グリルパルツェルの悲劇とその位置

森川晃卿

1

連綿たるドイツ浪漫派の山脈に、ひとり離れて屹然として立つオーストリアの峻嶽、それは孤高の詩人グリルパルツェルである。

彼を浪漫派の詩人と呼ぶことは、もとより當を失しているけれども、浪漫的詩人と呼ぶことには異存はなかろう。何となれば浪漫的詩人の悲劇は、二元分裂の宿命的結果であるが、その限りに於いてグリルパルツェルも正にそうであったから。悲劇性の最も根源的本質は、人間精神の二元性に胚胎する。神と人間、神の慧智と人間の意欲、道義的自由と經驗的必然性とがそれである。それは人間が永遠の無限者として、自由に、空間、時間及び因果的關係から解放されて、經驗的必然性に支配せられ、時間と空間に束縛された人間自身に對して發する定言的命令である。それは又、精神的自我と肉體的自我との破滅的葛藤である。それは理念と現實との衝突であり、純粋に精神的なるものと、純粋に人間的なるものとの衝突である。悲劇性は地上の衰亡に於ける精神的生成であり、內面的勝利であると共に外面的破滅である。ナードラーはこれを次の如く表現している。

Es ist das Glücksverlangen des Menschen im Widerstreit mit der Pflicht oder dem Gesetz der Welt und die Sehnsucht des Herzens nach einem schuldlosen Dasein, nach dem inneren Frieden. (Nadler: Literaturgeschichte Österreichs S. 324)

グリルパルツェルは正にそうであった。プロメトイスの聖火が燃えさかって、現世という岩にしがみつきなが

ら、同時に精神的なものに目ざめ、精神に從って行かねばならぬ痛苦から逃れ得なかったのであり、神と人間、理念と現實、藝術と人生、この對立が彼の苦難の道であり、荊冠でもあったのだ。

それにしても、グリルパルツェルを圍む環境は暗い暗い闇にとざされていた。彼は何たる宿命的な星の下に生れたことであろう！相反する二つの血の流れは、ゲーテのそれのように調和することなく、相反する對照をなしていた。彼の「自傳」の言葉を借りよう。

Mein Vater war Advokat, ein streng rechtlicher, in sich gezogener Mann... Sein äußeres Benehmen hatte etwas Kaltes und Schroffes, er vermied jede Gesellschaft, war aber ein leidenschaftlicher Freund der Natur. Früher einen eigenen, später einen gemieteten Garten selbst zu bearbeiten und Blumen aller Art zu ziehen, machte beinahe seine einzige Erheiterung aus.

Meine Mutter war eine herzensgute Frau, plagte sich mit ihren Kindern, suchte Ordnung herzustellen, die sie, die Wahrheit zu sagen, selbst nicht gar genau hielt, und lebte und webte in der Musik, die sie mit Leidenschaft liebte und trieb. (Grillparzer's Werke II. Selbstbiographie S. 517)

彼が受け繼いだ冷徹な主知性と峻嚴なる良心、燃え易い情熱と熱狂的音樂愛好とは、やがて彼の文學と人間とを決定するに至るであろう二極元である。「哀れな音樂師」に於ける父は彼の父であった。卒中で倒れたことを知ったヤーコブの慟哭に、却ってよく嚴格なる父への愛情が描かれている。一方バルバラには、恐らくそうであった心情豊かな母の音樂への愛着が、素朴な姿として記念されている。然しこの二元が、彼に於いてはゲーテ的調和を見たことは殆んどなかった。精神と肉體との離反に苦しめられて、その統一は容易に見出し得なかったのである。彼の日記にそのいたましき告白を見よう。一八二六年に、

Ich fange seit einiger Zeit an zu bemerken, daß der Körper eine gewisse Art Oberhand über den Geist gewinnt. Ich habe in den letzten drei Jahren so manches getan, um beide ins Gleichgewicht zu setzen, die Möglichkeit dazu scheint aber außer mei-

nem Bereiche zu liegen, eines von beiden muß herrschen, und da sei Gott dafür, daß dies der Leichnam sein sollte. (Grillparzer's Werke II. S. 679 Tagebücher u. Erinnerungen 1826)

更に一八二七年に、

Wenn ich je dazu kommen sollte—aber ich werde es nie tun—die Geschichte der Folge meiner inneren Zustände niederzuschreiben, so würde man glauben, die Krankheitsgeschichte eines Wahnsinnigen zu lesen. Das Unzusammenhängende, Widersprechende, Launenhafte, Stoßweise darin übersteigt alle Vorstellung. Heute Eis, morgen Feuer und Flammen. Jetzt geistig und physisch ohnmächtig, gleich darauf überfließend, unbegrenzt. (d. O. S. 681)

これが又、いくつかの戀愛に失敗し、ewige Braut カティー・フレーリッヒと終生結ばれざる悲戀に堪えねばならない結末を惹起するのだ。加うるに、當時の社會は中世への復歸であり、暗黑であった。フランス革命の後をうけて、メッテルニッヒの反動政策は、自由思想の斷壓を呼び起した。グリルパルツェルもその例にもれなかった。イタリー紀行「カムポ・ヴァチノの廢墟」と「オットカール王の幸福と最後」及び「主君の忠僕」は、何れもその出版あるいは上演の際の不快は、「目に見えない鎖が彼の手足でなっている」狀態であった。更に、彼には暗い家庭があった。父の歿後狂死した母、兄弟悉く精神的疾患等のため痛ましい運命を辿ったこと。この暗い小世界を耐えて行った彼の峻嚴なる良心は父のものであった。とまれ、彼の中には「全く違った二人の人間が住んでいたのだ。」宗教的人間や眞の藝術家がそうであるように、肉體的自我を否定して、精神的自我を肯定せざるを得ない彼の宿命は、けだし先天的であったと言えよう。

グリルパルツェルの宿命的二元が、ショペンハウエル哲學の體驗を通して、彼の作品に如何にあらわれて行ったであろうか。彼はあくまで內的自由と精神の支配を懸命に追求して止まなかった。彼は三十五歲の時、次の詩の告白をなしている。

Das Höchste ist, das Höchste bleibt
Ein einig sichrer Geist,
Von außen nicht,

Von innen nicht,
Durch nichts beengt, was Störung spricht,
Und Unterwerfung heißt.

