

Title	シヨオペンハウエルによる悲劇性と現今：オスカア・ワゝルツエルによる
Sub Title	
Author	茅野, 蕭々 (Chino, Shosho)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1927
Jtitle	哲學 No.3 (1927. 12) ,p.143- 182
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000003-0143">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000003-0143</a>

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.

シヨオペンハウエルによる

## 悲劇性と現今

— オスカア・ヴルツェルによる —

茅野蕭々

表現藝術の詩作はシヨオペンハウエルの見解への複歸を意味するものがある。人間に對する同情、動物に對する同感は今に於ける詩人の告白の大部分を占めてゐる。超人の教義は廢れてしまつた。獨逸の戲曲家が、ニイチエが摘出し認容したやうな文藝復興期の異常人物を、其作の中心に折々置いたのは既に以前のことであつて、今日の悲劇作者の好んで描くのは、他人の爲めに自己を犠牲にし、自我慾を斷念し、個人我の人類全體への融解を示すやうな人間である。それ故その人間

の身振は往々懺悔をすすめる僧侶の如き觀を呈する程である。

生きむとする意志及び他人の損失によつての生活意志の實現を拒否する一種のスピリトゥアリスマスの斯ういふ道へ、獨逸の作家を導いたものはパウルクラウデルであつた。さうして斯ういふシヨペンハウエルの世界觀への轉向を示す最近の戯曲の多數の中から一證を擧げるならば、それはイユリウス・マリア・ベッケルの「最後の審判」を指すことが出来る。此戯曲の中では、人類の精神が一求道者に對して啓示を與へて云つてゐる。恐らく戦争に於ては多數の人々がその乏しい自我をば敢然と投出して、國民又は民族の自我と合致せしめることによつて、より高い意義に登つたであらう。しかしながら此の民族自我なるものも畢竟するは個人我の持つあらゆる野性の總加に過ぎない。それ故各個の自我と等しく厭ふべきものたるを失はない。茲に於て第二の嵐が必要である。尙ほ自我を有する民族等は其嵐によつて人類の全體へ上昇しなくてはならないと。或はまたフリードリッヒ・ラルフの「これこそ爾なり」も亦た贖罪的犠牲の戯曲であり、シヨペンハウエルの道徳性に關する決定的思想の一つを取入れて居るばかりでなく、シヨペンハウエ

ルが生命は實の中の最高のものではないと云つてゐる言葉の中に告白してゐる。悲壯美に關する見解と全く一致してゐるものがある。シヨオペンハウエルは悲劇的對立の團圓をば、何等かの詩的正義の立證に見出さうとはせずして、生命の享樂の斷念に見出した。存在の罪過といふ人間世襲の罪をば、生命の斷念によりて贖罪するのである。

しかしながら最近の詩作及び最近の戯曲術は必らずしも無條件な現世の否定に留つてゐるのではない。表現藝術をば單に肯定的行爲からの離反であると解するのは間違である。新藝術はただ既存のものを破壊するのみではなく、實にまた此生命に新しいものを建設しようとしてゐる。物質の世界に代る精神の世界がそれである。さうして斯ういふ努力が、其實現上に於て、新しい詩人等に激しい失望を齎したにしても、表現藝術の中には現世を逃避する方向の傍に、よし無條件ではないにしても、世界を肯定し、或は世界を構成する方向のあることは事實である。

これはシヨオペンハウエルとは離れてゐる。少くとも新しい文學の活動の此地

歩からシヨオペンハウエルへの一路を開かうとするには、彼の根本的信條と完全には合し難いやうな個々の思想に、新しい解釋又は説明を加へる必要がある。しかしながら私はシヨオペンハウエルと現代との一致或は對立一般について注意を喚起しようと思つてゐるのではない。又現代の總べての悲劇的詩作を、悲劇に關するシヨオペンハウエルの意見で照らして見ようとするのでもない。唯今日に於ける悲劇性が、明にシヨオペンハウエルのそれと背離してゐる一點を藏してゐることを、少しく詳論して見ようと思ふに過ぎない。

シヨオペンハウエルは其主著の第四卷五十一章で悲劇的なるものの三つの可能を區別してゐる。其の最初の二つは容易に理解することの出来るものである。即ち悲劇的な苦惱は性格の異常な惡意から呼起されるか、或はまた盲目な運命、即ち錯誤或は偶然によつて喚起せられる。第一の場合をばシヨオペンハウエルは「アンティゴオネ」の中、就中クレエオンの活動の中に見出し、沙翁劇に於てはリチャード三世、イアゴオ、シャイロックに、又シルレルの「群盜」ではフランツ・モオアに見出してゐる。尙ほまたオイリピデスの「フエドラ」をも加へてゐる。第二の種類の代表的なものと

してはゾフオクレスの「オエデプス王」を始め、古代悲劇の多數降つては「ロミオとジュリエット」「デルテエアの「タンクレエト」」「メッシナの花嫁」等が擧げられてゐる。斯うした配列が正當であるか何うかは此處で論ずる限りではない。

第三の悲劇的可能性の説明はシヨオペンハウエルにとつては一層困難に見える。これは不幸をば單に人物相互の位置、關係の上に基礎づけてゐる。これには異常な錯誤も、未嘗聞の偶然も、又悪人も必要ではないのである。此處には道德的の見地からは普通である二個以上の性格が、實際屢あるやうな事情の下に、相互に相對峙して置かれ、彼等の狀況が彼等を強制して、知りつつ見つつも、尙ほ互に最大な不幸を準備するのである。そして不正は決して一方の側にのみあるのではない。

シヨオペンハウエルは此第三の悲劇性に榮冠を捧げてゐる。何故かといふと、斯うした悲劇性は最大の不幸をば一つの除外例として示さず、稀な情況や異常な人間を要することなくして、容易に且つ自然に、殆ど本質的なものの如くに人間の行為及び性格から發生してゐるからである。巨大な運命、驚嘆すべき惡意をば我々は恐ろしいものとして感じはする。しかしそれは非常な遠方から我々を脅威し

