

少年はなぜ立たされたか —H・v・クライストの戦争—

松波 烈

H・v・クライスト（1777–1811）の最高傑作だとの評言 [Fischer: 69, 83 f.] もある、クライスト編『夕刊ベルリン』1810年12月12～15日配信第63～66紙掲載の主記事、いわゆる『マリオネット劇場論（Über das Marionettentheater）』は、クライスト研究の中心地点である [Heidgen: 39]、近年これほど集中的に哲学的解釈を惹起してきた文学テキストはまずない [Kaminski: 109]、と評されている。内容は、クライストらしき「私」と舞踏家「某C氏」との対話である。マリオネットが人間より優美であると「某C氏」が主張、人形操者の内面、人形の「反重力的」な舞踊、人のする虚飾から人形が免れていること、等、へと話が進み、著名な彫刻作品のポーズを鏡を見ながら模倣する16歳頃の少年、Cの練達の剣技を全てガードする熊の話へと続く。会話は成立しているようで噛み合っておらず、命題の論証に持ち出す「私」と「某C氏」のエピソードは場違いに見え、「優美」と「虚飾」、人体が失いがちな人形の「重心」、「認識の木」以来人間に運命付いている「失敗」、その際失った「樂園」、何よりも「意識」、などの多義的な語彙が過密する、という風にして、要素がモザイク状に絡み合った様相を呈する。Weigelなど、12・13日の第1・2回配布（人形論）を前半具体編、13・14日の第3・4回配布（少年・熊）を後半一般編と分け、マリオネットに言及しなくなる後半で論旨を変更したと見ている [Weigel: 266]。Großからすれば後半では「優美は […] ほぼ解剖学的特質であり」舞踊も関係がない [Groß: 167]。Allemann など、この小品が「実に48の切片 [=段落] に分かれている」ことに注目 [Allemann: 53] しており、近年では Tscholl が「『マリオネット劇場論』自体・『マリオネット劇場論』全体は存在しない [中略] 破碎したテキスト [中略] 読みはバラバラ」と判定した [Tscholl: 28]。

¹⁾ 『マリオネット劇場論』解釈上最大の関心を呼んできた「優美」だが、テキストでは „Grazie (bzw. gratiös)“ と „Amuth“ を用いている。Greiner は前者の語法を詳論しつつ „Grazie“ の語義が『マリオネット劇場論』の議論を支えると考えている [Greiner: 147 f., 152 f.]。Grazie が用語上は「蠱惑」に相当すると述べ、カント・シラー・ヴィンケルマンらの Grazie 論を振り返り、Gunst としての gratia すなわち授・受 (διδόναι τε καὶ δέχασθαι) としての χάρις に触れる。

作中散りばめた重要ターム、含み多い台詞と思わせぶりな仕草、トーマス・マンや『ドゥイノの悲歌』の Rilke にインスパイアする刺激的考察、発表媒体と当時の言論情勢、等により、際限なく解釈を挑発してきた。屋上に架した屋が累積し、10 頁足らずの掌篇の解釈が数 100 頁の伽藍を築いている（そして研究史上、„Essay, Prosadichtung, Aufsatz, Gespräch, Dialog, Feuilleton, Diskurs, Abhandlung, Plauderei“ と呼ばれてきた [Kurz: 264 Anm. 3] この作品は、もはや何作品なのかすら画定し難い）。それらの諸解釈から看取しうる特徴として、作品テキストに不可解な捻じれと支離滅裂、不統一と矛盾を張り巡らして、テキスト文面自体が、テキスト文面自体を裏切ってゆく物、作品を超越していかなければ見えてこない物を指示している、というのがある。本稿では上述の「著名な彫刻作品のポーズを鏡を見ながら模倣する 16 歳頃の少年」の逸話を特に採り上げて、この逸話が指示参照していると考えられるテキストの外とは何なのか、何という外からこの逸話を照射すると、『マリオネット劇場論』という文学史上の巨大な謎をある程度透過することができるのか、を考察したい。

1. 『マリオネット劇場論』の棘拔童像とは何か

14 日配信号で、意識が自然的所作からどれほどのものを奪ったかという慨嘆の直後に、事例として「私」が、16 歳の知人（だから「少年」とも言い難いのだが）との逸話を持ち出す。少年は、全裸で弥勒菩薩状半跏踏下坐の作品（現カピトリーノ美術館コンセルヴァトリー宮収蔵）【右絵】が特に有名である所の古典彫像「棘拔童 [Dornauszieher, Spinario]」のポーズに一度偶然成功して、それから鏡を見ては（意識的な）模倣を繰り返すが、常に失敗する。



この鏡少年の逸話にも無論数々の解釈が寄せられて来た。例えば Allemann によると、鏡を見る少年の逸話は、ドイツ観念論の言う „Selbstbewußtsein“ [“ではなくてその逆でさえある所の „self-consciousness“ を描いている。周囲から見られているという状況下で、対象化した自分の姿勢を過度に気にしている。「カフカの長編小説の（反）主人公」を想わせるものである [Allemann: 56 f.]。Heidgen も、『マリオネット劇場論』の主題を、近代に「人類学的定数」となった「恥」とし、「可視という社会的状況」における少年から「恥の焼け焦げる不快感」がほとぼしるとする [Heidgen: 41, 46]。Strässle は、異性を意識する「大人」の手

前の少年が「女に好かれていた」 [Kleist: 326.5–6] 点に注目、Behler は少年を取り巻く注視が「無関心」ではなく少年は「欲望の対象」にして「嫉妬の要因」になると言い、Földényi は、少年の逸話が明白にエロティシズムを含んでいるとする [Strässle: 191; Behler: 161; Földényi: 144]。少年が見る鏡についても、「戦慄」を催せしめるような「反省媒体」、「現実でなく現実効果」をもたらす「鏡隠喩論」の端緒、「ユートピアの在所」や「ヘテロトピア」をここに見る論 [Scholze: 60, 61, 62, 63] もあれば、単なる練習のための道具とする論もある [Denana: 37]。こういった中で Marwyck は、「某 C 氏」の俳優批判発言に見る「エロティシズム」を Schneider (Helmut J.), Wild と共に確認しつつも、優美を女性性から引き離し、『マリオネット劇場論』における「ホモソーシャル」・「ホモエロティシズム」を認めている。Wild と共に対話 2 人の「ミソジニー」を指摘している [Marwyck 2010: 151, 152 Anm. 212; Schneider (Helmut J.): 163; Wild: 116, 131]。足がかりにしたいのはこの指摘である。鏡少年は、本当に、意識の介入によってみじめな模倣失敗者に堕したのだろうか。そのような平板なシナリオをクライストが殊更組上にのぼすだろうか。また少年は、本当に女性的な「優美」を喪失したのだろうか、ここで最も重要なものは、解釈史上主張されてきたように本当に「優美」なのだろうか。

この逸話もテキスト自身が自身を裏切るように指示する構造をしている。つまり話がおかしいのだ。

優美 [獲得失敗の] 少年の逸話、入浴後に「年長の友人」＝語り手と共に鏡を見て自分のポーズが高名な像になっているのに気づきこの友人に言ったところ、（無謀だとこの友人からいたく哄笑されて、）邪気なき自己確信を、いやさらに自身の優美さを金輪際失ってしまった少年の逸話、これは周知のものであり詳論する訳にいかない。周知でないらしいのが一と言うかとにかく作品のレトリックに研究者が欺かれてきたということなのだが一、この逸話の内容丸ごとが説得力をなくしてしまい数々のクライスト流本歌取りの一種と読めてしまうような事実だ、すなわち、書いてある少年のポーズは「棘抜童像」の姿勢に全然合っていないのである。《オリジナル》の方が座位で片脚を片脚に乗せているのに対して、逸話の少年は立位で片足を台に置いている。かかる不一致に関しては、作中文言からもこの像が有名と読めるし、文章が緻密精確なクライストのことだ、不注意や不確のせいとは考えまい。むしろ、奇怪な証拠立てにおいて何かしら全然一致せざる存在があることをこ

の不一致が示しているのではないか。マリオネットが優美だとかの命題が、この著名な像へ自己直喩せる少年同様、グラグラの地盤上にあるということではないか。 [Brors: 143 f.]

