

『ペンテジレア』小論

田 川 基 三

„Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, —
der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele.“

— Brief —

クライストは一八〇六年八月三十一日ケーニヒスベルグから友人リュールに宛てた手紙の中で、「私はいま悲劇を執筆中です。」と書いているが、これが『ペンテジレア』のことであるらしい。ついで間諜と間違えられて、フランスの要塞に監禁されたことなどがあつたが、その間に大體書き上げられ、一八〇七年秋ドレスデンで完結されたと思われる。『壞れ薔』(一八〇六年)につぐ第五作である。始めて發表されたのは、彼がアダム・ミュラーと共に發行した雑誌„Phöbus“の第一號(一八〇八年一月)で、しかもそれは„Organisches Fragment aus dem Trauerspiel: Penthesilea.“と銘打たれ、主要な場面を八つばかり選び出し、各場面ごとに簡単な説明を添えて、巧みに繋ぎあわせたものである。クライストが、何故この様な形で『ペンテジレア』を發表しなければならなかつたかは、その雑誌をゲーテに送つて批評を乞うた時の手紙に明らかである。「私は、いま閣下に斷片の形で

御覽にこれらの悲劇を、完全な形で公衆に示すのを非常に恐れております。人々は恐らく、いま發表された様な形で前提を、可能だと思わねばなりませんまい。そうしますれば、後から結論が引き出されても驚かないでありますよ。」(d. 21. Jan. 1808)と言つてゐる。これは即ち、公衆の要求と餘り懸隔の甚しい戯曲を發表して、公衆に敬遠されることを恐れた爲である。これに對するゲーテの返書には「ペンテジレアと親密になることは私には未だ出来ません。彼女は頗る奇怪な種族であり、また頗る奇妙な世界に活動してゐます。それ故に、私がその何れにも馴染むまでには、時の経過を待たねばなりません。」(d. 1. Feb. 1808)とあつた。たとえ、ゲーテのクライストに對する氣質的な嫌惡、また彼の鬱勃たる野心に對するゲーテの感情的反撥を割引いて考えても、この戯曲が當時可なり斬新奇抜なものであり、ゲーテの藝術觀とは到底、相容れなかつたことは想像される。

この戯曲に描かれた事件を一言でいうならば、それはアマッソーネの女王ペンテジレアとギリシャの雄將アヒルレスとの武器を手につつての戦いに外ならない。ギリシャ軍は既に長い間トロヤ城附近で戰鬪を續けている。そこへアマッソーネの女王ペンテ

ジレリアが女軍を率いてスキエティアの森を出て、ギリシヤ軍の方へ押し寄せて来た。しかし彼女は何れに味方しようというのではない。ギリシヤ、トロヤの兩軍は何れも意外の感にうたれる。われわれは劈頭すでに、不可思議の世界にひき入れられるのである。

このアマツォーネ國とは、婦人のみから成る國であるが、どうしてこの様な國が出来たかは、第十五場に於てペンテジレリアの口から詳しく語られる様に、まことに恐ろしい運命によるものである。以前この地にはスキタイ人が住んでいたが、或日のこと恐ろしいエティオピアの王 *Protesilaos* が現われ、男はすべて殺され、女はすべて彼の妾にされた。救いを求める術を失った彼等は、或日その敵をば自ら造った刀で殺した。こうしてこそ、彼等は人間としての名譽をこの暴逆より救ひ、彼女等の純潔を汚辱より守ることが出来たのである。さて彼等は自由を獲得したもの、それを守ることが困難である。周囲は男たちに取圍まれていた。それに對抗するためには、必然的に彼等自ら戰士とならねばならなかった。かくて彼等は弓を引くために右の乳房を切り落してさえるのである。次に起る問題は、女ばかりで如何にして子孫を維持するかの問題である。アマツォーネの國法に従うと、軍神マルスの娘であるアマツォーネたちは、子孫維持の爲に折々他國に攻め寄せ男を捕虜として連れ歸り、テミスキエラのダイアーナ神の神苑に於て「薔薇祭」を祭り、そして「成熟せる母の祭」を祝つてから、男たちを彼等の國へ歸らせることになっている。それ故、アマツォーネ族には、人生最大の幸福である愛は否定され、男女の家庭生活の幸福も永久に否定されている。即ち、古代スバルタ

に見られる様に、個人の生活は全く國家のための犠牲となつてるのである。

ペンテジレリアは、即ち、アマツォーネ族の自由な一員であると同時に、その國家の法律を定め、それを守るように選ばれたアマツォーネ國の女王である。しかし乍ら、彼女はこの戯曲に現われる以前に、既にこの國の法律の範圍を踏み越えている。彼女はただ國家の定めた掟に従つて戰場で始めて自分の相手を見出すのでなく、たとえ母のオルテイレの臨終の言葉に従つたといへ、始めから英雄アヒルスを自分の相手と心に定め、愛慕の情をよせていたのである。この點に既に彼女の悲劇は胚胎しているのである。しかし、これによつて彼女もまた一人の人間であることを示し、英雄であると同時に、自己の掟に従ひ自己の運命に亡びた人間であることを示している。

