

## G. ハウプトマン『ドイツ韻律による祝典劇』 作品受容史（その1）

鈴木将史

### 序

ドイツ国民祝典劇の掉尾を飾り、また同時にその終焉を予兆したハウプトマン作『ドイツ韻律による祝典劇』（1913）（以下『祝典劇』と表記）は、本来「受容史」と語り得るほど長期的に受容された作品ではない。だが、ひとつのスキャンダルにまで発展したその瞬間的な受容は、非常に変化に富んだものであり、話題作を数多く擁するハウプトマン作品群にあってもとりわけ特異な経過を辿った。ここにその内容を詳細に検討したい<sup>1</sup>。

### 1. 初演時の様子

1912年から執筆が本格的に開始された祝典劇の完成は、1913年1月16日付の電報でプレスラウ市に通知された。2月28日にはプレスラウ市関係者と報道関係者の前で原稿が朗読された後、原稿に若干の手直しが施され、特にグナイゼナウとフリードリヒ大王が追加された。その分シュタインの台詞が大幅に割愛され、これが決定稿となっている。シャイヤーは削除されたシュタインの台詞の一部を紹介しているが、それは以下の通りである。

<sup>1</sup> 拙論「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)－」（『小樽商科大学人文研究』第127輯（75－90頁），平成22年参照。（尚、この拙論で筆者は(2)を予告したが、諸般の事情により、本論の執筆を優先した。）

「ああ、その下にいるお前達を上へと引き上げ、  
 お前達全員にふさわしい爵位を与え、  
 誇り高きドイツ精神を行き渡らせることを  
 私が体験できればいいのだが。  
 お前達は自分が何を持っているのか、  
 自分の箱の中は黄金宝石で光り輝いていることを知らんのだ。  
 お前達自身を、お前達の深く広い国を征服するのだ。  
 鋤やスコップや鶴嘴を手に持て！  
 自分で自分から搾り取るのだ！  
 自分の汚れを落とすことから始めるのだ！  
 声を大にして皆に言う：ここがお前達なのだ。  
 自分を知れ！そしてお前達のものである祖国を知れ！  
 私の言うことが分かるだろう。  
 ほとんど現実の話なのだ。』<sup>2</sup>

この台詞は残されたシュタインの台詞よりも一層祖国愛の情熱を漲らせ、解放戦争100周年記念祝典劇には理想的な台詞かと思われるが、これを省く点に『祝典劇』の本質が垣間見える。『ゲルハルト・ハウプトマン生誕100周年記念全集 (Gerhart Hauptmann Sämtliche Werke. Centenar Ausgabe, Frankfurt a.M./Berlin 1963 : CA)』に載せられた作品の補遺は、平和礼讃の精神を、完成作に較べ文化面を強調しながらより抽象的に打ち出したものだが、逆に愛国的に過ぎる表現の緩和も最初の朗読会以降に作者の手で行われたとシャイヤーは報告している<sup>3</sup>。3月25日には公演契約をハウプトマンと市側は取り

<sup>2</sup> Scheyer, Ernst: 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.73. /シャイヤーはこの削除部分の箇所を明らかにしていないが、シュタインが作品中2度登場するうち、前半の市民達に呼び掛ける台詞の中にこの部分があったと推定できる。

<sup>3</sup> aa.O. /ハウプトマンは他作家に較べ未完成作品が頭抜けて多いことで有名で

ある。彼は生涯に互ってほぼ常に複数の作品執筆を同時に進行させ、インスピレーションが途絶えると惜し気もなく執筆を中止した。中には『フェラント』のように1898年に筆が下され、6度以上も執筆を中断しながら四半世紀後の1923年によく完成した作品もあるが、大半の作品は再び顧みられることもなく、未完作として放置されたのである。CAはこうした未完作、完成作の別バージョンを補遺として初めて収録した全集である。(それ以前にハウプトマン全集及び作品集は1906、12、21、22、32、42年と6度出版された。特に42年刊行の『決定版全集』は、作者自身も存在を忘れていた『謝肉祭』を発掘し収録するなど、当時の代表的な研究者であったマヒツケが編集を指揮した初の本格的な批評版全集である。この全集は「第I部」17巻がまず発行され、後に最後期作品及び補遺を収めた「第II部」が出される予定となっていたが、その計画は結局マヒツケ自らも携わることになるCAへと引き継がれた。)そしてCAにおける補遺の分量が11巻中4巻(Bd.VIII-XI)に上ることからも、彼が如何に未完草稿を数多く残した作家であったかが分かるだろう。こうしてCAは現代ハウプトマン研究にとっては揺らぐことのない権威と信頼を確立しているが、ゲートケも指摘するように、補遺部分に関して問題がないわけでもない。その最たるものは、補遺部分の前半2巻と後半2巻では編集付記の入念さがまるで違うことである。8・9巻にはごく短く成立年と発表された場合の発表年と掲載誌が記されているだけだが、10・11巻は作品成立の過程や、時には原稿の種類(タイプ、手書き、自筆、口述筆記の別など)も記載され、何より大きく異なるのは「遺稿番号」が記載されハウプトマン遺稿での当該原稿の位置が明らかにされたことにより、より高度な学術的要求にも応えられる体裁となっていることである(8・9巻では収録作品がどの原稿に基づくものなのか全く明らかにされていない)。また、遺稿中学術研究にとり極めて重要である完成戯曲のパラリポメナが9巻に収められたのも不運であった。ここでのパラリポメナは「抜粋」となっており、その全体像を示しているわけではない。そして抜粋の意図も定かではない。例えば『御者ヘンシェル』は第三幕から五幕にかけて、『さてビツパは踊る!』は四幕のみが収録されているが、この箇所を抜粋した編者の意図は全く不明である。更に『フロリアン・ガイヤー』のパラリポメナに至っては、編集付記としてフォイクトの纏めた作品成立に関する論文が挙げられ、そこで用いられた旧遺稿分類記号がそのまま収録した作品の説明に使用されている。(Vgl.Voigt, Felix A: Die Entstehung von Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 69 (1944/45), S.149-213) ハウトマンの遺稿は、詩人の死後息子ベンヴェヌート(Benvenuto Hauptmann: 1900-1965)に、彼が亡くなるとその妻バルバラ(Barbara Hauptmann: 1908-1982)に委ねられたが、68年に「ベルリン州立図書館プロイセン文化財保管局」へと委譲された。ここで初めて遺稿の本格的分類・記録が行われたわけだが、CA 8・9巻はそれ以前に発行された補遺集である。(Vgl.Martin Machatzke: Editorisches Nachwort. In: CA, XI, S.1283f.)従って新遺稿番号が8・9巻に記されていないのは仕方のないことではあるが、新旧の遺稿分類方式が同一全集で使用されることにより、全体としての統制が少なからず乱される結果となったのは残念である。(Vgl. Guthke, Karl S.: Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk, München 1980. S.199ff.)『祝典劇』のパラリポ

