

レッシングと「エミリア・ガロッティ」

藤 本 正 幸

Lessing und seine Tragödie „Emilia Galotti“

Masayuki FUJIMOTO

Abstract

1772 veröffentlichte Lessing die Tragödie „Emilia Galotti“.

Das Sujet dieser Tragödie ist ein Virginia-Schicksal, durch die Erzählung des Livius überliefert. Lessing übertrug das antike Motiv des Vaters, der seine Tochter ermordet, ins Moderne. Es ist aus dem Brief an Nicolai vom 21. Januar 1758 zu ersehen, daß er einen politischen Stoff—ein Vater ersticht seine Tochter, um ihre Tugend vor der Gewalt des Tyrannen zu schützen, und löst damit die Revolution aus—davon absanderte. Er stellt nicht ein sozialkritisches Problem in den Mittelpunkt. Es ist Mitleid sowie Furcht bei den Zuschauern, was Lessing von der Tragödie in der „Hamburgischen Dramaturgie“ forderte. Dieses Stück ist die Probe auf die Exempel seiner Tragödientheorie, und die Hauptaufgabe dieser Tragödie besteht darin, die Tötung Emilias von neuem zu motivieren.

1

1772年に発表された悲劇「エミリア・ガロッティ」は、悲劇としては、レッシング最後の作品で自らの悲劇理論を実証したものとされている。この作品の最初の草案は1757年にまでさかのぼる。10数年にわたりこの題材を暖め、ドイツ人のための真の市民悲劇の成立を願ったレッシング最後の試みである。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。ゴットシェッドは、コルネーユやラシーヌの古典主義作品を、ドイツ語に翻訳し上演することによって、ドイツに宮廷芸術的な演劇の創造を目指していたのである。そして、そこでは権威、忠誠、誠実の理念のもとに、魂と意志力の遠大さの模範を示そうとする英雄悲劇が盛んに演じられていた。しかし、市民階級の台頭とともに、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、個人の内面的自由を主張した。このような時代精神のもとに、レッシングはドイツ演劇のための新し

い道を開くのである。彼はまず悲劇において、没落する主人公の地位が高ければ高いほど、運命激変の効果は強烈な印象を与えるというフランス古典劇の考えを退ける。そして、貴族道徳より市民道徳を、思考より行為を描くことに重点を置いた。

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! ——¹⁾

2

レッシングの悲劇理論は、アリストテレスの詩学における悲劇規定の徹底的研究から確立さ

1) Hamburgische Dramaturgie 14. Stück

れた。アリストテレスの悲劇規定には詳しい説明がなく様々な解釈があるが、ここではレッシングがいかにかそれを解釈し、自らの悲劇理論を打ち立てたかを見てみたい。彼の悲劇理論は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際の、上演された劇の批評集である「ハンブルク演劇論」の中に見ることができる。

アリストテレスの述べる悲劇の効果は、観客に Eleos (同情) と Phobos (恐怖) を刺激し、浄化することにある²⁾。そこでレッシングにおいてもこの Eleos と Phobos の解釈が問題となった。アリストテレスの詩学は1753年クルティウスによってドイツ語に翻訳されていた。

Die Nachahmung einer ernsthaften, vollständigen und eine Größe habenden Handlung durch einen mit fremdem Schmuck versehenen Ausdruck, dessen sämtliche Theile aber besonders wirken, welche ferner nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern durch die Vorstellung der Handlung selbst, uns vermittelt des Schreckens und Mitleidens, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget. (M. C. Curtius, 1753)

この訳によると Eleos は Mitleid、Phobos は Schrecken とされている。これに疑問を持ったレッシングは、まずこの Phobos の解釈にとりかかる。フランス古典劇の影響を受けた当時の悲劇は、アリストテレスが詩学13章にて、完全な悪人が幸福から不幸に陥っていくのを見せてはならない。なぜなら、たとえ人情に訴えようとも、決して同情や恐怖を起こさせない。と規定しているにもかかわらず、しばしば兇悪無比の悪人を舞台に出していた。レッシングは当時ハンブルクで上演されていたヴァイス作の「リヒャルト3世」を評して、リヒャルト3世はかつて舞台に現われた最悪の人物である。自分と王座の間にあった溝を、死体で、しかも自分にとって最も愛すべきはずの人々の死体で埋めてしまったこの悪人、この残虐な悪人を見て、観客が思いおこすのが Schrecken である。もしアリストテレスの言う恐怖が Schrecken ならば、この主人公はこれをたっぷりと感じさせてくれた。と云う。それは、その責めが運命にあるものとして復讐の神の摂理にまかせ、自由な人間をひとつの機械にしてしまっているとレッシングはこの悲劇を批判する。自己の意志、欲求、行為が地上で行われることを望み、人間の理性でもって自己の内面の成長に注意を払おうとするレッシングは、この啓蒙主義の新しい精神のもとに Phobos を規定しようとする。