てゐる方に過ぎない。然るに第三種の悲劇性は、何時我々の身の上に落ち來るかも知れぬやうな方途で、幸福や生活を破壊するのである。さうした葛藤の本質的な特性をば、我々の運命も亦た經驗するかもしれない、さうした行爲をする事は我々にも亦た可能なのである。斯ういふ悲劇性はあらゆる他の悲劇性よりは一層人を、して諦念への逃避に赴かしめる。

シヨオペンハウエルは其根本的確信から出發して、その價值批判を下してゐる。彼は世界を拒否してゐる爲めに、悲劇をば生命否定の藝術と見てゐる。それ故上述の如き種類の悲劇、即ち無條件にして且つ回避の可能性なきやうに、生命の危険を抉剔する悲劇を、最高のものと評價するのである。

シヨオペンハウエルは斯ういふ悲劇性を齎らすことの容易でないことを知つてゐる。それには手段方法を最も少く用ゐて、單に其位置分布によつてのみ、最大の効果を收めなくてはならない。それ故最も良き悲劇に於てさへも、此の困難は迂廻されてゐるを常とする。シヨオペンハウエルは此種悲劇の最も完全な唯一の模範として、ゲョエテの「クラギゴオ」をあげてゐる。其上尙ほ「ハムレット」をも擧げてゐる。

が、それはハムレットがレエルテスとオフィリアに對する關係に於てである。又「ファウスト」に就ては、當時未だ第一部しか見るを得なかつた彼は、所謂グレチヘンの悲劇だけを取り出してゐる。コルネイユの「チッド」と並べてシルレルの「ヴルレンシュタイン」を云つてゐるけれども、それは云ふまでもなくマックスとテクラを頭の中に置いてである。

「詩と眞實」第十五卷の中で、グエテは「クラギゴオ」の作意について屢引用せられる説明をして云つてゐる。復讐、憎惡、或は些々たる目論見の爲めに、高貴な性格に反對してこれを破滅に至らしめる悪人に飽き果てたので、彼はカアロスなる人物によつて眞の友情を伴つた純粹な現世的理智を代表させ、これを熱情と愛情と外面的困窮とに對峙して活らかしめようと思つたのであると。この言はシヨオペンハウエルの解釋の正當なことを確めるものである。

實際グエテの作「クラギゴオ」は、悲劇性を上述の道へ導く爲めには、其少し前に出たレッシングの「エミリア・ガロッティ」よりは重大な意義を持つた一步を進めたものである。「エミリア・ガロッティ」には尙ほ悪人マリネリを必要としたのである。が「クラ



ギゴオこそ悪人の出現を斷念してゐる多數の戯曲の出發點となつたものである。そしてそれ等の戯曲は大部分シヨペンハウエルの主著より後に現はれたものであるから、今日から見れば彼の所謂悲劇性の第三種として數へらるべき作は、百年前に比較して非常な多數に登ることは勿論である。

悪人、偶然、或は錯誤無くして悲劇的對立を作らうとする悲劇は、十九世紀末に於て愈盛んとなつて、殆ど支配的位置を占めるに至つたのであるが、總べての他の點に於てもさうであるやうに、最近の藝術は此處にも亦た在來の慣習への背反を示してゐる。即ち悪い人間が再び悲劇の中に更生して來たのである。人格の間の對立が再び鋭く且つ大きくなつて來た。詩人がこれに味方し、善と感ずる人格と、これが反對者で惡の化身と解せられてゐる人格とが、截然と區別され對立させられる。一九一四年のゾルター・ハアゼンクレエフェルの戯曲「息子」は、悲劇的紛糾に於ける惡人の占めてゐた昔の位置を回復し、明瞭に惡人として我々に示された獨逸に於ける最初の試みであらう。此劇の第五幕第一場に於て、主人公の父親は、或る會合の席上に於て、總ての父親に對して非難攻撃の演説をした者のあることを憤

慨してゐる。それに對して警部はこれをなだめて、それは不道德な父親に對してであつて、決して善良なる父親に向つての言説では無いと云つてゐる。之に對して父親は嘲笑的に答へながら、自己の家庭に對する裏切と認める其行爲を極刑を以て罰することを要請してゐる。これは明に自己をば不道德な父親として容認してゐるものである。且つ此戯曲の結末はまた作者が此父親の没落をば善の勝利と見てゐることを隠して居ないではないか。ハアゼンクレエフェルの「息子」の取つた此道を、更らに多數の表現藝術の代表者が進んでゐることは枚擧に及ぶまい。ただ「息子」の場合に於ては父親は息子に對してのみ惡であつて、他の方面例へば醫師としての社會的活動等に於ては必ずしも惡ではない。これは尙ほ昔の戯曲に於ける惡人が、徹頭徹尾惡の權化である場合と異つて居り、幾分直前の時代の殘滓を持つてゐるものと見られるであらう。

しかしながら、シヨオペンハウエルは、其の悲劇的可能性の階級を定めた意味から云つて、作中人物の間に道德的態度の廣い對照相違を設ける戯曲家に對しては愈、忍耐を失つたのであつた。「意志と表象としての世界」第二卷三十七章に於て、彼は

既に其人物に過度な高尚の心を注入する戯曲に反對してゐる。彼はレッシングの「ミンナ・フオン・バルンヘルム」を名ざして反語的に確言してゐる。かの唯一人のボオザ公爵が提供してゐるだけの高貴な心をば、ゲーテの作全體を合しても引出すことは出来ない。「バレルガ・バラリポメエナ」は更に此考をば高潮して非難に及んでゐる。そしてこれは其後常に此種の言説に範を示すこととなつた。曰く、シルレルは其の人物をば可なり銳利に、白と黒、天使と悪魔とに區別する。之に反して沙翁は詩藝術の鏡裡の人間を示して、道德的漫畫をゑがかない。彼は世の中を透視した。シルレルは之に反して「實踐的理性批判」を見入つてゐると。又同書の他の部分では、シルレルが好んで悪魔を眞黒に書き度がつてゐること、及び其の描いた性格に對する詩人自身の道德的是認または非認をば、作中人物の言葉を藉りて響かせることを難じてゐる。沙翁にあつては各人は、其人が立つて語つてゐる間は、完全に正當なのである。譬へそれが悪魔であるとしても。ゲーテに於てもそれは同様であるとし、シヨペンハウエルはゲーテの「エグモント」中に於ける侯爵アルバとシルレルの「ドン・カアロス」のアルバ侯とを比較することを薦めてゐる。勿

