

シルレルの史劇と歴史

内山貞三郎

啓蒙運動時代に極力強調された理性の優位、合理的倫理觀は次の時代シュトルム・ウント・ドランク運動によつて感性と想像力との謳歌、人間本然の衝動的天才的叡智への信賴とによつて残りなく清算されたかの如く見えるけれども、問題は必ずしもかく簡單に解決されたのではない。所謂獨逸古典派に屬する人達の生涯を賭した大願は、シュトルム・ウント・ドランク運動其の儘の延長線上に求められるべきものではなく、寧ろ啓蒙運動によつて指示された數學的因果的自然の世界と、彼等が其の若い時代に體驗して來た非合理的偶發的人生の諸相とを出来る限り調和し、かくてルネッサンス以後の懸案であつたフマニテート精神の最もすぐれた意味に於けるゲルマン民族的解明を具現せんとするにあつた。其の結果最も凄慘な最も嶮峻な明暗二條の道を彷徨した彼等ではあつたが、結局又人類文化史上に於て稀れに見る最も壯麗にして明朗な天地を打開した彼等でもあつた。今更ら此處にベートホーヴェンの第九交響樂第四樂章の中に表現されてゐる天上の歡喜や、カントの至尊至高の人格概念や、

又は自由の土地に於ける自由な民となつたゲーテのファウスト等が何れも人間性そのものの要求する最も完成せる窮極の境地を示現してゐる點に於て共通の文化形態に這入るものであることを指摘する迄もないであらう。彼等は何れもそれぞれの苦難の途を経て正しく圓滿無礙、完全調和の宇宙的創造の活力に参加することが出来たのであつて、誠に市民的個人文化の最高峰に達したものと云ふことが出来る。唯それが市民的經歷と教養との上に立ち乍ら、選ばれた少數の個人文化であつたが故に、なほ次の若い世代浪漫派の人達の不満を買つたのであつて、十九世期に入るとともに文化の潮流は更らに又出發點を新たにし、一層廣範な市民層へ、次いで市民層から國民層へと流れて行かなければならなかつたのであるが、然し古典派が過去數世期の獨逸文化所産の集大成でありゲルマン精神の最も偉大にして完璧な一容姿であることには何人も疑を容れ得ないであらう。

言ふ迄もなくフリートリツヒ・フォン・シルレルも亦此の陣營に参加した一大闘士であつた。然し乍ら彼程に其の荒涼陰慘を極めた青年時代、困窮落魄の放浪時代を経て、しかも澄明清麗なる別天地へと欣求不斷の道を辿つたものも稀れである。世間的榮達の道と言へば僅かに大學の乏しい一教員職を得たに過ぎ、漸く靜寂にして偉大なる友人の友情と高貴にして純眞なる夫人の内助によつて、宛もウインケルマンの古代美術の標語「靜かなる偉大と高貴なる簡素」其のままの境地に安住の地を見出さんとした時は、既に不治の病患に救ひ難く惱む身となつてゐた。しかも其の心身を削り血涙に染まつた

生涯の生活を通じ只一條の高貴なる自らの魂の力のみで精神の創造的活動を支持し高揚して行つたことは、彼が廣い意味の人生の戰士としても亦古今を通じての卓越せる英雄であつたことを證して餘りある。されば彼の全存在によつて示される精神と生活との發展は、獨り獨逸古典派の精神史的内容と文化史的意義とを鮮明にするのみならず、又人間生活そのものの本質と指針とを最も鋭角的に彫塑的に具象化して示すものと言ふことが出来る。と言ふのも彼がデルタイの所謂「偉大を志す意志」の力に馳られ不斷の精進努力を傾けたものは、幸福の何物であるかを知らなかつた詩人自身の現實的な生活感情から發した至福の境地、即ち理想美の追究であり、従つて不幸なる人間生活を齎す凡ゆる要因の探查であり克服であつたとともに、其の創作と研究との分野は人生を動かす必然的にして運命的な力を最も直接的に形象的に示現する悲劇と歴史とにあつたともすることが出来るからである。勿論彼の哲學史上に於ける又は詩歌の領域に於ける功績も少なからぬものがあるけれども、彼が生れ乍らの劇詩人であり、此の天賦の才能を直接培養援助したものが歴史の研究であり、更らにその歴史の教授を以て兎に角生計をたてんとしたことに比すれば、前二者は彼の生涯を飾る華麗な花であつても、彼の生活を充足せる骨髄ではない。此れを換言すれば、その多くの優れた思想詩 (Gedankenlyrik) が示す如く、彼が自己の天職を詩作にありと自覺した時實に彼の哲學が始まつたのであり、其の詩人としての自覺は彼の第一の創作劇「群盜」のマンハイムに於ける上演が成功したことに培はれたのであり、又

其後の彼の劇作が絶えず歴史と不可分な密接な關係を持つてをるとすれば、彼の存在の意義を何處に求むるべきか自ら明かなことであらう。かくて茲に最も興味ある課題として、獨逸古典派の高峰フー・トロッヒ・シルレルが天性の劇詩人として其の歴史研究から學んだものは何であるか？ 又其の成果を検討する時には當時の獨逸の文化が如何なる内容を帯びて來るか？ と云ふ問題が提起されうるであらう。何となれば彼の劇創作中「群盜」と「たくみと戀」を除く他は悉く何等かの意味に於て歴史的な背景を持つものである、且つ此等の戯曲こそ獨逸古典派の精髓を全く文字通り公然と舞臺の上、衆人環視の中に展開してゐるものとしなければならぬからである。

