

デュレンマットの

『メテオーア』について

内 尾 一 美

ま え お き

『メテオーア』 „Meteor“ は Friedrich Dürrenmatt の第10番目の戯曲である。この戯曲は1966年にチューリヒにおいて初演されたのであるが、実は『物理学者たち』（1962年初演）と同じ時期に構想され、書き始められている¹⁾。このことが問題となるのは、『メテオーア』がその直前に先行する『老貴婦人故郷に帰る』、『物理学者たち』とくらべて、内容的に著るしく異なった作品であるからである。デュレンマットは『老貴婦人故郷に帰る』において、消費の利便のために良心を売渡す市民階級の道徳的自己欺瞞を痛烈に批判した。『物理学者たち』においては、大量殺戮兵器を生み出したことによって科学の進歩が人類の存続にとっての危険に転化した時代において、科学者はいかなる態度をとるべきかという問題を追求した。デュレンマットは処女作『聖書に曰く』以来、概ね歴史的な題材に仮託して、人間の営為の **Sinnlosigkeit** を描き、世界のもつ **Hölle** としての本質を表現してきた。しかるに上述の二つの傑作において、彼は我々が生きているこの世界を **Hölle** たらしめているものは、我々にとって不可解ななんらかの力、例えば神の摂理などではなくて、物質的満足のためには人間性の尊厳すらも売渡しかねない我々人間の一人一人であること、人間自身が「地獄の火を解き放つ可能性²⁾」をもつことになった現代においては、科学者を含めた我々一人一人の良心的行動のみが、世界と人類を破滅から救いうるのだということを主張した。

現代を題材としてとりあげ、現代の社会のもつ問題を鋭く追求し、観客にその問題についての思考を促すといった作品のあり方は、世界について警告

するための異議申立人を自認する³⁾ デュレンマットにとってまことに相応しい。社会的、政治的なドラマの作者への、彼のこの発展は、社会的な関連を抜きにしては人間のあり方について考えることが不可能である以上、当然の発展であり、実り多き将来を約束する発展であると云えよう。しかるに『物理学者たち』の初演と同じ時期に構想されたこの『メテオーア』なる作品は、我々の期待を大きく裏切って、社会的、政治的な問題を全くとり扱ってはいない。

世界的に著名なノーベル賞作家シュヴィッターは、高名な医者によって死を確認されたにもかかわらず、再度にわたって<復活>し、彼に接触する人々を彼の死にまきこんで不幸におとし入れる。このドラマは明らかに聖書中のラザロの復活のパロディーである。したがって、残念ながらこのドラマにおいて作者は初期の宗教的な作品の世界へ後退していると云わざるをえない。その上、後に詳論するように、『メテオーア』に示されている作者のキリスト教に対する考え方は、初期の作品のそれとなんら変るところがない。『メテオーア』がもし単にそれだけの作品であるならば、これは作者の作家としての成長・発展の線からの逸脱であるどころか、むしろ全面的な後退であると云われてもいたしかたないであろう。

何ゆえデュレンマットは世界的な好評を博した 前述の二つの傑作の直後に、このようなドラマを書いたのであろうか。『メテオーア』においては、確かに復活あるいは恩寵といった宗教的な問題を舞台上に表現することが作者の意図であるように思えるし、多くの批評家は概ねその方向においてこの作品について論じている。しかしながら仔細に検討してみると、この作品を別の角度から論じることも十分に可能である。デュレンマットは彼自身と見なしうる有名なノーベル賞作家をこのドラマの主人公として登場させ、この主人公をして随所に文学についての見解を述べさせている。彼は宗教的な問題を改めてとりあげようとしたのではなく、作家シュヴィッターの仮面をかぶって、彼の文学のあり方についての再確認を行うことを意図したのだと見なすべきではないであろうか。以下の小論は、上記の疑問から出発するささやかな考察の試みである。

1

『メテオーア』という作品のタイトルは、デュレンマットにしては珍しい **metaphorisch** な、あるいは **allegorisch** なタイトルである。メテオーア

