

ペーター・ハックスの『嬰兒殺しの女』改作について

松 川 弘*

(昭和58年9月17日受理)

Über die Bearbeitung der “Kindermörderin” von Peter Hacks

Hiroshi MATSUKAWA*

(Received Sept. 17, 1983)

“Klassiker sind heilig. Man darf sie nur verändern, wenn man sie verbessert.” (Peter Hacks) In dieser Weise faßt Hacks das Prinzip seiner Bearbeitung zusammen. Er ändert das Original nicht willkürlich um, vielmehr interpretiert es sorgfältig wieder. Dabei geht es ihm besonders darum, den aktuellen Zusammenhang des Werkes mit seinem Publikum wiederzubeleben.

Ich will hier den Prozeß der Verwirklichung seines Bearbeitungsprinzips nachprüfen. Um dies zu erreichen, wird seine Bearbeitung der “Kindermörderin” von Heinrich Leopold Wagner als Beispiel angeführt.

Das Hauptthema ist — wie es im “Brief an einen Dramaturgen” heißt — die “Existenz von Klassenschranken”. Die verzerrte Natur des Menschen ist unverbesserlich, soweit die sozialen Bedingungen und Klassenschranken unerschütterlich bleiben. Mit den Bühnengeschichten deutet Hacks dem Publikum dies an. Dabei werden die komischen Situationen hinzugefügt und Figuren — Evchen ausgenommen — abgewertet. Das Lachen verhindert die Einführung des Publikums in die Bühnengeschichten und verleiht ihm einen relativierenden Blickpunkt. Da erst kommt die Geschichtlichkeit des Textes dem Publikum zum Bewußtsein und solches Bewußtsein gibt ihm Anlaß zur Selbstkritik.

Die Selbstbefreiung der Heldin im letzten Akt offenbart eine Zukunftsperspektive. Nur die Veränderung der Einzelmenschen kann die ausweglosen Verhältnisse ändern. Die Produktivität wird doch nicht nur in die Heldin gelegt. Auch der Zuschauer sollte sie erkämpfen.

ここで取り上げるペーター・ハックスの『嬰兒殺しの女』は、シュトゥルム・ウント・ドラング期の劇作家ハインリヒ・レーオポルト・ヴァーグナーの同名の

戯曲の改作である。ヴァーグナーの作品は従来、同じテーマを取り扱っているゲーテの『ファウスト』第一部のグレートヒェン悲劇の拙劣な剽窃とみなされ、き

* 外国文学語学教室

わめて低い評価しか受けてこなかった。¹⁾しかし、ヴァーグナーはゲーテの場合とは異なり、「嬰兒殺し」のテーマを階級対立の悲劇の描写に利用し、さらにこの犯罪がひきおこされる原因となる、貴族による庶民の娘の凌辱の場面に劇の冒頭におくことによって、初演当時、大きなセンセーションを巻き起こしたのであった。

劇の内容は、一言でいうと、貴族の青年に誘惑されてみごもった市民の娘が生まれてきた子供を殺害するという悲劇であるが、この作品を詳細に分析したヨハネス・ヴェルナーは、その中に、現実の単なる模倣ではなく、十八世紀後半の社会のさまざまな問題性の凝縮を認めている。²⁾ヴァーグナーは市民と貴族という異なる階級の環境を克明に描写することで事件そのものを生々しく描き出し、市民の娘なら安易に誘惑してかえりみないという退廃したモラルに染まり切った貴族の良心の欠如や不遜さにたいしてのみならず、被害者である娘には一片の同情さえも示そうとはしない市民のかたくななまでに厳格な倫理観にたいしても、同様にきびしい批判の眼を向けているのだ。嬰兒殺しの行為の異常性が、不自然なものを避けたい自然なものにみせかける歪んだ社会のメカニズムの異常性と重なり合うとき、このテーマの文学的な造形はそのまま、現行の不自然な社会秩序にたいする弾劾となる。そのような原作の社会批判的な側面をとらえたハックスは、『ある劇評家への手紙』の中で、「ヴァーグナーの『嬰兒殺しの女』は、きわめて力強いドイツ演劇のひとつです。公正な社会感覚、言語の偉大な平民的力、偏見のない、矛盾にたいする無比の感覚をもちあわせた作品です。この作品がほとんど評価されていないことは、われわれのいわゆる文学的教養なるものが反動的な偏見のかたまりであることをはっきり示しているのです³⁾」と述べ、原作を高く評価している。

ハックスは東ドイツに移住して二年後の一九五七年に最初の改作を執筆、初演は一九五九年五月六日にヴァッパータールで、ペーター・パリッチュの演出により行なわれた。その後、この最初の改作にたいするさまざまな批評に答えるという形で、彼は二度目の改作を試みる。この第二作は一九六三年に発表され、その五年後、つまり一九六八年の五月五日にプフォルツハイムの市立劇場で初演されている。⁴⁾

この小論では、「古典作品は神聖であり、原典よりも良い作品をつくりだす場合にのみ、ひとはその改変を許される⁵⁾」という言葉に集約されるハックスの改作理念が、ヴァーグナーの作品の改作に際して、どの

