

# 後期ホルヴァートと「ヘンドルフ・サークル」 ——喜劇『フィガロの離婚』から透かしみるナチ時代の亡命生活——

Der späte Horváth und »der Henndorfer Kreis« :

Zur Emigration in der Nazizeit im Spiegel der Komödie *Figaro läßt sich scheiden*

---

大塚直

OTSUKA Sunao

Seit 2015 steht die EU in einem so großen Umfang wie noch nie Migranten bzw. Flüchtlingen aus dem Mittleren Osten gegenüber. Im politischen und kulturellen Konflikt wachsen nun wieder Vorurteile und Diskriminierungen gegenüber Ausländern. Aber es ist nicht zu vergessen, dass der Dramatiker Ödön von Horváth (1901-1938) schon in der Nazizeit die wahre Sachlage der zeitgenössischen Emigration dargestellt hat. In der Komödie *Figaro läßt sich scheiden* (1936/37) also, einer Art Fortsetzung von *Figaros Hochzeit* (1778/84), geht es um Hauptfiguren, die nach der Revolution emigrieren mussten. Einige Monate lang können Graf und Gräfin Almaviva und das Ehepaar Figaro und Susanne in der Fremde zwar recht gut leben, aber dann gehen ihnen die finanziellen Mittel aus. Figaro will sich mit Susanne von den Almavivas trennen und sich als selbständiger Friseur ernähren. Aus dem Grund aber, dass der ehemalige Weltbürger Figaro nun egoistisch-kleinbürgerlich und ohne Liebe und Pflichtgefühl gegenüber seinen Mitmenschen geworden ist, verlässt ihn Susanne und wird als illegale Kellnerin beschäftigt. Die Bewohner in dem kleinen Ort mit dem sprechenden Namen Großhadersdorf verfolgen und beschimpfen sie sogar: »man hätt diese Ausländer gar nie hereinlassen dürfen«, weil sie »die reinste Pestilenz« sind. »Sie dürfen froh sein, daß wir Sie hier gastlich aufgenommen haben ... wenn wir sie nicht unterstützen täten, dann wärens ja krepirt«. So kehrt Figaro als neuer Schlossverwalter ins Land der Revolution zurück und findet erst wieder zu sich, nachdem er sich mit den neuen Machthabern arrangiert hat. Auf Wunsch Figaros kommt auch Susanne mit dem inzwischen verwitweten Grafen Almaviva wieder zurück. Als Figaro zum Schluss in der Atmosphäre dieser Versöhnung deklariert: »Jetzt erst hat die Revolution gesiegt«, behält der Dramatiker Horváth selbst sicher eine utopische Revolution der Menschlichkeit im Kopf, wo kein politisch und kulturell Anderer mehr verfolgt zu werden braucht. Nach 1933 hätte er in seinem Exil vielleicht auch ähnliche Umstände erfahren können, aber in Wirklichkeit erhielt er bei seinem Aufenthalt in Wien bzw. Henndorf bei Salzburg Unterstützung von seinen Freunden und berühmten Künstlern wie Carl Zuckmayer, Franz Theodor Csokor oder Max Reinhardt, die heutzutage als »der Henndorfer Kreis« bezeichnet werden. Ihr zeitenthobenes Postulat zur Humanität ist jedoch leider durch den »Anschluss« 1938 enttäuscht worden. An diese negative Erbschaft müßte man sich gerade jetzt erinnern und niemals einen Fehler machen.

「もし、ユダヤ人が存在しなければ、反ユダヤ主義は、ユダヤ人を作り出さずにはおかないだろう。」

J-P. サルトル<sup>(1)</sup>

## 1. はじめに～書かれなかった小説と現代の難民問題

難民問題をめぐって世界情勢は今、揺れている。1977年以降、ドイツ語協会(GfdS)が毎年発表している„Wort des Jahres“ (=今年の言葉)は、ちょうど日本でいう「流行語大賞」のようなものであり、その年の政治・経済・社会生活を決定づけた言葉が選出される。これで2016年を検索すると、上位には「ポスト真実(postfaktisch)」、「イギリスのEU離脱(Brexit)」、「大晦日の集団性的暴行事件(Silvesternacht)」、「トランプ効果(Trump-Effekt)」といった言葉が並ぶ<sup>(2)</sup>。2016年は、世界が漂流しはじめた年として記憶されるかもしれない。

2015年9月の段階ではまだ、「政治的庇護に対する権利は、庇護希求者に対する上限を設けてはいない」と高らかに宣言したドイツのメルケル首相の強いリーダーシップのもと、中東や北アフリカから殺到した大量の政治難民を積極的に受け入れていたEU諸国だが<sup>(3)</sup>、次第に文化的な他者を自国の税金で養わざるをえない理不尽な状況に対して不協和音の声が出はじめる。しかも同年11月に起きたフランス・パリ同時多発テロなど、過激派組織「イスラム国(IS)」による自爆テロ事件が頻発するようになり、同年大晦日から新年にかけてドイツ・ケルンで相次いだ性的暴行など、受け入れた移民や難民が関係する犯罪行為や治安の悪化も目立つようになっていく。

2016年6月には、イギリスの国民投票によるEU離脱の決定を受けて、欧州連合(EU)の存続危機までもが叫ばれるようになり、同年11月のアメリカ大統領選挙では、自国優先主義(America first)を唱えて移民の制限を謳う過激なトランプ候補が勝利した。もっとも、人権擁護や国際協調を唱える声は当然ながら今なお根強く、昨今の政治的動向からいたずらに危機感を煽るのは短絡的に過ぎるかもしれない。とはいえ、現在の既得権益層に対する批判や社会構造上の行き詰まりにも無視できないものがある。明らかに世相は現在、世界的に見ても右傾化してきており、自分たちの利害のためならば移民や難民を露骨に排斥しかねない政治的岐路に今、世界は立たされている。

こうして改めて問題視される現在の難民問題を考えるにあたって、政治的・文化的他者を排除する極端な例証として、ナチス・ドイツによるユダヤ人迫害という〈負の遺産〉を改めて想起する必要がある。本論文では、その試みとして、ナチ時代に自らが亡命作家として経済的窮乏のなかを生き抜いた劇作家エデン・フォン・ホルヴァートの後期戯曲を取り上げてみたい。

彼はかつてのオーストリア＝ハンガリー帝国の小貴族の末裔であり、血統的には、かつての二重帝国では典型的であったように、マジダル人、クロアチア人、ドイツ人、チェコ人といった諸民族の血が流れている。学生時代に滞在した南ドイツ・バイエルン州の小さな町ムルナウを気に入ると、一時は真剣にドイツに帰化しようとさえ考えたようだが、ヒトラーが政権を奪取して突撃隊と個人的にもめ事を起こした1933年2月以降は、同じドイツ語圏ではあるが歴史的に別の文化・伝統を有するオーストリア第一共和国の首都ウィーンや、ザルツブルク近郊の村ヘンドルフに亡命・滞在する。しかし1938年3月のナチス・ドイツによるオーストリア併合以降は、アメリカに亡命する

ことを余儀なくされ、自身の半生を素材にした四部構成の自伝的小説『さらば、ヨーロッパ!』の構想を練る。ところが同年6月、ホルヴァートは突風のパリ・シャンゼリゼの並木道で雨宿りをしていたところ、突如落雷、落下してきた大枝が後頭部を直撃、即死してしまうのである。

書かれることなく中絶されたこの小説は、1933年以降の彼の亡命生活を扱っており、遺されたメモ草稿には、第一部「第一の亡命」の冒頭に「ひとつの世界が倒壊したので、まったく違ったやり方で書く必要性が生じた。どうして亡命したのか? ←→私は過ちを犯したのか?」などと書き付けられている<sup>(4)</sup>。第一部は、おそらくはヒトラーによる政権掌握後に否応なく始まったホルヴァートのオーストリアへの亡命生活が描かれる予定であった。続く第二部「帰還」では、冒頭に彼自身が執筆した喜劇のタイトル「フィガロの離婚」と綴られており、これから本稿で扱う当該戯曲が劇作家の生涯においても、ある段階・役割を演じていることを伺わせる。しかし第三部「第二の亡命」では、ふたたびナチス・ドイツから距離を取ることが宣言され、最終的に第四部「第三の亡命」において「さらば、ヨーロッパ!」とだけ記述され、定住できる宿りを持たない根無し草の亡命作家・政治難民としてヨーロッパを後にする決意が簡潔に記されるのである。

