HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	J.M.R.レンツ『兵士たち』におけるアスペクト効果
Author(s)	石原, 次郎
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 19-36
Issue Date	1993-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25948
Type	departmental bulletin paper
File Information	20_P19-36.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

J. M. R. レンツ『兵士たち』におけるアスペクト効果

石　原　次　郎

はじめに

1987年に初めて比較的信頼のおける全集が刊行されてから[1]、J. M. R. レンツに関する研究はめだって増えてきた。S. Damm による伝記、H.-G. Winter による本格的なモノグラフィーも相次いで登場して[2]、レンツ研究はちょっとしたブームを迎えた観もある。数奇な運命をたどった〈異形〉の作品群は、日本でも既にある程度のポピュラリティーを獲得したものと思われるが、〈異形さ〉が作品に対する評価をアンビヴァレントにしてしまうのか、アプローチに安定感があるとはとても言いがたく、より大きな理論的物語をコンテクストにして、〈異端の〉作家レンツの存在地点と存在理由を何とか保証してやる、といった手法に頼るものが目につく。この物語が〈社会史〉的なものであれ、〈詩学史〉に範をとったものであれ、歴史理論のみならず、理論の制作者をも巻き込んでいる歴史物語の複雑な運動性を単純化したり、ひどい時には無視までして、硬直したテクストを生産し続ける限り、ー書き換え、削除、抹消はテクストに本来具わった属性だがーレンツに対する〈好意的〉な〈研究〉も、抹消を前提とした黒板の文字に成り下がる。こういった〈研究〉は、当然レンツのテクストに現れている起爆性を過小評価する結果になる。〈解釈〉への意志、という〈意味〉の暴力に抵抗して、何とか私は『兵士たち』というテクストの力を解き放たなくてはならない。私が忠誠を誓いたいのは、〈研究〉史ではなく、テクストの方である。アスペクトという術語を導入して行うつもりである『兵士たち』をめぐる作業は従って、〈解釈〉という力技を放棄するために、単なる私の読みの再現、といった様相を呈することになろう。私ではなくテクストがそれで救われるのならそれで良いのだ。

I. W. ヘレラーの教訓

レンツ受容の立ち遅れと、1958年という年代を考えると、W. ヘレラーの考察[3]は一定の評価に値いしよう。W. カイザー流の文体論的な分析に導かれて理論的な清潔さを装った彼の論旨の展開には、しかし、まことに興味深い偏向が観察できる。彼は、「開かれた戯曲」という言葉を軸にして、『兵士たち』最終場は「綱領」であってしかも「綱領」ではない、という奇妙な戦略に討って出る。ヘレラーの理論的にいかにも手薄な環境設定では到底手に負えないこの戦略を引き起こすさらに深い原因がある。ひとつには、彼は『兵士たち』に対する価値

評価を既に終えてしまっている点。彼にとっては『兵士たち』は、明らかにビュヒナーを準備した作品に留まっており、「革命家の範例」になれない、同時代の「ゲーテ、クリンガー、シラー」にも及ぶことのない作品なのである。[4] さらに彼には「喜劇」は「高尚な悲劇という様式」に劣るという不可解な偏見がある。[5] カイザーの「様式論」は〈様式〉の歴史的な展開を眼目としたものだが、この展開が軽々しく〈進化〉に読み換えられれば、レンツからビュヒナーへ、さらにはブレヒトへという素朴な時間軸の設定と、〈様式〉の上昇というこれもまた粗忽な計算尺が出来上がる。この偏向のおかげで、レンツは彼の「綱領」を作品に巧く取り入れられなかった、しかし『兵士たち』の「開かれた」性格の故にこの作品には何でもかんでも叩き込むことができたのだ、という奇々怪々の結論に、何の疑問もなく到達できたのである。彼の論述の〈内容〉はその〈形式〉を裏切っている。ヘレラーの〈文体〉分析は『兵士たち』の〈内容〉を探り当てて、あらかじめこの作品に彼個人が下してあった価値評価を誘導するためのオモチャに過ぎなかったわけだ。この段階でヘレラーの失敗が我々に指示する点。第一に、〈様式〉から直ちに〈評価〉へと結びつく回路はまだ存在していない。加えて、〈様式〉には〈時代様式〉の他に、ヘレラーが全く顧みようとしない個人〈様式〉の展開もある。第二に、作品にあるとされる、あるいはそう想定すると知的な労力を全く捨て去ったお気楽な作業に入れるまことに便利な〈内容〉と〈形式〉という道具立は放棄したほうが良い。第三に、この放棄によって、〈内容〉か〈形式〉かという二者択一は御破算になるのだから、作品が〈内容〉なり〈意味〉なりを発動させるメカニズムの解明は先送りしなくてはならない。

ヘレラーの無邪気な万能ぶりはこれだけに留まらない。彼はレンツの創作現場に居合わせただけではなく、〈小説の読み手のように〉レンツの心理にも明るい。「レンツは彼の政策上の綱領設定に逆らって、自分でそれと認識することなく、彼の詩作上の洞察を導入した（圏点筆者）。」[6] 〈証拠〉に„Anmerkungen übers Theater“（II, 641-671）からの引用。第四のポイント。テクストに想定される〈意図〉は、超常的な読心術の名手でない限り発見不能。超人的アスリートたるヘレラーは、越えなければならない幾つかのハードルにぶつかったことさえ意識していないようだが、まず、レンツの詩学上の立脚点が作品にダイレクトに実現する保証がどこにもないこと、さらに„Über die Soldatenehen“（II, 787-827）で展開されるレンツの政治的な〈綱領〉が『兵士たち』に〈必ず〉、言ってみれば〈必当然的に〉〈反映〉する保証も同様にないこと、最後に、テクストとして現れる作品とその〈意図〉と称されるものとの間には、〈研究者〉が単純に想定する以上の関係が成り立ちうること[7]、少なく見積ってもこの三つの障害をヘレラーは全く自覚していない。

さらにヘレラーは〈登場人物〉のひとりであるマリアーネに妙に肩入れをする。彼女が持つ「良いキャラクター」は「来たるべき完全性という背景の前にある断片」として「理想像」を指し示す標であり、彼女の「現前、そしてその真実がこの作品の教訓を創り出す。」[8] そし

