

レンツの『家庭教師』における人物像について

平塚久裕

“Der Hofmeister”と同じく1774年に出版された演劇論 “Anmerkungen übers Theater” の中で、周知のごとくレンツは喜劇について独特な理論を展開している。

「私の考えでは、喜劇の主要な観念はつねに事柄 (Sache) であり、悲劇の主要な観念は人物 (Person) である。(喜劇では) 人物は出来事のために存在する。(中略) だが、悲劇においては人物のために劇の筋がある。従ってそれは (中略) 私の意の儘にはならない。筋を決めるのは、私が創る人物なのだ。他方、喜劇の場合は私は筋から始める。そして自分が望む人物をそれに関与させる。」¹⁾

「喜劇」 “Hofmeister”²⁾ も、この主張にそった戯曲と考えられているが、この作品における Sache とは何を言うのであろうか。V.Klotz は “Geschlossene und offene Form im Drama” の中で、“Hofmeister” の場合については言及していないが、“Die Soldaten” では、Sache は軍人達が独身を強いられている状況のことだと述べている。³⁾ それと似た社会批判的な意図を “Hofmeister” の場合についても想像するならば、この作品では、それは家庭教師制度のもつ弊害ということになるのであろうか。

“Hofmeister” の完全な題名は “Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung. Eine Komödie” であるが、ここで Vorteile der Privaterziehung (個人教授の利点) というのはもちろんイローニッシュな意味であり、この題名は確かに上の臆測を裏書きするかに見える。II, 1で、学校教育推進論者の枢密顧問官は、ロイファー牧師の前で家庭教師という

制度を厳しく批判しているし、また村の学校教師ヴェンツェスラウスも、Ⅲ，4でロイファーに向かってそれと同様の見解を述べている。さらに最終場面でフリッツがグストヒェンの生んだ男の子を抱きあげて、「僕はお前を決して家庭教師の手で教育させはしないだろう」と語るのも、同様に批判的な意味に取れるせりふである。

しかし、よく指摘されるごとく、このせりふをそのような意味に解釈することは難しい。グストヒェンが家庭教師ロイファーの子どもを生んだからといって、それは家庭教師制度そのものの是非にかかわるような事件ではない。また、この戯曲に描かれているのは、家庭教師による教育の問題性というより、むしろ家庭教師がおかれた屈辱的で惨めな状況である。さらに、顧問官がそれと対比して語る学校教育も、教師ヴェンツェスラウスの言動を見る限り、さして魅力的には見えない。

一方、顧問官の息子フリッツの理性的で公平な態度を学校教育と関係づけて解釈することを作者は期待している、とも取れなくはない。それと対照的に、若い暴君レオポルトに関するロイファーの苦情（Ⅱ，5）は、顧問官の正しさを実証しているように見える。さらに、貴族ザイフェンブラーゼがⅡ，7（監禁室のフリッツを見舞う場面）とⅢ，3（フリッツの事件を顧問官に語る場面）で家庭教師を連れているのも、同様に作者の批判的な意図からだ、と考えることもできる。ここに家庭教師が登場する必然性は、劇の筋の上からはないからである。この家庭教師は主人ザイフェンブラーゼの忠実な僕に過ぎず、教師らしいところはまったくない。フリッツに宛てたザイフェンブラーゼの悪意に満ちた手紙（Ⅴ，6）は、ペートゥスも呆れるほどの無教養ぶりを示して、家庭教師が教育上何の機能も果していないことを暗示する。彼は、顧問官の言葉のとおり、貴族の傲慢を助長する役を果たしているに過ぎないのである。

しかしまたレンツは、"Briefe über die Moralität der Leiden des

jungen Werthers “ の中で、自分は家庭教師という職業がそれほど「危険な」ものだと思っている訳ではなく、ただこの戯曲で現実の状況の「ある限定された絵」を描こうとしただけであり、また顧問官の哲学は彼の個性から生まれたものに過ぎない、と述べている。⁴⁾

これらのことを考え合わせると、家庭教師という制度への批判がこの作品の一要素として存在することは否定できないが、レンツの作家としての資質はそこに留まることを許さず、時代の社会的状況そのものの描写にまで突き進まずにはいられなかったのであろう。周知のごとく、彼は “Rezen-sion des Neuen Menoza” の中で、「喜劇は人間社会の絵である」と語っている。⁵⁾