論此際に於てもシヨオープンハウエルは沙翁の人間が、特に史劇に於て、私利惡意によつて導かれることは知つてゐたのである。ただ彼に邪魔になつたのは當初から或る唾棄すべきものとして戯曲の中に攝取せられ、善人に對立して置かれる悪人であつた。イヤゴオやリチャード三世については、固より彼は一言も費やしては居らない。シヤイロツクも同様であつて、前にも述べたやうに之等の人々をば彼は悲劇の三種類を區別した際に、悲劇中の悪人として數へてゐるのである。

獨逸國に於て悲劇中の悪人に對して疑を挾むだものはシヨオープンハウエルが最初ではなかつた。マリネリーのやうな悪人を創作したレッシングは、ハンブルク劇論の中で種々悪人に就いて言説を費してゐる。さうして悪人を全く悲劇外に驅逐しはしなかつたけれども、コルネエユの書いた悪人や、また彼の若い時分の友人クリスチアン・フリックス・ワイセが沙翁のリチアト三世の改作に當つて作つたやうな人物について澤山の疑を語つてゐる。特に彼は悪人の罪多い行爲をば避け難いもの、必然なものとすることを要求してゐる。此處には既に微かながら「クラギゴオ」によつて表現を得た精神が告げられてゐる。それは悲劇に於ける悪人から

眼を背向ける傾向、少くとも悪人に一層狭い限界を引いて、その最も一面的な特性を奪はうとする傾向である。これはシヨオペンハウエルの主著が現はれた後間もなくフリードリッヒ・ヘッセルによつて完全な刻印を得たのであつた。

其後一八六二年にゲルギヌスの「十九世紀の歴史」に關する論說中で、ヘッセルは戯曲家が悪人を用ひることが多ければ多いだけ、無能を表するものであると云つてゐる。「小さな才能の作家等にあつては、悪魔はどのやうに黒く描かれ、何のやうに屢引出されるであらう。そして沙翁はその最も恐るべき性格をさへその存在の正當なることを確立する自然の條件に引戻すことを知つてゐた」と。これは全くシヨオペンハウエルの見解と一致するものである。ヘッセルは未だシヨオペンハウエルの著作に一瞥を拂ふことの出来なかつた時、既に斯ういふ確信に到達してゐたのである。ヘッセルはまた一八四四年の三月巴里にゐて、悲劇的罪過の觀念及び最も眞實な悲劇性についてのヘエゲルの定義が、彼自身の假定と一致したことを見出した時、悲劇的なるものについての彼の解釋に關して、頗る重要な告白をしてゐる。

ヘッベルによつて引用されてゐるヘエゲルの法理哲學第四百十節は決定的な箇所にてシヨオペンハウエルと觸れてゐる。ヘエゲルも亦た何れにも完全なる非理の成立しない悲劇性を擁護してゐる。彼は道德的なるものに相對して置かれた、同様な權利を有する道德力を、換言すると兩者共に正しく又不正であることを要求してゐる。斯くしてこそ眞の道德性が、偏頗に對する勝利者として、我々と和解して、最後に發露するのである。我々は眞なるものの勝利によつて我々を高めらる。さうして最善者の没落を共に體驗してはならない。これがヘエゲルによる古代悲劇の最も眞實にして純道德的なる興味である。インテレッセ

此見解は深くヘエゲルの確信に根ざしてゐる所であつて、既に一八〇七年の「精神現象論」に於ても暗示されてゐるが、明瞭な形で敘述せられて居るのは、一八二一年に初めて出版され、其後エドワート・ガンズによつて刊行された全集の第八卷として、一八四〇年に公にされた「法理哲學綱要」に於てであつた。ヘエゲルが其持つてゐた世界觀の爲めに、シヨオペンハウエルとは全く異つた前提から出發してゐることとは此處に説く必要はない。兩者ともに劇の中の相對峙する人物に、同様に正

と不正とを分與する悲劇性を高く評價してゐることに於ては全然一致してゐるのである。

悲壯美に觀するヘッベルの見解が、其他の點に於てはヘエゲルに抗爭し、ヘエゲルの言葉を拒否しようとしてゐたにも係らず、ヘエゲルの解釋と、如何に密接に聯關してゐたかは、一八四四年三月二十五日のヘッベルの日記が語つてゐる處である。

「ヘエゲル。罪過の概念。法理哲學第一八〇節、全く自分と等しい。ハイベルグ氏に反對して書いた時これを知つてゐたらば。」この暗示は大に研究心をそそるものがある。我々はヘッベルが其戯曲に於て、惡人無しで濟まし得たことを知つてゐる。それは彼が、ヘエゲルのやうに、人類の展開に於て、道德性の辯證法的に秩序立てられた上昇を認めただからである。ヘッベルは辯證法的經過の對立をば、彼の戯曲中に於て對立的に向合つてゐる人間の上に當て嵌めた。一方は人類の道德的發達のより古い階梯を、他方はそのより若い階梯を代表してゐる。さうして人類の發達の二つの層の斯くの如き邂逅は缺く可からざるものであるが故に、彼は世界の車輪が新らしい廻轉を始める時代から、その悲劇的材料を取つてゐる。換言

すれば過渡時代を選んでゐる。一面的なものと一面的なものとが衝突するのである。しかし兩者共に時代によつて制約せられてゐるのであつて、個性的悪意に繰られてゐるのではない。カンダウレスのやうにその鬭争で斃れる者も、あらゆる不正にも係らず、尙ほ來る可き道德性の意味に於て先驅を敢てしたとの自意識によつて自分を慰める。さうして總べてもものが自分のやうに考へる時が來るだらうと云へるのである。彼の行爲は絶對的にではなく、双對的に正當とせられる。しかしながらヘッセルやヘゲルのやうに、道德性を以て發達不可能なるものと解する人にとつては、道德的なることの各の階梯は單に双對的なものとなつて、絶對道德性なるものは遠い目標として、達し難く我々の眼前に横つてゐる。人がそれに近づきつつあるイデエは、決して完全に實現し得ないのである。

