

「老犬尉は未だ退役せず」—— ゲルハルト・ハウプトマン生誕 150 周年に寄せて——

(M. Suzuki) [J]

私が学んだ北大文学部独語独文学科には、「独文学演習」と称する授業が金曜日の午前に開講されていた。この授業は学部・大学院共通科目で、学部3年から修士課程の院生までが出席し、青柳謙二教授のもと、近代ドイツ・オーストリア文学作品を読み進める内容だった。他にも水曜日午後には新妻篤教授が指導される文学演習が行われており、ここでは主に写実主義の作品を読んでしたが、C.F.マイヤーの『ペスカラの誘惑』などといった、そうでもなければ絶対読みそうもない難解極まる独文と格闘できたことは今思えば幸いである。青柳先生の演習は、10名弱の出席者が順次作品を訳していくという極めてオーソドックスな方法で進められたが、先生が学生をあてるわけではない。つまり、自信のある学生が自ら申し出、先生の承認を得て訳し始めるという学生の自発性を妙に尊重した輪読制が取られていた。この方式をいいことに、当時学部3年生だった私は学期（通年制）半ばまで手を挙げず、授業のお客さんを決め込んでいた。だが、ある日教室に来てみると、他の出席者は誰も来ておらず、程なく現れた先生と二人だけの状態になってしまった。本当は別の誰かが来るまで待っていてほしかったのだが、私がまだ一度もやっていないのに気付いておられたのだろう、青柳先生は授業を始めるとおっしゃる。「じゃ…」と先生が私を見れば、私が訳す他はない。そうしてセミが鳴く中、汗だくになって支離滅裂に訳した作品というのが、ゲルハルト・ハウプトマン作『線路番ティール』（髭文字）であった。あの小説の後はシュニッツラー『グストル少尉』を読んだので、私がそこであたっていたら、今頃シュニッツラー研究に勤しんでいたかもしれない。とにかく爾来30有余年、まがりなりにもハウプトマン研究に手を染めてきたが、この稀代の劇作家を私は小説によって知ったのである。

さて、ハウプトマンに興味を抱いた私はそれから彼の戯曲も読み始めたわけだが、これが難物だった。デビュー作『日の出前』では、冒頭からクラウゼ夫人がこう話す。”A hoot au nischt, a hoot’s au ock vu ins, nischt iis seine.”これはドイツ語か？見覚えのある綴りは“ins”と“seine”だけではないか。この作品と、ハウプトマンを研究するには避けて通ることのできない代表作『職工』はシュレジエン方言で書かれているため、台詞を解説すること自体が一苦労である。（加えて“Die Weber“はやや標準語に近い「翻訳版」であり、「正規版」は更にコテコテの方言で書かれた“Die Waber“なのだ。）日本国内にハウプトマン研究者はあまり多くないと聞いていたが、このテキストを前にしてはむべなるかな、である。そこで、卒論はケストナーでお茶を濁し、修士課程から腰を据えてハウプトマンに取り組むことにした。

1862年にシュレジエンのオーバーザルツブルンに生を受けたゲルハルト・ハウプトマンは、幼少時から類稀なる天分を発揮した作家とは到底呼べない。ギムナジウムにも入れず、実科学校では何度も落第し、農夫になろうと見習いを始めるが体力不足で続かず、美術学校

に入っても素行不良で放校となり、さればと彫刻家になるべくローマに行っても倒れてきた彫刻の下敷きになるなど散々であった。そもそも父親の経営する温泉旅館が倒産さえしなければ、そのまま旅館の主として平穏な一生を終えていたかもしれないのである。少なくとも 1880 年代半ば過ぎまでは、生物学の学位を取り、生物学者ヘッケルや精神医学者フォレルの弟子であった 4 歳年上の兄カールの才能の方が遥かに囑望されていたのだった。

