

Title	『肝っ玉おっ母とその子供たち』をめぐって
Author	三上, 雅子
Citation	人文研究. 39 卷 6 号, p.387-412.
Issue Date	1987
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

『肝っ玉おっ母とその子供たち』をめぐって

三 上 雅 子

ベルトルト・ブレヒトの遺した数多くの戯曲の中でも、本稿で取り扱う『肝っ玉おっ母とその子供たち』は『三文オペラ』や『ガリレイの生涯』と並んで最も人口に膾炙した作品と呼ぶことができよう。1941年4月19日のチューリッヒ劇場での初演に始まる『肝っ玉』上演史は、周知の如く幾多の輝かしい成功によって彩られてきた。チューリッヒ劇場は当時主にドイツからの亡命者によって成り立っていたが、名女優テレゼ・ギーゼをタイトルロールに迎えての『肝っ玉』上演が巻き起こした反響の大きさは伝説的なものとして今日まで語り継がれている。

さらに戦後ドイツ演劇史を考える上において歴史的と称しても決して過言ではない意義を有するのが、ドイツ帰国後ブレヒト自身が（エーリッヒ・エンゲルと共同で）演出を手がけヘレーネ・ヴァイゲルが肝っ玉を演じた東ベルリン、ドイツ座での上演であった。1949年1月11日に幕をあげたこの『肝っ玉』上演はブレヒトにとってもヴァイゲルにとっても、そしておそらく何より現代ドイツ演劇にとって、「科学時代の演劇」の豊かな結実を実感させた勝利の第一歩であり、この成果こそがベルリーナー・アンサンブル成立の基盤となったことはここに改めて断わるまでもないだろう。1954年7月、ベルリーナー・アンサンブルがパリの国際フェスティバルに客演し、1等を獲得したことにより、ブレヒト演劇とその上演集団には確固とした国際的名声を与えられるにいたった。

I

全12場からなる『肝っ玉おっ母とその子供たち』は副題に『30年戦争の一年代記』とあることから明らかなように、1618年から1648年にかけてドイツを舞台に戦われドイツ全土を荒廃と困窮の淵に追い込んだ国際戦争、「最後の宗教戦争」とも呼ばれる新教派と旧教派の戦争を背景として、酒保商アンナ・フィーアリング、通称肝っ玉おっ母と彼女の3人の子供たち——勇敢な

長男のアイリフ、実直な次男のシュヴァイツェルカス、口の利けない娘のカトリン——がどのような運命を辿るかを描いた戯曲である。軍隊に入ったアイリフは、戦時には英雄的行為として賞讃された略奪を平和時にも行なったために処刑され、軍の会計係となったシュヴァイツェルカスも、軍の金庫のありかを敵軍から隠そうとして銃殺されてしまう。最後に残ったカトリンは、新教徒の町ハレへの奇襲を町の住民に知らせるため太鼓を叩いてやはり銃殺される。最終場で1人取り残された肝っ玉は、「また商売しに行かなきゃな¹」という科白とともに1人で幌馬車を引き軍隊の後を追って歩み続ける。

軍隊につき従って商売をする肝っ玉を追って劇の舞台は、ポーランド、メーレン、イタリア、バイエルンと目まぐるしく変わり、第1場冒頭から第12場幕切れまで劇中には1624年から1636年にいたる実に12年もの長い年月が経過する。各場の長さも一様ではなく、第3場のように上演時間の3分の1近くを占める長い場がある一方、第10場のようにソング1曲だけで成り立っている場もある。観客が未知の出来事に不意打ちされるといふ、通常の演劇鑑賞に伴うサスペンスを意識的に排除するために、各場が始まる前にあらかじめその場での筋の展開を短かい文章で表現したタイトルが写し出される。

ブレヒトの他のほとんどすべての作品と同様にこの『肝っ玉』も彼の独創ではなく、その素材を先行作品に仰いでいる。ブレヒトに作品背景と主人公の名前を提供したのは、グリーンメルスハウゼンの『放浪女クラシェー代記』(Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche)である。しかしながらグリーンメルスハウゼンのクラシェとブレヒトの肝っ玉の間には、両者が戦争を身すぎ世すぎのための機会を与えてくれる場と見なし、支配階級が掲げる大義名分になど欺かれない現実主義者であるという点を除いては、さほどの共通点は存在せずむしろ相違点の方が際立っていると言ってよいだろう。まず第一にその出自からして、クラシェがさる貴族の落し胤であるのに対し、肝っ玉は何の氏素姓も持たぬ一介の庶民の女であるに過ぎない。さらに両者は同じ通称で戦場を転々としながら生きていくとはいえず、その名の由来はまったく異なり、それはつまりはそれぞれの人生の様相の違いに他ならない。クラシェという渾名は、戦場で男装していた主人公が喧嘩の際相手によって、「まだ男の手が入っていない Courage を掴まれた²」と語っている場面が示す通り性的な意味を帯びている。翻って肝っ玉にあってはその名は、貧乏人として生きなければならない者が否応なく身につける

特質ないしは生活態度を言い表わしている。

肝っ玉おっ母 貧乏人には肝っ玉が要るんだよ。なぜって、さもないと一巻の終りだからさ。そもそも朝早くから起きるってことにしてからが、そいつらの身にしてみれば肝っ玉がいるんだからね。畑を鋤きかえずにしたって同じことだし、ましてや戦争ともなりゃ、なおさらだよ。貧乏人にとってみたら、子供をこの世に送り出すっちゃうのが、そもそも肝っ玉のある証拠だ、先の見通しなんか持ちゃいないんだからな。貧乏人はお互い顔を見あわせでもしようもんなら、たちまち首の絞めあい、³殺しあいをしなくちゃなんねえ、これもやっぱり肝っ玉の要るこった。

クラシェと肝っ玉という2つの形象を分かち最も大きな特性をわれわれはしかし、前者が何人もの男性と係わりを持ちながら1度も子供を妊ったことがないのを自慢する、いわば自由な単身者であるのにひきかえ、後者は3人の子供の母親であるという点に求めることができよう。言いかえるなら、クラシェは作中まず第一に兵隊相手の慰安婦として登場するのであり、作品全体もそうした奔放な女の有為転変を物語るという基本構造の下に成り立っている。⁴一方、3人の子供がそれぞれ国籍をも異にする別々の男を父としている点に先行のバロック小説の女主人公の影響が読みとれるとはいえ、劇全体を通じて肝っ玉の行動を規定しているのは従軍商人、酒保商という生業によって子供を養い育てていこうとする「母親」としての立場である。肝っ玉という処世の態度ないしは資質を表わす語と母親なる語が結びついて彼女の通称となっているのは、だから決して理由のないことではない。

グリンメルスハウゼンの悪漢小説と並んで肝っ玉像造形に与ったとされているのは、フィンランドの国民詩人ヨハン・ルードヴィッヒ・ルーネベルクの手になる女酒保商をうたった物語『ロッタ・スヴェルト』である。1939年の夏、亡命先のスウェーデンでその地の女優ナイマ・ウィフストラントの朗読によりこの物語詩に接したブレヒトがこれに直接着想を得て、同年9月27日—28日から10月29日—11月3日にかけて約5週間で書き上げたのが叙事詩的演劇中の傑作たる『肝っ玉おっ母とその子供たち』だとするのが、『肝っ玉』成立に関する従来の定説であった。

