

ベンケルザングの見取図

— 奈倉洋子著『ドイツの民衆文化 ベンケルザング 広場の絵解き師たち』—
(彩流社刊 1996年)

秋 葉 裕 一

I

ドイツ文学に親しんだ読者でも、「ベンケルザング」と言われると、「さて？」と首をかしげるかもしれない。この本の表題には、「ドイツの民衆文化」「広場の絵解き師たち」と副題めいた形容が二つ付けられている。「ベンケルザング」とはそもそも何なのだろうか？ 本書の第一章には、つぎのように説明されている。

「ベンケルザングとは、ベンケルゼンガーと呼ばれる歌い手が、群衆の中でも目立つように、台(ドイツ語でベンケル Bänkel)の上のぼって、ちょうどわが国の絵解きのように、大きな掛け図の絵の一コマ一コマを棒で指し示しながら、歌(ドイツ語でザング Sang)と語りから成る物語を、手回しオルガンなどの伴奏にのり、独特の発声で、ジェスチャーたっぷりに聴衆に語りかけ、歌いかける催しものである。…ベンケルザングは、絵画と文学と音楽が一体となった、いわば大衆的な総合芸術であり、今日いうところのオーディオヴィジュアルなメディアだった…」(17-18頁 以下、本書からの引用は数字のみ記す—論者注)

ベンケルザングは十七世紀のヨーロッパにすでに存在しており、二十世紀にはいって映画が出現するまでは、民衆の娯楽として圧倒的な人気を持っていたようである。著者は、ベンケルザングになぜ注目したか、その理由をつぎのように述べている。

「知識層に属さない人々、すなわち社会の圧倒的多数を占める中間層、下層の民衆は、実際のところ、どのような文化に接していたのだろうか。ドイツ民衆の意識の実態はいかなるものだったのであろうか。これらの疑問を解きあかすひとつの手がかりとして、筆者はベンケルザングに注目した。ベンケルザングに注目し、敢えてここでとりあげる理由は二つある。その一つは、ベンケルザングが民衆に愛好され、文字の読めない層にまで圧倒的な影響力を持っていたからである。…第二の理由として、ベンケルザングが当時のモラルを色濃く反映しているからである。ベンケルザングの結末は、必ず道徳的な教訓でしめくられていた。ベンケルザングには一種の民衆教育的な側面があった。そのテキストを読むと、民衆がどのようなモラルを要求されていたのか、その一端をうかがい知ることが

できる。」(10-11)

本書は、「I ベンケルザンガー広場の絵解き師たち」「II 資料 ベンケルザンガーベンケルザングのテキスト訳」の2部から構成されている。I部に属するのは、序章から第三章まで。第一章では「ベンケルザングのあらまし」として、その成立と発展の歴史、掛け図、ピラとパンフレット、ベンケルゼンガーの語り、伴奏楽器とうたのメロディー、ベンケルゼンガーの身分と生活実態など、ベンケルザングにまつわるさまざまな情報が提供される。第二章は「ベンケルザングのパンフレットの内容分析」である。「愛情もの」「殺人もの(モリタート)」「災害もの」「時事もの」などとテーマ別に分類され、解説が加えられる。この分類は、II部で紹介されるテキスト、つまり、典型的なベンケルザングの内容の一つの見通しを付けてくれる。第三章は「詩人とベンケルザング」と題されている。「ベンケルザングを取り入れた詩人たち」「文学キャバレーとベンケルザング風バラード」の二つの視角から、ベンケルザングとグライム、ピュルガー、ハイネ、ヴェーデキント、ブレヒト、ケストナーといった詩人たちとの関わり方が、具体的な作品を通して論じられる。

