

## シラーの「ヴァレンシュタイン」における 三十年戦争の描写について

海老澤 君 夫

おお、これはいい終り方はしませんよ——そして  
事がどのように決められようとも、それが  
不幸な形で展開してくるのを、私は予感する——  
というのも自分が倒れる時あの王者のような方は、  
自分とともに一つの世界を引きさらって行くからです。  
ちょうど大海原の真ん中で瞬時火に包まれ  
音をたててはじけながら爆発する、そして  
そこに乗っていたすべての人を、一瞬のうちに  
空と海との間に吹き飛ばしてしまう船のように、  
あの方は自分の幸運に繋れていた我々すべてを、  
自分の没落の中に引きずって行くのです。

(P-2636ff<sup>1)</sup>)

「ピコローミニ親子」<sup>1)</sup>の最後の科白の中でマックスはこう語る。「死」の半ばから主要な人物がだんだんと消えてゆき、最後にオクターヴィオとバトラーだけが残る。しかしこの二人もてばなしでの勝利者とは言えない。彼らは自分の人格の幅に応じて心に何らかの痛みを持たざるを得ない、少なくともせつかく手にした荣誉が誰かに引き継がれるのを見ることもなく遠からずして死んでゆかねばならないからだ。そしてこのことを見る時、我々はこの作品の主要人物すべてが自分とヴァレンシュタインとの関係の様に従って各々滅んでゆくのだと、そして上記のマックスの予言がまさに的中したのだと思わざるを得ないのである。

「ヴァレンシュタイン」三部作が扱っているのは結局、多くの者を乗せた大きな船が逆

1) 以下「ヴァレンシュタインの陣営」は「陣営」またはL, 「ピコローミニ親子」は「ピコローミニ」またはP, 「ヴァレンシュタインの死」は「死」またはTで表わす。幕や場も略記し、例えば「ヴァレンシュタインの死」第1幕第4場はT-I-4で、「ピコローミニ親子」第2635行目はP-2635で表わす。

巻く海で座礁し、はじけ飛び、沈んでいく有様なのだ。というのもここで語られた船のイメージはマックスだけが持っているのではない、この作品にしばしば出てくるイメージだからである。ヴァレンシュタイン自身、自分を人々が幸運を賭けて乗り込んでくる船に例えているし (T-915f, T-1626ff), 「陣営」の曹長, そしてゴルドンの科白の中にも船のイメージが見られる。またマックスはP-510ffの科白でも船のイメージを使い兵士たちの生活に言及しているが、これも冒頭の船のイメージと全く無関係とはいえない。このように船のイメージはこの作品の至る所に現われる。

ヴァレンシュタインが船だとすれば海に当たるのがこの時代そのもの、あるいは三十年戦争が始まって以来の16年のうち、間に更迭の時期を挿んでいるにせよ、後半の都合7年間皇帝軍の総司令官である彼にとっては三十年戦争そのものである。この作品の中心は言うまでもなく船である彼であって海はあくまでも背景に過ぎない。しかし作者シラーはこの背景の描写を決して疎かにはしなかった。というより、さしあたっての必要以上に、しかもシステマティックに描いているように思われる。この小論はこの作品のいわゆる背景に視点を据え、それがどのように描かれ、また主題とどのように結び付くかを語ってみる。

## 1

作者は今あの戦争の真只中に、皆さんをお連れします。荒廃と略奪, そして悲惨さに満ちた十六年間が過ぎていきます。世界はまだ形定まらぬ塊のさまで湧きたち, 平和の希望は遠くから輝くことさえありません。国土は武器と武器との打ち合いの場となり, 多くの町は荒れ果てました。マグデブルグは廃墟となり, 生業は寂れ, 技への勤しみも消えました。町の民はもはや何ものでもない, 武人が一切です。厚かましきは罰も受けずに習わしをあざけている, そして長い戦乱の中ですさんだ無法者の群れが, 荒れ果てた土地にたむろしているのです。

(プロローグ -79ff)

プロローグのこの部分は作品の舞台となる時代をこのように総括的に述べている。詩行はこの後主人公のヴァレンシュタインについて総括的に述べることになるのだが、作品はこの二つにこうして既に触れているプロローグを含め、能うかぎり広い範囲の描写対象から出発し、そして方向を定めて後になるほどその対象を限定してゆく、すなはち一つのものに収斂する形をとっている。この収斂の目標はもちろん主人公ヴァレンシュタインであるが、その主人公がなかなか登場してこないこの作品にあっては、それが一応終るのは「陣営」を経てP-II-2で我々が彼の姿を初めて目にする時、そして最終的に終るのは彼を目にする二回目、彼の行為が真に始まるT-Iにおいてである。

この点からから見れば「陣営」と「ピコローミニ」は「死」の前段階であるといっている。もちろん「陣営」と「ピコローミニ」では登場人物が全く違い、その間には筋の直接的な接続がないのに対して、「ピコローミニ」と「死」では登場人物がほぼ同じであり、またその内容が直接に、しかも巧みな形で結び付いてはいる。しかし構成全体から見れば「陣営」はやはり「ピコローミニ」の前に来るべきして来ているのであり、また最終的な収斂の場への過程という点においては「陣営」と「ピコローミニ」は同じである。その意味ではこの二つはこの作品全体の前半、「死」は後半ということが出来る。

そして三十年戦争の描写に対して関心を持つ時に注目すべきなのは、主としてこのうち前半である。後半においては主人公個人の言動に焦点が当てられ、三十年戦争については彼自身が語るか、彼自身に密接に関係のあるものしか語られない。背景としてさえずっと奥に後退している。「ピコローミニ」においても既にこの傾向がなくはないのだが、語る人が多彩であることから「死」に比べればその度合いはまだ強くはない。また「陣営」においては描写の直接の目的が彼の行為を描くことではなく、その背景を、しかも遠い背景を描くことであるだけに、その対象も三十年戦争の時代一般となるのだ。

それではこの「陣営」と「ピコローミニ」で三十年戦争がどのように描かれているか。概して言えば「陣営」における描き方は主として空間的・羅列的であり、「ピコローミニ」におけるそれはだいたい時間的・因果的である。これは各々の登場人物と舞台の構成の違いによるといえよう。「陣営」で扱われている場所はピルゼン城外である。ヴァレンシュタインに召集され、様々の地方から集まってきた連隊長たちは、本営に当てられたピルゼンの市庁舎に入っており、一方兵士たちは城外に張られた陣営の中で行軍の疲れを休めているところだ。舞台となるのはその陣営内の一角、そこには酒保があり、その天幕の前はいろいろな連隊からの兵士でごった返し、また同時に彼らの溜り場になっている。「陣営」における科白は主としてそこで交わされる彼らの会話である。

「陣営」の構成は一見ルーズである。幕で区切られてはいないし、11個の場も場所の変化を表わすわけではなく人物の交代を表わすに過ぎない。しかもこの交代は主要人物の交

代ではない。主要人物は次々に登場してくるだけであって、退場するのは——長い科白を語るカプツィン会派の修道士を除けば——いわゆる端役だけである。各々の場の長さもまちまちで適度の間を置いてなされる人の出入りの場は短く、それ以外の場は比較的長いのだが、総じて第1～10場までは結局すべてが揃うまでの準備段階のような感じを与える<sup>2)</sup>。そしてそのようにして揃った人々が語りあう最終場の第11場は全体の約半分の詩行を占めるのだ。