即ち流星は勿論自然現象としては、地球の外の宇宙から大気圏に突然に侵入し、大気と接触して新たに燃え上り、万一地球に衝突すれば測り難い災害をひき起す物体である。『メテオア』の主人公であるシュヴィッターは、医学的にその死を確認されたにもかかわらず、甦えった人間である。たとえ彼自身は死んだのではなく、仮死状態におちいついてにすぎないのだと考えているにせよ、既に死に直面し、自分は今まさに死のうとしているのだと確信している人間として、普通の人間たちにとっては彼は流星同様にまさしく異質の存在である。シュヴィッターはこのような存在として我々の日常の世界に突然侵入し、彼に接触する人々に災害をもたらすのである。彼となんらかの關係を持っていて、彼の前に次々に登場する副主人公たちはすべて死ぬか、あるいは人生において破滅する。彼らが次々に死んでゆくのに対して、皮肉なことに死を熱望するシュヴィッターは死ぬことができない。死を目前にし、生に対してなんら執着を持たないシュヴィッターには、死以外の一切の事柄を *nebensächlich* なことと見なす特権が与えられている。「ニッフェンシュヴァンダー君、君の悩みをわしは持ちたいもんじゃないよ。ここでわしは絶え間なく死んでゆく。この殺人的な暑さの中で一刻一刻わしは無限への威厳をもった落下を待ち望んでおる。わしはそれがちゃんとやって来そうにないので、絶望しておるんじゃない。それなのに君はそんなどうでもよいことでもってわしに食ってかかる⁴⁾。」と彼は若い画家に向って云う。この「どうでもよいこと」と云うのは、シュヴィッターが画家の妻と一諸に寝たことなのである。

シュヴィッターは自分は死にかかっている人間であると確信し、そして彼の死を彼が世間的な虚偽なしに卒直に物を云うためのフリー・パスだと見なしている。このような特異な人間と接触する人々は災難である。画家ニッフェンシュヴァンダーは生命を描くことを目指し、妻をモデルにして次々に裸体画を描いている。シュヴィッターは彼に「君が画を描くことは時間の浪費だ。君の絵の中の彼女は死んでおる⁵⁾。」と直言する。悪どい擲取によって大建築業者にのし上った、生命力にあふれるムーアイムは、シュヴィッターが自分は若い頃毎月家賃を彼の妻のもとへ届け、その都度彼女と寝て100マルク負けてもらった——その妻は15年前に死んでおり、真偽のほどは今や確めようがない——と云うと、たちまちにして彼の人生の精神的支えを喪失し、錯乱状態におちいる。シュヴィッターの4番目の妻である19才の美女オルガは、かつてコール・ガールであったのだが、彼との結婚によって真の愛情に基く新しい生活を始めたばかりであった。彼は自分に名士としての品位

を保つことを強いる偽善的な社会に対する憤りから、コール・ガールであった彼女と結婚したのである。そして今や彼との結婚によって彼女の娼婦としての値段は高騰している筈である。「お前はわしの社会に対する贈物だ。シーザーは庭園を寄付したが、わしは娼婦を寄付するのだ。」と彼女を突き放し、彼女を自殺においこむ。シュヴィッターの死を確認した医学界の権威シュラッター教授は、彼が生きかえている事実によって、医師としての名声と信用を喪失する瀬戸際にある。もう一度病院に帰って私にチャンスを与えて欲しいと懇願するシュラッターに向って、「わしは最後の数分間をお前さんのつらを見ないで過したいのじゃ。」と冷たくいい放つ。

