

平成7年度修士論文要旨

J. W. ゲーテ『ゲッツ・フォン・
ベルリヒンゲン』試論

—— Sturm und Drang 運動と彼の時代観を中心にして ——

加 納 築

本論の主眼は、J. W. Goethe (1749-1832) の „Götz von Berlichingen“ (1773) の考察によって、Sturm und Drang という文芸運動の様相を纏めることである。すなわちこの作品は演劇史的観点から見れば、この運動の先駆けとなったものであるから、その成立事情の考察によって、運動成立の意義を明らかにしようとするものである。

このように、作品成立の根本的意義から運動成立のそれを探ろうとする場合、極めて重要なポイントとなるのは、そもそもゲーテが何故ゲッツを賛美し、何故18世紀市民階級にとって16世紀騎士階級が必要とされたのか、という問題である。それ故『Sturm und Drang 運動と彼の時代観を中心にして』という副題を付けた。

Sturm und Drang の成立及び意義について述べる場合、1770年秋の、シュトラースブルクにおけるゲーテと J. G. Herder (1744-1803) の出会いを、この運動を起こす直接の機縁とみなすことが、文学史上の動かし難い定説となっているので、これを本論の出発点とし、ゲーテがヘルダーから受けた影響の中でも、特に『ゲッツ』成立と密接に関係のあるものを重点的に述べることにする。

この点においてヘルダーが示唆した重要な要素は、Shakespeare とドイツ中世文化へのゲーテの開眼であるが、『ゲッツ』成立の根底にあるものとしては、やはりゲーテが何故中世の騎士に心惹かれ、それを作品にし

ようとしたか、という問題である。

ゲーテにドイツ中世騎士の在り方を明確に認識させたものは、ヘルダーの導きによる Justus Möser (1720-1794) の影響である。彼の小論 „Von dem Faustrecht“ には、中世騎士道の核心と言うべき Faustrecht についての明確な叙述があり、同時に Sturm und Drang の文学の典型的特徴が述べられているので、メーザーのこの論文は『ゲッツ』の成立においても、Sturm und Drang のそれに関しても、決して見落とすことのできないものである。

このようにゲーテに多大な影響を与えたメーザー自身が、作品として完成した『ゲッツ』の真価を認めているのは興味深い。この作は啓蒙専制君主 Friedrich der Große (1712-1786) によって酷評されたが、メーザーは大王の見方がいかに因習的且つ偏狭であるかを暴くことによって、フランス偏重の旧時代の文学に『ゲッツ』は真っ向から対立し、ドイツ固有の素材を取り入れたこの作こそ新たな時代の幕開けであることを明確に証明した。故にメーザーは『ゲッツ』を単に称賛しただけでなく、他の同時代人より遙かに深くこの作を理解していた者として、その文学観の鋭さを強調されるべきであろう。

さて『ゲッツ』受容の問題を個人レベルから作品レベルにまで広げた場合、この作がドイツ歴史劇・騎士劇の元祖であることは注目に値する。すなわちこの作は史実に基づく歴史劇を花開かせ、そこから騎士劇の伝統を創り上げ、その騎士劇の伝統は本論で示し得ただけでも 123年に亘って受け継がれるのである。この点から見ても、演劇史における新たな伝統を創った『ゲッツ』の革新性は、並々ならぬものと言うべきである。

ところで、ゲーテも、『ゲッツ』を受け入れて Sturm und Drang を盛り上げていった作家達も、18世紀の市民階級であり、一方実在のゲッツは16世紀の騎士階級である。社会的に見れば、前者は上昇の道を、後者は下降の道を辿るが故に、この点から見れば、ゲーテが両者を融合させた理由が曖昧になる、という批判が生ずる。しかし、それ以上に注目すべき点は、ゲーテが過去の素材を取り入れることによって、絶対主義的圧政で市民を苦しめる自らの時代を痛烈に批判した、ということである。そしてこのように過去の史実を戯曲に取り入れるという態度は、歴史劇・騎士劇の