(Grillparzers Werke Meyers-Ausgaben
I. S. 50 Spaziergänge 1826)

この時、既に、彼の悲劇「祖先」「ザッフォ」「金羊毛皮」「オットカール王の幸福と最後」が書かれていた。彼の處女作（嚴密な意味に於てではないが）、「祖先」（一八一六年）は所謂「運命悲劇」である。彼の模範となったものは、古代ギリシアのソフオクレス（Sophokles）の「エディップス王」、スペインのカルデロン（Calderón）ローペ・デ・ヴェーガ（Lope de Vega）であり、シラーの「メッシナの花嫁」、ヴェルネル（Zacharias Werner）の「二月二十四日」、ミュルナー（Adolf Müllner）の「罪」であった。直接の詩材となったものを、彼の「自傳」に覗って見よう。

Ich hatte in der Geschichte eines französischen Räubers, Jules Mandrin, glaub' ich, die Art seiner Gefangennehmung gelesen. Von den Häschern verfolgt, flüchtete er in ein herrschaftliches Schloß, wo er mit dem Kammermädchen ein Liebesverhältnis unterhielt, ohne daß diese, ein rechtliches Mädchen, ahnte, welch einem Verworfenen sie Kammer und Herz geöffnet hatte. In ihrem Zimmer wurde er gefangen. Der tragische Keim in diesem Verhältnis, oder vielmehr in dieser Erkennung, machte einen großen Eindruck auf mich.

Ebenso war mir ein Volksmärchen in die Hände gefallen, wo die letzte Enkelin eines alten Geschlechtes vermöge ihrer Ähnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß gab, indem ihr Liebhaber einmal das Mädchen für das Gespenst, dann wieder, besonders bei einer beabsichtigten Entführung, das Gespenst für das Mädchen nahm.

Beide Eindrücke lagen längere Zeit nebeneinander in meinem Kopfe, beide in dieser Isolierung unbrauchbar. Im Verfolg des ersteren wäre mir nie eingefallen, einen gemeinen Dieb und Räuber zum Helden eines Dramas zu machen; beim zweiten fehlte der

gespensterhaften Spannung der sonstige menschliche Inhalt.

Einmal des Morgens, im Bette liegend, begegnen sich beide Gedanken und ergänzen sich wechselseitig. Der Räuber fand sich durch das Verhängnis über der Urmutter eines Geschlechtes, dem auch er angehören mußte, geadelt; die Gespenstergeschichte bekam einen Inhalt. Ehe ich aufstand und mich ankleidete, war der Plan zur Ahnfrau fertig. (Grillparzer's Werke II. Selbstbiographie S. 561-2)

とまれ、彼の處女作が運命悲劇であったことは、彼の人生の一つの象徴である。內面的自由と精神的自主性への欲求が、情熱的意志に對立して、かくて生じた心と頭脳、感覺と認識との間の相剋が解決のつかぬまま、これを超人間的なる祕奥を探ることによって、そこに人間行爲決定のあるものの存在を見窮めていったのである。運命悲劇が、全く浪漫主義の庶子であることは當然である。ボロテイン一家の滅亡にまつわる運命の決定は、賊ヤロミールの父親ツデンコ・フオン・ボロテイン伯爵を自ら殺し、實妹ベルタの心を盜むに至り、自らも祖妣の靈の出現と共に滅んで行かねばならない運命の一糸は、人間の如何なる力を以てしても抵抗し難い運命の悲劇を描きつくしたものである。ボロテイン一家の滅亡は、ヤロミールの死によって終るが、祖妣は最後の詞を殘して靜かに退いて行く。

Scheid' in Frieden, Friedenloser!
Nun, wohlan! es ist vollbracht!
Durch der Schlüsse Schauernacht,
Sei gepriesen, ew'ge Macht!
Öffne dich, du stille Klause,
Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause.
(Grillparzer's Werke I. Die Ahnfrau S. 156)

宿命の罪業を荷いし詩人の受ける呪いとして、運命に悲劇を托したものと言うべきである。矛盾相剋に惱める人間性の悲劇である。

「ザッフオ」(一八一七年)の悲劇は、詩神に仕える者の內的精神の自由と現實の俗物性との死の戰いである。天と地との和解を求めんとする人間精神の無力の象徴である。神人たらんとする者は、死を以て罰せられるより

外はないであろう。古代ギリシアの女詩人ザッフォを詩材とし、孤高に生きた彼女を孤高に死なさねばならない詩人の深い思いは、ここにあるというべきである。一八二一年、彼が友人アルトミュラー（Altmüller）に宛てて、カティ・フレーリッヒとの關係に就いて送った手紙が、その間の消息を物語っているように思われる。

「僕が愛している彼女のことを書いて送れ、と君は言うのか？特に、僕が愛している彼女、と君は言うのか？僕は素直に返事することが出來ないのだ。僕はまっしぐらに愛人に獻身し、愛人の中に自己を忘れ、愛人と和合零瑟し、そして、愛人の中に朽ちて行ける人間とは違うのだ。しかし、その程度なら、それは最高の自我と名づけるべきかも知れない。或は、暫くは彼女を把え得ても、長く保持することが出來ないのは、單に、藝術や藝術に屬する者への止むことのない努力の結果であるのかも知れない。その時には、一切のものが、僕の目に入らなくなるのだから。—一言で言えば、僕には愛する能力がないのだ。價値あるものにどんなに心が惹れようとも、やはり、何時も何かもっと高いものがあって、この何かの動きが一切のものをすっかり呑みこんでしまう。それで、熱烈なやさしさに滿ちた〃今日〃の後に—空間もなく、特別な原因もなく—よそよそしく冷たい、忘却の、いや、敵意の〃明日〃が考えられるのだ。僕は愛人の中に、僕の空想が、彼女から作りあげた像をのみ愛しているのだと言うこと、だから、現實を藝術作品にする際、その作品と僕の考えとが一致して居れば、有頂天になるが、一寸でも喰い違っておれば、それだけ激しく嫌氣がさすのだ、と言うことに僕は氣がついている。これを戀愛と呼んでいいだろうか？……」

ファオンがザッフォに抱いていたものは、詩神に仕える者への尊敬と讃美であって、彼が戀愛の對象として、ザッフォの侍女メリッタに心を奪われるや、ザッフォは藝術の花園をけがさんとした者の悔悟によって、斷崖に身をおどらせねばならなかった。

「金羊毛皮」（一八二〇年）の悲劇は、オイリーピデス（Euripides）の「メデア」と異り、金羊毛皮は人間を破滅に導く惡魔であって、そこに運命的なるものを托している。「それは、人間の心の中に、自己の意志とは無關係なあるものがあって、それが盲目的な力で引きつけたり、突放したりするのだ。そこには、目に見えない橋が

