

| | |
|-------------|---|
| Title | ブレヒトの教材劇について：『リンドバーグたちの飛行』から『処置』まで |
| Author(s) | 野村, 修 |
| Citation | ドイツ文学研究 (1985), 30: 1-27 |
| Issue Date | 1985-03-30 |
| URL | http://hdl.handle.net/2433/184999 |
| Right | |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | publisher |

ブレヒトの教材劇について

——『リンドバーグたちの飛行』から『処置』まで——

野村 修

一九三三年初めに亡命を余儀なくされて以後のブレヒトが、それ以前の数年間のベルリンでのかれの多方面の活動、なかならず教材劇運動の、中断を残念がる感想を折りに触れて残していることは、演劇による演劇論『真鍮買い』のなかの一節、「アウクスブルクのひとの劇場は小さかった」に始まる「哲学者」の発言の一節を、津野海太郎が印象的にとりあげて以来、⁽¹⁾ ぼくらのもとでもひろく知られている。ブレヒトのそのような思いは、かれが東ベルリンに帰って劇団ベルリーナー・アンサンブルを育ててからも、なお消えることがなかった。死の年の一九五六年に、「未来の演劇の形態だとあなたが考える戯曲をひとつ、挙げてください」、という若い演出家マインフレート・ヴェークヴェールの藪から棒の問いにたいし、ブレヒトは、ヴェークヴェールにとっては同様に藪から棒の感じの答えを、「『処置』だね」という答えを、返しているが、⁽²⁾ ここからも、かつての教材劇運動にたいするかれの思いはうかがわれるだろう。

亡命期にかれが書いた数かずの断章のなかには、つぎのような一文も見いだされる。⁽³⁾

ブレヒトの教材劇について

数年間つづけてブレヒトは、一夕の娯楽を売らざるをえないためにあまりにも固定的な枠にはめられている劇場から離れて、協力者たちの小さなグループとともに、参加者たちの思考に影響を及ぼしうるようなタイプの演劇を劇場外で展開しようと、試みたものだった。かれは種々の手段を駆使して、種々の社会階層のなかで仕事した。その演劇的な催しは、観客のためよりもむしろ参加者のためのものであって、消費者のためならぬ生産者のための芸術をめざしていた。〔……〕

ここでも回想されているのは、一九二九—三三年のかれの教材劇運動であって、同じ文章の先のほうでかれは、『リンドバークたちの飛行』、『バーデン教材劇』、『ヤーザーガー』、『処置』という一連の作品系列に言及している。

ぼくのこの試論の目標は、この一連の教材劇を考察しながら、後年にいたるまでブレヒトを捉えていた教材劇運動の核心的な問題は何であったのか、それが未来の演劇につながるとかれが示唆するのはどういう意味でなのかを、多少なりと明らかにすることである。

ところで、ブレヒト教材劇の研究において画期的な転換への道を拓いたのは、ライナー・シュタインヴェークの労作『教材劇』⁽⁴⁾（一九七二）である。教材劇はブレヒトがマルクシズムに転じた時期の過渡的な仕事であって、後期のより成熟した段階の傑作群によってすでに克服されてしまっている、とする従来の通説にたいして、シュタインヴェークは、教材劇にかんするブレヒトのすべての遺稿を掘り起こし、整理し、検討した上で、なお「消

費者」たる観衆の存在を考慮した後期劇作群とは違い、「生産者」による「生産者」のための演劇をめざした教材劇群こそ「未来の演劇」を志向する試みであったことを、明らかにした。むろん、なお過渡期が引きつづいている現在、教材劇群のみならずその他の劇作群も、まだ重要な役わりをになっているのだけでも。

多くの以下の試論は、シュタインヴェークのおかげをいろいろな意味でこうむっている。しかし、論の展開のしかたには、いささか独自の（ひとりよがりな？）ところがあろうかと思う。便宜上、多くの所論の骨ぐみをおらかじめここでスケッチしておけば、ほぼつぎのようなことになるう。

さきほど引用したブレヒトの回想のなかで挙げられた教材劇四篇は、かれの教材劇群のなかでもとりわけ、互いに密接に関連しあつてまとまったひとつの系列をかたちづくっている。そのなかではまず、最初に成立した二篇、『リンドバークたちの飛行』と『了解についてのバーデン教材劇』とが、相反的、かつ相補的な関係にあつて、二つでひとつのセットをなしており、それらを演ずる者たち、すなわち主体的にそれらに関与するひとたちはここで、同一の歴史過程の二重性（二義性、二面性）を学ぶ。つづく『ヤーザーガー』は、周知のように最終場がこれと逆になる『ニンザーガー』とともに第二のセットをなしていて、ひとびとはここでは、さきに学んだ歴史過程の二重性に加え、歴史過程の反転の可能性と、のちの反転が先行過程へ及ぼす反作用との考察を、迫られることになる。最後の『処置』は、一見してはこれとセットをなすべき対抗劇を欠いているが、じつはここにも対抗劇にあたるものの存在は想像されるのであって、その想像をもつうじてひとびとは、いままでに学んだ二つのことを学びかえしつつ、さらに、歴史過程のなかでひとのなう役わりと他人のそれとの互換性（同一人の内部における他人の同時存在）を学んでゆく。

このような学習から生まれてくる主産物は、ヴァルター・ベンヤミンがすでに一九三〇年に指摘しているように、ひとびとの「新しい態度」^{ハルトンク}であるが、同時にその副産物として、演劇は、アリストテレス美学的なそれから「非アリストテレス演劇」への転換の道を、見いだすことになる。