ナチス・ドイツによる「国民革命」の勃発と<sup>(5)</sup>、それに続く厳しい「亡命生活」を境に始まる後期ホルヴァートの創作活動は、当然ながら劇作家のスタンスに多大な影響を及ぼしている。彼は同時代の忠実な年代記者・批判的観察者という従来の立場を捨て、寓意的な物語性に満ちた作風を新たに切り拓き、次第に個人の責任や良心の声に着目するヒューマニズムに満ちた作家へと変貌を遂げていく。その要因として考えられるのが、亡命先のオーストリア共和国はその前身であるハプスブルク帝国がそもそも多民族国家であり、ナチス・ドイツとはまた異なる政治的・文化的可能性を擁した国であったことである。実際にナチスによる政権樹立後、ドイツではもはや仕事ができなくなった、あるいはドイツでの仕事を拒絶した多数の芸術家たちが、いわば「避難所」として有名な音楽祭を抱えるザルツブルクに亡命してきており、当地は明確に反ナチの色合いを濃くしていた。しかも彼ら人道主義的・平和主義的な芸術家同士が相互に交流を持つことで、躍進する国家社会主義勢力に対し、毅然たる態度で人間性やコスモポリタニズムを対置することができた。そのような雰囲気なかでホルヴァートも執筆活動を行ったことを忘れてはならない。

特に当時のザルツブルクには、近郊の村ヘンドルフに著名な劇作家カール・ツックマイヤーが「ヴィースミュレ (Wiesmühle)」と呼ばれる大邸宅を構えており、当地に滞在したホルヴァートを中心とする亡命作家たちは今日「ヘンドルフ・サークル (der Henndorfer Kreis)」と呼ばれている。このゆるやかな芸術家集団には、当代随一の演出家マックス・ラインハルトを筆頭に、様々な価値観を持つ多くの文学者・芸術家が集っていた。反ナチの旗色を鮮明にしていた指揮者アルトゥーロ・トスカニーニやブルーノ・ワルターらも同時期のザルツブルクで活躍していた<sup>(6)</sup>。また戦後に自伝がアメリカで出版されると、後に映画化されて世界中でその名を知られることになる『サウンド・オブ・ミュージック』(1949)の著者マリア・フォン・トラップも、そのトラップ・ファミリー合唱団を見出して世に送り出した著名なソプラノ歌手ロッテ・レーマンも、1938年3月にオーストリアが消滅してアメリカに亡命するまでは、当地の「ザルツブルク音楽祭」で活躍したりベラルで

才能豊かな芸術家たちの一人であったのだ。

もっとも第一次世界大戦後は、戦前の四分の一程度の領土に縮小された当時の小共和国オーストリアでは、もはや政治的独立を維持するのが難しく、1933年以降は首相エンゲルベルト・ドルフスによってイタリアのムッソリーニを範とするファシスト型の独裁体制「オーストロファシズム (Austrofascismus)」が取られていた。彼が1934年7月にオーストリア・ナチス党のクーデターによって暗殺されると、彼と同じくナチスを毛嫌いし、多民族主義の「オーストリア理念」を掲げて自国の独立を守ろうとするクルト・シュシュニツクが新首相に就任する。ところが1935年10月にイタリアがエチオピアに武力侵攻すると、国際的な批判を浴びて次第に孤立するようになり、オーストリアの後ろ盾であったイタリアの地位は急速に失墜していく。当然ながら、オーストリアに対するヒトラーの圧力や要求は増していき、やがて1938年の「併合」へと至るのだ。しかし、その時までオーストリアでは過激な人種差別や反ユダヤ主義は見られず、わずか数年のあいだではあったが、演劇や音楽を愛した首相シュシュニツクのもとで、見方によればオーストリア共和国は最後の芸術的開花を見せることになった。

もっとも思想的に、また出自の上でもコスモポリタンであったホルヴァートは、その生涯を通じて初期から多くのユダヤ系の芸術家たちと交流している<sup>(7)</sup>。例えば彼が私淑し、ベルリン滞在時にはよく下宿させてもらっていた作家エルンスト・ヴァイスは、青年時代はカフカの親友として知られているが、ヒトラーの政権掌握後はパリに逃れ、同地で『目撃者』(1938)など人間の深層心理に迫る重要な小説を著すも、1940年のドイツ軍のパリ占領に絶望して自殺している。また高名なメンデルスゾーン一族の末裔であり、演出家ラインハルトと親しかったエレオノーラとフランチェスコの退廃的で享乐的な姉弟ともホルヴァートは親しく、ベルリン・グルーネヴァルトにある彼らの別荘にも頻りに訪れていたのだが、彼ら姉弟もアメリカ亡命後は不遇の生涯を終えている。またウィーンでは、ユダヤ系作曲家ハンス・ガルとの共同作業で戯曲『行ったり来たり』(1934)をチューリヒで初演してもいる。ガルは後にイギリス・エディンバラに亡命していくが、戦後もウィーンの音楽的伝統を継承する美しいメロディラインを持った曲を多数書いている。そのほか、文化史家エゴン・フリーデルともホルヴァートは親しく付き合っており、当時の映画産業を揶揄したホルヴァートの喜劇『一押し、二押し』(1935)では彼が主演を務めている。だが、ドイツ軍のオーストリア併合に際して彼は絶望し、よく知られるように、自宅のマンションから飛び降り自殺を図っている。この亡命時代にホルヴァートが親しかった、本来ならば文化史にその名を刻まれるはずの数多くのユダヤ系の芸術家たちの痕跡が、忽然と消し去られているのである。

この亡命時代に書かれたホルヴァートの重要な作品群として、1936年に相次いで完成した後期戯曲『フィガロの離婚』、『戦場から帰ってきたドン・ファン』、『最後の審判の日』を挙げることができる。もともとハンガリー国籍であり、中欧圏の出身であったホルヴァートは、オーストリアへの帰還とともに、少年時代から慣れ親しんできたハプスブルク多民族国家の文化的伝統、わけでもウィーン舞台芸術の軽快さ・喜劇性にも回帰して、有名な「フィガロ」と「ドン・ファン」という二つのモーツァルト・オペラのアダプテーションを試みたのではないか。特に1936年の夏にウィー

ンで完成した喜劇『フィガロの離婚』(1937)において彼は、自らが蒙ったナチ時代の不穏な亡命生活と重ね合わせるようにして、経済的窮乏や受け入れ先の人びとの偏見に晒されながら異国の地で生きていかざるを得ない政治難民の悲哀を、かの「フィガロ」の登場人物たちに託して作品化しているのである<sup>(8)</sup>。

この戯曲は、表面的にはダ・ポンテ／モーツァルトによるオペラ『フィガロの結婚』(1786)の続編という体裁を取ってはいるが、実は生々しい同時代の政治的事件を、結婚後のフィガロ夫妻に降りかかった、ある危険な政治情勢として描いている——彼らの祖国で革命が勃発してしまい、フィガロとスザンナはアルマヴィーヴァ伯爵夫妻につき従って他国へと亡命せざるを得なくなるのだ。すなわちポーマルシェ原作(1778/84)においては、主人公フィガロの軽妙で才気溢れるセリフのうちに、観客は「フランス大革命」という形でまもなく顕在化する、18世紀の啓蒙主義の精神や、民衆たちの身分制社会打倒という自由と解放へのエネルギーを作品から読み取っていたわけだが、ホルヴァートの続編では、実際の革命、しかもナチス・ドイツによる「国民革命」が勃発してしまう。こうして有名なアルマヴィーヴァ伯爵夫妻、フィガロ夫妻の姿を借りながら、政治的・文化的他者と見做されて、突然ドイツには住めなくなった当時の多くの政治難民が実際に陥ったであろう、受け入れ先のホスト諸国における露骨な差別、上流階級出身者への偏見と逆差別、また外国人であるがゆえに労働許可が下りないという経済的窮乏のなかでの過酷な現実が描かれていく<sup>(9)</sup>。しかしホルヴァートは、最終的に「人間性(die Menschlichkeit)」を理念として掲げながら、革命前の階級社会でも革命後の功利社会でもない、様々な価値観を持った人びとが自由に共存・共生できる社会を新しく連帯して模索しようとするのである。

