
万事金の世の中

——フランク・ヴェーデキント『カイト侯爵』と
ベルトルト・ブレヒト『ゼチュアンの善人』——

岡田 恒雄

1. 異化効果

「叙事的演劇」(das epische Theater)、「異化効果」(Verfremdungseffekt)はブレヒト劇の専売特許のように思われがちである。確かに「叙事的演劇」はブレヒト(Bertolt Brecht 1898-1956)の造語であるが、「異化」は、もともとロシアフォルマリズムの文芸学者、評論家のシクロフスキーの言葉である。彼は芸術全般、特に詩的言語の本質を規定するために「異化」(отстранение)という術語を用いた。

その「異化」理論に自分の「叙事的演劇」の効果的手段として、社会批判性を持たせたのが、ブレヒトの「異化効果」である。1935年3月20日亡命先のデンマークのスウェンボリからモスクワに招かれたブレヒトは、中国大使私邸で、京劇の名優梅蘭芳のパフォーマンスを観た。彼の演技に刺激を受けて、ブレヒトは、『中国演劇における異化効果』(Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst, 1936)を発表した。ブレヒトはこの論文で初めて「異化効果」を使用した。もともと日本の能など東洋演劇に強い関心を持っていたブレヒトは、実際に京劇の演技の一端を垣間見て、「異化効果」を理論化した。

しかし社会批判的な「異化効果」は、すでにレンツ、ビューヒナーなど、ブレヒトの先達の戯曲にも見られる。とりわけブレヒトが尊敬していたヴェーデキント(Frank Wedekind 1864-1918)は、資本主義の時代において、社会批判・体制批判を継続した劇作家である。ブレヒトが直接影響を受けたヴェーデキントの戯曲の中に、「異化効果」の萌芽を探るのは、相変わらず資本主義社会である現代において有意義なことではなかろうか。

2. ヴェーデキント劇再評価の兆し

ユルゲン・ホイサー出版社から刊行されていた、『批評版ヴェーデキント全集』全8巻(15冊)が、2013年2月によりやく完成した。すでにスーアカンブ社から2度決定版全集が出ているブレヒトに比べると、本格的ヴェーデキント研究はようやくスタート地点についたばかりである。これまであまり研究の対象にならなかった戯曲にも光

があてられると思われる。

また2014年7月25日から2015年1月11日まで、ミュンヘンのドイツ演劇博物館で、展覧会『ヴェーデキントの世界—演劇—エロス—挑発』(Wedekinds Welt Theater – Eros – Provokation)が開かれている。ドイツでヴェーデキント再評価の機運が高まっている。

フランク・ヴェーデキントはブレヒトの先駆けとみなされている。1918年にヴェーデキントが亡くなったとき、ブレヒトはヴェーデキントをギターをつま弾きながら追悼した。ブレヒトの初期作品『バール』(Baal, 1918)『都会のジャングル』(Im Dickicht der Städte, 1922)などのアナーキーなドラマには、ヴェーデキントの影響を見て取ることができる。しかし同時に、ブレヒト演劇、とりわけ叙事的演劇、異化効果の先駆けとして、ヴェーデキント劇を捉え直す必要がある。

ヴェーデキントの代表作は、『春の目覚め』(Frühlings Erwachen, 1890)

『地霊』(Erdgeist, 1895) + 『パンドラの箱』(Die Büchse der Pandora, 1906)

(『ルル2部作』, Lulu)である。『春の目覚め』は最近欧米でミュージカルとなり、評判を呼んでおり、劇団四季もこのミュージカルを上演しているが、初演時、ヴェーデキント自身が演じた仮面の紳士が出てこないのが、最後が尻切れトンボになった気がする。『地霊』 + 『パンドラの箱』(『ルル2部作』)は、戯曲も、あるいはこの戯曲を基にしたアルバン・ベルクのオペラ『ルル』も時々上演されている。

