

## Ö. v. ホルヴァートの「民衆劇」と『ウィーンの森の物語』

伊 藤 富 雄

人文学部 独文研究室

### 1. 序

1938年5月、ナチスに追われ各地を転々としていたホルヴァートは、チューリッヒから友人に宛てて手紙を書いている。その中で彼は、自分達には世の中の騒々しい出来事に煩される事なく仕事をし続ける以外にはない事、しかも何を書かなくてはいけないかを知っていれば、どんなに喧しい世界も、己を弁えている事を裏書してくれるものになってしまう、と書いている。<sup>1)</sup> しかしこの手紙の一月後、ホルヴァートはパリで不慮の死を遂げてしまった。時にホルヴァート37才、彼が最初の民衆劇、'Die Bergbahn' (『山岳鉄道』1927年) を書いてから10年余りしかたっていない。ホルヴァートの創作活動は正にこの10年余りの間であり、彼の全作品はさながら一つの焦点を成すごとく、1920年代の終りから、1930年代の初頭に集中している。第一次大戦の混乱の中から、主としてアメリカのおかげで活気づけられていたドイツ経済に壊滅的影響を与えた世界恐慌の結果、ドイツの無産階級や小市民階級の失業や倒産が深刻化しつつあった時期、その混乱に乗じてナチスが勢力を伸ばし、権力の座につく数年間、首都ベルリンで過したホルヴァートは、当時の政治的、社会的状況を冷静に見詰め、暴力に包みこまれていく社会、ファシズムへと変質していく社会の本質的特徴を鋭く分析しつつ、ナチスの体制へ否応なく組みこまれていく市民達の意識構造を見事に曝いて見せたのである。ホルヴァートはブレヒトの様に、当時の状況を「おさえればとまる興隆」とは見ていなかった。<sup>2)</sup> ホルヴァートは正にこの興隆の原因を提示したのである。

ホルヴァートが当時の状況を極めてリアリスティックに描き、ファシズム興隆の原因を、ファシズムへと流れていく市民達の意識構造を、独特な言語感覚に支えられた「新しい民衆劇」の形で曝えた理由の一つに、彼の幼・少年時代の体験が、殊にその時期の特異な言語体験が挙げられるであろう。

ホルヴァートは1901年、アドリア海沿岸のフィウメで、オーストリア・ハンガリー二重帝国の外交官の息子として生まれている。父親の仕事の関係から、幼ない頃より各地を転々とし、その為学校の授業の言葉が4度も変わり、どの言葉も自由に繰る事ができず、ドイツ語で文章を書いたのは14才の時だったと言う。こうしたホルヴァートが日常の言葉のニュアンスや陰影に、普通の人以上に敏感となり「今日の小市民、中産階級のジャルゴンを正確に表現できた」<sup>3)</sup> 事は想像に難くない。又彼は、自分には故郷というものがないのは悲しい事ではなく、むしろ喜ばしい事だ、何故なら「不必要な感傷から守ってくれる」からだ、と書いている。<sup>4)</sup> 幼ない頃からヨーロッパの各地を転々とし、国籍はハンガリーでありながらドイツ語を母語としていたホルヴァートには祖国や故郷といった概念は無縁であった。例えばヨーゼフ・ロートとは異なり、ハプスブルクの二重帝国が滅んでも、失われた故郷を悲しむ事はなかった。ハプスブルクの神話とは何の関りもなかったからである：

「私はかつてのオーストリア・ハンガリー二重帝国の為に涙など流しはしません。朽ちたものは滅びる運命なのですから。もし私自身が朽ちているのなら、私自身も滅んでいく運命でしょうし、そんな私の為に涙など流しはしないとします」<sup>5)</sup>

故郷というものが無かった為に「不必要な感傷」や、偏狭な愛国的、祖國的な考えに捕われる事なくホルヴァートは冷静に当時の状況を見詰める事ができたのである。彼は又決して特定のイデオロギーと結びついた政治的作品を書かなかったが、正にそれ故に、当時の政治的、社会的状況を描き出す事に成功したと言えるであろう。

## 2. 民衆劇 Volksstück

ホルヴァートは自分の戯曲を三つの異なるグループに分け、それぞれを „Volksstück“、„Schauspiel“、„Komödie“ と呼んでいる。<sup>6)</sup> このうち „Volksstück“ 「民衆劇」と呼ばれている作品は、'Die Bergbahn' (『山岳鉄道』1927年)、<sup>7)</sup> 'Italienische Nacht' (『ガーデン・パーティー』1930年)、'Geschichten aus dem Wiener Wald' (『ウィーンの森の物語』1931年)、'Kasimir und Karoline' (『カジミールとカロリーネ』1931年)、'Glaube Liebe Hoffnung' (『信仰・愛・希望』1932)<sup>8)</sup> の五本である。1932年以降には従って「民衆劇」は一本も書かれていない。「民衆劇」とは本来18世紀ウィーンに於てバロック演劇の伝統を受け継いだ „Zauberstück“ や、時代の傾向や流行をからかったり諷刺した „Lokalstück“ から発展したものであり、19世紀に入り笑いと夢と諷刺を提供したライムントやネストロイの出現により、「民衆劇」はその項点に達している。ではホルヴァートの「民衆劇」はこうした伝統的な「民衆劇」といかなる関係にあるのだろうか？ この問いかけにホルヴァート自らが答えている。彼は自分の作品が正しく理解される為に薬品などの使用注意と同じ言葉の ‚Gebrauchsanweisung‘ (『使用註解』) なるものを書いている。その中でホルヴァートは、それまで自分の作品が誤解されてきた理由として、一つには「イロニーとリアリズムの総合」が上手いかなかった事、二つには作品が「正しい様式」で演じられなかった事、三つには観客が「ドラマの筋」に気をとられ、「ドラマの中の言葉」に注意しなかった事を挙げている。<sup>9)</sup> そして自分の作品を何故それまではすっかり忘れられていた „Volksstück“ 「民衆劇」という名称で呼ぶのか、という問いに ‚Die Bergbahn‘ を例にとって答えている。それによれば、この作品がバイエルン方言を用い、登場人物も登山鉄道の工夫達だから「民衆劇」と呼んだのではなく「かつての民衆劇、つまり様々な問題が出来るだけ民衆的な方法で取り扱われ、かつ形成され、民衆の疑問、素朴な悩みが民衆の目を通して見られるような民衆劇の継承、更新といった様な考えが私の頭の中にあった」からなのだと言う。<sup>10)</sup> ホルヴァートは意識的にかつての古い「民衆劇」を破壊し「新しい民衆劇」を、「イロニーとリアリズムの総合」を具体化した「民衆劇」を生み出そうとしたのである。ネストロイを評価していたホルヴァートは、ネストロイの伝統は受け継ぎながらも、根底に於て従来の「民衆劇」とは異なる「新しい民衆劇」を創り出そうと考えたのである。<sup>11)</sup> 例えば ‚Geschichten aus dem Wiener Wald‘ (以下単に ‚GWW‘ と記す) に於ても素材、形式、登場人物、更には様々な小道具に到るまで「ウィーン民衆劇」の伝統と紙一重でありながら、ホルヴァート独得の方法により、J. Krammer の言う様に「無気味なグロテスクなもの」に転じている。<sup>12)</sup> そこには、かつての「ウィーン民衆劇」の晴れやかな笑いや滑稽さ、牧歌的でロマンチックな情調、ハッピーエンドは存在しない。ホルヴァート自らこう語っている「私の全作品は悲劇です……それらが喜劇的になるのは、ただ無気味だからなのです」<sup>13)</sup>

この様なホルヴァートの「新しい民衆劇」の主人公は、もはや素朴で牧歌的な民衆ではなく、彼の言う „Kleinbürger“ 「小市民」、通俗で、キッチュなものに飛びつき、感傷的であると同時に残忍でもある「小市民」、サド・マゾの性格を有する「小市民」である。彼等は社会の辛酸を十分に耐えてはいるものの、キッチュな感情や憧憬に捕われ、低俗な幻想で目のくらんだ「小市民」、ひたすら狭い思考や狭い精神の中のみ結託して閉じこもる「ブルジョア階級のボディ・ガード」