ところで、上述の喜劇論とは一見矛盾するようだが、この戯曲の魅力の一つに独創的な人物像があることは、否定できない事実である。具体的な例を挙げるとすれば、誰よりもまず村の学校教師ヴェンツェスラウスであろう。

ヴェンツェスラウスは、饒舌で風変わりな癖もあるが、一見したところきわめて愛すべき老人であり、人間的な魅力ももっている。正義の人であり、親切で、義務感が強く、逃げ込んで来たロイファーを庇って伯爵を追い返すだけの義侠心と勇気もある。だが、それは実は彼の半面に過ぎない。他方で彼には数々の不快なところがある。無神経で専制的な態度、ペダントリー、独善、自己満足、宗教と性に関するグロテスクな観念などである。

この矛盾した要素の混交がヴェンツェスラウスという興味ある人物を作っているのだが、彼の性格を理解するには、個人的素質の他に社会的環境を考えなければならない。彼の性格は、教師、それも身分制社会の枠に縛られた教師という境遇なしには考えられない。

例えば、性に対する彼の態度である。その異常さは、テレンティウスの喜劇から二度も引用する「愛はあらゆる過ちを生む」というせりふにも表

れている。

この性の敵視は、彼自ら語るように、薄給のために妻帯を諦めざるを得ない、という事情による。彼は、「母親の乳房を離れるか離れないうちから」「乳首とパイプの吸い口を間違えて」煙草を吸ったと自ら言うほどの愛煙家であり、喫煙が「悪い欲望を抑えるのに良い」(Ⅲ, 4) という意見の持ち主だが、W.H.Preuß は、彼にとって愛用するパイプはリビドーの対象であり、性的な代償物だという見解を述べている。⁶⁾ ロイファーの去勢事件を知ると、彼はそれを宗教的な禁欲主義にもとづく行為だと思いつ込み、「第二のオリゲネス」と呼んで、口を極めて彼を称賛するが、逆にロイファーのリーゼへの恋を知ると激怒し、去勢男の彼を嘲笑さえする。F.B.Parkes はこのヴェンツェスラウスの不機嫌の理由を、彼の「男性としての感情が傷つけられた」ためだ、と説明している。⁷⁾

彼の教師としての面は、ロイファーに対する態度から推測できる。彼は、爪楊枝を使うロイファーを歯に悪いと言って叱るが、そのように日常茶飯の些細なことにはいたるまで干渉する。ロイファーもついにはいたたまれなくなって、「この男は俺に死ぬまで教師風を吹かすのだろう」(Ⅲ, 4) と悲鳴を上げるほどである。彼は、その教育によって思考と行動の自由を抑圧するのである。上述のロイファーに対する不機嫌は、従って、Parkes のような性的な面からの解釈とは別に、自己が作り上げた理想を他人に強制し、それに背くことを許さない専制的な教師の姿を示しているとも取ることができる。

専制的な教師は、反面、体制に対しては従順である。彼の教育は、民衆を蒙昧の状態に置いて、体制を支える機能を果たしている。「悪魔などは迷信ですよ」と言うロイファーに向かって、彼は、「下層民から迷信を取り上げてみろ。あの連中は神も道徳も信じなくなって、君を慌てさせるだろう。百姓から悪魔を取り上げてみろ。奴らはご主人に対して悪魔のよう

に振る舞い、結局悪魔の存在を証明することになるだろう」(V, 9)と答えるのである。

従って、彼は時代の政治的・社会的状況のたんなる犠牲ではない。同時にまた、その共犯者でもある。しかし、そのことを彼は自覚していない。彼はそのようなものとは何のかかわりもなく、自己を自立した精神の人間として意識している。パイプ煙草の煙が濛々と立ち籠める彼の部屋は外界に対して閉ざされた空間であり、そこに彼は何者にも侵されない自分の世界を築いている。Ⅲ, 2で、ロイファーを追って家に押し入ろうとしたヴェアマート伯爵に門前払いを食わせたのは、この唯一の自分の聖域を侵害されたと感じたからでもある。この狭い世界で、彼は自分の良心と安易に妥協して、グロテスクな健康法を守りながら自己満足的な生を送るのである。

