

Title	ふたつの『ハンニバル』：グリルバルツァーとグラッペの比較の試み
Sub Title	Zweimal "Hannibal"
Author	阿部, 雄一 (Abe, Yuichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.62, (1993. 2) ,p.269(62)- 284(47)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00620001-0284

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ふたつの『ハンニバル』

——グリルパルツァーとグラッベの比較の試み——

阿 部 雄 一

0 歴史劇の基本的了解事項

劇作家が歴史——あるいは神話、聖書、伝説などでもこの点は同様だが——に材を求めることの利点には、状況説明的な贅肉をかなり省けるという、冗漫さを嫌う戯曲にとって非常に好都合な要素がある。さらには「出来事と人物に一貫性、すなわちリアリティの重心を与え」（グリルパルツァー¹⁾）られるということにも寄与する。歴史劇作者は物語の骨組みを借りてきて、自分の訴えるべき事柄に専心できる。また歴史的事実からの逸脱がある場合、受容者に自分の主張やトリックを察知してもらいやすい。この点に異論はないであろう。

作者は歴史に材を取ることによって、客観性を自分の作品に付与しようとする。しかしこの客観性が如何に恣意的なものであるかは言を待たない。かつて起こった出来事は新しい視点を獲得した時代によってそのつど書き換えられねばならないし、そもそも如何なる歴史記述にも修辞性や虚構性があり、決して事件や人物そのものを再現することはできない。ましてや様々な制約のある戯曲形式（たとえば、a：上演可能な形にする。つまり舞台空間を越えない。但し、だからといって映画が演劇より——あるいは現代の演劇が過去の演劇より——客観的な表現が可能であるわけではない。b：登場人物の科白と仕草によってすべてを表現する。c：劇形式という構築的な構造を必要とする。つまり筋の統一性がなくてはならない）に

において、客観性とは決して歴史的事実の羅列ではありえない。作者の関心事と作者の時代を投影しうるもののみが題材として選ばれ、そこに作者の思想が盛り込まれる。ナポレオン戦争に喘ぐ時代であるからクライストは『ヘルマンの戦い』と『ホンブルク公子』を世に問おうとした。「あばら屋に平和を！ 宮殿に戦争を！」と叫んだ革命家ビューヒナーは革命に幻滅して『ダントンの死』を書いた。グラッベは『ナポレオン』と題した戯曲で風雲児ではなく、『百日天下』と副題をつけて、黄昏の迫ったナポレオンを用いて人間の営為のむなしさを描いた。ブレヒトの『ガリレイの生涯』に至っては、広島・長崎に原爆が投下される前の版と後の版でタイトルロールの性格が変わってしまっている。したがって、歴史劇は歴史を繰り返すのでは全くなく、歴史に対する作者からの回答なのだ²⁾。しかも作品の自立性が高ければ高いほど、個別的、客観的な歴史上の出来事は作者の主観性と不可分に結びついて、普遍性が齎らされるので、歴史的事実との比較すらあまり意味のないものとなる。歴史劇とは「現実を叙述するものとして、現在の問題の異化を意味する」寓話なのである³⁾。

19世紀前半のドイツ語圏はシラーに触発された多くの有名無名の歴史劇作家を生み出したが、本稿ではその中でも特に創作内容の質が異なっていると思われるふたりの劇詩人フランツ・グリルバルツァー（1791—1872）とクリスティアン・ディートリヒ・グラッベ（1801—1836）の比較を、歴史劇という共通項を通して試みたい。歴史劇という、客観性が優勢に見える形態を取ってもそこに織り込まれるのは作者の主観性であるから、とうぜん現実社会に対する作者の態度・見解を検討することも必要になるだろう。比較対照するテキストは、前者が、ザマの会戦直前にハンニバルとスキピオが行った停戦協議に材を取った習作断片⁴⁾『ハンニバル』（1822年執筆）であり、後者は五部構成の戯曲『ハンニバル』（1835年完成・刊行）より該当箇所である。グリルバルツァーによるこの断片はグラッベの没後一年半を経た1838年に発表されるが、グラッベ戯曲が発表された年にすでにグリルバルツァーはこれについてメモを取っている⁵⁾ことから、グラッベ

