

革命の終わり、終わりの革命 : ゲオルク・ビューヒナー 『ダントンの死』

| | |
|----------|---|
| その他のタイトル | Das Ende der Revolution, die Revolution des Endes : Zu Georg Buchners Dantons Tod |
| 著者 | 柏木 貴久子 |
| 雑誌名 | 関西大学外国語学部紀要 = Journal of foreign language studies |
| 巻 | 21 |
| ページ | 19-36 |
| 発行年 | 2019-10 |
| URL | http://hdl.handle.net/10112/00017639 |

革命の終わり、終わりの革命

— ゲオルク・ビューヒナー 『ダントンの死』 —

Das Ende der Revolution, die Revolution des Endes

— **Zu Georg Büchners *Dantons Tod*** —

柏木 貴久子
Kikuko Kashiwagi

Georg Büchner, der sich literaturgeschichtlich dem Vormärz zuordnen lässt, war Mediziner, Naturwissenschaftler, Dichter und Revolutionär und gilt als einer der bedeutendsten Schriftsteller in der deutschen Literatur. In seinem vierundzwanzigjährigen Leben hinterließ er zwar nicht viele Werke, die aber aus ganz verschiedenen Perspektiven interpretieren lassen. Die Universalität und Aktualität seines Werks machen den Literaturpreis, der seinen Namen trägt, zu dem renommiertesten im deutschsprachigen Raum. Die Dankrede, die jeder Preisträger bezüglich seiner literarischen oder politischen Verhältnisse zu Büchner hält, ist jedesmal ein Meilenstein für die Büchner-Rezeption.

Sein erstes Drama „Dantons Tod“, das die Französische Revolution behandelt, entstand 1835 vor dem Hintergrund des gescheiterten Versuch des Schriftstellers, eine Revolution in Hessen auszulösen. Die beiden thematischen Komplexen sind einerseits die Revolution, andererseits deren existenzielle Problematik. Dabei können die beiden konträren Hauptfiguren, der Epikureer Danton und der Asket Robespierre, letztendlich doch nicht das Volk retten, das immer mit der „Magen-Frage“ konfrontiert werden muss.

Nach dem Fall der Berliner Mauer, nach dem Zusammenbruch des Sozialismus, nach all den gescheiterten Revolutionen und im Zeitalter des höchst entwickelten Kapitalismus stellt sich die Frage, wie kann „Dantons Tod“ rezipiert und auf der Bühne inszeniert werden? Man kann auf Dantons Klage im zweiten Akt als Beispiel für Büchners Fatalismus zurückgreifen. Darüber hinaus gilt es, die Geschichte nihilistisch zu parodieren. Aber es ist auch eine mögliche Entscheidung, darauf zu verzichten.

キーワード

Georg Büchner, Dantons Tod, Französische Revolution, Theater

1. はじめに

夭逝の劇作家ゲオルク・ビューヒナー (Georg Büchner, 1813-1837) は「三月前期」と呼ばれる、1848年ドイツ三月革命以前の時期 (1815-1848) を代表する作家である。革命作家と称されるビューヒナーは、民主主義的革命を唱える「若きドイツ」派の登場、古典主義やロマン主義の伝統の継続、情感的現実叙述が特徴的な詩的写実主義の高まりなど、文学史の上で過渡的といえる時期に執筆活動を行った。彼の残した作品は多くはなく、生前に発表されたのはフランス革命を題材にした『ダントンの死』(Dantons Tod, 1835) 一篇のみであるが、若き才能が書き記した作品は、ラディカルに社会批判を展開しながら、時代を超えて読まれ、演じられている。

ビューヒナー作品への評価は、彼の名を冠した文学賞が現在、ドイツ語圏で最も重要な賞とされていることにも表れている。ビューヒナー賞はもともと、作家の故郷ヘッセン州が1923年に始めた地域的な芸術家賞であったが、1951年以降、ヘッセン州文化庁、州南部のダルムシュタット市、および戦後設立されたドイツ言語文学アカデミー (Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung) の取り決めによりドイツ文学のための賞となり、現在に至っている。毎年10月、「現在におけるドイツの文化的生活の形成に寄与する」¹⁾作家に贈られるこの賞の受賞者には、ノーベル文学賞作家ハインリヒ・ベル、エリアス・カネッティ、ギュンター・グラスも名を連ねる。受賞者は謝辞において、賞の名を冠する作家作品と自己の関わりについて言及するのが習わしとなっている。前回2018年は、ハンガリーにおけるドイツ語少数民族出身者であるテレツィア・モーラが受賞した。二つの母語をもち、言語の異質性に敏感な彼女らしく、謝辞ではとくに童話のような恋の喜劇『レオンスとレーナ』を引きながら、現実から差異化されるビューヒナーの文学言語の、朗読を通じての内面化体験について造形的に語っている²⁾。

ビューヒナーの戯曲『ダントンの死』には、自然科学者、政治活動家、文学者という多角的な活躍をした作家の識見が緻密に編み込まれている。社会的、政治的な閉塞状態から生まれたこの作品の受容が表すのは、時代による革命観の変遷であり、革命的事象への集団的および個人的反応の推移である。本論では、作品成立の背景と動機、従来の作品解釈を概観したのち、ドイツ語圏での戯曲演出、また日本での受容の最新例を取り上げながら、作品の新たな解釈の可能性について論じる。

2. 革命劇への道のり

フランス革命をテーマとした『ダントンの死』は、作者の生い立ち、学生生活、政治活動と密接に結びついている。まずは成立までの経緯を見てみよう。

ビューヒナーはヘッセン-ダルムシュタット大公国 (当時) に属するゴッデラウ村で、医師

を務める父と、ヘッセン方伯ロイス家の出である母の長男として生を受けた。彼が三歳のとき、一家は公国の居城都市ダルムシュタットに移ったが、父エルンストの医師としての出世とともに、家族の住居は質素な官舎から、表通りの三階建ての持ち家へと変わっていった。父エルンストは政治的には保守、革新の両面を有していたようである。大公国の医学参事官を務める一方、フランス革命に大いなる感銘を受けており、若いときにはナポレオン軍に仕えたり、パリに遊学したりしたこともあった。自由と平等を謳うフランス革命への熱烈な賛美、その後暴徒化する革命派の恐怖政治への嫌悪感はドイツ知識層に共通した反応であった。ナポレオンに従うか否かの政治的決断がドイツ各地に分裂を招いたとはいえ、事態を收拾したナポレオンの登場への支持は珍しいものではなかった。父エルンストの処世は、ドイツ知識人のひとつの典型だったといえよう。父はフランスの進歩的教育を長男に受けさせようと特別に計らい、結果、青年ビューヒナーはお膝元のギーセン大学ではなく、シュトラースブルクで医学の勉強を始めることとなったのである。

