

祝典劇執筆依頼の経緯と G. ハウプトマンの対応

—『ドイツ韻律による祝典劇』成立史(1)—

鈴木将史

ブレスラウ市による「祝典劇」執筆依頼

19世紀後半から20世紀前半にかけて、ドイツ演劇界を代表した演出家マックス・ラインハルト (Max Reinhardt) と劇作家ゲルハルト・ハウプトマン (Gerhart Hauptmann) が、両者を「発見」した劇場監督オットー・ブラーム (Otto Brahm) のハウプトマン作品ベルリン上演権の独占により、なかなか組むことができなかつた事実は前稿で詳細に検証した¹。ブラームが1912年末に死去した後、両者の提携に支障はなくなるが、その直前に両者を取り組み生まれた初めての新作が『ドイツ韻律による祝典劇』 („Festspiel in deutschen Reimen“) である。すなわち、対ナポレオン解放戦争100周年記念博覧会を催すブレスラウ市は、博覧会用祝典劇の上演を決定し、あらかじめ決定していた演出家ラインハルトの推薦から、ハウプトマンに1912年4月23日付文書²をもって正式に祝典劇執筆を依頼するのである。その一週間前

¹ 拙論「『ドイツ韻律による祝典劇』成立前史(2)」(『小樽商科大学人文研究』第126輯, 平成25年, 201-224頁) 参照。

² 執筆依頼文書の日付については、「4月25日」と記載した文献も見られる。(Vgl. Cowen, Roy C.: Hauptmann-Kommentar zum dramatischen Werk, München 1980, S. 178.) この記述は、恐らくパール/フォイクトによるハウプトマン年表(初版)を参考にしたものだろう。(Vgl. Behl/Voigt: Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen, München 1957, S. 69) 一方23日説はシャイヤーの記述が根拠であると考えられる(註3参照)。シャイヤーが日付のついた依頼文書全文を公表している一方、年表(初版)の根拠となった文献は定かではなく、その年表も改訂版では23日に変更されているため、23日を最終的な日付とするのが妥当であろう。(Vgl. Behl/Voigt: Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen [bearb. v. Mechthild Pfeiffer-Voigt], Würzburg 1993, S. 82.)

に詩人は既にラインハルトの代理人であるゲルスドルフ (Freiherr von Gersdorff) からの接触を受けており、以下のような返書を認めている。

「ラインハルト氏と共に故郷の地から国家的祝日を然るべく演出するお手伝いをする事自体、魅力ある仕事でありましょう。」³

ベルリンではブラームの存在により到底叶わぬラインハルトとの仕事も、上演の地がブレスラウであれば自由となる。1907年のギリシア旅行以来書き続けてきた『オデッセウスの弓』もほぼ完成した。加えて彼自身、その10年前にはシュライパーハウカアグネーテンドルフでの「祝典劇場」設立構想を新聞に発表したことさえあったのだった⁴。ハウプトマンにとりこの依頼は全く歓迎すべき話であったに相違ない。ゲルスドルフもハウプトマンの祝典劇執筆に対する意欲と、彼に相応の構想が用意されていることをラインハルトに報告しており、事実間もなくハウプトマンの正式な回答が市側に到着した(5月3日)。その中で彼は「基本的に喜んでお受けしたい」⁵と書き出している。それに続けて、

「最終的な決断はしかし、(……) 8000人を収容する会場で上演されるような祝典劇が持つ問題について、ベルリンでラインハルト氏と了解を得るまで、まだ控えさせて頂くことをお許し願いたい。」⁶

³ Scheyer: Das breslauer Festspiel 1913. Aktenmäßige Darstellung seiner Entstehung und seiner Absetzung. In: Die Literatur (Das literarische Echo), 35. Jg. (1932), S. 69-74., hier S. 71.

⁴ Vgl. Hauptmann: Plan eines Festspielhauses, (Sämtliche Werke [hrsg. v. Hans-Egon Hass], Centenar-Ausgabe zum hundertsten Geburtstag des Dichters [CA], XI, S. 781f.

⁵ Scheyer: Das breslauer Festspiel 1913. a. a. O., S. 72.

⁶ Ebd.

