

## 上演批評にみるホルヴァート民衆劇の受容(2)

『カージミルとカロリーネ』のオーストリア初演

三 輪 玲 子

## 上演批評にみるホルヴァート民衆劇の受容(2)

### 『カージミルとカロリーネ』のオーストリア初演

三輪 玲子

【要旨】本研究は、エデン・フォン・ホルヴァートの民衆劇『カージミルとカロリーネ』の上演批評から、演出、演技、観客の反応等についての記述と照らし合わせながら、劇作家、劇作品の受容史を探るものである。前稿では、ライプツィヒおよびベルリンにおける1932年の世界初演を取り上げたが、本稿では、その後1935年に実現したウィーンでのオーストリア初演について詳しく分析する。

【キーワード】エデン・フォン・ホルヴァート、『カージミルとカロリーネ』、民衆劇、演劇批評、舞台上演

#### 1 1935年オーストリア初演

1932年11月、民衆劇『カージミルとカロリーネ』はベルリンにて正式の世界初演をむかえた<sup>1)</sup>。その際、当地のジャーナリズムの多くがこれをミュンヘン十月祭の風刺と書き立てたことについて、ホルヴァート本人は場所と内容の取り違えであるとして異議を唱え、「ベルリンではつねに 誰に敵対しているか」と問う風習がある。誰を支持しているかとは誰も尋ねない。この敵対がかの地ではつねに 支持 よりも重要なのだ<sup>2)</sup>というコメントも残している。ホルヴァートはそうしたベルリン特有のメンタリティーへの戸惑いをあらかず一方で、「私の作品はウィーンでこそ理解を得られるのでは<sup>3)</sup>と、オーストリア初演に期待を寄せていた。

そしてベルリン世界初演から2年あまりを経た1935年、『カージミルとカロリーネ』は1931年の『イタリー風ガーデンパーティーの夕べ』に続いてオーストリア初演を果たした。この演出にあたったエルンスト・レンナーは、1933年にもネストロイの『お守り』を独創的に翻案し、活気あふれる舞台でウィーンの観客を魅了していたが、

1935年2月4日、彼の率いるエルンスト・レンナー劇団がコメディエ劇場に一度限りの客演を行うこととなり、これが『カージミルとカロリーネ』のオーストリア初演となった。

1931年、クライスト賞受賞後の『ウィーンの森の物語』ベルリン初演成功により新鋭劇作家として世に広く認められたホルヴァートではあったが、同作品の舞台として扱われたウィーンでの受け止め方はむしろ否定的で、当地の新聞には「ウィーンをめぐる俗悪な虚偽<sup>4)</sup>に対する抗議の声も上がった。結果として次作の『カージミルとカロリーネ』は、世界初演からオーストリア初演まで数シーズンを要することになったが、その要因について、ノイエス・ヴィーナー・ジュルナル紙のルネ・クラウスは次のように述べている。

「ホルヴァートのウィーンへの道程はいくらか困難なものだったが、その責任は、率直に言って、相当に誹謗されたウィーンの町ではなくむしろ、かつて好き好んでウィーン人を嘲弄し、風刺的な人間描写にかけての非凡な才能を濫用したこのハンガリー系オーストリアの劇作家にある。憎しみに歪んで全く愛情のない風刺、『ウィーンの森の物語』を

書いたこの男は、端からわれわれの本音にある不信を見込まなくてはならない。このことをまず原則として確認せずして、舞台作家、エデン・ホルヴァートをウィーンに歓迎するのは不可能だ。<sup>5)</sup>

しかしこうしたホルヴァートとその作品への否定的な先入観にもかかわらず、総じて、エルンスト・レンナー劇団の上演はきわめて好意的に受け入れられた。

オーストリア出身のレンナーはベルリンで頭角をあらわし、フリッツ・グリュンネ、マリアンネ・ゲルツナー、オットー・ヴァルディスら、ラインハルトのセミナーで養成された俳優たち、エゴン・ザーラ、作曲家のクナフリッチュ、ウィーンの有名な喜劇役者で性格俳優のフリッツ・シュレッカーなどを見いだした。レンナーはまたウィーンのカバレットで興行を成功させた経験から、『カージミルとカロリーネ』で脇を支えたハンジ・プリンツ、ミミ・マリアン、語り手をつとめたオットー・アンブロスらも引き入れ、1935年にエルンスト・レンナー劇団として立ち上げた。

