歴史は小説になることなく文学的たりうるか

――18世紀の小説論争とシラーの「歴史」と「物語」――[1]

北　原　寛　子

1．はじめに

本論は18世紀後半のドイツにおける小説理論について考察するものである。当時小説はその位置付けや定義についていろいろと議論されており，歴史との比較は重要なテーマの一つであった。歴史書と小説の結びつきは，「歴史」と「物語」の両方を意味するドイツ語のGeschichteに暗示されている。Geschichteの語源は「(出来事が) 起こる」ことを意味する動詞geschehenである。出来事や不慮の事故，あるいはそれらの成り行きを意味したという[2]。つまり本来は実際に起こったことを指し示す語であり，「歴史」の意味がより語源に近い用法で，事件を報告する語りやテクストがGeschichteと呼ばれていたことは容易に推測できる。しかしやがて年月の経過とともに，出来事の報告の中に誇張や想像が紛れ込むようになり，本当に起こったことなのか，虚構が混在しているのか，あるいは純粋に虚構から成立しているにもかかわらずGeschichteの形式を採用しているためにこの名称を冠しているのか，本当に起こったことだと信じ込ませるためにそう名乗っているのかなど，テクストの性格についての区別が困難になり，「実際に起こった出来事」に加えて，

---

[1] 本論は，日本独文学会第67回総会・春季研究発表会（2013年5月25日，於東京外国語大学）における口頭発表「歴史は小説になることなく文学的たりうるか――18世紀小説理論からみたシラーの「歴史」と「物語」――」をもとに，当日の会場における議論等をふまえ，改題し大幅に加筆したものである。

[2] Geschichteはその語源となった動詞geschehenとともに11世紀頃から見られるという。Vgl. Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin/Boston 2011, S. 352.

「空想による出来事の描写」という第二の意味も含むようになったと考えられる。

18世紀後半は，それまでGeschichteの名の下に混同されていた「歴史」と「物語」がようやく意識的に区別され始めるようになった時代である。18世紀は近代の揺籃期Sattelzeitと歴史学者ラインハルト・コゼレックが語っているように[3]，思想や文化の多くの分野で，それ以前のルネサンス的・バロック的な世界観から，現代にまで通じる近代的な態度への転換が生じた。つまりこの時代の文化的な特徴の一つは，「それ以前」と「それ以後」という新旧の意見の対立が起こり，論戦が繰り広げられたことに求めることができるだろう。本論が取り上げる小説理論は，まさにそのような時代背景のもとに転換点に差しかかっていた。歴史研究においてもこのような転換を認めることができる。そのような状況のなかで，「歴史」と「物語」と「小説」はどのように区別されるべきかについて，さまざまな意見が見られる。歴史と文学の関係が議論される場合でも，戯曲は比較の対象とされたり，混同されたりすることはない。なぜならば散文，韻文などのように外的な形式によって明確に区別できるからである。しかし小説は，戯曲のように歴史と区別するのは容易ではない。それは形式においても，テーマにおいてもしばしば重複することがあるからである。本論では，近代的な小説像の成立において重要な時期といえる18世紀末に，小説がどのような状況におかれ，どのようなものとして考えられていたのかを検討するが，その一側面を浮き彫りにするために，シラーの1780年代末のテクストを分析していきたい。

フリードリヒ・フォン・シラー（1759-1805）は，言わずと知れたドイツを代表する詩人でありながら，なおかつイエナ大学の歴史学教授として「歴史」と「物語」両方の分野にかかわった興味深い人物である。彼の文学作品を眺めただけでも，『ヴァレンシュタイン』や『マリア・スチュアート』などの歴

---

[3] Reinhart Koselleck, Einleitung. In: Otto Brunner, Werner Conze, R. Koselleck (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historische Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. XV.

史劇をはじめ，多くの作品で歴史上の有名人物に焦点が当てられているのがわかる。つまりシラーにおける「歴史」と「物語」は，たんに社会的な地位や活動などの外的な点のみならず，その内実においても深いつながりを認めることができよう。シラーの主要な著作は，おもに戯曲と詩を中心とした文学作品と，さらにいくつかの哲学的論文と歴史書である。しかし一方，本論で検討する小説というジャンルにたいしては，彼は非常に消極的であり，その態度は否定的とさえいえるだろう。そのような理由から，シラーと小説の関係については議論する材料に乏しく，たとえ議論したとしても大きな成果を得ることができないと予想されるかもしれない。それがこれまでの小説理論の研究で，シラーのテクストが取り上げられなかった根本的な理由と推測される。しかしシラーが小説にたいして示したつれない態度ほど，18 世紀の小説のおかれた状況を，陰画であるにせよ，如実に浮かび上がらせるものはないといえるのである。なぜ彼が小説を否定したのか，そしてその結果どのような方向に進んだのか，ということは当時の小説をめぐる問題を考える上で貴重な示唆を与えてくれている。

本論がシラーの小説観を通して 18 世紀後半に小説がおかれた状況の一端を分析するための端緒に選んだのは，シラーが『オランダ独立史』(『オランダ共和国のスペイン政府からの独立史』) Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung (1788) の前書きに記した最後の一文である。

> この試みにおける私の意図は，もし読者のみなさんの一部に，歴史が史実に忠実に書かれているからといって，そのために読者のがまん大会にならず，そして歴史がよく似た芸術から何かを借りたからといって必然的に小説になるわけでなないという可能性を示すことができたなら，十分に達成されているのです[4]。

---

[4] Friedrich Schiller, Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von

「歴史がよく似た芸術から何かを借りたからといって必然的に小説になるわけではない」という表現は，本論が検討しようとする課題を凝縮して提示してくれている。「歴史」が「小説」になる，とはどういうことなのか，そしてさらに，どうしてそれが危惧の念の対象とされなければならないのだろうか。あるいはまた，歴史を記述する際に「よく似た芸術」から「何かを借りてくる」という表現も，何を言おうとしているのかという疑問を喚起せずにはおかない言い回しである。ひとまずこの限られた文脈の範囲内で，文意に則ってこの暗示的な表現を解釈し，明確に言い換えるとするならば，前後の「歴史」が「小説」になるかもしれないという言及から判断して，「文学」から「想像力」を借りてくることを意味していると推測できる。つまりシラーは，歴史を記述する場合に，想像力を加味することをあらかじめ前提としている，と読むことができるのである。現代でも興味深い歴史的な事件を記述する際に，想像力を事実と区別しえない形で混入させることはあるが，その場合その作品は一般向けの「歴史書」とはなりえても，学術的な意味での歴史学の研究書に含めることは出来ない。あるいは「歴史小説」[5]に分類される可能性もあるだろう。しかしそれはそれとして，作品のあり方の一つであり，危惧の念を抱かせるような現象とは考えられない。一方で，シラーのテクストの行間には，歴史と小説が，両者の内容と形式の類似が問題視され，その違いについてしばしば議論されていた時代背景がにじみ出ている。その議論の一端については，のちに当時の小説理論を分析する箇所で検討していくこ

---

der Spanischen Regierung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe (=NA). 17. Bd. Historische Schriften. Erster Teil. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1970, S. 9.