傳説にもペンテジレリアのトロヤへの進軍、彼女のアヒルスとの決闘は記されているが、クライストは専らペンテジレリアとアヒルスの交渉に重點を置き、その他の點に關しては、傳説からあまり多くを採り入れていない。彼は傳説の中から、自己の文學的イデーに適合するものだけを採つて、それを巧みに變化しつつ結合し、或は獨創的モチーフに結びつけ、かくて古代との關聯に於て神話的氣分を醸し出すと同時に、彼の悲劇的空想を生み出す爲に一種のファールベルを創り出したのである。彼は決してこの作品をギリシヤ化（古代化）ささうと思つたのではなく、ただこの素材の傳説的、浪漫的なものが當時の彼の心境を託するのに適していると考えたにすぎないのである。

この作品を續いて先づ第一に氣付くことは、三千四十三行といふ長篇戯曲であるにも拘らず、幕の區分がなく、いわば二十四場よりなる一幕劇であることである。場面は「トロヤ附近の戰場」とだけあって、眞の意味での場面の轉換は行われない。ただ或時はギリシヤ軍の間で、或時はアマツォーネたちの間で劇が演じられるにすぎず、登場人物の變化が同時に場面の變化を意味すると考えねばならない。そして様々に變化する地形についても明確な指示はなく、ただ地勢全體に對して、山、軍道、平野、丘、松、崖等々とわずかのモティーフを與えているにすぎない。また戰爭の場面は直接舞臺で演じられるのではなく、戰爭が始まると何時も戰士は舞臺を去って行く、從つて戰鬪の描寫は、その目撃者によりその場で逐一報告されるか、或は後から使者によつて詳細報告されるかである。特に注目を惹くのは Hohenstaufen (丘の上の展望) の場面であつて、舞臺上の事件と舞臺外のそれとの結びつきが、頗る巧みに行われている。尤もこれはクライストの獨創ではなく、既にシラーが『オルレアンの處女』第五幕、十一、十二場) に於て用いている技巧であるが、クライストはこの手法を随所(三、七、九、二十二場)に驅使して見事な劇的效果をおさめている。又『ペンテジレアー』を『壞れ甕』と比較してみると、全く同一形式を採っていることに氣付く。即ち、普通なれば五幕劇になるだけの分量を有し乍ら幕の區別のない點、場所の一致を保ち乍ら事件を時間的に見て餘りにも密集させている點、劇の統一を破壞しない範圍内で、靜かな場面や活潑な場面、外的事件や内的事件、長い會話や短い會話を巧みに織り交ぜて場面の變化に細心の注意

を拂い、單調を破ろうと努力している點、一人物が劇の中心を形成し、その姿が頗る美しく描き出されている點等に於てである。唯しかし、この二作の根本的な差異は『ペンテジレアー』に於ては事件がその發展の順序に從つて展開されている、即ち果進的であるのに對して、『壞れ甕』に於てはソフォクレスの『エディプス王』に於て見られる様に、それが回顧的、分析的である點である。クライストの意圖したところは、從來の支配的傳統よりの劇の解放であつた。肉面的形式の美的、藝術的形成にとつて妨げとなる、形式的な三つ乃至五つの幕の區分を廢止することにあつた。即ち、劇の本質を正しく凝視することによつて、劇を一層純粹に、一層本質的に把握し、展開することであつた。クライストはこの二作以前にも『ローベルト・ギスカル』に於て、斷片に終りはしたが、ギリシヤ劇の眞髓とシェイクスピア劇の本質とを融合して、空前の大戯曲の作製を試みたのである。一見したところクライストは『ペンテジレアー』に於て、自己の言おうとするところに急なる餘り、形式方面には餘り注意を拂つていない様に見えるかも知れぬが、實は新しい劇形式の創出に全力を傾注したのである。

しかし、クライストはこの戯曲が直ちに上演されるものとは考へなかつた。ゲーテに宛てた手紙に於ても、この戯曲の上演は將來の劇場に期待するといふ意味を婉曲に述べているが、一八〇七年秋、女優ヘンリエッテ・ヘンデルシュツに宛てたと思われる手紙では、このことを露骨に述べている。「觀客の劇場に對する要求が今日の様な狀態では、『ペンテジレアー』が果して上演されるかどうかは時が経たねば解りません。私は俳優の技倆がコッ

ツチブーや、イフラントの戯曲に現われる人物以上のものに對して練習されない間は、この戯曲が上演されるだらうとは思わなし、また上演されることを望みません。」と言っている。事實『ペンテジレアー』の上演は、ずっと後年のことで上演回数も至って少い。この戯曲の空前絶後の形式を考えれば、原作のままの上演は、優秀な演出者と卓抜な監督を俟って始めて可能なことであつた。しかし、技術的な面以上に困難なのはこの様な戯曲を理解しうる觀衆を得ることであつた。

*

この戯曲の中心をなす人物は、いう迄もなくペンテジレアーである。これは、いわばペンテジレアーの魂の歴史ということが出来るであらう。あらゆるものを極端な描寫にまで押進め、最後にそこから終結を導き出すというやり方がクライスト的手法の一つの特徴であるが、この作品に於てもペンテジレアーに於てこの傾向が特に著しい。自分の目指す目標に全力を傾倒するこの一方的な緊張状態がまさにペンテジレアーの特徴をなしている。彼女は抑、劇の最初から、他のアマツォーネたちにまして、戦闘慾に驅け立てられている。彼女のこの状態は一種魅せられた状態であつて、自分をも、周囲をも明らかに見極めることが出来ない。それは殆んど病的状態に近く、ほんの僅かの衝動によつても、容易に平衡を失ふ危険な状態なのである。彼女は精神の平衡のみならず、肉體的感覺をも奪われているらしく思われる。第二場に於て、彼女は馬と共に崩れ落ちる岩もろとも、岩山の一番麓まで墜落し（V.

