

『公子ホムブルク』について

—— 死の恐怖とその超越を中心に ——

加 藤 丈 雄

I

1810年3月19日、クライストは姉ウルリーケ宛の手紙の中で次のように書いている。

「ブランデンブルクの歴史から題材を得ている僕の戯曲は、ラドゥツィヴィル王子の私設劇場で上演されようとしていますし、その後は、国民劇場で演じられる予定です。もし本になったら王妃様に献呈しようと思っています。これら全てのことからどういうことにあいなるのか、まだはっきりわからないけれど、僕は宮廷での役職が手にはいることになるだろうと思っています。」¹⁾

これが『公子ホムブルク』の成立について作者自身が行った最初の言及である。後から見ると、姉に対しての虚勢ともうけとれる誇張があったとはいえ、その言葉から窺われるように、クライストは、この作品が世間や宮廷から好意を持って受け入れられることを確信していたようである。事実、これまで彼の作品に見受けられた激情の嵐や暴力的なものは、穏やかに抑えられ、円熟したと言ってもよい出来栄えとなっている。——それは後世の研究者の統一の見解であるばかりでなく、²⁾ すでに、テークやW・グリム、ゾルガー等、同時代の文学者、批評家たちの評価でもある。³⁾ —— しかも素材自体が、当時ナポレオンのフランスに圧迫されていたプロイセンの人々に、熱い郷愁をかきたてずにはおかないにしえの栄光の物語であった。⁴⁾ クライストが、この時点で上のように姉に書き送ったのも無理からぬことだったと言えよう。だが、現実にはその言葉は全て彼のひとり合点、絵空事に終ってしまった。

というのも、いかに宮廷を意識し、世間的好评を期待して素材が選ばれたにせよ、その取扱いの段に到って、そのような配慮やおもねりは何処かに置き忘れているからである。もし、伝えられているように、彼が家族の勧めに従って、

初めから宮廷の援助を狙って書いたのであるのなら、⁵⁾その目論見の失敗は、それこそ彼にとって取り返しのつかない痛手となっただろう。ある意味では、身を落してまで、その評価を得ようとしたのである。ただの失敗に収まるわけがなかった。

しかし、視点を変えてみれば、意図していたにもかかわらず、結果的に迎合することができなかったというこの事実こそ、彼に真の詩人としての証しを与える光栄な出来事だったと言えるのではないだろうか。彼は創作するという行為の中に入り込むや、現実的な制約から自由になり、自らの関心事をそこにぶつけずにはいらなかった。御用詩人や売れっ子作家に必要な、小器用な才能は持ちあわせていなかったのである。『アムフィトリオン』に関連して、トーマス・マンが語っているように、創作というものが、無から何かを作り出すのではなく、素材の中に、精神の炎を吹き込むことであるのなら、⁶⁾まさしく、この『公子ホムブルク』においてもクライストは、純粋な創作活動だけを行なったと言えよう。古来から言い伝えられてきた国家賛美の単なる美談は、執筆のきっかけはともかく、結果的には、クライストという真の詩人の手によって生命を吹き込まれ、今日においてもなお、光沢を失わぬ文学作品となったのである。

私は、この『公子ホムブルク』において、クライストが素材にどのような精神の炎を吹き込んだのかを明らかにしてみたい。そして、それはおそらく、死の問題を中心にしていないのではないかと思っている。

おさだまりの英雄劇を期待していた宮廷側は、精神の炎の点ぜられた作品を前にして、もちろんのこと拒絶反応を示し、以後十年を経てもまだなお、その上演に難色を示した。その原因は、ホムブルクが死の影に怯え、恥も外聞もなく取り乱してしまうというくだりにあった。宮廷だけではない。当時の批判的批評家たちの指摘も、そこに集中したのである。⁷⁾この戯曲をクライストの最高傑作として評価し、上演に出版にと尽力したティークなども、この点に集中する非難を予め回避すべく、自説を上演に先がけて新聞紙上に発表しなくてはならなかった程である。⁸⁾これ程までに一般的規範から逸脱し、当時の人々に奇異の念を与えるもの、そこにこそ、クライストの精神の炎が最も熱く燃えさかっていたと見ることができないのではないだろうか。無難に済ますわけにはいかなかった死の問題こそ、彼がこの作品で最も描いてみたかった主題だったのではないだろうか。

以下、本稿ではこの死の問題にいくつかの角度から焦点をあててみたい。それによって、「どの作品も、これ程にはクライストの本性の内実が盛り込ま

れているものはない」⁹⁾と言われた作品、『公子ホムブルク』の全容を明らかにする糸口が得られるかもしれない。

I

ヴォルフガング・ネーリングは、これまでの研究の動向を振り返り、『公子ホムブルク』は長い間、„das ‚normalste‘ und verständlichste Werk des Dichters“として通ってきたのだが、同時に、この「最もわかりよい」戯曲が、また最も多くの議論の対象となってきたものだったと指摘している。¹⁰⁾その原因は様々なところに見出せるだろう。が、今我々が取り扱おうとしている死の問題、特に、第三幕五場がその主な原因であったと言ってもおそらく誤りではないだろう。従来の作品受容を振り返ると、このいわゆる Todesfurchtszene をめぐって、意見は分れ、そこから作品全体の解釈に、多くの相違が生じてきたとすることができる。この場面は、作品理解の極めて重要な分岐点なのである。逆に、ここを通して見るならば、様々な解釈の方向が明瞭に見てとれる。一種の分光器のような役目を持っているようである。この章では、まず、これまでどのようにこの場面が受けとられ、解釈されてきたかを概観してみることにしたい。

先に触れたように、作品発表後十年を経た後も、まだなお、宮廷、特にヘッセン・ホムブルク公子の子孫であるヴィルヘルム・フォン・プロイセン公子妃は、この戯曲に理解を示すことはなく、その上演を許さなかった。このことについて、ハイネは「この作品は今なお、我々の耽美主義的社会においては、不和のリングなのだ」と書いている。これに対して彼自身は、この戯曲を天才の作品として認め、毎日上演されているつまらぬ三文芝居を全て寄せ集めても、こちらの方がはるかに価値の高いものだと評価を下している。¹¹⁾また、別のところでは、クライストの死にも触れて次のように書いている。

「ホムブルク公子が、自分のために掘られた墓穴を見た時、震え上がってしまったことを、ベルリンの近衛士官たちは、嘲笑したければ嘲笑し、臆病と呼びたければ呼ぶがよい。しかし、立派なひも飾りのついた軍服をまとい厚い胸をしたこれらの同僚たちとまったく同じ勇気をハインリヒ・クライストも持っていた。そして残念ながら、それを証明して見せた。だが、真に力強い人間というものは皆、自分自身の生を大切にするものだ。」¹²⁾

このハイネの言葉からもわかるように、当時、宮廷ばかりでなく、士官たちも、この作品に反発を感じていたのである。彼らにとって、Todesfurchtszeneは、仕える宮廷を侮辱しているだけではなく、自分たちの軍人としての誇りを傷つけるように思われたからである。では、このような直接的利害関係にあった人々とは別に、当時の一般大衆には、一体何故、この作品は受け入れられなかったのだろうか。この疑問に対し、1850年に書かれたヘッペルの文章は次のように答えている。

「大衆といったものは、そもそも文学的なものを実人生とは相容れないものに仕立て上げたがっている。つまり、ドラマチックな英雄的行為などといった、珍奇な考えを持ちたがるものなのだ。そして彼らを教化すべき批評家の大部分も、残念ながら同様の状態なのである。(中略)なおその上、当時はテオドル・ケルナーがその悲劇の登場人物たちに、誰がまず死ぬべきかについて整然とした競争をさせていたような時代であった。クライストの『公子ホムブルク』は、そのような時代の最も鋭敏な箇所と衝突したのである。」¹³⁾

死に怯える公子の姿は、大衆の好む英雄像を破壊する。それは、その英雄像と漠然とした形ではあるが重なり合っている支配者層のイメージや、その上に成り立っている社会観を揺るがすことにもなりかねない。宮廷や将校たちのみならず、一般の人間たちにとっても、この公子の姿は、自らの拠り所たる常識や社会通念に対する許し難い侮辱であり、危険な挑戦と映ったのだろう。

ヘッペルはしかし、このような不幸な受容の時代を振り返りつつ、逆に積極的にTodesfurchtszeneを評価している。

「『公子ホムブルク』はドイツ精神の生んだ最も独自の創造の一つなのである。しかもその理由は次の事実によってである。即ち、他の全ての悲劇(この作品は悲劇なのである)においては、死、それ自体によってしか獲得されないもの、つまり主人公の倫理的純化や変容が、この作品においては、単に死の恐怖によって、その忍びよる影によって獲得されているからである。この成果をこそ、この戯曲全体は目指しているのである。」¹⁴⁾

非難の集中する点を逆手に取って行なわれたこの指摘は、極めて刺激的であり、効果的なものであったのだろう。また時代もすでに発表当時とは違っていた。これ以降、Todesfurchtszeneは、公子の倫理の変容のために欠かすことのできぬもの、ドラマの中心と見なされるようになっていく。もちろん、それで否定的評価がなくなったわけではないが、これを機に作品全体も、いわば救済され、積極

的評価を受けることが多くなったのである。多くの批評家は、ヘッベルの示した方向にそって、『公子ホムブルク』を個人と国家もしくは社会との枠組から捉え、その両者の葛藤を、個人の倫理的純化の過程と見なした。

公子が最終的に生命を投げ捨て、法に従うことを特に重視するならば、その過程は、個人の国家帰属の過程となり、作品は、法や義務の賛美を行なうものと解釈される。それは権力集中を目指す時代、すなわちドイツ帝国時代や第三帝国時代には最も受け入れられ易い解釈であったことは言うまでもない。また、逆に、1911年、クライスト歿後百年記念に際して、マルキスト、フランツ・メーリングが、ヘッベルの指摘を援用し、この作品を評価しつつも、「国王の意志への服従の歌」として、それ以上、深く取り扱うことがなかったのも、同じ作品理解からのものであったと思われる。¹⁵⁾ また、彼の後継者たちが、やはりその芸術的価値を認めつつも、この作品を敬遠したのも同様の理由からなのであろう。¹⁶⁾

しかし、ヘッベルの示した方向は必ずしも一方的に国家や法の勝利を見てとる解釈にだけ通じているわけではない。国家や法の代表者としての選帝侯の示す動揺や変化に注目するならば、個人の倫理的純化の過程は、対立していた主観的感情と国家や法との和解、調和の過程と見なされる。『公子ホムブルク』は両者の調和を示す作品と解釈されるわけである。

