

【研究報告】

F・ヴェーデキントの「春のめざめ」論
—— 家父長制社会における性の抑圧 ——

荒 木 詳 二
外国文化研究室

Über Frühlings Erwachen von F.Wedekind
— Die Unterdrückung des Trieblebens in der patriarchalischen Gesellschaft —

Shoji ARAKI
Department of World Civilizations

Zusammenfassung

In der Zeit der Jahrhundertwende war die patriarchalische Gesellschaft in Deutschland zwar in Gefahr, sich nach und nach aufzulösen, aber immer noch so stark, daß das Triebleben von Jugendlichen und Frauen auf verschiedene Weise unterdrückt wurde. Angesichts dieser Situation schrieb Frank Wedekind als Kritiker seiner Zeit die Kindertragödie "Frühlingserwachen" im Jahre 1890. Aber das Drama erschien erst 15 Jahre nach dem Druck auf der Bühne, weil es damals wegen seiner präzisen Beschreibung über die Sexualität in der Pubertät sehr schockierte und die Aufführung verboten wurde.

In diesem Aufsatz wird die Kindertragödie im Zusammenhang mit der Frauengeschichte im 19. Jahrhundert und der psychoanalytischen Theorie, besonders von W. Reich analysiert und erörtert. Dabei wird festgestellt, daß Wedekind in dieser dramatischen Dichtung schilderte und betonte, daß die Sexualität die Triebkraft des Lebens ist und das Problem der Unterdrückung des Trieblebens gleichzeitig auf ein soziales hindeutet. Dazu werden hier Dialoge und Monologe über Sexualität und Tod erwähnt und dabei kann man vier verschiedene psychoanalytisch bestimmte Typen unterscheiden; Melchior als normale Sexualität, Moritz als infantile Sexualität, Wendla als nicht emanzipiertes Mädchen und Ilse als emanzipiertes. Aus den Dialogen zwischen vier Personen und deren Monologen wird klargelegt, wie diese Teens in der Belle Epoque von der autoritären- und patriarchalischen Gesell-

schaft, deren Vertreter das autoritäre Schulsystem und die diktatorische Familie ist, im geistigen und leiblichen Bereich unmenschlich behandelt werden.

I

子供の悲劇「春のめざめ」の劇作家フランク・ヴェーデキントの作品は世紀末の雰囲気ぬきには考えられない。例えば「叫び」の画家エドヴァルト・ムンクの「思春期」の醸し出す雰囲気は、奇妙なまでに「春のめざめ」の情緒と似かよっている。1892年の「ベルリンキャンダル」(印象主義さえ受け入れず自然主義・写実主義にとどまっていたベルリン芸術家協会による「ムンク展」打ち切り)の翌年ムンクはベルリンのアトリエで、ある髪の長い、内気そうな少女を題材とした「思春期」を制作した。「性」と「不安」の画家は思春期の不安を象徴的に描いた。「ベットの白いシーツについた血のしみ、ベットにからだを固くして座る少女の怯える目、その右側に広がる不釣り合いともいえる彼女の髪の大きな黒い影、これらは性の最初のしるしをみた少女の、行き先を見透かせない、まさに生そのものの不安を示すものでなくて何であろうか。」¹⁾

またヨーロッパの諸都市を遍歴したこの二人のミューズの子はともにボヘミアンであった。クリスチニア(現オスロ)のボヘミアンのリーダーのハンス・イエーゲルは書いた。「..そしてただ若者のみが所有する感激するという供物によって、彼らはすべて雄々しく立ちあがるだろう、古い文化や古い社会を担い、その精神的貧困、つまりキリスト教、道徳、古い法律的概念を守る巨人の三つの偶像を、熟考しかつ粘り強い戦いにおいて打ち倒すために。」²⁾

19世紀後半の道徳について、フランス・ノール県のブルジョア女性の心象を描いたある女性史研究書には、次のような女性像が描かれている。「ノール県の女性たちは、全くの無知のままで、自然の課す規制、肉体の変化や危険に耐えていた。思春期前に寄宿学校に送られ、あるいはまた、母親の出産が近づくと親類の家にやられ、十代の少女は、往々赤ん坊は買ってくるもの、見つけてくるもの、なにか不思議な方法で配られてくるものと思っていた。十九世紀のあらゆる女性が、怖れや神秘や秘密に取り巻かれた性的・生理的生活を送っていたのであり、このことは決して強調しすぎることはない.... 多くの女性が性交の結果について教わっていなかった。あるいは性交と妊娠を結びつけなかった。妊娠が起きたとき、女性は、一般に、子供を生むのだという先の見通しに、密かな怖れを抱いて直面しなければならなかった。」³⁾ 女性の教育機関である修道院は、「生徒たちに個人主義的な知識の探求を奨励せず、少女達の自我を未発達なままにとどめていた。」⁴⁾ こうして「無学と無知は純潔と真の賢さを意味していたのであるが、この無知とは、とりわけ肉体の知識、つまり性的知識についての無知という意味をもっていた。」⁵⁾ 修道院教育により

性的衝動を神への愛に転化させられた少女達は「神の定めた秩序」を墨守する保守主義者となっていたのである。

こうしたキリスト教道徳に真っ向から戦いを挑んだ点にも、ムンクとヴェーデキントの共通点を見いだすことができる。さらにこの美術と文学における表現主義の先駆者達は、当然のことながらイブセンとストリンドベリの影響を大いに受けている点でも共通している。「極度な希望喪失の状況」「激情的で緊張をはらんだ人間関係」「夢想と幻視」は上述の4人の芸術家にとどまらず、すべての表現主義者にみられる基本的特徴である。⁶⁾ ちなみにエリック・ベントリーはジンメルの考え方を援用して表現主義を「人生の真髄を人生の内容なしにつかみ取ろうとした試み」⁷⁾とし、ヴェーデキントをその作品の「ショック療法、悪魔的雰囲気、性とグロテスクの把握」⁸⁾の故に超現実作家と評価している。

