

# Jura Soyfer (1912-1938) の演劇と作品

—政治活動との関連で—

生 田 眞 人

## 要 旨

本論考では第一次世界大戦と第二次世界大戦との狭間である、いわゆる両次大戦間期という激動の時代にオーストリア・ウィーンに生きたユーラ・ゾイファー (Jura Soyfer, 1912-1938) の生涯をたどり、劇作と政治活動の両面で彼のウィーン文化への貢献とその意義を考察する。

既に高校時代にオーストリア・社会民主主義労働者党 (通例、後に「労働者」を削除した呼称を用いたので、以下社民党と略称) の青年部に属して政治詩や政治的エッセイを書いていたゾイファーはオーストリア・社民党の日和見的、譲歩過多の政策に飽き足らず次第にオーストリア・共産党を信奉するようになっていく。その過程でラディカルな政治演劇を発表し続けたゾイファーは作品も発禁、演劇作品も上演を禁止されるようになる。本人も逮捕されるに至るが、1938年2月にはシュシュニクの恩赦令により釈放されるものの、ゾイファーはその後一ヶ月足らずの3月13日、スイスへの亡命を図って国境で再逮捕されるに至る。その後の運命は過酷で、ゾイファーはダッハウ強制収容所送りとなり、さらにブーヘンヴァルト強制収容所へ移送され、同所で病死した。

短い生涯ながら、カバレット (寄席文学演芸) での小作品や劇場で上演されるべき演劇作品を多数創作したゾイファーは、その中でも特に政治的アピールを含むテーマと娯楽性に富む上演形式をたくみに結合し、ユニークな政治演劇を創造した。本論では特に「世界没落」をテーマとし、そのテーマをそのままタイトルとする作品に注目し、忘れられた劇作家ゾイファーの復権をも視野に入れて、彼の政治活動との関連で、彼の演劇を中心とする文学の本質を究明する。

キーワード：ユーラ・ゾイファー、ウィーンでの抵抗運動、世界没落、演劇と政治、演劇 (上演) と娯楽性

## 1. ゾイファーの生涯と作品

### 1.1. 両大戦間期での政党とのかかわりと政治活動

オーストリアで世界平和のための運動、核軍縮や核廃絶を求めるデモ行進が行なわれる時、人間のあるべき行動と言論の範例となる人物の一人として、しばしばユーラ・ゾイファーが挙げられる。ゾイファーはその生年からみて、そしてその出自と生活環境からみても第一次世界大戦後の混乱した時代の影響を強く受け、一家ともども生活の基盤を奪われ、生きていく方向性を見失うという、いわゆる「ロストジェネレーション」に属する作家といえる。(ゾイファーは当時ロシア領のウクライナにあるチャルコウ [Charkow] で小規模の産業資本家の家に生まれ、1920年以降ロシア革命の影響がウクライナに達した頃に、一家はコンスタンティノーブルからさらにウィーンに逃れ、そこで定住をはかった。)<sup>1)</sup>

幼年時にはインフレによる社会不安がほとんど恒常的に蔓延している時代で、ゾイファーが成人して社会に労働を通じて参画しようとする頃には、ヨーロッパでは雇用不安の蔓延などで社会不安は増大しており、第一次世界大戦直後の革命的高揚期は過ぎてしまっているころであった。個人の資質や、零落した移民一家の一員としての生活環境に加えて、このような時代そのものがゾイファーに早くから社会の矛盾を強く意識させることとなった。

1927年、ゾイファーは「オーストリア・社会主義中学生連盟（VSMÖ、以下「中学生連盟」と略称）」に加わったがこれは前述の社民党の下部組織の一つで、この連盟の中心グループは既に1925年に、より大きな青少年団体として「オーストリア・社会主義中学生同盟（BSMÖ）、以下「中学生同盟」と略称）」を設立していた。本格的に政治的にコミットしていく前に、1923年実科・ギュムナジウム（中・高等学校）に入学したころより、ゾイファーは既にドイツ語とフランス語で抒情詩や時事詩を発表し始めている。

そして前述の「中学生同盟」は政治的機関誌である「学校闘争」を発行しており、この機関誌でゾイファーは政治的な論説を発表するようになった。左派の社会主義政党との関連で言えば、ゾイファーはウィーンの「中学生連盟」内の特別セクションである「18年度メンバー」の一員となって、さらに政治的にはラディカルな政治闘争のプログラムをグループで作成するようになっていく。1934年2月にドルフース首相が暗殺され、オーストリアはイタリアのムッソリーニのファシズムとドイツのヒットラーのナチズムの圧力の間でますます無力化していった。この2月直後の時期にゾイファーは、非合法化され無力になっていく社民党から離党し、同じく非合法化されていたものの、オーストリア共産党に入党した。もっとも、彼がどの程度オーストリア共産党に帰依していたか、そして共産主義そのものをどの程度信奉していたかについては現在に至るまでさまざまな評価がある。客観的にいえることとしては、彼が成人して本格的に政治・労働運動にかかわっていた頃には、オーストリアの社民党は第一次大戦直後から20年代前半の時期とは異なり、その圧倒的勢力を失いつつあった。いわゆるオーストリア・マルキシズムも退潮に向かっていた。この時期の社民党の抱える矛盾をゾイファーはドキュメンタリー風の小説である『このようにして一つの党は死んだ』で記録している。（この小説は未完に終わり、さらに警察による原稿没収もあって、大部の断片だけが残っている）

## 1.2. ゾイファーの演劇活動—Kleinkunst（小品、スケッチ）から Mittelstück（中規模の演劇作品）、および Drama（本格的な演劇作品）まで—

ゾイファーの演劇は、ラディカルな政治的傾向と辛らつで横溢する批判精神を含んでいるため、生前大劇場で上演されることはなかった。（彼の作品がオーストリアはいうに及ばず、一般にヨーロッパの公営劇場で上演されるようになったのは死後40年以上を経た1980年代以降である。）

両次大戦間期のウィーンに関しては、後々「赤いウィーン」という呼称が出来上がったよう

に、いわゆる「オーストリア・マルキシズム」の綱領に基づき社会福祉政策が広範な範囲で実際に施行された。現在のウィーンでもその成果は建築にもっとも明瞭に残っており「マルクス・ホーフ (Marxhof)」に代表される公共住宅 (Gemeinde-Hof, 市町村の出資で建てられた集合住宅) によく表われている。特に 20 年代ではオーストリア社民党を筆頭として左派政党の勢力は大きく、公共の福利・厚生、そして市民文化の向上が推進された。演劇や舞踏など身体芸術の分野でも、たとえば社民党はその青少年部でカバレットや演劇向けに活動できるさまざまなグループを組織し、後援した。演劇に限って言えば、集団組織が重んじられ、台本書きも俳優修行もグループで行われることが多かった。最初は演劇作品や、カバレット・ナンバー執筆の演劇集団の一員として、ゾイファーは 20 年代末から仕事を始め、30 年代前半には単独でも注目に値する仕事を残した。