1929年に発表されたフリッケの著作によれば、¹⁷⁾ 当時、研究者の大多数は、様々な細部の相違はあるにせよ、基本的にはそのような解釈をとることで一致していたと言う。ヘルツォーク、マイヤー・ベンファイ、E・シュミット、ヴァイトコープ、そしてグンドルフ等、彼らは、いずれもこの作品の根本的テーマを、個人と共同体、感情と法、主観と客観、愛着と義務といったものの和解と捉えることにおいては一致している。彼らの見解では、『公子ホムブルク』は、クライストの最も純粹で清澄な作品として、彼の分裂した本質や、彼の人生及び文学の示す不協和音を美しい調和の中に解消するものなのであった。ヘッベルに端緒をもつこのような解釈の方向は、この時期、一つの頂点をなしたと言っても過言ではないだろう。

それに異を唱え、批判を加えたのが、フリッケである。彼によると上のような解釈は、クライストがあれ程までに反発し、違和感を感じ続けてきたドイツ観念論への回帰を『公子ホムブルク』に見ることになる。これに対してフリッケは反論する。一体、『公子ホムブルク』は、クライストがフィヒテやシラーから受け取った倫理的観念論の基本思想を、内面的に成熟した一人の人物の中に象徴的に

表現しただけのものなのだろうか。もし、そうであるならば、この作品は、それまでの作品と断絶した、まったく別のもの、自我や感情の放棄を表わすものになってしまうだろう。こうフリッケは言う。クライストの根源的体験の持つ実存的な深さを見なくてはならないのである。彼に言わせれば、観念論的観点から個人と国家や法との係わりを、この作品の中のテーマとして捉えるということ自体がすでにクライスト的自我を完全に取こぼしており、従って、真の調和や和解もそこには捉えられてはいないということになる。またフリッケは次のようにも言っている。

「その(=観念論的思考において、個人と国家や法との対立を解決するもの)究極はせいぜいフィヒテの形而上学的、超越的な『不死の生命』なのであるが、これはしかし絶対的なものの生命のことであって、自我の生命のこととは、まったく根本的にちがったものである。もし、このような解決を『公子ホムブルク』に読みとり、それをしてクライスト的緊張関係の融和と呼ぼうとしたとしても、それは、かのクライスト的緊張関係にとってまったく見せかけの融和でしかあり得ないことが、一目瞭然となるだろう。なぜなら、観念論的問題設定も、またその解決も、両方とも、実存的自我の体験の向う側か、手前のところでのみ可能なものだからである。」¹⁸⁾

以上のようなフリッケの説は極めて画期的なものであり、『公子ホムブルク』研究史に一線を画すものとなった。これ以降、この作品の持つ規範的側面は重視されなくなり、関心はもっぱら自我感情をいかに取り扱うかに移行していくことになるのだが、ここで我々は、我々のテーマに戻り、死の問題、特に、Todesfurchtszene がフリッケによってどのように捉えられているのかを、かいつまんで見ておくことにしよう。¹⁹⁾

公子の卑小さが表わされているこの場面を何らかの形で救おうとすることは、作者の意図を理解しないことである。こうフリッケは言う。そこには美や尊厳のかけらも見出せない。徹底的な人間の卑屈さがあるだけである。ではなぜ、誰よりも美や人間の尊厳に敏感であったクライストが、それを犠牲にしてまでこのような場面を描いたのか。——我々の抱いている疑問にフリッケも読み手の注意を喚起する——なぜなら、この恥辱のどん底において初めて公子は、自らの真の姿を見つめることができるからなのである。名誉や名声や勝利を追い求めていた、儚い存在としての自己を認識するには、威厳や落ち着きや反発心といったものを全て飲み込んでしまう無の墓穴が必要であったのだし、一切を投げ出し

てただ生き長らえることだけを願う時、彼のそれまでの生のあり方が最もよく見えてくるからであった。そしてさらには、この奈落の底で初めて公子は本当に真剣に、真の自己を掴み取れるからであった。彼には救いようのない生の汚辱の中で初めて、自己の真実に基づいて生きる力、まさしくクライスト特有の力が与えられるのである。これはまさしくパラドクスである。しかしこのパラドクスは、かつてヘッベルがやったように、公子の振舞いの中に、何とか倫理的または美的に評価できる所を持ち込むことで、平板化され解消されてはならないものなのである。

以上のようにフリッケは言っている。この要約からでも窺い知れるように、彼は Todesfurchtszene の解釈に特に熱を込め、気迫のこもった論を展開している。先程触れたように、彼の著書は作品全体の理解において、時代に一線を画すものだったが、こと Todesfurchtszene の取り扱いという点においても、また同じことが言えると思われる。彼の実存的解釈にとって、この場面は最も重要なかなめだったのである。

そして、彼に直接的ないしは間接的に影響を受けた、これ以降の解釈の多くもまた、この場面をその中心に据えることになる。カンツォークによれば、それらの解釈は広範な様相を呈してはいるけれども、結局は Todesfurchtszene と『マリオネット論』に還元できてしまうとのことである。²⁰⁾

最近の研究者の中ではネーリングもその一人であるが、彼は、同じようなフリッケ以降の研究状況の分析を踏まえ、その上であえて『マリオネット論』の視点からの解釈を体系化し徹底しようとしている。彼の見方によれば、問題の第三幕五場は『マリオネット論』の中で凹面鏡について語られていること、つまり「凹面鏡に映る像が無遠のかなたに離れていってしまったのち、突然また我々の目の前に現われ出る」²¹⁾ということと通底していると言う。この指摘には『マリオネット論』依拠の立場が貫かれている。が、根本的には彼も、この場面に „(das) tiefste Sich-Verlieren und Sich-Wiederfinden“ ²²⁾ というクライスト的パラドクスを見ているわけで、結局のところ、フリッケの見解にそのまま従っていると見なすことができる。

ネーリングよりさらに新しいミュラー・ミヒャエルスの論文(1981年)²³⁾になると、公子の夢が特に注目され、夢と現実の対立といったフリッケ以前に主流であった観点が再導入されている。そこでは、公子の発する恐怖の言葉は、彼に焦点を当てれば「残酷な現実に対する夢の世界の反乱」²⁴⁾

を表わしているし、出来事全体に焦点を合わせれば、「規範厳守のためには、単に人間の命を要求するだけではなく、その処刑をも公の見せものにしてしまう、人間蔑視の絶対主義国家の中枢に対する反乱でもある」²⁵⁾と解釈されている。

これに対し、同じ年に発表された論文の中で、²⁶⁾アルンツェンは、これまでにない独自の視点を提出しようと試みている。彼は、論理整合性にこだわり、本当の姿を歪めてしまう解釈のあり方に対して、矛盾を矛盾として認めようとする。この立場から、『公子ホムブルク』は洗い直され、様々な次元に展開される矛盾のドラマとして捉えられる。そこでは、Todesfurchtszeneは、他の登場人物同様、戦争という矛盾に満ちた世界にどっぷりと浸かっていた公子が、そのような環境から乖離していくきっかけとして位置づけられている。²⁷⁾

以上、『公子ホムブルク』解釈の主な流れを、拒絶時代、ヘッベルからフリッケの時代そして現在と見てきた。もとより、第三幕五場を中心に見てきたのはあるが、そうとは言え、この場面がいかに争点となり、作品解釈の鍵となってきたかが、ある程度明らかになったと思われる。この場면을論じることが、ある意味では作品全体を論じることになると言っても過言ではないだろう。それ故、ここでそれぞれの見解の優劣、適不適を論ずることはできない。各々が各々の作品解釈をそこに背負っているからである。Todesfurchtszeneだけに限定して、諸説を概観してきたが、その検証は戯曲全体の流れの中でなされなければならない。次の章においては、テキストに即して、死の問題をさらに見つめてみたい。

Ⅲ

「ああ母君様、この神の世はなんと美しいのでしょうか。お願いします。その時が来るまでは、あの暗黒の影の中へ私を降りてゆかさないで下さい。もし私に落度があり、あの方がそれなりの罰を下すというのであれば、御存分になさればいいのです。ですが一体何故、それが銃殺でなくてはならないのでしょうか。役職を解かれ、それが法の定めるところなら、軍隊から追放されても構いません。ああ神よ、自分の墓穴を見てからというもの、望むものはただ一つ、生きること、それ以外何もありません。私にはもう、名誉などというものは、まったくどうでもよいのです。」(Ⅲ, 5, 995 ff.)

問題の第三幕五場で、公子は選帝侯妃の前に跪いてこう訴える。彼女だけにはない。公女や女官たち、そしてもはや誰かれかまわず、たとえ荷役人夫や馬の

世話係のような者にでも、その首に縋りついて助けを乞いたいと言う。この狼狽ぶりには高貴さのかけらもない。母と頼む人の前とはいえ、その傍らには女官が、そして誰より、愛する女性がいるのである。それにもかかわらず、何のためらいもなく必死に命乞いする男には、彼女に幸福の蔓の支えになろうと申し出た、あの頼もしい若者の面影はない。戦場で、周囲の制止も聞かず、ひたすら「心の命令」に付き従おうとした情熱的な勇士の面影もない。あの時彼は、一切の責任は自分が負うと宣言していたではないか。それが今は、助かるためには喜んで恋人を政略結婚に差し出そうと言う。どのような好意的見方も弁護のしようのない人間の卑小さがあるだけである。「——ああ、人間の偉大さ、人間の名誉とは何なのでしょう。」(Ⅳ, 1, 1174)後にナターリエがこの時のことを振り返って発した言葉を、我々観客はその場で発せざるを得ないのである。「我らの勇ましき友」(Ⅰ, 1, 1)と冒頭から呼ばれ、英雄として、神のごときシーザーの星にまで、まさに駆け上らんとした人物が、このようにまでなりふりかまわず自らの生に執着する、ただの人間、いやただの生き物にまで貶められてよいものであろうか。観客の溜め息は、それにとどまらず、場合によっては、この公子の変貌の極端さ、不自然さに向けられることもあるだろう。この場のホムブルク公子とそれ以前のホムブルク公子との落差のあまりの大きさに、ドラマの破綻を見る思いがするのは、何も19世紀の人間だけではないかもしれない。²⁸⁾

しかし、一体この Todesfurchtszene の公子とそれ以前の公子との間には、本当にそれ程大きな断絶があるのだろうか。本当にその断絶は、公子の尊厳を飲み込んでしまった、あの墓穴と同様に、奈落に通じる程深いものなのだろうか。ここで我々は公子と同様に、「もう一度、落ち着いて、口を開いている墓穴を見」(Ⅲ, 5, 1054f.) てみなければならない。そのためにひとまず冒頭へ戻り、そこから英雄ホムブルクの勇姿を順次追跡してみることにしよう。そのことによって、前半の彼の英雄ぶりには本当に死の驕りのさすことはなかったのかが明らかになるだろう。

