

忘却の歴史？ シラーの 「歓喜に寄せて」をめぐって

矢 羽 々 崇

シラーの詩「歓喜に寄せて」は、ベートーヴェンの『第九交響曲』の第4楽章で合唱用に用いられたことで広く知られるようになった。その広い受容は、シラーやベートーヴェンの作品、あるいは彼らの生涯から読みとれるメッセージを記憶し、再生産することで可能になっているのだろう。「人類愛」、「自由」、「平等」、あるいはベートーヴェンの「苦悩を通して歓喜へ」といったキーワードがすぐ浮かんでくる。

しかし他方では、シラーの詩やベートーヴェンの曲が本来持っていた他のメッセージが根本的に忘却されることで可能になったと言えるのではないか。では、何が忘れられているのか。そして何が「人類」、シラーの詩にある言葉で言えば「すべての人々」あるいは「幾百万の人々」の記憶に残り、訴えかけているのだろうか。視点を変えれば、「幾百万の人々」といい、「すべての人々」と言いつつ、誰が同胞として捉えられ、誰が排除されているのだろうか。

この論考では、こうした忘却の問題を、特にシラーの詩「歓喜に寄せて」に絞って考えてみる。ベートーヴェンが曲をつけた詩は、1803年に発表された改訂版であった。ここでは、最初に発表された段階、すなわち、シラー自身の編集による1786年の『ターリア』に発表された、おそらく1785年に書かれた最初の詩を検討の対象にしたい。

最初に、現在における状況、すなわち「現在の状況」を2つの忘却というサブテーマのもとに検討したい。続いて受容の歴史を断片的、未完成の状態ながら簡単に辿る。最後にシラー「歓喜に寄せて」を、それまでの論考で得た視点から読み直して、最後に暫定的な結論を提示する。

1. 現在の状況 2つの忘却

A. 「歓喜に寄せて」とシラーの今

(1) 遠ざかるシラー？

ベートーヴェンの『第九交響曲』が一般的に知られ、かつさまざまな機会に演奏される一方で、シラーによる本歌はその内容に還元され、シラーという固有有名とは結びついていないようにも見える。これは日本であれば、『第九』の詩を書いた人、以上には進まないし、ドイツでも、シラーは遠いものになっているようだ。

ドイツでは最近、ZDF のテレビ番組で「私たちの偉人 (Unsere Besten)」が放送された。ドイツの偉人のトップ 10 を決めるというもので、視聴者へのアンケート、番組での討論などを行い、けっこう好評を博していたようだ。そんな中で文学者を見ると、ゲーテが第 7 位にランキングされている。シラーはようやく 68 位。他の作家などでは、カール・マイがゲーテにずっと遅れて 53 位で登場。76 位、77 位とならんでランクされたのはトーマス・マンとヘルマン・ヘッセ。ハインリヒ・ハイネが 96 位で出ている。ちなみにベートーヴェンは 12 位だった。(1 位はアデナウアー)

どちらかといえばエンターテインメントを意識したこの番組のランキングをそれほど真面目に受け取る必要はないであろう。グラフやシューマッハーといったスポーツ選手、ネーナやグレーネマイアーなどの歌手、しまいにはセックス産業の女王ベアーテ・ウーゼまで出ているのだから。とはいえ、シラーは確かにトップ 100 までのランキングに顔を出しており、まったく忘れ去られたというわけではないにせよ、ゲーテの人気を凌駕していたとも言われる 19 世紀から 20 世紀前半までの幅広い支持に比較すると、あまりに色あせて見えるのも確かだ。

(2) ラオ大統領の演説

シラーが忘れ去られている、この事実を奇妙なかたちで明らかにしているのは、2003年11月、マールバッハにあるシラー国立博物館の創立百周年を記念する祭典において、連邦大統領のヨハネス・ラオが行った演説である¹⁾。(この機会には同時に2005年に完成が予定されている「現代文学博物館」の起工式も行われた。)

演説にあたり、ラオ大統領は19世紀30年代からのシラー受容史を振り返る。そして、そこに特に19世紀末からの労働者運動との連動を確認する。例えば1859年の生誕百年祭が世界各地で行われたことに触れ、イギリスのマンチェスターでの祝典では、実行委員長がフリードリヒ・エンゲルスだったことなども述べている。また、1905年における没後百年の式典も盛大なものであり、ここでは労働者運動との結びつきが特筆されている。

さらにラオ大統領は、シラーという「古典」を読む意義を確認しようとする。言葉と文字が「我々の文化の鍵となる大原則 (Schlüsselqualifikation)」であると述べ、現代のポップカルチャーを批判しつつ、読書と教養の意味を強調している。2001年、世界的な国際学力比較研究 (PISA-Studien) で、ドイツはほぼ30カ国の参加国のうち、ほとんどの分野で20位程度かそれ以下、という惨憺たる結果が出た。それを受けて、ドイツ国内では学校のあり方や学力向上をめぐる議論が盛んになった。同じころ、「教養」の意味を問い直そうという動きも見られ、シュヴァーニッツの『教養』が出版されたり、ドイツ文学や世界文学の「カノン」、読むべき本のリストが、ラニッキをはじめ、さまざまな批評家などによって提案されたりしていた。伝統的な教育や価値観の限界が露呈している現代に対する危機感が、ラオの演説の背景にある。

ラオ大統領は、彼の演説を1955年のシラー没後150年に行われたカルロ・シュミット教授(連邦議会副議長)の演説の引用から始めつつ、当時のような偉人崇拜によるドイツ人としてのアイデンティティーの確認という操作が、現在

1) 演説は www.bundespraesident.de/verzeichnis/dokumente/Rde/ix_93434.htm で見ることができる。

では遠いものになったことを述べている。当時の祝典のモットーは「シラーと1つの分かち得ないドイツ (Schiller und das unteilbare Deutschland)」だった。

歴史を辿ることで、その国の人々は偉人を発見し、これらの人々を知ることで、自分たちが、今、ここにおいて、そうした偉大さにふさわしいのかどうかをはかることができる鏡を手にする機会を得ます。[...] 変わろうとする力を自らのうちに感じることができるのであれば、それは希望の土台ともなりますし、自らへと至る新たな成長と発見の源となりうるのです。

引用しつつ、ラオが注記しているのは、この祝典が行われた場所が Sportpalast 「スポーツ宮殿」であり、ナチ時代にはゲッベルスの演説がしばしば行われた場所であること、5月8日がドイツ降伏10周年にあたること、こうした点にシュミットが触れていないことである。さらに、1955年当時、「シラーと1つの分かち得ないドイツ」というモットーの祝典に数千人が参加したという事実も指摘し、こうした詩人崇拜が遠くなったこと、かつ文化と政治のこうした結合が現代では見られない点も述べている。

ラオはまた、Kult というもともとは「崇拜」などを意味する語が、現代では日本語にもなっている「カルト」という意味に矮小化されているとし、メディアに登場するスターやタレントが「カルト的 (kultig)」と呼ばれていることに言及する。

