

神の代

株式会社 白水社

田区神田小川町三の二四

電話東京 〇七八一―五

振替東京 三三二二八

訳者 〇

株式会社 白水社

発行者

田区神田小川町三の二四

印刷者

電話東京 〇七八一―五

発行所

振替東京 三三二二八

株式会社 白水社

東京都千代田区神田小川町三の二四

電話東京 〇七八一―五

振替東京 三三二二八

訳者略歴

一九三〇年生

一九五三年東大独文科卒

一橋大講師

主要訳書

T・マン「ある詐欺師の回想」(共訳)

S・ウヴァイク「マリ―・アントアネット」(共訳)

神の代理人

ROLF HOCHHUTH
Der Stellvertreter

© Rowohlt Verlag GmbH, 1963
Copyright in Japan by Verlag Hakusuisha

Photograph's copyright by Ilse Buhs, Berlin

アウシュヴィツの囚人一六六七〇号
マクシミリアン・コルベ神父

ベルリン、聖ヘートヴィヒ教会司教座聖堂参事会会長
ベルンハルト・リヒテンベルク師

を追想して

タルディーニ枢機卿

「わたしはキリストとともに十字架に架けられている、とピウス十二世は使徒とともに語ることが出来た……ピウス十二世は苦悩をわがものとし……、これが、兄弟たちや息子たちのためにみずから犠牲にしようとするその英雄的な意志を強めた……この非常に高貴な……魂は、苦悩の杯から一滴、一滴を味わった。」

写真集『偉大なるピウス十二世』における祈りの言葉

「おおいエス……あなたは忠実な僕^{しもべ}。ピウス十二世をあなたの代理人たる最高の位にたかめ、これに、だじろぐことなく信仰を守り、勇気をもつて正義と平和とを主張するよう恩寵を垂れたもう……それわれらが……祭壇の榮に浴するピウス十二世の姿をいつの日か見んがためなり。アーメン」

セーレン・キルケゴール

下剤をかけたまえ……これを読んでいるあなたなら、真理の証人というものがキリスト教ではどう理解されているか、ご存じのはずだ、それは、鞭うたれ、虐待され、牢獄から牢獄へ引きまわされ……最後に十字架にかけられるか、首をはねられるか、薪の山で焚死させられるかする男を言う。

それにもかかわらず……死せるこの司教が……真理の証人と紹介されるとなると、これに対しては異論を唱えざるをえない。司教は死んだ……司教の生きていたあいだ、そういうことにならない

かったのは、ありがたいことだ！ 司教は今、案の音賑々しく葬られた。記念碑も建てられよう。しかしそれで充分ではないか、この司教が真理の証人として歴史に名を連ねるようなことは、あつてはならないのだ。

フランソワ・モーリアック

しかしわれわれは、ガリレア人シモン・ペートルスの後継者が、外交的な暗示ではなく、はっきりした言葉で、無数の《主の同胞》を磔刑にした行為に断罪を加えるのを耳にして慰められることがなかった。占領時代のある日わたしは、被迫害者のためひそかに多くのことをしていた尊敬すべきシユアール枢機卿に迫って「猥下、ユダヤ人のために祈れ、と指示してください……」と言った、すると枢機卿は、答えるかわりに、手を天にさしのべた。たしかに占領軍は、抵抗しがたい弾圧手段をもっていた、そして教皇と聖職者の沈黙は、おそるべき義務以外の何ものでもなかった、より悪しき災厄を防がねばならなかったのだ。しかしこのような形で犯罪の少なからぬ部分が、たとえその理由が何であれ、沈黙していたすべての証人にふりかかることは動かない事実である。

アルベール・カミュ

世紀最高の宗教的権威に対し、批判をあえてはばからぬわれわれは、そもそもいかなる存在であろうか？ われわれは精神の素朴なる弁護者以外の何者でもない。しかし、精神の代理人たることを使命とするひとびとに、そのようなわれわれが加える要求は、その際限を知らないのである。

目次

序（エルヴィン・ピスカートル）	10
第一幕	19
第二幕	89
第三幕	119
第四幕	181
第五幕	205
歴史の斜光	267
ハウプトマン賞授与にあたっての講演から（ヘルマン・H・カンプス）	338
解説（森川俊夫）	339

