

ゲーテの『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』

—旧秩序と新秩序の対立—

加 納 築

序

ゲーテ(Johann Wolfgang Goethe)の『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』(Götz von Berlichingen, 1773)は、ゲーテがシュトラースブルクでドイツ中世の法律を学んでいた時期に大体の構想が立てられ、フランクフルトに戻って来てからドラマとして完成された。作品成立の直接の土台となったのは、実在の騎士ゲッツ(1480—1562)の自伝にゲーテが関心を持ったことであるが、そこにヨハン・ゴットフリート・ヘルダー(Johann Gottfried Herder)の導きによるシェイクスピアへの開眼、ユストゥス・メーザー(Justus Möser)の影響による中世騎士の偉大さの認識が重なり、このドラマが生み出された。1771年秋に初稿(Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert)が書き下ろされたが、これはヘルダーに「シェイクスピアがあなたをまったくだめにした」¹と批判されたため改作され、1773年に第2稿が出版された。本論で扱うのはこの決定稿『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』である。このドラマは、シェイクスピアに倣って、伝統的な三一致の法則を破ったことが形式における画期的な特徴であり、内容面では、他国を舞台にとるという伝統が破られ、自国ドイツの歴史、つまり16世紀のドイツ農民戦争という激動の時代の中で、主人公の騎士ゲッツが悲劇的運命に至る顛末が描き出されている。『ゲッツ』が世に現れた当時、青年たちに大人気を博し、シュトゥルム・ウント・ドラング期のゲーテの代表作となり、また彼の出世作となった。

さて、この『ゲッツ』に関しては今日までさまざまな研究がなされてきたが、伝統的な解釈では、主人公ゲッツの個性・性格に重点が置かれていた。一例を挙げればエーミール・シュタイガー(Emil Staiger)は次

のように述べている。

「ゲッツは万有なる自然の懐から直接生れてきたような人間であり、身振り話し振りのすべてにおいて、自然そのままの人間である。……ゲッツの行動は衝動的であり、行動の基盤となっているのはおのが胸の裡の声だけである。……ゲッツ自身は実直であり、誠実である、……このゲッツという人物の性格のうちでもっとも印象的な点は偉大さと力である。そしてこの偉大さと力という二つの概念こそが、自然とは何であるかを輪郭づけるものであり、さらにはゲーテ自身をも、当時の青年たちをも熱狂させたものなのである。」²

シュタイガーによれば、ゲッツの内面で働く「偉大さと力」は、外から与えられた作為的なものではなく、自分の意志に基づくもので「おのが胸の裡」から湧き出る「自然な」ものであり、従って彼は「実直であり、誠実である」。このようにゲッツの性格を賛美する立場の研究者はシュタイガーの他にもおり、カール・フィーエトア(Karl Viëtor)はゲッツの生き方を「自由で、自己自身からのみ定められた、偉大な性格の生」³と見なし、ベノ・フォン・ヴィーゼ(Benno von Wiese)は「ゲッツは人間存在の自然形式、自由で活動的な人間を、具体的に表している」⁴と述べている。このように従来『ゲッツ』研究は主人公の個性賛美の傾向が強かった。

一方、比較的新しい研究でも同じようにゲッツの性格を前面に押し出しながら、それを批判する解釈がある。例えばイルゼ・アッペルバウム・グレイアム(Ilse Appelbaum Graham)はゲッツの性格を偉大な統一体ではなく、「内面的な分裂状態」⁵と規定し、「鉄の拳をもったこの略奪騎士は、彼の周囲と実りある相互関係のうちに生きることができない。彼は外界との活発な接触によって彼の力の源を満たすことができず、そのために現実に対して彼の精神の未来像を与えることができない」(Ibid., S. 248)と言う。またフランク・ライダー(Frank Ryder)は、ゲッツの内面について「行動を起こそうとするその生来的衝動は、外的状況からの彼の断絶を説明するのに十分だ」⁶と述べている。彼らによれば、ゲッツ

を周囲の環境に適応できないようにし、これと対立させ、彼を破滅に追いやったのは彼自身の個性である。

以上のような研究は、ゲッツの個性・性格を肯定するにせよ、否定するにせよ、性格を強調するのだから、このドラマを「性格劇」(Charakter-drama)として扱っていると言うことができる。そして『ゲッツ』を性格劇と見なす立場においては、主人公を取り巻く時代の社会的・歴史的状況はほとんど考慮されない。例えばグレイアムは「このドラマの時代は、彼(ゲッツ)の時代であり、時代の病気は彼の病気である。ゲッツが乱れているから時代が乱れるのであり、その逆ではない」⁷と述べ、ライダーは「自由騎士は、運命づけられた、時代錯誤の階級だったというわれわれの知識、あるいは他のどんな歴史的・外面的説明も必要とされない」(Ibid, S.65)と主張している。つまり時代的環境はあくまでもドラマの背景に過ぎず、ゲッツの個性が前面に出されるというのである。

それに対して、上述の研究方法とは全く逆の立場を取るものがある。それは、ゲッツを滅ぼした対立勢力、すなわち彼を取り巻く歴史的・社会的事情を強調するものであり、この解釈では『ゲッツ』は、「歴史劇」(Geschichtsdrama)あるいは「社会劇」(Gesellschaftsdrama)と評価されている。この立場の研究者を挙げれば、ヴァルター・ヒンデラー(Walter Hinderer)、ユルゲン・シュレーダー(Jürgen Schröder)、フリッツ・マルティーニ(Fritz Martini)、エトヴァルト・マキンネス(Edward McInnes)、マリアンネ・ヴィレムス(Marianne Willems)などである。ヒンデラーは、その『ゲッツ』論の中で「ゲーテは彼の歴史劇においてこの過渡期の歴史を、いかに多層的かつ的確にとらえたか」⁸を述べ、シュレーダーは、このドラマでは「本来の歴史的時代構造としての人間の老化の叙事的過程が貫かれている」⁹と言い、マルティーニは、ゲッツは「この歴史的・社会的・政治的世界の状況と、それに伴って、『世界』全般の状況を暴く社会劇によって根拠づけられる」¹⁰と説明している。またマキンネスは、主人公の内面的絶望経験は歴史的・社会的状況との関連において見ることができるという立場を取り、「われわれはとりわけ歴史的絶望のこの経験を、憲法的・法律的・社会的組織の、より啓蒙された、より進歩的な形式を求めようとする努力との関連の中で見なければなら

