

## ヘッベル

ルードルフ, カスナー 著  
九州大学大学院人文科学研究院文学部門

小黒, 康正 訳  
九州大学大学院人文科学研究院文学部門

<https://doi.org/10.15017/26223>

---

出版情報 : 文學研究. 110, pp.29-54, 2013-03-18. 九州大学大学院人文科学研究院  
バージョン :  
権利関係 :

九州大学大学院人文科学研究院  
『文学研究』第110輯抜刷  
2013年3月発行

## ヘッベル

ルードルフ・カスナー 著  
小黒康正 訳

# ヘッベル

ルードルフ・カスナー 著  
小 黒 康 正 訳

ヘッベルは偉大な成り上がり者で、偉大な成り上がり者が有する美德と弱さをすべて有していた。詰まるところ、そのような者は人間の有する美德と弱さをいつであれすべて持つ。この場合、美德ともなればまずは弱さを常に打ち碎かなければならない。ヘッベルはすべてを争いから勝ち取った。ヘッベルの生涯、財産は、よく言われるように、まずは完全に他人の手中にある。それで一つずつ他人の手から奪い取らねばならず、そうすることで初めて完全にヘッベルのものになっていったかのように見えることも少なく無い。とにかくヘッベルはある者に似ていた。無から始め、その後、得たものに固執し、今あるものをもはや分かち合おうとしない者に。

ヘッベルは成り上がり者にある偉大な記憶を有した。<sup>(1)</sup> 全生涯はどの瞬間であれヘッベルの記憶に残っていたのだ。ひとの感ずるところによれば、ここにいる男、それは自分の生涯、つまり、手に入れるものすべてに関して、本来の意味での借りを自身にもつ男だ。ヘッベルはいわばこうした負債以外のいかなる負債も知らなかった。ヘッベルは非常に公平<sup>ゲレヒト</sup>なのだ。誠実<sup>トロイ</sup>ではなく、公平であった。もし誠実であれば、自己の喪失を恐れたであろう。ヘッベルは公平なので、日々、自己を再獲得できたし、自己本質という結果のようなものを常に得はしても、それに絶

るのは後のことであつた。私はこうも主張したい。誠実ではなく、公平による自己証明がそもそも成り上がり者の本質なのだ。つまり、ヘッベルの公平は決して原理ではなく、間違ひなく鍛錬であり、日々の秘かなつらい自己鍛錬であつた。ヘッベルは絶えず人と争い、自身を引き離さなければならず、何かを横領することで、自分に欠けるものが無く、何もかも持っていると思ふなければならなかつたのだ。それに自己を繰り返すことがないと認めなければならなかつた。自己反復に明らかに不安を抱いていたのだ。ヘッベルは、ひよつとすると瞬間的に欺かれることはあつたかもしれないが、長期的に幻滅を味わうことはなかつた。いずれにせよ、やはり何ごともヘッベル自身、ヘッベルの決意によつてあまりに事が決まる。ヘッベルはつき合つた人たちを容赦なく利用し尽くしたと非難されたし、今も非難されている。それは確かに本当かもしれないが、そうなると私はまさにヘッベルの感謝に實に心を動かされ、ヘッベルの歩み寄りにやりきれぬ思いになることが多い。ヘッベルはヘッベルなりに、当然のことながら副次的なことにおいてだが、例えばグリルバルツァー〔一七九一—一八七二年。オーストリアの劇作家〕よりも比較にならぬほど讓歩を繰り返したが、手放したものをことごとく再び取り戻すべを秘かに心得ていた。ヘッベルとグリルバルツァーの關係は多くの意味合いでシラー〔一七五九—一八〇五年〕とゲーテ〔一七四九—一八三年〕の關係に似ている。たとえ感傷的な人々にとつてゲーテがどんなに明瞭な存在であるにしても、シラーの方がよく知られているように実践的な質だつた。<sup>3)</sup>

ヘッベルは計算し手はずを整える術を心得ていたのである。確かに、ヘッベルは実に才氣煥発で、事柄を容赦なくひっくり返して逆のものにすることに長けていた。そのため、ヘッベルが必要とする事柄を何と喜んで誇張したり、実際に何も無いところから何と性急に何らかの成果をあげたりすることは、やはりほとんど馬鹿げている。それでヘッベルはいわば自身のイロニーに対する代価を払うのだ。

自分の劇についてヘッベル自ら言うには、それらの皮膚はあまりに薄い。<sup>4)</sup> このことはヘッベルの精神について

も言える。こう言ってよければ、ヘッベルの精神は丸見えなのだ。人々はヘッベルの思考法を抽象的だと言うが、それは馬鹿げた言葉であり、間違った言葉でもある。本当は、ヘッベルの精神にある皮膚があまりにも薄かっただけだ。ヘッベルは「利己的」でもなかった（この言葉は、偉大な詩人に対してとなると、一層馬鹿げた言葉、根本的に間違った言葉であり、無思慮な者たちが自らの慰みに絶えず口にする言葉だ）。この場合、本当はこうなる。つまり、ヘッベルにはユーモアがあまりにも少ないか、ほとんど無かったのだ。それでヘッベルは自分のことがあまりにも早く、そしてあまりにも凶星を指されたと感じた。すべての成り上がり者や大いなる記憶力を持つ人々と同じように！ユーモア、この見事な表面上の皮膜、信念に基づく疑念、あるいは疑念に基づく信念、何と取られようが、こうしたものがヘッベルには欠けている。ヘッベルは常に裸であり、あるいは少なくとも衣服がひどいか着せられるのが遅すぎたのだ。ここで私はこう言うておきたい。ヘッベルの喜劇『ダイヤモンド』（一八四一年）は出来損ない中の出来損ないだ。つまり、出来損ないの機械なのだ。ヘッベルについては、ユーモアを欠く他の偉大なる成り上がり者の深い言葉、つまり、ヨーン・ガブリエル・ボルクマン（イブセン晩年の劇『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』の主人公）の言葉「こういうものだよ、人間は、エルラ。人間は疑いながら同時に信じるのさ」があてはまる。このような並存によって私たちはおそらく生き生きと職務を果たし、その結果、きちんとお金のやりくりをするし、信仰か懷疑かに偏って自分の体面を安易に傷つけることなどない。しかし私たちはそれに加えてユーモアを失ってしまう。あるいはむしろユーモアなどはなから育まれない。私たちは言うてみればずっと自己鍛錬中なのだ。

更にこう言うておこう。ヘッベルは非常に深かった。それに自分自身について深いことを何もかも言ったのだ。もし私たちがこうした深いものを得ようと思えば、ヘッベルから読み取りさえすればよい。だが、そうは言うても、隠されたものが有るといふ印象がそもそも有りはしない。ゲーテのような性分の者とはかく自分自身についてい

ば表面的なことをかなり多く話すが、語られることにはいずれも何か隠されたもの、秘かなものが残る。ヘッベルの深さは常に開かれている（時として傷のように）。まるでヘッベルがいつか深くなくなり、表面での自己喪失に不安を抱いているかのように見えることは、少なくない。実際に表面的で散漫であろうとすると、ヘッベルはたいへい平凡で、荒削りで、わざとらしい。この場合、ある意味で当を得ていることなので、すぐにこうも言っておこう。つまり、私は時としてかくも我慢がならず、かくも荒削りで平凡なメタファーを使用した偉大な詩人をヘッベルの他には知らないのだと。