ただこの指摘が実はまたおかしな話で、前年にすでに同じ指摘を、しかもあろうことか『クライスト年鑑』中のスピーチで Honigmann が詳らかにしている [Honigmann: 19–21] 事に Brors は全く触れていないのである。Honigmann の議論をまとめる（が、この3ページから直接引用に近い形でまとめるので、Honigmann が筆足らずな部分は訳注用 [] で捕捉する）と、以下ようになる。【1】「棘拔童」は本文に書いている通り実際に模造品が「大方のドイツのコレクションに」 [Kleist: 326.9–10] あって、「模写」を「大方の識者」が見ているはずである。【2】やはり彼我のポーズが座位／立位の点で異なる。少年は台に足を置いている。



「棘拔童」は台に座って片脚を別脚の膝に置き「足裏を見て」「棘を探している」。【3】だからクライストが「丁度こないだパリで見してきた」 [Kleist: 326.7–8] と主張している彫像は何のことか不明である。台に足を置いている少年の古典彫像と言えば、ルーヴル美術館収蔵「サンダルを履くヘルメス〔または「かかとに翼をつけるヘルメス」〕。これはリュシッポスの作品のローマン・コピー」 [左絵] である。「棘拔童」もクライストが [ルーヴル美術館に] 来館した時にはナポレオンがローマから [ルーヴル美術館に] 「借り出し」中 [だから、「棘拔童」もクライストはルーヴル美術館で見たはずだ] が、クライストはヘルメスと「棘拔童」を混同しているのか。しかし、「棘拔童」観覧も鏡少年譚も実話だと判を押しているテキストの文言から、そうとは判断し難い。【4】古典古代の青少年彫像なら、槍持てる像 [ポリュクレイトス作ドリュポースのこと]、円盤投げ像 [ミュロン作ディスコボロスのこと]、戦士像 [リアーチェブロンズ戦士像など]、落人像 [瀕死のガリア人など]、ヘルメス、ポセイドン、アポロなど他にも選択肢がある。これらはどれも「優美」を規則通り実現していてしかも自然物ではない。これらは「《自然なる真》など伝えはせず、前意識の優美など、いや無限意識の優美など無い。その逆、熟考の末の規則制作品であり、最醇の意味で人工・手芸である」。【5】クライストは「棘拔童」と直截的には言わず、「破片を足から抜いている少年〔像〕」 [Kleist: 326.8] と言う。「破片」では、「棘」よりも、「折り

取ったもの、砕け散ったもの、明白に痛々しいものを意味し、アルカディア風景とバラを連想する」。**【6】**かかる「不一致、見ようによっては誤謬」から、「逸話自体が、斜に構えており、非優美であり、ある意味で非真であり、自己反駁している」と読める。**【7】**この「破片は《こわれがめ》の1破片であり、カメの元の状態は賠償請求できず発見できない。楽園も同様。「以前」という楽園が、「以前」自体が封鎖されている」。人間は「妥協して足に破片を刺したまま、〔中略〕まさに斜に構えて、非優美に、バラバラに、人間が破碎して修繕不可能の全カメの破片集積のただ中で」生きるしかない。

さて、**【1】**～**【3】**より、作者が「見てきた」と実話仕立てている彫像の真相は明らかにならないことが分かる。ところで、„Dornauszieher“（亦は„Spinario“）なる語は実はテキストに無い。少年が足裏に棘を探しているともない。いよいよもって、《御周知の…》の文言でクライストが周知の像を指しては「いない」という空とぼけ＝イロニー構造が如実になる（**【6】**と上引用の Brors も参照）。**【7】**では、テキストが示す不一致・分裂状態を、テキストの文言「破片」と一致させている。しかしながら、Honigmann も Brors 同様何らかの看過をしているのか、これは、実に20年も前に、しかも『クライスト年鑑』上で Kurz が言っていたことである。Kurz が言う所では、「棘拔童」という語を使うならば、「優美」のイメージの歴史的根拠が得られるのだが、クライストは「破片」という語にする。この語なら破裂・破碎を喚起する。「棘」なら《手つかずの》自然をまだ喚起する。この絵は肉中の「破片」ということで損傷と痛苦の感覚を具象化するが将になお優美の具象たりうる。頽落の後にも優美は可能なのだ [Kurz: 270 f.]。これに対して、いや不可能なのだ、と考えるようになったのがその後の研究史の推移である。さてこのように見てくると、疑問ができる。鏡少年の逸話に見出しうるのは、専ら「痛」がっている《身体》（**【5】**と Kurz）なのだろうか。テキストに見出しうるものは、ただ嘆くだけの悲痛な《身体》なのだろうか、ということである。

詳しく見よう。鏡少年は「棘拔童」であるともないとも言い難い。「棘拔童」であるという点では、足裏に棘がある。棘は作中では「破片」と言われる。一方「棘拔童」でないという点では、片足を台に置いた立位である。両者を合わせると、少年は破片を踏みしだいていることになる。ここで破片とは何かと言うと、それは、そこまでの議論の主題、「非真であり、自己反駁している」がゆえにもろく破砕してしまっている所のテキストの破片ではないだろうか（本稿冒頭で見た Allemann や Tscholl の見解も参照）。そのテキストとは、「優美」が主題となって

いる12～13日配信号の議論である。少年はもう1回ポーズに成功しようと足を「10回ほど」〔Kleist: 326.22〕上げ下ろしすると言う。その日を境にこの動作を「1年」〔Kleist: 326.33〕間続ける。なお14日配信号のみ、「優美」を意味する語の„Anmuth“と„Grazie“の両語を登場させている〔Kleist: 325.8, 325.24, 326.3, 326.16〕。映像的に言えば、少年は何百何千回と、これは女（性名詞）なのだと言われながら二重に確言された所の「優美」を、踏み潰して、否定し尽くしている。言うまでもなく『マリオネット劇場論』はシラー優美論への応答でもあるが、Beilによれば、クライストの作業はシラーのテキストの「アナーキーな断片化行為」・「聖性剥奪」であり、クライストは「シラーの著作を卑俗な見世物にまで矮小化する。超越論的意義を骨抜きにして、労作の人間学理論をバラバラにしてしまっ、優美という名の観念論的「全き人間」を機械と動物に取って替えてしまう。」〔Beil: 95, 96〕。そうすると、今、優美は、この高尚な物は、聖性の庇護を剥ぎ取られて存分に蹂躪されているのではないだろうか。ところで、その際の少年の内面は「困惑」〔Kleist: 326.21〕であり、少年自身にとっては事は「魅力」〔Kleist: 326.30〕を喪失して行く悲譚である。しかしつまるところ少年の内面はどうであってもいいものだろう。そもそも「私」には他人の内面は不可視不可知だからその記述はナンセンスだし、額面通り受け取ることができないのが『マリオネット劇場論』というテキストなのであった。大事なのは、この逸話の主体は明らかに語り手の「私」である、という点だ。「私」は少年の動作反復を「滑稽」と見て「笑いをこらえるのがたいへん」〔Kleist: 326.25-26〕だと言う。少年はいわば操られるマリオネットとして機械的に優美を蹂躪し続けている。「某C氏」と「ホモソーシャル」・「ホモエロティシズム」の関係にあるとされる「私」は、その「ミソジニー」から、優美という女性的なものを、少年に踏み潰させているようだ。少年は16歳であり大人の体格であり、入浴直後だから全裸になっている。成人に近い男の肉体が女（性名詞）を征服蹂躪するという相当にきわどい肉感的構図だ。そしてHonigmannの論点【4】に見るように、少年は「自然」でなく「人工」の側にいる。無垢で自然な優美が、意識的で人工的な反復動作の下にいる。その意識が少年でなくむしろ「私」に属する。動作の意識が動作の所有者の外に位置し、テキストの外部指示性が思い起こされる。その外部へと探索を進めて行こう。