2. 『カイト侯爵』の社会批判性

『カイト侯爵』(Der Marquis von Keith, 1901)は上記2作と並ぶ代表作である。この戯曲はヴェーデキントが最初1898年11月に着手した時は、Ein Genussmensch『享楽家』という題名であったが、これは未完の断片に終わった。この断片にさらに筆を入れ、1899年5月『破滅した悪魔』(Ein gefallener Teufel)という題名に変えて、さらに筆を入れて1900年秋に完成。1901年11月11日に『カイト侯爵』(Der Marquis von Keith)という題名で、ベルリン、レジデンツ劇場で初演された。しかしなかなか評価されず、1914年のドレーズデン上演でようやく観客・批評家から評価された。¹⁾

1899年フランク・ヴェーデキントは、『カイト侯爵』の下書きを書いたのち、風刺詩が皇帝不敬罪の廉で告発され、法廷に出頭して、3か月の禁固刑に処せられた。

『カイト侯爵』には「この戯曲の舞台は1899年晩夏のミュンヘンである」という『享楽家』、『破滅した悪魔』にはない設定が新たにつけられた。

ヴェーデキントは『カイト侯爵』について、1911・12年に次のようなコメントを残している。

生の享楽のドン・キホーテ(カイト)とモラルのドン・キホーテ(シヨルツ)の交代(劇)。カイトは目的のための手段としてモラルを手に入れたい。シヨルツは目的のための手段として生の享楽を手に入れたい。二人は自分の領域、およ

び自分が目的のための手段として利用したかった領域でも敗北を喫するのである。²⁾ (『私はその時考えたこと』)

また同じく上記の文章の中で、

私は『カイト侯爵』をいつも、私の諸戯曲の中で芸術的に最も円熟した作品、精神的に最も価値のある作品とみなしてきた。カイト侯爵を表現できる俳優がいないので、カイト侯爵のような人物の役を書く試みはもう決して二度としないだろう。

ストーリー展開

第1幕：カイトとショルツは絶望している。

第2幕：カイトとショルツは新たに希望を抱く。

第3幕：カイトとショルツに発作的に幸せが訪れる。二人の過去の傷が明らかになる。

第4幕：ショルツは自分がカイトよりも勝っているふりをして、遊びの師匠(カイト)を教え込もうとする。

第5幕：1. 事業計画は終わる。

2. 過度な要求を出す女は去る。

3. 苦しみを分かつ友は去る。

4. 苦楽を共にした女は去る。

カイトは激情家として演じられねばならない。(享楽主義者ではなく。)

ショルツは憂鬱質の人として演じられてはならず、(たえず鎖をガチャガチャ言わせている反逆者としてなら演じてよい)。

この戯曲はサロン劇風になってはいけない。すべては高度に演劇的に上演されねばならない。²⁾

ヴェーデキントは、『カイト伯爵』は自分の戯曲としては最高のでき映えであるが、それを演じることのできる俳優がいないと嘆いている。第1幕から第4幕までは、カイトとショルツの対話劇とヴェーデキントが考えているように読める。第5幕で、妖精の館の事業(計画)はカージミール領事に奪われ、アンナもカイトを裏切り、カージミール領事と結婚するし、苦しみを分かつ友は精神病院へと去っていく。ただし苦楽を共にした、内縁関係にあるモリーは第4幕の間か第5幕が始まるころに自殺している。

1918年に死亡するヴェーデキントがどれくらいの確信を持って、1911・12年に『カイト侯爵』に関するこのコメントを書いたかはわからないが、これを読んだだけでは、ヴェーデキントが、自分の最高傑作と考えているこの『カイト侯爵』が、まるでシラー風作品であるかのように錯覚してしまう。

