



グラッベ『ヘルマンの戦い』における英雄性の解体について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-01-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 児玉, 麻美 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00017883">https://doi.org/10.24729/00017883</a>

# グラッベ『ヘルマンの戦い』における 英雄性の解体について

児玉 麻美

## 序

クリスティアン・ディートリヒ・グラッベの遺作『ヘルマンの戦い』(1835-36年)<sup>1</sup>は、様々な点において異色の要素をもつ奇妙なドラマである。まず目を引く事実のひとつとして、この劇作品が実際に上演されるまでにかかった時間の長さが挙げられる。<sup>2</sup> 劇作家グラッベは同時代の批評家や作家たちからさほど注目されなかったという事情もあり、彼の作品は出版から初演までに数十年の開きがあるものがほとんどであるが、<sup>3</sup> 『ヘルマンの戦い』は全作品においてその空白期間が最も長く、上演までに約百年の時間を要している。<sup>4</sup>

彼のテキストが「困惑をもたらす国民劇 (irritierendes Nationaldrama)」<sup>5</sup> として受け止められ、その評価が長きにわたって真空状態のなかにとどめ置かれた原因としては、テキスト全体を支配する悲喜劇的な分裂状態が読み手に困惑を与えたことが背景にあると考えられる。<sup>6</sup> 『ヘルマンの戦い』に備わるもうひとつの特異点として見逃せないのが、ドイツの団結と勝利によって締めくくられるこのドラマにおいて、<sup>7</sup> グラッベがその随所に破綻の気配と喜劇的な悪ふざけを盛り込んでいることである。三日三晩にわたるゲルマン軍とローマ軍の死闘を描いたこのドラマは、英雄たちのいかにも小物じみた裏切りや悪だくみに満ちており、全体を概観した時の印象としてはほとんど滑稽劇や風刺劇に近い。綿密な資料収集により史実を踏まえた歴史劇として時間をかけて執筆されながらも、<sup>8</sup> 『ヘルマンの戦い』においてはグラッベが得意とする悪意に満ちた揶揄や道化めいた滑稽さの描写がもっとも伸び伸びと発揮されており、題材と筆致の間に生じている激しい落差がこの作品の読解を困難なものにしてきたのだと推測される。そもそも、ここへ至るまでに連作歴史劇『ホーエンシュタウフェン朝』(1829-30年)や『ナポレオンあるいは百日天下』(1831年)で強大な英雄の理想像を提示しようと試みて挫折し、すでにその実現不可能性を認識していたグラッベが、以降も引き続きハンニバルやヘルマンといった歴史的英雄の姿をあえて取り上げたこと自体が不可解な内的矛盾を孕んでいる。

そうした矛盾を解き明かす際に見逃せないのが、中期の劇作品においてグラッベが英雄性の賛美のために用いた様々な手法が、彼の遺作においては巧みに反転させられているという点である。『ヘルマンの戦い』はドイツ性賛美の要素を多分に含んでい

ることから、作者自身の愛国的熱狂を映し出すドラマとしてこれを捉える見方が主流であったが、とくにナポレオン劇以降に顕著であるグラッベ自身への「悲喜劇的なもの」への転向を踏まえると、その祖国愛の真正さは一気に疑わしくなる。<sup>9</sup> 彼のヘルマン劇の結末に漂う違和感は先行研究においてしばしば言及されてきたものの、<sup>10</sup> それがどの程度グラッベ自身の意図に基づくものであったかという問題については、詳細な検討はまだ十分になされていない。

本稿においては、グラッベが『ヘルマンの戦い』でこの主人公を取り上げた動機が、英雄存在に対する期待や民族的団結への理想ではなく、<sup>11</sup> そうした幻想への徹底的な批判意識に基づくものであったことを論証する。メースによる先行研究は、作中に展開される「政治的なものの劇場性」の要素を手掛かりに『ヘルマンの戦い』にひそかに織り込まれたグラッベの「自己反省」の意識を浮き上がらせているが、<sup>12</sup> 当論文ではグラッベ自身が「ヘルマン劇を出来る限り読める内容にするために継ぎ足さざるを得なかった」(VI 349)<sup>13</sup> と主張する「冗談、自然描写、感傷性」(Ebd.)の三要素に着目し、これらが英雄性ないし男性性を解体するための仕掛けとして重要な役割を果たしていることを明らかにする。

## 1. 自然描写——美しき故郷

グラッベは1835年春頃から翌36年の7月にかけて『ヘルマンの戦い』の執筆に取り組んだ。彼は執筆の契機について、デュッセルドルフ滞在中に妻ルイーゼに宛てて送った1835年1月8日付書簡のなかで次のように説明している。

故郷への思い（これは故郷から遠く離れている者の内にわき起こる気持ちで、別に郷愁の念ではないのですが）から、身近なものに対する関心がふと呼び覚まされました。つまり、ヘルマンの戦いについての劇大作を書こうという考えです。なべての谷、緑、小川、リッペ侯国に住む人々の独特の性質、私の幼年期から成人までの思い出の中で最良のもの、そして君が望むのであれば、私が知る限りの君の幼年時代の思い出を、その劇作品のなかで美しく生い茂らせ、さざめかせ、生き生きと動かしてみせましょう。(VI 129f.)

リッペ侯国においては1830年代中盤から様々な分野で「協会 (Verein)」の設立が盛期を迎えたが、とくに解放戦争後の社会における愛国的精神の高まりを受けて、ヘルマンゆかりの地としてのデトモルトを盛り上げようとする運動にも大きな期待が寄せられるようになった。1835年に設立された「自然史歴史協会」の会報誌として発行された「祖国の文化と公共福祉に関するリッペ情報誌」誌上においても、ヘルマン記念碑建立のプロジェクトをめぐる活発な意見が取り交わされている。<sup>14</sup> 1838年に開始されたヘルマン記念碑の建設は1875年まで続いたが、<sup>15</sup> この企画のための募金活動や祝祭イベント、新聞や雑誌における特集記事などはデトモルトに暮らす人びとの

結びつきを深め、リッペの市民社会形成や政治意識の活性化に寄与したことが指摘されている。<sup>16</sup>

グラッペの生地であるリッペ侯国の首都デトモルト近郊には、ヘルマンの戦いの舞台となったトイトブルクの森が広がっており、ゲルマン人たちとローマ軍団が戦闘を繰り広げたデーレン峡谷やヴェレ川、レトラーゲ川、クノッヘンバッハ川といった地名は、この作家にとって幼少期より馴染み深いものであった。<sup>17</sup> リッペ郷土史資料館の館長を務めたグラッペの義父クリスティアン・ゴットリープ・クロスターマイアーも、1822年に『ヘルマンがウェアルスを打ち破った場所』という研究書を上梓していることから、グラッペがこうした環境に刺激を受けつつヘルマン劇の構想へと至ったことは想像に難くない。

