

絶望のペリペテイア

— ハイナー・ミュラー『フィロクテート』にみる宿命としての国家 —

斎藤 成夫

横幅は狭く縦長で、天井は高いので、空間的には広いが、照明はなく、四方の壁は天井近くで奥に直角に曲がっていて、その奥からかすかに光が漏れてくる。上方からは定期的に水が全体にはないが、シャワーのように浴びせかけられる。それは威圧的で、息苦しい空間だった。

これはハイナー・ミュラーの『フィロクテート』の文献を、あれこれ読み進めていたときに、私が見た夢である。それはウクライナ侵攻が激しさを増している時期で、そのことも影響していたのかもしれないが、明らかに私の『フィロクテート』から受けたイメージが反映されたものである。

ハイナー・ミュラーより1歳年上で、共にブレヒト以後の東ドイツ演劇界をリードしたペーター・ハックスは、「ミュラーの戯曲はソフォクレスのそれよりも良い(……)。『フィロクテート』の詩句、これは選びぬかれた質的純粋さを損なわずに、詩に期待しうる最高度の内的緊張である」¹⁾と言っている。

言うまでもなく、ソフォクレスの偉大さはただ単に古典として西洋演劇の範になっただけではなく、現代に至っても、その作品自体のレベルに匹敵するのが、シェークスピアくらいのものであることに由来する。フィロクテテス伝説については『イリアス』をはじめ、アイスキュロス、エウリピデスの作品が先行し、ローマ時代にも創作がなされたことが明らかにされているが、ギリシャ悲劇としてはソフォクレスのものしか現存していない²⁾。件のソフォクレス作品は啓蒙期にヴィンケルマンが『ギリシャ美術模倣論』で「高貴な単純と静かな偉大 (eine edle Einfalt, und eine

1) Peter Hacks, *Die Unruhe angesichts eines Kunstwerks („Philoktet“ von Heiner Müller)*, in: ders., *Werke*, Bd. 13: *Die Maßgaben der Kunst I*, Berlin 2003, S. 5-125, *Das Poetische. Ansätze zu einer Postrevolutionären Dramaturgie*, S. 98 f.

2) 片山英男「『ピロクテテース』解説」〔松平千秋他編『ギリシア悲劇全集』(4: ソポクレス II) 岩波書店 (1990) S. 443-456〕参照。

stille Grösse)』³⁾の例として挙げたのを機に、レッシングが『ラオコーン』の議論を起こすきっかけとなり⁴⁾、そこで激賞されているが⁵⁾、さらにこの議論はヘルダー⁶⁾へと引き継がれていくことになる⁷⁾。

ミュラー作品はそれに勝るとも劣らないどころか、現代人にとっての迫真性は、明らかにソフォクレスのそれを凌いでいる。ハイナー・ミュラー唯一のギリシャ素材による本格的演劇作品は、神話的要素がほとんど感じられないソフォクレス異色の悲劇『フィロクテテス』によるものだった。ここで描かれているのは、古典悲劇自体においても生身の人間の声、すなわち現代人と共通の絶望的懊悩である⁸⁾。ミュラーの『フィロクテテ』は発表(1965年⁹⁾)および同時に掲載されたミッテンツヴァイの論評¹⁰⁾、そして初演(1968年¹¹⁾)以来、実に多様な解釈がなされてきた¹²⁾。そして折にふれて作者自身が、あちこちでこの作品についてあれこれと語っているこ

3) Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* (1755), S. 43, in: ders., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hrsg. von Walther Rehm, Berlin, New York ²2002, S. 27-59.

4) レッシング『ラオコーン』とソフォクレスおよびハイナー・ミュラー作品との関係については、vgl. Karol Sauerland, *Notwendigkeit, Opfer und Tod. Über „Philoktet“*, in: Heiner Müller *Material. Text und Kommentare*, hrsg. von Frank Hörmigk, Leipzig 1989, S. 183-193.

5) Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766), in: ders., *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann, befolgt durch Franz Muncker, Bd. 9, Stuttgart ³1893, S. 1-177, 第1-4章 (S. 6-33), 特に第4章 (S. 22-33) 参照。

6) Vgl. Johann Gottfried Herder, *Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften, Erstes Wäldchen: Herrn Lefßings Laokoon gewidmet*. 1769, in: ders. *Sämtliche Werke*, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 3, Berlin 1878, S. 1-188.

7) 以上の議論の経過については、vgl. Jürgen Söring, *Das Schreien des Philoktet. Sophokles und Heiner Müller*, in: *Le Théâtre antique et sa réception. Hommage à Walter Spoerri*, Jürgen Söring, Orlando Poltera, Nathalie Duplain (Ed.), Frankfurt/M. 1994, S. 153-178.