一方では、Schiller などの「崇拜」を通して自由などの「理想 (Ideal)」が覗きみえる、というのだ。現代では、カルトの対象となる本人から先にはいかない、導きの糸にはなりえないと批判している。そして、現代では、尊敬・崇拜する人物として、非常に個人的な選択が見られ、自分の母や父を挙げる若者が少なくないことを指摘し、歴史や政治といった広がり欠如の問題とされる。こうした批判をふまえて、ラオの演説は教養の擁護を目指す。

私たちが自らの言葉の能力や表現の可能性といったものを、たまにはあっても、

私たちの古典作家たちの詩や作品で鍛えないとすれば、文化的遺産を無駄に捨て去ることになるでしょう。そしてちょっとシラーがあっても、こう考えれば、誰の害にもならなかったのです。

こうしたラオの読書や教養擁護論に対しては、メディア側から、素朴な古典崇拜を呼び起こすものだという批判も見られる²⁾。さらには、古典崇拜、作家崇拜の枠から生まれ出たマールバッハのシラー国立博物館が巨大化していく過程を、「マールバッハが生き、シラーは死ななければならなかった」とするアイロニカルなコメントも見られる³⁾。

とはいえここで面白いのは、教養のすすめが、接続法第2式によって控えめな願望表現となっていることだろう。さらには、毒にも害にもならないシラーという表現が、シラーがらみの演説に出てくる。そして何よりも、シラー自身をまったく引用しないラオの演説とは何か？ このシラーの不在をどう理解すべきか？

また、この演説の終わり方は異様である。少し長いが引用したい。

皆さん、私は1955年のベルリン・スポーツ宮殿におけるカルロ・シュミットの演説があった大きなシラー祭に触れることから始めました。実は、およそ50年前においても、シラー崇拜というのは度を越えて大きくなることはなかったのです。この催しに関する当時の新聞記事を引用します。

『シュミットが、我々が自由であるためには、他のものの自由を守るべきだするシラーからの引用を終えたとき、拍手がわき起った。次第に高まっていく喝采は、実のところ、聴衆が語り手に対して、シラーの引用を演説の決め文句にして止めてくれ、という合図だったのだ。素晴らしいとはいえ、非常に長くなったシラー讃歌を聞く用意などなかった聴衆は、ついには演説を中断させたのだった。』

皆さん、皆さんが今日私のことを、こんな風にはなく扱ってくれたことに感謝します。

2) D. Knipphalstaz: In: taz, 14.11.2003.

3) Kristina Mайдt-Zinke: In: Süddeutsche Zeitung, 12.11.2003.

シラーに一步も近づかないままに、ラオ大統領は演説を終えている。あたかもシラーが、そしてシラーを論じる自分の演説が面白くないことを見越したかのように。ここには、シラーと現代ドイツの人々との、同時に現代の日本人との齟齬が隠されているように思われる。何よりも、シラーが「教養」や「伝統」という名の分厚い皮をまとわされ、直接に触れることができなくなっている状況が反映しているように感じられる。ラオが「教養」を口にするのであれば、もちろんシラーを引用する必要はないにせよ、違ったかたちでのシラーの意味を語ってもよかったのではないか。もっとも、私のこの論考も、シラー自身に触れる前に遠回りをしつつ、「歓喜に寄せて」を「めぐって」なかなか詩そのものに近づくことができないでいる。シラーという像、イメージが抱え込んだものの大きさをそこに見ることもできるかもしれない。

B. ベートーヴェン『第九交響曲』の今

シラーが忘れられがちであり、かつ巨大なヴェールをまとっていて近づき難いのは対照的に、彼の詩「歓喜に寄せて」を用いたベートーヴェンの『第九交響曲』（1824年初演、1826年出版）は、現在でも（特に日本で）非常に人気がある。欧米でも、『第九』は演奏されるだけでなく、さまざまな議論を呼んでいる。

(1) 日本

現代の日本で顕著なのは、「参加型」演奏会としての『第九』であろう。大阪「一万人の第九」（第1回は1983年。2004年12月で22回）、墨田区「国技館5000人の第九コンサート」（2004年2月で20回目）などが古くからある。ちなみに、前回の墨田区のコンサートのテーマは「第九を世界平和のメッセージに」であった。また、1998年の長野冬季オリンピックの際には、小澤征爾の総指揮による衛星放送での『第九』世界同時演奏が行われた。また、『第九』の歌詞は、すがたを変えて日本のメディアに登場していた。20年ほど前のテレビなどで再三放映されていた「財団法人日本船舶振興会」のコマーシャルでは、「一

日一善」と「人類みな兄弟」のフレーズが繰り返されていた。特に後者はおそらくシラーの詩、そしてベートーヴェンの『第九』を土台にしているように思える。

このように、『第九』の第4楽章は、単なるクラシック音楽をコンサート会場で楽しむといった作品であるばかりではなく、参加者同士の連帯の絆、象徴として用いられている。作家の島田雅彦はあるエッセーの中で、年末になると演奏される『第九』について、「またベートーヴェンのシンフォニー NO. 9 がしめやかに、やがて高らかに鳴り響く季節が巡ってきた。秋刀魚や松茸のように交響曲にも旬があるなんてよその国では聞いたことがない」と、面白い比喻を使いつつ書いている。そして、日本人がこの曲に求めるものとして、次の点を指摘している。

日本の聴衆が第九に求めているのはそうしたこけおどしではなく、癒やしと励ましだったのである。第九のコンサートは苦難の1年を振り返り、次の年も腐らずに頑張ってみようという元気を取り戻す儀式であり、無宗教者のためのミサなのである。⁴⁾

日本人は「人間はみな兄弟になる」を根っから善良に信じているかのように見える。今日における『第九』の参加型演奏会の盛況を見ると、そこには『第九』を通して皆で何かを成し遂げるといった「一体感」や「達成感」が大きな意味を持っているようだ。大袈裟に言えば、ロマン派の人々が言ったような近代人における「中心の喪失」、人々を結びつける「神話」の欠如が、ベートーヴェンの音楽によってかりそめであっても乗り越えられるように感じられるのだろうか。

大阪の「1万人の第九」2002年、第20回総監督の佐渡裕氏は、HP上のメッセージで次のように書いている。

4) 島田雅彦「快樂急行 第九 交響曲と酒で祝う厄年明け」(朝日新聞朝刊 2003年11月29日、be on Saturday. E-ntertainment. e7面)

このベートヴェンの音楽は人の気持ちを一つにさせます。[...] それはたった一人では作る事ができない、大変貴重な経験になるのではないのでしょうか。そして世の中もこうして一人一人が力を合わせ、みんなで元気になっていくのだと思います。[...] 「Alle Menschen werden Bruder」(ママ) 全ての人が一つになるという思いを持って、そんな壮大なベートーヴェンの思いに、今こそ挑戦するべき時ではないかと思います。[...] すばらしい音楽体験。そして、「サントリー 1万人の第九コンサート」は音楽以上の意味があると思います。皆さんと創る「音楽以上の音楽」それこそベートヴェンが求めていたものなのではないでしょうか。⁵⁾

