. Ffm.: Fischer 2003, S. 205-216, hier: S. 212.

5) ビューヒナーは、文学上のパトロンであったカール・グツコーに宛てて書いている、「命脈の絶えた現代社会は葬り去らなければならない、と私は信じています。こんな代物が大手を振って歩いているのは、いったい何のためでしょう。この社会の生活はただひたすら、恐ろしい退屈を追い払おうとする試みでしかありません。こんな社会には滅びてもらいましょう。それがこの社会にもまだなしうる唯一新しいことです」。Vgl. Brief Büchners an Karl Gutzkow

まるところ少しばかり気の利いたパフォーマンスにすぎなかったのだろうか。いずれにせよ確かなのは、退屈の擁護のアピールは、その宛先として挙げられた「体験プランナー」の耳には決して届かないだろうということである。『ヘッセンの急使』を起草していた頃のビューヒナーであればまだ抱きえたかもしれない、文藝のもつ社会的影響力に対する「夢のような確信」(199)を現代作家はもはや共有しえないと断言するゲナツィーノであれば、自身のアピールが「体験プランナー」を動かし、何がしかの変化を社会にもたらしうるなどと考えたわけではよもやあるまい。だとすればしかし、歴代のレーデに類を見ない異例のアピールは、いったい何のためになされたのだろうか。あるいはそれは、作家が理解する意味での「祈り」の言葉であったのだろうか。

祈る者は、神と話しているのではなく、自分自身と話しているのです。おそらくは、自分自身と話しているのですらなく、ただ自分自身に話しかけているだけなのです。[……] 文藝もまた祈りです。(198)

ゲナツィーノによれば、祈り／文藝とは「応答を返すことのない世界に向けて発される」、いわば譫妄的モノローグ<sup>6)</sup>であり、両者は「自身の努力のむなしさについての洞察」を共有している (Ebd.)。この「自身の努力のむなしさについての洞察」は、少年時代以来、作家の心深くに宿痾のごとく

---

[Anfang Juni 1836], in: Büchner, Georg: *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden* [Abk.: SWBD], hrsg. v. Henri Poschmann unter Mitarbeit v. Rosemarie Poschmann, Ffm.: DKV 1992/1999, Bd. 2, hier: S. 440. 以下、本稿におけるビューヒナーのテキストからの引用はすべて同書 (SWBD) に拠り、訳出にあたっては、ゲオルク・ビューヒナー『ゲオルク・ビューヒナー全集 (全二冊)』日本ゲオルク・ビューヒナー協会有志訳、鳥影社、2011年を参照し、訳文・訳語を部分的に借用した。

6) Vgl. Genazino, Wilhelm: Der Roman als Delirium, in: Bartl, Andrea; Marx, Friedhelm (Hrsg.): *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*, Göttingen: Wallstein 2011, S. 21-31.

固着してきたという、かの「メランコリーの感覚」と同質のものであろう。レーデにおける退屈の擁護のアピールのうち読みとるべきは、現代社会に対する旺盛な批判精神というよりはむしろ、ゲナツィーノの詩学／創作術の根源をなすメランコリーではないだろうか。本稿の課題は、ゲナツィーノによる退屈の擁護を、たんなる社会批判の言葉としてではなく、この作家に固有の詩学的要請からなされた文学的マニフェストとして理解することである。

## 2

「娯楽の全体化を阻止しない国家が市民の幸せな暮らしを気にかけているなどと、私たちは信じることができるだろうか」<sup>7)</sup>。断想集「隠遁日記」にそう書きつけたことのあるゲナツィーノは、「娯楽の全体化」による退屈の徹底的な排除を現代社会の最たる特徴とみなしている。ビューヒナーの「この社会の生活はただひたすら、恐るべき退屈を追い払おうとする試みでしかない」<sup>8)</sup>という言葉を想起させるこの現状認識は、レーデにおいて次のように敷衍される。

体験プランナーたちは、退屈を私たちの敵と認定しました。退屈の代替物として、かの連中が私たちに提供するものは、高度に計算された他律的娯楽、つまり、終わりなく垂れ流されるTVショー、メガ・パーティー、ヴァカンス、性的放埒、買い物三昧、等々といったものです。(200)

商業的に規格化された「他律的娯楽 (Fremdunterhaltung)」<sup>9)</sup>、換言すれば、大衆をしてよりいっそう旺盛な消費行動へ向かわせるべく巧みに考案された「安っぽい条件づけ」(201) <sup>10)</sup>がおおよそ娯楽一般の標準となり、そればかりか、人間の感性と思考、言語と行動を規定する形式として機能すること。

---

7) Genazino, Aus dem Tagebuch der Verborgenheit, a.a.O., S. 7.

8) Brief Büchners an Karl Gutzkow [Anfang Juni 1836], a.a.O., S. 440.