伝統として、後に大々的に受け継がれたことを考慮すれば、『ゲッツ』の作者ゲーテの、又『ゲッツ』そのものの偉大さが窺えよう。

更に『ゲッツ』が生み出されたことによって、演劇史上の Sturm und Drang が成立し、この作を土台にして・歴史劇・騎士劇という新たな戯曲のジャンルが生じたことを顧みれば、Sturm und Drang が成立したからこそ歴史劇・騎士劇というそれまでになかった伝統が創られたとすることができる。『ゲッツ』の考察に見い出されるこのような点に、Sturm und Drang 成立の意義があるのではなからうか。

ゲーテの『親和力』

—— その社会史的考察 ——

畑野哲也

ゲーテの小説『親和力』(Die Wahlverwandtschaften) に関しては、これまで様々な視点から様々なことが語られてきたが、最近ではこの物語が1806年のプロイセンの敗北と、それに伴う動揺が創作の背景になっているという研究が盛んになされている。確かにこの時期はドイツ国内の様々な問題が明るみに出た時期であるが、そのようなものの一つとして貴族の存在の意義が挙げられる。そのことと符合するかのようにこの小説の4人の主人公は全員貴族である。そのような観点から、この小説の中心人物である4人が貴族であるということは何を意味するのかを考えるのが、本論の目的である。

当時の貴族は様々な批判にさらされていたが、その内容は、貴族がその領民から搾取し、自分たちのためにのみ行動し、その領民に対しては何もしないということがその内容であった。当時のドイツでは領主の農民からの搾取は相当ひどいものであったが、そのような批判から貴族の存在そのものが疑問視されていき、そのような空気の中でフランス革命が起こったのだった。フランスでは貴族が廃止されていく一方で、ドイツでは聖職者の領地が取り上げられるなど、貴族に対する処遇は一部のものにとどまった。しかし、その後の1806年のプロイセンの敗北により、貴族の危機感は頂点に達する。そのような流れの中で、貴族の中にも積極的に改革しようとする改革派の貴族と、啓蒙主義や復古主義といった保守的な貴族に分かれたのだった。

そのような貴族の状態がこの4人の人物の中に反映されているのである。シャルロッテは復古主義的な貴族を代表していると言えよう。それは彼女は様々な貴族の特権や財産を自分たちのためにしか用いず、しかもそ

のような権利を領民のために使おうとはしないことに表れている。例えば彼女は最後に教会に多額の寄進をするのだが、それは土地を持つ貴族の特権であった。このことから、彼女は最後まで貴族の特権にしがみついていたことがわかる。

大尉は、エドゥアルトの領地に来てから、その領民のための施設（水の事故のための備えなど）についても思いを巡らせている。またノヴェレにも見られるように、自分のなすべきことを何者かから悟らせれば、それに相応しい行動をとることができる（少女の身投げによって、彼は本来一緒にあるべき少女と一緒にすることができる）。もっとも、彼はそれを何者かから悟らせねば何もできず、自分でそれに気づくと言うことはない。更に彼はその領民のことを考えはするが、それとても自分たちの楽しみを犠牲にしてもというほどではなく、あくまで自分たちの楽しみを確保した上でのことである。そのようなことから考えると、彼は当時の啓蒙主義の貴族を代表していると言える。

エドゥアルトは貴族の野放図な面を一番代表している。彼こそ領民のことを何も考えないという意味で、最も改革に縁遠い人物と言える。しかし、彼はシャルロッテによって一日たりともその仲間の女王になるべきではないと考えられているオッティーリエを愛したり、領主の権利である離れ家の場所の決定権を彼女に譲るなど、身分秩序の崩壊を体現している面もあり、改革への兆候、もしくは賛同を示していると言える。そしてその象徴として、彼は最後になって自分の行動がただ（改革を体現する）オッティーリエを模倣しているに過ぎないと言うのだが、このことから彼には改革への憧れがあると言える。

オッティーリエは例えば建築家やナンニイといった市民層に対して親しみを持って接するところから、彼女にも身分秩序の崩壊という改革への指向が見られる。また彼女は、自分のすべきことを自覚した際には自分の生命を犠牲にすることさえできるが、これは貴族の財産は領民のために使うべしということと重ね合わせてみると、オッティーリエはその命を全体の秩序のために使ったこととなり、これは自らのものを公共のために使うべきだという貴族への要求と重ね合わせてみることができるのである。これは当時の貴族に対して要求されていた改革との一致でもある。彼女には改