この日本での脳天気な受容は、先取りしていえば、19世紀において、シラーの詩「歓喜に寄せて」が何よりも「飲み歌」、「集いの歌」として知られ、広く歌われてきた状況を思い起こさせる。そこには、政治的なもの、社会的なもの、拒絶があるようにすら思える。そして、この「軽さ」は、参加型『第九』演奏が80年代に起源を持っていることと関係があるのではなからうか。

(2) 海外

日本での「癒しと励まし」を求めての演奏に比較して、欧米では、ベートーヴェンの『第九』は最近、大きな歴史的な出来事をきっかけとして演奏されることが多い。すぐに思い出されるのは、ベルリンの壁が崩壊した1989年の年末、そして翌年のドイツ統一の際の記念コンサートであろう。その際には「喜び」が「自由(Freiheit)」に変えられたことはよく知られている。また統一ドイツの国歌は何にすべきか、という論争の際には、ドイツ国民の半数近くが『第九』を支持したといわれている。それだけではない。1992年、バルセロナ・オリンピック開会式において、『第九』の第4楽章が一部分だけ演奏された。その背景には、1936年、ベルリン・オリンピックに対抗するかたちで、バルセロナにおいて開かれる予定であった「民衆のオリンピック」(後述)がある。こうした政治的なコンテクストでの「歓喜に寄せて」の歌は、欧米に限定

5) 『サントリー 1万人の[第九]コンサート』ホームページより。
(<http://mbs.jp/daiku/2002/voice/index.html>)

されるものではない。1989年5月から6月の天安門事件の際、民主化を求めて天安門に集まった学生たちが、「インターナショナル」を徹夜で歌い、夜明けには中国語で「歓喜に寄せて」を歌ったと伝えられている⁶⁾。

このように、『第九』とシラーの詩を含めたそのメッセージ性は、日本以外を見る限りは、政治的な問題と密接に絡んだ地点において理解され、かつ利用されている。政治と関連づけられた『第九』とシラーの詩の歴史は、1つはナチズムの問題と切り離して考えることはできない。もう1つは、ナチズム以前の段階において、『第九』とシラーが労働者運動において大きな役割を果たしてきたことである。この2点については、今後の研究課題であり、詳細にここで論じることはできないが、それぞれを論じる上で、きっかけにしたい点を簡単に述べたい。

まず、ナチズムとの関連では、先にあげたスペインにおける「幻の『第九』」がある。1936年7月、ヒトラーのベルリン・オリンピックに対抗するかたちで、バルセロナでは「民衆のオリンピック」が開催される予定だった。その開会式で、パブロ・カザルス指揮による『第九』全曲演奏が行われる予定だったのである。しかし、直前にナチスドイツなどの支援を受けたフランコ将軍らの反乱勃発により、前日のリハーサルで演奏されたのみで中止に追い込まれた。

ベートーヴェンの『第九』は、それから2年後、ナチ支配下のドイツで象徴的なかたちで演奏される。1938年5月、デュッセルドルフにてナチスはゲッベルスの肝煎りで「帝国音楽祭」を開催(もっともポーランド侵攻とともに2回で立ち消え)した。「歓喜力行団(Kraft durch Freude、略してKdF)」主催によるこの音楽祭の頂点の一つとなったのは、5月28日、ヘルマン・アーベントロート指揮、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団とブルーノ・キッテル合唱団の演奏によるベートーヴェンの第九演奏だった⁷⁾。さらには、1942年4月、

6) 大塚茂樹『ある歓喜の歌』同時代社 1994年。S. 9.

7) 長木誠司『第三帝国と音楽家たち』音楽之友社 1998年。S. 109.

長木氏によれば、『第九』の演奏に先立ってゲッベルスの演説も行われており、その

ヒトラーの誕生日を記念して、やはり『第九』がフルトヴェングラーの指揮で演奏されている⁸⁾。ここでは、「抱き合う」幾百万の人々が、いわゆるアーリア人種に還元されているのだ。

一方で、ナチズムによる悪用の歴史が忘却されることに対して、異議を唱えるものもある。例えば、指揮者ミヒャエル・ギーレンは第4楽章の前にアルノルト・シェーンベルクのアラトリオ『ワルシャワを生き延びた者 (Ein Überlebender aus Warschau)』を挿入して演奏する。この意図について彼は、1986年に次のようにコメントしている。

このシェーンベルクの作品は、シラーの詩やベートーヴェンの胸にも息づいていた啓蒙や観念論がどこへ至るのかをしめしている。それはワルシャワのゲットーであり、アウシュヴィッツなのだ。この作品を聞いた後でショックを受けた聴衆は第九を別の耳で聞くようになる。⁹⁾

ギーレンは、この彼なりの演奏のしかたによって、アドルノとホルクハイマーが指摘した「啓蒙の弁証法」を耳で聞き取れるかたちにしようという訳だ。

もう一つは、労働者運動との関連である。1905年、シラー没後百周年には、数多くの記念式典などが開催されたが、そのうちベルリンのフィルハーモニーで行われた式典では、当時ベルリン学術アカデミーのドイツ言語学研究部門長

中ではユダヤ人による芸術の退廃の排除が、ナチズムによって可能になった、と述べている。「そこではびこっていた過ちや不測の事態、腐敗現象を、体系的な復興によって、すなわち病理の原因や兆候を除去して、ドイツ音楽の真正なる芸術力を復興する」という変化を国民社会主義が達成したことになっている。(S. 109.) (Vgl. Josef Wulf: Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt/M u.a. (Ullstein) 1983. S. 462-463.)

8) エリック・リーヴィー『第三帝国の音楽』望月幸男(監訳)田野大輔・中岡俊介(訳)名古屋大学出版会 2000年。S. 231。(なお、同書によれば、ベートーヴェンが特に好まれてナチ時代のドイツで演奏されていたわけではないようだ。オーケストラ作品に限ってみると、R・シュトラウス、ブラームス、ブルックナーの演奏回数飛び抜けて多い。(S. 246, 247.)

9) Zitiert nach: Martin Geck: Ludwig van Beethoven. Reinbek (Rowohlt) 1996. S. 145.

であったコンラート・ブーアダハ (Konrad Burdach) が、演説している。

こうした力[= 日常の困難を精神の力で克服し、義務、美、愛などの理念でもって物質的なものを乗り越える力]を、どんな人間も必要としているのです。それが労働者であれ、職人、技術者、商人、工場主、役人、学者、芸術家であれ、本当に何かを成し遂げようというとき、大小にかかわらず完成したものを作り上げようとするときには。この力だけが、仕事を豊かに楽しく、人生を生きるにふさわしいものにしてくれるのです。

こうした力があることを、一人の犠牲的な人生が示しています。それは、困難と病、死と戦った、運命と自由の詩人の、「歓喜に寄せて」の歌の詩人の英雄的な生の悲劇なのです。¹⁰⁾

この演説ばかりでなく、19世紀後半からの受容では、「労働者」と結びつけられたシラーが至るところで顔を出す。スペインでの「幻のオリンピック」も、もともとは労働者を中心とした社会主義的・民主主義的な運動であった。また、現在の日本における『第九』の年末演奏の雛型も、実はドイツの労働者運動にあったようだ。1918年大晦日にライプツィヒの労働者教養インスティテュート (Arbeiter-Bildungs-Institut) のシルヴェスター・コンサートで、アルトゥーア・ニキシュが『第九』を指揮している。以降、年末の『第九』演奏の伝統が生まれ、ナチが政権を取った後も続いたという指摘がある¹¹⁾。

10) Konrad Burdach: Schiller-Rede. Gehalten bei der Gedächtnisfeier in der Philharmonie zu Berlin am 8. Mai 1905 von Konrad Burdach. Berlin 1905. (K. Burdach, 1859–1936, seit 1902 Leiter der Forschungsstelle für deutsche Sprachwissenschaft bei der Akademie der Wissenschaften in Berlin.) (Oellers: Schiller. Zeitgenosse aller Epochen, Bd. 2. S. 200.)