8) ミュラー作品とソフォクレス作品および伝説の比較に関しては、vgl. Manfred Kraus, *Heiner Müller und griechische Tragödie. Dargestellt am Beispiel des „Philoktet“*, in: *Poetica* 17 (1985) 3-5, S. 299-330.

9) In: *Sinn und Form* 17 (1965) 5, S. 733-765.

10) Werner Mittenzwei, *Eine alte Fabel, neu erzählt*, in: ebd., S. 948-956.

11) Am Residenztheater München, 1968.

12) Vgl. dazu Ulrich Profitlich, *Über den Umgang mit Heiner Müllers „Philoktet“*, in: *Basis* 10 (1980), S. 142-157, 258-262.

ともあって¹³⁾、どうしてもその影響を受けることになるが、私自身初めてこの作品を読んだとき、直観的に念頭に浮かんだのは、社会主義体制下の東独市民の姿だった。ここにはギリシャ悲劇の古朴な豪快さなど微塵もない。あるのは苛烈な現代的冷酷さだけである¹⁴⁾。ハイナー・ミュラー作品の最大の魅力はシェークスピアを想わせることばの威力だが、この登場人物も場所も限定された「室内劇」の特徴はペリペテシア（急転）にある。

伝説の概要は以下のとおりである。英雄ヘラクレスは死期を悟ると、トラキスのオイタ山頂に火葬壇を設えさせて、そこに横たわり、息子ヒュロスに着火を命じる。躊躇するヒュロスの代わりに点火したメリスの王子フィロクテテスに、ヘラクレスは礼としてアポロンから授かった名弓を与える。トロイア戦争に向かう途中、クリュセー島で毒蛇に噛まれたフィロクテテスは再起不能となり、孤島レムノスにおき去りにされてしまう。10年後、ギリシャ軍の捕虜となったトロイア王子ヘレノスが、トロイアはフィロクテテスとその弓がなければ落ちないと予言する。鳥獣を射殺することで露命をつないでいた怒りに燃えるフィロクテテスのもとに、盟友たちがやって来る。彼らの説得にフィロクテテスは怒りを静めてトロイアに赴き、ついに城は陥落する。

ソフォクレス『フィロクテテス』

一方ソフォクレス作品の主要な登場人物はかの知将オデュッセウス、アキレウスの遺子ネオプトレモス、そしてフィロクテテスの3人である。オデュッセウスはネオプトレモスに、フィロクテテスの叫び声に耐えきれないギリシャ軍のために、フィロクテテスをおき去りにしたのは自分であることを告げる。そしてネオプトレモスがたつての要請を受けて参戦してみると、父親の武具を自分に取りあげられ、怒って故郷に帰るところだとフィロクテテスに言うよう指示する。これに対してネオプトレモスは、正々堂々と勝負したいと主張する。

13) 代表的な例として、初演の際に演出家に宛てた *Drei Punkte. Zu „Philoktet“* (1968), in: Heiner Müller, *Werke*, Frankfurt/M. 1998 ff. (Abk.: W), Bd. 8: *Schriften*, hrsg. von Frank Hömigk, S. 158, ブルガリア初演の際に演出家に宛てた *Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von „Philoktet“ am Dramatischen Theater Sofia* (1983), ebd., S. 259-269, 自伝でのコメントール „*Philoktet*“, in: W9: *Eine Autobiographie*, S. 147-150, „*Verkommenes Ufer*“, ebd., S. 250-253.

14) 『フィロクテート』の研究概要については、vgl. Francesco Fiorentino, *Philoktet*, in: Heiner Müller-Handbuch. *Leben – Werke – Wirkung*, hrsg. von Hans-Thies Lehmann und Patrick Primavesi, Stuttgart 2003, S. 264-268.

ネオプトレモス 嘘をつくことが恥ずべきこととは、本当に思わないのですか。
オデュッセウス 思わないとも、その嘘が勝利をもたらすというのならば。¹⁵⁾

結局ネオプトレモスはオデュッセウスの説得に応じる。ここでのネオプトレモスは非常に素直で純な青年である。一方のオデュッセウスは目的達成のためには策略も躊躇しない合理主義者であり、古代を舞台にしたその「近代的」功利主義に、一読して驚かされることになる。

ネオプトレモスが計略どおり事情を話すと、フィロクテテスは自分を故郷のオイテまで連れて行ってくれと言う。

嘆願者としてお願いする。私を見捨てて行かないでくれ。(470)

膝で這って行って君にすがっているのだ(……)(485)。

私を独り残していかないでくれ。(487)