しかし、ブレヒトの共同作業員マルガレーテ・シュテフィンにより記された覚え書きに専ら依拠しているこの成立時期の設定については、近年疑問が

投げかけられている。『作業日誌』にも書簡にも『肝っ玉』執筆に関する言及がない以上、勿論すべては推測の域を出ないのだが、クラウス・デトレフ・ミュラーやヤン・クノッフらはブレヒトが『肝っ玉』の構想を抱き執筆に着手し始めた時期を1938年のデンマーク、スヴェンボル滞在中、あるいはそれ以前にまで溯って設定している。それを裏づけるのは、ブレヒト自身の幾つかの発言である。1952年に発表されたフリードリッヒ・ヴォルフとの『肝っ玉』をめぐる有名な対談中で彼は、「この劇は、劇作家が大戦争を予見した1938年に書かれたもの」と明言している⁵。さらにその間の事情をより詳しく窺わせるのが、1953年『肝っ玉』コペンハーゲン上演に際してブレヒトが寄せた1文中の下記の如き記述であろう。

「『肝っ玉おっ母とその子供たち』という劇を私は、15年前デンマーク亡命中に書きました。緑濃く静かなフーン島にはすでに大きな影が落ちていました。海峡の向こうから砲声が聞こえてきていたのです。遠く離れた人の声に似ていなくもないラジオの雑音が、ドイツで大きな侵略戦争の準備がもうすぐ整うと告げ知らせました。旅立ちのための荷作りをしながら、私は1つさらに戯曲を書いたのです。」⁶

『肝っ玉』がデンマーク滞在中戦争が間近いことを予見しつつ執筆されたのだとする時、それは同時に作品の執筆意図に対して新たな光を投げかける結果となった。従来とかく等閑に付されがちではあったが、グリーンメルスハウゼンに30年戦争という時代設定と形象を借りながらも、『肝っ玉』は1938年時点の政治状況に対するまぎれもなくアクチュアルな意味を持つ発言なのである。海峡を隔てたデンマークにあって、祖国から聞こえてくる侵略戦争の足音に耳をすましていたであろう亡命者ブレヒトは、彼の有するただ1つの武器、つまり戯曲を書くということによって当時彼が抱いていた危機感を表明しスカンディナヴィア諸国の人々、わけてもデンマーク人に劇場という場で警告を与え、自己の状況を考察する新たな視点を獲得してほしいと願ったのであった。『肝っ玉』が当時どのような切実な動機を根底に執筆されたものであるかを知るためには、われわれは再びブレヒト自身の言葉に耳を傾けなければならない。

「今日ではそれを想起するのは困難であるかも知れませんが、当時スカ

ンディナヴィア諸国には国境の彼方の企てに少しばかり参加してもよいと思っていた人々が存在したのです。彼らはそれについてほとんど語らないでしょう。事が侵略に関係があるからというわけではなくて、むしろその侵略がうまくいかなかったからです。ドイツですら、その当時の侵略を今日になって否定している多くの盗賊たちがいるのです。他のたいていのヨーロッパ諸国とは違って、スカンディナヴィアでは演劇が一定の役割を果たしています。戯曲を書きながら私は、幾つかの大都市の舞台上で劇作家の警告を聞いてもらえるかもしれないと想像したのです。その警告とは、悪魔と朝食を食べようとする者は、長い匙を持たなければならないということです。私はその点においてナイーヴであったかもしれませんが。けれども私はナイーヴであることを恥だとは思っておりません。

そのような上演は実現しませんでした。作家は、政府が戦争をするほどには速く書くことはできません。書くことには思考するという作業が要求されるからです。舞台はあまりにも早く、大盗賊の手に落ちてしまいました。

従って、『肝っ玉おっ母とその子供たち』は遅すぎて間に合わなかったのです。」

ブレヒトが当時抱き、また不幸にも現実のものとなってしまった危惧とは何であったのかという疑問に直接答えてくれるのは、1939年に書かれた『ダンゼン』や『鉄はいくらか』といったグロテスクな一幕劇であろう。寓意劇の形をとってそこに表現されているのは、「商売をさせてもらえるのではないかという希望を持って、ヒットラーの侵略計画に対抗せず示談で済ませようとする」スカンディナヴィア諸国の態度であり、その結末である。同様のことをより直截的にかつ辛辣に語っているのが、『亡命者の対話』中の『デンマークあるいはユーモア』と題された一章である。

ツィフェル

あそこの人々がユーモアの持ち主だというのは天下周知のことだね。

[中略]

カレ

彼らのユーモアは第1次世界大戦で特に発達したんだ。彼らは中立を守り、いい商売をやってのけた。イギリスくんだりまで浮かんで行けるものなら、何でも船と称して売りこんだんだ。[...] 彼らの船員数の損失は、

すべての交戦国中最高だった。

ツイフェル

ああ、彼らは戦争の陽気な方の面を選びとったんだ。[...] 第二次大戦が勃発した時、彼らは最後のボタンにいたるまで武装解除して期待に胸をふくらませて、ブラブラしていた。彼らは常に強調していた、自分たちは弱すぎて、防衛なんかできっこない、自分たちは豚を売らなければならないんだとね。[...] 自分たちはドイツ人からはまったく安全だ、というのももしドイツ人がデンマークを占領すれば、ロシア人がきっと豚の餌を送ってこられなくなるし、そうなればたちまち豚肉が買えなくなるじゃないかとね。彼らは自分たちの安全をあまりにも確信していたので、ドイツ人が不可侵条約の締結を提案してきた時すら驚かなかったほどだ。

[中略]

ツイフェル

彼らはみんな確信していた。自分たちにはこれほどユーモアがあるのだから、ファシズムは自分たちのもとではうまくやれっこないと。彼らは多かれ少なかれ豚肉販売で暮していたし、ドイツ人とはうまく折り合っていかなければならなかった、ドイツ人だって豚肉が必要だからな。それでも彼らは自分たち自身をネタにうまい冗談をこしらえあげていたって、豚肉を売る際には静かに歩かなければならない、だってさもないと豚をだめにするから、というやつだ。残念ながらファシズムの方ではデンマークで冗談半分に受けとられているなんてことにつまづいたりはず、ある朝一群の飛行機とともに空に現われ、すべてを占領してしまった。[後略]

ブレヒトが『肝っ玉』のスカンディナヴィアでの上演に期待をかけていたことは、カトリン役がもともとは外国語を話せないヘレーネ・ヴァイゲルのために考え出された、科白を必要としない役柄であったことから容易に推察されうる。しかし上演は実現せず、ブレヒトの警告は成品成立時点で最もそれを必要としていたはずの人々の耳には届かなかった。1941年のチューリッヒでの初演にあたってブレヒトは若干の苦々しさを込めて、「この主に亡命者で成り立っている劇場が、今僕の作品を上演するのは、勇気がある。スカンディナヴィアの劇場にはそうするだけの勇気がなかつたのだ」と書き残している。

II

本稿冒頭で略述した上演史を繰り返すまでもなく、われわれの誰もが知るように『肝っ玉おっ母とその子供たち』はブレヒト演劇の輝かしい成功例である。それだけに、1953年コペンハーゲン上演に際してブレヒトが自作の成功を振り返る時のきわめてペシミスティックな語り口は、われわれの驚きを呼びさまさずにはおかない。

