

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Brecht, Amerika, Film (Media)

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 1976-06-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小川, 正巳, Ogawa, M. メールアドレス: 所属: |
| URL | https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2177 |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ブレヒト・アメリカ・映画(メディア)

小川正己

亡命者ベルトルト・ブレヒト。1933年2月28日、ナチスによって国会議事堂が焼かれると、直ちに一家で亡命の生活に入り、1941年5月15日、最後のヨーロッパの亡命地フィンランドのヘルシンキを、家族に加えて、やがてモスクワで病死すべきブレヒトの久しい協力者マルガレーテ・シュテフィンと、デンマークで知り合い、以後ブレヒトには欠くべからざる人物となったデンマークの国立劇場の女優ルート・ベルラウとともに、最後の亡命地アメリカに旅だつまでのブレヒトの亡命生活。その大部分(1933年6月から、ヘルシンキ出発まで)はスカンジナビア(デンマーク、1933年6月～1939年4月、所謂スヴェンボル時代、スウェーデン、1939年5月～1940年4月、ナチスのデンマーク、ノールウェイ侵入とともに、1940年4月からフィンランド)ですごされた。ウルリッヒ・ヴァイスシュタインが指摘しているように、ブレヒトの亡命の初期の段階(1933年2月、プラーハへ、同年3月ウィーンへ、そしてチューリッヒへ、同年5月パリーへ)とカリフォルニアでの最後の亡命段階は他のドイツの亡命作家と運命をともにしていると言えるが、スカンジナビアでのブレヒトの亡命生活は、謂わば亡命の本流に対して特殊的位置を占めると言えよう。その特殊性とは、「比較的心わずらわされることなく、邪魔もはいらぬで仕事をするのができ、目的にしばられた方法や作家にふさわしくない方法で生活の糧を稼ぐ必要がなかった」⁽¹⁾。事実ブレヒトの生涯でこの時期が最も多産的な時期と言えるのではないか、未完であるものを完成するとともに、新しい創作にもとりかかる。『丸頭ととんがり頭』(1934)、

(1) Ulrich Weisstein : Bertolt Brecht, Die Lehren des Exils. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, hrg. von Manfred Durzak. Stuttgart 1973. S. 378.

『三文ロマン』 (1934), 『ホラティエル族とクラティエール族』 (1934), 『カルカールおっかさんの銃』 (1937), 『第三帝国の恐怖と悲惨』 (1938), 『ガリレオの生涯』 (1938), 『ユリウス・カエザル氏の商売』 (1939), 『肝玉おっかさんとその子供たち』 (1939), 『ルクルスの審判』 (1939), 『主人ブンチラと召使マッティ』 (1940), 『ゼツアンの善人』 (1940), 『亡命者対話』 (1941) 等⁽²⁾。そして恐らくブレヒトの最も重要な時期とも言えるこの時期のブレヒトに関しては、ブレヒトにとって重要な人物であるヴァルター・ベンヤミンとカール・コルシュをからませて見事な敘述を野村修氏が『スヴォンボルの対話』⁽³⁾に結晶させている。

私が一昨年、クラウス・フェルカーの『ブレヒト年代記』をたどりながら、ブレヒトの抒情詩を通読したさいに、捉えにくく心に残った事柄の一つは、1941年7月21日にロス・アンジェルスサンペドロ港に到着して、サンタ・モニカに居を構えて、1947年10月30日にワシントンで非アメリカ活動委員会に召喚され、翌日パリーに飛びたつまでのブレヒトのアメリカ亡命生活である。多産な北欧(ヨーロッパ)亡命生活をあとにして、ブレヒトはアメリカでは、他の亡命作家と運命をともにせざるをえなかった。すなわち「目的にしばられた方法や作家にふさわしくない方法で生活の糧を稼がざるを」得なかった。それがハリウッドの映画産業であった。事実6年間のアメリカの滞在が生んだ本格的な仕事はリオン・フォイヒトヴァンガーと協力した『シモン・マシャール物語』 (1941~43), 『第二次大戦におけるシュヴェイク』 (1941~44), 『コーカサスの白墨の輪』 (1944~45) 等にすぎず、北欧亡命時代の作品が亡命地を反映しているのに対して、全くアメリカと無関係な題材であることに注目していいと思う。

(2) そしてそれらは当然ファシズムとの闘争を主要なテーマとする。そのテーマはむしろ直接的な抒情詩にあらわれている。この期の抒情詩は『スヴェンボルン詩集』に集められている。

『スヴェンボルン詩集』の第5部「ドイツ諷刺詩」(1937/38)は、ブレヒトがすでに関心を抱いていたラヂオ放送という最も直接的なメディアをファシズムに対する闘いの武器としてモスクワのドイツ自由放送のために書かれている。

