

J. M. R. レンツ 『新メノーツァ』における 過激な社会批判

岡田恒雄*

1. レンツの社会劇について

ドイツでは1992年は、シュトルム・ウント・ドラング文学運動の代表選手ヤーコプ・ミヒャエル・ラインホルト・レンツ Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792) の没後200年という記念すべき年であり、レクラム文庫の作品集を始め、数点の作品集は刊行されたが、演劇上演は殆ど行われなかった。むしろ特筆すべきは1993年8月末から9月始めにエジンバラ国際フェスティバルで、『軍人たち (Die Soldaten)』の7回の上演(グラスゴーのシチズン・カンパニー)を中心に、朗読形式による上演『新メノーツァ (Der neue Menoza)』『家庭教師 (Der Hofmeister)』(ロンドンのゲイト・シアター)が一度ずつ行われたことで、このレンツ劇小特集はかなりの反響をイギリス演劇界に与えたのではないかと思う。一部の新聞を除いて、全般的に好意的な批評が目立った。ロンドンのゲイト・シアターの上演も、もしフェスティバル主催者側に資金があれば、完全上演ができたのにと、ある新聞は書いていた。『軍人たち』『新メノーツァ』『家庭教師』の戯曲集も、このフェスティバルに合わせるようにして出版された。特に『新メノーツァ』が英語に翻訳されて出版されたのは初めてではなかろうか。⁽¹⁾

リヴォニアの小村ゼスヴェーゲン(現在のラトヴィア共和国領)で、ドイツ人居留地の牧師の息子として生まれたレンツは、若い時からロシア語もドイツ語もできた国際人であった。レンツの心に狭い意味でのドイツ民族主義は芽生えなかった。そのようなレンツをイギリスの文学界・演劇界が高く評価し始めたのは喜ばしいことだ。既に数年前にオールド・ヴィック座が『家庭教師』を上演し、レンツの没後200年を記念した国際シンポジウムが、1992年9月イギリスのバーミンガムで開かれているほどだから、近年イギリスではレンツを受け入れる素地が広がりつつあったのだろう。

レンツの演劇は、例えばエリーゼ・ドーゼンハイマー (Elise Dosenheimer) が1949年に、『レッシングからシュテルンハイムにいたるドイツ社会劇 (Das deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim)』で指摘したように、社会劇 (das soziale Drama) とみなされている。トーマス・コプファーマンは、「社会劇は、その時その時の歴史的現在の社会的な争いが中心テーマになる時事劇であり」⁽²⁾「社会劇の意図は常に現在の酷い現実の批判である。」⁽³⁾と規定しており、18世紀後半のドイツの抱える社会矛盾を表現したレンツの戯曲は、社会劇と規定できる。ゴットホルト・エフライム・レッシング作『ミス・

* 一般教育 助教授 外国語

サーラ・サンプソン』(1755)、『エミーリア・ガロッチィ』(1772)、ハインリヒ・レーオポルト・ヴァーグナー作『嬰兒殺し』(1776)、フリードリヒ・シラー作『たくらみと恋』(1784—上演)などは皆、貴族階級の腐敗墮落を直接非難している。いわば貴族階級は悪と見なされるケースが多い。『エミーリア・ガロッチィ』のエミーリアの父オドアルドもゴンザガの宮廷を批判的に見ているし、『たくらみと恋』の宰相フォン・ヴァルターも自分の出世のために息子を犠牲にする。最後には改心する貴族もいるが、市民の立場から見れば、貴族階級は悪、市民階級は善という形での社会批判が、レッシングからシラーに到るまで、ドイツ市民悲劇と呼ばれる社会劇のワンパターンのようにさえ思われる。

フォルカー・クロッツが (Volker Klotz)、『演劇の閉じた形式と開いた形式 (Geschlossene und offene Form im Drama, 1975)』の中で定義した言い方では、これらの演劇は閉じられた形式を取っている。しかし経験論や神の不在の思想の普及、自然科学の発達とともに、中世的世界観がくずれ、それに伴い、芸術の分野では写実的傾向が生まれ、演劇の形式も、開かれた形式を取る傾向が強まってきた。シュトルム・ウント・ドラング文学運動はちょうどその境目で行われた運動であり、ドイツ演劇では、「レンツ→ゲーオルク・ビューヒナー→フランク・ヴェーデキント→ベルトルト・ブレヒト→ハイナー・ミュラー」が、開かれた演劇形式の系譜である。結末が未完結で、後は読者観客の想像に委ねられる。筋が複雑で相互補完的に作用する。イリュージョンが破壊される傾向が強い。これは、ブレヒトが理論化した叙事詩的演劇の系譜といってもよいし、演劇表現手段としては異化効果を特色とするといってもよい。それに対して「フリードリヒ・シラー→フリードリヒ・ヘッペル→ロルフ・ホーホフト」が、閉じられた演劇形式の系譜と言えよう。結末が完結していて、筋が比較的単純である。イリュージョンが破壊されない。様々な社会矛盾を提示し、その解決法を探るには、開かれた形式のほうが有効である。閉じられた形式が、読者観客の感情に訴えるのに対して、開かれた形式は理性に訴えるからである。シュトルム・ウント・ドラング文学運動が、どんなにパッションイトに見えようと、それが社会矛盾を追求するかぎり、啓蒙的な部分を持ち、真の啓蒙主義は理性的なものなのである。

