



Title	若きブレヒト論 -教育劇をめぐって-
Author(s)	内尾, 一美
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1969, 10, p.91-99
Issue Date	1969-12-25
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10069/9574">http://hdl.handle.net/10069/9574</a>
Right	

This document is downloaded at: 2020-10-28T17:52:55Z

## 若きブレヒト論

—教育劇をめぐって—

内尾 一 美

Ein Versuch über jüngen Brecht

— Besonders in bezug auf seine Lehrstücke —

KAZUYOSHI UCHIO

1

V, Klotzのあざやかな規定にしたがえば、若きブレヒトは市民社会に対する反抗児であるがしかしそれはまだ明確なプログラムをもたない一匹狼(Einzelgänger)としてであった。<sup>①</sup>虚偽にみちた市民社会に反抗し、それを告発し、否定しようとする傾向をもつことにおいて、若きブレヒトは表現主義の作家たちとともに時代精神の子である。しかしながら、ドイツ・リアリズムの源流の一つである Georg Büchner に傾倒していたブレヒトにとって、表現主義的な観念の飛翔は全く無縁なものである。むしろ若きブレヒトの破壊と否定は、表現主義の空疎なロマンチズムを意識的に克服しつつ、行われたと云うことができよう。ブレヒトが最初の戯曲「バル」(Baal)において主張しているのは、徹底的、絶対的な否定である。詩人バルは世界を、社会を、人間たちを否定する。自分自身をも否定する。彼が認めるのは肉体のみである。表現主義の天空に翔けのぼる精神と対置された肉体、死んで森の中に放置され、腐敗してゆく肉体、身投げして川の流れに運ばれ、「藻や水草からみつかる」<sup>②</sup>肉体である。バルは精神の romantisch な高揚を求めない。むしろそれを断乎として拒み、形而下の世界に埋没する。この没落は表現主義のライト・モティーフである没落(Untergang)とは無関係である。なぜならブレヒトにおいては、この形而下の世界が現代の生そのものであり、そこから高貴なる精神が没落してくる、かの romantisch な天空ははじめから存在していないからである。ブレヒトは都市のブルジョアジーの自足しきった上品さ、虚偽と偽善を本能的に嫌悪し、それに激しく抗議し、ニヒリスティックでアナーキーな感情を無遠慮にたきつけてゆく。

「人間の自然な状態は孤立と孤独であり、強い人間は本質的に非社会的(asozial)である。非社会的人間であってはじめて自由であり、この自由の中で彼の生物性(Kreatürlichkeit)を完全に生かしきることができ、彼の衝動に身をまかせることができる。歴史の空間としての社会は、このような考えにおいては桎梏にすぎないのであって、それ故否定される。<sup>③</sup>」

K-D-Müller は以上のように若きブレヒトの世界における人間の非社会性について述べている。歴史や社会はまだブレヒトの視野には入ってこない。それはむしろ積極的に否定されるべき桎梏であった。社会との結びつきを自から断ちきったブレヒトは「都会のジャングル」(Im Dickicht der Städte)や「男は男だ」(Mann ist Mann)において、自然的な生の無目的性や

自我の解体を表現するにいたるが、それは若きブレヒトのニヒリスティックな世界観の発展の当然の帰結であったと云うことができる。

## 2

ブレヒトの創作活動の本質とその活動の背景をなしている当時のドイツの社会情勢について Paul Rilla は次のように述べている。「抒情詩であれ、戯曲であれ、小説あるいは理論上の散文であれ、ブレヒトの全作品の緊張を保っているのは、死滅しつつある古い時代と興隆しつつある新しい時代との間の、和解困難な矛盾である。ブレヒトが20年代に登場した時にはドイツでは社会革命の動きに対して、あの社会的テロがますます勢力を増し、野蛮になっていて、それはワイマール共和国のブルジョア的復興の背後に、既にファシズムの醜い顔を示していた。<sup>④</sup> 1926年頃からのマルキシズムの学習と摂取は、初期の作品に示されていた世界、「ブルジョア社会のニヒリスティックな批判」<sup>⑤</sup>の世界の克服の契機となり、以後のブレヒトの発展の堅固な土台となったのであるが、それがドイツの社会的危機の激化とともに行われたことは、おそらく偶然の一致などと云えるものではない。しかし、それはまた同時に、ブレヒト自身の自我の解体、生の崩壊の危機からの脱出でもあったのである。ともあれ、ブレヒトはそれ以後死にいたるまで、変革の戦いの武器としてのこの真理を民衆につたえ、民衆の眠った心を革命の戦列にむかって、演劇によってゆりさますことを彼の使命とした。