ない」¹¹と主張し、さらにヴィレムスは、「騎士階級の一員としての主人公の運命の、歴史的状況との結び付きを浮かび上がらせる、『ゲッツ』中の要因はテーマになるだろうか？」¹²という問題設定をし、ゲッツを取り巻く歴史的状況を極めて詳しく述べている。

このように、このドラマは歴史と社会を基盤として成り立っているという見方が最近の研究方法として主流を成し、またゲーテ自身『詩と真実』の中で「ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲンをその時代的環境のうちに戯曲化しようとする考えは、私にとって極めて好ましく、また価値あるものであった」¹³（強調筆者）と述べている。つまり『ゲッツ』においては、歴史的・社会的状況は単なる背景として扱われたのではなく、このドラマを成り立たせる要素としてゲーテによって重要な基盤とされている。従ってわれわれがこの作品を正しく評価するためには、主人公の個性だけでなく、実在のゲッツが直面した時代相を正しく把握することが必要である。

ドイツ中世においては騎士と皇帝の間で封土封建主義が形成されていた。これは、皇帝に対して騎士が兵役によって忠誠と奉仕を行い、その引き換えに前者が後者に封土として領地を与えるという秩序である。ただし、この封土供給は、国家権力への無条件の服従を意味するのではなく、二人の自由な人間、つまり封土を与える封主（皇帝）とそれを受け取る封臣（騎士）の間の個人的な忠誠関係を意味する。騎士には封土とともに、それに対する支配権も与えられる。従って作中のヤクストハウゼンの村はゲッツのものであり、領地は小さいが、彼は荘園領主である。そしてその領地では、農民の納税義務が騎士の生活を成り立たせ、騎士と農民の関係も、皇帝と騎士の関係同様、自由かつ個人的なものであった。

しかしゲッツが生きた時代はもはや中世ではなく16世紀である。皇帝の力は実質上存在せず、騎士の生活基盤であった封土封建主義は、古い秩序として徐々に解体していく。それに代わって台頭した新しい秩序が、諸侯による絶対主義統治である。それまで皇帝によって統一されていた帝国は個々の国家に分裂し、それぞれの領邦内での領邦君主に権力が集中する。経済・法律・政治・軍事のあらゆる面で変化が生じ、封土封建

的秩序は崩壊し、絶対主義国家が確立していく。貨幣経済の導入により経済的に都市市民に圧迫されたこと、封土を媒介とする個人的・主観的な忠誠関係ではなく、客観的な法律が重んじられ、法が合理化・形式化されたこと、行政が官僚主義化されたこと、そして騎士軍が傭兵軍と取り替えられ、火器が普及したことなどが大きな要因となり、騎士の社会的存在意義は失われていった。

ゲーテは「国家の歴史の転回点」(DuW. 19. Buch HA. Bd. 10, 9. Aufl. 1989, S. 170)という言葉でこの作品の内容を特徴づけているが、それは上述の旧秩序から新秩序への歴史的移行を意味している。こういう状況で騎士が生き残れる見込みは以下の三つの道しかない。すなわち法律を学び国家の行政機構における職務に携わること、騎士ではなく職業軍人となり帝国討伐隊で働くこと、宮廷に行き諸侯に扶養してもらうことである。作中ではこの第3の可能性に甘んじ、「おべっか使いの廷臣」(HA. Bd. 4. S. 90)に成り下がったのがヴァイスリンゲンである。だがゲッツを中心にした騎士たちは、みずからの力で独立の存在を守り抜こうとし、両者は対立関係に陥る。このようにこのドラマではゲッツを代表とする旧秩序(封土封建主義)とヴァイスリンゲンを代表とする新秩序(絶対主義)の対立が根幹を成しているので、本稿では両者の対立の考察によって、『ゲッツ』は総合的にいかなる性質を持つものであるか、そしてこのドラマを生み出したゲーテの真の意図は何なのか、という問題を論究したい。

1. ゲッツとヴァイスリンゲン

前述したような旧秩序と新秩序の対立は、騎士世界と宮廷世界の対立として作中第1幕のゲッツとヴァイスリンゲンの対話の中に明確に表現されている。かつてゲッツと固い友情で結ばれていたヴァイスリンゲンは今やゲッツを裏切り、宮廷へ行き、バンベルクの司教に身を寄せている。そのヴァイスリンゲンをゲッツは自分の城へ捕虜として連れて来て、次のように説得する。

「いったいおぬしはドイツじゅうで誰にも負けぬぐらい自由で、り

っぱな血筋ではないのか？独立し、上にいただくのは皇帝だけという身でいながら、陪臣ふぜいに身をやつすとはどういうわけだ。……従うものは神と皇帝と自分しかいない自由騎士というものの値打ちを、おぬしは忘れたのか？わがままで嫉妬深い坊主の第1のおべっか使いの廷臣になりさがつて平気なのか？」(Ibid., S. 90)

ゲッツが皇帝に忠誠を誓うのは、諸侯から帝国を取り戻し、皇帝の力を蘇生し、再び封土封建主義を復活させるためである。それによって絶対主義による抑圧と服従の関係が破棄され、皇帝と騎士の忠誠・奉仕と封土供給という人間的な結び付きが保たれる。つまり制度の枠の中に人間が埋没するのではなく、「自由」「独立」の精神を守り抜こうとするのである。この世においてゲッツが従うのは、「神と皇帝と自分自身」だけである。すなわち騎士の皇帝への忠誠は、社会的圧迫によって自分自身を失うのではなく、上述の理想を果たすという、自主的で堅固な意志の表れを意味する。ゲッツは皇帝に対して忠誠心を持ち続けるからこそ、誠実・自由・志操堅固であり、行動の主体は自らの個性と意志にあるのである。

