

個別論文

「個人と社会の壮大な闘争」¹⁾

— ホルヴァート最後の民衆劇『信仰 愛 希望』について —

伊藤 富雄

I

ホルヴァート (Ödön von Horváth, 1901-1938) 没後50周年に当たる1988年11月、ベルリン・シラー劇場 (「国立演劇舞台ベルリン」) はホルヴァートの『信仰 愛 希望』 (“Glaube Liebe Hoffnung”, 1932) を東京で上演した。この作品は勿論のこと、そもそもホルヴァートの作品が日本で上演されたのはそれが初めてである。昨年は東京演劇アンサンブルによって『セーヌ河の身元不明の女』 (“Die Unbekannte aus der Seine”, 1933) が上演されたようである。1960年代後半にドイツ語圏を中心に始まったいわゆる「ホルヴァート・ルネッサンス」からほぼ20年後、ようやく我が国でもホルヴァートへの関心が高まりつつあるように見受けられる。

ホルヴァートの経歴等は既に拙稿²⁾で行っているので繰り返さないが、ここで取り上げる『信仰 愛 希望』(以下『信仰』と略す)とのかかわりで若干述べておくことにする。1924年、23歳のホルヴァートは「地方は文化的に死滅しており、新しい文化を生産する力がない」としてミュンヘンを離れ、ベルリンへ赴く。そして『登山電車』 (“Die Bergbahn”, 1927), 『イタリアー風ガーデンパーティーの夕べ』 (“Italienische Nacht”, 1930. 以下『イタリアー』と略す), 『ウィーンの森の物語』 (“Geschichten aus dem Wiener Wald”, 1930. 以下『ウィーン』と略す), 『カジミルとカロリーネ』 (“Kasimir und Karoline”, 1931. 以下『カジミル』と略す) といった一連のいわゆる「民衆劇」を精力的に書き始め、1931年には新人に与えられる文学賞としては最も権威のある「クライスト賞」を受賞する。そして受賞1年後の1932年に『信仰』を完成させている。しかしこの作品につけた副題「五つの場面よりなる死者の舞踏小曲」が不吉にも暗示する形で、ホルヴァートの創作意欲とは裏腹に劇作家としての活動や生活が次第に困難なものになっていく。即ちホルヴァートは『イタリアー』でファシストを否定的に描いたためにナチスから非難攻撃を受けていたが、1933年1月のナ

チス政権誕生後はドイツでの上演の場を完全に奪われてしまう。同時に彼自身の身辺も危うくなり、ウィーンを中心にハンガリー、チェコ各地を転々とするようになる。従って1933年はホルヴァートにとって一大転換期にあっており、また『信仰』の作品も1933年以降の作品とのかかわり可言えば内容的、形式的に一つの転換期に位置している。つまり『信仰』までのいわゆる民衆劇として書かれた作品はすべて1920年代末から30年代初頭の現実を舞台にしているが、1933年以降は歴史的な素材を扱ったものや、メーレン的、宗教的雰囲気を選びたものに転じている。そして形式的には民衆劇から茶番劇や喜劇に、さらに小説へと転じている。

本稿ではこの転換期の作品、ホルヴァート最後の民衆劇『信仰』を彼の言う「個人と社会の壮大な闘争」というテーマを中心に考察し、さらに神学上の三つの徳を示す表題とのかかわりから、ホルヴァートに於ける神や信仰の問題についても触れることにしたい。

II

1932年に成立した『信仰』は、拙稿でも既に述べているが、前年の1931年に完成した『カージミル』とある時期まで同一の民衆劇として構想されていたものである。しかし完成した二つの作品を比較すれば景の細分化といった形式的な類似性やテーマの同一性は見られるものの、当然のことではあるがドラマの内容は大きく異なっている。『カージミル』とは異なり『信仰』は実際に起こったある詐欺事件を素材としている。ホルヴァートは『信仰』の作品に異例の「はしがき」を付けている。それによればミュンヘンで法廷記者をしていたクリストゥルという知人が実際に経験した一つの「日常茶飯事の事件」から「死者の舞踏小曲」である『信仰』が作られたという。ホルヴァートはクリストゥルの「情報資料の提供および少なからぬ励まし」に感謝の言葉を添えている。クリストゥルが伝えた「日常茶飯事の事件」の内容は1929年7月13日付の「ミュンヘン・ポスト」紙に掲載された『詐欺事件が裁かれる』の記事とほぼ同じものと思われる。³⁾ それによればある若い女性がセールス許可証に必要な二百マルクを雇主に立て替えてもらった。それでその女性は別の町に住んでいる両親に許可証を取ってもらうよう頼んだが、本人が出頭しなければいけないとのことだった。その間にその女性は立て替えてもらった二百マルクの一部を彼女が受けていた罰金刑の支払いに充ててしまった。しかも彼女は病気になり数ヶ月入院してしまった。そのため雇主が彼女を詐欺で告訴したのである。雇主は彼女に二百マルクも貸したのは彼女の父親が税関の検査官だと言ったからだと言った。女性の方は父親は保険の調査官だと言っ

ていないし、借りた金も病気になるなければ働いて返済していた筈だと反論した。判決は執行猶予付きの三ヶ月の有罪だった。

『信仰』の「はしがき」からすればこの話を中心としたクリストゥルの「情報資料」をもとにホルヴァートが作品を完成させたことになる。しかし実際の事情はいささか微妙である。クリストゥルはズーアカンブ社の「注釈付きホルヴァート著作集」の編者クリシュケ宛の手紙で『信仰』が生まれることになったいきさつをクリストゥルの立場から説明している。それによればワイン酒場でホルヴァートと談笑していて、芝居や映画は何故いつも重大事件しか取り扱わないのだろうか。人々がしばしば巻き込まれてしまうのは「小さな犯罪」であり、こちらの方がむしろドラマチックであるのに、と話したことがきっかけになり作品が生まれたのだという。そしてその後もホルヴァートとは何度も話し合ったり、頻繁に手紙のやり取りを行ったとのことである。さらに彼は次のように書いている。「……私が事件の事実要件とシーンを提供し、ホルヴァートが作品を彼の形式に作り直したのです……本当は二人の共同執筆ということにするつもりでした。ところが後になってホルヴァートが、共同執筆ということにすればベルリンの劇評家たちが真剣に受けとってはくれない、と言い出したのです。それでベルリン以外では共同執筆ということにし、ベルリンでの上演では彼一人が作者ということにし、その代わり私のことは公演パンフレットで触れるということで意見が一致したのです。こうして例の「はしがき」が生まれ、後になって初めて私はそれを目にしました。」⁴⁾ クリストゥルはさらに偶然に見付かった1932年5月12日付のホルヴァート宛ての手紙のコピーも示している。「愛するホルヴァート、続きのシーンを送ります。前もって君とそれについて話し合いたいので、このシーンは意図的に完成させていません。私の考えでは保安警察官は何か脛に傷を持つ身でなければなりません。既に結婚しているとか離婚しているとかです。何故主人公の女性が警察に対してかたくなに沈黙を守ろうとするのか、その理由がぜひ必要なのです……」⁵⁾ クリストゥルに対するホルヴァートの返事は残されていないので詳しくは分からないが、クリストゥルの言うようにホルヴァートは単なる「情報資料」以上のものを受けとっていたのは事実であろう。しかし『信仰』の「はしがき」の草稿に書かれているようにクリストゥルがホルヴァートに渡したものは「学芸欄向きの読み物」でしかなく、ホルヴァートはそこから「本質的なもの」を取り出さざるを得なかったのであり、「些細な法律の条文を官僚的な無責任さで適用することに抗議する」というクリストゥルの意図を越えて「個人と社会の壮大な闘争」を描くのがホルヴァートの意図であり、なによりも「ホルヴァートが作品を彼の形式に作り直した」事実、即ち単なる戯曲化

