

- 41) 上掲書 37), Bd. III, S. 739
- 42) 上掲書 37), Bd. III, S. 461
- 43) 上掲書 37), Bd. III, S. 827
- 44) 上掲書 37), Bd. II, S. 731
- 45) 上掲書 37), Bd. II, S. 731
- 46) これは、『この人を見よ』(1888)の副題でもある。
- 47) 上掲書 37), Bd. II, S. 1078
- 48) 上掲書 37), Bd. III, S. 836
- 49) 上掲書 37), Bd. II, S. 1118
- 50) 上掲書 37), Bd. II, S. 479
- 51) Bd. VI, S. 313 および Bd. X/1, S. 354
- 52) Bd. VI, S. 38
- 53) Bd. VI, S. 31
- 54) W. Hinck: Das moderne Drama in Deutschland—Vom expressionistischen zum dokumentarischen Theater—(Göttingen, 1973), S. 92
- 55) Bd. VI, S. 125, Bd. VI, S. 199
- 56) 上掲書 4), S. 352
- 57) 上掲書 37), Bd. III, S. 664

- 6) W. Wendler: Carl Sternheim—Weltvorstellung und Kunstprinzipien—
(Frankfurt a. M.-Bonn, 1966), S. 243
- 7) 初演はベルリンの「ドイツ劇場」において、1912年9月13日に行われたが、まったくの不評に終わった。シュテルンハイムにとって、それが大きなショックであったことが、長篇小説『ヨーロッパ』(1919-20)の中に記されている。
- 8) Carl Sternheim: Gesamtwerk (Hg. von Wilhelm Emrich) (Neuwied-Berlin, 1963-76), Bd. VII, S. 850〔以下、この全集については、巻数・頁のみを記す〕。
- 9) M. Linke: Sternheim. Rowohlts Monographien (Reinbeck bei Hamburg, 1979), S. 47
- 10) 上掲書 9), S. 41
- 11) Bd. VII, S. 812
- 12) Bd. VII, S. 813
- 13) Bd. VII, S. 813
- 14) Bd. VII, S. 815
- 15) Bd. VII, S. 834
- 16) Bd. VII, S. 838
- 17) Bd. VII, S. 838
- 18) Bd. VI, S. 473
- 19) ただし、この書簡は発送されないままに終わったかもしれない、と W. Emrich は述べている (Bd. VI, S. 482)。
- 20) Bd. VII, S. 830
- 21) 拙稿「表現主義におけるニーチェ受容(I)―序説―」(『文芸と思想』第44号) 参照。
- 22) Bd. VII, S. 883
- 23) Bd. VI, S. 473
- 24) Bd. VI, S. 473
- 25) Bd. VII, S. 690-1
- 26) Bd. VII, S. 840
- 27) 上掲書 4), S. 346
- 28) Bd. VII, S. 838-9
- 29) Bd. VII, S. 842
- 30) Bd. IX, S. 86
- 31) 上掲書 4), S. 351
- 32) Bd. VI, S. 472
- 33) Bd. VII, S. 848
- 34) なお、シュテルンハイムのこのような言辞に照応するニーチェの文章としては、たとえば、『力への意志』のなかの次の一節などが指摘できる。「そもそも＜美しい＞という判断が下されるか否か、また、どういう点に下されるのかは、要するに＜力＞の問題である。充実した感情、堰きとめられた力の感情が(中略)事物や様態について＜美しい＞という判断を許すのである」(下掲書37), Bd. III, S. 574)。
- 35) Bd. VII, S. 523
- 36) G. Martens: Vitalismus und Expressionismus (Stuttgart, 1971), S. 54
- 37) Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden (Hg. von K. Schlechta) (München, 1960), Bd. III, S. 887
- 38) 上掲書 37), Bd. III, S. 762
- 39) 上掲書 37), Bd. III, S. 925
- 40) 上掲書 37), Bd. III, S. 544

が、その文学の根幹には、急速に画一化、隷属化の進んでゆく現代社会の中における「個我」の問題が、明確に意識されている。戯曲『オスカー・ワイルド』（1924年）のモットーに掲げられている、「必要なのは個人主義だ」というシュテルンハイムの叫びは、まさしくニーチェの思想と鉤脈を同じくしている。

むろん、シュテルンハイムが、生涯ニーチェ思想に傾倒していたわけではないことは、ちょうどトーマス・マンやR. ムーシルの場合と、その経緯が似ている。しかし、大局的に見る限り、シュテルンハイムの文学の根底には、つねに「ニーチェ的な思考が（中略）生き続けている」⁵⁴⁾ (W. Hinck) のであり、このことを考えると、『ドン・ファン』執筆時におけるニーチェとの出逢いが、シュテルンハイムにとっていかに大きな意味をもっているかが、改めて明らかとなるであろう。後に、シュテルンハイムは、『ベルリンあるいは中庸の世界』（1920年）および『タッソーあるいは中庸の芸術』（1921年）という二つの評論を、多分にニーチェ的視野から書き綴り、ニーチェを指して、「救済的な力」、「精神的な手摺」などと呼んでいる。「唯一の自由なるドイツ人ニーチェ」、「ニーチェ的なたくましい良心」という表現も認められる⁵⁵⁾。「シュテルンハイムは、ほぼ20年にわたって繰り返し、しかも誰よりもニーチェと渡り合ったと言って過言ではない。もしニーチェの道徳律に対する再三にわたる参看がなかったとしたならば、シュテルンハイムの主だった作品は、恐らくまったく別の様相を呈していたに違いない。」⁵⁶⁾ (Reichert)。