しかし一方そのように見ると構成上のルーズさは見掛けほどではなくなってくる。そしてさらにその引締め役を果たしているのが第8場におけるカプツィン会派の修道士の科白だ。この科白は語呂合わせなどが多く、一見して中休み的でさしたる意味のない所のようにも思われる。しかし都合100行を越えてこの作品全体で最も長い科白の一つであり、行数から見て「陣営」全体のほぼ真ん中に位置していることからしてもやはり疎かにはできない。科白自体ある程度の構成区分を持ち、もちろん「陣営」全体の中での一定の役割をも持っている。最初は語呂合わせを交えながらドイツの惨状を包括的に述べる。次はこの科白の半分、約50行を費やしてその惨状の原因としての兵士たちの悪徳について述べ、そして最後にこの兵士たちの頭目、ヴァレンシュタインへの非難に及ぶ。これらは今まで他の人物に語られたことを別の方向から見ながら締め括ったものだが、その視点は初めからカトリック的・宮廷的・ハプスブルグ的であり、その度合いは後になればなるほど強くなる。そしてそれ以後に問題にされるテーマを用意することになるのだ。

この修道士はその場で退場するが、彼のヴァレンシュタインへの言及はそれまでの話の方向を変える。兵士以外の雑多な人々の科白はほとんどなくなり、また兵士の中での語る人物も限定されてくる。前半での主人公格の者が獵騎兵1だったのに対して、後半でのそれは甲騎兵1である。第9・10場は構成全体から見るとこの甲騎兵の登場を滑らかにしている部分と言えよう。甲騎兵は八千の兵を割いてスペイン王子の警固に当てるようにとのヴァレンシュタインに対する宮廷の要求を皆に告げる。ここで兵士たちの反宮廷的姿勢、ヴァレンシュタイン寄りの姿勢が表面化し、同時にまたこの兵士たちの姿勢が一枚岩でないことも示されるのだが、ともあれこのことが基となり、この「陣営」は一見筋に接続のないように見える「ピコローニ」に底辺から包み込む形で繋がるのである<sup>3)</sup>。

2) もちろんこのことがその間に退場する人々の描写の軽視を意味するわけではない。各々の場は多くの場合一つのみならず複数の機能を持っている。最終場の行数や語られるテーマ、そして収斂の目標から見れば準備段階だと言えるのであって、三十年戦争のいろいろな相を表わしているという側面から見ればむしろこの第1～10場の方が興味深い、特に程よい間を置いて繰り返される兵士とそれ以外の者の短いやり取りの場面（L-2, L-5, L-7の前半, L-10）はそうである。

3) 甲騎兵の登場によって加わるもう一つの要素は兵士の、さらにいえば人間の自由が話題になるということである。これは前半での獵騎兵の言う自由と好対照をなし、同時に兵士と農民・市民との比較が別の面からなされるようになる。そして後のマックスの登場への基盤を作るのだ。

「陣営」前半の三十年戦争は兵士たちが特別な意図もなく感想や体験として語ったものだ。事の周辺部にしかいることができない彼らの体験は、それが特定の出来事と結び付いているにせよ、結局はどの出来事にでも共通する部分であって、まだ過去のものとはなり切っていない。それは現在も変わりのない兵士たちの生の声であり、時代全体の雰囲気伝えるものである。しかしそれだけにここではまだ特別な話のテーマもなく、内容が掘り下げられることもない。後半に入ってヴァレンシュタインと宮廷の関係が問題になり、また兵士と兵士でない者の違いなどが問題になると、話の中心ははっきりした主張を持ち、過去の経緯等に詳しい者になってくる。それまではどちらかという狩騎兵に語らせていた曹長、そして新しく登場してきた甲騎兵の科白が多くなるのはそのような理由からであろう。

「ピコロミニ」になるとこの傾向は一層強くなる。場所は城内、登場人物は主として連隊長たちである。ここではもはや三十年戦争の現状一般は問題にならない。彼らは司令官の命令に従い、それまでの任地からここピルゼンに来たばかりである。行軍の途中に何らかの情報を得ている者もあり、彼らの最大の問題は司令官に対してどのような態度をとるかなのだ。兵士たちとは違い、彼らは自分たちの置かれた状況を見極め、立場をはっきりしなければならぬ。彼らが語る三十年戦争はそのために必要なデータであって、もはや単なる雑談の種ではないのだ。そのような彼らの視界の中にはもはや農民や庶民の生活などはない。その代わりに大きい位置を占めるのは自分たちの行動を決定し、あるいは正当化する過去の経緯である。その場合、事はヴァレンシュタイン個人に関係する事、とりわけ彼と宮廷の対立をめぐる語られる。この傾向は一部には「死」に引き継がれているが、ともあれこの双方で触れられている過去の経緯を繋ぎ合わせれば一連の年代記ができあがる。

三十年戦争を描くさいに上記二つ、すなわちそれを空間的に、そして時間的に見る視点の外にもう一つの視点、平和を希求する視点がある。これは描写の方向というよりは描写の態度とか作品の構成に関係するもので前二者とは次元を異にするものではある。が、やはり一つの柱と見ていい。具体的な言葉の形をとる場合は戦争の悲惨さを嘆くか、平和を希求するかのいずれかになる。代表的なのは後で引用するP-I-4におけるマックスの科白であるが、彼の科白の中にはその他にもその類の言葉が見られ、また彼の科白のほかオクターヴィオや兵士たちの科白の一部、あるいはヴァレンシュタインの科白の一部の中にもそれが窺われる。もちろん話す者によって、またその時々状況によってその意味合いが異なることは言うまでもない。

## 2

以上このような骨格を理解した上でこの時代がどのように描かれているかを述べてみよう。収斂の方向に沿って言えばその対象はヴァレンシュタインに遠い所から近い所への順序である。事実「陣営」の前半では第1場の農民の親子をはじめ、市民、陣営内の酒保の女将、陣営内の学校の教師など兵士以外の人々がかなり登場する。これらの人々はここでの主要人物である獵騎兵や曹長に比べればほんの端役であり、酒保の女将を除けばすべてその場から去ってゆく。そして彼らが登場する場自体が短く、構成全体からいえば確かに兵士たちの会話の合間の埋め草、あるいは繋ぎのような感じを与えることも事実だ。しかし各々の人物、とりわけ農夫と酒保の女将は読者・観客の脳裏にその存在をはっきり印象付けていく。

とはいえここでの主要な人物は何とんでも兵士たちであり、その他の人物はそれとの対比の中で語られているに過ぎない。加えて彼らの状況については兵士たちの言葉からも多くのことを想像することができる。そのようなことからここでは先ずこの兵士たちの状況に触れ、それからその他の人々に触れてみる。兵士たちはここでは自分の名前を持ってではなく、例えば獵騎兵1というふうに連隊あるいは兵士の種類として——多くは二人一組の形で——登場してくる。それゆえ彼らが語ることは彼ら自身の個性というよりは類の性質、時代の性質を表わしているのであり、また結局は「ピコローミニ」以降において自分たちの連隊長がとる態度を暗示してもいるのだ。

それらを最も典型的な形に具現しているのが獵騎兵1である。彼は第5場で登場してから最後まで舞台におり、同じく第2場より最後までいる曹長や後半に登場して舞台をリードする甲騎兵1と並んで「陣営」の主要人物の一人である。作者はこの人物の過去にまで言及する。それは曹長や甲騎兵1についても全くないわけではないのだが、彼の場合はその半生が推測できるほどに詳しいものだ。加えて曹長はヴァレンシュタイン直属のテルツキー連隊に、甲騎兵はマックスの率いるパッペンハイム連隊に属しており、さらにその他の兵たちさえも各々所属がはっきりしているのに対して、この獵騎兵だけは所属がはっきりしない<sup>4)</sup>。あたかもその他大勢の代表であるかのような位置にいる。