以下この全集からの引用に際しては，NA と略記し，巻，頁を列記する。

[5] ただし「歴史小説」が現在流通している，歴史的な過去を舞台に，設定に虚構が加えられた写実的な語りによる小説，という意味を獲得するにいたったのはルカーチの『歴史小説』（ロシア語版 1937 年，ドイツ語版 1955 年）以降である。それより遡る 20 世紀前半以前には，現在とは異なる意味で用いられることもあったので，シラーやその他 18 世紀の発言を検討する場合は十分に注意しなくてはならない。

とにしよう。さらにこの短い引用については，歴史を史実に従って記述する行為が，どうして読者の感想とあらかじめ関連付けられるのか，という疑問点を挙げることができる。それは歴史が今日と違う観念に基づいて記述され，受容された18世紀までの状況を考慮することでようやく答えを見出すことができるであろう。その点についても，後で検討していくことにしたい。

当時の小説理論では，小説を文学として正当化するためのさまざまな根拠が挙げられたが，シラーは小説擁護派とは反対に，小説を否定したうえで歴史という形式を選んでいる。彼をこの決断に導いた根拠はどこにあったのだろうか。本論では，その背景を1780年代末の彼の歴史に関する著作と書簡を中心に探っていきたい。その上で，彼の小説にたいする態度を，おもにゴットシェートとブランケンブルクを中心とした18世紀ドイツの小説理論と関連させながら考察していくことにしよう。さらに，シラーの歴史にたいする態度と当時の一般的な小説理論の相違について，あるいは彼の作品がのちの小説理論にどのような影響を及ぼしたのかについて，そしてシラーの歴史に関する業績が小説理論の発展上どのように位置づけられるのかについて議論を進めていきたい。

2．シラーと小説

シラーの活動時期のなかでも1780年代末は，小説，歴史，戯曲の創作に，相前後，あるいはほぼ重複して取り組んでいた興味深い時期である。シラーは小説にたいして否定的な態度をとっていたとはいえ，小説をまったく書かなかったわけではない。いくつかの短編の他に，『招霊妖術師』Der Geisterseher (1787-89) を発表しているが，この作品が書かれたのがまさに1780年代末である。この小説は，彼自身が発刊する雑誌『ターリア』Thalia (1786-1790) に掲載するために執筆された。当時彼は経済的に苦しい立場にあり，雑誌の販売部数を伸ばさなければならなかった。作品はみごとに大きな反響を呼び起こし，目論見は大成功であった。現代のわれわれの視点からしても，18世

紀末のドイツで執筆された小説のなかで『招霊妖術師』は，筋の自然な展開や語りの巧みさなどの点で，非常に優れた作品の一つに数えることができるだろう。それにもかかわらず，彼はこの作品を第二部の途中で放棄し，以後はそもそも小説を書くこと自体を止めてしまう。その理由としてまず，経済的な苦境を脱したために，作品に継続して取り組む意欲を失った様子を指摘することができる。知人あての手紙で，「ちょうど今イエナから帰ってきました。そこでいろいろと見て回ってきました。そのせいで続きの原稿の出版が遅れてしまいました」[6]，と書き残しているように，1789年にイエナ大学にポストを獲て多忙になったことは確かであろう[7]。しかし一連の経過は，この作品にたいする彼の創作意欲が，経済的な事情やその他生活環境によって左右される程度に高くなかったことも示している。彼がこの小説を手紙の中で「茶番劇」Farceと呼んでいることも[8]，彼の中でこの作品が低く位置付けられていたことを裏付けているといえるだろう。たしかに，『招霊妖術師』のテーマは政治的で，「茶番劇」と呼ぶことができるかもしれない。とあるドイツの小国の世継ぎの公子が，ベネチア滞在中にカトリック教会の勢力拡大の陰謀に巻き込まれ，劇場の舞台のようなからくりによって演出された詐術を，本当のことと信じ込んでしまい，心理的にコントロールされてしまった一連の過程が描かれているからである。題材そのものに深い意図があるわけではなく，当時としてはあまりにも現実的で日常的な出来事の積み重ねによって構成されている。しかしその構成自体がとても綿密であり，描写も自然かつ合理的といえ，最後に詐術を明らかにしていく部分などは，現代の推理小説で探偵

---

6 Vgl. Schiller an Göschen am 16. 3. 1789, NA 25, S. 228f.

7 Vgl. さらに，「『一般文学新聞』に掲載された私の招霊妖術師の批評記事は，温かくはあっても精神を伴っていないのですが，私にまたちゃんとこの作品のことを思い起こさせてくれました。もしこんなにも忙しくないのであれば，よろこんで続きの作業ができるでしょうに」(Schiller an Caroline von Beulwitz am 11. 9. 1790, NA 26, S. 39.) とも書き残している。

8 Schiller an Caroline von Beulwitz und Charlotte von Lengefeld am 12. 2. 1789, NA 25, S. 202f.

がトリックを暴いていく場面とよく類似し，ドイツの近代的な小説の発展史のなかで注目すべき作品である[9]。

イエナ大学における歴史学の講師への招聘は，『招霊妖術師』と一時期並行して執筆し，結果的に中断に至らしめた『オランダ独立史』が実績として評価されたためである[10]。彼の手紙における，「僕がとうとう自分に打ち勝って仕事していると聞くことは，君にとって喜ばしいだろうね。でも招霊妖術師じゃなくてオランダの反乱なんだ。僕は自分の題材に夢中で，楽しんで仕事しているよ。これはいわば僕の歴史へのデビューであって，ちゃんと読む価値のあるものにしたいという希望を抱いているんだ」[11]，という記述が示しているように，彼の人生においては小説と歴史が表裏一体をなし，二者択一の選択肢として並立していたことがわかる。その上でシラーは結果的に，小説を放棄し，歴史を記述することを選択したのである[12]。

---

9 『招霊妖術師』については，シェーンハールとツィンマーマンの研究(Vgl. Rainer Schönhaar, Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg 1969, Hans Dieter Zimmermann, Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System. Stuttgart 1979.) の例にみられる小説理論の観点での分析がこれまであまりなされてこなかったのは残念なことであり，今後の重要な課題の一つにあげられるであろう。これまでのドイツの小説史は，題材の精神性を重視するあまり，政治的・現実的テーマを王道から排しているように思われる。小説史と小説理論は，記述の方法や筋の構成・展開などの点からも，研究される余地を大きく残していると言えるだろう。シラーのこの小説はこれまで，秘密結社小説として，特別なカテゴリーにおいて研究されてきた (Vgl. Marion Beaujean, Zweimal Prinzenerziehung. *Don Carlos* und *Geisterseher*. Schillers Reaktion auf Illuminaten und Rosenkreuzer. In: Poetica 10 (1978), S. 217-235. Klaus Deinet, Friedrich Schiller. *Der Geisterseher*. München 1991. Mathias Mayer, Anhang. In: Friedrich Schiller, Der Geisterseher. Hrsg. von Mathias Mayer. Stuttgart 1995, S. 195-243. Rosemarie Nicolai-Haas, Die Anfänge des deutschen Geheimbundromans. In: Geheime Gesellschaften. Hrsg. von Peter-Christian Ludz. Heidelberg 1979, S. 267-292.)。

10 ゲーテは，ワイマール宮廷の秘密顧問官として，シラーのイエナ大学への招聘の決定にかかわった。

11 Schiller an Körner am 18. und 19. 8. 1787, NA 24, S. 137.

12 シラーは作品執筆を長く中断させた後，最終的に続きに取り組まないことを表明している。Vgl.「招霊妖術師を完成させるのは，残念ながら私の気がのりません。

それにもかかわらず，以下の書簡では，シラーが歴史よりも小説を優位に位置づけていたことを読みとることができる。

> あなたが歴史についておっしゃったことは，まったくもって正しいです。歴史が小説よりもまさっている真実の優位は，歴史をあらゆる点で小説よりも優位に高めることができるのです。小説やその他の文学的描写で勢力をふるっているに違いない，私が哲学的・芸術的真実と呼びたい内的な真実が，歴史的な真実ほどの価値があるかどうかが問われています。一人の人間が，とある状況でそんなふうに感じ，行動し，表現したということが，人間にとって重要で大きな事実なのです。そしてこれを戯曲詩人でも小説詩人でもなさねばなりません。出来事が実際に起こったはずであることを抜きにして，心の中の一致という真実が直観され，同意されるのです。得られる利益は紛れもないのです。人はこの過程で人間を知るのであり，特定の人間を知るのではありません。つまり種族を知るのであり，簡単に失われてしまう個人を知るのではないのです。この大きな領域では，詩人は支配者であり巨匠なのです。しかしまさに歴史の書き手 Geschichtschreiber は，しばしば歴史的な正確さのために，この真実のより重要なあり方をなおざりにしたり，もっと悪いことに，ある種のぎこちなさでもって適合させるたりする状況に置かれます。歴史家には芸術家が美しい軽やかさや優雅さでもって動いている自由がありません。そして最後には芸術家はどちらも満足させることはありません。
>
> ケルナーが彼の前置きしたことから私の歴史への使命へ当てはめてみたことは，いつでも正しいのかもしれません。私は未来の歴史研究

第一部を完成させてからあまりにも長い時間が経っていて，この古い小説を終わらせるよりは，まさにまったく新しい小説を書きたいくらいです。」(Schiller an Unger am 26. 7. 1800, NA 30. S. 178.)