と正式な態度を保留したが、ほどなく両者の話し合いが持たれ、6月4日には両者の受諾条件として以下の正式な要請が市側に対し為された。

「原稿は作者により完成された形で受理されねばならない。変更や提案はどこからも為されてはならない。祝典劇の仕上げ並びに後の演出に対しては如何なる委員会及び当局関係者の干渉も許されない。ゲルハルト・ハウプトマンとマックス・ラインハルトの名は、主催者に対し、国家的意味を作者が完全に理解した上で、然るべき調子を伴い祖国愛を基調とする愛国的作品を制作するであろうことの十分な保障とならなければならない。安易な万歳愛国主義や、宮廷趣味並びにビザンチン趣味を本作品に期待してはならない。」⁷

市側はもとよりこの要請に異を差し挟むべくもなく、ハウプトマンの執筆依頼受諾は確実であるかに思われた(執筆料も破格の25,000マルクが用意された⁸)。だが驚いたことに、彼はそれからひと月余り後の7月12日に、依頼辞退の書簡を市に書き寄るのである。その理由としては、「祝典会場の並外れた規模は、台詞による効果を不可能とは言わないまでも、非常に困難にすることは相違ない。」とする技術的問題と、「極めて短い準備期間」という時間的問題が主なものであった⁹。この二つの理由は、確かにハウプトマンをして依頼受諾を逡巡せしめた大きな「即物的問題」であったことには違いあるま

⁷ Ebd.

⁸ この祝典劇は市側の買取り作品である。(Vgl. Hacks, Peter: Der internationale Opportunismus in deutschen Reimen. In: Literatur Konkret, Nr. 15 [1990/91], S. 6-11, hier S. 7) ハウプトマンが作品の再演にさして執着しなかったのはそのためであろう。プラーム率いる「ドイツ劇場」は、彼の作品を最も頻繁に上演していた時期にあたる1896年12月には大ヒット作『沈鐘』の初演も含めて都合23回ハウプトマン作品を上演したが、この月に作者に渡った著作権料は6700マルク余りである。(Vgl. Otto Brahm-Gerhart Hauptmann Briefwechsel 1889-1912. Tübingen 1985. S. 268f.)

⁹ Scheyer: Das breslauer Festspiel 1913. a. a. O., S. 72.

い。直前に初演された『ガブリエル・シリングの逃走』とは正に対極に位置する大劇場上演用作品執筆への懸念を詩人が既に示していたことは先述の通りであるし、時間的問題に関しても確かに彼は苦慮したらしく、1912年6月12日付の日記には、以降の予定期日 „17 Nov“ 〈=ヴィーンでの50歳誕生祭〉, „12 Dec“ 〈=恐らくノーベル賞受賞式 [実際は12月10日]〉などが書き込まれた後に、「従って多分ブレスラウ祝典劇制作には7月、8月、9月、10月」という記述が見られる („Oct“ は線で消されている。10月にはドレスデン旅行が予定されていた)¹⁰。ただ、このやや不可解ともいえる辞退劇を解釈するためには、彼の内に働いたであろう執筆快諾を潔しとしない微妙な心理状況をも併せて考慮しなければなるまい。この点について以下に考察を進めたい¹¹。

ハウプトマンが抱いた『国民詩人』へのためらい

ブレスラウ市からハウプトマンへの祝典劇執筆依頼文書には、作家選考の最大の理由として

「祝典劇の創作を誰に頼むべきか見渡した際に、誰もが第一に挙げる名は、我が故郷が生んだ息子である貴殿の名であります。(……)」¹²

¹⁰ Hauptmann: Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland-Türkei 1907, Berlin 1997, S. 304.

¹¹ 依頼辞退を告げるハウプトマンの正式文書は7月17日付だが、『祝典劇』には詳細な構想を纏めた原稿が存在し、その日付は「7月22日」となっている。つまり少なくとも辞退の直後には祝典劇への明確な足掛かりが成立していたのである。ただ、この段階での作品はゲルマニアや市長が登場しアレゴリー問答劇の形式を取るなど、古代劇の様相を呈したものであり、後の完成作とはほとんど共通点を持たない。オルガンを導入するなど上演会場に予定されていた「センチュリーホール」の特徴を生かそうと一旦構想を練ったものの、最終的にハウプトマンはこの案自体を上演に不適當と判断し、放棄したものと思われる。(Vgl. CA, IX, S. 1205-1217.)

¹² Scheyer: Das breslauer Festspiel 1913. a. a. O., S. 71.