作品を意識して発表に踏み切ったとも考えられる。また、アントーン・ライヒルは次のように述べている。「……この偉大な断片『ハンニバルとスキピオ』もグリルバルツァーが、納得できなかったグラッペ作品に対して行った批評と見てよい。／グラッペによる問題の扱い方の不十分なところを散文的に個々に論じる代わりに、詩人は我々にグラッペの悲劇の主要モチーフをどうすべきだったかを示し、同一の歴史的事件の両者によるアレンジに基づいてグラッペの描写についての判断も自分なりに下すことを我々に任せているのである⁸⁾」。そもそも全く別個に、他方の作品を知ることなく二人の劇詩人は同一の素材で作品を書いたが、そこには暗合する点もあると思われる。両者を詳しく比較検討してみることにしよう。

1 グラッペ

まず問題の個所に到るまでのグラッペ劇の経緯を見ておこう。

ザマの会戦はなぜ起こらねばならなかったのか。商業中心主義のカルタゴは、市場を求めて国外に領土の拡大を図る。ところが利益優先の考え方のためカルタゴは、ヨーロッパ大陸でローマを相手に孤軍奮闘のハンニバルにはあまり金銭的にも人的にも援助しない。ローマの城門前まで迫りながら、ハンニバルがその強固な壁を突き破ることができないのは象徴的である。ハンニバルは、故国カルタゴの腐敗の原因である三頭政治家を倒し、専制政治を布くものの、人心はこれまでの拝金主義を改められず、貴族も内実を伴わないものになっている。一方、ハンニバルがローマを後にして南下を始めてから、ローマが反攻に出る。ハンニバルが育った第二の郷里であるイスパニアのヌマンティアを灰燼に帰せしめ、ハンニバルの弟ハスドルバルを亡き者にし、アフリカに渡る。共和制ローマがカルタゴ討伐に遣ったのはスキピオ兄弟である（歴史上の大スキピオと小スキピオはグラッペの戯曲では、スキピオ弟というひとりの人物に変えられている。以下、スキピオと言えば弟のほうを指すものとする）。スキピオは若武者らしい凛々しさと名誉欲、豪胆さ、目的のためには手段を選ばない冷酷さを合わせ持っている。共和制ローマを後ろ盾にしているスキピオが、ひと

り相撲を取るハンニバルに勝利するのは明白である。ハンニバルはスキピオに幾分かの譲歩をすることによって会戦を避けられないものかと考えて、協議を申し出る。(以下、グラッペ作品の該当部分を全訳する)

* * *

両軍の間にある平原

ハンニバル (隊長ふたりを従えている) では来るのだな——長く待たせてくれるものだ。——待つこともこれから学ばねばならんのか。——うむ!

(スキピオ、隊長ふたりと共に登場。ハンニバル、合図して自分の隊長をいくらか後ろにさがらせる。スキピオも同様にする。両將軍、互いに歩み寄って、長い間何も言わずに見つめあう)

ハンニバル ——スキピオどの、今この時に先に口を開くのはわしのほうだろうな。年上なのだからな。

スキピオ 結構。

ハンニバル ローマとカルタゴはなぜかくも長い戦をしているのだろう。いつ果てるとも知れぬ戦をしても、どちらも、ローマはイタリアのみ、カルタゴはアフリカのみに領土を限るのが一番仕合せだということが分からなかったのだろうか。

スキピオ 貴殿がイスパニアを征服され、アルプスを越えられた時もさようお考えになりましたか。

ハンニバル いや違う。だが、それからというものを兵を進めるたびに、こう考えるべきことを知った。——貴公は若くして將軍となり、栄光の絶頂におられる。これまで企ててきたことは悉く成功なされた——だが考えてもみられよ、気紛れなフォルトゥナの心が何と変わりやすいか、我々の頭上にさしかかっているこの重大な時にも、あつという間もなく事態のすべてが向きを変えてしまうかも知れんということな。——このわしを見てみなされ。このハンニバル、貴公の国を幾多の敗北で埋めたものの、今では——