救けてくれ、私を哀れと思ってくれ(……)(501)。

俊寛を想わせる哀れさ、感情の表出である。フィロクテテスは痛みをこらえきれず、願いに応じるというネオプトレモスのことばを信じきって、弓をわたす。発作から覚めたフィロクテテスに、ネオプトレモスは「何もかもが耐え難いのです、本来の自分を裏切り身にそぐわぬことをしようとする」と(901 f.)と言って、たくらみを白状する。これに対してフィロクテテスは「おまえは火だ、怪物だ。いかさまに長けた汚らわしい化け物だ。酷い嘘を吐いてくれた。恥を覚えず、私とまともに顔を合わせられるのか」(927 ff.)と悪態をつく。

この作品はソフォクレスの悲劇のなかでも異例のものである。まず登場人物の数や場所が限定されているのはギリシア悲劇の常道だが、それにしても場面のほとんどがフィロクテテスの洞窟前での3人の言い争いであり、舞台は野外であるにもかかわらず、室内劇・対話劇の印象をのこす。さらにそのテーマはフィロクテテスの痛みと苦しみであり、受容する側は始終その嘆きと罵りを聞くことになり、それが悲壮感やカタルシスに至るまでには、相当な苦痛と不快感を強いられることになる。その点この作品はヴィンケルマンの主張に反して、レッシングの言うように、徹底的に激烈な苦しみを表現しきっている。

15) 『ピロクテテース』(片山英男訳) S. 296, L. 108 f. (『ギリシア悲劇全集』(4) S. 287-386) (注2参照) 以下ソフォクレス『フィロクテテス』からの引用は本文に行数のみで示す。

(フィロクテテス:) 汚い奴め。友も助けも暮らしも奪われた屍として私をこの岬に投げ捨てておきながら、今度は私を縛り上げて、この岬からひきずり出そうと目論んでいるのか。ふう。お前を呪ってやる (……)。 (1016 ff.)

出征を拒むフィロクテテスに対して、「私という人間は、その時の必要に応じて、どんなものにもなれる男だ」(1049)という合理主義者オデュッセウスは、奪った弓だけ持って戦場に戻ることを宣言する。一方においてコロスに「あの方も多数の仲間の中の一人にすぎません。命令によりこの役目を負われ、仲間を助ける務めを果たしただけのことです」(1143 ff.)と評されるオデュッセウスには、どことない品位と愛嬌が感じられる。ここでのコロスはネオプトレモスの配下たちを表しているのだが、やはり天の声の雰囲気をともなっていて、そのコロスが「不幸な方よ、そのように決めたのは、あなた自身です。こうなったのはよそからでも、力に勝るもののせいでもありません。思慮を巡らすこともできたのに、ましな見込みを捨てさせて、駄目なほうを取ると決められたのです」(1095 ff.)と評されるひたすら死を望むフィロクテテスの頑迷さが際だつ。

一方ネオプトレモスとはいうと、「人を欺き、罠にはめたこと」(1229)、「汚い手口で手に入れた」(1234)こと、「恥ずべき過ちを犯した」(1248 f.)ことを悔い、フィロクテテスに弓を返して、オデュッセウス／ギリシャ軍と袂を分かち決断をする。ネオプトレモスの清廉さも、そこで退散し、二度と戻らないオデュッセウスの(名を捨てて実を取る)割り切りのよさも変わっていない。それでもフィロクテテスの頑なさに変化はない。

何を言おうと無駄だ。私の心をお前に対して開かせることは決してできまい。罠にはめて私から命とも言えるものを奪ったのは当のお前なんだぞ。それなのに、今さらまたやって来て私に説教するつもりか。立派な父から生まれたとんだ屑の息子だな。お前たちなぞ滅びてしまえ—— (……) (1280 ff.)

錯乱と言っていい状態のフィロクテテスに対して、ネオプトレモスは高潔さで応え、一緒にトロイアに行って、アスクレピオスの息子たちに傷を癒やしてもらい、祖国の勝利に寄与することを勧める。

けれど自ら招いた災いにしがみついている者には——あなたもその一人です——誰も共感を覚え、誰も同情しません。それも当然です。あなたは怒りに

我を忘れ、忠告する者を受け入れないのです。たとえ善意から助言を与えようとする者がいても、悪意を含んだ敵とみなし、憎むだけなのです。(1318 ff.)

