

愛国的宣伝と虚構のドイツ

— C. D. グラッベの『ドン・ファンとファウスト』 —

児 玉 麻 美

はじめに——ファウスト伝説と祖国愛

〈ドイツ的なもの〉の根源を追求し、中世以前の世界に対する憧憬を募らせたドイツ・ナショナリズムの興隆期においては、対ローマ戦を勝利へと導いたゲルマン民族の英雄ヘルマン、神聖ローマ帝国の広大な領土を統治したホーエンシュタウフェン朝の皇帝などが題材として人気を博し、多くの芸術家たちによって取り上げられた¹⁾。ドイツ中西部デトモルト出身の劇作家クリスティアン・ディートリヒ・グラッベ(1801-1836年)もその一人に数えられるが、彼が愛国的題材へと取り組むにあたって最初に着手したのは歴史劇ではなく、伝説上の人物であるファウストを主人公に据えたドラマであった。自らの破滅と引き替えに真理を追求する悲劇的英雄ファウストの姿を、〈ドイツ性〉のみでなく祖国愛の要素とも明確に結びつけた点において、グラッベの取り組みはひとときわ目を引くものであったと言えるだろう。

〈若きドイツ〉の代表的作家として1835年の連邦議会決議文内で名指しされたグツコーやハイネ、ドイツ・ロマン派の代表的作家であるアイヒェンドルフやE. T. A. ホフマンなどと比べてグラッベは文学史における位置づけが難しく、三月前期のあまり有名ではない劇作家の一人として扱われ、個別研究の対象とされない時代が長く続いた²⁾。グラッベがドイツを代表する作家として価値を認められ、文学研究の領域において最も頻繁に取り上げられたのはナチス政権期のことであった。

ドイツの歴史や伝説を題材としたグラッベのドラマは愛国心の喚起のために重用され、宣伝大臣ゲッベルスもこれを第三帝国の民族・人種的世界観にふさわしいものとして称揚している³⁾。ナチス政権下においてはシラーやヘルダーリン、クライストなどの純ドイツ性がことさらに誇示され、「ヒトラーの戦友としてのシラー」(1934年)⁴⁾といったタイトルの論文が発表されることも稀ではなかったが⁵⁾、それまでの文学研究における評価の前史を併せて考えれば、グラッベほど大胆な価値切り上げのキャンペーンが実施された作家というのは珍しいように思われる。

「孤独な男——^{フェルキツシュ}民族的文学の誕生」(1936年)⁶⁾、「^{フェルキツシュ}民族的な予言者にして告知者グ

ラッペ」(1942年)、「グラッペとユダヤ人——ユダヤの本質と商人根性に抗して——
 ハイน์リヒ・ハイネの不倶戴天の敵」(1943年)⁸⁾といった過激な論文が次々に発
 表された第三帝国においてグラッペは没後百周年を迎え、1936年の祝祭イベントは
 ゲッベルス後援のもとで国家をあげての記念行事として開催された。しかし五十年の
 後、没後百五十周年を迎えるに際して、この行事は全く異なる様相を呈することにな
 る。1986年9月のグラッペ記念祝祭の後援を務めることになったのは、ヒトラーによる
 独裁の過去を厳しく断罪し、ドイツ再統一に尽力した連邦共和国大統領リヒャルト・
 フォン・ヴァイツゼッカーであった⁹⁾。戦後、グラッペの作品はかつて施された
 民族的な意味づけから解き放たれ、旧東ドイツにおいても頻繁に上演の機会を得る
 ようになるが¹⁰⁾、このことは彼のテキストが多様な解釈可能性を孕んでいることの証
 左でもあるだろう。

本論文は、グラッペのテキストがどの程度「愛国的」であり「大衆扇動的」であっ
 たのかという問題について、ドラマ内の祖国愛描写と書簡における発言にもとづき検
 証することを目的としている。グラッペの後期作品において、祖国愛を訴える演説に
 よる大衆動員が極めてネガティブな形でパロディ化されていることはすでに指摘さ
 れているが¹¹⁾、グラッペが愛国的素材へ取り組む契機となった最初の作品である『ド
 ン・ファンとファウスト』(1828年)においてこの萌芽がすでに見られることについ
 ては詳しく論究されていない。まずはグラッペのファウスト劇における愛国的宣伝の
 疑わしさがどの程度作者の意図に基づくものであるのかを検討した上で、ここに提示
 される理念的なものと同物性の対立が、最終的に『ヘルマンの戦い』(1835-36年)に
 おける統一ドイツ幻想の瓦解へと結びついていくことを明らかにしたい。

1. 『ドン・ファンとファウスト』における〈ドイツ的なもの〉

1827年に悲劇『テオドーア・フォン・ゴートラント公』で劇作家としてデビューし
 たグラッペは、出版人ケッテムバイルから歴史劇『マリウスとスラ』(1823-27年)を
 評価されて大いに喜び、すぐに次作の執筆へと意欲を燃やし始めた。自身の作品を売
 り込もうとする彼は、1827年6月25日付けの書簡にて『『ドン・ファンとファウスト』
 と [...] 『ホーエンシュタウフェン家連作』においては、国家の誇りとポエジーが渾
 然一体となっています』(G V 161)¹²⁾とアピールして新作の構想を伝えており¹³⁾、こ
 の頃執筆中であった作品が「歴史的重要性」(G V 222)¹⁴⁾を念頭においたテキストで
 あったことを窺わせている¹⁵⁾。事実、これらの劇作品中にはドイツの自然や土着の精
 神を強調する表現が散見されるが、その際には〈ドイツ的なもの〉と〈非ドイツ的な
 もの〉の対置という手法がしばしば用いられている¹⁶⁾。

