

レッシングとドイツ国民文学

藤 本 正 幸

Lessing und die deutsche Nationalliteratur

Masayuki FUJIMOTO

Abstract

Es ist üblich, die Anfänge des modernen Dramas und der Kritik von Lessing herzuleiten. In Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts lag der Drang der Nation, ein neues Lebensideal zu gestalten. Und Lessing wurde der wahre Träger dieses fortschreitenden Geistes. Als Dichter und Kritiker wollte er der Nation die wahrhaftige deutsche Literatur verschaffen. Im Jahr 1767 nahm Lessing die Stelle eines Dramaturgen für das neue gegründete deutsche Nationaltheater in Hamburg an und veröffentlichte seine Dramaturgie in der „Hamburgische Dramaturgie“. Die Bedeutung seiner ästhetischen Theorien für die Entwicklungen der deutschen Literatur wahr sehr groß. In dieser „Hamburgische Dramaturgie“ bestimmte die Dramaturgie die wahre Stellung. Im Jahr 1768 war das neue Theater bankrott, aber die 104 Stücke der „Hamburgische Dramaturgie“ von Lessing bilden noch heute das geistige Fundamente des deutschen Theaters.

哲学者 Wilhelm Dilthey は、Gotthold Ephraim Lessing に関して、彼はあらゆる因襲から、また因襲に対するあらゆる傾斜や、また嫌悪からも完全に解放され生に直面し、いかなるものにも制約されることのない、実証的な人生観を作りあげた最初のドイツ人である¹⁾と述べた。啓蒙主義は、あらゆる束縛から人間を解放し、人間の理性により近代的市民社会の創造をめざした時代である。この精神は、創作文学にもあらわれる。詩的想像力は、個人の生の価値を自らに求め、新しい内面的法則により、現実の因果関係をしっかりと把握し、自らの世界を形成する。詩人の精神状態においては、世界の目的論的秩序に対する信念が、そして、自己の本質の完成によって自己のより高い天分を実現しようとする使命感が支配を開始するのである。生はことごとく人間に集中され、人間の世界を分析することが哲学の新しい主なる仕事となり、人間の完成という理念が道徳の目標となった²⁾。30年戦争の影響に

1) Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und Dichtung* Vandenkoeck & Ruprecht in Göttingen s. 10.

2) *Das Erlebnis und Dichtung* s. 15.

より文化的に大きく立ち遅れていたドイツにとって、精神的にも、文学史的にも重要な意味を持つこの時代に、演劇、批評、哲学、各々の分野ですぐれた仕事を残したのがレッシングである。彼はその著作により、ドイツ市民階級に、人間による人間の理性的、道徳的生き方の見本を示し、何ものにもとらわれることのない、市民的思考と社会的自覚を求め、真のドイツ国民文学の創造を願ったのである。

1

レッシングは、ドイツ最初の職業人としての著作家であったであろうといわれているが、18世紀中葉、ドイツにおける著作家の社会的地位は、いかなるものであったか。この点に関して、ゲーテはその作品「*Dichtung und Wahrheit*³⁾」において、かなり詳しく触れている。

Die deutsche Dichter, da sie nicht mehr als Gildeglieder für einen Mann standen, genossen in der bürgerlichen Welt nicht der mindesten Vorteile. Sie hatten weder Halt, Stand noch Ansehen, als insofern sonst ein Verhältnis ihnen günstig war, und es kam daher bloß auf den Zufall an, ob das Talent zu Ehren oder Schanden geboren sein sollte. Ein armer Erdensohn im Gefühl von Geist und Fähigkeiten mußte sich kümmerlich ins Leben hineinschleppen und die Gabe, die er allenfalls von den Musen erhalten hatte, von dem augenblicklichen Bedürfnis gedrängt, vergeuden.

