

論文

ヴィルデンプルッフの祝典劇『ヴィレハルム』

河合 まゆみ

要旨

悲劇『ハインリヒとハインリヒ一族』が成功をおさめ、シラー賞を受賞したヴィルデンプルッフ (Ernst von Wildenbruch) は、ヴィルヘルム1世生誕100周年のための祝典劇執筆を皇帝ヴィルヘルム2世より依頼された。過去に作品が上演禁止処分になったことや、ビスマルク退陣後の皇帝の政治への不信感などから、ヴィルデンプルッフは複雑な心境でこの依頼を受け、祝典劇『ヴィレハルム』を完成させた。彼はそこで、ゲルマン民族の時代を背景に、ドイツ帝国建国の立役者であるヴィルヘルム1世とビスマルクを描き出した。これは、ビスマルクに対抗して祖父ヴィルヘルム1世のみの神話化を望む皇帝の意向に反することであった。この作品は、プロパガンダとして皇帝の意に沿って量産された一連の祝典劇に埋もれ去った存在となっているが、皇帝からの圧力に屈せず、ビスマルクをも正当に評価し、称えようとしたのであった。

キーワード：エルンスト・フォン・ヴィルデンプルッフ

はじめに

ヴィルヘルム1世生誕100周年にあたる1897年、皇帝ヴィルヘルム2世の依頼でヴィルデンプルッフが作った祝典劇『ヴィレハルム』を取り上げる。作者がビスマルクに捧げた詩を参照しながら、ビスマルクとヴィルヘルム2世との確執を考察した後、祝典劇『ヴィレハル

ム』を詳細に分析し、同名のヴォルフラムの作品とも比較しながら、作者の意図を探り出したい。

1. ヴィルヘルム2世とビスマルク神話

1890年3月18日、ドイツ帝国宰相でありプロイセン首相でもあったオットー・フォン・ビスマルク（1815－1898）は、帝位を継いだばかりの若き皇帝ヴィルヘルム2世に辞表を提出し、政界を去った。実質的な解任であった。プロイセンを、そしてドイツ帝国を28年近くにわたり支配してきた権力者の失脚は、ドイツ近代史における大きな転換点となる。1871年に成立したドイツ帝国は、1918年に崩壊するまで、大きく二つの時代に分けられる。前半のビスマルク時代が終わり、帝国主義的野望に駆られるヴィルヘルム2世の時代、いわゆる「新航路」の始まりであった。これは同時に、ビスマルク神話の始まりでもあった。在職期間中、親しまれるというよりはむしろ恐れられていたビスマルクが、国民的熱狂の対象になっていくのである。辞任後の3月29日、ビスマルクは大衆の熱狂的な見送りを受けてベルリンを去り、3日後、領地フリードリヒスルーで75歳の誕生日を迎える。祝賀の辞が多く寄せられるなか、ヴィルデンプルッフも『ビスマルク侯へ 1890年4月1日』という短い詩を月桂冠に添えて贈っている。帝国創設者としてのビスマルクの功績を称えると同時に、彼が去った後、新しい時代への不安、疑念を表明したこの詩は、当時の社会的な雰囲気を的確に反映しているといえよう。

あなたは、あなたのつくった帝国から去っていくが、
帝国はあなたから去らない、
なぜなら、ドイツはあなたがいるところだから、
あなたがいたから、今の我々があるのです。

あなたによって我々が何になったか、
それは我々も世界も知っている。
あなたなしに我々がどうなっていくのか、
それは神のみぞ知りたもう。(459)

ビスマルクの辞任後、皇帝サイドは彼の孤立化を図るが、失敗に終わる。ビスマルクはジャーナリズムを活用し、体制を批判し続けた。1894年、ヴィルヘルム2世とビスマルクとの間に表向きの和解が成立し、1895年、ビスマルクの80歳の誕生日がそれまでにない国民

的な規模で祝われた。この状況のなか、帝国議会ではビスマルクに公式の祝賀を述べる旨の提案がなされ、採決の結果、否決されている。議会のこの恩知らずな議決に対する民衆の怒りは大きかった。ヴィルデンプルッフも、『あなたたちはやってしまった（帝国議会の163人の反対者への言葉 1895年4月1日）』というかなり長い詩を発表し、抗議者の列に加わっている。そして3年後の1898年7月30日、ビスマルクは83歳で亡くなり、ここからビスマルク崇拝は異様な盛り上がりを見せていくことになる。この現象の特異性を Wahl は以下のように説明している。

普通は、政治家がその役職を退けば、その人の政治的な経歴も終わることになるし、その人が死ねば、結局のところ、大抵は、その人の影響力も完全になくなる。ビスマルクの場合はそうではなかった。次のように誇張して言うことができる。1890年の解任後によろやく、彼の真の経歴、つまり擬人化されたドイツ国民神話としての経歴が始まったのだと。この経歴は、彼の死をもって、そして死後よろやく、その頂点に達したのだと。……ビスマルクはドイツ国民の理想像、同一視の対象となったのである。なぜなら、彼の作り上げたドイツ帝国とその強大な権力が多くのドイツ人の世界観の中の基準点となったからである。¹⁾

ヴィルデンプルッフも述べているように、²⁾ ドイツ人はドイツ帝国創設者であるビスマルクの中に、偉大な政治家というよりはむしろ救世主を見出していた。ドイツ国民の政治的思考の4分の3は感情の問題であり、ビスマルクがドイツ国民にもたらした帝国こそ、彼らが心の奥底から願ってやまなかつたもの、まさに天からの贈物であった。加えて、ヴィルデンプルッフに特徴的なのは、以下のように、彼がビスマルクを詩人として評価していることである。