交わしたが、その第二項には、作者の要求により次の規定が盛り込まれた。「原稿はゲルハルト・ハウプトマン博士により定められた形で引き渡される。」<sup>4</sup>

『ドイツ韻律による祝典劇』初演は1913年5月31日土曜日の晩にブレスラウ・ヤールフンデルトハレ（センチュリーホール）で賑々しく幕を開けた。主な配役は以下の通りである。監督及び体操の父ヤーン：ヴィルヘルム・ディーゲルマン／フィリスティアードス：ヨーゼフ・ダネッガー／アテネ・ドイチュラント：マリー・ディートリヒ／ピティア：ローザ・ベルテンス／少年時代のナポレオン：リア・ローゼン／ナポレオン：ルートヴィヒ・ハルタウ／シュタイン：ヨーゼフ・クライン／フィヒテ：ヴェルナー・クラウス／クライスト：ネメッツ／グナイゼナウ：パウアー／シャルンホルスト：ツイスティッヒ／ブリュヒャー：フィリップ・マニク／ジョン・ブル：エルンスト・ベンツィンガー／フリードリヒ大王：エミール・マルクス／戦争の女神：アンナ・フェルトハマー。これらの主にベルリンを本拠地とする出演者の内、ディーゲルマン、ダネッガー、ディートリヒ、ハルタウ、クライン、クラウス、マニク、ベンツィンガー等は当代一流の役者達であり、国家的公演の名に恥じない稀に見る豪華なキャストであったことがわかる。クライマックスではオルガン、16のティンパニー、12の太鼓が演奏するスウェーデン人作曲家エイナル・ニールソンの音楽をバックに、濛々たる聖煙の中を平和のパレードが大聖堂へと行進した。出演者総数はエキストラを含めて2千名を数え、公演総経費は30万マルクに上ったという<sup>5</sup>。19世紀前半のドイツにおいて考え得る最高のスタッフとキャストで作り上げられた壮大この上ない舞台が初演で失敗する筈もなく、公演は満場の割れんばかりの喝

---

メナも9巻に載っているが、当然新分類記号はなく「1912年後期成立」とあり、シャイヤーが紹介したシュタインの台詞も見当たらないため、朗読に付された暫定的完成原稿でないことは明らかである。(Vgl. CA, IX, S.1204-1238.)

<sup>4</sup> aa.O., S.72.

<sup>5</sup> Vgl. Kammlander, Josefa: Gerhart Hauptmann's Festspiel in deutschen Reimen. Inaugural-Dissertation, Wien 1945. S.18.

采で幕を閉じる。だがこの拍手の大半は、先に述べたとおり圧倒的な群衆シーン（特に革命の場面とフィナーレの大聖堂への行進場面。但しパレードの場面は数多くの旗で彩られたが、プロイセンの旗は使用されなかった）を作り上げた演出家マックス・ラインハルトに向けられていたのである。作品自体に愛国心の称揚を期待していた観衆は全く当てが外れた形となり、初回6千席が完売となった会場は、2回目公演で既に空席が目立ち始め、3回目ともなると会場は閑散とした惨状を示すに至った。それでもとにかく15回を予定していた公演は11回目までこぎつけたが、6月17日に4回を残し急遽打ち切りが市側から発表されたのであった。

## 2. 公演中止スキャンダル

市側は公演中止の理由については明確な説明を避けた。ただ6月20日に報道された市長マッティンクの談話は以下のことを認めている。中止は作品の内容とは関係のないこと、作品を巡り議論が起ころうであろうことは見越し得たが、時間と共に沈静化するであろうと考えていたこと、しかし解放戦争100周年記念博覧会の後援者であるプロイセン皇太子ヴィルヘルムをこの騒動に引き込もうとする動きが始まり、祝典劇はおろか博覧会そのものの続行が危ぶまれる事態に陥ったため、中止の止むなきに至ったこと、などである<sup>6</sup>。皇帝からも博覧会には2万マルクの寄付が寄せられており<sup>7</sup>、市側は宮廷の意向を無視するわけにはいかなかったのである。以降の研究では、中止に至る経緯について以下のことが明らかになっている。皇太子は1913年6月10日付のシュレジエン地区総官フォン・ギュンター宛の書簡で、作品がナポレオン、革命及び民主主義思想を賞賛しているとの懸念を表し、公演中止を要

---

<sup>6</sup> Vgl. Gerhart Hauptmann. Leben und Werk. Eine Gedächtnisausstellung des Deutschen Literaturarchivs zum 100. Geburtstag des Dichters im Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. (hrsg.v. Bernhard Zeller), Marbach 1962, S.194.

<sup>7</sup> Vgl. Scheyer: S.73.

