

ドイツ国民文学の夜明けに立つ

— J. E. シュレーゲルの悲劇『カヌート』 (1746) の考察を中心に —

桑原 ヒサ子

ヨーハン・エリアス・シュレーゲル Johann Elias Schlegel (1719—1749)は、前期啓蒙主義の時代に活躍した文芸理論家であり劇作家である。しかし、現在のドイツ演劇界を見回してみると、彼の名は上演レパートリーからすっかり姿を消しており、要求の高い今日の観客を満足させることを考えれば今後も彼の作品が舞台にのぼることはないように思われる。一方、比較的新しい文学史記述においてシュレーゲルについて割かれるスペースはごくわずかでもある。それでは、なぜ今ここでシュレーゲルをテーマとするのか。

個々の著作の成立史を中心に膨大な序文を付した、フォン・アントニエヴィチュによる原典批判版全集(1887)が出版されてからの比較的新しいシュレーゲル研究を辿ってみよう。まず、E. ヴォルフのモノグラフィー(1889)、師であるゴットシェートとの関係をめぐるJ. レンチュの論文(1890)が出版され、今世紀に入ると1915年に悲劇『カヌート』の出典をG. パウルが詳細に跡付けている。伝記や成立史中心のこの三人の研究後は、アントニエヴィチュがその序文の中でシュレーゲルの理論著作に関する研究が欠落していることを指摘していたせいも、文芸理論家シュレーゲルについての論文が発表される。1941年H. ションダーがシュレーゲルの模倣理論を詳解し、遅くとも1945年の、やはり理論上の著作を克明に分析したE. ウィルキンソンの研究でシュレーゲルはドイツ古典美学の先駆者とみなされるようになる。今日では全く当たり前となっている、自然と芸術を区別し、美的喜びを芸術の第一目的とした第一人者と認められたのである。新たに作品論が登場してくるのはこの美学理論家としての再評価が定まってからのことである。研究テーマに見られるこの理論著作の先行は、驚くほど先進的なシュレーゲルの理論と、時代に制約され保守的にみえる創作との不可解な食い違いによるものと思われる。しかし、シュレーゲルに関する研究状況をみて注意を引かれるのは、やはりその研究の数の少なさである。

これとは対照的に、シュレーゲルに対する当時の批評家や作家たちの評価と関心は、現在とは全く別のものだったのである。一、二例を挙げれば、代表作の悲劇『カヌート』はニコライ、レッシング、メンデルズゾーンの「悲劇に関する往復書簡」(1756/57)において中心的意味合いを持っていたし、ニコライ自身「文学にとってこんなにも早くシュレーゲルが他界することがなければ、彼はドイツ演劇に別の形式を付与するのに最も巧みであったろう」⁽¹⁾とその夭折を惜しんでおり、「素朴文学と感情文学」(1796)の中でシラーは「われわれの祖国で最も才気溢れた詩人」と讃えている。また、『詩と真実』は若いゲーテが自ら『カヌート』の主演を演じたことを伝えており、上演回数を重ねてきた『カヌート』は、シラーの『群盗』初演とほぼ同時に疾風怒濤時代の色合いを帯びた散文に改作(1780)されている⁽²⁾。つまり、シュレーゲル称賛は18世紀末まで続いているのである。それは、シュレーゲルがその影響下から出発し乗り越えたと理解されている⁽³⁾ゴットシェートの演劇上の業績を18世紀後半の時代精神が次第に強く——その程度は、ゴットシェートの功績を考慮すれば不当な感じすら受けるのだが——否定すればするほど、シュレーゲルの評価が高まっていった時期であった。前期啓蒙主義の多くの劇作家が早い時期に忘れられていった中で、シュレーゲルは『カヌート』の作者として死後も名声を保ってゆく。だが、今日の文学研究の状況はすでに述べたとおりである。シュレーゲル一人に限らず、そもそも前期啓蒙主義時代に対する関心が薄いのである。この背景には現代の文学史記述が大きく関わっていると思われる。

啓蒙主義の18世紀はドイツ文学史の中でおそらく最も激しい変動の時代であった。三十年戦争後、国内に手本を失ったドイツ文学が外国文学を模範としても決して不思議な状況ではなかった。ゴットシェート(1700-66)はフランス経由でドイツに入ってきた啓蒙思想を背景にフランス古典劇(ボワローの詩学)を模範として、フランス劇の翻訳や文芸評論を通じて啓蒙主義運動を展開する一方、ノイバー劇団を率いて演劇改良運動を行なったりするなど、理論と実践の指導者として1730年からおよそ20年間ドイツ文壇の大御所として君臨することになる。後にフランス劇一辺倒と、あまりに形式的で合目的な理論が非難されるようになるが、若い劇作家たちの創作への意欲を高めたこと、そして批判される立場であれスイス派との論争を通して思考方法や物の見方において将来に深い影響を及ぼすさまざまな変化をもたらした点では、その功績は認められるべきであろう。悟性万能、規則尊重のゴットシェートの文芸

理論に対し、1740年から10年間論争を続けるボードマー、プライティンガーらスイス派は、イギリス文学研究を通し、文芸における感情、想像力を主張した。この対立⁽⁴⁾はクロップシュトックの出現(『救世主』(1748))によってスイス派が一般の趨勢となり、シェークスピアの戯曲を推すレッシングの「文学書簡」(1759)が発表されるに及んでゴットシェートのライプチヒ派の理論は完全に葬り去られる。こうしてレッシング(1729-81)は、文学史の中でドイツ啓蒙主義文学の代表者であるとともに、啓蒙主義文学の完成者にして克服者とみなされている。それと同時に、ドイツ市民文学の偉大な先駆者であり、ドイツ国民文学は初めて世界文学の市民権を得ることになる。それまでの啓蒙主義文学のあらゆる試行錯誤を理論と実践の両面で凌駕したとの共通理解のもとで、レッシングは新しい文学史の原点となる。比較的新しい文学史記述はこうしてレッシング以降手厚くなる。もし、啓蒙主義と疾風怒濤の時代の文学が解け合って、より高次のドイツ古典主義へと上昇してゆく線を座標軸に描くとすれば、レッシングがその原点であり、彼以前の前期啓蒙主義の時代は負の領域に入るのであろう。