である。<sup>14)</sup> B. Balázs の規定を借りれば、「小市民」は「階級意識」など有しておらず、防衛の方策としてロマンチックな気分になり、自分の置かれている状況が変化しない事をひたすら願っている。何故なら、歴史的、社会的関連など全く考慮しない「小市民」にとって、変化はカオスを意味するからである。<sup>15)</sup> ホルヴァートによれば、ドイツは他のヨーロッパの国々と同様、その90%は「小市民」から成り立っており、「時代の忠実な年代記作者」として「民衆」を描くには、この「小市民」を描かねばならないと言う訳なのである。<sup>16)</sup>

### 3. 教養ジャルゴン

ホルヴァートは「小市民」の一つの大きな特徴として彼等のしゃべる言葉に注目する：

「今や小市民性によって個性ある Dialekt 方言の破壊が生じています。つまり Bildungs-jargon 教養ジャルゴンによってです。従って今日人間をリアリストに描く為には、教養ジャルゴンをしゃべらせる必要があります」<sup>17)</sup>

この「教養ジャルゴン」はホルヴァートの「民衆劇」を特徴づけ、かつての「民衆劇」と分つものである。ホルヴァートは、素朴な個性を有するはずの民衆の言葉が個性のない「ジャルゴン」に変質していく現実をいち早く見抜き、意図的に作品の中へこの「教養ジャルゴン」を散りばめたのである。本来無縁と思われる Bildung 教養と Jargon ジャルゴンの結びつきによる両者のコントラストをホルヴァートは狙ったのである。この「教養ジャルゴン」をしゃべる「小市民」は古い価値体系の信奉者であり、教養を身につけたいと思っはいるが真の教養へたどりつけないでいる、というパラドキシカルな状態にある。彼等は教養のあるふりをするだけであり、彼等の有しているのは、似非教養たる「ジャルゴン」でしかない。こうした「教養ジャルゴン」は決まり文句、紋切り型の言い回し、使い古された言葉、そして箴言や格言などのさまざまな引用句から成り立っている。従って「教養ジャルゴン」は前もって何等かの意味や意図に刻印されている言葉であると言える。登場人物がこうした「ジャルゴン」を口にする時、「ジャルゴン」に既に刻印されている経験や認識に身を任す事になり、現実を把握する為の柔軟な道具としての言葉は、逆に現実を無視したり、危険な程歪めたりしてしまう。同時に、「ジャルゴン」をしゃべる人物の意識の硬直、固定化が生じ、意識は変化する現実に対応する事ができなくなる。例えば、'Italienische Nacht' に於て、社会民主党の市会議員、ファシスト、マルクス主義者、彼等全員一様に「ジャルゴン」を口走り、決まり文句的、常套語的観念に身を任せ、自立した思考や現実の正確な判断を放棄してしまっている。<sup>18)</sup> 或いは、'Kasimir und Karoline' に於けるカロリーネの言葉：

KAROLINE Ich denke ja gar nichts, ich sage es ja nur.<sup>19)</sup>

この言葉に展型的に現われている様に、「教養ジャルゴン」を語るという事は、「ジャルゴン」が「ジャルゴン」を生み練綿と連なる語りの形式の空転と同時に、思考の空転、停止をも意味している。更には「教養ジャルゴン」を現実とは何等関係のないままに使用する事により、その背後に数多くの意図や目的を隠そうとする場合もある：

MARIANNE

.....

Du — wie der Blitz hast du in mich eingeschlagen und hast mich gespalten —  
jetzt weiß ich es aber ganz genau.

ALFRED Was?

MARIANNE Daß ich ihn nicht heiraten werde —

ALFRED Mariann!

MARIANNE Was hast du denn?

*Stille.*

ALFRED Ich hab kein Geld.

MARIANNE Oh warum sprichst du jetzt davon?!

ALFRED Weil das meine primitivste Pflicht ist! Noch nie in meinem Leben hab ich eine Verlobung zerstört, und zwar prinzipiell! Lieben ja, aber dadurch zwei Menschen auseinanderbringen — nein! Dazu fehlt mir das moralische Recht! Prinzipiell!

*Stille.*

20)

アルフレートは意図的に意味の無い言葉を挿入し、心配している風を装いながら彼の真の意図を „primitivste Pflicht“、„das moralische Recht“ といった言い回しや、偽瞞的な „prinzipiell“ の言葉の背後に隠そうとしている。従ってマリアンネはアルフレートと彼の「ジャルゴン」とにより二重に偽られる事になる。このシーンで展型的に見られる様に、ホルヴァートの民衆劇に於ては大抵男性が「教養ジャルゴン」を戦術的に用い、女性はそのカモフラージュを見抜けずにエゴイスティクな男性の犠牲となっていくというパターンがある。尤もマリアンネの方も再三決まり文句、フレーゼをまき散らし、状況の正確な判断を放棄している:

MARIANNE Ach, wir armen Kulturmenschen! Was haben wir von unserer Natur!

ALFRED Was haben wir aus unserer Natur gemacht? Eine Zwangsjacke. Keiner darf, wie er will.

MARIANNE Und keiner will, wie er darf.

*Stille.*

ALFRED Und keiner darf, wie er kann.

MARIANNE Und keiner kann, wie er soll —

21)

紋切型の感傷語で始まり、言葉遊びにふけるアルフレートとマリアンネの会話には、「婚約披露」の日に、つい先日知り合ったばかりの二人が背徳の関係を結ぼうとする緊張感、事の重大さに見合った深刻さが感じられない。二人とも自分自身の言葉を失い、その場の雰囲気にも溺れ「ジャルゴン」を口走っているに過ぎないからである。又マリアンネが「くよくよ考えないで頂だい。お星様を見て」とアルフレートに語りかけるのは、彼女が現実の状況の判断を放棄した事を示すものであり、すぐその後打ち上ったベンガル花火を「私達の婚約祝い」だと喜んでみても、それはむしろすぐに消えていく二人のはかないキッチュな夢を暗示している。<sup>22)</sup>

或いは ‚Kasimir und Karoline‘ のシーン:

SCHÜRZINGER Sie werden mich schon gleich verstehen. Nehmen wir an, Sie

lieben einen Mann. Und nehmen wir weiter an, dieser Mann wird nun arbeitslos.  
Dann läßt die Lieben nach, und zwar automatisch.

KAROLINE Also das glaub ich nicht !

SCHÜRZINGER Bestimmt !

KAROLINE Oh nein ! Wenn es dem Manne schlecht geht, dann hängt das wertvolle Weib nur noch intensiver an ihm — könnt ich mir schon vorstellen.<sup>23)</sup>

男女の関係についての極めて真剣な対話であり、明白な「教養ジャルゴン」と言えないようだが、二人とも自分自身で考え、判断して意見を述べる代りに、常套的観念にあっさりと身を任し、それを機械的に口にしていただけである。カロリーネはこの対話の30分後には、一層強く愛情を抱いて結びつくはずの失業中の愛人と別れてしまう。

#### 4. 意識の曝露

ホルヴァートはこうした「教養ジャルゴン」をしゃべる「小市民」を通じ何かのイデオロギーに導かれた政治的、社会的告発を行なうと言うより、「小市民」の意識を解剖して見せるだけである。先の『使用註解』の冒頭にホルヴァートは「私の全作品のドラマの基本モチーフは意識と潜在意識との永遠のせめぎ合いである」というモットーを掲げ、更に次の様に書いている：

「……というのも結局は深刻さとイロニーの総合の本質は意識の曝露なのです。……私には唯一の目的しかありません、つまり意識の曝露という目的です」<sup>24)</sup>

その場の雰囲気にも溺れ、ジャルゴンやフレーゼをまき散らし、常套的観念に身を任す登場人物の意識の曝露を目指すというのである。つまり、こうした人物達のしゃべる言葉と本来の動機との矛盾、言葉と態度、言い回しと情況の間に秘められたり、明らかにされた矛盾、語っている内容と意識下の衝動との矛盾、表面の仮面としての甘美なワルツや民謡の世界と、その仮面下の世界が残忍さや醜悪さを秘めている事実を曝露するのである。それはM・ケスティングの言う様にブレヒトの「異化効果」と呼んだものと同様の手法である。<sup>25)</sup>ホルヴァートはこの「意識の曝露」の為に、「教養ジャルゴン」だけでなく「音楽」や更には何も台詞がしゃべられない「沈黙」をも利用する。「音楽」と「沈黙」とについては後に述べるので、ここでは「教養ジャルゴン」による「意識の曝露」の手法について見る事にする。例えば『ガーデン・パーティー』での社会民主党の市会議員の言葉：

STADTRAT Eine ausgezeichnete Idee ! Er läßt sie stehen ; zu Betz.  
Meine Frau, was ? Er grinst und droht ihr schelmisch mit dem Zeigefinger.  
Wenn du zum Weibe gehst, vergiß die Peitsche nicht.

