

琉球大学学術リポジトリ

フェルディナントの財布と父ミラー：シラー『たくらみと恋』の筋と葛藤に関連して

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2008-10-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 片岡, 満寿男, Kataoka, Masuo, 片岡, 満寿男 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002004160

フェルディナントの財布と父ミラー
シラー『たくらみと恋』の筋と葛藤に関連して

片岡満壽男

1

シラーの戯曲『たくらみと恋』（“Kabale und Liebe”, 1784）はイフランドの命名というが、よいタイトルである（Vgl. Storz 96）。というのはこの戯曲では、政治は陰謀などによって墮落しきっており、あり難いことであるが、なんと愛が正義ということになるからである。人と生まれて、しかも情感に恵まれた向きには、このような戯曲との巡り合いは至福の時である。この戯曲の時代背景から見ても、この時代に政治は、腐敗墮落しているから悪だというのみならず、それが貴族という特権階級の独り占めであるゆえに悪であるという意見に満ち満ちていた。貴族階級の支配を打倒することは市民階級のイデオロギーからすれば義挙であり、自由の実現である。

さて『たくらみと恋』では階級の異なる者同士の愛が取り上げられる。フェルディナントとルイーゼ、この二人が幸福に結ばれるためには、当たり前の話であるが、階級の障壁が取り除かれておらねばならない。それを愛の自由ということが出来るが、その愛の自由を実現するために愛する二人は階級の障壁と戦わねばならない。自由を理想に掲げれば古い階級制度は社会の矛盾となる。この矛盾との戦いは必然的に市民階級の自由平等の大義のための戦いであらざるをえない。

愛が正義であるためには、階級間の対立が『たくらみと恋』の主要なテーマとならねばならない。この戯曲は「市民悲劇」と銘打っているが、悲劇に関しては伝統的な制約があり、その中には階級条項（Ständeklausel）といわれるものがあつた。そして市民階級のような下賤の者たちが主人公たりうるかというような議論を引き起こしていたのだった。『たくらみと恋』もまた市民悲劇

ということで当然あの階級条項の記憶を呼び起こすことになる。しかしそれを
持ち出すことは、今や市民階級の正義を引き立てることにしかならない。とい
うのは「まじめで、厳粛な」行為の担い手たるべき貴族が、今や断ち切られる
べき諸悪の根源として、主人公の座から転落してしまっているという事態が白
日のもとにさらされるからである。貴族は、フランス革命を数年後に控えたこ
の時点、そしてドイツではシュトルム・ウント・ドラング運動の吹き荒れた後
では、少なくともフェルディナントのように市民階級のイデオロギーに信仰告
白しない限りは、もはや「まじめで、厳粛な」行為の担い手とは認めてもらえ
ないのである。

『たくらみと恋』でも基本的には階級の障壁が愛する二人の前に立ちほだか
るという設定である。そして腐敗墮落した貴族階級の悪だくみが愛する二人を
引き裂こうとする。階級の障壁や悪だくみに対して自由の戦いを担うのはもち
ろん市民階級であるはずだが、ところがこの戯曲での現実の市民は、とりわけ
ルイーゼの父ミラーなどは、とてもこのような市民ではないことが明らかになっ
ていく。むしろ貴族階級のフェルディナントが、将来あるべき市民社会という
理想によって、自由の理念によって、貴族階級の腐敗墮落のみならず現実の市
民階級の金銭ずくの行動を裁く。理想や理念には絶対的な力が裁きの力として
要求される。というも『たくらみと恋』での悲劇的效果は、フェルディナント
の理想と理念を前にして、現実の社会が、腐敗した政治が、崩れ去る所に存
するからである。

ところが悲劇的效果の最たるものをシラーは別のところで手に入れている。
それは父娘のあの愁嘆場であり（註1）、第五幕は第1場にして劇は早くもク
ライマックスとなってしまう、その後はひどくおぞましいことはあってもどう
にも盛り上がらない。即ち悲劇的感動の訪れが大筋通り大団円でというのでは
なく、ずれを生じている。そもそも葛藤の形成からして、現実の市民である父
ミラーの金銭ずくの行動が裁かれるという事態は、階級の障壁や悪だくみが裁
かれるという筋とは異質のものである。ミラーに注目してみよう。

『たくらみと恋』の第五幕第1場、ここでこの戯曲はクライマックスとなる。まだまだこの先、誰がどの様な運命をたどるのか見えてこないうちにある。

せめてあの世で一緒になろうとのルイーゼのフェルディナントへの手紙、それを読んだ父ミラー。ルイーゼはまさに自ら命を絶とうとの覚悟を決めていたのだった。キリスト教で自殺が罪となることは百も承知。とすればミラーは娘の決心を翻そうと、この行為の宗教上の罪科をあげたてだけでなく、父親としての愛情に訴え、どんなにルイーゼが大切な存在かと説くにいたる。愛に殉じようとしていたルイーゼ、その覚悟も潔いルイーゼ、しかもその愛は肉の汚れのない清い愛。この女戦士の心が鎧われて頑なかといえば、優しく父親思いである。先には牢なる父を助けんと自らの愛を諦め、今はまた父に死んでくれるなど言われれば、愛に殉ずる甘美な死をも諦めてしまう。観客は涙また涙となろうし、しかも凛々しく、健気なルイーゼを舞台に上げば、その涙は何と快かろう。この父と娘の場面がいかに感動的だったかを伝えるものから引用すれば、「この場面によってシラーほど強力な効果を達成した者は彼の先輩達にはいない」(Minor 144)。

