神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

文学と歴史 : Friedrich Schillerへの一つの接近

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 1963-09-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小川, 正巳, Ogawa, M. メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2169

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

文　学　と　歴　史

——Friedrich Schiller への一つの接近——

小　川　正　巳

Dante や Shakespeare のような永遠性をもった文学は必ずしも永遠性の立場で書かれたものではない。私たちはかれらの文学のなかに，かれらが生きていたその時，その場所の問題，すなわち「政治」への並々ならぬ熱意が太く一本通っているのを読みとることができる。さらにかれらの文学に「歴史」が異常な強度であらわれてくるのは，このかれらの「政治」への並々ならぬ熱意に由来するものであろう。というのは「歴史」はかれらにとってこの「政治」の延長上に存在するからだ。そこでは「歴史」は所謂歴史文学のように現在を無にしてただもう「歴史」を求めて語られるのではない。ただもう「歴史」を求めるのなら，それは歴史家の事柄に属する。むしろ「政治」への熱意の故に，歴史家の眼にはいびつに歪んで見えるかれらの「歴史」がかれらの文学を永遠ならしめている理由の一つかも知れない。

西洋の劇文学の歴史において,「歴史」を「歴史」として最初に登場させたのは Shakespeare であろう。大まかに言ってそれまでの劇文学はキリスト教由来の宗教劇とギリシャ・ローマに由来する悲劇と喜劇しかなかった。そして歴史的にはこの由来を異にする演劇が Shakespeare の活動した Renaissance の時期に遭遇し，混合して新時代の演劇を生もうとしていたと言えよう。つまり中世的宗教劇は表むきようやく終えんしようとしていたが，それでもまだまだその根を民衆のなかにはっていたし，フマニストたちによる古代劇は社会の上層部に滲透しはじめていた。このような時代を背景にしてイギリスの Renaissance 人である Shakespeare が古代劇に則って悲劇，喜劇に手を

そめたことは容易に理解し得ることである。しかし前例のないかれのもう一つの劇ジャンル「史劇」(histories) はいかにして出来たのであろうか。平地に突如として「史劇」のような高い山があらわれる筈はない。E. M. W. Tillyard の『Shakespeare の史劇』(Shakespeare's History Play, Penguin Books 1962)は, Shakespeare の「史劇」もまた久しい歴史的な準備と Shakespeare のオリジナルな才能によって生れたことを教えている。その背景はまず遠く Hidgen の „Polychronicon" 等に見られるような「歴史」についての正統キリスト教神学のパタンによって準備された。(1) そのパタンとは大体こういうことである。Shakespeare の「史劇」が展開して見せるものは「無秩序」(disorder) である。そしてこの「無秩序」は地上のものはすべて変転するという思想に通じる。しかしこの地上の「変転」(mutability) の背後には「秩序」(order) が存在する。そしてこの地上の「秩序」は天上の「秩序」に通じる。後者が macrocosmos で, 前者が microcosmos である。従って microcosmos, すなわち人間界の「無秩序」,「歴史」は macrocosmos の「秩序」のなかに位置ずけられてはじめて正しい意味を生ずる。「歴史」のこのような形而上学的なパタンは更に Polydore Vergil, Hall, Holinshed さらに A Mirror for Magistrates 等によって, 英国民の「Tudor 神話(マース)」に結晶した。すなわち Edward III の「秩序」は Bolingbroke (Henry IV) の Richard II 簒奪によって「無秩序」におちいり, 英国は Lancaster 家 (Henry IV, Henry V, Henry VI) と York 家 (Edward IV, Edward V, Richard III) に分裂したが, その分裂は Tudor 家の Henry VII が Edward IV の娘 Elisabeth をその妃にむかえることによって「秩序」に復するわけである。回復した「秩序」の頂天に Henry VIII が, さらに Elisabeth 女王が立つわけだ。Shakespeare の King John にはじまり, Henry VIII にいたる史劇は, このように形而上学と歴史との結合の産物であった, 然も重要なことはその歴史が Shakespeare の母国の歴史 (英国史) であったということである。つまり「史劇」は形而

(1) History in fact grows quite naturally out of theology and is never separated from it. (p. 9)

上学と英国史との結合の産物であったのだ。

形而上学と歴史との結合といえば，私たちはまずこれを中世劇，就中 Morality 劇に見ることができる。Tillyard もまた「史劇」の発生をここに求めている。すなわち Skelton の „Magnificence, Respulbica“ や Lyndsay の „Satire of the Three Estates“ や Bale の „King John“ がそれである。(2) ここでは史実と形而上学的アレゴリーが舞台上に並存している。というより作者は形而上学的教訓を様々なアレゴリーを用いて観客に教える際の一つの「例証」として史実が用いられているのだ。(私はこの例を17世紀のドイツを巡業した英国喜劇団のレパートリイの一つ „Niemand und Jemand" に見る。すなわちここではアレゴリイである Niemants, Gantz und garnicht, Jemants, Etwas と Arzengal König と Hertzengal の対立という史実（？）が交替に用いられて，世の変転，善悪が教えられる。)