グラッペの郷土作家としての側面はナチス時代以降よく注目されるようになり、<sup>18</sup> デトモルト出身のこの作家を「原ドイツ的」<sup>19</sup> で「自然的」<sup>20</sup> な、「文明社会から離れた故郷の森の完全な荒々しさ」<sup>21</sup> を体現した存在として賛美する声もたびたび寄せられた。<sup>22</sup> 実際、ヘルマン劇執筆中のグラッペの書簡には「子どもの頃から知り尽くしている木々や小道」(VI 198)、「祖国の山と森」(VI 339)といった表現が繰り返し現れているが、<sup>23</sup> 彼の「故郷への思い」が肯定的な意味合いを帯びたものであるのかどうかについては一考の余地がある。1834年9月に法務官としての職を辞しデュッセルドルフへと赴いたグラッペは、そこからデトモルトの妻に宛てて「故郷への思い」を書き送っているが、旅先での「あまりに好き勝手な振る舞い」<sup>24</sup> に辟易したインマーマンによって36年初めには絶縁を言い渡されてしまう。7月にヘルマン劇を完成させる頃には所持金は全て酒代に消えていたため、グラッペはデトモルトへ帰るための旅費すら友人に用立ててもらい、帰郷後は妻から拒絶されているにもかかわらず無理やり自宅に押し入って警察に連行されている。<sup>25</sup> アルコール依存と金銭トラブルで日々の生活と人間関係に多くの困難を抱えたグラッペが、<sup>26</sup> 「リッペ侯国に住む人々の独特の性質」を織り込んだヒェルスカー族の民たちを酒と賭博に熱中する粗野な田舎者として描き出していることから、喜劇めかした自己批判の調子も感じ取れるように思われる。

『ヘルマンの戦い』のテキストにおいては、ローマとドイツとの間に生じている激しいコントラスト、すなわち〈無味乾燥で厳格な法による支配－土着の道徳意識〉、〈大都市－田舎〉、〈自然の恵み－自然の苛烈さ〉、〈契約による結びつき－血による結びつき〉といった二項対立が繰り返し強調される。「人間性と文明 (Humanität und Zivilisation)」(III 336)によって「野蛮人たち (Barbaren)」(III 374)を「ローマ化しようとする (romanisieren)」(III 332)強大な帝国と、「自然人 (Naturmenschen)」(III 344)として素朴な暮らしを営み原始的社会秩序を維持しているドイツとの対照関係から、グラッペの作品は前者のうつろさを暴き立て、後者の価値を強調しようとするドイツ賛美のドラマであるという読み方がしばしばなされてきた。<sup>27</sup> 「オークの樹のように大地に根をはった」(III 380)ドイツ人たちの性質は彼らを取り巻く自然

とそのまま結びついており、ヘルマンは「嵐や雨、雪に慣れた北方人」(III 341)がローマに対し勝利を収めることを信じ、妻トゥスネルダもまた「荒れ果てた貧弱な自然、見渡す限りの砂と森」(III 326)がドイツ人の屈強な肉体と忍従の精神を育んだことを誇らしげに語っている。

作中のおよそ半分を占める戦いの場面において、ドイツの自然はその過酷な気温変化や高低差によってローマ軍を苦しめる一方で、ゲルマン人たちに抜け道や隠れ場所を提供することで彼らを勝利へと導く。その恩恵を知り尽くしているからこそ、ヘルマンは何よりもまず自然との共助関係を重んじ、自身の闘争がローマ帝国の侵略戦争と違って祖国の自然を守るためのものであることを繰り返し強調してみせる。

永遠の緑に彩られしライン川よ、とどろくドナウ川よ、わがヴェーザー川よ、きらめくエルベ川よ、こんなにも多くの戦いの中で、お前たちはドイツの民とともにあり、無限の輝きを帯びた剣となって俺たちを助けてくれる、——お前たちがローマ人どもの鎖に繋がれて、こびへつらいながら流れる事などあってよいものか？ 駄目だ、俺たちは感謝の心を忘れない、必ずお前たちを救い出してみせる。(III 337)

しかし、グラッベが「文明人」との対立構図のなかで「自然人」の性質を本当に肯定的なものとして描こうとしていたのかは疑わしい。「雨と霜にやられて凍えそうな北方の森」(III 327)、「氾濫する川、足をとられる砂地、雨の鬱陶しい森、ぬかるんだ草地」(III 344)に囲まれて育ったドイツ人が文明国の軟弱な兵士たちを追い詰めるという構図は、グラッベのデビュー作『テオドーア・フォン・ゴートラント公』に登場する軍司令官ベルドアがヨーロッパ人を罵る際のレトリックを思い起こさせる。「獅子と象たちがうようよいるアフリカの森で力を育んだ」(I 16) 黒人のベルドアは、「貧弱な骨格に貧弱な肉を貼り付けた」(Ebd.) 西洋人を嘲笑して自身の肉体的・精神的な強靭さを誇示するが、苛烈な自然に育まれた彼の性格はそのまま獅子や虎の残虐性へと重なり、不信と裏切りにみちた筋書きを鮮血の結末へと導いてゆくことになる。<sup>28</sup>

絶対的な上位存在としてローマの三軍団を指揮し、後世の歴史書における自身の評価をつねに気にかけている将軍ウァールスと異なり、ヘルマンは諸部族の長に対しても威圧的に接することはなく、禁欲的で抑制されたその姿は理想的な君主像として描き出されているかに見える。しかし、戦いの熱に浮かされた彼が自然に対する呼びかけの中で征服者としての傲慢さをあらわにするとき、諸民族を守り育てる庇護者としての自然と彼との調和関係には綻びが生じ、同時にヘルマンの美德である清廉さ、公明正大な英雄としての姿も疑わしいものになってしまう。

誇り高きその名を栄誉とせよ！ ローマ人どもが血を流して倒れ伏すあの川

に、俺が新たな名を授けてやる。ベルレベッケ川という名の代わりに、ここはクフッヘンバツハ フルートバツハ骨の川、血の川と呼ばれるようになるのだ。(III 369)

ローマ人どもがヴィントフェルト山〔Windfeld〕に向けて進路を変えたな、俺たちがあそこを占領するぞ。これからはヴィンフェルト山〔Winfeld〕という名で呼んでやる。俺たちはあの場所で法螺〔Wind〕など吹かず、勝利を収める〔gewinnen〕のだからな。(III 371〔 〕内の補足は論者による)

戦いにおける自身の功績を永遠のものとするためにヘルマンがゲルマニアの自然に対して施す強引な〈名づけ〉の行為は、他の場面においては謙虚で実直な指導者として理想化されるこの族長が、その内奥に満たされない征服欲と子どもじみた暴力性を抱えていることを示している。書記、財務官、法務官といった記録役の部下たちを引き連れたウァールスによってゲルマン民族が「ローマ化」されることに憤懣を覚えているにもかかわらず、ヘルマンは自然に対するこの振る舞いによって侵略者としての本性をあらわにし、自身の歴史的評価を気にかけてばかりいるウァールスの俗物性をもそのまま引き継いでしまう。<sup>29</sup> 祖国防衛者としてのヘルマンと侵略者ウァールスの間に生じる正負の対比構造が揺らぎ、ヘルマンもまた征服者ウァールスの鏡像にすぎないことが明らかになった時点で、ヘルマンと彼の民たちによるユートピアの共同体の理想がやがて瓦解へ向かうことはすでに予示されているのである。

## 2. 冗談——孤立する英雄

グラッベの英雄歴史劇への関心を彼の祖国愛の発露として解釈する先行研究においては、主人公のもつ「救世主 (Messias)」「英雄性 (Heldentum)」「偉大さ (Größe)」「指導者原理 (Führerprinzip)」などの特徴が集中的に取り上げられてきたが、<sup>30</sup> ヘルマンとウァールスの人物造形はこれらがある程度まで体現している。一方、ヘルマン劇においては、本来であれば「英雄性」と対になるはずの「従士たちの忠誠 (Gefolgschaftstreue)」<sup>31</sup> が欠落するかわりに、その悲痛さを埋め合わせるための「冗談」が随所に喜劇的な筆致で盛り込まれており、その結果として英雄性が根を張るための地盤そのものが崩壊へと向かわせられている。

