

日 本 独 文 学 会 研 究 叢 書 1 4 1

# 天国への階段

オーストリア文学における故郷表象の虚構性

前田 佳一 編

一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik 141*

**Stiege zum Himmelreich**  
**Fiktionalität des Heimatbilds in der österreichischen Literatur**

Herausgegeben  
von  
Keiichi MAEDA

JGG Tokyo

本叢書は、春季・秋季研究発表会におけるシンポジウムの記録のため、日本独文学会が（2017年以降は学会ホームページにおいて）発表の場を提供しているものです。叢書の編集は、学会編集委員等による査読制をとらず、各編集責任者に完全に任されています。

Mit der Studienreihe (SrJGG) bietet die Japanische Gesellschaft für Germanistik den einzelnen Veranstaltern der Symposien in den Frühlings- und Herbsttagungen die Möglichkeit, die Beiträge und die Diskussionsinhalte der Symposien zu dokumentieren und (seit 2017 im Internet) zu publizieren. Die Artikel sind nicht von der JGG-Redaktion peer reviewed, sondern werden ausschließlich vom jeweiligen Herausgeber wissenschaftlich-redaktionell zusammengestellt.

## 目 次

まえがき	1
前田 佳一：オーストリア文学の故郷表象をめぐる序論	2
日名 淳裕：ゲオルク・トラークル「最後の詩」における祖国の死と故郷の再生	6
石橋 奈智：「書かれたもの」の境界を問う ——ホーフマンスタール『国民の精神的空間としての書物』およびアンソロジー出版活動における「空間」理念	20
杉山 有紀子：„... <i>dieses kleine Land – zufällig mein Heimatland</i> –“ ——シュテファン・ツヴァイク『昨日の世界』における「故郷」としてのオーストリア	47
前田 佳一：インゲボルク・バッハマンのオーストリア表象 ——『湖への三つの道』を中心に	60
シンポジウム質疑応答の記録	74

## Inhalt

Vorwort.....	1
Keiichi MAEDA: Einführung.....	2
Atsuhiko HINA: Der Tod des Vaterlandes und die Wiedergeburt der Heimat in den „letzten Gedichten“ von Georg Trakl.....	6
Nachi ISHIBASHI: Den Raum des Schrifttums erretten. Hofmannsthals Herausgebortätigkeit von Anthologien und der Vortrag <i>Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation</i> .....	20
Yukiko SUGIYAMA: „... <i>dieses kleine Land – zufällig mein Heimatland –</i> “ Österreich als „Heimat“ in Stefan Zweigs <i>Die Welt von Gestern</i> .....	47
Keiichi MAEDA: Österreich-Bild in Ingeborg Bachmanns Erzählung <i>Drei Wege zum See</i> .....	60
Diskussionsbeiträge.....	74

## まえがき

本叢書は2019年10月19日に日本独文学会秋季研究発表会（於・成城大学）にて行われたシンポジウム「天国への階段——オーストリア文学における故郷表象の虚構性」の内容に基づいている。各論考は当日の発表原稿に加筆・修正を加えたものである。発表後になされた質疑応答の様子は巻末に掲載されている。紙幅の関係で割愛されたやりとりがあることを容赦願いたい。なお本研究はJSPS 科研費 JP18K18501, JP18K00459, JP20H01247 の助成を受けている。

2020年5月 前田佳一

## オーストリア文学の故郷表象をめぐる序論

前田 佳一

本叢書は 20 世紀前半から後半にかけてのオーストリア文学における故郷像をめぐる問題を扱うものである。1914 年の世界大戦勃発、1918 年の敗戦と第一共和国の成立、1934 年のアウストロ・ファシズム体制成立、1938 年のアンシュルス、1945 年の敗戦と連合国による分割統治開始、1955 年の第二共和国成立という政治的節目のたびにオーストリアはある種の文化的アイデンティティをめぐる問いに直面し、その再定義、再構築を志向してきたが、その際に文学が大きな役割を担ってきたことは、1966 年のクラウディオ・マグリスによる「ハプスブルク神話」をめぐる研究<sup>1</sup>をはじめとして、これまで幾度となく指摘されてきた。失われた、あるいは現存する「オーストリア」ならびに「オーストリア的なるもの」をどのように捉え、表象するのか、あるいは指針としていくのか、という自文化に対する自己言及それ自体が、1910 年代半ば以降のオーストリア文学における一大トポスであり続けたのだった。

