

F・デュレンマットの歴史劇について
——「そは録されてあり」と「再洗礼派」における歴史と作劇術——

荒 木 詳 二

外国文化研究室

Über das historische Drama von F. Dürrenmatt

Shoji Araki

Department of World Civilizations

Zusammenfassung

In einem Gespräch hat der schweizerische Pfarrsohn Friedrich Dürrenmatt gestanden, dass das Thema Wiedertäufer für ihn ein großes lebensdurchdringendes Thema war. Die in der Schweiz entstandene religiöse Bewegung von Wiedertäufer verbreitete sich schnell und im Jahre 1534 wurde das verheißene Neue Jerusalem in Münster errichtet, in der verschiedene experimentierte Systeme wie z. B. die Gütergemeinschaft und die sogenannte Vielweiberei eingeführt wurden.

Das Millenium in Münster hat Dürrenmatt zweimal in seinen zwei Bühnenstücken beschrieben: "Es steht geschrieben" und "Wiedertäufer". Hier wird analysiert, wie er die historischen Quellen aufgenommen und dramatisiert hat. Daraus wird festgestellt, dass er nur einige einseitige Bücher darüber gelesen und frei die Gestalten und die Handlung in seinen Dramen erfunden hat. Seine tragischen Komödien mit verschiedenen experimentierten Theatereffekten waren und bleiben für den Zuschauer zu raffiniert, um sie zu verstehen und zu interpretieren und seine Kritik an der damaligen Gesellschaft daraus zu finden.

要 旨

ある対話でスイスの牧師の息子フリードリヒ・デュレンマットは、再洗礼派のテーマは彼にとって、大きな生涯を貫くテーマだと語った。スイスで生まれた再洗礼派の宗教運動は広がって、1534

年にはミュンスターにいわゆる新イエルサレム王国が創られた。そこでは財産共同体や一夫多妻などの実験的な制度が導入された。

このミュンスターの千年王国のことを、フリードリヒ・デュレンマツトは彼の劇作品で二度描いた。その作品は『それは録されてあり』と『再洗礼派』である。この論文では、デュレンマツトがどのように資料を採用し劇化したかが分析される。

結論として、確認されるのは以下のことである。デュレンマツトはかなり変更した書物を数冊読んだだけで、人物も筋も自由に創造したこと。次に彼のさまざまな実験的な手法を駆使した上記の悲喜劇作品は、過去においても現在においても、作品を理解・解釈し、当時の社会に対する彼の批判を読み取るには、あまりに凝りすぎていたし、凝りすぎていることである。



1534年2月末に出現し、1535年6月に崩壊したミュンスター再洗礼派王国は、千年王国運動の中でも最も注目に値する事件であった。そこでは、政治・経済・文化にわたって、既存のいっさいの制度が破壊された。政治形態は、預言者マティスのカリスマ支配さらには、自称新イエルサレム王ボッケルソンの独裁支配が見られ、経済面では、貨幣の廃止・ギルドの廃止、さらにカウツキーやエンゲルスが共産主義の中世的形態と取り上げた財産共有制が実施され、文化面では悪名高い一夫多妻制が採用され、聖書以外の書物の焚書が実行に移された。ミュンスター千年王国崩壊後、466年経過した今日でもなお、ミュンスターのランベルティ教会の塔には、ボッケルソンを始めとする当時の指導者三人の入られていた鉄の籠が、二度と騒乱が起きないようにという警告の意味を込めて、吊るされている。¹⁾

神の国を求めて、ミュンスターに結集した8千人の市民が、カトリック・プロテスタント両軍に全面包囲され、想像を絶する飢えに苦しみながら、宗教的狂信者に率いられ、開放の時を待ちつつ、勇敢に戦い、ついには全面的敗北を喫したこの歴史的イベントに関する興味は、いまなお衰えを見せていない。従来の宗教改革研究が、長い間ルターやカルヴァンやツヴィングリ中心で、再洗礼派を無視あるいは軽視していた中で、メノナイト、フットライト、アーミッシュといった再洗礼派の末裔が住むアメリカでは、1940年頃から再洗礼派に高貴なエートスを認め、再評価する画期的著作が続々と発表された。「宗教改革左派」という語を定着させたローランド・ベイントンや「ラディカル・リフォーメーション」という語を普及させたジョージ・ウィリアムズやハロルド・S・ベンダーらの研究がそうである。²⁾ ドイツでは、今日の再洗礼派研究の基礎を築いたエルンスト・トレルチの宗教社会学的業績をまず挙げなければならないだろう。今日では例えばP・ブリックレは、その宗教改革概説書の中で再洗礼派を高く評価し、こう記している。「再洗礼派の歴史的意義は、再洗礼派が展開した自然法観念にある。自然法観念は、アメリカ諸州の憲法の人権宣言に強い影響を及ぼしたからである。再洗礼派の自然法が二つの基本的な観点から展開された。一つは、キリスト教と国家の結びつきを拒否し

たことであり、もう一つは、自分たちを聖なる共同体と理解したことである。ここから自由の観念と平等の観念が発展することができた。』³⁾ 再洗礼派には、当時は数多くのセクトがあったが、ツヴィングリの宗教改革に不満をもって、袂を分かったスイス再洗礼派、ミュンツァーに影響を受け、黙示録的終末を期待するフート派、さらにルターに影響を受けながら、黙示録的終末を引き起こすことを目的とするメルヒオア派が有力で、ミュンスター千年王国を実現したのは武闘路線をとるメルヒオア派であった。⁴⁾

メルヒオア派に関しては、倉塚平著『宗教と異端』を参考に、簡単に説明を加えてみたい。メルヒオア派の初代指導者メルヒオア・ホフマンは南ドイツの毛皮職人でルター派の説教師であったが、聖書の解釈・終末強調・聖餐の解釈で、ルター派と決別した人物であった。彼は聖書研究と聖霊の啓示・予言により、終末の年を1533年末と算出した。しかしストラスブルグが天使が出現する聖都となり、ホフマンの教えが全世界に広まるだろうという予言は外れ、獄死した。第二の指導者はオランダのパン屋ヤン・マティスであった。彼は、オランダと経済的な結びつきの強いミュンスターに登場し、司教ロートマンやギルド指導者兼市長のクニッパードリンク以下多数の市民に洗礼を施した。オランダやフリースランドからは千年王国を求めて人々の群れが続々ミュンスターに押し寄せた。再洗礼派は権力を握ると、再洗礼派以外の市民の財産を没収し追放した。一方司教軍とルター派は市を完全に包囲した。絶望に駆られ集団ヒステリーに陥った市民は、聖都ミュンスターという観念にしがみつき、ヤン・マティスのカリスマ支配を生み出した。ヤン・マティスが自らの予言を信じて出陣し殺されると、共同体維持の必要から、ヤン・マティスの第一の弟子で演劇才能をもったヤン・ボッケルソンが次の指導者となった。「愛の共同体」を理想とする財産共有制導入、復古主義的な「一夫多妻制」採用、長期間の包囲による飢餓、神政という名の恐怖政治、ボッケルスとクニッパードリンクの権力闘争等を経て、ミュンスター王国は崩壊し、旧教・新教両軍の餌食となった。再洗礼派は主としてスイス・南ドイツ・オランダに勢力を伸ばしたが、主として手工業者と農民からなっていた。宗教改革で旧体制が揺らぐ中、オランダでは経済破綻・ギルド崩壊で町に手工業者の失業者があふれ、欧州一帯の農民は戦費にあえぐ司教・領邦領主からの過酷な取り立てに憤慨していた。こうした状況で、現体制否定・終末待望の宗教運動が彼らの心をつかんだのであった。⁵⁾