レンツの社会劇は善と悪の二元対立を拒否して、様々な身分の人物を、善の面と悪の面を持ち合わせた人物として、リアリスティックに表現することによって、身分制度・社会体制を批判する。この批判は多角的な視点から行われており、戯曲形式としては、ビューヒナーの『ヴォイツェク』ほど開かれた形式ではないが、比較的開かれた形式を取っている。レンツの場合、ハインリヒ・レーオポルト・ヴァーグナー (1747—79) と同様に、市民階級をも批判的に描いていて、貴族だけを悪と決めつけていない。18世紀後半のドイツ社会を描いたレンツの視点は多角的であり、当時の社会を総体として捉える目を我々に与えてくれる。

1789年にフランス大革命が勃発したことは偶然ではない。今挙げたドイツ市民悲劇やレンツの戯曲を読んだり、その劇を観たりすれば、フランス革命前のヨーロッパの貴族がいかに腐敗墮落しているか、性的快楽だけを追い求めていたかが分かる。フランス大革命が何故起きたかという原因を究明しようとする時に、シラーのシュトルム・ウント・ドラング的な初期作品は別としても、古典期と言われる彼の作品やゲーテの諸作品から、原因を

探れるだろうか。おそらく無理であろう。フランスのボーマルシェ作『フィガロの結婚』(1784)からなら、探れるだろう。そこにはアルマヴィーバ伯爵が領主の初夜権を嫌々ながら放棄したという話が出てきて、初夜権の問題がこの劇の重要な背景になっていることがわかる。この劇では、貴族という特権階級が客観的に批判的に表現されている。劇の最後で伯爵は夫人と人々に許しを乞い、自分の色欲を反省させられる。革命前のアンシャンレジームの時代としては、画期的な作品であった。ボーマルシェのこの劇を社会劇と呼んでも差し支えはあるまい。

その『フィガロの結婚』に匹敵するだけの作品、社会の矛盾を告発する作品は、ドイツでは、何と云ってもレンツの作品なのだ。レンツは戯曲形式によって社会的矛盾の現象を批判した。これはフランスのレイ＝セバスティアン・メルシエ(1740—1814)の『演劇新論(Du Théâtre ou Nouvel Essai sur l'Art Dramatique)』(1773)の影響が大きいと思う。メルシエは悲劇と喜劇の枠を取り払い、社会の底辺の人々の暮らしを描くことを提唱している。メルシエの影響を受けたレンツの演劇作品では、劇的要素と社会批判的要素の拮抗の中で、劇的要素が前面に出ている作品もあれば、社会批判的要素が前面に出ている作品もある。特に『軍人たち』は、そのせめぎあいがかうまく行って、優れた戯曲になっていると思う。『新メノーツァ』は、むしろ社会批判的要素がやたらと目立つ過激な戯曲である。しかし『軍人たち』や『家庭教師』に比べて劣った劇作品であるとは思わない。レンツの社会批判が余りに激烈なので、その激烈さが理解を妨げてきたのではなかろうか。

2. 『新メノーツァ(Der neue Menoza)』の社会批判性—貴族と知識人に対する攻撃

これまで多くの場合、無理解に晒されてきたレンツの戯曲作品の中でも、とりわけ『新メノーツァ』は誤解されてきた。1774年に出版された時から既に批判の集中攻撃を受けた。「筋に動機付けがなく、本当らしくない。主題があまりに『ロマンチック』であり、主人公が存在せず、ディアーナの人物像が不自然で過度に恐怖感を与える、修士ベーツァの性格に一貫性がない。」⁽⁴⁾ヴァルター・ヒンクは出版当時の『新メノーツァ』に向けられた文学界の批判をこう纏めている。

このような批判を受けたレンツは、翌年『「新メノーツァ」自己批評』を書かざるを得なかった。「人間性をいつもエチケットというコルセットの中でのみ見ることに慣れている紳士方の、ドンナ・ディアーナが血迷っているように見えるという意見には賛成できない。(中略)カメレオン伯爵の悪人ぶりは不自然だと思ふという、他人の意見に私は不賛成である。この種の文学作品が現代の最新ニュースの中で、残念ながら南の国でも北の国でも経験により真実であることを知っているからだ。(中略)私はカメレオン伯爵を、読者観客の目障りにならないように、無難な色で描こうと思った。(中略)我が祖国によく見られるツィーラウたちは、多くの観察精神を彼らのいつもの文学的無駄話と結合して、このように私が表現したことを名誉と思うだろう。」⁽⁵⁾このようなレンツの皮肉っぽい言葉から、自分の作品が現実社会をありのまま写した絵であるという、レンツの確信を読み取ることが出来る、と同時にレンツの孤立も予想できる。ツィーラウは知識人だから、知識人を批判することは、レンツにとって自分の身内を攻撃するに等しい行為である。『家庭教師』を絶賛してくれたシューバルトもこの『新メノーツァ』については激しく攻撃し