(3) 平凡社、昭46。

それではブレヒトの作品にアメリカを題材としたものがないかという、非常に多くある。文化擁護国際作家大会でもソ連に対する希望を語ったブレヒトがなぜ最後の亡命地をモスクワ経由でアメリカにしたか⁽⁴⁾。そもそもブレヒトはアメリカをどう思っていたのか。その亡命地アメリカでブレヒトはハリウッドの映画産業で生活の糧を稼がねばならなかったが、ブレヒトにとって映画の仕事は余儀ないものであったのか。多面的なブレヒトの芸術活動のなかで映画による表現にかれは積極的な関心がなかったのか。ズーアカンプ社はブレヒトの『映画のためのテキスト』2巻出している⁽⁵⁾。映画が生活の糧を稼ぐことになる前、すなわちアメリカ亡命前に、『三文オペラ』の映画化に関する『三文訴訟 — ひとつの社会学的実験』(1931)⁽⁶⁾というドキュメントと、脚本、監督の中心となって実現した唯一の映画『クーレ・ヴァンペ』(1932)がある。さらにブレヒトの親しい友人の一人ヴァルター・ベンヤミンが、映画を含めた複製芸術の未来に希望を託した『複製技術時代における芸術作品』⁽⁷⁾の思想をブレヒトは共有していたはずである。

1

そもそもブレヒトはアメリカをどう思っていたか。それとの関聯で、ブレヒトの映画観を述べるということは、この限られた紙数ではむずかしい。従ってとりあえず私のアメリカと映画とをブレヒトにおいてダブらせたいという願望を述べておこう。1918年処女作『パール』によって、古いヨーロッパへの反抗から出発しながらも、そしてナチスによってヨーロッパの果てフィンランドまで追いつめられながらも、ブレヒトはヨーロッパによって形成さ

(4) クラウス・フェルカーに依れば、「1939年…1月、ブレヒトは作家でスペイン戦争の闘士ミハイル・コルツォフの逮捕を知る。すべてのソ連の友人との連絡が絶たれる」。Brecht-Chronik, Daten zu Leben und Werk. Zusammengestellt von Klaus Völker, München 1971. S 73.

(5) Bertolt Brecht: Texte für Filme I (Drehbücher, Protokolle), Texte für Film II (Exposés, Szenarien), Frankfurt am Main 1969.

(6) Bertolt Brecht Gesammelte Werke 18, Frankfurt am Main 1967. S. 139 ff

(7) Walter Benjamin Gesammelte Schriften I. 2. Frankfurt am Main 1974.

れていた。それから運命はかれを〈ヨーロッパ〉のないアメリカに追いやった、「この国は私の『トゥイロマン』を打ちくたく。ここでは意見を売ることを暴露することはできない。意見を売ることが裸で横行している。意見が指導したり、指導されるなどということは大変滑稽なことなのだ、社会的存在を規定するなどと思ひこむことはドンキホーテ的意識なのだ — そういうことが通用するのはヨーロッパだけだったようだ」⁽⁸⁾。ヨーロッパが通用しないアメリカは恐らくブレヒトにとっては砂漠のようなものであったろう、その砂漠のような亡命生活において、生活の糧をハリウッドの映画産業で稼ぐということ、それは一体どういう生活だったのだろうか。しかし様々なブレヒトのアメリカ観研究の批判の上に立ったヘルフリート・W・ゼーリガーの『ベルトルト・ブレヒトのアメリカ像』も最後の第五章を「1941～1956. ブレヒトのアメリカへの個人的立場」として、さらにそれを a 「アメリカ亡命において」、b 「東ベルリンにおいて」にわけているが、第五章自体他の章に較べて短く、期待に反して a 「アメリカ亡命において」では冒頭に「アメリカにおけるブレヒトというテーマをこの制限された場所では勿論公平に扱うことはできない、その上この問題を徹底的に取り扱うにはまだ使える資料が少なすぎる。資料としては何よりもアメリカ亡命の年月の間のブレヒトの豊富な文通並びに当時かれが常につき合っていた人々とのインタビューを含まねばならないであろう」⁽⁹⁾と断っている。アメリカに近いカナダのトロントで仕事をし、ベルリンのブレヒト・アルヒーフを自由に使いこなし、ブレヒトの終生の協力者であったエリザベート・ハウプトマンの教示を受けることができたゼーリガーに対して、そのような恵まれた位置にない私としては、かれの断り書をこえて私の願望を果すことは困難なことである。ただ私としては

(8) B. Brecht: *Arbeitsjournal 1938bis1942*. München 1974. S. 289. (外大論叢才26巻, 拙稿『トゥイ族』23頁註8において、私はこの文章の一部をカール・フェルカーの年代記から訳したが、『作業日記』を読むに及んで誤訳であったことがわかり、改めて訂正します。年代記ではいきなり er が出てきて、それが後出の「意見を売ること」と取ることができなかつたのです)。

(9) Helfried W. Seliger: *Das Amerikabild Bertolt Brechts*. Bonn 1974. S. 217.

