

## ハウプトマン『闇』の背景

鈴木将史

G.ハウプトマンが1937年に執筆し、彼の生前にはついに日の目を見ることがなかった全一幕の戯曲『闇』(“Die Finsternisse”)は、五幕ものが通例であったハウプトマン戯曲群の中にあつては異色作ともいえる短編である。即ち、47編を数える彼の完成戯曲の内、『闇』よりも短い作品は、1925年ミュンヘンでのドイツ劇場こけら落としのために書かれた『祝典劇』しか存在しない。しかし、夥しい量の遺稿及び未完作の中で一見目立たぬこの作品に、戦後多くのハウプトマン研究家や彼の作家仲間達が注目した。それにはそれなりの訳がある。ここには、他のあらゆるハウプトマン作品にも増して、彼の最晩年における国家、つまり第三帝国並びにユダヤ人への彼の態度が鮮明に表現されていると考えられたからである。小論では、これらの議論を踏まえ、他の資料からも彼の第二次世界大戦下での行動を追うことにより、極めて暗示的な傾向を有するこの戯曲の真の成立背景とその意義を探りたい。

5場からなる戯曲『闇』は、シュレジエンのユダヤ人商務顧問(“Kommerzienrat”：ドイツ帝国において、名望ある大実業家に与えられた称号)ヨエルの通夜となる晩餐の食堂に、彼のデスマスクを取るべく、彫刻家クローナーが到着する場面から始まる。時刻は深夜であり、高い天井を持った食堂は給仕の燕尾服や白いテーブルクロスなどで、モノトーンの重苦しい気配に包まれている。彫刻家や給仕が準備のため隣室に去った後、3人の幻影(預言者エリア、使徒ヨハネ、そして「永遠のユダヤ人」アハスヴェール)が現れる。彼等はヨエルに晩餐へと招待されたのだが、続いて登場したヨエルの幻影と、現世の苦しみや神の救済について言葉を交わした後姿を消す。次にヨエルの妻エステル(旧姓イスラエル)が登場し、玄関からはヨエルの柩をひっそり

と運び出す物音が聞こえる中、続いて現れた息子ルッツや給仕達と食卓の準備を進める。ほどなくデスマスクを取り終えたクロナーが再登場し、詩人であるフォン・ヘルトベルク夫妻や、フリーレンダー教授が到着した後、ルッツやエステルを交えて晚餐が始められる。時計は丁度午前1時を打つ。食卓での話題は、故人の蔵書家振り、慈善事業への貢献、現代の暗黒を生きるユダヤ民族の苦難などに関してである。暫くしてエステルの弟である医師ジークムントが到着する。彼もユダヤ人故に病院を追われた身であり、一座は時勢の暗澹たる様子を前に、外の嵐も相俟って一種の興奮状態に陥る。その後、座の話題は、宿命論や死生観を経てオカルティズムやニヒリズムの様相さえ呈し、その中で、ヨエルがかつて自殺未遂を図ったことが明らかにされる。ジークムントは途中中座するが、ここで再び登場。しかし、彼は今来たばかりだと主張し（確かに今回の彼は先のジークムントと異なり快活で精神的な印象を与える）、市民全員が埋葬式出席を拒んだことを告げる。ヨエルのデスマスクが披露され（それは生前とは打って変わった荒々しい顔つきとなっている）、神秘的領域としての彼の図書室に話が及び、永遠に彷徨する人間存在に対しての諦念へと会話が収束した後、幕の最後をフォン・ヘルトベルクの以下の台詞が締め括る。「あんたらユダヤ人だけじゃない！ わしらみんなにいえることなんじゃ。」

以上の梗概からも明らかな様に、『闇』は明確なプロットなどは持たず、極めて象徴性・メッセージ性の強い一幕劇である。全編を覆い尽くすイメージは「死」そのものであり、舞台上が明るく照らし出される場面はいつときもない。登場人物達も、再登場したジークムントを除いてどこかしら陰鬱さを秘めた者達で、霊的な話題を好んで取り上げ、劇中に現れる幻影達とコントラストをなす存在としては描かれていない。再登場したジークムントが、先に到着していた自分を幻だろうと言うと、誰一人不審な態度を見せず、改めて自己紹介をし始める場面など、人物達の非日常性を強く印象付けることだろう。同様の舞台空間はしかし、ハウプトマン作品にとって異例なものとい

う訳でもなく、『線路番ティール』における保線区周辺や、『ハンネレの昇天』でのハンネレの夢や、『鼠』における屋根裏といった、彼の初期作品段階からしばしば登場する非日常的空間のひとつといえる。（『闇』には、晩年に書かれたにも関わらず、舞台外から聞こえる音響が重要な役割を担ったり、人物達の口吻を各々特徴付けたりと、ハウプトマンが初期自然主義作品で開拓した技法が再び多用されている）ただ、これらの空間は従来コンフリクトの源泉として、プロット進行を司る日常的空間と常に対峙していたため、『闇』の如く全編がこの空間に包まれてしまうと、作品自体をプロットの的に完結させることは難しい。『闇』が、完成作品とはいいいながら、フラグメント並に短く、結末らしい結末を備えていないのは、多分にこの点からくるものだろう。演劇効果からみても、この様な舞台が5幕も続くようでは、とても一般的な鑑賞には耐えられまい。