中世のうえに新しい層をきずいた Renaissance は，形而上学と歴史の問題に新しい光を与えた。Renaissance 以後久しくヨーロッパの文学界に権威をふるった Aristoteles はその『詩学』において，「喜劇は……普通の人よりより悪しき人々を模倣したるものであるが……」(3)，トラゴーディアが模倣するのは「人並以上に，善くあり，そうして正しくあると言うのではない人が，罪や悪を犯してでなく，単に，過失誤解から，不幸に陥る場合である。そうして，その人は非常な名望と繁栄とを享有している人々の一人であることが必要である。例えば，オイディプス，テュエステス，その他，同様な家柄から出た，著明な人達がそれである」(4) と言っているが，Renaissance 以後久しくこれを身分的区別と解したようだ。ドイツに最初に古代の芸術理論を導入した Martin Opitz も劇に関して次のように言っている。「悲劇は大概英雄的な物語 (dem Heroischen getichte) に則り，卑しい身分の人物 (geringen standes personen) や悪しき事柄を登場さすことを余り歓迎しない，というのは悲劇はた

（2） Tillyard, p. 92 以下。
（3） 松浦嘉一訳『詩学』(岩波文庫) 66頁。
（4） 『詩学』84頁。

だ王の意志 (Königlichem willen) や……を扱かうからである……。」「喜劇は悪しき事と悪しき人物で成立し，日常卑しい人々 (gemeinen leute) のなかで起るところの……のような事柄を語るものである。であるからこのごろ皇帝や有力者 (die Keyser und Potentaten) を登場させた喜劇を書いた連中は大いに間違っているわけだ……[5]」。すなわち喜劇がとりあつかうのは，歴史に登場することのない民衆であるのに対して，悲劇は身分の高い王侯貴族をとりあつかう。身分の高い王候貴族必ずしも歴史上の人物に限られるわけではなく，伝説の世界にもひろがり得るが，逆に言えば過去の歴史が身分の高い王候貴族の歴史であったわけであるから，悲劇はその題材として多く過去の歴史をあつかった。事実 Renaissance は実作面では古代劇，就中悲劇では Seneca の紹介，模倣から始まったのであるから，題材的にはローマ史が大きな比重を持つことになった。ドイツにあっても Opitz の理論のいわば実践者であった Andrea Gryphius は Seneca に範をとってローマの歴史悲劇 „Papinianus“ を書いている。然し Gryphius はこのほかにも東ローマ帝国の歴史から „Leo Armenius“ を，ペルシャの歴史から „Catharina von Georgien“ を，更に身近かな英国史から „Carolus Stuardus“ を取材している。ひとり Gryphius をとってみてもわかるように，悲劇の題材はローマ，さらにギリシヤ，つまり模範とした古代劇の題材となった歴史を次第に時代的にも地域的にも越えひろがっていった。そしてフマニストは「始めから意識的明白なナショナリスト[6]」であっただけに，やがて悲劇の題材は劇作家の母国の歴史にも及ぶに到った。しかしナショナリズムの意識にもかかわらず悲劇の題材がいかに母国の歴史に及ぶことの困難であったかは，はるか後の時代の，しかも国民劇の意識に燃えていた Lessing すら，喜劇はドイツに題材をとって „Minna von Barnhelm“ を書いているが，悲劇となると „Emilia Gallotti“ にしても „Nathan der Weise“ にしても異国に材を取っていることからも窺

(5) Buch von der deutschen Poeterey. (Benno von Wiese, Deutsche Dramaturgie von Barock bis zur Klassik, Max Niemeyer Verlag, 1956 S. 1)

(6) R. Benz, Deutsches Barock, Reclam-Verlag. 1949. S. 256.