された裁判記録ではなく、「民衆劇」に作り直した事実を確認しておかねばならないであろう。

既に述べたように「信仰」はある時期まで「カージミル」と同一の民衆劇として構想されていたものである。「信仰」の表題となった言葉や、第一場面の解剖研究所のシーンは既に共通の草稿に存在している。尤も主人公のエリーザベトはまだ「カージミル」のカロリーネの名前になっている。1932年2月のクリストゥルとの出会い以前にこれらの草稿から一旦は「カージミル」の形で民衆劇が完成し、クリストゥルとの出会い以後新たに「信仰」が単独の民衆劇として完成したことになる。ホルヴァートの出世作『ウィーン』を出版したアルカディア社の1932年9月のパンフレットには「カージミル」が1932年10月に、「信仰」が1933年1月にそれぞれ初演される旨が予告されている。⁶¹しかし先のクリストゥルの手紙からすれば1932年5月にはまだ「信仰」は完成していないことになる。1933年1月の初演を演出することになっていたヒルベルトは決定稿ではなく、初稿を読んですぐさま初演を決定したとのことであるので、遅くとも1932年9月までには「信仰」の初稿が完成していたことになる。クリストゥルがホルヴァートに送ったと思われるシーンの草稿では登場人物の名前はまだ確定しておらず、お嬢さん、保安警察官、判事、判事夫人と呼ばれており、その後ホルヴァートの民衆劇に再三登場する人物の名前が与えられていく。そしてエピローク付の二部の民衆劇（「はしがき」は付いていない）の草稿、七場の民衆劇の初稿を経て「五つの場面よりなる死者の舞踏小曲」というサブタイトルを持つ決定稿「信仰」へとつながっていく。初稿は「七場の民衆劇」と銘打たれており、第2、第5場面にホルヴァート好みの「動物園」とプラスの響く「ピアホール」のシーンが含まれ、かつての民衆劇の雰囲気醸し出している。決定稿と比較するとこの二つの場面以外にもシーンの配列や登場人物に若干の異動がある以外は内容的、形式的に大差はない。しかし最終第7場は断片に終わっており、主人公エリーザベトも警察署に拘束されただけで死ぬ訳ではなく、彼女の悲劇性が今一つ浮かび上がってこないままである。

さて1933年1月に「信仰」の初演を予定していたヒルベルトはナチスにより上演を断念させられてしまう。他の都市で予定されていたホルヴァートの他の作品の上演もすべて中止となる。「……作家の作品は作家の個性や血統と結び付いた本質と分けがたいものであり、ドイツの劇場ではまずもってドイツの特性を否定することのないドイツ人血統の作家しか発表は許されない……」⁶²というナチスの方針のため、ハンガリー国籍のホルヴァートは排斥されたのである。ホルヴァートの友人クソコルは次のような手紙を送ってホルヴァートを慰めている。「……君が《退廃的》だということで、

作品がもはや上演されないということはどんな文学賞よりも価値がある。君が一流の作家だと公に認められたことになるのだから……」。⁸⁾ 結局『信仰』の初演は1936年11月ウィーンに於いて、理由は不明だが『愛 義務 希望』のタイトルに変更されて行われている。初演の劇評は「深い憂鬱が作品全体に漂い、作品はドラマトゥルギー的にも非常に効果的に作られている」⁹⁾（「エコー」紙）といったものから、「並外れた鋭い風刺的な視線で俗物や小市民を照準に捕らえている」¹⁰⁾といったホルヴァートの本質を突いた「ウィーン日刊」紙の批評等、おおむね好意的であった。ドイツでの初演は当初の上演計画から21年後の1954年10月、ヒルベルトによって行われた。これ以降テレビ化も含め『信仰』は世界各地で上演されることになる。

III

『信仰』では1931年後半から33年にかけてのホルヴァートの作品の特徴である景への細分化が見られる。即ち第1場10景、第2場5景、第3場19景、第4場12景、第5場20景となっている。こうした手法については既に拙稿で述べているが、「映画」という新しい表現手段やビュヒナー（Georg Büchner, 1813-1837）の影響、さらに従来の「イリュージョン演劇」否定の為に用いたものと思われる。またホルヴァートが自己の演劇に関する考えを述べた『使用注解』（“Gebrauchsanweisung”）の中で読者に特に注意するようにと言っている台詞の間の《静寂》は『カージミル』に比較するとそれほど頻繁ではないが、この作品でも50回以上用いられている。この《静寂》の機能についても拙稿で詳しく述べているので繰り返さないが、話者の発言内容と意図との齟齬、語られた言葉と話者の心理的現実との相異、距離を浮かび上がらせる働きを持つ《静寂》の例、また《静寂》とは明白に異なり、単に意味のない時間の経過を示す《間》の例を挙げておこう。前者の例では罰金刑を受けていることを「事情」だと言って曖昧にしているエリーザベトの後ろめたさ、解剖技官は「面白そうですね」とは言っているが実際のところはさして関心がない事実、エリーザベトが気取って「良い時代」など口にしても、彼女にはこれまでも「良い時代」などありはしなかったし、また将来もありそうにもない現実、それらが《静寂》によって浮かび上がってくる。後者の例ではチェスの手を考えているだけの単なる時間の経過が《間》で示されている。

エリーザベト：ねえ、今もし私に百五十マルクあったら、セールス許可証がもらえるの。そしたら世の中がまた私に開かれるのだけれど——許可証さえあれば明日にももう元の専門の部門でほとんど独立した地位が手に入るんです。今は