O verschonet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die

2) アリストテレス 詩学 第6章

kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir, bei unserer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Mut behalten sollen: so ist es höchst nötig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es sein könnte, aus allen Büchern mit ihnen!—³⁾

この同情と恐怖の関係を彼の良き友人であり、「詩学」の解釈において常にその論争相手となったメンデルスゾーンは、同情はある対象に対する愛と、その対象の不幸に対する不快感とからなる混合感情である。同情といわれる感情の動きは、愛とか不快感の単なる徴候とは別のものである。なぜなら、同情とはひとつの現象であるから。そして、それはいろいろな形で現れるものである。弟の骨壺をかかえて泣くあのエレクトラには同情の悲哀を、それまでやさしかったオセロがまるで威嚇するかのようになつてくるために貞節なデスデモーナが恐れおののく時には同情の恐怖を、我々は感じるのである。恐怖も、驚きも、怒りも、嫉妬も、その他あらゆる不快な感情もすべて同情がもとになっている。それ故、たとえそれが極悪人であっても、死刑の判決を受け、処刑台にひかれていき刑史が彼に近づく、そして彼の運命が決定するであろうその瞬間には、すべての者が彼が許されることを望む。愛が我々を極悪人とさえも和解させ我々は彼の運命に同情する。という。レッシングはこれに反論する。アリストテレスの云う恐怖は Schrecken ではなく Furcht であり、Furcht の代りに Schrecken という言葉を用いた注解者や翻訳者がアリストテレスの恐怖を理解していなかったというのである。

Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken;⁴⁾

Furcht は、他人にさしせまる禍がこの他人のために我々の心によびおこす恐怖ではなく、それは我々がこの他人に似かよっているところからその禍に我々自身が遭遇するかもしれぬという恐怖で、我々自身もその同情される対象になるかもしれぬという恐怖である。一言でいうならば、この恐怖は、我々自身にひきもどされた同情である。必然的に同情は恐怖を内包しているのであり、我々の恐怖をよびおこすことのできないものは、また我々の同情をよびおこすことができない、とするのがレッシングの恐怖の見解である。彼は「ハンプルク演

3) Hamburgische Dramaturgie 79. Stück

4) Hamburgische Dramaturgie 75. Stück

劇論」において、次のように述べている。

Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde: und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdenn und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihm zu sein uns selbst fühlen: und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.⁵⁾

レッシングは、メンデルスゾーンの指摘する人間的な愛、即ち、悪人の苦しみを眼の前にした瞬間、悪人の苦しみは応報であるとしても、この悪人のために我々の心の中に生じてしまう人間的な同情的感情、これに関しては、その存在を認めている。しかし、彼はこれを同情の未発達な感情とはみなさず、単なる激情であると規定する。そして、アリストテレスがこの感情に気づかなかったわけではない。アリストテレスは、悪人の不幸は我々の同情も恐怖もよびおこさないとはいつているが、悪人に対する感動を否定しているのではない。悪人であってもやはり人間であり、倫理的にいかにも不完全であっても、彼の滅亡や破滅が好んで望まれるとは限らない。この同情に似たもの、我々がいかなる状況のもとにあっても、我々の同胞に対して完全に失ってしまうことのできない愛、この愛こそは、アリストテレスが Philanthropon（博愛）という名で考えていたものである。というのがレッシングの解釈である。彼はこれにより、我々自身のための恐怖のない同情的な心の動きを博愛、我々自身の