しかし、いうまでもなく、歴史記述として十分であるためには、30年代から40年代にかけての、シュレーゲルが理論と創作の両方で活躍したゴットシェート時代をもっと丁寧に検証する必要がある。ここでは、具体的な作品として悲劇『カヌート』を取り上げる。シュレーゲルが著わした悲劇の中で最後に成立したこの作品は、作品中最も完成度が高く、上演に際しても大成功を収め⁽⁵⁾、当時の文学界でしばしば称賛と論議の対象となり、後期啓蒙主義、疾風怒濤そして古典主義時代にまで影響を及ぼすエネルギーを内包した代表作である。この小論の目的は、しかし、忘却の彼方に置かれているかにみえるこの戯曲を現代の立場から新しい解釈をほどこして蘇生させようというのではない。そうではなく、必ずや時代の要請を受けて成立したはずのこの作品がどのように時代の要請を反映し、あるいは時代に束縛されているかを跡付け、来るべき時代の受容に答えられる魅力、言い換えれば、作品成立時の枠組には収まりきれなかった亀裂を確認することによって、作品分析からその時代を逆照射しようと試みることにあろう。

本論に入る前にシュレーゲルの経歴を簡単にまとめてみたい。

ヨーハン・エリアス・シュレーゲルは1719年マイセンに生まれている。シュレーゲル家は代々法律家、牧師、宮廷官吏を輩出した家系で、ちな

みに、詩人の死後全集出版に尽力する二人の弟のうちヨーハン・アドルフはロマン派のシュレーゲル兄弟の父である。

1733年15才でザクセン公国国立プフォルタ校に入学したシュレーゲルは、古典文献学に重点を置く同校で、古代ギリシャ、ローマの作品を原語で読破。これと平行して、ゴットシェートの『批判的詩学』(1730)は、創作の試み——古代を素材にした悲劇『ヘカベ』⁽⁶⁾『タウリスの姉弟』⁽⁷⁾『ディドー』⁽⁸⁾——を始めるシュレーゲルにとって権威となる。1739年同校を卒業。(この年にクロップシュトックが入学。)

シュレーゲルはライプチヒ大学で法律、哲学、歴史を専攻するが、当時ドイツ啓蒙主義運動の中心地であったライプチヒの文学環境がシュレーゲルの文学熱を煽ることになった。ゴットシェートの面識を得、1740年にはもう最初の論文「N・N氏に宛てた韻文喜劇についての書簡」が『批判的寄与』に掲載されている。戯曲(悲劇『ルクレチア』『ヘルマン』、喜劇『多忙な不精者』)⁽⁹⁾や理論的論文(「シェークスピアとアンドレアス・グリューフィウスとの比較」⁽¹⁰⁾「模倣対象である事物を模倣した物が、時には模倣対象に似なくともよいことについての論考」⁽¹¹⁾)が生まれる。1742年、経済上の理由から家庭教師の職に就きつつ、9月に卒論(法律)を提出。遠縁にあたる、デンマーク駐在ザクセン公使、フォン・シュペナーに秘書として採用され、翌年3月ハンブルク経由で——ここでハーゲドルンと知り合い、ボードマーとも文通が始まる——コペンハーゲンへ向う。ゴットシェートとの文通は途絶えなかったものの、ライプチヒからの地理的隔たりは、ゴットシェートとの理論上、実践上の隔たりとなってゆく。

コペンハーゲンでシュレーゲルは、ホルベア Ludvig Holberg をはじめ、デンマークの詩人、学者たちと接触し、宮廷からも尊重されるようになる。こうした好ましい環境の中で喜劇『いわくありげな男』(1746)、悲劇『カヌート』、1747年には『戯曲集』(『カヌート』『トロイアの女たち』『いわくありげな男』ソフォクレス『エレクトラ』の翻訳)が出版され、喜劇『沈黙の美女』が成立する。創作のみならず、デンマークの劇場が抱える問題がきっかけで、「コペンハーゲンの劇場設立に関する書簡」、続いて、シュレーゲルの理論の集大成である「デンマーク演劇の振興のために」が執筆される⁽¹²⁾。1748年フォン・シュペナーの親類筋のヨハンナ・ゾフィア・ニオルトと結婚。同年ホルベアの推薦で、ソーレーに創設された騎士アカデミーの歴史、経済、国法の教授に任命される。詩人として学者として今後の発展を期待させる環境が

整った。だが、1749年夏、高熱に冒されたシュレーゲルは8月13日同地で他界する。まだ30才の若さであった。

コペンハーゲン時代に成立した悲劇『カヌート』(1746)は翌年には『戯曲集』に収録出版され、同時にデンマーク語に翻訳され、ただちに上演されて大成功を収める。シュタインメッツは、この作品がグリューフィウスとローエンシュタインからレッシングに至る時期で最高の悲劇でありながら、ゴットシェートの『死にゆくカトー』やシュレーゲル自身の『ヘルマン』に比べて反響が少ない(?)のは、世界文学では希有なデンマーク史に素材を求めたからだという、首肯しがたい根拠を挙げている⁽¹³⁾。デンマークのために書かれたこの作品がデンマーク史研究から成立したことは、シュレーゲルにとって必然であった。彼の理論に従えば、歴史上の人物を取り上げる場合の詩人の心得は、さまざまな史料のうち観客がもっとも容易に思い浮べることのできる素材を選択することである。シュレーゲルが芸術の第一目的とする、観客が感じる喜び(Vergnügen)は、観客が歴史上の人物について抱くイメージ(Vorbild=被模写物)と詩人によって描かれた登場人物(Bild=模写物)とを較べその類似性を認識した時に生じる⁽¹⁴⁾。従って、新しい時代の歴史上の人物を描く時ほど史実に忠実に、時代を遡れば遡るほど人々は歴史上の人物の付随的な性質を忘れ、傑物はますます英雄として、悪人は同様にその性質を先鋭化された形で記憶に残すので、詩人が創作の自由を許されるのはこの付随的な性質の部分だと言っている。この観点からすれば、700年以上も昔に実在した、デンマーク人なら誰でも知っている偉大な王、カヌート(クヌット)Ⅱ世(1000—35)の史実は、シュレーゲルの意図を極めて効果的に表現することのできる素材なのであった。まず、作品の筋をみてみよう。