グラッペのファウスト劇の特徴は、スペインの色事師ドン・ファンとドイツの真理追求者ファウストという全く異なる伝説的人物を同時に登場させて相争わせている点にある¹⁷⁾。スペイン総督の娘ドンナ・アンナの愛をめぐって、ドン・ファンは恋敵ドン・オクターヴィオと総督ドン・グスマンを力尽くで排除し、ファウストは魔術の力を持ってしても思い通りにならないアンナを殺めてしまう。欲望実現のために超人的な活動力を発揮し、立ちふさがる障壁をすべてなぎ払おうとするドン・ファンとファウストの強烈な個性は互いを排し合い、全四幕の悲劇の結末は両者の破滅によって幕を閉じている。

ファウストとドン・ファンの恋の鞘当てが、北方的性格と南方の性格の衝突という構図を基調として展開することに鑑みれば、劇中に国民性への言及が頻出することは驚くにあたらない。第二幕第二場、結婚式の祝宴に招かれたシニョール・ネグロが邸の主であるスペイン総督ドン・グスマンを評して述べる、「名誉！ 名誉！ あの男ときたら一にも二にも名誉だ。奴にはそいつがぜひと必要らしいが、我々ローマ人は名誉なら先祖から大量に受け継いでおりますからな」(G I 459)という嘲笑的言辭は、国家的伝統と名誉の意識が緊密に結びついていることを示すものである。ドイツ人のファウストとスペイン人のドン・ファンもまたこうした価値基準にとらわれ、ともに「世界史にその名を刻む都市ローマ」(G V 228)¹⁸⁾への屈折した感情を露わにしながら、自民族の優越を訴えかけようとする。

ドン・ファン：永遠の都ローマは眠っている、／数千年にわたる戦いに疲れ果てて、いや／それ以上に己が名声の重荷に耐えかねたのであろう。／あわれむべき世界の支配者よ！／ローマは愛というものを知ることはなかったのだ。(G I 417)

ファウスト：汝ローマよ！ お前は遙かな過去を映し出す／砕けた鏡。深くのぞき込むほどに、その破片からは／英雄たちの姿がつつぎと現れ出てくる。／諸国民やその土地に生まれ育った民衆たちの／血にまみれて輝きを放ちながら、／まるで暗い夜空から星が輝き出るように。(G I 433)

ローマが過去の残骸へと朽ち果てつつあることを強調しながら、ファウストは「誇らかに／力強く、緑の葡萄に飾られたラインの流れ」(G I 432)、「大胆に／歓呼をあげつつ進むドナウの流れ」(Ebd.)、「河川に負けず劣らず誇らかに／奔放に駆け巡るドイツの鉞脈」(Ebd.)といったイメージの対置によって〈ドイツ性〉の優越を誇示しようと試みている¹⁹⁾。さらに、第三幕第二場において、ドンナ・アンナの心を

手に入れようと言葉を尽くすファウストは、彼の故郷である「灰色の街」(G I 480) ヴィッテンベルクのことを次のように表現する。

ファウスト：あの街に敬意を表しなさい！／あそこのエルベの河畔を／かの偉大な破壊者が散策しています。／ヴィッテンベルク城の礼拝堂の扉にあの人が／地上一切の教義は聖書の言葉と理性に服属するという真理を書いた時、／その文章は彗星の尾のようにみるみる膨らんで／ドイツやスイスを飛び越え、／あなた方が崇める法王の頭から三層の王冠を／払い落としたのです！ (Ebd.)

宗教改革者ルターの偉業を引き合いに出しながらローマ・カトリックの権威に対抗しようとするファウストの試みに加えて、「私を産みおとしてくれた／この地球、この大地。私はそこに根を生やさなくてはならぬのだ」(G I 431) という台詞に明らかな土地への愛着、「ドイツよ！ 祖国よ！——私は戦場で／お前のために戦い倒れることが出来なかった」(G I 433) という訴えに滲み出る好戦的情熱など、各部分から要素を抽出して列挙すれば、グラッペのテキストが愛国的宣伝に資するものであるという見方は尤もであるように思われる。しかし、テキスト全体を眺めた時に無視することの出来ない自己風刺や苛烈な皮肉、真剣な場面をあえて茶化すように差し挟まれる笑劇的要素などを併せ考えれば、こうした愛国的調子の真実性は一気に疑わしいものになる。

雄大な自然によって引き立たせられる歴史のイメージは、実は第一幕第一場の冒頭においてすでに、喜劇的な思い込みと紙一重の状態にあることを露呈してしまっている。ローマのスペイン広場にて永遠の都ローマが担う「名声の重荷」(G I 417) に思いを馳せ、「アルバの山々から漂ってくるそよ風の、なんと香しいことであろう」(Ebd.) と胸をふるわせるドン・ファンの台詞は、これに続く従者レポレロの横槍によってすぐにその虚構性を暴かれてしまう。

レポレロ：旦那様、一言申し上げますがお許しを。／われらの鼻をつくこのむっとした空気は、／あそび人共が騒ぎたてている／すぐ近くの飲み屋から／やってくるのでございます。(Ebd.)

英雄カエサルやアルバ山のイメージによって飾り立てられた大言壮語がレポレロによって訂正されることにより、冷笑的な現実主義者ドン・ファンのキャラクターは、騎士物語の妄想にとらわれた喜劇的梦想家ドン・キホーテのイメージへとただちに反転してしまう。それとともに、壮麗な自然風景や長大な歴史によって美化された国家

イメージが作為的な虚像にすぎないという事実も、おのずと浮き彫りになってしまうのである。

忠誠や祖国愛といった抽象的概念が、戦いや歴史的伝統などにより粉飾されて語られることの疑わしさは、のちにドン・ファン自身によって打ち明けられることになる。ドン・オクターヴィオが示す総督への忠誠に対し「それが本当なら、口に出して言いはしないだろうね」(G I 420)と皮肉を述べるドン・ファンは次のように独白を漏らす。