ライプツィヒやベルリン初演時の約半分にあたる450席あまりのコメディー劇場に客演したこの新生劇団は、音楽面で特色ある演出を見せた。オーケストラ席に歌手4名、演奏者3名を置き、ヨーゼフC.クナフリッチュの音楽とエルンスト・レンナー、ゲオルク・アルフレートの作詞による歌も盛り込んだ<sup>6)</sup>。さらに語り手役も加えて、小劇場空間をミュンヘン十月祭から当地ブラーターの庶民的な活気に移し変えた。

以下、本稿では、このように演芸的な様式を多分に取り入れて成功をおさめた民衆劇『カージミルとカロリーネ』のオーストリア初演について、当時のウィーンの上演批評からその受容のあり方を考察してみたい。

### 1.1 劇作家・劇作品評

ウィーンの評判においてもベルリンの世界初演時と同様、ホルヴァートとその作品への賛否は大きく分かれる。

ノイエ・フライエ・プレッセ紙は、かつて「悪趣味に戯画化された登場人物<sup>7)</sup>によって不興を買ったホルヴァートにとって「この絵草紙は思いがけなくうまくいった<sup>8)</sup>と述べ、非感傷的に造形する力だけでなく繊細さもユーモアも兼ね備えた劇作家であると評価を高めている。またダス・エホー紙も、「真の劇文学、真の劇上演というものへの信頼を取り戻す作品<sup>9)</sup>の発掘を祝し、「時折モルナール<sup>10)</sup>やランガー<sup>11)</sup>を想起させるが、全く独創的で機知、才気に富んだ民衆劇<sup>12)</sup>と絶賛する。

一方で、俳優の技量の高さに見合わない駄作とする酷評も見られる。ノイッヒカイツヴェルトブラット紙は、劇団の俳優の仕事を完璧と称えながらも作品の選択ミスであるとし、この「面白味のない絵物語<sup>13)</sup>のせいで若い俳優たちの実力を存分に発揮する機会があたえられず、観客を楽しませるに至らなかったと述べ、ディ・フレードマウス紙も、粒揃いの役者をもってしても歪んだ束の間の関係を見ることに何の益もなく、「自分の任務に没頭する俳優たちの仕事も無駄に思われる<sup>14)</sup>と手厳しい。

『カージミルとカロリーネ』の作風については、「ヴェーデキントと《三文オペラ》の混合<sup>15)</sup>」というような印象評や、またホルヴァートの淡々と写実的な特性をとらえて、「彼は今までのところ詩人ではなく人生の写真家だ<sup>16)</sup>などといった指摘もいくつか見受けられるが、世界初演から2年半を経たオーストリア初演では、作品のアクチュアリティが色褪せてしまったとの見方もある。

「ホルヴァートは自作の喜劇を 民衆劇 と呼んだ。それはその通りであるが、カバレット的な装いで、しばしば非常にウィットに富み、簡素な手段で甚大な効力がはたらく。たとえば、カールハインツ・マルティンのボルシェヴィズム芸術風のベルリン様式で、今日ではすでに時代遅れのジャンルである。およそ2年前であればこの威勢のよい派手な上演はちょっとしたセンセーションであったろうが。今では少々古めかしい。なぜなら昨日起こった出来

事に限ってとても遠くに思われるものだからだ。』<sup>17)</sup>

世界初演から2年半の歳月は、激動する1930年代の空気が凝縮されたホルヴァート作品を、やや中途半端な過去に見せてしまったのであろう。しかしこの「新しくはないが決して古びることもない」<sup>18)</sup>作品に外観だけではないある種の独創性があると擁護し、従来の劇文学の常軌を逸する側面はあるものの、時代とともに風化されることのない劇作家、劇作品の潜在力を示唆する発言も多い。