この作品が、短さのみならず、J. グレゴールが指摘している様に、「ゲルハルト・ハウプトマンのあらゆる作品の中で、最も特異なもの<sup>1</sup>」と見なされているのは、そのモデル性にある。もとより、ハウプトマンは自然主義時代から、創作にしばしばモデルを必要とした。しかし、小説『使徒』を1890年に発表した際、モデルと目される自然生活提唱者J. グートツァイトから抗議を受けたこともあって<sup>2</sup>、以降題材を作品化する際には大胆に造形し直すのが彼の常となったため、モデルの特徴をそのまま備えた人物は、彼にあっては殆ど登場しない。対して『闇』における登場人物達のモデルは、執筆当初から周囲の者達には明白であった。即ち、商務顧問ヨエルは、シュレジエン南東部の街ノイシュタットの紡績工場主であったマックス・ピンクスを、その息

<sup>1</sup> Joseph Gregor: Gerhart Hauptmann, Wien 1951, S. 658.

<sup>2</sup> グートツァイトからの抗議に対して、ハウプトマンは「私は今まで、いわばただ写生してやろうなどという気になったためしはありません。様々な可能性のうちの一つが、自らを創造しながら組み上げられるのです。」と、書簡で答えているが、ここには既に彼の根本的な創作理念が見て取れる。／Walter Requardt u. Martin Machatzke: Gerhart Hauptmann und Erkner, Berlin 1980, S. 235-236.

子ルッツもピンクスの息子ハンスを、彫刻家クローナーはユダヤ人彫刻家クルト・クローナー（ハウプトマンは、彼の作品を机の上に置いていた）をモデルとした人物である。ピンクスは、『闇』以前の戯曲『黒い仮面』（„Die schwarze Maske“：1929）のレーヴェル・ペルルや『日の入り前』（„Vor Sonnenuntergang“：1932）のマティアス・クラウゼンといった人物の創作にあたってモデル役を務めており、特にクラウゼンのモデル性は、『闇』のヨエル同様異例な程明白である<sup>3</sup> ことから、ハウプトマン晩年期の題材として、ピンクスという人物像は最も重要なもののひとつといえよう。

更に詩人フォン・ヘルトベルク の存在を無視する訳にはいかない。彼はその挿入句を多用した冗漫な語り口から、ハウプトマン自身をモデルとした人物と考えられているが、第4場半ばでの詩人の台詞「彼（筆者註：ヨエル）は城にわしらを訪ねるのが好きじゃった。」<sup>4</sup> からも、「城（ヴィーゼンシュタイン城）に住む詩人」として有名だった作者自身を人物形成の母体としていることが窺える。特筆すべきは、ハウプトマンは『闇』執筆に至るまで、自らがモデルとなる人物を自作品には登場させていない点である。彼ほど多彩な人物を創造した作家が、また彼自身ほどの独特なキャラクターを戯曲化しなかったというのも不思議といえば不思議だが、自らに関しては、堂々たる自伝を3篇残した以上に、彼が作品内に「私」を持ち込むことはなかった。そういった創作態度を曲げてまで、自分を登場させた『闇』は、グレゴールが「ここにあるのは、あからさまな現実である。」<sup>5</sup> と指摘する様に、ハウプトマンにとっては他作品とは比較にならぬほど、作者本人の現実状況を暗示するものと考えられようし、それは取りも直さず、フォン・ヘルトベルクの台

<sup>3</sup> クラウゼンも名望ある商務顧問であり、蔵書家である。また、彼はピンクス同様妻と死に別れ、若い女性と再婚しようとして家族の反対に会い、最後には自殺する。実際のピンクスは自殺未遂に留まったが、『闇』のヨエルも自殺を企たしたことは既に紹介した。

<sup>4</sup> Gerhart Hauptmann: Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe (CA) Bd. VIII, Frankfurt a.M./Berlin, S. 406.

<sup>5</sup> Gregor (Anm.1): S. 658.