てきた。⁽⁶⁾

ヒンクは、『新メノーツァ』をイタリアのコメディ・デラルテと関連付けて論じている。演劇形式から見ればそうかもしれない。ツィーラウがコメディ・デラルテに登場するカピターノの変形であるとヒンクに言われれば、一応納得は出来る。しかしそれなら何故、クンバ国の王子になったタンディが、ツィーラウ、ベーツァ、フォン・ビーダーリング氏とヨーロッパ批判の議論を激しく戦わせるのか、ということの理由が明らかにならない。演劇作品としての一貫性よりも、むしろ社会をめぐる議論のほうがレンツにとって重要だったのではないか。

この『新メノーツァ』では、登場人物の性格も過激である。とりわけドンナ・ディアーナの烈女ぶりは、ディアーナという名前からくるイメージ（ギリシア神話の狩りの女神）そのままである。やたらと殺人を犯そうとするカメレオン伯爵。ヒロインのヴィルヘルミーネでさえ、結婚したあとで王子タンディと兄妹だと（誤って）知らされた時、その報せをもたらしたフォン・ツォップフを足で蹴飛ばし、短剣を彼の胸に当てる。⁽⁷⁾シュトルム・ウント・ドラングの気分が溢れている。シュトルム・ウント・ドラング文学運動の旗手であった若きゲーテは他の同志よりも形式を重んじたので、感情の爆発を形式の中に閉じ込めようとしたのに対して、レンツは、他と比べられないほどの過激な内容と不統一な形式の劇を書いたが故に、現在でもなお彼の意図は理解しがたく、議論の対象となっている。

しかしこれほど激しいドラマを彼が書いたのは、人物達の置かれた当時のヨーロッパ、世界で最も啓蒙化された国家群であると、自称啓蒙主義者たちが自画自賛していたヨーロッパが、文明社会と言いながら、実は如何に墮落した地域であるかを告発したかったからに他ならない。レンツは戯曲を社会批判の武器と見ていた。『家庭教師』では、貴族が家庭教師を見栄で雇う習慣が、『軍人たち』では、軍人の妻帯禁止が批判されている。

『新メノーツァ』は、この王子をヨーロッパ批判の狂言回しにして、ストーリーがジグザグに進行する。王子タンディは、ヨーロッパ人だが、誤って東南アジアのクンバ王国に連れてこられ、そこで世継ぎの王子になった。継母に誘惑されかけて塔に閉じ込められるなどした後、彼は当時世界で最も文化の進んだと言われていたヨーロッパに視察旅行にやって来た。だが彼がそこで観たものは真の啓蒙主義ではなく、腐敗墮落した世界であり、近親相姦をも場合によっては肯定しようとするご都合主義の啓蒙主義であった。それに比べれば、自然に限り無く近い東アジアのクンバ国は、まさに天国であることを王子は悟った。

『新メノーツァ』では、ヨーロッパ人（白人）の他の人種に対する優越感と、貴族および知識人たちの民衆に対するその優越感と傲慢が批判されている。ここでは、白色人種が他人種よりも優れているという優越感の無意識的な変形である啓蒙主義と、その担い手である知識人が批判されている。この啓蒙主義は、真の啓蒙主義ではなく、借り物の啓蒙主義である。

この「啓蒙主義的知識人」には二種類ある。一つはツィーラウのような、賢人を集めれば理想的な国家が出来るとする楽天主義者であり、もう一つはベーツァのような、極端に快樂を否定する敬虔主義的な悲観論者である。

91
(32)

I-7のツィーラウの台詞は賢者待望論で、そのような賢人を幾ら寄せ集めても、世の

中はよくも悪くもならないと、レンツは王子に言わせている。⁽⁸⁾マチーアス・ルゼールケは Zierau は Zitat (引用) に由来すると主張する。⁽⁹⁾ツィーラウの行動・性格は、愚の一語に尽きる。無意識にせよ、あるいは善意からにせよ、ツィーラウはカメレオン伯爵がヴィルヘルミーネを強姦する手助けをしたのであり、ドンナ・ディアーナの言葉通り「女郎屋の主人」である。⁽¹⁰⁾V—3で退屈のあまり自殺したいというツィーラウに、ゲーオルク・ビューヒナー『レオンスとレーナ』(1850)の王子レオンスの原型を見ることが出来るが、レンツはむしろ知識人の無力を表現したのではないか。最後の三一致の法則に対する攻撃も、フランスの啓蒙主義、およびそれを鵜呑みにするヨーハン・クリストフ・ゴットシェート(1700—1766)やクリストフ・マルティーン・ヴィーラント(1733—1813)など、ドイツのえせ啓蒙主義者、とレンツが考えた文人達に対する容赦の無い攻撃である。その余りに激しい攻撃性故に、レンツの生きた18世紀後半(フランス革命前)にはむろんのこと、19世紀から現在に到るまで、無理解のまま無視されてきた。

一方、II—6で登場した修士ベーツァは禁欲主義者で、現実社会否定を主張する。彼が、愛は女郎屋での性愛に他ならないとって嫌悪するのに対して、王子タンディは快楽を否定しない。ところがIII—11では、ベーツァは近親相姦を容認し、肯定する。ここでレンツは王子の口を借りて、知識人のご都合主義を痛烈に批判する。