デア・ヴィーナー・ターク紙はホルヴァートの新民衆劇について、「民衆劇には生存権があり、そのパロディーにもあるだろうが、自らをパロディー化した民衆劇に生存権はない」<sup>19)</sup>と難色を示すが、劇作家の疑う余地のない優れた天分を認める。またノイエス・ヴィーナー・ジュルナル紙のルネ・クラウスは、ホルヴァートの民衆劇にいくつもの非劇文学的な欠点があるとしながらも、単純明快な物語そのものより「小人物にまさにそのごちなさによって心を打つような言葉を喋らせる作家の能力、二三の確実な筆遣いで遊園地の誘惑と悲惨、飽和と貧困、月並と魔力をスケッチする環境描写の力」<sup>20)</sup>に目を奪われると評している。

『カージミルとカロリーネ』に対するウィーンの劇評は、『ウィーンの森の物語』をめぐる憤怒を再燃させることなく、おおむね冷静にホルヴァートとその作品の個性を評価しているといえよう。

## 1.2 演技・演出評

劇作家、劇作品に関しては留保を付するウィーンの劇評も、エルンスト・レンナー劇団の演出、演技については賛辞を惜しまず、沈滞ぎみであった当時のウィーンの劇場にもたらされた新鮮な活力を歓迎している。俳優陣では当然ながら主役の2人、カージミル役のフリッツ・グリユンネ、カロリーネ役のマリアンネ・ゲルツナーに賛辞が集まる。

民衆劇の軽快な雰囲気とは対照的なカージミル

の微妙な陰影を好演したフリッツ・グリユンネは、若者の屈折のない自然な力と瞑想的な静けさをたたえて、「心の中から(観客の)心の中へと演じることを心得ている」<sup>21)</sup>、「劇場が真の自然児を求めるなら、ここに彼がいる」<sup>22)</sup>と演技力を高く評価された。職を失い恋人にも去られたカージミルの受け身の愚鈍さと心に深い傷を負った若者の寄る辺なさを、グリユンネは「非常に繊細で脆いが野性的に、スタンドプレーではなく内省的な思慮深さをもって」<sup>23)</sup>演じた。ことにディ・フレダーマウス紙は最も目を引く存在としてグリユンネを挙げ、「彼は言葉をなおざりにすることなく言葉の背後にあるものを演じる」<sup>24)</sup>と卓越した表現力を称えている。

他方、高望みをかなえようと自分から誘惑にのるカロリーネを、マリアンネ・ゲルツナーは、演技の完成度よりも「非凡で個性的な才能」<sup>25)</sup>によって澀刺と演じた。その簡素で澄み切った表現は「民衆劇中の歌の化身」<sup>26)</sup>とも評された。この胸を打つカロリーネを演じたゲルツナーを、クライネ・フォルクスツァイトゥング紙は「活力、獨自性、造形力の豊かな若手芸術家」<sup>27)</sup>であるとしてその将来性を期待している。

また脇役陣も、滑稽な性格描写が光るフリッツ・シュレッカーをはじめ、同様に高く評価された。チェコ語なまりで喋る控え目な仕立屋シュルツィンガーを演じたシュレッカーの「喜劇的才能の鋭敏さ」<sup>28)</sup>、「悪魔的なコミック」<sup>29)</sup>が際立つ。その他、無頼漢メルクルのフランツに真実味をあたえたエゴン・ザーラ、彼に隷属する恋人エルナを典型的に巧みにあらわしたハンジ・プリンツ、商業顧問官ラオホを歪んだ人物に描いたオットー・ヴァルディスと裁判所判事シュペーアを突飛なカリカチュアとして演じたハンス・シュタウフェン、および民謡風の詩を素朴に唱える語り手、オットー・アンブロスの名も挙げられている。とりわけデア・ヴィーナー・ターク紙は、新しい才能に満ちた俳優たちは確実に統率されながら何の拘束もなく表現するよう見えると述べ、この点では主役の2人よりもむしろ脇役陣の力量が上で