383）、第三場に於ても彼女は打ち倒れるが、少しも怯まない。士官をして、「不死身の様な女ではないか！」（V. 454）と驚歎の聲を放たせている。しかもクライストは、ペンテジレアーを決して遅しい、男まさりの姿には描いていない。むしろ、優しい若々しい女の姿に描き出している。「神々のそれにも似た四肢」（V. 1263）、「薔薇色の頬」（V. 536）、「彼女の可愛い足もとに身を横たえよう」（V. 2624）等々の言葉はそれを物語るものである。それ故アマツォーネたちが戦場に於てよく男性に拮抗し得るのは、男性的な逞しさによるのではなくて、彼等の限らない理想と、驚くべき精神力の發揮によるものである。とりわけペンテジレアーの情熱は、彼女が女王である故にいつそう強烈に、いつそう怖るべきものとなつて現われている。彼女はあらゆる妨害を押し切つてつき進む。そして破壊の淵におち入つてしまふ。しかし彼女の運命は同時に全民族の運命でもある。實に彼女のうけた破壊は、彼女に内在する必然性であり、宿命であるといわねばならない。

クライストはペンテジレアーをケートヒエンと比較して、「ケートヒエンを愛する人なら、ペンテジレアーだつて解らない筈はありません。この二人は丁度、代數の十と一の様に一致するのです。そして、本來は同一物なので、ただ考へ方が正反對なだけです。」（An H. J. v. Colln. d. 8. Decbr. 1908）又「ケートヒエンはペンテジレアーの正反對、彼女の他の極です。彼女が行為によつて強いと同様に、ケートヒエンは獻身によつて強い女性です。」（An Henriette Hendel-Schütz? Spätherbst 1807）と言っている。本來同一のものとは、未だ自己反省の加わらない天

眞素朴な衝動と、「一切が皆無か」の徹底性の意味に他ならない。ケートヒエンには愛の原則である獻身と従順以外には何物も見られないが、ペンテジレニアにはそれ以外に、より積極的な自己主張が現われている。前者は未だ自己感情の目覺めない、いわゆる童話的人物であつて、後者に見られる様な現實的、悲劇的感情は持つていないのである。

ペンテジレニアはドイツ文學にその例をとるならば、彼女が剛勇無双の女丈夫である點に於て、また男性の侮辱に對して恐ろしい復讐を遂げる點に於て『ニーベルンゲンの歌』のブルンヒルドに、またヘツベルの描いたユーディットに比較せられるであらう。彼女の中には愛による従順と、強烈な自己主張とが凄しく相剋している。彼女は古代ギリシヤの世界に置かれてはいるが、クライストの手によつて、復讐に向つて猪突猛進する純ドイツ的女性として描き出されている。グンドルフは「ペンテジレニアは、男性的衝動と女性的獻身とが女性の姿の中に結合されたものであり、アヒルレスは同様にそれが男性の姿に於て現われている。彼等はお互に補足し合うのではなく、同一の性質のために衝突し、同一性質の時ならぬ交錯のために破滅に陥るのである。」(Gundolf: H. v. Kleist. S. 97)と批評しているが、悲劇は全く彼等の性質に胚胎するものである。

彼女がアヒルレスを殺してから、犬と共に彼の屍に喰い入るといふ凄慘目を掩わしめる場面があるが、これらの點より或る批評家は女性色情狂(Nymphomanie)を描こうとした作品だと批評し、精神病理學者クラフトエービングは「天才的な、しかし精

神的には確かにノーマルでないクライストは、ペンテジレニアの中に、女性的サディズムの恐るべき姿をあたえている」(Kratz: Ebing: Psychopatia sexualis)と批評している。しかし、これらの説は餘りにもペンテジレニアの一面を誇張した説であつて、全面的には否定しないまでも、むしろペンテジレニアは健全な自然的な女性であるが、ただ絶對的、猪突的感情が彼女を徹底的な行爲に導く點がノーマルな女性と區別されるという見方の方に賛成したく思う。彼女は決して全く病的な女性ではなく、ただ自然的純粹感情が餘りにも熾烈であるために、一面に於て一種病的な、ヒステリックな傾向を帯びると見るべきではなからうか。プロトエのいう様に「人の胸に感動する胸は一つの謎である。」(V. 1286)といわねばならない。まことに、この感情の非合理性、感情の複雑な交錯はまさしく人間クライストのそれとも見られるのである。

次にアヒルレスは、ペンテジレニアの相手役としての價値を有し、單に彼女を描き出す手段にすぎないとも考へられる。しかし、彼もまた彼女に劣らず情熱を燃やしている。最初舞臺に現われた時、彼は既にこの様な状態にあつて、友の言葉に耳を藉そうとしない。ペンテジレニアとの戦いに全く心を奪われている彼は、オディッソイスの諫めをも聞入れない。何事にも耳を藉そうとせぬこの只管な情熱の點でも、彼はまさにペンテジレニアの相手役として相應しいものである。