詞がそのまま作者の主張であると解釈し得ることになるのである。

さて、ハウプトマンがこれほどまでに作品の写実化にこだわった一因は、ピンクスという人物に対する彼の格別な敬愛心に求められる。ピンクスについて、ここで簡単に紹介しておこう。マックス・ピンクスは、1857年ノイシュタットに、紡績会社 S. フレンケル創業者の三代目として生まれ、以降会社の順調な発展と共に、地方議会議員や商工会議所会頭そしてプロイセン王国商務顧問まで歴任したシュレジエン経済界の重鎮である。だが、後世において彼の名は、こうした功成り名を遂げた実業家としてではなく、むしろ類希な蒐書家であり、「シュレジエン文庫」を創設した人文主義者として語られる場合が多い。創業者が掲げた社会福祉貢献の理念を受け継ぎ、労働者年金や病院を故郷に設立する傍ら、生来読書家であったピンクスは、シュレジエンに関連した人文書を網羅的に収集することで、文化的側面からも故郷に寄与することを考えたのである。「シュレジエン文庫」は、シュレジエン文化に関する写本や古文書や作品の自筆原稿及び初版本など約2万5千巻から成るコレクションで、その時代的範囲は現代から13世紀にまで遡る。文庫の様々なジャンルの内、文学・思想関連書はとりわけ重点的に集められた。そして、オーピッツ、グリフィウス、アンゲリウス・ジレジウス、ギュンター、アイヒェンドルフといったシュレジエンの思想家・文学者の文献を豊富に収蔵する中でも、とりわけ貴重なコレクションは、ヤコブ・ベーム並びにゲルハルト・ハウプトマン・コレクションであった<sup>6</sup>。ハウプトマン・コレクションに関しては、書簡を含めた肉筆が多数収められていたため、国の内外を問わず多数の研究者達から閲覧申請が寄せられ、またそれに応じることが文庫本来

<sup>6</sup> 「シュレジエン文庫」はピンクスの死後1936年に大部分はボイテンの州立図書館に、一方ハウプトマン・コレクションはプレスラウ州立図書館及び大学図書館に引き取られたが、2次大戦後多数が散逸したまま現在に至っている。／Kurt Schwerin: Max Pinkus, seine Schlesiervucherei und seine Freundschaft mit Gerhart Hauptmann, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, Jg. 8 (1963), S. 210-229.

の目的でもあった。時には、作家本人から自作についての参照願いが寄せられるほどのこのコレクションが、ハウプトマン研究に果たした功績は計り知れない<sup>7</sup>。コレクション収集が契機となり、ピンクスはハウプトマンと一次大戦以降親しく交わるようになるが、作家と研究者達の間を彼が仲介することも珍しくはなかった。ハウプトマン研究家 W.A. ライヒャルトは、彼の飾らぬ篤実な人柄とその業績を、感謝の意を込めて伝えている<sup>8</sup>。

ハウプトマンが殊更ピンクスというモチーフにこだわったのは、しかし彼本人に対する敬意からばかりではない。ピンクスはユダヤ人であった。当然ナチスの政権奪取により彼の名望も揺らぎ始めるのだが、周囲に危機感が高まる中、1934年6月に、ピンクスは心臓病で世を去るのである。しかし S. フレンケル社の城下町ともいえるノイシュタットの非ユダヤ系市民達は、市長を始めとして、この市最大の恩人の死去に当たって徹底した無視の態度を貫き、埋葬式に参列した非ユダヤ人は、150キロ遠方のアグネーテンドルフから駆けつけたハウプトマン夫妻のみだった。ハウプトマンと並び、生前の彼に少なからぬ支援を受け、その作品の数点をピンクス邸で執筆までした同郷作家ヘルマン・シュテアーアさえも、姿を現わしはしなかったのである<sup>9</sup>。ハウプトマンはこの異様な葬式に強烈な印象を受けたらしく、1934年6月22日付の日記には、普段の彼らしくもない詳細さで、当日の様子を以下の如く書き記している。

<sup>7</sup> 1931年12月に、ハウプトマンは妻の筆を通じて、翌年2月に控えたアメリカでの講演用原稿執筆のために、1921年に彼がフランクフルトで行ったとするゲーテ講演の講演録(しかし21年に彼がかかるとする講演を行った記録は存在せず、恐らく翌22年の同市での講演「ゲーテと国民精神」を指したのであろう)を「シュレジエン文庫」に請求している。/Gerhart Hauptmann. *Leben und Werk* (Sonderausstellung des Schiller-Nationalmuseums. Katalog Nr. 10), 1962, S. 261.

<sup>8</sup> Walter A.Reichart: *In Memoriam Max Pinkus*, in: Gerhart Hauptmann (*Wege der Forschung* CCVII), Darmstadt 1976, S. 124-133.

<sup>9</sup> 1926年に執筆されたシュテアーアの小説『バイオリン職人』には、「偉大な人類の友であり、シュレジエンの精神的財産の蒐集家であるマックス・ピンクスに捧げる」という献辞が添えられていたが、ナチス下のドイツで出版する際、この文章は削除された。/Schwerin (Anm.6): S. 221.

