



広島大学文学部紀要  
第五六卷特輯号二

(一九九六年十二月)

# ビューヒナー研究 (二二)

―殺人者の言葉から始まった文字―

第二部 『レントツ』(1/2)

河原俊雄

# ビューヒナー研究（二）

―殺人者の言葉から始まった文字―

第二部 『レントツ』(1/2)

河原俊雄

# 目次

## 第二部「レンツ」(1/2)

第一章 素材から ..... 一

### 第二章 作品論

「テクストについて」 ..... 一四

「冒頭の山頂の場面」 ..... 一六

「ヴァルトバッハ到着からレンツが説教をする場面まで」 ..... 二四

「フリーデリーケの死をレンツが予感する一連の場面」 ..... 三五

「中盤の山頂の場面」 ..... 五八

【注】 ..... 八〇

## 第一章 素材から

一七七八年、冬。

ライン河の左岸にあるエルザス地方の寒村の牧師館に、一人の職人風の男が訪ねて来た。紹介状を見れば、ヤーコプ・ミヒアエル・ラインホルト・レンツ (Jakob Michael Reinhold Lenz, 1750-92) とある。ゲーテと並び称されるシュトルム・ウント・ドラング期の著名な作家の名である。文学にも多少心得のあった土地の牧師オーベルリンは、不意に訪れたこの客を家族ともども丁寧に迎えた。

しかしこの客は変わっていた。到着したその日の夜の就寝時、いきなり野原に一人で飛び出して行き、その後でなんと、真冬の泉に飛び込んだ。その騒ぎを聞きつけて集まって来た近所の者たちは、厳冬の冷たい水の中でアヒルのようにバチャバチャと泳ぐ男の姿を見てぎょつとした。その男を客として迎えたオーベルリンとその家族の驚きは一通りのものではなかった。

しかし、これだけでは終わらない。これは単なる始まりだった。この客が滞在していた間に、村の近くでたまたま一人の幼い女の子が亡くなった。するとこの客はわざわざその子の家に向き、なんと、死んだその子を生き返らせようと試みたのである。何のためにこんなことをするのか、その真意が誰にも分からない。

それから数日すると、今度は、「自分は殺人者だ」と藪から棒にこの客は口走った。オーベルリンには当然、何のことだかさっぱりわからない。そして、おそらくその言葉と関連するのであろう、とんでもないところまでこの客は一人で飛び出して行き、そこで、自分は殺人者だから縛れと土地の者に要求するという事件を起こした。土地の者たちは困惑した。顔を見れば明らかに殺人者の風貌ではない。しかし男は殺人者だと言い張る。そこで仕方なくこの

男の言い分を聞き入れ、一応、形ばかりで縛ることにしたということだった。

この事件を聞き知ると、オーベルリンはいよいよ不安を募らせた。この客はどういう人間なのか。知人からの紹介状もある。この客が高名な作家であることぐらいいは知っている。しかし、真冬の泉に飛び込んだり、死んだ子供を生き返らせようとしたり、自分のことを人殺しだと言ったり……。ともかく、この客の言動は常軌を逸していた。作家であるというのを割り引いても、オーベルリンの理解をはるかに越えていた。ましてや、彼の家族や土地の素朴な人間たちには到底理解が及ばない。この村に不意に立ち寄った客の奇異な振る舞いに、まわりの者は度胆を抜かれ、振り回され、ほとほと困惑した。

しかし、オーベルリンを何よりも心配させ不安がらせたものは、この客の不安定な精神状態だった。この客は夜はほとんど眠らなかつた。うなり声をあげることもあつた。恐ろしかつたのは、この客が二階の窓からいきなり中庭に飛び降りた時のことである。自殺未遂であつた。幸い軽い怪我で済んだ。しかしその現場を目撃した女中は顔を引きつらせガタガタと震えた。これだけではない。滞在が終わりに近付いた頃には、この客の精神は異様に錯乱し、自らの胸をハサミで突き刺そうとまでした。牧師の妻はこの客が近付くと恐がつて扉にしがみ付き、そこから離れようとする。オーベルリンは覚悟を決めた。もう彼の手には負えない。そして最後には、とうとう、自殺防止のための見張り役として複数の村人が近所からかき集められ、彼らが常時嚴重に監視する中で、この客は村を去ることになった。わずか二十日ばかりの滞在であつた。

この短い期間の出来事を牧師のオーベルリンは詳細に記録した。そしてこの記録が短篇「レンツ」の素材となる。ビューヒナー全集の編纂者であるレーマンは、このオーベルリンの記録を左側のページに、ビューヒナーの短篇「レンツ」を右側のページに載せ、双方の重なる部分を明示した。<sup>5)</sup>この重なりを見ると、上述した出来事のほとんどすべてがその順番通りに短篇の中に取り入れられていることが一目で分かる。と同時に、この短篇には作者の大幅な創

作が盛り込まれていることにも気づく。たとえば、山奥を一人で歩きやがて山頂で夕暮を迎える冒頭の場面。それ以降、異常なまでに静寂と闇に怯えるレンツの言動。自ら買って出た説教の後でのレンツの感動。カウフマンと交わした芸術論。不気味な男と老婆と少女が出て来る山小屋の場面。死んだ少女を復活させようとして失敗した直後の神への大胆な冒瀆……。これらは、オーベルリンの記録にはない。となれば、オーベルリンの記録からビューヒナーが拾い上げたものは、滞在期間中のレンツの言動とその言動の時間的な順番だけであると言える。つまり、オーベルリンの記録に記載されている出来事とその出来事の時間的な配列を骨組みにしてこの短篇が組み立てられていることは確かであっても、一つひとつの出来事の意味付けやその出来事と出来事を結ぶ線の部分には作者の大幅な創作が認められるのである。

このことはしかし、「ヴォイツェック」を論じた際に確認した「一言一言ですら記録に依拠」するということこの作家の基本的な姿勢に反することになる。<sup>3</sup>この作家は、人間が頭で捻り出してものを作ること何よりも拒否したはずである。そこには、現実起きた出来事に対する禁欲的とまで言えるほどの敬意があつた。とすれば、オーベルリンの手記とは重ならないこの短篇のオリジナルな箇所は何をもとにして作られたのであろうか。他に何かの素材があるのではないか、そう推測できる。そしてここで浮上してくるのが、「ヴォイツェック」の素材となつたクラールスの鑑定書である。この文書はあくまで、殺人者ヴォイツェックに焦点を絞って、この人物に犯罪責任能力があるかどうかを鑑定した文書である。だから実在のレンツとはまったく関係がない。しかしたとえば、短篇「レンツ」の次のような箇所を読む時、もはや無関係とは言えなくなる。

「人々は夢や予感について話した。」<sup>4</sup>

レントツが滞在したヴァルトバッハという村の人間たちが夢や予感について話したという記述はオーベルリンの手記にはない。しかし、この村の人間たちが「夢や予感」(Träume, Ahnungen) について話し、それを日常のこととして暮らしているという記述をビューヒナーは盛り込む。問題は、この「夢や予感」である。これが、実在のヴォイツェックとこの村の人間たちを結び付ける接点となる。なぜなら、第一部の「ヴォイツェック」論ですでに述べたように、クラールスの言葉に従えば、実在のヴォイツェックもまた「予感や夢」(Ahnungen und Träume)<sup>2)</sup>に大きく左右されて生きていたからである。クラールスはこれに注目していくつか具体的に書き留めていた。たとえば、黒い馬の夢を見ると不幸なことが起こると思う (G 501) とか、夕暮の空や月の光などの天空の現象から何か不吉なことの予兆を読み取る (G 511, 520) とか、獄中での尋問調査のためにクラールスがヴォイツェックを訪れる時その時間が予め察知できる (G 516) 等ということである。「予感や夢」について多くを語り、これと共に生きている。この点で、ヴァルトバッハの村の人間たちと実在のヴォイツェックとのつながりがほのかに見えてくる。

さらに興味深いことに、短篇「レントツ」にはこんな記述がある。

「翌朝、彼は下に降りて来た、彼はまったく落ち着いてオーベルリンにこう話した、夜中に彼の母が彼のところに現われた、母は白い服を着て黒ずんだ墓地の壁から出て来た、そして胸に白と赤のバラを挿していた、それから母は地面に沈んだ、そしてバラがその上からゆっくりと伸びた、母はきつと死んだ、それはまったく確かだと思うと。今度はオーベルリンが彼にこう話した、父が死んだ時、彼は一人きりで野原にいた、その時彼は声を聞いた、それで父が死んだことが分かった、そして家に帰ってみると、実際その通りだったと。」(GL 12)

ここを読むと、土地の人間ばかりではない、この短篇の主人公レントツもまた「夢や予感」をもとに事を判断してい

るといふことになる。レントツはここでまず、「夜中に彼の母が彼のところに現われた」(wie ihm die Nacht seine Mutter erschienen sei)と言つてゐる。それからバラの話をして、これを母の死を報せる合図だと受けとめ、母は死んだと確信する。黒ずんだ墓地の壁から出て来た母の霊、その母の白い服、胸に挿した白と赤のバラ。そしてその母が地面に沈み、後からバラが生えてくる。これらすべてがレントツの中で一つの脈絡を作り、母の死の合図となる。その脈絡は、『ヴォイツェック』<sup>②</sup>の冒頭での主人公の台詞の脈絡とどこか似ている。ヴォイツェックもまた、広野の草の上の縞模様を見て、「あそこにな、夕方、首が転がつてたんだ」と言い、その首を拾つた男は「三日三晩たった」ら「棺桶の中よ」とつなげ、最後には、自分を捕まえに来る何かの気配を広野から濃厚に感じる。レントツの話もヴォイツェックの台詞も、合理的な立場から見れば荒唐無稽でとりとめもない。しかしこの二人には、それらのすべてが何かを感じるための不可欠な筋道となつてゐる。そしてこうした脈絡は、實在のヴォイツェックの供述にしばしば現われた脈絡でもあつた。實在のヴォイツェックは夢や自然現象から何かを察知したり、霊が現われるのを見てその霊の出現を何かの合図だと受けとめた。その脈絡が、『ヴォイツェック』の主人公の冒頭での台詞の脈絡となり、短篇『レントツ』の主人公のここでの話の脈絡ともなる。

しかも作者は、レントツのこの話の後でオーベルリンにもこれと似たような話しをさせてゐる。そのオーベルリンの話によると、野原で「声」(eine Stimme)を聞き、この「声」で父が死んだことを察知したと言う。そして、「家に帰つてみると、實際その通りだった」と彼に言わせてゐる。つまり、レントツとオーベルリンはここでの会話で、夢や霊の出現や「声」を通して人が身近な人間の死を察知することもあり得るといふことを話している。これを作者の立場から見れば、夢や霊の出現で自分の母親の死を確信したというレントツの話を、自分もまた父親の死の際に「声」を聞いたというオーベルリンの話で補い裏付けたと考えられる。もちろん、こんな会話のやりとりはオーベルリンの記録にはまつたくない。

夢や予感、霊、そしてどこからともなく聞こえてくる「変な声」。これらはすべて、クラールスの鑑定書の中で扱われた最も主要な問題であった。そして、合理的には説明できないこうした不可解なものを何らの解釈も加えずにそのまま全面的に作品の中に取り入れるのは、『ヴォイツェック』論で確認したこの作家の最も基本的な姿勢であった。その姿勢が、『レンツ』のこの箇所にもまた現われている。右の会話からそれが確認できる。となると、実在のヴォイツェックが語った言葉を作者ビュヒナーはこの短篇の中にも持ち込んだとの可能性が出て来る。

さらに、レンツとオーベルリンの話はこう続く。

「この話で弾みがついた、オーベルリンはさらに山に住む人々について話した、地下にある水脈や鉱脈を感じることもができる少女たちのことや、いくつかの山の上で何かに捕まえられ霊と取っ組み合いをする男たちについて、さらに彼はこう言った、いつか山でよく澄んだ深い泉を見ていたら夢遊病のような状態になってしまったと。するとレンツは、自分も水の精に襲われたことがある、その時もしかすると水の精の固有の存在について何かを感じたのかも知れないと言った。」(GL 12)

ここではまず、ヴァルトバッハの土地の人間たちが合理的には説明のできない独特の本能的な感覚を持っていることが具体的に述べられている。彼らの中には、目に見えぬ地下の水脈や鉱脈を感じ取ることができる人間がいたり、山奥で実際に「霊」(ein Geist)と戦ったことがある男たちもいるという。明らかに、都市に住む人間たちにはない独特の本能的な感覚をこの土地の人間は持っている。そのことを、土地の者を紹介するオーベルリンのこの話で作者は強調している。そしてこの感覚は、都市に住んでいたとはいえ、そこで最下層の人間として暮らしてきたためにその「文明」の影響をほとんど受けずに生きてきた実在のヴォイツェックが持っていた感覚ときわめて近い。問題は、

市民社会ではとうに否定されてしまった人間の本能的な感覚についてである。

これに関連させてオーベルリンは、深い泉を見ていた時おそらくそうした感覚で自らも何かを感じたことがあると言う。そしてその言葉を受けてレンツもまた、「自分も水の精に襲われたことがある、その時もしかすると水の精の固有の存在について何かを感じたのかもしれない」と言っている。こうなると、この二人がここで話そうとしていることの焦点がよいよ鮮明になる。二人とも、合理的には説明のできないある種の不思議な感覚で、自然の何かの一部を感じたことがあると話しているのである。つまりこの二人は、目には見えない地下の水脈や鉱脈を見つけたり霊と戦ったりするという村人たちの話を迷信として頭から否定するのではなく、逆に、そういうことはあるかもしれない、実際、自分たちの身にも似たようなことが起こったという方向で認めようとしている。言うなれば、オーベルリンとレンツのこの会話で、「夢や予感」と共に生きる土地の人間たちと短篇「レンツ」の主人公を作者は近付けているのである。

そして、その本能的な感覚についてこの短篇の主人公はこう述べる。

「彼はさらに続けた、最も素朴で最も純粹な自然は原始的な自然と一番近い関係にある、人間が洗練されてきて精神的にもを感じたり精神的に暮らしたりするようになるとその分だけこの原始的な感覚が鈍化するだろう、この感覚は高度なものだとは思わないし、この感覚は他の五感のように十分に独立してはいない、しかしながら、もしもそれぞれの形態が持つ独自の生命と触れ合い、石や金属や水や植物に対して魂を持ち、月の満ち欠けに応じて花が大気を感じ取るように自然のどんなものでもまるで夢のように自分の中に迎い入れることができれば、それはきつと尽きることはない愉快であろうと。」(GL 124)

ここで彼が言う「最も素朴で最も純粋な自然」(die einfachste und reinste Natur)とは、人間が元来内部に持っている自然のことであろう。右の彼の説に拠れば、人間の内部にあるこの自然は外界の自然と本来相呼応するもので、この双方の自然の交流を可能にするのが彼の強調する「原始的な感覚」(der elementarische Sinn)である。しかし高度に進歩した文明社会の中で人間が暮らしていると、この「原始的な感覚」が鈍化してもはや自然との交流がうまくできなくなる。レンツもそうした人間の一人である。しかし彼は、ヴァルトバッハに来てここの人間と接していくうちに、彼らが外界の自然と交流できる「原始的な感覚」を豊かに持っていることを知った。そして、自分の中にもかすかにその感覚が残っていることを自覚した。だからもしその感覚が十全に甦って、外界の自然との交流が自分にも思うようにできたらそれはどんなにいいことかと憧れているのである。

こうしたことは、この短篇全体から見ればささいなことのように見える。しかしレンツとオーベルリンのこの会話は、短篇全体の場の設定と密接な関わりがある。この短篇は、主人公がヴァルトバッハに来るところから始まり、ここを去るところで終わる。つまり、この短篇の場はヴァルトバッハという土地に限定されている。しかもこの場は市民社会から遠く離れている。そのことを明示するのがこの短篇の冒頭と結末である。主人公はこの短篇の冒頭で、ヴァルトバッハにたどり着くために人気(ひとけ)のまったくない山を越えた。この山越えは、この短篇の場を考える際に重要な意味を持つ。なぜなら、この山越えの場面が冒頭に來ていることで、この短篇の唯一の空間となるヴァルトバッハという土地が、山を障壁として市民社会から遠く離れていることが作品の冒頭からはつきりと示されるからである。そして結末でも、この村を去り街に出るには馬車で山を越える一泊二日の旅程であることが記されている。つまり、冒頭と結末に主人公の大幅な地理的な移動があることで、この短篇の場が市民社会から遮断された閉じた空間であるということが明示される。従って、そこに住む人間たちが「文明」に影響されることが少なく、自然と一体になって自然のままの暮らしを営んでいるという設定が無理なく可能になる。レンツの言葉に従えば、この短篇の場は、

「最も素朴で最も純粹な自然」を内部に保持し、それゆえに、「原始的な感覚」を持つ人間たちが外界の自然と豊かな交流を保ちながら暮らしている場だということになる。そしてレンツとオーベルリンの先の会話は、この短篇に固有のそうした場の中で暮らす人間たちについて詳細に説明していると考えられる。そうなると、短篇全体の場の設定と二人の先の会話が緊密に関連してくる。

そして作者は、この場に主人公を送り込むことからこの短篇を始めた。主人公はここで何日か暮らし、オーベルリンの案内でこの土地の人間たちと接し、彼らが「原始的な感覚」を持つていることを知った。そしてそのことに触発された形で、そうした「原始的な感覚」の一部が自分の中にもまたあるということをおぼろげに自覚し始めた。これが、オーベルリンと主人公のここでの会話が意味する最も肝心なことであろう。

ここまで確認してからオーベルリンの記録に再び目を向けてみる。すると、ビューヒナーがなぜこの記録に目を留めたのか、その理由の一端が明らかになるように思える。というのも、ヴァルトバッハ滞在期間中の実在のレンツの言動が、いずれも、短篇の主人公が先に述べた「原始的な感覚」と密接に関連しているからである。ポイントとなるのは、フリーデリーケである。実在のレンツはこのヴァルトバッハに来る前に、ゲートとフリーデリーケの仲を嫉妬して彼女と別れた。しかしフリーデリーケに対する思いは断つことができない。彼女のことを気にかけて、彼女の身をひどく案じていた。そんな時に、たまたま近くの村で彼女と同名の女の子が死んだ。すると実在のレンツは、これを、自分の恋人のフリーデリーケが死んだことを報せる台図だと受けとめたのである。これは、ビューヒナーの解釈ではない。実際に、実在のレンツはそう固く信じ、オーベルリンの手記にはその間のレンツの言動が詳細に記録されている (OA 458, 462, 466, 468)。

さらにその後である。実在のレンツはそれからしばらくすると、今度は、「ヒエログリフ」 (Hieroglyphen) を通してフリーデリーケの死を確信してしまう。その「ヒエログリフ」が何を意味するのか、それはわからない。しかし、

「ヒエログリフ」を通して自分の恋人の死を彼が確信したという出来事はオーベルリンの記録に書き留められている(OA 468)。つまり、オーベルリンのところに滞在していた実在のレントツは、この期間、遠く離れているところで暮らしているフリーデリーケの消息を人伝に聞くとか、誰かから手紙を受け取るとかということを通してではなく、短篇の主人公の言葉で言えば、まさに「原始的な感覚」で彼女の死を直感し、最後にはその死を確信してしまったのである。合理的には説明の付かない感覚を頼りに遠くにいる人間の死を感知する。おそらく、この一連の出来事がビューヒナーをこの素材に引き付けた最も大きな要因だったと考えられる。実際、自分のそばで死んだフリーデリーケという名の少女の死を遠くにいる自分の恋人の死と重ね、遂には、「ヒエログリフ」を通してその恋人の死を確信するまでに至る実在のレントツの一連の言動は、一つ残らずすべてそのまま短篇『レントツ』の中に取り入れられ、その順番もまたオーベルリンの記録に厳密に従っている。この点で確かに、「一言一言ですら記録に依拠」するというこの作家の基本的な姿勢は明確に貫かれている。

そしてここを確認すると、この短篇の枠組みがかなりはつきりと見え始める。市民社会からいくつもの山で遮断されているこの短篇の地理的な場の設定。そこに住む土地の人間たちが「夢や予感」と共に生きているという記述。身近な人間の死を霊の出現や夢や声を通して察知するといった主人公とオーベルリンの先の会話。これらの意味するものが一つひとつ明らかになる。これらはすべて、遠く離れているフリーデリーケの死をレントツが「原始的な感覚」で察知するという出来事を短篇の中にそのまま取り入れるための伏線であり、下準備であったと考えられるのである。

そしてすでに詳述したように、実在のヴォイツェックもまた自然現象や夢や霊の出現や声を何かの合図だと受けとめた。その中でもとくにこの男の「原始的な感覚」が具体的に明らかにするのは、自分の恋人が他の男と踊っているのを予感したという事実であろう。クラールスの鑑定書にはその詳細が具体的に書き留められていた。この男はまず、不吉なことが起こる前兆である楽団の夢を見る。そして、その夢を見た後で自分の女が他の男と踊っているのを予感