彼は、しばしば非常に複雑で、自分たちにすら分かりづらいドイツ国民の心の動きを、その簡潔な、核心をついた言葉やモットーで表現した。それらは、その都度、稲妻のように心を打ち、身分の上下、教養のあるなしにかかわらず、万人から理解され、嵐のような歓声で受け入れられた。……もし、その言葉が人々の心にとどき、そこで生き続けるような人を詩人と呼ぶならば、もし、ある詩人の意義を、その影響力の大きさではかるならば、ビスマルク侯は19世紀最大の詩人といっていだろう。³⁾

ヴィルデンプルッフは、前述の作品に加え、ビスマルクが亡くなった1898年、さらに1905年のビスマルク生誕90周年、1908年のビスマルクの10回忌と節目節目に詩をささげて

いる。⁴⁾ Wahl も言うように、⁵⁾ ヴィルデンプルッフはその詩によってビスマルクの神話化に大いに貢献したわけである。

こうしたビスマルク神話の誕生と勃興に対抗するため、皇帝ヴィルヘルム2世は祖父ヴィルヘルム1世の神話化を試みる。つまりヴィルヘルム1世をプロイセン史上、フリードリヒ2世(1712-1786)と並びうる「大王」として位置づけようとしたのである。そのためには、1897年のヴィルヘルム1世生誕100周年はまたとない好機であった。皇帝は、祖父の誕生日である3月22日を国民の祝日と定めた上、22日をはさんだ前後3日間をかけて100周年を祝うこととした。その祝典の直前、ブランデンブルクの地方議会での祝宴に招かれたヴィルヘルム2世は、ドイツの歴史を振り返って次のように述べた。

国をある程度一つにまとめることに成功したのは、ただ一人、皇帝バルバロッサのみであった。その後、我らの祖国は荒廃し、国を再び一つにまとめることのできる人物は二度と現れないかのように思われた。神が……我らが新しいドイツ帝国の偉大なる初代皇帝としていただく人物を選び出された。……諸君、皇帝陛下がもし中世に生きていたならば、陛下は聖人とされ、あらゆる国から巡礼者が、その足もとで祈りを唱えるため、列をなしてやってきたことであろう。……我らは戦いに勝利すること間違いない。我らが祖国、ドイツ帝国を負っている人物のことをつねに思い出せばよいのだ。……その人物の近くには、神の摂理によって、何人もの実直で有能な助言者がいた。彼らは皇帝の考えを実行に移す榮譽に浴してはいたが、全員、皇帝の崇高な意志の道具にすぎず、この崇高なる皇帝の精神によって満たされていたのだ。⁶⁾

ビスマルク神話に対するヴィルヘルム2世の明確な回答をここから読み取ることができる。帝国創設の立役者は、祖父である「偉大なる皇帝ヴィルヘルム1世」ただ一人であり、ビスマルクも、さらには参謀総長モルトケ(Helmuth von Moltke)や陸軍大臣ローン(Albrecht von Roon)も、皇帝の意を実行に移した道具にすぎないと切り捨てる。神によって選ばれたヴィルヘルム1世以前に同じ功績をあげたものはただ一人、ホーエンシュタウフェン朝の初代皇帝フリードリヒ1世バルバロッサ(1122-1190)のみというわけである。そう関連づけることで、ドイツ帝国と神聖ローマ帝国との連続性も立証されることになる。ヴィルヘルム1世を「偉大な」(Große)と形容することも、「バルバロッサ(赤髭のフリードリヒ)ーバルバブランカ(白髭のヴィルヘルム)」と並び称することも、その死直後からなされていたことではあったが、ただヴィルヘルム2世が目論んだように後々まで定着することはなかった。当時まだ存命であったビスマルクを始め、ヴィルヘルム1世を支え、帝国設立に貢献した忠臣モルトケやローンをあまりに軽視し、歴史的にも宗教的にも偏った、このヴィル

ヘルム2世の発言は、当人の思惑に反して、ただ困惑と反感を呼び起こすだけの結果となった。⁷⁾

ヴィルヘルム1世とビスマルクの神話化を比較するのに格好の指標となるのが記念碑である。19世紀から20世紀初頭にかけて、ドイツでは各地で、多くの記念碑が建てられ、またそれら記念碑に関連して多くの祝典、さらには祝典劇も催された。それらに関して Hardtwig は次のように述べている。

記念碑と祝典は感情や気分を解放し、それらを政治的に利用しようとした。希望や憧れ、不安や攻撃を駆り立てた。連帯や孤立の感情を誘発した。記念碑や祝典は、今日では想像もつかないやり方で、政治的信条を強めたのだった。⁸⁾

とくにヴィルヘルム2世は、ホーエンツォレルン家の、ひいては国家の威信を高めるため、記念碑政策を大々的に推し進めた。ヴィルヘルム1世は生前、記念碑という形での仰々しい顕彰を禁じていたため、1888年に没した後、堰を切ったかのように300から400のヴィルヘルム記念碑が成立した。なかにはキュフホイザー記念碑や、コブレンツの「ドイツの角」の皇帝ヴィルヘルム1世像など非常に大がかりな建造物もある。一方、1898年のビスマルクの死後、小市民層の活発な関与もあって、300以上のビスマルク協会が設立され、700以上のビスマルク記念碑が建てられた。⁹⁾ この数からも、また次の描写からも、ビスマルクがドイツ帝国の象徴としてヴィルヘルム1世を圧倒していたことがうかがえる。

何百というモニュメント、ありとあらゆる種類の記念碑、記念の石像、柱、塔が建てられ、何千もの場所、広場、学校、通りがビスマルクにちなんで名づけられ、数えきれないほどたくさんの肖像画の葉書、胸像、絵画、メダルやバッジ、彫像が博物館や美術館に収集された。新聞や雑誌、小冊子、専門的な本やそうでない本でも、数えきれない記事や論文が彼を……称えた。フリードリヒスルーのビスマルクの墓所には大勢の訪問者が絶えなかった。¹⁰⁾