Manfred Durzak は一切のイデオロギーの人生における空虚さを問題とした『ミシシッピー氏の結婚』とのこの作品の類似に言及したあとで、「さまざまなイデオロギー的な生活の土台がシュヴィッターによって崩壊させられる。ルッツ牧師の場合は神学的な立場、画家ニッフェンシュヴァンダーの場合は造形芸術のイデオロギー的な絶対化、ムーアイムとシュラッターの場合は現実に対しての実務的、商業的な態度と学問的な態度⁶⁾。」と書いている。しかしながらルッツ牧師（病院においてシュヴィッターの死に立会ったヤーク教会の牧師）は、シュヴィッターが生き返ったのをラザロの復活にも比すべき奇蹟であると信じこみ、奇蹟をまのあたりにした感激と興奮の余り、心臓発作を起して死んでしまうのである。それ故、彼の場合シュヴィッターの〈復活〉を信じることによって彼の〈神学的な社場〉を固めこぞすれ、それに動揺を来たして死ぬのではない。またムーアイムにしても彼のブルジョア的な生き方において打撃を蒙ったわけではない。**M. Durzak** が言及していないシュヴィッターの妻オルガ、彼女の母親で、便所掃除婦兼売春媒介業者ノムゼン夫人の場合には **M. Durzak** の所説は全く当てはまらない。**Jan Knopf** は「シュヴィッターの死にまきこまれた人々が死ぬのは、彼が死を放射するからではなくて、彼の死が彼らに自分たちの平凡な、社会適応的な生活の無価値さ、仮構性を意識させるからである。すべての人々はイリュージョンの中に、彼らが自分たちのために作った論理と理性の世界の中に；すなわち虚偽の中に生きている。彼らは現実に耐えることができないので死ぬのである。7)」と説明している。**M. Durzak** や **J. Knopf** の説明は、『老貫婦人故郷へ帰る』と『物理学者たち』においてデュレンマットが示した社会批判的傾向を考慮すれば、かなりの説得力を持っている。しかしながらこれらの副主人公たちの不幸を以上のように素直に検討すれば、彼らの所説は部分的には妥当するものの、全体にあてはめるには相当の無理がある

ことが判明する。副主人公たちは概ね話相手の心情を顧慮することなく、卒直に自分の考えを述べるシュヴィッターの言葉によって打撃を受けたにすぎない、彼らの不幸は一人の死にかかっている人間の **Euphorie** によってひき起されたのだといえるであろうという **Urs Jenny** の見解⁹⁾ が最も素直で、采当であるように思われる。

2

デュレンマットは常に **Gnade** をテーマとする作家であるという **Fritz Buri** のテーゼ⁹⁾ が、『メテオーア』において改めて確認されたかのように見える。デュレンマット自身はこのドラマについて次のように述べている。「このドラマのイデーは復活し、しかも自からの復活を信じない一人の男の物語である。〔……〕自分の復活を信じない復活者 (**Auferstandener**) として、シュヴィッターはキリスト教的西欧世界の人間である。奇蹟が起ることによって一つの問いかけが設定される。キリスト教は最後の審判における約束された人間の復活を信じている。問題はただキリスト教徒はどの程度に今日もなおそのことを信じているかということである。……¹⁰⁾」『メテオーア』が宗教的、神学的な問題をテーマとしたドラマであることには、疑問の余地は全くない。死後の復活は神が人間に約束した最大の **Gnade** であり、キリスト教のみならず世界のほとんどすべての宗教の根本的教義にかかわる問題である。

ところで『メテオーア』において問題となるのは、作者が復活という奇蹟、超自然的現象をいかなる態度でとり扱っているかということである。このドラマはシュヴィッターの復活と神の恩寵を讃える、救世軍の人々が歌う「永遠の朝の輝き」の讚美歌で終る。デュレンマットがシュヴィッターのラザロ的復活を信じるルッツ牧師とこの終幕における救世軍の人々を茶化してはいないことを理由に、作者は復活という神の **Gnade** を肯定的にとり扱っているのだ、という **Elisabeth Brock-Sulzer** の主張¹¹⁾ を我々はそのまま受取ってよいのであろうか。既に処女作『聖書に曰く』についての論評の中で **E. Brock-Sulzer** が行なった、デュレンマットはキリスト教的、神学的な作家であるという規定は、少なくとも初期のデュレンマットに関しては問題なく当てはまる。しかしながら、キリスト教的、神学的なテーマをとりあげるといふこととキリスト教について肯定的に考えているといふことは全く別のことである。デュレンマットがキリスト教信徒の側にたっているかどうかは極

めて疑わしい。初期の作品の内容はむしろアンチ・キリスト教的な作家デュレンマットを示している。

初期の短篇集『都市』の中的一篇『ピラトゥス』において、主人公ピラトゥスは確かに捕えられたイエスが **ein Gott** であることは認めるのだが、彼はイエスが人間と神の間の無限の深淵に橋を架けるために、人間になったのだということは認めない。彼はむしろ「人間と神の間には死以外のなんの理解も存在しない、呪い以外になんらの恩寵、憎しみ以外になんらの愛も存在しない¹²⁾。」と確信しているが故に、自分は神において破滅し、神において粉々になるにちがいないと信じている。キリスト教の信仰の根本原理に対する何という挑発的な疑問の提示であろうか。