ドイツにおける文化の古来からの発生地は大学と宮廷であった。しかし、大学は、当時の著作家がそれからもっとも解放されようとしていた学者の因襲を代表していた。また、宮廷のフランス古典劇への傾斜は文化を担う余裕をなくし、時代精神を身につけた著作家にとって有害なものであった。都会における出版社は、重要な学術専門書や、需要の安定した出版物を主として取り扱っていた。それに対して、文芸作品の出版は、なにか神聖なものと思われ、謝礼を受け取ったり、その額を増やしたりすることは、まるで聖職売買にも等しいもののように考えられていた⁴⁾。当時の著作家はその出版社から受け取る金額が、ほとんど取るに足らないものであったというのも、彼らの作品が一般市民に読まれることが少なく、また、帝国全土に適用出来る著作権法がなかった、という理由以外に、著作家がこういう種類の報酬を受け取ることに、一種のためらいを持っていたのである。当時の著作家 Chr. F. Weisse, Joh. Jak. Engel, K. Ph. Moritz, Joh. Jak. Dusch は、やがて確実な社会的地位、多くは教職についているのをみても、当時のドイツには、著作家として身を支えていく社会的

3) Goethes Werke in zwölf Banden. Aufbau Berlin und Weimal Bd. 9, s. 421.

4) Goethes Werke Bd. 9, s. 421 Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.

要素はなかった⁵⁾。レッシングが批評家としてドイツの社会に眼をむけ、本格的に著作活動に入った地はベルリンである。当時のベルリンは人口10万の大都会であった。7年戦争(1756—1763)の影響もあり、そこには、ある程度の言論と批判の自由があった。しかし、それはあくまで宗教上の論争に限定されていた。フリードリッヒ大王の治世(1740—1786)の後半では、批判が宗教の範囲を越えると直ちに言論批判の自由は弾圧されたのである⁶⁾。このように、当時のドイツはいたるところで、進歩的精神と保守的、反動的な精神が奇妙に混ざり合った社会を形成していた。国家は200からの小国に分立していたため、文化的な統一は全く見られず、独自の市民的世界観というものもなかった。文学においても、Johann Christoph Gottschedによりフランス模倣が無批判に受け入れられていた。このような18世紀ドイツのみじめな社会的、精神的状況のもと、レッシングはドイツ市民階級のために、新しい真の国民文学を創造しようとしたのである。

2

当時のドイツ演劇は、フランス古典劇の理論や作品を規範とするゴットシェッドにひきいられていた。レッシングのゴットシェッド批判は *Briefe, die neueste Literatur betreffend* の第十七書簡⁷⁾に見られる。

„Ich bin dieser Niemand: ich leugne es geradz. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt 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 würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Cornelle 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.

このゴットシェッド批判は、反動的な民族主義から出たものではない。形式的な古典劇の浅薄な模倣を批判し、自由でより素朴な市民性を持つシェークスピア劇を賞賛しているのである。レッシングにとって、そしてドイツにとって現在必要なものは、啓蒙主義の理念を身

5) *Das Erlebnis und Dichtung* s. 25.

6) *Das Erlebnis und Dichtung* s. 26.

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

につけた真に国民性に立脚した市民劇なのである。啓蒙主義における、人間の最高の類型は、自らの道徳的感情に導かれ、そして生の現実に対して合理的な連関にたつ人間である。啓蒙主義の道徳的感情におけるその構造の特徴⁸⁾は、フランス人にとって、例えば、ディドロにおいては人間という自然物の中に織りこまれた感動である。それは高貴な魂と結びつく、イギリス人にとって、それはシャフベリ以来、倫理的感情から出発するが、これは彼らにとって健全な魂に与えられた自然の贈物である。平静で、つねに有効で生活全体にしみわたっている。ドイツにおいては、特別な社会的、政治的事情が哲学者や詩人の道徳的感情の構造に独特な性格を与えている。18世紀のドイツにおいて、文化を支えている階級の生活態度は、より市民化し、思考法は合理化され、伝統や因襲にとられることのない内面的自由を得ているにもかかわらず、小国分裂、市民階級の政治に対する無気力の状態は、政治的社会的現実に対しては、何ら影響力を持つことが出来なかったのである。歴史的にみて、ルター以来ドイツ的な物の考え方のもっとも個有な根本的特徴は、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確信であった。ここにあらわれたこの新しい生活感情を表現する形式として、レッシングは戯曲を選んだ。彼の戯曲における登場人物は、この生の新しい輪郭が与えられている。代表的戯曲、喜劇 *Minna von Barnhelm* (1767)、悲劇 *Emilia Galotti* (1772)、劇詩 *Nathan der Weise* (1779) において、いずれもレッシングのこの生の理想⁹⁾が戯曲の核心となっている。