する。そして、それを後で確かめてみると実際にその通りだった (Guilt)。「夢や予感」がここまで具体的に現実の出来事を報せる。それは、合理的には説明できない。しかし、実在のヴォイツェックのこの言葉をビューヒナーはそのまま拾い上げ、<sup>②</sup> この言葉をもとに、『ヴォイツェック』の十場から十一場へのつながりを組み立てた。実在のヴォイツェックの言葉をそこまで彼は重んじたのである。その同じ作家が、遠く離れているフリーデリーケの死を言わば虫の報せのようなもので直感し、遂にはその死を謎の文字を通して確信してしまうという実在のレンツの言動に関心を示したとしても何の不思議もない。一方は、殺人者の犯罪責任能力を鑑定した裁判の文書。他方は、シュトルム・ウント・ドラングの著名な作家の滞在を記録した文書。どう見ても重なりがないかのように思えた二つの文書が、「原始的な感覚」で何かを感じてしまう人物の言動を記録していたという点で、にわかにな近付いてくる。

さらに、この二人の実在の人物にはもう一つ重要な類似点があった。それは、嫉妬である。この二つの文書は、偶然、通常の分別などないままに動いていた人物の行動を記録していた。ヴォイツェックの殺人行為はその典型である。そして、オーベルリンのもとに滞在していた期間のレンツは、真夜中に外に飛び出し、真冬の泉の中に飛び込み、夜は眠ることもできず一晩中うなり声を上げ、挙げ句は自殺まで試みた。これらすべてがレンツの分別に従った行動だとは到底思えない。自らの意志ではもうどうにも抑え切れなくなつて衝動的に動いてしまった結果だと見るのが妥当であろう。しかも、実在のヴォイツェックと実在のレンツがそのような状態に陥つたそもその原因は、嫉妬であった。ヴォースト (ヴォイツェックの愛人) はヴォイツェックに愛想を尽かし他の男に向かった。そしてオーベルリンの記録には次のようなレンツの言葉が書き留められている。

「呪われた嫉妬！ ぼくは彼女を犠牲にした……彼女はもう一人の別の男を愛してた、けれど彼女はぼくを愛してた……そう、心から……犠牲にしたんだ……結婚までぼくは彼女に約束してた、そしてその後で置き去りに

した・・・ああ、呪われた嫉妬・・・」(OA463)

実在のレンツもまた嫉妬を抑え切れなかった。そしてこの嫉妬のために結婚まで約束していたフリーデリーケを置き去りにした。ヴァルトバッハに滞在していた時の気の狂れたような彼の行動の原因はここにある。ヴォイツェック、そしてレンツ。彼らは一人の女を愛した。しかしその女たちは他の男にも気を向けていた。そしてこの二人の男たちは、日常の分別など一切消えてしまうほどに嫉妬した。その果てに、一人は殺人を犯し、一人は狂気すれすれの精神状態に追い込まれた。結果は違つたとしても、この二人は、不幸な恋愛ゆえに苦悩し、その苦悩から結局は抜け出すことができず、最後には悲惨な結末を迎えた。この点でも似ていたのである。

一見、何らの重なりもないかのように見えたオーベルリンの記録とクラールスの鑑定書。この二つの文書は類似していた。この二つの文書は、共に、恋愛に破れた人間の苦悩を克明に記録していた。実在のレンツも実在のヴォイツェックも、嫉妬の苦悩ゆえにもはや自分の心身を自分の意志で抑えられなくなつてしまい、自然の衝動に常に駆り立てられている状態に陥り、そこから抜け出せないまま遂には悲惨な結末を迎えた。しかもその期間、通常の理性などとは別に、「原始的な感覚」に大きく左右されていたことまで共通していた。二つの文書は、そもそも、素材自体としての共通性があつたのである。一方が無教養な殺人者で、他方がゲートと行動を共にしたことがある教養人だといふ違いなど、ここでは何の意味も持たない。自然の力に操られた「不幸な人間たち」という点で、この二人は同じ人間だと言える。それは、『ヴェルテル』の中に出て来る若い農夫とヴェルテルの関係と酷似している。社会的階層が違つたとしても、育ちや教養が違つたとしても、人間が苦悩し、その苦悩が限界を越えた時にその人間の身に現われる自然に違ひはない。

このことは、他ならぬこの短篇の主人公自身が強調することでもある。芸術についてのカウフマンとの議論の中で

レントツはこう述べている。

「この世にはきわめて散文的な人間がいる、しかし感情の素地というのはどの人間でもほとんど同じであり、違うのはただそれが突き破らなければならぬ殻が厚いか薄いかだけだ。人はただそれを見極める目と耳を持ちさえすればよい。」(GL 14)

ここでレントツが言う「感情の素地」(die Gefühlsater)というのは、人間が生まれながらに内部に持っている自然問題(die menschliche Natur)のことであろう。その自然は、「どの人間でもほとんど同じ」だと彼は断言する。そして問題は、個々の人間の表面的な違いなど越えて、人間の自然のその共通性(die Gleichheit)を見抜くことだと言っている。もつとはつきり言えば、社会的階層や育ちや教養の違いなどたいたいしたものではない、そんなものに目を奪われずに、人間という存在が元来その内部に抱え込んでいる自然の共通性の方を見ろということであろう。この見解の背後には、人間は人間であるという確固とした認識がある。ビューヒナーは、ここまではつきりと人間の自然の共通性に目を向けることの重要性を短篇の主人公に語らせた。そのビューヒナーが、オーベルリンの記録とクラールスの鑑定書の間にある共通性に注目したのは当然のことであろう。この二つの文書は、いずれも、人間が苦悩に追い込まれた時、その身に現われる人間の自然の生々しい姿を克明に記録していたのである。

となると、ビューヒナーが「レントツ」を書くにあたり、オーベルリンの記録に記載されている出来事とその出来事の時間的な配列を軸に短篇を組み立て、その肉付けの段階でクラールスの鑑定書に書かれてあるヴォイツェックの言葉を素材としたと推定しても無理はなくなる。このことは、この短篇を解釈する際に重要な示唆を与えるであろう。以下、それを確かめていきたい。

## 第二章 作品論

### テキストについて

作品論を試みるにあたり、まずは、テキストについて若干述べておく必要がある。『レンツ』のテキストは、『ヴォイツェック』のテキストほどには複雑ではない。部分的に空白の箇所があるものの、その空白部分に別の草稿から何かを補填しなければならないという問題は生じない。また、『ヴォイツェック』とは違って場面配列の問題も起らない。一応、冒頭から結末まで、『レンツ』のテキストは順番が整っている。そこで、『レンツ』に関してはテキストについて述べる章を取って設けるまでもないと考えた。

しかし、問題がないわけではない。一九八〇年代になって従来の『レンツ』のテキストが根本的に批判された。そのきっかけとなったのが、一九八一年に開催された国際的な規模でのゲオルク・ビューヒナー・シンポジウムである。このシンポジウムに向けて、『レンツ』のテキストに関して広範囲にわたる調査と資料収集が行なわれた。その結果、最も信頼できるテキストとしてそれまで通用していたレーマンの版にも重大な欠陥があることが明らかになった。その欠陥とは、ゲルツシュの説明によればこうである。ビューヒナーは『レンツ』を完成させないままに一八三七年死去した。その草稿を彼の婚約者のイエーグレが筆写し、これを彼女はグツコーに渡した。そして一八三九年、『Telegraph für Deutschland』というグツコーが主宰する雑誌にその筆写原稿が印刷された。これが、『レンツ』の第一版である。ゲルツシュによれば、この版は、ビューヒナーの草稿に非常に忠実なものであったという。それからおよそ十年後の一八五〇年、ビューヒナーの弟のルートヴィヒが初めてビューヒナー集を出版した。この版が問題であった。この弟は、「家族の利権と文学的特徴に対する無理解と文学市場の通例を横目で見ること」が合わさって、

テキストの数多くの箇所で、「標準化し、修正し、変更し、付け加え、削り取った」とゲルツシュは言う。そしてこれ以降の「レンツ」のテキストは、ルートヴィヒ・ビューヒナーのこの版にいずれも無批判に従うか、せいぜいが補充の目的でグツコーの第一版からいくつか参考にする程度であった。レーマンのテキストもこの例に漏れない。だからゲルツシュは、レーマンのテキストも含めて、「レンツ」の従来の版のすべては、さまざまな点に関して正規のものではないテキストを提示している。つまり、ゲオルク・ビューヒナーの手には依らないテキストである。言葉を変えれば、現代の語りの技法の中で最も重要な最も難しいテキストの一つが、歪められた形でのみ今まで通用していた」と断言する。<sup>9)</sup>

そしてこの批判にもとづき、一九八四年、ゲルツシュは『レンツ』の新しいテキストを出版する。これが、「Studienausgabe」である。このテキストは、グツコーが出版した第一版の「レンツ」をもとにしている。そしてこのテキストとレーマンのテキストを実際に見比べてみると、ある箇所では作品解釈に決定的な影響を与える違いが出て来る。これらの箇所に関しては、この後の作品論で徹底的に論じることになる。いずれにしても、ゲルツシュの版が出た後では、ビューヒナー研究者の間ではこのテキストをもとにして論じる傾向がますます強まっている。その理由を一言で言えば、従来のどの版と比べてもゲルツシュのテキストがビューヒナーの原稿に一番近いと見なせるからである。

とはいえ、ゲルツシュのテキストもまた問題がないとは言えない。ビューヒナーの自筆原稿とイエーグレが筆写したものととの間に隔たりはないのか。文献学的に見れば、この隔たりは一応疑ってみなければなるまい。さらに、イエーグレの筆写とグツコーの出版したテキストとの間に違いはないのか。しかし残念なことに、ビューヒナーの手書きの原稿もイエーグレの筆写した原稿も見つかっていない。だから確認のしようがない。となると現状では、グツコーが出版した第一版の「レンツ」に従って編纂されたゲルツシュのテキストを用いて論じるのがベストとなる。そこで本

論では、ゲルツシュの改訂したテキストを基本に以下論じることにする。

☆

それではさっそく「レンツ」を見ていきたい。さしあたり、この短篇の全体を次の五つの章に分けた。

「冒頭の山頂の場面」

「ヴァルトバッツハ到着からレンツが説教をする場面まで」

「フリーデリーケの死をレンツが予感する一連の場面」

「中盤の山頂の場面」

「中盤の山頂の場面以降結末まで」

この分類の根拠は、導入部と中盤に置かれた二つの山頂の場面がこの短篇で決定的な意味を持つとの判断からである。この点では、冒頭と中盤の広野の場面に注目した第一部の「ヴォイツェック」論と似た方法を取った。

### 冒頭の山頂の場面

まずは、この短篇の冒頭である。

冒頭でレンツは山を越える。曇天、濃霧、冷たくて湿った空気。それから、その霧や雲を一気に吹き飛ばすさまざまな嵐。そして、その嵐が去った後で雲間からこぼれて来た太陽の光の輝き。紺青の空の下にくつきりと姿を現した

山々の稜線。山越えの間に、レンツを取り巻く外界の自然は激しく動き、彩り鮮やかに変化する。そしてこの自然の動きが、夕刻、ある山の頂にレンツがたどり着いた時ぴたりと止む。そこにはこんな描写がある。

「夕方になると山は一層穏やかになっていて、空に浮かぶ雲はじつとしたまま動かなかった、見渡すかぎり山の頂ばかり、その頂から幅広い斜面が一斉に下に広がっていた、そして何もかも静まりかえり、灰色で、薄暗かった、ぞっとするほど寂しくなった、一人きりだった、まったくの一人きりだった、独り言を言おうと思つた、しかしできなかった、息をしようにもほとんど息がつけなかった、自分の足を曲げると雷のような音が下で響いた、彼は座り続けるしかなかった、この虚無の中で言いようのない不安に襲われた、彼は空虚の中にいた、彼は飛び上がった、そして坂道を飛ぶように一気に下りて行つた。真つ暗になっていた、天と地が一つに溶け合つた。何かが後から追いかけて来るような気がした、人間には耐えられないような何かぞつとするものに追いつかれてしまうような気がした、まるで狂気が馬にまたがって迫って来るような気がした。」(GL 6)

この山頂は街から遠く離れている。見渡すかぎり山ばかりで人の気配はまったくない。さらに、あれほどに荒れ狂っていた嵐も今は止み、雲までがじつとしたまま動かない。動きが止まり、音が消えた。その静寂の度合いは、自分の足を曲げた時の物音が雷の音のように響くほどの深さである。しかも時刻は夕暮。光もまた急速に衰えていく。まわりは刻一刻と薄暗くなり、闇がどこからともなく這い出して来て次々とあたりの物影を呑み込む。動きが止まり、音が消え、光がなくなり、色と形が消える。生命や物の気配はもはやどこにもない。その空間を作者は「虚無」(das Nichts)と言ふ。「彼は空虚の中にいた」(er war im Leeren)と表現する。

17 「二十日、レンツは山の中を歩いた」という書き出しから始まるこの短篇の導入部のすべては、「彼は空虚の中

にいた」というこの一点に収束する。この短篇の冒頭部分は、この一文を指指して書き進められたと言つてもいい。すさまじい轟音を立てて何もかも吹き飛ばす嵐の激しい動きは、「そして何もかも静まりかえり」というここでのこの文と対置し、剣のように鋭い光を放つて輝く太陽の光線やほのかな赤みを帯びた夕暮の空の青さは、「灰色で、薄暗かった」というここでのこの文と対照を成す。激しく動き彩り鮮やかに様変わりする外界の自然描写は、すべて、夕暮の山頂での静寂と闇を際立たせるためのコントラストの役割でしかなかった。すべては、動きと音と光が完全に消えてしまう「虚無」を表現するための下準備であつた。そして用意万端整えた上で、「彼は空虚の中にいた」と作者は書いた。

さらに、「ぞつとするほど寂しくなつた、一人きりだつた、まったくの一人きりだつた」という文である。文体は一見客観的な風景描写を装いながら、句点のみで間髪を入れずに続けたこの文では、作者と主人公の間にもはや距離はない。主人公と一体となつて、「ぞつとするほど寂しくなつた」その時の主人公の気持ちを作者は呟く。読む者を、夕暮の山頂の場面に強引に引きずり込む巧妙な手口である。そしてこの文体の切り換えが、風景描写から心情描写への切り換えの節目となる。作者はこの文体に乗り換えて、今度は、主人公のこの時の不安や恐れを書き連ねる。深い静寂と濃い闇の中で一人きりで座つていたレンズは、もうそこにいたたまれなくなる。「この虚無の中で言いようのない不安に襲われ」、人里目がけて一目散に逃げ出す。

重要なのはそれからである。夢中で坂道をかけ下りて行く時に、主人公は「何か」(was)の気配を感じ、その「何か」が後から追いかけて来るような気がした」と感じている。その「何か」とは、「ぞつとする何か」(was Entsetzliches)、「人間には耐えられないような何か」(etwas das Menschen nicht ertragen können)だと作者は覺みかける。そしてその「何か」が、必死で逃げて行く主人公を猛烈な勢いで追いかけて、人里に着く直前まで彼に付いて来る。これが、この短篇の始まりである。この短篇はここから始まる。つまり、「空虚」の中に一人きりでいた主

人公が自らの存在を脅かす「何か」の気配を察知して逃げ出し、その後でもその「何か」に追跡されていると感じるところからこの短篇は始まる。

短篇「レンツ」のこの冒頭の場面は、戯曲「ヴォイツェック」の冒頭の広野の場面と似ている。場所は人里から離れた山頂。時刻は夕暮。そして「ヴォイツェック」の広野という場もまた街から離れており、時刻は帰營の太鼓が鳴る頃であった (Sie trommeln drin, Wir müssen fort.)。空間と時間の設定が似ている。

そしてヴォイツェックはその広野の場面でこう言っていた。

ヴォイツェック　静かにしてろったら！　何か動いてんぞ！

・  
・  
・

ヴォイツェック　後ろでも動いてる、下でも動いてる、(地面を足で踏み付ける) 空っぽだ、聞こえるかお前？　この下は全部空っぽだぞ。フリーメイソンだ！

アンドレース　何だかこわいな。

ヴォイツェック　妙に静かだ。息が詰まりそうだ。アンドレース！

・  
・  
・

ヴォイツェック　静かだ、静まり返ってる、まるで世界が死んじゃったみたいだ。

ここに出て来るヴォイツェックの四つの台詞と、先に引用した『レンツ』の夕暮の山頂の場面の文章とを比べてみるといい。『ヴォイツェック』の主人公は、「妙に静かだ。息が詰まりそうだ」(Sist so kurios still. Man möchte den Athem halten.)と言っている。そして『レンツ』の主人公も、「何もかも静まりかえっている」(alles so still)と感ぜ、「息をしようにもほとんど息がつけなかった」(er wagte kaum zu atmen)。二人の主人公は、まったく同じようにあたりの静寂に圧倒され、息が詰まるほどの緊張を覚えている。さらに、ヴォイツェックは「地面を足で踏み付け」て、「この下は全部空っぽだぞ」(Alles hohl da unten. 筆者強調)と言っている。この動作とこの台詞は、自分が「空虚の中に」(im Leeren) いることをヴォイツェックが自分で具体的に感じ取ったことを示している。そして『レンツ』の主人公は、まさに、「空虚の中にいた」(er war im Leeren)。同じなのだ。作品の導入部で、二人の主人公はあたりの静寂に圧倒されて息を詰まらせ、共に、「空虚」の中にいるという感覚に陥っている。

その時、『ヴォイツェック』の主人公は自分の存在を脅かす何かの気配に気づいた(「何か動いているぞ!」)。その何かをヴォイツェックは「was」と表現し、それが「後ろでも動いている、下でも動いている」と叫ぶ。ここもまた、『レンツ』の山頂の場面ときわめて似ている。短篇『レンツ』の主人公も、「空虚」の中にいると感じた時自らの身を脅かす「何か」(was)の気配を察知した。それを作者は、「ぞっとする何か」(was Entsetzliches)、「人間には耐えられないような何か」(etwas das Menschen nicht ertragen können, 筆者強調)と表現している。「空虚」の中で動く得体の知れない何か、その何かに対する主人公の異様なまでの怯え、そしてその何かを表現するとき用いた「was」という言葉。これらの点でも、『ヴォイツェック』と『レンツ』は重なる。

しかもこの重なりはさらに続く。『ヴォイツェック』の主人公は広野から街に戻ると、「また何か(was)が出たぞ」、「それ(es)が街の外れんとこまで追いかけて来やがった」(Es ist hinter mir gegangen bis vor die Stadt.)とマリーに言う(二場)。そして『レンツ』では、夕暮の山頂から主人公が人里にかけ下りて行く時、「何かが後から

追いかけて来るような気がした、人間には耐えられないような何かぞっとするものに追いかかれてしまうような気がした、まるで狂気が馬にまたがって迫つて来るような気がした」(Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihm was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm. いずれも筆者強調)と書かれている。つまり、二人とも「was」に追跡されていると感じている。しかも、その「was」が人の住む場所のすぐ近くまで付いて来たという点まで共通している。

場所は街から離れた人気(ひとけ)のない場。時刻は夕暮。そこでのその時の、あたりの静寂に圧倒されて息もつげなくなる状態、「空虚」の中にいるという感覚。その際に感じた得体の知れぬ「was」に対する怯え。そしてその「was」が追いかけて来て人の住む場所のすぐ近くまで付いて来たという恐怖。二人の主人公に違いはない。短篇「レンツ」も戯曲「ヴォイツェック」も、まったく同じような始まり方をしてるのである。

この共通性は、「ヴォイツェック」のII稿<sup>②</sup>と「レンツ」を見比べると、より鮮明になる。「ヴォイツェック」のII稿の二場で、広野で起きたことをマリーに説明する時主人公はこう言っている。

「ヴォイツェック」II稿二場

ヴォイツェック おまえはどう思う？ おまえのまわりを見てみる！ 全部じつとしてて、しっかりしてて、真つ暗だ、そのうしろから何かが出て来る。おれたちにはわからねえ何かが。そつと動く、おれたちから正気を奪うもんが。でもおれはそいつをすっかり見たんだ。行かなきゃなんねえ！

一場の広野で感じたものを、ヴォイツェックはここでは、「おれたちにはわからねえ何か」(etwas, was wir nicht

fasse)、「おれたちから正気を奪うもん」(was uns von Sinnen bringt)と言っている。これらの言葉は、短篇「レンツ」の「ぞっとする何か」、「人間には耐えられないような何か」、あるいは、「まるで狂気が馬にまたがって迫って来るような気がした」という文と直接対応する。言葉の用法にしても、その言葉が言い表わそうとしている内容にしても、II稿のヴォイツェックの台詞と「レンツ」の描写とはきわめて近い。ということとは、元来、この「was」に関する限り二つの作品を作者は区別しなかったと考えられる。

