

老婆の語る童話から短編『レンツ』へ

—G. ビューヒナー『レンツ』論—

河原俊雄

I.

まずは、『ヴォイツェック』の草稿の中で老婆が語る童話¹⁾から始めねばなるまい。これは短編『レンツ』の凝縮である。

この童話に出て来る子供は初めに父と母を失い一人ぼっちでこの世に取り残される。そして「みんな死んじゃってもう誰もこの世にはいない」ので、今度は天に向かい、月、太陽、星と順繰りに行ってみる。ところがそのどれもこれもがらくたで、結局またこの世に戻ってみる。すると、この世は「ひっくりかえった壺」(ein umgestürzter Hafen)で、この子はその中に座って今も泣いているというところで終わる。

ここで問題となるのは「ひっくりかえった壺」の解釈である。これは具体的にその中を思い浮かべてみるのが一番いい。ひっくりかえった壺の中は、空っぽで、真っ暗で、何もない(Leer, dunkel, nichts)。つまり、その中は虚無の空間なのである。しかもそこは閉塞されており出口はない(ausweglos)。となると、この子供は最後には虚無の中に一人きりで閉じ込められ、そこで泣いているということになる。さらにこの童話の初めの部分で、Alles war todt, Niemand war mehr auf der Welt(od. auf der Erde)という言葉を作者が二度も繰り返して強調していることにも注目したい。すべてが死に誰もいない世界。そこもまた虚無の世界である。とすると、この童話の意味する内容は、親という唯一の心の拠り所を失って虚無の中に一人きりで取り残された子供が、その虚無から逃れようとあちこち動き回るのだが結局どこにも救いを見い出せず、最後には虚無の中に閉じ込められそこで一人で泣き続けるしかなかっ

たということになる。

そして短編『レンツ』である。この短編の主人公レンツはフリーデリーケについてこう言っている。「奥様、あの人がどうしているのか、どうか仰っていただけませんか？ あの人の運命がものすごい重さで (centnerschwer) ぼくの心にひっかかっているんです」(筆者強調、92)。レンツにとって彼女は唯一の女性なのである。その女性をはさんでもう一人の男(ゲーテ)と彼は三角関係になり、嫉妬に苦しみ続けた末 (Verfluchte Eifersucht, 95)、身を引き裂くような思いでヴァルトバッハに逃げて来た。これが短編『レンツ』の前提であり、この短編はここから始まる。つまり、この短編の導入部で主人公はたった一人の人間を失った状態にいたのである。その導入部の山頂の場面には次のような一節がある。「あたりは静まり返り、灰色で薄暗かった。彼は恐ろしく寂しくなった。一人きりだった。全くの一人きりだった。．．彼はこの虚無の中で (in diesem Nichts) 言いようのない不安に襲われた。彼は空虚の中に (im Leeren) いた」(80)。明らかに、この山頂の場も虚無の空間である。そしてレンツはそこに一人きりでいる。あたりは何もかもが静まり返り誰もいない。これは老婆の語る童話の書き出しと全く同じである。そして彼は、この虚無の恐ろしさにぞっとしてまるで気が狂れたかのようにこの場から逃げ出す。即ち、童話同様この短編もまた、主人公が唯一の人間を失って虚無と向き合い、その虚無から逃走するということから始まるのである。

この後レンツは山頂から人里に向かって一目散に逃げ出し、そこでオーベルリン牧師と会い、この牧師の導きで神に向かう。「この信仰、人生でのこの永遠の天国、神の中にいるこの存在」(dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dies Seyn in Gott, 83)。彼はここで初めて²⁾神の存在を身近に感じた。そしてこの後の説教の場面の直後では、その神の唇が自らの唇に近づいて来て実際に口を吸うようにまで感じている(84f)。この感覚は重要である。何故なら、万物の創造主である神にここで触れたと感じたことで、万物の存在の確かさと豊かさが彼を優しく包み込むことになり、これによって、山頂

での体験以来ずっと彼を脅かし続けていたあの恐るべき虚無とは無縁になったからである。レンツはこのとき神が自分に向かってに確かに優しくほほ笑みかけたと思った。そして虚無に脅える自らの魂がこの時やっと救われたかのように感じた。

ところが、その神は実際にはがらくたであった。短編の中程、レンツは死んだ少女を蘇らせようと必死で神に祈る。その前に彼は断食をした。そして荒布も纏った。彼は聖書を信じてすべて聖書の筋書通りに忠実に動いたのだ。しかし復活など起こらない。「起きて歩け！」と叫んだ自分の声は周囲の壁に冷やかに反響し彼を嘲笑する。優しくほほ笑みかけてくれたと思っていたあの神は実際には何もしなかったのだ。そこにはこういう一文がある。

「そして天は愚かな一つの青い目玉で、月は全く馬鹿げた恰好でそこに浮いていた、愚かにも」 (...und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig, 94)。