『ヘルマンの戦い』冒頭においては、行軍の途中に座り込みパンを食べようとするローマ兵を老練兵が鞭打って殺害し、この一件を「名誉の死」(III 321)へと偽装してみせる。一方、ヘルマンは離反を試みた義父ゼゲストの戦死を「他言無用」(III 370)のものとして内密に処理しており、見栄と偽善、欺瞞、裏切り、誤魔化しによって塗り固められた戦争は三日目に至って泥沼の様相を呈するが、ここでのウァールスの劇的な変貌はとりわけ印象深い。規律と秩序を重んじる厳格な将の姿を貫いてきた彼は、疲弊しきった部下たちを無理やりに奮い立たせ、壊滅しつつある自軍を何とか持ち直させるために突然「道化芝居」を始めるのである。

ウォールス：あと四百歩ほどで平原に抜けられる。向こうに広がる道ははるかな平野だ。ピーチクパーチク！ ルールル！ さあチューバ奏者よ、シンバル奏者よ、楽しい戦争の音楽を奏でよう！

兵士：司令官どのが、なんと愉しげなご様子で！

ウォールス：(それを聞いて、独白) これほどの不幸の中にあって、身につけずにいられるだろうか？ 陽気な浮かれ気分を、俗受けを狙った道化芝居を！（III 374）

このウォールスらしからぬ台詞は、彼の謹厳かつ冷徹な性格の一貫性を明らかに毀損しているだけでなく、戦場における一進一退の攻防がもたらす緊張感を減じ、歴史劇からその真剣さを削ぎ取ってしまいかねないものである。グラッベの劇作品における場違いな笑劇的要素は、英雄の威容を損ね筋書きを乱すものとして読み手に嫌悪と反発を催させ、この作家を祖国愛の体现者として崇拜対象に引き上げようとした研究者たちさえも、こうしたエピソードに対してはしばしば攻撃を加えた。<sup>32</sup> しかし、「俗受けを狙って」おどけ者を演じるウォールスの台詞は、グラッベの書簡における記述と奇妙な響きあいを見せており、こうした「冗談」が必要に迫られて「無理やり継ぎ足された」ものであったという事実を見過ごしてはならないだろう。

もう性格劇とか戦争物は二度と書きません。気晴らしとか大衆の関心事をうまく入れ込もうとすると、本当に疲れます！ ヘルマン劇をできる限り読める内容にしようとして、ここに冗談、自然描写、感傷的場面なんかをどれだけ無理やり継ぎ足さねばならなかったか！（VI 349）

ヘルマン劇を大衆に読まれうる作品とするために「冗談」を盛り込むことが不可欠であると考え、その不自然な「継ぎ足し」に苦心した末に「戦争物」の放棄へと至ったグラッベの姿からは、彼が英雄存在の孕む内的矛盾を敏感に察知し、その真正性や成立可能性への疑念に苛まれていたことが窺われる。彼の「冗談」が最も切れ味鋭く冷笑的な形で現れ、ローマ軍団による遠征の虚ろさを印象的に暴いてみせるのが、二日目の戦いのさなかに現れる書記の次の言葉である。

書記：(書類の束を持って現れて) 総督どの、お時間を頂戴いたします。こちらが筆記具です。この書類をご承認いただき、サインをお願いします。

ウォールス：今か？ 俺たちの周りを飛び回ってる投げ槍と矢が見えんのか。

書記：見えません。書類の承認が急を要しますので。

ウォールス：臆病者の書記ふぜいが、書類の承認がもらえない事が命を失うよりも恐ろしいというのか？

書記：申し述べます。こちらの書類の内容は、あなたがクウィントゥス・アケル

バに贈られたこの土地についての指示書きです。あの方はそれを数日前にマルクス・マニウスに売却なさいました。マルクス・マニウス氏はすでにこれに対し二万セステルティウムをお支払いになり、私に次のことを要請されています。現在のこの状況において、つまり、この土地がヒェルスカー族の手にわたる可能性のある現状において、この売買契約の写しをあなたにお示しするようにと。もし彼が財産を失っても、あなたに対して法的根拠をもって、ローマのどこかしらに償還請求ができるようにとのお考えです。(III 363)

精鋭軍団が次々に壊滅する中でも書記はウァールスに付きまとい、この茶番じみたやり取りは、総大将である彼がついにヘルマンに追い詰められ最期を迎える場面までしつこく続く。ヘルマンからの情けの言葉を拒絶し自刃するウァールスの誇り高い死に姿は、彼の戦争が金儲けの手段に過ぎないという裏事情の暴露によって一気に陳腐化し、価値を減じられてしまうのである。ウァールスは「名誉 (Ehre)」(III 375) や「評判 (Ruf)」(Ebd.) を貴びながらも、それらを盛り込んだ空疎なスローガンだけで兵を動かすことができず、自軍が劣勢に追い込まれる中で「俺たちの命はここでは金次第だ、実際の値打ちよりも高く敵に売りつける」(III 372) という「恐ろしい野蛮な言い方」(Ebd.) を呼びかけの中で敢えて用いている。ローマ陣営では軍服の納入業者が粗悪品を売りつけることであくどい金儲けを行っており、ウァールスはこれを厳しく叱責して彼らに死刑を言い渡しているにもかかわらず、彼自身もまた金銭欲を頼みに戦争を行わざるを得ない。こうした状況を眺めるとき、彼の生き様は英雄性から遠ざかり、まさしく悲哀にみちた「道化芝居」の特徴を帯びてくるのである。

しかしながら、ウァールスの道化的悲哀を示すこれらのエピソードは、決してドイツの優越性を対比的に浮かび上がらせるために導入されているわけではない。ゲルマン諸部族の不和は第二夜第二場の時点で決定的なものになっており、兵たちの戦意がまったく愛国心や同朋意識と無関係のものであることもまた作中においては繰り返し示されている。

戦いの初日、すでに疲れ果てて互いの身体にもたれ合おうと小競り合いを繰り返しているヒェルスカー族の男たちは、リュックに詰めた食糧を食べつくすのに夢中になっており、ヘルマンから「ドイツよ！」(III 353) と呼びかけられても全く奮い立つ様子を見せない。ここで同盟軍のゲルマン人たちが次々に口にする「ヘルマンはよくああいう事を言ってるな。だが、実際のところドイツってのはどこにある？」(Ebd.) という疑問は、この軍勢が急造のこしらえ物にすぎず、団結や統一といった美しい理念が実態を伴わないものであることを暴いているが、この空気を察知したヘルマンは、「下等だがもっと身近な手段で働きかけてやる必要があるな」(Ebd.) と述べて、ローマ軍に盗み取られた雄牛や山羊などの家畜たち、食い荒らされた穀物類のことを詳細に並べ、彼らの食欲に働きかける事によってローマに対する戦意を何とか掻き立てようとする。

厳しい軍紀によって末端まで支配と命令が行き届いているローマ軍と異なり、ばらばらの装束に身を包んだゲルマン諸民族の軍団は各自が好き勝手に行動しており、夜営の場面においても賭け事と酒宴に明け暮れている。こうした状況において、彼らを統べる王の立場にあるヘルマンが疎外感を覚えていることは、第一夜第二場を締めくくる以下の独白にも明らかである。