「劇の成功、つまり劇が与えた感銘は疑いもなく大きいものでした。人々は街頭でヴァイゲルを指差して言ったものです。肝っ玉だよと。しかし私は、ベルリンが——そしてこの劇を見た他のすべての都市が——この劇を理解したとは当時思わなかったし、今もそうは思っておりません。¹¹」

ブレヒトを絶望させた『肝っ玉』受容の特異性は、作品に捧げられた賞讃がほとんど常にそこに込められた作者の意図の誤解、ないしは少なくとも無理解に裏打ちされていたという点に存在する。極言すれば、『肝っ玉』受容史はブレヒトにとっては『肝っ玉』誤解の歴史であり、成功は失敗をも内包していた。

「古典的」とすら呼びうる『肝っ玉』誤解の歴史は、チューリッヒ初演の時点から始まった。

「ヒットラー戦争の時に、あの偉大なテレーゼ・ギーゼをタイトルロールとしてチューリッヒで行なわれた『肝っ玉おっ母とその子供たち』の初演は、主にドイツからの移住者によって占められているチューリッヒ劇場の反ファシズム的、平和主義的態度にもかかわらず、ブルジョア新聞に『ニオベ悲劇』とか『母親の感動的生命力』を云々させる結果となってしまった。¹²」

ベルンハルト・ディーボルトは、他に何の選択もないまま幌馬車を引いてさすらい続けねばならない肝っ玉に深い同情を寄せ、テレーゼ・ギーゼの創造した形象に「暖かい血の通った」永遠の母親像を重ね合わせ拍手喝采を惜しまなかった。¹³ エリーザベト・トンメンは、肝っ玉の強い生命力が観客に与えた感銘を強調した。

「劇の終幕で肝っ玉は、あらゆる助けをなくしても挫けずに——現代の何百万もの母親達と同じように！——また新たに苛酷な生活へと入っていく。すっかり年をとってしまったこの女がたった1人で幌馬車を引いてい¹⁴かねばならないこの終景は、真に心打たれるものだ。」

『肝っ玉おっ母とその子供たち』に対する「誤解」とは一言で要約すれば、最終的には批判し否定すべき形象として造り出されたはずの主人公肝っ玉が、全き共感と同情によってのみ迎えられたという一点に尽きよう。ブレヒトを何よりも当惑させたのは、観客が肝っ玉を単に戦争によって子供を奪われた「母親」としてのみ捉え、戯曲に書きこまれた彼女のもう1つの属性、つまり戦争を相手に商売をしている「酒保商」でもあるという一面にはまったく無関心であったことである。成立事情に明らかのように、肝っ玉像は基本的には——少なくとも当初の構想にあっては——戦争を商売の好機と考え、ヒトラーと商取り引きがある以上自国はその侵略から無傷であり続けられると楽観視して、ファシズムから儲けのみを享受しようとしたスカンディナヴィア諸国、わけてもデンマークの寓意であった。

肝っ玉も戦争によって生計をたてながら、自分の家族は戦争から守ろうとする。息子たちが兵隊にとられることには抵抗し、娘が従軍慰安婦に憧れるのに心を痛める。戦争を恐れる点においては彼女は世の母親と何ら変るところはないが、商売人としては戦争の存続を願っている。しかし大きな戦争の中で彼女とその家族だけが局外者にとどまれるわけはなく、子供たちはそれぞれ戦争のため命を落としてしまう。肝っ玉は12年の歳月を経、子供たちすべてを失なってもなお、子供たちを殺した戦争を商売の対象としている矛盾に目を開かないまま、軍隊の後を追って商売を続けていく。

肝っ玉おっ母（車を引張って） おらもいっしょに連れてってくれよー！
（背後から歌が聞こえてくる）

運も不運も道連れに
戦争はまだ続くらしい。
戦争は百年続こうとも
下々の奴らにゃ儲けはない。
[...]

それでも奇跡はあるかも知れぬ、
遠征はまだまだ終りにゃならぬ。¹⁵

しかしチューリッヒにおいて、観客はこのプロットから母親の悲劇をしか読みとらなかつた。肝っ玉を戦争という「災厄」に見舞われた哀れな母としてそれに感情移入する視点からは、ブレヒトが『肝っ玉おっ母とその子供たち』に仮託した、儲けを期待して戦争に加担することの愚かさや犯罪性への警告は無視される他はない。ベルリン上演にあたっては同じ失敗が繰り返されてはならなかつた。作品の真の叙事化のために、4カ月にもわたる入念な稽古が必要とされた。

「主役への感情移入を呼び起こす通常の演じ方においては、(多くの証言によると)観客はある特殊な楽しみを享受してしまう——つまり苛烈な戦争という災厄が振りかかった、生命力の強い人間の不撓不屈ぶりに感嘆し勝利感を味わうのである。肝っ玉の戦争への積極的な参加は重要なこととは受けとられず、それは1つの、せいぜいのところ唯一の生計の手段とされる。[...]肝っ玉は主として母親として現われ、ニオベ同様自分の子供たちを戦争という宿命から守ることができない。商売人という彼女の職業と、彼女がそれを営むやり方はせいぜいのところ彼女に何か『理想化されていない現実感』を与えるだけで、観客が戦争を宿命的なものと受けとることを、妨げはしない。戦争は勿論この演じ方においても純粹に否定的ではあるが、ともかくもつまるところは彼女はたとえズタズタになつたとしても戦争を生きのびるのだ。それに対してヴァイゲルは絶えざる感情移入を妨げるテクニックを使用して、商売人という職業を自然なものではなく、歴史的なもの、つまり歴史的過渡的なある時代に属するものとして取り扱い、戦争を商売のための最高の時として表現した。商売はここでも自明の生計の手段ではあつたが、しかしながら肝っ玉がその結果死を招き寄せてしまう汚れた手段なのだ。商売人であり、母であるということは矛盾を生きることであり、その矛盾が彼女を見分けがつかないまでにゆがめてしまったものなのだ。」¹⁶

しかしブレヒトの演出とヴァイゲルの演技技法にもかかわらずベルリンでも人々はチューリッヒ同様に、最終場——『肝っ玉』解釈を決定づけるおそ

らく最も重要な場——で1人幌馬車を引く肝っ玉にまたしても涙した。

「肝っ玉おっ母は、自分に授けられ自分によって生み出される生命を粘り強く必死に守りながらもそれがむざむざ死ぬのを見ていなければならぬ¹⁷、あのニオベや悲しみの聖母の系譜に連なる人間的な聖女である。」

「49年とその後の年月に『肝っ玉』を見た観客は、肝っ玉の犯罪、彼女の手を貸す行為 (Mitmachen)、戦争商売で儲けようという彼女の意図を見てとらなかつた。彼らは彼女の失敗、彼女の受難のみを見た。そして彼らは自分たちが手を貸したヒトラー戦争をも、そのように見ていた、あれは悪い戦争だった、そのために今自分たちは苦しんでいると。[...] 戦争は彼らに苦しみをもたらしたのみではなく、そこから学ぶ能力をも奪い¹⁸ってしまったらしい。」