者にとってもは，やはり粗悪な出典になるでしょうね，その歴史研究者は私に時間をつぎ込むという不幸な目にあうでしょうから。でも私はおそらく歴史的な真実に負担をかけることなく，読者や聴衆を見出し，そこかしこで，あの第一級の哲学的真実に出くわすことでしょう。歴史はそもそも私の想像力のための収蔵庫なのです。そして題材は，私の手にかかったならば，言いなりにならねばならないのです[13]。

ここで問題になっているのは，真実を描くことができるのははたして歴史なのか，文学なのかという問題である。シラーは「内的な真実」は哲学的かつ芸術的な真実であると規定しているので，それにたいする歴史的な真実は，外的な，つまり表面的にすぎない見た目だけの真実と言ってもよいだろう。このように解釈することは，歴史的な正確さを重んじることは，内的な真実を犠牲にすることもあれば，事実をつなぎ合わせるために不自然にならねばならないことがあると，シラーが批判している部分とも合致する。詩人には，歴史家には用いることができない自由，つまり想像力という自由を駆使して，特定の個人を超えた普遍的な人間像を描き出す可能性が認められているのがわかる。それどころか，シラーは歴史をみずからの想像力 Phantasie のための収蔵庫と呼び，想像を自由に発展させるための素材とみなしている。たとえ後世の歴史家が，何が真実で何が虚構なのかを区別するために困難な作業をせざるをえなくなったとしても，シラーは想像力によって普遍的な人間像に到達することが文学の自由であり権利である，と主張しているのである。

小説の位置付けについても確認しておこう。歴史と小説の比較においては，外的な真実を保っているために，歴史が一時的により高く位置づけられてい

---

[13] An Caroline von Beulwitz, am 10./11. Dezember 1788, NA 25, 154. Vgl. Peter-André Alt, Natur, Zivilisation und Narratio. Zur triadischen Strukturierung von Schillers Geschichtskonzept. In: Veit Elm (Hrsg.), Wissenschaftliches Erzählen im 18. Jahrhundert. Geschichte, Enzyklopädik, Literatur. Berlin 2010, S. 53-69, S. 53.

るが，続けて内的な真実について議論が進展すると，内的な真実を発揮して根源的な人間像に到達できるという可能性のために，文学の一ジャンルである小説の位置付けが上位へと逆転するのである。歴史と小説は，ここで比較して論じられていることから，類似の形式とみなされていたとわかるが，それぞれ真実の性格，つまり外的な事実関係の重視か，哲学的な理想の追求かによって区別されているのである。そして「戯曲詩人」der Dramatische [Dichter] と「小説詩人」Romandichter という表現に見られるように，戯曲と小説を等しく文学のジャンルに含めていることも，この記述から読みとれるのである。

それにもかかわらず，シラーは小説というジャンルをどのように考えるかという点では揺れているようである。というのも，彼はこのジャンルを文学の中で特別視し，低く見なしていたと強く疑われる記述が残されているからである。1795年から翌年にかけて，シラーの友人・ゲーテは，近代ドイツ文学の金字塔的作品である小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の執筆に取り組んでいた。ゲーテは信頼する友であるシラーに，この小説の印刷前の原稿の断片を作業が終わり次第何度も送り届け，意見を求めた。それにたいしてシラーが，具体的な批評を含めて感想を何通もの手紙にしたため，この作品の完成に一役買ったことは，文学史上に語り継がれている有名なエピソードである。シラーはゲーテの小説にたいしては，一貫して好意的な態度を示していた[14]。ところが，シラーがゲーテの小説執筆に協力していたのとほぼ時を同じくして発表されたシラーの論文『素朴文学と情感文学』では，「素朴文学」と表現されるギリシャ時代から継承された古典古代の文学と，「情感文学」と呼ばれるシラーの時代の文学が対比されて論じられ，結果的に詩

---

[14] Vgl.「送付してくれた小説の冊子ですが，本当にどうもありがとう。この本を読むと，圧倒され満たされるという気がします。しかも読み進むにつれてますますそう思えてきます。甘美で内面的な楽しさほどよいものではありませんが，精神的かつ身体的な健康がもたらす気分によってです。読者はみんな同じ気分になるにちがいないと保証したっていいです」(Schiller an Goethe, 7. 1. 1795, NA 27, S. 116)。

人の複雑化した高次の意識のありようを根拠に，「情感文学」の方が優れているという結論が導き出されるのであるが，その一部に以下のような記述がみられる。

> ミューズの穢れなき若者である詩人がみずからに許すことが，その片親だけの兄弟に過ぎず，地面に今にも触れてしまいそうな小説書きに許されるべきだろうか。[中略]つまり，詩人が自らに許すことは，散文で物語る者に大目に見るべきだろうか。答えは問の中にすでに含まれている。詩人に備わっているものは，そうでない者には何も発揮されえないのだ。詩人という概念そのものにおいて，そしてこの概念においてのみ，詩人の本質をなしているもののうち，最高のものからも，もっとも貴重なものからも導き出されえない，あの忌まわしい許可，あの自由の根拠があるのだ[15]。

シラーは小説家を小説書き Romanschreiber と呼び，前掲の引用のように詩人 Dichter という語の使用を避け，一般的な詩人から明確に区別しようとしている。彼が詩人にのみ特別に許されると主張しているのは，自由である。つまり現実に拘束されず，想像力にまかせて表現する自由である。詩人であるということは，想像力を好きにまかせて用いる権利を有しているとされるが，ただしそれはあくまで，「忌まわしい許可」という厳しいことばで言い表されるような，歓迎すべきものというより，ぎりぎり許容される限度とみなされているのである。一方小説家は，「地面に今にも触れてしまいそう」と表されているように，地面という暗喩で示される現実世界にきわめて近い位置におり，詩的自由，すなわち想像力によって現実の秩序を凌駕したり，逸脱したり，好きなように補完するなどして描写するという特権に与ることがで

[15] NA 20, S. 462.

きないということが，強い調子で主張されている。しかし，ここでシラーが主張している詩人と小説家の違いは，創作にたいする精神的な内実にあるのではなく，どのような言語形式を選択したのか，つまり韻文か散文かという形式の差に過ぎないといえよう。詩の形式に則って表現するものが詩人であり，小説の形式で作品を著わすものが小説家である。シラーは，戯曲も含めた古典的な詩の形式が非常に重要であるように，散文による作品はきわめて現実的な記述に向けられるべきであり，芸術から除外されるべきであると考えていたであろうことが強く推測できるのである。前掲の手紙で確認したように，シラーは，一度は小説に戯曲とならんで想像力を行使する自由を認めたのだが，それにもかかわらず小説を文学から排除しようとしている。小説は「地面に今にも触れてしまいそう」というように，地に足をつけているのではなく，わずかながらも浮かび上がり非現実の領域に入り込んでいるはずなのだが，シラーの目には，現実とあまりにも近いところにあることが，逆に紛らわしく思われたのだろうことも推測される。歴史との区別をより明瞭にするために，小説というジャンルそのものを否定する方に向かった理由はそれに加えて，歴史を叙述する場合に彼が掲げた独自の理念によるものが大きいだろう。

3．18世紀小説論争の状況
――ゴットシェートとブランケンブルクの小説理論を例に

「想像力」に基づいた作品が文学であるという考え方は，古くはアリストテレスの『詩学』にみられるものである。

> 詩人（作者）の仕事は，すでに起こったことを語るのではなく，起こりうることを，すわなち，ありそうな仕方で，あるいは必然的な仕方で起こる可能性のあることを，語るのである。なぜなら歴史家と詩人は，韻文で語るか否かという点に差異があるのではなくて――じじ

つ，ヘーロドトスの作品は韻文にすることができるが，しかし韻律の有無にかかわらず，歴史であることにいささかの変わりもない――，歴史家はすでに起こったことを語り，詩人は起こる可能性のあることを語るという点に差異があるからである[16]。