その願望とは別にブレヒトが次第に暴露していったアメリカ(資本主義)の腐敗構造が如何に根深いものであるかを、その腐敗構造にまきこまれている私たちとしてアクチュアルに解明できたらと思っている。

ゼーリガーはその著書において、ブレヒトのアメリカに対する態度の変化を5期にわけている。第1期、1916～1924、「初期エキゾチズムからアメリカニズムへ」、第2期、1924～1926、「ブレヒトのアメリカニズムの頂点」、第3期、1927～1933、「アメリカは資本主義の権化となる」、第4期、1933～1941、「アメリカ、ブローカー性と犯罪性」、第5期、1941～1956、「ブレヒトのアメリカへの個人的立場」(この期を1941～1947、「アメリカ亡命において」と1947～1956、「東ベルリンにおいて」に分けておくことはすでに述べた)。作家の変転がこのようにきちんと年代で区別されるものであるかは疑問があるとしても、第2期から第3期への移行には、創作『ジョー・フライシュハッカー』を契機としてブレヒトが始めてマルクス主義研究にはいったことは見逃せないし、さらに第3期から第4期への移行には、ウリリッヒ・ヴァイスシュタインが他の亡命作家に較べて「特殊的位置」と言っているが、ファシズムのために亡命生活にはいったということは作家にとっては重要な変化と言えよう。しかしことアメリカに関しては、1935年10月から同年12月まで、ニューヨークのCivic Repertory Theatreでの劇場組合によるかれの『母』初演にたちあうために始めてアメリカに作曲家ハンス・アイストラ同伴で出かけたのを例外とすれば、1941年の前と後、すなわち実際のアメリカを知らないでアメリカを題材にして創作していた時期と実際にアメリカ体験をしたあとの時期に分けることができよう。そしてゼーリガーの区別表題が示しているように、ブレヒトは1941年に実際にアメリカの土地を踏む以前にすでにアメリカに熱狂し、やがてその熱狂は冷たい批判に変わるという、ある意味では思想的完了をなしとげていたことになる。思想的な完了によって冷たい批判に到っていたブレヒトがなおかつその批判の国の土地を踏むということは、ゼーリガーが言うようにただ「かれが大西洋のむこうに、自分

と自分の家族のために他のどこよりもより大きな安全性を望んでいた」⁽¹⁰⁾からであろうか。

アメリカに対する熱狂はあった。第一次世界大戦後、アメリカは若い世代にとっては、疲弊し切った古いヨーロッパと対照的に手本であった。そしてそのような若い世代が手本としたアメリカは同時にかれらがつくりあげた神話でもあった。ブレヒトもその若い世代の一人であった。ブレヒトもまたそのようなアメリカ神話を共有するとともに、それを作品の中で追求してゆく。まずアメリカはヨーロッパ人の想像を絶する大自然、そしてその大自然がもたらす破局の国である。私たちはそれを初期の詩『鉄道（開発）隊フォート・ドナルド』⁽¹¹⁾（1915 / 16）に見る、そこではエリーの大森林のなかに鉄道開発してゆく人々が「ああ、私のジョニーはどこにいるのだ」という歌を歌いながら大雨のなかに沈んでゆく様が歌われている⁽¹²⁾。このアメリカの大自然がもたらす破局のテーマは、全集には公表されていないが、ゼーリガーによると1926年の『パラダイス都市マイアミの没落』というラヂオ・ドラマの断片も示している。ブレヒトは新聞の切抜きに熱心だった。それら新聞、雑誌の写真の切抜きに詩をつけたのが、やがてファシズムとの闘いの武器ともいえるべき『戦争案内』になる。1926年夏、マイアミを襲った大竜巻に関して、シカゴ・デイリー・トゥリビューンを取りよせてE・ハウプトマンに訳してもらっている。1926年は既に、次に述べる大都会への批判が芽ばえている頃であるので、大自然による破局は謂わばアメリカを象徴する大都会への黙示録的警告として発想されていたようだ⁽¹³⁾。『パラダイス都市マイアミの没落』のための資料は1929年のオペラ『マハゴニ市の繁栄と没落』のなかのハリケーンの場面に使われる。大自然の破壊力に魅せられていたブレヒトは次第に

(10) *ibid.* S. 217

(11) G.W, 8, S. 13. (12) これに似たテーマは、ジャングルのなかで樹木の恐るべき繁茂のなかで滅びてゆく『コルテスの部下たちについて』, GW 8, S. 22.

(13) *ibid.* S. 90f.f. (14) ブレヒトのこのボクシング好みを「非文学的伝統」という別の角度からハンス・マイヤーは見ている。Hans Meyer: Bertolt Brecht und die Tradition. München 1965. S. 30f.f.

その大自然の破壊力に破壊されるべき大都会に、さらにその大都会の人間破壊に眼が移るとともに、大自然の破壊力は魅力を失なう。

第一次大戦後の若い世代がつくりだしたアメリカ神話 — ブレヒトも共有していた神話は、ヨーロッパ人の想像を絶する大自然のほかに、アメリカは進歩、技術による進歩の国だということ、そこでは若くて力があるものなら誰でも成功が保証されているということだった。ゼーリガーに依ると1919年すでにブレヒトはクヌート・ハムゼンの小説『ツァホイス』に従ってアメリカ西部の農業労働者の生活を描いたオペラ『草原』(Prärie)を草案していたということである。これは草原における二人の男の、強い男が弱い男を死に到らしめるまでの仮借ない決闘の形成の魅力である。20年代の始めブレヒトは決闘のアメリカ的形式であるボクシングに熱中した。1924年にドイツのヘヴィ級チャンピオンであるハンス・ブライテンシュトレーターを倒したパウ・ザムゾン＝ケルナーとブレヒトは親しかった。そして1925年に「ボクサー・ザムゾン＝ケルナーの経歴」を口述してスポーツ雑誌などに発表したりしている。⁽¹⁴⁾1927年の『都会のジャングルのなかで』は、草原ではなくて、シカゴという大都会のなかでの二人の男の決闘が描かれている。一人はサヴァンナから両親と妹とともにこの大都会にやってきたゲオルゲ・ガルガ、相手はマライア人の木材商人シュリンクである。結局ガルガは決闘相手のシュリンクを、有色人種が白人の女(ガルガの恋人と妹)を犯したと公表してひとびとをリンチに追いやることによって勝つ。勝者ガルガの一家も大都会によって離散させられる。ゼーリガーに依れば、始めはシュリンクに当る人物は中国人で、理想主義者のアングロサクソン人と現実主義者のアジア人との決闘であったが、人種問題は後退して、⁽¹⁵⁾題名が示すように大都会での生存競争、田舎出の一家が大都会の「車輪」⁽¹⁶⁾のなかで滅びるというテーマが前面に

