

18世紀ドイツの文学的状况

— 自己の内面への復帰 —

藤 本 正 幸

Der literarische Zustand des 18. Jahrhunderts in Deutschland

— die Rückkehr in sich selbst —

Masayuki FUJIMOTO

Abstract

Der neue Typus der Dichtung in Deutschland vollendete sich erst im 18. Jahrhundert. Eine neue Kraft trat in die Geschichte der Dichtung. Alles Leben konzentrierte sich auf den Menschen. Die Geist der Aufklärung änderte die Stellung und den Charakter der Dichtung. Und das Drama wurde zum Mittelpunkt der Dichtung. In der Mitte des 18. Jahrhunderts begab sich Lessing nach Berlin. Sein letztes Ziel war die Reform des zerfahrenen deutschen Dramas. In der Forschung der Poetik von Aristoteles bestimmte er die wahre Stellung des Dramas. Der Mensch, der von innen durch das moralische Gefühl bestimmt wurde, wurde sein Ideal.

18世紀は、ドイツの精神史、文学史における大きな転換期である。イギリス、フランスに端を発し、ドイツに伝った啓蒙主義の合理主義的世界観は、ドイツの市民階級に、理性的、道徳的生き方の基準を示した。そして、何ものにも左右されない内面的自由を手に入れた市民階級は、やがて、ドイツに、真にドイツ的な新しい文学の類型、国民文学を生み出すことになる。

1

Die literarische Epoche, in der ich geboren bin, entwickelte sich aus der vorhergehenden durch Widerspruch. Deutschland, so lange von auswärtigen Völkern überschwemmt, von andern Nationen durchdrungen, in gelehrten und diplomatischen Verhandlungen an fremde Sprachen gewiesen, konnte seine eigne unmöglich

ausbilden. Es drangen sich ihr zu so manchen neuen Begriffen auch unzählige fremde Worte nötiger und unnötigerweise mit auf, und auch für schon bekannte Gegenstände ward man veranlaßt, sich ausländischer Ausdrücke und Wendungen zu bedienen. Der Deutsche, seit beinahe zwei Jahrhunderten in einem unglücklichen, tumultuarischen Zustande verwildert, begab sich bei den Franzosen in die Schule, um lebensartig zu werden, und bei den Römern, um sich würdig auszudrücken. Dies sollte aber auch in der Muttersprache geschehen; da denn die unmittelbare Anwendung jener Idiome und deren Halbverdeutschung sowohl den Welt- als Geschäftstil lächerlich machte. Überdies faßte man die Gleichnisreden der südlichen Sprachen unmäßig auf und bediente sich derselben höchst übertrieben. Ebenso zog man den vornehmen Anstand der fürstengleichen römischen Bürger auf deutsche kleinstädtische Gelehrtenverhältnisse herüber und war eben nirgends, am wenigsten bei sich zu Hause.¹⁾

——私の生まれた頃の文学上の時期は、反抗という形をとってその前の時期から発展してきた。長い間国中が外国の諸民族で溢れ、他の国民が浸透した結果、学術上や会議には外国語を使用せざるを得なかったドイツは、自国の言語を形成することができなかった。また無数の外国の言葉が要、不要を問わず自国語に押しつけられ、実に多くの新しい概念が生じ、すでに知られている事物にも外国の表現や語法を用いざるを得なかった。ドイツ人は、200年このかた不運な騒乱状態に荒廃していたので、社交上の儀礼をフランス人に学び、高貴な表現法をローマ人から取得した。しかも母国語の中でさえもこうしたことをしなければならなかった。なにしろ、フランスやローマの語法をそのまま用いたり、これをなかばドイツ語化したりすれば、社交上でも実用上でも、その文体が滑稽になるばかりであったからである。その上、ドイツ人は南方の言語の比喩的表現を誇張してとり、過度に用いたり、君主にも似たローマ市民の貴族的な作法を、ドイツ小都市の知識階級へそっくり移したりしたので、ドイツ人はどこへ行ってもくつろげず、いや自国にいる時が一番落ち着いていられなかった。——

ゲーテが「詩と真実」第二部において記した18世紀中期のドイツの文化状況である。1618～48年の30年戦争の影響は、ドイツ社会に長く尾をひき、18世紀に入っても、その物質的、精神的荒廃を回復することに困難をきわめ、文化における、真にドイツ的な国民の様式を生みだし得なかった。