2. クライスト文学の戦闘的側面

ここまで来てなお少年が破片に「痛」がっているように見えるだろうか。観念

「優美」としての破片を、「前意識」的自然性の徳を、端的に踏みにじっているだけでないか。痛ましさのような女々しいものをこそ否定しているのではないか。少なくともそうするように、そういう絵面が得られるように、「私」に設定され、何なら演技指導されているのではないか。少年と「私」のかかる一蓮托生、Allemannが言う『マリオネット劇場論』の「裏ノ作者 [poeta absconditus]」 [Allemann: 62] が思い起こされる。これが少年が立たされる事の意味だ。立っていないと踏めない。

以上のような強引にも見えよう読解は、実際の所はクライスト作品の主潮と親和的である。まず、15 日配信号の熊との決闘でクライマックスを迎えるような『マリオネット劇場論』の主題が、美学的で観照的なものだと言えるだろうか。そもそも、『夕刊ベルリン』の記事たちが、どれも平穏な内容をしていない。『マリオネット劇場論』のわずか数日前 1810 年 12 月 7 日配信の第 59 紙冒頭記事「熟考論」が、「腕力」「闘争」「格闘」「アスリート」をテーマにしており、「対峙者」と戦う「格闘者」の「筋肉」の運動が思考に先行することを説く、血沸き肉躍る小論である。他にも、例えば同年 10 月 6 日配信第 6 紙及び 20 日配信第 18 紙掲載の、単独で軍隊を相手にする蛮勇士の逸話など、愉悦に満ちて生き生きと描いているが、Sréter によれば、この 2 人の「ゲリラ兵」の「命懸けの戦いが英雄的愛国心によるものだとは一切書いていない。〔中略〕2 人の姿は、国家とまでいかなくても己は危険にさらす所の、何をしでかすか判らぬ闘者である。」 [Sréter: 162] 血生臭い『夕刊ベルリン』のどこに「優美」の居場所があるだろうかとむしろ言いたくなる。主要諸作ならば猶更である。『クライスト年鑑』上で Fink が述べているところでは、クライストの 1806~1811 年成立の諸ノヴェレでは、暴力的反逆行為が主題的であるが、

反逆が誰に対してであろうと・何を狙ってであろうと、必ずと言ってよいほど、非人間的惨劇に至ってしまう。が、流血沙汰には、盲目的戦闘熱でなるのではない。むしろ、怒りのいけにえを殺戮する長期ウツ屈の盲目的憎悪が爆裂表出するのを描いている。いわば、人間は反逆するとき―特に集団で抗逆するとき―には、捕食獣になる。 [Fink: 73]

軍人家系のクライストは、15 歳でポツダム第 15 近衛連隊に士官候補生として入隊している。20 台前半 (1799 年) まで軍隊で生活している。戦場と兵士の世界に少年時から馴染んでいる。Kunisch の述べるところでは、1805 年以後の軍隊への関心

再起において「規格外でありゆえに注目に値するであろうものは、クライストがあれこれの文言を立て根拠付ける時の、普通の尺度を超えたりゴリズムであり、主関心は「大政治と軍事という原理的問題」でなく「国家と軍隊が全解消するという劇的体験と、国民が全武力の機動によってのみ救われるという認識」である。確かにクライストの「没落イメージにまで高まる軍隊的ナショナリズム」は「一時的無思慮」によるものだが、1808年以後には「愛国主義的活動が露骨になり、同時代人の一部にしか付いて来れない過激な要求にまでなる」[Kunisch: 55, 62 f.]。クラウゼヴィッツ研究で名を馳せる Paret によると、戦争が「単なる諸破壊行為」でなく「政治の延長」であるならば、ひるがえって政治も「たやすく暴力、それも全面的暴力に転じるものである。〔改行〕だがこの危うく暴力的で逆説的な世界〔中略〕には確固たる要素がある」、つまり、クラウゼヴィッツとクライストの類似点、「己の本能を信じ己の価値を堅持する」「例外的個人」が[Paret: 164]。

こういったクライスト像を刻明に打ち出して来たのが Herrmann である。1998年の論考[Herrmann 1998]を改訂した自著の1章に、『マリオネット劇場論』は「アクチュアルな軍事的動機」を有するテキストだ[Herrmann 2005: 147]と明言する。1806年イェナ・アウエルシュタットの戦いでのプロイセンの敗北、翌年のフィヒテ演説、を背景とする中、1808年に「国家規模抗逆という例外状態」の気運を発揚することを目的とした『ヘルマンの戦い』を発表、その延長上に、「退役プロイセン少尉」としての作者による『マリオネット劇場論』がある。「『マリオネット劇場論』の原動力は、19世紀初頭欧州と仏占領下プロイセンでの火急課題、隊列整然たる進軍兵でなく遊撃的に作戦遂行せる兵士の身体養成プログラムである」[Herrmann 2005: 147 f.]。ここに、17～18世紀欧州の「自動機械」的で「時計仕掛け」的な軍隊による「規則的な国家間戦争」とは異なる、米独立戦争とナポレオン軍が示した「ゲリラ戦争」が登場、「こういった背景のもとで『マリオネット劇場論』は、プロイセンの抗戦準備の指南書そのものとして読まれていた可能性がある。正確にはゲリラ兵士の運動教育学的養成の草案として。」—そして『ヘルマンの戦い』中トイトブルク森の戦いの舞台設定は、「ゲリラ戦争を始原的な視聴覚効果で演出する。」[Herrmann 2005: 148 f.]。Herrmann は結局、無意識身体の自己調整的運動論を『マリオネット劇場論』の主旨とするため、本論は袂を分かたざるをえないことになるのだが、しかしいづれにせよ、戦争論または戦闘的身体論として『マリオネット劇場論』を読むという、例えば上記[Steig]や[Peters]などからすれば言語道断なのであろう大胆極まりない読解を提示しているのである。よっ

て、『マリオネット劇場論』は実はどう踊るかでなくどう戦うか、文化でなく格闘（←白兵戦←「ゲリラ戦」）を論じたテキストなのだと捉える可能性すら開かれるだろう。

つまりクライストが表象している戦争者とは、まず第一には白兵戦の境涯にある戦士だと考えることができるのである。クライスト文学における戦争というテーマに関して Schneider (Manfred)が次のように述べている。

クライストが提示しようとして舞台化しようとしている戦争と戦争の深淵には、舞台が存在しない。要点を言えば、クライストが知らせようとしている暴力の真理には、世界が存在しない、少なくとも地上には。〔中略〕クライストの戦争、これはクラウゼヴィッツが既に輪郭づけていた偶然の領域である。しかしながら、別の舞台からクライストの劇場にとび込んで来るのは、戦闘や戦争における偶発事ではない。むしろクライストの戦争は、世界の全面奇態化のプレリュードを全箇所て奏しながら、なお一種の常態なのである。

〔強調原文〕 [Schneider (Manfred): 104, 105]

クライストと戦争という論点は大いにありうるものである。そしてクライストの戦争という物もまたあったのだ。Schneider(Manfred)が、続けて、「自然法から見ればしかし戦争はむしろ「状態」(status)である。戦争は状態であり例外状態ではない。例外になるのは、むしろ、戦争常態で通用する・通用するとされる全規程がブレークダウンする所、クライストが繰り返し舞台化しているこのブレークダウンなのである」 [Schneider (Manfred): 108 f.] と述べ、「観場」である「クライストの戦争」上では、「神ですら書き換えられないこの規則〔自然法〕がしかしまさしく通用するとは限らないということ」が示されると述べる [Schneider (Manfred): 110]。非日常どころではない。この地上に居場所が・上演可能性が無いほどに、行われることが無い価値転換が行われるほどに、全面的完全な例外的被投、が、この人の文学の表象であり、この人が《やっていたこと》なのだという。戦争ですらないのだろうか。いやこれこそが戦争なのだろうか。これこそが、戦争参加者の・兵士の・矢面の戦士の心境そのものだろうか。しかし通常は兵も軍というバックを頼みににする。しかるに「クライストの戦争」は、絶体絶命の白兵戦だ。組織力という暴力性でなく、全裸の暴力自体が牙を剥く。根源的すべてが転倒するアナーキー「状態」。逃げ込み先の権力体制や組織、己に都合の悪いものは抑圧弾圧して