Ⅰ 『リンドバークたちの飛行』と『バーデン教材劇』

ブレヒトの最初の二つの教材劇、『リンドバークたちの飛行』（のちに『大洋横断飛行』と改題）と『了解についてのバーデン教材劇』とが、同じ一九二九年七月のバーデン・バーデン音楽祭において、一方は二七日に、他方は二八日にと、連続したかたちで初演されたことは、これら二つの教材劇の意図を考える上で、見落されてはならないことである。というのは、この両者は一対として並置かつ対置されることによって、一対の対抗劇としての意味合いを明らかにするからだ。

ことわっておけば、両者の上演形態は、いずれも音楽劇ではあるが、互いにかなり違っている。『リンドバークたちの飛行』は「少年少女のための放送用教材劇」という副題をもっていて、ほんらいラディオ放送のためのものだった。しかも放送にあたっては、主人公の「リンドバークたち」（これが複数なのは、この主人公が無名の多くのひとびとの労苦に担われた存在であること、かれらの一員でしかないことを、示していよう）以外のパートは歌われ演奏されるけれども、当の主人公のパートは沈黙で送られて、そこは聴取者自身が、楽譜を手にして、放送を聞きながらあるいは朗読しあるいは歌うように、指定されていた。バーデン・バーデンでの初演のときには、そのようなほんらいの使用法をデモンストレートするために、舞台左手に楽団と歌手たちが「放送局」

という標識のもとに、そして右手に机を前にしたひとり「聴取者」という標識のもとに登場する、というかたちにとられた。これにたいして『バーデン教材劇』のほうは、スライドが映写されることになっていたり、道化たちの狂言がさしはさまれていたりして、もともと舞台用にしくまれている。バーデン・バーデンでの上演ではヴァレスカ・ゲルトの踊りまでが組みこまれていたらしい。

それはさておき、二つの劇はまず題材にかんして対照的である。つまり『リンドバーグたちの飛行』が、一九二七年五月のリンドバーグによる大西洋横断飛行の経過をものがたっているのにたいして、『バーデン教材劇』は、同じ二七年五月、リンドバーグの成功の直前に大西洋横断飛行を試みたシャルル・ヌンジュセルが、失敗して墜落したところから、話しを始めているのだ。このように、二つの劇は題材でも一対をなしているわけだけれども、しかし肝要な対照性はさらにその先にある。二つの劇は、同一の歴史的過程にかんして、一見して対照的な評価をくだしているのであって、教材としての両者の効用は、この点を抜きにしてはありえない。

『リンドバーグたちの飛行』では科学の発達、それに寄与する者のヒロイズムが、肯定的にえがかれている。それに反して『バーデン教材劇』では、同一のものの否定的な面がおしだされている。新大陸の発見も科学上の発明も、新旧大陸の民衆をさして助けるものではなかった。社会と人間の変革がともなわないかぎり、ヒロイックに推進される科学は権力の手独占されるばかりで、ひとびとの幸福に資することがないのだ。こうして二つの教材劇の対置から、この歴史過程が自然制御の進歩と社会の退歩とのお手々をつないだ過程、肯定面と否定面との重なった二重の過程であることが、明瞭に確認されてくる。

ついでながら、歴史過程のこのような二重性をもっともはっきりとえがきだしているブレヒトの劇作は、亡命

期の『ガリレイの生涯』だろう。ガリレイが宗教裁判所の審問を受けて自説を撤回したことは、一方で、研究継続の可能性を曲りなりに確保することをつうじて、科学の進展になお寄与したというプラス面をもつと同時に、他方で、かれの撤回が科学を民衆から分断し、多くのひとびとの沈黙や屈伏を招き、ひいては近代科学のその後の歴史を権力への隷属の歴史に転落させるきっかけとなったというマイナス面をも、もっていた。そしてそのプラス・マイナスのいずれにより強いアクセントがかかるかは、かれ自身によっても、後代のぼくらによっても、そのつどそのつど問い直されなくてはならなかった。——この点についてはぼくはすでに論じたことがある⁽⁶⁾ので、参照していただければ幸いである。

ところで、教材劇が教材として機能するのは、というか、機能するように意図されているのは、ブレヒトによれば、見る者によりも演ずる者にたいしてであるが、この場合、演技者そのほかの参加者たちは、どのような学習をもとめられることになるだろうか？ かれらは、登場人物が二重の過程のなかに両義的に生きていること、そしてその行為が可能なささまの行為のなかからのひとつの選択としてあることを、表現することをもとめられる。唯一絶対の行為とか、情景とかは、ない。ある情景の背後には同時に別の情景の可能性が、隠されていることが見えてこなくてはならないのだ。

この要求が教材劇の核心的な要求であることは、『真鍮買い』のなかの「哲学者」がひとつの想像上の教材劇を提起してみせるつぎの場面⁽⁷⁾で、端的に語られている。

哲学者 ある戯曲で、第一場でAがBを処刑場へ連行してゆくが、最終場ではそれが逆になる、つまり、種々さまざまなきごとがあつていまやAがBによって処刑場へ連行されてゆく、と仮定してみよう。すると、同一の事態（処刑場への行進）のなかでAとBとが、位置（絞刑吏と犠牲者）を交換することになる。この場合にはきみたちは第一場の進行中にすでに、最終場の効果ができるだけ大きくなるよう、段取りをつけるにちがいない。最終場を見てすぐ第一場が思いだされるように、二つの情景の類似性がきわだつと同時に差異性が見ずごされないように、きみたちは配慮することだろう。

文芸部員 あらかじめそのような備えをするのは当然だな。その場合、第一場はつぎの場へのただの繋ぎとして演じられてはならず、格別の重みをもたされる必要がある。あらゆる動きは、最終場での同じ（あるいは異なる）動きに関連させて、計画されなくてはならない。