『カイト侯爵』の日本語訳は唯一、1987年に出版された『ドイツの世紀末03 ミュンヘン-輝ける日々』(国書刊行会)の中に、吉田仙太郎訳で収録されている。上記の

ヴェーデキントのコメントを検証する前提として、ここで、あらすじを見ていきたい。

あらすじ

第1幕 カイトの仕事部屋。

27歳くらいの（道徳観念をいささかも持たない詐欺師）カイトはモリーと同棲している。彼は足に障害がある。ヘルマン・カージミール（カージミール領事の息子）や、ほとんどゴロツキ同然の若者たちが芸術家気取りで、芸術家の卵たちを育成しようという彼の善意に付け込んで、彼にたかる。その金は幼馴染の貴族で富豪のショルツがカイトにくれたものである。ミュンヘンに歓楽施設妖精館（Feenpalast）を設立し、その株式会社の理事長に就任しようとする。その立ち上げのときに、恋人のアンナ・ヴェルデンフェルス伯爵夫人を歌手として売り出そうとする。

モリーは、家計は火の車なのに、大ばくちを打とうとするカイトのもくろみを心配し、自分の両親の住む田舎で一緒に暮らそうと提案するが、カイトは断る。カイトの父が家庭教師をしていた富豪エルンスト・ショルツ（実はトラウテナウ伯爵）が登場する。彼は鉄道省の官吏であったが、彼の変えた服務規程のせいで、列車衝突事故が起き、14人の命が失われた。ショルツは、カイトの精神的指導を受けたい、その代りカイトの好きなだけ経済的援助をしようと申し出る。カイトの助けで放蕩者になろうと思っている。

第2幕 カイト侯爵の仕事部屋。

カイトとショルツの対話、ショルツは昨夜のミュンヘン娘ジンバとの体験を語り、カイトは何故自分がカイトと名乗っているかを語る。ヘルマン・カージミールが来て、カイトたちは、用事のため出ていく。1人残ったヘルマンに、モリーはカイトとの退廃的な生活を語る。アンナ登場、ヘルマンに人間には楽屋（hopp-hopp）と気取り屋（ethe-petete）の2つのタイプがあると話しているところへ、ラスペ警部登場。ラスペはアンナからショルツのことを聞き出そうとする。カージミール領事が登場、息子のヘルマンを連れ戻そうとするが、ヘルマンはピistolを出して、抵抗。アンナの骨折りにより、ヘルマンは父に謝る。領事はアンナに関心を持つ。ビール醸造業者のオスターマイヤー、大工のクレンツル、グランダウアーの俗物3人を連れて、カイトは帰宅する。妖精館に出資させるためだ。開業清算書を見せてくれというオスターマイヤーに、カイトは言を左右してごまかす。カイトはアンナをパリに連れて行くという、コンサートドレスを作り、妖精館コンサートで観客の目を誤魔化すためだ。やって来た飢えた文士ゾンマースベルクにカイトは大金をやる。

第3幕 カイトの別邸（実はアンナの屋敷）。

ここでカイトは妖精館創立記念のガーデンパーティーを開く。カージミール領事は祝電をくれたが、パーティーには来ない。カイトは、マスコミ向けの電報を打たせるためにゾンマースベルクを電報局に行かせる。

ショルツが来て、別れを告げようとするが、結局居続ける。画家と称するザラニエフにカイトは千マルクを渡す。ミュンヘン娘ジンバが自分を文明の殉教者だと同情してくれるショルツの悪口を、ザラニエフに言う。ショルツはアンナにデイトを申し込む。来週開かれる妖精館コンサートを祝して、カイトは電灯を消して花火を打ち上げさせる。

モリーが来て、カイトを破滅させるに過ぎない輩から逃れてここを出て行こうと言うが、自分の運命を予測できないカイトは単にモリーに同情するだけである。絶望したモリーは飛び出していく。花火の破片がひざにあたったショルツが来て、狂ったように幸せに酔いしれている。

