『アンドラ』と『物理学者たち』

森川俊夫

第一次大戦後、文化の領域におけるドイツの役割ははなはだ大きいものがあった。そのなまなましい記憶故に、おなじ活潑な文化活動を期待していたものにとって、第二次大戦後のドイツは不振、沈滞をきわめているとしか考えようがなかった。たとえばフランスにおいては文学の領域で次々にあたらしい主張、実験が重ねられており、問題をこの点にしぼれば、ドイツ文学の沈滞はおおうべくもなく、あたらしい実験的なこころみは何ひとつおこなわれなかったし、尖鋭な主張をかかげる文学的流派も生まれなかった。

もちろん、文学的主張や実験にはそれ自体の価値があるとはいえ、その価値がそのまま文学的価値を約束するものでないことはいうまでもない。しかし、この点を考慮に入れても、戦後のドイツ文学が総体的に見て不振であったことは否定できないであろう。

その原因として、たとえばヴァイマール時代のベルリンにあたる、文化的首都の欠如といった事情が考えられるが、最大の原因は、文学的伝統の断絶であろうと思われる。ギュンター・ヴァイゼンボルン Günther Weisenborn によれば、一九三三年のヴァイマール共和国の崩壊にさいしてドイツを去った詩人、作家の数はおよそ五百人といわれている。しかも国内に残った五百人ほどの詩人、作家のうちには、投獄され、獄死したものも多く、そのなかには、強制収容所でノーベル平和賞を受け、そのまま獄死したカール・フォン・オシーツキー Carl von Ossietzky もはいるのである。(1) いずれにせよ、

五百人におよぶ作家の亡命ということが、その国の文学にとって何を意味するか明らかであろう。しかも大多数は十年以上も外国で過さねばならなかったのである。長期間にわたる亡命生活を耐え抜くことができたものも、敗戦後の故国に異和感なしにとけこむことは困難であった。第三帝国をのがれ国外で安穏な日々をおくったものに、祖国の復興を語る資格はない、という意見は偏狭でしかないが、この考え方は当時かなり根強かったし、亡命者にしても、祖国の運命に無関心であったとはいえなくても、祖国の現実とのかかわりをもちえないでいたことは事実であった。しかも戦争はドイツの諸都市を破壊したばかりでなく、何らかの意味でドイツ人の精神構造に変革をもたらしていた。この点から考えても、亡命者たちが、長期の旅行のあと故国の現実にとけこむような形で戦後の社会に参加することはむずかしかった、といえよう。

しかも亡命者たちの多くは、本来ならば戦後のドイツ文学のなかで支柱となるべき世代に属していた。彼らにかわってドイツ文学の水準を維持していたのは、トーマス・マンやヘルマン・ヘッセなど、すでに第二次大戦前に世界文学的水準に達していたひとびとである。しかしたとえばトーマス・マンの『ファウスト博士 Doktor Faustus』は一九四七年に発表されはしたが、書きはじめられたのは一九四三年であり、大部分は第三帝国の降伏以前に書かれていた。したがってこの作品は、ナチズム支配を契機としてはいるものの、直接的に第三帝国の現実、あるいはその爪あとから生まれたものとはいえない。その後の小説作品は一九五一年の『選ばれし人 Der Erwählte』五三年の『欺かれた女 Die Betrogene』五四年の『詐欺師フェーリクス・クルルの告白 Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull』の三篇であって、いずれもドイツ経済の「奇蹟の復興」の起点ともいうべき一九四九年以降のものである。あるいは、ヘッセの『ガラス玉遊戯 Glasperlenspiel』も一九四三年の作品ではあるが、一種の未来小説であって、現実との直接的なかかわりは稀薄だといわざるをえないし、その後もドイツの現実をふまえた作品は書かれなかった。むしろヨーロッパの文学的潮流のなかでいわば「発見された」作家に、フランツ・カフカ Franz Kafka やロベルト・ムジル Robert Musil がいるが、カフカは一九二四年、ムジルは一