あると評した。

新鮮な若手を揃えたレンナー劇団の俳優陣は主役、脇役にかかわらず、「円熟でも名人芸でも決してないが若さ溢れる才能<sup>30)</sup>、「優秀な、見事に調和したアンサンブルの個々の成果を挙げるのは困難<sup>31)</sup>と絶賛される。写実的なカージミルから戯画的なシュルツィンガーまでの登場人物も生気に溢れ、劇作品には否定的な見解の評でさえも、「この血の通わない作品から取り得るものすべてを取り出そうと演技陣は本当に労を尽くしている<sup>32)</sup>と俳優たちの技量については擁護する。デア・ヴィーナー・ターク紙は、才能豊かな若手俳優たちが別個に光ることによってではなく、相互に有益に結びつきながらひとつの独自性を成り立たせていることの希少性に言及し、1932年のベルリン初演を見ていたノイエス・ヴィーナー・ジュルナルのルネ・クラウスも、この成功を決定づけたのは希にみる作品と演技の調和であるとし、ベルリン初演の名俳優たちよりもこのレンナー劇団の若手俳優による上演の方が優れているとの評価を下している。

また、自ら率いる気鋭の若手劇団とともにウィーンへ帰郷し、そうした気鋭の俳優陣を調和に導いたエルンスト・レンナーの演出にも高い評価が下る。自ら歌詞を手掛けた挿入歌で随所に活気をあたえ、魅力的な新米劇を仕立てたレンナー演出に対し、ノイエ・フライエ・ブレッセ紙は、その個性、感触の良さ、新鮮味、冴え渡る直感が際立つとし、彼の様式を「ロマンチックな自然主義<sup>33)</sup>と評した。ダス・エホー紙は、不作が続いた当シーズンのコメディ劇場に「ついにまた解放的な演劇の夕べ、ついに当然あるべき文句なしの成功<sup>34)</sup>がもたらされたとし、とくにスターのいない俳優陣をまとめて爽快な舞台に仕上げたエルンスト・レンナーの演出手腕を、「事細かに考え抜かれ、純粋な芸術家の精神に導かれた演出<sup>35)</sup>と称えている。

こうした演技、演出の功績にさらなる精彩をあたえた要因として、独創的な舞台美術と音楽への賞賛も少なくない。ローゼンバウムの「簡素で飾

り気なく、同時に幻想的でもある舞台美術<sup>36)</sup>が秀逸で、小さな空間で映画的に次々展開する場面によって必然的に感情移入が促されるとの記述がある。とくに、プレヒト劇の模倣ともいえるソングの導入が功を奏したヨーゼフC・クナフリッチュの音楽が好感を持たれている。オーケストラ席の演奏者と歌手たちによるこの「音楽的な司会進行<sup>37)</sup>は、少々陰鬱な出来事の成り行きと効果的な対照をなしつつ、場と場を有機的に繋ぐ役割を果たした。デア・ヴィーナー・ターク紙も、『三文オペラ』風の音楽面での創意が、抒情的気分を高めて悲観的な兆候を和らげ、戯曲の曖昧さを埋め合わせる要因になったとしている。

観客の反応についても、「場面ごとに高まっていく喝采<sup>38)</sup>、「ますます高まる喝采の喜びに酔いしれるこれほど高揚した観客を久しく見たことがなかった<sup>39)</sup>といった、当時のウィーンでは稀有なまでの劇場の歓喜が伝えられている。総じて、エルンスト・レンナー劇団による『カージミルとカロリーネ』の舞台は、ホルヴァートをめぐる賛否を越えて、長らく待望されていた、ウィーンの演劇不振を一気に払拭するような輝かしい成果になったものといえよう。

ルネ・クラウスは、『ウィーンの森の物語』をめぐる劇作家への不信も「《カージミルとカロリーネ》が今シーズンの最も印象深い舞台のひとつであるという確信<sup>40)</sup>を妨げないとし、「作家に残念ながらどうにもやむを得ない留保をつけ、容易に避けうる辛辣や誇張の半ダースが排除されるよう望む者も、半ダースと言わずわれわれの今日のシーズンの作品全部をこの《カージミルとカロリーネ》のために注ぎ込むだろう<sup>41)</sup>と明言する。また、デア・ヴィーナー・ターク紙は、劇団の将来に期待を寄せた次のようなコメントで評を締め括っている。

「この舞台上演の実験は成功した。その道程は文学の演劇から詩の演劇へ、様式における試みから精神における試みへと延びていよう。もしそうであるならエルンスト・レンナー劇団はあきらかに彼らが