それに対してヴァイスリンゲンはどうであろうか。バンベルクの宮廷で司教に養われている生活を良しとする彼は、先に挙げたゲッツの主張に対して次のように反論する。

「諸侯が自分の民や領地をせいいっぱい守ろうとするのが、いったいどうして悪い？……何とかしてドイツ国内の騒ぎを鎮め、法と正義をゆきわたらせ、もって高さも卑しきも、万人をして平和の恩恵に浴せしめる方途を見出さんとして、諸侯がさまざまに心を砕くのは、善良な精神というものではないか？……おれたちが近くにおいて助けてもらえる諸侯の保護に身を投じるのがなぜ悪いのだ？」(Ibid., S. 90-91)

これが、ヴァイスリンゲンから見た諸侯・宮廷側の言い分であるが、ここにわれわれは大きな矛盾を見出すことができる。そもそも諸侯が守ろうとするのは「自分の民や領地」である。つまり社会的に言えば、絶

対主義統治によるそれぞれの領邦内の諸侯が所有する民と領地である。その利己的態度を持ちながら、いかにして「正義」によってドイツ国内のすべての人間に「平和」を与えることができよう？このような矛盾を「善良な精神」と呼ぶのはあまりにも不道德である。そしてこのような諸侯のあり方に何ら疑いもなく「保護」してもらおうとするヴァイスリンゲンに、もはや独立の精神はありえない。ヴァイスリンゲンの性質は、宮廷との接触によって他者依存・不誠実になり、目的も意志もなく優柔不断の典型であることが明確になる。そしてヴァイスリンゲンが主張する諸侯側の「平和」が、いかにその名に値しないものであるかを、ゲッツは以下の台詞の中で暴いている。

「平和と安泰か？ そうだろうて。どんな鷲や鷹も捕えた獲物をゆっくり平らげるための平和は欲しいものさ。万人の幸福だって？ ひたすらそのためにやつらは白髪になるほど苦勞したと言うんだな？ そして皇帝のことをきたないやりかたでたぶらかしてやがるんだ。……諸侯たちは、少しでも自分に都合のいいものがあると、のがさず追っかけまわって、帝国の平和だの安全だのと結構なお題目を唱えながら、いつしか弱いものどもをまんまと押え込むのだ。」 (Ibid., S. 91)

これが時代を代表する宮廷・諸侯の実情である。諸侯側の「平和」とは、鷲や鷹が捕えた獲物を誰にも邪魔されずに食べるのと同じように、自分の私利私欲を貪ることを妨げられないようにする状況である。そのために、身分の低いものを絶対的に服従させ、皇帝までも自分に都合のいいように利用する。その具体的な現れが、第3幕の初めで、ゲッツを捕えるようにヴァイスリンゲンが皇帝を言いくるめる場面である。自分の領地を騎士に荒らされたくないという考えを正当化しようとしているのである。このような状況を「平和」という言葉で覆い隠そうとするのが諸侯側の主張であるから、新時代の絶対主義の秩序とは、利己心・策略・陰謀が渦巻く社会を意味するのである。これを覆し、社会が改善されるためにはどのような状況が必要であろうか。

「皇帝をうやまい、隣同士が平和で仲よくし、下々の者が睦み合うという気風が、世のなかでいちばん大切な宝となって、子々孫々に受け継がれていくという、そんな日が来ないものかなあ。もしもそうなら誰もがそれぞれ自分のものを守りながら栄えてゆけるのだ。いまのように他人をやっつけなければ自分は大きくなれないなどと考える必要はなくなるんだ。」(Ibid., S. 142)

これは第3幕の籠城の場面でのゲッツの台詞だが、これがゲッツが求める最高の理想である。皇帝と騎士の間で封土封建主義が保たれ、後者は領主として自分の領地内で農民からの納税義務を生活の糧とする。しかもこれらの人間関係はすべて官僚的権力への服従ではなく、自由意志によるものであるから、互いの中に信頼・隣人愛も生まれる。諸侯が領邦内での被支配者の絶対的服従によって利己心を満たし、その状態を保つために騎士を押しえつけるという状況はなくなる。これこそが真の「平和」であり、ゲッツが旧秩序による社会構造の変革を望むのは、上述のような人間の内面の改善を目指すことに他ならないのである。このように、ゲッツが皇帝に対して守ろうとする忠誠と、ヴァイスリンゲンがバンベルクの司教に依存する態度の対立の中には、封土封建主義と絶対主義の対立が示されているだけでなく、隣人愛と利己心という人間の道徳的価値観の対立がはっきり見てとれるのである。では、ゲッツとヴァイスリンゲンを取り巻く人間関係の中で、他にも同じような対立を見出すことはできないだろうか。

2. ゲオルクとフランツ

ゲッツには、ゲオルクという小姓がおり、ヴァイスリンゲンは、フランツという小姓を部下にしている。両者ともそれぞれの主人と密接な関係を持っていて、ドラマの筋の運びにおいても重要な人物だと言えよう。

まずゲッツとゲオルクの関係を見てみよう。ゲオルクは一貫して主人ゲッツへの忠義を守り、ゲッツ自身、ゲオルクの態度を「まごころからの忠誠」(Ibid., S. 145)と呼んでいる。事実ゲオルクは、そう呼ばれるに値する行動をした。ゲッツは第5幕で諸侯に圧迫された農民に担がれ、

農民一揆のリーダーになるのだが、ミルテンベルクを焼き打ちにすると
いう、農民側の度を越えた行動を鎮めるため、ゲッツはゲオルクを送り
出した。そこへ諸侯の同盟軍が襲ってきて、ゲオルクは戦いに巻き込ま
れ、命を落とす。だが彼はゲッツへの忠誠を尽し、最後まで諸侯と戦った。
「騎士として名誉の戦死をした」(Ibid., S. 174)のである。ゲッツはそん
なゲオルクを「世界じゅうでいちばんの若者だった。勇ましかった」
(Ibid., S. 175)と称え、