ヘルマン：俺は酒盛りどころか眠ることすらできん。この楡の木にもたれかかりたい、そうして夜中ずっと起きていよう。(中略) ああ、あそこに東の間の月の姿が見える。だが何と曇りを帯びた赤さ。また隠れてしまった。もし敗れば、ローマ軍はドイツを滅ぼすだろう。ローマの植民地にされてしまう。奴らのことならよく分かっている——静かになった。みな頭を垂れて眠っている。(長い間。その後) もう真夜中も過ぎた。まだ朝が来ないのか？ きっと多くの血が流れるだろう。だがその方がいい、この荒涼たる静けさよりはずっと。何千もの民とともにあって、彼らのことを心配し想っているのはひょっとしたら俺だけなのか—— (III 360)

グラッベの歴史劇においては、赤髭王バルバロッサ、皇帝ハインリヒ六世、ブリュヒャーといった将たちが戦場を雄々しく駆ける高潔なる闘士として描き出され、その圧倒的な指導力に魅せられた配下たちとの信頼関係が繰り返し強調されてきた。一方、『ヘルマンの戦い』の英雄たちは臣下との同盟や信頼関係の構築に失敗しており、しばしば独白や傍白の形でしか本音を口にすることができず、外面と内面の分裂状態へと追いやられてしまう。

欲に流されやすく迷信深い、意志薄弱な民たちを導くため、ヘルマンとウァールスは時には道化の仮面をかぶり、釣り餌を用いた誘導のようなやり方で自身の配下たちに働きかけざるをえない。もはや「誇り」「名誉」といった虚しいスローガンだけに軍勢が沸き立つことはなく、祖国たる「ドイツ」の存在にすら疑いの目が差し向けられる冷ややかな空気の中では、英雄とその他大勢により筋書きが展開される歴史劇の前提そのものが崩壊へと向かわざるを得ない。しかし、英雄賛美のドラマとしてはもはや破綻している『ヘルマンの戦い』において、言葉と行動によって群衆の心を動かす英雄の残り香をわずかにとどめているのが、ヘルマンの妻トゥスネルダの存在である。

### 3. 感傷性——現れない女

グラッベの他の劇作品と同様、政治と戦争を中心テーマとする『ヘルマンの戦い』において「感傷性 (Sentimentalitäten)」と呼ばれうるような特徴を帯びた場面はほとんど見当たらないが、作者が「感傷」の意図をもって作品に導入したと推測できるのが、導入部第四場と第六場におけるヘルマンの妻トゥスネルダの描写である。グ

ラッベの作品における女性の登場人物は「筋書の中で何の役割も果たさず、受動性のなかで苦しみを味わう、寄る辺なき犠牲者にすぎない」<sup>33</sup>と見なされることが多い一方で、主人公と対等な立場を与えられ、有象無象の群衆から抜きん出た存在として指導力を発揮する女性キャラクターの例としては、『ハンニバル』のアリッタと『ヘルマンの戦い』のトゥスネルダの名がしばしば挙げられる。<sup>34</sup>

グラッベが当初この女性キャラクターを「感傷」からは縁遠い女傑として描こうとしていたことは、『ヘルマンの戦い』草稿版<sup>35</sup>に含まれる一日目の昼の場面を見れば明らかである。1834年から35年にかけて執筆されたとみられる草稿版においては、ローマ軍との正面衝突を間近に控えたアルミニウス（ヘルマン）のもとへトゥスネルダが兵糧を積んだ馬車を引いて現れ、ドイツ軍のもとに降臨した「ヴァルキューレ」(III 313) そのものとなって戦いを勝利へと導いてゆく。「弱い女」(III 307)であることを何よりの恥辱であると感じ、知略と勇猛さによって民衆たちに自ら範を示す彼女の台詞は、英雄歴史劇にふさわしい威厳を備えたものであるが、草稿版においてトゥスネルダの理想的君主としての性質が最も色濃く表れているのは次の台詞である。

トゥスネルダ：ローマ軍が攻めてくるぞ。私についてきた民たちの力を使え。

アルミニウス：お前、どうやってこんな大軍勢をまとめ上げた？

トゥスネルダ：民たちが私のもとへ来てくれた。昨日私が出発したとき、雄鶏が啼き始める前から、あいつらは既に集まっておったのだ。私が戦地に赴こうとしているのが、あいつらにはばれてしまっていたのだろうか。(III 314)

ヘルマンやウァールスが臣下たちとの連帯の危機に陥るのとは対照的に、トゥスネルダは女主人として民衆と深い信頼関係を築いており、彼女の意思や利害が民衆のそれと重なり合うことによって、彼らの間には共同体の真の理想が実現されている。嘘や虚栄によって決して曇らされることのない言動と、死をも恐れぬ行動力により指導者として尊敬を集め、名誉欲や野心とは無縁の純粋な人間性を体現するトゥスネルダは、ヘルマン劇における男性性の機能不全を補完するために導入された対蹠点であるかのように見える。ヘルマンが「俺の民はまだあまりにも未熟だ。民にとっても俺にとっても何と災いなことか、足りない賢慮を勇氣によって補うことができないとは」(III 313)と弱音を漏らす場面においても、トゥスネルダは「策略」めいた仕草と言動で彼らを鼓舞することによって「足りない賢慮」を見事に補い、ヘルマンとドイツ軍を団結へと向かわせている。

アルミニウス：眠っているのか、トゥスネルダ？ 女の策略か？

トゥスネルダ：(頭を深く垂れ、意味ありげにヘルマンを見つめ、さらにきつく顔を閉じ) 賢慮と言え！ ドイツ人なら自分の女を置き去りになどしまい、眠っ

ている女主人を危険に晒すなど、もっての外だ。

アルミニウス：(大声で) 女主人がお前たちを元気づけにやって来たぞ。彼女は俺たちのためにくたくたになって瞼を閉じているのに、敵どもの槍がその眠りを脅かしているじゃないか。絹のように美しい彼女の髪を、その奥に包まれた夢のまどろみを守るのは誰だ？

軍勢：俺たちだ！ (III 315)

しかし、トゥスネルダの傑出性を印象付けるうえで重要なこれらの台詞は完成版で削除され、戦争において彼女の果たす役割が切り詰められるだけでなく、その無言と不在によってヘルマンという英雄の不完全性はより残酷な形で示されることになってしまう。

完成版『ヘルマンの戦い』の導入部第二場面において、ヘルマンに対し侮蔑の言葉を投げかけるウァールスに対し、トゥスネルダは「我々の金髪の頭に用心することだな。この中には色々なものが隠れているのだから」(III 327)と激しい敵愾心をあらわにしてみせる。ここで彼女が口にする「もう我慢ならない。ヘルマンが恥辱に耐えるというのなら、私が戦士になろう、この私が！」(III 328)という宣言は、一日目の戦場の場面でまさに現実のものとなる。

(トゥスネルダが駿馬を自ら操り、馬車を引いて頂上に現れる)

ドイツ軍：(周囲を見わたして) 我らの上にヴァルキューレが降臨なされた！

ヘルマン：それ以上の存在だ。わが妻よ、危機迫るこの時に、よく俺のもとへ現れてくれた！——ローマ軍がこちらに向けて射るあの矢が怖くないのか？

トゥスネルダ：私はお前たちとともに矢の中に立とう。お前たちのために、兵糧と援軍二万を運んで来た。そんなに怒って私の馬車を揺さぶらないでくれ。車輪の輻は簡単にばらばらになってしまうのだ。私がいなくても、家の方はちゃんとうまくやっている。

ヘルマン：怒りではない。この馬車を揺さぶるのは、ただ喜びだけだ。

トゥスネルダ：この布で額の汗を拭け。熱くなりすぎているようだぞ。そういう様子は指揮官にはふさわしくない。(III 349)