5) Hamburgische Dramaturgie 75. Stück

ための恐怖と結びついたこの種のさらに強い心の動きだけを同情と区別した。

レッシングによると悲劇は我々に同情をよびおこす文学である。悲劇は叙事詩や喜劇と同じく行為の模倣である。さらに区分すると、同情すべき行為の模倣である。そして、その同情すべき行為の模倣は、アリストテレスのいう「説話によらずに⁶⁾」模倣されることが必要である。「説話によらずに」ということ、要するに、同情にはどうしても禍が眼前にあらねばならない。我々はとくに過ぎ去った禍、あるいは、未来において生じてくるかもしれない禍に対しては、全然同情できないか、または眼前のものと比べてはるかに弱くしか同情できないかのどちらかである。したがって我々の同情をよびおこすための行為は、過去のものとしてではなく、現在のものとして、即ち、演劇の形式で模倣されることが必要なのである。

同情という言葉は、恐怖を必然的に内包している。それではアリストテレスはなぜ同情と恐怖といったのか。レッシングによると、アリストテレスがただ悲劇はどのような情熱をよびおこすことができ、またよびおこすべきであるか、ということだけを教えるつもりであったならば、恐怖という言葉を省いていたであろう。しかし、アリストテレスは悲劇の中でよびおこした情熱によって、どのような情熱を我々の中で浄化すべきかを同時に我々に教えようとした。それ故に、彼はとくに恐怖を加えなければならなかった。なぜならば、同情は我々自身に対する恐怖がなければ生じ得ないものとしても、また、恐怖は同情に欠くことができない要素であるとしても、この逆は真ではない。悲劇が終れば我々の同情も終り、感じられた様々な興奮のうち我々の心に残るものは、我々が同情した禍によって我々自身の心に生じた、我々にも起きるかもしれないという恐怖だけである。これを我々は持ち帰ってくる。そして、同情の要素であるこれが今度はまた自らを浄化する助けとなっていくのである。したがって、この恐怖がこのような働きをすることができ、また、実際に働きをするということを示すために、アリストテレスはとくにこれを付け加えたというのである。

アリストテレスにおける悲劇の最終的な目的は浄化である。

コルネーユの浄化に関する解釈は、我々の眼前の同類を襲う不幸に対する同情は、我々の心の中に、同様な不幸が我々を襲うかもしれないという恐怖をよびおこす。この恐怖はそれを避けようとする欲求をひきおこし、この欲求は我々が同情している人物に、我々の眼前でその不幸をまねかせるにいたった情熱を浄化し、抑制し、教化する。なおその上に、それを根絶しようとする努力までひきおこす、というものである。それ故、当然、クルティウスの「詩学」のドイツ語訳は、von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget. となっていて、演出された情熱全般の誤ちからの浄化ということであった。クルティウスの

6) アリストテレス 詩学 第6章

訳にしたがうと、同情される人物が、好奇心や野心や、また愛とか憎しみとかの情熱によって不幸に陥った場合、浄化されるのは、我々の好奇心であり、野心であり、または愛や憎しみである。しかし、恐怖を、同情に情熱の浄化を生じさせるための単なる道具とするこの見解は、すでに Schrecken を Furcht としているレッシングには通用しない。同情と恐怖は、登場人物ではなく、我々が感じる情熱であり、登場人物が自分自身に不幸をまねくもとなった情熱ではないからである。レッシングはこれを覆す。アリストテレスのいう《 Ton to iouton pathematon⁷⁾ 《は》 der vorgestellten Leidenschaften 《ではなく》 dieser und dergleichen 《あるいは》 der erweckten Leidenschaften 《であり、これは、同情と恐怖だけ関係するものであると規定する。レッシングの解釈するところでは、悲劇は、すべての情熱を区別なく浄化するのでなく、ただこれら及びこれらと同類の情熱、即ち、同情に対する博愛、恐怖に対しては、これに類する憎しみ、また、過去あるいは未来の禍に対する憎しみ等だけを浄化し、これらの他の情熱は浄化しないものである。悲劇の中には、これらの他の情熱の浄化にも役立つ教訓や実例を見出すことは可能である。しかしこれらは、悲劇が行為の模倣としての文学である限り、叙事詩や喜劇と共有するもので、どの種の文学も我々を教化するものである。だが、悲劇が同情すべき行為の模倣である限りは、これらはもはやレッシングの考える悲劇の意図とはなり得ないものである。彼は「ハンプルク演劇論」にて次のように述べる。

Dieser (Aristoteles), um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beiträgt.⁸⁾