この不肖の弟が、自然主義の泰斗として文壇の注目を一身に集めるに至った背景には、多分に幸運も味方している。まず彼は、兄の妻である資産家の娘を通じてその妹と知り合い、彼女と首尾よく結婚する（ハウプトマン家の 3 兄弟は、この資産家の 3 姉妹と結婚した）。見事な「逆玉」である。他の作家志望者たちが貧窮に喘ぐ姿を尻目に、彼は妻の資産を頼りにデビューするまで金に不自由なく創作に専念できたのであった。そして 1889 年に『日の出前』を書き上げた彼は、この処女戯曲を 40 名以上の文壇・演劇関係者に送りつけるが、そこに含まれていた新進演劇批評家 O.ブラーム唯一の目に留まり、彼の主催する会員制演劇鑑賞会「自由舞台」での第 2 回例会に本作が大抜擢されるのである。時代が丁度「寵児」を求めている頃ともいえよう。なにしろ 1832 年にゲーテが亡くなり、63 年にヘッベルが世を去ってからというもの、ドイツ演劇界は四半世紀の間軽い虚脱状態に陥り、台頭してきた自然主義に関してもドイツ人たちは理屈をこねるばかりで、実際の作品となるとイブセンやストリンドベリやビョルンソンら北欧勢の後塵を拝するばかりだったのである。そうした状況の中、ドイツ自然主義の確立を合言葉に演劇鑑賞会を立ち上げたブラーム、ハウプトマン、そしてそこに文芸出版社を起しドイツ人ヒットメーカーを探していたザミュエル・フィッシャーを加えた三者の利害は完全に一致していた。ここにドイツ文学史上初の劇場監督、作家、出版社の幸福なる「三位一体」関係が成立したのである。

『日の出前』までの彼は、こうして自分に巡ってきた運を確実に捉え、一躍文壇のスターにのし上がるわけだが、その後の活動も、実に時宜を得た的確なものだった。『寂しき人々』（1891）、『職工』（1893）、『ビーバーの毛皮』（1893）といった自然主義的な話題作を次々と発表し作家としての地歩を着実に固めながらも、自然主義の終焉を見越すと 93 年には早くも新ロマン主義・象徴主義色の濃い『ハンネレの昇天』を世に問い、自然主義作家からの脱皮を図る。（個人的には、この 1893 年が劇作家ハウプトマンにとり、文学的に最も濃密な年であったと考えている。）その後も『沈鐘』（1896）、『御者ヘンシェル』（1898）、『ローゼ・ベルント』（1903）などといった様々な手法によるヒット作を提供し続け、『鼠』（1911）を書いた翌年にノーベル文学賞を受賞した時点で、ゲルハルト・ハウプトマンは、ドイツ文壇の頂点に上り詰める形となった。いや、「形」と書いたが、ハウプトマン文学そのものも、ここらが頂点だったのかもしれない。なぜなら私が勝手に評価する限り、ハウプトマン戯曲中の最高傑作は『鼠』だからである。あるいは、更にその翌年の 1913 年、対ナポレオン解放戦争勝利 100 周年を記念してブレスラウで催された大博覧会用に、「国民詩人」たるハウプト

マンに祝典劇執筆が依頼されるが、そうして生まれ、前代未聞の抗議・中傷から連続上演中途打ち切りとなった『ドイツ韻律による祝典劇』までが、彼の「旬」であったといえようか。以降の彼の作品は急速に人気を失い、ドイツ劇場での『日の入り前』(1932)公演が演出マックス・ラインハルト、主演ヴェルナー・クラウスという布陣でやや注目を浴びた以外、さしたる話題作を世に送り出すことはなかった。研究面においてもそれは明らかで、ハウプトマン研究基本図書のひとつであるロイ C. コーエン『ハウプトマン・コメンタール』に挙げられた個別作品研究論文リストによれば、49 作品あるハウプトマン戯曲のうち、『日の出前』から『ドイツ韻律による祝典劇』までの前半期 25 作品を扱う論文が、全個別作品研究論文の3分の2以上を占めている。ロルフ・ミヒャエリスのこうした状況に対する総括:「『鼠』(1911)の後には、題名からはほとんど無名に等しい作品群が続く。『日の入り前』と『ドロテア・アンゲルマン』(1926)のみが時折注目される程度である。『オデッセウスの弓』(1914)でハウプトマン戯曲作品のより大きな弓が張られ始めるのである。その弓は、現在の舞台にもまだ発見されていない戯曲を覆っている。(注1)」は、蓋し的を射た言葉といえよう。

