

ハイナル・キップハルトの『同胞アイヒマン』¹⁾

守屋 勉

はじめに

「記録演劇のマイスター」²⁾としてドイツ文学史上に名を残すハイナル・キップハルト (Heinar Kipphardt, 1922-1982) の遺作となった『同胞アイヒマン』(Bruder Eichmann, 完成 1982, ラジオ劇放送, 初演および出版 1983) は, その完成までに 15 年以上の歳月を要し, 彼の死後のミュンヘン初演および出版に際しては, この作家の他作品と同様, 賛否両論の嵐を巻き起こした。皮肉にもこの作品は, 彼が文芸部長をつとめていた東ベルリンのドイツ劇場をはじめ, 1949 年自らの政治的確信に基づいて選択し 1959 年に去らねばならなかった東独各地でも上演された。この劇の主人公であるアドルフ・アイヒマンは「ユダヤ人問題の最終的解決」, つまり 600 万人に及ぶ大虐殺を実現可能にした「机上の殺人者」のことであるが, 日本でも, ハンナ・アーレントの著作『イェルサレムのアイヒマン 悪の陳腐さについての報告』(大久保和郎訳, みすず書房, 1997) を始めとする数々の翻訳や研究論文, ドキュメンタリー, 最近話題を呼んだアイヒマン裁判の映像記録映画『スペシャリスト―自覚なき殺戮者』(エイアル・シヴァン監督, 1999), 山崎正和の戯曲『言葉―アイヒマンを捕らえた男』(中央公論社, 2002) など広い範囲で注目を受けている。さらに, イスラエル当局の不許可により一般にはなじみの薄かったアイヒマンの獄中手記が 2000 年に公開になるなど, 「過ぎ去ろうとしない過去」を象徴する存在として死刑執行から 40 年を経てなお多くの関心を集めている人物である。

I. 作品の成立過程, 内容, 形式について

キップハルトはこの作品でもう一度彼の得意とするいわゆる“記録演劇”に立ち戻った。

1) キップハルトのテキストとして, 巻末に資料集が付された著作集版 (Werkausgabe) を用いた。Heinar Kipphardt: Bruder Eichmann. Schauspiel und Materialien. Hrsg. von Uwe Naumann. Unter Mitarbeit von Pia Kipphardt. Reinbek (Rowohlt), 1986. 以下 BE と略記する。ただし同書では実在の登場人物 Avner Less の名が Leo Chass に書き改められているほか, いくつかの誤植が訂正されている。なお初版本 (Heinar Kipphardt: Bruder Eichmann. Schauspiel. Reinbek (Rowohlt) 1983) にはキップハルトの意図したとおり Avner Less の名が残っている。(本稿 III 参照)

2) Axel Eggebrecht: Meine Weltliteratur. Berlin (J.H.W. Dietz) 1985, S.209

彼は既に戯曲『オッペンハイマー事件』(1964)³⁾で記録資料に基づく作劇法を確立していた。この作品は、「原爆の父」オッペンハイマーが、ソ連のスパイとして原爆の製造技術を漏洩していたという嫌疑と水爆開発を意図的に遅らせたとの嫌疑を受け、聴聞会にかけられた後失脚するという史実に基づくものだが、東西冷戦を背景に世界的成功を収めた。『オッペンハイマー事件』の一次資料は米国原子力委員会の調書で、992 ページ(タイプ用紙約 3000 枚)におよんでいる。『同胞アイヒマン』でも、主材料はアイヒマンに対してイスラエルの獄中でなされた取り調べの記録⁴⁾である。これに加え、アーレントの報告、ウィリアム・ハル牧師の著作などの書物(Vgl. BE S.228)、新聞・雑誌の記事等に加え、新書判で 160 頁程度の二部構成の戯曲を書き上げたのだった。

キップハルトは 1959 年に西独へ移住し、アイヒマンの逮捕や裁判はその後の出来事であるから、おそらくは同時代人としてそれを注意深く見守っていたに違いない。1965 年にはテレビ映画の構想としてアイヒマンの題材を考えていた。その後数年間、彼はアイヒマン劇に取り組んでいると、いくつかのインタビューで発言している。戯曲『ヨーエル・ブランド』(テレビ映画 1964, 初演 1965)でもアイヒマンが登場するが、彼はこのとき既に参考資料としてミュンヘン現代史研究所所蔵のアイヒマン調書をあげていた。1966 年に彼は調査のためイスラエルに滞在し、ヤドヴァシェムのホロコースト博物館で資料収集を行った。だがアイヒマン劇は陽の目を見ることはなく、1978 年にはその一部が文芸誌『時刻表』に掲載された。しかもその巻末には「挫折した戯曲から」との注意書きがある。著名なユダヤ人作家・演出家ジョージ・タボリはキップハルトに宛て、なぜアイヒマン劇を諦めてしまったのか、とたしなめている(BE S.197f)。しかし 1980 年になって作品を最後まで仕上げる意欲が湧いてきて、一応の完成を見たのが 1982 年 10 月下旬であり、11 月 18 日に彼は没している。病床にあって最後まで作品や初演のための台本を校正していたという。

アイヒマン劇で主材料を提供することになった政治警察アヴナー・レスによる取り調べ自体は、イスラエルの刑務所マハネ・イヤルで 1960 年 5 月 29 日から 61 年 1 月 15 日まで行われ、録音テープ 76 本、275 時間に及んでいる。このテープを起こした調書はタイプ用紙計 3564 枚にわたり、それをさらにアイヒマン自身が獄中で録音テープと照合しながら、言い間違い、固有名詞の書き違い、曖昧な表現の訂正などをした。テープの各巻が終わる箇所ごとに、「私はここに於いて、この写本を録音テープと比較し、自らの手で校正したことを証明する。そしてこれが正確に再現されていることを、私の署名をもって認証する」(AE S.237)などの文言と共に、日付とアイヒマンの自署が添えられたものとなって

3) Heinar Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Ein Stück und seine Geschichte. Reinbek (Rowohlt) 1987 (以下 OP と略記)。翻訳は、ハイナル・キップハルト著、岩淵達治訳『オッペンハイマー事件 —水爆・国家・人間—』, 雪華社, 1965。ただしこの翻訳の底本は上述の著作集版のテキストとは異なっている。

4) Police d'Israel. Quartier 6-eme Bureau: Adolf Eichmann. [Mahane Iyar] 1961, 6 Bde. (以下 AE と略記)

いる⁵⁾。

南米アルゼンチンでリカルド・クレメントの偽名で市民生活を送っていたアイヒマンはイスラエルの諜報機関モサドによって発見・逮捕(1960年5月11日)され、飛行機でイスラエルへと「誘拐」される、すなわち外交ルートを通さず秘密裏に連行された。厳重に警備されたイスラエルの監獄の場面から、この劇は始まる。これは1962年5月31日23時50分(歴史書などでは6月1日となっている場合も多い)、アイヒマンの死刑執行がなされるまでの監獄での取り調べや面会の様子を描いた対話劇で、その遺灰がイスラエルの領海の外に撒かれたことをハル牧師が語り、劇は終わる。有名なアイヒマン裁判そのもののシーンは劇中一切描かれず、言及されるにとどまっている。裁判劇は記録演劇で好まれた形式だが、プロパガンダと見せしめの傾向も強く、本質的な部分が歪んでしまう恐れのあるアイヒマン裁判を劇の舞台としなかったのは賢明な選択であった、と言えよう。