「ああ、もう一度ゲオルクの顔を見て、あれの目の光にあたたまり
たい……あの子は死んだのだ……お前も死ね、ゲッツ！……お前は長
く生き延びすぎた、りっぱなものたちを先立たせて」(Ibid., S. 175)

と言う。ゲオルクと自分の運命を同一視するほどのゲオルクへの愛情
表現ととることができよう。結果としてゲッツもゲオルクも死ぬ運命に
あるのだが、互いの中で結ばれた忠誠と信頼は、最後まで固く守られた
のである。

一方、ヴァイスリンゲンとフランツの場合はどうであろうか。ヴァイ
スリンゲンの性格は、移り気で優柔不断であり、作中では「カメレオン」
(Ibid., S. 112)という言葉でそれが端的に表されているが、一度ゲッツに
捕えられ、彼の城で説得されて二度と宮廷には戻るまいと決心したにも
かかわらず、ヴァイスリンゲンは再び宮廷に赴く。その原因はフランツ
の言動にある。宮廷にはアーデルハイトという妖艶な女性がいて、「バン
ベルクはもうこれまでのバンベルクではないのですよ。女の姿をした天
使のおかげで、天国の入口になっちゃったんです」(Ibid., S. 102)とフラ
ンツに言われ、ヴァイスリンゲンは宮廷に戻ってしまうのである。それ
以後彼は宮廷側の人間として、二度とゲッツの味方にはならないのだが、
ヴァイスリンゲンとフランツの主従関係にとって、大きな問題を引き起
こすのは、フランツ自身がアーデルハイトへの恋の奴隷になってしまう
ことである。

「ああ、わたしのからだじゅうの血のどの一しずくもあなたのもの

でないものはありません。わたしが思うことは、奥さまをお慕いし、何でも奥さまのお思いどおりのことをするという、ただそれだけなのですから。」(Ibid., S. 154)

これはアーデルハイトを前にしたフランツが吐いた台詞であるが、主人のことを忘れ激情に駆られた恋の告白である。アーデルハイトはヴァイスリンゲンの妻であるが、彼に飽き、自分の領地に彼女を閉じ込めようとするヴァイスリンゲンから自由になりたいと言う。それを聞いたフランツは「やっつけて見せます。首根っこに足をのっけて踏んづけてやります」(Ibid., S. 168)と、自分の主人に対する殺意を述べ、アーデルハイトのヴァイスリンゲン毒殺計画を彼が引き受ける。「からだじゅうの骨ががらんどうになった」(Ibid., S. 169)ヴァイスリンゲンに、フランツは「殿はかならず亡くなられるのです」(Ibid., S. 170)、「毒です。毒なんです。奥さまであるかたが——わたしに、わたしに」(Ibid., S. 170)と言ってメイン川に飛び込み、自殺する。先に述べたゲッツとゲオルクの関係とは全く逆で、忠誠や信義のかけらもなく、裏切りと破滅だけがヴァイスリンゲンとゲオルクの関係を支配するのである。

3. エリーザベトとアーデルハイト

さて、ゲッツとヴァイスリンゲンの相違・対立を、彼らをめぐる人間関係を含めて考察した場合、両者とその妻との関係・女性関係も見逃せない。すなわちゲッツとエリーザベトの関係とヴァイスリンゲンとアーデルハイトの関係の相違である。なお、この章まではゲッツ側とヴァイスリンゲン側の比較の際に前者の叙述を先にしてきたが、ここでは論旨の展開上、前章とのつながりを考慮し、ヴァイスリンゲンとアーデルハイトの関係を先に述べることにする。

ヴァイスリンゲンはゲッツによって、バンベルクの宮廷からゲッツの城へ連れて来られ、宮廷との関係を絶つよう説得される。そしてゲッツ側につくことを一度は決心し、またゲッツの妹マリーアと愛し合う仲になり、婚約までする。その時の幸福感を、彼は次のように言う。

「あのやさしいマリーアがわしの一生の幸せになってくれることだろう。あの青い眼のなかにマリーアのやさしい心が映っている。天上の天使のように清らかな、純潔と愛情の化身のように、あれはわしの心を平和と幸福へと導いて行ってくれる。」(Ibid., S. 103)

ヴァイスリンゲンはここでは、マリーアと結ばれることに無上の喜びを見出している。この結婚をゲッツもその妻エリーザベトも祝福しており、本来なら理想的な結ばれ方と言えよう。ところが、バンベルクの宮廷へ行きアーデルハイトに会うと、気持ちは一転し、ヴァイスリンゲンは彼女に、

「そなたがわたしをほんとうに愛してくれたらなあ。このわたしの熱い思いにただの一しずくでも慰めを恵んでくれたらなあ。」(Ibid., S. 118)

と告白する。まさに「カメレオン」のような変わりようである。そしてこのヴァイスリンゲンの恋愛の対象が、マリーアからアーデルハイトへ移り変わることによって、ゲッツに対するヴァイスリンゲンの態度も一変する。マリーアと固く結ばれたときは、ゲッツとの友情も復活し、ヴァイスリンゲンはゲッツに対して、

「いまから先われら二人のあいだに友情と信頼を、自然の永遠の法則さながらに、変わることなく続かせよう。」(Ibid., S. 99)

と言っていたのに対し、アーデルハイトに心奪われてからは、彼女と同様、宮廷側に鞍替えし、

「わたしが元のヴァイスリンゲンに戻ったことは、あの男(ゲッツ)も先刻承知で、多分先手を仕掛けてくることだろう。わしらのほうだって、アーデルハイト、そなたがいうほど怠けてはいないよ。騎兵隊を増やして、警戒には怠りない。」(Ibid., S. 118)