哲学者 演技者にしても、あとで自分が共演者の位置を占めると知っている以上、それを知らぬときとは違う演技をするだろうね。絞刑吏の演技者は、あとで犠牲者をも演じなくてはならぬと思えば、演じかたが変るだろう。

文芸部員 そのとおり。

哲学者 だから、第一場も最終場によって異化される（第一場が最終場を異化するのがこの戯曲のもともとの効果だが、そのみにとどまらないで）。演技者があらかじめ備えることが、異化効果を生むわけだ。さてそこで、きみたちはこのような最終場をもたない戯曲の場合にも、このような演じかたを適用してみたらいい。文芸部員 つまりどんな情景をも、可能な別の情景を考慮に入れながら演ずる、というわけだね？

哲学者 そうだ。

ここで「哲学者」が仮定してみせた教材劇では、第一場と最終場とでの登場人物たちの役わりの逆転、という筋だてが、演技者たちに歴史過程の多重性を意識させるための手だてとなっている。ブレヒトはつづく一連の教材劇で、似かよった手だてを用意した。『ヤーザーガー』と『ナインザーガー』とでは、筋だては反転する。そして『処置』では、演技者たちは、相互に役わりを転換しつつ演ずることを、もとめられる。

II 『ヤーザーガー』と『ナインザーガー』

教材劇『ヤーザーガー』（はい、というひと。イエスマン）は周知のように、金春禅竹の作と伝えられる謡曲『谷行』の、アーサー・ウェイレイによる英訳を下じきとして作られた「学校用オペラ」、子どもたちのためのオペラである。ウェイレイによる英訳は原曲から、京都を発して葛城山麓にいたる道ゆきのくだりと、少年が谷におとされて以後のくだり（すなわち、修験者たちの先達がついに役の行者として示現して、その祈りによって少年を蘇生させるくだり）とを、はぶいてしまっているが、ブレヒトはこの短縮されたかたちをそのまま踏襲している。ブレヒトの初稿（一九三〇年六月に初演されたときの稿）のあらずじは、つぎのようなものだった。

危険な山を越えてゆく教師と学生たちの研究旅行へ、まだおさない生徒のひとりで、その母が重病の床に臥している少年が、山のかなたににいるという名医から母の病気をいやす薬と教示とをもらうために、同行を願い出る。危険な旅だから、という警告にもかれは従わない。しかしかれは、山中にはいったところで、自身病気になる

しまう。ところでこの旅には、途中で病んだ者は絶壁から谷底へ投げおとされ、石で埋められる、という古くからの不動の慣習（禅竹の原曲ではこれが「谷行」と呼ばれる「大法」である）がある。原曲では慣習の理由づけは、ひとびとが旅行者ならぬ修験者であり、旅が研究ならぬ修行のための峯入りであって、病者という不浄の者の同行がほかの者たちの修行を無にするから、ということだけども、ブレヒトの教材劇では、病人を連れて峻険さわる峯々を越えてゆくことの不可能性が、理由とされている。いずれにせよこの慣習は、病者を谷へおとすまえに、かれにその慣習を説明して同意をもとめること、かつ説明を受けた者はかならず「はい」と同意することを、定めており、劇はそのとおりに運ばれる。

これが初演されたとき、子どもたちから、なぜ主人公の少年は「はい」といって自分の死に同意するのか、という疑問が出された。そしてブレヒトはその疑問に応ずるかたちで『ナインザーガー』（いいえ、というひとノーマン）を書き加えるとともに、『ヤーザーガー』をも手直しし、以後はこの二篇を同時に続けて上演するよう、上演のしかたをも指定した。

『ナインザーガー』は、『ヤーザーガー』初稿と同じ設定で始まり、まったく同じ進行を辿るが、あの慣習の説明を受けた少年の答えからあとが違ってくる。かれはこう答える。「いいえ。ぼくは同意しません。……必要なのは新しいきまりです。……つまり、新しい状況のなかではそのつど、新しく考えてゆくというきまりです。」ひとびとはそして、少年のこの答えが、英雄的ではないにせよ理性的であると認めて、世人の嘲笑をかえりみず、少年を背負って引き返すことを選ぶとる。

『ヤーザーガー』第二稿は、少年の答えは初稿とひとしく「はい」だけでも、その答えに必然の度あいを強

めるために、劇の設定をいくぶん変えている。ここでは、重病で苦しんでいるのは少年の母だけではない。一地方全体に疫病が流行している。だから教師と学生たちの旅も、もはや研究旅行ではなくて、山のむこうで薬と療法とを手に入れてくるための、一刻を争う旅である。したがって引き返すことはためらわれる。旅についてゆけなくなった少年は、だから自分から死を願う。ひとり山中に残されるよりは、谷におとされたほうがいい、と。教師と学生たちは、他者の運命を執行することが判決すること以上につらいのを思い知らされながら、少年を谷へおとすことになる。

このように『ナインザーガー』が書きたされ『ヤーザーガー』が書きなされた経過は、ふつう、ブレヒトが子どもたちの問いや初演への諸方からの批評などをつうじて誤りに気づかされたため、と説明されている。じじつ批評のなかには、生命よりも規律を重んずるイデオロギーへの讃歌、とこの教材劇を受けとっておいて絶讃する、といったたぐいも見受けられた。しかしブレヒトとしては、このたぐいの誤解をもふくめてさまざまな反応が生ずることは、あらかじめ計算ずみのことだったのではなかるうか。『ヤーザーガー』が教材でありうるのは、かれにすれば、書く書かないにかかわらず『ナインザーガー』にあたるものが、演ずるひとや見るひとの脳裡に成立して、眼前のものとのあいだに對話を捲きおすことよってである。わざわざ『ナインザーガー』が書き加えられたのは、もっぱら子どもたちを考慮してのことかもしれない。