第一幕一場、いわゆる夢の場は、ホーエンツォレルンの報告によって始められる。この Exposition によって我々は、「我らの勇ましき友」ホムブルク公子が、この数日間いかに獅子奮迅の活躍をし、見事な指揮官ぶりを示しているかを知らされる。しかし、奇妙なことにこの勇士が、月の光に誘き出され、夢の中で月桂冠を編んでいるのである。ここに早くも、公子がブランデンブルクの軍隊社会にそぐわぬ存在であることが提示されている、と見ることもできよう。が、事はそ

れ程単純ではない。彼の編んでいるのは、勝利の象徴なのである。選帝侯の戯れに依じて公子は彼を父と呼び、侯妃を母、公女を恋人そして花嫁と呼ぶ。緊迫した現実とは遠くかけ離れた甘い夢の中とはいえ、ホムブルクの望むものは勝利であり愛であり、周囲の人間とのより深い結び付きである。それはきわめて純粋な願望であるが故に、戦争世界の現実と対立するものと受け取ることもできるが、²⁹⁾同時にその現実と公子との密接なつながりを表わすものとも受け取れる。³⁰⁾この夢の状態の公子は、そのような異なった解釈を導き出す二面性を備えているのである。

彼はまず周囲の人間から病人として、つまり彼らの世界の日常とは異質の存在として受け取られる。が、すぐにそうではないことが明らかにされる。「確かです。あの方の精神のちょっとした悪い癖なんです。」(I, 1, 38f.) 異質ではないが故に、周囲の者は彼の心を動かしているものが何であるかを理解できるのである。³¹⁾とはいえ、そのことで公子が彼らと同質の存在であるとも受け取りにくい。——彼の願望が、勝利や名誉といった戦争世界のそれとまったく一致しているにもかかわらず、しかもそれが意識のぼらない深い所での一致として表わされているにもかかわらずである。「ちょっとした悪い癖」とかたづけられても、なお消し去られることのない異和感が漂っている。³²⁾この相異なった二つの印象は、第一場全体に浸透しながら、ある者には、公子をハイルブルンの少女ケートヒェンやマリオネットのように、純粋な感情の命ずるままに動く、無垢で優美な存在に見せたり、ある者にはその逆にブランデンブルクの社会との本質的共通性を持つ存在に見せたりして、それぞれの解釈にその根拠を提供しつつ、次の選帝侯の言葉につながり、第一場を締め括る。³³⁾

「無へ戻りたまえ、ホムブルク公子殿、無へ／無のところへ／ よろしければ戦の場でまたお目にかかろう。／ 夢の中ではそのようなものは手に入れられぬのだ。／」
(I, 1, 74 ff.)

選帝侯は公子を拒絶し、厳しい言葉を投げつける。「そのようなもの」は現実の「戦の場」でこそ手に入れられるべきものであり、決して夢想の中で獲得されることはない。また、されてはならないものだからである。侯の拒絶は、この若者がいかに現実から隔絶したところにいるかを表わしている。

しかし、またしてもこのことによって公子の持つ現実との同質性が排除されることはない。いかに夢や無の世界にいようと、彼が求めているのは、現実世界の成功だからである。名誉、勝利、愛。彼が追い求める「そのようなもの」は、

現実世界のものだからこそ、侯はその場で、その象徴としての首飾りと月桂冠を公子に与えることを拒んだのである。

このように冒頭の夢の場は、そこを照らしている月の光さながらに、両義的な印象を残して、作戦会議の場へと移っていく。

ここで初めて我々の前に、現実の世界に生きる公子が現われる。しかし我々はこの若き司令官が、夢の残した手袋のために、重要な命令のことをすっかり失念してしまうのを見る。彼は再び現実を離れていく。手袋がナターリエのものだと判明したということは、夢が単なる幻ではなく、現実の先取りであったことを意味する。公子にとって手袋は、勝利や名誉や愛の実現を約束するものとなる。それ故、今の彼は作戦会議など、どうしてもよくなる。今の現実はどうであれ、夢は手袋が示すように、必ず実現され、彼のものとなるのである。彼は「一瞬、雷光に打たれたように」(I, 5, 322ト書)立ちすくむ。そして「その時、公子はファンファーレを吹きならさせること」(I, 5, 322)と言われたままを繰り返す。しかし彼は書きとる真似をするだけである。なぜなら彼は今もう自らの内にファンファーレを聞いているからである。この時の公子は、先程の夢へと連れ戻され、その続きを見ているのである。そして次に独白が続く。

「さあ、おまえ、大いなる運命の女神よ、今日は風がおまえのヴェールに、まるで帆のように息を吹きかけている。さあ、おまえの球に乗ってこちらへ転がってこい。幸せよ、おまえはもうおれの巻き毛を撫でてくれた。幸せの保証を、通りすぎる時、微笑みながら、その豊穡の角から投げてよこしてくれた。神々の子よ、おれは今日、逃げ足の速いおまえを探し求め、戦の場で捕まえ、おまえの持てる祝福の全てを、この足許に洗いざらいぶちまけさせよう。たとえおまえが鋼の鎖で七重にスウェーデンの凱旋車につながれていようとも。」(I, 6, 355ff.)

この独白は、上述の流れからして、先の夢の場のパントマイムと相補う関係にあることがわかる。夢の場では、無言のうちに月桂冠を我物にしようとした公子が、今はその心の内を形象豊かな言葉によって明らかにする。彼の呼びかける運命の女神フォルトゥナは、恵みでいっぱいになった豊穡の角を持っていながらも、そのヴェールに象徴されるように極めて当てにならず、転がる球とともに素早く逃げ去ってしまうのが常である。³⁴⁾ 公子はそんな彼女に幸せの保証を与えられたと思っている。しかし、それはただ巻き毛に触れただけのことにすぎない。先程、夢の場面で、一瞬のうちに取り逃したように、今回もいかに保証を手にしていようと、いつ逃げ出されてしまうかわかったものではない。それ故、彼は自分の方

からこの「神々の子」を捕まえ、祝福の全てをぶちまけさせようと言うのである。

公子はこの時も夢の場同様、外界からの働きかけに一切束縛されていない。作戦や命令などは何の意味も持たない。彼が自らの感情に従って行動する人間であることは、夢の場同様にこの独白からも受け取れる。しかも、パントマイムでは十分窺い知ることのできなかつた、その感情の質についても、この独白は語ってくれている。

まず我々の注意を惹くのは、神々の子を、探し求め、捕まえ、祝福の全てをぶちまけさせるという姿勢である。そこから窺えるのは利己と言ってもよい程の主観性である。それはケートヒエンの持っていた主観の確かさとは別のものを感じさせる。ホムブルクは彼女同様、自らの感情に沈潜してはいるが、極めて危うい感情につき動かされているように見えないだろうか。何もケートヒエンを持ち出すことはない。死の恐怖を乗り越えた後になされる彼自身の独白(V, 10, 1830 ff.)と比べてみても、そのことは明らかだろう。この時の彼は何かを求めて手を出し、自分のものにしようなどとは決してしない。逆に目かくしされていても、祝福の光がむこうから射し込んでくるのである。それに対して、夢の場では行動で、そして今の独白では勢い込んだ言葉で表わされている目的獲得の情熱には、「無意識の真実」³⁵⁾を感じとることは難しい。『マリオネット論』で言うならば、無垢で優美な人形ではなく、束の間宿った優美さを自分のものにするために、執拗にポーズを繰り返すあの少年の虚しい情熱が思い出されるばかりである。

不確かな運命の女神が通りすぎるとき、巻毛を無でたからと色めきたち、有無を言わず、自らの足許に引きずり降ろそうとするのは、いかに夾雑物のないものとはいえ、真の内面感情とは違っているのではないだろうか。「クライストは単に感情というものを知っただけではなく、内奥の真実を欠いた上辺だけの感情というものがあることもまた、承知していた。」こう、ミュラー・ザイデルは指摘している。「ホムブルクは感情に貫かれた存在であったが、彼の行うことには翳りがある。彼の感情は見せかけ——限りある、儂いもののみ示す見せかけによって曇らされている。」³⁶⁾

それ故、夢の場にはあのように両義的な印象が浸透していたのである。公子は確かにケートヒエンと対比されるような感情の人であったが、ブランデンブルクの社会に密着した名誉、勝利、愛、つまり「限りある、儂いもの」によって曇らされた感情の人だったのである。彼の感情は彼を日常的な枠組を越えて行動させるが、感情それ自体は自己中心的で、現世的なものに他ならない。表面的にはケート

ヒエンと同じでありながら、ホムブルクの感情はまったく逆向きであったわけである。

フォルトゥナに呼びかけた独白が、一見すると確固たる信念を表わしているように見えながら、その実は極めて儂い脆弱な感情に基づいたものであることは、すぐ次の場面でも明らかになる。

第二幕に入り、いよいよ決戦に臨もうとする場に、ホムブルクはまだ現われてこない。彼は昨夜、水車に怯える馬もろとも倒れたことがホーエンツォレルンの口から伝えられる。この小さな挿話は、いかに公子の心の重心が本来あるべき所からずれているかを我々に教えてくれる。ペンテジレーアの落馬をそれに重ね合わせることもできるだろう。彼女の内面が掟と感情の抜き差しならぬ相克に揺れ動いた時、女王は鍛え抜かれた戦の技の基盤を失い、もろくも足許をすくわれた。同様に、現実的な幸福に *vis motrix*³⁷⁾ をずらしてしまっているホムブルクも倒れるべくして倒れたのである。

このような不安定な感情につき動かされている以上、勝利を目の前にした公子が突撃の時機を十分に見定めることができないのは当然である。彼は名誉を自分のものにする機会が遠ざかって行くのを恐れ、³⁸⁾ ここでもそれに手を伸ばそうとする。この時、周囲に反対され、彼は「心の命令」に従うことを主張する。この心の命令が、これまで見てきたものと同質のものであることは、彼を諫めようとした将校に対する公子の対応からも明らかである。彼はこの時初めて、そしてこの時だけ法を盾にとる。³⁹⁾ しかし、将校が法に従うべきであるのなら、公子もまた選帝侯の命令に従うべきであろう。それに何と言っても彼は、法ではなく「心の命令」に従うことを周囲に要求している。その点では、この将校はまさしく心の命令に従って、あえて公子の軽率を諫めようとしたのである。⁴⁰⁾ それにもかかわらず、彼を処罰する時、公子の言う心の命令とは自己中心的で極めて恣意的なものであることが明らかになるのである。

フリッケはこの件に関して次のように言っている。

「彼は彼の感情に従っている。しかし、この感情は乱れている。永遠の自己がそのままそこに表わされたものではなく、名誉や愛情によって、自らの儂い存在をなんとかしようとする激しい衝動の表われなのである。」⁴¹⁾