第一部ではイスラエル政治警察のレーオ・シャス(初版ではアヴナー・レス)がアイヒマンの尋問を始める。彼は1906年ドイツのゾーリングゲンに生まれ、1913年にオーストリアのリッツ移り住む。実母の死後、父は再婚。計八人兄弟であった。ヴァキューム石油入社後、交流を求めため参加したいくつかの団体を経て、「1931年の末か1932年」に、ニュルンベルク裁判で絞首刑になったカルテンブルナーと知り合い、親衛隊に入隊する。アイヒマンの家庭もアイヒマン自身も政治とは縁遠い存在であり、第三帝国であるような役割を果たしながらも、彼は新聞以外は何も読まないような、ヒトラーの『我が闘争』さえ読みこなしていないような、ローゼンベルクの『20世紀の神話』、反ユダヤ主義を煽る宣伝誌『突撃兵』をはじめとするナチ書籍もろくに読んでいないような、つまり確信的思想犯とは程遠い存在だった。

食事の際聞かれたことに答える以外は話をしてはならない、食べ残しをすると食べ尽くすまで何度でもそれが食卓にあがるといったような厳格な家庭に育ったアイヒマンは、義務の履行や命令への服従を当然と考え、その後学校や職場、親衛隊でも何の苦もなく教師や上司、上官に服従することができた。命令とは世界の最上のものなのか、と言う問いに対し、アイヒマンは「当時はそうだったと思います。軍隊に限ったことではありません。今でも指令や指示、命令を疑問に思ったことはありません。大多数の人にとって命令とはほっとするものでしょう。命令されれば実行あるのみです」(BE S.70f)と答えている。

単調な軍事訓練に退屈していた彼は、党幹部の警護を引き受ける部署だと勘違いして、保安部局(SD)に転属願いを出す。さらにフリーメイソンに関する部局を経て、ユダヤ人

5) 1982年、このアイヒマン調書を350頁程度にリライトし資料集を付したものが、ラングによって出版された。キップハルトもこの概略本を所持していたから、参考にしたとは考えられる。なお、キップハルトがもつばらこのラングの概略本から劇を書き下ろしたと誤解するむきもあるようだが、作品の成立過程から考えても、またラング本にない部分からも作品中に引用されている事実を見ても、それは正しくないであろう。Jochen von Lang: Das Eichmann-Protokoll. Tonbandaufzeichnungen der israelischen Verhöre. München (Propyläen) 2001

問題を一手に引き受ける部局 IV B 4 に配属され、報告書の作成、収容所に向かう列車の手配など、事務方の仕事を担当することになる。アイヒマン自身はユダヤ人をアフリカ東岸の島マダガスカルなどに移住させることによって、第三帝国から一掃し「ユダヤ人問題」の解決を計ろうと考えていたが、あるとき上官ミュラーに指示され、収容所で何が行なわれているか視察に行く。無数の毒殺されたユダヤ人がまだ体の熱も冷え切らないうちに穴に埋められていく。またある時はそうした地面のなかから、間欠泉のように血が噴き出しているのを目撃する。大きなショックを受けたアイヒマンは上官ミュラーに、これはユダヤ人問題の解決ではないと訴えるが、ミュラーは何も答えず、おまえは正しい、だが我々にはどうすることもできない、という顔をするばかりであった。

第二部はアイヒマンに死刑判決が下った後のラムレ刑務所が舞台で、ここではアイヒマン調書から離れ、ハル牧師とその妻、弁護士ゼルヴァティウス、アイヒマンの妻との面会シーンが中心となる。アイヒマンはここで、ヒトラーを妨げなかった教会、そして死にゆく自分に何の慈悲も与えてくれない教会を批判し、毅然とした態度で処刑に臨む。

以上が簡単な筋書きである。劇が進むにつれて、観客や読者はどうしてもアイヒマンと自分とを重ねあわせたり、アイヒマンに共感や同情を覚えたりしてくるだろう。演劇の実践家としての経験も豊富なキップハルトはこれを妨げ、われわれを現実、つまり歴史の残忍さの中に引き戻す。例えば第一部の末尾で取調官シャス(=レス)は、アイヒマンにブルドーザーで処理される強制収容所の死体の山を写したフィルムを見せ、アイヒマンに次第に共感を覚えてくる自分を振り払うかのように、「おまえが殺したのだ、ユダヤ人殺し」と叫ぶ(BE S.106)。そして第二部のクライマックスでは、アイヒマンの首に縄がかけられ、死刑が執行される様子が劇場の舞台の上で再現される(BE S.152)。このようにしてわれわれは、アイヒマンが未曾有の犯罪の中核にいたという事実、それが人類にとって許されえない事実をいやおうなく再認識するのである。しかしキップハルトの筆致やト書き自体はあくまでも冷静である。

また詳細は後述するが、『同胞アイヒマン』にはアイヒマン劇の物語の展開とは直接は因果関係のない「アナロジー・シーン」が随所に挿入されている。

ところで実際の裁判で公衆の面前に現れたアイヒマンは人々が予期していたモンスターではなく、アーレントがそこから「悪の陳腐」という有名なテーゼを引き出した、一人の凡庸で律儀な人間であった。もちろんアイヒマンは敗戦から逮捕されるまでの十五年間、偽名による捕虜生活、さらには一般市民として生活を送っただけに、余計に普通の人間としての側面が強調されてしまう傾きはある。だがキップハルトは、狂気の時代に普通の人間さえも狂気に駆り立てられることを指摘するにとどまらず、狂気の時代ゆえに仕方がなかったなどと言う弁明が果たして許されるのかという問いを容赦なく執拗に、観客に、読者に突きつける。多くの人はこのような印象をこの劇から受けるであろう。

次にこの戯曲の形式について、簡単に触れておきたい。この戯曲はドイツ文学史の慣習上“記録演劇”と呼ばれることが多い。その所以は戯曲の相当の部分が作家の完全な創作ではなく、一次的記録資料に基づいているためである。以下の引用は、左欄がキップハルト

トのテキストで、右欄は原資料の調書である。最初の部分はアイヒマンが親衛隊に入隊する以前に属していた青年オーストリア前線闘士団での、次の部分はアーレントの著作にも引用されている親衛隊入隊時のエピソードである。なお調書からの引用中 [sic!] は原文のまま、訂正線とイタリックの部分はアイヒマン自らの手書きによる校正を再現した。

Chass: In erster Linie österreichisch eingestellt?

Eichmann: Nur, nur, nur österreichisch orientiert, mit einer Verbindung allerdings, wie ich dann später sah, zum Stahlhelm in Deutschland, was uns als Jugendgruppe nicht tangierte.

Chass: Was interessierte Sie daran?

Eichmann: Daß man dazugehörte. Aufmärsche, allerdings sehr selten. Denkmalseinweihungen, Kameradschaftstreffen. Der Spiritus rector in Linz war ein sehr netter alter Herr, ein Generalmajor Dorotka von Ehrenwal. Kommandierender einer Division, hauptsächlich am Isonzo, also gegen Italien eingesetzt gewesen, und dieser Generalmajor Dorotka von Ehrenwal war es auch, der mir als erster mal einen Karabiner in die Hand drückte zum Scharfschießen, dessen entsinne ich mich wie heute. (BE S.15)

[...]

Eichmann: Ernst Kaltenbrunner, jawohl, den ich von der Straße her kannte, der alte Vater Kaltenbrunner, der in Linz Rechtsanwalt war, spielte etwas Syndikatartiges bei der Linzer Straßenbahn- und Elektrizitätsgesellschaft bei den Bilanzen mit, wo mein Vater war, die beiden alten Herren waren Freunde, und wenn sie ins Café Traxlmayer kamen, so setzten sie sich zusammen, und so war ich jedenfalls auch mit dem Sohn bekannt, und der sich gleich ent-

L. In erster Linie oesterreichisch eingestellt?

E. Nur, nur, nur oesterreichisch orientiert, hatte allerdings, was uns in der Jugendgruppe nicht tangierte hatte[sic!], aber wie ich spaeter dann sah, oben schon eine Verbindung, sagen wir, zum Stahlhelm nach Deutschland, zum uebrigen Frontkaempfervereinigungen sicherlich auch manch anderer Laender.