ところがどうだろう、この後第5場で拍子抜けすることが起こる。それは次のような次第である。フェルディナントがミラーに財布を投げる。財布にはこぼれ落ちる程の金貨、これをフェルディナントは受け取ってくれと言う。その意味するところは、ルイーゼをあの世に連れていくがよろしくということである。勿論これはミラーの知るところではなく、彼は唯々金貨の輝きに心を動かされるばかり。金貨にまつわるやりとりが続く。そして観客は鼻白む。ミラーは財布を受け取ってしまうのだ。これは唐突である。勿論作者シラーは父ミラーのこの振る舞いが彼の性格から必然的なものとなるよう、彼の台詞にしこたま金貨にまつわる表現を詰め込んでいる。しかしミラーは音楽師ミラーである、守銭奴アルパゴンではない。そして観客は登場人物の型に期待する。そして作者の方でもミラーが型通りの職人となるよう、これまたしこたま決まり文句や格言の類を、そしてまた職人らしいぶっきらぼうな言葉を喋らせる。すると観客は、職人らしい一本気、いじっぱりを期待し、そしてここ第5幕第5場では、

財布を受け取らないのがミラーらしいと決めてかかる。ミラーが財布を受け取れば、むしろ裏切られた気にさえなる。なぜミラーに財布のお金を収めさせるのか。

3

ミラーのモラルが経済観念の染み込んだものであることはヤンツが1976年に『ドイツ・シラー協会年鑑』に発表した論文で展開し、今日一定の評価を得ている。

「ミラー自身もまた娘を文字通りの意味で財産と見なしている。彼が彼女から徳性を要求するのは、娘の心に投資した資本の利息を取り立てねばならないとでもいうが如くであり、そうすると彼は徳を象徴的財産と解すると同時に物質的財産として理解しているということが明らかになる。経済上の言い回しからは、ミラーの道徳的な厳格主義（リゴリズム）が、徳そのものゆえに徳を目指すのではあるが、更に徳の経済的効果をも狙っているとわかってくる」（Janz 222）。

ヤンツ以降はミラーに向けられる批判の矛先は容赦のないものとなった。とはいえミラーのような考え方は、古いタイプの人々にはまみられる。銭勘定と人格尊重を区別するようになるのは、近代的な考え方を大学などで（フェルディナントは大学出、Ⅲ／1を参照のこと）吹き込まれてのことである。無学で、古いタイプの市民ミラーが娘への説教に銭勘定を交えて話したところで、これを奇異とするにはあたらぬ。多くの研究者がミラーについては、時代遅れの哀れな父親として、槍玉に挙げるのを見合わせてきているのはそれなりの理由があったと思われる。

それにしても、ミラーは少し金銭ずくが過ぎるようである。あるいは、作者シラーがこの人物のこうした傾向を意図的に強調したのではないか。ヘイセンの纏めたものを紹介すると、子供とは彼ミラーにとっては父親の労作であり（Ⅱ／6）、父親たちは子供たちの心に資本を投下する（Ⅴ／1）。そして子供たちは父親たちが老齢になった時には利子をもたらすことになる。すると第5幕第1場でミラーがルイーゼに死なないでくれと懇願するのは、投下資本の利子

を当てにしてのことであった (Huysen 217)。ルーゼに死なれては元も子もない。それで自殺のことをミラーは「泥棒」よばわりしたのだったが、“Wirst du dich mit dem Hab und Gut deines Vaters auf und davon machen?”「お前は父親の全財産を持ったまま逃げ去ろうというのか？」(V/1)と娘に脅しをかける。

そもそも『たくらみと恋』の第1幕第1場はのっけから「彼(ミラー)が娘の情事について話すが、それが彼の話では Handel と Kommerz についてということになる … この金のモチーフは他でも彼の家族に対する関係では主要な役割を果たす」というユーディングは、Handel と Kommerz に「商売」を嗅ぎつけている (Ueding 51)。Handel は「商売」「商取引」「商談」であるとともに、「こと」「相談すべきこと」「案件」、そして「もめごと」「争いごと」「困ったこと」。この戯曲の冒頭のテキストを一見したところでは娘の情事であるが、さしあたりただの「こと」と、ミラーにとっては困った「こと」として訳してみた、

Miller: Eimmal für allemal. Der Handel wird ernsthaft. Meine Tochter kommt mit dem Baron ins Geschrei.

ミラー: しかと言っておこう。えらいことになるぞ。娘が男爵とのことで噂をたてられて。
(I / 1)

Handel が「商売」かどうかは、この部分だけでは分からない。もう一方の「商売」Kommerz はすぐこの後に出てくる。こんなやりとりである。かみさんが言うには、「何があんたに起こるといふんだい。誰かあんたに何か手出しするとでもいうのかい。あんたは自分の仕事に熱心で、集められる所で弟子たちを集めたというだけじゃないかい」。つまりその中に男爵様フェルディナントが舞い込んできてこうなっているが、あんたのせいじゃないじゃないか、咎められることはないじゃないかと。これに対して、

Miller: Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Kommerz

auch herauskommen? - Nehmen kann er das Mädels nicht ...

ミラー: だどもよ, このこと全体じゃ結果としてどんなことになるんか,
言ってみろよ。娘を嫁にするなんてあいつにはできっこない ...