える。しかし悲劇の題材を母国の歴史にことさら求めようとしなかったことは，ヨーロッパ人が模範とした古代劇の権威に久しくとらえられていたということ以上にもう一つの事柄から説明されねばならないであろう。

それは Aristoteles の悲劇の題材ではなくて，定義の解釈からくるのではないか。Aristotelse はトラゴーディアを「……そうして，哀憐と恐怖とを作興する出来事を含み，それを通して，かような情緒の其カタルシスを行う。」[(7)] と定義している。そしてこの定義はヨーロッパの近世演劇史上実に様々な論議を生んだわけであるが，結局この悲劇の目的であるカタルシスは病理学的な「吾々の魂の中にうっ積している情緒を釈放する」という解釈に落着いたわけであるが，久しくこの定義は「哀憐と恐怖」(勧善徴悪) という手段によって，情緒を倫理的に浄化するという目的にとられてきた。Aristotels の真意が病理学的な浄化であったのに，Renaissance 以後それを倫理的な浄化にすりかえたのは，ヨーロッパがキリスト教をその間に通過したためであろう。極端な例として私たちは17世紀のなかばに，ピューリタン的改革者たちによって Hamburg の劇場に加えられた攻撃を知っている。かれらは演劇の存在自身その感覚性の故に根底から否定してかかったのである。このような攻撃に対して演劇はどうしてその目的として倫理性を前面に出さずにおれなかったであろうか。Gundolf はその著『Shakespeare とドイツ精神』(„Shakespeare und der deutsche Geist," Georg Bondi) においてこのような目的が先行して，それに手段を副わす考え方を Rationalismus と名附けて，この考え方が久しくドイツ精神を支配していたことを述べているが，私たちはその例として Gundolfo も挙げている一人の Rationalist の劇作についての言葉を聞こう。「作者は観客に感覚的な方法で印象ずけようとするある倫理的命題を選ぶ。次いでこの命題の真実が明らかになるような一般的ストーリィを考え出す。次いで類似のことが起った有名人を歴史のなかに探がす，そしてストーリィの人物に威厳を与えるためにその有名人から名前を借用する。次いで本筋を

(7) 『詩学』, 68頁。

本当らしくするために色々な状況を考え出し，これは新しく脇筋と名附けられる。それからこれ等をほぼ等しい長さの五幕に分け，自然に次の幕は前の幕から流れだすように按配する，すべてが歴史において実際にそうであったかとか，すべての副人物が違った名前ではなかったかなど心わずらわす必要はない」(Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst)[8]。勿論 Gottsched は作家としてはつまらない存在ではあるが，ここでは明かに倫理的命題という先行する目的と，手段として用いられる歴史が語られており，この基本的態度は程度の差こそあれ Renaissance 以後のヨーロッパの悲劇作成に変ることなく持ちつづけられていたのではなかったか。例えば時代をさかのぼって再び Gryphius を取り出してみよう。Gryphius の悲劇の基本的テーマとして「恒久性」(Constanzia=Beständigkeit) と「無常性」(Vergänglichkeit) があげられる[9]。Seneca の影響下にあって，Aristoteles の「哀憐と恐怖」を Schrecken und Elend と訳した時代に，Gryphius は地上の歴史的出来事の無常さを舞台にくりひろげることによって，観容に天上的恒久性を教えたのだ。私たちはここにこの時代独特の歴史観に遭遇する。H. Heckmann は目的なる命題と手段である歴史の関係を次のように言っている，「意味 (der Sinn) が先行し細部描写を行なわす。意味はこの地上的示威において価値を得るために細部を必要とする。そのさい限りなく些細なものすら意味の庇護下におくためにこれを目ざすということは，永遠なるものに地上的小道具をあたえるという詩的演繹法の様式を示している……」[10]。ここで述べられているのは，先行する目的である「意味」(der Sinn) に対する手段，すなわち Renaissance 以来膨れあがった知識——Polyhistorie（そのなかには勿論悲劇の題材である歴史の知識も大きく位置する）の意義である。意味のまえに知識はむなしい (vergänglich)，意味は近代のように知識のなかから出てくるのではなくて，知識は意味の「小道具」であり，アレゴリーに過ぎない。この認識のもとで始めて

(8) Wiese の前掲書 S. 4f.

(9) ドイツ文学論攷Ⅳの拙文『Gryphius の演劇』参照。

(10) H. Heckmann, Elemente des barocken Trauerspiels, Carl Hanser Verlag. 1959, S. 26.