「王者の如きこのユダヤ人の死は公表されなかった。なぜなら、彼の底知れぬ恩恵を受けたこの街も、目下の状況においては、彼の葬儀に参列することなど適わなかったからである。そのため彼はひっそりと葬られた。勿論街は、市長から一般市民に至るまで、彼が亡くなったことを承知していた。だが皆は一様にそっぽを向いて目をそらすばかりだった。」<sup>10</sup>

そして、それに続く埋葬後の晩餐についての記述からは、天井の高いルネッサンス様式の食堂や燭台や、正装した二人の給仕や、故人の息子夫人が場を取り仕切る点など、『闇』そのままの状況が見て取れる。しかし、彼がこれらの小道具を動員しながら殊更この戯曲に盛り込みたかったメッセージは、記述を締め括る次の文章に集約された彼の感慨と見なせよう。

「この(筆者註：ユダヤ人の)太古より続く運命は、思うに永遠なるもの、即ち不滅なるものなのである……私はユダヤの運命こそ、その永遠なる現前性において、あらゆる民族の運命中、この上なく崇高であり、偉大であり、そして豊饒であると感じている。」<sup>11</sup>

ハウプトマンは、シュレジエン神秘主義への耽溺を齡を重ねるに従って深めてゆき、その文学的名声が高まるにつれて、自他共に認める「ドイツの作家」の地位も不動のものとするのだが<sup>12</sup>、その一方で他民族に対しても、深い理解と敬意を示し続けた。その意識は、例えば『森の銃声』 („Der Schuß im

<sup>10</sup> Der Manuskriptnachlass Gerhart Hauptmanns. Teil 1 (Katalog der Handschriftenabteilung/Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz), Wiesbaden 1977, S. 221./Roy C. Cowen: Hauptmann Kommentar zum dramatischen Werk, München 1980, 262-263.

<sup>11</sup> Cowen (Anm.10): S. 263.

<sup>12</sup> トーマス・マンはハウプトマンの第60回誕生記念祭の講演で、彼をその「自由主義に裏打ちされた高度な真性さと庶民性」から「極めてドイツ的な人物」と賞賛した。/Th. Mann: Von deutscher Republik (Gesammelte Werke in Einzelbänden), Frankfurt a.M. 1984, S. 121.

Park“：1939）でのデーゲンハルト男爵とアフリカ人女性の結婚に表れている（事実、この作品はナチスから問題視され、出版社は印刷用紙を国内では調達出来なかった）。殊にユダヤ民族に対する彼の興味は深く、『闇』の成立する40年程も前にユダヤ人がテーマである戯曲『羊飼いの歌』（„Das Hirtenlied“：1898-1899：未完）が生まれている。個人的なエピソードの中にも、彼のユダヤ人鼻眞の側面を物語るものがある。1944年（即ち亡くなる2年前）に、ハウプトマンはエルフルト市長の訪問を受けた。この市長はしかし熱烈な国家社会主義者で、じきに作家の前で火の出るような反ユダヤ主義論をぶち始めた。するとハウプトマンは、普段に似合わず激しい口調で彼の話を選び、逆に友人達—政治家 W. ラーテナウ、演出家 O. ブラーム及び M. ラインハルト等—を引き合いに出して、ユダヤ人を滔滔と礼賛したというのである<sup>13</sup>。それらの人々の内に、またピンクスも入っていたであろうことは想像に難くない。ナチスの理論的指導者 A. ローゼンベルクは、ブラームや出版人 S. フィッシャー等、ユダヤ人の後ろ盾で文名を上げてきたハウプトマンを親ユダヤ的であるとして激しく非難したが、事実ユダヤ系友人達の協力なくして彼の成功は有り得なかった訳である。その様なユダヤ系友人の中で、朋友ともいえるブラームやフィッシャーではなく、ピンクスに後期作品群中3度もモデルを求めたところにまた、作家の彼に対する特別な思い入れが窺えよう。

とはいえ、ピンクスへの個人的な思い入れと敬意が『闇』の執筆における最大の動機であったとも、俄かには断じ難い。なぜなら、作品の成立は、ピンクスの死亡から2年半も後の1937年2月であり、それも僅か8日間という短期間で一気に呵成に書き上げられているからである。だがこれだけの集中的な執筆を引き起こした何らかの外的要因となると、日記の編纂が遅れていることもあり、現在のところ何らめぼしい外的事実は指摘されていないのであ

<sup>13</sup> Felix A. Voigt: Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft des Nazismus, in: Monatshefte für den deutschen Unterricht, Nr. 38 (1946), S. 298-303.