道德的雙對主義の認識に至る第一歩は、しかしながら未だ遙に道德的雙對主義そのものではない。これは十八世紀の進むに従つて劇文學の領域に於ても漸やく根を下したのであつた。兎も角ヘッセルはヘゲルと共に、シルレルのカント風に考へた絶對的な道德的價值標準とは著しく距離を生じてゐる。ヴルレンシュタ



インとマックスとの間には、ヴルレンシュタインの埃太利に對する謀叛が明日或は明後日、今日とは異つた道德的批判を招來するや否やと云ふが如き問題の討究は考へられないであらう。シルレルのヴルレンシュタインは如何なる権利の外見を以てしても、總べてのものが自分と等しく考へる日が來るであらうとは主張し得ないであらう。ドンツェアは自から進んで其重い罪過を贖ふために生命を投出してゐる。しかしながら彼は自分が一つの道德性の厭力の下に立つて居る可能をば夢にも考へてはゐないのである。況して其の道德性が時代と共に變化し、未來のより善き道德性に其位置を譲らなくてはならない事、カントによつて否定されてゐる所も、力の人の道德には肯定される等とは全く思ひ及ばないのである。

道德性は時代の經過に伴つて變化することをヘッベルと共に信じてゐたイブセンが、双對的道德の一路に於て、ヘッベルより進んでゐるかどうかは問題である。惡人を要しない點に於てイブセンが層一層甚だしいことは明かである。「ロスマルスホルム」の中に校長クロルは主人公の反對者として、自己の正しいことを要望してゐる道德的勢力である。そしてこれはその上——ヘエゲルの云ふ如く——ロ

スメル及びレベッカの道德性と等しく正しいとせられてゐる。しかし牧師ロスメルとレベッカとは、彼等が爲した罪過を贖ふが爲めに、進んで生命を捨てる時、甚だしくシルレルのドン・ツェザルに近いものがある。とは云へ彼等は其最後の歩武をカントの絶命令カテゴオリツシエ・イムペラチイフを参照して定めたのでないことは勿論である。此處には人間を破壊して人間を高める巨人的運命の如きある物が存立してゐる。カントの道德教義の上に立つてシルレルが悲劇に要求したやうに、最後には悲壯的崇高の印象が、自由な自己決定によつて定められた決意によつて刻印される。レベッカの過誤の中に存する道德的罪過を左右なく赦すことは、イブセンの最も欲しない所である。彼はレベッカの言葉によつて此の罪過を一層理解され得るものとしてゐるのである。しかし彼はシルレルが爲したらうと思はれるより、遂に彼女をば赦し得るものとしてゐる。彼は人間の魂及びその意識下の祕密に耳を傾けてゐる。これはシルレルの意に介しなかつた所である。併しながら魂の最も深い知識から汲出される説明は、此場合決して道德的義務からの釋放を要求するのではない。

双對的道德性、即ち二つの完全に對立する意志及び行爲の方向に、同様な正しさ

を與へる道德性の印象は、イブセンの個々の戯曲を一つ一つ觀察する時には左程目に立たないのであるが、彼の作を年代順に並べて、この一列を眺める者にとつては可なり著しい。斯うして見る時彼の作物の繼續の特質は、辯證法的對立をなした進行であると思ふことが出来る。彼の道德的な沈思は常に新しい目標を彼に啓示し、常に又其間に迷妄の存在することを認識させた。彼は一作を終る毎に大概その作によつて藝術的清澄を求めた思想をば排除する決心をしてゐた。そして其思想をば悲劇的苦惱の源泉として把握しようとしてゐたのである。彼の制作の全體的聯關を考へると、其處には新作は常に直前の作の拒否の如く作用することを拒むことが出来ない。「人形の家」、「幽霊」或は「人民の敵」、「鴨」等は斯うした對立的な一對をなすものとして解せられる。之等の對の各に於ては、後の作はその前の作に於て表現を得たものを取戻さうとしてゐるやうに見える。しかしこれは道德的對立を纏むでこれを理解せしめるといふ要求からではなくして、不斷に満足せられない自己討索、常に休みなき道德的衝迫が彼の戯曲の中に生きてゐるものと見る可きであらう。

ゲルハルト・ハウプトマンの「寂しい人々」は新しい手段を以て、又新しい立場から「ロスマルスホルム」の悲劇性を取上げてゐる。此作の結末は、自己に對する法官として、自由な決意によつて死に赴く人間を示してゐるのではなくして、柔弱で抵抗力の無い人間が、困難な體驗の壓力の下に、自己を確實に支配することを忘れた事を現はしてゐるのである。主人公の道德的自決は無力となつて、自殺によるめき入るのである。自分自身に對して審判の日を下さうといふイブセンの要求は此處には餘り跡づけることが出来ない。これは「沈鐘」に於ても同様である。イブセンからハウプトマンへ至る途上に於て、道德的なるものが漸次軟弱になつたと同様、また悲劇的對立も其の鋭さと成長とを失つた。これはシヨペンハウエルが第三種とし、最上のものと評價した悲劇性に對する一層無條件的な告白の繼續である。「クラヴィゴオ」の悲劇性、ヘゲル、ヘッベルの所見の一層進んだものである。同價値のある二つの道德的の勢力の衝突を悲劇に取入れなくてはならないといふ考の續きである。「ロスマルスホルム」のレベッカ・エストには、尙ほ幾分悪い意向が發見される。彼女は若い時に父の犯罪者の性質の爲めに不道德な生活をするやうに教育

されてゐる。しかし「寂しい人々」のアンナ・マアルは善良な人間としてのあらゆる標識のみを持つてゐる。彼女の反對に立つて居る人々も亦た、シヨOPENハウエルが願つてゐるやうに、善良に出来てゐる。此の劇の不幸は異常な性格から導かれてゐない。殆ど何の特殊な所も持たない人々の行爲及び性質から、容易に、自然に、且つ殆ど本質的必然的に悲劇的葛藤が發生してゐる。