1) Dichtung und Wahrheit, Siebentes Buch, s. 290

この時代精神の混乱は、当時のドイツの政治的、社会的構造と密接に結びついている。政治的権力は300からの主権国家に分散され、完全な小国分立主義 (Kleinstaaterei) の様相を呈していた。そのために共通の文化が国内にゆきわたるという事は不可能で、各々の小国家が独自の方法で各々の文化を模索していたのである。その結果、当時政治的にも文化的にも成熟した隣国フランスが、ドイツの宮廷人にとって、羨望の対象となったのは自然の成りゆきであった。晩年ゲーテがエッカーマンに、「ところで、パリのような都市を考えてみたまえ。そこでは、大国の最高の頭脳がたった一個所に寄り集って、日々の付き合いや、議論や、競争の中でおたがいに切磋琢磨している。そこでは、全世界の各国から来た自然の物産や芸術作品の最高のものが、日々の展覧に供せられている。こういう世界都市を考えてもみたまえ。一つの橋、一つの広場へ足を運んでも、そこには偉大な過去の思い出が宿っている。どの街角にも、歴史の一こまが繰り広げられているのだ。」「それに比べて、我々ドイツ人となると、なんとみじめな姿であろう！——はたして、私の青春時代に、それに劣らぬほどの重要な我々の古代の歌が、我々民族のあいだに生きつづけていたであろうか？」²⁾と、述べたように、中央集権的政治構造をもつフランスと違い、ドイツにおいては小国分立主義の必然的結果として、共通の文化、国民的主題の欠如という問題が常に生じてくる。

さらに、社会的要因として、ドイツ国内における社会階級の断絶が挙げられる。18世紀のかなり遅くまでドイツには、まだ中世的身分制度が残っており、また、それが当然のごとく一般社会にも受け入れられていた。このことは、当時の市民劇をみれば顕著である。1784年のシラーの戯曲「たくらみと恋」は宰相の息子で貴族のフェルディナントと市民の娘ルイーゼとの愛を描いたものであるが、第三幕第四景において、ルイーゼはフェルディナントに対して、

—einem Bündnis entsagen, das die Fugen der Bürgerwelt auseinandertreiben, und die allgemeine ewige Ordnung zugrund stützen würde—

——市民たちのあいだの継ぎ目を取りはずして、社会の秩序を破壊するような縁組はあきらめさせて下さい。——と訴えている。1789年といえば、すでに Sturm und Drang の時代である。文学のみならず、社会の現状に対し激しい不満と憤りを抱き、何よりも自由を求めた急進的な運動である。この運動の一方の旗手であるシラーのみた一般市民の姿であった。さらに、それに加えて各々の階層の内部にも社会的分化がみられ、歴然とした区別が存在したので、各人が各々共同体の一員であるという意識は生まれてなかった。

2) Gespräche mit Goethe, J. P. Eckermann 1827年5月3日

ドイツの文化史家ペーンは、18世紀初期のドイツ社会を、文化史的に三つの社会階層に分けている。つまり、教養人、非教養人、学者のグループである。

当時のドイツの諸宮廷が、ルイ14世治下のフランス文化の圧倒的影響下におかれていたことは、後世、最もドイツ的といわれたプロイセンのフリードリッヒ大王の著作「ドイツ文学論」が、フランス語で書かれていたことをみても、一目瞭然である。事実ドイツ語のできないドイツ宮廷人もめずらしくなかったのである。宮廷内ではフランス語やイタリア語が幅をきかし、言語のみならず、風俗、生活習慣にまで外国崇拜の熱はひろまっていた。これらの風潮は、単に宮廷内にとどまらず、上流階級を形成していた教養人全般に波及していたようだ。ゲーテが自分の少年時代を思い起こす一場面がある。

Mein Vater lehrte die Schwester in demselben Zimmer Italienisch, wo ich den Cellarius auswendig zu lernen hatte. Indem ich nun mit meinem Pensum bald fertig war und doch still sitzen sollte, horchte ich über das Buch weg und faßte das Italienische, das mir als eine lustige Abweichung des Lateinischen auffiel, sehr behende.³⁾

——私がツェラリウスを暗記しなければならなかった同じ部屋で、父は妹にイタリア語を教えていた。私の課題はすぐに終わったけれども、静かに坐っていなければならなかったので、自分の本ごしに、ラテン語のおもしろい変種のようなイタリア語にいつも耳を傾けていた。そして、きわめて早く自分のものにしてしまった。——

