

シラーにおける歴史認識と劇作の相互関係

—『三十年戦争史』と『ヴァレンシュタイン』を中心に—

藤 田 美代子

序

シラーの『三十年戦争史』*Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* が出版されたのは1791年から翌年にかけてであり、『ヴァレンシュタイン 詩劇』*Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht* [以下『ヴァレンシュタイン』と略記する] の完成は、その9年後1800年であった。シラーは、劇作家としてのこのブランクの時期に、カント哲学、ギリシャ哲学、美学、バラーデに関わっていた。そして『ヴァレンシュタイン』完成後すぐ、同じく歴史的政治的人物を主人公とした『マリーア・シュトゥアルト』*Maria Stuart* を出版している。青年期に制作した『ジェヌアの將軍フィエスコの反乱』*Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* [以下『フィエスコ』と略記] 『スペインの王子 ドン・カルロス』*Don Carlos, Infant von Spanien* [以下『ドン・カルロス』と略記する]、生涯最後に完成した戯曲『ヴィルヘルム・テル』*Wilhelm Tell* を含めて、それらのタイトルルヒーローを思い浮かべるとき、劇作家シラーが歴史、ないしは政治に対していかに深く関心を向けていたかが見てとれる。また、1787年『ドン・カルロス』出版の直後、1788年に『スペインからのオランダ離反史』*Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* [以下『オランダ離反史』と略記する] を完成する。このよう

にシラーの歴史研究と歴史的素材を扱った劇作との間には、言うまでもなく強い結びつきがある。シラーはゲーテの推挙を得て、1788年から1793年までイエーナ大学教授として歴史学を講じている。彼の就任演説『世界史とは何か、また何の目的でこれを学ぶか』*Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* は彼の歴史研究への基本姿勢を知るうえで重要となろう。

以上のように考えると、歴史家としてのシラーと劇作家としてのシラーを対比し¹、そこにあるにちがいない葛藤を念頭に置いて、彼の歴史作品を検討すれば、いわば歴史という科学と戯曲という芸術のコラボレーションから新たなシラー像が浮かび上がるのではないと思われる。本論表題にある『三十年戦争史』[以下『戦史』と略記する]は傭兵隊長ヴァレンシュタインを中心に据えており、彼が没落するやその後のシラーの描写は簡略になり、いささか唐突に終結してしまっている。この作品は、シラーが歴史家としての目をもって眺めた戦史なのであるが、それは史実の列挙にすぎないのだろうか。そこに彼の劇作家らしい歴史描写あるいは人間描写は見いだせないだろうか。一方『ヴァレンシュタイン』は、同じくヴァレンシュタインを主人公とし、シラーが劇作家としての技法をもって描いた「史劇」である。本論では、同じ史実に取材する作品の主人公から、歴史家の視点と劇作家の視点の葛藤を乗り越えて、シラーが到達したのは何であったかを追及する。なお、史実とシラーの「三十年戦争」の描き方との違いも看過できない。すなわちシラーが原典資料をどのように考えていたかにも目を向ける必要があるだろう。これらの点について、次のように論じていく。

第1章では、三十年戦争の流れを追いつつ、シラーの『三十年戦争史』を検討し、歴史認識にも迫る。

第2章では、『ヴァレンシュタイン』において、主人公ヴァレンシュタインの行動原理がどこにあるか、また、彼の人格がどのように決定されていったのか、その経緯をたどる。

第3章では、『戦史』ならびに『ヴァレンシュタイン』の原典資料に対する、シラーの考え方を論じる。

第4章では、シラーの歴史研究がフランス革命後であったことから、革命を信じなかったシラーは、如何なるものを目指していたのかを探り、この点に関連してデュレンマットの講演を取りあげる。

最後に、シラーにとって歴史とは何であったか、また歴史を演劇という芸術形式で表現した意味を考えて結びとしたい。

第1章

以下、史実とシラーの『戦史』を合わせて紐解いてゆく。三十年戦争(1618-1648)は、周知のように発端は宗教戦争であった。1555年、アウクスブルクの宗教和議でプロテスタント信仰が認められたが、個人に信仰の自由が認められたのではなく、民衆は諸侯が選ぶ宗派の信仰に従わなければならなかった。三十年戦争勃発当時、カトリックであるハプスブルク家がボヘミアを支配していた。1617年、熱烈なカトリック教徒のフェルディナントⅡ世がボヘミア王に選出されると、プロテスタントに対し弾圧が強まり、これに反発して抗議にプラハ王宮を訪れた新教徒の代表が、数人の国王顧問官を窓から突き落とすという事件を起こした。1618年、プロテスタントのボヘミア諸侯はこの事件をきっかけに団結して反乱を起こした。これが三十年戦争の始まりである。

5巻から成るシラーの『戦史』第1巻もまた同戦争の発端から書き起こされるが、戦争の経緯が史実に沿って叙述されるのみにとはとどまらない。

『戦史』冒頭で、シラーはこの戦争が宗教対立を原因として起こったものであるとしつつ、次のような持論を展開している。

宗教がこれら「三十年戦争のすべての戦い」すべてを引き起こしたのである。宗教によってのみすべてのできごととは可能であったのだが、しかしそれは宗教を思い、宗教のために企てられたとするのは大きな誤りである。もし私的な利益と国家の利益がただちに宗教に結びついていなかったら、神学者の声も民衆の声も君主たちの間にあれ程協力的な諸侯を見出さなかつただろうし、新しい教義も、これ程までに多数の、勇敢な、不屈の闘士を見出さなかつただろう。²

