

# ゲルハルト・ハウプトマンの『アトレウス家四部作』 — ナチ統治下で生まれた彼の最後のドラマについて —

酒井 謙一

Gerhart Hauptmann's "Die Atriden-Tetralogie"  
— About His Last Drama That Arose under the Nazi Regime —

By

Kenichi SAKAI

Department of Applied Biology  
(平成17年 10月 17日受理)

## I

アイスキュロスを始めとして古代ギリシア悲劇が好んで取り上げた「アトレウス家」の物語は、それ以降も今日にいたるまで、いろいろな作家が題材としてきた。ことドイツに限っても、ゲーテの『タウリスのイフィゲーニエ』(Iphigenie auf Tauris.1787)、ホーフマンスタールの『エレクトラ』(Elektra.1903)、クリスタ・ヴォルフの『カサンドラ』(Kassandra.1983)等、時代と状況に応じて、さまざまな形で取り扱われてきた。また、劇場での公演もよく行われている。たとえば、1980年にはドイツのシャウビューネがアイスキュロスの『オレスト』三部作を、90年代前半にはフランスの太陽劇団が「アトレウス家」三部作を上演しているように、注目すべき劇団が時代の変り目に好んでよく取り上げている。

ここで、私が論じるゲルハルト・ハウプトマン(1862-1946)最晩年の『アトレウス家四部作』(Die Atriden-Tetralogie)も、ギュンター・リュレーが「第二次大戦が始まって9ヵ月後に書き始め、大戦が終わる6ヶ月前に書き終えた」<sup>1</sup>と言っているように、「戦争の時代と人間殺戮」<sup>2</sup>を踏まえた作品となっている。全体は『アウリスのイフィゲーニエ』

(Iphigenie in Aulis)、『アガ멤ノンの死』(Agamemnons Tod)、『エレクトラ』(Elektra)、『デルフォイのイフィゲーニエ』(Iphigenie in Delphi)の四部から成り立っている。話しの筋立てからいくとこの順番であるが、成立順でいくと、先ず1940年7月14日に書き始めた『デルフォイのイフィゲーニエ』を9月18日に2ヶ月で書き上げたあと、『アウリスのイフィゲーニエ』に取り掛かり、これはずいぶん難渋したが、1942年の夏頃からはいずれも一幕物で短い『アガ멤ノンの死』と『エレクトラ』に平行して取り組み、『エレクトラ』を1944年11月4日に書き終えて四部作を完成させたというのが成立のプロセス<sup>3</sup>である。

## II

先ず最初に、「アトレウス家」の物語を紹介しておこう。この一族は、始祖であるゼウスの子タントロスが、神の全知を試すために、自分の息子ペロプスを殺して(後に神々により蘇生させられるが)食卓に供したことから分かるように、肉親間の謀殺、姦通といったむざんな出来事が繰り返し演じられる運命を担わされていた。ここでは、主にアイスキュロスとエウリピデスに基づいて古代ギリシア悲劇が描く「アトレウス家」の物語を紹介する。登場人物の名前は、不自然にならない

範囲でハウプトマンの『アトレウス家四部作』に従って、ドイツ語読みしておく。

話しはトロヤ戦争にまつわるものである。ギリシア軍の総大将アトレウス家のアガ멤ノン王は、アウリスの浜辺からトロヤへ出陣する折に、北風が吹き荒れて荒天のために出航できなくなる。占い師カルカスは、これは、アガ멤ノンがアルテミス女神の神苑の鹿を殺して女神の怒りに触れたためだとして、その怒りを静めるために長女イフィゲーニエを生贄に差し出すようにと王に求める。王は迷いに迷うが結局はアキレウスとの婚礼を口実に娘を呼び寄せる。母クリュテムネストラとともに急いで駆けつけたイフィゲーニエは、当初自らの運命を嘆くが、最後には健気にも自ら進んで犠牲の祭壇にのぼる。これを哀れんだアルテミス女神は、代わりに一匹の牝鹿を犠牲として、イフィゲーニエは救い出して連れ去る。

こうして、無事出陣できたギリシア軍は長い戦いを経て、やがて勝利する。アガ멤ノンもミュケーナイに凱旋するが、愛娘イフィゲーニエを生贄にされたことを恨みに思う妻クリュテムネストラとその不義の相手アイギストスによって謀殺されてしまう。この後、クリュテムネストラたちはしばらく栄華を楽しむが、やがて娘エレクトラと成長して帰国した息子のオレストによって、父の仇として討たれてしまう。しかし、オレストはこの母親殺しがもとで復讐の女神たちに追いかけて、狂乱の中で流浪の旅に出る。

アイスキュロスでは、アテナ女神の計らいでオレストを擁護するアポロン神と復讐の女神たちの和解がなされて、オレストは救われるが、エウリピデスはイフィゲーニエ譚に結び付けている。オレストとその従弟のピュラデスは、アルテミスの神像をアテネへ持ち帰れば狂気から救われるというアポロン神の神託を受けて、イフィゲーニエが祭司長を務めるタウリスのアルテミス神を祀る社へとやってくる。この地では流れ着いたギリシア人はすべて神に犠牲として捧げるといふ慣わしがあり、イフィゲーニエは祭司長としてこの務めを果たしている。オレストたちも捕まってしまう、危うく人身御供にされそうになるが、