かかっていて、それを渡りながら、それは、誰も見た者のない一本の運命の橋である。」メデアはこの橋を渡りつつ、裏切りに依って、父と弟とを殺させ、ヤーゾンの愛を得、嫉妬し、やがて子供を殺して、ヤーゾンから去って行かねばならない。ヤーゾンはアルゴー船の勇士ではあるが、その心の動揺と懐疑、二者擇一を迫られた時の怯懦は、詩人グリルパルツェルの二元の分裂そのものをあらわす鏡である。今一つこの悲劇を特徴づけるものは、文化（ギリシア）と野蠻（コルヒス）、人間の國（古典主義）と怪物の國（浪漫主義）との對比であろう。ヤーゾンはメデアに向って言う。

In Kolchis sind wir nicht, in Griechenland,
Nicht unter Ungeheuern, unter Menschen!
Allein ich weiß, du tusts von nun nicht mehr,
Du hasts versprochen, und du hältst es auch.
Der rote Schleier da auf deinem Haupt,
Er rief vergangne Bilder mir zurück!
Warum nimmst du die Tracht nicht unsers Landes?
Wie ich ein Kolcher war auf Kolchis Grund,
Sei eine Griechin du in Griechenland.

Wozu Erinn'rung suchen des Vergangnen?
(Grillparzer's Werke I. Das Goldene Vlies III. Medea S. 317)

しかし、ここでもメデアは終にギリシアを去らねばならなかつたし、ヤーゾンはメデアを失うことによって、ギリシアに生き得るのであった。この二元も又相剋としての永遠の歎きである。ここでは現在が未來の揺籃でもなく、過去の墳墓でもない。永遠の對立の現在があるのみである。「故郷（コルヒス）で正しかった事が、ここ（ギリシア）では不正と呼ばれ、故郷で許された事が、ここでは憎悪を以て追放される」ので、メデアは「望んでいる者であることが許されないなら、せめて彼女に出來るものになろう」と願い、彼女を「祖先の故郷に結びつけていたものを土の中に埋めて、母から受けついだ力も、不可思議な力の知識も、それを生んだ暗闇に返して、一人の弱い女として、ヤーゾンの腕の中に身を投げる」けれども、彼女の野蠻に生れついた「人間を害する力は

人間を害する意志を生み易い」ものとしてしりぞけられねばならなかった。メデアは終にヤーゾンと一つになることは出來なかった。彼女はただ彼の影にすぎないのである。

Was ist der Erde Glück?—Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm?—Ein Traum!
Du Armer! Der vom Schatten du geträumt!
Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.
(d. O. S. 381)

彼の「自傳」によると、檢閲の苦みを經て、漸く上演されるに至った歴史劇「オットカール王の幸福と最後」の悲劇は、第五幕に至って、オットカールの王者としての誇りと力とは、にわかに「秋の木の葉のように落ちて、その身の集めたものは風に吹かれてとび散り、天の惠みは盡き果ててしまう。」

Und einsam steh' ich da, von Leid gebeugt,
Und niemand tröstet mich, und niemand hört mich!
(d. O. König Ottokars Glück u. Ende S. 471)

オットカールのこの女性的な歎きは、グリルパルツェルが母から受けついだ、「容易に燃えあがるが、又容易に消え失せる音樂的な性質」でもあろう。これは又、彼の作品中の人物の一つの特徴となっている。グリルパルツェルの心の中には、何時も父と母とが、男性と女性とが、暗と明とが相爭っていて調和統一をもたらすことに苦しみぬいているのである。

So standen beide, suchten sich zu einen,
Das andre aufzunehmen ganz in sich;
Doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen,
Sie blieb ein Weib, und ich war immer ich!
(Grillparzer's Werke Meyer-Ausgaben I. S. 571 Jugenderinnerungen im Grünen 1824)

武力の王オットカールの夢は、「冷たい朝の微風」に醒めて、彼は神意にそむき、「塵芥の如く幾千の人命をなげ棄てた」自己の罪業を、人間性を無視した罪過を、「神よ、裁きたまえ!」と祈らざるを得ない。ルードルフは戒めて言う、「もし他日傲慢の心を以て、君主たりとの不遜の目を上げ、物事に對するようになるならば、今、嚴かな神の手により、お倒れなされた武力の王オット

カール殿の上をば、この王の善福と最後をば、つらつらと見るがよい。」グリルパルツェルの日記は、これ又、この相剋と自己批判の連續であるといっても過言ではなかろう。

然しこの頃、彼は善福とフレーリッヒとの戀の痛手に傷心しなければならなかった。この絶望に陷った彼の告白を、彼の日記と詩に覗おう。

Ich sehe einen so ungeheuren Abgrund von mir, einen so dunkel leeren Abgrund, daβ ich schaudern muβ, und der Gedanke, mich selbst zu töten, war mir schon oft nahe. (Grillparzer's Werke II. Tagebücher u. Erinnerungen 1826 S. 679)

Was je den Menschen schwer gefallen····

(Im April 1826)

Was je den Menschen schwer gefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:
Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar;
Nachdem man sterben sich gesehen,

Mit seiner eignen Leiche gehen.

(Grillparzer's Werke Meyer-Ausgaben I. S. 49)

これを逃れて、一八二六年の夏、ドレスデン、ワイマール、ベルリーンくの旅に出たが、ここで附記したことは、ゲーテとの出合いであった。その消息は彼の「自傳」に覗えることではあるが、ゲーテがその友ツェルター(Karl Friedrich Zelter)に宛てて、當時の印象を次の如く書いているのは興味深い。

Grillparzer ist ein angenehmer, wohlgefälliger Mann; ein angebornes poetisches Talent darf man ihm wohl zuschreiben, wohin es langt und wie es ausreicht, will ich nicht sagen. Daβ er in unserem freien Leben etwas gedrückt erschien, ist natürlich. (Goethes Werke 41 Bd. Brief S. 192-3)

グリルパルツェルはゲーテの温い歡迎にも拘わらず、これを受入れることなく、再度の約束を果さなかった計りか、再びゲーテに近づこうとはしなかった。これは、彼の生來の性懦と果斷に缺ける彼の心の動搖のためであった。これが又、何時も彼の作中の人物の性格となるの