BETZ Das ist von Nietzsche.

STADTRAT Das ist mir wurscht ! Sie folgt aufs Wort. Das ist doch ein herrlicher Platz hier ! Diese uralten Stämme und die ozonreiche Luft —  
Er atmet tief.

BETZ Das sind halt die Wunder der Natur.

STADTRAT Die Wunder der Schöpfung — es gibt nichts Herrlicheres. Ich

kann das besser beurteilen, weil ich ein Bauernkind bin. Wenn man so in den Himmel schaut, kommt man sich so winzig vor — diese ewigen Sterne! Was sind wir daneben?

BETZ Nichts.

STADTRAT Nichts. Gott hat doch eien feinen Geschmack.

BETZ Es ist halt alles relativ.

*Stille.*

STADTRAT Du, Betz, ich hab mir ein Grundstück gekauft.<sup>26)</sup>

引用句に飾られ、決まり文句を含んだ彼の言葉の背後から、普段の公式的態度とは異なる妻への家父長的な支配欲、センチメンタリズム、そしてこっそり土地を買っている抜け目ない商売気、といったものが浮かび上る。或いは更に同じ市会議員の言葉:

STADTRAT Ja Himmelherrgottsakrament! Ein jedes Mal, wann ich ein gutes Blatt hab, geht die Kracherei los! *Mit erhobener Stimme.* Aber sehen möcht ich doch, welche Macht unsere italienische Nacht zu vereiteln vermag! Kameraden, wir weichen nicht, und wärs die vereinigte Weltreaktion! Unsere republikanische italienische Nacht steigt heute nacht, wie gesagt! Auch ein Herr Josef Lehninger wird uns keinen Strich durch die Rechnung machen! Ein jeder merkt sich, was er für ein Blatt gehabt hat, wir spielen auf meiner Veranda weiter. Kommt, Kameraden!<sup>27)</sup>

常套的な語りの部分でのみ勇ましく政治的であるふりをするが、実際にそんな事より現在のカード遊びを続けただけだ、という彼の本心が露呈している。或いは、'GWW' に於ける次の様なシーン:

ZAUBERKÖNIG *läßt sich vor dem Busch nieder, entdeckt Valeries Korsett, nimmt es an sich und riecht daran:* Mit oder ohne Phantasie — diese heutige Zeit ist eine verkehrte Welt! Ohne Treu, ohne Glauben, ohne sittliche Grundsätz. Alles wackelt, nichts steht mehr fest. Reif für die Sintflut — *Er legt das Korsett wieder beiseite, denn es duftet nicht gerade überwältigend*<sup>28)</sup>

マリアンネの父でもある魔王亭が、ヴァレリーの脱いでいたコルセットを取り上げ、こっそりその匂を嗅ぎながら、世の中の頹廢、信仰やモラルの欠除を難く時、逆に彼自身のみだらな好色性が明らかとなるのである。

##### 5. 'GWW' の初演とクライスト賞受賞

さて、ホルヴァートの民衆劇を代表する作品、'GWW'『ウィーンの森の物語』は1931年に完成している。この年、『ガーデン・パーティー』がオーストリアで初演される事となり、彼は6月にウィーンへやって来る。そしてウィーン新聞のインタビューの中で、'GWW' が完成した事、秋にベルリンで上演される予定である事を述べている。実際には1931年11月2日、「ベルリンドイツ劇

場」に於てH. ヒルペルトの演出で初演される。E. ケストナーは、この作品が「伝統的なウィーン民衆劇に対抗する一つのウィーン民衆劇」とし、更に次の様に書いている：

「彼は単に伝統的なウィーンの人々のロウ人形館を破壊しただけでなく、新しい、より本物のそれを作り出したのである」<sup>29)</sup>

ケストナーの評価とは異なり、ホルヴァートはウィーンを、そしてウィーン市民を侮辱したとして政府を動かし、ドイツでの公演の中止を求める者もあった。その為かどうか、'GWW' がオーストリアで初演されたのは第二次大戦後の1948年であり、この時も侮辱されたと感じた観客のヤジや怒号が飛びかい、劇は中断せざるを得なかった程であったらしい。それから20年後の1968年、「ウィーン国民劇場」での再演で、やっとそれまでのホルヴァートの評価に変化が生じたのであった。

ところでK. ピントゥスはベルリンでの初演の劇評を次の様に書いている：

「並外れた理解力のある観客は、ツックマイアーによりクライスト賞で表彰されたホルヴァートの作品が、決して秀逸ではないが才能のある作品、近代文学のうち最も辛らつであり、不道徳であり、立腹した作品である事を認めざるを得なかった」<sup>30)</sup>

ピントゥスの言葉にある様にホルヴァートは1931年度のクライスト賞を受賞している。ホルヴァートを選んだC. ツックマイアーは、ホルヴァートが「若い劇作家の中で最も才能がある」と看做し、彼の作品は「時に飛躍的であり、力点が無い事もある」という欠点は認めながらも「雰囲気の緊密さ、極めて簡潔に輪郭を示す確かさ、ディアローグのリリカルな特質」を評価している。<sup>31)</sup> このクライスト賞受賞により、1931年という年はホルヴァートにとって極めて充実した年になったが、同時にナチスからの攻撃を受ける事にもなった。ナチスの新聞 „Völkischer Beobachter“ は1931年度のクライスト賞選者の「半ユダヤ人」ツックマイアー自身を攻撃すると共に、ホルヴァートの作品を「取るに足らないおそまつにして内容の無い傾向文学」と決めつけた。そして1933年になると明らかに脅しをかけ、ホルヴァートは遂にドイツを去らなければならなくなってしまう。

以下、クライスト賞受賞の重要なポイントともなり、ホルヴァートの民衆劇を代表する、'GWW' を詳しく見ていく事にする。

## 6. モットー

ホルヴァートは、'GWW' に以下のようなモットーを掲げている：

Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Dummheit.<sup>32)</sup>

ホルヴァートの「民衆劇」の主人公たる「小市民」は、邪悪なものや、批難されるべきものを洞察する力に欠け、自分の行為をコントロールする能力にも欠けている。彼等は自分の置かれている状況を正しく認識し、判断する事を放棄し、困難や葛藤に自ら立ち向かっていく事もない。「無限の感情の中でも彼等は自らの有限さを甘受している：無限の愚かさ故に」<sup>33)</sup>

彼等の愚かさは、事実や状況、或いは問題の原因を考えようとはしないという事だけでなく、同時に彼等の感情や願望の内容まで規定している。彼等はホルヴァートの言う「キツク感情」に捕われ、まがいもの的願望が実現する理想世界をでっちあげ、貧めな日常から解放される事を病的

に願っているのである。この作品の主人公マリアンネとアルフレートの結びつきは、正にそうした愚かさの展型である：

ALFRED Ich bitte dich um Verzeihung.

*Marianne reicht ihm die Hand.*

Daß ich dich nämlich nicht hab haben wollen — dafür trägt aber nur mein Verantwortungsgefühl die Verantwortung. Ich bin deiner Liebe nicht wert, ich kann dir keine Existenz bieten, ich bin überhaupt kein Mensch —

MARIANNE Mich kann nichts erschüttern. Laß mich aus dir einen Menschen machen — du machst mich so groß und weit —

ALFRED Und du erhöhst mich. Ich werd ganz klein vor dir in seelischer Hinsicht.