てこの「教訓」を可能にするのが、「良い性格」マリアーネが引き起こす「詩人と観客あるいは読者との間」の「共感」だ、というのが彼の主張。この混乱に満ちた論法が、文学は〈訓示〉というディスクールへの書き換えを目的とする手段だ、という先入見を前提にしているのは即座に解るが、それにもまして異様なのは、「共感」が受け手とマリアーネをではなく、いきなり受け手と〈作者〉とを結び付けてしまう点である。ヘレラーの想念の中では、まず彼女の「良い性格」が受け手の「共感」を呼び出す、受け手は彼女を庇い、擁護しながら他の〈人物〉達に対する批判的な距離を作り出す、するとドラマの筋が整理されてきてその〈意味〉が見えてくる、この〈意味〉とは即ちこのドラマが〈実は〉言いたかったことであり、つまり「教訓」である、この「教訓」はレンツが考え出したものである、この「教訓」に文句をつける者などいないから受け手はレンツに「共感」するのだ、といった驚嘆に値するプロセスが一気に駆け抜けたのだろう。私の気にかかるのはヘレラーが樹立した思考速度の世界記録ではなく、どうして彼がマリアーネに肩入れをするのかということである。ヘレラー本人の「感情移入」はおくとして、彼はテクストから〈証拠〉を提出してくる。「「あの軽やかで、あけっぴろげで、無邪気な心根の娘」と言われる個所があるように」[9] ヘレラーの書き方は実に示唆に富んでいる。このコメント全体は括弧に入った注釈だが、括弧は控えめさ、傍証性を示すというよりは、そのコメントをテクストから切断して却って際立たせる効果があり、ヘレラーはわざわざ括弧を用いて自信のほどを窺わせているようである。反面、引用がどこから取られたものかは戦略的に伏せられる。それもそのはず、彼の立論からするなら、この科白はラ・ロッシュ伯爵夫人あたりが使っていれば申し分なかったのだろうが、実はこれは脇役も脇役、夫人の息子の科白(I,227)。彼にとっては有難くない、いかにも心許ない〈証拠〉である。ヘレラーの居心地の悪さがよく解る。この科白だけが特権的なメタ言語であろうはずもない。〈フィクショナル〉な構成の中に、突如として〈作家〉の〈コメント〉が入ってくるのも、このドラマが「開かれて」いるせいだからだとでも言うのだろうか。私の論点のための〈教訓〉。まず、テクスト内部の特定の言表をメタ言語として特権的に扱う根拠は何もない。次に、テクスト内部に〈意図〉を探ることを断念したのだから、テクストが〈作者〉の〈コメント〉とそうではない〈フィクション〉との混成物である、などといった視点もきれいに捨て去る。加えて、〈フィクション〉と〈現実〉という怪しげな概念装置もこの際放棄する。

ヘレラーの論考から私が受け取った指針に従って、私が放棄したものをまとめておこう。

1．〈様式〉。ただしこの概念は検討を要するという留保つきで。

2．〈形式〉と〈内容〉という図式。

3．作品の〈意図〉、つまり作品〈によって〉示される〈真意〉。

4．テクスト内部の特定の言表をメタ言語として扱う根拠。

5．テクストが作者の〈コメント〉とそうではない〈フィクション〉との混成物だという視点。

6．〈フィクション〉と〈現実〉という概念装置。

以上の点を確認してから、私はヘレラーが超然と無視したこと、つまりテクストはどうやって受け手に〈意味〉を探ろうともがくように仕向けるのか、という問題を取り扱ってみる。

II.『兵士たち』最終場のアスペクト

ここで私はアスペクトという術語を導入する。テクストが言語で構成されている以上、テクストに意味が存在しないはずはない。しかしテクストは「はずはない」、「はずはねえ」という例で分かるように各々固有の表情を有しているのが常である。テクストの表情には、テクスト〈によって〉述べられる事柄には還元され得ない〈部分〉が常に残る。しかもこの〈部分〉は必ずテクスト〈によって〉述べられる事柄に、つまり〈意味〉の受信に影響を及ぼしている。テクストは、〈意味〉に還元される以前にその表情によって受け手に既に何らかの効果を発揮しているのである。アスペクトとは、テクストが発揮する表情の効果に対して受け手が作り出す局面、テクストの表情価のことである。アスペクトは、受け手のパースペクティヴに応じて、その範囲を自在に変化させて、テクストの一部分にも、部分間の関係づけが生じさせる局面としても現れてくる。アスペクトがより詳しくは何を指示するかは、作品の分析と絡み合わせながら明らかにしていくつもりだが、重要なのは、アスペクトは〈解釈〉を目的とした〈意味〉統合の意志には関与しない、という点である。

『兵士たち』の最終場を〈綱領〉と見なすいかなる根拠もない。にもかかわらず、最終場にはある特徴があるように見える。ラ・ロッシュ伯爵夫人とシュパンハイム連隊長の「議論」は、ディスクールのレベルでは、このドラマの他の部分とのズレが感じられる。この「議論」がドラマの終結に置かれていることから、確かに最終場はドラマ全体に対する総括といった印象を与えるようにさえ見える。しかしやや視点を変えるだけで、全く別の様相が見えてくる。『兵士たち』成立に先立つ作品、とりわけ『新メノーツァ』最後の2場もまた特異なもので、ドラマの他の部分との断絶が激烈なのである。

1．『新メノーツァ』終幕－リフレクター

『新メノーツァ』第5幕第2場と第3場(I,187ff.)、ツィーラウとその父との「人形劇(Püppelspiel)」をめぐる口論は、それまで受け手がミュトス（筋）だと思っていたタンディ王子をめぐる進行と結びつかず、受け手は恐らく当惑してしまうだろう。ツィーラウの科白にちりばめられたフランス古典主義流の美学を早計にレンツの演劇論と結びつけようとする〈研究者〉の才気煥発さ、該博さからは注意深く離れて、このシーンを良く観察してそのアスペクトが他のシーンの諸アスペクトに与えそうな影響を測定してみよう。

この場は民衆劇風のドタバタに満ちている。息子の説教に対する父の科白はダジャレだら

けの水かけ論、とても議論などという体のものではない。息子は父に二度も杖で「殴られ」、父の威嚇的な„wart nur!"(I, 190)で芝居が終わってしまえば、哀れ息子は引き続きしたたかに殴られ続けそうだ。全くもって見事なドタバタ場面である。このブルレスケは、『新メノーツァ』全般の猥雑でからかいに満ちた調子とたしかに呼応しているのに、どうもこのシーンは簡単にはドラマの他の部分と有意に繋がってはくれない。ドラマからひき出せるミュトス自体は、どう見ても直前の第5幕第1場で終結しているのに、どうしてそこにミュトスと〈関係のない〉シーンが続くのか。