デンマーク王カヌートの従士ウルフォはカヌートの命を受け、国王の妹エストリーテのいるノルウェーへ向った。彼は、エストリーテが自分の指示に従うようにという内容の手紙をカヌートから取り付けており、彼女とウルフォの結婚をカヌートが望んでいると彼女に偽りの説明をする。エストリーテが兄の逆らい難い意向に従うと、ウルフォはカヌートに対して従士関係解約を通告し、軍事上の打撃を与える。ここまでの実際の筋が始まるまでの経緯である。ドラマはウルフォとエストリーテがデンマーク宮廷に戻って来たところから始まる。ウルフォはカヌートの許しを乞うかにみえるが、実は国王に敵対する同盟者を捜している。彼

は、カヌートに心服する従士ゴドウィン(彼はエストリーテと相思相愛の仲であった)と、客人として宮廷に滞在するスラブの王子ゴットシャルクを味方にしようとするが、結局失敗する。カヌート暗殺計画は発覚する。慈愛の王カヌートがウルフォに対する要求はただ一つ、後悔の念を告白することである。が、これを拒絶するウルフォに死刑が宣告される。そして、刑の執行の前にウルフォはゴットシャルクとの争いの中で死ぬ。

同時代の批評は異口同音にこの戯曲の形式に感嘆している。場所、時、筋の三一致は厳守され、登場人物は七人に抑えられ、緊張を保ったまま1～2時間以内に演じ終わられるよう、実際の筋が始まるまでの経緯が本筋に実に巧みに組み込まれて⁽¹⁵⁾いるのである。ドイツ語では強ばった感じになりがちなアレクサンドランも独特のエレガントな雰囲気を持ちながら使いこなされているというのである。形式面では『カヌート』はゴットシェート派の理想に相応しているといえる。もちろん、だからといってフランス演劇の安易な模倣では決してないのである。一方その内容について、とりわけウルフォとカヌートの人物構成についてはさまざまな意見が出されているものの、すっきりした結論を出せず行き詰まっているようにみえる。粗筋でも分かるように、本来の主役はカヌートではなく、その敵対者ウルフォではないのかという問題である。当時の批評に見られるこの戸惑いは、そのまま現代の作品解釈に見られる意見の多様さと重なる。今日なお頻繁に引用されるニコライの批評をみてみよう。ニコライは「ドイツにおける現在の文学状況に関する書簡」(1755)の中で『カヌート』を「外国の悲劇と較べうるおそらく唯一の完璧な作品」と呼んでいるが、1757年の「悲劇論」ではこの作品にいくつかの注文を付けている。

「題名は『ウルフォ』でなければならない。なぜなら、カヌートは感情も発展性もない人物だからであり、(……)。この作品は、主人公に対して恐怖と同情でなく感嘆だけを引き起こすような悲劇という、あまり勧めたくないジャンルに属する。この作品がこのジャンルの失敗例だというのは、カヌートには共感できないし、他方ウルフォは同情を引き起こすことなく当然の死を遂げ、エストリーテの運命はあいまいなままだからである。わずかな変更によってこの筋は真に悲劇的になりえただろうに。つまり、もしカヌートがお人好しにもウルフォに軍隊の指揮を任してしまった過ちを自ら贖わなければならないが、しかし、死につつこれを許し、その一方でウルフォがゴドウィンに討たれ、エストリーテは兄と

夫の二人を失った絶望感を述べた後にゴドウィンに与えられるならばである。」⁽¹⁶⁾

ニコライが死をも恐れぬウルフオの勇敢さをそれでもポジティブに評価している一方で、ハーゲドルンはボードマーに宛てた手紙(1747年9月14日)の中で、ウルフオは「あまりに異常に作られていて、他のどんなドイツ語の戯曲よりもこの作者の戯曲作品を優れていると考える人々も、この登場人物にはこの上ない不満を抱いています。」⁽¹⁷⁾と述べている。

当時の批評家たちの頭をさんざんに悩ませた二つの謎、すなわち、シュレーゲルはなぜカヌートを従来の悲劇の主人公として描かなかったのか、そして、ウルフオの人物像には一体どんな意図と試みが込められているのか、という謎を解き明かすことは、拙論のめざす重要な事実を明らかにしてくれるはずである。

シュレーゲルはカヌートをどう描こうとしたのか。作品に付された前書の中でシュレーゲルは自分が参考にしたデンマークの歴史家サクソ・グラマティクスやヴィドフェルドがカヌート王をどう記述しているかを紹介している。その勇敢さ、正義感そして寛大さによって偉大な国王と呼ばれるカヌートは、家臣たちの団結と生命を尊び、他人を中傷したり傷つけたりするような輩は人間に値しないと、彼の帝国に留まることを許さなかった。この国王のさまざまな美德を伝える事例はいくつも存在するとある。シュレーゲルはこのカヌート像をそのまま作品に移している。カヌートの人物像は、彼が登場する前から徐々に周囲の人物の台詞の中で作り上げられてゆく。