(15) ちなみにブレヒトは、1924年9月に、今までのアウグスブルグ＝ミュンヘンの生活から、決定的にドイツの大都会ベルリンに居を移している。

(16) デンマーク人のヨハネスV・イェンゼンのシカゴ小説『車輪』、さらにアプトン・シンクレアの小説『ジャングル』

出る。オペラ『マンハッタン出身の男』という断片も同じテーマを追求しているようだ。ゼーリガーに依れば、マンハッタン出身のジョン・ブラウンはジェムス・ソレルという男に馬を盗まれる。草原の掟によれば馬泥棒は即刻絞首刑に処せられるのだが、処刑前にソレルは馬泥棒をしたのは「フリスコ」にいる病気の父に会うためだと言う。ジョン・ブラウンは心動かされて、処刑執行猶予の保証人になる。草原で結ばれた信頼関係は、しかしソレルが「フリスコ」という大都会の車輪にまきこまれると消滅してしまう。

アメリカ（の大都会）では若くて力があるものは誰でも成功が保証されているという神話は、ブレヒト自身功名を願う心があったので、アメリカの富豪の研究におもむかせた。そしてこのアメリカ富豪研究が1926年始めに75%でき上っていたアメリカの鉄道王『ダン・ドゥリュウ』の断片を生んだ。これはニューヨークとそのヒンターランドであるエリーを結ぶエリー鉄道建設をめぐるの低相場に立つbearであるダニエル・ドゥリュウとウォール街の高相場に立つbullであるゴルネリアス・ヴァンダービルトとの「決闘」である。結局この決闘は人の不幸を何とも思わず、悪がしこいが人づきあいが良いので愛称で呼ばれる一つの典型をなすアメリカ人ドゥリュウ — ブレヒトはかれに愛憎 (Haß-liebe) を感じていたようだが — の没落で終る。ブレヒトはこの富豪同志の決闘の詳細を知るために様々な文献を読んだが、特に Gustavus Myers の『偉大なアメリカの資産の歴史』⁽¹⁷⁾ がブレヒトに深い印象を与えたとゼーリガーは述べている。「マイヤズのアメリカの資本家の身の毛のよだつような陰謀の描写並びに贅沢な生活をしている金持と、目をおおう悲惨のなかで搾取されながら辛うじて生活している労働者との対比を屢々挿入していることはブレヒトに深い印象を与えたに違いない。マルクス主義者としてマイヤズは資本形成の底にある法則をあばき出し、資本主義を搾取の犯罪的システムとして断罪しようと試みたのだ。マイヤズの響きは怒りと試へのそれであり、かれの目的は状態の変革に必然的に先行する啓蒙である」⁽¹⁸⁾。

(17) Gustavus Myers: Geschichte der großen amerikanischen Vermögen, 2 Bde, Berlin 1923.

1924年に決定的にベルリンに居を移したブレヒトはドイツ座のラインハルトの顧問になるが、心はずでに、ブレヒトが後に敘事的演劇と称したものを先駆的に実践していたエルヴィン・ピスカートルにあった。ピスカートルはフェリックス・ガスバルラのテキストで1924年と25年に始めて「政治的レビュー」を上演していた。1924年11月にドイツ共産党の委託をうけて『レビュー・赤色テンヤワンヤ』の初演が行われたが、これは大成功だった。それはアメリカやパリー輸入の娯楽レビューではなかった。ブレヒトもそのようなレビューを考えていたようだ、ゼーリガーに依れば、それは「ラインハルトのためのレビュー」として、増々氾濫するアメリカニズムに対するパロディーを内容とするものであった。始めは11の場面が考えられていたが、見出しを要約すれば「ビジネス」、「スポーツ」、「技術」、「ショウ・ビジネス」になる。それらは当時氾濫していたアメリカニズムを反映するとともに、ブレヒト自身が時代の子として魅せられてきたものであった。しかし魅せられながらも『ダン・ドゥリユー』を書き、そのためにマイアズの本を読んでいたブレヒトにとっては今やそれはパロディー（批判）として考えられていた。

マルクス主義研究のきっかけとなった『ジョー・フライシュハッカー』は小麦の配分とそれに結びついた食料不足の1924年に遡る。例の如くブレヒトはそれ以来ベルリン、ウィーンの新聞記事の切抜きを集めていた。そして1924/25年に最初の草案を作った。ゼーリガーに依ると、田舎からミッチェルソン/ミッチェルという一家族が大都会シカゴに移住してくる、そして資本家ジョー・フライシュハッカーの小麦投機によって一家は破局的影響を受け、ジェネスト蜂起で、街頭に投げだされて滅びる、シカゴはカオス状態になるが、他の投機師たちとの「取引所合戦」でジョーは敗けて、一夜のうち(19)に文無しになる。この草案を作品化する困難はただ単に内容的な点だけでなく、演劇論的にもあった。これはやがて1930年のオペラ『マハゴニー市の

(18) *ibid.* S. 88.