序

I

ホーホフートの作品『神の代理人』は過去の克服のための数少ない本質的な寄与のひとつである。この作品は事実を仮借なく露呈し、数百万の無幸のひとびとの血で書かれた歴史が決して色褪せるものでないことを示している。この作品はまた罪ある者に、各人に応じた罪を振り当てている。この作品は一切の関係者に、彼らにも決定が可能であったこと、そして彼らは、決定しなかった場合にも、実は決定したのだということを想起させる。

『神の代理人』は、社会的、政治的予防措置や強制を前にして無名性のなかにのめり込み、視野を失い、人間生活の不条理な構造のなかで一切があらかじめ決定されている状況にあつては、人間には決定する力などありえないが故に、決定のドラマとしての歴史劇はもはや不可能である、などという迷妄をすべてしりぞける。このような、歴史的行為抹消の理論は、今日、歴史の真実、自己自身の歴史的行為の真実に目を蔽いたがっている者たちに迎合するもの

である。

この作品は、シラー的意味における歴史劇である。それは、シラーのドラマと同じく、人間を、行為することにおいてある理念の《代理人》である行為者と見る。すなわちこの理念を実現することにおいて自由であり、《定言的》な行為、つまり倫理的行為、人間にふさわしい行為、その必然性を認識する点において自由であるような行為者として人間を見ているのである。あらゆる人間が有しているし、ナチ政權下においてもあらゆる人間が有していた自由、われわれは過去を克服しようというのであれば、この自由から出発しなければならぬ。この自由を否定するということ、それは、非人間性に抗する決意を固めることに自身の自由を利用しなかった一切の人間が負いこんだ罪を否定することにもなる。

II

今日ではすでに、われわれの近い過去と取り組んだ作品ジャンルが存在していると言えるほどになっている。これら、たいていは演出家の事務室に埃りまみれになっている作品の大部分について下せるもつともましな評価は、それが——とどのつまり——善意をもって書かれている、という程度のことであろう。これら多くの作品においては、作

者が自身の体験から身をふりほどいてしまっている。そういう態度は——一種の懺悔としてなら——承認できる。しかし人生そのものは作品を書かないということ、少なくともすぐれた作品を書かないということ、それは明らかである。ごく稀に、個の運命に対する目が広い視野をもち、その運命が象徴的、典型的であり、全体を《代表する》ものでありうる、という例が見られる。さらに加えて、また全く職人的な不完全な作品群……

ホーホフートは体験を提示してはいない。ホーホフートは、閉された扉の彼方で演ぜられ、多年にわたるその継続的な歴史研究を通じてようやくものにした材料を見せてくれるのである。《材料豊富な》ナチ時代史においてさえ、この材料は珍しい。ホーホフートは——劇場観客としての——社会を、ヒトラー政権の歴史と言わず、西欧一般の歴史のうち、もっとも根元的な葛藤のひとつに直面させる。これまで他の一切の事情以上に、慎重な沈黙でかくされていた事情との対決を、ホーホフートは要求しているのである。

一九六二年初頭、ベルリンの自由民衆劇場フライエ・ポルクス・ユースの総監督に選ばれたわたしは、民衆劇場という道具を使い、民衆劇場上演計画を使って、ひとびとの忘れっぼさ、最近の歴史の出来事を忘れてしまおうとする態度を食い止めようと意図し

たものである。そういう上演計画（わたしはゲルハルト・ハウプトマンの『アトリーデ四部作』を——ヒトラーの野蠻を神話の衣につつんで表現したものとして——第一の上演演目を選んで見た）はどうすれば作れるか、考慮を重ねている最中に、レーディヒ・ローヴォールト氏が電話をかけて寄越した、わたしは友人カール・ルートヴィヒ・レオンハルトを介してある作品を受け取った、若いドイツ人の作者の処女作だが、実を言うと《たんに》ある作品などといったようなものじゃない……社でこれを読んだ者はみなひどく興奮した……たしかに、あらゆる常識を破った大きな作品なので、どうすれば舞台にかけることが出来るかわからない……しかしあなたに、読んで見る気があり、暇があるなら、お見せしないわけではないが……と言うのである。

この作品は送られてきたが、こういう場合原稿であるのが普通だが、すでに複製本されていた、もっともこれはローヴォールト社ではない別の出版社の手になるもので、ここは、原稿を印刷してから、刊行する勇気がない、と白状する羽目になったのであった……そのあとこの作品を提供されたローヴォールト社は——常にかかわらず——勇気をもっていた、大胆さがあった。ローヴォールト社は、この作品の刊行を決意したのである。