第4幕 アンナ・ヴェルデンフェルス伯爵夫人の館の広間。

昨日の妖精館での、アンナのコンサートは成功し、ラスペはアンナに、かつて自分の刑期を縮められるように証言してくれなかったカイトに対する恨みを述べる。カージミール領事が来て、2度とコンサートを開かないことを条件にアンナに求婚する。領事が出て行ったあと、ショルツ、続いてカイトが入ってくる。自分の召使いであったジンバがアンナに雇われていることを知り、カイトは自分のおかげでアンナに雇われたのだ、と虚勢を張る。ショルツはモリーの消息を尋ねるが、カイトはモリーは両親のところにいるという。ショルツはカイトの非道徳的生活を非難するが、カイトに1万マルクを用立てる。アンナが遊戯室から出てきて、ショルツが出ていったあと、アンナがモリーの消息を聞く。モリーは田舎の両親のところにいる、と言っているところに、たぶんその両親が出したであろう、電報が届き、カイトはあわてて出ていく。ショルツが戻ってきて、アンナに求婚し、やんわりと拒否されて、ショルツは精神に異常をきたしそうになる。

第5幕 カイト侯爵の仕事部屋。

ヘルマン・カージミールがロンドンに行くと言って、別れを告げに来る。カイト伯爵が、商業顧問官オスターマイヤーに帳簿を見せろと言われて、しぶしぶ見せた手帳に帳簿の痕跡もないことを見て取ったオスターマイヤーは、妖精館の監査委員会に掛けると言って、出ていく。アンナが来て、ヘルマンは居間に入る。カージミール領事に求婚されたことを告白し、カイトにあてて出した手紙を返してくれと言って、喧嘩になり、カイトに返却を拒否されて、アンナは出ていく。ショルツが来て、一緒に私設の精神病院に入ろうと言うが、カイトは拒否して、ショルツに3万マルクを要求し、拒否されると4万マルクを要求する。(詐欺で告発されている)カイトは監獄行きを逃れることはできないというショルツに、カイトは出て行ってくれと懇願する。ショルツが出て行ったあと、ヘルマン・カージミールが居間から出てくる。足音と声がするので、カイトは不安に駆られる。ホーフプロイハウスの常連が、モリーの死体を運んでくる。モリーは乞食をしていて、最後は運河の鉄格子の下に浮いていた、と労働者がカイトを非難する。リンチされそうになったカイトがピストルを握って、戸口まで逃れると、カージミール領事が入ってくる。カイトは領事に助けを求め、領事は民

衆を去らせる。領事は無断で祝電に勝手に自分(領事)の名を使った、とカイトに言いがかりをつける。領事はヴェルデンフェルス伯爵夫人の借金1万マルク返却の受領書にサインを強要して、カイトは署名する。領事は自分がカイトに代わって、妖精館の理事長になると宣言して、カイトにしばらくミュンヒェンに姿を見せるなどという。領事が息子ヘルマンを強制的に連れ出し、去る。カイトは、左手のピストル、右手の金を交互に眺めて、ニヤッと笑ってピストルをテーブルに置き、「人生は、すべり台だ…」³⁾とつぶやく。

20世紀ドイツを代表する小説家トーマス・マンが、『ヴェーデキントの一場面のこと』で、いみじくも侯爵ヴェーデキントと表現したように、『カイト侯爵』の主人公カイト侯爵は、劇作家ヴェーデキントと同一視できる。またトーマス・マンは、同じく『ヴェーデキントの一場面のこと』の中で、ヴェーデキントが彼に、自分は第5幕の最後のシーンのために、この戯曲『カイト侯爵』を書いた、と告白した、と書いている。⁴⁾

上記のヴェーデキントのコメントでもわかるように、彼はこの戯曲に並々ならぬ情熱を注いでいる。特に第5幕はこの劇のポイントである。第5幕で、カイトがショルツから要求する金の額は、トーマス・マンも指摘するように、2万マルク→3万マルク→4万マルクと跳ね上がっていく⁵⁾。カイトがショルツに拒絶され、ショルツが部屋を出て行ったあと、自殺したモリーの死体が部屋に運び込まれ、カイトが市民たちからリンチされそうになった時、カイトに引導を渡すカージミール領事が、1万マルクを彼に渡し、カイトの努力をすべて横取りしてしまう。しかしこの劇は単にカイトを取り巻いていた連中がカイトを見捨てた悲劇ではない。