2. ヴィルデンプルッフの祝典劇『ヴィレハルム』

2.1. 作品の成立

ヴィルヘルム1世生誕100周年のための祝典劇を執筆するよう皇帝から依頼を受けた時、ヴィルデンプルッフは複雑な思いであったようだ。「私は老皇帝のために書かなければなら

ない。他人に任せたら、ろくなことにはならない¹¹⁾と妻に言っている。当時、ヴィルデンブルッフとヴィルヘルム2世との関係は、表面上は良好だった。前年の1896年には『ハインリヒとハインリヒ一族』が大成功をおさめ、シラー賞も授与されている。皇帝の愛顧は明らかであり、彼の名声を考えれば祝典劇の依頼も当然のことであった。しかし1889年の『將軍』の上演禁止によって、ヴィルデンブルッフの皇帝への不信感は決定的なものになっており、さらにビスマルク解任後の皇帝の政治にも不安を感じていた。Litzmann も書いているように、¹²⁾ ヴィルデンブルッフは喜んで依頼を受けたのではなく、自分以外にこの使命にふさわしい作家がいないうい思から、義務感にかられて受けたにすぎなかった。また、自身と依頼主の性格や考え方の違いから困難が生じることも十分承知していたにちがいない。ともかく祝典劇『ヴィレハルム 4幕の戯曲風伝説』(Willehalm. Dramatische Legende in vier Bildern) は完成し、1897年3月22日に皇帝や諸侯が列席するなか王立劇場で上演された。¹³⁾

2. 2. 祝典劇

ドイツ文学史上、祝典劇という概念が定着したのはゲーテの『エピメニデスの目覚め』(Des Epimenides Erwachen. 1815) 以降である。前述の記念碑の建造ブームと結びつき、多くの祝典劇が作られた。そもそも祝典劇の多くは、記念碑の除幕の際に催されたり、記念碑建造の支援のために演じられたからである。ドイツ帝国成立後、毎年恒例のセダン戦勝祭や皇帝誕生日を機に、祝典劇は民族主義の色合いを強めていった。1890年代、ヴィルヘルム2世治下、宮廷の依頼で作られた多くの祝典劇は、時代の流れに逆行し、バロック時代の宮廷祝祭文化へと向かっていった。特徴的なのは、アレゴリーへの傾倒と、型にはまった歴史観である。当時、内政的にも外交的にも危機的な状況の中で、祝典劇はアレゴリーに逃避するしかなかった。しかしこれも度が過ぎると、芸術的にも政治的にも破綻してしまう。¹⁴⁾ その最たる例が『ドイツの聖ミヒヤエル』(Der deutsche St. Michael. 1897) であった。自らも芸術の心得があったヴィルヘルム2世は、記念碑にしろ祝典劇にしろ、芸術的領域で国家の表象にかかわることには、細部に至るまで自分でイニシアチブを取らないと気がすまなかった。『ドイツの聖ミヒヤエル』の場合、まずヴィルヘルム2世が自ら描いた3枚のアレゴリー的なスケッチをもとに、それをビュットナー (Franz Büttner Pfänner zu Thal) が愛国的祝典劇に仕上げるという形で作られた。序幕と続く三つの幕からなる一種のパントマイム劇で、本編の三幕が皇帝のスケッチに対応するタブローで終わる。主な登場人物は、ジークフリート伝説を受け継ぎ、ドイツ精神を体現する聖ミヒヤエル、ゲルマニアを始めとするヨーロッパ各国のアレゴリー、悪神ロキである。序幕の最初のシーンが、劇の内容を象徴的に先取りする。聖ミヒヤエルがドイツ統一の剣の力でゲルマニアを解放し、ホーエンツォレルン城塞へ導くというものである。ヴィルヘルム1世自身は登場しないが、その記念碑が劇中、重要な

役割を演じる。第1幕「ゲルマン時代からドイツ帝国の復活に至るまでのドイツの権威の歴史的発展」でホーエンツォレルン家の歴代の君主が称えられた後、最後の第7場、舞台中央に「偉大なる皇帝ヴィルヘルム1世の記念碑」(das Monument Kaisers Wilhelm des Großen)¹⁵⁾が高くせり上がり、聖ミヒャエルがその上に月桂樹の枝を掲げ、ゲルマニアがその前に跪き、王冠をささげる。その後、様々な民族服を着た、様々な職業のドイツ国民が舞台脇から登場し、記念碑の足もとに月桂樹やオークの冠をささげる。第2幕「内政的なドイツの強さ」、第3幕「外交的なドイツの強さ」でも、聖ミヒャエルに体现されるホーエンツォレルン家がドイツ国内、さらにはヨーロッパの平和の守護者として描かれる。この作品は、ビスマルク神話の脅威に対抗すべく、ヴィルヘルム2世が自らの意向を全面的に反映させた、ホーエンツォレルン家のためのプロパガンダ以外の何ものでもなかったわけである。

2.3. 『ヴィレハルム』

ヴィルデンブルッフの祝典劇『ヴィレハルム』の内容を以下で詳しく考察するが、この作品には筋書きらしいものがない。これは、歴史劇と違い、祝典劇においては、歴史はプロセスや軌轢としてではなく、英雄的なタブローの連なりとして描かれるからである。作品は、四つのAktではなく、Bildから成り立っており、その長さがそろっていないのも祝典劇に特徴的である。¹⁶⁾

主要な登場人物は、作品名でもあるヴィレハルム (Willehalm)、「魂 乙女」(Seele die Jungfrau)、皇帝 (Der Imperator) である。作品は、古代ローマのカエサルによるゲルマニア征服を連想させる場面から始まる。まず第一幕、舞台の背後に大きな川 (ライン川) が見える。ローマ戦士の出で立ちで槍を手にした隊長が、黄金の鷲の紋章の軍旗を掲げるよう兵たちに命じる。第3場になり、黄金に身を包んだ皇帝が登場し、勝利の時が訪れたと高らかに宣言する。幾多の民族を征服した皇帝が特に目を付けたのがゲルマン人であった。

