

ドイツ史劇におけるヘルマン・モチーフの受容 (2) —ハインリヒ・フォン・クライスト

『ヘルマンの戦い』(1808年)の考察を中心に—

桑原 ヒサ子

I 言語・文化的民族意識と政治的国民意識

クロップシュトックの『ヘルマンの戦い』(1769年)の中で愛国歌人 Barde たちが戦闘中の戦士の士気を高揚するために高らかに歌う愛国詩に刺激され、18世紀後半には愛国歌人文学が誕生し、ヘルマン・モチーフも競うようにさまざまなジャンルで創作されるようになった。たしかに、ヘルマンはそれ以前にすでに久しくドイツ人にとって真の英雄であり、ゲルマン民族こそが英雄的民族だと考えられてはいたが、クロップシュトックのこの作品が、ヘルマンとゲルマン民族を神話化し、文化的、言語表現の領域で民族意識を高めることに多大な貢献をしたことはまちがいない。

その影響はH.v.クライスト(1777—1811年)にまで及んでいる。クライストは、愛国的戯曲と見做されている最後の二作品『ヘルマンの戦い』と『公子フリードリヒ・フォン・ホンブルク』に付け加えられたエピグラムや献辞の中で、自らを愛国歌人 Barde に見立てている。また、発刊されることのなかった愛国的雑誌『ゲルマニア』序文では「岩壁の頂の高所に、ゲルマニアは立ち、そして谷に向かって戦闘の歌を轟かせよ！ああ祖国よ、汝を、汝の神聖と栄光を歌おうというのだ。そして、なんたる破滅の波がつぎつぎと汝に押し寄せることか！戦いがたぎり立つと、彼女は下りてきて、真っ赤に燃える頬をして、戦士たちに混じり、そして彼らの勇気を奮い立たせ、彼らの豪胆さと忍耐力、そして死を蔑むことを心に刻み込ませるのだ。」⁽¹⁾ 歌人の代わりに、ドイツの象徴的人物であるゲルマニアが登場するが、この描写はクロップシュトックを彷彿とさせ、クライストもクロップシュトックの作品に親しんでいたと想像される。しかし、クライストの『ヘルマンの戦い』は、同じ素材を基にしているものの、形式、創作意図、したがって素材の扱い、総じては作品全体の性格がクロップシュトックのとは全く異なったものとなっている。

それは、ひと言で言えば、クライストの戦いは、もはやクロップシュ

トックの場合に見られた、想像の中で繰り広げられる神聖なる戦いではなく、現実に根ざしたものだからである。別な表現を取れば、政治的社会的状況とかけ離れて先行していた文学の中での愛国心の高揚に、ようやく政治的社会的状況が追いついてきたと言える。すなわち、今だに領邦国家が林立する当時のドイツにとって、外圧によって、すなわちナポレオンの侵略という危機的状況の現出によって、「ヘルマンの戦い」にそもそも包含される「外国の支配からの解放」というテーマは突然現実のものとなり、同時に「ドイツの統一」というテーマも緊急の課題となって立ち現われたからである。

プロイセンの貴族であったクライスト家は数多くの将軍を輩出した名門であったが、クライストは早くに孤児となる。家のしきたりに従って、15才で近衛軍に入隊し中尉に昇進するが、軍人としての義務になじめず、「取り戻すことのできぬ失われた七年間」⁽²⁾を捧げた軍隊生活から22才で退いている。クライストが『ヘルマンの戦い』を執筆したのは1808年の6月から12月にかけてである⁽³⁾。作品成立前後のプロイセンとその周辺の状況を概観してみよう。

1805年ナポレオンは、アウステルリッツの戦いでロシア・オーストリア軍を敗り、プロイセン、オーストリアに対抗する第三勢力を育成するため、バイエルンなど西南ドイツ領邦君主にライン同盟を結成させる。これは神聖ローマ帝国解体を意味した。加盟邦（当初16ヵ国）は、それぞれ主権を有するが、フランスと攻守同盟を結び、各邦派遣の軍隊（総計6万3千人）によるフランスへの援助を義務づけられた。（ティルジットの和約以降、中・北部ドイツに拡大、加盟邦は36ヵ国、兵力12万人となる。）

1806年10月14日、数では勝っていたプロイセン軍はイエーナとアウエルシュテットの戦いでナポレオン軍に大敗北を喫した。翌1807年ティルジットの和約が締結され、プロイセンは領土の半分の喪失、多額の貢納金支払、対英貿易の禁止、フランス軍の駐留が課せられ、経済的に国家存亡の危機に陥ることになる。

1808年夏、スペインで反ナポレオン蜂起。同年12月、反フランス蜂起画策を記した手紙が発覚し、ティルジットの和約以後プロイセン改革に取り組んでいた宰相フォン・シュタインは、ナポレオンの圧力により罷免される。

1809年4月チロル農民による反ナポレオン蜂起。同年5月オーストリ

ア軍はアスペルンでナポレオン軍に勝利するが、7月6日ワグラムで敗北を喫す。

クライストは1805年、連隊の同僚であり親友のリュール・フォン・リーリエンシュテルンに宛てた手紙の中で、オーストリアとの戦いの際、ナポレオンが協定に違反してプロイセン領土を許可なく通過したことに対するプロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム三世の弱気な姿勢、すなわち自分の国家の安全と財産の利益のためにナポレオンの行為を黙認する態度に激しい失望の念を表明している。「なぜ国王はフランス軍がフランケンを突破した時ただちに、すべての階層の人々に召集をかけなかったのか。なぜ彼らに胸を打つような演説をして（純然たる苦痛に国王の心は動揺されていたらうに）ご自分の置かれた立場を打ち明けられなかったのか。統治者である国王がないがしろにされたままでいいのかどうか、人々自身の自尊心にその判断を任じさせたら、愛国精神のようなものが彼らの心に起こったのではないだろうか。そして、こうした感情が湧いていたなら、これがよこしまな戦いではないと彼らに説明することは不要だったろう。生きるか死ぬかの問題だったのだ。そしてもし国王が兵力を三十万人増やせないなら、ただ名誉ある死以外道はないだろう。それくらいの調達は可能だったと、君は思わないかい。仮に国王が持っているすべての金銀の食器を鑄造させ、侍従たちや馬を手放し、そして国王の一族すべてがこれに倣い、そして国王がその後に、国民は何をするつもりか尋ねていたならば、だよ。ご自分の銀の皿で食事をして今国王は美味しいと思っているのかどうか、僕には分からない。だが、オルミュッツにいる皇帝が美味しいと思っていないのは確かさ。—それでだ、リュール君、何をしたらいいんだ。時代は物事の新しい秩序をもたらそうとしているかにみえる、それなのに僕らは、単に古い秩序が転覆する以外何も体験できないだろう。」⁽⁴⁾

そして、1806年のイェーナとアウエルシュテットの破局後に異母姉ウルリーケに宛てた手紙の中には、すでに時局と戯曲の素材との関係が明確に述べられている。「皆と同じ惨めな気持ちで、僕らは互いの胸にくずおれ、我を忘れ、そして許し合い、そして愛し合うだろう。これこそ実際、これほど恐ろしい瞬間に人に残されている最後の慰めだ。もしもあの暴君があいつの帝国を建設しようものなら、ぞっとする。やつの支配を受けることが、どんな身の破滅なのか理解している者はほんのわずかしかないんだ。僕らはローマに隷属された国民さ。フランスを富裕