これが、「娯楽のカバリズム」(201)、「他律的娯楽の占領体制」(202)と形容される、作家の目に映る現代社会の実相である。ただし、ゲナツィーノが「娯楽の全体化」に警鐘を鳴らすのは、「共産主義的な禁欲性」から一概に娯楽を否定するためではないだろうし、ましてや、娯楽の過剰は社会倫理にとって有害であるといったような紋切型の説教をいままさらながら繰り返したいわけでもないだろう。ゲナツィーノの懐疑はただ、現代社会における娯楽の他律性、その一点にこそ向けられる。すなわち、娯楽は、それが他律的なものであるかぎり、ついに娯楽の本来の概念とはまさに真逆のものになるのではないか、という懐疑である。

如上の現状認識が、いわゆる文化産業論の知見を下敷きとしていることは容易に見てとれる。ここで、ゲナツィーノも相当に通暁しているらしいアドルノのテキストのなかから、その最晩年のラジオ講演「自由時間」を少しく繙いてみたい。同テキストには、退屈をめぐる興味深い考察が含まれており、ゲナツィーノがことさら退屈を擁護する動機を探る上で重要な示唆を与えてくれるからである。

アドルノによれば、拘束されない生活という特権であった「余暇(Muße)」と異なり、「自由時間(Freizeit)」は、その対立物(=自由ならざる時間としての労働)によって規定されており、そうであるかぎり、不自由なおおかたの人間にはついに意識されることのないまま、「自由時間のうちに不自由が延長される」<sup>9)</sup>。すなわち、「完全就業自体が理想と化した体制においては、自由時間は、労働の影のごとく、労働を直接的に継続する」<sup>10)</sup>。自由ならざる時間としての労働の延長である「自由時間」とははたして、その本来の概念に反し、徹底的に「組織化された、強迫的なもの」<sup>11)</sup>である。

---

9) Adorno, Freizeit, a.a.O., S. 645 f.

10) Ebd., S. 652 f.

11) Ebd., S. 648.

ホビ-  
趣味もなく、自由時間にすることもないとは、これはまた何と嘆かわ  
しいことでしょう。あなたはそのとき、野心家であるか、もしくは昔  
気質の人——要するに変人——であるかのいずれかとされ、社会の嘲  
笑に晒されることになるのです<sup>12)</sup>。

アドルノのいう「自由時間」とは畢竟、自己の本来の概念のパロディであ  
る。同様のことがゲナツィーノのいう「他律的娯楽」についてもいえるだ  
ろう。各々の人間が抱く「自分自身に固有の自由への欲求が機能化され、  
産業によって拡大再生産」されたもの<sup>13)</sup>である「他律的娯楽」もまた、  
娯楽の本来の概念のパロディというほかない。自由のパロディとしての「自  
由時間」と、娯楽のパロディとしての「他律的娯楽」とは、いみじくも退  
屈という現象において交叉する。

目下の諸条件下における自由時間の契機は、まどろみの状態において、  
すなわち退屈の状態において、その頂点に達します。[……] 退屈は、  
労働の強制と過酷な分業のもとにおける生の機能なのです。退屈とは  
存在してはいけないものなのかもしれません。自由時間における行動  
が真に自律的であり、自由な人間によってそれが自己自身のために決  
定されるならば、退屈の出現は、いついかなるときにあっても困難で  
す。[……] 人間が自分自身とその生活を決定することが可能であり、  
永遠なる同一のうちへ組みこまれることがないなら、人間は退屈する  
には及ばないでしょう<sup>14)</sup>。

「労働の強制と過酷な分業」に対する正常な生理的反應（「生の機能」）で

---

12) Ebd.

13) Ebd.

14) Ebd., S. 649 f.



あるはずの「退屈」の感覚は、体よく「自由時間」と言い換えられ、「他律的娯楽」を実践するための時間として商業的に組織化される。組織化された「自由時間」にあって、なかば強制されたかたちで実践される「他律的娯楽」とは、さしずめ「失錯行為的な自発性」からの「擬似的活動 (Pseudo-Aktivität)」<sup>15)</sup> にすぎない。

変革の可能性がいかにも阻まれているかという意識に加担するより、むしろ見せかけの幻想的実行、制度化された代償的満足のうちへと押しやられることを人は好むのです<sup>16)</sup>。

さて、言葉遣いの違いこそあれ、現代社会の批判的診断に関して、アドルノとゲナツィーノのあいだに特段の違いはみとめられない。「自由時間」を「他律的娯楽」に置き換えさえすれば、ゲナツィーノのレーデは、そのままアドルノのラジオ講演「自由時間」のヴァリエント、とはつまり、文化産業論的な社会批判のヴァリエントといってもよいほどである。しかしながら、ゲナツィーノによる退屈の擁護のアピールは、おそらくはたんなる社会批判の範疇にとどまるものではないし、あるいはそれどころか、そもそもからしておよそながしかの社会批判を意図するものですらなかったのかもしれないのだ。アドルノとゲナツィーノを決定的に分けるのは、退屈という現象に対する評価である。

「意識と自由時間との統合が完全な成功を収めていないのは明らかです。個々人の現実関心は依然として、限界のうちにおいてではあれ、全体的掌握に抵抗するのに十分なほど強力なのです」<sup>17)</sup>。社会変革の可能性について、いまだ楽観的観測を述べることのできたアドルノにとって、退屈とは、

---

15) Ebd., S. 652.

