

Title	ゲーアハルト・ハウプトマンのドラマ『ヴィッテンベルクのハムレット』について
Sub Title	Über Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtung „Hamlet in Wittenberg"
Author	津崎, 正行(Tsuzaki, Masayuki)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2000
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.17 (2000. 3) ,p.37- 57
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20000331-0037

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ゲーアハルト・ハウプトマンのドラマ 『ヴィッテンベルクのハムレット』について

津 崎 正 行

1. はじめに——ゲーアハルト・ハウプトマンと『ハムレット』

1.1. 『ハムレット』改作

ゲーアハルト・ハウプトマンは、人形劇によってシェイクスピアの作品を知った幼少の頃から、彼の長い生涯を通じてシェイクスピアに尊敬の念を抱き続けた。彼はシェイクスピアの作品の中でも、とりわけ『ハムレット』に強くひかれ、十年以上の歳月をかけてこの作品と取り組んだ。

ハウプトマンが『ハムレット』との本格的な取り組みを開始したのは1924年頃であった。彼はまずこの作品を詳細に読み、その結果、この作品は現在伝えられているままの姿では理解できないという結論に到達した。彼によれば、後世に伝えられた『ハムレット』のテキストはいずれも、さまざまな要因によって改竄されていて、シェイクスピアの原稿を正確に再現したものではないのである。そして彼はこのような前提から出発して、破壊されてしまった『ハムレット』の本来の姿を復元し、またそれに基づいてこの作品を上演する試みを行なった。この『ハムレット』上演に至るまでの、ハウプトマンとこの作品との対決のあり方は、1936年に刊行された自伝的長編小説『天職の渦中で』に反映している。この小説の主人公エラスムス・ゴッターもまたハウプトマンと同様に、自分自身の解釈に基づいて『ハムレット』を書き直し、上演しようとする。ここでエラスムスが『ハムレット』やその作者について述べる見解は、ハウプトマンが『ハムレット』上演に際して彼の意図を説明するために書いた論文（VI,942ff.）で述べていることと多くの点で一致するのみならず、そこでは触れられていない、重要な点をも含んでいる。この意味において小説『天職の渦中で』

は、ハウプトマンの『ハムレット』解釈を理解するうえで不可欠な手がかりのひとつとなっている。

ハウプトマンは『ウーア・ハムレット』²⁾を復元することを目的として、基本的にはシュレーゲルによるドイツ語訳に従いながらも、既存のテキストを大幅に書き替えた。しかしハウプトマンが行なった書き替えは、必ずしも学問的な知識に裏づけられたものではなく、むしろ彼の「詩的直感」(VI,947)に基づいて行われたものである。そのため、ハウプトマンによって新たな姿を与えられたこの『ハムレット』は、失われた『ウーア・ハムレット』を復元したいという彼の本来の意図にもかかわらず、実際にはむしろ自由な改作と呼ぶにふさわしいものとなっている。ハウプトマンにおける主要な改作点は以下の通りである。

1) ゲーテ³⁾やロマン派の詩人たちとは対照的にハウプトマンはハムレットを、強い意志を持って叔父クローディアスに敵対する主人公として理解し、この解釈に基づいてシェイクスピアのテキストに多くの改変を行なった。彼はとりわけ第四幕第五場においてレアティーズが国王に対して反乱を起こすことを疑問視し、彼の改作では、レアティーズではなくハムレットにこの反乱を起こさせている。ハウプトマンによれば、この反乱は本来ハムレットが起こしたものであったにもかかわらず、テキストが伝えられる過程でハムレットの名がレアティーズの名と入れ代わってしまったのである。(VI,947ff.)

2) ハムレットとクローディアスの対立を取り巻く環境もまた大きな改変を受けている。すなわちこの改作では、シェイクスピアのテキストでは周辺的なものにとどまっているノルウェーをめぐる筋が拡大され、それによって政治や戦争の側面が強調されているのである。ハウプトマンによれば、失われた『ウーア・ハムレット』は本来ハウプト・ウント・シュターツアクツィオンだったのだが、政治的要素は劇場支配人、俳優、観客の関心をひかなかったために忘れ去られてしまったのである。(VI,954f.)

3) 第四幕を中心にこのような改作が行われた結果、それに続く第五幕も多くの改変を受けることになった。それらのうちでも特に重要なのは、第五幕第二場の冒頭においてハムレットが「生きるべきか死ぬべきか」に始まる独白を行なうことである。この独白はシェイクスピアのテキストでは

第三幕第一場に置かれている。しかしハウプトマンは、ハムレットがオフィーリアに対する罪を自覚することによって復讐を遂行することができなくなり、さらに彼女の死を知って甚大な精神的打撃を受け、自分も彼女と一緒に死にたいという考えにとりつかれた直後にこそ、この独白を置くべきだと考えた。(VI,959ff.)

1.2. 『ヴィッテンベルクのハムレット』

ハウプトマンは1927年に彼の改作に基づいて『ハムレット』を上演した後も、この作品に対する関心を持ち続け、翌年には二回目の改作を行なった。しかし彼の『ハムレット』との取り組みから生まれたのは、この二回の改作だけではなかった。ハウプトマンは失われた『ウーア・ハムレット』を復元する試みと同時期に、ヴィッテンベルクに留学していた頃のハムレットを主人公として、「彼がルターで過ごしたシュトゥルム・ウン・ドラング時代」(III,461)をドラマ化する試みをも行なっているのである。この試みは五幕のドラマ『ヴィッテンベルクのハムレット』に結実した。³⁾ ハウプトマンが彼の改作において提示したハムレットは、行動力と決断力を兼ね備えた人物であった。しかしハムレットは同時にまた、いくつかの独白が示すように、繊細な感情を持ち、時としてメランコリーに陥る人物でもあった。ハウプトマンは、ハムレットの性格が内包するこのような二面性をさぐる手がかりをヴィッテンベルクに求めた。なぜならば彼は、ヴィッテンベルクでの経験こそがハムレットの人格形成に決定的な影響を与えたものであり、父の死によってデンマークに帰国した後の彼を理解するためには不可欠だと考えたからである。この意味において、シェイクスピアの『ハムレット』に対する前史として書かれた『ヴィッテンベルクのハムレット』は、それ自体として独立したものではなく、前者とともに一つの全体を形成している。このドラマは、彼の『ハムレット』改作がそうであったように、必ずしもシェイクスピアの原作にはとらわれていない。ハウプトマンはここにおいて、シェイクスピアの『ハムレット』から登場人物を借りながらも、彼自身のドラマトゥルギーやその根底にある世界観および人間観を前面に押し出しているのである。