扱つて問題をシルレルの劇創作と歴史研究との關係に限ると、未完成の大作「デメートロウス」は暫くおき、彼の九篇の戯曲中「群盜」は同時代の不幸な革命思想家シュバルトの「二人の相反せる兄弟の物語」を骨子とし、壓制への反抗と自由への翹望、人間本然の權利の主張を根本精神とした假裝的思想劇であり、「たくみと戀」は當時のシュトゥットガルト宮廷をモデルにし、階級間の不合理と不正、それから起る家庭的葛藤を摘抉し、傳統と陰謀に對する人間本然の心情の空しい反逆を描かうとした、言はば「群盜」の精神を更らに現實的な細密圖として示した世話劇であるから、何れも詩人の熱烈なる「無理想の現實世界に對する忿懣」の爆發であつて、作者の初期の思想、時代の風尚を窺ふ上に於ては甚だ貴重な資料であるとしても、前述した如く、未だ歴史そのものに直接關係してゐるとは言ひ難い。

其の中間に書かれた「フィエスコ」は勿論 Robertson の *Geschichte der Regierung Kaiser Karls des V. u Cardinal Retz* の *La Conjuracion du comte de Fiesco* (1665) から素材を得た一種の史劇ではあるが、其の中心思想から言つても脚色法から言つても前二者と同一範疇に這入るもので、要するに何れもルーソーの自然觀及び社會觀を基礎とし、シェークスピア劇の影響による性格葛藤、換言すればもろゝの人間情熱の動向を活寫しようとしたものである。だから此れも亦所謂「時代物」ではあつても、シルレルに於ける獨特な新らしい意味を持つた正史劇と見做すことは出来ない。即ち多くの文藝批評家が指摘してゐる様に、シェークスピアの史劇が性格と環境との非凡な世界記録であるけれども、歴史的必然性の洞察を問題としてゐるものではない様に、シルレルの「フィエスコ」もシェークスピアから學んだ性格描寫と詩人自身の理想との綜合に心を牽かれて、歴史的事實其のものは寧ろ單なる背景的粉飾に過ぎないものとなつてゐる。

同様にシルレルの晩年の作、百年戦役の田園の聖女を主題にした「オルレアンの少女」は一種の牧歌的夢幻劇であり、ノルマンデー王家のシシリ島に於ける最後の破局を描いた「メッシナの花嫁」は運命劇であり、更らに瑞西の獨立運動を取扱つた「ウルヘルム・テル」は一種の國民劇である。此等の戯曲は詩人の創作發展史上から見れば勿論緊密な内面的關係を持つて相聯關してはゐるが、然し又他面それぞれ獨自の態度に於て一新境地を開拓してゐるのであつて、それ等に對する「歴史」の有する意義

は第二義的なものとして論せられるべきを至當とする。然し乍ら今シルレルの戯曲をここにかく通覽して見て、其の歴史に對する關係を概括するならば、歴史は此等諸劇の中、前期のものに於ては現實的形而下的役割を演じてをり、後期のものに於ては理念的形而上的役割を演じてをるとすることが出来るであらう。果して然らばシルレルの戯曲に於て如何にして歴史は此の現實的形而下的役割から理念的形而上的役割へと發展し、其の劇内容に對して全く對蹠的位置に立つが如き驚くべき飛躍をなし遂げたか？ かくて當然此等二つの戯曲群の中間に位するものが、此の飛躍の謎を解くべき鍵鑰とならなければならず、其の解答は結局それが兩者の過渡期を形成するものであるが故に、そこに劇内容と歴史との密接な提携が企劃され、現實と理念、客觀と主觀とが統一合體され、眞の意味の正史劇が生み出されて來たと言ふことにならなければならない。此の意味に於て「ワルレンシュタイン三部作」の史劇は獨りシルレルの劇作中劃期的傑作であるのみならず、獨逸古典派文化の中樞に立つものである。獨逸否世界の演劇史上にコペルニクスの廻轉を齎したものであり、「ドン・カルロス」は其の先驅をなし、「マリア・シュトアルト」は實に其の後驅をなすものと言ふことが出来る。

二

元來獨逸近代劇の中心問題と考へられるものに三つの重要な契機がある。一つは古代希臘劇に示されてゐる運命觀、二は中世演劇の根幹をなし、舊教神觀の中心思想である原罪と贖罪の觀念、更らに