さてムンクとヴェーデキントを取り巻くドイツの世紀末の時代精神はいかなるものであつたらうか。ホーフシュテッターはこの時代の精神として「いわゆる〈泡沫会社時代精神〉の資本主義的支配層を成立せしめるところの世界観的実証主義」⁹⁾を挙げ、さらに「実証主義と泡沫会社時代精神(その結果としての無神論)、相互に規定しあう補完物たるこの両者は、世界観としては使いこなせない科学的探求や発見の産物であり、同様にまた結果として社会的階層区分を生みだし、技術的には強力であっても精神的には指導能力のない支配層を、増大する産業化の産物である。」¹⁰⁾とする。この泡沫会社の乱立する利潤追求の時代にあつて精神の硬直化が進行する中、また急激な都市の膨張が進む中で、この時代は、「啓蒙と操作、生産力と破壊力、表現的な自己実現と抑圧的な脱昇華(商業化された性などによる欲望の即時発散)、自由を保証する効果と自由を剥奪する効果、真理とイデオロギー」¹¹⁾といった近代のヤヌスの顔が突如現れた時代でもあつた。こうした時代状況の中に立たされた、時代のアウトサイダーたる芸術家の最も切実な問題は「神の消滅、機械の脅威、上流階級の癒し難い愚かさ、ブルジョワジーの救いようのない俗物主義によって、最も緊急で実際には解決不可能なものとなった問題、すなわち人間変革のの必要性にかかわるものであつた。」¹²⁾イブセンは因習に凝り固まった市民が被った「人生の虚偽」という仮面を剥いだ(「人形の家」1879年)。個人のアイデンティティーに疑いを抱くアンリ・ベルクソンの「生の飛躍」(1889年)、あらゆる価値の転換を目指すニーチェの「ツァラトゥストラ」(1890年)、フロイトの無意識の発見(「夢判断」1900年)により、仮面を剥がされた裸の人間、因習から解放され生の坩堝に投げ込まれた人間という新しい人間像が形成されたのであつた。¹³⁾

II

こうした時代背景・文化的状況・社会道徳の中で、子供の悲劇「春のめざめ」は、ヴェーデキント自身の短い自伝によれば、1890年にミュンヘンで成立をみたのであつた。¹⁴⁾しか

し初演が行われたのは実際は初版から15年後の1906年（ベルリン マックス・ラインハルト演出）であった。この作品に限らず、1898年皇帝ヴィルヘルム二世のパレスティナ訪問に対する風刺詩で要塞禁固の刑を受けるというスキャンダルを起こしたヴェーデキントは「不道德な作品」という理由で上演禁止を命ずる検閲とは、一生戦わなければならなかった。¹⁵⁾

「春のめざめ」の主題は主人公を悲劇に追い込む性衝動だといえるであろう。ラカンによれば「ここで問題となっているのはなにか？男の子の夢想であり、女の子とセックスしたいという思いである。」¹⁶⁾「性衝動にたいして彼ほど高い敬意を表したヨーロッパの作家は、ほかにはいないのである」¹⁷⁾とまでいわれるヴェーデキントは、フロイト以前に精神分析的洞察を先取りして、この「子供の悲劇」で性衝動に衝き動かされて悲劇の道を歩むティーン・エイジャー達の間人像、さらに彼らを道徳や教育の名のもとに死に追い込む教師や親達、大人達の間人像を描き分けている。自由主義者でありながら検閲賛成派のジークフリート・ヤーコブゾーンは、早くも少年期において異常性愛であるサディズム・マゾヒズム・マスターベーション・同性愛の芽生えと発達の様子を描いたとしてヴェーデキントを非難しているが、¹⁸⁾ こうした精神分析的な見方は、主人公達を分類する場合にとっても有効な手段のようにわたしには思える。事実フロイトを囲むサークルでこの作品を論じた際、報告者のルドルフ・ライトラーは発達段階に関するフロイト的図式によって、主人公達の性格づけをおこなった。つまりモーリッツは幼児性欲、メルヒオールはノーマルな性欲、ヴェンドラはマゾ的性向によって特徴づけられるとした。¹⁹⁾

わたしは、「春のめざめ」を分析するにあたり、まず主役陣として、メルヒオールとモーリッツの男性二人に、ヴェンドラとイルゼの女性二人さらに仮面の紳士を配し、脇役陣として主人公達の仲間主人公達の親、教師達を配したいと思う。イルゼを重要な役とするのはイルゼこそ性的に解放された女性であり、新しい女イルゼあってこそ旧来の道徳に縛られたヴェンドラの悲劇がより鮮明になってくるからである。ヴェーデキントは主人公達の幻想や行為を描くことにより、また主人公達と彼らの回りを取り巻く人間達との対立を描くことにより、さらに様々な性愛を描写することにより、この悲劇の主題である性衝動に芸術的表現を与えたのであった。さて主人公達は、彼らの幻想や行動はどの様に表されているだろうか。

主人公達の相互の関係を考えてみよう。同性間の関係としてメルヒオールとモーリッツの関係それにヴェンドラとイルゼの関係が考えられよう。その際男性間の関係においては、成績優秀で早熟なメルヒオールと成績不振で性的にも晩生のモーリッツとの間には対照関係が成立し、また二人の間には保護し保護されるいわば疑似的な男性・女性の関係も同時に成立していることにも注目しなければならない。

男生徒間の話題は今も昔も学校のことに性的なことである。第一幕第二場はメルヒオー

ルとモーリッツの会話の場である。二人の会話は微妙な食い違いをみせながら進んでいく。会話の最中にもふと少年の孤独が浮かび上がってくる。風景の暗さは内面の暗さに符号する。