歴史研究から目を転じると、戦後ドイツでは、ヘルマン・ホマンの『ミュンスター再洗礼派王国の興亡1534—35』やフランス人ピエール・バレとジャン＝ノエル・グルガンの共著『国王最後の日々』といった一般歴史書がよく読まれ、1985年には、アレクザンダー・ゲールによる『太陽を見よ』というオペラも登場し、1993年には『国王最後の日々』をもとにして、ドイツで4時間のテレビ番組も放映された。また論文『ドイツ二十世紀文学におけるテーマとしての16世紀再洗礼派』のなかで、エレノーア・ベンダーは、ハインリヒ・レックの小説『ボッケルソン』、フリードリヒ・デュレンマットの劇『それは録されてあり』、ヘルムート・パウルの小説『泥の足』の三作を取り上げている。²⁾ わが国でも、1970年頃から、本格的な研究が始まり、最近も『千年王国の惨劇』という題名で、ミュンスター千年王国の目撃談が翻訳されたばかりである。⁶⁾

ところで、1947年にこの再洗礼派をドラマで取り上げたのが先に挙げたスイスの劇作家フリードリヒ・デュレンマットであった。彼の処女作の題名は、再洗礼派の特徴である「聖書無誤謬説」、さらには信仰中心の生活を考慮して『そは録されてあり』となっている。また「そは録されてあり」という語句は、また聖書の戒律を参照せよとのよく知られた聖書の言い回しであることから、デュレンマットはこの名をつけたのではないかという指摘もある。⁷⁾

ちなみにキリスト原理主義の特徴としては、この「聖書無誤謬説」と千年王国の前にキリストが再臨するとする「前千年王国説」が挙げられるが、宗教改革急進派である再洗礼派はこうした特徴の他に、幼児洗礼を否定し成人洗礼のみを認める点、教会と国家の分離を主張する点、それと関連して初代教会の復興を目指す復古主義にその特徴があるとされる。⁸⁾

さて1947年チューリヒ劇場での『そは録されてあり』の初演はスキャンダラスな事件となった。ブルツァーはこう記している。「初演は嵐のようなブーイングの中で進行した。スイスの劇場では珍らしいことが起こった。警察の手で、口笛を鳴らす者らを、すぐに問答無用で連れ出すことによって、観客のエチケットが保たれた。」⁹⁾ デュレンマット夫人で女優のロティ・デュレンマットは、夫の反応をこう記している。「最初の口笛がなると、フリードリヒは跳び上って、舞台裏へ急ぎました。彼は大騒ぎの間中、喜びで顔を輝かせながら、立っていました。」¹⁰⁾ 初演の失敗に対するデュレンマットの反応には、彼の文学上の師匠のヴェーデキント譲りの「反俗物市民」の面目躍如といった感もあるが、実際落胆もしたであろう。実際初演から12年後の1966年に、かれは『そは録されてあり』を改作して、『再洗礼派』を発表している。さて幕も場も分けないアナーキーな構成、さまざまな実験的手法を用いた『そは録されてあり』に対して、天才の登場とする一部の劇評を除き、大半の新聞劇評は厳しかった。「無規律極まる」「混乱の極にある」「晩熟の牧師の息子の性的不満」のドラマであるとか、「危険な」「腹立たしい」「どうしようもない」劇作品であるといった評論が新聞を賑わせた。¹¹⁾ 一方ではデュレンマットは、演劇人の中に熱烈な支持をしてくれる知己を得、「ヴェルティ財団演劇賞」を獲得している。

『再洗礼派』は1967年に、『そは録されてあり』と同じチューリヒ劇場で初演された。ドラマ『そは録されてあり』の喜劇版ともいえるこの劇作品は、前作よりずっと短く、ずっと冷静なタッチで描かれているが、評判はあまり芳しいものではなかった。ハインリヒ・ゲルツは不評の原因を、デュレンマットが「哲学する演劇人」から、「演劇愛好家の哲学者」に変身したことに求め、主人公ボッケルソンを「肉体も血もない頭脳の生産物」と辛口の判断を下している。⁸⁾ しかしデュレンマットの再洗礼派劇の不評の原因とされる劇の構成や、人物描写については、後で述べたい。

以上再洗礼派に関する歴史的事実、受容史、さらにデュレンマットの再洗礼派歴史劇初演評について簡単に述べたが、この論考では、デュレンマットの再洗礼派劇『そは録されてあり』と『再洗礼派』の二作品を主な対象として、彼のさまざまな発言なども参考としつつ、デュレンマットが再洗礼派劇を書くに至った経過、かれの歴史劇創作方法について考察してみたい。この二作を考察の対象としたのは、処女作『そは録されてあり』にはその後のデュレンマットのドラマに共通する要素が詰まって

いるからであり、『再洗礼派』には彼の演劇の特徴である喜劇観が、明白に打ち出されているからでもある。

1

デュレンマットと再洗礼派との出会いは何か必然的なものが感じられる。この劇作家は、スイスのベルンに近いエメンタールのコノルフィンゲンでプロテスタントの牧師の息子として生まれたが、スイスはオランダや南ドイツと並んで再洗礼派の勢力が最も強かった地域であった。ルターやカルヴァンと並ぶスイスの宗教改革の推進者ツヴィングリから分かれたセクトは、幼児洗礼を否定して成人洗礼のみを承認したという理由で、ツヴィングリから「再洗礼派」と名付けられたのであった。このチューリヒに誕生したスイス兄弟団とも呼ばれる再洗礼派のセクトは、キリスト教共同体を実現し、欧州宗教学史上初の「自発的信者の教会」となったが、権力からの分離を主張する彼らは、秩序破壊者としてカソリックおよびプロテスタントの共通の敵となり、厳しい迫害を受けたのである。¹³⁾

クロイツァーとデュレンマットの次の対話で、デュレンマットにおける再洗礼派のテーマの重要性が見て取れる。

クロイツァー ……私には、生涯を貫く大きなテーマは基本的にあなたの少年時代のさまざまな印象に基づいて形作られているような気がします。牧師館でのさまざまな印象や、あなたの地方ではある役割を果たしていたさまざまな伝道活動にまつわる経験や、セクト的なエメンタールの農民との数々の経験がそうです。つまり再洗礼派のテーマのことです。あなたの初めての大きなドラマもそうですが、生涯を通して繰り返し取り扱われるテーマは再洗礼派のテーマです。