である。例えばオットカールの性格の弱さやヤーゾンの懐疑がそれである。

ドイツへの旅によって、幾分氣分をとり直した彼は、一八二八年、第二の歴史劇「主君の忠僕」を發表した。これはハンガリーの史實を基にしたものであったため、前作と同樣、上演の禁止を命ぜられる羽目となった。バンクバーヌスは政治家には似合わぬ靜かなる心の持主である。彼が主君に對する忠節が、この劇の主要なテーマとなっている。彼は王の代理を引受けるという、大きな責任をおい、豫想より困難なこの任務を、夫婦愛、兄弟愛、自己に對する愛さえも克服して、遂行しようとする。卑小な人間が、ここでは道義的巨人にならんとするところに悲劇が生れねばならない。ここには靜と動との二元が分裂して悲劇となっているのである。

「海の波戀の波」(一八二九年)の悲戀は、海の泡から生れ、「官能を斥けて精神を統一し、萬物の調和のためには、氣高い母胎となり、性そのものなるが故に性を超越し、人間をまるで動物のように結合させる地上的なアフロディーテではなくて、天より來ったために天上的な」アフロディーテ、その神殿に仕えるヘーローと、ヘレスポント海峡を距てその對岸に住む、純情多感の青年レアンダーとの悲戀である。詩神に仕えるザッフォの死を、丁度逆にして、神の巫子を求めんとする地の子レアンダーは、戀に死を賭けねばならない。神のみ子と地の子は永遠の對立である。それは死を以て罰せられねばならない。ザッフォを神の悲劇というならば、ここでは人間の悲劇といってよかろう。このヘーロー・レアンダーの詩材は、もとよりギリシアに求められたものである。これを素材にした作品は二三に止まらないが、近くはシラーの譚詩「ヘーローとレアンダー」がある。とまれ、巫子のつとめを誓ったヘーローは、情焰の炎になめられると、忽ち地の子を求めざるを得ない。優柔不斷の地の子レアンダーは戀に狂えば、神の巫子も矢のような海峡をも恐れはしない。「丁度、神々が船人を導く北極星のように、彼等の行爲の指導者にと授けられた理性の光を打消す者は、誰からも愛されず、誰からも同情されはしない。」敵と味方、憎む者と愛する者との結合のあまりの力强さの前には、どうすることも出來ずに滅んで行くのだ。そして、

Was noch übrigblieb, es sind nur Schatten; es

zerfällt, ein Nichts.（Grillparzer's Werke I. Des Meeres und der Liebe Wellen 5. Aufzug S. 622）

一八三四年の童話劇「夢の人生」は、その様式及び用語に於て、「祖妣」に最も近く、そのイデーは「オットカール」のそれに最も近い作品である。その模範となったものは Calderón の la vida es sueño（人生一夢）や Voltaire の le blanc et la noir（白人と黑人）と言われているが、とまれ象徴として童話的要素を多く取り入れた點、如何にも夢幻的童話劇ではあるけれども、この劇の中心思想は夢から醒めたルスタンの告白に伺われよう。

Eines nur ist Glück hienieden,
Eins; des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel;
Was er giebt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel!
（Grillparzer's Werke I. Der Traum, ein Leben S. 709）

ルスタンの幸福は「つつましい心の平和」と「罪によどれぬ心」を以て生きる點にある。彼は夢の中で、奴隷ツアンガの導きによって、冒險を重ねて破滅の淵に誘われる。夢のルスタンはミルツアの聲に目ざめて、はじめてこの地上の名譽や權勢はあわい一條の夢であって、眞の心の幸福はつつましやかな平和な生活の中にあることを發見する。ゲーテのファウストは、久遠の女性に導かれて天國に救われることによって、「意欲の肯定」に終り、ここではミルツアの聲に目醒めて、地上の子に歸るのである。ここでは「意欲の否定」となっている。行動が意欲に伴わないところに破滅の必然性があるのだ。

三六年、イギリス、フランスの旅を終えて、彼の唯一の喜劇「詐る者に禍あれ」（一八三八年）を發表したが、不評を買って以後自己の殼にとじこもって、終に作品を發表することをしなかった。

ここで二つの小說「哀れな音樂師」（一八四八年）と「ゼンドミール僧院」（一八二八年）を見よう。哀れな音樂師ヤーコブの愚直な內向性は、バルバラの情けを受入れる術を知らない。この感動すべき正直者は、自己の弱さの故に破滅へ急がねばならないことを知らない。「氣

が弱くて、何時もつまらぬことに氣をとられて、自分のことを自分で始末できない」ような男であって、絶えず誰かのあと立てを必要とするような彼には、「死よりもずっと惡いみじめな生活」を突破する力はもとよりない。人妻となったバルバラとその子供と共に歌う哀歡が、せめてもの彼のつつましやかな幸福であった。然しこの老人は洪水の際には、行動の人として死を招かねばならなかった。この行動の人はグリルパルツェルの夢であったのであろう。この小説に於ける市民生活への共感は、孤獨の詩人の鄕愁というべく、音樂への愛着は母への、その倫理性は父への記念であろう。

「ゼンドミール僧院」の主人公シュタルシェンスキイは、生來内氣で孤獨を友としている。彼の生活の靜けさを破ったものは、エルガの出現であった。戀愛、結婚、姦通、報復、そして孤獨への運命は、失意のどん底にあった當時のグリルパルツェルの暗い運命であった。弱き善意の人は、燃えることによって滅びねばならなかった。

彼の死後發見せられた「リブッサ」「ハプスブルク家の兄弟爭い」「トレードのユダ女」などは、篋底深く藏われていたものである。「リブッサ」には、政治問題が取扱われている。有名なベーメンのクロークスとその娘達及びプリミスラウスの物語に取材している。これは後述する筈であるが、リブッサの統治は愛の政治であるが、彼女が夫として選んだプリミスラウスの政治は、法治の進歩の政治である。リブッサは、プリミスラウスの國家に從うことが出來ない。彼女の敬虔な魂は進歩主義の政治家に於いて滅んでしまう。リブッサは指導者となることは出來ない。彼女がプリミスラウスに於いて見るものは、新しき文化の戰士である。新しき文化の出現に古き文化は訣別しなければならない。ここでは、「夢の人生」に於ける「靜安なる平和の絶對的價値」が、より高き人生理想の可能性の前ではなくて、確證の前に不安なる動搖をはじめている。

「ハプスブルク家の兄弟爭い」は、グリルパルツェルのあの悲痛なる諦念で貫かれている。「諦念が詩人固有の苦惱であるならば、この諦念より生ずる罪業の認識は最深の痛苦である。」そしてここに於いても又、純粹なる靜觀と積極的生の衝動とが、不安な混亂を起しているのだ。「人間に於ける精神的なるものの最も心奥の信念が、