この戯曲は従来、有名なモーツァルトのオペラ作品の興味深いアダプテーションの試みとしてのみ注目を集め、不和に陥ったフィガロ夫妻が別居生活後にふたたび再会・和解するという、いわば離婚の危機回避というハッピーエンドの物語的な側面のみがクローズアップされ、難民問題という今日アクチュアルな政治的視点から読み解かれることは少なかったように思われる<sup>(10)</sup>。その理由としては、おそらくはナチス政権下でも自作が上演されることを考慮して、ホルヴァートが初稿にあったラジカルな政治的場面をことごとくカットした改稿版が、一般に原作者が推敲を重ねた結果の最終稿と見做されてきたことと関係があるだろう<sup>(11)</sup>。しかし戯曲の執筆時期と亡命先の特異な環境、また書き上げられていれば主著になったかもしれない自伝的小説『さらば、ヨーロッパ!』で重要なキーワードになる「亡命」という政治的テーマを重ね合わせれば、ホルヴァート本来の執筆意図は明らかであろう。本稿では、あえて初稿を底本とすることで、この作品本来のテーマを現代にも通じる「政治難民」の問題、外国人に対する差別意識や、他者の排除と寛容という視点から審らかにすると同時に、後期ホルヴァートの仕事の意義を当時のウィーンやザルツブルクという亡命先の芸術家仲間との交流生活からも明らかにしてみたい。

## 2. ザルツブルク近郊の「ヘンドルフ・サークル」

まずは戯曲『フィガロの離婚』執筆の当初のアイデアが芽生えた1933年に遡って、亡命生活を



始めたホルヴァートの当地における交友関係を紹介しておきたい。モーツァルト生誕の地としても知られるオーストリア・ザルツブルクの起源は、ローマ時代にまで遡る。聖ペーター僧院教会とノンベルク女子修道院を中心に神聖なキリスト教徒の町として栄えてきた当地は、798年に大司教区に昇格すると、約一千年もの長きにわたってカトリック教会の大司教が領主をも務めてきた。この地ではすでに19世紀後半から、モーツァルトを記念した音楽祭を開催しようとする機運が高まっていた。1887年に指揮者ハンス・リヒターが、ドイツにおける「バイロイト音楽祭」と対になるようなオーストリアの音楽祭として、モーツァルト祝祭劇場の建設を提案している。ドイツとはまた異なる政治・文化の地としてのオーストリアをアピールするためである。

そして現在にまで繋がる演劇・オペラ・演奏会から成る一大芸術フェスティバルとしての「ザルツブルク音楽祭」開催の端緒を開いたのが当時、“演劇の魔術師”と呼ばれて、舞台芸術の世界に皇帝のごとく君臨していた演出家マックス・ラインハルトであった。彼が1917年に祝祭劇場協会の設立すると、ラインハルトがその演出を担当して輝かしい成功を取っていたオペラ『ばらの騎士』のドレスデン初演(1911)以来、盟友となっていた劇作家フーゴー・フォン・ホーフマンスタールや作曲家リヒャルト・シュトラウスらもまた同委員に加わって、1920年8月22日、大聖堂広場における『イエーダーマン』上演を持って第一回ザルツブルク音楽祭は始まる<sup>(12)</sup>。

ちょうど音楽祭開催の二年前、1918年4月にラインハルトはザルツブルク市の中心部からわずか数キロしか離れていない小さな湖畔にレオポルツクロン城というバロック建築の大豪邸を購入しており、以後、音楽祭が開催される夏場は決まってここに滞在した。同城館には、豪華な図書室や庭園劇場も設置されていて、シェイクスピアの『お気に召すまま』やモリエールの『病は気から』など古典的な芝居も上演された<sup>(13)</sup>。そのため当時のザルツブルクには作家、音楽家、演劇人や映画スターら、いわゆるセレブたちが世界中から集まってきた。しかしオーストリア系ユダヤ人であるラインハルトは、1933年にナチスが政権を握ると、ベルリンの演劇界から締め出されてしまう。その後はアメリカ・ハリウッドなど外国に活動の場を見出すことを余儀なくされる。いち早くナチ政権に迎合した、演劇分野における元教え子であり、後に著名な映画俳優としても活躍するヴェルナー・クラウスから、「名誉アーリア人」にならないかというヒトラーの申し出を伝えられると、ラインハルトは毅然としてこれを拒否する。しかしその結果として彼は、レオポルツクロン城を始めとする数多くの資産をナチスに没収されてしまうのだ<sup>(14)</sup>。

そしてその数年後、かつて一世を風靡した天才演出家ラインハルトは、亡命先のアメリカ・ニューヨークにて失意のうちに没している。城館は、戦後になって彼の元教え子であり、1935年以降は正式にラインハルトの妻となっていた女優ヘレーネ・ティーミヒに返還されたが、彼女はこれをオーストリア共和国に売却している。ミュージカル映画『サウンド・オブ・ミュージック』(1965)で、トラップ大佐一家が暮らす湖畔の邸宅として撮影されたのが、このレオポルツクロン城をモデルにして同じ湖畔に造られたセットの大邸宅であった<sup>(15)</sup>。2014年以降は、観光客向けの高級ホテルとして一般に利用されている。しかし正門前の路上には、いわゆる「躓きの石(Stolpersteine)」と呼ばれるナチ時代に迫害された人びとの「痕跡」を刻む約10センチ四方の真鍮板がはめ込まれ、以

下の意味のドイツ語が刻まれている——「ここではかつて／マックス・ラインハルトが活動していた／1873年生まれ／1938年に国外追放／アメリカ合衆国に亡命／1943年10月31日に／ニューヨークにて没する」。



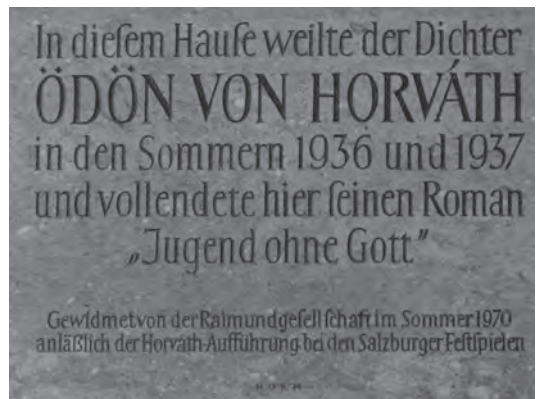
1930年当時のレオポルトツクロン城の様子（写真左）。現在は正門前にラインハルトの「蹟きの石」（写真右）が置かれている<sup>(16)</sup>。

ラインハルトと並んで、この時期に多くの文化人をザルツブルクに引き寄せるもうひとつの磁極となったのが、劇作家・小説家カール・ツックマイヤーの存在である。彼は出世作であり、1920年代にもっとも上演された戯曲のひとつ、民衆喜劇『愉しき葡萄山』(1925)で劇作家としての地位を確立すると、その印税で1926年にヴァラーゼー湖畔ヘンドルフに「ヴィースミュレ」と呼ばれる古い田舎の大邸宅を購入、夏場を主とする一年の八ヶ月を当地で過ごすようになった。ナチ台頭前夜のツックマイヤーは、ブレヒトと並び称される大劇作家であり、喜劇『ケペニックの大尉』(1931)などは興業的にも当時記録的な成功を収めている。また彼は、日本でもよく知られているマレーネ・ディートリヒ主演の映画『嘆きの天使』(1930)の台本作りにも携わっている。ドイツ語圏では四人目となるノーベル文学賞作家のゲアハルト・ハウプトマン、同じく五人目のノーベル賞作家で、当時は名声の絶頂にあったトーマス・マンも、家族連れでヘンドルフを訪れている。1919年から34年までザルツブルクの一等地に居を構えていた伝記作家シュテファン・ツヴァイクもまた定期的にツックマイヤーを訪問しており、二人は一緒に紅茶を飲んだり、自然のなかの散策を楽しんだりしたという。エミール・ヤニングスやヴェルナー・クラウスといった舞台俳優の出身者で、後にナチスに迎合する著名な映画俳優たちも、風光明媚なザルツカンマーグート地方に別荘を所有しており、当時はヴィースミュレの常連客であった<sup>(17)</sup>。

ホルヴァートとツックマイヤーの出会いだが、彼らは1929年1月、ベルリン・フォルクスビューネの社員食堂で初めて知り合うと即座に意気投合、家族ぐるみの付き合いを始めている<sup>(18)</sup>。ホルヴァートがベルリンに進出する決め手となったのが、民衆劇『イタリアの夜』(1931)と『ウィーンの森の物語』(1931)の大成功であるが、これらの作品に対して1931年に自ら推薦人となって新進劇作家の登竜門であるクライスト賞を彼に授与したのもカール・ツックマイヤーであった。推薦理由を彼は次のように述べている——「ホルヴァートは、私にとって若手劇作家のうちでもっとも力強い才能の持ち主であり、またそればかりではなく、もっとも明晰な頭脳の持ち主、またもっ