詐欺師カイトも、もっと大きな悪であるカージミール領事の前では、善人に見えてしまう。ヴェーデキントがコメントの中で強調している第5幕は、何よりもまず金を軸に動いており、カイトが銃を発射せず、自殺も他殺もせずに、カージミールの言うとおりに妖精の館を明け渡してしまうのも、1万マルクを受け取ったからである。その1万マルクは、カイトを裏切ってカージミール領事と結婚するアンナがカイトから借りた1万マルクである。

ヴェーデキントは、第4幕までは、カイト侯爵と旧友ショルツ(トラウテナウ伯爵)の再会と対話を軸にこの戯曲を書いていると主張する。カイトが道德律を無視して行動するのに対して、ショルツは道德律に縛られている。ショルツは莫大の金と財産を所有する資産家であり、カイトはそのショルツから金を受け取ることによって、妖精館のプロジェクトを動かしていけるのである。ショルツは財産管理人から為替あるいは銀行から取り寄せて大金を受け取っているから、まるで子供がおもちゃを手に入れるように金を自由にできるのである。この二人は共に夢想家であり、どちらも経済観念が欠如している。カイトとショルツは、経済観念の塊で自分の利益のためには裏切りも辞さないカージミール領事、あるいはその小型タイプであるアンナ、シンバと対置できる。

芸術プロデューサーのカイトは古いタイプであり、カージミール領事ならもっと合理的に大規模に妖精館の劇場経営をやるはずである。

カイトを熱愛しながら、報われることのなかったモリーの自死はそれまで経済的なことはすべてモリーにまかせっきりにしてきたカイトにとっては、気も狂わんばかりの破滅を意味していた。その自殺が明らかになるのは、やはり第5幕である。

ヴェーデキントは世界をあるがままに見る。少年少女の悲劇的要素の強い『春の目覚め』はともかくとしても、代表作『ルル2部作』（『地霊』『パンドラの箱』）でも、『カイト侯爵』でも、肯定的な人物はほとんど出てこない。ひたすら金と欲のために他人をだまし、蹴落とす男女。弱肉強食。まさに経済が発展すればするほど、資本主義のあるいは帝国主義社会の一番醜悪な面が出てくることを彼は予言した。金の亡者であり、道徳的にはいかがわしいのに（性欲を抑圧して、純潔を装う）、性道徳に対しては不寛容な、ブルジョワジーの俗物根性を攻撃する。

注目に値するのは、モリーだ。彼女はカイトを愛するがゆえに、カイトの運命が予言できる。彼女には、カイトが破滅するのが見えているし、カイトの金に群がる若い芸術家（のごろつき）の実態も見えている。見えていないのは、カイト侯爵だけである。モリーは、田舎に引っ込んで、のごろつきたちの魔手から、カイトを救いたいと考えている。家計の実態がわかっているのは、モリーであり、カイトは帳簿さえつけていないのである。モリーはこの劇の中で唯一肯定できる人物である。

第1幕のモリーのセリフ、「アメリカでだって、こんな果てしない恐怖だけだった。なにをやっても、いつも最後の三日でつまずいてしまった。サンチャゴでは、あなたは会長に選ばれるどころか、すんでのことに射ち殺されるところだった。」⁶⁾はこの劇の結末と響き合っている。

また第3幕で「あんたはほんくらよ、暗闇みたいに！（中略）いっとう下司で、いっとう下らないベテン師にだって、まんまと引っかかっておとなしく寝首を搔かれてるんだわ。」⁷⁾