アリストテレスの昔から，歴史と文学は比較して論じられており，彼は両者の差を，実際におこったことを記すのか，いかにも起こりそうな可能性のあることを想像して語るのか，というように想像力の有無に認めている。散文か韻文かという形式の違いは，アリストテレスの考えに従えば，歴史と文学を区別する根本的な特徴にはなりえない。その考え方は，「詩人（作者）は再現をおこなうゆえに詩人であり，しかも行為を再現するのであるから，詩人はそれだけいっそう，韻律をつくる者であるよりも，むしろ筋をつくる者でなければならない」[17]，と主張する箇所にも重ねて見出すことができよう。外的な形式に固執するよりも，ここで「筋」ということばで言い表されている出来事の展開を独自に創造することが詩人の本来の使命のであり，この作業によって単なるテクストのなかに，文学としての芸術的要素を発生させるのである。想像力がテクストに固有の価値を与え，文学という形式を成立させているという考え方がアリストテレスの文学論に認められる以上，これはヨーロッパの詩学の基本原則と言ってもかまわないであろう。

とはいえ，18 世紀後半のドイツには，アリストテレスは演劇と叙事詩について語っているのであり，小説はまったく想定されていなかったのだから文学から排除されるべきだ，という意見も引き続き見られた。シラーはまさにそのような立場を代表している論客の一人とみなされうるであろう。18 世紀後半から 19 世紀にかけて活躍した小説家ヨハン・カール・ヴェーツェル Jo-

---

[16] アリストテレース『詩学』，『アリストテレース「詩学」・ホラーティウス「詩論」』所収，松本仁助・岡道男訳，岩波書店　1997 年，43 頁。
[17] 前掲書，45 頁。

hann Karl Wezel (1747-1819) は，1780年に発表した作品『ヘルマンとウルリーケ』Hermann und Ulrike (1780) のまえがきで，「小説は，もっとも嫌われ，もっともよく読まれている文学ジャンルであり，多くの知識や長期の作業，全体を広範に集中して見渡すことを求める。しかし多くの芸術の親近者からでさえ，もっとましなものを生み出すことのできない人間のすることだと非難されている」[18]，と述べている。これは小説が広く流通し，多くの読者を獲得して人びとに親しまれていながら，小説家以外の文学者たちから，詩の失敗作であるかのような低級なジャンルとみなされていた，という当時の小説がおかれた厳しい状況を現在に伝える証言の一つといえるだろう。

18世紀の文学理論の多くでは，文学を他のテクストと異なる独自性を与えている要素に，「想像力」Einbildungskraft を挙げている。たとえばゴットシェートもこの考え方に基づいて『文学批判試論　第四版』Versuch einer critischen Dichtkunst. Vierte sehr vermehrte Auflage (1751)[19] で小説について論じている。ゴットシェートは，18世紀当時のドイツにおいてすでに文学界の重鎮とみなされていた。彼が権威的な立場にありながら，小説を批判することなく叙事詩や戯曲とならんで公平に扱っている点は驚くべきである。たしかに彼は，「ありきたりの小説があまりほめられた意図で書かれていないことはだれもが認めるとおりである。その編纂者は真の道徳のみならず文学の諸規則をあまり理解していない。そのようなわけで彼らが恋の迷路を

---

[18] Johann Karl Wezel, Hermann und Ulrike. Gesamtausgabe in acht Bänden. Bd. 3. Hrsg. von Klaus Manger. Heidelberg 1997, S. 9.

[19] Johann Christoph Gottsched, Versuch einer critischen Dichtkunst. Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1962.『文学批判試論』は第一版が1729年，第二版が1737年，第三版が1742年に出版され，1751年の第四版が最終版として有名である。小説についてまとまった章が設けられているのは，第四版にいたってようやくであるという。今回第一版，第二版，第三版を直接確認することができなかったことを認めなくてはならない。第四版で初めて小説についての章が設けられたという主張は，以下の文献に基づいている。Vgl. Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Fritz Wahrenburg. Stuttgart 1999, S. 133.

他人の心の中に築き，むなしくも愚かさをごちゃごちゃに織り込み，好色な読者をなおさらに色気づかせ，無垢なものたちを誘惑しようとするのは驚くに当たらない」[20] と，小説が読者の道徳に悪い影響を与え，公安秩序に反すると批判してはいる。しかし多くの論者がこの点をもって小説が堕落的で非難に値し，文学足りえないと主張しているのとは異なり，小説も文学のジャンルの一つとして公平に扱うリベラルな態度を示しているのが印象的である。彼の関心は広範で多様な文学の形態を整理して秩序づけることに向かっており，内容についてはその自由を認めつつ，言語形式によって分類するという方針をとっているのがわかる。

小説は第二部第一節の第五章「ミレトス風の寓話，騎士読本，小説について」で中心的に論じられている。たんに「小説について」ではなく，3つのカテゴリーが並列されている理由は，これらが歴史的な経緯でそれぞれ異なる名称で呼ばれてきたためである。つまりゴットシェートは，小説はたしかに近代的な形式ではあるが，古代，中世においてもそれぞれ別の名称で呼ばれて，親しまれてきたと見なしている。これらは押韻しない自由な文体，つまり散文で書かれており，恋愛が主要なテーマであると指摘されている。ゴットシェートは，これらの物語は「全体か，あるいは大部分が創作されているのだから，論争の余地なく文学に属する」[21] と主張している。つまり，散文の物語が文学としての条件を満たす基準は，ゴットシェートにおいては想像力の有無であることが確認できる。しかしこのような言及がなされるということは，言外に反対意見の存在を暗示していることになるだろう。ゴットシェートは，ドイツでは小説の書き方・文体が，大げさで誇張が多い —— これを彼は「文学的」poetisch と呼んでいる —— 現状を指摘したうえで，理性と真実にふさわしい自然さで語る方が感情により大きな影響を与えるので今後改めなくてはならない，と主張する。「小説における文体が歴史のそれに近くなる

[20] J. Ch. Gottsched, a. a. O., S. 168.
[21] Ebd., S. 506.

ほど，ますます美しくなる」[22]，このように形式においては小説が歴史を模倣するように求めているのがわかる。

ゴットシェートの文学理論では，「道徳に徹すると，大多数の人々にはあまりにも無味乾燥すぎる。[…]しかし歴史は，学識を有しないものにとってそれを読むこと自体が心地よいものであっても，ほとんど教化的ではない。[…]これにたいして文学は，道徳よりも教化的で，歴史よりも心地よい。文学は教え，かつ楽しませ，そして学識のあるものにもないものにもふさわしい。学識のあるものは，自然の技巧的な模倣よりもとりわけ詩人の巧みさに驚嘆し，学識のない者は文学を楽しくて啓発的な暇つぶしとみなすであろう」[23]と，小説に限定されず，あらゆるジャンルの文学そのものが道徳の教科書と歴史の中間に位置づけられている。道徳に徹すると，大多数の人々には無味乾燥すぎるが，一方歴史は，それを読むこと自体が心地よいものであっても，教育的機能が期待できないという。これらにたいして文学は，多くの人に，教え，かつ楽しませることができるという[24]。この議論の中では，歴史と文学（小説）と並んで，教育という第三の軸が登場している。ゴットシェートは，戯曲や叙事詩など伝統的で権威的なジャンルを含むすべての文学の基本的な役割を，読者を教化することであると規定し，文学の原初的な形態は寓話Fabelであると主張していた。ゴットシェートの文学理論においては，教訓を寓意にこめて道徳の改善のために創作された物語である寓話Fabelはあらゆる文学の本質的な形態であり，非常に重視されているのである[25]。ここまでは歴史と文学の対立を想像力の有無に限定して検討してきたが，18世紀後半の歴史と文学をめぐる議論においては，読者の教育という目的を両者が共通して掲げていた事実も大きな問題である。なぜならば目的を共有すればこそ競合関係に陥り，たがいにその有意義な点を喧伝せざるをえず，教育という

---

[22] Ebd., S. 527f.
[23] Ebd., S. 167.
[24] Ebd.
[25] Ebd., S. 148ff.