創造的精神そのものの最も重要な遺産のひとつに数えられる日記や書簡などにおいて、ヘッベルの生が目の前であからさまになるたびに、毎回、私がかかりはつきりと気づくことがある。それは、ヘッベルがかなりの意味合いレゾナンスで役者ではなかったということだ。私が誤解を受けないよう、私が今考えている舞台のことを思い浮かべていたできた。ヘッベルとその生が分かれており、こちらにヘッベルがいれば、あちらに相對するその生が、つまり、ヘッベルが愛したものの憎んだものすべてが、ヘッベルが持ったもの持たなかったものすべてがある。もし生が舞台において生の本人と対立するのであれば、たとえ持たないものといえども生に含まれるのだ。要するに、ヘッベルは演技を望まず、自分と生の間で何かを曖昧にしておくことができず、自分と生の間で何か第三のものを入れたがらず、そのまなざしは生を計り分ける術を知っており、ヘッベルは生を使い果たし、何も残さない。私は生が次のようだとも思う。つまり、ヘッベルは眼前に現れる生を呑み込んでしまい、今や俺の許にある生は安全で、今や誰も俺から生を取り上げたり歪めたりはできないと感じ、そうしてうろつき回るのだと。ヘッベルが役者ではなかったと主張することで私が言いたいのは以上のことである。ヘッベルは役に信頼を置くことができなかつた。たとえそれを時として喜んで行うことがあつたにしても、詰まるところ、友を利用し尽くしたというのであれば、こゝも理解されなければならない。ヘッベルは何もかも利用し尽くしたのであり、ヘッベル自身がなり得なかつた

ものがあるとすれば、それが彼にとつて役になってしまったのであろうと。ヘッベルは役を恥じた。たとえ友の役についても。ヘッベルの生は線に過ぎず、その生はどこか奇妙に背景を欠く。私はヘッベルの姿をハンブルクでも、パリでも、ローマでも、ウィーンでも見かけず、ヘッベルと周囲との關係を認めず、見かけるのはいつも一人でいる姿、あちこちに携えて行く自らの生だけを伴にする姿である。ヘッベルの孤独も彼には背景とはならず、孤独はいつであれ完全にヘッベル自身の内にあるのだ。私にとってこの孤独は、いつか存在し、他の者もすでに経験してしまつたようなものではない。むしろそれは私の目の前に一瞬にして開き現れ、そして再び閉じてしまうようなものだ。私にはヘッベルが情況を持たない人物のように見える。私がヘッベルの故郷を思い浮かべることは時々あるかもしれない。ヘッベルがかつてかなりの窮地に立たされて後にした故郷を。しかし、その後……、その後、私はヘッベルが一人でいる姿を見る。自身にいわば目につくほど似ている姿を。たとえ重要でないにしても、別の人物だと、それによつて何か見知らぬもの、別のもの、ある国、ある空間が指し示される。このことは最終的に私たちが喜ばすし、たとえ私たちがこうした者たちを後で忘れてしまふにしても、彼らのことをそもそも見失うことは無かつた。ヘッベルの場合、既に述べたように、かなり目につくほど彼自身に似ているということに、私たちは常に改めて驚く。常にこの偉大な男が男にとつての異質とはかなりの対極である分、役者ではない。そうなると、私たちはヘッベルの姿を見るか声を聞くかだが、何れの場合もヘッベルに出くわすものの、見ると聞くが共に一緒になることは必ずしもなくなるのだ。少なくとも役者については一緒になると主張できる。役者の姿を見る者は、役者の声も聞くのだ。というのもそうでなければその男は役者ではないであらうし、まさに何者でもない。その男はひよつとすると決して重要ではなく、いかなる点においてもヘッベルのような人物と比較され得ないかもしれないが、私が役者の声を聞くやいなや、私は姿を見ることにもなる。役者はそのようなものをいわば性格の代わりに私にもたらず。

私たちがひとつの範を仰ぎそれからまたそうした範を垂れること、それは例えばゲーテがギリシア人に、完璧なもの、偉大なものすべてに、己を認めようと欲したという意味でのことだが、そうしたことは最高度の文化がもつしるしであり、完全な献身と究極の所有のしるしである。仰ぎ垂れるこうした範を通じて、人間は生得の役者を最後に克服する。こうした範の文化をヘッベルは持たなかった。この点で私は感傷的な文士によるいずれの異議をも端から拒絶する。生はこうなると音楽と変わらない。つまり、私たちには他の生よりも記憶にとどまる生がある中で、ヘッベルの生は私たちの記憶に容易にとどまらない。ヘッベルの場合、並外れたものと普通なものとの混合はかなり独自である。ヘッベルの生は、音楽作品が扱にくいのと同様に、自ずと扱にくい。私たちには容易に入り込めないのだ。そして更に言うならば、範となる生、そこにおいて苦しみは行いと、つまり幸せとしっかりと混ざり合っているのです、私たちは大事な瞬間ともなると責めることも憤ることもないまま次々に範を仰ぐことができ、次々に生じる範が詰まるところ非現実であり、比喩であると思わざるを得ない。ヘッベルの場合、苦しみがすつかりと幸せの中に入って来そうには決してない。ヘッベルが若い頃のかなりひどい苦しみを忘れることは決してなく、みすみす失うことは有り得なかった。かつてそうした苦しみはあまりにも現実的であり、苦しみがヘッベルの身にはつきりと刻まれていて、それでヘッベルはその刻印をもちや取り去ることができなかったのだ。それを後年の幸せがひと時の間、ただ覆うことだけはあつたかもしれない。それでヘッベルは実際にいつであれ件の幸せを現実にあるもののように受け取った。なぜならば、すでに述べたように、ヘッベルの苦しみはかつてあまりにも現実的だったからだ。こうした苦しみは自由な生き方を望む人間の中で無傷のまま永遠に残り続けるはずの何かをヘッベルの中で捉えていたかのように思える。苦しみがいかに深く人間を捉えることが許されるのか……。いや、私たちはこう言っておきたい。偶然によって、誰にでも起こり得る愚行によって、かつて腕を失った者には、腕が再び生えてこないし、ヘッベルのようにかつて苦しみを経験した者は、たしかに生涯の最期に王となりうるが、しかし王になっ



ても無駄な費やしはないであろう。ヘッベル、この成り上がり者は王となったが、しかし王となっても刻印を失わず、苦しみを恐れ、それゆえ無駄な費やしを望まなかった。成り上がり者ともなれば、誠実よりも、公平による自己証明を望むであろう、と私は最初に言つたが、ここで私はこう付け加えておく。というのも、もし誠実であれば、自分の公平さがもたらす浪費とも称すべき何かを感じるであろうと。ヘッベルは役者ではなかった。自分のものをただ不承不承、他人の中に見ようとしただけだったのだ。役者はむろん嘘をつき、くだらないお喋りをすることも多く、時として自分自身を持てあますこともある。しかし、役者があるとき真理を口にするならば、あるいは役者自身が真理となるならば、真理も自己の本質も無駄に費やしてしまう。ここで他の人たちが私と同じように感じているか私には分からない。しかし、私の思うところでは、浪費されてはならない真理は、実際のところ表面において、ただ表面においてのみ、皮膚が薄く、とどのつまり、上部には何かばつの悪いものがある。ヘッベルの生は根本的眞実であり、独自のものであり、臆病とは縁がなかった。それにもかかわらず、私がこだわり続けるところによれば、範を垂れることもなく存在するのだ。ヘッベルの生は運命になりはしなかった。運命だけが造形力のある範であり、私たちはただ範を、運命を抛り所にしてのみ、自分たちの生にある真理の無駄な費やしも許されるのだ。それ以外のすべては当然のことながら私たち自身に属し、依然として私たちのままである。