もらえる法治状態といった逃げ道、安寧の日常、怯懦者の後ろ盾の一切が取り去られて、ただに己の肉体が試されているギリギリの状況下。ここへ向けての準備は、暴力に向けての構え、死ぬ気に他ならない。

3. 戦争へと立ち上がる

テキストをいま一度見てみよう。最初 12 日配信号で「某 C 氏」がマリオネット人形から舞踊者が学ぶものがあるとし、「人形の舞踊運動のいくつか、特に細かい運動が大変優美」でないかと言う [Kleist: 317.23–25]。ところが「私」はその「特に細かい」点すなわちディテールの検討には進まず、直ちに人形操作の「メカニズム」に話を移す。すると「某 C 氏」が、人形の運動には常に「重心」というものがあって、操作者が「人形内部で重心を操る」と人形が「機械的に自ずから〔中略〕従う」と言う [Kleist: 318.7–11]。「優美」を話題にししながら、美的技法論なり美的感性論が何一つ出て来ない。仮に人形を体とし、意識中枢を操作者とする、運動時の一般的意識状態を描写しているように見えてしまう。「某 C 氏」が「操作者がマリオネットの重心に乗り移る」と言う、と、「私」はその乗り移りは「相当無意識的」なのではないかと言う。しかし「某 C 氏」は否定し、人形の操作は「相当技巧的」なのだとする [Kleist: 319.14]。その後で、人形の舞踏が「完全に機械的諸力の領域」に移るようになる「だろうと思っている」と言う。確かに他の個所でも「某 C 氏」は無意識に達した運動をほとんど崇拜している。しかし、無意識にまで向上する習熟過程は技巧的＝意識的なものだと言っているのであり、無意識運動にも、達する「だろうと思っている」などと言っているのである。

次に 13 日配信号。「某 C 氏」が機械的運動優位論の補強に義肢者の舞踊を例示すると、「私」がこの義肢製作者による人体サイズのマリオネット製作を提案する [Kleist: 321.17–322.2]。やはり人体の運動の位相を維持するようだ。これがマリオネット（劇場）の論などと言えるか。タイトルが自己背信するイロニーでないか。そしてこの半ロボットがヒト人体に勝る点として「某 C 氏」は無「虚飾 Ziererei」を挙げ、「動カス力 [vis motrix]」である「心」が「重心」から外れると虚飾が生じると、人形操者が「重力の法則にだけ従」えばよいと述べ、特定の俳優を挙げてその重心から外れた動作に嫌悪感を表す [Kleist: 322.13–31]。通常優美が見られると我々が理解する装飾的運動を否定し、単純実直截直線的な運動に軍配を上げ続けてきている。実用的で実践的・実戦的な何かを思い描いている。そしてここで、「このような失敗」が「認識の木〔の実〕」以来のこととし、封鎖済みの「楽

園」に世界一周後「後門から」入れまいかとのイロニ一的発言が「某C氏」から出る [Kleist: 322.32-323.2]。その際に、「私は笑った。—そりゃ精神が存在しなけりゃ精神が誤ることもありません」 [Kleist: 323.3-4]。極めつけのイロニーだ。意識は、無かったらよかったのでも何でも無い。有った上で誤りの道に入り、そうしてから後に「意識的」障害なき「無」意識的運動性能を獲得するのがある唯一の道だからだ。「元から持っていない物が決定的なのでない。与えられているもので何をやっていくかだ」 [Daunicht: 313]。「私」に内心で反駁された形の「某C氏」の直後の発言はまだ反駁の実効圏内にあり、反駁されている命題である—すなわち、人形は重力に捕らわれないから舞踊が卓越しているという発言 [Kleist: 323.7-21] であり、ここで人形（優位論）は文字通り宙に浮いており、足場がなく、浮薄である。議論の確固さが欠ける。むしろ、人体の運動をこそ表象している読者には、「某C氏」自身がここで「舞踊に際して何よりも抗ってくる特性たる物体の惰性」 [Kleist: 323.8-10] と言っているこの抗力こそ、いや、物理的抵抗との相克において卓越運動を獲得してゆく人体運動意識のごく普通の向上プロセスこそが、この上なくリアリティを持ってくるのみだ。そもそも「某C氏」はなぜ「失敗 [Mißgriffe]」などと言うのか。人体運動の虚飾不可避性をかこつたら、例えば Unschicklichkeit, Gewolltheit, Ausartung, Verfall 等他に言葉がいくらかでもあろうに。しかるに、Mißgriffe“（複数）なら、Gelingen なり Treffen なりからの／へ向けてのその都度の逸脱・偶然的不成功（の数々）を意味し、動作が完成を目指すまでの幾多（複数）のトライアルアンドエラーを暗示する。つまり「某C氏」自身が、ヒト身体動作の命運を呪う表面的ふりをしながら、人間意識の真宿命たる per aspera ad astra をよくよく承知しているようだ。ではなぜ「私」と食いちがうか、逆説を弄するか。なぜ《意識の弊害》を糾弾する立場を取るのか。ここでテキストの恐ろしく歪んだイロニ一的・逆説的性格を忘れてはならない。もし「某C氏」が、人体運動の意識的錬磨に実際に努めてきた人物であったなら、そしてそれが許しがたい挫折にぶつかっていたなら、その体験から無意識優越論に至ったのなら、無理もないことかもしれない。

そしてそうなのだ。『マリオネット劇場論』の叙述の緊張度はたしかに 12 日→15 日と進む。一方時系列は、大過去の（「私」が語り手となる 14 日と）15 日→12～13 日である。最も緊迫する 15 日配信号をいま見る。「某C氏」はフェンシングの達人であり、或る時、フェンシング名人の青年に圧勝した直後、案内された木舎で 1 頭の飼い熊に敗れた。剣撃がすべて前足で弾かれた上、フェイントがどれも読

まれた。人形と同じく無意識運動体の典型である（と解釈史はされてきた）この熊に、手も足も出なかった体験、どれほど自尊心が動揺にさらされたか、想像に難くない。この話を今するのが適切なのが「たやすくお分かりになるでしょう」 [Kleist: 329.6-7] と言う「某 C 氏」は、話を終えて、「私を理解いただくのに必要なものをすべて揃えましたね」と言いながら、またもや「有機的世界では反省が暗く弱いほど優美が光り輝き支配するのです」と蒸し返す [Kleist: 330.22-27]。実際は、自身の挫折談と絶望を「理解」してもらいたがっているのではないだろうか。この後から末尾までの間の、「無限」の過程を経れば人間も優美を再獲得するなどという口上、復樂園の可能性を（かなり漠然とぞんざいに）ほのめかす箇所 [Kleist: 330.27-331.9] も、素直に読めば、諦念の糊塗に聞こえる。「無限」ということはどんな過程をどれだけ経ても人間は熊や人形にかなわないということだが、その絶望は「某 C 氏」にこそ帰属するものだろう。一度熊に負けたから、舞踏家としても舞踊人形に脅威を覚えるのではないか。また負けはしないかと思って、人形が人間に卓越するなどあらかじめ白旗を上げているのではないのか。そして内心の奥底では、本当はもっとさらなる研鑽努力を積みれば熊を圧倒できるかもしれない、しかしそうはしなかった、単に意識的努力が足りていなかった、意識が障害になっていたのではなく、意識がなお足りていなかっただけなのだ、ということに気付いているのではないか。つまり『マリオネット劇場論』の裏で描かれていることは、人形や踊りなどといった平和ぼけしたテーマではなく、勝つか負けるかの人体運動の超克過程であり、主題は、闘争する肉体における意識である、のだと主張したい。