デュレンマット この話も一冊の本とともに始まります。ヴェストファーレン州のミュンスター
の歴史、つまり再洗礼派のことを書いた本です。その本が父の書棚にあったのは偶然ではありませんでした。エメンタールの牧師はいつもセクトの人たちと議論を交わしていました。さまざまなセクトがエメンタール全体さらには山沿い地方で盛んに活動していました。……¹⁴⁾

さらに『「それは録されてあり」に関する注』の中で、デュレンマットはこの劇作品の成立事情についてこう書いている。「壁にグロテスクな絵を描いた私の屋根裏部屋で、どうして私がミュンスターの再洗礼派についての作品を書くようになったのかはわかりません。ただそれまでに、フェルハーゲンとクラージングの白青二色刷りの『世界史論文集』と、『福音教会百科事典』の当該項目を読んでいた。この百科事典の記事は、このエピソードについてそれまで書かれた学術記事の中でも最もレベルの高いものでした。」¹⁵⁾ 前述したように再洗礼派に対する評価は今世紀にはいるまで一部を除いて決して高いものではなかった。ましてプロテスタントの立場から書かれた百科事典のミュンスター再洗礼派王国の記述には、かなりの偏見が入っているだろうことは容易に想像がつくであろう。さらにデュ

レンマツトが絶賛して、長々と引用しているフリードリヒ・レックの『ボッケルソン』は、『集団ヒステリーの研究』という副題を持つ、事件に対する嫌悪感に満ちた記述で知られている。¹⁶⁾ デュレンマツトはこの『ボッケルソン』については、『それは録されてあり』初演後数年してから知ったとしながらも、「1534年から1536年までのミュンスター事件をこの文章以上にうまく描いたものはない」¹⁷⁾ として、この本の冒頭箇所を引用している。引用文は長いのでその一部を引用する。「これから読者が紐解く章では、ドイツ国民の奇妙な歴史の中でも、最も奇妙で、最も恐ろしく、同時に最も知られていない歴史が描かれている。この事件は、ほぼ二年間世界中の人々に息をつく暇を与えなかった。旧帝国のかなりな規模のこの都市は、近郊も含めて精神病院に変わってしまい、皇帝と帝国都市からなる古い世界にとっては、9年前の農民戦争の時とほぼ同じく、騒動の震源地となった。…… 結局市民全員の賛同のもとに再び選ばれたこの国王が、旧来の観念を全面解体し、中世的な市民の連帯をずたずたにしたところで、また高貴な婦人がいわゆるハーレムへ押しかけたところで、つまり結局すべてが、血煙や抑制を欠いた貪欲さらに誤解だらけの旧約聖書物語のベールの背後で行われたところで、語るにふさわしいことといえば、結局集団狂気、それに町全体で陥った異常心理であろう。」¹⁸⁾

ところで『仕立屋王 ミュンスター再洗礼派王国の興亡』の著者アンソニー・アーサーは、上記引用のレック著『ボッケルソン』について、以下のようなコメントを書いている。「レックの書物の限界は、<集団ヒステリー>という副題によって暗示されている。彼のこの事件に対する憎悪があまりに激しく、またしばしばそうした激情に圧倒されて、軽蔑的かつ尊大な描き方をせずに書物のテーマに言及することは、彼にはほとんど不可能である。それにもかかわらず、この書物はスイスの偉大な劇作家フリードリヒ・デュレンマツトの1947年初演の処女作、風変わりな実存主義的喜劇『それは録されてあり』の創作に靈感を与えたといわれている。」¹⁹⁾

以上、レックの引用文に対するデュレンマツトの手放しの賞賛それにレックの著作に関するアーサーのコメントからすると、デュレンマツトがミュンスター再洗礼派王国に関しては、かなり否定的な評価をしていたのではないか、さらにデュレンマツトの関心が主として集団ヒステリー、大衆の異常心理へ向けられていたのではないかという推測が容易に成り立つであろう。

デュレンマツトがミュンスター再洗礼派王国に見られる集団ヒステリーや大衆の異常心理に対して旺盛な関心を寄せた原因としては、彼がプロテスタント牧師の息子としてスイスに生まれたといった生活環境に加えて、彼の青年時代の体験つまりナチス第三帝国の興亡を見聞きした体験が挙げられよう。「このような題材を1945年に思いついたということは、後になってみると当然のように思える。第三帝国という非合理的現象、第三帝国の滅亡はなるほどこの劇に反映されている、その事実を否認しようとするのは、馬鹿げたことである。しかし実際自分が何を描こうとしたのが、今となってははっきりしない。」²⁰⁾ とデュレンマツトは1980年の自作への注に書き残している。

クロイツァーとの対話では、デュレンマツトは第三帝国の興亡と再洗礼派劇創作についてより明確に語っている。対話のテーマは『それは録されてあり』の成立事情である。

クロイツァー もちろんこの比較的早い子供時代のさまざまな印象に、戦争やヒトラーのファシズムつまり集団的異常心理の強い印象が加わるわけですね。

デュレンマット そうです。ドラマ『それは録されてあり』はそもそも比喩として構想されました。ヴェストファーレン州ミュンスターの狂気の歴史は実際おかしなことにドイツ史の中でいつも語られることはありませんでした。

クロイツァー エピソードとみなされてきました。

デュレンマット ゲーテを調べてみましたが、ボッケルソンの名前はまったく出てきません。というわけでドイツ史の中で最も狂気じみたこのエピソードは、徹底的に黙殺されてきました。これは実におかしなことです。そしてこのような抑圧は今なお力を発揮しているのです。……²¹⁾

こうしたドイツ史上における再洗礼派の「黙殺」について、『宗教改革著作集 第八卷再洗礼派』の解説が参考になるであろう。「多くの研究者の一致した見解によれば、従来の再洗礼主義論考は一つの致命的な欠陥によって方向付けられ、害されてきた。……それはこれまでの再洗礼主義への言及が、圧倒的に多くの場合、論争的な意図のもとに、これを圧殺し、抹消し去ろうとする側 — カトリックにせよ、プロテスタントにせよ — の立場からなされてきたという、否定しがたい事実である。」²²⁾

確かに再洗礼派に関する一般向け文献が続々と出版され、人々の注目を引くようになったのは、第二次世界大戦後のことである。しかし宗教改革の時代から今日に至るまで新教・旧教の立場あるいは敬虔主義の立場から、さらには共産主義の立場から、再洗礼主義に言及した文献は多数あることも事実である。

もしデュレンマットが再洗礼派を積極的に評価する文献を読んでいたなら、『それは録されてあり』もまた別の形をとった可能性も否定できないであろう。彼の再洗礼派に関する情報のインプットについては、その情報の少なさ、情報の偏向を指摘しておかねばならないだろう。