16) Ebd.

17) Ebd., S. 655.

「見せかけの幻想的実行, 制度化された代償的満足」としての「他律的娯楽」のために組織化／強迫化された、およそ自由ならざる「自由時間」にすぎず、それはいかなる意味においても否定的なものである（批判理論なるものもまた、現実の革命の「見せかけの幻想的実行, 制度化された代償的満足」ではなかったか、という一抹の疑念は、いまは措くこととしよう）。要するにアドルノは、退屈の出現しえない社会状況をこそ理想としているといつてよい。他方、宿痾と化したメランコリーゆえに、社会変革の可能性をもはや微塵も信じていないゲナツィーノは、「変革の可能性がいかに阻まれているかという意識」に積極的に加担し、そして、あえて退屈のうちに沈潜することをとおして、退屈のもつ詩的価値を発見するのである。退屈の詩的価値を発見した生粋のメランコリカーが同時代の生を生き存える術を模索する上で参照先とするのははたして、批判理論の系譜ではなく、かのビューヒナーもその生涯にわたって執拗なまでに参照し続けた文藝の伝統である。

近代において、個人の退屈と〔社会〕全体の疲弊とは表裏一体をなしています。この連関を打ち破るものであるがゆえに、『レオンスとレーナ』はハイパーモダンなテキストであり、その本質において、国家を脅かす力を秘めているのです。もっとも、みずからも無気力に陥っている国家がまだなお文藝によって脅かされうるとすれば、の話ではありますが。(203)

### 3

喜劇『レオンスとレーナ』は、ビューヒナーの作品のなかで最も評価の分かれる、あるいは、端的にいって最も評価の低い作品である<sup>18)</sup>。ビュー

---

18) 『レオンスとレーナ』の受容史・研究史については、Borgards, Roland; Neumeyer, Harald (Hrsg.): *Büchner-Handbuch. Leben Werk Wirkung*, Stuttgart; Weimar: Metzler

ヒナーの文学上のパトロンであり、その才能をきわめて高く評価していたグツコーでさえ、この喜劇をはっきり失敗作とみなし、失望を隠すことがなかったことはつとに知られている。過剰なまでの参照と引用——その出典探しは、今日なおビューヒナー研究の重要な一要素であるらしいのだが——によって編み上げられたテキスト、その全篇にわたってほとんど強迫的な「めっちゃくちゃな言葉遊び」<sup>19)</sup>に終始しているようにも見える「徒に快活な劇」<sup>20)</sup>を、才気走った青年の手になる一篇の衛学的パスティーシュ、「ビューヒナーが学究生活の息抜きに書いた手すさび」<sup>21)</sup>とみなす向きすらある。歴代のレーデにおいても、ことさら『レオンスとレーナ』を取り上げ、中心的に論じたものはほんの数えるほどしかない。ゲナツィーノはしかし——おそらくは如上の事情を踏まえた上で——こう述べている。

今日の私たちにとって最も重要なのは（よりによって）喜劇『レオンスとレーナ』です。なにしろこの喜劇には、時代の経過とともにますます影響力を増してきた苦悩、すなわち、退屈による苦悩が登場するのでありますから。ビューヒナーの作品において退屈は追い払われるので

---

2009, S. 84 ff. を参照のこと。

19) Büchner, Georg: *Leonce und Lena* (1836), in: *SWBD*, Bd. 1, S. 93 – 129, hier: S. 107.

20) Spiel, Hilde: Liliputaner in König Peters Hofstaat. Johannes Schaaf inszenierte Büchners *Leonce und Lena* in Salzburg, in: *FAZ*, Nr. 186, 14. 8. 1975, S. 15; zit. nach: Beise, Arnd; Funk, Gerald: *Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner, Leonce und Lena*. Stuttgart: Reclam 2005, S. 137. なお、シュピールは『レオンスとレーナ』をむしろ肯定的に評価しており、この「詩的かつ政治的、情感的かつ社会批判的な劇」には、ビューヒナーの人間の本性と作品の全要素（「リアリズムとシュールレアリスム、反逆の志操、心理学的洞察と哲学的認識、理想像、夢想、諷刺、諷刺とアイロニー」）が渾然一体となって内包されている、と述べている（Ebd.）。

21) 『照らし出された戦後ドイツ—ゲオルク・ビューヒナー—賞記念講演集（1951–1999）』谷口廣治監訳、ビューヒナー・レーデ研究会他訳、人文書院、2000年、538頁。

はなく、受け入れられるのです。私たちは、この偉業からはるか遠く懸け離れたところにいます。(199 f. [傍点強調は論者])