「カヌートは必要に迫られたときだけ怒りを表し、愛情から常にひとを許す／今でも寛容に溢れた英雄です」⁽¹⁸⁾と、兄との再会を恐れるエストリーテをなだめる彼女の女官グニルデがまず最初のカヌートのイメージを作り出す。

「カヌートには慈しみが備わっているのだ。／(……)／常に同情をもって罰を下し、常に喜びをもって報い、／人々の幸せを考えて掟を作るような人／そういう人は、生まれながらにして国王になるよう定められているのだ。／カヌートの敵は見つかったか？／すべての人に愛されるカヌートに従ったらどうだ。」と家臣ゴドウィンはウルフオに対して国王としてのカヌートの正当性を説き、さらに正義を代表する裁判官としての姿も描き出す。

「侮辱された者としてではなく、お前の裁判官としてのみ／国王は反逆

罪そのもの、つまりお前が国王に対してしたことを見ているのだ／裁判官として国王は、お前が後悔の念を持つことだけを望んでおり、／お前が許しを乞いさえすれば国王は満足なさるのだ。』⁽¹⁹⁾

行為少なくしてカヌートは寛容、正義、慈愛など18世紀のあらゆる美德を備えた模範的専制君主として描き出される。カヌートの描写の中で繰り返されるのは、彼の帝国が君主によって平和的秩序を保たれた、幸せな人間社会だという点である（「そして、朕を求め、／その良心によって朕に会うことを許されし者は／何人たりとも会うことを阻まれることはない。／満足りた人々を目にすることが朕にとっていかに大きな喜びか／そして、仕えるすべての者を朕が識ろうと心掛けていることをそなたも知っていよう。』⁽²⁰⁾）。

一方、服従は取るに足らぬ者にとっての名誉なのだ、とカヌートに背くよう唆すウルフォに忠誠心を代表するゴドウィンをはきっぱりと言い切る。「不正義から生まれ／不幸によって力を得、そして天罰にも値する／そんな名誉などいらぬ。／名を掲げることが義務に反することならば、むしろこの剣は無名であっても平穩の内に錆びてしまうがいい。／その英雄のような勇気を示したいならお前一人で国の幸福を妨げることだな。／私は臆病であっても国王を崇拜申し上げる。／もし国王の指揮下で敵を屈服させることができれば、その名誉こそ大きく、私は満足しよう。／いずれ後世の人々はお前と私の名を挙げることになるだろう、私を忠実な者として、お前を裏切り者として。』⁽²¹⁾

エストリーテをみると、彼女を理解するキーワードも「義務」である。畏敬する兄への兄弟愛と、求めたわけではなかったが、夫となったウルフォへの妻としての義務との間で彼女は苦悩するのだが、それも彼女自身が、与えられた義務を果たすという徳を最上のものとみなしているからである。このように、ゴドウィンとエストリーテだけでなくカヌートのもう一人の家臣として登場するハーキンも、そしてウルフォの誘惑を退けたゴットシャルクにしろ、すべてカヌートを理想的君主と崇めるカヌートの世界の住人なのである。ただ一人ウルフォだけが、この世界に刃向かっている。

『カヌート』前書の中では触れられていないが、週間雑誌『異邦人』の中でシュレーゲルは歴史上のカヌートについて次のように付け加えている。

「古代の英雄たちに教えられている偉大なカヌートも〔他の英雄たちと〕同様に、自分の幸せを手にするには他者を騙してもよいと考えていた。

このデンマーク王はノルウェー王オーラブとイギリス攻めに赴き、戦利品は互いに分け合うことを約していた。カヌートはイギリス王と和議を結ぶ機会を手にし、これによって彼自身はイギリスの共同君主になった。オーラブはつまり何一つ得られず、手ぶらで帰国しなければならなかった。そしてその上、カヌートはオーラブの恋人を奪い、すなわち、オーラブの戦場での功績と恋人の両方を騙し取ったのである。」⁽²²⁾

シュレーゲルはこの明らかに否定的な側面を作中のカヌートから削除しただけでなく、それをそのままウルフオの行為として使ったのである。過去の姦計が次第に明るみに出る一方でカヌートを倒さんと、あらゆる策略を弄すウルフオが緊張を持続させながら筋を展開する起動力となっている。その彼の行動の源は「名誉欲」である。

「エストリーテ：(……)何があなたをそんなにまで彼に対して反抗させるのです？

ウルフオ：彼の名声さ。／(……)／彼の名ばかりが言われて、我が名はひとの口にのぼることはない。／命令できるだけでは彼は不満なのだ。／(……)／彼のもとにいたら、勝利するチャンスをつかむ者などでてきやしない。／平和な時も戦時でも讃えられるのは彼だけだ。／彼だけが勇敢で、偉大で、温順、寛容、賢明、経験豊かと言われ、／彼一人が尊敬され愛されている。／(……)／彼より劣る我々には何一つ残しておいてはくれぬ。／生きて行くことに後悔したくなければ、／彼の敵になる以外、名誉を手に入れる道はないではないか。／不公平な運命によって国王に生まれつかなかった者には力も勇気も知力も失われてしまったのか？／(……)／玉座は運命から、名誉は我々からもらうというわけだ。／彼は現在の六つの国の帝王であり続ける。／権力では彼に譲歩しても、名声にかけては負けぬぞ。」⁽²³⁾

名誉欲の亡者となったウルフオは、その自尊心のゆえに、最後までカヌートに許しを乞わなかったがために死刑の宣告を受ける。(「カヌート：欲求のなかで最も高貴な名誉欲も、人間愛の抑制が効かなくなれば、狂乱と変わるところはない」⁽²⁴⁾)。

カヌートとウルフオの対立を単純に美德と悪徳、善と悪との対立と捉えるのは、しかし短絡的すぎるだろう。カヌートが代表する世界はすでに述べた通りだが、ウルフオもまたそれに対立する価値観を代表しているのである。