とも傑出した個性であるように思われます」<sup>(19)</sup>。ところが1933年のヒトラーによる政権掌握後、彼らはともにベルリンでの活動の場を奪われてしまう。ユダヤ人の血が流れ、ナチスとは公然と敵対関係にあった平和主義者のツックマイヤーは、ヘンドルフの「ヴィースミューレ」での隠遁生活を余儀なくされてしまう。しかし同地は、オーストリアが併合される1938年、最終的にツックマイヤー自身が市民権を剥奪されてアメリカへと亡命するまでのあいだ、ホルヴァートを始めとする数多くの政治的亡命者たちの受け皿となっていくのである<sup>(20)</sup>。

ホルヴァートが初めてヘンドルフに滞在したのは、1933年秋のことである<sup>(21)</sup>。この亡命生活の開始とともに次第に彼は、自らのルーツである多民族性とコスモポリタニズムを生み出した、かつてのハプスブルク大帝国の豊かな文学的伝統にも目を向け始めたのではないか。しかし「ひとつの世界が倒壊したので、まったく違ったやり方で書く必要性」に迫られるなかで、あろうことか彼はドイツで自作が上演されないことによる経済的困窮と、ナチスの手口を間近で観察したいとの理由から、1934年3月から1935年9月にかけて外国人の立場を利用してベルリン・クーダム通りにやって来る。そしてナチ傘下にあるドイツ帝国作家連盟に加盟し、ゲッベルス指揮下の国民啓蒙・宣伝省に「ドイツ再建」の仕事を願い出ると、映画部門に配属されてナチの御用映画の脚本執筆に協力したりしているのだ<sup>(22)</sup>。これは書かれざる自伝的小説『さらば、ヨーロッパ!』の第二部のプロットに対応していよう。その後、彼は最終的にドイツからは背を向けると同時に、作家として自分の仕事を恥じ、罪悪感を抱きながらウィーン及びヘンドルフへと舞い戻っていく。そして1938年3月の「併合」まで、後にお互い亡命者となる親友で作家のフランツ・テーオドア・チョコルや、ウィーン社交界の花形アルマ・マラーと連れ添ったユダヤ系作家フランツ・ヴェルフェルら、当地の有力な作家たちと精神的な交友を深め、彼らの宗教的・倫理的な影響下から小説『神なき青春』(1937)を頂点とする後期の重要な作品群を生み出していくのである。



ホルヴァートが滞在したホテル「カスパー・モーザー・ブロイ」の現在の様子と、入り口左側の壁に掛けられた記念プレート<sup>(23)</sup>。

特にフランコ將軍の軍事クーデターによって勃発したスペイン内戦や、水泳の前畑秀子や陸上競技のジェシー・オーウェンズらが活躍したベルリン・オリンピック開催の年として記憶される1936年の夏、ホルヴァートは小村ヘンドルフ・アム・ヴァラーゼーの中心に位置する老舗のホテ



ル兼ビヤホール「カスパー・モーザー・ブロイ」を常宿とし、個人の罪や責任をめぐる後期の重要な作品群の執筆に勤しんでいる。彼が当時気に入っていた執筆場所は、道路に面した大きな一階レストランの片隅にあったテーブル席や、夜になると白衣姿の女の幽霊が現れてメロディをハミングしたという宿泊先の上階の「幽霊部屋 (Geisterzimmer)」であった<sup>(24)</sup>。亡命生活が始まる前であれば、ラジオや新聞などマス＝メディアによって馴致され、気取った「教養的言い回し (Bildungsjargon)」を多用しながらもその実、自らが置かれた社会状況については何ら内省することのない、ヴァイマル共和政末期を生きる「小市民」の姿を皮肉交じりに活写していた中期ホルヴァートだが、後期作品になると、非人間的な時代状況に対して次第に「社会参加」<sup>アンガー・ジュマン</sup>するようになり、理不尽な社会から切り捨てられていく人びとの問題と真正面から向き合うようになる。

その過程で、社会的弱者に他ならない政治難民を扱った喜劇『フィガロの離婚』と、第一次大戦後の政治的混乱を生きる女性たちの孤独と憧れを形象化した芝居『戦場から帰ってきたドン・ファン』(1936/52)が相次いで完成している。これらモーツァルト・オペラのアダプテーションの試みは、完成した場所こそ1936年7月頃のウィーンであるが、構想から当時のザルツブルク及びヘンドルフの思想・文化圏、そこに集っていた芸術家や政治的亡命者たちの友人サークルがホルヴァートに影響を及ぼしたのではないか。例えば、当時のザルツブルク音楽祭の演目を調べてみると、モーツァルトのオペラはレパートリー化されて絶えず上演されており<sup>(25)</sup>、特に1933年から37年のあいだは、再演を含め『コシ・ファン・トゥッテ』、『ドン・ジョヴァンニ』、『フィガロの結婚』は、ベートーヴェン『フィデリオ』、シュトラウス『ばらの騎士』、ワーグナー『トリスタンとイゾルデ』と並んで、ほぼ毎年のように取り上げられているのだ。また1935年から37年までは、トスカニーニとワルターがザルツブルク音楽祭に出演し、ナチス・ドイツの傀儡と化したパイロイト音楽祭とは明確に距離を取っていたこともよく知られている。ちなみに指揮者ワルターもツックマイヤーの邸宅「ヴィースミュレ」の常連客であって、作家ツヴァイクから譲り受けてツックマイヤーが大切に育てていた三匹の猟犬が大好きだったという<sup>(26)</sup>。そして、ベルリン時代からすでにその存在が知られていたホルヴァートも、レオポルトクロン城での華麗な夜会に招待されて、いずれハリウッドで映画化したいから『イエーダーマン』の映画用台本を書いてくれないかと、演出家マックス・ラインハルトから提案されたりもしているのである<sup>(27)</sup>。

危機的なクルト・シュシュニック時代、束の間に花咲いたオーストリアの芸術文化からは、ホルヴァート自身が一時は憧れた1920～30年代のドイツ・ベルリンとはまた異なる、オーストリア独自の舞台芸術の可能性が明らかになるだろう。“黄金の20年代”と呼ばれたヴァイマル共和政末期のベルリンでは、多くのロシア人亡命者や共産主義者たちの影響から、演劇の実験性や同時代性が特に重視され、戦後ドイツの演劇文化そのものが、ピスカートアやブレヒトらの政治性を中心に発展していった。その一方で、ホルヴァートが後期戯曲執筆に際して再考することになるライムントやネストロイ、そしてモーツァルトに代表されるハプスブルク文化の伝統的な舞台芸術には、そのオルタナティブとなり得るような、寓意性に満ち溢れた物語世界のなかで普遍的な〈人間性〉の姿を演劇や映画を通じて追及する可能性が残されていたわけである。しかしながら、1938年の

「併合」以降、彼らはすべて強制的に国外への亡命を余儀なくされ、戦前の演劇文化の一端がここで完全に消失してしまうのだ。

### 3. 『フィガロの離婚』～革命や亡命といった問題

喜劇『フィガロの離婚』の初稿では、次の文章がモットーとして冒頭に掲げられていた。

喜劇『フィガロの離婚』は、ボーマルシェの『フィガロの結婚』の数年後に始まります。ですが私は、この作品をあえて自分たちの同時代に移して演じさせることを試みました。なぜなら、革命や亡命といった問題は、第一に時代を超越しておりますし、第二に我われの時代にとっては特にアクチュアルだからです。というわけで、この喜劇のなかで遂行されている革命は、1789年のフランス大革命が想定されているわけではなく、いかなる革命であっても差し支えありません。と言いますのも、暴力的な変革といったものはすべて、我われが人間性(Menschlichkeit)と呼んで尊重したり軽蔑したりする概念との関係性のなかに、共通点が見出されるからです。『フィガロの結婚』には、まもなく訪れるであろう革命の稲光が走っていましたが、『フィガロの離婚』のなかでは、おそらく何ひとつ稲光などを告げ知らせはしないでしょう。なぜなら人間性とは、雷雨などに付き添われるものではないからです。人間性は闇のなかの弱々しい光でしかありません。しかし、その光をいかなる激しい嵐も吹き消すことがないよう、何としても希望したいものです。(S. 11)