このもっともな忠告にも、フィロクテテスは応じない。この時点で観衆（読者）の倦怠もピークに達することになる。そんな時である、デウス・エクス・マキナによるペリペテシアが起こるのは。突然ヘラクレスが現れ、諭すと、フィロクテテスは素直にトロイア行きに従うことになる。このエウリピデスが多用した手法は、アリストテレスが批判したとおり¹⁶⁾、いかにも唐突である。ソフォクレスも現存する悲劇ではここでしか使っていないが、それはあたかもフィロクテテスの頑なさや物語に收拾をつけるための窮余の策であるように映る。このヴィンケルマンその他に激賞された作品は、ギリシャ悲劇としてはやはり異色である。

ハイナー・ミュラー『フィロクテート』

さて、ハイナー・ミュラーの『フィロクテート』である。まずは不気味な「プロローグ」から。フィロクテート役がクラウンの仮面をかぶって登場する。

これからお見せするものは宿命的で、教訓などありません。人生にとって学べることなど、ここには何もないのです。(……) (クラウンがマスクを取ると、その頭は髑髏である。)¹⁷⁾

これは問題の言辞である。この作品を読めば（あるいは観れば）、たしかにこのミュラーの演劇に教訓などないことが判明するが、それはこの戯曲の描く世界が苛烈すぎるという意味においてである。つまり「宿命的」というのは、人生は過酷すぎて、役立てることができる教訓などないという意味だ。

本篇に入っても暗鬱な状態に変化はない。先にソフォクレスのオデュッセウスについて「目的達成のためには、策略も躊躇しない合理主義者であり、古代を舞台にしたその「近代的」功利主義に、一読しただけで驚かされることだろう」と書いたが、このオデュッセウスはさらに酷い。暴力的で冷酷な政治家である。

16) アリストテレス（朴一功訳）『詩学』〔内山勝利他編『アリストテレス全集』（18）岩波書店（2017）〕第15章1454b（S. 527 f.）参照。

17) Heiner Müller, *Philoktet*, S. 291, in: W3: *Die Stücke* 1, S. 289-327 (Anm. 13). 以下テキストからの引用は本文にページ数のみで記す。

アキレウスの息子よ、ここに俺はメロス生まれの男フィロクテートをおき去りにしたが、奴は出征中に負傷して、それ以来役にたたなくなり、傷口から吹き出した膿は悪臭を放ち、その喚き声は眠りを妨げたのだ。(291)

さらにネオプトレモスに出す指示も、実に率直かつ悪辣である。

二枚舌を使えば、容易に奴を捕まえられる。こうして丸腰を容易に船につれ込むというわけだ。(292)

これに「俺はここに助っ人として来たのだ、嘘つきとしてではない」(Ebd.)と応えるネオプトレモスも、もはや「非常に素直で純な青年」(論者前述)などではなく、槍を捨てて、説得にのりだそうとする彼に、オデュッセウスが計略を授けようとする、「えらく威勢がいいじゃないか、丸腰には」(293)と言う野卑ですさんだ若者である。さらにここではソフォクレスと違って、オデュッセウスが実際にアキレウスの武具を強奪したことになっていて、ネオプトレモスは「おまえが俺の武器を手にしているのを見るのは初めてじゃないぞ、巧妙な泥棒め」(Ebd.)と悪態をつく。フィロクテートの嘆きを聞いた後の後悔も、ソフォクレスとはだいぶ違う。フィロクテートに対する同情はほぼ共通しているが、オデュッセウスに対する姿勢に、ソフォクレスのネオプトレモスとの違いが鮮明になる。「オデュッセウスが浜辺で待っている、おまえと俺の敵だ、嘘じゃない。トロイアが落ちれば、奴も死ぬ、俺の手で、おまえが望むのならば、俺たちの手で」(308)。ここにはソフォクレスのネオプトレモスの従順さ、素直さはみじんもない。むしろ反抗的で、自負の強い男であり、オデュッセウスに対する姿勢は政治的である。

ここでの2人の関係は決して良好なものではない。最初から陰悪かつ権力構造に支配されたものである。ここでいう権力構造とは、2人の力関係のことではない。フーコー流の見えないシステム(この場合はトロイア征討軍という機制)によって統御されている自主規制のことである¹⁸⁾。抵抗するネオプトレモスに、オデュッセウスは「今回の遠征で気のすすまないことをやるのは、おまえが最初ではない。俺たちだってやったんだ」(296)と論ず。みんな望まないことを、組織のためにやっているのだ。(いったい何のために?)ネオプトレモスも「自分で首を義務につないだ」