MARIANNE Und ich geh direkt aus mir heraus und schau mir nach — jetzt, siehst du, jetzt bin ich schon ganz weit fort von mir — ganz dort hinten — ganz dort hinten, ich kann mich kaum mehr sehen. — Von dir mocht ich ein Kind haben

— 34)

マリアンネはこの日、隣の肉屋のオスカルとの婚約披露を兼ねたピクニックでドナウ河畔へ来ている。そして事もあろうにその日に、つい先日初めて出会ったばかりの伊達男アルフレートに身を任し、はかない夢を託そうとする。彼女は愚かにも、生活力も無い、煙草屋の後家のヒモであるアルフレートの実像を見抜く事もできず、状況を冷静に判断する事なく、その場の雰囲気にも溺れ、まがいの願望に身を任すのである。そして「何の生活の保証も与えられない」と言うアルフレートに、自分だけでなく、将来の子供まで託そうとするのである。アルフレートにとっても、金づるである煙草屋の後家との関係を失う事は必然であり、かと言ってまともな仕事もできる訳ではなく、経済的に行き詰るのは目に見えている。この様な二人の行く末がどんなものになるか、結果は明白である。マリアンネは最後には、身も心も疲れ果て、最初いた場所へ戻って来る事になり物語は終る。正に物語は „Dummheit“ に始まり „Dummheit“ に終るのであり、„Dummheit“ の悲劇だと言えよう。ホルヴァートはこのような「小市民」の愚かさや闘い、かつ又その愚かさを必要とし、利用しようとする国家とも闘っていた。彼自ら次の様に語っている：

「国家の目的は国民の白痴化である。国民が賢明になる事に関心を示す政府などありはしない。かくして政府は理性に敵対する事になる、つまり他のもの達の理性に敵対するのである。政府が強大であればある程、それだけ一層強く政府は、国民が白痴化される様に気を配るのである。」<sup>35)</sup>

「私はただ二つのものと闘う為に書いています。つまり愚かさや偽善との二つです。そして私が擁護している二つのもの、それは理性と誠実さです」<sup>36)</sup>

この作品に掲げられたモットーは、彼の全作品のモットーだと言っても構わないであろう。

## 7. 作品の構成

さて、'GWW' は、その表題を借りているヨハン・シュトラウスのワルツの拍子と同じ様に、全



体は三部から成り立っており、構成は極めて厳格なシンメトリーを成している：

- 1 Draußen in der Wachau
- I 2 Stille Straße im achten Bezirk
- 3 Am nächsten Sonntag im Wiener Wald
- 4 An der schönen Donau
  
- 1 Wieder in der stillen Straße im achten Bezirk
- 2 Möbliertes Zimmer im achten Bezirk
- 3 Kleines Café im zweiten Bezirk
- II 4 Bei der Baronin mit den internationalen Verbindungen
- 5 Draußen in der Wachau
- 6 Und wieder in der stillen Straße im achten Bezirk
- 7 Im Stephansdom
  
- 1 Beim Heurigen
- III 2 Draußen in der Wachau
- 3 Und abermals in der stillen Straße im achten Bezirk
- 4 Draußen in der Wachau

一幕、三幕は共に四場であり、長さもほぼ同じである。二幕は七場あるが、場全体としては一、二幕よりも短くなっている。全部で三幕一五場になるが、物語にとって重要な場である „Draußen in der Wachau“ と „Stille Straße im achten Bezirk“ はそれぞれ四度繰り返され、他の場は一度きりである。この二つの場は、パラレルに経過するのではなく、お互いに反映し合い、関連を持ち合い、„Draußen in der Wachau“ の場が、初まりと終りに位置して、„Stille Straße im achten Bezirk“の場を包み込む様に構成されている。更に全体は時の経過とも対応している。つまり、物語は春に始まり、二年後の春で終るようになっている。<sup>37)</sup> 二幕は一幕から丁度一年後、三幕は二幕と同じ年の秋に始まっているが、最終場の „Draußen in der Wachau“ は翌春、即ち、二幕から更に一年後の春で終わっている。シーン（場）の回帰、季節の回帰、さながら果しなく回り続けるワルツの踊りの様に、永遠に変る事なく流れていくドナウの様に、全ては昔のまま、元のままに終る。自らの愚かさに気付く事なく、「愚かな人達に囲まれている」事を嘆き、「今奴隷は鎖を断ち切ったのよ！」とばかり、婚約者を捨ててアルフレートとのキッチュな夢を見ようとしたマリアンネは、結局又元の婚約者の手に戻っていく事になる。そしてアルフレートも再び煙草屋の後家のヒモとして元の鞘に収まってしまう。空には一幕一場に流れていた同じシュトラウスのワルツ『ウィーンの森の物語』が、何事も無かったかのごとく流れている。

## 8. 音楽

„GWW“ の作品を貫ぬいているのはワルツを中心とした音楽である。先ず冒頭から表題となっているシュトラウスのワルツ „GWW“ が流れている。

*In der Luft ist ein Klingen und Singen — als verklänge irgendwo immer wieder der Walzer „Geschichten aus dem Wiener Wald“ von Johann Strauß .*<sup>38)</sup>

物語全体ではワルツやホイリゲ(酒場)でのシュラメル音楽、ウィーン情緒満点の Volkslied (民謡)等、実に20曲以上の曲や歌が流れている。特徴的な事は、それ等の音楽が何度となく中断し、かつ又演奏される事である。物語の中心の場の一つである „Stille Straße im achten Bezirk“ では三階に住む実科学校の女性徒がいつもピアノを弾いている:<sup>39)</sup>

*ab und zu lauscht er, denn im zweiten Stocke spielt jemand auf einem ausgeleiterten Klavier die „Geschichten aus dem Wiener Wald“ von Johann Strauß.*<sup>40)</sup>

ところがこのピアノはホルヴァートの入念とも言える演出指示により、中断し、かつ又繰り返し演奏される。第一幕二場に限っても女性徒はシュトラウスの ‚GWW‘、 ‚Über den Wellen‘、ツィーラーの ‚In lauschiger Nacht‘ の曲を弾いたり、中断したりしてしまう。そこに規則性は見られないが、それぞれのシーンは音響的に中断し、かつ又結びついていく。ところでこうした音楽は単なるバックグラウンド的な機能を果している訳ではなく、シュトラウスの古き良きウィーンの情緒をかもし出す為だけの小道具ではない。その様な情緒に浸っている登場人物や、そして共に浸りたいと願う観客に、古き良きウィーンの神話の仮面を剥ぎ、その甘美な音楽の仮面の下に、いかに残忍で醜悪な世界が隠されているかを曝く為のものである。

偽瞞的行為や他人の不幸を前提とした汚ない取り引き、妻や子供の遺棄、そして嬰兒殺し等、この物語の中の名状し難い行為は、甘美な音楽の流れる中で行なわれるのである。音楽はキッチュな仮象の世界を表わし、現実とのコントラストを強調する。例えばマリアンネとオスカルとの婚約被露を兼ねたピクニックで、オスカルがリュートを弾きながら、幸せなカップルを賛える甘い Volkslied を歌う時、歌の内容とは全く異なる現実とのコントラストが強調される。つまり二人の婚約はマリアンネの望んだものではなく、オスカルとマリアンネの父親との契約と思しきものであり、二人の仲はマリアンネに言わせれば「そもそも愛と呼べるようなものなんかじゃない」のであり、残忍で、サド・マゾ的性格のオスカルとでは歌のように「幸せな二人」になる事は不可能である。それにマリアンネは、先日知り合ったばかりのアルフレートに夢中になり、オスカルや歌など全く聞いていない。更に音楽は特定のシーンとのコントラストを聴覚的に強調する。例えば第一幕四場でマリアンネとアルフレートがドナウの河岸で抱き合う時に流れていた ‚Frühlingsstimmen-Walzer‘ は、第三幕六場の „Stille Straße im achten Bezirk“ で繰り返される。そしてそのピアノが流れる中で、マリアンネの父と人形店へやってきた女客との会話からマリアンネがもうそこには住んでいない事、父親の言葉を借りれば「そもそも私には娘など一人もいけません」という一年後の状況が、父親の意志に逆らってアルフレートと一緒にになった為にマリアンネは勘当された状況が知らされる。或いは又第三幕一場でのキャバレー「マキシム」のシーンで、アルフレートに捨てられて、今やヌードダンサーに身を墮したマリアンネのショートタイムに ‚An der schönen blauen Donau‘ が演奏される時、かつてマリアンネがアルフレートに「あなたの赤ちゃんが欲しいわ」と幸せにふるえてささやいたドナウ河畔での状況が聴覚的に呼び起こされる事になる。物語の最後に再び冒頭に流れていたシュトラウスの ‚GWW‘ が、あたかも何事も起こらなかったかのごとく流れている。