そして、彼はこの浄化の本質を倫理的完成へと向う情熱の変化と呼んでいる。

Da nämlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie innestehet: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend

7) 松浦嘉一訳アリストテレス詩学の解説によると①哀憐と恐怖等の情緒②哀憐と恐怖③一般の情緒と3種類の解釈がある。レッシングは①の解釈である。

8) Hamburgische Dramaturgie 78. Stück

verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids.⁹⁾

3

この「エミリア・ガロッティ」の題材となったのは、史家リヴィウスが記録したローマの伝説「ヴィルギニア物語」であった。史実によると、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に彼女を刺殺する。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、それによってひきお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。この世に知られた歴史的な悲劇の動機を近代的な動機につくりかえることを、レッシングはこの「エミリア・ガロッティ」において試みる。

「悲劇の意図は歴史の意図よりはるかに哲学的である」とするレッシングにとって我々が劇場において学ぶことは、ある人物が何をしたかということではなく、ある人物がある状況のもとでは、何をすることが重要なことであった。それ故、彼は古代において起きると信じられたことを物語る必要はなかった。歴史的な事実はその目的で持って史劇を再現しようとする。

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte.

9) Hamburgische Dramaturgie 78. Stück

Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtsbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht.¹⁰⁾

この悲劇が発表される10数年前、レッシングは友人ニコライに、この意図をすでに述べている。

Sein (Lessing) jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte; er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist, als ihr Leben, für sich schon tragisch genug, und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte.¹¹⁾

古代において、父親の行為を納得のゆくものとした残酷な関係は、この時点で取り除かれている。たとえ国家全体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ると彼は考えたのである。それ故に、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することとなった。

レッシングは、この悲劇の舞台をイタリアの小さな公爵領に、時代を近世に移した。幕は五幕、筋は一日のうちに経過し大詰めへと導く、その中には、独創的な思いつきや、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。ただ、筋の結合にどうしても必要な要素だけで、築きあげられている。このことは、彼の天才と機智に関する概念¹²⁾からもうかがえる。彼によると、天才は現実の世界を部分的に置きかえ、取りかえ、増減し、そこから作家の意図に結びつけられた新たな全体を創造するものである。筋の結合にどうしても必要な要素、即ち、個々の部分は、ただ並列されているのではなく、ひとつの全体で部分に分解され、部分の秩序が厳密に考慮されている。彼はまずこの「エミリア・ガロッティ」が到達しようとする目標を決定した。そして、次に、この目標に向けてすべてを秩序づけるにはど

10) Hamburgische Dramaturgie 19. Stück

11) An Friedrich Nicolai 21. Januar 1758

12) Hamburgische Dramaturgie 34. Stück

のようにすべきかを熟考する。また、ただそうすることによってのみ、すべての部分の関係を確定することができたのである。「エミリア・ガロッティ」における緊張は各部分の相互的関連によってひきおこされる。彼はこの因果性の問題を、原因と結果の鎖とよび、「演劇論」にて次のように述べている。

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.¹³⁾

この概念は、「ラオコーン」においてもかなり具体的に説明されている。造形美術の領域は、空間に配列された具体的に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。言葉はその人為的な記号により、空間の中に配列されたもの、時間の中に継起するものを、ひとしく表現することができる。しかし、作家が望んでいるのは、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ることである。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。なぜならば、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めてゆく充分の速さ、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もできない。それ故、人々に強い直感と印象をもたらしするためには、でき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、即ち、筋 (Handlung) の中に文芸の本質があるとする。戯曲の中に文芸の完成を求めたレッシングにとって、筋の統一のみが重要なこととなった。

Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Teile dieses Ganzen: und so wie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzeln Teile und deren Verbindung beruht, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen sie besteht, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen.¹⁴⁾

13) Hamburgische Dramaturgie 30. Stück

14) Hamburgische Dramaturgie 38. Stück

フランス古典悲劇は、時と場所の統一を筋の統一の結果と考えず、それ自体で筋の描写に欠くことのできないものとしているとして批判し、時と場所の統一を第二次的なものとした。これがレッシングの戯曲における構造上の制約である。

第一幕は公爵の政務室で始まる。レッシングは公爵をヴィルギニアの史劇にあるような暴君としては描いていない。エミリアや、父オドアルドを市民の代表として暴君の独裁権力と対決させるのが彼の意図ではない。公爵の冒頭の言葉である。

Der Prinz (an einem Arbeitstische voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft)

Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! — Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! — Das glaub' ich; wenn wir allen helfen könnten: dann wären wir zu beneiden. — Emilia? (Indem er noch eine von den Bittschriften aufschlägt, und nach dem unterschriebenen Namen sieht.) Eine Emilia? — Aber eine Emilia Bruneschi — nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti! — Was will sie, diese Emilia Bruneschi? (Er liest.) Viel gefodert; sehr viel. — Doch sie heißt Emilia. Gewährt!