言ひ換れば人類救済の悲願、三は近世劇の模範、シエークスピア劇の取扱つてゐる性格と人間情熱の表現が即ち之である。此の三つの問題は十八世期啓蒙運動時代に於て既にいち早く獨逸演劇の重要な成分を構成してゐるのであるが、そこでは全く新しい近世的な脚光を浴びて登場し、全然形容を變じて現はれてゐるが故に、其の本質を捕へることが從來未だ十分に成功してゐないのである。言ふ迄もなく希臘劇の運命觀はソフォクレスのエーディプス王の悲劇によつて代表されるが如く、人間は或る不可思議な超自然的な力の傀儡に過ぎないと云ふ宿命論であつて、既にレッシンクもファウスト傳説の脚色（一七五九年）を此の種の宿命悲劇の形に變改しようとしてゐる。しかも彼のファウストは惡魔會議の決定通り一步一步宿命的惡の道を辿るけれども、現世に亡びて天國に甦ると云ふ結構は中世基教的救済の契機を示すものである。同時にそこではファウストの智識に對するあくとしもない情熱が悲劇の根本原因となつてゐることによつて、シエークスピア劇から教へられた性格の契機を取入れてゐることを看取せしめる。實にレッシンク自身其の文學書簡第十七號に於て「ソフォクレスの悲劇以後此の世に於て我々の情熱を支配する力を持つものとしてオセロ、リア王、ハムレット等に勝るものはない」と希臘劇と英國劇とを模範にすべきことを極力主張してゐるではないか！ ゲーテのファウストに於ても、甚だ高度な藝術的脚色の下に、其の眞意を容易に見出しえない様になつてはゐるが、要するに天國に於ける序辭はファウストの運命を豫言してゐるものでファウスト一生の道程

は既に神によつて決定された宿命的なものであり、ファウストの魂が終局に至つて天國に救濟されることも、劇内容の發展が性格の完成、情熱の淨化の經路を追うてゐることも、凡て獨逸演劇に課せられたかの三つの問題に關係してゐると解釋しうる。然し乍ら此等の契機もレッスンクにあつては全く未完成の草案以上に發展せしめられず、ゲーテにあつてはそれぞれ獨立した場面を取扱はれてゐる丈で、未だそれを綜合統一して渾然たる一大悲劇的契機にまとめられてはゐない。

抑も希臘的運命觀は人間を支配する超自然的の力即ち人間にとつて不可抗力な暗黒な世界を前提とするものであり、シエークスピア的性格觀は人間の本性から發する迷妄と錯誤とを究明するものである。兩者は悲劇の動因としては十分の資格を供へてはゐるが、多くの實例が示す様に、若し凡庸な作者が前者を強調する時は單なる怪奇劇の如きものに終る畏れがあり、後者を強調する時は單なる犯罪劇の如きものに終る畏れがあつて、何れも興味本位の卑俗低調なものになるであらう。此れに反して此の天上と地上との陰鬱な原動力を以て人間を支配せしめ此れに中世的贖罪と救濟との苦業を對抗せしめるならば稀れに見る偉大なる悲劇が誕生するであらう。かくしてシルレルの初期の作品にして、若しその高邁なる革命精神を支持してゐる處のものより發する、即ち時代的又は歴史的缺陷に對する強烈な不平不満の現實感情より發する火の如き迫眞力を缺くとすれば、正しく「群盜」や「ゲヌアなるフィエスコの謀叛」の表題が示す如く、あたらシエークスピア風の性格劇も一種の犯罪劇に終つた

であらうし、晩年の作にして、若しその典雅壯重な美意識の顯揚者、即ち歴史の中に示現される調和ある世界秩序を洞察する達觀がなかつたならば、「オルレアンの少女」の不可思議な運命も、「メッシナの花嫁」の兄弟の宿命的闘争も一種の怪奇劇になり終つたであらう。しかも此等の諸作が世界文學の中にあつて最も強く人の心を打つ所以のものは實に自己意識に目醒めた近代的意味に於ける人類に對する救済の大願が其の中に脈々と波打つてゐるからであつて、此れこそ言ひうべくんばゲルマン精神を母胎とする中世基督教の眞髓とフマニテート思想との奇しくも尊き混血兒である。従つて今やシルレルの辿つた艱難な思想行路も、彼の創作劇を通じて見ればほぼ其の全貌を概觀することが出来るやうに思はれる。寔に彼は劇詩人としての天職を自覺したことから發して、其の初め啓蒙思想とシュトルム・ウント・ドランク運動との影響により劇場を民衆教化の道場(Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, 1784)と見、ここにもろもろの人間本然の逞ましい激情を氾濫させたのであつたが、やがて此の民衆教化の思想は人類救済の理想に置き換へられ、人間本然のもろもろの激情はかの宿命觀と結合して、豫定調和の説に基く美的宇宙秩序の中に統制されて行く。かくてその世界觀は正しく彼をして獨逸古典派の崇嚴なる殿堂の中に座席を占める十分の資格を得させたものであつたけれども、其の道は恐しく峻難な峻坂であつた。即ち或はライブニッツに導かれて藝術の使命(Der Künstler, 1789)を悟り、或はレッシンクに頼つて悲劇の本質(Uber die tragische Kunst, 1792)を尋ね、

或はシャフツベリー及びカントに教へられて優美と品位(Uber Anmut und Würde, 1793) に思を潜め、或はフイヒテ、ゲーテ、W・フムボルトに暗示されて人間の美的教育(Uber die ästhetische Erziehung des Menschen, 1793-94) を説き、或は古代と近代との作風を検討して文學の様相(Uber naive und sentimentalische Dichtung, 1795)を究め、殆ど一日として寧日なき精進努力の難業であつた。然し乍ら其の間にあつて終始一貫藝術の絶對境、美と自由との世界に憧れ、行手遙かに輝く一片耿耿たる理想を追求してやまなかつた此の不撓不屈の精神に最も實質的な支持と援助とを與へたつしまやかな存在、言はば内助の功を盡したものは實に彼の歴史の研究であつた。此の歴史の研究こそは彼の創作慾をして第一線に立つて華かに活動せしめた慈母であり、糟糠の妻であつた。寔に彼女の助言なかりせば、シルレルの一聯の史劇は遂に此の世の光を見ることが出来なかつたであらう。此の意味に於て「ドン・カルロス」は正に純粹史劇へ移る準備工作であつて、獨逸演劇史上驚嘆すべき實驗である。