だがそうした際に表象される「オーストリア」という故郷像が、各時代のオーストリアの実像と重なるものであるなどということはもちろんありえない。そこには常に、ある種の象徴化・神話化が伴っており、それは特に第二次世界大戦後に先鋭化することになる。典型的な例を二つ示しておこう。一つはフェーリクス・ブラウンである。彼は 1885 年に生まれ、とはつまり、オーストリア＝ハンガリー二重君主国の末期を身をもって経験し、ホーフマンスタールらの古典的作家とも交流し、アンシュルス後はイギリスに亡命して第二次世界大戦を生き延び、1951 年には歓迎のうちに帰国してオーストリア国家大賞文学部門を受賞し、1973 年、つまりは本叢書で扱われる作家の中では最も若い世代であるインゲボルク・バッハマンが死亡するのと同じ年に、その長い生涯を閉じることになる。このブラウンが、1946 年に ÖVP（オーストリア国民党）の関連団体であったオーストリア文化協会の財政援助を受け、ある種のオーストリア精神の復興をその使命と自認していた文学・芸術雑誌『トゥルム』に、亡命先のイギリスから次のような詩を寄稿している。タイトルを *Das himmlische Österreich* すなわち

---

<sup>1</sup> Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* (1966). Neuausgabe. Wien (Zsolnay) 2015.

「天上のオーストリア」という。その冒頭部を引用しよう。

お前は望郷の念を今でも強く感じているのではないか？

「そうとも」

だが

オーストリアをもう見るつもりはないのだろうか？

「地上のそれはもう見るつもりはない。

だが天上のオーストリアならば！」<sup>2</sup>

この時点でのブラウンにとって、諸民族がもたらしていた文化の多様性が帝国と共にとくに消滅していたのみならず、ナチス・ドイツとの合邦によって伝統的なカトリック精神までも毀損されていたオーストリアに、そしてソヴィエト赤軍との戦闘によって瓦礫の山と化したウィーンに、もはや興味はなかったのかもしれない。上の引用で「天上のオーストリア」なるものを高らかに名指した後に同詩で行われるのは、オーストリアの領域内に存在する河川や山岳等の自然風景ならびに近代以前から存在する史跡に依拠した上でのオーストリアの象徴化・神話化である。これはブラウンが有していたオーストリア各地の美しい風景に関する記憶がそうさせたというよりも、むしろそうした自然風景や史跡以外に「オーストリア」なるものを精神的に定義づけるべきものが戦後において何も残っていないという空虚感の表れだろう。

もう一つの例はブラウンと同じく 19 世紀末の 1896 年に生まれたハイミート・フォン・ドデーラーである。彼は 1933 年にナチスに入党していたかどで戦後しばらく執筆禁止状態にあった時期にオットー・バジルが編集していた雑誌『プラン』にルネ・シュタンゲラーという偽名で「間接的なものにおける無垢」<sup>3</sup>という論考を發表し、そこでナチス黨員であった自らの過去とオーストリア史の紆余曲折を正当化した上で、1951 年には長編『シュトゥルードゥルホーフ階段』<sup>4</sup>を發表した。この長編のコンセプトはウィーン第 9 区に実在し、900 ページにわたる作品中で約 30 回登場するシュトゥルードゥルホーフ階段の形状そのものに象徴されている。すなわちこの階段はオーストリアの過去と未来を、そしてそれによって分断されたオーストリアの人々を、カーブを描く階段の形状そのま

<sup>2</sup> Felix Braun: Das himmlische Österreich. In: Der Turm. Jg. 1. Heft 12. Wien 1946, S. 388.

<sup>3</sup> Heimito von Doderer (René Stangler): Von der Unschuld im Indirekten. Zum 60. Geburtstag Albert P. Gütersloh. In: PLAN. Jg. 2. Nr. 1. Wien 1947, S. 2-14.

<sup>4</sup> Heimito von Doderer: Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre. München (Beck) 1951.



まに、とはつまり過去にオーストリアが経験した歴史的破局を曲線的に迂回したかたちで、暗喩を駆使した描写によって「間接的」に結びつけ、象徴化する。ドーデラーにとってこの過去と未来との間接的接合こそが、物語中のあらゆる事象をメタファー化し、浄化したかたちで再構成するという自らの詩的言語の要諦なのである。この長編が描くウィーンはそのように高度に虚構化されたものであったにもかかわらず昔日のウィーンを生き生きと描き出したものとして戦後オーストリアに生きる多くの読者の心を打ち、ドーデラーは華々しく文壇に返り咲くこととなった。結果として彼は1957年にブラウンと同じくオーストリア国家大賞文学部門を受賞することになる。

本叢書のタイトルはこうしたオーストリア文学における「オーストリア」というもはや存在しない故郷の神話的虚構化というよくみられた現象を代表するブラウンとドーデラーの二人の作家の作品にちなみ、「天国への階段」とした。トラークル、ホーフマンスタール、ツヴァイク、バッハマンという四人の作家が、こうした虚構の階段をどのように表象しようとしたのか、またはそれに失敗したのか、ということが、ここでは話題にされることだろう。あらかじめ述べておけば、トラークル、ホーフマンスタール、ツヴァイクはブラウンとドーデラーの同時代人であったということ、そしてバッハマンは戦後においてそうした旧世代との対決を迫られた最後の世代の作家の一人であったということは、念頭に置かれるべきことのひとつであろう。