ブレヒトの見解によれば、「ファシズムはたゞ資本主義としてのみ、最も赤裸々な、最も悪毒な、最も抑圧的な、最も欺瞞的な資本主義としてみ、克服することができる。」<sup>⑥</sup>したがって急速に擡頭し、勢力を増大し、その反動的な本質をむきだしにしつつあったファシズムに対抗するために、民衆の無知を解消し、民衆のとるべき態度を教えることは急務であった。ファシズムに反対することは資本主義そのものを変革することであらねばならない。かくして、資本主義の搾取のメカニズムをシニカルに批判した「三文オペラ」(Die Dreigroschenoper)とオペラ「マハゴニー市の興亡」(Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)が世におくられた。前者は興行的にも華々しい成功をおさめて、ブレヒトをして世界的に有名な劇作家たらしめた。同様な成功を収めることが期待された後者は、おそらくはあまりにも露骨な資本主義社会の戯画化の故に、興行的には失敗した。「マハゴニー」の興行的失敗はさておき、むしろ問題は、「三文オペラ」が商業劇場において成功を博したということにある。このドラマのシニカルな資本主義社会批判は、ブルジョアジーによってむしろ楽しんで受容されたのである。プロレタリアートはわざわざ高い入場料を払ってまで、商業劇場に足をこんだりもしないからである。周知のように、ブレヒトの主張する新しい演劇〈叙事詩的演劇〉(Episches Theater)は「社会を変える機能」(eine gesellschaftsändernde Funktion)<sup>⑦</sup>をもたねばならない。新しい演劇の観客は、従来の戯曲的演劇の観客のように、ドラマの筋の中に埋没し、主人公の悲劇的な状況に同情の涙を流すことによって、感情のカタルシスを求めるべきではない。

「私ならそうは考えないだろう——あんなふうにはやってはいけない——全く意外だ——ほとんど信じられない——あんなことはやめねばならない——この人間の苦しみが私を感動さ

せるのは、それでも彼には抜け道があると思われるからだ——これは偉大な芸術だ、ここには自明のことは何ひとつない——私は泣いている人について笑い、私は笑っている人について泣く。」<sup>⑧</sup>

新しい演劇の観客には、このような反応が期待される。悲劇的な状況を、抜け道のない、いかんともなし難い自明の困難・逆境として、うけとるべきではない。疑問をいだき、変革されるべき状況としてそれを認識し、行動へと觸発されねばならない。「三文オペラ」の資本主義批判はなるほど痛烈ではあったが、しかし商業劇場の観客であるブルジョアジーはそのシニシズムのひきおこす笑いを楽しんで、満足して劇場を去ったのである。

ブレヒトの新しい演劇の意図する観客の反応とは全く無縁であった。もともと、変革の行動へふるいたたせるべき観客は、ブルジョアジーではなくて、商業劇場へはおそらく足をはこぶことのないプロレタリアートであった。ブレヒトがはじめてから商業劇場での上演をめざさない一連の教育劇の創作、上演の活動にのりだしたのは、この間の事情による。

ブレヒトは今や既成の劇場から縁を切る。こういった劇場は、ブルジョア階級の権力を問題とすることのないさまじまな憂さ晴らしを供給しつつ、結局はその支配の永続に奉仕している。新しい演劇は商業劇場のおきまりの観衆とは異なる観客に、積極的に働きかける演劇であらねばならない。そういう観衆として考えられるのは、学校の子供たち、青年団、当時ドイツに数多くあった労働者合唱団であった。ブレヒトの一連の教育劇は合唱を効果的に利用した音楽劇である。コーラスの活用は叙事詩的演劇の例の〈異化効果〉(Verfremdungseffekt)の手段として重要であるのは勿論であるが、それはこれらの作品の上演にたずさわる人々、そしてその観客が、生徒の合唱団や労働者の合唱であったことから生じる必要でもあった。期待される観客はもちろん俳優もまた学校の生徒たちや労働者の集団であることによって、これらの教育劇は旧来の演劇とはいじりしく異なるねらいをもった。そのねらいをブレヒトは次のように述べている。