請、さもなくば後援者を降る旨を伝えてきた。シュレジエン知事フォン・チャマーは、翌日ダンツィヒ郊外ラングフーアに滞在中の皇太子に拝謁し、新聞紙上の作品を巡る議論は終えたばかりの地区議会選挙が尾を引いた結果であると説明、皇太子に介入を思い留まるよう懇願した。だが皇太子はこの願いを容れず、両者の会話を記録した文書がプレスラウ市長を囲む「内輪」で読み上げられたため（文書自体は現存せず）、市長は公演の中止を決断せざるを得ない状況に追い込まれた。これらのやり取りは全て秘密裡に行われたのだが、カトリック系の「国民新聞」が6月13日に「シュレジエンの或る有力者（当時のシュレジエン前領主フォン・プレス侯爵と推測されている）による情報」としてスクープしたため、噂に火が付く結果となった。数日後、地区総官宛に皇太子名で以下の文面の電報が届けられた。

「状況は完全に変わった（・・・）。皇帝陛下はハウプトマン氏の祝典劇に大変不興を抱いておられることを表明された。故に祝典劇を速やかに抹消するよう貴殿よりプレスラウ市側に取り次ぎ願いたい。さもなくば余は博覧会の後援者を降ることになる。」<sup>8</sup>

この電報が決め手となり、最終的に公演中止が決定されたのである。ただ、ここでの皇太子は側近の情報に踊らされたと見るべきであり<sup>9</sup>、作品を公演中

<sup>8</sup> Vgl. Grupe, Walter: Gerhart Hauptmann versengt sich das Fell. In: Neue deutsche Literatur, 12.Jg. (1964), H.7, S.165-167.

<sup>9</sup> 当時19歳の皇太子は「飾り」として後援者の地位に就いていたに過ぎず、作品も全く読んではいなかった。ハウプトマンの回想によると、後年彼はラバロのホテルバーで偶然皇太子と居合わせ、その際皇太子が歩み寄りながら「無言で」手を差し出し、これに対し詩人は「さあ、これで仲直りですな」（„Also, ist das Kriegsbeil begraben!“）と答えたという。（Behl, C.F.W.: Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter, München o.J. [1949] S.73.）この場面の様子については、フォン・フルゼンの異説があり、それによると二人のホテルでの邂逅は1930年のことで、皇太子はその時笑顔で彼にこう詫びたとある。「ではそうでしょう、ハウプトマンさん、許していただけますよね？」（„Also, nicht wahr, Herr Hauptmann, Sie vergeben mir?“）（v. Hülsen, Hans von: Gerhart Hauptmann. Siebzig Jahre seines Lebens, Berlin 1932, S.110.）皇太子

止に追い込もうとした主催者は、シュレジエンを中心とした貴族や軍人協会会員達に他ならない<sup>10</sup>。彼らは6月12日の「シュレジエン新聞」に連名で祝典劇公演に対する抗議声明を発表したが<sup>11</sup>、当時の著名な文学史家でありハウプトマンに批判的であったブレスラウ大学文学教授コッホ（Max Koch: 1855-1931）も賛同者に名を連ね、作品の文学的価値に対する疑念も世間に印象付けた<sup>12</sup>。こうした事態を招いた原因は、市側は否定するものの、作品の「内容」そのものだったのであり、それはまた市側も事前に予想が立つほどに明白なものであったが、先に交わした作者との公演契約により、市側は内容に一切口を挟むことができなかつたのである。更に中止発表前には、地

---

が謝罪したかどうかは従って判然とはしない（ハウプトマンの回想にしばしば記憶違いがあるのは周知である）。同様に、皇帝が示した「不興」についても、直接的な資料による証拠は残っていない。

<sup>10</sup> シュレジエンの貴族の内、自分に味方したのはStolberg-Janowitz男爵だけだったとハウプトマンは後に述懐している。（Vgl. Behl: Zwiesprache, S.148.）

<sup>11</sup> 「(…) この祝典劇は解放戦争とその英雄たちよりも、ナポレオン賞賛の印象を惹起する。我々はそれに対し、声を大にして以下の如く表明する必要に迫られた次第である。即ち、この祝典劇において我々に提示されたものは、ドイツ人の、なかならずプロイセン人の国民意識には馴染まず、従ってこの祝典劇の上演をこの上なく遺憾に思うと。」（Schlesische Zeitung, Nr.403, 12.Juni.1913.）

<sup>12</sup> コッホは、旺盛な著作によりドイツにおける比較文学のパイオニアとなり、啓蒙活動にも多大な寄与を為した当時の有力な文学史家のひとりだが、生来の国家・民族主義的傾向から自然主義を厳しく排斥した。彼の主著『ドイツ文学史』におけるヴァーグナーの異例ともいえる重視振りや、ハウプトマンに対する否定的記述に、彼の文学観が端的に現れている。彼はハウプトマンに関し、その自然主義的作風以前に「インスピレーションと温かな心、力と根源性、気高いシラーのような精神といった、新たな力強い詩を作るべき詩人に必要なこれらの要素が、残念ながらゲルハルト・ハウプトマンには備わりようがない」と評して彼の文学的才能そのものを認めようとはしなかつた。ヴィルデンプーフにも高い詩才を認めはしないが、愛国心があるだけその文学は良質であるとするコッホの目に、ハウプトマンの書いた祝典劇が全く評価できない非愛国劇と写つたのも当然であろう。（Vgl. Vogt, Friedrich / Koch, Max: Geschichte der Deutschen Literatur von den älteren Zeiten bis zur Gegenwart, 2.Bd., Leipzig / Wien 1910, S.552-554.）彼は「祝典劇」が既に公演中止となった後にも「偉大な行いを偉大な行いと感じるこのできない歴史感覚の欠如が、不十分な歴史知識と結び付き、祝典劇全体を解放戦争に対する嘲笑へと作り上げてしまった。」と酷評の限りを尽くした文章を発表している。（Koch, Max: Hauptmann, Gerhart: Festspiel in deutschen Reimen. In: Die schöne Literatur. Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland, 14.Jg. (1913), No.13, 21.Juni, S.234f.）

