



Title	ゲオルク・ビューヒナーの「狂ってゆくレンツ」について -そのニヒリズム解釈-
Author(s)	濱崎, 一敏
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1975, 16, p.141-151
Issue Date	1975
URL	http://hdl.handle.net/10069/9653
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-23T20:51:01Z

ゲオルク・ビューヒナーの「狂ってゆくレンツ」について

——そのニヒリズム解釈——

濱 崎 一 敏

Über Georg Büchners >Lenz <

——Eine nihilistische Deutung ——

Kazutoshi HAMASAKI

序

- 〔Ⅰ〕 小説構造——心理学的叙述と自然描写——
- 〔Ⅱ〕 芸術観——リアリズム——
- 〔Ⅲ〕 ニヒリズム

序

ゲオルク・ビューヒナー（1813～37）の生きた19世紀初頭は、文学史的には、ゲーテ、シラーの死に伴うドイツ古典主義期の一応の終焉の時期であり、精神史的には、ヘーゲル哲学の観念的、形而上学的、統一的世界観に対する批判の時期であって、理想主義から地上的現実的思潮への移行の時代であった。ケルケゴールが人間の実存の立場から、マルクスが史的唯物論の立場から、それぞれヘーゲル批判を行うのとほぼ平行して、1830年代には、リヒテンベルクやショウペンハウアーをその代表者とする懐疑の時代、ニヒリズムの時代が到来する。精神史的思想史的にみれば、古典文学、古典哲学に象徴される理想主義が、致命的な機危に瀕する時代であったのである。

ビューヒナーは、23年半という短い生涯の中で、22才の年に「ダントンの死」を、23才で「ヴォイツェック」「レオンスとレーナ」そして「狂ってゆくレンツ」を書く。グンドルフは、「ゲーテ、シラー以外のどんなドイツの詩人も、23才で彼ほどのことをなし彼ほど有望であったものはなかった」と述べ、ビューヒナーの才能を若きゲーテ、シラーに比して高く評価しているが、ハウプトマン、バル、ヴェーデキントなど自然主義、表現主義の作家を初めとして、この詩人が現代作家達に与えた影響の大きさは、今尚測り難いほどであるといえる。

ここに主題目として取り扱う「狂ってゆくレンツ」は、シュトルム・ウント・ドラング期の作家ラインホルト・レンツ（1751—92）が、精神病にかかり破滅してゆく一時期を史実に基づき作品にしたものである。一般に近代短篇小説の先駆と呼ばれる。小説形式上は、未完か否かの論議が今でも定まっていないが、「こうして彼は生きていった……」という結末の一文が示す深い余韻を、レンツの世界の一応の完結と考えることもできるであろう。⁽²⁾

ビューヒナー研究の様相を歴史的に概観すると大体二つの方向に分けられる。すなわち、ビューヒナー自身の持論とみなされる「宿命論」(Fatalismus)「決定論」(Determinismus)を重視して、⁽³⁾その作品の基盤にニヒリズムをみる立場と、社会的政治的側面からビューヒナー解釈を行おうとするソシアリズムの立場である。後者の代表的な研究には、G・ルカーチのファシズム的に歪曲されたビューヒナーと真のビューヒナー」(Georg Lukács: Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner, 1937)及びH・マイアアの「ゲオルク・ビューヒナーとその時代」(Hans Mayer: Georg Büchner und seine Zeit, 1946)がある。前者にはK・フイエートアの「英雄的ペシミズムの悲劇——ビューヒナーの戯曲『ダントンの死』について」(Karl Viëtor: Die Tragödie des heldischen Pessimismus. über Büchners Drama > Dantons Tod <, 1934)及び「ゲオルク・ビューヒナー——政治と文学と学問」(Karl Viëtor: Georg Büchner, Politik, Dichtung, Wissenschaft, 1949)があり、その他代表者には、解釈学(Hermeneutik)の方法を用いるB. v. ヴィーゼ、大戦後ではR・ミュールヘルが著名である。本論では主にニヒリズムの立場にたつて「狂ってゆくレンツ」の解釈を試みようとするのがその目的である。

〔I〕 小説構造——心理学的叙述と自然描写——

作品「レンツ」は、牧師オーベルリーンの手記に基づき創作された。1778年、病み疲れたレンツがシュトラースブルク近在のヴェルトバッハに住むオーベルリーンのもとに到着してから、再びシュトラースブルクへ送り返されるまでの短い冬の期間がその舞台となっている。