彼はホルシュタインの小さな町イツハーの市民で、ヴァレンシュタインがその近くのグリュックシュタットに進駐した時その兵士たちを相手に賭博をし、父親の金銭を一夜

4) ホルク連隊に属するとあるが、史実によればこの連隊の創始者ホルク伯はこのとき既に死んでおり、もちろん「ピコローミニ」にも登場していない。パッペンハイム連隊のパッペンハイムと同様創始者の名前だけが残ったのであろう。このパッペンハイム連隊がマックスの配下にあることははっきりしているが、ホルク連隊の現在の連隊長の名前は示されていない。

のうちに失った。そして「ペンを銃に取り替えて」軍隊に入り、スウェーデン軍を皮切りにティリー軍、ザクセン軍と渡り歩き、現在はここフリートラント公（ヴァレンシュタイン）の獵騎兵となって——彼の同僚、獵騎兵2の言葉を借りれば——「その名前に泥を塗るようなことはしない」生活を送っている。その生活についてその同僚は次のように続ける。

敵・味方の国々を通過して大胆に移動する。  
種を蒔いた畝、麦の実る畝の中を縦横無尽にだ——  
ホルク隊の獵騎兵の角笛はみんな知っているさ！  
ちょうどノアの洪水のように素早く、俺たちは  
一瞬の間に遠くに現われ、また近くに現われる——  
だれもが寝静まったあとに家々に入り込む、  
暗い夜のたいまつ炎のようにな——  
その時は逃げようと抵抗しようと無駄さ。  
秩序だとか規則はもはや通用しないよ——  
俺達のたくましい腕の中では——戦争に容赦は  
ないからね——若い娘たちがあがらうのさ——  
聞いてみな、俺は自慢で言っているんじゃない。

(L-215ff)

獵騎兵1によればヴァレンシュタイン軍は兵士にとって最高の場所だ。というのも「ここではすべてが戦時の流儀で通っているし、／やることなすことみなが鷹揚だ。／そしてこの軍を生き生きさせている精神が／ちょうど一陣の風のように力強く、／一番下の騎兵までも連れ去ってしまうのさ。／そこでは俺は勇ましい足取りで進んでゆく。／大將が諸侯の頭の上を歩いて行くように、／俺も町の者の頭の上を大胆に歩いていいんだ。／ここはまだ抜き身がすべてを意味していた／昔の時代とちょうど同じだ。／やってだめなことはただ一つ、／出しゃばったまねをして命令に従わないこと！／禁じられていないことはやっていいのだ。／何を信仰しているかなどとは誰も聞かない。／そもそもただ二つのものがあるだけさ。／軍隊のものか、そうでないかだ。／そして俺が義務を負うのは軍旗にだけだよ。(L-307ff)」そして彼にとってヴァレンシュタインは「職務として、皇帝から与えられた／権力として指揮しているのではない！／皇帝への服務などは問題じゃないのだ。……中略……／あの人は軍人の国を作ろうとしたのだ。／そして世界に火をつけ、世界を燃やして、／あらゆる事を大胆にやろうとした——(L-326ff)」のである。

我々は彼の経歴とこれらの言葉から三十年戦争のいろいろの側面を見ることができる。市民（あるいは農民）が兵士になっていく過程<sup>5)</sup>、兵士たちがいわゆる自由であることの裏面としての農民・市民の苦しみ<sup>6)</sup>、兵士たちがこの軍隊にいる理由、そして彼のヴァレンシュタインに対する期待等々……。とりわけ最後のものはこの作品そのものにとっては重要である。彼らはヴァレンシュタイン個人と直接に接することはなく、彼については噂を通じてしか知ることができない。そこには個人的な尊敬の念も心からの忠誠心もなく、彼の配下にいるのは結局、常勝將軍の下にいれば自由な生活と略奪行為ができるということだけである。

我々は獵騎兵の外に曹長をも一つのタイプと見ることができる。すなわち兵士になることを立身出世の第一歩とする考えだ。「君は新しい人間の衣を付けたんだ。／兜をかぶり剣帯を付ければ／君は堂々たる一団に仲間入りだよ。(L-416ff)」「君は運の女神の船に乗って、／今まさに船出しようとしているのだ。／君の前には全世界が広がっているのさ。……中略……兵隊からは何にだってなれる。／戦争というのが今はこの世の合言葉だからな。(L-421ff)」彼は古参の下士官で皮肉なしに「知らないことがない。(L-117)」戦争に関してもヴァレンシュタインに関しても彼の見方はクールである。

我々はさらに甲騎兵をも一つのタイプと見ることができる。が、今はそれについては語らず、ただ彼らから感じ取れる兵士の悲哀に触れておこう。兵士の誇りを語ったある科白の中で甲騎兵1は次のように言っている。

茎の緑も種の芽吹きも俺達には縁がないさ。  
 兵隊は故郷を持たず、この地上を  
 慌ただしく群がり動かなければならん。  
 家のいろりて暖まることなぞ許されない。  
 町のにぎわいのかたわらも、  
 村の陽気な緑の畑も通り過ぎるだけ、  
 葡萄摘みも収穫祭の花輪も  
 行進しながら遠くに見るだけだ。

(L-921ff)

5) これについてはその他、新兵の登場するL-7, T-308ffのヴァレンシュタインの科白, P-2006ffのバトラーの科白等からも窺えよう。L-236以下の、他の人物の短い言葉を間にはさんだ獵騎兵1の長い科白もまたこの様をよく伝えている。ついでながら言えばこのうちの256ffの科白は各々の陣営の有様をもよく伝えているし、またそれが時間の流れに沿って語られたいるため——後で引用する女将の科白(L-139ff)と同様——戦争の推移を語ることになる。

6) これについては後ほど触れることになる。



これと同じようなものを我々はL-901ff, L-946ffからも感じ取れよう。誇りとは常に何かを代償にして得たものであり、結局は悲哀の裏返しである。が、そう意識し得る者だけが持つ、誇りを得るための代償としてのこれらの悲哀のほかにも、兵士たちには兵士全般に共通する文字通りの悲惨さがある。P-510ffのマックスの言葉は既にそれを表わしているが、ヴァレンシュタインの次の言葉は一層端的にその悲惨さについて語っている。

軍隊は惨めな状態になっていたのですよ。くつろぎも  
 必要なものもすべて不足していた——そして冬が来た。  
 陛下は自分の軍隊をどう考えているのでしょうか。  
 我々は人間ではないのですか。どんな寒さ、どんな湿気、  
 どんな物の不足にも身にこたえないというのですか。  
 呪うべきは兵隊の運命だ！ 兵隊が来れば、人々は  
 逃げていく——出ていけば、後ろから罵りの言葉を  
 浴びせる！ 兵隊はすべてを奪わなければならない。  
 誰も何も与えないのだからな。で、誰からも取らざるを  
 得ない。それで誰にとっても恐ろしい者となるのだ。

(P-1136ff)

ところでこの言葉は兵士の惨めさと同時に農民・市民の惨めさをも、そして総じて兵士と農民・市民との関係をも表わしている。考え方の中に様々のニュアンスの違い、いや根本的な違いさえ見せる甲騎兵、そして獵騎兵などの他の兵士たちも、農民や市民に対する態度一般となると結局は同じになる<sup>7)</sup>。兵士たちの歌が始まる前のスローガン「軍人階級は栄えろ／生産階級は納めろ！（L-1048f）」はそれを端的に表わしている。農民も市民も兵士たちにとっては同じ者だ。彼らはいずれも兵士を養う者であり結局「染め物車を回すやせ馬のように、ぐずぐずのろのろと同じ所を回っているだけ（L-425）」の者なのだ。兵士からそのように見られ、かつ扱われているこの農民・市民を、作者は陣営内という限られた条件の下ながらも巧みに登場させている。

