

レッシングの文学・芸術論（その四）

太田伸広

要旨 芸術のジャンルにはそれ固有の内容、美がある。そしてその固有の美こそが美の普遍性でもある。固有の美はジャンル固有の形式として現象するが、ジャンル固有の効果を発揮するならば、その固有の形式そのものを変えることもあり得る。これがレッシングの「美とジャンル」の思想の核心である。

歴史と劇、とりわけ歴史劇との関係について、レッシングは「文学は歴史より」「哲学的で、有益である。」「文学は」（従って歴史劇も）「錯覚」を通じて「普遍的なものを目指し、歴史は特殊なものを目指す」と述べている。事実を問題にする歴史に対して、文学は、この性格はこの環境の下ではかく行動するということを表現する。文学の言う普遍性、有益さとはそういうものである。従って歴史的事実は、劇においては、性格に従属する。

3) 文学論

A. 文学と歴史と哲学の差異と類似性

美とジャンル

「作家（Dichter）が多くのことをしてきたのに、成果が何もないということがありうる。彼の作品がわれわれに様々な影響を及ぼすというだけでは十分ではない。それはそのジャンル特有の影響力をも持たなければならない。それは（他にない）特殊な影響力を持たなければならない。その影響力に足りないところがあっても、他のいかなるジャンルもそれを補うことはできないのである。そのジャンルが非常に重要で、困難で、高価であるのに、それよりも簡単でわずかな設備しか必要のないジャンルでも（同じように）得られるような影響力しか生み出そうとしないのであれば、その努力も費用もすべて無駄になってしまうであろうが、そういう場合に特にそのようなことが言えるのである。一束の藁を持ち上げるのに、機械を運転する必要はないのである。足で蹴り倒すことのできるようなものを、私は地雷で爆破しようとは思わない。一匹の蚊を焼くのに、私は薪の山に火をつける必要を感じない。」（第79号 S. 439）

「……観客の声は、軽蔑して聞き流すようなことがあっては決してならないし、観客の判断は、謙虚に受け入れなければならない。

ただし、ちっぽけな批評家のすべてがすべて自分を聴衆だと思わないでもらいたいし、期待を裏切られた人も、自分の期待がどういう（種類の）ものだったのかを、少しでもいいから自問してもらいたい。芸術愛好家がすべて識者だとは限らない。ある一人の俳優の正しい演技、ある一つの劇（戯曲）の美を感じる人のすべてがすべて、それを根拠に、他のすべてのもの

の価値をも評価することができるとは限らない。一面的な趣味（美的判断力 *Geschmack*）しか持っていないのであれば、何らの趣味（美的判断力 *Geschmack*）も持っていないのである。しかし、人は往々にしてそれだけになお一層偏りがちになるものである。真の趣味（美的判断力 *Geschmack*）とは普遍的なものであり、あらゆる種類の美に行き渡るけれども、どの種類の美に対しても、その種が許容する以上の満足や歓喜を期待したりはしないのである。」（予告 S. 122）

「〔劇にとって外的なプロローグで、ストーリーについて知らせるといふ〕この方法について好きなことを言うがよい。彼（作家のことであるが、ここでは特にエウリピデス）が自分の目的（*Ziel*）を達成するのに、それが役に立ったのであれば、それで十分である。それによって、彼の悲劇（*Tragödie*）は、悲劇というもののあるべき姿となっているのである。そしてそれでもなお、彼が本質のために形式を蔑ろにしたことが君たちにとって不満であれば、君たちの博学な批評には、本質を形式のために犠牲にした戯曲（*Stücke*）だけを用意したまえ、そうすれば、君たちは報いられるというものだ！」（第49号 S. 320）

「最後に、ジャンルの混淆（ここでは劇と物語のジャンルの混淆）一般に関して一体どうしたいというのか。教科書の中なら、ジャンルはできるだけ正確に区別しなければならない。しかし天才が、より高い意図（目的）のために、ジャンルの幾つかを、一つの同じ作品の中で融合させている場合には、教科書のことには忘れ、このより高い意図（目的）を達成しているかどうかだけを審査してもらいたい。エウリピデスのそのような戯曲が完全な物語でもなく、完全なドラマ（劇）でもないとしても、私の知ったことではない。たとえ雑種と呼ばれようと、この雑種が、君たちの正しいラシーヌたちとか、他にどう呼ぼうと、彼らの最も法則に合致した所産以上に、私を満足させ、感動させてくれるならば、それで十分である。ラバが、馬でもなく驢馬でもないからといって、最も有用な荷物運搬動物の一つでなくなるであろうか。」（第48号 S. 318～S. 319）