当時、上流階級において多くがそうであったように、父親は少年ゲーテを町の学校には通わせず、自ら教育しようと企て、彼にラテン語、ギリシャ語、ヘブライ語、そして英語、フランス語、イタリア語を学ばせ、これを習得させている。これは天才ゲーテの特殊な一例ではあるが、当時の教養人が、教育理念においても、イタリア・ルネッサンスの流れをくむ、フランス等の先進諸外国の後を追っていたことが理解できる。荒廃したドイツの現状を見ると、外国の文化に頼らざるを得なかったこと、1685年のナント勅令の廃棄以降ドイツに移住してきた数十万のフランス人が、ドイツ各地でフランス文化の普及につとめたことなどから、ドイツ社会におけるフランス熱は、益々高まることになった。一方、知的エリートであった学者グループは、社会の俗物性に憤慨しながらも、その本質は教養人と同じく非ドイツの集団であった。彼らは著述にはラテン語を用いる者も多く、ルター聖書の普及にもかかわらず、ラテン語は学者グルー

3) Dichtung und Wahrheit I, Erstes Buch, s. 40

プの必須言語であった。

完全にフランス一辺等の教養人、日常の現実的生活にのみ関心を持ち、文化に眼を向ける余裕をなくしていた非教養人、ラテン語を使用し、ラテン語で思考した学者、この三者の中に真にドイツ的文化を生み出す土壌は育まれなかったのである。

Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangnen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äußere und innere Umstände zusammentreffen, daß er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, daß er in den besten Jahren seines Lebens ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in *einem* Sinne auszuführen fähig ist.⁴⁾

——古典的な国民作家というのは、どのような時に、どのようなところから生れてくるのであろうか。それは自国の歴史において、大事件とその結果とが見事な意味深い統合にいたったのを作家が眼前にした時であり、自国民の思考のうちに偉大さを、その感情のうちに深さを、その行動のうちに力強さと一貫性をはっきり認めた時であり、そして作家自身が国民精神に貫かれ、自分のものとしみじみ共感できるのを感じる時であり、また自国民の文化が高い段階に達しているのを見出し、そのため作家自身の教養が容易に高められる時、あるいは、多くの材料が与えられ、完全であると、不完全であるとを問わず先人たちの試みがすぐ眼前にあるのを見る時、多くの内的、外的事情がそろっており、そのため作家が高い授業料を払わないでも人生の働きざかりに大作の見通しを立て、それを構成し、変らぬ精神によって完成することができる時である。——

いかなる天才といえども、自分の時代からある面では被害を受け、またある面では恩恵を受けるものである。しかし、いづれにせよすぐれた国民的作家は、その国民からしか求められな

4) Literarischer Sansculottismus, Aufbau-Verlag Goethe 11, s. 55

い。天才が普遍的国民文化 (eine allgemeine National Kultur) に、自己の形成の道を見出せないのである。ドイツには、作家が寄り集まり、同じ方法で、同じ精神で、しかも各人が、それぞれ自分の領域で自己を形成できるような社会的な生活形成の中心はどこにも存在しない。受けた教育も、出身地もまちまちで、多くの場合頼りになるのは自分だけであり、全く異ったそれぞれの環境の印象にすがっているのである。そして、ドイツ文学の、あるいは外国文学のいろいろな手本に自分勝手に心酔している。ゲーテは当時の状況を振り返り嘆くのである。

2

Das Gottschedische Gewässer hatte die deutsche Welt mit einer wahren Sündflut überschwemmt, welche sogar über die höchsten Berge hinaufzusteigen drohte. Bis sich eine solche Flut wieder verläuft, bis der Schlamm austrocknet, dazu gehört viele Zeit, und da es der nachäffenden Poeten in jeder Epoche eine Unzahl gibt, so brachte die Nachahmung des Seichten, Wässerigen einen solchen Wust hervor, von dem gegenwärtig kaum ein Begriff mehr geblieben ist.⁵⁾

——ゴットシェットの洪水は、真にノアの洪水のような勢いでドイツ全土に氾濫し、もっとも高い山さへ水びたしになりそうな勢いであった。このような洪水が再びおさまり、泥が乾くまでには多くの時間を必要とする。そして、いつの時代にも猿真似詩人は無数にいるものであるから、浅薄で気のぬけたものの模倣は、今日ではもはや想像もつかぬほどのがらくたを生み出したのである。——