18) フーコーの権力論に関しては、とりわけミシェル・フーコー(渡辺守明訳)『知への意志』(『性の歴史』I)新潮社(1986)S.106-118参照。

(312)。この見えない権力は、作品全篇にわたって作動し続けることだろう。

オデュッセウスのなりふりかまわない現実主義はさらに続く。ネオプトレモスに「おまえは泥棒と嘘つきの才能には恵まれていない(……)。だから1日だけ、それ以上はいらぬ、口からでまかせを言え」(294 f.)と言う。そして自分のことを恨んでいる旨述べて、フィロクテートを信用させるよう指示を出す際に、「気が晴れるまで、俺の名前に泥を塗るがいい。それがこの件でおまえの役にたつのなら、俺はかまわない」(296)と言って、ネオプトレモスの自分に対する憎しみを煽ることで、目的を達成しようという手の内も明かす。「敵をとおして、敵は俺の網に入ってくるのだ」(Ebd.)。そしてとうとうネオプトレモスに「どうすればいいのだ。跪くか」と言って、実際に「(跪く)」(以上 297)。これは先に述べた見えない権力による自主規制の結果だが、その実利主義は徹底したものである。

さて、計略どおり残ったネオプトレモスの前に、フィロクテートの登場である。以後は延々と続くフィロクテートの怨言と泣言である。ネオプトレモスに手際よく弓を奪われ、騙されたことを悟ると、「奴に打ち負かされたおまえが奴から学んだことを、俺に教えてくれ、屈服の味を、媚びへつらい方を、腹を地べたにつけた土下座のしかたを」(309)と絶望的慨嘆をする。オデュッセウスについては、ただの悪口雑言である。

犬畜生の大嘘つき、糞食らいの犬、豚小屋のぬかるみでサテュロスが雄豚たちと争いながら、豚の世話女に飛びかかって、糞の上に産まれたのを、酒臭えどっかの王様が、へどを吐き吐き取り上げて、豚の糞で飾り、胆汁で聖別したんだ。(313)

非常に下品な口調で、不快感をもよおす表現だが、フィロクテートの悲しみと怨みはよく表れている。一方でソフォクレスとは大きく異なって、ミュラーのフィロクテートは、かりにギリシャ軍の駒となっても、鳥を出ること、傷を治してもらうことに執心する。

俺を必要としない大地の内と外、それが俺には必要で、それなしには生きていけない。聞け、レムノスの男フィロクテート、俺の耳はおまえの嘆きでいっぱい、口を閉ぎせ、叫ぶのはもういい、十分待ただろう。こうべをさし出し、軛につながれるんだ。人生というものを学べ、トロイアで戦うのだ。(立ち上がる。)おまえは必要とされたんだ。(……)足よ、何をぐずぐずしている。ほか

の船というのか？ ほかなどありはしない、この 10 年何もなかったじゃないか。足枷には足枷の穴しかないし、おまえには敵しか友はない。憎しみはのみこめ（……）。敵に跪いて感謝するのだ（313 f.）。

ソフォクレスのフィロクテテスは人間的感情を極限まで爆発させて、超人的スケールと迫力を有しているが、ミュラーのフィロクテートの方は市民的、復讐の鬼というよりも、揺れ動く心をもった現代人を表現している。視点を変えれば、背後に逃れられない権力機構・管理社会がひそんでいることが暗示されている。これは俊寛の感情ではない。収容所に拘禁された囚人の感慨だ。現代人は帰属先がなければ生きていけない。いや、かりに死んでも、管理機構から逃れることはできない。シベリアから出るのだ、かりにスターリンに屈従しても！¹⁹⁾「奴に踏みつけにされても、居場所を確保するんだ。次の一步のために生きるのだ。殴られるのは撫でられるようなもの、やつらの唾を糧に」（313）。

しかし以後のフィロクテートとネオプトレモスの感情の動きは非常に複雑である。オデュッセウスが 10 年ぶりに姿を現すと、フィロクテートの拒絶と怨念は爆発する。オデュッセウスは「おまえを秃鷹の餌にした任務以来だな」（Ebd.）と言い放ち、ネオプトレモスに「縛れ」（314）と冷酷に命じる。フィロクテートは身を投げると叫ぶが、オデュッセウスが見捨てようとする、今度は「行かないでくれ」（316）と嘆願する。ところが実際につれていこうとすると、自分の気持ちが動かないように「鋼で足を切り落としてくれ、（……）体から頭を切り取ってくれ、（……）腕も胴体から切り取ってくれ」（317）と抵抗する。現代人が現実にはこういう状況におかれたことを想定した場合、この相反的反応はむしろ自然であろう。一方ネオプトレモスは、やはりソフォクレスと同様、弓を返しに来る。

弓を返す。（……）弱みにつけこんで、おまえから奪った物を受け取ってくれ。俺はおまえの運命を、奴が以前したようには、この手で汚したくない。（Ebd.）

ソフォクレス同様、やはり若者らしい清さと正義感がある。しかしそれは組織人として受けた憎むべき男の指令を、葛藤のすえ拒んだという点で、ソフォクレスのネオプトレモスとは異なる。この姿勢は後に決定的な結果を生むことになるだろう。

19) この作品に関して、ハイナー・ミュラーは実際にスターリンについて言及している。Vgl., W9, S. 149 (Anm. 13).