2

資料と歴史家の主観について、我が国の代表的な歴史小説研究家でもある大岡昇平はこう書いている。「史料というものは、或る行為がわれわれの面前で行われる、あるいはわれわれ自身が行為者である場合ほど、たしかなものではない。それは主に文書の形で残され、文書作成者の主観によって彩られ、事実の変更が加えられるからである。多くの資料の比較検討によって、歴史を再建するのは、歴史家の想像力、或いは最近の用語によれば、構成力によらなければならない。ここに働いているのは、小説家の創作の過程に働くのと同じ、歴史家個人の思想と感情である。歴史とは常に現在から見られた過去であるから、時代の変遷によって、絶えず書き替えられる。数多くの史観或いは歴史哲学が争うことになる。」²³⁾

史料にはすでに、それを書いた本人の主観がはいり、歴史家がそれを使って書くときにも、歴史家

の想像力が必要とされる。それでは、歴史家と小説家あるいは劇作家の違いはどこにあるのだろうか。そして創作にあたって史実はどんな意味をもつのだろうか。大岡はその相違について、次のように書いている。「一方小説というものは、あらゆる芸術と同じく、根本的には感情形式である。それはわれわれの願望と感情が生み出す、恣意的で架空な物語から発している。たまたまリアリズムの理想を見出したのが、十九世紀という、われわれに身近な世紀であるため、われわれは歴史小説において、史実が気になるというにすぎない。歴史も小説も、常に過去形で語られるという共通点をもっている。虚構の物語でありながら、作者の想像力の統制によって、それがほんとにあった通りだと感じられる場合、小説的感銘がいつそう強くなる、という事情が生じる。」²⁴⁾

ところで、デュレンマットの創作方法に関して、文献研究はいかなる位置をしめているのであろうか。『それは録されてあり』の序言で、デュレンマットは自作の「歴史劇」の創作原理を説明している。「多分言っておかなければならないのは、歴史を書くということは、私の意図ではないということです。なるほどあの町で起こったことに関する幾冊かの本は読みましたが、実際史料を追い求めるということはしませんでした。この意味で、筋の展開は自由に生み出されたものです。私を動かしたのは、時折現代楽器が古い民謡を伝承するような風に、私に取り上げたメロディーでした。どの程度まで今日の事件がそのメロディーの中に反映されているかは、わかりません。しかしより多くの偶然の平行現象を引きだすことは、作者の意図によりふさわしいというわけです。」²⁵⁾

ここでは、デュレンマットの創作方法は、音楽とのアナロジーで、自分が現代楽器、古い民謡が過去の事件だと説明している。さらに作曲家＝作家の仕事は、古い民謡のメロディーをただ再現するのではなく、現代風にアレンジすることにあると言っているように思われる。そしてメロディーつまり過去と現在に共通する何かを見いだすのは、読者＝聴衆の仕事となるわけである。デュレンマットは、ここで、ブレヒトとは異なって、「教育者」の顔はしていない。全体として、史実より創作、過去より現代、作者の意図より聴衆の理解力を尊重すべきだというメッセージが、この序言から読み取れるだろう。

また別の箇所では、デュレンマットは絵画制作と関係付けて、自らの劇作の方法を説明している。「私はスケッチをしますので、空想をもとに造形することには慣れていました。スケッチというのは、細かいところまで書き込まないで、幻想の段階で、私にとってスケッチだと思われました。ミュンスターの町も私にとっては、一つの幻想でした。その幻想は私の外部ではなく、内部にありました。そうして私は空想をもとにこのドラマを作りました。しかしより重要なことは、この『それは録されてあり』という作品の方が、私に作品を書かせるということです。」²⁶⁾

デュレンマットはこの『それは録されてあり』のためにスケッチを残している。それには洪水に流される人間、人を呑み込む怪魚、空を飛ぶ首斬り役人、崩壊する建物、月夜に屋根で踊る人間などがシュールリアリズム風かつ表現主義風のタッチで描き込まれている。こうした創作方法に関する記述やスケッチからすると、デュレンマットの創作方法が、幻想や空想にもとづき、題材の自由な変形もいとわれない、きわめて主観重視の方法であることがわかる。

ここで、デュレンマットの方法を、歴史小説に関する諸研究を参考にして、分析してみたい。我が国では、歴史小説に関する客観主義と主観主義については、森鷗外の「歴史其儘と歴史離れ」がよく知られている。「わたくしは資料をしらべて見て、その中に窺われる<自然>を尊重する念を発した。そしてそれを猥に変更するのが厭になった。これが一つである。わたくしは又現存の人が自家の生活をありの儘に書くのを見て、現在がありがちな儘に書いて好いなら、過去も書いて好い筈だと思った。これが二つである。」²⁷⁾ さらに詳細に歴史小説論の二つの類型を展開しているのは国文学者吉田精一である。「歴史小説を、作者とそこに扱われている歴史的な事件ないし人物との関連という観点から分けた場合、その一方の極端には、客観的な歴史の再現の中に美を見いだすことを目的とした、フローベールの『サラムボオ』のごときがあり、他の一方の端には、現代の人間を制約のない過去の中に放し、もしくは歴史的な人物の中に現代の人間性を発見することを目的とするような菊池寛・芥川竜之介などの作品がある」²⁸⁾

歴史と作品との関連で言うと、デュレンマットが再洗礼派の歴史を再現しようという意図はなかったことは確かである。しかし彼にはナチス第三帝国の惨劇を目の前にして、当時の現代であるナチ帝国を16世紀のミュンスター千年王国に移し替えて、第三帝国の興亡を描く意図もあったのが自然であろう。実際「ハイル、ボッケルソン国王、ハイル」といった台詞をデュレンマットは『それは録されてあり』に書き込んだりもしている。しかしブレヒトの「教育劇」に異を唱えるデュレンマットは、ブレヒトの反ファシズム劇『アルトゥロ・ウイ』や『第三帝国の恐怖と貧困』のようなあからさまな意図ももっていなかった。デュレンマットはブレヒトのように素養ある観客を想定できなかった。

この問題に関しては、デュレンマットは『それは録されてあり』で何を描きたかったかという聴衆の質問に答える形で、こう書いている。「……この芝居の意味はもっぱら芝居自体に含まれるのです。それがまたそもそもこの芝居が書かれた理由なのです。……聖書の言葉がこの演劇作品の意味ではありません。そうではなく、それは人間の体を刺し貫く剣、つまり人を殺す剣です。書かれているのは、どうしてこの都市が破滅したのか、同時に前述したように、裁きが問題だということです。……私のことを理解してほしいのです。私はモラルを与えたいと思ったわけではありません。それを描こうと思っただけです。私が描きたかったのは滅亡、絶望そして輝きの中にある世界です。そして輝きは滅亡していくあらゆるものに付きものなのです。」²⁹⁾ また『「再洗礼派」に関する演劇論的考察』でも、