この作品を構造上の問題として全体的に捉えるならば、レンツが狂気によって破滅してゆく過程を心理学的病理学的側面から叙述してゆくという一方の骨組と、このレンツを取りまく外部世界、具体的にはレンツの過したヴェルトバッハの自然をレンツの内的過程に対置して詳細に描写するという二つの骨組に要約することができる。フイエートアは「この物語は、その風影描写と分析的心理学のもつ写実性(Realistik)において、先取的であり、現代的、である……⁽⁴⁾」と述べ、作品「レンツ」の構造を的確に示すとともに、作家ビューヒナーの技法が、写実性という意味においてドイツ文学史上画期的なものであることをも示唆している。ヴィーゼは、作品「レンツ」の様式(Stil)に即座に写実主義(Realismus)というあいまいな特徴づけを行うことに躊躇を示し、その理由として、この作品のもつ純然たる芸術上の形式(rein artistische Formung)という側面を顧慮すると、過少評価を免れ得ないのだと述べ、またビューヒナーの「現実」は、不気味なものグロテスクなものにまで及んでいて、その多層性を、

「リアル」という通り一遍の述語では表現し尽くせないとしている。⁽⁵⁾ ヴィーゼは、このように従来ビューヒナーの作品に対してなされてきた「写実主義」(Realismus)という評価の内容をさらに厳密に問い直しているのであるが、同じ論文の他の箇所でも、この作品の作者は、主人公レンツの内的過程と自然という領域との両方に対して距離を置いた位置を占めることによって「叙述形式の類い稀なる彫塑性と精確さを獲得している」と並べて、作品「レンツ」を「物語作者」と「レンツ」及び「自然」という位置関係において捉え、その写実性の構造と意味合いを明確にしている。小説「レンツ」の構造の一方の骨組である内的心理的叙述に関しては、後にそのニヒリズムを解明する際に合わせて詳述することになるが、ここでは殊に小説構造上の他方の骨組である自然描写についてその例をあげる。

「広い山の斜面、それはすばらしく高い所からのびてきて狭隘な曲りくねった谷になって終っていた。それらの谷はいろいろな方向に山に沿って走っていた。下の方が広がっている大きな岩塊、わずかな森、しかし、すべてが沈んだ灰色を帯びていた。平地を見はるかし、山なみを望む西の展望。その山なみは南北に向ってまっすぐに延び、その峰々は雄大に、荘厳に、あるいはぼんやりとした夢のように、静まって立っていた。巨大な光のかたまりが金色の流れのように時どき下の谷から溢れてくる。そしてまた積雲の集団、それはいちばん高い峰に横たわっていたかと思うと、ゆっくりと森に沿って谷の中へ下りてきた。と思うと飛翔する銀色の幽霊のように日のきらめきの中に沈んではまたのぼった。音もなく、動くものもなく、鳥一羽いない。あるときは近く、あるときは遠くに風が吹くだけだった。するとまたいくつもの点々とした物が現われた。骨組の露出した小屋、黒いくすんだ色の板囲いにわらが葺いてある。ふたりがその前を馬で通ったとき、そこの人びとは黙々とおごそかに、まるで谷の静寂を乱すまいとするかのように、もの静かに挨拶した⁽⁷⁾」

この引用箇所の自然描写について、フィエートアは、当時のドイツ文学の他のどの文学よりもより写実的だと指摘して、感覚的な豊かさと円熟した形象力を晩年のゲーテに比しているほどである。⁽⁸⁾

これまでみてきた作品「レンツ」の構造上の問題に関し、ランダウは、ロマン主義作家E・T・A・ホフマンとビューヒナーとを比較しながら次のように述べる。「この徹底したロマン主義作家にとっては、狂人の世界が現実となる。彼は、種々の現象をそれらが主観的に病んだ頭という壊れた鏡の中で形象化される通りに描写する。彼が描くアブノーマルな人間は、同様にアブノーマルな環境の中で生きていて、我々は、彼等と共に否応なく、メルヘンと不思議と多彩な幻想の怪奇な領域に引き込まれてゆくのである。写実主義作家ビューヒナーは、魂の状態で客観的に描写する。彼は精神病患者を永遠に調和のとれた自然の中に据えることによって、ホフマンの場合時折そうであるが、環境を一言わば狂気に陥らせてしまおうとする誘惑から逃