と、明らかにゲッツに対する敵意を示している。そしてアーデルハイトから「司教さまの利益と、あなたの利益と、あたしの利益とは、みんなひとつにからまり合っている」(Ibid., S. 118)と言われ、さらに「あなたの領地を、ゲッツはいつまでも放っておかないでしょう。敵方とおなじようにあたしたちも手を組んで、皇帝陛下をこちらの側に引き入れなければ、あたしたちはおしまいになるわ」(Ibid., S. 118)と唆かされる。彼女のこの言葉のとおり、ヴァイスリンゲンはこれ以後、宮廷側の人間としてゲッツ討伐に全力を注ぐ。アーデルハイトの虜になったことが引き金となり、彼はゲッツともマリーアとも結び付きをなくし、陰謀と策略の人間になる。やがてアーデルハイトは、マクシミリーアーンの次に皇帝になることが予想されるカールという男に心惹かれ、ヴァイスリンゲンの存在は、彼女にとって束縛・邪魔以外の何ものでもなくなるのである。そして前章で述べたように、アーデルハイトはヴァイスリンゲンの小姓フランツを通じて彼を毒殺する。そのいきさつを知ったヴァイスリンゲンは死ぬ間際にこう言う。

「おれは死ぬのだ。死んでるのに死にきれないのだ。この生死のおそろしい争いのなかにこそ地獄の責め苦があるのだ。」(Ibid., S. 171)

一度宮廷に行った彼を友として暖かく迎えてくれたゲッツを裏切り、ゲッツに死刑判決まで下し、婚約者マリーアを捨て、アーデルハイトの思うままに利用し尽された挙げ句、自分の小姓に毒殺される。この上なく悲惨な生の最後を、おのれ自身の気まぐれな性格が引き起こしたのである。死んでも死にきれない者の断末魔の叫びであろう。

ヴァイスリンゲンの死後、アーデルハイトは秘密裁判にかけられ、不義と殺人という二重の罪を犯したため、絞め縄と短剣によって、二重の苦しみの死刑に処せられる。意識的・能動的な悪女アーデルハイトと優柔不断で受動的な性格のヴァイスリンゲン、この二人の関係からは、どろどろした退廃的な結末しか生み出されなかったのである。

これに対して、ゲッツとエリーザベトの関係はどうであろうか。ヴァイスリンゲンに裏切られ、捨てられた傷心のマリーアは、ゲッツの仲介

により、ゲッツの義兄弟ジッキンゲンと結婚する。その祝福がヤクストハウゼンのゲッツの城で行われるのだが、ゲッツが、

「神がおぬしらを祝福したまい、おぬしらに仕合わせの日々を恵み、おぬしらにたまわがりし仕合わせの日々は、おぬしらの子らのために残したまえ。」(Ibid., S. 136)

と言うと、エリーザベトも

「その子らをなんじらのあるがごとく正直にあらしめたまえ。そうできえあれば子供たちを何にでも、なりたいたいと思うものにならせてあげて頂戴。」(Ibid., S. 136)

と、ゲッツとともに、ジッキンゲンとマリーアに非常に暖かい言葉を投げかける。エリーザベトのこの言葉が、前述のゲッツの台詞に添えられることによって、この祝福の場面が、より円満な雰囲気になる。

だが、この時にはこの城へ向かって敵軍が攻めて来ている。ぐずぐずしていると、ジッキンゲンとマリーアも巻き添えを食い、死ぬか捕虜になるかである。そこでゲッツは、二人の安全を考え、城から離れるように勧める。二人は最初はゲッツを見捨てることはできないと拒むのだが、ゲッツの強い勧めに応じ、城を去る。だが内心寂しくなったゲッツは、エリーザベトに

「自分で追っ払ったくせに、行く段になると止めたくなるんだからな。エリーザベト、おまえはそばにいてくれるな？」(Ibid., S. 138)

と言うとエリーザベトは

「死ぬまでいますわ。」(Ibid., S. 138)

と言ってゲッツを落ち着かせる。このやりとりから分かるように、エ

リーザベトがいるお陰でゲッツは心の安定を取り戻し、ゲッツ側に暖かい、家庭的な雰囲気が生まれるのである。

その後ゲッツは奮戦の甲斐なく破れて開城するが、約束を破った敵に捕えられる。しかしジッキンゲンに救い出され、もう私闘は行わないと誓う。その間に農民一揆が起こり、ゲッツはその頭にされ、押し寄せた鎮圧軍に敗れて再び捕えられる。負傷して囚われの身となったゲッツに、エリーザベトは、

「ねえ、あなた、口をきいてくださいな。黙っていらっしやる心配になってくるんです。くよくよなさりすぎると心が溶けてなくなってしまいますよ。さあ、傷のようすを見てあげましょう。ずいぶんよくなってわ。そんなに元気をなくしてむっつりしていらっしやるのは、まるであなたらしくありませんわ。」(Ibid., S. 173)

と言う。身も心も落ち込んだゲッツを、思いやりと愛情で再び元気づけようとする。そして牢獄の外は「いい春日和ですわ」(Ibid., S. 173)と彼女が言うと、ゲッツは「ねえ、おまえ、番人に話をつけて半ときほどおれをあの小さな庭に連れ出してくれないか。お日さまにあたって、晴れた空を眺めて、きれいな空気を吸いたい」(Ibid., S. 173-174)と願う。エリーザベトはそれを聞き入れ、ゲッツの望みを叶えてやる。結局ゲッツは、諸侯から帝国を取り戻し、皇帝・騎士・農民の実りある関係を作りたいという理想を達成できないまま、無残にも果てて行くのであるが、エリーザベトとの夫婦関係という点から見れば、ゲッツは最後まで彼女の愛情に包まれた幸福な人間であり、二人のやりとりの中には、理想的な夫婦の典型が描かれていると言えよう。彼らの結び付きは、ヴァイスリングとアーデルハイトの場合とは全く逆で、道徳的に恥ずべき言動は何ひとつ現れていない。非常に家庭的で健全な夫婦なのである。

このように、封土封建主義と絶対主義の対立を、このドラマの具体的な作中人物を通して考察してみると、ゲッツとヴァイスリングの相違にせよ、彼らを取り巻く人間関係を含めての、旧秩序側と新秩序側の対比にせよ、道徳的な正邪・善悪がはっきり描かれ、その区別が明確にな