メルヒオール　　いつの間にか真っ暗になったなあ。目の前の自分の手さえ見えやしない。いったい君はどこにいるんだい？²⁰⁾

この孤独の表現にはビューヒナーの「ダントンの死」の中の台詞を思い出させる。

ダントン　　... 僕らはお互いに相手のことなんか分かつちやいないもの。僕らは象みたいに厚い皮をした動物さ。²¹⁾

モーリッツは訴える一落第の不安、性にまつわる恐れ、生殖に関する知識への渴望。メルヒオールは相談役である。ストレスに呵なまされるモーリッツの姿が浮かんでくる。人生の意味を問うメルヒオールの問いに、目前の試験の結果が気にかかるモーリッツの答はいささか的はずれの感がある。モーリッツにとっては人生イコール試験だからである。またここでモーリッツの父親との関係、つまり家父長としての父と父に従属する子の関係も示される。

メルヒオール　　僕らはいったい何のために生きているのか知りたくないかい？

モーリッツ　　学校のことなんかか考えるといつそ馬者馬にでもなった方がよかった。何のため学校へ行くんだい？ 試験が受けられるようにさ。何のために試験されるんだい。落第させるためさ... 畜生、親父さえないなかったら、今日のうちにも旅支度してアルトナへ行っちゃうんだけどな。²²⁾

さらに何度も躊躇しながら、晩生のモーリッツは、生理現象（夢精）について年下ながら早熟のメルヒオールに質問する。言い淀みが未熟な性と未熟な精神さらに性に関する恐れと関心の強さのリアルな表現にじつに効果的に使われている。さらに下の訳では... で示すが、モーリッツの台詞のダッシュの多用（二十箇所）も、彼の心の様々な思いを表現するにあたって効果をあげている。

モーリッツ　　君はもうあれを経験した？

メルヒオール　　何？

モーリッツ　　なんて言うんだっけ？

メルヒオール　　性的興奮てやつかい？

モーリッツ　　うーむ

メルヒオール　　... もちろん。

モーリッツ　　僕もさ.....²³⁾

感じ易いモーリッツは性的なショックから立ち直れない。ここでもショックの大きさと戸惑いを示すためダッシュが用いられる。死の恐怖という台詞も一語置きに印刷されて強

調されている。

モーリッツ その晩から何に悩んだか、君にわかってもらえればなあ！

メルヒオール 良心の呵責？

モーリッツ 良心の呵責だって....死の恐怖さ！²⁴⁾

モーリッツは「性のめざめ」に直面して、戸惑い、恐怖を感じ、悩み、人が生まれてくることについて、死について思いをはせる。人は生まれてくることにも、性衝動を感じてしまうことにも責任はない。生き続ける誰に対する責任であろうか。生と死の間で性の衝動に振り回される少年のやりきれなさがモーリッツ少年の口をついて出てくる。神経過敏なこの少年は不眠にも悩まされている。眠れない人間は生と死の境界上にいるといえるだろう。

モーリッツ僕はこれまでこんな興奮を味わってみたいなんて思ったことはないんだ。なぜ静かに寝かしておいてもらえないんだろう....どんな経過でかわからないけど、とにかく僕は生まれてきて、これまで生きてきたことの責任を取らなければならない....君もこんなことを考えたことはないかい？どんなやり方で僕らはこの渦巻に巻き込まれたんだろうって。²⁵⁾

第二幕第一場。試験や進級の不安からモーリッツは分裂症の症状を示す。メルヒオールは相変わらず人生に対しても性に対しても距離をおいたニヒルな態度をとりつづける。現実を軽蔑するメルヒオールに対し、現実から逃避するモーリッツ、幸福を戦いとるものと男性原理にたつメルヒオールと幸福は突然現れてくると女性原理に立つモーリッツ。少年二人の対立がここで明らかになる。

メルヒオール 人生には思ったよりつまらないところがある。いっそ木の枝に首を吊りたいぐらいさ。

モーリッツいつもよりずっとよく見えるし....聞こえるし....感じる....しかし何もかもが夢のようだ....ああ、とっても印象的だ....月の光を浴びて花園は静かに深く、まるでどこまでも広がっているようだ....茂みの間からはかすかなものが現れてきては、息もつかせぬ速さで、空き地に躍り出るとは薄暗がりに消えていく。²⁶⁾

夢と現実の区別が定かでないモーリッツには、童話と現実さえ符合するように思える。「首なし女王」の話はモーリッツの予感通り、最終場面での首なしのモーリッツの登場につながる。

モーリッツ美しい女の子を見ると、首のない姿が見えてくるんだ....すると今度は突然僕自身が首なし女王のように思えてくるんだ....僕の首ももう一度すげ替えられるかもしれないな。²⁷⁾

享樂そして幸福について二人の意見の相違がはっきりしてくる。この相違は現実に対する二人の態度と関連する。学校や父親に押さえつけられるモーリッツの夢は女の子になるという実現不可能な夢である。

メルヒオール　　僕は戦い取るものの他なにも欲しくないんだ。

モーリッツ　　それでもそれが楽しみといえるだろうか、メルヒオール？！....女の子は、メルヒオール、幸せな神々のように楽しむんだ。女の子は天性のおかげで自分を守るんだ。女の子は天国が突然頭上に現れるのを見るため、あらゆる苦勞から解放されているんだ。²⁸⁾....

現実を戦い取るというメルヒオールには攻撃的な、サド的な本性が隠れている。神も愛も軽蔑する少年にとって肉体こそ全てである。「世界はPとVを中心に回っている」という肉体主義者はヴェンドラの出現で隠れた本性が暴露される。同時に性に過剰な好奇心を持ちながら、純潔教育により性に無知なヴェンドラに隠されたマゾ的な本性もメルヒオールとの出会いにより姿を現す。

第一幕第五場。棒切れでぶつてと頼むヴェンドラに対し、ためらった後ついに殴打するメルヒオール。「このような強烈さでサディズムとマゾヒズムを描き出すのは、1891年の頃には、多くの勇気を必要としたにちがいない。」²⁹⁾とされる問題のシーンである。

メルヒオール　　君がそんなことを頼めるなら....