Der spiritus rector der deutsch-oester. Frontkaempfervereinigung in Linz war ein sehr netter ^{alter} Herr, ein Generalmajor Dorotka von Ehrenwal (~~? Name nicht klar~~) Generalmajor Dorotka von Ehrenwal war zuletzt Kommandierender[sic!] einer oesterreichischen Division und war, wenn ich mich recht entsinne, hauptsaechlich am Isonzo, ^{also} gegen Italien eingesetzt gewesen. (AE S.22)

E. [...] ich weiss es nicht mehr genau und hier war es ^{dieser} ~~wieder~~ Generalmajor Dorotka von Ehrenwal, der mir als erster mal einen Karabiner in die Hand drueckte zum Scharfschiessen, dessen entsinne ich mich noch genau. (AE S.23)

E. [...] und dann kam ein gewisser Kaltenbrunner, Ernst Kaltenbrunner, zu mir, wir kannten uns von der Strasse her, sein Vater war Rechtsanwalt in Linz gewesen und schon lange Jahre, vielleicht Jahrzehnte kannten sich, zwei Jahrzehnte kannten sich mein Vater und der alte Vater Kaltenbrunner bei der Linzer Strassenbahn[sic!] und Elektrizitaetsgesellschaft bei den Bilanzen irgend so etwas Syndikusartiges[sic!] oder irgend etwas von Jahr zu Jahr mitspielte,

rüstete »Freimaurerei« undsoweiter undsoweiter und verlangte, daß ich da auszuschneiden habe. Ich fragte noch, was das sei, Freimaurer, und er sagte, »Freimaurer sind Freimaurer«. Durch einen Zufall flog ich aber sowieso von selber raus, das heißt, ich wurde nicht mehr eingeladen. Chass: Wie kam denn das?

Eichmann: Es war an einem Abend mit dem Linzer respektive oberösterreichischen Heimat-humoristen Franz Resl, der auch mehrere Bücher herausgegeben hat, oberösterreichischen Humor, auch Mitglied der Schlaraffia, und wir gingen im Anschluß an diese sogenannte Sitzung auf einen kleinen Schoppen in das sogenannte Rosenstüberl in Linz, und, weiß der Teufel, mich jungen Dachs ritt damals etwas, daß ich — ich wurde sicherlich nachher rot bis über beide Ohren vor Scham — daß ich, entgegen meiner Erziehung, nämlich versuchte, die Tischgesellschaft zu einem Wein einzuladen und das als Jüngster. Da hatte ich mir natürlich mein Grab gegraben und brauchte die Kaltenbrunnische Aufforderung erst gar nicht selbst in die Tat zu verwirklichen. Wie ich Kaltenbrunner von meinem Fauxpas erzählte, es war im Märzenerkeller, ein großes Bierlokal, nach einer Versammlung, es sprach der damalige Gauleiter Bollek, entsinne ich mich noch, da sagte also Kaltenbrunner zu mir: Du kommst zu uns, forderte er mich also kategorisch auf, ich habe zu kommen undsoweiter, wie das eben damals ging, burschikos, da wurde nicht viel herum undsoweiter, ich sagte dann »Ja, gut«, so kam ich zur SS. (BE S.16f)

jedenfalls die beiden Herren waren Freunde, und wenn sie ins Cafe[sic!] ins ^TKraxlmayer kamen, so setzten sie sich auch zusammen, [...] (AE S. 24)

E. [...] Ich war jetzt also drin gewesen und am selben Abend sagte ich, das faellt mir eben auch ein, sagte ich Kaltenbrunner, dass ich in der, dass ich einige Male schon bei der Schlaraffia als Gast eingefuehrt werde, worauf er sich zu entruesten begann und sagte, »Freimaurerei« usw.usw. (AE S.25)

E. [...] Der Linzer, resp. oberoesterreichische Heimathumorist Franz Resel, der auch mehrere Buecher herausgegeben hat, oberoesterreichischen Humor, war auch Mitglied der Schlaraffia und wie das so war im Anschluss an diese sogenannten Sitzungen oder Abenden[sic!] im Vereishaus[sic!], ging man dann auf einen kleinen Schoppen, dies [sic] ^{und in} war das sogenannte Rosenstueberl in Linz und weiss der Teufel, mich jungen Dachs ritt damals etwas, ich wurde nachher, als ich nach Hause ging vor Aerger und Scham sicherlich rot bis ueber beide Ohren, denn etwas, was entgegengesetzt meiner Erziehung war, dass passierte, ^{nämlich} ich versuchte die Tischgesellschaft zu einem Wein einzuladen, das als Juengster und damit hatte ich mir das Grab gegraben. So wurde ich nicht mehr eingeladen und brauchte erst garnicht die Kaltenbrunner'sche Aufforderung selbst in die Tat zu verwirklichen. (AE S.26f)

E. [...] Kaltenbrunner also sagte mir: Du, ^{kommst} Du ~~gehörst~~ zu uns, also er forderte mich kategorisch[sic!] auf, ich habe zu kommen usw. usw. wie das ^{eben} damals ging, burschikos, da wurde nicht viel herum usw., ich sagte dann »Ja, gut« so kam ich zur SS. (AE S.24)

(訳 [キップハルトのテキストのみ]: [アイヒマンはSSに入る前に、青年オーストリア前線兵士団に入隊する。])

シャス:そこはオーストリア一辺倒だったのですか?

アイヒマン:ひとえに、ひとえに、ひとえにオーストリア志向でした。ただあとでわかったので

すが、ドイツの鉄兜団とのつながりはありました。われわれ青年部隊には関係ありませんでしたが

シャス:そこの何に興味を持ったのですか?

アイヒマン:そこに所属している、ということです。とても稀ではありましたが、行進とか。記念碑の除幕、同士の集いとか。リンツの精神的指導者にドロトカ・フォン・エーレンヴァール少将という、とても親切な老紳士がおられまして、主にイゾンツォの、つまりイタリアに対抗するために配属された師団の司令官でした。このドロトカ・フォン・エーレンヴァール少将こそ、実弾射撃のとき私に最初にカービン銃を持たせてくれた方でもあるのです。私はこのことを今日のこのように覚えています。

[…]

[訳注:この後アイヒマンはシュララフィアというフリーメイソンに入会する。]

アイヒマン:そう、エルンスト・カルテンブルンナーです。彼とは街で知り合いになりました。その父親の老カルテンブルンナーは、リンツの弁護士だったのですが、リンツ軌道・電気会社で決算時に法律顧問のようなことをしていました。そこに私の父もいましたから、二人の老人は友達同士だったのです。カフェ・トラクスルマイヤーに入れば、二人は一緒に座るとい間柄でした。私もそんな風にしてその息子とも知り合いになっていました。彼はすぐさま怒り出し、「フリーメイソンだ」どうのこうの、と言って、私にすぐに脱会しろと言いました。私がフリーメイソンってのは何だと聞くと、「フリーメイソンってのはフリーメイソンだ」と彼は言いました。でもほんの偶然から私はおのずと脱会することになったのです。つまり、呼ばれなくなったのです。

シャス:どうしてそうなったのですか。

アイヒマン:ある晩のこと、リンツの名士であり、上部オーストリアの郷土ユーモア作家で、上部オーストリアのユーモアに関する本もいくつか著したフランツ・レスルが招かれました。彼もシュララフィアの会員だったのです。そして私たちはこの、集会と呼んでいたもののあと、リンツにあったローゼンシュテューベルというところへ一杯やりに行きました。そして、何てことか、青二才の若僧の私にあの時何かが乗り移ったんでしょうね、私は、…きっとその後私は恥ずかしくて両耳まで真っ赤になったでしょうが…私は驍に反して、一座にワインをおごってやろうとしたのです。一番年下だったのにですよ。そこで私は当然墓穴を掘ることになりました。だから、カルテンブルンナーの言った通りにする必要はなくなったんです。私がカルテンブルンナーにこの失態を話した時、それは、メルツェンケラーという、大きなビヤハウスでしたが、ある集会の後でした。そのとき当時の管区長ボレックが話をしたと今でも覚えています。そのときカルテンブルンナーが私にこう言ったんです。「俺達の仲間に入れよ」と、有無を言わず私を誘い、そして私は入らなきゃいけない、どうのこうの、当時そうだったように無茶苦茶に、そこで四の五のなしに、ああだこうだと、そこで私は言いました。「ええ、わかりました」と、こうして私は親衛隊に入ったんです。