何等一致し難い程の道德上の矛盾扞格があるのではない人々の間の、極めて小さい對立から芽ばえる悲劇を書くことが、ハウプトマンに始つて、多年間獨逸戯曲作家等の任務とせられた。ハウプトマンよりは尙ほ此點で一步を進めてゐるものは、ツキツシエン・シユビイルの作家アルトゥル・シュニツレルであらう。「寂しい人々」の中には尙ほヘッセル流に新舊兩時代が相重なつてゐる。然るにシュニツレルの「間曲」の中では、兩者共に新しい、先入見の無い道德觀を持ち、古い外見的には價值を失ひ、用ひ盡された道德觀から脱しようとして努力してゐる二人の人間の悲劇的疎外が現はれて來る。シヨOPENハウエルが要求してゐるやうな、同様な悲劇的な分岐の可能が此處に開いてゐる。そして之は恐らく相互に對してのみではなく、「間曲」の中の妻と夫との

やうに、過去の道德律に捕はれることなく、高い精神的教養に進み、時代の最善なものを自己の中に體化せしめることを自識してゐる多數の人に對してであらう。

シュニツレルは最も小さな對立から悲劇性を導いてゐると共に、作中の人間に對しては全く批判を與へようと考へない。彼は彼等を理解しようとして欲するのである。彼は嚴酷な法庭の前に出ては單に不正とし、或は不道德として咒はるべき行爲をも、反對的に理解しようとして欲してゐる。ハウプトマンも本質的にはこれと異つてゐはしなかつた。

しかしながら彼には亦た道德的に雙對的悲劇性の一つの上昇が行はれた。此の一段高められた悲劇性の苦惱は、人間及び其行爲を理解し得ないことにある。その爲めにそれを不道德と思はずには居られないことにある。それ故若し最後に理解が可能となれば、理解し難かつたものが遂に理解されたなら、その時にはまた悲劇的苦惱は征服せられるのである。それ故戲曲は和解的な響を帯びる。

ハウプトマンの「ミヒヤエル・クラアメル」は其前半に於ては、クラアメルの子に、シルレルも其惡人を描くに敢てしなかつたらうと思ふ程、多くの惡性を與へてゐる。

第一幕に於てアルノルト・クラアメルが其母と語る場面、第二幕に彼が父を欺く場面等がそれである。父ミヒヤエル・クラアメルは苦惱の聲をあげて叫んでゐる。「お前は私の息子ではない。お前は私の息子ではあり得ない。去れ。去れ。私は嘔吐を催すのだ。お前は私に嘔吐を催させる」と。

此曲の前半に於ては僅に暗示されてゐる程度に止つてゐた、アルノルト・クラアメルが眞の藝術家であつて而も精神上の障礙に重く苦しんでゐる不幸の人間である事は、第三幕に至つて初めて観客の同情を惹起するやうになる。そして第四幕に至つて死兒の前に跪いてゐるミヒヤエル・クラアメルには、初めて總べてが消去つたやうに思はれるのである。彼と息子とを遮つてゐた越え難い壁は落ちたのである。彼は初めて我が子を理解する。そして彼を理解し能はなかつたこと、その爲めに彼を不道德として咒はざるを得なかつたことが彼の無限の苦惱となる。彼は告白する。「私は羨だつた。彼處に實がある」と。さうして我子を苦しめ、其の花を押殺したことを痛嘆する。「さうして此子は今私にとつては崇高へと成長した」と。

クラアメルが彼の死兒について云はなければならなかつた事が、此短い戯曲の中に於て可なり澤山の場所を要求してゐるのは、其重點が主として理解の問題に置かれてゐる爲めである。道德的の衝突は此處では死が發する光の中に融けてゐる。其光は完全な理解の障礙を滅ぼし、人間の非難さるべき特性を消して了ふ。悲劇性を理解と結合してゐる點に於て、其結末が趣を等しくしてゐる點に於て、同じハウプトマンの「皇帝カアルの人質」も亦た前者と同種であると云へるであらう。カアル皇帝が金髪の少女ゲルスキンデに苦しむことは、恰もミヒヤエル・クラアメルが其子アルノルドに苦しむが如くである。皇帝は汚れた言葉を口にし、汚れた行爲を敢てするゲルスキンデを神聖ならしめようと欲し、其汚點を奇麗に洗ひ落さしめようと願つて、終に出來ない爲めに、彼女を放さなくてはならない。此場合に於て皇帝が苦しむ所は、ミヤエル・クラアメルと同様、他人に對する道德的對立ではなくして、理解し能はざる精神をば理解せしめる立場を發見するにある。さうして兩作共に其理解を可能ならしめるものは、理解の困難であつた魂の死である。グリルバルツェルの「トレエドオの猶太亞女」と比較すれば、「皇帝カアルの人質」及び



一般此種理解不能から生ずる悲劇性の本質は一層明になるであらう。兩作は極めて近接した類似を持つてゐる。ただ其異なるのは決定的な部分に於てである。兩者共に國王がカアルは既に老い、アルフオンスは未だ若いといふ相違はあるものの、一人の輕浮にして肉感的に盡惑的な少女の魅力に捕へられる。若い王アルフオンスは其盡を乾し、老王はそれに唇を當てることを敢てしない。しかしながらその女性の爲めに國事を忘れるに至つては同様である。此の障礙は終に國家を憂ふる臣下等によつて除かれる。皇帝カアルは殺戮された少女を見て、始めて理解し得なかつた彼女の本質を明瞭に把握したやうに信ずるのに對して、アルフオンスにあつては死者の一瞥は全然其反對の作用を惹起する。彼女の中に隠れてゐた惡が、此時はじめて彼には明になつたのである。彼は汚點を拂ふやうに彼女を退ぞける。即ち彼は道徳的に彼女に對して決定を下すのである。カアルが終に理解し得、赦し得たとの意識から國政に對する新しい力を感ずるのに比して、アルフオンスは全然反對の認識によつて、同じく新生活の局面展開を感ずるのである。

道徳的決定と單なる理解心とが互に對照をなしてゐる。グリルバルツェルは善

惡の間に選擇をなし、ハウプトマンは殆ど萬人に惡として通用する人の子の中に、尙ほ或る善を認めてゐる。人は「トレエドオの猶太亞女の詩人」に向つて死者に對する義務を餘りに輕視したことを非難した。しかしながらこれは恐らくは既に道德的な事件に於て双對的な價值批判に傾いた時代の判斷ではなからうか。

