

## ハンス・ヘニー・ヤーン『エフライム・マグヌス牧師』における光

北 村 優 太

ベルリン・フォルクスビューネは2010年2月から6月まで、ジルヴィア・リーガーの演出で、ハンス・ヘニー・ヤーンの戯曲『エフライム・マグヌス牧師』<sup>(1)</sup>(1919年刊)を上演した。リーガー自身がヤーコプとヨハンナの主演二役で出演したこと、また原作に端役で登場する三少年(ハンス、ペーター、エーミール)を二少年と年配男性(マックス、マクシム、エーミール)に変更し、主役たちとのからみをもたせるなど大きく取り上げたことなどが独自で、舞台装置のないウンタービューネでの上演だったことも含めて個性的な上演だったといえるだろう。

しかし何よりも驚くべきは、作品の選択そのものではないだろうか。この作品は過去に少なくとも二度上演されているが、どちらも成功したとはいいがたい。初演は1923年、ベルトルト・ブレヒトの脚色とアルノルト・ブロンネンの演出によってなされたが、わずか一週間ほどで公演中止となっている。その際プレミアを観劇した作家のアルフレート・デーブリンは、おそらくは大幅なカットのためと思われるが、オリジナルの魅力がひどく損なわれてしまったと書いているし<sup>(2)</sup>、やはり初演を見た批評家ハンス・マイヤーの伝えるところでは、ヤーン自身にとってもあまり満足のいく上演ではなかったようだ<sup>(3)</sup>。また、1980年カッセルでのヤーン学術会議の際に上演されたものは、ヤーコプが殺すのをオリジナルのとりの娼婦から、彼の許婚のマチルデに変更したものだったようだが、これも「誤って解釈された牧師 (Der mißinterpretierte Pastor)」<sup>(4)</sup>という非難をこうむっている。このようなやっかいな作品の上演をあらたに試みるというのは果敢というよりほかない。

戯曲『エフライム・マグヌス牧師』は、ヤーン作品ではじめて出版されたものである。刊行の翌年、出版社ズーアカンプの査読係だった詩人オスカー・レールケの尽力によって、この作品は当時権威のあった文学新人賞のクライスト賞を受賞した。ところが、そもそもが未成年者購入禁止だったこの作品の同賞受賞は、大変な非難を受けることになった。著名な批評家のユリウス・バーブはこの作品を評して、「こんな本は人類の薬品棚に最強の劇薬としてしまわれるがいい」<sup>(5)</sup>とさえ言っている。バーブや、同じく『エフライム』の受賞を非難した詩人ヴィクトル・クラークスに対抗して、ヤーンを擁護する論を書いたレールケも、ヤーンを否定的に見る人々が大半を占めていることは認めているから<sup>(6)</sup>、相当なスキャンダルだったと見てかまわないだろう。

このような経緯があるために、『エフライム』はほとんどつねに「タブーを破った」問題作と

いう言われ方をしてきた。作品中にみられる、キリスト教を攻撃するような描写を目してそう呼ぶことが多いようだ<sup>(7)</sup>。しかしながら、そのようなできあがったイメージだけでこの作品を片づけてしまうのは危険ではないだろうか。この作品をキリスト教的市民社会への批判とみなすのは、たしかに読み方として妥当ではあるが、そのような読みだけでは、とりこぼされる要素があまりに多すぎるように思われる。これらの要素を救うためには、少なくとも、反キリスト教としての読みではない、多様な切り口からのあらたな読み方を試みる必要があるだろう。本稿はそのような試みの一つとして、作中に現れる光のモチーフ、解剖のモチーフ、そして「もの (Ding)」という語に着目し、この作品を反近代・反啓蒙の書として読んでみたい。