ツィーラウの父は「人形劇」の中身は語らない。では、父が観たのは他ならぬ『新メノーツァ』ではないか？「人形劇」のスタイルで「人形劇」をめぐるやり取りが展開する終幕2場のコノテーションは、『新メノーツァ』全体にちりばめられた茶番性に次々と注意を促す動因にもなる。するとこの終幕は、『新メノーツァ』の主たるミュトスに対するリフレクターとして〈異化効果〉を発揮するのか？「レンツは、この場でツィーラウの父親の口を借りて、『新メノーツァ』のドラマツルギーを擁護」して[10]、テクストにすさまじい介入を行うのか。残念ながら、ことはそう簡単ではない。父の科白は、ツィーラウの〈美学〉に対する批判の名に値いする語り口を持っていない。この科白が発揮する効果は何と言っても、高圧的でむちゃくちゃな揶揄に満ちた言説や、お上品な〈批判〉どころか殴打によるぶっつぶしが生みだす、粗野な滑稽さであり、このやかましさを前にしては「生々(？)」とした「人形劇擁護論」[11]など私の耳には届いてこない。そればかりか、ことはもっと混乱している。5幕2場は父の唐突な科白で始まる。

Schöne Historien! schöne Historien! ich will dich lehren Bäll' anstellen－(I, 187)

「舞踏会」は4幕6場とつながるのか？„Historien"とは何？『新メノーツァ』のミュトスに現れた「事件」のことか？ それとも息子が弾く曲(a.a.O.)が„Historie"を伴ったオペラか何かなのか？ それとも、この科白で初登場するこの父は、『新メノーツァ』に対してメタテクストレベルからこう言っているのか？ するとやはり「人形劇」とは『新メノーツァ』のことなのか？ だとすれば、テクストレベルでも登場しているツィーラウはどうして父と話すのか？——„Historie"という語の持つ両義性は、一向に解決を与えてくれそうにない。この2シーンはいわばひびが入って歪んだリフレクターだということになりそうである。このリフレクターは、5幕1場までをいびつに写し出してその様相を変化させてしまうが、いびつさの故にこの様相を組織化する方向には到底向かってくれない。ツィーラウの父は5幕1場までに対してテクストレベルで関与しているのかも知れないし、メタテクストレベルで関与しているのかも知れない。5幕1場までは、父が観た「人形劇」なのかも知れないし、「人形劇」は全くの別物かも知れないし、あるいはまた、「人形劇」的な要素が全編を通じて数多く見つかるのであれば、『新メノーツァ』全体が「人形劇」なのかも知れない。こうした非決定性を非決定

性として受け入れると、〈解釈〉を通じて〈意味〉や〈意図〉に貧困化されない『新メノーツァ』のすさまじい起爆力が見えてくる。『新メノーツァ』というテクストが関与するレベルが、いったい〈フィクション〉なのかそれとも〈現実〉なのか、どちらかに決定したい意識に、この非決定性は激しい揺さぶりを仕掛けて、問い自体を無効にしてしまうのである。この無効宣言はさらに、〈現実の〉世界に対する我々のただひたすらに経済的な〈意味付与〉行為もどうしようもなく蝕み始める。するとさらに、『新メノーツァ』のミュトスに見られるdeus ex machina、偶然による他愛もない一件落着も、作劇上の〈欠陥〉などではなく、〈意味付与〉の挫折という効果を産み出すアスペクトとして見えてくる。慎重を期しておきたい。私はここで直ちに、『新メノーツァ』の〈意味〉は世界の無意味を直示したものだとか、アスペクトは〈意味〉への媒介にすぎないとか、レンツの〈意図〉は媒介を発見してしかるべき手続きさえ踏めばここに還元できる、などと言おうとはしていない。最終2場のアスペクトは、あくまでも受け手の反省を発動させ得る潜勢体に留まるものであり、これを〈意味〉に固着させてはいけない。後で述べることになるが、テクスト表示が引き起こすさまざまなアスペクトは互いに共鳴し、競合し、矛盾し、反発し合いながら、そのあらゆる段階でさらに多くのアスペクトを生産していくものである。

2．『兵士たち』終幕のリフレクター

『新メノーツァ』最終2場から私が取り出したひとつのアスペクトは、ひび割れしていびつなリフレクターとして、ドラマの他の部分を混乱させ、そのアスペクトを変容させ、〈意味〉への関与性をかき乱す効果を持っている。このリフレクター効果を、『兵士たち』最終場でも観察できるのだが、アスペクトの競合による変容は『新メノーツァ』よりもずっと複雑になっている。

シュパンハイム連隊長が登場するのは最終場の他にはわずかに第1幕第4場だけ。わずかな科白から彼の〈人物〉像を構成するのは無理なようである。しかも彼は、マリアーネの没落とシュトルツィウスの復讐という大きなミュトスには関わらない。まさにその点で、ちょうど『新メノーツァ』におけるツィーラウの父と同様、シュパンハイムは『兵士たち』のミュトスとは関係の薄い者として、ミュトスに対してメタレベルから介入できそうに思われもする。さらにはラ・ロッシュ伯爵夫人。彼女は直接マリアーネの救済に乗り出しており、問題の解決に関心を示さないはずがない。「慰安婦養成所」の提案は、確かにこのドラマが指示する〈教え〉に対する解決策のようにも思われる。しかしこの〈教え〉とは一体何だろうか。一点非の打ちどころもない女性が哀れ兵隊の餌食になる訳ではなさそうで、マリアーネの〈没落〉は彼女自身の上昇志向が招いたものとも言えそうだ。これはラ・ロッシュ伯爵夫人の„Das sind die Folgen des ehlosen Standes der Herren Soldaten.“(I, 246, 733)という総括とはすんなり

折り合いがつきそうにない。マリアーネの〈没落〉は兵士の結婚なり兵士のための愛人バンクなりという対症療法によっても、当のマリアーネを何とかしないかぎり食い止められないではないか。しかも、シュパンハイムのスキャンダラスな提案は、同じ女性を慰安婦と結婚予備軍に分けるという、いくら当時でも到底受け入れがたい代物。しかも、この提案を（少なくとも初版では）嬉々として受け入れるラ・ロッシュ伯爵夫人は、マリアーネの〈更正〉に失敗している。——どうもこの提案を真に受ける訳にはいかないようである。最終場におけるアスペクトは〈綱領〉に収斂しようがないように思える。ラ・ロッシュ伯爵夫人がシュパンハイムにあっさり賛同してしまう初版(I,245f.)の方が、ラ・ロッシュ伯爵夫人の批判によってシュパンハイムの提案が相対化される第2版(I,733f.)よりも観察が複雑になるので、喜んで初版を取り上げよう。