Renaissance 以後の悲劇が，その題材として Polyhistorie と並行してギリシャ・ローマを時代的にも地域的にも越えてひろがりながら，作者の母国に定着しなかった理由が明かになるのではないか。目的である意味があくまで第一義的に先行して，その題材である歴史は意味のアレゴリーにすぎなかったのだ。そしてこのことは Gryphius や Lohenstein にかぎらず Renaissance 以後のヨーロッパの Gemeinplatz だった。Gryphius が „Papinianus" を書いたように，Corneille は „Horace" を，Racine は „Britannicus" を，そして Shakespeare は „Coriolanus" や „Juliaus Caeser" を書いたのだ。ただ Corneille にしてにしても，Racine にしても，題材は異国の歴史であるが，その異国の歴史の題材をうめるフランス語は，それ以後のフランスの文学を発足さすに充分成熟していたのだと言い得よう。つまりアレゴリーであった筈の手段が熟してそこから意味が生れたと言えよう。Shakespeare の場合も同様である。かれの „Julius Caeser" はもう充分英国のものであった。Shakespeare の場合はそれだけではなかった。Shakespeare は悲劇 „Julius Caeser" において当時のヨーロッパ共通の Gemeinplatz をもちながら，さらに当時のヨーロッパのどこの国ももっていなかった「史劇」を書いているのだ。

勿論「史劇」とてもただもう Shakespeare のオリジナリティで書かれたものではない。Tillyard が指摘している通りに形而上学的，歴史的準備がなされていた。冒頭に述べた「無秩序」は「変転」とともに Gryphius の「無常性」に通じ，さらにそれは Renaissance とともにはいってきた古代的 Fortuna のトポスと混りあう。そしてその「無秩序」の背後に存在する「秩序」は，Gryphius の「恒久性」であり，これまた Fortuna に対抗する「摂理」(Vorsehung) と混りあう。しかし Shakespeare の「史劇」が重要なのは目的である意味から重点が手段である歴史に移動していることだ。あくまで当時の Gemeinplatz である意味と歴史との関係は生きながら，歴史が第一義的になっている点である。つまり英国史の「無秩序」と「秩序」，Lancaster 家と York 家の分裂と Tudoer 家による融合という一つの歴史的神話(マース)の独自

性である。ドイツの歴史上の分裂は Gryphius の生きていた三十年戦争に象徴される。三十年戦争は新教旧教の分裂から生れた。この戦争のさなかに生きた Gryphius はまだヨーロッパの Gemeinplatz にとらわれていて，母国のこの深刻な分裂悲劇に眼を注ぐだけの力はなかった。そして Gryphius 以後も，この分裂は Westfalen 条約にもかかわらず決して癒着することなく出血しつづけたにもかかわらず，一世紀の後に Friedrich Schiller があらわれるまではこれに表現を与えようとするものは誰もいなかった。いや，誰もいなかったわけではない。ある意味では Schiller にもまさってこのドイツの致命的な分裂の癒着に尽力した人として，Barock の多様に対立する These に活動をもって Synthhese を与えようとした哲学者 Leibniz がいる。Theokratie というかれの思想を現実の歴史に適応させてかれは Boineburg や Bossuet や Spinola とともにカトリックとプロテスタントの融合にいかに有効に尽力したか，私たちは Benz の „Dentsche Barock“ (S. 48 ff.) に見ることができる。

Schiller はドイツ史のこの最大の分裂の悲劇をその歴史研究『三十年戦争史』(Geschichte des dreißigjährigen Kriegs) と歴史悲劇 „Wallenstein“ であつかっている。本来「歴史」に志向していて,「すべての演劇形式は過去を現在にする」と劇，特に史劇の優位を説き，実際数多くの史劇を書いた Schiller は，その史劇の題材としてそれまでの劇作家同様に母国以外のところにこれを求めて，„Fiesko“(イタリイ)，„Don Carlos“（スペイン），„Maria Stuart“（イギリス），„Die Jungfrau von Orleans“（フランス），„Die Braut von Messina“（シシリー），„Wilhelm Tell“（スイス），„Demetrius“（ロシア）を書きながら，„Wallenstein“ のみその材を母国の，然もその歴史の最も重要な時期に求めたこと，さらに他の劇作に較べてこの作品に最も永い月日と苦労をかけたことなどから，Schiller の作品のなかにおけるこの作品の重要性が言えよう。ドイツ史の最も重要な時期を題材として，生涯の最も重要な作品を書いたこの国民詩人が「国民劇場」(Nationaltheater) にいだいた抱負はたしかに大きかった。『倫理的施設と見なされる劇場』(Die Schaubühne als