すべての民族にとって余は運命であった—ある民族にとってだけ余は死であった！／余はすべての民族に頭を下げさせた—ある民族だけは隷属させた！／余は万人を屈服させた—しかしゲルマン人だけは破滅させた！／やつらの慢心を足で踏みつけ／やつらの国をわが馬の蹄で踏みじってやった／……／あそこを見るがいい、弓なりになって／流れるライン川を—あの川を我がものと呼んでいた／父なるラインと呼んでいた—／鷲のように我々は／あの上を飛び越えてきた—我々のものだ、ライン川は我々のものになったのだ！ (338)

ゲルマン人が先祖から受け継いだ伝承、文書、書物、絵画などをすべて、皇帝は略奪して

きた。それらを戦士たちに誇示する。

歴史がなければ奴らの存在が揺らぐ／舵のきかない難破船のように／波の上を成り行き
まかせに漂うだけだ／かつて民族がいた場所に、もはや民族はいなくなるのだ！ (339)

この歴史こそが民族の存在の根源であるという考え方は、まさに作者自身のものである。

また皇帝はゲルマン諸侯の息子たちを人質として連行してきた。彼らを殺してしまうのではなく、その純粋な血統、力みなぎる肢体、湧き出るとき生命力を我がものとしたい皇帝は、彼らを懐柔し、味方に引き入れるよう戦士たちに命じる。

余は彼らを力づくで我がものとした／この先も余につなぎとめたい／欲望という柔らかい絆で！／……／お前たち、戦士たちよ／戦士の威嚇的な顔を変えよ／今は親切な友人の顔に！／……／彼らが忘れるまで、郷愁を／古い、すすけた故郷を／彼らが忘れるまで、母語を／粗野な、ぎこちなく継ぎ合わされたその響きを／ただ一つの考え、意志、思い込みだけが／彼らの魂のなかに息づくまで、そしてただ一つの憧れだけが／我々のものでありたい、我々のようになりたいという憧れが！ (341)

第6場までくると、作品の舞台はライン右岸であり、その時代は、ローマ人对ゲルマン人という見かけを取りながら、実際は解放戦争前夜で、皇帝はナポレオン1世 (1769-1821) であることがわかってくる。フランスは18世紀末にはすでにライン左岸一帯を支配下に置いていた。1805年、オーストリアがアウステルリッツの三帝会戦で敗れ、1806年7月にライン同盟が結成されたことで神聖ローマ帝国が消滅に至る。中立を保っていたプロイセンは10月、フランスに宣戦し、イエーナとアウエルシュテットの二重会戦で敗れ、ナポレオンがベルリンに入城する。つまり第1幕の時代は、プロイセンの敗北から1812年のナポレオンのロシア遠征までの間ということになる。

第7場では、連れてきた金髪巻き毛の少年たちを、皇帝が音楽とワインで幻惑し、取り込もうとするが、少年たちのなかでただ一人、ヴィレハルムだけは、差し出されたワインより、故郷で母が汲んでくれた一杯の水のほうがおいしいと言う。敵が押し寄せ、父から王冠を奪い取った時、愛する母は悲嘆のなかで亡くなった。ヴィレハルムは、成長した暁には必ず仇をとると言い放つ。皇帝や戦士たち、また同郷の少年たちから笑われ、嘲られても、ヴィレハルムは皇帝にひざを折ろうとはしない。そのようなヴィレハルムの目のなかに、皇帝は、将来自分の妨げになるであろう何かを見て取る。場の雰囲気を変えようと皇帝がパリズィーナと踊り子たちを呼び出す。少年たちは皇帝に命じられるままに一人ひとりパリ

ジーナの足にキスをする。そのせいで彼女の靴ひもが切れてしまったため、皇帝は、ゲルマン人の捕虜の少女を引き出させる。

ナポレオンを保護者とするライン同盟諸侯の子息たちと違い、ヴィレハルムはナポレオンにも手なずけることができない。亡き母の記憶が彼をナポレオンの誘惑から守るのである。このヴィレハルムはヴィルヘルム1世を表し、母とは、「プロイセンの聖母」¹⁷⁾とうたわれたルイーゼ王妃のことである。現実には、ヴィルヘルム1世はプロイセン敗北後、ナポレオンに会ってはいないし、母を亡くしていたということもない。ルイーゼは1807年、ティルジットの講和の折、ナポレオンとわたり合ったことで知られ、1810年7月、34歳で亡くなっている。

第10場、皇帝は少女に、跪いて踊り子の靴紐をなおすよう命じる。パリジーナにすっかり魅了されてしまっている少年たちの間からヴィレハルムが歩み出て、奴隷姿の少女をかばい、この人は自分の母親と同じく妃であると言う。一同がヴィレハルムを嘲笑った瞬間、大きな雷鳴がとどろき、舞台は暗転する。ほかの登場人物たちがみな舞台上で眠ってしまっているなか、少女が光り輝く衣装をまとい、花冠をかぶって現れる。少女は跪くヴィレハルムに、自分は打ち砕かれたドイツの国の魂であると告げる。

私は敵の手の内に留まらなければなりません／軍の角笛がドイツ中に鳴り響くまで／私は恥辱と束縛のなかにとどまらなければなりません／彼らが聖なる憤りに目覚めるまで／彼らが怒りの愛情に満ち／私を救わんと自らやってくるまで／輝かしい王の子ヴィレハルムよ／ドイツ人の国へ行き／夢見る人たちの目を覚まさせなさい—できますか？
(358f)

ヴィレハルムは、必ずドイツ軍を引き連れ、乙女を救いに来ると約束する。舞台上に明るさが戻り、目覚めた皇帝は、魔法を使ったとして少女を縛り上げ、ライン川の向こう岸の塔に幽閉する。その際、皇帝は、泡立つライン川にむかって次のように挑発する。