と記されている。プレスラウは若きハウプトマンが学生生活を送り、様々な挫折も味わった極めて馴染みの深い町であるため、その地よりの執筆依頼自体に関しては何の不思議もない。ただ、依頼された作品が「解放戦争 100 周年記念博覧会」という「国家的行事」を彩る祝典劇であったことは彼を驚かせると同時に、少なからず違和感を抱かせたに相違ない。なぜなら、それまでのハウプトマンは、「ドイツ文壇の第一人者」の名を^{ほしいまま}恣にはしてきたものの、その属性として『職工』に象徴される数々の問題作を世に問うた「社会派作家」のイメージを、完全に払拭し切れてはいなかったからである。

確かにハウプトマンは社会主義及び社会改革運動サークルに籍を置いた過去を持つ。それは 1883 年のイェナ大学時代のことであるが、プレスラウ美術工芸学校時代から親交の厚かったプレッツ (Alfred Ploetz: 後に人類学者となり「人種衛生学」を唱える。『日の出前』に登場する社会改革論者ロートのモデル) やシモン (Ferdinand Simon: 後に医師・社会活動家。アウグスト・ペーベルの娘婿) を中心に集まった学生達の手で社会改革派グループ「パシフィック」 („Pacific“) が 83 年末に結成される。「パシフィック」は社会主義思想に裏打ちされたユートピアをアメリカに実現しようとした理想主義集団だが¹³、ハウプトマンも兄カール (Carl Hauptmann) と共に、この会の設立メンバーに名を連ねた。仲間達同様、当時の彼も近代合理主義のもとに成立

¹³ 「パシフィック」が直接の手本としたのは、フランスの原始共産主義者カベ (Etienne Cabet) の思想である。カベは架空の旅行記『イカリエへの旅』(1842) の中であらゆる財産を住民が共有する理想社会を描いたが、その後実際にこの理想社会「イカリエ」の実現を決断し、48 年に新大陸のテキサスへ同志 69 人を移住させた。計画は難航し、居住地もニューオーリンズへと移されるが、最終的にカベ自身が 400 人の移民団に加わり入植したイリノイ州ノヴォー (Nauvoo) において「イカリエ」は軌道に乗ったかに見えた (ハウプトマン『我が青春の冒険』では「アイオワ州」と誤記/Vgl. CA, VII, S. 896.)。カベは当地で「独裁制」を一時敷いたが間もなく叛乱が起こり、ミズーリ州セントルイスに逃れ客死する。「パシフィック」はカベ亡き後も存続した「イカリエ」への参加を計画し、プレッツが調査のためにアメリカを訪れるのが 1884 年春のことである。だが彼等が夢見た「イカリエ」は窮乏の惨状を呈しており、プレッツが失意のもとに帰国した後、アメリカ移住計画は立ち消えとなる。(Vgl. Hilscher, Eberhard: Gerhart Hauptmann, Berlin 1974, S. 37f.)

すべき理想社会の信奉者だったのである。この時代を振り返って、ハウプトマンは後にこう述べている。

「当時の私達の基本的特徴は確固とした信仰であった。私達つまり、人類のためめ進歩を信じていたのである。私達は自然科学の勝利を信じ、それにより自然の最後のヴェールが取り除かれることを確信していた。(……)私達は自分達の間ではほぼ既に博愛を実現していたため、その勝利を信じていた。(……)いつの日か、或る種の疫病が衛生学や他の医学的予防法によって絶滅するように、最後の犯罪者と共に最後の犯罪も死に絶えることだろうと。」¹⁴

この頃の詩人の周囲は「この楽観主義が取りも直さず現実だった」¹⁵という気運に満ちており、それまで散々人生の苦渋を舐め続けてきたハウプトマンにとっては、胸躍る環境であったことだろう。だが、会員達が座右の書としたラサールやカウツキー、或いはマルクスやエンゲルスの著作に彼が心酔したという形跡はない。また、自身に大きな利益をもたらしたブラーム主催の「自由舞台」に彼が入会していたのは当然といえるが、彼の親友であったブルーノ・ヴィレ (Bruno Wille) が「自由舞台」のブルジョア趣味に飽き足らず90年に設立した労働者向け演劇鑑賞会「自由国民舞台」 („Freie Volksbühne“) にハウプトマンは参加していない(一方ブラームはこの会に、「社会民主主義的集団」としてではなく、芸術的な価値を認めて参加している)¹⁶。即ち、その作品はいざ知らず、ハウプトマンの社会的行動からは、彼が真正の社会主義者であったという証拠は何ひとつ見付けることができないのである。ホテル経営者であった父親が破産し(1879年5月)、洗うが如き赤貧生活を送らね

¹⁴ Hauptmann: Das Abenteuer meiner Jugend, CA, VII, S. 1071.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Günther, Katharina: Literarische Gruppenbildung in Berliner Naturalismus, Bonn 1972. S. 102-105/180-183.