ハウプトマンは1924年の夏にバート・リーベンシュタインでこのドラマ

を書き始めたが、『ハムレット』の改作と自伝的小説『天職の渦中で』の執筆に専念するために、一時中断した。そして『ハムレット』の二回目の改作を終えた後、彼は再びこのドラマに取りかかり、『天職の渦中で』の執筆による再度の中断をはさんで、1935年7月にアグネーテンドルフで完成した。『ヴィッテンベルクのハムレット』の完成には、このように十年以上にもおよぶ長い期間を要した。その過程でこの作品は、何度も書き直された。タイトルも当初は『ヴィッテンベルクの黒太子』だったが、その後、『ヴィッテンベルクのハムレット』に変更された。1930年11月2日の日付が記された草稿には、この頃にハウプトマンが読んだコルネーリウス・グルリットの『ルターの都市、ヴィッテンベルク』⁴⁾から多くの引用がなされており、この本が草稿の段階でハウプトマンに少なからぬ示唆を与えていたことがうかがえる。(IX,1403ff.) ハウプトマンはこの段階では、彼がかねてより強い関心を寄せていた宗教改革時代のヴィッテンベルクという歴史的、文化的背景を前面に押し出し、マルティン・ルター、フィリップ・メランヒトン、ルーカス・クラナハらを登場させることを計画していた。また彼は日記に、ハムレットがこの都市でジョルダーノ・ブルーノと出会っていたかもしれないとも書いている。⁵⁾しかし最終稿に登場するのはメランヒトンだけであり、宗教改革時代のヴィッテンベルクという時代背景の意義は後退し、むしろハムレットの内面における葛藤に重点が置かれることになった。

2. ハムレットの苦悩

2.1. 王子としての運命

ハウプトマンのドラマ『ヴィッテンベルクのハムレット』の冒頭においてハムレットは、「彼の精神がその故郷を見出した」(III,524) ヴィッテンベルクで彼の希望通りに学生生活を送っているにもかかわらず、メランコリーにとらわれている。彼はもう何週間も大学の講義に出席していない。そして部屋に閉じ込め、友人たちが訪ねて来ても会おうとしない。噂によれば彼は、度々処刑場に赴いて亡霊と話をしたり、ルターの魂を悪魔の呪縛から救うために祈るアウグスティノ会修道士のもとを訪れているという。(III,480)

ハウプトマンはこの作品において、ハムレットをプロテウスのごとき人物として描いている。プロテウスとはギリシア神話に登場する、変身の能力を有する人物である。ハムレットは作品中で五十九回、プロテウスとよばれる。⁹⁾ 時には、自らプロテウスと名乗る。彼は、ヴィッテンベルクに留学している間はデンマーク王子ハムレットでなく、一介の学生プロテウスなのである。この名が暗示する通り、ハムレットは常に変化する、とらえどころのない人間であり、周囲の人間は時として彼を理解できず、困惑せざるをえない。ハムレットの精神状態はきわめて不安定であるように見える。しかしそれにもかかわらず、彼の性格には確かに一貫性がある。すなわち、様々に変化する彼の気分の基底には、常にメランコリーが存在しているのである。彼の友人たちは彼に気晴らしをさせ、彼をこの陰気な精神状態から解き放とうとするが、この努力はわずかの間しか成功しない。ハムレットは、彼を気遣う友人たちの勧めに従って学生生活の楽しみを享受し、それによって彼の苦悩を忘れる。しかしそれは一時的な忘却に過ぎず、彼は再びメランコリーに陥る。そしてこの重苦しい気分は、彼から喜びを奪い去る。彼はもはや行動への意志を持つことができず、むしろ死に対する憧れを強めてゆく。彼が常に着ている黒い服は、このような精神状態の表われである。シェイクスピアの『ハムレット』においてもハムレットは黒い服を着ている。これは父の死を悼むための喪服として理解することができる。しかしハウプトマンのドラマにおいて彼は、彼の父が死ぬ以前から既にこのような服装をしている。ホレイショーらに連れられて市長の舞踏会に行く際にも、彼は決してこの服を脱ごうとはせず、それゆえに周囲から孤立してしまう。(III,492f.)