弟だと気づいたイフィゲーニエが知恵をめぐらし、最後にはアテナ女神の助けもあって、イフィゲーニエとオレストたちはアルテミス神の神像を持って、無事アテネに辿り着き、オレストも正気に返る。こうして、話はめでたく決着するのである。

### Ⅲ

ハウプトマンの『アトレウス家四部作』も、『アウリスのイフィゲーニエ』、『アガ멤ノンの死』、『エレクトラ』の最初の三部作は、少し変えてあるが大枠は従来のアイスキュロスとエウリピデスが描く「アトレウス家」の物語を踏まえている。しかし、成立の所でも触れたが、話しの順番では最後だが、一番最初に2ヶ月ぐらいで一気呵成に書かれた『デルフォイのイフィゲーニエ』は違っている。これに関して、ハウプトマン自身は前書きで、ゲーテが『イタリア紀行』(Italienische Reise)の1786年10月19日にボローニャで記した次の箇所から、アイデアを得たとしている。

チェント以来、ぼくは『イフィゲーニエ』の制作をつづけようと思っていた。ところが何としたことだろう？ 靈感はわが魂の前に『デルフォイのイフィゲーニエ』の筋をもちこんできて、ぼくはそれを作りあげずにはいられなかった。できるだけ簡単にそれを記してみよう。

エレクトラはオレストがタウリス島のディアーナ女神〔ギリシア神話のアルテミス女神〕の像をデルフォイに持ってくるであろうという確かな希望をいだいて、アポロンの神殿に現われる。そしてペロプスの家〔アトレウス家はタンタロス、ペロプスの流れを汲む、つまりアトレウス家のことである〕にたいへん多くのわざわいを引きおこした恐ろしい斧を、最終的な贖罪の供物として神に捧げる。折あしくもギリシア人の一人が彼女に近づき、自分はオレストとピュラデスに従ってタウリスへ行ったが、この二人の友が殺されるのを見て、自分だけは幸運にも助かったむねを語る。逆上したエレクト

ラはわれを忘れ、その激しい怒りを神々に向けるべきか、それとも人間に向けるべきかわからなくなる。

そのあいだにイフィゲーニエとオレストとピュラデスは同じようにデルフォイに到着した。イフィゲーニエの聖なる静けさとエレクトラの現世的な情念とは、この二人が互いに相手と知らずに出会うとき、じつに奇妙な対照をなす。例の逃げだしてきたギリシア人はイフィゲーニエを見て、友人たちを犠牲に供した巫女であることを知り、そのことをエレクトラに打ちあける。エレクトラは例の斧をふたたび祭壇から奪いとってきて、それでイフィゲーニエを殺害しようとするが、そのときさいわいにも局面は転じてこの姉妹は最後の恐ろしい災厄をまぬがれる。この場面が成功すれば、これ以上に偉大で感動的なものは舞台の上で、そうかんたんには見られないであろう。しかしどれほど靈感が湧こうとも、そのための技量と余裕とをどこから取ってくればいいのかだろう<sup>4</sup>。

ちょうど、ゲーテが『タウリスのイフィゲーニエ』に取り組んでいた時期であり、その中で浮かんだギリシアに戻って以降のイフィゲーニエの後日談のアイデアをゲーテは書き留めたのである。ゲーテ自身は結局『デルフォイのイフィゲーニエ』を書かなかったが、このアイデアがハウプトマンの創作意欲を刺激したのである。前書きにこうある。

ここに展開されているアイデアが私を完全にとらえた。あまり思い悩まずとも以下に続く作品が出来上がった。誰もこんなことをしてもゲーテの天分と張り合おうとしているとか、彼に対する畏敬の念に欠けているなんて思わないだろう。この題材はもう2千年前にあったし、その頃すでに劇になっていた。ゲーテの百数十年後に、一人の劇作家がその魅力のとりこになっても、決しておかしくはないだろう。

オレストとイフィゲーニエが、デルフォイのアポロン神殿に帰ったあとエレクトラに会うという話しは、すでにローマ時代の学者ヒギヌスの『寓話』にもあって (LuW.300)<sup>5</sup>、ハウプトマンはゲーテのアイデアから受けた刺激をもとにヒッデンゼー島で一氣に書き上げる。それが『デルフォイのイフィゲーニエ』である。