そう言えば、ニーチェは遺稿『力への意志』の中の一節において、「生の偉大な達人」(die großen Virtuosen des Lebens) として、チェザーレ・ボルジアの名とともに、ほかならぬ ドン・ファン の名を挙げたことがある。

注

- 1) J. Schönert (Hg.): Carl Sternheims Dramen—Zur Textanalyse, Ideologiekritik und Rezeptionsgeschichte—(Heidelberg, 1975) S. 1
- 2) 拙稿「シュテルンハイムの „Tabula rasa”—〈固有のニュアンス〉に関して—」(『かいろす』第16号) 参照。
- 3) L. Marcuse (Hg.): „Das expressionistische Drama”, Literaturgeschichte der Gegenwart (Berlin, 1925) II, S. 149-50
- 4) H. W. Reichert: Nietzsche und Sternheim. In: Nietzsche-Studien (Hg. von M. Montinari, W. Müller-Lauter, H. Wenzel) Bd. I (Berlin-New York, 1972), S. 334-52
- 5) W. Paulsen: Georg Kaiser—Die Perspektiven seines Werkes—(Tübingen, 1960), S. 104

者を尊敬する。』⁴⁵⁾ ニーチェは、＜人はいかにしておのれ自身となるか＞⁴⁶⁾ という命題を、いわば生涯のテーマとして自らに課し、そこからやがて「自己即運命」(ego fatum) という思念を汲みとった。「自己自身を一個の運命さながらに受け取り、＜違ったように＞は自己を欲しないこと」⁴⁷⁾ を、ニーチェは＜偉大な理性＞と呼んだが、その力点はあくまで、生の充全なる発現という点に置かれている（ニーチェは、この思想を更に押し進めて、「運命愛」という標語で捉えかえした）。「より強大な、より豊穡な、より真実な生存の側面」⁴⁸⁾ に固執しながら、ニーチェは、「自分自身を再び獲得した、自由になった精神」⁴⁹⁾ に思索をめぐらした。「お前のあるところの者となれ。！」⁵⁰⁾ (Werde, der du bist!) というツァラトゥストラの教説は、如上の意味合いが凝縮されたニーチェ哲学のひとつの符牒でもある。

翻って、シュテルンハイムの文学世界に目を移してみよう。シュテルンハイムは、作中人物を通して、繰り返し「我はかくあり」(Ich bin so!) という主題をとりあげた⁵¹⁾。『ドン・ファン』以後の作品においても、たびたび「自らの道徳律」、「自らの性向」を生き抜く、したたかな人物像を一貫して描いた。出世作『ホーゼ』(1911年)における Theobald Maske や、『ブルジョア・シッペル』(1913年)の Schippel, 『俗物野郎』(1914年)の Christian Maske, 『タブラ・ラサ』の Ständer 等々、いずれの主人公たちも、「主観的な強さの倫理学」(die subjektive Ethik der Stärke) に導かれた、シュテルンハイムの言う、いわゆる「英雄」たちである。

シュテルンハイムが胸中秘かに、「ドイツのモリエール」たらんと期していたことは、よく知られている。comédie larmoyante (お涙頂戴劇) に取って代る、手法の鋭い、乾いた舞台への志向は、当時隆盛を極めつつあった表現主義舞台と共時性を有しているが、シュテルンハイムの戯曲は、あくまで固有のテーマに固執している。本稿で考察してきた Juan 像のみならず、その後に描かれたいずれの主人公においても、ニーチェ的な意味での „Kraftbegriff“ が、その基本的な性格を形づくっていることは、明らかな事実である。「生の力の驚異」を主要なモチーフにしつつ、個人のエゴや個我に備わる「固有のニュアンス」を側面から屈折した手法で捉えて、シュテルンハイムは、極めて珍奇(bizzarr)な、デフォルメされた英雄像を造形した。すなわち、「独自に、オリジナルに、一回性のうちに生きる」⁵²⁾ 市井の主人公たちの、あくなき自我への執着と、それを取り囲む外的世界との「駆け引き」が、シュテルンハイム演劇の satirisch でかつ ernst な「笑い」の場となっている。シュテルンハイムは、ある時、文学する者を「時代の身体を診断する医師」にたとえたことがある⁵³⁾