とモリーはカイトを非難するが、このセリフはこのドラマの結末を予言している。

ヴェーデキントの1911・12年のコメントに捕らわれずに、この戯曲を読んだり観たりすれば、カイト、ショルツ、ヘルマン・カージミールという精神的な人間たちと、自己の利益を追求する、アンナ、シンバ、さらには出番は少ないがほとんど敵役と言ってもよいカージミール領事は、ほぼ対等であり、後者の3人は準主役と言うことができる。それは彼らが金で動く世の中で、自分もその分け前に預かろうとしているからだ。前者と後者の中間にモリーがいる。モリーからは両者の立ち位置が透視できるのだ。カージミール領事の悪辣さとカイトの破滅を透視できるから、彼女には絶望と自死しか残されていない。

そのような社会の現状、とりわけ資本主義経済に対する批判が、この戯曲には明らかに存在する。それをあえて言わないのは、皇帝不敬罪で投獄された、ヴェーデキント自身の用心のためではないだろうか。または『地霊』+『パンドラの箱』（ルル2部作）の劇作家ヴェーデキントにとって、戯曲が社会批判を含むというのは自明の理だったかもしれない。

カイトは侯爵を名乗っているが、父親がイギリスのキース侯爵だったというだけで、もともとは無一文の乞食同然の詐欺師である。確かにカイトは詐欺師であるかもしれ

ない。しかしカージミール領事の老獪さ、カイトの営々と築き上げたものを、アンナもろともごっそり計算ずくで奪い去るその資本家的な残酷さに比べれば、ほとんど無害な詐欺師である。

この劇は経済の仕組みを劇化しており、ヴェーデキントはルル2部作の内の『パンドラの箱』と同じく、資本主義経済の仕組み、例えば株の暴落などを、本筋(ルルの没落)に密接に絡めて、表現している。カージミール領事のやりくちは、資本主義のメカニズムの、あるいは第1次世界大戦を遂行するドイツ帝国の比喩とみなすこともできる。

第5幕の結末で、ピストルを手にしたカイトには自殺またはカージミール領事を殺すという選択肢はあったが、カージミール領事の要求に屈してしまう。自然主義戯曲のような悲劇的結末ではなくヴェーデキントの初期戯曲『春の目覚め』(Frühlingserwachen,1890)と同じく、開かれた結末で終わる。『春の目覚め』では、突如現れた仮面の紳士が強引に、自殺したモーリッツの霊により墓場に引きずり込まれそうになったメルヒオールを生へと引き戻す。これは一種の異化である。

『カイト侯爵』では、カージミール領事により差し出された大金が、これからミュンヘンを追放されて生きていくカイトの束の間の生きる糧になることを暗示して、この劇は終わるが、カイトの最後のセリフは「人生は滑り台だ」³⁾である。「滑り台」は原文では、Rutschbahn、「滑り台」のほかに、「スケートの滑走路」の意味もあり、「滑り台」よりもむしろ「スケートの滑走路」のほうが、人生は、沈む瀬もあり、浮かぶ瀬もある、浮き沈みがあるという意味になり、このまま、沈みっぱなしにはならないという、カイトの意志を示すことになる。

しかし1万マルクをもらって「人生は滑り台だ」とうそぶくカイトに明るい未来はない。この結末は、ブレヒトの異化効果を先取りしている。

では作者ヴェーデキントには明るい未来があったのか。彼にも明るい見通しはなかったと思う。彼には理想がなかったからだ。感情移入につながる悲劇では終わらないこの開かれた結末は、ブレヒトの叙事的演劇・異化効果につながるものである。

このような『カイト公爵』で真の搾取者は、カージミール領事であり、カイトが思いを寄せているアンナもろとも、カイトから妖精館を根こそぎ取り上げてしまう。ヴェーデキントは、この真の対抗役・悪役カージミール領事の登場を必要最小限にとどめておきながら、その不気味さを印象づけることに成功している。

ヴェーデキントは、人が人を操作するありさま、つまりは資本主義の本質を劇的に表現して見せたのである。これは資本主義的な経済の仕組みを批判する経済劇とも呼べる戯曲であり、ブレヒトの『屠場の聖ヨハンナ』(Die heilige Johanna der Schlachthöfe,1932)、『セチュアンの善人』(Der gute Mensch von Sezuan,1940)の先駆けである。