区総官から指示を受けた市側使者がアグネーテンドルフのヴィーゼンシュタイン（ハウプトマン邸）を訪れ、ハウプトマンに自発的な公演辞退を要請したが、これも詩人は拒絶し、第三者からの圧力による公演中止という彼にとっても前代未聞のスキャンダルに発展したのだった<sup>13</sup>。

### 3. 作品が提示した祝典劇としての問題点

作品に対しては、上演時から各メディアの寄せた劇評は概ね好意的なものではなかったが、特に国家主義リベラル系の新聞は作品を酷評した。「クロイツ新聞」は『祝典劇』を「取替え子（悪霊にすり替えられたといわれる醜い子）」と難じ、「テークリッヒェ・レントシャウ」は「世界市民的下らなさ」であると断じた<sup>14</sup>。「シュレジエン新聞」はゲーテの『エピメニデスの目覚め』についての綽名„I-wie-meenen-Sie-des?“（「え、どういう事？」）<sup>15</sup>と同様の一文「ハウプトマンは何を見せるつもりだったのか？」をもって初演を報じた<sup>16</sup>。ただ、公演中止に関しては「ブレスラウの恥」と評した「ライプツィガー・ターゲブラット」や、「勲章目当ての愛国者達や何も知らない同調者」の加担を責めた「ベルリーナー・ターゲブラット」など、特に左翼系リベラル紙で作者側に立つメディアも少なくなかった<sup>17</sup>。そうした中で、「ディ・アクトゥイオン」は公演中から

「ハウプトマン万歳！ハウプトマンに感謝！あらゆる国家的新聞が、寄ってたかってハウプトマンの輝かしい成功にケチをつけようとするの

<sup>13</sup> 公演中止の第一報を伝えた号外は、この事態に「中止」ではなく「禁止」という過激な表現を用いている。（Vgl.Extra-Blatt der Breslauer Morgen-Zeitung, 17. Juni 1913.）

<sup>14</sup> Vgl. Grupe: S.167.

<sup>15</sup> 拙論「宮廷祝典劇の終焉と国民祝典劇の誕生－ゲーテ、シラーの祝典劇－」（『小樽商科大学人文研究』第116輯（21－38頁）、平成20年、35頁参照。

<sup>16</sup> Schlesische Zeitung, Nr.376, 1.Juni 1913.

<sup>17</sup> Vgl. Grupe: S.167.



は、それ自身が冗談でなければ卑劣で低俗な犯罪行為であろう。』<sup>18</sup>

と作者を絶賛する傍ら、右翼系メディアの発言を厳しく批判し、後に極左の機関紙となった同誌の反戦・反軍国主義が劇評には明瞭に反映されている。

総じて貴族や軍人協会の槍玉に上がった『祝典劇』の問題点は、以下の五点に集約することができる。即ち、

1. プロイセン宮廷の軽視もしくは無視
2. ナポレオンを賞揚するかのような表現
3. 英雄達の矮小化
4. 戦勝意識の希薄さ
5. 作品全体に指摘し得る愛国心の欠如

の五点である。（これに加えてカトリック協会側からは、作品に見られる「反カトリック精神」が非難された<sup>19</sup>。）以下に、それぞれの点について作品解

<sup>18</sup> Kanehl, Oskar: Gerhart Hauptmann – Festspiel. In: Die Aktion, 3.Jg. (1913), 11.Juni 1913, S.594.

<sup>19</sup> カトリック関係者が指摘した看過し難い「異教性」に満ちた箇所とは、まず前半のピティアと結末部でのアテネ・ドイチュラントの台詞である。ピティアはギリシアの神々が去って以来、ヨーロッパは闇に包まれたままであると嘆き（Vgl. CA, II, S.957.）、アテネは、聖なる神々の故郷であるオリンピアの頂に今こそ私は足を踏み入ると告げ（Vgl. CA, II, S.1003.）、共に救世主イエスの存在を無視し、ギリシア神を礼讃する形となっている。そしてとりわけ彼等を刺激したのは、中ほどでフィリスティアースが以下のように論ずプロイセンとイギリスの連帯であった。「そしてギニーを持ったあのジョン・ブルを、彼〈プロイセン〉はそうさもしげに見る必要もない。なぜならプロイセンとイギリスはプロテスタントとプロテスタント、健全な二国、健全な自由の精神であるからだ！」（CA, II, S.982.）ただ、こうした点を指摘したカトリック関係者ではあるが、軍人協会のような過激な抗議行動に訴えはしなかった。彼等は作品がそれほど愛国心に欠けているとは認識してはいなかったのである。（Vgl. Herwig, Franz: Hauptmanns Festspiel zur Jahrhundertfeier. In: Hochland, 10.Jg. [1913], Bd.2, Aug. S.608-612.）ハウプトマンはプロテスタントであり、ローマ・カトリックのドイツ文化に対する無理解を憤っていた。「今日教皇の座にあるベネチア農民の息子（＝ピウス10世）は、ドイツ語ができないと考えてよいと思う。そのため彼は、私達がこの言葉と文学の中にどれほどの宝を有しているかはほとんど分るまい。」（Der Katholizismus in Deutschland. In: CA, XI, S.839.）だが、第一次世界大戦後にプロイセン国家の庇護を失い急速に影響力