れているのである。

彼は、このようにしてドイツの文学の中ではほとんど知られていない全く新しい壮大な形象、すなわち——自然の中の狂人——という形象を獲得した……ビューヒナーは、初めて病み狂った魂とそれを取りまく自然との結合に成功したのである。⁹⁾さらにランダウは、このような自然と病んだレンツの内面との結合という作品「レンツ」の世界こそビューヒナーの先駆者達の誰れもが体験したことのないビューヒナー独自の美の世界であると指摘している。ランダウの取りあげる「精神病者」と「永遠に調和のとれた自然」との構造上の対置関係を、ヴィーゼは、「自然は、ダイナミックに優位に、ポジティブな意味合いで描写される。一方これと同じダイナミズムは、レンツの内部体験の中では破滅に変わる恐れをもっている¹⁰⁾」と述べ「レンツ」と「自然」をダイナミズム (Dynamik) という視点から捉えるというニュアンスの違いはあるにしても、作品「レンツ」の「自然」を「ポジティブ」と規定している部分はランダウの「自然」解釈と一致している。狂ってゆくレンツの内的過程とポジティブな意味合いをもつ調和のとれた自然との相方に、作者は離れた位置を占めて、冷静に客観的にしかも彫塑的な精確さをもって、それらをリアルに描写してゆくという作品「レンツ」の構造が、作品「レンツ」に現われた作家ビューヒナーの写実性 (Realismus) の内容であり、骨組である。

〔Ⅱ〕 芸術観——リアリズム——

作品「レンツ」のほぼ中央に、レンツが激しい口調で自分の芸術観を語る箇所がある。

「理想主義時代が当時始まっていた。カウフマンはその一派だった、レンツは激しく反駁した。彼は言った。現実を書きあらわしているといわれている詩人たちも、現実について何も知っていない。しかし彼らは、現実を神聖化しようとする詩人たちよりも、まだ我慢ができる。こうも彼は言った。神さまはこの世をあるべき姿にお創りになったのだろう、だからわれわれはたぶんこれ以上にいいものをでっちあげることとはできないだろう。われわれの唯一の努力は、すこしばかり神に倣って創ることだ。自分はすべてのものの中に——生命存在の可能性を求め、それがあればもういいのだ。われわれはそれ以上、それが美しいか、醜いかを問う必要はない。創造されたものが生命を持っているという感じは、美醜の上に立つものであり、芸術品における唯一の規範である。それにしてもこうした感じにわれわれは滅多に出あわない。シェクスピアにはそれがある。そして民謡においては完全に、ゲーテにおいては時どき、それが人びとに響いてくる。そのほかのものはすべて火に投げこんでもかまわない。あの連中は犬小屋さえ描くことができない。そこで彼らは理想主義的な形態を求めた。しかし僕がみたものはどれもこれも木製人形だ。この理想主義は人間の自然さに対する屈辱的な侮蔑である。一度ために最もつまらないものの生活の中に沈潜して、その生活を、かすかな動きや、暗示や、微細な、ほとんど認めがたいような表情をとら

えて再現してみるといい。自分はそうしたことを『家庭教師』や『軍人たち』で試みた¹¹¹」

レンツは、神が創造した自然そのものを忠実に再現し作品の中に「生命存在の可能性を求め」ること、これ以外に芸術作品の価値規準はないと言い、美醜の規範に立つ理想主義作家達を否定しているのである。ランダウは、この箇所について、「写実主義（Realismus）の教義がこれほど明確に表現されたことは決してない」というR・Mマイヤー¹¹²の言葉を引用したうえで、「その言葉をA・ホルツが自分自身のために創り出したのでなければ、『徹底自然主義』と呼んでさしつかえないだろう」と述べ、作家ビューヒナーの芸術観を明確に規定している。ランダウの論旨は全てこのように、ビューヒナーの作風を「徹底自然主義」と規定することにかかっていると思われるが、われわれは第一章小説構造の中で、ビューヒナーの「リアル」の内容をさらに厳密に問いながら、ビューヒナーの「現実」は、不気味なものグロテスクなものにまで及んでいて、その多層性を「リアル」という通り一遍の述語では表現し尽くせない。というヴィーゼの見解をみてきた。実際に作品「レンツ」の中で、