草稿版と同様に、完成版においてもトゥスネルダの到着を受けてドイツ軍の士気は目に見えて上昇し、ヘルマンの叔父インゴマールも思わず「お前の妻は女ではない」(Ebd.)と感嘆の言葉を漏らす。しかし、女傑トゥスネルダの見せ場は「ヴァルキューレ」としての華々しい登場の時点ですでに終わっており、この後「眠っているのか、トゥスネルダ？」(III 351)と問われた彼女は「頭を深く垂れ、意味ありげにヘルマンを見つめ、さらにきつく瞼を閉じ」た後、返答を口にしないまま深い眠りに落ちてしまう。一日目の昼の終わりに「わが妻はどこだ？」(III 355)と問いかけるヘルマ

ンに対して従者は「遠くへ行かれました。戦場の光景にかなり動揺なされたようで。——戦勝の地でまた会えるだろう、とのことでした」(III 355f.)と答え、トゥスネルダはこれを最後に二度と姿を現さない。彼女の不在がより諧謔的な色彩を帯びて示されるのが、戦いが終わった三日目の夜の場面である。

使者：(登場して) トゥスネルダ様からの使いでございます。勝利のお祝いの言葉をと。

ヘルマン：あいつもこの勝利の地へ来ることを望んでいるだろうな。

使者：そういったような事はおっしゃってましたね、何やらぶつぶつと。もし必要な時が来たら、戦いの最中に閲兵の手伝いをしましょう、しかし今は万事上手くいっているようだから、そういう事はやりたくない、と。だいたい、そんな約束の事なんて全部お忘れですよ。

ヘルマン：女の記憶力！(III 376)

戦いの女神として崇拜と敬慕の対象となり、言行の一致や規律の徹底といった点においても唯一無二の完全性を誇示するトゥスネルダが不自然な形で筋書きから消えてしまうという展開には、やはりグラッベ自身による何らかの意図が隠されていると考えられる。ほかに草稿版と完成版で共通している箇所としては、導入部第二場においてヘルマンの留守を預かるトゥスネルダが城館の「女主人(Herrin)」(III 325)として家政を完璧に取り仕切り、ウァールスから称賛の目で眺められる場面が挙げられる。彼女は民に適切に料理を分配し、自身も彼らの間に座って同じ食事を口にすることで平等と公正さを証立て、貴重な塩の容器を割った女中を即座に解雇する厳格さをもっているが、この女中に対し金の指輪を与えることで寛大さと慈悲深さをも示している。

しかし、完成版で新たに追加された導入部第四場と第六場においては、夫の不在中に訪れた父ゼゲストが口にするヘルマンへの不信と疑念をトゥスネルダはうまく和らげることができず、動揺のあまり自身の義務である食事の采配を怠ってしまう。ここでは彼女の「女主人」としての不手際が描かれることによってその完全性が減じられ、むしろ「弱い女」としての側面の方が強調されているのである。

トゥスネルダ：女中が食事を持ってきました。

ゼゲスト：俺が来た時にすぐ出さんか。帰る頃になってではなく。

トゥスネルダ：狼狽——ずいぶん長い間お会いしていなかったものですから——私の過ちを認めます。

ゼゲスト：認めてもどうにもならんぞ、お前は自分の過ちを明らかにしただけだ。失礼する。(去る)

トゥスネルダ：(窓辺で) 今回はあの人の非難が正しい！ もう二度と、客の扱

いをおろそかにしたりしない！（III 339）

草稿版におけるトゥスネルダが一貫して政治的・軍事的・家父長的役割の担い手として公の場に現れるのに対し、完成版においては彼女の私生活における不手際や内的葛藤、来客対応への不安、感傷的な内面の吐露、身内に対する依存的な愛情などを示すエピソードが加えられることにより、「女君主（Fürstin）」（III 333）としての彼女の性格は意図的に弱められている。第四場と第六場の冒頭に現れる母子の睦み合いはこの劇作品において最も「感傷」の調子を帯びた場面であるが、つねに「女君主」であることを周囲から期待されているトゥスネルダが息子トゥメリコに対して注ぐ過剰な愛情と保護欲は、彼女が「母（Mutter）」（Ebd.）として過ごしうる家庭的領域に対して抱く執着と逃避的な願望を感じさせるものになっている。

公的 - 私的役割の間で引き裂かれるトゥスネルダを描こうとするグラッベの意図は、導入部第二場においても明確に表れており、草稿版で用いられていない「家の女（Hausfrau）」という単語を、完成版のこの場面ではトゥスネルダ自身が三度も用いている。まるで「皿の上に敵の姿があるかのように」（III 325）民たちが肉をつつき回す際の「食器のかちゃかちゃいう音」（Ebd.）が「主婦（Hausfrau）」（Ebd.）としての彼女にとって最も好ましいものであることをトゥスネルダは満足げに吐露しているが、ここへ現れた門衛がウァールスの来訪を告げると、彼女は「食器の音」と「祖国ならびに夫」のどちらが「家の女（Hausfrau）」（Ebd.）にとって大事なものであるかを自問して深い考えに沈む。ウァールスから「お前はローマ人の考え方をするか（römisch gesinnt）？」と問われた彼女が「私はヘルマンの嫁（Hermanns Hausfrau）に過ぎん」（III 327）と述べてこの追及を逃れようとしていることは、政治や戦争といった世界について彼女が内心感じている恐れと無関心を明らかに示している。

ゲルマン民族の誇りとしてのトゥスネルダを肯定的に描くのであれば、完成版に存在するこれらのエピソードは明らかに不要であったと考えられる。作中に登場する女性たちが慈悲深さや冷静さ、賢明さの特徴を与えられることによって、男性キャラクターのもつ衝動性や破壊性が印象的に浮かび上がらせられているという指摘<sup>36</sup>は確かにグラッベの複数の作品に当てはまるが、完成版『ヘルマンの戦い』においてはトゥスネルダの脆さや内的不安、戦いへの忌避感情、家庭への愛着といった要素が追加されることにより、〈男性-女性〉の相補的關係はもはや成立しえないものとして批判的に捉え直されているのである。

## 結び——英雄ではない者たち

『皇帝フリードリヒ・バルバロッサ』や『皇帝ハインリヒ六世』といった作品の中で英雄の優越性を際立たせるために用いてきた自然描写や女性描写をことごとく反転させ、その息の根を止めるかのように喜劇的な揶揄をさしはさむ『ヘルマンの戦い』

は、過去の歴史劇に対しグラッベが提示してみせた失意にみちたセルフ・パロディのようにも見える。

しかし、過去の作品群からグラッベが一步先へと進み出ようとしていた痕跡を示すのが、最終場面「結び」における群衆の力への言及である。死の淵に接しながら、ローマ帝国の滅びを感じ取っている皇帝アウグストゥスは、息子のティベリウスに向かって次のように辞世の句を述べる。

アウグストゥス：死が近づき、私から世界が少しずつ剥ぎ取られてゆく。世界なんてまるで、太陽と星の模様がついた蛇の抜け殻にすぎなかったとでもいうように。私の人生は幸福に満ちていた。すべてがまだ沸き立っていたから、私は穏やかでいられた。私は自分の好きなように、その中身をかき回してやるだけで良かったのだ。私の死後は抑圧された商業貴族と名家の奴らが力をもつようになり、奴らはお前のことを新参者と見るようになるだろう。まだ年若いお前が帝位につくことに反対するだろうな。共和国の動乱のなかで、各々が自分たちの利益をむさぼろうというのだ。民衆や下層民どもと手を取り合い、踏みとどまってくれ。決して貴族や金持ちどもと手を組むな。民衆たちは、私たち皇室の者と同じくらい貴族に苦しめられているからな。私たちにとって、もっとも確かな助けとなる。(III 378f.)

