

G.ハウプトマンのエロス体験（1）

鈴木 将 史

1. 前段階（アンナ・シュッツ体験）

前稿¹では、ゲルハルト・ハウプトマン作『ドイツ韻律による祝典劇』（„Festspiel in deutschen Reimen“: 1913）のフィナーレにおいて高らかに宣されるアテネ・ドイチュラントの台詞中に、「エロス」という単語が突如として現れる点について触れた。エロスのなものへの意識の芽生えが、思春期における異性への密かな憧憬であったことはハウプトマンも例外ではない。この意味で初恋に類する体験は1874年の夏に彼を訪れている。（その2年前には、寄宿学校を卒業した姉ヨハンナ〔当時16歳〕が美しい娘に成長して帰郷し、ハウプトマンは彼女に対し誇りと共に淡い魅力を感じているが、それを彼自らは、幼い弟の姉に対する「支配欲」と解釈している²。）相手は彼の父の経営するホテルに宿泊客として逗留していたリディ・ドゥカルト（Liddy Dukart）という19歳の女性であった。娘と最後まで口を交わすことがなく、全くの一方的な憧れに終わったこの体験を、11歳の少年が味わった初恋とするには若干無理があるかもしれない。ただ、彼女が外出する際に欠かさず羽織っていたショールの空色は、生涯彼の脳裏から離れず、これが即ちハウプトマンにおける官能のエロスの原体験であったといえよう³。その2年後に

1 拙論「ハウプトマン文学の持つミームスの特徴－言語の機能不全－」（『小樽商科大学人文研究』第136輯，平成30年，57-70頁）参照。

2 「この頃の私は、ほとんど奇妙な具合に姉の傍を離れなかった。彼女を愛していたのだろうか。嫉妬だったのだろうか？いずれにせよ、私は彼女を生意気にも、色々な場面で専制支配しようとしていた。」（G.Hauptmann: Das Abenteuer meiner Jugend. In: Gerhart Hauptmann Sämtliche Werke, Centenar Ausgabe [CA], VII, Frankfurt a.M./Berlin 1962, S.582.）

3 「当時感じた魅惑は、並み外れたものであったに違いない。なぜなら60年以上経つ

は、同じく宿泊客であるロシア人将軍ボグシェウスキー (Boguschewski) の娘アヌシュカ (Annuschka) に初めて「本当の愛情」を感じ、彼女と結婚したいと母親に泣きながら訴えたりしているが、この一件にしても

「私が当時14歳のロシア人娘を通じて得た経験は、しかしながら私の中に神が完全には生まれていなかったため、奇跡という点においては後の経験には及ばない。」⁴

と詩人が述懐するように、創作上の源泉にはなり得ていない。彼曰く、「ダンテやペトラルカの領域に立ち入る」⁵ 神秘的な女性体験は、1879年春に農業実習生として研修していたレーダーローゼの農場（青年ハウプトマンは、一時農業で身を立てようと考え、叔父の経営する農場に78年5月から79年9月まで滞在していた）が舞台となる。当地を訪れた夫婦の7歳にも満たない少女アンナ・シュッツ (Anna Schütz) にハウプトマンは鮮烈な魅力を感じるのだが、『我が青春の冒険』 („Das Abenteuer meiner Jugend“: 1937) で、約60年前のその様子を語った箇所は、70歳半ばの老作家が綴ったとは思えぬほどの、若々しい、いや青臭ささえ漂う大仰な表現に溢れている。

「そこにあるのは奇跡であり、神であり、それに触れることは魂の最も繊細な霊気を打ち震わせるのだった。それは聖なる書からも、高度な直感を無理やり働かせようとする試みからも得られない、偉大なる神の公現なのであった。」⁶

前回の恋とは違い、今回の恋には「新しき生命」 („Vita nuova“) が宿った

た今も尚、どこか遠くに青いショールを見付けると、決まって私は不思議に胸を高鳴らせ、一瞬幸福になるからである。」 (a.a.O., S.632.)

⁴ a.a.O., S.652.

⁵ a.a.O.

⁶ a.a.O., S.748.

と彼は公言するものの、程度の違いはあれ余すところなく語られるこの恋の質的差異が何であるのかを、今ひとつ文章からは推し量ることができない。また、この時の情緒も、様々な夢に破れ半ば傷心の面持ちで、生涯を一農夫として人知れず終わろうとした当時のハウプトマンの境遇に少なからず増幅された面があり、ほとんど接触もないまま、少女に対する恋は一方面的な夢想に終わる。彼女に触発された作品が見当たらないことを鑑みても、アンナ・シュッツ体験は、客観的には本格的なエロス体験への「前段階」であったと判断するべきだろう。ただ、（これはアヌシユカの場合にも若干述べられているが⁷）それほど清らかで美しい娘に周囲の人々が気付かぬことを彼はしきりに訝り、彼女の価値を自分のみが理解できると考えていたと述べているが⁷、即ち「普通の人間の目には見えない神性を感得する詩人の使命」を、彼はアンナ・シュッツ体験ではっきりと自覚し始めたといえるかもしれない。