この種の文章の例に漏れず、校正後とはいえかなりの誤植が残っている。例でも分るとおり、作品のテキストと一次資料である調書の当該箇所を比較してみると、キップハルトが単語や表現の書き換え、話題の順序の入れ替えなどを行っており、完全な直接引用ではない。だが実際のアイヒマンの語調をよく再現しているとは言えるだろう⁶⁾。実際の調書ではアイヒマンの発言は数ページにわたる息の長いものも多いが、キップハルトは内容を要約して短くまとめている。言葉の余計な部分を削り、うまく要約しているという印象を受けるかもしれない。あるいは単に原資料を要約しただけのテキストであると思うかもしれない。この例で分るとおり、キップハルトが一次資料を用いた部分はかなり忠実に原資料へ遡ることが出来るが、彼が創作した部分や現時点では原資料の不明な部分も無論多く存在する。キップハルトの作品でも、話の大枠だけ史実に基づき、細部は自由に脚色した戯曲『ヨーエール・ブランド』や、ほぼ完全な直接引用からなる『セダン祭り』(初演1970年)など、一次資料の使い方はその都度異なっている。

II. 人間アイヒマンとアイヒマン的姿勢

キップハルトは戯曲『ヨーエール・ブランド』では冷徹で計算高いアイヒマン像を描いていたが、『同胞アイヒマン』では徹底して人間としてのアイヒマンを描いた。ナチスの責任をヒトラーに、そして、ゲーリングやゲッベルス、ヒムラーなど一部の幹部に押しつけ、彼らを人間性の欠片もない生来のモンスターとして位置づけることは、一般のドイツ人もそのような「怪物」に騙されたナチスの被害者だった、と言うような都合のいい自己弁明的解釈につながる危険性を孕んでいる。またナチスの犯罪を余りにナイーブに取り扱い、「ナチス=悪の権化」と簡単に割り切って、それ以上の思考を停止してしまうのでは、その根源はどこにあったのか、どのような思考や行為がナチスを可能にしたかを究明する姿勢は出てこない。キップハルトはアイヒマンをまず人間、我々の兄弟のような存在として描き、生来のモンスターだったと定式化することで切り捨てられてしまう部分に焦点を当て、人間が怪物となる過程を究明し、未曾有の犯罪がいかにして成立するかを明らかにしようとしたのである。

作家自身の説明によれば、この劇は、「どのようにしてゾーリングゲンに生まれリンツに育ったかなり平凡な若者が、ヴァキューム石油の外交員が、まったく月並みな方法でアドルフ・アイヒマンという怪物になってしまうか」(BE S.205)を示したものである。アイヒマンは我々の兄弟であるばかりでなく、劇中、時に英雄であるかのような印象を我々に喚起する。こうしてキップハルトは、まずアイヒマンと我々の間にある距離を縮めようと試みた。ナチスのジャルゴンを混じえながらも南ドイツ訛りで話すアイヒマンの姿、妻や子供を思う優しい父親像は、どこにでもいる一人の人間である。

自分は知り合いのユダヤ人を特別に逃がしてやった、自身は決して反ユダヤ的でなかつ

6) Vgl. Peter von Becker: Kein Bruder Eichmann! In: Theater Heute 3/83, S.1

た、ヒトラーがあのようなことをすると最初からわかっていたら自分は国家社会主義者などになりはしなかった、不況ゆえにヴァキューム石油を解雇されなければそこでキャリアを積んでいただろう、自分は血や傷口もまともに見られない性質で、自らの手で処刑を執行することなど到底できず、実際一人も殺してはいない、ただ命令にしたがっただけだ、当時は命令違反はもとより命令に対し質問することさえ不可能だった、と弁明する。彼は、自分は大組織の中の小さな歯車に過ぎないのに、ニュルンベルク法の注釈を書き、戦後アーテナウアー政権で首相府長官となったグロプケといった“大物”は何の罰も受けていない、と告発する。

第二部の冒頭でアイヒマンは獄中からクリスマスに際し、アルゼンチンの妻ヴェーラに手紙をしたため、率直な心情を吐露する。そこでは、近所の子供が落ちると危険なので家の庭にある井戸に囲いを作るよう頼むといった、優しい心づかいも見せる。そしてこの手紙で述べられる告白に、この劇のアイヒマン像の中心的な姿を見ることができる。

アイヒマン：一愛するヴェーラよ、私の、そして君の亡き両親の永遠なる平安にかけて、そして私の戦死した弟ヘルムートと君の戦死した兄弟達の永遠なる平安にかけて確約しよう。私は

- a) 誰も殺したりなどしていないこと、
- b) 殺す命令を下したりしていないこと、を。(BE S.111)

これは、この戯曲の引用資料の一つとしてキップハルトが熟読したハンナ・アーレントの解釈に抗するものであった。アーレントの報告からは、彼女がアイヒマンに同情することなく、一貫して距離を置き冷静に見つめる姿勢が読み取れる。アイヒマンは確かに怪物ではないが、普通の人間が彼のような犯罪を犯すことができるとは彼女は考えなかった。彼女は、キップハルトの解釈を牽制するかのよう、それはアイヒマンが裁判で自身を有利にするための破廉恥な演技であり、後世が彼にただ組織の歯車にすぎなかったと同情するように仕向けたのだと述べる。どう解釈すべきかは分かれる問題だが、調書やアイヒマン裁判での彼の発言を見るかぎり、キップハルトのような解釈も可能であろう。アイヒマンがユダヤ人少年を殴り殺したらしいという嫌疑は実際の裁判中、結局は立証されなかった。ハヌシェクによれば、キップハルト自身に歴史上のアイヒマンと必ずしも一致しないかもしれないアイヒマン像を描くことなる、という自覚はあったようである。あるインタビューの中でキップハルトは「私はアイヒマンを1960年代の視点から、またアイヒマン自身が自分をどう見ていたかという視点から描きたいと思う。ひょっとすると私がアイヒマンをあるモデルのように描くことで、実際のアイヒマン像から離れてしまうかもしれない」と言っている⁷⁾。

7) Sven Hanuschek: »Ich nenne das Wahrheitsfindung« Heinar Kipphardts Dramen und ein Konzept des Dokumentartheaters als Historiographie. Bielefeld (Aisthesis) 1993, S.207. 引用部分

ここでは、自らの行為が招いた結果の重大性を認識しつつ、それを上官の責任に転化しようとするアイヒマン自身の言い分を聴くとともに、「あるモデル」として描く構想が明らかにされている。そのモデルとは命令を従順に聞き入れ、与えられた任務や義務を忠実に履行する「アイヒマン的姿勢」に他ならない。

キップハルトがこの戯曲の中心に据えたことは、アイヒマンの伝記を描くことよりもむしろ「アイヒマン的姿勢」Eichmann-Haltung (BE. S.205)とその危険性を描くことにあった。その出発点として1967年のインタビューでキップハルトはこう問うている。「私がもしアイヒマンと同じような環境に育ち、同じような状況に置かれていたら、私はアイヒマンになっていたのだろうか。そうだと言うなら、それはなぜか。違うと言うなら、それはなぜか。だからこの戯曲にもともと『同胞アイヒマン』という仮題をつけていた。」(BE S.189)キップハルトはこの「仮題」を結局採用したのだったが、この表現が1939年に発表され議論を呼んだトーマス・マンのエッセイ「Bruder Hitler」をもじったことは明かである。だがトーマス・マンの愛読者ではなかったキップハルトは、このBruderという表現にアイヒマンになってしまっていたかもしれない自分、自分の兄だったかもしれないアイヒマンという意味を込めたのだ。そして、アイヒマンはキップハルトのBruderであるばかりでなく、今日生きているすべての人々のBruder、「われわれ」のBruderであることが、作品中随所に、挑発的に示唆されているのである。