(19) *ibid.* S. 109f.

『繁栄と没落』とともに確立される敘事的演劇理論をまたねばならない。内容的にはミッチェルソン/ミッチェル家が田舎から大都会に出てきて滅びる筋はすでにブレヒトが手がけてきたテーマである。困難はジョー・フライシュハッカーの小麦投機の問題である、つまり金の問題である。それと前のテーマとどう結びつけるか。後のテーマの知識集めのために協力者のE・ハウプトマンの活躍。参考はフランク・ノリスの三部作『小麦叙事詩』(“The Optacus” — カリフォルニア, 生産者, “The pit” — シカゴ, 配給者, そして書かれなかったThe Wolf — ヨーロッパ, 消費者), の特に第2部 “The pit”の主人公カーチス・ジャドウィソン。実在した鉄道王ダニエル・ドゥリュエは『ダン・ドゥリュエ』に75%結晶したが, 虚構の小麦王ジョー・フライシュハッカーは未完のまま, ブレヒトをマルクス主義研究に赴かせた。⁽²⁰⁾すでに『ダン・ドゥリュエ』において, 資本主義による被害者の反応はあらわれていたが, 『ジョー・フライシュハッカー』においてはデモやストライキは計画の完全な一部となっていた。ブレヒトは1924年にベルリンに居を移して以来, かれのまわりには雑誌『横断面』を出していたアルフレート・フレイトハイムのギャラリー (1923年からアメリカ熱狂者ゲオルゲ・グロスが専属) があり (これにはブレヒトも執筆している), さらにヘルツフェルデ⁽²¹⁾兄弟とマリク書店を形成する若い芸術家たちがいた。この兄弟は1918年からドイツ共産党員だった。⁽²²⁾そしてブレヒトはこの兄弟とは親しかった。さらにジークフリート・ヤコブゾーンの支率する週刊紙『世界舞台』があった。アメリカに対しては, 『横断面』は肯定的で, 「マリク」グループはイデオロギ

(20) ブレヒトはこのテーマをあきらめたわけではない, 亡命中その映画化を考えて『小麦相場所のハムレット』(Texte für Filme II) という脚本用ストーリーを書いているが, これも断片である。ドイツが食料不足のとき, アメリカで小麦が焼かれ, あるいは海に棄てられているというこの資本主義の矛盾をあらわす事実は, 以後ブレヒトの作品にしばしば出てくる。

(21) ブレヒト亡命後も, マリク書店は亡命地でブレヒトの作品を出版していた。

(22) ジョージ・ハートフィールド, ヴィーラント・ヘルツフェルデ兄弟及びこの兄弟が主宰するマリク書店とドイツ共産党との間が必ずしもしっくり行ってなかったことは, 共産党の機関誌「赤旗」が前者をしばしば批判していることからわかる。その点に関しては上述のビスカートルも同様である。

一的に否定的で、『世界舞台』は1926年から否定的になるが、否定的と言っても、総じてアメリカには門をひらいていた、特に社会主義作家はむしろ手本とされていたと言えよう。ブレヒトの古いヨーロッパへの反撥として深く滲透していたアメリカニズムも、かれ自身のアメリカの分析が進むに従って、そしてベルリーンのこのような左寄りの雰囲気の中で次第に批判的となったが、『ジョー・フライシュハッカー』を契機として始まったマルクス主義研究は、資本主義の権化としてのアメリカに対する批判を決定的にした。しかしその転換はしばらくは矛盾をはらんで徐々に行こなわざるをえなかった。ただゼーリガーも指摘しているように、思想的にブレヒトをマルクス主義に赴かせたのが、アメリカの資本主義の解明を目指した『ジョー・フライシュハッカー』であり、芸術理論的に敘事的演劇論をうち立てさせたのもアメリカを題材にした『マハゴニー市の繁栄と没落』であったということは注目に値する。アメリカはブレヒトにとっては偉大な反面教師であったと言えよう。

マルクス主義の研究はまずブレヒトがそれまで創ってきた作品の改作から始まった。ついで教育劇、『リンドバークの飛行』(1929)、『了解についてのバーデン教育劇』(1929)、『イエスマンとノウマン』(1929/30)、『処置』(1929/30)等。ついで新芸術理論の体系化を生んだオペラ『マハゴニー市の繁栄と没落』。これははじめに1927年の始めに出たばかりのブレヒトの詩集『家庭用説教集』のなかの「マハゴニーの歌」に基づいてバーデン・バーデンの音楽祭のためにブレヒトはクルト・ヴァイルとカスパル・ネーアーとともに『小マハゴニー』(Songspiel)を創り、1927年7月の音楽祭に上演した。ゼーリガーは『家庭用説教集』の「マハゴニーの歌」はまだマハゴニーという空想的な娯楽の場所(『パラダイス都市マイアミの没落』と重ねるとアメリカが浮んでくる)を肯定しているが、クルト・ヴァイルの音楽とカスパル・ネーアーの舞台装置は諷刺的であるとする。『小マハゴニー』から生まれたオ