戯曲「ヴォイツェック」の冒頭と短篇「レンツ」の冒頭の共通性。このことは、「レンツ」の作品解釈に重要な示唆を与える。ヴォイツェックが殺人者で、レンツがシュトルム・ウント・ドラングを代表する文人の一人であるという区分けを初っ端から取り払い、新しい解釈の領域をぐんと広げる。二人の主人公の心の動きは似ている。二人の主人公の行動も本質的に共通している。作品の冒頭で、この二人の主人公を作者は基本的に区別しなかった。となれば、「ヴォイツェック」が短篇「レンツ」の世界を照らし出す光となる可能性が出て来る。あるいは逆に、「レンツ」が「ヴォイツェック」を照らし出す光となるかもしれない。

「ヴォイツェック」の場面配列の問題は、後者の一つの好例となる。ベルゲマン以前の「ヴォイツェック」のテクストIIIは、大尉の髭剃の場面を冒頭に置いた。しかし、そのすべてのテクストが作者ビューヒナーの意図とはまったく無縁の代物であることが明らかになる。場と時刻の設定、そこでその時に主人公が感じることや主人公の身に起こること、そしてそれらを表現するために使われた「was」を中心とした特有の表現。これらの点で、「ヴォイツェック」一場の広野の場面と、「レンツ」の導入部にある夕暮の山頂の場面との共通性は明白である。実証的な文献学の考証以前に、二つの作品を見比べれば、「ヴォイツェック」の場面配列は、少なくとも冒頭の場面に関して十分に決定できたのである。「レンツ」の冒頭の夕暮の山頂の場面に相当する場面は、「ヴォイツェック」の草稿をいくら探してみたところで、第一の広野の場面を描いて他にはない。

さらに、「ヴォイツェック」の冒頭と「レントツ」の冒頭の類似は、素材について前章で述べたことを裏付けることにもなる。短篇「レントツ」の夕暮の山頂の場面に相当する箇所は、オーベルリンの記録にはない。ビューヒナーの創作である。しかしこの場面は、内容の点でも、その内容を表現する言葉の点でも、「ヴォイツェック」の一場の広野の場面と驚くほど共通していた。そしてこの広野の場面は、「ヴォイツェック」の作品論の章ですでに詳述したように、クラールスの鑑定書の中に書き留められた実在のヴォイツェックの言葉をもとに構成されていた。となると、短篇「レントツ」の夕暮の山頂の場面もまた、実在のヴォイツェックの言葉を素材にしていると推定できる。

そして実際、鑑定書に書き留められた実在のヴォイツェックの言葉と短篇「レントツ」の夕暮の山頂の場面とを直接比較してみると、重なりは容易に認められる。実在のヴォイツェックは、まわりの何もかもが一瞬消えてしまうという感覚にたびたび陥り（思考の空白状態）、何かが自分を付け狙い捕まえに来るといふ妄想を抱き、その何かを表現する時に「es」という言葉を用いた。<sup>12</sup>そして、何もかも消えてしまう「空虚」の中にいるという「レントツ」の主人公の感覚や、その「空虚」の中で「was」に怯え、そこから逃げ出しても「was」に執拗に追跡されるという恐怖は、実在のヴォイツェックのこの感覚や怯えや恐怖と明らかに重なる。つまり、短篇「レントツ」の夕暮の山頂の場面は架空の作り話などではない。実在のヴォイツェックの身に起きた出来事を素材にし、その出来事を説明する実在のヴォイツェックの言葉をもとに作られたと考えられる。

短篇「レントツ」はオーベルリンの記録を素材としている。これは確かである。しかし同時に、クラールスの鑑定書に書かれてある殺人者ヴォイツェックの言葉もまた重要な素材になっている。短篇「レントツ」と戯曲「ヴォイツェック」の冒頭の類似が、何よりも具体的にこれを実証する。となると、短篇「レントツ」の冒頭でも、殺人者の言葉をもとにして殺人者の身に起きた出来事をビューヒナーはそのまま再現したことになる。つまり、この短篇もまた殺人者の言葉から始まっているのだ。

ヴァルトバッハ到着からレンツが説教をする場面まで

夕暮の山頂の場面で主人公レンツは自分が「空虚」の中にいると感じた。その時、「ぞっとする何か」、「人間には耐えられないような何か」の気配を感じて異様なまでに怯えた。これは、『ヴォイツェック』の一場の広野の場面と同じである。そして『ヴォイツェック』では、この時の体験が主人公の心に焼き付き、これ以降の場面はすべて冒頭の広野の場面に支配された。それとまったく同様に、夕暮の山頂の場面で感じた「ぞっとする何か」への恐怖はレンツの心に深く刻み込まれ、人里に入ってからこの恐怖から自由になれない。「was」に追い付かれ、「was」に捕まえられるという不安は絶えず彼を脅かし続け、この後の彼の心の動きと行動の一切はすべてこの不安に端を発しこの不安が原因となる。つまり、「レンツ」でも冒頭の場面が発端となり、ここでの主人公の体験がこれ以降に続くすべての場면을支配していくことになる。それを、場面を追いながら一つひとつ確認していきたい。

まず、夕暮の山頂の場面のすぐ後に来る場面である。この場面は、次のような文で始まる。

「や」と声が聞こえた、光が見えた、気持ちが悪くなった、ヴァルトバッハまであと半時間ばかりだと教えてもらった。」(GL 6)

この一文は、この短篇の流れを把握する上できわめて重要である。レンツは追いかけて来る「was」から猛烈な勢いで逃げ、やっと人里に着いた。そして人里に下りて来て彼が探したものは、まず何よりも、「声」(Stimmen)であり「光」(Lichten)であった。そのことをこの文は明らかにする。言うまでもなく、「声」は山頂の静寂と、「光」は山頂の闇と対置する。つまり、人里に入つて初めて聞こえた「声」が静寂を破り、初めて見えた「光」が闇を切り裂き、「空虚」からの出口を切り開いたのだ。ここでレンツは初めてほっとする。「声」と「光」が彼にとつて救いと

な・っ・た。

この後、レンツはオーベルリンに会い、オーベルリンの家族と話す。場面はここで完全に転換したかのように見える。しかしレンツがそこで探していたものは、いつも「声」と「光」である。「闇の中から浮き出ている穏やかなみんなの顔」、「光が集中しているかのように見える子供の明るい顔」、「懐かしい人たちの姿や忘れていた人たちの面影が暗闇の中から浮き出て来るような気がした」、「ふるい歌の数々が浮かんで来た」(GL)、「いずれも筆者強調」。。この何気ない描写も緊張に満ちている。これらの描写は、まるで、静寂と闇の広大なキャンパスの上に描かれた「声」と「光」の絵だ。ここでの描写はすべて、静寂と闇から浮き出て来る「声」と「光」の描写に集中している。人里に着いてからも、自分のまわりの静寂と闇にレンツは常に怯え、「声」と「光」を必死で探している。そして、それらを見つけた時だけほっとしている。そのことが、これらの描写から鮮明に読み取れる。このことは逆に、音も光もない「空虚」の中に一瞬閉じ込められそうになった時の恐怖が、レンツの心にかに深く刻み込まれてしまったかということの証となる。あの時の恐怖は人里に入ってから消えず、「was」が追いかけて来るという不安は依然として続いている。となれば、ヴァルトバッハに主人公が到着してからの場面は、明らかに、夕暮の山頂の場面を受け、この場面に接続していると断定できる。

そしてその後である。オーベルリンの家族と話している時、静寂と闇の中から動きが起こり、光が見え、音が聞こえ、色と形が現われた。それらはレンツを安心させ、レンツの心を穏やかにした。しかし、それも束の間。寝場所として案内された部屋に一人きりでとり残されれば、静寂と闇が再びあたりを支配し、動きも音も光も色も形も一瞬の夢のようにすべて消えてしまう。

「・・・そしてあたりが空虚な気がした、またあの山の上にいるような気がした、しかし今はもうそれを満たせる

ものなど何もない、灯りが消えた、闇がすべてを呑み込んだ、言いような不安に襲われた、彼は飛び上がった、部屋の中を走り抜け、階段をかけ下り、建物の前に出た、しかし無駄だった、すべては闇で、何もない、自分自身ですら夢だった、考えがばらばらに浮かび、彼はその一つひとつにしがみついた、「天にまします我が父」と言うしかないような気持ちだった、もう彼は自分自身が見つけられなかった、自分を救おうとする暗い本能が彼を駆り立てた、彼は石に体当たりした、自分の体を爪で引き裂いた、苦痛で意識が戻り始めた、彼は泉に飛び込んだ、しかし深くはなかった、その中でばしゃばしゃ騒いだ。」(GL 8f)

ここで重要なのは、「そしてあたりが空虚な(hohl)気がした、またあの山の上にいるような気がした」(筆者強調)という文である。この文で始まる以下の場面は、夕暮の山頂の場面の繰り返しである、作者はまるで前置きのように置き通り、夕暮の山頂の場面と完全にパラレルになっている。「灯りが消えた」という文は、山頂の場面での「灰色で、薄暗かった」という文に対応し、「闇がすべてを呑み込んだ、言いような不安に襲われた」という文は、山頂の場面での「この虚無の中で言いような不安に襲われた」という文に対応する。そしてレンツは、このの寝場所で再び「空虚の中に」と感じ、「飛び上がった」。寸分も変わらず、夕暮の山頂の場面での恐怖とその恐怖からくる行動がここでまた繰り返される。となれば、当然、レンツはここで「ぞっとする何か」、「人間には耐えられないような何か」の気配を身近に感じたに違いない。だから、その気配にぎよつとして必死でそれから逃げ出そうとした。しかし山頂の場面とは違って、ここでは逃げ道が見つからない。どこまで走って行っても静寂と闇ばかり。「声」も聞こえなければ「光」も見えない。あの時とは違って逃げ場がないのだ。だからレンツはやむなく、頭の中に浮かんでくる考えの一つひとつにしがみつ き、独り言を呟く。これらはすべて、「空虚」から逃げ出すための出口を探

す行為だと見なせる。しかし、生やさしいことでは駄目なのだ。何をしたらって同じで、逃げようがない。追い詰められたレントツはここでついに観念し、一瞬、自分自身までもその闇に呑み込まれて消えてしまおうと感じる。「自分自身ですら夢だった」(er war sich selbst ein Traum)、「彼はもう自分自身が見つつけられなかった」(er konnte sich nicht mehr finden)。これらの文は、その一瞬の諦めをリアルに表現している。

しかし、その彼を救ったものが「暗い本能」(ein dunkler Instinkt)である。レントツはここで闇に取り囲まれ、自らの存在すら確認できない。「自分自身ですら夢だった」、「彼はもう自分自身が見つけれなかった」という文は、同時に、自らの存在が透明になって消えていくようなその瞬間の感覚もまたとらえている。そしてこの状態に陥った彼を動かすものが、自らの身の消滅を本能的に恐れる生きものとしての本能である。ここで彼は、追い詰められた一匹の獣と化す。そしてこの獣は、その本能に駆られて猛烈に暴れ回る。石に体当たりをするのも、自分の体を爪で引き裂くのも、真冬の泉に飛び込むのも、生きものとしてぎりぎりの所まで追い詰められた人間の本能的な行為と見なせる。そしてこれらの動きの中で覚えた激しい痛みと鋭い刺激が、希薄になった彼の意識を一気に覚醒させ、自分の存在を彼にしっかりと確認させ、日常の精神状態に徐々に彼を連れ戻すことになる。つまり、端から見れば気の狂れたような行為も、レントツの側から見れば、「空虚」に呑み込まれそうになる寸前に彼の存在を支え救う作用がある。レントツの異様な行動のこうした意味付けは、オーベルリンの記録にはまったく見られない。オーベルリンの記録では、この場面に相当する箇所はこう書かれている。

「さまざまな考えがわたしの脳裏をよぎった。たぶん彼は夢遊病者なのだろう、不幸を水桶の中に投げ込まざるをえなかったのだらう、だから彼のために火をたいてやり、お茶を用意し、暖かくして彼の体を乾かしてあげなければならぬ、そう思った。わたしは服をまとして、下の校舎まで下りて行った。校長とその奥さんがまだ顔を真っ青に

したままで、わたしにこう言った。レンツ氏は一晚中眠らなかつたんでしよう、あちこち歩き回わり、家の裏の野原へ行ったり、また戻つて来て家の中に入ったり。そしてとうとう泉の角桶の中に飛び込んで、両手を水の中で広げたり、角桶の上に登つて、そこから飛び込んで、アヒルのように水のなかでばちやばちやったり。校長とその奥さんは、溺れてしまふんじゃないかと心配して、彼に声をかけたという。すると彼は水の中から出て来て、冷たい水を浴びるのはほくの習慣なんですと云つて、それから彼は自分の部屋に戻つて行つたということだ。やれやれ、なんでもなくて良かった、K氏も冷水浴が好きでね、そしてL氏はK氏の友達だから、とわたしは言った。」(OA440)

この記述を見ると、確かに、實在のレンツが真夜中に中庭を走り回つたり真冬の泉に飛び込んだという出来事は書かれている。しかしその原因や理由は書かれてはいない。これは当然のことで、この出来事が起きたのはレンツの滞在の一日目である。オーベルリンにはその原因や理由が分かりようがない。だから、たぶん何かの不幸があつたのだろうと忖度しては見るものの、冷水浴が習慣だというレンツの言葉を一応尊重し、それ以上あれこれとは詮索しない。それよりも、レンツのこれら一連の行為を異様な出来事としてそのまま記録することに専ら彼の関心は向かつている。しかしビューヒナーは、短篇『レンツ』でこれらの出来事に、はつきりとした意味を持たせた。主人公レンツは、「空虚」の世界に閉じこめられた果てに、これらの一連の行為に本能的に駆り立てられたのだと明確に位置付けた。つまり、實在のレンツの異様な行為に理由と原因を付け加え、これを夕暮の山頂での「空虚」の体験と直結させたのだ。一つの素材が作者の手によつて短篇の流れの中に組み込まれる。その時の素材とテキストとの差異。その差異は、当然、この短篇で作者が何を表現しようとしているのかを明瞭に浮き上がらせる。

そして、ヴァルトバッハ滞在の二日目である。一夜明けても、「空虚」の中に閉じ込められてしまふという恐怖を相変わらずレンツは抱き続ける。そして、そこから逃げようとまたあれこれ試みる。それを示すのが、以下の文である。

「しかしレンツがなんとか持ちこたえられたのは谷に陽がある間だけだった、夕方になると異様な不安に襲われ、太陽を追いかけたくなる程だった、あたりの影がだんだんと濃くなるにつれ、何もかもが夢のように淡いものになり我慢のならぬものになった、真つ暗闇の中で眠る子供のようには彼は不安になり、まるで目が見えなくなったような気がした、不安が大きくなるのはこの時だった、狂気の魔物が彼の足元に座った、何もかも夢でしかないという救いような考えが扉を開けた、彼はどんなものにもしがみついた、すると、物影が彼の手を素早く擦り抜けた、彼はそこに突っ込んで行った、それは影だった、全身から血の気が引き彼の手足は完全に硬直した。彼は喋った、歌った、シェークスピアの台詞を言ってみた、いつもだったら血を騒がせてくれるものに全部手を出した、何でもやってみた、しかし冷たい、冷たい。その後ではもう外に飛び出すしかなかった、闇夜に散らばったほんのわずかな光、暗闇に目が慣れると少しは良くなった、彼は泉に飛び込んだ、肌を刺すような水の刺激で少しは良くなった、病気になるたいというひそかな望みもあった、この時は、物音をたてないようにして水浴びをした。」(GL9)

ここもまた、夕暮の山頂の場面のヴァリエーションである。「夕方になると異様な不安に襲われ」るのは、冒頭の夕暮の山頂での記憶が生々しく残っている証拠である。「あたりの影がだんだんと濃くなるにつれ、何もかもが夢のように淡いものになり」というここでの文は、山頂の場面での「灰色で、薄暗かった」という文に對置し、「真つ暗闇の中で眠る子供のようには彼は不安になり、まるで目が見えなくなったような気がした、不安が大きくなるのはこの時だった」という文は、山頂の場面での「この虚無の中で言いたいような不安に襲われた」という文に對置する。そしてこの後、「狂気の魔物が彼の足元に座った」(筆者強調)と作者は続ける。この「狂気の魔物」(der Alp des Wahnsims)というのは、夕暮の山頂の場面で「まるで狂気が馬にまたがって迫って来るような気がした」と主人公が感じた時のあの「狂気」(der Wahnsinn)と同じものであろう。あの時に感じた「狂気」はここまで主人公を追

いかげ、ついにここで追い付き、まさに、「彼の足元に座った」。それを感じて主人公は逃げ出そうとする。必死で逃げ道を探そうとする。しかし、第一目目の夜の就寝時と同様、ここにも出口はない。そこで、喋り、歌い、シエークスピアの台詞を暗唱し、闇夜に飛び出し、泉に飛び込む。これらもまた第一目目の夜と同じである。すべては、「ぞつとする何か」、「人間には耐えられないような何か」に追い詰められ、逃げ道が断たれた果ての行為なのだ。だからこれらの行為は、本質的に、あの夕暮の山頂から人里目がけて一気にかけて下りた行為と何ら変わらない。そして、「闇夜に散らばったほんのわずかな光」がかるうじて彼を不安から救い出すという展開も、レンツが初めて人里にたどり着いた時の経緯とまったく同じである。

冒頭の夕暮の山頂の場面、ヴァルトバッハでの初めての夜の就寝場面、そして、翌日オーベルリンと一緒に村を回った後での夕刻の場面。この三つの場面で、「空虚」の中に閉じこめられて「was」に捕まえられるという主人公の不安を作者は繰り返し表現する。そしてこの反復で、夕暮の山頂での恐怖が主人公の心にかくに深く刻み込まれたかを読み手に確実に伝えようとする。つまり、夕暮の山頂で感じた恐怖に主人公は絶えず支配され、彼の心の動きや行動の一切はすべてこの不安から出ているということを作者は繰り返し強調する。ここを確認すれば、冒頭からこの場面に至るまで、この作品が緊密に連続していることが明白になる。しかもこの連続性を念頭に置くと、レンツの一連の心の動きや行為には原因があり必然性があるということも明らかになる。突発的で、間欠的で、何の脈絡もないかのように見えたレンツの異様な心の動きや行動には、彼なりの原因があり脈絡があつたのである。

この後、短篇の流れは急変する。そのきっかけとなるのが、主人公と神との出会いである。レンツは静寂と闇を極度に恐れていた。その虚無の中から出て来る「ぞつとする何か」に捕まえられるという不安に常に脅かされていた。そしてその不安から、静寂と闇を押し退ける「声」と「光」を必死で探し求めていた。しかし彼を心底安心させてく

れる「声」や「光」はどこにも見つからない。そんな時、「声」と「光」の確かな手応えを彼に感じさせてくれたものがある。それが新約聖書である。その聖書との出会いは、この短篇ではこう書かれている。

「まるでオーベルリンが話してくれるかのように、まるで目には見えない手が橋の上で自分を支えてくれたかのように、まるで山の上で一つの輝きに目が眩んだかのように、まるで声が聞こえたかのように、まるで何かが真夜中に語りかけて来てくれたかのように、そしてまるで、これほどまでに確かに自分のところに神が来てくれたので、どうしたらいいのかわらうとして、子供みたいにポケットに手突っ込んで籤でも取り出すかのように……この信仰、人生におけるこの永遠の天国、神の中でのこの存在、この時初めて聖書が彼の前に現われた。」(GL 10)

ここは注意して読む必要がある。この描写は「声」と「光」に集中している。レントツは聖書を読みながらオーベルリンの声を聞いている。さらに、「声」(eine Stimme)が聞こえたような気がすると言い、この声が真夜中でもずっと語りかけてきてくれたと言う。レントツはそれらの優しい声に満たされ、それらの声を聞いて心底安心している。そして「光」もまた感じている。「山の上で」の「一つの輝き」(ein Glanz)は、明らかに、冒頭の夕暮の山頂での闇を切り裂く強烈な光であろう。もう恐ろしい静寂も闇もない。聖書に書かれてある言葉が、あれほどまでに彼が必死で求めていた「声」と「光」を与えた。そのことを、右に引用した文は、はっきりと示している。その時の主人公の感動は尽きない。「wie」を繰り返し用いた詩のような文体で、主人公の心の底から込み上げて来る感動の波の勢いを作者は一つ残らずすくい上げようとする。短篇全体の中でもこのような文体はここだけである。夕暮の山頂の場面で降ずつと探し求めていた「声」と「光」を確かに見つけたという主人公の感動は、文体を変えてまで表現せざるを得ないほどに大きかったのである。