一方のオデュッセウスは徹頭徹尾組織人である。

おまえは自分と俺の命を引き渡すことになるのだぞ。(……)それに奴やここに
いる者いない者たちの命も。俺たちはこの件で、自分やほかの奴との網から抜
け出せないところまできてしまったんだ(……)。神になど問うな、おまえは人
間と生きているのだ、神には時間があつたら、ほかのことでも教われ。(319)

組織人としての現代人には、ほかの人間の命運も、組織の命運もかかっている。
みずからの命はそのなかで利己的にかすめ取るほかない。顔をもたない監視、自主
規制。神にすぎ余裕はない。またソフォクレスではネオプトレモスがフィロクテ
テスに弓を返した後、オデュッセウスはさっさと船に逃げ帰り、最後まで二度と姿
を現さない。これは卑怯であると同時に、割り切りのよさと人間味を感じさせるも
のであり、オデュッセウスへの共感を喚起するものでもある。ここでのオデュッセ
ウスは違う。やはり徹頭徹尾組織の網にからめ捕られている。彼を苦しませながら
殺してやるとわめきちらすフィロクテートに対して、オデュッセウスは言う。

俺の死体をおいて、こいつについてトロイアに行ってくれ。こいつはおまえの
むかしの災難には関わっていないし、今度の欺きも洪々だったんだ。そこで俺
が死んだと言え。(322)

これはある意味悲壮な覚悟、あるいは虚無的志操である。ここにはもはやソフォ
クレスのオデュッセウスの、人生を楽しむ態度はない。まず第一に組織があつて、
個人はそのコマにすぎない。そんな暗鬱な社会体制下、若者を優先させようという
配慮すら窺える。

一方のネオプトレモスも、ただのすさんだ青年ではない。彼の若い良心は、二つ
の爛熟した人生観の闘争のなかで、揺れに揺れる。

ネオプトレモス (オデュッセウスの前に立って)俺は弓をわたしてしまった。
おまえの盾になる。(Ebd.)

不幸な3人、組織のなかで暗鬱な人生しか期待できない人間たちの、壮絶なぶつかり
合いである。ソフォクレスで神が登場するところで(すなわち展開のいきづまっ

たところで)、ドラマは始まる。何が異なるのか? それはミュトスと社会の違いである。ふたたび「プロローグ」のせりふ。「これからお見せするものは宿命的で、教訓などありません。人生にとって学べることなど、ここには何もありません」。先に述べたとおり、このせりふは両義的である。実は人生に本当に関係ないのは、ソフォクレスのミュトスの方である。ミュラーの社会劇は、人生は教訓など寄せつけないほど苛烈だと言っているのだ。さて、何が起きるのか?

(ネオプトレモス:)(彼は剣を拾って、フィロクテートの背中に突き刺す。)俺が殺した奴のなかで、背中からあの世に葬ったのは、おまえが最初だ。(323)

これはギリシャ悲劇からの伝統であるペリペテイアであると同時に、アンチカタルシスとしての一種の異化効果でもある。ソフォクレスのペリペテイアは膠着状態を開閉するために、神の出現というかたちをとった。これが現代に発表されていれば、突然の神の出現は極端な皮肉となり、受容者を冷静にするという意味で、むしろ完全な異化効果として作用していたことだろう。しかし巨大な国家機構のなかで、現代人はみずから生きぬくほかない。現実社会において、ウクライナに神など現れないのだ。「(オデュッセウス:)(神は)何もしてくれない」(324)。しかもネオプトレモスは障害者であるフィロクテートを²⁰⁾、背後から突く。

オデュッセウス おまえは飲みこみの早い弟子だ。(323)

その後さんざん悪態はつくものの、こうしてネオプトレモスはオデュッセウスの完全な配下となる、いや、オデュッセウスも含む組織の成員となる。ソフォクレスとの最大の違いはここにある。これはネオプトレモスの暗澹たる成長(墮落=社会化)物語(教養劇)なのだ。

さて、「(オデュッセウス:)(今や戦争は奴なしで終わらせなければならない。(……)神に永遠の眠りへと召されたいほどだ。(……)死体が城壁を越えるようでない、あの街は我々のものにはならない」(324)。見えない権力機構に隷属せざるをえない功利主義者オデュッセウスの悲壮な覚悟である。どうするのか?