されていることがわかる。ではなぜゲーテは、この作品に歴史的・社会的要素だけでなく、道徳的な問題をも描いたのであろうか？

4. 国家の歴史の転回点

序章で述べたように、ゲッツが生きた16世紀には、皇帝の権力が実質的に崩壊し、諸侯が力を得て帝国は分解していった。それに伴い、皇帝と騎士の間で結ばれていた封土封建主義はもはや時代に通用しない旧秩序として滅び、諸侯や高級僧侶・宮廷に権力が集中され、新しい秩序として絶対主義が台頭した。こうした状況にあっては、諸侯に対して下位の者は絶対的服従を余儀なくされていた。もはや騎士の生活と社会的存在の道は閉ざされたのである。ゲーテ自身このドラマを創作する際、上述のような歴史的状況を十分認識し、

「私は『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』の中で、一つの重要な世界の時期の象徴を私なりに映し出した後に、よく似た国家の歴史の転回点を、入念に捜し求めた。……『ゲッツ』においては、一人の有能な男が、無政府の時代には善意ある強力な人間もなんらかの意味を持っているという妄想を抱いて身を滅ぼしたのである。」(DuW. 19. Buch HA. Bd. 10, 9. Aufl. 1989, S. 170)

と述べている。ゲーテは「国家の歴史の転回点」を単なる背景としてではなく、このドラマを成り立たせる重要な基盤として根底に置いた。だから騎士であるゲッツは、「有能な男」であっても「身を滅ぼした」のであり、その運命をゲーテははじめから念頭においてこのドラマを書いたのである。すなわち歴史的な流れの中では、騎士の存在は否定されざるをえない。にもかかわらずゲーテはゲッツの自伝に感動し、「野蛮な、無政府の時代における粗野で善意ある自己救済者の姿は、私のこの上なく深い共感を呼び起こした」(Ibid., 10. Buch HA. Bd. 9, 12. Aufl. 1994, S. 413)と述べている。ゲーテは歴史を踏まえた上でなお、ゲッツに「深い共感」を抱くのであるが、それは一体なぜであろうか？

「当時は全体として15世紀と16世紀の間の時期に目をむける機運が出てきて、活発になっていた。……われわれの新たな時代に、あの時代に生じたのと同じことが、同様に再び現れているように見えたのは、本当に不思議なことに思えた。」(Ibid., 17. Buch HA. Bd. 10, 9. Aufl. 1989, S. 117)

ゲッツの時代とゲーテが生きた18世紀は、「不思議なことに思えた」ほど一致しているのである。

三十年戦争終結の際(1648)に、ヴェストファーレン条約が結ばれて以来、諸侯は完全な主権を承認され、ドイツ帝国内の小国分立主義はいよいよ決定的となった。皇帝の権力によって帝国を統一することはありえず、帝国もドイツにおける中核ではなくなっていた。こういった状況の中で主役を演じたのは、諸侯を中心とした領邦諸国家であり、18世紀にもなおこの体制が続けられた。現実の政治権力は皇帝の手に集中されずに、30ないしはそれ以上の領邦国家の支配者に集中していた。こうして領邦君主の絶対主義的権力が保持され、国民の政治的権利は認められなかった。国民は貴族・市民・農民の3身分に分けられ、それぞれの職分に応じて国家に絶対的服従を要求されたのである。

このようにゲーテが生きた時代とゲッツが活躍した時期とは社会状況が驚くほど似ており、ゲッツの時代はゲーテの時代を表すものとして描かれ、16世紀の状況は18世紀のそれと同じものとみなされたということができよう。しかし、本当にゲーテは歴史と社会だけを描こうとしたのだろうか。そしてこのドラマは、歴史劇・社会劇というジャンルに限定されてよいのだろうか？

もともとゲーテは実在のゲッツが書いた自伝をもとに、このドラマを創作したのだが、史実にかなりの変更を加えている。実在のゲッツは生涯にわたって私闘を行い、数々の勝利を収めた後、安らかに人生の最後を送っている。彼は自伝の結末で「全能の神は、若いころからの私のあらゆる敵に対する勝利と幸福を、神の恩寵によって私に与えて下さったことを、私は秘密にしておくことはできないし、そうしようとも思わない」¹⁴と述べ、自分の人生が幸福であったことに満足し、神に感謝の気持

ちを表している。

一方、ドラマの主人公ゲッツは、負傷して牢獄に囚われの身となり、妻・妹・部下に囲まれ、自分の理想が時代の陰謀や策略に負けたことを認識し、悲惨な死を遂げる。

さらに史実変更のもう一つの例として、第4幕のヤクストハウゼンの場面では、次のような台詞が展開される。ゲッツの小姓ゲオルクが「それにしても心配な世のなかになって来たものです。おそろしいほうき星が見えるようになって一週間にもなりますが、ドイツじゅうが心配しています。皇帝が亡くなられるしるしだといって、とてもご病気が重いのだとか」(HA. Bd. 4. S. 156)と言い、部下のレルゼが「それにこの近くではもっとおそろしい変事が起こっています。百姓たちがとてつもない一揆を起こしたんです」(Ibid., S. 156)と農民戦争の勃発をゲッツに告げる。ここでゲーテは皇帝の死と農民戦争の開始の時期を重ねているが、実際は、皇帝マクシミリアーン一世が死んだのは1519年、農民戦争が始まったのは1524年で、5年の開きがある。

このようにゲーテは単なる歴史の再現をしたのではなく、意図的に史実を変え、主人公ゲッツの運命に関しては、悲劇的結末になるように創作した。つまりゲーテは確かに「国家の歴史の転回点」を描いたのであるが、それは史実と社会的状況に忠実な歴史劇・社会劇を書いたと見なすだけでは不十分である。

1章から3章で述べたように、「国家の歴史の転回点」すなわち封土封建主義という、滅びゆく旧秩序から、絶対主義という新秩序への移行、及び両者の対立は、作品の中では道徳的な対立として描かれている。すなわちゲーテが「国家の歴史の転回点」という表現を用いて、この作品の中で言わんとしたことは、歴史・社会の流れが変わったという事実だけでなく、それによって道徳が失われたことに対する批判である。従って「この歴史劇は道徳的な劇に変わっていった」(Martini 1979, S. 126)というマルティエニの評価にわれわれは同意できるのである。