革派の貴族の道が示されているのだ。

シャルロッテとエドゥアルトの子供は、大尉の輪郭とオットーリエの眼をしている。このことから、この子供は復古主義や啓蒙主義や改革派の混じり合った状態で右往左往する当時のドイツの状態を示していると言えよう。その子供が死に、そのことによってオットーリエがエドゥアルトを諦めることに決心したのは、改革派の貴族の勝利と言える。

また、上記のような4人の性格づけから、シャルロッテと大尉は保守という親和力で、エドゥアルトとオットーリエは革命という親和力で、それぞれ結ばれているとすることができる。そして、前者に対しては明るい未来はほのめかされていないのに対し、後者には明るい未来がほのめかされている。ドイツ語では親和力という言葉の中に選択（Wahl）という言葉が含まれているのだが、このことから、貴族たちはこの二つの道のどちらの道を選択すべきかということが、この4人の人物の絡み合いの中で示されているとすることができるのである。

表現主義演劇に描かれたバイエルン革命

— エルンスト・トラーのアンガージュマン —

丸山千絵

第一次大戦後のドイツ全土に吹き荒れた革命の嵐の中、1918年11月に始まったバイエルン革命には、芸術都市ミュンヘンという土地柄もあり、多くの文学者が係わった。そればかりか革命を先導した作家たちもいた。革命によってつくられた第一次評議会共和国の中央評議会議長となった若きエルンスト・トラー (Ernst Toller) も、その一人である。革命の挫折後、トラーは牢獄の中で主に戯曲を書き続け、それは次々に発表され、そして上演された。本論考では、トラーの投獄後の第1作目である表現主義演劇『群衆 人間』 („Masse Mensch“) とバイエルン革命との関連を分析してゆくことによって、社会的状況と文学との相互干渉についての考察を試みる。バイエルン革命にトラーはどのように係わっていったのか、そしてその経験が作品にどのように反映されているのか、という点を考察することで、トラーにとってのアンガージュマンが明らかになろう。というのも『群衆 人間』はトラー自身の経験した葛藤に基づいて書かれているからである。

まず、バイエルン革命の経緯とトラーの置かれた政治的位置を明らかにしたい。評議会共和国樹立を目指したこの革命は、一旦はその目的は達するものの、最終的には政府軍との武力対決となる。非暴力を標榜していたトラーは政府軍と連絡を取ろうとするが、その試みは空しく、やむなく赤軍の司令官として軍隊を指揮する。局地的な勝利はあったが、戦力の差は圧倒的であり、評議会共和国は瓦解する。樹立からわずか1か月足らずという短命さだった。白色テロルの嵐が吹き荒れ、報復的な裁判が続いた。トラーは一時身を隠すが (1万マルクの賞金が懸けられた)、やがて逮捕

され、禁錮5年の判決を受ける。

トラーが獄中2日半で書き上げた（その後1年かかって書き直されたのだが）『群衆 人間』は、プロレタリア階級に向けた表現主義プロレタリア劇である。ニュルンベルクでの初演は政府の妨害が入ったため反響が少なかったが、1921年9月20日のユルゲン・フェーリング（Jürgen Fehling）演出によるベルリン初演は大成功を収めた。フェーリングの用いた表現主義的な演出は、この作品の表現主義的要素と相乗して、非常な効果を及ぼした。

第一次大戦の敗戦によってドイツ帝国は崩壊し、すべての秩序や価値観は混乱し、失われた。絶望と希望の混沌の中で産声を上げたのが、ドイツ表現主義だった。この新しい芸術運動は既存の形式をすべて否定し、感情を爆発的に表出させたり、社会の無秩序に反映する生命のカオスを再現したりした。それは演劇というジャンルにおいても著しく発達し、展開していった。表現主義によって演劇は演出や舞台美術の時代を迎えるのである。階段舞台、黒幕、抽象的な大道具、スポットライト・ストロボ効果といった照明美術上の新たな試み、映画フィルム・スライドの混入など、現代演劇に見られる様々な手法の源泉がそこにあった。『群衆 人間』では、夢と現実の場面が交互に進行するが、フェーリングは夢と現実の違いを強調せず、全場面に抽象的な演出を行った。その手法は、戯曲の持つ劇的緊張を見事に浮かび上がらせた。