しかしながらハウプトマンは此兩主人公に軟かい感受性を賦與してゐる爲めに、或る誤つた解釋を下される危険がある。強て疑はうと欲する者は斯うも考へ得るであらう。皇帝にしる、ミヒャエルにしる、その道德的態度によつて彼等を苦しめた對手と和解したやうに感じたのは、死が彼等の間に存する道德的對立を新に實證する可能を對手から奪つた爲めではないか。彼等が死人に對して最早や反對を感じないのは、最早や死人が彼等に反對を表明し得ない故ではないかと。特に皇帝カアルの場合に於ては、何故にゲルスインドをば聖化せる女として見るかが、稍不明晰たるを免れない。これは説明し盡し難い祕密を表現しようとする時、常にハウプトマンには言葉の缺乏するにもよるであらうが、尙ほ皇帝の告白の中にそれを暗示するものが一つある。「私があゝの女には嚴重に黙つてゐたことをお

前達に云はう。私はあの女を愛してゐたと。双對的な道德的價值批判の代りに、全くではないとしても、總べてを救し、總べての疑惑を溺らせる愛が出てゐるのであらうか。

## 二

双對的に價值判断を下す悲劇性を脅かす危険はハウプトマンの上述の二作に於ても明になつてゐる。それは即ち道德的葛藤が其の立脚の基礎を失ふことである。此危険は「ミヒヤエル・クラアメル」等の出現前既にハウプトマンの反對者パウ・エルンストによつて摘發せられた所である。彼の論文「戯曲と近代的世界觀」(一八九八)は其間に「形式への道」へ移つて行つた。彼は悲壯美の最も悪い危険として、あらゆる道德性を双對的に見る見解をあげてゐる。若し何等客觀的な、一般的な、一切の情況に妥當な道德の規律が存しないとすれば、然らば尙ほ存するものは唯一つの理解のみであると、エルンストは云つてゐる。彼の此主張の後には、上述のハウプトマンの戯曲の如き作が豫想されてゐたのである。彼は自然主義の

戯曲が此の目標に進むことを意識した。彼はまたオイリビデスが道徳的雙對的思想を表白した、同一の行爲が人及び情況によつて善とも惡ともなり得ると云つた言に對して、これは希臘悲劇に終焉を準備したものであると云つて、其罪を鳴らしてゐる。彼はオイリビデスの道徳的雙對說の淵源をば、更に古代ゾフィストにありとし、古代劇の破壊者はゾフィストであると呼んでゐる。エルンストは更に言を進めて、自然主義時代並に自然主義戯曲の道徳的雙對主義が根ざしてゐる十九世紀の社會學的實證主義は、古代のゾフィステイクと一致することを確定してゐる。彼は其主張の基礎として、實證主義の立場からゾフィストなるプロタゴラスを辯護しやうと試みた實證論者エルンスト・ラアスの説を用ひてゐる。

斯うしてエルンストは單に理解ではなく道徳的價值批判に至る悲劇への道を開いた。他方に於て彼はまた此轉向によつて新藝術の道案内者となり、所謂表現主義の開拓者となつた。彼は其後文學及び哲學の領域に於て行はれた回轉の告知者であつた。實に藝術が世界觀と共同一致して、新しさものに突入したことは瞬間の偉大であつた。兩者は共にその直前の過去の世界觀に反對して、より古い

確信を蘇生せしめようとしたのである。

この大きな變化は近年物故した一人の思想家に最もよく反映してゐる。彼は哲學的思索の上に来つたこの回轉を自己の中に體驗した。それはゲオルグ・ジューメルである。彼は一時代前には双對的道德性の無條件な闘士であつたが、その死に際しては正反對の目的への途上にあつた。

ジューメルが「倫理學序説」を書いた時、彼は道德的規範の確立の任務をこの科學に求めることを歴然と拒絶した。理想を揭示することは倫理學のよくするところではなく、寧ろ現存する道德的生活を叙述して、之に何等價値を定める位置を與へない範圍に止るべきであると考へた。當時のジューメルにとつて、此學は單に道德上の事實の研究に過ぎなかつた。博愛主義、利己主義、道德的功績又は罪過、幸福、絶對命令、目的、自由等々を、精神生活の探求の立場から、如何に此學が解剖するかが其任務であつた。それ故道德的規範ノルメンを揭示することは、ジューメルにとつては非學問的であつた。

人生の双對的解釋の根本法則からの最後の推論は倫理學に對して斯ういふ決

定を以てされた。しかしながら一九〇〇年頃の哲學が概して双對主義から離れ始めた時、ジムメルも亦た一八九〇年代の上述の意見から背反した跡が見える。彼を斯うした變化に導いた人々が誰であつたかは、此處では問題にするには及ぶまい。ただ一つ重要なことは、ジムメルが何時か學問に道德的なるものを評價する權利を認容するに至つた事である。

斯ういふ變化がジムメル自身及び彼の時代に對して持つた意義に關しては、マックス・フリッシュアイゼン・ケエレルが「カント研究」二十四卷に於て、成功的研究を發表してゐる。嘗て双對主義の刻印付の辯護者として知られてゐたジムメルは、双對主義を近代の極端な主觀性へ上昇せしめようと努力し、最後に一つの新絶對論へまです突抜けた。フリッシュアイゼン・ケエレルはこれを我々の哲學の來る可き系體的時代にとつて失はれ得ない一獲得であると名づけてゐる。それはジムメルが最後に最も普遍的な形而上學的な思索に到達し、而もそれが我々の時代の獨逸的思辯及び問題の提供に終つてゐる事を指すのである。精神的に最も動き易かつた人々の誰にでも、絶對的支持を求むる心情の要求は現はれた。斯くしてジムメルに

取つてもあらゆる批判の最後の言葉であるように見えた双對主義も、今や單に以前の見解たるに過ぎなくなつた。

ジムメルの態度には同時に獨逸精神界の體驗となつたものが反映してゐた。印象に充ちた講演者であり、多讀の著述家であつたジムメルは、哲學界以外に起つた變化にも與る所があつた。嘗て獨逸の作家を双對主義に教育し、道德生活の問題の關する限り、理解を欲して價值批判を欲しない藝術に大なる寄與をなした彼は、今やまた理解の代りに價值批判を置き、就中悲劇に道德的決定並に善惡の新區別を入れようとする新青年の道案内となつた。