ヴェンドラ　　....お願い....お願い

メルヒオール　　お願いするってどんなことか教えてやる！....（彼女を殴る）

ヴェンドラ　　おや....全然感じないわ！³⁰⁾

ますます挑発するヴェンドラに興奮するメルヒオール。人類の性が観念的である以上、こうした行為も完全な性行為であるともいえよう。

メルヒオール　　待て、魔女め、悪魔を叩き出してやる！（彼は棒切れを投げ出して、拳で殴りつけると、彼女は恐ろしい悲鳴をあげる。彼はそれに構わず泣きじゃくりながら、怒り狂ったように彼女に殴りかかる。突然跳び上がって両手でこめかみを押さえて、心の底から悲痛な泣き声を上げながら、森へ駆け込む。³¹⁾

第二幕第四場も拒絶するメルヒオールに、近づくヴェンドラ。二人の間ではますますテンションが高まり、メルヒオールは性衝動の虜となる。この場になっても愛の不毛を説くメルヒオール。精神と肉体のアンバランスな思春期の少年の行動が生々しく描かれる。

ヴェンドラ　　....キスしちゃいや、メルヒオール！....キスしちゃいや！

メルヒオール　　....君の心臓の....鼓動が聞こえる....

ヴェンドラ　　....愛し合うことになるの....キスすると.....だめ、だめ！....

メルヒオール　　言うことを聞け、愛なんてあるわけないんだ！...なにからなにまで

自分のためだ、エゴイズムだ！...僕は君を愛してないし、君も僕を愛してない....

ヴェンドラ やめて..... やめて、メルヒオール！.....
 メルヒオール ヴェンドラ
 ヴェンドラ ああ、メルヒオール..... やめて.... やめて....³²⁾

第二幕第七場では落第し、自殺の決意とその理由を自らに説明し、自分を説得するモーリッツのモノローグの場となっている。自分を越えたなにかがなければ、人生は意味を持たず、趣味の問題となる。神も社会も家族も信じない孤独な人間にとっては自己の自由を守るには他殺か自殺しか残されていない。しかし完全な自由とは死を意味する。

モーリッツ この世は僕にはふさわしくない。....僕はドアを締めて、自由な世界に旅立つ。こう責められてはかなわない。僕は世間に割り込んできたわけではない。どうして割り込んでいかなければならないんだ！.... 神様と契約してなんかいない。³³⁾

半ば狂気の世界にさまようモーリッツには、自然が意味を帯び、さまざまな記憶がよみがえる。人を孤独の世界から救うのは子守歌の歌われる幼児の世界、それに思春期にパーティーで垣間見る性の世界であろうか。

モーリッツ この風景は子守歌のように快い.... 「お休みなさい、私の小さな王子様、お休み」とスナンドリアさんが歌っていたな。....あの女の絹のローブは後ろは腰帯のところまで前は気の遠くなるところまでカットしてあったな.....あれを思うとこの世に引き留められそうだ。....こいつは奇妙な感じにちがいない....急流を流されるような感じだ³⁴⁾

人生に疎外され、死には親近感を覚えるモーリッツには繰り返し首なし女王のイメージが現われる。人生が生きるに値しない場合、人生に執着するのも、人生を投げ捨てるのも全ては個人の恣意に任せられる。

モーリッツ人生は僕に冷たい肩をみせた。向こうから真剣でしかし親しげな眼差しが僕に合図してくるのがみえる―首なし女王だ、首なし女王だ....同情が腕を広げて僕を待っている。....霧が晴れた―人生なんて趣味の問題にすぎない。³⁵⁾

最終場面は第三幕第七場墓場の場面である。生と死の間をさまようメルヒオールを、ピストル自殺をして首なしの亡霊となったモーリッツ（死の象徴）と人生の教師然とした仮面の紳士（生の象徴）が奪い合うといった自然主義演劇では絶対考えられないようなグロテスクでしかしながらユーモラスな象徴主義的な場面である。

冒頭はモーリッツのために書いてやった性に関するスケッチの為に放校処分となり、親

にも見放されて、感化院送りとなり、その感化院を抜け出し墓地に逃げ込んだメルヒオールがヴェンドラへの罪の意識に苦しみながら、絶望の中にありながらも何とか生きる意志を残している状況が独白によって語られる。悪夢と現実が混ざりあった幻想的シーン。

メルヒオール ……深い淵の上にぶらさがっているようだ—なにもかも沈んで、消えさってしまつて....なぜ僕のために彼女が死んだのだろう！—一罪のあるぼくではなくて！—不可解な神の摂理だ！—僕だったら石割りをしても、飢えてもなんとかやっていくのに！...ああ、いつそ気違いになればいいんだけど—今夜のうちにも！...ここで泣いちゃいけない。—あっちへ行くんだ！—あっちへ—³⁶⁾

同時にこの第七場では、メルヒオールを巡るモーリッツ（死）と仮面の紳士（生）の論争の対立点として、モーリッツの死者からみた現実の観念的批判対仮面の紳士の現実主義からする徹底的な観念論批判の対立が戯画化されて提出されている。また少年・少女の性を主題とするこの劇に、別の視点が—グロテスクな側面、喜劇的側面、機械仕掛けの神による問題の解決を思わせる古典劇の側面—がつけ加えられてもいる。この点でこの最終場面は、この劇の不思議な魅力が一層増すことに貢献しているといっていいたいだろう。

対立点をまず心の平和という点からみると、モーリッツの満足は自己満足にすぎない。仮面の紳士はメルヒオールの心の平和に関してきわめて現実的な解答を与える。

メルヒオール ……僕らは僕ら自身に満足している、それが全てさ！³⁷⁾....

仮面の紳士 心の平和は晩飯しただい！³⁸⁾....

次に道德面では、モーリッツは道德の不在を説き、仮面の紳士は独特の道德論を展開する

モーリッツ ……僕らは何も届かないところにいるんだ、善も悪も届かないところに。³⁹⁾

仮面の紳士 道德とは、二つの仮定量を掛け合わせた積だと、わたしは理解している。その二つの仮定量とは Sollen と Wollen だ。その積を道德というのであって、その実在については疑いの余地はない。⁴⁰⁾

神についても二人は異なった意見をもっている。

モーリッツ ……僕らは神と悪魔が罵倒しあっているのが見える。それでその両者とも酔っぱらっているのは確かだと思うんだ。⁴¹⁾....