2. アンナ・グルントマン体験

ここまでの女性は、ハウプトマンにとり専ら肉体を伴わない精神的な崇拜対象であり、「関係」と呼べる事実はないに等しく、彼女達が短期間の滞在を終え去ったところで体験も終了していた。従ってアンナ・シュッツにより「準備」されたエロスをハウプトマンが本格的に体験するのは、その1年後にあたる1880年5月のことになる⁸。彼は再び叔父の農場を訪れ、そこで彼の

⁷ 「私はその際、両親や世話係の女性や叔父や叔母など全員が、どうして彼女の正体を見抜けず、優しくではあるがしかし普通の小娘のように接するのかわりに苦しんだ。なぜなら彼女は火を見るより明らかに天上の素材から成り立っていたため、下界の人間には属していなかったからである。彼女には神殿を捧げ、歌や踊りや聖なる灯明で崇めなければならないのだ。（…）彼女がその慈悲深い、見ているだけで幸せにしてくれる眼差しを私に向けると、私にだけそれを知らせることが、彼女の使命の密かな意義なのだろうと自分を納得させていた。これはひょっとすると、彼女自身の神の如き意志なのかもしれない。」(a.a.O.)
／これだけ大袈裟な文章を大真面目で銜いなく綴りながら、少しの嫌味も感じさせない点がハウプトマンの奇妙な持ち味である。

⁸ アンナ・グルントマン体験の時期について、『我が青春の冒険』の記述は錯綜

後任として研修に来ていたアンナ・グルントマン (Anna Grundmann: 生没年日は不明だが、当時17歳程度であったことが、彼女らしき女性が登場する『ギリシアの春』[„Griechischer Frühling“: 1908] の記述から推測し得る: 本論註24参照)が、彼の脳裡からアンナ・シュッツの影を払拭するのである。

アンナ・グルントマンの記述がそれまでの女性と異なるのは、簡素に髪を結い上げ質素な茶色い服を体にぴったりとまとった「田舎風」な女性として一定の「実体性」を持ち登場してくる点であるといえよう。そして更なる違いは、ハウプトマンの朗読(『ヘルマン』)に彼女が心を動かし、彼が農場を去る際には涙を流すことにより、両者に恋愛関係が成立しかけたことである。

している。作中では明確な年号が挙げられていないため、言及された事件や他の資料から時期を同定するしかないが、決め手となったのは、1880年6月13日付のアンナへのラブレターが残されていたことである。『我が青春の冒険』の記述でポイントとなるのは、アンナの前で彼が朗読した『ヘルマン』であるが、この詩は最初彼が通っていたヘルテル (Robert Hartel: 1831-1894) の主催する美術教室で披露され、喝采を博したと『我が青春の冒険』にはある。(Vgl. Das Abenteuer meiner Jugend, CA, VII, S.808-811.) その直後に精霊降臨祭の記述がくるため、この朗読は彼が美術教室に通い始めた1881年2月から5月までの間であることが判明する (Behl, C.F.W. / Voigt, Felix A.: Chronik.1993では3月と同定)。一方、この後に描かれるアンナ・グルントマン体験は、兄カールがブレスラウ大学に入学するため休暇末即ち精霊降臨祭にゾルガウ(当時両親は、シュレジエン・ニーダーザルツブルンのゾルガウに居を定めていた)を去った後の農場訪問で生じている。(Vgl.a.a.O., S.818.) カールが大学に入学した年は1880年であるため、ラブレターに加えてここからもアンナ体験が1880年5月であったことが明らかとなる。ところが、その際に『ヘルマン』の評判をハウプトマン自身の口から聞いた農場の叔父や叔母に請われ、彼は「再びポケットから作品を取り出した」(a.a.O., S.822) とある。つまり『ヘルマン』に関して『我が青春の冒険』は、美術教室での朗読が、実際には1年前に行われていた農場でのそれに、あたかも先んじるかのような書き方をしているのである。(Vgl. Studt, Wilhelm: Frühere Dichtungen Gerhart Hauptmanns. Neue Funde aus den Jahren 1875-1881. In: Germanic Review, vol.33 (1958), S.181-196, hier S.189f.) これに限らず、この時期に関する『我が青春の冒険』の記述は年代順に並べられておらず、やや混乱した様相を示している。アンナ・グルントマン体験を第二部第6章で語り終えた後、第7章の冒頭で作者はブレスラウ美術学校の彫刻クラスに入学するが、第1章でも同時期を描いており、3章で既に美術学校を退学してしまっている。4章では退学後に通ったヘルテルの美術教室、5・6章でアンナ・グルントマン体験が語られるわけだが、時間的経過でいえば、従って5・6章が1章よりも概ね過去の出来事を描いていることになる。