ような形で生かされたのか、それを一九六三年稿のハドルングの展開に即して、原作との比較もまじえながらみていくことにしたい。

劇のおもな舞台はシュトラースブルクの町で、九ヶ月の出来事が七幕（原作では六幕）にまとめられている。

二月の謝肉祭の火曜の真夜中、グレーニングスエック少尉は下宿先のフンブレヒト夫人とその娘エーフヒェンを、舞踏会のあとで、朝食のためと称してある女郎屋に連れ込む。母と娘はもちろんこのことに気づかないでいる。少尉は自分が貴族であることを誇示するかのようフランス語をやたらに使い、母親に卑猥な冗談を連発して、彼女の歓心を買おうとする。のぼせあがった彼女はグレーニングスエックに媚態を示すほどになるが、彼の真のわらいは娘のエーフヒェンをものにすることであり、それ相応の手はずはすでに整っていた。眠り薬を仕込まれた母親が眠り込んでいるあいだに彼は娘を誘惑する。事が終わったあと、グレーニングスエックは彼女を自分の妻にすると約束して、エーフヒェンを安心させる。

この第一幕については、ハックスはほぼ原作のハドルングを踏襲しているが、ただ女郎屋のおかみに、グレーニングスエックがエーフヒェンと関係を結んだのは、女郎を金で買うのとは違って、金を使わずに性的満足が得られるからだといわせることで、貴族の自堕落で身勝手な本性を暴露している。

その翌日、肉屋の親方であるフンブンヒトは自分の留守に妻と娘が舞踏会に出かけたことで腹を立て、朝から妻と大げんかする。彼は娘のしつけの甘さを非難するが、その一方で、店にやってきたお客にたいしてはひたすら平身低頭している。彼にとって貴族はあくまでも商売上の顧客にすぎず、彼らの道徳的な堕落ぶりに彼は激しい反発を示す。そして、そうした貴族のなぐさみに市民が首をつつ込むなどをもっての他であり、市民は自らの誇りを忘れずにいる限り、貴族にたいして道徳的には優位に立っているのだから、自分は彼らのことなど問題にしないと息巻いている。その上、彼はこうした自分の考えを妻や娘にも押しつけようとする。妻はそんな彼を古い世界に属している人間だときめつける。エーフヒェンは昨夜の出来事のショックで意気消沈しているが、グレーニングスエックの約束を思いかえして、そこに唯一の希望を見出そうと

する。

ハックスは、この第二幕に、フンブレヒトと客とのあいだのやりとりを挿入し、彼の客にたいする平身低頭ぶりを強調することで、市民の誇りを云々する彼の言葉と客にたいする卑屈な態度のあいだの不一致を明らかにする。⁶⁾ また、このやりとりの珍妙さが、劇にコミカルな要素を付加している。原作ではフンブレヒトのいところであるマグスターが登場し、グレーニングスエックと議論をたたかわせ、道徳教育についての啓蒙主義的な考えを説いていたが、ハックスはこの人物および彼とグレーニングスエックの討論の場面を省略している。そのため、フンブレヒトが体現する市民階級の偏狭な倫理観がより前面に押し出され、彼が閉じこもっている階級の殻の堅さがストレートに示される。また彼は舞台を原作のフンブレヒトの家の居間から、肉屋の店先に移すことによって、市民の実生活の中で出来事を展開させようとしている。

グレーニングスエックは、あの謝肉祭の晩以来、軍務で仕方のない場合を除いて、ずっと病人のように家の中に閉じこもっている。そんな彼の有様をみかねた友人のハーゼンポート少尉は、彼を喫茶店に連れ出す。グレーニングスエックはかつて、ハーゼンポートから彼のいいなづけである貴族の娘オディーレを奪い取った経験があり、このことをとても後悔している。そこで彼はハーゼンポートに、自分は別の女を愛しているのだから、オディーレとよりを戻してくれと頼む。ハーゼンポートはこれを聞いて喜ぶが、グレーニングスエックの新しい恋人が肉屋の娘エーフヒェンだと知って驚き、彼を非難する。貴族が市民の娘に深入りすることは階級精神そのものに反する行為であり、その上、グレーニングスエックは浪費家で経済的にひどく窮乏しているのだから、彼はエーフヒェンをあきらめ、金持ちのオディーレと結婚すべきだとハーゼンポートは主張する。これにたいしてグレーニングスエックは、美德の権化のようなエーフヒェンを汚し、妊娠させた自分の行ないを恥じ、その償いのために彼女と結婚するつもりだと語る。そして、自分の財産を整理するために休暇をとって帰郷し、そのあとで職を辞して彼女と式をあげるといふプランを打ち明ける。そこへ彼らの上官であるリンツタール少佐がやってきて、グレーニングスエックに休暇許可を与え、階級が個人の思考や行為を決定づけているのだから貴族はすべからず貴族らしく行動すべきだという意味の訓示をたれる。グレーニングスエックと少佐が去ったあと、ハー