ゾイファーが活躍した時代はまた、社民党指導部がいわゆる「政治演劇」を特に推し進めた時代でもあった。この客観的事実を踏まえれば、ゾイファー個人の資質や階級意識とあいまって、彼の「政治演劇」がラディカルになっていったのも、ある意味では当然である。その結果、ゾイファーはファッション化を強めていくオーストリア政府によって弾圧される劇作家の筆頭となっていった。(カバレット向けの小品や演劇作品、さらには「政治演劇」向けの理論などと平行して、ゾイファーは 30 年代初め頃は政治的風刺や時事性も含まれるが叙情性も込めた詩も発表していた。これは、政治やイデオロギーにあまりに偏向するのを予防し精神の平衡を保つため、作家としてのゾイファーがとった一つの方策といえる。)

正統派の演劇作品執筆よりも、むしろカバレット向けの小品創作でゾイファーは当時のウィーンでは有名だった。特にハンス・ヴァイゲルの推薦で当時最も有名だったカバレット上演劇場の『ABC』にゾイファーは多数のナンバー (当時の作品の呼び名ではシーン [Szene]) を提供している。当時のウィーン演劇はその政治性の強度ではベルリンで政治色の強い演劇を上演していたエルビン・ピスカートル (Erwin Piscator, 1893-1966) の影響もあって、ますます政治化していたが、当時のウィーンでもっとも批判的な政治劇やカバレットを上演する劇場・小演芸館 (カバレットを含む) の中心地のひとつが『ABC』だった。この小劇場、もしくは演芸場について、「ゾイファー全集」編集者であるホルスト・ヤルカは次のようにその特徴を説明している:「この『ABC』は、特に政治的にコミットしていくという姿勢によって、他の小芸術舞台とは異なっており、30 年代のウィーン・サブカルチャーの左翼を表わしていました。」<sup>2)</sup> 1934 年 2 月のドルフス暗殺事件以降、ゾイファーは非合法化されていった全左翼政党の下では活動できず、自身も共産党機関紙「赤旗」での反政府活動などの理由で逮捕される。その後は、恩赦などもあったが亡命に失敗して再度逮捕され、最後は順にダッハウからブーヘンヴァルトへと過酷な生活を強いられる強制収容所送りとなって、腸チフスで病死した (「要旨」を参照のこと)。『ABC』、およびそれ以外では『ナッシュマルクト文芸館 (当時、別名『小芸術舞台の中の宮廷劇場』を得る)』などでも、ゾイファーの作品は、

カバレット作品だけでなく小・中規模の演劇作品も上演された。ゾイファーはヒットラーとナチズムを批判する姿勢を早くから見せており、「ハイル、ヒットラー」のタイトルを持つナチ批判詩を発表し、逮捕前から晩年にいたるまでの時期には、ヒットラーを登場人物にした政治カバレットナンバーや本格的な演劇作品を構想し、断片に終わったものもあるものの、ヒットラーを揶揄し、サイコパス（精神病者）として批判した作品も書き始めていた<sup>3)</sup>。

## II. ゾイファーの演劇観と演劇の特徴

### II.1. ウィーン演劇の伝統の継承

ゾイファーの演劇を伝統と革新が拮抗する狭間で展開するものと捉えた場合、既存の演劇を受け継いでいるという側面では、「民衆劇」の特徴が挙げられる。登場人物の類型とその役割設定には作者自身の世界観や人生観、さらには社会的階層意識が如実に表われている。

これとは逆に、従来のウィーン演劇にはあまり見られなかった問題点を演劇の中で打ち出している点では、ゾイファーの演劇は伝統から離れ、きわめて革新的である。その最たる要素は演劇と政治が密接につながっている所で、ゾイファーの演劇は殆ど全てが「社会劇」、「政治劇」のカテゴリーに入れられるものである。極端な場合では彼の作品は一種の「政治的プロパガンダ」を打ち出しているといっても過言ではない。このように一般的に政治的枠組みでの演劇という観点からいえば、ゾイファーの演劇は伝統から離反しており、政治的ラディカリズム（急進性）に貫かれている。

ウィーン演劇の伝統からいえば、ゾイファーは先達としてヨハン・ネストロイ (Johann Nestroy, 1801-1856) を挙げ、彼の演劇を紹介し、その価値を強調する。このネストロイを復権させる意図で書かれた「生けるネストロイについて」の内容を検討すれば、ゾイファー自身の演劇を特徴付け、彼自身の演劇論を理解することにも通じるところがあるので、以下、彼のネストロイ論の内容をまとめることとする。

まずタイトルに挙げられた劇作家を特徴付けるため、「生ける (lebendig)」という形容語をわざわざ付け加えることで、ゾイファーは同時代人がネストロイを正當に評価しないで、アクチュアリティを持たない過去の作家として葬り去ろうとする姿勢を批判している。つまり、ゾイファーの理解するところから従えば、ネストロイが打ち出す生氣と躍動感あふれる演劇を、ウィーン演劇界は正しく理解してこなかったとの批判である。

#### 生けるネストロイについて

彼 (ネストロイ) の精神へと、いくら無価値の墓碑銘を浴びせかけようとも、

彼が殺されることはないでしょう。<sup>4)</sup>

ネストロイにとっての後世、ゾイファーにとっての同時代がどれほどにネストロイの真価を理解できないままに彼の作品を上演し続け、結果としてネストロイが劇作家として「殺される」

危機に見舞われようと、彼の演劇精神は生き続けることになる、とのゾイファーの確信である。ここにはネストロイの本当の演劇精神を受け継ぎ、彼の影響の下に自身の演劇作品を世に問うことによって、彼を後世に正しく伝えることが出来るのは自分であるとの自負の念も見られよう。ゾイファーはさらにネストロイを評して「跳躍しつつ生ける死者」という独特の表現まで編み出している。