ポポー王国の王子レオンスは、次期国王の座を約束され、傍から見れば何ひとつ不自由のない生活を送りながら、かの「恐ろしい退屈」<sup>22)</sup>をかこち、日ごとメランコリックなモノローグに耽っている。

レオンス：蜜蜂がけだるそうに花にとまり、日の光が地べたにだらりと寝そべっている。辺りを支配するのは恐ろしいほどの無為だ。——無為こそは諸悪の根源だね。人間のやらかすことなんて、何から何まで退屈しのぎさ！退屈しのぎに学問し、退屈しのぎに祈りを唱え、退屈しのぎに愛を囁き、結婚し、子どもをつくる。挙句の果てには、退屈しのぎに死んでいく。滑稽なのは、何から何まで実にくそまじめな顔をしてやっけてのけることだ。自分でもなぜそうするのかわからないので、答えは神さまに訊いておくれというわけさ。英雄も、天才も、阿呆も、聖者も、一家の長も所詮は体のいい無為の輩にすぎない。——なぜ僕は、たまたまこんなことを知るはめになってしまったのだろうか？[……] ああ、この身が他の誰かとそっくり入れ替わることができればなあ！ほんの一分でもよいのだが<sup>23)</sup>。

レオンスは、19世紀文学にしばしば登場する「社会の余計者」<sup>24)</sup>、すなわち、「道徳的・社会的問題に自覚的かつ敏感でありながら行動しない、理想主義でありながら非活動的な主人公」の典型といえよう<sup>25)</sup>。上に引い

22) Brief Büchners an Karl Gutzkow [Anfang Juni 1836], a.a.O., S. 440.

23) Büchner, *Leonce und Lena*, a.a.O., S. 96; vgl. auch Brief Büchners an Wilhelmine Jaeglé [Mitte/Ende Januar 1834], in: *SWBD*, Bd. 2, S. 377.

24) Brief Büchners an Wilhelm Büchner vom 2. 9. 1836, in: *SWBD*, Bd. 2, S. 448.

25) ピーター・トゥーヒー『退屈一息もつかせぬその歴史—』篠儀直子訳、青土社、

たレオンスのモノローグは、ドイツ文学史にいわれる「三月前期 (Vormärz)」の青年に特有のメンタリティー——「メランコリックな道化、反逆的な懷疑、同時代の生からの逃避衝動」<sup>26)</sup>——の現れとして解説されるのが通例となっている。『レオンスとレーナ』における退屈／メランコリーはしかし、同時代の社会的状況に対する嫌悪・反発・拒絶といった、いかにも青年らしい素朴な情感的反応として片づけられるべきものではない。それは、すぐれて文学的な退屈／メランコリーである。

社会学者マルティン・デーレマンの考察<sup>27)</sup>を援用しつつ、ピーター・トゥーヒーは、単純な退屈と区別された「実存の退屈」について論じている。トゥーヒーによれば、「[「実存の退屈」の本質は経験的というより知性的なものであり、それゆえ「実存の退屈」とは、単純な退屈の出発点にある嫌悪／反発／拒絶の感情を知性化したもの、いわば「頭でっかちな胆汁マトリクス」、要するに「概念」であるのだという<sup>28)</sup>。こうした退屈／メランコリーの知性化に多大に寄与したもの、それがまさに文藝にほかならない。『レオンスとレーナ』の登場人物たちは読書経験が豊富である<sup>29)</sup>。ハンス・マイヤーがいみじくも指摘したように、『レオンスとレーナ』には、文藝の伝統のうちに蓄積された退屈／メランコリーのトポスが縦横無尽に引用されている。レオンスとレーナの退屈／メランコリーとはすなわち「引用されたもの」である<sup>30)</sup>。この点に関して、きわめて示唆的なのは、ハム

---

2011年、35頁を参照のこと。

26) Spiel, Liliputaner in König Peters Hofstaat, a.a.O., S. 137.

27) デーレマンは、おそらくはハイデガーの退屈論を参照しつつ、退屈を「状況の退屈」、「飽和の退屈」、「実存の退屈」、「創造的退屈」の四つに分類している。Doehlemann, Martin: *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*, Ffm.: Suhrkamp 1991, S. 22 f. を参照のこと。

28) 前掲、トゥーヒー『退屈』、162-163頁。

29) Mayer, Hans: Prinz Leonce und Doktor Faust. Büchners Lustspiel und die deutsche Klassik, in: Ders.: *Zur deutschen Klassik und Romantik*, Pfullingen: Neske 1963, S. 306-314, hier: S. 307.

30) Dörr, Volker C.: „Melancholische Schweinsohren“ und „schändlichste Verwirrung“.