7) もちろん農民・市民に対する個々の行為は当然違ってくる。いかさまサイコロを使った農民に対する甲騎兵の態度は即同情から出たのではないにせよ、他の兵とは違っているし、またL-977fなどの言葉も、違う意味から農民に同情を示しているマスケット銃兵を除けば他の兵士からは期待できない。その他いろいろの科白の中に双方の違いが見られるが、例えば「陣営」の最後の兵士たちの歌の中で各々が次のように歌うのも単なる偶然ではない、両者の違いを表わしている。獵騎兵：「駆けくる馬と馬上の兵士、／騎馬兵こそは恐ろしい客、／華燭の明りきらめく中に／呼ばれぬままにやってくる。／長くは口説かず黄金も見せず。／恋の実だけを素早くさらう。(L-1084ff)」甲騎兵：「女よ、なぜ泣く、なぜ悲しがる。／奴は止めるな、行かせろ、行かせろ。／騎兵はこの世で宿は持たれぬ、／恋の誠も保たれはせぬ。／定めに暇なく駆り立てられて／落ち着く場所など持ちはせぬ。(L-1092ff)」

そのうちの第一が農民の親子だが、彼らはいかさまサイコロを使って陣営内の兵士から一儲けしようとしてそこに来ている。すなはち「奴らが俺たちのものを升で持っていくんなら、俺たちはそれを匙で取り返さなきゃならねえ。／あちらが荒っぽく刀を打ち込んで来るんなら、／こちらは抜け目なく、うまいことそれを利用する(L-19ff)」のである。彼らは惨めながらもしたたかに生きている。この場は第1場であることもあり、いわば陣営内にあっていまだ陣営を外から見ている部分だ。先の科白に続いた形で農夫は言う。「何と騒いでいることよ——なさけのねえことだなあ！／これら全部が百姓の汗水からくるんだからな。／もう八カ月もの間、大勢の連中が俺たちの寝床、／家畜小屋に入り込んで占領してやがる。／あたり一帯の草地や小川のどこを見たって／あひる一羽、ひつじ一匹いねえ。／で、俺たちは飢えやひもじさからほとんど／自分の骨をしゃぶらにゃならんだ。(L-23ff)」

この言葉の内容はその後に度々出てくる兵士たちの言葉によっても裏付けられる。例えばL-730ffの曹長の言葉がそうだし、前に挙げた獵騎兵の言葉ももちろんその役目を担っている。そしてとりわけ端的なのはヴァレンシュタインの軍隊の維持政策、彼が言ったと伝えられる「一万二千の軍は養うことができない。自分が集めたいのは六万の軍だ。これだったら飢えで死なないようにできる。(L-753ff)」という言葉通りの、大軍を用いての農民搾取である。それゆえにこそ農民にとってヴァレンシュタイン軍は「ザクセンの連中がここで威張っていた時だって／これよりひどくはなかったし、乱れてもいなかったよ。／それでこいつら、皇帝の軍隊だとさ！(L-31ff)」であり、彼の直属の軍隊テルツキー連隊は「全部のうちでもいちばん悪い奴らだ。／威張り、踏ん返り返って、／百姓と酒を飲むには偉すぎると／言わんばかりに振るまっていやがる。(L-39ff)」連隊なのだ。

農民層はしかし重圧の下で苦しむ様ばかりを描かれているわけではない。P-I-3においてクヴェステンベルクが言うように農民の間には反乱が起こる兆候があるし、兵士たちも「幸運が兵隊たちに微笑むように／とにかくこの世ができているのだから／両手でそれをつかもうじゃないか。／奴らはいつまでもこうさせてはおかない。／平和が一晩のうちにやって来て／この状態を終らせるかもしれぬ。／兵隊は馬勒をはずし、百姓はくびきに繋ぐ。／考える間もなく昔がまた戻るだろう。／今は俺たちはここに寄り集まり、／まだ大きな力を持ってはいる。／が、一度たがいにチリヂリになれば／奴らは俺たちに意地悪く当たるだろうよ。(L-988ff)」と甲騎兵1が言うように、農民たちの潜在的な力には気を配らざるを得ない。それゆえ常に大軍団を作り強大な勢力として当たらなければならぬのだが、その形が崩れる危険は常にあるのだ。ヴァレンシュタイン直属の軍に長年勤めていて、將軍たちと兵士の双方について知っている曹長はこのことを他の誰よりも知っていた。

既に述べているように兵士たちが区別するのは兵士か兵士でないかだけであって、農民と市民の間には基本的な区別がない。彼らからすれば農民について言えることは同時に市民についても言えるのである。それゆえ市民たちがわずかに新兵とその縁者、エーガー市長の形をとって現われるだけにしても、猟騎兵を初めとする兵士たちの兵士以外の者に対する見方から彼らの状況が想像できよう。そしてまた市庁舎が本営になっているピルゼンの様子とか、ヴァレンシュタインを新秩序の確立者と見て彼に組しようとするエーガー市の様子、さらにプロローグで触れられるマブデブルクの殺戮、あるいは別の所で触れられるシュトラールズントの攻防、ライプツヒの戦い(プライテンフェルトの戦い)、ニュルンベルクの戦いなどが呼び起こすイメージから、この時代の軍隊と都市との関係、あるいは戦乱の中の都市の様子を思い浮かべることができる。

農民・市民以外で兵士でない者もここに登場する。その一人は陣営内の酒保の女将で、彼女もまた当時の状況をよく伝えている。彼女の生活は「今日はここ、明日はあそこという」生活、ちょうど「戦争という荒っぽいほうきに掃いたり／払ったりされて、所から所へと追い立てられるような(L-135f)」生活である。話し相手である猟騎兵と知りあってからここピルゼン来るまで至る所を歩き回ってきた。その様を彼女は次のように語る。「マンスフェルトの軍を追っている時／私は荷車を引き引きはるばる／ティミショアラまで行きましたよ。／フリートラント公のストラールズントの陣にもいましたが、／そこでは商売が破産してしまいました。／それから援軍と一緒にマントパに行き／フェリア將軍と一緒にまたそこから抜け出し、／そして今度はスペインの連隊と一緒に／寄り道をしてヘントのほうに生きました。(L-139ff)」「今はボヘミアで試そうと思っているのです。／昔の貸金を回収したいのですよ。——／殿様に手を貸していただけるかどうかね。(L-148ff)」この女将のほか彼女と猟騎兵との話に出てくるところの彼女と「一緒に歩き回っていたスコットランド人」、彼女から「食をつめて貯めたものを洗いざらい持ち去った」その男が唯一残っていったという「腕白小僧」、あるいはその子供を叱る学校の教師、彼女の商売を手伝うためにドイツからやってきた彼女の姪、その給仕女をめぐる兵士たちのいさかい等、当時の陣営とその背後に控える当時の庶民の有様が生き生きと描かれている。

次に僧侶階級はどのように描かれているか。この階級で直接登場するのは前述のL-8における従軍説教師、カプツィン会派の修道士だけである。幾分滑稽味とグロテスクな感じを与えるこの修道士はしかし最後になってはっきり反ヴァレンシュタイン的態度をあらわにする。ちょうどP-II-7においてクヴェステンベルクが宮廷的な婉曲さをもって連隊長たちの中で行うことを、兵士たちの中で直接的な形で行っているのだ。そのようなことから彼のこの反ヴァレンシュタイン的言辭は陣営内という限られた世界を突き破り、おうおうにして視線を宮廷に向けさせてしまうのだが、事実僧侶階級は常に宮廷との関係の