ハウプトマンは、非常に旺盛な創作活動を行った作家として知られており、生涯を通じて執筆に大きなブランクを生じさせたことはなかった。作家としての一日の過ごし方もかなり規則的で、メモをとりながらの午前の散歩(“Produktivspaziergang“と呼ばれた)の後、昼食後から夕食までの口述筆記による執筆が創作活動の骨子を形成していた。(夕食後の時間は、ブルゴーニュ・ワインやシャンパンを前に気の置けぬ友人たちとの語らいに費やされる。)『ドイツ韻律による祝典劇』あたりまでが彼の前半期であると先に述べたが、私の研究も、まだここの作品までしか扱えていないので、正に途半ばに至ったばかりと称するべきであろうが、正直に言えば研究に一定の目途をつけて包括的な「ハウプトマン論」を書くことはまずできまいと考えている。彼の作品のテーマや舞台を眺めてほしい。扱う人物は農民、工鉱業労働者、プチ・ブルジョア、富裕層、王侯貴族、軍人、芸術家、学者、犯罪者、宗教家、そしてついには妖精、もののけ、神々にまで及び、時代に関しては神代の昔から中世を経て現代までほぼ全ての時代をカバーし、形式は超リアルな自然主義作品から歴史劇やメルヘンチックなお伽話を経て、ついには宿命を大上段にふりかざした壮大な神話劇まで、「本当に一人の人間が書いたのか？」と訝りたくなるほどその作品世界は広大にして統一性を持たない。更に言わせてもらえば、その出来にもかなりばらつきがある。ハウプトマンは所謂「アベレージ・ヒッター」ではないのだ。

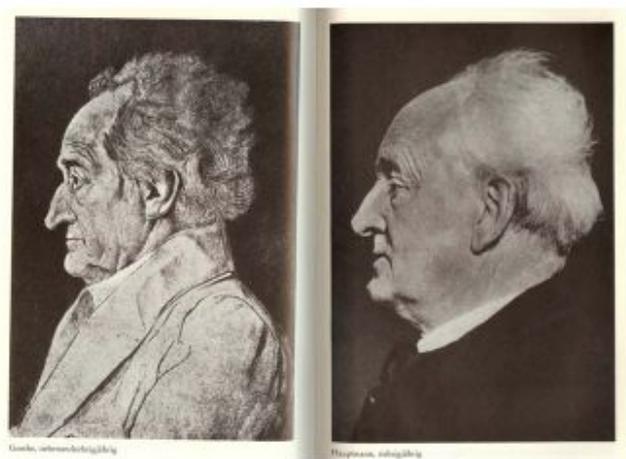
『線路番ティール』は短編小説としてドイツ文学史上十指に数えられると私は確信しているのだが、この作品について論文を書いた時、見事なまでに構築された作品世界に初めて気付き、論文を書きながら感動した覚えがある(「感動して論文を書いた」というのはよくあるが、「論文を書いてみたら感動した」というのは稀だろう)。「ベルリン悲喜劇」と銘打たれた『鼠』にしても、一般の悲喜劇とは異なり、悲劇と喜劇の二つの話を舞台も変えて別々

に描きながら、最後には破綻なく作品を纏め上げるその手腕には舌を巻いた。その一方、冗漫、或いは余りに瞑想的で現実離れしており読者受けせぬ作品も少なくない（概ね後期作品群に現れる）。あっちに行ったりこっちに来たり、光ったり消えたりするこれらのハウプトマン作品群を読み進めていっても、そこに通底する作家の芸術的志向・態度がさっぱり見えてこない、というのが私の偽らざる感想なのである。「エロス」とか「情念」とか「哀憐」とかの形容が、彼の作品にはしばしば用いられるが、こうした特徴もなにもハウプトマンに限ったものではない。こんなことでハウプトマンを研究しているといえるのか、と思っていたが、その後、著名なハウプトマン研究者エーバーハルト・ヒルシャーが「わかったのはこの作家が、はっきりこうだときめつけることができないということだ（注2）」と書いているのを目にしていささか安堵した次第である。ただ、現在おぼろげに推し測っていることに、国民詩人に上り詰めるまでのハウプトマンは、かなり時代の「空気を讀んだ」作家であり、自らの芸術的志向よりも世間の芸術的欲求を優先して創作していたのではないか、という考えがある。その彼がノーベル賞作家となり文壇に君臨してからというもの、自分の興味を前面に押し出して書き始め、結果的にそれが大衆にそっぽを向かれたのではなからうか。ハウプトマン文学の持つ「異教性」は、最初期の作品から指摘されていたが、最後に書かれた「アトレウス四部作」ではっきりとその全貌を露わにする。少なくとも彼が古代ギリシア・ローマに並々ならぬ関心を抱いていたのは確かであり、「自然主義作家ハウプトマン」は世を忍ぶ仮の姿に過ぎない。そうでなければ、社会構造の暗部を糾弾するあれだけの問題作と、後に彼が過ごした王侯然たる生活のつじつまが合わない。ガチガチの社会主義作家だったジャック・ロンドンが、『野生の呼び声』や『白い牙』の成功で富豪となり、セレブな生活を送るも、自らの内部での整合性をはかることができず精神を病み自殺したと言われるのは大きな違いである。しかし、それが彼の前半期作品群の文学的価値をおとしめるわけでは全くない。単体で見た場合、彼の前半期作品群の質的価値は総じてやはり高いと言わざるを得ないし、それらの作品が現在までハウプトマンの名を輝かしめているのである。ただ、「いかにもハウプトマン」と呼びうる要素が見つからないだけである。