シュトラースブルクで過ごした1831年から1833年までの日々はビューヒナーにとって「人生で最も楽しい」³⁾ときであった。下宿先の牧師の娘ヴィルヘルミーネ・イエグレとは将来を約束する仲になった。折しも七月革命の余韻が残るシュトラースブルクに身を置くことで、もともと父よりフランス革命について聞かされていたビューヒナーの、革命への興味はいや増した。そうして1835年に書かれた作品『ダントンの死』が、文学者ビューヒナーの誕生となる。1830年に起こった七月革命は、ナポレオン後に復活したブルボン家のルイ18世、続くシャルル10世の圧政に対する市民の決起であった。シャルル10世はイギリスに亡命し、妥協案として自由主義者のブルボン系オルレアン家ルイ・フィリップ「市民王」が即位、銀行資本と工業資本を軸にした七月王政が発足する。フランス留学を開始したビューヒナーは、この革命後の共和主義者の運動、そして当時の最新の革命理論、すなわち生産物の共有に基づく共産主義社会の建設とその実現のための革命論に触れることとなる。一方ドイツでは、ウィーン会議後の王政復古の流れのなかで、市民革命の顕著な動きは現れなかった。1833年夏に帰国し、ヘッセン大公国の首都ギーセンの大学に籍を移したビューヒナーは、さっそく政治的な活動を始める。

『ダントンの死』に先立ち執筆されたのは、1834年7月に頒布された、「あばら家に自由を、宮殿に闘いを！」⁴⁾という標語で始まる『ヘッセン急使』(Der Hessische Landbote)である。この「ドイツ語で書かれた初めてのピラ」⁵⁾はビューヒナーの原稿に、改革派の中心人物であった牧師かつ小学校校長フリードリヒ・ヴァイディヒが手を加えた、ヘッセン大公への批判文書である。そのヴァイディヒが大学生を中心にギーセンで立ち上げた「人権協会」(Gesellschaft der Menschenrechte)にビューヒナーも設立より関わっており、革命運動に農民を動員すべく書かれたのがこの宣伝ピラであった。運動のひとつの契機となったのが、ヘッセン大公国で起こった民衆蜂起事件、1830年10月1日の「ゾーデル村血の海事件」(Blutbad von Södel)であった。大公国はかつてナポレオン支持であったことから、ウィーン会議後発足した「ドイツ連邦」

から重い軍税を課されていた上に、貴族の徴税特権という封建的制度が残されていた。農民はとりわけ圧迫されていたのである。最高時には5～6千人とされる人々が武器を持ち、貴族や高級官僚の邸宅を次々に襲って集団暴徒化、一団がゾーデル村に入ったところで大公国軍と対峙、誤認がもとで軍の発砲が起こった。この事件は農民への共感、貧困層への呼びかけの必要性和重税問題の深刻さを革命家運動に意識させることとなった。実際ビューヒナーは農民の税負担の実態を統計的に精査し、数値を盛り込みながら、各省庁の重税を批判している。とりわけ軍に対しては「ゾーデルのことを考えてみよ！」⁶⁾と。そして、「その金は民衆の肉体から取られた夥しい血」「農民の汗は貴族の食卓の塩」「民衆は(上層階級の)家畜」⁷⁾など感覚に訴える比喩を駆使しながら、民衆は搾取され、圧政に苦しむ存在であると主張する：

いちどダルムシュタットに行って、君たちの金で楽しくやっているお歴々を見るがいい、そして腹を空かせた君たちの女房子供に、お前たちが食べるはずのパンが他人さまの腹をいっぱいにしてるのだ、と話してやるといい⁸⁾。

経済格差と初期資本主義に一貫して批判の目が向けられており、庶民の「胃袋の問題」(Magen-Frage)が中心に据えられている。ヴァイディヒによるビューヒナー原稿の改変に関し、ビューヒナー原稿を清書した友人アウグスト・ベッカーは次のように証言している：

印刷稿と原文の違いは金持ち(die Reichen)が貴族(die Vornehmen)に代わった点と、いわゆるリベラル派に対する非難が削除され、もっぱら立憲政体下の憲法の意義を説く別の文章によって補われた点にあります。(…)元原稿のままだと、あるいはこの世に蔓延する拝金主義を実例に基づいて非難する、一種の熱狂的な説教と見做されたかもしれませんが、印刷されたものは姿を変えました⁹⁾。

戦後のビューヒナー研究を牽引したハンス・マイヤーは、非政治的文学者と革命主義政治家という二面性の統合的解釈を提唱しているが、マイヤーによれば、ヴァイディヒによる書き換えにより、ビューヒナー本来の、「ブルジョワジーへの闘いの段階に入っていた、社会的といえる革命についてのマニフェストは、君主的封建制に対する市民階級の闘い宣言に後戻りしてしまった」¹⁰⁾という。一方、左派への批判も含まれていたというものの、独自の政治マニフェストがヴァイディヒによって削除されたとも考えにくい。つまり社会、経済と政治の複雑な絡まり合いをビューヒナーは深く理解し、決定論的支配力が作用する世界の不可解さを認識していることは明らかだが、彼を社会主義の先駆者とみなすのには無理がある。農民への呼びかけは実験であるとビューヒナー自身がベッカーに語っており、ビューヒナーが掲げたのは「のろしと実験」¹¹⁾であったと結論づけている。また、ビューヒナーとヴァイディヒの関連についての実

証主義的研究で知られる T・M・マイヤーも、社会革命的側面に帰するようなビューヒナーの理論的背景はこの文書から見出されないとしている¹²⁾。

革命を煽動するべく、『ヘッセン急使』は同年 11 月に再び発行されたが、具体的な結果に至ることはないままに、革命運動仲間を次々に逮捕に導いた。9 月にダルムシュタットの両親宅に移ったビューヒナーは、日々強まる監視に神経をすり減らしながらも、翌 1835 年 1 月に『ダントンの死』執筆を開始、2 月 21 日には完成原稿を出版社に送り届けている。「若きドイツ」派の中心作家であり、著名なジャーナリストでもあったカール・グツコーの推薦を得て、作品は同年 11 月に出版された。ただ逃亡に当てるはずの原稿料が届いたのは、作家の出走後であった。大学における勉学は着実に進めていたビューヒナーは、シュトラースブルクに潜伏後、チューリヒに渡り、その地で博士論文『バルベ鯉の神経系統について』（Über das Nervensystem der Barben）により博士号を得ている。さらに 1936 年 9 月末から始まったチューリヒ大学比較解剖学科の私講師認可のためのテスト講義は好評を得て、教授職への道も間近であったという¹³⁾。しかしながらそれを受けることはなく、翌年 2 月 19 日、ビューヒナーはチフスを患い 23 歳の若さで亡くなった。葬儀には「数百人の人々、両市長、名士」¹⁴⁾が参加したという。