「教育劇はそれが見られることによってではなく、それが演じられることによって教育する。観衆は当然利用されるが、原則的には教育劇には観衆は必要ではない。教育劇の根底にある期待は、演じる人が一定の仕方の行動を演じ、一定の行動を受け入れ、一定の話し方を再現することによって、さらには社会的に影響を与えられるということである。」<sup>⑨</sup>

芸術はここではもう消費されることなく、実践されることを目的とした。観客が教化されるのみならず、演技者自身、演技することによって「学びながら教える」(lernend zu lehren)<sup>⑩</sup> ことを課題とするのである。

## 3

教育劇において、ブレヒトは何を問題としてとりあげたかということについて、Martin Esslin は次のように述べている。

「大多数の教育劇や学校オペラにおいては、秩序、規律、服従、歴史の鉄の如き弁証法的法則への服従がテーマとなっている。それらはすべて《了解についてのバーデン教育劇》(Das

Badener Lehrstück von Einverständnis)にあらわれている。このドラマにおいては、大西洋横断飛行士の一団が自分自身の死を了解させられ、そのことによって技術の進歩の歴史的必然性に服従する。それはまた、学校オペラ《イエスマン》(Der Jasager)の主題でもある。<sup>⑪</sup>

Esslin によれば、教育劇のテーマは秩序、規律、服従である。たしかに、教育劇における規律と自己否定の讃美は、当時さまざまな傾向の批評家の間にあい対立する賛否の反応をひきおこした。個人主義的な人格、エゴのこのような否定は、皮肉なことに、神に対する自己放棄というキリスト教の理想に接近したものとして、かつてのプレヒトの敵対者である宗教家によってすら、好感をもってむかえられた。<sup>⑫</sup> Esslin は「プロシヤ軍隊的な規律と自己犠牲であるとして讃歌を浴びさせられた一方、左翼的知識人はこの同じ倫理に対してあきれかえった。」<sup>⑬</sup>と述べている。当時の批評家たちの反応はさておき、前述の Esslin の一見もっともらしい見解は、あきらかに共産主義嫌いの Esslin の故意の曲解である。Esslin はプレヒトの共産主義への接近を、彼が本能的に自己の内的衝動であると感じている放逸なアナーキズム——自己破壊、無形式なものへの埋没の傾向から自己をたちきるために、<sup>⑭</sup>共産主義の徹底的な合理性、共産党のきびしい規律に惹かれていったのであるという前提にたつて説明する。このような発想は Esslin のプレヒト論のライト・モチーフであって、プレヒトの作品の魅力は理性と本能の対立、彼の本来の芸術家的資質と共産主義に対する忠誠との間の矛盾から生じるのであるというドグマがくりかえし主張される。このことの必然的な結果として、プレヒトの詩、戯曲演劇理論のすべてにおいて、一貫して表明されている「世界の根本的な変革」への熱望には、次のように副次的な重要性しか与えられない。

「偉大な詩人たちの創造力は、意識された理性的な思考の層よりも、精神のはるかに深い層によって養われる。意識的には、詩人は他の普通の人と同じようにコミットすることができる。しかしそれは意識の理性的な領域においてのみであって、創造的な個性の政治へのコミットメント(eine politische Bindung einer schöpferlichen Persönlichkeit)は創造力の批較的に小さい重要でない部分にしか関係しない。従ってこのような政治的決意は創造過程の意識的な部分、たとえば主題の選択に影響する。しかし詩的な作品の効果やそのより深い内容がそれにかかっている、彼が云わざるをえないことの実質に関しては、真に創造的な詩人の政治との結びつきは比較的に重要ではないように思われる。<sup>⑮</sup>」

以上の Esslin の見解に従えば、真に創造的な詩人プレヒトの偉大さは、彼の共産主義的信条、社会変革への熱情とは別のところにある。それらはせいぜい主題の選択に影響を与えすぎないとされている。教育劇もまた、プレヒトが共産主義の規律によるきびしい理性的抑制を自己に課することに、意識的に熱中したことのあらわれとしてのみ評価される。プレヒトの政治的信念は、彼の創造的個性にはむしろマイナスにはたらいたとする Esslin のドグマは、プレヒトがはじめて明確に変革への情熱を表明した、一連の教育劇をその思想的内容に即して説明することによって、その誤りをあきらかにすることができるであろう。

学校オペラ「イエスマン」は次のような大合唱によってはじまる。

「何よりも重要な学ぶべきことは了解(Einverständnis)<sup>⑮</sup>だ。——イエスと云う者は多いがそこにはなんの了解もない。——多くの者はたずねられることがなく、多くの者は——間違<sup>⑰</sup>ったことを了解している。したがって——何よりも重要な学ぶべきことは了解だ。」