ゲッツが求めた個性・秩序は、平等と相互性を求める普遍的・人間的な方向づけによって際立っており、時代の変化にかかわらず、本来、人間が道徳的模範として維持すべきものである。しかし社会はそれを認め

ず、道徳的腐敗を引き起こした。この状況をゲーテは攻撃したのである。なぜなら絶対主義による道徳の腐敗は、16世紀のみならず、ゲーテが生きた18世紀にも行われているからである。ゲーテは16世紀の騎士と、彼を取り巻く環境を描きながら、それはあくまでも素材として用いたのであって、彼の真の意図は18世紀の道徳批判にあると言えよう。ゲッツは死ぬ間際に、部下に囲まれ、

「おまえたち、門よりももっとしっかりと心のかぎを締めるのだ。いつわりの世がやって来るぞ、いつわりがまかり通るようになるぞ。ろくでなしどもが策略をもって世を治め、りっぱな人間がやつらの網にひっかけられるだろう。」(HA. Bd. 4. S. 175)

と言う。彼が息を引き取った後、妻のエリーザベトが「自由は天国に、天国のあなたのところにあるのですわ。この世は牢獄ですわ」(Ibid., S. 175)と言い、妹のマリアが「りっぱな人だったわ。こんな人をはねつけたなんて、なさない時代だわ」(Ibid., S. 175)と嘆き、部下のレルゼの「あなたを見誤るようなのちの世はのろわれるがいい」(Ibid., S. 175)という台詞で、このドラマは終わる。ゲーテが登場人物にこのような台詞を吐かせたのは、ゲーテ自身の時代が「いつわりの世」であり、「牢獄」であり、「なさない時代」だからである。すなわちこれらはすべて18世紀への批判なのである。

『ゲッツ』には確かに性格劇の要素も社会劇・歴史劇の要素もある。しかしそのどちらか一方に偏ってこのドラマを限定したのでは、十分な理解ができたとは言えない。それらの要素を認めた上で、登場人物の性格、社会的・歴史的状况を総合的に考察すれば、われわれはこのドラマを道徳劇と評価するのが最も妥当だと言うことができるだろう。

テキスト

Goetz von Berlichingen. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe Bd. 4. 12. Aufl. München 1990 以下 HA. Bd. 4 と略記。

本文中、テキストからの引用は()に略号とページ数を示した。なお邦訳は原

則として潮出版社『ゲーテ全集』第4巻所収中田美喜氏の訳に拠り、部分的に書き改めさせていただいた。

注

- 1 Brief an Herder, etwa 10. 7. 1772. *Goethes Briefe*, Hamburger Ausgabe Bd. 1. 3. Aufl. München 1986, S. 133.
- 2 Staiger, Emil : *Goethe, Bd. 1*, Zürich 1952 ; 2. Aufl. 1957, S. 85.
(木庭宏, 桜沢正勝, 三本正之他訳『ゲーテ』(上)人文書院1981年76ページ)
- 3 Viëtor, Karl : *Der junge Goethe*, Bern 1950, S. 55.
- 4 Wiese, Benno von : *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, Hamburg 1948 ; 7. Aufl. 1967, S. 61.
- 5 Graham, Ilse Appelbaum : *Vom Urgötze zum Götze : Neufassung oder Neuschöpfung? Ein Versuch morphologischer Kritik*. In : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 9. Jahrgang, Stuttgart 1965, S. 248.
- 6 Ryder, Frank : *Towards a Reevaluation of Goethe's Götze. The Protagonist*. In : *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 77, Wisconsin 1962, S. 64.
- 7 Graham, Ilse Appelbaum : *Götze von Berlichingen's Right Hand*. In : *German Life & Letters New Series* 16, Oxford 1963, S. 225.
- 8 Hinderer, Walter : *Götze von Berlichingen*. In : Hinderer, Walter (Hrsg.) : *Interpretationen Goethes Dramen*, Stuttgart 1992, S. 60.
- 9 Schröder, Jürgen : *Individualität und Geschichte im Drama des jungen Goethe*. In : Hinck, Walter (Hrsg.) : *Sturm und Drang*, Königstein/Ts. 1978 ; 2. Aufl. Frankfurt am Main 1989, S. 206.
- 10 Martini, Fritz : *Goethes Götze von Berlichingen. Charakterdrama und Gesellschaftsdrama*. In : Martini, Fritz (Hrsg.) : *Geschichte im Drama — Drama in der Geschichte*. Stuttgart 1979, S. 123.
- 11 McInnes, Edward : *Moral, Politik und Geschichte in Goethes Götze von Berlichingen*. In : *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 103. Berlin 1984, S. 16.
- 12 Willems, Marianne : *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang*. Tübingen 1995, S. 135-136.
- 13 Goethe : *Dichtung und Wahrheit*, Hamburger Ausgabe Bd. 9, 12. Aufl. München 1994, S. 524. (以下DuWと略記)
- 14 *Lebensbeschreibung des Ritters Götze von Berlichingen, ins Neuhochdeut-*

sche, übertragen von Karl Müller. Stuttgart 1967, S. 99.

主要参考文献（注に挙げたものを除く）

- Bürger, Christa : *Goethes Götz von Berlichingen und die Jugendrevolte von 1770*. In : Kimpel, Dieter (Hrsg.) : *Allerhand Goethe. Seine wissenschaftliche Sendung, aus Anlaß des 150. Todestags*. Bern 1985.
- Neuhaus, Volker : *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe : Götz von Berlichingen*, Stuttgart 1994.
- Conrady, Karl Otto : *Goethe—Leben und Werk*, München 1994.
- 林健太郎編 『ドイツ史』 1992年 山川出版社
- ウォルター・H・ブリュフオード 『十八世紀のドイツ——ゲーテ時代の社会的背景』 上西川原章訳 1981年 三修社

Goethes „Götz von Berlichingen“

— Der Konflikt zwischen alter und neuer Ordnung —

Kizuku KANOH

Johann Wolfgang Goethes Drama „Götz von Berlichingen“ entstand hauptsächlich aus dreierlei Elementen : 1. Goethes Interesse an der Lebensbeschreibung des realen Ritters Götz, 2. seine Erweckung für Shakespeare durch Johann Gottfried Herder, 3. seine Erkenntnis der Größe eines Ritters durch den Einfluß Justus Möser. 1771 wurde die erste Fassung geschrieben, später bearbeitet und 1773 die zweite Fassung verlegt. In meiner Abhandlung wird die zweite Fassung behandelt. Das Drama wurde von jungen Leuten in der Sturm- und Drangperiode begeistert aufgenommen und war für Goethe der Anfang seiner Karriere.