このようなハムレットのメランコリーの原因は、まず第一には彼のデンマーク王子としての運命である。ハムレットはデンマークの王子であり、今はヴィッテンベルクで学生生活を送っているが、しかるべき時が来れば祖国に戻らなければならない。そしていずれは王位を継ぎ、政治を司らなければならない。しかし彼は、彼に定められたこのような運命をとうてい受け入れることができない。なぜならば彼は、メランヒトンに対して明らかにしているように、国王の地位が彼に要求するであろう権謀術数に満ちた職務を嫌悪しているからである。(III,562) ハムレットは、ヴィッテン

ベルク大学のメランヒトンのもとで古典文学を学ぶことに喜びを見出している。また彼は研究のみならず創作にも関心を持っており、『コフェチュア王と乞食娘』⁷⁾と題する作品を書き、これを友人たちとともに上演しようとする。このように、ハムレットの関心は政治よりはむしろ文学に向けられているのである。そして彼は、できることならばこのままヴィッテンベルクに残って研究を続け、詩学の講師として一生を送りたいと望んでいる。(III,522ff.) しかし彼はこのような希望を抱く一方において、王子としての義務がそれを許さないであろうことを予感している。デンマーク王子として生まれたという運命は、自由な意志に従って自己を実現しようとするハムレットの希望を押しつぶそうとする。彼はこのような運命から逃れようとする。しかしエルシノアから遠く離れたヴィッテンベルクにいてさえも、彼はこの運命から逃れられない。ハウプトマンの作品に繰り返し現われるメタファーを用いて述べるならば、運命はいわば輪縄 [Schlinge] のようなものであり、一度それに捕えられたならば決して逃れることはできない。ハムレットはそこから逃れようとすることによって、かえってその手中に陥ってゆくのである。⁸⁾ ハムレットの苦悩に表われている自己主張の意志と運命の強制の二律背反こそがこのドラマの中心的テーマであり、ハムレットは相反する方向に向かう二つの力によって引き裂かれる。ハウプトマンは、このような分裂した自我の葛藤こそがあらゆる劇的なものの根底に存在すると考えていた。(VI,932)

2.2. 創造の矛盾

ハムレットのメランコリーは、以上に述べたように、彼がデンマークの王子であるために自分自身の願望をかなえられないことによる。しかし彼の心を曇らせているのはこのことだけではない。これに加えてさらに世界、あるいは人間という存在についての形而上的な思索が彼を苦しめている。ハムレットは彼の友人たちやメランヒトンに対して、彼を苦しめるペシミスティックな世界観について語っている。彼には、「七日間の創造はサタンの仕業であった」ように思われる。(III,485) サタンこそがこの世界の支配者であり、すべての被造物はその矛盾に満ちた創造のもとで苦しまねばならない。そしていかなる努力によっても、このような存在の本質を変

えることはできない。それゆえに、ハムレットはあらゆる行動は無意味だと考えるに至り、⁹ まだ十九歳 (III,560) の若者であるにもかかわらず、既にいかなる老人よりも生に疲れている。ハムレットは、彼を苦しめる創造の矛盾から逃れようとする。しかしながら、サタンはいわば漁師のような存在であり、人間という魚をその網で捕える。サタンの網に捕えられた人間はそこから逃れることはできない。サタンの網に捕えられた人間は時として、そこから逃れることができたように思う。しかしそれは錯覚に過ぎず、実はますます深くサタンの手中に陥ってゆくことになる。(III,560)

このようなペシミスティックな認識こそが、ハムレットのメランコリーの原因となっているのである。しかしハムレットの友人たちには、それを見抜くことができない。彼らは、ツーム・ピルガーシュタープという街道沿いにある宿屋で彼らが出会ったジプシーの娘ハミーダこそがハムレットの悩みの原因であり、ハムレットは彼女に対する愛情からメランコリーに陥ったと考えている。しかし、ハムレットはハミーダと出会う前から既に重苦しい気分には陥っていた。彼女に対する愛情は、彼を苦しめる運命から自分自身を自由にしようとする願望と深く結びついており、これとの関連においてはじめて十分に理解することができるのである。

3. ハムレットの願望

3.1. 新しい生活

ハミーダは、ジプシーの集団のリーダーであるサステレスコの息子と婚約していた。しかし彼女が愛しているのはリシュカだけであり、二人に欺かれたと感じた彼は自殺した。そのためサステレスコは二人を裁判にかけ、ハミーダを追放する。この作品の冒頭、嵐を避けてツーム・ピルガーシュタープにやって来たハムレットが彼女に出会ったのは、まさにこの時であった。彼女はハムレットに助けを求めるが、彼の目の前で、その場に居合わせたスペイン人のドン・ペドロに連れ去られてしまう。その後ハミーダはリシュカとともに、ドン・ペドロが彼女を監禁していた娼家から逃げ出すことに成功したが、今度は遍歴学生のパウルスに捕まってしまう。彼は彼女をヴィッテンベルク大学の記念祭で踊らせ、金儲けをしようと考えているのである。ハミーダは彼女を搾取する男から逃れたいと思うが、同時

に、自分一人では生きていけないことを知っている。なぜならば彼女はジプシーであるために社会から疎外され、法律上の保護を奪われているからである。(III,504) 彼女を守っていたジプシーの集団から追放された以上は、彼女を庇護する者がいなければ生きていくことすらできないのである。それゆえハミーダはトーマスという少年をハムレットのもとに送り、彼に助けを求める。ハムレットは彼女の境遇に同情し、彼女を助けることを決意する。このような境遇にあるハミーダはハムレットにとって、彼が既に認識していた創造の矛盾、また人間の苦しみをあらためて実感させる証人として大きな意義を持っている。¹⁰⁾

第三幕第二場においてハムレットとその友人たちは、ハミーダがパウルスらとともにいるヴィッテンベルクの宿屋ツーム・シュトロザーツクルに姿を現わし、ヴィッテンベルク大学の記念祭で『コフェチュア王と乞食娘』を上演するために乞食娘役をさがしに来たと言う。また、一座のパトロンがこの店にいる客たちを広場で行なわれる祝宴に招待する考えを持っていることを伝える。ハミーダはハムレットの方に走り寄り、助けを求めるが、パウルスは、自分は彼女とは無関係だと言う。ハムレットはホレイショーらに、これから行なう仮装行列についての指示を与え、ハミーダとともに退場する。こうして、ハムレットはハミーダをパウルスから救い出すことに成功する。

この後、ハムレットは大勢の客たちとともに市庁舎前の広場へ行き、仮装行列を行なう。この仮装行列は、コフェチュア王と乞食娘の結婚式の上演で頂点に達する。この結婚式はハムレットにとって、単なる劇にとどまるものではない。ハミーダとリシュカの関係を知らないハムレットは、本当に彼女と結婚しようと考えているのである。ハムレットは王子として生まれた運命を「拷問の柱」(III,561f.)にも等しいものと感じ、常にこれから逃れたいと思っていた。ハミーダとの結婚およびそれと結びついた新しい生活形式はハムレットにとって、このような運命から彼自身を自由にするための手段にはほかならない。すなわち彼は国王として人生を送るのではなく、世俗から遠く離れ、普通の人間として静かな家庭的幸福を得たいと願っているのである。(III,563f.)