すなわちプロテスタントとカトリックの対立はもともと政治性を孕んでおり、シラーはまずブルボン家対ハプスブルク家の対立として三十年戦争を歴史書に描いたと考えられる。

史実からもわかるように、プロテスタント連合とカトリック同盟は軋轢を繰り返していたが、穏健派であった神聖ローマ皇帝兼ボヘミア王マティアスが跡継ぎなく死ぬと、その甥でカトリックを信仰するフェルディナントⅡ世が領地を相続した。彼の父である、神聖ローマ帝国皇帝マクシミリアンⅡ世の弟オーストリア大公カールⅡ世が早世したため、フェルディナントは叔父のヴィルヘルム公の監督のもとバイエルンで育てられたが、そこで神とカトリック教会のために政務をおこなう傀儡に仕立て上げられていた。彼はカトリック連盟を旗印に戦争を繰り返し、神聖ローマ帝国皇帝の座についた。更にボヘミアとの戦争では勝利するものの財政の逼迫を招いてしまった。

これに対しプロテスタント側はその中心的存在だったプファルツ選帝侯フリードリヒⅤ世をボヘミアの新国王に迎え、新皇帝フェルディナントに對抗しようとした。フリードリヒは、プロテスタント諸侯をまとめきれ

ず、力を保持していたフェルディナントをも排除できなかった。フェルディナントはフリードリヒと反目していたプロテスタント選帝侯たちをも味方に引き入れ勢力を拡大していく。デンマーク、オランダなど他国の思惑も絡んで戦争が繰り返されたが、1623年、バイエルン将軍ティリーがカトリック同盟軍を率いて、フリードリヒ軍を壊滅させた。ボヘミアのプロテスタント諸侯は衰退した。そこへ、傭兵隊長であったヴァレンシュタインが、この領地の大部分を買い集めて大領主となり、財力と功名心をもって皇帝に協力を申し出る。ここからヴァレンシュタインは三十年戦争に加わっていき、特権を与えられるようになる。

『戦史』では第2巻半ば近くにヴァレンシュタインが登場し、ここからヴァレンシュタインの死までのおよそ4年間に、全体の半分近くが費やされている。シラーの描写は、ヴァレンシュタインを主人公に、そして宗教面も対立し、人間性も逆と思われるスウェーデン王グスタフ・アードルフを副主人公とした軍記になっていく。

戦乱が続き、グスタフ・アードルフはポーランドに、デンマーク王クリスティアンIV世は北ドイツに侵攻したが、皇帝側のヴァレンシュタインはティリーと協力して、デンマーク軍を破った。潤沢な資金と兵力をもつての上上がろうとするヴァレンシュタインは、協力の見返りとして自ら將軍の地位を要求し、皇帝を単なる飾りものとした。皇帝の地位はヴァレンシュタインの軍隊の力で保持される。シラーは、今や自信過剰となり中欧帝國的構想を描くヴァレンシュタインと、伝統的・宮廷的觀念にしがみつくと皇帝との間の亀裂が深まり、一方ティリーの武勲に対しヴァレンシュタインが嫉妬し功を焦る言動を描き、彼の性格を垣間見させる。ヴァレンシュタインの軍隊はいよいよ拡大し、通過していく諸国を衰退させていくのだが、それは皇帝軍の暴挙ととられ、諸国の恨みと憎悪の念は皇帝フェルディナントに向けられた。皇帝が庇護を頼めるのは、しかし、ヴァレン

シュタインのみであった。彼は、すでにフリートラント公に任じられていたが、これでは不満であり、条件としてメクレンブルク大公の地位を要求した。皇帝はスペインなど他国が反対したにもかかわらず、ヴァレンシュタインに望みの地位を与え、彼の名誉心を満足させる。皇帝が抱くヴァレンシュタインへの脅威の念は、外国に対する恐れ以上に強くなっていたが、彼の専横ぶりは目に余り、ついに皇帝は、レーゲンスブルクでヴァレンシュタインを罷免するにいたる。

ヴァレンシュタインは自分の領地であるザクセンに戻り、占星術を心の支えとして、悠然と時期が来るのを待っていた。彼は功名心に加えて時流を見るに敏く、また占星術を強く行動決定の拠り所とする。シラーは次のように書いている。

彼は莫大な財産を持ち、野心的な計画に熱中し、自分の幸運の星と、またそれ以上に、時局の徹底考察とに自信をもつていて、兵数を五万人に増員することが許されるなら、彼自身と自分の友人の費用によって皇帝のために軍隊を組織し、完全に武装し、兵への補給について皇帝に心配をかけないと申し出た。この申し出を一時的な高揚の空想的産物であると軽蔑しない人はなかった。³

ここから、ヴァレンシュタインの自己過信と傲慢に加えて、夢想的な性格が感じとられる。皇帝はしかし、ヴァレンシュタインに復帰を要請する。ヴァレンシュタインは、以前のように敬意をもって迎えられたのではなく、むしろ皇帝に敵意を抱いているとみなされながらも、再び参戦し、スウェーデン軍を破る。グスタフ・アードルフは戦死する。司令官一同は、ヴァレンシュタインに忠誠を誓う盟約書に署名することになった。そこには「ヴァレンシュタインが軍を皇帝のお役に立てている間は⁴」という但し書きが付いていたが、署名の段階では但し書き無しの盟約書に

すり替わっていた。ところが、司令官の多くは酩酊状態でこの盟約書に署名する。なぐり書き同然の署名であったにもかかわらず、ヴァレンシュタインはトリックに気が付かなかった。皇帝は再び罷免すべく彼を追詰めた。かつてヴァレンシュタインの腹心であったオクターヴィオ・ピッコローミニは、ザクセンへ逃亡途中のヴァレンシュタイン一行を捕えるよう指令を出していた。

ヴァレンシュタインは、実は心の中で反逆を企て、側近には胸中を漏らしていた。彼の自軍に対する信頼はゆるぎないものであったが、兵は必ずしもヴァレンシュタインの完全な信奉者ではなかった。自軍の兵からすでに皇帝側につこうとしていた者もいたのだ。ヴァレンシュタインが、ザクセンへの逃亡中のエーガーで、二人の腹心が銃殺され、自分自身に危険が迫っているとき、彼はまだ占星術師と語らい自分の前途に一縷の希望を抱いていた。レーゲンスブルクでの解任決定の際、彼は占星術によって自分の再任を確信していた。今、再び罷免されると知ったときの星は、彼に行動を起こすときであると告げていたが、ヴァレンシュタインは、反乱を実行に移す前に、反乱蜂起という罪で兇徒の剣に倒された。1634年2月25日のことであった。以上が、三十年戦争の流れと、ヴァレンシュタイン暗殺に至る顛末である。