目指しているものになり得るであろう。すなわちウィーンのアヴァンギャルド演劇に。」<sup>42)</sup>

## 2 ウィーン室内劇場での上演

コメディエ劇場での初演後、1927年にハンブルク室内劇場にてホルヴァートの『3018高地の暴動』の初演を請け負ったエーリヒ・ツィーゲルが、ウィーン室内劇場にエルンスト・レンナー劇団の『カージミルとカロリーネ』を引き続き客演として招いた。当初は人気が続く限り演目に残すとされたが、実際には、同年2月9日から6回にわたって上演された。この劇場を移しての上演もまた盛況で、「ここにも、しばしば相当に野卑なりアリズムに取り巻かれた詩情への真の理解がある」<sup>43)</sup>といった評が寄せられ、その芸術的水準の高さが再確認された。

俳優陣では、「気取った標準語のややコミカルな効果の中に、この役柄の憂鬱で悲劇的な路線を保つ。これは名手だけができることだ」<sup>44)</sup>との絶賛を浴びたフリッツ・グリユンネをはじめ、瑞々しく生気に溢れるマリアンネ・ゲルツナー、カージミルと効果的な対極をなすエゴン・ザーラ、柔らかな感情表現のハンジ・プリンツ、その他フリッツ・シュレッカー、オッター・ヴァルディス、ハンス・シュタウフェンら、あくの強い脇役陣も含めて、「この民衆劇の登場人物はその真実味によって引き立つ。この若き演技陣という非常に優秀な解釈者を得ればなおさらだ」<sup>45)</sup>とその技量を認められている。

必要不可欠なものだけを提供してそれでも豊かな印象をあたえるローゼンバウムの舞台、ギリシャ悲劇の合唱隊に似せて、オーケストラ席のタキシードの男性2人、夜会服の女性2人が、登場人物の意見あるいは観客の見方を歌で表現するという音楽面での独特なアレンジも、きわめて有効に機能した。エルンスト・レンナーの演出についても、ダス・クライネ・ブラット紙は、僅かな手段で多大な効果をもたらしたとして、冒頭の群衆場面で暗闇から光が閃く、「舞台上でめったに見

ることのない」<sup>46)</sup>鮮烈な場面を例示し、また作品全体を通して「あからさまな写実主義に見えても夢想的な性格をとどめる」<sup>47)</sup>演出とも評している。そしてこの室内劇場における観客の喝采も、「コメディエでの最初の試みの時と同様、温かいものであった。」<sup>48)</sup>

しかしここでも劇作家および劇作品への評は二分する。ダス・クライネ・ブラット紙は『カージミルとカロリーネ』を「独特の形式を持つ象徴的な作品」<sup>49)</sup>と端的に総合するが、ダス・クライネ・フォルクスブラット紙はホルヴァートの描写法を次のように分析する。

「世界は文学的なローアングルで、その場合必然的に起こるあらゆる心理的、倫理的な歪みをとまなびて見つめられる。このことは、綿密に確実に多くは二三の筆遣いでひとりの人物が描かれて、主人公カージミルの運命に贈られる感情の中に、詩人ホルヴァートの大いなる演劇的天分が露見するのを阻むものではない。」<sup>50)</sup>

一方、デア・アウガルテン誌は、コメディエ劇場の初演に際して論評したノイエス・ヴィーナー・タークブラット紙と同様、この民衆劇を廃れた過去の文学に属するものとして片づけている。

「エデン・ホルヴァートはこの概念をひどく曲解して、自身の作品を民衆劇と名づけた。実際には大都市の暗闇を描いたあの環境劇のひとつであり、中欧ではもうちょっと乗り越えたと思われていたあの傾向的な戦後文学の作品である。」<sup>51)</sup>

同誌は、劇作品の不作が災いして最善を尽くそうとする若手俳優たちも生彩がなく、堪えうるのは『三文オペラ』を模範とした歌と演奏のみであると酷評するが、劇評の多くは才能豊かな俳優陣の功績を第一に挙げている。ノイエス・ヴィーナー・ジュルナル紙は、『カージミルとカロリーネ』が彼らの本領を發揮するにふさわしい選択であったことを指摘し、その技量の高さを次の