ヘッベルは役者ではなかった。彼の劇は、単なる出来事でもある苦悩に満ちた芝居に寄せる深い喜びというよりも、人間に寄せる嫉妬深い唯一の関心に基づいていた。ヘッベルなら前口上があれば人間という観念に寄せる関心だと言つたであろう。私ならここでもつとよい言い方があると思ひ、こう言うのだ。情況もなく、習慣もなく、跡継ぎもない抽象的空間にいる人間に寄せる関心だと。そう、跡継ぎがないのだ。つまり、息子が一人生まれるまで、ヘッベルの男たちはかなり長期にわたり悲運のままであり、女たちには子どもができない。但し、聖女ゲノフエーファ〔『ゲノフエーファ』(一八四三年)の登場人物〕という例外を伴う。更にクリエムヒルト〔『ニーベルンゲン』(一八六二

年)の登場人物」は自らの手でハーゲンに対して剣を振り上げなければならぬ<sup>(5)</sup>。ジークフリートの息子がそうしないからだ。

先の考えがヘッベルの心にどれだけ強烈に根づいていたかを、私はここで示唆することしかできない。つまり、ヘッベルは自分の子どもたちを盲目的に愛していたのだ。心を揺さぶるのは、ヘッベルがエリーゼ・レンズズィング〔二八〇四―一八五四年〕との間にもうけた小さな男の子の死についての嘆きである。ヘッベルは子どものことを、彼が一人で身を焼き尽くさざるを得なかった対象にことごとく向ける魔術のようなもの、悲運に対する魔術のようなものと思つた。子どもともなれば英雄とその運命の間に割つて入り、運命を払いのけ、英雄からトゲを抜くことができるだろうとヘッベルは意識したのだ。子どもだけが、息子だけが……。息子がいれば、たとえ何が起ころうとも、ヘッベルはもはや一人ではなかった。しかし、英雄が一人でいることは運命によつてもたらされたいわば高貴である。一人でいて、息子のいないということが……。ヘッベルの劇中人物は息子を欠くように神をも欠く。実際に神が神の子たちの讃える神であれば、人間を自由にする前に、神も同じく人間からトゲを抜いたことであろう。ヘッベルの劇中で人間は神の子であることを止め、神の前であからさまにそれも恥じることもなく運命のトゲをつけたまま……。このようなことをヘッベルは望み、劇中で神に対峙する人間に味方したのだ。ヘッベルは人間をいわばあからさまに神から奪い、自分の舞台に出した。悲劇が終わつたからか、実際に奇跡が起きて、英雄に息子が生まれたからか、ひよつとするとヘッベルは人間を秘かに神のもとに再び戻したのかもしれない……。しかしながらヘッベルはしばらくの間、人間とだけいて、自分が相手から何を持ち出すかを見なければならなかった。しかも神が悲劇の人間の側から密かに語り、詩人を欺かないようにするために、詩人はさらに追い討ちをかけ、人間を神にけしかけたのだ……。私がヘッベルの激しい非難攻撃をいかに理解しているかを言うには、更なるイメージを必要とする。大司祭が集まつた神の子らを後にし、身を隠しながら聖堂に入る瞬間ごとに、ヘッベルは大群衆から神

の子を一人盗み出し、その者を反抗的に自身の舞台で反抗的な人間にしてしまう……。ヘッベルは無信仰者もしくは反キリスト教者ではなかった。こうした言葉はヘッベルの時代とヘッベル自身が駆け引きゆえに折りにふれて好んだ決まり文句である。ヘッベルは司祭を嫌った。儀式をとり行つては、自身や神の子らの為に必要なことをことごとく行つた司祭のことを。ミサを催すことで教区民の個々人が悲劇に陥らずにすむように望む司祭を、ヘッベルは嫌った。「悲劇のためとあらば、私はキリストにも異議を申し立てる」とヘッベルはある手紙に書いている。この言葉は司祭に向けられた。ただ司祭にだけ向けられたのだ。日記のある箇所ではこう記されている。「異端者を呼び出すこと、それが結局のところ宗教における最善のことだ」と。ヘッベルは生け贄を理解しなかった。その無理解を糧にヘッベルは生きており、その無理解ゆえにトゲを付けたままである。ヘッベルによる悲劇的人間は、基本的に、生け贄を捧げようとする者か、悲劇中の自分自身にだけ生け贄を捧げようとする者か、自身の身代わりとなる生け贄を後に掟にしてしまうことを望まない者のことだ。ヘッベルはひよつとすると獣の血肉からなる旧約聖書の生け贄を理解していたのかもしれない。というのもヘッベルは非常に感覚的であり、非常に迷信深いからだ。しかし、ヘッベルは旧約聖書の生け贄と新約聖書の生け贄との間に、司祭によって常に運命づけられていたり、運命づけられる場合とは違い、時間ではなく、ただちに悲劇を据えるのだ。

私はヘッベルの内にかの古代ゲルマン的な神意識を再び見出す。それは、マイスター・エックハルト（二二六〇頃―一三三七年。ドイツの神秘主義者）の著作で最も優れ、最も精神的な表現で言い表されていた。つまり、反抗的に生まれた信仰としてだ（人間はみずからが正しいと認める神と争い、自身が立ち戻る先の神から身をもぎ離す）。ヘッベルの神は常に異端者によって生み出された神だ。最終的に神が異端者に強いたのか、あるいは異端者が神に強いたのかは、私たちの決して知るところではない。というのも私たちがそのことをただ一度だけ知ることがあるにしても、万策を尽くした後にもたまたましても掟しか有せず、集められた神の子らの群れを伴う大司祭を有するもの、た

だ己自身だけを伴う人間を有しないからだ。ヘッベルの宗教は永遠に続く古代の訴訟であり、そこでは神が原告であると同時に被告として現れる。ヘッベルはこのことを自覚しており、ちょうど司祭や神の子らが掟を望むように、不条理を望んだのだ。掟は反抗以上にヘッベルの内に入り、彼に生産性をもたらす知恵だったので、そうした知恵は矛盾として表れたのである。

そうだ、かなりはつきりと言う言わざるを得ない。神に対するヘッベルの関係は、創造的精神の内奥を映し出す鏡にすぎないと。ヘッベルにおける芸術家の働きにおいても、まるで私たちが自らの言葉やイメージによって私たち自身から離れて行くように見えておきながら、私たちは自分たちの精神があらゆる姿を取りながらまさしく私たち自身と折り合うのである。

ヘッベルは世界の中にいる自分と世界をただ芸術家としてしか捉えられず、またそう捉えようとしかない最初の一人であった。そうだ、実際に最初の人だったのだ。ハインリヒ・クライスト〔一七七七一八一一年。ドイツの劇作家〕ならいまだそのことに絶望せざるを得なかった。この詩人には、更なる偉大さと豊かな才能があるにもかかわらず、結局のところ、自らの芸術家性を意識して神性に転じる力がいまだ備わっていなかったのである。