ばならなかった彼が¹⁷、その頃ようやくできた友人(それまでの彼の人生は正に挫折の連続といえるが、学校生活が肌に合わず常に挫折感に苛まれ続けた間、友人らしい友人をひとりも持つに至らなかった)であるプレッツやシモンの主張に賛同したのは、従って情緒的な動機による部分が大きいと多分に推察し得る。

加えて当時極めて虚弱な体質に悩まされていたハウプトマンは、上の引用文中に現れる「衛生学」にも関心を示しており、後には「人種衛生学協会」に加入さえしている。従って彼の「パシフィック」参画は、イデオロギー的な信念からではなく、多感な若者が時代の流れと仲間意識に敏感に反応した結果であると解するのが妥当であろう。だがその行動は、後に思わぬ結果を詩人にもたらすことになる。即ち四年後の1887年11月に、「社会主義者鎮圧法」(„Sozialistengesetz“)違反の廉でかつての「パシフィック」会員が取り調べを受け、ハウプトマンも裁判所で証人尋問されるのである。彼はその際にプレッツとの関係を認めた上で、このスイスに亡命した元「パシフィック」会長と主義を同じくする者かという取調官の質問に対し、「私が持つのは常に私自身の意見だけです。他の誰かと意見を同じくするなどということは絶対にありません。」¹⁸と言いつけている。しかし内心では、「背後に何者かが迫るのを鈍く感じ、罪を自覚した者が持つあらゆる不安」¹⁹と戦っていた(先述した88年1月から10月にかけてのチューリヒ滞在も、少なからず官憲か

¹⁷ ブレスラウ美術工芸学校時代の友人であったマックス・フライシャー (Max Fleischer) は、当時のハウプトマンの生活を以下のように報告している。「彼は私に目下の逼迫した経済状況を打ち明けてくれた。それによると、彼は当時いた美術学校横のゼミナル通りにある高価な『あばら屋』を最早維持できないというのである。昼食も、彼が言うには『完全に抜いてしまった』らしい。」(Fleischer, Max: Der Breslauer Kunstschüler. In: Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis, Berlin 1922, S. 12.)

¹⁸ Behl, C. F. W.: Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter, München o. J. (1949), S. 178.

¹⁹ Behl, C. F. W./Voigt, Felix A.: Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen, Würzburg 1993. S. 27.

らの逃避を意味していた²⁰)。この事件はハウプトマンの原体験となり、以降の彼は新興の集団に直接関与することを極力避けるようになる。そのため自然主義の勃興を強力に推し進めた19世紀末の文学研究会「ドゥルヒ！」(„Durch!“)に彼は正式には加入せず、ゲストとして例会に参加するという形を取った。自然主義文学者達が当時多数移り住み、ひとつの芸術家コロニーが形成されたベルリン郊外の村フリードリヒスハーゲンにも彼は必要以上に接近はせず、若手文学者達がフリードリヒスハーゲンに移転する五年前から既に近隣の寒村エルクナーに居を定めていたにも拘らず、彼等が隣村に越してきた90年にはベルリン・シャルロテンブルクに転居してしまうのである。そうとはいえ若手文学者達との交際を彼が疎んじたわけではなく、彼等とは相応の交際を後も続けている。つまりは会の中心に引き入れられることを嫌う性向が彼にはあったといえようが、この性向は先述したその保守性²¹とも相俟って、彼の社会的行動規範の輪郭を形作っていた²²。

²⁰ 拙論「『ドイツ韻律による祝典劇』成立前史(2)」註36参照。

²¹ ハウプトマンは自らの性格を評して「私の性格全体から見れば、生涯に互る義務を我が身に課することなど到底不可能である」(de Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag, Frankfurt a. M. 1970. S. 119)と述べている。(拙論「『ドイツ韻律による祝典劇』成立前史(1)」(『小樽商科大学人文研究』第125輯, 平成25年, 57-70頁)註20参照。