2)

2) とはいえ、舞踊人形と鏡少年と剣闘熊の3つのテーマを3つとも「軍事教練の枠から」採ってきたものとし、舞踊は「プロイセンの士官教練」や「騎士のトレーニング」に含まれていたことを確認する論者もあり [Lenke: 196]、踊りが穏当なテーマだとも限らないのではあるが。他に、興味深い事実を挙げておこう。R・メナセの「脱精神3部作」第1部『感覚的確信』（1996）という、ヘーゲルの『精神現象学』の意識の過程を逆行しようと試みた長篇小説がある。『マリオネット劇場論』へのオマージュを散りばめたこの小説で、主人公が、赴任先のサンパウロにて日系人ユキと知り合い、それからユキのマンションに移動、マリオネットへの熱意と見識をユキが語り、2人で実際に人形を操る。マリオネットは始めた動作を中断することができず、これに携わっている内に、人間の動作は初動を見ると終動まで思い描けるようになった、とユキは言う。そうして、不可解な動作もその先が読めるから不可解でなくなった。そういった動作には、「相手の運動圏」に衝迫するものがある、と。こう述べるユキも主人公も、意識が所作の美を損なうと考え、人形を2人で操っても、意識の介入により操作が破綻という結末に至る [Menasse: 42-50]。ここで、

ここで本題の 14 日配信号に戻る。クライストであろう「私」は、なぜ少年を立たせるのか。12～13 日配信号までは、運動意識の主体は人形操作者である。この場合意識主体は通常座っている。人形談義は座位の階梯にある。また、主題である観劇は座位を含意している。ところで 15 日の熊逸話ではテーマは試合であり、すべてが動的である。表象は立っており動いている。14 日は中間にある。ここで、人体が、座位から、立ち上がる。全裸ということで、《肉体》が可視化する。目的はポージングという静的な行為である。少年は何かと闘って敗北するのではなく、ポージング習得という目的に敗北する。この際に、少年にもまた**意識がなお足りていなかった**のではないのか。しかし闘争におけるとは異なり命には関わらない。ここでは闘争に向けて準備がなされているだけだ。14 日は準備段階である。副交感神経優位から交感神経優位にシフトする転轍の箇所。少年が立つというのは、運動意識が腰を落ち着けている状態（座位机上の思弁中）の否定であり、この意識が命懸けの闘争に臨む準備を意味し、全体に渡ってヒトの戦う肉体が志向されており、実戦性が通底している。ところで、少年は敗北するが、その意識主体は「私」にあった。この少年なのではない（＝否定）「私」という鏡面を通じて敗北はむしろ否定される、というのがここでの語りの構造のポイントではないか。これは、否定（＝敗北）の否定によって強い肯定をする修辭法 „litotes“（「曲言法」）だとも見える。実は、命題《意識は敗北する》の反対命題こそが、強く打ち出されているのではないのか。『マリオネット劇場論』が描こうとしているのが闘士だとすると、優美も男性的（An-Mut）或いは神祕的（Grazie ← gratia ← *Χάρις*）なものでなければならぬまい。美学論というのなら確かに『マリオネット劇場論』は或る美的イメージ・或る特定の美意識に貫かれているだろう。それは、大勢の受容基準を満たすものとは言えない所の、闘争欲に溢れる戦士の肉体の美、男性性に充溢した肉感的美にちがいない。なよやかでたおやかな曲線、受け容れられ易いソフトな肌理、言うなれば無難な美、「棘拔童」に典型的な造型と違い、万人向けからは程遠い。少年が踏み潰すのは、美の女性性、なのであった。すなわち、少年の優美逸失の困惑の否定、この曲言法の帰結である果敢な準備態勢は、来たる白兵戦に臨む構えであり、用意の表象に親近するものである。すなわち、彫像は彫像でも、念頭に置くべきなのは、ひたすらに切迫し何よりも肉迫してくる表現、アルノ・ブレーカー（Arno Breker,

マリオネットと読心熊を融合させるユキの発言に注意したい。Kaminski もこの融合を図っている [Kaminski: 118, 133]。「相手の運動圏」は武道でいう「間合い」と等価である。ユキの述べる見解によって、『マリオネット劇場論』は格闘論となる。



1900–1991) の *Bereitschaft* (準備・覚悟・臨戦) 【左絵】を
描いて他にあるだろうか。世界の暴力に決然と臨む用意は、
ここにその結晶化した表現を見ることができる。1939
(1937) 年成立のこのブロンズ像は、デュースブルクのカ
イザーベルクにある師フーベルト・ネッツァー (Hubert
Netzer, 1865–1939) のジークフリート抜刀図のブロンズ像
(第 1 次大戦の兵士への記念) 【右絵】を範としながら、
表情も緊張感もはるかに陰しく峻酷である。第 3 帝国の戦
意発揚目的の作品でもあろうが、辺りを払った決然、堂に
入った凄味、悠揚迫らざる自若、暴力を敢え
て予兆の内に秘めた体勢、によって、時代・
地域・文化を超えて肉体表現・人間表現の蘊
奥に迫っている。定着した Imdahl の批評によ
ると、「ディテール精確な肉体造型がボディ
ビル理想のようなものに対応」しており、



「人工的に立てた理想にあつて〔中略〕あらゆる自然な所作からの
暴力的な分離、個人性と生命性への暴行」が見られ、「何度も批判
され」てきた「硬直したポーズ」は失点ではなくて、「闘争への絶
対的構え」を示す上で自然的で個人的な恣意を圧殺するためのものであり、有機的
自由を許さぬ様式至上主義の独断性によって、類似が言われるミケランジェロのダ
ビデ像と実は全く異なる作品である [Imdahl: s. p.]。本格的なブレイカー研究の最
近のものとしては Bressa の 2001 年の博士論文がある。Bressa は、ハンス・キュル
リス (Hans Cürllis, 1889–1982) が監督したドキュメンタリー映画 *Arno Breker – Harte
Zeit, starke Kunst* (1944) を詳述しながら [Bressa: 249 ff.]、作中末尾で *Bereitschaft*
の頭部が「俺は握り固めた男性力であり、臆病なものに対する憤怒であり〔後略〕」
と話しているように見せるシーンがあると報告している [Bressa: 257]。実際には
国家-民族イデオロギーの声明なのだが、*Bereitschaft* のかんばせから斯様な雄々し
い言葉が聞こえてくることを証示しているとも言えよう。この言葉は「ブレイカー
を超えて」「男の観客」に真に迫って語り掛けてくると言う [Bressa: 334]。
Bressa は Imdahl の評価に触れながら、極度に硬直した *Bereitschaft* の「可動的な《不
可動性》と運動自由の制限からは人形 [Gliederpuppe] を想起する」と述べる
[Bressa: 304]。ここで、『マリオネット劇場論』14～15 日配信号 (鏡少年と熊の

逸話)における„Gliedermann“ [Kleist: 325.7, 331.2] という語彙選択を思い出したい。クライストは、なぜ、14~15 日配信号では「マリオネット」とは言わなくなって、„Gliedermann“とのみ言うのか、しかもヨリ一般的な„Gliederpuppe“ではなくて。諸解釈間に合意があるように『マリオネット劇場論』の文面の一挙手一投足に何かしらの意味があるのなら、この語彙選択にも裏があるはずで、例えば **Glieder-Mann** として作者に操られる男、すなわち鏡少年 (≡マリオネット) を含意しているとも言えるだろう。少年のポーズも硬直したまでに様式的であり (であるから作中非難的になっている)、この「棘拔童」であり且つ「棘拔童」でないという謎には、やはり作者の意図が滲み渡っているのではないのか。途方もなく意図的、であるがゆえに表現的、であるがゆえに人工的、であるがゆえに意識的、な身体。そこには、のびやかに自然的な個人的自由裁量のくつろぎが許される余地など、どこにもないだろう。すべてが戦いに向けて、「握り固めた」「俺」の戦いに向けて総動員されている。