しかし、ハミーダのハムレットに対する感情は決して愛情ではない。ハ

ミーダは自分を助けてくれたハムレットに感謝してはいるが、彼女が愛しているのは、彼女と同じくジプシーであるリシュカだけなのである。リシュカは常に影のように彼女のあとを追い、彼女を助けようとする。しかしジプシーの集団に私刑を受け、傷を負った彼にはそれができない。それゆえにハミーダは、ハムレットに助けを求めたのである。ハミーダは、ジプシーの集団から追放されても、依然としてジプシーとしての自覚を持ち続けている。彼女はあくまでも放浪の生活を愛するジプシーであり、ひとつの場所に留まることは彼女に苦痛しかもたらさない。荷馬車で生まれた彼女は、死ぬ時もまた荷馬車に乗って旅を続けていたいと言う。(III,523) ハムレットのもとでの窮屈な生活は、新たな拘束として彼女を苦しめる。彼女は自分を、厚い壁に閉じ込められた捕虜と見なしている。それゆえ、ハミーダと結婚し、彼女とともに普通の人間として静かな幸福を得たいというハムレットの願望は、現実の前に挫折せざるをえないのである。

3.2. 理想の共同体

ハムレットは存在の深淵を見た人間であり、この世界は神ではなくサタンによって創造されたという認識に苦しめられている。そして彼のペシミスティックな世界観は、社会から疎外されたジプシーという周辺集団によって、そしてさらにはその集団からさえも追放されたハミーダによって深められ、ますます彼をさいなむ。だが彼はこの失敗した創造の認識に苦しめられるままにはなっていない。彼はメランコリーを表わす藁人形を燃やし、行動を起こす。(III,541) 彼はこの世界に立ち向かい、これをすべての人間が、とりわけハミーダのような人間が自由に暮らせる世界に変えようと努力する。ハムレットのペシミスティックな世界観に由来するこのような夢は、彼が行なう仮装行列にも明白に表われている。したがってこの仮装行列に、ハムレットとハミーダの結婚のみを見ることは誤っている。彼はこの祝祭において、彼のユートピアを実現しようとするのである。この仮装行列は、舞台上で実際に演じられはしない。第四幕第一場が始まった時、この仮装行列は既に終わってしまっている。しかし、ハムレットの友人の一人であるバルタザール・フォン・ファッフスがローゼンクランツとギルデンスターンを前にして行なう詳細な報告から、その様子を知るこ

とができる。(III,544f.) それよれば、ハムレットのユートピアはきわめて強く宗教的な色彩を帯びている。ハムレットがここで行なおうとしているのは、形骸化したキリスト教教会の誤りを正し、キリスト教の本来の姿に立ち返ろうとする試みなのである。ハムレットはこの仮装行列を真の行進として偽りの行進に対置し、ここにおいてはすべての人間がひとつになり、あらゆる不和や高慢が沈黙する、と述べている。(III,541) 宗教的熱狂のうちに、ヴィッテンベルクは「新たな神の都市」となり、雪のような天使の羽根に包まれる。この日は、「コフェチュア王の、すなわちイエス・キリストの千年王国の先触れ」となる。この共同体の根底にある原理は貧困と平等であり、ここにおいてはすべての人間が等しく貧しい者として互いに助け合う。ハミーダはこの貧困を体現する者であり、それゆえに女王として崇拜される。ハムレットの目的は、単にハミーダを救うことのみにとどまらず、このような宗教的理念を実現することにまで及んでいる。すなわちハムレットは、彼に課せられた王子としての義務に従ってデンマークという国を治めるよりも、むしろヴィッテンベルクに新しい国を建てたいと望んでいるのである。

ネヴィル・E・アレクサンダーはハウプトマンの世界観上の発展を、敬虔主義の影響下に出発し、やがて社会主義的、実証主義的な色彩を帯びた世界改良の理念を経て、原始キリスト教的社会主義に至るという弁証法的円環に要約した。¹¹⁾ 彼がハウプトマンの作品に共通する主要モチーフとして挙げているこの敬虔主義的キリスト教と理想的社会主義こそが、ハムレットによる『コフェチュア王と乞食娘』上演の根底に存在する理念なのである。このような宗教的テーマは、『ヴィッテンベルクのハムレット』に表われているだけではない。宗教という問題は決してハウプトマンの念頭を去らず、彼の作品に影響を及ぼし続けた。特に強く彼の関心を引きつけていたのは、イエスという人物であった。ハウプトマンは1880年代の後半頃からイエスに関する研究を行ない、またイエスを主人公としたドラマを書くことを試みた。その後もイエス的な救世主の姿は、初期の自然主義的な作品から後期の作品に至るまで、繰り返し登場するのだが、『ヴィッテンベルクのハムレット』における主人公もまた、このような人物の一人として描かれている。ハミーダがハムレットのもとに送った少年トーマス

は、ハムレットが彼の髪にさわった時、救世主になでられたように感じる。
(III,528)