静寂と闇の「空虚」の世界に閉じ込められ、そこで「ぞっとする何か」に捕るといふ不安からレンツはここでやっと解放された。自分は救われたと感じた。その救われたという感覚は、一連の自虐行為による刺激のように刹那的なものではない。「人生におけるこの永遠の天国」(dieser ewige Himmel im Leben)という言葉が端的に示しているように、「声」と「光」に満ちているその世界は「ぞっとする何か」からの永遠の避難所である。そこにはいつも、その「何か」から彼を永遠に守ってくれる神がいた。少なくともレンツはこの時そう感じた。

その彼は今、「声」と「光」に満ちた世界の真ん中にいる。そのことを具体的に示すのが次の文である。

「下り坂になった時、自分の影のまわりの光線が虹色に光るのを見た、まるで自分の額に何か触れたような気がした、ものみなすべてが彼に語りかけていた。」(GL 10)

ここでもまた、描写の中心は「声」と「光」だ。一旦はすっかり消えてしまった外界の動きと光と音と形と色が、ここではすべてまた彼のまわりに現われ、彼を取り囲む。それらはもう、頼りのないかすかなものではない。虹色の鮮やかな光が彼のまわりのすべての空間を満たし、「ものみなすべて」(das Wesen)が彼に優しく語りかける。彼があれほどに恐れていた静寂と闇の代わりに、今は、優しい声と美しい光が彼を包み込んでいる。レンツはここでそう感じている。そしてその「声」と「光」はすべて神から出て来る。「神の中でのこの存在」(dies Sein in Gott)という先に引用した箇所に出て来る言葉は、まさにこのことを意味しているであろう。

レンツはここで本当のやすらぎを覚えた。そしてこの時の感動と穏やかな気持から、土地の人々の前で説教をすることを自らオーベルリンに願ひ出る。ここでもまた、素材を作品へと取り入れる時の作者の意味付けを確認することができる。レンツが説教をしたいと申し出た事実はオーベルリンの記録に載っている(OA 44)。しかしその理由

は書かれてはいない。そしてビューヒナーはこの出来事を短篇に取り入れる際に、その申し出を、「空虚」を埋め尽くす「声」と「光」を与えてくれた神に感謝しその神を讀える行為として位置付けたのである。

「時おり谷に陽が射した、暖かい空気がゆつくりと動いていた、まわりの風景は霧の中に浮かんでいた、そして遠くの鐘の音、まるで何もかもが調和した一つの波に溶けるかのようであった。」(GL 11)

これは説教の当日の風景描写である。ここでもまた、光があり、動きがあり、形があり、音がある。そしてレンツはその光と動きと形と音の中心にいる。まるで、救われたことをしみじみと感じながら、それらの光や動きや形や音を一つひとつ確認し身体全体で受けとめ、自分もまたその中に溶け込んでいこうとするかのである。そして説教の最中には、「尽きることのない幸福の甘い感情が込み上げて来て」、その説教の後では、「この時もう一つの存在、神の震える唇が彼の上に降りて来た、そして彼の唇を吸った」(GL 12)と感じる。ここは、救済されたと感じた時の彼の歓喜が頂点に達する瞬間である。レンツはこの時、自らの唇の触覚を通して神の存在をはっきりと感じた。神は自分を救ってくれた。自分は神に守られている。その神の存在は、自分の唇の上に神の唇を感じるほどに確かである。もう恐れるものはない。「体がとろけてしまうような気がした」、「その歓喜は尽きることがなかった」、この後に続くこれらの文は、救済者を見つけたと思つた時のレンツの歓喜と感動が官能的なエクスタシーにまで高まつたことを示している。冒頭から続いた「ぞつとする何か」に対するレンツの恐怖は、ここで完全に消えたのである。レンツがヴァルトバッツハの人里に着いてからここまでの場面の動きを一言で要約すれば、静寂と闇の中から出て来る「ぞつとする何か」に怯えていた主人公が、「声」と「光」を探し求める過程だったと言える。途中で何度も指摘したように、主人公の関心は「声」と「光」に集中し、これらがいつも描写の中心になっている。そしてこれらの描

写の背景にあるものが、音も光も動きも形も色もない冒頭の夕暮の山頂の場面での「空虚」である。つまり、冒頭の夕暮の山頂の場面です。始めに作者は「空虚」を表現し、その後で今度は、その「空虚」を埋めていく「声」と「光」を表現した。そう考えるならば、ヴァルトバツハ到着から説教の場面まで、この短篇は明らかに連続しており、冒頭の夕暮の山頂の場面が以下に続く場面を支配していると断定できる。

しかし、おもしろいことに、ここまでの場面の流れの最後の締めくくるところで、こんな描写が不意に出て来る。

「彼の頭は胸の上に垂れた、彼は眠った、空には満月が出ていた、髪の毛がこめかみと顔の上に垂れた、涙が睫を伝って落ち頬の上で乾いた、こんなふうにして彼は今そこで一人きりでいた、そしてすべてが落ち着き、静かで、冷たかった、そして月は一晩中輝き山々の上に浮いていた。」(GL12)

ここで注目したいのは語りの視点である。視点はここで急に変わる。この直前まで作者は主人公の側に寄り添い、時には主人公の感覚を通してこの短篇を書き進めていた。その作者が、「彼の頭は胸の上に垂れた」という文を境にして主人公から離れ、不意に客観的な語り手の立場に立つ。その位置は、このすぐ前の、救済されたと思つた瞬間のレントツの歓喜を描く時の立場とはまったくの好対照である。主人公が眠りに落ちてから、作者だけがそつと主人公の身から一人離れ、とり残された主人公をじつと見ている。右に引用した文は、まさに、そうした位置から観察したものが記されている。

さらに興味深いのは、「こんなふうにして彼は今そこで一人きりでいた、そしてすべてが落ち着き、静かで、冷たかった」[...] so lag er nun da allein, und alles war ruhig und still und kalt.) という文である。この文は、夕暮の山

頂の場面での「そして何もかも静まりかえり、灰色で、薄暗かった、ぞっとするほど寂しくなった、一人きりだった、まったくの一人きりだった」(「.:」 und alles so still, grau, dümmend; es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein) という文と似ている。あの時、この文章を境に主人公の心の中に作者はいきなり入り込み、主人公の言葉を咬き始めた。そしてここでは逆に、主人公の身から不意に離れて、その似通った文を客観的な語り手の立場から書く。それはまるで、何もかも承知している作者がここで主人公を突き放し、この直前の主人公の歓喜を嘲笑するかのようである。なぜなら、月の光を除けば、主人公はあの時とまったく同じ「空虚」の中に一人きりでいるのだから。ことに、最後の「冷たかった」という言葉は気になる。まるで、神との熱い出会いなどまったくなかったかのようにである。そしてこの後、「素材について」の章で取り上げたレンツとオーベルリンの会話をはさんで場面ががらりと変わる。つまり、語りの視点の変化が段落の切れ目となる。実に巧妙な段取りである。

#### フリーデリーケの死を主人公が予感する一連の場面

レンツは落ち着くかのように見えた。しかし、カウフマンが婚約者を連れてこの地に立ち寄った直後の場面から、レンツの精神は不安定な状態へと逆戻りする。理由は書かれていない。説明もない。再び揺れ動く主人公の心の状態が記録のようにただ断片的に記述されていくだけである。たとえば、カウフマンらと一緒にオーベルリンが旅立つことを決めた直後の文である。

「このことはレンツの心にこたえた、底無しの苦しみから逃れるために、これまでびくびくしながら彼は何にでもしがみ付いてきた、何事も自分に都合のいいように片付けているだけだと、瞬間瞬間、深く感じた、まるで病気の子供を扱うように自分自身を扱った、いろいろな考え、強い感情、それらを彼はただものすごく不安になって追っ払っ

た、すると今度は底知れぬ力でそっちの方にひっぱり込まれた、そして極度の緊張が続く中でへとへとになって疲れ切るまで彼は震え、髪の毛が逆立つほどであった。彼はいつも目の前に浮かんでいる姿の中へ逃げ込んだ、そしてオーベルリンの中へ、彼の言葉、彼の顔は、限りなく心をなだめてくれた。そんなふうにして、不安を抱きながらオーベルリンの旅立ちを彼は迎えていた。」(GL 17)

この文は唐突である。このすぐ前の場面で、冒頭から続いていた「空虚」に対する主人公の恐怖や不安は完全に消えたはずである。レンツは神の存在を確信し、自分は神によって救われたと感じて恍惚となっていた。ところがここには、「底無し」の苦しみから逃れるために、これまでおどおどしながら彼は何にでもしがみ付いてきた」と書かれている。それなら神もまたその一つだったのかと問いたくなる。しかし、説教の後でのあの尽きることのない感動や歓喜がそうした類の感動や歓喜だったとは到底思えない。それに、ここでいきなり出て来た「底無しの苦しみ」(saine unendliche Qual) とはいったい何なのか。オーベルリンの旅立ちの直前から短篇の流れは明らかに変わっている。その流れを探さなければならぬ。

まず、レンツの心の動揺のきつかけとなったのは、やはり、オーベルリンの旅立ちであろう。オーベルリンの旅立ちが「レンツの心にこたえた」と、はつきりとここには書かれている。事実、彼がいなくなれば最も頼りにしている人物が身近にいなくなり、支えを失うことは確実である。だが、レンツに「声」と「光」を与えたのは神だった。神に見守られているからレンツは心底安心したのだ。その神はいつも彼の身近にいるはずである。自らの唇で神の唇を感じるほどに神の存在を彼は確かに感じていた。オーベルリンの旅立ちが痛手ではあったとしても、神が傍にいて自分を見守ってくれているということには変わりがないはずである。そして実際、レンツもそう思っている。「彼はいつも目の前に浮かんでいる姿の中へ逃げ込んだ、そしてオーベルリンの中へ」という文は、そうした彼の心の内を表

したものであろう。ここでの「姿」(eine Gestalt)とは、これまでの短篇の経緯から考えれば神と取つてまず間違いない。あるまい。

しかし問題は、そうした彼の思いとは別に、「底無し<sup>の</sup>の苦しみ」がこの段で彼の心の中を狂暴に占領し始めたことである。束の間、その苦悩を完全に彼は忘れていた。説教の後での身もとりけるような愉快はそのピークである。しかし、オーベルリンが彼の傍から明日にでも離れてしまうということが決まると、それまでどうにかバランスを保つて来た心の中の安定が崩れた。その途端、まるで堤防が決壊したかのように堰止められていた苦悩があふれ出て来る。そうなるともう、レンツに「声」と「光」を与えた神の存在も何ら力にならない。彼は神の中に逃げ込もうとするのだが逃げ切れず、逆に、「底知れぬ力で」(mit unendlicher Gewalt) 苦しみの方へ引つ張り込まれる。右に引用した部分での「底無し<sup>の</sup>の苦しみ」と神との関係は、おそらくこんなところだろう。

それでは、そもそも、ここでいきなり出て来たその「底無し<sup>の</sup>の苦しみ」とは何なのか。そしておそらくこれと関連するであろう「いろいろな考え」(manche Gedanken)や「強い感情」(mächtige Gefühle)とは何なのか。作者はこれらについて一切説明していない。ここではただ、レンツがそれらの考えやそれらの感情の方に強引にひっぱり込まれ、最後には、「極度の緊張が続く中でへとへとになって疲れ切る」ほどの状態にまで追い込まれるということが記されているだけである。しかしこの記述から、少なくとも、主人公の内面の自然の動きと彼の意思との間にはズレがあること、そして、主人公は自分の意思とは別の自然の心の動きに引つ張り込まれそうな状態に陥っていること、これが明らかになる。カウフマンの登場以前にもレンツは確かにこれと似た状態にいた。しかしそこでの場面分析の際に確認したように、それらはすべて、「空虚」の中に閉ざされてしまうという恐怖に端を発していた。だから原因があった。ところがここでは何の説明もない。原因が書かれていない。

となると、どうしてもここで素材に頼るしかない。實在のレンツはこの時期、フリーデリーケをめぐるゲーテとの

三角関係に疲れて彼女のもとを去りヴァルトバッハに逃げて来た。しかし素材についての章で触れたように、レンツはフリーデリーケを愛していた。彼の「底無しの苦しみ」とは、おそらく、愛する女性のもとから去らざるをなくなつたその苦悩だろう。そう取れば、「いろいろな考え」や「強い感情」というのもかなり具体的に理解できるようになる。「いろいろな考え」というのは、できればもう思い出したくないその生々しい過去のことについての考えであろう。それらは一度でも思い浮かべば連鎖のように次から次へと様々なことが浮かび、しまいには頭がおかしくなる程に収拾がつかなくなる。そして「強い感情」というのは、嫉妬とか寂しさの狂おしい感情のことであろう。これらもまた一度湧き起れば容易に消えず、逆に、身も心もその感情のとりこになつてしまふ。フリーデリーケとの不幸な恋愛を念頭に置くと、「底無しの苦しみ」とか「いろいろな考え」や「強い感情」というものの内容が、かなり具體的なものになる。

この推測を裏付けるのが、カウフマンが登場する場面の書き出し部である。そこにはこう書かれてあつた。

「この頃、カウフマンが婚約者を連れてシュタインタールにやつて来た。レンツにとってこの出会いは、初めはあまり気分のいいものではなかつた、やつとのことでこんなにも居心地のいい場所を彼は見つけた、わずかの憩いも彼にとってはとても貴重なものだつた、そしてこの時に、さまざまなことを思い出させ、一緒に話したり何かについて論じたりしなければならず、こちらの事情も知っている人物が迎えに来たのだ。」(GL13)

何気なく書かれているかのように見えたこの段落の書き出しには、実は大きな意味があつた。レンツとフリーデリーケの関係を念頭に置きこを詳細に読むと、「こちらの事情」というのがレンツとフリーデリーケの事情を意味するものであることに思い至る。しかもカウフマンは婚約者と同伴である。彼らの登場は、いやが上にもフリーデリーケ

について「さまざまなことを思い出させ」る。そうなれば、せつかく手に入れた安らぎが再び消えてしまう。彼らが来たのがレンツにとつて「気分の良いものではなかった」のには理由があった。カウフマンが理想主義の旗頭であったということなど、ここではまったく関係ない。問題は、レンツとフリーデリーケの事情を知っていて、その存在自体が「さまざまなことを思い出させ」るきっかけとなる人物が来たことであつた。そして実際、レンツが危惧した通り彼の安らぎはこの後消えた。そして訳のわからぬ心の動揺が新たに始まつた。直接のきっかけはオーベルリンの旅立ちを知つたことである。しかしそれ以前に、「さまざまなことを思い出させ」る人物が婚約者と同伴で来訪したこゝとによつてレンツの心はずでにかすかに揺れ始めていた。オーベルリンが旅立ちを決めたことは、その揺れに決定的な弾みを付けたという形なのだ。そうなると、敢えて素材に頼らなくても、新たに始まつた「底無し」の苦しみや「いろいろな考え」や「強い感情」というものが、フリーデリーケにすべて結び付いているということが短篇の中だけでも読み取れる。

フリーデリーケのことでレンツは「さまざまなことを思い出し、心の落ち着きを失つた。そして今では、「底無し」の苦しみ」と再び向き合い、「いろいろな考え」や「強い感情」に振り回され、ぎりぎりのところでなんとか踏み止まり身を支えている。しかしもしそれらの考えや感情にすっかり呑み込まれてしまつたら……。そうなれば自分など消えてしまい、自分がどこへ行つてしまふのか自分でもわからない。その不安があるから、できるだけ苦しみの方に心が向かわないように用心していた。「何事も自分に都合のいいように片付けているだけだと、瞬間瞬間、深く感じた」というのは、おそらくこの意味であろう。しかしそうした姿勢には、ある種の自己欺瞞のようなものが常にあり、脆さがある。心の底は苦悩に打ちひしがれているのに、それを忘れるために他の何かにしやにむにしがみ付く。その自分の姿勢を彼はここで初めて客観視した。それが、「底無し」の苦しみから逃れるために、これまでびくびくしながら彼は何にでもしがみついて来た」という文に表れている。今までの自分の心のメカニズムをレンツはここで否

応なく認識した。そのメカニズムはまるでガラス細工のように脆弱である。ふとしたことで一度でもバランスを失えば、たちどころに全体が壊れてしまう。そうなれば、自分の心でもそれがどこへ行ってしまうのかわからないというものすごい不安がある。だからレンツは、「まるで病氣の子供を扱うように自分自身を扱った」。

こう考えると、この段でのレンツの心の状態がかなり具体的に把握できるようになる。フリーデリーケと別れた「底無しの苦しみ」を抱えてレンツはこのヴァルトバッハに来た。そこでオーベルリンに暖かく迎えられ、この牧師の助けで神に近付き、神と確かに出会った。そして一旦は本当にその苦悩をすべて忘れ、自分は救われたのだと心から感じた。しかし苦悩の方は実際には少しも消えてはいなかった。彼の心は相変わらずフリーデリーケに執着し、放つて置けば、彼女のことに関する「いろいろな考え」や「強い感情」がふとしたきっかけでいくらでも湧き起こる状態にあった。そして実際、「さまざまなることを思い出させ」るカウフマンとその婚約者の来訪に触発されてそれらが甦り、レンツはそれらに振り回され、自分がどこかへ連れ去られてしまうような不安を覚えた。

このようなレンツの心の微妙な状態を実に適切に表した一つの文書がある。それが、実在のヴォイツェックの言葉を記録したクラールスの鑑定書である。そこにはこんな記述がある。

「その外にも、一度思いついた考えを彼は容易に追い払えなかった。とくに不愉快なことが浮かんた時がそうである。そういう時にはしばしば長い間次から次へといつも一つのことばかりに考えが向かい、最後には考えがすっかり消えてしまい、彼はもはやまったく考えられなくなつたと言う。これが、彼が何度か言及した思考の空白状態である。その状態は、考えを他の対象に向ければ消えたと彼は言っている。」(G 509)

この記述は、先に引用した「レントツ」の箇所と重なる。一つの何か不愉快な考えが浮かぶとそこからもう離れられなくなる。いくら追っ払おうとしてもその考えは消えず、逆に、そちらの方にばかり考えがどんどん向かつてしまう。そして最後には、もう何が何だかわからなくなり、考えがすっかり消えてしまう状態に陥る。これが、ヴォイツェックがたびたび供述した「思考の空白状態」である。これと似た状態にレントツは今陥っている。忘れていた苦しみがふつと現われ、その苦しみと共に「いろいろな考え」や「強い感情」が次から次へと現われ、それらを振り払うことができず、逆に、「底知れぬ力で」そちらの方に引つ張り込まれてしまう。そして最後には、「極度の緊張が続く中でへとへとになって疲れ切るまで彼は震え、髪の毛が逆立つほど」の状態にまで至る。つまり、この短篇の主人公は今、殺人者ヴォイツェックが話した「思考の空白状態」の過程ときわめて似た推移をたどっていると見ることができるといえる。

その状態がひどくなると、そちらの方にばかり考えがどんどん向かい、「最後には考えがすっかり消えてしまう」。これは實在のヴォイツェックの言葉である。そしてこの言葉に呼応するかのように、この後すぐに、「考えがすっかり消えてしまう」状態に陥る主人公の姿が出て来る。

「彼は静かになった、ほとんど夢でも見ているようだった、何もかもが、天と地の間で浮き沈みする波のような一つの線の中に溶けていくように思われ、自分がまるで静かに波打つ果てしない海原にいるような気がした。時おり彼は座り、それからまた歩いた、しかしゆっくりと、夢を見ているように。」(GL18)

オーベルリンがカウフマンらと一緒に旅立つ。レントツはそれを見送る。その後は一人きりだ。彼はその足で山の中を歩く。引用した箇所はその時の描写である。ここには、「夢を見ているように」(Traumend)という言葉が二度出て来る。この言葉で作者は、覚醒している時の通常の意識がレントツから後退していくことを強調する。何もかもが

「波のような一つの線の中に溶けていくように思われ」というのも、「静かに波打つ果てしない海原にいるような気がした」というのも、起きている状態から次第に眠りの中に入り込む時の人の感覚を視覚的に表したものであろう。つまり、この箇所を要約すれば、「考えがすっかり消えてしまう」状態に陥る主人公を表現していると見なせるのである。「いろいろな考え」や「強い感情」に振り回され、それらを追い払えなくなり、やがて、「考えがすっかり消えてしまう」状態に陥る。新たに流れ出した短篇の筋道を追うと、その筋道が、実在のヴォイツェックが説明する「思考の空白状態」の経緯とあまりにも似通っていることに驚かされる。