ここでは意志となり、情熱となっている。即ち、信仰のために世界は死のにくしみに燃え立つのである。内的生活の極度の混亂の悲劇的類型をドン・ツェザーの形姿に見ることが出來るであろう。彼のルークレチィアに對する關係は、認識と情熱とのひそやかなる混亂の表現である。更に、ここでも又、ルードルフ二世のヤーコブに見るが如き内面的弱さを指摘しておこう。

「トレードのユダ女」では、王者としてのより高き義務と個人的享樂への欲求との間の動搖がテーマとなっている。倫理的理想からの脱落は、ここでは不可欠の必然、否、人生の要請となっている。心の靜安にあき足らず、ひそかに情熱的人生の危險の豫感にふるえている王の前に、靜止を知らない永遠の運動としてラーエルがあらわれるのだ。義務と掟と秩序より知らぬ王を、デモーニッシュな力を以て惹きつけるものは、暗の不安である。靜と動との對立である。

以上において、グリルパルツェルの宿命的な悲劇的人間とその代表的悲劇作品の概觀を試みたのであるが、シラーの言っているように悲劇的人間は、その人自身の中に於て矛盾なく神に至る素質を持っているのかも知れない。然しその憂愁は永遠の相剋であった。「祖妣」や「金羊毛皮」に於ける運命に對する人間の抵抗、「ザッフォ」に於ける詩神に對する人間の對立、同じく「ヘーロー・レアンダー」に於ける神人の相剋、「金羊毛皮」の文化（古典主義）に對する野蠻（浪漫主義）の二元、更に「オットカール」の明暗二筋の途、「主君の忠僕」「トレード」の靜と動の悲劇、「夢の人生」「哀れな音樂師」の行動と意欲の相剋、「哀れな音樂師」と「ハプスブルク」の弱さと善意に對する運命の苛酷、「リブッサ」に於ける保守（愛）と進歩（冷靜）、即ち女性對男性の爭い、「ハプスブルク」の靜觀と衝動との痛苦を見てきたのであるが、この對立の悲劇をミュンヒ（Ilse Münch）は次の如く表現している。

Er sieht das Tragische in dem Mißverhältnis der Endlichkeit und Gebundenheit des Menschen zu der Unendlichkeit des Gefühls.（Ilse Münch: Die Tragik in Drama u. Persönlichkeit F. Grillparzers Berlin 1931）

この二元相剋は、何時の場合でも一方の生成は他方の破滅を呼んでいる。グリルパルツェルに於いては、リブ

ッサとプリミスラウスの對立はあっても、これに對するSyntheseはあり得ない。彼が且つて戀愛關係にあってメデアの原型となったと見られるシャルロッテ・フォン・パウムガルテンの死んだ時の彼の心の「今日氷かと思うと、明日は火と炎だ」、という對立、„Zwei Seele in einer Brust“は„vita contemplativa“と„vita activa“との相剋である。

Kleist, Grillparzer wissen wenig von einem beseligenden Geben und Nehmen zwischen Mann und Weib, sie stellen die Liebe, wie Shakespeare in der Tragödie, als ewigen Krieg zwischen den Geschlechtern hin, in dem es nur Sieg und Untergang gibt. (Walter Muschg: Tragische Literaturgeschichte S. 381)

彼にあっては、男女の至福の喜びに對する排戰もなければ、いわんや、和合の喜びはもとより存在しはしない。ただ一方の勝利は、他方の沒落となってあらわれている。その點、クライストと軌を一つにしている。永遠の對立に對するグリルパルツェルの人生觀は諦念であった。ムシュク（Walter Muschg）は、詩人に於ける諦念はSchuldの認識であって、最深の痛苦であると言っている。

彼の文學に於いては、光がその對極たる闇の中に身を投じて、それと戰って再び光となって歸って來ることはない。光と闇との和解はあり得ない。光が闇のためにあるのではなくて、闇が光のために存するのである。更に言えば闇は光に依って益、そのデモーニッシュな力を實證するのである。これはグリルパルツェルに於ける宿命的罪業を照らす光の、何時もはかなく、「あまりにも遲すぎる」に似ている。父方のデモーニッシュな陰性は、母方の暗黑の斷崖上の光たる陽性と融け合うことを知らない。この二つの魂の調和に苦しみぬかねばならない、彼自身の二元がそのまま、彼の悲劇文學の特徴をなしているのである。彼に於いては、過去に對する現在の挑戰から未來が生れてくることも、未來を暗示することもない。むしろ、過去に對する現在の挑戰の結果、現在は過去のデーモンに敗北するのである。彼の文學にはゲーテの「エルケーニッヒ」はあっても、„Stirb und werde!“の發現はない。むしろ戰いぬいて沒落して行ったクライストやヘルダーリンに通じている。彼は「悲劇の本質」

の中で、Im Trauerspiele nun wird entweder der Freiheit über die Notwendigkeit der Sieg verschafft, oder umgekehrt. Die Neuern halten das erstere für das allein Zulässige, worüber ich aber ganz der entgegengesetzten Meinung bin. (Grillparzer's Werke II. S. 419 Über das Wesen der Tragödie) と述べている。

然し、彼の悲劇文學は何時も人間を試練し、淨化する力を持っている。ザッフオ、ヘーロー・レアンダーの苦惱は、神につかんとする人間の普遍的苦惱にまで高められて行ったし、「祖妣」や「金羊毛皮」に於ける、運命に對する人間の挑戰は、人間一般の苦惱として、永遠に人間の心をはなれないであろう。シュタルシエンスキイーやヤーコブの如き善意の人間の受ける試煉は、必ずや內省的人間の心を捉えて離さないであろう。かくの如く彼の悲劇文學が、普遍的人間苦惱に通ずる淨化試煉のものとなり得ていることは、それだけ彼の文學を高からしむる所以である。

次に眞の悲劇は、死の文學であるように、グリルパルツェルの悲劇に於いてもそうであつた。その生命を失うことなくしては、それを救うことの出來ない人間活動の終點をあらわしていた。ザッフオの死、ヘーロー・レアンダーの死、そしてヤーコブの死などはすべてそうであった。すべての光を拒否する死の、驚きの文學であった。特に、ザッフオのあの神々しい最後の一瞬を、そして、その驚きを忘れることは出來ないであろう。ムシュクは、Tragische Dichtung ist Todesdichtung. Sie kreist nicht um den erlösenden lyrischen Tod, auch nicht um den epischen des satten Entschlummerns, sondern um ein Schrecknis, das alles Licht verfinstert. (Walter Muschg: Tragische Literaturgeschichte S. 385) と言っている。