こうして作者の意図は誰の目にも見やすいものとなったけれども、その意図はもとから一貫していた。これが規律の讃歌だといった誤解は、ブレヒトの数年前の（そして当時も再々演されていた）劇作『男は男だ』が、「いや、とはいえない男」すなわちひとりのヤーザーガーであるゲリー・ゲイの、好人物から殺人機械への変

転を扱っていることを思えば、むたいな誤解、ためにする誤解以外のものではない。とはいえ、そのような誤解をしたがるひとはその後もいて、当時ブレヒトは共産党に近づき、党規律を受けいれようと腐心していた、そして新参者にありがちなように極端なまでに党規律を至上化してしまった、といった臆測で説明をつけようとしている。ブレヒトがマルクシズムを学び、共産党に近づいたことはたしかだ。でもかれの学んだ唯物論弁証法は、右のような臆測屋には思いも寄らないようなものである。共産党にたいする当時のかれの姿勢については、あくはずでに詳論したことがあるから、いまはくりかえさない。ここではただ、つぎの『コイナさん談義』中の一篇⁽⁹⁾（これが印刷されたのは一九四九年ではあるが）を、引用するにとどめておく。

「どうしますか」とコイナさんはたずねられた、「もしあなたが誰かを好きになったら?」「そのひとについてのプランを作りますね」とコイナさんはいった、「そして似てくるよう、いろいろやってみます。」「どちらがどちらに似るんです? プランがですか?」「いや」とコイナさん、「人間が、ですよ。」

閑話休題。「教材劇の目的は、政治的に正しくないふるまいを見せることをつうじて、正しいふるまいを教えることである」という『処置』についてのブレヒトのことは、『ヤーザーガー』初稿にもびたりとあてはまるとはくは思う。むしろ「教える」とは、かれにあっては、考えさせることであって、必ずしも答えを示すことではない。

Ⅲ 『処置』

教材劇『処置』は一九三〇年二月一日に、ベルリンで初演された。この初演のプログラム・パンフレットそのものは現存していないが、そのために書かれたと推定されているブレヒト自身の文章は、この教材劇の趣旨と内容をつぎのように略述している。

教材劇『処置』は、ありきたりの意味での劇作ではない。それは大衆のコーラスと四人の演技者とによる催し物である。演技者たちのパートは、われわれの今日の上演——というよりはむしろ一種の展示であろうとするのだが——においては、四人の俳優によって受けもたれているけれども、むしろこのパートは、まったく単純素朴なしかたでも〔引用者注、職業俳優ぬき、かつ道具なしでも、といった意味だろうか〕上演されうるし、またそうされてこそ、まさにその主要な目的にかなうことになる。

この教材劇の内容を略述すると——

四人のコミュニストの工作者が、大衆のコーラスによって表示される党の法廷のまえに立つ。かれらは中国で共産主義のプロパガンダを推進してきたのだが、そのさいに、かれらのうちのいちばん若い同志を銃殺しなければならなかった。いまやかれらは、一同志の銃殺というこの処置の必然性を法廷にたいして立証するため、その若い同志がさまざまな政治情勢のなかでどのようにふるまったかを、演じてみせる。かれらの演じてみせるところによれば、若い同志は感情的には革命的だったが、規律を十分にまもらず、自身の理性に耳を傾けなかったので、自身の意図とはうらはらに、運動にとって重大な危険となってしまうのだ。したがって、

この教材劇の目的は、政治的に正しくないまいを見せることをつうじて、正しいふるまいを教えることである。そのような催し物に政治的な教育価値があるかどうか、この上演を見て討論してほしい。

アンケート

一、そのような催し物が観衆にとって政治的教育価値をもつと、あなたは思いますか？

二、そのような催し物か実行者たち（すなわち演技者とコーラス）にとって政治的教育価値をもつと、あなたは思いますか？

三、『処置』にふくまれている教育的傾向のうちどのようなものにたいして、あなたは政治的な異論をもちますか？

四、われわれの催しの形式はその政治目的にとって妥当なものだと、あなたは思いますか？ 別の形式を何か提案してくださいますか？

この教材劇の反響は大きく、賛否両論が渦巻いた。これを党規律への献身の讃歌と受けとって熱狂した若い労働者たちがいた一方では、感情対理性といった図式では党活動はリアルには捉えられない、とか、運動が倫理問題に歪小化されている、とかの批判がおこなわれた。のちになると、これは右翼日和見主義に味方するものだ、とか、スターリンとGPUとによる粛清を先どりした作品だ、とかいった評価も現われた。それらの諸論評についてはすでに紹介がなされており、⁽⁶¹⁾ ぼく自身も紹介を試みたことがあるので、ここではもう触れない。ともあれ

注目すべきことは、それらの賛否の諸説が揃いもそろって、「若い同志」の行動はすべて誤りでほかの同志たちやコーラスの行動はすべて正しいと、作品も語ってければ作者もそう考えている、という単純な判断にもとづいてその論を進めていることである。つまりひとびとは、「この教材劇の目的は、政治的に正しくないふるまいを見せることをつうじて、正しいふるまいを教えること」だと作者が述べたのを受けて、作者が「政治的に正しくないふるまい」を「若い同志」に、「正しいふるまい」をほかの工作者たちに振りあてている、というように見たわけなのだ。ひとびとがそう見るのは、一般の作劇法の常套になずんでいるかぎり、無理からぬことであるだろう。だいいち、ブレヒトと協力してこの教材劇づくりに加わり、作曲もしたハンス・アイスラーによらうが、この点では同じような見かたをまぬかれていず、「革命活動に有害な行動があること、そしてときによっては、その有害な行動をとった人間が消えてしまわないことにはプロレタリアートが救われない、ということもあることを、この教材劇は示している」、などと書いている。⁴⁰