デュレンマットは、作品の意味に関して、さらに簡潔な答えを出している。「演劇は、他の芸術同様、ある決まった道を取ります。虚構への道です。演劇作品は独自の世界を描き出します。それは、作品の意味が作品全体にだけある閉じた虚構の世界です。劇作家の表現は、いくつかの文章やモラルや深い意味といったものに限定されるわけではありません、劇作家は作品を通じてのみ表現されることを表現しているのです。劇の登場人物の台詞は、劇を通じてのみ、また彼らが置かれた状況を通じてのみ理解されるのです。台詞は真実でも挑発でもありません。そうではなく虚構を作り上げ、導く演劇的イロニーの表現なのです。」³⁰⁾

デュレンマットは、演劇を通して、観客に「反ファシズム」も「モラル」も教えようという意図を

持たなかった。しかしこの「不機嫌なモラリスト」は、聴衆と距離を保ちながらも、この歴史劇では、「演劇的イロニー」という言葉を使って、共同体の破滅の原因探求や裁きの重要性について観客に考えるように希望はしているのである。ユーモアやグロテスク表現を好むこの劇作家は、批判の対象を、より想像を働かせる形にデフォルメしながら、笑いを手段として用いつつ、距離を置いて観察することを観客には要求しているようである。また彼は作品の意味は作品全体にあるとし、作品の外部からの単純な意味の限定を拒否している。また彼は芸術作品と同様劇作品も虚構であるという、いってみればオーソドックスな前提から出発するが、歴史劇に観客が期待するリアリズムには言及していない点にも、彼の歴史劇制作の態度が窺われる。

デュレンマットの反教育劇、反道徳劇の傾向は、彼のドイツ演劇批判を前提としている。

デュレンマット ……喜劇的な事を楽しむこと、どんな偉大な悲劇も、喜劇的な事を楽しまずには上演できないといった認識がドイツ人には欠けています。こういった演劇に関するセンスがドイツ人にはなくなってしまい、劇場は教育の場、矯正施設となりはてました。³¹⁾

こうした現状批判の上に立って、劇作家の要求されるのは次のような態度である。

デュレンマット 劇作家というものは複雑な存在です、ただのモラリストやただの喜劇役者になると、すぐに挫折します。……今日政治劇には当然ながら低劣な作品しかないということを、否定しようとする人はいないでしょう。……現実に悲惨なことに對し、芸術を言い逃れとして利用することは永遠の誤解です。³²⁾

政治劇は単なるモラリストの劇とデュレンマットは弾劾する。ここにはナチズムそしてスターリニズムを生み出していく当時の政治状況に対する深い絶望も隠されているようである。ところで複雑な存在である作者は、どんな観客を相手にしているのか。演劇を通じて世界を変革することを目指したブレヒトに対する批判は、デュレンマットの観客観にも及ぶ。

デュレンマット 私はただ楽しむだけの観客を否定しません。観客は多かれ少なかれ芝居を楽しんでいるのです。ブレヒトが夢見ているような教養のある観客は幻想です。……観客は楽しもうとするのです。私は観客を変えられません。³³⁾

ところで、第三帝国総統ヒトラーはミュンスター再洗礼派国王ボッケルソンの人物造型に影響を与えているのだろうか。対話集の中では、意外なほどヒトラーに関する話は少なく、ヒトラーがボッケルソンの人物像に直接反映しているようにも思えない。「ヒトラーは国家社会主義の理念を抱いた教団設立者でした。そのイデオロギーはゲルマン民族に対する信仰と非理性的な観念にもとづいて打ち立

てられました。』³⁴⁾デュレンマットはナチズムにもマルクシズムにも一種の宗教的要素を認めている。前者には民族という宗教、後者には社会進歩という宗教を。デュレンマットが育った時代は彼の『ミシシッピーの結婚』に描かれているようなイデオロギー闘争、一種の宗教戦争の時代でもあったのである。キリスト教自体も、カール・バルトの自由神学の普及はあったが、イデオロギー化・ドグマ化していった時代でもあった。デュレンマットは、父への反抗心からナチスになったこともあった、思春期を振り返って、対話集の中でこう述べている。

デュレンマット ……まあ振り返ってみると、あの時代はなにからなにまでイデオロギー化した時代でした。ナチに反抗した告白教会もカール・バルトとともにあるいは彼なしでどンドンドグマ化していきました。共産主義は当時ドグマ化した形態をとっていましたし、キリスト教もそうでした。……スターリンはマルクス主義の法皇でした。³⁵⁾

こうしてみるとデュレンマットは、ナチズムやスターリニズムの雰囲気の中で、狂信者の王国の興亡にヒントを得て、処女作『それは録されてあり』を書いたことになるだろう。しかし何より作家の自由をモットーとするデュレンマットは、政治からも歴史からも、距離を取って、演劇独自の世界の論理で、人物を造型していったようである。ブレヒトの教育劇の考え方、それと関連した作家観・観客観にも異議を唱え、楽しみを前面に押し出しながら、デュレンマットは独自の世界を作り上げていったといえるだろう。

3

デュレンマットは『「再洗礼派」に関する演劇論的考察』で、段階を踏みながら、『再洗礼派』創作への道を示している。この解説文は、まず悲劇と喜劇を巡る演劇論、次に同化・異化を巡る演劇技術論、最後に『再洗礼派』創作実践論と三段階で構成されている。同時に悲劇の否定から喜劇へ、同化の否定から異化へといった近代演劇から現代演劇への流れもまた示されている。一般に作家がこれほどまでに自分の創作過程の秘密を明らかにするのは珍しいことではなかろうか。その点とても実に興味深いと思われる。

岩淵達治著『反現実の演劇の論理』でも指摘があるように、とりわけ第一段階の喜劇論つまり南極探検隊スコット隊長の死を巡る作劇術に関する記述では、パロディー好きのデュレンマットの筆も冴えているようである。ここでは西洋演劇界の大物を次々と登場させ、スコットの死をどう描くかという問題を、デュレンマットは鮮やかに解いてみせる。

シェイクスピアなら、スコットの死因を彼の名誉心や、他の隊員の嫉妬や裏切りといった人間の性格にあると描くだろう。ブレヒトなら死因を、経済的原因や階級的思想にあるとするだろう。つまり英国的教育から犬ではなく小馬を購入して、探検用装備を節約せざるをえなかった点に。ベケットな

ら、氷壁に囲まれ、救助可能性のない最終場面だけ舞台にのせるだろう。しかしデュレンマットの構想はそれらと異なる。「しかし次のようなドラマも考えられるであろう。つまりスコットが探検用の食料を買いにいった際に、うっかりして冷凍庫に閉じ困られたというものだ。」³⁶⁾ 馬鹿げた運命の悪戯で、大都会のまん中の、人でにぎわう通りからほんの数メートル離れた冷凍庫で、スコットは死んでいくのである。こうして人物は、もっぱら運命によって、喜劇的存在となる。デュレンマットは書いて、「歴史上取りうる最悪の方向転換は、喜劇への方向転換である。」³⁷⁾