「現代はこんなにも英雄を欠いた時代なのか？／(……)／闘いだけが楽しみで、／誰もが自分こそは王位にふさわしいと考えたあの時代はどこ

へ行ってしまったのか。／勇敢な腕がその力を認めるや、／家来であることを誰もが不名誉だと考え、／塵の中から身を起こし、掻き集めて軍を作り／そして偉業への機会を創り出した時代はどこへ行ってしまったのか。／高貴な人物が抵抗と暴動によって自己主張し／反抗的であることがそれでも犯罪を意味しはしなかったあの時代は。／耕されることを知らぬ田畑は／死体が散らばり、名声のみが収穫された。／今では誰もが家臣であることが幸せだと思っている。／カヌートの優しさがあらゆる勇気を窒息させているのだ。』⁽²⁵⁾

啓蒙思想以前の戦乱に明け暮れた野蛮な時代を連想させるくだりである。三十年戦争はしかしそう遠い過去ではなかったはずだ。シュレーゲルがウルフォを単なる悪人にするつもりはなかったことは、歴史上のウルフォに残酷な性質だけでなく、時折感じられる雅量や気高さも描き加えている点をみれば明らかである⁽²⁶⁾。また、シュレーゲル自身前書の中で「彼(ウルフォ)は偉大な勇敢さを示す際、大変乱暴な性格であったが、敢えて言うなら、かつてはそうした人物はドイツや北欧民族の間では実に一般的で、彼らの多くは勇敢さを類無い徳とみなしていたのである。』⁽²⁷⁾と書いている。つまり、カヌートとウルフォの対立とその結末には、時代遅れとなった古い価値観を代表するウルフォが、理想的な専制君主として描かれたカヌートが代表する新しい社会に取って代られる過程が描かれていることが分かる。70年代以降の本格的史劇⁽²⁸⁾にみられる歴史的素材そのものが持つリアリティはまだここには欠けてはいるが、時代の転換がテーマとして作中に取り入れられているのであるから、歴史がシュレーゲルにとって作品に使用する人名、出来事などを詰めた単なる倉庫だというシュッツたちの捉え方⁽²⁹⁾には賛成することはできない。

ゴットシェートのカトーに較べ、シュレーゲルのカヌートは典型的な啓蒙主義者として登場する(「考え感じる精神が迷うのはほんの少しの間だけである」⁽³⁰⁾)。1746年敬虔主義による反文化政策を展開したクリスチャン六世の死去でコペンハーゲンにも自由の空気が広がってゆくが、この戯曲には新しく王位に即いたフリードリヒ五世への献辞がプロローグのように付けられている。これによって、君主は、道徳的に非の打ち所が無いばかりでなく、共同社会においては個人の行動は常に一般の幸せを考慮して決定すべきである、というカヌートに体现されている教訓が鮮明になる。支配者の在り方に加えて、ゴドウィンやエストリーテに代表される被支配者の模範的な姿は、両者のコンセンサスを示している。そして、この戯曲上演の成功という事実は、このコンセンサスが現実社

会においても受け入れられることが可能であったことを証明するものである。

シュレーゲルが演劇にとって社会階級の区分は不必要であると発言している⁽³¹⁾一方で、彼の悲劇が専ら貴族に向けられている矛盾に触れながら、シュルツはシュレーゲルの創作姿勢を「臣民の視点」という注目に値する概念で説明している⁽³²⁾。18世紀初期、知的分野で指導的立場にあったのはもはや貴族ではなく、市民階級出身の作家たちであった。しかし、彼らには経済的自立が難しく、公職や教職に就いたり、君主たちからの年給に頼らざるをえなかった。「臣民の視点」は、しかし、こうした社会的地位からくる諂いからというよりは、むしろ啓蒙主義のコンセンサスが浸透し始め、市民階級出身の作家が為政者に対してさらに啓蒙絶対制を奨めるのに有効な手段であったというのである。当時シュレーゲルが、政治や社会秩序の問題、支配者と臣民の権利と義務の問題に真剣に取り組んでいたことは、「祖国愛について」「君主の真の威厳」「同国人と行動をともにする幸せ」あるいは、『カヌート』の精神に非常に近い「功勞に報いることが賞賛される統治の真の特徴である」⁽³³⁾の著作から窺える。ここにみられる考え方の背景には、人間とは限りなく利己的だというシュレーゲルの理解がある。

「人間は、自分の外的状況を改善してくれるもの、名誉欲のある人なら名声をもたらしてくれるもの、享樂家ならひとから好かれるようになるもの、けちな人なら信用と信頼をもたらしてくれるもの、そういったものを手に入れようという望みを捨てるようなことは決してないだろう。」⁽³⁴⁾

その目的を達成するためなら、悪巧みや中傷も厭わない。取るに足らぬ官職をめぐって、果たし合いが起り、そうした人間の欲望から戦争にまで発展するほどだ、と続けている。こうした理解からシュレーゲルはホッブスを連想させるような一つの理想を引き出す。すなわち、私たちの権利の一切を君主に渡し、君主の正義によって私たちの社会を完全なものに保つことである。「賞賛される統治」とは「国民の幸福」に照準を合わせた支配であり、臣民はその支配の下で祖国に役立つことを志す、そういった社会をシュレーゲルは実際に思い描いていたのである。『カヌート』から25年後、レッシングが悲劇『エミーリア・ガロッチィ』(1772)の中で、絶大な権力を握る領主こそが善良な市民を不幸に陥れる張本人であることを描いて、あのコンセンサスが完全に崩れることを考え合わせると、シュレーゲルがいかに前期啓蒙主義の揺るぎ難いオプティ