23) シンクレア・ルイス、ドス・パソス、ベン・ハンフォード、ウィットマン、フランク・ハリス、ジャック・ロンドン、マイケル・ゴールド等。

ペラ『マハゴニー市の繁栄と没落』は否定的である。(『家庭用説教集』の「マハゴニーの歌」のナンバー1と3及びBenares Songは使われてはいるが)。砂漠のなかに搾取家がマハゴニーという都市をつくる。アラスカの森で労働して金を稼いできた労働者にとってはそこは食物とセックスとボクシングと酒を提供するパラダイス都市だ、しかし資本主義社会でもあるその都市はかれらには同時に金が支配している「地獄」でもある。かれらは皆地獄で滅びる。「パラダイス都市マイアミ」を没落させた大自然（ハリケーン）も今はこの都市を迂回する。この都市を没落さすのは今や都市のはらむ矛盾による混乱である。

『ハッピー・エンド』に関しては、私たちは『映画のためのテキスト』オ2巻目に映画用の短いストーリーを読むことしかできない。そしてその編者ヴォルガング・ゲルシュとヴェルナ・ヘイトの註によると、「ほぼ1930年のドロシー・レインの同名の劇作の上演後ブレヒトとE・ハウプトマンによって作られた」と書かれている。²⁴ゼーリガーに依ると、その劇は架空の「ドロシー・レイン」に帰せられるアメリカのマガジnstoryの改作として1929年に上演されている。そもその発端はブレヒトとE・ハウプトマン合作のギャング劇で、それにクルト・ヴァイルが音楽をつけた。だがこの娯楽劇の作者であることも協力者であることもブレヒトは終始拒否している。テキストはE・ハウプトマン、エミール・ブルリーとブレヒト。音楽はヴァイル。ヴァイルの要請で歌のテキストの責任だけはブレヒトがとった。ハウプトマン、ブルリー、ブレヒトの協同作業は同じテーマの複合体を扱ってきた。始めのテーマは「人類の大都会への入場」。次いでこの『ハッピー・エンド』と並んでいづれも断片の『エゴイスト、ヨハンネス・ファッアの没落』、『無は無になる』、『パン屋』²⁵で扱われているテーマは、絶望とわかっている既成社会への個人の闘い。『ハッピー・エンド』では、宗教と商売との犯罪

²⁴ ibid. S. 663

²⁵ GW, 7.

的癒着の暴露と社会変革の必要が暗示されて、『パン屋』では失業者の反抗が明らかになり、1931年の『屠殺場の聖ヨハンナ』で完成に達する。いずれにしても『屠殺場の聖ヨハンナ』で完成に達する商売と宗教(博愛)の癒着がここで始めてテーマとして据えられている。宗教は救世軍によって代表させられている。救世軍は左翼にとってプロレタリアート獲得の競争相手だった。シナリオの『ハッピー・エンド』で見ると、善意の救世軍将校リリアン・ホリデイは、『屠殺場』のヨハンナの、昼間は花屋をやっているギャングの首領ウイリアム・クラッカーは『屠殺場』の食肉王ピエルモント・マウラーの萌芽である。「宗教乃至博愛と資本主義との結びつきはドゥリュエからはじまってヴァンダービルトからフォード、ロックフェラーに到る大概のアメリカの資本家を特長づけていた」とゼーリガーは言っている。²⁶⁾そしてこの羊の皮(宗教あるいは博愛)をかぶった狼(資本家)はやがて『アルトゥロ・ウイのとどめ得る抬頭』(1941)において犯罪的ギャング・ファシストの正体をあらわすわけである。アメリカに対するこのような否定的批判が深まりつつある間にも、新即物主義的作家同様、ブレヒトは技術の進歩に対しては驚嘆し、それをアメリカに重ねていた。それがリンドバークの大西洋横断飛行を扱った少年少女のためのラジオ教育劇『リンドバークの飛行』(1928/29)であった。メディアとしてのラジオには、ブレヒトは熱心で、社会におけるその可能な利用と機能の理論づけをしている。²⁷⁾『リンドバークの飛行』はE・ハウプトマンとの協力のもとに書かれ、作曲はパウル・ヒンデミットとクルト・ヴァイルによって行われ、1929年に放送されている。1945年12月に南ドイツ放送局からの『リンドバークの飛行』放送の要請に対して、ブレヒトは手紙で、リンドバークがナチスに緊密な関係をもったファシストであるという理由で、『大洋飛行』と改題し、作品のなかからリンドバークの名前を抹殺することを求めている。

26) *ibid.* S. 157.