当時、文学の分野では、ライプツィヒ大学の教授ゴットシェットの影響下にあった。啓蒙主義の思想は、早くブルジョア民主主義革命を遂行したイギリスにおいては、その仕上げを、フランスにおいては、革命に連がる政治思想にまで発展するのであるが、政治的、社会的に未成熟なドイツにおいては、哲学、文学の分野で主に影響を及ぼすことになる。ゴットシェットは、「批判的詩学の試み」(Versuch einer critischen Dichtkunst 1730) を発表、文学の理論を体系化しようとした。そして、中世神秘主義を克服するために、理性をその根本に置き、文学に民衆教化の役割を与えようとしたのである。そのためには、劇場が、彼にとって最良の手段であった。当時、ドイツでは、古くから伝わる民衆劇において、茶番や道化、即興劇がはびこっ

5) Dichtung und Wahrheit I, Sechstes Buch, s. 286

ていた。ドイツ演劇向上のため、彼がまず最初にしたことは、このハンスブルストという名の道化役が主役の即興の茶番劇を追放することであった。しかし、ゴットシェットにとって、それに代るべき作家や作品をドイツ国内にみつけることは困難であったのである。18世紀の前半には、ドイツには作家に値する職業は存在しなかった。読者層はまだまだ少なく、全国に通用する著作権など存在すらしなかった。それに加えて、作家が著述などによって報酬を受けとることは、品位を落とすことであるという一種のためらいを持っていたのである。

Der Buchhandel nämlich bezog sich in früherer Zeit mehr auf bedeutende wissenschaftliche Fakultätswerke, auf stehende Verlagsartikel, welche mäßig honoriert wurden. Die Produktion von poetischen Schriften aber wurde als etwas Heiliges angesehen, und man hielt es beinah für Simonie, ein Honorar zu nehmen oder zu steigern.⁶⁾

——出版業は以前には重要な学術専門書とか、わずかな謝礼を払うだけで十分な、売れゆきの安定した出版物を、より多く扱っていたのであった。それに対して文芸書の出版はなにか神聖なものともみなされ、謝礼を受けとったり、その額を増やしたりすることは、ほとんど聖職売買にも等しいものと考えられていたのである。——

それ故、ゴットシェットは、フランス古典劇の理論や作品に範を求め、コルネーユやラシーヌの古典主義作品をドイツ語に翻訳し、ドイツに宮廷芸術的な演劇の創造をめざしたのである。彼は演劇における娯楽性を省き、民衆教化の観点にたち、ドラマの筋、時、場所の三一致を要求、その結果ドイツの舞台において、英雄悲劇や殉教者劇がさかんに演じられるようになった。舞台がまじめさと品位を持つようになったこと、文学と演劇が相互に歩みよったことは、彼の功績の一つである。

しかし、この時期市民階級の社会における台頭とともに、文学における国民的独自性を熱望する声が起こり始める。成長しつつあった近代市民精神は、人間の価値をひたすら理性に求めた結果、個人の内面的自由を主張しはじめた。世紀も半ば過ぎ70年代に入ると、文学の宮廷からの離脱が顕著なものになった。最初に宮廷の影響から脱したのは、ハンブルグやチューリッヒ等の大都市である。市民階級の台頭は新たな読者層を拡大、作家として一人立ちできる社会環境も生まれてくる。ドイツで最初に一般読者むけの著作だけで、長期間暮らしをたてた第一級の作家はレッシングであり、彼はドイツ市民階級の精神的先駆者となった。

6) Dichtung und Wahrheit II, Zwölftes Buch, s. 575

彼が本格的な著作活動に入った地はベルリンで、当時のベルリンは人口10万の大都市であった。7年戦争（1756～1763）の影響もあり、ここには比較的言論と批判の自由があったことも彼には幸いであった。彼はこの地において啓蒙主義者のニコライ、モーゼス・メンデルスゾーン、アプトなどのグループと交わり活動を始めた。ドイツの、特に北ドイツの演劇は、この時期、ゴットシェットの影響により、たちまちのうちに道徳的ストイズムの傾向に転じていたのである。そして、ゴットシェットの演劇浄化の意図の善悪にかかわらず、余りにも無批判にフランスの宮廷劇をとり入れたため、市民階級からなる新しい世代の批判の対象となったのである。レッシングは時代精神に適した新しい国民文学をめざして活動を始めることになった。

„Ich bin dieser Niemand : ich leugne es geradzu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermenget hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen.—Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es wäre von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Cornellie und und Racine so bekannt gemacht hat. Erstlich würde das Volk an jenem weit mehr Geschmack gefunden haben, als es an diesen nicht finden kann; und zweitens würde jener ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von diesen zu rühmen weiß.⁷⁾