ミズムを基盤にしていたか、『カヌート』がその時代の精神をいかに鮮明に映し出しているかが了解されるのである。

さて、最初に引用したニコライの批評に戻ってみよう。彼がこれほど頭を悩ませたのは、シュレーゲル自身がこの戯曲を悲劇と指定したことにある。アリストテレス＝フランス古典主義＝ゴットシェートの悲劇論に従えば、破滅に至る主人公には欠点が必要である。しかし、タイトルになっているカヌートは非の打ち所の無い人物である。それに、破滅するのはカヌートではなくウルフォである。しかし、ウルフォには悪意が優って偉大を感じることができない。彼が闘いを挑むのは美德の世界であり、彼の死は当然の報いなのである。従来悲劇の枠組にはめようとすれば、なるほどニコライが指摘するように不格好な失敗作である。しかし、正義やヒューマニティが支配する啓蒙主義的共同社会を、歴史の展開の中で理想として描こうとした時から、シュレーゲルにはゴットシェートの手本に従った悲劇を書くことはできなかったのである。史実に反する、作者が客として滞在していた国の新しい国民劇場のために書かれた、あるいは、フリードリヒ五世への献辞が付いた一種の祝典的意味をもつ、といった理由も挙げられようが、カヌートの破滅は、なによりも啓蒙主義哲学に反するためでありえないのである。このため、従来のジャンル分けの不都合を実感したシュレーゲルは、さらに細かい独自のジャンル区分を試みている⁽³⁵⁾。彼の分類によれば、悲劇は「身分の高い人物による激情を引き起こす行為」である。そして、この「激情」は恐怖や同情よりもむしろ、英雄の偉大さとその性格に注意を向けることで観客の心の中に生じる高貴なものへの感動を意味している⁽³⁶⁾。18世紀はこれまでのジャンルの境界が激変する時代でもあった。50年代に定着してゆく「市民悲劇」は、市民階級の興隆という社会状況から従来の喜劇の枠組が壊されたことに始まった。同じように、悲劇のジャンルにもシュレーゲルによって揺さぶりがかけられた。しかし、『カヌート』を頂点とする彼の一連の悲劇⁽³⁷⁾は、市民悲劇の方向へではなく、18世紀末以降発達する、悲劇でも喜劇でもない新しいジャンル概念であるシャウシュピールへの道を拓いてゆくことになるのである。

ニコライが従来悲劇に従って『カヌート』を修正しようとする時、彼は完全にシュレーゲルの意図を見誤っているのである。ニコライならまだしも、現代の作品論の中にも、どうしてもカヌートを従来悲劇の主人公とみなそうとする解釈がある。ウルフォを罰する際にみせる、人間愛と正義、個人として国王としての内的葛藤にカヌートの悲劇性を見

出す(G.L. ジョーンズ)ものや、ウルフオに軍隊を任せる点をカヌートの過ちと指摘する(E. レザー)論述があり、少なからず驚かされる。カヌートの内的葛藤は、国王の偉大さをさらに高めるものであっても、作品全体を悲劇に転じる力はない。後者の指摘にしても、啓蒙君主としての計り知れぬほど大きな寛容からの行為なのである。G. パウルによれば、カヌートが何度もウルフオを許そうとする行為は、サクソの歴史記述にはないシュレーゲルの新しいアイデアである⁽³⁸⁾。作品に「改心」を積極的な意味で取り入れた⁽³⁹⁾背景には、いうまでもなくシュレーゲルの断固とした啓蒙主義に対するオブティミズムがある。

「改心」の導入には、ゴットシェート時代の他の作家たちにも見られない新しさがあつた。それというのも、改心にはゴットシェートが拒絶した登場人物の発展が前提とされていたからである。具体例としての「改心」を取っても、また啓蒙主義時代の政治体制をテーマとして作品に取り上げたことを取っても、さらに、そうした当時の啓蒙主義に則した内容を優先させるために表現形式やジャンルの在り方まで変更していったシュレーゲルは、ゴットシェートよりも、当時の誰よりも啓蒙主義思想を考え抜いた、前期啓蒙主義文学の代表者ではなかったのだろうか。

現代においてシュレーゲルの『カヌート』をテーマとする場合に、例外なく論じられるのがウルフオをどう評価するかという点である。すなわち、社会の因習に立ち向かう疾風怒濤時代の感情溢れる独創的個性の先駆者とみなすか否かの問題である。E. ヴォルフがウルフオを疾風怒濤時代に連なる最初の登場人物と呼んで以来その評価は二つに分かれ、数から言えば、疾風怒濤時代の先駆という見方の方が勝っている。しかし、ウルフオが闘いを挑むのは、疾風怒濤時代のような批判されるべき社会ではなく理想の世界であつたし、作者シュレーゲルはウルフオにこの啓蒙主義的共同社会によって克服されるべき古い時代を代表させていたのであつた。そうした作者の創作意図に照らしてみれば、ウルフオを疾風怒濤時代の偉大な個人の先駆と見ることは決してできない。

しかしながら、カヌートをはじめとする彼の世界の住人たちの感情が、感情表現というよりは、なるほど啓蒙主義時代と思わせる非常に合理的な表現の台詞回しで語られているのに対し、個を主張するウルフオの表現はずっと直接的である。ウルフオの人物描写に作者が一方ならぬ思い入れをしているような印象を受けるのもまた事実である。その描写にはまだ未熟さを感じさせるところがある。が、筋に重点を置く啓蒙主義文