この一文は老婆の童話と『レンツ』との関係を鮮明に浮き上がらせる。童話の子供は月がとてもやさしそうにみつめてくれたので、救いを求めて月に行った。しかしその月は「腐った木片だった」 (ein Stück faul Holz)。そして太陽は「枯れたひまわり」 (ein verreckt Sonneblum) であり、星は「金色の小さな蚊」 (klei golde Mück) であった。つまりは、救い主だと思っていたものは見せかけであり実はがらくただったのだ。そしてこの短編でも、一度は救い主であるかのように見えた神も見せかけだけであり、実はがらくた同然であることがこの場で明らかになる。しかもそれを表現する様式まで類似しているのである。上に引用したこの短編の天や月の描写の様式は、童話の月、太陽、星を描写する様式と明らかに同一であろう。

この後、童話の子供は地球に戻った。これとびたり並行してレンツもまた導入部と同じ山頂の場に戻る。そこは虚無の空間、あたりは「無気味な闇」 (das unheimliche Dunkel) で、「何もかもが空っぽで虚ろだった」 (es war ihm Alles leer und hohl, 94)。つまり童話の子供同様、彼もまたここで虚無の中へ戻ったのである。

この虚無からの逃げ道はもうない。ここでレンツは「ひっくりかえった壺」の中に一人きりで閉じ込められる。この状態を具体的に示す事実となるのが、神を呪った場面以降の「一見不可解なレンツの言動や感覚である。彼はこの後、退屈を嘆き（95f）、「夢を見ているのか、それとも醒めているのか」区別がつかぬと言い（96）、狭いところに閉じ込められたようで、「回りにぶつかりそうになるのをこわがる」（97）。さらにこの後になると、「自分一人だけが存在し、この世はただ想像の中だけにしかなく、自分をのぞいては何もないかのような気がした」（99）と感じ始め、やがては、「空気のものすごい重さ」（100）を嘆き、「人が普通、静寂と呼んでいる恐ろしい声」（100）が耳について仕方がないとまで訴える。これらの感覚は、真っ暗で何もない「ひっくりかえった壺」の中に彼が一人きりで閉じ込められ、その状態が長く続いていると想定すればすべて具体的なものとなろう。裏を返せば、作者はこの想定の上で、時とともに移行行くであろう主人公の感覚を順を追って提示したのである。そしてこの「ひっくりかえった壺」の中でレンツもまた子供のように泣いている。「そして彼が少しばかり落ち着くと、その姿は嘆き悲しむ子供のようにであった。彼はすすり泣いた（er schluchzte）」（筆者強調、99）。

構成の上でも、表現の上でも、老婆の語る童話は明らかに短編『レンツ』の凝縮となっているのである。

II.

老婆の語る童話と短編『レンツ』の構成や表現の上でのこうした顕著な類似は、この短編の場面配列を考える際に貴重な示唆を与える。

グンドルフは『ダントンの死』についてこう言う。「この作品は気持ち（Stimmung）を基本にしている。筋や性格にではない。それまでの劇作家にとって決定的な意味をもったこれらすべてのものは止揚されて、劇的な瞬間、人間のここと今の自然発生的な様相の中へ解消される」。そして『レンツ』については、「『ダントンの死』が『ゲッツ』を越えて劇作で行ったことを、『レンツ』

は『ヴェルテル』を越えて短編で行く。この短編は形式や出来事の権限から気持ちの解き放ち引き上げた³⁾。そして1929年に出たこのグンドルフの論が恐らく源となつて、この短編の断片的配列を強調するヴィーゼやパウマンの論が出て来る。まずヴィーゼはこう述べる。「そう、こう考えてもいいかもしれない。ここでは、あちこちに揺れ動く急激で度外れな曲折を通して、つまり、エクスタシーと虚脱、具象的なものと夢のようなもの、駆り立てられるような興奮と無気味なまでの落ち着きといったあきれんばかりの対立を通して、気持ちの瞬間 (Stimmungsaugenblick) の連続だけが表現されていると。そしてこれらは、語り手の高度な精密さで記述されたもので、この語り手にとっては物語的関連などさして重要ではなく、多分、精密さそれ自身のために正確にしっかりと捉えたその時々々の個々の状況が問題なのであると」⁴⁾。そしてパウマンはこの論をさらに発展させた。「いかなる物にも惑わされることもなく手心も加えず狂気のジグザグの曲折が書きとめられる。状況から状況へと移るとき唐突さ、予測の不可能性、関連のない配列 (eine Folge ohne Zusammenhang)。どの気持ちの状態も独自の場に入っている。『ヴォイツェック』の場面配列と同様、そしてこれは構成原理として既に『ダントンの死』で貫かれたものだが、そこでは対立するものが互いにぶつかりあう」⁵⁾。それぞれの論に微妙な違いはある。しかしこれらの論に共通するのは、『レンツ』では筋など問題ではないという点である。

確かに、この短編の語りの形式で特に注目されるのは説明的な筋からの脱却である。通常、我々が考えるごく一般的な18、19世紀の戯曲や小説は、常識としては、登場人物の瞬間瞬間の気持ちを一定の枠に押し込めて整理し、これによって作品全体の中に一つの合理的な秩序を構成しようとする。これが、即ち筋である。つまり筋というのは、作品全体を統一して分かりやすくする反面、瞬間瞬間の気持ちの生きた動きを封じて殺してしまう作用も持つ。これに対して、ビューヒナーはこうした筋から離れ、瞬間瞬間の気持ちをそのまま作品の中に取り入れた。この特徴が最も顕著に表れているのがこの短編の冒頭の箇所である。ここでは、主人公の瞬間瞬間の気持ちが次から次へと唐突に現れては