つまり、われわれが生きているという意識を、／＼多くの者は死んでいる、だがわれわれは生きているのだ、／＼」³⁵⁾——この高揚した調子は、ちょうど民衆に教えを垂れるあのツァラトゥストラの口吻にも似た雰囲気がある。ニーチェの「生の力に対する多幸症的な讃美」³⁶⁾(G. Martens)に相通じた趣がある。ここでわれわれは、シュテルンハイムの『ドン・ファン』との関係を考慮に入れつつ、少しくニーチェ自身の思想について言及しておかなければならない。

「道徳は生を否定する本能である。生を解放するためには、道徳が絶滅されなければならない。」³⁷⁾「道徳的価値は、生理学的価値と比較すれば、見せかけの価値に過ぎない。」³⁸⁾——周知のように、ニーチェは徹底して道徳批判を行なったが、その背後にはつねに「生の発揚」や「地上的実在」に対する彼の擁護の声が生々しい。ニーチェにとって「道徳」とは、「存在者の生の諸条件と触れあう価値体系」³⁹⁾〔傍点筆者〕を意味した。ニーチェによれば、本来あるべき道徳も、それが「理想化される」に伴って、「道徳の自然性が剥奪され」、「一步一步生を敵視してゆく」⁴⁰⁾のである。従って、ニーチェにとって、道徳は「生」や「人間の実在性」の対立概念にほかならない。道徳は、「実在性を誹謗し」、「生の稀薄化」をはかるがゆえに、「道徳性じたいが、不道徳の一形式である。」⁴¹⁾ニーチェの道徳批判は、このように、あくまで、「生」の擁護にかかっている。

しかるに、ニーチェの場合、その「生の哲学」の局面は極めて多様であるが、なかんずくニーチェが、「自己への帰還」や「自己に向かった自己超克」という次元に、並々ならぬ比重を置いていることは、注目されてよい。ニーチェは、「おのれを＜目的＞として措定しえず、総じておのれの内から目的を措定しない者」を、「弱者」と呼んだ。「禁欲的な無我の道徳」(der asketischen Entselbstungs-Moral)に身をまかせる者を、「力への意志」の欠如した、いわゆる「末人」とみなした。「私がまずもって注目しようと試みたことは、(中略)エゴが脆弱になり稀薄となる人間は、偉大な愛の力もまた弱まってゆくということであり、——最も強く愛する者は、とりわけそのエゴが強いからであるということ、——愛は利己主義のひとつの表現であるということ、である。」⁴²⁾

このように、「自己に化することとしての利己主義」を中核に据えて、ニーチェは、「強められた生」の哲学を唱えた。「私は、強化するもの、力を畜えるもの、力の感情を是認するもの、これら一切のものへの然りを教える。」⁴³⁾「自己自身に対する信念、自己自身に対する矜持、＜無私＞というものに対する根本的な敵意とイロニーは、(中略)きまって高貴な道徳の特質に所属するものである。」⁴⁴⁾「高貴な人間は、自己自身の内なる強力者を尊敬する、また自己自身を自在に統御しうる者、(中略)悦びをもって自分に対し峻厳苛酷に振舞う

かけての段階ではなかったかと推察される。すなわち、「強者の思想」を展開し、「贈与する徳」を説き、「力への意志」を唱導したニーチェの思想と、シュテルンハイムとの「決定的な出逢い」の場面は、この時期を措いてほかにないと考えられる。確かに、シュテルンハイムが初めてニーチェに接したのは、1901年に書かれた無題詩³⁰⁾の中に、「僕はまたニーチェを信じる」という一行が書きこまれていることから分るように、それより数年前に遡るかもしれない。ただ、この詩句については、Reichert も指摘するように³¹⁾、「ニーチェに対する身近な関係」にはほど遠く、この頃に書かれた作品に照して考えてみても、むしろ単なる「たわむれの信仰告白」と見るべきである。次いで、1905年初め（日付の記入はない）の文に一箇所、「ニーチェ」の名が認められるが³²⁾、これに関しても、文脈上軽く添えられただけに留っている。ところが、1906年11月の Thea 宛書簡は注目に値する。つまり、シュテルンハイムは、ニーチェ著作集第12巻からニーチェ引用をしたあと、引き続いて以下のごとく、「驚くべき発見」の内情について具体的に筆を走らせているのである。「言葉を換えて言えば、ニーチェはいっさいの倫理学を退ける。彼は美学のみを是認しようとする。人間は善良であるべきではなく、ひたすら完全であるべきだ。完全におのれ自身であるべきだ。そうすれば、その人間は美しい。それとともに、ニーチェにとって＜強さ＞こそ＜最も美しいもの＞であるということが、その著作の眼目として輝き出ている。これは驚くべき発見だ。第2部最初の場面の Don Juan は、さぞかしニーチェの眼には、最も美しい人間と映ったであろうに。』³³⁾ この文辞にはすでに、シュテルンハイムのニーチェに対する思い入れが、赤裸に表明されていると見て差し支えない³⁴⁾。