積に多少踏み込むことにもなろうが分析を試みたい。

#### 4. 問題点 1. プロイセン宮廷の軽視もしくは無視

問題点 1 に関しては、特にプロイセンでは神格化さえされるフリードリヒ大王をこれほど身勝手な人間に描いた作品は、『祝典劇』ならずとも他に例はあるまい。更に実権を持たぬとはいえ、ここに登場する神聖ローマ皇帝は、僧や官僚や王族（全員仮面姿）からなるカーニバルのパレードの「山車」として奇妙な衣装を纏った藁人形であり、最後にはナポレオンの命により石を投げつけられて死に、ばらばらに千切られるという嘲笑と憐憫の対象以外の何物でもない。ナポレオンにイエナとアウエルシュテットで敗れたプロイセンについて、フィリスティアードスは

「勿論この不運な国もまた、臣下の至らぬ考えに死んだのだ。なぜならこの考えが蔓延するは疫病の如くで、結局それは貴族政治の遙か高みにまでもはびこったからなのだ。」<sup>20</sup>

と述べ、「夜警」（ぼんくら）の身に過ぎなかった貴族達が自らを「アポロ」と思い誤ったせいであるとする。一方その後の解放戦争の勝利に関してプロイセン宮廷の貢献は全く描写されない。

#### 5. 問題点 2. ナポレオンを賞揚するかのよう表現

問題点 2 に関しても、ゲーテでさえ『エピメニデスの目覚め』で「弾圧の

---

を失った新教を前にして、彼はイギリスの例に倣い「ドイツ国教会」を打ち立て、その初代主教になろうかと空想したこともあった。(Vgl. Brescius, Hans von: Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewußtsein in unbekanntem Selbstzeugnissen. Eine politisch-biographische Studie, Bonn 1976, S.203f.)

<sup>20</sup> CA, II, S.982.

デーモン」にナポレオンのイメージをだぶらせたの対し、『祝典劇』はナポレオンを「悪の権化」とは殆ど見なしていない。（ただ後半に、ナポレオンを流刑地セント・ヘレナ島へ運んだ英軍船「ベレロフォン」の模型をフィリスティアアデスがこれ見よがしに紹介する場面が出てくるが、深読みすれば、この場面からはナポレオンがコリントの英雄ベレロフォンに退治された怪物「キマイラ」に喩えられていると考えられなくもない。）監督は人物の人形を紹介する際に、国王や皇帝達を「ひ弱である」と皮肉った後、ナポレオンの人形を取り出しこう述べる。

「それに較べてこいつは頗る頑丈だ。

いわば新型ですな。

そもそもこの人形は凄い：

ちやちな一等兵と呼ばれておったのですぞ。

この人形のスタイルは独特です。

わしが南国の旅で

コルシカのイシトウヒから彫り上げたものですじゃ。

こいつにはわし個人の作者印が入っております。

こいつは実をいうと、

この世でまだ出たことのない代物にするつもりでございました。』<sup>21</sup>

監督はその後人形のからくりが間違っており、厄介な英雄となることを説明するが、ナポレオン人形に対する長大な口上（63行、対して国王達への口上は6行）を聞かされた観客は誰もが、作品の主人公はナポレオンであると感じることだろう。ナポレオンは幼少時から登場し、革命の民衆により歓声と共に皇帝へと祭り上げられる。その状況をフィリスティアアデスはすかさず観客に向かい、

---

<sup>21</sup> CA, II, S.951.

「皆さん驚かれたことでしょう！こいつには面食らったでしょう。  
 この顛末は全くお笑い種だ。[…]  
 一人の子供がいた。－ご轟履連中がいた。  
 奴らはそいつを人ごみから皇帝に引っぱり上げちまうんだから。[…]  
 あいつらは犬だって猫だって、  
 同じように喜んで皇帝にしたでしょうよ。」<sup>22</sup>

と冗談混じりに解説するが、舞台はその後もナポレオンを中心に展開していくことに変わりはない。特にフリードリヒ大王が事態を何ひとつ好転させず足早に姿を消すのに対して、ナポレオンは神聖ローマ帝国を瞬く間に消滅させ、自らヨーロッパ征服の夢を長々と語るなど、「英雄」としての扱いにおいて両者は比較にさえならない。舞台から受ける視覚的印象からもそれは明らかである。別稿で詳述するが、三つのゾーンに分かれた舞台の内、「選ばれた者」しか立つことが許されない第二の舞台にナポレオンは稲妻を投げる「ゼウス」の姿となり王座に座って登場する。その直後に彼の没落が「活人画」により描かれるが、その描写は延々と続いた彼の権勢と野望の紹介に比較して余りにも簡潔でしかも極めてシンボライズされたものである。その場面には以下の舞台指示が施されている。

「上段の舞台の幕が開く。ゼウスとして王座に座るナポレオン。その足下には驚。彼の手の中から稲光が走る。続いて轟々たる雷鳴の轟き。しかしこの情景は、垂れこめる闇と次第に降り積もる雪の中に色褪せていく。」<sup>23</sup>

この場面を指示通り活人画で再現したとしても、ナポレオンの敗北と没落を鮮明に印象付けられはしないだろうが、それに加えて公演当日は肝心の「降

<sup>22</sup> aa.O., S.961.

<sup>23</sup> aa.O., S.993.

雪機」がうまく機能せず、まばらに雪を降らせるに過ぎなかった。そのためロシアの「貧相な吹雪」が巨人ナポレオンを屈服させた原因であると理解できた観客は、誰もいなかったと報告されている<sup>24</sup>。

こうしたナポレオンの没落シーンからも分かるとおり、皇帝が惨めに敗れ去り落ちぶれていくというような観客が快哉を叫ぶ場面を、ハウプトマンは書きたくなかったのである。いや、彼もやはり創作の過程で失意のナポレオンを詳細に描こうとした時期があった。それは現存する作品概要草稿から推し量ることができる。この草稿の第九場については断片的なキーワードが記されているだけだが、明らかに全体がセント・ヘレナ島に流されたナポレオンの最期を描写するべく構想されている。「海の詩情」「大いなる夢想」といったキーワードからは、詩情漂う絶海の孤島で、かつての栄光に思いをはせながら悄然として死を迎える皇帝の姿がイメージされることだろう。これは更なるナポレオンの美化に他ならず、こうした彼の最期を省いたこと自体が、祝典劇執筆に対する作者の精一杯の配慮であったとさえ見ることができる。少なくとも、ハウプトマンが英雄の最期に一種の「ポエジー」を感じ取っていたことは確かである。