スキピオ いかにも間の悪い時に思い出させてくれましたな。私がおこに参ったのも、その敗北のお返しをするため。

ハンニバル ——賢者は、財産や災厄を選び取らねばならぬ時、最良の財産と極力小さい災厄を選ぶもの。貴公がきょう勝って今より仕合せになるだろうか。勝利の月桂冠はもう十分お持ちだろう。きょう敗れば、これまで勝ち得た栄誉はみなご破算だ。

スキピオ カルタゴは何を譲ってきましょう。

ハンニバル アフリカを除く所有物のすべて。貴公らと同盟しているヌミディアの諸侯に十分な賠償。

スキピオ わが国の慈悲には国そのものと貴殿を差し出されぬか。

ハンニバル ローマの慈悲だと！——いや、それならむしろもう一度だけ、貴公らの無慈悲がものの役に立つかどうか試してみるとしよう。

スキピオ (踵を返し、立ち去りながら、冷淡に) ならば貧弱な傭兵隊と共に武運尽きるのを待っておられよ。貴殿がわが軍のような優勢な軍隊をお持ちで、私の立場におられれば、やはり私と同じ行動をとることでしょう。

(ふたりの隊長と共に退場)

ハンニバル 武運尽きるのを待っているのだと？ わしの手で呼び出してやる、これまでたびたび力を貸してくれた女神をな。(自軍に向かって) 戦闘開始！

(退場。戦闘、始まる)⁷⁾

* * *

グラッベのハンニバル劇には、非常に短いシーンの連続と場面転換の多用によって劇的興趣を与える性格があるので、ひとつのシーンのみ抜き取って作家の技量を問うことは殆ど不可能である。このハンニバルとスキピオの対話のシーンも例外ではない。劇全体から見れば、ここでハンニバルが不利な形勢であるにも拘らず、敵の軍門に降るのを潔しとしない不屈の精神の持ち主であることとザマの会戦が調停不能の状況であることを示せばよいのである。

対話の始まる前に長い緊張に満ちた沈黙があるのも、互いに譲らない、あるいは譲れない心理によるものだろう。たまらず口火を切った廉直の士ハンニバルはひとこと言うたびに言葉に詰まり、墓穴を掘ってしまう。それに対して相手の苦しい立場を見透かしているスキピオにあまり言葉を差し挟ませないことによって、作者はスキピオの酷薄さを示す。戦わずして勝利者は確定している。見透かされつつも、すでに自軍の負け戦を承知しているハンニバルは相手の翻意を促すために、運命の移ろいやすさを説く。だがこれは絶望的な試みである。冷静な計算にのみ終始する実務家のスキピオにとって、会戦回避のためにはカルタゴとハンニバルの没落以外の提案は無力なのだ。両者の科白は噛み合わない。そもそもこの劇の主人公は孤高の英雄という性格上、全編を通じて本心を打ち明けるべき他者を持たない。作者は手紙に「私は多頭政治でなく、個人による専制政治を好む⁸⁾」と書いているが、ナポレオンが敗れ去ったあとの作者の小国（リッペ＝デトモルト侯国）と時代（三月前期）を反映して、時勢を見通している強力な独裁者が敗れる皮肉をこの劇は描いている。時代に先んじ、それを認識している英雄も、自分の生きている状況から脱することはできない。こうしたことを速いテンポで展開させながらグラッベは冷徹な現実——英雄の強い意志とその空しさ——を描写する。

2 グリルパルツァー

グラッベはハンニバル劇を始め韻文で書いたが、カール・インマーマンの慫慂により決定稿を散文に改めた。構成面でもブレヒトを始めとする今世紀の叙事演劇に繋がる手法を取り入れている。作者自身が「正に最も客観的に見えることが、しばしば最も主観的なのです⁹⁾」と手紙に書いているように、客観性——あるいは状況の描写、すなわち過去をして、過去を語らしめること——が作品の大勢を占めているところに叙事性が現れる。

一方、自分が最後の詩人であるという自負のある¹⁰⁾グリルパルツァーは、常に韻文によって劇作を続けた。彼の断片『ハンニバル』は1869年、役者が退場しやすいようにとの要請を受けて、最後にハンニバルの科白が追加