シュパンハイムとラ・ロッシュ伯爵夫人とのやり取りには一定の特徴がある。二人はお互いの発言を鄭重に受け継ぎながらも、やがてはそれを逸れてしまうのである。「私にはヴェーゼナー親娘のさまなど見ることができませんわ。」と悲嘆に暮れる夫人に対して、シュパンハイムはとりあえず「私も十年も歳を取りました」と受けるものの、「しかしご婦人、何をしてやれましょうか。これは天命というものですぞ。」と切り換わって、ヴェーゼナーの借金は肩代わりしてやった、いやそれどころか「損害補償」もしてやった、デポルト家にも何とかさせてくれますぞ、と、何とも事務的な発言。これを夫人はひとまず「立派なお方！」と評するものの、彼女はマリアーネへの〈同情〉に捕われる。「私はあの不幸な生贄を救うために、すべてを尽くしたのに。」これを受けるシュパンハイムは、終わったことは終わったことと、マリアーネを修道院に送り込むしかなかろう、しかし「このわしが要塞司令官でしたら、あやつ［デポルト］を首吊りに」と、彼は連隊の名誉と事後処理にご執心の様子。夫人はこの科白に答えず、相変らず〈同情〉の翼に乗っている。「とっても愛らしい素敵な子ーわたくし、いいですか、あの娘に大きな希望を見出し始めていましたのよ。」と言い「泣く。」果たして夫人がマリアーネに「希望を見出し」たと、どこかに書いてあっただろうか。夫人の涙に「ほだされた」シュパンハイムが泣くとすれば、貰い泣きではなく、「祖国のために戦い、死ぬ定めのこのわしが」他ならぬ自分の部下の不始末を目の当たりにしたことに対する悔し泣き。「あなた方軍人というご身分がご結婚なさらないせいですわ。」と責める夫人にシュパンハイムはただ「肩をすくめ」、「どうしろとおっしゃる？ ホメロスがすでに、良き夫常に悪しき兵士なり、と言っているのを、御存じないとでも？」この科白は銘記しておく必要がある。シュパンハイムはこの時点では解決策に思い至っていないようなのである。「ホメロス」は夫人にアンドロメダの話を思い出させる。「アンドロメダの話を読むたびに、いつも eine besondere Idee が心に浮かびますの。軍人はあの化け物のようですわ、ほかの奥方や娘達に類が及ばないように、時おり、進んで犠牲になる不幸な女性が必要になるなんて。」この„Idee“がシュパ

ンハイムに引き継がれて、例の「従軍慰安婦」提案に至るのだが、まず注意すべきは,,Idee“という語の両義性である。シュパンハイムには問題はない、彼はこれを「アイディア、提案」といった含みで用いている。ところがラ・ロッシュ伯爵夫人の場合、アンドロメダにまつわる一連の科白は、相変らず軍人の〈ふしだら〉を責める口ぶりのようにも思われる。ならば夫人の言う,,Idee“は「アイディア、提案」ではなく「想念、思い」ととるのが自然になり、,,eine besondere Idee“は「奇妙な思い」として理解できることになる。シュパンハイムは,,Idee“を夫人のそれとは別の意に解して、「提案」を始めるように思われる。彼の提案はというと、アンドロメダに関する夫人の「美しい」解釈をねじ曲げることによって、陰を陽に転ずるという仕組みで出来上がっている。

論点をまとめておくと、シュパンハイムとラ・ロッシュ伯爵夫人との科白のやり取りは決して「会話」ではなく、互いに好きなことを言い合っているのみである。夫人はナルシスティックとも受け取れる悲嘆に暮れるだけ、シュパンハイムは夫人の言葉尻を捕えてそれをねじ曲げ、自分の言いたいことを言うだけ、といった仕組みで、これが,,Idee“の読み換え、さらにはアンドロメダの話の読み換えを引き起こす。加えて、シュパンハイムが「従軍慰安婦」のアイディアを、アンドロメダによって初めて思いついた可能性もある。彼は最初は「肩をすくめて」いたのだ。こうなるとシュパンハイムの科白に信用を置くのも難しくなってくる。

ラ・ロッシュ伯爵夫人という〈登場人物〉が持つアスペクト。[12] この夫人は〈哀れな〉マリアーネに救いの手を差しのべる〈善人〉のように思われがちだが、実は彼女もまたしっかりとカリカチュアライズされている。3幕8場で初登場する夫人は、息子を相手に弁舌の爽やかぶり、〈度量の広さ〉ぶりを発揮するように見えるが、その颯爽とした姿が既に、いささか誇張された感を抱かせはしないだろうか。面白いのは初対面のマリアーネ相手に説教をする下り(3幕9場)。夫人はマリアーネの間違いは世間知らずだったこと、身分差を知らなかったことよ、と並べ立ててからこうなる。

Gräfin:...., da Sie die Pamela gelesen haben, das gefährlichste Buch das eine Person aus Ihrem Stande lesen kann.

Mariane: Ich kenne das Buch ganz und gar nicht.

Gräfin: So haben Sie den Reden der jungen Leute zuviel getraut.

Mariane: Ich habe nur einem zuviel getraut und es ist noch nicht ausgemacht, ob er falsch gegen mich denkt.

Gräfin: Gut liebe Freundin ! (I,229)

勢いに乗った夫人が「パメラなんか読むからよ」と言えば、マリアーネは「そんな本ぜぇんぜん知りませんわ。」とみごとに肩透かし。そんなら若い連中の言うことを鵜呑みにしたんでしょ、とやり返せば、連中ではなく殿方おひとりですわ、と切り返す。勢いをそがれた夫人

はいとも高潔に、決然とただ一言、「よろしい！」 私ならこのやり取りで十分に笑わせて貰えるが、さらにこのやり取りは夫人の何とも大人げなく自足的な言説の特徴を知らせるにあまりある。「パメラ」への言及は夫人がマリアーネを個別のケースとしてではなく、近頃の困った娘達のひとりと見なしていることを十分に窺わせる。夫人の長広舌は「身分差」にこだわり、マリアーネの「虚栄心」(I, 230)を恫喝しながらとうとうと続く。夫人の高慢ちきさを思わせる科白はまだある。マリアーネとマリ密会の現場を（しかもその一部始終を隠れて盗み聞きながら！）押さえた夫人は、厳格さでがんじがらめになって自分でも窒息してしまいそうな姿で揶揄されることが多い〈女教師〉さながら。

Gräfin: *sehr ernst*: Ich habe alles gehört.

Mariane: *halb auf Knien*: Ach Gott so verzeihen Sie mir nur diesmal.

Gräfin: Mädchen du bist wie das Bäumchen hier im Abendwinde, jeder Hauch verändert dich. Was denkst du denn, da du hier unter meinen Augen den Faden mit dem Desportes wieder anzuspinnen denkst, dir Rendezvous mit seinen guten Freunden gibst. Hätt' ich das gewußt, ich hätte mich deiner nicht angenommen.

Mariane: Verzeihen Sie mir nur diesmal.