る。そもそもハウプトマンの執筆スピードに一定性は薄く、1917年から1946年の死の床でまで書き継がれ、結局未完に終わった『新クリストフォルス』（„Der neue Christophorus“）の如き作品があるかと思うと、1896年1月31日から2月3日の4日間で脱稿した戯曲『エルガ』（„Elga“）の例もある。『エルガ』の場合は、同年1月のグリルパルツァー賞初受賞が契機となり、グリルパルツァーの『ゼンドミールの僧院』を知ったことが執筆動機となる訳だが、『闇』成立の前後には、その様な出来事も見当たらない。ただ、ピンクスが死亡した1934年の彼の状況を検証すると、その71歳という年齢からは信じられぬ程の旺盛な創作活動が浮き彫りとなる。即ち、春には前年から書き続けてきた小説『海の奇跡』（„Das Meerwunder“）が完成し、7月からは10年程前から断続的に取り組んできた「ハムレット—モティーフ」の最終的な戯曲化に着手する（『ヴィッテンベルクのハムレット』（„Hamlet in Wittenberg“））。同時に自伝『我が青春の冒険』（„Das Abenteuer meiner Jugend“）とやはりハムレットをモティーフとする小説『天職の渦中にて』（„Im Wirbel der Berufung“）を並行して書き進め、喜劇『ウルリッヒ・フォン・リヒテンシュタイン』（„Ulrich von Lichtenstein“）の完成もまだ見てはいない。更には未完の戯曲『大聖堂』（„Der Dom“）にも筆を入れている。1916年からは、毎年7月から9月までバルト海沿岸のヒデンゼー島で過ごすことを常としていたハウプトマンだが、この年に限っては8月9日という異例ともいえる遅い時期に島を訪れている。それほどその年の彼は上記の作品群、とりわけ「ハムレット—モティーフ」に没頭していたのだった。友人ベールは、その時の様子を「今回ハウプトマンは、ヴィーゼンシュタインの創造性溢れる孤独から余りにも身を放ち難かったのである。会うやいなや彼が話してくれたことには、ヴィーゼンシュタインで彼は何週間も、倦むことなく創作に打ち込んできたのであった。」<sup>14</sup>と報告している。従って、当時の彼には、『闇』執筆の

<sup>14</sup> C.F.W. Behl, Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann, München 1949, S. 31.

ために時間を割く余裕が全くなかったと考えるのが妥当だろう。その年の12月にはフィッシャーも物故し、いよいよユダヤ人に対する作家の文学的興味も高まるのだが<sup>15</sup>、同時にかつてなかったほどの創作意欲が彼の内に湧き起こり<sup>16</sup>、続く35年、36年と書きさしの作品が累積する中で、本作に手をつけそびれたという状況が推察されるのである。

しかし、これ程までに高まったハウプトマンの創作熱とはうらはらに、彼の文壇での立場は、次第に微妙なものとなっていった。そして、彼の孤立化した状況が、更なる創作意欲を引き出し、また『闇』のひとつの執筆動機となるという、一種皮肉な結果をもたらすのである。

1932年に、ハウプトマンの文学的名声は頂点に達した。自然主義文学の寵児として衝撃的なデビューを飾った前衛的作家が、「国民的詩人」として押しも押されぬ地位を確立するまでの軌跡は、1912年の解放戦争100周年記念式典用祝典劇執筆依頼<sup>17</sup>とノーベル文学賞受賞から始まり、それから10年毎に

<sup>15</sup> 『闇』において、フィッシャーをモデルとする人物は登場しないが、第4場で紹介される荒々しく変わり果て、「火を噴く様な馬に跨り荒野を駆け回るアラブ人」(CA. VIII, S. 404)を想起させるヨエルのデスマスクの描写は、『ハウプトマンとの対話』におけるフィッシャーのデスマスクについての作家本人の描写と全く同じである。つまり、ヨエルのデスマスクについてのクローナーの説明「まるで、以前の本質、多分彼の本当の、全く別の姿が、芯の様に皮からはがれて表に出てきたんです。」(ibid. S. 414)でわかる通り、恐らく「苦悶するユダヤ人」という「芯」の部分において、ピンクスとフィッシャーはハウプトマンの中に同様のイメージを喚起したのであろう。一方、ピンクスのデスマスクは存在しない。/ Behl (Anm.14): S. 36.

<sup>16</sup> この時期に執筆が開始された作品で主なものとしては、『カテドラルの娘』(„Die Tochter der Kathedrale“), 『3人のパルミユラ』(„Die drei Palmyren“), 『デメーテル』(„Demeter“)といった韻文戯曲と、詩集『大なる夢』(„Der große Traum“: この作品はハウプトマンの柩にも納められたライフワークのひとつで、正確にはこの時期に執筆が再開された)などである。これらが皆韻文作品であることから、また各作品の扱うモチーフ『カテドラルの娘』(ハムレット), 『3人のパルミユラ』(異教的古代), 『デメーテル』(古代ギリシア・ローマ), 『大なる夢』(ダンテ)一が極めて多彩であることから、当時の彼を訪れた豊かな詩的インスピレーションが推察されよう。

<sup>17</sup> 対ナポレオン解放戦争100周年記念式典は、1913年にプレスラウで式典用に建設された「センチュリー・ホール」で挙行されたが、ホール落成を彩る祝典劇の作家としてハウプトマンが指名されたのは、当時のドイツ文壇を少なからず驚か