されて上演され、熱狂的に受け入れられたという。グラッベ劇の開いた形式では一シーンのみ取り出しても作者の意図は詳らかににはならないが、グリルパルツァーの閉じた形式ではそれだけでひとつの完結した小品となる。しかもこの作品は事件の前後関係をいっさい無視し、したがって状況を映し出すことも意図しておらず、「ドラマ仕立てのコロキウム¹¹⁾」として書かれているのである。

まずスキピオが登場する前に、ハンニバルと下士官のマーゴとの状況説明的な対話がしばらく続く。ハンニバルは敵の戦闘態勢を見て賞賛する。群衆場面などダイナミックな描写を得意とするグラッベには見られない静的な対話である。やがて現われたスキピオは、ハンニバルが背を向けているので、若いマーゴをハンニバルと間違える。なぜグリルパルツァーはハンニバルに脇を向かせるのか。スキピオが遅れてきたことに対する不快感の表明だろうか。作者の遊びだろうか。単に対話のきっかけを作るためのものか。この場合、ハンニバル役者は客席を向いていると考えられるが、いずれにしても、グラッベの用いた長い沈黙——根負けしたときすでにハンニバルの停戦工作は失敗している——に比べて、グリルパルツァーによるこのトリックはハンニバルの自尊心と、スキピオが自分と下士官を取り違えることによって思いがけず、ハンニバルが機先を制せられてしまうイロニーを表していると考えてよいだろう。グリルパルツァーの描くスキピオは傲慢であったり、慇懃無礼な態度を取ったりしない。老雄に対して敬意を払う。両者とも話の推移を冷静に判断しようとする。グラッベ作品から聞こえてくる秘かな哄笑はここにはない。グラッベのスキピオは、依怙地な老人の繰り言を軽く一蹴してしまう若者であるが、グリルパルツァーのスキピオはハンニバルの停戦案をじっくり聞く。この点はグラッベの場合より伝承的事実に即して、両軍の兵力拮抗を想定しているものと思われる。しかしスペインは譲れないというハンニバルの停戦案があまりにカルタゴに都合のよいものであるので、スキピオは、「カルタゴもそう考えているのですか」と問う。それに対して、ハンニバルは自分の胸を叩いて、「ここにカルタゴがある」と答える。事ここに至ってローマの独裁者で

なく、持ち駒のひとつに過ぎないスキピオは、イスパニアを渡さなければ戦うと言う。(この停戦案もグラッベ劇と違う。伝承的事実は、この点はグラッベのほうが正しいようである。グラッベはハンニバルを抜き差しならない立場に追い込んで、プルシアス王の前につれてゆくが、グリルパルツァーは外的要素を考慮しないことによって両者の均衡を保たせていると考えられる)。ここで協議は決裂するが、今しばらくローマとは何か、なぜ軍事的天才のハンニバルを向こうに回しても、スキピオがたじろがずにいられるかが語られる。スキピオは述べる。ハンニバルがこれまで倒してきたのはローマではなく、ローマの將軍たちにすぎないのである。(以下の部分を訳す)