このヴェンツェスラウスのように、登場人物は自由な、自立した存在ではなく、状況の下で、それとかかわりながら生きている。

状況とは、貴族が特権をもつ社会で個人の自由が抑圧されていることから生ずる状況である。貴族の横暴ぶりは、少佐一家のロイファーに対するあしらいや、レーハール嬢につきまとうザイフェンブラーゼに如実に示されている。しかし、この作品は貴族対市民という単純な対立の図式ではとらえられない。市民社会にも、ペートゥスと下宿屋のブリッツァーのように、搾取と被搾取の関係が存在する。そしてまた、ヴェンツェスラウスや、さらに後述するレーハール、ロイファーなどの人物を通して、権力を支え、或いはそれに阿り、屈従する市民の卑屈な姿も、仮借なく描き出されている。彼らは被害者、犠牲者であるとともに、ヴェンツェスラウスについて述べたように共犯者、加害者でもある。

もっとも痛ましい犠牲者は、言うまでもなくロイファーである。少佐が与える約束はつねに反故にされ、仕事の負担が増える一方で給料は削減され、町へ出ることも儘ならず、ハイデルブルンの狭い土地に閉じ籠められ

て暮らしている。顧問官の言葉を借りれば、彼は「主人に生殺与奪の権を握られた奴隷」(Ⅱ, 1)に他ならないのである。

しかし、彼は自ら搾取されることに甘んじており、従って不運に対する罪は彼自身にもある。Ⅰ, 1で、彼は「悪魔以上に」嫌悪する顧問官と少佐の前を卑屈な摺り足を繰り返しながら通りすぎるが、この姿勢が貴族や権力者に対する彼の態度を象徴している。彼は同情と同時にその卑屈さによって嘲笑を誘う人物なのである。

彼とグストヒエンの情事については後でも触れるが、この場面は、動機が不可解だとして問題になる箇所の一つである。ここでは、それに関係のあることに若干触れる。

この劇には閉ざされた空間がたびたび現れる。ヴェンツェスラウスの部屋もその一つであるが、Ⅱ, 5のグストヒエンの寝室、フリッツが借金を返せないペートウスの身代わりとして収容される大学の監禁室 Karzer、さらに言えば、Ⅴ, 11でグストヒエンとレーハール嬢が身を隠す小部屋もそうである。ヴェンツェスラウスの部屋がもつ意味については前に触れた。彼は自らその空間に立て籠もって外の世界から隔絶する。それに対してグストヒエンの寝室は——彼らが住むハイデルブルンという辺鄙な土地とともに——この二人の追い詰められた状況を象徴的に示している。ロイファーが彼女を誘惑し、そして彼女が彼の誘惑にのる原因は、この状況を考えなくては理解できない。グストヒエンも家族の全員から疎外されたと感じ、孤独に悩んでいる。愛するフリッツは遠く離れたハレの大学にいて、手紙もくれない。同じような境遇にいるこの二人にとっては、互いに相手との肉体的な関係だけが、残された唯一の人間の接触なのである。

ロイファーの行為については、単純に道徳的な責任を問うことはできない。彼は状況に左右されずに、主体的な自己の意志をもって行動することが出来ないからである。その意味で彼は——「自分の行動について申し

開きをすることができない人間を、私は半人前 unmündig と呼ぶ」とレンツが "Rezension des Neuen Menoza" の冒頭で述べている⁸⁾ ような意味で —— 半人前の人間にすぎない。

それは程度の差こそあれ、この劇の登場人物の多くについて言えることである。彼らは(少佐一家のような)貴族であると、市民であるとを問わず、抑圧状況の下で生き、多かれ少なかれその支配を受けている。自己の分別と意志のみによって行動することが、彼らには困難なのである。そのために、彼らの行動はしばしば戯画化された人物のそれのようであり、時にはグロテスクな感じすら与える。W.Kayser は、「人物が行動するのに見えるときでさえ、彼らの中の何か異質なものが行動しているのだ」という印象を与える、とまで言っている。⁹⁾ 人物がさながら操り人形のように見えるのである。