²² ハウプトマンは後にヴァイマル共和国大統領候補にその名が挙がったりもするが、自ら率先して文化・社会運動に関与したためではなく、文学以外において自分の立場を容易に明らかにしなかったことでも特徴的な作家である。そのため、各作家が政府に対する賛否を否応なく迫られたナチス政権下にあっても、彼の態度は曖昧なままであった。宣伝相ゲッベルスはこのノーベル賞作家を文化的プロパガンダに利用しようとするも彼の承諾を取り付けることができず、亡命したTh. マンに対して政府が出した非難声明の呼び掛け人リストにも、政府に忠誠を誓ったドイツ人作家88名のリストにもハウプトマンの名は見当たらない。ところが逆に、ナチスの政権奪取直前にマンが呼び掛けた反ナチズム声明への署名も彼は断り、ナチスの御用協会となったプロイセン芸術アカデミー文学部門(この協会が1926年に発足した際も、彼は当初入会を二年間ためらい続けた)からは脱会せず、その態度はマンを始めとするアカデミー脱会作家達と彼のとの間に溝を生むことになる。当時のマンは、1933年2月26日付のA. デープリンに宛てた書簡中で、「ゲルハルト・ハウプトマンは恐らく何の態度も表明しておらず、またその気もなさそうなので、彼の意向は目下のところ問題とはしていません。」と述べている。(ナチスの政権奪取によりアカデミーに当局から圧力がかかるこ

だが、デビュー作『日の出前』及び『職工』の引き起こした社会的騒動は、彼に「反政府作家」の烙印を押すに十分な効果をもたらした。とりわけ単なるベルリンでの上演スキャンダルに終わった『日の出前』に対して²³、『職工』はベルリンやブレスラウやハノーファーの警察、裁判所及び議会を巻き込む大々的な文学事件へと発展するが²⁴、この一連の騒ぎにおいて世間に最も強

とを覚悟したマンは、会を自発的に解散はせず、当局による強制的な解散を世間に示す方が有効であると、この書簡で主張した。) (Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1, Die Briefe von 1889 bis 1933, Frankfurt a. M. 1976, S. 689.) いずれにせよ、後の客観的評価は、彼のこうした曖昧な態度について、ナチスの文化政策に対するひとつの「過失」と捉える傾向を示している。(Vgl. Barbian, Jan-Pieter: Zwischen allen Stühlen. Gerhart Hauptmann im „Dritten Reich“. In: Text+Kritik Heft 142. Gerhart Hauptmann, S. 43-63.)

²³ 1889年10月20日正午からベルリン・レッシング劇場で始まった「自由舞台」による初演は、事前(8月中旬)に戯曲が出版されていたことから開幕前から異様な熱気に包まれていた。果たして幕が上がるや興奮は一幕ごとに高まり、終幕での出産シーン(声のみ)の段で、医師兼ジャーナリストであったカスタン(Isidor Kastan)が舞台に「ほら、手伝うぞ!」と叫びながら本物の鉗子を投げ入れると、客席は歓声、喝采、怒号、悲鳴などで騒然とした雰囲気となり、上演も著しく滞った。カスタンは「自由舞台」を除名されたが、裁判所に訴え出ることにより正式に会に復帰した後、改めて会を脱退した。会事務局が入会金を返却しようとしたところ、カスタンは「飲酒常習者の治療のため会に寄付したい」と受領を拒否する。こうしたカスタンの騒ぎもあり、『日の出前』は注目を集め、「自由舞台」会員数も急増した。反面、作品は当初スキャンダル性だけが一人歩きした感があり、騒動が収まった後にベルリンの「ベレ・アリアンス劇場」が再演を引き継いだ際には人気も途絶え、上演は予定回数に満たず打ち切られた。(Vgl. Hanstein, Adalbert von: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig 1901, S. 170-172.)

²⁴ 『職工』事件は、そのシュレジエン方言版 „De Waber“ が1892年3月3日、ベルリン警察による事前検閲で一般公演を禁じられたことから開始する。その後標準ドイツ語版による加筆訂正版も検閲を通らず(93年1月4日)、地区検定委員会への異議申し立ても却下されると(93年3月14日)、作者はベルリン地区裁判所へ提訴し舞台は法廷に移された。裁判所は上演禁止命令を棄却し(93年10月2日:ただしドイツ劇場に対してのみ)、ベルリンの騒動は一応の決着を見るが、同様の警察による上演禁止命令がブレスラウ(93年10月12日)やハノーファー(95年8月29日)でも出され、作品が全国的に解禁されるのは1902年まで待たねばならなかった。その間にはプロイセン州議会で作品について激しい議論が戦わされ(95年2月21日)、ベルリン地区裁判長が辞任する事態も引き起こした。(Vgl. Schwab-Felisch, Hans: Gerhart Hauptmann, Die Weber [Dichtung und Wirklichkeit, Nr. 22901], Frankfurt a. M./Berlin 1996, S. 262-264.)