あちこちで現在上演される彼の作品は彼の趣意から少し外れてしまっています。自分自身を彼は再び舞台上に見たがっており、それも全てをとりこにしまうアクチュアリーと民衆性の中で、観客から笑いを受け、喝采を受け、そして気に入らないとの舌打ちも頂戴したがっています。(そう、時折心の底から舌打ちを受けるのを望まないことがありますでしょうか?)<sup>5)</sup>

ゾイファーはこのように劇作家対観客の関係を検討することで、単なるネストロイ論からさらに一步踏み出し、広く演劇論を展開していることは明白である。つまり、観客に気に入ってもらえない演劇や観客に媚びない演劇をも、作家は場合によっては創始するべきではないかという、自身の演劇観までゾイファーは盛り込んでいる。そして常に政治と演劇の関係を重要視したゾイファーは観客論にまで踏み込み、あるべき演劇への要請も「ネストロイ論」に盛り込んでいる。

(…) ここで私のいうところの観客とは、正確に次のことをわきまえている人たちです：この劇場の演技は私たちに関わるものだ。私たちの生活そのものに充ちており、私たちの問題が討議に載せられ、私たちのことがここでは取り扱われている。<sup>6)</sup>

この後、ゾイファーはネストロイ再評価の機運を作ったカール・クラウス (1874-1936) の功績を挙げるが、「目下のところ、このネストロイという役者は、元のお呼びでない者になりました」<sup>7)</sup>、と続ける。自身の政治活動へと直接関る演劇を強調するゾイファーとしてみれば、日々の暮らしに直結するテーマを中心にした演劇では、ネストロイ以来観客の伝統も持続しているとの見方である。特にコミットする演劇の主体は彼によれば、「小口の商いをする人、職人さん、そしてウィーン周辺区の賃金労働者たち」で、民衆劇を愛好する観客は同時代にも引き続き存在していると断定する。このように伝統の持続を確認する反面、19世紀から20世紀の世紀転換期より自身の生きている両大戦間期に至るまでの演劇の危機をゾイファーは他方で指摘する。つまり、世紀転換期には既に即興劇とその主人公の道化たち（その代表はカスパールやハンスヴルストなど）は一般民衆の急激に変化していった価値観に答えられなかったというのが、ゾイファー指摘するところの演劇危機の主要原因である。彼によれば、さらに翻って既に前時代のネストロイ自身が当時の複雑で多様な民衆の価値観や社会への要請に呼応して、新しい演劇を開拓したことで、初めて新たに観客を勝ち得ることができたのである。さらにゾイファーは同時代としての両大戦間期ウィーンの市民社会が抱える対立軸の存在を彼自身の社会主義的階級史観に立って認識する。この対立軸が生み出すものが、彼の論理に

よれば、まさに身分制国家（Ständestaat）と評された当時のオーストリアが抱えていた社会的矛盾である。第一次世界大戦での敗戦後、共和制になった国家でありながら、貧富の差は拡大し、しかも身分制度の遺物は残存し続ける20年代、30年代のオーストリアの首都ウィーンに生きるゾイファーは、さらに自身の抱える矛盾点も吐露している。

私は私の理念を鉛の紡錘より深く沈めれば沈めるほど、  
私自身の中に底なしの色んな矛盾を見つけ出します。<sup>8)</sup>

ここで再びゾイファーはネストロイが「三月前期」で批判の対象とした「反動的政府の保守体勢」と「リベラル派ウィーン市民階級の中途半端」<sup>9)</sup>を挙げ、自身の向かう批判対象も時代こそ違え、この対極の対象の両者であるとして、自らの批判精神がネストロイのものと重なり合うことを認めている。批判の対象が対極的であるところから自己矛盾を導き出す論旨の正当性は別として、ゾイファーはネストロイの言辞を論拠に、自身の批判を展開しているのは確かである。ネストロイが批判する対象の一つとして「検閲」があるが、彼が『クレヴィンケルの自由』と題する作品で「三月前期」でのその過酷な処断において「検閲」は有名な「異端審問」と同じであると批判したことは有名である<sup>10)</sup>。ゾイファーはネストロイが生きた「三月前期」ではなく自身の生きた「両大戦間期」にあっても政治・社会システムはその根本では変わらないと考えている。そして「検閲」と「異端審問」を「恥ずかしい姉妹」と形容したネストロイの考え方を受け継ぎ、これを大戦間期の新たな問題点に結び付け、「体制側に寝返る反動」を強く批判している。つまり、「検閲」や警察による演劇活動に対しての広範にわたる弾圧に関していえば、ゾイファーにとって体制側の問題だけでなく、「検閲」や弾圧を受ける側の軟弱な対応こそが問題であった。

（体制側に寝返る）反動とは幽霊のようなものですが、幽霊なんて良く知られているように、ただおどおどしている者にとってだけ存在するものですよ。ですから幽霊などを恐れないでいるのだ、ということにしますと反動というものもなくなります。<sup>11)</sup>

ゾイファーは演劇論を援用しつつ、親ナチのオーストリア支配体制への抵抗運動者が検閲を受けて文化活動を阻害されようと、あるいは政治活動を弾圧されようと、揺るぎない心を持つ方法を説いているようにも解釈できる。そして寝返る反動タイプの一例として、ゾイファーはこの「ネストロイ論」の結論部で、ネストロイの時代の劇場経営者で総支配人であるカール・カール（Karl Carl, もしくは Karl Karl, 本名はカール・ベムブルン, 1787-1854）を挙げている。ゾイファーはビジネス一辺倒でウィーン演劇を破壊した演劇人としてカールを批判し、それに対して警察庁で常に「悪評」をこうむり、そしりを受けたネストロイの功績を、警察への皮肉を込めながら褒めたたえてこの論を終えている。ここには、官憲との関係での自伝的要素にかんがみて、ゾイファー自身がネストロイに傾倒した理由がはっきりうかがえる。すなわち、実際にゾイファー自身も検閲を受け、演劇台本を没収されており、警察によって悪名をも流されたからである。したがって、ネストロイも同様の憂き目にあっており、ゾイファー

は自らの運命をネストロイの運命に重ね合わせているのは明瞭である。ハンス・ヴァイゲルはウィーン演劇の伝統を踏まえつつ、両者の関係をその「思い出の記」に記している。

彼（ゾイファー）は、天才的なところがありまして、模倣者でもエピソードでもなく、ヨハン・ネストロイの正当な後裔であります。<sup>12)</sup>

ネストロイの時代以降にあって、ウィーン民衆劇の継統と再興に寄与したとして、アンツェングルーバーやホルヴァートは常に高く評価されるが、今後批判精神に富んだ民衆劇の継承者として、ゾイファーを再評価し、復権させる必要がある。