「今日の世界ではアイヒマン的姿勢は普通のものとなってしまった。」(BE S.205)命令に従うだけの従順な人間がどのような行為をなし、どのような結果を引き起こすことになるかは、モットーとして冒頭に掲げられたパスカルの『パンセ』からの言葉「人は良心にしたがって行なったときほど、完全に、上手に悪をなすことはない」(BE S.6)に集約させている。

III. 記録演劇の問題と可能性

『同胞アイヒマン』でも『オッペンハイマー事件』で起こったことと同じこと、つまり当事者達の異議と反論を呼び起こした。取調官アヴナー・レスのそれは、オッペンハイマーがした反論と非常に似通ったものであった。それは、第一に戯曲におけるキップハルトの事実誤認の指摘であった。自分は取調中、劇にあるように感情を爆発させることはなかった、もしそうであれば解任されていた、アイヒマンのいた収容所の収容者は、彼を収監する以前にキップハルトのいう六名ではなく、数百人いた、収容所長オーファーはドイツ語を解さなかった、劇に登場するシルヒと言う女性精神科医はいなかった、などである⁸⁾。これはキップハルトの使用した資料自体の誤り、彼の単純なミスに起因する場合も

は Hans F. Nöhbauer sprach mit Heinar Kipphardt. Die Geschäfte des Herrn Eichmann. AZ (Abendzeitung) München, 2/3.10.1965, S.10

8) Avner W. Less: So war es nicht! In: Theater Heute 4/83, S.67f

多いが、彼が意図的に歴史事実を書き替えた場合もある。例えば実際にアイヒマンと監獄で語った精神科医はクルチオルという名であり、シルヒのシーンはその著書に基づいている。こうしたことゆえに、彼は自身の作品群を「記録演劇」とは呼んでいないし、そう称されることに一貫して反発していた。彼は自らの作品をあくまでも文学作品と位置づけていた。

ただし彼はその一方で、アウシュヴィッツや原子爆弾を経験した人類が、そのような事実を前に、歴史的背景を無視して自由に文学作品を創作できるとは考えていなかった⁹⁾。キップハルトの諸作品に、ドイツ文学史の慣習上典型的な記録演劇として分類されるような、ラディカルな資料研究および資料引用が多く見られるのは、このような理由による。彼は、他の少なからぬ作家達と同様、こうした歴史的事実を前に文学的虚構が無力であると思われたに違いないのだが、こうした「切って貼っただけ」の戯曲の“芸術的価値”を問題にする向きには容認しがたいことであって、記録演劇がドイツ戦後文学史上、欠くべからざるエポックを築いていながら、現在においてさえ十分な研究がなされていないのは、その過度な政治志向性のほかに、一つにはこのことにも起因する。

大量殺戮が空想上の産物ではなく、誰の目にも明らかな事実として提示されたとき、文学にいったい何ができるのかという問いは、もちろん今日まで続く戦後ドイツ文学の大きなテーマである。アウシュヴィッツ以降、のんきに自然を讃える詩は困難になってしまった。ブレヒトはかつて、木々について語ることはほとんど犯罪である、なぜならそれはかくも多くの蛮行について沈黙することになるからだと言った歌い、アドルノは、アウシュヴィッツの後でなお詩を書くことは野蛮だと言ひ、ホーホフートは、アウシュヴィッツの後であたかもそれがなかったかのように書くことはもはや不可能であると言った。キップハルトにもやはりアウシュヴィッツ以降という意識は働いている。

オッペンハイマーが法的手段を匂わせながらキップハルトの作品に抗議し、それがマスコミの格好の題材となったとき、キップハルトは新聞紙上で反論して、「ドイツの作家にとって、アウシュヴィッツの後でも現代の核心的な問題と取り組むことは許されるべきでしょう」(OP S.175)と述べた。ナチズムを生んだ国の作家が、モラルの盾をかざしながら、ファシズムを根源とする当時の諸問題について語る資格はないという論調に、キップハルトはあえて挑もうとした。キップハルトのこの姿勢と記録的手法について、ホロコーストを辛くも生き延びたライヒ-ラニツキは以下のように言っている。

9) ちなみに、キップハルトの父親は歯科医であり地元の名士であったが、社会民主主義者ゆえにナチス時代に強制収容所に収監された。全体主義体制の中、その息子としてキップハルトがいかなる不条理や非合理を甘受せねばならなかったか、想像に難くない。その作家活動は一貫してこの時代の非人間性を告発するものであった。彼自身一兵士として東部戦線に赴き、作家活動初期の頃はその体験に基づきヴォルフガング・ボルヒェルトやハインリッヒ・ベルを思わせる中・短篇を著していた。彼が自身の経験の範囲外にある、ホロコーストや原子爆弾といったより大きな問題に踏み出していった時、膨大な資料を基に論考・研究するという特異な作劇法をみだしたのだった。

キップハルトは「ドイツの作家にとって、アウシュヴィッツの後でも現代の核心的な問題と取り組むことは許されるべきでしょう」と言った。このことは許されているどころではなく、極めて望ましく極めて必要なことである。しかもこうした問題に世界のどこでも起こりうるようなたとえ話の作品で取り組むのはあまりにご都合主義で、通常あまり効果がない、と私には思える。つまりどの場所でも、いつの時代にもあてはまる作品は、結局どの場所にも、いつの時代にも通用しないのだ。私が思うに、こうした現代を扱った作品は、可能なかぎり具体的でなければならない。だがそれをハイナル・キップハルトに言う必要はないだろう。なぜなら彼は劇作家として、まさにこの道を歩んでいるからだ。¹⁰⁾

ブレヒトのガリレイ劇にはオッター・ハーンの核分裂発見や広島・長崎への原爆投下の影響がその都度反映されている三つの版があるが、彼はそれで満足せず、アインシュタインをモデルとした作品をも考えていた。しかし、キップハルトがモデルとしたのは、300年前に死んだ物理学者や、当時原爆開発研究者の間で偶像視されていながらも、実際にはルーズベルト大統領宛の原爆研究を請願する手紙にサインしただけといわれている天才科学者ではなく、ロスアラモス研究所長として原爆開発を実際に指揮した物理学者だった。オッペンハイマーにしろアイヒマンにしろ、テーマに即して「可能なかぎり具体的」な人物をモデルとしたのである。超人的な努力で科学者達をまとめあげたオッペンハイマーなしに原爆開発は不可能であったことは、今日でもほとんどの研究者の認めるところである。だが戯曲の主人公本人から異議申し立てがなされて、一部の劇評や文学研究では現在でもそれが問題視されている。しかし劇に登場する「水爆の父」エドワード・テラーは作品を評価したようであり(OP S.277f)、オッペンハイマーもその後キップハルトにかつての非礼を詫びる手紙を送るなど、態度を和らげている(OP S.177)。キップハルトはこのことの原因を、「作品が事実立脚しているため」(OP S.276)と推測している。

現実の取調官アヴナー・レスが指摘したように、キップハルトの作品中、歴史的事実と照合しない部分は実は少なくない。それについては当事者や研究者から指摘がなされている。要約すれば、キップハルトの使用した原資料の誤り、キップハルトの誤読や誤解、出版に際しての誤植、プライバシーを考慮しての個人名の変更・削除、複雑な事象を簡素化した結果生ずる史実との食い違い、演劇的效果を意図しての史実の変更、キップハルトが自己の解釈を貫徹するために行なった変更などを挙げることができる。キップハルト自身が、記録に基づいた作品の場合は通例「後記」などとして、史実から逸脱した部分を指摘しており、また当事者の意見に従って、誤植や誤記、事実の取り違えに関しては、訂正する姿勢を見せてもいる。『オッペンハイマー事件』の例でいえば、最初キップハルトは第