レットとポローニアスの対話を想起させるレオンスと家庭教師の対話だろう。

レオンス：この三週間というもの、雲は決まって西から東に流れていく。あれを見ていると、僕は心底メランコリックになってしまう。

家庭教師：まことにごもっともなメランコリーでございます。

「まことにごもっともなメランコリー (Eine sehr gegründete Melancholie)」とは、言い得て妙である。『レオンスとレーナ』における退屈／メランコリー、それは、ほかでもない文藝の伝統によってこそ「しかと根拠づけられた (sehr gegründet)」<sup>31)</sup>、すぐれて文学的な退屈／メランコリーなのだから。

さて、ゲナツィーノのレーデに戻ろう。「ビューヒナーの作品において退屈は追い払われるのではなく、受け入れられる」。あえて退屈を受け入れたビューヒナーは、「レオンスとレーナをして辛抱強く退屈のなかを経巡らせる」(200) のであり、まさにそうすることによって、『レオンスとレーナ』において「退屈は退屈についての語りに一変する」(201)。レオンスとレーナが退屈のなかを経巡りつつおこなうのは、文藝の伝統を参照／引用した、「自分自身に固有のメランコリー」についての「言語的探索」(200)、すなわち「自分自身に固有のメランコリー」についての自己註釈である<sup>31)</sup>。「恐ろしい退屈」への沈潜によって惹起される「私の分裂 (Ich-Zerfall

---

Zu Georg Büchners „Lustspiel“ *Leonce und Lena*, in: DVjs 77 (2003), H. 2, S. 380–406, hier: S. 390.

31) ビューヒナー賞受賞作家であるヴォルフガング・ヒルデスハイマーは、『レオンスとレーナ』ほど「対話によって筋が進められることの少ない劇は他に例を見ない」とし、レオンスとレーナのあいだに交わされる愛の迂言は、舞台台詞というよりはむしろ、「[自分自身と相手の] メランコリーを見つめ、それに註釈を施す」言葉である、と述べている。Hildesheimer, Wolfgang: Büchners atemlose Melancholie. Zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1966), in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Christiaan Lucas Hart Nibbrig u. Volker Jehle, Bd. VII, Ffm.: Suhrkamp 1991, S. 31–42, hier: S. 34 f. を参照のこと。

〔自我の分裂〕〕(Ebd.)——レオンスの「ああ、この身が他の誰かとそっくり入れ替わることができればなあ」という願望は、その明確な兆候といえるかもしれない——は、ビューヒナー／ゲナツィーノにとって、なにがしかの治療を必要とする精神的病理の類などではない。それはむしろ、「恐ろしい退屈」にあえて沈潜することによってこそ与えられる恩寵、またとない詩作への契機である。「恐ろしい退屈」のうちで分裂した「私」が、文藝の伝統を参照／引用しつつ、「自分自身に固有のメランコリー」について自己註釈を施すこと。それはすなわち、近代における「個人の退屈と[社会]全体の疲弊」との相乗的連関をメタレベルから観察する語りであり、それゆえ、この相乗的連関とは異なる境位に「ハイパーモダンなテキスト」を紡ぐことになるだろう。「恐ろしい退屈」のなかで生起する「私の分裂」をまたとない僥倖としつつ、「自分自身に固有のメランコリー」を語り手とする、「自分自身に固有のメランコリー」についての自己註釈（＝譁妄的モノローグ）を一篇の小説として物語化すること。それこそはまさに、作家ゲナツィーノの詩学／<sup>ポエト</sup><sup>ロギ</sup>創作術そのものではないだろうか。

#### 4

たんなる字面上の類似から、『レオンスとレーナ』のモデルをブレンターノ『ボンス・ド・レオンス』として疑うところのない従来の定説に反して、『レオンスとレーナ』の参照先はむしろ、オペラ・ブッフア、コメディア・デラルテ、ポーマルシェ、ヴォルテール、マリヴォーの劇作に代表される、アンシャン・レジーム期の「取り違え喜劇 (Verwechslungskomödie)」であると指摘したミュラー＝ズィーヴァースは、「反逆と服従の符合」を「取り違え喜劇」の最たる特徴としている<sup>32)</sup>。「取り違え喜劇」の主人公たちは、

---

32) Müller-Sievers, Helmut: *Desorientierung. Anatomie und Dichtung bei Georg Büchner*, Göttingen: Wallstein 2003, S. 127 f.

その反逆の対象——家族のなかでの決まり事，社会的ヒエラルキー，国家が課すところの諸々の命令——を，あろうことか，まさに自分自身の反逆的な言行をとおして図らずも成就してしまう。『レオンスとレーナ』においても事態は同様である。意に反する政略結婚から逃れたはずのレオンスとレーナは，その逃避行の途上，各々の素性も知らず恋に落ちたのち，道化ヴァレーリオに先導されつつ，<sup>オートマタ</sup>機械人形に扮してポポー王国に帰還するのだが，その結末はとどのつまり，二人がまさにそこから逃避したはずの，ポポー王国／ピピー王国のあいだに画策された政略結婚をこれ以上ないほど見事なまでの仕方で成就してしまう。