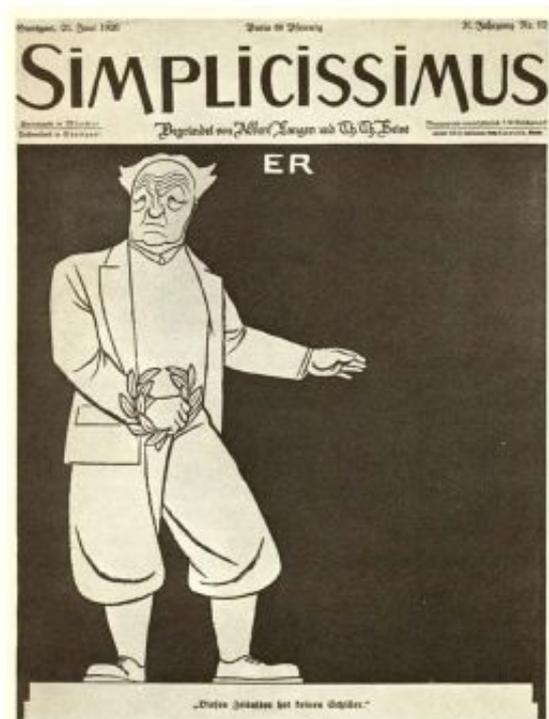
こうしてハウプトマン文学の神髄というものを見出せなかった私は、このような訳のわからない文学世界を生み出した作家本人に興味を覚えるようになっていった。そして実際、彼はかなりユニークな人間であつたらしく、その人となりを伝える逸話は枚挙にいとまがない。彼の文学的・社会的態度は、一言で言えば「不即不離」ということになるうか。19世紀末にベルリンで結成された自然主義文学集団“Durch!“にも、ベルリン郊外の町に世紀転換期の若手作家たちが移住して作り上げた「フリードリヒスハーゲン・グループ」にも彼は客分としてのみ参加し、中心的メンバーになろうとはしなかった。ベルリン演劇界随一の人気作家となっても自身はベルリンに住まず、シュレジエンの山あいにある小邑アグネーテンドルフに生涯住み続けた。ナチスとの関係も同様である。公的には、NSDAP に対して賛意も反意も示してはいない。戦後側近たちがハウプトマンのヒトラー嫌い、反ナチス、反戦思

想を盛んに喧伝するが、確かなことは、彼が亡命せず、さりとして「国内亡命作家」のように表立った執筆活動を中止したわけでもないということだけである。これらの事実からは、文学に限らず彼があらゆる点で自身への「色付け」を忌み嫌ったことが窺えよう。