消え、そこには前後の脈絡もなければ切れ目もない。グンドルフを初めとしてヴィーゼもパウマンも恐らくこうした特徴に注目し、その結果、先に紹介した論に至ったのであろう。

しかしここで注意しなければならぬことがある。この短編は主人公レンツの瞬間瞬間の気持ちがあるまま並べられているし、合理的で説明的な通常の筋もない。これは確かである。しかし、それを以て即この短編の場面配列が不連続であると結論づける訳にはいかぬという点である。

ここで念頭に置かなければならぬのはこの短編の地理的な背景である。この短編の冒頭と結末には主人公が移動する場面が配置されている。これによって作者は、この短編の背景となる土地を他の場所から切り離しそこを一つの閉じた空間として設定した。そしてその空間で生活する人間たちはどうかというと、「谷の静謐を乱すまいとするかのように寡黙で厳しい顔つきをし」、「夢や予感 (Träume, Ahnungen) について語り」(83)、彼らの中のある者は、地下の水脈や鉱脈を感知する能力を持ち、山奥で霊と戦うとも言い(85)、さらに、干し草を使って病人の苦痛を和らげる者もおり、その呪術を伝え聞いて遠くから人が集まるとも言う。つまり、この土地は「文明社会」とはおよそかけ離れた空間であり、主人公レンツ自身が言っているように、そこに住む人間たちは「原始的な感覚」(der elementarische Sinn, 85)を保持したまま自然と一体になって昔ながらの土俗的な生活を営んでいるのである。作者はこのような土地に短編の舞台を限定し、ここにレンツを送り込んだ。そして注目すべきことに、この土地に来たレンツ自身もまたここで夜に母の幻を見て、その幻を通して母の死を確信したりもする(85)。つまり、この短編の空間の中では、夢や予感や直感等、合理的な理性などでは割り切れない、人間の原始的で本能的な感覚が意味を持つのである。そしてこのことが『レンツ』の場面配列を考える上で決定的なものになる。何故なら、この原始的な感覚を効果的に用いて作者は各場面を綿密につなげているからである。

それではどうつながるのか、具体的に『レンツ』の場面配列を追ってみよう。この時、老婆の語る童話が道案内になる。

まずは冒頭からカウフマンの登場の前の場面まで (79-86)である。先に述べたように、レンツにとってフリーデリーケは唯一の女性であった。そのそばを離れざるを得なくなって彼は絶望的に苦しみ、すべてがどうしても良くなって (gleichgültig, 79) 虚無の世界に沈み込みそうになった。その瞬間、人間には耐えられないような「何か恐ろしいもの」 (was Entsetzliches, 80) が彼に襲いかかり彼を掴まえようとする。しかしその寸前のところで彼はその was から逃げ出し人里へと降りる。これがこの短編の冒頭部の主人公である。その後でもこの was は彼を脅かし続け、彼は闇を恐れ夕暮れを怖がる。しかしオーベルリン牧師の導きで必死で神に救いを求め、フリーデリーケと別れた後の虚無を克服しようとした。自ら進んで申し出た説教はその表れであり、説教を終えた後での尽きることのない愉悦はあの恐ろしい虚無から永遠に解放されたと感じた時のものであった。つまり冒頭からここまでは、フリーデリーケとの別離の後の苦悩を神との出会いによって主人公が克服する過程であり、この間には明らかに連続性が認められるのである。

次はカウフマンの登場の場面から死んだ少女の復活の試みに主人公が失敗する場面まで(86-94)である。ここでもフリーデリーケが各場面のつながりを解く鍵となる。そしてここで特に注目しなければならぬのが主人公の「原始的な感覚」(der elementarische Sinn)である。

フリーデリーケと別れた苦悩をレンツは一度は克服したものの、当然のことながら、その後もフリーデリーケのことを心のどこかでずっと思っていた筈である。そこへたまたま「様々なことを思い出させ」、「彼の事情を知っている」(86) カウフマンが婚約者とともによって来る。これで一度は静まりかけたフリーデリーケへの想いがレンツの心の中で再び揺れ動く。と同時に、彼の心の中で漠然とした不安が生まれ、この不安は抑えようもなくみるみる膨れ上がりやがて東の間の安らぎを完全に奪う。そしてこの漠とした不安に具体性を与えるのが山小屋の一夜なのである。ここでレンツは偶然、病身の少女を見かける。さらに、山奥で「声」を聞き、谷の上を稲光が走るのを見たと話す無気味な男とも会う(90)。この「声」は重要である。これはこの短編では誰かの死

の子兆ととれるからである。というのもこの少し前の箇所、自分の父が亡くなる直前に野原で「声」を聞いたという話をオーベルリンがレンツに語っているからである(85)。恐らく、稲光も同様の意味を持つものであろう。フリーデリーケ、漠とした不安、病身の少女、声や稲光による死の子兆。先に述べたように、ここは人間の原始的な感覚が重要な意味を持つ場である。レンツの心の中でこの四つがつながり一つに結びついたとしても何の不思議もない。彼がこの一夜の後、もう食べることも出来ず、熱にうなされたようになり、突然泣き出すかと思うと今度は急に冷やかに笑い出すといった状態(91)になったのは、つまるところ、フリーデリーケの死を彼の原始的な感覚がこの段で既に予知していたからなのである。