教育劇のテーマは、この「了解」が何についての了解であるかを考えることによって明確になると思われる。一連の教育劇にくりかえし現われる主題は「人間は人間を助けることはできない。」という思想である。「バーテン教育劇」においては、一人の飛行士と三人の整備士が大西洋横断の途上にあつて墜落し、死ぬか生きるかの苦境におちいる。飲料水と枕にする石を求める飛行士たちに、民衆ははじめイエスと答える。その時、コーラスがこれらの飛行士たちは民衆を助けたことがあるかどうかをたずねる。答はノーである。つづいて、多くの論議をひきおこした劇中劇——一人の大男が彼を助けようとする二人の道化によってばらばらにされてしまう——このグロテスクな道化芝居<sup>⑱</sup>によって、「人間は人間を助けない」ことが明確に論証される。コーラスが次のような教訓をひき出す。

「だから助けをあてにするな。——助けを拒むには暴力が要る。——暴力が支配しているかぎり、助けは拒め。——暴力が支配しなくなれば、どんな助けも不要になる。——だから助けを求めるのではなく、暴力を廃止するのだ。——助けと暴力はひとつの全体をなしている。——だからその全体が変えられねばならぬ。」<sup>⑲</sup>

「人間は人間を助けない。」という思想によって、ブレヒトが否定するのは、観念論にもとづく素朴な善意である。貧しい人びと、窮迫せる人びとに援助の手をさしのべること自体は、やさしい心情に発する美しい行為である。そしてこの心情は、時には社会変革への情熱にまで昂まることもありうる。しかし、単なる善意から発する、部分的な困難に対する一時的な援助は、暴力が支配している世界においてはむしろ有害である。それは社会改良主義であつて、一切の援助が不要となる暴力の支配しない世界を作りだすことを、遅らせこそすれ、早めることはない。必要なのは社会の全体的、根本的な変革である。

かくして、墜落した飛行士たちの援助の要請は、拒絶される。彼らは一切の虚栄、一切の自恃、財産は勿論、自己の生命への執着まで捨てさせることについての了解を求められる。社会改良主義の善意にもとづく援助への要請をとりさげ、世界の根本的な変革に献身するために、一切のブルジョア的な虚飾を放棄すること、ブルジョア的な心情にさへえられた自己の生への執着をすら断ちきることについて、「了解」が求められるのである。この時、三人の整備士は自己の死＝ブルジョア的な自我の徹底的否定を了解し、そのことに媒介されて「最も小さな偉大さ」(die kleinste Größe)<sup>⑳</sup>を獲得する。彼らは飛行機を再び組み立て、世界変革の戦いのために飛びたつてゆくことを許される。一方、個人的英雄主義をすてきれず、名声への願望をたちきれない飛行士は、世界変革のための自己否定をついに「了解」することができず、むなしく死んでゆかねばならない。

「処置」( Die Maßnahme )においては、自分の過誤のために革命運動を危機におとしいてしまった、経験の浅い若い同志は、追跡者たちから同志たち=党の組織を守るために、党の決定したがって死ぬことに同意する。一見、このドラマのテーマは「党の規律への服従」であるかに見えて、誤解をまねきやすい内容である。ブレヒト自身は「教育劇《処置》」という註釈の中で、次のように述べている。

「このドラマの目的は、政治的に正しくない行動( politisch unrichtiges Verhalten)を示しそのことによって正しい行動を教えることである。かゝる企てが教育的価値をもつかどうか論じられるべきである。<sup>21</sup>」

このドラマの意図するのは、活動家たる者は、革命運動の利益のためには、党の決定にしたがって、死ぬことをさえ覚悟すべきであると説くことではなく、要するにさまざまな政治的状况において活動家のいかなる行動が誤りであるかを教えることであるのは、あきらかである。「処置」の若い同志は、米の荷船を曳くクーリーの目の苦しみを助けようとして、党派遣のアジテーターである自からの正体を暴露する。工場のピラ配布に際しても、労働者の検束をふせぐためにストを中止させたり、ついには飢えのために暴動がおこりかけた時に、たゞちに兵營を襲撃することを提案し、極左的冒険主義としてそれを制止しようとする同志たちから離れ<sup>22</sup>正体をかくすための仮面をはずして、「自分は貧しい人びとを救いに来たアジテーターである」と叫んだりする。