中で、さらにいえば宮廷の勢力の一部として話題にされる。ヴァレンシュタインの勢力を割くための口実に挙げられているスペインの王子は枢機卿だし、宮廷で彼への攻撃の先鋒を切っているのはラモルマン神父である。オクターヴィオがスパイとして使っているテルツキーの使用人に褒美として免罪符を与えているのはクイロガ神父、そして隠密に行っているオクターヴィオと宮廷方との連絡を仲介しているのはピルゼンのカプツィン会派修道院である。イゾラーニはまた新馬補給の交渉のため宮廷に行った時、交渉の相手として僧侶をあてがわれたと語っている。このように僧侶階級に目をやる時はその背後にある宮廷に関心を持たざるをえないのだが、その時には既に作者も登場人物も、そして我々も三十年戦争と宮廷を今までとは別の方向から見ているのである。

## 3

ヴァレンシュタインが話題になり筋が彼をめぐる展開するようになると、登場人物はもはや単に空間的・羅列的な描かれ方はしない。「ピコローミニ」における登場人物は多くの場合、「陣営」において各連隊の代表として無名のまま登場した兵士たちの連隊長であるが、彼らは部下たちとは違いもちろんはっきりした名前を持ち、各々の自己を主張する。この典型を我々は龍騎兵の連隊長バトラーの中に見ることができよう。彼は「陣営」で言及される数少ない連隊長の一人で、ここでは彼はこの時代に軍人になって出世した典型として曹長によって引き合いに出されている(L-439ff)。これをP-2006ffのバトラー自身の言葉が補うことになるわけだが、このように個人の過去に遡って語られる連隊長は彼以外にはいない。その意味では彼はあたかも「陣営」における獵騎兵1のような位置にいる。

お世辞を交えながらではあるがともあれイッローが語るように、彼は「模範となって全軍のために道を照らしており、そしてそれを知らない人はいない。(L-1978f)」また数ある連隊長のうち唯一爵位のないものとして登場してくる。40年という歳月がかかっているとはいえ、彼が連隊長であるということ、しかも——もちろんこれはヴァレンシュタインの策略の結果なのではあるが——多くの連隊長がそうである大佐を越えて小将であることは、時代の成功者、そして時代そのものを表わす一典型として挙げられ得よう。しかしある層を代表するという彼の役割が獵騎兵1と似ているのはここまでである。すなわちそれ以上の彼の詳しい描写、いやそれまでの彼の過去についての描写までも、結局は彼の個性に関わり、またヴァレンシュタインとの関係に関わる。彼の名前が初めて出てくる上記の曹長の言葉の中でも既に彼の例の直後にヴァレンシュタインの昇進が言及され、また同じ

く上記の彼自身の言葉においてもヴァレンシュタインの名前が出てくる。これは両者のそれ以降の関わりようを既に暗示しているのだ。

上記の曹長が語る両者の類似が外面的なものでしかないのに対して、バトラー自身の語るそれは性向そのものの類似にまで及んでいる。彼自身自分がヴァレンシュタインと比較されやすいことを知っているし、またその類似を他人以上に意識しているのだ。このような彼の性格を第一に特長付けるのは強烈な自我の主張である。彼にとっては「——自分に価値をつけるのは自分自身だ。／俺が俺をいかに評価しようと俺の自由さ。／俺と一緒に並んでみて俺自身を軽んじるほど／高みにいる人間などこの世にはいない (T-2905ff)」のである。他人から見れば飛び抜けた昇進をしていながらも、彼はそれに満足することがない。自分が貴族でないことが昇進に不利だと思っているし、一方では貴族出身者が自分を嫉んでいると思っている。しかしまた一方では自分がどのような行為をしているかは意識もできるし客観化もできる。そしてそのような態度が時として冷徹さ、冷酷さを生み、また人間の行為を運命に結び付けたりする。このように彼はただこの時代に特有な類としての性質のみならず、その個性をもってこの作品の中で独自の役割を果たすのである。

このバトラーと同じように「ピコロミニ」に登場する連隊長たちは——後で述べるように彼らもまたこの時代が持つ特性を一つずつ強調された形で身に付けているように思われるのだが——個性と自我、そして自己の利害をも持ち、それらに従ってヴァレンシュタインと関係を保っている。そして彼らの言葉ももはや一般的な状況についてではなく、広い意味での自分との関わり、とりわけヴァレンシュタインと自分との関係に沿っており、三十年戦争への言及もまたその視点からなされることになる。しかし語る人が多いだけに語られることも多く、我々は彼ら科白の中で数多くの人名、地名、そして具体的な事件に接する。それらは決して時間に沿って引き合いに出されているわけではないが、並べてみると三十年戦争の、少なくともヴァレンシュタインの周辺の重要事項が列挙されていることに気付く。今この作品と「三十年戦争史」で共通に触れられている過去の事件を列記してみよう。

ボヘミアの状況、スラベータとマルテニッツ、トルコの侵略、デッサウの戦い、マンズフェルト伯の転戦とヴァレンシュタインの追撃、プラハ戦いにおけるヴァレンシュタイン、彼の軍隊維持の方法、メクレンブルクとヴァレンシュタイン、シュトラールズント侵攻、レーゲンスブルクの諸侯会議とヴァレンシュタインの罷免、マブデブルクの攻防、グスタフ・アドルフの活躍、ライプツヒの戦い(プライテンフェルトの戦い)、グスタフ・アドルフのバイエルン侵攻、プラハのザクセン軍、ヴァレンシュタインへの最高司令官再就任の必要、彼のグスタフ・アドルフへの接近、彼のザクセンへの接近、再就任の条件、ツナイムでの再就任の要請と再就任、レッヒ川の戦いとティリーの死、宮廷のヴァレンシュタ

インに対する強い期待、ニュルンベルクの戦い、リュッツェンの戦い、リュッツェンの戦い以後の彼の行動、ワイマール公の活躍、トゥルン伯の逮捕、(イッローの)爵位授与申請の件等々。

その場合一度ならず触れられている事項がいくつかある。そしてその内の主要なものがレーゲンスブルクの諸侯会議におけるヴァレンシュタインの罷免、第二回目の司令官就任をめぐる一連の出来事の二つだが、この二つは同じく一度ならず触れられている他の二・三のものとは性格を異にする。というのもそれはただ偶然に触れられるのではなく意識的に語られており、またヴァレンシュタインの行動に大きな影響を与えたからだ。上に挙げたその他の諸事項はいわば、この二つと現在の軍の状況——これについても一度ならず語られている——との三つが軸となって作っている空の柁を機会ある毎に埋めていく形で述べられている。その結果「三十年戦争史」においてヴァレンシュタインに関係して語られている主な事項は——それらは彼がグスタフ・アドルフと並んで「三十年戦争史」の(とりわけ全5巻中、第2～4巻の)記述の焦点であることからして決して少なくはない——なんらかの形でほとんどこの作品に取り上げられることになった。

先に述べた平面的に描写されたもの、すなわち農民・市民、そして兵士たちの世界、陣営内のその他の人々、それに僧侶階級をイメージし<sup>8)</sup>、その上にここに挙げられた諸事項<sup>9)</sup>を重ねあわせてみる時、我々の眼の前には三十年戦争の時代が立体的な構造を持って広がってくる。そしてこれにヴァレンシュタインの行動に描写の視点が収斂してゆくという構成を考慮し、さらに彼の言動が常に彼の過去との関連の中で捉えられるようになっていくことを考慮すると、この立体はあたかも裾野が広くそれであって中腹以上は急になっている山のようなものだ。しかもその山は、それと同じの高さで裾野全体を底辺とする中空の半透明な円柱の中に入っている。本筋自体は山の形であって、とりわけ上に行けば行くほどはっきりと分かるのだが、その回りには何かがある。そして時代の力としてのその何かの部分が円柱の壁で外界から区切られているのだ。この作品は中にそのような山、いかなれば円錐形を内に含んだ半透明の円柱なのである。

