

グラッベはこの論文を書いた後も過度の放蕩的生活のため健康を害しながら、創作をし、演劇評論を書き、インマーマン (Karl Immermann) (1796—1840) 達と一緒にデュッセルドルフで演劇活動に携わった。

次稿において私は、「シェークスピア狂について」以後のグラッベの演劇評論、特に「デュッセルドルフの演劇評論」(Die Düsseldorf Theaterkritiken) (1835) を中心に彼の演劇観を述べてみたいと思っている。

(第二外国語助教授)

注

- 1) Christian Dietrich Grabbe : Werke und Briefe V. S. 45—46
- 2) Werke und Briefe V. S. 49
- 3) Werke und Briefe V. S. 79
- 4) Alfred Bergmann : Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen S. 24
- 5) Werke und Briefe V. S. 185—186
- 6) Werke und Briefe V. S. 186
- 7) Werke und Briefe IV. S. 30
- 8) Werke und Briefe VI. S. 294
- 1935年11月22日友人メンツェル (Wolfgang Menzel) (1798—1873) に宛てている。
- 9) ドイツロマン派 (1798—1830) =機関誌「アテネウム」(Athenäum) を発行した。寄稿者には、シュレーゲル兄弟(Wilhelm und Friedrich Schlegel) (Wilhelm 1767—1845)(Friedrich 1772—1824) ティーク、ノヴァーリス (Novalis=Friedrich von Hardenberg) (1772—1801), シュライエルマッヒャー (Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher) (1768—1834) 等がいた。ヴィルヘルム・シュレーゲルは、ゲーテ、シラーとも親交があった。24才頃からシェークスピアの翻訳を開始した。その翻訳は、バイロンの詩と共に、ドイツの作家達に大きな影響を与え、沢山のシェークスピア狂の人々を生むこととなる。彼は1819年シェークスピアの翻訳を止めたが、ティークが彼の娘とその夫の協力により翻訳を完成させた。
- 10) Werke und Briefe IV. S. 40
- 11) Werke und Briefe IV. S. 53
- 12) Werke und Briefe V. S. 306

参考文献

- Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe, Historische-Kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Herausgegeben von der Academie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann, Emsdetten (Westfalen), 1960—1973
- Alfred Bergmann, Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen. Stuttgart 1968
- Alfred Bergmann, Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik I~VI. Detmold 1958—1966
- Wolfgang Hegele, Grabbes Dramenform. München 1970.

III

こうしてグラッベは「シェークスピア狂について」の論文の大半にわたって、シェークスピアの欠点を熱心にあげている。しかし、グラッベが批判しているのは、前にも述べた通り、シェークスピアその人ではなく、シェークスピア風の文学を書いてこと足れりとしている、当時の文壇で華々しく活躍していたシェークスピア狂の人々だったのである。

グラッベは「喜劇は構成と登場人物の性格が喜劇的であることは必要条件であるが、なお生々した会話や機知やユーモアも欠けてはならない。歴史劇は真の歴史を描かねばならない。その際、最も大切なのは歴史の理念である。歴史の理念の無い歴史劇は文学的に美化された年代記にすぎない。

ドイツの作家達は、外国、ドイツ国内を問わず、多くの優れた作家達から学ばねばならないが、ただ安易な模倣に終ってはならない。学んだものを完全に自分のものにしてから、自分の頭で創作しなければならない。」と主張しているのである。

グラッベ自身、シェークスピアには最も強い影響を受けているといえるのである。特に彼の戯曲はその当時の常識から見れば多すぎる場面転換と独特な場面技巧、群衆場面、グロテスクな表現に特徴があるが、それはまさにシェークスピアから教えられたものである。

またシラーからも歴史の理念や理想主義を学び、ここで攻撃的になっているティークからも、ロマンティッシュ・イロニーに満ちた「長靴をはいた猫」やその他の作品からイリュージョン破壊などの手法を学んだ。しかし彼は、それらのものを自分自身の血や肉にして、自分自身で苦しみつつ考え、自分の言葉で創作した。まさに「シェークスピア狂について」の論文の主張を彼は着実に実行したのであった。