ヘッベルは詩人になった。全体として見れば、傾向文学〔青年ドイツ派に代表されるような三月革命期に生じた政治的傾向を帯びた文学思潮〕とバイロン〔一七八八一―一八二四年。英国の詩人〕風の主観文学という二種の詩的表現しか知ることとも理解することもなかった時代に。両方の種類がどの程度まで互いを補うのかを、つまり、見たところ実に自由で独断的なバイロンの性質が新しい政治的傾向の中で絶えず迷い続ける以外にどの程度まであり得ないのかを、ここで詳述する余地は私にはない。そうだ、バイロンの名だたる自我は政治的傾向とは逆の傾向にすぎず、それ以外の何物でもない。ところで、ヘッベルにおいて私たちは、新しいものに、未来の文化すべてに対して存在するものに、対峙する。バイロンと同様に、あるいは言うてみれば、バイロンより遙かに、自分自身に自惚れ、いやそれど

ころか自分自身に嫉妬を抱いているヘッベル、その彼が自分自身に背く。言ってみれば、自分自身に驚くのだ。バイロンについては、こう言わざるを得ない。根本的に決して自分に驚かず、それである意味では自分を避けて通り、書き換えることしかなかったという点で、最も深遠な比類の無い意味において自分自身に関わり合わなかった。思うに、バイロンにおいては、偶然で不安定な無数の点で人間に関わりを持ったので、詩人はいわば偉大な芸術を欠きながら人間について意見を述べる事が許されたのだ。そうした関わりは、たとえ時として痛みに満ちようとも、常に表面的である。詩人と人間はこの場合、互いに虚栄を張り合っているか、あるいはまたきちんと振る舞っているのかもしれないが、しかしながら人間が詩人に対しても、逆に詩人が人間に対しても、決定的な影響力を持つてはいない。ところでヘッベルの場合、詩人は常に一点においてしか人間と出会わない。そこは、自然が詩人を人間と神秘的に結びつけた点であり、詩人の創造性が人間のエロスに直接手を伸ばす点であり、一言で言うと、詩人と人間が互いに驚かざるを得ない点である。バイロンの自己愛はヘッベルにおいては自己創造的なものへの愛（この言葉の代わりにギリシア語を用いたところだが）になっていて、ヘッベルの場合、起こり得るほどの虚栄もこうした驚きの火の中でいわば必ず燃えつきてしまうのだった。ヘッベルにより真に生み出された劇はこうした自己愛と自己驚愕の象徴的表現にすぎない。そうであればこう説明できよう。ヘッベルが描く人間は皆、非常に素朴でありながら同時に非常に洗練されているので、彼らは皆、詩人自身であるが、他方また詩人ではなく、詩人とはかけ離れていると。バイロンのサルダナパロス（古代アッシリア・サルゴン朝最後の王を扱う、一八二二年に公刊された史劇『サルダナパロス』）はバイロンであってそれ以上の何者でもなく、詩の落とし種だ。ヘッベルのゴローは真に生み出されたもので、ヘッベル自身であり、後にゴロー（『デノフェーフア』（一八四三年）の登場人物）にもなる。ゴローの中でヘッベルは驚き、自分自身から逃れてゴローとなった。これに対してバイロンのサルダナパロスについてはこう主張されなければならない。つまり、サルダナパロスの創作者がサルダナパロスに驚き、虚栄を失うことになれば、

サルダナパロスはず物笑いの種にされなければならないと。

私が以上のことを言う狙いは、たとえ文学史による多くの歪められた指示がどんなに他の書き方をしているにしても、現代の心理学と結び付いている宇宙や神話をめぐるヘッベル劇の冗漫なおしゃべりに終止符を打つためでもある。

ヘッベルは、パスカル（一六二二—一六六二年）のような者とは概ね著しく異なる精神的態度を示しながら、神の前で自分自身を罵った、と理解せざるを得ない。それで、繰り返しになるが、ヘッベルは劇を愛したのだ。つまり、人間的な安定、人間的な節度を求めることである。それでヘッベルは、自身のすべての劇において、神によっていわば委ねられた自分自身との独自の相克を、人間が行う葛藤の中でも最も根源的なものの中に、つまり男と女の葛藤の中に持ち込んだのだ。ヘッベルが自分自身と相対したように、舞台ではユーディットがホロフェルネスと、ゴローがゲノフェーファと、ヘローデスがマリアマネと、ロードペがカンダウレスと、ブルンヒルトがジークフリートと相対す<sup>6</sup>。ヘッベル劇のどれもが古代の性神話の精神化であるかもしれないが、しかしすべてが詩人と人間をめぐる神話的愛の具現であることはかなり確かである。女に味方し敵対する男。すなわち、生まれながらにして王位要求者である男は、大胆で、恥知らずであり、己自身のために誘惑者にして反乱者、盗人にして半神、見さかいが無い上に厚かましく、気が良い上に疑い深く、訳知り顔の上に好色であり、人間というよりも常に詩人であることが多い。そして男に味方し敵対するのが女。男が詩人的なものの中にある人間的なものを強調したがるのと同様に、女は人間的なものに驚いてやすやすと自身の性へと戻ってしまう。それで詩人は実に大げさに女の性を得ようと努め、いとも簡単に女の人間性を傷つけてしまう。それで女の性は根本的に詩人を嫌い、詩人を嘘つきと見なす。というのも、その嘘、つまり、女の嘘はもつと上品で、いわばもつと古く、女は嘘でもって自らを隠すが、薄のろでおしゃべり屋である者、つまり詩人は嘘で正体を露見する。女は嘘でもって自らを隠す。と

いうのも自身の真理を内に持つからだ。尺度を持たぬ者であり、成り上がり者である男は自分自身の外に真理を求め<sup>⑦</sup>る。どこかで、それも「世界の外のどこかで」。両者は互いに生け贄を求め、両者の間に詩人は劇を据える。言い換えると、両者ともに生け贄を誤解するか、もしくは生け贄を侮辱してしまうが、もう一度言おうと、獣の血と肉からなる旧約聖書の生け贄と新約聖書の生け贄との間にヘッベルは、司祭によっていつであれ予め定められていたし、定められることになる場合とは違い、時ではなく、直ちに自身の手で悲劇を据えるのだ。

私はここで私自身の言葉を断念する。なぜならば今やそうした言葉をヘッベルの劇のそれぞれから引き出すことができないからだ。だが、ヘッベルはおおよそそのように相対する生の中に自分を、男と女を見出す。例をいくつか挙げてみると、ロドーベスの奴隷レスビアはギイーゲスを愛する。だがギイーゲスはレスビアの愛に応えることはできないので、奴隷である相手に自由をもたらず……。しかしレスビアはギイーゲスの愛しか望まない。すると私たちはギイーゲスの内に男を感じる。節度がなく、大げさで、理論的で、詩人であり、いざという時にプラトン主義者となる者を。そしてレスビアの内に女を感じる。自己の内では自由であり、自己の内では縛られ、素材であり、生であり、悲劇である者を……。ギイーゲスと並べられるのはヘローデス。彼もまたある種の詩人で、至るところで秘密を見出し、死を越えた愛を心に思う。そしてマリyamネは詩人の言う言葉を真に受けて、詩人の大いなる唯一つの秘密として無言のまま死んでいく。マリyamネは詩人がただ夢見ることだけを実際に行うものの、今やことが起つてしまうと、詩人が思ったこととはまったく異なるものになってしまう。かくして生は詩人から逃れ、詩人が生をようやく手にすると、それは既に悲劇になっている。次にカンダウレスだ。この王は酔ったおしゃべり屋であるばかりではなく、ある種の詩人でもあるが、ロドーベは王の戯れの相手であるばかりではなく、王の悲劇でもある。そしてジークフリートは晴れやかで神のごとき生であり、戯れであり、神の子のような者であり、そこでハーゲンと思う、どうやら最初から悲劇があり、死は断じて逃れられないと。そして神の子の背中に倒れ込み……