ハアゼンクレエフェルの「息子」以來、道德的絕對主義が獨逸戲曲界に明かな傾向となつてゐる事實は、一々此處に詳述するを要しないであらうし、恐らく現代の獨逸戲曲に注意を拂つてゐるものの何人と雖も異議を狭み得ない所であらう。

しかしながら此處には最初から現代獨逸文學とシヨペンハウエル間の對立が眼中に置かれてゐたのであつたが、今や非雙對的道德性の再歸が認めらるる限に於て、此對立は存立しないことが承認されなくてはならない。譬へ一九〇〇年頃

に於ける獨逸思想界の出來事が、シヨオペンハウエルと關係することが多かつたと云はれるにしても、何人かシヨオペンハウエルを道德的雙對主義になすことを敢てするものがあらう。シヨオペンハウエルと今日の悲劇の間に於ける對立は、單にシヨオペンハウエルが其第三種の悲劇性を以て悲劇的藝術に於ける最高の貢獻となす一點にかかつてゐる。今日の悲劇に於て衝突する二つの力は、正と不正との同量を意味してはゐない。兩方の力の一方に著しく不正を認めることが今はまた喜ばれてゐる。詩人は再び其の作中の人物の一方に味方して他方に反對するに至つてゐる。

今日の獨逸戯曲の最も重要な指導とせられるストリンドベルクは、ハンスタウプの「夢幻曲」を論じた言に従ふと、あの告白劇の中に於ても、シヨオペンハウエルの第三種悲劇性の立場を保護してゐると云ふ。タウプの所説が何の程度まで承認すべきであるかを此處で検討するまでもなく、ストリンドベルクが其他の作物に於て正不正の不均等な分配の作をなしてゐることは、既に十分周知の事柄である。さうして再び悪人をば舞臺に齎らしてゐるそのストリンドベルクに獨逸の新戲



曲は従つたのである。且つストリンダベルクの戯曲にはシヨペンハウエル風と考へられた「クラギゴオ」の悲劇又はヘッベルのそれとは距つてゐる多くのものがある。況してや其の双對的昂騰とも云ふべきハウプトマン又はシュニツレル等の單なる理解の悲劇とは雲泥の差違がある。

最早や善惡の區別をなさずして、單に理解せんことを欲する悲劇、道德的對立からではなくして、理解の無能力から苦惱が生ずる悲劇性は、此處にゲエテから發してヘゲル、シヨペンハウエル、ヘッベルを経てイブセンに至るまで跡づけてみた見解の唯一つの昂騰に過ぎないのであつて、シヨペンハウエルを引合に出すべきものではない。これは一つの昂騰ではあるが、確かにまた最後の一歸結である。「クラギゴオ」から「皇帝カアルの人質」に至るまでの悲劇的詩作は、確かにまた一つの纏つた全體を意味してゐる。否な、この聯關は「クラギゴオ」以前にも溯り、ハウプトマンのゲルスインド劇以外にも及んでゐる。その事を明にする爲めには、今日此の纏つた全體から截然と離叛することは、殆ど二世紀の間舞臺を占領した傾向から出て、此の全體が成立しない前に、世界文學に於て行はれてゐた悲劇性へ復歸する

を意味することを確立しなくてはならない。

此全體はウンガルの思想家ゲオルグ・フォン・ルカアクスには、既に表現藝術が問題となるより以前、即ち此全體の總勘定、それからの決裂が未だ考へられなかつた以前に於て、特殊な法則に従つた一總體と見えただのであつた。彼は其母國語によつて二十世紀初頭に近代戯曲の發達史に關する書物を書いてゐるが、其序說中から一九一四年の「社會學及び社會政策文庫」には「近代戯曲の社會學」なる論文が採録されてゐる。これはまたシヨオペンハウエルの悲劇性第三種に關する言葉と明白なる關係がある故に、譬へルカアクスの光輝ある敘述が上來説いて來た聯關に就て此上一層深い把握に導かないとしても、亦た一顧を費やさなくてはならない。

ルカアクスは最近二世紀間に於ける戯曲の庶民化を確立してゐる。ディドロオによつて佛蘭西に移され、レッシングの「ミス・サラ・サンブソン」によつて獨逸文學に移植された英人デ・オヂ・ソロの庶民劇によつて、殆ど總べての新らしい作劇術は發達を促された。また非庶民階級及び一層古い過去の諸作に於ても、庶民的特色は既に動いてゐた。ゲョエテの「イフィゲニエ」、タッソの「ヘッベルの「ギイゲス」等も亦た此の特

色を涵養してゐると見られるのであるが、最も完全に展開したのは印象藝術の時代に於てであつた。

此運動を記號するものは進歩しつつある理智化である。此庶民化された戯曲の淵源は、昔の世界文學中に於ける戯曲と異つて、非宗教的である。象徴の代りとして概念の規定分析が主となつた。衝突するものは熱情ではなくて意見である。悲劇の中に於て相争ふものは單なる人間ではなくて、一定の社會層の代表者である。悲劇的人物は以前よりも一層その周圍の世界と切放すことが出来なくなつた。しかし同時にまた個性的となつた。グエテのオレスト或はタッソに於ても之れは既に病的な域に至つてゐる。

理智化によつて持來たされた最も著しい轉向の一つは客觀性であつて、これは種々の形式を以て現はれた。人間は最早や自己の行爲の中に開かれずして、それを或る距離をへだてて體驗した。總べての對立は概念的なものに變化した。戦は和解と説伏とを豫想してゐる舌戦に近づいた。其處には双對的正義の洞察が拒まれなかつた。

ルカアクスは其最適例をヘッベルの「アグネス・ベルナウエル」の侯爵エルンストに見出してゐる。侯爵は自分と其子との争闘の判官として其子を選むでゐる。彼は自己の正しいことを確信し、彼の子も他の人々も亦た同様なる確信に到達する可能性を疑はない。即ち彼は理智を信頼し、理智が熱情を征服すべきことを期待してゐるのである。そして此期待は正しかつたのではないか。

勿論ルカアクスはヘッベルが悲劇の中から悪人を追放せよと主張した言葉を忘れはしなかつた。又人間が相互の位置の避く可からざる結論として、互に破滅に到達する悲劇をば、シヨOPENハウエルが最高位に置いてゐることをも眼中に置いてゐる。