当時、演劇の世界では小市民の応接間に飾る甘い香りのするバラの花の絵のような演劇が幅をきかせていた。ティークの描いたバラは以前は少なくともトゲを持ち、新しい照明を当てられていた。しかし芸術は多くの場合、日の目を見て、安定した評価を得るようになるとトゲを抜かれ毒気を失って行く。

グラッベは生活に恵まれず、35才で生涯を終えねばならなかったためか、最後の作品「ヘルマン戦争」に至るまで、新しい作劇法への努力と、演劇へのギラギラした情熱と、その作品に触れる者を震撼させる毒気を失わなかった。彼は歴史という素材をありのまま描こうという努力を続け、それが非アリストテレス的作劇法を生むに至った。彼の歴史劇では、空間も時間も無限に広がっていた。そのため必然的に場面転換が多くなる。そして、ナポレオンのような英雄を描いても、ナポレオン自身は、時代という船をあらわす「マストの旗」にすぎず、主人公である英雄よりも群衆が生々と活躍している¹²⁾。それは、すでに非アリストテレス的作劇法の視点から、作者が歴史を見ていることの一つの証明である。グラッベの歴史劇では、歴史の経過が重要であり、歴史そのものが問題である。まだ形式として未分化の状態であるとも言えるが、その手法はリアリズムの先駆者とも言われ、また叙事詩的演劇の先祖であるとも言われる。

グラッベは、1890年代に自然主義の人々によって再発見された。そして20世紀になってブレヒトの叙事詩的演劇に影響を与え、更に現代なおハイナール・キップハルト (Heinar Kipphardt) (1922～) の「オッペンハイマー事件」(In der Sache J. Robert Oppenheimer) (1965) やペーター・ヴァイス (Peter Weiss) (1916～) の「追究」(Die Ermittlung) (1965) などのいわゆる「ドキュメントドラマ」を生む遠因ともなった。

それは結局受け売りになる。受け売りの最も都合の良いのは、型にはまった手法である。しかし模倣はいつでも非難される。ドイツ人は猿真似だといわれたくないので、ほとんどいつもその特徴を過度に真似することによってその模倣を隠そうとする。シェークスピアの場合も同様である。

我々はイギリスの演劇を持ちたいとは思わないし、また持とうとしても、持てない。シェークスピア風の演劇は、最も望まない。(傍点は筆者)

我々はドイツの演劇を持ちたいと望むのである。勿論我々は、他の優れた劇作家達(シェークスピアもその中に入っている)から学ばなければならないが、我々は自分自身の足で立っていなければならないし、その栄養を自分の血に変えねばならないのである¹¹⁾」

シェークスピアはイギリス的特性と国家的偏見を持っている。彼に欠けているものが、まさにドイツ国民の最も切望しているものである。ドイツ国民は、言葉、形式、筋において出来るだけ簡潔で明確であることを望んでいる。ドイツ国民は悲劇においても、せきとめることの出来ない溢れんばかりの感激を欲する。又、ドイツ国民は誠実で深い感情を体験しようとし、悲劇において、国民的であると同時に真に演劇的、歴史的演劇を欲している。国民は、人生においては、ただ予感されるにすぎない理想を舞台の中に見出そうとしている。国民は決してイギリス的なものを望んではおらず、ドイツ的な性格を望んでいるのである。国民は力強い言葉と韻律構造を望んでおり、喜劇の中にも、奇妙な言いまわしや駄洒落をしようとはせず、良識とそしてそのたびごとに稲妻のようにひらめく機知、詩的なそして道徳的な力を要求するのである。

このようにしてグラッベはシェークスピアを故意に非難するが、それは大部分は見当違いとみることが出来る。しかし、シェークスピアへの非難の言葉から、グラッベの演劇観が読み取れるのである。