しかし彼は自分ではこれをまだ意識していない。これを意識するのはこれ以降の展開である。山小屋から帰った後、「自分が以前いた状況に関しての何かの子感がひらめき」(筆者強調, 91)、続いて「この世に楽しいことなんてない／好きな人がいるのに、その人は遠いところ」(筆者強調, 92)という女中の歌を耳にする。予感や暗示といった原始的な感覚はここでも重要な役割を担う。初めの子感が「彼の混沌とした精神の中に光の筋を投げかけた」(91)とすると、後の女中の歌はその中をパッと照らし出す。この時になって初めて、まるで急に目が覚めたかのように自分の原始的な感覚がそれまで察知していたものを彼は意識する。遠くにいるフリーデリーケは重い病にかかっている、しかも死が迫っている、ここで彼はこう確信した。だからこの直後フリーデリーケの身を急に案じて、「行かなければ、彼女のところへ」(92)とオーベルリン夫人の前で彼はいきなり口走る。しかし引き返せない。⁶⁾ オーベルリン夫人とのやりとりはその間の煩悶を告白したものである。その迷いの最中、近くに住むフリーデリーケという名の少女が死に、レンツはこれを自分の恋人のフリーデリーケの死の報せだと「固定観念のように (wie eine fixe Idee) 受けとめた」(93)。これもまた原始的な感覚によるものである。フリーデリーケは死んだ。残るは、彼女の復活を神に祈るだけである。この少女を何とか生き返らせようとあんなにも必死で神に祈ったのは、死んだと直感した自分の恋人

フリーデリーケを生き返らせるためだったのである。こう考えてみると、カウフマンの登場以降の各場面が緊密につながって来る。つまりこれらの場面配列は、主人公レンツが原始的な感覚を通してフリーデリーケの死を予感し確信するまでに至る一連の過程なのである。グンドルフもヴィーゼもハウマンもこの原始的な感覚を無視した。その結果先のような論に達したのである。しかし今見て来たように、これらの場面配列には交換不可能な連続性が明白に認められる。

そして残るのは復活の試みの失敗の場面から結末まで(93-101)である。ここでもまた老婆の語る童話は貴重な手がかりを与える。

レンツはフリーデリーケと別れて来た。そして必死で神に救いを求めて一度はその苦悩を克服した。しかしそれも束の間、今度は遠くにいるそのフリーデリーケの死を原始的な感覚を通して知る。これで、唯一の人間はもうこの世から消えてしまう。この決定的な苦悩に追い打ちをかけられ、ここでレンツの苦悩は人間の限界を越えてしまい、再度神に必死で縋る。それが少女の復活を神に祈る場面だった。

レンツにとって、自分の恋人と同名のこの少女の死は自分の恋人の死であり、この少女の復活は自分の恋人フリーデリーケの復活を意味する。だから彼は真剣であった。しかし、目の前の少女は生き返らない。となればフリーデリーケもまた生き返らないのだ。そしてフリーデリーケが消えてしまえばレンツにとってこの世にはもう何も残らない。さらに悲惨なことに、ここで救済者としての神の無力を知ってしまった以上彼はもう神を信じられないし、また神に代わって縋れるものなど何一つない。彼の周囲の空間がこの瞬間虚無と化したのはこのためだったのである。

しかしこの時点ではフリーデリーケの死をレンツは直感で察知しただけだから彼にはまだ確証がない。そこでオーベルリンが旅から帰ると、「あの人は死にましたね、それともまだ生きていますか？」(94)とフリーデリーケの生死をすぐさま確かめようとする。だが埒があかない。それから程なくして、「ヒ

エログリフ」(Hieroglyphen, 97)を通して彼女の死を彼は固く信じてしまう。予感や暗示などの原始的な感覚はここでもまた重要な役割を担う。フリーデリーケはもうこの世から消えた。それが彼の心の中で確かなものになると、彼の心には虚無の荒涼とした風景が広がる。「憎しみもなければ、愛もなく、希望もない。恐ろしい空虚 (eine schreckliche Leere) とそれを埋め尽くそうとする拷問のような苛立があるばかりだった。彼には何もなかった。(Er hatte Nichts)」(98)。この虚無からの逃げ道はもうない。ここで彼は「ひっくりかえった壺」の中に一人きりで完全に閉じ込められた。

その虚無の中で、導入部と同じように was が彼に襲いかかる。「それから眠りそうになると恐ろしい状態に陥った。彼は何かぞっとするもの、何か恐ろしいもの(etwas Grauenhafte, Entsetzliche)に行き当たった。狂気が彼を掴んだ。彼は恐ろしい叫び声を上げ汗びっしょりで飛び上がった。そしてやっと徐々に正気に返った」(98f)。この was は手をゆるめない。彼は was に駆られて狂気と正気の間を行き交い、その恐怖のあまり片時も休めない。願うのはただほんの少しでも眠ることだけなのにそれすら出来ず、悪霊に駆られたような状態が続く。そこにはもう救いはない。そしてこうした状態がしばらく続いた後で、最後にはすべてを諦め (mit kalter Resignation, 100)、「恐ろしい空虚」(eine entsetzliche Leere, 101)を心の中に宿したまま廃人同然の身で自らの時間が尽きるのを彼はじっと待つ (hinleben)。