にするために、やつはヨーロッパを食い尽くそうと狙っているんだ。』⁽⁵⁾

これまで中立政策を取っていたプロイセンは、1806年、1807年以降、解放運動の中心となっていった。ひとつには、ライン同盟諸邦のようにフランスに対する依存関係を持たなかったこと、そして他方では、ナポレオン支配によって最も虐げられた扱いを受けたからだった。プロイセンの政治的に特殊な地位と、ティルジットの和約によって課された苛酷な条件によって、ナポレオンに制圧された国々の中でもプロイセンは際立った存在となり、ドイツにおける反ナポレオン運動の基盤となってゆく。こうした状況において、ケーニヒスベルクの指導層の間で国民も巻き込んだ蜂起計画が活発化してゆく。1808年夏にカトリック聖職者に指導されナポレオン支配に抵抗して立ち上がったスペイン農民蜂起は、プロイセンでの抵抗運動の士気を鼓舞することになる。軍制改革に尽くしたグナイゼナウは、対ナポレオンの戦いに自ら参加するためにスペインまで出かけたほどだった⁽⁶⁾。しかし、1808年後半にプロイセン改革を推進したシュタイン、ハルデンベルク、シャルンホルストそしてグナイゼナウのもと、穏健な改革派グループによってプロイセンと北ドイツで密かに練られた蜂起計画は、保守的封建貴族と国王の激しい反対に会った。当然のことながら、国王たちは「国民による戦い」から生じるであろう政治的結果を恐れたからである。1808年12月のシュタインの手紙発覚と罷免で、抵抗運動は指導者を失うことになった。

1808年12月にクライストは『ヘルマンの戦い』を完成させ、1809年1月1日にその原稿をウィーンのハインリヒ・ヨーゼフ・フォン・コリンに送付している。オーストリアの詩人であり宮廷書記官であったコリンは、ウィーン、ブルク劇場と密接な関係にあった。クライストはコリンに『ヘルマンの戦い』の推薦を願い、先に依頼していた『ハイルブロンンのケートヒェン』より先に舞台にかかることを望んでいる⁽⁷⁾。シュタイン事件でも明らかのように、ナポレオンの帝国主義批判、ドイツ諸国の解放と統一を内容とする戯曲の上演はプロイセンでは考えられなかった。当時オーストリアは、ナポレオンに対して戦端を開き、勝利することが期待できうる唯一の国であった。2月22日、未だ返答のないコリンに宛てた手紙で、クライストは原稿の紛失を危惧しつつ、「この戯曲はほかの作品以上に時宜を考慮したもので、これは容易にありえることですが、もし事情がいずれ上演を許さないようになるのであれば、私は是非ともその作品をまた返していただきたいと願わずにいられないからです。』⁽⁸⁾と作品と時局との密接な関係に触れている。さらに4月20日、痺れを切

らしたクライストは、『ヘルマンの戦い』上演をコリンに重ねて求めている。「ただひたすら今という時点を当て込んだこの作品の上演がどんなに私にとって切実な問題か、容易に想像することができるはずです。すぐに返事をください。可能だと。条件などどうでもいいのです。私はそれをドイツ人に贈るのですから。どうか上演を可能にしてください。」⁽⁹⁾しかし、ウィーンでの上演も開戦前の政治状況では不可能であった。

オーストリアがフランスに宣戦布告し、1809年5月ナポレオン軍が初めてアスペルンでかなりの敗北を喫すると、クライストは「今こそプロセン国王と、そして国王と共に北ドイツが進軍し、これによって肝腎要の重大事にふさわしい戦いが起こることをもはや疑わない」⁽¹⁰⁾。しかし、7月オーストリアはワグラムでナポレオン軍に敗北し、ナポレオンと講和を結ぶ。この敗北によって解放の期待はすべて消えたかに思えた。これ以後、ウィーンにおいても、もはやクライストの戯曲上演は考えられなかった。いったんは友人ダールマンとウィーンに向かったクライストだったが、ワグラム後プラハへ向かう。ボヘミアは中部ヨーロッパでは未だフランス軍から安全な唯一の国だった。1809年7月17日、プラハからウルリーケに宛てた手紙には、政治状況に対する失望感と、『ヘルマンの戦い』と『ハイルブロンンのケートヒェン』の原稿を売り込もうと試みても「一方は時局との関連のために出版人を見つけることが難しく、他方は時局との関連がないために関心をひいてもらえない」⁽¹¹⁾と、詩人としての閉塞状態が述べられている。

『ヘルマンの戦い』においてクライストは、フランス軍による占領という危機的状況ゆえにドイツは統一しなければならないのであり、統一がなればフランスからの解放は可能となり、そして解放によって民族国家は成立するのだと訴える。しかし、この訴えは、結局聞き届けられることがなかったのである。初演は、クライストが自殺した1811年からおよそ三十年間した1839年⁽¹²⁾、出版は、ルートヴィヒ・ティークによるクライスト全集が発刊された1821年のことである。

II 『ヘルマンの戦い』と1808年の時局

この戯曲は五幕構成で、形式上は古典的規範に準じているが、前作の『ハイルブロンンのケートヒェン』同様、場所と時の一致に束縛されぬ緩やかな、シェークスピアに則った形式を選択している。これによって、戯曲に登場する両派の対立を広汎に、かつ多様な関係の中で描くことが可能になっている⁽¹³⁾。

冒頭からゲルマニアが危急存亡の危機に立たされていることが告げられる。ゲルマン諸部族のいくつかはすでにローマと同盟関係にある。ローマと同盟を結んでいない「不満を持つ族長たち」は、ヘルマンを中心に協力してローマに立ち向かおうと彼のもとにやって来ている。しかし、ローマの使節を迎え、狩りに興じるヘルマンは、各部族の利害ばかりを主張する彼ら（「おおドイツよ、汝の牧場の囲いの中に狼が侵入してくるというのに、汝の牧人たちは一握りの羊毛をめぐって言い争っている」¹⁴⁾）との不確かな同盟は考えられないこと、一人ゲルマニアの王となる野望を抱きヘルマンに臣従を要求するスエビ族長マルボトに対抗するにはローマと同盟し、したがってウォルスを領内に迎える以外方法はないと公言し、ヘルマンに期待する族長たちを驚かす。しかし、これは表向きで、ヘルマンは密かにマルボトに同盟を求める使者を立てる。自らの子供たちを人質に差し出し、ローマに勝利した暁にはマルボトを王とすることを条件としてである。ヘルマンは、ローマが自分とマルボト双方に軍事援助をしながら漁夫の利を得ようとしていることに気づいており、たとえマルボトを滅ぼしても、次はローマが自分を滅ぼすことを見抜いている。ローマ人に支配されるなら同じゲルマン部族のマルボトが王になる方を選択したのであった。一方ローマは、ローマとの同盟の意志をヘルマンに確認したのち、同盟者として信頼の置けぬマルボトを見捨てるが、このローマの裏切りを知り、マルボトはヘルマンとの同盟を決心する。こうして、マルボト討伐に進軍したウォルスは、前方から奇襲をかけるマルボトと後方のヘルマンの挟み撃ちに遭う。さらに、この戦いには、ヘルマンの呼び掛けに応じ、ローマに対し不満を抱いていた部族が加わり、また、ヘルマンが動いたことで、ローマと同盟していたゲルマン部族も寝返って、共に戦うことになる。勝利ののち、マルボトはヘルマンを王に推し、族長会議でヘルマンは最終的に王に選出されることとなる。