星辰や火山活動といったスケールの大きい比喩を用いた激しいメランコリーの表出はグラッベの作品に類出する表現であるが、ここにおいてグラッベが「下層民(Pöbel)」の概念を独特の視点から見つめ直していることは注目に値する。『ナポレオンあるいは百日天下』においては、パリの下層民たちは制御不能の暴力衝動を擬人化した存在として、明らかにグラッベの内的不安を映し出す形で作中に導入されていた。一方、ヘルマン劇の結末において示される下層民たちは、国家の騒乱に乗じて地位や権力をわが物にしようとする支配階級への唯一の対抗手段として独自の価値を与えられている。グラッベの作品のなかで唯一民衆が自分たちの政治的立場を主張し、それを押し通すことに成功するという点でも、ヘルマン劇の結末は他の作品群とは一線を画している。<sup>37</sup>

ヘルマン：族長たちよ、将たちよ、民衆たちよ。どうだ？ 俺たちはさらに進軍して、ライン川沿いにあるローマ軍の城塞を攻略し、そのままローマに攻め入って、世界を支配するあの暴君にしっぺ返しをくれてやろうではないか。

民衆たち：ローマが俺たちに一体何の関係があるんです？ ローマの兵も書記の奴らも追っ払ったじゃないですか。お払い箱にしてやったんです。もう、ゆっくり家に帰ってのんびり過ごして大丈夫ですよ。

族長の一人：(独白) ヘルマンの命令に従ってはるばる遠征なんかに参加したの

は馬鹿だったな。こいつはもうこんなに頭を高くして、俺たち全員をローマ征服のための手駒みたいに扱おうとしやがる。

民衆たち：そんな計画、やりすぎですよ。——そう思うよな？

他の人々：そうだ。(III 376)

ヘルマンの勇ましい呼びかけは不発に終わるが、ここでは民衆たちの奇妙に冷静で現実的な声が、逆にヘルマンの果てなき闘争心の異常性を浮き立たせているようにも見える。英雄たちが至上の価値として掲げる「名誉」を真剣に欲するものは誰もおらず、休息を欲する民たちをふたたび戦場へ駆り立てようとするヘルマンの方がむしろ現実離れした夢想のなかに生きている。ローマを征服することによりゲルマン民族の名を不滅のものとして歴史に刻もうと意気込むヘルマンの呼びかけが、虚ろな上滑りの大言壮語に過ぎないことは、彼の最後の呼びかけの中で、グラッベらしい風刺に富んだやり方で提示される。

ヘルマン：ウァールスとローマの軍団を倒したうえで、お前たちはこれ以上勝ちを拾いに行く気がないというのだから、わがヒューネリンゲンでの宴に招待してやろう。

全員：なんという名誉！

ヘルマン：(傍白) ——ああ！——さっきまであんなに勇敢に戦っていた者たちが、ほんの数マイル先を見据えてそこを攻略するよりも、この近くで宴をやる方がいいと言う。(III 376f.)

ヘルマンの弱々しい傍白によって締めくくられるゲルマン軍陣営の勝利の光景は、歴史劇の結末としてあまりにも情けなく煮え切らないものである。ここで民衆たちの側がはじめて「名誉」という単語を用い、彼らの旺盛な食欲によってヘルマンの戦意を喪失させてしまう展開は、グラッベにより恣意的に仕掛けられた逆転の構図を感じさせる。

歴史的英雄が貫き通そうとする<sup>レゾン・デタ</sup>国家理由の原則、<sup>38</sup> すなわち民族の団結や覇権争いが日々の暮らしとは何のかかわりもない大それた妄想にすぎないことを、民衆たちの目はつねに冷静に見据えている。英雄の名をタイトルに冠した歴史劇の枠組みの中で、その無用性と非現実性を赤裸々に暴き立て、さらに悪意なき民衆たちの行動によって征服欲さえも萎え衰えさせられてしまうという展開は、気晴らしや俗受けを狙った戯れの筆致によって偶然生み出されたものでは決してない。『ヘルマンの戦い』における「冗談、自然描写、感傷性」の描写は明らかに英雄賛美とはかけ離れたものであり、グラッベがこれらを19世紀の読者のために意図的に盛り込んだという事実を鑑みれば、やはりこのドラマは愛国的英雄劇ではなく英雄解体劇として眺められる方が作者自身の意図にかなっていると言えるだろう。

## 註

- 1 グラッベのテキストからの引用には下記の全集を用い、( ) 内に巻数とページ数で表記する。Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*. Emsdetten (Verlag Lechte) 1960-1970. 『ヘルマンの戦い』は1838年にデュッセルドルフで出版され、1934年6月10日にネットルシュテット野外劇場において初めて上演された。
- 2 クライストの戯曲『ヘルマンの戦い』(1808年)は、1839年の時点でグラッベの故郷デトモルトの宮廷劇場の手によってすでに初演が実現しており、とりわけ19世紀後半に頻繁に上演された。グラッベもクライストの作品を読んでおり、「私のアルミニウスは、クライストのものとは全く別物になるでしょう。私には評価は下せないと言っておいたほうがよいでしょうか。でも、かなり期待してもらっていいという自信はありますよ。そう言って神がお許し下さるのでしたら」(1835年3月30日付カール・インマーマン宛て書簡、VI 197)と述べて、自信のほどを窺わせている。
- 3 グラッベの主要作品の成立年と初演年は以下の通りである。
  - 『テオドーア・フォン・ゴートラント公』(1818-22年成立、1892年初演)
  - 『諧謔、風刺、皮肉、より深い意味』(1822年成立、1876年初演)
  - 『皇帝フリードリヒ・バルバロッサ』(1829年成立、1875年初演)
  - 『ドン・ファンとファウスト』(1829年成立、1829年初演)
  - 『皇帝ハインリヒ六世』(1830年成立、1875年初演)
  - 『ナポレオンあるいは百日天下』(1831年成立、1868年初演)
  - 『ハンニバル』(1835年成立、1918年初演)
- 4 グラッベの作品の上演不可能性を検討した研究としてはフォーゲルザングによる以下の論文が挙げられる。Bernd Vogelsang: *Das Theater bei Grabbes und das Problem der »Unspielbarkeit«*. In: *Grabbe-Jahrbuch 12* (1993) 一方、ケーラーはこれを批判的に検討し、グラッベの作品における戦場の場面が大規模なスケールで描かれながらも、音響効果などを巧みに用い、実際に上演可能となるよう計算されていたことを論証しようとしている。Kai Köhler: *»Hörner, Pauken, Kriegsgeschrei der Deutschen und allgemeiner Kampf«*. *Schlachtszenen bei Grabbe*. In: *Grabbe-Jahrbuch 34* (2015)
- 5 Sientje Maes: *Souveränität – Feindschaft – Masse. Theatralik und Rhetorik des Politischen in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Bielefeld (Aisthesis) 2008, S. 185. グラッベの歴史劇が英雄たちの戦いをどの程度真剣に描こうとしていたのかについては研究者によって意見が分かれるが、メースの研究は作中に盛り込まれた「政治的な自己演出とレトリック」を手掛かりに、グラッベが意図的に英雄性の疑わしさを描き出していることの論証を試みている。
- 6 『ヘルマンの戦い』のテキストに漂うある種の「決まり切らなさ (Unentscheidenheit)」について、プラハタはその淵源が「地方主義 (Regionalismus)」と「国家主義 (Nationalismus)」の間で生じたグラッベ自身の分裂状態にあると指摘している。Vgl. Bodo Plachta: *Christian Dietrich Grabbes »Hermannsschlacht«*. *Geschichte und Literatur im Spannungsfeld von Regionalismus und Nationalismus*. In: *Wirkendes Wort 39* (1989), S. 205-218. エーリッヒはプラハタの解釈を肯定的に受け止めながらも、『ヘルマンの戦い』をグラッベ自身のリッペに対する郷土愛がはっきり現れ出た作品であると捉えている。Lothar Ehrlich: *Christian Dietrich Grabbes Hermannsschlacht*.