「それで良心に毒を盛るのか。去れ、裏切り者！正しい行為をしたという意識があれば決して不幸になるはずがない。心痛と苦悩はまだ不幸とは言えない、ある意味では幸せとも言える、幸せになるための最低の基盤が良心の呵責なのだ。」⁽¹¹⁾

フォン・ヴィーダーリング氏も近親相姦を容認した点で批判されるべき人物になる。結局は、王子タンディとヴィルヘルミーネは赤の他人と分かるので、めでたく結婚できるが、ベーツァやフォン・ヴィーダーリング氏のこの近親相姦容認は、ヨーロッパ人の倫理感喪失を暴露している。

ストーリーの展開が、『家庭教師』や『軍人たち』に比べて、不自然に感じられるのは確かである。しかしこれは社会批判が先行し、筋のスムーズな流れを歪めているからである。この啓蒙化され、自分たちの社会が世界で最先端の文明社会と自負しているヨーロッパ人批判が激烈なのは、このヨーロッパ社会の頂点に立っている貴族階級を糾弾し、その存在が不必要であることをレンツが主張したいためだと思う。

先程挙げた『「新メノーツァ」自己批評』の貴族批判にその片鱗が伺える。IV—2でカメレオン伯爵はヴィルヘルミーネをほれ薬を使って強姦しようとしていることが分かる。H. L. ヴァーグナー『嬰兒殺し』のフォン・グレーニングスエックが眠り薬を使うように。⁽¹²⁾

レンツの三大戯曲では、悪徳貴族がそれぞれ登場する。『家庭教師』のザイフェンブラーゼ、『新メノーツァ』のカメレオン伯爵、『軍人たち』のデポルト。三人とも完全に否定されるべき「悪」である。レンツがケーニヒスベルク大学での勉学を放棄して、クライスト兄弟の家庭教師あるいは従僕としてドイツ、フランスなどへお供し、特に軍隊の貴族将校と交際した時の体験から、彼は、乙女を誘惑することをこの上ない喜びとする若い貴族の好色性を徹底的に憎悪したものである。ザイフェンブラーゼにあっては片鱗であったものが、デポルトとカメレオン伯爵にあっては、度し難い悪として描かれている。

改心の見込みがないのが、レンツの描く悪徳貴族の特色である。啓蒙化されたはずのヨーロッパの最悪の部分、貴族の腐敗堕落、性的放縦である。啓蒙主義はこの悪には無力である。とすれば、フランスかぶれの良き趣味を容認するツィーラウ流の啓蒙主義は否定しなければならない。ハインリヒ・レーオポルト・ヴァーグナー『嬰兒殺し』の軍人貴族フォン・グレーニングスエックはエーフヒェンを誘惑し、彼女の家族を崩壊させたことを激しく後悔し、彼女を救おうとする。レフ・ニコライエヴィッチ・トルストイ『復活』(1899)のネフリユードフ公爵がカチューシャを救おうとするように。しかしレンツの戯曲では、女性を誘惑した貴族デポルトとカメレオン伯爵は後悔のかけらも持ち合わせていない。カメレオン伯爵の美辞麗句は、ただただ女性を誘惑することのみを目的とする。そのような伯爵にころりとまいてしまうフォン・ピーダーリング夫人も軽薄な女性として批判されている。彼を破滅させるには、ドンナ・ディアーナのような激しい気性の女性を登場させる必要があった。レンツの目から見れば、美しい自然、良き趣味の本質は、「偽り」であり、むしろスペインの大貴族の令嬢らしくないドンナ・ディアーナは、そのようなフランス趣味を撃つために選ばれた人であった。彼女は取り替えられたのであり、本当は貧乏貴族ヴィーダーリング氏の娘であり、王子タンディとは実の兄と妹になる。

さらに先に述べたように、ドンナ・ディアーナの目から見れば、無意識的にせよ、ツィーラウはカメレオン伯爵がヴィルヘルミーネを強姦する手助けをしたのであり、これは貴族の悪徳を知識人が支えた、あるいは非難しなかった事の比喩になっている。貴族と知識人は同類なのである。そのことをレンツは攻撃したのである。

結末のV-2・3におけるフランス演劇の三一一致の法則などに対する批判は、やはりフランス流啓蒙主義およびドイツにおけるその垂流に対する批判であると考えられる。人形劇を見て大笑いするのが好きという父の市長に対して、ツィーラウは「良き趣味のない娯楽は娯楽と言えないんです。」「美しき自然を模倣していないものが、パパ、人の気に入るはずがないんです。」「でも一体、少しもイルジオーン（劇的錯覚）のない劇を見てどんな満足が出来るというんです。」「錯覚を起こさせるために、若干の規則が決められ、(中略)その中では三一一致の法則 (drei Einheiten) が重要で、これは特に議論的になっています。これは筋全体が多くて24時間以内に、決まった場所で生じないと、私はその筋が良いと見なせず、そうすると作品に対する楽しみも全て失われるという法則です。」⁽¹³⁾などと主張するが、これはツィーラウという名前通りの引用であり、それをツィーラウの父である市長が痛烈に批判する。V-3で、退屈のあまり自殺したいというツィーラウの部屋に、試しに三一一致の法則に則った芝居を見てきた父がステッキを振り上げて入って来て、「この犬め！お前はまともな人達の楽しみを駄目にするつもりか。俺の折角の夕べの楽しみを毒に変えてしまったな。」⁽¹⁴⁾と言って、ツィーラウをステッキで殴る。これはフランス演劇理論に対する批判で、三一一致の法則に則った演劇こそ当世風で、これだけが演劇だと主張する、知識人への批判になっている。一見唐突な付加場面に見えるV-2・3は、退屈し切っているツィーラウを見せることにより、彼の借り物の主張をナンセンスなものに貶めて知識人の無力を強調しているのも、やはり劇の本筋に繋がる重要な場面である。