3. ベルトルト・ブレヒト『セチュアンの善人』

ここで考えたいことは、カイト侯爵に、シュルツが経済的援助を申し出るのは、『セチュアンの善人』で、売春婦シェン・テが、3人の神様を泊めたお礼に、多額の金を

お礼として受け取るのと、類似するということだ。

この他人の善意で受け取った金を元手に、カイトもシェン・テも、いわば慈善を施すのである。詐欺師と蔑視されたカイトは、詐欺師というよりは、無一文の芸術家などの他人に金を与えながら、実は金などの経済問題に暗い、資本主義社会における愚者である。プレヒトの『マハゴニー市の興亡』(Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, 1929)のように、この社会では金のないのが罪であり、また金の本質も知らずにむやみに他人に金を恵むのも罪である。帳簿をつけていなかったことが、資本主義社会に生きる人間の最大の罪であり、そういう意味ではカイトはまさに罪びとである。

資本主義の本質を的確に批判した、ヴェーデキントの戯曲『ルル2部作』『カイト侯爵』は、プレヒト劇へと継承されていく。

プレヒトはこのような資本主義経済の仕組みを『屠場の聖ヨハンナ』で、経済の仕組みをより詳しく分析する形で取り上げた。

当時全盛を誇った自然主義劇、例えばハウプトマンの『織工』(Die Weber, 1892)では、労働者の英雄的死は表現されても、社会構造とりわけ大都市の社会構造を描いてはいなかった。

プレヒトの『ゼチュアンの善人』では、3人の神が、善人探しの途上ゼチュアンに来るが、誰も泊めてくれない。売春婦のシェン・テが泊めてやる。彼女は神から宿泊代としてもらった金で人々に施しをする。しかし貧民の数は多すぎ、みんながシェン・テを食物にしようとする。そこで資本家シュイ・タを分身として登場させ、逆に貧民を搾取する。そうしなければ住民の生活は成り立たない。シェン・テとシュイ・タが同じ一人の人間の裏表である、二重人格であるということが、この資本主義社会の本質を明らかにする。1人の人間が、ジギル博士とハイド氏のように二重人格にならなければ、生きては行かれない。

本筋の最終場で、シュイ・タがシェン・テを殺したという訴えで裁判が行われる。3人の神が裁判官に化けて現れるので、シェン・テは自分の秘密を打ち明ける。「崔達(シュイ・タ)と沈徳(シェン・テ)、どちらも私です。善人のままでいて生きろという / 貴方たちの厳しいご命令が / 私を稲妻のようにまっぶたつに引き裂いたのです。」⁸⁾善人でいながら搾取はできない。二重人格にならざるを得ない。ではなぜ、シェン・テは善行にこだわったか。「私は裏町の天使でいたかったです。施しをするのは / ほんとうに楽しいことでした。他人の喜ぶ顔を見ると / 天にも昇る気持ちでした。」⁹⁾

慈善そのものは善であるが、時としてそれは優越感にもつながる。

カイト侯爵の行動はまさにこれであった。しかし経済観念のない慈善是最悪であり、カイトはカージミール領事に付け込まれ、最後は妖精館の経営権を奪われ、ミュンヒェンを追い出されてしまう。

シェン・テもこのような破滅の淵にあった。しかし彼女は、シュイ・タという分身を作り出し、経済的側面はこのシュイ・タに担当させてしまう。

しかし一人の人物が善人であり、同時に搾取するという二重人格 (Doppelgänger) は現実には不可能であり、シェン・テは破滅すると予測されるのである。

ブレヒトには理想があり、それは社会主義、マルクス主義、共産主義であった。1933年2月27日にベルリンの国会議事堂が放火され、これをナチスの犯行とみたブレヒトは翌28日にプラハに逃れた。8月からデンマークのスヴェンボリ、1939年5月からはスウェーデンのリディングーに滞在した。1940年にナチスがデンマークとノルウェーに侵攻した後、ブレヒト一家はフィンランドに逃れた。6月20日にブレヒトは『ゼチュアンの善人』を一応完成させた。1941年7月からはアメリカカリフォルニア州サンタモニカに亡命した。