『聖書に曰く』のジャン・マティソンは彼らの神政国家ミュンスター之城門前に迫った敵軍をまのあたりにし、「神が我々に彼の恩寵を示し給う日がやって来た。この剣でもって、父よ、私はただ一人敵に立ち向い、敵を打ち負かしましょう¹³⁾。」と叫んで、黒い鎧に身を包み、剣を十字架の如く前にかざして、ただ一人敢然と敵軍の中に突入する。「主よ、主よ、あなたはあなたを信じる人々をお助け下さったではありませんか。あなたは盲いた人々に『汝らの信じるが如くなれ』とおっしゃったではありませんか¹⁴⁾。」という悲痛な神への訴えにもかかわらず、彼は空しく敵の手にかかって死ぬ。奇蹟は起らなかったのである。ジャン・マティソンの姿は極めてドン・キホーテ的であるけれども、それは奇蹟が起ることを深く信じる形虔な人間の姿として大いに印象的であり、かつ感動的である。しかしながら彼の行為は、冷静に考えれば、明らかに神を試す行為に他ならない。ここにおいてもまた作者デュレンマットの瀆神的な意図は歴然たるものである。

『盲目の人』の主人公である大公は、彼が盲目であるが故に、彼の領土が30年戦争のために荒廃し、領民が窮乏のどん底に喘いでいることを全く知らないでいる。彼は現実に目をとぎし、神と神の恩寵と樂園を信じる人である。聖書の中のヨブに対する誘惑者の役割を演じるネグロ・ダ・ポンテという男が登場し、大公に真実を知らせ、彼から信仰を奪おうと試みる。その過程において大公は息子と娘を失った上に、彼の宮殿も領地も実際には廃墟と化していることを知らされる。それにもかかわらず、結局、大公の信仰は動揺しないのである。このドラマについて **Armin Arnold** は次のように鋭く論じている。「ネグロは大公の信仰をうち砕いてしまうことなく、大公のもとを去る。したがってデュレンマットはキリスト教信徒の側にたっているのだと、人々はしばしば結論する。それはナンセンスである。ネグロが『あ

なたの信仰があなたの息子と娘を殺したのだ。』という時、それは確かにその通りであるのだし、大公の『信仰する者は死にうち克つのです。』という言葉は詭弁である。彼は『信仰する者は現実にはなく、イリュージョンの中に生きることによって生に甘んじることができるのです。』といわねばならない¹⁵⁾。』

ところで、シュヴィッターの〈復活〉を信じて疑わず、神がなし給うたく奇蹟〉に感激しているルッツ牧師に向って、シュヴィッターは自分は気を失っていたのであり、シュラッター教授による死の確認は誤診である、どんな大家にも誤診はありうる、その証拠に自分はまだこのとおりちゃんと生きているのではないかと抗弁する。第二幕はついに再び永眠したと思われるシュヴィッターのベッドの傍らにおける追悼式のシーンで始まる。喪服を着た紳士たちが背景に立ち、その中には批評界の第一人者フリードリヒ・ゲオルゲンと彼の作品の出版者コッペも混っている。数人の新聞記者が歩き廻り、盛んにフラッシュをたいて写真を撮る。ゲオルゲンが「友人たちよ、ヴォルフガング・シュヴィッターは死んだ。我々とともに国民が、いや世界の人々が悲しんでいる。彼らを豊かにしてくれた一人の人間の分だけ貪しくなったのです。彼の遺体はこのベッドの上の、これらの花輪の下に横たわっています。人々は明後日この遺体をノーベル賞受賞者にふさわしく華やかに墓地へ運ぶことでしょう。……¹⁶⁾」と故人を讃える名調子の追悼演説を行う。この演説が終り、人々が立去って間もなく、経かたびらを着たシュヴィッターが首に死者への饞けの花輪をかけてベッドの中で身体をおこすのである。そして彼は「ベッドの位置がちがっている。ベッドは今テーブルがあるところにあつたし、テーブルは今ベッドがあるところにあつたのだ。だからわたしは眠れないのだ。さあ、仕事だ。ベッドを向うへ動かさなくちゃ¹⁷⁾。」という。

