



Title	ヘーローの忘却 : 構造から見たグリルパルツアーの『海の波, 恋の波』
Author(s)	土居, 三佐子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1991, 25, p. 33-48
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47797
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ヘーローの忘却

— 構造から見たグリルパルツァーの『海の波、恋の波』—

土 居 三 佐 子

1. 序

古典悲劇のほとんどにおいて、ドラマの筋の展開と主人公の関係は、様々なバリエーションはあるにせよ、ある一つの点では一致している。主人公は自らの主義主張を達成するために、何らかの障害と格闘する。その過程において、心中にためらいや抑圧を感じる。もちろん外的な状況から、自ら望まぬ騒動の渦中に投げ込まれるということもあるが、その際でも主人公は自らの状況を把握し、何らかの判断を下しつつ手探りで解決へと向かってゆく。それが客観的にみて（というのは、観客から見て）より悪い方向へ向かう判断であっても。従って主人公は劇中の葛藤を認識し、行動を目的とした何らかの判断を下す、あるいはその判断を強要されているのであり、多くの場合その判断によって筋が進行してゆく。古典悲劇の主人公は、悩み、苦しみ、行動しなければならない。

『金羊毛皮 (*Das goldene Vließ*)』『サッフォー (*Sappho*)』において卓抜な心理描写を披露していたグリルパルツァーは、『海の波、恋の波』において再び恋愛を主題に劇作を始める。それまでのこの戯曲家の慣例に反して、二度の中断を経た後約十年の歳月をかけて完成する。主人公の様相はその間に二転三転し、前掲の作品とはまた違った心理が描かれることになる。ある状況下で悩み苦しみながら判断を下し、最終的にはその苦しみ

を何らかの形で止揚するある観念に到達する前掲作品のヒロインたちは、その機能から見て古典戯曲の主人公たり得る。『海の波、恋の波』のヒロイン、ヘーローは、この観点からどのような特徴をもっているのか。

この作品の悲劇性を、巫女が異性を愛することを禁ずる掟と愛との対立から説明しようとするか、²⁾あるいは「愛の成立の場でありながら、愛を認めることなく愛に敵対している世界を、完全な、そして直接的な感情の故に、認識することも承認することもできない愛の悲劇」³⁾と考えるかを別にしても、この作品で描かれた「愛」に対するこれまでの解釈は二つに分かれている。人間を征服して滅ぼし、人格の分裂や自己喪失⁴⁾を惹き起こす否定されるべき感情であるか、それとも「恋人たちの本性を満たすもの」⁵⁾として肯定的にみられるか、ということである。いずれにしても、愛そのものをどのように解釈するかが問われ、結末の解釈に重点がおかれてきた。

劇の構造上からヘーローの特質を考察することによって、ここに描かれているヘーロー像と彼女の愛とに別様の解釈を加える可能性を見いだそうとするのが本稿の目的である。

2. 葛藤

主人公と劇の構造との関係を探るためにまず必要な手続きとして、この劇の葛藤は何であるのかを特定しておこう。ここで言う葛藤とは、あくまで構造上のものであり、ヘーロー自身の心理的な葛藤ではない。

作品の舞台はギリシャ、ヘレスポント海峡に面したセーストスにあるアプロディーテー神殿、ヘーローという少女が巫女となり、一生独身でいることを誓う日の朝の情景から始まる。巫女が男性を愛することを禁ずる掟は、あるシーンでその厳格さを露呈する。

ヘーローの父親と母親が、娘の儀式をことほぐため遠い郷里からわざわざやってくる。ヘーローと母親が前景で二人だけで話し始めたとき、背景

ではヘーローの伯父でもある司祭の命令の下に、仕人が鳩を巣から追い払う。何故このようなことが行われるのかという父親の問いに対して、司祭は「神殿の習い」(269)であるからだと答える。人と人を獣のように結び合わせる地上的・官能的な結合を司る愛の女神ではなく、海の泡から生まれた天上的な精神的結合を司る女神を祭っている神殿では、一羽の鳥とて御苑の中に巣を作ってはならないし、楡の木に蔦が絡むのでさえ許容しない。(350ff.)「番になるものは全てこの神殿より遠ざけられねばならぬ。／そしてそこにいる娘も、今日同じ運命となるのだ。」(357f.)