冒頭からカウフマンの登場の場面、そこから主人公が死んだ少女を生き返らせようとする場面、そしてそれ以降結末まで。どの場面も前後の場面と緊密に関連し、場面を追う毎に主人公の苦悩は段階的に深まって行く。冒頭から結末に至るまでのこの短編の場面配列には明らかに連続性があるのである。

この短編の場面配列は連続している、そう主張する研究が二つある。ひとつはフィッシャーの論である。彼は「フリーデリーケがレンツの意識の中心にある」ことを詳述し、「『左』(links)という言葉のモチーフが病気の少女とフ

リーデリーケを結ぶ」と指摘する。⁷⁾しかし、この説の弱点は、「左」という言葉のモチーフだけでは、どうしても部分的にしか連続性を立証し得ないところにある。その点、フェルマンの研究は非常に興味深い。彼は『レンツ』の中から日付に関する語、例えば、1月20日、翌日、次の日曜日等を徹底的に拾い上げ、この短編全体を貫く時間的な流れの厳密な連続性を発見し、「『レンツ』の個々の場面は不連続とは言えない時間の線の中で組み立てられている」との結論を得る。⁸⁾つまり彼は、時間的側面からこの短編全体の連続性を立証したのである。先に述べたように、冒頭と結末に主人公の移動の場面があるので、この短編の地理的な空間は閉じていた。これと同じ理由で、時間もまた限定されており閉じている。そしてこの閉じた時間内に連続性があることをフェルマンは指摘したのである。

ハウマンの論に代表されるように、不連続であることがまるでこの短編の特徴であるかのように誇張される中で、この短編の中に流れる時間の連続性を立証したフェルマンの研究は貴重である。しかしながら時間的な連続性があるからこの短編の場面配列には連続性があると即結論づける訳にはいかない。何故なら、各場面をつなげているのは時間的経過の連続性だけではないからである。時間の経過に従って作品を書き進めているというのであれば取り立てて問題とする必要はなかろう。大概の作家が試みている手法である。問題はむしろ、この連続性が合理的で客観的な筋立によって組まれたものではなく、主人公の感覚だけによって作られているという点である。これこそがこの短編の特徴なのである。

だから面白いことに、レンツにとってあれほど決定的な意味を持ったフリーデリーケはこの作品には一度も出て来ないし、彼女の死を報じる客観的説明もこの短編の中には一片もない。彼女は実際に死んだのか、それともレンツの思い過ごしだったのか、それは分からない。つまり作者は客観的事実など全く無視して、ひたすら主人公の原始的な感覚だけを生のまま提示し、これによってのみ場面間の連続性と発展性を作り出したのである。

III.

こうした場面配列の問題は作中でレンツが語る芸術論と深く関連している。茲はまず始めにこう言う。「神はたぶん世界を御心のままにお作りになったのだろう。我々がどう捻り出したところで神以上のものはたぶん作れまい。我々が目指すべき唯一のことは神の創造を少しばかり真似ることなのだ」(86)。ここで彼が言っているのは、芸術の中に作者の恣意など極力持ち込まず、ひたすら目の前にある世界そのものを正確に写し取れと言うことである。ビューヒナーが合理的な筋を拒否したのも偏にこのためであった。現実在即して厳密に見れば、人間の内面というのは絶えず瞬間毎に不連続に揺れ動き、当人でも予測がつかないし制御もままならない。それが自然であらう。しかし通常我々が親しんでいる18,19世紀の文学はこのままならぬ自然を強引に合理の秩序に押し込みその秩序の中で一つの物語を作る。これが暗黙の了解事項である。だから誰にでも納得の行く合理的な筋があり整合性がある。しかし一旦自然に対してこのような手を加えてしまえば程度の差はあるものの作られたものが自然そのものから離れるのは当然のことである。ビューヒナーが合理的な筋を捨てたのは上で引用した芸術論の前提から来る必然的な結果であった。

そこで合理的な筋に代わるものとしてビューヒナーがこの短編で大胆に取り入れたものが主人公の感覚である。前章の途中で説明したようにこの感覚は主人公の意識からも独立し完全にそれに先行する形で描かれている。作者は短編の主導権を主人公の自我にではなく、主人公の感覚に委ねているのだ。これを端的に示しているのが次の文である。「彼は自分のしていることには意識はあった。しかし彼を動かしているものは内部の本能であった」(Was er that, that er mit Bewußtsein und doch zwang ihn ein innerlicher Instinkt, 98)。主人公は自らの内にある自然を支配出来ない。逆に自然が彼を動かすのはその自分をじっと見ている。彼は人形なのだ。つまりビューヒナーは、この短編でレンツの自我を描こうとしたのではなく、レンツの感覚を通してのみやっとならぬ自然を強引に合理の秩序に押し込みその秩序の中で一つの物語を作る。これが暗黙の了解事項である。だから誰にでも納得の行く合理的な筋があり整合性がある。しかし一旦自然に対してこのような手を加えてしまえば程度の差はあるものの作られたものが自然そのものから離れるのは当然のことである。ビューヒナーが合理的な筋を捨てたのは上で引用した芸術論の前提から来る必然的な結果であった。