い衝撃を与えた出来事は、皇帝ヴィルヘルムII世がドイツ劇場での初演(1894年9月25日)直後に劇場の「王侯棧敷」を解約したことである。この解約は内務省の提案によるもののだが、皇帝自身も不興を覚えたことは間違いがない。それは1896年と99年に選考委員会からの提案を皇帝自らが蹴り「シラー賞」²⁵のハウプトマンへの授与を阻んだことが証明しており、後の皇帝の言葉

「無論、ゲルハルト・ハウプトマンが我が時代の最も偉大な作家であることは承知している。しかし—あの『職工』を許すことは、まずもって余にはできん。」²⁶

が彼の憤懣を端的に物語っていよう。(ただ引用にもある通り、詩人の業績を認めざるを得なかった皇帝は、1915年には当時のハウプトマンの名声に対して—余りにも不釣り合いといわざるを得ない—「勲4等赤鷲勲章」[„Roter Adler-Orden IV. Klasse“]を彼に授与した。)「王侯棧敷解約事件」は大きな話題となり、それはラインハルト設立によるキャバレー小劇場「シャルウ

²⁵ 「シラー賞」は1859年にプロイセン摂政(後のヴィルヘルムI世)によって創設されたドイツ帝国最高の文学賞で、主に「正統派戯曲作品」に対し皇帝より授与された。1863年の第1回受賞作はヘッベルの『ニーベルンゲン』である。3年(後6年に変更)に一度授与されたが、「該当作無し」として見送られた年も多く(72, 75, 81, 93, 1902年)、受賞者数は極めて限られている。96年の際は選考委員であった文学史家シュミット(Erich Schmidt)が強力にハウプトマンの『ハンネレの昇天』を推し、委員会はハウプトマンを候補者とすることで結論を見たが、皇帝の拒否により既に受賞歴(84)のあるヴィルデンプルーフの『ハインリヒとハインリヒの血筋』に賞が与えられた。ヴィルデンプルーフはハウプトマンの名誉を傷付けたこの処置に抗議する意味で、ドイツ・シラー財団に賞金3,000マルクを寄付し、シュミットは委員会書記を辞任した。ノーベル賞を始めとして目ぼしい文化賞は軒並み勝ちえたハウプトマンも、生涯シラー賞に縁遠かったのは、彼と当時の政府の関係を物語る象徴的な事実だが、1904年にゲーテ協会により創設されたシラー賞とほぼ同内容の『国民シラー賞』の第1回受賞者に彼が選ばれている。因みに、現在マンハイム市並びにバーデン・ヴュルテンブルク州が授与している「シラー賞」は全く別の文学賞である。

²⁶ Leppmann, Wolfgang: Gerhart Hauptmann. Die Biographie, Berlin 1995, S. 203f.

ント ラウフ」 („Schall und Rauch“) が 7 年後に上演したパロディ版 „Weber“ (この作品はむしろ皇帝を風刺したものではあるが) で大いに利用され評判となったことでも理解されよう²⁷。

従ってハウプトマンは、少なくとも世紀転換期まではその作品に対して国内よりもむしろ国外において高い「公的」評価を博した作家といえる。シラー賞を拒まれ続けていた一方で、オーストリア最高の文学賞である「グリルバルツァー賞」の栄誉に彼は三度浴している (1896, 99, 1905 年)。この賞も 3 年に一度授与されたため、世紀転換期は専らハウプトマンがこの賞を独占していたことになり; 同賞を三度以上贈られた作家は彼を措いて他にはいない。また労働運動が活発化していたロシアでは、ハウプトマンの初期作品群が他国に先駆けて高く評価され、1900 年に一卷本の作品集、02 年にはドイツでもまだ出されてはいなかった戯曲全集 (全 2 巻) が刊行された。更に 1911 年に出されたロシア語版全集 (全 14 巻) は、翌年に出た本国での 6 巻本全集と比較しても全く遜色のない規模を誇る。加えて 1905 年には、ドイツの各大学に先んじて英オックスフォード大学が詩人に名誉博士号の称号を授与した²⁸。

外国での高い文学的評価に対し自国で中々拭うことのできない「スキャンダル作家」の汚名には、ハウプトマンも少なからず心を痛めていた様子で、その心情の一端が後のヴィーンでの講演に顔を覗かせている。

「ヴィルヘルム時代のドイツでは、様々な方面から演劇の冒涇者と罵られた私がヴィーンに理解され、皆さんのもとへと参り、ヴィーンそして科学アカデミーの歓待に浴した時、それは確かに愛を目の当たりにした、

²⁷ 拙論「『ドイツ近代国民祝典劇の変容』(『小樽商科大学人文研究』第 122 輯, 平成 23 年, 109-126 頁) 117-119 頁参照。

²⁸ この名誉博士号授与に対して G. B. ショーは「私はドイツを大いに賞賛したい。他の大国同様ドイツも慎み深く、自国の偉人への顕彰を他国に任せることにやぶさかではないからである」と痛烈に皮肉っている。(Vgl. Guthke, Karl S.: Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk, München 1980, S. 15.)