ように褒め称えた。

「レンナー劇団は、それぞれの役を個性的に配することのできる若者向けの作品を探していたため《カージミルとカロリーネ》を選ぶに至った。この若い役者たち全員に本質的な要素はやはり、彼らがある特定の専門に固まっていないということ、たとえばホルヴァートの戯曲において、その効果を失うことなく劇団内で完全な役の入れ替えが可能だろうということだ。この劇団のメンバーは皆、類型になるのではなく、そこから演劇の興奮が発するような若者を舞台上で演じようとする。各々が自分の役を意のままにできるというのは誠に若さの神秘だ。」<sup>52)</sup>

### 3 クライネス・テアターにおける再演

エルンスト・レンナーは1935年秋からウィーン、ブラーター通りのクライネス・テアターを本拠地とし、11月29日、『カージミルとカロリーネ』を部分的に配役を変えて再演した。この再演では作曲家のクナフリッチュが自らピアノを演奏し、語り手役にはこの上演の舞台美術家、グスタフ・マンカーが配された。その他の配役では、主役の2人にシュルツィンガーとメルクルのフランツ以外はすべて新顔が揃った。

脇役のほとんどが新顔になっても、「作品の長所はそのままだ。その新鮮な響き、鋭い性格描写、そしていくつもの独創的な着想は存続している」<sup>53)</sup>と、舞台への賞賛はおおむねオーストリア初演時と変わらない。ただし主役への賛辞は、今回はむしろカロリーネ役のマリアンネ・ゲルツナーに多く寄せられている。フォルクス・ツァイトゥング紙は「取り澄ました娘らしさに真実味があり印象深い」<sup>54)</sup>とゲルツナーを筆頭に挙げ、ダス・エホー紙とノイエ・フライエ・ブレッセ紙も、ゲルツナーによる比類のないカロリーネに着目している。

「半ば夢うつつの知性と熱い生への渴望をもつ小娘、カロリーネはマリアンネ・ゲルツナーには得な

役だ。これは彼女の今までで最も円熟した成果である。この若い女優の演技によってカロリーネのまわりには時折ほのかな詩情が漂う。」<sup>55)</sup>

「カロリーネは若きマリアンネ・ゲルツナーのはまり役だ。生き生きと感情豊かで有能で澄み切った人間、女優の役づくりの中で詩人の意図を越えて育った華やかで健康的な登場人物。」<sup>56)</sup>

フリッツ・グリュンネの、反抗的な夢想と自己破壊的な沈思のあいだで揺れるカージミルも好評ではあるが、ダス・エホー紙は「彼の行動を規定する内的強制をもっとまざまざと浮き彫りにして見せてもらいたいところだ」<sup>57)</sup>と留保をつける。初演時からのメンバーでは、「時折どこかチャップリン風の途方に暮れた笑いを浮かべる」<sup>58)</sup>フリッツ・シュレッカー、「力をひけらかす振る舞いが時折、宥和的な感傷性で溢れる」<sup>59)</sup>エゴン・ザーラが脇を固め、新たな配役では、エルナ役のリッツィ・シュネック、アイスクリーム売りとして登場するヘルマン・ゴットヴァルト、ラオホ役のハンス・チェルニーに加え、カール・メルツ(シュペール役)、シュテラ・ザンダース(マリア役)、語り手のグスタフ・マンカーおよび歌い手らも好演した。

新たにグスタフ・マンカーが手掛けた舞台美術は、いかにも遊園地らしい雰囲気を再現して賞賛を博し、効果的に舞台を支援するクナフリッチュの音楽も再び喝采を浴びた。レンナーの演出についても、「今回もいつものように作品と演技陣に彼の個性の刻印を押しした」<sup>60)</sup>と、独創性豊かに舞台を統率する手腕が認められた。観客も、「新種の民衆劇をあきらかに楽しんでおり、倦むことなく拍手をおくって、最後にはエデン・ホルヴァートを張り出し舞台まで呼び出した。」<sup>61)</sup>