ドン・ファン：大言壮語のほら吹きめ！——はてさて、新しい時代が近づいてくるぞ。／かつて実際にあつた戦争と平和、愛と幸福、神と信仰は／単なる言葉に成り下がる。／(Ebd.)²⁰⁾

本心とは裏腹の追従や慇懃な振る舞いに対し痛罵を浴びせた直後、恋敵ドン・オクターヴィオから結婚の祝宴に招かれたドン・ファンは「恐れ入ります、——光荣なのは私のほうです」(G I 424)と心にもない言葉で応答しており、ここにおいて言葉と行動の乖離はほとんど喜劇めいた様相を呈する。グアディアナ河の戦いにおけるドン・ファンの勇ましい戦いぶりは総督グスマンを感じ入らせるが、これすらも愛の冒険を有利に進めるための道具にすぎないことは、「愛国者の決まり文句を使って／この総督を丸め込んでやる」(G I 421)という彼の台詞に明らかである。戦い、名誉、祖国愛などの言葉は目的遂行のための方便と化し、見せかけのみの美辞麗句へと墮落することによって本来的な重みを失ってしまうが、グラッペはこうしたドン・ファンの振る舞いが実態とかけ離れたものであることを自覚しながら、その効果について次のように述べている。

こうした事は何もかも——見せかけだけのお芝居にすぎないのですが。しかしドンナ・アンナに対してと同様に、読者や観客（この作品は舞台向きです）に対しても見事な効果を上げることでしょう。みなドン・ファンを愛さざるをえないのです。(G V 263)

悲劇『ドン・ファンとファウスト』は言葉と行動の乖離、本心を偽る嘘と扇動のレトリックに彩られたドラマであり、名誉や徳、清らかな夫婦愛、祖国への忠誠などといった理念の全てがその脆さを露呈している。嘘と追従にまみれたドン・ファンたちとは対照的に、ファウストは言行の一致を偏執狂的に追究するあまり悪魔との契約に踏み切るが、このことがドイツ的性格の真正さや堅実さの賛美へ結びつくことは決

してなく、単に自己中心主義の異なる在り方が提示されるにすぎない²¹⁾。命令ひとつで瞬時に魔法の城を完成させる圧倒的な力を手にしたファウストは、「死ね！」(G I 498) という一言によってドンナ・アンナの息の根を止めてしまい、衝動的な発言が招いた取り返しのつかない結末を自ら悔いることになる。誘惑のために愛国者の仮面を駆使するドン・ファンと同様に、ファウストもまたドンナ・アンナを恫喝し従わせるためにルターの威光を用いているが、ここには愛国的宣伝のもつ二つの負の側面、すなわち人を惑わし意のままに操る詐術としての性格、異なる文化的背景をもつ相手に対する示威行為としての性格が明確に示されているのである。

2. ナチス政権下におけるグラッペ利用

「祖国愛」や「名誉」が偽りの威厳を演出するものにすぎないことが暴露されるとき、独力で高みをめざす英雄の転落を描く悲劇にはほのかな喜劇性がちらつくが、グラッペの人生自体もこれに劣らず支離滅裂な嘘に満ちていた²²⁾。〈若きドイツ〉やロマン派、ビーダーマイアーなどといった同時代の傾向を嘲笑し距離をとった彼の本心は見えづらく、それだけにナチスの宣伝者たちが行った国粹主義的な利用がはたして妥当なものだったのかどうかを検討することは重要な課題である²³⁾。

グラッペの故郷デトモルトでは1934年から「リヒャルト・ヴァーグナー週間」が継続的に開催されていたが、これは「パイロイト同盟」²⁴⁾の主宰者を務めた音楽教師オットー・ダオベがパイロイトの同盟都市として自身の故郷を位置づけ、集客を行う目的で計画したイベントであった。ダオベはこれに並ぶ文化的催事として「グラッペ週間」を企画立案し²⁵⁾、1836年以降44年まで講演会や演劇の上演を精力的に執り行った。このイベントでは『ドン・ファンとファウスト』も二度上演されており(1937年10月30日、ミュンスター市劇場にて／1942年10月18-19日、ニュルンベルク市劇場にて)、グスタフ・グリュントゲンスがドン・ファン役を演じるなどして好評を博している²⁶⁾。

この成功を受けて、1937年9月12日に初代会長エルンスト・シュネレのもとで立ち上げられたグラッペ協会は、700名ほどの会員を擁する組織へと成長し、各地に支部も設けられた²⁷⁾。「グラッペ協会報告」の1938年秋第1号では、この作家のアクチュアリティが以下のように強調されている。

何よりも、彼(グラッペ)においては国家政治的な義務の意識が確固として存在している。新たな意味で、ここには血と土が見いだされるのである。

フルクッシュ
民族的な再生の王子

大地に結びついた 復活

ドイツ的であり未来を指し示す 神話的な呼び声

彼のヴェストファーレン的民族ルーツが保持する根源的な力

そうしてグラッベもまた、偉大さ、壮麗さ、力強さを追求したのだ。それすなわち、人種的なもののなかに宿る歴史的展開の根本原則！²⁸⁾

グラッベ協会の総裁と後援はヴェストファーレン北部大管区長官のアルフレート・マイアーが務め、帝国著作院や帝国演劇院のメンバーによって固められた運営委員がその活動方針を決定していた。1935年から帝国著作院の総裁をつとめ、ナチス政権下において「芸術の二大化身」²⁹⁾としてゲッベルスと双璧をなした作家ハンス・ヨーストもまた、初期の劇作品『孤独な男』（1917年）においてグラッベを孤独な天才として描くことでその神話化に貢献している。