そこで合理的な筋に代わるものとしてビューヒナーがこの短編で大胆に取り入れたものが主人公の感覚である。前章の途中で説明したようにこの感覚は主人公の意識からも独立し完全にそれに先行する形で描かれている。作者は短編の主導権を主人公の自我にではなく、主人公の感覚に委ねているのだ。これを端的に示しているのが次の文である。「彼は自分のしていることには意識はあった。しかし彼を動かしているものは内部の本能であった」(Was er that, that er mit Bewußtsein und doch zwang ihn ein innerlicher Instinkt, 98)。主人公は自らの内にある自然を支配出来ない。逆に自然が彼を動かすのはその自分をじっと見ている。彼は人形なのだ。つまりビューヒナーは、この短編でレンツの自我を描こうとしたのではなく、レンツの感覚を通してのみやっとならぬ自然を強引に合理の秩序に押し込みその秩序の中で一つの物語を作る。これが暗黙の了解事項である。だから誰にでも納得の行く合理的な筋があり整合性がある。しかし一旦自然に対してこのような手を加えてしまえば程度の差はあるものの作られたものが自然そのものから離れるのは当然のことである。ビューヒナーが合理的な筋を捨てたのは上で引用した芸術論の前提から来る必然的な結果であった。

そこで合理的な筋に代わるものとしてビューヒナーがこの短編で大胆に取り入れたものが主人公の感覚である。前章の途中で説明したようにこの感覚は主人公の意識からも独立し完全にそれに先行する形で描かれている。作者は短編の主導権を主人公の自我にではなく、主人公の感覚に委ねているのだ。これを端的に示しているのが次の文である。「彼は自分のしていることには意識はあった。しかし彼を動かしているものは内部の本能であった」(Was er that, that er mit Bewußtsein und doch zwang ihn ein innerlicher Instinkt, 98)。主人公は自らの内にある自然を支配出来ない。逆に自然が彼を動かすのはその自分をじっと見ている。彼は人形なのだ。つまりビューヒナーは、この短編でレンツの自我を描こうとしたのではなく、レンツの感覚を通してのみやっとならぬ自然を強引に合理の秩序に押し込みその秩序の中で一つの物語を作る。これが暗黙の了解事項である。だから誰にでも納得の行く合理的な筋があり整合性がある。しかし一旦自然に対してこのような手を加えてしまえば程度の差はあるものの作られたものが自然そのものから離れるのは当然のことである。ビューヒナーが合理的な筋を捨てたのは上で引用した芸術論の前提から来る必然的な結果であった。

うとしたのである。だからこそ主人公の感覚だけがすべてを越えて重要なものとなり、この感覚が短編の連続性と発展性を作って行くことになる。主人公は、その身に自然が現れる、その一点のみでしかこの短編では意味をもたない。世界と自我の対決などという物語とはこの短編は無縁であり、この短編の面白さはそうしたストーリーの展開にあるのではなく、瞬間瞬間の心の動きの驚くばかりのリアリティーにあるのだ。ただひたすら人間の内面にある自然を正確に写し取る、それがこの短編だからである。

しかし瞬間毎に見ればレンツの内面は絶えず不連続に揺れ動いても、結果的に見れば彼の苦悩は確実に深まって行く。この手法によって初めて、唯一の人間を失って苦悩する一人の人間が、一瞬一瞬様々に激しく揺れ動きながら、結果的には破局へと向かって流れて行く経緯を生々しく再現することが可能となったのである。こうした手法は『ダントンの死』の群衆場面の描写にも認められ、ここでも群衆は瞬間毎に絶えず不連続に揺れ動くものの、結果的にはこの群衆が「ダントンの死」を決定し、劇の流れを支配する。⁹⁾ ビューヒナーのリアリズムを際立たせているこの手法は、結局のところ、人間の内面の自然そのものの動きと呼応しているのである。何故なら、結果的には全体で一つの方向へと流れるにしても、厳密に見るならばその間絶えず不連続に揺れ動くのが自然だからである。つまり、ビューヒナーは、人間の内面の自然の動きを形式に押し込めて描くことを避け、逆に、その自然の動きに合わせて形式を選んだのである。この選択もまた芸術論の前提から来る必然的な結果であった。

IV.

短編『レンツ』は老婆の語る童話と構成や表現が類似していた。そして当然のことながらこの関係は主題の点にも及ぶ。この時、主人公の原始的な感覚によって作られたこの短編の「筋」が重要な意味を持つ。

老婆の語る童話では、親を失って虚無と向き合った子供は結局その虚無から抜け出せず最後はその虚無の中で一人きりで泣き続けるしかなかった。そして

短編の主人公もまた愛する者を失って虚無と向き合い、そこから逃れようと様々なことを試み様々なものに縋るのだが結局抜け出せず、最後にはすべてを諦めてその虚無の中で自らの命の尽きるのをじっと待つ。主題の点でも明らかに、童話と短編は共通しているのである。つまりこの短編の主題は、愛する者を失って虚無と向き合った者はどうあがこうがそこから逃れられず、結局、生きている限り虚無と向き合い続けるしかないという真に冷酷な事実を提示することなのである。