## 9. „Stille“ 「沈黙」

空にはワルツ『ウィーンの森の物語』が流れ、近くを「美しき青きドナウ」が流れている。正に

古き良き時代の牧歌的な「民衆劇」そのままを思わせる舞台で物語は始まる。久し振りに母親と祖母のもとを訪れた息子のアルフレートが家の前で食事をしている。このアルフレートと母親との冒頭の会話で、二人の嘘や言繕い、彼等の意識が曝かれる事になり、この物語が決して素朴で牧歌的になかつたの「民衆劇」でない事が明らかになる：

DIE MUTTER *streicht ihm langsam über das Haar* : Das ist schön von dir, mein lieber Alfred — daß du nämlich deine liebe Mutter nicht total vergessen hast, lieber Alfred —

ALFRED Aber wieso denn total vergessen? Ich wär ja schon längst immer wieder herausgekommen, wenn ich nur dazu gekommen wär — aber heutzutage kommt doch schon keiner mehr dazu, vor lauter Krise und Wirbel! <sup>41)</sup>

母親は „lieb“ を多用しながら、言葉とは裏腹に本当は息子に忘れられていたのではないか、という疑いの意識を曝露し、弁解するアルフレートの当惑や狼狽が、母親の問いをオウム返しに答えたり、不変化詞を多用する事で露呈してしまう。更にそのすぐ後の二人の会話：

DIE MUTTER Bist du noch bei Bank?

ALFRED Nein.

DIE MUTTER Sondern?

*Stille.*

ALFRED Ich taug nicht zum Beamten, das bietet nämlich keine Entfaltungsmöglichkeiten. Die Arbeit im alten Sinne rentiert sich nicht mehr. Wer heutzutage vorwärtskommen will, muß mit der Arbeit der anderen arbeiten. Ich hab mich selbständig gemacht. Finanzierungsgeschäfte und so — *Er verschluckt sich und hustet stark.* <sup>42)</sup>

母親にまだ銀行に勤めているのかときかれ、銀行員の仕事は将来性が無いからやめて独立し、金融業みたいな事をやっているなどと偉そうな事を言ってみても、実際はこつこつまともに働く気はなく、煙草屋の後家のヒモに過ぎないアルフレートの嘘は „Stille“ や突然咳こんでしまう事で曝露される。ホルヴァートは『使用註解』の中で、自分の民衆劇のディアローグに頻出する „Stille“ について、特に注意する様にと書いている：

「どうか私が《沈黙》と書いているディアローグの中の間に十分注意を払って下さい。ここで意識、もしくは潜在意識がせめぎ合っているのです……それははっきりわかるようにしなければなりません。」<sup>43)</sup>

「沈黙」は単なる間ではなく、話者や相手の意識、もしくは潜在意識のせめぎ合いを意味しているのである。それは観客にも判る様な十分な間が必要となり、観客は舞台の俳優とその「沈黙」を分ち合う事になり、そこに含まれた意味を理解する事になる。例えば更に続くアルフレートと母親の会話：

DIE MUTTER Ich freu mich nur, daß es dir schmeckt.

*Stille*

ALFRED Apropos ersticken: wo steckt denn die liebe Großmutter?

DIE MUTTER Mir scheint, sie sitzt in der Küche und betet.

ALFRED Betet?

DIE MUTTER Sie leidet halt an Angst.

ALFRED Angst?

*Stille.*

44)

最初の「沈黙」では、銀行を止めて金融業みたいなものをやっていると言う息子への一抹の不安の念と、それを払拭したいと思う母親の意識のせめぎ合いを示し、次の「沈黙」は、祖母は心配事があると聞かされたアルフレートが、ひょっとして自分の借りている金のせいではないかと不安の念に捕えられている事を示している。或いは又第二幕五場でのアルフレートと祖母の会話:

DIE GROSSMUTTER Bist ein armer Teufel, lieber Alfred —

ALFRED Warum?

DIE GROSSMUTTER Daß du immer solchen Weibern in die Hände fallen mußt —

*Stille.*

Du, Alfred. Wenn du dich jetzt von deinem Marianderl trennst, dann tät ich dir was leihen —

*Stille.*

ALFRED Wieso?

DIE GROSSMUTTER Hast mich denn nicht verstanden?

*Stille.*

ALFRED Wieviel?

DIE GROSSMUTTER Bist doch noch jung und schön —

ALFRED *deutet auf den Kinderwagen: Und das dort?*

DIE GROSSMUTTER An das denk jetzt nicht. Fahr nur mal fort —

*Stille.*

ALFRED Wohin?

DIE GROSSMUTTER Nach Frankreich. Dort gehts jetzt noch am besten, hab ich in der Zeitung gelesen. — Wenn ich jung wär, ich tät sofort nach Frankreich —

45)

マリアンネと一緒にになり、一児をもうけたアルフレートだが、当然の事ながら経済的に行き詰り、子供をバウハウスの母の所に預けて、マリアンネをキャバレーで働かせる事になっている。そして今日は又祖母に競馬の資金の借金に來ている。最初の「沈黙」は、「いつだってお前はあんな女達に引っかかっちゃうんだから」とは言ってみたものの、「あんな女達」のマリアンネを更にキャバレーに売り飛ばしたも同然のアルフレートの事を考えれば「沈黙」せざるを得ないであろう。次の「沈黙」は、一方で „Marianderl“ と言った親しみをこめた名でマリアンネを呼びながら、他方で彼女と別れるのと引き換えに金を借してやる、という狡猾な取引の申し出の後に置かれている。すぐに拒否の返事をしない事により、一方でアルフレートがその取引に応じる気持ちのある事、他方

金の為に妻と別れた事に対し多少の後ろめたい意識に捕われている事を示し、申し出の本人の祖母も内心不安である。三度目の沈黙はアルフレートが申し出を熟考している事を示し、最後の沈黙は後に残される子供の処置を巡って祖母が何等かの計画を（それは後に子供を「自然に死なす」事となるが）思案している事を示す。この様なホルヴァートの „Stille“ の手法はその後「新しいホルヴァート」と呼ばれた劇作家達の一人、F. X. クレッツに更にラディカルな形で受け継がれている。

## 10. 家父長制

主人公マリアンネの不幸は、一つには彼女自身の愚かさに起因し、今一つは個人的、社会的領域に於て犠牲的に順応する様に強制している家父長制によるものであり、彼女は正に家父長制の犠牲者だと言える。マリアンネの父親の魔王亭はそうした家父長的権威主義の見本的人物である。彼はマリアンネに、ひたすら男性に仕え、従属する事を強い、まるで使用人の様に自分の身の回りの一切の世話をやかしている。女性が職業を得て男性から経済的に独立するのは「ポリシェヴィズムの一步手前」だと考えている父親は、リズム体操を勉強し将来は研究所を持ちたいというマリアンネの願いを聞く耳など持っていない。マリアンネの言葉を借りれば彼は「結婚の為だけに私を育ててきた」のである。そしてその結婚の相手も肉屋という商売が「堅い」との理由だけで、父親が選んでしまうのである。そして婚約の相手のオスカルにも、決して女を甘やかしてはならないと家父長的な権威主義を受け継がせようとする。