だが、はたしてそうなのだろうか。『ヤーザーガー』の記憶が新しい以上は、「政治的に正しくないふるまい」といわれるものが、「若い同志」ひとりのそれではなくて、かれと工作者たちと（さらにはコーラスと）をふくむ総体のふるまいであると思なされるのが、むしろ当然なのではなからうか。この教材劇の「教える」ふるまい、すなわちブレヒトの意に即していいおせば、この教材劇がぼくらに考えさせるふるまいは、発見されるべき課題なのであって、当初からテキストに出現しているわけではないのだ。

ぼくのこういう主張は無謀だろうか？ ぼくとしては根拠のある主張のつもりのだが。以下でぼくは、その立証を試みてみたい。

1 『処置』は『ヤーザーガー』の位置にある教材劇であって、『ナインザーガー』にあたる対抗劇の存在を予想している

『処置』の構想の初期にブレヒトが記したメモの一枚を見ると、そこでは標題は「処置」ではなく「ヤーザーガー」となっていて、それに「具体化」と付記されている。そのあとの本文は、三人——のちの稿では四人になる——の工作者がソヴェエト連邦の中国に接する国境に近い党支部にやってきて、といったふうが始まっていて、のちの稿の第一／二場に対応している。党支部で三人の工作者を迎えるのは、まだ『ヤーザーガー』でと同じく「少年」と呼ばれている、のちの稿での「若い同志」と、もうひとり、国境の党支部の責任者である。こういうところから、『処置』は『ヤーザーガー』を基礎とし、これを別の状況、危機にある革命的労働運動の現状に適応させたものであることが、推定されよう。

だとすれば、『処置』を演ずる者の脳裡には当然、『ヤーザーガー』にたいする『ナインザーガー』のような対抗劇が、用意されていなくてはなるまい。その対抗劇では「若い同志」は死ぬことなく、さまざまな闘争の経験をたずさえて、四人の工作者たちと一緒に帰ってくることになるのだろうか。もしそうなら、そのことが演技者たちに要請してくるところは大きい。最終場の極限状況において悲劇が生じないためには、第一場からのすべての場面にさかのぼって、それらの場において何がゆるがせにされてきていたのかを、綿密に追究することが要請されるからである。ここでも、先に引用した『真鍮買い』のなかの仮想の教材劇で、最終場面がそれ以前の諸場面に反作用を及ぼしてゆくの、似たようなことが起こらなくてはならないのだ。そういえば『真鍮買い』のなかで「哲学者」は、このようなことも発言していた——

悪いやつが死ぬ場面を考えてみよう。反社会的な人間が殺されることで、多くの生命が救われるというケースだ。だがそういう場合でも、その殺人が必然的なことかどうかは、いろいろと疑われなくてはなるまいな。だって、そのような最終的処置をとるにいたる社会は、それまでに、ほかのさまざまな処置をゆるがせにしてきたのだろうか。

右の「社会」という語は『処置』にかんしては、組織、ないし党といいかえていいだろう。ぼくらは、極限状況にたちいたっても悲劇が生じないことを可能とするような組織のありかた、党のありかたを、考えぬくことも、教材劇『処置』を演ずるにあたっては必要とするのである。

それならばなぜ、ブレヒトは『処置』への対抗劇を書かなかったのだろうか、『ヤーザーガー』が規律のためには死も辞せずといったイエズス会士ごのみの教訓劇と誤解された、という経験をしたばかりにもかかわらず？ 今度の教材劇が子どもたちのものではなくて労働者のためのものである以上、また『ヤーザーガー』と『ナインザーガー』という一対がすでに先行している以上、初歩的な誤解はもはや生じはすまい、とかれは思ったのだろうか？ 実際には先に見たとおり、『処置』は前作以上に誤解の渦に巻かれてしまったのだけれども。

いや、対抗劇は書かれようとしたことがあるし、また、劇とは別のかたちではあるが書かれてもいる。そうぼくは思う。第一に、残されている教材劇断片『ファッツァー』は、『処置』への対抗劇としての意味合いをも、もつはずのものだったようなのだ。そして第二に、よく見れば対抗劇は、劇作ならぬ短文の集成『コイナさん談義』として、めだたない、ひとの意表をつくしかたでもって、現にぼくらの目の前におかれていることに、ぼく

らは気づくはずなのである。

2 ひとつの対抗劇——断片『エゴイスト・ファッツァーの没落』

ブレヒトが一九二七年から三一年にかけて構想していた劇『エゴイスト・ファッツァーの没落』については、最近までほとんど詳しいことが知られていなかった。この劇のためのノートのうちからブレヒト自身が発表したのは、三つの場面と、劇中のコーラスとおぼしい二つの詩(詩)とにすぎず、これらだけでは劇の全体像は思いうかべようもなかったのである。しかし『ファッツァー』のための構想、下がき、メモのたぐいの断片は、いくつかのまとまった場面の原稿をふくめて五〇〇枚以上も、ブレヒト文庫(ファルヒウ)に保存されているということ、それらを利用すれば劇の全貌をほぼ思いえがくことが可能らしい。じじつ一九七六年三月一日の西ベルリンのシャウビューネ・アム・ハレシエン・ウーファーという劇場での試みを最初として、その後いくどか、上演の試みもなされているようである。それらの劇断片の総体はいまなお公刊されていないけれども、前記初演のテキストのかなりの部分は『テアター・ホイテ』誌一九七六年四月号(4)に掲載されており、これによってぼくらも、この劇のイメージをある程度は捉えることができるようになっていいる。