その後ハウプトマンが思い止み難く彼女にラブレターを出したところ、その手紙をやはり彼女に想いを寄せる農場にいた別の叔父（カール・シュトレラー）が隠匿してしまい、両者はついに想いを叶えぬまま後に再会することもなかった。こうした後日談も付け加わったアンナ体験は、彼のエロス体験において最も「詩的」な内容を持つものといえるだろう。（ここでも彼女自身が気付かぬその魅力を、自分は見抜いていたことを詩人は強調している⁹。）また、アンナ体験で特筆すべきは、女性の持つ魔性的性格について、ハウプトマンが回想においてであるが初めて言及している点である。

「こうした一種尋常ならざる〈恋愛の〉欲求に次ぐ欲求には、明らかにプラトニックな要素はない。私はここで崇める神の炎のもとですぐに、瞬く間に溶け去ってしまったことだろう。」¹⁰

詩人自らが、こうした破壊的側面も含めて真のエロスの要素をその中に認めたアンナ体験は、同時に現実的背景をほとんど持たなかったことで、他の女性体験よりも却って詩的発想を刺激する部分があったのだろう。彼はその後50年以上に互りこのモチーフに立ち返り続ける。既に農場滞在中に書かれたと推測される¹¹『我は大地の^{すき}犁より来たりて』が巻頭を飾る最初期の詩集『色鮮やかな書』（„Das bunte Buch“: 1888）の第三詩『アンナ』は、文字通り彼女を歌ったものであるし、韻文補遺中にも、ほぼ同時期に書かれたものと思われる詩（作者自身による『80年中盤』の書き込みあり）『ファルクナーからの歌』にアンナが登場する。彼女は前者で『死に取り囲まれ朽ちゆく

⁹ 「(年老いてからも) 彼女は尚、自分が当時何者であり、如何なる神が自分の中に宿っていたのかを知っていたらどうか? 恐らくは知らなかったのだ!」(Das Abenteuer meiner Jugend, CA, VII, S.819.)

¹⁰ a.a.O., S.825.

¹¹ Vgl. Voigt, Felix A.: Anna. In: Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch, Bd.1 (1948), S.52-69, /S.56.

娘』¹²、後者では「窓際に泣きながら佇む娘』¹³として描かれ（従って制作時期はアンナへの夢破れた80年7月以降と推定できよう）、以降に現れる野性的なアンナ・モティーフまでには成熟していない。

この後約10年のブランクをおくが、『日の出前』（„Vor Sonnenaufgang“: 1889）により職業作家として認知されたハウプトマンは、『平和祭』（„Das Friedensfest“: 1890）を脱稿した後、再びこのモティーフに取り掛かる（『アンナ』）。この時期が1890年春であろうとCAは推定しているが¹⁴、じきに『職工』の構想が熟し、一旦『アンナ』への筆は擱かれることになる。加えて早くも同年夏には新しく構想を得た『寂しき人々』（„Einsame Menschen“: 1891）の執筆に彼は専念することとなり、その後もほぼ休止期を置かず続けられた『同僚クランプトン』（„Kollege Crampton“: 1892）、『職工』（„Die Weber“: 1892）、『ビーバーの毛皮』（„Der Biberpelz“: 1893）といった重要作品の執筆に押され、「アンナ劇」は二度再着手された後も（第2部：1891年、第3部：1892年中頃¹⁵）結局未完に終わったのである。推測するに「アンナ・モティーフ」は作者の実体験と極めて深く結び付き、その心情の奥底から汲み出されたモティーフとして、公的発表には直結しにくい多分に「私的」な性格を有していたため、作家生活を軌道に乗せるにあたり重要な時期であった90年代前半には、常に「公的」な自然主義作品の執筆が優先されたと考えられる。

（この時期は、ハウプトマンがその生涯において最も旺盛な創作意欲を示した時期であり、90年からの4年間で、新作戯曲6編が発表されている。しかもそのどれもが好評を博し、この短い期間の内に彼は「文壇の新星」から「近代ドイツ文学の旗手」へと一気に飛躍を遂げることに成功したわけである。）

¹² Vgl. Hauptmann: Anna, CA, IV, S.28f.

¹³ Vgl. Hauptmann: Lieder aus dem Falkner, CA, XI, S.631.

¹⁴ Vgl. Hauptmann: Ansätze zu einem „Anna“-Drama, CA, IX, S.11.