ホムブルクの感情というものが、現実的諸価値に結び付いていることは、これまで見てきたとおりだが、それをフリッケは、人間の生と死の観点から捉えている。名誉や愛情はホムブルクにとって彼なりの死の克服の道だと受け取れるわけ

である。もちろんそれは彼独特のやり方ではなく、ブランデンブルクをはじめとする戦争社会一般に共通のものであった。それどころか古今東西を問わず普遍的とも言えようが、死に日常的に直面せざるを得ない戦争社会においては一層切実に追求されたものであると言うことができるだろう。英雄たちは名誉や愛情によって自らの生を飾ることで、不死を手に入れようとしたのだし、少なくともそれに向けて格闘することで、死の実際を見つめることは避けられたのである。

「心の命令」に従い勇猛果敢に突撃していった英雄ホムブルクは、期待どおりの戦果を手に入れた。しかしブランデンブルク軍は、その代償として選帝侯を失ってしまった。父とも仰ぐ侯の死に際して、彼はその目覚ましい活躍によって復讐を遂げたのだが、実際の彼の歎きは典型的で、選帝侯の死そのものを見つめていないように思われる。「ああ、いいえと言えるものなら、私のこの忠実な心臓の血で、あの方の心臓を甦らせることができるものなら、——」（Ⅱ, 6, 567 ff.）と彼は語りながらも、死者を悼んで涙することはない。彼は亡骸を弔いたいという気持ちにおそわれることもなかった。ナターリエに問われて初めて、彼は侯の亡骸のことを思い出すのである。彼の関心は、まず、同胞の死には復讐をという形式的な常套的行為に専念することにあつたし、それが果されてからは、その人の「御遺志を実現する者」（Ⅱ, 6, 586）となることにあるのであって、侯の死の実体に向かうことなどない。ホムブルクにとって死は、たとえそれが最も親しい人を奪ってもまだなお、形式的、観念的に受けとめるだけのものにすぎないのである。「もし今が喪に服すべき時でなかったなら」（Ⅱ, 7, 600 f.）と、すでにそれ自体不謹慎な前おきを一応はしておきながら、事実上彼はナターリエにその場で求愛をすることができるのである。

そして、選帝侯の身代わりとなった主馬頭フローベンの死に対しても公子は同じ態度をとる。彼の犠牲的行為を型どおり賞賛した後すぐに、公子は彼を悼んで涙する人たちを制止する。「もうよろしい、さて要件に入りましょう。」（Ⅱ, 8, 682）

英雄ホムブルクにとって立ち向うべきは、この世における名誉や愛情である。死ではない。選帝侯の場合でさえ、その死を抽象的にしか捉えなかった彼には、フローベンの死は戦場で出会う沢山の死の一つでしかない。彼の関心を惹くのはただ、それが名誉や賞賛によって「報われた」（Ⅱ, 8, 678）かどうかだけだったのである。

この世において名誉や愛を得ることは、公子にとって不死を手にするのであ

る。彼は戦場での功を我物とし、夢によって約束された不死を半ば手に入れた。残る半分も、先の不謹慎とも言うべき求愛によってほぼ手中に収め、そして今、侯の生存の報に沸きかえる場において、侯妃の承諾を得て完全に自分のものとなる。彼は、天上の星に住まう英雄シーザーのもとに、「梯子をかける」(Ⅱ, 8, 714)と感きわまって叫ぶ。彼には英雄として不死が授けられた。彼は自らが梯子を駆け上り、シーザーと相並んで星々に祝福されているのが、もう見えていたのかもしれない。

しかし、このシーザーに比肩しようとする若者を待ちうけていたのは、予期したものとはまったく逆のものであった。賞賛をこそ博すべき戦利品が罪の証しとなり、自軍を勝利に導いたことが糺弾される。事態は公子に「私は気が狂った」

(Ⅱ, 10, 772)と言わせる程、理解し難いものだった。が、しかしこれとて彼に英雄としての存在を見つめ直させることはできなかった。なぜなら、このような事態はむしろ英雄の世界に属する出来事だからである。シーザーはブルータスに欺かれるものなのである。また歴史上のもう一人のブルータス(Lucius Junius Brutus)は自分とは立場の異なる二人の息子を処刑した。選帝侯をこのようなブルータスとして受け取ることで、公子はそれ以上取り乱すことはない。歴史上に名を残す人物には、こういった事はつきものだからである。彼はここでも英雄であり続けられた。

この若き勇士は、次の幕が上がった時には、もう完全に平静に戻っている。彼は自分を取り戻した今、選帝侯の愛情に自信を持ち、侯が恩赦を下すことを確信して疑わない。反問するホーエンツォレルンに公子は答える。

「あの方が、おん自ら御育てになった植物が、ちょっと早く、ちょっと見事に咲きすぎたからといって、それだけで今、意地悪く踏み倒したりなさることがありましょか。そんなことは、あの方の仇敵中の仇敵が言ったとしても私は信じないでしょう。ましてあの方をよく御存知で、敬愛なさっているあなたが、そんなことを言ったって、信じられるわけがありません。」(Ⅲ, 1, 836 ff.)

彼は雄弁である。軍法会議のことをもち出されても、同様に言葉巧みに反論する。ホーエンツォレルンは呆れて、その確信がどこからくるのかを問わずにはいられない。公子は答える。

「あの方に対する私の感情からです。」(Ⅲ, 1, 868)

この感情がどのようなものなのか。それはすでに見てきたとおりである。彼はこう答えるとすぐ「立ち上がる。」(Ⅲ, 1, 868 卜書)「どうか放っておいて下さ

い。どうして私を疑心暗鬼に苦しませようとするのですか。」(Ⅲ, 1, 868f.) そして「考え込み、再び腰を降ろす——間」(Ⅲ, 1, 869ト書)

先の立派な断言とは裏腹に、彼の心の動揺は明らかである。それはト書の中にも読み取ることができる。公子の標榜する感情とは、他人の言葉によってすぐに揺らいでしまう脆弱なものなのである。彼はその揺らぎに対して再び言葉を費やすことで、なんとか取り繕おうとする。

「軍法会議は死刑の判決を下さなくてはならなかったのです。その従うべき法がそう定めているのだから。でも、あの方はそんな判決を執行させるくらいなら——あの方を忠実にお慕いしているこの胸を、布きれの合図とともに鉛玉の餌食になされるくらいなら、いっそ御自分の胸を切り開かれ、血を吹き出させ、それをぼたぼたと地面に流されることでしょうか。」(Ⅲ, 1, 870ff.)

公子は伯父に対する絶対的信頼を最後の抛り所にしている。しかし、もし本当に選帝侯を信じているのなら、先程から判決の必然性や軍法会議のことなど詮索することはなかったのだ。信頼が絶対的なものであるのなら、それは理性を越えている。それは言葉の助けを必要としないからである。我々はここで、クライストの描いた、もう一人の英雄、アキレウスのことを思い出さないだろうか。彼もまた絶対的信頼を抛り所にしているかのように見えていながらも、その実、言葉を弄び、理性に溺れた人物であった。

「雲を揺り動かすクロノスの息子ゼウスにかけて言うが、彼女は僕に何もしないさ。決闘で彼女の腕は、僕の胸に向けられるくらいなら、いっそ自分の胸に怒りをこめて向けられ、その心臓の血が滴り落ちるのを見て、勝ったと叫ぶことだろう。」(2471ff.)

同じような比喩を用いて表わされた、アキレウスの信頼は、彼一流の状況判断の上に成り立った、自己中心的な見せかけの信頼に墮していた。その空ろな絶対感情の故に、ギリシャの英雄アキレウスはペンテジレーアに咬み殺されなければならなかった。⁴²⁾同様に、我らがブランデンブルクの勇士ホムブルクもまた、墓穴に飲み込まれ、死の恐怖に引き裂かれなければならないのである。

ホーエンツォレルンの言葉に左右され、政略結婚という説得性ある(?)根拠に、公子の信頼はもろくも崩れ去る。選帝侯に対する信頼とはその程度のものであった。自らが自己中心的な感情に染まっているからこそ、公子には侯もまた政略結婚を図り、そのための障害をこのような手段で取り除こうとする卑劣漢と映るのである。それは当然の成り行きであろう。あとは墓穴への一本道である。公子は、あ

る日突然、死の恐怖に飲み込まれたのではなく、日々、自らの内にその必然性を醸成してきたのである。彼は飲み込まれるべくして飲み込まれたと言うしかない。アキレウスは実際に命を奪われなければならなかったが、ホムブルクもまた墓穴に英雄としての生命を葬り去らなければならなかったのである。

我々はここまで主人公ホムブルクの行動を追い、彼の心の中心が、いかに現実的諸価値に結び付いているか、彼の感情がいかに自己中心的なものであるかを見てきた。名誉を求めての英雄ぶりは、死と無縁のもののように見えるが、実際には、彼なりの——虚しい逃避ではあっても——死の克服の道だった。そしてその克服の道こそが、公子を死の恐怖に突き落とす道であった。名誉や栄光に邁進する英雄は、Todesfurchtszeneの公子と断絶しているのではなく、それと直結していたことが明らかになった。英雄像の中には塗り込められた虚ろがあり、死の実体に直面した時、それが内部から崩壊したのである。

Ⅳ

第三章で見たように、Todesfurchtszeneの公子はそれ以前の彼と決して断絶した存在ではなかった。むしろ彼の英雄ぶりこそが、死の実体をまのあたりにした彼のあの卑小な振舞を用意したのだった。公子は死を観念的にしか捉えようとしなかった。そして自分の死に対しては人生の功名を対峙させることで解決を図ろうとした。それがいかに虚しいものであるのかを示したのがTodesfurchtszeneである。死の恐怖に叩きのめされるのには必然性があったのである。では、この必然的帰結として彼を打ちのめした恐怖は、公子の内面をどのように破壊し、どのように変化させたのだろうか。この問題がまだ残されている。これを明らかにしない限り、『公子ホムブルク』におけるTodesfurchtszeneの果す役割の全貌を捉えたことにはならないだろう。人間の尊厳にあれ程敏感であったクライストがなぜ、あえてあのような場面を描かなくてはいけなかったのか。それを知るためには、是非とも明らかにされなければならない課題である。以下この章では、ドラマの後半を中心にそのことを見ていきたい。