巫女になることは決定的で取り返しが見つからない。母親はヘーローが巫女になることを殊の外嘆き、できれば思い留まらせようとしている。引き裂かれる鳩の親子を目にして、それに自分と娘の運命を重ね合わせる。もしヘーローが思い立てば、再び世俗に還られるのであれば、「心がつぶれそうだ、ああ惨いこと」(349)という母親の嘆きの深さは不可解である。司祭は儀式の始まりの合図をする直前に言う。

自由な選択などというものは弱い愚人の遊具に過ぎぬ、
有能な者はどのような必然も務めと見做す、
最初の義務的強制が、その者にとっては真実なのだ。(414ff.)

ヘーローは逃れ難くこの神殿の掟の世界に組み込まれる。「自由な選択」を拒否する「境石」(413)が置かれ、ヘーローに戻る道はない。ヘーローは、幼い頃から巫女になることを望んでいたのではあるが、彼女が巫女になりたがる最も強い理由は、世の中の男性を憎み嫌っているからである。だから彼女にとっては、この貞操の掟は都合よく、その厳しさなど全く意に介していない。

巫女になる儀式が始まる。祭壇の置かれた広場は人で一杯になる。その人々の中に、二人の異郷の者がいる。そのうちの一人は、活発な明るい青

年であるが、もう一人は暗く打ち沈んだ青年である。ずっと地面を見つめたままのこの青年が、儀式のときに友人に促されるままに顔を上げた瞬間にヘーローと目が合う。二人が目を見交わした瞬間、突然ヘーローは覚えていた誓いの言葉を言わなくなってしまう。

ヘーロー。（ヒュメネーウスの像の側に立ちつつ）

貴方のご兄弟が私をお遣わしになり――

ナウクレロス。（低くレアンダーに）顔を上げてみてみないか？

レアンダー。（それまで地面を見ていたが、この時顔を上げる）

司祭。どうした、続きを言わぬか。

ヘーロー。司祭様、火ばしを忘れましたの。

司祭。手に持っておるではないか。

ヘーロー。愛をお与えになる――

司祭。それは最初の文句だ。もう良い！捧げ物を！

（ヘーローは薫物の油を火に注ぐ。勢いよく炎が上がる）

司祭。多すぎる！まあ良い！さあ神殿へ行くのだ！こちらへ！

（彼等は立ち去る。舞台の中程に来た時ヘーローは、靴の具合が悪いのを見る時のような様子で、右肩越しに振り返る。その時彼女の眼差しは、例の二人の若者に注がれる。彼女の両親が彼女のほうに向かってくる。新たに音楽が始まる。）

幕が下りる。

(498ff.)

この言い淀み、そして持っている火ばしを忘れたというヘーローの思い違い、誓いの言葉の言い間違い、誤って余りに多くの油を火に注いでしまったために一瞬高く上がる炎、それらはただヘーローの動揺を示す。その動揺はヘーローの独白ないしは傍白として現れるのではなく、動揺している状況をそのまま提示することで表現される。しかしこの驚きが突然芽生え

た愛を意味していることは明白である。「炎」、古来「愛」と深い結び付きにあるこの象徴によってもそれは確認され得る。これはいわゆる「一目惚れ」であり、この愛がもう取り消しがたいことを示す常套手段である。

このシーンは非常に巧妙に構成されている。即ち、愛が生じてくるのはまさにヒーローにとって愛が禁じられるその瞬間となっており、愛と掟の葛藤を非常に具体的に表現しているということである。ヒーローが巫女であるから、掟は退けられることはなく、また愛はそこにはっきりと示されたから、これも退けられることはない。この緊張した関係は、避けがたく悲劇的結末を呼び起こす。だから、その悲劇的結末は、既に一幕で暗示されており、それが劇の筋を決定する。グリルパルツァー劇においては、冒頭の状況、特にその状況の最後の部分が重要である。何故なら、「現在の状況から一本の線を引くように未来へと視線が投げられ、終焉は冒頭で隠れた形で先取りされているのである。」⁶⁾

3. ヒーローの変容と劇の葛藤

この葛藤をヒーローは認識しているのか。そもそも観客にはその存在が明瞭である愛を、彼女は認識しているのか、そしてそれが掟と葛藤するということを知っているのか。後者に関しては肯定することができる。彼女は、巫女が異性を愛することが禁じられているということはよく知っている。だが、レアンダーへの愛を認識しているかどうかという点に関しては認識という言葉自体がはなはだ不適切であると言わざるを得ないほど、彼女の感情は微妙である。これは恋愛悲劇においては特異な設定であると言える。ここで一幕を中心に、愛を知る前のヒーロー像を見ておく。

ヒーローの精神的な幼稚さについては、様々に論じられてきた。⁷⁾それは彼女が孤独を全く理解できないということに端的に現れる。巫女生活の孤独を癒すため、友人を持つ事を勧める司祭に、ヒーローは答える。

どうして仲間が必要なのか分かりませんわ。

.....