抑も此の劇によつて従來の散文劇から韻文劇へ移つたことも當時にあつては大膽な試みであり、歴史上の大人物を自由に登場せしめてゐることも獨逸演劇としては劃期的な仕事であつたけれども、其の内面的發展に於て更らに一段と驚くべき結果を招來してゐる。最初作者は「たくみと戀」に於て階級を異にする愛人達の不幸な戀愛に心を牽かれた様に、愛する許婚の女を父王フィリップ二世に奪はれ

て父を恨み母を思ふ身となつた熱烈多感な若者と、地位と情熱との板挟みに苦しむ王妃と、嫉妬に狂ふ父王とによつて十分悲劇的構成が出来るかと考へた。且つ此の若者に與へるべき感情は詩人自身がマシム・ハイムの劇場を追はれ、前途の希望も光明も悉く失ひ、流浪の身を恩人の愛娘に對する悲戀に泣く境地から十分に汲み出される筈であつた。此の限りに於ては「ドン・カルロス」も結局第一幕になほ多分に其の根跡を残してゐるが如く、西班牙のハムレットに過ぎなくして終つたであらう。然し彼が

Abbè St. Réal の Dom Carlos nouvelle historique から題材のヒントを得た後、西班牙の風習と政治を知るために Juan de Ferreras の Historia d'España 及び Brantôme の Geschichte Philipps II. 等を讀む中に、千七百八十三年四月ラインワルトに書いた如く「宗教裁判を描寫して、冒瀆された人類の復讐をし、その醜怪な行狀を物凄く弾劾しよう」と言ふ計畫を立て、次いで八十五年其の第一幕をターリア誌上に發表するや、此れに附加した批判的説明の中で述べてゐる如く「激情が社會の因襲に制約されて亡びる丈では悲劇にならず、此の悲劇はフィリップ王の境遇と性格によつて起る」と云ふ認識に達した。かくて第二幕第三幕に於て宮廷の祕事と陰謀とにとりまかれたフィリップ王の王者としての寂寥孤獨と父として夫としての猜疑嫉妬が一場は一場と深刻に描き出され、王自身の壯大な悲劇的姿が浮び出る。が詩人の意圖は更らに三轉する。今や第四幕及び第五幕に於て人道の志士マルキ・ボーザの姿が人道の敵アルバ侯との對立として、否フィリップ王自身に對する抗爭者であると同時に

協同者として次第に擴大されて行く。此のボーザが何者であるかは「ドン・カルロス」に就ての書簡（一七八八年）「中第三書簡が委曲を盡して説明してゐる。彼は實に詩人の其後の心境を具象化したもので、大宇宙の中に我が魂を浮遊せしめんがために、精魂を盡し情感を凝らして人間の大小さまざまの働を見、見聞するもの悉くを貪る如く熱烈果敢に取人れ、人間生活のありと凡ゆる機構と動向とを詳かにし、かくて一個人の狹隘なる紛争に思ひ患ふことの代りに種族の運命に沈潜すべきことを悟り、青春の一時的な激情を萬物を包藏する無限の博愛にまで擴大して行つた。又彼は昔のむなしくもあえかなる夢と豫感とを淨化して明晰な概念となし、徒らなる計畫を着實な實行に移し、おぼろげな事業慾を合目的的活動に代へて行つた。又諸國民の精神が研究の對象とされ、其の力其の手段が計量され、ウイールヘルム・フォン・オラニエンやコリニの如く練達の世界人として浪漫的な空想を棄て、次第に實踐躬行の實效を志すに至つた。彼は現實の地盤の上にしつかりと足を踏みしめて始めて大宇宙の創造的精神の一端、人間そのものの立場を理解することが出來たのである。此れが實にボーザが、従つてシルレルが「ドン・カルロス」の創作に當つて歴史から學んだ成果であつた。此の熱血の志士も然し和蘭の救國濟民のため、人類の自由平等のため、ドン・カルロスをして我が大望を成就させんとして彼の身代りとなつて亡んで行かなければならない。それは凡ゆる殉教者が眞理と信仰の光榮のために辿つて行つた歴史的必然の道である。ただかくの如き尊き殉教者の屍を越してのみ歴史の上に永遠の眞

理の光が輝き出るのである。とは言へ、此の光輝ある眞理の力に對抗して、此れを亡ぼしたものは何であるか？ 第五幕場面が進むに従つて恐ろしい暗黒の力が全面に暗澹として擴がつて行く。此の力は先王カール五世の墳塋をもあばき、全世界の王の中の王フィリップ二世をも奴僕の如く屈せしめる。況んや純情と獻身の皇子も、自由思想の熱狂信者ボーザも、才色兼備の王妃も突風の前の紙屑にしか過ぎず、アルバやドミンゴに至つては一片の砂塵にも劣る。自然の息吹をもとめる氷の如き寒冷、生きたし生ける物を一瞬にして殺戮しつくす毒氣の如き冷酷、萬物をあやめもわかぬ闇黒の中に包む幕場 戦慄、西班牙宗敎裁判の峻嚴苛酷が此の力である。「司敎、余は余の義務を果した。ではあなた
の義務を果して頂き度い。」と云ふ王の終幕の言葉の中に人間の凡ゆる喜怒哀樂の空 さが響き渡る。然し乍ら斯の如き如何なる高貴な雄偉な人間の性格も環境も情熱も一舉にして破摧し盡す超自然的な力、希臘の昔から暗黒の運命の名によつて呼ばれてゐる不可解な謎が、よしシルレルによつて歴史の中に發見されたとしても、歴史は此れを許しておくであらうか？ フマニタートの名によつて生きんとする近代人の意識の中で是認されるであらうか？ 何よりもシルレル自身が此れを忍従しえたであらうか？ 「ドン・カルロス」の中に提出された問題は更らに發展せしめられなければならない。