事情があってその専門から出されているんですけど。

《静寂》

解剖技官 : いったいどんな専門だったんですか。

エリーザベト : ガードルやコルセットの卸しです。ブラジャーなんかも。

解剖技官 : 面白そうですね。

《静寂》

エリーザベト : どこに行ったのかしら、良い時代なんて。

《静寂》

—第1場7景—¹¹⁾

保安警察 : (聴き耳をたてて) 誰が演奏しているんだろう。

同僚 : ラジオさ。

保安警察 : こんな真夜中過ぎにか。

同僚 : 多分アメリカのさ。向こうは今昼だからな。お前の番だぞ。

保安警察 : 分かった。

《間》

(保安警察は駒の城を動かす)

同僚 : (じっくり考えて) こう行けば、ああ行く。ああ行けば、こう行く。馬車は疾駆し、あたりは暗く、月は輝きぬか——七の三、三の三。王手。

保安警察 : こちらも王手だ。

《間》

で、どっちの番だ。

同僚 : 聞く奴の番さ、いつだってな。

《間》

—第5場2景—¹²⁾

前作の『カージミル』では1930年のミュンヘンのオクトーバー・フェストが舞台になっていた。この作品では冒頭第1場のト書と最終第5場16景の台詞から季節は春から晩秋(11月)までの間であること、また登場する警察官の制服の色からバイエルン州の都市(ミュンヘン)が舞台になっていることが分かる。さらに作品中に出てくる「地下に潜った市民戦争」、「あの馬鹿げた選挙」といった台詞から、パーベン内閣による国会解散後の総選挙、さらに一旦行われていたナチスの軍事組織 SA・SS の禁止措置の撤廃によって、ナチスとドイツ共産党、社会民主党間の街頭闘争が激化し、内戦状態を呈していた1932年にあたることが分かる。作品の成立時期を考え合わせれば現実の時間とほぼ同時進行的に物語を進めていることになる。

さて『信仰』にも『ウィーン』や『カージミル』の民衆劇と同じように円環構造が

見られる。即ち舞台はショパンの葬送行進曲で始まり、タイケの「旧友」行進曲で終わる。冒頭で出会うエリーザベトとアルフォンス、解剖技官は劇の終わりに再度出会うことになる。死体の「首がずらっと整列している」死のイメージに満ちた冒頭の解剖研究所の場面は最終場面では警察署に変わっているが、そこにはエリーザベトの死体が横たわっている。死後の死体を売ろうと思いつくまで追い込まれた冒頭のエリーザベトの絶望的な状況は結局変わることなく、最後には絶望の中で自らの命をたってしまう。こうした円環構造で演じられるエリーザベトの悲劇をホルヴァートは「五つの場面よりなる死者の舞踏小曲」と呼んでいる。ヴィルベルトの文学事典によれば「死者の舞踏」とは、生きている人間に死の絶大な力をアレゴリー風に示す死神のリードする輪舞のことである。そのグロテスクで恐ろしい姿で現世での努力や人生の意味を空しいものに思わせ、人の世の無常性を喚起する。¹³⁾ こうした副題を持つ『信仰』は実に数多くの死や死のイメージで満たされている。何度も流れる葬送行進曲、「死体がのこざりて引かれる」解剖研究所、自分の死体を売る話、交通事故で亡くなった男爵の妻、散らばっている「心臓二個と半分に切断した脾臓」、「解剖研究所の頭骸骨そっくりにずらっと整列している」マネキン人形、アルフォンスの死んだ恋人、エリーザベトの自殺 etc. このような死や死のイメージに満たされた内容は作品の表題と鮮やかな対照をなしている。これまたホルヴァートの民衆劇に特徴的なことであるが、表題は常に観客（読者）の期待を見事に裏切ってしまうのである。『イタリー』では平和で牧歌的なガーデンパーティーの夕は台頭するナチスと共和国擁護派との争いの場となり、ナチスの暴力性と現実の状況を見捨てる社会民主主義者の楽天ぶりが暴かれる。『ウィーン』ではシュトラウスのなごき良きウィーン情緒を期待する観客（読者）に、そうしたウィーン神話の仮面を剥ぎ、その甘美な情緒の下に、いかに残忍で醜悪な世界が隠されているかが暴露される。『カージミル』では時代の危機に目をつぶり、ひたすら祭りの陽気さの中に逃れようとする小市民の逃避空間としてのオクトーバー・フェストの本質が暴露され、カージミルとカロリーネの恋物語も挫折してしまう。後でも触れるが『信仰』では、この神学上の三つの徳を呼び起こさせる人物も物語も見当たらないし、神や信仰が特に話題にされる訳でもない。信仰すべき神も、愛すべき人も、救われる希望も存在しなかったエリーザベトの運命を考えるならば、この作品はまさに「信仰 愛 希望」の不在を描いた作品と言えよう。

IV

ホルヴァートは『信仰』の「まえがき」で作品の成立の事情を説明した後、「決し

て平和に至ることなく、せいぜい個人が少しの間停戦の幻影を享受するだけの永遠の闘いである個人と社会の壮大な闘争」について述べている。この「個人と社会の壮大な闘争」こそ「信仰」のテーマであり、1933年頃までのホルヴァートの大半の作品のテーマでもある。彼はこの作品に於ても「いっさい美化したり、醜悪化」などしていない。また「およそ誠実に人間を描こうとする者は、おそらく常に鏡像を描くことしか出来ないであろう。そしてこのことは強調しておきたいが、私はこれまで一度たりともふざけた鏡像を描いたことはないし、今後も描くつもりはない¹⁴⁾」と語っている。自らを「時代の忠実な年代期作者」と呼んだホルヴァートは1920年代末から1930年代初頭にかけてのドイツの現実に焦点をあて、当時の政治・社会的状況のパノラマを前に物語を展開させている。例えば「三幕のインフレ時代の物語」と副題の付いた『スラデク、闇の国防軍兵士』（“Sladek, der schwarze Reichswehrmann”, 1928）では、経済的なインフレ現象が人間の精神のインフレ現象をも引き起こし、存在の実質が失われた状況が描きだされている。主人公のスラデクは「伝統を持たず、根を失い、しっかりした基盤を一切もたず、こうして時流に流される者の典型となっていく。そして本当の殺人者ではないのに殺人を犯してしまう……私は人間の主要な問題を社会的視点から見ようとするので、『スラデク』においては彼のような典型が生まれ出てきた社会的なもろもろの力を挙げることが重要でした¹⁵⁾」そうホルヴァートは語っている。民衆劇の登場人物たちもインフレやその後続く経済恐慌の時代の政治的・社会的環境に縛られ、操作され、最後には犠牲を余儀なくされていく。『カージミル』ではシュルツィンガーは、経済体制のおかげで人間は本来よりもっとエゴイストにならざるをえないと語り、恋人のカロリーネに見捨てられたカージミルは「愛はてめえが失業しねえかぎり、おしまいにはならないさ」と、個人的な愛も社会的・経済的条件次第であると悟る。まさに「感情の唯物論」とも呼べるものが支配している。このような作品によって浮かび上がるホルヴァートの政治・社会批判性にはしかし同時代のツックマイヤー（Carl Zuckmeyer, 1896-1977）のように、そのような政治・社会状況をおおらかに笑い飛ばしてしまう牧歌性や、またブレヒト（Bertolt Brecht, 1898-1956）のようにイデオロギーに導かれて新しい、よりベターな政治・社会体制を打ち立てていこうとする明確な方向性は見られない。ホルヴァートはむしろ、社会の病根は発見するが処方箋は出さない、問題は指摘するが解答は出さないという彼より一世代前のシュテルンハイム（Carl Sternheim, 1878-1942）に近いと思われる。