J.E.シュレーゲルも『ヘルマン』の中で、ヘルマン・モチーフを取り上げた先人の作品からヒントを得て、諸部族集会や戦闘で始めは苦戦するという描写を加え史実の束縛を離れたが、クライストの場合は、歴史素材の扱いに、かなりの「詩人の自由」が行使されていると言える。

たとえば、マルボトと同盟を結ぶことがヘルマンの戦略の要だったわけだが、そもそもは他部族の援軍なしでヘルマンはローマに勝利したわけで、歴史上のマルボトは決戦に加わっていないし、マルボトとローマの対立も時期にずれがある。さらに、ヘルマンがゲルマニアの王として

讃えられるくんだりも、史実とは異なっている。ローマとの同盟も父の代からであったのだから、ローマ軍を領内に入れるかどうかのヘルマンの決断はクライストのアイデアであり、ローマ軍にゲルマン部族が加わっていたこと、またそれらの部族の寝返りを含め、ゲルマン諸部族が力を合わせたことがウォルスを破滅に導いたことも同様である。

いみじくも「結局は殺されることになる族長アリストンが誰であり、大言壮語や使者を送ることで祖国を救えると考えていた人々が誰なのか、当時はその関係を誰もが理解していました—1809年頃には印刷することなど全く考えられませんでした。」⁽¹⁵⁾ とダールマンはゲルヴィーヌスに宛てた手紙に記している。ウォルス率いるローマ軍はナポレオン率いるフランス軍であり、ヘルマンとマルボトには永年の敵対関係にあるプロイセンとオーストリアが投影され、ローマと同盟関係にある諸部族はライン同盟の諸邦を、とりわけウバイ族長アリストンがバイエルンやザクセンを指したことは、容易に理解できた。興味深いことは、ヘルマンとマルボトのどちらがプロイセンあるいはオーストリアを代表するのか、クライスト研究の中で意見が割れている点である。マルボトが踏みこまれ躊躇する北ドイツ、プロイセンで、ヘルマンが解放するオーストリアであり、勝利ののち、プロイセン＝マルボトがオーストリア＝ヘルマンに跪く、という見解の方が多い。マルボトはヘルマンの前に跪いて言う。「私はこう叫ぼう、ヘルマン、君だ、ゲルマニアの救い主万歳！／そして、もしゲルマニアに私の声が届くなら、／祖国にふさわしい宗主にして王万歳！／祖国には統治者が必要だ、／しかも、かつて遠き父祖たちの時代には、／王冠は、君の一族に立派に受け継がれてきたのだから、／君の頭上にこそ返されるべきもの！」⁽¹⁶⁾ たしかにこの叙述は、代々神聖ローマ帝国皇帝を輩出したオーストリアを意味するように見える。しかし一方で、「支配欲にかられたスエビ族の長マルボトは、／遠くズデーテンからやって来て、／右はオーダー川、左はドーナウ川を押し渡り、／自分の王笏のもとに（そう勝手に宣言しているが）／勝ち誇って全ドイツを従えるつもりでいる。」⁽¹⁷⁾ という箇所から推し量れば、マルボトがオーストリアを代表しているようにも見え、はっきりしない。ザムエルは、ヘルマンがローマ軍を領内に入れる点（ヘルマンの場合はみせかけだが）に1806年後のフリードリヒ・ヴィルヘルム三世の行為を重ね、最初の三幕は1808年夏のプロイセンの運命を映し出しているとして、ヘルマンはプロイセンを代表していると考え⁽¹⁸⁾。作品成立の時期、クライストがプロイセン王と指導部による解放運動にどれだけ強い期待を

かけたかを念頭に入れれば、私もザムエルの意見に同調したい。

こうして、歴史素材を同時代の出来事の比喩として扱い、さらに、個々の登場人物が同時代の人物をモデルにしていることから、クライストの『ヘルマンの戦い』は政治的傾向劇と見做される。過去を重要視せぬクライストの歴史理解を指摘して、ゼングレはこの戯曲では「国家の重大な瞬間を是が非でも強調するために、歴史としての素材はその意味を蚕食されてしまっている」⁽¹⁹⁾ と手厳しい表現を使い、この作品は歴史文学ではないとしている。むしろこの戯曲は、リアリズムと政治的傾向文学の発展における極めて重要な作品と位置付けられるのである。

Ⅲ 作品構成：退廃的近代社会と理想的自然状態

クライストの『ヘルマンの戦い』を傾向劇と捉える立場から徹底的に作品分析を行なっているのが、先に挙げたザムエルである。彼は、登場人物と歴史上の人物との対応だけでなく、シュタインやグナイゼナウらが当時の出来事に関して執筆した報告書や手紙を紹介しながら、その事実内容が作品に描かれた出来事やアイデアといかに符合するかを詳述し、クライストが当時の解放運動の内実に通暁していたことを明らかにしようとする。そしてザムエルは、主人公ヘルマンにはシュタインが描かれている可能性があるかと推論している。たしかにスリリングな指摘ではあるが、読後にはある種の欲求不満が残る。この戯曲が持つ芸術作品としての価値には一切触れようとしていないからである。しかし実際には、傾向劇という一面からのみ照らし出されて影になった部分に、長い間誤解され顧みられることのなかった芸術作品としての価値があり、それがこの戯曲を立体的で魅力あるものにしていて私には思えるのである。

私たちは、『ヘルマンの戦い』と時局との関連から、戯曲の傾向的特性を確認したが、その傾向劇的特徴、あるいは激烈なエピソードや表現方法に目を奪われるあまり、クライストが切迫する政治状況とまさにパラレルに設定した別のレベルでの対立構造は、これまでほとんど見落とされてきた。ここでは、作品構成を詳細に追いながら、1808年の出来事よりもかなり以前からクライストが抱きつづけた理念がどう描き込まれているかを明らかにしてみたい。

『ヘルマンの戦い』が同時代人たちから敬遠された理由は、時局との関連が直接的すぎるというだけではなかった。先に引用したダールマンの手紙は「ヴェンティーディウスの雌熊に、私が不快を感じたことは、あなたにも想像できるでしょう。クライストはこう答えました。僕のトゥ

スネルダは勇敢だが、フランス人に感心する今日の女の子のように、少しばかり単純で自惚れているところがある。このような性格の人たちが我に帰るには、ひどい復讐が必要なのです、と。』⁽²⁰⁾と続けている。

ローマ人ヴェンティーディウスが自分に恋情を抱いていると信じていたトゥスネルダは、実は彼が自分のことを「もの」としか見做していない事実を知り、雌熊に彼を八つ裂きにさせて復讐するのだが、この場面は当時の教養市民層のモラルに明らかに抵触した。この場面のみならず、同じレベルで問題視されるのは、ローマに対する民衆の憎しみを煽るために、ケルスキ兵をローマ兵に変装させて民衆に危害を加える作戦、ローマ兵に暴行された少女ハリーの遺体を切断して決起を促すため各部族に送る場面⁽²¹⁾、深手を負ったウェルスに止めを刺す権利を決めるヘルマンとキンベルン族長フストの決闘などである。これらローマ憎しの狂暴なイメージから、グンドルフはこの作品を「憑かれた傑作」、^{フローア・トイトニクス}「ゲルマン的狂暴」と呼んだ⁽²²⁾。