27) GW, 18において1927年から1932年の「ラジオ理論」が収録されている。

『ハッピー・エンド』の救世軍は充分効果的でなかったので、ブレヒトはE・ハウプトマンと救世軍のシステムチックな研究を行う。特に救世軍の商売面の究明。さらに1929/30年の大恐慌の冬、未亡人が街頭に放り出されて問題となった新聞記事。以上が断片『パン屋』を生んだ。不動産業者フラムの説明によると、かれが関係している小銀行は、大銀行に搾取されている、大銀行も動揺している、というのは、大銀行から当てもなく産業は巨額をのみ込んでいるからだ、それというのも国家が産業に大課税を課しているからだ、それというものヨーロッパが頼りにしているアメリカに大恐慌がおきたからだ、しかもその大恐慌の理由は経済の大学者にもわからない。というわけで不動産業者フラムはパン屋のマンニンガーに低当の利子を要求する。そのためにパン屋に間借りしていた未亡人のクヴェック夫人は家具と七人の子供とともに街頭に放り出される。青年ワシントン・マイアーが何とかしようとするが、ひとりではどうにもならない。そこに救世軍のミス・ヒップラーがあらわれて、クヴェック夫人の家具だけは持ち去られないように救助する。そこには木材に関する商売の問題が介在している。ゼーリガーに依れば、ブレヒトなどによって集められた救世軍に関する資料のなかに、写真入りの救世軍成立六十周年記念号があって、そこに木材配給のプログラムが出ているとのことである。⁽²⁸⁾パン屋マイニンガーと救世軍のミス・ヒップラーのこの木材に関する取り引きに怒った失業者たちはワシントン・マイアーとともにパン屋を襲う。その際失業者たちは歌う、「愚かな犬め、とお前たちは言う、お前たちがパン屋を襲い、こここのパン屋の豚野郎に一ぱつ喰わしたからといって、事態は良くなるというのかと。こんなことは全く見込みがない、だが俺たちの闘いは見込みがないわけではない、国家の支配をめぐっての、ディクタトゥア自身をめぐっての、絶えず続く俺たちの闘いは」⁽²⁹⁾。結局この早すぎた、見込みのない闘争でワシントン・マイアーは警官に殺さ

(28) ibid. S. 169 .

(29) GW, 7, S. 2940.

れる。『パン屋』でも述べられているように、アメリカの経済に依存していたヨーロッパ、殊に敗戦国ドイツは、1929年10月に勃発した大恐慌によって破局状態になる。すでにアメリカに対してパロディ的であったブレヒトは、マルクス主義研究とともに増々批判的になっていたが、この大恐慌にそれだけ一層決定的に資本主義の牙城アメリカの没落（五ヶ年計画が進んでいる社会主義国の夜明けに対して）を見ていた。その意味でゼーリガーがブレヒトのアメリカ観の決定的転換を1930年の長篇詩『巨大な都市ニューヨークの消えさった名声』に見たのは、象徴として正しい。³⁰ 1から12までは、オ一次大戦后ブレヒトも分けもった若い世代のアメリカ讃歌である。そして13から讃歌は、アメリカの短い繁栄ののちに訪れた崩壊に、12まで讃歌の対象であったものに対する否定的な批判に変わって23で終る。そして1932年の『屠殺場の聖ヨハンナ』は、アメリカに関する未完成のもの一つの集約的完成であり、それはとりもなおさず何よりも久しく試みられながら果せなかった同時代の経済問題を舞台に展開することに遂に成功したと言えよう。ここではヨハンナに代表される宗教（救世軍）のテーマと食肉王ピエールモント・マウラーに代表されるアメリカがその牙城である資本主義のテーマと、そしてその資本主義に対抗し得る唯一の勢力、労働者のテーマが渾然一体となって結晶している。オ一のテーマは『ハッピー・エンド』、『パン屋』と追求されてきたが、ここではヨハンナという、『ゼツアンの善人』のシェン・テーと同様の善人が形成されている、そして資本主義の社会において善人シェン・テーがその善意を貫き通すことができなかつたように、ヨハンナはその善意に導かれて救世軍から離れて労働者に近づいてゆくが、最後は労働者を裏切らざるを得なかつた。結局宗教は資本主義の下働きの役を演じざるを得ない。オ二のテーマは『ダン・ドゥリユー』、『ジョー・フライシュハッカー』以来のテーマで、労働者を犠牲にしての資本主義の仮借なき競争の闘い、大取引所投機においてあらゆる術策を用いて勝つこと。アクチュアルな経済政策と資本

30) GW, 9, S. 475 f.f.

主義のメカニズムの分析が見事に舞台に表現されている。そして労働者の正当なプロテストをなだめる道具として宗教が用いられることによってオ一のテーマはオ二のテーマと結びつく。オ三のテーマについてはすでに『パン屋』に見られるように、ここでもジェネストは失敗するが、人間に相応しい諸関係を創り出すためには大衆の共同の暴力革命のみが唯一の解決として示されている。