* * *

スキピオ あの將軍たちがローマの最良の人物だと思いか。そんなことはまずない！

少なくとも最良の武将ではない。

執政官だったのです。しかも

戦の専門家として選ばれたのでもありません。

交代は自由で絶えず行われています。

急激に移ろいゆく自然の中で生き物が円環をなしているようにわが国の歯車も常に回転しているのです。

個々のものは推し量ることもできましようが、全体としては、春夏秋冬が花や太陽や果実や嵐を伴って巡ってゆくように、永遠に同じ軌道の上で同じものまなのです。

弱い指導者をもわが国は好みます、

強者が最強の者にならないために。

ワッローのような者が敗れたことさえ好ましいことです、

ひとりの執政官が勝利の拳で胸を叩いて、

「ここにローマがある」と叫ぶのに比べれば。

さらば。

ハンニバル 待て！ もっと話そうではないか！

スキピオ　ローマ人に勝ったですと！　それは、
貴殿が勝ったのは、ローマ人ではありません。
己が頭に冠を戴こうとする
利己的で自惚れの強い愚か者だったのです。
しかしローマ人は、自分の中にローマしか見ず、
ローマを高め、ローマを讃美し、
ローマに仕え、ローマのためにのみ死ぬのです！
貴殿がご覧になっている私はそういう者です。
そういう者として私は明日の勝利を確信しています、
この手が確かに私の腕についているのと同じくらいに。
たとい私が敗れても——そうは思えません、
そう考えたくても、考えられないことです——
私が敗れたとしても、別の者が
後を継いで事を成就するでしょう。
ハンニバルが敗れば、カルタゴも敗れます。
スキピオが敗れても、ローマは勝利するのです。
ハンニバル　貴公は立派な男だ。将軍だ。
貴公の戦闘配備を見せてもらったぞ。
スキピオ　ご覧になりましたか。あれをスキピオの仕事とお思いか。
ローマの仕事にはかならないのです。あれこそローマの功績です。
遠い昔、ローマはあのように軍を配置しておりました。
こちらに槍軍団、あちらにレギオン、
投石兵を前衛に、騎兵を両翼に、
そして後衛に第三列強兵、
これは損害を受けた後でも勝ちを収められるようにです。
このようにわが共和国の草創期に
ポストゥミウスは兵を並べました。
ガリアに金でなく、重い鉄を支払おうとした時、
カミillusも同様にしました。

トラスメーヌス湖やティークーヌス川や血のカンナエにおいては
愚かにもいにしへの習慣をやめてしまいました。

そのためかつての勝利が無に帰しました。

私は元の形に戻したのであって、自ら案出したではありません。

貴殿は私を褒めたわけではありません、ローマなのです！

(このあとに、1869年の上演にあたって追加されたのは次のような科白
である)

ハンニバル ならばあのザマの地に決めてもらおう、

ひとりの男にどれだけのことができ、ひとつの国にどれだけのことが
できるかを。

尤も、その国にも男たちがいるのだから——貴公のような。

(また、この三行には次のような別の版もある)

ハンニバル ならばあのザマの地で、

古くから実証済の名声がなお実効あるものか、試すとしよう。

こんにち実効あるものはこんにちのものだけだからな¹²⁾。

* * *

グラッペ戯曲は動的な展開によるクイックモーション (Zeitraffer) を得意としているが、グリルパルツァーの作劇技法はスローモーション (Zeitlupe) と呼びたくなるほど、拡大鏡で現象の仔細をつぶさに眺める。「演劇は現在であり、筋に属するあらゆるものを、うちに含まなければならない」からであり、「現実性や含蓄の深さ¹³⁾」こそが劇文学の生命と考えられているからだ。グリルパルツァーの戯曲には仕草による活発な動きはあまり見られず、対話による鏝鏡り合いが作品の大半を占める。

グリルパルツァーの歴史劇をウルリヒ・フュレボルンは「出来事の劇 (Begebenheiten-Drama)」と名づけている。なぜなら歴史は、歴史の当事

者にとって筋の通った歴史として感じられたのではなく、見通しのきかない様々な出来事にすぎないからだ。「グリルパルツァーは、現実の出来事を形成するという目的に忠実であろうとする時、観念に発する筋本位の歴史構築を自らに許すことができなかった¹⁴⁾」。正にグラッベとは、作劇の出発点が全く対蹠的である。グラッベの場合、歴史とは無意味なもので、自然の循環と表裏一体の人間の営みの空しさがどの作品にも溢れている。『ハンニバル』の次に書かれた遺作『ヘルマンの戦い』の終章¹⁵⁾でローマ皇帝アウグストゥスが、自分の死期が間近に迫ったのを悟って「俳優がひとり退場するだけのことだ¹⁶⁾」と語っているのも成熟した諦観ではなく、歴史にも人間の人生にも希望を見出せない作者の苦しみを表している。この劇作家は絶対的な善を見出したいと思ったにも拘らずついに見出せなかった¹⁷⁾。この歴史認識は、翻って見れば、先に訳出したハンニバルとスキピオの対話シーンにも見られる。孤高の英雄もいくら足掻いたところで歴史のメカニズムを克服できはしない。ハンニバルは歴史の必然に対してはかない抵抗を試みているにすぎない。他の場面や他の戯曲にも通底する歴史に対するグラッベの悲喜劇的ペシミズムである。この詩人は常にこれを創作の起点としている。自分の思想や生活感情、作者の時代の現実問題を歴史の中で寓意化する。そのための材料としてハンニバルとカルタゴが選ばれている。