泡立つがいい、泡立つがいい、怒り狂う大河よ／長老たるラインよ、お前は彼らを守れはしない！／……／男たちに余は戦いを挑み、そして打ち負かした／ゲルマンの男たちの勇気を打ち破ったのだ！ (362)

皇帝はヴィレハルムをも捕えようとするが、ここでライン川が奇跡を起こす。泡立つライン川から雄々しい白馬が現れ、皇帝のテント目指して駆けてくる。誰をも寄せつけようとしない荒馬にヴィレハルムはしがみつぎ、馬と騎手は二つの炎が一つに合わさるかのように、

雷のような蹄の音を響かせ、駆け去る。最後に、ヴィレハルムの「復讐だ！」という叫び声が遠くから鋭く響くのであった。

上記の第10場は第1幕の中心であり、ヴィレハルムと乙女との結婚ともとれるシーンである。¹⁸⁾ここでヴィレハルムは、ドイツ軍を引き連れ、彼女を解放するために必ず戻ってくると誓う。結婚の約束同様、神聖な約束である。第11場で父なるライン川の介入によってヴィレハルムは無事逃れ、皇帝に復讐を誓う。それは母の仇というプロイセン的美徳の表れであり、皇帝に象徴される中身の無い華美、ぜいたくと対極をなす。

第2幕では、舞台はドイツの山地と思われる。左右に山がそびえ、舞台中央には深い峡谷が走っている。かかっていた木の橋は壊れ、残骸が残っているのみである。両側の山にはゲルマンの戦士たちが陣取っている。本を抱えた学者たちが、左右に3人ずついる。また左右の岩壁にはそれぞれ洞穴があり、熊の毛皮を敷いた左手の洞穴には、ゲルマン風の丈の短い服を着て、棍棒を手にした「強者」(ビスマルク)がおり、右手の洞穴で地図ののった机に向かっているのが「賢者」(モルトケ)である。左右の学者たちは橋が壊れた原因を本で調べるが、その様子を強者は笑い飛ばす。正しき者が現れない限り橋はなおらないと教え、酒を飲んで歌う。相変わらず本のみ頼りとする学者たちを見て、今度は右の洞穴の賢者がため息をつく。そして強者と同じく、正しき者が現れねばならぬと言う。

本を調べていた学者たちは、ついにゲルマン人が病んでいるということをつきとめる。それは、ある宝物が失われてしまったからだというのだが、それが何であったのかは、本には記されていない。いらだつ戦士たちに強者が教える。

お前たちの母親は教えてくれなかったのか／穢れを知らぬ乙女、崇高な乙女のことを／
太陽のような金髪乙女のことを／ドイツの富と祝福であったのに？／……／それは唯一無二の宝物だったのに／敵の悪意によって失われてしまった／どんな知恵も、どんな本も役には立たない／真の正しい者が現れぬ限り／乙女は決して取り戻せはしないのだ
(376)

宝が失われたことへの責任を互いに押し付け合い、左右の戦士たちが言い争いを始める。まさに投げ槍を構え、戦いを始めようとした時に、乙女の歌声が遠くから響いてくる。強者と賢者は、すぐにそれがドイツの魂の声だと気づく。約束を果たすよう促す乙女の声に応えるかのように、ヴィレハルムの声も響いてくる。ようやく第4場、峡谷の奥から白馬に乗ったヴィレハルムがゲルマンの戦士の姿で現れ、強者と賢者に迎えられる。彼は長らくあちらこちらをさまよひ、ドイツへの道を探し求めたのだった。苦難の末、ようやく故郷の言葉を耳にしたと思ったら、聞こえてくるドイツ語は、憎しみやいさかきの言葉ばかりであった。

彼は左右の山の戦士たちに呼びかける。

夢から覚めよ／悪夢を払いのけよ／朝が近づいている！／……／行動を私は呼びかける
／行動を私は告げる／団結することで／呪いは破れるのだ／橋を私は築こう／神を私は
信じよう／聖なる行為へ／私に続け！私に続け！（383）

ヴィレハルムは強者に、谷間の真中に立ち、鋼鉄の腕を左右に伸ばし、谷間に渡すように命じる。すると、強者の足元の地面がせり上がって山となり、強者の腕が左右の山と同じ高さにまでなる。戦士たちはその腕につかまって、次々と飛び降りてくる。次にヴィレハルムは賢者に命じ、自分の腕を剣で切らせ、流れた血を兜に集める。順番にその血を飲んだ戦士たちは夢から覚め、互いを兄弟と認識し、抱き合うのだった。ヴィレハルムは聖なる乙女を救い出しに行くべく戦士たちに号令をかける。彼らはヴィレハルムを「ドイツ人の王」と称えるのであった。

この第2幕では、強者が宰相ビスマルク、賢者が参謀総長モルトケであること、したがって舞台が1870年、帝国成立前のドイツであることがわかる。ヴィレハルム2世は、ほかの祝典劇同様、この『ヴィレハルム』にも準備段階から積極的に関与した。特にこの第2幕の第4場、強者が自ら左右の山の橋わたしとなる箇所に関しては、皇帝から強い変更要望がなされた。ヴィルデンプルッフは舞台監督への手紙の中で、以下のような理由からこの変更要望には応じられないとしている。

もし戦士たちが自ら進んで左右の山から峡谷へ飛び降りるなら、自身が橋となってみせて、峡谷に降りて合流するという可能性をゲルマン人たちに示してやる強者の行為が余計なものになってしまうでしょう。¹⁹⁾

このシーンが帝国創設というビスマルクの功績を象徴的に表していることは誰の目にも明らかであり、ヴィレハルム2世にとっては、なんとしても削除したいところだっただろう。皇帝のこの要求を断固としてはねつけたことが、ヴィルデンプルッフが後にベルリンを去ってヴァイマルへ引きこもる原因の一つになったとも考えられる。しかし忘れてならないのは、『ヴィレハルム』においてはヴィレハルム1世が第一に称えられているということであり、強者にしる賢者にしる、「正しき者」であるヴィレハルムが現れるのをただ待つことしかできなかつたということである。