彼の名声は、その度に巡ってくる誕生日記念祝賀会と共に、あたかも3段ロケットの如く、飛躍的な高まりを見せたのである。その背景には、彼の文学はもとより、「現代のゲーテ」としての彼の風貌や立ち振る舞いが影響した面も少なからず認められる。加えて彼がゲーテの没後30年目に誕生したという巡り合わせで、ゲーテ没後記念祭とハウプトマン誕生日祝賀会が重複することになり、32年には空前絶後ともいえる国家的な規模のもと、両式典はほぼ一体化された形で催される運びとなった<sup>18</sup>。ところが、33年のナチス政権樹立以降、ドイツの作家達は国内での存在の是非を問われ始め、所謂「国外亡命作家」、「国内亡命作家」、「ナチス協力作家」という色分けが半ば強制的に外部（その中心に国外亡命作家達が加担していたことも事実である）からなされてしまう。だが実際には、国外亡命作家達はいざ知らず、国内に留まりながら「亡命作家」と見なされるには、ケストナーや、ヴァッサーマンや、トゥホルスキーの様に表立った言論・創作活動を控える他はなく、何らかの作品を発表する限りにおいて、或いはドイツ文壇の表舞台に留まり続ける限りにおいて、国内の作家達は多かれ少なかれ「親ナチス的」と謗られる運命にあったのである。

---

せた。何故なら、社会批判を柱とした問題作を次々と世に送り出してきたこの作家には、ノーベル賞に輝くこの年に至っても尚、国内では「反社会的革新作家」のイメージが根強く付きまとい、またそのために、当時のドイツ最高の戯曲賞「シラー賞」を2度までも見送られていたからである（附言すると、祝典劇執筆が依頼された段階で、ハウプトマンのノーベル文学賞受賞はまだ決定していない）。／Cowen (Anm.10): S. 178ff.

<sup>18</sup> この年には、数限りないゲーテ、並びにハウプトマンの記念公演がドイツ中で催されたのは勿論だが、同時にハウプトマンに対して、フランクフルト市からゲーテ・メダル及びゲーテ賞が授与されている。また、ハウプトマン誕生日記念行事のハイライトは、2月から3月にかけての一ヶ月間に及んだアメリカ訪問であるが、その際彼は、コロンビア大学やハーバード大学などで都合4回に渡り、ゲーテについて講演する。この訪米でハウプトマンは、ドイツのみならず海外に対しても、「ゲーテの後継者」としての面目を施したのである。／C.F.W. Behl u. Felix A. Voigt (zusammengestellt): Gerhart Hauptmanns Leben. Chronik und Bild, Berlin 1942.

その様な状況の中で、ハウプトマン程の大作作家が亡命もせず、反ナチスの言動をとりたてて行わなかったとしたら、それはとりも直さず彼に「ナチス協力作家」の烙印を押すに充分な挙動となったのだった。かかる状況から、彼が「ブラウナウの絵描き」（ヒトラー）にナチス式の挨拶をした<sup>19</sup>とか、ナチス入党を画策した<sup>20</sup>などというデマが真しやかに国内外で流布することとなる。とはいえ、彼の言動にこういった風評を容れかねない側面が認められることも事実なのである。即ち、ドイツの国際連盟脱退を支持した彼の声明「ドイツの国際連盟脱退について」<sup>21</sup>は、つとに有名であるし、42年に催された誕生日祝賀会の挨拶の折、「我がドイツの運命全体を担う大いなる意志の力」<sup>22</sup>と呼んで、彼はヒトラーに遠回しながら感謝の意を捧げている。更に彼への時の評価に大きな影響を与えた事実は、ナチスの御用アカデミーへと変質した「プロシア芸術アカデミー文学部門」に、マン兄弟やデーブリーンやヴァッサーマン等と袂を分かって留まり続けたことである。しかしまた、Th.マンに対するナチスの非難声明の呼び掛け人や、政府に忠誠を誓った88人のドイツ作家のリストに彼の名は上っておらず、作品としても、彼は先述した「森の銃声」の如く人種主義政策に都合の良くないものを残している。つまり、ハウプトマンはナチスに対する態度を公的には留保し続けた訳で、その結果ナチスは、ハウプトマンを「歓迎はしないが、また排斥も出来ない」作家として、いわば生殺しの状態に置こうと腐心したのであった<sup>23</sup>。彼はこうして、

<sup>19</sup> Eberhard Hilscher: Neue poetische Weltbilder, Berlin 1992, S. 25.

<sup>20</sup> ハリー・グラーフ・ケスラー：『ワイマール日記』下巻(松本道介訳)、富山房 1993/94, 766-767 頁。

<sup>21</sup> 当時新聞に発表された際の題「私はヤーと言う」 („Ich sage Ja“) は、作家の手になるものではない。/CA. XI, S. 1133-34./また、38年のオーストリア併合についても、彼は「首尾一過した結果」として歓迎している。/CA. XI, S. 1158-59.

<sup>22</sup> CA. XI, S. 1196.