九四二年に世を去った作家である。

このように戦前すでに名をなした作家や、戦後あらためて評価しなおされた作家がドイツ文学の水準を支えていた時期は、かなり長かった。

しかしその間、あたらしい文学世代は眠っていたわけではない。第一次大戦後、さまざまな文学集団が形成されたのと異り、第二次大戦後の特徴は、あたらしい文学世代に属するひとびとの多くが、一九四七年ハンス・ヴェルナー・リヒター Hans Werner Richter などの組織した「四七年グループ Gruppe 47」に参加した点である。自身このグループの一員であるヴァルター・イェンス Walter Jens は次のように語っている。「一九四五年以後ものを書きはじめたひとびとは、ほとんどすべて、有名であると同時に悪評も高い『四七年グループ』に集まった。」そして「今日、二、三の例外をのぞいて、高い文学的名声とそれにふさわしい地位を有する、ドイツの比較的若いすべての作家が所属するこの『四七年グループ』は次のようにして成立した。戦争の終りごろアメリカには反ファシズム作家の収容所があった。この収容所のなかで二、三の作家が集まり、アメリカの管理下に、『叫び Der Ruf』という収容所雑誌を発行した。この雑誌の編集者がハンス・ヴェルナー・リヒターとアルフレート・アンデルシュ Alfred Andersch であった。ドイツに戻ったリヒターとアンデルシュは、志をともにする友人たちを語らって、この雑誌の続刊を決意したのである。この若い世代のあたらしい雑誌は発行部数十万部で、名前はおなじく『叫び』であった。主として若い民主主義の力の問題を取りあげていたこの雑誌は、民主主義の基本権たる自由な意見の発表の権利をあまりにも民主主義的に行使したため、アメリカ占領軍当局によって発行停止処分をうけた。さて、それではどうするか。ひとびとは、あたらしい、今度は主として諷刺的な雑誌を発行することにきめたのである。雑誌の名は『さそり Der Skorpion』ときまった。批評を主体にしたこの雑誌にアメリカ人は発行許可を与えるだろうと考えていたのだから、ひとびとはナイーフだったというほかはない。ともあれハンス・ヴェルナー・リヒターは充分に準備をととのえるべく、この雑誌に協力してくれそうなひとびとをバイエルン・アルゴイでの第一回編集会議に召集したのである。友人たちがこうして集まったところに、『さそり』はで

きあがらないうちにもう発行を禁止された、というニュースが届いた。さて、どうするか。アルゴイまでの旅は遠く苦労の多いものであった。原稿は各自たずさえている。そこでひとびとは原稿を取り出し、朗読し合い、批評し合ったのである。こうして、『四七年グループ』は成立し、今日までそのようにして続いている。[2]」

「四七年グループ」はこのように、特定の文学的プログラムをもたない、しかしいわば一切が廃墟と化したゼロ地点に立って、あたらしい文学創造を決意したひとびとの集団であった。ナチズムの支配下にあっては見るべき文学は創造されなかった。一片の真実を伝えるためには、それを無意味な文章でおおわねばならなかった。戦後世代は、先行する世代のこの文体を捨てて、素朴で簡潔な文体をとった。短い文章をつらねたルポルタージュふうの文章を書いたのである。ヴァルター・イェンスによれば、このいわゆる戦後のネオ・リアリズムは一九五二年ごろまで続いたという。[3] このころフランツ・カフカが再評価され、超現実的な世界の再発見がなされる。「この戦後ドイツ文学にとって実り多い変革は一九五二年ごろになされた。ついで四年後――一九五六年ごろに――今日わが国の文学の性格を規定する作家たちのうちもっとも若い世代が登場した。ハンス・マーグヌス・エンツェンスベルガー Hans Magnus Enzensberger、マルティン・ヴァルザー Matin Walser、ウーヴェ・ヨーンゾン Uwe Johnson、ギュンター・グラース Günter Grass その他がそれであって、ここにおいてはじめて戦後のリアリズムと、超感覚的な世界の幻出との真の総合が達成されるにいたったのである。[4]」

このように若い世代（たとえばグラースは一九二七年生れ、ヨーンゾンは一九三四年生れ）がいわば、ドイツ文学の代表選手になりはじめたことは、ドイツ文学にとってひとつの転機を意味している。それまでは戦争体験が主として戦争に対する個人的なかかわりの問題として取りあげられることが多かったのに対して、そのような形での過去との対決が年齢的に不可能な世代が現われたからである。おりからドイツ経済の「奇跡の復興」はその基礎を固め、ひとびとは繁栄のなかに自足しはじめていた。このこと自体はかならずしも責められるべきではない。ナチズムの野蛮が暴露されて、民族的自負心が打ちくだかれ、ドイツの農業国化の計画が語られていたような、