おどろくべき、興奮を抑えられぬ、異常な状況。異常な、おどろくべき、興奮を抑えられぬ、大きな、そして必要な作品——わたしは最初の数ページを読んでそう感じた。たしかに、テーマそれ自体——ファシズムの時代のユダヤ人の運命——は新しいものではない。われわれは——たとえば——『アンネ・フランクの日記』を知っており、われわれの感情に及ぼすその大きな作用、アメリカで劇化されたものからすらも伝わる作用を感じていた。われわれは舞台でちょうど『アンドラ』を見たばかりであった。批判的な評価のなかで、この作品は寓話構成のために動きが取れなくなっており、『叙事格』の枠から抜け出してはいないが、『短篇小説的叙事格』の枠から抜け出してはいない、と——おそらく不当な評価ではないと思われるが——評されているものの、それでもこの作品は重要な、『現われるべくして現われた』作品であった。

しかしこの『短篇小説的叙事格』、かつてない出来事、一度かぎりの出来事、『特別な場合』を内容とするこの『短篇小説的叙事格』の克服こそ、ホーホフートの偉大な功績である。その作品は『興味』、急所、プロットを狙っていない——実はこれが短篇小説的なもの、物語ふうなものの特徴であり、この異常な『変わった』材料にはそういうものを狙いたくなる危険があるのだが——それはむしろ、客観

的に物を見、人間の態度の全体を検討する歴史記述を狙っているのであって、物語記述が狙いではないのである。ホーホフートは、学問的に手に入れた材料を、芸術的に処理してくりひろげる。ホーホフートは、その材料を——わたしは明瞭な意識で言うのだが——すぐれた劇作家の用いる手段を駆使して、整理、分類しているのである。

政治的歴史的事態と取り組もうとする上演計画の、その中心となるに適した作品があるとすれば、ここにその作品がある！　こういう作品であればこそ、芝居をやる甲斐がある。この作品の出現によって劇場にはふたたび任務というものが与えられ、劇場は価値を獲得し、必要となるのである。

III

ドラマにおける叙事的なものの、叙事的なドラマなるものが存在しなくなったのは、何もブレヒトからではない。結局はシェークスピアの、諸王を扱ったドラマだけが叙事的ドラマなのである。シラーはその『群盗』を『ドラマ的小説』と呼んでいる、そしてヴァレンシュタインの陣営を劇化する場合、シラーは、いわば末梢的ではあるが、しばしば中心的であり細胞核であるものをも、どこかに隠してしまおうとはしない叙事的作家（歴史家！）としてそれをおこ

なっている。そのためには、当然のこととして、いわゆる《規準化された》ドラマの長さを軽んずる必要がある。何といっても、それがいい作品、必要な作品であるならば、どのくらいの長さか、などということは全くどうでもいい問題なのである。決定的なのは、観客がどのくらいの時間に耐えられるか、ではなく、作者が観客にどれくらい語らねばならないか、なのである。尺度として用いることのできるこの唯一の原則に照らして見ると、『神の代理人』の長さは完全に正当化されている。叙事的学問的、叙事的ドキュメンタル的、といった叙事的作品、わたしが三十年以上前からそのために戦ってきたと言える、叙事的、《政治的》劇場のための作品、《全体的》劇場のための《全体的》作品……

これはどういう意味か？

すでに表現主義は、われわれの世紀の現実とははや《私的》情況や葛藤のなかには還元されえない、という認識から出発していた。表現主義は、その対象を拡大して《典型的なもの》、いわば比喩的なもの（男、女等）に化せしめようと努めたが、それによって獲得されたものは部分的真理であり、歴史的、政治的経過の検討にあたっては、正確であり抒情的であった。表現主義は、すべての人間を、知らない相手であるのに親称で呼び、そのため次第に幻想

的、非現実的特徴を帯びるに至った。わたしはたびたび表現主義的だと非難されたが——これは間違っている、わたしは、表現主義が終わった地点から始めたからである。わたしは第一次大戦の経験で、どのような現実、どのようなさまざまな現実を計算に入れるべきかを教えられた。政治的、経済的、社会的抑圧、そして政治的、経済的、社会的闘争である。わたしにとって劇場とは、これらもろもろの現実が拡大鏡の下に置かれて検討される場であった。これから《新しい》現実を作品のなかに繰り入れようと努力した劇作家は当時——二十年代においては——ごくわずかで、トラウ、プレヒト、メーリングその他二、三であった。彼らの努力はいつも実ったわけではない。わたしは、作品そのものには含まれていなかったものを、自分で付け足さねばならなかったものである。