状況の中に身動きが出来ないほどに組み込まれた人間の姿は、"über Götz von Berlichingen" の中の次のレンツの言葉を思い起こさせる。

「今や人間は、われわれが世界、世の出来事、時世と呼ぶ大きな機械に良かれ悪しかれ嵌め込まれてゆく、精巧な小さな機械以外の何ものであるか。」¹⁰⁾

Parkes は、この作品の人物の性格が矛盾と分裂を孕んでいることについて、それは劇の根底にある対立 Grundkontrast —— 特権を持つ者と持たない者との対立 —— を反映したのだと述べている。¹¹⁾ 先に挙げたヴェンツェスラウスの性格も矛盾を孕んでいるが、ことに I, 1 のロイファーの辛辣な傍白とは裏腹の卑屈な物腰や、II, 5 でロイファーの手を愛撫しながらロミオ＝フリッツへの思いを語るグストヒェンは、分裂した行為の典型的な例である。

Parkes によれば、性格に分裂が見られない人物はフリッツと乞食の老女マルテのみである。¹²⁾ フリッツはその行動から見れば、必ずしも完全無

欠とばかりも言えない。ハレの大学でグストヒェンのことを案じながらも、友人たちとの交遊に忙しくて彼女を忘れ去ったのと同じ結果になり、そのために彼女が家庭教師の誘惑にのる原因を作る。ペートゥスの身代わりに大学の監禁室に入っている時、父親に執り成して助けてやるから安心して待て、と言ってくれた M-r 教授との約束を破って監禁室から脱走したのも、信義に悖る行為である。しかし、にもかかわらず彼の人柄は全体としては理性的で、優れた徳性を感じさせる。彼はその態度と忠告によってペートゥスに道徳的な感化を及ぼすのである。

何故、他ならぬフリッツにそういう性格が与えられているのであろうか。これについて Parkes は次のような説明を行っている。

もし Grundkontrast がロイファーの場合にしか見られないとすれば、この劇は観客の嘲笑を買うような彼の性格によって効果が損なわれるであろう。共感をさそう性格のフリッツが、貴族でありながら市民階級出身のペートゥスを助け、そのために市民同様に扱われて窮地に陥ることにより、Grundkontrast がロイファーの場合に限定されない普遍的な状況であることが分かるのだ、というのである。¹³⁾ これは、戯曲の構成の上からなされた解釈である。しかしフリッツと同様に分裂せず健康な精神状態を持ちつづけているマルテの場合には、Parkes は内容の上からの説明を行っている。すなわち、彼女は森の中に住む乞食であって、社会との接触がなく、その矛盾相剋とは無縁だからだ、というのである。¹⁴⁾

いずれにしても、この身分制社会の歪みを描いた戯曲で、貴族であるフリッツにそのような性格が与えられていることは、注意をひく。それが上述したような学校教育の成果のデモンストレーションでないとしたら、或いは、顧問官の理念と息子フリッツの姿は、支配階級である貴族に対して作者が自己の期待をこめて提示した理想像だ、ということになるのであろうか。確かに顧問官も、貴族でありながら貴族の横暴を弾劾し、身分制社

会の不平等を批判し、人間生得の権利として理性と自由を掲げる啓蒙主義者である。彼は社会の進歩を信じ、不平等を是正するために学校教育の必要性を説き、それを息子のフリッツに対して実践する。

しかし、もし上のような解釈を取るとしても、何故ひとり貴族の子弟だけが理想的な人物として描かれたのであろうか。それに、顧問官が作者の期待を担う人物だとは必ずしも言えない。彼の主張はⅡ、1のロイファー牧師との議論の中で相対化される。これは、理念を語る貴族に対し、市民階級に属する牧師が現実論を展開する場面である。牧師が、ただ現実を容認するだけの無気力な市民の姿を表しているとすれば、顧問官の論議は実際の市民の境遇を理解しようとしないう、恵まれた人間の現実離れした饒舌に過ぎないと言える。その上彼は、理性と進歩を口にしながら、Ⅲ、3では息子フリッツに関するザイフェンブラーゼの中傷をそのまま信じて、宿命論的な観念に取りつかれる。彼は雄弁家ではあるが、他人の言葉の真偽を見抜く現実の知恵はもたないのである。結局、彼の議論が作品の重要な理念を提供しているとはいえ、顧問官も他の登場人物と同じく不完全な、矛盾した性格の持ち主である。

それはともかくとして、フリッツもまたその優れた性格にもかかわらず、というよりむしろ、その性格の故に、状況の犠牲者になる。大学の狭い監禁室は、その彼の状態を象徴しているかの如くである。