ゼンポートは、貴族の名誉を守りグレーニングスエックを破滅から救うために、親友として自分はいくまでもこの結婚を阻止してみせると決意する。

第五幕への伏線として、ハックスは、貴族の娘オディーレをめぐるエピソードをこの第三幕に挿入し、グレーニングスエックとエーフヒェンの結婚を妨げる障害が、階級の相違とグレーニングスエック自身の経済的窮乏であることを明確化する。原作では、ハーゼンポートが眠り薬をグレーニングスエックに渡し、彼がエーフヒェンを誘惑する手助けをしたことになっていたが、ハックスはハーゼンポートをこの事件に関与させず、彼がいかに友情から二人の結婚を阻止するように仕向ける。階級が個々人の思考や行為を規定するとみる点では、ハーゼンポートの考えはリンツタール少佐の訓示と軌を一にするものであり、彼らはともに階級の壁にさえぎられて、自らの矛盾を矛盾として認識することができない。ハックスは、登場人物が自分の属する階級の名誉を守ろうと努めれば努めるほど、ますます階級の壁が厚くなり、彼らから本来の人間らしさが奪われていくことを示そうとしているのである。

エーフヒェンはこの数ヶ月来、両親に自分が妊娠していることを隠し通してきた。居間で彼女が母親やグレーニングスエックと無駄話をしていると、店を閉めたフンブレヒトがはいってくる。グレーニングスエックは早々と退去するが、彼のことを快く思っていないフンブレヒトは、娘が彼と打ち解けている様子を見て気を悪くし、自分にたいしてはそっけない娘のしつけの足りなさを嘆く。母親は、あなたがあまりにがみがみ文句をいすぎなものだから娘はあなたを恐れているのだと抗議する。これにたいしてフンブレヒトは、自分は確かに貴族たちのように口上手ではないが、心底から娘のためを思っている、だからこそこんなに口うるさくなるのだという。両親が退出してエーフヒェンがひとりになったとき、グレーニングスエックがひそかに彼女の許に忍んでくる。彼はたじろぐエーフヒェンをなだめ、故郷に帰って財産を整理し、それから結婚の申し込みをするという自分の誓いをくりかえし、彼女を安心させようとする。彼のやさしさにほだされたエーフヒェンは、実は自分もはじめて知り合ったときからあなたのことが好きだったと告白するが、グレーニングスエックが接吻しようとするのと激しく彼を拒む。彼が退出したあとで、エーフヒェンはソファに目をやり、「あやうく私はあの上に横たわり、すべ

ての計画が水の泡になってしまうところだった』⁷⁾ といっ、ほっとため息をつく。

この第四幕、原作では、後半部のエーフヒェンとグレーニングスエックの会話で、エーフヒェンに、約束を踏みじられ捨てられる自分の悲惨な宿命を予感させることで、ヴァーグナーは、悲劇の主人公としての彼女の絶望感、良心の苛責を強調していたが、ハックスはこの会話を大幅に短縮し、エーフヒェンの最後の科白で、むしろ自らの行動を自分のプランに合わせてコントロールし、計画通りに事が運べば道は開けると確信する彼女のしたたかな、しかしあまりにも楽天的な性格を表現しようとした。ハックスは、こうした彼女の確信、つまり、市民が市民にたいして結婚を迫ることのできる手段が貴族にもあてはまるはずだとする彼女の幻想は誤解であり、それが悲劇を呼ぶのだと解釈している。「観客はエーフヒェンの幻想、彼女の願望に同意すべきではないのです。ヴァーグナーの同時代人は、封建貴族が人間的に浄化される（気高く、慈悲深く、善良になりうる）というような期待が非現実的なものであることを知っていました。」⁸⁾

グレーニングスエックは故郷に帰ってはみたものの、エーフヒェンと約束した財産の整理にはなかなか着手せず、約束の期限が過ぎたのにまだカンメルン家の館に寄宿して、パーティーや舞踏会で憂さをはらす日々を送っている。そうした気晴らしにもあきた彼は、ふたたびエーフヒェンの優しい面影をしのび、ようやく意を決して兄に自分の資産の払い出しを請求する。だが彼にもたらされたのは、彼の資産が浪費のためにわずかな額に減ってしまっているという返答であった。その上、兄はグレーニングスエックが金持ちのカンメルンの娘と結婚すれば、失なった資産を一挙に埋め合わせることができるのだから、別に心配するには及ぶまいと書き添えていた。この返事に憤慨したグレーニングスエックが退出したあと、館の主であるカンメルン男爵が狩猟から戻ってくる。娘のオディーレは今晚自分はグレーニングスエックと婚約するつもりだと父にいう。彼はグレーニングスエックをつまらぬ男とみなしているので承知しない。だが、二人の結婚が成立したらニレの森を売り渡すとグレーニングスエックの兄が言明したことを彼女から聞かされたカンメルンは、自分にとって目の上のこぶであるニレの森を手中に取るために、二人の婚約を認める。カンメルンが退出すると、入れ替わりにグレーニングスエックははいってくる。オディーレは、シュトラースブルク