まず、公子を襲った死の恐怖がどういったものなのかを、もう一步踏み込んで見てみることにしよう。

ホーエンツォレルンの言葉によっていともたやすく選帝侯への信頼を失った公

子は、侯妃の所へとりなしを頼みに出かける。そして我々観客の前に再び現われた時には、もう完全に死に圧倒された存在となっていた。一体何があったのか。観客にはその間の事情は具体的に伝えられることはない。彼の言葉から間接的に知るしかない。しかし、ただ闇の中に墓穴が口を開いているのを見たということ以外、特別のことはなかったはずである。では、どうして墓穴がそれ程の衝撃を与え得たのか。彼は生れて初めて死の実体に直面したからである。すでに見たように彼は死の実体と向き合うことは一度もなかった。これまで戦場で何千となく出会ってきたものは、意味の付与された、抽象化され牙を抜かれた死でしかなかった。しかし、今、彼の前にある死は何か意味を与えられるようなものではない。名誉の死、主君のための死、祖国のため同胞のための死でもない。彼は生れて初めて無防備のまま、暗黒の死に相対さなければならない。信頼もない。愛情もない。むしろ今の彼にはナターリエへの愛情は死に呪われたものとしか映らない。それが彼を支えなどとしてもしない。もとより名誉もない。死は人生の栄光によって埋め合わされる程、小さなものでもなければ、それを待ってくれる程、悠長なものでもなかった。突然現われて、死後の名声を求めて奮闘している人間を嘲笑するかのように連れ去っていく。それまでの苦闘は何の意味もない。ホムブルクは素裸のまま死に直面した時、現世的幸福によって死を克服しようとする試みの虚しさを思い知らされた。死は全てを飲み込む無である。彼に残されたのは、ただ生きること。彼の内部に働いていた例の衝動、名誉や愛情によって、有限の儂い生をなんとかしようとする衝動は、根こそぎされてしまった。ただ、その有限の生をそのままに生きること。それだけが彼にとって唯一絶対の問題となった。

名誉も栄光もない人生。「私はライン河ぞいの地所に引きこもるつもりです。そこで私は建物を建てたり取り壊したりして汗を流し、妻子のために働くがごとく精を出して種まきや収穫をし、孤独のうちに、ひとり生活を楽しもうと思えます。収穫すればまた新たに種をまく、やがて黄昏に迎えられ死に到るまでは、こうした繰り返しのうちに人生をおくりたいのです。」(Ⅲ, 5, 1030 ff.)

このような生は嘘のないものだろう、しかし、それではただの生き物でしかない。クライストが言うように、人生とは、人が怒み大事に扱えば扱う程、その最高の生命力を失い腐敗していくものなのである。⁴³⁾今のホムブルクの望む人生とは、虚勢もないが、卑屈で尊厳のかけらもないものである。それを手に入れるために彼はナターリエを政略結婚の犠牲として差し出すことさえ厭わない。

「あの方は、また野の鹿のようにつなぎとめておくもののない身の上に戻られ

たのです。私などもとからいなかったかのように、誰かに手を、そして口をお与えになって、御自身を委ねられてよろしいのです。たとえ相手がスウェーデンの王、カール・グスタフであっても、私はあの方を称えましょう。』(Ⅲ, 5, 1026 ff.)

ここに我々は死の恐怖が公子の内部をどのように破壊したかを知ることができるだろう。有限の生をとりつくりおもうとする空虚な功名心や体面は払拭され、そこに本来の赤裸々な姿、有限の生のそのままだが露呈されているのである。

彼は、選帝侯に対する信頼を、いともたやすく放棄してしまったように、今、ナターリエとの結び付きを、あさましくも譲渡しようとしている。死を前にして何ものも彼を支えてくれないからには、名誉も誇りも節操も問題ではない。愛情も同じことである。ホムブルクにとってそれは現世的栄光の一つであり、人生を飾る花でしかなかった。他の一切と同様に、人生をそのために捨てるべきものではなかった。彼は死に対してと同様、愛に対しても、その真実に向き合うことはなかったと言えよう。愛や信頼もまた彼には抽象化され、現実世界の意味を与えられたものとしてしか受け取られることはなかったのである。英雄の捧げる愛、永遠の愛といった言葉は知っていても、そしてそれに恋焦がれていても、ホムブルクはこれまで実際に自分の愛情に目を向けることはなかった。それ故、危機に陥った時、彼には、愛情は何の支えにもならなかったのだし、また、誓いを顧みることなく、ナターリエの「幸福の蔓」を一方向的に切り落とすこともできたのである。

「ナターリエを私はもう決して欲しいとは思いません。どうかこのことをあの方(選帝侯)に伝えることをお忘れにならないで下さい。私の胸の内にあったナターリエに対する一切の愛情は消えうせてしまいました。』(Ⅲ, 5, 1023 ff.)

取り乱し、恋人を放棄するという申し出もそうだが、そのことを選帝侯に伝えるのを忘れるなど念を押す言葉に、なりふりかまわず生に執着している人間の醜さ卑小の極みを見る思いがする。ナターリエならずとも人間の名誉や尊厳について考えさせられてしまうが、しかし彼女自身の受けた衝撃は、そのような感慨にとどまるものではなかったはずだ。我々の想像を遥かに越えたものであったにちがいない。

かねてより慕っていた相手に、自分のいる目の前で、その愛を否定されるだけでも心の痛みは大きい。それがさらに、政略結婚の道具になることを勧められようとは。あの将来の約束は、幸せの支えとなろうとの力強い申し出は、一体何だったのか。裏切り行為に対する怒り、相手の卑劣さに対する憤りに、彼女も一步

間違えれば、あのアマゾンの女王の狂気に走ってもおかしくない。いや、女王であれば、むしろもう咬みつく気にもなれない程、相手に失望していたかもしれない。まして相手のために泣いてやることなどなかっただろう。

そんなナターリエの心中など察することもなく、その上まだ、尼僧院へ行けだの、自分に似た子供を貰い子にして育てろだのと、自己中心的なことを語る公子に、彼女はなお不動の愛情をもって接する。彼女は怒りや失望に乱されることなく彼との信頼関係を貫こうとするのである。

「さあ、若く勇ましい方、あなたの牢獄へお戻り下さい。そしてその途中、もう一度落ちていて、あなたのために口を開いている墓穴を御覧下さい。それはあなたが戦の場で幾度となく出会われたものと比べて何も特別陰気でも、大きなものでもありませんわ。その間に私は、死んでもなお変らぬ、あなたへの誠の証として、伯父上様に、あなたの命乞いをしてみましょう。」(Ⅲ, 5, 1053 ff. 下線筆者)

これこそまさしく、どのような言動にも乱されることのない「感情」である。この「死んでもなお変らぬ」信頼こそが、ホムブルクに本当の死の克服へ向けて、第一歩を踏み出す力を与えるのである。⁴⁴⁾ 自己を徹底的に喪失した地点に、真の自己を見出すという、クライスト的パラドクスに、この信頼は触媒の役目を果たすのである。⁴⁵⁾ コメレルの言うように、ナターリエの与えた影響の深さは、ホムブルクが再び口を開くまでの「間」に最もよく表現されている。⁴⁶⁾ 我々はこのわざわざ「間」と書かれたト書にこそ注意を向けなければならない。そして、次のナターリエのせりふにも。

「さあ、その時には、勇敢なおかた、裁きにおおしく服して下さいませ。そして、生において幾度となく勝利を収めてこられた方は、死においてもまた勝利を手にすることがおできになるでしょう。」(Ⅲ, 5, 1071 ff.)

ここに、これ以降のホムブルクの歩む道が示されている。公子の中ではもう死の克服への新しい、そして本当の第一歩が踏み出されようとしている。これ以降観客には、彼がどのようにして「死においてもまた勝利を手にする事が」できるのかを示されることになる。我々も引き続いて、それを見ていくことにしよう。⁴⁷⁾

触媒にふれ、恐慌状態の中にとにかくも自分を取り戻した公子は、これまでの生きかたに含まれていた嘘を知り、有限の生の実際をそのままに見つめる。第四幕三場の独白では、落ち着いた調子で人生の儂さが語られている。どんな犠牲を

払っても、どんなに卑屈になっても、ひたすら生に執着していた Todesfurcht-szene の公子の心境とは格段の違いである。彼は、人生とは地上二指尺の所から地下二指尺の所への束の間の旅であることを心の底から実感している。しかし、彼は自棄に陥っているのではない。⁴⁸⁾ 生というものはそれ以上でもそれ以下でもない諦念することができているのである。そして、生がそのままに見つめられた時、死も人を飲み込む暗黒の無ではなくなる。彼は、あの世の存在を信じることさえできるようになっている。

「確かに、そこにも太陽が輝いていると言う、それもここよりなお色鮮やかな野原の上に。おれはそれを信じる。ただ残念なことに、その素晴らしい光景を見る目が朽ちてしまうのだ。」(Ⅳ, 3, 1293 ff.)

ホムブルクはあの世の存在だけでなく、そこが素晴らしい所であるときえ信じている。ただ、死すべき存在としての自分には、それを見届ける目が与えられていない。今、彼は怯えることなく生の本来の姿に向い合うことができている。太陽が見えないのは、それが無いからではない。見る目がないからにすぎない。彼はもはや名誉を追い求めていた勇士でもなければ、ひたすら生に執着している哀れな青年でもない。有限な自己の限界を認め、それを越えた存在を信じている彼のこの独白には、死の克服への着実な歩みが認められる。そして、その到達点ももうむこうには見えているようである。

このように、相手の背信的言動に対しても揺らぐことのなかったナターリエの信頼が触媒として働き、ホムブルクは自らの力によって、この地点まで歩んできたのだが、次に彼を飛躍させる第二の触媒を我々は同じ信頼の力、しかも選帝侯の信頼に見ることができよう。

選帝侯は公子を自分と同様、法に殉じることができると信じていた。これまでも幾度か、功名心の故に勇み足を犯すような若者ではあっても、過ちに及んでは、自分のそして侯の立場を理解し、自ら進んで法に従うことのできる人物であると信じ切っていた。我々は逮捕されたはずの公子が実は何一つとして身柄を拘束されていなかったことを思い出すことができる。

ホムブルク：「これは妙なことを！ — では私は囚われの身ではないのか？」

将校：「恐れながらそうではございません。 — あなたのお言葉こそがまた鎖なのでもございます。」⁴⁹⁾ (Ⅲ, 2, 946 f.)