一方、登場人物の中でもっとも破廉恥な人物は、同じ貴族のザイフェンブラーゼである。彼は貴族という以外に何の取り柄もない男であり、レーハール嬢に邪な関心を寄せる場面では、“Emilia Galotti”のゴンツァガを彷彿させる。

他の貴族は、無骨なところが憎めない少佐にせよ、その夫人やヴェーアムート伯爵にせよ、滑稽な性格の戯画的な人物である。

市民階級の出身者は、上述のロイファーはもちろんのことだが、ペートウ

スにしろ、レーハールにしろ、性格にある弱さを感じさせる。レーハールにいたっては、自力で名誉と権利を守ることを放棄し、それらの侵害に対してはひたすら領主や権力者の力を借りて報復することばかりを考える。彼は己の行為が如何に卑怯であるか、認識することができない。彼の道徳感覚は倒錯している。「楽師のくせに勇気のある奴は碌でなしです。生涯楽器でまともな曲は弾けませんよ」と口癖のように言って、彼は臆病をむしろ美德のように誇示する。V, 2で、レーハールは決闘を放棄して剣を捨てたペートゥスに刃を向ける。普通なら弾劾されるべき卑劣な行為だが、レーハールにはその意識がまったくない。そもそも貴族社会の慣習である決闘のルールは、彼には意味をもたないのだ、とも考えられる。彼のケースは、この作品の人物の行動について道徳的判断を下す際に、その人物の置かれた境遇も考慮に入れなければならない、ということをも物語っているかのように見える。

人物の性格が矛盾と分裂を孕んでいるように、彼らの行動は時として唐突である。V, 2で、突然今までの粗暴な言動とは打って変わり、レーハールに謝罪して、その娘との結婚の承諾を求めるペートゥスのように、意表をつくような行為に出ることがある。Klotz は彼の著書の中で、「開かれた演劇では劇の筋が不連続的に進行するが、それと同様に、人物の気分や情緒によって規定された行動も不連続的である」と述べ、例として、身投げしたグストヒェンを助けた時の少佐の急激な感情の変化を挙げている。¹⁵⁾ ペートゥスの場合は、感情というより、むしろ行動の面での突然の変化であり、しかもそれはその後の出来事に大きな影響を及ぼす。

人物の行動の動機も、分かりにくい。動機がない訳ではないが、それを性格から予想することは不可能である。その一つの原因は、Klotz や A. Schöne も指摘するごとく、¹⁶⁾ 出来事の連鎖の中から密度の高い場面だけを抜き出して、いわば点を連ねるようになって配列し、その他は一切省略す

る、というこの劇の独特な手法にもある。従って、動機を推察するためには、細部にわたる注意深さとともに、大胆な推理を働かせることが要求される。

動機は多くの場合、単純ではない。一つの行為なり事態に対して、動機が幾通りにも推測されることが多い。上述のヴェンツェスラウスの立腹の原因もその一例だが、ロイファーがグストヒエンを誘惑した動機も同様である。

その一つは、前述したような状況にもとづく解釈である。ロイファーがグストヒエンに恋愛感情を抱いているとは考え難い。しかしハイデルブルンを一歩も離れることができず、他に若い女性を誰一人見ない、いわば砂漠のようなこの土地で、グストヒエンとは厭でも毎日顔を合わせなければならぬ。日常生活は屈辱に満ち、不愉快なことの連続である。精神的な閉塞の状態の中で、彼女との情事だけが残された唯一の逃げ道である。¹⁷⁾ —— だが、他方では、父親の牧師に宛てた彼の手紙（Ⅱ，1）の「幸福な将来」という謎めいた言葉が、グストヒエンと結婚して爵位を得たいという下心を暗示している、という解釈もある。これによれば、彼女との関係は —— フリッツを諦めきれないグストヒエンが結婚を望まないため、挫折せざるを得なかったが —— 彼にとっては打算だったということになる。経済的に追い詰められた末、唯一の解決策として考えだされた計画だったという訳である。¹⁸⁾

また、V,10でリーゼがロイファーとの結婚を望む動機についても、たんに無邪気な村娘のひたむきな恋心と取ったらよいのか、それとも学問のある男を夫にもつことで市民階級の仲間入りをしたいという下心があるのか、はっきりしない。