## 1. 作品のあらすじ紹介

### (第一幕)

自分を嘲笑する世界をはげしく呪詛する牧師マグヌスの言葉で、劇は幕を開ける。病苦にさいなまれる彼は、三人の子供たち（エフライム、ヨハンナ、庶子ヤーコブ）に、「神にいたる道」として、物事を味わいつくす愛の道、そして神のようにあらゆる苦痛をひきうける道、その二つを説いて自殺する。ヤーコブはその前者を進む。彼は自分の婚約者であるマチルデに、彼の崇拜する醜い少年パウルと寝るように迫り、それくらいのことができないのならお前のおれへの愛というのも口先だけのものだ、と脅す。彼はエフライムとヨハンナにも、それぞれの許婚の前で「仮面を脱いで」突拍子もない要求をするように説き、結果二組とも破談にさせてしまう。そこへ、要求されたとおりにパウルと寝たマチルデが現われ、約束したとおりで自分と結婚するようヤーコブに求めるが、彼はとりあわない。パウルの子を産むようさらに脅迫されたマチルデは、ヤーコブを呪いながら退出する。結局マチルデは産褥に死に、子供も死産となる。

### (第二幕)

やがてヤーコブは、娼婦を殺害しその死体を切り刻んだかどで逮捕される。法廷で彼は市民的な道徳をあざ笑い、肉体を内側から見ようと思って解体したのだといって、犯行の様子を述べる。彼は斬首刑に処され、その遺体をエフライムは盗み出させる。すると頭のない者や手のない者など異形の者たちが現われ、ヤーコブを連れて行くのだといって、棺を担いで地下墓所へと降りていってしまう。エフライムは兄弟の死体が腐敗するのを奇跡によって止めようと、父の説いた第二の道を歩みだす。彼はヨハンナに命じて自分を十字架にかけさせる。続いて去勢もさせるが、このとき彼がやめろと言うのもきかずに、ヨハンナもみずからの性器を焼く。自分の眼をえぐり盲目にまでなったエフライムは、ふたたび現われた異形の者たちに衰弱し死にかけたヨハンナを奪われまいと、彼らに反論し、ついには撃退する。

時がたち、誰もが敬愛する高名な牧師になったエフライムのもとに、彼の住む教会のマリア礼拝堂再建の話がもちこまれる。彼はその再建計画を建築家になったパウルに依頼し、自分たち兄

弟をひとつの墓所に安置するよう確約させて、地下墓所へと消えてゆく。

## 2. 解剖——視線の暴力性の暴露

発表当時この作品を痛烈に批判したバープから、近年この作品を再評価したシュプレングエルやシュッテといった研究者にいたるまで、この作品に描かれた「苦痛」に着目するという姿勢にはほとんど変化がないといって構わないだろう<sup>(8)</sup>。実際、ビューヒナーやクリストファー・マーロウの作品の強い影響下で執筆されたこの作品は、痛みを連想させる科白の連続とっていい。その中でももっともショッキングで、かつもっとも論じられることの多いのは、おそらく、自分の殺した娼婦を解剖した様子をヤーコプが供述する法廷の場面だろう。女の生殖器から腹へと切り進み、顔の皮を剥ぐまでを克明に述べるヤーコプは、自分の動機を「この女を内側から観察」しようとしたのだと説明し、またそのすこし後では「好奇心」からそうしたのだと説明している。

### 検事

あなたは無礼だ。

### ヤーコプ

そしてあなたは礼儀正しい。私のほうがより本当だということを、誰が疑えるでしょう？ 私が自分の人生においてあらゆるものを堪能してしまい、ただ娼婦たちがまだ、下半身のための最後のお楽しみに残るだけになったとき、私がしたかったのは——それはもはや衝動ではなかったのですが——私がしたかったのは、この女を内側から観察することだったのです。たしかに私は、大変な悦びを舐めつくすことになるだろうと思ってはいました、ただ、おそろしい失望を予感してもいたのです、なにせ彼女は一人の娼婦にすぎず、全部を楽しみつくせるものではなかったからです。彼女はきっと内側も、外から見てそう見えるものであるにちがいありませんでした、その腸には身ぶりがなく、その子宮には情欲がないのです。

### 検事

あなたは、少女を刺し殺し、彼女の悲鳴を耳にしたとき、驚きはしなかったのですか？

### ヤーコプ

いいえ。無理やりに死ななくてはならないとき、ひとは叫ぶものにちがいない、と思っていました。刺し殺される豚だって叫ぶし、野鶏も撃たれたら叫びます。さらにいえば、肉屋も狩人も叫び声や血を気にしません。どうしてそんなものがわたしの邪魔をしなくちゃならないわけがあります？ それになにしろ、本質的なものがまだわたしを待っていたのです。——こうお聞きするのをお許しください、どうして肉屋や狩人は法廷に召喚されないのですか？ わたしは彼らより悪いことをしたのでしょうか？