さて、こうしたことが作家側だけの問題ではなく、読者の側の問題でもあることは、戦後になってからブラウンやドーデラーという旧世代の作家が高い評価を得たことから明らかだろう。天上のオーストリアへの階段は、作家の想像力のみならず、それを評価する文壇や政府による文化政策、そしてそれを受容する一般読者たち、という作品をとり巻く公共空間全体によって形成されるのである。それゆえ本叢書の各論考も、各作家の受容史が何らかの形で踏まえらるることになる。

そしてまた、文学作品内に表される「オーストリア」のみならず、そもそも「オーストリア文学」という制度あるいは観念そのものが、ある種の虚構化の産物であるとする視点を持つことも重要だろう。折しも2019年7月にウィーン大学独文科教授のW. クリークレダーが物した *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*<sup>5</sup> という書籍の翻訳が『オーストリア文学の社会史 かつての大国の文

---

<sup>5</sup> Wynfrid Kriegleder: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen - Bücher - Institutionen*. 3., korrigierte und erweiterte Auflage. Wien (Praesens) 2018.

化』<sup>6</sup>というタイトルで刊行された。原題は直訳するならば「オーストリアにおける文学の短い歴史」となる。ここにおいて「オーストリア文学 (österreichische Literatur)」という呼称が避けられていることは決定的に重要である。クリークレーダーがこの書籍で扱っているのはすなわち、19世紀以降いわゆる「ドイツ文学」との相関関係あるいは反発関係においてしか存在し得なかった括弧付きの「オーストリア文学」ではなく、現在「オーストリア共和国」と名指されている地理的領域内において中世から現代までのスパンで生起した文学である。ここで試みられているのは、「オーストリア的なるもの」を特殊化、神秘化せんとする願望にまみれた「オーストリア文学史」を、「オーストリアにおける文学の歴史」へと脱魔術化することに他ならない。

しかしながら、そうした禁欲的なコンセプトに貫かれているはずの同書にもなお、「オーストリア文学」という虚構の地平が侵食しているというある種の矛盾が存在することは、指摘しておかなければいけない。すなわち1848年から1918年までの時代を扱う同書の第4章は、ローベルト・ムージルがその代表作『特性のない男』においてオーストリア＝ハンガリー二重君主国を名指すのに用いた高度に虚構性を帯びた名称である「カカーニエン」を冠しているのである。そしてそれに呼応するかのように本書の邦訳にもまた、「オーストリア文学の社会史」というタイトルがつけられ、さらにはそれに「かつての大国の文化」という副題まで付されている。まるで1919年から現代までの100年に及ぶ小国オーストリアの歩みもまた、大いなるハプスブルク神話の一部に包摂せんとするかのよう  
に。<sup>7</sup>

このように「オーストリア文学」という高度に虚構性を帯びた亡霊をめぐる物語は今日もなお、完結していない。研究者が行うべきは、そうした虚構性の衣を剥ぎ、各作家の功績を、あくまで歴史的に再評価していくことだろう。本叢書がこのことに少しでも資することができれば幸いである。

---

<sup>6</sup> ヴィンフリート・クリークレーダー：オーストリア文学の社会史—かつての大国の文化，斎藤成夫訳，法政大学出版局，2019年

<sup>7</sup> ここまでのクリークレーダーの書籍に関する記述は次の拙稿と一部重複する。  
前田佳一：「オーストリア文学」というファントム（書評『オーストリア文学の社会史』），  
図書新聞，3422号，2019年，6頁

# ゲオルク・トラークル「最後の詩」における

## 祖国の死と故郷の再生

日名 淳裕

### 1. 閉鎖病棟，コカイン，死——詩人と周囲の書簡より

ゲオルク・トラークル (Georg Trakl 1887-1914) の戦地での最期についてはすでによく知られている。しかし、作品の解釈においても人物の伝記においても「しばしば恣意的に出来事の連続性に対する特段の関心もなく」言及される様子は変わらず、詩人の「避けがたい運命というアウラの中へと包み込まれ」<sup>1</sup>、「まさにその最期の瞬間に起こったこと」<sup>2</sup>については今なお十分に知られていない。またそれは知ることができないとも言える。

トラークル死亡の第一報は、詩人からの要請を受けて進軍の途上にクラカウに立ち寄ったルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタインによって11月上旬、インスブルックのルートヴィヒ・フォン・フィッカー (Ludwig von Ficker 1880-1967) にもたらされた。<sup>3</sup> その後フィッカーがミュンヘンにいたトラークルの兄ヴィルヘルムに電報を送ったことから、母親マリアらザルツブルクに住む家族の知る場所となった。<sup>4</sup> クラカウの野戦病院に入院するトラークルを見舞いに行ったフィッカーの尽力によって、短期の休暇でオーストリアに帰ることが期待され

---

<sup>1</sup> Krzysztof Lipinski: Mutmaßungen über Trakls Aufenthalt in Galizien. In: Untersuchungen zum Brenner. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. Walter Methlagl, Eberhard Saueremann, Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, S. 389-397, hier S. 389.