最悪の事態に直面し、そこからあらためて自分たちの力で築き上げた繁栄だからである。彼らは、そこに第三帝国との連続を認めることができなかった。しかしこの自足が生み出した無反省な俗物性は、あたらしい文学世代の神経を刺戟し、いらだたせた。そしてこの俗物性が結局は第三帝国を担っていたことが想起され、ドイツ文学における過去との対決は、こうして個人的な問題から社会的なモメントを加えるにいたったのである。「四七年グループ」に属していない、一九三一年生れのロルフ・ホーホフート Rolf Hochhuth も、直接的には教皇ピウス十二世批判をその『神の代理人 Der Stellvertreter』で試みはしたものの、狙いは第三帝国とデモクラシーとの本質的差異を弁えない無反省な俗物性に対する警告なのである。さらにはまた、個々人の意志にはかかわりなく、ひとびとに刑吏の役、あるいは犠牲者の役をふりあてる時代とその制度に対する告発なのである。したがってホーホフートはたとえばベルリン駐在大使の役とアウシュヴィツでガス死させられるカトリック改宗ユダヤ老人の役とを同一の俳優が演ずるように指定しているし、この老人の息子である学者と、アウシュヴィツ勤務の親衛隊少佐とはともにおなじ俳優の役になっているのである。[5] ホーホフートは問題をたんに個々人のものとして受けとめることを要求しているのではない。「義務徴兵制ないしその他の法令が平凡人を、人間によってよりはむしろ聖者によってのみ克服できるような状況に追い込むとすれば、平凡人から何が期待できるであろう。たとえば命令の拒否という手段があるにはあるが――堅信礼以来善悪について考えようという欲求を一度も感じたことのない人間から、誰があえて命令の拒否を要求できよう。ところが個々人がもはや何も決定する能力をもたないが故に、あるいは自分で決定しなければならぬということを理解していないが故に、責任を負わされることがないとすれば、それで一切の責任に対するアリバイが作られる。[6]」

このような時代とその制度に対する批判はしかし同時に痛烈な自己批判に貫かれてはじめて説得力をもつ。「今ヘルガのところにやってきた三人の人物は、《虚構》の人物ではあるが――われわれが現在、ドイツ経済の奇蹟的復興への滑走路で毎日見かけたり、自分の家の浴室の鏡で見かけたりして、とうに知っている顔なのであ

る。[7]」

『アンドラ』

「過去との対決」における社会的モメントの導入は、直接戦争体験にあずからなかった世代の成長に促された形であるが、これは、たんにこの世代だけの問題にはとどまらなかった。

一九六一年十一月に初演されたマックス・フリッシュ Max Frisch[8] の寓話劇『アンドラ Andorra』は、この文学傾向のひろがりを意味していると見ることができよう。一九一一年生れのフリッシュは、あとで取りあげるフリードリヒ・デュレンマット Friedrich Dürrenmatt[9] とともにドイツ系スイス人である。そのフリッシュが第三帝国におけるユダヤ人迫害をそのドラマに取りあげたのは、ただたんに、ドイツ人としての同胞意識からドイツの同僚たちの問題を自身のものとして受けとめたというばかりではないと思われる。永世中立国スイスにも、ナチズムによるユダヤ人迫害に関連して、あまり名誉にはならない過去があったのである。戦時中多くのユダヤ人が第三帝国から難をのがれてスイスに逃げ込んできたが、一九四二年スイス当局はユダヤ人に対して国境を閉鎖してしまった。以後スイス国境に辿りついたユダヤ人は国境警備のスイス官憲に追いかえされることになった。追いかえされた者たちを待ちかまえていた運命は、強制収容所であり、死であった。[10] フリッシュが『アンドラ』を構想したとき、おそらくその脳裏にはスイスのこのような過去が浮かんでいたのであろう。

アンドラは、スイスに似た小国である。ピレネー山脈に同名の国があるが、劇中のアンドラは現実の国ではなくて、虚構の国である。このアンドラでは、聖ゲオルクの日が近づくと、娘たちは父の家を白く塗る習慣である。アンドラは平和な国であるが弱小であるのに対して、山のかなたには圧倒的な武力をほこる黒の国がある。この黒の国ではユダヤ人虐殺が大がかりな形でおこなわれたことがあるが、この国とアンドラとは緊張関係にある。両国の国境は閉鎖されてはいないが、住民の往き来はきわめて稀である。

第一景は、聖ゲオルクの日の前日である。教師カンの娘バルブリンが父親の家の塀に白ペンキを塗っているの

を見かけた兵士パイダーは、バルブリンをからかう。パイダーは、アンドラ防衛のために身命を堵する覚悟でいるのだが、同時にその覚悟に対する反対給付をアンドラの住民から要求しても当然と考えるような男である。したがってここでもバルブリンに目をつけて、自分になびかせようとするが、バルブリンの拒否にあう。しかし、パイダーはバルブリンをものにしようとはらをきめる。バルブリンにはしかし結婚を約束したアンドリがいる。教師カンは、黒の国でユダヤ人殺害がおこなわれたときに嬰児を救出してきたが、それが現在のアンドリである。カンはその後結婚してバルブリンをもうけ、アンドリといっしょに育てたのである。

バルブリンは、黒の国が攻めてきたら、ユダヤ人はすべて殺されるのではないかと不安を抱いている。とおりかかった牧師は、バルブリンにそのような不安は根拠がないと説明する。「アンドラの国は美しい、しかし貧しい」だから黒の国にとってアンドラは魅力のある国ではない。しかしそのアンドラにおいてすらユダヤ人に対する、したがってアンドリに対するひとびとの感情が悪化しているのをバルブリンは知っていて、暗い予感を抱いている。牧師は、アンドリに対するひとびとの感情の悪化すら認めようとしない。その根拠は、これまでアンドリが他人から何ら危害を加えられていない、という事実である。