『肝っ玉』が直面した誤解、否より正確に言うなら、作者の意図と受容の間に横たわる位相のずれに橋を渡し彼自身の目指す作品理解に到達するために、ブレヒトは精力的に努力し続けた。1949年のドイツ座上演の後にも、1950年のミュンヘンでの上演、1951年のベルリンでの再演と3度自ら演出を手がけ、また種々の機会に繰り返し繰り返し自作の創作意図を語って倦むことがなかつた。そのかかわり方の密度と作品への言及の度合いの多さにおいて、『肝っ玉』はブレヒト作品中『ガリレイの生涯』と双璧を成すと言ってよい。「この劇を上演したすべての劇場の演じ方が誤りであったのか、あるいは劇がその理論の意味において叙事詩的——弁証法的ではないのか¹⁹」という問いを発しているゲロルト・コラーなどは、作者として作品に与えることができなかつたか、あるいは部分的にしか与えられなかつた質を演出家として与えようとしたのだと、演出家ブレヒトの『肝っ玉』に注いだ精力の中に逆説的に劇作家ブレヒトの挫折を読みとろうとすらしている。

勝利が敗北につながる『肝っ玉』受容の皮肉は、劇場だけではなく戯曲としての『肝っ玉』解釈にも反復された。そこでは劇場での一次的反応とは異なり、作者の意図そのものは明白なものとして了解済みではあつた。しかし完成した作品は、作者の意図の実現とは見なされなかつた。マーティン・エスリンやベノ・フォン・ヴィーゼらの60年代に入るまでの解釈に代表されるように、多くの批評家は政治思想家ブレヒトが設定した作品の基本構想を詩

人ブレヒトが裏切ったとしたのである。つまり、肝っ玉は当初確かに批判すべき形象として想定されたのだが、作者の意図に反して結果として出来上ったのは、多くの矛盾を孕みながらも万人が共感を感じずにはおれない、真に悲劇の主人公たるに値する偉大な形象であるとする解釈であり、こうしたいわば肝っ玉擁護とも言うべき方向性を有する解釈は今日でも完全に後を絶ったわけではない。この解釈にあっては当然母親としての肝っ玉が前面に押し出され、彼女は心ならずも戦争に巻き込まれた被害者なのであって、酒保商として戦争を相手に商売をする以外に家族を養う道はなかった、あるいは他の選択の可能性は少なくとも作中示唆されていない、ゆえに彼女が経験しなければならぬ運命は彼女の罪過ゆえではないと主張される。

「偏見のない観客なら誰でもこの作品からまずは、無名の人間的な被造物に対する詩的嘆きをしか聞きとらないだろう、この人間は大きな戦争という恐ろしい見通しのきかない大きなメカニズムに落ち込んだのであり、そのため彼女の人生にとって価値あるものをすべて失なわなければならない。ここで観客が受け取るのは登場人物から距離を置いた認識などではなく、ブレヒトによってあれほど激しく反駁された、アリストテレスからレッシングにいたるドラマトウルギ²⁰ーが要求した真の悲劇的な『哀憐』(Mitleid)なのである。」

ブレヒト作品にあってはその尖鋭な政治思想と挑発的な演劇理論のなかば当然の帰結として、毀誉褒貶が常につきまといはした。しかしながら、作者の意図と受け取り手の受容の様相とが主人公の否定と肯定をめぐってこれほど鮮かな双曲線を描き、決して1つの認識の共有へと到りつくことがなかった『肝っ玉』のような例は、他に類を見ないと言えよう。肝っ玉の行動を悲劇的・不可避的と考え批判を拒否する受容者と、破局から学ばない肝っ玉を見つつ受け手が学ぶことを要求し続けた作者との交わることのない主張に耳を傾ける時、われわれはいっそゲロルト・カラーの下記の如き発言に同調すべきなのであろうか。

「劇において彼は、肝っ玉が学ばないということを通じて観客が学ぶよう挑発しようとした。この目標に到達できなかった原因は、その時その時の演出にあるのではなく、劇それ自体にあるのだとほとんど否応なく結論づ

けざるをえない。²¹」

問題は実は意図と受容のずれにではなく、意図と作品のずれにこそ存在するのであろうか。もしそうであるなら前述のすべての誤解は誤解ではなく、作品自体から引き出される唯一可能な「読み」である。

『肝っ玉』のテーマ設定と作品構造の齟齬の有無を問うにあたってきわめて示唆に富むのは、今日『肝っ玉』「誤解」の一典型とされている「ニオベ悲劇」なる語である。ブレヒトはチューリッヒ初演にあたって自己の作品がこう名付けられたことを、予想外でありかつ心外であるとした。だが今日までの研究では、チューリッヒ初演時にこの作品を「ニオベ悲劇」と呼んだ批評は見い出されていない。注目すべきことに、肝っ玉を最初にニオベに擬したのは他ならぬブレヒト自身なのである。彼は『肝っ玉』のプロットを以下のように書きとめている。

「 フィンランドのニオベ

肝っ玉おっ母には3人の保護すべき子供がある：勇敢で利口な息子、実直で愚かな息子そして口の利けないカリン。勇敢で利口者の息子は勇敢さと利口さのゆえに死に、実直で愚かな息子は実直さと愚かさのせいで死に、口の利けないカリンは太鼓を叩いたがために亡くなってしまふ。〔…〕²²」

それでは何故にブレヒトは、自身ニオベになぞらえてプロットを構想した肝っ玉が劇の最終場でニオベとして観客の同情を獲得するのを拒んだのか。神々の怒りに触れ14人の子供を失ない涙を流し続けて最後に石と化したゼウスの孫娘、テーバイの王妃と、3人の子供を戦争の中で亡くしてしまう放浪の商売女、両者の辿る運命を表面的な類似だけで考えれば、観客が肝っ玉の中に現代のニオベを見たとしてもあながち不当とばかりは言えないとする見方もありえよう。彼女をニオベと分かち、肝っ玉批判のモメントはどのように設定されているのであろうか。その疑問に対する答えをわれわれは、肝っ玉像の内部にある矛盾と、肝っ玉の外部にあって彼女を相対化する存在との2点において探っていかなければならない。

III

肝っ玉がおそらくはガリレイやアツダクと並んで、ブレヒト作品中最も魅

力にあふれた人物の1人であることは論を俟たないだろう。肝っ玉をかくも魅力あるものになっているのは、一つには彼女の口を通して語られる戦争観、英雄観の偶像破壊的小気味良さだ。

肝っ玉おっ母 [...] (真剣に) お偉方の話すのを聞いてると、何だか神信心や善いこと、きれいなことばかりのために戦争やってるみたいだがね。けどよく見てみると、なあにあの連中だってそこまで間抜けじゃないよ。けっこう儲けのため戦争やってるんだ。さもなきゃおらみたいな小者が手貸すわけもないもん²³な。

『肝っ玉おっ母とその子供たち』の主要人物は酒保商である肝っ玉を始めとして、料理人や従軍牧師、慰安婦ら兵隊として直接戦争に参加はしていないのだが、戦争に寄生して生活している人間たちだ。巧妙にカムフラージュ²⁴され無害さを装いながら「奴隷の言葉」を使って口にされる彼らの会話の中で、宗教戦争とその英雄達は仮面を剥がれていくのである。