1933年以前の受容史をたどったコップの研究によれば、この頃のグラッベ研究はまだ盛んではなくファシズムの傾向も見られないが、1923年出版の『グラッベ研究書』（パウル・フリードリヒ／フリッツ・エーバース監修）にはすでに愛国主義的かつ民族的なグラッベ崇拜が確認できるという³⁰⁾。こうした傾向を最も先鋭化させた形で提示したのがフェルディナント・ヨーゼフ・シュナイダーである。シュナイダーは彼の研究論文の中で「狂信者ベルネ」の人物像を「君主制支持者グラッベ」と対置させながら³¹⁾、「孤独な低地ドイツ人」³²⁾であり「北方的な人間性の熱狂的崇拜者」³³⁾であるグラッベのテキストを反ユダヤ主義や反民主主義の宣伝のために引用し、次のような論を展開させた。

グラッベは作中で總統の考えをほとんど圧倒的なまでに強調してみせることによって、今日のドイツの思考や感じ方にきわめて接近している。偉大で、英雄的で、世故に長けた、はるか遠くを見通す目を持った個人によってのみ、画期的な業績があげられると彼は考えた。大衆にこのようなことは期待できない。大衆は献身的な忠誠と従順をもって指導者という個人の後ろにひかえている限りにおいてのみ、世界史上の決定的行為に参加することがみとめられる³⁴⁾。

グラッベとナチス・イデオロギーの結合可能性を察知した第三帝国下の研究者たちは、作家自身の血の純粋性や北方的性格を強調しながら、『ドン・ファンとファウスト』などに類出する破壊と再生のヒロイズムをプロパガンダに転用し³⁵⁾、またドラマ作品における反ユダヤ主義的傾向や英雄と民衆の信頼関係、ドイツ性の賛美などを科学的に明らかにしようと尽力した。こうした「郷土イデオロギー的」な解釈に対し

ングレは困惑を示し、郷土愛はピーダーマイアー文学全般に散見される傾向であること、同じデトモルトの作家であるフライリグラートなどにも「ヴェストファーレン的」「低地ドイツ的」とされる文体の特徴は見られないことを指摘している³⁶⁾。またブローアーは、グラッベ自身のアウトサイダー性が第三帝国の世界観とはかけ離れていることを指摘し、全体主義国家により彼のドラマが利用されたことは曲解に基づくと訴えている³⁷⁾。

地元デトモルト出身の作家をリヒャルト・ヴァーグナーに並ぶ偉人に祭り上げようとするグラッベ協会の活動は開戦後も継続し、1941年にはリッペ州立劇場前にグラッベとヴァーグナーの胸像が設置された。ヴァーグナーには戦後も負のイメージが付きまとい続け、イスラエルでの演奏がたびたび物議を醸すなど抵抗感が根強く残る反面、パイロイト音楽祭は「パイロイト同盟」後続団体の支援により復活を遂げ、現在まで存続している。一方、戦争の激化と劇場封鎖によって中止され戦後の復活が望まれた「グラッベ週間」のイベントはその後立ち消えになり、グラッベが国民的英雄作家として讃えられた過去が取りざたされることもなくなった。

こうした扱いの違いは、熱烈な信奉者をもつリヒャルト・ヴァーグナーと異なり、グラッベの作品が十分な知名度を獲得しておらず、国民的作家としての価値切り上げキャンペーン自体に強引さがあったことに起因するものだろう。論文『音楽におけるユダヤ性』(1850年)における反ユダヤ主義の表明や遺族による熱心なナチス協力など、人種論とナチズムが明確に結びついたヴァーグナーの事例と異なり、グラッベの人種思想への接近を証し立てようとする試みはどれも牽強附会の域を出ない。

フリードリヒによる『グラッベ研究書』を初めとして、ナチス政権期の多くの研究者はグラッベの遺作『ヘルマンの戦い』における英雄的闘争とドイツ民族による国家建設を賛美したが³⁸⁾、実際のドラマの失望に満ちた結末をみれば、こうした解釈がいかにも的外れなものであったかは明らかである。デトモルト近郊に広がるトイトブルクの森を舞台にした『ヘルマンの戦い』では、族長ヘルマンによるゲルマン諸部族の説得は失敗に終わり、無力感に襲われたヘルマンの姿が完全に喜劇的なものとして描かれる³⁹⁾。

ヘルマン：諸侯よ、将軍よ、諸部族よ、いま我が進軍してライン川沿いのローマの砦を征服し、ローマで地上の暴君どもに報復してやったらどんな気持ちがすると思う？

人びと：ローマが私たちに一体何の関係があるんです。奴らは追い払ったんですから。もう帰ってゆっくり休めるじゃないですか。[...]

ヘルマン：わが妻トゥスネルダはここ戦勝の地へ自ら来ることを望んでいたの

はなかったか。 [...]

使者：あの方はそうした約束などすっかり忘れておいでですよ。

ヘルマン：女の記憶力ときたら！（G III 376）

グラッベの作品を「われらドイツ民族の政治的文化的生活を新たに形成しはじめる壮大な精神的運動」⁴⁰⁾と解したシュナイダーでさえ、ヘルマン劇の非英雄的結末には苦言を呈さざるを得なかった。後期の劇作品でくり返し英雄の挫折を描いたグラッベは、これらのテキストにおいて失われゆく偉大さへの哀惜や追慕を表するのではなく、むしろ大衆の制御不可能性や統一国家像の虚構性に焦点を置いているように思われる。

ヘルマン：ドイツよ！

ヘルマンの軍勢の数名：あの方はいつもこの名前をおっしゃるな。ドイツってのは実際どこにあるんだ？

男：たぶんニーダーザクセンのエンゲルンか、あるいはケルンのザオアーラントのどこかじゃないか。（G III 353）

結束力の喚起のために用いられる「ドイツ」が有名無実の虚像にすぎないことは悪意なき群衆の声によって暴かれ、諸部族は誰一人として「ドイツ」への帰属意識など持ち合わせていないことが明らかになる。これに焦燥を覚えたヘルマンは、団結のために「下品だが卑近な手段で働きかけてやる必要がある」（Ebd.）ことを悟り、ローマによる家畜や食糧の略奪といった具体的脅威を訴えることで団結を促さざるをえない。ここで彼が列挙する「雄牛」（G III 354）や「レンズ豆、キャベツ、エンドウ豆」（Ebd.）などの単語に諸部族が即座に反応していることは、理想と現実の懸隔を極限まで押し広げて示すものである。