1933年頃までのホルヴァートの作品は確かに当時の政治や社会を批判的に描いていると言える。しかし一方で個人を無条件に弁護している訳ではない。先の「はしがき」

の中でホルヴァートは「人々に自己を認識してもらう」ために出来るかぎり「愚かさや欺瞞に対して仮借しない」よう努めたと書いている。¹⁶⁾ 即ちホルヴァートは確かにインフレや経済恐慌といった時代状況の下で生存を脅かされ、精神を蝕ばまれていく大衆を描いている。しかしこの大衆は「社会の辛酸を十分に耐えてはいるものの、感傷的な心情や質もののロマン主義に憧れる低俗な幻想で目のくらんだ」¹⁷⁾ (ケスティング)「小市民」として描かれる。彼らは単にプロレタリアだけではなく、「かつての中産階級の生き残り」である自営業者や自由業者、増大しつつあるサラリーマンでもある。ウィーンの酒場ホイリゲやミュンヘンのオクトーバー・フェストでのビアホールで陽気に歌う小市民たちがお互いに足を引っ張り合い、傷つけ合い、手を下し合うさまが暴露され、その一方で彼らが「望みのない個人の闘争」を空しく孤独に闘っているさまが描かれる。ホルヴァートの「小市民」はプレヒトにおける「民衆」とは異なり、階級意識や明白な社会変革の展望を持つことはなく、「ブルジョア階級のボディ・ガード」へ、あるいはナチスへと組み込まれていく。その最特徴的なことは彼らが「望みのない個人の闘争」を受動的に闘ったとしても、あるいは積極的に闘ったとしても結果は常に個人の犠牲で終わらざるをえないことである。

では「信仰」の作品ではホルヴァートの言う「個人と社会の壮大な闘争」はどのように描かれているのだろうか。「個人と社会の壮大な闘争」と言う場合の「社会」とはこの作品では家父長制や保守的な市民道徳、非人間的な官僚制、さらに法律や国家として考えられている。エリーザベトを孤独で悲惨な死に追いやってしまうのはそのような「社会」である。一方「望みのない個人の闘争」を空しく孤独に闘っているのに、お互いに足を引っ張り合い、傷付け合っている「小市民」もエリーザベトの死に手を貸すことになる。しかしまずはエリーザベトと「社会」との闘いを見てみよう。

決定稿では破棄されてしまったがエリーザベトのかなり長いモノログだけのシーンがある。(先に述べたシラー劇場の日本公演ではこのモノログで舞台が始められた。) 他のシーンと比較すればこの部分だけ叙事的となり、エリーザベトの状況を前以て簡単に説明するには便利だとしても、ドラマ全体の調和を乱すために破棄されたものと思われる。このモノログではエリーザベトの「社会」に対する態度が明白に示されている。ここではエリーザベトは解雇されて失業中であり、一緒に住んでいた女友だちの部屋を出なければならなくなったこと、友人のカーティは体を売り始めたこと、人々の言うようには事態は一向に好転しないこと等、が語られる。しかしエリーザベトは『カージミル』の結末近くでカロリーネが口にしていたクエ流のオプティミズムを発揮し、「でも私は首を吊ったりはしないわ」と何度も言う。彼女は政府や

国家が自分たちの悲惨な情況を決して改善してくれないこと、それどころか無一文の人々をさんざん利用し、欺いている事実も見抜いており、そのような国家に対し挑むような態度をみせている。これに対して決定稿ではエリーザベトの国家や社会に対する立場はモノローグではなく、他者との対話や態度によって示されることになる。

『信仰』の幕明けは『ウィーン』や『カージミル』同様、音楽で始まる。不吉な物語の開始を暗示するショパンの葬送行進曲が流れる中、エリーザベトと保安警察のアルフォンスとが出会う。この出会いのさりげない対話の中に彼女の「社会」に対する姿勢が現れている。アルフォンスはエリーザベトに解剖研究所の所在を示した後、慣用句を用いてここには死体の首が「ずらっと整列している」と言う。この慣用句「ずらっと整列している」は直前まで背後に流れていた葬送行進曲とも結び付いて、保安警察に象徴される整然とした国家秩序を連想させるものである。エリーザベトはそれに対し、死んだ人はこわくわない、「もうずっと前からこわいものなど何もないわ」と答える。このエリーザベトの台詞によって彼女がもう長年さまざまな辛酸をなめてきたこと、生きている残忍な他人より危害を加えない死人のほうがこわくわないと感じるほど周囲の者に過酷な目に合わされてきたこと、しかしそれでもなを生きるために闘おうとしていることが分かる。この台詞のすぐ後に続く「エリーザベトは軽蔑して保安警察官を見送る」のト書は彼女を痛め付けてきた「社会」(国家)に対する敵意と、そんな「社会」(国家)に盲目的に仕える保安警察官に対する侮蔑の念を示している。エリーザベトはセールス許可証を持たずに働いたために罰金刑に処せられた。しかしその罰金を支払うために働くのにはセールス許可証が必要である。罰金を支払わねば監獄に放りこまれ、罰金を支払うために働こうと思えば前科を隠し、嘘をついてでも自分でセールス許可証を手に入れる工面をしなければならない。エリーザベトの父親は保険の調査員として「まだ少し稼げる」ため、国家は彼女に対し手当を「何にもださない」からである。「些細な法律条項の官僚的かつ無責任な適用」のために、エリーザベトは苦境に追い込まれていく。第3場ではエリーザベト同様に「社会」からの援助を拒否された傷痍軍人や労働者の妻、体を売って生きているマリーアが登場するが、彼らには「共同墓地で再会しようぜ」という傷痍軍人の悲惨な運命を共有するしかない。特にマリーアの運命はエリーザベトの運命を先取りするものである。このマリーアは『カージミル』に出てくる同名の女性像と重なっている。両方のマリーアとも当時の経済的困窮を体を売ることによって生き延びようとしている。この作品でのマリーアは「ほんのつまらない法律の条文」でも、引っ掛かれれば危険であることを経験から知っている。またエリーザベトが言うように女性が社会的経済的に「独立」し、