仮面の紳士 事情によっては、神を信じる。⁴²⁾

そして二人のメルヒオールに対する意図もこの会話で明らかになる。

モーリッツ 僕が君を殺そうとしたことで、仕返しはしないでおくれよ！⁴³⁾

仮面の紳士 ……わたしは君を人間のもとへ連れて行ってあげよう。君の視野が信じられないくらい広がる機会をあたえてあげよう。この世にある

おもしろいものすべてを君に紹介してあげよう。⁴⁴⁾

次に女生徒達に目を転じてみよう。「春の目覚め」第一幕第一場は着物の丈の話で始まる。そしてこの着物の丈を巡る会話で思春期の少女の肉体性が強調される。しかし思春期の肉体を前にヴェンドラも母のベルクマン夫人も戸惑いを隠せない。前述したように性的無知を純潔とする19世紀のブルジョア道德の支配がここで透けてみえる。同時に「肉体も精神を持つ」⁴⁵⁾とする、ある意味では道德家であるヴェーデキントのこの作品における創作意図もこの冒頭部分から見て取れるであろう。

ヴェンドラ どうして私の服をこんなに長くしたの？

ベルクマン夫人 今日から十四になるのよ！

ヴェンドラ 服がこんなに長くなるんだったら、十四になんかならなきゃよかった。⁴⁶⁾

体にぴったりしたプリンセスドレスから体の線を隠す長い服への変化は、少女から女への変化を意味する。「寝巻き」とか「懺悔服」とか難癖をつけて、長い服を着ることを拒絶することは少女の性に対する不安や恐怖をも意味しているだろう。ちょうどモーリッツが夢精を経験して「死の恐怖」に駆られるように。母親も娘の肉体の変化に戸惑いを覚えている様子から察すると、前述した肉体の変化に不安と恐怖を覚えるブルジョア階級の女達の性的生活の構図も見えてくるようである。

ヴェンドラ とにかく私にはこの寝巻きよりプリンセスドレスのほうが似合うわ。....十四だろうと、十五だろうと、いつかはこの懺悔服がぴったりするときにやっぱりくるわよ。....この服来年までとっておきましょうよ。今着ても飾り紐を踏んづけちゃうだけだわ。

ベルクマン夫人 なんて言ったらいいかしら。わたしだってあなたが今のままでいてくれたらと思うのよ。⁴⁷⁾

男生徒の会話と同じようにこの母娘の会話の中でも不意に死が話題として登場する。この子供の悲劇では死は半ば冗談のように口にされるが、いわば通奏低音のように絶えず低い音で全編を通して響いてくる。

ベルクマン夫人 あなたの年頃だと他の娘さんたちはころころ太っているわ..皆さんが大きくなった頃には、あなたはどうなっているかしら。

ヴェンドラ わからないわ....ひょっとしたらもうこの世にいないかもしれないわ。⁴⁸⁾

第二幕第二場での話題は直接に性そして妊娠を巡る話題である。性の問題を隠そうとする母親の意志と真実を必死に知ろうとする娘の意志が火花を散らす。ヴェンドラの姉の出産についてコウノトリが赤ん坊を運んできたことと性の話題を避けようとする母親をヴェンドラは追求する。純潔つまり性的事柄に無知である女の子にあっては、身内の者の出産こそ

無知から脱する好機である。ヴェンドラはその好機を必死にとらえようとする。

ヴェンドラ 今では結婚して二年半になる姉さんがいて、私自身三度も叔母さんになったのに、どうなっているのか全然わからないの....お願い、お母さん、言ってちょうだい。言ってよ、お母さん。私だって恥ずかしいのよ。お願いだから、お母さん、言って。こんなこと尋ねたからって叱らないでね。教えて....どうなっているの?..

何から何までどうなってるの?....十四にもなった私がコウノトリをまだ信じてるなんて本気で望むのはできない相談よ。

ベルクマン夫人 あなたはなんて子なの!....とんでもないことを考えつくのね!そんなこと絶対に言えないわ!

ヴェンドラ なぜ言えないの、お母さん!....なぜなの!....みんなが喜ぶならなにも汚らしいことではないわ!⁴⁹⁾

性の神秘を、そして肉体の秘密を教えたら、「牢屋にはいることになる」と、なんとか娘の追求をかわそうとする母親は、子供ではできないやり方で夫を「愛する」ことだどぎりぎりの回答を与える。しかしヴェンドラの心の中には納得できない部分がなんとなく残る。家庭でのこうしたお粗末な性教育が未熟な少女ヴェンドラの悲劇の種となる。悲劇の種は蒔かれた。

ベルクマン夫人 子供を生むには....男を....結婚した相手の男を....愛さなければならぬよ....愛さなければと言ってるの....愛せる限りね!心の底から愛さなければならぬの....口では言えないぐらい!その男の人を愛さなければならぬの。ヴェンドラ、あなたの年頃ではとてもできないぐらいによ....さあわかったわね。

ヴェンドラ (立ちながら) まあ、びっくりしたわ。

ベルクマン夫人 さあ、あなたにもどんな試練が待ちかまえているかわかったわね!