「疲れはまるで感じなかった。ただ時折、彼には、逆立ちして歩けないのが不愉快だった¹¹⁴」

「馬にまたがった狂気が彼の背後から追い駆けてくるような気がした¹¹⁵」

「そして空はおろかしい青い目玉だった¹¹⁶」

等々のむしろ表現主義作家風の表現に出会うとき、われわれは作家ビューヒナーを「徹底自然主義」の作家と呼ぶことに躊躇を覚えざるを得ないのである¹¹⁷。

その他、ビューヒナーの写実性（Realismus）がもつ内容に具体的にどのような性格づけを行うかについては、多様な見解に分かれ、例えば、グンドルフは、ビューヒナーの作品構造の基盤は全て「気分」（Stimmung）であるとして、ビューヒナーの「作品は、気分に基づいており、筋や人物の性格には基づいていない」と述べる。具体的に作品「レンツ」に関してグンドルフは、レンツの個々の急激に変化する気分（Stimmung）がその焦点となっているのであって、レンツのたどる運命が作品の着眼点であるわけではないという。「気分とは、空間的な現存在と魂の経過の瞬間である¹¹⁸」と、気分（Stimmung）を定義し、気分の純粋さ（Echtheit der Stimmung）こそビューヒナーの比類のない新しい自然主義（Naturalismus）だというのがグンドルフの結論である。ランダウやグンドルフが、作家ビューヒナーの写実性（Realismus）について行っているこのような具体的な性格づけはそれとして、ここではビューヒナー自身の言葉をさらに検討してみる。

1835年7月28日付家族宛の手紙の中で、ビューヒナーは、作品「ダントンの死」に関連して次のように書いている。「それでもまだ僕に、詩人は世界をありのままに示すのではなく、あ

るべき姿に描くべきだという人があるなら、僕は、神さまは世界をあるべき姿につくられたのだから、誰れがなんと言おうとこれ以上立派にはつくれませんと答えましょう。いわゆる理想主義詩人ですが、僕の見るところでは、彼等のつくりあげたものはすっとぼけた空色の鼻とそらぞらしい熱情をもった操り人形にすぎず、とうてい生き身の人間とは思えず、その喜びにも悲しみにも僕は同感できないし、その行動にしても、なんの反感も驚嘆も感じさせてくれません。一言で言えば、僕はゲーテやシェクスピアを高く買いますが、シラーは買いません²⁰」

徹底自然主義、新自然主義などのような性格づけをするにせよ、世界を自然のままありのままに描写して、その生命と存在感とを作品にそのまま写すという技法が、作家ビューヒナーのめざす写実性（Realismus）の内容であることがここでもはっきりと読みとれる。同様にビューヒナーは、作品「ダントンの死」第二幕三場「ある部屋」において、カミーユに語らせ、既成の理想主義的芸術作品を強いシニカルな口調で否定しながら、「人々を劇場から通りに出してやれ、何んとみじめな現実であることか！——彼等は模造品にかまけて彼等の創造主を忘れている²¹」と述べている。「模造品」が既成の芸術を、「創造主」が自然もしくは現実自体を指しているのは言うまでもない。

再び作品「レンツ」の中では次のように語られる。

「ただ一つ変らないものがある。それは一つの形態から他の形態へと移り、つねに現われ方は異なるが、変化することのない無限の美である²²」

「人間性を愛さなくてはならないのだ。何人をもあまりに卑しいとか、あまりに醜いとか見てはならない、そういうふうにしてこそはじめて人間性を理解することができる²³」

以上のように、作品「レンツ」の中で叙述されている芸術観を作者ビューヒナーの他の作品と手紙を合わせて参照しながらみてきたが、ヴィーゼは極わめて的確に、このようなビューヒナーの芸術観を三つの基本モチーフに分類して説明を加えている²⁴。すなわち第一のモチーフは、「生き生きとした模倣のモチーフ、すなわち現実という自然をありのままに模倣するというモチーフ。第二は、「美のモチーフ」但し、「醜悪なものに対立する古典的理想主義的美ではなくて、ダイナミックに変化する有機的形態学的美」のモチーフである。第三の基本モチーフは、「芸術の倫理的課題をめざす」もので、「人間を愛する態度の中ではじめて、隠された通常では認識されない美が明らかになる」というのである。ビューヒナー自身の言葉に適合したモチーフの分類であるといわねばならない。

作品「レンツ」の中で述べられた芸術観は、このように外部世界、自然に対する信頼感に基づいており、これが同時に作家ビューヒナーの芸術観の核心であることは疑いを入れないが、一方この芸術観の内容を作品の中で、主人公レンツの内的過程として捉えれば、以後小説「レンツ」の展開につれて、主人公は、このような外部世界に対する信頼の感情を徐々に喪失して