アヒルレスも亦ペンテジレニアと同じく、鬭争慾と愛慾との二つを心に感じる人間であつて、落付いた優しさと、奔放な粗暴さとの間を動搖する人間である。グンドルフのいう様に、男性的衝

動と、女性的獻身とが、男性の姿に於て現われたもの (Unit. S. 57) なのである。馥郁たる薔薇の香りの漂う、全く非戲曲的な、敘事的・抒情的な第十五の求愛の場が終つて第十六場へ入ると、アヒルスはアマツォーネどもの再舉の報を耳にして、突然花冠をもぎ取り「武器を持って參れ！馬を引き出せ！おれは戰車を以て奴等を轢き殺してやるのだ！」(V. 2965-66) と叫んでいる。これを聞いたペンテジレアーは震える唇で以て「いや、この恐ろしい男を見るがよい！これが以前のあの男だろうか！」(V. 2967) と叫んでいる。

しかし乍ら、アヒルスとペンテジレアーとは、更にこまかく觀察すれば、根本的にはその性質を異にすることに氣付くのである。彼にあっては、異なるこの二つの性向より、何等の葛藤も生じることなく、アマツォーネに對する闘争慾と愛慾との二つは互に兩立し、しかもその間に確然たる區別が存在し、矛盾葛藤を許さない。彼は或時は武人であり、また或時は愛人となることが出来る。アヒルスは先づ武人として姿を現わし、ペンテジレアーに對しても武裝せる敵として立ち向う。彼女に對する愛情は、彼の心の中では未だペンテジレアーに於けるほど明確な輪廓を取っていないのであつて、それは彼が彼女を征服して、明らかに自己の目的を遂げた瞬間に、始めてその本姿を現わして来る。彼は武器を投げ棄てて、あたかも彼の心臓を「神が愛にとかしした」(V. 1154-55) とでも言おうか「お待ちなさい、皆様方！アヒルスは永遠の平和を以て皆々方に挨拶しようぞ！」(V. 1155-57) と叫びながら彼女の後について来る。そして彼はプロトイーエの

願いを納れて、あかたも彼女に征服されたかの様に振舞うのである。これはペンテジレアーの要求するところを十分理解すること語るものであるが、同時にまた英雄としての自己を完全に愛の奴隸と化するものである。従つて、これは彼自身の性質を偽りの假面に覆いかくすこととなり、彼自身も終にこの偽りの犠牲となつて亡び去るのである。いわばアヒルスはペンテジレアーの愛の祕密を理解したつもりで、實はそれを誤解することによつて、自らの生命を落したと言わねばならない。

先に述べた様に、ペンテジレアーもアヒルスも共に闘争慾と愛慾との矛盾に悩んでいるが、ペンテジレアーにあっては、この二つの衝動は同一目標に向けられていて、ただ同時的のみ充たされることが出来る。それ故、この目標への努力が續く限り、熱狂的緊張は維持されるのであるが、一旦この努力が失敗に歸すると、忽ち内的葛藤は頭を擡げ、彼女の魂の均衡は破れるのである。これに反してアヒルスにあっては、この二つの衝動は同時には現われない。即ち、彼は交互に武人であり、愛を感じる男性である。故に彼はこの何れの役割に於ても、全く自然であり、平静であり、常に内面的均衡を保ち、徒らに自己の衝動に心を奪い去られることがない。彼は武器を取つて彼女と戦つても、何時でもまた武器を棄てて彼女を腕に抱くことが出来る。しかるに、彼はただ偽りにこの二つの衝動を一致せよとした。そこに彼の破壊の原因が存在するものと見られる。

この様に見て来ると、ペンテジレアーとアヒルスは一見似ている様でも、根本的には全く異なる性質の持主であることがわか

る。アヒルレスは單純卒直であつて、如何なる狀態にも適應し得る健全な性質を有し、內的葛藤や危機を惹起する素因を内に藏していない。クライストは、この様にしてアヒルレスをペンテジレニアとは反對の性質に描き、彼女に對立させたとも考えられる。グンドルフは「アヒルレスとペンテジレニアは、その何れの一人もクライストであり、その二人を結合したのもクライストである。即ち、眞にクライスト的な一つの Spanning の二つの極である。」(ibid. S. 86) といつてゐる。アヒルレスの存在がペンテジレニアを俟つて始めてその意義を持つものであることは、彼の最後を考えれば明らかである。彼の様な名聲噴々たる英雄に、あの様な傷ましい最後を遂げさせたことは、まことに人の意表に出る大膽極まる手法であつて、クライストの面目躍如たるものがある。

ペンテジレニアと並んでアマツォーネの一群が存在する。彼等の若々しい魂は、一樣な鬭争慾と、女人國の法律を守ろうという名譽慾とに満たされている。戰場に於て恥かしからぬ己の相手を獲得することが、彼等の何よりの望みである。彼等の中の主な人物はアステーリア、プロトーエ、そしてディアーナの祭司長であり、みな夫々に異つたタイプを示しているのも興味深い。アステーリアは鬭争慾の權化ともいふべき女で、ペンテジレニアを支持し、他の者たちの主張する退却に反對する。これと正反對の立場を示すのが祭司長である。彼女は職掌柄、もとより戰場よりは遠ざかつており、戦いそのものにも積極的な興味を示さない。ただアマツォーネ國の法律が忠實に守られ、效力を失わないことのみを願つ