亡命中のブレヒトは、『第3帝国の恐怖と悲惨』(Furcht und Elend des Dritten Reiches, 1938)、『アルトゥロ・ウイの興隆』(Der Aufstieg des Arturo Ui, 1941) のように直接的にナチス独裁体制を批判する戯曲も書いたが、むしろ戦争のメカニズム(『肝っ玉おっ母とその子供たち』Mutter Courage und ihre Kinder, 1939)、資本主義のメカニズム(『ゼチュアンの善人』)など、一見現実のナチズムとはあまり関係のないような主題を取り上げた戯曲もある。だから例えば『ゼチュアンの善人』では、シェン・テとシュエイ・タという二重人格を作り上げたのだ。資本主義社会は搾取によって成り立つと考えていたから。資本主義社会から社会主義社会へという社会変革を少なくともブレヒトは理想としていた。亡命から東ドイツ(ドイツ民主共和国)に帰国してからは、それが失望・幻滅へと変わっていったけれども。

だから『ゼチュアンの善人』のエピローグで、ブレヒトは狂言回しの水売り王(ワン)にこう言わせる。

「解決はどうすればいいんでしょう?/(中略) この迷路を抜け出す道はただひとつ、/ どうしたら善人に終わりをまっとうさせてやれるかを/ すぐ皆さんご自身で考えることです。/ さあ観客の皆さん、始めた! 自分で結末を探してください! / いい解決がきっとあるはずだ、きっと、きっと、きっと!」¹⁰⁾

ヴェーデキントには、理想はなかった。それは現代も同じである。ブレヒトの生きた時代と違って、社会主義という理想が幻滅に終わり、新たな理想・希望のない、出口のない現代においては、より合理化され、機械・コンピューターなどの電子機器に人間が支配されつつある。そのうちロボットが人間を支配するかもしれない現代では、ヴェーデキントのように、ひたすら現状を批判するしか、道は残されていないのかもしれない。現代こそ、『カイト侯爵』という埋もれた傑作を掘り出すのにふさわしい時ではなからうか。ブレヒトの異化効果の先駆的な存在としての、ヴェーデキントの異化効果的要素の本質を取り出すことが肝要である。これを無意識的異化効果と名付けてもよいのではなからうか。

注

- 1) Frank Wedekind Werke. Kritische Studienausgabe. Band 4. Verlag Jürgen Häusser. 1994.
以下 KS と略記。S.530f.
- 2) KS Band 4. 所収 Was ich mir dabei dachte [1911/12]. 『私がある時考えたこと』S.445.
- 3) KS Band 4. S.228. 『ドイツの世紀末03 ミュンヘン—輝ける日々』所収『カイト侯爵』（吉田仙太郎
訳）国書刊行会 1987年 以下『カイト侯爵』と略記 260頁。
- 4) Thomas Mann Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band 2. Fischer Taschenbuch Verlag.
以下 TMGW と略記。S.70. 1990.『カイト侯爵』261頁。
- 5) TMGW S.71, S.73. 『カイト侯爵』264・265頁。
- 6) KS Band 4. S.161. 『カイト侯爵』170頁。
- 7) KS Band 4. S.161. 『カイト侯爵』221頁。
- 8) Bertolt Brecht Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 6.
Aufbau-Verlag, Suhrkamp Verlag. 1989. 以下 BBWG と略記 S.275.
『プレヒト戯曲全集 第5巻』（岩淵達治 訳）未来社 2002年 以下『プレヒト5』と略記 246頁。
- 9) BBWG S.276. 『プレヒト5』247・248頁。
- 10) BBWG S.278f. 『プレヒト5』252頁。