にしきりに帰りがたがる彼を責める。これにたいしてグレーニングスエックは、もう自分は綱つきの小牛のようにあなたの気まぐれに引っぱり回されたくはないのだと応酬する。オディーレが去ったあと、彼は自分の将来が彼女的手中にあることを思い、悄然とするが、オディーレにはない美德を備えたエーフヒェンをどうしてもあきらめることができず、彼女に病気のため遅れる旨の手紙を出して、シュトラースブルクに出立しようとする。ところが、再びあらわれたカンメルンはすでにグレーニングスエックとエーフヒェンの関係を知っており、将校たちとのつき合いをおろそかにして、夢想的な理念を追い求める彼を非難する。進退きわまったグレーニングスエックは、エーフヒェンとの関係を清算しろと迫るカンメルンに仕方なく従う。そして、彼はオディーレの示すいかにも殊勝げな後悔と愛らしい挙止に手もなく丸め込まれてしまう。結局、彼はまた、エーフヒェンのときと同じように、二ヶ月以内に戻ってくるとオディーレに約束して、シュトラースブルクに旅立つことになる。

この第五幕はハックスが新たに付け加えたものである。ここでは、第三幕でほのめかされていたグレーニングスエックとエーフヒェンの結婚を妨げる二つの障害、すなわち階級の壁とグレーニングスエックの経済的な窮乏が具体的に観客に示されている。そして、第二幕がフンブレヒトの人間像を通して市民階級の偏狭な倫理観を具体化していたとすれば、この第五幕では、カンメルン男爵とその娘オディーレが、封建貴族の歪んだ倫理観やモラルの顔負けぶりを具現しているといえる。彼らは口をそろえて、「貴族たるもの、自分の情熱に出費をいとわしい」⁹⁾ と広言してはばかりらず、オディーレに至っては、「召使いは人間ではない。〔…〕彼は家僕だから人間ではないのです」¹⁰⁾ とまで言い切っている。彼ら貴族にとって、貴族と肉屋の娘の結婚など論外である。このことを明確にするため、ハックスはオディーレに「私は下の階級の者を情事の相手に考えるほど美德を忘却してはいないつもりです」¹¹⁾ といわせている。また、グレーニングスエックは意志薄弱で実行力に欠け、その場その場の気分や感情に動かされやすい、頼りない人物として描かれているが、こうした彼のためらいも、貴族の側からみれば、「より良い封建的自我の不面目な恋慕という気まぐれにたいする格闘」¹²⁾ を意味することになる。第四幕でエーフヒェンに向っていったのと同じ科白を今度はオディーレに向かって投げかけるグレーニングスエックの姿は観客の笑いをさそすが、彼らは笑いながら貴族

の階級倫理の非人間性、矛盾を見抜くことができるのである。¹³⁾

一方、エーフヒェンはグレーニングスエックの約束を信じ、それを心の支えにして、ずがる思いで朝早くから彼の帰還を待つ日々を送っている。今朝も彼女が郵便馬車を待ちうけていると、牧師志願者がやってくるので彼女は身を隠す。彼はエーフヒェンの件でフンブレヒトに注進するためにやってきたとあって、昨夜彼のところに送られてきた一通の手紙をフンブレヒト夫妻にみせる。その手紙にはグレーニングスエックのサインがあり、その中で彼は、自分はシュトラースブルクに戻ってエーフヒェンと再会することはもはやできないので、自分にかわって彼女の窮状を救ってやってくれと牧師志願者に頼んでいた。そして、もしも彼女が家から追い出されるようなことにでもなれば、子供を孤児院で養育する費用をハーゼンポルトに取りに来させてほしいとも書いていた。手紙の内容を知った夫妻は嘆き怒る。こうしたいきさつを隠れて聞いていたエーフヒェンは家出を決意し、出ていく。続いてひとりの刑吏が検事の命令でタバコ入れを持参し、それに見覚えはないかフンブレヒトに聞き合わせる。ところが、気が動転しているフンブレヒトは刑吏の横柄な態度に腹を立て、子細も聞かずに彼を追い返してしまう。そこに取り乱した夫人がやってきて、エーフヒェンがいなくなったことを告げる。刑吏があわてて落としていったタバコ入れを見つけた彼女は、それが自分のものであるのを知って面食らう。夫妻が途方にくれていると、検事が刑吏を引き連れてやってくる。彼は、タバコ入れのことを二人に問いただし、それが女郎屋から見つかったことを彼らに告げる。あの舞踏会の晩、妻と娘がグレーニングスエックによって女郎屋に連れ込まれていたことを今をはじめて知ったフンブレヒトは、「お前は自分の娘を娼婦にしまったんだ！」¹⁴⁾と妻を激しくののしり、自分の名誉を傷つけた娘を捕え、処罰してくれるよう検事に頼む。

この第六幕は、原作では、グレーニングスエックからの手紙を読んで捨てられたと思込んだエーフヒェンが家出し、そのあとで両親はマギスター宛ての手紙から二人の関係を知り、彼女を捜すという筋書きになっていたが、ハックスはこれを逆転させて、エーフヒェンは牧師志願者と両親のやりとりを隠れて聞いており、そこではじめてグレーニングスエックから来た手紙のことを知り、家を出る決意をするという形に変えている。また、手紙そのものの内容にも手が加えられ、