さらに我々は先にヴァレンシュタインを荒れる大洋の船に例えた。しかし荒れるのは表面だけであってその下には比較的静かな深みの部分がある。が、一方この二つは別々のものではない。とりわけ歴史の荒波は、そしてそれを重視するこの作品の荒波は海上の嵐に——これはさしずめ背景から浮き出ている個人的な感情の嵐に相当しよう——よってよりは深い所から広がってくる動きの幾重もの複合として生ずる。上の部分の動きの源は結局下の部分の目だたぬ動きなのだ。多くの作品は——その量的な制限のためだろうが——そ

8) これで貴族階級を除いた当時の階層がほぼ挙げられたことになる。

9) これらのほとんどは主として広い意味での貴族階級(連隊長、諸侯、宮廷)に関係するものばかり、少なくともそれとの関連で述べられたものばかりである。

のうちの上の部分、激しく揺れる部分、すなわち登場人物の行動と直接関係する部分だけを背景として描き、その下の部分の描写にまでは至らない。シラーの他の作品も多分にその例外ではないのだが、この作品では描写が可能な限りそのような深部にまでに及んでいる。すなわち彼と直接関係を持つ宮廷や連隊長たちの世界が荒れる表面の部分だとすれば、兵士たちや農民・市民などの世界、あるいはP-IV-5で配膳頭が語るボヘミヤの歴史やT-IV-3でエーガー市長が語る内容などはその下の静かな部分である。

もちろん二つがはっきり区別されているわけではなく、また下の部分、あるいは裾野の部分ヴァレンシュタインの行動とまったく無関係に書かれているわけではない。例えば前述のL-1の農夫の言葉の前半からは当時の農村の一般的荒廃を見て取れよう。しかし次に続くテルツキー連隊に関する言葉からはヴァレンシュタインと農民・市民との関係を知ることができる。同じく前述の曹長の言葉、兵士からは何にでもなれる一例としてバトラーの出世について語り、そしてその後さらに飛び抜けた例としてヴァレンシュタインの昇進について述べるL-439ffは、単に当時の兵士の一面を一般的に語っただけではない、前述のようにバトラーとヴァレンシュタインとの関係をも暗示している。また専らその時代一般を描くために登場させられて、連隊長の世界とは何の関係もないように思われる酒保の女将さえもイゾラーニに多額の貸しがあることに触れ(L-828f)、「ピコロミニ」以降に起こることと結び付いている。さらにまた注5で触れたL-256以下の獵騎兵1の科白は、当時の各陣営の短い描写を経て最後にヴァレンシュタイン軍の描写に至り、その後のヴァレンシュタインについての話題を用意する。いずれの場合も劇の進行そのものにとって重要なのは後との接続を持つ部分、つまり科白の後半ではあろう。が、一方そうでない部分、つまり前半は単に後半を語るためのデータだと思っただけではなまい。各々の前半は三十年戦争一般を語るものの一部として各々の後半から独立を保っているとも見ることができ、その時には後半こそが付け加えであるとも言えるのである。いずれにせよ両者は巧妙に組み合わせられており——あるいは一つのもの巧みな形で多方面のものを描いているともいえるが——これがこの作品の見所の一つともなっているのだ<sup>10)</sup>。

10) 「ピコロミニ」以降、とりわけ「死」において見られるのは大概この反対のこと、すなわち戦争の一般的状況が付け加え的に語られていることだ。例えばT-1921~30のヴァレンシュタインの科白は対話のコンテクストからすれば必ずしも必要ではない。言葉の節約を求める甲騎兵たちにとっては特に要らぬことだが、相手をどうにかして自分のペースに引き込もうとする彼の話術の過程としてこの長い描写がなされる。しかしこれは同時に当時の彼らの戦場での生活の詳しい描写の役割をも果すのである。

注2で「場」について述べたと同様、一つの科白も複数の機能を果たしている。その場合の主たる機能、直接の目的はもちろんコンテクストに沿ったやり取りであり、また副次的な機能は主として背景に——この作品においては多くの場合三十年戦争である——厚みを加えることにある。この作品、とりわけ時代的一般の描写と本筋の間に未だ距離がある「陣営」、そして既に距離のある「死」においてはかなり意図的にそのような副次的な機能が組み入れられている。どちらの場合も主たる筋と背景との関連を失わせないためになされたものといえよう。

このようにこの作品では最終的にはこの時代を立体的に把握出来るようになってきている。その際基底部およびその上の骨組みは本筋が始まる前にでき上がっており、我々はほぼ初めから各々の主要人物をその範囲内で捉えることができる。あとは機会ある毎に肉付けしていくのだが、我々はその肉付けの中で例えば次のような時代的特性を汲み取ることができよう。すなわち下剋上の世であること、権威主義・事大主義的傾向があること、裏切りや謀略が日常茶飯事であること、権力に正義ありという時代であるということ、ご都合主義が支配的であること、非宗教的な時代であること、指導者たちに理念が欠けていること、個人的にも社会的にも信頼関係は期待できないこと、天才を求め同時に天才を恐れる等々……。互いに矛盾してもいるこれらの特性の多くは——少なくとも一つづつ——強調された形で各連隊長の中に具現されているようにも思われるのだが、ともあれまさにこの時代の特色そのものがヴァレンシュタインの行動の背景として控えていることが分かる。

## 4

以上のようにまとめてみると我々は作者がかなり意図的に平面的および時間的の双方の視点からこの時代を描き、三十年戦争を立体化しようとしたのだと感じざるを得ない。描写の裾野がイギリスまでの広がりを持たなかったせよ、スウェーデンはもちろんフランドルやオランダ、そしてフランスやスペインまでは伸びているし、描かれる対象もまずはすべての階層に及んでいる。そして焦点がはっきりしているだけに描写が生き生きとし、またある意味では「三十年戦争史」以上の広さと奥行を持っている。しかし一方では作品の構築が進めば進むほど、すなわち後になればなるほど時代をそのままに描写する態度は弱まっていく。それは主としてヴァレンシュタインの内面に光を当てるための用意が構成上なされるからであるが、この用意の最大のものが我々の描写におけるもう一つの視点、平和を希求する視点である。この視点はしかし既に述べたように描写の素材そのものによりは描写の態度に関係し、時間的・空間的描写のあり方そのものを遠くから規定するのだ。

P-I-4においてクヴェステンベルクとオクターヴィオ、そしてマックスとの間で戦争の空しさと平和が話題になる。科白を言うのは481ffを語るオクターヴィオと<sup>11)</sup>、後で引

11) 寡黙で必要最低限のことしか言わないように思われるオクターヴィオも、登場のし始めにはこのように多弁な形で自分の世界を語っている。我々はその後の彼の言動からおうおうにして上記のようなイメージを作ってしまう易く、彼のこの側面は読み返しでもしなければほとんど気付かないくらいだ。が、いずれにせよこれは彼の人物像を形作るための重要な要素である。というのもこの側面を彼のヴァレンシュタインに対する寡黙さと並べてみる時、我々は彼の陰険さを一層印象付けられざるを得ないし、また彼がそれであってかつ自分のこの陰険さを客観視できるほどの者であると取れば、我々が彼から受けるものはむしろ一層大きい心の痛みであろうからである。



用する科白を語るマックスだが、ここでは一方は戦争を否定的に描き、一方は来たるべき平和の到来を描いている。両者の姿勢はその部分だけを見るかぎり一見余り違わないように見える。が、劇の進行に従って大きく違っていく。オクターヴィオの言う平和はその前の彼の科白やその後の彼の言動からも分かるように、結局体制内の秩序を取り戻し、それを維持するという意味であって、平和への願いはその後の彼の行動そのものの中に消えてしまう。一方マックスの願う平和は彼のその後の行動とあいまって作品の中におけるその意味をますます鮮明にしてゆくのだ<sup>12)</sup>。彼は語る。