『マリオネット劇場論』の射程は計り知れないものがある。古くは、作者自身の他作品である『シュロップフェンシュタイン家』・『アンフィトリーオン』・『ペンテジレーア』・『ハイルブロンンのケートヒェン』・『ヘルマンの戦い』・『ホンブルクの公子フリードリヒ』・『決闘』と『マリオネット劇場論』との関連付けを樹立せんと腐心した [Böckmann: 226-241]、『マリオネット劇場論』をロマン主義の産物として、マリオネット・人間・神の 3 段階を、F・シュレーゲル、シェリング、ノヴァーリスの歴史 3 段階論と合流させ、ライプニツ・ルソー・シラー・カントを動員して気宇壮大な論を展開した [Hellmann: 13-30]、ショーペンハウアーとイエス・キリストを参照する [Braig: 522, 545 ff.] があった。Fricke とともに『マリオネット劇場論』を「フェュトン」と形容したとして引用される Blöcker が、ヴァレリー『テスト氏』・カミュ『裏と表』・R・ムージルの小品に『マリオネット劇場論』の類縁を見ていた [Fricke: 150; Blöcker: 194]。Dabovich が、『俳優に関する逆説』のディドロ、『劇場の芸術』における「超マリオネット」の G・クレイグとクライストを並置し、3 者が、近代の劇場においてデカルト的な自由・自立観が横行していることを批判しつつ高次者への依存という原像を取り戻そうとしていると述べ、個性的演技を抑制するメディアとして「無声映画」「ラジオとテレビ」 [Dabovich: 96] に希望を託していた。『マリオネット劇場論』の逆説性格に脚光を当てた Heselhaus が、W・ハインゼの逆説概念を見た後、A・ミュラーの「構成的-形式的逆説」・ノヴァーリスの「認識批判逆説」・F・シュレーゲル

ルの「イロニー逆説」にクライストの「メタファー逆説」を対置した〔Heselhaus: 50–52〕。〔Heller: 269 ff.〕が、『マリオネット劇場論』を文学作品の精神分析的解釈への風刺だと論じた。〔Bubner: 74 ff.〕が、『マリオネット劇場論』の議論をプラトンの議論だとした。〔Meyer-Sickendiek: 237〕がヘーゲルと対照した。本稿との関りで言えば、早くも〔Lixl: 264〕がナポレオン戦争に言及し、近年では〔Mandelartz: 29〕などもクラウゼヴィッツとクライストの関係を見ている。このような超越的な間テクスト的読解は留まるところを知らず、2013年時点でHubigはこの作品が他のテキストに次々に「超えていく」ことを確認、R・ヴァルザー『タンナー兄弟姉妹』、J・クレイス『アルカディア』、Th・マン『ファウストゥス博士』、J・パウル『巨人』、デ・キリコ《ユピテルへの奉納》、O・シュレンマーのトリアディック・バレエ、M・フリッシュ『シュティラー』といった超出先を挙げている〔Hubig: 9, 10–11, 14–15, 18, 19 ff., 22〕。確かに、1990年代から、例えばGroßがP・ツェラン『息の転換』に言及〔Groß: 142 Anm. 135〕、レッシング『ミス・サラ・サンプソン』、ノヴァーリス『ザイスの弟子たち』、Ph・O・ルンゲ書簡、ヘルダーリン『ヒュペリオン』と縦横無尽に超-間テクスト読解を行う〔Fronz: 345 ff.〕があり、MüllerがJ・バトラー『倫理的暴力の批判』、M・フーコー『知の考古学』を〔Müller: 211 ff., 215〕援用しており、Marwyckに至っては、Bergermannに触れながら、驚くべきことに、「漫画」と「アクション映画」における「人間と技術の統一総合たるサイボーグ」や「意識し行為する機械たるロボット」に触れ、「ターミネーター」という語を挙げている〔Marwyck 2010: 153 Anm. 213〕。（その数年後には、今度は映画『マトリックス』3部作（1999–2003）を読み解くために『マリオネット劇場論』を援用している〔Marwyck 2013: 415 ff.〕。）そしてそのBergermannの講演〔1997年11月1日TheaLitでのシンポジウム〕では、「メディア史」・「仮想現実」・「J・ラニアー」・「機械の中の幽霊」³⁾・「N・ネグロポンテ」・「電脳空間」・「シミュレーション」・「火星労働者」・「モーションキャプチャ解析」・「遠隔ロボット工学」・「クライストの文学アバ

³⁾ 「機械の中の幽霊 (the ghost in the machine)」というのは、A・ケストラーが著作（1967）のタイトルにもした語句だが、元は、デカルト心身論を批判する上でG・ライルが『心の概念』（1949）で用いた表現であり、やがて、心身問題を主題にしたアニメ映画『GHOST IN THE SHELL / 攻殻機動隊』（1995）につながってゆく（作中のキーパーソンが「人形使い」と称するのが実に象徴的だ）。このようにして見れば、『マリオネット劇場論』がポップカルチャーの文脈に取り込まれることすらできるものである、ということが言える。

ター」といった語彙、その他情報処理分野の用語が飛び交っている [Bergmann: s. p.]。そして 2006 年、研究の本拠地『クライスト年鑑』において Beil は、『マリオネット劇場論』における「アンドロイドまたは仮想生物の美学」という表現をした [Beil: 96]。4) これほどまでに作品の外へと読解が超出して行くのが『マリオネット劇場論』、であってみれば、ブレーカーの *Bereitschaft* との接点を見出す本稿など、突拍子もなく受け入れがたい解釈をしているなどは到底言えないだろう。

4. 結語：クライストの言語文体

以上のことは、クライストの文体・文章身体が、その形でもって・パフォーマティブに証示しているものであるのでもないだろうか。誰の目にも明らかであるにも関わらず表立って考察されることが稀なクライストの独特な文体に関して、Schmidt が貴重な考察をしている。

人間というのは生に絡め捕られており、自分で自分を支える網目のようなものである。網目から個々人が突破したり漏落したりすることはない。この状態を、アーチ建築に喩えてみると、この比喩からクライストの散文と戯曲を見ていくことができる。アーチ、落下しつつ保持されているという有り方、これは、私見では、クライスト散文の言語文体そのものである。クライストは従属構文を入れ子状に重ねる。当然副文ごとに事実関係・状況設定が追加される。そのとき事実関係・状況設定は互いへと「落」ち込むのだが、同時に、ドイツ語は枠構造を取るから、「保」たれもする。とくに『ロカルノの女乞食』や『O 侯爵夫人』といった散文作品の冒頭部分では、最初に入れ子長文たちで出来事を《塊にして》畳み掛けて来ており、残りの部分がこの最初

4) テキストを消化すること自体を目的とするのではなくテキストと時代背景を考証するタイプの研究、という超-間テキスト的読解もあって、それも、例えば、『マリオネット劇場論』のジャンルを一種のプラトン対話と定めて認識の助産を見る [Durzak]、V・メイエルホリド生体力学を指示しながら身体養成の観点を持ち込む [Herrmann 1998]、「優美」「虚飾」の意味を B・カスティリオーネのテキストから読み解く [Blamberger]、19 世紀初頭前後のドイツ・バレーエ史に『マリオネット劇場論』を位置づける [Oberzaucher-Schüller]、『マリオネット劇場論』運動学について自然科学論文そのものを書いている [Rieger]、「某 C 氏」の名の由来をイタリアの舞踊家で振付師・フランチェスコ・クレリコ (1755-1838) と推定する [Kanzog] など、枚挙にいとまがない。

に出来た「文章ヴォールト」の注釈になっていると見ることができる。また、クライストは読点のルールに従わずに読点をどんどん打つのだが、これによって実際、個々の建築部分が文意味の力で結合、という印象が鮮やかになる。[Schmidt: 95 Anm. 57]。