三

マルキス・ボーザの殉敎精神と天上地上地界を支配する宿命的な力との抗争は人間の歴史の中に見

られる最も偉大な悲劇的契機である。人類の救済如何は正に此の鬭争の結果如何に關係する。シルレルがワルレンシュタインの悲劇を書いたのは此の問題を説かんがためであつたと言つても過言ではない。

「ドン・カルロス」を書いてより十二年、筆を取つてより前後四年の間、彼はワルレンシュタインに關する收拾すべからざる程の巨大な内面的外面的資料と苦闘した。彼が人生に對し藝術に對し哲學に對し道德に對し透徹した洞察を擧得したのは其の間のことであつた。彼はゲーテを友とし、圓滿なる家庭をなした。彼の世界觀は次第に圓熟老成し、大宇宙の運行の機微に悟入して行かうとする。特に「ドン・カルロス」の創作によつて異常な關心を牽かれ、「和蘭叛亂史」を書いた彼は、引き續き「三十年戰役史」を完成し、歴史が如何に人間と世界の本質の眞實にして信賴すべき顯揚者であるかを理解した。其のかみ詩的空想の奔逸するに任せて歴史的素材を勝手に改造し、只一つ大いなる理想の導くままに馳驅した時は遠い昔になつた。今や此の三十年戰役の大立物の興亡史は歴史の中に潜む眞理の啓示こそ藝術に於ける本質的なものであり、決定的なものであることを教へる。彼は千七百九十六年十一月友人ケルネルに宛てて「材料は悉く歴史の中に揃つてをるから、只此れを取捨選擇して藝術的に處理することが必要である」と言ひ、「此れを以て自分の劇界に於ける新しい生命が始まる」とも言ひ、更らに「對象は今や昔と異り全く自分の外に存在して自分の嗜好に左右されなければかりか、自

分を冷淡無關心の状態におく」とさへ書いてゐる。彼は客觀的な公平、對象に對する冷靜によつて極めて綿密な草案をたて、素材と悲劇の理論との關係を完全に計量組織しようとした。かくの如き事情から見てシルレルの三十年戰役史の中のワルレンシュタインの事蹟と彼の戯曲中の物語と、更らに科學的研究によるワルレンシュタインの史實との比較考量は甚だ興味ある問題であり、又アリストテレスの昔から戯曲論の重要な問題をなしてゐる史劇と史實との分野限界を鮮明にする上に於ても甚だ好適な資料をなしてゐるけれども、今は此の小論の目的ではないから茲に言及しない。只彼の三十年戰役史の中のワルレンシュタインが卷末に至つての作者自身の辯護にも拘はらず、作者の用ひた墺國皇室を憚かつた史料によつて何處までも野心的叛逆者として描かれてをるに反し、劇中のワルレンシュタインは後の史家 (Vgl. Ranke, Geschichte Wallensteins, 1869) の公正な研究と幾分一致して、一面に彼の歐洲平和の擁護者としての立場が取扱はれてをることで、藝術家の直觀が奇しくも正確であることを指摘することに止めておく。

扱て前述の如く作者は鏤骨彫心の辛苦を嘗めて後、今や「ドン・カルロス」に於て學んだ如く、現實の地盤に堅く足を踏みしめて「詩神が藝術のつくりなす僞瞞を自ら卒直に打ち破り、藝術の假面を以て怪しくも眞理の實體だと偽らぬことに感謝しよう」とする。だからワルレンシュタイン三部曲の意圖する處は極めて明瞭である。第一部「ワルレンシュタインの陣營」では千六百三十四年ビルゼンに於

ける饗宴の前夜、埃國の總司令官ワルレンシュタイン公爵の軍兵の動靜を、第二部「ピッコロミニ父子」では饗宴の日の朝から翌日の朝迄の公爵の幕僚の動向を、第三部「ワルレンシュタインの死」では其の翌日からエーゲルに於ける此のフリートラント公自身の最後に至る運命の變轉を寫さんとするにある。その大圓から小圓へと次第に悲劇の中心點に迫つて行く構想は數學的でさへあると言ひうる。