グリルパルツァーの場合は、典拠となる書物の記述を自分の歴史観なり思想に嵌め込むというよりはむしろ、原因と帰結を始めに繋ぎ合わせるために事象を連結させることによって、たとえばハンニバルという一個の現象を理解し、彼の性格なり思考パタンを知ろうとする。「歴史家は少ししか知らないが、作家は凡ゆることを知っていなくてはならない」からだ¹⁸⁾。グリルパルツァーは原因と帰結を結ぶ線上に登場人物を配して事件の発端から、人間の心理的・道徳的思考経路をどのようにたどれば結果に至るか、その線上の出来事が必然的に起こってしまうように劇を構築してゆく。だからこそ演劇という文学形態は表面上「嘘から出発し、またその課題はその嘘を貫き通して、あまつさえ最終的に仕上げるとき真実にしてしまう

こと」なのである¹⁹⁾。

とはいえ、あるいは正にそれゆえに、グリルパルツァーは自分の言わんとすることをスキピオの口を借りてはっきり述べている。共和制ローマを自然の循環に譬えている個所である。これと『ハプスブルク家の兄弟争い』（1848年完成）の第三幕に見られる次のルードルフ二世の科白を比較されたい。

ハプスブルク家は残るだろう、とこしえに。分かっている。
なんとなれば、わが王家は空しい人間の知恵によって
新しきものに先行したり、付き従ったりしないからだ。
そうだと、わが王家が宇宙の精神と一致しており、
見かけは無思慮だが賢く、すばやく、またためらいながら、
永遠なる自然の歩みを模倣しているからなのだ²⁰⁾。

衰退期に入ったハプスブルク家の擁護者グリルパルツァーにとっての理想とは「中世的要素を保持した国家概念であり、実質なき権力と神の秩序の体現を二つの柱にした国家であった²¹⁾」。「ドナウ帝国の秩序ある世界にとっては独裁的英雄主義ほど縁遠いものはない²²⁾」から、「いにしえの習慣をやめ」るのは愚行なのだ。

その一方でグリルパルツァーはハンニバルに関する談話（1869年）の中でこう語っている。「私は『ハンニバルとスキピオ』という悲劇を書こうとしたことは一度たりともなかった。（……）ハンニバルが過ちを犯すような作品を書くなど全く思いもよらないことだ。そのハンニバルたるや、スキピオのシーンで学校に行っている子供のように叱りつけられる。（……）彼は唯一本物の英雄で、まことにスキピオやその他のどのローマ人よりもずっとずっと偉大なのだ²³⁾」。ここに「学校に行っている子供 (Schulbube)」という言葉があるが、これをグラッペ戯曲中のプルシアスのシーンにおけるハンニバルの傍白「わしを学校に行っている子供 (Schuljunge) にしようというのか²⁴⁾」に結びつけても穿ち過ぎではないだろう。むしろグリルパ

ルツァーはグラッペの作品を念頭に置いて語っていると推測される。ところがグリルパルツァーの作品で重点が置かれているのは一目瞭然、スキピオのほうである。作者の理想が秩序ある国家であるからそうなるのが自然の成り行きであるが、停戦協議が決裂したあとの後半（引用した部分）はスキピオの独擅場で、ハンニバルがすっかり聞き役になってしまっている。これはどうしたわけであろうか。おそらくは、ザマの会戦がローマ軍の圧倒的勝利に終わったことによるのであって、作者はこの結果から類推して、ローマ側の論理の正当性を築きあげていったのではないだろうか。スキピオの科白を肥大化させることによって、ローマの勝利の必然性を表現しているのだ。これ以上の対話は蛇足である。上演に際して付け足されたハンニバルの科白のなんと乏しいことか。