この場面で観客は第一幕におけるように登場人物からの伝聞によってではなく、目の前にシュヴィッターの復活を見るわけである。ところで、観客はこのようなシュヴィッターの復活を見て感動するであろうか。ルッツ牧師のようにこれを神による奇蹟だと信じることができるであろうか。そのようなことは全く期待し難いのである。Andreas Müllerは「観客は舞台上の出来事をシュヴィッターと同じように理解する¹⁸⁾。」と云っている。観客はシュヴィッターが主張するとおりに、彼は気を失っていたにすぎないか、あるいは仮死状態におちいていたにすぎないと考える。彼らはシュラッター教授の死亡確認もまたシュヴィッターの云うとおり誤診にちがいないと考える。なぜならここで観客が自分の目で見たシュヴィッターの復活には、復活を復活

たらしめる超自然的、神秘的な雰囲気は全く欠けている。なにしろ彼の復活第一声は「ベッドの位置が先程とちがっているから、自分は眠れない。」なのである。

もしデュレンマットがキリスト教信徒の信仰を助けるために、このドラマを書いたのなら、彼はシュヴィッターの甦えりを神が約束した〈復活〉にふさわしく超自然的、神秘的な現象として表現したのであろう。『「メテオーア」のための20の論点』の中で彼は次のように述べている。「奇蹟には二面性がある。信仰する人々にとってはそれは神の存在の証明であるが、信仰をもたない人々にとってはそれは未知の自然現象であり、幻覚であり、錯覚である。つまり一つのスキャンダル (ein Ärgernis) である。¹⁹⁾」『メテオーア』における〈奇蹟〉の表現の仕方から見て、デュレンマットは明らかに信仰する人々の側からではなく、信仰を持たない人々の立場からこれを書いたのだと判断せざるをえない。シュヴィッターの復活を奇蹟と見なすことは極めて困難であり、観客の目にはそれは一つのスキャンダル以外の何ものにも見えないように表現されている。万一この世に奇蹟が起ったとしても、一般のキリスト教徒は、普通の観客がこのドラマの出来事について考えるように、それを一つのスキャンダルとしか見ないであろうと、作者は主張しているかのようである。

これまで見てきたように、『メテオーア』に示されているデュレンマットのキリスト教に対する態度は、初期の作品におけるそれと比較して特に変化しているわけではない。したがって、彼が40代も半ばになって初期の作品と同じテーマの戯曲をわざわざ書かなければならない積極的な理由は全く見いだされえないのである。作者に対して好意をもって強いてあげるとすれば、自からの復活を信じない復活者が全く偶然にこの世に侵入するというこのドラマの題材が、演劇における **Einfall** の役割を強調する彼のドラマトゥルギー、**Gerhard Neumann** が〈事故のドラマトゥルギー〉 (**Dramaturgie der Panne**²⁰⁾) と名づけたものにとって格好の題材であるということが考えられる。しかしもしそれだけの理由であるならば、**Hans Rudolf Hilty** の「二者択一を迫られることのない、単なる擬示神学的な思考の遊び²¹⁾」という、このドラマに対する酷評を作者は甘受せざるをえないであろう。

3

作家がある作品を書く場合には、必ずその作品を書くための内面的、精

神的必然性がある筈である。このことを前提とすれば、『メテオーア』を単にその神学的、宗教的な内容からのみ論じるやり方には、これまで述べてきたような理由で大いに疑問がある。デュレンマットには『メテオーア』を書かざるをえなかった積極的な動機が他にあった筈である。このような視点から『メテオーア』を改めて検討する時、我々はこのドラマには彼の他の作品にはほとんど見られない特徴があることに気づく。それは、放送劇『晩秋の夕べ』を唯一の類似例として、有名な作家が主人公であること、——『メテオーア』と『晩秋の夕べ』のどちらの場合も、主人公は著名なノーベル賞受賞者である——しかもその主人公が作者の分身的な趣きを多分に持っていることである。『メテオーア』の全篇を通じて、主人公シュヴィッターは彼の仮構にもとづく文学についての自己批判を展開する。M. Durzak はこのドラマの秘められた **Handlung** は「シュヴィッターをとり囲んでいる文学上の声望の漸次的な崩壊である²²⁾。」と鋭く指摘している。