3

ミンナ・フォン・バルンヘルムにおける登場人物は、そのどれもが純粹にドイツの性格を与えられている。この喜劇は7年戦争を背景として書かれた。プロイセンの軍人テルハイムは、収賄の嫌疑によって官職剥奪、財産没収の処分を受け、さらに戦傷のため不自由な身となっている。そのため、名誉も財産もすべてを失い婚約者ミンナとの結婚もあきらめている。テルハイムの属した社会はフリードリッヒ大王の軍隊である。ここにおける最高の価値は名誉観念である。名誉、勇気、服従、団結を何よりも重んじる。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として描かれている。しかし、それは単なる典型ではなく、生きた人間の典型である。軍人氣質の反面、生活環境が変わるたびに、その新しい側面によって人々を驚かせる精神の融通性をも持ちあわせている。憂うつそうにふさぎこんでいるかと思えば、すぐに再び直立不動の

8) *Das Erlebnis und Dichtung* s. 49.

9) *Das Erlebnis und Dichtung* s. 51.

姿勢で立ち上がる。この人物が、その存在の破局の前に立たされる。一方、婚約者ミンナはザクセンの素朴な一女性として描かれている。どこに姿を現わしても親切と喜びをあたりに振りまく明るい人間性、身分や境遇を顧みない献身的愛情を備えている。第二幕七場、冒頭におけるミンナの言葉¹⁰⁾は、この女性の持つ性格を見事に描いている。

DAS FRÄULEIN Ich habe ihn wieder! — Bin ich allein? — Ich will nicht umsonst allein sein. (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! (Mit ausgebreiteten Armen.) Ich bin glücklich! und fröhlich! Was kann der Schöpfer lieber sehen, als ein fröhliches Geschöpf!

彼女の持つ性格はドイツ女性の伝統的なものである。このザクセン女性の愛すべき性格と、プロイセンの軍人の名誉との対決が、そして二人の愛と誤解がこの喜劇を規定している。この戯曲の最高の見せ場は第五幕第十二場におけるテルハイムとミンナの会話場面¹¹⁾であろう。

V. TELLHEIM Gott! was seh' ich? was hör' ich?

DAS FRÄULEIN Soll ich ihn nun wiedernehmen? soll ich?—Geben Sie her, geben Sie her! (*Reißt ihn ihm aus der Hand, und steckt ihn ihm selbst an den Finger.*) Nun? ist alles richtig?

V. TELLHEIM Wo bin ich?—(*Ihre Hand kussend.*) O boshafter Engel!—mich so quälen!

DAS FRÄULEIN Dieses zur Probe, mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele.— Denken Sie, daß Sie nicht auch gequälet hatten?

V. TELLHEIM O Komödiantinnen, ich hätte euch doch kennen sollen.

FRANZISKA Nein, wahrhaftig; ich bin zur Komödiantin verdorren. Ich habe gezittert und gebebt, und mir mit der Hand das Maul zuhalten müssen.

DAS FRÄULEIN Leicht ist mir meine Rolle auch geworden.—Aber so kommen Sie doch!

V. TELLHEIM Noch kann ich mich nicht erholen.—Wie wohl, wie angstlich ist mir! So erwacht man plötzlich aus einem schreckhaften Traume!

DAS FRÄULEIN Wir zaudern.—Ich höre ihn schon.

10) Lessings Werke in 3 Bänden Insel Verlag Bd. 1 s. 319, s. 320.

11) Lessings Werke in 3 Bänden Insel Verlag Bd. 1 s. 373.

ザクセン女性の愛が、プロイセンの軍人の名誉と品位と頑迷さを打ち負かす。存在の破局を前にした一人の人間が最後に自らの倫理を守る。——私の将来の目標は、ふたたび落ちついた平和な人間であること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、生のまっただ中を自己の道を進む。ここに、レッシングは自らの生の理想を達成した。即ち、生の最高の価値は外的なものの中にあるのではなく、内的なものの中にある¹²⁾。

市民悲劇「エミリア・ガロッチェ」において、レッシングはこの生の理想をどのように描いているか。この悲劇は、ある領主が婚約者と共に結婚式へ向かうエミリアの馬車を襲い、婚約者を殺し、彼女を誘拐する。父親は別れの言葉を告げたいと申し出て、娘の自由と貞操を守るために彼女を刺殺する。レッシングは、このエミリアにどのような性格を与えているか。結婚式の前に教会で領主に言いよられたエミリアが心を乱され母親に告げる。

EMILIA Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein sollen, als heute: nie ist sie weniger gewesen, was sie sein sollte.