一方カンは、アンドラの現状に批判的な人物であるが、孤立的存在であるため、淋しさを酒でまぎらわしている。アンドリのためにはしかし、手に職を与えるため、指物師の親方に頼んで、技術を覚えさせようとする。親方はユダヤ人を徒弟に加えることを好まず、五十ポンドの金を教授料として要求する。これだけ法外な要求をすれば、カンも諦めるだろうと思ったのである。

カンはしかし土地を売って金を工面しようと決心し、アンドリはそれを知ってよろこぶ。しかしアンドリは兵士がバルブリンに目をつけていることを知る。

第二景は、バルブリンの部屋の前、アンドリとバルブリンは夜半ふたりだけの時をすごしている。アンドリは、ユダヤ人であることのために兵士に罵られたことを忘れられない。ユダヤ人が、ひとびとのいうような性格をもっているとすれば、そのような唾棄すべき性格からのがれられない自分は、カンに対し、その娘と結婚させ

てくれとはいえない、とアンドリはいう。アンドリは、他人の思惑が気になって、バルブリンのようにふたりだけの時をたのしむ気にはなかなか、ひたりこめない。

第三景。アンドリは指物師のところで他の徒弟たちと仕事をしている。しかし、アンドリのほうが丈夫な椅子をこしらえることができたのに、親方は、かんたんにこわれる椅子のほうをアンドリがこしらえたのだと強弁して、アンドリを解雇してしまう。

第四景。軽い病気にかかったアンドリを、二十年におよぶ国外生活から戻った医者が診察し、国外でところを得なかった忿懣を問わず語りに喋る。出世できなかったのはユダヤ人の名誉欲のせいだというのである。これをきいたアンドリは部屋を出て行ってしまう。カンの妻から医者が、アンドリはユダヤ人だと教えられたところに、カンが戻ってくる。医者が立ち去ると、ふたたびもどってきたアンドリは、ユダヤ人だからといって気にするなというカンの言葉に勇気づけられて、バルブリンと結婚したいと打明ける。しかしカンはこれを拒否する。カンの妻にも、何故カンが、バルブリンとアンドリとの結婚を認めようとしないのか、わからない。アンドリは、カンの拒否を、カンの心のうちにひそむユダヤ人に対する差別感のせいであると理解する。

第五景。酒場でひとり酒を飲むカン。カンは、アンドリが黒の国の女性とのあいだに生まれた自分の子であることを独白する。真実をカンはひとびとの前で語りたいのだが、ひとたびひとびとの頭に染みついた虚偽はもはや拭い去りがたいことをカンは心得ている。しかもそのまま放置すれば、ユダヤ人虐殺からユダヤ人を救ったことで英雄視されたカンも、ユダヤ人蔑視を心に秘めていたではないか、と蔭口を叩かれるのが目に見えている。

第六景。バルブリンの部屋の扉の前でアンドリは眠っている。兵士パイダーが現われ、バルブリンの部屋に忍び込むが、アンドリは気がつかない。やがて眼をさましたアンドリは、ユダヤ人らしく金をためこみ、バルブリンとともにアンドラを去ろうという計画を、扉ごしにバルブリンに話す。部屋のなかからは返事がないが、アンドリは、バルブリンが眠っているものと思いこんでいる。

カンが現われて、アンドリに真相を打明けようとするが、表現があいまいであるために、アンドリはカンの言

葉が理解できない。諦めてカンが去ったところへ、扉のなかから兵士パイダーが現われる。

第七景。カンの妻に頼まれた牧師が、アンドリの気持を落着かせようとする。牧師は、ユダヤ人が他人とちがう点をむしろ積極的に利用するようすすめる。しかし、そのためバルブリンとの結婚を断念させられようとしているアンドリは、牧師の説得にしたがう気持にならない。

第八景。黒の国から上品な女性がアンドラにやってくる。アンドラのひとびとは、この女性はスパイであろうと考える。その女性の前でアンドリは、自分を臆病者と罵しった兵士パイダーとその仲間を相手に喧嘩をはじめ、叩きのめされる。女性はアンドリを助けて家へ連れてゆく。

その女性とカンとの対話から、この女性がアンドリの母親であることが明らかになる。当時その女性は、カンと正式に結婚していなかったので、ひとびとの思惑をおそれ、カンと別れ、その子をカンにゆだねたのである。カンはまた、アンドラに戻るとき、黒の国に敵意をもつアンドラのひとびとに、アンドリが黒の国の女性とのあいだに生れた子であると打明けるのがこわくて、ユダヤ人虐殺者の手から救出した嬰児であると申告したのである。