第一部は一幅の喜劇風の歴史繪卷である。それが史實そのままの實録と云ふ意味ではなく、詩人の直觀的創造による歴史的眞實性の詩的具象化であると云ふ意味である。即ち現實の世界と詩の世界との稀れに見る巧妙な調和である。百姓と町人、下士官と新兵、獵騎兵と甲騎兵、カプチン派の僧と酒保の女、其の間に酒保の天幕、陣中の篝火、軍兵の舞踊、喧嘩口論、詐欺賭博等が點綴されて行く。さうして其の全體を彼等の支配者フリートラント公の魔の如く強力な精神が蔽うてゐる。只時折カプチン派僧の説教が使喚する反ワルレンシュタイン的氣勢が鬼火の如く瞬き、烏合の衆である軍兵と彼等の節操の缺如が遠い雷雲の如く覗き、無氣味な暗流をなしてゐる。此の現實的描寫にはシェイクスピア劇の影響が未だ見られると同時に、その個體を以て全體を代表せしむる巧妙な藝術的脚色は全幕を十六世期の獨逸軍隊の象徴とも言ふべきものに高め、既に歴史が超感覺的理念の領域へ這入らうとしてゐることを示す。かくして此處には現實と象徴との卓越せる同化が行はれてゐるのであるが、此れこそ詩人が正しく歴史の客觀的觀察から學んだものであることを銘記しなければならぬ。

第二部に於ては、一方にワルレンシュタインの股肱の臣テルツキーとイルロ、他方に彼に對する反對勢力の代辯者ウィーン宮廷の軍使とオクタヴィオ・ピッコロミニとがそれらの目的達成の爲めに策動する狀況と、其の間に公爵自身は麾下の將軍達の蠢動を冷然と見下ろして、只管我が運命を指示する天文の吉相を待つてゐる姿が寫し出されてゐる。作者はこゝで、ピッコロミニ將軍がウィーンの使節クエステンベルクと密會したり(第一幕)、公爵夫人がウィーン宮廷の冷遇を物語つたり(第二幕)、テルツキーとイルロが饗宴を利用して、各將軍の公爵に對する忠誠を表明する誓文書を詐取したり(第四幕)、マックス・ピッコロミニが公爵と父親とを批判したり(第五幕)、する場面を通じて、極力ワルレンシュタインの性格と生ひ立とを過去現在に渡つて活寫しようとしてゐるやうに見える。未だワルレンシュタインの生涯が今後に於て悲劇の幕を閉ぢるか、喜劇の幕を降ろすかは、彼の占星術も洩らさぬ祕密であり、運命の秤の皿は徒らに空中に浮動してゐるのみである。未だ彼の大望は單なる心中の空想に過ぎないものであつて、彼自身にとつては叛逆でもなければ陰謀ですらない。彼は幼少の頃より凡ゆる幸運なる機會に恵まれて養ひ育んで來た自らに對する絶大なる信賴によつて、獨逸の眼前の慘狀を克服し、宗教闘争を鎮靜し、新しい繁榮と自由とを齎らさうと考へると同時に、それがためにはデューピター神の勢運を有する自らを王者の地位に高めようとし、よつて以て萬民の幸福と自己の利益とを一致させんと計畫して來たのである。其處には最早や眼中人無く物無く只だ嘗つて歴史の

生んだ最も大いなる理想家にしてしかも現實主義者があるばかりである。勿論此の大願に比すれば奥國皇室も遙かの脚下に沈んで彼の意識の外に出る。然し乍ら此の絶大な自己信賴と自己主張との力は自らを考量することこそ細心緻密であつても、外部になほ不可測な多くの力が存在してゐることを兎角忘れ勝ちになる。勿論彼は星辰の運行が人間の行爲思想を反映することを信じてをり、此の指示なくしては行動を起さうとはしないけれども、其の運命の表示も彼自身の巨大な意慾が早晩實現しうるものであると言ふ信念そのものの善惡吉凶を卜うものではない。此の信念は彼の恐るべき自己信賴によつて既に一點疑ふ餘地のない既定の事實であり、彼は只彼の王者としての天才的存在を卜星によつて客觀的にも立證し、其の實現の時期が啓示されるのを待つてゐるに過ぎない。實に作者シルレル自身がかくして近代の性格と古代の宿命との統一合體を意圖し、此れを「環境」(Umstände)と呼んで一
大悲劇的契機をそこに求めたのであつたが故に、そこには當然破局に導く大いなる弱點が潜んでゐなければならぬ。若しワルレンシュタインがこれを以て自他内外兩面の力を悉く自己の目的のため動員し得たものと思ひ上るならば、それは餘りにも一面的獨斷であり、歴史上の多くの英雄が陥つた處の恐しくも壯大なる迷妄であり、大宇宙の調和美を破るものであり、従つて更らに大いなる外部的力と正面衝突して凄慘なる結末を呼ぶこととなるであらう。然らば此の場合かくの如き大いなる英雄的意志の力より更らに大いなる力とは何であるか？ 即ち第三部ワルレンシュタイン自身の姿が大寫し