ここに、戯画化されてはいるが、デュレンマットの演劇観が明瞭に示されている。同じ歴史的事実から悲劇も喜劇も成立しうること、性格や政治や経済より、偶然や運命が世界を支配しているので、それらが喜劇か悲劇かを決定するということ、さらに喜劇では人物より筋そのものを強調すべきだというのがデュレンマットの主張である。偶然は因果律と自由の間の極めてあいまいな概念であるが、偶然の強調は彼の推理小説を始め、彼の作品に共通する特徴である。

次に、デュレンマットは『再洗礼派』の主人公ポッケルソンを悲劇の主人公とした場合を想定してみる。ポッケルソンをキリスト教的・共産主義的理想主義者として、肯定的なヒーローとした場合も、単なる悪漢として、否定的ヒーローとした場合も、そのどちらも観客の感情移入＝同化によって、悲劇は成立する。ところで現代演劇では、舞台上のイリュージョンは信用を失っているため、悲劇は成立しない。現代演劇はプレヒトの演劇改革以来、聴衆に考えさせるため、聴衆の感情移入をストップさせる異化作用を導入している。こうして異化作用を導入した反感情移入劇では、観客は登場人物や筋を客観視し、それから距離を置く。ところで、喜劇には、人物による喜劇と筋による喜劇があるが、喜劇が世界劇場として、真に世界を反映しようとするなら、筋の喜劇となる必要がある。現代は個人の時代ではなく集団の時代であるというデュレンマットの考え方がここにも反映されているように思える。ところで筋による喜劇は偶然によって引き起こされる。『「物理学者」に関する21の注』でデュレンマットは次のように書いている。「最悪の展開は予見不可能である。それは偶然により起きる」³⁸⁾ 「計画通りにことを進める人間は目標を達成したいと思う。しかし逆の目標を達成した場合、彼らは、最悪の偶然に見舞われたことになる。」³⁹⁾ 歴史はグロテスクで、パラドックスなものであるとするデュレンマットには、世界を反映する喜劇の筋もパラドックスな展開をたどることとなる。筋がパラドックスになると、現実的なこととの関係は、重要ではなくなるし、またそのような筋立てだと観客も、芝居を客観視するように強いられるのである。

こうした喜劇論からすると、前述のスコットのストーリーは、次のように展開することになる。スコットは南極探検の計画を進め、南極点到達という目標を達成したいと思う。しかし最悪の偶然に見舞われ、南極ではない都会の冷凍庫の氷壁に囲まれ死ぬこととなる。

そうなるとこの劇はもう現実との接点を失い、観客はスコットの劇を、喜劇として、客観視することを強いられることとなる。しかし、こうした劇は、グロテスクで、パラドキシカルな現実を真に反映した劇でもある。

スコットを巡る喜劇論で輪郭を示した作劇術を、デュレンマットはそのまま、喜劇『再洗礼派』に

適用する。主人公は、ここではミュンスター千年王国指導者のポッケルソンである。『それは録されてあり』で元仕立屋であった主人公は、ここでは俳優として登場している。ポッケルソンは、実際に演劇の才能のある人間だったようだが、この『再洗礼派』で、デュレンマットは俳優というアイデアに飛びついている。「俳優にさせられたことにより、ポッケルソンは考えうる限り最悪の事態に陥る。つまり彼はフィクションとなる。歴史はフィクションに従属することになり、＜歴史上の＞ポッケルソンは、フィクションに変化させられ、舞台に上る(スコットが冷凍庫に閉じこめられるように)。ポッケルソンは喜劇的人物となり、同時に変人となる。」⁴⁰⁾ ここで『再洗礼派』は劇中劇の様相を呈する。役者ポッケルソンが、演劇的才能を発揮して、新エルサレム王国王ポッケルソンを演じることになるからである。「彼を動かすのは、権力欲ではなく、権力には不可欠の演劇的才能を発揮し尽くすという喜劇役者の欲望である。」⁴¹⁾ そうすると、占領軍の司教・領邦君主達にポッケルソンが許されるといった喜劇的結末も可能となるのである。こうして、ポッケルソンは、ヒトラーでも、歴史上の誰でもなくなり、ポッケルソンの劇のテーマは、権力一般となるのである。

さらにデュレンマットは、自分の作劇術についてこう説明する。現実から独立したフィクションとしての劇では、独自の人間たちが考え出され、劇は対位的に進行する。『再洗礼派』の場合、主人公ポッケルソンに対し司教が登場する。つまり俳優に対し演劇愛好者が。また俳優に対し、革命を目指すべく強いられながらも無力で絶望的な観客が登場する。これは革命に参加したミュンスター市民を指している。さらにこの観客に続いて、皇帝と領主たちからなるシニカルな観客、下僕と野菜売り女からなるシニカルな行動家、社会変革を目指すマティソン(=マティス)や修道士、最後にクニッパードリンクなどの車裂きになる宗教家が姿を現わす。以上が『再洗礼派』の見取り図である。人物像や結末の変更を伴うこの歴史劇から喜劇への改作は、デュレンマットの言葉によれば、「『再洗礼派』は私の処女作の演劇理論と今日の演劇理論の出会いである。」⁴²⁾ ということになる。

デュレンマットはこの『「再洗礼派」に関する演劇的考察』では、強引に自らの演劇観を現代演劇論の中に組み入れようとしている。しかし、デュレンマットのような悲劇と喜劇の二元論的発想には限界があるのではなかろうか。『それは録されてあり』の喜劇版『再洗礼派』が、『それは録されてあり』より魅力に乏しいのはなぜだろうか。

4

『それは録されてあり』について、ベグ・アレマンは、いつの日かこの作品が演劇専門家にとって認められる日がくることは疑いないと、控えめな賛辞を呈しているが、⁴³⁾ この作品も、改作『再洗礼派』も決して成功作とはいえなかった。実際彼の出世作『貴婦人の帰郷』や『物理学者』といったドラマや、『事故』や『嫌疑』や『約束』といった小説に比べ、筆者には再洗礼派劇は魅力に乏しいように思える。

この二作品の失敗の原因は、よく言われるように、『それは録されてあり』については経験不足による

無秩序な場面設定といった形式的欠陥が挙げられるだろう。また『再洗礼派』においては、デュレンマットの創作理論である喜劇論にその失敗の原因を求める向きもある。ここでは、この論考のまとめとして、再洗礼派劇は社会批判の劇なのか、デュレンマットの場合、歴史と劇作の関係はどのようなものなのか、さらにそもそもデュレンマットの定義による喜劇論にもとづいて書かれた喜劇『再洗礼派』は、はたして「喜劇」なのかといった問題に焦点を当ててみたい。