この神殿がこれまで寂しかったことがありますでしょうか。

朝早くから賑やかに人々が押しかけ、

東から西から民衆が押し寄せて参ります。

.....

それにやることだってたくさんあります。 (121ff.)

孤独も孤独を癒してくれる愛や友情も理解できない彼女は、母親が寂しさを訴えた時にも、それが理解できない。彼女は、物質的な豊かさや多くの人間との係わりが、彼女の母親の惨めさを和らげられないなどということは全く想像することもできない。「豪華な家があるし、／それにまめめめしい女中が沢山いるでしょう。」(291f.)

ヘーローはまだ成熟していない少女であり、現状の変化を拒む。「解らないことは、望みを起こしもしません。／今のままにしておいて。私はそれでいいのですから。」(137f.) その少女が、レアンダーへの愛を通して次第に一人の女性へと変化してゆく。⁸⁾ その変化はしかし、ヘーローが愛に気付く速度に比例してゆっくりと、たゆたいながら起こる。

二幕でヘーローは登場しながらレダーと白鳥の歌を歌う。その歌は観客には愛の歌であることが明確であるにもかかわらず、彼女はそれに気付いていない。「伯父様はこの歌を歌ってはいけないとおっしゃる。／レダーと白鳥の歌を。何がいけないのかしら。」(728f.) 掟の代理である司祭、彼女の伯父は、当然この歌を禁じる。ヘーローはその禁止の理由を理解できない。というのも、彼女は自分がその歌の中で愛を歌っていることを知らないからである。⁹⁾ 彼女は自分が愛に落ちているとは夢にも思っていない。この状況で観客と主人公のそれぞれの認識の間に、ある乖離が生

じる。観客は彼等が愛し合っていると思っているが、主人公はそうではない。この乖離の原因は、主人公の意識の中にある。

ヒロインが自分の愛に全く気付いていない、と断定を下すことはできない。レアンダーが彼女を愛していることを彼の友人が告げると、ヘーローは何度も自分は巫女の身であり、男性を愛することは禁じられているのだという。しかし彼女は自分の心が平静ではないことを知っているし、その原因がああ青年であることにも気付いている。彼女は三幕を通じて、その感情と格闘する。少なくともヘーローはまだ掟を守って愛を避けようという意志はある。だがそれと同時に彼女は自分の愛が自分の意志を無力なものにしてしまうとは全く考えてもいない。彼女は「愛 (Neigung)」(1010)を知ったが、それが「避けねばならないもの」(1011)であり、そして「私はそれを避けよう」(1012)と思う。ランプに向かって「お前のやさしい光を消すように／ここでちらちらしている光も消して／もう二度と灯しはしない」(1038ff.)と語りかける。だから自分が他人の心配をしていたことに気付いたとき、彼女はその感情に畏れを抱く。「良くないものだわ／人に備わったものをひっくりかえし／神々が私達に与えてくださって／舟人を導く子の星のように私達を導いてくれる光を／消してしまうものは。」(1187ff.)ここで重要なことは、掟を知っている彼女と、愛の力を知らない彼女とが同居しているということ、即ち彼女の中では掟と愛の相克が存在していないということである。

彼女のこの成長には心理的な変化がみられる。この変化は、巫女になるうとする意識とは全く関係のないことである。¹⁰愛の合一感とは、自己と他者との境界が溶解する体験であり、その際に人は自分自身の変容を感じるのである。ヘーローにもこの変容のプロセスが観察できるが、それは彼女の中の巫女と女性との葛藤ではなく、子供と大人の葛藤である。よってこの変化は作品の筋の進行を支える愛と掟の葛藤とは何の関係もない。グ

リルパルツァーは愛など全く知らなかった幼い少女が、初めて知る感情を困惑しながら退けようとする情景を描いているのである。

4. 愛の合一感と掟

それでは恋をしているヒーローは、掟をどのように捉えているのだろうか。伝統的な恋愛悲劇においては、愛する者達は彼等に敵対する障害と戦う。彼女は掟を障害と見做しているのだろうか。そもそも掟は主人公にどのように関わり、この作品内でのその機能は何か。