彼はナポレオンを憎みも軽蔑もしていなかった。いやそれどころか、「19世紀で最も強靱な政治的精神」<sup>25</sup>と讃え、歴史上の人物に想いを馳せその人生について考える時、しばしば彼等の人生は身近な者のそれよりも胸に迫ることがあると語った後に「そうしてナポレオンへの共感、彼がとうに死んでいることを知っているにも拘らず我々の中に湧き起こるのだ」<sup>26</sup>と述べる彼の言葉には、フランス皇帝への深い敬愛の念が汲み取れる。かつて彫刻家を目指したこともある彼は鼻疽の人物のデスマスクを集めていたが、ゲーテやベートーベンやリストに混じってナポレオンのマスクも所有していた。ハ

<sup>24</sup> Vgl.Freund, Erich: Gerhart Hauptmanns „Festspiel in deutschen Reimen“. In: Das literarische Echo, 15.Jg. (1912/13), H.19, 1.Juni 1913, S.1338f.

<sup>25</sup> Chapiro, Joseph: Gespräche mit Gerhart Hauptmann, Frankfurt a.M.1996. S.107.

<sup>26</sup> aa.O., S.152.

ウプトマンがナポレオンを評価した背景には、ゲーテとナポレオンが1808年のエルフルトでの対面の際に互いを認め合い、皇帝が文豪も一目置くほどの鋭い文学的洞察力を示したこともあろう。特に悲劇に関するナポレオンの以下の言葉：

「悲劇は王侯と人民の学校になるべきである。これは詩人が為し得る最高の働きである。」<sup>27</sup>

は、ハウプトマンの注目を少なからず引いていた形跡が認められる<sup>28</sup>。ゲーテ同様、ナポレオンを「敵」とは全く見なさなかったハウプトマンが、一般に期待された解放戦争100周年記念祝典劇を書きようもないことは明らかであり、この点においては興行の失敗をブレスラウ市とハウプトマン両者に帰したデューゼルの指摘を是としなければならない<sup>29</sup>。

## 6. 問題点3. 英雄達の矮小化

『祝典劇』には、他の祝典劇同様多数の英雄達が登場する。その名を登場

<sup>27</sup> Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Floboard Freiherrn von Biedermann (egzt. u. hrsg. v. Wolfgang Herwig), 2.Bd, Zürich/Stuttgart 1965, S.335.

<sup>28</sup> ハウプトマン所有の『ゲーテ対話集』には、この箇所の下線が引かれている。

<sup>29</sup> デューゼルの評は、『祝典劇』に対する上演当時の様々な批評の中で最も冷静な分析を試みたもののひとつだが、興行的失敗の主要原因として、ハウプトマンが愛国的作品を書く意志を持ち合わせていないにも拘らず依頼を引き受けたこと、及びブレスラウ市が彼の著作を踏まえることなく著名作家ということだけで彼に依頼したことの二点を挙げている。祝典劇には一般作品のような自由な創作態度は許されないとするからである。しかしデューゼルは『祝典劇』の一般文学性そのものも否定し、結論として「これは1913年5月31日が我々にもたらしたドイツ舞台芸術ならぬドイツ戯曲の敗北なのである」という、他評にも増して厳しい評価を作品に与えている。(Vgl. Düsel, Friedrich: Gerhart Hauptmanns Jahrhundertfestspiel für Breslau. In: Westermanns Monatshefte, 57.Jg. (1913), 114.Bd., 2.Teil, Aug., S.930-938.)

順に列挙すると、ヘーゲル、「体操の父」(„Turnvater“) ヤーン、フォン・シュタイン、グナイゼナウ、シャルンホルスト、クライスト、フィヒテそれにブリューヒャーという具合であり、登場人物表を見ると一応一般的な国民祝典劇の体裁は保っているといえるだろう。(後半に通常の祝典劇では見慣れない学生達や大学教員が登場してくるのは、明らかに自らも学んだ大学都市であるブレスラウを意識しての演出と考えられる。その半面、解放戦争時にシュレジエン総司令官であったヨークが登場しないこと自体、軍人達の人選についてハウプトマンが格段の注意を払っていなかったことを窺わせる。)しかし、フィヒテとブリューヒャーを除いて彼等の登場する時間は作品全体の10分の1程度に過ぎない。(ヘーゲルはナポレオンを「具人化した国家精神」<sup>30</sup>と呼び、自分の歴史哲学がナポレオンにより実現したことを祝福するという、思索に淫し現実的視野と国家的倫理観を持たないドイツ人の負の側面を象徴する人物として描かれる<sup>31</sup>。) 彼等はフィヒテも含めてナポレオンのヨーロッ

<sup>30</sup> CA, II, S.970.