後半のII部では、ベンケルザングのテキストや歌詞が紹介される。ベンケルザングの典型的なテキスト、歌詞の訳に、パンフレットの表紙や掛け図が添えられ、解説が加えられている。これらは互いに補いあって、時代や事件・事故の背景、雰囲気伝える。全部で十四話収録されており、著者にならって分類すれば、つぎのようにならうか。「愛情もの」として、「墓穴から蘇った花嫁 または指輪」「鶯の巣 または母の愛によって救い出された子供」「天国で結ばれた恋 または誠実な兵士の愛」。「殺人もの(モリタート)」として、「レンツブルク市で起きた本当にあった事件」「切り刻まれた子供」「行方不明の子供たちまたは無慈悲な母親」「ご存じシンダーハンネスの逮捕についての真実の記述」「海賊の女王アントニア・モリノ」。「災害もの」として、「ヴェルテンベルクの大洪水と飢饉の注目すべき実相」「恐るべき災厄」「ハルロツツ炭坑の恐怖の陥没事故」。「時事もの」として、「一八四八年 ベルリンにおける革命」。ほかに、以上の分類から外れるものとして、夢遊病者の予言を扱った「奇跡の少女」、奴隷として売り飛ばされたドイツ人職員の運命を描く「六人のドイツの奴隷の物語」がある。

II

第一章で扱われた情報は、ベンケルザングについておおよそのイメージを形づくってくれるが、著者のベンケルザング観は第二章にはっきりと示されている。すなわち、図式化された分類を越えて、ベンケルザングに対する基本的立場が現れているからである。

「愛情もの」では、「身分差、貧富の差が現実中存在していても、それは純粋な愛の力によって乗り越えて行けるのだという考え方が共通してその基底にある」(62)と指摘し、「こうした見方は、たしかに、厳しい現実の中で暮す聴衆に夢を与えるものだったであろ

う。しかし、それは時として、身分差などが厳として存在する現実を見えなくする作用も同時に果していたのではないか」(62)と結んでいる。

「殺人もの(モリタート)」では、「嬰兒殺し」を扱ったベンケルザングが、我が子を手にかけて女中を「ふしだら」で「虎の心」であるからこそ、「罪もない赤児」を殺してしまったのだと断言し「しているだけで、「罪を犯してしまった者のおかれた状況への顧慮はまったく見られ」(68)ない、と論じている。

「災害もの」では、「不運な事故に見舞われた者への同情と哀悼の意が実に感動的に述べられている」一方、「事故を広い社会的な視野からとらえ、災厄を招いた背景や問題点を明らかにするというようなことはしていない」(78)と捉えている。つまり、社会矛盾や悲惨な事件、事故を描き出したベンケルザングに注目しながらも、「普遍的人間愛」(64)を以て結末をつけるやり方を問題視し、最終的な問題解決を示すにいたっていないと批判しているのである。

著者がベンケルザングに注目した理由はすでに挙げたが、民衆の意識やモラルと直接には繋がらない第三章に、なぜ大きなスペースが割かれているか、この第二章の記述から分かってくる。たしかに、「あとがき」(307)には、「彼〔プレヒト―論者注〕の詩を読んで行くうちに、初期の詩にバラードが非常に多いことに注目させられ…その頃、Walter Hinckのハイネからプレヒトまでのドイツ・バラードについての研究書、バラードとベンケルザングを結びつけた研究書に触れ、徐々にベンケルザングへの興味が芽生えていった」と述べられているのだが、その機縁ばかりに因るものではない。ベンケルゼンガーたちが問題を提起しながら、じゅうぶんに掘り下げられなかった社会矛盾が、これらの詩人たちを通して、生き生きと形象化され、また「時の権力、権威、市民社会の規範などに対し、鋭い諷刺の矢が放たれ」(109)るところが、ベンケルゼンガーとの対比でよく見えてくるからである。ベンケルザングでは、愛も殺人も災害も革命もセンセーショナルな形で扱われて、すべてベンケルと掛け図の前に人を呼び集めるために奉仕し、結末に「モラルの説教」(70)が付け加えられるが、これも決まりきったパターンで締め括られる―そうなれば、「勸善懲悪的、道徳的、体制維持的」(77)にならざるをえないだろう。著者は、ハイネ、ヴェーデキント、プレヒト、ケストナーらの作品のうちに、ベンケルザングの望ましい発展形態を見ているのであろう。

III

だが、本書を通読していて、気になったことが一つある。ベンケルゼンガーはどのように歌い、語り、パンフレットを販売したのだろうか？ 広場で絵解きするベンケルゼンガーの様子は、どんなものだったのだろうか？

著者は、第一章の「ベンケルゼンガーの語り」で、つぎのように指摘している。

「目の前にいる聴衆に向って、その反応を見ながらじかに語りかけられることばと、書かれたことばは、たとえ一字一句ちがわぬものであっても、別物である。語られたことばにある、語る者の息づかい、声の調子、ことばの抑揚、リズム、テンポが、書かれたことばにはないからだ。」(36)