第3幕では、舞台は街の広場、背景は外壁であり、真ん中に大きな門がある。皇帝が再び登場するが、第1幕に比べてすっかり年若い、気弱になった皇帝は、自分が死に追いやった

無数の人々が地下の世界で結託し、自分を呪っているのではないか、地下で復讐の炎が燃え上がっているのではないかと恐れている。

第4場になって、ライン川の向こうから何か聞こえてくる。今度は地面の下からささやきが聞こえてくる。皇帝の成したことはすべて無駄、未来を担うのはゲルマン人、なかの一人は皇帝よりも強い、というささやきが。怒った皇帝はこぶしを地面にたたきつける。そこへ塔の見張りが、ライン川の方から大軍が押し寄せてくると報告する。皇帝は、塔に閉じ込めておいたドイツの魂を連れて来るよう命じる。惨めに老いさらばえた姿をうろたえる戦士たちに見せようとしたのだ。しかし現れたのは、以前のままの若く美しい乙女であった。取り乱した皇帝は、乙女を鎖で柱に縛りつけ、剣で刺し殺すよう隊長に命じるが、剣が折れてしまい、殺すことが出来ない。そうこうするうち、ゲルマンの大軍が怒涛のように押し寄せてくる。先頭に立つのは、白馬にまたがった「強大な者」ヴィレハルムであった。壁をよじ登って現れたヴィレハルムは、皇帝を一撃で倒す。呪いの言葉を吐き息絶えた皇帝の屍に足をかけ、彼は高らかに宣言する。

残酷な老人は死ぬがよい／正義を蔑むものは正義のもとで死ぬがよい！／聖なる光／喜ばしい光よ！／我が盾にきらめく太陽よ／印をともしてくれ／人々に知らせてくれ／それが光に由来することを／神と正義に基づいていることを／ドイツ、この若き一族は！
(412)

背後にひかえる強者と賢者が、「光をもたらす者」、「正義をもたらす者」、「ドイツの再興者」とヴィレハルムを称える。そしてドイツ人全員がドイツの魂の前に跪く。ヴィレハルムは乙女を鎖から解き放ち、白馬に乗せ、ドイツに連れ帰るのだった。

この第三幕の冒頭で観客は混乱することになる。年老いた皇帝は、第1幕同様、ナポレオン1世なのか。しかしそれはありえない。では第2幕からの流れで、ナポレオン3世(1808-1873)なのか。しかしナポレオン3世は全ヨーロッパを支配などしていない。つまり作者は、皇帝という登場人物に、ナポレオン1世と3世とを混ぜ込んだのだ。ドイツでは、9月2日のセダン戦勝記念日と10月18日の諸国民会戦記念日という2つの対フランス戦争の記念日が盛大に祝われた。当時、独仏両国の関係は最悪であり、『ヴィレハルム』におけるナポレオン1世と3世が混ざり合った皇帝像は、そういう外交状況を的確に反映している。

最後の第4幕は非常に短い。舞台は丘の上。背景にはテューリングゲンを思わせる山地の風景が広がる。大理石の椅子に座る年老いたヴィレハルムのもとにドイツの魂が現れる。

あなたが築いた王家は／今も、これからも存在するでしょう／あなたが燃やした炎は／

ヴィルデンプルッフの祝典劇『ヴィレハルム』

燃え続けることでしょう／……／ドイツ、この古い、聖なる帝国を／長い夜から／信仰の力に満ちたあなたが／強大な預言者のように／あなたが取り戻したのですー／ヴィレハルム、国王よー／喜ばしい知らせを私は告げに来ました／ドイツはこのまま生き続けるでしょう！／国王たるヴィレハルムよ、父親たるヴィレハルムよ／民族を生き返らせた者、国の助言者よ／……／私があなたにもってきたのは、私があなたに贈るのは／感謝に満ちた国民の感謝のあいさつ／あなたを慕う国民の祝福のキスなのです (416f)

ヴィレハルムは乙女の腕に抱かれ、次のような言葉を残して亡くなる。

私が死んだらー／ドイツの魂よ／彼らのためにいてくれー乙女のままで／遺言としてあなを／置いていこう、愛する国に (418)

ヴィルデンプルッフはもともと、年若い英雄ヴィレハルムがヴァルハラに入城するという結末を考えていたが、ヴィルヘルム2世の要望で、死にゆく老ヴィレハルムにドイツ国民の魂が聖なる別れのキスを与えるというある意味伝統的な結末にしたようである。²⁰⁾ さらに注目すべきは、ヴィレハルムが最期を迎えるのが「テューリングェンを思わせる」場所とあることから、キュフホイザーのバルバロッサ伝説が暗示されていることである。前述のように、ヴィルヘルム2世は、帝国再興の日までキュフホイザーの山の洞窟に眠る赤ひげのフリードリヒ1世と、帝国再興を実現した白ひげのヴィルヘルム1世を並べて崇拝の対象としようとした。1896年に完成した巨大なキュフホイザー記念碑には、下部に目覚めたばかりのバルバロッサが彫られ、上部にヴィルヘルム1世の騎馬像が置かれている。

この祝典劇は、ヴィルヘルム1世生誕100周年祭にベルリンの王立劇場で上演されたが、招かれたドイツ諸侯たちは、自分たちの祖先の劇中での扱いに、「1866年以降で受けた最もひどい屈辱」²¹⁾と憤慨したそうである。その公演に居合わせた作者の妻は「ひどい晩であった」²²⁾と書き記している。公演後は、作品全体に皇帝の手が入っているに違いないと噂され、作者の友人たちからも「大仰な見振りと騒々しい言葉でもったいぶった象徴的、アレゴリー的なお祭り作品」²³⁾と、もっぱら否定的な反応しか見られなかった。しかし、大仰なところはヴィルデンプルッフに特徴的なことであり、皇帝の手が入ったにもかかわらず、そこには、ドイツという民族国家に対する作者の見解が見てとれる。Flatzはこう述べている。