では、その内容を見てみよう。全体は3幕からなる。舞台はデルフォイのアポロンの神殿、神官たちはちょうど犠牲を捧げる祭식을終えたところである。「アトレウスの子供たちの運命もようやく闇から解き放たれそう」(CA.Ⅲ. 1031)<sup>6</sup>な不可思議な明け方、神殿の前庭に変装したエレクトラが現われて、父母のアガメムノンとクリュテムネストラ殺害に使われた斧をアポロンの祭壇に供える。エレクトラは疲れから気を失って倒れるが、その少しあとに、同じ様に変装して、正気を無くしてテロンと名乗るが、実はオレストが現われて、祭壇に一本の櫂を供える。オレストとエレクトラは夢うつつの状態の中で一瞬互いの存在に気づくが、そのときクリュテムネストラの亡霊が現われ、二人は恐怖に襲われる。オレストは本名を名乗らないし、そればかりか、オレストもその友人のピュラデスも、タウリスで残酷な神殿の祭司長によって、神の犠牲にされてしまったとエレクトラに言う。

テロン (オレスト)、次いでエレクトラが立ち去ったあとに、ピュラデスが神殿の前庭に登場する。2幕である。そして、神官たちにオレストはデルフォイの神託を無事やり遂げて、アルテミスの像と祭司長の女性をタウリスから奪い取ったが、そのあと正気を失い、行方知れずだと告げる。ピュラデスは許婚のエレクトラもこの地に来ていると聞いて、捜しに出かける。あたりは暗くなり雷雨になるが、その後は一転明るい日差しが降り注ぎ、神官はアポロン神とアルテミス女神の和解が近いことを告げる。タウリスから運んできたアルテミス神像と祭司長の行列がデルフォイの神殿の方へとやってくるが、そのとき、弟オレストを殺されたと思っているエレクトラが、先に神殿に供えた斧を持って、祭司長の女性に襲いかかる。間一髪の所で、ピュラデ

スがエレクトラを押さえて、アトレウス家の血の惨劇の連鎖は、今回は繰り返されることなくようやく終わる。エレクトラは自分の許婚ピュラデスに気づき、ピュラデスが呼びかけると、オレストも正気づく。先の神官の言葉にあるように、アポロン神とアルテミス女神が和解し、清めの日が近づいているのである。しかし、いまだ誰も祭司長が姉イフィゲーニエだとは気づかない。オレストは祭司長にイフィゲーニエの名前を挙げて消息を尋ねるが、彼女は顔をベールで覆って、神殿に入ってしまう。

3幕は翌朝の、やはりアポロン神殿が舞台である。祭司長はアルテミス女神に祈りを捧げて、この人間界から離れて、自分を再びタウリスの荒野へ連れ戻すように、人間の目のとどかぬ、「深い孤独の中へ」(CA.Ⅲ. 1072)連れて行くようにと求める。エレクトラとピュラデスも神殿にやってくるが、一人残ったエレクトラは、斧を振り上げて襲いかかった前日の自分の乱暴な振舞いを、祭司長に詫げる。祭司長は「妹も弟も許されてあれ」(CA.Ⅲ. 1076)と言って、エレクトラを立ち上がらせる。エレクトラは、祭司長が自分の弟妹のように語るこの「妹」や「弟」という言葉を聞きとがめる。エレクトラは、見ず知らずの人のはずなのに祭司長を「昔から知っている」(CA.Ⅲ. 1077)かのように思う。「私は以前にあなたに会ったことはないのかしら」(CA.Ⅲ. 1077)、さらに続けて、ミュケーナイで「ほころびる花」(CA.Ⅲ. 1078)のような乙女、イフィゲーニエの姿を見たことがあるとたたみかけると、祭司長は遂に語り始める。トロヤに対する戦いに勝利するために、カルカスが耳にささやいた地獄の忠告に従って、父が娘を生贄にしようとしたとき、母は断固として反対してくれました。が、遂に屈して出て行くとき、「母は私を、決してもう離そうとするまいとするかのように、しっかりと抱きしめてくれました」(CA.Ⅲ. 1080)と話して、自分こそそのイフィゲーニエだと身分を明かす。さらに、オレストが武器に身をきらめかせながらタウリスにやってきたときのことに触れる。そのとき、自分は矛盾した気持ちに捉えられました。一方ではその美しさに魅

了されつつも、同時に、「タウリスに来て以来一時たりとも忘れたことのない復讐心が」(CA.Ⅲ. 1081) またもや勝ちをおさめました。

私は、弟の中にギリシア人を見ました。ギリシア人は誰でも嫌いです。私に許せるのは、死んだギリシア人だけです。その上、オレストは、人々の中で唯一人私の命のために戦い、殺害者に私の死の復讐をしてくれました母を手にかけてのです。(CA.Ⅲ. 1081)

私が一言命じれば、彼は首を刎ねられてそこに横たわったでしょう。でも、この言葉が私の口から出ようとしなかったのです。舌を嚙んだせいで、彼の口からでなく、私の口から血が流れました。私は臆病で、弱虫でした。だから、彼が私を捕らえて、女神の像とおまけに私まで盗み出して、意志に反して私たちをヘラスへ引っ張ってきたのです。でも、徐々にまた、タウリスで無慈悲な務めを果たしていた頃と同じような気持ちになってきました。(CA.Ⅲ. 1081)