この様な家父長的権威主義の父親のもとでマリアンネは効果的な抵抗もせず、彼の使用人的な存在に順応してきたのである。その彼女がアルフレートと識り合い、家を抜け出す機会がある事、「愚かな者達に囲まれている」状況から抜け出す機会がある事を知覚し、現実に対し盲目的に反応し、経験不足から自分の能力を過大評価したとしても、マリアンネを責める事はできない。彼女の不幸な犠牲の過程は、家父長的な生き方や態度への強制的順応の結果であり、かつ又彼女を取りまく社会的、経済的情况に起因するものだからである。少なくともホルヴァートはこの物語をその様に描いている。彼にとって個人としてのマリアンネの仮面を剥ぐ事が問題だったのではなく、彼女を取りまく環境、市民社会の仮面を剥ぐ事が問題だったのである。小市民の家父長制に於て女性は「物」と見なされ、「人間」なのは男性だけである。父親にとってマリアンネは、自分の老後を安穩に送る為に必要なショーケースの中の人形と同じ「商品」であり、肉屋の店員の言葉を借りれば「女なんてものは魂なんか持っていない」のであり「つまらない肉の塊」に過ぎない。そしてオスカルはサディスティックな残忍さをこめて女性の代替に「牝豚」を屠殺する。アルフレートでさえマリアンネに惹かれたのは「育ちのいいお嬢さん」といった単なる外形に過ぎず、一緒になると忽ちマリアンネの父親と同じ態度、同じ言葉を吐き、その挙句、キャバレーに売り飛ばし、借金の代りに捨ててしまうのである。こうした男性達は又お互いに「女性の差別」という点で了解し合い、連帯し合っている。第三幕三場で、マリアンネと子供を見捨てた代償に得た金も使い果し、尾羽打ち枯らして戻ってきたアルフレートに対し、婚約者を奪われたオスカルは友人の様に対応する：

OSKAR Und sehens, deshalb war ich Ihnen persönlich eigentlich nie so recht böse — Ihnen hab ich nie etwas Böses gewünscht — während die Mariann —  
Er lächelt. Ja, die hat bitter büßen müssen, das arme Hascherl — für die große Leidenschaft ihres Lebens —

ALFRED Nein, soviel Leut ins Unglück zu stürzen ! Wirklich : wir Männer

müßten mehr zusammenhalten.

OSKAR Wir sind halt zu naiv.

ALFRED Allerdings.

46)

アルフレートに対しては「個人的に一度だって腹を立てた事はない」と理解を示すオスカルは、彼等の犠牲となり、遂にキャバレーの客の金を出来心から盗もうとして四週間も拘置所に入れられる事になったマリアンネに対して「ちゃんと償ってもらわなくちゃ」と残忍な復讐心を抱いている。そして「我々男達はもっと団結しなくてはなりません」というアルフレートに答えるかのごとく、煙草屋の後家ヴァレリーとの仲直りに一役買って出るとアルフレートを弁護までする:

OSKAR Meiner Meinung nach war der Herr Alfred relativ gut zur Mariann —

VALERIE Wenn ihr Mannsbilder nur wieder zusammenhelft ! Oh, ich hab aber auch noch mein weibliches Solidaritätsgefühl !

47)

この様に家父長制を堅持する側の男性は連帯し合い結束を固め、女性達に順応を強制する。一方家父長制の下で犠牲的順応を強制されている女性達は、自らの立場を自覚する事なく、男達の様に連帯する事なく孤立している。先の会話で「でも私だって女としての連帯の気持ちはあるのよ」とヴァレリーが言ってみても、現実には男達の犠牲になりながら、例えばマリアンネの父を「めったにない様な人なんです。ひかえ目で礼儀正しくて、古いタイプの本当の市民です」と評価したりするようではとてもマリアンネと連帯したり、かつ又助け合う事などできはしない。物語の最後で彼女はマリアンネを父親、アルフレート、オスカルそれぞれと和解させようとする:

VALERIE Mariann ! Hier wird jetzt versöhnt !

MARIANNE *deutet auf Alfred*: Aber nicht mit dem !

VALERIE Auch mit dem ! Alles oder nichts ! Auch das ist doch nur ein Mensch !

ALFRED Ich danke dir.

MARIANNE Gestern hast du noch gesagt, daß er ein gemeines Tier ist.

VALERIE Gestern war gestern, und heut ist heut, und außerdem kümmer dich um deine Privatangelegenheiten.

.....

VALERIE Sprüch oder nicht Sprüch ! Auch das ist doch nur ein Mensch mit allen seinen angeborenen Fehlern und Lastern — Du hast ihm auch keinen genügend starken inneren Halt gegeben !

MARIANNE Ich hab getan, was ich tun konnte !

VALERIE Du bist halt noch zu jung !

48)

アルフレートの責任も結局は運命(「星辰の問題」)だと片付けられ、無理矢理マリアンネは「和解」させられる。ヴァレリーに悪意はないのだが、マリアンネにとっては「和解」とは、かつての「愚かな者達に囲まれた」生活に、「奴隷」の生活に戻る事でしかない。ヴァレリーは無意識の内に家父長制を支え、男性達の共犯者となっているのである。頼みとする同性のヴァレリーにも救いを見い出せず、疲れ果てたマリアンネは、自分はもうどうなっても構わないが息子レオポルド

の為に「和解」しようと決心するのである。拒絶と差別、強制と暴力とで女性の控え目な要求に対しても答える家父長制、「Er soll dein Herr sein」という長い間守られてきた夫婦（男女）の関係を示す家父長制的規範は、ホルヴァートの民衆劇に於ては極めて否定的に描かれているのである。

### 11. 「小市民」の展型としてのオスカル

堅実な肉屋を経営するオスカルは一見良き市民であるが、ホルヴァートの「小市民」の展型として、サド的・マゾの性格や感傷的であると同時に残忍な面を有している。そしてそれを、聖書やカレンダールの箴言を引用したり、敬虔なクリスチャンの装いの仮面の下に隠している。しかし彼のサド・マゾの性格や残忍性はいたる所で露呈する。少女イーダが気味悪くなって逃げ出していくのは、両手と前掛けを血で染め、更に長い肉切り包丁を持った大男の店員ハブリチェックのせいではなく、「白い前掛け」をして「瓜の手入れをしている」オスカルの視線のせいである：

*Ida fühlt Oskars Blick, es wird ihr unheimlich; plötzlich rennt sie nach rechts ab.* 49)

又マリアンネにキスをする時、いつも舌をかんで痛い目に合わせるのに、自分は気付かない。それが原因でマリアンネに「自分達の仲を裂くものがあるとすれば、それはあなたよ」と詰られるが、それに対するオスカルの言葉は、彼の残忍でサド的性格を曝露したものである：

OSKAR Jetzt möcht ich in deinen Kopf hineinsehen können, ich möcht dir mal die Hirnschale herunter und nachkontrollieren, was du drinnen denkst — 50)

更にオスカルは、事もあろうにウィーンの森でのマリアンネとの婚約披露の場で突然彼女に襲いかかり、いかにして「敵」を「戯れながら戦えないようにできるか」、柔術の実演を行ない、マリアンネを地面に倒してしまう。このシーンは、オスカルとマリアンネの関係の全てを、そもそもホルヴァートに於ける男性と女性との関係の全てを象徴している。男性は「自衛」と称して暴力を用いるのであり、それも何も抵抗できない従順な女性に対してである。女性は正に夫や恋人といった、本来女性を守り庇護すべき相手の犠牲となってしまうのである。

マリアンネがアルフレートと駆け落ちすると、オスカルは今度はマゾ的性格を露わにする：

EMMA Aber eine große Leidenschaft ist doch was Romantisches —

HAVLITSCHKEK Nein, das ist etwas Ungesundes! Schauns doch nur, wie er ausschaut; er quält sich ja direkt selbst — 51)

OSKAR Wer weiß! Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber furchtbar klein. Ich werd an meine Mariann denken — ich nehme jedes Leid auf mich, wen Gott liebt, den prüft er. -- Den straft er. Den züchtigt er. Auf glühendem Rost, in kochendem Blei — 52)

物語の最後でオスカルは、息子レオポルドの死を知らされ嘆き悲しんで、もはや生きていく気力

も失なったマリアンネに、さながら長年追い求めていた獲物をしとめた獵師のような喜びを示して次の様に言う:

OSKAR Mariann. Ich hab dir mal gesagt, daß ich es dir nie wünsch, daß du das durchmachen sollst, was du mir angetan hast — und trotzdem hat dir Gott Menschen gelassen — die dich trotzdem lieben — und jetzt, nachdem sich alles so eingerenkt hat. — Ich hab dir mal gesagt, Mariann, du wirst meiner Liebe nicht entgehn —

53)

そして獲物にとどめをさすかの様に、例の乱暴な「口づけ」をする。マリアンネはもはや痛いと言えぬ声すらあげる事はできない。H. グラーザーの少しオーバーな表現を借りれば「世界文学の中でも最も暗澹たる結末の一つ」であり、マリアンネは「生きながらにして葬り去られる」事になる。<sup>54)</sup>

## 12. ナチス

前作『ガーデン・パーティー』とは異なり、ホルヴァートはこの作品では殆んど直接的にナチスを問題にしていない。しかし当時の人々の政治意識はところどころで明らかにされる。先ずプロイセンのカッセルから魔王亭のもとに來ている甥の学生エーリッヒ。彼はいささかカリカチュア的に描かれているが当時のドイツの学生がいかにか好戦的な国家主義へと教育されているかを端的に示す人物である。マリアンネの婚約被露のピクニックで彼はナチスの人種問題を口にする:

ERICH *hat eben mit seiner Feldflasche Bruderschaft mit Oskar getrunken*: Mal herhören, Leute! Oskar und Marianne! Ich gestatte mir nun aus dieser Feldflasche auf euer ganz Spezielles zu trinken! Glück und Gesundheit und viele brave deutsche Kinder! Heil!