にされて行くに従つて一場は一場と其の力が明かにされて来る。今や天文は悉く公爵の擧兵に賛同してゐるかの如く見える。彼の軍隊も未だ彼を支持してゐる。テルツキーとイルロは着々と實行に着手して公爵をして最早や後退する餘地をなくせしめた。彼の決心する時が来たのである。(第一幕) マックスの諫言ももう役に立たない。けれどもそれとともにその背後には徐々として反對勢力が擡頭して来る。オクタヴィオ・ピツコロミニが持つてゐる勅令こそ異狀な力を發揮する魔の杖である。此の杖の觸れる處、イヅラニもブットレルも相次いで公爵を捨てて。(第二幕) やがて妻も娘も公爵とは遠い所に立つてゐることが判明する。再起後の彼自らが創造した軍隊も次から次へと彼を見捨てる。同時に彼の最も信頼せるマックスの率ゐるパツベンハイム甲騎兵隊からも詰問を受ける。次いで更らにマックス自身及び公爵の娘でマックスの愛人テクラも彼を離れて行く。(第三幕) 一方恐るべき謀殺の凶及は刻々に準備され、公爵の身邊に忍び寄つてくる。最後には娘テクラも愛人の死を追うて逃亡する。(第四幕) 今は夢相も前兆も天文も悉く不吉に變る。かくて此の一世の英雄も遂に名も無き暗殺者の手にかかつて敢へない最後を遂げる時が来た。(第五幕) 只彼の強靱な自個信頼の念丈けは最後に至る迄亭々と聳える柏の太木の如く微動だにしない雄姿を大きく太く舞臺全面に投影してゐる。されば何物がかくの如き巨木を倒す程の魔的力を持つてゐたか? 誠にそれは具體的に言へばウィーン宮廷からピツコロミニに與へられたワルレンシュタイン追放の命令であるが、事實は其の背後に存在する獨逸

皇帝の尊嚴から漂ひ出る傳統的歴史的權威の力である。然し乍ら「ドン・カルロス」に於て人類の理想も人類の情熱も悉く蹂躪しつくしたものは暗黒な宗教裁判即ち「歴史上の一事象」の持つ力であつたけれども、ここでワルレンシュタインを斃したものはしかく具體的なものでもなければ、又しかく慘忍無情なものでもない。それは「靜かに確實に支配する力であり、國民の敬虔な小兒的信仰を無數の強靱なる枝根を以て確保する力」であつて、よし幾多の缺陷を内藏してゐるとしても、過去の聖なる遺産であり、傳統の神さびた寶物であり、因襲の嚴かな殿堂である。それは既に「歴史上の一事象」の力ではなく「歴史的なるもの」の持つ力である。個人の專横な自我意識を以て新らしい創造の衝動を以て未來の不安な豫想を以て此れに對抗しようとするものは正しく死闘を覺悟しなければならぬ處の強力な形而上的要請である。然し乍ら此の二つの力は不斷に生成流轉する歴史の中に於ては何れが大で何れが小であるかを未だ必ずしも遽に決定しえない。ワルレンシュタインはその「環境」によつて亡びて行くけれども、同時に彼の敵オクダヴィオも愛兒を失ひ、彼の刺客の發頭人ブットレルも無慘な殺人に對する報賞を期待することが出来ない。同様にシルレル自身の性格でもあるワルレンシュタインの中に存する「偉大を志す意志」は正々堂々の手段では到底倒し難いものであり、僅に其の形骸を暗殺によつて亡ばされたに過ぎず、其の逞ましい精神はいささかも歪曲されないのである。結局二つの力は殆んど互角の力で戦つてをり、其の争鬪の結果が如何に落着するかは何人も未だ豫測しえないのであ

る。かくして作者は其の悲劇論に示した思想「人生の根本意義であるとともに、悲劇の生命であり原則である争闘」を徹底的に追求することが出来ず、最後の審判を下して、作者の企圖せる最高の悲劇的效果を擧げることが出来なかつたけれども、其の理由は一方ワルレンシュタインの悲劇的環境を創造するために餘りに力を注ぎ過ぎて反つて悲劇の要因を弱少なものにして了つたためもあるとしても、抑も作者自身の世界観が今や其の歴史的哲學的思索によつて獨逸古典派の精神である宇宙法則の美的調和、絶對自由の境地に向けられて來たからであるとしなければならぬ。ライブニッツの豫定の調和説から發してゐる美的倫理的絶對境の信念に達した詩人にとつては最早や此の世に悲劇は存在せず、あるは只此の普遍的形而上的理念に奉仕するエネルギーのみである。此の意味に於てワルレンシュタインの悲劇は環境の悲劇ではあつても、全人の悲劇にはなり得ず、問題は更らに將來に残されることになつたのである。此の間の消息を最も雄辯に物語るものは、それが挿話的中間劇にも拘らず、作者が極力筆力を盡して描寫してゐる第二部第三幕及び第三部第三幕のマックス——テクラの場面である。彼等の戀愛は「たくみと戀」の中の若き純情な愛人達が階級の犠牲になつたと同じい形態を示してゐるけれども、其の内面的意義は全く異つてゐる。言はばフェルデナント——ルイゼの戀は地上の戀を天上の愛に移さうとしたものとすれば、マックス——テクラの戀愛は天上の愛の種子があやしき運命の風の吹き廻しで地上に咲き出た戀の花にも比すべきものである。マックスが公爵と父との間に

立つて去就に迷ひ、清淨な乙女の判断を求めるとき、彼等はともにもとの故里なる天上へ歸らなければ此の戀の花は實を結ばないことを覺るのである。人類の眞の救済は此の先驗的形而上的美の世界の眞理を把握しなければ實現されない。

寔にシルレルは「ドン・カルロス」及び「ワルレンシュタイン」によつて「歴史的事象」又は「歴史的なるもの」の力を検討し、今や人類救済の本願に燃えてフマニテート精神の眞髓に一文字に突き進まうとしてゐる。只現實と理念、客觀と主觀、個體と全體、歴史と藝術の持つ矛盾の解決は至難中の至難の問題であり、人類の多くの天才が其の前に跪坐した課題であるが故に、シルレルも亦此れがために生命を消磨する迄の精進をつまうとする。