『群衆 人間』は、労働者の革命的指導者である「女」の政治的・心理的葛藤の様々な段階を描いている。公務員の夫を持つ「女」は、夫への愛情と自らの信条の間で板挟みとなり苦しんでいる。工場を破壊しようとする労働者たちに「女」は非暴力を訴え、ストライキを呼びかけるが、一人の扇動者の下、群衆は流血革命へと突き進む。革命は武力によって封じられ、「女」は逮捕される。脱獄を勧めにきた男に「女」はそのために看守を殺すことはできないと断る。「女」は神の手による救いにも背を向け、銃殺刑に処される。

この「個」対「群衆」の問題は、まさにトラー自身がバイエルン革命で直面した問題だった。トラーは、群衆の指導者として、彼個人の「非暴力」という信条を曲げざるを得なかった。しかし、トラーはこの戯曲にお

いて再び社会に、自らに問いかけているのである。果たして本当に目的は手段を正当化できるのか、と。「女」の答えは、否である。そしておそらくはトラーの答えも。どんな目的であろうと、暴力という手段は正当化され得ない。何故なら暴力の対象は、人間だからである。個人対個人の暴力は、法の下では犯罪である。しかし戦争や革命において、群衆対群衆の暴力はしばしば正当化されてしまう。しかしその群衆もやはり人間の集まりなのである。「敵」という対象化によって、その認識は無意識に捨て去られてしまうのであるが。トラーはこの認識を第一次大戦の 前線で 体得した。戦地から帰還した後、トラーは二度といかなる暴力も肯定することはなかった。革命の終局に至っても非暴力を貫こうとした理由である。

実際には 社会状況のために自らの 信条を曲げざるを得なかったトラーは、文学作品上で徹底的な非暴力を示した。しかも大衆に提示するプロレタリア劇において、この問題を描いた。バイエルン革命はトラーの実際的なアンガージュマンだった。そして『群衆 人間』は、革命後自由を奪われたトラーのできる限りのアンガージュマンだった。政治と社会の現実に対する 哲学的批判が演劇の機能の一つであるとすれば、『群衆 人間』はトラーが革命後の社会に鳴らした警鐘だったといえよう。しかしその警鐘を無視して、ドイツはファシズムという時代の狂気に呑み込まれていってしまうのである。

F. カフカ「ある戦いの記録」試論

— 言葉と存在の Schwanken —

村上 嘉 希

この作品の書かれた20世紀初頭のプラハの事情は極めて複雑だった。住民の大部分は下層階級のチェコ人から成り、残りは支配階級のドイツ人とユダヤ人であった。プラハはこの時期ハプスブルク家の支配下において、チェコ人の独立運動が高まって来ており、3民族は敵対し、緊迫した状態にあった。ユダヤ人はドイツ化政策以来、保身のためにドイツ文化に迎合し、ドイツ語を話していた。しかし彼らはドイツ人からは当然仲間とは見なされず、ユダヤ人であるがために疎まれ、チェコ人からはドイツ人と同様に国民の敵と見なされていた。ユダヤ人は生きるために必要な文化的・政治的・社会的諸条件に欠け、常に不安に苛まれていた。

またこの世紀転換期には時代を反映するように、芸術においても変化と革新が起こり始めていた。文学においてはその先駆けとしてホーフマンスタールの「チャンドス卿の手紙」が有名である。それは事物が作家から遊離し始め、言葉で現実を捕捉できなくなり、存在の統一が瓦解し始めた事態を雄弁に語っている。作家は創造者としての機能を奪われ、言葉による表現が危機にさらされたのである。この主体(作家)と客体(事物)の関係の崩壊はこの「ある戦いの記録」のテーマである。そもそもカフカの使っているプラハ＝ドイツ語は、土地に密着した方言独自のたくましさを持たない人工的な言葉であり、スラブ語やチェコ語にも色づけされ、言葉としての正確さにも欠けていた。そのためカフカという言葉に対する不信はなおさら強かったと考えられる。

この作品は枠物語であり、第1章と第3章は「私」と「知人」の、第2章は「祈り屋」と「太った男」の対話から成り立っている。彼らはそれぞれ互いに権力闘争を繰り広げる。それぞれこの2組の人物たちは一方が優