ヴァレンシュタイン死後の歴史は『戦史』第5巻に集約され、彼の死後総司令官となったフェルディナントⅢ世がスウェーデン、フランスに敗れ、ついにウェストファリア条約が締結に至るまでの経緯は政治闘争を中心に簡潔に扱われている。

シラーが『戦史』において描くヴァレンシュタインと、彼を取り巻く世界を動かす登場人物の性格や心情は、純然たる歴史家ができごとを時系列に従って書き記す一般の歴史書のなかでは十分には汲み取れない。この点について『オランダ離反史』序文の以下のように挙げておく。

もし私の試みが、歴史は史実に忠実に描いても読者の忍耐力を試みることにはならないということを読者の一部に納得させ、そして他の人々に、歴史は親戚芸術から何がしか借り出したとしても、必ずしも小説になるわけではないことをご理解いただければ、私の意図は十分達しうるのです。⁵

シラーは三十年戦争を素材として、ただ歴史を記述しようとしたのではない。登場する人物もできごとすべて歴史的事実に即して描かれているのだが、史実には現れない部分に目が向けられている。上述したように、主人公であるヴァレンシュタインだけではなく、皇帝フェルディナント、更に、ヴァレンシュタインと同様に三十年戦争の立役者である、北欧の雄者スウェーデン王グスタフ・アードルフらの輪郭も描き出されている。

ここで、グスタフ・アードルフについても検討しよう。シラーが三十年戦争を素材とした歴史作品を着想したとき、悲劇『ヴァレンシュタイン』と叙事詩『グスタフ・アードルフ』も計画していた。⁶ 後者は実現しなかったものの、『戦史』では、グスタフ・アードルフは「世紀第一の将軍であり、自分の手で作り上げた彼の軍隊のうちで、最も勇敢な兵」⁷であると評されている。『戦史』第2巻後半から第3巻末までは、グスタフ・アードルフとヴァレンシュタインが率いるカトリック軍の攻防が主筋を成し、第4巻冒頭では彼の死後までもその功績が称えられている。多くのページを割いてシラーが描いたグスタフ・アードルフは、どのようなリーダーの形であったのだろうか。

彼の行動の推進力は、自己の野心や功名心ではなく、たとえ、彼が戦勝の結果多くの領地を獲得し、征服者の顔を見せたとしても、彼は宗教と民族を背負って戦っている。すなわち世界を背景とした個人主義的存在と言えよう。シラーは、『戦史』では、ヴァレンシュタインとのコントラスト

として、グスタフ・アードルフを配した。この歴史書の根底に流れているのは、政治的対立の萌芽をもちながら、宗教の対立が発端であった戦争の方向が、次第にまぎれもない侵略戦争の構図、すなわち宗教を土台とした政治的勢力拡大抗争になっていく過程である。一方の将であるグスタフ・アードルフは、剥奪されることのない磐石な立場にあり、他方、ヴァレンシュタインはいつその地位を奪われるかわからないお雇い将軍であり、いつ背かれるかわからない傭兵隊長である。両雄はこの意味でも対照的存在である。この作品はシラーによって、ヴァレンシュタインとグスタフ・アードルフの戦いとして描かれたたとも言えよう。

また、『戦史』第2巻では、フランス宰相リシュリューの意を得て、ヴァレンシュタインの免職を図る役目としてカプチン教会僧ジョセフが登場している。実在の人物であり『ヴァレンシュタイン』陣営の場面のカプチン僧の実像であろう。『戦史』には陣営の様子を描く場面はなく、兵隊が直接登場することもない。しかし、この作品には、事件の展開を登場人物の個性を浮かび上がらせつつ描写するという、シラーの劇作家性が色濃く反映されている。更に、婦人たちのための読み物として書かれたので⁸、読みやすく物語性をもっている。シラーはこのような歴史記述の方法によって、巧みに人々に歴史と人間への関心を呼び起こした。そして彼は、梟雄ヴァレンシュタインを主人公として戦争史の裏側に踏み込んだ戯曲を制作した。そこでは、劇作家としてのシラーは、どのように歴史と対峙しているだろうか。

第2章

『ヴァレンシュタイン』はプロローグ〔「序詞」と訳されることが多い〕で始まる。これは1789年10月新装なったヴァイマル劇場での初演で

朗読されたいわば前口上である。ここでシラーはまず「劇場の役目」について持論を展開している。この点に関する論及は、本論の結びに譲る。シラーはまた、今、上演される自作の背景である三十年戦争にふれ、そしてその主人公について以下のように語る。

勇猛な軍隊の創設者であり、陣営の偶像であり、そして国々の疫病神、
彼の皇帝の支えであり、恐怖の存在であり、
時代の恩寵によって上りつめ、栄誉の最高段階に素早く達し、
それでも飽くことなく更に上昇しようとし、
抑えられない名誉欲の犠牲となったあの男。⁹

このようにシラーはヴァレンシュタインをまず、軍隊と皇帝を土台として存在する人物であると描写している。『ヴァレンシュタイン』において主人公が初めて実際に舞台上に登場するのは第2部第2幕であるが、すでに「第1部ヴァレンシュタインの陣営」〔以下「陣営」と省略〕で兵隊を始め、登場人物の口を通して彼の人となりが見えてくる。しかしながら評価は様々であり、互いに傭兵の立場であっても、ヴァレンシュタインに絶対的な信頼を寄せる曹長に対して、第1の狙撃兵はヴァレンシュタインの野心を感じ取っている。彼はまた三十年戦争勃発に宗教対立があったことを、敵将グスタフ・アードルフの信心深さを嘆いて暗に示している。一方、気前のよい隊長ヴァレンシュタインのもとへ、様々な国から傭兵がやって来て、彼の指揮下に喜んで甘んじている。彼らにとってヴァレンシュタインは一種のカリスマ的存在である。しかし、陣営に現れたカプチン会修道士は、戦争によって荒廃した国を案じ、ヴァレンシュタインを「躓きと憤りの石¹⁰」とさえ呼んで、強く非難し、彼を甘やかす皇帝の態度をも嘆いている。