11) Andreas Eichhorn: Beethovens Neunte Symphonie. Die Geschichte ihrer Aufführung und Rezeption. Kassel, u.a. (Bärenreiter) 1993. S. 326–328. (Abschnitt: „Die Neunte als Feuerwerk zu Silvester“)

Ferner vgl.: Friedhelm Brusniak: Schiller und Musik. In: Schiller-Handbuch. Hrsg. von Helmut Koopmann, in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart (Kröner) 1998. S. 167–189. Bes.: Exkurs: Beethoven und die Ode An die Freude. S. 179–181. S. 180.

このように簡単ではあれ、シラーとベートーヴェンの今、そして我々から近い過去を振り返ることで明らかになるのは、次の2点のように思われる。第一に、「歓喜」という高揚した感情とそこでの一体感が歌われると同時に、現在の日本における参加型の『第九』演奏のように、島田雅彦風に言えば「癒やし」が、さらには何らかの忘却が目指されていることだろう。それは陳腐な言い方をすれば、厳しい現実をひととき忘れたいたいという欲求であろうし、穿てみれば、共同体、Gemeinschaft 喪失の痛みに対する治療薬としての『第九』であろう。第二に、ヨーロッパなどにおいて顕著なように、『第九』の演奏がきわめて強い政治的な意図のもとに演奏され、一定の集団(国民なり、ヨーロッパ連合の人々なり...)の団結と一体感を生み出すことがもくろまれている。そこでは、「自由」、「平等」といったリベラルな価値観が大きな社会的意義を担っている。しかし、「兄弟愛」という側面を考えると、特にナチズムにおける『第九』の演奏を考えると、「私たち」の名の下に、外側に位置する人々に対して排除の論理が働くことも忘れてはなるまい。

このように、「歓喜に寄せて」は、近代人そして現代人の病理を映し出す鏡なのではないか。

2. 19世紀(断片)

ここまでの議論では、(ラオ大統領の演説同様に)シラーはほとんど姿を見せない。明らかにベートーヴェンの巨大な影がすべてを圧している。その意味で、ベートーヴェンの『第九』がもつ特質をシラーとの対比から明らかにする必要がある。これは今後の課題として、ベートーヴェンがシラーの詩をどう扱ったのかという点にだけ触れておきたい。

A. ベートーヴェン

ベートーヴェンがシラーの「歓喜に寄せて」に曲をつけようという意図は、ごく早い時期から見られた。1793年段階での計画(ボン大学教授フィッシュェニ

ヒがシャルロッテ・シラーにあてた手紙で、ベートーヴェンが「歓喜に寄せて」全体を作曲しようとしている、ということが述べてある)、歌劇『フィデリオ』における「歓喜に寄せて」からの引用、1812年『シラー序曲』の作曲構想を持つなど、多かれ少なかれベートーヴェンの半生をともに歩んだとすら言える。

しかし、1824年、最終的に作曲したのは、シラーの1803年の改訂版96行のうちの30行程度である。では、ベートーヴェンは何を削除したのか。別の言葉で言えば忘れてしまおうとしたのか。ベートーヴェンの『第九交響曲』の政治的な受容史に関して刺激的な論考を書いたエステバン・ブックによれば、省略されたのは「ワインを飲むこと (drinking)」と「耐えること (suffering)」だという¹²⁾。さらに初版まで遡って考えれば、1803年版では削除された最終節に顕著な「死」のモチーフもないことになる。その他にベートーヴェンが省略したものとしては、明らかに音楽化するのに不適な哲学的自然観の記述があげられる。

ベートーヴェンがシラーの詩に求めたのは、「歓喜」の頂点における陶醉であり、高揚感であった。それはアルコールに頼って得られる類のものではあってはならなかったのだ。

そして、ベートーヴェンによって強調されたのは、「苦悩を通して歓喜へ」という物語性であろう。

| | |
|---|-----------------|
| O Freunde, nicht diese Töne! | おお友よ、これらの調べではなく |
| Sondern laßt uns angenehmere anstimmen, | より快い調べを歌おう |
| Und freudenvollere. | そしてより喜びに満ちた調べを |

この第4楽章のソロの歌詞から分かるように、それまでの第1楽章～第3楽章の音楽が否定され、そして新たな「より心地よく、より歓喜に満ちた響き」への希求・要請が歌われる。そして、一種の爆発としての「歓喜」の歌が響き渡ることになる。かくして、ベートーヴェンが編集したシラーの詩は、「喜び」

12) Esteban Buch, S. 99.

と人々が手を取り合うこと、そして秩序の保証者としての「神」の存在に還元される。

いずれにせよ、こうした受容の歴史を辿るときに気がつくのは、ブレンターノが記した次の言葉に、端的に表されている。

かくして彼ら俗物は素晴らしきシラーをかくも愛する、というのは彼の言葉を箴言や省察の文にちぎって記念帳などに書き込んで呑み込めるからだ。¹³⁾

つまりシラーの作品は、その当初から断片化され、切り張りされていたのである。同時に指摘したいのは、こうした引用がなされるときには、シラー個人の政治性ではなく、受容者の政治性が強く反映することであろう。

3. 「歓喜に寄せて」

論考のはじめに、シラーの詩のもつメッセージが忘却されているのではないかと、という指摘をした。これは同時代や後の時代のの読者、あるいはベートーヴェンといった作曲家などの多くの受容者だけの問題ではないように思われる。シラーの詩そのものが、何かを忘れさせる仕組みを内包しているのではないだろうか。この点について、(1) シラー自身による批判を通して、さらには(2) 「歓喜に寄せて」という詩の特異性の分析を通して論じてみたい。

A. シラーの自己批判

シラーがまだ20代であった1785年に書かれた「歓喜に寄せて」に対しては、後の40代のシラー自身が批判的な態度を取っている。後のシラーにとって、この詩の何が受け入れがたくなっていたのだろうか。

「歓喜に寄せて」は、シラーの作品の中でも非常に人気のあった作品だったと

13) Clemens Brentano: Der Philister vor, in und nach der Geschichte. In: Clemens Brentano: Werke. Bd. 2. Hrsg. von Friedhelm Kemp. München 1963. S. 1009.