ゆくことになる。これが次章で取りあつかう主人公レントのニヒリズムへの過程である。

〔Ⅲ〕 ニヒリズム

第二章「芸術観」で検討したように、レントがカウフマンとの対話の中で述べる芸術観の内容は、レントの内容過程として捉えれば、レントの外部世界、自然、現実に対する肯定の心持を象徴したものであることは云うまでもない。しかし作品「レント」の殊に前半部では、このような肯定的な現実在即座にそのまま調和し得ないレントの不安と苦しみがあったところで顕著に述べられる。

「彼はあえぎながら、体を前にかがめ、目と口を大きく開けて立った。嵐を吸いこみ、すべてを自分の中にとり入れなければならないと思った。体をぐっと伸ばして、大地におおいかぶさった。彼は宇宙の中へめぐりこんだ、それは苦痛を与える快感だ²⁶った」

作者ビューヒナーは、自然との合一もしくは調和を激しく憧憬しながら、それを果たすことができないレントの苦しみをこのように表現しており、さらに、

「名づけようのない不安がこの虚無の中で彼を捉えた。彼は虚無の中にいたのだ²⁷た！」

「暗くなっていた。天と地とが融け合って一つになっていた。彼の後を何かがつけてくるような、何か恐ろしいもの、人間には堪えきれない何かが彼に追いつくにちがいないような、馬にまたがった狂気が彼の後から追い駆けてくるような気がした²⁸」

等々、作品の中にはレントの不安と苦しみを示す表現があったところにみうけられる。このような不安は、単に狂気に追い立てられる不安、病によって自己が破滅するのではないかというような、明確に対象を設定することができる不安、というよりもむしろすでに述べたように、自然との合一調和をはたすことができないという不安、現実との疎隔をはっきりと自覚し生の深淵を前にした原初的な不安と呼ぶべきもので、さらに言葉をかえて述べるなら、人間が宿命的に背負わねばならない実存の不安、本源的な不安であると言うことができる²⁹。

第一章「小説構造」で明らかにしたとおり、作品「レント」の構造の一方の骨組であるレントの内的叙述という側面からみれば、このような不安の高まりが、小説構造の基本モチーフとなっていることは否定できないが³⁰、しかしレントにも、内部からデーモンが追い払われ救済されて一種の忘我 (Ekstase) の中に平安を感じる一時がないではない。ポングスの言う「衝動の本性と精神の本性」³¹ (Triebnatur und Geistnatur) とが一つに融けあう平安の一時は、例えば次のような描写の中にみうけられる。

「彼の内なる衝動、音楽、苦痛が彼を震撼させた。宇宙は彼のために傷を負っているのだ。彼はそのことに深い、名状しがたい痛みを感じた。いまこそ別の存在が近づいた。神の慄える唇が彼の上にかがみこみ、彼の唇を吸った。彼は自分の孤独な部屋に上って行った。ひとり、ただひとりきりだった。すると泉が音を立てて湧き、目から涙がほとぼしった、彼は自分の中へかがみこんだ。四肢がびくびくした、自分が溶けてしまいそうな気がした、その悦楽の果てることはなかった。やがてうとうとしてきた、自分自身にひそかな深い同情を感じた、彼は自分のことを思って泣いた。頭は胸の上に垂れた。そして眠りに落ちた。満月が空にかかっていた。巻き毛が彼のこめかみと顔の上に落ち、涙がまつ毛にたまり、頬の上では乾いていた——そんなふうには彼はただひとり横たわっていた。そしてすべては安らかで、静かで、冷たかった。そして月は夜じゅう輝き、山の上にかかっていた」³²

高まってゆく不安の中で時折一時のやすらぎを感じながら、レンツは次第に自己破壊の過程をたどってゆく。

「胸の中には地獄の凱歌があがっていた。風が巨人族の歌のように鳴った。彼は、巨大なこぶしをまるめて天につきさし、神をひきずり出し、雲の中を曳きずりまわすことができそうな気がした。世界を歯で噛み砕いて、創造主の顔に吐きつけることができそうな気がした。彼は神を呪った。神を冒瀆した。そんなふうにして山の頂上に来た、そこにはぼんやりした光がひろがり、白い石塊の積みかさなっている下の方へのびていった。そして空はおろかしい青い目玉だった。月がその中にひどく滑稽に、まがぬけて出ていた。レンツは声を立てて笑った。すると笑いとともに無神論が彼の内部に手をつっこみ、彼を確実に、静かに、かたく攔んだ」³³