「陣営」の場面は、これから展開される舞台への期待感を呼びこみ、す

でに戦争の概略がわかるように構成されている。すなわち「陣営」は劇全体の伏線となっている。これが劇作家であるシラーの真骨頂である。デュレンマットはシラーの演劇的手法について「彼の工房の装置がそのままむき出しである。[...] 雄弁術を駆使した演劇特有の人物配置が行なわれていて、彼らの役割は彼らの世界の社会的階級によって規定されている。すなわち王、兵士、市民などである」としている¹¹。 壮大なロマン『三十年戦争史』は『ヴァレンシュタイン』において、歴史劇という新たな形をとることになった。ではそこでは主人公は歴史の実像から離れているのであろうか。

『ヴァレンシュタイン』の舞台では、『戦史』で全体のおよそ半分を割いて描かれる4年半が、3日間に凝縮されている。いわば演劇的凝縮である。ヴァレンシュタインは、陣中へ呼び寄せた妻と娘の到着の場面、第2幕第2場で初めて登場する。三十年戦争の展開全体からみると、彼をめぐる経緯は長い戦争の一つのエピソードにすぎないかも知れない。ヴァレンシュタインは戦争という歴史の歯車をおし進めるひとつの駒なのである。彼の没落後も戦争はまだ十数年続くのだ。しかし、シラーが『ヴァレンシュタイン』を創作した目的は、戦争勃発から終結までの歴史的流れを描くことではなく、また主人公を歴史の生き証人として登場させることでもない。歴史的事実は、しかしながらまた、シラーの詩的真実に含まれてもいる。歴史家テオドア・シーダーは以下のように論じている。

詩的真実と言うものは、実際また、ただ人間のみを、またその可能性と限界において示そうとするものであるから、そこには人間の本性への深い、いや、歴史叙述が行なうよりももっと深い洞察が行なわれている。¹²

シラーは、歴史家としての視座に立って描いた『戦史』のヴァレンシュタインを『ヴァレンシュタイン』に委ねた。そこで彼は、史実を劇作に都合に歪曲するのではなく、歴史と社会を背景に置いて主人公を活写し、個人の性格や行動原理は史実の尺度のみでは測りきれないことを示そうとしたのである。『戦史』のヴァレンシュタインは、迷いつつも、むしろ運命が示す方向に自ら向いていこうとする。しかし『ヴァレンシュタイン』では彼の足もとは常にゆらいでいる。上記のシーダーも次のように論じている。

歴史作品（『戦史』）のヴァレンシュタインの場合、[...] 全体として主人公はすべての躊躇と延引の態度にもかかわらず、支配欲と復讐心からの行動者として描かれている。その行動者は自分で自分の運命を作り出している。すなわち戯曲のヴァレンシュタインの場合、歴史はより深く、しかしもっと悲観的に理解されており、あるいはディルタイがそれを定式化しているように、歴史の「内面性」が把握されていると言わざるをない。¹³

シラーは歴史家としての見識に加えて、劇作家としての目をもって『ヴァレンシュタイン』を制作したが、そこでは劇作家シラーが優っている。この点についてシーダーは次のように言う。

シラーの歴史的な作品『戦史』のヴァレンシュタインではなく、悲劇作品のヴァレンシュタインを「歴史学的行為」として賞賛するようなことは、結局、再び詩人シラーが歴史家シラーへの最後の勝利を勝ち得たのであるから、ほとんど皮肉と称されることになろう。¹⁴

『戦史』では、常にヴァレンシュタインとの、いわば駆け引きの相手で

あった皇帝フェルディナントも、好意的に描かれていたスウェーデンのグスタフ・アードルフも、劇には直接登場しない。フェルディナントは使者を送るのみであり、グスタフ・アードルフは、上述したように第1部「ヴァレンシュタインの陣営」で兵士の口から、彼のプロテスタント信仰の尊重が悪口として言われるだけである。

第2部「ピッコローミニ父子」ではマックス・ピッコローミニという実在しない人物が、印象深く描き出される。彼は、ヴァレンシュタインに謀反を起こさせようとしている側近たちに対し諄々と信頼と平和を説き、ヴァレンシュタインに対しては謀反を思いとどまらせようとする。ヴァレンシュタインは、葛藤を覚えつつも、最も深い信頼関係にあるマックスの進言すら受け入れられず、動き出した自分の運命の軌道を修正できない。この意味ではマックスは虚しい存在に見えるが、シラーは、理想主義者である彼とそして純愛を貫いたテークラに、美しい魂の象徴という役割を負わせている。この点については後述する。また演劇的效果からみると、マックスの登場は常に筋の停滞を引き起こし、退場すると筋は急速に展開する。劇作家シラーの戦略であろう。

『ヴァレンシュタイン』第3部「ヴァレンシュタインの死」第1幕第4場は、主人公の独白のみで占められている。ここで彼は、踏み出さざるを得ない状況に立ち至る心の動きを自分自身のことばで述べる。

そんな馬鹿な話があるだろうか。わしはもう自分の思うがままに行動できないのか？わしが好きなように引き返せないのか？あの計画を考えついたからといって、実行しなければならないのか？[...] ああ天上の神よ！あれは本気ではなかったのです。[...] あの計画を頭の中で考えるだけで満足していたのです。[...] たしかにわし