シュヴィッターは最初に死から甦え、病院から脱け出して、若い画家ニッフェンシュヴェンダーのアトリエに現われる。彼は若い頃、この画家と同様に貧しい修業中の画家としてそこに住んでいたことがある。彼はそのアトリエに二つのトランクを持って現われる。一方のトランクには彼の最後の作品の原稿が、もう一方には文筆稼業で貯めた150万マルクの紙幣が詰められている。彼はその部屋を若い画家から借受けるとすぐに、これらの原稿と紙幣を暖炉にくべて焼いてしまう。シュヴィッターはこの行為を説明して、自分は若い無名の画家であった時と同じ状態で、貧しく死にたいのだと云うのだが、これは死という最もきびしい現実と直面して、フィクションにすぎない自己の文学の無意味さを痛感し、それを全面的に否定しようとする行為であると見なすことができる。

彼の〈復活〉を讃えるルッツ牧師に向ってシュヴィッターは云う。「お前さんは神と奇蹟をふりかざしてわしに打ってかかる。何のためかね。わしがわし自身を神の道具と見なすようにかね。わしがお前さんの信仰を証明するようにかね。わしはフィクションと文学なしに誠実に死にたいのじゃ。〔……〕わしはもう一度現実である一分をすこすこと以外には何も望んではないのじゃ²³⁾。」奇蹟に対する興奮のあまりに牧師は死んでしまうのに、シュヴィッター自身は死なないというパラドックスによって、シュヴィッターの〈復活〉が神学的なフィクションであることは明らかであるが、文学がこの神学的フィクションと並べられて、シュヴィッターによって退けられていることは注目に値する。

第二幕の冒頭における一流の批評家ゲオルゲンの追悼演説中に展開されるシュヴィッター論は、多くの学者たちによるデュレンマツト論の総括とも云うべき趣きがある。ゲオルゲンは云う。「この薄暗い光の中で私たちは彼を見なければなりません。一つの時代の、絶望を克服しようとしている最後の絶望者としての彼を、恐らく始めてはっきりと見るのです。彼にとっては裸の現実以外には何も存在しませんでした。しかしまさにそれ故に彼は正義を渴望していました。彼は同胞愛（*Brüderlichkeit*）に憧れていたのですが、空しかったのです。〔……〕彼には信仰が欠けていましたし、それ故また人間性に対する信仰も欠けていました。彼はニヒリズムから出発したモラリストでありました。彼は反抗者であり続けました。真空の中の反抗者であります。彼の創作は内面的な出口のなきの表現であって、現実の寓意（*ein Gleichnis der Wirklichkeit*）ではありませんでした。…²⁴⁾」これはまさしく絢爛たるデュレンマツト論である。M. Durzak は「この箇所において我々は、『フランク五世』の上演後に文学批評の激しい攻撃を受けたデュレンマツトが、シュヴィッターの仮面をかぶって文学批評と決着をつけるために、この機会を利用したのだという印象をうける²⁵⁾。」と述べている。デュレンマツトはシュヴィッターの出版者コッペをして、「あんたの深遠さには敬意を払うよ、ゲオルゲン。しかしだね、あんたの演説はナンセンス（*Mumpitz*）だった。シュヴィッターはね、決して絶望したことはなかった。カツレットと上等の酒が鼻さきに出されると、彼は幸福だったのだ。」と云わせて、ゲオルゲンの批評を茶化しているのだから、なおさら上述の M. Durzak の指摘は当を得ているように思われる。しかしここで重要であるのは、このゲオルゲンの演説においても、シュヴィッターの文学におけるフィクションと現実との距離が問題にされていることである。「彼にとって裸の現実以外何にも存在しなかった。」という言葉と「彼は真空の中の反抗者であり、彼の書いたものは現実の寓意ではなかった。」という言葉との間には明らかに矛盾があるのだが、それはさておいて、ここでも裸の現実と対比する時の文学の仮構性の空しさが論じられているのである。

このドラマの終り近くに、シュヴィッターの妻オルガの母親であるノムゼン夫人が登場する。彼女は高級ホテルの便所掃除婦であるが、二つの別荘と市の中央部にあるデパートの所有者でもある。彼女は売春媒介業者であって、コール・ガールの斡旋のために、ホテルの殿方用トイレを利用するのが都合なので、便所掃除婦をやっているのである。彼女にはそれぞれ父親の異なる一人の息子と二人の娘がいる。娘の一人は彼女が手塩にかけて高級娼