10) Marcel Reich-Ranicki: Literarisches Leben in Deutschland. Kommentare und Pamphlete. München (Piper) 1965, S.249f

五福竜丸事件の死者数を作品中 23 名としていたが¹¹⁾、最終稿で訂正している(OP S.82f)。また、作品に添えた「後記」は最初ごく短いものであったが¹²⁾、オープンハイマーの異議申し立てをきっかけとして(OP S.162f)、歴史事実と照合しない箇所を自ら指摘する長文のものに変更した(OP S.163f)。その文章でも当初は「オープンハイマーは、実際の聴聞会では、結びの言葉を言う機会はなかった」¹³⁾としていたが、「私にそのような機会は与えられていたが、私はそれを手続上のことにのみとどめた」(OP S.164)というオープンハイマーの手紙での反論を受け、その文言を「オープンハイマーは作品にある結びの言葉を、実際には言わなかった」¹⁴⁾とその次の版から訂正している。キップハルトが存命していれば、『同胞アイヒマン』でもレスの反論に対してそのような訂正を行なったかもしれない。

当事者レスが反論したもう一つの目的は、キップハルトによって描き出された自身の像を否認することであった。登場人物レスの「恐るべきことに、この数カ月間でわれわれ [=アイヒマンとレス] は親しくなっていた」(BE S.80)という科白にレス本人が反対し、自分はアイヒマンに共感や同情を持ったことは決してない、と言い切った。レスは、自分とは異なる心情を持つ劇中人物が自分の名前を名乗ることに我慢がならず、自分の名前の使用を今後許可しないと宣言した。劇が初演されたミュンヘンのレジデンツ・テアターの文芸部長イェルク・ティーター・ハースはアヴナー・レスの名をレーオ・シャスと改めて事態を切り抜けたが、その後の上演や出版ではこの「実在しない名称」が受け継がれることになった。ちなみに、キップハルトとレスは面識があったにもかかわらず、キップハルトは劇の内容や、レス自身が登場人物となることをレスに伝えてはいなかった。もちろんツックマイヤーやグラス、最近ではヴァルザーがしたように名称だけ架空のものにするという手段があり、ライヒ-ラニツキも『オープンハイマー事件』での名前の変更を提案している。キップハルト自身もアイヒマン劇を当初寓話調の戯曲にしようと考えていたようで、ファウスト調の書き出しの手稿も存在する(BE S.159)が、結局彼の得意とする記録的手法の作品となった。

また『神の代理人』(1963)で記録演劇ブームの端緒を開いたロルフ・ホーホフトは、キップハルトがこの作品で犠牲者のことを考えておらず、アイヒマンをあまりにも嫌っていない点を批判して、「なぜアイヒマンにあのように詳細にスポットが当てられ、最後に犠牲者を示す時間がほとんど無くなってしまっているのだろうか」¹⁵⁾と言っている。このような批判はそれ自体もつともなことであり、確かに『同胞アイヒマン』でも『オープン

11) Vgl. z.B. Heinar Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1964 (1. Auflage) S.91 岩淵訳上掲書 128 頁も参照。

12) ibid. S.127

13) Vgl. z.B. Heinar Kipphardt: Kern und Sinn aus Dokumenten. Zum Verhältnis des Stückes »In der Sache J. Robert Oppenheimer« zu den Dokumenten. In: Theater Heute, 11/64, S.63 岩淵訳上掲書 3 頁も参照。

14) Heinar Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1964, 5. Auflage (1967), S.144

15) Rolf Hochhuth: Er hätte nie Arzt werden können... In: Weltwoche, 26.1.1983

ハイマー事件』でも、犠牲者に関して詳しく示されているとは言えない。それは、キップハルトが犠牲者の悲惨な状況を提示して、問題がひきおこした重篤な結果を明らかにする方法ではなく、加害者に焦点を当てることによって問題の根源を探究するという、「過去の克服」を扱ったドイツ文学作品においてはむしろ少数派に属する方法をとっているからである。しかしこうした方法の是非については、実際にはさまざまな受け取り方があるだろう¹⁶⁾。

IV. 「アナロジー・シーン」の特色

キップハルトは、『オープンハイマー事件』でも調書にない文言、登場人物以外の発言を戯曲に組み入れていたが、裁判劇の枠は保持していた。つまり、聴聞会で実際にそうし

- 16) 例えば、「水晶の夜」Reichskristallnachtの50年にちなみ、1988年11月10日に時の連邦議会議長フィリップ・イエニガーが行なった演説が一大スキャンダルを引き起こしたことがあった。イエニガーは連邦議会を前に、ナチス時代の視点と状況からユダヤ人に対するドイツ人の見解やヒトラーの功績を列挙することから出発して、それがどのようにユダヤ人虐殺という狂気につながっていったかを明らかにしようとした。イエニガーの演説は、ゲッベルスなどからの直接・間接の引用、ナチスを賞賛した人々の眼から見た体験話法が多用されているため、口頭の演説では、それが当時ヒトラーを支持したドイツ人の意見ではなく、イエニガー自身の意見であるかのように誤解された部分も少なからずあった。だが最も問題にされたのは、彼がヒトラーの“功績”を余りに率直に提示して、それは「今日でもなお魅力的(Faszinosum)です。その間のヒトラーの政治的成功は、歴史上ほとんど類例がないほどだからです」と述べた部分である。

ヒトラーの成功をFaszinosumと表現してしまったイエニガーは、その日の晩のうちにも辞任を余儀なくされたが、この演説は確かに誉められたものではないとしながらも、一定の評価を下し、自身の演説に引用する者さえいた。当時のドイツ・ユダヤ人中央評議会副議長であり、後に議長として数多くのドイツ人、特に若い世代にユダヤ人問題というドイツの過去を常に意識させたイグナツ・ブービスである。彼はFDPの政治家でもあり、緑の党などは、演説が行なわれた日の晩のうちにイエニガーの辞任要求を協議していたが、ブービス自身は辞任要求を主張せず、イエニガーの進退についてはCDUに委ねる、とした。ユダヤ人中央評議会の内部の評価はイエニガー演説に否定的であったが、学生運動に積極的に取り組み、評議会とは距離を保っていたダニエル・コーン-ベンディート（現在は緑の党(Les Verts)欧州議会議員)だけは、演説を評価した。このことについて、ブービスは述懐して、「ただコーン-ベンディートだけは[...]イエニガー演説を賞賛し、ヴァイツゼッカーが1945年5月8日をかえりみて述べた有名な演説よりも“荒削りで挑発的”だとした。ひとつの点においてコーン-ベンディートはいささか間違ってもいい。ヴァイツゼッカーはその演説でドイツ人を「ヒトラーの犠牲者」と説明したが、イエニガーはドイツ人がヒトラーを欲していたことを、劇的に描写したからだ。このことは私がイエニガーの辞任要求をためらった理由の一つでもあった」と述べている。

そしてブービスはイエニガー演説をその一年後、自らの演説の中に引用したが、それは誰にも気付かれることはなかったし、問題にされることもなかった。1989年11月9日、ブービスが水晶の夜追悼集会でその演説を読み上げたその日の晩に、ベルリンの壁崩壊というもう一つの歴史的出来事が起きたからだったのかもしれない。(Ignatz Bubis mit Peter Sichrovsky: »Damit bin ich noch längst nicht fertig« Die Autobiographie. Berlin (Ullstein) 1998, S.198)