自然科学者、政治活動家、作家であったビューヒナーは社会的には成功者である。『急使』の執筆者として逮捕状が出されていることを知り、居を変え、逃亡を余儀なくされるという苦しい経験はしながらも、最終的にはスイスの地で従来続けてきた勉学を修め、キャリア形成に成功している。逮捕、亡命の途をたどった革命運動仲間たち、とりわけ逮捕、拷問の末、1837 年獄中死したフリードリヒ・ヴァイディヒとは対照的である。そのため、プロパガンダと煽動に長けていたという彼が活動のなかで自らの文才を発揮したことに異論はないとしても、その政治参加における政治的意図の度合については議論が分かれる¹⁵⁾。

フランス留学終了後の、1833 年冬学期からのギーゼン大学での日々は、ビューヒナーにとってドイツの保守性と革命の機運の低さを嘆く退屈な日々ではあったが、改めて革命について考える契機にもなった。1834 年 1 月中旬に書かれた、婚約者ヴィルヘルミーネに宛てた手紙において、ビューヒナーは革命に関する文献研究を始めたことを記している。「宿命論書簡」（Fatalismus-Brief）と呼ばれるこの有名な手紙は『ダントンの死』執筆開始を意味するものでないことは研究者の間で一致を見ているが¹⁶⁾、同年発行の『急使』を含め、作家の革命観を示す記録として重要視されている：

僕は革命の歴史を学びました。恐ろしい歴史の宿命に打ちのめされたように感じました。人間の本性には残忍な共通項が、人間の境遇には抗い難い支配力が見出されます、その支配力はあらゆる人に及んでいるのです。個々の人間は波間の泡に過ぎず、大人物はただの偶然、天才による統治は人形劇で、鉄の法則に対する滑稽なる奮闘。それを認識するのがせいぜいのところで、それを何とかしようなど不可能です¹⁷⁾。

すでに人間の世界に「鉄の法則」を見出し、諦念といえる心情を吐露している二十歳の若者は、それを承知の上で政治活動に参入した。そしてその失敗の経験を経て、表現の場を文学活動に変えたのである。

3. 革命という人間劇——『ダントンの死』の受容

啓蒙思想の発展、ルソーの主張する国民主権と社会契約による国家論、モンテスキューの三権分立論というフランス革命を支える思想は、すでに1789年以前に貴族の一部にも浸透していた。フランスは財政危機に直面していたが、聖職者、貴族、平民という三つの身分のうち、第一、第二さらに第三身分の一部有力者たちは税を逃れていた。『ヘッセン急使』でビューヒナーが指摘したと同様の、不公平でいびつな構造は続けられ、貴族や教会は相変わらず課税を拒否していたのである。1789年5月、三つの身分による三部会が開かれると、第三身分は身分制を否定し、特権階級と対立。7月にはルイ16世はついに国民議会を承認し、憲法制定の作業が始まる。しかし権利の平等、封建制の撤廃、教会財産の国有化を盛り込んだ議案を国王が拒否すると、治安は一気に悪化、民衆はバ스티ーユ監獄に向かう。政治犯が収容される監獄は圧政を象徴していたため、人々はこれを襲撃したのだ。これが革命への市民の参加、すなわち革命の始まりであった。

続いて行われた国民議会選挙は、マジョリティーとしての市民を進出させたものの、多様な市民層の中で、派閥は分裂し、政治は混沌とした。速やかな改革が求められるものの、ヨーロッパ宮廷社会が新しいフランスに敵対するなか、ナショナリズムの高まりと共に、民衆の革命は新たな段階に入る。1792年はジョルジュ・ダントンにとって転回の年であった。ドイツのブラウンシュヴァイク大公が、フランス国民に王への服従を求めるマニフェストを發布し、従わない場合はプロイセン・オーストリアを中心とした対仏連合軍がパリ進撃も厭わないと圧力をかけたのだ。諸外国の宮廷と通じるフランス国王に、民衆は憤った。ダントンはサンキュロット派を煽動し、8月10日、パリ民衆は王侯のいるテュイルリー宮殿を襲撃する。王政停止の立役者となったダントンは「8月10日の男」と呼ばれ、司法大臣となるが、翌月にはフランス革命の暗部と言われる「九月虐殺」が起こる。ブラウンシュヴァイク大公が中心となって王侯たちが血の復讐をするとの噂が広まり、反革命分子が虐殺されたのだ。パリの監獄において1200人の容疑者（貴族、王侯派、聖職者）が殺害され、その中には反革命に関与していない者も含まれていた。ビューヒナーの戯曲第2幕5場では、これを止めなかったダントンの自責の念が吐露される。

「九月虐殺」の後に国民公会が開かれ、フランスは共和国となる。しかし、さらに革命は過激化、1793年1月にはルイ16世が処刑される。イギリス、スペイン、プロイセン、オーストリア、オランダの対仏同盟は輸出入を規制、とりわけイギリスの穀物輸出停止はフランスに深刻

な「胃袋問題」をもたらした。食糧難に苦しむ新生フランスで革命政府は急進化、パリは恐怖政治の舞台となってゆく。10月には王妃マリー・アントワネットも断頭台に消えた。穏健派ダントンは過激化を阻止できない。ロベスピエールを皇帝ネロやカリギュラになぞらえるデムーランの批判術も功を奏さない。革命は、ビューヒナーが云うところの「抗い難い支配力」に押されるように、いよいよ速度を上げて回転する。

派閥間の争いが複雑化し、恐怖政治が敷かれるなか、1794年3月24日、革命独裁へ進むロベスピエールがエバール派を処刑するに至る。ここで『ダントンの死』は幕を開ける。ダントン派の国民公会議員エローは言う、「革命は再編成の段階に入った。革命は終わらなければならない、そして共和国が始まらなければならない」¹⁸⁾と。しかしロベスピエール派はさらに急進化、3月31日にダントンとその一派は敵対する勢力として逮捕される。3回の聴取を経た4月5日、ダントン派は処刑となる。『ダントンの死』のラスト・シーンは死刑執行後の革命広場。デムーランの妻リュシールが現れ、愛する夫、そしてギロチンにかけられたあまたの人々の死を悼む。警備隊に囲まれた彼女は考えた末に「国王万歳！」と叫ぶ。それは残された彼女が死に急ぐ悲痛な一言であった。市民は「共和国の名において！」と叫び、舞台は幕引きとなる。