「シェークスピアの喜劇の中のユーモアはイギリスのエリザベス朝時代の影響が強く、シェークスピアの特性ではない。シェークスピアは喜劇をつくる際にも、劇の構成と登場人物の性格を喜劇的なものに設定している。」

しかしグラッベはそれだけでは良い喜劇であるためには不十分であるとする。

「喜劇には生々した会話、機知、ほとぼしり出る思いつき、ユーモアが欠けていてはならない。シェークスピア喜劇の登場人物のファルスタッフ(Falstaff)は成功しているが、それ以外の劇は、アリストファネスの諧謔に比べれば、ウィットと花の無い荒野に出会った時のような感じを受ける。」と、グラッベは述べている。

それに、シェークスピアの歴史劇は学問的に正しくない。歴史的尺度よりも演劇的なものを優先させている。それゆえシェークスピアの歴史劇は構成は優れているが歴史の理念が無い。

シェークスピアの歴史劇の中では、最良の作でも、最大の駄作でもない「ジュリアス・シーザー」を例にとってみよう。題名は「シーザー」であるが、作者の関心はブルータス、キャシアス、元老院の人々にある。これらすべての人々はシーザーに背き、シーザーは劇のはじめのうちに殺されてしまう。歴史上のシーザーの、人間の中で最も飾り気のない、最も明敏な、最も愛すべき性格は、彼の戯曲では、紋切型のセリフを話すだけの、ただの自惚れ屋になっている。群衆場面は彼の得意とするところであるが、それはイギリス国民の場合においてだけである。ローマの民衆は、劇中ではまるで愚者としてしか扱われていない。それゆえ、シェークスピアの歴史劇は文学的に美化された年代記以外の何ものでもないとグラッベはいう。

ウスとズラ」(Marius und Sulla) (1823) は、悪趣味で時代に合わない、として退けられ、上演の場が無かった。

グラッベは、シェークスピアの独創と見られている点の多くは、単に当時のエリザベス朝時代の特徴にすぎないとし、またこの英国の劇作家の作品の欠点は、アナクロニズム、グロテスク、多すぎる場面転換、仰々しい比喩的表現などであると言っている。しかし、⁸⁷ 実を言えばグラッベも時代の子であり、バイロン、シェークスピアからの多大の影響を受けているが、ティークと不和になり、ティークをおとしめるために彼が信奉しているシェークスピアを意図して非難しているのである。

彼はドイツの国民的大作家としてゲーテとシラーの名をあげている。ゲーテの「若きウェルテルの悩み」(Die Leiden des jungen Werthers) (1774) はシェークスピア的であるよりはオシアンの的であると言う。「ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン」(Götz von Berlichingen) (1773) ではもはやシェークスピアの後継者でも敵対者でもなく、シェークスピアがいなくても、ゲーテは文学的に高い水準にある「ゲッツ」を書いたであろうし、後の作品「イフィゲーニエ」(Iphigenie) (1794) や「タッソー」(Tasso) (1794) の創作がそれを証明している、としてグラッベは、シェークスピアへの対抗上、彼が宿敵と思っているゲーテを持ち上げている。

一方又、グラッベは友人への手紙の中で、「シェークスピアでもゲーテでもなく、シラーの情熱が私を作家にした」と書いている⁸⁸。グラッベは或る意味では「シラー狂」とも言えるのである。

「シラーの『群盗』(Die Räuber) (1781) は、なるほどシェークスピアの影響を受けているが、またゲーテの影響も見られる。シェークスピア風なのはただその形式だけである。シラーの崇高な、至るところにきわ立っている熱狂、感情の深さと力、その文学は、すべてルター的な力強い言葉で話される。シラーの文学こそドイツ国民が求め、賛え、認めるものである。」と、シラーを高く評価している。