既に述べたように、ハミードとの結婚によって、自らに定められたデンマーク王子としての運命から逃れようとするハムレットの試みは挫折した。そして彼が仮装行列において実現しようとしたもうひとつの夢もまた、挫折せざるをえない。ハムレットが実現しようとしたキリスト教的理想社会においては、すべての人間が平等な存在となり、相互に隣人愛を抱きあう。ここにおいては、すべての人間がひとつになる。これはいわば、人間存在の最高形態である。この仮装行列に参加した群衆はハムレットと同じ感動に身を委ね、まるで誰かに命令されたかのように整然と行動する。彼らの中からは、嘲りの声はまったく上がらない。そしてある者は静かに立ちつくし、またある者は合唱に加わる。(III,542f.) しかしこのことは決して、彼らがハムレットの理念に共鳴したことを意味するものではない。彼らはただ、この祝祭の熱狂的な雰囲気の中で一種の催眠状態に陥って自我の理性的支配を失ない、彼らに要求された役割に無批判に従ったにすぎない。¹²⁾ そもそも彼らがこの仮装行列に参加したのは、ファッフスが彼らに約束した酒宴のためであった。(III,538f.) それゆえ彼らは『コフェチュア王と乞食娘』の上演が終わるやいなや、彼らの本来の目的であった酒宴のことしか考えなくなる。そしてこの酒宴は、メランヒトンも批判しているように、ハムレットの理想とは正反対の方向へ向かい、墮落してゆく。(III,564) こうして、地上に理想社会を実現しようとするハムレットの努力は挫折する。彼がこの仮装行列において行なったのはあくまでも劇であって、現実ではない。すなわち彼は、現実の中では実現できないことを、劇という虚構の中で行なったにすぎないのである。それゆえ劇の幕が下りれば、彼の理想社会もまた終わらざるをえない。そして彼がこの原始キリスト教的共同体において構想した人間存在の最高形態は、人間の持つ動物性の深みへと転落してゆくことになる。

4. ハムレットの運命

ハムレットの目の前でハミードを連れ去ったドン・ペドロは、その後もハムレットの前に現われ、未来において彼を待ち受けている運命を予言す

る。彼は市長の舞踏会でハムレットに出会った時、ハムレットは近いうちに王位を失うことになり、しかもそれ以上の運命が彼を待っていると言う。ハムレットは、彼の運命をこのように予言するドン・ペドロを無気味に思い、彼を「深淵の霊」(III,499)と呼ぶ。ハムレットには、運命がドン・ペドロという人間の姿をとって彼の前に現われたように思われる。しかし現実のドン・ペドロは、決してハムレットが想像するような人間ではない。彼はハムレットの未来を正しく予見している。しかしこれは、彼自身が明確に述べているように、決してサタンのごとき千里眼によらずとも可能なことである。(III,517) なぜならば彼は「シラクサのディオニュシオスの耳」を持っており、それによってあらゆる宮廷の情報を集めているからである。(III,556) このようにしてハウプトマンは、ドン・ペドロの予言能力をきわめて現実的な基盤に立ったものとして描いている。ハムレットの未来は、あらゆる宮廷の情報を持つドン・ペドロにはあまりにも明白である。ドン・ペドロはハムレットの友人であるファッフスに対して、ハムレットは出来るだけ早くデンマークに帰国し、父の護衛をするべきだと忠告する。しかし、ファッフスはこのことをハムレットに伝えていない。なぜならば、ハムレットは父が偉大な英雄であること、そして叔父が父と比べればとるに足らない人物であることを確信しており、ファッフスがこのようなことを言ったとしても、それを笑い飛ばすだけに違いないからである。(III,518) ハムレットはクローディアスの危険性をまったく認識できず、そのことによって大きな誤りを犯している。彼の父もクローディアスを過小評価しており、彼の危険性を見抜くことができない。またクローディアスとガートルードの関係にも気付いていない。ハムレットと彼の父はともにクローディアスについての判断を決定的に誤っており、そのことがクローディアスの陰謀を容易に実現させることになる。庭園で午睡をしている間に弟クローディアスに毒殺された先王ハムレットは、生前に犯した罪ゆえに天国へ行けず、夜毎に地上をさまよう身となる。そして彼は、彼の聖名祝日を祝おうとしているハムレットの前に現われる。

メランヒトンの家からファッフス城へ帰る途上、ハムレットは何か得体の知れないものに襲われたように感じ、その場に立ち止まる。誰かが来たのかと思い、あたりを見回しても誰もいない。その時彼の目には、ヴィッ

テンベルクの路地はまるで廃墟のように映る。遠くを見やれば、ファッフス城が深淵の火の番人のごとき姿で光を放っている。家々の窓には、幽霊のようなものが見える。また彼の周囲の影は、しだいに深くなってゆく。彼はこの影が彼の運命であることを知っている。そして、自分は「運命の影に包まれ、また世界に苦と死をもたらすデーモンに監視されている」と感じる。このようなヴィジョンの中で、ハムレットの父の亡霊が現われ、運命から逃れようとする彼の意志を完全に麻痺させる。このことによってハムレットは決定的に変化し、かつての彼とはまったく違う人間になる。(III,581f.) この場面で亡霊はハムレットの前に現われたただけであり、別れの言葉を残してすぐに消えてしまう。彼がクローディアスに殺されたことを告げ、復讐を要求するのはハムレットがデンマークに帰国した後のことである。しかしハムレットは、甲冑に身を包んだ父がこめかみから血を流しているのを見て、父がもはや生きてはいないことを悟る。また彼は、デンマークにおいて彼を多くの敵が待ち受けていることを予感し、それに対する準備を始める。第五幕第二場の冒頭においてハムレットが暖炉の火に木片をくべ、さらにその炭化した先端をナイフで尖らせているのは、このような決意の現われである。彼はこの槍で、将来の敵と戦おうとしている。こうしてハムレットは、彼がこれまで拒否し続けてきた王子としての義務を受け入れ、デンマークに帰国することを決意する。かつて『コフェチュア王と乞食娘』の仮装行列において理想社会を実現しようとしたハムレットが、いまや現実の「混乱した人間世界という血にまみれたカーニヴァルの喧噪」(III,589) に身を投じる覚悟を決めるのである。そしてこの時、デンマークからの使者が到着し、ハムレットの予感が誤っていなかったことを証明する。ハミーダとリシュカがハムレットのもとを去る時、彼はもはや二人の方を見ようとしない。(III,590) 彼の目はただデンマークにのみ向けられている。結局、ハムレットはデンマーク王となることはなく、運命の犠牲となるのだが、このような運命を知らないファッフスはハムレットの前に明るい未来が開かれていることを信じ、このドラマの最後の場面で新王ハムレットの誕生を祝う。(III,591) 劇的アイロニーを感じさせずにはいない彼の祝辞でこの前史の幕は下ろされ、エルシノアにおける『ハムレット』の物語、すなわち「王座を奪われた正当な王位継承者の悲