即ちシヨOPENハウエルも亦た最近二世紀に於ける庶民化された悲劇性の代辯者と見られてゐる。彼が悪人や運命によつて惹起されない悲劇性に味方するのは、唯十八世紀初頭から始まつた世界の庶民化に歸すべき戯曲の變化の結果に過ぎないのである。そして其變化はパウエル・エルンストと見解を同じくするルカアクスに取つては本來の悲壯美の破壊を意味してゐたのである。

シヨペンハウエルを斯うした位置に入れることは、彼が其主著の第二卷三十七章に於て揚言してゐる庶民戯曲に對する抗議とは矛盾しはしないであらうか。彼は第二改訂版に於てさへも尙ほ此抗議の爲めに言を費やして、庶民的人物には落下の高度が缺けてゐると云つてゐる。

ルカアクスの考へてゐるのは嚴重な語意に於ける庶民戯曲ではなくして、彼が庶民化してゐると見てゐる全體の新戯曲である事を指示して、此矛盾を片附けてしまふのは、餘りに安易に耽るものであらう。所謂庶民戯曲は確に庶民化せる戯曲の最も顯著な形であるからである。それ故矛盾は恐らくシヨペンハウエルとルカアクスとの間にあるのではなく、シヨペンハウエルの主著のこの二つの言葉の間にあるのであらうと思はれる。

シヨペンハウエルが庶民戯曲には落下の高度が小さ過ぎるとするのは、大きな勢力のあり、大きな名聲のある人々の不幸は、恐ろしく見える偉大さを十分に持つてゐるとするからである。換言すると、彼は舞臺上の人物と觀客との間にある距離のあることに味方してゐることになる。然るに彼が所謂第三種の悲劇性の爲

めに戦ふ場合には、観客が舞臺上の人物の苦惱をば、自分自身の生活のあり得べき場合に似てゐるのを感じずる可能性に重きを置いてゐるのである。即ち感情移入の容易が問題なのである。之に反して落下の高度を云々する言葉は、異數な體驗の及ぼす征伏的な作用に重きを置いてゐるのであつて、これは其重壓によつて観客が舞臺上の人物の苦惱を自分自身のもつと感じない時にも、尙ほ人の心を震撼せしむる力を持たなくてはならないのである。これは人が感情移入及び抽象の概念の中に捕捉しようとして試みる對立である。

此の對立に私は悲壯美の兩極を認める。一方の悲劇性は生活に近いものであり、意志して庶民的であり、日常が提供する體驗を持ち來す。これは普通のもの、何人もなすやうな生活中に悲劇的可能性を發見することによつて作用する。他の一方は日常事を超越してゐる。その緊張は普通の生活の緊張より遙に大きい。これは遠い、そして見知らぬ崇高の戰慄を呼び覺ます。

前者即ち感情移入の悲劇性は庶民化された世界に現はれ、印象藝術の戯曲に於て最も強く其特色を發揮してゐる。レッシング、ゲーテも之に近づいた許りか、既に

オイリビデスも之に傾いた。後者はエシロスやゾフオグレスであり、また沙翁及びシルレルである。これが再び眼を覺まさなくてはならないのである。レムブラントの緩和された、生活に近い藝術よりは、狂喜的なゴシック風なマティアス・グリュウネルトが時代の感情に叶つてゐるのであるから。庶民化された感情移入の悲劇性が漸く喜ばれなくなつて、これに對立する新悲劇性の勃興は、正に斯うした意義を持つてゐる。

又空想的なものを詩文の中に於て實現化することも再び行はれてゐる。之に對してはゲッテは意識して反對の道をとつてゐる。既にゲッテの名は、斯ういふ非空想的な緩和された藝術に内在する高い教養の價值を語つてゐるものがある。パウエル・エルンストやルカアクスが主張するやうに、斯うした藝術は悲劇性から最善の力を奪つたかも知れない。しかしながら庶民的文化の中に於て、此藝術が貢獻した所の偉大なることも認めなくてはならない。これが小さい對立の藝術と、小さい對立の困難を感じ得る人間とを熱せしめたのである。しかし今や一轉期は到達した。反對する力の激烈なる衝突が悲劇を生み出し、善惡の決定は一層鋭

くなつた。しかし之れは幾多の美しい精神的の獲得を捨てることにはならないか。損失を意味する價值斷念とはならないか。

思ふに小對立の藝術は既にその最後の、最も極端な可能性を汲み盡してゐるやうに見える。第一に悪人を悲劇から驅逐した此藝術は、歩を進めた後、再び悪人を取上げた。それは悪人に死の宣告を與へる爲めではなくして、唯それを理解せんが爲めであつた。さうして理解が困難となつた人間にのみ悲劇性が残されたのである。實に歸還は必然の勢である。これは展開が最後の結末まで達した時の常道である。

さうしてシヨペンハウエルは其所謂第三種の悲劇性の爲めに戦つた限りに於て、實に庶民化時代の子たることを證してゐる。同時に又彼が同情の道德を現代に贈與してゐることによつて時代を超越して居り、著しい落下の高度ある悲劇を舞臺に見んとする願によつて現代に近づいてゐる。彼も亦たあらゆる偉人と等しく、單に其時代を表現したのみでなく、また其時代を抜いて、異つた未來の指導者であると云ふ可きであらう。



## 附記

此一篇は固と本誌に掲載する目的で書かれたものでなかつたのであるが、種々引續いた故障の爲めに、他に計畫してゐた論文が脱稿困難となつた上、原稿締切期日も過ぎて既に久しい爲め、俄に筐底から此稿を取出して一時の急を凌ぐこととした。この稿は初め翻譯に止める計畫であつたものを、中途變更してそれに對する私見を加へようとしたが、都合上其儘になつてゐたものである。今此處に公にするに當つて、再び私見の部分を去るに力めたとはいへ、勿論嚴格な翻譯に戻す十分の暇が無かつた。内容上本誌への掲載に最も適してゐるか否かを知らないけれども、審美上の一所見として全く「哲學」に無關係とも云ひ難いであらう。他日機を得て前述の論文を纏め、今回のうめ合せに諸君の一笑を得たいと考へてゐる。