更にグラッベは続けて、当時ロマン派の人々(シュレーゲル兄弟、ノヴァーリス、ティークなど)⁸⁹ は、スペイン、イギリス、イタリアそして中世の作家等、特にその中でもシェークスピアを模範とし、彼の仲間であると自認している。また、ヴィルヘルム・シュレーゲルはシェークスピアの17の芝居の優れた翻訳によって、ドイツロマン派の確固たる基礎をつくった。この翻訳なしには、ロマン派は自らの欠点により、とくにその勢力を失ってしまっていたらう、と言っている。

この点が本当は、彼が最も強調したい点であったのである。つまりロマン派は自分自身に力が無いので、シェークスピアを錦の御旗として、文壇及び演劇界に勢力を持ち続けているのだ、とグラッベは主張するのである。

グラッベは続いてシェークスピアに対する、彼の本心をこう述べる。

「私はシェークスピアの幅広い天才、ほとんど内面的現実的生命を信じさせる創造力、多様な天才的なファンタジー、人生と世界史における深い洞察力、神々しい静寂(それをフリードリヒ・シュレーゲルは恐らく『神々しい怠惰』と混同しているが)、ユーモア、皮肉、すぐれた構成力、これらすべてのものをシェークスピアの中で驚きをもって認めているのである。しかし、ここでは残念ながらシェークスピア狂の人々が、シェークスピアの影の部分を見ようとするよりは、盲目であろうとするので、あえて彼の影について述べたものにすぎない。」(傍点は筆者)⁹⁰

グラッベは更に続けて言う。

「偉大な人々への盲目的賞賛は同時に、これらの人々の欠点や弱点から免れ得ないのだが、

ベルリンで学生時代に親交のあったハイネは、グラッベが家からもらって来た銀のスプーンを一本一本売りながら、いつも浴びるように酒を飲んでいる、というエピソードをメモに記した後で、次の様に評している。

「グラッベのもっているすべての長所は、馬鹿げたことを乗り越えた、俗悪な行為、シニズムと奔放さのため影がうすくなっている。彼は病気でも、熱にうかされているのでも、白痴なのでもなく、ただ天才の精神的中毒にかかっているのである。かつてプラトンがディオゲネスをいみじくも気違いじみたソクラテスと言ったことに習えば、グラッベは残念ながら二重の意味で正當に、「酔っぱらったシェークスピア」と名づけることが出来るであろう⁴⁾。」

ハイネの言葉でいう天才の中毒、つまり文壇の月桂冠を手に入れようという野心が、グラッベを創作へと駆り立て、また一方では彼の身を誤らせたとも言えるのである。

これから、グラッベの論文「シェークスピア狂について」(Über die “Shakespeare-Manie”) (1827) を主題として、彼のこの作品を書くに至った動機および彼のこの作品の意図について考察することにした。

グラッベがこの論文を書いたのは、ティークへの対抗意識からであった。従って、グラッベがシェークスピアに色々難癖をつけているのは、彼の本心ではなく、「シェークスピア狂について」におけるシェークスピア観は、グラッベのシェークスピア観を正しく反映しているのではないといえる。グラッベが攻撃しているのは、シェークスピアその人ではなく「シェークスピア狂の人々」、つまりロマン派のティークとその一派なのである。この論文はそういう意味で、グラッベの私憤と野心の所産であった。

グラッベは1827年10月26日ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe) (1749—1832) に、戯曲「冗談、風刺、皮肉及び深い意味」(Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung) (1822) と論文「シェークスピア狂について」を丁重な手紙と共に送っているが、ゲーテから返事は来なかった⁵⁾。

その4日後、彼はまたティークにこの論文を送り、「私の意見は一部貴方の御意見と衝突します。……しかし貴方は私の自由な意見を誤解なさらないでしょうね。……心から、好意ある御返事をお待ちしています。」という挑戦状を添えている⁶⁾。