3. 『新メノウツァ (Der neue Mienozza)』の「放蕩息子」

ところで、V—1で、フォン・ビーダーリング氏は、クンバ国王子タンディが、実はイエズス会士に連れ去られた実の息子だと分かって、タンディを抱き締めながら「放蕩息子よ。」と言う。

これは聖書のルカによる福音書第15章で、イエスが語るたとえ話である放蕩息子 (der verlorene Sohn) の比喩の、パロディーである。福音書第15章の粗筋は次のとおりである。父から財産を分けてもらい、旅に出た弟が、放蕩で財産を使い果たし、悔い改めて帰宅したので、父は喜び祝宴を開いた。これまで父に仕えてきた兄が怒ったので、父は「子よ、お前はいつもわたしと一緒にいる。(中略) だがお前の弟は死んでいたのに生き返った。いなくなっていたのに見つかったのだ。祝宴を開いて楽しみ喜ぶのは当たり前ではないか。」と兄に言った。兄は、悔い改めた罪人を許さないファリサイ派や律法学者のたとえである。弟つまり放蕩息子は、父なる神に許される幸せな人である。

アルブレヒト・シェーネは、『言語形成力としての宗教言語の世俗化—ドイツの牧師子弟の文学の研究』(Säkularisation als sprachbildende Kraft—Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne)⁽¹⁵⁾で、『家庭教師』の複雑な筋の中から、放蕩息子の比喩に適合する部分を取り出し、次のように定式化する。

子が家において、親と同居し、住んでいるという本来の状況を前提条件として、次に、子が家にはおらず、親と別居し、住んでいないという緊迫した形態が作り出され、そのあとで、子が家において、親と同居し、住んでいるという本来の状況が回復されることを、放蕩息子の比喩を満たすサイクルと見ている。つまり在宅→不在→許されたあとで在宅(あるいは平穏→不和→平穏)のプロセスがあれば、シェーネにはそれが放蕩息子の比喩になる。⁽¹⁵⁾

この放蕩息子の比喩は『家庭教師』『軍人たち』にも書かれている。『新メノウツァ』では、V—1で、フォン・ビーダーリングが王子に「放蕩息子よ。」というが、これはパロディーである。何故ならルカによる福音書では、父親の意思が放蕩息子を成り立たせるのに対し、ここでは、父は受動的な役割しか果たしていないからである。許されたあとで在宅、のモチーフが、この場面には欠けている。つまり父親は、息子に在宅を許すのではなく、在宅=ヴィルヘルミーネとの近親結婚を懇願しているのである。父親が息子に頭を下げている。福音書の「放蕩息子」と比較すれば、父親と息子の立場が逆転し、息子が選択権を保持しているので優位に立っている。さらに、許される弟を見て怒る兄もいない。これは17世紀の現代では、放蕩息子の比喩は成立しえない、とレンツが考えていたことを意味する。つまり、父親=神 (Vater=Gott) の支配する秩序が、つまり家父長制の価値が崩壊している、とレンツは考えたのである。

この劇ではフォン・ビーダーリング氏が家長である。本来貴族の欲望から家を守るのは、一家の主である家長の役割であった。しかし、この家では、夫人の気持ちはカメーレオン伯爵に傾いており、さらに結婚式を挙げたばかりの二人は兄妹だと言われて、タンディは家を出る。この事態に直面して、フォン・ビーダーリング氏は有効な解決策を見出せない。例えばレッシングの戯曲『エミーリア・ガロッチィ』では、家父長制はまだ健在で、父親

の権威は確立していた。それゆえエミーリアは父親オドアルトの手に掛かることにより、悪徳貴族の毒牙を免れることが出来た。しかしレンツやヴァーグナーの戯曲では、家長制は本来の機能を失い、市民社会は内部崩壊の危機にさらされていた。市民階級の間で階級格差が生じ、上流市民は貴族階級に擦り寄り始めた。市民社会の分裂状況の中でなすすべもないのが、レンツ劇の父親像であり、父親の権威が喪失されており、父親＝神の世界が崩壊しているから、放蕩息子の比喩も歪んだ形でしか成立しえないというのが、レンツの社会劇の本質の一端を示していると思う。フォン・ビーダーリング氏は、兄妹の近親相姦関係の危険を省みず、二人を結婚させようとする。これがもし許されるとすれば家族制度が、更には社会制度が崩壊する。フォン・ビーダーリング氏は、そのことの危険性に気付いていない。

啓蒙主義の風潮の中で、神の救済をもはや信じられず、だからといって、個の思想もまだ確立していなかった18世紀後半のドイツでは、個人が自主的な行動を取ることができず、社会や状況に翻弄されていた。レンツの戯曲はそのような時代を写す鏡としての価値を持っている。レンツにとって「放蕩息子」の比喩のパロディーは、常に社会批判の要であった。