[法廷の人々そわそわする]

ご理解いただかなくてはいけないのは、私は好奇心旺盛で、腸やほかの物どもを見たかったのだということです、なにしろ豚の切り広げられた腹を最後に目にしたときには、わたしはまだ年少でしたから。(S.96f)

ここでは、娼婦の死体を切りさいなむことは、豚の屠畜と同じレベル、つまり興味本位で目にするようなものと位置づけられてしまっている。この後ヤーコブは自分をレオナルド・ダ・ヴィンチになぞらえ、「あらゆるものの秘密 (die Geheimnisse aller Dinge)」(S.97)が見つかるだろうと信じて解剖を行ったのだ、とも述べている。ここでヤーコブが行っていることは、科学というものの内蔵する暴力性の暴露である、と考えることができるだろう。ここで暴力性といったのは、科学ならば豚や人の死体を切り開くことが許される、というレベルにおいてではない。近代科学、ひいては近代的な認識のありかたの根幹には、自然を分解・分類し、あまねく理解しようとする貪婪な視線があり、この視線には暴力性がある、ということである。レオナルドの人体解剖は、対象を徹底的に見ようとするその姿勢において、その先駆けとみなすことができるだろう。視線によって捉えたものを対象化し、分類し、認識に組み込んでゆく過程は、そのまま人間が自然を征服していく過程であるといえる。そしてそれは、対象となる自然を殺害することでもある。解剖し、標本化することが認識や分類のための基本である以上、近代的な自然認識とは、対象を殺してその死骸を観察することにほかならなかった。そこでは認識のためには生きた自然は犠牲にされなくてはならなかったのである。このような近代科学的視線の暴力的な方向性を、ヤーコブは過剰なかたちでなぞってみせる。そのような視線のありかたがいかに暴力的な側面を含んだものであるか、その側面をつきつめればどのようなものになりうるか、ヤーコブは近代的認識のありかたを残酷なパロディにして市民社会へと投げ返す。つまり娼婦を殺し、モノ化させたいうで解剖するという極限的なかたちで、みずから近代的認識のありかたを実践してみせる。観察する (betrachten) ため、という単語の選択からも、彼の行為を科学的な観察との類比のもとに置くという意図がうかがわれるだろう。近代的認識の暴力性は、ヤーコブの視線の暴力性そのものによって告発される。「タブーは、タブーを課する当の権力を侵害し、啓蒙は、啓蒙そのものに他ならない精神を侵害する」<sup>(9)</sup>というホルクハイマー／アドルノの指摘と、まさしくこれは同じことを示しているだろう。

ヤーコブの視線が暴力的であるというのは、上掲の引用箇所使われている個々の言葉からも読み取ることができる。ヤーコブにあっては、視覚と欲望はほとんど不可分に混ざり合っていることが、たとえば「情欲 (Wollust)」「お楽しみ／悦び (Genuß)」といった言葉の選びかたから理解されるだろう。彼にとって視線をむけること、自分の「見たい」という願望を満足させることは、性的な欲望を満足させることと同じ意味をもっている。「それはもはや衝動ではなかった (es war nicht mehr Zwang)」という言葉からは、それが彼にとって必要不可欠な、やむにやま

れぬ衝動からなされた解剖ではなく、あくまで「お楽しみ」として、自分の嗜好を満足させるためだけに行なわれた行為であることがわかる。自分を待ち受けているのが純粋な「悦び」ではなく、「おそろしい失望 (die entsetzliche Ernüchterung)」でもあることを、あらかじめヤーコブは理解している。それでも彼は、娼婦の死骸を自分の認識のための慰みものにすることをやめようとはしない。そしてここからは逆に、近代科学とは、自然を殺害し、その死体をもてあそぶことにはかならなかったのではないか、という戦慄すべきヴィジョンが浮かび上がってくるのである。

視線の暴力性という問題は、苦痛のテーマとならび、『エフライム』という作品のなかで一貫して描かれた問題である。たとえば眼そのものについて、次のようなことが言われている。

ヨハンナ

エフライム、エフライム——あなたの眼——!!