劇」(XI,1142)へと続いてゆくことになる。ハムレットは王位を継ぐことを決意してデンマークに帰国するが、王座は既に奪われてしまっている。叔父のクローディアスが母と結婚し、それによって国王となったのである。この時、彼の父の亡霊が再び彼の前に現われ、彼のなすべきことを告げる。

5. おわりに——ヴィッテンベルクからエルシノアへ

ハウプトマンは『天職の渦中で』の中で、登場人物の一人であるトラウトヴェッター教授を通じて、亡霊についての彼の解釈を示している。(V,1223ff.)ここに示された彼の亡霊に関する見解は、エリザベス朝時代の演劇や文学の伝統にはとらわれていない。それは彼のギリシア悲劇との取り組みから導き出されたものであり、古代ギリシアにおける英雄神[Herōs]の祭祀がその根底をなしている。古代ギリシアにおいては、ある偉大な人物が他者に殺害された場合には、必ず彼の怒りを鎮めなければならないとされていた。さもないと彼は死後、ただちに地下の神々のような力を獲得し、恐ろしい災厄をもたらすからである。しかし、絶え間なく犠牲を捧げることによって彼の怒りを鎮めたならば、彼は共同体の庇護者となると信じられていた。ハウプトマンは、このような英雄神祭祀がシェイクスピアの『ハムレット』の背後にも存在していると考えた。

クローディアスに殺害された先王ハムレットは英雄神となり、王子ハムレットに復讐を要求する。彼の怒りをなだめることができるのは血だけである。もしも復讐の任務を与えられた者がそれを実行しなかったならば、この英雄神は恐ろしいデーモンとなり、敵味方の区別なく、すべての人間を破滅させる。こうしてハムレットは復讐の道具となるのである。彼はクローディアスの血によって、かつては彼の父であったこの英雄神の怒りを鎮めなければならない。彼が身に付けている服の色が黒であることは、決して偶然ではない。これは、血によって英雄神の怒りを鎮める役割を与えられた司祭の服の色である。彼は父を殺し、王座を奪ったクローディアスをこの国から取り除くという使命を受け入れる。しかしながら彼はその一方においては、彼に課せられた復讐の義務から逃れたいと望んでいる。なぜならば、「ハムレットは最初の近代人であり、血なまぐさい復讐にはもはや関心を持っていない」からである。ハムレットがシェイクスピアの悲

劇の冒頭において既に、ヴィッテンベルクに帰ることを望んでいるのもそのためである。彼はエルシノアのあらゆる所に、復讐を要求する英雄神の恐ろしい力を感じている。ここにいる限り、それから自由になることはできない。それゆえにハムレットは、怒り狂う英雄神の力の及ばない場所へ逃げようとするのである。しかし彼は、かつては彼の妻であったガートルードを支配し、ハムレットを彼女のもとにとどめさせる。

このようにして、ハムレットの心は相反する二つの極の間で揺れ動く。そしてそれゆえに彼は、半ば狂気に近い状態に陥る。敢然とクロードィアスに立ち向かい、反乱を起こすように見えたハムレットの心の中にはこのような葛藤が隠されていたのである。彼は自我の分裂に苦しめられながらも、一度は復讐の義務を受け入れることを決意したが、彼のこの決意も、彼の罪によって狂気に陥ったオフィーリアの前ではその力を失わざるをえない。彼はもはや復讐の義務を果たすことができなくなり、再びデンマークを去ることを望む。しかし彼の父はそれを許さない。侮辱されたデーモンは怒り狂い、すべての者を破滅させる。このことによってハムレットが着ている服の色である黒は、新たな意味を得ることになる。それは生けにえを捧げる司祭の服の色であると同時に、生けにえにされる動物の色でもある。ポローニウス、オフィーリア、ローゼンクランツ、ギルデンスターン、ガートルード、クロードィアス、レアティーズが殺され、復讐の義務を怠ったハムレットもまた殺される。こうしてデンマーク王家は、英雄神となった先王ハムレットによって滅ぼされ、ハムレットの遺言を受けたフォーティンブラスが王位を継承することになる。

ハウプトマンにとってシェイクスピアの『ハムレット』は、個人の意志と運命の対立を主題とする悲劇であった。自己の分裂に苦しむ主人公は、不可避の運命の前ではあまりにも無力であり、その犠牲とならざるをえない。ハウプトマンはこのような『ハムレット』解釈に基づいて、その前史となる『ヴィッテンベルクのハムレット』を創作した。ハウプトマンが創作したこのドラマは、彼の目に映ったシェイクスピアの『ハムレット』とともにひとつの全体を形成しており、「それとの関連においてのみ完全に理解することができる」(XI,1141)のである。このドラマの冒頭においてハムレットはまだ、彼を未来において待ち受けているものを漠然と予感し