ローマに対する憎しみ、すなわちクライストのフランス人とナポレオンに対する激しい反感は、プロイセンに対する戦闘によって初めて生まれたわけではない。1799年22才で退役したクライストは、自ら立てた人生計画に取り組むべく、フランクフルト・アン・デア・オーダーの大学で哲学、法律を勉強し始める。しかし三学期後にはもう学業を打ち切る。彼の合理主義的世界像の崩壊と、それに伴う主観主義と非合理主義への方向転換、いわゆる「カント危機」(1801年)は、学問から文学への決定的転向を意味した。この体験によってクライストは、ルソーの考え方に目を向ける。ルソーは、市民社会の発展は墮落への過程であることを示した。ルソーの文化批判に影響されて、クライストは、人間の発展の最初に存在した、文明によって人間が遠ざけられる以前の幸福な自然状態というものを想定した。絶対的自然とそれ自体が退廃的な社会という新たな緊張関係が生まれる。1801年、彼は異母姉ウルリーケとドレーズデンを經由してパリに趣き数か月滞在する。そこでクライストが目にしたのは、享樂の追求、計算高い商魂と経済競争、大都市における人間関係の匿名性や機能性に現われる人間に対する無関心さ(「彼らは、互いにペテンに掛けあいながら、知らん顔している役者です。何の感情もなく無視しあっています。通りでは人込みの中を身をくねらせて行きます。なぜなら、彼らには自分たちの同類ほど関心を引かぬものはないからです。ある姿を確認するより先に、その姿は十人もの他の姿に押し退けられてしまうのです。その際、互いに結びつきを求めることはありません。

誰一人私たちと関係を持つとうとはしないのです。互いに丁寧に挨拶はしますが、ここでは心というものが、空気のない野戦場の肺と同じように役に立たないのです。そして、仮に感情というものが人の心から洩れたとしても、嵐の中の笛の音のようにかき消されてしまいます。」⁽²³⁾、はびこる犯罪（「裏切り、殺人それに窃盗はここでは、そうしたニュースに誰も驚かぬ全く取るに足らないことなのです。…セヌ河や通りで死体が発見されるのも全く日常茶飯事です。そうすると死体は、サン・ミッシェル橋のたもとの決められた場所に投げ入れられ、そこはいつも死体が山のように折り重なっているのですが、それは、家族が忽然として姿を消した時、親類の人たちが来て、見つけることができるようにするためなのです。」⁽²⁴⁾）に象徴される道徳的腐敗であった。ルソーらフランスの思想家たちがその理想的社会像を示して、より良い共同体の自由のために旧体制の改革を準備し、そのユートピアを民衆が実現したはずだと考えていただけに、それだけ一層クライストにとって幻滅は大きかった。「運命はこの国民をどこへ導くのだろうか。神は知っておられる。彼らはヨーロッパのどの国民よりも滅亡への機が熟しています。時々、豪華なホールの中の見事な書籍の間にルソー、エルベシウス、ヴォルテールの著作が並んでいる図書館を見ていると、僕は考えるのです。彼らは何の役に立ったのかと。目的を達成したものは一つでもあったらどうか。止まることなく真逆さまに奈落へ墮ちる車輪を彼らは止めることができたらどうか。」⁽²⁵⁾ フランス革命は、ルソーが社会の発展の中に見ていた道徳的墮落の過程を止められなかったばかりか、加速させていたのであった。1801年の時点でドイツよりもずっと進歩していたはずのフランスの状況は、クライストの目には非人間的と映ったのであり、彼の嫌悪はそれゆえ、徹底的に合理化されたフランスの国家構造に向けられるのである。失望の末、クライストはルソー的自然の中で道徳的生活を送るためにスイスへ向かう。

『ヘルマンの戦い』のゲルマン人とローマ人との対立には、絶対的自然と退廃的社会の対立が主題化されている。それはまず空間的枠組みにはっきり現われている。第一幕は狩猟小屋のあるケルスキ領内の森の中であり、ヘルマンと彼を訪ねてきた族長たちの話し合いは、芝生の腰掛けに座り、石のテーブルについて行なわれる。ゲルマン文化が自然に適応していることが強調される。その一方、第三幕でウォルスを迎えるためローマ文化を模した豪華でエキゾチックな飾り付けは、搾取と頹廢を象徴している。「トゥスネルダ：（座る席を見つめながら）シュバリ

ス人（＝享樂の徒）ってわけね！ご覧になって！こんな贅沢なクッションなんかめぐらして。恥ずかしくはありませんか。——ここにこんなことをしたのは誰なの。（彼女は座る）／ヘルマン：その通り。時代は、分かっているだろ、頽廢に向かっているんだよ。」⁽²⁶⁾ 自分の黒髪代わりにゲルマン女性の金髪と、黒ずんだ歯の代わりに白い歯を欲しがる皇后リーヴィアの虚栄心（III,3／IV,9）。トゥスネルダに高価な贈り物——彼女はそれを「武器」と理解する——を渡すウォルスには（III,5）、ローマの物質主義が象徴的に表わされている。ローマはこれまでも、領土や王権を約束してはゲルマン部族同志を争わせ漁夫の利を得てきたのであり、今また、心にもなく王位を保証することでヘルマンとマルボトを戦わせようとしている。ヘルマンはこれを見抜いており、ローマの誘惑に惑わされている族長たちに向かって——すでに誘惑にはまってローマと同盟を結んだ部族もある——、物質的所有欲を捨てるよう諭す（「簡単に言えば、これはもう以前に君たちに言ったことだが、／女子供を集めて、／そしてヴェーザー川の右岸に連れてゆき、／持っている金銀の食器を溶かし、／真珠や宝石を／売るか担保にするか、／君たちの田畑を荒らし、君たちの家畜を／打ち殺し、君らの在所を焼き払う気があるのなら、／私は君らの指導者となろう」⁽²⁷⁾）、が理解されない。それゆえ、ヘルマンはそうした彼らとは同盟できないと主張するのである（I,3）。ここには、ローマの物質主義に対するヘルマンの理想主義的態度が明確に描かれている。さらに、ヘルマンはローマを次のように捉える。すなわち、文化的には発展の高次の段階にはあるが（「さあ言ってみるがいい、祖国を守るのにどんな武器があるというんだ、／剥出しの胸と朝星棒（＝棒の先端に星型の鉄球を鎖で取り付けた武器）しかないじゃないか。／だが、あいつらは青銅の武器を装備して、／世界中で身につけてきた戦争のあらゆる技を展開するぞ。」⁽²⁸⁾）、権力の所有と享受においては爛熟し飽和状態であり、「自分たち以外ほかの民族の特質を理解できないし、尊重もできない」⁽²⁹⁾ 硬直した末期の民族と理解されている。

ここには、近代市民社会を迎えたフランスの、あまりにも自然からかけ離れてしまった社会状況に対するクライストの嫌悪感が描かれている。そして、ナポレオンの領土拡張政策という政治的契機によって、ドイツ社会も同じく脅かされかねないという危機感から、この作品は成立したと捉えられるのである。