eine moralische Anstalt betrachtet) においてその抱負をかれはこう語っている，「ギリシャをあのように互いにしっかり結びつけたものは何であろうか。ギリシャ人をあのように抵抗しがたくその劇場に引きよせたものは何であったか。作品の祖国的内容 (der vaterländische Inhalt der Stücke) 以外の何ものでもなかった，すなわちギリシャ精神，作品のなかに息ずいていた国家への，よりよき人間性への偉大な圧倒的な関心であった」[(11)]。だがギリシャ劇場を目指したかれのこのような国民劇場への抱負は直ちにかれの作品，就中その圧巻 „Wallenstein“ と結びつくであろうか。たしかにかれの作品は，就中 „Wallenstein” は立派な母国語で綴られ，たくみな劇作処理はなされているが，ここで言われているような真の「祖国的内容」の劇と言えるであろうか。少くとも「内容的」に言うならば，„Wallenstein“ においては，30年戦争というドイツ史の重要な時期のなかの一つのエピソードが，すなわち一人の野心家の動揺と没落がその歴史を単なる背景として描かれているにすぎないのであって，この国史の一時期がはらむ最重要な問題，すなわち分裂の問題は劇の内容とし追求されていない。そしてその分裂の問題がそれ以後のドイツ史において解かれないままに続いているとすれば，それこそ「祖国的内容」ではなかったか。その後ドイツの到るところに生れた「国民劇場」において，この „Wallenstein“ は重要なレパートリイの一つとなったが，ドイツ国民はこの „Wallenstein“ の何に感動するのであろうか。ドイツ人もまたドイツ語で書かれた Macbeth を持っているということであろうか。

„Wallenstein“ は歴史研究『30年戦争史』のなかから生れた。歴史研究『30年戦争史』は出版者の Göschen の提供する 400 ターレルに動かされて書きはじめられた。当時 Schiller は Charlotte von Lengefeld と結婚するために金が必要だった。歴史研究『30年戦争史』は，Schiller がついに歴史家たることを断念するに到るほど苦痛にみちたものであったらしい。研究途中劇作 „Wallenstein“ のアイディアが浮んだためでもあったろうが，Schiller

(11) Schiller の著作からの引用は以下 Meyers Klassiker-Ausgaben (hrsg. v. Ludwig Bellermann) による。Bd. 13, S. 94f.

は『30年戦争史』というやっつけ仕事を終えたときの喜びを親友の Körner に次のように書いている。「おめでとう。ぼくは今しがた最後の原稿を送ったところだ。今やぼくは自由だ，これからもずっと自由でおるつもりだ。他人におしつけられたり，好きから出たのでないような仕事はもうまっぴらだ。さしあたってぼくが何をしたらいいか言ってくれたまえ。待ちのぞんだ精神の自由を得て本当のところ不安なのだ。もっと大きな全体というものがぼくにはまだ怖い，だから Wallenstein がすぐさまやってくるとは思えない。出来たら歴史研究でひどく侮辱を与えたミューズの神と一篇の詩で和解したいと思っている」[12]。この手紙でもわかるように „Wallenstein" の母体をなす歴史研究『30年戦争史』において，少くとも三十年戦争という歴史自身に対する情熱を Schiller が欠いていたということは見逃せない事実である。Göschen が『30年戦争史』に400ターレル出したのは，その前の歴史研究『オランダ独立史』(„Abfall der Niederlande", 1788) が評判が良かったからだ。『オランダ独立史』は1787年の劇作 „Don Carlos" から生れた。『オランダ独立史』は Schiller がそれまで求めてきた「自由」の精神をこの「商売人の国民」のなかに認めたこと，さらにそれにもましてそれが創作 (Don Carlos) を史実で深めようという欲求から生れただけに，積極性をもっていた。Schiller が歴史家たろうという気持をおこしたのもこの時期である。やはり Körner あての手紙でかれは歴史家と劇作家を比較して次のように言っている，「歴史活動と文学活動との利点に関しては全く問題はない。歴史の仕事に与えることのできる半分の価値でもってぼくは，つまらない悲劇のために精神を最大に浪費するよりも所謂学界並びに市民社会でより多くの名声を得ることができるのだ……」[13]。„Don Carlos" は題材こそスペインにとられているが，ここには30年戦争の前夜が色濃くにじみ出ており，さらに30年戦争を形づくる旧教と新教との対立，(それまでの Schiller の作品 „Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" にはこの対立しかなかったが)，ここではその対立に対

(12) Bd. 7, S. 8.

(13) Bd. 6, S. 173.