ウェイドレ (Wladimir Weidle) は次の如く述べている。「藝術の悲劇、つまり十九世紀と現代に於ける詩と詩人の悲劇は、單に美學的水準、社會的水準から考えられただけでは決して理解し得るものではない。それは宗教的水準に於いてのみ眞に徹底して理解し得る。……一個の藝術家たることは、とりもなおさず、ひとつの不信の世界の眞っただなかに於いて、信仰告白を敢えて斷

行することを意味するものにほかならない――つまり、それは一個の殉教者の王冠をかち得んとする憧憬を意味するものだ。しかし、その當人は少しも御存じない――ここに於いてわれわれは、まさに悲劇の核心に到達する」。グリルパルツェルが、嫉妬に滿ちた批評、狹量な檢閲、無理解な政治、創造的な仕事に同情を持たない大衆の拒絶などの重なる不信のただ中に於いて、創作をつづけ、終にはこの世と生とを諦め、ますます人間から遠ざかって孤獨人として、生への意志を斷乎たる禁欲的歡喜を以て創作しつつ、精神的生成、内的勝利と外的沒落、精神的自我の肯定と肉體的自我の否定へと、即ち宗教的水準へと志向していったことを、ここで、特記しなければならない。

2

グリルパルツェルの創作活動の最も旺盛な時期は、恰も浪漫主義の最盛期であった。古典主義の築きあげた「完成と靜止」の貴族的個性文化が、一度はその理念と形體との自由な完全な調和によって、人間的精神を表示したが、それが感性化の極點に達すると、やがて、新しき生命衝動によって突破せられ、「無限と運動」の新しい浪漫主義の登場を迎えたのであった。「ザッフォ」「金羊毛皮」には古典的色彩をとどめてはいるが、その他の作品にはほとんどその影をとどめていない。「祖妣」が發表せられたのは一八一六年であった。この悲劇がヴェルネル流の運命悲劇と見なされることを、彼は欲しなかったし、又ラウベ（Heinrich Laube）もそれを擁護せんとしているし、ナードラー（Josef Nadler）も、Die Ahnfrau ist kein Schicksalsdrama, sondern ein Gespensterstück.（J. Nadler: Literaturgeshichte Österreichs S. 321）と言っているが、ステファンスキイー（Georg Stefansky）の言っているように、「自己の意志の痛苦の體驗たる不自由から、グリルパルツェルは運命という理念を持ち出した」のであるから、それは矢張、自然の祕奥を探って我々の意志のとどかない、神祕なるものの力を借りたのであって、浪漫主義の運命觀と言わざるを得ない。シュテファンスキーは續けて言う。

In der Schicksalsidee sah er eine Personifikation der Naturnotwendigkeit, der von unserm Willen unabhängigen äußern Umstände. Und noch mehr:

den kosmischen Zwang der alles: Natur, Menschheit, Welt, Gott bindet. (Georg Stefansky: Grillparzer's geistige Persönlichkeit S. 257)

しかし、二年後の「金羊毛皮」はクリンガー（F. M. Klinger）の「メデア」が、浪漫主義の運命悲劇と同じく、晶化され人格化されているのに反し、ここに於けるグリルパルツェルの運命觀は、經驗內的であり、も早や、外から干渉する力とか、復讐する Nemesis としてあらわれず、Handlung を推進する單なる力、卽ち、附隨的現象として象徵的な裝飾にまでなっているきらいがある。彼が浪漫主義の運命悲劇と早くも訣別しなければならなかった底には、彼の浪漫主義に對する敵對的態度を見なければならない。

浪漫主義が無限の中に身を任ねて、宇宙、神、運命、人間の心奧、人類の未來を志向して行った時、グリルパルツェルは „das Gefühl der Einheit alles Endlichen in einem Unendlichen"（Grillparzer's Werke II. S. 410 Unendlichkeit des Schönheitsgefühls）を美感と定義づけることによって、彼は、浪漫主義の「無限」から「有限」を取り出し、それが統一を保つ時、美感を惹起するとしたのである。從ってそれは無限なるものの消失のあとの Ruhe である。彼はその評論「ノヴァーリス」（一八二八年）の中で言う。

Daß die Deutschen diesem schaukelnden Träumen dieser bild- und begrifflosen Ahnungsfähigkeit einen so hohen Wert beilegen, ist eben das Unglück dieser Nation. (Grillparzer's Werke II. S. 512 Novalis)

第二に浪漫主義の拘束されぬ自由な主觀は、ややもすれば形式破壞に赴かんとするが、グリルパルツェルは浪漫的な無限性が、カオス的解體的に働くことには堪えられなかった。彼の理性は世界を否定したが、彼の感情は世界を肯定していたのである。彼は浪漫主義の理性と感情との戰いを心よく思わなかった。彼はティークを評して言う。

Er hat Geist, wo Geist vonnöten; er hat aber auch beinahe nur Geist, wo es auf Empfindung ankommt. (F. G's Werke II. S. 511 Romantik 1820)

第三に音樂に對する關係である。浪漫派の人々にとっては、すべては音樂に變樣された。詩句は音樂でなければならなかった。內容よりも音樂は、彼等に救濟をもた

らした。ヴァッケンローダーは、「音樂のひびきで苦みや世界から救濟される迄、時の車輪を廻さねばならぬ裸の聖者」の不思議なメルヘンを書いた。グリルパルツェルにあっては、內容と音樂とが組み合って一つの調和をなしていた。浪漫派の人々が愛した音樂は感情の音樂であった。無限に前進せんとする音樂であった。これに反して、グリルパルツェルの音樂は、音と詩句との關係を重視しようとしたのである。卽ち形式的な點を重視したのである。

要するに、浪漫主義の若い文學に對して、彼が極めて批判的であったことは十分結論づけることが出來よう。彼は一八二〇年の評論において、浪漫派の人々を評して次の如く述べている。

Die neuesten Deutschen haben keinen Sinn für Komposition, d. i. das Band der inneren Notwendigkeit, wodurch die einzelnen willkürlichen Gestalten der Kunst zu einem organischen Ganzen, zu einer Kunstwelt verbunden werden. (Grillparzer's Werke II. S. 509 Romantik 1820)