先述したように、シュテルンハイムは、『ドン・ファン』改作の構想・執筆にかなりの年月を費した。そして、ようやく本格的に執筆にとりかかったのが、この文を書いた時期と、まさしく重なり合っている。あるいは、ニーチェ参看が契機となり、『ドン・ファン』執筆に弾みがついたことも充分に考えられうることである。いずれにせよ、この時期においてシュテルンハイムが、「倫理と美学」の問題を中心にしながら、ニーチェの根本思想にかなりの程度密着したであろうことは、もはや疑う余地がないであろう。

3

『ドン・ファン』第1部の冒頭近くで、主人公が郷土たちを前にして、次のように訴えかける一場がある。「皆の者よ、聞くがよい。生は、神聖な恍惚境だ。お前たちは自分の存在を肌で感じとるがいい。魂を意識にのぼせるのだ、

『ドン・ファン』第2部終幕近くに掲げられたこの詩句は、「自己を通して自己に働きかける」主人公の姿を謳ったものである。ちなみに、『ドン・ファン』以前の諸作品にあっては、「憧れ」が即「断念」(Verzicht)と結び合わされた、甘美な感傷的色彩の濃いものが殆んどであった。それに反して、Juanの憧れは第2部に到って大きな転機を迎えて、能動的に自我を超えてゆく「倫理的な人間」の姿を鮮明にしている。その事実をシュテルンハイムはゲーテに事寄せて、次のように語った。『『ドン・ファン』第2部にとって、次に挙げるゲーテのふたつの箴言は、指針を与えてくれる。＜不可能なことを切望する人が、私は好きだ。＞＜真の憧れは、いつの場合にも生産的である。＞後者について：(男の)真の憧れは＜力＞となる。アクティブになる。(中略)僕はJuanという人物に、もっぱら途方もない男の力の一例を描き込んでいる。その力は、世界の諸事象とただ部分的にしか係わり合うことができないゆえに、最終的には、超感性的なもの、不可能なものを求めることになるのである。』²⁶⁾ (1906年2月)。(ゲーテを引用しながら、実のところ、「能動的」、「男の力の一例」、「超感性的なものや不可能なものの希求」といった表現は、ニーチェの「超人」や「力への意志」などの思想圏により近いものがある。)

そもそも1906年1月の段階では、シュテルンハイムはDon JuanとPhilipp王との争いを、シラーに従ってほぼ身分同等の者同志の争いとみなしていた²⁷⁾。しかし、やがて自らの誤りに気が付いて、つまり主人公Juanを「生の権力者」に、Philippを「憎しみに満ちた、無力な腰抜け野郎」に、という対照的な人物設定に変更したのだった。「僕は1月の段階では、愚かにもJuanとドンキホーテを比較したのだが、あれはたいへんな過ちだった。(中略)Juanが憧れであると推測するのは、間違いである。彼は＜力＞だ。若い頃はわれ知らず＜憧れのな＞自分をさらけ出した。しかし成人してからは、意識的に＜行動的な＞自分を、贈与する自分を発揮しなければならない。彼は＜生の権力者＞であり、力ある者であり、まさに太陽神だ。』²⁸⁾ (1906年2月)。更に、その2か月後の書簡では、『ドン・ファン』草案における「様相の一変」について、Thea宛に次のように書き送っている。「Juanは変わった。(中略)僕は歴史劇を創るべきだろうか？人間の魂を描くべきだろうか？男の魂を？僕自身を？様相は一変してしまった。君が数週間前まで考えていたものとは、まったく違ったものになるであろう。』²⁹⁾ (1906年4月)。

以上のような経緯から総合的に判断すれば、シュテルンハイムが『ドン・ファン』改作にあたって、その人物像の設定に一大修正を思いたち、「力」、「強さ」の哲学を主人公の美学として導入したのは、恐らく1906年1月から4月に

展開や作品の主題において、かなりの懸隔が明瞭である。ことに、第2部におけるドン・ファンが、「自らの義務意識」を行動原理にした、「生の権力者」(Machthaber des Lebens) として登場していることは、刮目に値するであろう。

言うまでもなく、シュテルンハイムが関心を寄せた「倫理」の問題は、決して「ありきたりの」(landläufig) 社会道徳ではなかった。むしろ、シュテルンハイムは、社会常識や「陳腐なモラル」を「足げにする」人物像にこそ惹かれた。しかし、シュテルンハイムにおけるそのような背徳主義の内実は、ある種の「倫理性」に裏打ちされている点が特異である。「倫理学は、われわれが生そのものに対してどのような姿勢をとらなければならないかを、われわれに教えてくれる。(中略) その点、ありきたりの道徳やくだらぬ原理に命じられるままに行為する非倫理的な人間とは、まったく一線を画しているのだ。」²³⁾ (1906年2月)〔傍点筆者〕。もともとシュテルンハイムには、道徳律として「一般的に通用する法則など存在しない」という認識があった。それがゆえに、シュテルンハイムによれば、われわれは他人とは違った見方で、「生そのもの」に対する「自らの義務」を探しあてなければならない。「普通の意味における倫理は、僕にとって脆弱なものと思われる……。人を駆りたてるような、力の次元へと戻っていかなければならないだろう。」「倫理的な人間は、(中略) ひたすらその義務意識によって導かれるのだ。」²⁴⁾ (1906年2月)。