レオンス：君がレーナなのかい？

レーナ：あなたがレオンスなの？

レオンス：ああ，レーナ，僕は楽園に逃げこむつもりだったんだよ。

レーナ：だまされたのね。

レオンス：だまされたんだ。

レーナ：何たる偶然なのかしら！

レオンス：神の思し召しというものさ！<sup>33)</sup>

革命の歴史をつぶさに研究したというビューヒナーが，婚約者ヴィルヘルミーネ宛ての手紙に語った「歴史の恐ろしい宿命」<sup>34)</sup>は，はたしてここにも貫徹する。

歴代のレーデのうち，『レオンスとレーナ』を大々的に論じた数少ない受賞作家のひとりであるヴォルフガング・ヒルデスハイマーは，同作を「メランコリーの傑作，徒労と挫折の悲喜劇」と評し，ビューヒナーは，革命

---

33) Büchner, *Leonce und Lena*, a.a.O., S. 127.

34) Brief Büchners an Wilhelmine Jaeglé [Mitte/Ende Januar 1834], a.a.O., S. 378.



の夢想から覚めたがゆえに、『レオンスとレーナ』という別の夢想、「完全な詩の世界」に逃避することができたのだと述べている<sup>35)</sup>。宿命論の発見は、ビューヒナーをして、アドルノのいう「変革の可能性がいかにも阻まれているかという意識」に積極的に加担させる契機となった。

ところで、私自身は、いわゆる「若きドイツ」派という、グツコーやハイネらの文藝一派にはまったく属しておりません。この人たちが、時事的な文藝の力で現在の宗教理念や社会理念をすっかり覆せると思いきこんでいるのは、もっぱら現在の社会状況を完全に誤解しているがためです。[……] 私自身は我が道を行き、こうした争点とはいっさい関わりをもたない劇作の分野にとどまるつもりです<sup>36)</sup>。

ドイツの革命家たちが外国でやっていることを詳しく知ってから、僕はこの方面にもまったく希望はもてないと確信するようになった。彼らのあいだに蔓延しているのは、バベルの塔のときさながらの大混乱で、これが解消されることは決してない。時節の到来を待とう！<sup>37)</sup>

「歴史の恐ろしい宿命」に打ちのめされたがゆえに革命の夢想から覚めたビューヒナーが、上にいわれる「時節の到来」なるものに、なおも本気で

---

35) Ebd., S.33. ヒルデスハイマー同様、レーデにおいて『レオンスとレーナ』を中心に論じたポーター・シュトラウスは、ビューヒナーとその全作品に徹底する「[[政治的憤激から生まれた] 底知れぬメランコリー」を指摘している。Strauß, Botho: Die Erde – ein Kopf. Dankrede zum Georg-Büchner-Preis (1989), in: Ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, München: Hanser 2004, S. 23–35, hier: S. 30 f. を参照のこと。

36) Brief Büchners an die Familie vom 1. 1. 1836, in: *SWBD*, Bd. 2, S. 423.

37) Brief Büchners an Wilhelm Büchner [November 1836], in: *SWBD*, Bd. 2, S. 438; vgl. auch Brief Büchners an Wilhelm Büchner [April/Juli 1835], in: *SWBD*, Bd. 2, S. 402.

希望を繋ごうとしていたとはにわかに信じがたいのだが、それはさておき、革命の夢想に代わるメランコリーの夢想として書かれた『レオンスとレーナ』にあってひときわ興味深いのは、かの宿命論がある種の転倒を起こしていることである。

「ああ、レーナ、僕は楽園に逃げこむつもりだったんだよ」「だまされたのね」「だまされたんだ」——レオンスとレーナの夢遊病的な逃避行ははたして、宿命論の発見に帰着する。『レオンスとレーナ』が「悲劇的な没落もなければ、朗らかな救いもない」劇作品<sup>38)</sup>として、ビューヒナー研究者たちの評価を惑わせることとなった所以である。宿命論の発見はしかし、レオンスとレーナにとって、またとない恩寵（「神の思し召し」）であったのかもしれない。ロミオとジュリエットの悲劇的な死を死にそこなった恋人たちは、宿命の発見をとおして——なかば倒錯的とも、なかば自暴自棄とも見える——自由を発見する。何をしようと、とどのつまり、一切が宿命の定めるところに帰着するのであれば、人は何でも自由にすることが許されるのではないか。レオンスとレーナは、退屈における「私の分裂」を利用して「いったん自分自身から離れ」、文藝の伝統を参照しつつ「自分自身に固有のメランコリー」を言語的にくまなく探索したのち、ついに「新しいヴィジョンを授けられ、自分自身のもとへ戻ってくる」（201）。「新しいヴィジョン」とはすなわち、転倒した宿命論としての自由論である。一切が「歴史の恐ろしい宿命」に帰着することを悟ったレオンスとレーナは、ポポー王国の若き王／王妃としての社会的役割を「人形（In effigie）」<sup>39)</sup>にすっかり委ね、いまや安んじて、文藝の伝統を参照したメランコリーの夢想、ゲーテ『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』以来このかた、すぐれてドイツ的な憧憬のトポスとなった、南欧を舞台とする「ほとんど神

---

38) Fues, Wolfram Malte: Die Entdeckung der Langeweile. Georg Büchners Komödie *Leonce und Lena*, in: DVjs 66 (1992), H. 4, S. 687–696, hier: S. 696.