再び彼の作品に目を轉じよう。明らかに敵視した浪漫派ではあったが、彼の作品の個々を見る場合、この時代の奔流に流されたとは斷言出來ないまでも、その傾向の著しい作品を擧げることに、私は躊躇しないであろう。卽ち、ヤンケ（Rudolf Janke）は、グリルパルツェルは浪漫主義作家ではないけれども、浪漫的作家であると言っている所以である。「ザッフォ」の格調の美しさにもまして、ファオンには、リカルダ・フウフの言う「性格と調和」が缺けてはいなかったであろうか。レアンダーは急流の海の彼方に戀の樂園を豫感する純情多感の青年ではなかったか。アルゴー號のヤーゾンは、フリードリッヒ・シュレーゲルの言う「憧憬と愛」のみが、「絕對と無限」へ迫り得ると信じていたではないか。ヤーゾンの du siehst den Gipfel nur, die Stufen nicht (F. G's Werke I. Das goldene Vlies III. Medea I. Aufzug S. 325) の言葉は、自己に對する警策ではなかったか。「夢の人生」のルスタンは時間から逃亡して、一度びは現實世界を否定したではないか。そして、彼は空想世界を夢幻形式に托しているが、この空想世界は現實よりも高い意味の眞實內容を持っていた。現實世界が彼の理想の障害となって、出口のない絕對的な一種の絕望感を夢

幻に托したものである。從って「夢の人生」は象徴主義的傾向を有する浪漫的作品であると言わざるを得ないであろう。

個々の作品には浪漫的香りの高いものが少くないが、これを浪漫派の作品と分つものは、その徹底性の缺如であろう。ファオンは、ザッフォの死に直面して、Weh mir! Unmöglich, nein! と叫ばざるを得なかつたし、アルゴー號の空想と豫感にみちたヤーゾンは、第三部メデアに至って現實を甘受せんとする常識人になりさがってしまう。「夢の人生」においてさえ、夢から醒めたルスタンは現實との妥協によって、幸福をつかむのである。ただ僅に、ヘーロー・レアンダーに於けるレアンダーに、俗物性との妥協を許さない死を賭した人間性の憧憬を見ることが出來るだけである。浪漫主義の拘束されぬ恣意的な自由な主觀が、形式破壞の傾向におもむきつつ、あくまで憧憬に固執して假象の世界を作り出し、そこに經驗の世界全體をその深奥に於いて統合するファウスト的統一精神を見んとしたのであるが、グリルパルツェルはそこまで徹し切ることが出來なかったのである。

それでは、一陣の凉風とも言うべき、時代の子「青年ドイツ」の清新の文學に對してグリルパルツェルは如何であったであろうか。浪漫主義が時代を無限なるものとして見ることによって現在を否定し、無限の彼方への憧憬によって時代を否定し去った反動として、現在へ歸れの命題は、ヴィーンバルク（Ludolf Wienbarg）の Ästhetische Feldzügen の宣言となってあらわれた。浪漫派が詩を空想にゆだね、美しき精神の遊戯としての文學を打建てた誤りを、時代の中に、現在の精神の中にひき戻したのである。精神に仕える文學ではなくして、今日の政治に仕える文學へと志向して行ったのである。それは人類の進歩に對する信仰であり、新時代の精神は、理性と感性との調和的統一を目ざして行ったのであった。「青年ドイツ」によって有限化が完全に行われると、その努力は時代に、即ち、再建改造に向けられねばならなかった。その意味において Ruhe の感情を放棄している。グリルパルツェルは浪漫主義の無限から救われることに共感を持ったのである。彼は一八三五年の「青年ドイツ」に就いての評論において、素直にその美點を認めている。

Übrigens hat diese junge Schule bei aller Verächt-

lichkeit eine löbliche Eigenschaft, die gegenwärtig in Deutschland sehr fehlt, eine, wenn auch täppische, Geradheit nämlich. (Grillparzer's Werke II. S. 513 Das junge Deutschland 1835)

しかし、「青年ドイツ」とグリルパルツェルを分つものは、無限から救われた現在、即ち、時代の中に一方は再建改造を志向して行ったのに對し、他方は時代の中に再建を斷念して Ruhe を固執したのである。これが、グリルパルツェルのいたましき諦念である。これに反して、同じ孤獨の詩人クライスト、ヘッベル、ニーチェなどは、力の充滿から孤獨になって、その苦痛にみちた重荷を選ばれたる者の誇りを以て荷い、終には、餘りにも高く、餘りにも違った所へと飛翔して行ってしまったのである。とまれ、「青年ドイツ」が再び形式を持ったのだ。グリルパルツェルはその限りにおいて「青年ドイツ」を愛した。しかし、この形式は理性と感情との調和的統一を目さしていたが、實際には知的に偏向して行ったが故に、彼は「青年ドイツ」と分れたというべきであろう。「リブッサ」のプリミスラウスに於いては、進歩と再建とを望む「青年ドイツ」が描かれている。「リブッサ」に於いては、三つの世界が我々の目を惹くであろう。第一はカシヤ、テトカ、リブッサの三人の姉妹の國である。ここに於いてはリブッサは最高位にある賢明な予言者であり、尼僧である。リブッサはギリシアの Pythia のように、自分の生命は自然と結びついていることを夢みる。「三人の姉妹は人間を輕蔑しつつ人間から離れて、人間の上に位している」。第二はリブッサが作った共同社會である。彼女は人間の中へ自然性と統一性とをもたらし、人間の中に下りて來たのである。彼女は思うままに理想に從って人間を作り教育せんとする。彼女は人間に明文化した法律を與える代りに、愛を以て統治しようとする。人間はその質に於いて不平等であるが、人間が人間たることに於いて平等であるから。

Wenn Gleiches sie begehren, sind sie gleich,
Doch Gleiches leisten, stört mit eins die Gleichheit.