<sup>2</sup> Eberhard Saueremann: Das Trakl-Grab. In: Mitteilungen aus dem Brenner Archiv. Bd. 32. Innsbruck 2013, S. 101-129, hier S. 101.

<sup>3</sup> Ludwig Wittgenstein an Ludwig von Ficker in Innsbruck. Krakau, wahrsch. 6. 11. 1914. In: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe (HKA). Bd. 2. Hg. Walther Killy und Hans Szklenar. Salzburg 1969, S. 733. ヴィトゲンシュタインの11月16日付フィッカー宛書簡によれば10月30日にトラークルからクラカウを訪れるよう葉書をもらったとある。Ludwig Wittgenstein an Ludwig von Ficker. Krakau 16. 11. 1914. In: HKA. Bd. 2, S. 739. なお本稿では書簡の引用に関しては、HKAを底本としつつ適宜インスブルック版(IA)を参照して情報を補足する方式を取る。

<sup>4</sup> HKAには散逸したとされるフィッカーの電報に注が付けられており、この電報の中でフィッカーがヴィルヘルムにトラークルの死を伝えたかどうかは不明としている。HKA. Bd. 2, S. 734, Anm. 31.

た矢先の死であったため、周囲の動揺は並々ならぬものであった。それはヴィルヘルムが 11 月 11 日付の手紙でクラカウの軍医に弟の死の状況を照会したことによってさらに強まる。軍医からの返信には、トラークルが「11 月 2 日の夜にコカイン中毒による自殺を図った」<sup>5</sup>とあったのだ。息子の死についての詳細を問うマリアに答えた 11 月 12 日付のフィッカーの手紙は簡潔かつ慎重なものだ。

ゲオルクは 11 月 3 日から 4 日にかけての夜にクラカウの野戦病院で心臓発作のために死にました。11 月 6 日にはかの地にある軍の墓地に埋葬されました。詳細をお待ちください。<sup>6</sup>

こののち 11 月 16 日に母親マリアが息子の死亡通知を出す。

ゲオルク・トラークル オーストリア＝ハンガリー二重帝国の薬剤士官補は 11 月 4 日水曜日 27 歳で帝国野戦病院において祖国のために死にました。<sup>7</sup>

トラークルによる薬物の常用は広く知られていたとはいえ、その死因が周囲を混乱させたことが 11 月 18 日付フィッカーのヴィルヘルム宛書簡から窺い知れる。

直接的な死因は、公式に確認が取れていないので、まだ完全に確信をもって特定することはできないのだが、トラークルが睡眠剤を過剰に摂取したために中毒になったと思われる。<sup>8</sup>

ヴィルヘルムに対するクラカウ野戦病院の返信には「コカイン中毒による自殺の試み」とはっきりと記され、使用されたコカインの出所についても「トラークルがかつて働いていた戦場薬局から持ち出したもので、入念な検査にもかかわらず見つけることができなかった」と意見が付されていた。<sup>9</sup> 兄の死をベルリンで知った妹マルガレーテ・ランゲン (Margarethe Langen 1891-1917) は夫が記

---

<sup>5</sup> K. und k. Garnisonspital Nr. 15 in Krakau an Wilhelm Trakl. 15. XI 1914. In: HKA. Bd.2, S. 736f.

<sup>6</sup> Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe (IA). Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Bd.VI, Hg. Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Basel/Frankfurt a. M. 2014, S. 257.

<sup>7</sup> Todesanzeige. In: HKA. Bd.2, S. 737.

<sup>8</sup> Ludwig von Ficker an Wilhelm Trakl. 18. 11. 1914. In: HKA. Bd.2, S. 740.

<sup>9</sup> K. und k. Garnisonspital Nr. 15 in Krakau an Wilhelm Trakl. 15. XI 1914.