高邁な理念と肉体的充足欲求の突き合わせによって生まれる冷笑的な効果は、これに先立つファウスト劇においてすでに提示されている。『ドン・ファンとファウスト』の中心軸をなす〈超感覚的なもの〉と〈感覚的なもの〉の対立について、「言葉に表せないもの」（G I 454）を追究するファウストの遠大な理想を悪魔は嘲笑し、人間はみな「言葉で捉え得るもの」（Ebd.）の枠内で思考せざるをえないのだと告げる。「寝て、／食って、飲んで、それで満足するがいい」（Ebd.）という悪魔の呼びかけに反発して「大きな目的」（G I 455）の達成を目標に掲げるファウストであったが、この直後にドンナ・アンナの姿を見せられるとたちまち心を奪われてしまい、愛と官能への執着によって破滅を迎えることになる。グラッベのドラマにおいては、抽象的

な言葉により紡ぎ出される壮大なイメージがその脆弱性を曝け出すのみでなく、所有欲や感覚の充足といった即物的事象の鎖に繋がれた生の実態もまたくり返し暴かれるのである。

3. 〈ドイツ性〉を求めて

レッシングの断片『ファウスト博士』（1759年）は、ドイツの作家たちにファウスト素材への注目を広く促したことで知られるが、このテキストの成立背景からしてすでに〈ドイツ性〉や民族的なものフェルキッシュの概念と無関係ではなかった。『ファウスト博士』第二幕第三場から「ファウストと七匹の霊」の場面を一部抜粋して掲載した『最新の文学に関する書簡』第17号（1759年2月16日）の冒頭は、ドイツ詩学の権威ゴットシェートのフランス戯壇に対する挑発的な言辞によって開始されている。

『芸術についての学問と自由な芸術についての叢書』の作者は次のように述べている。「ドイツの劇場が最初期の改革の大半をゴットシェート教授に負ってきたことを、否定できる者は誰もいない」。この「誰もいない」に該当するのが私である。私は真っ向からこの見解を否定する。（L 499）⁴¹⁾

レッシングはドイツの演劇的伝統の乏しさ、未発達な詩学、粗野きわまりない喜劇の現状について認めながらも、ゴットシェートはこうした惨状の改革者ではなくフランス文学の輸入者にすぎないことを指摘し、「フランス化された劇場がドイツの思考様式に適合するのかどうかを検討していない」（L 500）点について厳しい裁定を下している。

我々の古い劇作品を追放してしまったゴットシェートが、次のことに正しく気づくことが出来ていたら良かったのと思う。つまり、我々はフランス人ではなくイギリス人の感性の方に関わりが深いのだということ。腹のすわらぬフランス悲劇から見ることを考えることを学ぶのではなく、我々はドイツ悲劇のなかで見たり考えたりしたいと望んでいること。礼節や優しさ、熱愛などよりも、偉大さや戦慄、憂鬱のほうが我々ドイツ人によりよく働きかけるということ。複雑すぎるものよりも単純すぎるものの方が、我々をいっそう疲れさせてしまうこと。（Ebd.）

フランス的な趣味とドイツ的な趣味を対比的に論じ、前者に軟弱さや形式主義を、後者に力強さや内的本質への志向といった性格をそれぞれ割り当てようとするレッシ

ングの試みは、〈ドイツ性〉と〈非ドイツ性〉の相克を描くグラッベのドラマにも通じる二項対立図式を示している⁴²⁾。一方で、ラシーヌやコルネイユとシェイクスピアを比較して後者の「天才性 (Genie)」(Ebd.) を称賛し⁴³⁾、こうした高みに近づきうるドイツ固有の素材としてファウスト伝説を挙げるレッシングの論の展開をたどるとき、同時にドイツ文学の非独立性が浮き彫りにされてしまっていることは看過できない。レッシングがフランス文学依存からの脱却を呼びかけるに際して、対立価値としてのイギリス文学やシェイクスピアを用いざるをえなかったという事実は、〈ドイツ性〉がこの時点で独自の価値内容を持たず、他者の価値にいわば便乗する形でしか輪郭を示し得なかったことの証しでもあるだろう⁴⁴⁾。

レッシングと同様、〈ドイツ性〉を体現する文学の創出に尽力した詩人クロップシュトックもまた、悲劇『ヘルマンの戦い』(1768年)でドイツ古代史を扱うことへの情熱をくり返し述べている⁴⁵⁾。この劇作品のタイトルに添えられた「愛国歌謡 (Bardiet)」というジャンル名は「ゲルマン人の戦いの歌 (barditus)」を示すラテン語に由来しており、内容に関しても「トイトニアの色調」や「郷土的色彩」、「国民的独自性を追求する文化ナショナリズム的努力」が見られることが指摘されている⁴⁶⁾。18世紀中葉に始まる詩人オシアンや英雄ヘルマンへの熱狂、ドイツの精神を体現する様式としてのゴシック建築の発見、古い民謡や伝説への関心の高まりに加えて、1765年にはフリードリヒ・カール・モーザーの『ドイツの国民精神について』が匿名で出版されるなど、ドイツ性と愛国精神をめぐる議論はいっそう盛んになった⁴⁷⁾。