この初演テキストに付された説明によれば、ブレヒトの残した龐大な『ファッツァー』草稿の大部分は、一九二七年ごろの初稿と二九年ごろの改稿という二つのグループに分けられる。初稿ではそれはまだ教材劇ならぬ普通の劇作としてつくられていて、予定された一四の場景のうち一一まではすでに、ある程度仕上がっている。そして改稿のほうは、それを教材劇に転換しようとしたものだが、必ずしも初稿と完全に対応しているわけではな

い（たとえば最終場はなお改稿されずじまいである）。上演台本は初稿を主軸とし、改稿部分をも利用して構成された。この構成作業においてみごととばくに思えるのは、この初演グループのひとたちが、可能なかぎり草稿の形態をそのまま残していることである。かれらは、複数の異稿を安易にひとつにまとめたり、草稿の欠落部分を恣意的に補作したりして、一見してまとまりのよい作品をこさえてみせることは、反対のことを志向した。かれらは、たとえば第一場では、初稿と改稿とを続けて演じてみせる——すなわちこの場面はかたちを変えて二度演じられる——し、また、草稿に欠落があると思えるところでは「読み手」を登場させて、草稿中のブレヒト自身の注釈やメモを、この読み手に読みあげさせている。このようにして観衆もまた、脳裡での劇の再構成に参画させられるわけだ。

『ファッツァー』劇の筋の初めのほうは、ブレヒト自身によってつぎのように要約されている。⁴⁴

「エゴイスト」ファッツァーの没落。

ルール地方のミュールハイムで、第一次大戦中のあらゆる道徳が失われた時期に、全員の完全な破滅で終る四人の男の物語が生じた。といってもこの物語は、殺人と破約と墮落とのさなかに、一種の新しい倫理の血まみれの痕跡を浮びあがらせている。

戦争の第三年、ヴェルダン前面での戦車戦の最中に、一台の戦車の乗員である四人の男が消え、戦死したものと見なされていたが、一九一八年の初めごろにこっそりとミュールハイムに姿を現わした。四人のうちのひとりはその町に、地下の一室を持っていたのである〔引用者注、これはその男の戦前からの住居で、かれが軍

にとられてからは、かれの妻がひとりですこに極貧の生活を送っていた。このときから四人は、脱走兵として逮捕され銃殺される絶えざる危険のもとで、苦勞して食料を調達してゆかねばならなかった。四人もただけにそのことはますます困難だったが、にもかかわらずかれらは、けつして別れ別れにならないと決議していた。なぜなら、かれらには、民衆の全般的蜂起が戦争を終らせ脱走を是認させるようにならないかぎり、将来になんの見こみもなかったので、かれらの期待するその蜂起に、四人が力をあわせて加わることのぞんでいたからである。二週間かれらは夜ごと、食料を調達する可能性を探し歩いた。そして二週間めの終りごろになってようやく、かれらのうちでもっとも小才のきくヨハン・ファツァー——かれがかれらに脱走をそのかれし、フランス軍の捕虜生活を経て故郷へ、ないしともかくも故郷の近くへ（「ミュールハイムの男以外の」）かれらの町々はリーグニツ、パッサウ、およびベルリンだった）かれらを連れてきたのだ——が、ある輜重兵と知り合いになった。この兵士は「ファツァーたちを脱走兵と感づきながら」戦友らしく、輜重列車のなかの食料を都合してやろう、と約束した。そこでその晩、四人がファツァーの指導下に貨物駅におちあう手はずがととのえられたが、しかしこの相談がきちんとまとまっていたのに、かれらの全命運のかかったこの企ては水泡に帰した。というのも、ファツァーが遅刻したからである。弁明をもとめられて、逃げ口上をかれは並べた。きつく迫られると、かれはいっさいの返答を拒んで、オレハ自由ナ人間ダ、返答スル筋合イナンカナイ、という。しかしつぎの晩には来るとかれは約束する。つぎの晩がぎりぎりの期限だ、輜重列車はその翌日には出発してしまうはずだから。だが、その晩にもファツァーは現われなかった。

この文章の末尾で語られる、四人の食料調達作戦の第二夜は、初演グループの構成した全一四場のうちの第六場にあたるが、この場面はブレヒト自身が一九三〇年に『試み』第一集のなかに発表した三つの場面にもふくまれている。この『試み』版では、ファッツァーは第二夜には「現われなかった」のではなく、現われるのだけでも、ただ前日から肉屋たちとの喧嘩をしょいこんでいて、この晩にも喧嘩がむしかえされることになる。かれは三人のなかに助けをもとめるが、捲きぞえを怖れて三人はかれに知らぬ顔をする。見捨てられ、ぶちのめされたかれはよろよろと去ってゆき、食料の調達はまたしてもできずに終る。

四人で生きのびつつ革命を待ち、革命に寄与しようとする四人のもくろみは、ブレヒトの別のメモのことばを借りれば、「戦争ヲ個人的ニ打チ切レルとする錯誤をもって」始まったために「大衆から分離」し、このことによつて「あらかじめ」挫折を決定づけられていた。民衆への通路をとざされた苛酷な条件のもとで、「したいことだけをする」⁽⁹⁸⁾ファッツァーと、集団の規律を重視する三人とのあいだに、さまざまな行き違いが展開されてゆく。食料調達作戦をめぐるそのそれは、そのほんの手始めにすぎない。そのうち女性問題（なかまの妻をファッツァーが誘惑する）も絡んで、行き違いはますます深まってゆき、ファッツァーにたいしてほかの三人が、多数決で死刑を宣告するに至る。どこでもいい、とにかくほかのどこかへ移ってやりなおそう、というかれの訴えは、不可能だ、と斥けられる。ついに四人が脱走兵グループとして発見され、武装警官隊の重囲におちいたなかで、この刑は執行される。そして残った三人もまた、警官隊の銃弾のもとに全滅する。