<sup>23</sup> ゲッペルスは1942年のハウプトマン80歳誕生日記念公演行事について、公演数を、「我らが形式の詩人として祝うことのないように」適当に調節するようヒトラーに進言している。/C.F.W. Behl: Gerhart Hauptmann und der Nazismus, in: Berliner Hefte, Heft 1 (1947, S. 489-497), S. 495-496.

33年以降公の場には余り姿を見せなくなるのだが(32年一年間で、ハウプトマンは14種類の講演及びスピーチを行っているが、翌年から没するまでの14年間で行った講演は僅か2度に過ぎない)、却ってその創作活動には拍車がかかり、国の内外を問わずこの時期のドイツ人作家として、また何よりも齢70を越えた老作家として驚嘆に値する作品群を後世に残すこととなる。77歳から81歳の間に畢生の大作(『アトレウス4部作』)を仕上げた作家など、かつて(ゲーテ以外に)類を見たであろうか。

ただ、ハウプトマンの悲劇は、終戦直後の1946年に没したことであった。ベンヤカロッサなど、ナチスに協力姿勢を取った作家達が戦後「自己弁護」ともいえる手記を発表する中、彼は自らを正当化する時間を与えられることなく世を去ったのである。その役目を受け継いだのは、従ってC.F.W. ベールや、F.A. フォイクトや、E. エーバーマイヤーや、G. ポールといった彼の側近ともいえる文学者達であり、彼等は各々ハウプトマンとの個人的な交流から、如何にこの作家が国家社会主義を忌み嫌っていたのかを自著<sup>24</sup>で力説したのであった。そして、そんな彼等が必ず挙げてきた強力な「証拠」が『闇』の存在なのである。

だが、この一幕劇を彼は「独り言」に留めておこうと決心しており、公刊を全く考えてはいなかった。それどころか、1945年には原稿を処分してしまう。しかしベールとフォイクトが密かに写し(正確には写しの写し)を作成しており、この原稿は終戦直後の混乱(ハウプトマンは、ポーランドに分割されたシュレジエンを退去することになっていた)をくぐり抜けてアメリカにいるライヒャルトに委ねられ、作家の許可を得た後、作家の死後の47年に当地で公刊に至るのである。従って『闇』は、彼がごく近い者達に内輪の場で漏らしたナチス批判と言論の性質上大きく異なるものではなく、「ハウプ

<sup>24</sup> 「自著」とはベールの前掲書及び註13に挙げたフォイクトの論文の他、以下の通り。/Erich Ebermayer: Hauptmann. Eine Bildbiographie, München o.J../Gerhart Pohl: Bin ich noch in meinem Haus? Die letzten Tage Gerhart Hauptmanns, Berlin 1954.

トマンは、実はナチスが嫌いだった」という主張の傍証にしかかなり得ない。作家としての彼は、玉虫色の態度を貫き通したのであり、決断力に欠けた彼の態度に対する戦後西ドイツの批判は、やむを得ない結果であったといわざるを得ないだろう<sup>25</sup>。

しかし、ハウプトマンがナチスに如何なる態度を取り、それを後世が如何に判断しようとも、郷里に残った彼がそのお陰で膨大な作品群を残し得たという事実を曲げることは出来ない。そして、その執筆量にも増して我々を驚かせるのは、作品群全体のバランスである。『新クリストフォルス』や『ヴィンケルマン』といった長編小説群、『森の銃声』や『ミニョン』を始めとする短編小説群、喜劇『ウルリッヒ・フォン・リヒテンシュタイン』や幻想劇『カテドラルの娘』を経て、血で血を洗う壮絶な悲劇『アトレウス4部作』に至る戯曲群、自伝、『ティントレット』に代表される論文、そして『落ち穂拾い』や『大いなる夢』といった詩集など、韻文と散文、長編と短編を織り混ぜながら、彼の文学はこの時期、正にゲーテに勝るとも劣らぬユニバーサリズムへと結実してゆくのである。これらの作品群に通底するテーゼや、増してやナチス時代の影響を看取しようという試み<sup>26</sup>は、まさしく「反ハウプトマン的」とさえいえないだろうか。彼はヒルシャーも指摘する通り<sup>27</sup>、またマンが『魔の山』でペーペルコルンの姿を借りて描いた様に、「結局何が言いたいのか良く分からない人物」であったからこそ、これだけの多彩な創作を為し得

<sup>25</sup> ハウプトマンも、この点に関して自分の不徳を認めていたふしがある。1938年のハンガリー作家ケルメンディとの対話の折、何故ドイツを去らないのかと尋ねられた彼は、「臆病だからだ。」と言い放っている。／H.D. Tschörtner: Die Zeit der Finsternisse. Gerhart Hauptmann und sein Werk nach 1933, in: Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der sozialistischen Republik Rumänien, Jg. 25 (1974, S. 72-85), S. 74.