して新しくその対立を超えた精神がポーザ侯爵 (Marquis von Posa) によって語られている。ポーザ侯の精神はかれが援助を与えていたオランダの新教運動を超えていたのだ。「しかし，わたしは新教徒ではございません。……いましめの鎖を解くことはできず，かえってその重さを増すばかりの笑うべき改革熱が，わたしの血を湧きたたせることは，まず決してございますまい」[14]。ポーザ侯の精神は旧教新教の対立を超えた，啓蒙主義的世界市民というヒューマニズムに立っていたのだ。しかしこの作品は明らかに大宗教裁判長 —Philipp II という旧体制とポーザ侯 —Elisabeth— Don Carlos という新体制との対立の劇である。したがって私たちは『群盗』に始まり，„Don Carlos“ に到る Schiller の劇作を，Schiller の暴君 Karl Eugen への憎悪及び当時の Sturm und Drang 運動の影響を原体験とする生々とした in tyrannos 及び自由欲求という感情に支えられた政治的な作品と見ることができる。„Don Carlos“ 制作の1787年から，再び劇作 „Wallenstein“ にとりかかる1797年までのほぼ10年間は，少くとも劇作家 Schiller の停滞期と言えよう。そしてこの停滞期に Schiller は一時的とはいえ，劇作家をやめて歴史家たろうとしたこと，そしてその歴史家としての歴史研究（これは前述のように情熱を欠いだものであった）から „Wallenstein“ が生まれたということはやはり注目すべきことであろう。„Wallenstein“ においては少くとも „Don Carlos“ に到る政治的な感情は，良く言えば浄化されていたのだ。（ちなみに L. Bellermann は Schiller が Jena で Kant を勉強したことの意味を，今までのかれの歴史哲学的考えを「著しく浄化した」(geläutet hat) ことだと言っている[15]）。

それでは „Wallenstein“ を支えているものは何であろうか。劇の表面からはなるほど „Don Carlos“ に到る政治的な対立は消えたが，„Wallenstein“ においてはそれとは違ったもの，すなわち違った対立と違った対立融和への努力が背後から支えているとは言えないだろうか。1789年 „Don Carlos“ を

(14) Bd. 3, S. 144.
(15) Bd. 6, S. 172.

完成して以来，1797年に再び „Wallenstein“ の筆をとるまで Schiller は劇作から離れていたが，歴史家としては前述のように『オランダ独立史』，『30年戦争史』の仕事をしたばかりでなく，Kant の哲学を研究するとともに美学論文のほとんどすべてをこの時期に書いている。1791年には『悲劇に楽しみを感じる理由について』(„Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“) を，雑誌 „Neue Thalia“ に1792年に『悲劇芸術について』(„Über die tragische Kunst“) を，1793年に『優雅と威厳について』(Über Anmut und Würde“) と『悲愴について』(„Über das Pathetische“) を，さらに雑誌 „Horen“ に1795年に『人間の美的教育についての手紙』(„Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“) と『素朴文学と感傷文学について』(„Über naive und sentimentalische Dichtung“) を書いている。„Wallenstein“ の直接の生みの親である歴史研究『30年戦争史』の意味はこの劇に内容的な資料を呈供したことだと言えよう。複雑なこの時代を Schiller はここで宗教と政治という立場からさばきながら，時代の分裂のいずれの側にも偏することなく興味深く叙述している。それだけに史的把握という点で物足りない，僅かに多様な叙述の随所に「ドイツの自由」(die deutsche Freiheit) というモチーフが前期の Schiller の面影を伝えている。叙述の興味はむしろ劇作の主人公となった Wallenstein をはじめとして Gustav Adolf その他皇帝 Rudolf II やGraf Mansfeld や Herzog Christian 等この歴史に登場する人物の描写にある。ところが劇作 „Wallenstein“ にあっては，その僅かな「ドイツの自由」というモチーフも史的背景のむこうに消えて去っており，前面には一人の野心家の動揺と没落が語られているにすぎない。その意味で „Wallenstein“ を背後で支えるものは，歴史的研究にもまして，以上の美学論文であると言えよう。かれはこれらの美学論文で，Renaissance 以来論ぜられてきた「悲劇論」を集注的に追求している。そしてこの論議はそのような意味で伝統的であるとともに，Schiller 独自のものであった。1785年の『倫理的施設と見なされる劇場』においてすでに演劇が「娯楽」(Vergnü-