ただその生活ぶりは、マンがいうところの「民衆の王」そのものだった。アグネーテンドルフに「ヴィーゼンシュタイン」と名付けた「居城」を建設し、定期的にベルリンへと「行幸」し、ブランデンブルク門近くの超高級ホテル「アドロン・ケンピンスキー」で、知人・側近たちの「拝謁」を受けるのである。夏はバルト海の小島ヒデンゼーに、冬はイタリア北部の町ラパロに数か月滞在し、当地の住民とも交流するのだが、彼の発する「マエストロ・オーラ」には誰もが気おされ、いつしか「現代のゲーテ」という尊称が彼に贈られることとなった。ゲーテの没後 30 周年にハウプトマンが生まれたという事実も「ハウプトマンのゲーテ化」を後押しし、1932 年に盛大に祝われたハウプトマン 70 歳誕生祭は、ゲーテ没後 100 周年と相まって、両者のイメージを決定的に接近させる祝典となった。ハウプトマン自身もこの状況を大いに意識し、歓迎していた向きがある。彼の立ち振舞や髪型や身なりはゲーテを増々髣髴とさせ、自分の肖像や写真がゲーテに似ていれば、それをとりわけ好んだという。いや、創作そのものにも現代のゲーテたる矜持が窺え（例：『フロリアン・ガイアー』 [= 『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』]、『ギリシアの春』 [= 『イタリア紀行』]、『アンナ』 [= 『ヘルマンとドロテア』]、『我が青春の冒険』 [= 『詩と真実』]、『天職の渦中にて』 [= 『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』]など）、ついには自分の談話を記録してくれる「エッカーマン」さえ二人も現れてしまった（C.F.ベール：『ハウプトマンとの対談』 / J.シャピロ：『ハウプトマンとの対話』）。だが、それが一層ハウプトマン文学の本質の抽出を困難にしているのである。



ゲーテ（左:77歳）とハウプトマン（右:70歳）



「現代にゲーテはいるがシラーはいない」（「ジンプリチシムス」1926.1.21.表紙）

そして、これは他の作家ではまず有り得ないことなのだが、ハウプトマンの一種独特な言動を現代の我々も手軽に目の当たりにすることができるのだ — トーマス・マンのお蔭で。余りにも有名な『魔の山』第7章に登場するオランダ人金満実業家（そして半分アル中）のペーペルコルン氏の言動が正にそれである：

「みなさん — 結構。肉体は、みなさん、これは初めから — 決着。（中略）要するに、みなさん、私ほうったーえます。みなさんはおっしゃるでしょう、眠りと。みなさん、完全、すばらしい。（注3）」

ペーペルコルンの話は尻切れトンボで意味不明だが、その話し振りに誰もが引き込まれ、ナフタとセテムブリーニの博覧強記の限りを尽くした論争も、「人物」である彼の前では色褪せてしまう。『魔の山』後半で人物造形に詰まったマンが苦し紛れに引っ張り出したモデルが、20年来の知人であったハウプトマンだった。ペーペルコルンは、ハウプトマンを知る者なら誰もが一目でそれと分かるほど詩人に酷似しており、噂を聞きつけ小説を読んだ本人が、余白に「このブタ野郎が俺か？」と書きつけたのは有名な話である。その後大騒ぎとなり、マンはハウプトマンに正式に（しかし何となくわざとらしく）謝罪することとなるが、実際のところ、『魔の山』でマンの筆がひときわ冴え渡った箇所がこのペーペルコルンの描写であり、マン作品中最も魅力的な人物のひとりが彼であろう。ハウプトマン研究にとって

もこの上ない資料をマンは提供してくれたことになる。少なくとも、ハウプトマンが”gut”とか”erledigt”とか”perfekt”とかいった「決めゼリフ」を会話中に連発した人物であったことは、この小説からしか知り得ないのだ。詩人が実際にどんな雰囲気醸し出した人間であるかを知りたいのであれば、あまたある評伝にも増して『魔の山』を読むに如くはない。

ここで、同じく生誕 150 周年を迎える森鷗外とハウプトマンの関連性についても一言触れておきたい。両者は同い年に加え、文壇デビューも同年（1889）である。とはいえ両者は対照的な青年時代を送り（劣等生で実家が倒産したハウプトマンと、大秀才で名家の出だった鷗外）、執筆分野も戯曲と小説という風に、余り関連性はないかに見える。しかし、実は 1888 年 7 月まで鷗外はベルリンに滞在し、19 世紀末のドイツ文学に直接触れる機会を得ていたのである。もっとも当時の鷗外は、ゲーテ、シラー、ハイネ、ドーデーあたりの作品を耽読していたようだが、その時点ではドイツ自然主義の大波にベルリンは洗われていない。もし鷗外が 1889 年 10 月 20 日までベルリンにいたとしたら、レッシング劇場観客席には座っていなかったとしても『日の出前』初演スキャンダルの噂でもちきりとなったベルリンを肌で感じ、帰国後の自身の文学活動もまた違う様相を呈したのではなかろうか。日本はヨーロッパ文学の輸入に関しては、小説に較べ演劇の遅れが目立つが（独仏の近代演劇運動を手本として、小山内薫と市川左団次が「自由劇場」を旗揚げするのは、ドイツから 20 年余り遅れる 1911 年のことである）ドイツ文学輸入の先鞭をつけ、後にハウプトマンの評伝も著した鷗外には、当時のベルリンにいてほしかった。日独近代文学を代表する両者は、世紀末ベルリンにおいて、ものの見事にすれ違ったのである。