ている。故に彼女は、己の全存在を賭しても、窮屈な法律の埒を踏み越えようとする女王ペンテジレニアとは、正反對の立場に立つてゐるわけで、彼女はペンテジレニアの胸中の分裂の悩み、精神的混亂に對して何等の理解も同情も示さないのである。ペンテジレニアを最もよく理解してゐるのは、他ならぬプロトーエである。彼女のペンテジレニアに對する理解は、優れた智力や、明哲な洞察力によるものではなくて、溫い同情と、限らない愛情によるものである。クライストの最も失望落膽の時代に、彼を勵ましてくれたヴィーラントの唯一の激勵の言葉である「たとえ幽界オウグスが根こそぎ貴方の上へ壓しかぶさつて來ようとも、倒れてはなりません！」という言葉が、プロトーエの口から語られてゐる (V. 134-136) のは決して不思議ではないと思われる。又この戯曲の最後に於けるプロトーエの言葉はペンテジレニアの運命を彼女の本質から説明し、同時に解決を與えるものである。まことに彼女はペンテジレニアとアヒルレスとの間の賢明な媒介者の役割を果すものと言ふことが出来る。この様な深い完全な理解は彼女にペンテジレニアとの本質的な類似性があつたればこそで、ペンテジレニア自身、第五場に於て「プロトーエよ、わが魂の姉妹よ！」(V. 86) と呼びかけてゐる様に、まことに彼女の「魂の姉妹」といふべきである。マイヤアルベンファイは「これらすべてのアマツォーネたちは畢竟、女の衣裳を身にまとつた男である。アステーリアが女の荒武者 (Hudsen) であり、祭司長が女の政治家 (Staatsmann) であるとすれば、プロトーエは、いわば忠實な家来 (Vasall) のタイプ、それを女にしたもので、まさしくドイ

ツの情緒^{ゲミット}の奥底から、またゲルマン英雄傳説の純粹な精神から形づくられた一人の人間である。」(Meyer-Benfey: Das Drama H. v. Klieists. S. 348)と言ふこと。

ギリシヤ軍の中ではディオオメーデスとオディッソイスの二人が明確な輪廓を示す人物である。ディオオメーデスは眞の荒武者であるが、これに反してオディッソイスは、ギリシヤ軍中いゝゆる智謀の將として、頗る理智的な、極めて思慮深い人間に描かれている。彼はアマツォーネとの戦闘に何等の意義も、目的も見出すことが出来ず、アヒルスの盲目的、狂熱的闘争欲を承認することが出来ない。第四場に於て彼は巧みな辯舌を以て、ディオオメーデスの助力を借りて、アヒルスの狂的行動を極力阻止せんと努力する。しかし、理性に對して全く盲目となつたアヒルスには何の効果も示さない。第二十一場に於ては、彼はアヒルスの無謀な行爲に反對して「吾々は彼に狼狽^{ワグタル}を拵め、縛りつけねばなるまい——よいか、ギリシヤ人達よ！」(V. 2349)と言つてゐる。しかし又その反面、彼はどんな危険をも恐れない大膽不敵な人物である。第二場に於てアヒルスが捕えられたらしいとの報告を受けて、他の者たちが狼狽爲すところを知らない時、彼は「吾々の心の命ずるところを行うより外はないのだ！ さあ！吾々は女王の手より彼を奪ひ取つて來なければならぬ！」(V. 2352)と叫んでゐる。さればこそ、彼はアヒルスに最も信頼をよせられた人間であつて、アヒルスの身にいよいよ死の危険が迫つた時、彼は惱しげな聲で「オディッソイス！」(V. 2633)と叫んでゐるのである。クライストが重點を置いたのは、いう迄

もなくペンテジレアとアヒルスの二人であるが、その他の副人物の性格をも、夫々明確に巧みに描き出し、劇全體に眞實性と生命を附與し、渾然たる調和を醸し出していることを見逃してはならない。

*

この作品の中心問題は要するに男女兩性間の戀愛葛藤ということが出来る。従つてペンテジレアの魂の奥底を洞察し、そこに動く戀愛心理を描き出すのが主要な目的となつて来る。そこには愛情と憎惡、憧憬と幻滅、歡喜と絶望との不可思議な交錯を見ることが出来る。自分の愛する男めがけて脇目もふらずに突進し、彼を打ち倒して我物にしたと考へた瞬間に、恍惚たる陶醉状態におち入り、しかし自分の戀が裏切られたと知るや否や、突如としてGrazie(美の女神)はFurie(復讐の女神)と化し、狂暴殘忍な復讐を遂行し、それによつて終には自己をも滅亡させてしまふペンテジレアの姿を描いたものである。彼女が一人のアマツォーネであると同時に、戀を感じる女性であつて、アマツォーネ國の掟に背いても自分の相手を選ぼうとした點、即ちアマツォーネとしての戦闘的名譽慾と、純人間の戀愛感情とが偶、同一目標に向つて集中され、人間の理性の力を悉く失つてしまつた點に、ペンテジレアの内面的矛盾があり、その悲劇の原因があるのである。ヴァイトコップは「二人の偉大な人間が……愛のディオニュゾスの法則と人格のアポロ的法則との間を動搖しつつ、悲劇的憧憬の中でお互に暴れ狂い、遂に死に於て始めてディオニュゾスの救