学においては未知のこの性格描写への挑戦は、主人公(ここではカヌート)の性格を第三者の口から描くテクニックとともに、シュレーゲルがシェークスピア研究から学んだものである⁽⁴⁰⁾。もとをただせば、イギリス演劇に対して規則に忠実なフランス演劇の優位を明らかにする目的で、ゴットシェートがシュレーゲルにシェークスピアについての論文をまとめさせたのだった。だが、その研究をまとめた「シェークスピアとアンドレアス・グリューフウスとの比較」(1741)の中で、皮肉にもシュレーゲルは師の意図に反してシェークスピアを演劇理論上葬るどころかこれを評価することになる。これによってシュレーゲルは、例えば上に挙げたようなシェークスピア風の試みを行うようになった。そればかりでなく、この時期にシェークスピア劇を救ったことは、その後の文芸潮流に多大な影響を及ぼすことになるのである。ゴットシェートは、時代の大きな流れの中でシェークスピアを推すスイス派やレッシングの文芸理論に破れ、さらに、60年代には感情の解放を唱えて理性能の啓蒙主義に抗し国民文学をめざす疾風怒濤の時代が訪れる。悲劇『カヌート』が疾風怒濤の時代の色合いを帯びた散文に改作された(1780)ことは冒頭で紹介した。だが、こうしたことどもは、シュレーゲルの与り知らぬ所である。啓蒙主義前期のオプティミズムに裏付けられた悲劇『カヌート』の成功後三年も経たぬ1749年にこの若い劇作家は他界する。その作品は前期啓蒙主義の代表作であると同時に、そこには成立しつつあるドイツ国民文学の数多くの可能性が暗示されていた。しかし、その展開をみることなく国民文学の入口で途切れてしまうのである。

悲劇『カヌート』は作者の手を離れて、受容の歴史の中に入っていったのである。そこでは、シュレーゲルの思いを代弁した主人公カヌートではなく、敵対者であったウルフオが新しい時代の光を受けて新たな生命を受け取っているのである。

註

1. Johannes Rentsch: *Johann Elias Schlegel als Trauerspieldichter, mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Gottsched*. Erlangen, Phil.Diss. Leipzig 1890, S.74参照。
2. Hermann Schonder: *Johann Elias Schlegel als Übergangsgestalt*. Würzburg 1941 (Stadion 7), S.29 参照。
3. ゴットシェートの名前こそ出していないが「デンマーク演劇の振興のために」には、場所の一致を主張する皮相な根拠、芸術性を犠牲にする教訓第一主義に関する厳しいゴットシェート批判が読み取れる。シュレーゲルは演劇による道徳的教化を否定しているわけではなく、観客が演劇を楽しむながら知らず知らずのうちに教化されることを理想と考えている。「デンマーク演劇の振興のために」(南大路振一訳)東京(三修社)1983、83—5頁と63—7頁参照。
4. J.レンチュはシュレーゲルがこの文学論争に距離を置いていた理由として①シュレーゲルが興味を持つ美学的基本問題が脇に置かれていた②本領である戯曲ではなく叙事詩を最高の文学ジャンルとしていた③他のテーマ(ミルトンの評価、ホメロスとヴェルギリウスとどちらに軍配を挙げるか、イソップの寓話など)も興味を引かなかったことを挙げている。イギリス文学を評価する点ではスイス派と共通するが、戯曲については依然ゴットシェートはシュレーゲルにとって権威であった。Rentsch, S.11f. 参照。
5. 「『カヌート』は、この宮廷から実に好意的な評価を受けるほどの成功を収めました。」とシュレーゲルは1747年4月15日のボードマーに宛てた手紙に書いている。Waltraud Geißler: *Der Beitrag Johann Elias Schlegels zur Theorie und Praxis des Dramas in der dt. Aufklärung*. Jena, Phil.Diss. 1968 [Masch.], S.163 参照。
6. 1742年の第二稿で題名を『トロイアの女たち』に変更。第一、二稿とも現存しない。1747年の決定稿は『戯曲集』(1747)に所収。
7. ノイバー劇団による上演の成功で、シュレーゲルは名を揚げることになる。第二稿は1739年。第一、第二稿とも現存しない。1742年の第三稿で題名を『オレステスとピュラデス』に変更。初出は『全集』第一巻(1761)。
8. この第一稿は現存しない。1742年に第二稿。初出はゴットシェートの『ドイツ戯曲集』第五巻(1744)。
9. 初出は『ルクレチア』が『全集』第二巻(1762)、『ヘルマン』『多忙な不精者』が『ドイツ戯曲集』第四巻(1743)。
10. ゴットシェートの『批判的寄与』第七巻に掲載された。
11. 当時、自然模倣説は一般の関心の的で、シュレーゲルもこの論文および同年の「模倣論」(*Abhandlung von der Nachahmung*)で彼の文芸論全体の基礎となる「自然模倣の原理」を論じている。模倣の際の類似性に「非類似」という概念を導入した点に新しさがある。
12. 二つとも初出は『全集』第三巻(1764)。死後しばらく経てから出版され

たことが、彼の理論の評価を遅らせる結果となった。

13. Horst Steinmetz: “Nachwort” zu Schlegel: *Canut*. Stuttgart 1967(Reclam), S.117.
14. 喜悅(Vergnügen)を主要目的とするシュレーゲルの自然模倣理論には、必然的に被模倣物と模倣物の類似性を認識するのに不可欠な非類似(Unähnlichkeit)の概念が取り入れられている。模倣論と喜悅の問題は、最初の論文「N.N.氏に宛てた韻文喜劇についての書簡」ですでに論じられ、その後の二つの模倣論(註 11)を経て「デンマーク演劇の振興のために」まで貫いている。喜悅の概念は、先にも述べたように芸術を自然から分離させ、独自の意味をもたせる新しい美学理論を可能にした。そればかりでなく、作詩法中心のこれまでの理論に、「観客」を視野に入れることによって作用美学論の道も拓くことになるのである。
15. 観客の緊張をつないだり、緊張を生み出したりする、シュレーゲルの新しい試みについては、Peter Wolf: *Die Dramen Johann Elias Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas im 18. Jahrhundert*. Zürich 1964, S.127ff 参照。
16. Rentsch, S.74 参照。
17. Rentsch, S.75 参照。
18. “Canut”, *Werke* I, S.224.
19. “Canut”, *Werke* I, S.273.
20. “Canut”, *Werke* I, S.251.
21. “Canut”, *Werke* I, S 241.
22. *Werke* V, S.299. 1745/46年にシュレーゲル自ら編集、出版した。特に文化、美学、歴史的問題を扱い、デンマーク人のために書かれた。31、32号に自らの一幕喜劇『役立つ助言』を発表している。
23. “Canut”, *Werke* I, S.223.
24. “Canut”, *Werke* I, S.282.
25. “Canut”, *Werke* I, S.240f.
26. Gustav Paul: *Die Veranlassung und die Quellen von Johann Elias Schlegels “Canut”*. Gießen, Phil.Diss. Darmstadt 1915, S. 34.
27. “Canut”, *Werke* I, S.215.
28. Friedrich Sengle: *Das historische Drama in Deutschland*. Stuttgart 1974, S.35f. 参照。
29. Sigrit Schütz: “Der übertrieben positive Nationalheld. Zum Problem des fehlenden tragischen Konflikts in Johann Elias Schlegels Trauerspiel ‘Canut’”. In: *Lessing Yearbook* 12 (1980), S.120-1、Steinmetz, S.122-3参照。
30. “Canut”, *Werke* I, S.222.
31. 「デンマーク演劇の振興のために」(南大路訳)71—2頁参照。
32. Georg-Michael Schulz: *Die Überwindung der Barbarei, Johann Elias Schlegels Trauerspiele*. Tübingen 1980, S.9ff 参照。
33. それぞれ*Werke* IV S.117-124, S.129-131, S.132f., *Werke* III, S. 325-337. 「祖国愛について」は1744年に成立。他の論文は成立年不祥。