(Grillparzer's Werke II. Libussa S. 99)

そして、女君の選んだ共同社會は外に向っては、完全な鎖國であり孤立した社會である。いわば、原始共產社

會であった。しかしながら、この社會は婦人によって統治されていることに國民は不滿を抱き、國民の中からリブッサの夫を選ぶように願い、ここに第三のプリミスラウスの意圖する國家組織が確立せられる。ここには、國家を法と進歩とによって再建しようとする「青年ドイツ」が描かれている。リブッサはそのような國家には、どうしても理解を示し得ない。その變貌のうちに、愈〻國家から遠ざかって行く。リブッサの予言は、失われた時代への憧れであり、牧歌的自然的 Ruhe への憧憬であった。リブッサの Humanismus の理想國家にこそ、靜止と安靜との故郷があると確信しているのである。「青年ドイツ」は自己を主張しつつ現實生活へ突入して行ったが、現實的能力に缺けるグリルパルツェルはこれと離別して行かねばならなかったのである。更に、浪漫派のブレンタノの Die Gründung Prags が、宗教問題に始終し、建設された都市の將來に對するリブッサの眞の讃歎で終っている點や、ブレンターノのリブッサが死なない點などは、浪漫派とグリルパルツェルを分つ所以であろう。何となればグリルパルツェルの「リブッサ」には宗教問題ではなく、國家問題と男女の問題がテーマとなっているだけであるから。とまれ、彼は浪漫派と「青年ドイツ」の兩者に孤立であったと言い得るであろう。時代に對する敗北感の根底には、グリルパルツェルの弱さ、いたましき諦念が動いているのであって、これがリブッサの予言的性格となっているのである。總じて又、Lope de Vega が模範であった彼の諦念が、多くの場合、主人公の意志決定をねじまげて悲劇性を後退せしめていると言わざるを得ない。

ウェイドレの言っているように、「藝術をばなにか政治的、社會的、道德的な目的、いな宗教的な目的にさえも適用させようと欲する人々は、窮極に於いては藝術を破壞するであろう。藝術はただ藝術に適應した風土に於いてのみ生き得ることは確に眞理である」とすれば、グリルパルツェルの早くも訣別して行った「青年ドイツ」の文學は、所詮は橋渡しの使命を荷いし文學であって、早くもバトンを渡す時期が來ているのであろう。浪漫派と「青年ドイツ」の間に位置して、浪漫派から離れて、「青年ドイツ」に向って行ったグリルパルツェルは、知的偏向の文學をもしりぞけたのである。そして、ミノール（Jakob Minor）の言っているような方向を取らんと

したのである。

Gegenüber der Verstandes- und Meinungspoesie der Jungdeutschen bekannte er (Grillparzer) sich gern zu der Anschauungspoesie der alten Griechen, der Spanier, Ariost's und Shakespeare's. (Jakob Minor: Rede auf Grillparzer S. 20)

美しき形式を一切と見る、この閑獨くプスブルクの人間の模範は、ギリシアであり、ゲーテであった。ナードラーは言う。

Die antike Welt, auf die sein Verlangen gerichtet war, heiβ Hellas. Grillparzer hat sich als Schüler Platos gefühlt und Euripides als den echtesten und größten Meister der attischen Tragödie geliebt. Er hat in Euripides sein anderes Ich erkannt. Denn wie Euripides auf Aischylos und Sophokles, so ist er selber auf Goethe und Schiller gefolgt. (J. Nadler: Literaturgeschichte Österreichs S. 340-341)

ゲーテの中には、その努力によって獲得した統一があった。ゲーテには、充實のための諦念があった。ゲーテの世界には、深さと造形性とがあった。ゲーテ自身、造形的人間であったとさえ言えるであろう。これに反して、グリルパルツェルは二元の分裂に惱みつつ、その調和統一をどれ程憧憬したことであろうか。彼の諦念は弱さからの諦念であった。それだけに、どれ程ゲーテの充實のための偉大なる諦念を讃仰したことであろう。ゲーテが世界に則って形成して行く力は彼にはなかった。彼は靜觀的に世界に對立しているだけであった。とって、シェペンハウエルの世界の否定にまで突進する勇氣はなかった。否、むしろ、世界を愛しゲーテ的調和を希求しつづけたと言えよう。彼は Zur Ästhetik の中で、

Die Schönheit ist die vollkommene Übereinstimmung des Sinnlichen mit dem Geistigen. (Grillparzer's Werke II. S. 467 Zur Ästhetik)

更に、

Schön ist, was durch die Vollkommenheit in seiner Art die Idee der Vollkommenheit im allgemeinen erweckt (d. O.)

と言っている所以である。

主なる參考文獻

F. G's Werke 2 Bde. von Franz Rowas 1950

G's Werke 5 Bde. von Rudolf Franz Meyers-Ausgaben 1903

G's sämliche Werke 20 Bde. von August Sauer Cotta-Ausgaben

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft

4. Jhrg. Johannes Volkelt: G. als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüth u. Leben

〃 Robert Zimmermann: Aus Gesprächen mit G.

10. Jhrg. Alfred Freiherr von Berger: Das „Glück" bei G.

〃 Johannes Volkelt: G. als Dichter des Willens zum Leben

20. Jhrg. Max Milrath: Das goldene Vließ, Libussens Gescheide u. Rahels Bild

29. Jhrg. Paul Kluckhohn: Kleist u. G.

〃 Friedrich Rosenthal: Schiller u. das deutsche Theater

〃 Karl Völker: G's Stellung zu Religion u. Kirche

31. Jhrg. Rudolf Janke: G's Stellung zur Romantik u. zum Jungen Deutschland

33. Jhrg. Wilhelm Huber: Zur Tragik G's

〃 Hilda Schulhof: G. u. Calderon

Heinrich Laube: F. G's Lebensgeschichte 1884

Jakob Minor: Rede auf G. 1891

Otto Eduard Lessing: Schillers Einfluß auf G. 1902

Albert Zipper: F. G. 1903

A. R. Franz: G's Ansichten über die zeitgenössische deutsche Literatur 1908

Emil Reich: F. G's Dramen 1909

August Ehrhard: F. G. Sein Leben u. seine Werke 1910

Curt Noch: G's „Ahnfrau" u. die Wiener Volksdramatik 1911

Siegmund Richter: Die Exposition bei G. 1911

Wilhelm Bücher: G's Verhältnis zur Politik seiner Zeit 1913

Festschrift August Sauer 1925

Reinhold Backmann: G's Erwachen

Bernhard Seuffert: G's Spielmann

Georg Stefansky: G's geistige Persönlichkeit

Leonhard Beriger: G's Persönlichkeit in seinem Werk 1928

Ernst Alker: F. G. Ein Kampf um Leben u. Kunst 1930

Ilse Münch: Die Tragik in Drama u. Persönlichkeit F. G's 1931

Walter Muschg: Tragische Literaturgeschichte 1948

J. Sprengler: G., der Tragiker der Schuld 1948

E. Hock: G. 1949

Josef Nadler: Literaturgeschichte Österreichs 1951

〃 : F. G. 1952