(I / 1)

「このこと全体」とぼかして訳した Kommerz はドイツ語では先ずは「商売」である。商売となれば確かに、かみさんの言った弟子集めと楽器のお稽古のことを受けてはいる。それがミラーの商売である。仕事である。訳の方は「この商売全てををするとして／したとして結果としてどんなことになるのだろうか」となるか。しかしこれでは後に続く「娘を嫁にするなんてあいつにはできっこない」にはつながらない。何が「商売」なのか。

ミラーはこの作品でフランス語に凝っている。ミラーのかみさんに間違いだらけのフランス語を喋らせ、お上品ぶる足を引っ張り、さんざっぱら笑いものにしている。さてフランス語の commerce には「交際」の意味がある。Kommerz が「交際」だとして、「交際全て」とは何だろう。le commerce d'esprits cultivés (教養ある精神の／人々の交わり) から commerce charnel (性的交わり) に至る「全て」ということだろうか。そしてミラーの場合この性的意味を排除することはできない。訳の方は「この交際の全てがあるとして／あったとして結果としてどんなことになるのだろうか」。これなら「娘を嫁にするなんてあいつにはできっこない」につながる。辞典で Liebe- を繰って見れば、

“bei dem ganzen Kommerz”

= bei dem ganzen Liebesverhältnis, bei der ganzen Liebesbeziehung

= bei der ganzen Liebesaffäre

= bei der ganzen Liebesgeschichte

となろうか。宰相はこの情事のことをグルムの報告を受けて Attachement (I / 5) と言っていたが、このフランス語の例に倣って、

= bei dem ganzen Attachement

とでも言えば、Kommerz を使うよりはるかに明快である。それにしてもなぜ

ミラーへのフランス語の割当が Kommerz で、宰相には Attachement なのか。

経済上の言い回し、金銭づくの表現は、ミラーだけではない。この戯曲そのものがそのような思想で作られている観がある。まして悪玉にこの種の台詞を割り当てれば、観客は言葉のゲームを楽しむことができる程である。悪徳宰相フォン・ヴァルター登場の第1幕第5場、その秘書ヴルムに持ちかけた相談はレイディ・ミルフォードの処遇についてである。レイディーはイギリスから逃れてきて、今はこの国の領主である公爵の愛妾である。ところが公爵は正式の結婚をするようで、奥様になる方が到着する迄には、レイディの処遇先は決まっていなければならない。

Präsident: Der Herzog sucht eine Partie für die Milford. Ein anderer kann sich melden - den Kauf schließen, ...

宰相：公爵はミルフォードめの為にかたわれを探してやっているというわけさ。他の奴がこの求めに応じることがあるかもしれん、つまり買取の契約を結んで…… (I / 5)

宰相はこの案件を商売上の「買い」Kauf とみている。そして自分の地位を固めるのによい買物とばかりに、よりもよって自分の息子のフェルディナントに押しつけることに決め、レイディとの結婚を迫ることになる。舞台は進んで第3幕第1場、宰相はヴルムと謀議を凝らす。Handel という言葉が二度聞かれる。それは細かくは「市民の娘とのロマンスに終止符を打ち、そしてレイディ・ミルフォードとの結婚を実現すること」(III / 1) であり、大まかにはレイディという中古品の下取りである。Handel = Kauf と言い切るのはテキストの解釈では難しいが、少なくとも宰相がこの「案件」Handel を商売商売と考えていたことは否定しようもない。

ここで先の問いに戻って、フェルディナントとルイーゼの情事についてなぜミラーへのフランス語の割当が Kommerz で、宰相側には Attachement なのか。次のような事情はひとつの参考となろう。二人の情事はミラーにとっては商売になる。結婚となれば大変な儲けものだが、別れ話も商売の種でありうる。一

方、宰相側にとって商売になるのはレイディの話である。息子と市民の娘とのロマンスが結婚ということにでもなれば、彼の商売は台無しである。また二人を別れさせても、今度は手切れ金 (Skortationsstrafe III/1) などの支払いがある。つまりフェルディナントとルイーゼの情事を「商売」と言えるのはミラーなのである。また Handel と Kommerz をつないでミラーの性格づけに「商売」を打ち出すことは、劇の自然な進行の上でも重要な役目を負っていると見ることができる。第5幕第5場で財布を受け取るミラーの行為が、彼の性格からして結局は必然的な行為と見なしうるように仕組まれているのではないか。つまり第1幕第1場で、ミラーとは Handel/Kommerz をもっぱら商売商売と考える人物ですよと、作者によって紹介されたというところである。

4

『たくらみと恋』は「市民悲劇」と銘打たれていたが、登場する市民、とりわけミラーはどのような市民であるかを見ておこう。ミラーの職業は戯曲の登場人物紹介に「町の音楽師」Stadtmusikantとあり、土地によっては Kunstpfeiferとも呼ばれていると付記されている。

音楽師ミラーについてはハンス・ペーター・ヘルマンの『楽匠ミラー、娘たちの女性解放、そして第三の場所』に詳しいのでしばしこれを紹介しておこう。町の音楽師は身分制市民階級 (Ständisches Bürgertum) に属した。これは古い市民階級である。この身分制市民階級は後期中世に市民解放運動の第一波を形成し、職人のツunftとか商人のギルドの形で一方では(都市の)自由を持ち、他方では身分上の束縛があった。市民解放運動の第二波は17・18世紀であり、リベラルな所謂「市民的」(bürgerlich)といわれる人々、いわば自由な市民階層が現れる。それは出版業者、手工業者、工場主、官吏、知識人などであった (Herrmann 225; vgl. Sauder 50ff)。

町の音楽師は都市と契約を結んだ。この契約は町の音楽師に特権を保証し、義務を課した。そして徒弟制度があった。ミラーはマイスターである。ミラーは楽団長として管弦楽の団員を募り、注文に応じて宮廷で演奏する。さて、17・18世紀に社会は身分制社会から市民社会への移行期にあったが、音楽の分野で