作家と歴史家（劇と歴史）、歴史劇

「劇作家は歴史編纂者（歴史家）ではない……。彼は、あることが起こったとかつて信じられたことを物語るのではなく、われわれの眼前に再現するのである。そしてそうするのは、単なる歴史的真理のためでなく、まったく別のより高い意図（目的）のためなのである。歴史的真理は、彼の目的（*Zweck*）ではなく、目的（*Zweck*）のための手段に過ぎない。彼は、われわれに錯覚を抱かせ（*täuschen*）ようとするのであり、そしてその錯覚（*Täuschung*）によってわれわれを感動させようとするのである。」（第11号 S. 166）

「さて、アリストテレスは、悲劇作家（*der tragische Dichter*）は歴史的真理にどの程度配慮しなければならないかを、とっくの昔に決定している。見事に脚色した筋（*Fabel*）——ここに悲劇作家は自分の意図（目的）を結びつけることができるのだが——に歴史的真理が似てさえいれば、悲劇作家はそれ以上に歴史的真理に配慮する必要はないのである。悲劇作家は、ある歴史（出来事 *eine Geschichte*）を、それが起こったから利用するのではなく、その歴史

(出来事)よりも巧く現在の自分の目的(Zweck)に合致するように創作することが困難(な程すばらしい出来事)だから、それを利用するのである。もしも彼がこのような適切なものがある本当の事件(einem wahren Falle)に偶然発見したならば、その本当の事件(der wahre Fall)は、彼にとって歓迎すべきものである。しかし、そのためにまず最初に歴史の書物を幾冊も長時間かけて調べあげるようなことは、徒勞である。そして何が起こったかを一体どれほど多くの人が知っているであろうか。もしもわれわれがあることが起こり得るという可能性を、それが起こったからという理由でのみ、信じたいのであれば、全部虚構(創作)の筋(eine gänzlich erdichtete Fabel)を、われわれが何ら聞いたことのない実際に起こった歴史(eine wirklich geschehene Historie)だと思ふのに、何の妨げがあるであろうか。ある歴史(eine Historie)をわれわれに信ずるに足ると思わせる第一のものは何か。それは歴史の内的蓋然性ではないのか。そしてこの蓋然性を確証する証拠や伝承がまったくなくても、あるにはあるがわれわれがまだ知らないだけだとしても、そんなことはどうでもよいことではないだろうか。偉大な人々の追憶をし続けることが演劇の(一つの)使命である(eine Bestimmung des Theaters mit)ということが、何の根拠もなく受け入れられている。そのためにあるのは歴史であって、演劇(Theater=劇場)ではない。演劇(Theater=劇場)では、われわれはあれこれの個々人が何をしたかということ(事実)を学ぶべきではなく、ある性格を持った人間がある所与の環境(Umstände)の下で、それぞれ何をするかということ(蓋然性)を学ぶべきなのである。悲劇の意図(目的)は、歴史の意図(目的)よりもはるかに哲学的である。だから、悲劇を有名な人々の単なる讃歌にしたり、民族の誇り(Nationalstolz)を培うために、悲劇を濫用したりするならば、悲劇の真の価値を落とすことになる。」(第19号 S.196～S.197)

「要するに、悲劇(die Tragödie)は対話形式の歴史ではない。歴史は、悲劇(die Tragödie)にとっては、われわれが習慣としてある種の性格を結びつける名前の目録以外の何物でもない。もしも作家(Dichter)が歴史のなかで、いくつかの環境(Umstände)が自分の題材の脚色(潤色 Ausschmückung)と個性化にとって都合が良い、適切だと思えば、それらを利用したらよい。ただし、そうしたからといって、それを彼の功績にしたり、そうしなかったからといって、彼の罪にしたりすべきではない。」(第24号 S.217)