原作ではかなりどぎつい口調でエーフヒェンと結婚する意志が彼には全くないことが強調され、その上、子供の養育費としてフンブレヒトが金を出さなければこちらにも考えがあるとまで書かれているが、ハックスはこれを、自分はもうシュトラースブルクには帰れないから自分にかわって彼女を助けてやってくれ、子供の養育費もこちらが出すからという婉曲で思いやりのある内容のものに改めた。どちらもハーゼンポルトによって書かれた偽の手紙なのだが、原作のハーゼンポルトには、エーフヒェンを自分のものにするという下心があった。そのような下心が手紙の内容を、グレーニングスエックが徹底した卑劣漢とみなされてもよかったがないものにしたのである。ところが、ハックスの場合、ハーゼンポルトは貴族の名誉を守り、友人を破滅から救うために、親友として二人の結婚を阻止しようと考えていた。つまり彼はハックス自身のいうように、「友情から」¹⁵⁾偽手紙を書いたのである。したがって手紙の内容も、グレーニングスエックの意を汲んだ、エーフヒェンにたいして思いやりのあるものに改められねばならなかった。また、ハンドルングの展開を改変したのも、原作のようにハーゼンポルトがエーフヒェンにもマギスターにも偽の手紙を書いたとしたのでは、彼の行為の卑劣さが強調されるばかりだからであろう。彼はここでは階級意識の体現者、貴族として完全無欠な人物となっており、階級社会の現実を直視し、自分の階級の利害について正確な知識を持っている。エーフヒェンは終幕で、自分の「目を見える」¹⁶⁾ようにしてくれたとあって、ハーゼンポルトに心からの感謝を示すが、それは彼が、個々人の階級意識が強まれば強まるほど、階級の障壁がますます厚くなっていくことを、彼女に身をもって教えたからであった。これにたいして、フンブレヒトの人間像は原作に比べると著しく卑小化されている。原作では、彼は国家権力にたいする反抗心をむき出しにして、その権力をパックに物乞いをしたというだけで幼児を殴り殺した刑吏に立ち向かうが、ハックスの場合、フンブレヒトが刑吏に食ってかかるのは、ただその刑吏が自分にたいする礼を欠いていたためであり、その上、彼は検事に、自分は町に多額の金を納めているので、ギルドの親方も自分を敬称で呼んでくれると場違いな自慢さえている。¹⁷⁾また、自分の市民としての名誉を傷つけた娘を捕え、厳罰に処してほしいと願うフンブレヒトの姿もまた、階級意識がいかに人間の倫理観を偏狭なものにし、彼から人間らしさを奪うものであるかを如実に物語っている。

家を出たエーフヒェンは洗濯女マルタン夫人のところどころがり込み、子供を産んだ。彼女は自分の素姓を隠していたが、夫人はエーフヒェンを当の本人だとは知らないまま、町中のうわさになっているフンブレヒトの娘の話を物語る。エーフヒェンは彼女から、自分がこれまで知らなかった事実をも聞かされることになる。つまり、グレーニングスエックが彼女たちを連れ込んだ旅館は実は女郎屋であったこと、そして彼女の母が眠り薬を盛られていたことである。父が娘を生きのまま家に連れ戻してくれた者には賞金を出す約束をしたという話を聞いたエーフヒェンは、夫人に自分の素姓を明かし、親切にしてくれたお礼に、彼女に金もうけをさせてやろうとする。エーフヒェンは同時に、グレーニングスエックの汚ないやり口に憤り、夫人が去った後、わが子の行く末を案じ、赤子の帽子が川に落ちたのを見て、いっそ溺死でもさせた方がこの子のためだとまで思いつめるが、気を取り直し、自分はあくまでもわが子を守ろうと決心する。そこへマルタン夫人がフンブレヒトを連れてやってくる。彼は戸口にひざまずいて娘に和解を請う。ところが、赤子の帽子が川に浮かんでいるのを見つけた夫人は、エーフヒェンが子供を溺死させたものと思込み、検事にこのことを知らせに走る。ショックを受け、子供を出せと迫るフンブレヒト。グレーニングスエックの子はもういないと突っぱねるエーフヒェン。知らせを聞いて駆けつけた母親は、グレーニングスエックは戻っており、彼が遅れたのはひどい病気のせいであることをエーフヒェンに告げる。さらに牧師志願者が、自分にグレーニングスエックの名をかたって手紙を書いたのはハーゼンボートであったことが判明したと語る。そこにハーゼンボートが子供を孤児院に入れる金を持ってやってくる。最後にあらわれたグレーニングスエックは、エーフヒェンに、自分は君と結婚するために戻ってきたのだというが、ハーゼンボートの姿を認めるや、彼を激しくののしる。しかし、ハーゼンボートがあくまでも自分のしたことは正しいと主張するので、彼らはとうとう剣を抜いて渡り合う。その時、刑吏が小屋の中から子供を連れて出てくる。みんなはあっけにとられるが、それを尻目に彼女はともかくも戻ってきてくれたグレーニングスエックの誠実さを認め、父に許しを請う。これにたいしてフンブレヒトは、グレーニングスエックが口約通り娘と結婚するなら彼女を許そうと語る。しかし、決定を迫られたグレーニングスエックは尻込みし、ハーゼンボートに貴族の誇りを汚すつもりかとかきつけられて、前言をひるがえ