これを別の面から裏付けるのが段落の組み方である。ゲルツシュ版では、オーベルリンが旅立つことを決めた直後のレンツの動揺の記述と、山の中にレンツが一人で入る時の描写との間には段落の区切りがない。出来事の推移から考えれば、オーベルリンの旅立ちを知った後でのレンツの心の動揺を記した後で一応段落の区切りを付け、その後で旅立ちの場面を置くのが普通だろう。実際、ゲルツシュ版以前のすべての版は、オーベルリンらの旅立ちを主人公が見送る場面でそれ以前の部分とは段落の区切りを設けている。レーマン版も然りである。ところが、より原典に近いと推定されるゲルツシュ版ではこの間に段落の切れ目がない。そして、この段落がどこまで続くのかというと、山小屋の場面の中までずっと続き、やっと切れ目が出て来るのは、レンツが山小屋でさてこれから眠ろうかという段（GL 18）になってからである。つまり、ゲルツシュ版では、カウフマンが帰ることになってオーベルリンも同行するのを決めてから、山小屋でレンツが眠ろうとする場面の直前まで、切れ目なく続いている。通常の短篇であれば、この間当然、いくつかの段落で区切るだろう。場が変わり、人の動きに変化があり、新たな人物まで登場する。少なくとも、山小屋に主人公が入る辺りで区切りを付けるのが常識である。しかしここにも段落はない。レーマン版のテキストでもここには区切りが付いていない。

では、作者はなぜ段落で区切らなかつたのか。答えは一つである。続いているからだ。作者は主人公の内面の動き

だけを描こうとしている。そしてその主人公の心の動きだけをたどれば、オーベルリンの旅立ちが決定したことがきっかけとなって「不愉快なことが」思い浮かび、「一度思いついた考えを彼は容易に追い払え」ず、「いつも一つのことばかりに考えが向かい」、「最後には考えがすっかり消えてしまい、彼はもはやまったく考えられなくなった」（いずれも、ヴォイツェックの供述からの引用）となる。主人公の「夢を見ているような」(träumend) 状態というのは、その最終段階に相当する。そして、「不愉快なことが」思い浮かんでから「もはやまったく考えられなくな」る状態に至るまでは連続した一つの自然の経過であり、徐々に発展していく自然の過程である。その途中では切り離せないのだ。ここに段落など付けければ、自然の脈絡はたちどころに寸断されてしまい全体が台無しになる。つまり、従来の短篇の常識的な形式よりも自然の脈絡の方にビューヒナーは従った。段落がないのは、人工的な作為を避けたためだった。ヴォイツェックの身に起こった自然の経緯をこの短篇でもそのまま表現しようとした結果であった。たかが一つの段落の組み方。それが、ヴォイツェックの言葉に従ってこの部分が書かれていることの一つの裏付けとなる。と同時に、人間の自然をそのまま写し取ろうとする作者ビューヒナーの文学的姿勢が頑なまでに貫かれている例をここに認めることができる。

そして、この段落が終わって新たな段落が始まる時の一節はこうである。

「レンツは夢を見ながらとうとうとした、そしてそれから眠りの中で時計の音を聞いていた。少女の小さな歌声とそれと重なり合う老婆の声を突き抜けて、近くで吹いたり遠くで吹いたりする風の唸る音が響いて来た、そして明るくなったり雲に隠れたりする月がその交錯する光を夢のように部屋の中へ投げかけていた。一度、物音が大きくなり、少女がはつきりと確かに話し、向かい側の崖の上には教会があると聞いた。レンツは見上げた、すると少女は目を大きく見開いてテーブルの奥にきちんと座っていた、そして月が静かな光をその少女の顔に投げかけていた、その顔を

らは不気味な光が出ているかのようであった、その声に老婆の唸り声が重った、そして明るくなったり暗くなったりする光の交錯を見たり、さまざまな音や声を聞いたりしているうちにレンツはとうとう深く眠り込んだ。」(GL 18f)

この箇所も、「レンツは夢を見ながらとうとうとした」で始まり、「レンツはとうとう深く眠り込んだ」で終わる。まさに、半分起きている状態から次第に眠りの中に入り込む時の中間である。そしてこの覚醒と眠りの中間状態をさらに強調するかのようになり、ここでも作者は、「夢を見ながら」(Träumen)、<sup>1</sup>「夢のように」(Traumartig) という言葉をもたまたま繰り返す。山の中を歩いていた時の主人公のあの「考えがすっかり消えてしまう」状態はそのままここでも続いている。場面は連続しているのだ。外面的な出来事の推移から見れば不連続にしか見えなかったこの短篇の流れは、主人公の心の内面の状態に注目すれば切れ目なく続いている。ということは、この山小屋での主人公の心の状態は、「考えがすっかり消えてしまい、彼はもはやまったく考えられなくなった」(ヴォイツェックの供述) 状態のままだと言える。

そして、主人公のこの精神状態が最終的に途切れるのはさらに次の段落である。ここはこう始まる。

「彼は朝早く目を覚ました、薄暗い部屋の中で何もかもが眠っていた、少女も落ち着いていた、彼女は後に寄りかかり、手のひらを左頬の下で重ね合わせていた、彼女の顔から出ていた霊的なものは消えていた、彼女は今、言葉では言い表わせえないような苦しみの表情をしていた。彼は窓辺に行つて窓を開けた、朝の冷気が彼の体に当たった。」

(GL 19)

ここで初めて、主人公の意識は完全に覚醒する。この段落の書き出しで主人公の意識の覚醒を作者は殊更強調する。「目覚めた」(erwachte) という言葉と、開け放した窓から入つて来る朝の冷気が、読み手にそのことを否応なく感

じさせる。少女を見る主人公の目も昨夜とは異なり、「靈的なもの」(das Geisterhafte)を彼はもはやまったく感じ取っていない。ということとは、この段落と前の段落とで主人公の心の状態に明確な境を作者は設けたということになる。

そうなると、カウフマンが帰り支度を始める時からレンツが山小屋で眠り込むまでの間が一つのかたまりで、この間、すべてが連続しているのだと確定できる。従って、作品解釈を試みる場合、当然、ここを一つのかたまりとして扱わなければならない。従来、山小屋の場面について論じる時、山小屋の部分だけを切り離して単独で扱う傾向が強かった。これは、レーマン版のテキストに拠った結果であろう。しかし、オーベルリンの旅立ちがきっかけとなって主人公の心が動揺し始める部分と、山小屋での一夜の部分とを作者は切り離してはいない。より具体的に言えば、レンツがフリーデリーケのことを考え始めて心が騒ぎ出す出来事と、山小屋での夜の出来事とを連続した過程として提示している。このことは、場面分析の上で常に頭に入れて置かねばならぬことであろう。

それでは、さつそく、この場面を見ていきたい。

オーベルリンの旅立ちを知るとレンツの心は揺れた。その揺れの中でフリーデリーケのことでの苦悩がふつと現われ、彼はこれを始末できなくなる。そんな状態のままオーベルリンらと別れ、まるで夢の中に入り込むように頭がぼーっとしたままで彼は山を歩き続ける。それから道に迷い、夕刻になってある山小屋を見つけそこで一泊する。これが、レンツが山小屋に入るまでの流れである。

ここでまず確認しておかなければならないのは、この山小屋の地理的な位置である。この山小屋にたどり着くために、主人公はかなりの時間山道を歩いている。そして翌朝彼がここを去る際には、「同時に彼は、自分がシュタインタールから遠く離れたところに来てしまったことにも気づいた、そちらの方向に向かう二、三人の樵と一緒に彼はここを出た」(GL 19)との文がある。ということとは、この山小屋は、ヴァルトバッハの村よりもさらに奥まった所に

あり、ヴァルトバッハ以上に文明社会から孤立し、ドイツの土着的で原始的な風土がきわめて濃厚に保たれている場だと考えられる。実際、作者の方でもそのことを意識的に伝えようとする。何よりもそれを強く感じさせるのは、この山小屋に入つて来た男の存在である。この男は、山小屋に入つて来るなり壁から乾草を取り、その葉を病気の少女の掌に乗せる。すると落ち着かなかつた少女が急に安らかになる。このやりとりは、明らかに、何かの呪術的な気配を漂わせる。さらに、土地の者の話としてこの男について作者はいくつか紹介している。それによると、この男には「聖者」(ein Heiliger)としての名声があり、地下の水脈が見通せたり、霊を呼び出したりすることができ、この男のもとに巡礼の人々が集まるといふ(GL 19)。そして実際、この小屋に土地の者たちが集まり平伏している姿をレンツは目撃している(GL 19)。文明から完全に遮断された山奥という場、そこでの土俗的で原始的な宗教、それと関連するであろう呪術、巡礼、聖者としての名声、さらには、地下の水脈が見えたり霊を呼び出したりすることができるといふ特殊な能力。これらを総合してみると、この男こそ、オーベルリンとの会話の中でレンツが述べた「原始的な感覚」を最も豊かに持っている人間だと言える。つまり、作者は、文明社会から完全に隔絶しているこの場に、「原始的な感覚」を最も濃厚に保持している人間を登場させたのである。

その男は、病気の少女を乾し草で癒した直後にこう言う。

「山で声を聞き、その後で谷の上に稲光が走るのを見た、それからまた何かに捕まえられ、それとヤコブのように戦った。」(GL 18)

この「声」(eine Stimme)と云うのは、この短篇では特別の意味がある。オーベルリンは自分の父親が亡くなる直前、「声」を野原で聞いたという(L 12)。つまり、この「声」というのは、この短篇では身近な人間の死を報せる

合図という含みがある。おそらく、その声を聞いた後で谷を走ったという稲光も、「何か」(S)と戦ったという話も、この類のものであろう。となると、この男は身近な人間の死、つまりは、「病気の少女」(die Kranke)の死の合図を山奥で感じ取ってきたとの公算が大となる。男が「落ち着かぬ混乱した顔をしていた」のも、「平伏して、小さな声で熱心に祈っていた」(GL 18)のも、多分このためだろう。

ここまでなら、レンツと直接関係がないかのように見える。しかし彼は、この短篇の中で「原始的な感覚」について自ら語った人物である。しかも彼は、実際に、夜中に母の霊が現われたことで母の死を確信している (GL 12)。その彼が、病気の少女の姿を目にした後でこの男のこの言葉を聞いたとなれば、何かを感じたであろうと推測してみても無理はなからう。そしてレンツ自身もまたこの夜、夢とも現つとも決めかねる状態で、「月が静かな光をその少女の顔に投げかけていた、その顔からは無気味な光が出ているかのようなのであった」と感じている。この「無気味な光」(ein unheimlicher Glanz)というのは、充分に不吉である。翌朝、彼はそれを「霊的なもの」(das Geisterhafte)と言ひ直している。しかも、その光が少女の顔から出ているものとして彼は感じていた。となれば、この「無気味な光」というのもまた、少女の死の合図なのではないかと読み解ける。ここで、男の言葉とレンツが見た「無気味な光」とが結び付く。男が山の中で聞いた「声」、その後で見た稲光、それからこの男が戦った「何か」(S)、そしてレンツが見た「無気味な光」。これらがすべて関連してくる。これらはすべてみな、病気の少女に死が迫っていることの合図として解説できる。

しかしここで重要なことは、半覚醒から眠りに落ちる中間の状態に主人公がいたことである。意識が消えかかりほんやりしていて、男の言葉も少女の顔から出ていた「無気味な光」も、夢の中での出来事なのか現実なのか彼には区別がつかない。すべては夢なのだという含みすらある。だから、病気の少女に迫る死をレンツがこのときちゃんと意識したかどうかとなると話は別である。山小屋に着く前から覚醒時の彼の意識はすでに半ば消えていた。そして山小屋

に入ってからその夢現つの状態は続いていた。だから、月の光を浴びて不気味に光る少女の顔やその父親と思える男の話から、この病気の少女が近いうちに死ぬとはつきりと彼が意識したとは思えない。翌朝目覚めてしまえば、まるで夢の中での出来事のようにその時の印象は薄らいでしまう。しかし彼の心は無意識の内に何かを感じ取っていた。そして男の言葉も少女の顔から出ていた「無気味な光」も、彼の心のどこかに残っていた。レンツは翌朝、「彼女の表情から出ていた霊的なものは消えていた」(GL 19)と感じている。ということは、逆に、少女の顔から「霊的なもの」が出ているのを夜に見た記憶が残っていることの証である。男の言葉に関しても、やはり翌朝の場面で、「時々、まるでこの男が恐ろしい声で何かを語っているような気がした」(GL 16)との文がある。これもまた、おそらく、彼の心のどこかで昨夜の男の言葉が記憶として残っていたためだろうと考えられる。はつきりとはレンツは意識していない。しかし、前夜に感じたことは漠然としたままで彼の心の中に残った。

そうなる那么这个場面では二つの出来事が起きたことになる。一つは、フリーデリーケのことでの苦悩がオーベルリンの旅立ちをきっかけにして甦り、それに付随する考えや感情が吹き出し、主人公がそれらに呑み込まれそうになったこと。そしてもう一つは、その果てに主人公の意識が半ば消えてしまい、その夢遊状態のままに病気の少女の死を報せる男の言葉を聞き、自らもその少女の顔から死を仄めかす「無気味な光」を感じ取ったということ。この二点である。そして作者は、この二つの出来事を切れ目のない連続した流れの中で提示した。つまり、フリーデリーケへの主人公の思いと病気の少女の死の合図を作者は切り離さず、この二つを関連付けた。このことは、以下に続く場面を考える際に重要な意味を持つことになる。

それと、ここでもう一つ確認しておく必要があるのは、この場面がヴォイツェックの言葉を基本にして作られているということである。オーベルリンの旅立ちを知った以降の主人公の心の動きは、ヴォイツェックの供述した「思考の空白状態」に沿って書き進められているとほぼ断定できる。そして、山小屋の場面に登場して来る男の人物像も実

在のヴォイツェックの言葉が下敷きになっていると考えられる。この男は声を聞き、谷に稲光が走るのを見、「何か」(8)に捕まえられそれと戦い、これらすべてを病気の少女の死と結び付けた。そして実在のヴォイツェックは人は聞こえない声を聞き、人には感じられない「何か」(9)の気配を感じ、天候の現象から何か不吉なことが起こる兆しを感じ取った。そのヴォイツェックの、あの言葉が、まるでそのままこの男の言葉に取り入れられたかのような。このこともまた、以下の場面を分析する際に有力な手がかりを与えることになる。なぜなら、理性ではとても把握できない「原始的な感覚」がここでは問題となるからである。

レントツは山小屋から帰って来た。そして、山小屋の一夜は彼の精神の動揺に決定的な影響を与えた。

「彼は帰って来た。けれど過ぎ去った一夜のことが、ものすごく大きな印象を彼に与えていた。これまで世界は彼にとつて明るいものであった、そして今は、深淵へ向かおうとする動きが身中を満たしているのを感じた、そしてその深淵のところへと情け容赦のない力が彼を引っ張っていった。今、彼は自分自身の中をひっかき回していた。何も食べなかった、夜の半分は祈りと熱に浮かされたような夢。狂暴な衝動、そしてその後の反動でへとへとに疲れた、彼は一番熱い涙を流して泣いた、そしてその後で急に心を固くした、そして投げ遣りになって冷ややかに立ち上がった、涙はその時氷のようだった、彼は笑わずにはいられなかった。高く昇れば昇るほど、それだけ一層深く落ち込んだ。」(GL 19f)

ここでも、激しく揺れ動く主人公の心の状態が何の説明もなく記録のように断片的に記述されている。しかし、オーベルリンが旅立つことを聞き知った時の動揺と比べると、何もかもがここでは一段と激しくなっている。あの時の

「底知れぬ力」は「情け容赦のない力」(eine unerhörterliche Gewalt)と書き換えられ、「髪の毛が逆立つほど」の状態は、気の狂れた人物の挙動と少しも変わらないまでに至る。彼は今や、熱い涙を流して泣くかと思えばその後で氷のように心を固くし、さらにその後では笑い始める。自分の気持ちを彼はまったくコントロールできない。もう一步で正気などすっかりなくなってしまう狂気寸前の状態にいる。そしてもし正気がすっかり消えてしまったら……どこへ落ちて行くのか、その底がない。あの時の漠然とした不安は、ここで初めて具体的な像を結ぶ。それが、「深淵」(ein Abgrund)であらう。「深淵に向かつて」(nach einem Abgrund)とは、正気から狂気へと移行するこの動きを意味する。そしてそこへと彼を追い込むものは、あの時、フリーデリーケに関する「いろいろな考え」や「強い感情」だった。とすると、ここでの支離滅裂の状態も、フリーデリーケのことに関するひとり歩きを考えや感情の動きにさらに拍車がかかったためだとの推測が可能となる。

そして、これほどまでも主人公の心を著しく変化させた要因は、すべて山小屋の一夜の体験にある。そのことを右に引用した文がはつきりと示している。山小屋で一夜を過ごす以前は、「世界は彼にとって明るいものであった」。そして「過ぎ去った一夜」が「ものすごく大きな印象として」残り、これを境に、「深淵へ向かおうとする動きが身中を満たしているのを感じ」る。明らかに、山小屋の一夜で見たり聞いたりしたものが彼の心を決定的に動揺させた原因である。その山小屋の場面を含む一連の過程で中心となったのは、フリーデリーケへの思いと病気の少女が間もなく死ぬという合図だった。となると、ここでのレンツの心の激しい変化は、この二つと密接に関連していると推定できる。

しかしこの時点では、自分の心をこれほどまでも騒がせ自分を狂気同然の状態に追い込む原因が何なのか、レンツは自分ではわからない。そして、まるで霧が徐々に晴れていくかのようにその原因が段階的に彼に見えてくるのが、これ以降の展開である。まず、右に引用した箇所のおそらく後には次のような文が続く。

「何もかもがまた合流した。自分が以前いた状況に関しての何かの予感が閃いた、そしてその予感が彼の精神の荒れ果てたカオスの中に光の筋を投げかけた。」(GL 20)

この直前まで、レンツは「狂暴な衝動」(ein gewaltsames Drängen)に振り回されているだけだった。その最中に彼は祈ったり、「熱に浮かされたような夢」を見ている。しかし何のために祈り、何の夢を見たのか、「自分自身の中をひっかき回し」ても自分では何もわからない。そこはまさに、「荒れ果てたカオス」(das wüste Chaos)の状態だった。その混沌とした彼の心の中に幾筋かの光を投げかけたものが、「自分が以前いた状況に関しての何かの予感」(Ahnungen von seinem alten Zustande, 筆者強調)である。それでは、この「自分が以前いた状況に関しての何かの予感」とは何か。さらにまた、「何もかもがまた合流した。」(Alles strömen wieder zusammen.)とは、一体何を意味するのか。

これらをすべて明らかにするのが、この直後にレンツが偶然耳にした女中の歌である。

「この世に楽しいことはない、

いい人いるのに、遠いところ。」(L 20)

「この歌の文句を聞いて彼は、はっとした。」(L 20)この瞬間になって初めて、自分の心を騒がせていた原因を彼は完全に認識する。ここで、「遠いところ」にいる「いい人」というのはフリーデーケのことである。「自分が以前いた状況に関しての何かの予感」というのは、フリーデーケが今陥っている状況に関しての予感だったと断定できる。そして彼女は今どうしているのかと言えば、病気なのだ。しかもその身には死が迫っている。レンツが夢現つ

中で見た少女の顔から出ていた「無気味な光」は、そのことをレンツに知らせる暗示だった。そのことに彼は今やつと気づいた。あの時にはそれが何を意味するのか分からなかった。ただその後で無性に心が騒ぐだけだった。そしてなぜこんなにも心が騒ぐのか自分でも分からなかった。しかし今、偶然、女中のこの歌を聞いて、すべてがフリーデーの身に迫っている死を知らせるための合図だったということに気づいた。この瞬間すべてが結び付いた。「何もかもがまた合流した」というのは、これらすべてのことにレンツが気づくためのきっかけであり前触れであった。

そうなると、レンツがフリーデーのことを考え始めて心が騒ぎ出す出来事と山小屋での出来事とをこの直前の場面で一つの連続した過程として提示した作者の意図が明瞭に見えてくる。作者は、フリーデーへの主人公の思いと病気の少女の死の合図を切り離さず、この二つが関連していることを予め示しておいた。そして次の場面で、この二つの出来事がレンツの心の中で強く結び付いていることを、「自分が以前いた状況に関しての何かの予感」や女中の歌で段階的に明らかにした。おそらく、山小屋から帰って来た直後にレンツが訳もわからず祈ったのは、無意識の内にフリーデーの身を案じてのことだったのであろう。そしてこの時の夢もまた、彼女の安否に関するものだったのであろう。その夢は、しかし形を取らない。その後で、予感が何かの姿を仄めかし、女中の歌が鮮明な形を与える。夢、予感、女中の歌。これらは、前の山小屋の場面で主人公が半ば無意識の内に感じ取ったものを、主人公の意識の上に段階的に昇らせるための一つひとつのステップであった。女中の歌はその最終段階となったのである。

ここを確認すれば、これ以降のレンツの言動は非常に分かりやすい。

まずこの直後、オーベルリン夫人にいきなり彼はこう話す。

「オーベルリン夫人、あの女性がどうしているのかおっしゃっていただけませんか？ あの人の運命が気懸かりでもう心が潰れそうなんです。」(GL 20)