はプロのオーケストラが現れる。プロのオーケストラ団員は受持ちの楽器ごとに専門化されて名人が出易くなっていたのに対し、町の音楽師の方は音楽の事は全般にわたって出来なければならなかった。例えばミラーはチェロを演奏し、フルートのお稽古を受け持っているが、ヴァイオリンもやった。ミラーのような町の音楽師はやがて駆逐される運命にあった。とりわけ営業の自由が導入されて特権を失った場合には。ヴェルッテンベルクに営業の自由が導入されたのは1828年になってからという (Herrmann 224)。

ツンフトの職人たちは、自由な新しい市民階級と較べれば、啓蒙されておらず、視野が狭く、頑迷固陋であったにちがいない。その職人氣質が重きをおいたのは、人格尊重の近代のモラルとは異なり、名誉であった。名誉の尊重は貴族だけでなく、旧体制全体の行動規範ということになる。ミラーの言葉の端にもそれが出ている。彼が娘のお婿さんと望んでいたのは、“einen wackern ehrbaren Schwiegersonn, der sich so warm in meine Kundschaft hineingesetzt hätte”「私のお客の生徒の列に打ち解けて加わってくれたらろうような、実直な、名誉を重んじる義理の息子」(I/1) となってくれる人なのであった。ところでミラーは彼の階級の、それなりの名誉 Standesehre のことにも触れている。名誉は、近代のモラルのように内面的な価値には向かわない。むしろヘルマンの指摘にあるような位階に応じた服装とか、町の印爾のはいった紋章の楯を持ってよいかどうかとか (同上 224)、外面的威望にかかわる。すると作者が市民階級にモラルを要求し、主人公たちの心に、内面的なものに、愛の自由に、味方した場合には、ミラーには作者の鉄槌が待っていても不思議はない。

ヴェルッテンベルク公国出身ということでシラーと同郷の者に哲学者ヘーゲルがいる。そのヘーゲルがヴェルッテンベルク公国の市民層に「市民的貴族政体」(bürgerliche Aristokratie) を指摘し、しかもこれがなんと金銭欲が強くと、特権を欲しがり、改革なんてできっこないと見ているという。これを報告しているのはハンス・メーディック『市民の政治支配から国民の社会へ。アンシャン・レジムと三月革命前との間』なる論文である。その初めのところでアンシャン・レジム下の市民階級について興味深いスケッチがあるのでこれも紹

介してみよう。

ヴェルッテンベルク公国は、とりわけその市民階級は、シラーの当時にはどんな様子だったのか。メーディクの調べたところによると、ヴェルッテンベルク公国は、18世紀の末頃、ドイツの領邦国家群の中でも、その支配体制が「最も市民的な」国だったという。ただしここで市民とは、ブルジョワでもなく教養ある市民でもない。ここで市民とは国家の成員（Staatsbürger）という意味の市民でもない。それは古い市民であり、ハンザ同盟のようなものに属する都市でならば、都市貴族層（patrizische Schicht）を形成するものであり、称号と財産を持っている（Medick 52ff）。

この「第三身分」は聖職者階層と組んで、主君の支配権に対してもうひとつの権力の核を形成していた。つまりこの国では市民は、貴族に代わって、聖職者とアンシャン・レジームを形成していたともいえる。貴族たちはこの中で孤立し、力を失っていった。こうした展開には宗教改革が一枚かんでいて、宗教改革以来ヴェルッテンベルク公国ではプロテスタント聖職者の同盟者は、貴族ではなくて、都市役人層になっていた（同上）。

市民層は、第二身分の貴族を補完する支配階層のひとつとして、第一身分の僧侶と手を組み旧体制の維持に手を貸してうまくやっていたのだ。これでは革命なんてできこないわけだ。ドイツが近代化から取り残されていくひとつの例である。このどうしようもない旧態依然に対し、先進国イギリスからの文物やフランス啓蒙主義の洗礼を受けた青年たちはいろいろを募らせていたことだろう。シラーやヘーゲルもその中にいたのである。ヴェルッテンベルク公国で彼らの進歩的理想の前に立ちはだかるのは「市民的貴族政体」ということになる。それは、市民革命の頼みの綱ともてはやされた市民階級が、お坊様達と婚姻関係や血縁関係によって結び付きを強め、官職配分や経済活動で閥族主義がはびこっているさまだったろう。

このようにシラーの故国ヴェルッテンベルクを見てみると、支配階層の辺縁には『たくらみと恋』のミラーがおり、ヴルムがいたのである。そして秘書ヴルムはマイスター・ミラーの娘を狙っていたが、それは娘が別嬪だからというだけではなく、婚姻関係による社会的地位の形成も忘れてはいない。ミラーの

方でも einen wackern ehrbaren Schwiegersohn「実直な、名誉を重んじる義理の息子」(I/1)を求めており、ミラーとヴルムとの間にはそういう話があったのだろう。ところでこの ehrbar は bürgerliche Ehrbarkeit (Medick 56)、即ち市民であるという名誉に浴すること、乃至、それによって保持される諸権利ということであって、ミラーの婿さんへの望みは決して小さい望みとはいえない。『たくらみと恋』では、ルイーゼを、貴族のフェルディナントにではなく、市民階級の男性にというミラーの望みはいかにも慎ましげに見えるが、要注意である。おまけに、物欲や権勢欲が、貴族であれ市民であれ、ミラーには旧態依然とした支配層の反動的行動形態として、ヘーゲル同様疎ましいものだったろうことも考慮しなければならない。というのは『たくらみと恋』では、貴族か市民か、どちらに正義があるかなどということは市民悲劇の建前上の問題でしかないようにさえ見えるからである。それどころか劇も押し詰めれば「市民悲劇」という枠を越えてしまい、愛は、先には貴族を敵としていたのに、今度は市民に正体暴露！と天誅を加える勢いなのである。