Bisher hielt man das Drama für ein Charakterdrama (Emil Staiger,

Karl Viëtor, Benno von Wiese, Ilse Appelbaum Graham, Frank Ryder usw.), genauer gesagt, die Individualität des Helden Götzens wurde gepriesen, während sie zugleich als gespalten betrachtet wurde. In der neueren Forschung gibt es dagegen eine Neigung, daß die Gegenkräfte, die Götz zum tragischen Ende führten, d. h. die geschichtlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse um Götz betont werden (Walter Hinderer, Jürgen Schröder, Fritz Martini, Edward McInnes, Marianne Willems usw.). Sie schätzen „Götz“ nicht als ein Charakterdrama, sondern als ein Geschichts- und Gesellschaftsdrama zugleich. Wie Goethe selbst in „*Dichtung und Wahrheit*“ den Inhalt des Dramas mit der Formel > Wendepunkt der Staatengeschichte < bezeichnet, wird im Drama selbst die deutsche Umstellungszeit im 16. Jahrhundert behandelt. Das bedeutet den Übergang von der untergehenden alten Ordnung zur sich entwickelnden neuen. Mein Thema ist ein Versuch, durch die Analyse des Konflikts zwischen den beiden Ordnungen im „Götz“ den Charakter des Dramas und Goethes Absicht im Drama zu erhellen. Dazu muß man nicht nur die Individualität des Helden, sondern auch die zeitlichen Erscheinungen, denen Götz gegenüberstand, genau untersuchen.

In der mittelalterlichen feudalistischen Gesellschaft hielten die Ritter den Geist der Unabhängigkeit in Ehren, waren nur von Gott und dem Kaiser abhängig. Dem Kaiser leisteten die Ritter nur einen Militärdienst, sonst waren sie ganz frei. Im Austausch gegen ihre Treue gab ihnen der Kaiser ein Territorium als Lehen, und versicherte damit sowohl ihren Stand als auch ihr Leben. Das ist der Lehnsfeudalismus, der zwischen Kaiser und Ritter entstanden ist. Aber im 15. und 16. Jahrhundert wurde diese alte Ordnung durch die Gesellschaft nicht mehr akzeptiert. Mit der Entwicklung der Geldwirtschaft und des Handels geriet das Leben der Ritter als Kleingrundbesitzer in eine schwierige Lage. Einige machten Fehden, um das bisherige Recht und Leben zu wahren. Sie überfielen Kaufleute und entrissen ihnen

den Gewinn, andere gingen an den Hof eines mächtigen Fürsten und ließen sich von ihm unterstützen. Aber im Gegensatz zum Dienst am Kaiser ist der Fürst in diesem Fall ein Feudalherr und man muß ihm unbedingt gehorchen. Deshalb wird die Freiheit als Privileg des Ritters nicht anerkannt. So entstand der Absolutismus und nahm als neue Ordnung an Macht zu. In diesem Drama vertritt Götz die alte Ordnung, dagegen Weislingen die neue. Im „Götz“ wird der Konflikt zwischen den beiden Ordnungen in den Mittelpunkt gestellt.

Wenn man die beiden Ordnungen vergleicht, so kann man den Unterschied in Tat, Haltung und Charakter von Götz und Weislingen klar finden. Die Eigentümlichkeit Götzens stellt Treue, Freiheit und Charakterfestigkeit dar, und die Triebkraft der Tat ist seine Individualität und sein Wille. Dagegen ist der Charakter Weislingens durch Treulosigkeit, Abhängigkeit und Wankelmut gekennzeichnet. Er hat keine eigene Individualität und keinen eigenen Willen. Außerdem wird der Unterschied nicht auf ihre Charaktere beschränkt. Auch in ihren Beziehungen zu ihren Frauen und Buben kann man einen klaren Gegensatz finden.

Wenn man nun den Konflikt zwischen den beiden geschichtlichen Ordnungen mit den Personen vergleicht, erkennt man, daß moralische Differenz von Gut und Böse klar ausgedrückt ist. Also könnte man „Götz“ nicht nur ein Gesellschafts- und Geschichts-drama, sondern auch ein Moraldrama nennen.

Wie oben erwähnt, zerfiel die alte Ordnung, d. h. der Lehnsfeudalismus von Ritter und Kaiser und wurde durch den Absolutismus der Fürsten ersetzt. Aber was Goethe mit dem Ausdruck »Wendepunkt der Staatengeschichte« beschreiben will, ist nicht nur die Tatsache der Veränderung der Strömung von Geschichte und Gesellschaft, sondern auch die Kritik am Verlust der Moral durch die Veränderung.

Die Individualität und Ordnung, die Götz verfolgte, ist ein morali-

sches Vorbild, das man erhalten soll. Trotzdem erkannte es die Gesellschaft nicht an, sondern beschwor das moralische Verderben herauf. Goethe griff diese Gesellschaft an. Denn nicht nur im 16., sondern auch im 18. Jahrhundert, d. h. zur Lebzeit Goethes, gab es moralische Dekadenz durch den Absolutismus.

Man kann sagen, daß Goethe den Ritter im 16. Jahrhundert nur als Stoff benutze, seine wahre Absicht aber Kritik an der Moral des 18. Jahrhunderts sei. Deswegen hat „*Götz*“ zwar die beiden Elemente : d. h. Charakterdrama und Gesellschafts- bzw. Geschichtsdrama, aber synthetisch betrachtet, ist es wohl am angemessensten, dieses Werk für ein Moraldrama zu halten.