した書簡に「私の兄の死は恐ろしいものです。神が私に救いを与えるように、私はそれを待ち焦がれています」と書き添えている。<sup>10</sup>

一般に最後の作品とされる詩「嘆き (Klage)」と「グローデク (Grodek)」を同封した10月27日付フィッカー宛書簡は、従来トラークルの「遺書」と見なされてきた。<sup>11</sup> トラークルの友人としては唯一人その死の直前に面会を果たしたフィッカーの証言の信憑性は高い。とはいえ、「トラークルの最期」について語る時、あまりに多くの事柄をフィッカーに負わざるをえないのも事実である。ヴィルヘルムへの手紙で「コカイン」を「睡眠剤」と言い換えた点には友人の死因が社会に与える印象への配慮があっただろう。トラークル自らが、クラカウへの配置換えが病人としての収容であったことから、戦場での振る舞いが軍規違反として裁かれることに怯えていた。<sup>12</sup> また、検閲を考慮してラテン文字で詩を書いたことも知られている。詩人が祖国の命運をになう戦場において戦死したのではなく、軍規に反して自殺したという情報を周りの者は即座には受け入れがたかった。こうした詩人の最後をめぐる混乱は、「最後に会ったのはリマノヴァであったらう。私たちはそこで数日間楽しく過ごしたものだ」という戦友の証言にも認められる。<sup>13</sup>

トラークルに死を決意させた理由の一つはフィッカーのクラカウ訪問ともされる。

あなたが病院を訪れてから私の心の悲しみは二倍になりました。私は自分がすでにほとんどこの世の外側にいる気がします。<sup>14</sup>

ガリツィアを進軍する間にアドルフ・ロース、エルゼ・ラスカー＝シューラーら友人に次々と手紙を書き送った。これら戦場から書かれた手紙がトラークル最後の日々について証言する数少ない記録であるが、妹マルガレーテを除いて家族に宛てたものはほとんどない。また、この時期の手紙の少なくないものが自らの詩作に関するものであった。具体的には、第二詩集『夢の中のセバスチャン (Sebastian im Traum)』の刊行状況の照会であり、<sup>15</sup> 新しく書いた詩の清書であ

<sup>10</sup> Arthur und Margarethe Langen an Ludwig von Ficker. 19. 11. 1914. In: HKA. Bd. 2, S. 741f.

<sup>11</sup> Sauer mann: a. a. O.

<sup>12</sup> Otto Basil: Georg Trakl. Reinbek bei Hamburg 1965, S. 150.

<sup>13</sup> Heinz Klier: Als Militär apotheker an der Front. In: Salzburger Volksblatt, 28. 12. 1914. ここでは Lipinski の指示による。Lipinski: a. a. O., S. 392.

<sup>14</sup> Georg Trakl an Ludwig von Ficker. 27. 10. 1914. In: IA. Bd. V-2, S. 689.

<sup>15</sup> Georg Trakl an Ludwig von Ficker. 26. 8. 1914. In: IA. Bd. V-2, S. 653; Georg Trakl an den Kurt-Wolff-Verlag in Leipzig. 25. 10. 1914. In: IA. Bd. V-2, S. 680f.

る。フィッカーに宛てた最後の手紙はいわゆる「遺書」と同日付の二通目になる書簡であるが、その内容は詩「人間の悲しみ (Menschliche Trauer)」と「悪の夢 (Traum des Bösen)」の校正であった。<sup>16</sup> ガリツィアの戦場にあってもトラークルの生活は依然として詩作を中心として営まれていたのだ。彼の死はこのような背景を持っている。死因となった「コカイン」は創作初期からトラークルにとって詩作とは不可分の重要な手段であった。すると、戦場の悲惨を前にして精神の均衡を崩した果てに野戦病院で孤独に自殺を遂げたトラークルという一般的なイメージとは異なった詩人の姿が浮かび上がってくる。後にフィッカーによって「最後の詩 (Die letzten Gedichte)」<sup>17</sup>と名付けられた一連の作品を再考する視座はここにある。戦場でトラークルが最も長い期間滞在したのはクラカウの病院だ。見舞いに来たフィッカーに対してバロックの詩人ヨハン・クリスチャン・ギュンターを朗読したうえで、ギュンターが自分と同じ27歳で死んだことに言及したと伝えられる。<sup>18</sup> 最後の詩のタイトルとなったグローデクでの戦闘について、トラークル自身の証言は文書としては残っていない。<sup>19</sup> もちろん「兵力の三分の二が壊滅した」戦闘をトラークルは現実にオーストリア＝ハンガリー二重帝国の兵士として経験している。しかし彼がそれを表現したのは詩という言語芸術を通してであり、戦場においても言語の現実に対する優越が揺らぐことはなかった。その意味において、トラークルが死んだのはそれまで彼が生活したどこよりも外部から閉ざされたクラカウの閉鎖病棟であったことは強調されねばならない。ではその詩作において主題化されていたものは何だったのか。

## 2. 虚構の戦争 — 「トランペット」, 「人類」, 「東方にて」

トラークルが詩の中で「祖国 (Vaterland)」という言葉を用いた例はない。母親による死亡告知のように時局が彼にこの語を付したことはあった。一方、「故郷 (Heimat)」という言葉が用いられたことはあったが、多くはない。<sup>20</sup> 自らの帰属を表す言葉としてトラークルが用いたのは「家 (Haus)」である。この「家」あるいは「家族」を指す語がいわゆる「戦争詩 (Kriegslied)」にも現れることは注目に値する。

<sup>16</sup> Georg Trakl an Ludwig von Ficker. 27. 10. 1914. In: IA. Bd. V-2, S. 699ff.