——シェークスピアの名作が——我々ドイツ人のために、翻訳されていたならば、コルネーユやラシーヌを知らされたよりも、よりよい結果をもたらしたであろうと、私は確信する。第一に、民衆は後者に見出すよりも、前者に遥かに多くの時代の様式を見出すことができる。第二に、前者は人々が後者において讃えることが出来るもの以外にも、全く異った意志を我々によびおこすであろう。——

レッシングは第17書簡においてゴットシェットと対決する。フランス古典劇はもともと17世紀のルイ14世の時代の戯曲文学であり、理性をその基礎においてはいたが、サロンの性格を持っており、絶対主義の観念に基づいたものであった。ここで演じられた戯曲は当然君侯や英雄たちをとり扱っていたのである。これらの登場人物の意志は、運命によって課せられた制限以外に制限というものを知らず、つまり、彼らは社会に対していかなる義務も負うことなく、そ

7) Deutsche Dramaturgie vom Barock bis zur Klassik, Max Niemeier Verlag, s. 17, s. 18

の国土や臣下については、自らの個人的欲望に従って意のままになしうる素材としての価値しか認めていないのである。当然、レッシングはこれを受け入れなかった。彼がシェークスピアを賞讃したのは、何よりも素朴で、ゆたかな民衆性であり、また自然のままの力強いリアリズムであったのである。

3

レッシングがまず着手しなければならなかったことは、舞台において主役を演じる英雄や、殉教者を、追放することであった、彼はアリストテレスの詩学における悲劇規定の徹底的研究にとりくんだ。

——最も優れたトラゴディアの筋は単一でなく複雑でなければならない。そうしてそれは哀憐と恐怖との感情を起こさせる行為の模倣でなければならぬ。——先づ第一に善き人が幸福から不幸へ陥っていく所を見せてはならない。何とならば、この場合、決して哀憐や恐怖を誘わないばかりでなく、あまりに残忍であるために、不快を起こさせるに過ぎない。第二に、また悪しき人をして不幸から幸福へ移らしてはならない。何とならば、それは、最も非悲劇的であって、全然トラゴディアの要点を外れ、我々の人情にも訴えず、また、哀憐も恐怖の感情をも誘発しない。第三にまた、ずばぬけて悪しき人が、幸福から不幸へ陥ってゆくのを見せてはならない。何とならば、かかる種類の趣向は、たとえ、人情に訴えようとも、決して、哀憐や恐怖の情緒を起こさせるものでないからである、哀憐は主人公が不当な不幸に陥ってゆくを見る時、誘発され、恐怖はこの主人公が我々と同じ人間である場合に起こる。——

(アリストテレス詩学13章)

アリストテレスの悲劇規定においては詳しい説明がなく、時代によっては様々な解釈がみられる。アリストテレスが、恐怖はこの主人公が我々と同じ人間である場合に起こる。と述べているにもかかわらず、フランス古典劇やそれに続くゴットシェットの悲劇には、王や英雄が登場する。果して、王や英雄達の不幸が市民に哀憐や恐怖をひきおこすのであろうか。レッシングは「彼は誤解され、誤訳されてきたのである。彼は哀憐と恐怖といい、哀憐と驚愕とはいつていない」と述べている。人間の価値をひたすら理性に求め、個人の内面的自由を主張しはじめた市民階級の中で、レッシングが、いかにしてその理論を展開したのであるか。彼がハンブルクの国民劇場に演劇顧問として迎えられた時の劇評集「ハンブルク演劇論」には次のように

記されている。

Die Namen von Fürsten und Helden Können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicherweise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfordert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

»Man tut dem menschlichen Herze unrecht,« sagt auch Marmontel, »man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren.

Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde und das verführerische Beispiel ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zugrunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist; so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfnis und kann ihren Kindern, welche Brot verlangen, nichts als Tränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation!—⁽⁸⁾

——君侯、英雄の名前は、芝居に、壯観さと威厳を与えることができる。しかし、感動ということについては何ら寄与するところはない。我々の境遇にもっとも近い境遇の人々の不幸は、当然、我々の心にもっとも深く浸みているはずである。もし我々が女王に同情を感じるとするならば、それは、人間としての女王に感じるのであって、女王としての女王に感じるのではない。女王の地位が、その不幸をしばしば重大なものにすることがあっても、その不幸を一層興味深くするものではない。たとえ、全国民が、その不幸にまきこまれることがあっても、我々