さらに別の例を取れば、ペートゥスが債権者に追われる羽目になったのは、まさか下宿屋のブリツァー夫人のコーヒー・ポットを腹立ち紛れに

壊したからではなかろうが、贅沢な服を何着も仕立てさせ、それをすべて質に流してしまうような浪費癖が原因なのか、それとも —— フリッツが IV, 6 で言うとおりの —— 女に甘い彼がコケティッシュなハムスター嬢に文字通り身ぐるみ剥ぎ取られたためなのか、或いは代用コーヒーの一件でも分かるように、ブリッツァーからペテンまがいのやり方で不当に高い下宿代や諸費用を請求され続けたからなのか、判然とはしない。だがいずれにせよ、これらの事情に共通して見られるのは、彼自身の性格的な要因とともに、人間の弱みにつけこむこの世界の搾取構造である。

多様な解釈が存在し得る原因は、作品自体にあると考えざるを得ない。それをたんなる曖昧さと片づけることはできない。作者の関心は行為する主体である人間より、行為そのものとそれによって生じる事態、そして人間がおかれた状況、つまり Sache を描くことにあると思われるからである。

最後に、この劇における人物の扱いについて、今まで触れなかったことを二三述べる。

その一つは、一見端役のように見える人物の重要性である。少佐の息子レオポルトは、I, 3 と I, 4 の二つの場面に登場するだけで、しかもそのいずれでも終始無言である。しかし II, 5 のロイファーのせりふの中で、彼は大きな役を果たしている。彼は少年でありながら、家庭教師が自分について苦情を言うことができないのを知っていて、彼を虐待する。レオポルトは、あたかも、前述の顧問官の論拠を裏書きするかのよう、傲慢で横暴な貴族の素質をすでに具えているのである。彼に似てハムスター嬢も II, 4 で一度、それも罪のない少女として登場するだけだが、IV, 6 のフリッツの話の中で、彼女がペートゥスの運命に大きく関わっていることが分かる。

次に、ハッピー・エンドでの女性たちの不在について。最後の二場面で

は、少佐夫人も、ペートゥスの祖母のマルテも姿を見せない。グストヒエンとレーハール嬢は隣室に身をひそめたまま、出てこない。僅かにフリッツのせりふから、彼との結婚に対するグストヒエンの気持ちが想像されるだけで、レーハール嬢にいたっては、ペートゥスとの結婚に同意しているのか否かさえも明らかでない。ただ、少佐、顧問官、フリッツ、ペートゥス、それに最終場面で父ペートゥス——つまり男たちだけが、再会と二つのカップルの誕生を喜び合うのである。これは何を意味するのであろうか。このハッピー・エンドは、ペートゥスが富籤で大金を当て、グストヒエンがあわや水死というきわどい瞬間に父親の少佐によって発見され、またマルテが丁度逃えたような都合のよい時にグストヒエンの子どもを連れて来る、という度重なる偶然によってはじめて可能になったものであり、それによって逆に、はなはだ怪しげな、むしろ現実にはあり得ない幸福、という印象を与えるが、女性たちの不在はこの結末の不確かさをさらに強めている。グストヒエンを憎んでいる母親の少佐夫人がこの結婚をどう考えるか、それも分からないのである。

グストヒエンについてさらに付言すれば、IV, 2で彼女は生まれたばかりの子どもをマルテに預けて父親に会いに行くが、彼が死んだものと思ひ込んで池に身を投げる。子どものかんじはささかも気にかけていないかに見える。最後の二場面でも、子どもに対する彼女の感情はついに分からずじまいである。I. Stephan と H.-G. Winter はそれを説明して、グストヒエンには女性のもつ一面、すなわち男を誘惑し、男に誘惑されるという性質しかなく、もう一つの重要な面、つまり母性が欠けているからだ、と論じている。¹⁹⁾

このような一面的な描き方については、上の引用箇所近くで「われわれはここ（喜劇）では人物の全体を知ることが求めない」と述べていることが、示唆を与えている。²⁰⁾ この言葉は、人間の全体像は描く必要がなく、