<sup>17</sup> Brenner-Jahrbuch 1915. Nendeln/Liechtenstein 1969 (Reprint), S. 9-14.

<sup>18</sup> IA. Bd. V-2, S. 701, Erl. 29.

<sup>19</sup> Lipinski: a. a. O., S. 391f.

<sup>20</sup> 計十回。Heinz Wetzel: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1971, S. 295.

トラークルはザルツブルクに生まれ、ウィーンで学び、インスブルックで詩を書いた。これらの三都市を周遊する生活の中で、いずれの街に落ち着くこともなく、いずれの街にも愛憎半ばする複雑な感情を抱いた。第一次世界大戦が始まった時にはインスブルックの駐屯地に勤務していたが、軍務についての主因は経済的困窮である。<sup>21</sup> 忘れてはならないのは、トラークルが自ら志願して出征したことだ。当初戦場から友人らに書き送った手紙はきわめて楽天的な調子であり、およそ戦争の現実を証言するものではない。

今日はガリツィアに向かいます。私たちの当初の目的地には一時間も滞在しませんでした。列車での移動は格別に素晴らしいものです。私たちはおそらくまだ三日間鉄道の上で過ごさねばならないでしょう。<sup>22</sup>

愛するママへ！心からの挨拶を。僕の調子はいいです。一週間来、僕たちはガリツィアを縦断して旅しており、今までまだ何もすることがありません。戦場の郵便番号は 65 です。みんなによろしく。ゲオルク。

p. s. しばらくは何も送ったり、書いたりしないでください。僕らの住所は毎日変わるのです。<sup>23</sup>

その一方で、トラークルが現実の戦争に赴く前から「戦争」を詩の中で表現していたことはよく知られている。1912年に書かれた詩「トランペット (Trompeten)」は、バルカン半島の軍事的緊張を契機として親友エアハルト・ブッシュベック (Erhard Buschbeck 1889-1960) が企画した雑誌『叫び (Der Ruf)』に掲載され、オーストリア空軍創設への寄付を目的とした雑誌の意図からも「戦争詩」と見なされてきた。<sup>24</sup> しかしこの詩を観察すると戦争のイメージとして解釈できるのは第1詩連の「深紅の旗が楓の悲しみをとおって押し寄せる、ライ麦の畑地、空っぽの水車小屋に沿ってゆく騎士」、あるいは第2詩連最終行「深紅の旗、笑い、狂気、トランペット (Fahnen von Scharlach, Lachen, Wahnsinn, Trompeten)」<sup>25</sup>のみであり、言葉と言葉、詩連と詩連のつながりから作品を観察

<sup>21</sup> Hans Weichselbaum: Das Thema „Krieg“ bei Georg Trakl und im zeitgenössischen literarischen Umfeld in Salzburg. In: Ljurik 4. Georg Trakl. Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen. Hg. Sieglinde Klettenhammer und Georg Lughofer. Wien 2016, S. 135-154, hier S. 141.

<sup>22</sup> Georg Trakl an Ludwig von Ficker, vermutlich 2. bis 4. September. In: Lipinski: a. a. O., S. 390.

<sup>23</sup> Georg Trakl an Maria Trakl in Salzburg. 7. bis 10. September. In: Lipinski: Ebd.

<sup>24</sup> Weichselbaum: a. a. O., S. 136.

<sup>25</sup> Georg Trakl: Trompeten. In: Georg Trakl. Werke Entwürfe Briefe. (WEB) Hg. Hans Georg

すれば、テキストの結束構造は「戦争」という主題ではなく、「子供」と「騎士」の対比であり、歌う「牧人」や「踊る者たち」の牧歌的抒情と「深紅の旗、笑い、狂気、トランペット」という近代的喧騒の対比にこそある。事実、トラークル自身はこの詩が「戦争詩」と見なされることを嫌い、雑誌の構成に注文を付けていた。<sup>26</sup>