このような観点から、シュテルンハイムは、個々人には自己に賦与されている「固有の」本分、つまりその「ニュアンス」を無制限に実現化することが許されている、という彼独自の倫理観を引き出した。個人を超えた、社会的、政治的、教會的なすべての道徳律は、この「固有のニュアンス」を制限し、従って「生を弱体化」させるがゆえに、軽蔑されてしかるべきものと、シュテルンハイムは考えた。「自らの義務」、「自らの性向」、「固有のニュアンス」といった言葉に換えて、あるときシュテルンハイムは、「個々人の最奥の真実」(die tiefste Wahrheit in jedem Menschen) という表現を使っているが、シュテルンハイムの言う倫理的な人間とは、要するにこの「最奥の真実」に根差した、個我の完全なる「自己への帰還」の謂にほかならない。

生の不可思議を最も深く必要とする者は、
蓋然性なくとも打ちのめされ、
再三再四この世のむき出しの壁を、
その信念が打ち破る、かくて、
その魂は、自らの憧れめざして追いつがる²⁵⁾。

も殆んどないまま、1900年にその生涯を閉じたが、その後やがてニーチェに対する関心は急速に高まり、ニーチェはいわゆる „Modephilosoph“ (流行の哲学者) としてもはやされるにいたる²¹⁾。シュテルンハイムが intensiv に「倫理と美学」の問題と取り組んでいた1906年前後は、ちょうどニーチェの思想が知識人の間に浸透し始めていた時期と符合している。シュテルンハイムにとって、ニーチェの著作集は、手を伸ばしさえすればすぐそこにあったわけである。

では、シュテルンハイムにとっての「倫理と美学」の問題とは、いったいどのような性質のものであったのか。また、ニーチェとの接点は、どのような部分に認められるのか。これらの点を考察するにあたっては、ひとまず、戯曲『ドン・ファン』の内容に照らして、いまい少し具体的に見てゆくのが賢明であろう。

第1部における主人公ドン・ファンは、宮廷という小宇宙を、彼一流の手管と大胆さで、恋や情事や悪ふざけや決闘などに、つまりは日常の些事に憂き身をやつしている。しかし、この主人公の意識の底には、「この世は男にとって、その本来の価値や腕力や力を発揮するには、ふさわしい場所ではない」²²⁾という醒めた現実感覚があり、心密かに、「生の明るい、もっと違った意義」の掌握に憧れている。外面的には、軽薄粗暴な Don Juan であるが、美しい Maria へ寄せるその恋情は、純粋でいちずな衝動として描き出されている。ただ、広義に解するならば、この恋心も現実とのジレンマに悩む主人公の、より高い世界に対する憧憬の一形態とみなすこともできなくはない。第1部におけるドン・ファンは、人生の美味を思うがままに享受するが、意のおもむくままの行動をとればとるほど、自己の果すべき義務意識が、脳裏に逆照射されてくるのである。

第2部における Don Juan は、第1部の Titelfigur とはおおよそ性格を異にし、迷いから覚めた行動の人、義務意識に導かれた信念の人物と化している。シュテルンハイムの言葉に従えば、「贈与する人」、「生の権力者」である。主人公の Maria への想いは、引き続きここでも作品の通奏低音となっているが、その憧れの人から遙か遠方の戦場にて、ドン・ファンは傑出した陸軍大将として、国のため、国王のために挺身する。その間隙をぬうようにして、Juan の敵役である Philipp 王と Maria との関係が急速に進展し、結局、意志の行き違いのまま、悲嘆のあまり Maria は自らの命を絶つ。しかし、Juan の想像力は現実をはるかに超えているがゆえに、彼は教会の場面で、憧れの人でもあり、聖母でもある冥界の Maria と結ばれ、力を得た Juan は、その後再三再四、自軍を大勝利へと導く。ここにおいては、すでに Juan は、「殆んど超人的なもの」の権化と化している。

以上のように、主人公のドン・ファン像は、第1部と第2部では、場面の

にしがみつくことは、それ自体すでに疑義のあることである。(中略)永遠の価値と係わりあう詩人にとっては、歴史は現世的な世俗として、ごく条件付きの範囲でしか利用されえない。』¹⁶⁾ (1906年2月)。

シュテルンハイムは、第1部改作、そしてまた、第2部執筆のための参考資料として、歴史書にある種の期待を寄せていたことは間違いないが、彼は偽らざる考えを次のように書き記すにいたる。「いったい誰が(歴史上の) Don Juan d' Austria に興味など抱くだろうか？ 僕には興味はない。僕の関心事は, Maria を愛すあの途徹もないひとりの人間だけなのだ。』¹⁷⁾ (1906年2月)。シュテルンハイムにとって、「生きた輩」をどう造形するか、しかも作品中に「永遠の価値」をどう盛り込むかが、何よりも当面の問題であったと考えられる。