勢になれば他方が無力になるというように権力の総量が一定であり、また鎖で繋がれたようにお互いに決して離れることがない。つまり彼らはカフカの分裂した意識の内的葛藤なのである。「私」は精神的に孤独であり、「知人」は世俗的でより共同社会に属している。この作品が書かれたとき、カフカは初めて女性と関係を持っており、書く方へ指向する自分と世俗社会へ引かれていく自分との内面的葛藤が反映されているのである。彼らは寒い夜の最中、ラウレンツィベルクへ向かって歩いて行く。この山の展望台からはプラハ全市の展望を得ることができる。1920年の手記「Er」から推測して、このラウレンツィベルクへの散歩は人生の展望を得るという意味が含まれている。つまり「私」は書くことによって、「知人」は生活そのものによって、人生の展望を得ようとしているのである。

第2章で「私」は「知人」を切り離し、空想の世界で遊ぶ。つまりカフカの書く面だけが残るのである。「私」は「太った男」に出会い、そこから「太った男」と「祈り屋」の物語へと移行する。ここではつまり書く展望を得るための物語が展開されるのである。「太った男」とは「意識の肥大」を意味している。これは事物が真実であるのは人間の目に捕らえらるる以前に限られているにもかかわらず、詩作などであらゆる事物を表象や思惟や感受によって歪曲させ、言葉をむやみに貼りつけた結果生じてくる事態である。これは特に、当時の根無し草のプラハ＝ドイツ語の埋め合わせをするため、実を伴わぬ技巧的な言葉を塗りたくっていたユダヤ人たちを想起させる。カフカにもこのような時期があり、この章の終わりに「太った男」を水死させていることから、彼がこれから明晰さと統一性を持った簡潔な文章を書こうとする決意を、記録していることが分かる。「祈り屋」は祈るように書こうとする、これからのカフカがあらうとする姿にもっとも近いのである。

一般の人々には世界は確固としたものであるのに、なぜ自分たちには世界は不安定で常にゆらめいているのか、「祈り屋」と「太った男」は語り合う。彼らの前では事物は名前もなく消え失せて行くのである。そして「祈り屋」は、月と星をちりばめた大きな夜空と、市役所や聖母の柱像や教会の立ち並ぶ円形劇場とが、いきなり襲い掛かって来たと言語。これは「事物の蜂起」という事態であり、可視的な諸事物は「意識の肥大」に対

して自衛手段を執り、人間の思考や創作によるそれらの歪曲に反抗して蜂起するのである。つまり人間の暴挙に対して諸事物は押し黙って言葉なきものになり、もはや入り込む余地のない、脅かすような冷酷な凝結物となるのである。一種の陸上での船酔いに捕らわれた2人はもう普通の人間の生活ができないため、なんでもない平凡なやりとりが驚異的なものに見え、不思議で理解不能なものに思える。そしてありふれた会話をした母親と庭の女性は2人の理想像にまで発展する。

はたして書くことは可能であるのだろうか。言葉による表現が危機にさらされ、言葉が崩れ落ちて行く今、言葉によって事物を捉えようとする意識は、世界そのものが崩れ落ちて行く様を目の当たりにしなければならぬのである。そしてもはや言葉によっては真理の追究は不可能になる。すると書くことは無意味であり、一種の気晴らしに過ぎなくなる。カフカにとっては生きることはほとんど書くことに等しい。つまり第2章のタイトルである「気晴らし、あるいは、生きることが不可能であることの証明」となるのである。

カフカの内面には、家が理由もなく倒壊したり、淑女や紳士が宙を浮く様が映し出される。カフカは時代の不安といった目に見えないものまで敏感に書き留めるのである。しかし「神との神秘的合一」(Unio mystica)が否定された今、はたして人間は尊厳ある存在として生きて行けるのだろうか。ここまで不安にさらされ生きて行けるのだろうか。存在はその可能性と不可能性との間で揺れ動く。そして言葉も同様である。

この「ある戦いの記録」では何も問題は解決していない。ただ単に不安や混乱、真理の探求が不可能であること、書くことが不可能であることが証明されただけだった。しかしそれでもカフカは書くことをやめなかった。書くことは慰めであり、気晴らしによって少しでも救済されようと思ったからである。そしてこれ以後1912年の「判決」に至るまで、しばらくカフカは混迷期に陥るのである。