ビューヒナーは『ダントンの死』を、解剖学の勉強にいそむ学生の顔を両親に見せながら、自宅でひそかに、「解剖学の図鑑や本をその上に置いた紙」¹⁹⁾にしたためつつ完成させた。グツコーへの書簡には「不幸な事情により、せいぜい5週間で書くことを余儀なくされた」²⁰⁾とある。『ダントン』創作には参考文献からの影響が多く、作品は一種のモザイクを呈している。フランス革命の史実を追おうとしたビューヒナーは、歴史書を情報と文体とともに取り入れ、事象の経緯に従いながら書いている。カール・フィエテルの研究²¹⁾によると戯曲全体の6分の1が歴史書からの引用に当たる。2点の最重要文献、ビューヒナー家にも所蔵されていたアドルフ・ティエール著『フランス革命史』とカール・シュトラースハイム著『われらの時代の歴史』との関連箇所はすでに指摘され、図書館の貸し出し記録から他の参照文献および箇所も特定されている²²⁾。またビューヒナーの読書は、文体のジャンル別特徴をとらえ、聞き取り、理解し、読みあげ、書き写すという学校教育における教授法で培われていたものであるため、文体の模倣は非引用部分にも及ぶという²³⁾。

ビューヒナーは時代によって、また政治意図によってさまざまに受容されてきた。1848年フランス二月革命の影響を受け、ドイツ各地では三月革命が起こる。ウィーンの暴動でメッテルニヒはイギリスに亡命し、ベルリンの暴動はプロイセンに自由主義を認めさせ、フランクフルトには国民議会が成立した。ビューヒナーはこれら一連の動きを知ることなく世をすでに去っていたが、革命作家としての彼の名は市民革命にとっての一つの重要な要素となった。『ダントン』は、フランス革命をどう捉えるのかという歴史意識、社会、経済、政治の間に横たわる矛盾をどう止揚できるのかという政治意識のもとで読まれることになる。

政治色の強い解釈の伝統に新たな視点を与えたのは1916年ベルリン・ドイツ劇場でのマック

ス・ラインハルト演出であった。ラインハルトは第一次世界大戦敗戦の重荷を背負ったドイツの混沌を観察しながら、『ダントンの死』に内在する情感的効果に着目した。シンプルな舞台で、革命の担い手としてのブルジョワジーの心理を取り上げたこの上演の後、1921年から1933年までの間に80もの演出が生み出され、作品はドイツ語圏演劇界における古典的演目としての地位を築いた²⁴⁾。第三帝国時代は、亡命文学者たちがビューヒナーへの共感を示した一方で、彼の愛国主義、民衆国家の新たな団結への呼びかけとメシア的思想は、第三帝国の主張、すなわち強い指導者のもとでの民衆の団結、という考えに利用されている²⁵⁾。戦後分断されたドイツにおける受容は東西で異なっている。批評家ジョージ・ルカーチのマルクス主義解釈の影響のもと、東ドイツでは『ヘッセン急使』の著者ビューヒナーは社会主義運動の先駆的作家と見做され、西ドイツでは美学的・言語的・心理的な面からの解釈を重んじられ、非政治化する見方もでてきた。そして80年代からはT・M・マイヤーに代表される歴史実証的な研究が盛んになる。1987年には、詩人エーリッヒ・フリートがビューヒナー賞受賞の謝辞でビューヒナーと極左運動を結び付け、物議をかもした。ウィーン生まれの政治詩人で、シェークスピア翻訳者としても知られるフリートは、「あばら家に自由を、宮殿に闘いを！」と訴えたビューヒナーを「非暴力の使徒にはあらず」とみる。そして、「ぼくたちの時代に有益なものがあるとしたら、それは暴力です。(…)世間は若者の暴力の行使を咎める。でも、僕たちは永遠の暴力状態にあるのではないですか？」というビューヒナーの書簡を引きながら、「この二十歳の若者はわれわれの時代であったら、バーダー-マインホーフ・グループの第一世代に与していただろう」²⁶⁾と語ったのだ。このグループ(グループ)の別名はドイツ赤軍派RAF(Rote Armee Fraktion)、アンドレアス・バーダーとウルリケ・マインホーフによって1968年西ドイツで設立された反米・反資本主義を掲げた、武装した極左テロリスト組織のことである。数々の爆破テロと暗殺、ハイジャックを行った組織は、公的には1998年に解散しているが、活動は今でも続いている。それにしても、若きビューヒナーは極右と極左の双方に、共感を抱かれるというわけだ。

80年代に欧州に広がった共産主義体制の崩壊の流れのなかで、社会主義的理想を求める動機は、ビューヒナー受容からこぼれ落ちていく。1989年11月9日ベルリンの壁は崩壊し、分断国家の国境は開かれた。東西冷戦は終結を迎え、流血をみることなく、結果としてドイツ民主共和国(東ドイツ)はドイツ連邦共和国(西ドイツ)に吸収されることとなった。ドイツは「平和的革命」によって再統一されたのである。この転回にあたって「革命作家」ビューヒナーの作品(『ダントンの死』『レオンスとレーナ』『ヴォイツェク』)は注目を集めることとなる。調査によると1989年から1990年にかけての冬季上演プログラムにおいては71319人の来場者を得ており、作品の取り上げ方にも特徴がみられる。統一後の安定化を目指す1990年代はじめは『レオンスとレーナ』に傾くが、97年からは『ダントンの死』上演が、とくに旧東ドイツの州立劇場で顕著となっているという²⁷⁾。これは、統一後の資本主義体制において、旧東西間の経済格差が解消されないと感じる人々の不満、また圧倒的な経済力をもつ旧西ドイツへ順応でき

ない人々の不平によるものだろうか。1991年のビューヒナー賞受賞者ヴォルフ・ビアマンは、しかしかつての同胞たちの「自己憐憫」を批判する。16歳で国境を越え、西ドイツに拠点を变えた社会派シンガーソングライターは手厳しく語る、「ドイツ民主共和国における革命は、やはり革命などではなかった、ロシア人によるお得な自助売却、ペレストロイカの歴史的廃棄物なのです」²⁸⁾と。さらに、民衆の権利を求めて革命を煽動しようとする19世紀の若者と、より多くの権利を求めて旧東ドイツでデモを繰り広げるネオナチの若者を皮肉に重ね合わせる。「貧者と金持ちの間柄が世界で唯一の革命的要因なのです。飢餓だけで自由の女神ができません」というビューヒナーの書簡を引きながら、「私としては、この世界ではぜひ両方、飢餓からの自由、そして自由への飢餓から生まれる偉大なる文学が欲しいものです」²⁹⁾と締めくくる。