いえる。この詩には、1786年の発表当初から1805年にシラーがこの世を去るまでに、ざっと数えただけでも、50曲以上の曲が付けられている。そのうちの1つは、最初の発表の場となった『ターリア』に付録としてつけられた、友人ケルナーによる曲である。その他にも、ツェルター、ライヒャルト、シューバルト、あるいはシューバルトといった人々の曲などが知られている。それほどまでポピュラーとなった「歓喜に寄せて」は、20世紀初頭においても広く歌われていた。匿名の作曲家によってつけられた曲は、「民謡 (Volkswaise)」として扱われて、多くの歌集の巻頭を飾る歌となっていった¹⁴⁾。

このように歌となった「歓喜に寄せて」は、我々がベートーヴェンの曲から抱くイメージとはまったく異なって、参加型としての「飲み歌」「集いの歌」として歌われたのだった。つまり、集いの場での一体感の創出が求められたのであり、現在の日本における参加型『第九』演奏の原形は、ここにあるともいえるかもしれない。

とまれ、シラーにとっては、その発表当初からの異常なポピュラリティーが鼻についていたようである。そのことを明らかにしているのが、1800年に書かれたケルナー宛の手紙の一節である。

(1) 1800年10月のケルナー宛の手紙

一方で喜び(の歌)は私の今の気持ちから言えばあまりにも欠点だらけで、感覚のある種のきらめきは非難しがたいとはいえ、やはりひどい詩ですし、何かまともなものを生み出すために経なければならなかった発展段階の1つだったのです。しかし、時代の誤った趣味に迎え入れられたために、ある程度人口に膾炙した詩 (Volksgedicht = 民衆の詩) になったのでした。君のこの詩への思い入れは出来た時期と関係しているのでしょうか。時代との関わりだけがその詩の唯一の価値となっていて、私たちにとてもそうだとすると、世界や詩文学のためになったとはいえないのです¹⁵⁾。

14) Max Friedlaender: Schillers Gedichte in der Musik. In: Berichte des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt am Main. N.F. 12 (1896) H. 2. S. 19-36. S. 22.

15) Schiller an Körner am 22.10.1800. Schiller: Werke. Nationalausgabe. Begr. von Julius Petersen. Weimar (Böhlau) 1943ff. Bd. 30. S. 206.

この否定的な評価は、第一に、この詩がもっていたフランス革命と連動する理念、「自由・平等・博愛」が、時代の流れとともにその魅力を失い、シラーにとっても危険なものにすら見えたことがあげられるだろう。第二には、「ビュルガーの詩について」（1789年）や後年の美学的、理論的研究で表明された文学観からすれば、「歓喜に寄せて」は彼のいう「発展段階の1つ」ということになろう。しかし、「時代の誤った趣味」とは何だったのか。ひょっとすると、「時代の誤った趣味」は現代まで続いているのではないのか？ それはともかく、ここではまず、ビュルガーの叙情詩に対する批判と、詩のジャンルに対する考え方の2点から、シラーが何を乗り越えたと考えたのかを眺めてみたい。

(2) 「ビュルガーの詩について」

「ビュルガーの詩について」は、どのような文学観を提起しているのだろうか。冒頭でシラーは、自分たちの時代を「かくも詩的ではない時代」と呼んでいる。詩的でない理由の一つは時代の哲学性にある。

我らが哲学する時代が詩神の戯れを軽蔑するようになったときの無関心さに、一番ひどく痛めつけられているのは叙情詩のジャンルのように思われる¹⁶⁾。

この時代が散文化に至った理由は、大衆と作家などの知識人の乖離にある。

もはや我らの時代は、社会の構成員が感性や思考においてほぼ同じような段階にあり、同じ描写に自分たちを簡単に見出したり、同じ感情の中に自分たちに出会うようなホメロスの時代とは違う。今では国民のエリートと大衆の間には大きな隔たりが見て取れる…。¹⁷⁾

この隔たりを克服するのは、シラーによれば、ビュルガーのような大衆への

16) Friedrich Schiller: Über Bürgers Gedichte. In: Ders.: Werke und Briefe. Hrsg. von Otto Dann, u.a. Bd. 8. S. 972.

17) Ebenda. S. 975. (以下、同論よりの引用は本文中に頁数を明記する。)

おもねりではなく、「理想的に美しいもの (das Idealschöne)」(985) を描写し、読者の「感情の浄化 (Reinigung: カタルシス)」(976) を目指すことである。「情熱の過剰をいやす精神の自由と自立によってのみ、『理想的に美しいもの』は可能になる」(976) と述べている。

この「情熱の過剰」に対する批判は、ほとんどかつての自己の作品に対する批判として読める。すでに多くの研究者が指摘しているように、「歓喜 (Freude)」は18世紀イギリスの哲学者シャフツベリのいう『熱狂 (enthusiasm)』の訳語でもあり、Freude は Begeisterung のことでもある。『熱狂』を詩作の根源とみる立場(プラトンにまで遡る)は、シラーが「歓喜に寄せて」とほぼ同時期に書いた「哲学書簡」の中の Theosophie に見ることができる。こうした作者中心の発想から、読者への影響、つまり「カタルシス」、後年であれば「美的教育」を意識するようになった転換点の1つ、それがビュルガー批判だったと言えるだろう。

(3) 「頌歌 (Ode)」と「歌 (Lied)」

もう一つ考えてみたいのは、この詩のジャンルである。一般に「歓喜に寄せて」は頌歌 (Ode) だと考えられている。シラーが詩を書いた頃、頌歌というジャンルは、歌 (Lied) と対比するかたちで、次のように定義されている。

そもそも叙情詩の2つの大きなジャンルが抽出されうるのであり、それらは内容と表現においてははっきりと異なる。つまり、本来の頌歌 (Ode) と歌 (Lied) である。前者はより崇高な対象を扱い、より強い感覚を表し、思想と表現はより高く舞い上がる。後者は一般により軽く柔らかな感情によって歌われ、そのためより軽くより落ち着いた音調となる。¹⁸⁾

18) Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin / Stettin 1783. S. 106f. Zitiert nach: Karl Richter: Einleitung. In: Gedichte und Interpretationen 2. Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart (Reclam) 1983. S. 9–21. S. 17.