舞台は狩猟場面で始まるが、全編を通して狩猟のモチーフが使われている。さまざまな狩猟にまつわる比喩が使用されることはもちろんだが、前半ではゲルマン人がローマ人に狩られる獲物のイメージだったのが、結局はそれが逆転する。ウォルスは「負傷した鹿」として殺される。ローマに対する勝利へと展開する本筋と平行するように、トゥスネルダの復讐の脇筋が存在する。信頼していたヴェンティーディウスが、実は自分を「獲物」としか見做していなかった事実を知り、彼女は初めてローマの本性を知る。これは、ヘルマンに導かれた、トゥスネルダの啓蒙の過程と解釈できる。ゲルマン人を熊と見做す狩猟のモチーフから、彼女は正に「ケルスキ族の雌熊」となって制裁を加える。ここにも、虚偽と裏切り、計算高い物質主義に対する自然の荒々しい対応が描写されているのである。

トゥスネルダの復讐と並んで当時の教養市民のモラルに反した、ほかの挿話についても簡単に触れたい。すなわち、ローマ兵に変装させ自らの民衆に危害を加えて敵愾心を煽る作戦とハリーのエピソードである。前者については、ナチスに同様の行為があり、戦後の作品解釈の中にはあからさまな不快を述べるものもある。たしかに、高い目的の達成のために人道的側面が損なわれたことは事実であろう。しかし、ここには、クライストのみならず、当時のプロイセンがそもそも民衆を未熟な存在と考えていたことが反映されている。クライストが一度としてドイツの統一と解放を民衆に期待したことはなく、つねに国王や皇帝に頼っていたこと、そして、プロイセン改革もすべて上からの社会改革であったことを思い出していただきたい。民衆は政治状況に疎く、全く無力な存在として描かれる。ハリー・エピソードでも、ローマという大敵を前にしては、彼女の父は自らの手で娘を亡き者にする以外無念の思いを晴らす手段を知らない。そうした民衆の目を開かせるために、ヘルマンは彼らの感情に訴えるのであり、復讐のエネルギーを向けるべき方向へ導く。クライスト自身の激烈な性格も手伝っていようが、詩的レベルとは別の、切迫した時代状況を背景にした冷徹で現実的な対応という印象を与える箇所である⁽³⁰⁾。

IV 二つの悲劇

フランス社会に見た頹廢した文化の浸透をナポレオンの拡張政策に象徴的に見るクライストが、そのフランス支配から解放されるためには、ドイツの諸邦が統一して立ち向かわなければならないと訴えることがこ

の戯曲の目的であるならば、読者は当然ヘルマンとゲルマン人に自己同一視できなければならない。ローマの物質主義に対抗するには物欲を捨てて自由を戦い取るしかないという理想主義者ヘルマンは、しかし、偉大なる目的のためには強敵ローマに対しあらゆる策略を辞さぬ現実主義者でもあった。その一方、ウォルスやセプティミウスは個人的態度において、どのゲルマン人よりも好感が持てるように描かれているため、ローマ側に読者の共感が移動してしまうという、構成上のミスを指摘する論がいくつもある。たしかに、ウォルスは高貴な人物として登場する。そして、そもそも歴史の運命の中で破滅する悲劇的人物にはある種の同情を引き起こす力があるものである。しかし、私は、ウォルスの悲劇と併存して描かれるもう一つの悲劇を考え合わせる時、クライストが古典的叙述方法で描くウォルスの破滅と比較して、破滅という様態を取らぬヘルマンの悲劇に——こういう書き方をすると、非常に奇異な感じがするかもしれないが——、近代社会が生み出した新しい悲劇の主人公の有り様を見る思いがするのである。

ウォルスの運命の時は、たしかに劇的に見事に描写されている。場面は雷鳴と稲妻が走る闇夜の森である。この状況設定はシンボリックな認識の隠喩となっている。すなわち、永遠の名声や人生の方向を示すものとしての、そして、現実的にはトイトブルクの森で彷徨するウォルスにとって地理的方角を示す印としての星座はもはや姿を現わさない。ゲルマン神は、ウォルス自身によってローマ神ジュピターと同一視されたのであるから、雷鳴と稲妻は神の怒りを表現するものとなる。ローマの司令官の前に忽然と現われるアルラウネ（＝全知の小妖魔、ここでは薬草に通じる老婆として登場）のエピソードも破滅の予言となる。道に迷ったウォルスは三つの質問を許され、地形上正しい道を探すという合理的経験的意味において、どこから来て、どこへ行き、今どこにいるのかと問うと、老婆は、実存に係わる運命的意味のレベルで応答する。無から来て、無へ。「墓場から二歩のところじゃ、クィンティリウス・ウォルスよ、無と無の間じゃ！達者でな！これでちょうど質問は三つ。ケルスキ族の婆はこの荒野で質問にこれ以上は答えられん！」⁽³¹⁾しかし、詩的に優れた叙述のために、クライストがウォルスに与えた役割を見誤ってはならない。

ヘルマンに初めて対面するウォルスは、まずケルスキ人に対するローマ兵の狼藉を裁判で公正に罰しようとする(III,5)。また、ローマ皇帝アウグストゥスがケルスキ族の領地を占領する気持ちがあるのか憶測す

るヴェンティーディウスに対し、「皇帝の意向を探るのは、わしの任務ではない。」⁽³²⁾と深謀遠慮をめぐらすこともしない。しかし、国使ヴェンティーディウスが、所有権を主張するリベラルで市民的な個人主義の典型としての自己中心的な日和見主義者であれば、ウェルスはローマという強力なシステムの忠実な機能の担い手として描かれている（「どんな嘆願も無効にできぬ軍紀が彼を裁くのでして、私ではないのです。」⁽³³⁾）。ウェルスは、ローマ支配がヘルマンにどう受けとめられるかを人間的感情のレベルで捉えることができない。それゆえ、ヘルマンには何の心配もいらないというヴェンティーディウスの思い上がった意見を鵜呑みにしてしまふ。これが彼の過ちとなる。すなわち、ウェルスの破滅は、クライストが追求した自然や感情に対立する合理的機能主義の敗北を意味するのである。

一方ヘルマンはどうか。ローマ軍に対する大勝利で終わる歴史素材からいって、この素材による史劇を悲劇仕立てにするのは歴史的事実を曲げることになろうし、この歴史的事実がもつ歴史的意義と相容れない。シュレーゲルやクロップシュトックは、一時的苦戦、最愛の身内の戦死、危機、対立の要素を盛り込んで主人公の悲劇的状况を作り出したり、作品に緊張感を与える工夫をしていた。その工夫はしかし、副次的効果であって、結局はヘルマンがドイツ民族の絶対なる英雄として大団円で終わることに変わりはない。クライストの場合も、ローマに不満を持つ族長たち、それに、最後までゲルマニアの統一に関心を示さぬウビイ族長アリスタンを除き、ローマと同盟を結んだ族長たちも寝返って、ヘルマンと共に戦いローマに勝利する。譲歩したマルボトの推薦で、確実に王位に就くことも予見される。それにもかかわらず、結末にぎくしゃくしたものが感じられるのはどうしたことなのか。