この再演に際しノイエ・フライエ・ブレッセ紙は、劇作家の資質について、「冷たく、鋭利な視線で、鋭く掴みかかる観察者。風刺家のまなざしで見つめ、冷笑家の冷たさで造形する。……民衆の葛藤という外面は事細かに再現されたが、その背後の人生は真実ではない。……彼は不思議と心

に残る写真以上のものを提供しない」<sup>62)</sup>などと、ホルヴァートの即物的な描写への考察を示しながら、その「並外れて巧みな劇作家の手さばき」<sup>63)</sup>を再認識している。

1935年当時、亡命生活の最中にあり、ウィーン市内でもたびたび居所を変えていたホルヴァートは、オーストリア初演の半年後、クライネス・テアターへの手紙の中で『カージミルとカロリーネ』のウィーン上演成功に喜びをあらわすとともに、決して単なる風刺ではありえない作品の真意についてあらためてコメントしている。

「これは、失業した運転手カージミルと野心を抱く婚約者カロリーネのパラード、ユーモアによって、つまり 死ななければならぬのは皆同じ という日常的な認識によって和らげられた静かな悲しみのパラードなのです。」<sup>64)</sup>

小劇場ならではの庶民的活力が漲るエルンスト・レンナー劇団の『カージミルとカロリーネ』は、ホルヴァートの晩年の苦境を癒しうる大成功であった。同年12月には、ウィーンのスカラ劇場で『一押し、二押し』が初演されるが不評に終り、ホルヴァートの置かれた状況は、政治的にも経済的にも悪化の一途をたどる。1年後には、レンナーも経済的困難からクライネス・テアターを手放すこととなった。以降、1938年の劇作家の急逝まで、ウィーンやプラハなどでホルヴァートの新作初演は続けられるが、『カージミルとカロリーネ』の舞台が次なる脚光を浴びるのは1950年代に入ってからとなり、その後には長年の空白を埋める60年代の「ホルヴァート・ルネッサンス」が到来するのである。

## 注

- 1) 「上演批評にみるホルヴァート民衆劇の受容(1)」(駿河台大学文化情報学部紀要『文化情報学』第4巻第2号 1997年)参照。
- 2) Ödön von Horváth: Entwurf eines Briefes

an das Kleine Theater in Wien. In: Horváth auf der Bühne 1926-1938. Hrsg. von Traugott Krischke. Österreichische Staatsdruckerei 1991 (= HB) S. 257.

- 3) Ebd.
- 4) Klaus Völker (Hrsg.) Bertelsmann Schauspielverleger. Gütersloh/München (Bertelsmann) 1992, S. 135.
- 5) René Kraus: Volksstück-ungezuckert. „Kasimir und Karoline“ von Ödön Horváth. / Neues Wiener Journal, Wien, 5. 2. 1935 In: HB S. 259.
- 6) 「占いデュエット」, 「ジェットコースターの歌」, 「騎手の歌」, 「負傷者の行進」, 「メルクル・ソング」, 「カロリーネ・ソング」などが挿入された。Vgl. HB S. 256.
- 7) Erfolg des jungen Theaters. / Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935 In: HB S. 263.
- 8) Ebd.
- 9) Sensationserfolg – und nur bescheidene Mittel. / Das Echo, Wien, 5. 2. 1935 In: HB S. 258.
- 10) Ferenc Molnár (12. 1. 1878 1. 4. 1952)
- 11) František Langer (3. 3. 1888 2. 8. 1965)
- 12) Das Echo, Wien, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 258.
- 13) „Kasimir und Karoline“ in der Komödie. / Neugigkeitsweltblatt, Wien, 6. 2. 1935 In: HB S. 264.
- 14) Ödön Horváth und ein Bibelzitat. Zur Aufführung von „Kasimir und Karoline“ in der Komödie. / Die Fledermaus, Wien, 9. 2. 1935 In: HB S. 268.
- 15) „Kasimir und Karoline“. / Kleine Volkszeitung, Wien, 6. 2. 1935 In: HB S. 265.
- 16) Die Komödie. / Neues Wiener Tagblatt, 6. 2. 1935 In: HB S. 266.
- 17) Ebd.
- 18) „Kasimir und Karoline“. / Österreichische Abendzeitung, Wien, 6. 2. 1935 In: HB S. 267.
- 19) Die Gruppe Ernst Lönner in der Komödie. „Kasimir und Karoline“ von Ödön Horváth.