「自分自身が主人ってわけ」にはいかないことも心得ている。しかしその彼女も客の男爵に密告され、国家権力の一員である刑事警察に逮捕されてしまう。彼女の世知も国家権力から身を守ることはならなかった。マリーアの行きつく先がエリーザベト同様惨めな死であることは確実である。

マリーアが連れさられるのを見送ったエリーザベトは皮肉なことにすぐその後、同じ国家権力に仕える保安警察官のアルフォンスに「死んだ恋人」に似ているということでみそめられ、同棲するようになる。しかし二人のつかの間の幸福をぶち壊してしまうのは又しても「社会」、即ち「些細な法律条項」である。二人の部屋にやってきた主任警部はエリーザベトが「宿泊場所指定命令」に違反している言う。本来「宿泊するところがない人」や、職や収入のない人のことを心配すべき「社会」（国家）が、逆に「宿泊場所」や「収入」のあるエリーザベトに「公共の安寧を危険に陥れる」と言うのである。「社会」（国家）は必死に生きようとしている個人の生活を踏みにじり、個人の尊厳や、体面を平気で傷付けてしまう。主任警部は衣装戸棚に隠れていたアルフォンスを見付けると、彼にエリーザベトに前科があることを告げ、彼女と一緒になれば立身出世に響くと警告する。エリーザベトの落ち着いた生活もアルフォンスの買ってきた「白いアスター」の花のように長続きはしなかった。エリーザベトが闘いに敗れて運河に身を投げるのにそう時間はかからない。アルフォンスと別れてほぼ一月後、彼女は投身自殺を計る。しかしそれでも「社会」から逃れることは出来ない。ホルヴァートは草稿の段階でこの作品に『機械に巻込まれて』と表題を付けていたことがあるが、巨大な機械である「社会」に一旦捕えられれば逃れることは不可能である。エリーザベトは意識不明のまま警察署に担ぎ込まれてくる。意識がはっきり戻ったエリーザベトの目に映ったものは「緑、灰色、銀色」のバイエルン警察の制服である。運河の中から救出しても決して生きるための「セールス許可証」を世話したり福祉手当を出してくれる訳でもない「社会」は、死に逃れたエリーザベトを又しても捕えたのと同じである。エリーザベトが警察官たちの言う「保護拘束」と「逮捕」の違いを理解できないのも当然である。「ほら、あそこにいっぱい、あんなに黒い虫が飛びまわってる」、 「社会」（国家）や、それに仕える者たちを暗示するかのような不思議な言葉を最後にエリーザベトは息を引き取る。個人の存在など踏みにじってしまう「社会」（国家）とその暴力性を象徴する「旧友」の行進曲が舞台を締めくくる。

次にエリーザベトの死に手を貸している「小市民」を見てみよう。ホルヴァートの1933年までの作品は内容的に「小市民」の犠牲となる「若い女性」が中心に描かれるという共通のパターンがある。民衆劇に登場する若い女性たち、即ち『ウィーン』の

マリアンネ、『イタリー』のアンナ、『カージミル』のエルナ、そして『信仰』のエリーザベトがそうである。彼女たちも確かに愚かでキッチュな夢に走りがちな「小市民」の特徴を若干は備えている。しかしホルヴァートの彼女たちの描きかたはなお寛大である。それがホルヴァートは「女性党」に属していると言われる一つの理由ともなっている。エリーザベトは一方で「社会」と闘い、他方では彼女を取り巻く「小市民」に足を引っ張られてしまう。解剖技官はエリーザベトを詐欺で告発し、彼女を死に追いやる手助けをすることになる。彼は『ウィーン』のオスカルと同じようにホルヴァートの「小市民」の典型であり、感傷的であると同時に残忍でもある。第一場でエリーザベトの窮状や彼女の母の死に何ら同情することなく、鳩に餌をやり、死んだ犬の写真を見せて動物愛を披露する姿はグロテスクですらある。彼はまたエリーザベトに「まともな暮らし」をさせてやりたいという「父親のような愛情」から金を貸したのだと口にする一方で、実は彼女の父親は自分が思い込んでいた「税務検査官」ではなく「保険調査官」でしかなかったことを抜け目なく調査したことを暴露している。彼がエリーザベトに金を貸したのは自分の利益になると思ったからに外ならない。解剖技官の態度行動によって権力や権威につながる方向に流れていく小市民の姿も浮き彫りにされる。作品には解剖技官、次席解剖技官、主席解剖技官、保安警官、主任警部といった様々な階級の肩書が氾濫している。解剖技官はこうした権力や権威を示す肩書に固執しているが故に、「税務検査官」と比べれば「主席解剖技官」などたいしたことはないというエリーザベトに金を貸す気になり、「保険調査官」と比べれば「主席解剖技官」でさえ「ちょっとした役職」だとエリーザベトを詐欺で告発してしまうのである。最終の第5場面でエリーザベトの死に立ち会うことになった解剖技官は、泥酔していたが故に肩書など忘れ、エリーザベトの死に責任を感じて「絞首刑」にしてくれと喚く。しかし酔いが少し薄れると再び倒錯的な動物愛と権威主義を持ち出し、自分は「主席解剖技官」だと名乗る。すると解剖技官を「官憲侮辱」で拘束していたこれまた権威主義的な警官たちは思わず知らず、かかとを打って敬礼し、権力や権威に弱い彼らの姿勢も暴露されることになる。

保安警官のアルフォンスもエリーザベトの死にかかわっている。『ウィーン』でマリアンネが「愚かな者たちに囲まれている」ことを嘆き、「いま奴隷は鎖を断ち切ったのよ」とばかり、伊達男のアルフレートととのキッチュな夢を見ようとしたように、エリーザベトはまさに自分を痛めつけてきた「社会」（国家）に仕える保安警察官に夢を託することになる。マリアンネのすぐに消えていくはかないキッチュな夢を「ベンガル花火」が暗示していたように、エリーザベトとアルフォンスの「愛し合う二人