クライストの、気の緩んだ文-肢 (*Satz-Glied*) が入り込む隙のない緊張の極にある言語的肉体、日常的・自然的構文とはおよそ正反対のベクトルを行く所の、節と句の何重もの挿入が呼吸困難なテンションを張り巡らせる複雑構文、日常言語性・自然的配列の正反対の一『ミヒャエル・コールハース』において完成（または過肥大）するところの一節と句の何重もの挿入が呼吸困難な緊張を張り巡らせる複雑構文こそ、様式美の緊張に張り詰めた、意識的-人工的な表象の典型ではないだろうか。そしてここに、プレーカーの *Bereitschaft* の《死ぬ気》の風韻が漂ってはいないだろうか。

引用文献

- Allemann, Beda: Sinn und Unsinn von Kleists Gespräch ›Über das Marionettentheater‹. In: Kleist-Jahrbuch 1981/82. S. 50–65.
- Behler, Constantin: „Eine unsichtbare und unbegreifliche Gewalt“? Kleist, Schiller, de Man und die Ideologie der Ästhetik. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 2 (1992). S. 131–164.
- Beil, Ulrich Johannes: ›Kenosis‹ der idealistischen Ästhetik. Kleists ›Über das Marionettentheater‹ als Schiller-réécriture. In: Kleist-Jahrbuch 2006. S. 75–99.
- Bergermann, Ulrike: Bewegung und Geschlecht in Kleists Marionettentheater und in Bildern von Virtueller Realität. (GEBÄRDEN IM COMPUTER aus dem Reader zu einem Vortrag von Ulrike Bergermann.) (http://www.thealit.de/lab/LIFE/LIFEfiles/r_08_8.htm) (Vortrag beim Symposium im TheaLit „Künstliches Leben; Mediengeschichten“ (1.–2.11.97.)
- Blamberger, Günter: Ars et Mars. Grazie als Schlüsselbegriff der ästhetischen Erziehung von Aristokraten. Anmerkungen zu Castiglione und Kleist. In: Sabine Doering / Waltraud Maierhofer / Peter Philipp Riedl (hrsg.): Resonanzen. Festschrift für Hans Joachim Kreuzer zum 65. Geburtstag. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2000. S. 273–281.
- Blöcker, Günter: Heinrich von Kleist oder das absolute Ich. Berlin: Argon Verlag, 1960.
- Böckmann, Paul: Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Ein Beitrag zum Gehalt und zur Form feiner Dichtung wie feines Lebens. In: Euphorion 28 (1927). S. 218–253.
- Braig, Friedrich: Heinrich von Kleist. München: Carl Heinrich Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1925.
- Bressa, Birgit: Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur Arno Brekers. Diss. Tübingen 2001.
- Brors, Claudia: Anspruch und Abbruch. Untersuchungen zu Heinrich von Kleists Ästhetik des Rätselhaften. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2002.
- Bubner, Rüdiger: Philosophisches über Marionetten. In: Kleist-Jahrbuch 1980. S. 73–85.
- Dabovich, Elena: Die Marionette. Die Lösung eines künstlerischen und moralischen Problems durch einen technischen Gedanken. In: Walter Müller-Seidel (hrsg.): Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen. Mit einem Nachw.

- hrsg. v. Helmut Sembdner. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1967. (Jahresgabe der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 1965/66.) S. 88–98.
- Daunicht, Richard: Heinrich von Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* als Satire betrachtet. In: *Euphorion* 67 (1973). S. 306–322.
- Denana, Malda: *Ästhetik des Tanzes. Zur Anthropologie des tanzenden Körpers*. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.
- Durzak, Manfred : ›Über das Marionettentheater‹ von Heinrich von Kleist. Bemerkungen zur literarischen Form. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1969. S. 308–329.
- Fink, Gonthier-Louis: Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege. In: *Kleist-Jahrbuch* 1988/89. S. 64–88.
- Fischer, Dagmar: *Kants Als-Ob-Wendungen in Kleists und Kafkas Prosa. Aufklärung/Kategorischer Imperativ der Pflicht contra Passion/Juvenilität*. Frankfurt a. M.: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009.
- Földényi, László F.: Die Inszenierung des Erotischen. Heinrich von Kleist, ›Über das Marionettentheater‹ (aus dem Ungarischen übersetzt von Akos Doma). In: *Kleist-Jahrbuch* 2001. S. 135–147.
- Fricke, Gerhard: *Gefühl und Schicksal bei Heinrich v. Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. Unv.er fotomechanischer Ndr. der 1.en Aufl., Berlin 1929. (Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker 3.)
- Fronz, Hans-Dieter: *Verfehlte und erfüllte Natur. Variationen über ein Thema im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2000. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 296.)
- Greiner, Bernhard: *Eine Art Wahnsinn Dichtung im Horizont Kants: Studien zu Goethe und Kleist*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 1994. (Philologische Studien und Quellen 131.)
- Groß, Thomas: „...grade wie im Gespräch...“. Die Selbstreferentialität der Texte Heinrich von Kleists. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1995. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 155.)
- Heidgen, Michael: *Inszenierungen eines Affekts. Scham und ihre Konstruktion in der*

- Literatur der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress, 2013.
- Heller, Erich: *Die Demolierung eines Marionettentheaters oder: Psychoanalyse und der Mißbrauch der Literatur*. Zur Ehrenrettung Kleists im Jahr der 200. Wiederkehr seines Geburtstags (1977). In: Walter Müller-Seidel (hrsg.): *Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966–1978*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981. (Wege der Forschung 586.) S. 261–280.
- Hellmann, Hanna: *Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1911.
- Herrmann, Hans-Christian von: *Kleists Kinematographie. Zum Verhältnis von Mobilmachung, Bewegungsstudien und Theater 1810/1920*. In: Gabriele Brandstetter / Helga Finter / Markus Weißendorf (hrsg.): *Grenzgänge. Das Theater und die anderen Künste*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998. (Forum modernes Theater: Schriftenreihe 24.) S. 209–218.
- Herrmann, Hans-Christian von: *Das Archiv der Bühne. Eine Archäologie des Theaters und seiner Wissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005.
- Heselhaus, Clemens: *Das Kleistsche Paradox*. In: *Nachrichten der Gießener Hochschulgesellschaft* 31 (1962). S. 44–60.
- Honigmann, Barbara: *Das Schiefe, das Ungraziöse, das Unmögliche, das Unstimmige. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises*. In: *Kleist-Jahrbuch 2001*. S. 13–21.
- Hubig, Christoph: *Einführung: Kleists „Über das Marionettentheater“ in moderner und postmoderner Sicht*. In: Michael Nerurkar (hrsg.): *Kleists »Über das Marionettentheater«. Welt- und Selbstbezüge: Zur Philosophie der drei Stadien*. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. S. 9–30.
- Imdahl, Max: *Pose und Menschenbild. Anmerkungen zu Plastiken von Arno Breker*. In: *Die Zeit* 51 (11. Dez. 1987).
- Kaminski, Andreas: *Drei Varianten des letzten Kapitels der Geschichte. Vollendete Moderne bei Rousseau, Schiller und Husserl*. In: Michael Nerurkar (hrsg.): *Kleists »Über das Marionettentheater«. Welt- und Selbstbezüge: Zur Philosophie der drei Stadien*. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. S. 109–134.
- Kanzog, Klaus: *Wer ist Herr C. in Kleists »Über das Marionettentheater«?* In: *Kleist-Jahrbuch 2007*. S. 303–306.
- Kleist, Heinrich von: *H. v. Kleist Sämtliche Werke Brandenburger Ausg. II/7*. Hrsg. v. Roland