ているにすぎないが、運命は徐々に彼の近くに忍び寄って来る。運命とは輪縄のようなものであり、それに捕えられた者がそれから逃れようとしてもがけばもがくほど、かえって固く締まってゆく。そしてついに父の亡霊が登場し、それと同時に運命の輪縄は完全に締められるのである。以上に述べたように、このドラマにおいては、その最後に登場するハムレットの父の亡霊が非常に重要な役割を担っている。この亡霊はいわば運命の具体化であり、また、血なまぐさい復讐を要求するデーモンである。ハムレットはその犠牲となり、復讐を実行するための道具として利用されることになる。もはや彼に意志の自由はなく、父の命令に従わざるをえない。ハウプトマンの『ハムレット』改作においては、亡霊に関する改変はまだ少なく、また彼がこの改作に付した論文においても亡霊に関する言及はほとんどなかった。この改作では、ハムレットとクローディアスの王位をめぐる対決に重点が置かれていた。しかし『ヴィッテンベルクのハムレット』では、むしろ運命の具体化としての亡霊に中心的な意義が与えられている。『天職の渦中で』のエラスムスもまた、最初はハムレットとクローディアスこそがこのドラマを構成する二本の柱であるという意見だったが、トラウトヴェッター教授の説を聞いてからは、ハムレットの父の亡霊を重視するようになる。(V,1297f.) このような重点の移動は、ハウプトマンのドラマトウルギーの必然的な結果にほかならない。なぜならばハウプトマンは、ドラマとは人間同士の戦いを描くものである以上に、人間と目に見えない力、すなわち運命との戦いを描くものだと考えていたからである。最終的には、人間の敵は人間ではなく、彼の運命なのである。そしてこの運命を克服するためには、それに身を委ねるしかない。(VI,813) ハウプトマンにとって、人間とは目に見えない運命の力の玩具にすぎない。このような決定論的世界観は、人間を遺伝と環境の所産としてとらえた自然主義期の作品以来、さまざまな様式の変化にも関わらず、変わることなくハウプトマンの作品の根底に存在し続けた。ハウプトマンの作品において登場人物たちは常に、内적および外的な諸要因によって規定されている。人間は、これらの要因に支配される玩具にすぎず、その前では人間の自由意志による行動は挫折せざるをえないのである。

註

ゲーアハルト・ハウプトマンの作品からの引用は以下のテキストに拠り、ローマ数字で巻数を、アラビア数字でページ数を示す：Gerhart Hauptmann, *Sämtliche Werke*, Centenar-Ausgabe, hrsg. von Hans-Egon Hass, fortgef. von Martin Machatzke und Wolfgang Bungies, 11 Bde., Frankfurt a.M. — Berlin — Wien 1962-74.

- 1) 現在、一般に『ウーア・ハムレット』と呼ばれているのは、既に失われているために確証はないが、おそらくトマス・キッドによって書かれ、シェイクスピアの『ハムレット』にも影響を及ぼしたであろうと推測されている同名の作品である。しかしハウプトマンは、シェイクスピアによる本来のテキストを『ウーア・ハムレット』と呼び、改竄されて後世に伝えられたテキストと区別している。
- 2) Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter, München 1985-98, Bd.5, S.245.
- 3) ハウプトマンの『ヴィッテンベルクのハムレット』より百年前に、青年ドイツ派のカール・グツコーが同じタイトルのドラマを書いている。しかしグツコーがハウプトマンに大きな影響を及ぼしたと考えることはできない。なぜならば、ハウプトマンがグツコーの『ヴィッテンベルクのハムレット』を知ったのは1932年のことであり、この頃には既にハウプトマンのドラマの主要な部分が完成していたからである。ハウプトマンのドラマは決して、グツコーという外的な刺激によって書かれたのではない。Vgl. Gerhart Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933*, hrsg. von Martin Machatzke, Frankfurt a.M. — Berlin — Wien 1980, S.202. またヘートヴィヒ・ランフトルは、ごくわずかな共通点を除けば、この二つのドラマはむしろ対照的であると述べている。Vgl. Hedwig Ranftl, *Gerhart Hauptmann: Shakespeares Hamlet*, Diss., Graz 1950, S.62f.
- 4) Cornelius Gurlitt, *Die Lutherstadt Wittenberg*, Berlin o.J. (Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, Bd.2).
- 5) Hauptmann, *Diarium 1917 bis 1933*, S.217.
- 6) Edgar Krämer, *William Shakespeares und Gerhart Hauptmanns Hamletdramen im Vergleich unter besonderer Berücksichtigung des Tragischen*, Frankfurt a.M. 1992, S.488.

- 7) 『コフェチュア王と乞食娘』は本来、ルネサンス時代に広く知られていたバラードであり、シェイクスピアの作品においても複数の言及がなされている。しかしハウプトマンはこれをハムレットが書いた作品としている。
- 8) Krämer, S.388.
- 9) ニーチェもまた『悲劇の誕生』の第七節においてハムレットを、事物の本質を正しく見抜き、それゆえに行動することができなくなった人物と解釈している。Vgl. Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, in: Werke, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin – New York 1969ff., Abt.3, Bd.1, S.52f. ここでニーチェが述べていることは、ハウプトマンが『ヴィッテンベルクのハムレット』において描いたハムレットにもあてはまる。両者のハムレット像の符合は、おそらく偶然によるものではないであろう。ハウプトマンはニーチェの解釈から強い感銘を受け、日記にこの箇所を原文通り引用している。Vgl. Gerhart Hauptmann, Tagebücher 1897 bis 1905, hrsg. von Martin Machatzke, Frankfurt a.M. – Berlin – Wien 1987, S.35.
- 10) Ranftl, S.68.
- 11) Neville E. Alexander, Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns, Stuttgart 1964 (Germanistische Abhandlungen, Bd.3), S.19.
- 12) クレーマーは、「ハウプトマンはヴィッテンベルクでの仮装行列によって、きわめて印象的な群集心理についての研究を提示している」と評価し、ナチスに対する大衆の共鳴との関連性を暗に指摘している。Vgl. Krämer, S.438.