<sup>31</sup> 実際のヘーゲルは、ドイツがナポレオンに脅かされ始めた1802年に「ドイツはもはや国家ではない」という有名な書き出しで始まる政治哲学論文「ドイツの体制」を書いている。ただ、そこではドイツの国家形態のあるべき姿に関して、軍事的に強大になり過ぎ王国の利害がひとり歩きしているプロイセンよりも、絶対君主制が崩れ始めているオーストリアを評価する向きが見受けられる。(Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Die Verfassung Deutschlands. In: G. W.F.H.: Werke in zwanzig Bänden, Bd.1, Frankfurt a. M. 1971, S.461-581.) もっともヘーゲルは、イエナ会戦の前日(1806年10月13日)の日付が記された書簡で、イエナに入城してくるナポレオンの様子を友人に伝えているが、その中で皇帝の勇姿に理屈抜きで感動した旨を正直に告白している。「(…) 皇帝が—あの世界的人物が—視察のため街を馬で通過するところを見たのだ。—一点に集中し、馬に跨り世界に手を広げ支配するというような人間を目の当たりにするのは、実際素晴らしい感じだ。(…) 勿論プロイセンの行く手は暗い。—しかし木曜から月曜にかけてのこれほどの進展は、この並外れた男にだけ可能なのであって、彼には驚嘆せざるを得ない。」(Hegels Brief an Niethammer. 13. Okt.1806. In: Briefe von und an Hegel (hrsg. v. Johannes Hoffmeister), Bd.1, Hamburg 1952, S.120.) また、この時期の彼の最大の関心事は、フランス軍の占領により散逸の危機に瀕するであろう自らの原稿の処遇と経済的困窮についてであり、書簡にはリュベックを襲った悲劇(ブリューヒャーが退却しここに陣を張ったため、フランス軍の総攻撃を受けた街は壊滅した)の原因を、プロイセンに帰する表現も見られる。(Vgl. Hegels Brief an Fromann. 17.

パズルが着々と進みつつある時期に舞台に現れ、口々にドイツの惨状を訴え国民の決起を促すわけだが（この段では人物達がまだ平和について言及しない点に注意したい）、彼等の相手はプチブルな俗物精神を体現し自己の安寧しか念頭にはない「ドイツ市民」か、世間の全てを斜にしか見ようとはしない典型的な風刺家「陰の非紳士」（この人物は、詭弁を弄するイエズス会士の風刺と推測されている<sup>32</sup>）で、こうした連中は「国土」達の叫びを全く真面目に受け取ろうとはしない。特に「陰の非紳士」はヤーンの対照的人物として配置されており、英雄中最も直情的な弁舌を振るう体操の父の台詞を受けて口を開き、彼の発言をことごとく茶化そうとする。ヤーン、シャルンホルスト、シュタイン、グナイゼナウそれにクライストが最後に全員でドイツ再生の誓いを立てると、それすらも嘲る「声」がオーケストラから響き渡る。「リユトリの誓いだ、シラーばりの空言だ！危険この上もない妄想だ！」<sup>33</sup>

その後に登場するフィヒテとブリューヒャーの扱いは他の英雄達よりも重い。フィヒテはハウプトマン流の解釈により格調高い「ドイツ国民に告ぐ」の演説を行い、これには学生達が初めて呼応する。ブリューヒャーも愛国的演説を続いて行すが、これははるかに露骨な表現に満ちたお世辞にも厳粛な演説とは呼べないものである。だが彼を市民達は「閣下」と呼び、自らの日和見な態度を初めてまっとうに説明する。しかし、その直後に進軍してきたフランス軍に英雄達は蹴散らされ、第三舞台に悠然と姿を現すナポレオンには何の手出しもできない。英雄達が登場する舞台は全て下方の第一舞台であり、ナポレオンにとって彼等の行為は「下界の喧騒」に過ぎないのである。こうして十把一からげにされた英雄達の登場場面からブリューヒャーのみが

---

Nov.1806. In: a.a.O. S.129.) やはりこうした点などは、その約1年後にベルリンのアカデミーで学生や市民を前にして歴史的な連続講演「ドイツ国民に告ぐ」を開始するフィヒテとは対照的な態度であるといえよう。

<sup>32</sup> Vgl. Litzmann, Grete: Gerhart Hauptmanns Festspiel in deutschen Reimen. In: Mitteilung der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, 8.Jg. (1913), S.65-88, hier S.71.

<sup>33</sup> CA, II, S.977.



離れ、閉幕の辞を述べる監督の前に唯ひとり登場してくるが、自らを「人形」と認めようとはせず、頑なに進軍しようとし、その挙句監督に強制的に魂を抜かれる。彼の姿は、最早通常の祝典劇で描かれる「人間味溢れる英雄」の域を越えて、軍国主義的アナクロニズムにまみれた「道化者」以外の何者でもない（この結末部に登場するブリューヒャーは、それまでの彼よりも一層強いベルリン訛りを喋り、その粗野で無教養な印象を強める以上に、少々錯乱した気配さえ漂わせる）。そして、プレスラウに当時は記念碑さえ立っていたこのブリューヒャーに向けられた劇の最後を飾る監督の台詞が、「解放戦争の英雄達をないがしろにする祝典劇」としての『祝典劇』の印象を、より鮮烈に観客に植え付けることとなった。

「ブリューヒャー：わしらはゲッセマネなんぞにゃ行かん！

ラッパじゃ！進め！集合を吹け！

平和のチーチーパッパをどうしろというんじゃ？

わしや歩兵隊と騎兵隊に味方するぞ。

監督：自分の箱に戻れ！

ブリューヒャー：何？何じゃと？箱？抜け！（剣をすらりと抜く）

監督：勇ましい爺さんよ、自分の場所で寝ているのだ！

生き延びるべきはお前の言葉。

わしはそれをドイツに手向け、その心に焼き付けよう。

—それはお前の好戦心にあらず、お前の例の言葉のことで：進め！！

（監督の杖が触れると老元帥はへなへたと崩れ落ちる。）<sup>34</sup>

このように極めて特異な扱いを受けた英雄達の中に、ヘーゲルを除き文化人として唯一クライストが含まれているのは注目に値する。「祝典劇」のパラリポメナのひとつは（ドイツに限らず古今の）代表的文化人が勢揃いする

<sup>34</sup> CA, II, S.1006.