まったく同感である。ベンケルザングはテキストだけでは評価出来ない。ベンケルゼンガーたちは、どうすれば、観客、聴衆に強い印象を与えることができるか、頭をひねったろう。どこにどう強勢を付け、どの意味を強調し、登場人物をどう語り分けるか？ 語りのリズムやメロディーは、どうすれば聴衆に喝采されるか？ どうすればパンフレットを買いたい気持ちにさせられるか？ 工夫に工夫を重ねたことだろう。相手は歳の市や祭に繰り出した民衆で、日常性から解き放たれ、つかの間の自由を謳歌している。とはいえ、行商人や大道芸人、物乞いたちと競合しながら、自分たちのパンフレットを買わせるべく、庶民の財布のヒモを緩めさせるために、ベンケルゼンガーたちは苦心したことだろう。¹⁾

「ペツォールトは、ベンケルザングを勸善懲悪的、道徳的、体制維持的とみなしており(『ベンケルザング』一九七四年)、これまで見てきた限りでは、おおむねその指摘はあたっていた…」(77)と著者は述べる。すでに指摘したように、著者のベンケルザングへの批判もそこへ向いている。ベンケルザングのテキストの内容は、おおむねそうしたものだっただろう。だが、検閲対策などを考えれば、表の意味だけでは判断しきれないところもある。住まいも定かならぬベンケルゼンガーたちは、「社会からのみだし者」(40)であった。そうしたベンケルゼンガーが、自身の置かれた社会内での位置、生活実感から、現実生活に割り切れないものを感じ、自らの演技に託して、自分たちの夢を語ったことはなかったろうか？ 大盗賊団の首領「ご存じシンダーハンネス…」(227-239)や、「海賊の女王アントニア・モリノ」(241-250)は、ことによると、かれらのひそかな憧れだったのかもしれない。それはまた聴衆である庶民の心の奥底に眠る願望でもあったのではないか。聴衆にとって思いもおよばぬ行為を、ベンケルザングの登場人物たちはやっつてのける。盗賊たちは最後には自分の生命で罪の償いをさせられるが、彼らの行動は、管理や拘束の日常に生きている者にとって、カタルシスとなりえたらう。心の中に潜む冒険心や暴力にはけぐちを与えてくれるものでもあったらう。

かつてエリザベス朝のロンドンの劇場や江戸期の歌舞伎小屋がお上の注意や弾圧を受けなければならなかった事情は、ドイツ語圏のベンケルゼンガーにとってもあてはまり、厳しい規制が存在したことは「検閲」(43-45)の記述にも見えるところである。これは、ベンケルゼンガーの圧倒的な迫力の証であるとともに、ベンケルザングが「勸善懲悪的、道徳的、体制維持的」とばかりは言えなかったことを示唆するものではないか。ベンケルゼンガーたちは、観客聴衆が誰であるか、どんな気分であるか、どう反応するかで、語り方を変えたらう。テキストがどうであれ、語り口や歌い方にはかなり自由裁量の余地があっ

1) Karl Riha: Moritat, Bänkelsang, Protestballade. S. 27 Athenäum Königstein / Ts. 1979

たのではないか。テキストは「道徳的」でも、語り口で「公序良俗」に反するものに変容させるなど、ベンケルゼンガーにはなんの苦勞も要らぬことだったのではないか。監督官庁からすれば、そうしたベンケルゼンガーはじつに扱いにくい連中であつたらう。

そして、お上にとってベンケルゼンガーが扱いにくかつたのは、彼らの歌ったバラード(物語詩)の特性と関わっているように思われる。かつて、プレヒトの教育劇『処置』に関連して、野村修氏がつぎのように発言したことがある。

「プレヒトの劇の構造を考える場合、そのモデルに使えるのは、かれが詩人として出発したときから書いているバラードの構造だと、ぼくは思うんです。バラードには作者がいて、歌い手がいて、歌い手がうたう歌のなかに主人公がいて、そしてある物語が語られてゆく。つまり語られる内容があつて、その内容にたいする主人公の態度があつて、その両方をひっくるめた歌をうたう歌い手の態度があつて、さらにその全体をつくっている作者の態度がある。これらのけじめというのは、あるときにははっきりしているが、あるときには微妙です。対立するものが交錯し、否認と同意が同時的に表現されたりする。そういった独特な、動きをはらんだ多層構造が、プレヒトの演劇のなかにも持ち越されてきている。というより、もともと劇というものは、そういう多層的な思考の表現形態なんでしょうけどね。」²⁾