頭のないもの

あんたの眼だ、娘さん！ (S.104)

エフライムの眼に怯えるヨハンナに対して、異形のものの一人が「それはおまえの眼でもある」と怒鳴る。この一節からうかがわれるのは、視線の暴力は一方的なものではなく、相方向に働くものだという考え方である。ヨハンナは視線の暴力の被害者であるばかりでなく、みずからもその暴力を行使する側にいるのだということを教えられている。そしてこの、双方向という視線の暴力がもつ性質は、ヤーコブが多用する「仮面 (Maske)」のイメージについても当てはめることができる。許婚とのあいだに穏当な関係を保っていたとき、自分たち兄弟は、それぞれの許婚とのあいだで「仮面劇」をしていたのだと、ヤーコブは振り返っている。

おれたちは、愛する者であることをやめたわけじゃない、不実になったわけじゃないんだ。それに誰もおれたちに不実になったわけじゃない。おれたちやおれたちの最愛の人たちが問題なんじゃない。あれは互いに演じあう仮面劇 (gegenseitiges Maskenspiel) だった、も一度いうが、隠れた姿での相互の思い違い (wechselseitiger Irrtum) だったんだ。 (S.61)

もちろん、ここでヤーコブのいう「仮面」は比喩であって、物理的な仮面ではない。しかし、のちに自ら殺した娼婦の顔の皮膚を剥ぎとり、「ひとつの顔がこの仮面の下に隠されているにちがいないと思った」(S.98)と供述するヤーコブにとって、比喩的な仮面と物理的な仮面とのあいだに区別は存在しない。彼にとっては、顔面の皮膚はそのまま、視線がかぶせてしまう社会的なペルソナなのである。

さて、ヤーコブはここで、許婚のうちに許婚その人の姿ではなく、「許婚」としての側面だけ

を見る、ということの問題視している。相手の人格のうちに自分の望むものしか見出そうとしない点で、仮面を被せる視線は相手を客体化する視線であるといえるだろう。上掲の引用箇所では仮面劇が相互のものとされているのは、視線の暴力そのものが双方向的だからである。この点で、仮面の問題は視線の暴力の問題に回収することができる。仮面を、相手のうちに自分が勝手に見出している性質、ここでは具体的には「許婚」としての側面であるとする、これもやはり相手を死物化したうえで見ていることになるだろうからだ。ヤーコプの行為は、ここでもまた視線の暴力性の告発なのである。

エフライムがみずからの両眼を潰すことも、この文脈から理解されるだろう。彼は、眼そのものを失くすことで、視線の暴力から逃れようと試みているのだと考えることができる。つまりこの作品が描いているのは、啓蒙の近代の前提をなす暴力性から、どうすれば抜け出すことができるか、という問題との死闘なのである。

### 3. Ding——名づけることの暴力性への抵抗

視線の暴力と密接に結びついているのは、名づけの、あるいは概念化の暴力である。名づけるということは客体化するということであり、対象をみずからの認識に組みこむということ、征服するということである。たとえば名づけるという行為の暴力性について、ブランショは次のように述べている。

言語は、この世においては、何よりもまず、能力である。語る者は、力を備えたものであり、暴力をふるう者である。名付けるとは、名付けられたものを遠ざけて、それをひとつの名前という便宜的なかたちで所有する暴力的な行為である。<sup>(10)</sup>

自分の認識に他者を組みこむという点で、視線によって捉えるということと、名づけるということとは、ほとんど同じ行為であり、暴力性を帯びた行為であると考えられるだろう。

とりわけヤーンが「名づける」という行為に対して距離をとろうとしたのは、この時期の彼の芸術哲学にも関連があると思われる。ごく簡単に説明すれば、鑑賞者から言葉を奪い去るような体験、具体的には作品によって引き起こされた痛みや苦しみにこそ、芸術体験の本質があるのだ、という見方である<sup>(11)</sup>。この作品執筆当時の書簡において、彼は高く評価していたレンブラントの作品について、次のように書いている。