ここで「あの女性」とレンツが言っているのは、フリーデリーケのことである。彼女は病氣である。しかも死が迫っている。レンツは居ても立ってもいられない。その思いがあるから、それを抑え切れずに、「あの人の運命が気懸かりでもう心が潰れそうなんです」とオーベルリン夫人にいきなりここで切り出した。しかしもちろん、オーベルリン夫人には何のことだかさっぱり分からない。そんな彼女を氣遣う余裕もなく、レンツはさらにこう続ける。

「分かっていただけですか、ぼくは行きたいんです。ああ、でも、ぼくがなんとか持ちこたえられるとすれば、それはあなたの方のところだけなんです、でも……でもですよ、ぼくは行かなければならないんです、彼女のところへ……しかしぼくは行けない、行つてはいけないんです……」(GL 20)

フリーデリーケの身を案ずれば、自分一人こんなところでのうのうとしてはいられない。まさに生死に関わることに「遠いところ」にいるフリーデリーケの身に今起ころうとしている。だから、「行きたい」、「行かなければならない」と彼は言う。しかしもう後戻りはできない。彼は「行けない」し、「行つてはいけない」のだ。

しかし彼の頭の中はこの後、フリーデリーケのことで一杯になる。彼女のことを心配で、もう彼女のことばかりを考え、何かを思いつけばそれをそのまま口走る。オーベルリン夫人とのこの会話以降のレンツの言動は、フリーデリーケのことが片時も頭から離れない主人公の心の状態をそのまま表している。

そして「行きたい」のに「行けない」という内面の煩悶が続いているまさにその最中、フディーという近くの村で、一人の子供が死んだという報がレンツの耳に入る。「まるで固定観念のように彼にはその意味が分かった」(Er fahres auf, wie eine fixe Idee, GL 21)と書かれている。合図は現実のものとなった。近くに住む子供の訃報は、レンツにとっては単なる偶然ではない。自分の恋人のフリーデリーケの死を報せる確実な出来事となる。そしてこの後すぐ

にフディーに向かい、この子を復活させようとしたのは、もしもこの子が生き返れば、「遠いところ」にいるフリーデリーケもまた死から蘇ると思つてのことだった。女中の歌を聞いてから子供を生き返らせようとするに至るまで、レントツの言動には彼なりの一貫性がある。その言動のすべては、「遠いところ」にいるフリーデリーケの生死だけを問題にしている。

そうなると、カウフマンの登場から死んだ少女を生き返らせようとする場面まで、この短篇は緊密に連続していることになる。カウフマンとその婚約者の登場から、この短篇の流れは明らかに変わった。フリーデリーケと自分との関係を知っている人物が来たことで、主人公の心はかすかに揺れ始めた。この揺れこそ、新しい流れの源流である。オーベルリンの旅立ちの決定はその揺れに弾みを付けた。この弾みで、フリーデリーケとの不幸な恋愛の抑えていた苦しみが現われ、それに伴う考えや感情が次々と吹き出す。その果てに、頭がぼんやりして夢の中と似た精神状態にレントツは陥る。そしてこのままの状態では山小屋に入る。そこには、病気の少女がいた。そして、まるで夢の中の出来事のように、その少女の顔から死を報せる「無気味な光」が出ているのをレントツは見た。この出来事は、つまり、夢と同等なのだ。主人公にとつては、夢の中でフリーデリーケが現われ、その顔から「無気味な光」が出ていたのに等しい。フリーデリーケへの思いと山小屋の一夜を段落で区切らずに緊密につなげ、山小屋に入る前でも山小屋の一夜でもレントツが夢現つ状態にすることを作者がしきりに強調したのは、このためだった。つまり、フリーデリーケについての考えや感情が濃厚に彼の頭の中を支配し始めたその日の夜、彼女が夢の中に現われ、その顔からは「無気味な光」が出ていた。これこそが、作者の作り出した脈絡である。そしてその作者は、夜中に母の霊が現われたので母の死を確信したという話をオーベルリンとの会話の中でレントツに述べさせている。これを考慮すれば、フリーデリーケに迫っている死を山小屋の一夜でレントツが無意識の内に感じ取ったと断定して、まず間違いない。

そして翌日、レントツの心の揺れは決定的に激しくなり、彼の心の中は完全なカオス状態になった。それから夢が来

て、予感が来て、女中の歌が来る。ここは、山小屋の一夜で自分が無意識の内に感じ取っていたものを主人公が段階的に意識していく過程である。彼はこの過程で、昨夜、フリーデリーケに死が近付いていることを報せる合図があったことに気づいた。その後は、「遠いところ」にいるフリーデリーケの身を案じるレンツの煩悶が起こり憔悴が続く。そしてその後で来るのが、フディーでの子供の死である。この子供の死は、レンツにとつては、自分の恋人のフリーデリーケの死そのものである。ここではもう夢や予感はいらない。直感だけである。つまり、この短篇の主人公は、山小屋の少女を通してフリーデリーケの身に死が迫っていることを予感し、近くの村の子供の死を通してフリーデリーケの死を直感したのだ。だから、逆に、もしフディーの子供が復活すれば自分の恋人のフリーデリーケも生き返る、彼はそう思い込んだ。復活の奇跡を彼が懸命に神に祈ったのは、この脈絡からだつた。

流れは続いている。そして、確実に発展している。その源流は、カウフマンの登場とともに始まつたあの微妙な心の揺れである。つまり作者は、カウフマンとその婚約者の登場から子供の復活を主人公が神に祈る場面までの間の連続性と発展性を、主人公の夢や予感や直感といった「原始的な感覚」を軸にして作り出したのである。この短篇の脈絡が通常の短篇の概念ではとらえにくい理由は、ここにある。

この展開は、『ヴォイツェック』の中盤の展開と似ている。あそこでもまた、主人公の夢や予感や直感が前面に押し出され（七、十場）、作者はこれらの「原始的な感覚」によつて場面をつなげ筋を進展させた。その手法が、短篇「レンツ」のここでも用いられている。そしてあの時確認したことは、合理的な筋の説明を作者が一切排し、主人公の直感や予感のリアリティーを強調した点だつた。この点でも、『ヴォイツェック』と『レンツ』は共通している。カウフマンの登場から子供の復活を神に祈る場面まで、合理的に辻褃の合う説明がまつたたくない。たとえばもし、フリーデリーケの消息をカウフマンがレンツに詳しく伝えたという類の記述が一つでもあれば、レンツの狂人同然の言

動はすぐにも納得できただろう。しかしそんな記述はこの短篇にはまったくない。「遠いところ」にいるフリーデーの消息をレントツが知るの、いつも夢や予感や直感を通してだけである。山小屋に向かう直前でも、その後で山小屋に入った時でも、主人公は常に夢現つの状態にいた。そしてその夢とも現つとも決めかねる状態にいた時に感じたものが、それ以降の主人公の心の状態や言動を左右する決定的な要因となった。予感にしてもそうである。すべてはフリーデーの生死に関する事となのだと認識するきっかけを作ったものは、「自分が以前いた状況に関しての何かの予感」が閃いたからである。そしてフリーデーで子供が死んだ時、「まるで固定観念のように、彼にはその意味が分かった」と書かれていた。これはまさに直感の働きだろう。この短篇の主人公もまた、夢や予感や直感に大きく左右されて生きている。というよりも、主人公の言動を決定するものはいつも夢や予感や直感だけである。そうなると、『レントツ』のこれら一連の場面でビューヒナーが表現しようとした中心的なものは、人の心と体を決定的に支配してしまう夢や予感や直感といった人間の「原始的な感覚」のリアリティーなのだと断定できる。

素材との関連で言えば、この箇所はほとんどビューヒナーの創作だと言っている。オーベルリンの記録から彼が拾い上げたものは断片的な出来事だけで、その出来事の意味付けや相互の関連付けはすべて彼の手に拠る。たとえば、レントツが子供を復活させようとした出来事である。オーベルリンの記録には、これは次のように記されている。

「さらに聞いたところによると、L氏は、前日一日の断食をし、顔を灰で塗り、古い袋を求めた後で、二月三日、フリーデーでちょうど亡くなったフリーデーという名の子供を復活させようとしたが、失敗に終わったとのことだった。」(OA 458)

わずか数行。これだけである。しかしビューヒナーはこの記載事実を重く見た。ここから、彼の創作箇所を膨らませていった。實在のレンツがこんな「馬鹿げた」ことをした下地には、まずは、この少女の死は自分の恋人の死を報せる合図なのだという強い確信があったはずである。さらに、目の前の少女が生き返れば、「遠いところ」にいるフリーデリーケも死から蘇るとの思いがあったはずである。ビューヒナーが注目したのは、こういった合理的にはまったく説明のできないものにとらえられてしまった實在のレンツの不可解な心の動きだった。そしてこのような心の動きは、實在のヴォイツェックにもまた顕著に認められるものだった。すでに素材の章で述べたように、實在のレンツと實在のヴォイツェックとの間には、夢や予感や直感を通して何かを察知しそれに従って行動するという点で、そもその共通点があった。おそらく、この二人の實在の人物がビューヒナーの中では重なり合ったのだろう。見てもいないのに、聞いてもないのに、何かの出来事を事前に察知し心が激しく騒ぎ出す。問題は、これだ。

そしてビューヒナーは、こうした不可解なレンツの心の動きを短篇「レンツ」の創作箇所ですら強調しようとする。この作家にとって肝要なことは、合理的な説明や解釈など一切入れず、その不可解な心の動きをそのまま正確に再現することだけだった。その際に素材となり有力な案内となったのが、クラールスの鑑定書に記載されていた殺人者ヴォイツェックの言葉である。まず、オーベルリンの旅立ちの前夜。ここでの主人公の心の動きは、實在のヴォイツェックが話した「思考の空白状態」に沿って書き進められていると見なせた。そして山小屋の一夜。ここに出て来る男の話は、實在のヴォイツェックの言葉を下敷きにしていると考えられた。さらに、夢現つの中で見た「無気味な光」が暗示となつて、ここから「遠いところ」にいるフリーデリーケの死を予感し、その直後に身近なところで起きた偶然の出来事から彼女の死を直感するというプロセス。これもまた、楽団の夢を見てまず何かよくないことが起こると感じ、それから自分の女が他の男と踊っているのを予感し、実際に行つて見るとその通りだったというヴォイツェックの供述した内容の筋道 (G 514) ときわめて良く似ている。「思考の空白状態」、「声」や「e s」や天空の自然現象

から何かを察知する能力、そして夢・予感・直感を通して徐々に具体的に何かを感じていくプロセス。すべてが、ヴォイツェックの言葉である。そうなると、この創作箇所全体が、クラールスの鑑定書に記載されているヴォイツェックの言葉を素材とし、これにもとづいて書かれたと断定できる。

つまり、この創作箇所もまた、実際に起こった出来事を記した「記録」(Chronik)にもとづいているのであり、殺人者ヴォイツェックの言葉から始まっているのだ。

### 中盤の山頂の場面

山小屋の一夜で夢現つの状態にいる時、レンツは「無気味な光」を見た。その光は、「遠いところ」にいるフリーデリーケの死を報せる合図だった。女中の歌を耳にした時そのことに彼は気づいた。それからフリーデリーケの身を案じる言葉の数々。ゲルツシュ版では、ここで段落が切れる。そして、「そうしているうちに、彼の宗教的な煩悶は進行した」(Unterdessen ging es fort mit seinen religiösen Quälereien, GL 21) という文から新しい段落が始まり、この段落は、少女が生き返らなかつた後で主人公が山に向かい、そこで神を罵り、その後で引き返して来るところまで続く(GL 21f)。つまり、「そうしているうちに、彼の宗教的な煩悶は進行した」という文で、この文に続く以下の段落と前の場面との連続性と発展性を作者はまず明示した。それから、フディーで子供が死んだという出来事と、その子供の復活を神に祈る場面とを続けた。

この意味は何か。まず、「宗教的な煩悶」とは、フリーデリーケが死ぬとわかっているながら彼女を救えないという煩悶であろう。ここでの「宗教的な」という形容詞は、死に瀕している彼女をなんとか救いたいという前場での主人公の思いを一言で要約している。その思いが続いているから、この段落でも彼は「祈り」、「断食」をする。そしてオ

リジナルにより近いと推定されるゲルツシュのテキストでは、フリーデリーケの生死を案じる主人公のこうした「宗教的な煩悶」と、フデイーでの子供の死と、その子供を生き返らせようとする主人公の行為とを、一つの段落で作者は切れ目なくつなげている。三つの出来事が断片として並べられているのではない。すべての出来事が、主人公の心の中で密接につながっている。そういうことであろう。

だからもし、この三つの出来事の中に段落を設けてしまえば（レーマン版）、相互の関連が不明瞭になる。それは、ビューヒナーの意図に明らかに反することになる。従って、子供の復活を主人公が神に祈る場面を論考する場合もまた、この三つの出来事をひとかたまりのものとして扱わなければならない。つまり、「遠いところ」にいるフリーデリーケの死を恐れて祈っている最中に、近くにいた子供が死んだ。そしてレントツは、「固定観念のようにその意味を理解し」、その子供を懸命に生き返らせようとした。これが、この場面の脈絡である。

さらに興味深いことに、ゲルツシュ版では、「フリーデリーケ」という名前すら出て来ない。「フデイーで一人の子供が死んだ」としか書かれていない。ビューヒナーは名前を敢えて削った。ここにもビューヒナーの意図が込められている。つまり、フリーデリーケの死をレントツは心配していた。そして何とか彼女を死から救おうとして苦しんでいた。その時近くの村で一人の子供が死んだ。それは充分に、フリーデリーケの死を報せる合図となる。これだけで充分に脈絡が作り出せる。短篇の主人公レントツにとって、その子供が「フリーデリーケ」という名であろうとかならずと、もはや関係ない。短篇の中にはすでに脈絡が出来上がっている。そうした判断が作者にはあったのだと考えられる。「フリーデリーケ」という名が短篇の中にあれば、いくらかでも前後関係が読める。しかしこれを削れば、もう主人公の直感に注目するしかない。これこそが、ビューヒナーのねらいだったのであろう。それは丁度、「ヴォイツェック」の最終稿で、マリーと鼓手長の情事を仄めかす大尉の言葉をすっかり削り取った処置と似ている。合理的で説明的な筋は極力排除する。そしてその分、主人公の直感を前面に押し出す。その意図はここでも認められる。

それではさつそく、この場面を見ていきたい。まず、少女の復活をレンツが神に祈る件である。

「冷たい手足に触れ半分ほど開いたガラス玉のような目を見た時、レンツはぞっとした。この子供はまったく見捨  
てられているように思えた、そして自分自身もまったくの一人きりで孤立しているように思えた、彼は死体の上に身  
を投げ出した、死が彼を驚かせた、激しい苦痛に襲われた、この顔つき、この穏やかな顔、これが腐ってしまうのだ、  
彼は身を平伏した、そして絶望のあまり悲嘆にくれてこう祈った、どれほど自分が弱くて不幸であるか、神よ、どう  
か徴（しるし）を垂れ給え、そしてこの子を蘇らせ給えと、それから彼は心を落ち着かせ、あらゆる彼の意志を一点  
に集中させた、そのまま長いこと彼はじっと座っていた。それから彼は立ち上がり、子供の両手を取って、大きな声  
でしっかりとこう言った、『起きて、歩け！』」（GL 22）

これは、レンツが子供の死体と向き合った時の描写である。「死が彼を驚かせた」とある。レンツが今ここで目の  
前で見ている子供は、彼にとってはフリーデリーケである。この子供を通してフリーデリーケの死んだ姿を彼は見て  
いる。今まで、予感や直感によってしか彼女の死を感じられなかった。しかしここで初めて、死と直に向き合った。

「冷たい手足に触れ」た、「半分ほど開いたガラス玉のような目を見た」、「この顔つき、この穏やかな顔、これが  
腐ってしまうのだ」。主人公がその死と出会う時の描写はきわめて具体的である。この三つの文は、主人公レンツの  
触覚・視覚・嗅覚によって感じたものを表している。今まで彼は、フリーデリーケの死を「原始的な感覚」で予感し  
直感するだけだった。しかしここでは、触覚・視覚・嗅覚のすべてで彼女の死を感じている。「死が彼を驚かせた」  
とあるのは、このためである。フリーデリーケの死を「原始的な感覚」で予感し、その死を直感する。これだけでも  
彼の精神を動揺させるのに充分だった。しかし今は、そうした直感や予感だけではない。実際に死体に触れ、それを

目にし、その「死体の上に身を投げ出し」、腐食のかすかな匂いすら感じ取っている。フリーデリーケの死を感じる度合いが、これまでとは比較にならないほど直接的で具体的なのだ。レンツはもう彼女の死を否定できない。あいな余地は一切残されていない。目の前に横たわる死体の冷たい感触や姿形や匂いが、フリーデリーケの否定しようのない死をレンツに突き付けたのである。

しかしレンツは諦めなかった。フリーデリーケがこの世から消えていくのをなんとかして止めようとした。そして彼が一縷の望みをかけたのは、子供の復活である。つまり、主人公レンツの脈絡に従えば、目の前の子供が死から復活すれば、「遠いところ」にいる自分の恋人のフリーデリーケもまた死から蘇ると思つた。自らの顔に灰を塗り古い袋を持つていったのも、このためである。これは復活の奇跡を起こすための儀式で、新約聖書の記述に従っている。そしてレンツは死体の前で懸命に祈つた。「あらゆる彼の意志を一点に集中させ」て、「起きて、歩け！」と叫んだ。すべては、復活の奇跡を神に願うための行為だった。追い詰められた彼には、死んだ人間の復活の奇跡が書かれてある聖書<sup>53</sup>に従うことしか、他にはもういかなる手立てもなかった。

だが、奇跡は起こらない。「起きて、歩け！」という彼の声は、まるで彼を嘲笑するかのように周囲の壁に冷ややかに反響する (Aber die Wände halten ihm nichtern den Ton nach, daß es zu spotten schien, GL 22)。死体は冷たいままだった。子供は生き返らなかった。

この出来事は、レンツにとって二つの決定的な意味を持つ。一つには、フリーデリーケがこの世から消えてしまうということがこれではほぼ確実になったということ。ここで、彼の一縷の望みは断たれ、彼の絶望は決定的なものとなる。それともう一つは、自分を救ってくれ自分を守ってくれると信じた神が、結局は何もしてくれなかったということ、これが判明する。ここでレンツは、神による救済がまやかしかであることを思い知つた。そしてこのことが、神から離反する決定的な要因となる。

「そしてその時彼は半ば気が狂ったかのように膝から崩れ落ちた、それから何かに駆り立てられて、山の中へ向かった。雲が月の上を素早く流れた、真つ暗闇になったり、霧に包まれた風景が月灯りに照らされて浮き上がった。彼はかけ上り、かけ下りた。胸の中には地獄の凱歌が鳴り響いていた。風が巨人の歌声のような音を立てていた、途方もなく大きな拳を天空に突き上げて神を引きずり下ろし雲の間を引っ張り回すことだってできる、世界を粉々に噛み砕きそれを創造主の顔面に吐きかけてやることだってできる、彼はそんな気がした、彼は神を呪った、神を罵った。そんなふうにして彼は山の頂上に着いた。」(GL 22)

レンツはここで神を呪い、神を罵る。そこには、一片の迷いも一片の容赦もない。自分を欺き、自分の心を切り裂いた神に対する激越な怒りで溢れている。そして、これで、神との出会い以来レンツを取り囲んでいた「声」と「光」が完全に消える。彼は今、静寂と闇の中にいる。そして、彼の心の中では、フリーデリーケがこの世から消えるという思いが確実に広がり、それとともに彼の心を虚無がみるみる侵食する。しかも、注目すべきことに、この場は山頂である。右の引用箇所の最後には、「そんなふうにして彼は山の頂上に着いた」(筆者強調)という文がある。その場で、彼はこう感じている。

「そして彼は冷ややかに動じる気配もなく不気味な闇の中を歩いて行った・・・何もかもが空虚で虚ろだった・・・」  
(GL 22)

あたりは「不気味な闇」(das unheimliche Dunkel)である。そして「何もかもが空虚で虚ろだった」(es war ihm alles leer und hohl)とレンツは感じている。しかも、場は山頂。山頂、不気味な闇、空虚。これは、冒頭の