フィナーレを描いているが、そこには何故かクライストの姿は見当たらない。このバージョンでは、アテネ・ドイチュラントの主張を更に先鋭化した徹底的な平和讃美が各登場人物達によって謳われるが、プラトンやホメロスやシェークスピアやダンテ、ブルネレスキらの名が呼ばれるに及んで、舞台はコスモポリタニックな平和礼讃の場となり、最早「愛国的祝典劇」の看板は放棄した形となる<sup>35</sup>。この場に『ヘルマンの戦い』や『ペンテジレーア』で次々と凄惨な場面を描き出したクライストが現れ平和を讃えるなどという構図はいかにもそぐわないであろうし、彼の文学の本質が深くドイツの民衆性に根ざすものであることをハウプトマンも強調している<sup>36</sup>。

彼はクライストを決して低く評価していたわけではない。それどころか、その文学性はゲーテやシラーに準じるものと位置付け、自らも『祝典劇』の四ヶ月後に「芸術家劇場」公演として『壊れ甕<sup>がめ</sup>』の演出を手掛けている。ただ、クライストの戦闘的な性向が必然的に自己破滅へ繋がったというのがハウプトマンの解釈であった<sup>37</sup>。後に彼は1920年に設立された「クライスト協会」の理事に名を連ねるが、協会のスローガンは「クライストの側に立つはドイツたることなり！」とあり、会が年報で示した賛同者呼び掛けの序文は、

<sup>35</sup> CA, IX, S.1235-1238.

<sup>36</sup> 1928年のハイデルベルク演劇祭で『ハイルブロンンのケートヒェン』が上演された際、挨拶に立ったハウプトマンは、「この作品は、力強さと優美さと色とりどりの民衆性を備えた真の奇跡であります。」と語っている。(CA, VI, S.1235.)

<sup>37</sup> 後年ハウプトマンは、クライストについて以下のように語ったとベールは報告している。「クライストの運命は、ゲーテの拒絶にあわなかったとしても、その結果が別の姿を取ることはなかったろう、とハウプトマンは言った。クライストがゲーテの否定的な態度のせいで死に追いやられたとするのは、一部の文学史家の創作である、と彼は説明した。ゲーテは『壊れ甕』を、残念なことに二つに分割してではあったがヴァイマルで上演したではないか。『ペンテジレーア』を彼が気に入るべくもないのは当然のことである、と。」(Behl, C.F.W.: Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann, München o.J. [1949], S.205f.) この発言には詩人の多分にゲーテを擁護する意味合いが含まれているが、彼の最後の完成戯曲『アガメムノンの死』及び『エレクトラ』は、登場人物達が復讐の念から殺人に殺人を重ねていく点で、『ペンテジレーア』以上の病的な破壊性に満ちている。ゲーテに接近したかった筈の最晩年のハウプトマンが、世相(ナチス時代)の影響も大きかっただろうが、こうしてゲーテの忌み嫌ったクライストの世界へ近付いていったのは皮肉な結果である。

正に愛国的精神を全面に押し出したものである<sup>38</sup>。こうしたクライストに付随する強烈な愛国情と病的なまでに急進的なイメージから、やはりドイツ精神の鼓舞と民衆の決起を訴える本編での英雄達の場面に彼は起用されたのである。事実彼の発言は他の者とは趣を異にし、「ナポレオンの刺殺」という些かテロリスト的な偏執性を含んでいる。ただ、彼の言葉に耳を傾ける者はやはりないものの、作品中クニッテル詩行（即ちドイツ韻律）で語られた台詞のうち、最も格調が高く均整の取れた「詩」の形式を保っているものはクライストのそれであり（彼は舞台上の出来事には全く頓着せず、自らの心情を詠々と吐露する）、彼の言葉には作者がその詩才のあるだけを傾注した様子が認められる。

「我にテルの<sup>いしゆみ</sup>弩を指し示す者、  
 それは我が深い意図と  
 密かに暗く渦巻く思いを知る者だ。  
 我は詩人ハインリヒ・フォン・クライスト。  
 テルの行い、ゲスラーの死。  
 これこそ恐らく災いの終わり。  
 我の出自はプロイセンの戦争貴族。  
 我らが国王は勇断に欠けるが、我の望むは行為のみ！  
 確かに我は一作を物した。即ち『ヘルマンの戦い』を。  
 それは行為ではあるが、考え出しただけのこと。  
 我はこれでは満足できぬ。  
 我がこめかみは火照り、脈は早鐘を打つ。  
 我が眠るは燃え立つベット。  
 夜な夜な起こすはあの声達。救いを、救いを！  
 世を虐げ、無慈悲に人を蔑む者から我々を救い給え！

<sup>38</sup> Vgl. Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921 (1922), S.76-79.

しかし我が手の短剣より，他に抗いに術はない。  
あのコルシカ人を刺し倒すことができれば，  
我が夜は明けることだろうが。」<sup>39</sup>

問題点4及び5については，（その2）で詳細に分析する予定である。

---

<sup>39</sup> CA, II, S.976f.

## Die Rezeptiongeschichte von G.Hauptmanns “Festspiel in deutschen Reimen“ (1)

Masafumi SUZUKI

Gerhart Hauptmanns „Festspiel in deutschen Reimen“, das den Schluss der langen Tradition vom deutschen Nationalfestspiel bildete, wurde 1913 in Breslau prächtig uraufgeführt. Aber die anfangs geplanten 15 Aufführungen konnte der Veranstalter nicht zum Ende durchführen und brach sie bei 11 ab. Als Grund dafür ließen sich 5 Elemente des Stücks anführen. 1. Die Geringschätzung oder Ignorierung gegen den preußischen Kaiserhof. 2. Die als Verherrlichung für Napoleon interpretierbaren Szenen. 3. Die kleinlich behandelten Helden des Befreiungskriegs. 4. Das schwache Bewusstsein des Sieges. 5. Der Mangel des patriotischen Gefühls im ganzen Werk. In dieser Arbeit wird die Rezeptiongeschichte des Hauptmanns bemerkenswerten Festpiels in Bezug auf von 1. bis 3.Elemente ausführlich analysiert.