のことばは過激だったかもしれない。しかしそれは実行の裏付けがなかったからにすぎないのだ。[...] わしの行動はわしの胸の内にある間は、まだわしのものだった。ところがいったんその母胎である心という安全な片隅から離れて人生の荒波に放り出されてしまうと、如何なる人知をもってしても飼いならすことができないあの詐術に満ちた力の思うままになってしまう。¹⁵

スウェーデンのシラー研究者であるハンス・シュヴェードベルクは、この独白に関するヴァルター・ヒンデラーの次のような解釈を採りあげている¹⁶。

さまざまなできごとがヴァレンシュタインに、強制的に次のように認識させる。つまり、思いつくということもまた行為であること、そして、行動しないことでさえ、外部に対しては行動と見られること、そういったものが、人間の思考における行動する者の第二のありかたであること、そしてそのような第二のあり方が、彼の意思に反して、自分が考えただけであったことの実行へと彼を強制する。¹⁷

『ヴァレンシュタイン』では、彼は策略家・野心家でありながら、いざ意思決定となると占星術に拠り所を求め、なおかつ行動を起こせない。彼は歴史の歯車、すなわち運命に押し流されていった。ヴァレンシュタインの人格と行動を決定したのは、彼の軍隊、彼をとりまく人々、彼の周りの刻々変化する環境である。彼の人格は社会のなかで、自分がどのような状況にあるかによって決められた。言い換えれば、歴史が、すなわち運命が彼の人格を決定したのである。歴史は必然と偶然の絡み合いで進行するが、時として偶然性と必然性は一体となり人の運命を決定する。歴史的必然が個人的必然を作るのである。ヴァレンシュタインは外部から強制され

た位置価値を基に行動を起こす。無意識が運命によって意識を持たされることになった。ゲーロ・マンは大著『ヴァレンシュタイン』において、ヘーゲルが着目したヴァレンシュタインの次のような台詞を採りあげた。

それで君〔テルツキー〕は実際に、私があの人を愚弄しているのではない、それに君たち全部を愚弄しているのではないとどうしてわかるというのだ？君は私をそれほどよく知っているのか？私は君に本心を打ち明けたとは思っておらんが・・・。¹⁸

そして、マンはヘーゲルの視点に同意して、以下のように述べている。

またもや哲学的批評家ヘーゲルであるが、彼はこの点をシラー劇の核心であるとみていた。すなわち、壮大で、自己満足的で、最大の目標と戯れ、それゆえ最後は外部全体からの強制によって決められてしまう無個性の人間の決定力のなさである。¹⁹

そもそもヴァレンシュタインの裏切りは、彼が実行を決断しないまま、周辺によって捏造されたものなのである。無意識のうちに、自分自身も、捏造に加担していたかもしれない。シラーはヴァレンシュタインを現代的人間として描いたが、彼の人格は近代的個人主義を捨てることによって成り立つ。彼は、占星術を頼り、他者が彼の行動を決定してくれるのを待っている。いわば人格の他者性がヴァレンシュタインの運命を決定したといえよう。シラーは彼自身近代的個人主義を標榜しながら、それを自分が作り上げた主人公に捨てさせているのである。近代人は人間の人生を決定する要素として神を捨てた。しかし人格のみが自己決定する要素ではないことを認めざるをえない。そこで再び運命が登場する。シラーが陥った矛盾はそのまま近代個人主義の行き詰まりである。そして、神や性格の代わり

に「構造」が近代人を支配することになる。ヴァレンシュタインは運命論者であり、構造主義的存在であるとも言えよう。

シラーが『戦史』第3章の末尾近くで「ヴァレンシュタインは裏切り者であるから倒されたのではなく、倒されたから裏切り者になった²⁰」と述べているのは、その証であろう。続けてシラーはヴァレンシュタインの死後、彼をどう考えるかについてヒントを出している。

生きているうちの彼〔ヴァレンシュタイン〕にとって、彼が勝利者を敵にしたこと、亡くなってしまった彼〔ヴァレンシュタイン〕にとっては、この敵が生き延びて彼の歴史を書いたことが、不幸であった。²¹

ゴーロ・マンは史実とシラー劇を比較して、後者では「現実の深刻さがそれ自身、ここですでに演劇に混入してしまっていた。[...] ヴァレンシュタインがまだ正真正銘生きている間に、人が彼の中に悲劇的英雄の姿を見たのは、彼の不幸であった」と解釈している。敵に回してしまった勝利者、すなわちヴァレンシュタインの同時代人が彼の生存中に作り上げた演劇的イメージを、後世のシラーも同様に使っているのである。『ヴァレンシュタイン』以前のシラー劇では、主人公は自分の行動を自分自身で模索し遂行していた。個人主義が貫かれていたのである。しかしシラーは歴史研究を体験し、歴史の中で個人は逃れようもなく追い込まれていき、自分から行動を起こせないまま、矛盾を感じつつも周辺状況が整うまで逡巡し続ける人間の状況を取り上げた。シラーの創作原理には、歴史家という立場と、詩人という立場が対極にあるのではなく共存し、シラーは歴史上の人物を演劇的素材として扱うのに成功したと言える。この意味で、シラーもまた構造主義的存在と考えてもよいのではないだろうか。