この短編の主題をこうとらえたとき、ゲーテの『ヴェルテル』が思い起こされる。ここでは特に、その中に出て来る自殺した娘のエピソードに注目したい。この娘は一人の男を愛した。やがてその男がこの世でたった一人の人間になり、身も心もあずける。ところが、その男は去り、娘が一人取り残される。「身がこわばり、感覚もなくなって、この娘は深淵の前に立つ。自分のまわりはすべて闇で、先には何も見えず、何の慰めもなく、何の予感もない!」。¹⁰⁾ 男が去って虚無と向き合った娘の心の内をゲーテはこう表現した。そしてこうなれば「人間は死ぬしかない」¹¹⁾ とまで彼は断言し、男が去った後の娘の内面を侵蝕する虚無感が、人間の肉体を蝕み破壊する「死に至る病」(eine Krankheit zum Tode)¹²⁾ と全く同じように人間の精神に作用するものであると説明する。何故なら、その虚無感はある人にも回りの者にもどうすることもできず、最終的にはその人間を必ず破局へと追い込むからである。

しかしその破局の形はまちまちである。ある者は自殺し、ある者は殺人に走り、またある者は狂気の中に逃れる。これはゲーテが『ヴェルテル』の中にある三つのエピソードで示した通りである。¹³⁾ けれどこの短編の主人公レンツは愛する者を失ったとき、自殺も果せず、狂気の向こうに消えることもできない。一人きりで虚無と向き合い、そこから逃げ出せぬままに自らの生の尽きるのをじっと待つ。形こそ異なるものの、これもまた明らかに「死に至る病」がもたらす破局の一つの形であろう。そう考えると、この短編の初めから終わりまでの全体を、「死に至る病」の全過程を克明に記した一つの記録と見なすことが可能なのである。

しかしもし主人公の原始的な感覚によってつなげられたこの短編の「筋」に気づかぬと、この短編の主題は全く別様に解釈されてしまう。従来 of 代表的な『レンツ』論を見れば、たちどころにその様が明らかになる。ボンクスは「空虚のデーモン状態」(die Dämonie der Leere)¹⁴⁾が作品の中心であると見たし、フィエートアは「不安、パニックのような原初の不安」(Angst, panische, urtümliche Angst)¹⁵⁾そのものが主題であると考えた。そしてヴィーゼは「行動や台詞はすべて狂気に支配された精神の進展の内的経過を表す」と取り、この短編全体を「狂気の過程」¹⁵⁾を描いたものだと思なし、バウマンはこの短編を「狂気の研究」¹⁶⁾であるとの見方をする。こうした従来の『レンツ』論に共通するのは、虚無感にしろ不安にしろ、主人公がそれらの感覚を抱くに至る経緯を見ないため、主人公を特別な人間と見なすか若しくは主人公の言動を原因不明の突発的な病理と見なす方向に傾き、何故主人公がそこへと追い込まれたのか、何故そうならざるを得なかったのか、その原因や必然性を全く見落としてしまう点である。このような解釈は、結果的には著しく作者の意に反するであろう。何故なら、作者はそもそも主人公レンツを一変として変人や狂人として提示してはいないからである。この短編で重要なことは、この世で唯一の人間だと思えるほどに愛していた人間を主人公レンツが失ったということである。ここがすべての発端であり、すべてはここに遡り、結局、主人公はここから自由にはなれない。狂気すれすれの行動も、不可解な言葉も、不安や虚無感もすべてここから出て来る。何よりもまずレンツは愛する者を失って苦悩する一人の人間なのだ。そして人間は一度この苦悩を体験すれば、それがどのような種類の人間であれ誰でも破滅するしかない。「人間の自然」(die menschliche Natur)とはそうしたもののなのだ。だからヴェルテルはここを強調して「人間は人間だよ」と言い、この苦悩を「死に至る病」と名づけたのである。¹⁷⁾そしてビューヒナーはこの主題を引き継ぎ、愛する者を失って虚無の中に一人取り残された人間の致命的な苦悩を、童話では象徴的に、短編『レンツ』では現実的に表現したのである。

【註】

- 1) Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1. Hrsg. von Werner R. Lehmann. 3. Auflage. München(Hanser)1979, S. 151. 以下、『レンツ』からの引用はこの版に従い、ページ数は本文中に記す。
- 2) "Jetzt erst ging ihm die heilige Schrift auf." (83)を参照。
- 3) Gundolf, Friedlich: Georg Büchner. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd. LIII. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt (Wissenschaftliche-Buchgesellschaft) 1973, S. 91.
- 4) Wiese, Benno von: Georg Büchner. Lenz. In: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf(Bagel)1962, S.105.
- 5) Baumann, Gerhart: Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt. Göttingen(Vandenhoeck & Ruprecht)1976, S. 138.
- 6) "Ich bin ein Mörder" (95)と後で彼が言うのはこのためである。
- 7) Fischer, Heinz: Georg Büchners "Lenz". Zur Struktur der Novelle. In: H.F.: Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien. Bonn, 1972, S. 27-30.
- 8) Fellmann, Herbert: Georg Büchners "Lenz". In: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 7. 1963, S. 18-21.
- 9) 拙論:G.ビューヒナー『ダントンの死』の群衆場面[日本独文学会中国四国支部,「ドイツ文学論集」第20号]1987。
- 10) Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werther. In: J. W. von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 6. Textkritisch durchgelesen von Erich Trunz. Kommentiert von Erich Trunz und Benno von Wiese. München (Deutscher Taschenbuch) 1982, S. 49. 以下、GLW. 49.のように表記。