結局、カメレオン伯爵を破滅させるのは、フォン・ビーダーリング氏ではなくドンナ・ディアーナである。現実には存在しそうな彼女の手によって、初めてカメレオン伯爵は倒れるのである。このドンナ・ディアーナに、アンシャン・レジームを倒した1789年のフランス大革命のイメージを見ることは出来ないだろうか。いずれにせよ、17世紀後半のドイツあるいはヨーロッパの、国王・貴族を頂点とする体制は、既に福音書の「放蕩息子」の父親になれるだけの機能を喪失していたので、存続不可能とレンツが考えていたことだけは確かであろう。

〔了〕

粗筋◎第一幕

○I-1 (第一幕第一場のこと、以下同形式。本文も同形式。) ナウムブルク：フォン・ビーダーリング氏 (愚直な人の意) はハレ近郊のナウムブルクの自宅に、旅の道連れになった、東南アジアのクンバ国王王子タンディを連れてくる。王子は啓蒙主義の普及したヨーロッパの実態を視察に来たのだ。ヨーロッパ人の王子は、イエズス会士に連れられてクンバ国へ行き、小姓から王子になったが、王妃の讒言のため、ピラミッドの塔に幽閉された。その経緯をビーダーリング夫人と娘のヴィルヘルミーネに語っている途中で、ヴィルヘルミーネが失神する。

○I-2。ドゥレスデン：カメレオン伯爵 (節操のない人の意) は自分の農場管理人から、ビーダーリング退役大尉に小作地を貸すのは不利益であるといわれるが、伯爵は耳を貸さない。そこへドンナ・ディアーナが来て、従僕のグスタフが自分を殺そうとした、と告げる。

○I-3。ナウムブルク (I-3~II-2)：ビーダーリング氏が小作地に引っ越すと言うので、夫人が反対する。彼がツォプフ氏の来訪の予定を告げると、ツォプフ氏に任せたから、息子が行方不明になったのだと言って、ビーダーリング氏を責める。

○I-4。ヴィルヘルミーネが物思いに沈んでいると、彼女の両親を探している王子が来て出ていく。

○I-5。カメレオン伯爵が、連れの水 (ドンナ・ディアーナ) は兄の妻で、自分はエルツレーベン伯爵を射殺したので逃亡しているのだ、と嘘をつく。

○I—6. 王子が庭の木にヴィルヘルミーネの名前を刻む。

○I—7. 学士ツィーラウが王子の部屋に来て、啓蒙されたヨーロッパを視察に来た王子を誉め、ヴィーラントの『黄金の鏡』を真似て書いた論文が実現すれば、つまり賢者たちが国を支配すれば、理想の国が成立すると力説する。王子は幻滅する。

◎第二幕

○II—1. ヴィルヘルミーネが、ナイフで木に彫られた自分の名前を削って去る。伯爵に追いかけて再登場。伯爵がヴィルヘルミーネにしつこく愛を告白する。彼女が助けを求めると、王子が出て来て剣を抜き、伯爵は去る。

○II—2. 東屋。王子は伯爵に決闘を申し込むが、結局侮蔑の言葉を吐いて出て行く。

○II—3. インメンホーフ：ドンナ・ディアーナが乳母バベットに手紙を読めと強要している。それはディアーナの母（スペインのベラス伯爵夫人）から来たもので、そこには、ディアーナの父スペインのベラス伯爵が毒殺されたと書かれている。

○II—4. ナウムブルク（II—4～III—1まで）：王子の部屋。啓蒙されたと称するヨーロッパに幻滅した王子は、邪な王妃の死んだクンバに帰国する決意を固め、ヴィルヘルミーネを妻にとビーダーリング氏に申し込む。

○II—5. カメーレオン伯爵がビーダーリング夫人の手や膝に接吻しながら、ヴィルヘルミーネへの愛を告白する。

○II—6. 王子の部屋。ツィーラウが王子に修士ベーツァを引き合わせる。ベーツァは今の世に絶望し、一切は空虚であると言って、禁欲主義を説く。王子は調和のとれた愛を主張する。

○II—7. ヴィルヘルミーネを妻にと望む王子とビーダーリング夫妻の前で、ヴィルヘルミーネは王子への愛を告白し、王子は気を失う。伯爵に好意を寄せる夫人はこの結婚に不賛成である。

◎第三幕

○III—1. 東屋。ビーダーリング氏はカメーレオン伯爵に小作地を買い取りたいと申し出る。ヴィルヘルミーネとの結婚を申し込む伯爵に、ビーダーリング氏は彼女は三日前に王子と結婚したと言うので、伯爵は彼の首を締めるが、ビーダーリング氏に踏みつけられる。和解したあと、ビーダーリング氏はクンバ礼讃の熱弁を振るう。

○III—2. インメンホーフ：バベットが手紙を持ってきて、ドンナ・ディアーナの本当の両親が生きていると報告する。ディアーナはカメーレオン伯爵を捜し出し、女と一緒に許さないと息巻く。

○III—3. ナウムブルク：王子とヴィルヘルミーネが睦言を交わしているところへ、ツォプフ氏が来て、二人は兄と妹だと言うので、愕然とした王子は部屋を出ていく。失神から目覚めたヴィルヘルミーネは、ツォプフ氏を蹴飛ばし、絶望する。