兵士たちが遂に、生活に、そして人間味の中に  
戻ってゆく。喜ばしい行進へと軍旗がほどかれる。  
そして平和な行進が故郷へと穏やかに進んで行く。  
ああ、こんな日が来れば何と素晴らしいことか！  
すべての帽子、すべての兜がカバの木の若枝、  
戦場で得たこの最後の獲物で飾られる。  
都市の城門は内側から開かれる。  
爆雷で打ち壊す必要はもはやない。  
街のまわりを囲む塞壁は、人々で、  
挨拶を交わす平和な人々で満ち満ち——  
血なまぐさい戦いの終りを告げる鐘が、  
すべての塔から明かるく鳴り響く。  
町々村々からは歓呼する人々が群がり  
押し寄せてきて、心からの親しみを込め  
絶えず付き纏っては兵士の行進を妨げる——  
この日を見ることが出来たことを喜び、老人は  
帰り来た息子の両手を取って激しく打ち振っている。  
その息子は別の人となって、自分の家に、  
長らく不在だった我が家に入る。離れゆく時  
しなやかな若枝をたゆませていた木は、  
帰郷の時には大きな枝で若者を覆い、  
出発の日乳母の腕の中にいた女の児は、

12) ここでいう「平和を希求する視点」としては本来このマックスの視点のみが重要なのである。この視点自体あとで触れるマックスの世界の一部、あるいは一面であるといつてよく、それと比べればその他の者の平和への言及は結局他の二つの視点の中に還元されてしまう。

乙女となって恥じらいつつ彼を出迎える。  
 おお！そしてさらに戸口が開き、優しい腕に  
 抱き締められて迎えられる者は幸福だ——

(P-534ff)

彼のこの言葉は彼の真意を知れば知るほど、現実の状況を全然踏まえていない、そしてまわりとは無関係な独立した世界の描写のような印象を受ける。聞いていたクヴェステンベルクの「遠い遠い先のことであって今日明日のことではない。」という言葉は、本人が意味している以上に真実なのである。というのもマックスのいう平和は人と人との間の信頼関係に基づいた平和だからだ。誓いとか約束の遵守に大きな価値を置き、またテークラとの恋<sup>13)</sup>において他の何をも越える心の結び付きを経験している彼は、伝えられる皇帝とヴァレンシュタインとの間の対立ばかりではなく、新教側と旧教側のそれをも心の通いの中で解決できるものと考えている。が、これをこの人物に言わせた作者自身はそれが実現不可能であることを十分に知っているのだ。

この作品の主要な登場人物はその役割に変更こそ加えたとはいえ、実在の人物をモデルにしている。そういう中でマックスとテークラだけは作者があえて創作した。その結果といおうか、他の登場人物のほとんどが背景の中で生き生きと描かれているのに、この二人にはその存在においても行動においても何か自然さに欠け、またまわりにも異質な感じを与える。しかし彼らは意識的にそうしているのであり、また作者も意識的にそうさせているのであって、それさえ理解できれば彼らの行動に不自然さはなくなる。しかしそのことと彼らの言動が作者の考えであるということとは別のことだ。確かにこの二人は作者が好感を寄せながら描いたことが知られてはいる。が、作者の考えは彼らの言動そのものからではなく、むしろあえて彼らを創作し、この作品の中に組み入れたということから汲み取るべきなのであろう。そしてその場合、彼ら二人は孤立して存在しているのではなく、甲騎兵の世界をバックに存在しているのだということを忘れてはならない。

「陣営」の登場人物と「ピコロミニ」、 「死」の登場人物との間には共通する人物がない。こういう中でそれが同一人物ではないにせよ、甲騎兵を双方に登場させていることは注目すべきことだ。たしかに「陣営」における甲騎兵はまだ粗野な面をも持ってはいる。しかし彼らは他の兵士と違って略奪等は兵士にはふさわしくないものだと思っているし、また物的な報酬そのものを自分たちの最大の目的にしてはいない。彼らが兵士として享受

13) 彼らの恋は固い信頼と自分の強力な意志に基づく恋、そして多分に互いに異性であるという本来の恋の要素が希薄な恋である。しかしそれゆえにこそその恋という仮の枠を取り払えば——そしてそれを取り払ってこそ平和への希求と彼らの世界が結び付くのだが——彼らの世界は甲騎兵の世界に繋り、一部分にはあるがヴァレンシュタインの心に結び付く。それは自分の心の動きと自主性を尊重し、また人を信頼する世界である。

している最大のもは自分の行動を自分で決めることができるということだ。これはT-III-15における甲騎兵の——これは各隊からくじ引きで決まった代表で、特別によりすぐった者たちではない——言動にさらにはっきりと表われる。ここでの彼らの態度は原則的にはP-V, T-II-2でのマックスのそれとちょうど同じで、その話し方さえも彼に似てくる。そしてT-IIIの最終場以降は完全に彼と一体化し、それにテークラを交えた形で周囲とは違った別の世界を築くことになるのだ。総じて彼らの世界は人の心と人間の真実の一致を信じ、自分の心の独立を保ち、さらに自分の心も他人の心も裏切らないことを行いの基本に持つ世界なのだが、このような彼らの世界が本筋の陰になりながらも「陣営」から「死」に至るすべての部分の背後に控えている。そして後になればなるほど本筋の中に入り込んで来てそこでの大きな要素になるのだ。

思えばこの劇には多くの嘘や企み、そして策略が描かれている。ヴァレンシュタインの宮廷に対する謀反の計画、彼の戦力を割こうとする宮廷の口実、オクターヴィオの自分に対するヴァレンシュタインの信頼の悪用、バトラーの爵位授与申請におけるヴァレンシュタインの策略、彼に対するバトラーの見せ掛けの忠義、宣誓書署名の時のイッローとテルツキーの策略、マックスとテークラの恋を利用しようとする伯爵夫人の策略等々……。L-1で登場するまやかしのさいころを使おうとする農夫からしてそうなのだが、この類のものまで挙げたら数え切れない、いずれにせよ初めから終りまで偽りと策略に満ち満ちた世界だといっているのである。

我々はこの劇をこれらの幾重もの不信、対立、策略そして裏切りが表面化する過程であると見ることができる。基底には国家的・社会的なそれらがあって、その細部を個々人の心と心の間のそれが形作っている。そしてまず前者が表面化することになるが、後になればなるほど後者が重みを加え、そして結局それが劇の筋を形成する。三十年戦争、あるいはその時代への直接的な言及はT-I-7でのヴァレンシュタインと伯爵夫人等との話を最後に舞台からは消え、その代わりに大きい位置を占めてくるのが次々に表面化する対立や裏切りとそれに対する反応である。これらの対立や裏切りはもちろん三十年戦争を背景にしてはいるし、その方向から見た結果も確かに重大ではある。しかしヴァレンシュタイン個人においてはむしろ人の心の問題としてクローズアップされるのだ。

そしてそのバックになっているのがマックスの世界である。手元の素材からだけでは人間の真実をつかめないとする作者はその不足の側面に光を当てるためにマックスとその世界を素材の中に注ぎ込む。マックスの世界とはいわば自然な存在に対しての人工の純粹な存在であり、そして自ら光り輝きながら、個人および社会の中のいまだ顕在化していない

14) 例えば彼の死に対して多くの者が何らかのことを述べているが、それは即その人々の内面の一表現でもある。

部分に働きかけてそれを顕在化させるものだ<sup>14)</sup>。この働き掛けは劇中の人物に対して行われるだけでなく劇の構成に、そして観客・読者に対しても行われる。この平和希求の態度はこのように空間的描写、時間的描写と並ぶ第三の視点をはるかに越えてしまい、この作品全体を作るためのパースペクティブそのものを規定することになるのである。