自分は、結局、そこから連れてこられたあの世界に戻るしかないと告げると、エレクトラはイフィゲーニエを抱きしめて、故郷のミュケーナイへ帰るようにと勧める。しかし、イフィゲーニエは拒む。神々のお陰で、意識がないまま祭壇から救い出されてタウリスに送られましたが、自分は、この世界ではすでにアウリスで生贄となった時点で死んでいます。タウリスでは棺の中でこの世のことはすべて諦めると誓わされました。自分は今では「死者の国」(CA.Ⅲ. 1084)の住人なのです。

もしイフィゲーニエがアポロンの明るい昼の世界に再び現われれば、一族に新たな災厄しかもたらさないでしょう。すぐにヘラスのいたるところで、アガ멤ノンが嘘つきだ、娘を生贄にせず、ギリシアの人々をだましたんだとささやかれるでしょう。あんな大嘘つきは殺されて当然だ。..... アトレウス家は徹底的に

腐敗しているから、一族郎党を根絶やしにしなきゃいけない。…… なかでも、たくさんのギリシアの息子たちを殺したイフィゲーニエを裁きの場に立たせろと。(CA.Ⅲ, 1085)

このように語って、「もう二度と会わない」(Auf Nimmerwiedersehn! CA.Ⅲ, 1086)と言って、立ち去る。この幕の最後では、夢の中に現われた母クリュテムネストラから「贖罪の月桂冠」(CA.Ⅲ, 1088)を手渡されたオレストが、すべての罪を清められて、アトレウス家の新たな領袖として、民衆の歓呼をあげているが、そこへイフィゲーニエが峡谷に身を投げて自殺したとの知らせが入る。こうして、運命の輪は完成する。かつてデルフォイの神託で犠牲となって死ぬことを運命づけられていたイフィゲーニエは、その道を自ら選んで犠牲となって、神意を実現したのである。

以上が『デルフォイのイフィゲーニエ』のあらすじである。2幕まではゲーテの『イタリア紀行』のアイデアを踏まえた展開であるが、3幕、とりわけイフィゲーニエが贖罪のために自殺を遂げる点がハウプトマン独自のアイデアで、ゲーテとは大きく異なる。何に対する贖罪、何故の自殺なのか。ギュンター・リュースはこの作品のテーマを「戦争の時代と人間殺戮」を扱うと簡潔に要約したが、では、それを引き起こしたナチ統治下の第三帝国をハウプトマンはどう捉え、生き抜いたのだろうか。最後のイフィゲーニエの贖罪としての自殺を考えるためにも、次に、このことに触れよう。

#### Ⅳ

ヴァイマル時代のハウプトマンは、一時大統領候補に推された(HvB.130)<sup>7</sup>ことから分かるように、トーマス・マンの『ドイツ共和国』(Von Deutscher Republik.1922)の言葉通り、「民衆の王—共和国の王」<sup>8</sup>であった。1922年のハウプトマンの生誕60周年も非常に盛大なものであった。エーベルト大統領の挨拶と共に『織工たち』(Die Weber.1892) 始め代表作10数編の上演で8月にプレスラウで幕

をあけた一連の祝祭行事は、誕生日である11月15日、大統領列席の下、ベルリン大学で旧プロイセンの鷲の紋章の付いた文化功労牌を学生たちの前でハウプトマンに授与し、やがてこの種の行事の恒例となるのだが、その夜の愛国劇『フロリアン・ガイヤー』(Florian Geyer.1896) 上演で幕を閉じるまで、あしかけ4ヶ月間に渡る一大イベントであった。実は、生誕65周年、70周年にも同様の祝祭行事が行われたわけで、「ゲルハルト・ハウプトマンに敬意を表することで、ドイツ国民は自分たち自身に榮譽を与えているのだ」(HvB.133)というエーベルト大統領の言葉通り、ハウプトマンはまさに共和国の顔であった。

ハウプトマン自身にとっては、国を挙げて自分の生誕を盛大に祝ってくれるのは、嬉しくないわけではない。しかし、同時に、非政治的な立場を貫こうと思っていた作家にとっては、当惑させるような出来事でもあった。また、やがて政権をとることになるナチズムの信奉者たちにとっては、ヴァイマル共和国の顔であり、『織工たち』でドイツ自然主義文学運動の先鞭をつけたハウプトマンは、決して望ましい存在とは見えていなかった。

1933年1月30日、遂にヒトラーは政権を奪取したあと、国会議事堂炎上事件をきっかけに左翼の弾圧、総選挙、全権委任法、政党の解散と矢継ぎ早に手を打って着々と足場を固めていったが、このときハウプトマンは例年のようにイタリアの保養地ラパッコで過ごしていて、ドイツへ帰ったのは、ヒトラーの政権奪取に伴う混乱が一段落した5月半ばであった。この間、自らも所属するプロイセンの芸術アカデミーからのナチ政権への忠誠を求める要請には、友人の作家であるビンディングの説得もあって、忠誠を誓った返答を出している。また、焚書についても、不在中のことなので、特に何も書き記していない。