どの表現様式も、傾向が終わるところで、まさにきつかりと始まる。あまりにもきつかりなので、表現様式の無いものは特定の傾向があるような印象を選択可能な者に無意識のうちに必ずもたらす。このことをヘッベルは知っており感じていたが、しかし、ヘッベルが表現様式に関して抱くあからさまなかなりの懸念から推察できることだが、ある傾向の回避はヘッベルにとって必ずしも容易ではなくなっていたのだ。ヘッベルは表面的であつてはならず、散漫であつてはならなかった。別言すると、表現様式を持ちながら傾向を持たないためには、ヘッベルは十分な深さを持ち得なかったのだ。なにせ傾向は隠し切れないし、芸術家は傾向を素材の中にいわば詰め込めず、素材の中で素材にしてしまえない。傾向は重さの無い物のように常に表面上にとどまり、たとえ芸術家が傾向の見せかけを根絶し、傾向を払いのけるあらゆる努力をしたところで、傾向の本質が、傾向の出自となる本質が、つまりアンチテーゼが、芸術家に常に痕跡を残す。それでここに、つまりアンチテーゼに、偉大な成り上がり者であるヘッベルにとっての危険があつた。それは、たとえかなり秘められたままであつても、ある傾向がもたらす危険である。ヘッベルはとにかくアンチテーゼを避けることができず、いやそれどころかヘッベルの性分がいつであれ秘かにアンチテーゼを誘発した。どこを目指して努力したところで、人間的に言うくと、対立に出くわしたのだ。苦しみと徳、成り上がり者の掟、どこに向かつて努力しようともすぐにむき出しのまま対立にぶつかつてしまうその者の運命、私はこれらのものにここで気づく。協定など反古にされてしまう。そうなると、およそ人がたとえ秘かに避けられなかつたことでも、あえて公然と行おうとすることが、芸術家にあてはまる。つまり、ヘッベルはかつて少なくともアンチテーゼを定め、それをできるだけ深く根拠づけ、どうあるともアンチテーゼが表面上にしかなく、それが彼自身か本性か精神かを本質的に定められないことを示さなければならなかつた。ヘッベルは、どの芸術家、どの劇作家の場合と同様に、自分にとつても面倒な概念である善と悪を（面倒という理由は、概念が存在し、どの概念も当然のことながらアンチテーゼにおいてしか、対立を通じてしか、間違いなく形式を得られないからだ。善と



いう概念を定める者は同じ瞬間に悪という概念を定める。それも、望みとあらば、劇的必然を伴って定めてしまふ、繰り返すと、ヘッベルは善と悪という彼自身の概念を根絶することができた。但し、あからさまに舞台に持ち出して、一方を他方に対立させること、それらを最初は相並べ、それから消滅させてしまふこと、こうすることによってしか根絶できなかつたのだ。かくのごとくヘッベルの本性は要求した。ちやうど他の者たちが彼ら自身に生け贄を求めるかのように。このことはかつて遊びごとに見えるはずだったが、間違いなく証拠であり、しかも逆でもあって、証拠のように見えるはずだったが、間違いなく遊びシュピールであった。ヘッベルはいかなる意味でも自身の形而上学的作品であるゲノフェーフアにおいてこのように証拠を出し、このように遊びを示したのだ。

私はゲノフェーフアをヘッベル精神による最も独自の所産であるとみなす。ゲノフェーフアは書かれる必要があつたのだ。ヘッベルの他のどの劇からもこれほどはつきりとした必要性の印象を受けはしない。ゲノフェーフアはヘッベル悲劇の精華のようなものだ。ヘッベルの神秘劇であり、まさしく受難劇である。予見される神学的な魂をめぐる古の宗教劇と同じく、こうした神秘劇においても、善き人間に対して悪しき人間が、天使に対して悪魔がかなりあからさまに対立している。だが、ゴローの場合、ゲノフェーフアが聖女になるに依じて悪魔と化するのだ。つまり、ゴローは善ゆえに悪になり、愛されることで自分自身に疎遠になり、憎悪と化し、そしてゲノフェーフアはそうなつて初めて非の打ち所がなくなり、神のごとき顔となる。すると最後にゴローは自分の目を、自己の精神の恥辱をくり抜いてしまふ。予見されえない劇的な魂をめぐるこの新たな神秘劇において、悪しき人間が善き人間をそそのかすのは、善き人間である後者が悪しき人間をそそのかすというただそれだけの理由にすぎない。但し、悪しき人間はこのことに気づかない。それは相手が有する現世の有り様、その美しさゆえに、ジークフリートの敬虔な妻であるゲノフェーフアも肉から生まれ、肉をまつて生きているという事実ゆえに。神学的な神秘劇におけるすべての外的出来事は常に予見されており、純粹な論理であり、神の算術である。しかし、司祭が行うほとんど

滑稽で明白な古の予見と比類のない深遠な意味で一致することは、劇作家による私たちの人間的な新しい神秘劇になると、完全な不条理という比類ない外的出来事、つまり恥ずべき不快な非人間的敷きが、いずれの人間的な意味でも拷問であり、いやそれどころか完全なまでに殉教であるということだ。すなわち、当の夫ですらもゲノフェーファなら古くからの従者であるドラゴと姦通をしかねないと思い、妻を塔の中に残し、殺害者たちの手に委ねてしまう。こうなるとかくも見事に神学的な予見は人間的な運命に、意味深いものは無意味に換算されている。純粹な演劇的展開という、どうあっても嫌悪と怒りを起こさせ、残酷さが加わるとグロテスクになるものが、ここではまったく自然であり、言ってみれば、全能な運命の純粹で無情な別の論理なのだ。更に言うと、かつての神秘劇の中でキリスト教的スコラ哲学がそうであったように、ゲノフェーファの中でヘッベルが有するスコラ哲学全般は（そのようなものがヘッベルの中でどのように完全に隠されているかが、あまりにあからさまになっていない）いわば有機的になったのだ。このようなスコラ哲学から命題をひとつ取り出してみれば、おおよそ次のように書かれているのではないだろうか。つまり、聖人は存在しうる。なぜならば、自殺者がいるからだ。ゴローとゲノフェーファをめぐる劇ではこの命題が証明される。そもそもヘッベルは聖人も自殺者もどちらも愛してはいなかったではないか。おおまかに言って、ヘッベルは両者のうちどちらも用いることはできなかった。なぜならば聖人も自殺者も（ダンクヴァルトがジークフリートに明言するところによれば）「死を欺く」からで、両者ともに劇的ではないからである。しかし、両者がともに舞台上で出会うかの比類のない瞬間に奇跡が起き、聖人と自殺者が劇的になるのだ。聖女は、あらゆる驚きから解き放たれているものだが、まるで最後の驚きのように、もう一度自殺者に驚き、そしてゴローは恥知らずにも一度たりとも理解しないもの愛する。つまり、ゲノフェーファを愛するのだ。私なりにこう言うておく。ヘッベルは、リヒャルト・ヴァーグナー（一八一三—一八八三年）とは違い、精神的に何度も繰り返し聖人の要求と考えに不承不承取り組んできたようだし、否それどころか、そうした取り組みを前にして深淵