3 むすび、あるいは自然の循環

グリルパルツァーはグラッペの天才を認識していた²⁵⁾。だが秩序が守られるべきものではなく、秩序に挑戦してはそのたび挫折を味わう登場人物を生み出した自称リベラリスト²⁶⁾、グラッペの歴史認識はグリルパルツァーにとって無縁のものだ。両者の自然観はこの点、すでに見たとおり、典型的で興味深い。自然界は四季によって様々な現象を伴うものの結局は同じことの繰り返しである。グリルパルツァーの場合、先に述べたようにこれを保守の牙城を守るための譬えとして肯定的に捉えようとする。尤も、保守主義を信奉してはいるが——クラウディオ・マグリスの言い方をすれば、殆ど宗教的に信仰しようとしてはいるが——完全に身を任せられない点にグリルパルツァーの苦悩があった。『ハプスブルク家の兄弟争い』で一切決断を下すのを断念したはずのルードルフ二世がレーオポルト大公の誘惑に抗し切れず、軍隊出動の勅書に署名する（第三幕の終わり）のはグリルパルツァー流の人生の苦い皮肉である。また彼とてハンニバルに唯一無二の偉大さを見て取っているのだ。だが学校に行っている子供のようにはなく、ハンニバルを英雄視する劇を書くならば、ハプスブルク帝国への帰依に基づいた理想を犠牲にしなければならなくなる。彼の『ハ

ンニバル』はかくして、出来事の必然性を追った結果であるのみならず、この詩人自らの存在形式ゆえに、殆どスキピオのモノドラマに歪められざるをえなかったし、ひとつの戯曲にまとめあげることも不可能だったのである。

グラッベの自然観は基本的にはグリルパルツァーと変わるところがない。『ハンニバル』における鶴、『ナポレオン』におけるマルモットの歌などはいずれも、自然の循環が永久不変であることの比喩である。しかしこれに対する感情移入の仕方がグリルパルツァーとは正反対である。つまり自然が全体としては変わることがないように、人間も自己の欲望や目先のことに囚われるべきでないとするのがグリルパルツァーであるなら、神の存在を信じ切れないグラッベは、自然の営みが不変であるからこそ、それに比べて人間の世界は結局のところ「月並みな喜劇²⁷⁾」でしかないと皮肉らずにはいられない。ハンニバルが正面切って話し合える人間を持たないのも、人間というものの空しさが主人公（ないし作者）に分かっているからにはかならない。

グリルパルツァーとグラッベ、このふたりの劇作家は生涯も文学的資質も非常に異なっているが、古典主義的な秩序の調和がもはや望めなくなった「散文の時代」にあって、歴史研究を通して、自分の時代を懐疑的に見つめる。優れた歴史劇は常に危機意識を顕在化するものなのだ。グリルパルツァーは創作の対象となる時代の出来事を様々な力関係を考慮に入れて綿密に繋ぎ合わせ、それに自らの嘗めた苦汁を混ぜ合わせ、固守の立場のためにも韻文によって歴史世界を紡いでゆく。グラッベは「歴史の精神」ないし「歴史のイデー²⁸⁾」のペシミスティックな認識に基づいて、現実から遊離した自分の姿を映す歴史世界を生み出す。両者の創造した世界は感興を全く異にするが、自然観がポジティブであれネガティブであれ——しかも両者とも全く一方のみとは言えない——同根であることからして、あるいはふたりの精神は思いのほか近いのではあるまいか。近いからこそ、両者ともハンニバルの比類ない偉大さを認めつつ、思想ないし史観の違いゆえに、グラッベはハンニバル劇を完成させえた一方、グリルパル

