

クライストの劇理論 (序)

松 沢 芳 郎

クライストのことを考え、クライストのことを論じ、クライストから何かをひき出そうとする場合に、クライストというもの、クライストという人間(像)をまずはつきりさせねばならないと思う。ウィーゼ (Benno von Wiese) がもちだしている「詩人クライストとはどんな人間であろうか。理性的認識を通して無益に『道徳的幸福』を求め、自分に必要な『教養』をものにしようとした欠陥ある人物にすぎないのであるか」(B. v. Wiese : Das Menschenbild H. v. Kleists. 1958, S. 173) という質問は誰しもが最初に行き当たるものではないだろうか。

ウィーゼは自らの質問に答えて「人形芝居について」においてクライスト的人間像がニヒリズムによる脅かしを克服している(前掲書 S. 173) となして、その中で結局「クライストは決して人間の理想像を弁じたてていて、彼の実生活における人間を問題としている」(前掲書 S. 176) という。

人間の無重心への過程に悲劇性の本質を感じたクライストが劇作品のみならず、劇そのものが実際変化した形の小説にこの方法を用い、「自分自身にとつても、また同時代にとつても謎である人間というものは、自分自身の不明瞭さを解消し、自分にとつてもわからない神秘性を明瞭にしようとした運命に無理強いされている」(前掲書 S. 176f.) ものを、ひいてはクライスト自身のことであるが、それを解決させているのだとウィーゼは述べ、「ミヒャエル・コールハース」を小説の中でもつともはつきりした例だと断じてはいるものの、小説では説明できぬとし、劇作品のうちより四つの例をとり出して説明している。

そのウィーゼの説明を順を追って見てみると、「アンフィトリオン」における場合は「心から夫を愛するアルクメーネの感情が問題になっており、彼女は神による深刻なやり方のため困惑しているように見えるが、最後にはこの神によつて無実を実証される」(前掲書 S. 177) そして「劇の大詰めで、その両極が、即ち思い違いによる脅かしと神による変容が、もう一度我々読者にはつきりするところで、クライストの人間像も、もう一度本当に明らかになる」(前掲書 S. 179) のだという。

「ペンテジレーア」の場合も「彼女の中で形成される人間像は愛情の病的に高められた両性の悲劇」とみられがちだが、「アヒルに対するペンテジレーアの愛は病的ではなく、それはこの地上で設定された全く個人的使命の表現、即ちこの地上と、それに関係あるものとの彼女の運命の進路であり、この愛の中に隠されたり、啓示されたりしている神の恩恵なのだ」(前掲書 S. 180) という。

ペンテジレーアとの比較の上で説明されているケートヘンまでのクライストの作品は「単なる個人が前面にでてきており、国家の公平な力が『ペンテジレーア』の中では実質的影響力をもたず悲劇的な事件をひきおこすには無力なものであるが、後年のクライストは単なる個人を歴史の超人的秩序と融和させようという歴史的意義を与えるべく努力している。クライストの一生を通じてだされていた命題、個人の胸の中にある『精神的服務規定』が社会

(Gesellschaft)の要求にはたしてどんな関係を持つているのか？ 詩人のローマン的理想と社会(Gemeinschaft)に対してきびしく義務を果すことのプロシヤ的理想との融和が存在するのだろうか？ に対して最後の答をだすものが『ホンブルク公子』だ(前掲書, S. 184)という。そして「ホンブルク公子がクライストだけの詩的創造物の英雄像であるなら……国家が選帝侯という人格の中で再現されているかぎりには、なるほど軍律が優先せねばならぬことを知つていても、人間が作った全ての法律的秩序は把握しがたい創造的生命力や新しい秩序、業績、成果のみが生じうる実存の直接性との関連で制限されるのだという認識が最後のものだ(前掲書, S. 185)という。