第3章

シラーがこの二つの長大な歴史作品を執筆するにあたっては、根底に歴史的资料があった。そこで、彼が原典資料をどのように考えていたかに目を向けたい。シラーの歴史劇上の系譜を辿ってみよう。シラーはその第2番目の戯曲『フィエスコ』序文で自分が使った原典資料を挙げ、素材を演劇として加工する前にじゅうぶん歴史研究を行っていると説明している²²。また第4番目の『ドン・カルロス』印刷版でシラーは、この戯曲を読む前に、彼が使った歴史書を読むよう読者に勧めている。先の二つの戯曲および第5番目の戯曲『マリーア・シュトゥアルト』も、歴史資料研究が戯曲制作の下地にあったことは事実である。すでにふれておいた『オランダ離反史』の序文でも、シラーと同時代の作家の著作を挙げ、原典資料に言及している²³。シラー自身も、『歴史的回想録集』として詳細に原典資料調査を行っている。その後、シラーの生涯後半に手がけた『メッシーナの花嫁』『オルレ안의少女』『ヴィルヘルム・テル』、そして断片『デメトリウス』も、伝承研究を下地として完成している。これらのことから、シラーが原典や伝承資料を重視していることは明らかである。ドイツの歴史家オットー・ダンによれば、シラーはすでにカール学院の卒業論文で「世界史」の章を差し挟み、ゲッティンゲン大学の歴史学教授シュレーサーを引用している²⁴。またダンはシラーのイエーナ大学就任記念演説をとりあげ、シラーが歴史の学問性が原典資料問題と密接に関わっていることを知っていたと論じ²⁵、更に以下のように述べている。

原典資料は、シラーが述べているように、世界史家に彼の「素材」、すなわち歴史的データを与えるだけではない。原典資料は、世界史研究者が縛られている知識の限界をも彼に示している。²⁶

つまり、シラーは原典研究の重要さは認めつつも、歴史研究がこの学問的方法のみに依存する危うさ、あるいは限界も感じていたのである。ダン
は、シラーの上記就任演説から彼の歴史的・原典資料の形式と機能について
六つの要点を挙げている。以下に要約しておこう²⁷。

1. すべての歴史の原典資料は、あらゆる歴史的知見の基盤である。原典資料によって証明されない過去に関する説明は、歴史的描写であると主張できない。その説明は小説になってしまう。
2. すべての歴史の原典資料は、口頭であれ文字であれ、伝承なのである。原典資料の筆者は、自らそのできごとに関与したか、できごとを取材することができるほど関わっている人の近くにいたのである。
3. 伝承が口頭から文字へと移行するのは意義のあることだが、その過程で原典資料が失われたり、変化したりする可能性を考え、原典資料への「不信心」が必要である。
4. 原典資料への回帰によって伝統から解放される可能性が開かれる。人は過去へ接近する独自の入り口を手に入れ、創造的に歴史を新たに再構築できる。
5. 原典資料というデータの集合体には欠落がある。歴史思想家はこの欠落を埋め、断片の集合体に一つの体系をもたさなければならない。哲学的精神をもつ歴史叙述家は、たとえば歴史における目的論的原理を想定し、原典資料から得られた事件に意味を与える。
6. 原典資料はすべての言説が確かめられる基盤であり、事件をねじまげてはいけぬ。原典資料はすべての歴史家にとって不可欠な校正資料である。

シラーはすでにふれておいた『オランダ離反史』序文で、歴史叙述に対する基本姿勢を以下のように述べている。

内容豊かなこの歴史を、できれば完全に第一資料、および同時代の記録類のみを使って研究すること、また、先行研究者たちの思想によるバイアスがかかった形で私に伝承されてきた形式とは離れて、この歴史を新たに創造すること、さらにそうすることによって、感性豊かな著述家なら誰しも多少とも自分の読者に対して行使する圧力から私を解放すること、こうしたことを実行するのに私の力が及ばなかったことを、それらの内実について納得しているだけに、一層残念に思っている。²⁸

ダンはこの点を「原典資料研究がもっている、解放的、創造的可能性が、おそらく今日もまだ、これ以上の確に述べられることはまずないであろう²⁹」と評価している。しかしながらシラーは次第に批評的文献学よりもむしろ、歴史劇の作家の立場で仕事をするに至る。そしてシラーは「詩的真実」を「歴史的真実」に優先させた。ダンもシラーが歴史研究および歴史記述の方向を向いていくなかで、「歴史的真実」と「哲学的真実」、これはシラーが「芸術的真理」とも呼んでいるが、この間の緊張関係にあったと指摘し、後者が彼の本来の真実であると論じる。加えて『フィエスコ』に付けられた「読者に宛てた回顧」でシラーがすでに「芸術的真理」を「歴史的真理」の要求に対して擁護している点を挙げている。³⁰

すでに検討したシラーの原典資料観は、三十年戦争をテーマとした二つの作品において実現している。シラーが歴史研究を行っていたのは、まさに歴史学が学問的の体系を整えつつある時代であった。シラーは原典研究という科学的立場を疎かにせず、できる限り原典資料に当たり、分析検討した。すなわち伝承の危険性も排除せず、といって先入観によって歴史を歪曲することなく芸術を生み出そうとする。このような手法によって、シラーはダンも指摘しているように³¹、『戦史』のヴァレンシュタインより

も『ヴァレンシュタイン』において歴史上のヴァレンシュタインの実像に近づいたのである。序で述べたように『ヴァレンシュタイン』には科学性と芸術性のアンビヴァレンツがあり、シラーは、客観性に根ざす歴史学的方法をも採り入れ、これのみでは近づけない領域に独自の芸術性をもって迫っていった。つまり、シラーにとっては「歴史的眞実」と「詩的眞実」が融和していると考えられる。

第4章

以上のようなシラーのヴァレンシュタインへの接近がフランス革命後であったことにも注意を払う必要があるだろう。シラーは革命というものを信じていなかった。フランス革命が目指していた理想は、常にシラーの念頭にあったが、それを野蛮な方法でしか獲得できなかった点に、シラーは失望していたのであろう。自由を情熱的に過激に求めたシュトゥルム・ウン・ドランク体験、本論序文でも述べておいたように、劇作家としての過渡期の産物とも言える、哲学、美学の研究、バラードの創作そして歴史研究を通じて、シラーは何を追及し、何を得たのだろうか。『ヴァレンシュタイン』は、彼が到達した一つの結論ではなかろうか。この作品以前の劇作、及び上記の様々な体験は、シラー自身の自分への問いかけであった。すなわち、シラーの世界観そして人間学が問われていた。シラーは『戦史』の原典資料を重視しながら、歴史を深く洞察し、その奥底に隠されている世界すなわち歴史と人間の確執を掘り出した。そこで、時の流れやできごとの内容には留まらない人間探求が行われたのである。『ヴァレンシュタイン』は、歴史を前提としつつ、余計な描写をそぎ落とし、要点を絞ったシラーの歴史観と人間学の集大成である。本論第2章でも言及したように、三十年戦争の重要人物であるフェルディナント II 世、そしてグスタフ・アードルフは『ヴァレンシュタイン』の舞台に登場しない。シ