レンブラントの絵を見て、病気にもならず、まだ言葉を持ち、まだ考えることのできる人は、残念ながらレンブラントを正しく理解していない。<sup>(12)</sup>



正しくレンブラントを理解すると、言葉で言い表すことのできない、名づけようのない印象を受ける。ヤーンらによって選ばれた芸術のカノン（レンブラントを含む）を鑑賞することで得られるそのような体験を、結社員間で共有することこそ、ヤーンの構想する宗教結社の基盤であった。このような言語表現への不信は、この結社の名前、「ウグリノ（Ugrino）」にも反映されている。1924年に書かれた「〈ウグリノ〉（Ugrino）」という文章には以下のように書かれている。

そしてわたしがウグリノという言葉を使いだ話すなかで試してみるならば、その言葉はどんどん不明瞭になってはゆくだろうが、汲みつくされることはないだろう。数日にわたってその言葉について話せば、わたしはその崩壊にまで達していることだろう。するとその言葉を聞いた数千人は、ひとりひとりがさまざまに異なる境界を築き上げるだろう。それは千の家々、千の箱々のようだろう、それらはどれもぴったりと合いはしないので、そこからひとつのピラミッドを築くことはだれにもできないだろう、その言葉は狭いと同時に広く、野生であると同時に飼いならされているだろう。寺院の番人のようにそれを見張る者に対しては、反乱が起こるだろう。それでわたしはただきわめて一般的なことしか言おうとしないのだ。ウグリノは人々に彼らを一致させるあるものを与えようとする。彼らはそれをめぐっては敵同士になりえず、だからこそそれについてはほんのわずかししか話すことができず、しかしそれだけいっそうそれを体験するのだ。<sup>(13)</sup>

ここでは、「ウグリノ」という語について結社員の共通理解をかたち作ろうとはしていないことに注目していただきたい。「ウグリノ」とは何かあるものを名づけそうとして考え出された名ではなく、その意味内容を各々が案出しなくてはならないような名である。これは、考えられるかぎり名づけるという行為の本来からもっとも遠い名だろう。そしてこの「ウグリノ」という、名とも言えないような名は、芸術体験の言語化できない本質をその基盤とする宗教結社にはじつにふさわしい。ここから言えるのは、名づけの暴力はそもそも彼の宗教観とは相容れない性質のものであり、下手をすればその暴力は、彼の結社を根底からなし崩しにしていまいかねないものだった、ということだ。

この『エフライム・マグヌス牧師』では、散文作品『ウグリノとイングラバーニエン』においてと同様、「もの（Ding）」という語が多用されている。両作品はほとんど同時期に並行して書かれており、用語法の背後にある思想は同じと見ていいだろう。だとすると、『エフライム』においても、「もの」という語は、何かあるものを名指さずに語るための緊急避難的な語であると考えられる。具体的な内実を欠いたこの語に、名づけの暴力性から抜け出す手がかりを見出していると考えることは、必ずしも不自然ではないだろう。具体的な個物を指し示すことにはもっとも不向きなこの語には、あるものを名指さないままに語るというチャンスがあるのではないだろ

うか。

#### 4. 外光の忌避

この作品にみられる特徴のひとつとして、屋外の場面がほとんど存在しないことが挙げられるだろう。劇が進行するのはほとんどが教会や牧師館、法廷といった室内である。第二幕になってから、わずかに二つだけ屋外の場面（ヤーコブが街路でわめき散らす場面、そしてエフライムとヨハンナが教会の庭で話す場面）があるが、それらの場での時間設定は夜ということになっている。つまり、この劇には太陽の光が差さないのである。この劇は、閉塞的な、圧迫感すら感じるような空気のもとに展開されているといっていいただろう。

この作品で太陽の光が感じられるのは、唯一、死の床にある老マグヌス師を描いた冒頭の場だけである。その中では、太陽はマグヌス師の台詞の中に次のようなかたちで現れている。

おまえにはわからないのか、太陽がわたしを嘲笑しているのが、鳥たちがわたしの窓辺で、わたしをあざけろうと歌っているのが？——〔中略〕 どうしておまえは、太陽と昼がわたしをあざ笑っていると思わないのだ？—— (S.9f)

ここで太陽は、少なくともマグヌス本人にとって、敵対的なものとして感じられている。朝の光のなか、窓辺で鳥がさえずっていても、それはけっして朗らかな情景としてではなく、死の床にある彼への嘲笑として感じられるのである。そしてこのような、太陽の、ひいては外光全体の忌避は、老マグヌスにだけ認められるものではない。作品の後段で、ヨハンナとエフライムは次のように話している。