そしてウィーゼは最後に結論づけて次のように述べている。「我々は観察の出発点に到着したのである。クライストの人間像は感情から生活し、かつまた恋愛する人間の肯定の中に見出され、その人間はまた錯覚や狂気でぼかされた世界の驚くべき欠陥を固執することができたのであつた。アルクメーネ、ペンテジレーア、ケートヘン、それから小説の中にみられる侯爵夫人やリッテガルトといった人すべてが、運命がただ単に外部から悪魔的に危害を及ぼすものとしてふりかけられる人ではなく、彼らの運命と、即ち彼ら自身であるそれぞれの運命と共に人間の神格化や神聖化が始まる領域へ到達する人なのである。後年のクライストは孤独な自我の道と並んで、さらに第二の、即ち自我と現実世界との間に存在する緊張にも拘らず、自分の最高の使命、別言すれば、神から受けた自分の使命を見つけ最後まで生きることを人間に規定する、歴史の現実性への第二の道を知つているのである。

たとえば言語がクライストの場合の人間に、現実世界が妨げようとも、彼の作品上の人物はそれをとびこえて、あの意識せずとも身ぶり狂言の人形の中で明らかにされる真実を身につけている、そしてその真実は会話や質問、修辭的技術や審問のみせかけで、決して最終的にぼかされないのである。単にクライストだけでなく、彼の作品上の人物も言い表わしがたい魔力を持つている。クライストの人間像は、人間が現実世界で責めさいなまれて、運命の危機が運命の直接性を脅かすところにも、まだ存在し続けるといつたそんな純粹さの是認にすぎないのである。天国への復歸、それが悲劇作者クライストが、あやつり人形の象徴の中で、苦痛、悲しみ、死によつて脅かされる人間界の中で見つけた最後の言葉なのである」(前掲書, S. 189f.)。

こうしたウィーゼの考え方に従えば、ある程度のクライストとその作品上の人間像が明らかになつたと思う。

私の求めているのはこのクライストが劇についてどう考えていて、どんな劇を作つたかなのであるが、その前にコッホ(Friedrich Koch: H. v. Kleist, 1958)が述べている文の中でコッホがクライストの劇作品をどのようにみているかをざつと見てみよう。(コッホは意識と現実“Bewußtsein und Wirklichkeit”を中心にしてクライスト観を述べている。)

「『シュロップフェンシュタイン家の人々』には詩人が作りあげようとするものと、詩人が形式上の規範に基いて作つたものと、即ち詩人自身が作品の中にもみるもの、この作品が全体として、事実包含しているものとの間にはつきりした違いが存在している。」(F. Koch: H. v. Kleist, 1958, S. 77)

「その構想が全く『シュロップフェンシュタイン家の人々』のすぐ後の時期にさかのぼる『こわれ甕』は本当に偶然に出来たのであり」(前掲書, S. 85) また作品の中の「甕を除いてはみなクライストによつて加えられていて、更にクライストはアダムにどんな逃げ道を

も断ち切るために、判事という人物を工夫して、この判事の存在で、他の頭の傷、かつら、足跡などが始めて効果を發揮している。」(前掲書, S. 86f.)

「『ローベルト・ギスカール』におけるクライストの目的は英雄の勝利である。クライストは無意味で乱雑な現世の法則を内蔵して、この規範や秩序を具体化する影響力をこうした英雄に与えようとしている。しかしそれでクライストは悲劇の本質と矛盾するものを形作ろうと試みている。」(前掲書, S. 97f.)

「クライストは『アンフィトリオン』の中では感情の絶対性を示そうと思つた、即ち現実からの感情の独立と感情の不滅さを。しかし結果的にはそれが可能ではないことを示している。失敗は実際の事件が露顕すると明らかである、即ち神のみが完全な悲劇を阻止しうるのである。しかし『アンフィトリオン』を『喜劇』と解釈することも可能ではない、即ちそれには全体の問題があまりに真面目に、また独善的に無条件に受けとられたテーマに左右されているわけである。言葉の解釈と劇の陽気さが欠けている。作品は全くのところ悲劇性におおわれ、それ故結末まではなるほど言葉ではそこを避けているが、雰囲気では避け得ない。

『ケートヘン』が殆んど童話の調子を出していないように『アンフィトリオン』も喜劇調をおびていない。『ケートヘン』が童話のモチーフを絶対的真面目さと混淆させるように『アンフィトリオン』は喜劇のモチーフを悲劇的内容で一杯になつた雰囲気を持ちこんでいる。」(前掲書, S. 124)