社会貢献の達成可能性を根拠に，それぞれのジャンルの優位性が主張されていたからである。

啓蒙主義の巨人ゴットシェートにたいして，ドイツで初の本格的な小説理論書『小説試論』Versuch über den Roman (1774)[26] を著わしたブランケンブルクは，論客としては残念ながらはるかに小物と言わざるをえないだろう[27]。ゴットシェートが文学のあらゆるジャンルを網羅し，それらを秩序だて，体系化する作業の一環として小説を扱ったのにたいし，ブランケンブルクは小説を多くの非難から擁護しつつ，批判に耐えるよりよいジャンルへと改革を促すために，筆を執ったのであった[28]。

ゴットシェートが歴史と小説は，文体において共通の特徴を備えていると主張したのとは対照的に，ブランケンブルクが「歴史小説」ein historischer Roman[29] ということばを使う場合，それは歴史に記されるような大事件を描

---

[26] Friedrich von Blanckenburg, Versuch über den Roman. Faksimiledurck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965.

[27] フリードリヒ・フォン・ブランケンブルク Friedrich von Blanckenburg は 1744 年に貴族の子としてプロイセンに生まれ，長らく軍隊に仕官した軍人である。軍隊時代からフリードリヒ・ニコライ，クリスティアン・ヴァイセをはじめとする同時代の作家・著述家らと親しく交わり，彼らの雑誌「芸術叢書」(Bibliothek der schönen Wissenschaft und der freyen Künste) に批評を寄せるなどして文芸活動をおこなっていた。1776 年に退役した後はライプツィヒに居を定め，引き続き文学活動に従事し，1796 年にその地で没した。Vgl. Jürgen Sang, Christian Friedrich von Blanckenburg und seine Theorie des Romans. München 1966, S. 7-31.

[28] 『小説試論』が発表された頃のドイツでは，大多数の小説は通俗的，あるいは低俗的であるとさえみなされ，文学と認知されていなかった。ブランケンブルク自身，小説は文学ジャンルとしていまだ不十分であると考えていた。だからこそ若い詩人に，どのような小説がよい小説か，小説の題材としてふさわしいものは何か，どのように描くべきかを伝えるために『小説試論』を執筆したのだという (F. v. Blanckenburg, a. a. O., S. XIX)。ブランケンブルクの意図は広く受け入れられ，この著作はドイツで小説創作のための指南書，あるいは小説評価のよりどころとして 19 世紀末まで影響を与え続けた。だがそれから後は小説と小説理論のいずれもが多様化したためであろうか，『小説試論』は省みられなくなる。再び注目されるようになったのは 1950 年代以降である

[29] F. v. Blanckenburg, a. a. O., S. 375 u. s. w.

いた小説という意味で用いられ，歴史と小説の結びつきは題材の選択にあると見なしている。その上その「歴史小説」は，歴史的事件を扱い読者を驚かせることができるが，それ以上の効果を生み出すことができない，と否定的にとらえている[30]。小説は題材を歴史のように描くのではなく，彼が求めている小説の描写方法は，次のようなものである。

> どうやったら詩人が，いろいろな出来事の単なる歴史的な結びつきへ到達することができたのかが，私にはまったくわからない。詩人は彼の登場人物たちの伝記作者以上であるべきだし，そうあろうと欲しているのだ。［中略］詩人は登場人物たちにとっては，創造者であり，同時に歴史記述者である。高いところに立っているので，彼が狙ったものすべてを眺めるのである。そして創造者の世界において，創造者の目の前には，すべてがすべてと，身体と精神界がたがいに結びついているのである。すべてが同時に原因であり，結果であるのだ[31]。

この部分では，ブランケンブルクが歴史は事物の表面的な成り行きしか描くことが許されていないのにたいして，文学においては，詩人が人物の外的な行為のみならず心理面まであらかじめ知っていることが前提となり，心理描写を加えることができると考えていたことがわかる。歴史が，出来事の外的な描写であるのとは異なり，それを内面的に描写でき，またその役割を果たさなくてはならないのが文学なのだ，と議論が進められている。さらにこの個所では，小説が歴史と異なる点については，大事件ではなく個人に焦点が当てられていること，さらに表面的な行動のみならず心理の変化にいたるまで描写すべきことにある，と主張されているのが読みとれる。ブランケンブルクは，想像力ということばをここでは直接用いていないが，文学作品が

---

[30] Ebd., S. 377f.
[31] Ebd., S. 379f.

詩人の創作した世界だという言い回しが，詩人の想像力によって生み出された虚構の世界を前提としていると解釈しても，彼の意図から乖離することはないだろう。個人の内面を描くという小説の特徴が，ここで鮮明に打ち出されているのを認めることができる。典型的にドイツ的とされる要素が，理論の上では，歴史と小説を対比させることで導き出されているのは注目に値するといえよう。彼の考えるところによれば，「活動や生き方，情熱がどのような種類のものかを読者に教えるもっとも確実な手段は，こうしたことがらが，さまざまな環境下でなしうる印象を，直観的に展開させる方法による。そうすれば思考力のある読者は，自分がなすべきこと，逃れるべきことを道徳的な講和を10回聞くよりもよく学習するだろう。また自分の意図にそって行動するためには，どのようにしなければならないかをうまく学び，何が自分をよくするか，あるいは悪くするかを，幸福あるいは不幸にするかを，以前よりもずっといきいきと，そしてはるかに直観的に認識することだろう」[32]，という。これを読むと，小説は読者に今後とるべき行動を予想させ，心の準備をさせる役割を彼が期待していたことがわかる。ブランケンブルクは，小説を読者にとっての行動の教科書となる可能性を信じていたことが読みとれる。

ここまでゴットシェートとブランケンブルクという18世紀後半の対照的な二人の小説理論を確認してきたが，これらの考え方とシラーの関係について触れておきたい。シラーも，美や文学，演劇によって人間陶冶 Bildung がなされうるという考えを残している。例えば，『美的教育書簡』Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen（1795）では，人間は美によって成長することができると主張している。そこから10年さかのぼる1785年の講演『よい常設劇場はどのような影響を及ぼしうるか』Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?においては，演劇が観客に及ぼす教育的効果について述べられている。シラーは，芸術に人間

---

[32] Ebd., S. 336.

教育の手段を見出していたことは確かである。この立場はしかし，芸術の価値を教育という社会における実際的な有用性によって判断しようとしているかのようにも見える。これとは対照的に，シラーが非常に大きな影響を受けた同時代の哲学者カントは，美の存在意義は，美そのものの内にあると主張していた。シラーはカントを詳細に研究していたにもかかわらず，芸術にたいする姿勢は，同様にカントに精通していたジャン・パウルが，文学（＝小説）の教育的利用を徹底的に否定したのとは対照的に[33]，カントの影響をあまり受けていないように見受けられる。

4．シラーと歴史[34]

現代の歴史学者ヴォルフガング・ハルトヴィヒは，19世紀に入るまで歴史

---

[33] Vgl. ジャン・パウルは，次のような記述でもって，小説が読者の教育という目的を担わされることにたいして反論した。「とある詩人がわれわれの現実をすっかり彼にとっての現実でもって，つまりわれわれを牢獄の鎖で囲い込むこと以上に危険なことがありうるのだろうか。上で名前を挙げた小説宣教師ヘルメスがもくろんだ道徳的な教育の目的でさえ，文学に反した精神でその目標を追い求めたので，実現されることがないどころか，有害でさえあり，徐々に疲弊させられてしまうものだ」(Jean Paul, Vorschule der Ästhetik. In: Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Erste Abteilung. Elfter Band, S. 26)。文学は詩人の想像力 Phantasie によって生み出されるということをジャン・パウルは上述書で繰り返し主張している。詩人が詩人にとっての現実を作品のなかで表現することは文学の本質に適っているといえる。それにもかかわらずジャン・パウルは，価値観の提示が教育的な配慮によるものだとすれば，それはまさに「牢獄の鎖」という束縛と抑圧そのものなのだと激しい非難をしている。これと同時に，不道徳な登場人物は文学では許容されるという見解を示している。文学においては神々がヴェールを投げ捨てるように，悪魔も文学の中では美しい仮面をつけている。そして現実が神から奪い去った輝かしい外観を，文学では悪魔に付け替えてしまうことすらあると指摘している (Ebd., S. 204)。教育的な小説を批判しているのは，それが偽善であり，小説の芸術的自由を侵犯すると警鐘を鳴らしているからだと解釈することができる。しかし，小説に教育的な機能を求める声は19世紀にはいってもやまなかったので，シラーよりもジャン・パウルの態度のほうが，この時代には稀有であったと言えるだろう。