CLAUDIA Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen, auch beten.

EMILIA Und sündigen wollen, auch sündigen.

CLAUDIA Das hat meine Emilia nicht wollen!

EMILIA Nein, meine Mutter; so tief ließ mich die Gnade nicht sinken.—Aber daß fremdes Laster uns, wider unsern Willen, zu Mitschuldigen machen kann!

彼女は情熱的な南国的資質を持つと同時に、内気で感じやすく、領主の誘惑を人一倍恐れている。しかし、このエミリアが第五幕第七場においては、次のように変っている。

ODOARDO Was? Dahin wäre es gekommen? Nicht doch; nicht doch! Besinne dich.—Auch du hast nur *ein* Leben zu verlieren.

EMILIA Und nur *eine* Unschuld!

ODOARDO Die über alle Gewalt erhaben ist.—

EMILIA Aber nicht über alle Verführung.—Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die Gewalt.—Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine

12) Das Erlebnis und Dichtung s. 42.

13) Lessings Werke Bd. 1 s. 418, s. 419.

Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter;—und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten! —Der Religion! Und welcher Religion?—Nichts Schlimmers zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten, und sind Heilige!—Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Dolch¹⁴⁾.

ここには、領主の誘惑の力に負けるかもしれないと思ったエミリアの死の決意が見られる。最初の瞬間には低抗する力もないが、やがて決然として強くなり、自分を支配する運命の力を認めず、自己の内面的自由を主張する。人間は内面的には自由であり、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すことが出来ないとするレッシングが、エミリアに死においてより以外に道徳的品位の勝利¹⁵⁾を認めなかったのであろう。このことは、この悲劇の大詰め最終幕における父親オドアルドの行為からも推察出来る。

ODOARDO Zieh hin!—Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreiet? (*Nach einer Pause.*) Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehern 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 Richter—Und dann dort—erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!¹⁶⁾

娘を刺した父親は敢然と領主の前に立ちはだかる。刀を我身に向けることもせず、領主に向ける気配も見せない。ただ裁きを待つのである。レッシングの生の理想である。人間の存在の価値は究極において、個人の独立、即ち、自己の意志により、自由に、尊厳の感情を持って生きることにある¹⁷⁾。このエミリアと父親の性格が、この悲劇をより悲劇的にしている。

4

レッシングが1774年から78年にかけて友人の思想家 Hermann Samuel Raimarus の遺稿

14) Lessings Werke Bd. 1 s. 464.

15) Das Erlebnis und die Dichtung s. 51.

16) Lessings Werke Bd. 1 s. 465.

17) Das Erlaubnis und Dichtung s. 62.

を「Fragmente eines Ungenannten」という題名のもとに出版した。これに端を發し、神学者 Goeze との間に神学論争がおきる。彼は神学論文¹⁸⁾の形式をとり、ルター派の正統主義に対して激しい論争を挑んだ。しかし、誤解、的はずれの異議、個人的誹謗の中で、反対派の策動によりこの論争は禁じられることになる。この神学論争を背景に書かれた戯曲が「賢者ナータン」である。この戯曲は12世紀のイスラエルを舞台としているが歴史劇ではなく、自由韻律詩句による劇詩、一種の思想劇である。

この戯曲においてレッシングの生の理想は新たな発展を遂げる。啓蒙主義の精神は、新しい理念からいろいろな帰結をくりひろげた。まず人間はあらゆる権威に対して自己の絶対性を主張した、人間は自ら思索することによって見えざるものに対して自己との関係を把握し、それは人間相互の関係をも認識することになったのである。即ち、人間は同じ内面的法則のもとに人類の一切を包括する進歩のための共同作業をなすということである。ここに、人間を結合する諸関係の新しい合理的秩序が与えられる。この新たな認識はドイツにおいて社会のあらゆる領域に滲透していた。ベルリン、ハンブルグのような大都会においては、これら啓蒙主義者達が、新たな団体を創立したり、フリーメーソンの会合に出席したり、講演会を開いたりしていた。そしてこれらの共同作業を成りたさせていたものは、人間相互の理解と信頼、要するに、純粋な人間性という意識にもとづいた信頼すべき結合であった¹⁹⁾。人間性という思想、これが「賢者ナータン」の背景である。「ミンナ・フォン・バルンヘルム」「エミリア・ガロッティ」は啓蒙主義の道徳的精神状態から生まれたものである。しかし、その後の宗教上の啓蒙をめざす論争からレッシングは新たに生の理想を発展させたのである。