「『ホンブルク公子』はクライストの全問題性とクライストの全題材世界の集約的、適効的表現を表わしている。それをこえてこの劇はクライストが全生涯を通じて目前に見続けながら全く得ることのなかつた目的に到達している、即ちクライストが作品上のすべての人物のように生きている悲劇的立場から超悲劇的立場に躍り出しているのである。この劇は『ペンテジレーア』や『ケートヘン』でよく知られた主題の舞台の形で始まる」(前掲書, S. 193)。

「『ホンブルク公子』はクライスト作品の完成を表わしている。この作品によつてクライストの全問題性が総括され、結局は、もちこされて来た解決が見られる。形式という点に関しても完全にかつまたしつかりしたものである。そして結局その中にはクライストの主題と象徴の世界の総和が最終的に完熟した形成をなしている、即ち『ホンブルク公子』はクライストの全生涯が表現する全主題と全映像を包含し、『ペンテジレーア』とは異なるがそれを現実の一つのまとまりの中に表現している。」(前掲書, S. 262)

× × ×

クライストの劇作の天分はヴィーラントによつてクライストに意識づけられたと考えられるが、今日残っているクライストの戯曲についてみると、その多様性(悲劇、喜劇、韻文劇、散文劇……)はクライストがどこから得たものであろうか?

劇作の手法を求めるため、彼が軍隊を退いて大学で学んだとすれば、聴講した講義がそれに近いものでなければならぬ。しかし書簡に見られる聴講した講義の種類は、数学その他の全く劇作とは関係のないものである。

どうして彼が劇作を自己の使命と考え、後年のすぐれた小説を發表する際にも、(小説の方が当時出版社に歓迎され、現在においても、小説の分野においても劇に劣らず優れていると評価されているのに)小説を作ることを選んだと考えるほどに劇作を重視したかは、不思議に思われる。(このことについては Koch: H. v. Kleist, 1958, S. 272 に一応の理由

が述べられている)それほど重視した劇作について、彼ははたして大学で講義を聞いたり、誰かからその手法を学んだのであろうか？(というのはカント哲学やルソーの考え方をウィルヘルミーネ“Wilhelmine von Zenge”に説く際の彼の態度から推察すると、彼が自ら為そうとすることに対し非常によく研究し、準備する傾向がみられるからである。)彼が自己の最高の使命と考えた詩人という職業、劇を作ることに対して、非常な準備、非常なエネルギーを注いだことは必至である。彼は自分でもゲーテをしのぐ詩人になろうと決心しているのである。

こうしたことを考え合わせると次のような着眼点があらわれて来るのではないかと思われる。

- ◎書簡の中に彼の劇作の方法を学ぼうとする態度がみられるかどうか？
- 劇というものについての理論的、体系的な考え方がみられるかどうか？
- 自分の劇や友人の劇について批評している箇所があるかどうか？
- ◎評論において劇についての考え方が述べられているかどうか。
- ◎個々の作品の創作的動機、その経過を調べ、そこからクライストの劇作の方法を推察する。
- ◎その推察される劇作の方法を証明する語句を書簡の中に更にふりかえって探してみる。
- ◎クライストの劇の二、三はそれぞれいくつかの草稿があるから、その草稿の違いによって劇作の方法を推察する。
- ◎さらにはクライスト研究家達がクライストに強く影響を与えているという他の詩人たち(例えばシラー、シェークスピアなど)とクライストの手法の差異からクライストの作劇の手法を考える。

こうした方法は、単なる思いつきを並べたに過ぎないようにみえるかもしれないが順を追って調べてゆけば、クライストの持っていた劇についての考え方、いわば劇理論を突きとめるのではないかと思われる。

× × ×

I クライストの書簡にみられる劇について関連ある文 (註¹)

「そこでウルリーケに本と葉書を買ひ、シラーのワレンシュタイン(*1799年に書かれている)を——お気に入るでしょうか?——あなたに買ひましに。読んで下さい。私も読みましょう。こうして私たちの魂も私たち以外のものの中で一つになり得るのだと思います。…そして私たちが別れた時のことを美しく夢みて下さるよう、お願いします。マクス・ピコロミニの言葉でなにか私を思い出させるところがあれば、私の言葉だと思つて下さい、テクラの言葉で思い出させるところがあればあなたの言葉だと思つてもいいです。……シラーの詩(*=ワレンシュタインのこと)をひとにお貸しになる場合は、最初にウルリーケに貸してあげて下さい。」(書簡12. ウィルヘルミーネ宛 S. 517ff.)