39) Büchner, *Leonce und Lena*, a.a.O., S. 126.

話的な逸楽郷の夢想」<sup>40)</sup>のうちに隠遁することができる。

レオンス：僕らはすべての時計を粉々に壊し、一切の暦を禁止しよう。時間と月は、もっぱら花時計で、ただ花々の開花と木の実の出来具合で計ることにしよう。それから、この小さな国に凹面鏡を張り巡らそう。冬を追い払い、夏にはイスキア島やカプリ島にいるかのごとく自分の体が蒸発するように、そして一年中、バラとスマレの花に囲まれ、オレンジと月桂樹の木陰で暮らせるように<sup>41)</sup>。

退屈のなかでおこなわれる「自分自身に固有のメランコリー」についての自己註釈——ビューヒナーが『レオンスとレーナ』で示した文学的想像力は、退屈を「客観的絶望」の現象とするアドルノの社会学的診断に対する、またとない反証である。

無力感という正当な、あるいは神経症的な感覚は、密接に退屈の一部をなしています。退屈とは客観的絶望です。しかし同時に退屈は、社会の全状態が人間に味わわせる、歪みの現れでもあります。最も重要な歪みはおそらく、想像力への誹謗と想像力の萎縮です<sup>42)</sup>。

国外逃亡中の境遇にありながら、退屈をして己が文学的想像力の根源となし、「メランコリーの傑作」と呼ぶべき一篇の喜劇を書き上げたビューヒナーの「冷静沉着と教養」(200)をゲナツィーノは賞賛してやまない。ゲ

---

40) Beise, Arnd: Die Leute vertragen es nicht, dass man sich als Narr produziert. Georg Büchners Lustspiel *Leonce und Lena*, in: Der Deutschunterricht 54 (2002), H. 6, S. 24–33, hier: S. 32.

41) Büchner, *Leonce und Lena*, a.a.O., S. 129.

42) Adorno, Freizeit, a.a.O., S. 650.

ナツィーノがビューヒナーの文学的想像力のうちにみとめるのはしかし、たんなる詩学／創作術上の模範ではなく、いわば生活／生存の技法である。「陸軍少尉風のロマン主義」を諷める従者ヴァレーリオの忠言を聞き入れたレオンスが、ほかならぬ文藝の伝統によってこそ自死を断念し、生き存えるに至った経緯を想起しよう<sup>43)</sup>。退屈／メランコリーをめぐるゲナツィーノの詩学／創作術はそれ自体、すでにつねに生活／生存の技法として構想されている。

## 5

ゲナツィーノの作品に繰り返される「人生の奇妙さ」ないし「理解できない世界のなかで生きていくことの不可解さ」というモチーフ<sup>44)</sup>は、レーデにおいても取り上げられ、次のように敷衍される。

私たちは絶えず新たなショックに襲われる単独行動の兵士であり、各々が独力で、人間を消耗させる諸々の連関のなかを生きています。私たちは、労働の病理、老化の病理、居住の病理、愛の病理と戦うのである。いかにしてこの塹壕戦を生き存えればよいのか、私たちに教えてくれる学校はありませんでした。(203)

第一次世界大戦中の過酷な「塹壕戦」に喩えられた「理解できない世界のなかで生きていくことの不可解さ」はまた、得体の知れない「巨大な収容施設」(205)での軟禁生活にも喩えられている。さて、それが「塹壕」

---

43) Vgl. Büchner, *Leonce und Lena*, a.a.O., S. 118 f.; Müller-Sievers, *Desorientierung*, a.a.O., S. 129.

44) Vgl. Genazino, Wilhelm: *Ein Regenschirm für diesen Tag* (2001), 14. Aufl., München: DTV 2014; ders.: *Das Glück in glücksfernen Zeiten* (2009), 4. Aufl., München: DTV 2017.