こうした流れを受け、またドイツと非ドイツの英雄的戦いが題材としていっそうの注目を浴びた19世紀初頭において、グラッベはファウスト文学にもこの対立図式を盛り込んで注目を集めることを狙った。彼が作品の上演見込みの高さにくり返し言及していること、実際に『ドン・ファンとファウスト』が彼の生涯において唯一上演に漕ぎ着けたドラマであることなどからも、愛国者としてのファウストを描くドラマはこの時代のニーズに応じて生み出されたものであったことが窺われる。

問題は、この「愛国」の本質が一体どのようなものであったかという事である。グラッベのファウスト劇については、テキストにおいて繰り返される台詞「王と名誉、祖国と愛」が1815年頃の学生運動のスローガン「名誉、自由、祖国」を踏まえたものではないかという推測や⁴⁸⁾、ドイツ国歌の作詞者として知られる愛国詩人ファラーズレーベンのテキストとの類比など⁴⁹⁾、当時の自由主義運動への接近が指摘されている。一方、メッテルニヒの協力者であるフリードリヒ・フォン・ゲンツがこのテキストにきわめて強い関心を寄せたという指摘もあり⁵⁰⁾、このテキストが当時体制側に好ましく迎えられる性質のものであったのか、あるいは革命者たちの理念に寄り添うものであったのかは判然としない。先述のとおり、グラッベ自身は出版人ケッテムバイルに

対し「国家の誇りとポエジー」(G V 161)を打ち出した作品としてこのテキストを売り込んでいるのだが⁵¹⁾、この書簡の後半部には彼の驚くべき本音が語られている。

ある本が(とんでもない事ではありますが!)出版を禁止されれば、それだけいっそう賢い投機家が売り上げを伸ばします。禁止されるという幸福を私は体験できないのではないかと思うにつけ残念です。(G V 163)

メッテルニヒ体制下の厳しい言論統制が作家たちを次々に危機的状況へと追い込んでいったことを考えれば、検閲と出版停止への憧れを語るグラッベの言葉は、軽口や冗談の域を超えた露悪的過激さを帯びたもののように思われる。「禁止されるという幸福」を実際に体験することのなかったグラッベは、小説『疑う女ヴァリー』(1835年)の発禁によって注目を浴びたグツコーに対して嫉妬心を剥き出しにし、禁固刑の憂き目に遭ったこの作家へ執拗な攻撃を加えている⁵²⁾。

しかし、このことはグラッベ個人の金銭や名声に対する執着という問題を越えて、ある重要な事実を示唆するものでもある。自作の売り上げのために国家権力までも利用しようとするグラッベのしたたかさは、宣伝の本質に潜むいかがわしさを剔抉し、政治的状況までもが「投機」の対象として消費されうることのグロテスクさを不可避的に浮き立たせる。

観客受けや売り上げを最優先課題とし、偽スローガンや刺激的センセーションの価値を利用し尽くすつもりでいたグラッベは、実際には「投機家」的な才能を発揮し同時代に受け入れられることができなかった。完全な君主制賛美にも復古体制批判にも振り切ることができない彼のドラマは、自己矛盾に耐えきれず分裂を来し、結果的に祖国愛利用の欺瞞性と民衆の離反をくり返し描くことになる。

民族的ルーツ、郷土性、歴史と伝統のイメージを巧みに用いた演説は、よく出来た騙し絵のように見る角度によって外貌を変化させ、民衆の解放者あるいは支配者それぞれのために都合のよいイメージを提供する。グラッベの『ドン・ファンとファウスト』は、祖国愛のスローガンが内実をもたない陶酔のレトリックにすぎないという自覚のもとで、ナショナリズム全盛の時代にこれを客観的かつ冷笑的に実践している点で極めて示唆に富むテキストだと考えられる。