## II. 2. 親ナチ政権への抵抗運動におけるゾイファーの行動と創作活動

第二次世界大戦終了後、1955年にオーストリアは中立を宣言して戦勝国と「国家条約 (Staatsvertrag)」を締結した。その後の第二次オーストリア共和国では比較的遅く兩次大戦間期の政治と文化を検証する試みが行われてきた。本論考は歴史論でもなく、政治学論考、あるいはこの時代を総括する文化総論でもないので、ここではゾイファーの演劇を中心とした文学活動と政治的行動を考察し、その有効性を検討する。

親ナチ政府への抵抗を文学で表現し続けたゾイファーが特に求めたのは社民党と共産党の共同行動で、彼は左派連合の連帯を詩の創作でも強くアピールしている。その適例が『Einheitsfront (統一戦線)』という詩である。この詩をゾイファーは1932年6月3日付けの社民党機関紙である「労働者新聞」に発表した。

ワルシャワから上海まで、南から北まで、  
 エッセンからニューヨークまで、テュッセンからフォードまで、  
 ヒットラーからホルティに至るまで、ひとつにまとまって立っている、  
 帝国主義的な階級の敵は。  
 これらの我々の敵は団結して攻撃し、行進する！  
 彼らには出来たことを、私たちは出来ないでいる、  
 与えられた時は乏しい、時は熟せり、同志諸君！  
 同志諸君、統一戦線を固めよ！<sup>13)</sup>

帝国主義と暴力支配のネットワークはヨーロッパからアジアまで、北から南まで、商工業の大都市の全てにわたって、鉄鋼から自動車産業までにわたる大産業資本家たちのもとでも、くまなく行き渡っている。それに対抗するには労働者階級も統一戦線を組むべし、との政治的アピールである。ゾイファーは当時既に社民党と共産党の路線の対立などに気づき、このような呼びかけを行った。そしてこのようなアピールで、実際にオーストリアで統一戦線が組まれていれば、ムッソリーニやヒットラーのファシズムやナチズムに対抗して、後の第二次世界大戦の勃発なども防げる勢力が育っていった可能性もある。しかし現実にはゾイファーのアピールは楽観的にすぎ、実現できるには安易に過ぎるとされ、オーストリア政局はこの時期以降、イ

タリアとドイツの影響の間であって混乱を増していった。

ゾイファーがここで紹介した詩によって連帯運動を呼びかけた時期に、ラディカルな政治行動に出た左派学生グループは、ゾイファー同様社会主義運動に従事していたシュパイザーによると、主として「コストッフラ (KOSTUFRA)」, および「赤色学生同盟」であった<sup>14)</sup>。ゾイファー自身当時は学生で、彼を含め社民党の政策や戦術に次第に飽き足りなくなった穏健派の左派学生たちは、大挙して後者の「赤色学生同盟」に加わっていったようである。さらに小グループの「ヴァイセル同盟」や「赤色戦線」のメンバーたちも「赤色学生同盟」に加わっていったため、この同盟が最大となったが、全ての左派グループを統合するところには至らなかった。したがって、学生グループの範囲に限ってもゾイファーの理想とするような統一戦線は成立しなかった。シュパイザーはその理由として、すでにその頃のオーストリアで「ソ連での、そして国際政治の枠組みでもスターリン主義の政治の混乱」が熟知されていたことを指摘している。このような一党独裁、個人的カリスマ支配体制による統一化に対する反撥として、左派の抵抗戦線は良かれ悪しかれ個別的に分派行動に走ったのではないかというのが、シュパイザーの論理である。

社民党と共産党の共同行動や協力関係の無さが抵抗運動の弱さにつながり政府の強圧政治を変革できないと考えていたゾイファーは『統一戦線』の詩で、同志や級友たちへアピールするだけでなく、さらに呼びかけの対象を広げ、民主主義への変革を実現できるよう、市民にも訴えている。この背景として、まず第一に、左派の主要な二野党が対立しあって、大きな力に育っていないという現実をゾイファーが認識していたことが挙げられる。実際にこの二党は当時些細なことで反発しあっており、具体的な対立の一例を挙げれば、社民党が建てた学生寮での学生の入居や強制退去をめぐる、二党が対立する問題を惹き起こした。両次大戦間の社民党は党勢拡大のため「グループ学習市民講座」や「集団教育コロニー」などを組織した。綱領や政策に共鳴してくれる青少年に学生寮を提供したのも、その文化政策の一環であり、この寮生の中に共産党親派やさらにはヒットラーに心酔する「国家社会主義党员」も混じっているのではないかと疑い、社民党指導部は嫌疑をかけた寄宿生たちを寮から追い払うといったことまで行ったことがあった。これが事件の発端で、社民党は排他的な政党とのイメージを与えることになった。これは一例だが、実際にゾイファーは社民党のこの排他的な政策に対して弾劾決議を行っている。この事件は少なくとも彼の社民党離れの一因になったと断言する解釈もある。

一般に、右派の政党がお互いに合従連衡を時には行うのに対して、左派のさまざまな政党のほうは、個々の対立が現実には頻繁に見られた。ゾイファーは社民党が親ナチ政権に対し譲歩とあまりに安易な迎合を行うことで次第に離反し、共産党へと移ったわけだが、彼は全面的に共産党に帰依してしまったわけでもない。本来ゾイファーは未完の小説である『このようにして一つの党は死んだ』で社民党の批判的検討を行っているのだが、この小説はさらに左派政党一般の抱える矛盾そのものを客観的に分析している。ゾイファーはこの意味で個人的資質におい



ては人間観の融和を図り、楽観主義に徹して短い人生を終えた作家だが、人間の抱く思想や、政党の綱領、あるいはイデオロギーに関しては冷めており、それらに対しては冷静に距離を置き、客観的な考察に徹している。ここで挙げた小説でも作者は登場人物の一人に同化するのではなく、複数の主要人物を造形し、それぞれに当時の典型的イデオロギーを代表させ、左派の政治運動の功罪を描いている。今日から見て、左翼政党の実態を誰もが得心のいくように把握し描写できることは、政治家であれ作家であれ、元より不可能であったし、現在でも不可能である。特に共産主義には後にスターリニズムという影が常について回るし、当時の党派の類縁性と相互の離反に関しても今日まで評価は分かれており、オーストリアでのみならず一般にこの時代のオーストリアの歴史や政治を研究する者は論争を繰り返している。特に問題なのはスターリニズムとオーストリア・ファシズム、そしてオーストリア・反ファシズムの位置づけである。この問題をアルフレート・プファビガンはゾイファーの政治的立場に関連付け、彼にとってゾイファー研究の先達であるゲルハルト・シャイトのゾイファー評価をまず引用し、さらに自らの見解を加えている。まずシャイトの解釈を挙げ、それからプファビガンが指摘するところの、オーストリアが今日まで抱える政治的問題点を引用する。