ラーは、観衆の深い関心を彼らに向けようとしたのではなく、また、彼らは劇の本質に係わる存在ではない。デュレンマットは、劇作について次のように述べている。

劇作における中心点は、詩的寓話を見つけることである。これを通じて劇作は、いつも新しいモデルによって、いつも新しいモデルを要求している一つの世界を形作る試みとなる。³²

他方、シラーが創作した史実にはない人物マックス・ピッコローミニは、重大な役割を負っている。彼を登場させているのは、シラーが歴史的眞実を越えて、詩的眞実に自分の理想の表現を託し、また、ヴァレンシュタインとマックスという二つのモデルによって一つの寓話を示そうとしたからである。マックスの死を知ったヴァレンシュタインは、悲痛な心情を吐露する。

運命はあいつにどんな姦計もつむぎださない。[...] あいつはもはや当てにならず定まらない星運に身をゆだねることもない。[...] しかし、わしらは、運命が次の瞬間に何を暗いベールに覆い隠しているか、知るすべも無い。³³

美しいものはもう消えうせてしまった。二度と戻ってはこないのだ。³⁴

彼は、崩壊している自分の人格を支えてくれていた美的存在を失ったのである。シラーはヴァレンシュタインにマックスの人格を絶賛させ、もう一方で人格の統一性に欠ける自分自身の不安を語らせている。すなわち、人格が統合された美的存在と、人格の体を成していない存在、言い換えれば、自分の運命を自分で決定する人間と、社会構造によって運命が決定さ

れていく人間を対置させたのである。また、シラーの歴史家としての観点から描かれた紙面上のヴァレンシュタインはいわば歴史上の像であり、そこには舞台上に現れるような深い葛藤や外部からの強制によって揺らぐ形姿は読みきれない。歴史像と実像という二つのモデルの相克もまた、シラーが創作した一つの寓話となっていると言えよう。

結び

では、シラーにとって歴史とは何であったのだろうか。イエーナ大学就任記念講演『世界史とはか、また何のためにこれを学ぶか』の冒頭で、シラーは次のように語っている。

歴史の領域は実り多く広範です。精神の世界はその領域の中にあります。人間が体験したあらゆる状態を通じ、意見の変化する形を通じて、人間の愚かさや知恵を通じ、その墮落と教化を通じて、歴史は人間と共にあります。人間が手に入れたり与えたりしたすべてについて、歴史は説明しなければなりません。皆さんのすべてに対し、歴史は語るべき何か重要なことをもっているでしょう。皆さんの将来の使命の道がどれほど異なっていようと、必ずどこかで歴史と結びつきます。そして皆さんは等しく一つの使命を互いに共有しています。それは皆さんがこの世にもってきたものです。一すなわち人間として自己を完成することです—まさしく人間に歴史は話しかけるのです。³⁵

歴史は、できごとを通じて人間に問いかけてくるのである。人間は歴史と関わり合い、翻弄され、それでも知恵を駆使して問題に向き合い、自己完成しなければならないと、シラーは言っている。この講演は以下のよう

に締めくくられる。

私たちが前の時代から受け継ぎ、ますます豊かなものにして次の時代に受け渡すべき、真理と道徳性と自由の豊かな遺産に、私たちの財産からも寄与し、全人類を貫いているこの不滅の鎖に、私たちのはかない存在をしっかりと結び付けたいという気高い願いが、私たちの心の中に燃え上がらなければならない。³⁶

シラーにとって歴史とは、運命の中での自己完成への努力であると同時に、次世代への教育なのである。ヴァレンシュタインは、歴史の担い手の一人でありながら歴史に翻弄される。シラーはそこに個人の存在の意義を求めようとした。

最後に、何故シラーが、歴史を、言い換えれば、宗教や法も含む現実のできごとを描写する方法として、演劇という芸術手段を選んだかを考えてみよう。デュレンマットは、3回目のシラー賞受賞記念講演で、「シラーは、『舞台』ということばの概念で、[...] 無意識に効果を表す芸術形式とは異なった何かを理解していた」と述べ³⁷、シラー自身の講演『現代のよき舞台は、そもそもどのような影響を与えうるか³⁸』に言及している。特に、次の一節は、先述の問いへの答えとなろう。

宗教と法が、演劇と結託して登場するなら、それらにとってどれ程の強力化になりましょう。そこには、生々しい姿と、生き生きとした現実があり、悪徳と道徳、至福とみじめさ、愚かさと賢明さが、数多くのシーンの中で、わかりやすく真実にしく、人間の前を通り過ぎて行き、そこでは摂理がその謎を解き、人間の目の前でもつれを解き、またそこでは、情熱という責め具の上で、人間の最もかす

かな動きを白状し、あらゆる仮面が落ち、すべての化粧が剥げ落ち、真実をラダマンテュスのごとく、決定的に裁くからです。舞台の裁判権は法の領域が終わるところで始まるのです。³⁹

これに加えてシラーは、演劇は「法律や宗教よりも、ずっと強く、永続的に影響を与える⁴⁰」がゆえに、演劇は「実践的な知恵のための学校⁴¹」であると論じる。本論第2章冒頭で触れておいた『ヴァレンシュタイン』開始に先立つ序詞では、劇場は「明朗な芸術の殿堂へと飾られ」とした上で、次のように述べられている。

偉大な素材のみが、人間の心の奥に潜む深淵を搔き立てることができます。(中略) 私たちの目の前で、強大な権力をもった人たちが、重大な目標をめぐる、すなわち人類の大きな問題である支配と自由をめぐる戦いを繰り広げます。(中略) あの暗闇の時代を、皆様のもとによりみがえらせ、より明るく現在を眺め、希望に満ちた未来の彼方に目を向けてみようではありませんか。⁴²

ここに、三十年戦争を素材として『戦史』を著し、更にそれを舞台に託したシラーの意図が明らかである。シラーは、歴史家であり劇作家であり、同時に教育者でもある。この三位一体が、『ヴァレンシュタイン』において結実している。まさに、”Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst”⁴³なのである。

テキスト

シラーの作品は以下のとおりである。

Schillers Werke.