エフライム

けっして崩れ落ちず、中に誰も押し入ることのできないドームを建てることができたらなあ。

ヨハンナ

光が差さないと、光が！——どうして今は夜なんだろう？——暗くなると、物たちがわたしたちの上に横たわり、わたしたちを押しつぶす。——あなたは高い窓のついたドームを建てなくちゃいけないわ。わたし暗いところがひどく怖い。

エフライム〔激しく〕

だめ、だめ、ほくらは太陽とは関係ないんだ。そんなのは思い込みだよ。もっとも根深いところで災いにみちているこいつらすべては、太陽の下で孵化するんだ。——吐き気がする、吐き気がする。ほくはやつらが見えない、でも近くにいるのを感じる。——地中へ掘っていったらなあ、どんどん深く、どんどん深く！ (S.150)



このすこし後にも、次のような台詞がある。

ぼくはドームを建てようと思う、地中深くに、そうすれば誰も太陽や月や星の光のなかへと抜け出したりできなくなる。扉は塗りこめる、ひとつ棺のなかのぼくら。—— (S.159)

なお、ここで「もっとも根深いところで災いにみちているこいつら (diese Wesen, die im tiefsten Grunde unheilig sind)」というのは、頭のない者や手のない者など異形の者たちのことだと考えられる。というのは、後に彼らが出現したとき、エフライムはここで同様「見えないが近くに感じる」(S.157) という言い方をしているからだ (なお「見えない」というのは、この時点ではエフライムはすでに盲目だからである)。外光と同じように、窓などから侵入してくるとされるこれらの形象は、一見すると近代の暴力性の犠牲者、つまりはヤーコブやエフライムと同じ側に立つ者たちと思われる (実際、彼らは処刑されたヤーコブを自分たちの「兄弟」(S.103) といって連れて行こうとする)。しかし、犠牲者であるとはいえ、彼らはおもとは近代的認識という基盤に立つ存在である。そのことは、たとえば次のような箇所から理解されるだろう。

ぼくはまだ、ぼくに自分の裸を見せようとする女とつくみあった夜を憶えている。ぼくはその光景 (Anblick) に抵抗したんだ、ところがその女は勝手に服を脱いでしまって、ぼくは目を閉じていたのに、ぼくの脇をひきはがしたんだ。そのあとではぼくはもう少年ではなかった、ある別の体、求める体になったんだ——するとすべてがぼくの上に躍りかかってきた。それで死者たちまでがぼくらのそばにいたのだ、彼らはぼくらに墓穴の空気を吹きかけ、死者の踊りをぼくらの耳に口ずさんだ。(S.158)

ここからは、エフライムがヤーコブとは反対に、視線＝官能からのがれようとしていることがうかがえる。彼は女を見ることからのがれようと抵抗するが敵わず、結果として死者たちにつきまといわれることになる、と、ここではそのように説明されている。「見たい」という欲望がヤーコブにあっては性的欲望と結び合っていたのと同じように、上掲の引用では死者たちは情欲によって呼び起こされている。死者の踊り (Totentanz) は、生者が欲望のままに生きていってやってくる、メメント・モリ (死を思え) を囁く。つまり、生者の欲望には必ずつきまとうものだ。あたかも欲望に惹きつけられるように、死者たちはエフライムのそばへとすり寄ってくる。そして、「では、我々は、苦痛と救われなさ以外の何だというのだ？」(S.162) というように、彼ら自身も満たされることのない欲望を抱えている。たとえば次の一節は、死者たちの存在が、「半端な」

(つまりは満たされない) 欲望を抱えたものであることを告げている。

#### 去勢されたもの

悪態をつくんじゃない、君からはもう道はのびていない。君には永遠への権利がある、男や女の傍での半端な情欲への権利、おもしろいって騎乗する気になれない少年少女の傍での心地よい気分への権利が。

#### エフライム

おまえは口ずさむ、おまえは嘘をつく、ぼくはそこには加わらないぞ！ そんな永遠には加わらない。(S.162)