Gräfin: Ich verzeih es dir niemals wenn du wider dein eigen Glück handelst. Geh! *Mariane geht ganz verzweiflungsvoll ab.* (I, 235)

この高圧的な態度が、果たして「友達」(I, 229)としての扱いであろうか？ マリアーネが立ち去って独りになった夫人はしおらしい反省とも受け取れる科白を口にするが、そこでも「私の賢さ」と言ってのける始末(I, 235)。反省も台無しで、またもや夫人の恐るべき気位の高さが鎌首をもたげる。

もう十分だろう。ラ・ロッシュ伯爵夫人には啓蒙主義のひとつのカリカチュアというアスペクトが見出せる。このアスペクトにおいて、ラ・ロッシュ伯爵夫人はそのコミカルな力を発揮する。このアスペクトと共鳴する部分が最終場にある。

Ich habe alles getan das unglückliche Schlachtopfer zu retten - sie wollte nicht. (I, 245)

自己中心的で余計なおせっかいをする人物が見えてこないだろうか。マリアーネを救えなかった原因は挙げてマリアーネだけにあるわけだ。「賢さ」を自認する夫人が誤ろうはずもない。すると彼女の寄せる〈同情〉は多分に自分自身に寄せるナルシスティックな同情になる。私が取り出したアスペクトからは、すでにラ・ロッシュ伯爵夫人に対する〈信頼〉もおおいに揺らいでしまう。

この、高慢ちきで自己中心的で他人の性格も考えず余計なおせっかいをやいて、それが失敗すれば責めは相手にあると考える〈登場人物〉が、他人の言葉尻を捕えては自分の演説に持ち込む言説を持ったシュパンハイムなる〈登場人物〉と交わす会話とは、いかなるものか。最

終場のアスペクトは大きく変わった。上滑りと自己主張によって交わされるすれ違いの科白運びをもはや信用できるはずもない。私が取り出したアスペクトは、問題を解決する立場にいるはずの二人が、ひとりは実際に問題に手を出して失敗しながらも責めは相手にあると考えており、もうひとりは奇怪な「提案」によって解決をないがしろにし、しかもそれに気がつかない、といった、まことにグロテスクな様相を示唆し始めている。この様相はさらに延長できる。シュパンハイムが「従軍慰安婦」を提案するのは、軍人達の「とてつもない欲求」を鎮めることにあり、「畢竟、性欲はどんな人間も持っとりますからな。」(I, 246)というすさまじい機械論なのである。しかもこれには夫人の語るアンドロメダの話の換骨奪胎として即興で反射的に作り上げられた、という疑いがかかる。加えて、ホメロス→アンドロメダ→従軍慰安婦、という連鎖の自動機械。シュパンハイムのあっけらかんとした言説は笑いも誘うが、これに二人がもろ手を挙げて賛同、幕が降りれば、受け手はそこに『兵士たち』にある惨劇性、シュトルツィウスの復讐と自殺やマリアーネの〈没落〉、とはまったくつり合いの取れない馬鹿げた〈解決策〉が突然このドラマを絶ち切ることにやり切れないグロテスクさを感じないだろうか。ラ・ロッシュ伯爵夫人とシュパンハイムは観客を置き去りにして歓喜のフィナーレを鳴らしながらどこかに行ってしまうのだ。

『新メノーツァ』におけるリフレクター効果は、あからさまな断絶が引き起こすドラマ全体のアスペクトの混乱に現れていた。『兵士たち』においては、断絶は実は一見そう過激な形は取っていない。過激だと思い込むのは、この部分を勝手にメタテクストとして扱う者だけであり、ラ・ロッシュ伯爵夫人とシュパンハイムの科白は事件に何とか解決を与えようとする身振りによってドラマのほかの部分としっかりと結びついている。〈解決〉の呈示は、受け手に『兵士たち』のミュトスの見直しを迫り、ここで最終場はそのリフレクターとしての役目を現し始める。断絶は、カリカチュアというアスペクトで現れる二人が、全く解決にならない解決で強引に幕引きをするところで初めて現れる。『新メノーツァ』におけるリフレクターは、ミュトスからのあからさまな断絶から、非決定性、〈意味〉への関与性のかき乱しという効果に繋がったが、『兵士たち』の場合には、最終場でこれ見よがしに呈示される〈解決策〉が、実はカリカチュアライズされた見せかけのものであることを見て取った段階で、初めて最終場のアスペクトが持つリフレクター効果が発揮される。このリフレクターもまた歪んでいて、何かを映しているようでもあり、何も映していないようでもある。このリフレクターは『兵士たち』のミュトスを奇態に映し出して、受け手を再びミュトスの中に送り返してしまい、受け手は再びテクストのさまざまな表示からありとあらゆるアスペクトを探り出さざるを得なくなる。だが『兵士たち』は、このような循環といった単純な構造契機を有しているだけではない。私が次の作業でテクストから取り出してみようと思ういくつかのアスペクトが競合するときに、『兵士たち』というテクストの持つ力がもっとはっきりとしてくるはず

である。

III. アスペクトの競合——アスペクト効果

ひとえに紙面の都合から、私がこれからテクストの表情から探り出すアスペクトの数と、そのひとつひとつに対する展開はごく限られた未完結のものになるが、これだけですでに、各々のアスペクトが相互に結びつけられる際に生じる運動の形態が、〈意味〉への統合の意志に貫かれた〈解釈〉によって還元的に〈獲得〉されるテクストの〈真意〉とはずいぶんと異なることが十分に例示されていることを期待している。

『兵士たち』に限らずレンツの作品を扱った論文はおおむね〈筋書き〉を〈再〉構成しようと四苦八苦する。〈解釈〉が要請する単一で従って単調極まりない〈意味〉の計算尺に押し込まれて、〈登場人物〉達の多様さも哀れなステレオタイプに成り下がる。〈再〉構成を促す原因はテクストにもある。『兵士たち』の大きなミュトスは、シュトルツィウスを袖にしてデポルトからマリへと遍歴をして〈没落〉するマリアーネと、そのマリアーネを奪ったデポルトに復讐を果たして自殺するシュトルツィウスという二人の〈登場人物〉の行動によって、成り立っている。しかしこのミュトスは小さな場面に分断されており、大きなミュトスを構成するマリアーネ、シュトルツィウス、デポルト、マリらの小さなミュトスは互いに入り組んでバラバラに配列されている。ミュトスとは関係がなさそうなスケッチ風の場面も割って入る。このスケッチ風の場面を〈研究者〉は邪魔もの扱いして、ミュトスを〈リアリスティック〉に裏打ちするための背景として、あるいは兵士に対するレンツの批判的な描写として、着脱可能な附属品扱いをすることが多いが、実は各場面の繋がりはミュトスを〈再〉構成しようという先入見から逃れると、けっこう緊密なのである。ひとつの例。1幕3場、ヴェーゼナー家を訪れたデポルトはマリアーネに盛んに言い寄り、新作喜劇に誘う(I,194ff.)。4場は突然場面が変わり、アルメンティエールの駐屯地。周知のごとく従軍牧師アイゼンハルトと下士官オーディとの間に激しく交わされる喜劇論争(I,198ff.)。〈研究者〉はここで身勝手にレンツの喜劇観を読み取ろうと必死になるかも知れないが、4場は5場にきちんと繋がっている。5場では、父を出し抜いたマリアーネがデポルトと喜劇を観て帰って来るのである(I,201f.)。アイゼンハルトの喜劇批判やオーディの反論の粗暴ぶり、„Eine Hure wird immer eine Hure, gerate unter welche Hände sie will"といった科白は、他ならぬ兵士であるデポルトと一緒に喜劇を観てしまったマリアーネに、暗い影を落とす。4場を3場と5場の間の〈独立した〉エピソードとしてだけ取り扱う理由はない。