8) Hamburgische Dramaturgie 14. Stück

の同情は、個々の対象を要求する。国家というものは我々にとって抽象的にすぎる概念である。マルモンテルもいう《我々の心を動かすために芝居に称号が必要であると思うのは、人の心を見誤まり、本性を誤解している。友人の、父の、恋人の、夫の、息子の、母の、要するに、人間の尊い名前、これこそ、変ることなく永久にその権利を主張するものである。下劣な友人や誘惑的な悪事にさからおうとする自分の善意のために、葛藤にまきこまれ、そのための自分の幸福と名誉とを失ない、今は補われの身となって、恥辱と悔恨とに責めさいなまれ、あえいでいる不幸な者にとって、地位、性別、素姓がどうであろうと、それが問題となるであろうか。彼が誰であるのか、と問われれば、私は答える。彼は誠実な男であったと。彼は夫であり、父であるために良心の苛責をもつのだ。愛し愛される妻は極貧にやつれ、パンを求める子供達に与えるものは涙より他にはない。英雄物語の中で、これ以上に感動的、道徳的、一言にしていえば、これ以上に悲劇の設定があれば示していただきたい。——

もし、観客に哀憐と驚愕をひき起こすのが悲劇であるならば、主人公の地位が高ければ高いほど運命激変の効果は、観客に驚愕の効果を与えるであろう。しかし、哀憐と恐怖の場合は意味が違ってくるのである。しかも、レッシングの解釈した恐怖は、他人にさしそめた災難が、この他人のために我々に喚起する恐怖ではなく、我々がその人物の上にふりかかる災難に、我々自身も遭遇する可能性があるという恐怖なのである。さらに、当時、さかんに演じられていた殉教者劇にも触れている。

Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmut, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Das Theater soll niemanden, wer es auch sei, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.⁹⁾

——真のキリスト者の性格は、およそ全く劇的でないように思う。その本質的特徴であるもの静かな沈着さ、おだやかな寛容などは、情熱を情熱でもって浄化しようとする悲劇の真の目

9) Hamburgische Dramaturgie 2. Stück

的に矛盾するものではないだろうか。そもそも、無私の地上の生活の後に、浄福を期待する心は、我々が見たいと望んでいるすべての偉大な行為を舞台の上で企て成しとげていくことに矛盾するのではなからうか？——

——演劇はたとえどのような人であろうと、人に腹を立てさすような事があってはならない。そして私は、演劇が、人に腹を立てさせずにすむものであり、人に腹を立てさすようなことは、望まないものであるよう、期待している者です。——

古典劇は、殉教者たちを舞台にひきだし、この者たちを完全無欠な非難の余地が全くない人物として描いてみせた。アリストテレスが、善き人が幸福から不幸に陥ってゆく所を見せてはならない。それは、不快を起こさせるに過ぎない、と述べているにもかかわらず。ここには神と人間との関係が密接であった時代の背景があった。しかし、レッシングの時代は、人間の理性が、しかも、伝統や困襲にとらわれることのない内面的自由をもつ市民の理性が、舞台の上で行われることを願った時代なのである。

4

Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte;¹⁰⁾

——我々が劇場において学ぶことは、あれこれの各人が何をなしたかという事ではなく、ある性格の人物が、それぞれ、ある与えられた環境のもとで、どのようなことをするかということである。悲劇の意図は、歴史の意図よりも、はるかに哲学的である。——

ここに、18世紀のドイツ創作文学に、そしてそれ以後のドイツの文学に大きな影響をおよぼすことになる、一つの理念が生まれることになる。啓蒙主義の思想が他の先進諸国においては、外に向かう政治思想にまで発展するのであるが、ドイツにおいては、内面的自由の方向に向かうのである。これは、単に政治の遅れから外的自由を得ることができず、内的自由に向かった

10) Hamburgische Dramaturgie 19. Stück

ということだけではない。ルター以来、ドイツ人の物の考え方の最も個有な基本的特徴は、道徳的意識の内面性、即ち、宗教運動の自己内部への復帰、生の価値は外的な作用の中ではなく内的なものの中にあるというレッシングの確信があった。

普遍的な人間の内面から発して、多くの条件を経過したうえで、個々の複雑な行為に至るまでの連関が、そっくりそのまま眼前で展開されることが必要なのである。即ち、悲劇の行為は普遍にして、必然なるもの、哲学的なるものの領域にまで高められなければならないのだ。レッシングは、この洞察をアリストテレスの詩学より獲得した。