革命という出来事に対して必然的に生じた心理の変化は、舞台にも反映された。ドイツ語圏においては2004年『ダントンの死』が人気題目となり、10の初演のうち、シーズンのトップを飾るものが4を数えたという³⁰⁾。それぞれの劇場の方向性が表れる作品を各地で上演し、相乗効果を狙うという商業的な思惑もあったかもしれない。評判の高かった演出が有名劇場で再登板となっているので、代表的な演出例として紹介したい。旧東ドイツ出身のアンドレアス・クリーゲンブルク（初演2001年、ウィーン・ブルク劇場）は、ダントンを思考し続けるより死を選んだ、共感をよぶ人間として描くと同時に、民衆を脱英雄化した。政治家ダントンの没落は大衆の支持を失った瞬間に始まるのだが、その大衆は操作されやすい存在でしかない³¹⁾。同じく旧東ドイツ出身のラース・ヴァールブルク（初演2001年、ミュンヘン・カンマーシュピレ市立劇場）は、歴史の泥沼を、舞台にまさにそれとして表象させる。尋問場面でダントンを「バーダー氏」と呼ぶことで、過激化する革命運動のテロ化を現代に置き換えてみせる³²⁾。ブルク劇場では2014年に旧西ドイツ出身のヤン・ボッセが、速度を変えながら常に回り続ける舞台という大掛かりな演出を行って、話題を呼んだ。キモノをまとい、大理石のような白塗りを全身に施したダントンは死を宣告された彫刻のようで、回り続ける舞台は「死の回転木馬」³³⁾でもある。また『ヴォイツェク』の14場、老婆が語る「可哀想な子供」のメルヘンを法廷シーンに入れることで、ダントンは若き兵士ヴォイツェクの影を帯び、そこにビューヒナー的「純粹に宿命的な世界が作り出される」³⁴⁾。死に赴かざるを得ないダントンの精神を患い、動物的本能が命ずるまま恋人を刺殺したヴォイツェクも、死に至るまで影響を行使し続ける宿命の歯車から逃れられないという点で共通するのだ。ボッセの演出は、回転への共振を観客に強度に促すことによって、身体感覚に働きかけようとするものであった。化石化を思わせるメイクを施された俳優の身体は感覚の疎外化を示唆する。そして回帰と疎外が対置される中で振動する視覚は、再編成される前に解体される。それは認識のレベルにおいては、ヴァルター・ベンヤミンのいう、歴史を構築する「いま」(Jetztzeit)の満たされない空間の創出でもあった。賛否両論を呼んだボッセの演出は、台詞劇である『ダントンの死』をどう現代化していくかという問題に対するひとつの答えでもある。

4. 壁の崩壊 30年後のダントン

21世紀末ヨーロッパの民主化のなかで、ドイツの再統一は冷戦の終結、新たな時代の到来を宣言するものであった。象徴となった1989年11月のベルリンの壁崩壊は、奇しくもフランス革命から200年を経た年の出来事であり、その際モットーとなったのは、ほかならぬビューヒナー『ダントンの死』からの台詞「俺たちが民衆だ！」(Wir sind das Volk!)であった。さらにこの一文は、東西ドイツ分断の解消を求め、新生ドイツを勇気づける標語「俺たちはひとつの民衆だ！」(Wir sind ein Volk!)となっていた。

それから30年が経過したいま、『ダントンの死』にはどのようなアプローチが可能だろうか？社会主義の優等生といわれた東ドイツの、西ドイツへの統合は遂げられた。これは「俺たち民衆」による革命の遂行といえるのだろうか？民衆の意志というよりは、政治体制が経済構造に与えてきたひずみを是正するために、体制が動かざるを得なかった現実のなかで、ビアマンのような手厳しい批評が適切かどうかは別としても、ドイツ統一は民衆が立ち上がる美しい革命物語などではなかった。「俺たち民衆」は一連の処置を「平和的革命」と名付けることで、かろうじて主役の座に留まることができたのだ。民主主義から共産主義まで、革命を経験した国々が対峙しなければならなかったのは、つまるところ国境を越えたグローバリズムであった。高度に発達したグローバル資本主義のなかで、統一ドイツはヨーロッパ随一の経済大国となり、エマニュエル・トッドが「ドイツ第四帝国」と評する経済力を手に入れた。「平和的革命」の成果が経済覇権を生み、世界の政治状況が諸体制の拮抗と平衡のなかで刻一刻変化するなか、体制の転覆を目指す民衆の革命という概念そのものが揺らいでいる。先に触れたクリーゲンブルクの演出は最後にダントンをクラウンの姿で登場させたが、体制転覆劇はもはや道化と化すかのようである。『ダントンの死』の舞台にはどのような演出が可能だろうか。民衆や活動家たちをアイロニーとともに見つけ、革命をパロディー化するしかないのだろうか。

ダントンは、そもそも革命という事象への革命家の自立性を信じていない。彼の革命に対する態度を端的に表すのが「俺たちが革命を作ったんじゃない、革命が俺たちを作ったんだ」³⁵⁾という台詞であるが、これはダントンが9月虐殺の自責の念に苦しむ第2幕5場と関連している。不安にかられ、震えるダントンを、妻のジュリーが介抱する、「あなたは祖国を救ったのよ」と。あれは正当防衛だった、そうしなければならなかった、と自分に言い聞かせながらも、彼は続ける：

必ずなるべしなんてことを考えた奴は誰だ？僕らの心の底に潜んで嘘をついたり、淫売したり、盗みや人殺しを働くものの本体は何なのだろう？

僕らはみんな操り人形さ、見も知らぬ強い力で操られているんだ。僕ら自身は無だ、無なんだよ！亡霊たちの戦っている剣にすぎない。戦っている者の手はまるで見えない、お

伽嘶によくあるじゃないか³⁶⁾。

ここに表れているのは「宿命論書簡」で言及された「鉄の法則」である。行動規範への欲動の影響に注目し、革命活動へ行動と思考の隔たりに懐疑を持つビューヒナーのダントンは、必然のもたらすものの大きさにおののかざるを得ない。宿命論に従うならば、起こるべくして起こった革命という事象において、行為者は偶然によりその役目を負うこととなる。生に備わった力が必然のものならば、省察の主語を私から民に変え、罪の意識から逃れることも可能だが、ダントンはそこまで達観することはできない。かといってニーチェのニヒリズムに至ることもできず、不安と恐怖にさいなまれる。ダントンをその闘にとどめているのは彼の感情である。退屈と無力を口にし、終らない革命を嘲笑する一方で、ダントンは「僕の中にはとどまるという感情がある」³⁷⁾という。諦念とともに安らぎを求めるダントンは虚無における安らぎ、虚無の不毛を主張しながら、妻ジュリーを想い「僕は死ぬわけにはいかない」³⁸⁾と吐露する。実のところ、彼は自らの主張ほど合理的ではない。理論と感情の間のアンビヴァレンツに揺れている。この感情を人間の本質としてビューヒナーの宿命論を問い直すならば、パロディーを拒否する演出も可能である。