あの夕暮の山頂の場面と何ら変わらない。つまりこの短篇は、ここで再び、冒頭の夕暮の山頂の場面に戻ったのである。

この場面の展開は、「ヴォイツェック」では、十場・十一場・十二場の展開に相当する。まず十場の「番小屋」で、鼓手長とマリーが踊っている姿をヴォイツェックは予感した。そして十一場の「料理屋」で、その二人の姿を實際に目の前で見た。予感したものを、直感したものを、この十一場で否定しようのない事実として彼は目撃した。目撃しただけではない。マリーの「もつと！ もつと！」という声を聞き、おそらくその熱気が醸し出す怪しげな匂いまで感じ取つたろう。主人公ヴォイツェックの「原始的な感覚」で場面の発展を構築してきた作者にとつて、主人公の視覚・聴覚・嗅覚をこの場面で全面的に活用することは、どうしても必要なことだった。それとまったく同様に、「原始的な感覚」で主人公レンツが予感し直感したものを軸に短篇を組み立ててきた作者は、中盤のこの箇所、主人公レンツの触覚・視覚・嗅覚で感じたものをすべてくまなく具体的に表現する。パターンが同じなのだ。

そして、十一場の「料理屋」から十二場の「広野」への展開との比較である。第一部の「ヴォイツェック」論では触れなかったが、「ヴォイツェック」でも救済者としての神を徹底的に呪い冒瀆するシーンがあった。それは、マリーと鼓手長が料理屋で踊っているのをヴォイツェックが目の中で見た直後に置かれた職人の演説である。

職人（テーブルの上に登り説教をする。）　しかしながら、時代の流れに寄りかかりつつも、あるいはまたしかし神の英知に自ら応じるさすらい人、「何ゆえに人間は存在するのか？　何ゆえに人間は存在するのか？」と自らに語りかけるのであれば・・・しかし、まことに我汝等に告ぐ、もし神が人間を作らなかつたら、百姓、左官屋、靴屋、医者は何をあてにして生きろというのか？　恥という感覚をもし神が人間に植え付けなかつたら、仕立屋は何をあてにして生きろというのか？　お互いに殺し合いたいという欲望をもし神が人間に与えなかつたら、兵隊は何をあて

にして生きろというのか？ ゆえに汝等疑うことなかれ、然り、然り、麗しく、かつ精妙なり、しかしながら、すべてこの世のものは見せかけなり、金ですら朽ち果てる。・・・最後に、我が愛する聴衆たちよ、ユダヤ人が一人くたばるように、十字架の上に小便をひっかけようではないか。

この演説は、聖書の言葉をもとにして構成されたパロディである。「まことに我汝等に告ぐ」、「ゆえに汝等疑うことなかれ」という文句は、山上の垂訓（マタイ伝、五、六章）からのそのままの引用である。「すべてこの世のものは見せかけなり、金ですら朽ち果てる」もまた、山上の垂訓の中に出て来る言葉をもじったものである。「麗しく、かつ精妙なり」は賛美歌集（二三三）から、「最後に、我が愛する聴衆たちよ」はパウロ書簡の決まり文句からの借用である。つまり、この台詞全体が聖書を意識しその文体を真似て構成されているのである。そして内容はどうかと言えば、本来はそのすべてが神の英知を讃えるはずの言葉であるのに、それを完全に逆転させて、神の英知などたかだか、百姓、左官屋、靴屋、医者、仕立屋、兵隊に食い扶持をあてがう程度のものでしかないというものである。いや、これだけでは収まらない。人間に殺し合いをさせるのも神の英知だとするなら、その神は敬うに値するどころか単なるがらくたでしかない。この姿勢をもっとはっきりとさせたものが、「ユダヤ人が一人くたばるように、十字架の上に小便をひっかけようではないか」という最後の言葉である。この言葉は痛烈である。聖書をダシにして神を徹底的に侮蔑しようとする姿勢がこの言葉には鮮明に表れている。その侮蔑は、「途方もなく大きな拳を天に突き上げて神を引きずり下ろし雲の間を引っ張り回すことだってできる、世界を粉々に噛み砕きそれを創造主の顔面に吐きかけてやることだってできる、彼はそんな気がした」というレンツのあの呪いや罵りに匹敵する。つまり、「原始的な感覚」で主人公が予感し恐れていたものを、五感を通して具体的に確認したまさにその直後に、救済者としての神を徹底的に否定する言葉が来るのである。この点でも、『ヴォイツェック』と『レンツ』は完全にパラレルな関係にある。

そして「ヴォイツェック」では、料理屋でのこの職人の演説のまさにすぐ後で、間髪を入れずに、場面が冒頭と同じ広野に戻る（十二場）。そして「レンツ」もまた、主人公が神を罵った直後に、冒頭と同じ山頂に場面が戻る。こゝもまた変わりがない。

まず「原始的な感覚」による予感、それから五感によるその確認、そして主人公の絶望。その後で、救済者としての神の無力への嘲笑が来て、その直後に、始めにいた場所に主人公が戻る。戯曲「ヴォイツェック」の十場から十二場への展開を要約すれば、こうなる。そしてこの要約は、そのまま、短篇「レンツ」の中盤の展開にも当てはまる。つまり、戯曲「ヴォイツェック」と短篇「レンツ」の中盤の展開が、構成の面でも内容の点でも、まったく同じなのだ。

このことは、短篇「レンツ」の筋を考える上で重要な示唆を与える。ここで問題にしたいのは、この短篇の序盤に出て来た「was」である。「ヴォイツェック」の主人公も「レンツ」の主人公も、作品の冒頭でこの「was」の気配を感じてぎよつとした。これが出来事の発端である。それからこの「was」に追跡されているような感覚を二人は抱きつつ、人の住むところまで逃げて来る。しかしその「was」は、人のいるところでも常に主人公の存在を脅かし、主人公はその「was」の恐怖から片時も解放されることがなかった。そして「ヴォイツェック」では、漠然としたままであった「was」が、場面を追うごとに段階的に形を整え、遂に十一場の料理屋の場面での完全な姿を現わす。つまり、ヴォイツェックにとつて、「was」とはマリーを失うことだった。

しかし、「レンツ」は違う。人里に入り「was」に怯えるものの、その途中で神と出会い、一度はその神に完全に救われたと感じる。説教をした日の晩がその頂点である。彼はここで、「was」からはもう永遠に解放されたと感じて歓喜の涙を流している。一方、「ヴォイツェック」には、これに相当する部分がない。序盤と中盤は似た構成を持つものの、その中間では、二人の主人公は別の体験をしている。

それでは、レンツと神との出会いとは、そもそもいかなるものであったのか。神はレンツに「声」と「光」を与えた。その「声」は静寂を破り、その「光」は闇を切り裂いた。そして、静寂と闇の世界は「空虚」の空間だった。そこに閉じ込められてしまうと感じた瞬間、レンツは「was」の気配を濃厚に感じた。逆から言えば、「空虚」の空間に閉じ込められない限り、その「was」とは出会わない。神の「声」と「光」が彼を守ったのは、このためである。ということとは、冷静に考えれば、神の「声」と「光」がレンツをガードしたので、「was」と彼との距離が保たれただけであった。「was」そのものが消えてしまったわけではない。

その時作者は実に興味深い姿勢を示した。説教をした日の晩、主人公がうつとりして眠り込んでしまった後での語りの視点の変化である。それまで主人公の中にもぐり込み、救われたと思った瞬間の彼の感動を熱く記述してきた作者は、主人公が眠り込むとそと彼の身から抜け出した。そして離れた位置からレンツをじっと見て、月の光を除けば、夕暮の山頂に一人きりでいた時とまったく変わらない状態に主人公がいることを淡々と描いていた。あんな客観的な視点は、他にはない。あそこだけである。ということは、それまで主人公の立場に寄り添っていた作者がここで主人公を突き放し、客観的な立場に立つことで主人公のここでの感動に対しては距離を置いた、そう考えられる。語りの視点の変化から、主人公の感動に対する作者の批判的な姿勢が明瞭に読み取れるのである。

そして案の定、この後で、潜伏していた「was」の方が、神の「声」と「光」を押し退けてレンツに急接近して来る。それが、カウフマンの登場の場面以降の新しい流れである。ここでレンツは早々に、「was」から解放されたと感じて歓喜に浸っていた自分を客観的に見つめる。「底無しの苦しみから逃れるために彼は不安になってこれまで何にでもしがみついていた」という一文は、そのことを示している。ここでは、作者と主人公の距離はもうない。作者は主人公にびたりと寄り添っている。

しかしレンツはこの時点でも、神の「声」と「光」の中にいると思っていた。「ある姿の中に逃げ込んだ」という

文は、彼が神をまだ信頼していたことの証左となろう。しかし、「was」の方はその彼を強引に神からひきはがし、自らの方に引つ張り込もうとする。そしてあの時、彼の平穏な状態を揺るがすものが、フリーデリーケに関するさまざまな考えや強い感情であることを確認した。そしてその後の山小屋の一夜でレントツは「無気味な光」を見た。この「無気味な光」というのは、レントツを守っていた神の「光」とは明らかに異質である。そして、山小屋の男が山奥で聞いたという「声」も、神の「声」とは明らかに異質である。それらはおそらく、「was」の方から発して来た「光」と「声」と解すべきものであろう。そしてその「声」と「無気味な光」は、結局は、フリーデリーケの死を報せる合図だった。となれば、「was」とは、フリーデリーケの死ではないのか。

実際、この後でその「was」の方に彼はぐいぐいと引き込まれていく。その途上にあるものが、フディーでの子供の訃報であり、行き着いた先が、その子供の死体をレントツが眼前で見た段である。彼はここで、フリーデリーケの死を触覚・視覚・嗅覚で感じた。その時こそ、今まで恐れてきた「was」と直に向き合ってしまった瞬間である。

このことは取りも直さず、冒頭の夕暮の山頂の場面以降レントツがずっと恐がり逃げてきた「was」が、今、きわめて具体的な形となって彼の目の前にその姿を完全に現したことを意味する。あの時は、それが何なのかまだわからなかった。だが、それがものすごく恐ろしいものであることをレントツは全身で感じていた。だから彼は、それを「was」と言い、「ぞつとする何か」(was Entsetzliches)、「人間には耐えられないような何か」(etwas das Menschen nicht ertragen können、筆者強調)と表現した。その後で、「was」から一旦は完全に離れたと彼は思った。しかし「was」の方はこの間、潜伏してただけだった。そして、カウフマンが登場したあたりから再びレントツの方に徐々に近付き、「声」を発し、「無気味な光」を放った。それから、フディーでの子供を通して具体的にその姿を見せ始め、最後には、レントツの目の前に十全な姿で現われた。それが、フリーデリーケの死とレントツが直接向き合った時である。

となると、この短篇の「was」とは、フリーデリーケの死に関することなのだと確定できる。それは丁度、ヴォイツェックにとつての「was」が、マリーの喪失に関することであつたのと対応する。レンツにとつても、フリーデリーケは「たった一人の女」であつた。彼はオーベルリン夫人にこう言っている。

「オーベルリン夫人、あの女性がどうしているのかおっしゃっていただけませんか？ あの人・の・運命が気懸かりで・もう心が潰れそうなんです。」(Beste Madame Oberlin, können Sie mir nicht sagen, was das Frauzimmer macht, dessen Schicksal mir so centnerschwer auf dem Herzen liegt? GL 20 筆者強調)。

その女がこの世から消える。レンツにとつての「was」とは、まさにこのことだつた。序盤での彼の恐れや不安の真の原因はここにあつた。そして中盤のこの場面での彼の絶望の真の原因も、ここにある。レンツにはもう逃げ場がない。ここで彼は否応なく「was」と向き合い、そこに立ち尽くし、「激しい苦痛に襲われ」、「絶望のあまり悲嘆にくれ」る。この点でも、中盤での「レンツ」の主人公は、中盤での「ヴォイツェック」の主人公とまったく同じ状況に立たされている。

そしてレンツは神に縋つた。「彼は身を平伏し」、「心を落ち着かせ」、「あらゆる彼の意志を一点に集中させ」て、「起きて、歩け！」と叫んだ。彼は文字通り、懸命に神に祈っているのである。しかしその神の「声」と「光」は、「was」の「声」と「光」に対してはそれ以前からすでに無力だつた。フリーデリーケの死の予感が漠然としたものから次第に形を整え始めた段階で、彼の心の動揺を神は沈めることはできなかつた。繰り返すが、追い詰められたのである。他には何もなかつたのである。だからレンツはここでまた新たに神に縋つたのだと見なければならぬ。それはもう、「空虚」を恐れ「声」と「光」を求めるといふ前半での神に向かう姿勢とは、質的にまったく違う。前

半で彼が「空虚」を恐れたのは、音も光もないところで一人きりでいれば、夕暮の山頂にいた時に感じた「was」と否応なく向き合うことになるからだ。しかしここではまさに、その「was」とこれほどまでも間近に向き合っている。従って、彼がここで神に何かを求めるとすれば、今度は、「声」と「光」などではなく、直接その「was」を帳消しにしようことではしかない。そしてその「was」とは、フリーデリーケがこの世から消えるということであり、その「was」を帳消しにするとは、彼女が死から蘇るということである。これを措いて他に、レンツが救われる道はもう一切なくなってしまったのである。

ここまで考えてみると、この短篇に張りめぐらされている「was」を中心にした出来事の連続性と発展性が鮮明に現われて来る。これを、冒頭から順にたどるところなる。冒頭の夕暮の山頂の場面でレンツが「空虚」の中に一人きりでいる時に感じた「was」は、フリーデリーケの死と関連するものだった。むろんそこでは、その「was」というのは何らの具体的な形も成していなかった。漠然としていた。しかしそれは、彼が意識できなかったというだけであり、彼の「原始的な感覚」はどこかでフリーデリーケの身に迫った死の危機を感じ取っていたのかもしれない。この後で静寂や闇をあれほどにも訳もなく恐れたのは、もしも何も聞こえず何も見えない状態に一人きりで置かれれば、否応なく、その何かの予感に彼の意識がまた向き合うことになるから、だからものすごくいやがったのだ、そう考えられなくもない。彼は意識したくはなかった。しかしその予感は一度生じてしまえばもう消えない。まるで何かの細菌のように彼の心の中を浸食する。自分がどうにかなってしまうという漠然とした不安の原因は、実は、フリーデリーケの身に死が迫っていることを無意識の内に予感したことにあつたのではないか。だからレンツは、まるで自らの身中にいつ炸裂するか分からぬ爆弾でも抱えているような存在だった。「まるで病気の子供を扱うように自分自身を扱った」というのは、こうした自分の状態に彼自身が気づいた時に初めて出て来た言葉なのだろう。そしてこの不安から、この不安をかき消してくれるものなら、どんなものにも縋った。神もまた、そうだったのかもしれない。

ない。「底無し」の苦しみから逃れるために彼は不安になってこれまで何にでもしがみついていた」という文は、文字通りそのまま解釈して、神もまたその一つであったと取るのが正解なのかもしれない。彼のまわりの世界をどんなに華やかな光や音が満ちそうだが、それらはただ闇と静寂をかき消すだけで、彼が心のどこかで感じてしまったフリーデーの身に対する暗い予感には消せない。ただその暗い予感に向き合う機会がなくなつたということだけに過ぎない。予感そのものを神はかき消すことなどできなかった。ところがレンツは、静寂と闇がなくなつたことで、この予感そのものも消えたかと錯覚した。だから作者は、そうした主人公からひとまず距離を置いた。それが、説教の後でのレンツの感動をまるで嘲笑するかのようには思えたあの文である。そこでは確かに、月の光を除けば、夕暮の山頂に一人きりでいた時とレンツはまったく変わらない状態にいるのだと書かれていた。そしてその後で、カウフマンを登場させて、その予感が実際には少しも消えてなどいなくて、依然として心に引っかかり続けているものであることを示した。その後で、「was」の方が「声」を発し「無気味な光」を放ち、自らの姿を段階的に明らかにしていった、そう読み取ることが可能になってくる。そうなると、この短篇のここまでの流れのすべてが、フリーデーの身に迫つた死を主人公が本能的に察知する予感で始まり、その自分の予感を主人公自身が認識していく過程だつたのだと言える。つまり、カウフマンの登場から女中の歌を聞くまでの間にレンツの心に起こつたことを、作品の冒頭にまで遡って拡張してみると、この作品の冒頭から中盤の山頂の場面までに至る連続性と発展性が鮮明に見えてくるのである。

そうなると、カウフマンの登場から山小屋の場面を経て主人公がフディーの子供を生き返らせようとする場面までの動きを解説することは、この短篇全体を解説する上でも非常に重要な手がかりを与えるものであることが判明する。そしてこの間の場面の展開は、主人公の「原始的な感覚」が感じ取つたものを、後になって主人公の意識が追いつくという構成であつた。となれば、この短篇全体が主人公の「原始的な感覚」を骨組みにして構成されているということになる。

そしてこの構成が、冒頭の夕暮の山頂の場面での次の文を思い起させる。

「何かが後から追いかけて来るような気がした、人間には耐えられないような何かぞつとするものに追い付かれてしまうような気がした、まるで狂気が馬にまたがって追って来るような気がした。」(GL6)

この文はまるで、主人公の「原始的な感覚」と主人公の意識との関係を説明しているかのようである。この冒頭の時点で、主人公の「原始的な感覚」はフリーデリーケの安否に関する何かを感じた。しかし主人公はぞつとして逃げ出した。逃げたのは、それをもし意識してしまつたら、それこそ狂気に陥ってしまうという本能的な恐怖と不安があったからだろう。しかし短篇の進行につれて、彼の意識が徐々に彼の「原始的な感覚」が感知したものに近づく。「追い付かれる」、「迫って来る」という表現は、その彼の意識と「原始的な感覚」との関係を逆転させて、よりリアルに表現したものだと思なせる。そして彼は、子供の死体と直に向き合った時、右に引用した文の中に出て来る「was」に追い付かれ、捕まった。その「was」とは、フリーデリーケがこの世からもう永遠に消えてしまうということである。そして、追い付かれ、捕まったという意味は、自分の「原始的な感覚」が彼女の死を感じていたことに彼の意識が全面的に気づき確認したということである。彼は「was」に追い付かれ、捕まった。だから、冒頭からの逃亡の途中で、オーベルリンの懐に飛び込み、神に助けを求めたことも、今となつては何の力にもならない。

彼はまたあの夕暮の山頂の場面に戻つたのである。

短篇『レントツ』のこうした連続性と発展性を、もう一つ別の形で裏付けるものがある。それが、『ヴォイツェック』

の初期草稿の中にある老婆が語る童話である。その童話とは、こんな話だ。

「むかしむかしかわいそうな子がいて、お父さんもお母さんもうなくて、みんな死んじゃって、この世にはもう誰もいなかった。みんな死んじゃったんだよ、そんでその子はあてもなく歩いて、昼も夜も泣いてた。そんでこの世にはもう誰もいないから、天に行こうと思った、そしたらお月さまがとつてもやさしそうにこつちを見たんだよ、そんでやっとお月さまのところに行ってみるとね、お月さまは腐った木のかげらだった、それからその子はお日さまのところへ行つた、そんでお日さまのところに来てみるとね、お日さまは枯れたひまわりだった、そんで星のところへ行つてみた、そしたら星は金色の小さな蚊だった、ほら、もずがよく桜の木に虫を刺しとくだろ、あんなふうに刺さってたんだ、そんでその子はまたこの世にもどろうと思った、そしたらこの世はひっくりかえった壺だった、そんで本当に一人ぼっちだった、その中にその子は座って、そんで泣いた、その子は今でもそこに座ってて、そんで本当に一人ぼっちのままなんだよ。」<sup>15)</sup>

この童話は、一人の子供が父親と母親を亡くしたところから始まる。その子はこの世で一人きりである。「みんな死んじゃって」(All is lost) この世にはもう誰もいない。つまり、すべてが死んでしまった空間の中にこの子供は一人きりでいる。言葉を変えれば、「空虚」の中に一人きりであるのだ。そして生きている何かの気配を探し求めて歩き出す。しかしどこまで行っても見つからない。そこで今度は、「天に行こうと思った」。天には、「空虚」の中に一人きりである自分を救ってくれる何かがあるかもしれないと思つたからである。しかし、遠くから見ればやさしそうに見えた月は、実は、「腐った木のかげらだった」。こんなものが救ってくれるはずがない。ただのがらくたにすぎない。

い。そこで太陽に行き、星のところに行く。しかしこれらもまた月と同じように、見せかけだけのまったく役立たずのがらくただった。「空虚」の中に一人きりでいる自分を救い出してくれるものなど、天にはもう何も無い。そこで仕方がないから、この子はまたこの世に戻って来る。そこには当然、誰もいない。すべてが死んでいる。「この世はひっくりかえった壺 (ein umgestürzter Hefen) だった」という言葉が、このことを実にうまく表現している。ひっくりかえった壺の中を具体的に想像してみるといい。その中は、空っぽで (hohl)、「真っ暗で (dunkel)」、「何も無い (nichts)」。つまり、「空虚」なのだ。しかも、そこには出口がない (ausweglos)。その中で、この子供は一人きりで泣いた。しかしこの子をそこから救い出すものは、もう、この世にも天にもない。だから、その子は今でもその中に一人きりでじっと座ったままにいる。これが、この童話の意味する内容であろう。