註

- 1) ホーエンシュタウフェン朝を扱った文学作品としては、グラッベの『皇帝フリードリヒ・バルバロッサ』(連作第一部、1829年)、『皇帝ハインリヒ六世』(連作第二部、1830年)、アルニムの『王冠の守護者』(第一巻1817年、第二巻1854年)、フライリグラートの詩『バルバロッサの最初の目覚め』(1829年)、ヘルヴェークの詩『バルバロッサの最後の目覚め』(1840年)、ハイネの『ドイツ冬物語』(1841年)、シュティフターの『ヴィティコー』(1865-67年)などを挙げるができる。ヘルマン(アルミニウス)はフリードリヒ・ルートヴィヒ・ヤーンによる『ドイツの国民性』(1810年)のなかで民族の救済者として紹介され、カスパー・ダーフィット・フリードリヒの油彩画「昔の英雄の墓碑」(1812年)やクライストの戯曲『ヘルマンの戦い』(1808年)、グラッベの戯曲『ヘルマンの戦い』(1835-36年)、フランツ・フォルカートによるオペラ『ゲルマニアの救い主ヘルマン』(1813年)など多様なメディアに登場した。
- 2) シェーラーの『ドイツ文学史』(1883年)では、グラッベは「ばかげた(lächerlich)」「愚かな(töricht)作家と評され、「真剣な批評の対象とはなり得ない」「ばかげた大言壮語に満ちており、劇場での上演にふざわしい脈絡を欠いている」と厳しい判定を下されている。Wilhelm Scherer: *Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin (Weidmannsche Buchhandlung) 1922, S. 688, 704, 793. コーエンは、政治的問題提起と結びついた「若きドイツ」のメンバーが文学史的に大きく取り扱われるにも関わらず、1835年の連邦議会決議文で非難された内容に多くの部分が該当するグラッベの悲劇『テオドーア・フォン・ゴートラント』のラディカルさが十分に評価されていないことに不満を申し述べている。Vgl. Roy C. Cowen: *Grabbe und das Junge Deutschland*. In: Detlev Kopp / Michael Vogt / Werner Broer: *Grabbe und die Dramatiker seiner Zeit. Beiträge zum II. Internationalen Grabbe-Symposium 1989*. Tübingen (M. Niemeyer) 1990, S. 205ff.
- 3) Vgl. Detlev Kopp: *Christian Dietrich Grabbe in der Germanistik des Dritten Reichs*. In: Werner Broer / Detlev Kopp: *Grabbe im Dritten Reich. Zum nationalsozialistischen Grabbe-Kult*. Bielefeld (Aisthesis) 1986, S. 23.
- 4) Hans Fabricius: *Schiller als Kampfgenosse Hitlers. Nationalsozialismus in Schillers Dramen*. Bayreuth (N. S. Kultur-Verlag) 1932.
- 5) Maria Pormann: *Grabbe – Dichter für das Vaterland. Die Geschichtsdramen auf deutschen Bühnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Lemgo (F. L. Wagoner) 1982, S. 185.
- 6) Hanns Martin Elster: *Der Einsame. Die Geburt der völkischen Dichtung*. In: *Bremer Nachrichten*, Jg. 194, Nr. 254, 12. 9. 1936.
- 7) Wilhelm Vernekohl: *Grabbe ein völkischer Seher und Kündler. Rainer Schlösser sprach auf der Grabbe-Woche, 24. Oktober*. In: *Deutsche Zeitung in den Niederlanden, Amsterdam*, 25. 10. 1942.
- 8) Wilhelm Schoof: *Grabbe und die Juden. Gegen jüdisches Wesen und Händlergeist – Unversöhnlicher Feind Heinrich Heines*, In: *Mainzer Anzeiger*, Jg. 93, Nr. 255, 30. / 31. 10. 1943.
- 9) Vgl. Werner Broer: *Vorwort*. In: *Broer / Kopp (1986)*, S. 7.
- 10) Vgl. Lothar Ehrlich: *Zur Grabbe-Rezeption in der DDR- Literatur der achtziger Jahre*. In: *Grabbe-Jahrbuch 6 (1987)*, S. 26ff.
- 11) Vgl. Sientje Maes: *Souveränität, Feindschaft, Masse. Theatralik und Rhetorik des Politischen in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Bielefeld (Aisthesis) 2014, S. 38.
- 12) グラッベのテキストからの引用には下記の全集を用い、丸括弧()内に略号Gと巻数、頁番号で表記する。傍点の強調箇所はすべて原文による。Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten (Lechte) 1960-1970.
- 13) ここでグラッベは新作の構想として「1806-14年の時代を題材とした小説」(G V 161)についても言及しており、解放戦争を題材とした愛国的作品の執筆が念頭にあったと推測される。
- 14) 1828年3月2日付けのケッテムバイル宛て書簡にて、グラッベは『ドン・ファンとファウスト』への取り組みを「ホーエンシュタウフェン家とその歴史的重要性に取り組むための前準備」として位置づけている。この書簡は、祖国愛とポエジーの結びつきを訴える表現によって締めくくられる。(G V 223)

- 15) フォークトはヴィーン会議後のドイツが統一のシンボルを求めているという時代背景を指摘し、グラッペがこうした期待に応じてヘルマンやシュタウフェン朝、ファウストという題材を取り上げたことには「国民的詩人」の地位を勝ち得ようとする狙いがあったと述べている。Vgl. Michael Vogt: „Faust“ und „Don Juan“ und „Faust“. Zwei bis drei Titanen auf der Bühne des frühen 19. Jahrhunderts. In: Holger Dainat / Burkhard Stenzel (Hrsg.): Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur – Festschrift zum 65. Geburtstag von Lothar Ehrlich. Bielefeld (Aisthesis) 2008, S. 208.
- 16) 『皇帝フリードリヒ・バルバロッサ』や『皇帝ハインリヒ六世』ではイタリア対ドイツ（神聖ローマ帝国）の戦いが、『ナポレオンあるいは百日天下』（1831年）ではフランス対ドイツ（プロイセン）の戦いが中心テーマとなっている。
- 17) ドン・ファンとファウストを一つの作品に登場させるアイディアとしては、ニコラウス・フォークトの劇作品『マインツの染色所あるいは印刷所』（1809年）がグラッペに先行している。
- 18) 1828年3月16日付けケッテムバイル宛て書簡より。ファウストとドン・ファンの決戦の舞台について、この「世界史にその名を刻む都市ローマ」以外にふさわしい場所はないとグラッペは強調している。
- 19) グラッペのホーエンシュタウフェン朝連作においても、ネッカー川やハルツ山といった具体例が列挙された上でその壮麗さが称賛され、絢爛たる王朝文化に彩りを添えドイツの文化的優越を誇示するために効果的に用いられている。
- 20) リンダーマン／ツォンスはこの台詞の解釈について、「ドン・ファンは一般的な価値の崩壊やそこに結びつく概念の崩壊を眺めつつ懐疑の念を提示しており、これは作者グラッペの立場をそのまま映し出す表現としておそらく最初期のものである」と述べている。Klaus Lindermann / Raimar Zons: „Dies glückliche Unglück“. Geld und Glück in Christian Dietrich Grabbes Briefen und Dramen. In: Detlev Kopp / Michael Vogt (Hrsg.): Grabbes Welttheater – Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag. Bielefeld (Aisthesis) 2001, S. 244.
- 21) 言行の一致と暴力性の結びつきは、『皇帝ハインリヒ六世』の第五幕第一場において皇帝が反逆者に対して述べる台詞、「この女は一時間以内に死ぬ。この女が予言をするなら、例として実行してやらねばな。俺はより多くのことを行う。なぜなら、俺は予言したことをみずから実行するからだ」（G II 233）においても示される。
- 22) リンダーマン／ツォンスは、グラッペのテキストにおける「幸福（Glück）」概念を論じるにあたって、書簡に頻出する嘘、金銭欲、成功への過信などを引き合いに出しながら、グラッペの「真実（Wahrheit）」に対する関係や態度」が注意を要するものであることを指摘している。Vgl. Lindermann / Zons, a. a. O., S. 242.
- 23) ゼングレは戦後のグラッペ研究を総括しながら、ドイツ国外の研究においては「ヒトラー時代のグラッペ崇拜は偶然生じたものではなかった」という見方が提示されていることを紹介している。Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815-1848. Bd. 3. Stuttgart (J. B. Metzler) 1980, S. 135.
- 24) 現在もバイロイト音楽祭の支援団体として活動している「バイロイト友の会」の前身となった「バイロイト同盟」は、デトモルトの音楽教師オットー・ダオベによって1925年に設立された。ダオベはのちに帝国音楽院の地区部局長に任じられる。
- 25) グラッペ協会初代会長エルンスト・シュネレの証言によると、「グラッペ週間」のイベント開催とグラッペ協会設立の計画は、シュネレとダオベとハインリヒ・ホロの三名によって企画立案されたということである。Vgl. Broer, a. a. O., S. 66.
- 26) Vgl. Maria Pormann: Grabbe-Dramatik auf den Bühnen im faschistischen Deutschland. Die Inszenierung einer völkischen Legende? In: Broer / Kopp (1986), a. a. O., S. 50.
- 27) 協会としての届け出は翌38年に行われ、正式に認可された。Vgl. Werner Broer: Die Grabbe-Gesellschaft im Dritten Reich. In: Grabbe-Jahrbuch 6 (1987), S. 65f.
- 28) 括弧内の補足は原文による。Broer (1987), a. a. O., S. 71.