「ゾイファーの小説（『このようにして一つの党は死んだ』）はその残された断片部分のすべての箇所、いわゆるスターリン主義のコンセプトの矛盾を論破した、最も早期で、最も納得させるに足るものの一つです。スターリン主義の誤った考えによれば、社民党の指導者たちをヒットラーお付きの副官と宣言してしまおうということになってしまいます。」<sup>15)</sup>  
「結局事情は次のようなことだと思うのですが、兩次大戦間期の反ファシズム主義者たちの位置づけは、オーストリア社会の中では今日まで解明されていないのです。彼ら自身の同世代が1945年以降、彼らに社会への再復帰をずっと拒んできました。その代償となることですが、その当時の反ファシズム主義者たちは自分たちだけのゲットーの中で、後の世代から長じてきた者たちの援護を得て、現実にはありえない自画像を作り上げてきました。」  
このようにシャイトとプファビガンの両名は、一方で反ファシズムを貫き、他方でスターリン主義に染まらなかった稀有の存在であったとゾイファーを位置づけている。裏を返せば、当時のオーストリアで活動していた大多数の反体制派は、反ファシズムを貫こうとすればどうしてもスターリン主義的共産主義の影響を受けざるを得なかったということになる。プファビガンは上記引用の見解を1989年12月に行われた「ゾイファー・シンポジウム」に研究報告者として参加し、他の報告者とはまったく異なるゾイファー像を提示したとして批判にさらされた後、自らのゾイファー観を研究書にまとめた。ここからさらにはオーストリアにおいては、一度非合法の反体制主義者となってしまうと、たとえ反ファシズムという社会の公正な変革を求める主義・主張をもつ運動であろうと、それに加担した者は後々負い目を持たされる、あるいは持たされざるを得ないという政治的風土を認めることができる。ここまでの論旨では、プファビガンは自らとその反対論者の区別なくこのような政治的風土そのものを、確認できる事

実として提示している。さらにこれに続けて、大戦間期でのスターリン主義と反ファシズムの相違を現代にあっても理解できないタイプのイタリア人研究報告者の発言を受け、プファビガンはゾイファー解釈の困難さを指摘し、翻ってあまねく時代精神と歴史認識の共通理解が個人間でも世代間でもいかに困難であるかということを確認して論を終えている。

私の世代が行うような微に入り細に入るような価値判断を、私のゾイファーについての研究発表の聴講者たちは多数派を代表する者として拒否したわけです。このようにして又「精神の現在性」も阻害されてしまうことになります。

「精神の現在性」とはプファビガンが尊重する精神の働きであって、かれは自身の評論集のタイトルにこの語を選んでいる。ゾイファー論でこの言葉を用いたプファビガンの思考では、両次大戦間期のオーストリアの精神が、本当に第二共和制の現在にあって正しく解釈され、蘇っているかどうかということが問題なのである。彼がこの言葉に対して「阻害されてしまう」という否定的言辭を充てているところから、両次大戦間期の歴史的理解はまだまだ困難なままに続いていくということも暗示されていることがわかる。

ゾイファーは社民党の衰退と解体のプロセスを描いたのは確かであるが、この党の功績もしっかりと認識していた。そしてプファビガンがゾイファー研究の過程で、ゾイファーも一員として連なるオーストリア・反ファシズム運動のより公正な理解とその復権とを求めていることを我々は理解する。とまれ、ユーラ・ゾイファーは帰属の党派は自身で変えていこうと、党派は違っても大同団結できる者たちとは共闘の形で、終生抵抗運動の中にとどまった。その意味で彼は異なる党派や人間であろうと融和を図れるとする良い意味での、オブティミズム（楽観主義）を信じる抵抗詩人であった。ゾイファーがその作品を通じて、さらに直接の政治的活動を通じてどのように、そしてどの程度労働運動や反戦・民主化運動に貢献できたのか、その具体的な検討はさらに新たに発見されている作品の研究を通じて、そして両次大戦間期研究のさらなる進展の成果も踏まえながら今後も継続していく必要がある。

### Ⅲ. 両大戦間期の文学に表現された「世界没落」、「崩壊（感覚）」の観念

#### Ⅲ.1. 文学に表現された「世界没落」の観念の系譜

ヨーロッパでは既に19世紀から20世紀にかけての世紀転換期の時代に、「終末論」や「世紀末」の時代感覚でヨーロッパの時代思潮を表現する考え方が文学・芸術・思想方面で一部流布することがあった。しかしドイツ・オーストリアを中心とするドイツ語文化圏で強くヨーロッパの危機が取りざたされたのはやはり第一次世界大戦後で、両国は敗戦の結果、国家の疲弊や、最悪の場合は国家の崩壊を考えざるを得ない局面に至った頃である。当時であっても、後世に至っても、このような時代思潮を強く意識して書かれたもので影響力大であったものはオズヴァルト・シュペングラ（Oswald Spengler, 1880-1936）の『西洋の没落』（1918-1922）

であった。これは一例にすぎないが、世界の崩壊やヨーロッパ文明が陥った不可避の危機などがテーマとなって議論を呼び起こすとき、真摯に取り上げられ評価されたのは常に思想史、あるいは文明・文化論として受け止められた論考だった。

この場合、国家や文明（文化）の崩壊もしくは衰退という現象は往々にして歴史学的必然性や有機体説などで説明をつけられた。シュペングラーの論もこのカテゴリーに入り、文明というものも一種の有機体であって、栄枯盛衰を繰り返すのである。時代ごとに変転して現れる文明、あるいはさらに広く、個々の具体的な歴史の表われは、つかの間の命を持つに過ぎず、単なる比喩に過ぎないというわけである。この思考方法では個々の人間の具体的な関与が片隅に追いやられ、国家や文明の盛衰は有機的に歴史的必然を持って決定付けられるというような考え方が主流となる。