- Reuß u. Peter Staengle. Basel / Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1997.
- Kunisch, Johannes: Von der gezähmten zur entfesselten Bellona. Die Umwertung des Krieges im Zeitalter der Revolutions- und Freiheitskriege. In: Kleist-Jahrbuch 1988/89. S. 44–63.
- Kurz, Gerhard: »Gott befohlen«. Kleists Dialog ›Über das Marionettentheater‹ und der Mythos vom Sündenfall des Bewußtseins. In: Kleist-Jahrbuch 1981/82. S. 264–277.
- Lemke, Anja: Lemke: »Gemüts-Bewegungen«. Affektzeichen in Kleists Aufsatz ›Über das Marionettentheater‹. In: Kleist-Jahrbuch 2008/09. S. 183–201.
- Lixl, Andreas: Utopie in der Miniatur: Heinrich von Kleists Aufsatz “Über das Marionettentheater”. In: The German Quarterly 56 (Mrz. 1983) Nr. 2. S. 257–272.
- Mandelartz, Michael: Der Zirkel der Geschichte und das „Zergehen in das Absolute“ Kleists *Marionettentheater* und Fichtes Vorträge im Winter 1804. Drei Begriffe von Seele und Anmut: Schiller, Goethe, Kleist. In: Lothar Knatz / Nobuyuki Kobayashi / Takao Tsunekawa (hrsg.): Leben und Geschichte. Studien zur Deutschen Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2008. S. 25–42.
- Marwyck, Mareen van: Gewalt und Anmut. Weiblicher Heroismus in der Literatur und Ästhetik um 1800. Bielefeld: transcript Verlag, 2010.
- Marwyck, Mareen van: Fliegende Helden und versehrte Körper. Die doppelte Heldenästhetik in Andy und Lana Wachowskis *Matrix-Trilogie*. In: Nikolas Immer u. Mareen van Marwyck (hrsg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. S. 403–432.
- Menasse, Robert: Sinnliche Gewißheit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2., redivierte Aufl. 1996. (suhrkamp taschenbuch 2688.)
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005.
- Müller, Tim: Der souveräne Mensch. Die Anthropologie Heinrich von Kleists. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress, 2011.
- Oberzaucher-Schüller, Gunhild: Leben und Werk des Herrn C. Eine Marginalie zu Kleists Über das Marionettentheater. In: Gunhild Oberzaucher-Schüller / Daniel Brandenburg / Monika Woitas (hrsg.): Prima la danza! Festschrift für Sibylle Dahms. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2004. (Tanzforschungen 6.) S. 233–251.

- Paret, Peter: *Understanding War. Essays on Clausewitz and the History of Military Power.* Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Peters, Sibylle: *Heinrich von Kleist und der Gebrauch der Zeit. Von der MachArt der Berliner Abendblätter.* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2003.
- Rieger, Stefan: *Choreographie und Regelung. Bewegungsfiguren nach Kleists »Marionettentheater«* In: *Kleist-Jahrbuch 2007.* S. 162–182.
- Schmidt, Sarah: *Transit durch die Unendlichkeit oder (Sündenfall)²? Kleist im Spiegel der philosophischen Frühromantik.* In: Michael Nerurkar (hrsg.): *Kleists »Über das Marionettentheater«.* Welt- und Selbstbezüge: Zur Philosophie der drei Stadien. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. S. 73–108.
- Schneider, Helmut J.: *Dekonstruktion des hermeneutischen Körpers. Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater« und der Diskurs der klassischen Ästhetik.* In: *Kleist-Jahrbuch 1998.* S. 153–175.
- Schneider, Manfred: *Die Welt im Ausnahmezustand. Kleists Kriegstheater.* In: *Kleist-Jahrbuch 2001.* S. 104–119.
- Scholze, Philipp: *Zwischen den Knien der Autorität. Mythos, Liebe, Macht in Heinrich von Kleists »Das Käthchen von Heilbronn«.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress GmbH, 2015. (Schriften der Wiener Germanistik 2.)
- Steig, Reinhold: *Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe.* Berlin u. Stuttgart: Verlag von Wilhelm Spemann, 1901.
- Sréter, Jenny: *Irreguläre Truppen. Kleists Militär-Anekdoten in den »Berliner Abendblättern«.* In: *Kleist-Jahrbuch 2014.* S. 155–171.
- Strässle, Urs: *Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft.* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2002.
- Tscholl, Georg: *Krumme Geschäfte. Kleist, die Schrift, das Geld und das Theater.* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005.
- Weigel, Alexander: *Der Schauspieler als Maschinist. Heinrich von Kleists Ueber das Marionettentheater und das „Königliche Nationaltheater“* In: Dirk Grathoff (hg.): *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung.* Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH, 1988. S. 263–280.
- Wild, Christopher J.: *Wider die Marionettentheaterfeindlichkeit. Kleists Kritik bürgerlicher Antitheatralität.* In: *Kleist-Jahrbuch 2002.* S. 109–141 s .

Kleists Krieg

– von einem Rätsel in Kleists *Über das Marionettentheater* –

MATSUNAMI Retsu

Zusammenfassung: In dieser Arbeit ist, aus einer Ausgangsfrage, ob mit der in derselben von neuem ihr Ansatz gemachten, jedoch zunächst merkwürdigerweise auf eine gewisse Dauer, da es sich um einen, sowohl innerhalb der Kleist-Forschung als auch auf weiteren, sich gelegentlich, doch zunehmend, in auf z. E. die kybernetischen Zusammenhänge übergreifenden Diskussionsinteressen bewegenden Revieren, sensationserregend wirkenden Text, nämlich Kleists *Über das Marionettentheater*, vom zwölften bis den fünfzehnten Dezember 1810 in den vom Verfasser desselben in Person die Redaktion in die Hand genommenen Tageszeitungen – *Berliner Abendblätter* – erschienen, handelt, ausbleibenden Beschäftigung mit einer ängstlichen Divergenz, vorhaben auf dem den vierzehnten gelieferten Blatt derselben, auf dem einem anscheinend zuerst Kourou ähnlichen Jüngling auf dem die Positur, die der Dornauszieher alias Spinario zu halten angegeben wird, nachahmenden Weg ihm ursprünglich angehöriges Bildungsspezifikum, „Grazie“ beziehungsweise „Anmut“, aus den Angeln geht, zwischen der Haltung jenes Jünglings und der der angegebenen Vorlage, erstere stehend einen Fuß auf einem Schemel legend, zweitere sitzend den einen auf dem anderen legend und den Dorn in der Fußsohle absuchend, womöglich nicht ein weiteres Aufschlusspotential inmitten der Interpretationen solches theoretisch einflussrelevanten wie auch forschungshistorisch z. T. sogar tonangebenden Textes herausgefunden kann, hervorgehend, bezweckt, erstens, um die Pose des deviirenden Jünglings für sich als ein gewisses Novum aufs Korn zu nehmen, ihr ihre eigene Semantik, nämlich obsessiv wiederholtes, bis zu einem Massakrieren steigend entschlossenes Negieren des Pseudoinhalts seines seither mißdeuteten Ästhetischen, zu verleihen, zweitens vermittelt Anführungen der Aspekte, in denen Kleists Physiognomie, seine Schriften, Schaffensprämissen, und Überlegungen als total kriegsorientiert, und zwar als nicht nur sozusagen sanguinisch, sondern auch drastisch eine Umwälzung suppresiver Zusammenhänge auffordernd, zur Erscheinung kommt, die als ein Partisanenkrieger, d. h. ohne jede den Nimbus für die Feigen spielende Gewaltinstitution oder verwöhnende Kumpanen- oder Mitmensenschaft für sich allein einen ganz isolierten Kampf führende latente, zu enthüllende Leibhaftigkeit an der splitterackten Positur des Jünglings, kraft auch Aufdröselung des Wortlauts der vom zwölften und dreizehnten datierten Blätter, die sich durch nähere Lektüre eigentlich als ostentativ die Kinematik und Motorik von Menschenkörper oder eine Art gymnasische Anatomie intendiert erhellen, zu beweisen, und drittens zur Veranschaulichung der an den Tag gekommenen inszenierten Subtilität der nun keineswegs mehr „dornausziehenden“ Jünglings-Skulptur als sein im Gegenteil Kleists Verhaltens nirgends ironisches Pendant eines der Arno Brekers Werke, *Bereitschaft* aus Blonze, in Betracht zu ziehen.