5月半ばにドイツへ帰った時点では、無論ナチを支持していたわけではないが、亡命に追いやられたユダヤ人や左翼の知識人から見ると、その優柔不断な態度は我慢できないものであった。そのことに最初に強烈な異議申し立てをしたのは、彼の友人として、いいときも悪いときも彼の作品に目を配ってきたと

自負するアルフレート・ケルであった。先ず、1933年7月に、ハウプトマンに次のような警告を発した。

この全く利他主義の高貴な詩人は権力者たちの前に這いつくばっている……そして、犠牲者たちのことを忘れている……私は先ず彼に倫理的な決着を迫ろうと思う。彼、彼には違った態度をとる義務がある。たとえ、ドイツの半分が倫理的に病んでいたとしても。(HvB.253)

しかし、ハウプトマンはこの警告に答えなければならぬか、1933年10月14日にヒトラーがラジオ演説で国際連盟脱退をドイツ国民に宣言し、国民投票を実施しようとしたとき、その投票前に「私は『賛成』だ」(Ich sage ‚Ja‘)と意見表明して、それが新聞で報道される。

我々の指導者がドイツのために行ったいわゆる国際連盟からの脱退は、ほぼ同時に行われた偉大な演説と一体のものとしてのみ考えられるべきだ。断固として、真摯で、誠実な平和への意志が、その演説の中で確固として表明されていた。その点からみると、この高い目標が達せられるべきだとするなら、国際連盟からの脱退も不可避な措置と思われる。(CA. X I. 1133)

「私は『賛成』だ」という見出しは新聞社が付けたものだとしても、ケルを始め亡命者たちにとってはとんでもない意見表明であった。そこでケルは、ハウプトマンの71歳の誕生日の4日前の1933年11月11日に、プラハの新聞「ドイツの自由」(Deutsche Freiheit)紙に、「ゲルハルト・ハウプトマンの恥知らず」(Gerhart Hauptmanns Schande)を公表した。その中でケルは、「私は『賛成』だ」を読んだ「昨日から私と彼との間に共通なものは無くなった……こんなに臆病な人間を私は知らない」<sup>9</sup>と、野蛮な行いに一言の異議も唱えないハウプトマンを非難した。それも結局金のせいだ。「反資本主義の劇で世界的に有名な詩

人は金の餌食になってしまったのだ」<sup>10</sup>と彼を激しく罵った。

無論、いずれもユダヤ人である外相ラーテナウや出版人ザームエル・フィッシャー、演出家のマックス・ラインハルト等の親しい友人であり、批評家のケルを始めユダヤ系の人たちの知り合いも多かったハウプトマンは、個々のケースでは勇氣ある行動も取っている。たとえば、これは有名な話だが、1934年6月に彼のユダヤ系の友人で亜麻布の製造業を営んでいたマックス・ピンクスが亡くなったときには、町の有力者であったにもかかわらずユダヤ系の人以外誰も葬儀に参列しなかったが、ハウプトマンは唯一のアーリア系の人間として、夫妻で葬儀に参列している。このときのことは、後に1937年に『暗闇』(Finsternisse)という劇に書いている。しかし、これも、公になったのは、BBCがラジオ劇として放送したようやく1947年のことであった。普通、ハウプトマンは制作途中、あるいは、完成した作品は来客等の前で朗読させて、さらに手を加えていくのだが、この作品に限っては、私的な場でも一度もそういうことをしたことはなかった。

また、1934年10月には、ザームエル・フィッシャーの葬儀に出席したばかりではなく、追悼文を「新展望」(Neue Rundschau)に載せて、民族主義の作家ヴィル・フェスパーの批判を受けている(TK.48)<sup>11</sup>。なお、同じようにフィッシャー書店から出版していた作家仲間のヘルマン・シュテールは、この葬儀に欠席している。さらに、ユダヤ系の画家を何週間も自宅に泊めたり<sup>12</sup>、教授を救ったり<sup>13</sup>、ユダヤ人の胸に付けさせた黄色い星を「恥知らず」(TK.57)と批判したり等、戦後ユダヤ系の人からも高い評価を受ける<sup>14</sup>ような行動をしている。しかし、それが政治と結びつくとすると、非政治的な立場を貫こうとするためか、ケルが指摘するように、つい「臆病」になってしまうのである。

20年代半ばに、左翼系の劇作家のエルンスト・トラーと一緒にハウプトマンを訪ねたときのことを、ルードルフ・カイザーが、次のように書いている。話している最中に、急に話題が政治的な問題になったとき、ハウプト

マンがトラーに向かって、「トラー君、君の顔つきを見てると、どうも私の言っていることに納得していないようだね。異議があるなら遠慮せず言ってみたまえ」(LuW.360)と言ったのに対して、トラーがためらいがちに「あの『織工たち』を書いた作家のもとにお邪魔しているのだと思っておりました」(LuW.360)と、人間以下の生活を強いられた織工たちの暴動を扱ったドラマを書いたにしては非政治的なハウプトマンの意見に不満を述べた。すると、ハウプトマンは自らの作品を説明して、「『織工たち』は政治的な傾向なんてないドラマなんだ」(LuW.360)、苦しんでいる人や飢えている人に対する同情の気持が自分を動かしてこのドラマを書かせたんだ、決して革命的なイデオロギーや社会秩序の暴力的な転覆を表現しているものではないんだと述べたそうである。