この叙述には、自然に対する嘲笑と無神論がある。

「すべては怠惰からです。というのはたいていの人びとは退屈からお祈りをする、ほかの連中は退屈から惚れこむ、第三の連中は品行方正になる、第四の連中は悪徳に陥る。ところが僕ときたらまったくなんでもない。僕は自殺もしたがない、自殺も退屈すぎるから！」³⁴

「彼には憎しみも、愛も、希望もなかった——あるのは恐ろしい空虚、そして、それを満たそうとする苦しい不安、彼には何もなかった」³⁵

自然からの離反、無神論、自殺さえもしたがないという退屈、愛も希望もない空虚、苦しい不安、レンツは救いのない無の深淵に沈んでゆく。

以上のように、われわれはレンツの内的過程の主要な部分を作品に添っておおまかにたどる

だけで、レンツのニヒリズムの内容と深さを知ることができる。レンツのニヒリズムの個々の内容について、ランダウは「この精神錯乱者の自然感覚の中には、同時に自然に対する現代人の位置がある³⁸」と述べ、ヴィーゼは、退屈 (Langweile) は、「実存喪失の病³⁷」であって、それは、最早秩序と調和のない混沌とした世界の中に単独で存在すること (Alleinsein) と同じ意味をもつと説明する。ミュールヘルは、ヤスパースによるニヒリズムの分類、すなわち、「価値のニヒリズム」 (Wertnihilismus) と「存在のニヒリズム」 (Seinsnihilismus) という分類に従って、作家ビューヒナーのニヒリズムの内容を詳細に検討している。ヤスパースによると「価値のニヒリズム」とは、「価値と意味を失なった現実そのものの肯定」 (die Bejahung der bloßen wert-und sinnlosen Realität) であり、「存在のニヒリズム」とは、例えば仏教にみられるように、価値と意味のない不安定なものとして現実そのものを否定的にとらえるニヒリズムである³⁸。つまり、これ等二つのニヒリズムは現実自体を肯定するか否かによって本質的に異っているわけであるが、ミュールヘルによると、作家ビューヒナーのニヒリズムは、ヤスパースの「価値のニヒリズム」に適合するというのである。そして彼は結論的に次のように述べる。「ゲオルク・ビューヒナーの場合には、憂うつ、精神分裂病という個別的な徴候が、ヤスパースによって「価値のニヒリズム」として特徴づけられたニヒリズムの形式で絶対的なニヒリズムへ極度に近づいてゆくという世界観的詩的モチーフと一致しているのである³⁹」

「彼はもうなんの不安も、なんの要求も感じなかった。生きているということは、彼にとって必然の重荷だった。
 こうして彼は生きていった……………」⁴⁰

作品「レンツ」の結末の一文である、「こうして彼は生きていった……………」 (So lebte er hin ………) がもつ深い余韻を、われわれはレンツがたどりついたニヒリズムの極地として理解せずにはおれない。

Anmerkungen

※ 作品の引用箇所¹の翻訳は「ゲオルク・ビューヒナー全集全一卷」河出書房新社、1970によっている。但し中に著者自身の翻訳が含まれている。

(1) Gundolf, S. 85

(2) Vgl. Wiese, S. 106. Wiese は断片的作品 (Fragment) を二種類に区別している。すなわち、詩人の死など外部的な理由によって完成しなかったものを偶然的断片 (das zufällige Fragment) と呼び、断片であることがどうしても避け難く言わば有機的に文学形式そのものであるものを必然的断片 (das notwendige Fragment) と呼んでいるのである。このようにして Wiese は、作品「レンツ」