<sup>26</sup> A. メーツは、ハウプトマン作品の根幹に悲劇(それも古代悲劇)を据え、その他の作品を悲劇からの副次的産物と捉えたが、この解釈もやはり一面的であるとの批判を免れ得ない。／Anni Meetz: Gerhart Hauptmanns Requiem „Die Finsternisse“, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Neue Folge, Bd. 9 (Gesammtreihe Bd. 40) 1959, S. 29-47.

<sup>27</sup> Hilscher (Anm. 19): S. 26.

たとも考え得るのである。

『闇』の解釈も、単に世相への批判というメッセージのみをあげつらうならば、作品を見誤ることになる。精力的な創作活動の間に産み落とされたこの作品は、いうならばハウプトマン作品群中の<sup>・</sup><sub>・</sub>おりである。先述した様に、ハウプトマン作品には、『日の出前』での産婦の部屋や『ゾアナの異端者』でのスカラボータの住居など、既に初期段階からしばしば「闇」たる非日常的空間が設定され、作品中のコンフリクトを生み出す源泉となってきた<sup>28</sup>。即ち、ハウプトマン作品及び彼自身の内部において、作品を動かすダイナミズム（詩的インスピレーション）は、非日常的空間から沸き上がることを常としたのである。この点を鑑みると、作品全体がこういった空間に支配される『闇』は、豊かな詩想に包まれた当時の彼の状態の、ひとつの裏返し姿と見なすこともまた可能なのである。この意味で、『闇』はハウプトマンの当時の外的状況を示唆すると同時に、彼の内部活動（創作に至る感性）をも象徴した作品と考えられよう。その優柔不断振りを指摘されながら、激動と困窮の時代のさ中に一層のポエジーを開花させたハウプトマンは、ある意味ではこの上なく「不敵な」作家だった。その作品群を前にすれば、先述の議論など何程の価値があるというのだろうか。我々はただ、彼にとって、そして我々にとって、彼の選択は正しかったと結論せざるを得まい。

<sup>28</sup> 拙論「G. ハウプトマン作品群に現れる象徴的空間について——短・中編小説を中心に——」（『人文研究』第95輯、65-80頁）、小樽商科大学、1998年、及び「G. ハウプトマン „Die Ratten“ における空間処理」（『人文研究』第88輯、157-174頁）、小樽商科大学、1994年、参照。

## Der Hintergrund von „Den Finsternissen“ Gerhart Hauptmanns

Masafumi SUZUKI

Das nur aus dem einen Akt bestehende dramatische Requiem, „Die Finsternisse“, gilt heute noch dessen allzu kurzer Form ungeachtet als ein nicht weniger bemerkenswertes Werk Hauptmanns. Denn der Dramatiker beschrieb dort die Personen treu nach den realen Vorbildern, während in seinen anderen Werken die Vorbilder meistens nicht sofort zu identifizieren sind. Man könnte deshalb sagen, „Die Finsternisse“ bedeuteten für Hauptmann selbst eine klare Andeutung und gleichzeitig auch eine scharfe Kritik an der damaligen Lage Schlesiens unter dem Nazismus. Feierliches Nachessen nach der Beisetzung von Hauptmanns langjährigem Freund, des schlesischen Textilindustriellen Max Pinkus (1857 bis 1934), der im Drama als Kommerzienrat auftritt, ist nämlich das Vorbild des Einakters. Die Beerdigungsfeier des jüdischen Textilindustriellen wurde trotz des Ruhms, den er früher als Kgl. Preußischer Kommerzienrat in vollen Zügen genossen hatte, von der Stadt völlig ignoriert, und Hauptmann und seine Frau waren die einzigen Nichtjuden, die der Trauerfeier beiwohnten. Wie man aus seiner Novelle, „Dem Schuß im Park“, wo ein deutscher Baron eine afrikanische Frau heiratet, vermuten kann, besaß Hauptmann kein Rassenvorurteil. Man sollte also „Die Finsternisse“ als ein möglicher Widerstand gegen die Diskriminierungspolitik des Nazis betrachten. In diesem Sinne ist das Einakter besonders erwähnenswert, weil man in anderen Hauptmannschen Werken keins anführen kann, wo so direkt wie hier auf den politischen Hintergrund

hingewiesen werden kann. Aber sein Widerstand beschränkte sich nur auf das „heimliche Schreiben“, denn auch nach der Vollendung des Einakters in 1937 dachte Hauptmann an dessen Veröffentlichung kaum. Er vernichtete sogar 1945 insgeheim das Manuskript, das aber heute glücklicherweise über die heimliche Abschrift seines Freundes bei uns ans Licht gekommen ist. Hauptmann war der Grenze seines literarischen-politischen Wirkens selbst gut bewußt, umso heftiger und direkter klingen hier die Klagen der Personen. Man könnte also „Die Finsternisse“ als die verzweifelte „Jeremiade“ des alten literarisch weltweit geehrten, aber politisch kraftlosen Dichters betrachten.