を前にしたときのような目眩に襲われることが時としてあったようだと。ヘッベルはあまりにも誠実だったので、こうした理想像と詩的にも弁証法的にも戯れることはできなかった。こうした理想を実現することで己の人格を失ってしまうと、ヘッベルは最初にして決定的な瞬間にはつきりと感じたのだ。このこと、つまり人格の自害を前にすると、別の目眩、地獄の苦しみのような目眩が彼を襲った。ヘッベルは両者からいわば逃れ、人間としての安全を極めて深く求めようとして、自分の人格に対する法則的で明確な必然的表現である劇を、自分自身のために必要とし、創作したのだ。あたかも劇が、考えられる天国の深淵と考えられる地獄の深淵との間に、ゲノフェーファとゴロとの間に、聖女と自殺者との間に、置かれるかのように。

私はここにおいてゲノフェーファが行う弁明のようなものを意識して書こうとしている。このことに対する私なりの動機は、ある詩人が若い頃に書いた作品に対して、残念ながらかなりよく知られている偏愛というかの名だたる特に感傷的な気質に、決して有るのではない。見かけ上の様式欠如にもかかわらず、ゲノフェーファほど多くの表現様式をもつヘッベルの悲劇は他には無い。この作品ではやり過ぎが素材から取り出されており、真のメタファー、度を越えたものがこの作品の形式であり、熟慮が内的展開なのだ。ゴロの恐ろしい論理は有機的である。それが、よく言われているように、ゴロの生まれつきの天分であり、ゴロがいわばこの論理で死ぬという意味においてそうなのだ。つまり、ゴロは自分自身によって、自分が有するそれぞれの考えによって、いわば絶えず自分に毒を盛る。ゴロはやり過ぎてしまう。的を射た表現だと思うが、ゴロは自分を根こそぎにしてしまう。これがゴロのやり過ぎなのだ。ゴロは自分自身から自分を引き離し、自身から創り出された地獄の炎の中にみずからの手でわが身を投げ込む。ゴロはやり過ぎる。確かにそうだが、しかし自殺者のように行う。ゴロは自殺を通じてやり過ぎを正当と認める。ある意味で自殺は生の行き過ぎた行為なのだ。ゴロは模型人形であると私としては言っておきたい。しかし、まずはゲノフェーファがやはり聖女である。次にこの模型人形、この概念が、

実際のところ実に見事に作られているが、みずから動き出すのだ。向きを変えることもでき、自分の周りに活動の余地をもち、ヘッベルの他の人物たちにある厳密な輪郭をもつばかりではない。模型人形には模型人形なりの荘厳な死がある。繰り返しになるが、自殺があるのだ。模型人形はみずからの死を通じて本物となる。ちょうど何らかの者がみずからの誕生を通じてそうなるように。この模型人形はいわば自分の死を待たねばならず、ただまるで自分の死のためだけに生きているようだ、と言っておこう。それから更にこうも言うておく。つまり模型人形である彼は、彼に特有のやり方で自らを浪費することが許されており、自らを浪費することを糧にして本来は生きている。模型人形はやり過ぎるのではなく、自らを浪費するのだ。ヘッベルは実際にこのような模型人形を用いることで、自分自身としては、更にはヘローデスやカンダウレスなどもっと高潔な人物とでは不首尾に終わったことを、首尾よく成し遂げた。つまり浪費を成し遂げたのである。従って当然のことながらゴーロは我々の前に模型人形として現れなければならぬ。生まれながらにして備わったゴーロの悲劇とは、ひよっとするとこのことであって、聖女であるゲノフェーファではないのかもしれない。

ゲノフェーファはヘッベルの全悲劇の中で最も上演回数が多く、それだけに実に明快であり、実に描写が生きたきとしている。つまり、私たちは舞台上のゴーロとゲノフェーファを繰り返して見ているし、その二人は自分たちの劇的生を通じてみずから舞台を作り出しているのだ。それで私たちには二人をどこかに移すことはできない。二人は舞台を意のままにする。これに対してカンダウレスやヘローデスや他の人物たちは、言うてみれば、むしろ舞台に苦しめられるか、あるいは舞台に苦しむ。「私の作品は内蔵が多すぎ、他人の作品は皮膚が厚すぎる」とヘッベルは日記に記す。ヘッベルがスペインの大劇作家たちを理解しようとしなかったし、理解できなかったことも、ここで忘れないでおこう。私はヘッベルから言葉を引くつもりはないが、ある時、ヘッベルは彼らについておおよそ次のように言っている。つまり、カルデロン（一六〇〇—一六八一年）、ロペ・デ・ベガ（一五六二—一六三五年）、いず

れもみな根本的には常に同じであり、絶えず繰り返され、決して独創的にはならないなどと。ヘッベルはここで誤った見方をし、完全に間違った判断をくだす。このように劇的事件もしくは人間が繰り返されるのではない。芝居が繰り返されるのだ。舞台は何度も立てられ、こうした人間たちをそそのかす。劇は人間の独自性よりも強く、それに強制を加える。つまり、まず劇がこうした人間たちの独自性なのだ。常に繰り返される劇、それはいわば彼らの理念である（なぜならばヘッベルがこの言葉を非常に好むからだ）。ヘッベルの人間たちは自分自身から離れることを全く望まない。それで劇がとても困難であると感じてしまう。そもそもこうした人間たちは、長いこと孤立無援になって口を閉ざしていたが、いまや突如として話すための人間に似ている。そうなるかと概して楽に話すのは、ヘッベルの人間たちではなく、詩人の方だ。私たちが彼らにだけ言葉を委ねたいと思っても、詩人が決まって言葉を取ってしまうことも少なくない。このように沈んでまさに口を閉ざす人間が今しがた言葉を、それもかつて克服した言葉を追う様は、なかなしく心を揺さぶられるときもあれば、ばつが悪いときもある。私はヘッベルほど使い古しの言葉と称されているものに適さない偉大な劇作家を他に知らない。そうなることまるで人間よりも言葉が速く走るかのような印象を持つ。このように自意識が強く見たところかなり安定している人間たちはその後、何時であれ言葉を、慣れない言葉を、他者の言葉を待ち、それに左右されてしまう。そうした人間たちは、彼らが矢継ぎ早に出る言葉をついに持ち、今や実際に言葉による争いしか必要とされなくなるときほど、舞台で輝くときは他にない。一例を示そう。