- Werk und Mythos*. In: Rainer Wiegels / Winfried Woesler (Hrsg.) : *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*. Paderborn u. a. (Schöningh), S. 389–397, hier S. 390f.
- 7 ヒラー・フォン・ゲルトリンゲンは『ヘルマンの戦い』がさまざまな屈折を含んだドラマであることを認めながらも、「結び」の場面においてゲルマン人たちの不屈の精神が讃えられていることは、「復古期の連邦分立状態へのポジティブな対立像」を示そうとするグラッベの意思の表れであると解釈している。Julia Freifrau Hiller von Gaertringen: »Was geht uns Rom an«. *Christian Dietrich Grabbes Genre- und Bataillenstück*. In: Lippisches Landesmuseum Detmold (Hrsg.) : *2000 Jahre Varusschlacht. Bd. 3. Mythos*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2009, S. 191–200.
  - 8 グラッベはタキトゥスの『年代記』『ゲルマニア』以外に、歴史家ハインリヒ・ルーデンの『ドイツ民族の歴史』(1825年)やヴィルヘルム・ゴットロープ・レーヴィーン・フォン・ドノプの『ヴェストファーレンのリッペ侯国の歴史的・地理学的概説』(1790年)などを参照している。
  - 9 『ハンニバル』への取り組み以降、グラッベは「悲しいのに面白い (tragisch und doch lustig)」(1835年4月22日付ツィーグラール宛書簡、VI 208)という矛盾する二要素の両立に強い関心を示すようになり、この傾向は死の直前まで続く。ヘルマン劇の完成間近である1836年7月のペトリ宛書簡の中で、ヨーハン・ハインリヒ・ラムベルクの『ティル・オイレンシュピーゲル』(1828年)に言及しているグラッベは、作中のオイレンシュピーゲルが「あまりにも道化的すぎる」ことに不満を示し、「単なるひょうきん者としてではなく、最大限の深刻さから生み出されるドイツ的な世界風刺 (Weltironie) を体現していなくてはならない」(VI 347)と持論を展開している。
  - 10 グラッベ作品における「異郷性 (Fremdheit) と敵性 (Feindschaft) の分断」が結果的に自己疎外 (Selbstfremdheit) を生み出す原因になっていることを明らかにしたヴァーセンの論文では、『ヘルマンの戦い』に頻出する「ドイツという国」「ドイツ人」「ドイツ性」「祖国」などの表現がナショナル・アイデンティティを誇示するものでありながら、作中では実際に諸民族の統一が実現されていないことに触れ、これをグラッベが生きた時代の歴史的状況に重ね合わせている。Vgl. Florian Vaßen: *Fremdheit und Feindschaft. Nord-Süd-Konstellationen, Männer-Schlachten und Subjekt-Dezentrierung in Grabbes »Herzog Theodor von Gothland«, »Hannibal« und »Die Hermannsschlacht« (1822–1836)*. In: *TEXT+KRITIK Heft 212 CHRISTIAN DIETRICH GRABBE*. München (Richard Boorberg) 2016, S. 18–31, hier S. 24f.
  - 11 プッシュナーの研究においては、グラッベのヘルマン劇において誇示される族長ヘルマンとゲルマン諸民族の運命共同体としての固い結びつきが、ナチス政権下において「総統と国民の関係」へと関連付けられたことが指摘されている。Vgl. Uwe Puschner: »Hermann, der erste Deutsche« oder: *Germanenfürst mit politischem Auftrag. Der Arminius-Mythos im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Ernst Baltrusch u. a. (Hrsg.) : *2000 Jahre Varusschlacht. Geschichte – Archäologie – Legenden*. Berlin (De Gruyter) 2012, S. 257–285, hier S. 261.
  - 12 Maes, 177f.

- 13 1836年7月21日付モーリッツ・レオポルト・ペトリ宛書簡。
- 14 Vgl. Heide Barmeyer: *Lippe 1800-1848. Biedermeier oder Vormärz?* In: Erhard Wiersing (Hrsg.): *Lippe im Vormärz. Von bothmäßigen Unterthanen und unbothmäßigen Demokraten.* Bielefeld (Aisthesis) 1990, S. 17-55, hier S. 37.
- 15 建築家エルンスト・フォン・バンデルの構想に基づき建設が開始されたヘルマン記念碑は、1875年8月16日に落成式を迎えた。ニッパースダイは、この記念碑の建立を求める運動がドイツ国家統一への憧れから生じ、1871年以降は普仏戦争における勝利と結びついていっそう高まりを見せたことを指摘している。Vgl. Thomas Nipperdey: *Zum Jubiläum des Hermannsdenkmals.* In: Günther Engelbert (Hrsg.): *Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875-1975.* Detmold (Naturwissenschaftlicher und Historischer Verein für das Land Lippe) 1975, S. 11-31, hier S. 20-23.
- 16 Barmeyer, S. 38.
- 17 ケーラーは、地理的に正確かつ史実に即した詳細な舞台設定が施されたことにより、ヘルマン劇の上演が困難になっていることを指摘している。Vgl. Köhler, S. 151f. なお、グラッベは自身が「ヘルマン素材のことを知りすぎている」ゆえに、地理的な詳細知識を削ることに苦労したと述べている。(1836年7月ペトリ宛書簡、VI 348)
- 18 帝国演劇委員のライナー・シュレッサー、リッペ・ヴェストファーレン地方長官のアルフレート・マイアー、デトモルトにナチス文化協会を設立した学校教師ハインリヒ・ハロの三名は、デトモルトの郷土作家であるグラッベへの再評価を促すため、「グラッベ記念祝祭」の企画運営や「グラッベ協会」の設立などに尽力した。Vgl. Steffen Katho: *Die Detmolder Grabbe-Gesellschaft. Vorgeschichte und Gründung.* In: *Rosenland. Zeitschrift für lippische Geschichte 3 (Februar 2006)*, S. 2-15. 一方、ナチス政権期にドイツ文学者として決定的な影響力をもったアドルフ・バルテルスはグラッベ作品における「墮落」や「退廃」の要素を忌避し、その芸術的価値を認めなかった。Vgl. Adolf Bartels: *Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. Bd. 2.* Leipzig (Haessel) 1924, S. 327.
- 19 Paul Friedrich: *Einleitung zum Grabbe-Buch.* In: Paul Friedrich / Fritz Ebers (Hrsg.): *Das Grabbe-Buch.* Detmold (Meyer) 1923, S. 8.
- 20 Josef Nadler: *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften. Bd. 3.* Berlin (Propyläen) 1938, S. 431.
- 21 Friedrich, S. 7.
- 22 Vgl. Detlev Kopp: *Christian Dietrich Grabbe in der Germanistik des Dritten Reiches.* In: Werner Broer / Detlev Kopp: *Grabbe im Dritten Reich. Zum nationalsozialistischen Grabbe-Kult.* Bielefeld (Aisthesis) 1986, S. 9-46.
- 23 エーリッヒは、ヘルマン劇がナチス政権期に「フェルキッシュな」文学として受容された要因として、「作者および作品とリッペの風景との結びつき」や「故郷リッペとそこに暮らす素朴な人びとに対してグラッベが示した愛情」を挙げている。Vgl. Lothar Ehrlich: *Die Hermannsschlacht. Werk und germanistische Interpretation im faschistischen Deutschland.* In: Broer / Kopp, S. 74-90, hier S. 89.
- 24 グラッベは1834年11月18日にデュッセルドルフ市立劇場の支配人カール・インマーマンに手紙を書き送り、自身の作品の出版について相談を行うようになるが、『ヘルマン』執筆を始めた頃から関係は急速に悪化する。1836年2月17日付のルーゼ宛