「私は伯爵夫人のところにワレンシュタインをのこしておきました、夫人がお望みになつたからです。夫人はそれを旅行でフランクフルトをお通りになる際あなたにお渡し下さるそう

(註1) 書簡集は H. v. Kleist. Sämtliche Werke und Briefe, von H. Sembdner (2. Aufgabe, 1961) を用い、H. v. Kleist. Geschichte meiner Seele, Ideenmagazin, von H. Sembdner, 1959 と H. v. Kleists Lebensspuren, von H. Sembdner. 1957 を参照した。

書簡の番号は全集の番号により、ページ数も全集による。書簡中*印は研究者の註である。また書簡のうちウィルヘルミーネ宛のものは「本野草一：許嫁への手紙」の訳を参考にさせてもらった。

です。私の贈物としてお読み下さいませんか、というのは内容が読むだけでなく、学びとられるものが多いからです。あなたの心の中でワレシエンタインが、カルロスにとつてかわるようにと熱望しております。」(書簡 14. ウルリーケ宛 S. 526)

この二通の手紙によれば最新の劇にクライストが関心を持つており、発刊されるとすぐ買い求めているからシラーのこの劇に対する心酔が強かつたものと考えられる。

「夕方になつて三人で芝居を見に行きました。尤もアベリーノ(* チョッケの作品)などといった愚かしい作品を見るためでなく、非常に評判な役者を知つておくためでした。しかしその演技は見るに耐えないものですし、お客も実に不作法な連中なので、二幕目で小屋を出てしまいました。」(書簡 17. ウィルヘルミーネ宛 S. 536)

この書簡からは劇場へ行くことはクライストの常であり、俳優に対しても一言を述べる位に通になつていたとも考えられる。

「或町の文化の程度やその嗜好の本質を知るのに、一番早くて、しかも正確な方法——図書館へ行くことです。

私がそこで体験したのをお話しします。そうすれば、ヴェルツブルクがどんなところかなど説明する手間がはぶけるわけです。

『二・三冊本が欲しいのですが。』この図書館を御利用下さい。

『ヴィーラントをなにか。』さあどうですか。『ではシラーかゲーテでも。』ちよつと見付からないでしょう。『何ですつて？ 品物がないのですか？ そんなに読まれているのですか。』とんでもない。『いつたいどんな人が一番よく読むのですか？』法律家、商人、それから結婚された女の方。『じや、結婚しない女のひとは？』本を読むことは許されていません。『じや学生は？』学生には本を貸すなという命令なのです。『そんなに読まれる本が少いのいつたいヴィーラントやゲーテやシラーの作品はどこへ行つたのですか？』申訳のないことですが、そういう作品は全然読まれていないのです。『それじや始めから書庫にはないのですね。』持つてはいけないのです。『じや、この壁にならべてある本はどんな本ですか？』騎士譚、全部騎士譚です。右手のは幽霊のでる騎士譚、左手のはでないものです。御随意にお持ち下さい。『ああ、そうですか』(書簡 22. ウィルヘルミーネ宛 S. 562f.)

これから考えられるのはヴィーラントは別として、シラー、ゲーテのものを相当に読んでいることがわかる。

「私は才能が、それもほかの人にはあまり見受けられない才能があると自負しています。——それはどのような学問も私にはむずかしくないからです。つまり私の学問上の進歩が早く、今までに自分の発見によつて貢献したこともしばしばあるからです——そしてまた皆が私にそういつてくれるからです。いずれしろ私は私の才能を信じているのです。それで私の将来は文筆という領域でじつに洋々たるものがあるということになります。自由自在に活動できると思うのです——収入の点でも非常に有望になつてきます……私は貴族というものに関係のあるすべてを投げ棄てる決心を固めたのです。みすばらしく第一歩を踏みだしながら、王侯のようにその生涯を閉じた人も沢山おります。シェークスピアは伯樂の弟子でした。しかし今では後世の驚嘆的になつていきます。」(書簡27. ウィルヘルミーネ宛 S. 586ff.)