「アリストテレスは……歴史と文学(Poesie)の本質的相違と前者より大きな後者の有益性を根拠づけていた。

……

アリストテレスは、文学的筋(Fabel)の本質的属性を定式化した後で言っている。『……作家の作品は、起こったことを物語るのではなく、起こったことがどういう性質のものであったか、そしてその際、蓋然性もしくは必然性に従って何が可能であったかを物語ることで……なぜならば、歴史家と作家は韻文と散文によって区別するのではないからである。ヘロドトスの著書は韻文にすることができるが、そうしたからといって、散文の場合同様歴史書に変わりはないからである。歴史家と作家は、前者は起こったことを物語るが、後者はその起こったことがどういう性質のものであったかを物語る、ということで区別するのである。それゆえ、文学(Poesie)は歴史よりやはり哲学的で、有益である。なぜならば、文学(Poesie)はより一

層普遍的なものを目指し、歴史は（より一層）特殊なものを目指すからである。ただし、普遍的なものとは、命名する際に文学が重視するものとして、かくかくしかじかの人物ならば蓋然性もしくは必然性に従ってどのように話し行動するであろうか、ということである。これに対し、特殊なものとは、アルキピャデスが何をしたかとか、何を被ったか、ということである。ところで、喜劇の場合にはこのことはすでに非常に周知のことである。なぜならば、筋（Fabel）が蓋然性に従って（本当らしく）作られた後、それにしたがってありそうな名前が付けられるからであり、個（人）から離れない（短長格で書く）風刺作家たちとは（やり方が）違うからである。しかし悲劇の場合は、すでにある名前を頼りにする。その理由は、可能なこと（あり得ること）は信ずるに値することであり、そして起こったことの決してないことをわれわれは可能である（あり得る）とは思わ（信じ）ないからであり、逆に、起こったことは、もし可能でない（あり得ない）なら起こらなかったであろうから、明らかに可能である（あり得る）に違いないからである。とはいうものの、悲劇においても、周知の名前は一人か二人だけで、他は虚構（創作）であるということもあり、アガトーン『花』のように周知の名前が全然ないということもある。というのも、この戯曲では筋（Handlungen）も名前も等しく創作されたもの（虚構）であるからである。しかしながら、それが理由でそれが気に入られないということは決してない。』

.....

アリストテレスが悲劇と喜劇の登場人物を区別しているのは、登場人物の普遍性を顧慮した結果では絶対ない、ということは明らかである。一方の登場人物も他方の登場人物も、そして叙事詩の登場人物ですら例外ではないが、文学的（Poetisch）模倣の人物はすべて区別なく、彼らにだけふさわしいように話したり行動したりするのではなく、同じ環境の下にあるならば、彼らの性質を持つ者は誰もが（そう）する、というように話したり行動したりすべきなのである。このカトローン、（つまり）この普遍性のなかにだけ、文学（Poesie）が歴史よりも哲学的であり、したがって教訓に富むという根拠があるのである。だから、似ている者は世界でたった一人の個（人）しかいないほど固有な容貌（骨相）を与えようとした喜劇作家は、ディドロが言うように、喜劇をその幼年時代へ引き戻し、風刺文学（Satire）に変えてしまうであろうということが正しいならば、これこれの人間だけを、カエサル（シーザー）だけを、カトーだけを、われわれが知っている彼らのすべての特性にしたがって、表現しようとし、これらすべての特性がカエサル（シーザー）やカトーの性格に通じていたし、この性格が若干の者たちとも共有する可能性があるということを同時に示そうとしなかった悲劇作家は、私は（敢えて）言うが、悲劇の持つ力を奪い、歴史に落とすめらであろうということも同様に正しい。

しかし、アリストテレスはまた、文学（Poesie）は自らが登場人物に付ける名前を用いて、登場人物たちのこの普遍性を目指す、そしてそれは特に喜劇の場合に判明であるとも言っている。

.....

……文学（Poesie）は、個々の登場人物たちから取ってきた名前にもかかわらず、普遍的なものを目指すことができる、ということでは十分でない。アリストテレスは、それはこれらの名前そのものを用いて、普遍的なものを目指す、と言っている。私ならやはりどうしてもこの二つは同じではないであろうと思う。……

.....