いずれにしても、依頼主と劇作家の意図は根本的に食い違っている。……前者が、帝国主義的な世界的強国の創設者として、聖ミハエルの後継者として、ドイツ史のパンテオンに殿堂入りしようと考えていたのなら、この劇作品はたしかにドイツ民族国家の実

現を呼び起こしはした。しかし宮廷詩人が考えていたのは別の国家、実際のところ、「ドイツ的な」美德の祖国であり、そのアレゴリーの登場人物で彼は舞台上の理想郷を埋めたのだった。その力を和解のために用いる強者、真実と公正を認識できる賢者、繊細ではあるが、確かな使命感を持った君主、そして最後に全体の魂であるゲルマニアで。……これらすべてがヴィルヘルム2世の轟くような権力政策とは反対の国家像としても理解されうる。²⁴⁾

2.4. ヴォルフラムの『ヴィレハルム』

祝典劇『ヴィレハルム』は、作品名からわかるように、中世三大叙事詩人の一人ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハ（1170頃-1220頃）の未完の叙事詩『ヴィレハルム』を手本としている。当時、中世の伝説や同じヴォルフラムの『パルツィヴァール』を素材にしたヴァーグナーの楽劇が人気を博していたことも背景にあったのであろう。ヴォルフラムの『ヴィレハルム』は、テューリンゲン方伯ヘルマンから与えられたフランスの武勲詩『アリスカンの戦い』に素材を得ており、²⁵⁾ 9世紀の南フランスを舞台に、異教徒との戦いを通してキリスト教的寛容を描いている。内容を簡単に説明すると、キリスト教徒の英雄ヴィレハルムは、異教徒の王ティバルトから妻アラベルを奪い、ギーブルクという名で洗礼を受けさせ、結婚する。彼女の父親、異教徒の大王テルラメールは復讐に燃え、大軍を従えてプロヴァンスに上陸し、アリシャンツの野で決戦となる。キリスト教軍は大敗し、ヴィレハルムは軍を失い、やっとのことでギーブルクの待つオランジェの居城にたどり着く。なおこの戦いで、ヴィレハルムの甥フィフィアンツは、敵に背を見せることなく果敢に戦って重傷を負い、ヴィレハルムに看取られて亡くなった。ヴィレハルムは、義弟にあたる仏王ロイスに支援を請うべく、敵軍に包囲されたオランジェを抜け出し、ムンレウンに向かう。ロイス王は、最初は支援を拒んだが、軍隊を貸し与えることを承諾する。ヴィレハルムはこのムンレウンの宮廷で、レンネヴァルトという怪力の若者を見出し、オランジェに連れ帰る。再びアリシャンツで激戦が繰り広げられ、今回はレンネヴァルトの活躍でキリスト教軍が大勝するが、レンネヴァルトは戦いのなか行方不明になってしまう。ヴィレハルムはギーブルクの勧めで、捕虜とした敵将に寛大な処置を施す。ヴォルフラムのこの叙事詩は未完のままここで終わっている。

二つの『ヴィレハルム』を比較すると、²⁶⁾ ヴィルデンプルッフは、ヴォルフラムにおけるキリスト教徒と異教徒との戦いを、ゲルマン人とローマ人との戦いに、さらにはドイツ人とフランス人との戦いに置き換えていることがわかる。ヴィルデンプルッフがヴォルフラムの作品から受け継いだのは、戦いの敗北で始まり、そこから主人公ヴィレハルムの助けを求めた冒険があって、2回目の戦いの勝利で終わるという作品の大枠のみである。ヴォルフラ

ムの『ヴィレハルム』は、舞台や時間の設定が考え抜かれたシンメトリックな構成を取っており、²⁷⁾ また戦いの描写が非常に長い。それに比べ、ヴィルデンプルッフにあっては、最初の戦いがすでに終わっているところから話が始まり、敗戦の様子は描かれていない。

ヴォルフラムにおいては、主人公ヴィレハルムとギーブルク（元異教徒の女王アラベル）との恋、結婚が主要テーマで、ヴィレハルムが彼女を異教の王から奪ったことから戦いが起きる。同様にヴィルデンプルッフにおいても、ヴィレハルムと乙女との、ある意味、結婚にも似た、約束の履行が作品の根底に流れており、皇帝ナポレオンが乙女を人質として連れ去ったことが、戦いの一因ともなっている。また、棍棒一本で戦う勇者レンネヴァルトの姿を、ヴィルデンプルッフの「強者」にみとめることもできる。ヴォルフラムにおける重要登場人物、ヴィレハルムの甥フィフィアッツであるが、この果敢に戦って戦死する若く美しい青年は、ヴィルデンプルッフにおいては、第一幕のまだ若いヴィレハルムに吸収されているといえる。このような比較も成り立つが、Wahl は、ヴィルデンプルッフの真の狙いは、中世の『ヴィレハルム』を持ち出すことで、読者は皇帝ヴィルヘルム1世を簡単には連想できず、その分、ビスマルクを連想する余地が生じることを狙ったのではないかとさえしている。²⁸⁾ そもそも作者が素材として『ヴィレハルム』を選んだこと自体が、祖父を「大王」としたい皇帝ヴィルヘルム2世の要請に反する。ヴォルフラムが描いたヴィレハルムの素材となった歴史的人物トゥールーズ伯ヴィルヘルム²⁹⁾ は、騎士であり、聖人であって、大王と称されるような君主、支配者ではなかった。ビスマルクは、生前、ヴィルヘルム1世は歴史的にみて偉大かと問われ、驚いて、「偉大というわけではないが、騎士であり、英雄だ」³⁰⁾ と答えたそうである。つまり素材に『ヴィレハルム』を選んだことは、ヴィルデンプルッフがヴィルヘルム1世の人物と功績を正しく理解していた証拠といえるのではなかろうか。