この手法を選んだのが、2019年3月6日から9日にかけて大阪で上演された田中孝弥作・演出による清流劇場『壁の向こうのダントン』（於：一心寺シアター倶楽）である。『ダントンの死』は日本では近年演じられること少なく、これに先立つ日本での上演は2008年鳩座（於：シアター岩戸）になる³⁹⁾。なおドイツでは、2019年2月ザクセン州バート・エルスターのアルベルト王劇場で、そして大阪の公演と時を同じくした3月7日、ザクセンのマイニング州立劇場で再上演されている。後者はトビアス・ロットの演出で2018年初演、看板女優アンニャ・レンセンが産休後の復帰舞台としてダントンを演じた。劇評では、女優が演じることの必然性についての説得力に疑問が呈され、男性的動きの模倣をどう扱うか、演出家は明確にするべきであったとの批判はあるものの、「俺たちが民衆だ！」をキーワードに革命の非情さ、すなわちいつ誰がいかなる正当性を持って粛清を決めるのか、という問いを突き付けているという⁴⁰⁾。なおこの演出は、これで最後の上演とのことであった。

さて、同じく「俺たちが民衆だ！」を標語とする田中孝弥『壁の向こうのダントン』は、ビューヒナー『ダントンの死』（岩淵達治・山下純照訳）をもとに、ベルリンの壁崩壊30年を契機に「壁」というモチーフを織り込んだ翻案作である。基軸となるのは、革命の暴走に不信感を募らせる穏健派のダントンと潔癖主義的急進派のロベスピエールの対立。ダントン派にはカミーユ・デムーラン、ピエール・フィリポー、そしてロベスピエール派にはサン・ジュスト、コロー・デルボワが登場し、政治だけでなく生活信条においても対照的な両陣営を形成する。快楽主義派ダントンたちがイデオロギーを超え、お互いの私生活をも包み込んだ友情で結びついているのに対し、ロベスピエールたちのつながりは合理的である。ただ演説の巧みさは皆に



暴徒化する民衆 撮影：古都栄二

民衆は暴徒化し、両陣営の対立も先鋭化する。現実的な処世術を身に付けたダントンとその一派を、ロベスピエールは道徳を傷つける者として非難する：

一方の人々は民衆のためと言いながら、内実は資本家や役人たちと利益を独占し、自分たちのためだけの歪んだ共和国を建設しようとしている。もう一方の人々は、平等の原理に基づき、民衆の尊厳と利益を守るために共和国を建設しようとしている⁴²⁾。

対立は深まり、ダントンたちは不当な裁判で断頭台の露と消える。『壁の向こうのダントン』ではとくに、ダントンとロベスピエールの対照性が政治的態度においてだけでなく、愛する女性、そして貧しい民衆との関わりにおいて描かれる。

ビューヒナーにおいて性の自由と快楽の肯定を象徴する娼婦マリオンは、田中の作品において



苦悩するロベスピエール
撮影：古都栄二

さらには、公的権利としての自由と個としての自由を象徴する「自由の女神」という役割を担う。劇中のダントンは独身で、娼婦のマリオンと愛し合っているが、彼女は誰のものにもならない。誰とともに過ごすか、彼女はその時の気分で決めるのだ。そして聖なる娼婦マリオンにとってあらゆる喜びと感情は同義語である。曰く、「身体の喜びも、キリスト様の姿や子供の玩具を目にする喜びも、全部同じ感情よ。」⁴³⁾ 禁欲主義者ロベスピエールが道徳の下に隠した感情は、図らずもマリオンによって揺さぶりをかけられる。ロベスピエールはマリオンに惹かれるのだが、禁欲主義的道徳家である彼が、それを自らに認めることはできない。潔癖さを求める彼にとって、マリオンは自らの政治信条をも揺るがせてしまう存在なのだ。一方マリオンは彼

を歯牙にもかけない。道徳実践の是非をめぐる議論でダントンに半ば論破されたロベスピエールは、マリオンをめぐる嫉妬の念とともに、ダントンへの怒りを膨らませる。自由の女神に愛され、余裕綽々たるダントンを、無原罪のテロリストは断頭台に送ることを決心する。マリオンにはさらに孤高の影が与えられる。ビューヒナーの戯曲『ヴォイツェク』の19場で老婆が語る「可哀想な子供」のメルヘンを、先に見たボッセはダントンと兵士ヴォイツェクをつなぐために引用したが、田中はマリオンの独白とすることで、マリオンとマリー、可哀想な子供の三者を結び付ける。マリオンとマリー、ともに聖母マリアに由来する名前をもつ二人は、ともに死の事件に関わっている。自らの奔放さゆえに恋人を自殺に追いやったマリオン、恋人の抑圧されたりビドーゆえに殺されるマリー、二人はともに因習に囚われない、性的に解放された女性である。他者を死においやったマリオンと死に追いやられたマリーは表裏を成している。その不実な振る舞いにより家族制度から疎外されている彼女たちは、「ひっくり返った壺」⁴⁴である地球にひとり佇む子供の姿と重なる。周縁から社会をながめる彼女たちは、死への欲動と生への欲動を反転させる存在なのである。

ダントンとロベスピエールは社会における実践的態度においても対照的である。貧しい男シモンは、田中作品で拡大視され、大衆としてではない、個としての民衆を体現する存在である。労働賃金の安さに見切りをつけ、盗みと物乞いで身をたてるシモンに、ロベスピエールは道徳を説く。一方ダントンは軽い口調で働くことを勧めながら、壁の欠片を「世



ダントンに詰め寄るシモン 撮影：古都栄二

の中がきつと良くなるというお守り」⁴⁵としてシモンに渡し、偶然を装って紙幣を落として去ってゆく。また貧困ゆえに売春した娘に憤り、娘を買ったと思われる富裕な商人を暴行しようとするシモンに、ロベスピエールは法の正義を説くが、結局、後日シモンは殺人を犯してしまう。言葉だけでは胃袋は満たせず、肅清による恐怖政治では生産性は向上しない。厳格なる共和国の始まりを訴えるロベスピエール派に異を唱えたダントンは、民衆の喝采を浴びたものの、結局、仲間とともに連行される。再び「お守り」の壁の欠片を渡されたシモンは涙とともにダントンを見送りながら、彼が富める者たちが住まう壁の向こうにいるのではなく、すぐそばにいる存在だったことに気付くのだった。

マリオンとの関係においても、シモンとの関わりにおいても、ダントンに軍配が上がる。田中が参考にしたというロマン・ロラン『ダントン』（1990）同様、人道的ヒロイズムを底流に、ダントンは肯定的に描かれている。一方、ビューヒナーはダントンを英雄的に描き出してはい

ない。彼にとっては、個々の主要な人物も、歴史の宿命を背負った「操り人形」としての個に過ぎず、大衆と対照的に見えながら、次第に歴史の大きなサイクルの中へ融合する。革命のドラマは脱中心化を伴うのだ。また、民衆に対するビューヒナーの視線は懐疑的である。そもそも彼らが最も繰り返す言葉は「ぶち殺せ！」であり、これは富める者、富められる者に向けられる。それに対してロベスピエールが答える：