Nationalausgabe. Herausgegeben von Hermann Schneider und Liselotte Blumenthal. Weimar Hermann Böhlaus Nachfolger 1949 Bd.8.

Nationalausgabe. Herausgegeben von Karl-Heinz Hahn. Weimar Hermann Böhlaus Nachfolger 1970 Bd.17.

Nationalausgabe. Herausgegeben von Karl-Heinz Hahn. Weimar Hermann Böhlaus Nachfolger 1976 Bd.18.

Nationalausgabe. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann herausgegeben von Benno von Wiese. Weimar Hermann Böhlaus Nachfolger 1962 Bd.20.

以下 NA. と略記する。

和訳は、『ヴァレンシュタイン』濱川祥枝訳 岩波文庫 赤410-9 を参考にさせていただいた。

注

- 1 先行研究としては、テオドア・シーダー（Theodor Schieder）の Schiller als Historiker, オットー・ダン（Otto Dann）の Schiller, der Historiker und die Quellen など数多くあり、最近ではフリードリヒ・デュレンマツ（Friedrich Dürrenmatt）の二つのシラー賞記念講演がある。これらの諸文書では、様々な方法で切り込もうとする考察がなされており、本論でも参考にしている。
- 2 NA. Bd.18, S. 10f.
- 3 Ebd., S. 113.
- 4 Ebd., S. 317.
- 5 NA .Bd.17, S. 9.
- 6 Vgl. NA.Bd.8, S. 357.
- 7 Vgl. NA.Bd18, S. 138.
- 8 表題に *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791, Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792, Historischer Calender für Damen für das Jahr 1793* と書かれていることからわかる。
- 9 NA.Bd.8, S. 5.
- 10 Vgl. Ebd., S. 34.
- 11 Friedrich Dürrenmatt: *Friedrich Schiller. 1959* In : *Literatur und Kunst*. Zürich: Diogenes Verlag, 1986, S. 86f.
デュレンマツが、マンハイム市シラー賞を受賞した際の記念講演である。

- ¹² Theodor Schieder: *Schiller als Historiker. Peter Rassow zum 70. Geburtstag am 23. November 1959.*
In : *Historische Zeitschrift* (Hg.): Theodor Schieder und Walther Kienast.
München: R.Oldenbourg Verlag, 1960, S. 53.
- ¹³ Ebd., S. 49.
- ¹⁴ Ebd., S. 34.
- ¹⁵ NA.Bd.8, S. 183.
- ¹⁶ Vgl.Hans Schwedberg: „*Ich müsse die Tat vollbringen.*“-Wallensteins
Untergang
Stockholm Universitet Institutionen for baltiska spark och tyska
Avdelningen for tyska vt-08 S.16 (ストックホルム大学バルト語、フィンラン
ド語、ドイツ語研究所の雑誌に掲載された論文であると思われるが、インター
ネット上で掲載されたものであり、雑誌名、発行年は不明である)
- ¹⁷ Walter Hinderer: *Schillers Dramen. Interpretationen.* Stuttgart: Phillip
Reclam jun. GmbH&Co, 1992, S. 237-238.
- ¹⁸ NA.Bd.8, S. 94.
- ¹⁹ Golo Mann: *Wallenstein.* Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag, 1971, S. 975.
- ²⁰ NA.Bd.18, S. 329.
- ²¹ Ebd.
- ²² Vgl. NA.Bd.4, S. 9.
- ²³ Vgl. NA.Bd.17, S. 8.
- ²⁴ Vgl. Otto Dann: *Schiller, Der Historiker und die Quellen.* In: *Schiller als
Historiker.* (Hg.): Otto Dann, Nobert Oeller und Ernst Osterkamp.
Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler, 1955, S. 111.
- ²⁵ Ebd., S. 109.
- ²⁶ Ebd.
- ²⁷ Ebd., S. 115ff.
- ²⁸ NA.Bd.17, S. 9.
- ²⁹ Otto Dann: S. 118.
- ³⁰ Ebd., S. 123f.
- ³¹ Vgl. Ebd. S. 125.
- ³² Friedrich Dürrenmatt: *Friedrich Schiller. 1959* S. 101f.
- ³³ NA.Bd.8, S. 333.
- ³⁴ Ebd., S. 334.
- ³⁵ NA.Bd.17, S. 359f.
- ³⁶ Ebd., S. 376.
- ³⁷ Friedrich Dürrenmatt: *Das Theater als moralische Anstalt heute, Rede zur*

Verleihung des Schiller-Gedächtnisses des Landes Baden Württemberg 1986

In: *Versuche Kants Hoffnung*, Bd. 36. Zürich:Diogenes Verlag,1998, S. 98.

- ³⁸ Vgl. NA.Bd.20. S.87 ff. 1784 年 6 月 26 日、シラーがマンハイムの『プファルツ選帝侯立ドイツ協会』で行った講演であるが、後、『ラインのタリーア』では *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* と改題して掲載した。

- ³⁹ Vgl. Ebd., S. 91.

- ⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 94.

- ⁴¹ Vgl. Ebd., S. 95.

- ⁴² NA.Bd.8, S. 4f.

- ⁴³ Ebd., S. 6.