「……では、御機嫌よう——お別れする前に、あなたの考えを書き留めておかれるのが何故ためになるのか、そのもう一つの理由というのを書いておきます。それはこうです、私が文筆家として修業していることは御存知のとおりですが、もう小さな記録を書き始めてい

て、そのうちあなたにも見て頂き批評をお願いしようと思つているのです。」(書簡 28. ウィルヘルミーネ宛 S. 597)

この手紙の記録とは散佚した「私の魂の歴史」をさしてあり Johanna v. Haza のティーク宛書簡(1816年11月26日付)によれば「この上なく貴重なこの作品はたしかに最近の混雑にまぎれて紛失したものでしょう。しかしこの作品がないとなれば、クライストの全著作もいわば断片的なものになつてしまうといつていいのです。少くともクライストの全貌を理解し、評価しようとする人、とりわけクライストが最後にとつた手段を弁護しようとする人々には欠くことの出来ない一作品なのです」とある。

「願い求める価値のあるものは?十字架のキリスト、嘆くことなく号泣することなく鎖に繋がれている無罪の人、血に飢えた裁判官の法廷に向つて放つたじろがぬ言葉、又はシラーに依れば王座の前(* An die Freude の中にある)の男の誇り。」(書簡31. ウィルヘルミーネ宛 S. 606f.)

「そうなればポーザが友を救うこともなく、マックスがスウェーデンの民衆の中へ馬を走らせることもなかつたでしょう。(*シラーのワレンシュタインの中にある)」(書簡 33. ウィルヘルミーネ宛 S. 612)

この時までまだシラーのワレンシュタインの印象が残つているのはウィルヘルミーネによく判るようにとの説明であらうかとの疑念も湧く。

「お姉さん、芝居小屋の中ですばらしい光景(Schönbild)を見た時、さいしよしばらく、あなたもそばにおいでになつていられるかのような、筆にも書けないようなのしい気持を感じました。——それなのにあなたがベルリンへおいでになれるという具合のよい機会をなぜ利用されないのか理解に苦しんでおります。」(書簡 36. ウルリーケ宛 S. 625)

「フォスのウィーゼと月の澄み渡つた夜々と、——……今日からさきあなたにお贈りする第二の贈り物といえば、それはルソーの全集でしょう。そのときルソーをお読みになる方針をお知らせするつもりですが、——今は気をちらさずにエミールをお終いまでお読みになることです——……リュールが一番よくわかつてくれました。じや、囚われた人(小説です)を読んでみたまえ。」(書簡 37. ウィルヘルミーネ宛 S. 631ff.)

「心の不安が私をかりたてました。私は喫茶店、煙草屋、音楽会、劇場にとかけずりまわりました……」(書簡 36. ウルリーケ宛 S. 636)

「幸福にしてあげなければいけないひとに、涙のほか何ひとつ差上げることができないのは、いつたいどうしたわけなのでしょう?タンクレッドのように(* タッソーの『解放されたエルサレム』の13歌の中でタンクレッドは恋人クロリンデを殺した後、樹に姿をかえた恋人をふたたび傷つけた、しかし H. Sembdner によればクライストの知識はウィルヘルム・マイスターの修業時代によるという。)愛するものをことごとくに傷ける呪われた運命を私は負わされているのでしょうか。」(書簡 45. ウィルヘルミーネ宛 S. 650)

「ウルリーケの魂はひとに敬意を払わせ、ひとを驚嘆させるすべてを具えていて、多くのものを持つているウルリーケはまた多くのものを与えることができます。しかしゲーテの言葉を借りれば(*ゲーテの『トルクバルト・タッソー』第二幕第一場)その胸に凭れても憩うことはできないのです。……(カールに)また一度リュールの様子をたずね私の手紙やベルリンから送つた大きな作品など(*おそらく『私の魂の記録』であるが、リュール宛の小論文『幸福にいたる確実な道を見出し、人生のいかなる困難に直面するも動揺するこ

となく幸福を享受するための一考察』をさすとの見方をする人もある)が届いたかどうかカールに照会してほしいのです。」(書簡 46. ウィルヘルミーネ宛 S. 455ff.)