[34] 『オランダ独立史』についてのこれまでの研究は，いくつかのタイプに分けることができる。まず主流を占めているのが，この歴史書の価値をどの点に認めるか

は宗教と一体であり，「代替宗教」，「似非宗教」，「世俗的教示」とでも呼べる

について論じたものである。Vgl. Johannes Janssen, Aus: Schiller als Historiker (1863). In: Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland. Tl. II: 1860-1966. Hrsg. eingeleitet und kommentiert von Norbert Oellers. München 1976, S. 47-53. Golo Mann, Schiller als Historiker. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 4. Jahrgang 1960, S. 98-109. Theodor Schieder, Schiller als Historiker. In: Historische Zeitschrift. Hrsg. von Theodor Schieder u. Walther Kienast. Bd. 190, München 1960, S. 31-54. Jürgen Kuczynski, Schiller — Dichter und Historiker. In: Bild und Begriff. Studien über die Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft. Hrsg. von Jürgen Kuczynski und Wolfgang Heinse. Berlin 1975, S. 257-273. これらの研究は，シラーの歴史書の叙述方法やことばの選択が修辞として美麗であると主張している点で本論と意見が一致している。著者たちの姿勢は，19 世紀初頭まで見られた「教養としての歴史」の伝統を引いているように思われ，それ自体興味深いといえる。しかし，ここにあげた古いタイプの研究が，これらの長所をもってシラーの歴史書を肯定しているのにたいし，本論ではさらに，シラーが歴史研究において想像力の介入を許容し，文学との境界をあいまいにしてしまったために，逆に彼が散文形式の文学である小説を攻撃する結果につながったという仮説の論証を試みている。

また，ゼーバの以下の研究は，シラーは歴史学を哲学の一部と位置付けていたこと，そして歴史哲学を叙述する過程で詩学と関連づけ，芸術的に扱っていることを主張している。Vgl. Hinrich C. Seeba, Historiographischer Idealismus? Fragen zu Schillers Geschichtsbild. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 229-251. 同じ書籍に所収されている以下のベネットの研究は，シラーの文学理論へのあいまいな態度が，文学と歴史の境界をあやふやにしている，という仮説をたてて議論している。Vgl. Benjamin Benett, Trinitarische Humanität. Dichtung und Geschichte bei Schiller. In: Ebd., S. 164-180. また，次のエンゲルベルクとハルトーニップリッヒは，シラーの歴史叙述に演劇的な側面を見出せると論じている。Vgl. Ernst Engelberg, Friedrich Schiller als Historiker. In: Die Deutsche Geschichtswissenschaft vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Reichseinigung von oben. Hrsg. von Joachim Streisand. Berlin 1969, S. 11-31. Christiaan L. Hart-Nibbrig, „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht". Zur Aktualität von Schillers ästhetischer Geschichtsdeutung. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Bd. 20 1976, S. 254-277.

シラーの歴史書叙述における語りの問題について扱った研究は最近再び注目を集めているようで，以下のアルトとローベックの論文が挙げられる。Vgl. Peter-André Alt, Natur, Zivilisation und Narratio. Zur triadischen Strukturierung von Schillers Geschichtskonzept. In: Veit Elm (Hrsg.), Wissenschaftliches Erzählen im 18. Jahrhundert. Geschichte, Enzyklopädik,

「歴史という宗教」Geschichtsreligion であったと指摘している[35]。キリスト教社会において，宗教と歴史の密接なかかわりは必然といえるだろう。なぜなら，世界は神が創り，支配する場であるので，その出来事を記した歴史は神のわざの記録でもあるからである。キリスト教の聖書はまさにその記録そのものであるとみなされている。大航海時代が来るまで，ヨーロッパでは聖書だけが絶対的な歴史であり，それ以外の歴史は存在しえないものと考えられていた。そのようなわけで，宣教師たちが中国に渡ったさいに，聖書と同時期におこっていながら，聖書とは異なる，あるいは聖書に記されていないまったく別の歴史に接して驚愕したのも無理からぬことといえよう。17世紀以降の歴史研究は，宗教から独立する方向へと，ゆるやかに進展していったのである[36]。しかし歴史が宗教という精神的な世界から，近現代の学問へと発展を遂げる過程には，やはり18世紀特有の転換の時代を経なければならなかった。18世紀は，人間が神から与えられた能力を，その後に自らの努力によって発展させることができるという人間学の時代にふさわしく，代替宗教である歴史においても，人間の成長が歴史の研究の目的とされていたのであった。歴史の研究は過去の出来事から教訓を得るための場とみなされ，大学でも人格形成教育の一環とみなされていたのであった[37]。

Literatur. Berlin 2010, S. 53-69. Johannes Rohbeck, Die narrative Funktion der Geschichtsteleologie. In: Ebd., S. 21-37.

以下のシリングの研究は，『オランダ独立史』が，反乱当時の経済的な状況や，さまざまな社会階級の思惑が混合して形成され，シラーがその点に着目していることを歴史学の立場から分析した興味深い研究である。Vgl. Heinz Schilling, Der Aufstand der Niederlande: Bürgerliche Revolution oder Elitenkonflikt? In: 200 Jahre amerikanische Revolution und moderne Revolutionsforschung. Hrsg. von Hans-Ulrich Wehler. Göttingen 1976, S. 177-231.

[35] Vgl. Wolfgang Hardtwig, Geschichtereligion — Wissenschaft als Arbeit — Objektivität. Der Historismus in neuer Sicht. In: Historische Zeitschrift. Hrsg. von Lothar Gall. Bd. 252, H. 1, 1991, S. 1-32.

[36] Vgl. 岡崎勝世『聖書 VS. 世界史　キリスト教的歴史観とは何か』講談社現代新書 1321，2006年。

[37] Vgl. Wolfgang Hardtwig, Geschichtskultur und Wissenschaft. München 1990.

シラーも歴史の研究は自己修養の課程である点をはっきりと意識している。それは彼のイエナ大学における着任講演『普遍史を学ぶ意味とその目的とは』Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede.（1789）から読みとることができる。内容の前半を占めているのが，自分が学んだこと以上に知識を発展させることができず，古い知識にしがみついているだけの偏狭な知識人である「生活の糧を得るための学者」Brodgelerte と，知識や議論を展開させて真実の追求に向かうことができる理想的な学者である「哲学的な頭脳（の持ち主）」der philosophische Kopf を対比させた議論である。ただの知識を詰め込んだだけの俗物になってしまうことなく，真の知識人に，つまり理想の人間になるために必要なのが歴史の研究であると主張されている。「みなさん，私はこの描写を先に続けるべきでしょうか，そして私がみなさんにお示しした二つのイメージのうち，あなた方がどちらを模範にしたいか，もうそろそろお決めになったと思ってよろしいでしょうか。二つのうち一つを選ぶことは，あなた方に普遍史の研究がお勧めされるか，やらなくてもいいと言われるのかということなのです。[中略]学問の価値を決定する視点でみなさんと一致したので，私は普遍史の概念そのものへと，つまり今日の講義のテーマへと近づいてこられました」[38]。

さらに，彼は学生たちにたいして次のように呼びかけている。

> みなさんの中で，自分にとって歴史が何がしか大切なことではないと言うひとはいないでしょう。みなさんの未来の使命へのあらゆる多様な道筋は，どこかで歴史と結びついているのです。しかし，あるひとつの使命を，みなさんはたがいにわけあっているのです。みなさんが世界にもたらしたその使命とは，みずからを人間として十全に発展させること，です。そしてまさにこの人間に，歴史は語りかけているの

[38] NA 17, S. 363f.