演出上の形式を拡大し変革し、新しい技術上、上演上の諸手段を利用することによってわたしは、（つねに葛藤の素材であり、そう言いたければ《戦争原因》である）われわれの基本的な死活問題がいかに広い範囲に行きわたり複雑になっているかを、そしてこれらの問題の総体を舞台で表現しようと試みてきた。映写像、映画フィルム、テープレコーダー、解説等の手段をわたしは、プレヒトがその《叙事的なもの》概念をつくりあげる以前から、叙事的

手段と呼んでいた。これらの手段は、学問的、ドキュメンタルの材料をもったドラマの上演を可能にし、これを分析し、解明してくれたのである。

ホーホフートの作品『神の代理人』は、すでにその文学的定着ぶりにおいて、完全に叙事的である。台詞のあいだには、きわめて重要な、舞台上、演出上の指示や、人物の性格規定等が、作品そのものの、分離しがたい成分として溶けこんでいる（記録を扱ったあとがきもその成分である）。事実が多く盛りこまれている素材を保たせているのは、韻をふんだ言葉である。ホーホフート自身わたしに対し、重苦しいこの素材を処理できたのは、自由律ふうの言葉で表現したからである、これで《ニュース映画ふうの、不統一な、ドキュメンタル的自然主義に迫りこまれる》危険を避けることができた、と言った。ドキュメンタル性と芸術性とはこの作品では、不可分に溶け合っているのである。

この《全体的》作品から上演台本を作ること、つまり、この作品を刈り込んで一つの作品を作ることはもちろん困難である、この困難をあえてしたのは、この作品が劇場にとつて大きすぎ実質がありすぎるからではなく、劇場、ないしは劇場に対する世間の見方や態度が、すくなくとも現在のところはまだ、あまりにも限定されているからであ

る。《いい作品と言うにはあまりにも長すぎる》——こういう大見出しが、最近、三時間半かかったある芝居の批評の頭に掲げてあったのをわたしは読んだ。わたしは、ホーホフートの作品に関してならむしろ《長すぎると言うためには、良すぎる》と言いたい。それにもかかわらず——二晩ないし三晩とおして上演するのが唯一適切な方法ではあるが——この作品を完全な形で見るつもりのない観客に、本質的な部分を紹介するためには、削除も止むをえないであろう（場合によっては、削除した場面をわたしは特別興行、マチネー等の形で《追加上演する》かもしれない……）。いずれにせよわたしはローヴオール社と協定し、ベルリンの初演と同時に、この本が必要な支え、補足となるよう刊行されて、誰の手にもはいるように手配した。

これまでにこの作品を読んだわずかなひとびとの心を打った、告発と弁論とに、すべてのひとびとが心打たれることを、わたしは期待している、このような仕事の価値が、ひとり芸術的なもの、形式的なもの、美的なもののかにおいてのみ効果をあげるのではなく、はじめから終わりまで、人生に語りかけ、人生に手をのばすもののなかで効果をもつよう、わたしは期待している。そしてわたしはこの作品のもつ変革の力に期待しているのである。わたしの反シヨープンハウアー的《無頼の》楽天主義は——諦念に

よって消耗をきたしたと見えるのも自然の勢いではあるが——それでも相変わらず、認識による人間の歴史の変革、すなわち、発展をわずかに破局への発展としか認めない反精神的暴力的変革ではなくて、平和な変革を信ずるだけの力にはこと欠かないのである。客観的認識からのみ、諸価値への情熱的な信仰告白が可能なのであった、ホーホフートはこの作品のなかで、これらの諸価値に新しい表現を与えようと試みているのである。わたしをして言わしむれば、この新しい作者ロルフ・ホーホフートはたんにすぐれた脚本家であり詩人であるばかりでなく、信仰告白者なのだ！沈黙の世界、空虚、無内容、無益な沈黙の世界において、このような告白者が発見されたのは、快く心慰められることである。

ベルリン、一九六二年十一月六日

エルヴィン・ピスカートル