カール・マイは、クライストのヘルマンが少しの誘惑も寄せつけず、危険に曝されず、内的分裂もなく、全く何にも動じない人物として描かれている点を、この作品の弱点と見ている。すなわち、それによって、解放という重大な行為それ自体が緊迫感を欠くというのである⁽³⁴⁾。この意見には首肯しがたい。クライストは——歴史的真実とは異なり——シュレーゲルやクロップシュトックとは比較にならないほど複雑な政治状況の中にその主人公を置いたのである。詩人の関心は、試練のように立ち上がる難題が主人公にどんな精神的影響を及ぼすかではなく、実際にその難題を一つ一つ乗り越えて目的に達するさまを、想定される観客や読者に示すことであつた。

ヘルマンの置かれた状況は、1808年のプロイセンと同じだった。フリードリヒ・ヴィルヘルム三世と同じく、ヘルマンもローマ軍を領内に入れる決心をする（ただし、現実とは異なり、ローマとの同盟はみせかけである）。以降、「これで準備は整った。旅する気分だ。／今あるケルスキ族の領地は、／荷造りを終えて荷箱に入っているような感じだ。」⁽³⁵⁾という、すべてのカードを手中にする時点まで、ヘルマンの展開は政治的性格の非常に強いものである。ヘルマンがフリードリヒ・ヴィルヘルム三世を想像させるのは、敵軍を領内に入れるという屈辱的な決定だけであって、その後は理想的指導者として描かれる。とはいっても、シュレーゲルやクロップシュットクの啓蒙君主ヘルマンではもはやなく、理想とする理念の実現のためには、場合によってはモラルを踏み外すことも厭わない冷徹なまでの現実主義者クライスト＝ヘルマンである。クライストはドイツ諸邦の統一、フランスからの解放、そして民族国家の成立を現実レベルで、そして理念的レベルで夢見ていた。しかし、その一方で、沸き上がる情熱にもかかわらず、その実現の難しさを痛感していたことが、詩人にとって理想的主人公を描写しながらも、作品中に詩人自身の深い失望と苦悩の思いが描き込まれている点に見て取れるように思える。

『ヘルマンの戦い』の中で、その理想と現実はどう描かれているのだろうか。強大なローマと戦い、ゲルマニアの自由を手に入れる唯一の手段は、所有欲を捨てて——物質主義のローマに対する理想主義的あり方として——ゲルマン諸部族が団結することであった。しかし、現在所有する財産を放棄できるかどうか、その決死の覚悟をヘルマンが問うと、ローマに不満を持つ族長たちは賛同できない。ゲルマニアの統一より、まず自分たちの部族の利益に執着しているからだった。彼らの考えが変わったという叙述は最後までない。マルボトがヘルマンと同盟するのも、追い詰められての決断である。ゲルマニアを征服するためのローマの後ろ盾を失い、今ローマとヘルマンの同盟軍に攻められれば、マルボトには滅亡しかない。ヘルマンの誘いに応じる以外ほかに道はなかった。開戦後戦況をみて寝返る族長たちにも基本的にゲルマニア統一の理念が欠けている。寝返った族長の一人フストは、ウェルスに止めを刺そうとするヘルマンを妨害し、果たし合いの末その名誉を横取りする。ウェルスが死ぬと、フストは先の争いでヘルマンを負傷させたことを大袈裟に後悔するが、その後悔はエゴイスティックな裏切りの露呈でしかなかった。ヘルマンとケルスキ人民衆との距離もあまりに大きかった。すなわち、最初から最後までヘルマンはほとんど誰にも理解されない存在であり続

ける。当時のドイツの現実と引き比べれば夢のような勝利の中であって、ヘルマンは孤立している。ここには、ウォルスの悲劇とは全く異種の悲劇性が浮かび上がってくる。ウォルスの破滅がまだ伝統的悲劇の形を取っている一方で——ただしウォルスには、十分な人間性の描写が欠けており、合理的機能主義を体現していたため、観客の自己同一化は妨げられるのだが——、ヘルマンの場合は、表向きは転落も死も迫ってこない。それにもかかわらず、近代のあまりにも複雑化した社会状況の中での、全く新しい悲劇性をヘルマンは示していると言えよう。

すなわち、勝利の中のコンセンサスも実に危ういものに見えてくる。歴史上のヘルマンがのちにゲルマニアの王になろうとして、同族の裏切りによって殺害されることが思い起こされる。それよりも何よりもクライスト自身が、自らの内に沸き上がる愛国心と理想を追求する思いと、それを理解しない現実世界との乖離を意識し、その苦しんだ結果がヘルマンの悲劇には表れているのではないのだろうか。『ヘルマンの戦い』、最後の戯曲『ホンブルクの公子』は上演を拒否され、「ベルリント刊新聞」も検閲により一年で廃刊となった。経済的困窮と周囲の冷遇、将来への絶望から1811年クライストは自殺する。現実においてクライストは破滅するのである。『ヘルマンの戦い』には、あとからエピグラムが付け加えられた。「悲しいかな、わが祖国よ！ 豎琴は汝の膝に忠実に抱かれているものの、汝を讃えようと打ち鳴らそうとしても、汝の詩人たるわが身にはそれが拒まれている。」⁽³⁶⁾

V 受容史の中で

最後に、『ヘルマンの戦い』の受容について簡単にまとめておこう。

クライストの『ヘルマンの戦い』が再び息を吹き返すのは普仏戦争とドイツ帝国の誕生以後のことである。フランス軍に対する勝利とドイツの統一が、詩人の意図と戯曲の筋の現実化に重ねられたからである。

クライストは「愛国詩人」としてゲーテやシラーと並んで讃えられるようになる。『ホンブルクの公子』は帝国の国家倫理を代表する教育劇として格上げされ、『ヘルマンの戦い』は具体的あるいは仮想の敵に向けられた国家政策上の戦争劇として利用された。後者の場合、クライストが意図した1808年という具体的歴史状況はもちろん顧慮されなかった。とりわけ偉大なる「統一者」である主人公に、ドイツの政治家の理想像を見る解釈が支配的であった。帝国時代はビスマルク、のちにはヒトラーという具合に。そもそも領邦国家の群立のため国家統一がはなはだしく

遅れたドイツは、「遅れてきた国民」のコンプレックスを払拭するために、早急に国民意識を高揚させる必要に迫られていた。これまでも反ナポレオン、ルターの宗教改革の際など、国民意識の強調が必要となる時はいつもドイツ史の出発点、すなわち「ヘルマンの戦い」が引き合いに出されてきた。その意味で、クライストの戯曲作品に限らず、国家意識を持つとするヴィルヘルム時代の市民層一般の努力の中で蘇ったヘルマン神話は、揺るぎない地位を築くことになる。1875年ヴィルヘルム一世列席のもと、グローテンブルクで巨大なヘルマン像の落成式が挙行されたことは冒頭で触れた。歴史教科書ではヘルマンとゲルマン民族は広範囲にかつ情動的に取り上げられたし、ライプツィヒの諸国民戦争記念碑の除幕に際して、『ヘルマンの戦い』が記念上演されている。