この発言からも分かるように、ユダヤ系や左翼系の人たちに対する彼の行動は「同情」からのもので、決して政治的なものではないのである。だから、マックス・ピンクスの葬儀への参列が示すように、ユダヤ系の人たちの迫害には同情していたのに、同時に、ナチが一元化(Gleichschaltung)のために設立した帝国文化室(Reichskulturkammer)の開設式には、無批判に出席するのである。これは、1933年11月15日に、ヒトラー臨席の下、ベルリンフィルのホールで行われたもので、ゲッベルスが「ドイツ文化の新たな始まり」(HvB.251)を祝って祝辞を述べた。また、何の邪心もない真摯な探究心からであろうが、ヒトラーの『我が闘争』(Mein Kampf)にも目を通して(HvB.233)、若い頃の伝記的な部分には関心を示している。1936年3月のラインラント進駐(HvB.287)や1938年3月のオーストリア併合(HvB.294)等のヒトラーの外交政策の成功に対しても、プロイセン出身で、ナショナリストであるからだろうか、ハウプトマンは好意的である。ポーランドに対して戦火を開いたことに対しては批判的だ(HvB.299)が、それも当時国民の間に一般的にあった厭戦気分を超えるものではない。戦時中も、若い頃に一時その地で王立美術学校に通ったこともあるドレーズデンの町が1945年2月の大

爆撃で一夜にして壊滅したときには、ちょうど近郊に滞在していて身をもって体験しただけに、すぐさまラジオを通して悲惨な惨状を訴えた(HvB.343)が、それ以外は、空襲などとは縁の遠いアグネーテンドルフの自宅とヒッデンゼー島の別荘を行き来しながら、創作活動に専念して暮らしていた。

では、このように、迫害を受ける個々の人たちに対しては、「同情心」から勇氣ある行動を取るが、ナチの政策には、自らの非政治的態度を貫くために積極的な発言を避けるばかりか、ナショナリストとして外交面の成果はむしろ積極的に評価しているハウプトマンに対して、ナチ指導部はどのような態度で対応したのか。それを典型的に示すのは、先に紹介した帝国文化室開設式のときの「フェルキッシャー・ベオーバハター」(Völkischer Beobachter)紙の扱いである。この開設式の参加者として、いずれも民族主義的な作家でナチに協力的なハンス・グリム、ハンス・フリードリヒ・ブルクやハンス・ヨーストの名前は挙げているが、国内に残った作家の中では誰が見ても一番著名なハウプトマンの名前は挙げていない(HvB.251-252)。これは、もちろん、ほんのつい1年前までハウプトマンが「共和国の王」であったがためであろう。

もちろん、ナチ指導部はこの作家の名声は利用する。新たに作られた「ドイツ芸術の日」である1933年10月15日には、ヒトラーの要請でハウプトマンの最新作『黄金の豎琴』(Die Goldene Harfe)の初演が、ミュンヘンで行われた。劇場総監督のオットー・ファルケンベルクはハウプトマンに、これは「プロパガンダ」(TK.44)なんだと明確に伝えていたが、ハウプトマンは運悪く国際連盟脱退の当日に行われたこの初演に立ち会うことになってしまった。また、先にも触れたが、ナチはハウプトマンが国際連盟脱退に支持を表明した発言を、「私は『賛成』だ」といううまいタイトルを付けて、巧みに利用した。

上演も、『織工たち』を除けば、国内にとどまった劇作家の中では最も有名な作家だけに、結構行われている。確かに、1933年には3つの作品しか上演されなかったが、1934年のシーズンには、25の劇場で『フロリアン・ガイ

ヤー』始め13の作品が上演されている(TK.49)。生誕75周年の1937年11月には、14日にプロイセンの国立劇場ではゲッベルス臨席の下『ミヒャエル・クラマー』(Michael Kramer.1900)が、誕生日の15日には民衆劇場で『ローゼ・ベルント』(Rose Bernd.1903)の上演が行われ、鍵十字のリボンの付いた月桂冠がハウプトマンに与えられた(EK.176)<sup>15</sup>。なお、このときには、海外在住のドイツ人向けに短波放送でハウプトマンの言葉も放送されている(EK.176)。映画の方のタイトルは『支配者』(Der Herrscher)に変更されたが、『日没前』(Vor Sonnenuntergang.1932)や、『ビーバーの毛皮』(Der Biberpelz.1893)などは映画化もされている。1939年にハウプトマンの新作喜劇『大聖堂の娘』(Die Tochter der Kathedrale)の初演が行われたときには、新聞社の特派員としてベルリンに在住していた、『第三帝国の興亡』で名高いウィリアム・シャイラーが、ハウプトマンがプレミア公演の後、「ゲッベルスとヨーストと腕を組んで」(TK.49)劇場を後にしたと報告している。無論、これはゲッベルスあたりが仕組んだ外向きのポーズで、それにうまく乗せられたシャイラーは「日記」にハウプトマンも「ナチになってしまった」(TK.49)と書き込んでいる。