VALERIE *angeheitert*: Nur keine Neger! Heil!

ERICH Verzeihen, gnädige Frau, aber über diesen Punkt vertrag ich keine frivoln Späße! Dieser Punkt ist mir heilig, Sie kennen meine Stellung zu unserem Rassenproblem.

VALERIE Ein problematischer Mensch. — Halt! So bleibens doch da, Sie komplizierter Mann, Sie —

ERICH Kompliziert. Wie meinen Sie das?

VALERIE Interessant —

ERICH Wieso?

VALERIE Ja glaubens denn, daß ich die Juden mag? Sie großes Kind —<sup>55)</sup>

エーリッヒをプロイセン出身にする事により、ナチスの勢力が、この作品が書かれた時点(1931年)ではまだオーストリアでは強くない事を示している。しかしヴァレリーの言葉には、ナチスを受け入れる下地が十分ある事が伺われる。ホルヴァートはこの作品ではエーリッヒに、ナチスの人種問題、混血問題だけを語らせている。それは彼自身がハンガリー、チェコ、クロアチアの混血であった事と関連していると思われる。ホルヴァートはこの作品発表のほぼ半年後、バイエルン放送局でのインタビューに、極めて慎重な口ぶりながら、ナチスが言う様に混血は決して悪いばかり



ではない事を述べている：

「……私にはハンガリーの血も流れています。それにチェコ、クロアチアの血も。つまり私は展型的にオーストリア・ハンガリー的人間なのです。しかし私の個人的な関心から申せば、もしそうした混血の結果が絶対的に最悪のものではないと思っています。御承知のように後年一当然の事ですがドイツの本質の極めて真正、かつ偉大な代表者だと自称した混血者も存在するのですから。」<sup>56)</sup>

第三幕三場ではマリアンネの父がチェコ人を蔑視する形で戦争の必然性を口にする：

ZAUBERKÖNIG *Holt sich aus dem Ständer vor der Tabak-Trafik eine Zeitung und durchblättert sie.* Ja ja, Europa muß sich schon einigen, denn beim nächsten Krieg gehen wir alle zugrund — aber kann man sich denn alles bieten lassen? ! Was sich da nur die Tschechen wieder herausnehmen! Ich sag dir heut: morgen gibts wieder einen Krieg! Und den muß es auch geben! Krieg wirds immer geben! <sup>57)</sup>

この様な当時のウィーンの「小市民」が、ナチスの体制に組み込まれ、再び戦争への道をつき進んでいく事は想像に難くない。彼等は先の大戦からも何一つ教訓を学んでいないのである。オーストリア・ハンガリー二重帝国時代の展型的将校である退役騎兵大尉も、先の大戦が「もう少し長引いていれば少佐になれたのに」、と悔んでいるだけである。彼の唯一の関心事は、現実の中で色あせてしまったかつての帝国の権威を保持する事なのだ。この大尉と先のエーリッヒとが一度けんかをするシーンがあるが、オーストリア人（ハプスブルグ）とドイツ人（ホーエンツォレルン）とが、お互いを腹の底ではどう思っていたのかを垣間見せてくれる：

ERICH Sie sind Österreicher? Fesch, aber feig!

VALERIE Erich!

RITTMEISTER Was hat er gesagt?

ERICH Ich habe gesagt, daß die Österreicher im Krieg schlappe Kerle waren und wenn wir Preußen nicht gewesen wären —

RITTMEISTER fällt ihm ins Wort: Dann hätten wir überhaupt keinen Krieg gehabt!

ERICH Und Sarajevo? Und Bosnien-Herzegowina?

.....

RITTMEISTER Ich laß mir doch von diesem Preußen keine solchen Sachen sagen. Wo waren denn Ihre Hohenzollern, als unsere Habsburger schon römisch-deutsche Kaiser waren? ! Draußen im Wald! <sup>58)</sup>

### 13. マリアンネと „Fräulein-Thematik“

最後に物語の主人公マリアンネとホルヴァートの作品で絶えず浮かび上ってくる言わゆる „Fräulein-

lein-Thematik“との関りを見る事にする。ホルヴァートの作品に於ては常に „Fräulein“ もしくは „Frau“ が重要な位置を占めている。それは未発表の作品に於ても同様である。D. ヒルデブラントは ‚Epilog‘ (『エピローグ』1920/1921) に登場する女性が最初の „Fräulein“ 像の原型であり、この女性は「運命の暗号、男性中心社会に於ける殉難の暗号」となっていると書いている。<sup>59)</sup> 同様の女性の殉難は ‚Mord in der Mohrengasse‘ (『モール街の殺人』1923/1924) の作品に於ても見られるが、言わゆる „Fräulein-stück“ の最初の作品は ‚Zur schönen Aussicht‘ (『ホテル眺望荘』1926) であろう。ここには物欲と利己主義のかたまりみたいな男達が登場するが、彼等も言ってみれば戦争やインフレといった病める時代の犠牲者である。この様な男達の卑劣さと思劣の深淵にクリスチーネは投げ込まれる。「僕が君を愛しているのは君が一万マルク持っているからなんだ」という言葉に代表される様に、男達の感情や行動は経済的条件に規定されている。しかしこの作品ではホルヴァートに於て唯一の例外として、クリスチーネは男達の犠牲にならずに済む。それは「神」が彼女を救ったからである。「神」とはクリスチーネの伯母の残した一万マルクの事である。その後の作品では女性は犠牲者として殉難の過程をたどる事になる。‚Rund um den Kongress‘ (『会議をめぐる』1929) は „Posse“ 笑劇ではあるが、女性の人身売買が内容であり、‚Glaube Liebe Hoffnung‘ (『信仰・愛・希望』1932) のエリーザベトは非人間的な法律と、官僚化されたシステムにしがみついている者達の犠牲となり、自殺へと追いやられていく。マリアンネの場合もそうであるが、犠牲となる女性達の方も愚かでキツナな夢に走りがちである。しかしそれらを差し引いてもなホルヴァートの女性の描き方は寛大である。D. ヒルデブラントの言う様に、ホルヴァートは唯一の党、つまり「女性党」に属しているかのごとくである。それはともかくとしてもホルヴァートは、犠牲者としての女性を描く事により、犠牲を強いる社会的、経済的、政治的現実を批判的に曝露したのである。又先の『ホテル眺望荘』に於けるクリスチーネの「神=金」という等式に、一種の教会批判が伺われるが、‚GWW‘ に於ても教会は批判的に描かれている。第二幕七場でマリアンネは聖シュテファン寺院に告解に行く。『ファウスト』のドームのシーンを想起させるこのシーンで、告解師は教条的に教会の定められた権威に従う様にと説き、子供を生んだ事も後悔させようとする。しかしマリアンネは「いいえ、後悔なんかできる方が恐ろしいわ。……」ときっぱりと拒否する。そして神にこう問いかける：

MARIANNE Wenn es einen lieben Gott gibt — was hast du mit mir vor, lieber Gott? — Lieber Gott, ich bin im achten Bezirk geboren und hab die Bürgerschul besucht, ich bin kein schlechter Mensch — hörst du mich? — Was hast du mit mir vor, lieber Gott? —

Stille.