同時代の観客に伝えたいメッセージとして書かれながら、一読してすぐに腑に落ちるような書き方はされていない。しかし「自分たちの同時代」と明記されている以上は、1933年以降のドイツにおけるナチス独裁、またオーストリアでは、ドルフースとシュシュニクがイタリア・ファシズムを手本に確立した「オーストロファシズム」と呼ばれる独裁体制を暗示しているだろう。だとすれば、この戯曲の背景となっている革命の是非をめぐって、果たしてこれはボーマルシェ原作で予見されたような自由・平等・友愛の精神に基づいた社会主義革命なのか、それとも政治権力を掌握したヒトラーがナチ党の同志たちに向かって呼びかけた「国民革命(die nationale Revolution)」なのか、それぞれのスパイスが混ざり合っていて判然としない。ホルヴァート全集の編纂者クリシュケは、この記述が同戯曲の受容史において誤解と混乱を招くことになったと記しているが(S. 189)、それは正しい。革命の位置づけや評価が作品全体を通じて玉虫色で曖昧であるため、アルマヴィーヴァ伯爵夫妻の追放は果たして階級社会からの民衆の解放を意味しているのか、あるいは原作者ホルヴァート自身が1933年にドイツを離れたように、政治的クーデターによって危険となった祖国から一時的に逃避しているだけなのか、両義的で不透明である。しかし確かなのは、このモットーでホルヴァートは「暴力的な変革」を「雷雨」、「闇」、「激しい嵐」などの語彙を用いて言い換えて、自らが掲げる「人間性」とは鋭く対置していることである。

革命、暴力的な変革の主旨は、為政者側のイデオロギーに則って、敵対勢力を徹底的に排除して

いくことにある。ホルヴァートの眼目は、その排除された側、敗者となった側、政治難民たちの悲惨な実態に目を注ぐことにあったと考えられる。世代的に十代で第一次世界大戦という未曾有の惨禍を経験し、その後は同時代・同世代の人びとの貧困と抑圧、秘めた願望や深層心理を、言葉や意識の観点から描出・記録していくことが劇作家として彼の選んだ方法だった。この戯曲では、有名なオペラ『フィガロ』に登場する色取り取りのキャラクターたちに仮託しながら、同時代の政治的亡命者たちの姿が寓意的に印象深く形象化されている。そして革命の是非・ヴェクトルはさておき、フランス大革命、ロシア革命、ナチスの国民革命といった西欧近代史の否応のない流れのなかで絶えず排除され続けてきた人びとにホルヴァートは優しく寄り添うのである。

戯曲は全三幕全十三場から成るが、第一幕冒頭で幕を開けると革命が勃発しており、夜陰に乗じて国境の深い森を抜けて隣国に亡命するアルマヴィーヴァ伯爵夫妻、フィガロ夫妻の様子が描かれる。アルマヴィーヴァ伯爵は、こんな革命は「神の法に仇をなす行為」(S.14)であり、「長くても二ヶ月もすれば、すべては元通り」(S. 28)になると高を括っている。しかし夫人ロジーナが冒険のような逃亡生活から病気になってしまうと、世間知らずの伯爵は夫人を療養させるために、高価な真珠をわずか六分の一の安値で売り払ったりする(S. 30)。おまけに四人でスイスのサン＝モリッツと思しき高級リゾート地に滞在すると、伯爵は贅沢三昧の習慣を変えようとはせず、連日カジノで大金を湯水のごとく使ってしまう。その一方で、ボーマルシェ原作と変わらず、利発で抜け目のないフィガロは時流を読んで伯爵夫妻をあっさりと見限り、田舎町のグロースハーダー村で売りに出されていたヘアサロンを買い取ると、ふたたび理髪師として自活しようとする。しかし妻のスザンナは、これまでさんざんお世話になってきた伯爵夫妻を見限ろうとする夫の態度に、逆に不信感を抱いてしまう。スザンナに言わせれば、不遇の時こそ忠義を守って彼ら夫妻を支えるべきだということである(S. 24)。フィガロは自分の意見に耳を傾けないスザンナに「伯爵を取るか、俺を取るか、いますぐ選ぶんだ」(S. 34)などと言い出す始末だが、原作『フィガロの結婚』でこの両者の初夜権をめぐる攻防を思い返すと、なおも伯爵に嫉妬する姿を窺わせる興味深いセリフとなっている。結局、フィガロ夫妻は伯爵に暇を願い出て、第一幕が終わる。



小説『さらば、ヨーロッパ』の草稿と、ホルヴァートが利用していたホテル「レギーナ」およびレストラン「白い煙突掃除夫」<sup>(28)</sup>。

第二幕は、革命前は時に伯爵と反目し合いながらも、彼ら貴族階級の許で高い文化的生活を享受してきたフィガロ夫妻が、異郷の地グロースハーダー村で地元の小市民たちに翻弄される様子が描かれる。敏腕フィガロの才気に満ちた接客態度、またその整髪の腕前を見込まれてたちまち評判になるヘアサロンだが、夫人スザンナの夫への不満は日増しに募っていく。まず彼女には、かつてはアルマヴィーヴァ伯爵をもやり込めた「世界市民」であったはずの夫が(S. 59)、今や田舎の俗物連中を相手にペコペコしている姿が気に入らない。しかもフィガロは二人の子供を作ろうとしないのである。もっとも彼に言わせれば、「まともな良心を持っていたら、いまの時代に子供なんて作れるわけがないさ。だいたい新聞を読んでないのかい？ 一日おきに新型の毒ガスや火炎放射機や死の光線が開発されてるんだぜ」(S. 55)、というわけである。だが、二人が共に生きた証しである子供を産ませてもらえず、ただいたずらに年を取っていただけの生活にスザンナは耐え切れない。彼女はアルマヴィーヴァ伯爵夫妻に手紙を書き、ふたたび侍女として彼らに仕えたいと申し出る。しかし伯爵夫妻は異国の大都会ですっかり老け込んでおり、経済的にもどん底の生活を送っていることを彼女はまだ知らない。結局、フィガロの小市民的態度を腹に据えかねたスザンナは、言い寄ってきた若い林務官補とデートを重ねることで鬱憤<sup>うつぶん</sup>を晴らし、ついには彼と関係を持ってしまう。

フィガロ夫人の不貞関係を聞きつけて面白がる村人たちは、大晦日のダンスパーティーで酒を飲みながら噂話に興じている。「もうずいぶん前から言っちゃいることだけど、あぁいった外国人は絶対にこの国へ入れちゃいけなかったのさ。[...] あの奥さんときたら——純然たる疫病そのものじゃないか！」(S. 62)などの露骨な差別的発言が飛び交っている。スザンナの浮気が信じられないフィガロは、公の場で家内を侮辱されたと考え、この戯曲ではなぜか「食肉業者」に設定を変更されているバジリオに向かって、毅然たる態度で謝罪を求める。しかしバジリオの主張はこうである——「この村で何かを要求するなんて、そもそもお前には無理なんだよ。信用の置けない外国人の分際で！ 求める、要求するなんてのは——もっと立派な連中がやることだろうが！ 俺たちがこの村で手厚く受け入れてやってるのを、お前らはただ喜んでりゃそれでいいんだ。[...] このどこの馬の骨とも知れぬよそ者野郎め——もし俺たちが支援してやらなかったら、お前らなんてとっくに野たれ死んでたんだぞ！」(S. 63)。おそらくは、ナチ時代の政治的亡命者たちに対して排他的な人びとのあからさまな差別意識を表現したセリフであり、それまで如才なく振る舞ってきた遣り手のフィガロが唯一、この場面ではショックを受けて黙り込んでしまう。ホルヴァートが追求したテーマのひとつが、このような日和見主義的な「群集」の問題であって、たとえ個人単位では善良であっても、村社会のなかで何か不都合なことが生じるとすぐに、よそ者を排除しにかかるのだ。人間には理性的判断に先立って、生理的感情や深層意識という段階があり、正しい善悪の基準に照らして相手を判断する前に、噂話的な言動に集散的に馴致されてしまうのである。

その後、自己保身をはかる取るに足らない男に過ぎない林務官補がやって来て、フィガロに向かって真し<sup>まこと</sup>やかに浮気の実事はないと宣誓する。こうして会場は晴れやかに新年を迎える。二人きりになったフィガロ夫妻は向かい合って立ち、スザンナに対してフィガロがやさしく声をかける。「スザンナ、俺はお前のことを疑ってたんだ、すまない、許してくれ」(S. 64)。しかし彼女の返答はこ