デュレンマットは、しばしば「隠れたモラリスト」だといわれるが、デュレンマット劇の最大の魅力は、グロテスクなまで戯画化された人物を通してなされる現代社会批判ではないだろうか。『貴婦人の帰郷』の、ツアハナシアン夫人の財力と、それに躍らされリンチに殺到する住民は、グロテスクな拝金教の現代を鋭く描いていたし、『物理学者』のテーマは、原爆に象徴される、引き返し不可能な地点まで来てしまった科学の恐怖が、自称狂人と狂人のグロテスクな姿を通して描かれていた。また『事故』でも、十分に大衆消費社会の批判が描き込まれていた。

前述したように、デュレンマットは再洗礼派の劇を、歴史劇として描こうとしたわけでもなく、意識的に第三帝国批判として描いたわけでもなかった。デュレンマットのいうように、作家の創作の自由を危険にさらす歴史主義を否定し、権力一般の劇とすると、現代社会に対する鋭い批判というデュレンマット最大の魅力が失われてしまうのである。デュレンマットがしばしば批判の対象とするプレヒトの反ファシズム劇、例えば『第三帝国の脅威と貧困』とデュレンマットの再洗礼派劇を比べてみよう。前者では、抑圧された側の悲しみと怒りや権力側の不安と傲りが生き生きとした表現をとって、優れた社会批判の劇になっているのに対し、後者は、批判の対象が見えてこないのである。特に『それは録されてあり』の最終場面での、クニッパードリンクが神に訴える場面、『再洗礼派』のハッピーエンドの場面からは、とても社会批判の意図は見えてこないのではなかろうか。

デュレンマットは、『「再洗礼派」についての演劇論的考察』の中で、ロルフ・ホーフートやペーター・ヴァイスのいわゆる「記録演劇」について、きりのない証拠資料とか感情移入劇とか批判を加えている。しかしホーフートも言うように、「記録演劇」の真の狙いは、想像力を駆使しての膨大な断片的資料の背後の歴史的真相の描写である。ともあれ歴史上の事件や人物を題材とする歴史劇においては、どんな材料を取り、どんな材料を捨てるか、またどこに焦点を当てるか、さらに人物の行動と社会の流れの関係をどう描くかが問題となろう。

まず再洗礼派劇で、捨てられたのは「愛の共同体」と焚書といったテーマであり、強調されたのは、一夫多妻制であり、狂信であり、貧困である。ここでは再洗礼派千年王国を集团的異常心理の観点から描くし、劇作家デュレンマットの視点が窺える。しかし、それ以上に重要なのは、デュレンマットが歴史から離れ、登場人物を自由に創造していることであろう。とりわけ『それは記録されてあり』の主人公ともいえるクニッパードリンクは、実際は狂信的な武闘派で、ボッケルソンとも権力争いをした権力者であったようだが、貪欲な新エルサレム王ボッケルソンとの対比から、清貧な聖者として描かれている。劇中で貧者ラザロとも呼ばれるクニッパードリンクのモデルを異端派の中で強いて探せば、ヴァルドの名がまず挙げられよう。彼は12世紀後半のリヨンの大商人であったが、財産を捨て清

貧の思想を訴え、南フランスや北イタリアに多くの信者を獲得した異端派の指導者であった。さらに聖職者批判、原始教会復帰、聖書無誤謬説、多数の女性信者など再洗礼派とこのヴァルド派には共通点が多いのも興味深い。⁴⁴⁾ 少年時代からセクトに興味を抱いていたデュレンマットなら、前述の『福音教会百科事典』などでヴァルドの事も目に触れていた可能性は大きい。また彼の妻や娘も、貧しき聖者クニッパードリンクに合わせて創造した女性像である。司教暗殺未遂事件は確かにあったが、犯人はクニッパードリンクの娘ではなく、あるオランダ人の妻とされている。またクニッパードリンクが、妻と娘をポッケルソンに差し出したという事実もない。⁴⁵⁾ 狂言回しの僧ブライベガンズと野菜売りの女も創作された人物像である。

デュレンマットは『それは録されてあり』に、ミュンスターに集まった再洗礼派の人々の、狂信やそれに伴う暴力、貧困や飢餓、それに性欲・食欲の抑制のない開放、さらに包囲軍の金銭欲などを書き込んだ。しかし焦点は、貪欲の権化であるポッケルソンと、無欲の聖者クニッパードリンクに当てられている。特に作者の自由な発想によって造型された後者には、『貴婦人故郷に帰る』のイルや、『物理学』のメビウスに共通する、聖なる犠牲者像が、描き込まれている。

『再洗礼派』については、取り上げられた材料は、あまり変わらない。ただポッケルソンが元仕立屋から、俳優になっている点で、全体が喜劇仕立てとなっている点は前述したとおりである。また俳優ポッケルソンの権力奪取に焦点が当てられることで、この作品では、その分前作の主演クニッパードリンクの影が薄くなっている。前作であった彼の妻と娘を差し出すといった場面がこの作品では削除され、彼の妻カタリーナの名も台本から消えている。さらにフォン・ビュレンとフォン・メンゲルセンといった、宗教的には無節操で金で動く騎士達も喜劇的人物として登場している。台詞も前作より喜劇全体的に短く、会話もスピーディー交わされる点にも、前作を喜劇に改作した作者の意図が感じられる。しかしクニッパードリンクの貧しき聖者のメージも払拭されていず、全体的に喜劇としては中途半端な感じが否めない。

そもそも、デュレンマットの劇は、彼自身が主張するような喜劇ではなく、悲喜劇なのではないだろうか。この再洗礼劇の二作品で、デュレンマットは、彼自身の命名によれば「一つの劇」から「喜劇」への転換を示したかったのではないかと思われる。しかし実際は二つの作品とも悲喜劇としか言いようがない作品ではないだろうか。

再洗礼派劇は、悲劇的要素と喜劇的要素の二つの要素から成立している。この二つの作品に共通する主人公のうち、クニッパードリンクの人物像が悲劇的要素を代表し、ポッケルソンが喜劇的要素を代表している。前者は大商人から清貧な聖者へと落ちていき、後者は仕立屋または俳優から貪欲な新エルサレム王へと上昇する点に、それぞれ悲劇的な要素と喜劇的な要素が示されている。そして『それは録されてあり』は、最後にクニッパードリンクの死が、ヒーローの死として描かれている点で悲劇的要素の優勢な悲喜劇といえるし、『再洗礼派』では、ポッケルソンの権力奪取に焦点があわされ、彼が死を免れ、俳優として雇われるというハッピーエンドの結末を迎えるといった点を考慮すると、喜劇的要素の優勢な悲喜劇といえる。さらに野菜売りが、処刑場でキャベツを売るグロテスクな場面で

示される、死に対するシニカルな態度は、悲喜劇の特徴が表れている。特に主人公二人が、屋根の上で踊り狂うグロテスクな場面は、まさに喜劇と悲劇が混ざり合っただけになった悲喜劇的場面ではなからうか。