ところでこの1幕4場は、さらに興味深いいくつかのアスペクトを与えてくれる。まずはオーディなる〈登場人物〉。粗暴な言葉を吐く彼は言う。「兵隊だって暇つぶしが要るさ。」そして彼は猥褻な「暇つぶし」をする(I,215f., 233f.)。さらに彼はこともあろうにデポルトと

親しい。このオーディがシュトルツィウスの「友達」を自称し(I,205)、「友達」らしく彼をかばいもする(I,208ff.)。[13]シュトルツィウスの置かれた環境が彼には味方しそうもないことが窺われる。別のアスペクトはアイゼンハルトの科白に現れる„Trieb"という言葉。„Der Trieb ist in allen Menschen"(I,200)。この„Trieb"は明らかに性欲を意味しているが、この語はマリアーネに宛てたデポルトの下手くそな詩に再び現れる。„Du höchster Gegenstand von meinen reinen Trieben"(I,203)。マリアーネを自分の欲求の「対象物」と称する噴飯ものの詩だが、いかに rein と言われようが、この詩句に現れたむき出しの性的欲求は隠しようもない。この詩句はヴェーゼナーによってもう一度読まれ、しっかりと強調されている。三たび „Trieb"が現れるのは最終場、シュパンハイムの科白。„...kurz um, den Trieb haben doch alle Menschen"(I,246)。[14] 要所要所に現れる„Trieb"「性欲」は、マリアーネとシュトルツィウス、マリアーネとデポルト、マリアーネとマリ、さらにはユダヤ人アーロンをだしに使った悪戯(I,215f.)、ギルベルトにまつわる悪戯(I,233f.)と、『兵士たち』というドラマが性欲というアスペクトに満ちていることを容易に想起させる。このアスペクトは、『兵士たち』にある色恋は、自分の性的欲求を満たすための一方通行的な攻撃行動にすぎないのではないか、という考えをひき起こさせる。

このアスペクトと対比するための別のアスペクト。2幕2場のピルツェル。矛盾律と推論式を徹底的に誤用する彼の言説がコミカルであるのは言うまでもないが、彼の動作を指示するト書きは、彼の言葉に劣らず不連続性に満ちていて、彼が哲学者を模倣するぜんまい仕掛けの〈自動人形〉のように思われる。機械的な彼の身振りと言葉は、とりあえずは笑いを生み出す役割を担っているが、彼の「哲学」が中断する直前の科白はこの笑いから一気に遠ざかる。

> Denken, denken, was der Mensch ist, das ist ja meine Rede. *Faßt ihn(Eisenhardt) an die Hand.* Sehen Sie, das ist Ihre Hand, aber was ist das, Haut, Knochen, Erde, *(klopft ihn auf den Puls)* da, da steckt es, das ist nur die Scheide, da steckt der Degen drein, im Blut, im Blut – (I,206f.)

誤謬推理だけだった彼の denken は突然機械論に転じ(Haut, Knochen, Erde)、それがまた突然「ここ、ここに入ってる、こいつはただの鞘だ、そん中に短剣がある、血の中、血の中」という発作的な発言に変わる。短剣、血、凶暴さ。語り口も一転、バネ仕掛けじみた推論が切れ切れの断片に転じる。制御不能の突発。ピルツェルの〈合理主義〉が及ばない力の噴出。〈自動人形〉が実は制御の及ばない狂気を秘めている。この凶暴さは一方通行の「性欲」か、ラ・ロッシュ伯爵夫人が「賢さ」と取り持とうという„Phantasei"(I,235)か。科白は急に途絶え、謎は謎のまま、受け手は放り出される。

機械性と謎というもうひとつのアスペクト。5幕4場最後のト書き。

Beide (Wesener und Mariane) wälzen sich halb tot auf der Erde. Eine Menge Leute versammeln sich um sie und tragen sie fort.

不気味とも思えるト書きだ。なぜ二人は「半分死んで転がる」のか。eine Menge Leute とは誰か。どこから来たのか。なぜ二人を「運び去る」のか。まるで、さあこいつらの出番は終りだ、終幕には邪魔だから、と裏方が舞台装置を片づけるように？「半分死んで」、意識の喪失。意識が失われれば、人間は〈物〉に転じるのか。役者の役割が終わった＝〈人形〉のぜんまいが切れたのか。ぜんまいが切れた〈舞台装置〉は、〈大道具方〉が片づけるのか。人間－機械－物。無意識－物。〈外〉の介入－ディスィリュージョン。すべて暗示であり、〈真意〉は宙吊りのまま、再び受け手は放り出される。

ここで取り出したさまざまなアスペクトを突き合わせてみよう。

無意識－機械。私の意識 vs 私の意識が制御できないもの、という構図を呼び出す。ピルツェルの言説の機械性から〈無意識〉の突発へ、マリアーネの Kontorsionen (I,241) なども想起させる。無意識－性欲。シュトルツィウス、デポルト、マリアーネを次々に恋に巻き込むマリアーネという〈登場人物〉そのものに繋がりそうだ。彼女は〈悪気〉もなさそうだし、行為の反省もしない。ヴェーデキントのルルが脳裏をかすめる。デポルトは reine Triebe に身を委ねている。そういえばマリアーネの婚約者たるシュトルツィウスも、なぜマリアーネに惹かれるのかは全く判らない。さらにピルツェル。彼の突発は彼の〈合理性〉を突き抜ける。意識が制御できない性欲は、意識に対する凶暴な敵として「血の中の短剣」というヴィジョンを呼ぶのか。性欲－機械。デポルトやラムラーは性欲が行動の原理である。マリアーネの上昇志向も、性欲、そして恐らくは出世欲に制御されている。さらにシュパンハイムの「提案」。彼は性欲をあっさり是認して、これを封じ込める新たなセックス機械（従軍慰安婦）を考案する。無意識－性欲－機械。〈没落〉も厭わないマリアーネ (Trifft mich's so trifft mich's, ich sterb nicht anders als gerne. I,204) は欲望の機械さながら。彼女はその行き着く先も明確には意識せずに、ミュトスの主動力として突進する。デポルトは欲望の機械に制御されていることを全く反省しない。わずかにピルツェルは、突発によって自分に制御できない性欲－機械を恐らく無意識のうちに口にする。