これらの行動は社会の全体的な変革をむしろ妨害する「政治的に正しくない行動」である。彼らアジテーターは食糧や機関車やトラクターを持ってゆくのではない。民衆を武装するための機関銃や弾薬を持ってゆくでもない。彼らが国境をこえて持ってゆくのは「共産主義のABCである。つまり無知なる人びとへは彼らのおかれていた状態についての教示を、抑圧された人びとに対しては階級意識を、階級意識を持っている人びとに対しては革命についての経験を<sup>23</sup>もたらすことが彼らに課せられた任務である。必要なのは、目前の困難に対する一時的な援助ではなくて、それこそが社会の変革を可能にするとブレヒトが確信する、民衆の意識の変革のための地道な啓蒙である。若い同志の社会改良主義的誤りは、彼の「人間は人間を助けねばならない。<sup>24</sup>」とする単なる観念論的善意・正義感に起因する誤りである。それは民衆の前にしばしば正体をあらわそうとする彼の個人主義的英雄主義とともに否定されねばならない。若い同志が死を承諾する前に求められるのは、自己の行動の誤りを認め、その誤りの根底にあるブルジョア的自我の徹底的清算を、死を通じて行なうことについての「了解」なのである。

## 5

ブレヒトのマルキシズムへのアプローチは独特な仕方で行われた。おそらくブレヒトは同情や正義感によって、マルキシズムに接近したのではない。彼の心を魅了したのは、真理としての社会科学の理論であった。社会の仕組や社会を動かしているものについて、なんらの認識ももたずに、ブルジョア社会の虚偽に対して本能的、盲目的に反抗していた Einzelgänger 若きブレヒトにとって、資本主義社会のメカニズムを科学的に解明するマルキシズムは、彼の認識

欲、学習欲をあますことなくみたくしてくれる真理であった。

ところで、ブレヒトは自己の直接的な階級的利害によって革命へ促がされるプロレタリアートではなく、あくまでも自己の階級的立場を放棄した左翼的知識人の一人であった。彼はプチ・ブル・インテリとしての彼の階級的立場に負い目を感じていたように思われる<sup>②⑥</sup>。知識階級の階級闘争における役割について、ブレヒトは次のように論じている。

「階級闘争に対するプロレタリアートの利害は明白で疑いをいれる余地はない。歴史的に規定される知識階級の利害は説明困難である。唯一の説明は、知識階級は革命によってのみ彼ららの(知的)活動の展開をのぞむことができるということである。このことによって革命における彼らの役割は規定される。彼らの役割は知的役割(eine intellektuelle Rolle)<sup>②⑦</sup>である。」

ブレヒトはマルキシズムを信条とする左翼的知識人の一員として、戦いにおける自己の役割を「知的役割」に限定する。そこにはプロレタリアートの戦列に異和感なしに加わってゆけないことから生じる苦悩がある。一連の教育劇が前述のように、プチ・ブル的自我の否定をテーマとしたのは、その間の事情にもよるのではないであろうか。かくして、教育劇はそれぞれに彼自身のかゝっていた問題、彼自身の内面的矛盾を反映し、その矛盾から生ずる緊張につらぬかれていて、芸術的にも高く評価されるべき作品となっている。しかしながら、これらの作品のもつ弱点もまた、他ならぬブレヒトのマルキシズムへのアプローチの仕方から生じている。これらの作品において、社会の全体的な変革の必要性が断乎表明され、プチ・ブル的な社会改良主義への志向が峻拒されてはいるものの、変革の必要性はまだ具体的、社会的な実質を伴っていない。それは抽象的な主張であり、いわば道徳的至上命令とも云うべきものとなっている。何を変革するのか、いかにして変革することができるのか、これらの疑問に対する答はなにひとつあきらかではない。この時期のブレヒトの革命に対する態度は、具体的、実践的なものではなく、精神的、倫理的なものであった。啓蒙を重視する一方で、具体的、実践的なものに欠ける傾向は亡命期及び帰国後を通じて変はらないが、ともあれ、この時期のブレヒトにおいては、革命家の倫理の追求が極端な純粋さまでおし進められている。ブルジョア的自我の否定を生への執着の放棄、死の受容という極端までつきつめたのは、弁証法的思考がまだ身につかない若きブレヒトの行きすぎであったと云わざるをえない。