です[39]。

自分たちの現在いる状況は歴史的にどのような経緯を経てきたのか，宗教や政治，社会制度がどうしてこうなっているのかの来歴を学べば，知識を発展させる能力を身につけることができる，と主張されているのが確認できよう。

さらにこの講演の後半で，シラーはどのような態度で歴史研究に臨むべきかについて，より具体的に述べている。彼は，歴史とは言語によって形成された証言の伝統・継承であると規定している。そのために，文字の登場以前の出来事は記録されておらず，文字によって形あるものにされたとしても，時間の経過で雲散霧消したり，あるいは破壊されたりした可能性を指摘している。そしてたとえ残っている史料を参考にできた場合でも，伝承の欠けた部分が抜け落ちたままにならざるをえないという[40]。これらが，シラーが歴史を扱う作業で意識していた困難であった。それゆえに彼は，歴史は現実の出来事の一部しか記述しえず，つねに実際にどのようなことがおこったのかという事実と乖離せざるをえない点が問題である，と主張するにいたる。この歴史記述の限界を克服するためにシラーが提案したのは，次のような方法であった。

> だからわれわれの世界史は，決して断片の寄せ集め以外のなにものにもならず，決して学問の名に値しないことでしょう。さて，その助けになるのが哲学的悟性なのです。この哲学的悟性が断片を技巧的な結合要素で結びつけることで，断片を体系へと，理性的に関連付けられた全体へと高めるのです。[中略]類推から導き出すという方法は，いろんなところと同様に，歴史においても有効な助力なのです。しかし

---

[39] NA 17, S. 359f.
[40] NA 17, S. 370ff.

この方法は重要な目的によって正当化され，判断する時と同じくらい用心深さでもって用いられなくてはなりません[41]。

ここに挙げたテクストから，シラーは先行する歴史書には欠けている出来事の経過を，哲学的な方法で類推を加え，補足することを正当化していることがわかる。本論の冒頭に挙げた引用で，シラーが歴史記述に魅力をあたえるために，文学から何を借用しようとしたのかという疑問が生じ，それは想像力であると前後のテクストから判断して導き出したが，その推論の適切さは，この引用によっても裏付けられるだろう。シラーは，文学的想像力と哲学的類推を，真実に到達するために交換可能な手段とみなしているのである。彼の言う「重要な目的」とは，起こった出来事の全体像を把握し再現することである。慎重を期すべきであるという趣旨の言及からは，真実の歪曲や隠蔽のために想像力を介入させるのではなく，むしろ事実に誠実でありたいという熱意ゆえに，想像力を用いざるをえないという真摯な姿勢を認めることができる。彼は，歴史家の想像を歴史書に紛れ込ませても，それは歴史の正当性を損ねるものではなく，より普遍的な真実に近づく手段であると考えているのである。しかしその真実を追究しようとする善意に満ちた情熱をもっていたとしても，歴史に想像力を混ぜ込むという行為に変わりはないのである。シラーの歴史書は，たんに出来事を記しているように見える部分でも，このような歴史哲学によって貫かれている。そもそも想像力を行使して出来事を書き記すことは，詩人にのみ許された範囲の最低限の望まれざる行為だったはずである。シラーは真実の追求を求めるあまり，歴史と文学における形式の違いを踏み越えてしまい，文学における想像という行為を，歴史においては哲学的類推という名に変えて導入している。シラーが小説にたいして冷淡で否定的な態度をとったのは，彼が歴史を叙述していたことが関連していたと考えられる。というのも，歴史と小説の違いは想像力の有無に求め

[41] NA 17, S. 373.

られていたので，歴史の叙述で想像力を用いてしまうと，小説との違いがなくなってしまうからである。想像力によって構成された歴史を肯定するために，小説の否定は必然の方向になってしまったと言えよう。シラーは歴史書に従事したからこそ，小説を放棄したのである。それは実際に『オランダ独立史』を執筆するために『招霊妖術師』を中断させたのは，たんに多忙や環境の変化といった外的な要因のみならず，シラーが歴史にたいしてとった根本的な姿勢にも要因を求めることができるのである。

歴史を記述するために，記述者の想像力を介入させてもよいという態度は，シラーの独特の態度ではなく，当時の歴史研究になお広くみられたとはいえ，現在の私たちの歴史にたいする理解は，シラーの考え方とは根本的に異なっている。歴史学研究は，過去の事象を科学的手法に基づいて客観的に知ることそのものに価値があり，遺物を分析し，哲学的にではなく科学的に類推する分野であると考えられている。これは比較的新しくきわめて近代的な態度で，その端緒は19世紀前半から活動した歴史学者レオポルト・ランケといわれている。彼の著作には，16世紀に活躍したイタリアの歴史家グイッチアルディーニ Guicciardini について述べている箇所で，当時の歴史研究と比較してつぎのような主張が見られる。

> 私たちのところでは，歴史の概念は異なっている。あらゆる装飾を排したむき出しの真実。個別の徹底した研究。残りは神に委ねる。絶対に創作しないこと。細部にいたっても，決して妄想の産物を加えないこと[42]。

---

[42] Leopold Ranke, Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber. Eine Beylage zu desselben romanischen und germanischen Geschichten. Leipzig und Berlin, 1824, S. 28. Vgl. Jörg Rüsen, Rhetorik und Ästhetik der Geschichtsschreibung: Leopold von Ranke. In: Hartmut Eggert,Ulrich Profitlich, Klaus R. Scherpe (Hrsg.), Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation der Vergangenheit. Stuttgart 1990, S. 1-9.

この発言の裏を返せば，歴史の記述に想像が混在することがあったという16世紀の状況が浮かび上がってくる。「少なくとも文学の理論で行なわれるような自由な展開を歴史に求めてはならない。ギリシャかローマの偉人の作品にこの自由を見つけることができるかどうかはどうでもいい。事実の厳密な描写は，それがどんなに留保がつき，美しくないとしても，まぎれもなく一番大切な規則なのである」[43]，とランケは重ねて主張している。

そこで，シラーの場合はどうだったかと今一度思い返してみるならば，彼は真実の追求のために歴史に想像を加えることを肯定したことが，先に確認できた。彼の歴史を歴史哲学としてとらえ直すならば，想像力の介入は歴史哲学においては是認される，と考えることも不可能ではないかもしれない。とりあえず，シラーのとった方法の歴史研究上の可否への判断については，ここでは留保させていただきたい。ただここで確認しておきたいのは，現在と歴史の観念が異なり，想像力を加える余地があったのだという思想的・歴史的な背景である。ランケの記述にある，あらゆる装飾を排除した「むき出しの真実」のみを求めるという態度が，その後歴史研究の主流になった。歴史書に事実の歪曲や想像に基づく記述を混ぜてはならず，事実の積み重ねによってのみ記述されることを提唱したのである。ランケが史料を批判的に扱いはじめたことで，歴史研究に史料と証拠に基づく客観性や科学性がもたらされることになり，現在あるような，ひとつの独立した専門分野へと変化を遂げたのであった[44]。

一方，歴史学へと変化した19世紀の歴史研究においてはその教育的な目的も，ランケが「歴史には，過去を修復し，同時代の人々を未来に貢献できるように教育する役割が求められていた。それほどの大きな役割を，現在の研究では行なっていない。かつてはそうであったと言えるのがせいぜいになる

---

[43] Leopold Ranke, Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535. Bd. 1. Leipzig und Berlin 1824, S. VIf.

[44] Vgl. W. Hardtwig, a. a. O.

だろう」[45]，と記述していることからわかるように，歴史学研究から徐々に切り離されるようになっていった。

5．『オランダ独立史』における小説的な叙述――「乞食党」の描写を例に

『オランダ独立史』は成立時期が戯曲『ドン・カルロス』と重なるが，シラーはフェリペ二世に関心を抱き，戯曲の準備のためにこの王について調べてさまざまな文献を手にするうちに，この歴史書の執筆へと発展したことを著作の冒頭で言及している[46]。『オランダ独立史』では，信仰の自由をもとめる新教徒たちが，貴族から下層階級にいたるまで，彼らを抑圧しようとしたスペイン王政府が設置した異端審問裁判所への反感を募らせ，オランダ各地の街や宮廷を舞台に縦横無尽に駆け回る様子が描かれている。そのなかでスペインの宮廷が折りに触れて話題にされていながら決して直接描かれず，何度も到来が期待されたフェニペ二世も結局オランダにやってくることがない。反対に『ドン・カルロス』では，スペインの宮廷の重々しく息のつまるような閉じた空間の中で物語が展開する。『オランダ独立史』に描かれた新教徒の反乱が，カルロス王子の宮廷における地位を不利に陥れる重要な役割を果たしているが，『ドン・カルロス』ではオランダの暴動の発生が前提となっていても，それははるか遠い土地の出来事として予感されるのみで，宮廷の静謐を破ることはない。『オランダ独立史』と『ドン・カルロス』は，それぞれの作品の成立の過程のみならず，内容でも深く関連しているが，はっきりと対照になっている。

本論ではこれまで，シラーの詩学と歴史哲学について考察し，彼の歴史記述は想像力の混入によって小説になっているのではないか，と推論するにいたった。この問題を，作品の一部を引用して分析し，検討してみたい。実際

---

[45] L. Ranke, a. a. O., S. Vf.
[46] NA 17, S. 7.