さらに、頌歌の性格として、「熱狂 (Begeisterung)」が強調されている。次の匿名氏による頌歌の定義を読んでみたい。

熱狂が高まり、それに応じて高揚感も大きくなり、さらには美しい無秩序がはっきりと表れ、感覚がより本当らしくなり、簡潔さ、一体性が見られるようになり、さらにこれらすべてが互いに結びつくとき、頌歌はより完全なものとなる。¹⁹⁾

であった。これに対立するジャンルは、歌 (Lied) であり、シラーがビュルガーにおいて批判したものである。

この「頌歌」と「歌」という対立的なジャンル規定を考えると、シラーの眼には、「頌歌」として書いた詩が「歌」として受容されているように見えたのであろう。同時に、今の日本では、シラーの詩とベートーヴェンの曲は、その「頌歌」的な性格を失った「歌」になっているともいえる。一方で、ヨーロッパでの EU の歌をめぐる議論などは、共同体のあり方という政治的な問題をはらんでおり、それはシラーの詩、ベートーヴェンの曲が内包する問題でもあった。

それにしても、こうした自己批判をしながらも、シラーが晩年における詩集編纂の際に、改稿したとはいえ「歓喜に寄せて」を取り上げたのはなぜなのか。この詩がこれだけポピュラーになり得た理由としては、受容史をたどってみたいことで分かるように、シラーが利用しやすい作家であり、「歓喜に寄せて」が利用しやすい作品であることが挙げられるだろう。しかし、「歓喜に寄せて」という詩そのものにも、利用しやすさが、そして、忘却を呼び寄せる何かが潜んでいるように思われる。それはこの詩の特異性にあるように思われる。

19) Anonymus: Von der Ode. Ein Versuch. In: Vermischte Beyträge zur Philosophie und den schönen Wissenschaften. Bd. 2. 1. Stück. [Breslau 1783] S. 152–177. Hier S. 165. Zitiert nach: Gerhard Sauder: Die „Freude“ der „Freundschaft“: Klopstocks Ode ‚Der Zürchersee‘. In: Gedichte und Interpretationen 2. Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart (Reclam) 1983. S. 228–239. S. 236.

B. 「歓喜に寄せて」の特異性

ここでもまだ、ラオ大統領の演説のような遠回りをしていて、いまだにシラーの詩そのものに辿りつかない。ここで、詩そのものもつ概括的な問題をチェックしたい。それは次の3点である。

- (1) 「喜び」を主題とし、それだけを歌っていること
- (2) 直接性に徹した詩
- (3) 矛盾に満ちた、論理的な読みにたえない詩

(1) 「喜び」を主題とし、それだけを歌っていること

「歓喜」そのものをテーマにして、「歓喜」だけをこれだけの長さ(初版で108行)で歌い続けること。これは世界の文学を見回しても類例は少ないのではないだろうか。もちろん、「喜び」を扱った作品は世界の様々な時代の文学に見出すことができる。シラーの詩に関する注釈を読めば、「喜び」を歌う伝統に、シラーが連なっていることは明らかである。彼の前にはハーゲドルンやウーツ、さらにはクロップシュトックらが「喜び」を主題とした詩を書いている。しかし、「喜び」という感情の流出の頂点にいわば居すわり続けて円を描くように歌う「歓喜に寄せて」は、明らかに特殊ではないだろうか。

この詩が世界的に有名となるきっかけとなったベートーヴェンの『第九交響曲』を見てもわかるように、いわゆる「苦悩を通して歓喜へ」のようなストーリーが展開されている。作曲家自身がつけた呼びかけを見ても、いわば弁証法的な展開が用意されていることは分かるであろう。ベートーヴェンの『第九』では、単純化して言えば、それまでの楽章の「調べ」が否定され、新たな「喜び」の調べへと至り、そこで楽曲が終わる。この交響曲も純粋に喜びだけを主題とはしていないのである。ふりかえって日本での『第九』人気を考えると、そこにはやはりベートーヴェンの交響曲のもつ物語性、いかにすれば神話性がその根底にあるように思われる。

しかし、「歓喜に寄せて」で女神として描かれる「歓喜」は、女性化された陶酔の神、バッカスであり、ディオニュソスなのではないか。そして、はじめて

この詩が発表されて3年後に起きたフランス革命を併せて考えると、この女神は「革命の神」にすら見えてくる。(この視点は、今後、革命に深い関心を寄せ続けたヘルダーリンとの関係からさらに深めてみたい。)

(2) 直接性に徹した詩

ウーツなどの同様な詩と比べてとき、こうした作品には詩の意味、詩人の存在なども問題意識に含まれているのに対し、シラーの詩では、こうした意識が不在である。

例として2つ検討したい。まずは、シラーが自らの詩を書く際に韻律などの点で参照した J. P. ウーツの「歓喜に寄せて」である。ウーツの詩は歌い手の喜びへの呼びかけで始まる。

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| Freude, Königin der Weisen, | 喜びよ、賢者たちの女王よ、 |
| Die, mit Blumen um ihr Haupt, | 頭に花を飾って、 |
| Dich auf güldner Leier preisen, | 汝を、黄金のたて琴で称えよう |
| Ruhig, wann die Torheit schnaubt: | 愚かさがはびこる今こそ穏やかに。 |
| Höre mich von deinem Throne, | 汝の玉座から私の歌を聞いてくれ |
| Kind der Weisheit, deren Hand | 英知の子よ、その(母の)手は |
| Immer selbst in deine Krone | 手ずからいつも汝の王冠に |
| Ihre schönsten Rosen band! | もっとも美しい薔薇を結んだのだ! ²⁰⁾ |

ここでは、自らの歌(詩)が「愚かさがはびこる時代」に対するアンチテーゼとして反省的に理解されている。さらに、ウーツの詩では、詩人のあり方が重要なテーマとなっている。詩の最後の2節を引用すると、現在完了形でこれまでの詩の果たした成果が上げられ、最後に接続法第1式の要求話法によって未来への展望や期待が語られている。

20) Johann Peter Uz: An die Freude. In: Sämtliche Poetische Werke von J. P. Uz. Hrsg. von A. Sauder. Stuttgart (Göschel) S. 79-80. Hier S. 79.

| | |
|---------------------------------|-------------------|
| Hab ich meine kühnen Saiten | 我はわが大胆な弦に |
| Dein lautschallend Lob gelehrt, | 汝を声高く称えるように教えた。 |
| Das vielleicht in späten Zeiten | おそらくはそのほめ歌を後生の |
| Ungeborne Nachwelt hört: | これから生まれる人々が聞くだろう。 |
| Hab ich den beblühten Pfaden, | 汝の歩む花にみちた小道を |
| Wo du wandelst, nachgespürt, | 私もたどって |
| Und von stürmischen Gestaden | 嵐で荒れた岸辺から |
| Einige zu dir geführt: | 幾人かを汝へと導いた。 |

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Göttin, o so sei, ich flehe, | 女神よ、お願いだ、 |
| Deinem Dichter immer hold, | 汝の歌い手にずっとやさしくあれ。 |
| Daß er schimmernd Glück verschähme, | つまらぬ幸せを拒み |
| Reich in sich, auch ohne Gold; | 金がなくとも自足できるように。 |
| Daß sein Leben zwar verborgen, | そして人生が目立たないものでも |
| Aber ohne Sklaverei, | 奴隷のくびきにつながれることなく |
| Ohne Flecken, ohne Sorgen, | 強制も憂いもなく |
| Weisen Freunden teuer sei! | 賢き友にふさわしいものであるように! ²¹⁾ |

次に 1744 年に発表されたハーゲドルンの「歓喜に寄せて」は、18 世紀における「歓喜」を擬人化・神格化する「喜びの歌」の伝統の出発点になった詩である。この詩も冒頭部は次のようになっており、やはり詩や詩人の存在が意識されている。

| | |
|------------------------------------|----------------------|
| Freude, Göttin edler Herzen! | 喜びよ、高貴なる心の女神よ! |
| Höre mich. | 私に耳を傾けてください |
| Laß die Lieder, die hier schallen, | ここに響く歌たちが |
| Dich vergrößern, dir gefallen; | 汝をより偉大にし、歌が汝の気 |
| | に入りますように |
| Was hier tönet, tönt durch dich. | ここに響くものは汝を通して |
| | 響くのです ²²⁾ |

21) Uz, An die Freude. S. 80.