掟の代表者である司祭の具体的な行為のうち、筋に関係のあるものを見ることによって、掟の作中における具体的な作用を考えると、唯一筋の進行にとって不可欠な司祭の行動は、ランプを消すことであることが分かる。それがレアンダーの死を引き起こす。その後は恋人の死に対する主人公の反応が描かれるのであり、筋にとって必要不可欠なのはレアンダーの死とその原因である。従って重要なのは、ランプが消えたことだけである。誰がそれをしたかは、結果的にどうでもよいことなのであり、それはヒーローには重要ではない。¹¹⁾司祭は密かにランプを消す。劇中人物でこの事実を知っているのは司祭自身と塔の見張りだけであり、ヒーローは最後までランプは風によって消えたと思い込んでいる。

このことは、この作品における掟の本質を暗示している。掟は障害として作用しているが、その作用はヒーローには知られないのである。

三幕の半ば、レアンダーがヒーローの塔を訪れる場面で、初めは「掟」に背くことはできないと、穏やかに彼を諭していたヒーローは、次第にその心をこの青年に傾けてゆく。自らの平穏を乱すものとして彼を非難していたヒーローが、彼によって語られた「愛」という言葉を聞いて、言う。

そして貴方もその言葉を言い、自分を幸福だというの？

(彼の頭に触れながら)

幸福だというのにそれでも荒海を泳がなくてはならないのね。

一歩先にも死があるというのに。(1195ff.)

この後彼女は、作品の最後まで、もう掟の存在について一言も言わない。

掟の存在を全く語らなくなる四幕でのヘーローの姿のモデルとして、グリルパルツァーはある程度マクベス夫人を念頭においていた。それは1827年のノートの中にみられる。「確かに感情の均衡を保っているが、極度に陶醉し官能的で、本当の愛が意識に関わってきたときに女性におこるあらゆるデモニッシュなもの、全世界を忘れ、何も聞こえず何も見えない。あのヨークシャーの悲劇の中の女性(＝マクベス夫人：著者註)にとっても恐ろしい真実が与えていたのと同じ事(が起こっている：著者訳註)、ただヘーローの性格によって極端に和らげられているが、彼女の考えは赤裸々に新たに目覚めた感情に基づいていて発覚をもう全く恐れない……。司祭は彼の疑念を非常に明確に彼女に気付かせようとするが、彼女は気付かない。嵐が近づいていることが告げ知らされるが、彼女はそれでもランプに灯を点す。夢想的に、官能的に。」¹²⁾詩人はマクベス夫人を「良くも悪くも、感情に従って行為する」¹³⁾典型的な女性と捉えていた。このノートにみられるヘーロー像は、最終稿の四幕でのヘーローの姿に酷似している。彼女は「全世界を忘れ、何も聞こえず、何も見えぬ」女性として、眠そうな様子で、全ての危険を忘れたかのように、様々な愛の言葉がちりばめられた台詞をいう。一日中司祭が様々な言いつけをしてヘーローに休む暇を与えなかったことに対して何か魂胆があつてのことだと感じてはいるが、「でも何のため？何故かしら？分らないわ」(1787)。彼女の中では愛が眠さと一緒に彼女の理性の働きを鈍らせ、彼女は危険な存在である掟を顧みなくなってしまう。

よく考えてみれば彼がこないほうがいいわ、

……

でも彼が望んだ、懇願していた、そう欲していた、

それならおいでなさい、若い方、おいでなさい。(1795ff.)

ここにみられる掟の姿は「忘れられるもの」である。夢想的、官能的なヘーローがすっかりその存在を忘れてしまっていることが、ヘーローの愛の深さを示す。ヘーローの愛の深さと掟の忘却は表裏一体の関係を成す。ヘーローは掟と愛の相克に悩むのではなく、愛の力によって考えることができなくなり、掟を忘れてしまう。このように作品の中では掟はヘーローにその厳しさをつぶさに認識されることなく、むしろ彼女に忘れ去られることによって役割を果たしているのである。掟とヘーローと彼女の愛の関係において、掟はヘーローが巫女であるという理由によって、ただ外面的にのみヘーローと関係する。ヘーロー自身は掟の本質を理解しておらず、その脅威を感じることもない。掟は愛の深さの描写に寄与するものとしては、唯一の機能を持っているのみである。即ち忘れられるということである。