し、エーフヒェンを見捨ててしまう。また牧師志願者も就職に差し支えるのであって、彼女との結婚を拒否する。みんなに背を向けられたエーフヒェンは、自分を取り巻いていた非人間的なものにたいする怒りを爆発させ、自立して子供とともに新しい世界を自分の手で切りひらき、真に人間らしく生きていこうと決意する。「おいで、息子よ、私のかわいい父なし子。私たちは義務と悪意にみちたこの牢獄から出ていこう」¹⁹⁾

原作の最終幕では、フンブレヒト夫人が、娘を不幸な目にあわせたという自責の念にかられて、娘が家出したしばらく後に世を去り、彼女の死がマルタン夫人を通じてエーフヒェンに知らされることになっている。良心の呵責に耐えかねたエーフヒェンはマルタン夫人に自分の素姓を打ち明け、絶望のあまり半狂乱に陥ってわが子を手にかけてしまう。「私は娼婦で母殺しの女。だがお前はまだ何者でもない——かわいい父なし子、ただそれだけの者——お前を私のような者には決してさせない。私が耐え忍ばなければならないような目には決して会わせない——（ピンを取り、それを子供のこめかみに押し入れる。子供はひどく泣き、彼女はその泣き声をかき消すように最初はとても大きな声で子守歌を歌い、そのあと次第に声を弱める。）」¹⁹⁾フンブレヒトが駆けつけて娘に和解を求め、マジスターが、グレーニングスエックは重病で帰りが遅れたのであり手紙はハーゼンボートの偽造であることをエーフヒェンに告げるがすでに手遅れである。ハックスはこうした原作のハンドリングを根本的に改めようとしている。エーフヒェンは嬰兒殺しを思いとどまり、彼女が子供を殺したと思込んでいる人々の態度を見守る。だが、彼らは誰一人として、自分たちがエーフヒェンを窮地に追い込んだことを認めようとはしない。グレーニングスエックは意図的に遅くシュトラースブルクに戻ってきたのであり、はじめからエーフヒェンと別れるつもりであった。だから、エーフヒェンに決定を迫られると、彼はすぐさまハーゼンボートの説く封建貴族の倫理に与して、それを根拠に彼女を見捨ててしまう。牧師志願者も、将来の就職に差し障ることを恐れて、彼女から手を引く。ハックスは、エーフヒェンにたいする各人物のこのような態度で、階級の障壁の厚さを表現しようと試みている。エーフヒェンは、相手の人間性にたいする配慮を欠いた貴族階級の利己的な振舞いと、市民階級のかたくなな倫理観との板ばさみになりながらも、最後には、身分の壁が個人を圧迫し、その人間らしさを奪い取るものであることを見抜く。そして彼女は、原作のように階級対立の犠

性にされるのではなく、自ら進んで階級の壁に立ち向かい、子供とともに人間の名に値する未来を求めて、「義務と悪意にみちた牢獄」²⁰⁾から出ていこうと決意するのである。

このように見てくると、ハックスが原作を自己の目的に合わせて恣意的に改変するのではなく、むしろ原作を念入りに解釈しなおそうとしていることがわかる。²¹⁾ 彼はとりわけ、原作がはらんでいる二つの謎に着目する。なぜグレーニングスエックは遅れてきたのか？ そしてハーゼンボートはどんな動機からあのような卑劣な陰謀をめぐるさせるのか？ この二つの疑問が解明されてはじめて、『嬰兒殺しの女』は現代に通用するものとなるのではなからうか。こうした考えから、ハックスはグレーニングスエックとエーフヒュンの結婚を妨げるこの二つの障害は、実は、階級の壁の存在という決定的な障害の舞台の上での偽装なのだ、と解釈する。²²⁾ もしも現代の観客がこの決定的な障害を意識しないままで原作の舞台をみたら、この作品は単なる運命悲劇としてしか受け取られかねない。だが、十八世紀の観客は、貴族が市民の娘と結婚することは決して望ましいことではないという認識を持っていたはずだとハックスは考える。²³⁾ したがって、ルソーを読みすぎて愛は階級の壁を越えようと信じたエーフヒュンの迎える破局は、観客にはごく自然の成りゆきに思われたにちがいない。現代の観客には隠されているこうした事情を明るみに出し、作品とその受容者のあいだのアクチュアルな連関を復活させることがハックスの改作のねらいであったように思われる。そこで彼は、原作の時代背景を恣意的に現代に置きかえるという方法を避け、ハンドリングの展開を大づかみに把握した上で、その本質を彼なりの手法で再現しようとした。その際、彼は、作品の内容を補強し編成しなおすのであって継承すべきものはきちんと継承するという姿勢をくずさない。たとえば、異なる社会層の暮らしぶりの対置によって、各階級の偏見や思いあがりやを明確にし、庶民の力強い言葉から貴族の紋切り型の空虚なフランス語まで、さまざまな言語層をハンドリングの状況に応じて自在に使いわけるヴァーグナーの技法はハックスに受け継がれ、さらに補強されている。だが、このように原作の特性を保持しながら、彼が、すでに現代の観客には理解しがたくなった原作の時代的制約や、あまりにも時代がかった表現を大胆に削り取り、そのすきまを彼自身の発想によってみたとしていることもまた確かである。その結果、啓蒙主義的