ヴェンドラ それで全部?⁵⁰⁾

第二幕第六場は干し草置き場でメルヒオールと性的関係を持った後の少女ヴェンドラの心象風景、恋にすれた大人の場合はこうした題材だと気だるさとか幻滅が描かれることが多いが、ここではヴェンドラの浮き立つような気持ち、はじめて好きな男と秘密の体験をした後の心の浮遊感が示されている。全体として決して明るいとはいえないこの劇の中でいわば愛らしい間奏曲ともいえるシーンである。

ヴェンドラ なぜ部屋を抜け出してきたの?....スマレを探すため!...微笑んでいるのをお母さんにみられないように....なぜもう唇を結んでいないの?....わからないわ....ほんとうにわからないわ。言葉がみつからない....この道ピロードの絨毯みたい。石ころもないし、刺

もないわ....私の足は地についていないわ.... ああ、昨晚はなんとよく眠ったんでしょう！⁵¹⁾

第三幕第五場はヴェンドラの寝室。季節は秋。春にはスマレを摘んでいた少女は十四才六ヶ月になっている。妊娠して、母と姉のイーナそれに怪しげな墮胎薬を施す医者に囲まれている。姉の言葉はヴェンドラの短い人生、きたるべき死を暗示している。またここでは自然の風景と心象風景の一致にも注目しなければならない。

イーナ（窓辺で）もうプラタナスが色づいてきたわね.... ベットから見える？..
花の盛りは短くて、ゆっくり楽しんでもいけないわ。咲いたかと思うと散ってしまうもの.....⁵²⁾

体が熱くなったり、冷たくなったり、めまいがしたり、わけのわからないものが体の中へ飛び込んできたりする感じといった体の異常を感じてもヴェンドラは妊娠に気づかない。別の病気を挙げて娘を安心させようとする母親もついに本当のことを口にしてしまう。しかし結婚した相手を受した時だけ子供ができるという母親の話はまだ信じている娘は妊娠がなかなか信じられない。真実を隠した性教育の恐さが暴露される。

ベルクマン夫人あなたには子供ができたのよ....子供ができたのよ.... ああ、なぜそんなことをしてくれたの。

ヴェンドラなんにもしたわけじゃないわ....

ベルクマン夫人 嘘おっしやい、ヴェンドラ！...私はなにもかも知ってるのよ。ああもう一言あなたに言ってあげればよかった..... ヴェンドラ、私のヴェンドラ！

ヴェンドラ でも子供ができるなんてことありえないわ、お母さん。だって結婚なんてしてないし...！

ベルクマン夫人 まあ....そこが問題なのよ。結婚してないことが。とんでもないことなのよ。ヴェンドラ、ヴェンドラ、ヴェンドラ、何をしたの....？

ヴェンドラ もう何も覚えてないわ。私たち干し草の中で横になって....⁵³⁾

19世紀後半のブルジョア女性ベルクマン夫人にとってこうした事態にあっては神に祈るほか考えられない。またベルクマン夫人の性道徳、つまり娘を性について肉体についてできるだけ無知な状態にしておくことと純潔を守らせることを親の務めとする道徳は代々引き継がれてきた社会道徳であることが彼女の台詞から明らかになる。

ベルクマン夫人私はね私のお母さんが私にしてくれたのと同じことをあなたにしてあげただけなの..... ああ、神様を信頼しましょうね、ヴェンドラ。お慈悲に頼んで、やれることはやりましょうね！⁵⁴⁾

十九世紀ブルジョア女性の宗教観についてボニー・G・スミスはこう書いている。祈りは「人間の弱さの象徴としてもあった。個人は神の前にへりくだり、神を必要としている

ことを承認した。この服従の姿勢は、十九世紀の状態と照応しており、男は運命を作り出し、女はそれを我慢するというフランスの格言を確認するものであった。」⁵⁵⁾ また当時の女性には出産の苦痛、妊娠、子供の病死に対して手段を講じたくても無力であるという現実には直面せざるをえなかった。「祈りはこうした現実を承認し、女性の受け身の＜運命＞を尊ぶべきものとした。」⁵⁶⁾ さらに十九世紀後半は資本主義の発達により、女性は生産と科学的教育からも引き離されて、もっぱら家庭で子育てに励むようになり、その地位が低下した時代でもあった。「祈りは彼女らの物理的に不可能な立場に見合ったものであった。」⁵⁷⁾

女性についてはもう一人イルゼに注目してみたい。ヴェンドラが未熟な、解放されてない少女だとすれば、モデルのイルゼはその対極に位置する性的にも奔放な、解放された女である。この少女は学校からも、家庭からも、性道徳からも自由な自由人として描かれている。彼女はこの劇の作者のミュンヘンでのボヘミアン生活における女たち、たとえば「エロチックな反乱」⁵⁸⁾ で紹介された「翔んでる女伯爵」レーヴェントローなどを連想させる世紀末の典型的な女性を代表しているともいえるだろう。この点で「地霊」や「パンドラの箱」のルルにこの少女はつながっている。イルゼは第二幕第七場に自殺を決意するモーリッツとのやりとりの場に登場する。イルゼは家庭の枠にも社会道徳の枠にもはまっていない。絵を画いたり、酒を飲んだり、歌ったり、ギターを弾いたり、芸術家サークルを自由に渡り歩くイルゼ。

イルゼ あたし四日間も家に帰っていないのよ。⁵⁹⁾

またモーリッツのどこをうろついていたのかという問にはこう答えている。

イルゼ ノールのところ、フェーレンドルフのところ、パディンスキーのところ、イェンツやランクやシュピューラーのところかたっぱしから。⁶⁰⁾

イルゼは学校にもこだわらない。

イルゼ ……まだ学校に通ってるの、モーリッツ？

モーリッツ いや、いや……今学期ですよ。

イルゼ それがいいわ。⁶¹⁾

変態性の画家のところを命からがら逃げ出したイルゼは保証人になってくれた画家のグループのところまで男達と楽しい生活を送る。世間の恋愛観や結婚観を越えたイルゼとイレゼを取り巻く画家達の共同体は一種のユートピアのようなものであろうか。画家達につけられた動物名のあだ名は彼らの反市民的・反道徳的な奔放な肉体的・精神的生活を暗示しているのであろう。

イルゼ ……その時からあたしその不良グループに尽くしてんの。フェーレンドルフが猿、ノールが豚、ボヨケヴィッチがフクロウで、ロイソンがハイエナに、オイコノモプオスはラクダよーそれであたしみんな別けへだてなく可愛がってんの。世界中が百万長者と大天使ばっ

かりになっても、あの人達のほかお断りよ。⁶²⁾

イルゼと別れたモーリッツは自由で快活なイルゼの名を叫びながら死へ向かって旅立つ。解放された女イルゼの輝かしいイメージが重い心と真っ暗闇の風景の中でますます明るく輝く。

モーリッツ あんな気分になるには自由な頭と快活な心が必要だ....君になりたいよ,イルゼ!....あの幸福の子....あの太陽の子...僕の嘆きの道に現れた歓楽の娘!⁶³⁾....