濟の力を肯定し、それと一致するのである。」(Wirkop: H. v. Kleist, S. 134) といふ風に説明してゐる。

何れにせよこの二十四場に亘る長篇悲曲の中に、洪水の如く氾濫する女主人公の感情の昂揚と失墜、陶酔と絶望、自己否定と自己の主張、こつた激情の波が或はたかまり、或は沈むそのリズムの中に、クライスト自身の内的生活の現われを見ることが出来るように思われる。クライストの戀愛の特色は情熱に現われた破壊慾といふことが出来るが、オスカル・エーワルトが自己忘却的な聖母崇拜的なダントの戀と對立させている個人的、自己中心的、破壊的なクライストの戀(O. Ewald: Die Probleme der Romanistik als Grundlagen der Gegenwart, S. 196-7) を、またベンテジレーアの姿の中に認めることが出来るであらう。彼はこの作品に於てベンテジレーアの形姿を借りて、彼獨自の戀愛感情と深刻な藝術體驗とを具現しようとしたとも考へられると思う。

そこにはまた若くしてカンド哲學に没頭し、眞理の不可知なることを知つて(むしろ知つたと誤認して)深い絶望の淵に突き落とされ「私の唯一最高の目的は沈んでしまいました。私にはもう何の目的も残っていません。」(An Ulrike v. Kleist, Berlin, d. 23. März, 1801) と叫んだ青年クライストの絶望の姿を見ることが出来るであらう。

そこには又、ゲーテの類から月桂冠を奪い取つて、一躍ドイツ文壇に名をなそうと考へて、『ローベルト・ギスカル』に於てギリシヤ劇とシェイクスピア劇との融合を試みようとした野心滿々たるクライストの姿を見ることが出来るであらう。即ちアヒル

レスはゲーテでありクライストの野心の目標とも見られる。彼は一八〇三年十月五日ジュネーヴから姉ウルリーケに宛てて「私は五百日の間概ね夜を日に繼いで、打ち續けに仕事をしました。多くの月桂冠の上になお一つを加えてわが家の名を擧げたいばかりに」と書き送つてゐる。ところが、同年の秋パリまで辿りついて遂に破局はやつて來た。それ迄に書き上げた『ローベルト・ギスカル』の草稿を焼き捨て突然友人ブールのものとから姿を消したクライストは、死を求める彷徨の間にフランスの北部海岸に近いサン・トメル(Saint-Omer)より姉に宛てて次の様な悲愴な手紙を書いたのであった。「愛するウルリーケよ! 貴女はこの手紙を讀まれたら、驚きの餘り死んでしまわれるかもしれません。しかし私はどうしても、どうしても書かねばなりません。私はバリで、それ迄に書き上げていた原稿を讀み返し、投げ出し、焼き捨ててしまいました。萬事休すです。天は私に地上の至寶である名譽を拒みます。私は駄々子の様に天に向つて残りの一切を投げつけます。私は貴女の厚意に答えるに値しません。しかも貴女なしには生きてゐられないのです。私は死を目指して突き進みます。……」(d. 26. Okt. 1803) この傷ましい絶望の淵に沈んだクライストの姿に、またベンテジレーアの影を見ることが出来る。「ギスカル」との戦いに力盡きて終に原稿を焼きすてたクライストを、アヒルレスとの戦いに敗れて終には相手をも亡ぼしてしまつたベンテジレーアに比較することも出来るであらう。或はまたクライストは、己の生涯をかけての野望であつた戯曲『ギスカル』の完成に對して彼が傾けた情熱の捌け口を外ならぬこの一作に見

出そうとしたとも考えられる。

更に又そこには、ナポレオンの横暴を憤って「嫌惡すべき人間、一切の惡の始め、一切の善の終り、その罪惡を彈劾するには人間の言葉では到底言いつくせず、世界最終の審判に於て、天使がその罪惡を彈劾するのに息が切れるほどの罪人」(Verbrechens der Deutschm. Kap. 7.) と言つて、暗殺までも企てたといわれるクライストの姿も既に見られないではなく、最後にまた常に死への憧憬を抱き、幾度か自殺を企てて、終にはザン湖畔に於て、フオーゲル夫人とあの悲劇的な最後を遂げた孤獨の詩人クライストの姿が、既にこの作に見られる様に思われる。

マイヤアールベンファイはペンテジレアーのアヒルズに對する關係は、彼に對する女性としての愛情と、男性としての拮抗(アンタガニズム)とが結合したもので、これが一人のアマツォーネの中に描かれ得る特性である。そして又この關係は、クライストのゲーテに對する關係と同一である。即ち彼をしてゲーテと戦わしめたのは、單なる拮抗でも嫉妬でもなく、限らない賞讃より出た愛であり、彼の偉大さに對する深い純粹な感情である。それ故、彼がゲーテに對して抱いた感情はゲーテを斥け、彼の名聲を奪ひ取ることではなく、彼と肩を並べて共に名聲を博すことにあつたと見るべきだと説明している。(ibid. S. 602) 即ち、クライストはゲーテに對するこの二つの態度、愛する者としてのそれと競争者としてのそれとを、傳説的なアマツォーネの女王ペンテジレアーに於て體現したと見るのである。またブライクの如きは、この作にさらに深い宗教的な意義を見ようとして、過誤と迷家の異教的