¹⁵ フォイクトは、90年から92年にかけて構想された「アンナ劇」を4編に分類したが⁵（„Anna, Liebes- und Lustspiel“, „Dromsdorf“, „Die Rose von Dromsdorf“, „Jubilate!“）、後のCAでは、91年に書かれた第2編と第3編をひとつにまとめ、3部構成とした。本論もこの分類に従っている。（Vgl. Voigt: Anna, S.57-62 / 52-69.）

「アンナ劇」創作がハウプトマンにとり少なからず私的な行為であったことは、その原稿の状態からも推し量ることができる。90年代初頭に書かれたハウプトマン原稿には、ほぼ全ての作品について多少なりとも最初の妻マリーカ、或いはマチルデ・マーシャルク(第二の妻マルガレーテの姉)、又は姉ヨハンナの口述筆記原稿が混じっている。ところが「アンナ劇」原稿は全てが詩人本人の筆跡であり、他人の関与した形跡はない¹⁶。これはフォイクトも指摘するように、アンナ・モティーフが詩人にとりひとつの「神聖な」題材であったことを物語るものだろう¹⁷。彼は自作中、ごく限られた作品のみを「手稿豪華本」に特注して手元に置いていたが、後に紹介する詩集『アンナ』の豪華本も遺品中に残されている¹⁸。

これら「アンナ劇」の余りに断片的な草稿の内容は、アンナに脚光が当たる前に中断しているため、アンナ・モティーフ考察そのものよりも、作品がほぼ忠実に描いたと思われる叔父の農場の様子(大半の人物には農場時代のモデルが存在する)や、同時期作品の成立背景を探るためにより有用であるかもしれない。特に『寂しき人々』との関連は深く、この作品も兄カール夫婦の不和に題材を取る一種の「モデル戯曲」であるため、「アンナ劇」とクロスオーバーする部分が生じるのも当然といえよう。(「アンナ劇」第二部『ドゥロムスドルフの薔薇』の舞台は、「フォッケラート氏の邸宅」となっている。但し、『寂しき人々』でフォッケラート家に波乱をもたらす女性アンナ・マールは、一見アンナ・モティーフの亜種かとも感じられるが、この人物には別のモデルがいることを作者は認めており、「アンナ」という名は偶然の一致に過ぎない¹⁹。)だが、アンナのイメージが明確化されるのもこ

¹⁶ Vgl. GH Hs 474. In: Der Manuskriptnachlass Gerhart Hauptmanns (bearb. v. Rudolf Ziesche), Teil 3, Wiesbaden 2000, S.6.

¹⁷ Vgl. Voigt: Anna, S.58.

¹⁸ Vgl. GH Hs 630. In: Der Manuskriptnachlass Gerhart Hauptmanns, Teil 3, S.215.

¹⁹ ヨハネスのモデルである兄カールは、1885年から90年にかけて哲学教授を目指しチューリヒで研究生活を送っていたが、その際に知り合ったポーランド人女性アンナ・クルツィツァノフスカがアンナ・マールのモデルである。(Vgl. CA, XI, S.548f.)

の「アンナ劇」からである。第三部『ヒルダ (ユビラーテ)』はアンナが登場せぬまま未完となっているが、冒頭にスケッチされた作品概要において予告されるアンナは、エロスの魔性的側面を象徴する本来の姿を示していることで注目に値しよう。

「牧師, 男やもめ, 老叔父, 学生 - 全員管理人の姪に恋している。(…) 管理人の姪, アンナ, 18歳, 逞しい体付き, 異教的に力強い姿。物静か, 予測し難く, 控えめにも熱情的。」²⁰

以降のアンナは後のハウプトマンが『我が青春の冒険』で描いた如く、「薄い唇と細い顎を持ち、そのギリシア鼻の小鼻は小刻みに震え、がっしりとした体躯ながらも伏目がちで、内に強い意志を秘めた静けさを保つ女性」というイメージが定着する。彼女は、小説においても「アンナ劇」と同時期の1890年に執筆開始された、叔父の農場への訪問を描く『青春の光』 („Jugendlicht“) にこのイメージで登場した筈であるが、この小説もまた、アンナが登場する段まで書き継がれることはなかった。

「アンナ劇」から更に6年ほど経て、アンナ・モティーフは再び戯曲断片『クルニック家への訪問』 („Besuch bei Familie Kurnick“: 1908-1910)²¹に現れる。ここではかつてハウプトマンの手紙をアンナから隠した叔父が年老いた姿で現れ、アンナに求愛するが、この「若い娘に恋する老人」という構図自体は『さてピッパは踊る』のヴァン老人や、『日の入り前』のマティアス・クラウゼンに繋がるものであろう。注目すべきはこの叔父がアンナに向かい、「あなたはいつも、人が生きることが気に食わないように見える。」²²と言い放つ点で、エロスの陰の側面、即ち意図したわけではないが、その魔性

²⁰ CA, IX, S.39f.

²¹ この断片作には作者による題名が付けられていなかったため、CA編者のつけた仮題に倣う。(Vgl. CA, VIII, S.850.) 因みにフォイクトは本作を『所長クルニックの家にて』と呼んでいる。(Vgl. Voigt: Anna, S.64.)

²² CA, VIII, S.869.