うである——「あなたのことは許さないわ。フィガロ、あたしはあんたを裏切ったの」(S. 64)。こうして二人の別離を予告して、唐突に第二幕は終わる——。

第三幕では、当時の政治的亡命者たちの就労問題が描かれている。ヴァイマル共和国時代のドイツでは、1922年に「職業紹介法」が定められて、労働市場での外国人との競争を避けるために、自国人の労働者のほうを優先するという基本原則が確立している<sup>(29)</sup>。すなわち外国人は基本的に労働に従事してはならないが、政治難民として生きていくためには滞在先で不法に働かざるを得ないという矛盾がここでは扱われている。当時、実際に様々な「亡命者救援組織」が存在し、労働の仲介役をしたそうだが、第三幕は同組織の事務総長を務める女性法学博士の許にスザンナを連れたアルマヴィーヴァ伯爵がやって来るところで始まる(S. 65)。同じように政治的亡命者となっているケルビーノのお店で働かせたいので、無国籍のスザンナに「労働許可証」を交付してやってほしいというのである。その折に伯爵は、法律のエキスパートである彼女に不動産売買の代理人を務めて陥った自身の深刻な法的トラブルについて説明を求める。どうやら世間知らずの伯爵は経済的急場を凌ぐため、ある人物に唆されて知らぬまに詐欺行為を働いていたことが明らかになる。伯爵は懲役刑を覚悟の上で警察に自首することを薦められる。

スザンナと別れたフィガロは、かつてはアルマヴィーヴァ伯爵が治め、現在は革命政府が支配している自身の祖国へと戻っていく。元庶務員ペドゥリロはファンシェットと結婚して城館の管理人となっており、人民孤児院の子供たちに革命思想の教育を行っている。ペドゥリロ夫妻は祖国を裏切って亡命したフィガロが突如帰国したこと、またスザンナとは別れた話を聞くと驚くが、次に人民政府の名において彼を逮捕しようとする(S. 76)。ところがフィガロはその時点ですでに革命政府に取り入っており、ペドゥリロ夫妻の様々な不正を暴露することで自らがその後釜に座る確約を得ている——「俺はもう三週間前にはこの国に戻ってきたのさ。そしてこの身を国の新しい支配者たちの好きなようにお任せした。いっさいの罪を告白したら、亡命の罪を許していただいたのさ、もっともとりわけ熱心に悔い改めたってわけでもないんだがな」(S. 77)。この場面が未完の小説『さらば、ヨーロッパ!』の第二部に対応することを考えると、原作者ホルヴァート自身が一時期ナチス政府に媚びてベルリンで暮らしていた伝記的事実を写し取ってもいる。フィガロは孤児院の子供たちに対し、ヒトラーの『わが闘争』(1925/26)を模した演説を行うが、夫の仕事を奪われたファンシェットは彼をなじる。「あんたが嘘をつく人だってことは分かってたわ、人間だれしも嘘はつくから。でも子供たちを前にしてあんな嘘がつけるなんてね[...]あんたには子供がいなくて、誰にだって分かるわ。だってあんたは子供を愛せないんでしょうからね——あたし<sup>とこ</sup>所には二人いる。だから、あんな嘘の影響があの子たちに及ぶと考えたら——嫌だわ、あんたにはうちの子供たちを紹介すらしたくない! スザンナがあんたを裏切ったのは、やっぱり正解だったようね!」(S. 80f.)しかしフィガロは彼女の抗議に少しも動じる気配はなく、自分は何かあるものが存在していることに気付いたのだという。「絶えず探し求められてはいるが、一度も見つかった試しはなく、それにも関わらず繰り返し失われてきたもの」(S. 81)。フィガロはファンシェットに謎かけをして、その答えは「人間性」であると耳元でそっと告げる。

その一年後、ボーマルシェ原作では、若くて美しい女性でないと演じられないズボン役のケルビーノなのだが、ここでは「太り気味で、漠然とした残虐性に満ちたバラ色の顔をした青年」として登場してくる(S. 82)。彼が経営するナイトクラブには夜な夜な亡命者たちが集まり、スザンナは今や看板ウェイトレスとしてここで働いている。ケルビーノがピアノを弾きながら『スザンナ』という自作曲を歌うと、大勢の仲間たちも一緒にハミングをする。今日は伯爵が釈放される記念日なのだが、ケルビーノは無神経にも伯爵とスザンナの不貞関係を疑っており、そのせいでロジーナ夫人が思い悩んで死んだという世間の噂は本当か、などと質問している。スザンナは即座にこれを否定すると、自分には他にずっと愛してる人、しかしこの世で最低の人物がいると答える(S. 85)。そこへ警部が現れて、労働許可証が切れた無国籍のウェイトレスを働かせている廉で、支配人のケルビーノに警告を与える。その理不尽なやり取りを耳にするや、裏でコニャックを飲んでいたアルマヴィーヴァ伯爵が激昂して話割り込んでくる。しかし彼はすでに廃人も同然の態であり、呂律の回らない口で警部に意見するうちに、心臓に手をあてながら倒れ込んでしまう。

この時点で実はフィガロがすでにスザンナを祖国へと呼び寄せるべく手紙を書いている。ファンシェットからは子供を愛せないと言われた彼だが、理に走った目先のことばかりでなく、失意の亡命生活のなかで次第に気付かされた「人間性」を旗印として掲げ、自分の子ではないが人民孤児院の子供たちにも深い愛情を注ぐようになっていく。こうしてフィガロ夫妻が再会する手はずが整っていく。スザンナは伯爵と一緒にフィガロの許へと帰る決意をするのである。

ふたたび夜陰に乗じて国境の深い森を抜けて祖国に戻ってくるスザンナとアルマヴィーヴァ伯爵。その意味ではこの戯曲は円環的な構造を成している。伯爵は、当初はスザンナに連れ添って自分も一緒に帰国する理由が釈然としない様子だったが、いざ故郷に帰ってみると、自分の生まれ育った国で安らかに眠りたかったからだと悟る。しかし彼は軍曹に見つかってしまい、身柄を拘束される。城館の管理主であるフィガロは、伯爵逮捕の知らせを受けると驚いて戸惑うが、その時、話を耳にした孤児院の子供たちが政治犯は銃殺刑か無期懲役刑に処すべきだと彼に進言してくる。フィガロは子供たちに向かって、伯爵は政治犯ではないと断言し、子供はこのような政治談議をするよりも、元気に窓ガラスでも割ってくれていたほうが自分にとってはうれしいと諭す。そこへスザンナが姿を現すと、フィガロのことを罵倒し続けながらも、やがて二人は抱擁し合い、長いキスを交わす。庭師の老アントニオと伯爵が再会し、そこへフィガロもやって来る。

フィガロ (伯爵のほうへと進み出る) 伯爵さま、何かご所望ですか？

伯爵 わしは本当に自由の身なのかい？

フィガロ もちろんですよ、伯爵さま。

伯爵 そしてまた昔の部屋で暮らしても構わないんだな？

フィガロ もちろんですよ、伯爵さま。

伯爵 そうか。じゃあ革命はついに終わったんだな？

フィガロ いえその反対ですよ、伯爵さま。革命は今ようやく勝利を取めたのです。みづから進

んで革命の敵となったわけではない人びとを、ついに迫害する必要がなくなったわけですから。  
**スザンナ** フィガロ！（スザンナはフィガロの許へ駆け寄ると、彼を抱きしめる）（S. 99）

こうして、子供たちが元気に城館の窓ガラスを次々と割っていく音が響くなか、為政者側から一方的に犯罪者へと仕立て上げられたアルマヴィーヴァ伯爵との和解・宥和を描いて物語は終わる。敵対勢力を排除し続ける政治的運動としての革命、社会や集団、党派性による暴力的な変革ではなく、いかなる政治的・文化的立場の他者をも迫害する必要のない寛容と協調の精神が勝利を収める、各個人一人ひとりの「人間性」それ自体の革命をホルヴァートは希求しているわけである。

#### 4. おわりに～ホルヴァートが希求した「人間性」をめぐって

もっとも前提とされるべき革命のベクトルが両義的である以上、この結末に対する煮え切らなさや不満の声を表明する批評家は多い<sup>(30)</sup>。アルマヴィーヴァ伯爵との和解は、見方によっては貴族と召使という封建的な社会制度との妥協、変革を拒絶した保守的社会的持続を意味するであろうし、書かれなかった自伝的小説『さらば、ヨーロッパ！』に対応させれば、この結末は一時的にせよナチ体制に同調したホルヴァートの狡猾な側面を肯定することにもなりかねない<sup>(31)</sup>。しかしその一方で、この戯曲の結末を積極的に評価していくならば、歴史や伝統が生み出したものを相互に尊重し合いながら、民族や宗教、性別や年齢を含めたいかなるマイノリティをも差別せず、様々な文化的多様性を広く受け入れる、そのような21世紀型の社会建設への第一歩と捉えることもできよう<sup>(32)</sup>。実際、ホルヴァートが生きた第一次大戦後の激動の時代は、個人の尊厳よりも大きな党派性が終始幅を利かせ、左翼は貴族階級や資本家を排除し、右翼はユダヤ人や共産主義者を排除する、絶えざる政敵の迫害の時代でもあったのだ<sup>(33)</sup>。この結末から読み取れるのは、ゲシュタポや強制収容所といった暴力的な政治装置によって支えられたナチ時代にあつて、ホルヴァートは逆に、多種多様な意見や価値観を持った人びとが共存・共生できる「友愛の地」（プレヒト）のような寛容と協調に貫かれた社会建設をこそ望んでいたということである。