しかしそのことがこの時代の描写そのものを歪めたことにはならない。作者は自分の好む心を表面に大きく出すことなく、それをマックスとテークラという周囲とは異質の人たち、主たる筋に引き込まれながらもそこからは距離をおいた形で滅びていった人たちの言動に包むことで留めた、そしてそれらの言動が作品の本筋に直接に大きな影響を与えるのを防いだからである。もし彼らがこの作品の主人公であれば、彼らに引きずられて作品全体が観客・読者に無理な緊張を強いたことであろう。が、彼らはもちろん主人公ではない。主人公のヴァレンシュタインはその光を感じはしても前作の主人公ドン・カルロスのようにはその行動を変えようとしなかった。彼の存在はそれよって一変するにはあまりにも多くの背景、すなわちそれ自体時代とともに経過して来た自分の過去とヨーロッパ全体の歴史を土台とした現在を背負っているのだ。そしてまたそのような主人公を描こうとしたからこそ作者は我々に多くのデータを提供しているのである。

この背景的数据は多ければ多い程、そしてその中にお互いの関連があればある程、社会の構造や登場人物の行動の相互の関係をより深く、よりリアルに描くことになる。その場合は一見舞台の言動と直接関係のないデータもまた、より深いところで観客・読者の想像力に組み入れられる。そして彼らの鑑賞に幅を与え、多様な解釈を可能にするのだ。彼らの作品への参加の度合いは強くなり、脳裏の中の登場人物の幅は広がって作品そのものにも弾力性が生じてくる。観客・読者へのこのような働き掛けは彼らに自主性を許すということである。作者は、そして演技者すらも何かを直接的な形で彼らに強制することはしない。データの配置を通じて想像力を刺激・促進するだけである。その場合観客・読者はその想像力が活発であればあるほど作品の一部分だけに引きずられることがない。作品を常に全体として捉え、個々のものを全体との関連の中で捉えていく。感情移入は行われず自分の想像するもの、あるいは構成するものを一つの仮象、すなわち現実とは別の独立した詩的な世界として自分の前に置くことになるのだ。

その時には登場人物の行動を規定する運命という言葉も特別に、あるには安易に使う必要はあるまい。各人物の行動は仮象としてのその世界内においてはほとんど必然的な、あるいは自然なものだからだ。確かにこの作品の至る所で、とりわけヴァレンシュタイン、バトラー、そしてテークラとマックスは運命について語る。その場合ヴァレンシュタインのそれには占星術的な要素と復讐の女神的な要素が混じっているし、バトラーの運命感はその歩んできた人生の実感から来る。そして反対に体験の蓄積のないテークラとマック

スの場合は観念的・直感的であって自分の感ずる心はその土台となっている。このように各々の意味で運命という言葉を使われはするのだが、このことはしかし作者そのものがただ不可思議な力としての運命を重視したことを意味するわけではない。自分の行動を規定する不可思議な力を運命として認めている人物、彼らなりの何かを運命と呼んだ人物を設定したということだ。もし我々がこの作品からあえて運命的なものを感じ取ろうとすれば、それは彼らの言葉からではなく、むしろ作者がどのように彼らの境遇を配置したか、そして運命の力を感じた彼らがその与えられた境遇の中でどのような行動をとったかから得なければなるまい。

我々はこの作品に対してそういえるまでに冷静にならざるを得ないし、またなることができる。その理由の一つは我々、すなわち観客・読者が主たる登場人物にとっての重要な情報を常に彼ら、特に主人公より先に得ていることである。観客の目は必然的に主人公に注がれるが、彼においては自分たちにとって新しいことは何も起こらない。すなわち彼の行動は常に彼らが既に知っていることに対する受動的行動なのである。それゆえ観客は比較的冷静な気持ちで主人公の行動を見ることになる。又そのことと無関係ではないのだが背景としての情報が多量でしかも吟味を必要とすることだ。読者はイメージを結ぶに当たって一つの言動に左右されることがない。というのも例えば我々はヴァレンシュタインが語る言葉が常に本当だとは限らないことを知っているし、マックスがまわりの状況を正確に把握していないということをも知っている。また他の人物が語るヴァレンシュタイン評、マックス評と実際の彼らとの間の種々の違いを感じないわけにも行かない。結局は各々の人物に距離を置かざるをえないのだ。

我々は先にこの劇の前半は視点をヴァレンシュタインの周辺から彼に向かって常時収斂していく過程であると解した。焦点が彼に絞られ後半が始まるわけだが、実はここでさらにまた別の意味での収斂が始まる。その結果描写も彼および彼のまわりだけに限定されていき、そして彼の暗殺、彼の係累や腹心たちの死によって終るのである。我々はしかしこの最後の場面で鑑賞の幕を閉じてしまってはならない、後半以降その時点まで暫時収斂した分だけのみならず、前半に収斂した分までも一挙に視界を広げるべきなのだ。この作品はそのためにこそ観客・読者に多くのデータを提供し、そしてそれを形象化するように要求してきたのである。その時はオクターヴィオとゴルドンだけが残るこの最終場面の背後に、それまでに描かれた三十年戦争の時代が生き生きと広がってくるだろう。それがヴァレンシュタインという船に対する海なのだが、我々は船の沈没をこの海との関係の中で見るのである。そしてそのことは同時に一つの世界の形成であるといえよう。それが単なる作品の世界の形成ではあれ、観客・読者は自分の現在を背負いつつ、間違いなく自分の力で——しかも単に Sein の世界の関係だけではなくて、Sollen の世界の関係の中で、すなわ

ち狭い意味のリアリティを越えて広い意味のリアリティを目指しながら——その世界を形成した、そしてまた今後も形成化しえる力を得たのである。このことは同時にプロローグで語られている作者の主張に沿い、またそこでの作者の願いをいろいろな形で満たしていることをも意味しよう。

#### テキストおよび主な参考文献

- Schillers Werke Nationalausgabe Bd. 8 1949  
 Schillers Werke Nationalausgabe Bd. 18 1976  
 Schillers Sämtliche Werke Berliner Ausgabe Bd. 4 1984  
 Glück, Alfons: Schillers Wallenstein 1976  
 Heuer, Fritz u. Keller, Werner (Hrsg.): Schillers Wallenstein 1977  
 Hinderer, Walter: Der Mensch in der Geschichte Ein Versuch über Schillers Wallenstein 1980  
 Ibel, Rudolf: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Drammas Fiedrich Schiller Wallenstein 10. Auflage 1982  
 Rothmann, Kurt (Hrsg.): Erläuterungen und Dokumente Friedrich Schiller Wallenstein 1977  
 Steiger, Emil: Friedrich Schiller 1967  
 Storz, Gerhard: Der Dichter Friedrich Schiller 1959  
 Wiese, Benno von: Friedrich Schiller 1959/1963  
 水野 光二: シラー: >ワレンシュタイン<覚書 明治大学教養論集 140 1980  
 水野 光二: シラーの>ワレンシュタイン<について 覚書——(2)——明治大学教養論集 149 1981  
 翻訳  
 シルレル: ヴレンシュタイン 鼓 常良訳 岩波書店 1930/1988  
 シラー : ヴレンシュタイン 新聞良三訳 「シラー選集」第4巻所収 富山房 1942  
 シルレル: 三十年戦史 渡辺格司訳 岩波書店 1944/1988  
 シュタイガー, エーミール: フリードリヒ・シラー 神代, 森, 吉安他 訳 白水社 1990

訂正: 本誌第47号所収の拙論「ヴァレンシュタインの孤独」66ページに挙げた日本語の文献の中に標題の表記等の誤りがありました。この場を借りて上記のように訂正させていただきます。