20) この作品を身体性と傷に焦点を当て、社会的差別・不利益について考察したものとして、Anna Kornbrodt, „Der hinkende Vogel verfremdet den Flug“. Heiner Müllers „Philoktet“ im Kontext der Disability Studies, in: *Edinburgh German Yearbook* 4 (2010), S. 175-196.

(オデュッセウス：) (歩きだすが、立ち止まる。) (……) ひょっとすると、死人も役にたつかも知れない。少なくともじゃまにはならんだろう。(……) (死体を背負う。) (325)

こうして古代の人間味あふれる知将オデュッセウスは、冷徹な組織人として現代に再生する。この荒漠たる世界を生きぬくために、オデュッセウスは国家のために現代のミュトスを創りあげる。現代の知者は見えない権力の伝道者となる。

(オデュッセウス：) (ふたたびネオプトレモスに) いいか、トロイアの連中が俺たちより先に来ていたのだ (……)。奴は俺たちが見ている前で死んだ、(……) 8 人目が奴の背中に剣を突き立てたのを。そして奴は怒濤越しに、この光景を忘れるなど叫んだ (……) その光景を見て、おまえは打ちのめされた、違うか? (Ebd.)

事実に反する国家神話。誰も愛していない国のための愛国神話の創出である。こうして国家に所属する者は、すすんで見えない権力の奉仕者となる²¹⁾。ネオプトレモスはこの抑圧から脱出しようとする。

ネオプトレモス こいつがいなくて済むのなら、おまえがいなくても同じだろう。俺は良心をおまえの学校で踏みにじられて、嘘つき、泥棒、人殺しになった。トロイア人が2人殺すのを見たことにする。(326)

ネオプトレモスは抑圧国家を抜け出ようとする若者の比喩である。しかし抑圧国家はそれを阻む、というかそうした若者をオデュッセウスのような老獪な隷属者に変えていく。

(オデュッセウス：) 射てみろ、信じてもらうには、それにも嘘がいるぞ。(……) 俺たちの仲のことは、三千もの兵たちがおまえの憎しみを、おまえと俺の口から聞いている (……)。

21) ハイナー・ミュラーは「DDR のような国家は私にとってアテネよりローマに近かった。『フィロクテート』はソフォクレスのローマないし国家バージョンへの翻訳である。装置は生き物に深く切り込み、死者をもほしいままにする」と述べている。Vgl., W9, S. 251 (Anm. 13).

(ネオプトレモス:) どうすることもできないのか。(Ebd.)

できないのだ、一つを除いて。つまり殺されることを覚悟したうえで、正義を貫くこと。これが抑圧国家の現実である。ここに究極の決意が試される。しかしそれは非現実的な決意である。

それでも臆病な不安をもったのか、「荷物の交換だ」と言って、「(オデュッセウスが弓をもち、ネオプトレモスは死体を担ぐ)」(327)。

(オデュッセウス:) 先を歩け。トロイに着いたら、俺の血の付いた手を洗うには、どう嘘をついたらいいか教えてやろう。(Ebd.)

背後を突かれぬように、重い荷物を持たせて、前を歩かせるという慎重さである。しかも実はここでオデュッセウスを殺しても、切り抜ける方法があることを暗示する不敵さで、ネオプトレモスに己の矮小さを痛感させる。このせりふは先述のペリペテイアとならんで、ミューラー作品のもう一つの急所である。これは物語上ではネオプトレモスの自負を徹底的にそぐ。しかしそれは虚構内でのものだから、その効果は受容する者には直接関係がない。一方このせりふを受けた受容者は、オデュッセウスの狡知に震撼する。しかしそのオデュッセウスも結局のところ権力構造の末端、国家機構の歯車にすぎないわけであり、澎湃として浮かび上がるこうした機構の巨大さに打ちのめされることになる。オデュッセウスは本当に殺人をのりきる手段を知っていたのだろうか？ それは当然不明である。しかし知っていたか、知らなかったかは、実のところ、ネオプトレモスに対する効果（に震撼する受容者への効果）にとっては、どうでもいいことである。これは捨てぜりふというよりは、上下関係を確定するための脅迫的修辞である。さらに受容美学的には社会的・世界観の絶望感を喚起する言辞である。

この作品をアレゴリー的側面から読み解けば、以上の解釈が成立するだろう。この作品に込められた意図とは何だったのか？ 社会主義体制下の作品であり、それは結局のところ推し量るしかない。社会主義リアリズムが推進されていた時代に生きたショスタコーヴィチの諸作品と同様に、自由主義体制下で創作されていれば、相当違った作風・様式になっていただろうことは、想像に難くない。また、もっとはっきりと言いたいことが言えたであろうとも思われ、束縛のない状況下であれば、どういう作品にしががっていたのかと、想像をめぐらされる。しかしそうした束