22) Friedrich von Hagedorn: An die Freude. In: Der Neue Conrady: Das große deutsche

これに比べると、シラーの詩では過去・現在・未来という時間を明確に区別しようとはしていないように見える。むしろ「永遠の現在」とでも呼ぶべき時間意識が支配的であり、歴史の弁証法的展開のような媒介性・間接性 (Mittelbarkeit) はない。つまり、シラーの詩は、こうした詩人のあり方や使命、歴史や時代に関する反省的意識を表に出さない。むしろ意図的に排除しているようでもある。

これは『ターリア』の同じ号に発表された「あきらめ (Resignation)」と比較すると、特に顕著に分かる。「私もアルカディアに生まれたのだ (Auch ich war in Arkadien geboren)」とはじまるこの詩は、幸福な過去、不幸な現在、そして神 (Genius) による未来への教え(あきらめ)という時間構成になっている。

こうした歴史的な意識が「歓喜に寄せて」にはない。自作の詩に対する自己言及も意識的に排除しているこの詩は、読み手に陶醉感を呼び起こすことを第一の目的とする実験的な性格を持つのではないだろうか²³⁾。18世紀の道徳哲学の考え方によれば、「喜び」の対概念は「悲しみ」ではなく、むしろ「懷疑 (Skepsis, Zweifel)」であった。「歓喜に寄せて」は、この「懷疑」のもつ分裂・分離という要素、近代の兆候を、意図的に排除しようという知的実験が行われているように思われる。

この詩が、もしシラーとケルナーの出会いを機縁としてできた、伝記的な詩であり、友情と愛の讃歌だけだとすれば、8つの、もしくは9つの節にもわたって「喜び」を歌い続けるのは不自然ではないか。この不自然さが、後の研究者などからの否定的な評価のもとになっているように思われる。

Gedichtsbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Erweiterte und aktualisierte Neuausgabe. Düsseldorf/Zürch (Artemis und Winkler) 2000. S. 215.

23) Peter-André Alt: Schiller. Leben — Werk — Zeit. Eine Biographie. Bd. 1. München (Beck) 2000. S. 247, 255.

(3) 矛盾に満ちた、論理的な読みにたえない詩

すでに引用したように、「歓喜に寄せて」の詩は、晩年のシラー自身によって否定的に評価されていた。19世紀の研究者の多くも、この詩の矛盾や分かりにくさを指摘している。特にこの詩に関する早い時期の評価としては、ジャン・パオルによる『美学入門 (Vorschule der Ästhetik)』の中の記述がある。

同様にひどい作りなのは有名な詩「歓喜に寄せて」であり、そこでは飲み会のテーブルに呼ばれているのは、古代エジプトのように死者たちだけではなく、「人喰い人種」や「絶望」、「死者を包む布」、「悪漢」、「絞首台」、ありとあらゆる悲惨であり、それを歌いとばし、飲みとばそうというのだ。²⁴⁾

シラー自身、後年の評価において自らの詩に否定的な評価を下しているのを鑑みると、こうした評価は当然なのかもしれない。しかし、一方での熱狂的な受容との齟齬も大きいのである。

同時にシラー自身の、同じ1786年の『ターリア』に発表された「あきらめ (Resignation)」や「情熱の自由思想 (Die Freigeisterei der Leidenschaft)」、あるいはウーツやハーゲドルンなどの詩と比較したときに気になるのは、シラー「歓喜に寄せて」における単独者としての詩的主体 (Ich) の奇妙な不在である。出てくるのは「我々 (wir)」であり、「幾百万の者たち (Millionen)」であっても、単独者としての「私 (ich)」はテキストに表れない。複数の「我々」が誰なのか、これも特定できないのである。作者シラーから見れば、ここには陶酔のうちに、エゴイズムを越えようとする実験を行ったことになろうか。

24) Jean Paul: Aus der zweiten Auflage der „Vorschule der Ästhetik“ (1813)

(Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen zu Leipzig über die Parteien der Zeit, von Jean Paul. Dritte Abtheilung. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart und Tübingen 1813. S. 884–893.) Hier zitiert nach: Schiller — Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland Teil 1: 1782–1859. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Norbert Oellers. Frankfurt/M (Athenäum) 1970. S. 147–148.

しかし、この主体の曖昧さが、ジャン・パオルの批判したものであったし、ナチなどによる政治的な濫用を可能にしたのものであろう。それと同時に、この曖昧さが「作品との一体化」を可能にし、同時に「批判的な省察」²⁵⁾を不可能にしたと言えるように思う。

そればかりではない。この詩は「喜び」という言葉からして空疎ではないか。確かに18世紀の、特にイギリスの哲学によって「喜び」の意味をある程度まで確定することは可能であろう。しかし、19世紀において、シラーが「喜び」ではなく、本当は「自由(Freiheit)」と歌うつもりだったという伝説の流布したこと、ベルリンの壁崩壊からドイツ統一時におけるバーンスタインらによる「自由」への歌い換えなどを考えるとき、「喜び」は、受容美学の用語を使えば、この作品の「空白箇所(Leerstelle)」と言えるのではないか²⁶⁾。この空白箇所には、自由やりベラリズムが流れ込んできたし、かりそめの一体感による共同体幻想も流れ込むことができる。

C. 改訂版での改稿(初版との異同)

よく知られているように、ベートーヴェンが曲をつけた「歓喜に寄せて」は1803年の詩集に出ていたもので、1786年に『ターリア』に発表されたものとは若干字句の異同がある。主な変更点は3つほどあり、そのうち2つは第1節に関わる²⁷⁾。

まず1つは、初版では、was der Mode Schwerd getheilt (I. 169) と「モーデ(世の習い)の刃が切り分けたもの」が、was die Mode streng geteilt

25) Christoph Bruckmann: ›Freude! sangen wir in Thränen / Freude! in dem tiefstem Leid.‹ Zur Interpretation und Rezeption des Gedichtes An die Freude von Friedrich Schiller. In: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 1991. S. 96–112. S. 104. (以下 Bruckmann として引用)

26) Bruckmann, S. 105.

27) シラーの詩「歓喜に寄せて」の引用は、次書によった。

1803年版: Schillers Werke. Nationalausgabe. 2. Bd. Teil I. Hrsg. von Norbert Oellers. Weimar (Böhlau) 1983. S. 185–187.

1786年版: Ebenda. 1. Bd. Hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner. Weimar (Böhlau) 1943. S. 169–172.