この将校の言葉にも選帝侯の公子に対する信頼の質が明らかにされている。特別の名前も与えられず、個性を持たないこの将校は、選帝侯の姿と重なり合うよ

うにも見える。

それはともかく、選帝侯は常に公子を信頼してきた。これに対して公子の方は、その言葉とは裏腹に、いともたやすく相手に不信の念を抱いた。目的遂行のためには身内でさえ冷酷に切り捨てる暴君。ホーエンツォレルンの言葉に惑わされたとはいえ、公子は結局、選帝侯をそのような人物と見なしにしていた。ナターリエを放棄し、助命を願い出た彼は、選帝侯の信頼を理解しないどころか、逆に侯を申しめてしまったことになる。信頼に対する背信。しかし、この公子が犯した内面の罪に、ナターリエ同様、選帝侯もまた心を乱されることなく、以前と変らぬ信頼をもって応じる。もとより彼らには、公子の内面の罪は意識されてさえいない。ここにもまた我々は彼らの信頼の質がどのようなものなのかを見ることが出来る。選帝侯は手紙をしたためる。

「公子ホムブルク殿。予が貴公を時機尚早の攻撃の故に監禁させたのは、予の義務をただ遂行せんと考えたからに他ならない。そして貴公の賛同も得られると思っていた。もし貴公が、自らに行なわれた事は不当と考えているのならば、一言その旨、予にお伝え願いたい。——さすれば貴公の佩剣はただちにお返しいたそう。」(Ⅳ, 4, 1307 ff.)

手紙の前半で、選帝侯はこれまでの措置は公子に対する信頼の上に成り立っていたことを明らかにしている。公子は決して、ナターリエの件で罪を着せられたのではなかったのである。そして後半部で、さらに選帝侯は新たな信頼をホムブルクに表明している。法の遵守、国を統治する者としての立場などを顧みることなく、一切の決定をホムブルクの意志ひとつに委ねようというのである。

この最終決定を相手に委ねるといふ選帝侯の信頼に触れることで、公子はこれまでまったく気がつかなかった自らの内面の罪を徐々に認識していく。はじめは漠然としたこだわりの形で、そしてもう一度手紙を読み返した時には一層明瞭に、そしてナターリエの勧めを拒んだ時にはもう決定的に彼は理解することができた、自分が選帝侯の信頼に対して不信と背信をもって応じたことを。⁵⁰⁾

「かくも品位ある態度で接してこられる方に、卑劣漢である私は面と向い合うつもりはありません。私の胸の内には罪が、重い罪が⁵¹⁾潜んでいるのです。今こそ私にはよくわかりました。」(Ⅳ, 4, 1380 ff.)

この時、同時にホムブルクは自分がいかに振舞うべきかも悟ったのである。

「あの方は御自分に許されていることをなさればいいのです。私は今、自分の勤めに従って振舞うのが当然なのです。」(Ⅳ, 4, 1374 f.)

ここに表わされているのは、先に見たような利害のからんだ、自己中心的な信頼ではない。それはもはや他人に拠りかかった関係ではない。この信頼の変容は、公子の内面の変容と一致している。彼の自己は真の意味で独立することが可能になった。それ故、信頼の質も変化したのである。我々はここに公子の自己発見、あるいはヴィーゼのいう「再生」⁵²⁾を見ることが出来る。第四幕三場の独白において現実の有限性を痛感していた公子は、自らが犯した内面の罪に気付いた時、自らの内に従うべき義務を見出し、有限なる外界の一切から自由になった。彼が裁きの正当性を認めたのは、法を尊重したからでも、選帝侯の立場を配慮したからでもない。ナターリエが言うように、ただ「心の命ずるところ」(Ⅳ, 4, 1389)に従ったからである。もちろんこの心の命令は先に公子が標榜していたものとはまったく違う。それはもはや、儚い有限なものに曇らされることはないのである。

こうして真の自己に目覚めた公子は、次に選帝侯の弁護人として登場するまで、ひとまず我々の前から姿をけす。しかし、ホムブルクの内面のドラマは中断されているわけではない。この間にも一層の変容を遂げ、再生の完成を準備しているのである。我々は先の手紙の場において公子が選帝侯に対する内面の罪に自ら気付いたことを知っている。そうであれば、舞台の前面から退いた彼が、内面の罪をそれにとどめず、さらに問いなおしてみることも想像に難くないであろう。

ナターリエたちが去った牢獄においてひとり公子は己が感情に沈潜する。感情はナターリエの信頼に対して犯した罪に気付かせる。彼女の不動の信頼と自らの卑劣な言動。それらを彼は初めて悟る。そしてこの内面の罪を自覚し、それを自らに深く問いかけるとき、公子はさらに自分自身に犯した罪にも思い到るのである。かつて、現世的栄光を追い求めたことは、虚しいだけでなく、真の自己を見誤らせ、感情の純粋性を汚す最大の罪なのであった。⁵³⁾ホムブルクはこの根本的な罪を悟り、ナターリエに対してそして何よりも自分自身に対して、どのような行動をとるべきかを探る。いや探るまでもない。答えは一つ。あの時、手紙の返事を書かせたあの心の命令に従うのみ。その信念がさらに絶対のものとなったのである。

それ故、選帝侯の弁護人として登場した公子は、将校たちの助命嘆願に心を乱されることもなく、次のように言うことができるのである。

「我々の心の内に潜む最悪の敵、傲慢と反抗に対して私が明日手に入れる栄えある勝利に比べたら、諸兄、私が生きてヴランゲルから奪い取る貧相な勝利など

何の値うちが有らましようか？」(Ⅴ, 7, 1753ff.)

これまで彼は現実に感わされ、真の自己を見失い、自分をそして周囲の人間を欺いてきた。戦うべき敵はまず何よりも、そのような彼の胸の内にある、見せかけに曇らされた自己であった。そして死は公子にとって、いまやその戦いの勝利を約束するものとなる。そこから目を背けるべきものでも、人を恐怖のどん底に叩き落とすものでもない。公子は、上のように死に臨む覚悟を語った後、選帝侯に最後の願いとして、政略結婚など行わないように進言する。かくして為すべき事は終わった。彼は「この世と総決算をする」(Ⅴ, 9, 1807)と言い残して退場して行く。

しかし、この総決算はもはや罪の贖いといった消極的な意味あいにとどまるものではない。それどころかそれは公子に存在の有限性を越えさせ、真の自己に永遠の勝利を与えてくれるものなのである。しかも、もうこの時点で、それはすでに為されているのである。彼が心の命令に殉ずる覚悟を不動のものにした今、死は克服され、同時に生の有限性も克服され、現実ももはや真の自己を縛る桎梏ではなくなる。生死を越えた人間には全ては調和の様相を呈するしかない。決算はもうついている。合理と不合理、善悪、個人と国家、夢と現実、それぞれの区別は消失しているのである。それ故、ドラマは再び、第一幕冒頭と同じ場へ我々を案内していくのである。それは、しかし決して先と同じ場面ではない。ここに起るのは、単なる夢の出来事ではない。現世的栄光を夢みる公子の作り出した儂い妄想でもなければ、逆にそれを叩きのめす苛酷な現実そのものでもない。公子が死を克服し自己の新生を遂げた時、現実も新しく生まれ変わり、夢と対立するものではなくなった。そして夢もまた生まれ変わり、妄想ではなくなったのである。

Ⅴ

悲劇『ペンテジレーア』の主人公は、国家や法とまったく一致した存在であった。この女王がアキレウスと出会った時、彼女の内面に純粋な感情が目覚め、法との抜き差しならぬ葛藤が始まった。感情は彼女に生れて初めて真の自己を教えた。それは絶対の感情であった。しかし生まれついてより、女人国を担う女王として育てられてきた彼女にとって、掟もまた内面化され、絶対のものだった。この両者の根源的葛藤の末にペンテジレーアは死へと成熟したのであった。⁵⁴⁾

本稿で取り扱ったシャウシュピール『公子ホムブルク』において、主人公は登場した時から感情の人であった。ただ、彼の感情はペンテジレーアのそれのよう

に国や法と対立するものではなかった。現実には曇らされ、搦め取られたものだった。それ故、ホムブルクの内面には、感情と外界との対立葛藤は生じなかったのである。彼は行動の結果として、ブランデンブルク社会の枠から逸脱することはあっても、内面においては、決して異質の存在ではなかった。このような主人公には、劇的な緊張や破局そして内面の発展などは望むべくもない。そこで Todesfurchtszene が是非とも必要となったのである。死の実体に主人公を直面させることで、めしいた感情を払拭させ、真の自己に目覚めさせなければならなかったのである。また本稿第三章で見たように、Todesfurchtszene は、戯曲構成上に必要なものであるばかりでなく、公子自身にとっても内的必然性を持っていた。現実には搦め取られ、死にも、そして本当の生にも向い合うことをしなかった彼は死の恐怖に飲み込まれ叩きのめされなければならなかった。Todesfurchtszene の公子は決してそれ以前の彼と断絶しているのではない。むしろ英雄ホムブルクがその場面を用意したのだった。

「他の全ての悲劇（この作品は悲劇なのである）においては、死それ自体によってしか獲得されないもの、つまり主人公の倫理的純化や変容が、この作品においては、単に死の恐怖によって、その忍びよる影によって獲得されている」こと、「この成果をこそ、この戯曲全体は目指している」こと、第二章で見たヘッベルの指摘は上の意味においてまったく正しい。Todesfurchtszene がなければ、本作品は決して成立し得ないだろう。しかし、また一方、ヘッベルの説は大切な点を見落としてもいた。我々が第四章で見たように、死の恐怖によって引き起された公子の変容は決して彼のいうような倫理といった次元にとどまるものではないのである。公子が法に従うのは、既成の当為や規範を尊重するためでもなければ、「しっかりと鍛え上げられ、倫理的世界秩序に組み込まれ」⁵⁵⁾その鎖を強固なものにするためでもない。そして、もはやナターリエや選帝侯の示してくれた信頼に報いるためでもない。それらはあくまでここに到るための触媒であった。今この時点においては、他者の存在は公子になんの影響も及ぼさない。彼が向きあうのは Ich、自己自身である。ナターリエや選帝侯といった Du でもなければ、ましてや社会、国家、そして倫理的世界秩序でもない。それらはホムブルクにとってどうでもよいのである。もし彼がそのようなものために死を選んだのであるのなら、あれ程の落ち着きを得ることはできなかったであろう。そこにあるのは観念の世界のうわついたヒロイズムであり、Todesfurchtszene の洗礼を受ける以前の繰り返しにすぎなくなるだろう。しかし、あの煉獄の炎をくぐりぬけたホムブ

ルクはちがう。彼は、あくまで自分にこだわり、自分と対決して、自分のために死に臨む。そこに待ちうけているのは、絶対的な自己の自律であり、もう人倫の枠を越えた調和の領域なのである。いよいよ処刑の場に向くホムブルクは、不滅に向かって次のように語りかける。

「ああ不滅よ、今こそおまえはおれのものだ！ おまえは目かくしを通して千の太陽の輝きを投げかけてくれる！ おれの両肩には翼がはえ、静かな天空におれの精神は遊ぶ。そして、風の息吹に誘われた舟から、活気ある港町が沈んでいくのを眺めるように、おれには全ての生命が黄昏に沈んでいくのが見える。今はまだ色や形が見分けられる。そして今、一切は霧のようにおれの足許に横たわっている。」(V, 10, 1830 ff.)