従軍牧師 感傷的になることはないよ、コック君、戦死するというのは神の御恵みで不都合なことじゃない。これは宗教戦争であって並の戦争とは違う、特別な戦争だ、信仰のために行なわれているのだから神の御心にもかなうというわけだ。

料理人 それはおっしゃる通りだよ。家を焼き払うと威して軍用金をゆすりとったり、突き殺したり、略奪したり、それから忘れちゃいけない強姦っちゅうやつもあるな、まあそういう点では戦争に違いないが、他の²⁵すべての戦争とは違う、宗教戦争だからな、こりゃはっきりしてる。

肝っ玉おっ母 ああいう隊長とか皇帝とかいう人がつくづく気の毒だよ。多分あの人にも考えたんだよ、何か後に残る仕事がしたい、後の世でも人の口の端にのぼるようなことがしたい、そいで銅像を建ててもらいたい、まあ例えば世界を征服するとか、こりゃ隊長さんにしてみたって大した望みだよ、これより上はないやね。そいであくせく苦勞して、あげくの果てにたった一杯のビールとちょっとしたお仲間以上の高い望みなんか何にも持っちゃいない下々の奴らのせいでつまづいちゃうんだか

らな。²⁶

従軍牧師 […] あちこち歩きまわって「いつかは戦争も終る」と言う人間は、いつだっておったよ。ただ私は、戦争は終らないと言うんだ。勿論小休止はありうる。戦争だって一息入れなきゃならんし、それどころかいわば事故にあうってことだってあるかもしれん。これは仕方がない。この地上に完全なものなど1つもないからな。決して中断することのない完全な戦争というのはおそらく存在せんだろう。何か予想できないことのために戦争が停滞することだってありうる。人間は何にでもかんにでも考えが及ぶというわけにはいかんからな。ちょっとした見落しのために不幸が起きることもある。しかしそうなってもまた、戦争を泥の中から救い出してやることはできるのだ！ 戦争が窮地に陥った時には、皇帝や王様や法王が必ず助けにやってくる。だから全体として見れば、戦争は何ら深刻な事態を恐れる必要はない、前途は洋々たるものだ。²⁷

『肝っ玉おっ母とその子供たち』には従って小者の視点から記述された戦争の年代記、歴史的にはまったく無名の者たちによって体験され、その目と口を通じて語られる30年戦争とその英雄という『曆物語』などと軌を一にする側面があることも充分注目に値いしよう。

肝っ玉がかくも多くの観客と読者を魅了するにいたるもう1つの特性とはもはや改めて断わるまでもない、母親としての彼女のあり様である。ヘルムート・イェントライエクなどは作者の唱えた肝っ玉批判を強調するに急なあまり、彼女が母親としてではなくまず商売人として行動していると指摘し、彼女の人間関係のあり様や世界を見る視点がひたすら商業主義をのみ基盤として²⁸いると主張するが、これも全き肝っ玉擁護と同様ブレヒトが望む解釈ではあるまい。彼は肝っ玉の即自的本能的母性愛や、料理人との心の交流に垣間見せる人間的な優しさを否定したことは一度としてなく、戯曲においても演出においてもそれを丹念に表現している。

母親としての肝っ玉にとって最も苛烈を極めた局面は、シュヴァイツェルカス銃殺を阻むことができずしかも自分たちの身の安全のために息子の死体を否認しなければならない第3場であろう。賄賂によって肝っ玉は息子の生命を救おうとするが、そのためには彼女の唯一の財産である幌馬車を手放す

他はない。しかし相手の要求する200グルデンを支払うことは、彼女と娘が一銭も持たず文字通り路頭に迷わねばならないことを意味する。息子の命をめぐっての値段交渉の後ついに肝っ玉は相手の要求通りの金額を支払う覚悟を決めるが、時すでに遅くシュヴァイツェルカスは殺されてしまう。肝っ玉の躊躇を直ちに母性愛の欠如と結論づけ彼女を無条件の批判にゆだねるのは、ブレヒトの発想ではない。ここでは戦時下幌馬車と自分の「肝っ玉」以外に頼るべきものがない母親の、極限下での苦悩が語られているのだ。

「肝っ玉は、彼女が正しくもあり間違ってもいることを示さねばならない。車と金がなくて彼女は どうしてやっていけようか。——人間の命がかかっている時に50グルデンにかかざらねばならないことは、いかに非人間的なことか。戦争は母親を窮地に追い込んだのだ。」²⁹

さらにブレヒトは銃声が聞こえた時ヴァイゲル扮する肝っ玉があげる声なき叫びを、母胎から出た叫びと表現しているのである。³⁰

より直接的で夾雑物のない母性愛の発露が見られる箇所としては、第9場があげられねばならないだろう。そこでは戦争と悪疫がドイツを荒廃させ、肝っ玉には物乞いするより他の道は閉ざされてしまっている。折しも料理人がウトレヒトの小さな料理屋を遺産として受け継ぎ、肝っ玉と共に料理屋をやっているといこうと誘いを掛ける。しかしその店は小さく2人の人間を養っていくのがやっとであり、客商売に不向きなカトリンを連れていくのは論外だと料理人は打ち明ける。肝っ玉はカトリンのために、家と確実な生計の道に通じる唯一のそして最後の可能性を断念するのである。

肝っ玉おっ母 (一皿のスープを手に) カトリン! 待てっちゅうのに!
カトリン! こんな荷物なんぞ持ってどこへ行く気だ? (荷物を調べて) 自分の物を全部荷作りしたんだな。お前話を聞いてたのか? おらあの男に言ったろうが、ウトレヒト行きなんぞとんでもねえって。あの男の小汚ねえ料理屋でおらたち何をするっていうんだ。お前とおら、料理屋なんぞにゃ向かないんだよ。[…](彼女は行こうとするカトリンをしっかりと捕まえる) お前のためにあの男と別れたなんぞと思ったら大間違いだぞ。車のためだったんだ。おら、こんなに住み慣れた車からは離れられないもんな、これっぽっちもお前のためなんかじゃねえぞ、車の

ためだ。おらたちは別の方向へ行こう、コックの荷物は外に出しておこ
う、すぐに見つかるようにな、馬鹿な男だよ。³¹

肝っ玉はカトリンのために下した決断がカトリンの重荷になることがないよ
う必死に語りかけながら、小さい子供に対するようにスプーンを一匙一匙カト
リンの口に運んでやる。この場での彼女は、母親以外の何者でもない。

つけ加えるならブレヒトは、カトリンを連れて行くことを拒んだ料理人をも
裁かない。料理屋は小さく、しかも口が利けず顔に傷を負ったカトリンを
許容する余地はないとする料理人の申し出は筋の通ったものであり、肝っ玉
もそれを了解している。「馬鹿な男だよ」という科白をブレヒトは、この上
なく暖かい調子で言わせている。非人間的であるか自己犠牲かの二者択一を
しか許さない状況の非情さが、ここでは重みを勝ちとっているのだ。

IV

亡命期のブレヒト作品に登場するすべての人物に共通することではある
が、肝っ玉もまた重層的な人物像である。肝っ玉を批判させ最終的に否定さ
せていくモメントが、前章で述べた肯定的要素の内にすでに内包されている
ことが、肝っ玉像解釈に複雑さを与えている。

肝っ玉は、優れた洞察力の持ち主として設定されている。彼女は宗教戦争
の幻影に欺かれる無知な庶民ではない。戦争が支配階級によって儲けのため
に遂行されているのだということを見抜いている。そこでは平和時と同様商
売がなされているのであり、ただ商品がチーズではなく弾丸であるという違
いしか存在しない。

「肝っ玉は——演劇的表現を助けるために言っておくが——友人やお客達
そして他の人々と同様、戦争の純粹に商業的本質を認識している。それこ
そがまさに彼女を魅きつけるのである。彼女は最後まで戦争を信じてい
る。戦争から儲けを切り取るためには大きなハサミを持たねばならないと
いうことは、彼女には一度も思い浮かばない。」³²

肝っ玉の躓きはその認識力を、支配階層と自分との懸隔の考察には振り向け
なかったことである。彼女はお偉方が大規模にやっている商売を、小者なり

に小規模に営もうとしたのだ。

彼女がお偉方を模倣し戦争という商売に自発的に参加した経緯を、ブレヒトは開幕早々肝っ玉が舞台に姿を現わした時点ですでにわれわれに提示してみせる。第1場肝っ玉は、これ以後劇全体を通じて舞台上常に観客の視界の内に存在し続けることになる幌馬車を2人の息子に引かせ、自分は娘と並んでその上に座り意気揚々と登場する。折しも行きあった曹長と徴兵係に身分を問われて「商売人」だと答えた彼女は、どのような許可証よりも確かな自己の存在証明、「肝っ玉」という渾名のよって来たるところを次のように説明する。

肝っ玉おっ母 おらが肝っ玉っていうのは、すっからかんになっちゃうのがこわかったからだよ、曹長さん、そいで大砲の弾ん中くぐり抜けてパンを50、車に詰め込んでリガからやって来たっちゃうわけさ。パンはもう³³黴が生えちまってギリギリって時だった、他にどうしようもなかったからね。

肝っ玉が誰からも強制されず、自己の選択のみに基づいて戦争に近づいていたという設定は記憶に留められてしかるべきである。

肝っ玉は戦争の被害者でありながら同時に、生活の手段として戦争を待望しその継続を願うことで戦争を能動的に支えてもいる。

肝っ玉おっ母 お前らが何と言ったって、おら戦争に嫌気なんざささねえぞ。戦争は弱い者を根こそぎ殺しちゃうっていうが、なに、そんな奴らは平和な時だってくたばるんだ。だけど戦争は味方の暮し楽にしてくれるんだ。³⁴

肝っ玉を始め料理人も従軍牧師も慰安婦も戦争の本質にはいささかの幻想も抱かないが、しかし小者には破滅しかもたらさない戦争に背を向けるのではなく、それに積極的に順応しそこから利益を引き出すことによって生きのびようとする。ヴァルター・ヒンクがまさしく指摘しているように、ここではすでに起こった戦争の非人間性が描写されているだけにとどまらず、戦争が芽を吹き育っていく³⁵土壌が的確に示されてもいるのである。肝っ玉の戦争肯定とそれへの参加は、意識してなされるだけにその犯罪性も一層大きい。

肝っ玉は矛盾を生きる人物である。戦争に対する彼女の態度にも矛盾が見

い出されたが、母親としての彼女はより一層矛盾撞着に満ちていると言えよう。

肝っ玉が酒保商となったのは、子供を養い育てるためであった。従ってその選択が母親としての立場から成されたものであることは、異論の余地がない。しかしこの選択によって彼女は、本来両立しえない2つの属性を両立させようという絶望的な試みに身をゆだねる結果となったのである。

「 肝っ玉の弁証法

肝っ玉は母親であるがゆえに商売人であり、商売人であるがゆえに母親にはなれない。³⁶」

勿論彼女は戦争の危険性をよく承知している。しかし自分の子供たちのみは戦争から守り抜けるという幻影を最後まで捨て去ることができなかつた。

第1場で徴兵係と曹長はアイリフを軍隊に勧誘しようとするが、「うちの子供らは戦仕事なんかじゃ向かないよ」と肝っ玉は言い張り、満更兵隊になる気がなくもない長男を必死に押しとどめる。

曹長 [...] さっきお前さんは、戦争で暮しをたててると白状しただろうが、他に何で食べていけるっちゅうわけだよな、あ？ けど兵隊なしでどうやって戦争がやれるんだ？

肝っ玉おっ母 そら何もうちの子供らでなくってもかまわないからな。

曹長 そうするとお前は、戦争には梨の芯だけ食わせて、おいしいところは吐き出してもらおう、自分の子は戦争で太らしてもらおうが、その利息を払う気はねえっちゅう魂胆か？³⁷

彼女は子供を育てるために、子供を殺す戦争に加担する。しかし戦争から儲けのみを引き出すことが不可能である以上、酒保商であることは刻一刻母親であることを否定していくのだ。第1場の終り曹長が口にする科白は無気味な予言として、これ以後実現されていくこととなる。

曹長 (後ろを振り返りながら)
戦争で生きていくつもりなら
戦争にも何かくれてやれ³⁸

肝っ玉の矛盾を明らかにするためにブレヒトは、彼女がまさに商売人としてふるまう時に3人の子供を失なっていくという状況設定をつくりだしている。アイリフは彼女が商売に気をそらされている間に軍隊にとられる。シュヴァイツェルカスは、彼女があまりにも長く値段を交渉した結果殺されてしまう。カトリンは母の命令で町へ品物を取りに行った帰途襲われ顔に傷をおわされ、彼女の最大の望み——夫を持ち子供を生むという——を実現する可能性を絶たれてしまい、そして第11場、肝っ玉が有利な取り引きをあてこんで町に仕入れに行き留守の間に銃殺される。肝っ玉における母親としての属性と商売人としての属性との分裂が最も明瞭にわれわれに意識されるのは、第3場においてであろう。前述の如く息子を救おうと決意し、またその死を嘆き悲しむという反応だけに着目するなら、この場で彼女は終始一貫母であり続けている。しかし当初幌馬車を売るのではなくそれを担保に借金をしようとし、かつ粘り強く金額を交渉し続ける彼女のゲストゥス（社会的身振り）は、商取り引きに習熟した商売人のそれなのであり、その結果母親としての肝っ玉は息子を亡くしてしまうが、商売人としての彼女は幌馬車を手放さずにすむのである。そして彼女の内にあるこの二面の相剋・葛藤を単純化せず弁証法的な緊張関係の形をとって観客に伝えるためにこそ、第3場は上演時間の3分の1もの長時間を要求するのである。

さらに肝っ玉の即自的・本能的母性愛そのものにもブレヒトの鋭い批判は向けられていることを、見過してはならない。彼女は戦争の存続を願っているが、戦争を支える兵隊は他人の子供であってほしい、自分の子であってほしくないと考えている。他者の犠牲の上に遂行されていく戦争から儲けのみを受けとろうとするのが、母親としてのそして商売人としての肝っ玉の基本姿勢である。肝っ玉の母性愛を特徴づけているエゴイズムを端的に象徴しているのが、最終場すでに死んでいるカトリンに対して歌いかけられる子守り唄である。

肝っ玉おっ母 多分この子は眠ってるんだよ。(歌う)

アイア ポパイア

薬ん中でガサゴソしてるの、なあんだ？

隣の餓鬼はワーワー泣くが

おらのいい子はニコニコしてる。

隣の餓鬼はボロ着てるが、

お前にゃ絹を着せてやろ。

天使の服

縫いなおそ

隣の餓鬼にゃパン屑もねえが

お前にゃお菓子をあげようね

パサパサしてたら

おっ母に一言言えばいいんだよ

アイア ポパイア

菓ん中でガサゴソしてるの、なあんだ？

ひとりゃポーランドで死んでるけど

あとのひとりゃ、どこ行ったやら。³⁹

「この子守り唄は、どのような感傷も交えず、また感傷を呼びさましたいという願いも交えず歌われねばならない。さもないと、歌の持つ意味が明らかにならない。この歌の根底にある考えは、凶悪なものだ。この母のこの子供は他の母の子供たちよりいい目をみさせてやろうとする考えなのである。『お前』という言葉を経く強調することによってヴァイゲルは、自分の子供をそしておそらくは自分の子供だけを戦争をくぐり抜けて生きのびさせようとする、肝っ玉の背徳的な希望を示した。通常のこと拒まれ続けた子供に、異常なことが約束されたのだ。⁴⁰」

ブレヒトは、多くの国、多くの個人が行なっている戦争加担を1人の母親兼商売人に象徴させたこの戯曲において、彼女を商売に狩り立てたそもそもの動機、母性愛の存在そのものを否定しようとしたのではなかった。彼が問題としているのは、社会的認識を欠いた母性愛の持つ犯罪性なのである。そして肝っ玉の母性とその本能性母性愛が行なわせた選択が問い直される時、劇中において肝っ玉とは異なった選択をした人物、常に肝っ玉の傍らにあって肝っ玉批判として機能している人物、『肝っ玉おっ母とその子供たち』におけるいま1人の母親、「母親になることを拒まれている母親」とも称すべき登場人物に言及されねばならない。

V

従来の肝っ玉解釈ではしばしば肝っ玉像のみが考察の対象とされ、他の人物は副次的にしか取り扱われなかった。だが『肝っ玉おっ母とその子供たち』という表題が明白に物語るように、この戯曲は肝っ玉をめぐると同時にまたその子供たちとその死についての話でもある。

3人の子供たちに死をもたらすのは、一つには彼らの母親の商売人という属性、いま一つは彼ら自身の徳である、とするのが定説であろう。彼らの徳とその結果の死との関連を暗示しているのが、第9場で物乞いのために料理人によって歌われる有名な「ソロモンソング」だ。ここではソロモンの賢さ、シーザーの勇敢さ、ソクラテスの正直さ、聖者マルティンの無私の慈悲心がそれぞれに死で報われたこと、「この世では徳はすべて危険であり、その持ち主に死をしかもたらさないこと」が実地教示される。シーザーがアイリフ、ソクラテスがシュヴァイツェルカス、マルティンがカトリンにそれぞれ対応すると一応考えられよう。

だが戯曲の内容に少しく立ち入って考える時、果たしてアイリフやシュヴァイツェルカスに徳の持ち主という定義が適用されうるかどうか、はなはだ疑問視せざるをえない。なるほどアイリフは隊長からその勇敢さを賞讃されはする。しかし彼の勇敢な行為とは、農民を殺し牛を奪う略奪行為である。一方シュヴァイツェルカスの実直さは金庫の所在を黙秘する際に発揮されるが、それは誰に益するわけでもなく、徳という肯定的概念を当てはめるにはあまりにも消極的なものである。徳が何らかの社会的有効性を前提とするものなら、言葉の本来の意味の徳を有し「ソロモンソング」に歌われている「社会の欠陥のために徳の持ち主がまさにその徳ゆえに死なねばならない」という図式を体現しているのは、1人カトリンのみである。

料理人 [前略]

皆さん御存知、聖者のマルティン
他人の不幸を見てもられない。
雪の中で貧しい男に出会い
マントを半分貸してやり
それで2人とも凍え死んだ。
現世の報いなぞ考えない！

見よ、夜にもならぬうちに
全世界がその結果を知った
これもすべては無私のおかげ
羨ましいよ、そんなのに縁のない奴は！⁴¹

主人公のみを絶対化しそれに感情移入し作品世界を肝っ玉の視点からだけ捉えれば、3人の子供の存在及びその死は単に肝っ玉に襲いかかる同種のただし3度繰り返される不幸に過ぎずそこに差異を認める必要はないとも考えられよう。だが子供たちの存在が劇中その意義を主張するものとするなら、カトリンには別して考慮が払われねばならない。

カトリンは『肝っ玉』の作品世界にあって、孤立した例外的な存在である。彼女を他の登場人物すべてと截然と分かつのは、彼女と戦争との関係である。『肝っ玉』の人物はカトリン1人を除いては、戦争から何らかの利益を享受しその存続に手を貸している。アイリフもシュヴァイツェルカスも軍隊内での立身を期待している点で、周囲の人物たちと何ら選ぶところはない。しかし幼時兵隊に乱暴されて口が利けなくなり、また劇半ばで顔に傷を受けた彼女は、一方的に戦争の被害者なのであり戦争を恐れ憎んでいる。

肝っ玉おっ母 コックさん、どうやってあの子が1人で車ひいてやっていけるんだよ？ あの子は戦争をこわがってるんだ。到底がまんできねえよ。ひどい夢ばっかし見てるんだからね。夜あの子がうめくのが聞こえるんだよ。特に闘いのあった後がひどいんだ。あの子が夢で何見てるんだか、おらにはわかんねえ、あの子は思いやりがあるから、それで苦しんでるんだ。この前も、おらたちの車がひいちまった針鼠を隠してるのを見つけたよ。⁴²

カトリンはその存在それ自身が、他の登場人物が暗黙の内に肯定しかつ順応しているこの世界の秩序に対する抗議なのである。

「カトリンが口が利けないということは、この抑圧され痛めつけられた被造物の象徴なのだが、彼女はその沈黙によって世界の非人間性を声高に告発しているのだ。⁴³」

われわれはカトリンの中に、教育劇『例外と原則』以来ブレヒト作品にししばしば登場する図式を読みとることができよう。戦争を恐れ思いやりの心を持つカトリンは確かに例外的存在ではあるが、彼女はその例外性によって肝っ玉を含む他の登場人物の行動を規定している原則——戦争肯定と利益追求——の持つ異常性を劇の内部から照射しているのだ。カトリンにおいて特徴的なのは、肝っ玉が「商売人」として行動している局面で彼女が母親に「母親」としての行動をとらせようとし、自身は母親とは対照的にふるまうことである。第1場で母が商売に夢中になっている時、カトリンは母にアイリフがまさに軍隊にとられようとしていることを必死に告げ知らせようとする。第3場母親の値段交渉があまりに長びく際に、彼女は突然すすり泣きながら車の中へ駆け込む。そして第5場、彼女は嫌がる母親から商品の将校用シャツを暴力で威して奪いとり負傷者の包帯とし、燃えている家から子供を救い出すのだ。