の「幸福な平和」のはかなさは、「もう五日も」もったと驚きの念で見られている部屋に飾られた「アスター」の花が暗示している。しかしエリーザベトは何故アルフォンスと一緒にしようと思ったのであろうか。彼女は過酷な状況にありながらも体を売って生きることを拒み、「自分の力で生きていく原則」を守り、「いつも独立したい」と思い、「自分が主人」であることを望んでいた。その彼女がよりもよって「僕は僕を頼ってくる女性のほうを評価してるんだ。逆の場合の女性よりもね」と言うアルフォンスと一緒にしてしまうのである。確かに出所したエリーザベトには新たな職はないし、生きていくことは一層困難な状況になってはいる。また彼女自身の口から「私の人生でいちばん大事な偶然」だと語られてはいるが、二人の結び付きはいささか不自然である。しかしエリーザベトがまさに国家の下僕たる保安警官と結び付くことによって彼女の悲劇性は増すことになり、またホルヴァートが常に關ってきた人間の「愚かさ」も強調されることになる。こうした二人の対話の中で「社会」に対する考えが相違するのは当然である。アルフォンスの言う「秩序ある国家社会にのさばり歩いていい訳はない」不正は、実は「人間が人間でないようになっているからであり」、少しは不正が生じないように出来る可能性もあることをエリーザベトは述べる。「人間が人間がでない」ようにしているのは外ならぬ国家社会であることを彼女は身を以て経験しているからである。しかしアルフォンスは「ということで哲学はおしまいだ」と、国家社会の真の姿を認識するのを拒んでしまう。自分の聞きたいこと、知りたいことだけに耳を貸す小市民の典型的な反応である。アルフォンスはこれまた小市民の特徴である聖書やカレンダー用箴言の引用癖を見せて「信仰、愛、希望、これがなければ論理的に言って人生など存在しません」とエリーザベトに説く一方で、実は彼女からそれを奪ってしまうのである。アルフォンスは主任警部に「立身出世」に響くと警告されると、あっさりとエリーザベトを見捨ててしまう。彼女の死に際しても「僕には幸福はない」と自己憐憫に耽るだけである。エリーザベトは死の間際にアルフォンスに言う。「あなたのせいで水に飛び込んだなんて考え違いしないでちょうだい……私が水に飛び込んだのはもう何も食べるものがなかったから——なにか食べるものがあつたら、あなたなんか唾でも吐きかけてやってたわ……。」確かにエリーザベトは「もう何も食べるものがなかったから」水に飛び込んだのであろうし、彼女をそこまで追いつめたのは経済的困窮である。しかしエリーザベトの絶望の言葉の裏に「信仰 愛 希望」を奪ってしまったアルフォンスに対する怒りの響きが聞き取れる。と同時にそのような惨めな死を迎えるのが決してアルフォンスなどの男のせいであつてはたまらないという彼女の思いが伝わってくる。確かにアルフォンスはエリーザベト

に直接的な死を与えはしなかったが、精神的な死を与えたと言えるであろう。

「小市民」の女性像ではホルヴァートの民衆劇に常に登場する中年の女性として判事夫人がいる。彼女は『ウィーン』の未亡人ヴァレリーのように、悪意はないが無意識のうちに家父長制を支え、古い道徳観を持ち出し、結果的に個人に敵対的な「社会」やエゴイスティックな男たちの共犯者となっている。彼女はエリーザベトに裁判のための忠告を与えてやる。しかしそれは一つには裁判官の権威を認めさせることであり、自らの小市民的な日常を乱されたくないためである。また判事夫人は夫の判事に自分だったら貧しい人々に判決を下すなんて出来ないと言っているが、その貧しさが何故生まれるのか、何故彼らが犯罪を犯すことになったか思い至ることはない。彼女にとって「犯罪事実が構成されたかどうかという、これが問題」だからである。また彼女は「前科があるのはいつでも悪いこと」だと道徳的偏見を隠しもしない。その道徳的偏見のためにどれほど前科のある者たちが困っているか彼女には理解できない。出所してきたエリーザベトと再会した判事夫人は結婚を勧める。しかし同時に結婚相手に前科があることを話すべきだとも言う。エリーザベトのことより結婚相手の「昇進」を心配してのことである。事実アルフォンスが主任警部からエリーザベトと別れるよう忠告を受けたとき、アルフォンスは何故なにもかも話してくれなかったのかとエリーザベトを責める。しかしエリーザベトは「そんな馬鹿らしい質問をするのはやめて」と答える。判事夫人やアルフォンスの言うように前科のことを話していたら、最初からすべてが終わりであることをエリーザベトは知っているからである。

ドラマの筋を追ってエリーザベトの「個人と社会の壮大な闘争」、及び彼女の死に手を貸す「小市民」とのかかわりを見れば上述したようになる。しかし果たしてこれはエリーザベトと「社会の壮大な闘争」と呼べるのであろうか。エリーザベトには闘うための武器はなにもありはしない。あるのは「でもわたし首吊りなんかしません」というひたすら生きようとする意志だけである。圧倒的に優勢な相手に対しエリーザベトに出来ることは「軽蔑して」後姿を見送ることか、絶望して「声をころして笑う」ことでしかない。自らの意志で「運河」に逃れようとするのも阻止され、警察署の煌々たる明かりの下で死んでいくエリーザベトは、『ウィーン』でマリアンネが肉屋に言わば「屠殺」されるように、「社会」によって「屠殺」されたと言ってもおかしくはない。エリーザベトを詐欺で告訴する解剖技官は自らを「心の暖かい人間」と呼び、エリーザベトを詐欺で有罪にする判事も「一人の人間」であることが強調されるのに、エリーザベトは生きている間には決して「人間」と呼ばれることがなく、死んだ後に初めて「かわいそうな人だ」(Menschenkind) と呼ばれるのも決して偶然ではない。

しかしエリーザベトの死を受動的な「屠殺」に終わらせるのではなく、彼女自身の積極的な「死への意志」、ないしは「生の拒否」と受け取ることも可能ではないだろうか。エリーザベトは「社会」からまるでペストのように忌み嫌われ、はじきだされてしまったが、実は「社会」のほうこそ病に犯されてしまっていたのではないのか。「あそこにあんなに黒い虫が飛びまわっている」というエリーザベト最後の台詞は、死病にとりつかれ悪臭を放つ「社会」に群がる蠅を暗示したものではないのか。家父長制や保守的な市民道徳、非人間的な官僚制に支配された「社会」、「人間が人間でない」ようにしてしまう「社会」、そのような「社会」の下では人生はもはや生きるに値しない、人生はもはや何の意味もない、そうエリーザベトは悟ったのではないのか。彼女の死はそのような「社会」に生き続けることの拒否の表れ、「社会」に組み込まれ、マリオネットのように操られ、操作されている「小市民」のように生きることの拒否の表れであると言えるのではないのか。エリーザベトは死の直前にそうしたマリオネットの操りの糸を断ち切るかのように「手で宙をたたく」。悪臭を放つ「社会」からやっといま解き放たれたが故に「彼女はおだやかに、息たえる」ことが出来たのであろう。