この童話と、短篇『レンツ』の中盤までの流れを比べてみたい。

まず冒頭である。レンツは「空虚の中にいた」(er war im Leeren)。その時、「ぞっとするほど寂しくなった、一人きりだった、まったくの一人きりだった」(es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein) と感じた。そして童話では、「Alles tot!」という言葉が導入部に二度出て来て、この子供が「空虚」の中に一人きりであることが強調される。共に、「空虚」の中で一人きりである。始まりが同じなのだ。

次に中盤の動きである。レンツは「空虚」から逃げ出し、救いを求めて神に向かった。すると神は彼をやさしく迎え、「空虚」から彼を完全に救い出したかのように見えた。しかしその神は、実際には彼を救い出すことなどできなかった。そのことがはっきりするのは、子供の復活が起らなかった瞬間である。実際には神は何もできない、神など単なる見せかけだけでしかない、彼はそのことをこの時知った。だから彼はすさまじい勢いで、「神を呪い、神を冒瀆した」。その後すぐに彼は山頂に着く。この山頂という場は、始めに主人公がいた場所である。つまり、始めに

いたところに主人公は再び戻って来た。

そこにはこんな描写がある。

「そして天は愚かな一つの青い目玉で、月はまったく馬鹿げた格好でそこに浮いていた、愚直にも。」(「.:」 und der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig. GL 22)

この文体は、「お月さまは腐った木のかけらだった」という先の童話の文の調子と似ている。やさしくほほえんでくれたかのように見えた神は、実は、がらくただった。そう感じているレンツの心がこの文には鮮明に表れている。つまり、レンツもまた童話の子供と同じように天に救いを求めたけれども、天は実は「愚かな一つの青い目玉」で、そこに浮いている月は「まったく馬鹿げた」ものだった。レンツのこの感じ方は、童話の子供の感じ方と同質のものであろう。

そして結末である。レンツは始めにいた場所に戻って来た。そしたら、あたりは「不気味な闇」で、「何もかもが空虚で虚ろだった」と彼は感じている。つまり、そこは、「ひっくりかえった壺」の中なのである。その中で彼は一人きりでいる。

すべてが死んだ「空虚」の中に一人きりであるという書き出し。そこから逃げ出し救いを求めて天に向かうという中盤の動き。そして救いが得られず、再び始めにいたところに戻って来ると、そこが「ひっくりかえった壺」であるという展開。短篇『レンツ』の中盤までの流れと童話の筋が、ぴたりと重なる。

さらに、この重なりを念頭に置いて、冒頭からここまでの『レンツ』の描写をもう一度注意深く読み返してみると、主人公と「子供」(Kind)を意識的に作者が近付けていることに気づく。ざっと拾い上げてみると、以下の通りである。

「子供っぽい青ざめた彼の顔 (sein blaßes Kindergesicht) 』それは今笑っている」(ヴァルトバッハに到着した直後に、レンツがオーベルリンの家族と話している時の場面。 GL 7)

「オーベルリンにとつても、彼と話することはとても心地よく、レンツの優美な童顔 (das anmuthige Kindergesicht Lenzens) を見るのは大きな喜びだった。」(レンツがオーベルリンと一緒に馬に乗って谷を通る時の場面。 GL 9)

「真つ暗闇の中で眠る子供のよびに (wie Kindern, die im Dunklen schlafen) 彼は不安になり……」(レンツが聖書と出会う直前の場面。 GL 9)

「そしてこれほどまでに確かに神が自分のところに来てくれたので、どうしたら良いのかそれを知るために、まるで子供みたいに (*Kindlich*) ポケットから籤を取り出すみたいに……」(聖書と出会った時の感動を描写した場面。 GL 10)

「まるで病気の子供を扱うように (wie mit einem kranken Kinde) 自分自身を扱った。」(カウフマンの登場の後でレンツの心が動揺し始めた時の描写。 GL 17)

「まるで子供みたいに (wie ein Kind) そうでなければ遊べたでしょう。」(オーベルリン夫人との会話で、フリーデリーケのことを回想する場面。 GL 21)

「この子供はまったく見捨てられているように思えた、そして自分自身もまったくの一人きりで孤立しているように思えた (Das Kind kam ihm so verlassen vor, und er sich so allein und einsam)」(死んだ子供と向き合った時の場面。GL 22)

右に引用した文の中には、「子供」(Kind) もしくは「子供のよう」(kindlich) という言葉が必ず含まれている。そしてこれらの文から明らかになることは、この短篇の主人公が、人から見ても子供のよう見え、自分自身もまた自分を子供と見ている、あるいは、自分と子供を同一視しているという点である。さらに、これらの文が出て来る場面にも注目したい。これらの場面は、これまでの短篇の場面全体をほとんどカヴァーしている。つまり、まるで読者の注意を常に喚起するかのようには、この短篇のどの局面でも、レンツと子供との同一性 (die Identität) を作者はしきりに強調しているのである。しかもこういった記述はオーベルリンの記録には一切ない。すべてがビューヒナーの創作である。となると、この短篇の中で主人公を「子供」に近付けようとする作者の意図が明瞭に浮き出て来る。内容の点でも、構成の点でも、短篇「レンツ」と老婆の語る童話はびたりと重なった。さらに、短篇「レンツ」の主人公と子供を同一化しようとする作者の意図も明白である。となれば、老婆の語る童話は短篇「レンツ」を素朴な形で結晶化したものだとして確定できる。

老婆の語る童話と短篇「レンツ」の本質的な一致。このことは、短篇「レンツ」の最深处に伏している流れの筋を探る際に有力な手がかりとなる。老婆の語る童話には、明らかに、筋がある。一人の子供が親を失い、さびしさのあまり救いを求めて天をさまよひ、結局、何も見つからずに地球に戻って来る。そしてレンツもまた、何もかもこの世から消えてしまうと感じて、その恐ろしさのあまり救いを求めて神に縋り、結局はその神ががらくたであることを知っ

て、始めにいた場所に戻つて来る。ともに、共通した筋を持つている。ともに、発端があり結末があり、その間には明確な連続性と発展性がある。つまり、老婆の語る童話と短篇「レンツ」の本質的な一致が、短篇「レンツ」の連続性と発展性を裏付けることになるのである。

それでは、「ヴォイツェック」と老婆の語る童話との関係はどうか。

「ヴォイツェック」は広野の場面が始まった。そしてここで主人公は、「静かだ、静まり返つてる、まるで世界が死んじやったみたいだ」(Still, Alles still, als wär die Welt todt.)と言つていた。この台詞は一言で言えば、「Alles todt」であろう。この劇の主人公も、冒頭で、一切のものが死に絶えた「空虚」の中にいると感じている。しかしこの場面では、ヴォイツェックの隣にアンドレースがいる。けれども彼はヴォイツェックの精神状態からは遠く離れており、「空虚」の中にいるというヴォイツェックの感覚はアンドレースがいることで少しも和らぎはしない。実質的には、ヴォイツェックは一人きりだ。そうなると、ヴォイツェックもまた始めは、「Alles todt」の中に一人きりでいたと見なすことができる。つまり、「ヴォイツェック」の始まりも、基本的には、老婆の語る童話の始まりと同じである。

しかし、中盤ではヴォイツェックは救済者を探さない。大尉との場面(五場)でわずかに神について触れる箇所がある。これだけではしかし、救済者としての神にヴォイツェックが縋つていゝとは読めない。ここでの大尉と主人公とのやりとりの眼目は、教会で正式に祝福も受けていないのによく子供まで作ったもんだという大尉の嫌味を、聖書から引用した言葉でヴォイツェックが逆に小気味よく撃退することであろう。しかし聖書からのこの引用には、「子供」という言葉が出て来る。そしてこの「子供」という言葉には、聖書では、人間全体を意味する普遍的な広がりがある。その引用とはこうだ。

ヴォイツェック 主はこう言ってますよ、「幼子たちを (die Kindlein) わたしのところへ来させなさい」って。

この文は、マルコによる福音書（第十章、十四）及びルカによる福音書（第十八章、十六）からの引用である。そしてマルコによる福音書によれば、この後には、「妨げてはならない。というのも、神の国はそのような者の国であるから (dem solcher ist das Reich Gottes)」と続く。つまりここでこの台詞を言ったヴォイツェックは、救済者としての神に縋ろうとはしないものの、どこかで、「子供」と自分を当然のごとく同一視し、神は自分を救ってくれるものだと素朴に信じていたと考えられる。もちろん、この信仰には、天国に行つたつて雷様の手伝いをしなきゃならないという留保は付くが。しかしいずれにしても、ヴォイツェックの信仰は当時の人間としては並みの程度にはあつたと言つていいだろう。

そしてこの素朴な信仰が完全に覆るのが、中盤、十一場の料理屋の場面である。ここでヴォイツェックはマリイを失い、絶望的な苦悩の中に突き落とされた。その時彼は、踊る二人を見てこう叫んでいる。

ヴォイツェック なんて神は太陽を吹き消さねんだ、みんなみだらに重なり合つて転がり回つてんぞ、男と女がよ、人間とけだものがよ。まっ昼間にやってみろ、手のひらで蚊がやるようにやってみろ。

ヴォイツェックにしてみれば、ここで神になんとかしてもらいたかつた。この台詞で、マリイと鼓手長の二人を道徳的に責めているのではない。彼の本心は、目の前の出来事をここで神にかき消して欲しかつたのである。しかし、神は何もしない。そうなれば、目の前の事実を消してくれるものなどどこにもない。彼の絶望には逃げ道がないし、救いもないのだ。それが分かつたヴォイツェックは、ここでやけ糞になつて自らの絶望を自ら煽る。そうでもし

なければ、彼はこの場で自分を支えきれなかった。それはもしかしたら、レンツが体験したことと同じことだったのかも知れない。なぜなら、結局、救済者としての神は「太陽を吹き消さ」ず、ヴォイツェック (=die Kindlein) を救えなかったのだから。そうなると、そのことが明らかになった直後の職人の演説は、ヴォイツェックのその胸の内を彼に代わって職人がありつたけぶちまけたものだと思ふことが可能になる。神を嘲笑した職人のあのパロディーは、どこかで、「お月さまは腐った木のかけらだった」という文と通じていたのだ。そしてこの十一場を境に、神に対するヴォイツェックの信仰は完全に逆転する。この後、神に対する信仰は消えてしまい、神など一切信じなくなる。最終稿の最後の場面(十七場)で彼は聖書の言葉を読み上げ、「こんなものは糞の役にも立ちやしねえ」(Das thut nix.) と実際に一言で片付けている。作品全体を見通せば、明らかに、中盤の十一場を境として神に対する主人公の信仰が逆転している。

そして、その中盤以降である。神はヴォイツェックを救えなかった。そうなれば、彼を救うものなど、この世にも、天にも、もうどこにもない。苦しみを抱えたまま彼は一人きりだ。その彼の精神状態を表したものが中盤の広野の場面である。そこは、冒頭と同じ空っぽの空間である。童話との比較で言えば、この時ヴォイツェックは始めにいた場所に戻った。そしてそこは、「ひっくりかえった壺」の中だった。彼はその中に一人きりである。そしてこの後、ここからもう抜け出せない (ausweglos)。ここで聞いた「刺し殺せ!」という声に従って彼は一気に殺人へとひた走る。

「Alles tot!」の中に一人きりであるという始まり。中盤を境とした、救済者としての神に対する信仰の逆転。そして、その後で始めにいた場所に戻り、そこが「ひっくりかえった壺」で、その中に一人きりであるという展開。これらの要点を考えれば、『ヴォイツェック』もまた、老婆の語る童話と重なる。「レンツ」と老婆の語る童話との間にあるほとんど完全なパラレルと言ってもいいような関係はないものの、『ヴォイツェック』と童話との間にも、内容

や構成の点で共通性が明瞭に確認できる。

となれば、老婆の語る童話は、短篇『レンツ』と戯曲『ヴォイツェック』の本質を素朴な形で表現していると言える。この童話は、ビューヒナーの解剖字の用語を借りれば、まさに、『レンツ』と『ヴォイツェック』の「原型」(Urtyp)なのだ。<sup>16)</sup>

短篇『レンツ』の冒頭から中盤まで、老婆の語る童話とこの短篇はびたりと重なった。この重なりは、中盤の山頂の場面以降の『レンツ』を解釈する上で、実に多くの手がかりを与えることになる。

(つづく)

### 【註】

- 1) Oberlin, Johann Friedrich: Oberlins Aufzeichnungen. In: Oberlins Aufzeichnungen und Georg Büchners "Lenz" in Gegenüberstellung. In: Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1, 3. Auflage. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1979, S. 435-483. 以下、この手記からの引用は、(OA 435) のように本文中に記す。
- 2) Oberlins Aufzeichnungen und Georg Büchners "Lenz" in Gegenüberstellung. In: a.a.O., S. 435-483.
- 3) 拙論: ビューヒナー研究(一)―殺人者の言葉から始まった文学―第一部『ヴォイツェック』。広島大学文学部紀要第54巻特輯号3(一九九四年十一月)1-122頁。尚、本論第二部『レンツ』は、第一部『ヴォイツェック』の続編である。
- 4) Büchner, Georg: Lenz. Studienausgabe. Hrsg. von Hubert Gersch. Stuttgart (Reclam) 1984, S. 9. 以下、このテキストからの引用は、(GL 9) のように本文中に記す。尚、このテキストを使用する根拠は、本論で後に詳述する。
- 5) Clarus, Johann Christian August: Die Gutachten des Hofrats Clarus zum Fall Woyzeck. Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders

- Johann Christian Woyzeck, nach Grundsätzen der Staatsarzneikunde aktenmässig erwiesen. In: Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1, 3. Auflage. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1969, S. 516. 以下、この終定書からの引用は、(G 516) のように本文中に記す。
- 6) Büchner, Georg: Woyzeck. Vorläufige Reinschrift. In: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1, 3. Auflage. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1969, S. 168-181. このテキストを選んだ根拠は、第一部「ヴォイツェック」論で詳述した。拙論：前掲書：15-18頁。また、これとは別の「ヴォイツェック」の草稿からの引用は、その都度、草稿の種類と場面番号を本文中に明記する。尚、このテキストからの引用は、以下、場面番号を本文中に記す。
- 7) 拙論：前掲書 1-14頁。
- 8) 拙論：前掲書 34-37頁。
- 9) Vgl. Gersch, Huber: In: Georg Büchner. Lenz. Studienausgabe. Stuttgart (Reclam) 1984, S. 58-61.
- 10) Büchner, Georg: Woyzeck. Erste Fassung. Szenengruppe 2. : In: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 1, 3. Auflage. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1969, S. 158-165.
- 11) Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Fritz Bergemann. 7. Aufl. Leipzig (Insel) 1968.
- 12) これらの点に関して、第一部「ヴォイツェック」論で詳述した。拙論：前掲書：4-5頁、9-10頁。
- 13) マタイによる福音書第十一章二十一節。ここでは、悔い改める儀式として、「荒布をまとい灰をかきぬ」ことが書かれている。また、旧約聖書のダニエル書では、これに断食が加わり、悔い改めるための儀式であると同時に、神に願いを求めるともなっている。さらに、ヨナ書第三章六-七節にも同様の記述がある。
- 14) マルコによる福音書第五章四十一節。ここでは、「イエスが死んだ少女の手を取って」「Mägdelein, ich sage dir, stehe auf!」と云う。すると、少女はすぐに起き上がって歩き出す。さらに、ルカによる福音書第七章十四節では、「死んだ若者の棺にイエスが手をかけて」「Jüngling, ich sage dir, stehe auf!」と云う。この死人は起き上がってものを言い出す。
- 15) Büchner, Georg: Woyzeck. Erste Fassung. Szenengruppe 1. : In: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit

Kommentar, Bd. 1, 3. Auflage. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1969, S. 151.

- [9] Büchner, Georg: Probevorlesung. Ueber Schädelnerven. Gehalten in Zürich 1836. In: Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar, Bd. 2. Hrsg. von W.K. Lehmann. München (Hanser) 1971, S. 293.

und Entwicklung absprechen.

Doch können diese Qualitäten der Novelle auch im Vergleich mit dem Märchen in „Woyzeck“ unter Beweis gestellt werden. Viele Parallelen zeigen, daß die Handlung von „Lenz“ vom Anfang bis zum Ende parallel zu der des Märchens verläuft. Schließlich wird auch Lenz in einen „umgestürzten Hafen“ gesperrt, wo *dunkel, leer und nichts* ist. Und er kann niemals mehr dort herauskommen. Diese Parallelität wird ausführlich dargelegt.

auf ihm „Lenz“ Entwicklung und Kontinuität beruht.

Ausgegangen wird dabei von der Frage nach dem „was“, das Lenz am Anfang der Novelle auf dem Gipfel am Abend fühlt. Der Autor erklärt es so: „[...]er war im Leeren[...]Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen[...]“ Dieses „was“ artikuliert die Angst des Helden. Sie bleibt namenlos und beherrscht ihn genauso weiter wie Woyzeck, der zu Beginn des Dramas gleichfalls überraschend von einer solchen Angst überfallen wird. Und wie in „Woyzeck“, so wird auch in „Lenz“ diese namenlose, hinter der Chiffre „was“ verborgene Angst im Verlauf des Werks allmählich immer deutlicher und konkreter, bis sie schließlich im Tod von Friederike Gestalt annimmt. Genauer gesagt: zunächst wird von einem geheimisvollen Mann in der Hütte „eine Stimme“, „ein Blitz“ und ein „Es“ wahrgenommen; Lenz hört die Erzählung dieses Mannes, danach sieht Lenz „einen unheimlichen Glanz“, der von den Zügen des kranken Mädchens in der Hütte auszugehen scheint; alle diese Phänomene sind, wie Lenz später beim Hören des Liedes vom Küchenmädchen erkennt, Zeichen von Friederikes Tod. Dann stirbt ein Kind in Fouday und Lenz, so heißt es, „faßt es auf, wie eine fixe Idee“. Weil sein „*elementarischer Sinn*“ ihm sagt, daß Friederike gestorben ist, bemüht er sich um die Wiederauferstehung des toten Kindes, denn er glaubt, dessen Rückkehr ins Leben müsse in einem Zusammenhang mit der möglichen Wiederaufstehung Friederikes stehen. Aber sein Bemühen bleibt erfolglos und nach einer Weile ist er fest überzeugt, daß „Hieroglyphen“ ihm den Tod Friederikes bekannt gemacht haben, wie er sagt.

Diese Szenen sind sehr eng miteinander verbunden und weisen Kontinuitäten und Entwicklungen auf, die von anderen Forschern bestritten werden. Daher wendet sich diese Abhandlung auch gegen die Thesen von Gundolf, Wiese und Bauman, die der Novellen Kontinuität

Studien zu Georg Büchner. Bd. 2 : „Lenz“(1/2)  
 – Die Literatur, die mit den Worten  
 des Mörders anfängt. –

Toshio Kawahara

Während der erste Band meiner Studien zu Georg Büchner „Woyzeck“ analysiert, setzt der 2. Band meine Büchner-Studien mit einer Untersuchung der Erzählung „Lenz“ fort.

Dazu werden zunächst die Quellen erläutert, d.h. „Oberlins Aufzeichnungen“ *und* „die zwei Gutachten des Hofrats Clarus zum Fall Woyzeck“.

Es ist schon lange bekannt, daß „Oberlins Aufzeichnungen“ eine wichtige Quelle der Novelle sind. Hier werden jedoch auch die Gerichtsdokumente des Mordfalls als Quellen herangezogen, da es zwischen diesen beiden unterschiedlichen Quellentypen auffallende Ähnlichkeit gibt: Die Gutachten belegen, daß der historische Woyzeck viel von Träumen und Ahnungen sprach und sich darauf berief. Entsprechend ahnte der historische Lenz den Tod der weit von ihm entfernten Friederike durch den Tod eines Kindes und erklärte, durch „*Hieroglyphen*“ davon in Kenntnis gesetzt worden zu sein. In beiden Fällen erahnen also zwei historische Menschen Geschehnisse mit dem „*elementarischen Sinn*“, wie der Held des „Lenz“ dieses logisch nicht faßbare Vermögen nennt, und lassen sich davon stark beeinflussen. In diesem Punkt also lassen sich die Quellen gut miteinander vergleichen, weswegen auch die Gerichtsgutachten als Quelle mit herangezogen werden, zumal die Diskussion zwischen Lenz und Oberlin über den „*elementarischen Sinn*“ dieses Verfahren nahelegt.

Im folgenden wird die Novelle analysiert. Der Akzent liegt hier auf der Bedeutung des „*elementarischen Sinns*“. Es wird nachgewiesen, daß

平成 8 年12月12日印刷  
平成 8 年12月20日発行

(非売品)

編集兼発行者 **広島大学文学部**

東広島市鏡山一丁目 2 番 3 号

印刷者 **株式会社 ニシキプリント**

広島市西区商工センター7丁目5番33号