であるか「巨大な収容施設」であるかはさておき、問題は、ゲナツィーノがこの奇妙で不可解な「理解できない世界」をなおも生き存えようと強く欲しているらしいこと（ゲナツィーノの作品に自殺のモチーフがついぞ現れたためしがないのは、この点ですぐれて示唆的といえよう）、そして、「理解できない世界」を生き存える上での拠りどころを、『レオンスとレーナ』におけるメランコリーを根源とする文学的想像力のうちに求めていることである。「理解できない世界のなかで生きていくこと」には、さまざまなトラウマ的ショック体験（「労働の病理、老化の病理、居住の病理、愛の病理」）が否応なくともなうのだが、ゲナツィーノによれば、文藝は、そうしたトラウマ的ショック体験に対する「緩和ケア」の機能を有している——「文藝は、私たちに緩和ケアを与えてくれる故郷<sup>ハイマート</sup>なのです」（Ebd.）。「理解できない世界のなかで生きていくことの不可解さ」を文学的に緩和することによって「理解できない世界」を生き存えようとする、いささか特異な処世術を教えてくれる「学校」を文藝の境位に実現すること。レーデの終盤、退屈を擁護する件のアピールに引き続いて披瀝された「緩和ケア養成学校（Schule der Besänftigung）」（204）の夢想は、まさにゲナツィーノの詩学／創作術の精華というべきものだろう。

「生存の技法、失望の訓練、憧憬の解体、他律性を出し抜く方法、希望ごっこ（Existenzkunst, Enttäuschungspraxis, Sehnsuchtsabbau, Fremdheitsüberlistung, Hoffnungsclownerie）」（Ebd.）を主要教課とする「緩和ケア養成学校」には、入学条件も年齢制限もなく、期末試験も修了証書もない。それは、いわば夜間学校のようなものであり、

疲れてはいるものの、なお完全に疲れはてたとまでは感じていない人、社会に適応することによって自分はまともな分別を犠牲にしているのではないかと危惧する人であれば誰でも、この学校への入学を歓迎されます。（Ebd.）

現実に創立されることは決してないであろう「緩和ケア養成学校」は、「ただ文藝としてのみ存在する」(Ebd.)。ゲナツィーノの文学とは畢竟、この「緩和ケア養成学校」を自身の作品のうちに実現することにあるといつてよい。ところで、特に入学条件がないとされる「緩和ケア養成学校」だが、この学校への入学にはおそらく、ことさら入学条件として特記されるまでもない自明の前提事項がある。それはおそらく、「自分自身に固有のメランコリー」を認める誠実さともいうべきものだろう。その奇妙さ／不可解さに耐えつつ、「理解できない世界」をなおも生き存えようとする人々——「疲れてはいるものの、なお完全に疲れはたとまでは感じていない人、社会に適応することによって自分はまともな分別を犠牲にしているのではないかと危惧する人」——とは、「二束三文の対価と引き換えに目下の現実と安易に折り合いをつけること」を禁忌とするメランコリーをこそ「まともな分別」と信じる、いわばゲナツィーノと同類の人々であるはずなのだから。

作家自身の分アルター・エゴ身とおぼしき『幸遠き時代の幸』の主人公ゲアハルト・ヴァーリヒは、その終わりのなき譫妄的モノローグのなかでこう語っている。

私が生きていく上で必要とするなにがしかの繊細さを、私は自分自身のメランコリーのなかにしか見いだすことができない<sup>45)</sup>。

文学史上屈指のメランコリカーとして、「自分自身に固有のメランコリー」をこよなく愛し、誇りとする、かのジェイクイズを想起させるこの言葉は、

---

45) Genazino, *Das Glück in glücksfernen Zeiten*, a.a.O., S. 63. 同作の主人公ゲアハルト・ヴァーリヒ (Gerhard Wahlich) のイニシャル (G. W.) は、作者ヴィルヘルム・ゲナツィーノ (Wilhelm Genazino) のイニシャル (W. G.) のアナグラムの反転である。なお、勤務怠慢が露見し、自身が経営責任者を務めていた会社を解雇されたヴァーリヒは、失職を契機に「緩和ケア養成学校」創立に奔走し始める。

国外逃亡を余儀なくされ、逆境の極みに立たされていたはずのメランコリカーが嘯いてみせた、すこぶる不敵な言葉に通じている。

私の将来は心許ないからこそ、我ながら興味が湧いてきました。これはなかなかたいしたことす<sup>46)</sup>。

ビューヒナーにおける文学的に洗練されたメランコリーとは、まさしくゲナツィーノの文学的理想である。文藝の伝統を媒介とする「自分自身に固有のメランコリー」についての自己註釈をとおして、「自分自身に固有の私〔自我〕」に対する「ナルシズム的な主権性」(200)を回復しようとするゲナツィーノの文学的プログラムは、退屈なくしては決して実現しえない。退屈——文藝の伝統が編んだテクストたる「実存の退屈」——にあえて沈潜することによってこそ、メランコリーは、文藝の伝統を存分に参照／引用し、自身を知的に洗練しつつ、「理解できない世界」をなおも生き存えるようと欲する各々の「私」に固有の生への意志となる。退屈を擁護するゲナツィーノのレーデ、それは、メランコリーを創作活動の根源とする作家の文学的マニフェストであり、退屈／メランコリーをめぐるビューヒナーの希有な文学的想像力、ならびに文藝の伝統に対するこれ以上ない最高のオマージュである。

---

46) Brief Büchners an Karl Gutzkow [um Mitte März 1835], in: *SWBD*, Bd. 2, S. 397.