公爵の言葉には強烈な悪のイメージはない。人間的な弱さと、自らの持つ支配力、それがかえって見るものに、不気味な不安を与え来たるべき不幸を予告している。すでに悲劇の方向が指示されている。停滞は許されない。悲劇の目標は結末にあり、そこに向って筋は一直線に進行する。「天才は簡潔さを愛し、機智は錯綜を愛す」。そこには不必要な会話やエピソードは一切含まれていない。数週間前に、ある夜会において出会った娘エミリアに心を奪われた公爵は、工作中、エミリアと同名の嘆願書を見て心を乱す。エミリアが婚約者のアッピアーニと今日結婚するというのを聞いた公爵は嘆き悲しむ。待従マリネルリの入知恵で、公爵はアッピアーニを他国へ使者に出してしまおうとするがこれは失敗する。しかし、マリネルリの策略はとどまらない。彼は賊をつかい花嫁の馬車を襲わせ、アッピアーニを射殺し、エミリアを賊から救助すると見せかけ館に連れてくる。父オドアルドは知らせに驚いて館にやってくる。そして、ここで彼はエミリアの死の決意を知り、彼女を刺殺する。エミリアの死の決意の場面である。

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 wahre Gewalt — Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine 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 Dolch.

畏から逃がられないと思ったエミリアは、自らの心が誘惑に負けるかもしれないという恐れから死の決意をしている。もはや、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。エミリアの死の決意には、レッシングの新しい生の理想がみられる¹⁵⁾。18世紀のドイツの地方においては、専制君主の側室の一人に娘が選ばれたら、その娘の家で婚礼の祝宴を張るといようなことがまだ存在していた。このようなみじめな社会的、精神的状況の中で、レッシングは、人間の価値は究極においては個人の独立、即ち、自己の意志でもって自由に生きることであると唱えた。この理想がエミリアに死においてより外に道徳的品位の勝利を許さなかったのであろう。そして、ドイツに、このエミリアの持つ性格の出現を誰よりも待ち望んでいたのがレッシングであった。

この悲劇の最大の要点は、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。娘を殺害することによる公爵への復讐は考えられない。公爵の愛人オルジーナ夫人の嫉妬の告げ口から、襲撃事件は公爵のしわざであると聞かされたオドアルドは、ポケットに短刀をしのばせている。しかし、第五幕において、彼は冷静さをとりもどしている。公爵への復讐を考えている様子などない。

第二場

15) Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung

—Was hat die gekränkte Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen? Jene allein hab' ich zu retten. — Und deine Sache, — mein Sohn! mein Sohn! — Weinen konnt' ich nie; — und will es nun nicht erst lernen — Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen! Genug für mich, wenn dein Mörder die Frucht seines Verbrechens nicht genießt. —

この時点で、彼は公爵への復讐を神の裁きに委ねている。彼の頭にあるのは傷つけられた娘を救うことだけである。

娘の貞操を守るためでもない。エミリアを連れ戻そうと公爵の館にやってきたオドアルドに、公爵とマリネルリは、アッピアーニには恋敵がいてエミリアと共謀した嫌疑があるので帰すことはできないという。ここでは一応の動機は与えられるが、彼はすぐに、もし娘にしてやろうと思っていることが値しなければ、と考え直す。いずれにせよ彼女を刺す気など全くない。

— Aber — (Pause) wenn sie mit ihm sich verstünde? Wenn es das alltägliche Possenspiel wäre? Wenn sie es nicht wert wäre, was ich für sie tun will? — Hab' ich das Herz, es mir zu sagen? — Da denk' ich so was: So was, was sich nur denken läßt. — Gräßlich.