- 11) GLW. 50.
- 12) GLW. 48.
- 13) 作中の三つのエピソードがこれに相当する。娘は自殺し、若い農夫は殺人を犯し、元書記官の精神は正常には戻らない。
- 14) Pongs, Hermann: Büchners > Lenz <. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd. LIII. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt(Wissenschaftliche-Buchgesellschaft)1973, S. 147.
- 15) Viëtor, Karl: > Lenz <. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd. LIII. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt (Wissenschaftliche-Buchgesellschaft)1973, S. 180.
- 16) Wiese, Benno von: a.a.O., S. 105, S. 126.
- 17) Baumann, Gerhart: a.a.O., S. 151.
- 18) GLW. 50. また、自殺した娘の話を終えた後で、ヴェルテルは、
"Das ist die Geschichte so manches Menschen!"(GLW. 49) と言っている。

Von "Woyzecks" Märchen zu "Lenz"

— Über Georg Büchners "Lenz" —

Toshio Kawahara

In diesem Aufsatz wird zunächst ein Zusammenhang zwischen "Woyzecks" Märchen und "Lenz" hergestellt und dann werden das Thema und die Ausdrucksweise dieser Novelle untersucht.

Bei dem Märchen geht es darum, wie man "einen umgestürzten Hafen" interpretieren soll. Dazu muß man sich ihn ganz konkret vorstellen. Darin ist nichts: es ist leer und dunkel. Deshalb ist da ein Raum des "Nichts". Und daraus gibt es keinen Ausgang. Also kann man sagen, daß das Kind zuletzt im "Nichts" eingesperrt wird. Und am Anfang ist das Kind auch im "Nichts", denn außer ihm ist "Alles tot" und "Niemand mehr auf der Erde." (151) So kann man sagen, daß das Kind im "Nichts" ist, nachdem es seine Eltern verloren hat, und daß es schließlich wieder in das "Nichts" zurückkehren muß und dort allein weinen muß, obwohl es davor zu flüchten versucht hat. Das ist das Thema des Märchens.

Danach wird "Lenz" interpretiert. Alles wird hier im Vergleich mit dem Märchen erklärt, denn dadurch wird alles anschaulich. Der Held hat seine Geliebte, Friederike, verlassen. Dies ist die Voraussetzung dieser Novelle. Diese innere Situation beschreibt der Autor folgendermaßen: " (...) er war allein, ganz allein (...) es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren" (80). Auch Lenz hat am Anfang die ihm alles bedeutende Geliebte verloren und er ist im "Nichts", und dann flüchtet er davor wie das Kind des Märchens. Der

Anfang der beiden Texte ist gleich.

Lenz findet danach mit Hilfe des Pfarrers einen Erlöser, d.h. Gott. Aber er wird dennoch wieder unruhiger, weil er instinktiv mit "dem elementarischen Sinn" (85) Friederikes Tod zuerst vorahnt, dann davon überzeugt ist. Es hängt eng mit Friederikes Tod zusammen, daß er so eifrig zu Gott um die Wiederauferstehung des Mädchens betet. Er denkt nämlich, daß seine Geliebte wiederauferstehen kann, wenn das tote Mädchen wieder lebendig ist. Aber das Mädchen bleibt tot. Gott macht nichts. Hierzu steht im Text der folgende Satz: "der Himmel war ein dummes Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig." (94) Dieser Stil ist mit dem des Märchens vergleichbar: "wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz" usw. (151) Gott im Himmel ist eigentlich kein Erlöser, sondern ein Heuchler. Lenz kommt dann in das "Nichts" zurück, d.h. in "einen umgestürzten Hafen". Da gibt es keinen Ausweg; er wird darin eingekerkert. Und wenn man sich vorstellt, daß Lenz in diesem leeren dunklen Raum allein bleibt, wird alles, was er sagt und fühlt, ganz konkret: die Langeweile (95), das schreckliche Gefühl der Vereinsamung (99), die ungeheure Schwere der Luft (100) und die Stimme, die man gewöhnlich die Stille heißt (100). Und auch Lenz "schluchzt" (99) darin wie ein Kind. Das Thema, der Stil und die Handlung der beiden Texte sind sehr ähnlich.

Goethe nennt in "Werther" derartige rettungslose Leiden "eine Krankheit zum Tode". Büchner gestaltet dieses Thema im Märchen und in "Lenz". Kurz gesagt, "Lenz" ist ein Dokument "einer Krankheit zum Tode". Büchner stellt deren Prozeß stufenweise konkret und realistisch in dieser Novelle dar. Deshalb hat "Lenz" im ganzen die Kontinuität und die Entwicklung, obgleich es teilweise fragmentarisch

ist und keine normale rationale Handlung hat. Aus dieser Sicht müssen Wiese und Baumann kritisiert werden. Lenz ist eigentlich weder Wahnsinniger noch Sonderling, sondern ein Mensch, der die ihm alles bedeutende Geliebte verloren hat. Das ist der zentrale Punkt dieser Novelle.

Anmerkung; Text: Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1. Hrsg. von Werner R. Lehmann. 3. Auflag. München (Hanser) 1979.