マーティン・エスリンは二十世紀のドラマの主流を悲喜劇であるとし、悲喜劇を観る観客について、次のように解説している。「悲喜劇は複雑なジャンルであり、観客から非常に高度の素養を求めるものである。なぜならあらゆるドラマの観客にとっての効果は、究極的には、期待とその満足との微妙な相互関係で決まるからだ。……ある演劇が始まるさいの様式は観客が期待を向ける方向を準備する。つまり衣装、装置、言語は散文か韻文か、人物は赤鼻か、気高い悲劇的な容貌かどうかということが、観衆の期待するものが笑いか涙かを、品のよい娯楽か痛めつけるような感情かどうかを決定する。」⁴⁶⁾

悲喜劇が成功するか、失敗するかは、作品の質もさることながら、観衆の質にもかかわってくる。マーティン・エスリンは、観客を二つに分類している。「現代の凝りに凝った悲喜劇ジャンルは、これらの期待をとつぜん裏切り、それから期待をもちなおすことによってその効果の多くをつくりだす。素養のない観客はそれから振り落とされ、困惑することはたしかである。その心を或るあり方から別のそれへと必要な早さで転換できないのだ。それに反して。もっと素養のある観衆にとって、これらのとつぜんの衝撃、これらの思いがけない期待のもちなおしは楽しみと洞察の源泉である。緊張がつくりだされて緩められる、謎が仕組まれ観客はそれをとかなければならない。」⁴⁷⁾

以上、再洗礼劇が世に入れられなかった原因として、デュレンマットの成功作と比べて、社会批判の視点が弱いという点、歴史を題材とした歴史劇にしては、歴史を離れすぎた点、実際は再洗礼派劇は、悲喜劇であるのに、デュレンマットはみずからの演劇理論に縛られて過ぎて、人物像の生き生きとした描写に欠けた点、さらに凝りの凝った悲喜劇はかなり素養のある観客にしか、その楽しさを理解できない点を指摘しておきたい。

とはいえ、特に『それは録されてあり』には、登場人物による自己紹介や未来予測、野菜売り女に見られるグロテスクな暗喩などの数々の演劇的実験がなされ、また聖書やヘルダーリンの引用など文体も意欲的だし、貪欲で、猥褻なポッケルソン像にはそれなりの迫力も感じられることも確かである。意欲と熱気と創意工夫に満ちた処女作は、失敗作にはおわったが、大きな可能性を感じさせる作品であったことはたしかであろう。『再洗礼派』は前作と比べると、アイデア勝負の作為が感じられて、いささか魅力に乏しいが、形式的には前作よりずっと整理された作品ではある。

註

『それは録されてあり』と『再洗礼派』には Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Diogenes Verlag, 1998版を使用した。以下この Diogenes 版に WG. という略称を使用する。

- 1) Karl-Heinz Kirchhof, Die "Wiedertäufer-Käfig" in Münster, Aschendorf Verlag, 1996, S.6.
- 2) メノ・シモンズ他『再洗礼派』出村彰他訳, 宗教改革著作集第8巻, 教文館, 1992年, 解説参照。

- 3) P・ブリックレ『ドイツの宗教改革』田中真造・増本浩子訳, 教文館, 1991年, 26頁。
- 4) P・ブリックレ, 前掲書, 218-231頁。
- 5) P・ブリックレ, 前掲書, 第4章参照。
- 6) ハインリヒ・グレシュベック『千年王国の惨劇 ミュンスター再洗礼 派王国目撃談』C・A・コルネリウス編, 倉塚平訳, 平凡社, 2002年。
- 7) Beda Allemann, Dürrenmatt Es steht geschrieben: in das Deutsche Drama hrg. Benno von Wiese, August Bagel Verlag, 1975, S.423.
- 8) 甚野尚志『中世の異端者たち』山川出版社, 1996年 64-67頁。
- 9) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd. 1, Diogenes, 1996, S.58.
- 10) Ebenda., S.57-58.
- 11) Ebenda., S.58.
- 12) Heinrich Goertz, Dürrenmatt, Rohwolt, 1987, S.92-94.
- 13) P・ブリックレ, 前掲書, 219-223頁。
- 14) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.3, Diogenes, 1996, S.58.
- 15) Friedrich Dürrenmatt, Anmerkungen 2.: in WG. Bd.1, Diogenes, 1998, S.24,
- 16) Anthony Arthur, The Tailor-King, St. Martin's Griffin, 1996, p.228.
- 17) Friedrich Dürrenmatt, Anmerkungen 2, S.24
- 18) Ebenda, S.24-25.
- 19) Anthony Arthur, The Tailor-King, p.226-229.
- 20) Friedrich Dürrenmatt, Anmerkungen 2, S.250.
- 21) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.3, Diogenes, S.136.
- 22) メノ・シモンズ他, 前掲書, 出村彰解説, 496頁。
- 23) 大岡昇平『歴史小説論』岩波書店, 1990年, 43頁。
- 24) 大岡昇平, 前掲書, 44頁。
- 25) Friedrich Dürrenmatt, Es steht geschrieben,: in WG. Bd.1, Diogenes, 1998, S.11.
- 26) Friedrich Dürrenmatt, Anmerkungen 1.: in WG. Bd.1, Diogenes, 1998, S.247.
- 27) 大岡昇平, 前掲書, 42頁参照。
- 28) 尾形仍『鷗外の歴史小説』岩波書店, 2002年, 1頁。
- 29) Friedrich Dürrenmatt, Anmerkungen 1. S.247.
- 30) Friedrich Dürrenmatt, Überlegungen zu den >Wiedertäufer<,: in WG. Bd.10, Diogenes, S.135.
- 31) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.1, Diogenes, S.135.
- 32) Ebenda, S.136.
- 33) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.1, Diogenes, S.222.
- 34) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.4, Dogenes, S.86.
- 35) Friedrich Dürrenmatt Gespräch 1961-1990, Bd.2, Diogenes, S.242.
- 36) Friedrich Dürrenmatt, Überlegungen zu den >Wiedertäufer<, S.127.
- 37) Ebenda, S.128.
- 38) Friedrich Dürrenmatt, 21 Punkte zu den >Physiker<: in WG. Bd.7, Diogenes, 1998, S.92.
- 39) Ebenda.
- 40) Friedrich Dürrenmatt, Überlegungen zu den >Wiedertäufer<, S.135.
- 41) Ebenda.
- 42) Ebenda, S.137.

- 43) Beda Allemann, Dürrenmatt Es steht geschrieben, S.438.
- 44) 甚野尚志, 前掲書, 16-22頁。
- 45) ハインリヒ・グレシュベック, 前掲書参照。
- 46) マーティン・エスリン『ドラマを解剖する』山内登美雄訳, 紀伊國屋書, 1978年, 103-104頁。
- 47) マーティン・エスリン, 前掲書, 104頁。