若きプレヒトの爆発的な創作力を示す詩集、1927年に公刊された『家庭用説教集』はバラード詩集と規定してよいほどだが、その中に「あかんぼ殺しマリー・ファラーについて」というモリタートがある。「殺人をテーマにしたベンケルザングはモリタート(Moritart)とよばれ、その数は極めて多い。」(64)そして、「モリタートの中でも、嬰兒殺しをテーマにしたものは数多い。」(65)本書のII部「資料」にも、「十九世紀後半にハンブルクで起きた、女中の嬰兒殺し」(69)、「切り刻まれた子供」が紹介されている。「あかんぼ殺しマリー・ファラーについて」は、この系列に属するバラードである。プレヒトは、調書あるいは裁判記録を文体に採り入れ、マリー・ファラーが嬰兒殺しに至った顛末を報告する。最初の一節と最後の一節は、つぎのように歌われている。

1

マリー・ファラー、生まれた月は春四月だが
みなしごで、未成年、賞罰なく、クル病、
ふしだらとは見えなかつたといううわさだが
このとおり殺しました、あかんぼを、と自供。
かの女はいう、二ヵ月ばかりのころだったか

2) 野村修「『処置』をめぐる一池田浩士との対談」野村修『プレヒトの世界』256頁 御茶の水書房 1988年

あやしげな地下室に住む女の手を借り
 二本の注射で墮胎しようとしたのだが
 だめだった、ただひどく痛いめをみたばかり。
 しかしきみたち、待ってくれ、怒るのははやい
 生きものはみな、たすけあわねば生きられない。

9

マリー・ファラー、生まれた月は春四月でも
 最後、死んだのはマイセンの監獄のなか、
 私生児を生み、殺し、罪せられた—としても
 いったいどのいのちが弱点をもたないか。
 きみたち、もし懐妊すればメテタイといい
 きみたち、産の床はいつも清浄だった、
 さあれ、ろくでなし呼ばわりはひかえてほしい
 罪はおもいが、かの女の苦もまたひどかった。
 それだからこそ、待ってくれ、怒るのははやい
 生きものはみな、たすけあわねば生きられない。³⁾

原文では「当人の主張によれば」「申し立てるところでは」などを意味する語句、間接話法が使われて、世間があかんぼ殺しマリー・ファラーに向ける猜疑のまなざし、不信心、憤激の気持ちが感じとれる。一方、各節の最後の二行に温情、寛大な処分を求めるリフレインが付け加えられて、報告文体と厳しく、かつ微妙に対立する。リフレイン部分そのものにも若干字句の異同があり、異なったニュアンスを伝える。かりにベンケルゼンガーがこのリフレイン部分を歌ったり語ったりすれば、頼みこむ調子でも、脅し口調でも、訴えかける語り口でも、どれでも可能だろう。バラードの含みこむ態度の微妙な重なりあい、一義的な解釈を排除し、ときに曖昧とすら見えることもある。(本書で引用されているブレヒトのバラード「死んだ兵士の伝説」は、作者の真意とは裏腹に、第一次大戦時の兵士を愚弄するものと受け取られ、ブレヒトはファシストから憎まれることとなった。これは、バラードの持つ特徴を暗示する例と言えよう。)ベンケルゼンガーの歌やパンフレットの内容は、おおむね「勸善懲悪的、道徳的、体制維持的」であったかもしれない。だが、ひとたび語られ歌われたとき、バラードに内在する態度の重層性、そして微妙に重なり交錯する思考や感情の陰影が、リアルなものとして聴衆の心に訴えかけてきたのではなからうか。素材はおどろおどろしく嘘っぽい話でありながら、歳の市や祭の解放的な夢見ごちのもとで、それこそが唯一の現実のように観客聴衆に迫ってきたのではなからうか。ベン