しかしその内容には、また当時の演劇に対する批判と彼の芸術観、演劇観もあらわれている。ここでは特にそのような点に注目しながらのべてみたいと思う。

II

グラッベは「シェークスピア狂について」の最初に、次のように述べている。

「バイロン卿は彼のドン・ジュアンの中で、幾分皮肉をまじえて、シェークスピアは『流行』になってしまった、と述べている。私も同感である。今日、退屈な演劇批評家が上品ぶり、独自の方法で道を開けないために、その指で偉大なシェークスピアを指し、いくつかの空虚な美辞麗句でシェークスピアこそ模範であると評している事程安易な道は無い⁷⁾。」

当時の演劇界の微温湯的保守的状況、シェークスピアの真似をしていれば流行に乗っていられると考える劇作家とシェークスピアを上演していれば観客が喜ぶと思っている演出家達にグラッベは我慢が出来なかったのである。

しかも、彼がそれまでに書いた戯曲「テオドール・フォン・ゴートラント公」(1822), 「冗談、風刺、皮肉及び深い意味」(1822), 「ナネッテとマリア」(Nanette und Maria) (1823), 「マリ

グラッベの論文「シェークスピア狂について」

入 谷 幸 江

I

1822年9月21日、ベルリン大学で法律を学んでいたグラッベ (Christian Dietrich Grabbe) (1801—1836)は、彼の初めての作品「テオドール・フォン・ゴートラント公」(Herzog Theodor von Gothland) (1822)を「半ば信頼、半ばためらいの気持で、その評価を乞う手紙を添えて」¹⁾ ティーク (Ludwig Tieck 1773—1853) に送った。

ティークは、グラッベの作品を読んで「貴方の戯曲には、甘いセンチメンタルとか、あいまいさや他の人の模倣が非常に少ないので、それは人々を驚かせ、人々に恐怖や残酷やシニシズムを与え、人間の弱い感情を皮肉るだけではなく、同時に芝居のすべての感情と生命、全くこのシニシズムすら破壊するのです²⁾。」と書きながらも、グラッベの特異な才能を認め、励ましの言葉を送っている。

1819年以来ドレスデンに住むティークの家には、ロマン派の人々や哲学者達、例えばアイヒェンドルフ (Josef Freiherr von Eichendorf) (1788—1857)、グリム兄弟 (Jacob und Wilhelm Grimm) (Jacob 1785—1863) (Wilhelm 1786—1859)、ベッティナ・フォン・アルニム (Bettina von Arnim) (1785—1859)、シェリング (Friedrich Wilhelm Josef von Schelling) (1775—1854)、フンボルト (Alexander Freiherr von Humboldt) (1769—1859) 等が訪れ、華麗で機知に富んだ文学的サロンを形成していた。ティークは「長靴をはいた猫」(Der gestiefelte Kater) (1797) でロマンティッシュ・イロニーに満ちた試み、つまり観客を登場させて作品の悪口を言わせたり、作者が弁解するのを観客に反論させたりして、演劇界に大きな波紋を投げたが、当時すでに文壇の大御所として君臨していた。

1823年、俳優になりたいという希望をおさえ切れなかったグラッベは、ティークに俳優の能力があるかどうか試験をしてくれるようにと頼んだ。ティークの招きでグラッベはティークが住んでいるドレスデンへ旅立った。ティークはグラッベに俳優としての才能は全く認めなかったが、劇団の監督やその他の人々にも紹介し、経済的援助をした。グラッベはその時の喜びを友人に「時は来たり、グラッベは来たり。」と手紙に書いている³⁾。ティークは彼を親切に指導し、グラッベはティークから多くを学んだ。しかしロマン派の理想主義者で、古い保守的な殻から脱出し得ない47才のティークと、当時まだ新しすぎた、非情なまでのリアリズムの目を持つグラッベとは、その芸術観において、世界観において、とうてい相容れられる性質のものではなかった。グラッベは1823年4月から6月までのわずかな期間をドレスデンで過ごただけで、傷心を抱いて故郷のデトモルトへ帰らねばならなかったのである。