このように、自分の愛に気付いたヘーローは、掟も含めて周囲の一切の状況を忘れ去ってしまう。愛と掟の対立・葛藤は、彼女の中には全く存在しない。掟と主人公の関係についての我々の考察の結論は、主人公は掟によって自らの愛が脅かされるとは全く考えていないということであり、彼女の愛による変容の描写の外でのみ、掟は緊張を呼び起こす要素として劇作法上の機能を保っているに過ぎないのである。

5. ヘーロー劇における愛

最後に、主人公の作中での位置と愛について、解釈を試みる。グリルパ

ルツァーはヘーローという神話的な世界の中の主人公をただの一人の少女として取り上げ、そこに恋による変容を描き出した。¹⁴⁾掟の機能はこの変容を劇中世界に組み込むためのものである。

主人公は、愛と掟の葛藤を進行させるような事は何もしない。彼女はその葛藤の要素の一つである愛の中に停まって、独自に一つの内的な筋を展開させてゆく。ヘーローはこの内的な筋においては名実ともに「主たる人物」であるが、劇の葛藤の状況における自らの成すべきことは何ひとつ知らない主人公である。

しかし愛もまた彼女の意識にはっきりと上ってくるものではなく、従ってある意味で「異質な」ままであり、彼女の行動に反映されてくることはない。「愛」においてすら彼女には決断が欠けている。愛の始まりにおいても、まさに死のうとするときも、彼女は何も決心しない。「無意識的」な主人公は、同時にある種の沈黙の中に潜んでいる。それは純粹に「語らない」ことであったり、また時には無意識的に「秘して語らない」ということであったりする。

司祭. しかしそれでは夕べ起こった不穏な事は誰に科があるのだ。

ヘーロー. でもどうしてヤンテなのですか？

司祭. 他誰だというのか。

ヘーロー. 風が知っています。

しかし風は何も言いませんまい。

司祭. それではお前に言おう。ゆうべ

一晩中お前の塔に明かりが灯っていたそうなの。

二度とするでないぞ。

ヘーロー. 油はたっぷりありますわ。

司祭. しかし人が見たら何と思うことか。

それまで激しくレアンダーとの合一感を述べていたヘーローは、彼の「冷たさ」と「動かない瞳」(2030f.)という、ほとんどグロテスクとさえ言える描写によって死を現実として実感する。この認識によって、彼女は次第にレアンダーを諦め始める。この変容を見るかぎりヘーローは自分が死ぬとは露ほども思っていないかのようであり、その死は意識的・情熱的な自殺ではなく、意識を抛としない一種の強迫観念によるものである。

この作品ではヘーローは決して自分の行為の意味付けを行わない。従ってヘーローは死の中でレアンダーと一つになろうとしたのか、それともただこの状況に耐えられないだけなのか、疑問を持ってばそれへの答えはないのである。この作品における愛が、「肯定的」なのか「否定的」なのかは主人公の台詞からは分からない。それはヤンテの台詞を介して考え得るばかりである。「海を必要とすることはありません、死は同じ力をもっています、／隔てるにも、一つにするにも。／……／二つの骸に一つの奥津城を。そうしてあげてください！」(2103ff.)これは愛による合一を述べたものと捉えられ得る。しかしこの愛はこのアフロディーテーの神殿に祭られている愛では更々なく、ただ至福¹⁷⁾を与えるばかりのものでもなく、やりきれないような、穏やかではあるがほとんど力づくで人の心をねじ伏せてしまい、遂には死にも至らしめる畏怖の対象でもある。「貴方はたくさん約束をなさって、それをこんなふうに守られるのですか？」(2120)ヘーローはそのような愛を自ら体現する者として、愛が惹き起こす現象をその身に引き受けたために、はっきりと愛そのものを自覚して語ることはないのである。¹⁸⁾

ここで主人公の台詞と心の真実との間に感じられるある種の空間は、自らの心の、あるいはまた周囲の状況のある現実を主人公が感知していないがゆえに観客に感じられる空間なのであり、この空間は意識して本心を隠そうとする古典的悲劇の主人公のディアローグに見られる言葉と心の二元

性¹⁹⁾と同一のものではない。ここではモノロークにおいてさえ、そのような空間が感じられる。これはある意味で無意識の劇、愛が問題となっているにもかかわらず、その愛を十分に分かってもいなければ言葉で語ろうともしない「意識しない情熱」の劇とでも言うべきものである。

ここでは愛は、主人公の忘我と忘却の中でその力と清冽さを示しているものであり、それを可能にする一つの構造的要素として、厳格な掟によって作り出されている葛藤状況と、それによって作り出されている筋の進行があるのである。