た発言があったかのように戯曲に組み入れていた。それゆえに、その部分はキップハルトが「後記」で自ら指摘している場合以外は、当事者か研究者でなければ気付かない種類のものであった。だが、『同胞アイヒマン』の場合は、取調官シャスやハル牧師との対話シーンにもそれと同様の改変が加えられているばかりでなく、「アナロジー・シーン」Analogie-Szenen (Vgl. BE S.6)によって劇を分断するという、さらに大胆な手法が採られている。アイヒマンとシャスとの対話を補足するような、第三帝国時代の背景を説明するシーンも含まれているが、長崎の被爆者、RAFテロリストが獄中で殺害されそうになった話、トルコ人を嘲笑した差別的な話、ベトナム戦争における米軍パイロットの話、中東問題など、それ自体として厄介な題材が採り上げられているのである。

例えば第一部、シャスとアイヒマンが空爆について言及した後、劇は中断され、第七景で、余命いくばくもない原爆被爆者が登場し、不治の病を嘆く。次に核開発の専門家とおぼしき人物が登場し、できることなら汚い原子爆弾よりも、きれいな中性子爆弾で死にたいと述べる。その後、西ドイツ国境での核戦争勃発をシミュレートした映画の撮影風景が挿入される。さらに、ベトナム戦争下、米軍爆撃機のパイロットが、炎の下で起きていることは考えないようにし、自分は与えられた任務を遂行するだけだ、任務を果たし安全に帰還するだけだ、と告白する。そして最後に、遺伝子研究者が登場し、未来社会では障害児を出産することは許されず、現在の人間の本性を超越するような人間が生み出されるようになるだろう、と述べる (BE S.44-50)。この一連のシーンの各コマは、長さにして一分から十分程度、その多くは新聞・雑誌・書物などに掲載されていたもの、あるいはテレビのニュース番組で放映されたものをモンタージュしたもので、ここでも記録的手法がとられている。核兵器のような大量殺戮兵器が、被害者に関心を持たず、自分の研究の結果について自覚の足りない科学者によって製造され、それが命令に従順なだけの軍人によって使用され、こうした機能・効率を優先する姿勢を押し進めてゆけば、いずれは社会が不要とする、殺してもよい人間を選別し、障害者を墮胎処理し、優れた人間のみを生み出す社会が到来するかもしれない、という危惧が、ここでのアナロジー・シーンで展開されているのであろう。後半の部分はさらにナチス時代の優生学を想起させるが、同時に、動物園には動物園の規則があるように、将来は人間自らが人間を統制するようになってゆくと指摘した1999年のスローターダイクをめぐる論争¹⁷⁾をも連想させる。

誰にもこうしたアナロジー・シーンの意図は明確に読み取ることができるであろう。アイヒマンの姿勢、つまり、自分で考えることを拒み与えられた命令に従順に従うだけの機能的姿勢が、ベトナムでも、「秋のドイツ」でも、パレスチナでも執拗に繰り返されている、という主張である。アイヒマン劇が呼び起こしたもう一つの議論が、こうした現代史との関連性、類似性についてであったのだ。

ところで、1986年から始まった歴史家論争での大きな論点は、ホロコーストの相対化

17) Vgl. Peter Sloterdijk: Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1999

であったが、現在でもアウシュヴィッツを唯一無二のもの (einmalig) とみなす人々との間で論争が続いている。アナロジー・シーンでキップハルトがホロコーストの「相対化」をはかっている、つまりアウシュヴィッツはインドシナやパレスチナで行なわれている虐殺のほんの一例に過ぎず、それによってドイツ人の罪を相対的に軽減しようと試みているという印象を受けるかもしれない。あるいはさらにキップハルトがアイヒマンを忠実に義務を履行する善良な、しかし運の悪い人間として描くことで、結局あのような時代に生まれたことが不運であり、誰も悪くはなかった、本当は誰にも責任はないのだ、と主張していると感じられるかもしれない (Vgl. BE S.108; BE S.87)。

だがキップハルトはこういう形で責任転嫁をはかっているわけではない。逆説的ではあるが、彼はタブーを犯して“ナチの犯罪人”を“人間”として描くことによって、かえって問題と批判的に向きあうことを読者や観客に要求しているのである。なぜなら、ブレヒトはガリレイに同情を持ってはならないという立場をとっていたが、キップハルトも、観客がオッペンハイマーに同情・共感するのではなく、観客が主人公の人物に批判的に対峙することによって、その矛盾を看取することを期待していた (OP 274f; 280; 283) からであり、アイヒマン劇でもキップハルトがこうした立場をとることは当然のことだと考えるからである。それはつまりアイヒマン的姿勢に対する警告と考えるのが自然である。だからこそ劇中、すべてが命令であったとするアイヒマンの無責任な返答にシャスは激怒するのである (Vgl. BE S.53)。

アイヒマン劇でキップハルトが提起した問題は、こうしてヒトラーに喜んで従ったドイツ人を糾弾した近年のゴールドハーゲン論争¹⁸⁾と似た議論になってゆくのである。

ベトナム戦争を糾弾する書籍、ドラマ、映画、ドキュメンタリーはかなり多く、アメリカ本国ではいまだタブー視されるテーマであるにしても、その歴史的な位置づけについては、戦争当時の米国防長官マクナマラが1995年、ベトナム戦争は誤りだったとする回顧録を出版することで一応の区切りがついたと思われるが、先の米軍パイロットのアナロジー・シーンに関わって言えば、同時多発テロとアフガン侵攻、予想されるイラク攻撃に際して、キップハルトのアイヒマン的姿勢のテーゼが再びスキャンダラスなものとなったと言えるのではないだろうか¹⁹⁾。

18) Vgl. Daniel Jonah Goldhagen: *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust.* München (Goldmann) 2000

19) ドイツの知識人の大半はアメリカにおける同時多発テロに哀悼の意を表し、怒りや同情は感じてはいるものの、アメリカのアフガン侵攻には反対を表明しており、インターネットでも次のような発言が見られた：「良心でもって殺すのか？ 09. Okt. 23.29 Uhr 心臓がさらに高鳴ってくる。澄んだ空を見ていてわかった。自分の経済的覇権を主張するためにはどんな手段も選ばない人間たちが、アフガニスタンに対し戦争をしているのだ。彼らはシニカルな怪物ではないし、間違いでもない。全く反対でしっかりした理性を持っているのだ。彼らは賢く、まっとうで、誇り高き愛国者である。効率的な技術と結集した破壊力を理解し、やること全てが常に良心に適っている。アメリカの外にいる人間は、戦略的な同盟者だけである。彼らは実利的なのだ。ブッシュやパウエルやキッシンジャーのように。そし

アナロジー・シーンのなかで今日最も議論を呼ぶであろう部分は間違いなくパレスチナ問題をモニターした第二部五景であろう。そこには、1982年国防大臣としてレバノン侵攻を指揮し、その際パレスチナ難民の虐殺を黙認した、現イスラエル首相アリエル・シャロンが登場して、自己正当化の科白を発している。

シャロン：言わせていただきますと、PLOの問題、ひいてはパレスチナ問題を純粋に軍事的に解決することはまったく考慮に値することだ、と私には思われるのです。
[...] (BE S.127)

ユダヤ人虐殺の過去のゆえに、ドイツでのイスラエル批判、ユダヤ人批判は長くタブーであったが、2002年のドイツでの議論の特色として、こうした批判がかなり声高に叫ばれた事実がある。「イスラエルはパレスチナに対し“ナチのやり方”を使っている」としたカースリー、それに共鳴し、シャロン首相やユダヤ人中央評議会副議長フリートマンを攻撃したFDP副党首メレマンの「アンティゼミティスムス論争」²⁰⁾ ライヒ-ラニツキをモデルにしたヴァルザーの小説『ある批評家の死』の新聞連載や出版をめぐる騒動²¹⁾ など、問題の根深さを知ることができるが、中東問題の全ての責任をシャロン氏一人に帰することは無論できないし、キップハルトのアイヒマン劇の考え方はともすると扇動的で、問題解決を遅らせるものと受け取られやすい。しかし、戯曲が完成された時には、その後十年もしないうちに東西冷戦体制が崩れ去ることを予測することさえ不可能であった。その1982年にすでにパレスチナ問題という、冷戦終結後十年以上を経てまだ解決のめどの立たない問題、それどころか21世紀の新たな対立・緊張関係を象徴しうる重大な問題をアイヒマン的姿勢との関連において明確に示しえたキップハルトの先見性は評価すべきであると考えられる。