○III—4. ドゥレーズデン：伯爵がナウムブルクへ行った事を知ったディアーナは、自分と取り替えられたヴィルヘルミーネの容姿をバベットから聞き、嫉妬にかられて伯爵をマドリットに連れ戻すと言ってわめく。

○III—5. ローゼンハイム：農園。ツォプフ氏が、ビーダーリング氏に、「君の息子を捜し出した。」から、再会できると告げる。

○III—6. ナウムブルク：絶望しているヴィルヘルミーネを、ビーダーリング夫人とカメーレオン伯爵が慰めているところへ、ビーダーリング氏が来て、始めて王子とヴィルヘルミーネ

が兄妹だと知る（しかしこれは真実ではない。IV-3で真相が明白になる。王子とドンナ・ディアーナが実の兄妹で、ピーダーリング家の子供たちであるというのが真相である）。修士ベーツァが来て、兄妹である二人は結婚できると、詭弁を弄する。

○III-7。ドゥレスデンから来る街道：ディアーナとバベットは、これから王子を探しにドゥレスデンへ向かうグスタフに、毒殺未遂の復讐はしないと行って、むりやり馬車に乗せる。

○III-8。ナウムブルク：ピーダーリング夫人とヴィルヘルミーネが、それぞれに来た王子からの手紙を読んでいる。夫人は、5年後に会おうと書いてきた王子を諦めるようにと勧め、伯爵を持ち上げる。

○III-9。ライブツィヒ（III-9～III-12まで）：喫茶店。ピーダーリング氏とベーツァが喫茶店主から王子の消息を聞き出す。

○III-10。ホール。乞食や賤民が酒代を出してくれた王子を讃えながら飲む。王子が去った後、ピーダーリング氏とベーツァが来て、給仕に「私が会いたがっている」、と息子の王子に伝えてくれ、と依頼する。

○III-11。宿屋の隣の小さな庭。王子は父との面会を拒否し、近親結婚を認めるベーツァの詭弁を、世界を豚小屋に変えるものと断じて、否定する。

○III-12。ライブツィヒの通り。ピーダーリング氏はベーツァに、王子とヴィルヘルミーネの結婚を認めてもらうために、ドゥレスデンへ行って来ると告げる。

○III-13。ナウムブルク：カマーレオン伯爵がツィーラウに、ヴィルヘルミーネのために舞踏会を催したいから、ツィーラウの父の別荘を貸してほしいと依頼する。

◎第四幕

○IV-1。ナウムブルク：ヴィルヘルミーネが舞踏会に行きたくないと言って、刺繍をしている所へ、ツィーラウがめかしこんで迎えに来る。ディアーナとバベットが来て、気乗りのしないヴィルヘルミーネに代わって、（伯爵の兄の夫人と誤解されている）ディアーナが伯爵をびっくりさせるために、仮面舞踏会用のドミノ服を借りて行く。バベットを残して行く。

○IV-2。ツィーラウの（父の）別荘の前。並木道。夕暮れ。カマーレオン伯爵は、ヴィルヘルミーネを迎えに行ったツィーラウの帰りが遅いので、イライラしながら、薬を使ってヴィルヘルミーネを手に入れたという欲望を独白する。

○IV-3。ナウムブルク：ヴィルヘルミーネとバベットが（ピーダーリング家の）庭を散歩している。バベットがヴィルヘルミーネに、「あなたは王子の妹ではない。」と断言する。ヴィルヘルミーネはスペインのヴェラス伯爵の娘で、伯爵がシュレージエン戦争のために、ドゥレスデンの宮廷に来た時、彼女が生まれた。くる病の兆候が見られたので、ピーダーリング家の娘である、現在のドンナ・ディアーナと取り替えられた、と真実を明かす。心から喜んだヴィルヘルミーネは、バベットと一緒にタンディ王子を探しに出掛ける。

○IV-4。沢山の明かりが飾られているツィーラウの（父の）別荘の前。グスタフが、カマーレオン伯爵がドンナ・ディアーナをヴィルヘルミーネと誤解するかどうか見てやろうと言って、別荘の中へ入る。

○IV-5。グスタフが再び出てくる。伯爵がほれ薬の入ったパンチを勧めたが、ドンナ・ディアーナは仮面を取らなかった（薬を飲まなかった）、と興奮しながら再度中へ入る。

○IV-6。（別荘内の）舞踏会の広間。ピーダーリング夫人は、ドンナ・ディアーナがヴィルヘルミーネの代わりにこの仮面舞踏会へ来て、伯爵と二人で消えたことを不満に思う。突然近くの部屋から叫び声が聞こえ、太った男が戸を突き破って入ると、二人が床に横たわっている。

て、ヴィルヘルミーネを強姦しようとした伯爵が、ドンナ・ディアーナに刺されたことが分かる。ディアーナはツィーラウを「女郎屋 (の主人)」と罵る。首吊り自殺したグスタフの死体を見て、重傷の伯爵は気絶する。⁽¹⁶⁾