婦に育てあげたオルガであり、もう一人はストリッパーになっている。息子は勤め先で公金横領をやって犯罪者の仲間になってしまった。彼女の世界はブルジョア社会のお上品な道徳や教養とは全く無縁な、ヴェーデキントや若きブレヒトが好んで描いた **amoral** な現実、批評家ゲオルゲンの云う〈裸の現実〉なのである。彼女はこのドラマの中の多くの 副主人公たちとは異って、シュヴィッターによってその生活の嘘偽を暴かれて死ぬのでもなく、また彼の **Euphorie** の犠牲になるのでもない。彼女は間違いなく彼女の持病である心臓発作によって死ぬのである。したがってこのドラマにおける彼女の役割は、彼女をとりまいている〈裸の現実〉とシュヴィッターの仮構の文学とを対比させることのみにあると見なすことができる。

シュヴィッターは彼女に向かって語る。「わしはあんたが大いに気にいった。あんたは金とひきかえに肉を売る、立派な商売じや。(ein ehrliches Geschäft)。わしはあんたが羨ましい。あんたは売春業にたずさわり、わしは文学にたずさわっておる。確かにわしはまとも (anständig) であるように努力した。わしはただ金を稼ぐために物を書いた。わしはモラルだの、人生の英知なんぞを後世に残しはしなかった。わしはお話を作りだしたんであって、それ以上は何もしておらん²⁶⁾。」あるいは又次のようにも語る。「あんたは黙っておる、ノムゼンさん。あんたにとっては生活はなお一つの意味を持っている。わしはわし自身を保つことが全くできなかったのじや。〔……〕物ごとの恐ろしい無秩序を前にして、わしは理性と論理の妄想の中に自分を閉じこめたのじや。わしは作り話でもって自分をとり囲んだんです。と云うのはわしが現実とかかわりを持たなかったからですわい。書き物机に向ってはいは現実は掴めませんからな²⁷⁾。」

シュヴィッターは **Anständigkeit** と云うことにおいて、作家稼業はノムゼン夫人の売春斡旋業に劣ると云っているが、これはそのままデュレンマツトの見解ではあるまい。もちろんシュヴィッター、イクオール、デュレンマツトではない。しかしながら、今日の劇作家はアリストファネスやネストロイをお手本にして、**Einfall** によってお話を作り出す (**erfinden**) べきであると云うのは、既に『演劇の諸問題』(1954)において明確に表明されている彼の年来の持論である。シュヴィッターの「わしは作り話でもって自分をとり囲んだんです。」という言葉は、そのままデュレンマツトにも当てはまる。彼の作品はすべて奇抜な着想と意表外な結末においてその最高の魅力を発揮する。要するにフィクションの面白さである。シュヴィッターがいく人もの副主人公たちを相手に展開してきた彼自身の文学についての自己批判

は、ノムゼン夫人に向っての「書き物机に向ってはいは現実を掴めないが故に、彼は現実とはかかわりを持ってなかった。」という言葉においてその極点に達したようである。ゲオルゲンの〈真空の中の反抗者〉という否定的評価に対して、彼は一言も抗議する資格を有しないように見える。デュレンマットは『メテオーア』においてそれまでの彼の文学の全面的自己否定をあえて試みたのであろうか。

ノムゼン夫人が死んだ後で、シュヴィッターのどら息子ヨッヘンが再び登場する。彼はシュヴィッターの遺産として彼があてにしていた印税もだめになったと云う。出版業者コッペが彼に説明したところによれば、シュヴィッターは既に時代遅れになっており、彼の本は図書館でかびが生えている。世界はきびしい事実 (*harte Tatsachen*) を求めている、作り話を求めている、と云うのである。M. Durzak はこの箇所には今日の文学の状況の中におけるデュレンマット自身の文学的立場についての反省が認められると云っている²⁸⁾。60年代には Heiner Kipphardt や Peter Weiss, Rolf Hochhuth らの記録演劇 (*dokumentarisches Theater*) が華々しい脚光を浴びて演劇界に登場している。ヨッヘンの「世界はきびしい事実を求めている。」という言葉が、この記録演劇の隆盛を指していることは云うまでもあるまい。デュレンマットの演劇はフィクションを重視することにおいて、記録演劇の正反対の極に立っている。『メテオーア』は前述したように『老貴婦人故郷へ帰る』と『物理学者たち』の二作の公演の大成功の直後に書かれた作品であり、彼の演劇が今すぐ時代遅れになるという状況にあったわけではない。しかしながら、記録演劇の隆盛という当時の状況の中で、彼は彼自身の演劇の将来にかなりの危機感を抱いていたのではあるまいか。『メテオーア』をデュレンマットが当時抱いていたこの危機感によって生みだされた作品であると見なすことは十分可能であろう。