5

第5幕第5場でミラーはフェルディナントの金貨の入った財布を受け取ったのだったが、これによってミラーは何を言おうと所詮、金銭ずくの考え方しかない卑しい人物との印象を与えることになる。これがルイーゼの父親か。つい先程、親子の情に訴えてルイーゼに死を思い止まらせたあの父親か。あれはみな口から出まかせだったのか。

ミラーが財布のお金を取めたのは、しかし、彼なりの理由があつてのことのようである。ミラーはなかなか財布を受け取ろうとしない。ミラーは名誉を重んじる人である。ちゃんと理屈が通らねば、お金は取めない。フェルディナントは財布を取り出して、「私はまだあなたに借りがある」と始める。音楽のお稽古のお代ということなのだが、ミラーは、あれはもうちゃんと片をつけたんで、けちはつけないでくれと息まく。

フェルディナントは話を生死の問題へと向ける。ルイーゼが不死身というわけじゃなしと。これは、ルイーゼをあの世に連れていくがよろしくというフェ

ルディナントの本音である。「フェルディナントは彼（ミラー）に最後にはそれどころかひと袋一杯の金貨を『補償金』として提供するが、それは目前に迫っている彼の娘の喪失に対してである。というのは彼の娘をフェルディナントは死への道連れにしようとしていたからなのだった」（Maier 351）。しかしミラーに娘の死の「補償金」のつもりであることは知られてはならない。娘が殺されると判れば企ては全て引っ繰り返されてしまう。だから、直接話せない事をあれこれ譬え話でミラーに警告を発するが、勿論話は噛み合わない。

ミラーは理屈が通らなければ財布を受け取らない。お金の誘惑によく抵抗している。フェルディナントは今度は過激な手段をとる。ト書きでは「彼が財布をテーブルの上に投げると、金貨がこぼれた」。ミラーは金貨に驚き、魅せられ、半狂乱の体。しかし自らを取り戻して、受け取るわけにはいかないと抵抗は続く。

ミラーが財布のお金を収めるに至った理由は、しかし、理由としては今ひとつ判然としない。彼の「どうして私とその富をさずかるに値するんですかい？」という問いに対してフェルディナントは、

Ferdinand: Nicht mit Seinen Musikstunden, Miller – Mit dem Geld hier bezahl ich ihm ... den drei Monat langen glücklichen Traum von Seiner Tochter.

フェルディナント：音楽のお稽古によってというんじゃない、ミラー。ここにあるこのお金であんたへの支払いをするのはあんたの娘さんについての三箇月間の幸福な夢に対してなんだよ。（V/5）

それにしてもまさかミラーが「あんたの娘さんについての三箇月間の幸福な夢」というお上品な理由づけを文字通りとったのではあるまい。ミラーの言動は市民としてシビアーそのものだった。フェルディナントの「幸福な夢」云々などたわごととして爆笑するか、嘲笑しそうなものだ。第1幕第1場でかみさんが、フェルディナントにとってルイーゼの「美しき魂」だけが大事なんだよとかれごとを言うのを、ミラーは糞味噌に言っていたのだった。殿方の狙う

獲物は体だよという具合に。だから、

Miller: er wird sie, dir auf der Nase, beschwatzen, dem Mädél eins hinsetzen und führt sich ab, und das Mädél ist verschimpft auf ihr Leben lang, bleibt sitzen, oder hat's Handwerk verschmeckt, treibt's fort. (Die Faust vor die Stirn.) Jesus Christus!

ミラー: あいつは何とお前の鼻先で娘を口説いて、子供をこしらえてくれるだろうさ。それでおさらばよ。娘は一生そしられ、いつまでも相手がいねえまま。あるいは、いとなみに味をしめでもした日にゃ、それをずっと生業にするだろうさ。(額にこぶしをやって) ああ神様、万事休すだ! (I/1)

世間の憶測を代弁するようなミラーの心配である。フェルディナントとルイーゼの愛の方がいわば常識を外れている。だから「あなたの娘さんについての三箇月間の幸福な夢」という言いぐさは、これを文字通りの意味で取りなさいと言われたら、ミラーは、高等教育を受けて頭がおかしくなった若僧のたわごととして一笑に付しただろう。しかし彼はそうしていない。それどころか、財布を受け取る。何故か。

「あなたの娘さんについての三箇月間の幸福な夢」と聞いたとき、むしろミラーは、何かあったな、だからお金か、と思ったのではないか。何かとは無論、娘の操にかかわることが。ミラーは、娘が小遣いをもらいながら尊いお方の思いものになることは拒んでいたが、それだからこそ出来てしまったことでも、一緒になれないとなればすぐに手を切らせようとした(I/1)。そして今、フェルディナントのお金を見れば、それが「三箇月間」でどうやらさよならということのようであるから、ミラーはそれを手切れ金ととったのではあるまいか。

「幸福な夢」は、いずれにせよ、ミラーにとってお上品な、齒に衣を被せた言い方になるだろう。これに対して、齒に衣を被せない、えげつない言い方を第1幕第5場で宰相フォン・ヴェルター殿がしている。

Präsident: Schließt sich die Farce mit einem gesunden Enkel –
Unvergleichlich! ... und (ich) bezahle die Skortationsstrafe für
seine Dirne.