教材劇としての『ファッツァー』は、「下品で下賤なものからの革命家の発生」⁽⁹⁹⁾の可能性と不可能性との、二重の過程をばくらに考察させる。ここでの登場人物たちは、『処置』でのような意識的な工作者とは違うけれど

も、でも少なくとも一点において『ファッツァー』は、『処置』への対抗劇でありうる。というのは、「若い同志」とは反対にファッツァーは、絶対に自分の死に同意しないのだから。かれの最後のせりふは、つぎのような数行をふくんでいる。⁽⁸⁾

ぼくにはわからない、勝つ者は

この闘争では誰だろう？

だが誰が勝とうと——ファッツァーは

敗れている。

そしていま以後、長いあいだずっと

もはや勝者はきみたちの世界には誰ひとり

存在せず、存在するのはただ

敗者ばかりだろう。

かれが一見して「エゴイスト」でも、かれを殺さねばならぬような社会（ないし組織）は、その総体として敗北しつづけるばかりではないのか？ この問いは『ファッツァー』劇の第一場にまで反作用を及ぼしてゆき、劇過程の全連鎖の再検討をほくらに迫ってくる——そして劇中の四人の集団の組みかたにおいて、ゆるがせにされたのが何であったかを考えさせる——が、同じ問いは、状況の異なる『処置』の場合にも、やはり可能なかぎり

問いつづけられねばなるまい。

3 もうひとつの対抗劇——『コイナさん談義』

『コイナさん談義』は、コイナさんと呼ばれる人物の言動をめぐって、多年にわたって書きつがれてゆく多くの短文の集成だが、その最初の一篇が発表されたのは、『処置』初演と同じく一九三〇年のことであり、その発表の場は、『リンドバーグたちの飛行』や『ファッツァー』断片が載ったのと同じ『試み』第一集だった。このようにコイナさんは、誕生の時と場を『処置』や『ファッツァー』とひとしくしているわけだけれども、じつはその関連はもっともっと密接である。というのは、第一に、さきに言及した『処置』構想の初期の断片——まだ「ヤーザーガー」の「具体化」と記されていたもの——において、のちに「若い同志」と呼ばれることになる少年とともに国境の党支部で三人の工作者たちを迎えた、この党支部の責任者は、「コイナ」という名で呼ばれていたのだから。そして第二に、『試み』に発表された『ファッツァー』断片に出てくるファッツァーのなかまのひとり、やはり「コイナ」という名をもっているのだから。

コイナなる人物はその後、周知のように『処置』からは消えている。他方、ファッツァーらのグループのなかで定着していった形跡もない。というのは、一人物がコイナの名をもつ断片は『ファッツァー』断章群のなかでは比較的あとに書かれたものだとしても、なおかつそれは例外的なものだからである。とすれば、こういうことが推測されないだろうか。ペンヤミンの推定に従えば「組織者」を意味する名をおびたコイナさん、いまは舞台ならぬ『コイナさん談義』の紙面の上で都市住民たちに立ちまじり、「雄弁家やデマゴグや人気取りや豪傑の

たぐいではない」めだたないひとり「考えるひと」として、多くの出口を家に用意せねばならない暗い時代に、明るいユーモアをふりまきながら、闘争するのも逃亡するのも、献身するのも変身するのも自由自在、といったようすを見せている天衣無縫のコイナさんは、「若い同志」と工作者たち、ファツァーとそのなかまたちと、無縁の存在ではないどころか、かれらと同じような局面に立ったこともあるひとのだが、理由あって『処置』や『ファツァー』の舞台から跡をくらすことになったのだ、と。

理由はむろん臆測するしかない。表現上の困難があったのかもしれないし、ブレヒトらしい韜晦が試みられたのかもしれない。いずれにせよ、「世界の変革をこころざして冷静さと同盟を」結びつつ、「世界を変革するため」の広汎に分岐した過程における副産物⁽⁴⁾のひとつである教材劇にかかわってゆこうとする者は、『処置』や『ファツァー』の舞台と二重映しに、「さまざまな処置」を臨機応変に講じながらあるいは生きのび、あるいは闘うユーモラスなコイナさんの身ぶりを、思いえがいてみるべきだろう。そのとき舞台は、紛れもなく教材となるはずである。

ぼくは以前『処置』に触れて、一九三〇年に演じられたこの教材劇における「若い同志」の死は、もっぱら情熱に依拠したヒロイックなかれや「工作者たち」から、「冷静さと同盟を結んで」非英雄的に状況に介入してゆく「コイナさん」たちへの、バトンタッチが要請されていることを意味するものかもしれない、という考えを記したことがある⁽⁵⁾。その考えはいまも変わっていない。というか、むしろこの試論は、その考えをあらためて敷衍したものにほかならない。

IV 結 語

ブレヒトは第二次大戦後、『処置』が「観衆」をまえにして上演されることをさしあたって認めない、という姿勢をつらぬいてきた。その理由は、かれにいわせれば、この教材劇の「観衆のまえでの上演は、おおむね程度の低い道徳的興奮しか呼びおこさなかった」からであって、かれがこの作品を否認するからではない。いいかえるなら、受動的に劇にかかわるだけの「観衆」を廃絶する運動としての教材劇運動のなかに位置するのでないかぎり、教材劇の存在は意味をもたないのだが、その運動が、現実の歴史の動きに強いられて、一九三三年をもって中絶したままだから、この作品の上演は考えられない、というわけなのだ。