以上のような主としてドイツでの思考方法に対して、同じく「崩壊」や「没落」を論じるにしても、兩次大戦間期のオーストリアではまったく異なるジャンルで、しかも全く異なる論拠で同じテーマを扱う傾向があった。端的にいってまったく具体的な崩壊や衰退の現象を捉えて、同じくまったく具体的に人為的な原因を考察する道筋である。たとえばゾイファーが敬意を払った同時代人のカール・クラウス (Karl Kraus, 1874-1936) は、かつて栄華を誇った大帝帝国であったものの、第一次世界大戦での敗戦と同時に、それまで属領であった各地域が独立・離反するに及んで、崩壊が始まったオーストリアを「世界没落の実験場」と呼称した。あるいは兩次大戦間期にはまったく萎縮してしまった小国家オーストリアに対しては、相対的に見て縮小の度合いも少なくネームヴァリューも保ち続けた首都ウィーンをモデルとして、この呼称を適用するほうがより現実に即しているともいえる。

クラウスは戦争という愚行を犯しつつ国家が他国を崩壊させ、自らも崩壊していく現象に着目して『人類最後の日々』を創作したが、上記の評語を彼はこの作品でも、さらにそのほか『炬火 (たいまつ, クラウスが発刊した雑誌名)』誌上でも用いている。「世界没落」という概念をクラウスが用いたそもその起りは、これも比喩的な表現で「黒魔術」と命名されたマスメディアへの批判に端を発する。同時代の無批判な、もしくは時代の趨勢に迎合するマスメディアが跳梁跋扈する世相への批判である。つまり黒いインクで節操のない記事を書き連ねる当時の新聞が主たる批判の対象だが、クラウスにとってはまさに新聞メディアが戦争を引き起こす一つの起因であり、人類の行き着くところは世界の没落という帰結であった。実際にクラウスは第一次世界大戦開戦のシーンで始まる『人類最後の日々』では戦争論そのものを展開しているシーンも挿入し、20年代、30年代に発表された多数のエッセイでも戦争を惹き起こしたりしたことも、さらには戦争がかってあったことすら忘れてしまえる人間の健忘症を批判している。したがってクラウスの思考回路では黒魔術としてのマスメディアから戦争、そして「世界没落」までは連結している<sup>16)</sup>。

さらには、「戦争」と「世界没落」の連関に関して付言すれば、クラウスの生きた時代に

あつては、過去の栄光に包まれたオーストリアと、かつての華やかかなりし帝都ウィーンの特異な位置づけを考慮しないわけにはいかない。「世界没落」という概念をクラウスが用いた理由付けとして、フランツ・シューは次のように書いている。

我々オーストリア人は、常に変わってきたとはいうものの、第一次世界大戦によって消されてしまった『帝室・皇室君主国』といわれる帝国の末裔であります。『人類最後の日々』は、したがって、ただ単にその歴史的起源につき、世界戦争規模の国際性を示すだけではなくて、さらにまた、我々がいまだ強大な権力を握っていた時代の我々の姿を示しています：つまり、第一次世界大戦ではオーストリア＝ハンガリー二重君主国は戦争行動の主体で、世界のカタストロフィー〔没落、破局〕ではともに行動し、ともに責任がありました。<sup>17)</sup>

クラウスの（世界）戦争論と「世界没落」に関しては既に注で記したように別稿で論じたのでこれ以上の論述は省略する。ここでは別個の問題提起をすることとして、では何故にクラウスやゾイファーの「世界没落」の観念はシュペンゲラーの『ヨーロッパの没落』のように真剣に、広範囲に受け止められ検討されてこなかったのか、という問いが立てられよう。この回答としては、これらの作家では、この観念はあくまで演劇作品というフィクションの中で検討されるだけで、諧謔や冗談めかしての叙述であつて、その表層下に隠された真摯な問題提起は一般に注目されず、これらの批判的演劇は広範囲に受容されず、これまで殆ど等閑視されてきた、というのが穏当でわかりやすい理由付けだろう。ところが、さらに当時の時代認識、そして時代の後世への影響なども考え合わせると、シューも上記引用で「カタストロフィー」という言葉を用いているように、「世界没落」という時代認識を別の言葉で、そしてネストロイ、クラウス、あるいはゾイファーのように演劇ではなく別の文学ジャンルで表現した者もいた。たとえばドロテア・ツェーマン（Dorothea Zeemann, 1909-1993）は両大戦期の年代記とも言うべき当時の記録ドキュメンタリーである『カタストロフィー（破局）に慣れる試み—1913-1945』で、まさにカタストロフィー（破局）」という概念を用いて時代を総括している。ところが諧謔や皮肉、あるいは強い批判などは込められていないにもかかわらず、この記録もクラウスやゾイファー同様、ほとんど批評界より無視されてきた。ツェーマンの場合、記録内容の時代、記録の時期、そして本として発表された公刊時の間には非常な時間の隔りがある。つまり、長期にわたりこのツェーマンの一連の著作物は無視され、公刊されることがなかったわけである。「過去の清算」や「克服」、あるいは悪しき歴史的事件の「当事者の責任究明」、「再検討」などといった言葉は良く聞かれるが、そのような場合にあつては、後の時代の受容者の責務は重い。

### III.2. ゾイファーの『世界没落』について — 作品解釈 —

ゾイファーの『世界没落』には、副題として彼自身が同じ劇作家として敬意を払っていたネ

ストロイの作品からの引用が挙げられている。

世界は長くはもう持ちこたえられないだろうよ。<sup>18)</sup>

これでもわかるようにゾイファーは当初より『世界没落』という作品はネストロイの作品の影響を受けており、さらには作品内でカール・クラウスの名前も挙げていて、はっきりと「世界没落」は先達の作品を下地にして創作したことを明示している。

次にゾイファーの『世界没落』での登場人物の設定や舞台上の各シーンの構成に注目すると、広くウィーン民衆劇の作劇術をそのまま踏襲しているところがある。まず登場人物だが、タイトルに上る「世界」とは人間世界をも含めたグローバルな大宇宙全体ととらえられており、遊星や恒星群まで登場する。加えて人間以外の存在物まで擬人化されていて、これはウィーン民衆劇ではバロック演劇以来の伝統である。人間世界からの登場人物も具体的な固有名を得て登場するというよりも、大多数はそれぞれ特有の職能や典型的と目される性格像からくる命名で表現されている。若干例を挙げれば、「ジャーナリスト」、「学者」、「世界没落の説教師」、「自殺者」、あるいは「オーム」、「メガフォン」といった類の「登場人物」で、彼ら、あるいはそれらはアレゴリーによる喚起力でその役回りや権能、個性を明示したり発揮したりする。まさにバロック演劇からの伝統をそのまま踏襲している。