宰相: この茶番劇の締めくくりが健康そのものの孫殿が出来てということ
なら、とびきりだ。... そしたらあいつ(フェルディナント)の女郎
には手切れ金を払ってやるさ。 (I/5)

Skortationsstrafeを「手切れ金」と訳したのは、それがKranzgeldの意味で
使われているとの注釈に従ったものである(NA 220)。元々の意味は「営利
売春の罰金」である。その肩代わりという名目で金を与え、実のところ、女に
身を引かせようというのである。「手切れ金」(Kranzgeld)という言葉があり
ながら、この言葉を使わないのは宰相が極端に過ぎるからである。宰相から
表現のこのえげつなさを除けば、ミラーは「手切れ金」をめぐる宰相と話し
合うこともできそうである。何しろミラーの方は第1幕第1場にして既に宰相
の所に出掛けると言っていたではないか。しかも、ミラーが宰相に会いさえす
れば話は纏まる筈であり、するとそもそも宰相らは「たくらみ」などする必要
はないだ(Michelsen 200)。

第5幕第5場に戻れば、ミラーがフェルディナントの金貨の入った財布を受け
取ったのは、それを手切れ金と解してのことだと思われた。ヘイセンはこの
場面が「娘は父親にとって商品(Handelsobjekt)である」ということを暴露
することになると述べている(Huyssen 217)。ヘイセンは更に、ミラーが財
布を受け取るこの第5幕第5場が、第2幕第2場のお付きの者の場面と関連す
ると指摘している。それは人身売買という点である。公爵のお付きの者がお妾
のレイディー・ミルフォードに公爵からの贈り物としてブリリアント・カット
のダイヤモンドを複数(二人分か?)届ける。レイディーはその際このお付き
の者から、この宝石のお代は実はこの国の7000人の者たちがアメリカへ売られ
たお金によって支払われたと聞かされる。しかもこのお付きの者の息子たちも
その中にいるという。レイディーは償いの気持ちから、金貨の入った彼女の財布
をこの者の帽子の中へしのばせるが、彼は「それをさげすむようにテーブルの

上へと突っ返す」。心付けには慣れっこのはずの召使でさえ、義憤に駆られれば突っ返すのである。作者が財布を取めたミラーとの対照を狙ったと見るのが妥当だろう。

そして宝石がある。公爵がダイヤモンドを贈ったのはレイディの結婚にである。ただし自分とのではなく、フェルディナントとの結婚が想定されているらしい。結婚のお祝儀を装ってはいるが、これこそ真正銘、手切れ金なのである。

すると先に、フェルディナントの財布をミラーが受け取ったのは手切れ金と解していたからなのではという推理と関連して、第2幕第2場のレイディーの財布の役割を探れば、宝石に込められた意味を、即ち手切れ金という意味を連想させるしるしとなっている。

一方、宝石にまわりつく血塗られた背景、即ち人身売買という背景をもレイディーの財布は呼び起こす。更にこれによってレイディーの財布は、フェルディナントの財布のミラーによる理解(?)と受領は人身売買だと、不吉にも予告しているかのようである。すると作者シラーはこれらの小道具を周到に配置することによって、ミラーの金銭ずくを考え方を更に人身売買のかどで指弾しようとしたのではないか。

6

『たくらみと恋』では基本的には階級の障壁が愛する二人の前に立ちはだかるという設定であった。そして腐敗墮落した貴族の悪徳宰相フォン・ヴァルターとその秘書の悪だくみが愛する二人の仲を引き裂こうとしたのだった。階級の障壁や悪だくみに対して自由の戦いを担うのは、この戯曲の「市民悲劇」という建前からいっても市民階級のはずである。ところがどうだろう。戯曲の進行を子細に見てみれば、ミラーは愛する二人を助ける階級的・同士の受皿には程遠く、むしろ敵対する点では悪徳宰相と変わらないとさえ思えてくる。古い、身分制市民階級の殻に閉じ籠もり、娘がフェルディナントと一緒になることを認めない頑迷固陋は、音楽師ミラーの型として仕方あるまい。しかし二人の純愛を理解しようとしなないのはいわば偏見と見なされよう。この偏見がミラーを

重大な誤謬へと導く。というのは、もしルイーゼが傷物にされたというのであれば、多額の手切れ金が転がり込む理由が立たないではないか。

フェルディナントが第4幕第3場で宮内長官の所に怒鳴り込んだ時のこと。「お前彼女とどこまでいったんだ」と詰問するが、その際、

Ferdinand: Bube! Wenn sie nicht rein mehr ist? Bube! Wenn du genossest, wo ich anbetete? (wütender) schwelgstest, wo ich einen Gott mich fühlte?

フェルディナント：悪党め。もしあの娘がもうきれいなままではなかったら、え？俺様が崇拜しているというのに、悪党め、もしお前が頂くものは美味しく頂きましたってえことなら、え？（いっそう怒り狂って）俺は神様のように感じてたんだぜ、それを、ほしいまま楽しみましたってえことなら、え？
(IV/3)

ルイーゼには、少なくともフェルディナント自身は手を出してはいないようである。そしてここでフェルディナントが「三箇月間の幸福な夢」(V/5, 先に引用)をどのように夢みていたかがわかる。即ち、その間彼はルイーゼを「崇拜し」、その間彼はルイーゼを「神様のように感じて」いたのだった。熱狂的夢想である。恋愛における Enthusiasmus あるいは Schwärmerei である。