まごころも隔ててはいない出会いでありました。」²⁹

こうした状況は1912年のノーベル文学賞受賞（しかも対象作品は『職工』）により一気に払拭された。しかし受賞決定は11月半ばのことであり、直前の11月11日にも尚、生地オーバーザルツブルンの役場が詩人の50歳誕生日を機にした表彰を拒否したため、村民団体が代わって誕生祝いを届けるという一幕もあったのである³⁰。7月の段階では従って、技術的・時間的問題と共に、皇帝の不興を蒙る自らの作家的立場の問題も含めて、100周年記念祭にふさわしい祝典劇を自分が書けるかどうか、ハウプトマンの内には不安と恐れが確かに存在していた筈である。

²⁹ Hauptmann: Deutsche Wiedergeburt. Vortrag, gehalten am 2. Nov. 1921, CA, VI, S. 728. / ハウプトマンが特に愛した大都市としては、戦火で灰燼に帰した街を悼み『声明文』(„Dresden“) [1945] を捧げたドレスデンが有名だが、グリルパルツァー賞を授与されたウィーンに対しても彼は「美と精神の街」(CA, XI, S. 1118.) と呼んで慈しんだ。特に96年の第1回目受賞は『フロリアン・ガイヤー』がベルリンで失敗に終わった直後の受賞であったため、「連絡が届いた時には一条の光がウィーンから差し込み、私を氷の籠から解き放ってくれたのだった。」(CA, VI, S. 695.) と深い感謝の念を表している。彼はウィーンを「ドイツの教育者」(CA, XI, S. 1119.) とまで讃え、ドイツ文化の一大原産地と見なしていたため、そのウィーンを擁するオーストリアとドイツの合併、即ちオーストリア併合には、素朴且つ非政治的意味でヴァイマル共和国時代から賛意を表明していた。(Vgl. Hauptmann: Für den Anschluß Österreichs (I). In: Ebd., S. 949.)

³⁰ 祝典劇の公演地となるシュレジエン州都ブレスラウも、ハウプトマンの顕彰については本質的な理解に欠けた日和見的な態度を示している。世紀転換期においては劇場監督レーベ (Theodor Loewe) のもと、ブレスラウ・ローベ劇場がベルリン初演直後のハウプトマン作品を次々と上演し、概ね好評を得たが、ベルリンと異なり、教養層は彼の自然主義的作品に高評価を与えなかった。この点も市の詩人に対する理解不足の一因といえよう。市は「安易に祝典劇を依頼した後も、1912年の詩人の誕生日には祝電を打っただけである。(奇しくもレーベはこの年に監督を退任している。) ところが、以降彼の公的名声が急速に高まると、ブレスラウは郷土の英雄を最大限に顕彰し、22年には「ハウプトマン演劇祭」を、32年には大々的な「ハウプトマン展」を催し、市中的もうひとつの有名劇場「タリア劇場」を「ゲルハルト・ハウプトマン劇場」と改称したのである。(Vgl. Strauch, Rudi: Gerhart Hauptmann auf den Breslauer Bühnen 1892-1913 [Direktion Dr. Theodor Loewe]. In: Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte, Bd. 1, Dortmund 1983, S. 162-175.)

前例ゲーテの踏襲

1912年7月12日にハウプトマンから執筆依頼辞退の文書を受け取った市側は、急遽使節を彼のもとへ説得に向かわせる。その際にはラインハルトとも技術的な問題について踏み込んだ議論が為されたに相違ない。そしてその甲斐あり、彼は9月に前言を撤回し依頼を最終的に受諾した。実際に筆を執ると自らの懸念もものかは、四カ月という彼にしては極めて短い期間で翌年1月中旬には脱稿している。この執筆依頼を巡る一連の経緯で否が応でも想起せざるを得ないのがゲーテの『エピメニデスの目覚め』である。『エピメニデス』の成立経緯は既に俯瞰したが³¹、両作家共時間的余裕のなさや上演劇場に対する不案内を辞退の理由に挙げ、反面国家的行事を彩る祝典劇への並々ならぬ意欲を抱いていたことも共通し、一方主催者側(『エピメニデスの目覚め』=イフラント、『ドイツ韻律による祝典劇』=プレスラウ市)が依頼した正式な理由には、