この戯曲の腹案は、ボッカチオの有名な三つの指輪の話である。昔、東方の一人の男がそれを信じて所有する人間を、神からも、人からも愛される者にするという不思議な力を帯びた石を持っていた。その男は三人の息子の一人だけにその石を与えるに忍びず、細工師に本物をかたどった指輪を二個作らせ、三人の息子に各々与えた。父の死後、息子達は各々自分の指輪が本物であると主張した。その時、裁判官は、本物の指輪はそれを持つ者を、神からも人からも愛されるようにするのであるから、それを証明してみせた者が真の指輪の所有者である。父親の偏見のない公正な愛をみない、お互い競争して、各々の指輪の石が持つ力を発揮するように努めるがよい、と答えた。レッシングはこの話に三つの宗教をあてはめた。当時、

18) 1777年 Über den Beweis des Geistes und der Kraft, Das Testament Johannis 1778年 Eine Duplik', Eine Parabel. Nebst ener kleinen Bitte und einem eventuellen Absagungsschreiben an den Herrn Pastor Goetze in Hamburg, Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen gibt, Anti Goetze.

19) Das Erlebnis und die Dichtung s. 96 s. 97.

イエルサレムにはユダヤ人、回教徒、キリスト教徒が相争って生活していた。ナータンはユダヤ人、彼はユダヤ迫害によって妻と七人の子供を殺されながらも、キリスト教徒の孤児レヒャを実子として育てている。彼は回教主サラディンに、回教とユダヤ教とキリスト教のうちどれが本物の宗教であるかという難問を出される。ナータンは次のように答えている。

NATHAN Und nur von seiten ihrer Gründe nicht.—
 Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
 Geschrieben oder überliefert!—Und
 Geschichte muß doch wohl allein auf Treu'
 Und Glauben angenommen werden?—Nicht?—
 Nun, wessen Treu' und Glauben zieht man denn
 Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen?
 Doch deren Blut wir sind? doch deren, die
 Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe
 Gegeben? die uns nie getäuscht, als wo
 Getäuscht zu werden uns heilsamer war?—
 Wie kann ich meinen Vätern weniger
 Als du deinen glauben? Oder umgekehrt.—
 Kann ich von dir verlangen, daß du deine
 Vorfahren Lügen strafst, um meinen nicht
 Zu widersprechen? Oder umgekehrt.
 Das nämliche gilt von den Christen. Nicht?—²⁰⁾

いかなる歴史的研究も、これら世界的宗教のうちどれが真実の宗教であるかを明らかにすることは出来ない。真の宗教は、愛の寛容、優しい心、慈善、協調、そして神に対する心からの恭順によって見わけられる。そして真の信仰は文字やドグマの中にあるのではなく、最高の倫理性によって証明される。即ち、敬虔な心、純粹な感情、そして道義的な行動にあるという。——私のところにずっていてくれ、キリスト教徒としてであれ、回教徒としてであれ、それはどちらでもよい。白いマントを羽織ろうが、アラブの外套を着ようが、ターバンを巻こうが、そのフェルト帽のままであらうが、好きなようにするがよい。どちらでもかまわない。私はすべての木に同じ皮が生じることなど、一度も望んだことはない²¹⁾——第四幕第四場におけるサラディンの言葉の中に、レッシングの新しい生の理想、人間性の思想が純

20) Lessings Werke Bd. 1 s. 532 s. 533 Dritter Aufzug Siebenter Auftritt.

21) Lessings Werke Bd. 1 s. 555 Vierter Aufzug Vierter Auftritt.