……喜劇は、登場人物たちに彼らの性質を表わす名前を付けた。その表現方法は、その名前の文法的派生語（語源）と複合語、あるいはまたその他の意味であった。一言で言えば、喜劇は、登場人物たちに口ほどに物を言う名前を付けたのである。つまり、その名前を持つ者がどういう種類の人物であるかは、その名前を聞きさえすればすぐ分かるような名前をである。……『少なくとも喜劇の登場人物の名前は、その根拠と語源（的意味）を持っていなければならない。……（喜劇）作家が登場人物の性格とまったく矛盾する名前を彼らに付けるならば、それは彼の大きな誤りである。』（ドーナートゥス）

……喜劇が初めて誕生したときから、すなわち（短長格で書く）風刺作家たちが喜劇を特殊なものから普遍的なものへ高め、侮辱的な風刺から教育的な喜劇が誕生したときから、人々は時を移さず名前そのものによってあの普遍的なものを暗示しようとしてきたのである。

否、実名そのものが単独（個別）的なものよりもむしろ普遍的なものを目指していたことが稀ではなかったとも言える。アリストパネスは、ソクラテスという名で、唯一（単独）のあのソクラテスではなく、若い人々の教育にかかわったすべてのソフィストたちを物笑いの種にし、胡散臭い人たちだということを表わそうとした。危険なソフィスト一般が彼の対象であった。そしてソクラテスがそういう人として非難されていたので、彼はそういうソフィストを単にソクラテスと名付けたのである。だから、当のソクラテスに全然当てはまらない特徴が数多くあった。……しかし、これらの的を射ていない特徴（性格）をいわれなき誹謗以外の何物でもないと断じ、それらを、現にあるものとして、唯一（単独）の性格の拡張として、個人（個性）的なものを普遍的なものへ高めたものとして認識しようとしなければ、喜劇の本質をこの上なく誤解しているのだ！

私は最後に少しだけ（以上の喜劇の実名に関することを）悲劇の実名へと応用してみたい。アリストパネスのソクラテスがこの名前の唯一（単独）のあの男を表わしているのではなく、また表わすべきでもないこと、そして空疎（無益）で危険なアカデミックな学識を人格（個人）化した典型（理想 Ideal）が、一つにはソクラテスがそのような詐欺師で誘惑者として知られていたという理由で、もう一つには、そういう者として今後さらに一層知らせていかなければならないという理由でのみ、ソクラテスという名前になったこと、また作家が名前を選択するにあたって決定的役割を演じたのは、人々がソクラテスという名前に結び付けてきたし、今後さらに一層強く結び付けなければならない、身分（状況 Stand）と性格の概念だけであるということ、この場合と同じように、悲劇作家が登場人物たちにレグルス、カトー、ブルートゥス（ブルータス）という名前を付ける理由はまた、われわれが普通（習慣として）彼らの名前と結びつける性格の概念だけなのである。悲劇作家がレグルスやブルートゥス（ブルータス）という名前の人物を登場させるのは、こういった男たちの実際の出来事をわれわれに知らせるのが目的ではなく、また彼らの記憶を新たにすることが目的でもなく、彼らのような性格の男たちが遭遇する可能性と必然性のある出来事でわれわれを楽しませるのが目的なのである。ところで、われわれがこの彼らの性格を彼らの実際の出来事から抽象したことはなるほど事実ではあるが、それだからといって、彼らの性格がまた必ず彼らの出来事にわれわれを連れ戻していかなければならないということにはならない。彼らのその性格がまったく別の出来事に、わ

れわれをはるかに短時間で、はるかに自然に連れて行くことのできる場合も稀ではない。前者の実際の出来事は、後者と同じ一つの源から流れ出てきているということ以外に後者と何の共通性もない。前者は同じ源であるが、辿ることのできないほどの迂回路となり、澄んだ水を濁らせてしまう地帯を通して流れてきたのである。この場合、詩人（作家 Poet）は端的に実際の出来事よりも虚構の（創作した）出来事の方を選ぶであろうが、登場人物たちには相変わらず実名を残しておくことであろう。しかも二つの理由でそうするのである。一つは、こういった名前だと、作家が普遍性を与えている（普遍的なものとして示している）性格のことを考えることにわれわれはすでに慣れているからである。二つ目は、実際にあった名前（実名）には実際の出来事も付随するように思われ、かつて起こったことは起こらなかったことよりも信ずるに足るからである。二つの理由のうち前者は、アリストテレスの諸概念一般を結合すると出てくる。それは（アリストテレスの思想の）基礎である。だからアリストテレスはそこで（後者以上に）ながながと道草を食う必要はなかったのである。しかし別の面から付け加わった理由である後者は多分それとは事情が違ったのであろう。……