(慶應義塾大学大学院後期博士課程)

Über Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtung „Hamlet in Wittenberg“

Masayuki TSUZAKI

Gerhart Hauptmann hat sein ganzes Leben hindurch William Shakespeare bewundert. Er interessierte sich besonders stark für das Drama „Hamlet“, mit dem er sich von 1924 bis 1936 auseinandersetzte. Daraus ergaben sich die „Hamlet“-Bearbeitungen (1927/28), die dramatische Dichtung „Hamlet in Wittenberg“ (1935) und der Roman „Im Wirbel der Berufung“ (1936). In der vorliegenden Arbeit soll „Hamlet in Wittenberg“ in Zusammenhang mit Hauptmanns „Hamlet“-Interpretation betrachtet werden.

Nachdem der Autor „Hamlet“ seiner Auffassung nach bearbeitet und aufgeführt hatte, beschäftigte er sich intensiv mit dessen Vorgeschichte „Hamlet in Wittenberg“, die mit „Hamlet“ eine Einheit bildet. Es reizte ihn, sich „die Sturm- und Drang-Zeit Hamlets in der Stadt Luthers vorzustellen“, weil der Schlüssel zum Verständnis seines rätselhaften Charakters in seinen Studienjahren dort liege. Dabei war Hauptmann nicht dem Originalwerk verhaftet, sondern vielmehr rückte seine eigene Dramaturgie und das ihr zugrundeliegende Welt- und Menschenbild in den Vordergrund.

Das zentrale Thema dieses Werkes ist die Antinomie zwischen dem Ichbehauptungswillen Hamlets und dem Zwang des Schicksals. Er wird von diesen zwei entgegengesetzten Mächten zerrissen und leidet an seinem gespaltenen Ich, das nach Hauptmann der Ursprung alles Dramatischen ist. Hamlet ist der unsichtbaren Macht des Schicksals hilflos ausgeliefert. Je heftiger er dem Schicksal zu entfliehen versucht, desto fester verfängt er sich in dessen Schlingen. Gegen das unentrinnbare Schicksal ist jeder Widerstand zum Scheitern verurteilt.

Diese deterministische Erkenntnis, daß der Mensch letzten Endes von den äußeren sowie inneren Mächten bestimmt sei, liegt trotz aller Stilwechsel immer den Werken Hauptmanns zugrunde.

Im vorliegend untersuchten Werk studiert Hamlet seinem Wunsch gemäß in Wittenberg, in dem der Geist Hamlets seine Heimat gefunden hat. Trotzdem ist er immer schwermütig. Seine Schwermut läßt sich auf zwei Gründe zurückführen: das Schicksal als Prinz und seine pessimistische Weltanschauung.

Der Wunsch Hamlets, dem zu entfliehen, was ihn quält, kommt vor allem im Mummenschanz zum Ausdruck, den er beim Jubiläumsfest der Wittenberger Hochschule auf dem Marktplatz aufführt. Dieser Mummenschanz erreicht bei Hamlets Hochzeit mit der Zigeunerin Hamida seinen Höhepunkt. Hamlet wünscht in vollem Ernst, die Frau zu heiraten und mit ihr in Wittenberg „im Genusse seines stillen Glücks umfriedet, weltfern“ zu leben. Er nennt die Aufgabe, die ihm die Rolle als Thronfolger aufzwingen würde, einen „Marterpfahl“ und lehnt sie ab.

In diesem Mummenschanz spiegelt sich auch Hamlets Reaktion auf das Schicksal des Menschen überhaupt wider. Ihm scheint „die Schöpfung der sieben Tage“ „ein Satanswerk“. Die Welt sei der Leidensort, und die mißlungene Schöpfung quäle alle Geschöpfe. Hamlet wird von dieser pessimistischen Erkenntnis verfolgt und wünscht, die Welt zu verbessern und eine ideale Gesellschaft von urchristlicher Prägung in Wittenberg zu errichten. Hier ist der Prinz als eine der Heilandsfiguren dargestellt, die in Werken Hauptmanns wiederholt auftreten.

Aber beide Wünsche Hamlets müssen scheitern, weil sie nur im Schauspiel und nicht in der Wirklichkeit erfüllt werden können. Als der Geist seines ermordeten Vaters vor ihm erscheint, wird sein freier Wille endgültig gebrochen. Auf den Befehl des Geistes hin muß Hamlet nach Dänemark zurückkehren und an seinem Onkel Claudius Rache üben, obwohl Hamlet als „der erste moderne Mensch“ in Blutrache keinen Sinn mehr sieht und vielmehr hofft, in Wittenberg sein Studium fortzusetzen. Hier spielt dieser Geist, den Hauptmann in Zusammenhang mit dem Heros der griechischen Schicksalstragödie verstanden

hat, eine große Rolle. Er nennt ihn „die alles durchdringende, alles bewegende, alles beherrschende, und am Ende alles wahllos vernichtende, furchtbare Macht“, der Hamlet sich nicht entziehen kann. Hamlet ist nicht mehr sein eigener Herr, sondern das Werkzeug des von ihm Blutrache fordernden Heros, der zugleich auch die Versinnbildlichung des Schicksals ist. Am Ende des Dramas wird Prinz Hamlet von seinen Kommilitonen als neuer König Dänemarks begrüßt. Doch zurückgekehrt nach Helsingör, sieht er sich des Throns beraubt. Hiermit beginnt die weltbekannte „Tragödie des betrogenen rechtmäßigen Thronerben“, in der Hamlet von seinem Vater mitsamt seinem eigentlichen Feind Claudius getötet werden soll, weil Hamlet die Aufgabe der Rache versäumt und damit seinen Vater erzürnt hat.