第九景。アンドリの実母は、アンドリに事実を打明けずにアンドリに別れを告げる。ひとりで帰るといってアンドリを途中から戻した彼女を、カンは追ってゆく。あとに残ったアンドリに牧師は、カンから聞いた真相を伝える。しかしアンドリは、突然ユダヤ人でないといわれても、ユダヤ人のものと見做されている性格をすでに身につけてしまっており、したがってユダヤ人としての意識を拭い去ることができない。

カンが戻ってきて、アンドリの実母がアンドラのひとびとに石で殺されたことを告げる。しかも、下手人はアンドリである、という目撃者もいるという。アンドリにはアリバイがある。しかしアンドリがユダヤ人でないと証言できる女性は死んでしまったのである。

第十景。アンドラはこの事件のため黒の国に攻撃され、たちまち降伏する。アンドリは広場にひとりたたずむ。カンはアンドリを連れ戻そうとする。黒の国の支配下にはいれば、ユダヤ人は安全ではありえないし、アン

ドリがユダヤ人でないことを証言できる立場にある者はいないのである。それどころか、兵士パイダーをはじめとして多くのアンドラのひとびとは、ユダヤ人を敵視する黒の国の軍隊に、ユダヤ人を犠牲に捧げてその歓心を買おうとしている。

第十一景。今はすでにバルブリンが異母妹であることをしりながら、アンドリはバルブリンに異性としての愛を求める。バルブリンはこれを拒否するが、精神に異常をきたす。アンドリは、兵士パイダーに案内されてきた黒の国の兵士たちに連行されてゆく。

第十二幕　アンドラの広場で、ユダヤ人調べがおこなわれる。調査官の前で歩いたり、立ちどまってみせるだけで、調査官はユダヤ人を嗅ぎ当てるといわれている。整理にあたるのは兵士パイダーである。パイダーは、ここに連れ出されたアンドリをユダヤ人であると強弁して、偏見に根ざす私怨をはらす。

ユダヤ人の恋人ということで髪を切りおとされたバルブリンは、アンドラの舗道にたたずみ、舗道を白く塗りつづけている。――

以上の梗概から明らかなように、アンドラは、非人道的なユダヤ人虐殺を実行した国家の周辺にあって、その国の脅威を感じていた国々すべてに通ずる名前である。その脅威のもとでひとびとの心がいかに歪められるものであるか。しかしそれ以前に、ユダヤ人に対する偏見は彼らの心のなかに育てられていたものであることが、おりにふれて明らかにされる。たとえば指物師の親方がアンドリを徒弟にしたがらなかったことは、梗概に見るとおりであるが、あくまで職人になろうというアンドリに対して、家具の註文とりになるようにすすめ、乞食のように註文をとって歩くのが、アンドリの性格にふさわしいという。「これこそ、お前みたいな人間が血のなかにそなえているものだ。いいか、誰しも、血にそなわっていることをやるべきなのだ。お前なら金を儲けることができるんだ。アンドリ、たいへんな金を、な……」親方は、アンドラ人である徒弟よりもアンドリのほうが丈夫な椅子を拵えることができる、という明白な事実を認めようとはしない。アンドリが徒弟になるまでコックとして働いていた居酒屋の亭主も、どうしてユダヤ人が一般に金に汚ないといえるのか、と詰問するカンに対して次

のように答える、「わたしは何もアンドリがどうといってるんじゃありませんぜ。わたしをどういう男だと思っているんです。もしわたしがあなたの考えているような男だったら、アンドリをコックに傭ったりしなかったでしょうな。……機会あるごとに、アンドリは例外だ、といっているじゃありませんか。」

アンドリを例外と考えるのは、むしろ亭主の頭のなかにユダヤ人一般についての固定観念があるからで、この固定観念は、教養や職業のちがいにかかわりなくひとびとをとらえている。たとえば望んでいた教授の肩書がえられなかったのを、ユダヤ人の名誉心のせいにする医者もそうであるし、またアンドリを絶望から救おうとする牧師にしても、結局その偏見のゆえに適切な態度でアンドリに対することができない。牧師はアンドリの反抗的な態度に腹を立てて「お前は、ほかのことを考えることができないのか。アンドリ、キリスト教徒としてわたしがいっているように、わたしはお前を愛している――しかし残念ながら、お前たちにはどうも悪い癖のあること、これについて黙っているわけにはゆかん。人生において何かことがおこるとお前たちは、それを自分たちがユダヤ人であるせいだと考える」結局は差別感の持主である牧師の説得が、アンドリの受け入れるところにならないのは当然である。ここでは、ユダヤ人であるということが血の問題であるよりはむしろ、ユダヤ人をとりまくひとびとの偏見がいわゆるユダヤ人的性格を形成している事実、それが指摘されていると見るべきであろう。