——詩人の仕事は、実際に起こったことを描くのではなく、起り得ること、即ち、蓋然、もしくは、必然的に、可能なことを描くのである。歴史家と詩人との差別は、一方が散文で書き、他の一方が韻文で書くという点ではない。何とならば、ヘロドトスの作品は、韻文に書き換え得られよう。然し、矢張りそれは韻の有無に拘らず、一種の歴史であろう。歴史家と詩人との差別は、韻文と散文との差別にあるのではなく、一方は実際にあったことを描き、他の一方は在り得ることを描く点にある。そえ故、詩は歴史よりも以上に哲学的であり、より以上に荘重である。何とならば、詩はむしろ普遍性を描き、歴史は個性を描くからである。——

(アリストテレス詩学9章)

造形芸術とは反対に文学の本質は行為である。この行為は内面的完全を表現する。この内面的完全、もしくは、真に人間的なるがゆえに、真に詩的な、真実の性格は大いなる情熱の自由な活動の中のみ現われるのである。

レッシングの戯曲は自らの理論に従い展開する。1772年に発表された悲劇「エミリア・ガロティ」は、彼の代表的市民悲劇である。この題材となったのは、ローマの「ヴィルギニア物語」であった。ローマのある大官が、すでに婚約者のある娘ヴィルギニアを誘拐する。父親は別れの言葉を告げたいと願い出て、娘の自由と貞操を守るため彼女を刺殺する。それは、護衛に守られている大官から我が子を救うために、父親に残された唯一の手段であった。そしてその凶行は、それによってひき起こされる市民の反乱のために、悪大官の破滅をもたらし、浄化される。レッシングは、この悲劇を自らの理論のもとにつくりかえたのである。舞台をドイツ国内ではなく、イタリアの小さな公爵領と設定していることから、横暴なドイツの専制政治に対する市民による弾劾の書とみられている。しかし、彼は、すでに構想の段階において政治的、社会的要素には重きを置いていない。彼は「たとえ国家の転覆がひきつづき起こらなかったとしても、それだけで充分悲劇的であり、魂を震撼させる」¹¹⁾ 悲劇をつくらうとしたのである。

11) An Friedrich Nicolai 21. Januar 1758

第五幕第八景の最終場面における父親の言葉である。

Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine Tat wie eine schale Tragödie zu beschließen?—Sie irren sich. Hier! (*Indem er ihm den Dolch vor die Füße wirft.*) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe, und erwarte Sie, als Richer—Und dann dort—erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!

—あなた様はこの事の落ち着くさきをお待ちになっておられますな？ この私が自分の所業に陳腐な悲劇めいた結末をつけるため、この刃をわれとわが身に向けるのをお待ちになっているのでは？—それは見当が違っております。それ！（短刀を公爵の足もとに投げる）そこに私の犯した罪の血まみれの証人がおります。私はこれから行って自分で牢獄にはいります。私はこれから行って、お裁きになるあなたさまをお待ちいたします。—そしてそれからあそこで—私どもすべてをお裁きになるかたのまえで、あなたさまをお待ちいたします。—

この戯曲における最大の要点は、父親による娘の殺害であり、その父親の行為の動機づけである。しかし、外的な要因としての動機は、見つけることはできない。この最終場面においてもそうである。一般的な戯曲構成からすれば、彼は自殺することも可能であったにもかかわらず、自らすすんで、神の裁決を待つ。彼は内的自由を主張するのである。

ゲーテが「ドイツの文学に最初にして真実のより高度に本来的な生命内容 (*der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt*) が入ってきたのは、フリードリッヒ大王の功業と7年戦争の所業とによってである。」と述べているが、その意味においてレッシングの喜劇「ミンナ・フォン・バルンヘルム」は、7年戦争の真の産物である。レッシングが1767年ブレスラウで、司令部附秘書として働いていた時期に書かれたものである。この戯曲は、7年戦争を背景に書かれたものであるが、愛国心らしいものは、どこにも顔を見せてはない。また、戦いにおける武勇伝もない。戦いはあくまで登場人物の心の中でおこなわれる。主人公のミンナもテルハイムも、あくまで内面によって規定された一個人なのだ。プロイセンの軍人テルハイムはフリードリッヒ大王の軍隊に属している。この社会における最高の価値は、名誉観念である。名誉、勇気、厳格と服従、軍隊社会の団結、国家のため生命をもなげだす気概、これらがこの社会の基本的特徴で、主人公のテルハイムに性格づけられている。戦争はそのものは舞台には

出ず、軍隊という共同社会における、これらの性格の葛藤である。高潔で誠実なテルハイムは、いくら困窮しても他人に助けを求めることを潔しとしない、プロイセンの軍人氣質の典型である。しかし、レッシングは彼を単なる軍人氣質の典型としてのみならず、生きた人間の典型として描いている。テルハイムは場面が変わるたびに、その新しい側面によって観客を驚かせる精神の融通性をも持ちあわせているのである。レッシングは普遍的人間像を描くのである。

Ihrem Dienste allein sei mein ganzes Leben gewidmet! Die Dienste der Großen sind gefährlich, und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten.