に彼が『オランダ独立史』で記述したことが，参考にした文献と似た記述であっても，あたかも登場人物の発話であるかのごとく直接話法に変えられている，という指摘が，一世紀を遡る研究ではあるが，その具体性と客観性によって，現在もなお示唆に富むリヒャルト・フェスターの研究でなされている[47]。シラーの歴史書には，客観的な記述の合間に直接話法で突如として登場人物たちの「肉声」が描かれる。ここで例に取り上げるのは，異端審問裁判所への反感を募らせた新教徒たちが，とうとうオランダ総督マルガレータ・フォン・パルマ侯爵夫人への直訴に踏み切ったのだが，その後の集会の場面である。

> 度重なる宴会が同盟の起源となり，とある日の宴会が同盟に形式を与え，完成させたのだった。二回目の嘆願書が提出されたその日に，ブレーデローデはコイレンブルクの屋敷で盟友たちをもてなしていた（この屋敷は後に取り壊された）。およそ 300 人の客がいた。酒に酔ったことで彼らは悪ふざけをしだし，彼らの勇気が人数とともに増していった。ここで何人かが思い出したのだった，バーレモン伯が，請願書が提出される時に青ざめたように見えた総督侯爵夫人に，フランス語で「乞食の群れ（Gueux）など恐れるには及びませんよ」とつぶやくのを聞いた，と。本当のところ，彼らのなかの大部分は苦しい家計のために，そのように呼ばれるのがまさにぴったりなほど零落していた。バーレモンはこの一語でもって，本人はそんなことを思いもしていなかったが，この同盟が恐ろしいという内実そのものを言い表したのだった。みんなはちょうど，信徒の集まりの名前で困っているところだったので，計画の不遜さを卑下に隠し，うまく当たれば，王侯たちのうちでもきわめて裕福な者たちへの非常に辛辣な皮肉にもなり，

---

[47] Vgl. Richard Fester, Vorstudien zur Säkularausgabe der historischen Schriften Schillers (Werke XIII–XV). In: Euphorion. Bd. 12 (1905), S. 78–142.

そしてなおかつ真実と一番かけ離れていないことも考慮されたが，この呼び方に貪欲に飛びかかった。すぐさま，おたがいにこの名で乾杯しあい，乞食万歳が一同の賛同でもって叫ばれた[48]。

総督伯爵夫人が青ざめた顔をしていることで，嘆願書提出時の宮廷の過剰な緊張感が伝わってくる。フランス語でつぶやかれたという「乞食の群れなど恐れるに及びませんよ」という一文が嘆願者たちに耳に伝わったという事実は，その場の静けさや，宮廷の洗練と政治的な冷酷さを思い起こさせる。そしてこのことばを会話を引用する形で描いているのが，シラーの演出技術の見せどころである。あたかもその場に居合わせたかのような，いきいきとした動きを伝えている。一方でその光景を思い起こす貧乏に落ちぶれた貴族たち300人の明るく陽気な宴会の対比が，短い描写の中に簡潔にまとめられている。「乞食万歳」と叫ぶ箇所は地の文のままだが，宴会に集う人々の活気が十分に伝わってくる。描写の具体性や，人物の発言の細部へのこだわりは，もはや歴史的事実の範囲を超えた想像力による自由の領域に突入していると言わざるをえないであろう。これらの自由な描写は，断片的な歴史をつなぎ合わせるために窮余の策としてもちいられる哲学的推論のレベルをはるかに超えている。より魅力的に歴史を書き記すためとはいえ，文学の根本的な要素である想像力を哲学的思考の名のもとに紛れ込ませた歴史の叙述は，すでに歴史から物語へと，つまり小説へと転化してしまっているのである。ここに取り上げたのは，ごく一部の記述ではあるが，『オランダ独立史』全体にこのような詩的自由の精神が浸透している。

シラーの全集には物語 Erzählungen に分類されているいくつかの作品がある。『気高い行為　最近の出来事より』Eine großmütige Handlung. Aus der neusten Geschichte (1782)，『名誉喪失による犯罪者　本当の出来事』Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte (1792) など

---

[48] NA 17, S. 174.

である。Geschichte がタイトルに含まれているが，先行研究の指摘では，これらの物語は実際にシラーが見聞きしたものだとされている。ここで注目したいのは，これらの Geschichte と冠された作品が「歴史」ではなく「物語」に分類されていることである。„Eine wahre Geschichte“というとき，それは「本当の物語」なのか，「真実の歴史」なのか。それとも「本当の歴史」，あるいは「真実の物語」なのか…。シラーは歴史書の執筆にあたって，本当にわかっていることの範囲を超えて真実を追い求めることで，現実の歴史に虚構を加えた。一方で実際に彼が現実の出来事として知った出来事を物語り，作品化することによって，虚構の体系に加えた。シラーが歴史記述の根幹に据えた哲学的悟性の介入による真実の再構成が，逆に想像力による語りという文学の特徴と一致し，彼の歴史書を「歴史」から「物語」へと押しやっている。シラーにおける「歴史」と「物語」は，Geschichte という語の両義性によって成立したと考えることができよう。Geschichte は現実と虚構を交換可能にした結節点なのである。両者が同じ語によって指示されるからこそ，意図的であるにせよ，無意識であるにせよ，議論が交換されることになったのである。

6．おわりに

シラーは歴史を著わしたからこそ，小説を文学から排除しようとしたと考えられる。小説を文学から排除しなければ，彼の中ではおそらく概念の区別ができなくなってしまう恐れがあっただろう。歴史と小説が，散文という言語形式において，あるいは読者への教育という社会的な意義において類似のジャンルとみなされていたために，シラーは歴史と小説を二者択一せざるをえなくなり，結果として彼は表向きは歴史を選んだのである。しかし彼が著わした歴史書は，想像力の混入により小説として読むことができる作品になった。小説にならずに歴史が書けたかどうかの問いは有効ではなく，彼の理念がなかば小説になりかけた物語を歴史書に分類してしまったのである。

シラーの立場は，歴史に真実に到達する手段の有効性や教育効果を認めたという点で，歴史研究においても，その後淘汰された旧来の側に見出される。しかし彼が想定した美的教育は，時が経つにつれて，美が芸術に，芸術が文学に，そして文学が小説へと読み替えられて，小説理論に影響したと考えられる。むしろシラーが小説理論において，革新よりも保守の立場を貫いたことで，19世紀の小説理論に18世紀のオーソドックスな考え方がより深く混ざり合う原因となったと考えることもできるだろう。

小説理論の発展という観点からすると，シラーは文学観においても歴史にたいする思想的な立場においても，前近代として淘汰される側にあったことは否めない。それにもかかわらず，彼の遺した作品はきわめて魅力的である。いくら彼が表向きの理念を振り回して思想的に堅固な枠組みに固執したとしても，彼の文学を最後の一点でするどく輝かせ，私たちの心をとらえて離さないのは，むき出しの人間の姿である。想像力が混入されたことで，彼の歴史書は，現代の視点からすると，歴史としては信憑性に欠けると言わざるをえない。一方で小説としても，筋や人物が断片的で広がりすぎ，事実関係の描写が多すぎる。現代の規範では，ジャンルとしては中途半端であると言わざるをえないが，しかし事実関係を描写する場合でも，簡潔で歯切れのよいことばが用いられており，明瞭で具体的な表現によって，読む側にとってはとても心地よい文体である。事柄にかんする記述が続く中に，時折想像力の働きで動かされた人間が登場し，絵と思って眺めていた像が突如として動き出したかのような新鮮な驚きをつねに与えてくれる。シラーは小説というジャンルに批判的であるがゆえに歴史を選択したにもかかわらず，その歴史の作品において，ドイツ語の散文による物語の豊かさを深めたとわれわれが見なすことができるのは，なんとも皮肉としか言いようがない。