粹な形で表現されている。彼は *Die Erziehung des Menschengeschlechts* 八十五節²²⁾において、人間は善を善なるが故に行ない、善に任意の報酬が得られるから行なうということがなくなる時が、永遠なる福音の時がくるであろう、という。善のために善を行ない、研究そのもののために真理を求め、抽象的な目標には目もくれず、人間そのものの内面の生ける成長に注意を払う、レッスンの理想はこの「ナータン」において満たされている。

5

レッスンの啓蒙主義思想のこの根本的態度は美学の領域においても実証される。1766年の *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1967年から70年の *Hamburgische Dramaturgie* は、代表的な彼の文学、演劇論である。

1767年4月、ドイツで最初の国民劇場がハンブルクに発足した。国民劇場とは、それまでの宮廷劇場や旅廻り劇団とは違い、国民全体のための国民芸術を発展させるという演劇改良の意図を持って建設されたものである。レッスンはこの構想雄大な国民劇場に顧問兼運営委員の劇評家として招かれた。彼の仕事は週二回上演される芝居の劇評を、定期的に「ハンブルク演劇論」として刊行することであった。発刊の辞は1767年4月22日附である。——この演劇論は、上演されることになるであろうすべての芝居についてその批評の記録を提供するものであり、作家および俳優の芸術がここにおいて押し進めるであろう進歩の後を追うことである²³⁾。脚本の選択は些細なことではない。しかし選択ということは多数を前提とする。そして、そのためにつねに傑作ばかりが上演されるとは限らない、ということがおこれば、人はその責任がどこにあるか気づくであろう。もし平凡なものが、それ以上のものとして上演されることなく、また不満な観客がこのために少くとも批評することを学ぶようになるならば、これはこれで悪いことではない。もし常識を持った人間に、美の鑑識力を教えようとする

22) Lessings Werke Bd. 3 s. 561.

Nein; sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, gleichwohl Bewegungsgründe zu seinem Handlungen zu erborgen, nicht nötig haben wird; da er das Gut tun wird, weil es das Gut ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind, die seinen flatterhaften Blick ehemals bloß heften und starken sollten, die innern bessern Belohnungen desselben zu erkennen.

23) Lessings Werke Bd. 2 s. 122-123.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier tun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführt werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt.

るならば、その者がどうしてそれに満足しなかったのか、その理由を解説してやればよい。平凡な脚本は、その中でどこかの俳優が全能力を発揮してみせるということが出来るある特別な役割を持つという理由で、やはり捨てられるべきではない。歌詞がつまらないからといって、すぐにその曲をしりぞけてはしまわない。——ドイツに真の国民文学を与えるという理想を持ちながらも、——我々には俳優がない、我々には観客がない²⁴⁾——と歎いていたレッシングの最初の数号には、確固たる自信、確固たる信念が息吹いている。しかし、最初の数ヶ月は週二回規則的にでていた演劇論も次第に不規則になり出し、日附通り発刊されたのは8月18日までである。国民劇場の経営が開場後わずか4ヶ月ほどで苦しくなってきた。また、レッシングの批評も内部で不評であった。劇場を管理していた後援者達が口をほさみ、俳優はレッシングのきびしい批評に敵意を示す者も出てきた。当時のハンブルクは、繁栄を誇ったライプチヒが7年戦争で遺滅的な打撃を受けたこともあって、ドイツ国内第一の都会であった。デンマークとハノーヴァーにより再三にわたり独立を脅かされはしたものの、英国とフランスとの通過貿易の大陸における最重要地点として後楯があり、何ら恐れる必要もなかった。ドイツでもっとも自由で裕福な都市が、同時にもっとも外国に依存する都市でもあった。このような都市において、ドイツ人のための国民劇場をというレッシングの試みは早くも挫折することになった。国民劇場は翌年1768年に事実上崩壊してしまう。以後の「ハンブルク演劇論」は、レッシングの演劇に関する芸術理論追求のものとなった。

レッシングの芸術理論の基礎にはアリストテレスの「詩学」がある。芸術を研究の対象として取り上げた最初の大思想家アリストテレスにおいて、芸術的創造は形成行為である²⁵⁾。そしてこのような形成行為として芸術的創造には素材が必要である。即ち、その素材をかり、現実の本質的、典型的なものを呈示することによって現実を模倣するのである。そして、そのためにはいかなる手段によって、いかに表現するかが問題となる。色と形による芸術的創造もあれば、リズムと言葉と旋律による創造もある。芸術はこの作用する手段の相違から、それらの技法の相違を推論し、それを法則として言いあらわすという一つの課題が成立する。レッシングの理解は「ラオコーン」においてみられる²⁶⁾。彼はまず、絵画と文芸の相違

24) Lessings Werke Bd. 1 s. 650

25) Das Erlebnis und Dichtung s. 34.

26) Lessings Werke Bd. 1 s. 89.

Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können nebeneinander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, aufeinanderfolgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen.