登場する死者たち四人、「頭の無い者」「手の無い者」「去勢されたもの」「十字架に架けられた者」のなかに、「盲目にされた者」がいないことにはやはり注意しておくべきだろう。死者たちは、近代の暴力性の犠牲となりながら、やはり欲望にもとづいた視線の暴力性を捨てることはできていないのだ。エフライムの自分への呵責が、十字架への架刑、去勢、眼を潰す、と進むことからして、彼が死者たちよりも一歩、近代的認識の暴力性から遠ざかる道へ踏み出していることは明らかだと思われる。「この先に道などない」という死者たちを嘘つきと一蹴し、彼はそこからさらに進んでみせる。このように、死者たちは、近代的認識への対抗軸として持ち出されるのではなく、エフライムの進む道の里程標として持ち出されるのである。

さて、「啓蒙する (aufklären)」という語は、再帰動詞として用いれば「(空が) 晴れる (sich aufklären)」という意味になる。つまり啓蒙の光とは太陽の光にほかならない、ということになる。エフライムが自分の計画するドームから閉め出そうとするのは、この啓蒙の光なのである。その光は、病のために膨れあがった老マグヌス師の肉体を無慈悲にも照らし出す。あらゆるものをすみずみまで照らし出すこの光の下、視線の暴力によって自然は客体化され、分類され、支配される。死者たちが「太陽の下で孵化する」という一節は、啓蒙の光の犠牲となって死者となる、という意味に解することができるだろう。そしてヤーコプの戦闘的態度と対照をなすように、エフライムは撤退策をとる。みずからの両眼を潰し、つまりは視線の暴力の行使から解放され、またヤーコプとヨハンナをドームにかくまうことで、この暴力から逃れようとするのである。その意味でこのドームは、世界から隔離された安全な母胎のイメージをもっているといえる。

## 5. ろうそくとドーム

『エフライム・マグヌス牧師』においては、啓蒙の光である外光は地下墓所によって遮断され、また近代的認識がほしいままにした視線／眼の暴力は、エフライムが両眼を潰すことによって、さしあたり回避されたかにみえる。しかしながら、問題が根本的な解決をみていないのは明らか

だろう。みずから盲目となってドームで光を避けたとしても、外の現状はいっさい変わりはない。また、Ding という語は緊急避難的な語だと先に述べたが、ものを名指すことを回避するための曖昧な Ding の語ですらも、やがて „Ding“ という新しい概念 = 名にすぎなくなってしまう。はたして根本的な解決など、そもそも存在するのだろうか。

この作品において、そしてヤーンの他の諸作品において、印象的な使われ方をするのがろうそくのモチーフである。『エフライム』では、各場の頭に付されたほとんどのト書きに、「～本のろうそくが燃えている」と、本数まで含めた指定がなされている。この作品では、ろうそくは外光と対置されているとみることができる。最終場でエフライムは建築家パウルに、ドーム内に銅製の燭台を設置することを忘れるな、と念を押しているからだ (S.181)。地下ドームはろうそくの明かりで照らされることになるはずであり、そこではヤーコプとヨハンナの死体は腐敗しないとされる (S.179)。彼らの死体は啓蒙の光から遠ざけられ、視線の暴力を蒙ること、つまりは解剖されたり客体化されたりすることもなく、手厚く祝福されることになるのである。

ここにはある種の救済を認めることができる。問題は解決されておらず、ドーム内へ退行することで棚上げになっただけだとはいえ、ろうそくに希望が託されているのは明らかだ。この作品を一貫する反近代・反啓蒙の姿勢は、ろうそくの光という宗教的な要素によっていちおう決着する。ただし、啓蒙の光が照らす全世界をあとにして、母胎の中へと引き返すことが救済であるかぎりでは。

## 6. 結び

作品内には、ろうそくの希望の焰がどうすれば啓蒙の燦々たる光に対抗できるのかが書かれていない。ろうそくは、ひょっとすると希望の光などではなく、ただの古物愛好からひっぱり出されてきているだけなのではないか、とすら思われてくる。