「その中央をライン河が流れ、二つの天国を分けております。谷深くにマインツがあり、まるで、円型劇場の中央にある舞台のようです。戦争がこのあたりから逃げさつて、平和がその詩的作品の役を演じています。まわりをかこむ山々の段々は機敷のかわりですし、いろいろなものが、見物人のように嬉しげに見下して、喝采を送っています。——はるか空の機敷には神がおおしました。大劇場の丸天井高く、春の太陽がほとぼりしりる光をほとぼしらせてすばらしい公演を照らしております。」(書簡 50. アドルフィネ v. ウェルデック宛 S. 673)

この手紙からは劇を上演する舞台というものについてクライストはもう充分すぎるくらい理解を持っていたのではなかろうかと想像される。

「……幾つもある堂々たる広間に堂々とした装釘で、ルソー、エルヴェティウス、ヴォルテールの作品が並んでいる図書館を見て私は思うのです……」(書簡 51. ウィルヘルミーネ宛 S. 681)

「私はこの Körndörfer 某のところで朗読法の教授をうけております。私はここで私の悲劇を朗読するやりかたを学んでおります。その劇が下手に上演されるより、うまく朗吟されてよりよい効果をあげねばならない筈でしょう。完全な朗読で上演されてはじめて、たぐいまれな効果を得るものでしょう。私がそれを老ヴィーラントの前で熱情をこめて読んだ時、ヴィーラントを感激させることができたので、ヴィーラントの心の中の感動のため私は喜びのあまり言うすべを知りませんでした。それで私は彼の足もとにひざまづき彼の手口に口づけをあげました。……」

一度フライミュティゲ紙の34か36号にある論文：「新詩人」出現を読んでみて下さい。誓って申しますがコツェブウといつたとんまな男以上に自分のことは知っておりますから。」(書簡 72. ウルリーケ宛 S. 730f.)

この朗読が、作劇法に通じるのであろうか。

「また Quartieri 少佐を覚えておいででしょうか。私があなたにもしまちがつていなければ三年前にベルリンにおいてになった時劇場で紹介してあげたあの人。」(書簡79. ウルリーケ宛 S. 740)

「そしてラシーヌの翻訳作品から私はリュールが語法を(それは抑揚格でかかれています)全く意のままに出来るということがわかります。彼はすばらしい雄弁家のように思うままに言っています。実際、彼は詩人を形成する本当の繊細さを身につけております。それで、自分の口で言わないことも言い得るわけです。彼が自分の努力を全く別の方に向けているのに全くのところそんな能力も時には姿をあらわしてきたわけです。若い彼がどんな数学の原理をも考えず、我々に不朽の作品の中で $2 \times 2 = 4$ ということを理解させるために肝胆を砕いたというわけですが、それからそうしている間に彼が悲劇を書くことを習つて、事実一つ書きあげたのを考えてみて下さい。その作品は我々にも気に入っているのですよ。」(書簡 90. プーエル宛 S. 757)

「君のラシーヌの翻訳はすばらしい文章だ。」(書簡 97. リュール宛 S. 769f.)