を示した。絵画の場合は、その描写表現、即ち、模倣のさいに、文芸とは全く違った手段や表象を用いる。絵画は空間内における形体と色彩とを用いるが、文芸の場合は、時間内における言葉を用いる。絵画の領域は、空間に配列された具体的な眼に見えるものであり、これに対して文芸の領域は、時間の連続の中にあるとする。しかし、詩人が望んでいるのは単に理解されることではなく、自分が表現するものに対して完全な直感と強い印象を与えねばならない。そのためには、述べられる言葉は、述べられる対象に対して適正な関係を持たねばならない。なぜなら、言葉の継続には、対象の部分部分を次々と直感にもたらしていく充分の速さ、即ち、能力がなく、印象も持続しないし、効果をおよぼすことが出来ない。それ故、人々に強い直感と深い印象をもたらすためには、出来る限り有効な瞬間が必要であり、その瞬間が前後して現れてくるような対象の展開に文芸の本質があるとする。このレッシングの見解は「ハンブルク演劇論」においてさらに発展している。第三十四号の中でレッシングは次のように述べている²⁷⁾。——天才の心を奪うことが出来るのは、お互いに根慮となりあってからみ合っているいくつかの事件、即ち、原因と結果の連鎖である。ここにあるものと、そこにあるものを取り換え、比較し、考え、つねに偶然を排除し、生じることすべて、違った生じ方が出来ないもののように生じさせること。このことこそ、役にもたなかつた記憶の貯えを精神の糧に変化させるために、歴史の領域で仕事をしようとする時の天才の仕事である。——現実の世界を部分的に置きかえ、増減し、自分の本来の意図に結びつけられた、新たな全体を創造しようというのである。これに反して、この因果関係を無視して、似ているもの、似ていないもののみを重んじる機智が、もしも本来天才だけに譲るべき仕事を、あえてしたならば同じ項に生じたという以外にはお互い何の共通点もない事件に心を奪われるだけである。天才は簡潔さを愛し、機智は錯綜を愛する、というのが彼の見解である。

…… kurz, zu der Welt eines Genies, das-(es sei mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Teile der gegenwärtigen Welt versetzt, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absichten verbindet²⁸⁾.

27) Lessings Werke Bd. 1 s. 241 Hamburgische Dramaturgie Dreißigstes Stück.

Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln.

28) Lessings Werke Bd. 1 s. 257. Hamburgische Dramaturgie Vierunddreißigstes Stück.

この因果性の法則に従い、彼は戯曲における筋の統一を主張した。その結果、時と場所の統一は第二次的なものとなった。彼の作品には、もはや独創的な思いつきや、思いがけない事件は発生しない。不意打ちで劇的效果を高めようとするところは少しもない。信ずべき真実さと、事物に対して規則正しい関係にある確固たる連関との自然な展開である。「ミンナ・フォン・バルンヘルム」では、境遇劇にありがちな、起りそうもない偶然など見られず、生に属する要素のみで組み立てられている²⁹⁾。ミンナとテルハイム、そして二人を取りまく諸関係が、各々人間相互ならびに人間と環境におけるもろもろの必然性に根ざしている。「エミリア・ガロッチィ」においても同じ方法がとられている。父親による娘の殺害に新しい動機を与えることが、この悲劇の要点となり、それが筋の組立て全体を決定している。幕は五幕、筋は一日のうちに経過し、直線的に大詰へと導く、登場人物は筋に従属し、悲劇の効果は、筋と各々の局面が与える印象の強さとの関係から生じる。人物は筋の要求によって規定されている。

»Bisher《, sagt er, »ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen; und der Stand war nur etwas Zufälliges: nun aber muß Stand das Hauptwerk, und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und verband diese Umstände untereinander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vorteile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen³⁰⁾.

レッシングによると、天才と機智とのもう一つの相違は、その意図の問題である。アリストテレスは詩学九章において次のように述べる。

「……詩人の仕事は実際に起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、可能なことを描くことである。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、やは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、一方は実際に在ったことを描き、他の一方は在り得ることを描く点にある。それ故、詩は歴史よりもより以上に哲学的であり、より以上に荘重である。何とならば、詩は寧ろ普遍性を描き、歴史は個性を描くからである³¹⁾。……」

29) Das Erlebnis und die Dichtung s. 53.