エリーザベトの死にかかわった「小市民」である解剖技官、アルフォンス、判事夫人、彼らも彼らなりに「望みのない個人の闘争」を行ってはいる。解剖技官は倒錯的な動物愛の世界に逃れつつ、権威主義的な主任の下でひたすら耐えながら自分が主任になる日を待っている。アルフォンスは左右の勢力による街頭闘争の激化の中「……われわれはまさにこのような時代に生きなきゃならない」と考え、同僚も射殺されるような危険な「義務」を忠実に果たそうとしている。判事夫人は世間体を気にしながらも、「こんな難儀なご時世には自分の主人の手助けをしなければ」と下着のセールスの内職を行っている。しかし彼らはお互いに助け合ったり、階級的な連帯を見せることはない。そうすれば「少しは不正じゃないことが起こる」かもしれないし、人間的に行動できるかもしれないなどは全く思い付きもしない。彼らは位階制や既製の秩序、公認の思考方法に縛られている。つまり「社会」からマリオネットのように操られ、操作されているのである。彼らは生きているというよりは生かされている存在である。

エリーザベトにせよ「小市民」にせよ「個人と社会の壮大な闘争」では「どんな平和にも至りつくことはない」。そしてこの「社会」は決して1930年初頭のドイツの現実のみに該当するものではない。1960年代後半のホルヴァート再評価がドイツの学生運動を中心とした政治・社会批判の高まった時期に重なっているのは決して偶然ではない。「信仰」の作品は「個人と社会」の問題に対し、確かに明確な解答を与えては

いない。しかし読者（観客）に病状と病根の所在を示している。処方箋を出すのは読者（観客）自身である。ホルヴァートは「まえがき」にこう付け加えている。「……どうかあなた自身を認識して下さい。あなたの生と死の闘いを軽減してくれるあの朗らかさを手にいれるために……」。

V

さて『信仰』の表題は聖書の「コリント前書」、ないしは「テサロニケ前書」に由来するものであり、またこの作品に掲げられたモットーは創世期からの一節である。¹⁰このような表題やモットーからすればホルヴァートがこの作品で神や信仰を直接のテーマにしないとしても、少なくともドラマの内容やテーマと何らかのかかわりを持たそうとしたのではないかと思われる。しかしすでに見てきたようにエリーザベトの悲劇は神や信仰とは無縁のように見える。自らの命を断つというカトリックの大罪を犯した主人公のエリーザベトは最後の瞬間に於いても贖罪し、神による救済の希望を抱こうとはしない。また他の登場人物にもおよそ信心深い人物は見当たらないし、神や信仰が話題にされることもない。一度だけ聖書の引用がされるところがある。第3場で福祉事務所からの援助を当てにしている貧しい人々の会話の途中で簿記係は「我らの日用の糧を今日も与えたまえ」とマタイ伝からの一節を引用する。しかし彼の投げやりな口調、さらにありふれた箴言や感傷的な教訓詩を口走る簿記係からは既製の理念や公認の思考方法に縛られた小市民のイメージは浮かんできても、敬虔なカトリック教徒のイメージは浮かんでこない。従って最終場面のエリーザベトの死に際し、この簿記係が「お入り、お嬢さん。お入り」と、あたかも神父が「神の国」に導き入れるかのような台詞を語るが、エリーザベトの非劇的な死の重みに見合った厳肅さ、真摯さに欠けている。そしてむしろ逆に形骸化してしまった神や信仰が浮かび上がってくる。まさにこの作品は「信仰 愛 希望」の不在を物語り、ネガティブな意味で神や信仰を問題にしていると言えよう。

神や信仰、とりわけカトリック教会に対するホルヴァートの言わばイローニッシュな態度、あるいは批判的とも言える態度は1933年頃までの作品に散見される。それらの作品では一応「神」が話題にされることで共通している。しかしその神は慈悲を与える神ではなく、人間を困惑させる恣意の神である。「ホテル眺望荘」（“Zur schönen Aussicht”, 1926）でクリスティーネは神の存在は認めるが、神は「当てにならない」し、「時々助けてくれるだけ」だと嘆く。そして経済的困窮にあえいでいるクリスティーネに於いて神は次第に物質的なもの、金と結び付いていく。クリスティーネは

言う。「……愛する神が助けてくれていなかったら、昨日のうちにも水に飛び込んでいたことでしょう」。その「愛する神」とは思いがけず手に入ることになった「一万マルク」の現金のことである。「会議場をめぐる」(“Rund um den Kongreß”, 1929)に於いてもクリスティーネとほぼ同じ台詞が出てきて「神=金」の等式が語られている。民衆劇『イタリー』でもレーニは知り合ったばかりの男友だちのカールに「あなた、神様を信じてる？ ……神様はいらっしゃるのよ、だから救いだってあるのよ」と言う。その「救い」とは二人で食料品店を開くための資金にする「四千マルク」のことである。「神=金」の等式を用いたのはインフレから経済恐慌にいたる時代情況に関連させたためであろうが、ホルヴァート自身の神や教会の存在に対する不信の念を伺わせるものである。代表作の『ウィーン』では主人公マリアンネはさらに鮮明に不信の念を表明している。この作品はカトリックの支配的なオーストリアでは結局第二次大戦後によく上演されることになるが、その理由の一つは神や教会に対するあからさまな不信の念によるものであるのは間違いない。ウィーンのカトリックを象徴する聖シュテファン寺院で告解するマリアンネに対して聴罪師は「大罪」を犯したとして一方的に後悔を迫り、教会の権威に従うよう求める。「あたしが後悔するなんて、そんなこと主があたしからおのぞみになるはずありません」、そうマリアンネは答えると教会を後にする。そして恣意の神に問いかける。「もし神さまがおいでなら——神さま、あたしをどうなさるおつもりです？——神さま、あたしは八区に生まれ、市民学校に通いました、あたしは悪い人間ではありません——あたしのおわりですか？——あたしをどこへお導きになるのです、神さま？」¹⁹⁾

ホルヴァートの作品に描かれたこのような神や信仰に対する不信の念、カトリック教会に対する批判は彼自身の態度とかかわるものである。敬虔なカトリック教徒の家庭に生まれたホルヴァートは1909年ブダペストでカトリックの集中的な宗教教育を受けている。しかしすでに5年後の1914年のギムナジウム時代には宗教の教師と深刻な対立を起こしている。さらに後年、ホルヴァートは正式にカトリック教会を脱会している。「信仰」の執筆とほぼ同時期にホルヴァートは『レーゲンスブルクの女性教師』(“Die Lehrerin von Regensburg”, 1932)という未完に終わった作品を書いている。これは共産党員だった女性教師エリー・マルダケが17年の教員生活の後、年金請求権もなしに突然解雇され、さらにその一週間後、精神障害で病院に収容され、11日後死因不明のまま亡くなった事件を取り扱ったものである。この作品で主人公のエリーザベトが個人の自由や尊厳を奪う社会や国家、「30年戦争当時」と同じように大衆の搾取、抑圧を黙認し、反動的で人間に敵対的な社会秩序の維持に手を貸しているカトリック