特定の登場人物をアレゴリーの持つ喚起力で特徴付けて、しかも普遍化するという演劇手法はゾイファーだけにとどまらず、広く一般にこの時代の「社会劇」に用いられたものである。たとえば、近代オーストリア文学や文化の歴史をドキュメンタリーの形式で実証的に記録することで兩次大戦間期のマルクス主義文学を総括したアルフレート・プフォーザーはしばしば「資本」と「社会秩序」がアレゴリーの媒介で、擬人化された対立概念として演劇で用いられたことを指摘している。この時代に、アレゴリーの喚起力をふんだんに用いたバロック演劇を再興し、成功を取めた演劇作品ということになると、一般にすぐさまホフマンスタールの『イェーダーマン』が挙げられるが、実際にこの作品が持つ「祝祭性」と「大衆動員力」は左翼の（演劇）作家にとっても模範的かつ規範的にもなる長所と受け止められた。プフォーザーは第一共和制の時代の社会主義の立場に立っての「アジテーション演劇」に行き着いたウィーン演劇の推移をわかりやすく説明している。

擬人化された抽象概念によって、個々の人間の背後で影響力を及ぼす諸力をなぞらえる「アレゴリー」は、そして「善と悪」、「希望と絶望」といった見取り図で価値付けを行う、宗教的なイエズス修道会の劇作品の教化劇風の傾向は、アジ・プロ演劇の教化的目的に最も効果的に使われるものでしょう。<sup>19)</sup>

このように、作品が打ち出す傾向としては左翼作家や左派の文芸理論家たちは「保守革命」の路線に立つホフマンスタールの志向とはまったく逆の意図を持っていた。もっとも、この種の演劇のジャンル区分という事に限定すれば、ホフマンスタール流の演劇とマルクス主義に立脚する演劇は、なるほど全く同じともいえ、一步譲っても、共通の要素を多分に持っていると断

言できる。しかし作品の内容を「教化劇」と限定し共通であるとしても、やはり両者では根本的に明確な相違がみられる。ホフマンスタールの意図は、観客に「宗教的敬虔」や「現世の無常観」を教えることであり、観客を動員して共同体や秩序体系への帰属意識を取り戻させることであった。それに反して、同ジャンルの左派演劇は当時あっては社会民主主義、もしくはマルクス主義に則っての新しい平等の人類共同体や秩序の樹立を目的としていた。大衆動員も、「静態の演劇」とも言うべき前者では、結果として成り立ったのであり、後者では目的のための「アジテーション」、「デモンストレーション」は動員のための明らかな起点であった。（これに関連して、さまざまな「事物」や「概念」そのものを記号化して特化・普遍化する演劇手法もウィーン演劇では取り入れられてきているが、本論より逸脱しすぎるのでここではその詳論は省く。）

10 シーンから成り立っているゾイファーの作品である『世界没落』の筋立てはまったくゾイファー自身の独創になるもので、ネストロイから借用したものは『『隕石』の『地球』への衝突』というプロットだけであって、ゾイファーもネストロイのプロット同様、結末を衝突回避で終わらせている。ウィーン民衆劇の伝統の継承ということ言えば、各場面の構成ではウィーン民衆劇で通例の挿入歌、もしくは小唄が出てくるシーンもある。高校時代からフランス語とフランス文化に傾倒していたゾイファーは時代の移り変わりもあってか、それらを「シャンソン」と名づけているものが多い。その歌詞内容は、諧謔と皮肉、冗談と風刺がない交ぜに含まれているのが通例である。歌詞をテキストとしてとらえた場合、内容はまったくナンセンスと単なる言葉遊びとに終始しているものから、真面目で、時には深刻な問題提起を行っているものまで多岐にわたっている。

第一シーンでは「惑星」や「恒星」が登場し、それらが太陽を長として、大宇宙が何か故障を起こしているのではないかと相談しあう。その原因は一つの惑星である「地球」に「人間」という「病」としての「害虫」がはびこっていることであると判明する。ここには社会主義者のゾイファーの考えが色濃く反映されており、人間社会はまだ民主平等の平和な調和世界を築いておらず、「人間」とは貧富の差が激しく不平等の有害な社会にまだ居続ける存在として、「病」であり「害虫」なのである。その結果、「太陽」を中心に打開策が図られ、解決策として、「彗星」が地球に衝突し結果としてその振動で害虫の「人間」を崩壊させることで「地球」を浄化する計画が立てられ、「彗星」はその任務に就くよう要請される。（「彗星」はコンラートという固有名をもらっている。）

劇の進行に伴い、ゾイファーは醜悪な「人間」が形成する社会矛盾を、ユーモアを交えながら批判の対象として紹介していく。まず克服されていない資本主義の権化として金満家で大資本家のロックフォードが登場する。ゾイファーの社会主義理論にしたがえば、これまでの資本主義国家は歴史的にみて、戦争や自然災害の結果、国家が崩壊（直前）に至ろうとも大資本家は事前に危機を察知して資本を隠匿したり移動させたりで危機を逆に利用し尽して、ま

すまず繁栄してきた。『世界没落』ではロックフォードは「地球」の危機を実際に事前に察知し、一方で「世界没落国債 (Weltuntergangsanleihe)」を発行させその売り買いと利ざや収奪によって利潤を独占する計画を立てる。他方で、かれは「地球」崩壊の10分前に「地球」を離陸できる「宇宙船」も前もって建造させておくのである。このロックフォードに関してはゾイファーは否定面だけでなく、肯定的に評価できる人間性をも多少は付与している。つまり、ロックフォードは劇の中では「地球」がカタストロフィーに見舞われた後、自らの財力で文化を再構築する用意があると説明する。(もっともこの言明は「世界没落国債」の大義名分を図るためではないかというような推測を起こさせるような、作者ゾイファーの演劇構成もみられる。)

さらに政治と権力闘争の次元では経済の次元とは異なり、ゾイファーは「指導者 (Führer)」を登場させる。「Führer」とは現実に権力を単独で独占掌握して後のヒットラーの呼称となった「総統」の意味である。ここには明らかにナチ強権支配体制への抵抗運動として『世界没落』を創作したゾイファーの姿勢が明確である。『世界没落』の第4シーンでは地球滅亡のうわさを聞いた「総統」が部下と興味深い会話を交える。