愛国的パトスには周期があって、その後第一次世界大戦後、そして第三帝国時代に再度それはやって来る。ここでも、愛国的英雄文学の伝統の中でも名誉ある地位を認められた代表的「ドイツ劇」と尊ばれたのはクライストの『ヘルマンの戦い』であった。1914年/15年のベルリン・シラー劇場の演劇シーズンは、この戯曲の新演出で始まっている。すると「劇場の観客全員が立ったままドイツ国家を歌うという事態が起こったのだ！」⁽³⁷⁾ 国語の授業での扱いは別として、この作品は次第に自由な形で学校や愛国的祝祭の折に利用されていった。ある時は、その時代との関わりを明示するプロローグを付した演出が行なわれたり、ある時は、独自の台詞を加えたり、音楽付の合唱を入れたりした上演や個々の場面の朗読会は、次第にその頻度を増していった。こうした形の『ヘルマンの戦い』の改作や上演などは、ブッシュの指摘によれば、おおよそヴィルヘルム時代には50、ワイマール共和国時代には100、ナチス時代には250件あり、次第にエスカレートして行ったことがはっきり分かる⁽³⁸⁾。すなわち、愛国主義から国家主義へ、そしてショービニズムに至る、ヨーロッパの他国に遅れをとった分、短期間で極端に展開するドイツの政治思想的な精神状況をクライストの『ヘルマンの戦い』は体験するのである。

シュレーゲルでもクロップシュトックでも、またのちに同じヘルマン・モチーフによる戯曲を完成させるグラッベでもなく、クライストの戯曲がもてはやされたのには、もちろん理由がある。両陣営の対立が近代的言語によって劇的に描かれていること。そして、圧倒的軍事力の差から服従を強いられる状況に置かれ、敵に対する憎しみをつのらせ、あらゆる政治的手段を講じながら最後には抑えていたエネルギーを爆発させて大勝利となる筋の展開が、まさに愛国的パトスを掻き立てるのに適して

いたといえる。しかし、その受容の在り方は、1808年の政治的現実とは別の政治状況のもとで作品を解釈し改作していっただけではない。クライストが1808年という当時の状況と重ね合わせるように、ルソーから影響された近代社会の発展を退行と捉える考え方とその対極にある絶対的自然という理念の対立を描いた点を、完全に排除したのである。ドイツでは民族意識や国民意識の醸成は他国に比べ大きく遅れ、社会的政治的世界よりも文学世界の方がはるかに先行していたことを私たちはシュレーゲルやクロップシュトックの例で見てきた。そして、クライストの時代にあつて、ナポレオンの侵攻はようやく国民意識をこれまでになく自覚させることになるが、その政治状況はクライストの作品と手を結ぶことができないままだった。そして、ドイツ帝国誕生以降の、愛国主義から国民主義、そして国粹主義への急速な展開は、文学でのそれまでのリードを大きく追いつき、両者の逆転関係が生まれた。すなわち、それぞれの時代の政治状況がクライストの戯曲を都合よく利用していったのである。

そして戦後は、この戯曲がナチスの政治理論家たちに独占されていたために、文芸批評の世界から完全に拒絶されることになる。悲劇『ペンテジレーア』は実存的状況の分析や美的、啓蒙的価値の注釈がなされたが、『ヘルマンの戦い』は理念的理由からだけでなく、美的理由からも失敗作とみなされた。こうしたさまざまな曲解や偏見からクライストの『ヘルマンの戦い』が解放されるのは、クラウス・パイマンが作品を言葉どおりに受け取った演出で、優れた舞台を見せたようやく1982年のことである⁽³⁹⁾。

クライストの『ヘルマンの戦い』は、その受容史において決して幸運な運命を辿ったわけではなかった。しかし、ほぼ一世紀に渡るヘルマン・モチーフに取材した演劇史において、すなわち、その史劇の中で国民史として「ヘルマンの戦い」を取り上げたシュレーゲルを発端とし、素材選択にシュレーゲルの影響を受けつつ新しい言語表現によってヘルマン・モチーフを愛国文学に広めたクロップシュトックを発展と見れば、際立った政治的アピール構造を持ち、その枠組みの中で近代の普遍的問題をも提起するクライストの『ヘルマンの戦い』は、ヘルマン文学の頂点を極める作品と見做すことができるのである。

註

- (1) Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg.v. Helmut Sembdner. München 1994. Band 2, S.376.
- (2) Brief an Ulrike, Frankfurt a.O., Mai 1799. *SW*. Bd 2, S.489.
- (3) Helmut G. Hermann: Daten zur Werkgeschichte. In: *Kleist's Dramen. Neue Interpretationen*. Hrsg.v.Walter Hinderer. Stuttgart 1981, S.27f.
- (4) Brief an Otto August Rühle von Lilienstern, Königsberg, Ende November 1805. *SW*. Bd.2, S.761f.
- (5) Brief an Ulrike, Königsberg, den 24. Oktober 1806. *SW*. Bd.2, S.771.
- (6) Vgl. Rolf Busch: *Imperialistische faschistische Kleist-Rezeption 1890-1945*. Frankfurt a.M. 1974, S.78, Anm.116.
- (7) Brief an Heinrich Joseph von Collin, Dresden, den 1. Januar 1809. *SW*. Bd.2, S.819.
- (8) Brief an H.J.v.Collin, Dresden, den 22. Feb. 1809. *SW*. Bd.2, S.821f.
- (9) Brief an H.J.v.Collin, Dresden, den 20. April 1809. *SW*. Bd.2, S.824.
- (10) Brief an Joseph Baron von Buol-Mühlingen, Stockerau, den 25. Mai 1809. *SW*. Bd.2, S.826.
- (11) Brief an Ulrike, Prag, den 17. Juli 1809. *SW*. Bd.2, S.828f.
- (12) 1839年8月29日バート・ピルモントにおいて、アウグスト・ピヒラー監督、デトモルト宮廷劇場。
- (13) シュレーゲルもクロップシュトックも場所と時の一致を厳守している。後者では、三日間に渡る戦いの最後の部分のみを筋として取り上げているが、前者では場所の一致のせいで、不自然な場がいくつか含まれることになってしまった。拙論「ドイツ史劇におけるヘルマン・モチーフの受容(1)―J.E.シュレーゲル『ヘルマン』(1740/41)、F.G.クロップシュトック『ヘルマンの戦い』(1769)の考察を中心に―」『敬和学園大学研究紀要』第四号、1995年。64頁および註32参照。
- (14) *SW*. Bd.1, S.537.
- (15) Heinrich von Kleist: *Der Dichter über sein Werk*. Hrsg.v.Helmut Sembdner. Darmstadt 1996, S.55.
- (16) *SW*. Bd.1, S.626.
- (17) *SW*. Bd.1, S.541.
- (18) Richard Samuel: Kleists "Hermannsschlacht" und der Freiherr vom Stein. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* V, 1961, S.64-101.
- (19) Friedrich Sengle: *Das historische Drama in Deutschland*. Stuttgart 1974, S.64.