な道徳観を説くマギスターは姿を消し、封建貴族の歪んだ倫理観、モラルの頹廃ぶりを具現するために第五幕が新たに付け加えられた。とはいえ、改作の力点はやはり最終幕におかれている。原作では半狂乱になったエーフヒュンが嬰兒殺しを犯してしまう。だが、もしもグレーニングスエックがもう少し早く駆けつけていたら、この悲劇は起きずにすんだはずだとされている。この仮定は彼女の行為そのものを否定し、その必然性を奪ってしまっている。そして、ヴァーグナーは第二稿で実際にこの仮定を具体化して、最後の瞬間に非を備えたグレーニングスエックが戻ってきて、エーフヒュンは嬰兒殺しを犯さずにすむというふうに変更している。このため、作品がその拠り所としている階級対立はぼかされ、骨抜きにされてしまったように思われる。この第二稿の、貴族は自分が妊娠させた娘と結婚すべきであるという、いわばセンチメンタルな解決にたいして、ハックスは、階級の障壁は除去されるべきだと提案する。そして彼は自らの提案を裏付けるために、釣り合わせ結婚による解決の可能性が現実には存在しえないことを明らかにしたのである。最終幕で観客はエーフヒュンとともに、彼女が嬰兒殺しを犯したと思いついた人々の反応を客観的にテストすることができる。そしてハックスは、社会的条件が変わり、階級の壁がなくならない限り、人間性は変革されえないことを観客に示そうとしているが、彼はこの解答を観客にあからさまに押しつけるのではなく、むしろ彼らが自分で考えて、自力でこの解答を引き出すように、観客の自発性、生産的な態度を挑発しようと試みているのである。そのために彼は作品のジャンルをも変更した。²⁴⁾ 「要するに私は 内容には 何も付加せず、ファーベルをいじったりもしませんでした。ただ慣習の中にひそんでいるものを意識化してみたのです。素材には何の変更もないとはいえ、この処置はとても重要であることがわかりました。それは観客の姿勢を、それゆえジャンルを変えたのです。道徳的な不幸は政治的な不幸に変わり、したがって防止しうるものとなりました。恐怖は拒否に変わり、同情は批判に変わったのです。作品の喜劇的な特徴が強まりました。[...] カタルシスの充足の喪失は、エーフヒュンと観客の生産性ゆたかな姿勢によってのみ置きかえることができました。悲劇は死に、エーフヒュンは生きます」。²⁵⁾ ヴァーグナーの作品の観客であった十八世紀の人々にとって、階級の障壁の存在は自明のことであり、市民と貴族のモラルの板ばさみになったエーフヒュンの犯す嬰兒殺しの行為は、いわば道徳的な不幸として受け

取られたにちがいない。階級の壁の不変性は動かず、観客はあくまでも自分の属する階級、市民階級の立場からエーフヒェンの悲劇に同情する。彼らの反応、恐怖と同情は非生産的な性格のものであり、階級格差を黙認し、助長しさえする。だが、現代の観客が十八世紀の観客と同じ反応を示す必然性はどこにもない。現代人にとって階級の差は克服されるべき矛盾であり、そこから生じてきたエーフヒェンの嬰兒殺しは、政治的な悲惨さを具現するものとなる。したがって観客の反応も恐怖・同情から、拒否・批判に転化する。この転化をさらに助長するために、ハックスは喜劇的な要素を混入する。階級にとらわれた登場人物の歪んだ言動は観客の笑いを誘うが、この笑いは観客の感情移入を妨げ、彼らに客観的で主体的な視点を獲得させる。この視点から舞台上の出来事を自己の現実と突き合わせてみると、階級に依拠しない、人間としての立場から、観客は階級の壁の存在という矛盾を自分自身の問題として掘り下げ、最終幕においてエーフヒェンが示す未来に目を向けた自立的な姿勢を手がかりにして、矛盾の原因を探り克服しようとする生産的な態度を身につけることができる。テキストの歴史性、テキストと自己との歴史的な隔たりを観客に意識させ、それを彼らの批判的反省の契機とするため、ジャンルの変更はハックスにとって不可欠のものであったと考えられる。

ハックスの言葉を借りれば、「ドラマは世界にかんする情報ではなく、世界にたいする作家の立場にかんする情報」を伝えるべきものであり、しかも作家は「基本的な諸矛盾にたいする姿勢を問われる」。したがって彼は、「社会を多様な関係において、その諸矛盾において示す」という課題を負っている。²⁶⁾ そこで「未だ、あるいは完全に解放されていない社会にたいする解放された人間、その人間のほらむ諸矛盾」²⁷⁾ がハックスの作品の主要テーマになってくるわけである。確かにエーフヒェンは、個人と社会のあいだの矛盾を超越し、「世界の誤りによって制約されぬ人間」ではない。彼女はユートピアを志向しはするが、「ユートピアに、それには欠けている実現の可能性という特質を付加する」「巨人」²⁸⁾ ではなかろう。だが、「ユートピアは、それに向かって発展していく現実の中にしか存在しえない。[...] 現実が達成しうる完全性の唯一の状態は自己完成の過程である」²⁹⁾ とすれば、自分の置かれた状況を認識し、自己実現の道に歩み出ようと決意するエーフヒェンの姿勢には、時代の閉塞状況を打開する力が内包されているといえるだろう。個人