を必然的断片の範疇の中に入れていた。

- (3) 例えば、1834年3月婚約者 Minna von Jaegle 宛の手紙参照。「個々人は波間の泡にすぎません、
偉大な人物といっても単なる偶然だし、天才の支配といっても操り人形にすぎません……」
- (4) Viëtor (B), S. 13.
- (5) Vgl. Wiese, S. 105.
- (6) a. a. O. S. 111.
- (7) GA. S. 88—89
- (8) Viëtor (L), S. 183.
- (9) Landau, S. 40.
- (10) Wiese, S. 112.
- (11) GA. S. 94—95
- (12) Vgl. Landau, S. 45. ちなみに R・M・Meyer (1860—1914) は W・Scherer の門弟で文学史家。
著書に「19世紀のドイツ文学」などがある。
- (13) Landau, S. 47.
- (14) GA. S. 85.
- (15) a. a. O. S. 87.
- (16) a. a. O. S. 103.
- (17) フィエトーアもまた、「『徹底自然主義』は、その教義の先駆者としてビューヒナーを引き合いに出
すことはできない」と述べ、ランダウにみられる見解をはっきりと否定している。Vgl. Viëtor (L)
S. 189.
- (18) Gundolf, S. 90.
- (19) a. a. O. S. 89; Stimmung ist der Nu zugleich räumlichen Daseins und seelischen
Ablaufs.
- (20) GA. S. 400.
- (21) a. a. O. S. 40.
- (22) a. a. O. S. 95.
- (23) a. a. O. S. 95.
- (24) Vgl. Wiese. S. 108.
- (25) 以上のように、写実性 (Realismus) という可成大まかな範疇の中で捉え検討してまた作家ビューヒ
ナーの芸術観は、作品「レンツ」の本来のモデルであるシュトルム・ウント・ドラング期の作家 R・
Lenz (1751—92) の芸術観をそのまま受け継いだものであることは、いずれの研究者も指摘するところ
であって〔z. B. Viëtor (L), S. 186; Landau, S. 46〕その意味では、1828年 Ludwig Tieck
が初めて編集した R・Lenz 全集の中の芸術論「演劇覚え書き」(Anmerkungen übers Theater)
の検討が重要であるが、残念ながら著者は Tieck 版をみる機会を今だに得ていない。
- (26) GA. S. 86.
- (27) a. a. O. S. 86.
- (28) a. a. O. S. 87.
- (29) Vgl. auch Wiese, S. 126; Es war die Angst vor dem Nichts, vor der Zerstörung
nicht nur der Welt, sondern auch der eigenen Existenz;
- (30) フィエトーアは、レンツの内的な出来事の描写である限り、この不安 (Angst) は、物語の本来の主
要モチーフとなっており、この不安の高まりが物語の構造を決定していると述べている。Vgl. Viëtor
(L), S. 180.
- (31) Pongs, S. 142.
- (32) GA. S. 92.
- (33) a. a. O. S. 102—103.
- (34) a. a. O. S. 105.

- (35) a. a. O. S. 107.
 (36) Landau, S. 43.
 (37) Vgl. Wiese, S. 123.
 (38) Vgl. Mühlher, S. 262.
 (39) a. a. O. S. 265.
 (40) GA. S. 111.

Literaturverzeichnis

- Georg Büchner WERKE UND BRIEFE Gesamtausgabe. Neue, durchgesehene Ausgabe
 Herausgegeben von Fritz Bergemann. Wiesbaden 1958 [GA.]
- Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II.
 Düsseldorf 1962
- Wege der Forschung, Band LIII: Georg Büchner. Herausgegeben von Wolfgang Martens.
 Darmstadt, 1973の中の次の論文
- Karl Georg Büchner. Von Karl Viëtor [Viëtor (B)]
 (Aus: Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung.
 N. F. Grundsätze der Bearbeitung. Berlin 1956)
- Lenz. Von Paul Landau
 (Aus: Georg Büchners Gesammelte Schriften. I. Berlin 1909)
- Georg Büchner. Von Friedrich Gundolf
 (Aus: Gundolf, Romantiker. Berlin-Wilmersdorf 1930. Zuerst 1929)
- Die Tragödie des heldischen Pessimismus. Über Büchners >Drama Dantons
 Tod<. Von Karl Viëtor
 (Aus: DVjs 12. 1934)
- Büchners >Lenz<. Von Hermann Pongs
 (Aus: Pongs, Das Bild in der Dichtung. II. Marburg 1963. Zuerst 1935)
- >Lenz<, Erzählung von Georg Büchner. Von Karl Viëtor [Viëtor (L)]
 (Aus: German.-Roman. Monatsschrift 25. 1937)
- Georg Büchner und die Mythologie des Nihilismus. Von Robert Mühlher
 (Aus: Mühlher, Dichtung der Krise. Wien 1951)
- ゲオルク・ビューヒナー全集全一卷, 河出書房新社1970.

(昭和50年9月13日受理)