この独白において我々は、先に第三章、第四章で見た二つの独白を思い出す。フォルトウナに呼びかけた公子にとって不滅は、現世的幸福と同じものであり、自らが奪い取るものであった。人生の有限性に目を向けた二番目の独白では、不滅は存在しても、公子には手の届かないものだった。彼の目は朽ち果て、永遠の太陽の光を見ることができないからであった。そして今、死すべき存在としての自己を超越し、朽ちることのない目を持った公子には、千の太陽の光がむこうからその光を投げかけてくれる。黄昏に沈んでいくのは彼の方ではなく、他の全ての生命の方なのである。なぜなら彼は永遠の太陽の国へ昇っていくからである。たとえ現実界に残る者からは彼が闇に沈んでいくように見えようとも、そんなことはどうでもよい。地上に縛られている者には見えないことが彼には見えるのである。

このような彼の境地にヘッベル流の倫理的純化を見るだけでは十分でないことは、もはや明らかであろう。彼には法も規範もなければ、善悪の判断もない。そこにいるのは「男子」でも「英雄」⁵⁶⁾でもない。それらを越えた一個の人間、フリードリヒ・アルトゥール自身なのである。我々の主人公は死の恐怖を潜り抜けることで、現実の全ての桎梏から見事に解き放たれた存在となった。

夜の闇に葬送の太鼓が響いている。処刑は目前に迫った。しかし、差し出されたナデシコを受け取って、ホムブルクは、「家で、水に活けてやろう」(V, 11, 1845)と語る。このなにげない言葉に、我々はホムブルクの達した不滅の境地の深さ、美しさを知る。これこそ、死を突き抜け、死を忘れるまでに精神的高みに達した人間だけがもたらすことのできる言葉である。彼は隣室におもむくように死

にむかうことができるのである。⁵⁷⁾ このくだりは『公子ホムブルク』の頂点をなすと言っても過言ではないだろう。クライストは Todesfurchtszene において、あれ程まで徹底して、人間の卑小さ、醜さを描いたが、その煉獄を潜らせることで、これ程までに簡潔で澄み切った内面性を創り上げた。煉獄の炎は不可欠のものであり、絶対に熱く大きくなければならなかった。再び蘇るものが、純粹で何物にも汚されていないために。そして、古来から語り継がれてきた単なる国家賛美の美談に、永遠に消えぬ精神の炎が吹き込まれるために。

ここで我々の考察は終わる。公子は自ら死を選びとることで、自己の自律性を絶対的なものとし、不滅を手に入れたからである。我々は死を中心課題にすえてここまで彼の内面の軌跡をたどってきたが、それが絶対の頂点に達した今、あとを追うことはできないからである。かの高みに立った主人公には、事の顛末は何の重要性も持たない。そのまま刑場へ連行され死刑を執行されようとも、決してたじろぐこともなく彼は死んでいっただろう。それがどれ程理不尽で不条理な死であったにしても、どれ程屈辱的なものであったにしても、公子はもはや死によって心を乱されることなどなかっただろう。

しかし、ドラマはここで終わってはいない。冒頭の場面とはまさしく逆に、公子は選帝侯の恩赦と祝福のしるしを、愛するナターリエの手から与えられる。先のナデシコの花の場面において、我々観客は、それぞれの胸の内に、悲劇的結末がもたらす融和の予感をしっかりと感じとっていたが、このドラマは、シャウシュピールの名にふさわしく、ドラマの内部に具体的な融和を現出させるのである。祝福、万歳、出陣の叫び声、砲声、そして「ブランデンブルクの敵は地に打ち倒せ！」(V, 11, 1858)

このようなまさしく大団円に表わされた融和は、しかし先に予感されていたものと同じものなのだろうか。不気味な不協和音が聞えてこないだろうか。

すでに触れたように、ヘッベルは本作品を悲劇 Tragödie なのだと捉えていた。それ故、この結末のつけ方は彼によって大いに論じられるべきである。しかし彼の注意はむしろこの場と、「ロマン主義の寄生植物」、「よけいなアラベスク」⁵⁸⁾と彼が評する冒頭の場との対応にむけられ、大団円そのものにはむけられてはいない。

これに対してフリッケは、公子の自我感情に注目する一方で、この作品の鍵となる人物として選帝侯を取り上げ、彼と公子との相互関係を明らかにし、彼が与

えた恩赦の意味を次のように解釈している。

選帝侯はただ法の枠組の中で恩赦を与えたのではない。彼は一人の人間として、許すという行為を、感情の力によって行なった。かつては公子が身勝手な感情から法を破った。それに対しここでは選帝侯が高次の感情のために法を破るのである。公子が身をもって示した純粋な感情に、選帝侯自身も導かれたからである。彼はその感情の必然に従って法を破り、死刑宣告を破棄し、罪人たる公子を勝利者として祝福するのである。⁵⁹⁾

つまり、絶対的な自律性を獲得したのは公子だけだったのではなく、法を克服し公子を許す選帝侯もまたそれを手にするというのである。そして、ひいては選帝侯という人物によって象徴的に表わされている国家や社会もまた、その絶対的な自律性を手にすることになる。フリッケの解釈に従うならば、「ブランデンブルク(=純粋な感情に基づき、自律する人々)の敵は地に打ち倒せ!」という文句は、ナデシコの場に表わされた公子の境地と決して矛盾するものではないことになる。それは、公子を初めとする絶対感情の人たちの不滅性をうたいあげているからである。

この作品がシャウシュピールであることに注目しているミュラー・ザイデルも、それ故、当然のことながら、フリッケ同様に、不協和音を聞きとることはない。「この記念すべき夏の夜を描いた文学作品にあるのは、全面的な和解である。」⁶⁰⁾と彼は論文を締めくくっている。

しかし、はたしてそうであろうか。

我々は本稿において、死の問題に着目し、作品内部においてそれがどのような意味を持つのかを明らかにしてきた。その関連から最終場を見る限り、そこに「全面的な和解」を見出すことはできない。むしろ不気味な不協和音を聞く思いがする。

なぜならば、公子が絶対的な自律と不滅を手に入れられたのは、主体的に死を選びとることによってだったからである。それを奪われてしまったのは、ホムブルクの自律も不滅もありえない。先の第五幕八場で死の覚悟を語った彼は、とりすがり退場させまいとする将校たちにむかって、「暴君ども! おまえたちは私を鎖で刑場へ引きずって行こうというのか。」(V, 9, 1805 f.)と厳しい非難の言葉を投げつけ、彼らを拒絶した。心から彼のことを思い、助命活動に尽してくれる友人たちや恋人でさえ、主体的に死を選びとるという彼の自由を奪おうとする時には、暴君と映る。助命活動も、生きることを強要する限りにおいては、鎖で刑場へ引

きずって行くことに等しいのである。

それ故、最終場で、公子に恩赦が与えられる時、我々には選帝侯がまったくの暴君に見えてしまうのである。この時、公子は彼の訓練の対象物でしかなかったことになる。⁶¹⁾

あの高みにまで登りきった公子が、その状態のままに再びこの世で生き続けるためには、また、もう一度、彼の主体的選択が前提にされていなければならない。それにもかかわらず、一方的に恩赦を与え、生きることを強要することは、まさしく「無へ、無のところへ、」帰れと宣告していることに他ならないのではないだろうか。

このような文脈から見ると、続く公子の失神も、そしてしばしば問題にされる、コトヴィッツとの会話も、不気味な相貌を呈さざるをえない。それまで舞台を満していた、あの夢と現実の融和した様相は一掃され、悪夢としての現実が現出しているのである。「いや、言ってくれ、これは夢ではないのか？」(V, 11, 1856)とは、そのような悪夢としての現実に対する、公子の Nein を表わしているように聞えないだろうか。悲痛な叫びに響きはしないだろうか。

大砲の音によって、無理やりこの世に引き戻された公子は、そのまま、最後のスローガンの大合唱の中に飲み込まれる。⁶²⁾

我々に確かな融和の予感を与えてくれた、あのナデシコの場面の悲劇性とは対照的に、この大団円の示す表面上の和解は、我々にどのような救いも見出せない徹底的な悲劇を突きつけるのである。⁶³⁾

クライストは、Todesfurchtszene において、人間の卑小さ、醜さを仮借なく描き出した。それは何物にも揺がされることのない澄み切った内面性を創り上げるためであった。しかし、ドラマはその頂点において終ることはなく、上述のような結末を付け加えられている。この両者の間に感じられる不協和音は、一体何を意味するのであろうか。ハッピーエンドにするべく付け加えられた部分こそが、一層深い悲劇を呈示してしまうという事実は、何を物語っているのだろうか。

クライストの作品の持つ矛盾や両義性の多くは、意図的に導入されたものではなかっただろう。⁶⁴⁾ そんなものが含まれていることを、クライスト自身は、気づくことさえなかったにちがいない。無意識の内に生れた矛盾や両義性は、無意識であるだけに、それ自体を説明することはむずかしい。しかし、無意識であるだけに、作者の内的世界のありようを鮮やかに映し出す鏡となることもあるだろう。

救いようのない悲劇を呈示してしまう大団円。そのような大団円とナデシコの

場の結びつき。それらを問い、明らかにすることは、次の新たな課題である。

註

- 1) Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner. Siebte, ergänzte und revidierte Auflage. München, 1983. (Lizenzausgabe für die Mitglieder der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt) (以下, S.W.と表記し, 巻数はⅠ, Ⅱで表わす) S.W. Ⅰ, S. 833
 - 2) 例えば, クライストの作品間に発展関係を認めることのない Gundolf も, この作品にはクライストの魂の持つ全ての要素が盛り込まれているが, 他の作品のように極端や激越に走ることがなく, 「落ちついた明るさと平静さ」を持っているとし, もし表現の激烈さのみに注目するのなら, これは「最も非クライスト的」な作品であるとしている。(Friedrich Gundolf: Heinrich von Kleist. Berlin, 1924. S. 140) Witkop も, 『ペンテジレーア』とこの作品を比較し, その表現や構成が自然で調和のとれたものであることを指摘している。(Philipp Witkop: Heinrich von Kleist. Leipzig, 1922. S. 248) また, Kreuzer は, „Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist“ の中で, この作品は「クライストの最も短い, 最も形の整った簡潔なドラマである」と言っている。(Berlin, 1968. S. 233)
 - 3) Wilhelm Grimm は Achim von Arnim に宛てて, 「クライストのヘッセンの公子を〔ティークスの版のゲラ刷りで〕私は大きな喜びをもって読みました。題材は非常にうまく扱われており, 舞台では大きな感銘を与えることでしょう。」と書いている。(Helmut Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleists Nachruhm. Frankfurt am Main, 1984. (以下 Nachruhm) Nr. 543) Tieck は, 彼の編んだ „Kleists Hinterlassene Schriften“ (Berlin, 1821) の前書きで次のように言っている。