(以下、引用は本文に巻数と頁数を明記する。)

(II. 185) と「モーデ(世の習い)が厳しく分けたもの」となっている。Schwert という武器、死を連想させるものが排除されている。

もう1つは、Bettler werden Fürstenbrüder (I. 169) 「乞食たちも王侯の兄弟になる」が、1803年版では、Alle Menschen werden Brüder (II. 185) となり、一般化され、かつ身分の相違の克服が隠蔽されている。

最後の大きな変更点は、初版にあった第9節の完全削除である。この最終節を読むとき、単なる「喜び」の歌ではない「歓喜に寄せて」が浮かび上がる。

| | |
|--------------------------------|-------------------|
| Rettung von Tirannenketten, | 暴君のくびきからの救いを(与えよ) |
| Großmut auch dem Bösewicht, | 悪漢であっても寛大さを |
| Hoffnung auf den Sterbebetten, | 死の床にあって希望を |
| Gnade auf dem Hochgericht! | 審判のときに恩寵を |
| Auch die Toden sollen leben! | 死者もまた生きよ |
| Brüder trinkt und stimmt ein, | 同胞たちよ、飲もう、そして歌おう |
| Allen Sündern soll vergeben, | すべての罪人は許されてあれ |
| und die Hölle nicht mehr seyn. | 地獄がなくなるように |
| | |
| Chor | |
| Eine heitre Abschiedstunde! | 朗らかな別れの時を(与えよ) |
| süßen Schlaf im Leichentuch! | 死に装束での甘い眠りを |
| Brüder — einen sanften Spruch | 同胞たちよ、死者を裁くものの口から |
| aus des Todenrichters Munde! | 穏やかな裁きを (I. 172) |

こうした「死」のモチーフ、あるいは彼岸における「裁き」の問題は、「歓喜に寄せて」がはじめて発表された雑誌『ターリア』第2号に共通するものである。シラーの伝記を書いた P. -A. アルトが主張しているように、「歓喜に寄せて」は、この号に発表された「情熱の自由思想」、「あきらめ」とともに三部作として理解し、解釈することができる²⁸⁾。

28) Peter-André Alt: Schiller. Leben — Werk — Zeit. Eine Biographie. Bd. 1. München (Beck) 2000. S. 255. (以下 Alt として引用)

3つの詩は、テーマの違いにもかかわらず、キリスト教の秩序観が色あせていくなかで、人間がどう幸福を経験するかという可能性を扱っている。「自由思想」が情熱と道徳的な規範の対立を描き出しているとすれば、「あきらめ」が形而上学的な救済思想の持つ交換の論理への不信を表す。享受と希望、性向と義務、内在と超越といった対立項を、頌歌「歓喜に寄せて」は熱狂の褒め歌を歌うことで解消する。幸福の瞬間が懐疑主義者の哲学的な懐疑も散らしてしまうことができること、これが詩のメッセージである。²⁹⁾

非常に説得力のある論なのだが、初版「歓喜に寄せて」では「死」の問題が一番最後に歌われている。これをどう考えたらよいのだろうか。それは、同時に、アルトが提起した三部作としての解釈を、どうさらに発展させることができるかにかかっている。

ある研究者 (H. -G. Pott) は「歓喜に寄せて」を「陶酔した、暗い詩で、ディテュランボスであり、この詩の上には死者を包む白布がかけられている (ein trunkenes, finsternes Gedicht, dithyrambisch, über dem Leichentuch liegt)」³⁰⁾ と呼んでいる。

この死のモチーフの削除は、「歓喜の寄せて」の持っていた「暗い」性格を取り除き、「明るい」歓喜の歌にしてしまった。その意味で、1803年の段階で、シラー自身によって「飲み歌」となることが肯定され、「頌歌 (Ode)」の熱狂が「歌 (Lied)」の穏やかな朗らかさに還元されてしまった。初版がもっていた、破壊的ともいえるパトスは、シラー自身によって忘却の淵に沈められたと言えないであろうか。

4. まとめと今後の課題

タイトル通り、シラーの詩を「めぐって」の歩みは、ほとんど「どうどうめ

29) Alt, Bd. 1. S. 255.

30) Hans-Georg Pott: Zur Pathologie des klassischen Pathos. Schiller, Hölderlin. In: Ders.: Schiller und Hölderlin. Studien zur Ästhetik und Poetik. Frankfurt/M, u.a. (Peter Lang) 2002. S. 123-138. hier S. 125.

ぐり」に終わってしまった。それでも、もう一度、日本における脳天気な忘却を、そして19世紀に見られた「飲み歌」化の傾向を思い出したい。シラーの詩には、「歓喜」というテーマの持つ刹那性、現在の忘却を求める動きがあり、それが「飲み歌」としての幅広い受容、そして日本での参加型一体感を形成することにつながった。

確かに、さまざまな機縁に演奏される『第九』は、何らかの commemoratio を意図しているように見える。しかし、ベートーヴェンがすでに下の詩を半分以下の長さにしつつ、配列も変えていることを考えると、また、おそらく「飲み歌」としてはせいぜい第1節程度が歌われていたこと、さらには、シラー自身が晩年の改訂において最終連を削除したことを考え合わせると、シラーの詩は、陶酔のなかで忘却を求める人々、同胞を作りつつ他を排除する論理の隠蔽を求める人々に利用されつづけたように思われる。

他方、シラーの詩の非歴史性、矛盾をはらんだ内容の曖昧さは、現代においても、人々の結節点となるような「新しい神話」を求める動きに利用される。それは、シラーの詩がもつ「神話化」の作用と言えるのではないだろうか。シラーの詩は、ロマン派における「新しい神話」の先取的な要素があったし、また、「すべての人間は兄弟になる」、初版であれば「乞食も王侯の兄弟となる」という言葉に見られるように、政治的なユートピアを求める動きに呼応する要素も含んでいる。何より「歓喜」という言葉の空疎さ、受容理論でいう「空白箇所」としての性格が、政治的なさまざまな読み込みを可能にしてきた。

しかし、「歓喜に寄せて」が孕んでいた死のモチーフは、こうした受容の歴史の中で完全に消去されている。この忘却が、シラーの詩が幅広く受容されるようになった原動力ともいえるだろう。

最後にこれからの課題をいくつか述べたい。まず、「歓喜に寄せて」そのものの解釈を深化させたい。その際には、この詩が同じ『ライニツシェ・ターリア』に紹介された「情熱の自由思想 (Die Freigeisterei der Leidenschaft)」と「あきらめ (Die Resignation)」の感情の三部作として見るという P. -A. Alt

の視点を参考にしつつ、この3つの詩が、近代の問題である「金」や「経済」の問題と結びついている点を、テキストに即して解釈したい。「報い・報酬」としての来世での救済という問題、機械化され、数量化された世界における「喜び」の意味も重要となろう。さらに、20世紀から現代における受容も課題の1つである。シラー受容史における20世紀の位置づけも考えたい。特に、なぜ彼の人気がなくなってきたのかは、簡単なようで複雑な要因もからんでいるように思われる。さらにベートーヴェン受容史のうち、特に20世紀前半の『第九受容』、例えばニキシュによる年末第九演奏の定期化の検証をしたり、ナチ時代における『第九』、そして東西ドイツ分裂時におけるこの交響曲の意味を探ってみたい。