- (20) 註15参照。
- (21) このモチーフは、旧約聖書士師記第19章29節の故事に倣っているらしい。
- (22) Zit. nach Siegfried Streller: Das dramatische Werk Heinrich von Kleists. In: *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Hrsg.v. Prof. Dr. Werner Krauss und Prof. Dr. Walter Dietz. Bd.27. Berlin 1966, S.146 (Friedrich Gundolf: *Heinrich von Kleist*. Berlin 1924.).
- (23) Brief an Karoline von Schlieben, Paris, den 18. Juli 1801. *SW*. Bd.2, S.662.
- (24) Brief an Luise von Zenge, Paris, den 16. August 1801. *SW*. Bd.2, S.686.
- (25) Brief an L.v.Zenge, Paris, den 15. August 1801. *SW*. Bd.2, S.681.
- (26) *SW*. Bd.1, S.566f.
- (27) *SW*. Bd.1, S.546.
- (28) *SW*. Bd.1, S.544.
- (29) *SW*. Bd.1, S.544f.
- (30) ザムエルは、第三幕の最初の二場面（ローマ兵の乱暴狼藉を大袈裟に吹聴させ、最後にはケルスキ兵をローマ兵に変装させて自らの民衆に危害を加えるよう指示する）は、シュタインの報告書に対応して書かれたのではないかと推測する。Samuel, S.422f.
- (31) *SW*. Bd.1, S.603f.
- (32) *SW*. Bd.1, S.577.
- (33) *SW*. Bd.1, S.573.
- (34) Kurt May: Kleists *Hermannsschlacht*. In: Kurt May: *Form und Bedeutung*. Stuttgart 1957, S.258f.
- (35) *SW*. Bd.1, S.592.
- (36) *SW*. Bd.1, S.533.
- (37) Busch, S.135参照。
- (38) a.a.0., S.26参照。
- (39) Claus Peymann und Hans Joachim Kreuzer: Streitgespräch über Kleists ›Hermannsschlacht‹. In: *Kleist-Jahrbuch*, 1984, S.77-97参照。

**Die Rezeption des Hermann-Motivs
in den deutschen Geschichtsdramen (2)
—Heinrich von Kleists “Hermannsschlacht” (1808)—**

Hisako Kuwahara

Klopstocks Bardiet für die Schaubühne “Hermanns Schlacht” (1769) trug dazu bei, den Cheruskerfürsten Hermann als eigentlichen Helden und die germanischen Stämme als ursprüngliches Heldenvolk zu mythisieren. Darüber hinaus verhalf sein Werk zur Entstehung der im späteren 18. Jahrhundert verbreiteten Bardendichtung. Unter diesem bardischen Einfluß steht Kleist, der sich selbst im Epigramm und in der Widmung zu seinen patriotisch betrachteten beiden letzten Dramen “Hermannsschlacht” und “Prinz Friedrich von Homburg” als den Barden ansieht.

Doch ungeachtet desselben Stoffs hat Kleists “Hermannsschlacht” eine völlig andere Wirkung, da der bei Kleist dargestellte Krieg nicht mehr in der Phantasie spielt wie bei Klopstock, sondern in einer projektierten Wirklichkeit. Das Drama ist eine klare und eindeutige Aufforderung zur Aktion gegen die Besetzer von Preußen.

Zwei Jahre vor der Entstehung von Kleists “Hermannsschlacht”, im Jahre 1806, bricht Preußen in der Doppelschlacht gegen Napoleon in Jena und Auerstedt militärisch zusammen. Es wird von den französischen Truppen besetzt und muß im Tilsiter Frieden harte Bedingungen hinnehmen. Diese politische Lage schafft einen Zusammenhang, wo die in der ‘Hermannsschlacht’ thematisierte Befreiung von der fremden Herrschaft ihren Sinn haben kann. Kleist übt in dem Drama in hohem Maße die dichterische Freiheit aus. Nicht nur wird der historische Stoff als ein Vergleich zu einer zeitgenössischen Begebenheit behandelt, sondern einzelne Figuren weisen deutliche Ähnlichkeiten mit Zeitgenossen auf. Darum wird Kleists “Hermannsschlacht” als ein in der Entwicklung der politischen Tendenzdichtung sehr

wichtiges Werk betrachtet.

Man sollte sich jedoch mit der Etikettierung nicht zufriedengeben. Denn dadurch, daß dieses Drama seit seiner Entstehungszeit zum Tendenzstück abgestempelt wurde, ist der Gehalt des Werks lange außer acht gelassen oder mißdeutet worden. Der in der "Hermannsschlacht" dargestellte Konflikt zwischen Germanien und Rom reflektiert dabei nicht nur die politischen Verhältnisse zwischen Preußen (und dem vereinigten Deutschland) und Frankreich unter Napoleon, sondern beinhaltet einen gesellschaftskritischen Aspekt. Im Drama wird der Gegensatz zwischen dem utopischen Naturzustand und der dekadenten Gesellschaft thematisiert. Nach der sogenannten Kant-Krise (1801) kommt Kleist durch Rousseaus Kulturkritik auf die Idee eines glücklichen Naturzustandes, von dem der Mensch erst durch Zivilisation entfremdet wurde. Anschließend erlebt er während seines Pariser Aufenthaltes die negativen Auswirkungen des Modernisierungsprozesses Frankreichs. Was er dort antrifft, sind berechnender Geist des Kapitalismus, Teilnahmslosigkeit und Funktionalität der Menschen. Im Gegensatzpaar Hermann und Rom spiegelt sich die Gegenüberstellung von Idealismus-Materialismus, Natur-Dekadenz, Herz-Kopf wider. Dieses Drama birgt somit eine Zweischichtenstruktur in sich: eine realpolitische und eine kulturkritische.

Ein Drama mit dem Hermannmotiv kann eigentlich vom historischen Vorbild her nicht tragisch ausgehen. In Kleists Drama tritt aber ein neuer tragischer Typus auf. Anstelle von Varus, dem Römer, dessen Untergang noch in der klassischen Form der Tragödie dargestellt wird, ist es hier Hermann. Kleists Hermann, der selbstlos und uneigennützig nur an die Einigung und Befreiung Germaniens denkt, wird von Anfang bis zu Ende von niemandem verstanden, weder von den mißvergnügten Fürsten, noch von den schon mit Rom Verbündeten. In diesem Sinne ist auch das Verbündnis von Hermann und Marbod, der aus eigennützigem Interesse handelt. Zwischen den Cheruskern und ihrem Fürsten gibt es auch eine enorme Entfernung.

So steht Hermann auch im traumhaften Sieg isoliert. Diese Tragik wird erst möglich, wenn der große Held in der politischen Komplexität der Neuzeit seinen Willen nicht mehr durchsetzen kann.

Zum Schluß wird die Rezeption des Dramas kurz zusammengefaßt. In der Wilhelminischen Zeit, in der Weimarer Republik und im Dritten Reich wird Kleists "Hermannsschlacht" als nationalpolitisches, gegen einen konkreten oder imaginären Feind gerichtetes Kampfstück immer häufiger benutzt. Dieses Drama begleitet den raschen Prozess Deutschlands vom Patriotismus über Nationalismus bis zum Faschismus.

Im ersten Teil haben wir in Schlegels "Hermann", wo zum ersten Mal 'Hermannsschlacht' als Nationalgeschichte aufgenommen wurde, den Ansatz der Hermandichtungen gesehen. Diese entwickelte dann Klopstocks "Hermanns Schlacht" entscheidend weiter. Nun erreichen die Hermandichtungen mit Kleists "Hermannsschlacht", die die hervorragende Appellstruktur und den gesellschaftskritischen Aspekt zugleich hat, ihren Höhepunkt.