て彼らの前任者たちがそうであったように。この確信こそが心臓をさらに高鳴らせているのだ。そしてそれこそが、理性に恐ろしいものをなだめるような言葉で諒解させる拠り所を探させているのだ。だがもう逃げ道も疑問もない。良心でもって殺される。そしてハイナル・キップハルトの記録演劇『同胞アイヒマン』がまた心に浮かぶ。その戦争体験からキップハルトは常にある疑問を抱いていた。ドイツの美徳である忠誠、従順、義務の履行がファシズムを可能にしたのではないか、それが何人をも疑問も持たずに人殺しのできる命令の受け手にしたのではないか、それが民主主義を骨抜きにし、人道主義を根絶やしにしたのではないか、つまり、アイヒマンはわれわれ皆の兄弟ではなかったのか、この疑問が、アイヒマン劇の中心となっている。◀ -rs」 (<http://krit.de/fragen02.shtml#161001>, さらにキップハルトがアイヒマン的姿勢とシャロン批判を行っていたことを指摘する <http://www.stattbahnhof-sw.de/2002.htm> も参照。)

20) Vgl. z.B. Petra Bornhöft u.a.: Inszenierter Tabubruch. In: Der Spiegel, 23/2002 S.22-36

21) Vgl. z.B. Frank Schirrmacher: Tod eines Kritikers. Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z. In: FAZ, 29.05.2002, S.49; Marcel Reich-Ranicki: Eine Erklärung. Walsers Buch hat mich tief getroffen. In: FAZ, 06.06.2002, S.49

おわりに

キップハルト自身左翼的な信条を持ち、第二次大戦ののち政治的確信に基づき西独から東ベルリンに移住することを決意したのであったが、やがて彼は冷戦の緊迫化にともない次第に独裁色を深めてゆく SED 体制に幻滅し、東独を去っている。ここからもわかるように彼は決して夢想的な左翼ではなく現実をよく知っていたと言わねばならないのだが、『同胞アイヒマン』のアナロジー・シーンは全て西側世界の例を示している。キップハルトは西独でも一貫して社会批判を続けた²²⁾ため常に「身内の恥を暴く者」Nestbeschmutzer という非難が彼につきまとっていた。西独の現代劇作家の作品が上演されることの極めて少なかった当時の東ドイツでこの作品が上演可能だったのも、こうした事情が作用していた。記録演劇がブームとなった 60 年代は、冷戦下の恐怖の均衡の下で、一触即発の事件が頻発した。キューバ危機、プラハの春、ベトナム戦争、学生運動等、その例は多くあるが、ドイツに関して見ても、60 年には米ソ両軍の戦車がベルリンの占領地区境界線で砲口を向け合い対峙したし、ベルリンの壁の構築は 61 年 8 月に始まった。アイヒマン裁判やフランクフルト裁判²³⁾は、公式にはナチスを克服した立場を表明していた東独にとっては、過去との訣別が不十分な西独を攻撃する格好の宣伝材料となっていた。東独はグロプケ、オーバーレンダー、ゼーボーム、キージナー、リュプケなどナチスと関係のあった人物が西独政府の要職についている事実を批判し、武力と宣伝の両面から西独を牽制していた。これが、いわゆる三大記録演劇（『神の代理人』、『オープンハイマー事件』、『追究』）や『同胞アイヒマン』が東独で上演され高い評価を得たもう一つの理由であろう。

アイヒマン劇が西独各地の劇場で最初に上演された当時、強制収容所の死体の山が上映されるシーンやシャロンのシーンなど政治的影響の多いアナロジー・シーンは「上演時間上の理由」などの名目でカットされることが多くあった²⁴⁾。ケルンで予定されていた上演はこうした部分を大幅にカットしようとした。未亡人のピア夫人や版權を所有していた出版社がこれに反対したため上演自体が流れてしまうという一件もあった。

作品『同胞アイヒマン』に内在する議論、あるいは作品が提起した議論は、その後ドイツで二十年間行われた種々の論争と極めて類似した内容であり、「過去の克服」をめぐる議論が基調において全く変化していないと考えられる。と同時に、この作品が極めて優れた先見性を有していたことも強調しておかねばならない。キップハルトは「ではわれわれはどうすればよいのか」という問いにたいして対案を何も提示しておらず、観客や読者に後味の悪さを残す作品ではあるけれども。

22) Vgl. Stefan Heym: Gedenken an Heinar Kipphardt. In: Marbacher Magazin 60/1992, S.71ff

23) フランクフルトで 1963 年から始まったアウシュヴィッツ裁判では、収容所の看守や人体実験に関わった医師などが裁かれた。ペーター・ヴァイスはこの裁判を傍聴し、記録演劇『追究』を書き上げた。

24) Vgl. Horst Köpke: Eichmann — fast ohne Analogien. In: FR, 02.05.1983, S.18

2002年はアイヒマンの死刑執行から40年目であり、それはちょうどキップハルトの生誕80年および没後20年にあたる。そうした機会に政治的に多くの論争点を含んでいるキップハルトの諸作品も、一定の時間の経過とともに、ある程度の距離を保って冷静に眺められるはずであったし、一定の年月を経て再評価されたビューヒナーのように、誤解や偏見が払拭され、再評価につながる可能性もあった。例えば、1998年のヴァルザー論争²⁵⁾において、60年代の記録演劇や『同胞アイヒマン』を引き合いに出す者はほとんどいなかったが、2000年初頭のあるインタビューで、ヴァルザー本人が60年代の議論と今日行なわれている議論との驚くべき類似性を正直に認め、『同胞アイヒマン』を高く評価しており²⁶⁾、『同胞アイヒマン』のような卓越した作品をもっと上演すべきであるという声もあがっていた²⁷⁾。そうした機会を受け、近年ではハイデルベルク、ケルン、最近でもフランクフルトやアイスレーベンなどで既に上演が始まっているようである。ドイツ文学研究においてキップハルトは依然としてマージナルな存在であるが、『同胞アイヒマン』は、中東問題の再燃や米国同時多発テロの影響により、そのアクチュアリティはその分だけ増したけれども、アナロジー・シーンの取り扱い如何によっては上演が再びスキャンダルを起こしかねないような問題の多い作品となってしまった。ただ、現在のドイツでアナロジー・シーンがカットされずに上演される見通しは暗く、アナロジー・シーンなしでは作品の持つ問題性＝魅力が大幅に減ってしまうことは否めない。劇の観客が原作を手にとらないと、キップハルトの提起した問題が見えづらいうのも事実なのである。

『オープンハイマー事件』が初演された1964年当時、「切って貼っただけの戯曲」が長い生命を保つだろうなどと想像する人は少なかったが、1977年に続き1981年にリバイバル上演される直前、キップハルトはあるインタビューに応じた。そこでの彼の言葉、現在ではアイヒマン劇にもそのままあてはまる言葉は、読者にとって辛辣であり、かつ苦く空しい響きを含んでいる。

残念ながらこの作品はアクチュアリティを失っていない。ひょっとするとアクチュアリティが増したかもしれない。これは作家にとっては名誉なことだが、現実にとってはあまり名誉なことではない。このアクチュアリティはあまり心地の良いものではないからだ。(OP 279)

25) Vgl. Frank Schirrmacher (Hg.): Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999

26) Jetzt bin ich dem Fernsehen dankbar. Martin Walser plädiert für das Hinschauen: ein Gespräch über die Fernsehreihe „Auschwitz und kein Ende“ In: FAZ, 29.01.2000, S.43

27) Ute Nyssen: Ehret die Dichter! In: Die Zeit, 23.05.2001, S.41