テキスト Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Gesamtausgabe im Auftrage der Bundeshauptstadt Wien.*

Hrsg. v. August Sauer und Reinhold Backmann.
42 Bde. Wien 1909-1948. (以下 *HKA* と略)

引用は上記全集の 1. Abt. 4. Bd., S. 77-211 により、引用箇所は詩行数を、本文中の括弧内の数字によって示した。

Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte.* Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher. 4 Bde. München 1964. 3. Band. (以下 *H* と略)

注

- 1) Vgl. Klaus Ziegler: „Das deutsche Drama der Neuzeit“, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. v. W. Stammer, 13-15. Lieferung. Spalte 962. (この個所の参照は Joachim Kaiser: *Grillparzers Dramatischer Stil*, München 1961, S.39による。)
- 2) Vgl. Hans Gmür: *Dramatische und theatralische Stilelemente in Grillparzers Dramen*, Winterthur 1956. S. 15ff.
- 3) Norbert Griesmayer: *Das Bild des Partners in Grillparzers Dra-*

men. Wien 1972. S. 208.

- 4) Vgl. Ebd. S. 208f. Fußnote 2. Griesmayer は、この説の代表者として、Walter Naumann, Benno von Wiese を挙げている。
- 5) Ebd. S. 209, Fußnote 2. Vgl. Ulrich Fülleborn: *Das Dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers*. München 1966. S. 143.
- 6) Robert Pichl: *Dualismus und Ambivalenz*. Wien 1972. S. 99.
- 7) Vgl. Griesmayer, a. a. O., S. 211.
- 8) Vgl. Dorothy Lascher-Schlitt: „Grillparzers ‚Hero und Leander““ in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge, 3. Bd., 1960. S. 106-114.
- 9) 佐藤自郎は、「フランツ・グリンパルツァ『海の波、恋の波』研究」『名古屋大学文学部研究論集二十周年記念論集』(1979)においてヘーローのこの台詞を、伯父に対する無意識の反発であると述べている。私はここではヘーローの台詞「何故いけないのかしら (Was schadets nur?)」を純粹な疑問と考え、反発の意味はないと考える。その一方で佐藤はしかし、水汲みにきたヘーローの心の中に愛の意識はないと述べている。
- 10) Vgl. Dorothy Lascher-Schlitt, a. a. O.
Fülleborn, a. a. O. S. 54-60.
- 11) Grillparzer は司祭のことを三回「悪意ある風 (εχθροος αητης)」として規定している。HKA 1. Abt. 19. Bd. S. 233f.
- 12) Ebd. S. 232.
- 13) H 3. Bd. S. 647.
- 14) グリンパルツァーは自伝の中で述べている。「この少し華やかに響くタイトル『海の波、恋の波』は、前もって古代の物語を浪漫的な、いやむしろ人間一般のこととして取り扱ったものだけということを示唆するべきものであった。」(HKA 1. Abt. 16. Bd. S. 230) また日記の中では次のように述べている。「私がヘーローとレアンダーの物語から書き起こした作品に『海の波、恋の波』というタイトルを付けたことは不思議がられた。しかし私は前々から考えていた。たとえ古代の色合を持っているにしても、この作品が浪漫的に思われるようにと。」(HKA 1. Abt. 4. Bd. S. 255)
Vgl. HKA 1. Abt. 14. Bd. S. 27ff. („romantisch“ という語の使用について) それは「感覚的なものの中に超感覚のものを入り込ませるためには [...] しかも一般的な人間の本質に、また一般的な人間の感情に受け入れられる方法でするには、必要不可欠なものなのである。」
[Adel, K.: „Grillparzers Hero-Drama (und Kleists ‚Penthesilea‘)“

- in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. F., 7. Bd., Wien 1967. S. 143-201, S. 198 (Anmerkungen) より引用]
- 15) Griesmayer はこれらの台詞を「彼女の周囲を意識的に欺く」ものとして捉えている。Vgl. Griesmayer, a. a. O., S. 218f.
 - 16) *H* 4. Bd. S. 936.
 - 17) Benno von Wiese: *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, Hamburg 1948. S.197.
 - 18) Fülleborn, a. a. O., S. 59.: 「彼女の肉体の死は存在を忘れて恍惚とした状態の必然的な結果であり, 目に見える印なのかもしれない。」
 - 19) Vgl. 佐々木健一: 『せりふの構造』 筑摩書房 1985. S. 179.

(大学院後期課程学生)