そのことからすれば、以下に示すごとく、シュテルンハイムの関心が、より強く「倫理と美学」の問題へ傾斜していったのも、むしろ当然の結果であったかもしれない。1906年2月のイタリアからの書簡で、シュテルンハイムは Thea に次のように報告している。「僕はいま、用心深く Windelband の優れた哲学史に没頭している。そして僕は(これはたいへん難解な本だが)、この著書に限りない喜びを感じている。認識、すなわち、とりわけ倫理と美学の問題についての<価値判断>を提供してくれる学問としての哲学を学ばずに済ますことは、僕には耐えられないことだ。』¹⁸⁾ その月の末、ローマからフライブルクへ戻ると早速、シュテルンハイムは、Windelband の高弟のひとりである、フライブルク大学の Heinrich Rickert 教授のもとで、倫理学の講義を聴講した。シュテルンハイムが Rickert 教授の見解と多くの点で意見を異にしたことは、教授宛の1906年11月27日付の書簡¹⁹⁾ からも明らかであるが、それはともかく、この「倫理」の問題との係わり合いは、その後において「おのれ自身の性向」や「固有のニュアンス」などの概念への着想をうながし、シュテルンハイムの文学観・世界観の礎となったきらいがある。少なくとも、シュテルンハイム文学の眼目のひとつが、この問題の範疇に遡源できることは否めない事実であろう。それと同時にまた、シュテルンハイムとニーチェとの接触の土壌が、次節において述べるように、この「倫理と美学」の問題のうちに用意されていたことを、われわれは見逃すわけにはゆかない。Emrich の指摘に従えば、シュテルンハイムは、さらに倫理の問題を追求するために、「ゲーテ、カーライル、そしてニーチェを読んだ」²⁰⁾ からである。

2

周知のように、フリードリヒ・ニーチェは、世間の反響を自ら確認する経験

人的なもの>という語句については、断るまでもなく、ニーチェ Terminologie からの借用を想わせるものがあるが、ニーチェとの関係については、ひとまず措くことにする)。

ところが、このような決意の表明とは裏腹に、シュテルンハイムが第2部執筆にとりかかったのは、それからようやく1年も経ってから(1906年秋)であり、それどころか、実際に続篇をまとめあげたのは、それから更に2年後の1908年秋から1909年1月にかけてのことであった(なお、この間に—1908年—第1部の改作が雑誌『ヒュペーリオン』誌上に発表されている)。第2部執筆の構想を抱きながら、3年有余の歳月が過ぎている勘定になるが、さて、この間にシュテルンハイムは、いったいどのような自己操作をしていたのであろうか。このような執筆停滞の裏には、どのような事情が隠されているのだろうか。むろん、先にも触れたように、実生活上の諸事情や心身の不調などの原因を看過するわけにはゆかないが、ここでは特にニーチェとの関連において見てゆくことにしたいと思う。

まず、次のような事情があったと考えられる。つまり、第1部で素材になった伝説上の色事師 Don Juan Tenorio 像に加えて、第2部では歴史上の人物であるスペインの将軍 Don Juan d' Austria (1547-78) の人物像を、主人公 Juan のうちに盛り込もうとしたため、シュテルンハイムは Thea を通じて、Don Juan d' Austria および Philipp 2 世に関する資料を取り寄せさせた。すなわち、Wilhelm Havemann 著の „Das Leben des Don Juan d' Austria“ (Gotha: Perthes, 1865) と François Mignet 著の „Antonio Perez et Philipp II.“ (Paris: Paulin, 1846²⁾) “という2冊の専門的な歴史書を通読し、また、シラーの『ドン・カルロス』や『ドン・カルロスのための書簡』についても、参考のために目を通した。しかし結局のところ、これらの資料はシュテルンハイムにとって、主人公たちの自由な造形にかえって足かせとなる恐れがあった。シュテルンハイムは、その種の歴史資料を参看せずに、第1部において自らの Juan 像を思うままに描き出したことを、むしろ次のように喜んでいる。「僕は Havemann の Don Juan を読んだ。その運命の何と数奇なことよ。もし、この著書がずっと以前に手に入っていたら、僕は決して自分の Juan をあんなにも歴史から独立した形で、勝手気ままに造形することは不可能なことだっただろう。しかし、僕の Juan は、歴史上の人物ではなく、生きた輩であるということが、その最高のとりえなのだ。」¹⁵⁾ (1906年1月)。戯曲の内部における「歴史」の取り扱いの問題にからんで、シュテルンハイムは、文学作品の創作における核心的な問題についても、いろいろと思考を触発されたきらいがある。「歴史