こうしたアスペクトを〈うまく〉総合すれば、何か〈意味〉のようなものに接近できそうに思えるが、ことはそう単純ではない。ピルツェルの科白の中断や5幕4場のト書きに見られたように、テクストは時折〈意味〉を宙吊りにする。さらに、連続であってしかも不連続、というアスペクトが随所に見出されて、絶えず〈意味〉への行程は挫折する。先に掲げた例では、1幕3、4、5場は、喜劇というモティーフによって間違いなく連続しているが、その反面、4場は依然として3、5場の小さなミュトスとは違う。また同じ4場のピルツェルの科白は、滑稽な推論から突発へという断絶、しかもこの突発の不気味さによって、断絶はすさまじく

なり、しかもこれが突然中断する。滑稽さと不気味さがテクストの上ではタイムラグもなく繋がり、受け手が場違いなものの並存に困惑する、といったアスペクトは、ミュトスの大団円となるべきヴェーゼナーとマリアーネ再会の場(I,244f.)で苛烈になる。何よりもまず、その直前の場(I,242ff.)はシュトルツィウスがデポルトを毒殺して自らも命果てる凄惨な場面だった。この気分のままなら、受け手は恐らく次の再会シーンに、それなりの〈感動〉と重みを期待するだろう。ところがこのシーンは笑いでそれを裏切る。零落しても見せるマリアーネのお嬢ちゃんぶりは、すでに5幕2場で周到に用意されていたのだが、ここでもマリアーネの物乞いはなかなか欲張りで、とても„klein Almosen"では満足しない。「どうか私を食堂に連れて行って、ワインを一杯飲ませて下さいな。」ヴェーゼナーに1グルデンもらった「売女」マリアーネは、そのあまりの額の小ささに「泣き出し」、「気を失いかけて」「これっぽっち、何になるの？」とのたまう。自分の境遇の深刻さにつり合わないお嬢ちゃんじみた科白は、5幕2場同様、この場にも〈没落〉という重苦しさを与えない。マリアーネの〈没落〉は、そのさ中にあってもどこか軽薄なのだ。ヴェーゼナーが娘を認める際のやり取りの引き伸ばしもまた、喜劇の紋切りである無用の回り道として笑いを誘い出す。凄惨な第3場は、こうしてくすぐりに満ちた〈大団円〉と直接繋がれて、コントラストを生み出す。この居心地の悪さに、最後のト書きが追い撃ちを仕掛ける。ト書きが示唆するディスィリュージョンは、紋切りの科白にリフレクトして、この場は演じられている、という意識を呼び覚ます引き金ともなり、受け手はドラマに留まりながらドラマのイリュージョンからはじき飛ばされる。

場違いなものの並存は2幕3場にもある。デポルトとマリアーネが嬌声を上げながらいちゃついている隣の部屋で祖母が歌うのは、マリアーネの〈没落〉をとうに指し示すような不吉な歌(I,214)。しかもこのマリアーネは、ついさっきまではシュトルツィウスからの手紙に涙していたはずだ。

連続かつ不連続というアスペクト。最終場の〈会話〉。ラ・ロッシュ伯爵夫人は自分のことしか語らない。シュパンハイムは夫人の言葉尻だけで会話を接続させるか、あるいは夫人の話を転換させて、やはり自分の関心しか語らない。小さな連続と不連続。こうしてすれ違いの独白に明け暮れるかと思えば、突如二人は意気投合して幕切れ。大きな連続と不連続。ひとりの〈登場人物〉にも連続かつ不連続は現れる。オーディ、彼はシュトルツィウスの「友達」であってしかもデポルトと親しい。彼は、反目する二人の双方に繋がっていながら、二人を仲介はしない。『兵士たち』の砕け散った破片のような各場面もまた、メタテクストレベルでのミュトスへの接合が必要である点、つまりテクストの連続性が単なるそういった形での並存に過ぎない、といった意識を生み出させてミュトスの〈再〉構成に向かわせる点で、連続かつ不連続というアスペクトが顕著である。

不連続な並存というアスペクト。〈登場人物〉どうしの関係が新たな形で現れる。ラ・ロッ

シュ伯爵夫人。マリアーネを諭す夫人は「身分差」を自覚せよ、とこだわり続けて、マリアーネとの対話に入ろうとはしない。彼女は最後まで自説の正しさを自負している(Ich habe alles getan, ...sie wollte es nicht.)自足的な〈人物〉。シュパンハイムもやはり夫人と対話はしない。アイゼンハルトは喜劇の害毒を力説するだけで、実際の問題には手を出そうとせず(Ich menge mich in Ihren Kriegsrat nicht. I,208)自己完結。オーディはシュトルツィウスに手を差し伸べられそうな立場にいながら全く無関係。マリはひとたびマリアーネに懸想すると、マリアーネの許婚者だったことなどどこ吹く風でシュトルツィウスに取り持ちを命じる(I,232)我欲の虜。〈登場人物〉達の互いに無関係な孤立、という点からマリアーネ、デポルト、シュトルツィウスを見るなら、デポルトとマリアーネは自分の欲望を満たそうという直線運動だけを示す欲望の機械に見えてくる。シュトルツィウスもまた自閉的で、マリアーネと直接よりを戻そうとはしない。『兵士たち』の〈登場人物〉達は皆、自閉的なモナド、おのおのの欲動に従うことだけをインプットされてひたすらに直線運動をする機械のようではないか。そうなればマリアーネもまた欲動充足の機械ではあっても〈被害者〉ではない。いや、むしろ、〈登場人物〉をもののように扱うあのト書きが持っているディスィリュージョンの効果を思い出せば、『兵士たち』に登場する〈人物〉達はすべて、自分では制御できないものの餌食になる〈被害者〉のようにすら思えてくるではないか。