——Sie wird mich um mich selbst lieben; und ich werde um sie die ganze Welt vergessen. Ich ward Soldat, aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen, und Kälte und Entschlossenheit zu lernen.

——Aber nun, da mich nichts mehr zwingt, nun ist mein ganzer Ehrgeiz wiederum einzig und allein, ein ruhiger und zufriedener Mensch zu sein. Der werde ich mit Ihnen, liebste Minna, unfehlbar werden; der werde ich in Ihrer Gesellschaft unveränderlich bleiben.¹²⁾

——わたしは、全生涯をあなたへの奉仕だけに捧げようと思います。——わたしも、ミンナのためならば、全世界を捨てることもいといません。わたしが軍人になったのは、どのような政治的目的なのか、自分でもわからないまま、国王陛下への忠誠心からであり、また、すべてのまじめな男性にとって、しばらくこの職業について自分の力を試すのは、あらゆる危険に慣れ、非情さと決断を身につけるのによからうとふと思いついたからです。——ところが今、もはや何ものにも縛られない境遇に逆戻りしてみると、わたしの将来の目標は再び、落ち着いた平和な人間であること以外にはなくなりました。ミンナさん、あなたといっしょなら、わたしはまちがいなくそういう人間になれるでしょう。そしてあなたと協力して家庭を作れば、まちがいなくそういう人間でありつづけるでしょう。——

(*Sie faltet die Hände*) Auch bin ich nicht allein! (*und blickt aufwärts.*) Ein einziger dankbarer Gedanke gen Himmel ist das willkommenste Gebet!—Ich hab' ihn, ich hab' ihn! (*Mit ausgebreiteten Armen.*) Ich bin glücklich! und fröhlich! Was kann der

12) Minna von Barnhelm 5. Aufzug 9. Auftritt

Schöpfer lieber sehen, als ein fröhliches Geschöpf!—¹³⁾

——（両手を組み合わせる）やっぱり、わたし、一人っきりではないんだわ！——たった一回でも感謝の気持で神様のことを考えたら、それこそ最高のお祈りよ！あの方に会える、あの方に会える！——わたし、幸せで、うれしい！ 神様だって、うれしがっている人間を見るのがいちばん好きなのはだわ！——

作品内のテルハイムとミンナのせりふである。——私の将来の目標は、再び落ち着いた平和な人間以外にはなくなりました——テルハイムは道徳的感情によって内面から規定された一個人にかえり、自らの道を進む。ミンナにおいては、ザクセンの一女性の愛が、プロイセンの軍人の名誉と品位と頑迷さを打ち負かし、破局を前に一人の人間が最後に自らの倫理を守る。自分を支配する外的な力を認めず、自己の内面的自由を主張する。人間は内面的に自由であり、自己の行為に関しては自分以外の誰にも、その責任を負わずことはできないのだ。ミンナは、情熱を罪悪であると考えた道徳が幅をきかず時代精神の中で——神様だって、うれしがっている人間を見るのがいちばん好きなのはだわ！——と叫ぶ。ドイツに新しい時代の到来を告げる叫び声である。ドイツ国民文学における新しい人間像の誕生である。

Literatur

- Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen
 B. v. Wiese: Deutsche Dramaturgie von Barock bis zur Klassik, Max Niemeier Verlag Tübingen
 Klaus Peter: Stadien der Aufklärung, Athenaion Wiesbaden
 Peter Pütz: Die Leistung der Form, Lessings Dramen, Suhrkamp Verlag
 アリストテレス詩学, 松浦嘉一訳, 岩波文庫
 18世紀のドイツ, 上西川原章, 三修社
 ドイツ18世紀の文化と社会, マックス・フォン・ベーン, 三修社
 Lessing Werke, Insel Verlag
 Goethe, Dichtung und Wahrheit I II III, Insel
 ハンブルク演劇論, 奥住綱男, 現代思潮社
 ゲーテ全集, 潮出版社
 レッティング名作集, 白水社
 David E. R. George: Deutsche Tragödien-theorien vom Mittelalter bis zu Lessing
 Helmut Koopmann: Drama der Aufklärung Winkler Verlag München

13) Minna von Barnhelm 2. Aufzug 7. Auftritt