10 年ほど前、ベルリン自由大で在外研究できることになり、研究テーマを何にしようか思案した末、ハウプトマンの人物像研究の一端として、ブラームやフィッシャーやラインハルトといった文壇関係者との交流関係を実証的に探ってみようと思立った。日本で相応の準備をし、勇躍現地に赴いた。戦後出来た大学の筈なのに自由大学ゲルマニスティック図書館の充実ぶりには一目見て圧倒され、これはいい研究ができそうだと胸を踊らせた。受入教授であるハウプトマン研究の第一人者ペーター・シュプレングル教授が、初面談の際案の定、ところあなたはここで何を研究したいのかと尋ねてきたので、満を持してこれこれを研究したいと答えた。すると教授は、「ああ、それならこの間、いい本が出ました。僕も書いてます」と言って、私に一冊の本を贈呈してくれた。その本 — “Weggeführten Gerhart Hauptmanns“（『ゲルハルト・ハウプトマンの同志たち』）— には、私が調べたいと思っていたことがほぼ完璧に、私の計画を遥かに凌駕する規模で調べ尽くされていた。迂闊だった。私は頭がクラクラし、しばらく立ち直れなかったが、やがて別のテーマを見つけ（日本であれば 1 年間は立ち直れなかったところだが、日本で 1 年かかる資料収集もベルリンなら数日で済むため、割合短期間で立ち直れたのだろう）、在外研究を有意義に終えることができた。何より「ドイツ劇場」で『寂しき人々』を、「ベルリーナー・アンサンブル」で『ミヒ

ヤエル・クラマー』を観ることができ、1930年代には“Hauptmann außer Dienst“ (退役大尉)などと呼ばれた詩人が、まだ舞台から退場していないことを実感したのである。生誕150周年・ノーベル文学賞受賞100周年を迎えた2012年現在もハウプトマンは尚上演される作家であり、近年ではベルリンの「シャウビューネ」（『寂しき人々』：2011年初演）や「ミュンヒナー・カンマーシュピーレ」（『日の出前』：2005年初演）といった名門劇場でもハウプトマン作品が上演されている。

1911/12 シーズンでは、ドイツ語圏でハウプトマン作品が29回初演された。その内10回は『鼠』なのだが、興味深いのは、上記作品に『職工』や『ビーバーの毛皮』も含めてすっかり時代遅れになってしまったかのように見える彼の自然主義作品が、今も根強い人気を誇っているということだ。自然主義作品が持つ時代を超えたテーマ — 例えば、産業革命の結果搾取されるに至った麻職工に通じる、産業のグローバル化・IT化がもたらした現代の貧富格差問題など — が、今改めて見直されているのである。彼の後期作品群は、研究対象として命脈を保つのみかもしれない（中には、スペインによるアステカ征服を描く『白き救世主』(1920)が、現代の西欧文明のグローバル化に伴う軋轢を予兆する作品としてフォアポメルン劇場[グライフスヴァルト]で上演されるなど、注目を集める後期作品もある)。だが、少なくともその前期作品群により、ハウプトマンはブレヒトと並ぶドイツ近現代演劇の古典的作家として、今後も各劇場のレパートリーを彩り続けるに違いない。どっこい老大尉は未だ尚、しぶとく現役を続けているのである。

(注1) Michaelis, Rolf: *Der schwarze Zeus. Gerhart Hauptmanns zweiter Weg*, Berlin 1962, S.17.

(注2) E. ヒルシャー：『文学的世界像』、エディションq、1995年、36頁。

(注3) Th. マン：『魔の山』（下）、関泰祐・望月市恵訳、岩波文庫、1988年、392頁。

鈴木 将史 （小樽商科大学）

0089

作成日 : 2013/01/12