の変化がなければ、状況の変化もまたありえないのである。ヴァーグナーの原作のように、エーフヒェンが結局、社会の因襲を甘受することを拒み、既存の社会構造に逆らって自滅するとしたら、彼女の「非生産性」のみが強調されるばかりで、観客には希望的なアスペクトは何ひとつ開けてこないことになる。観客は確かに過去を忌避する感情を抱きはするだろうが、自分たちの生きる社会の構造をみつめなおすまでには至らないであろう。そこでハックスは、生産性を観客だけに期待するのではなく、主人公の中にもたくわえようとする。こうしてエーフヒェンは「非生産的な否定者」³⁰⁾ から観客が共感し連帯することのできるポジティブなヒロインに生まれ変わるのである。さまざまな劇作上の操作により観客を楽しませ、彼らの感情をかきたて、しかも世界の矛盾を具体的・感覚的に認識させることによって変革への道を指し示す、そういうドラマをハックスはこの改作でも目指しているように思われる。

註

テキストには、以下のものを使用した。

Hacks, Peter: Die Kindermörderin, ein Lust- und Trauerspiel nach Heinrich Leopold Wagner. In: P. H.: Zwei Bearbeitungen, Frankfurt 1963. S. 71ff.

Wagner, Heinrich Leopold: Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel. (1776) Hrsg. von Jörg-Ulrich Fechner. Stuttgart 1969. (RUB)

- 1) Vgl. Werner, Johannes: Gesellschaft in literarischer Form. H. L. Wagners 'Kindermörderin' als Epochen- und Methodenparadigma. Stuttgart 1977, S. 5-13.
- 2) Vgl. Werner: a. a. O., S. 113.
- 3) Hacks, Peter: Brief an einen Dramaturgen. In: Hacks: Zwei Bearbeitungen. S. 147.
- 4) その後、1977年までに、この作品は東ドイツで4回、西ドイツで5回上演された。

Vgl. Trilse, Christoph: Das Werk des Peter Hacks. Berlin 1980, S. 287.

また、この作品の西ドイツにおける受容の有様については、次の書物が詳しい。

Haffner, Herbert: Wagner/Hacks, Die Kinder-

- mörderin: Original und Bearbeitungen im Vergleich. Paderborn/München/Wien/Zürich 1982. (bes. S. 34 u. 49)
- 5) Hacks, Peter: Das Poetische. Ansätze zu einer postrevolutionären Dramaturgie. Frankfurt 1973, S. 65.
- 6) Vgl. Hacks: Zwei Bearbeitungen. S. 86-89.
- 7) Hacks: a. a. O., S. 109.
- 8) Hacks: a. a. O., S. 146.
- 9) Hacks: a. a. O., S. 113.
- 10) Hacks: a. a. O., S. 116.
- 11) Hacks: a. a. O., S. 116.
- 12) Hacks: a. a. O., S. 146.
- 13) Vgl. Hacks: a. a. O., S. 109 und 119.
- 14) Hacks: a. a. O., S. 132.
- 15) Hacks: a. a. O., S. 145.
- 16) Hacks: a. a. O., S. 144.
- 17) Vgl. Wagner, Heinrich Leopold: Die Kindermörderin. S. 63. und Hacks: a. a. O., S. 128-130.
- 18) Hacks: a. a. O., S. 144.
- 19) Wagner: a. a. O., S. 80.
- 20) Hacks: a. a. O., S. 144.
- 21) ハックスは自己の改作の方法にかんして、次の様に述べている。「手本の習得は同時に解釈の行為でもある。習得する者は手本からすべてではなく、彼がその中に見出すものだけを受け継ぐ。だが、彼が見出すのは自分が利用することのできるものなのだ。」
Vgl. Hacks: Das Poetische. S. 47.
- 22) Vgl. Hacks: a. a. O., S. 145f.
- 23) Vgl. Hacks: a. a. O., S. 146.
- 24) ジャンルの問題について、ハックスは次の様に述べている。「悲劇は克服しがたい深刻な矛盾を取り扱っていた。また、喜劇は克服しうる深刻でない矛盾を取り扱った。[...] 今や、コミカルなものも深刻に、深刻なものもコミカルになる。」
Vgl. Hacks: Das realistische Theaterstück. In: Neue Deutsche Literatur. H. 10. Berlin (DDR) 1957. S. 95.
- 25) Hacks: a. a. O., S. 146f.
- 26) Vgl. Hacks: Das Poetische. S. 75ff.
- 27) Hacks: a. a. O., S. 92.
- 28) Hacks: a. a. O., S. 113f.
- 29) Hacks: a. a. O., S. 10.
- 30) Hacks: Das realistische Theaterstück. S. 99.