的魅力により周囲の調和を乱す原因となり、自らも常に満たされない「罪深き不幸な存在」が強調され、アンナのエロスの人間像はここに確立した感を与える（この人物像を先取りする形で、1903年に『ローゼ・ベルント』[„Rose Bernd“] が書かれていることは自ずと理解されよう）。

アンナ・モティーフは、こうしてまたもや未完作を残した後、1921年によくやく叙事詩『アンナ』として完結した作品を見るが、ここでもアンナは従来と同様、

「望むと望まざるとに拘らず、彼女は絶望した心を永遠の破滅へと追いやる悲しいきっかけとなったのです。」²³

と形容され、負のエロスを担い続ける²⁴。そして37年には、ハウプトマン最大の自伝『我が青春の冒険』が出されるわけだが、この時にもまさしく思い出したように『アンナ』と題された抒情詩（1939年発表の『落穂拾い』[„Ährenlese“] に収録）が歌われているのは興味深い。「アンナ、お前と飢えるは喜び、／お前と貧するは奢り。」²⁵と締め括るこの詩も、エロスの破壊性を体現化したアンナを讃えるものだが、いずれにせよ彼の青春時代の記憶には常にアンナ・グルントマンが影を落とし、その最初の本格的エロス体験は、多分に破壊的な性格を有していたといえよう。奇妙なことに、ハウプト

²³ CA, VI, S.509.

²⁴ アンナ・モティーフが1908年と21年に思い出したように姿を現す点について、フォイクトは08年の契機には前年行われたギリシア旅行を挙げている。その印象を綴った『ギリシアの春』には、スパルタの宿の庭で見た少女の写真からアンナと思しき娘を思い出す場面が次のように描かれている。「彼女〈=写真に写っている少女〉はとうに亡くなったのだろう。或いは30年ほど前には若かったのだろうが、その頃といえば、今私の脳裡に否応なく甦るあの少女も、シュレジェンにいた親戚の農家や庭や畑を17歳の姿で歩いていた時期である。」(CA, VII, S.107.) 更に、21年の叙事詩『アンナ』（当初は『青春の光』の題で構想された）の成立背景には、同時期に執筆していた「自伝的」犯罪者小説『ファントム』と自伝断章『我が人生の略年代記』の影響があったとする。(Vgl. Voigt: Anna, S.64f.)

²⁵ CA, IV, S.139f.

マンは先に挙げたように、アンナのイメージに関する特徴は50年以上経た後でさえ驚くほど細かく覚えているにも拘らず、彼女の総合的な「容貌」に関しては『我が青春の冒険』で述べているように、「アンナはどのような外見だったのだろう？私は分からない。」²⁶と、きれいに忘れ去っている。これは彼女の肉体の部分部分が、各々その魅力を詩人の官能に強く訴えた結果、それらの総合体としての社会的人格を表す彼女の容貌が、彼の脳裡から消失してしまった結果であろう。その点からいえば、アンナは後に現れる女性達よりも、より一層純粹なエロスの存在に近い人物であると考えられる。

3. マリー体験

アンナが破壊的エロスの象徴であるならば、最初の妻マリー (Marie Hauptmann, geb.Thienemann: 1860-1914) は創造的エロスを発散したのかという、状況は些か異なっている。むしろアンナのエロスが強い官能性を帯びていたのに対し、マリーのエロスは深い精神性を特徴としていた。だがこの精神性は決して安定したものではなく、黒い瞳を持ち顔色の優れぬマリーは気難しく抑鬱的で、「ルシファー」的な要素を有していたと『我が青春の冒険』では語られている。ハウプトマンは彼女の歩んできた人生に自分と同様の抑圧された精神性を認め、内面的類似性を彼女の中に見出したのだった。

「自らが誤解され虐げられたと感じてきた二人が巡り会ったのだ。そして二人共、人生の千切れた金の紐を再び繋ごうとしたのである。」²⁷

物質的環境こそは、資産家の娘であるマリーと、両親の経営するホテルが破産し赤貧の生活を送っていたハウプトマンとでは天と地ほどの差があった

²⁶ CA, VII, S.819.

²⁷ aa.O., S.851.

が、周囲に気安く溶け込めぬ性格や、共に健康面に不安があった点は両者に共通しており²⁸、彼はマリーにより、初めて異性の内面的理解者を得たといえよう。じきにこうした認識を彼は放棄することになるが²⁹、少なくともマリーの存在により、彼は他の文学者仲間が軒並み苛まれた金銭的不安とは無縁な立場で、心置きなく執筆に専念することができたのである。しかしマリーの生前に書かれた作品中、彼女を題材に取った四作－『ヴェネチア人』（„Der Venezianer“: 1903: 未完）、『ビシヨフスベルクの乙女達』（„Die Jungfern vom Bischofsberg“: 1907）、『アトランティス』（„Atlantis“: 1912）及び『情熱の書』（„Buch der Leidenschaft“: 1907: 但し完成は1930）－に登場するマリーには、先の女性達に対して為されたような大仰な賛辞は献じられていない。推察するに、この時点でのマリーには、「妻」という実体性が伴い、詩人の靈感を刺激する真のエロス性を有するまでには至らなかったと考えられる。更にいえば、1893年にマリーとの仲が不和になり、1900年に正式に別居するまで彼女の姿はハウプトマン作品に全く現れなくなる。これら四作品は