- 29) ロベルト・S・ヴィストリヒ『ナチス時代ドイツ人名辞典』（滝川義人訳）、東洋書林、2002年、282頁。
- 30) Vgl. Kopp, a. a. O., S. 12.
- 31) Ferdinand Josef Schneider: Chr. D. Grabbe und der jungdeutsche Liberalismus. In: Euphorion 32 (1931), S. 169.
- 32) Schneider (1934), S. v.
- 33) Ebd.
- 34) Schneider (1934), S. 367.
- 35) 破壊と再生のモチーフに関しては、ナチス突撃隊の闘争歌にグラッベのテキストとの類似性が指摘されている。Vgl. Karl Heinrich Huckle: „Schuld der Zeit“ als das Wünschen nicht mehr half ... Grabbes Märchenfiguren „Don Juan und Faust“. In: Grabbe-Jahrbuch 25 (2006), S. 144.
- 36) Vgl. Sengle, a. a. O., S. 137ff.
- 37) Vgl. Werner Broer: Vorwort. In: Broer / Kopp (1986), S. 7. シュナイダーによるグラッベ研究においても、グラッベの天才性は「母方から引き継いだ精神病質な遺伝性素因」にもとづくものであるという見解が示されており、これは精神病患者を排除しようとするナチスの政策と完全に矛盾する。Vgl. Schneider (1934), S. 3.
- 38) Vgl. Kopp, a. a. O., S. 12, 21, 35, 40.
- 39) Vgl. Maes, a. a. O., S. 38.
- 40) Schneider (1934), a. a. O., S. 363.
- 41) レッシングのテキストからの引用には次の全集を用い、丸括弧（ ）内に略号Lとページ数で表記する。Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Bd. 4. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1997. 引用中の「叢書の作者」はフリードリヒ・ニコライを指す。
- 42) レッシングと〈ドイツ性〉の関係について、レームツマは『ハンブルク演劇論』（1767年）を例に挙げながら、19世紀にこのテキストが再評価された際の愛国的パースペクティブとレッシング自身の意図は無関係であることを指摘している。Vgl. Jan Philipp Reemtsma: Lessing in Hamburg. München (C. H. Beck) 2007, S. 46f.
- 43) ファウストと〈ドイツ性〉の接近を示す要素としては「天才性」に並んで、「ティターン的なもの」や「悲劇的なものへの志向」もしばしば挙げられる。Vgl. Gernot Gyseke: Im Bann des deutschen Mythos. Faust, der Kaiser im Kyffhäuser, die Nibelungen. München (DSZ) 2010, S. 60.
- 44) レッシングはファウストを「シェイクスピア的な天才のみが考え出しうるもの」(L 501)として紹介したが、一方でグラッベはハムレットのことを「イギリスのファウスト」(G V 261)と呼んでいる。
- 45) 1767年9月8日付けデーニス宛て書簡。同書簡においてクロップシュトックは、古ドイツの文学的記念碑と呼ぶべき吟唱詩人たちの歌が現存するかどうかを調査するため、ヴィーンの大司教ミガッツィが資金協力を行うべきだと強く訴えている。Friedrich Gottlieb Klopstock: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Briefe VII 1767-1772, Bd. 1. Hrsg. von Klaus Hurlbusch. Berlin (de Gruyter) 2010, S. 24. ミヒャエル・デーニスはオシアン の詩や『エッダ』の独訳を行ったオーストリアの聖職者・文筆家。
- 46) フルレブツシュの注釈による。In: Friedrich Gottlieb Klopstock: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Briefe VII 1767-1772, Bd. 2, S. 397ff.
- 47) Vgl. Karol Sauerland: Auch eine Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Aufstieg der deutschen Sprache zu einer Kultursprache. Berlin (Weidler) 2015, S. 243f.
- 48) Vgl. Huckle: a. a. O., S. 142.
- 49) Vgl. Gyseke, a. a. O., S. 53.
- 50) Vgl. Sengle, a. a. O., S. 163.
- 51) 祖国愛とボエジーの結びつきを訴える表現は、1828年3月2日付けのケッテムバイル宛書簡にも見られる。(G V 223)
- 52) 1836年6月21日付けベトリ宛て書簡。グラッベは『ヴァリアー』を「投機家だとか大学教授の仕事の種」

(G V 340f) と評し、〈若きドイツ〉の作家全員を「才能のない人たち」(Ebd.) と断じている。