Einfall によって仮構の世界を作り出すという彼のドラマトウルギーは、たしかに〈裸の現実〉を表現するわけではないが、『老貴婦人故郷へ帰る』においてそうであるように、資本主義社会の今日的問題を単なる記録をはるかに上まわって印象的かつ効果的に舞台上に表現しうるのである。したがって、デュレンマットの演劇は決して〈真空の中の反抗者〉の演劇ではなく、それはまさしく〈現実の寓意〉なのであって、デュレンマットにはシュヴィッターのように自己の文学を否定する必要は全くない。むしろ、作者デュレンマットは『メテオーア』なる作品によって彼自身の文学的立場の再確認を試みたのであると考えるべきであろう。

注

- 1) Peter Spycher : Friedrich Dürrenmatts „Meteor“ In : Dürrenmatt-Studien, Lothar Stiehm, Heidelberg. 1976, S. 145
- 2) Dürrenmatt : Theaterschriften und Reden. Arche, Zürich. 1966, S. 40
- 3) ibid. S. 45
- 4) Lürrenmatt : Komödien III. Arche, Zürich, 1970, S. 49
- 5) ibid. S. 50
- 6) Manfred Durzak : Dürrenmatt, Frisch, Weiss, Reclam, Stuttgart. 1972, S. 132 f.
- 7) Jan Knopf : Friedrich Dürrenmatt, C. H. Beck, München. 1976, S. 152
- 8) Urs Jenny : Dürrenmatt, Friedrich, Velber bei Hannover. 1967, S. 104
- 9) Fritz Buri : Der «Einfall» der Gnade in Dürrenmatts dramatischem Werk. in : Der unbequeme Dürrenmatt, Basilius, Basel/Stuttgart. 1962, S. 38
- 10) Dürrenmatt : Dramatisches und Kritisches. Arche, Zürich. 1972, S. 156, 158
- 11) Elisabeth Brock-Sulzer : Dürrenmatt in unserer Zeit. Friedrich Reinhardt, Basel. 1971, S. 45, S. 49
- 12) Dürrenmatt : Die Stadt. Arche, Zürich. 1952, S. 201
- 13) Dürrenmatt : Komödien II. Arche, Zürich. 1963, S. 59
- 14) ibid. S. 59
- 15) Armin Arnold : Friedrich Dürrenmatt. Colloquium, Berlin. 1969, S. 32
- 16) Dürrenmatt : Komödien III. S. 44
- 17) ibid. S. 48
- 18) Andreas Müller : Die Aufstehung ist ein Wunder ! In : Reformatio 15, Nr. 4 (April, 1966)
- 19) Dürrenmatt : Dramatisches und Kritisches. S. 157
- 20) Gerhard Neuman : Friedrich Dürrenmatt. In : G. Neumann, G. Schröder, M. Karnick : Dürrenmatt. Frisch. Weiss. Wilhelm Fink, München. 1969, S. 27—55
- 21) Peter Spycher : Friedrich Dürrenmatts „Meteor“ In : Dürrenmatt-Studien. S. 182
- 22) M. Durzak : Dürrenmatt, Frisch, Weiss. S. 129
- 23) Dürrenmatt : Komödien III. S. 22
- 24) ibid. S. 45
- 25) M. Durzak : Dürrenmatt, Frisch, Weiss. s. 131
- 26) Dürrenmatt : Komödien III. S. 71
- 27) ibid. S. 27
- 28) M. Duzak : Dürrenmatt, Frisch, Weiss. S. 133