- 書簡において、インーマンはグラッベの状態のことを次のように述べている。「グラッベ殿はここでは、もうずっと前から好き勝手ができるので好都合だと考えておいででした。残念ながら私とは袂を分かつことになってしまいました。礼儀正しく理性のある人々との付き合いを続けたければ、それ相応の振る舞いをしなくては いけませんよと忠告するのですが、まったく聞く耳持たずです」(VI 319)
- 25 グラッベが自分自身の衰勢を感じ取っていたことは、1835年9月付のエリーザ・フォン・アーレフェルト宛て書簡における『ヘルマンの戦い』が完成しました。あとはやすりをかけて仕上げるだけです。この仕事が終わったら、たぶん原稿の傍らに私は崩れ落ちるでしょう——永遠に！」(VI 283) という発言から窺われる。
- 26 デュッセルドルフの寄宿先の大家はグラッベの妻ルイーゼに宛てて、「彼の不品行のすべてはただ一つの源、すなわちラム酒から生まれています」(VI 311) と書き送っている。グラッベ作品における「幸福」と「金銭」のアンビヴァレントな関係について論じたリンダーマン／ツォンスは、グラッベの批判版全集に収録された全書簡のうち約三分の一を金銭に関する単語が占めていることを指摘している。Vgl. Klaus Lindermann / Raimar Zons: »*Dies glückliche Unglück.*« *Geld und Glück in Christian Dietrich Grabbes Briefen und Dramen.* In: Detlev Kopp / Michael Vogt: *Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag.* Bielefeld (Aisthesis) 2001, S. 227-262, hier S. 235.
- 27 エーリッヒの論考は、将軍と兵士たちの厳格な上下関係によって構成されるローマ軍と異なり、ゲルマン諸民族が協調と和合にもとづく理想的な関係を築いていることを、ヘルマンの台詞「俺はなんと愚かだったのだろう、民と共にあろうともせず独りで成果を収めようと考えていた！」(III 346) のうちに読み取っている。Vgl. Ehrlich: *Christian Dietrich Grabbes Hermannsschlacht.* (a. a. O.), S. 391. この台詞はたしかに君主ヘルマンの誠実さを示すものであるが、民衆たちはトイトブルクの戦いの後はヘルマンと「共にある」ことを望まず、彼らの協力関係は最終的に破綻してしまう。
- 28 ヴァーセンは『ゴートラント公』におけるアフリカの自然描写が「力と強さ」「暴力的で脅威的な肉体的性」を象徴的に示していることに触れながら、ベルドアの暴力性に触発されたゴートラントもまた激烈な破壊衝動に駆り立てられ、結果として両者の戦争が〈善対悪〉ではなく〈悪対悪〉の構図になっていることを指摘している。Vgl. Vaßen, S. 18f.
- 29 ヘルマンはウァールスのことを「決まり文句ばかり並べたてる男」(III 375) と罵っているが、メースはヘルマン自身もまた「他人を巧みに操るような決まり文句ばかり並べたてる男」の特徴を備えていることを指摘している。Vgl. Maes, S. 176.
- 30 Vgl. Stephan Baumgartner: *Bilder des mächtigen Subjekts. Die Entwicklung des ‚großen Mannes‘ bei Christian Dietrich Grabbe.* In: *Grabbe-Jahrbuch 33 (2014)*
- 31 アルフレート・マイアーはグラッベの作品に含まれる「偉大な指導者性、従士たちの忠誠、英雄主義、民族共同体、民衆、国家、血と土」などの要素を強調し、この作家をナチズムの先駆者として讃えた。Vgl. Alfred Meyer: *Ansprachen des Schirmherrn der Grabbe-Gesellschaft. Reichstatthalter Gauleiter Dr. Alfred Meyer, Oberpräsident der Provinz Westfalen, zu den Grabbetagen der Jahre 1936-1940.* In: *Jahrbuch der Grabbe-Gesellschaft 3 (1940)*, S. 9-25, hier S. 11.

- 32 Vgl. Broer / Kopp, S. 18f.
- 33 Vgl. Vaßen, S. 19f.
- 34 アルンホルトはグラッベ研究における従来の女性解釈に再検討を加え、彼の作品中に登場する女性キャラクターが「完全無比」の存在として、英雄の暴力性や無思慮といった欠点を補う役割を果たしていることの論証を試みている。Vgl. Yvonne Arnhold: »Das Weib sieht tief, der Mann sieht weit.« *Frauenbilder in den Dramen Christian Dietrich Grabbes*. Bielefeld (Aisthesis) 1994, S. 193f.
- 35 『ヘルマンの戦い』のテキストには、「最終版 (Endgültige Fassung)」以前に成立したものとして「自筆版草稿 (Handschriftliche Vorstufen)」と「印刷版草稿 (Gedruckte Vorstufen)」がある。本稿で扱っている草稿からの引用はすべて後者の「印刷版草稿」による。
- 36 Arnhold, S. 193-195.
- 37 Vgl. Manfred Schneider: *Destruktion und utopische Gemeinschaft. Zur Thematik und Dramaturgie des Heroischen bei Grabbe*. Frankfurt. a. M. (Athenäum) 1973, S. 83.
- 38 ゼングレはグラッベ作品におけるハイน์リヒ六世が〈国家理由〉の体現者として民の上に冷酷に君臨し、その大原則の前では人間的感情がみな無価値なものとなっていることを指摘しながら、英雄の悲劇的挫折というテーマがグラッベの歴史劇全体を貫いていることを示している。Vgl. Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 3. Die Dichter*. Stuttgart (Metzler) 1980, S. 167f.

## 要旨

クリスティアン・ディートリヒ・グラッベの遺作『ヘルマンの戦い』(1835年)は、彼の郷土愛と祖国史への熱狂を示すテキストとして受容され、とりわけナチス政権期に積極的に上演の機会を得ることになった。しかし、この作品は読み手に困惑を与えるような喜劇的描写に充ちており、とりわけ主人公ヘルマンがゲルマン諸民族の統率に失敗するという結末は、英雄歴史劇としての作品の外枠を完全に破壊してしまっている。本稿では、この伝統的題材を19世紀の読者にふさわしい内容とするためには必要不可欠の要素であるとグラッベが主張している「自然描写」「冗談」「感傷性」の三要素に着目し、これらの描写が支配者の虚栄心や破壊的本質、〈国家理由〉の虚構性などを巧みに暴きながらその権勢を弱めるために意図的に用いられていること、また結末における民衆の主体性や自立性を際立たせる役割を果たしていることをテキストに即して論証した。