III

本稿ではこの子供の悲劇「春のめざめ」の分析にあたり、この作品のテーマは性衝動であるとした。世紀末の文化の変革期の中で、ヴェーデキントは従来無垢のイメージをもっていたローティーンの少年・少女における性衝動を描くことにより、性欲こそ生の根源であるという価値観にたつて、既成文化体系と生理的・生物的欲求の衝突、既存道徳の保守と因習打破の闘争という過渡期の文化現象を時代の批判者として観客の前に示した。

ところでベンヤミンはこの「春のめざめ」に関して、「性の問題こそ社会問題の不器用な先駆者である」⁶⁴⁾と書いている。ヴェーデキントはこの作品で性を描くことにより、一方では人間の感情・思考の構造を支配しているのは性のエネルギーだという世界観を提示しながら、他方性の問題は社会問題の反響であることも同時に描き出しているといっているであろう。なぜ性のさなざまな問題を描くヴェーデキントの作品が、場合によっては政治批判の書籍以上に、執拗に検閲の標的となったのであろうか。既成の性道徳に対する批判が社会体制そのものに対する批判だからである。

早くも1935年に「性革命」を書いて、1960年代のアメリカ性革命の先駆的イデオロクとなったフロイトの弟子W・ライヒは性の抑圧は家父長的権威主義文化を成り立たせているとし、性と社会を、フロイトとマルクスを結び付けている。こうした視角から彼は「性革命」において、思春期の青少年及び女性における性の抑圧、結婚制度の矛盾、性道徳や性教育における問題点を考察し、性革命の見取り図を描いてみせた。思春期の青少年における性の抑圧については、「思春期の葛藤や、思春期の神経症のあらゆる現象はひとつのことから生じる。これは、青少年は十五歳ぐらいで性的成熟に達する、つまり、性交をしようとする生理的な要求や、生殖する、あるいは子供を生む能力を感じるという事実と、性交に対して社会が要請する法的な枠組、つまり結婚を、経済上また心の構造上つくりあげることができないという事実とのあいだの葛藤なのだ。」⁶⁵⁾という分析を加えたあと、「わかものたちの性のみじめさは、根本的には社会問題であり、性を禁欲せよという保守主義の社会のつくる要請があるために存在する。」⁶⁶⁾と結論している。また結婚制度に関しては、「あらゆる性のみじめさは、論理的には、結婚に還元できる」⁶⁷⁾としたうえで、結婚道

徳を「経済的な要因が社会のイデオロギー的な上部構造に終局的にあらわれた象徴としてのイデオロギー」⁶⁸⁾と規定している。さらに母と子供が経済的にまた権威のゆえに父親に隷属する家父長的家庭は、「権威主義的社会の秩序を支える大衆心理の基盤となる隷属する心の構造をつくりだす」⁶⁹⁾場となると、権威主義的社会の発生基盤を権威主義的家庭に求めている。

十九世紀後半バツハオーフェン（「母権論」1861年）やモルガン（「古代社会」1877年）が民族学的調査から発見したとする母権制社会（原始乱婚制）から原始共産制を連想したのはエンゲルス（「家族、私有財産および国家の起源」1884年）であった。W・ライヒこそ原始共産制社会・無階級社会を原始母権制社会・性的非抑圧社会と置き換える理論操作により、(性)生活を抑圧する近代資本制における家父长的社会を革命により廃絶をめざす思想的潮流を受け継いだ典型的な性科学者であった。

子供の悲劇「春のめざめ」の生まれた時代は1890年から第一次大戦にかけてのいわゆるベルエポックの時代であった。この時代は見かけとは裏腹に、個々の君主体制が外面的な安定を保っている不安と危機の時代でもあった。その家父長制社会の安定を突き崩す不安定要素が、その(性)生活が近代資本制の家父长的秩序に抑圧された人間達、つまり産業プロレタリアート達と女性達の台頭であった。こうした状況を「精神と性」の著者は「産業プロレタリアートが投げかける諸問題は、女性の恋愛・結婚職業・社会上の同権を求める動きによってひき起こされる諸問題と対をなす。」⁷⁰⁾と描写している。同時代人の眼でベルエポックを生き生きと描き出したW・ハースは、この時代にたった一つの真の革命が起こっているとしてその革命の過程を「数千年の長い過去にさかのぼって広がる制度、すなわち家父長制家族、家父長制国家、家父長制世界の終わり」⁷¹⁾に至る過程と分析している。

「春のめざめ」に描かれた少年・少女達の悲劇は、経済上の必要から成立した近代的結婚制度・権威主義的家庭、さらには家父長制度の護持つまり「国家と社会の秩序を守る」ことを金科玉条とする教育機関により、つまるところ家父长的社会により、その思春期の性を抑圧された青少年の悲劇である。ヴェーデキントの時代に敏感な知性は、数千年にわたって社会を支配してきた家父長制社会がまさに崩壊の過程をたどる中、その社会の矛盾をまた青少年を窒息させる抑圧社会の雰囲気をも劇作品「春のめざめ」の登場人物達のリアルかつシュールリアリスティックな会話・独白や、主人公の気分を象徴的に表す巧みな自然描写により先駆的かつ衝撃的に表現したのであった。

最新的人类学研究では、ライヒやエンゲルスが依拠した原始共産制・原始母権制社会の存在は否定されているようであるし、二人が期待を寄せた社会主義社会も基本的には家父长的社会であった。しかし、女性の経済的独立・社会による青少年の養育及び教育の部分的実現より、彼らが願った性革命は徐々に深く進行中といってもいいのではないだろうか。けれどまた女性による生殖の管理が可能となった現代においても、シャドウワークの女性