30) Lessings Werke Bd. 1 s. 463. Hamburgische Dramaturgie Sechsendachtzigstes Stück.

31) アリストテレス：詩学 松浦嘉一訳 岩波文庫。

レッシングの見解はアリストテレスに従う。悲劇に関して言うならば、我々が劇場において学ぶことは、だれかれという各人がなしたことではなく、ある性格の人物が、ある与えられた環境のもとで、どのようなことをするであろうか、ということである。普遍的な人間の本性から発して多くの条件を経過し、個々の複雑な行為に至るまでのその連関が、そっくりそのまま眼前に展開されねばならない。即ち、悲劇の行為は普遍にして必然なるものという哲学的なものの領域にまで高められる必要がある。それ故、レッシングは悲劇の意図は、歴史の意図よりはるかに哲学的であるという³²⁾。そして、この意図に、天才と機智との区別を見出すのである。意図をもって行動するということは、人間を他の被造物の上位にあげる理由であり、意図をもって創作し、意図を持って模倣することが、天才を単なる芸術家と区別するものである。機智に富む人は、ただ創作のために創作し、模倣のために模倣する。しかし天才は新たな全体を、そしてすべてのものの意味関係を明かそうとする意図を持つ。悲劇において、天才がその主要人物を創案、創造する場合、その人物の素質とその発展に、より広く偉大なる性格の形成が与えられる。即ち、我々にいかに進退すべきかを教える意図、善と悪、正常と愚行との本質的な特徴を教える意図、前者があらゆる関係と結果において、たとえ不幸に見えても美しく幸福であり、それに対して後者がたとえ幸福に見えても実は醜く不幸である、と示そうとする意図。すべての対象の真相を明らかにし、欲望すべきものを嫌悪し、嫌悪すべきものを欲望するなどという愚行に、我々を誘惑させまいとする意図である。レッシングの演劇論における理解である。

Absicht.—Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Gescöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die nur nachahmen, um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen und verlangen, daß auch wir uns mit dem ebenso geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen, aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet³³⁾.

「ハンブルク演劇論」は未完のままで終わった。最終号は1768年4月19日附の百一、二、三、四

32) Lessings Werke Bd. 1 s. 197. Hamburgische Dramaturgie Neunzehntes Stück.

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;……………

33) Lessings Werke Bd. 1 s. 259. Hamburgische Dramaturgie Vierunddreißigstes Stück.

号である。最終号において彼は述べている。——競技場が開かれるや否や、人々はもう走者がゴールに到着する姿を見たがっていたのである。ところがこのゴールはますます走者から遠ざかるのである。もし観客が一体何がおこったのだらうと質問し、嘲笑的に何も起こらなかったのだと自ら答えるならば、私もまた質問しよう。一体観客は何かがおきるようにどんなことをしてくれたのだ、と。私の答えもまた、何もなかった、である。いや何もしなかったばかりか、もっと悪いことなのだ。観客は仕事を促進させなかつただけではもの足らず、仕事に自由な道を歩かせなかつた。——ドイツ人に国民劇場を与えようという善意の着想が、何ということになったのだ。私は政治的状态について話しているのではない。ただ倫理的性格のことをいっているのである。——この性格は特有のものを持つとしないのだ³⁴⁾——。ドイツ市民階級のために、真の国民文学を、というレッシングの試みは挫折と失望のうちに幕を閉じた。しかし、この「ハンブルク演劇論」において追求された彼の理論はドイツ戯曲の真の位置を決定した。そして何よりも彼の生の理想は若きゲーテ、シラーに引きつがれ、近代のドイツ文学を準備したのである。

Literatur :

- Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung Vandenkoeck & Ruprecht in Göttingen.
 B. V. Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel
 Jurgen Schröder: Gotthold Ephraim Lessing Sprache und Drama Wilhelm Fink Verlag München.
 B. V. Wiese: Deutsche Dramaturgie von Barock bis zur Klassik Max Niemeier Verlag Tübingen.
 Helmut Koopmann: Drama der Aufklärung Winkler Verlag München.
 アリストテレス詩学 松浦嘉一訳 岩波文庫

Text :

Lessing Werke Insel Verlag.

34) Lessings Werke Bd. 1 s. 525 s. 526. Hamburgische Dramaturgie Hundert und erstes, zweites, drittes und viertes Stück.

Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum getan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas Schlimmers, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen.—Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter.