

母と外

——ドイツ学校物語論 2——

高 田 里恵子

死にたまふ母

「死にたまふ母」なんか嫌いだ、と誰か一度はっきり言ってくれないだろうか。

あの歌を普通にとるならば、東京で教育を受け立身出世した息子が、田舎に住む無学な母に感謝するという図が浮かびあがってくる。ふるさとを捨てた息子の秘かな自責の念もよく理解できる。作者本人から見ればそれほど単純でもないのだろうが、歌が大衆に受けいれられるためには、この図式が必要であるにちがいない。しかし、よく考えてみると、たいていの人間は、功なり名とげた孝行息子にはなれないし、ましてや立派な息子をもつ母にもなれないはずである。「死にたまふ母」は、上昇のために捨てざるをえなかった（とされる）ものへの未練と憧憬も含め、典型的な近代日本の情景を描いているように見えて、「うさぎ追ひしかの山」の文部省唱歌が呼びおこす甘やかな後悔がそうであるように、その実、特権的な人間にのみ与えられたものなのである。いやむしろだからこそ、われわれは、われわれには許されていないその世界にしみじみと感情移入できるとも言える。

だが、母へのオマージュもここまで来たらどうだ。

あが母の吾を生ましけむうらわかきかなしき力おもはざらめや

塚本邦雄は、『赤光』に収められたこの一首を解釈して「なるほど茂吉を生んだのだから大した母親だと、例の野口英世の母、中江藤樹の母式に美談の鎧を著せて、戦前修身の教科書に飾られさうな節が全く無いわけではない」と認めておいて、しかし、茂吉の真意はそんなものではない、とにかく違うのだ、と主張する。「否、茂吉を生んだから、とは俗説である。『吾を生ましけむ』には、そのやうな自己聖別はない。なかつたと思ふべきだらう」¹⁾。

こうまで言われると自己聖別くらいあってもかまわないではないか、とすら思えてくるのだが、それはともかくとして、ここで注目したいのは、塚本によって否定される「俗説」が母の至高の姿を伝えてくれるということである。それは、(自分より)優れた男児を世に送/贈る母、息子たちによって上へ上へと伸びゆく日本を支える母である。

芥川龍之介は、斎藤茂吉論の最後にこの歌を引用し次のようにコメントする。

非才なる僕も時々僕を生んだ母の力を、——近代の日本の「うらわかきかなしき力」を感じている²⁾。

龍之介の母は精神の病のために息子を捨て、茂吉の母は息子を、進学費用を負担してくれる東京の斎藤家に養子へ出したわけだが、こうした子離れについてはいまは措いておく。芥川の茂吉論の要点は「近代の日本の文芸は横に西洋を模倣しながら、豎には日本の土に根ざした独自性の表現に志している。苟しくも日本に生を享けた限り、斎藤茂吉も亦この例に洩れない。いや、茂吉はこの両面を最高度に具えた歌人である」³⁾という、ごく短いエッセイなのに二度も書かれる(芥川にしては、ひねていない)文章に込められている。茂吉や龍之介に代表されるような優秀な(断じて「非才」ではない)息子たちが「この両面を最高度に具え」ていなくてはならなかったこと、それはたしかに、「うらわかきかなしき」近代日本の運命であった。

「土に根ざした」母は当然さまざまなかたちで、息子から置いてきぼりを

くうが、それがまた母の願いでもあり、息子は「近代」と「西洋」を身につけながらも、遠く離れて「土に根ざした」母を忘れはしないだろう。これが「死にたまふ母」の構図である。繰り返すが、これは日本の母と息子の関係の理想像であり、それゆえに近代日本の成長をあらわす最良の、あるいは平凡なイメージである。江藤淳の『成熟と喪失——`母、の崩壊』のなかでは、こう描かれている。

「母」が「家」に結びついているかぎり、「子」は「家」を出て東京に行き、「近代」に触れて「個人」というものに出世したと感ずることができた。「母」は帰るべき場所であり、感受性の源泉であり、生存競争に傷ついたときには慰藉を約束し、それに勝ったときには称讃をあたえてくれるものであった⁴⁾。

そして、近代日本の息子たちがこのように「わすれがたきふるさと」を捨て、上へ上へと伸びゆくことができるのは、階層秩序が固定化されていないからであった。近代日本が学校教育制度の導入によって階層上昇の可能な社会になったこと、と言うより、それが日本にとっての「近代」の成立条件であったことは、江藤淳の指摘を俟つまでもないのだが、しかし、ここでより重要なのは次のような江藤のさらなる分析である。つまり、母は息子から置いてきぼりをくうことなんか、実ははじめからすこしも容認しなかった、母は「押しつけがましい情緒」⁵⁾をもって、あくまで息子とともに、息子にくっついて生きつづけるのだ、と。

そうすると、やはり、茂吉や龍之介の母は、理由はそれぞれ違っているにしろ、立身出世し旅立つ息子をきっぱりと自分から切りはなしてやることのできる「近代の日本の『うらわかきかなしき力』」をもつ、ごくごく少数派の母であったわけだ。しかも、息子たる茂吉は、最後の最後には「死に近き母に添い寝」までして母と息子との絆を確認してみせるのも忘れない。「死にたまふ母」が軽い嫉妬心をおこさせる理由は、ここに在る。

江藤淳が近代日本の母として抽出した「生きつづける母」のほうは、われわれをいくぶん、落ちこませる。

一般に日本の男のなかで、「母」がいつまでも生きつづける根強さは驚嘆にあたいする。それは農耕社会に学校教育制度が導入され、「近代」が母と子の関係をおびやかしはじめたのちになっても依然としてそうであり、むしろ一層強くなっているといってもよい。近代日本における「母」の影響力の増大は、おそらく「父」のイメージの稀薄化と逆比例している⁶⁾。

本来ならば高等教育はひとを血縁や地縁から一旦、切りはなす働きをするのに、つまり「母と子の関係をおびやかす」はずなのに、近代日本では、むしろこれこそが母を（夫から引きはなし）息子にびったりとくっつけてしまったというのは、すでに何度も指摘されている事実である。江藤は、いつまでも続く母と息子の密着を「動物的な親しさ」「肉感的な結びつき」「幼児期の母と子のつながり」⁷⁾と呼ぶ。それは、男性の心のなかに「生きつづける母」であり、しばしば妻にも求められる母なるものであり、そしてこの「母」が戦後の日本において崩壊してしまったというのである。いまとなっては、こうしてとりあえず確認してみるのも恥ずかしいほど当たり前の「日本の常識」であろう。

江藤の筆致には、母源病とかマザコンなどという眨めの含みはない。しかしまた、江藤の視野には、彼の育ちの良さゆえにか、はたまたそれこそ男性的母性崇拜のせい、あるいは実母を早くに失っているためか、母の愛情における打算も入ってきていないのである。こうして、江藤の言う、息子の心のなかに「生きつづける母」は、その無償の献身においては、結局「死にたまふ母」に重なっていく。

だから江藤淳の美しい心を見無視しておきたいのは、次のようなことだ。息子とともに「生きつづける母」とは、実際に息子にくっついていく母なのである、と。その時、「農耕社会に学校教育制度が導入」されたことが、母

と息子の関係をどう変えたかがはじめて浮かびあがってくる。教育によって息子が父よりも成りあがるのが可能になった、あるいはそれを最大の特徴とする近代日本において、それではかつて女性にはどのように上昇が可能であったか。上昇にはさまざまなレベルがあるので一口には言えまいが、首尾よく玉の輿に乗らなかったときには、夫がふがいないときには、とにかく、教育を受ける息子についていくしかない。

母と息子の結びつきを「動物的な親しさ」と言ってしまうと、女性が自分自身を「近代」の男根的秩序のなかに組みこませ、さらにはそのなかで上昇させるために駆使する戦略を見落とすことになる。これは決して批判の言葉などではない。体制のなかに安定した位置を得ているというのは、ほんとに気持ちのよいものではないか。のちにもう一度引用することになるが、小林多喜二の、皮肉と切実さに満ちた比喩を借りれば「それはまるで、お湯から上がってきて、襦袢一枚で縁側に横になるような、この上ない幸福なことに思われる」。女性にとって、既成の秩序が自分を周縁に追いやり排除するものであればあるほど、戦略が必要となるのだ。誰か（男）にくっついていく人生なぞ、つまらないというのは、もっともな（フェミニズム的）批判であるが、誰かにうまくくっついていくほうが、よほど知的な計算を必要とするのも確かであろう。漱石は、「近代」に放りこまれた母、妻、お嬢さんなどの使うさまざまな策略をわれわれに提示してくれた⁸⁾。それは、漱石に従って言うならば、女性本人にとっては無意識の「技巧」なのかもしれない。こうした打算と「動物的な親しさ」と無償の愛とがないまぜとなって、母じしんにも何が何だか分からなくなっている状態と表現してもよいだろう。そして、幸福な、つまり教育競争に勝った幸運な息子は、母の打算なき愛情だけを見てくれる。これを、ひとは孝行息子と呼ぶ。

たとえば、1929年に出版され当時ベストセラーになったという鶴見祐輔の大衆小説『母』にはこんな一節がある。長男「進」が府立一中に合格したことを喜ぶ未亡人の姿だ。

進は、彼の及第が、それほど母の悦びの種であろうとは知らなかったのだ。彼は、父の死別の日にすら、あれほど気丈であった母が、自分の首席合格を聞いて、声をあげて泣くのを見て総身の痺れるような感激を覚えた。彼は初めて、母の慈愛というものにぶつかったのだ。

そしてその時「この薄命にして慈愛深き母のために、一生を捧げようという大磐石のような決心」が息子の心に生まれた、というわけなのである。母としてはうれしいであろうが、妻としてはたまらない。鶴見祐輔の妻は後藤新平の娘であったが、息子の鶴見俊輔が、たかが世間的な、あるいは日本的な（つまり実父と夫が果たしたような）立身出世を目指すことをひどく嫌ったという⁹⁾。辻褄があって妙に納得できる話である。

芥川の母の場合は、世間からはみ出してしまう狂気によって、茂吉の母の場合には農婦という前近代的根っ子によって、優れた息子から得る利益をあてにしない精神をもちえた。あるいは、苦もなく一高・東大を通過した息子たちだったからこそ、むしろ淡泊でいられたのかもしれない。

別のかたちで息子の社会的上昇にあまり固執しない母、たとえば太宰治や三島由紀夫の母、永井荷風や鶴見俊輔の母の場合はどうであろうか¹⁰⁾。彼女らはすでに上層社会に属しているために、特に息子の上昇にくっついていこうと焦る必要がなかった、と説明できる。とりわけ、実家の父がすでに地位と権力をもつ「父の娘」にとっては、「夫の妻」はもとより、わざわざ「息子の母」にならなくてはいけない理由なぞない¹¹⁾。「父の娘」にも「夫の妻」にもなれなかった者が（そしてそれが大多数なのだが）、最後の可能性として「息子の母」に賭ける。だから「息子の母」は、成功不成功の差にかかわらず、いくぶん立場が弱そうに見える。「父の娘」が、生まれもったような威厳と余裕に包まれて、怖いもの知らずに振舞っているケースなぞ、現在でも、二、三例くらい直ぐに挙げることができよう。

誤解のないように言うておけば、女性も自分自身の力による自己実現（！）を成しとげるべきだった（べきである）いうのではないし、母の愛を不当に

貶めようとしているのでもない。ここでまず押えておきたいのは、教育による階層移動が可能となった近代日本において、どのあたりの人間たちが、鼻先にニンジンをつぶら下げられて焦りを感じざるをえなかったか、ということである。社会学的には、根無し草となった中間層という答えが用意されており、「教育する母」が大正中期の都会の新中間層から生まれたこともよく指摘されるので、むしろこの場所では、こう問うたほうが分かりやすい。誰が焦りを感じないですむか、と。それは、はじめから上昇できる可能性のない者と、もはや上昇する必要のない者と、苦もなく上昇してしまう者である。こういう者だけが、日本的なあまりに日本的な「息子の母」にならずにすんだ。

江藤の言う「母」もたしかに「崩壊」してしまったのだろうが、われわれの注目する、息子にくっついていこうとする母も、いまや減少しつつあるようだ。女性が自分自身を既成の秩序のなかに食いこませる（それが自己実現とやらと一致する場合は幸福である）方法が多様化したか、教育と上昇をめぐる「近代」の物語が終わってしまったか、理由はそのどちらかであろう。

いいえ世間に負けた

さて、「死にたまふ母」にたいする嫉妬心の出どころがすこし明らかになったところで、今度は、息苦しくさせるほど日本的な「母の息子」に登場を願うことにする。問題となるのは引き続き「母と息子と教育との三題噺」であり、それは、表題にあるドイツ学校物語へと（ようやく）つながっていくだろう、あるいは正確に言うと、決してつながっていかないだろう。というのは、一つだけ先取りしておけば、ドイツ学校物語では、息子の教育をめぐる問題は決して母の生き方の、母の策略の物語にならないからである。

山下悦子の、その名も『マザコン文学論 呪縛としての〈母〉』という著作では、近代日本の文学作品にあらわれたさまざまな息子と母との関係が組上に載せられているが、その記述のなかで重苦しく心に迫ってくるのは、小林多喜二の『一九二八・三・一五』（1928）と島木健作の『第一義の道』

(1936)の世界である。もっとも、これは山下の意図とは、ずれた感じ方かもしれない。山下じしんは、息子がもつ、母の愛情やエロスへの執着を主眼にすえており、とりわけ岡本かの子の『母子叙情』(1937)が描く近親相姦的母子密着にたいする、男性大物作家たちの絶賛を批判している。だが、小林多喜二の貧しい母を前にすると、近親相姦やエディプス・コンプレックスなど、金持ちの暇つぶしにしか見えなくなるのである。

『一九二八・三・一五』でも『第一義の道』でも、貧しい母子家庭に育った出来の良い息子が左翼運動のために逮捕され、苦学して学校(といっても一高・東大といったコースではない)を出てやっと手に入れていた人並みの生活を失うという道筋が描かれている。母は絶望し、母を悲しませた一人息子は迷い苦しむ。そのあとの展開は、小林のプロレタリア文学と島木の転向文学とでは大きく違ってくるわけだが、いまはそれは取りあげまい。山下悦子は、息子に左翼運動からの離脱を迫る母を「日本的抑圧装置としての母」と呼び、息子を天子様に捧げた「靖国の母」と同じように「実は息子に自己犠牲を強いる狂暴な暴力装置」である、と言う¹²⁾。

しかし、見捨てられた母子家庭という生い立ちを考えると、息子を悩ませたのが、母そのものではなく、母としてあらわれてくる世間だったのではないか、と思えてくるのである。この世間なら、抑圧装置や暴力装置と呼んでもいい。

「主義者」となった息子はすでに世間的幸福や価値観になんの未練ももっていないが、母はそのなかでしか生きられない、と言うより、貧しい寡婦として排除され、また根ざすための土ももたない母は、息子によって再び世間のなかに迎え入れられるしかないのである。島木健作の小説の表現を使えば「何事にまれおのれを殺すことがたったひとつの自分の生き方である」として、「世間の眼に射すくめられているばかりで」身をこごめるようにして生きてきた母にとって、学校を出てまともな職業をつかんだ息子だけが自分を再び人間に戻してくれる救い主である。もし母が「父の娘」であったなら、こんなふうに世間ごときに恐れ入ったりしないだろう。だが、貧しい「息子

の母」は世間並みという言葉に弱く、貧しい「母の息子」は母の弱さに弱い。

佐多〔小林多喜二の分身的人物〕が学校を出て、銀行員か会社員になったら、自分は息子の給料を自慢したり、長い一日をのん気にお茶を飲みながら、近所の人と話しこんだり、一年に一回ぐらいは内地の郷里に遊びに行ったり、ボーナスが入ったら、温泉にもたまに行けるようになるだろう、今までのように、毎月払いにオドオドしたり、言い訳したり、質屋に通ったり、差し押さえをされたりしなくてもすむ。それはまるで、お湯から上がってきて、襦袢一枚で縁側に横になるような、この上ない幸福なことに思われる。

この部分を読んでわれわれがやりきれない気持ちになるのは、母の望む幸福が、立派な息子さんをもって幸せだと世間に言われ認知されることだからである。母が、のちの小林多喜二の小説が示すように、息子の「主義」を理解する、目覚めた母に変わりうるのは、息子の説く世界が（たぶん革命によって）達成されたあかつきには、より劇的に、立派な息子さんをもって幸せだという認知が実現するであろうと確信できたときだ。

『第一義の道』では、状況はより不快である。母子が身を寄せる叔父は、刑務所を出てきた主人公に、医学部に進んだ自分の息子の親孝行ぶりと出世と良縁を自慢したあと、こう言う。かつてこの従兄が旧制高校に落ち、居候の主人公だけが合格するという悔しい過去があった。

満足に行ってりゃ、おまえさんも今時分は役人か弁護士か銀行員なんぞでさ、それとも理屈好きなおまえさんのこったから学者にでもなってるかね、まァなんにしたところで今よりゃましだあね、こんなこといっちゃあ失敬だが、母子して人ん家の軒下を借りとる今よりゃね、〔……〕主義とかなんとかいえばきれいだが、人間誰しも腹の底をわってみりゃみんな自己本位なもんだ、うわべのきれいごとはみんな嘘さそうともさ、どんなえらそ

うな口をきいているものだってみんなそうさ。人間何が幸福だとて、はよう嫁もろうて一家をなし、財産も子宝もふえ一家さかえて行くのを見る以上のたのしみなんてものはほかにないもんさ。

息子は、このような庶民の利己主義の堅実さを無視できても、そのなかに母だけを置き去りにすることはできないのである。もっと優秀な息子をもっていたはずの母は、叔父の言葉を聞いて悔し涙にかきくれる。母が生きねばならぬ貧しさとは経済的貧しさではなく、人間の関係の卑小さから来るのだ。教育による「上昇」という日本的物語の背景に欠かせないのは、この血縁や家族にまつわる貧しさであり、よく言われるように、それはたとえば漱石の自伝的小説『道草』にも見られるものである。

ここで、いくぶん唐突だが、日本で最も人気があるという偉人伝の主人公野口英世とエジソンを、「母と息子と教育との三題噺」から見てみようと思う。どちらの偉人伝においても（とりわけ野口英世伝では）、息子を支援する母のがんばりが見せ所となっているが、既成の学校制度にたいして、ふたりの母は正反対の態度に出ているのである。野口英世の母が、優秀な息子を何とか学校制度に送りこみ偉くならせようとして、ぐうたらな夫と貧乏とあのあまりにも有名な火傷痕のせいで自分たち一家を馬鹿にしていた村人らを見返してやりたい（そうとしか伝記の読者には感じられないのだ！）と望むのにたいし、エジソン伝の第一の山場は、母が学校教育をさっさと見限るところである。母は、エジソンを低能ときめつけた教師の狭量に反発し、父（夫）の心配と反対を押しきってエジソンを退学させ、自由な発想を伸ばす教育（と呼ばれるもの）を自らほどこす。つまり母が世間的な評価にとらわれないところに、エジソンの才能開花のきっかけがあるというふうに描かれるのだ。子供がこの二つの偉人伝を読み比べたなら、近代日本ではどのように生きていかなくてはならなかったかを自然と学べるので、なかなか教育的ではないかと思われる。

もちろん、よく聞かされるような日本自己批判を繰り返そうというので

はない。ただ、世間の評価や世間的安定といったものを背後に抱えた「母と息子と教育との三題噺」が、近代日本を特徴づける現象であることを、少々いやらしいかたちで再確認しておきたいのである。自分自身がこうした状況に置かれているわけでもないのに、この図の大切さと卑しさがなぜかよく分かってしまうこと、それを、われわれのなかに流れつつける近代日本の血とすら呼びたくなる。たしかに、急速な西洋近代化を余儀なくされた日本は、教育制度の導入による平等主義（すなわち学歴主義）を得たが、「自由な個人」も「市民社会」も確立できなかった、世間や血縁関係というものの圧迫はいまだに強いかもしれない……などなど。

そうした月並な反省を最も切なく浮かびあがらせるのが「母と息子と教育との三題噺」、すなわち息子の「上昇」、いや、その挫折の物語である。

闘う家長

教育社会学者の竹内洋が、学歴や受験という視点から近代日本の姿を描いた著書『学歴貴族の栄光と挫折』の冒頭に、永井荷風の『すみだ川』（1909）をもってきたのは、だから偶然ではない。これは典型的な「母と息子と教育との三題噺」であり、この三者の絡まりなしには近代日本の学校をめぐる物語はありえないのだ。没落した商家の母子家庭の母「お豊」は、かつかつの生活のなかで、一人息子を一高・帝大に送りこみ、安定した給料を得られる会社員にしたがっているが、息子のほうは、いわゆる江戸下町的な生き方に心惹かれていて学校も落第してしまう。もちろん、ここには、荷風じしんが一高に落ち、高級官僚だった父永井久一郎の計画を裏切りつつけた経歴が織りこまれているわけであり、竹内洋は「お豊に父久一郎がなにほどこ仮託されていることはみやすい」¹³⁾と言う。

しかし、明治日本における立身出世と近代日本の発展そのものを体現している父をもち、父と息子と教育をめぐる、こう言ってよければ、日本人ばなれした物語を生きてしまった荷風が、自らの体験を最も日本的な道具立てのなかに変形させたことの意味は小さくないだろう。

その意味については直接には問わず、まずは荷風じしんの落第物語の例外性を取りあげてみたい。父たる永井久一郎が背後にもっているのは、中野重治の『村の家』(1935)の父、転向して刑務所から出てきた作家の息子に、転向の一貫性を示すなら筆を折って百姓になれと迫る家父長と同じように、責任ある「男」が構成する社会（こういう言い方をひとまず皮肉や批判と取らないでほしい）であって、断じて、いままで母との連関で問題にしてきたような世間ではない。荷風の母は著名な儒家の出身で、夫久一郎は父の弟子であったが、この典型的な「父の娘」は息子の受験については、なにも一高・帝大に固執しなくてもいいのではないかと夫をなだめていたという。しかし、父久一郎は息子を、自分と同じように日本社会のなかで一定の役割と位置をもつ「男」へと成長させようとしたのだった。そして息子のほうはそのすべてからひたすら逃げつづける。アメリカへ、フランスへ、そして江戸下町へ、とにかく『濯東綺譚』の語り手が望むような、自分の役割も位置も決して定まることのない隠れ家へ。この経緯については、数多くの永井荷風論が伝えらるゝとおりである。

こうした父と息子と教育との関係が、荷風の逃亡地の一つであった西洋近代に特徴的なものだったことは、皮肉である。アメリカに学んだ父久一郎が洋風紳士であり、永井家の生活が西洋志向であったことはよく指摘されるが、近代日本を代表する良家であった永井家が世に示した最も欧米的なものは、「男」の教育をめぐる彼ら父子の確執であった。

いま、とりあえず、社会（ブルジョア市民社会）を背景とした「父と息子と教育との三題噺」を説明抜きで欧米的と呼んでおいた。ちょうど荷風が第一高等学校に落ち（1897）、父の怒りと息子の逃避が繰り返えされ、あるいはその思い出とともに『すみだ川』（1909）が著されたころ、つまり百年前の世紀転換期にあたる時代だが、そのころドイツ（ドイツ帝国およびオーストリア・ハンガリー二重帝国）では、上級学校の生徒や思春期の少年を主人公とした文学作品が数多く書かれた。その根底にあるのは、永井荷風の実人生と驚くほどよく似た「父と息子と教育との三題噺」、言い換えれば息子の

「下降」の物語である。そして「下降」が成り立つには、まずは相対的に高い場所にいなくてはならないから、この物語は特権者のものである。つまり近代日本では、特権者たちが自らの物語を保持できるほどの厚い層を作りえなかった。荷風が自らの特権的挫折をそのままでは語らなかった理由である。

この物語を欧米的と呼んで説明が不必要なのは、決して目新しい視点ではないからだ。「父と息子と教育との三題噺」と「母と息子と教育との三題噺」の対比は、西洋的な家父長制社会（とその崩壊）と日本的な母性社会（とその崩壊）という、すでに千回以上も言われてきたであろう言説に基づいている。にもかかわらず、この対比をもちだしたのは、それがやはり事実である、というより、「母と息子と教育との三題噺」がわれわれの体内で血肉となってしまうことを強調したいからであった。その哀しき血脈はわれわれをして、ドイツ学校小説にたいし、誤解し共感をおぼえるか、あるいは実感が湧かずに誤解するかの、どちらかの態度に導くだろう。ポジティブに言えば、日本人の目から眺めるとドイツ学校小説は違う相貌を提示しはじめるのである。こうした誤解と理解のはざまにドイツ学校物語を置いてみるのが、拙稿の方法である。

まず、分かりやすい例を挙げよう。当時の代表的な学校小説であるヘッセの『車輪の下』（1906）が、教育をめぐる悲劇として我が国でもじゅうぶんな感情移入をもって受容されたのは、この小説が欧米的な「父と息子と教育との三題噺」ではなかったからである。

『車輪の下』が、高等教育による階層上昇という、われわれにはお馴染みだがドイツの学校小説では珍しいテーマを含んでいることは、他の場所ですでに論じたので、ここではこれ以上触れまい¹⁴⁾。

第一に問題としたいのは、主人公ハンス・ギーベンラートの父親の卑小さである。というのは、『車輪の下』の特異性（とはすなわち、日本人にとっての分かりやすさ）は、教育による階層上昇というテーマにあらわれるというより、父の俗物的な在り様のなかに見いだしうるからだ。学歴のない父が息子を上級学校に送りこむという「上昇」（とその失敗）の構図は、数はす

くないとはいえ、別に『車輪の下』だけに見られるものではない。しかし、そこで描かれるのは、日本で普通に考えられるような上昇ではないのだ。たとえば、1901年に出版されたエブナー・エッセンバッハの学校小説『優等生』はそのことを、やや誇張したかたちでわれわれに示してくれる。

この小説では父の高望みが中心に据えられており、小説中の言葉を借りれば「父の自我の続編、完結編」¹⁵⁾としての息子の（したがって結局は父の）物語となっているのである。貧しさのせいで上級学校に進めず、学歴がないために真面目な働きぶりにもかかわらず下級官吏の地位に甘んじている父は、息子がギムナジウムと大学で優秀な成績をおさめることを望み、いわゆるガリ勉を要求するが、優等生ではあっても父が期待するほどの才能をもたないギムナジウム生は次第に追いつめられ、ついに河に身を投げて死んでしまう。筋としては当時の典型的な生徒自殺小説の体裁をもっている。

だが、父が望んでいたのは、息子のたんなる階層上昇や生活の安定や世間の評価ではなかった。息子が、かつての栄光を失いつつあるオーストリア・ハンガリー二重帝国を救うべき「政治家」になること、『皆に平等の権利を』という大いなるスローガンを口先だけの言葉ではなく、心にたたきこみ、実現させ、われわれに統一と偉大さと幸福を与える」ような「国民の救い主、解放者、憧れの人物」になること¹⁶⁾、それが父の野望だ。この「政治家」という形姿のなかで、ナショナリズムと社会主義が渾然一体となる。

ドイツ表現主義を代表する戯曲であり、またハンス・マイヤーによれば、その「文学的系統樹」を最初の学校物語であるウェーデキントの『春のめざめ』（1891）にまで遡ることができるという¹⁷⁾、アーノルト・ブロンネンの『父親殺し』（1920）でも、ほぼ同じ父の願望が描かれる。この父も、お金がなかったためにギムナジウムに行けず、一介の肉体労働者にすぎないが、「実直な男、尊敬に値する労働者で」そのうえ「市議員候補者」であることに誇りをもっている¹⁸⁾。しかし、これ以上のものはもはや自分では獲得できないと諦めている父はその続編を息子に託しており、この点でも『優等生』と設定がよく似ていると言えよう。ただ、ここでは息子ははっきりと父の完

結編であることを拒否するゆえに、息子の自殺ではなく、息子による父親殺しが舞台に上がるのだ。「おまえは、最後の最後の考えに至るまで、わたしの作品ではないのかね、おまえの血はわたしの血ではないのかね、我が肉、我が骨」と訴える父に、息子は言い放つ。

あんたの肉はあんたじしんのものだ、あんたの骨もあんたじしんのものだろうし、血だってそうさ。あんたは、僕と同じで天から落ちてきたんだ。あんたじしんのものが、僕のなかに在りゃしない、あんたの考えなんか僕はもっていない、あんたの行動を受け継いだりしない、あんたの感じていることなんか大嫌いだ¹⁹⁾。

この台詞は、第一次大戦の敗戦国では、実感をもって受け入れられた。息子は次男であるが、長男はすでに戦死しており、一家は、家長の大奮闘にもかかわらず食糧難に苦しんでいる。

しかし注目すべきは、やはり『父親殺し』においても、自分たちだけの上昇ではなく、社会変革が問題になっていることであろう。息子はギムナジウムをやめ、田舎で反資本主義的な農業に従事したいと考えているが、父は息子が大学卒業後に弁護士になり、やがては労働者の権利のために闘う社会主義系代議士になることを望んでいる。父は、国のために命を捧げることを要求する「祖国」（ドイツ語では Vaterland 父の国）の墮落に疑問をもっているし、息子は、裕福で気楽な友人が勧めるアナーキストの運動に興味がないのと同様に、兄のように祖国のために戦い死ぬのも馬鹿らしいと考える。父と息子は、自分たちを周縁化する既成の秩序に媚びて出世しようと望んでいない点で、実は見事に一致しているのだ。皮肉にも、息子は父の続編なのである。

これは、日本的な「息子の母」の望む上昇が、体制の内部に、しかもなるべくその中心近くに、学歴という武器で入りこむことを意味するのと対照的である。だから、この日本的構図は、落第する期待はずれの息子によってで

はなく、期待どおり立身出世する息子によってでもなく、「主義者」になってしまう出来のいい息子によって最も残酷に浮かびあがるだろう。

それにしても正直言って、『優等生』や『父親殺し』の描く悲劇、主義主張と信念をもっているはずの父親の悲劇がわれわれの胸にあまり迫ってこないのはなぜなのか。その理由は、父が体制や上級学校にたいして、すこしも恐れ入っていないことのなかに在る。このことは、たいていはブルジョア層（教養市民層）を舞台とするドイツ学校物語の第一の特徴、正確に言えば、日本的「母と息子と教育との三題噺」と比較した場合に見えてくる最大の相違である。先に使った表現を繰り返すと、日本的な「上昇」志向の物語が描く人間の関係性のいやらしさが、ここには登場しない。『優等生』や『父親殺し』の労働者たちもまた、地位にも金銭にも恵まれていなくとも、それなりに堂々と社会に立ち向かい自らの権利を主張する。この闘う家長がいるために、外の世界が人間を不条理に、しかも日常的な卑小さを伴って脅かすものとしてあらわれてこないのだ。その時、告発されようとした社会問題はむしろ消えさり、父と息子の葛藤も結局は、一つの家庭内の行き違いにすぎないように見えてきてしまう。

さて、ここで、ようやく『車輪の下』の弱く卑しい父、闘わない家長の登場となる。同じように優等生の息子を河で失う、『車輪の下』の父は、しかし、『優等生』の父とは正反対の父親である。いったい息子をどうさせたいのか、あるいは自分がどう生きるのか、自分自身の決まった考えをもっていない。たまたま勉強ができ、教師や牧師が上級学校に進めと応援してくれるなら、父として自分も鼻が高いし、鳶が生んだ鷹を町の住人たちに大いに自慢してやりたいものだ、くらいにしか考えていないのである（この浅薄さが、われわれにはよく分かる）。だから、息子が学費ゼロで学べる神学校の入試に落ちてしまったなら、息子を自費でギムナジウムに通わせる気はない（もっとも、このあたりは、なんとしてでも息子を上級学校に通わせてやりたいと願う献身的な日本の親たちに慣れているわれわれには、ぴんと来ないが）。

『車輪の下』が、小さな町の神童ハンスの父親ヨーゼフ・ギーベンラート

氏の叙述にはじまり、溺れ死んだ元神童の葬式を済ませて呆然と町へ帰っていく氏の姿の描写で終わっていることのなかに、われわれはヘッセの周到な計算を見るべきである。語り手は冒頭の一頁を、ヨーゼフ・ギーベンラート氏の「俗人」²⁰⁾ぶりを描くのに費やしたあと、こう言う。

彼のことはもうこのくらいでいいだろう。こんな平板な人生と、自らはそうとは気づかない悲劇性を描けるのは、相当な皮肉屋だけだ。ところが、この男には一粒種の息子がおり、これからその少年のほうの話をしようというのである²¹⁾。

そして、このあと直ぐに「ハンス・ギーベンラートは疑いもなく天分をもった子供だった」²¹⁾という文章が続くのである。のちに改めて示すことになるが、本当にこの神童は「天分をもった子供」だったのだろうか、これもひょっとすると皮肉なのではないか、とヘッセの筆致は感じさせる。

「疑いもなく天分をもった子供」ハンスは、校長や牧師らの期待にこたえて猛勉強のすえに、州が行なう選抜試験に勝ち抜いてエリート神学校に進み、そこで「神経衰弱」の烙印をおされ（ヘッセが漱石の同時代人であることが思いおこされる。神経衰弱は当時のドイツでも流行語であった）、一年たらずで退学となって故郷の町に帰ってくる。汽車にゆられている少年の心を重くしていたのは「期待を裏切られてがっかりしているであろう父」²²⁾の姿だった。しかし、意外にも父は気を使ってくれ、それなりにやさしかった。父は、校医が言ってよこした「神経衰弱」という病名のほうに、より参っていたのである。

我が家の家系には、いままで神経病にかかった人間なんていなかった。世間のやつらは、そういう病人を、いつも理解のない冷笑か軽蔑をこめた同情をもって、癲狂院の患者かなんかのように噂するものだ。そんな病気を、よりによって我がハンスが家にもち帰ってきた²³⁾。

だから、息子が人ぎきの悪い病気でさえなければ、機械工にでも商人にでもなってくれたら、それはそれで御の字だと考えている。父は息子の苦しみを理解しようとはしない、あるいは無関心である。敗者となって町に舞い戻ったハンスをさらに苦しめるのは、昔はあれほど面倒を見てくれた校長や牧師のよそよそしさだ。「それで彼は見捨てられた嫌われ者になってしまった気がして、小さな庭で日向ぼっこしたり森で寝転んだりしながら鬱々と考えこんでいた」²⁴⁾。

通りで出会った昔の同級生で、一足先に見習いとなった者たちは、かつては妬みの対象だったが、いまでは人より遅れた見習い小僧にすぎなくなったハンスをからかい、機械工の作業服を着た後ろ姿に向かって「州試験錠前屋」という冷笑的な言葉を浴びせかける。「ハンスは足を速めた。自分がこれでほんとにいいと思っているのかどうかも、よく分からなかった。機械工の仕事場は気に入った。ただ、ハンスは疲れていた、どうしようもなく疲れていた」²⁵⁾。

だが、「自分ではよく分からない」という状況は、そもそも神学校進学の時から言えることなのである。ハンスは神学校でも、なにがなんでも一番になりたいと望んでいた。「でも、いったいどうして。それはハンスじしんにも分からなかった。この三年ほど、みんながハンスに関心をもっていた。先生たち、牧師さん、父親、それからとりわけ校長先生がハンスを駆り立て、針でつつき、息つく暇も与えなかった」²⁶⁾。ハンスの合格も挫折も、小さな町の注目のもとであり、ハンスは自分の合格の記事が載った週報の切抜きを誇らしげにポケットに収めたように、今度は退学となった身を世間の眼から隠さなければならない。

すでに明らかであろうが『車輪の下』が我が国で受け入れられたのは、過酷な受験勉強、非人間的な競争、教育による上昇といった（紋切型で言いあらわされる）、日本人には感情移入しやすいテーマが盛りこまれているからだけではない。ギーベンラート父子が体現する、世間に恐れ入ってしまう弱さ、周囲の人間たちに翻弄される馬鹿ばかしさ、既成の学校制度をありがた

がる卑屈さが、われわれには、哀しく恥ずかしいほどによく分かってしまうからである。

『車輪の下』がドイツでは日本でほどの人気を得てないことは、しばしば指摘されてきた。そして日本での人気の高さが、日本側の受験競争の激しさをあらわすものとして取りあげられてきた²⁷⁾。しかし、われわれは疑うべきなのである。ひょっとしたらドイツ人には、ヘッセの底意地の悪さが見えていないのではないか、と。

芸術と男と母と

意地悪な作者は、「疑いもなく天分をもった子供だった」はずのハンス・ギーベンラートをいじめつづける。ハンスが、当時の学校小説の少年主人公たちと大きく異なっている、もう一つの点は、彼が勉強以外になんの取柄もない子供だったことである。教科書以外にまともな読書もしたことがなく、たしかにナイーヴな自然児ではあったから、唯一の楽しみは魚釣りと兎の飼育だった。

世紀転換期のドイツ学校小説が一種の芸術家小説でもあったことは、当初から重要なポイントとして挙げられてきている²⁸⁾。主人公が音楽や文学の才能をもち、あるいは特異な芸術家的（したがって破滅的）感受性を備えており、それゆえに、たかが学校の勉強ごときから脱落してしまう、あるいは薄汚く物質主義的なこの世から消えざるをえないという構図だ。ハンスだけが、しかし、たんなる落伍者にすぎない。『優等生』の平凡な主人公にすら、若干の音楽の才能が施されている。

よく知られているように『車輪の下』では、この芸術家気質は、神学校の入学試験の作文を詩で書いたと噂されるヘルマン・ハイルナーに与えられた。もちろん、ハイルナーも、英雄的な神学校脱走事件のあとに見事に退学となるが、後年、それなりの詩人（ヘッセ）となったことが仄めかされている。気まぐれな詩人ハイルナーは、親友となったハンスの心を喜ばせ、そして悩ませた。ハイルナーはハンスの勉強時間を奪ったが、それよりも「ハンスを

もっと困らせたのは、ハイルナーが理屈でもハンスの勤勉さを攻撃しはじめたときだった。「僕の席次は二十番だけど、だからって君らクソ勉強家より馬鹿ってわけじゃない」²⁹⁾。この親友の言葉は結局、先生の励まし（脅し）よりも、勉強以外に取柄のない少年を追い詰めていく。

しかし、ともかくも、この副主人公格のヘルマン・ハイルナーの存在によって『車輪の下』もまた、芸術家小説の資格を得たことは確かである。当時の著名な教育哲学者でベルリン大学教授を務めたフリードリヒ・パウルゼンにとっては、こうした若造の芸術家気取りほど腹立たしいものはなかったらしい。と言っても、パウルゼンは必ずしも気難しい守旧派ではなく、ギムナジウム以外の学校からも大学進学への道が開けるようにと制度改革を押しすすめた学者であった。

ちょうど学校小説の流行がピークを迎えていたころ、パウルゼンは、「学校非難と今日の若者」（1906年7月）、「父と息子と」（1907年5月）「古い教育知と当節風の教育知」（1908年2月）という三つのエッセイを書き、学校小説全盛の弊害を訴える。

かつて、これほど多くの作家たちが、学校を、とりわけ高等学校を、若者たちの幸福や個性を台無しにしてしまう暴君のような殺人者として批判したことなどなかった。しかも、ドイツ帝国の劇場やビアホールや学校の席にあふれた老若の観客の大喝采を浴びながら³⁰⁾。

これでは「ドイツを、文学作品をとおしてのみ知る者」は、「若者たちがこんなに無慈悲に扱われている時代はなかったろうに」³¹⁾と思ひこみ、ドイツでこうした教育システムにたいする怒りの声があがるのも当然だと見なすだろう、とパウルゼンは続ける。ところが、現実は大違いなのだ、ギムナジウムは授業の過重負担を減らすためにカリキュラムを改善し、教師は個々の生徒たちの個性や能力に見合った教育をしようと日々心を砕いている、と。なにしろ「若者たちじしんが、新聞も文学も観客も世論もみんな僕たちの味

方なんだから、と感じている」³¹⁾。

それならわたしは、若者の代弁者たちが残酷な規律や杓子定規な教育法の犠牲者だけを見つける場所で、反対の側について、親や教師のほうの味方になってやろう。彼らのほうこそ、若者たちの高慢ちきや傷つきやすい心によって、軽率な行動や可愛げない利己主義によって、そして若者たちに無視され軽蔑されることによって、心身ともに死ぬほどの苦しみを受けている³¹⁾。

ビスマルク時代の質実剛健を知っていると自負する老いたる教育学者の怒りはさらに続く。「いまの若者がほんとにうらやましく、わたしの青春時代が、子供はいつでも正しく親と先生はいつでも間違っているという、この幸福な『子供の世紀』〔1900年刊のエレン・ケイの著書〕に当たらなかったことに腹立ちを覚えるくらいだ」³²⁾。要するに、いまの若者はむしろ甘やかされている、われわれの世代は、すべてを自分の責任として受け入れたが、いまの若者はすべてを人のせいにする、とパウルゼンは三篇の論文どれもで嘆く。

優しく穏やかで弱腰の教育の産物たる、昨今の若者は、自分たちは不幸で抑圧されており理解されず虐待されていると感じているが、その昔もっと厳しく扱われていたときには、それをジタバタせずに、そう、朗らかに受け入れていたものだった。昔は自分は同情に値するなぞと考えもしなかったが、いまの若者は、みんなからちやほやされ、君の苦しみはよく分かるよなどと言ってもらっているのにもかかわらず、世の中にたいして不満だけしかもっていない。そこいらじゅうで、偉大なる孤独者のポーズとやらに出会う。彼は、理解されず、正当な評価もされぬまま世界をさ迷い歩かなければならない。彼の喜びも痛みも凡庸な人間たちには——そして教育者や教師というのはつねに凡庸な者なのだが——永久に分からぬままなのだ。ニーチェが、我らが若造たちにとって、この興味深い形姿のお手本で

ある。この「反時代者」のポーズが、より高きものへと生まれついた者の確かなしるしである。低級な精神に特徴的なのは、朗らかさと、運命に満足していることというわけだ。天才は、闘いへと、怒りへと、あるいは孤独へと赴くようにはじめから定められている³³⁾。

つい調子に乗って長々と引用してしまったが、いまは、時代を越えた共感については問わず、国を越えた共通性をすこし確認しておきたい。つまり、同時期に我が国でも、このようなかたちでのニーチェ受容がはじまったのである。1901年に高山樗牛の『美的生活を論ず』が出版されていらい、青春の特権と懊悩が大いに喧伝された。いわゆる教養主義時代の幕開けである。

パウルゼンが怒り狂いつつも正しく認めているように、ヨーロッパの世紀転換期において、権利の主張がいままで許されていなかった者たちが声をあげはじめた。若者（子供）、芸術家、女性、そして男性同性愛者である。このような大人の「男」とは従来見なされなかった存在が大きな顔をしだしたことの背景には、ブルジョア社会における家父長制の動揺とブルジョア性道徳の崩壊があった、と説明されるのが普通であろう。大英帝国でオスカー・ワイルドが同性愛と芸術の結合を華麗に体現してみせた、その同じころ（ワイルドの逮捕・裁判は1895年）、パウルゼンの指摘どおり、ドイツでは学校を舞台として青春と芸術が手に手を取って登場したわけである。

女性については、周知のように、世紀末に「新しい女」という掛け声とともにフェミニズム運動が開始されたのだが、たしかに、そのことを考えると、ドイツの学校物語において母の自己主張がほとんど描かれなないのは、注目に値する。母は息子の芸術家的感受性を、父よりもずっとよく理解し、息子の苦しみを自分のことのように感じつつも、最終的には夫に逆らうことは決してない。当時は最も読まれた学校小説であった『死神』（この作品については次節で扱う）ではこう書かれている。これが、学校小説のなかの母（妻）の典型である。

母と外

強く賢い男として半神のように尊敬し愛している夫にたいして、つつまず本気で口答えすることなぞ、このおとなしく優しい、そして依りかかろうとする気持の強い妻には無理だった³⁴⁾。

ブルジョア家庭を舞台とする物語では、母は第一に「父の娘」か「夫の妻」であるため、息子への依存度が低いのである。『車輪の下』では、ハンスの病弱だったという母ははじめから死んでいる（でないと、心貧しき父のテーマがすっきりまとまらない）。リルケの幼年学校小説『ピエール・デュモン』（1897）の母（未亡人）は、寄宿舎に入る一人息子を、ただただ涙して見送るだけで、それこそ江藤淳のいう「動物的な親しさ」を体現したような無策の母である。こうした母の影の薄さはドイツ人には夫への服従と映るのだが³⁵⁾、その同じものを、われわれなら息子にたいする策略の欠如と見るというわけだ。

しかし、性分業を特徴とする西洋近代ブルジョア家庭において、芸術的な事柄が女性の領域に割り振られていたことを考えあわせるなら、芸術家気質の息子の登場には、女（母）の血が濃密に絡んでいると言えるのである。「父と息子と教育との三題噺」はそのまま「母と息子と芸術との三題噺」に変わりうる可能性を孕んでいる。母は、ブルジョア社会に属しつつ、いや、むしろ絶対にそこから逸脱してはならないのだが、「近代」における学校的価値や市民的価値とは反するものを体現してくれる便利な存在だ。「便利な」と表現したのは、「近代」社会は、自分に敵対してくるものを排除するのではなく、巧みに取りこむことを目指すからである（現在だって、そうだろう）。たとえばエジソン伝の母もこの「便利な」母のヴァリエーションと言える。それが証拠に、最後にはエジソンも既成の価値体系のなかで勝利するではないか。

実際、ブルジョア出身の成功した男性芸術家の紋切型の略歴には「父は有能な実務家であり、その豊かな芸術的才能は母から受け継ぎ…」などとよく書いてあるのを見かけるはずである。我が国のブルジョア出身作家の代表者三島由紀夫はこんなふうに、多少の自己アイロニーを交えながら言う。

私が次第に文学に熱中するようになると、父は、私の書きかけの原稿を怒って破り棄て、学校から帰って破られた原稿を発見し、私が悲しい思いをしていると、母は心から慰めてくれたのだった。

そもそも文学というものは、女性の部屋から生まれたものだ、チボーデも言っているが、文学というのは結局は自己独立の仕事であるとは言っても、母親的な庇護が必要なのだと思う。そうしている間に、母は父に内緒で私の原稿を偉い先生に見てもらうように計らってくれたりした。その結果、

「あなたの息子は小説家になるより童話作家になった方がいいだろう」

という返事をもらってガッカリしたらしい³⁶⁾。

芸術家でもブルジョアでもないハンス・ギーベンラートに母親が欠けている理由が、すこし分かるような気がするではないか。我らが芸術家（と三島の母は信じただろうが、三島じしんは思ったこともあるまい）の三島由紀夫のほうは東大法学部卒業後、やはり高級官僚であった父の希望通り大蔵官僚になったあとすぐさま役所をやめ、今度は母の支援に報いるかのように小説家の道を歩みはじめる。それにしても先ほど挙げた永井荷風の例もそうだが、なぜか日本の「良家」は、思いがけない場所で西洋ブルジョアを模倣するらしい。ともかく、父は尊敬に値する堅い職業に従事し、母は、職業やお金にはならない音楽や文学における才知をもって、家庭やパーティに優雅な香りを添えるというのは、西洋近代ブルジョア家庭の理想であった³⁷⁾。

だからヨーロッパの世紀転換期における芸術家の自己主張は、「男の職業」として芸術を認めさせる運動でもあった、とすでに指摘されている³⁸⁾。われわれの文脈で言えば、母を気楽なディレクタントとして排除する動きでもある。それは、ドイツ学校小説＝芸術家小説において、たとえば芸術という反市民的な価値をめぐる、息子と母が情動的に結びつきつつ、しかし、母は（ちょうど三島由紀夫の母のように）息子の深部に立ちいることは決してできないことと連関しているだろう。ドイツ学校物語の特徴は、「母と息子と

教育との三題噺」にならないことではなく、「母と息子と芸術との三題噺」にもなりえないことのなかに在る。日本的な「息子の母」、息子にくっついていく惨めな母のほうが、よほど「近代」のなかで、その価値を獲得するために闘う人間なのである。こうした闘う母をもつ日本的「母性社会」こそ「近代」の賜物、男根的秩序ではなかったか。

ところで興味深いことに、日本でも、ちょうど同じころの明治30年代後半から、主に自然主義作家によって文学が「男の職業」として主張されはじめたという。「文芸は男子一生の事業とするに足らざる乎」とは当時の大問題であった。日本近代文学研究者の飯田祐子はこうした文学の職業化を、文学の「男性ジェンダー化」と呼んでいる³⁹⁾。もちろん、当時夏目漱石が小説家として立ち、しかもそのさい朝日新聞社と報酬の件できっちりとした契約を結んだことは大きな意味をもっていたであろう。漱石は、自伝的小説である『道草』のなかで、主人公の妻が、明治国家のなかで立身出世し要職を占めた実家の父や兄弟の在り様だけを「男」と見なしている態度に不満をもらしている。

ただし、近代日本の場合は、こうした作家たちは学校の落伍者ではなく、むしろ高学歴（帝国大学や早稲田）と文学運動が結びついて、早くに「文芸エリート」が誕生しているために⁴⁰⁾、芸術と青春と学校非難が三幅対となることはなかった。文学も音楽も絵画も、そしてすこしのちには教養も、高等教育と同じように西洋近代からやって来たという理由で、あまり紆余曲折や葛藤を経ることなく、男性エリートの領域にめでたく落ち着いたのである。もちろん、おめでたい場所にはなんのドラマも生まれようがなかったが（とりわけ日本的教養主義は明かった）、世紀転換期ドイツにおいては、この三幅対に問題と関心が集中したのだった。

さて、ここでもう一度パウルゼンに戻ろう。彼を怒らせている「偉大なる孤独者のポーズ」は、ポーズであるからには、結局、芸術家ではなく、芸術家モドキにすぎない。だから、ここで本当に問題となっているのは、芸術の大衆化なのである。かつては特権的な者だけに許されていた、狂気や自殺が

すっかり大衆化してしまい、分をわきまえない若者が続出した、しかも彼らは、よりによって、大衆化現象をあれほど罵倒したニーチェを引きあいに出している、とパウルゼンは苛ついているのだ。パウルゼンの口調は、大衆と青年の増長を指摘したオルテガ（1930年の『大衆の叛乱』）を先取りしている。

芸術家気質をもった特権的少年の死を描いた作品は、たしかに人気があった。たとえば、1901年に出たトーマス・マンの『ブッデンプロック家の人々』（ブッデンプロック家の最後の男子ハンノー少年の死を扱った最終章をもつ）も、エーミール・シュトラウスの『死神』（1902）も当時大変な売れ行きを示したという。因みに、ここでまた日本との同時代性を示しておけば、芸術少年あるいは哲学少年と呼んでいいであろう一高生藤村操の華嚴の滝自殺が大きな反響を呼びおこしたのは、1903年のことである（ただし藤村操は、日本の物語にふさわしく、学校の落伍者ではなかったが）。

音楽と文学を愛する繊細なギムナジウム生が学校にはなじまず没落していく過程は、パウルゼンの言うとおり「ドイツ帝国の劇場やビアホールや学校の席にあふれた老若の観客の大喝采を浴びた」のである。皮肉にも、パウルゼンの怒りは、いまとなっては、当時の様子を伝える第一級の資料となっているのだ。

しかし、パウルゼンもいささか単純すぎたかもしれない。というのは、すこし考えればすぐに気づくのだが、主人公を死なせてしまう作者じたいは、その作品が大衆の拍手喝采を享けたならば、職業的に大成功を収めたことになるのである。彼はもはや、死に至るほど繊細な特権の神経を誇ることはできない。つまり、たとえ芸術を「男の仕事」として立ちあげるのに成功したとしても、いや、成功できたという喜びこそが、純粋な芸術家たることはもはやできない、あるいはそうした思い上がりは許されない、と正しく認識したことを意味してしまうのだ。

だからまず、作家たちははたして少年たちの芸術家的繊細さを手放して称賛しているのだろうか、と問わねばなるまい。『車輪の下』のなかで、凡庸

な教師どもが天才気質の生徒を受けいれないことを、やや凡庸に告発したヘッセでさえも、詩人のヘルマン・ハイルナーの消息を「情熱的なこの少年はのちに、なおさまざまな天才的な所業と迷いを重ねたすえ、人生の苦しみを自ら克服するすべを身につけ、英雄とは言えないまでも、ひとりの男となった」⁴¹⁾というように伝えている。「男」とは、職業をもった（天職を得た）人間のことである（ゆえに、女は「男」ではなかった）。

当時は『車輪の下』よりも話題になった、シュトラウスの『死神』の父親は、音楽の才能をもった息子にギムナジウムの勉強を無理強いして死に追いやってしまった、と描かれているように見えるが、この父の主張にも一理あり、パウルゼンならずとも、つい父親の肩をもちたくなる。というより、作者じしんが繰り返す、この父の誠実さと愛情深さを強調しているのだ。悲劇は、にもかかわらず起こった、と。

すでに指摘しておいたことだが、弁護士である父は、息子を落第させた偏屈な数学教授と対等に渡りあっているし、学校への不満を爆発させる息子にたいして「まあまあ、ハイナー、先生だって経験を積んでいるし、そう馬鹿でもない」⁴²⁾と言って気持をなだめもする。父は定石どおりの、ブルジョア家庭の闘う家長である。

たしかに「父親というものは、通常、息子を自分以上のものにしたがるものだ」⁴³⁾から、赤ん坊の息子を抱きながら、自分の成績では無理であった検事になってほしいと願い、「検事さん」とか、略して「検ちゃん」などと呼ぶおめでたさをもってはいたが、息子の音楽への情熱や才能も、実は自分も音楽好きで学生時代に同じ苦しい体験をしているだけに、それなりに理解しようとし、何より見落としてならないことには、父は息子が音楽家になることを認めているのである。家長が心配しているのは、息子が音楽を「男の職業」として立ちあげられるか、ということだ。人前でふと演奏を止めてしまう息子を見て、「息子が自分の生活をこれで立てていこうとしている才能が、眼に見えて気ままになっていくのを重大に考えた」。息子の「明らかに気まぐれで、当てにできない芸術家気質」を矯正しなくてはならない⁴⁴⁾、そのた

めには、ギムナジウムにおける教育が必要だ、というわけなのである。

わたしは、二、三年前、おまえがギムナジウムを卒業するという条件で音楽家になるのを許した。おとうさんとしては他の職業についてもらいたいのだが、結局、いやがる職業を無理強いしたくはないからね。〔……〕しかし、それはそれとして、おまえが自分の職業に行きつくまでの途中の道では、おまえが自分で自分を抑え辛抱できるだけの成熟した力をつけるまでは、おまえを抑え辛抱させるのは、おとうさんの義務だ。克己心なくして、どう人生を歩んでいくつもりだ。コンサートの中で急に演奏を止め、聴衆に愛想笑いをしながら「どうぞお家にお帰りください。今日は気がすみません」などと言ったり、指揮者として出てきたのに指揮棒をすぐを下ろして「明日にいたしましょう、そのほうがよくできそうですから」なんて言いだしたら、おまえはどう思うかな⁴⁵⁾。

日本人には、この父の言葉はいくぶん、分かりにくいかもしれない。九年制のギムナジウムを卒業するとは、大学入学資格を得ることであり、それはそれで一つの資格なので、現在でも資格を取得するだけで大学に進学しない者、あるいはすぐには大学に入学しない者も、すくなくない。父は、音楽家になるにしても、とりあえずアビトゥーアだけは取っておくようにと言っているのである。なぜか。もし音楽家になれなかったら、すぐに方向転換できるように、というわけではない。そもそも、当時、卒業者は入学者の三分の一程度であったから、卒業はそう簡単にできるものではなかったし、はじめからその意志のない者もいた。息子はかつて、同級生の何人かが第六学年を終えたあとにギムナジウムの勉強におさらばしてしまうことについて、羨ましがる発言をしたことがある。第六学年まで終わると、通常二年の兵役を一年に短縮できるばかりではなく、一般兵士よりも特別の待遇を受けることができたので、その資格を得しだい、学校をやめてしまう者も多く、本来高等教育機関であるはずのギムナジウムがそういうかたちで悪用されることは当

時から問題視されていたという⁴⁶⁾。

さて、息子の中途退学願望にたいして、父はこう返答する。

おまえも数年したら、文化というものの姿を、できるだけ感銘深く、あとあとまで残るように摂取しておくことが、どんなに大切か、分かってくる。文化といっても、純粹に、歪められずに、その根源から生えてきたような文化だ。〔……〕文化は一気呵成に習得することはできない。そうじゃなくて、誰もが天才というわけではないから、体験されるものなのだ、ゆっくりと気づかぬうちに、ギムナジウムの九年間のあいだにね、しかも、たとえ誰もが文化に関われるわけではなくとも、文化への感性を備えた各人によって体験される。古代のギリシャ人でも当時の自分たちの文化に触れもしなかった者が無数にいたように、いまでも、ギリシャ語やラテン語を学びながら、釘を板に打ちつけていたほうが、よっぽど時間の有効利用になるような人間がたくさんいる。けれど、新聞や酒場で毎日毎日おしゃべりされていることよりも、もっと重要な事柄に耳を傾け心を寄せる者は、古典古代の人々の言葉を聞くべきだ⁴⁷⁾。

言うまでもなく、これを我が国では教養主義、文化主義、人格の陶冶などと呼んで、ギムナジウムならぬ旧制高校教育と結びつけていた。上記のような言説は、かつて日本においても「教養のススメ」といった書物によく見られた（新渡戸稲造，和辻哲郎，河合栄治郎を見よ）。

しかし、ここで注目すべきは、父親がこうした教養を、高等教育を受けたエリートの特権と見なすいっぽうで、天才性ではなく、ブルジョア的な、あるいは男性的な地道さと諦念（己を知る謙虚さ）によって獲得されるものと規定していることである。これはパウルゼンのあの健全な意見そのものだ。いや、それどころか息子や、息子の友人で誇り高き学校反抗者たるカールの見解でもある。カールが、息子を「ギムナジウムという拷問」から解放してやるべきだと父親に意見するときも、話題となっているのは決して芸術や才

能ではなく、堅実な男の職業と生活である。「彼なら、すぐにどの楽団にも入れますし、どんな町でだって楽々と生きていけます」⁴⁸⁾。

だから問題は、父の言う教養なぞ、もはや学校には存在しないことなのである。それを父は（そしておそらくパウルゼンも）分かっていない、と友人カールは訴える。息子が落第してしまうのは、要領良く教師の目をごまかす狡さを身につけたり、文学作品をたんなる文法課題と見なす鈍感さを許容したりすることができないからだ。つまり、主人公はまさに「教養」があるゆえに二度落第し、そしてピストル自殺をしなければならない。芸術を愛し、且つ生活力も有しているカール（作者シュトラウスの分身と見てよい）が、芸術家気質のために減んでゆく主人公にたいして「君に説教なんかして、ごめん。君のことが心配なんだ、気の毒なんだ、気になるんだ、いや、ひょっとしたら本当は君が羨ましいのかもしれない」⁴⁹⁾と言うのも、うなずけるだろう。

このようなドイツ的教養の有名無実化を告発すること、そして芸術によって新しい真の教養を創造しようという意気込みは、1901年に開始され、時期的に見ても学校小説の流行とは切りはなせないドイツ青年運動のなかに明確に見てとれるという。1890年に出版されたユリウス・ラングベーンの『教育者としてのレンブラント』は大ベストセラーとなり、青年運動（および教育改革運動）の理論的支柱の一つとなった。

しかし、より重要なのは、こうした芸術礼讃が青年たちだけのものではなかったことだ。むしろ大人たちのほうが青年と芸術の刷新力に過剰に期待したのである。これは、ブルジョア青年たちの当時の動きを扱った多くの研究書がすでに指摘しているところであるが、われわれはもう、パウルゼン老の苦々しい言葉を思い出しておくだけで十分だろう。そして、大人たちのこの希望を実現してくれたのが、若者の党ナチスであった。なにしろヒトラーは学校の落伍者で、偉大なる芸術家で、そのうえ力強いドイツをよみがえらせる「男」だったのだから。

新しき領土を求めて

先ほど、世紀転換期における芸術家の自己主張という言葉を使った。しかし、本当はブルジョア社会のほうが芸術家に擦りよってきたのである。繊細な芸術家的魂に拍手喝采を送り、芸術家気質の少年の受難に感動・憤慨し、自分たちの学校制度や社会を糾弾しがったのである。それは、世紀転換期のヨーロッパ全土の傾向であったとはいえ、とりわけドイツにおいて決定的な動きであった（そしてナチズムにまでつながっていくものであった）、ブルジョア階級じしんがブルジョア社会に敵意と批判を向けるということの一つのあらわれであったと言えよう⁵⁰⁾。

繊細な音楽少年ハンノー・ブッデンブロークを学校で苦しめセチフスで死なせ、そして自らは多くの読者の拍手喝采を享けたトーマス・マンは『トニオ・クレガー』(1903)では、今度はブルジョア社会の接近を苦々しく描いた。詩を書く少年であるトニオの、失敗続きの学校生活を描写する前半部をもつ、このあまりにも有名な芸術家小説＝学校小説は、トニオの父が謹厳な北方ドイツ人ブルジョア、母が芸術家気質をもつ南欧人という典型的な設定を備えている。母はトニオの成績の悪さなど気にもしない。

トニオは自ら、この「美しく官能的でナイーブで、しかし同時に投げやりで情熱的で、考えもなしにぞんざいなことを仕出かしてしまう」⁵¹⁾母の血によって「芸術家」、しかも世に受け入れられた「芸術家」となったことを認めているが、重要なのは（ただし、すでに何千回も言われている定説だが）、トニオがその血を信じきれないことである。母から詩人の素質を受け継ぐ息子というのは、19世紀前半のドイツ・ロマン派の作品にも見られるが、というより、すでに述べたように、ブルジョア世界における芸術理解の一つであるが、そこでは息子は自らの才能と自分の選んだ道を疑うことは決してない⁵²⁾。

トニオは自分が「芸術家」になりきれない、たんなる「芸術に迷いこんだブルジョア、良家の子供部屋を懐かしがるボヘミアン、心にやましいところがある芸術家」⁵³⁾であると知っている分だけ、父の体現するブルジョア世界

には、いかがわしい芸術なぞに目もくれず凜として（お気楽で）いてほしいと願っている。「芸術家はいったい男なんですか。その件については女に聞いてみる、ですね。われわれ芸術家はみな、あの法王庁のカストラートと若干、運命をわけあっているような気がします。〔……〕文学は職業^{ベルーフ}なんかじゃない、呪いです」⁵³⁾と嘆く（あるいは誇りをもつ）トニオにとって、職業をもつ「男」の目は、かつて愛した美少年ハンス・ハンゼンの目ように青く澄んでいて、しかし何も見えない堅実さと朗らかさ（とお馬鹿さ）を備えていてもらいたい。それなのに、ブルジョア世界のほうが、堂々たる「男」のほうがグニャグニャになって、まるで女みたいに、芸術ごとに色目を使うとは……

このように『トニオ・クレーガー』論をおさらいしてみても、改めて驚かされるのは、怒れる老パウルゼンの慧眼だ。現代の教育の特徴は、すべてにわたっての「柔弱化」（Verweichlichung）であると、パウルゼンは言う⁵⁴⁾。かつて権威を誇ったものが、身を低くして若者たちの意を迎えようとする、と。同時代人である、永井荷風の父など、ひょっとするとパウルゼンから見たら、（いまは亡き）立派すぎる欧米的な家長なのかもしれない⁵⁵⁾。

本稿の主題である学校小説の流行も、論じられることの多い有名なドイツ青年運動も、この世紀転換期における青年もしくは青春（ドイツ語ではどちらも Jugend）の発見の一つのあらわれと見なされている。青春が「近代」のどこかの時点で発見された、あるいは作られたといった考え方は、子供の発見やら恋愛の発見やらと並んで定番となっているので、それについてはもはや触れる必要はあるまい。

青春の発見は、日本も含めた近代産業資本主義社会に同時期に生まれた動きであったが、近代ドイツに特徴的なのは、ブルジョア層が、青年は青年独自の苦悩をもつのだという認識とともに、この新しき領土「青春」の発見に夢中になったことである。青年を時には自殺や狂気に追いやるほど苦しめ、それゆえに青年を青年たらしめるもの、しかしすでにわれわれ大人が忘れてしまったもの、それをぜひとも見つめてみたい！ それは、すでに述べたよ

うに（パウルゼンが怒っているように）、第一には、傷つきやすい芸術家的な心であった。そしてその不安定な気持と分かちがたく結びついているもう一つの、青年特有のものと見なされたのが、性の衝動である。こうして学校小説、芸術家小説、思春期小説が三位一体となる。

因みに、パウルゼンには、性教育について提言する論文もあり、そのなかで、「あらゆる種類の猥褻行為と変態」にたいして寛容と理解を示す現代社会に、例のごとく怒りを爆発させている。「それは、舞台の上でも芸術作品でも、文学においても新聞上でも講演でも、そして学術論文でも、性生活上の、たしかにノーマルではないがそれだけに興味深い、世人の注目を要求するに足る現象として登場してくるのだ」^[56]（強調原文）。

というわけで、ドイツ学校物語の嚆矢とされる、ヴェーデキントの『春のめざめ』（1891）では、若者における「あらゆる種類の猥褻行為と変態」が描かれた（もっとも、それは少年少女の性行為、同性愛、集団自慰、性夢、サドマゾヒズムなどなので、現在ではこの表現には値しないだろうか）。ヴェーデキントはこの戯曲をスイスで自費出版し、もちろんドイツ帝国では上演禁止となったのだが、そうした不遇は長くは続かず、世紀転換期ごろから盛んに読まれはじめ、やがて1906年に発禁処分が解け、マックス・ラインハルト演出によるベルリン・ドイツ劇場公演が大成功を収めたあとでは、ドイツじゅうで最も人気のあるレパートリーの一つになったという。「1900年前後、ドイツの中間層の読者たちは、青年のセックスや自殺といったような問題を扱った劇や小説にたいして寛容になりはじめたばかりでなく、それらを積極的に賞味しはじめたのだ。爆発的に数を増やしたそうした作品群はほとんど一夜にして人気者になった」^[57]、というのが、いまでは大方の一致した見解である。親たちが、いままで隠蔽されていた、子供たちの性を明るみに出し、理解したがった事実とは、謹厳な紳士淑女たちがフロイトのいやらしい理論に顔をしかめるところか、せひとも精神分析され、我が性的暗部をあばかれ、深層心理と呼ばれる未開の地を探検してみたいものだと思ったことと対応しているのかもしれない。

しかし、ここで最後に見ておきたいのは、次のことだ。学校物語じたいは、そうした親の擦りよりが、子供の側からは拒否されるのを描いていることが多いのである。青年のセクシュアリティは、この拒否との連関で登場する。つまり、「春のめざめ」が（といっても必ずしも異性愛だけでなく、ドイツ青年運動に見られるような、同性間の愛着や友情も含まれるのだが）息子にとって親、とりわけ母との精神的な決別であったことが、そこでは描かれる。もちろんこれは、当たり前な俗っぽい事柄であり、現在なら安手のテレビドラマでも敬遠するテーマかもしれない。

問題なのは、実はここで、芸術作品の受容に関わる重要なポイントが登場することなのである。たとえばブレヒトのブルジョア批判の作品を喜んで鑑賞したのが、ほかならぬブルジョア層だったことを思い出してほしい。パウエルゼンの言う「理解」ある親たちが学校物語のなかに（ほとんどマゾヒスティックな快感を覚えつつ？）見いだしたがったのは、息子の拒否的な理解不可能性だった。なぜなら、成長する息子のなかに潜んでいる他者に脅かされることがなければ、青春という未知なる新しき領土を発見できないからである。もっとも、喜び勇んで遭遇されたがる（それなりに流行語の）他者性がもたらすのは、自己批判であると同時に、一種の自己欺瞞でもあろうが。

そもそも、この時期に息子がブルジョア家庭のなかで性的存在として発見されてしまうのは、学校教育の延長によって、性的に成熟したのちにも親の監督下に置かれたためであった。もちろんこれは、学校小説の流行と同時期に提唱されたエディプス・コンプレックスと無関係ではないが、しかしすでに見たように（パウエルゼンが怒っているように）、父はもはや権威に満ちたブルジョアの厳父ではなく、息子に甘い父である。

ブロンネンの『父親殺し』は、その題名にふさわしく、母との近親相姦的感情を描いている。しかし、ハンス・マイヤーは、こうしたエディプス・コンプレックスの描かれ方が、やはりここに登場する思春期同性愛と並んで、結局は教科書どおりであり（『父親殺し』は1920年に刊行されているので、そのころにはフロイトの説も人口に膾炙していた）、いまとなってはかえっ

て、この部分のほうが何のショックも与えない陳腐なものとなっていると言う⁵⁸⁾。われわれも通俗的な映画や漫画の、あるいは、もうすこし高級になると寺山修二やヴィスコンティの描写にうんざりさせられることも多いので、ハンス・マイヤーの指摘はよく分かる。近親相姦やエディプスの葛藤という言葉を避けながら、若干の具体例を見ていくことにしよう。

ヴェーデキントの『春のめざめ』は、親側の擦りより息子側の決別を映しとった点で、やはり最初の学校物語という称号に値する作品である。

主人公メルヒオールは友人は、落第と性の悩みのために自殺する生徒という形姿の第一号であるが、メルヒオールは、その悩める友人にセックスについて教示したメモが教師に見つかってしまったために、ギムナジウムを放校処分となる。成績は良いが天才肌の学校反抗者（このタイプの第一号）であったメルヒオールは、そもそも教師に睨まれていたのだ。法律家で、それなりに理解に満ちた父（このタイプの第一号）は息子を矯正施設に送ろうとするが、息子を深く愛する母（このタイプの第一号）は、息子を見せしめに使うような教師のやり口に怒りを覚えており、施設送りに反対し、他の町のギムナジウムに転校させようとしている。夫は「14年間おまえの才気あふれる教育法を黙って見てきたが」⁵⁹⁾、いまはもう、父が、「男」が介入すべき時なのだ、と妻に言わざるをえない。「おまえたち女は、こういうことを判断できるようには造られていないんだ」⁵⁹⁾。「あの子がおまえの天才的な気質にかなった子供なので、あの子を神のごとく思ってかわいがっているのは、わたしも知っている」⁶⁰⁾が、もうここまで来たら、おまえの「界限のない愛情を節約して」⁶¹⁾もらいたい、と。

母から受け継ぐ芸術家気質、そして学校外の価値を体現する母については、これ以上触れまい。とにかく、母と息子は心情的に深く結びついていた。しかし、父がついに、息子が15歳の娘と性関係をもち、その娘が妊娠していることを母にも告げると、母は度を失い、むしろ率先して息子の矯正施設送りに賛成してしまう。母は、いとも簡単に裏切るのである。

『父親殺し』と並んでドイツ表現主義を代表する戯曲である、ハーゼンク

レーバーの『息子』(1914)も学校物語の系譜に連なっている。世間知らずの息子は、ほとんど家に閉じこめられるようにして家庭教師の指導のもとに勉強させられているが、にもかかわらず、ギムナジウムの卒業試験に落第してしまう。著名な医師で、貧しい患者からも慕われるヒューマニストたる父は、意志薄弱に見える息子を自分の監督下において善導することが父親の義務だと信じて疑わない。息子はついに友人とともに出奔し、アナーキーな政治と性の世界に触れる。やがて連れ戻された息子が毅然として「僕は女と寝ました」⁶²⁾と父に告げるとき、父は、現在の読者には考えられないほどの大きなショックを受け、最後には心臓マヒで命まで落とす。父は、いとも簡単にくたばるのである。

こうした思春期の性のめざめと、それに起因する混乱を最も明確に打ちだした学校小説は、なんと言っても、ローベルト・ムージルの『寄宿生テルレスの惑い』(1906)であろう。母への固着や寄宿舎内での性行為やサディスティックな私刑など、フロイト理論そのままのような内容は(パウルゼンをさぞ、カッカさせたであろうが)、ムージルが当時刊行されたばかりの『夢判断』(1900)や『性欲論三篇』(1905)を読み、この幼年学校小説を、精神分析の最初の文学的応用例として構想したのではないか、という疑いすら呼びおこした⁶³⁾。いずれにしろ、当時から、思春期の性を最初に描いた作品として多くの読者を得ていた。ただし、ムージルに、いかにもといった思春期小説の意図がなかったことに対応して、ここにあらわれるのは、息子の単純な理解不可能性ではない。ムージルの作品が、「息子の不可解さに戸惑う(実は喜ぶ)親」という流行を越える理由である。

テルレスもまた、母に溺愛される一人息子であり、なかなかの文学少年であり、そして宮中顧問官という高い地位にある父はリベラルで甘い父親である。こうした両親から、とりわけ彼らのブルジョア的秩序から精神的に決別したいがために、テルレスは、美しくも若くもない下卑たスラブ人売春婦と関わろうとするが、上層階級に属する母からは最も遠い女として選んだはずの売春婦(つまり、テルレスは良家の少年として、ごく自然に差別意識をもっ

ている)が次第に母と重なってくるという体験をする。もっとも、娼婦のなかに母を見つけ、母のなかに娼婦を見るという話じたいは、いまでは、いや、ひょっとすると当時から分かりやすいかもしれない。

寄宿舎脱走事件まで起こしたあと、幼年学校を自主退学することにしたテルレスを引きとるべく、仕事に忙しい父に代わって、母が学校に駆けつける。「興奮し混乱した若者を見いだすだろうと心配していた母には、テルレスが冷静で落ち着いているのが奇妙に思われたくらいだった」⁶⁴⁾。

たしかに、テルレスは最後には、すっかり落ち着いて、元の安定した（ように見える）両親の世界にとりあえず戻ってきてしまうのである。理解不可能なのは、惑いのほうではなく、この落ち着きだ。テルレスの惑いの見かけ上の中心には、精神的には軽蔑しきっている美しい同級生との性関係があったが（この同性愛的感情だって、実はよく分かる）、寄宿舎の秘密の屋根裏部屋に裸で横たわるその少年の傍らでなお、この不道德きわまりない状況にあってなお、両親からの励ましと慈愛に満ちた手紙を読みかえしていたテルレスには、予想された結末とも言えるだろうか。

とにかく、小説の最終場面の主人公は、ロシアとの国境近くの辺境に位置する学校に、すべての混乱を置き去りにしたまま、深く息子を観察することもなくさっさと安堵した母とともに、駅へと向かう馬車にゆったりと揺られている。しかも、両親が最愛の一人息子をむしろ手元に置きたがっており、退学には反対していないために（日本の読者よ、心配ご無用である、我らが主人公は家庭教師にでもついて、アビトゥーアに合格するにちがいない）、この小説には学校小説の悲惨さと葛藤が欠けている。語り手は、その後の主人公の成長（どうやら作家になったらしい）を言い添えもするのだ。

にもかかわらず、両親も当の息子も、ゆるやかな「下降」に身をゆだねてしまっているように感じられるのは、われわれがムージルの人生と、オーストリア・ハンガリー二重帝国の「下降」をすでに知っているからなのだろうか。われわれが、西洋ブルジョアの厚みに追いつけないと感じるのは、この「下降」の壮大さにおいてである。

だから、われわれはやはり終りにあたっては、日本人馴染みの「母と息子と教育との三題噺」に、つまり慎ましい「上昇」の物語のほうに戻ってみることにしよう。そこにも、性の問題が欠けているわけではない。

森鷗外の『キタ・セクスアリス』（1909）の主人公は最初の体験を吉原で済ませて夜遅くに家へ帰ったとき、「おかあ様の顔には一種の表情がある」ことにすこし戸惑う。「僕にはその時のおかあ様の顔がいつまでも忘れられなかった」。しかし母は、そういう遊びが病みつきになって学問や出世に障たら困ると思うだけで、息子が遠くに行ってしまったと感ずることはない。江藤淳が『成熟と喪失』という意味深な題名をもってきているにもかかわらず、性をめぐる母と息子の関わりに触れていないのは、一つには、例の俗流フロイトを忌避したいからであろうが、もう一つには、教育と「上昇」という大問題が息子の性の問題なぞ軽く呑みこんでしまうのを知っていたからにちがいない。

この『キタ・セクスアリス』が1935年に岩波文庫に収められたとき、精神科医であった齊藤茂吉が解説を担当した。齊藤茂吉は、それこそパウルゼンを怒らせていた世紀転換期のドイツ流性欲研究や「フロイド」に、鷗外先生が精通していたことをほめたたえている。とりわけ、性欲と芸術との深い関連を主張する学説は小説のなかにまで織りこまれた、と。もう何度か目のことになるが、日本とドイツの同時代性を確認するとともに、学校小説・思春期小説の一面を備えた『キタ・セクスアリス』が、希望に満ちたユーモラスな相貌をもっていることを指摘しておきたい。

ところで、齊藤茂吉の次男である北杜夫に拠れば、「死に近き母に添い寝」をしていた茂吉は、しかし同時に、弟とともに暢気に、何のやましきもなく郷里の遊郭を訪れもしているのだという。「死にたまふ母」が、「上昇」してゆく近代日本の象徴となる所以である。

注

- 1) 塚本邦雄『茂吉秀歌「赤光」百首』(講談社学術文庫, 1993年) 137～8頁。
- 2) 「僻見」『芥川龍之介全集第六巻』(岩波書店, 1978年) 357頁。
- 3) 同書, 355・356頁。
- 4) 江藤淳『成熟と喪失——「母」の崩壊』(講談社文芸文庫, 1993年) 79～80頁。
- 5) 同書, 7頁。
- 6) 同書, 37頁。
- 7) 同書, 15～16頁。
- 8) たとえば『三四郎』は, 美禰子の立場から見れば, 女性が自らを秩序のなかに組みこませる物語となる。つまり, 良家の令嬢ではあるがすでに父を失っている美禰子が, 「本郷文化圏」(高学歴者の溜まり場) で夫を捕獲する話である。
- 9) 鶴見俊輔と母との関係については, 原田達『鶴見俊輔と希望の社会学』(世界思想社, 2001年) の第1章を参照されたい。
- 10) 三浦雅士は「芥川龍之介, 太宰治, 三島由紀夫というひとつの系譜」, すなわち自殺者の系譜が浮かびあがる背景として, 幼児期における「複雑な母子関係」を挙げ, ここに夏目漱石も加えている。この「複雑な母子関係」をわれわれの文脈で言い換えると, 母に「動物的な親しさ」が欠けていた, 母は息子の上昇に無関心であった, ということになるだろう。『青春の終焉』(講談社, 2001年) 151頁参照。
- 11) ところで大塚英志は, 江藤淳が, 若くして亡くなった実母を, 「近代」のなかで自己実現を果たしていくことを望みながらそれに挫折した女性として描いている, と指摘する。母は昭和初頭の情勢のなかで「海軍中將の長男」という「良縁」を受けいれていく。みずからも良家の出身であった, 江藤淳の母は, とりあえず「夫の妻」の道を選んだわけである。『江藤淳と少女フェミニズムの戦後 サブカルチャー文学論序章』(筑摩書房, 2001年) 50～52頁参照。ところで, 「父の娘」と「夫の妻」の数がすくないのは, 両者が重なることが多いからであろう。
- 12) 山下悦子『マザコン文学論 呪縛としての〈母〉』(新曜社, 1991年) 174頁。
- 13) 竹内洋『学歴貴族の栄光と挫折』(中央公論新社, 1999年) 21頁。

ところで, いわゆる転向作家のひとりである高見順は, 永井久一郎の弟の非嫡出子として生まれたが(つまり荷風の従弟であった), 自伝的短編小説『私生児』に拠れば, やはり高級官僚であった父は, この庶子が一高・帝大の道を歩むことに反対し, 早く独り立ちできるような職業をもつべく実業学校への進学をすすめたのだという。実子(高見順の異母兄)のほうには, 一中・一高・帝大法科の道を歩ませている。母は, 自分の息子も異母兄と同じように一高に進むことに固執し, 結局,

母の仕事先の知人が善意で学資を出してくれることになって、高見順も一高・帝大へと進むことができた。そして、「主義者」となった息子は、ひたすら息子の立身出世を待ち望んでいた母を裏切るのである。この高見順の日本的物語は、荷風のそれの裏バージョンとして読まれるべきであろう。

- 14) 拙著『文学部をめぐる病い——教養主義・ナチス・旧制高校』（松籟社，2001年）『車輪の下』，あるいは男の証明」の章を参照されたい。
- 15) Marie von Ebner-Eschenbach: *Der Vorzugsschüler*. In: Erzählungen 1. München (Nymphenburger Verlagshandlung) 1956, S.243.
- 16) Ebd., S.258.
- 17) Nachwort von Hans Mayer. In: Arnolt Bronnen Stücke. Kronberg (Athenäum Verlag) 1977, S.311.
- 18) Arnolt Bronnen: *Vatermord*. In: Stücke. S.30.
- 19) Ebd., S.31.
- 20) Hermann Hesse: *Unterm Rad*. Frankfurt a. M. (suhrkamp taschenbuch52) 1972, S.7.
- 21) S.8.
- 22) S.111.
- 23) S.112.
- 24) S.114.
- 25) S.152.
- 26) S.41.
- 27) たとえば、次のようなドイツ人の解説によくあらわれている。『『荒野のおおかみ』や『シッタールダ』と違って『車輪の下』は、アメリカのベトナム戦争反対者たちのヘッセ・カルトによっても、ドイツの『大学入学者定員制限世代』によっても、指導書に祭りあげられなかった。しかし日本は例外である。日本では人口が爆発的に増加しているのに、島国という小さな国土を広げることができない。人々はますます、その狭い同じ場所で自分の地位をがんばって確保しなければならないのである。それゆえ、すでに子供のときから順応・調教能力が求められ、彼らを息苦しくさせてしまうような激しい競争が生じるのだ。何十年來、日本は世界で最も生徒の自殺が多いところであり、そして何十年來、世界で最もヘッセの『車輪の下』が版を重ねている場所でもある。日本の翻訳版がドイツの原語版より十倍以上も売れているのである。』Volker Michels: *Unterm Rad der Fremdbestimmung*. In: *Unterm Rad. Roman in der Urfassung*. Frankfurt a. M. (suhrkamp) 1988, S.205.

- 28) Vgl. Thomas Kasutara: Nachwort. In: *Unter dem Rohrstock. Schülerleben um 1900*. Germany (Goldmann) 2000, S.381f.
- 29) *Unterm Rad*, S.75.
- 30) Friedrich Paulsen: Schuljammer und Jugend von heute. In: *Gesammelte Pädagogische Abhandlungen*. hrsg. v. Eduard Spranger. Stuttgart und Berlin (J.G.Cottasche Buchhandlung Nachfolger) 1912, S.471.
- 31) Paulsen: Väter und Söhne. S.497.-499.
- 32) Paulsen: Alte und neumodische Erziehungsweisheit. S.595.
- 33) Ebd., S.596.
- 34) Emil Strauß: *Freund Hein. Eine Lebensgeschichte*. Stuttgart (Reclam) 1982, S.10.
- 35) Vgl. York-Gothart Mix: *Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der frühen Moderne*. Stuttgart Weimar (J.B. Metzler) 1995, S.238f.
- 36) 三島由紀夫「紫陽花の母」『三島由紀夫全集第三十三巻』（新潮社、1976年）134頁。
- 37) このことについては、以下の文献を参照されたい。
Ute Frevert: “*Mann und Weib, und Weib und Mann*” *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München (C. H.Beck) 1995, S.144-165.
- 38) Cf. Gerald N. Izenberg: *Modernism and Masculinity. Mann, Wedekind, Kandinsky through World War I*. Chicago and London (The University of Chicago Press) 2000, p.12.
- 39) 飯田祐子『彼らの物語 日本近代文学とジェンダー』（名古屋大学出版会、1998年）第二章『『作家』という職業』を参照のこと。
- 40) 山内乾史『文芸エリートの研究』（有精堂、1995年）を参照されたい。
- 41) *Unterm Rad*, S.107.
- 42) *Freund Hein*, S.101.
- 43) S.9.
- 44) S.141
- 45) S.142.
- 46) 望田幸男『ドイツ・エリート養成の社会史——ギムナジウムとアビトゥーアの世界』（ミネルヴァ書房、1998年）第三章二節「一年志願兵と予備役将校への道」を参照のこと。
- 47) *Freund Hein*, S.74.

- 48) S.192.
- 49) S.135.
- 50) クリスティアン・グラーフ・フォン・クロコウ（高田珠樹訳）『決断 ユンガー、シュミット、ハイデガー』（柏書房，1999年）第一章三節「自ら自身に矛先を向ける市民層」を参照されたい。
- 51) Thomas Mann: *Tonio Kröger*. Frankfurt am M. (Fischer Taschenbuch1381) 1977, S.65.
- 52) Vgl. John Neubauer: Romantische Wandervögel. In: *Jugend. Ein romantischer Konzept?* hrsg. von Günter Oesterle. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997, S.347.
- 53) *Tonio Kröger*, S.31.
- 54) Paulsen: Alte und neumodische Erziehungsweisheit. In: Ebd., S.593.
- 55) ところで、少女の学校物語・思春期物語も、少数ながら存在する。フランツィスカ・グレーフィン・ツー・レーフェントロウの『エレン・オレストイェルネ』（1903）は自伝的な小説で、ルートヴィヒ・クラゲスやリルケと交流のあった作者が、彼らにすすめられて、自分の少女時代の苦闘を描いたものである。ここでは母は大きな、大きすぎる役割を担っている。良家の女性の役割から逸脱しようとする主人公を抑圧するのは、父ではなく、同性である母と女教師なのだ。こうした女を抑圧する女は、『制服の処女』（1933）の女校長が家父長的権力をふるうことにも見られるように、事実かどうかという問題以前に、ひじょうに一般受けする構図であった。西洋ブルジョア男性が備えていたという家父長の権威は、むしろ女（や永井久一郎のような日本の例外的な父）が代行している。山下悦子を取りあげる、宮本百合子の『伸子』や野上弥生子の『真知子』においても、「良家のお嬢様」の自己実現を阻止しようとするのは母である。前掲書96～113頁参照。
- 56) Paulsen: Zum Kapitel der geschlechtlichen Sittlichkeit. (1907年11月と1908年1月) In: Ebd., S.543.
- 57) Sterling Fishman: Suicide, Sex, and the Discovery of the German Adolescent. *History of Education Quarterly*, 10. Summer1970. p.171.
- 58) Vgl. Hans Mayer: Ebd., S.313.
- 59) Frank Wedekind: *Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie*. Stuttgart (Reclam) 1971, S.52.
- 60) S.53.
- 61) S.54.

- 62) Walter Hasenclever: *Der Sohn*. Stuttgart (Reclam) 1994, S.105.
- 63) Vgl. Anni Reniers: “Törless”: Freudsche Verwirrungen? In: *Robert Musil: Studien zu seinem Werk*. hrsg. von Kari Dinklage. Hamburg 1970, S26.-39. この論文に拠れば、『テルレス』執筆当時のムージルは、まだフロイトを読んでいなかったらしい。
- 64) Robert Musil: *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Hamburg (Rowohlt) 1997, S.135.
- 65) 北杜夫『青年茂吉 「赤光」「あらたま」時代』（岩波現代文庫版，2001年）133頁参照。

M/others?: German School Stories at the Turn of the 20th Century

Rieko TAKADA

This article aims to clarify the structure and characteristics of school stories in Germany around 1900, by analyzing how parents, in particular mothers, are described in them.

In German school stories, which are set generally in a bourgeois family, mothers, by contrast to Japanese mothers in modern Japanese literature, are helpless or indifferent to sons who are maladjusted at school. But this is not to say that it results from a Western patriarchal construction. Rather, in most cases German school stories show that fathers can no longer represent patriarchal authority.

However, what is important is not the fact that school stories criticized parental helplessness. Our point here is merely that German middle-class adults tolerated and moreover relished school stories dealing with adolescent rebellion and decadence.

This is linked to the discovery of adolescence at the turn of the century. German adolescents were discovered as “others”, who have problems and anguish peculiar to them. This is one reason why school stories became so popular in those days.

In particular, protagonists who have artistic sensibility and sexual problems at puberty attracted the attention of German burghers. Hitherto, art and sex had been seen as existing outside of bourgeois respectability, as being the opposite of bourgeois masculinity. German middle-class adults began to recognize and admire another new world.

In the great popularity of school stories we can find the desperate self-criticism and desire for self-renewal of the German middle class

母と外

going to ruin, which turned out to have been futile.