しかしながら、ブレヒトの発展は、とにかく、この「ブルジョア的自我の徹底的否定についての了解」の線上にある。体験が豊かになり、弁証法的思考が体得されるにつれて、教育劇の精神性、抽象性は人間性についての洞察によって補完されていった。若きマルクス主義者ブレヒトの、実際には非弁証法的であった、きびしい倫理追求の世界は止揚されて、「その自然さと現実性、そのユーモア」(seine Natürlichkeit und Irdischkeit, seine Humor)<sup>②⑧</sup>を生かしつつ変革されるべき資本主義社会の不条理を表現した、亡命期の傑作「肝っ玉おっ母」(Mutter Courage und ihre Kinder)「セチュアンの善人」(Der gute Mensch von Sezuan)「プンティラ旦那と下僕マッティ」(Herr Puntila und seine Knecht Matti)の世界へとつながってゆくのである。



- (1) VoIker Klotz: Bertolt Brecht, Verlag Gehlen 1967 S. 30
- (2) Brecht gesammelte Werke in 20 Banden, Suhrkamp Verlag (以下G.Wと略す) Bd 1. S. 53
- (3) Klaus-Detlef Müller: Die Funktion der Geschichte in Werk Bertolt Brechts. Max Niemeyer Verlag 1967. S. 15
- (4) Paul Rilla: Vom bürgerlichen zum sozialistischen Realismus, Verlag Philipp Reclam jun 1967 S. 169~169
- (5) G. W. Bd. 20 S. 46
- (6) G. W. Bd. 18 S. 226-227
- (7) G. W. Bd. 17 S. 1016
- (8) G. W. Bd. 15 S. 265
- (9) G. W. Bd. 17 S. 1024
- (10) G. W. Bd. 17 S. 1032
- (11) Martin Esslin: Brecht, Athenäum Verlag 1962 S. 220
- (12) Frederic Ewen: Bertolt Brecht, The Citadel Press, 1967 p. 246
- (13) M. Esslin a. a. OS. 220
- (14) このことは、たしかにブレヒトの共産主義接近の一因であろうが、当時のドイツの社会の危機的状況と向きはなして考えることは誤りである。
- (15) M. Esslin a. a. O S. 320
- (16) このEinverständnis という語は「了解」と訳したが、この語の内容の解釈にしたがって「理解」「折れ合うこと」などさまざまに訳されている。
- (17) G. W. Bd 2 S. 615
- (18) このドラマを観劇していた Gerhart Hauptmann がそのあまりのグロテスクさにうんざりして途中で劇場を去ったことは有名である。
- (19) G. W. Bd. 2 S. 599
- (20) G. W. Bd. 2 S. 606
- (21) G. W. Bd. 17 S. 1034
- (22) G. W. Bd. 2 S. 634
- (23) G. W. Bd. 2 S. 635
- (24) このことについては K・D・Müllerが前掲書(S. 26)においてF. Sternberg やK. Korschの影響のために、ブレヒトが Organisation を重んじる Lenin と対立する点であると鋭く指摘している
- (25) G. W. Bd. 20 S. 53
- (26) 初期の作品 Trommeln in der Nacht において主人公 Kragler が革命の戦いに参加することを拒否するがこれはプチ・ブル・インテリとプロレタリアートの決定的時点における利害の不一致を示している。
- (27) G. W. Bd. 20 S. 53
- (28) ブレヒトの作品には変革の必要性についての訴えが強く行われるのみで、具体的な戦いのプラン、

未来社会についての見取図がなんら示されていないことについては、H. Kaufmannの明快な分析がある。(Hans Kaufmann: Bertolt Brecht)

(29) G. W. Bd. 15 S. 348

**参考文献 (「注」以外の書)**

1. Hans Mayer: Brecht und Tradition, Verlag Neske 1963
2. R. Grimm: Brecht und die Weltliteratur, Verlag Carl. 1961
3. B. Schärer: Bertolt Brechts Theater, Juris Verlag 1964
4. H. Rischbieter: Brecht I, II, Friedrich Verlag, 1966,
5. A. Bronnen: Tage mit Bertolt Brecht, Verlag Kurt Detsch 1960
6. W. Benjamin: Versuche über Brecht, Suhrkamp 1966,
7. 岩淵達治: ブレヒト—戯曲作品とその遺産、紀伊国屋 1966
8. 菊盛英夫: ベルト・ブレヒト—ある革命的芸術家の生涯、白水社、1965

(昭和44年9月16日受理)