ロベスピエール 法の名においてだ！

市民1 法ってなんだね？

ロベスピエール 民衆の意味だ。

市民1 俺たちが民衆だ、そしてその俺たちは、法律なんかいらんと思ってるんだ。したがってこの意思が法律だ。したがって法の名において法律なんかありゃしないんだよ、つまりぶち殺せてことさ！⁴⁶⁾

ビューヒナーにとって民衆は扇動者であり、民衆がメシアと呼ぶロベスピエールもまた彼らを扇動する。革命の終わりが模索されねばならないにもかかわらず、この相互作用によって革命は終わりを導く恐怖政治に発展してゆく。田中は「胃袋問題」の故に方向を見失う民衆を前面に据える。民衆の危うさと朴訥さを体現するシモンは「一旦は壁を作るが、命を何より重視するダントンとの出会いにより、心の壁が溶けていく」⁴⁷⁾。石の壁を崩壊させたダントンは、心の琴線に触れることで、心の壁をも崩すことができたのだ。彼は民衆に期待する。「お守り」を握りしめるシモンは、彼の期待を受け取るひとりの民である。そしてダントンは最後に言い残す：「この世は混沌の極みだ、何もない、それこそがやがて生まれるこの世界の神だ。」⁴⁸⁾ この言葉はビューヒナーにも見られるのだが、その直前にある台詞によって文脈は全く異なっている。田中のダントンがマリオンを思い出し、「自由」を抱きしめることができた幸福、マリオンと愛し合ったことの価値を感じ、生に悔いなしとするのに対し、ビューヒナーでは、ダントンたちが自分たちを異教の神モロクに食われる生贄の子供たちに譬える。神々は生贄の死の苦しみを見て笑い続ける。つまり新たな世の神は、救いの神でも何もない、歴史の宿命論から生ずる次のモロクなのだ。しかし人生の意義と幸せを認識した田中のダントンは、「自由の女神」に導かれる世界に希望を託す。『壁のむこうのダントン』は次の合唱で終わる：

ボクらの望む 安らぎは 虚しい 幻なのか

それでも進む 夢に見た ボクらの自由 手にするために⁴⁹⁾

アイロニーを削除することで、根源的な人間性の問題に立ち返りながら、最後に示されたのは未来への希望である。この希望をどうつなぐのか、それはわたしたちに託されている。

注

- 1) Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Georg-Büchner-Preis. Satzung. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis>
- 2) Mora, Terézia: Dankrede. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/terezia-mora/dankrede>
- 3) Brief an Edouard Reuß am 31. August 1833. Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Zweiter Band. Hamburg 1971, S. 34f.
- 4) Büchner, Georg: Der Hessische Landbote. In: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Vermischte Schriften und Briefe. Zweiter Band. Hamburg 1971, S. 34f.
- 5) Dedner, Burghard: Der widerständige Klassiker. Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republik. Frankfurt a. M. 1990, S. 207.
- 6) Büchner, Georg: Der Hessische Landbote. a.a.O., S. 40.
- 7) Ebenda, S. 36.
- 8) Ebenda, S. 44.
- 9) 引用訳は以下による：谷口廣治『理念と肉体のはざままで』人文書院 1997 年。79 頁。
- 10) Mayer, Hans: Georg Büchner und seine Zeit. Erw. Neuaufl. Frankfurt a. M. 1980⁴ (1972) S. 185.
- 11) Ebenda, S. 188.
- 12) Mayer, Thomas Michael: Büchner und Weidig – Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie zur Textverteilung des „Hessischen Landboten“. In: Text und Kritik. Georg Büchner I/II. Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1979. S. 16 – 298, hier S. 274.
- 13) Mayer, Thomas Michael: Georg Büchner. Eine kurze Chronik zu Leben und Werk. S. 357-425. In: Text und Kritik. Georg Büchner I/II. a. a. O., hier S. 420.
- 14) Ebenda, S. 423.
- 15) 谷口廣治はこれについての解釈を従来研究の分類を含めて類型化している。すなわち I. 政治家として (A) ドイツ革命の可能性についての実践的検証を試みた、(B) ドイツ革命の可能性を信じていた、あるいは II. 反抗者として (A) 使命を求める個人的心理から参加した、(B) 命をかけてドイツの実情を告発した。解釈の主流が I-A であることをことわった上で、著者自身は II-B の立場を取っている。(谷口廣治『理念と肉体のはざままで』前掲書 99-103 頁。
- 16) Campe, Rüdiger: Danton's Tod. In: Roland Borgards / Harald Neumeyer (Hrsg.) Büchner Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2009. S. 18-38, hier S. 29.
- 17) Brief an Wilhelmine Jaeglé Büchner, [Gießen, um den 9.-12. März 1834] In: Büchner, Georg: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. Hrsg. von Henri Poschmann. Frankfurt a. M. 1999. Bd. 2. S. 377.
- 18) Büchner, Georg: Dantons Tod. Ein Drama. Hrsg. von Ralf Kellermann. Reclam. Text und Kontext Nr. 19037. Dizingen. S. 7.
- 19) Katalog der Ausstellung „Georg Büchner“. Mathildenhöhe, Darmstadt BRD. 2. August bis 27. September 1987 / Kunsthalle Weimar, DDR. 10. März 1988 – 24. April 1988. Basel/Frankfurt am M. 1987. S. 248.
- 20) Brief an Karl Gutzkow [Darmstadt, 21. Februar 1835] In: Büchner, Georg: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. a.a.O., S. 434f.