このように、ナチ指導部はこの作家の名声を利用できるときには利用するが、先に示した「フェルキッシャー・ベオーバハター」の報道ぶりが示すように、ハウプトマンを決して信頼していたわけではない。映画『支配者』の原作者がハウプトマンだということはほとんど触れられなかった(TK.50)し、『ローゼ・ベルント』や『ねずみたち』(Die Ratten.1911)などの映画化のプランはゲッベルスが認めなかった(TK.50)。また、生誕80周年の1942年には、「ヨーロッパでの名声を考慮すると放って置くわけにもいかないので」(TK.52)とゲッベルスが言っているように、祝祭週間が催されたが、文化全般を監督するアルフレート・ローゼンベルクの懸念にも配慮して、ハウプトマンと同じ日に生誕80周年を迎える民族主義的な作家で、ナチズムよりの文学史で名高いアードルフ・バルテルスの祝祭の方を大々的にやって(TK.53)、ハウプ

トマンの方はその陰でかすむ形で行った。ベルリンではヒルパートが演出して代表作の一つ『哀れなハインリヒ』(Der arme Heinrich.1902)の上演が行われたが、出来る限り上演の回数を減らして自然に演目から消えていくようにという、帝国文化室からの注文の付いた上演であった(TK.55)。確かに、ハウプトマンに好意的であったバルドゥーア・フォン・シーラッハが大管区長であったウィーンでは、名優も出演して七つの作品の上演が行われた(TK.55)が、過去のこの種の行事と比べると、全般的には低調であった。

また、生誕80周年を記念して18巻本の全集が刊行されたが、増刷用の用紙の支給は認められず(TK.54)、シーラッハの口利きでようやく2000部の増刷が認められただけであった。1942年6月17日には、ロシア戦線の兵士たちに向けて、ハウプトマンに「前線への挨拶」(TK.50)をラジオで放送させて利用しているのに、全く冷たい対応である。

ナチは政権を取ると、当時改訂版を準備していたマイヤー百科事典の編集に加わって、自分たちの考えに基づいた百科事典の編纂を企てたが、編集部から1938年に送られてきたハウプトマンの項目の当初の説明には次のような一節があった。「けれども、ドイツ文化の新路線にとっては彼の作品は影響を及ぼす可能性はない」(EK. 217)。「ドイツの作家の誰も自分ほど民衆と結びついているものはいない」(EK. 215)と自負するハウプトマンにとってはこれは我慢のならないことであった。ハウプトマンからの要請を受けて、当時彼の秘書をしていたエアハルト・ケストナーは、編集部に働きかけて、編集部は結局次のように変更した。

彼の作品の多くのモチーフは、1933年の生命の爆発によって問題としていたことが実現されたせいで、時代遅れのように思える。しかし、下層の社会的な困窮を、それを擁護するのがまだ危険であった時代に舞台に乗せたということを忘れてはいけない。(EK. 223)

「その鋭いものの見方は、我々になお今日、



一昔前の帝国首都の有益な姿を与えてくれる」(TK.55-56)、時代遅れの「自然主義の古典作家」(TK.55)、ゲッベルスのこの皮肉な言葉が当時のナチ指導部のハウプトマン評だったのであろう。たしかに、ハウプトマンは高齢のせいもあって亡命もせず、迫害されている人々には「同情」したが、諦観もあってか積極的にナチの体制を批判せず、むしろ、外交面の成果には賛辞を惜しまなかったのだから、ナチとしては、心を許すことは決してなかったとしても、利用しやすい相手であっただろう。しかし、そんな彼が、「第二次大戦が始まって9ヵ月後に書き始め、大戦が終わる6ヶ月前に書き終えた」、「戦争の時代と人間殺戮」を自分なりにアクチュアルに描いた晩年の傑作『アトレウス家四部作』を書き上げ、作家としての「時代の証言」を残したのである。

無論、今まで見てきたように、時代の状況を表層的に映す作品では決してない。演出家のピスカートルは、1962年に、ヒトラーが支配した時代を表すのにこれよりいい題材があるか<sup>14</sup>として、アガメムノンヒトラー、予言者カルカスはゲッベルスあるいはローゼンベルクの人物などと寓意的に捉えて<sup>15</sup>、この