外的な要因としての動機は見つけることはできない。それでは内的な要因としてのオドアルドの性格はどうであるか。

第一幕の公爵の言葉にもあるように、オドアルドは気位たかく粗剛だが、また実直にして善良な男である。彼は宮廷や町の空気が適さないといって家族と離れて一人田舎にひきこもっている。しかし、彼の生活態度からは極めて感情的で、極めて短気な一面が見られる。五幕における、恋敵とエミリアが共謀したという噂があると聞かされた時の言葉である。

Gut, gut; so soll er sehen, wie viel auch ich darf, ob ich es schon nicht dürfte! Kurzsichtiger Wüterich! Mit dir will ich es wohl aufnehmen. Wer kein Gesetz achtet, ist ebenso mächtig, als wer kein Gesetz hat. Das weißt du nicht? Komm an! komm an! — Aber, sieh da! Schon wieder; schon wieder rennet der Zorn mit dem Verstande davon. —

怒りから公爵を殺そうと思うがすぐにその意志もくずれる。賊からエミリアを救いだすために、エミリアの嫌疑を調べるために、という公爵の口実にも理性的に対応できない。しかし、悲劇の事件は関係なく進行する。彼はもはや自分自身では何ひとつ解決できないほど追いつめられている。レッシングにとって、悲劇は誰が何をしたかということではなく、どの

人間でも与えられた状況において何をするかということである。

エミリア殺害の場面である。

ODOARDO Wenn ich dir ihn nun gebe — da! (Gibt ihr ihn.)

EMILIA Und da! (Im Begriffe, sich damit zu durchstoßen, reißt der Vater ihr ihn wieder aus der Hand.)

ODOARDO Sieh, wie rasch! — Nein, das ist nicht für deine Hand.

EMILIA Es ist wahr, mit einer Haarnadel soll ich — (Sie fährt mit der Hand nach dem Haare, eine zu suchen, und bekommt die Rose zu fassen.) Du noch hier? — Herunter mit dir! Du gehörest nicht in das Haar einer, — wie mein Vater will, daß ich werden soll!

ODOARDO O, meine Tochter! —

EMILIA O, mein Vater, wenn ich Sie erriete! — Doch nein; das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? — (In einem bittern Tone, während daß sie die Rose zerpfückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz senkte — ihr zum zweiten Male das Leben gab. Aber alle solche Taten sind von ehedem! Solcher Väter gibt es keinen mehr!

ODOARDO Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.)

—Gott, was hab' ich getan! (Sie will sinken, und er faßt sie in seine Arme.)

父親の名誉心に訴えたエミリアの願いを聞き、彼は思わず短刀を突き出している。その動作には意識的なものは見られない。それ故、すぐに後悔している。この行為の必然性は外的な要因による強制ではない。また、運命によっておこったものでもない。内的な要因、即ちオドアルドの性格から生まれている。動機は何であるか。この無思慮な行動、それは、人間的な過失であり弱点である。レッシングによると¹⁶⁾人間というものは非常に善良でありながら、一つではきかない弱点を持ち、一つではきかない過失を犯すことがあり、このために思いがけない不幸に陥ることがあるのである。それがその人間の過失の結果だからである。外的な悲劇的状况に対してはなすすべもなく、結局自分の過失のために娘を殺害した父親の姿は真に悲劇的であり、観客に同情と恐怖をよびおこす。それ故、レッシングは「たとえ国家

16) Hamburgische Dramaturgie 82. Stück Ein Mensch kann sehr gut sein und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er sich in unabsehbliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmut erfüllet, ohne im ghringsten gräßlich zu sein, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist.

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、魂を震撼させるものである」といったのである。

Literatur:

Ernest L. Stahl: Lessing-Emilia Galotti. In: Das deutsche Drama

Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung

Jürgen Schröder: Gotthold Ephraim Lessing Sprache und Drama

David E. R. George: Deutsche Tragödien-theorien vom Mittelalter bis zu Lessing

B. v. Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel

Franz Mehring: Die Lessing-Legende

Otto Mann

: Lessing Kommentar zu den Dichtungen und ästhetischen Schriften
Rotraut Straube Mann

Wolfgang Drews: Lessing

アリストテレス 詩学 松浦嘉一訳

Text: Gotthold Ephraim Lessing Gesammelte Werke in zehn Bänden Aufbau-Verlag
Berlin und Weimar