熱狂的夢想には現実が、そして世間が対立する。この戯曲ではフェルディナントは熱狂的夢想家として全ての人に、この観点ではルイーゼにも、対立する。しかし現実を、世間を代表しているのはミラーである。そして第5幕第5場の財布のお金をめぐりやりとりで、フェルディナントとミラーとの間には深刻な劇的葛藤が設定されていると考えるべきではないのか。それは、理想に対して現実、愛ないし心に対して世間という葛藤である。しかもこの葛藤は第1幕の初めから、しかしミラーなりの生活信条として現れる。ミラーは純愛など信じておらず、ルイーゼに子供ができたらなど杞憂していた。そして、フェルディナントにはルイーゼの「美しい魂」だけが大事なんだよとかみさんに言われれば、心じゃないよ体だよという宗旨をまくしたてたのだった。そんなミラーが

「三箇月間の幸福な夢」云々と常識をかけ離れた話を聞かされたら、そしてその「夢」とやらにとんでもない金額のお金を付けられたら、ふざけるんじゃないと怒る方がむしろ自然だろう。葛藤の結末はどうだろうか。

お金を取めたらミラーの敗北である。なぜなら、フェルディナントの真意はともかく、お金の意味は、ルーゼをあの世に連れていくがよろしくとなるからである。お金を取めることでお金のこの意味を認めたことになるからである。

お金を取めたらミラーの敗北である。なぜならミラーが「三箇月間の幸福な夢」を文字通り認めたということに、すると現実が世間が、夢そして純愛の高価さの前で跪拝したということになるからである。

それにしても、これではミラーには畏が仕掛けられているとしか言い様がないではないか。しかも、フェルディナントによってというよりは、作者によって仕掛けられたと。そして世間の常識には、手切れ金なる考え方があるということは既に見てきた通りである。財布のお金をミラーが取めた時、伏線としてあった独自の筋書きが、世間と純粋な心との葛藤が舞台であらわになり、ミラーの敗北に終わる。それは「市民悲劇」から期待するものとは異なるということ、落胆やら怒りやらの入り交じった気持ちになる観客も少なくなかろう。それだけではない。筋に関して作者の矛盾もあらわになる。ミラーがお金で話のつく人なら、そもそも宰相側には「たくらみ」など不要だったのだ (Michelsen 200)。「たくらみ」はしかしこの「市民悲劇」の大筋を構成しており、それを必要としていたのは作者だったのだ (同上 221)。

さて、フェルディナントの財布のお金はミラーにとって手切れ金とでも解釈しなければ受け取れないお金であった。そしてルーゼが手付かずのままであるとわかっていれば、そもそも取めるには理屈のつかないお金であった。すると純愛ならば問題にもならない筈の「手切れ金」なるものをミラーが取めることになるのは、純愛など信じることができない彼のいわば偏見ゆえということになる。このもらう所以のないお金を取めたことにより、ミラーの金銭ずくの考え方は非難に十分な口実を与え、そうなれば「娘は父親にとっては商品である」 (Huyssen 217) との意見が真実味を帯びる。そもそも「手切れ金」という類の考え方をすることからして因襲的だと見なされうるし、悪玉の宰相に連

座させられることにもなり、しかもその人身売買の様相によってこの公爵領の腐敗墮落の淵に転落しかねない様相である。古い社会が、貴族階級のみならず市民階級を含めて批判の対象になっているということになる。世間は汚れ切っており、二人の愛は純粹である。そして純粹をより細かにいえば、「フェルディナントの愛が“純粹”(rein)であるのは、社会的な—それが市民社会的であれ貴族社会的であれ—社会的な顧慮から解放されているということであり、のみならず彼の愛は純潔(keusch)である」(Janz 215)となる。

すると戯曲『たくらみと恋』の構造は、この戯曲の素材や市民悲劇というジャンルの要求するところには、必ずしも沿っていないと思われる。市民階級としてグルムもミラーもかたなしである。ルーゼの置かれた状況は余りにも酷たらしいので、ルーゼはあたかも殉教者の如くである。劇が終われば、市民階級の片鱗も残らない。愛に対立するのは初めは貴族社会だけのようであったが、今や純粹な愛が不純な社会と、あるいは市民社会を含めた世間と対立する。更にこの世間 Welt を、終末を控えたこの世 Welt 全てと見ればバロック悲劇となり、ミヒェルゼンはシラーがバロック悲劇を下敷きにしていると主張している(Michelsen 214ff)。バロックが引き合いに出される程にも、社会が穢れたこの世として裁きの対象になっているということが出来るだろう。そして葛藤の形成に関して参考になるのは、大まかなところ、金じゃないよ心だよというゲラートのお涙頂戴劇のそれである。センチメンタリズムのそれである(Vgl. Blochmann)。ただしセンチメンタリズムとの関連については、これをくさす文句をミラーが「銀色のお月様だって結局のところ取り持ちに過ぎなかったわけさ」(I/1)と言ったりする(Vgl. SA 450)。作者がミラーの口を借りてしばしばセンチメンタリズム批判をしているとなれば、複雑である。

『たくらみと恋』についての諸家の解釈を見てみると、それぞれに首肯するところが多いのは不思議な程である。「市民悲劇」であることを出発点にして論を進めるシュトルツはシラー独自の思考の前で立ち往生しているが、むしろそのため筋や葛藤を考える際には基本に帰ることができる。翻ってシラー独自の思考からこの戯曲の筋に思いを致し、純粹な心の悲劇としての筋を簡潔に纏めたものがある。

「この作品が，“die ursprünglich Reinen”の悲劇的運命を扱ったものであることは、否定すべくもない。シラーが、フェルディナントの父やヴルムを極悪非道の人物として、ルイーゼの両親を無教養な市民として描いたのは、そうすることによって，“die Reinen”の魂の純粹さ、清浄さを、それだけ一層くっきりと浮かび上がらせようとしたからにはほかならないであろう」（内藤 244）。