²⁸ マリーは幼少時から一種の貧血症である「萎黄病」（„Bleichsucht“）に悩まされ、心臓も弱く、ために血色が優れぬことを常としたが、チフスで生死をさまよったハウプトマンも、1885年の結婚時には非常に顔色が悪い青年であった。ドレスデンでの結婚パーティーの際、横を通りかかった騎兵大尉が青白い新郎を見て「こいつは最初の1週間でくたばっちゃうぜ！」（aa.O., S.1020.）と口走り、客達の気分を大いに害したと詩人は回想している。

²⁹ C.F.W.ベールは、ハウプトマンがマリーからマルガレーテへと心移した原因として、若いマルガレーテの魅力もさることながら、『寂しき人々』のヨハネスの如く、家計に無頓着な夫にマリーが苛立ちを隠さなかったこと（マリーの父は既に亡くなっており、夫婦はその遺産で生活していた）と、とりわけ二人の有する鋭い感受性と意志の固さが余りに似通っていたことを挙げている。

（Vgl. Behl, C (arl) F (riedrich) W (ilhelm): „Mary“. Gerhart Hauptmanns erste Lebensgefährtin. In: Schlesien, Jg.7 (1962), H.2, S.65-73, hier S.69.）また、F. W.J.ホイザーの証言もベールの説を部分的に裏付けている。それによると、彼自身がベルシェから聞いた話では、ハウプトマンは既に1887年(!)にはこの親友に、「余りにも陰気で詩人の妻にはそぐわない」マリーと別れたい旨を打ち明けている。マルガレーテとハウプトマンが初めて会うのは1889年であり、その関係が本格化するのは1894年のことであるから、マルガレーテの出現は、詩人に内在していた離婚願望を誘発した一契機と理解するべきであろう。（Vgl. Heuser, Frederick W.J.: Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen, Tübingen 1961, S.148.）

マリーとの離婚が決定的になるか決定した後に書かれており、それだけに一層彼女が醒めた目で描かれたのも当然であろう。

上に挙げた四作の内、前二作でマリーは「アガータ」として登場する。特にハウプトマンのイタリアでの美術遍歴を下地とした『ヴェネチア人』で、彼女は当初「青白い顔色の大人びた18歳の娘」（彼女は肩に空色のショールを巻いて現れる）³⁰として主人公を魅了するものの、結婚し子供が生まれると、美術の探求に悩む主人公にとり窮乏に喘ぐ家庭は煩わしい存在となり、「自由への道は他に見当たらなかったため、時にはアガータの死」さえ望むようになる³¹。この描写は、ハウプトマンとマリーの結婚生活末期を写したものであり、ここでのマリーは、エロスの存在から完全にひとりの現実的人物へと引き戻された感がある。同様の状況は『情熱の書』にも見られ、ここでのメリッタ（＝マリー）は、夫であるティトゥス（＝ハウプトマン）を引き付けるアーニャ（＝マルガレーテ）のエロスの魅力の前に最後は敗れ去る。更に『アトランティス』の主人公カンマッヒャーは、インギゲルト（＝イダ・オルロフ：女優、詩人の後の不倫相手）を新大陸へと追いかけて、著しく精神を患った妻を郷里に残し見殺しにするのである。

この当時、マリーよりもむしろ彼女の属していた空間が彼の詩的発想を刺激しており、それが、マリーを含めて五人の姉妹が暮らしていた資産家ティーネマン家の邸宅「ホーエンハウス」であった。二人の兄が次々とティーネマン家の娘と結婚式を挙げ、その際彼が短い祝典劇を披露し³²、マリーとの結

³⁰ Vgl. CA, X, S.44.

³¹ aa.O., S.127.

³² 『愛の春』（1881）及び『結婚式の行進』（1884）。前者は長兄ゲオルクとティーネマン家三女アデーレ、後者は次兄カールと五女マルタの挙式を彩るべく創作された。両作品共ハウプトマン家とティーネマン家の子供達で演じられ、いずれもゲルハルト自身が主役－『冬』及び『軽率』のアレゴリーを務めたが、なかでも前者の（必要以上に念入りだった）稽古は、ゲルハルトとマリーを接近させる契機となった。（Vgl. Das Abenteuer meiner Jugend, CA, VII, S.847f.）旧来のアレゴリー劇の域を出ないこれらの習作に後年のハウプトマンらしき特徴はまだ認められないが、『愛の春』は創作と同年に『私家版』として出版されており、これが彼の出した著作の記念すべき第1号である。

婚前にはしばしば過ごしたこの屋敷でのひと時を、ハウプトマンは「真にディオニソス的な時間」と呼び、その「神々しい陶醉」に満ちた空間を礼讃している³³。「極楽鳥の巣」³⁴とまで形容されるほどに華やいだ雰囲気に包まれたこの家は、『ヴェネチア人』でも詳しく語られるが、『ビショフスベルクの乙女達』は、ホーエンハウスそのものを舞台にした喜劇であると解釈できよう。