世界から、純正キリスト教の愛と正義への目覺めと解釋し、シラ1の『オルレアンの處女』の中のヨハナとペンテジレアーとを比較している。ペンテジレアー悲劇は原罪を背負つた人類の悲劇と、その解決の象徴にまで高められているという意味のことを述べている。(E. Bräugel: H. v. Kleist) これらの説の是非は兎も角として、彼がこの一作によつて自己の悲痛な體驗を藝術化し客觀化することにより、彼の惱みを征服し自己を解放することが出来たことは否定出来ない。

自分の思うところを何處までも突き進めて行く勇氣と自信とは、未だ他人の手を着けぬ斬新なものを狙う彼の異常な才能と、その根源を一にするものであつて、この徹底性の横溢をこの作品の中に見ることが出来る。この徹底性こそ、クライスト独自の生活感情であり意志の輝きであつて、彼の作中の人物も、ここから生活の法則を得ているし、その劇形式もこの點より影響を受けている。この様に彼ははいわゆる中道を歩むことが出来ず、自分の目指す一事に只管つき進んだのであつて、一旦それに失敗すると忽ち深い絶望の淵へ轉落した。この限らない絶望感がペンテジレアーの中に明らかに認められる。彼に於ては理想と現實とが常に相争い、彼の心はいわば希望の太陽と絶望の谷底との間を絶えず動搖して休まる暇がなかった。

確かにクライストは、性格的に幾分病的異常性をそなえた問題的人物であつて、精神的にも肉體的にも何等かの缺陷があつたと言われる。彼には早くから精神錯亂の傾向が見られ、内面的動搖が止まず、絶えず自殺を考へたのであつた。彼は如何なる激情

を捉えても、強迫観念、乃至は狂亂に類する傾向を示し、どんな強烈な精神を取扱つても、精神が平衡を失う病的状態にまで押し進めたのである。彼は好んで夢遊病、茫然自失、殘忍性、死の恐怖等々を描き、戀愛までも病的な狂氣として取扱つた。ペンテジレーアに於け不自然な病的な精神錯亂や殘忍行為等も畢竟、彼自身に深く潜む病的傾向に基因すると見る見方も可能であらう。

この作品の中心問題である戀愛問題については既に述べて來たが、この餘りにも情熱的な、病的な戀愛の問題、性の問題とクライスト自身の性生活との關係はどうであつたかに關しては、從來様々の議論が爲されて明らかでない。いわゆるヴェルツブルグ旅行の目的についても、何等かの肉體的缺陷の治療の爲らしいことはほぼ想像されるにしても、確かなことは不明と言わねばならぬ。肉體的原因よりは、むしろ一種の強迫観念に悩まされた結果ではないかと考えられる。何れにせよ、クライストを性的異常者と直ちに斷定する説には賛成しかねる。クライスト流の戀愛は、その對象を出来る限り自己に結びつけ、從屬せしめ、自己の個性を對象の中に貫徹せしめ、それによつて自己の價值を高めようとするものである。この愛はまた自ら破壊性を帯び、對象を完全に占有する爲にはその個性を滅却し、自己の中に攝取しようとするのである。これは前にも述べた様に、情熱に現われた破壊欲である。破壊にまで導かねば止まない熾烈な情熱である。ペンテジレーアは、いわばアヒルレスと永遠に一致し難いために彼を殺したのである。「食べてしまいたいほど可愛い」という言葉を彼女は實に言葉通りに實行したのである。

ペンテジレーア

「多くの女は戀人の頸にすがりついて、

妾は貴方を愛します、食へることが出来るほど、

それほど貴方を愛します、と言ひ乍ら

後でその言葉を考へて見ると、愚かな女よ！

その女はもう胸の惡くなる程その言葉に飽きてしまふのだ。

そんな風に、戀しい人よ、妾は振舞ひはしませんでした。

まあ聽いて下さい、貴方の頸にすがりついた時に、

妾は本當にそれを言葉通り實行したのです。

妾は、見かけほど氣が狂つてはいなかつたのです。」

(V. 2891-99)

彼の作品に現われる戀愛は、全く悲劇的性格を帯びていといわねばならない。その愛は與へないで奪ひ、殺すことを知つて、生命を附與することを知らない。とりわけペンテジレーアに於て、この慾望は極度に昂つていふことが出来る。

クライストの描いた人物に於ては、この様な「死に至る愛」は力強い生活感情より流露するものであつて、ペンテジレーアに於てその最も著しい例を見ることが出来る。ウンゲルの指摘するようにクライストの生活感情に特有な「愛の歡喜」(Liebesstase)と「死の影」(Todesumscattung)との交錯をペンテジレーアの中に見ることが出来る。(R. Unger: Hrder, Novells und Goethe, S. 183) 彼女は自分の唯一の望みであつたアヒルレスの征服を爲し遂げ、幸福の絶頂に立つて喜んで死に就こうとするが、それはまた彼女にとっては底なしの絶望でもあったのである。

それがこの人にはよかつたのだ……
この人は所詮この世には生きていられなかつたから。

(V. 3037-38)