嘆きの声はフェルディナントのそれである。そして辱められた愛についてのフェルディナントの嘆きの声（Storz 105）が、悲劇を求める。純粹であろうとの燃える思い、それが宰相フォン・ヴァルターのみならず、音楽師ミラーをまで焼き尽くさずにはおかない。悪徳宰相は不純の固まりであり、赤々と炎をたてて火達磨となる定め。そしてミラーが世間の人である限り、当然不純物がその量は僅かであるにせよ、こびり付いている。これをも焼尽しなければ、市民階級は消められない。作者シラーの熱い思いが、フェルディナントに乗り移ったのである。

註

1

ルイーゼがバロック悲劇の殉教者を思わせるとはミヒェルゼンの指摘にもある（Michelsen 214）。殉教者劇という枠で考えれば、第5幕第1場での父娘の愁嘆場の途方もない悲劇的效果についてある種の納得が得られる。これにまつわる筋と葛藤については機会を改めて論じたい。なおバロック悲劇についてはその例に漏れずベンヤミン『ドイツ悲劇の根源』が引き合いに出されている。

参考書目

テキストは Friedrich Schiller: *Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel*. Stuttgart 1990 を使用した。引用は第5幕第5場をV/5 というように表した。

注釈を参照したものは、

Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 5（引用 NA）

Schillers Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe. Dritter Band（引用 SA）

*

Blochmann, Elisabeth: Schiller und die Empfindsamkeit. In: Deutsche Vierteljahresschrift. 24 (1950) , S. 483-499.

Herrmann, Hans Peter: Musikmeister Miller, die Emanzipation der Töchter und der dritte Ort der Liebenden. Schillers bürgerliches Trauerspiel im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28 (1984) , S. 223-247

Huyssen, Andreas: Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche. München 1980

Janz, Rolf-Peter: Schillers "Kabale und Liebe" als bürgerliches Trauerspiel. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 20 (1976), S. 208-228.

Maier, Konrad: Zerstörungsformen einer verabsolutierten Moral im Frühwerk Friedrich Schillers. (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. 30) St. Ingbert 1992

Medick, Hans: Von der Bürgerherrschaft zur Staatsbürgerlichen Gesellschaft – Württemberg zwischen Ancien régime und Vormärz. In: Lutz Niethammer u.a., Bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Frankfurt a/M 1990, S. 52-79

Michelsen, Peter: Ordnung und Eigensinn. Über Schillers "Kabale und Liebe". In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. Tübingen 1984, S. 198-222

Minor, J.: Schiller. Sein Leben und seine Werke. Zweiter Band. Berlin
1890

内藤克彦：シラー研究. 第2巻. 東京 昭和52年

Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit. Bd. 1. Stuttgart 1974

Storz, Gerhard: Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart '1968

Ueding, Gert: Friedrich Schiller. München 1990

ABSTRACT

Ferdinands Geldbeutel und Miller.

Zur Erwägung des bürgerlichen Trauerspiels "Kabale und Liebe".

In den letzten Jahrzehnten auffallend, wird an dem Musikus Miller kritisiert, daß er die bürgerliche Moral mit dem ökonomischen Denken verwechselt. Das sieht man leider unverkennbar, wenn er Ferdinands Geldbeutel annimmt (V/5). Aber der ehrliche Bürger selbst fragt, ob er den Reichtum verdiene, nämlich nach der Bedeutung oder der Absicht Ferdinands. Ist dann nicht merkwürdig, daß Miller zum Geldempfang überredet wird durch die Begründung Ferdinands, daß dieser "den drei Monat langen glücklichen Traum von Seiner Tochter" bezahle? Traum ist Traum, aber keine Wirklichkeit. In Wirklichkeit ist Luise unberührt. Warum wird das Geld mit unhaltbarer Begründung angeboten und angenommen? Ist Miller eigentlich in der Lage, die wahre Absicht Ferdinands zu verstehen, nämlich den Giftmord seiner Tochter? Angesichts

der Offenbarungsschwierigkeit von Wahrheit ist nun zu fragen, was in der Kommunikation von einem Beutel Gold zwischen den beiden Partnern funktioniert.

Einige Zeichen müssen sich im Text finden. Auf der gesellschaftlichen Ebene des Dramas, oder in der dem Herzen gegenüberzustellenden 'Welt,' werden Ränkespiele um zwei Trennungen und um zwei Hochzeiten betrieben, und für die Trennung ist in der Kommunikationsform wie "Handel" oder "Kommerz" wohl der Betrag des Kranzgeldes zu bestimmen. Als Kranzgeld, oder als Entschädigung des Handelsobjekts Luise, erwähnt der Präsident "Skortationsstrafe". Einem anderen Handelsobjekt, der Mätresse Lady Milford, schickt der Herzog des Landes Brillanten zur Hochzeit, die überhaupt als Kranzgeld gelten. Gezielt wird dann auf einen Kontrast zu dem Fall Millers, indem der Überbringer der Edelsteine, ein Kammerdiener, das Angebot der Lady zurückweist, das in Form der Goldbörse ein durch den Menschenhandel erwecktes Mitleid erweist.

Hält Miller das Geldangebot Ferdinands für Kranzgeld? Spielt er den Vater eines verführten Mädchens? Dann ist zwischen dem Dafürhalten Millers und der Wahrheit von Liebe und Tod eine Diskrepanz feststellbar, die in bezug auf die Konfliktbildung des Dramas in Erwägung gezogen werden sollte.