もっとも、このようなユダヤ人に対する偏見は、しばしば事実にうらづけられていることが多い。ただこの偏見がそれでもなお偏見であるのは、いわゆるユダヤ人的性格がユダヤ人固有のものであって、非ユダヤ人の共有するものでないという固定観念にもとづいている。つまり、吝嗇である人間がユダヤ人であるとき、この性格はユダヤ人的性格と見られるのに対して、非ユダヤ人であるときは、個人的な問題に還元されてしまう。おそらくこのような関係は一切の民族的偏見に共通するものであって、こうした偏見が無意識に存在するところには、たとえばユダヤ人迫害に対する正当な怒りは育ちえない。

アンドリは、ひとびとがユダヤ人的性格と見るさまざまな性格をひとつひとつ自己自身のうちに確認させられる。そして、それがユダヤ人固有のものでなく、すべて

の人間に共通するものであるという認識を欠いているために、自分自身もいわば偏見の持主であるアンドリにとって、自分がユダヤ人でないことがわかっても、そのこと自体にはあまり意味がない。性格的にユダヤ人であることを、アンドリは否定しえないのである。

このように、アンドリ自身もひとびとの偏見を共有することによって、アンドリの悲劇性はいっそう深まるのであるが、この寓話劇の教訓、警告は、アンドリの悲劇に対する責任を認めようとしないひとびとに向けられる。

十二景の舞台のうち七つの景の終りに、登場人物のうち七人がそれぞれ、証人席について、アンドリが殺された事件について証言する形になっている。たとえば第一景の終りに酒場の亭主は次のように証言する、

「わたしらはみんな誤解していたんです。当時。もちろんわたしは、みんなが当時信じていたとおりのことを信じていました。本人にしたって、そう信じ切っていたんです。最後まで。あれは、先生が向こうの黒の国のひとびとの手から救いだしたユダヤ人の子だ、といわれていたんで、先生が自分の子のようにあれの面倒をみていたのを見て、立派なことだとわたしらは考えていました。ひとはともかく、わたしは、立派だと思っていましたよ。そのわたしがあれを処刑柱のところへつれていったりしたでしょうか。……あれがわたしのところでコックをしていたとき、あれを虐待したでしょうか。その後ああいうことになったについて、わたしには責任はありません。あれから時日がたちましたが、あのことについてわたしのいえるのは、これだけです。わたしには責任はありません。」

アンドリを黒の国の兵士に引き渡し、ユダヤ人調査官の前で、アンドリがユダヤ人であることを強調した兵士パイダーも、第六景の終りに次のように証言する、

「わたしはあれが我慢ならなかったんです。あれがユダヤ人でないなんて、知りませんでした。ユダヤ人だ、とずっといわれていたんです。とにかくわたしは今でも、あれはユダヤ人だったのだと信じています。わたしははじめっから、あれが我慢なりませんでした。しかしあれを殺したのはわたしじゃありません。わたしは職務を果しただけです。命令は命令です。命令が守られなければ、われわれはどういうことになるか。わたしは兵士

だったのです。」

このようにすべてのひとびとが、アンドリの悲劇に対する責任を認めようとしないなかで、唯一の例外は牧師である。牧師は第七景の終りで、膝まづいてこういう、

「汝が主なる神について、またその被造物たる人間について誤まれる観念を抱くなかれ。当時わたしも罪を負うにいたりました。あれと語り合ったとき、わたしは愛をもってあれに対そうとしました。わたしもあれについて誤まった観念を抱いてしまいました、わたしもあれを捉え、処刑柱のところへ連れていったのです。」

この牧師のような考え方が例外的にしか存在しないように描かれているのは、おそらくフリッシュが、ホーホフートとおなじように、戦後二十年を経た今日の一般的精神状況をそのように見ているからであろう。フリッシュが幕間に登場人物に証言させているのは、ある意味で、ドラマの展開が観客に与える効果を犠牲にしているといえるかもしれない。ドラマそのもので、アンドリがユダヤ人ではなく、アンドラ人である教師の実子であることが明らかになるのは第五景においてだが、われわれはすでに第一景の終り、幕間での酒場の亭主の証言で、アンドリがユダヤ人でないことを知っているのである。事件のドラマティックな展開が生みだす効果を減殺してまでも、このような形で証言を挿入したのは、ひとつには、アンドリがユダヤ人でないことがはじめから明らかにされていることによって、観客が台詞のひとつひとつを吟味し、登場人物のユダヤ人観の迷妄を十二分に理解できるからであろう。したがってこのドラマの主人公は、アンドリと見るよりは、ひとびとのユダヤ人に対する偏見と考えることができるかもしれない。幕間の証言はさらに、過去の事件とのかかわりを証言者たちのほとんどすべてが否定することによって、かえって過去の事件と現在ならびに観客とのつながりを生みだす。観客は証言者のうちに自己自身を見出すのである。