四

扱て世界過程の中に相剋する二つの相反する力の死闘はワルレンシュタイン劇に於て先驗的形而上的世界を豫想せしめたが、此の闘争の決定的解決はなほ後に残された問題であつた。「マリア・シュトゥアルト」は當然その解答篇にあたらなければならぬ。何となれば「マリア・シュトゥアルト」全五幕はあげて「ワルレンシュタイン」の最後の一幕に相當するからである。成程ワルレンシュタインは最後の幕に於て其の形而下の世界に於ける闘争に敗亡したけれども、此の時間問題は既に形而上の世界に移つてゐたのであるから、彼の精神はなほ脈々として生きてゐる。従つて若し彼が暗殺される代りに捕へ

られて牢獄に投じられたとしたら、牢獄の場から始まる「マリア・シュトゥアルト」と同一運命に存在することとなるであらう。シルレルは此の蘇國の女王の悲劇を作るに當つて、再びソフォクレスのエーディプス王の悲劇を模範とし、彼の所謂「悲劇的解剖」の作劇法によつて、ヘンリー八世、エドワード六世、エリザベス英女王に渡る八十年の史實を舞臺の上に縮少するため、其の最後の決定的瞬間を通じて過去の長い歴史を逆に展開して見せようとしたのであつたけれども、それよりも更らに重要な點は、地上に於ける悲劇的葛藤は既にシルレルにとつて興味を中心ではなくなつてゐたと云ふことである。だから英女王の存在をおびやかすものとして今牢獄の中にあるマリアと其の生殺與奪の權を持つてゐるエリザベートとの現實の世界に於ける鬭争は明かに勝負がついてをり、最早や問題になりえない。従つて此の限りに於てはマリアを救はんとする凡ゆる好意も陰謀も策動も、ノルフオルク公もバビングトンもモルティモアすらもすべては亡びんとする者の最後の儂ないあがきにしか過ぎない。かくして彼女の運命に最後の決定を齎さうとして、此の二人の女性の争闘が誠に天地を動かす活劇に發展するためには悲劇的葛藤の中心點を彼女達の代表する精神的立場に求めなければならぬ。それは然し乍ら何人も此の場合に考へるが如き單なる舊教と新教との對立、ワルレンシュタイン劇に於て見た「歴史的なもの」と「歴史とならんとするもの」との争闘を意味するのみではない。否作者はワルレンシュタイン劇に於てもしかるが如く、此の酸苦を極めた宗教上の血闘には多くの關心を寄せてはゐる

ないのであつて、問題は依然としてフマニテートの精神を巡るマリアとエリザベートの人間としての相剋にあるのである。それもしかも今は現實の力としてではなくして、形而上的世界の力としてである。

抑も佛蘭西で育ち、舊教を奉じ、輕薄淫蕩な風習と詩歌管絃の才能とを供へたマリアと、英國に育ち、新教を奉じ、逆境の中に堅忍持久の習慣と頑固執拗な性質とを鍊へ上げたエリザベートとはそれだけでも天地の間に相容れない仇敵となる資格が十分ある。然し乍ら最も本質的な背反は一方に於てマリアをして姦淫の罪と夫殺しの嫌疑を犯さしめた妖艶無比の美貌、他方に於てアン・ボレインの私生兒の身であり乍ら一朝にして英王國の王座を攫得し、此れを維持せんと苦慮する政權慾、換言すれば地上の美貌と地上の權勢との正面衝突である。第三幕兩女王の會見の場は正しく此の意味に於てそれぞれの弱點と長所とを遺憾なく曝露してゐる勢伯仲せる二つの力の凄絶極まる角逐である。然し乍ら如何に地上の美貌が地上の權勢を無視しようとも、一時的勝利を得た様に見えるようとも、所詮は餘りにも多くの罪惡と害毒とに汚れた美である。勿論今を盛りと咲き誇る地上の權勢に匹敵すべくもない。第四幕長い間動搖してゐた秤皿に女王の署名の重壓が加へられるとともに、地上に於ける其の束の間露の生命は盡きなければならぬ。と同時に最終幕に至つて死の姿と直面したマリアの心境は始めて天空開豁の世界、廣大無邊の天地へと飛躍する。實に地上の美貌は權力意志との死闘によつて過去

の罪劫を淨め、牢獄なる淨罪火を経て、天上の美となるのである。マリアの臨終の言葉の何と云ふ氣高く尊く清らかであることか！ さすがに二股かけた佞奸の臣リースターも慚愧の念と良心の苛責に耐へず、戸外に逃れようとして果さず、遂に失心卒倒して了ふではないか！ さうして此の境地こそ歴史の流れが目指す永遠不滅の理想である。そこにこそ人類の眞の救濟があり、フマネイトの最も高き精神があり、獨逸古典派の窮極の原理がある。

是を要約すれば、シルレルは「ドン・カルロス」に示された「歴史的事象」の形而下的現實性から發して「ワルレンシュタイン」に於ける「歴史的なるもの」の形而上的眞理を直觀し、遂に「マリア・シュトゥアルト」の中の「歴史性」の持つ永遠不滅の美的理念に達したのである。

然し乍ら此の天上の美がノワリスの言ふ「青い花」となつて何時の世に何人のために此の地上に咲き出づるであらうかは次に來るべき浪漫派の人達に残された問題であつた。（昭和十三年九月五日）