同じく戦争詩とされる「人類 (Menschheit)」では確かに、「太鼓の連打 (Trommelwirbel)」、「暗い戦士たち (dunkle[] Krieger)」、「血の霧 (Blutnebel)」など「トランペット」よりも戦場らしい描写が展開されている。しかし、第5詩行の終わり、コロン以下の聖書由来の描写「パンと葡萄酒の中に穏やかな沈黙が住んでいる/そしてあの者たち数にして十二人が集められた」<sup>27</sup>によって、近代的な「戦争」へと直接的に繋がることを拒んでいる。『ブレンナー』を介した友人カール・レック (Karl Röck 1883-1954) の日記に、トラークルと戦争について話をしたという記述があり<sup>28</sup>、この詩が「戦争詩」である論拠とされてきたが、詩の中の個別表現でなく詩が全体として展開するイメージを捉えれば説得的だとは言えない。この詩が第二次世界大戦中にオランダ・パルチザンの反戦ビラに印刷された事実の方が、トラークルが表現しようとしたことをよりの確に捉えているだろう。<sup>29</sup>

フィッカーによってトラークル「最後の詩」としてまとめられ、1915年の『ブレンナー年鑑 (Brenner-Jahrbuch)』に掲載された詩の一つである「東方にて (Im Osten)」が出征前のインスブルックで書かれた空想の「東方」を主題としていることもよく知られている。<sup>30</sup> それにもかかわらず、おそらくトラークルの書いたものの中でも最も現実の戦争に迫る内容となっているために、実際に出征前に書かれたのか疑う意見もあった。<sup>31</sup> 確かに、トラークルの詩にほとんど用いられなかった「戦闘 (Schlacht)」や「兵士 (Soldat)」という言葉の登場から、「トランペット」や「人類」とは明らかに異なる印象を受ける。<sup>32</sup> しかし、冒頭で

---

Kemper und Frank Rainer Max. Stuttgart 1984, S. 30. 以下トラークルの作品は WEB から引用し、必要に応じて HKA および IA を参照する。

<sup>26</sup> Weichselbaum: Ebd.

<sup>27</sup> Georg Trakl: Menschheit. In: WEB, S. 27.

<sup>28</sup> Karl Röck: Tagebuch 1891-1946. Hg. u. Erl. Christine Kofler. Bd. 1: Tagebuch 1891-1926. (Diss.) Innsbruck 1975, S. 248.

<sup>29</sup> Weichselbaum: a. a. O., S. 138.

<sup>30</sup> IA. Bd. IV-2, S. 319

<sup>31</sup> Patrick Bridgwater: Georg Trakl and the Poetry of the First World War. In: Londoner Trakl-Symposium. Hg. Walter Methlagl und William E. Yuill. Salzburg 1981, S. 96-113, hier S. 106.

<sup>32</sup> Schlacht は「東方にて」のみ。Wetzel: a. a. O., S. 535. Soldat は計五回のうち二回が「東方にて」と「憂鬱 (Die Schwermut)」で用いられた。Wetzel: a. a. O., S. 598.



「冬の嵐の荒々しいオルガンに似ているこの民の怒りは」<sup>33</sup>と言われるとき、語りの視点は一体どこにあるのか。「この民 (des Volkes)」とはどの民族を指しているのか。<sup>34</sup>あるいは、トラークルが出征したのは夏であったのに、なぜ詩中に「冬の嵐」や「秋のトネリコ」といった時季外れの形象が現れるのか。一般に、季節を冠した造語はトラークルが好んだ表現であり、この詩に特有なものではない。また、トラークルが一度しか使わなかった「戦闘」はヘルダーリンからの引用とみるべきであり<sup>35</sup>、経験された戦場との関連を見出すことは難しい。ここで滅びてゆく「民族」はトラークルが繰り返し主題とした弱者、病者、敗者の系譜に連なるものである。Volk という語は計九回用いられたが、大半は聖書を題材とした初期散文「バラバ (Aus goldenem Kelch. Barrabas. Eine Phantasie)」においてであり、そこではユダヤの民を指していた。<sup>36</sup>

「お前たち兵士よ！ (Ihr Soldaten!)」, 「丘から笑う血がなだれ来る」, 「軍隊の轟音を立てる憂鬱 (grollende Schwermut/ Des Heers)」<sup>37</sup>, 「砕けた男たちの体 (zerbrochen[es] Männergebein)」という生々しい戦闘の描写を広げる詩「憂鬱 (Die Schwermut)」も出征前の1914年6月にインスブルックで書かれた。<sup>38</sup> このように、トラークルの「戦争詩」とされる一群の作品の中に、詩人が現実に経験した戦争のイメージが見つかるのは稀である。むしろ、トラークルにおいては詩的イメージに対して現実が事後的に迫るという創作上の特徴が確認されるべきだろう。

### 3. 妹と沈黙 — 「憂鬱」, 「グローデク」, 「嘆き」

ところで、「憂鬱」は実際に戦場で書かれた詩「グローデク」と内容上の類似が指摘されてきた。それは用語や戦場描写だけに限らず、以下に引用する双方の最終詩連の情景にも当てはまる。<sup>39</sup>

とても冷えた秋の夜に来る,  
星によって輝かされ,

<sup>33</sup> Georg Trakl: Im Osten. In: WEB, S. 111.