34. “Daß die Belohnung der Verdienste das wahre Kennzeichen einer löblichen Regierung sey”, *Werke* III, S.327.
35. 「いま行為についてそれが笑いをひき起こすか、或いはまじめな激情をひき起こすかを問題にし、人物を身分によって高いものと低いものに分類するならば、戯曲の種類は次のとおりとなろう。1.身分の高い人物による、激情をひき起こす行為。2.身分の高い人物による、笑いをひき起こす行為。3.身分の低い人物による、激情をひき起こす行為。4.身分の低い人物による、笑いをひき起こす行為。5.身分の高い人物、或いは、低い人物による或いはまた両者の混同による、激情と笑いを共にひき起こす行為。」「デンマーク演劇の振興のために」(南大路訳)、69—70 頁。
36. Schütz, S.113参照。
37. 『カヌート』以前のシュレーゲルの悲劇作品の結末にみられる啓蒙主義の影響については、Schulz, S.126 参照。
38. Paul, S.24 参照。
39. P.ヴォルフは、エウリピデスと古代伝説に取材した『オレステスとピュラデス』が「改心」によってハッピーエンドに終わる点に、シュレーゲルの啓蒙主義文学者としての新しさを指摘している。Wolf, S.26参照。
40. “Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs”, *Werke* III, S. 42 u.44 参照。

テキスト

I. ヨーハン・エリアス・シュレーゲル Johann Elias Schlegel
Werke. 5 Bde. Hrg.v. Johann Heinrich Schlegel. Kopenhagen
 Leipzig 1761—1770. Nachdr. Frankfurt/M. 1971.
Ästhetische und dramaturgische Schriften. Hrg.v. Johann von Antoniewicz.
 Heilbronn 1887 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts).
Ausgewählte Werke. Hrg.v. Werner Schubert. Weimar 1963 (Textausgaben
 zur deutschen Klassik).
Canut. Hrg.v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1967 (Reclam 8766[2]). In
 Anhang: J.E.Schlegel: “Gedanken zur Aufnahme des dänischen
 Theaters.”
 「デンマーク演劇の振興のために」(南大路振一訳)。南大路振一著『18世紀
 論文集』東京(三修社)1983年所収。

II. 参考文献

Antoniewicz, Johann von: “Einleitung” zu Schlegel: *Ästhetische und
 dramaturgische Schriften*, S.III—CLXXX.
 Geißler, Waltraud: *Der Beitrag Johann Elias Schlegels zur Theorie und
 Praxis des Dramas in der deutschen Aufklärung*. Jena, Phil.Diss. 1968
 [Masch.].
 Jones, G.L.: “Johann Elias Schlegel: ‘Canut’ .The Tragedy of Human

- Evil". In: *Lessing Yearbook* 6 (1974), S.150–161.
- Leser, Esther: *Canut in the Focus of Johann Elias Schlegel's Theory of Imitation*. Oregon, Phil.Diss. 1973.
- Paul, Gustav: *Die Veranlassung und die Quellen von Johann Elias Schlegels "Canut"*. Gießen, Phil.Diss. Darmstadt 1915.
- Rentsch, Johannes: *Johann Elias Schlegel als Trauerspieldichter, mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Gottsched*. Erlangen, Phil.Diss. Leipzig 1890.
- Schonder, Hermann: *Johann Elias Schlegel als Übergangsgestalt*. Würzburg 1941 (Stadion 7).
- Schulz, Georg-Michael: *Die Überwindung der Barbarei, Johann Elias Schlegels Trauerspiele*. Tübingen 1980.
- Schütz, Sigrit: "Der übertrieben positive Nationalheld. Zum Problem des fehlenden tragischen Konflikts in Johann Elias Schlegels Trauerspiel 'Canut' ". In: *Lessing Yearbook* 12 (1980), S.107–122.
- Schubert, Werner: "Einleitung" zu Schlegel: *Ausgewählte Werke*. S.9–44.
- Sengle, Friedrich: *Das historische Drama in Deutschland*. Stuttgart 1974.
- Steinmetz, Horst: "Nachwort" zu Schlegel: *Canut*. S.117–127.
- Willkinson, Elisabeth M.: *Johann Elias Schlegel. A German Pioneer in Aesthetics*. Darmstadt 1973.
- Wolf, Peter: *Die Dramen Johann Elias Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas im 18. Jahrhundert*. Zürich 1964 (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 22).
- Wolff, Eugen: *Johann Elias Schlegel*. Berlin 1889.