カトリンが体現しているのは、肝っ玉にあっては商売人との矛盾の中で変形していかざるをえなかった母性愛の、純粹でかつ社会的拡がりを獲得した形態なのである。現実には母とはなりえない状況に追い込まれているカトリンにとって、自身の内なる「母性愛」は他者に対して発現されていく他はないのだとも言えよう。太鼓を叩いてハレの町に奇襲を知らせるのは、町にいる小さな子供たちを救うためなのだと言われている。この場でのカトリンの行動を説明するブレヒトの言葉「石が語り始める⁴⁴」は、きわめて暗示的であるように思われる。それが直ちに、子供たちを亡くした悲しみで石と化したあのニオベそのものを想起させるゆえにである。ハレの町のために太鼓を叩く時カトリンが、「自己のアイデンティティーを発見した⁴⁵」とするヤン・クノッフの言は至当である。彼女は最後の瞬間、自己を犠牲にして子供の命を助けることにより彼女が常にそうなることを欲しながら状況によってなることを拒まれてきた存在——母親となって死ぬのである。

カトリンの行為は、劇中唯一の戦争に反対してなされた行為でありその限りにおいて非常に肯定的に描かれている。しかしながらブレヒトは、『セチュアンの善人』等にもつながる「善行とそれゆえの破滅」というテーマ設定を担ったカトリンをも肝っ玉同様絶対化しているわけではない。戦争を憎むカトリンは、戦争に寄生している母親の庇護なしには生きられない存在なのであり、ここにも亡命期ブレヒトを特徴づける弁証法的・重層的な人物設定が読みとれるのである。

VI

ブレヒトはその生涯に母親を主人公にした戯曲を5篇書き残しているが、それらの戯曲に登場する母親像の中で代表的なものとして『母』のペラーゲア・ウラーソワと肝っ玉をあげたとしてもおそらく異論は出ないであろう。しかし両者は母親像としては、著しい対照をなす。両者ともその出発点においては、自分の子の幸せと安全のみを願う本能的母性愛に基づいて行動する点で何ら異なるところはない。しかし『母』においては、主人公の母性愛が社会性を帯びていくにつれ母と子供の関係は客体化され、ついには一人息子を亡くして後もおウラーソワは革命を養い育てる者として「母」であり続ける。

一方『肝っ玉』によってブレヒトは、それまでの社会現実の告発者及びその変革の担い手たる母親像の系譜とは若干様相を異にするいわば否定的母親像とでも呼ぶべき主人公を創造したのだ。戦争肯定を母親としての立場と結びつけようとする肝っ玉の自己認識は、おそらくその最初の段階から根本的誤謬を含んでいる。即自的本能的母性愛を社会的母性へと転換しえなかった肝っ玉は、そうすることによって母であり続けたウラーソワや、母として死んだカトリンとは決定的に違い、3人の子供を亡くした時点でもはや母親ではなくなっている。

『肝っ玉』のプロットは従ってそれを構想したブレヒトの側から語るなら、子供を奪われた母の悲劇ではなく、母親であった者が自己の選択の誤りによって母ではなくなっていく寓話なのである。最終場アイリフの死をまだ知らぬ肝っ玉は、彼女自身の自己認識においては子供のために商売をしていく母親だ。しかしアイリフの死をすでに知らされている観客にとってこの場の肝っ玉は、もはや母親ではなくなった年老いた酒保商である。母親であることがその立脚点であった主人公は、母親でなくなった時劇中世界における存在理由をもはや持たないのだ。ブレヒトは、この最終場において母として観客の同情を要求する資格を、肝っ玉から剝奪したのである。

近年『肝っ玉おっ母とその子供たち』は、ブレヒトが望んだ方向で解釈されるのが一般的となってきた。世界に戦争への危機が常に潜んでいるかぎり、幌馬車を引く肝っ玉と太鼓を叩くカトリンの姿が舞台の上から消えることはないだろう。

「この劇は遅すぎて間に合わなかったと同時に遅すぎはしなかったのです。ある戦争に対する警告がその戦争が起こってしまったために役立たなくなっても、警告は次の戦争のために存在し続けるのです。というのも戦争は絶えずいつでも起こりうるからです。」⁴⁶

注

下記の引用文献には略号を使用する。

Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Frankfurt a. M. 1973. =GW
巻数—頁数

Brechts „*Mutter Courage und ihre Kinder*“. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller.
Frankfurt a. M. 1982. =Materialien. 頁数

- 1 GW 4-1437.
- 2 Materialien. S. 12.
- 3 GW 4-1404.
- 4 クラシェのこの特性は、『肝っ玉』では劇中登場する慰安婦イヴェット・ポッチェに投影されていると考えられよう。後に大佐夫人に成り上る彼女は、作品中ただ1人戦争による破滅を免れる。第3場で自分が慰安婦となった原因、17才の時の恋とその破局を『和睦の歌』というソングに託して歌う彼女には、ブレヒトの初期詩集『家庭用説教集』や『三文オペラ』にしばしば姿を見せる娼婦像の面影がある。
- 5 Materialien. S. 92.
- 6 Materialien. S. 246.
- 7 Materialien. S. 247.
- 8 Bertolt Brecht. *Epoche-Werke-Wirkung*. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller. München 1985, S. 281.
- 9 GW 14-1456 ff.
- 10 Bertolt Brecht: *Arbeitsjournal II*. Frankfurt a. M. 1973, S. 271.
- 11 Materialien. S. 248.
- 12 Materialien. S. 26.
- 13 Materialien. S. 54.
- 14 Materialien. S. 59.
- 15 GW 4-1438.
- 16 Materialien. S. 93 f.
- 17 Materialien. S. 80.
- 18 Materialien. S. 248.

- 19 Gerold Koller : *Der mitspielende Zuschauer. Theorie und Praxis im Schaffen Brechts.* Zürich und München 1979, S. 36.
- 20 Benno von Wiese : *Der Dramatiker Bertolt Brecht.* In: Benno von Wiese : *Zwischen Utopie und Wirklichkeit.* Düsseldorf 1963, S. 265 f.
- 21 Gerold Koller : a. a. O., S. 36.
- 22 Materialien. S. 25.
- 23 GW 4-1375.
- 24 Hans Mayer : *Brecht in der Geschichte.* Frankfurt a. M. 1971, S. 104 f.
- 25 GW 4-1373.
- 26 GW 4-1400 f.
- 27 GW 4-1401 f.
- 28 Helmut Jendreich : *Bertolt Brecht. Drama der Veränderung.* Düsseldorf 1980, S. 175.
- 29 Materialien. S. 110.
- 30 ebd.
- 31 GW 4-1428.
- 32 Materialien. S. 68.
- 33 GW 4-1351.
- 34 GW 4-1409.
- 35 Walter Hinck : „*Mutter Courage und ihre Kinder*“. *Ein kritisches Volksstück.* In: *Brechts Dramen. Neue Interpretationen.* Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1984, S. 163.
- 36 Materialien. S. 68.
- 37 GW 4-1355.
- 38 GW 4-1360.
- 39 GW 4-1436 f.
- 40 Materialien. S. 187.
- 41 GW 4-1426 f.
- 42 GW 4-1424 f.
- 43 Franz Norbert Mennemeier : *Die Courage der armen Leute.* In: Werner Hecht : *Materialien zu „Mutter Courage und ihre Kinder“.* Frankfurt a. M. 1971, S. 147.
- 44 GW 4-1430.
- 45 Jan Knopf : *Brecht Handbuch. Theater.* Stuttgart 1980, S. 188.
- 46 Materialien. S. 247.