先に名前を挙げた『ウグリノとイングラバーニエン』という未完の小説断片も、じつは似たような終わりがたをする作品である。そこでは記憶をうしなつた「わたし」が、かすかに記憶にこだまする母を求めて旅をし、あるユートピア的な島へとたどり着く。そしてそこで理想的な母、聖母マリアと邂逅した彼は、その島（当然のことながら、子宮のイメージの下に捉えることができる）を出ることがもはや叶わなくなるのである。母胎への回帰を結論として持ち、それ以上の可能性（敵対的な世界の改善）を考えるということをしなのが、初期ヤーン作品の特徴であるとするいえるかもしれない。問題となるのは世界が主人公へむける暴力と敵意（嘲笑）、そしてそこからの一時的な脱出なのである。ろうそくといい Ding といい、弥縫策でしかありえないのは明瞭である。しかしとにかく手当たり次第の緊急避難先に駆け込まざるをえなかった作者の切迫感を、読者も感じなくてはいけないのだろう。

本稿は、反啓蒙の作品としてこの作品の外光忌避やその他の特徴を捉えようところみた。結

果として浮上してきたろうそくの形象や Ding という語は、作者の世界体験がいかに切実であったかを推測させる。おそらくこの作品に一貫した解釈を見出そうとする者は、この作品以外のヤーン作品を読まざるをえなくなるはずだ。この作品は、実際に不特定多数の読者に読まれた最初のヤーン作品であったのと同時に、内容の面からも、ヤーンの諸作品への端緒であるべき作品であるといえる。『エフライム・マグヌス牧師』は、ヤーン作品の広大な領野へと読者を導いているのである。

## 注

- (1) Hans Henny Jahn: *Pastor Ephraim Magnus*. In: ders. *Dramen I. 1917-1929. Werke in Einzelbänden. Hamburger Ausgabe*. Hrsg. von Ulrich Bitz und Uwe Schweikert. Hoffmann und Campe: Hamburg, 1988. S.5-182. 以下本作品から引用する場合には、本文中の訳文にページ数のみを付す。
- (2) Alfred Döblin: «Pastor Ephraim Magnus». In: ders. *Kleine Schriften II. Ausgewählte Werke in Einzelbänden*. Hrsg. von Anthony W. Riley. Walter Verlag: Olten, 1990. S.290.
- (3) Hans Mayer: *Versuch über Hans Henny Jahn*. Rimbaud: Aachen, 1994. S.24f.
- (4) Michael Erdmann: „Aus rumorender Versenkung ans Tagelicht. Zu einer Tagung über Hans Henny Jahn“. In: *Theater heute*. Heft 8, August 1980. S.23.
- (5) Julius Bab: „Unterwelt“. In: *Die Weltbühne. Vollständiger Nachdruck der Jahrgänge 1918-1933. 17. Jahrgang 1921*. Athenäum Verlag: Königstein/Ts., 1978. S.653.
- (6) Oskar Loerke „Hans Henny Jahn“. In: *Deutsche Literaturkritik. Bd.3. Vom Kaiserreich bis zum Ende der Weimarer Republik (1889-1933)*. Hrsg. von Hans Mayer. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a.M., 1978. S.329.
- (7) Vgl. Peter Sprengel: „Expressionismus und Anarchismus. Gewalt und Gemeinschaft in Drama Hasenclevers, Bronnens, Rubiners und Jahnns“. In: *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900. Deutschland, Flandern und die Niederlande*. Königshausen&Neumann: Würzburg, 2005.; Uwe Schütte: „Leib und Wissen. Terror. Überlegungen zum extremistischen Gestus der Moderne am Beispiel von Hans Henny Jahn und seine Debütdrama *Pastor Ephraim Magnus*“. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A· Kongressberichte Bd. 87*. Peter Lang: Bern, 2008.
- (8) Vgl. Sprengel, a.a.O.; Schütte, a.a.O.
- (9) ホルクハイマー／アドルノ『啓蒙の弁証法：哲学的断想』（徳永恂訳、岩波文庫、2007.1）、p.68。
- (10) モーリス・ブランショ『来るべき書物』（栗津則雄訳、筑摩書房、1968.9）p.48。
- (11) 詳しくは、拙稿「千の意味をもつ名：ハンス・ヘニー・ヤーン『ウグリノとイングラバーニエン』について」（『Waseda-Blätter』（早稲田大学ドイツ語学・文学会）第18号（2011）所収）を参照。
- (12) Hans Henny Jahn: *Briefe I*, S.104f.
- (13) Hans Henny Jahn: *Schriften zur Kunst und Politik I*, S.120f.