総統：わしらの千年王国はどうなるんじゃ？ (地球での) わしの持つておる引力でどうにかならんのか？

部下：それは物理的に見ますと、(ためらいつつ云う) ほとんどゼロであります。2, 3年の期間に縮んでしまいましょう。<sup>20)</sup>

上記に訳した「引力」は元のドイツ語では「Anziehungskraft」であって、この言葉は人間の持っている「魅力」をも意味する。したがってゾイファーのヒットラーへの辛らつな皮肉と批判は倍加する。つまりヒットラーは単なる「物理的存在物」としても無力で、さらにその人間としての魅力もほとんど皆無の存在であるとして、ゾイファーはヒットラーを二重の意味で批判の俎上に載せていることになる。

『世界没落』の結末では「彗星」は「地球」との衝突という任務を果たさず帰還してくる。そこで、なぜに「地球」を温存したのか、との「太陽」の問いかけに対し、「彗星」は以下のように答えている。

(…)「地球」さんにさらに近づいて行った時にはですね、少しですが「地球」さんと知り合える関係になってしまいました。

(…)そして、「地球」さんに恋しちゃったんです。<sup>21)</sup>

ここには、暖かい人間性の発露を率直に打ち明ける「彗星」の口を借りてゾイファーは自身の人情味あふれる人間への愛情と信頼を吐露している。私自身の推し量りも加えて言えば、「人間」はまだまだ改善されるべき余地を残す存在ではあるが、社会主義者であるゾイファーにとっては階級闘争を踏まえて自立して向上していくことのできる存在である。したがって、ここにはより良い人間社会の建設に向けてコミットしていく作者ゾイファーの使命感と人間への楽観的な信頼の気持ちが良く表われている。

## 註

- 1) ゴイファーの略歴については次の三書を参考にしている：Peter Langmann, *Sozialismus und Literatur — Jura Soyfer* (Frankfurt a. M. 1986). 特にゴイファーの伝記的要素については、15-50頁を参照。；(Hg.) Horst Jarka, *Jura Soyfer, Das Gesamtwerk*, 3 Bde. (Wien-München-Zürich 1980), B. 1, Einleitung, S. 9-28.; Derselbe, *Jura Soyfer — Leben, Werk, Zeit* (Wien 1987).
- 2) (Hg.) Horst Jarka, *Jura Soyfer, Das Gesamtwerk*, B. 1, Einleitung, S. 18.
- 3) Peter Langmann, *Sozialismus und Literatur — Jura Soyfer*, S. 43. 現在のヒトラー研究ではサイコパスやパラノイアの病跡をヒトラーに認め、精神病理学的解釈を行う方法は取り立てて新しいものでもないが、当時としてはこのようなヒトラー解釈のアプローチの仕方はゴイファーの慧眼によるものである。しかしこのような方法でヒトラー批判を展開したゴイファーの演劇作品そのものは残念ながら残っていない。
- 4) *ibid.*, B. 2, S. 239.
- 5) *ibid.*, B. 2, S. 240.
- 6) *ibid.*, B. 2, S. 239.
- 7) *ibid.*, B. 2, S. 239. 以下の本文中の引用も同頁より。
- 8) *ibid.*, B. 2, S. 240-241.
- 9) *ibid.*, B. 2, S. 239.
- 10) Johann Nestroy, *Die Freiheit in Krähwinkel*, B. 26/I, S. 27. In: *Sämtliche Werke, hist.-kritische Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Hein-Johann Hüttner-Walter Obermaier (Wien 1995).
- 11) (Hg.) Horst Jarka, *Jura Soyfer, Das Gesamtwerk*, B. 2, S. 241.
- 12) Hans Weigel, *In Memoriam* (Graz 1979), S. 162.
- 13) (Hg.) Horst Jarka, *Jura Soyfer, Das Gesamtwerk*, B. 1, S. 63.
- 14) Wolfgang Speiser, *Die sozialistischen Studenten Wiens 1927-1938* (Wien 1986), S. 119-120.
- 15) Alfred Pfabigan, *Geistesgegenwart* (Wien 1991), S. 116. 以下の本文中、二箇所引用も全て、同書116頁より。
- 16) カール・クラウスの「世界没落」の思想については次の書で詳しく考察した：「両大戦間期の検証 — カール・クラウスの演劇批評に寄せて」、130頁-150頁。金子元臣・松村國隆・生田真人編、「オーストリアー形象と夢」(大阪 2007)所収。
- 17) Franz Schuh, *Das Ende der Wende, ein Krieg* (Klagenfurt 1985). In: Derselbe, *Liebe, Macht und Heiterkeit*, S. 246.
- 18) (Hg.) Horst Jarka, *Jura Soyfer, Das Gesamtwerk*, B. 3, S. 51.
- 19) Alfred Pfoser, *Literatur und Austromarxismus* (Wien 1980), S. 275. プフォーザーはアレゴリーの喚起力とゴイファーの演劇との関係を、以下の博士論文より援用したと断っている：Fritz Herrmann, *Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters* (Wien 1949), S. 165-166.
- 20) *ibid.*, S. 59.
- 21) *ibid.*, S. 81.



## Jura Soyfer's Theatre and Plays in Relations with His Political Activities

Masato IKUTA

### Abstract

Jura Soyfer (1912–1938) was a political dramatist who lived in Vienna mainly between the two World Wars, very committed in acting politically and writing political plays.

As far as the political activities are concerned, Soyfer identified already in his high school days with the Social Democratic Labors Party of Austria (Sozialdemokratische Arbeiterpartei Österreichs, shortly SDAPÖ, later SPÖ). After he was disappointed with the concessionary and inconsistent policy of the Social Democratic Party, he converted to the Communist Party of Austria (Kommunistische Partei Österreichs, shortly KPÖ). Throughout the whole period of the political activities which ended in the concentration camp, Buchenwald in 1938, he fought continually against the Austrian fascist government annexed to Hitler's Nazi regime.

Soyfer's plays were mainly performed in the small basements or *Kabarett* theatres for blue-collar workers and workmen. They criticize the negative factors of capitalism. Soyfer's sharp and radical criticism always contains the characteristic elements of the theatrical personality Soyfer, i.e. one with a sense of humour and irony, joke and satire.

To give an example, Soyfer presents the theory of a breakdown of the world in the play, *The Fall of the World* (original title: *Der Weltuntergang*). According to his argument, the order of the world would be first destroyed by the bad influences of capitalism and imperialism and then reconstructed by the efforts of the united proletarians. In most of his works, not only in his plays but also in his poems and essays, the character of the entertainer, Soyfer, is mixed with that of the politician and resistance fighter, Soyfer.

**Keywords:** Jura Soyfer, Resistance movement in Vienna, The fall of the World, Plays and politics, Performance and entertainment