というプロトローエの言葉は、ペンテジレーアの運命をその本質に於て物語るものであるが、それは同時にクライスト自身の死に對する感情の表白とも見られる。クライストが死の少し前に、戀人の如く、心友の如く慕う従姉マリー・フォン・クライストに宛てて書いた手紙の中の「唯これだけのことは知つてはしく思います。私の魂は貴女の魂とふれあうことによつて、全く死に對して成熟しました(zum Tode ganz reif geworden)」(d. 9. Nov. 1811)という言葉は、ペンテジレーアがアヒルスを征服して、恍惚たる状態の中で口にする次の言葉を直ちに想ひ出させる。

妾は本當に幸福です、妾の姉妹よ！ 幸福すぎるほどです！
ディアアナの神よ、妾は今こそ喜んで死ぬる氣がします。

(Ganz reif zum Tode)

(V. 2864-65)

ウンゲルは『ペンテジレーア』を「死への成熟の悲劇」(Die Tragödie des Reifwerdens zum Tode) とする言葉で説明している(ibid. S. 128 ff) 即ち「彼はクライストの内的生活にとつて決定的な意味を持つ死の問題は、彼の戯曲を通じて次の三段の發展をなすと説くのである。一、死の意識(dem Tode Geweihtsein) 『ローベルト・ギスカル』二、死への成熟(Reifwerden zum Tode) 『ペンテジレーア』三、死の克服(Überwindung des Todes) 『公子ホンプルグ』 即ち、死に捧げられた者と自ら意識

から、次に進んで死を迎える心に到り、最後に死を克服するといふのである。このウンゲルの所論には議論の餘地もあらうけれども、兎に角これは人間の死そのものに内在する發展の可能性、いわば人類の靈的生活を貫くディアレクティクであつて、これがクライストの中にまざまざと現われていると解することが出来る。

クライストは自殺の九日前、マリーに宛てた手紙の中で「死と愛とが交々私の生涯のこの最後の瞬間を、天上や地上の花で飾つてくれることを若し貴女が知つたなら、きつと喜んで私を死なせてくれるでしょう。ああ、私は誓つて言いますが全く幸福です。これ迄にいふことがあつた事ですが、朝な夕な跪いて祈禱を神に捧げます。かつて人間が經て來た最も苦惱に満ちたものである私の生涯を、神はあらゆる死の中で最も歡喜に満ちた死によつて償つてくれる故に、私は神に感謝します」(d. 12. Nov. 1811)と書き、また死の前日には、抑々クライストとフォーゲル夫人との近づきの機縁を與えてくれたツファイ・ハーツァミューラー夫人に宛てて「私たちは、この世の喜びについては何も知らうと思ひません。私たちは、兩肩に長い翼をつけて、その光の中を飛びまわるであらう天國の野原と太陽のことばかりを夢みています」(d. 20. Nov. 1811)と書いてゐる。まことに、これらの言葉は魂の昂揚に擔われた没我陶醉の歌であり、祈りにも似た敬虔な言葉の影しい氾濫といふべきである。ツヴァイクはこれらの手紙をクライストの書を得た唯一の「まう」の詩であり、「死の連環」(Todeskette) であるといふ(5. Zweig: Baumeister der Welt. S. 321) クライストに於ては、魂を嘯む絶望は神秘的祝福と一つ

にとけあつたのであつた。クライストの自殺は、よし外面的には様々の原因が考えられるにせよ、肯定のよろこばしい行爲であつたと考えられないであらうか。彼は死に於て自己の眞の運命を認め、それを肯定した。故に自殺は彼の生活の結論、しかも最も嚴肅な結論であつた。嬉々として、快活に、殆んど祝福し乍ら彼は生から別れて行つた。ペンテジレーアの死が、彼女の魂から出た自由意志的な死であり、同時にまた呪われた運命の矛盾からの救済と見られる如く、彼の死はまた彼の眞の人格の肯定であつたと見られるであらう。

グンドルフが「レッシングは戯曲家たることを止めても偉大な Denker であり、シラーは heroischer Rhetor であり、ゲーテは der weiteste Weise und Sehner であるが、クライストの全本性及び彼を不朽ならしめるものは、凡そ實に Dramatiker としてであり、彼の戯曲によつてである。」(Ibid. S. 15) と言つてゐる様に、彼がドイツ最大とは言えぬ迄も、最も徹底的な戯曲家であることは異論のないところと思われる。『シュロップフェンシュタイン一家』より『公子ホンブルグ』に至る八篇の戯曲に於て、彼は夫々特異な才能を遺憾なく發揮してゐるけれども、中でもワグナーの『トリスタンとイゾルデ』と並んでドイツに於けるデオニウス悲劇の頂點である (Witkop: H. v. Kriest. S. 150) といわれる悲劇『ペンテジレーア』の一篇ほど、クライストの持つ特異な個性と運命とが、内に渦巻く惡魔的な病的なもの迄もが、活々と現われている作品はない様に思われる。彼は或時友人ブールにペンテジレーアのことをさながら生ける人間の様に語つて聞

かせて「彼女は到々死んでしまつた!」と言つた時、思わず友人をして涙を流させたといふことである。また前にも引用したヘンリッテ・ヘンデルシユツに宛てたと見られる手紙(一八〇七年晩秋)の中で「貴女がペンテジレーアについて言われたことは、すべて言ひ様もなく私を感動させます。まことに、私の深奥の本質、私の一切の苦惱と榮光とがその中にはあります。」と言つてゐる様に、『ペンテジレーア』の一篇は彼の魂の一切の苦惱と榮光とを秘めた作品といふべきであらう。(一九五二・九・三〇)