イフラント：「国家の第一人者」³²

プレスラウ市：「誰しものが第一に挙げる名」³³

として、ゲーテ/ハウプトマンに依頼した、とあり、共に「国民詩人」としての両者故の依頼であることを強調している。そしてその国家的名声にも関わらず、時の君主(ゲーテ=プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルムIII世、ハウプトマン=ドイツ皇帝ヴィルヘルムII世)から疎んじられるという似通った状況に両者は置かれており、結局この状況が両祝典劇の成功に大き

³¹ 拙論「宮廷祝典劇の終焉と国民祝典劇の誕生」(『小樽商科大学人文研究』第116輯、平成20年、21-38頁)参照。

³² Goethe, Johann Wolfgang: Poetische Werke. Berliner Ausgabe, Bd. 6, Berlin 1964, S. 707.

³³ Scheyer: Das breslauer Festspiel 1913, a. a. O., S. 71.

な障害を及ぼすのも同様である。勿論両作品の興行的失敗は対ナポレオン戦争を勝利したプロイセン国王の礼讃という観客の予想を完全に裏切ったこと（両作品供フリードリヒ・ヴィルヘルム三世は登場さえしない）が最大の原因だが、こうした『エピメニデス』と多くの類似点を持つ『祝典劇』を論じるにあたっては、「ハウプトマンにおけるゲーテの存在」という問題が必ず浮上してくる。次回論考では、この問題についての検証・分析を試みる予定である。

Der Auftrag zum Festspielverfassen und die Reaktion Gerhart Hauptmanns darauf

— Die Entstehungsgeschichte von G. Hauptmanns
„Festspiel in deutschen Reimen“ (1) —

Masafumi SUZUKI

Das neue Drama, bei dem Max Reinhardt und Gerhart Hauptmann, die durch das exklusive Aufführungsrecht der hauptmannschen Dramen in Berlin, das Brahm innehatte, nur schwer kooperieren konnten, zum ersten Mal zusammenarbeiteten, war „Festspiel in deutschen Reimen“. 1913 sollte die Jahrhundertausstellung zur Erinnerung an die preußischen Befreiungskriege gegen Napoleon I. in Breslau stattfinden, und die Stadt gab dem Dichter in Auftrag, für die Eröffnung der Ausstellung ein Festspiel zu schreiben. Dessen Regie sollte im voraus Reinhardt übernehmen. Hauptmann zeigte am Anfang (Juni 1912) an dieses großartige literarische Projekt nicht kleine Interesse, aber gleich danach brachte er brieflich zur Verwunderung der Stadt die Absage zum Ausdruck. Als Gründe dazu wurden zwei Probleme angeführt: 1. Die allzu große Anlage der Aufführung. 2. Die allzu kurze Vorbereitungszeit. Diese sowohl technischen als zeitlichen Probleme klingen zwar glaubwürdig, aber man könnte bei Betrachtung des Charakters und des sonstigen Benehmens vom Dichter den wahren Grund vermuten.

Zuerst könnte man hinter seinem Zögern mit der Annahme des Auftrags seinen bis damals etablierten Ruf als „sozialistischen Dramatiker“ finden. Er trat auf die Bühne des deutschen Theaters mit dem sensationellen Sozialdrama „Vor Sonnenaufgang“ in 1889 und danach verstärkte seinen gleichartigen Ruhm mit „Die Weber“ in 1892. Aber

damit andererseits brachten ihm die Erfolge dieser revolutionären Werke die Abneigung der preußischen zuständigen Behörde, sogar des Kaisers selbst mit sich. Hauptmann wurde infolgedessen bis zur Auszeichnung des Literaturnobelpreises in 1912 im Ausland offiziell höher geschätzt als im Inland. Deshalb klang die Benennung „Nationaler Dichter“ im Auftrag seitens der Stadt Breslau bei Hauptmann wohl etwas künstlich an. Indem er im September 1912 den Auftrag schließlich annahm, war ihm aber dabei die Umstände der Entstehung des J. W. Goethes „Epimenides Erwachen“ vor ungefähr 100 Jahren sicher bewußt. Die Entstehungsgeschichten von Goethes und Hauptmanns Festspiele haben viele gemeinsame Punkte, und ab dieser Periode läßt sich bei Hauptmann die Zuneigung zum Weimarer Klassiker unverkennbar beobachten.