そしてそのモデルとして彼の脳裏にあつたのは、おそらくは戯曲執筆ときに滞在していたオーストリア共和国のかつての多民族国家としての豊かな歴史、ヨーロッパの市民階級が長きにわたって育んできたヒューマンイズムの伝統、そしてそれを守り通すために交流し支え合っていた当地の芸術家たちの連帯する姿勢であろう。また戯曲のなかの独立不羈の才人フィガロと、ドイツ対ユダヤ、右対左といった当時の政治的図式のなかで、ハンガリー国籍の自由人として生き、厳しい亡命生活のなかで次第に「人間性」に目覚めていった原作者ホルヴァートとのあいだには、ある種の類縁性が読み取れる。しかし巨大な政治装置、軍事組織と化してしまった20世紀の国家は、個人の策略など意に介さず、この後、いかに悲惨な歴史的道筋を辿ってしまったことだろう。

戦争を避けて多民族が共存・共生する願いは今日、欧州連合（EU）として機能している。そしてその欧州は現在、大量の難民の受け入れによって大いに揺れている。現代の亡命作家であり、ブルガリア出身でありながらドイツ語で執筆する越境作家でもあるイリヤ・トロヤノフは次のように書

いている——「逃亡の後に人生は存在する。しかし人生の間ずっと、この逃亡は影響を及ぼし続けるのだ。その時々個人の特徴や、罪や、意識や、意図や、憧れとは関係なしに」<sup>(34)</sup>。亡命せざるを得ないような人びとにとって、祖国からの逃亡がなければ生存もまたあり得ない。しかしその生存条件は当然ながら、根無し草という亡命生活によって一方的に規定されてしまう。政治的・文化的な他者との共存・共生は、「人間性」に根差した双方からの歩み寄りが必要不可欠だと思われる。かつてホルヴァートは「諸民族の心臓は、同一の拍子に合わせて脈打っている」と記していたのである<sup>(35)</sup>。そしてナチ時代にあつて「闇のなかの弱々しい光」(S. 11)に過ぎない「人間性」を何としても擁護しなければならないと語った亡命作家の遺志に比べれば、グローバル化時代のなかでの自国ファーストや右傾化などは世迷い言に過ぎないだろう。批判や断罪よりも、赦しや寛容を唱えたホルヴァートの姿勢には、今日なお学ぶべきものがあるのではないか。

## 註

\*本稿は、平成28年度愛知県立芸術大学学長特別教員研究費「劇作家エデン・フォン・ホルヴァートの後期戯曲について」による研究成果の一部である。

- (1) J.P. サルトル『ユダヤ人』、安堂信也訳、岩波新書、1956年、9ページ。ユダヤ人を含むマイノリティへの差別は、被害者側の何らかの欠点に拠るものではなく、加害者側の根拠のない偏見に基づくものであることを、同書でサルトルは明らかにしている。
- (2) Online unter <http://gfds.de/aktionen/wort-des-jahres/>
- (3) 詳しくは、墓田桂『難民問題』、中公新書、2016年を参照していただきたい。
- (4) Vgl. Ian Huish: »Adieu, Europa!« Entwurf zu einer Autobiographie? In: Horváth-Blätter. Göttingen: Edition Herodot. 1(1983), S. 11-23, hier: S. 12f.
- (5) 詳しくは、池田浩士『ヴァイマル憲法とヒトラー』、岩波現代全書、2015年、44～52ページを参照していただきたい。
- (6) ハーヴェイ・サックス『トスカニーニの時代』、高久暁訳、音楽之友社、1995年、181～201ページ参照。当時のトスカニーニは反ファシズムという政治的立場を貫いており、1933年のヒトラーの政権獲得後はパイロイト音楽祭への出演を辞退し、1938年にオーストリア政府が第三帝国の要求に屈服しようとしているのを知ると、ザルツブルク音楽祭への出演も辞退するようになる。
- (7) Vgl. Traugott Krischke: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit. Ungekürzte Ausgabe. Berlin: Ullstein 1998.
- (8) ホルヴァートの喜劇『フィガロの離婚』からの引用は、ズーアカンプ社から刊行された全集版に拠る。Ödön von Horváth: Figaro läßt sich scheiden. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Bde 1-14. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983-1988., Bd. 8, S. 9-99. 以下、引用に際しては、本文中に原書のページ数のみを記すことにする。
- (9) ホルヴァートは、1933年の亡命生活の開始時点ですでに『フィガロ二世』、あるいは『我らが時代のフィガロの結婚』といった標題で、ボーマルシェの『フィガロの結婚』(1778/84)の続編を書くというアイデアを持っていた。本稿で取り扱うのは、これらの草稿のうち、全3幕全13場から成る『フィガロの離婚』の初稿である。本作品はその後、作者自身に拠るさらなる推敲を経て、1937年4月2日にプラハの「新ドイツ劇場」で初演されるのだが、この改稿版では、初稿から全体が全9場へとスリム化されており、そこでは第1幕第3場の「宝石店で」、第2幕第4場の「グロースハーダー村のホテル兼飲食店ポストでの大晦日のお祝い」、第3幕第1場の「国際亡命者救援組織にて」といった当時の政治難民の過酷な現実を描写する一連の重要な場面がごとごとく削除されている。しかしながら、革命と亡命、政治難民をめぐる寛容と宥和の精神を唱えるホルヴァート本来の執筆意図は、当然ながらこの初稿を読み解かなければ正しくは理解できないであろう。
- (10) 例えば1937年4月のチェコ初演に関して、劇評家ルートヴィヒ・ヴィンダーは次のように指摘している——「この作品には怒りも歓喜も、憤慨も満足も隠されていない。この作者は左も右も見てはおらず、ただまっすぐに観客のほうを向いているのである。しかしそれに関わらず、彼にとって観客は何ら重要ではなかったのだという印象を受ける。ホルヴァートの喜