三人の子供までもうけたマリーとの一見幸福な結婚生活は、結婚9年目にしてマルガレーテの出現により崩壊し、以降11年間に亙る悶着を経て1904年に清算される。彼女はその後息子達と暮らしながら1914年に心臓発作で急死するが、この機を境にハウプトマンの中でのマリー像は一変した。もとより若きハウプトマンの執筆生活は、彼女の存在によってのみ命脈を保ち得たのだが、この事実が彼女の死と共に自責の念を伴いながら強く詩人の心を捉え、マリーは瞑想的な色彩を帯びた「黄泉の国の住人」、「冥界に住む庇護者」として、彼の作品に甦るのである。彼女が登場する以降の三編はいずれもがエレジーであり、黄泉の国、或いは夢の中で主人公がマリーと巡り会う様子を描いている。そこでの彼女は、「死者の島『ロイケ』の女主人」であったり（『青い花』[„Die blaue Blume“]）、夢でホーエンハウスの庭を牢と見誤った主人公を引き止めようとする「魔法使い」であったり（『大いなる夢』[„Der große Traum“]）、かつてのホーエンハウスで出会う「冥府の女王ベルセピナ」（『マリー』）、の姿になるなど、以下のようなイメージを伴い登場する。

「ああ、深き淵に咲く冥府の百合なるマリーよ！お前はアイデス〈「冥府」の人格化アイドス(Aidos)の意か？〉が意に逆らい闇夜より解き放ち、光の中で全く命を与えられなかったかの如く、黒く重いヴェールで白く晒され、冥府の毒に犯されたのではなかったか？」³⁵

³³ CA, X, S.50.

³⁴ ホーエンハウスを訪ねた後、ゾルガウの両親宅へと戻ったゲオルクはこう叫ぶ。「あれはなあ、極楽鳥の巣だぜ！」(Leppmann, Wolfgang: Gerhart Hauptmann. Die Biographie, Berlin 1995, S.62.)

³⁵ Mary, CA, IV, S.928.

マリーには常に「死」のイメージが付き纏い、「私」は彼女に温かく迎えられる一時の救済を得るが、現世で生活を続けるためには最終的にやはり彼女のもとを去るしかない。別れの場面はとりわけ『大いなる夢』において激烈に描かれており、「私」の罪が赤裸々に語られる。『大いなる夢』はマリーの死去直後に筆が下され、作中「私」の会おう最初の人物が他ならぬマリーであることから、ここでハウプトマンは先妻に対して一種の「懺悔」を行ったものと考えられよう³⁶。

即ち、後期作品群におけるマリーは、救済者という資質を有するものの、死を前提とした精神的存在へと変容したわけである。従って、官能性を前面に出したアンナとは在り方が異なるものの、彼女のエロスもまた破壊的側面を多分に有するものといえる。また、マリーほど直接或いは間接的な影響を作品に及ぼした女性は他に見当たらない。ハウプトマンの自伝的作品には例外なく彼女が登場する上に、他作品で描かれる女性達の中にも、『寂しき人々』のケーテ・フォッケラートから『新クリストフォルス』(„Der neue Christophorus“: 1943)のメリッサに至るまで、彼女を想起させる人物は少なくない。それどころか、グレゴールが報告するところによると、自伝小説ではないが「私」(＝ハウプトマン)を始めとして、各人物に概ねモデルがいると推定されている『ファントーム』(„Phantom“: 1923)に、マリーらしき人物は見当たらないもの(マリー・シュタルケなる人物が登場するものの、彼女はエロスを伴わぬ「私」の良き理解者に留まり、マリーの人物と見なすことはできない)、それは作者がマリーのいない自分の人生を想定して小説を執筆した故

³⁶ 「哀れな彼女は気を揉み、重く嘆息した。『誰が呼んでいるの、あなた？－そんなに急いで行かないで！ねえ、私はもう駄目！』／だが、まだ数マイル、彼女は遮二無二僕の後を追ってきた。足に血を滲ませ、留まってくれろと請いながら。／だが僕は叫んだ。『留まるは悪疫だ！座して腐るは御免蒙る！大気を！さもなくばナイフを取れ！残りは僕に与えてくれ！』／昔は葡萄が何と咲き誇っていたことだろう！あれは摘み取りだったろうか？－『子供達のことを考えて！』彼女は苦しげに喘いだ。僕はしかし猛り狂った。『自由だ！光だ！癒しだ！』(…)するとマリーは弱々しくくずおれた。舌を咬み、血だらけの口から泡を吹いて。よし構わん、僕は我が身を呪うにもためらいはしない。」(aa.O., S.992.)