IV. アスペクト効果から再びテクストへ——結び

私が取り出してみたアスペクトは、それぞれひとつの〈解釈〉に安定しそうな気配を見せ始めている。自分で制御できない部分－欲動、とりわけ性欲－無意識の深遠－欲動の没交通性－欲動の自他への暴力、といったプログラムで、〈解釈〉をやりおおせそうな観がある。しかしそれでは、『兵士たち』にまごうかたなく存在する滑稽さ、部分的な非決定性、ディスィリュージョンというアスペクトをないがしろにする結果となる。さらにテクストは、滑稽さ、機械仕掛け、暗示される人間の存在そのものの問題、ディスィリュージョン、これらすべてを徹底的に並存させ、共存させ、混ぜ合わせて表示している。私が取り出した限られたアスペクトは、テクストの持つこうしたブルレスクでグロテスクな表情を増幅させるためにこそ役立つものであり、私は〈意味〉への還元とは全く反対の方向に向かっている。

大方のレンツ論がミュトスの〈再〉構成に四苦八苦するのはテクストの表情価としてのアスペクトを〈意味〉に、より精確には〈研究者〉自身にとっての〈有意義さ〉に転写しようという試みに過ぎない。〈主観性〉を免れたテクストの受け手など、もとより存在するはずもないが、だからといってテクストの表情を無視することは許されない。『兵士たち』というテクストは、少なくとも私には、前節までに述べたような様々なアスペクトを生じさせる。しかしこうした諸アスペクトを〈統合〉するのが肝要なのではない。諸アスペクトは、その突き合わせによ

ってさらにアスペクトを産む増殖運動を繰り返すだろう。〈統合〉はテクストにある。諸アスペクトを産み出すテクストが、まさにテクストという構造体として、既に統合されているのだ。アスペクトどうしによる増殖運動が停止して、そのプロセスのすべてをカバーする〈意味〉が見出されて、これをテクストに差し戻した場合にテクストの表情すべてがカバーされた時には（これが〈解釈〉のメカニズムである）、作品は死ぬ。そうした作品は〈教訓〉であり、〈綱領〉である。しかしそうはいかない場合にアスペクトを〈統合〉しようとする作業には、必ず〈意味〉が介入して、アスペクトそのものが持つ表出力を減衰させ、ひいてはテクストが有しているアスペクト発生の潜勢力を著しく損ねることになる。それを如実に示しているのが『兵士たち』というテクストである。『兵士たち』のテクストは中断、絡み合い、並存、差し戻し、破砕、亀裂を随所に含んでいる。ミュトスもこれに応じて分断され、砕かれる。受け手はこの未完結で非決定の砕片を延長し、補完し、接続させて、何とかミュトスを、筋を、つじつまを、テクストが〈虚構的に〉示すものから〈現実〉モデルを〈再〉構成しようとする。この運動は、まさに我々が〈現実〉と呼び習わしているものに〈意味〉を、脈絡を、価値を見出そうという〈世界解釈〉の運動に寄り添ってくるのだ。我々は時間性のただ中で、特定の連鎖を〈事件〉として取り出すが、この連鎖は実は決して完結しない。〈連鎖〉は常に変容し、未決定であり、従って謎なのだが、我々はこれに何とか分節性を与え、同じことだが〈意味〉を与えようとする。さらに『兵士たち』の〈登場人物〉達に見受けられる閉鎖、孤立は、実は我々は他者を全く理解していないのではないか、といった疑問を容赦なく突きつけてくる。〈他者理解〉もまた断片の〈再〉構成による身勝手な〈意味〉付与にすぎないのではないか。——これが芸術の持つミメーシスのすさまじい力なのである。『兵士たち』にあるディスィリュージョンというアスペクトは、こうして我々の〈意味〉付与の運動を、それをテクストの中で反復させ、奇怪に増幅させ、ついにはそれに風穴を開けてあざ笑う。『兵士たち』というテクストは、〈社会風俗批判〉などという〈世界解釈〉のレベルを粉砕して、〈意味〉そのものに苛烈な揺さぶりを仕掛けるのだ。この作用は、『兵士たち』というテクストが持つ個的な表情として、〈意味〉に収斂しない効果として運動し続けている。

使用テクスト

『兵士たち』からの引用は、すべて以下の全集に拠る。本文における全集からの引用は巻数とページ数で略記してある。

J.M.R. Lenz: Werke und Briefe in 3 Bdn. Hrsg. von S.Damm. München/Wien 1987.

注

1）上記使用テクスト参照。

2）Damm, Sigrid: Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz. Frankfurt a.M. 1989.
Winter, H.-G.: J.M.R. Lenz. Stuttgart 1987.

3）Höllerer, Walter: Lenz. Die Soldaten. In: Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von B.v. Wiese. Bd.1. Düsseldorf 1958. S.127-146.

4）Höllerer, S.137,143.

5）Höllerer, S.137.

6）Höllerer, S.144.

7）作家が作品をものする時の〈意図〉には、〈内容〉の実現だけではなく、もっとテクニカルな要因が大量に含まれていることはやすやすと想像できる。この〈諸意図〉のうちどれが、特権的に〈内容〉と結びつくと言えるのであろうか。

8）Höllerer, S.139f.

9）Höllerer, S.133.

10）佐藤研一：J.M.R.レンツの喜劇『新メノーツァ』について。『ドイツ文学』第82号(1989) 98頁。なお氏はレンツに関する論文を精力的に公表されているが、その啓蒙的な御努力には敬意を表するものの、論文の質という点では批判を免れるものではない。注の中でも折に触れて氏の見解を批判しておく。

11）佐藤同掲書98頁。

12）ちなみにここで一般的な注意。〈登場人物〉が〈自分〉のことを語っている科白がその〈登場人物〉の〈人格〉を直示している可能性は絶望的に低い。先に批判した佐藤氏はこの点で模範的な誤りを犯している。氏によれば「彼女［ラ・ロッシュ伯爵夫人］は、あくまでも「女友達」として、息子と対等につきあい、「家畜なみ」とされる下僕を人間的にあつかう。」（佐藤、96頁）そうだが、夫人がそうで〈ある〉のではなく、そう言っているに過ぎない点を見過ごすと、大変な誤謬が生じる。テクスト性に限らず、自己言及的な言表にまつわる問題をまったく理解しないこうした誤謬は、文学〈研究者〉の間にはびこっている。

13）再び佐藤氏の論文の誤りを指摘しておく。氏はオーディが「率先して、マリアンヌ[＝マリアーネ]の婚約者である織物商人シュトルツィウスをなぶり者にして悦ぶ。」と書かれているが、これは2幕2場の誤読である。佐藤研一：J.M.R.レンツの喜劇『兵士

たち』について。『十八世紀ドイツ文学研究』創刊号(1991) 92頁。

14) シュパンハイムの科白が瓢窃で成り立っていることを思い出していただきたい。彼は先に引用したアイゼンハルトの科白を聞いていたのである(I,200)。

(文学部助教授)