「私はあなたが充分お考えになつていような状態で、仕事をしているのですが、そのことに喜びとか愛情を持つてやつているわけでないのです。私が新聞を読み終つて、いま心に

杯の悲しみをいだきながら再び筆をとる場合にハムレットがああ俳優にたずねたように、これは私にとってどうでもよいのではないかと自問するのです。」(書簡106. マリー宛 S. 782)

この書簡や、これ以後の書簡 123 にみられるシェークスピアの劇の影響はこれ以前には書簡27にシェークスピアのことが出てきているだけであるから、この頃から本格的にクライストにはシェークスピアの劇ととりくんだように書簡の面のみでは感じられる。

「観客が舞台にのせろという要求でペンテジレーアが上演されるかどうかは問題で、時流がそれを決定するに違いないのです。私は上演されるとは思いませんし、我が国の俳優達の力が、コッツェブーやイフランドにみられるような配役の性格をまねようとばかりしているかぎりには上演も望みません。上演のことが本当に研究されれば、結局のところ女性が我が国の劇場の墮落に原因となつていのです。女性は芝居を全然見に行かないようになるか、男性をはずした自分たちだけの劇場を作るに違いありません。慣習とか道徳とかいつたものへの女性の要求が劇の本質を全然ぶちこわしてしまい、女性の要求が全然それからはずされないとすれば、ギリシャ劇以来の本質がどこにも芽をださなくなつてしまうのです。」(書簡 116. マリー宛 S. 796)

「今私はあなたが、ケートヘンについて言つて下さることに興味を持っております、というのは、これはペンテジレーアの反対面としてペンテジレーアの反対極で行為を通じるというよりも献身そのものを通して努力するという性格をもつた人物なのです。」(書簡 118. マリー宛 S. 797)

「……………マクベスの中でロッセが言つているように甲鐘の響きで、誰のだと聞く外にもはやすべもないというところべきたわけだ。」(書簡 123. アルテンシュタイン宛 S. 803)

書簡の中での必要な部分を単に羅列した形だが、総体的に言えることは、初期においてクライストはシラーに関心を持ち、ついでゲーテ、ルソー、ラシーヌ、シェークスピアという順になりそうだ。ウィーランドに対してはその詩をすでに少年時代に読んで心ひかれていたと(ウィルヘルミーネ宛書簡中にある)あるからこの中に入れて考えなくてもよいと思う。シェークスピアとの関連は、処女作「シェロップェンシュタイン家の人々」と「ロメオとジュリエット」との相似性などから考え合わせると、時期的に最初とみてよい筈なのに、書簡にあらわれてくるシェークスピアの文字が、割合後期なので処女作のときは常識としてのシェークスピアの劇についての知識が、成程度作用したためであろうか。しかしいずれにしろこれだけで結論を下すのは危険であるから次に移ろう。(続く)

Zusammenfassung

Kleists Dramaturgie (Einleitung)

Yoshio MATSUZAWA

Man denkt, daß H. v. Kleist sich des großen dramaturgischen Talents durch C. Martin Wieland bewußt ist. Und Kleist dichtete acht Dramen. Aber woher wußte er ihre Vielfältigkeit (Tragödie, Komödie, in Verse, in Prosa etc.)?

Studiert er nach dem erbetenen Abschied in der Universität, um seine dramaturgische Technik zu suchen, muß er dafür seine hörenden Vorlesungen erwählen. Aber seine Gegenstände des Studiums sind Physik, Mathematik, Kulturgeschichte, Naturrecht und Latein, und diese hängen mit seinem Drama-schreiben nicht zusammen.

Aus welchen Gründen denkt er nur Drama-schreiben als seine Aufgabe im Leben, und schätzt er Drama-schreiben bei den Veröffentlichungen seiner späteren hervorragenden Novellen so hoch, wie er Novelle-schreiben als Missetat denkt: Dies sind unbegreiflich für mich.

Hörte er denn die Vorlesungen über sein so sehr hochgeschätztes Drama-schreiben in der Universität, und bei welchem erlernte er diese Technik?

Er ergab sich seinem Beruf als Dichter, den er als eine höchste Aufgabe dachte, nämlich Schauspiel zu machen, mit der bedeutenden Vorbereitung und der starken Energie.

Es gibt Kleists Dramaturgie, so denke ich, und untersuche ich sie in folgenden Prozessen.

◎ In seinen Briefen gibt es die Stellung der Methode, Drama zu schreiben? Gibt es seine theoretische und systematische Denkart über Drama? Gibt es seine Dramen und seines Freundes Dramen kritisierende Stellen?

◎ In seinen Schriften stellt er seine Denkart über Drama dar?