ということは、いささか皮肉にいえば、かれ自身をもふくめてのぼくらは、さまざまな条件から余儀なくされたといえ教材劇運動をゆるがせにしてきてしまったので、その結果として教材劇『処置』というひとりの「若い同志」を、目下のところ死なせざるをえなくなっている、ということであるかもしれない。

教材劇運動とは、いかなる運動だったのか？ それは、ベンヤミンをふくめての雑誌『危機と批評』の構想や、コルシュをふくめての研究グループ「弁証法の会」の組織活動などならんで、一九二九―三三年のブレヒトが意識的な組織者として多方面にくりひろげた運動、とりあえずかれの「小さな劇場」の運動と総括的にいっておきたいものの、もっとも重要な一環であって、演劇にかかわるひとびとの相互教育をめざしていた。それは、まずひとびとを観衆から参加者へ、演劇活動の客体から主体へ変換する。そしてそれは、歴史過程の二重性の意識化や、筋の反転や、役わりの交換といったさまざまな異化効果を利用しつつ、ひとつの場面、ひとつの行動が、その背後につねに別の場面、別の行動を隠しもっていることを、ひとびとに気づかせる。その結果、ある局面で

の悲劇の実現は、もはや美として享受されるべきものではなくなり、その局面に至るまでにいったい何がゆるがせにされてきたのかを、多面的・多層的に考究するためのきっかけとなる。このような演劇活動が、最終場面の悲劇へと必然的・運命的になだれこんでゆく劇的過程に自足する運命悲劇の美学や、一義的に固定した性格と性格とのあいだで捲きおこされる性格喜劇の美学とは、根底から異なる美学に依拠することは、自明といていいだろう。教材劇運動をつうじてブレヒトが具体的に基礎がためしてゆこうとしたもの、そのものこそ、かれが非アリストテレス演劇、叙事的演劇、あるいは弁証法的演劇といった呼び名で呼んでみているものにほかならない。こうして演劇は、過程の二重性や人間の可変性を表出することにより、従来のアリストテレス演劇よりも格段にリアルな段階に到達するけれども、この運動の影響範囲は、しかし演劇面のみにはとどまらない。プラス・マイナス面を切りくずしプラス面をうちだしてゆける行動を発見する思考、すなわちすぐれてユーモラスな思考を、身につけてゆこうとするだろうし、人間の可変性を見失わない眼は、いまだに「若い同志」の死の可能性をいたるところに秘めた苛酷な過渡期がなお続いているにしても、やさしさをなくすことはないだろう。

注

- (1) 津野海太郎『小さなメテオアの必要』東京、一九八一。二四一ページ以下。
- (2) Manfred Wegwerth, Brecht? Berichte, Erfahrungen, Polemik. München 1976. S. 26.
- (3) Bertolt Brecht, Gesammelte Werke (in 8 Bänden). Frankfurt a/M 1967. (原邦訳『ブレイヒトの全集』) VII 239.
- (4) Reiner Steinweg, Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung. Stuttgart 1972. 49p.

- 「タインヴェーク」に於ける後から、1) Bertolt Brecht, Die Maßnahme. Kritische Ausgabe. Fft a/M 1972.
- 2) Brechts Modell der Lehrstücke. Fft a/M 1976. 3) Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke. Fft a/M 1978. 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11)
- 1) Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Band II. Fft a/M 1977. S. 662.
- 2) 野村修『スベンホルムの対話』東京、一九七二。二〇一ページ以下。
- 3) 『スベンホルムの対話』一〇五—一二三ページ。
- 4) “Wenn Herr K. einen Menschen liebt”. GW V 386.
- 5) GW VII 1033 f.
- 6) 『新日本文学』誌、六五年二月号、四七—五一ページ。同誌上の、ルート・フィッシャーやヴェルナー・シットテンツウハイの見解にかんする編集部報告は、多くのメモに依拠してゐる。——ちなみに、『同時代演劇』誌、復刊二号（七三年九月）、二六—三八ページ、とりわけ三五ページ以下を参照されたい。
- 7) Reiner Steinweg (Hrsg.), Brechts Modell der Lehrstücke. S. 94.
- 8) B. Brecht, Die Maßnahme. Kritische Ausgabe. S. 202 ff.
- 9) GW VII 612 f.
- 10) “Versuche”, Heft I. 1930. S. 29-41. (cf. GW III 2893-2909)
- 11) “Theater heute”, April 1976. S. 48-57.
- 12) BBA (Bertolt-Brecht-Archiv) 109/68. Zitiert nach: Koch/Steinweg/Vaßen (Hrsg.), Assoziales Theater. Köln 1983. S. 161.
- 13) BBA 827/10 (Zitiert nach: A. a. O. S. 162).
- 14) BBA 112/02 (Zitiert nach: A. a. O. S. 172).
- 15) W. Benjamin, Gesammelte Schriften. Band II. S. 665.
- 16) BBA 821/27. Zitiert nach: “Theater heute”, April 1976. S. 57.

- ② W. Benjamin, A. a. O. S. 662 f.
- ③ A. a. O. S. 662.
- ④ 「ブレヒトの〈小さな劇場〉」『思想』誌、八一年一〇月号。
- ⑤ B. Brecht, Briefe. Pft a/M 1981. S. 778.
- ⑥ 『危機と批評』および「弁証法の会」については『スヴェンホルの対話』一〇九ページ以下を、また、そのほかの〈小さな劇場〉の諸活動については同書のほか、右記の拙論「ブレヒトの〈小さな劇場〉」を、参照していただきたい。