マリラムネ お達者で！お戻りになられるのでしょ。あなたを殺めるのは（天を指す）あのお方だけ。

ヘローデス こんなにも不安は小さいのか？

マリラムネ こんなにも確信が大きいのです！

ヘローデス 愛が震えているぞ。英雄の胸中ですら。

マリラムネ わが愛は震えておりません。

ヘローデス お前が震えていないのだ。<sup>8</sup>

こうした人間たちについては、生まれながらにして弁論術の大家であると言えるかもしれない。しかし、彼らはただ表面上そうであるにすぎず、意志に反してのことだ。誰がいようと、その存在が根本的にも端からも気づかれてしまう人間は、自分自身でありながら言葉を持たなかつた者に他ならない。この者は、自分が詩人によつて送り込まれる劇であつても傍観できてしまう人間だ。更にこうも言えよう。ヘッベルによる人間たちは彼らに特有の孤独をいわば背負い込んだように舞台上に現れる。すると詩人は彼らの中に紛れ込んで、言葉は必要不可欠で大事なものだと言う。そうなると誰もが、まるで長い間言葉にこと欠いていたかのように、矢継ぎ早に言葉を発し、あわてて自分や相手を説き伏せてしまうのだと。彼らは、誰であれ根本的に非常に深いものの見方をするので、生きていこうと思えば、最終的に自分自身というむき出しの存在を正当化する必要がある。舞台上では、彼らはいくらもおどおどして自己の動機づけを行う。その様は、まるで自分たちの動機が十分ではないか、必ず尻切れとんぼになつてしまふと恐れているかのようなのだ。まるで自分自身にかまけるあまり一瞬にして動機を忘れてしまわざるを得ないかのように、自分たちの動機を引きずる彼らの姿はいささかあからさますぎる。このことは彼らに幾ばくかの硬直と同時に散漫をもたらす。次に臆病な気質、それを生が明るみに出す。言い換えると、まるで鏡の前に出るように自分自身の前に出ることが許されている円熟した高貴な生まれの人間たち、彼らは舞台上に立たされると、必ずや陰謀を企んでしまふ。もつとも舞台上では、彼らの本質を完全に示す象徴的なものがすっかりと露見することなど決してない。そうではなく、それはいつも文字どおり引き裂かれる。まさに何か陰謀のようなものにおいて引き裂か

れてしまふ。私はここで『ギーゲスとその指輪』のことを特に思い出す。彼らが話し始めると、彼らの本質は完全に係争にしか関わらない。私たちは、感覚的に解することだけを何よりも望むだけに、気まずい思いですべての言葉に注意を払い、私たちの記憶をきちんと整え、調べ、正さなければならぬ。ここでの争いの対象が唯一一つの内的正義であることを、私は非常によく知っている。だがこう言つたところでほとんど何の意味も無い。というのも、どの内的正義も、他者とのあからさまな争いとなると、消えてしまふ以外にあり得ないからだ。結局、争いは外的正義をめぐってしか起こらない。人間たる以上、自らの内に深く入つてしまえばしまうほど、抗争中のものはことごとく外的になる。この点にひよつとすると正義についての唯一一つの悲劇があるのかもしれない。つまり、人間は内的正義を外的正義にしてしまふ瞬間から内的正義を失う。あるいは人間の正義はせいぜい問題となり続けるにすぎない。というのも、人間はあまりにも自分自身もしくは自分の行為に縛られているので、正義は問題にされると鏡のように思わず知らず人間にすら完全に逆らい、人間すらも問題にし、一時的なものにしてしまふからだ。実際、これが遊びに見向きもしない努力家であるヘッベルの人間の性格である。つまり、それは一時的なもの、問題のあるものなのだ。そうした者は仮面をつけず、私たちに彼の問題を示す。内的正義、すなわち、究極にあり、内奥にあり、無尽蔵である正義は、生産的であり、それ以外の何物でもない。それは、単なる出来事、すべての形式、しばしば最も人目を引かない形式においても、遊びにおいても、いやそれどころか最終的には倒錯したものの、不正義においても、独自の現れ方をする。しかも争う前に諦めを好む。そうした現れがあると、内的正義は人間の行為となり、そうなり続け、ついで劇において、それも、ヘッベルの考えとは違い、一つの理念を決して追うのではなく、私たちに意識をいわば常に返す劇において、生き生きとした生命を得る。つまり、最も深いもの、究極のものは、始めから終わりまでやはり必ず生じたのである。但しそれは仮面の中に隠れ、問題の中で現れはしない。

思慮深い人間は争いをせず、諦めを望む者だ。理由は体面や礼儀にあり、決して原理にはない。ヘッベルの劇に



現れる人間たちは、劇が始まる前から、まるで諦めたことがあるか、あるいは天賦の才を諦めなければならぬかのように、私には思える。こうした人間たちは禁欲主義者の何がしかを持つ。このことは、彼らが激情に駆られる様を目にするやいなや、矛盾として聞こえる。だが、たとえどうあつたところで、どういうわけか最後の最後に認められるのだ。それは、彼らが五幕を、真理となつた嘘を熱に浮かされて駆け抜け至つた最後の瞬間である。つまり、彼らが疲れはてて無益な矛盾を思い起こす最後の瞬間なのだ。あるいは、かの素晴らしいヘローデスのように、最後においてもなおおしまいに至らず、舞台を離れて人生へと飛び出すまでにその瞬間ではないか。私はドイツ文学の中で『ヘローデスとマリウムネ』の最後ほど心を打つものを他に知らない。但し、ヘローデスの役には役者がいなければならぬ演技方がある。つまり、ヘローデスは舞台上にとどまらない、舞台はヘローデスにふさわしくない、舞台上のその姿はまるで檻の中の獣のようである、ヘローデスにとって外にこそ真実の生がある、と言つたように直ぐに気づいてもらへる演技方をしなければならない。五幕が終わり、マリウムネが犠牲になつてしまつたと、この王はまたしてもどこか他のところで舞台を見出し、夢に見た遙か彼方で真実の生を手に入れることにならうが、そうこうする内に、最後には無惨な突然の非業の死を遂げる。役者ともなればこのようにヘローデスを演じなければならぬ。だが私にはさらに言っておきたいことがある。ヘッベルの人物たちは彼らが生まれつき秘かな禁欲主義者であることを早くも劇の最中で漏らす。それも漏らす相手は、読むなり見るなりを止めてしまつていて、もはや言葉に耳を傾けるのではなく、まるで天涯孤独の身になつて舞台に立つかのように、彼らの目を見る者である。というのも、この者が見ることに長けているのなら、禁欲主義者の疲れた貪欲なまなざしを實際に必ず目にしてしまふ、と私には思えるからだ……。そして彼は、もう一度、ただ誰とでも相手の舞台で二人だけになつてしまふ……。自分が愛し恐れるものに加えるいずれの一撃でも、自分自身の胸中だけは外してしまふヘローデスとも二人だけになるだろう。彼は禁欲主義者中の異端者である。だが、それに加えて、私はやはり多数の興奮した仲間たち



でいっぱいになった大きな室内にいる観客なので、舞台下にいる心を振るわせた者の目を見ることはない。また、その者は舞台上（シヤウシュベール）と上がると役者にもなるので、それも重要人物であるばかりか、まさに演じ見せる者にもなるので、私は彼の運命を見るが、彼の目を見はしない。私は不気味で意味深長なものをただ大きな仮面をつけた状態でしか見ないのである。もし私が無数の群れとなった興奮した観客の中から傲慢にも抜け出して、まだ舞台下にいる役者の仮面を取ってしまおうと思うならば、私は仮面の下に主役が有する狂気に満ちた異常なまなざしを見つめ、かなり驚いて劇を離れることになるであろう……。いまや、狂気に満ちた異常なまなざしをヘッベルの人物たちは、たとえヘローデスであつても、持たないのだ。それゆえ彼らは演ずるというよりは争うのである。オイディプスは争うじゃないかと、私に異議を唱えないでもらいたい。確かにそうだ。しかし、それは輝かしい王の仮面をつけた恐怖、戦慄、狂気ではないか。それでオイディプスは運命と争うのだ。ヘッベルの人物たちは、彼らの緊張が最も高まると、ひとが何と言おうとも、決して運命と争うことはなく、ただ各々が自分自身と争うだけである。自分自身とのこうした争い、それは彼らのまなざしに禁欲主義者の倦怠と同時に貪欲をもたらす。というのも彼らは皆、自分自身とだけ二人でいるからである。それはちょうどオイディプスが、早くも子どもの頃から、常に自分の運命と共にいることと変わらない。それに私たちもまた彼らとだけ共にいることを好む。但し、特定の舞台においてはではない。というのも、オイディプスが言葉を発するたびに舞台を我がものにするのとは違い、彼らは舞台を意のままにしておらず、舞台に耐えているにすぎないからである。いやそうではない。どこかの異国において、彼ら自身の夢がもたらす永遠に変転する舞台上に奇妙にもぼつんと一人でいるのだ。そこでは人間にとって未知なる存在の欲求からではなく、自分自身の沈黙から言葉の花は咲くのである。