……悲劇の性格は喜劇の性格とまったく同じように普遍的でなければならない。ディドロの主張する区別は間違いである。そうでなければ、ディドロは性格の普遍性をアリストテレスとはまったく違うように理解しているに違いない。」（第89号～第91号 S. 475～S. 486）

「彼（ハード）は言う。『真理とは、文学（Poesie）においては、物の普遍的性質（本性）に合致するような表現を言う。これに対し、虚偽とは、眼前の特殊な出来事（Fall）には合致しているが、あの普遍的性質（本性）に一致しないような表現を言う。ホラティウスは、劇文学（劇詩 die dramatische Poesie）において表現のこの真理を獲得する上で、二つのことを奨めている。一つはソクラテスの哲学を熱心に研究することであり、もう一つは人間の生活の正確な知識を得ることである。前者の場合、現実の生活に自己を一層強く結びつける（現実の生活をより多く受け入れる）ことがこの学派固有の長所であるからであり、後者の場合、われわれの模倣に一層普遍的な類似性が得られるようにするためである。……なぜならば、芸術家が自然を模倣しようとする場合、自己の対象の特殊性（の表層）を一つ一つすべて示すことに余りにも汲々と努め、類の普遍的理念を表現することに失敗する可能性があるか、あるいは、（芸術家が）この一般的理念を獲得しようとする場合、それはむしろ精神の表象のなかにのみ存在する純粹概念から取ってくるべきであるが、最も広い範囲の現実生活のなかの余りにも多くの出来事（Fall）からその理念を合成する可能性があるかのどちらかだからである。後者は、オランダの画家たちの学派が自分たちの手本（模範）を現実の自然から借りてきて、イタリアの画家たちのように美の精神的理想から借りてこない時に、彼らが受けなければならない一般的非難である。しかし、前者もオランダの巨匠たちが同様に受ける別の欠陥である。つまり、彼らが普遍的で魅力的な自然を手本（模範）として選ばないで、むしろ特殊で、風変わりな、グロテスクな自然の方を好んで選ぶという欠陥である。

それゆえわれわれは、作家が固有の特殊な真理から遠ざかるのに応じて、それだけ一層忠実に普遍的真理を模倣するということを理解する。……なぜならば作家が、実在（Wesen）から、個だけに関係し個を区別するすべてを捨象することによって、彼の概念は、いわばすべての介在する特殊な諸対象を飛び越え、可能なかぎり（プラトンの）神的原像へと高まっていき、そうして真理の無媒介的（直接的）模倣となるからである。このことから実際また、あの偉大

な芸術批評家が文学 (Dichtkunst) に与えている、あの並はずれた (異例の) 称賛の言葉、文学は歴史と比較してそれ以上に意味の深い哲学的な学である、が何を、どの程度言わんとしているのかも分かるのである。そうすると、そのすぐ後の理由——なぜならば文学はより一層普遍的なものを目指し、歴史は (より一層) 特殊なものを目指すからである。——も同様に非常に納得がいく。……ソフォクレスは、ソフォクレスの (劇の) 性格には真理がないという非難を受けたとき、私は人間をあるべきように叙述するが、エウリピデスはあるがままに叙述する、とよく弁明したものである。この意味はこうである。ソフォクレスは、人との広い交際を通して、個々の性格の観察から生まれる限定された狭い表象を拡大し、完全な類の概念にしてしまった。これに対し、ほとんどの時をアカデミーで過ごし、そこから生活を展望しようとした哲学的なエウリピデスは、個々のもの (単独性) に、実際に存在する人物に異常なほど目を釘づけにしたままになり、類を個に埋没させた、したがって眼前の諸対象そのままに、その性格を、確かに自然のままに、事実どおりに (ありのままに) 描いたが、時に文学的 (poetisch) 真理の完成に必要な、より高度な普遍的類似性を欠いてしまった。』……