『アトレウス家四部作』をさまざまなナチ統治下の写真等のドキュメントを織り込んだ政治演劇として上演したが、やはりこれは正しい捉え方ではないだろう。しかし、同時に、戦時中には、四部作のうち『アウリスのイフィゲーニエ』(1943年11月15日、ロータル・ミューテル演出で、ウィーンのブルク劇場で初演)と『デルフォイのイフィゲーニエ』(1941年11月15日、ユルゲン・フェーリング演出で、ベルリンの国立劇場で初演)しか上演されなかったが、いずれの上演も好評であった<sup>16</sup>ことから分かるように、もちろん、まともな新作のなかった時代なのだから当然と言えば当然かもしれないが、ナチ統治下で戦禍を耐えていた同時代人たちにとって、内容的にアクチュアルな訴えかけるものがあつたのであろう。そのあたりのことを理解するためには、とりわけ、最後のイフィゲーニエの贖罪としての自殺を理解するためには、この作品のもう一つの要素、つまり、ハウプトマンにとってのギリシアという問題を検討した上で、再度この作品を捉え直す必要があるだろう。今回はこの問題を論じて、この大作の解明を目指すことにしたい。

## 注

1. Günther Rühle: Zeit und Theater. Bd. VI (Ullstein-Buch Nr. 35033) S. 848
2. Ebd. S. 848
3. Daria Santini: Gerhart Hauptmann zwischen Modernität und Tradition: neue Perspektiven zur Atriden-Tetralogie (Erich Schmidt. 1998) S. 151-153
4. 潮出版社版「ゲーテ全集」第11巻〈高木久雄訳〉、S. 88。なお、[ ]内は私の注である。
5. Bernhard Zeller (Hg.): Gerhart Hauptmann. Leben und Werk. Eine Gedächtnisausstellung des deutschen Literaturarchivs zum 100. Geburtstag des Dichters im Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. (Stuttgart: 1962) LuWと略して、ページ数を続ける。
6. Gerhart Hauptmann: Sämtliche Werke. Centener-Ausgabe. 11 Bände (Propyläen Verlag: 1996) CAと略し、巻数、ページ数を続ける。
7. Hans von Brescius: Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewußtsein in unbekanntem Selbstzeugnissen (Bouvier Verlag: 1976) HvBと略し、ページ数を続ける。
8. Thomas Mann: Essays. Bd. 2. Politik (Fischer Taschenbuch Nr. 1907) S. 61
9. Alfred Kerr: Sätze meines Lebens. Über Reisen, Kunst und Politik (Buchverlag Der Morgen: 1980) S. 296

10. Ebd.S.299
11. Jan-Pieter Barbian: Zwischen allen Stühlen. Gerhart Hauptmann im "Dritten Reich" [In:Text+Kritik 142 (edition text+kritik:1999)] TKと略して、ページ数を続ける。
12. Philip Mellen: Gerhard Hauptmann und Alfred Kerr. Kontroverse ohne Ende? [In:Krzysztof A.Kuczyński/Peter Sprengel (Hg.): Gerhart Hauptmann. Autor des 20. Jahrhunderts (Königshausen & Neumann: 1991)] S.55
13. Ebd.S.55
14. Ebd.S.55
15. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen (Hg.): Perseus-Auge Hellblau. Erhart Kästner und Gerhart Hauptmann. Briefe, Texte, Notizen (Aisthesis Verlag: 2004) EKと略して、ページ数を続ける。
16. Erwin Piscator: Gerhart Hauptmanns "Atriden-Tetralogie" [In:Hans Joachim Schrimpf(Hg.): Gerhart Hauptmann (Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 1976)] S.322
17. Ebd.S.323-324
18. Daria Santini,a.a.O.,S.101

### Summary

"Die Atriden-Tetralogie" consists of four parts: "Iphigenie in Aulis", "Agamemnon's Tod", "Elektra" and "Iphigenie in Delphi". The story is, for the most part, based on the Atreus legend of a Greek tragedy. But only "Iphigenie in Delphi" is different. This story received a stimulus from Goethe's idea in his "Italienische Reise". In particular the third act is Hauptmann's original idea. Iphigenie commits suicide in the last scene. Why does she kill herself though she escaped from Tauris and finally reached Athens at last?

We must solve two problems in order to clarify the reason of her suicide. First I deal with the problem: Hauptmann under the Nazi regime. For Hauptmann wrote this drama from July 1940 to November 1944 under the Nazi regime and the Atreus legend is filled with blood and massacre.

Hauptmann was called "the king of the republic" in the Weimar age. When the Nazi took the government on January 30 1933, he was in a difficult situation. But he remained in the country without exiling himself, because he was old. Besides, he agreed with Hitler's decision that Germany withdrew from the League of Nations. Alfred Kerr who had supported Hauptmann's literary activities all the time criticized his irresolute attitude violently.

Of course, he sympathized with the Jews persecuted by the Nazi. Though other people didn't attend, he only as an Aryan attended the funeral of Max Pinkus, his Jewish friend. But he never opposed to that Nazi regime actively and went through the attitude that wasn't political. On the contrary, the Nazi used him who was a famous writer politically. His drama was staged well and he was also a member of the Reichskulturkammer. The authorities did not trust him overall, but thought that he was the writer who was easy to use. Against this point of view Hauptmann was writing his masterpiece that described the Nazi regime sharply without attracting attention.

We must discuss another problem: Hauptmann's thoughts about Hellas in order to understand this work. However, I want to do it on the next time.