ツァーは、見事ではあるにしても、一場面しか作ることができなかったのである。

注

- 1) Franz Grillparzer: Selbstbiographie. S. 118. In: F. G.: Sämtliche Werke. 4 Bde. Hrsg. v. Peter Frank und Karl Pöribacher. München 1961-65. Bd. 4. 以下、この全集からの引用は> SW IV <のように記す。ローマ数字は巻数を表す。
- 2) Benno von Wiese: Geschichte und Drama. S. 397. In: Geschichtsdrama. Hrsg. v. Elfriede Neubuhr. Darmstadt 1980. S. 381-403.
- 3) Werner Keller: Drama und Geschichte. S. 332. In: Beiträge zur Poetik des Dramas. Hrsg. v. W. K. Darmstadt 1976. S. 298-339.
- 4) Vgl. Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer. Hrsg. v. Karl Pöribacher. München 1970. S. 215. この本に再録されているグリルパルツァーの談話（1869年）には、この断片が発表された際に付された「未完悲劇の一シーン」という言葉は、グリルパルツァー自身によるのではなく、編者がかってに付け足したものだとする。
- 5) Vgl. Grillparzer, SW III, S. 801.
- 6) Anton Reichl's Miszelle "Grabbes und Grillparzers *Hannibal*" ("Mitteilungen aus der Literatur des 19. Jahrhunderts und ihrer Geschichte." Ergänzungsheft zu Euphorion... Bd. 2. 1895, S. 94-98). Zitiert aus: Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik. 6. Bde. Im Auftrage der Grabbe-Gesellschaft hrsg. v. Alfred Bergmann. Detmold 1958-66. Bd. 4. S. 25.
- 7) Christian Dietrich Grabbe. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet v. Alfred Bergmann. Emsdetten 1960-73. Bd. 3. S. 132f. 以下、この全集からの引用は> HkG III <のように記す。ローマ数字は巻数を表す。
- 8) Grabbes Brief an Wolfgang Menzel vom 22. 6. 1835. In: HkG VI, S. 257.
- 9) Grabbes Brief an Karl Immermann vom 18. 1. 1835. In: HkG VI, S. 137.
- 10) Vgl. Grillparzer: Selbstbiographie. S. 80. 佐藤自郎訳『グリルパルツァ自伝』（名古屋大学出版会 1991）89頁には「最後の詩人である自分が平凡な時代に入り込んでしまったことに、はっきり気がついた」とあるが、「平凡な時代」という個所は原文の字句どおり「散文の時代 (eine prosaische Zeit)」と訳さねば、意味が不鮮明になってしまう。

- 11) Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer. S. 216.
- 12) Grillparzer, SW II, S. 1077-1082.
- 13) Grillparzer: Selbstbiographie. S. 88. 引用は前掲訳書, 100頁。但し, 字句の一部を改めた。
- 14) Ulrich Fülleborn: Geschichtsdrama und geschichtliche Begebenheit. Ein Beitrag zum Thema "Grillparzer und Geschichte". S. 191f. In: Neubuhr (Hrsg.): a.a.O. S. 189-207.
- 15) グラッペは『ハンニバル』と『ヘルマンの戦い』において幕の指定を廃している。その代わりに, 前者では表題を付し, 後者では「序章」「第一日」などとしている。これは明らかに, 作者が叙事性へ傾斜していることの現れであり, また「散文の時代」を反映しているのもある。但し, 『ハンニバル』が中間稿まで韻文を使って書かれていることから, 作者としてはやむをえず散文に直したのであろう。
- 16) Grabbe, HkG III, S. 379.
- 17) Vgl. Grabbes Briefe an Immermann vom 18. 1. 1835 u. 3. 5. 1835. In: HkG VI, S. 138 u. 213.
- 18) Grillparzer: Selbstbiographie. S. 118. 引用は前掲訳書, 142頁。但し, 字句の一部を改めた。
- 19) Grillparzer: Über den gegenwärtigen Zustand der dramatischen Kunst in Deutschland. In: SW III, S. 688.
- 20) Grillparzer, SW II, S. 394.
- 21) クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄, 藤井忠, 村山雅人訳。書肆風の薔薇 1990。161頁。
- 22) マグリス, 前掲書, 163頁。
- 23) Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer. A.a.O.
- 24) Grabbe, HkG III, S. 146.
- 25) Vgl. Grillparzer, SW III, S. 1315.
- 26) Grabbes Brief an Georg Ferdinand Kettebeil vom 20. 7. 1831. In: HkG V, S. 345.
- 27) Grabbe: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. In: HkG I, S. 241.
- 28) Vgl. Grabbe: Marius und Sulla II. In: HkG I, S. 409; Über die Shakspeare-Manie. In: HkG IV, S. 41; Das Theater zu Düsseldorf mit Rückblicken auf die übrige deutsche Schaubühne. In: HkG IV, S. 128.