この説明は、ダシェがアリストテレスのこの箇所についてしている説明より遥かに優れたものと言わざるをえない。……ハードは『あるべきように』を類の普遍的、抽象的理念と理解し、作家は登場人物の個人的な相違というよりむしろこの理念にしたがって登場人物を叙述しなければならないとする。しかしダシェはここで……より高度な道徳的完全性を想定している。……しかし、このより高度な道徳的完全性は、まさにあの普遍的概念には属さない。それは個の義務 (個に属すもの) で、類の義務 (類に属すもの) ではない。……

……

……『すなわちソフォクレスは、彼の (劇の) 性格を、彼が観察した同じ類の無数の例に基づいて、あるべきだと信じたように叙述した。しかしエウリピデスは、彼が観察した比較的狭い範囲で、それが実際だと認識したように叙述した。』

素晴らしい! 私がハードのこの長い箇所を引用した意図にかかわりなく、ここには争う余地なく非常に適切な見解が含まれているので、それを引用したことで私が弁解しなくても、おそらく読者は勘弁してくれるであろう。……ハードもディドロも、悲劇には特殊な性格を、喜劇には普遍的な性格を割り振っているが、それにもかかわらず、アリストテレスに矛盾しないようにしている。そのアリストテレスはというと、普遍的なものをすべての文学的 (poetisch) 性格に、それゆえ悲劇的性格にも要求しているのである。……

……

第1の意味では、普遍的性格とは、若干のあるいはすべての個 (人) において気付いたことを寄せ集めたような性格である。一言で言えば、過剰積載の性格である。それは性格の表れた (性格のある) 人物というよりむしろ、人間の姿 (人物) を与えられた性格の理念である。しかしもう一つの意味では、普遍的性格とは、若干のあるいはすべての個 (人) において気付いたことのある種の平均、中間的調和を想定したような性格である。一言で言えば、普通の性格である。もっとも性格そのものが普通なのではなく、性格の程度、度合が普通であるという限りにおいてのみであるが。

ハードが普遍性というアリストテレスのカトロンを第2の意味で説明しているのはまったく正しい。」(第89～第95号 S. 493～S. 500)

「同じように、彼（コルネイユ）はエセックスの性格を歪曲したり、偽造したりしなかった。ヴォルテールは『エセックスは、コルネイユが創作しているような英雄ではまったくなかった。彼は注目に値するようなことは何一つしなかった。』と言う。しかし、エセックスがそうでなかったとしても、自分で自分はそうであると信じていたのだ。彼は、スペイン艦隊の殲滅、カディスの征服を自分の手柄だと非常に強く思っていた——ヴォルテールは、これには彼は殆どあるいは全然関与していないと見ている。——ので、誰かがその名誉をほんの少しでも奪うならば、何としても我慢がならなかった。彼は、ノッティンガム伯爵——この伯爵の下で彼が軍の指揮を執っていた。——や彼の息子やすべての親戚に対して、名誉は彼一人のものであるということを、剣を手にしてでも、証明すると申し出た。

コルネイユは、この伯爵に、彼の敵について、特にラーレイ、セシル、コーバーンについて、軽蔑的に語らせている。このこともヴォルテールは認めようとしなない。彼は『まったく乱暴に歴史を偽造し、あんな斬新な歴史を作り、非常に高貴な生まれで、あんなに功績のある男子たちを、あんなにも不当に乱暴に扱っているが、これは許されることではない。』しかしここでは、この男子たちがどのようなようであったかということは、まったく問題にならない。問題は、エセックスが彼らをどう見ていたかということである。（実際は）エセックスは自分自身の功績を非常に誇りに思っていたので、彼らの功績をてんで認めなかったのである。

コルネイユは、エセックスに自ら王位に即く意志はまったくない、と言わせているが、この場合彼はもちろん、真理とはまったくかけ離れたことを言わせているのである。」（第23号 S. 213～S. 214）