1933年から、アメリカに亡命する1941年までの亡命期は既に述べたようにブレヒトの最も多産な時期であった。だがこの多産な作品のなかでアメリカに関するものは、亡命初期である1933年パリーでクルト・ヴァイルのために書かれたパリーのテキスト『小市民の七つの大罪』(同年6月テアトル・デ・シャンゼリゼで上演)とこの期の亡命生活の最後に書かれた『アルトゥロ・ウイのとどめうる抬頭』である。前者は例の如くルイジアナから金儲けのために大都会に送り込まれてきた二人の姉妹(アンナIとアンナII、結局同一人物の二面をあらわしている)が〈怠惰〉、〈誇り〉、〈怒り〉、〈飽食〉、〈ふしだら〉、〈所有欲〉、〈嫉み〉という七つの都市の大罪をくぐりぬけて、両親と弟の待っている故郷に帰ってささやかな家を建てて小市民的生活をする。ここでは既にアメリカは効果的背景にすぎない。この小市民批判にはすでに亡命中のブレヒトの主要なテーマであるファシズムとの闘いがこめられている。大恐慌はブレヒト(のみならず多くのマルクス主義者)に革命の期待を抱かせた。ところが歴史は寧ろ一歩後退してファシズムを現出させた。コミンテルンカ七回大会(1935)でのディミトロフのファシズムの本質規定「権力をにぎったファシズムは、金融資本のもっとも反動的な、もっとも排外主義的な、もっとも帝国主義的な要素の公然とした暴力的独裁である」。ブレヒトもまたファシズムが資本主義の反動形態であり、小市民の所有イデオロギーこそ諸悪の根源であるということは、ファシズムの脅威の前においておこなわれた二回の文化擁護国際作家会議(1935年6月、1937年7月)において行った演説で明確に語っている⁽³¹⁾。商売と宗教の癒着のテーマに代って、ファ

シズムの抬頭とともにテーマは商売と政治の癒着に転じた。このテーマもアメリカを舞台とした『アルトゥロ・ウイ』において展開された。ブレヒトは一回アメリカ滞在(1935)以来、アメリカのギャング、商売と政治との腐敗した癒着、そのような政治がファシズムになること、諸都市を支配していたギャングの組織的な犯罪、国家次元での組織された犯罪者シンジケートの国政への影響力等に注意を払い、資料を集めて研究していた。1939年春からアメリカへの亡命を考えていたブレヒトは、ヒットラーの抬頭をアメリカ人に理解してもらうために、彼等に親しいギャングに異化効果した作品をマルガレーテ・シュテフィンと非常な早さで書きあげた。既にアメリカにいた息子のシュテファンからもギャングについての資料、情報を得ていた。ゼーリガーに依ると、特にF・M・シサチャー等によってヒットラーとアル・カポネとの類似を見出している。⁽³²⁾ 諫山正氏の『ファシズム論に関する歴史的考察 — ナチスの権力掌握を中心に —』⁽³³⁾ という文章では、ファシズムの本質規定は上述のディミトロフの言葉を正しいとしながらも、その展開を次のように述べている、「運動期では〈擬似〉革命的性格を濃厚に表現するファシズムは、権力確立以降は、次第に財界や軍部などの既成勢力と妥協を深め、それらと同化し、またそれらを均制化することによって〈金融資本のテロ独裁〉の様相を強める」。そして諫山氏は1932年に到る「社会將軍」シュトライヒャーと結びついたナチスを「下からのファシオ化」と呼び、1932年11月国会選挙でのナチスの惨敗を救った権威主義的反動パーペン＝ヒンデブルク、そして1933年1月のヒットラー＝パーペン内閣から「上からのファシオ化」と呼んでいる。この転換によっておこる「下からのファシオ化」の支持者の肅正の一つが1934年のレーム事件である。『アルトゥロ・ウイ』のオ11場のエルネスト・ローマ(レーム)殺しの場面は、1929年2月にアル・カポネが

(31) 外大論叢、オ26巻、拙稿『トゥイ族』、35頁以下。

(32) *ibid.* S. 230 f.

(33) 大内兵衛/向坂逸郎編集『唯物史観』オ11巻、1972。40頁。(なおこの文章は、同僚行田良雄氏に読むことをすすめられ、お借りして読んだものである。ここに謝意を表したい)。

危険な相手バグ・モーランの七人の腹心を殺した有名な「聖ヴァレンタインデイの大虐殺」に重なる。ゼーリガーは『アルトゥロ・ウイ』のあとに付けられた年表から、作中人物に対応するナチス関係の人物とさらにカポネ関係の人物との対応関係を作り出している。例えばウイ — ヒットラー — カポネ、老ダグズバラウ — ヒンデンブルク — コヴァリンカ/エスポジート、グルフィート — ドルフス（当時のオーストリア首相） — セント・ジョンといった互合である。⁽³⁴⁾そしてシカゴ — ドイツが、グルフィート（ドルフス）が支配しているシセロ — オーストリアを、グルフィートを殺害して支配下におくことによって、ナチスのヨーロッパ征服の糸口となったのだ。⁽³⁵⁾ブレヒトはドイツのヒットラーの抬頭を、シカゴのギャングやカリフラワ・トラストの世界に異化効果したわけであるが、もしこれがアメリカ人のために書かれないなら、(実際は死の数ヶ月前にはじめてベルリーナ・アンサンプルの仲間に渡したのだが)、その異化効果は「ギャング・ミリュウと大様式」という様式的な「二重異化効果」だけではなくて、アメリカ人にかれらに親しいミリュウを通して、ヒットラーの抬頭を理解させようという謂わば「転位した異化効果」⁽³⁶⁾と言えよう。(才1部終り)

(34) *ibid.* S. 209.

(35) ついでチェコスロヴァキア、ポーランド、ノールウェイ、オランダ、ベルギー、フランス、ルーマニア等と続く。

(36) H.W.Seliger, *ibid.* S. 21.