と知り合い(1903年)、この Thea が人並みはずれた文才の持主であったこともあって、「この出会いは、その後いわば＜持続的な影響＞を展開させることになった。」¹⁰⁾ 1904年初めには、妻 Eugenie との別居生活に踏み切るが(正式離婚は1906年7月)、この頃に書かれた韻文劇『ウルリッヒとブリギッテ』(1907年)には、Thea に寄せるシュテルンハイムの情愛の念が、極めて主観的な形で、ブリギッテという人物に注がれている。シュテルンハイムは、この原稿を出版社および劇場に送り届けたのだが、如何せん何の応諾もなく、悄然とした日々を送った。発病してしばらくの間療養生活を余儀なくされたあと、シュテルンハイムはドイツ国内を転々と放浪したが、その後しばらくしてその胸中には、戯曲『ドン・ファン』の構想ができあがっていたと考えられる。彼はミュンヘンに帰るや1905年6月から約6週間で、一気に『ドン・ファン—悲劇—』を書きあげた。そしてその年の秋、Thea の勧めもあって(「彼が陥っている硬直状態から、何はともあれ、立ち直るためであった」)、彼は最初のイタリア旅行を試みた。

『ドン・ファン』改作を思いついたのが、この最初のイタリア旅行の最中であつたことは、旅先(フローレンス)から彼が Thea 宛に書き送った書簡から読みとれる。「僕は、ドン・ファンを誰もが思い付きもしないほど、より素晴らしい人物像に仕上げてみせるつもりだ——僕がこの仕事をやりとげたあかつきには、僕にはきっと何か決定的な事態が生じているに違いない。」¹¹⁾ (1905年10月)。そのイタリア旅行から帰国した時点において、シュテルンハイムがすでに第2部への展望をも持ち合わせていたことは、注目に値する。帰国後すぐの Thea 宛(以下、断りのない場合はすべて Thea 宛)の書簡に、シュテルンハイムは次のように書いている。「きのう僕は、ベッドの中で救われるような大いなる充実のひと時を持つことができた。(中略)僕は、この作品の続篇についてすばらしい展望を持つことができた。さあ、仕事だ、仕事だ! (中略)こんなに気分が盛りあがり、胸が熱くなってくると、書きたいという欲求のあまり、耳まで充血し、うち震えてしまう。」¹²⁾ (1905年11月)[傍点筆者]。そして同じ月に書かれた別の書簡にも、「僕は第2部に対してもすでに、漠然とながら素晴らしい結末で終るプランを立てている。これはきっと、再び素敵なものになるだろう」¹³⁾と、自らの立案に嬉々とし、第2部構想がすでに動かしがたいものになっていることを伝えている。更に、その翌月の書簡には、「第2部がどんなものになるか、僕にははっきりしている。殆んど超人的なもの (beinahe Übermenschliches) が、第2部を彩るはずで、実のところ僕はいま意気軒昂だ」¹⁴⁾、と第2部の主題に関して、幾分具体的に胸のうちを明らかにしている(この文中の＜殆んど超

『ドン・ファン—悲劇—』は、1905年6月中旬から7月下旬にかけて書きあげられ、その原稿は間もなく印刷に付された。ところが、この本の扉には、次のような一文が添えられていた。「この作品は „Don Juan d' Austria“ という作品の第1部として構想されているもので、第2部は „Don Juan und Philipp“ と題される予定である。」事実、その後やがて改作が進められ、1906年秋頃から第2部が書き継がれた。そして結局、『ドン・ファン—悲劇—』が、ライプツィヒのインゼル出版社から刊行されたのは、最初の執筆から足かけ3年半以上を経た1909年2月のことであった。表題は上に示したとおり、予告されたものではなく、また、第1部・第2部ともその副題は添えられていない。

さて、この第1部と第2部との間には、その主題や主人公の人物像などについて、多くの差異が顕著である。つまり、第1部においてはもっぱら、エゴイスティックな恋の「憧れ」(Sehnsucht) にわが身をもてあます、奔放なドン・ファンの姿が描かれているのに反し、第2部における主人公は、戦場において次々に武勲をたてる「力」(Kraft) の英雄として、また、「自分という個人の掟」によって自らを律する、いわゆる「固有のニュアンス」(eigene Nuance) の獲得者として仕立てられている。第1部では、ドン・ファンの悪漢的な言動により、喜劇的な要素さえうかがえるが、第2部では打って変わって、MariaをめぐるJuanの悲劇性が表面化している。さて、このような主題転換の一側面に、もしかすると、ニーチェの影響が認められるのではないだろうか。もし認められるとすれば、シュテルンハイムとニーチェの「接触」は、どのような条件のもとで、どのような形で可能であったのか。まず、そのような背後の事情について、箇々に見とどける必要があるだろう。それというのも、『ドン・ファン』を手がけていた時期のシュテルンハイムは、いろいろと実生活上の荒波をかぶり、あるときは自己懷疑に陥ったり、あるときは創作上の挫折感を経験したりした。それに何より、作品の主題づくりや、主人公の「自我」の設定に、絶えず狐疑逡巡していたからである。このことはしかし、同時に、「この時期が、シュテルンハイムにとって生産的な時期であり、精神的にもまた芸術家としても、彼の局面展開にとって決定的な時代であった」⁹⁾ (M. Linke) ことをも、意味している。