縛・抑圧下で書かれたにもかかわらず、この作品の迫真性・芸術作品としての純度の高さは、注目に値する。この作品も基本的にはブレヒトをひき継いだアンチカタルシス劇と言えるだろうが、やはりブレヒトと同様に伝統的なペリペテシアを受け継いで、結果的にかなりドラマティックな構築がなされている。冒頭に引用したペーター・ハックが「これは選びぬかれた質的純粋さを損なわずに、詩に期待しうる最高度の内的緊張である」と言っているように、最終的にはこの作品の価値は思想的主張よりも、言語の純度をはじめとする劇作品としての完成度の高さに起因している。

Die Peripetie der Verzweiflung

Die Politik als Fatalität in Heiner Müllers *Philoktet*

Shigeo SAITO

Der Satz im Prolog von Müllers *Philoktet*, „es ist fatal [...]“, hat keine Moral fürs Leben“, bedeutet, dass das Leben so erbarmungslos ist, dass die im Stück gezeigte gnadenlose Welt keine Moral anbietet, die für das Leben nutzt. Odysseus ist hier ein grundlegend kalter Realist, Utilitarist und Nihilist. Im Gegensatz zu seinem antiken Vorbild bei Sophokles ist das Verhältnis zwischen ihm und Neoptolemos von Beginn an schlecht und von Machtstrukturen beherrscht. Mit „Machtstruktur“ ist dabei nicht das Machtverhältnis zwischen diesen beiden gemeint, sondern die foucaultsche Selbstdisziplin, die von einem unsichtbaren System kontrolliert und überwacht wird: es sorgt dafür, dass man auch Dinge tut, die man nicht tun möchte. Müllers *Philoktet* ist, wiederum anders als bei Sophokles, ein moderner bürgerlicher Mensch – kein Rachedämon, sondern ein innerlich schwankender Charakter, und es wird angedeutet, dass sich hinter ihm ein Machtmechanismus und eine Verwaltungsgesellschaft verbergen. Er hat das Gefühl eines Gefangenen, der sich eingeschlossen fühlt. Er ist noch im Tode nicht in der Lage, dem Verwaltungsmechanismus, dem er unterworfen ist, zu entkommen.

Trotz seines Mitleids mit den behinderten *Philoktet* ersticht Neoptolemos von hinten für den hassenswerten Odysseus. Das ist die seit der griechischen Tragödie tradierte Form der Peripetie – und doch zugleich auch eine Art Verfremdungseffekt im Sinne einer Anti-Katharsis. Die Peripetie bei Sophokles nahm die Form der Gotteserscheinung an, um die Pattsituation zu überwinden. Dergleichen ist zu unserer Zeit nicht mehr möglich. Die plötzliche Epiphanie eines Gottes würde als höchst ironisch aufgenommen und als Verfremdungseffekt nur Ernüchterung beim Rezipienten bewirken. Gleichwohl hat der moderne Mensch gar keine Wahl: er muss versuchen, im Mechanismus des Staates zu überleben. Kein Gott kann ihm hier mehr helfen. Damit wird Neoptolemos vollends zum Untergebenen von Odysseus oder genauer: er wird zum Teil der Organisation, zu der auch

Odysseus selbst gehört. Es ist die düstere Geschichte, das „Bildungsdrama“ von Neoptolemos (Sozialisation als Degeneration). Odysseus hingegen schafft einen modernen Mythos vom Staat, indem er den Tod des Philoktet nutzt, um diese öde Welt zu überleben. Der moderne Kluge wird Apostel einer unsichtbaren Macht. Es ist die Schaffung eines patriotischen Mythos für einen Staat, den niemand liebt. Die Glieder dieses Staates sind bereit, ihm bedingungslos zu folgen. Neoptolemos hingegen ist die Metapher eines jungen Menschen, der versucht, aus diesem Unterdrückungsstaat herauszukommen. Auch er wird letztlich ein teilnahmsloses Werkzeug des Staates wie Odysseus. Vermeiden ließe sich das nur dadurch, dass man sich im Namen einer ungeschriebenen Gerechtigkeit selbst opferte. So sieht die Realität aus in einem Unterdrückungsstaat. Es ist eine Gratwanderung, eine Reflexion über Entschlossenheit. Wie realistisch es ist, sei dahingestellt. Allegorisch zu bedenken ist, dass diese Adaptation des griechischen Mythos im System des real existierenden Sozialismus entstanden ist.