60)

そして物語の最後、子供の死を知らされたマリアンネは神を呪い、神に「ツバ」を吐く。神は「そもそも何にも答えてくれなかった」のであり、与えずして「奪っただけ」であり、「犬の様なぐった」だけである。マリアンネは „Fräulein“ の展型として、‚Ohne Glaube Ohne Liebe Ohne Hoffnung“ のまま殉難の道をたどっていく。空には何事もなかったかのごとく、物語の最初に流れていた『ウィーンの森の物語』の曲が流れている。

#### Primärtexte

Horvath, Ödön von: Gesammelte Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Traugott

Krischke und Dieter Hildebrand. (werkausgabe edition suhrkamp) Frankfurt a. M. 1972  
 Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. Volksstück in drei Teilen mit  
 einer Nacherzählung von Peter Handke. Frankfurt a. M. 1973

#### Sekundärliteratur

Hildebrandt, Dieter: Ödön von Horváth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. (=rororo-bildmonographien, Nr. 231). Reinbek b. Hamburg 1975  
 Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváth. (=edition suhrkamp 436) Frankfurt a. M. 1972  
 Krischke, Traugott (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ (=edition suhrkamp 533) Frankfurt a. M. 1972  
 Krischke, Traugott (Hrsg.): Ödön von Horváth. Ein Lesebuch. (=suhrkamp taschenbuch 742) Frankfurt a. M. 1981  
 Krischke, Traugott: Ödön von Horváth. (=suhrkamp taschenbuch 2005) Frankfurt a. M. 1981  
 Krischke, Traugott (Hrsg.): Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. (=suhrkamp taschenbuch 2019) Frankfurt a. M. 1983  
 Kurzenberger, Hajo: Horváths Volksstück. München 1974

#### Anmerkungen

- 1) Traugott Krischke (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt a. M. 1970 (edition suhrkamp. 436) S. 110.
- 2) マリアンネ・ケスティング: 『現代演劇の展望』(大島勉・越部暹・丸山匠訳) 朝日出版、S. 56. この論文は短かいが教えられる所が大きかった。
- 3) Wilhelm Emrich: Die Dummheit oder Das Gefühl der Unendlichkeit. in: Traugott Krischke (Hrsg.), Materialien zu Ödön von Horváth. Frankfurt a. M. 1970, S. 140.
- 4) Dieter Hildebrandt: Ödön von Horváth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1975 (rororo bildmonographien Nr. 231), S. 20.
- 5) Ebd., S. 20.
- 6) „Schauspiel“の中に „Historie“ („Sladek oder Die schwarze Armee“, „Sladek, der schwarze Reichswehrmann“), „Komödie“の中に „Posse“ („Rund um den Kongreß“, „Hin und her“), „Märchen“ („Himmelwärts“), „Lustspiel“ („Ein Dorf ohne Männer“)といった更に細かい区別もされている。
- 7) ホルヴァートは1926年に民衆劇 „Revolte auf Côte 3018“ (『3018高地での反乱』)を書いているが、すぐそれを書き直し „Die Bergbahn“としている。従って „Die Bergbahn“を民衆劇の第一作という事しておく。
- 8) ホルヴァートはこの作品をミュンヘンの裁判所書記 Lukas Kristl の話をもとに書いた事を記している。又全集では „Ein Kleiner Totentanz in fünf Bildern.“とされている。
- 9) Traugott Krischke, Dieter Hildebrandt (Hrsg.): Ödön von Horváth. Gesammelte Werke in acht Bänden. Frankfurt a. M. (Suhrkamp). 1972. Bd. 8, S.659. 以下引用はGWとのみ記す。
- 10) Ebd., S. 622.
- 11) ホルヴァートがネストロイを評価していた事は例えば1938年3月23日付の友人 F. T. Csokor宛の手紙で判る。
- 12) Jenő Krammer: Ödön von Horváth. Leben und Werke aus Ungarischer Sicht. Wien.

1969, S. 64.

13) GW Bd. 8, S. 664.

14) マリアンネ・ケスティング:『現代演劇の展望』, aaO., S. 56.

15) Béla Balázs: Der Film des Kleinbürgers. in: Traugott Krischke (Hrsg.): Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Frankfurt a. M. 1983 (=suhrkamp taschenbuch 2019) S. 188.

16) GW Bd. 8, S. 662.

17) Ebd., S. 662f.

18) GW Bd. 1, S. 103, 122, 138. に於ける市会議員、ファシスト、マルクス主義者 Martin の言葉参照。

19) GW Bd. 1, S. 286.

20) Ebd., S. 189.

21) Ebd., S. 188.

22) このシーンに於ける様な星辰による運命主義がホルヴァートには散見される。„Geschichten aus dem Wiener Wald“ 三幕一場でのシーン

DER MISTER: Ich habe den Saturn als Planeten.

VALERIE : Ja, diese Planeten! Da hängt man damit zusammen und kann gar nichts dafür. (GW Bd. 1, S. 227)

或いは „Kasimir und Karoline“ ではマルクス主義者のカジミールが星辰の話を書くと、以前の合理的判断を失ってしまう:

KASIMIR(starrt noch immer in den Himmel): Die Welt ist halt unvollkommen. (GW Bd. 1, S. 320)

23) GW Bd. 1, S. 258.

24) GW Bd. 8, S. 660.

25) マリアンネ・ケスティング:『現代演劇の展望』, aaO., S. 58.

26) GW Bd. 1, S. 131.

27) Ebd., S. 108f.

28) Ebd., S. 184.

29) Traugott Krischke (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“ Frankfurt a. M. 1972 (=edition suhrkamp 533) S. 126.

30) Ebd., S. 127.

31) Traugott Krischke (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváth. aaO., S. 37.

32) GW Bd. 1, S. 157.

33) Peter Wapnewski: Ödön von Horváth und seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“. in: Traugott Krischke (Hrsg.): Materialien zu Ödön von Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald“. S. 22.

34) GW Bd. 1, S. 191f.

35) GW Bd. 8, S. 670.

36) Traugott Krischke (Hrsg.): Ödön von Horváth. Ein Lesebuch. Frankfurt a. M. 1981 (=suhrkamp taschenbuch 742) S. 273.

37) 第一幕二場の次の台詞参照:

RITTMESTER: Es wird Frühling, Herr Zauberkönig.

尤もこの会話の数日後にドナウ河へ出かけて泳ぐシーンがある。ウィーンの春では泳ぐにはまだ寒過ぎると思われるが、ホルヴァートが季節を無視したのか、或いはその日がたまたまフェーンが吹いて暖かったのかも知れない。

38) GW Bd. 1, S. 159.

39) ホルヴァートはピアノを弾いているのが誰か、最初は明示せず „jemand“ 誰かが弾いているとしか書いていない。そしてマリアンネの父親と近所に住む退役騎兵大尉との会話で、ピアノを弾いているのが「実科学学校の女性徒」である事を示した後は、卜書きでも「実科学学校の女性徒」が弾いている事を明示する:

„Jetzt spielt die Realschülerin im zweiten Stock den Walzer „In lauschiger Nacht“ von Ziehrer“

レーゼドラマとしてテキストを読む者には意味があるにしても、舞台の上演ではこの区別は無用だと思わ

- れる。
- 40) GW Bd. 1, S. 165.
  - 41) Ebd., S. 159.
  - 42) Ebd., S. 160.
  - 43) GW Bd. 8, S. 664.
  - 44) GW Bd. 1, S. 160.
  - 45) Ebd., S. 208f.
  - 46) Ebd., S. 240.
  - 47) Ebd., S. 244.
  - 48) Ebd., S. 246.
  - 49) Ebd., S. 166.
  - 50) Ebd., S. 172.
  - 51) Ebd., S. 194.
  - 52) Ebd., S. 214.
  - 53) Ebd., S. 251.
  - 54) Hermann Glaser: Ab mit ihr. Ehe die toten Seelen töteten. Zur deutschen <Spieser-Ideologie>. in: Traugott Krischke (Hrsg.), Horváths Geschichten aus dem Wiener Wald. S. 68.
  - 55) GW Bd. I, S. 180.
  - 56) Ebd., S. 7.
  - 57) Ebd., S. 241.
  - 58) Ebd., S. 211f.
  - 59) Dieter Hildebrandt: Odön von Hováth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. S. 51.
  - 60) GW Bd. I. S. 217.

(昭和60年9月30日受理)

(昭和61年3月19日発行)