◎第五幕

○V—1。ライブツィヒからドゥレースデンへの街道にある駅馬車の駅舎：ピーダーリング氏と王子タンディが駆け寄り、抱き合う。ピーダーリング氏が「放蕩息子よ」と呼び掛ける。王子とヴィルヘルミーネとの結婚の有効性は、宗教当局により認められたので、ナウムブルクへ帰れという父の命令に、一度は従った王子だが、やはり一人で去ろうとする。ヴィルヘルミーネとバベットが入ってきて、ヴィルヘルミーネが王子の妹ではないと断言し、ピーダーリング氏も事の真相を知って喜ぶ。⁽¹⁷⁾

○V—2。ナウムブルク：ツィーラウがヴァイオリンを弾いていると、父の市長が入ってきて、人形劇を一緒に見にいこうと誘う。市長がハンスヴルストの出る人形劇が大好きだと言うと、ツィーラウは父をせせら笑って、「良き趣味」「美しい自然」を感じさせない娯楽は娯楽ではないと反論し、虚構、三一致の法則というフランス流演劇論を主張する。父はそれなら息子の主張する演劇の良否を確かめようと言って、一人で出掛ける。

○V—3。同じ場面。ツィーラウが退屈だから、自殺したいと独白しているところへ、父の市長がステッキを振り上げて入ってきて、ツィーラウを追いかける。ツィーラウが逃げながら理由を聞くと、3×1とか、美しい自然などを気にしながら見ていたので、ちっとも楽しめなかった、お前は以前は本も読んだし、活動もしたのに、この体たらくは何だ、俺が鞭で「美しい自然」を教えると言って鞭を取りにいくところで幕になる。

注

※ 本文中に例えばI—1とあるのは、第一幕第一場の意味である。

- (1) 拙稿「エッセイ 1993年エディンバラ国際フェスティバル演劇部門ドイツ演劇特集を見て—イギリスにおけるJ. M. R. レンツの戯曲の評価の兆しを中心にして—」『世界文学』(No. 79) 東京 (世界文学会) 1994, 60頁~66頁。
- (2) Thomas Kopfermann: Soziales Drama --- Georg Büchner: Woyzeck/ Gerhart Hauptmann: Die Weber/ J. M. R. Lenz: Die Soldaten/ Friedrich Wolf: Cyankali, Stuttgart (Ernst Klett) 1988, S. 7.以下Kopfermannと略記。
- (3) Kopfermann: S. 5.
- (4) Walter Hinck: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und italienische Komödie, Commedia dell'arte und Théâtre italien, Stuttgart (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung) 1965, S. 329. 以下Hinckと略記。
- (5) Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, Hg. von Sigrid Damm, Band 2, München und Wien (Carl Hanser) 1987, S. 701. 以下Lenz: W. u. B. と略記。
- (6) Hinck: S. 329.
- (7) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 160.
- (8) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 135.
- (9) Matthias Luserke: J. M. R. Lenz—Der Hofmeister · Der neue Menoza · Die Soldaten, München (Wilhelm Fink) 1993, S. 61.
- (10) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 135.
- (11) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 175.
- (12) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 180.
- (13) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 188.
- (14) Lenz: W. u. B. Band 1 S. 190.
- (15) 拙論: 「J. M. R. レンツ作『家庭教師』における「放蕩息子」について」: 『東京薬科大学一般教育研究紀要』第9号所収, 東京 (東京薬科大学) 1989, 47・48頁。

Albrecht Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft, Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne, Zweite, überarbeitete und ergänzte Auflage, Göttingen (Vandenhoeck & Rubrecht), 1968, S. 104 u. 135.

- (16) Jakob Michael Reinhold Lenz: Gesammelte Werke I, (Dramen I), Mit Anmerkungen herausgegeben von Richard

Daunicht, München (Wilhelm Fink Verlag) 1967, S. 423~S. 426. ここに、初期段階の改作における結末の場面が掲載されている。

レンツはこの『新メノーツァ』を何度か改作したが、この初期の改作では、カメーレオン伯爵があくまでもヴィルヘルミーネを愛していることを知った、ドンナ・ディアーナが伯爵を殺してしまう。クリストフ・ハインは『新メノーツァ』の改作で、この結末を採用した。

このレンツ全集(1967)は4巻本の予定だったが、第1巻だけで刊行が中断した。この第1巻の本文『新メノーツァ』は初版本によるテキストであり、論者はこの初版本を取り上げて論じた。Hanser版もこの初版本を採用している。

- (17) これでハッピーエンドになるが、レンツはさらにフランス古典主義演劇批判を2場にわたって展開する。これは閉じられた結末をレンツが避けたものと思われる。この点を見ても、レンツがビューヒナーやブレヒト等、開かれた演劇形成を採用するドイツ社会劇の祖であることがわかる。

※ この原稿は、1992年5月23日 早稲田大学本部キャンパスで開催されたシンポジウム「劇詩人 J. M. R. レンツ再考 Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792) Der Dramatiker, seine Vorwegnahmen, sein Nachwirken」発表用原稿を大幅に変え、『新メノーツァ』論を中心にまとめたものである。シンポジウムに際して、ご教示いただいた、南大路振一、エーバーハルト・シャイフェレ、広瀬千一、栗林澄夫、市川明、八亀徳也(発表順)の諸先生にこの場を借りて礼を申し上げたい。