イエーナ大学在学中(1900年)にすでに Eugenie Hauth を妻にしていたシュテルンハイムは、ある機会に、美貌の人妻 Thea Löwenstein (旧姓 Bauer)

いうことである。そのため、総論的にニーチェとの関連を述べながら、受容に関する論点は、極めて輪郭を欠いたものになっている。場合によっては、具体的な影響関係について、むしろ否定的な文脈に傾いている例も見られるし（たとえば Paulsen⁵⁾ や Wendler⁶⁾ の場合）、それどころか、ニーチェの存在をまったく無視した論述のシュテルンハイム文学論も皆無ではない。

これらの事情を考慮に入れて、本稿では、シュテルンハイムにおけるニーチェ受容の周辺をひとまず初期の作品『ドン・ファン』に焦点を絞って、より具体的なかたちで探ってみたいと思う。特に、この作品の構成およびこの時期におけるニーチェ受容の様々な背景に目を配りつつ、両者の関係の一局面に照明を当ててみたいのである。周知のように、もともとシュテルンハイム自身によるニーチェ受容の「証言」は、ごく断片的にしか残されていない。また、一口に「受容」と言っても、それが厳密な意味での影響関係なのか、それとも両者の資質そのものの類似性なのかを判別することは、しょせん困難なことである。とすれば、「受容」の確認については、あくまで慎重な手続きをとらなければならないだろう。

ところで、戯曲『ドン・ファン』（1909年）には、確かにシュテルンハイム特有の、あの軽妙な風刺や珍奇なギャグがいまだ欠けており、作品価値からすれば、この作品はシュテルンハイムの習作期のものとみなすことができる⁷⁾。シュテルンハイムは後に、「当世風」のリアルな社会を題材にして、乾いた笑いを舞台化するようになるが、この『ドン・ファン』は、それに到る直前の作品であり、時代背景も作品の主題も多分にロマン的な感傷的にすぎる作品に終わっている。にもかかわらず、原文225頁に及ぶ、この2部構成の大部な戯曲は、作者が27歳から30歳にかけて手がけた意欲作のひとつであり、W. Emrich も言うように、彼の代表的な作品「『ホーゼ』以前の戯曲のなかでは、最も重要な作品」⁸⁾であることに変わりはない。シュテルンハイム自身も、この作品執筆を通じて「自分の全生涯を体験し」、「前にも後にも眼を向ける術を学んだ」と語っている。その意味では、シュテルンハイムの連作形式の傑作『ブルジョアの英雄生活より』（1910～1922年）などにみられる、個性豊かな、したたかな主人公たちの原型（Prototyp）を、われわれはすでにこの作品のうちに認めることもできるのではないか。そのような期待もないわけではない。

因みに、管見の限りでは、わが国においてこの作品についての論究がなされたことは、かつてないようである。

表現主義におけるニーチェ受容(Ⅱ)

—シュテルンハイムの『ドン・ファン』
をめぐって—

恒 吉 良 隆

カール・シュテルンハイム(1878～1942)は、永いあいだ誤解されてきた。E. Piscator や R. Noelte らによるシュテルンハイム戯曲の舞台化を契機にして、1960年前後から一躍脚光を浴び、また、W. Emrich による初の『シュテルンハイム全集』(全10巻)刊行(1963～76)に伴って、「この議論の余地のある作家を、再び学問的な討議の場に連れ出す」¹⁾ 機運が、急速に高まった。1960年代のいわゆる „Sternheim-Renaissance” を経て、こんにちでもシュテルンハイム演劇は、西ドイツにおいてブレヒト演劇に次ぐ上演回数を重ねている。

舞台演出されたシュテルンハイムの戯曲に対する評価に比べると、シュテルンハイム文学そのものの評価については、なにしろいまだに様々な見解が錯綜している²⁾。当然ながら、シュテルンハイムと表現主義との関係についても、種々の問題が提起できないわけではない。しかしながら、少なくとも「表現主義」の概念をここで広義に解する限り、シュテルンハイムが、ドイツ表現主義文学の、ことに戯曲の分野における、際立った旗手のひとりであることに、決定的な異論はないだろう。

さて、シュテルンハイムのニーチェ受容という問題に関しては、他の表現主義作家たちの場合と同様に、端的な中たちではあるにせよ、しばしば指摘されているところである。Ludwig Marcuse は早くも1925年に、シュテルンハイムの „Überbürger“ とニーチェの思想との関係について事実確認をしているし³⁾、その後、W. Paulsen, W. Emrich, W. Wendler, P. U. Hohendahl, M. Durzak, H. W. Reichert, M. Linke, W. Freud などが、それぞれニュアンスの差こそあれ、シュテルンハイム文学の背後に認められる、ニーチェの痕跡について言及している。

しかしながら、総じて言えることは、H. W. Reichert⁴⁾ の場合を除いて、それらの言及が一様にあまりにも具体性を欠いた、単なる指摘に留っていると