- / Der Wiener Tag, 6. 2. 1935 In: HB S. 261 262.
- 20) Neues Wiener Journal, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 260.
- 21) Ebd.
- 22) Ebd.
- 23) Österreichische Abendzeitung, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 267.
- 24) Die Fledermaus, Wien, 9. 2. 1935, a.a.O., S. 268.
- 25) Das Echo, Wien, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 258.
- 26) Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 264.
- 27) Kleine Volkszeitung, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 265.
- 28) Neues Wiener Journal, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 260.
- 29) Kleine Volkszeitung, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 265.
- 30) Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 264.
- 31) Das Echo, Wien, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 258.
- 32) Neugigkeitsweltblatt, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 265.
- 33) Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 264.
- 34) Das Echo, Wien, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 258.
- 35) Ebd.
- 36) Der Wiener Tag, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 262.
- 37) Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 263.
- 38) Neues Wiener Journal, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 261.
- 39) Neue Freie Presse, Wien, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 264.
- 40) Neues Wiener Journal, 5. 2. 1935, a.a.O., S. 259.
- 41) Ebd., S. 260.
- 42) Der Wiener Tag, 6. 2. 1935, a.a.O., S. 263.
- 43) Kammerspiele. / Volks-Zeitung, Wien, 11. 2. 1935 In: HB S. 270.
- 44) „Kasimir und Karoline“. Ein Volksstück in den Kammerspielen. / Das Kleine Blatt, Wien, 12. 2. 1935 In: HB S. 272.
- 45) „Kasimir und Karoline“. / Wiener Zeitung, 12. 2. 1935 In: HB S. 271.
- 46) Das Kleine Blatt, Wien, 12. 2. 1935, a.a.O., S. 272.
- 47) Ebd.
- 48) „Kasimir und Karoline“. / Das Kleine Volksblatt, Wien, 12. 2. 1935 In: HB S. 273.
- 49) Das Kleine Blatt, Wien, 12. 2. 1935, a.a.O., S. 271.
- 50) Das Kleine Volksblatt, Wien, 12. 2. 1935, a.a.O., S. 272.
- 51) Kasimir und Karoline. Kleines Theater, Gruppe Ernst Lönner. / Der Augarten, Wien, 2 ( 1935/36 ) S. 117 In: HB S. 273.
- 52) Avantgarde in den Kammerspielen. / Neues Wiener Journal, 9. 2. 1935 In: HB S. 269.
- 53) „Kasimir und Karoline“ / Das Kleine Volksblatt, Wien, 1. 12. 1935 In: HB S. 277.
- 54) Kleines Theater. / Volks-Zeitung, Wien, 1. 12. 1935 In: HB S. 277.
- 55) „Kasimir und Karoline“. / Das Echo, Wien, 2. 12. 1935 In: HB S. 278.
- 56) Kleines Theater. / Neue Freie Presse, Wien, 5. 12. 1935 In: HB S. 279.
- 57) Das Echo, Wien, 2. 12. 1935, a.a.O., S. 278.
- 58) Ebd.
- 59) Neue Freie Presse, Wien, 5. 12. 1935, a.a.O., S. 279.
- 60) Ebd., S. 279 280.
- 61) Das Kleine Volksblatt, Wien, 1. 12. 1935, a.a.O., S. 277.
- 62) Neue Freie Presse, Wien, 5. 12. 1935, a.a.O., S. 279.
- 63) Ebd.
- 64) Ödön von Horváth: Entwurf eines Briefes an das Kleine Theater in Wien, a.a.O., S. 257.

Rezensionen über Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“ (2)

Österreichische Erstaufführung in Wien-

Reiko MIWA

**[ Resümee ]** Anschließend an die vorige Arbeit über die Uraufführung von Ödön von Horváths „Kasimir und Karoline“ werden hier die Rezensionen der österreichischen Erstaufführung, die 1935 in Wien stattfand, ausführlich analysiert.

**[ Schlüsselwörter ]** Ödön von Horváth, „Kasimir und Karoline“, Volksstück, Theaterkritik, Aufführung