『物理学者たち』

『アンドラ』におけるフリッシュの意図は過去に対する責任の追求にのみあるのではない。人間性が状況によっては非人間的な歪みを生ずるものであることを、『アンドラ』は教えてくれる。フリッシュは、人間性にこのような不幸な可能性があるという認識に立って、あたら

しい状況に対処することを観客に要求しているのではないだろうか。

これに対して、デュレンマットの『物理学者たち Die Physiker』は、人間がその良心を維持していくのに困難を覚える状況が、すでに現実として存在していることを、喜劇的なよそおいに包んで指摘している。

一九六二年二月、チューリヒにおいて初演され、以来『アンドラ』とともにドイツの主要な劇場においてもそのレパートリーに加えられるに至った二幕物のこの喜劇は、スイスのある精神病院のサロンを舞台として演じられる。

舞台となる病棟に、アインシュタインだと思い込んでいるエルネスティ、ニュートンと称しているボイトラーというふたりの核物理学者と、すでに十五年にわたって入院をつづけている理論物理学者メービウスの三人がいる。ここに入院して一、二年のニュートンとアインシュタインは、三ヵ月ほどの間にそれぞれが付添看護婦を扼殺する。幕は二度目の事件がおこり、警視の検証が済んだところからはじまる。犯人が精神病患者であるために逮捕できない警視は、可能なかぎり安全措置を講ずべし、という検事局の意向を院長に伝えるだけで満足しなければならない。

一方、たびたびソロモン王の幻影に見舞われるメービウスを、その妻が訪ねてくる。彼女は三人の子供を独力で育てることに疲れ、不治の夫と離婚して、宣教師をあたらしい配偶者としてえらび、この宣教師とともにマリアナ諸島へ移り住むことになったので、子供たちと前夫に別れを告げに来たのである。子供たちをはっきりそれと思い出すことのできないメービウスは、いつしか腹を立てて妻子を追い払ってしまう。しかしそのようなメービウスに思いを寄せている看護婦モニカは、いっしょに病院を出て、ふたりの生活をきずこうと、メービウスを促す。モニカは、メービウスが狂気でありながらなおその物理学的思考能力を失っていないと信じている。しかしそのモニカをメービウスは、他のふたりの患者がしたように扼殺してしまう。

第二幕はふたたび、警視の訪問ではじまる。たびかさなる不祥事件に、病院の名声がおちることをおそれた院長は、看護婦のかわりに重量級ボクシングの前ヨーロッ

パ・チャンピオンや南米のチャンピオンなどを看護人として傭い入れたので、警視は、費用を惜しまぬ病院の態度に満足する。

メービウスといっしょに食事をはじめたニュートンは、自分がもちろんニュートンでもなければボイトラーでもなく、実は「照応論」の創始者キルトンであって、狂気はいつわりであると打ちあける。メービウスが物理学史上類を見ない天才であることをその学位論文によって知ったキルトンは、諜報機関の委託によって、メービウス入院の真相を調査にきていたのだが、第三の扼殺事件で警戒がにわかに厳重になったため、病院から抜け出せなくなるのではないか、と危惧しはじめたのである。しかもふたりの背後から現われたアインシュタインも、「アイスラー効果」の発見者アイスラーであって、キルトンとは別の国の諜報機関に属していることを明らかにする。ふたりはそれぞれ相手を倒してメービウスを連れ去るか、メービウスが拒否する場合は、メービウスを殺害してもその原稿を奪って逃走しようと決意する。しかしメービウスは第二幕のはじめに警視が訪れたとき、原稿をすでに焼却してしまったのである。

メービウスはもともとこの病院で一生を終るつもりであるし、またふたりの物理学者もこの病院から出ることが無意味でもあり危険でもあると悟ったため、これまでどおり、ここにとどまる決意を固める。

しかし院長は、すでに早くからメービウスの天才を見抜いてその原稿をつぎつぎに盗み写し、それを利用して一大トラストをつくりあげていた。ほかのふたりの秘密の任務についてもうすうす感づいていたので、三人の看護婦がそれぞれ殺害されるように仕向けて、三人の物理学者が万一の場合にも退院できないようにするとともに、盗聴器を仕掛けておいたので、三人のサロンでの対話によってニュートン、アインシュタインの素姓をも知るにいたったのである。

しかしこの院長は世界支配の観念にとりつかれた偏執狂であった。しかもこの院長の束縛からのがれられないことを悟った三人の物理学者は、狂気をよそおいつづけることを改めて決意する。——

このドラマの喜劇性は、精神病院という舞台の設定によってつくりあげられ、たかめられている。とくに第一

幕では現実ばなれした登場人物の奇矯な言行が観客の笑いを誘う。そこでは、意外な言葉も行動も、正常性の尺度でははかることができないにしても、結局は観客の納得をうることができる。精神病院が舞台だからである。しかし、第二幕においては、第一幕とは質的にまったくことなった意外性が継起する。そして、すべての登場人物のなかでもっとも正常な存在であり、人類の運命についてもっとも良心的に考えているメービウスは、精神病院こそもっともその信念にふさわしい場所だと断言するのだが、その場所が偏執狂の支配するところとわかって、意外性は頂点に達するのである。