- 劇は熟練した芸術作品であること以外には何も望んではないという疑惑が首をもたげてくるのだ」。Traugott Krischke: Horváth auf der Bühne 1926-1938. Eine Dokumentation. Wien: Edition S 1991, S. 319ff., hier: S. 320.
- (11) クラウス・カストベルガーを編集責任者とし、生原稿のファクシミリを多用したウィーン新全集版の序文では、おそらくは当時実際に観客のなかに存在したであろう政治的亡命者の心性に配慮して、彼らへの辛辣な批判的言辭を和らげるためと、またそれと密接に関わることだが、そのような言説を弄する作中のグロースハーダー村の地元住民の風刺的描写を抑制するために、改稿が行われたと推定されている。Ödön von Horváth: Figaro läßt sich scheiden. In: Ders.: Wiener Ausgabe sämtlicher Werke. Historisch-kritische-Edition am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Hrsg. von Klaus Kastberger. Berlin: de Gruyter 2009ff. Bd. 8, S. 1-20, hier: S. 13 und 15.
- (12) Vgl. Leonhard M. Fiedler: Max Reinhardt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1975, S. 104-116.
- (13) Ebd., S. 110.
- (14) Vgl. Christian Strasser: Carl Zuckmayer. Deutsche Künstler im Salzburger Exil 1933-1938. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 1996, S. 140-143 und 263-265.
- (15) 瀬川裕司『『サウンド・オブ・ミュージック』の秘密』、平凡社新書、2014年、183～185ページ参照。
- (16) レオポルトクロン城の画像は、以下の文献から借用した。Edda Fuhrich und Gisela Prossnitz (Hrsg.): Max Reinhardt. »Ein Theater, das den Menschen wieder Freude gibt...« München und Wien: Georg Müller Verlag 1987, S. 128.「蹟きの石」は、ベルリン出身でケルン在住の芸術家グンター・デムニヒが市民や団体からの依頼を受けて制作、ナチ時代の犠牲者の名前を彼らが生前に暮らしていた建物の前に刻み、気付いた者に過去の犯罪との主体的な取り組みを促すというもの。ドイツのみならず、すでにオーストリアなどヨーロッパ各地に設置されている。写真は、2016年9月に筆者が撮影。
- (17) Silvia Bengesser: Literaturlandschaft. Salzburger Seengebiet. Salzburg: Eizenbergerhof 2006, S 41-44 und 48f.
- (18) ツックマイヤーはホルヴァートの第一印象について、ホルヴァートが1929年当時は大変珍しい黒シャツにコーデロイパンツという出で立ちで、彼に特有のいたずらっ子のような微笑みを浮かべながら、仕事のアイデアを語ってくれたことを印象深く思い出している。Vgl. Carl Zuckmayer: Aufruf zum Leben. Frankfurt a.M.: Fischer 1976, S. 209-213. und Traugott Krischke: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit, a.a.O., S. 66f.
- (19) Zitiert nach Dieter Hildebrandt: Ödön von Horváth in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt 1975, S. 130.
- (20) Vgl. Carl Zuckmayer: Als wär's ein Stück von mir. Stuttgart und Hamburg: Deutscher Bücherbund 1966, S. 45-150. あまり知られていないことだが、1936年当時、ツックマイヤーは自身の戯曲『ケベニツクの大尉』のウィーン公演初日の記念パーティーで、日本人女性の女優兼声楽家・田中路子と運命的な出会いを果たし、二人はすぐに不倫関係を結んでいる。彼らは人目を忍んでベルギーの小都市ブルーージュなど海外で頻りに逢瀬を重ねていた。ツックマイヤー 40歳、田中路子 27歳の時である。この時期のツックマイヤーは、1935年から38年までウィーンの「マックス・ラインハルト・ゼミナール」で作劇法や演劇史の授業を担当しており、いずれにしても映画の仕事のため、ロンドンやパリなど外国に滞在することの方が多かった。そのためホルヴァートは「ヴィースミュレ」で留守を預かるツックマイヤーの妻アリスに原稿のことなどで連絡を取っている。ちなみにホルヴァートとアリスは姉弟のように仲が良く、この当時一番の仕事の相談相手でもあったという。ちなみに田中路子は、演出家マックス・ラインハルトの別荘レオポルトクロン城にも招待されており、戦後は小澤征爾をヨーロッパの楽壇に送り出すなど、この時期のドイツ語圏でもっとも著名な日本人女性の一人であった。角田房子『ミチコ・タナカ 男たちへの讃歌』、新潮文庫、1985年、78～79、86～91ページを参照。
- (21) Vgl. Traugott Krischke: Horváth Chronik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 102ff. und Christian Strasser, a.a.O., S. 99.
- (22) Vgl. Christian Strasser, a.a.O., S. 99. und Christian Schnitzler: Der politische Horváth. Untersuchungen zu Leben und Werk. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1990, S. 133-153.
- (23) 1786年創業という、オーストリアでも最古のホテル兼レストランのひとつ「カスパー・モーザー・プロイ」は、1920年代にカール・ツックマイヤーを中心とした芸術家コロニーの歓談の中心地として栄えた。2016年9月1日以来、現在はザルツブルクの地ビール「シュティエグル (Stiegl)」を提供するレストランとして新装開店している。その入り口の左側の壁には、劇作家ホルヴァートを記念した以下のプレートが張り付けられている——「この館に詩人エデン・フォン・ホルヴァートが1936年と1937年の夏に逗留して、この地で彼の長編小説『神なき青春』を完成させた。ザルツブルク音楽祭でのホルヴァートの上演に際して、1970年夏にライムント協会によって寄贈される」。ちなみに、この1970年の音楽祭で上演されたホルヴァート戯曲というのが、本稿で扱っている喜劇『フィガロの離婚』であり、この時にフェスティバルの開会の辞を述べたのが盟友カール・ツックマイヤーであった。ツックマイヤーは、戦後隠棲していたスイス南部のザースフェーから25年ぶりにヘンドルフを再訪し、これを機に書き上げられた小説が『ヘンドルフ牧歌』(1970)である。写真は、2016年9月に筆者が撮影。
- (24) Vgl. Christian Strasser, a.a.O., S. 99ff. 興味深いことにホルヴァートは、あの世からのシグナルを告げるものとして、この幽

霊の出現を喜んでいたという。この作家には、超自然的な現象への愛好癖が見られ、1938年にはパリへ行くと人生で最大の冒険を経験することになりました。と女予言者に告げられ、実際にその数日後にはシャンゼリゼ通りにて落雷が原因で事故死するのである。

(25) Online unter [https://de.wikipedia.org/wiki/Opernchronologie\\_der\\_Salzburger\\_Festspiele](https://de.wikipedia.org/wiki/Opernchronologie_der_Salzburger_Festspiele)

(26) Carl Zuckmayer: Henndorfer Pastorale. Salzburg und Wien: Residenz 1972, S. 42.

(27) Vgl. Christian Strasser, a.a.O., S. 101.

(28) Bernhard Fetz (Hrsg.): Das Literaturmuseum - 101 Objekte und Geschichten. Katalog zur Dauerausstellung im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek. Salzburg und Wien: Jung und Jung 2015, S. 166f. 亡命時代のホルヴァートがウィーンで頻りに利用したホテルが、国立オペラ座の隣に位置する最高級ホテル「プリストル」と、このヴォチーフ教会に面したホテル「レギーナ」であった。ホテル「レギーナ」は、1930年代にシュテファン・ツヴァイクが頻りに利用したことで知られ、『フィガロの離婚』でも、アルマヴィーヴァ伯爵夫妻が亡命先で一時的に滞在したホテルとされている (S. 47)。またシュテファン寺院の近くにあるレストラン「白い煙突掃除夫 (Zum weißen Rauchfangekehrer)」は、ちょうどフィガロやドン・ファンの改作物に取り組んでいたこの時期のホルヴァートがお気に入りだったというレストランで、この界限にはモーツァルトが亡くなった家もある。Vgl. Traugott Krischke: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit, a.a.O., S. 221f. 写真は、愛知県立芸術大学大学院生で鍵盤楽器専攻の家田侑佳が2017年9月に撮影。

(29) 近藤潤三『ドイツ移民問題の現代史』、木鐸社、2013年、50ページ参照。

(30) Vgl. Traugott Krischke: Horváth auf der Bühne 1926-1938, a.a.O., S. 309-322. Traugott Krischke: Ödön von Horváth. Kind seiner Zeit, a.a.O., S. 226f. und 237ff. Kurt Bartsch: Ödön von Horváth. Stuttgart und Weimar: Metzler 2000, S. 135-138.

(31) もっとも、ナチス・ドイツからオーストリアへと帰還したホルヴァートは自らの態度を猛省して、エッセイ『人間の喜劇』(1936)のなかで1932年以降に書き上げた自らの代表作をすべて否定している。「これらの作品を、この書面でもって、私は撤回いたします。[...] 私は妥協を重ね、新プロイセンの影響を受けて墮落し、金儲けをしようと企てたのです。[...] 物書きの淫売ほど恐ろしいものはありません。私はもう売春目的で街頭に立つことはやめにして、〈人間の喜劇〉という標題のもとで、今後は作品を書き続けていくつもりです。全体から眺めると、人間の生涯はつねに悲劇であり、個別に眺めた場合のみ喜劇である、というこの事実を肝に銘じながら」。Ödön von Horváth: Die Komödie des Menschen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden, a.a.O., Bd. 11, S. 227f.

(32) 同様の見解は、『フィガロの離婚』本邦初演(2006年7月8日～17日に紀伊國屋サザンシアターで鶴山仁演出)に翻訳者として携わったドイツ演劇研究者・新野守広にも見られる。Online unter <http://www.7b.biglobe.ne.jp/~e-h/chijinkai/plays/niino.htm>

(33) もっとも、右にも左にも組せず、ひたすらリベラリズムと平和主義の立場から政治的発言を繰り返したトーマス・マンのよくな存在も見られるが、政治的立場を鮮明にしないのは煮え切らぬ卑怯な態度として、当然ながらブレヒトなどからは毛嫌いされていた。池内紀『闘う文豪とナチス・ドイツ』、中公新書、2017年、94ページ参照。

(34) Ilija Trojanow: Nach der Flucht. Frankfurt a.M.: Fischer 2017, S. 9.

(35) Ödön von Horváth: Fiume, Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien, München. In: Ders.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden, a.a.O., Bd. 11, S. 185.