「コルネイユの全悲劇は小説（ein Roman）とみなされている。（しかし）その小説が感動的である以上、作家（Dichter）が実名を用いたからといって、それが感動的でなくなるであろうか。

何のために悲劇作家（der tragische Dichter）は実名を選ぶのか。彼はそれらの名前から彼の様々な性格を取り出すのであろうか。それとも、歴史がそれらの名前に与える性格が、彼が筋（Handlung）の中で示そうと思った性格と多かれ少なかれ似ているがゆえに、彼はそれらの名前を取ってくるのであろうか。私は、ほとんどの悲劇が作られてきた（と思われる）方法のことを言っているのではなく、本来どのようにして作られるべきかという方法について言っているのである。あるいは、作家（Dichter）の普通の言葉使いにもっと合わせて表現するならば、作家（Dichter）が他の出来事（Begebenheit）ではなく、この出来事（Begebenheit）を好んで選ぶ理由は、その単なる事実（die bloßen Fakta）に、もしくは、時と場所の環境（Umstände）に、もしくは、その事実（die Fakta）を実現させた人物たちの性格に、あるのであろうか。その理由がもしも性格にあるならば、作家（Dichter）が歴史的真理からどの程度離れることができるかという問題は、すでに決定済みである。性格に関係しないことならどんなことでも、彼の望むがままである。性格だけが彼にとって神聖なのである。性格においては、彼が自分のものを付け加えることができるのは、ただその性格を補強すること、その性格を最も良い光のなかで照らしだすことだけである。もしも本質的な変化がほんの少しでもなされるならば、これこれの名前を付けて他の名前を付けない理由（Ursache）がなくなってしまうであろう。理由（Ursache）を挙げるできないものほどけしからぬことはない。」（第23号 S. 215）

「コルネイユのエリザベスの性格が、歴史がこの名前の女王に与える真の性格の詩的理想 (das poetische Ideal) であるならば、そしてまた、エリザベスの心のような尊大であると同時に愛情細やかな心が、あれこれの環境 (Umstände) の下で、実際に陥ったと私は言うつもりはないが、ただ陥る可能性がある」と推測したくなるような、優柔不断さ (Unentschlüssigkeit)、矛盾、不安、後悔、絶望が、エリザベス女王において、真の色彩で描かれているのがわかれば、この作家 (Dichter) は、作家 (Dichter) としてなすべきことはすべてしているのである。年表を手にして彼の作品を調べたり、歴史の裁判官席の前に彼を連れて行って、そこで、歴史自身でさえも疑問視しているような人物までも恐らく引っ張りだして、彼らの日付とか、どうでも良い発言 (Erwähnung = 言及) をいちいちすべて、彼に証言させたりすることは、作家と作家の仕事 (Beruf) というものを誤解しているのである。一言で言えば、このような誤解を受ける余地のない人に対する (強者の弱者への) 嫌がらせ (をしているの) だ。

もっとも、フォン・ヴォルテール氏の場合には、それを誤解だとか嫌がらせだというふうに軽く済ませることはできないであろう。なぜならば、ヴォルテールは自身が悲劇作家 (ein tragischer Dichter) であり、若き日のコルネイユよりもはるかに偉大な悲劇作家であることは、争う余地のないことだからである。もっとも、ある芸術の巨匠でありながら、その芸術の理解を誤るといえることがなければの話であるが。……彼は、まったくの気紛から、時々文学論 (Poetik = 詩学) において歴史家 (Historikus) を、歴史において哲学者を、哲学において機知に富んだ (文学者の) 役 (den witzigen Kopf) を演ずるのである。」(第24号 S. 215 ~ S. 216)

「もちろんコルネイユは、歴史的環境 (状況 Umstände) を随意に扱ってもよかった。例えば、ロドギュヌヌを好きなように若く想定してもかまわなかった。だから、ヴォルテールが、ここでもまた、歴史に照らして、ロドギュヌヌがあれほど若いということはありません、二人の王子がまだ子供だった時——今それから少なくとも20年は経っているに違いない——に、彼女はデメトリウスと結婚したのだ、というように計算し直しているが、まったく不当である。このことが作家に何の関係があるのか。彼のロドギュヌヌは、デメトリウスとは全然結婚していないのである。彼女は、父が彼女と結婚したいと思った時、非常に若かったし、息子達が彼女に惚れた時、それほど年を取ってはいなかったのである。ヴォルテールの歴史的検閲はまったく我慢の限度を越えている。むしろ彼は、そんなことは止め、自分の『一般世界史』のなかのデータの正しさを確かめた方がよい！」(第31号 S. 247)