3. ビスマルクへの追悼詩

ヴィルヘルム1世の生誕100周年の翌年、ビスマルクが亡くなった。8日後の1898年8月7日、ベルリン市民たちの手で大々的なビスマルクの葬儀が催され、ヴィルデンプルッフはそこで『我々のビスマルク』を読み上げた。この催しは、ヴィルヘルム2世による公的なビスマルク追悼セレモニーに対抗して、市民のイニシアチブで催されたものであり、当時、大きな注目を集めた。この詩も広く知れ渡り、大きな反響を呼んだ。³¹⁾ ヴィルヘルム1世とビスマルクを称えた最後の第6連から以下に引用する。

あなたのなかで死なせてはいけない、ビスマルクを。

手放してはいけない、手にしたモットーを。

みじめな忘却のなかへ
沈ませてはいけない、聖なる時代を。
我々に皇帝と父とを与えてくれた時代を、
ヴィルヘルム1世を、そして助言者ビスマルクを。
敵が見えるか？やつらのささやきが聞こえるか？
やつらが獲物を狙っていかに忍び寄ってくるか？
やつらの嘘を暴け、やっつける。

……

ビスマルクは死んだ、もはや死ぬことはない。
立ち上がる君の心の中で
彼はよみがえり、戻って、生き続ける。
きて、そこにいる。
そこらじゅうに、すぐそこに、
ドイツよ、お前のビスマルク、彼は生きているんだ！（479f.）

おわりに

『ヴィレハルム』は、ヴィルデンプルッフの全作品のなかでもとくに忘れ去られた存在であり、同時代に皇帝ヴィルヘルム2世の命で作られた祝典劇の一つとして取り上げられるくらいである。しかし、この作品を一方的な王家賛美の愚作と片付けてしまうのは、不当であろう。『ヴィレハルム』において作者は、皇帝からの圧力に屈せず、彼なりのやり方で、ドイツ帝国の創設者としてビスマルクをも称えたのであった。

注

テキストは Wildenbruch, Ernst von: Gesammelte Werke in 16 Bänden. Hrsg. von Berthold Litzmann. Berlin (Grotesche) 1911-1924. (以下略 GW) を使用。『ヴィレハルム』の引用は第14巻から、詩の引用は第15巻から、すべて本文中、引用後の括弧内に頁数のみ記す。

- 1) Wahl, Hans Rudolf: Die Religion des deutschen Nationalismus. Eine mentalitätsgeschichtliche Studie zur Literatur des Kaiserreichs: Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch, Walter Flex. Heidelberg 2002, S.154.
- 2) Vgl. GW Bd.16, S.153f.
- 3) Ebd., S.153.

- 4) “Unser Bismarck“ (1898) „Jung Bismarcks Bild“ (1905) „Bismarck für immer“ (1908)
- 5) Vgl. Wahl: a.a.O., S.153.
- 6) Penzler, Johannes (Hrsg.): Die Reden Kaiser Wilhelms II. 4 Bde, hier Bd.2 1896-1900, Leipzig 1902, S.38f.
- 7) Vgl. Schulze-Wegener, Guntram: Wilhelm I. Deutscher Kaiser. König von Preußen. Nationaler Mythos. Hamburg 2015, S.478f.
- 8) Hardtwig, Wolfgang: Bürgertum, Staatssymbolik und Staatsbewußtsein im Deutschen Kaiserreich 1871-1914. In: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaften. 16 Jg. (1990), S. 269-295, hier S.270f.
- 9) Vgl. Ebd., S.273.
- 10) Wahl: a.a.O., S.27.
- 11) GW Bd.16, S.XI.
- 12) Vgl. Litzmann, Berthold: Ernst von Wildenbruch. 2 Bde. Berlin 1913-1916, hier Bd.2, S.184.
- 13) 『ヴィレハルム』は王立劇場とその他8劇場で上演された。Vgl. Flatz, Roswitha: Germania und Willehalm – Theatralische Allegorien eines utopischen Nationalismus. In: Literarische Utopie – Entwürfe. Frankfurt am Main 1982, S.219-235, hier S.220.
- 14) Vgl. Sprengel, Peter: Die inszenierte Nation – Deutsche Festspiele 1813-1913. Tübingen 1991, S.61.
- 15) Ebd., S.151.
- 16) 祝典劇の特徴に関しては、Vgl. Sprengel: a.a.O., S.16f. Wahl: a.a.O., S.233f.
- 17) Wegener: a.a.O., S.55.
- 18) Vgl. Flatz: a.a.O., S.221.
- 19) Ebd., S.229.
- 20) Vgl. Röhl, John C. G.: Wilhelm II. Der Aufbau der Persönlichen Monarchie 1888-1900. 2. Aufl. München 2010, S.959f.
- 21) Ebd., S.960.
- 22) GW Bd.14, S.XII.
- 23) Litzmann: a.a.O., S.184f.
- 24) Flatz: a.a.O., S.228.
- 25) Vgl. Greenfield, John u. Miklautsch, Lydia: Der „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Eine Einführung. Berlin 1998, S.46ff.
- 26) Vgl. Wahl: a.a.O., S.235ff.
- 27) Vgl. Greenfield: a.a.O., S.67f.
- 28) Vgl. Wahl: a.a.O., S.240.
- 29) トゥールーズ伯ヴィルヘルム (Graf von Toulouse Wilhelm von Aquitanien) はカール大帝のいとこに当たるといわれ、812年にジェローヌの修道院で亡くなったが、1066年に聖人の列に加えられた。
- 30) Wegener: a.a.O., S.482.
- 31) Vgl. Wahl: a.a.O., S.246ff.