- 21) Vietor, Karl: Die Quellen von Büchners Drama „Dantons Tod“. In: Euphorion 34 (1933), S. 357-379.
- 22) Mayer, Thomas Michael: Entwurf einer Studienausgabe. In: Büchner, Georg: Dantons Tod. Kritische Studienausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien. Hrsg. von Peter Becker. Frankfurt a. M. 1985, S. 7-74. / Mayer, Thomas Michael: Editionsbericht. Quellen. In: Büchner, Georg: Dantons Tod. Marburger Ausgabe Bd. 3.2., Hrsg. von Burghard Dedner und Thomas Michael Mayer. Darmstadt 2000, S. 216-221.
- 23) Niehoff, Reiner: Die Herrschaft des Textes. Zitattechnik als Sprachkritik in Georg Büchners Drama „Dantons Tod“ unter Berücksichtigung der „LetztenTage der Menschheit“ von Karl Kraus. Tübingen 1991, S. 38f.
- 24) Goltschnigg, Dietmar: Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. 3 Bde. Berlin 2003, S. 82.
- 25) Goltschnigg, Dietmar: Rezeption und Wirkung. Nationalsozialismus. In: Büchner Handbuch. a.a.O., S. 332-334. Vgl. Ders. (Hrsg.) Büchner im Dritten Reich. Mystifikation – Gleichschaltung – Exil. Kommentar von Gerhard Fuchs. Bielefeld 1990.
- 26) Fried, Erich: Dankrede. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/erich-fried/dankrede>
- 27) Doppler, Bernhard: Dantons Tod 2004 auf deutschsprachigen Bühnen. Ein Jahresbericht. In: Dieter Sevin (Hrsg.) Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption. Berlin 2007, S. 301-317, hier S. 302.
- 28) Biermann, Wolf: Dankrede. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/wolf-biermann/dankrede>
- 29) Biermann, Wolf: Dankrede. Ebenda.
- 30) Doppler, Bernhard: Dantons Tod 2004 auf deutschsprachigen Bühnen. a.a.O., S. 305.
- 31) Eckert, Nora: Wegschauen geht nicht. Georg Bücher an den Bühnen des 20. Jahrhundert. Basel 2013, S. 126.
- 32) Doppler, Bernhard: Dantons Tod 2004 auf deutschsprachigen Bühnen. a.a.O., S. 308.
- 33) Tartarotti, Guido: Dantons Tod: Todes-Karussell im Kinderzimmer. In: Zeitung Kurier am 25. 10. 2014. <https://kurier.at/kultur/dantons-tod-im-burgtheater-todes-karussell-im-kinderzimmer>.
- 34) Krösche, Kai: Keiner dreht sich nie. https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10155;dantonstod&catid=38;die/nachtkritik/k&Itemid=40
- 35) Büchner, Georg: Dantons Tod. Ein Drama. Hrsg. von Ralf Kellermann. Reclam. Text und Kontext. Dizingen 2010. S. 32.
- 36) Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O. S. 42f. 訳は以下による: ビューヒナー 岩淵達治訳 (2006) 『ヴォイツェク ダントンの死 レンツ』 岩波書店。203 頁。
- 37) Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O., S. 40.
- 38) Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O., S. 67.
- 39) なお日本において『ダントンの死』は革命を求める左翼運動の政治的文脈で受容された。1929年1月、東京左翼劇場が築地小劇場にて上演している。
- 40) Ullrich, Eckhard: Büchner. Dantons Tod. Meininger Theater. www.eckhard-ullrich.de/theatergaenge/3200-buechner-dantons-tod-meininger-staatstheater
- 41) 田中孝弥『壁のむこうのダントン』台本、10 頁。

- 42) 同上、26 頁。
43) 同上、15 頁。Vgl. Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O., S. 20.
44) 同上、37 頁。Vgl. Büchner, Georg: Woyzeck. In: Sämtliche Werke und Briefe. Historische-kritisch Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Erster Band. Hamburg 1971, S. 151.
45) 同上、17 頁。
46) Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O. S. 12. 訳：ビューヒナー 岩淵達治訳『ヴォイツェク ダントンの死 レンツ』前掲書 143-144 頁。
47) 九鬼葉子「未来に伝えるメッセージ 清流劇場【壁のむこうのダントン】」『テアトロ』959号（2019年5月）71 頁。
48) 田中孝弥『壁のむこうのダントン』台本、43 頁。Vgl. Büchner, Georg: Dantons Tod. a.a.O. S. 80.
49) 同上 43 頁。

参考文献

一次文献

- Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Erster Band Hamburg 1967, Zweiter Band Hamburg 1971.
Büchner, Georg: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. Hrsg. von Henri Poschmann. Frankfurt a. M. 1999.
Büchner, Georg: Kritische Studienausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien. Hrsg. von Peter Becker. Frankfurt a. M. 1985.
Büchner, Georg: Marburger Ausgabe. Hrsg. von Burghard Dedner und Thomas Michael Mayer. Bd. 3.2. Darmstadt 2000.
Büchner, Georg: Dantons Tod. Ein Drama. Hrsg. von Ralf Kellermann. Reclam. Text und Kontext Nr. 19037. Dizingen 2010.
ゲオルク・ビューヒナー 岩淵達治訳（2006）『ヴォイツェク ダントンの死 レンツ』岩波書店
田中孝弥（2019）『壁の向こうのダントン』台本（未刊行）

二次文献

- Borgards, Roland / Neumeyer, Harald (Hrsg.) Büchner Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2009.
Dedner, Burghard: Der widerständige Klassiker. Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republik. Frankfurt a. M. 1990.
Doppler, Bernhard: Dantons Tod 2004 auf deutschsprachigen Bühnen. Ein Jahresbericht. In; Dieter Sevin (Hrsg.) Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption. Berlin 2007, S. 301-317.
Eckert, Nora: Wegschauen geht nicht. Georg Bücher aus den Bühnen des 20. Jahrhundert. Basel 2013.
Funk, Gerald: Georg Büchner. Dantons Tod. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2015.
Goltschnigg, Dietmar: Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. 3 Bde. Berlin 2003,
Goltschnigg, Dietmar: (Hrsg.) Büchner im Dritten Reich. Mystifikation – Gleichschaltung – Exil. Kommentar von Gerhard Fuchs. Bielefeld 1990.

- Krösche, Kai: Keiner dreht sich nie. <https://nachtkritik.de/index.php?option=com.content&view=article&id=10155;dantonstod&catid=38;die/nachtkritik/k&Itemid=40>
- Mayer, Hans: Georg Büchner und seine Zeit. Erw. Neuauf. Frankfurt a. M. 1980⁴ (1972)
- Mayer, Thomas Michael: Büchner und Weidig – Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie zur Textverteilung des „Hessischen Landboten“. In: Text und Kritik. Georg Büchner I/II. Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1979. S. 16–298.
- Mayer, Thomas Michael: Georg Büchner. Eine kurze Chronik zu Leben und Werk. S. 357–425. S. 420. In: Text und Kritik. Georg Büchner I/II. Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1979. S. 357–425.
- Niehoff, Reiner: Die Herrschaft des Textes. Zitattechnik als Sprachkritik in Georg Büchners Drama „Dantons Tod“ unter Berücksichtigung der „LetztenTage der Menschheit“ von Karl Kraus. Tübingen 1991.
- Tartarotti, Guido: Dantons Tod: Todes-Karussell im Kinderzimmer. In: Zeitung Kurier am 25. 10. 2014. <https://kurier.at/kultur/dantons-tod-im-burgtheater-todes-karussell-im-kinderzimmer>.
- Vietor, Karl: Die Quellen von Büchners Drama „Dantons Tod“. In: Euphorion 34 (1933), S. 357–379.
- Katalog der Ausstellung „Georg Büchner“. Mathildenhöhe, Darmstadt BRD. 2. August bis 27. September 1987 / Kunsthalle Weimar, DDR. 10. März 1988 – 24. April 1988. Basel/Frankfurt am M. 1987.
- Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Georg-Büchner-Preis. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis>
- 谷口廣治 (1997) 『理念と肉体のはざままで』人文書院
- 九鬼葉子「未来に伝えるメッセージ 清流劇場【壁のむこうのダントン】」『テアトロ』959号 (2019年5月) 71頁。