gen) と「教訓」(Unterricht) の二元から成っていて，その二元によって観客に「人間性」(Mensch) を感じさせるものであることを述べているように，Schiller はその劇内容を対立に求めたばかりでなく，演劇の機能ひいては世界を二元的にとらえていた。この二元論は Kant を経ることによって次第に意識化されて,『悲劇に楽しみを感じる理由』においては「自然的合目的性」(Naturzweckmäßigkeit) と「倫理的合目的性」(Moralische —) となり，悲劇は「倫理的合目的性」が「自然的合目的性」の抵抗（これが苦悩 (Leiden)）に抗するところに成立することになる。『悲劇芸術』においては，悲劇はさらに「純粋理性」(eine reine Intelligenz) でもなく,「倫理性のない全く感性的な主体」(ein durchaus sinnliches Subjekt ohne Sittlichkeit) でもないこの二元の混合した「感性的倫理的存在」(sinnlichmoralische Wesen)，すなわち「混合性格」(gemischter Charakter) の苦悩を描くことであると言っている。この「混合性格」こそ Wallenstein そのものであった。Wallenstein の悲劇性はただもうこの「混合性格」の苦悩に外ならない。1794年の Jena の学会でのあの有名な Schiller と Goethe との意気投合は真の意味でドイツ古典主義の成就を意味する。それまで Goethe は感性にこもり，Schiller は理性にこもり，対立していた。Goethe はイタリア体験により，Schiller は Kant 研究により，ようやくこの時それぞれ熟して，理性は感性へ，感性は理性に理解の橋をのばし，対立する両者の間の架橋が成功したのだ。そしてこの両者のかけ橋こそ人間性 (Humanität) であった。Schiller の場合，その哲学的な二元論は Goethe という存在の肉ずけを得て,『素朴文学と感傷文学』に結晶するとともに，歴史哲学的な大きな展望を獲得する。理性（倫理的性格）に対立する感性（自然的性格）は以前は理性に抵抗し，その抵抗によって理性を増々顕著ならしめる謂わば悪しき性質を帯びていたわけである。(『名誉を失った犯罪者』(„Der Verbrecher aus verlorener Ehre“) にみられるような Schiller の犯罪に対する関心はそこから説明されよう。Wallenstein もある意味ではこの系列に属するわけだ。) しかし今や感性は Goethe，さらに理性

的な近代文学に対する古代文学（ギリシャ文学）と重なることによって，むしろ理性がかつて失い，その回復をねがう対象となった。勿論 Schiller は理性による「感傷文学」の立場に立ち，この文学は決して Rousseau の言うように自然に帰るのではなくて，理性的「文化」をくぐりぬけて，文化と自然の融合である「人間性」(Humanität) という理想に,「たとえ決して達することなくとも無限の進歩のうちに近ずく」ことを志向している。„Wallenstein“ を含めて，„Wallenstein“ 以後の Schiller の作品を私たちはこのような理論的背景において考えねばならぬ。Shakespeare の史劇が形而上学を背景としながら母国の歴史の政治的な分裂と融合を物語っているのに対して，„Wallenstein“ においては，母国の政治的分裂の史実を前面に出しながら，その背後ではそれとは全く違った分裂と融合の物語が語られているわけである。すなわち感性と理性の分裂の物語，それはかつて政治的自由という形をとり，やがては Kant 研究により美学論となって悲劇誕生の理論的背景となり，さらに Goethe との出会によって古代文学に対立する近代文学論にまで広がりかつ深まったが，その物語はそれだけにとどまらずさらに教育的立場から人類の遠い歴史的未来に及ぶのだ。すなわち青年時代に抱いた政治的自由がフランス革命で予想を裏切られたのを見た Schiller は「人間性」の実現を政治的な変革ではなくて，美による人間の変革に求めるに到る。それが『人間の美的教育』である。だがその書簡の最後は次のように結ばれている。「だがこのような美的国家は存在するであろうか，存在するならどこに見出されるであろうか。欲求的には優しい心の持主なら誰のなかにも存在するし，実行的にはわずかに，純粋な教会や純粋な共和国のように，少数の選ばれたサークルにしか見出されないだろう……」[(16)]。ここに私たちは Schiller の分裂に対するその融合が政治のそと，歴史のそと，つまり抽象的な「人間性」に求められていることを知る。

Wallenstein 並びに Wallenstein の軍隊が皇帝を裏切る理由を，Wallenstein

(16) Bd. 8, S. 115.

自ら敵国スエーデンの Wrangel に次のように説明している。「オーストリアは一つの祖国をもち，祖国を愛し，そしてまた祖国を愛する理由をもっている。だがみずから皇帝軍と称し，ここベーハイムに駐屯しているこの軍隊はいかなる祖国ももたない，この軍隊は諸外国のくずのよせ集めであり，共通のものといえば太陽しかない希望なき民である」[17]。これこそ Wallenstein の没落の真の原因であるとともに，はからずも Schiller がもらしたドイツ分裂悲劇への正確な史的見解であるとは言えないか。分裂はただ単に宗教の違いだけではない，同じくドイツと言いながら祖国を形ずくつているオーストリアとドイツのその他の部分。もし Wallenstein が Böhmen の出身ではなくてオーストリアの出身であれば，恐らく動揺も裏切りも生れなかったであろう。その意味で Schiller の史劇を学んで処女作 „Blanka von Kastilien" を書くことによって，史劇を書きはじめたオーストリアの Franz Grillparzer が浮んでくる。Grillparzer についてはかつて私は拙文を書いたが，[18] 先ず題材的にもかれの史劇は，史実を単にアレゴリーとして用いるといった恣意性をはなれ，かれの「祖国」であるオーストリアの伝統圏から汲みとられている。すなわち „König Ottokars Glück und Elend", „Libussa", „Ein Bruderzwist in Habsburg" は言うまでもないが，„Ein treuer Diener seines Herrn" はハンガリィであり，„Die Jüdin von Toledo" はスペインである。Grillparzer も Schiller 同様に Kant を学びかれ個人の哲学はもっていたが，その政治論文『Metternich 論』が示すように，「祖国」の政治には並々ならぬ関心を抱いていた。そしてその関心が „Libussa", „König Ottokars Glück und Elend", „Ein Bruderzwist in Habsburg" という史劇を生んだわけであるが，それらの作品において，オーストリアの歴史は過去の伝統時代につながれるとともに，未来に対する予言にひらかれる。さればこそ時を距てて同じオーストリア人 Hofmannsthal が『Grillparzer の政治的遺言』を書き，さらにその遺言の執行をオーストリアを中心としたドイツ，ヨーロッパという理念において行な