教会に抵抗する姿が描かれている。そして神の信仰や教会から離れて行った彼女にとって「人類の自由のために闘う共産主義」が新しい宗教となっていく。ホルヴァート自身も『レーゲンスブルクの女性教師』のエリーザベトと同じようにマルクス主義に共感を寄せ、弟と一緒に左翼の集会に参加したことは知られている。しかし「神さまなぞ居はしません」と明言する『イタリー』の社会主義者とは異なり、ホルヴァートは結局無神論の左翼の道を取ることはしなかった。信仰に対する不信の念は逆に彼の強い信仰心を示すものであり、教会批判は行いながらも彼は「信仰」を捨てることはなかったのである。シュトレルカの指摘するようにホルヴァートの文学的发展は社会批判的立場からヒューマンズムの立場を越えて信仰告白に至る点にある。²⁰⁾ クソコルもホルヴァート宛の手紙で、ホルヴァートの作家としての歩む道は「罪の認識」を通じて人間の救済に至る道であり、その道を戯曲『最後の審判の日』(“Der jüngste Tag”, 1936) から小説『神なき青春』(“Jugend ohne Gott”, 1937) に至るまで探し求めてきたと書いている。²¹⁾ シュトレルカやクソコルの指摘のように『最後の審判の日』の作品からホルヴァートの倫理的、宗教的なドラマが始まることになり、『ポンペイ』(“Pompeji”, 1937) では「いつでも誰のそばにもいる」新らしい神の存在が告げられる。特徴的なことはホルヴァートの神の信仰は「原罪」と密接に結び付いていることであり、「原罪」の問題はホルヴァート後期の創作時期において初めて取り扱われていることである。小説『神なき青春』でも、「原罪」を信じていなければ神も信じていないことになる、と言う司祭に対して主人公の高校教師は「そのとおりです。神を信じてはいません」と答えている。

『信仰』は1933年頃までのホルヴァートの神や信仰、教会に対する批判的態度を如実に示している作品であり、これ以後、彼は次第に内面化の方向に向かい、倫理的、宗教的色彩を強め、そして最終的には信仰告白に至るのである。

注

- 1) Horváth, Ödön von : Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeiter von Susanna Foral-Krischke, Frankfurt a.M.1986, Bd. 6, S. 12.
- 2) 拙稿「ホルヴァートのドラマトゥルギー ——民衆劇『カージミルとカロリーネ』を中心に——」(「希土」第17号, 1988年) 参照。
- 3) Horváth, a. a. O. S. 134ff.
- 4) Traugott Krischke (Hrsg.) : Materialien zu Ödön von Horváths “Glaube Liebe

- Hoffnung", Frankfurt a. M. 1973 (edition suhrkamp 671), S. 53.
- 5) ebd. S. 52.
 - 6) ebd. S. 54.
 - 7) ebd. S. 59.
 - 8) ebd. S. 59.
 - 9) ebd. S. 80.
 - 10) ebd. S. 81.
 - 11) Horváth, a.a.O.S.20f.
 - 12) ebd. S. 55.
 - 13) Wilpert, Gero von : Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1969, S. 792.
 - 14) Horváth, a.a.O.S.12.
 - 15) Horváth, a.a.O.Bd. 2 .S.148.
 - 16) Horváth, a.a.O.Bd. 6 .S.12.
 - 17) マリアンネ・ケステイング : 「現代演劇の展望」(大島・越部・丸山訳) S. 56.
 - 18) ただし「コリント前書」(第13章13節)では信仰, 希望, 愛の順序になっており, その中でも愛が「最も大なる」ものとされている。「テサロニケ前書」(第5章8節)では「信仰と愛」で身を守り, 神の救いの「希望」を抱いて慎むようにと説かれている。
 - 19) Horváth, a.a.O.Bd. 4 .S. 169.
 - 20) Strelka, Josef : Brecht, Horváth, Dürenmatt. Wege und Abwege des modernen Dramas. Wien-Hannover-Bern 1962, S. 75f.
 - 21) Csokor, Franz Theodor : Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil. 1933 - 1950, München 1964, S. 28.

使用テキスト

Horváth, Ödön von : Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke, Frankfurt a.M.1983/88.

参考文献

Bartsch, Kurt (Hg.) : Horváth-Diskussion, Kronberg/Ts. 1976.
 Fritz, Axel : "Der Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft", in : Materialien zu Ödön von Horváths "Glaube Liebe Hoffnung", hg. von T. Krischke, Frankfurt a.M. 1973.

ホルヴァート著作集 I 三修社 1987年

要 約

1932年に完成したホルヴァート最後の民衆劇『信仰 愛 希望』は、1933年以降に書かれた作品とのかかわりで言えば内容的、形式的に一つの転換期に位置している。つまり『信仰 愛 希望』までのいわゆる民衆劇として書かれた作品はすべて1920年代末から30年代初頭の現実を舞台にしているが、それ以後は歴史的な素材を扱ったものや、メールヘン的、宗教的雰囲気を感じたものに転じている。また形式的には民衆劇から茶番劇や喜劇、さらに小説へと変化している。

『信仰 愛 希望』は実際に起こったある詐欺事件を素材に書かれたものである。ホルヴァートはこの作品の「まえがき」で「決して平和に至ることなく、せいぜい個人が少しの間停戦の幻影を享受するだけの永遠の闘いである個人と社会の壮大な闘争」について述べている。この「個人と社会の壮大な闘争」こそ『信仰 愛 希望』のテーマであり、1933年頃までの彼の大半の作品のテーマでもある。「五つの場面よりなる死者の舞踏小曲」という副題が示すように数多くの死や死のイメージが氾濫する中、主人公のエリーザベトはこの闘いの犠牲者となり、運河に身を投げることになる。しかし圧倒的に優勢な相手に対して、武器と言えは生きようとする意志以外にないエリーザベトは『ウィーンの森の物語』のマリアンネが肉屋に「屠殺」されたように、「社会」に「屠殺」されたと言えるかもしれない。しかし彼女の死は受動的な「屠殺」ではなく、彼女自身による「生の拒否」であるとも言える。即ち家父長制や保守的な市民道徳、非人間的な官僚制に支配された「社会」、「人間が人間でない」ようにしてしまう「社会」、そのような「社会」に生き続けることの拒否の表れであり、「小市民」のように「社会」からマリオネットのように操られ、操作されて生きることの拒否の表れである。

また表題やモットーからは信仰や教会とのかかわりが考えられるが、1933年頃までの作品に散見されるように、神や信仰に対する不信の念、カトリック教会に対する批判がこの作品にも見られ、『信仰 愛 希望』の不在を告げる作品となっている。しかしホルヴァートは最終的には「信仰」を捨てることはなく、晩年の作品では「罪の認識」を通じて人間の救済に至る道を探し求め、信仰告白に至るのである。