訳者注（比較的短い注に関しては、「」を付して本文中に組み込んでいる。一部、翻訳底本の注を参考にした。）

- (1) カスナー『十九世紀』によれば、ヘッベルは極端な症例へと傾く同世紀の典型的人間として、心に浮かぶ極端な事例を日記に書き記し続けた。Rudolf Kassner: Das neunzehnte Jahrhundert. Ausdruck und Größe. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. VIII. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus F. Bohnenkamp. Pfullingen: Neske 1986, S. 255.
- (2) ここでの「公平」は、他者に対する偽りのない態度を意味するキリスト教的な義マイトではなく、成り上がり者が自己形成のために必要とする他者との関係に他ならない。成り上がり者は、特定の対象に拘る「誠実」ではなく、関係性の中で生じる「公平」に基づいて、変容する自己を保つ。
- (3) ヘッベルは一八六二年に上梓した三部作の劇『ニーベルンゲン』でシラー賞を受賞したが、翌年、シラーと同様に、未完の『デメートリウス』を残して没した。
- (4) ヘッベル『日記』一八五三年九月二日から一六日の記述（整理番号五一七二番）に基づく。Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. besorgt von Richard Maria Werner. II. Abt: Tagebücher. 3. Bd. Berlin 1905, S. 447.
- (5) ヘッベル『ニーベルンゲン』三部作はクリエムヒルトが剣を振り上げる場面で幕を下ろす。
- (6) 『ユーディット』（一八四〇年）ではホロフェルネスとユーディットが、『ゲノフェーファ』（一八四三年）ではゴローとゲノフェーファが、『ヘローデスとマリナムネ』（一八四九年）ではヘローデスとマリナムネが、『ギューゲスとその指輪』ではロードベとカンダウレスが、『ニーベルンゲン』（一八六二年）ではブルンヒルトとジークフリートが、それぞれの主要登場人物として相対す。
- (7) カスナー『十九世紀』によれば、ヘッベルの世紀はニヒリズムというグロテスクに不安を抱きながら、その到来を窺っていた「尺度なき時代である」。Kassner, a. a. O., S. 91.
- (8) ヘッベル『ヘローデスとマリナムネ』第一幕第三場より。

## 翻訳底本

Rudolf Kassner: Hebbel. In: ders.: *Samtliche Werke*. Bd. II. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp. Stuttgart: Klett-Cotta 2001, S. 153-175.

## 訳者後記

ルードルフ・カスナー（一八七三—一九五九年）は、宇宙的存在論とも称すべき壮大な独自の「観相学」を展開したオーストリアの思想家である。現チエコのモラヴィアに生まれ、ウィーンとベルリンの大学で学んだ「観相学者」は、ホーフマンスタール、リルケ、ジツドの友人であり、パスカル、スターン、キルケゴールに自らの精神的始祖を見出し、優れた語学能力を駆使してプラトン『饗宴』『パイドロス』、ゴッゴリ『外套』、トルストイ『イワン・イリノイツチの死』、ドストエフスキー『大審問官』等をドイツ語に翻訳し、早くからインド思想の影響を受け、晩年には日本の禪に多大な関心を示す。このような多彩な精神的遍歴と、ヨーロッパ各地、北アフリカ、インド、ロシア等への実際の歴訪とを通じて、カスナーはモラリスト、プラトニカー、ミステイカー、フィジオクノミカーとして、詰まるところ西欧合理主義に対する「異端の正統者」として、独自の精神的営為を展開した。その成果は『モテイヴエ』（一九〇六年）、『メランコリア』（一九〇八年）、『数と顔』（一九一九年）、『観相学』（一九三二年）、『創造力について』（一九三六年）、『十九世紀』（一九四七年）において上梓されている。カスナーに関する更なる詳細は、『メランコリア』（塚越敏訳、法政大学出版局、一九七〇年、三五八頁以下）、『十九世紀』（小松原千里訳、未知谷、二〇〇一年、四八一頁以下）、拙論「ルードルフ・カスナー『変身』について 訳者解題として」（九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二五号、二〇一一年、四九頁以下）を参照せよ。

カスナーは、一九〇六年五月、ベルリンのフィッシャー社から『モテイヴエ』を公にした。初期カスナーの代表作とも称すべき同書は、キルケゴール、ロダン、アベ・ガリアーニ、エマソン、ボードレル等に関するエッセイ八本を所収する芸術論集である。ここに訳出したヘッベル論の初出は、同年一月に出されたベルリンの雑誌『舞台』<sup>シヤウヘーネ</sup>であり、『モテイヴエ』においては八番目のエッセイとして所収された。また、ヘッベル論は一九二三年に出された『エッセイ』に再録されたが、そこではかなりの短縮と加筆修正が施されている。今回の訳出は一九〇六年版に基づく。

フリードリヒ・ヘッベル（一八一三—一八六三年）は、一九世紀のドイツ文学を代表する劇作家である。代表作『ゲノフェー

ファ』『ヘローデスとマリナムネ』『ギューゲスとその指輪』等が典型的に示すように、ヘッベルの悲劇は詩的写実主義の筆致で歴史物を好んで扱う。その際、個人の意思はヘッベル自身の激しい性格が反映したかのように常に世界に対して否を唱え、逆らい続ける。このような個と全の峻烈な対峙は、しばしば男女の性をめぐる対立を孕みながら、性格劇と運命劇を併せ持つ悲劇を生み出す。

カスナー後期の浩瀚の書『十九世紀』によれば、「ドイツ人ほど自分自身に至る場合に、長い道のりを歩む人間はいない」。その意味で同世紀は「分裂の世紀」であり、「ドイツ的な世紀」であった。カスナーのヘッベル論は、分量からすると最も長いキルケゴール論の半分にも及ばないが、『モテイーヴェ』において唯一ドイツ文学を扱う重要な「例外」と言えよう。ここでは、一九世紀ドイツ文学を代表する劇作家を扱いながら、同時にそこに近代人の典型的な姿を徐々にあぶり出す。カスナーは「ドイツ的な世紀」、あるいはそうした世紀が生み出した尺度なき近代人と独自の姿勢で対峙する思想家であった。その独自性は後の観相学に十全に展開されるが、このヘッベル論からそうした萌芽が多分に読み取れよう。その意味で『モテイーヴェ』における「例外」はカスナー思想の萌芽であり、典型に他ならない。