(17) Bd. 4 S. 199.
(18) 外大論叢第12巻第1号

おうとしたわけである。一方 Grillparzer 自身『哀れな辻音楽師』が示すような厭世的な考えの持主であったが，その史劇が共同体の歴史の線上に乗っていたのは矢張オーストリアの「民衆」がその仕事に参加していたことを見逃すことはできないであろう。すなわちまずかれは民衆のつどうウィーンの Burg 劇場のためにその劇を書いたということである。Schiller の „Wallenstein" も，Stuttgart の Thouret によって改築された Weimar の宮廷劇場のこけら落しに初演されたが，ウィーンの Burg 劇場や Shakespeare のロンドンの Globe 劇場にくらべたとき，Weimar の宮廷劇場はそも何であったろうか。当時の Burg 劇場支配人 Schreyvogel はそのことに関して次のように言っている。「Weimar の演劇術はウィーンにとって何の役にもたたない，というのは小都市の劇場には，劇場がそれに従って形成され得るところの観客 (Publikum) が欠けているからだ」[19]。次いで拙文で既に示したように Grillparzer の劇の背景には伝統的な民衆劇 (Volksstück) があった。このことはかれの劇には無形の姿で民衆が参加しているということである。このことは民衆の劇場である Globe 劇場のために書いた Shakespeare の場合，一層進歩した形であらわれていると言える。すなわち Aristoteles 解釈によって悲劇は王侯貴族を写し，喜劇は卑俗な民衆を写すものとされていたこの当時，Shakespeare の史劇には民衆が Falstaff, Pistol, Nym, Bardolph, Mistress Quickly の姿をとってその欠くべからざる要素として組みこまれていたことである。三部作 „Wallenstein" もまた民衆にあたる兵士たちのためにその第一部『Wallenstein の陣営』が与えられている。しかしこの『Wallenstein の陣営』はあくまで劇の本筋のためのプロローグにすぎないものであつて，決して劇の骨格を形ずくってはいない。本筋は結局この三部作にあつては第三部『Wallenstein の死』にきわまる。すなわち「混合性格」(Wallenstein) の苦悩（動揺と没落）がそれだ。そしてそれ以前はすべて史的に時代の雰囲気をあらわすものであり，この苦悩をきわだたせるものであり，Intrige にすぎな

(19) J. Nadler, Geschichte de deutschen Lireratur, Johannes Gürther Verlag. 1951, S. 890.

い。その意味でこの民衆をあらわした『Wallenstein の陣営』も Jena 大学の史学研究室の産物であるという感じを与える説明的一部にすぎない。以上のような理由でドイツにおいて史劇は，Shahespeare の史劇の意味では Schiller よりもむしろ Grillparzer において開花したと言うべきではないか。そしてこのことは Grillparzer にとってのオーストリアのウィーン，Shakespeare にとってのイギリスのロンドン，すなわち祖国の伝統が集結して生きている場所を Schiller がもたなかったことからくる不幸と言うべきであろう。国家としての有機的な統合を失っていた当時のドイツの，謂わば全体から切りはなされた細胞のような地方領地に生きた Schiller であるから，その文学のために汲みとるとすればいきおい深く共同体の歴史に迫ることなく，個人の思索の底に求めざるを得なかったわけだ，そしてそこから汲みとったものが歴史の実現の場をとびこえた，謂わば「共通の太陽」(die allgemeine Sonne) ともいうべき抽象的な「人間性」であったわけだ。「人間性」が Schiller と Goethe を一致させた点であれば，それがドイツ古典主義の歴史への態度と言うべきであろう。