3) ベルトルト・ブレヒト(野村修訳)「あかんぼ殺しのマリー・ファラーについて」野村修編集責任『ブレヒトの詩 ベルトルト・ブレヒトの仕事 3』9-13頁 河出書房新社 1972年

ケルザングの真価は、決して資料として残らないベンケルゼンガーの一回的な語りや歌にあったのではないか。ベンケルザングがベンケルザングたりうるのは、言い換えれば、ベンケルザングが民衆に圧倒的な魅力を保ちえたのは、ベンケルゼンガーの生身の演技に因るところが大きかったのではあるまいか。

IV

最後にもう一つ付け加えておきたいことがある。本書を通して、ベンケルザングとプレヒト戯曲の関わりりの深さを、再認識させてもらったことである。

例えば、乞食や娼婦、泥棒が主役の『三文オペラ』。まさにベンケルザングの流れのなかから生まれた作品だ。「資料」に紹介された「海賊の女王アントニア・モリノ」の話は、『三文オペラ』・海賊ジェニーの唄」を思い起こさせる。貴族の令嬢として育ちながら、ひよんなことから海賊を指揮することとなり、三本マストの大型船で略奪の限りを尽くすアントニア・モリノは、海賊ジェニーにも、またメッキー・メッサーに後事を託されたポリーにも通じる。女性のポリーが盗賊団の首領を務める設定は、ベンケルザングでは別段奇異な筋立てではないことを、本書は教えてくれる。(242) この戯曲に限らず、『コーカサスの白墨の輪』や『肝っ玉おっ母あとその子供たち』などで処刑台がしきりと現れるのは、ベンケルザングの無秩序と犯罪の世界を反映するものであろう。

血なまぐさい戦乱、革命の時代のもと、領主の子を救って我とわが身を危険な立場に追いやる女中グルシェと、権力の真空状態のどさくさに奉行となり、法律をでたらめに運用することでほとんど正義を実現した村役場の書記アツダク。二人が裁判場面で出会う『コーカサスの白墨の輪』は、つぎのように結ばれる。

だが皆の衆、『白墨の輪』の物語を聞いた人たちよ、
よく覚えておくがよい、昔の人たちの意見はこうだ—
持物と持主の関係は、役だつものが役だつ人に属すること、
子供は母性愛のある女に属することで、よく育ち、
車は運転のうまい者に属することで、よく走り、
谷は灌漑する人たちに属することで、実りをもたらす。⁴⁾

歌手がこのように教訓で締め括る設定は、おそらくベンケルザングの手法を意識的に踏襲したものだろう。『コーカサスの白墨の輪』の内容自体、ベンケルザングの典型的なテーマをふんだんに盛り込んでいる。グルシェがミヒエルを救い育てる献身的な愛、育てていくうちに生まれる母の愛、グルシェとシモンの誠実な恋愛模様、戦乱と革命、殺戮と

4) ベルトルト・プレヒト(内垣啓一訳)『コーカサスの白墨の輪』260-261頁 千田是也編集『プレヒト戯曲選集 第5巻』白水社 1995年

処刑等々。「ベンケルザングはブレヒトの詩観の基本になっており、それは詩人としてのブレヒトにとって、原点をなすものであったといえよう」(134)という著者の見解は、「詩観」とか「詩人としての」という限定を外して、さらに広く「ベンケルザングはブレヒトの創作の基本原理になっており、それは創作者としてのブレヒトにとって、原点をなすものであったといえよう」と言っても過言ではない。

本書は、対象が論じ方を規定したものであろうか、絵を指し示しながら歌い語るベンケルザングの具体性に添うように、ときに絵やパンフレット、メロディーを提示しつつ、実証的に論じている。資料を長い年月にわたって広く収集し、「ベンケルザング」という大道芸をさまざまな視点から検討する著者の姿勢には、対象に寄せる情熱が感じられた。本書はベンケルザングについての一つの見取図である。大文学の陰で陽の目を見なかった庶民文化のスケッチである。この「非文学的伝統」の流れが豊かな糧を提供し続けて、文学や演劇の歴史を拓いてきたことは、ブレヒトの例にも窺われる。パンフレットやテキストの発掘、他の言語文化圏でのベンケルザングとの比較交渉史、ブレヒトやケストナー以降の「ベンケルゼンガー」に関する検討、ベンケルザングと「検閲」のことなど、今後の研究成果が待たれる。