その時の状況に応じた側面だけが描かれていけばよいのだ、ということの意味する。

しかし、母性を感じさせないのは少佐夫人と同様である。彼女の娘に対する感情は、嫉妬と軽蔑と憎しみだけのように見える。

それにそもそもこの戯曲には、老ペートゥスの母マルテと、Ⅱ, 4 で娘たちの噂話の聞き役として出てくるだけのハムスター夫人を除いて、母親は登場しない。ペートゥスにも、レーハール嬢にも、母親がいるかどうかはまったく分からない。顧問官に夫人がいるらしいことは、Ⅰ, 2 における少佐のせりふ（「頼むから、俺の家のことに口を出すな。俺だってお前の家庭のことに口出しはしないのだから」）から想像できるが、彼女は一度も姿を現さず、母親としてはいないのも同然である。

結局、すべてのものを愛情で包み、調和をもたらす母性は、この戯曲に描かれたような分裂し、不協和音に溢れる世界には入りこむ余地がないのであろうか。ただ一人の例外はマルテだが、彼女は人間世界とは隔離して森の中で暮らす乞食である。

前に、独創的な人物像がこの劇の魅力の一つであると述べた。しかしそれは Sache を中心に据える作者の喜劇論に反するものではない。レンツは「人物のいない喜劇は興味をそそらないだけだが、人物のいない悲劇は矛盾である」とも語っている。²¹ 喜劇が観客の興味を惹くためには、人物もまたそれ相応の実在性を与えられなくてはならないのである。

注：

- 1) Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. von Sigrid Damm. Leipzig 1987. Bd.2, S. 669 f.
- 2) この戯曲は周知のごとく、最初の構想では悲劇 Trauerspiel として考えられていた(ヨハン・ダニエル・ザルツマン宛の1772年6月28日付けの手紙)。それが同じ年に書かれた稿本では「悲喜劇」Lust- und Trauerspiel と変わり(ただ、そこではこの言葉が後から消されている)、2年後の1774年に匿名で出た初版本で、はじめて「喜劇」Komödie と呼ばれることになった。“Anmerkungen” はシュトラースブルクの Société de philosophie et de belles-lettres での講演のために書かれ、一部はすでに1771年から72年にかけての冬にそこで朗読されているが、出版されたのは1774年のことである。従って “Anmerkungen” の思想が形成されてゆくのとほぼ時を同じくしてこの作品も成立し、この理論にあわせてジャンルが悲劇から喜劇へと変えられたのだと思われる。
- 3) Volker Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama. München 1960. S. 102
- 4) Lenz Bd. 2, S. 675
- 5) a.a.O. S. 703
“Pandämonium Germanicum” I, 4 にも、「人間社会を描く画家」を指すというレンツのせりふがある。(Lenz Bd. 1, S. 256)
- 6) Werner Hermann Preuß : Selbstkastration oder Zeugung neuer Kreatur. Zum Problem der moralischen Freiheit im Leben und Werk von J.M.R. Lenz. Bonn 1983. S. 45
- 7) Ford Briton Parkes: Epische Elemente in Jakob Michael Reinhold Lenzens Drama "Der Hofmeister". Göppingen 1973. S. 94 f.
- 8) Lenz Bd. 2, S. 699
- 9) Wolfgang Kayser: Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. 1961.
- 10) Lenz Bd. 2, S. 637
- 11) Parkes S. 83 ff.
- 12) a.a.O., S. 47, 69, 72, 102 u.a.m.
- 13) a.a.O., S. 74
- 14) a.a.O., S. 102

- 15) Klotz, S. 143
- 16) a.a.O., S. 115 f. und
Albrecht Schöne: Säkularisation als Sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen 1968. S. 97
- 17) ほとんどつねに状況に強いられた受け身の行動しか取らないロイファーにとって、性はそれに抵抗し、自己を主張する唯一の可能性という意味をもっている。彼が自らの手で自己を去勢したことは、従って抵抗を放棄し、抑圧に屈伏したことになる。ただ、その彼がリーゼに求婚するのは、グロテスクな事件ではあるが、どんなに消極的であろうと、抑えることのできない自我を今なお彼がもち続けていることを意味する。それまでヴェンツェスラウスに従順であり続けた彼が、悪魔の話で師に批判的な考えを述べるのは、自己の主体性を回復しようという気持ちの表れではないであろうか。
- 18) z.B. Parkes, S. 88
- 19) Inge Stephan u. Hans-Gerd Winter: 《Ein vorübergehendes Meteor》? J.M.R. Lenz und seine Rezeption in Deutschland. Stuttgart 1984. S. 161 f.
- 20) Lenz, Bd. 2, S. 669
- 21) a.a.O., S. 670