このような、喜劇的な道具立て、意外性の連続にもかかわらず、このドラマが描こうとしているのは、物理学が現代において果たしうる危険な役割である。

メービウスは、ニュートンのように物理学の成果こそすべてであるとは考えることができない。「世界が手にしている武器で何をやっているか、われわれは知っている。わたしが考えだす武器を手にしたら世界が何をしでかすか、それも想像がつく。わたしはこの洞察にしたがって行動することにしているのだ」メービウスにとって、その研究が軍事的目的に利用されるかぎり、研究の自由は意味をもたない。研究の成果を管理する権限まで有してはじめて、自由が実質的な価値をもつのである。したがって、イデオロギー的な立場からニュートンとは異った政治体制をえらんだアインシュタインに対しても、メービウスはその誘いに応ずるわけにはゆかない。アインシュタインは、ある政治体制のために自分自身の力を断念し、したがって物理学者の責任を放棄しているからである。

メービウスは、人類が科学の発展そのものに対して非常におくれをとっていることを認識している。このような事態のもとにおいては「われわれの知識を撤回しなければならない。」現実が物理学者の手によって破滅しないようにするためには「物理学者としては現実に降伏するほかない」

ここで、「現実に降伏する」ということの意味はいうまでもなく、物理学の成果を人類が積極的に利用できないでいるという現実をふまえて、物理学上の成果を生みだすことは断念するということであって、このようなメービウスの態度は非常に非現実的である。一生を精神病

院でおくることは、問題の現実的解決とはなりえない。しかしそれが非現実的であればあるほど、現実の危機的状況を裏書きすることにはならないであろうか。

このドラマは、メービウスの洞察が、第二次大戦における原子爆弾開発についての多くの物理学者たちの反省に通じているという意味で、広義の戦争体験の産物であり、その洞察が今日なお警告的な意味を有する点で、きわめて今日性に富む作品であるといえよう。

(1) vgl. Günther Weisenborn: Der lautlose Aufstand. Bericht über die Wiederstandsbewegung des deutschen Volks 1933—1945. Hamburg 1954.

(2) Walter Jens: Die deutsche Literatur der Gegenwart—Versuch einer Standortbestimmung. In „Mitteilungen für die ehemaligen Forschungsstipendiaten der Alexander von Humboldt-Stiftung" Bad Godesberg 1963. S. 5 f.

(3) ebenda, S. 7.

(4) ebenda.

(5) Rolf Hochhuth: Der Stellvertreter. Hamburg 1963. S. 14.

(6) ebenda, S. 273.

(7) ebeuda, S. 184.

(8) マックス・フリッシュは一九一一年チューリヒに生まれる。ほかに Nun singen sie wieder (1945), Die chinesische Mauer (1946), Graf Oederland (1951), Don Juan oder die Liebe zur Geometrie (1953), Biedermann und die Brandstifter (1958) などのドラマ、Bin oder die Reise nach Peking (1945), Stiller (1954), Homo faber (1957) などの小説がある。

(9) フリードリヒ・デュレンマット。一九二一年ベルン近郊に生まれる。Die Ehe des Herrn Mississipi (1952), Ein Engel kommt nach Babylon (1953), Der Besuch der alten Dame (1956), Frank der Fünfte (1959) などのドラマのほか、ラジオ・ドラマや、Der Richter und sein Henker (1952), Panne (1956) その他の短篇小説がある。

(10) 一九四二年、牧師ヴァルター・リュティ Walter Lüthi は、スイス当局のこの処置に対する抗議をその説教に盛りこんだが、さらに一九六三年九月、バーゼルにおける教務会議の開会説教のなかで次のようにいっている。「スイスにもいまだに克服されぬ過去がある。この事実をわれわれは見据えようではないか。われわれの未来も過去の罪の宥しのうえにこそ築かれることをあえて認めようではないか。……オランダ人やフランス人は口をひらき行動した。デンマーク人は、民衆も国王も口をひらき行動した。国際赤十字の国、スイスは当時沈黙していた。ジュネーヴ湖のうえにそびえるあの高い山も当時沈黙に包まれていた。われわれは沈黙していた。そればかりではない、われわれは

われわれの国に避難所を求めてきたユダヤ人たちに対し国境を閉したのだ。このボートにはもう余地がない、という理由だった。しかもこのボートのへりにしがみついてきたのは溺死寸前のひとたちだったのだ。……」

Max Frisch: Andorra. Stück in zwölf Bildern. Frankfurt/Main. 1962.
Friedrich Dürrenmatt: Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten. Zürich. 1962.

(一橋大学助教授)