「……ではまったく率直に言おう。マルモンテルのこの小説にはまったく教訓はない。あるとすれば、以前にスルタンの性格の時に私が示しておいた教訓、つまり、甲虫は、あらゆる花と戯れた後、最後に、堆肥の上で動かなくなるということである。

しかし、教訓があろうとまったくなかりと、彼の筋 (Fabel) から、ある普遍的真理が結果しようがしまいが、劇作家にとってはどうでもよいことである。それゆえ、そういう観点からは、マルモンテルの物語は上演に適していたとも、適していなかったとも言える。この物語を上演したのは、ファヴァールであった。しかも大変成功裏に。われわれのなかで同様の物語を素材にして演劇を豊かにしようとするすべての人々に、私は、元のマルモンテルの素材とファヴァールの仕上げた作品とを並べて比較することを奨める。彼らに抽象の才能があるならば、

前者が受けた、そして部分的に受けなければならなかった非常に些細な変更でさえも彼らのためになるであろう。彼らは、自己自身の感覚（感情 Empfindung）に導かれ、単なる思弁にはおそらく永遠に分からないようないくつかの骨をえるであろう。ところが、まだいかなる批評家も、この骨を一般化して、規則にはしていない。その骨には、そうするだけの値打ちがあるにもかかわらずである。

……

……むしろ、私は、作家（Dichter）にとっては、性格は事実（Fakta）よりもはるかに神聖でなければならない、という趣旨のことをすでに述べておいた。なぜならば、第1に、後者（事実）が前者（性格）の帰結である限り、前者が厳守されるならば、おのずと後者はさほど違ったことにはなりえないからであり、これに反して、事実というものは、どんな種類であれ（allerlei Faktum）、まったく異なった性格から導きだすことができるからである。第2に、有益さ（教訓的なこと das Lehrreiche）の本質は、単なる事実（den bloßen Faktis）に存するのではなく、これらの性格は、これらの環境（状況 Umstände）の下では、そのような事実（Fakta）を引き起こすのが常であり、引き起こす必然性がある（引き起こさざるをえない）という認識にあるからである。しかしながら、マルモンテルはまさにその逆をやってしまった。かつて後宮に皇帝の正妻になることのできたヨーロッパの女奴隷がいた。これは事実である。この女奴隷とこの皇帝の性格がこの事実を事実たらしめた方法を規定する。そしてこの事実は1種類ではなく何種類かの性格によって実現することができるので、そのなかのどの種類を選ぶかの決定権は、もちろん作家としての作家にある（任されている）。例えば、歴史の裏付けのあるものか、それとも別のものか、そしてまた自分の物語に結びつける教訓的（道徳的）意図にはどちらがふさわしいか、などである。ただし、彼が、歴史と違う性格、あるいはもしかしてそれとはまったく逆の性格を選ぶ場合には、歴史的な名前もやめるべきである、そして周知の人物にありえないような性格を擦りつけるくらいなら、まったく無名の人物に周知の事実を付け加えた方がましだと言うべきである。後者ならわれわれの知識は増えるか、少なくとも増えるように思われ、（それゆえ）心地がいい。前者は、われわれにすでにある知識と矛盾し、（それゆえ）不愉快である。事実は、何か偶然的なもの、幾人かの人物に共通してあり得ること、とわれわれは考える。しかし、性格は、これと反対で、何か本質的なもの、固有なもの、と考える。前者は、それと性格を矛盾に陥らせさえしなければ、われわれは作家に取り扱いたいようにさせる。これに対し、性格は光（スポットライト）を当てることならよいが、変えることは許されない。極めて些細な変更でさえもわれわれには個性が失われるように思えるし、別の人物、つまり他人の名前を不当に奪い、その実態と違うものを僭称する偽の人物、を押しつけられているような気がする。」（第33号 S. 254～S. 256）