であるという³⁷。

そして更にハウプトマン作品の女性像を広く見渡せば、既にマリーが亡くなる以前より、霊的存在として主人公の行動を強く束縛する人物を指摘することができる。即ち『線路番ティール』（„Bahnwärter Thiel“: 1888）でのティールの先妻ミンナがそれである。（『御者ヘンシエル』[„Fuhrmann Henschel“: 1899]におけるヘンシエル夫人も作中で亡くなるが、ヘンシエルの自殺は彼女との約束を破ったことが一因であるとはいえ、彼女とヘンシエルの間に最早エロスの引力は存在していない。）「華奢で病弱に見える女」³⁸であるミンナは、小説冒頭で早くも故人となり、精神的なエロスの象徴として、がさつな後妻が支配する抑圧的な日常生活からティールが逃避しようとする際に縋りつく「聖母」役を果たしているが、この点はマリー・モティーフを全く先取りした形となっている。一方、乳搾り女であった後妻レーネは、その豊かな肉体によって夫を籠絡するが、彼女の粗野な性格は明らかに異なるものの、そのエロスには多分にアンナの要素が見られよう。このマリーのエロスとアンナのエロスの間を往復するティールであるが、両者共先述した如く破壊的傾向を有しているため、息子トビアスの鉄道事故死を発端として、ティール自身による一家の惨殺という悲惨この上ない破壊的結末を作品が迎えるのも不思議ではない。ティールが最終的に身を沈める非日常の霊的な世界こそ、マリーの住む世界と同質のものである。この最初期の小説に後のマリーの原型が現れている以上、その精神性の高いエロスはマリーの存在により詩人の内部に形成されたわけではなく、元来彼の文学の本源的要素に属していたと考えるべきである。

³⁷ グレゴールは、この報告をハウプトマン自身が発言したものと伝えているが、こうした詩人の発言は確認されていない。（Vgl. Gregor, Joseph: Gerhart Hauptmann. Das Werk und unsere Zeit, Wien 1944, S.211.）

³⁸ Bahnwärter Thiel, CA, VI, S.37.

Das Eros-Erlebnis Gerhart Hauptmanns (1)

Masafumi SUZUKI

Als das Eros-Erlebnis, das einen großen Einfluß auf die Literatur Gerhart Hauptmanns ausübte, könnte man im großen und ganzen fünf Frauen nennen. Hier werden die erotischen Eigenschaften der drei Frauen davon; Anna Schütz, Anna Grundmann und Marie Hauptmann, die Frau des Dichters, ausführlich analysiert.

Anna Schütz, welcher junger Hauptmann als Landwirtschaftslehrling auf Rittergut bei seinem Onkel begegnete, war damals (1878) noch nicht 7 Jahre alt. Aber in ihr nahm er eine mystische, fast göttliche Keuschheit wahr. Dieses Anna Schütz-Erlebnis wäre für ihn eine „Vorstufe“ des Eros-Erlebnisses, und dadurch könnte er sich der Mission eines Dichters, die den gewöhnlichen Menschen unsichtbare Göttlichkeit zu fühlen sowie auszudrücken, vage bewußt gewesen sein.

1 Jahr nach der Begegnung mit Anna Schütz lernte Hauptmann auch auf dem Gut Onkels 17 jährige Anna Grundmann kennen. Sie war die erste Frau, die mit der substantiellen Körperlichkeit die Sinnlichkeit des Dichters reizte. Ihre magisch erotischen Elemente tragen die Früchte als „Anna-Drama“ oder „Anna-Epik“, die trotz nicht kleinen Einflusses auf andere hauptmannsche Werke, letzten Endes unvollendet blieben.

Während der Eros von Anna Grundmann starke Sinnlichkeit enthält, charakterisiert die tiefe Geistigkeit den Eros von Marie Hauptmann, geb. Thienemann. Hauptmann fand ihre verdrängte Geistigkeit seiner eigenen ähnlich, was einer der wichtigsten Anlässe zur Heirat mit ihr war. Aber, obwohl in seinen Werken das Marie-Motiv häufiger als andere Frauen

behandelt wird (z.B. „Der Venezianer“, „Atlantis“, „Buch der Leidenschaft“ u.s.w.), besitzt sie noch keinen wahren Eros, der die Inspiration des Dichters reizt. Was an ihr die dichterische Idee Hauptmanns mehr reizte, war eher der Raum, zu dem sie gehörte; das Hohenhaus, wo einschließlich ihrer 5 Schwestern von reicher Familie Thienemann wohnten. Der Dichter beschreibt die Stunde, die er in diesem Landhaus in der Nähe von Dresden verbrachte, als „wahrhaft dionysisch“, und dessen frohe Atmosphäre wird in Drama „Die Jungfern vom Bischofsberg“ treu dargestellt. Nachdem sie sich aber 1904 scheiden ließen, veränderte sich das Maries Bild in Hauptmann völlig. Nämlich bezieht es sich seitdem immer mit dem Tod-Image. In den hauptmannschen Spätwerken zeigt sich Marie-Motiv, das sich zu der den Tod voraussetzenden geistigen Existenz umwandelte. Man könnte also sagen, dass der Eros von Marie wie der von Anna Grundmann auch destruktive Seite besitzt.