による一方的負担等を見れば、現代も家父長制は温存されているというべきであろう。⁷²⁾ 妊娠中絶による死亡等「春のめざめ」に描かれた子供の悲劇も後を絶たない。現実の十代の性のあり方に肉薄した台詞の魅力もさることながら、以上の点でも、この子供の悲劇は、なお現代作品であり続けるし、衝撃的作品でありつづけるだろう。

—註—

「春のめざめ」のテキストは Frank Wedekind: Werke in drei Bänden. Hrsg. und eingeleitet von Manfred Hahn. Berlin und Weimar: Aufbauverlag, 1969. Bd.1 Dramen 1を用いた。以下この Aufbau 版に WW の略号を使用する。また訳については「改訳 春のめざめ」(野上豊一郎訳、岩波文庫)を参照、適宜改訳した。

- 1) 大江一道「世紀末の文化史」 山川出版社 1994年 88ページ
- 2) J・P ホールデン「ムンクー北欧の天才」 佃 堅輔訳 美術公論社 1981年 58ページ
- 3) ボニー・G・スミス「有閑階級の女性達—フランスブルジョア女性の心象世界」 井上堯裕・飯泉千種訳 法政大学出版局 1994年 92ページ
- 4) 同書 193ページ
- 5) 同書 193ページ
- 6) J・ウィレット「表現主義」 片岡啓治訳 平凡社 1972年 ヨーロッパの文化情景の項参照
- 7) エリック・ベントリー「近代演劇研究—思索する劇作家達」 坂本和男他訳 南雲堂 1978年 147ページ
- 8) 同書 98ページ
- 9) ハンス・H・ホーフシュテッター「ユーゲントシュティール絵画史」 種村季弘・池田加代子訳 河出書房新社 1990年 15ページ
- 10) 同書 15ページ
- 11) J・ハーバーマス「近代の哲学的ディスクルス」 三島憲一・嚮田収・木前利明・大貫敦子訳 岩波書店 1990年 586ページ
- 12) ピーター・ゲイ「ワイマール文化」 亀嶋庸一訳 みすず書房 1987年 9ページ
- 13) S・メルヒンガー「政治演劇史」 尾崎賢治・蔵原惟治訳 1976年 360ページ
- 14) WW. Bd.3. S.333
- 15) Literaturzensur in Deutschland, hrg.von Bernd Ogan, Reclam, Stuttgart, 1988, S.42
ヴェーデキントの政治風刺詩についてはハインツ・グロイル「キャバレーの文化史—道化・風刺・シャンソン」平井正・田辺秀樹訳 ありな書房 1983年 第三章 皇帝にももの申す—今世紀初頭のドイツの風刺を参照
- 16) M・マリーニ「ラカン—思想・生涯・作品」 榎本讓訳 新曜社 1989年 389ページ
なおフロイトと「春のめざめ」の関係に関しては Alfred Kessler, Eine Anmerkung zu Freud und >Frühlings Erwachen< in PHARUS, Verlag der Georg Büchner Buchhandlung, Darmstadt, 1989 参照
- 17) コリン・ウィルソン「夢見る力—文学と想像力」中村保男訳 竹内書店新社 1991年 222ページ
- 18) Georg Hensel, Nachwort in >Frühlings Erwachen<, Reclam, Stuttgart, 1971, S.77
- 19) Alfred Kessler, PHARUS, S.37
- 20) WW. Bd.1 S.99

- 21) Georg Büchner, Sämtliche Werke und Briefe Bd.1, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1967 S.9
- 22) ebenda S.100
- 23) ebenda S.101
- 24) ebenda S.102
- 25) ebenda S.102-103
- 26) ebenda S.117
- 27) ebenda S.118
- 28) ebenda S.120
- 29) コリン・ウィルソン 前掲書214ページ
- 30) WW. Bd.1 S.114-S.115
- 31) ebenda S.115
- 32) ebenda S.127-S.128
- 33) ebenda S.130
- 34) ebenda S.131
- 35) ebenda S.132
- 36) ebenda S.158-S.159
- 37) ebenda S.160
- 38) ebenda S.163
- 39) ebenda S.160
- 40) ebenda S.164
- 41) ebenda S.161
- 42) ebenda S.163
- 43) ebenda S.164
- 44) ebenda S.163
- 45) WW. Bd.3 S.233
- 46) WW. Bd.1 S.97
- 47) ebenda
- 48) ebenda
- 49) ebenda S.123
- 50) ebenda S.124
- 51) ebenda S.130
- 52) ebenda S.153
- 53) ebenda S.155
- 54) ebenda
- 55) ボニー・G・スミス 前掲書120ページ
- 56) 同書 同ページ
- 57) 同書 同ページ
- 58) ヘルムート・フリッツ「エロチックな反乱」 香川檀・鈴木芳子訳 筑摩書房 1989年
- 59) WW. Bd.1. S.133
- 60) ebenda
- 61) ebenda
- 62) ebenda S.135

- 63) ebenda S.136
- 64) Walter Bennjaminn, Frank Wedekind: Frühlings Erwachen. In: Ders., Gesammelte Schriften Bd. 11, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980. S.551
- 65) W・ライヒ「性と文化の革命」 中尾ハジメ訳 勁草書房 1984年 87ページ
尚性革命については、立花隆「アメリカ性革命報告」文春文庫1992年及び佐藤雅彦「アメリカ
快樂科学の狂気と病理」[SAPIO] 1994年第13号 集英社所収がとても参考になった。
- 66) 同書 87ページ
- 67) 同書 56ページ
- 68) 同書 37ページ
- 69) 同書 85ページ
- 70) Nike Wagner, Geist und Geschlecht-Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne, Suhrkamp Verlag, 1987, Frankfurt am Main. S. 7 (邦訳「ウィーン世紀末の精神と性」菊盛英夫
訳 筑摩書房 1988年 3ページ)
- 71) W・ハース 「ベルエポック」 菊盛英夫訳 岩波書店 1985年 71ページ
- 72) 上野千鶴子「資本制と家事労働」海鳴社 1987年及び上野千鶴子「性愛論」河出文庫 1994年
の中の「見果てぬ夢」を参照