「彼の文学作品のどの中でも, これ程明瞭に, これ程純粋に自らの精神を作者は映し出したことはなかった。他の戯曲のどれも, これ程完成され, これ程見事に抱いた期待の全てに答えてくれるものはない。ここには魂の変調もなければ, 何の暴力的なものもない。どの流れも, どの場面も孤立することはない。また初期の作品の中には, これ程ドラマというものになかったものもなかった。」(Nachruhm: Nr. 545 ただしこの項に限り, Bremen, 1967年の版による。)
- Tieck に編集の協力を依頼された Solger も, 同じような見解を Tieck 宛の手紙の中で表明している。(Nachruhm: Nr. 542) なお, その見解は, Tieck により, 上述の前書きの結びとして用いられている。
- 4) Richard Samuel によると, ホムブルク伝説は, フリードリヒ大王によって, 1751年に書かれて以来, 世間にずいぶん流布し人気があったものだという。様々な大衆的読物

の中に繰り返し扱われていたばかりか、絵画等の題材ともなっていたようで、1800年の王立アカデミーの懸賞募集において賞を得た Kretschmar の絵も、そのうちの一つであり、これがおそらくはクライストの注意を惹いたであろうことは想像に難くないと Samuel は指摘している。また1803年には、この伝説についての Krause の書物が出版されている。1809年、クライストがドレーズデンの図書館より借り出したのはこの本である。(Heinrich von Kleist : Prinz Friedrich von Homburg. Ein Schauspiel. Hrsg. von Richard Samuel. Berlin, 1964. S. 207)

- 5) Vgl. Heinrich von Kleists Lebensspuren. Hrsg. von Helmut Sembdner. Frankfurt am Main, 1984. Nr. 505a
- 6) Thomas Mann : Amphitryon. Eine Wiedereroberung. In : Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. (Wege der Forschung Band CXLVII) Darmstadt, 1980.(以下 W. d. F.) S. 52
- 7) Vgl. Heinrich von Kleist. Werke und Briefe. Hrsg. von Siegfried Streller u. a. Berlin und Weimar, 1978. Bd. 2, S. 708f.
- 8) Vgl. a. a. O. S. 709f.; auch Nachruhm Nr. 556
- 9) Gundolf : a. a. O.
- 10) Wolfgang Nehring : Kleists Prinz von Homburg — Die Marionette auf dem Weg zum Gott(1971). In : Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966—1978. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt, 1981. S. 151f.
- 11) Nachruhm. Nr. 553
- 12) a. a. O. Nr. 555
- 13) Friedrich Hebbel : Der Prinz von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin. Ein Schauspiel von Heinrich Kleist(1850). In : Friedrich Hebbel Säkular Ausgabe 1813—1913. Bern, 1970. Bd. 11, S. 334f..
- 14) a. a. O. S. 323
- 15) Nachruhm Nr. 588
- 16) Vgl. Klaus Kanzog : Heinrich von Kleist. „Prinz Friedrich von Homburg“ Text, Kontexte, Kommentar. München, Wien, 1977. S. 221
- 17) Gerhard Fricke : Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Berlin, 1929. S. 170ff.
- 18) a. a. O. S. 174
- 19) Vgl. a. a. O. S. 183ff.
- 20) Kanzog : a. a. O. S. 228
- 21) SW. I, S. 345
- 22) Nehring : a. a. O. S. 161
- 23) Harro Müller-Michaels : Insubordination als Autonomie: Heinrich von Kleists

- Prinz Friedrich von Homburg. In : Deutsche Dramen: Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Bd. 1. Hrsg. von Harro Müller-Michaels. Regensburg, 1981. S. 128-144
- 24) a. a. O. S. 135
- 25) *ibid.*
- 26) Helmut Arntzen : „Prinz Friedrich von Homburg“ — Drama der Bewußtseinsstufen. In : Kleists Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart, 1981. S. 213-237
- 27) a. a. O. S. 219
- 28) Vgl. a. a. O. S. 220
- 29) Vgl. Benno von Wiese : Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. München, 1983. S. 336; auch Max Kommerell : Geist und Buchstabe der Dichtung. Frankfurt am Main, 1956. S. 253; auch Nehring : a. a. O. S. 153ff.
- 30) Vgl. Arntzen : a. a. O. S. 226
- 31) Vgl. a. a. O. S. 219
- 32) Wiese や Kommerell は、この時の公子をケートヒェンやマリオネット同様、この世界とは異質な存在と捉える立場から、彼のことは周囲の人間の理解を越えた謎なのだとやっている。(Wiese : a. a. O.; Kommerell : a. a. O.)
- 33) 冒頭の場についてこのように相異なる解釈が成立することについて、そしてそれを越えようとする試みについては Müller-Seidel の論文が詳しい。(Walter Müller-Seidel : Kleist. Prinz Friedrich von Homburg. In : Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Bd. 1. Hrsg. von Benno von Wiese. Düsseldorf, 1958. S. 386ff.)
- 34) Vgl. Heinrich von Kleist. Prinz Friedrich von Homburg. Erläuterungen und Dokumente. Hrsg. von Fritz Hackert. Stuttgart, 1979. S. 20f.
- 35) Wiese : a. a. O. S. 336
- 36) Müller-Seidel : a. a. O. S. 390
- 37) SW. II S. 341
- 38) Vgl. Fricke : a. a. O. S. 180
- 39) Vgl. Arntzen : a. a. O. S. 218 und S. 236
- 40) Vgl. Nehring : a. a. O. S. 158
- 41) Fricke : a. a. O.
- 42) これについては、拙稿 „Über Heinrich von Kleists ‚Penthesilea‘“ (京都大学修士論文, 1985年) の第一章で論じた。
- 43) Vgl. Brief an Wilhelmine von Zenge, 21. Juli 1801. SW. II S. 670
- 44) Vgl. Nehring : a. a. O. S. 161; Kommerell : a. a. O. S. 282; auch Friedrich

Braig : Heinrich von Kleist. München, 1925. S. 395

- 45) このことは、クライストの他の作品中にも見受けられる。例えば「自分は気が狂ったと思っただ」O侯爵夫人が精神の崩壊を免れたのは、子供を家の者に奪われるのを防いだことによってであった。「このうるわしい労苦のおかげで、自分自身というものに目覚めた彼女は、運命に突き落された深淵から、いわば自らの手によって、突然、浮かび上がった。」(SW. I, S. 126 下線筆者)つまり、他者(子供)の存在が支えになって初めて、彼女は自己に目覚めることができたのだし、内部崩壊の危機を自らの力によって切り抜けることができたのである。
- 46) Vgl. Kommerell : a. a. O. S. 282, auch S. 309
- 47) Hebbel は、この場面において、彼がいう倫理的純化変容の過程の完結を見ている。「今ここに、かの男子が、かの英雄ができあがった。(中略)公子はしっかりと鍛え上げられ、倫理的世界秩序の中へ組み込まれた。」(a. a. O. S. 331)
- しかし、この時点を変容の完成と見ることには無理がある。以下で見るようにあくまで第一歩と捉えるべきではないだろうか。それ以上に問題なのは、この純化変容の過程が、Hebbel の言うような倫理的なものではないということである。それについては、先に少し触れたように Fricke も批判しているが、以下、テキストにそい具体的に見ていくなかで、明らかにされる。
- 48) Vgl. Nehring : a. a. O. S. 161 ; auch Arthur Henkel : Traum und Gesetz in Kleists „Prinz von Homburg.“ In : W. d. F. S. 600
- 49) このせりふとペンテジレーアがアキレウスに絶対的信頼を要求した時のせりふとを重ね合わせることは強引すぎるだろうか。「自由をあなたにはさしあげますわ。あなたは乙女の軍団のどこへでも、好きなように足を向けられていいのです。だって私はもっと別の鎖を、花のように軽くてしかも鋼よりも丈夫で、あなたを私にしっかりとつなぎとめてくれる鎖を、あなたの心にかけてようと思っているのですもの。」(1830 ff.) ペンテジレーアはアキレウスに対して自由を与えることで自分の絶対的信頼を表明し、彼もそれに応じてもらおうとしている。そして二人の信頼の鎖を鍛え上げようとしているのである。
- 50) この認識の過程はきわめてクライスト的である。我々は彼の論文 „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ を思い出す。
- 51) これは表立った罪、例の命令違反のことを言っているのではない。Vgl. Nehring : a. a. O. S. 162f.; auch Arntzen : a. a. O. S. 231
- 52) Wiese : a. a. O. S. 338
- 53) Müller-Seidel も同様に、汚れた感情に左右され、そのことを意識さえしなかったところに、ホムブルクの罪を見ている。(a. a. O. S. 399f.)
- 54) Vgl. Rudolf Unger : Herder, Novalis und Kleist. Frankfurt am Main, 1922. S. 128 ff.
- 55) Hebbel : a. a. O.

- 56) *ibid.*
- 57) Vgl. Brief an Rühle von Lilienstern, 31. August 1806. SW. I, S. 768
- 58) Hebbel : a. a. O. S. 323
- 59) Fricke : a. a. O. S. 200f.
- 60) Müller-Seidel : a. a. O. S. 404
- 61) Vgl. V, 9, 1822f.
- 62) この台詞の指定にある Alle とは、ホムブルクも含むのかどうかについて、様々な議論がある。これについては Kanzog (a. a. O. S. 210) が詳しい。私見では、Müller-Michaels (a. a. O. S. 143) の言うように、この Alle は、三行前の1855行に指示されている Alle と同様、ホムブルクは含まれていないと受け取るべきであろうと思われる。
- 63) Blöcker によれば、フランスの Alfred Schlagdenhauffen は、その論文において、本作品の結末にある *die stille Tragik* について語っているとのことである。彼の他にも Marthe Robert 等、戦後フランスでなされた『公子ホムブルク』解釈は、この点において一致しているという。それ故、戦争の記憶もまだ新しい1951年にパリで、この作品が上演された時、結末のスローガンは変更されることも、省略されることもなく叫ばれたのだと Blöcker は指摘している。そのことによって、ブランデンブルクやドイツが賞賛されるのではなく、主人公の一層深い孤独が表わされるからである。(Günter Blöcker : *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*. Berlin, 1960. S. 210ff.)
- 64) Vgl. Valentine C. Hubbs : *Die Ambiguität in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“*. In : *Kleist-Jahrbuch 1981/82*. S. 184-194