<sup>34</sup> Volk は九回用いられた。Wetzel: a. a. O., S. 733.

<sup>35</sup> IA. Bd. V-2, S. 319.

<sup>36</sup> Wetzel: a. a. O., S. 733.

<sup>37</sup> Heer は三回, 「軍」という意味で用いられたのはこの詩の一回のみ。Wetzel: a. a. O., S. 293.

<sup>38</sup> Georg Trakl: Die Schwermut. In: WEB, S. 108.

<sup>39</sup> Weichselbaum: a. a. O., S. 139.

砕けた男たちの体の上に、  
静かな女修道僧が<sup>40</sup>

[「憂鬱」第 20-23 詩行]

妹の影が沈黙する杜をとおって揺れる、  
英雄たちの霊に、血を流す頭に挨拶をするために<sup>41</sup>

[「グローデク」第 13-14 詩行]

「憂鬱」の最後に現れる「静かな女修道僧 (Die stille Mönchin)」は創作段階では「妹 (Die Schwester)」と書かれていた。<sup>42</sup> こうしてグローデクの最後にある「妹の影 (der Schwester Schatten)」と同じく、傷を負った男たちを「妹」が見舞うという共通の展開を見つけることができる。さらに、「グローデク」と同封されてフィッカーに送られた詩「嘆き」にも「妹」が描かれている。

嵐の憂鬱の妹よ  
見てごらん、一艘の不安の小舟が沈んでゆく  
星の下で、  
夜の沈黙した顔の下で<sup>43</sup>

トラークルに語彙が少ないことは、従来、彼の詩世界の高密度の証として理解されてきた。<sup>44</sup> しかし、「憂鬱」、「嘆き」、「グローデク」が属する「1914 年から 1915 年にかけて『ブレンナー』に発表された作品 (Veröffentlichungen im „Brenner“ 1914/15)」における各作品間における同一用語、同一主題はこれまで以上の緊密さを示している。韻律に着目すれば、各詩行の音節数の大胆な変化に気付く。一詩行八音節が唐突に一詩行二音節へと変調する。「おお (O)」という感動詞が頻繁に用いられる。<sup>45</sup> 1913 年に出版された第一詩集『詩集 (Gedichte)』に収められた多くの詩は厳格な韻律にしたがっていた。1914 年に出版を計画されていた第二詩集に収められた多くの詩は形式を捨てて自由韻律へと傾斜する

---

<sup>40</sup> Trakl: Ebd.

<sup>41</sup> Georg Trakl: Grodek. In: WEB, S. 112.

<sup>42</sup> IA. Bd. IV-2, S. 223.

<sup>43</sup> Georg Trakl: Klage. In: WEB, S. 111.

<sup>44</sup> Vgl. Martin Heidegger: Die Sprache im Gedicht. In: Unterwegs zur Sprache. Stuttgart 1959, S. 35-82.

<sup>45</sup> 詩「心 (Das Herz)」, 詩「雷雨 (Das Gewitter)」, 「憂鬱」, 詩「帰郷 (Die Heimkehr)」, 「グローデク」, 散文詩「啓示と没落 (Offenbarung und Untergang)」が該当する。

が、音韻的効果を駆使することで詩作品としての結束構造を維持した。<sup>46</sup> そして「1914年から1915年にかけて『ブレンナー』に発表された作品」の特徴は、寡黙でありながら直接的に読者に語りかける言葉の指示する力であり、それを通して共有される詩的イメージである。そして読み手に対する強い指示を発する詩的イメージとは、現実、虚構のいずれかにおける「戦争」ではなく、「沈黙 (Schweigen)」である。

#### 4. 沈黙と家 — 「雷雨」, 「啓示と没落」

「憂鬱」と「グローデク」に共通する「斃れた男を見舞う女性」のイメージには「沈黙」の描写が付随していた。「憂鬱」の第17詩行は「口をきけない！おお軍隊の鈍く轟く憂鬱 (Sprachlos! O grollende Schwermut/ Des Heers)」とあり、「グローデク」の第6-7詩行では「死んでゆく兵士たち、彼らの砕かれた口の荒々しい嘆き (Sterbende Krieger, die wilde Klage/ Ihrer zerbrochenen Münder)」とある。さらによく知られた第11詩行「すべての通りは黒い腐敗へと至る (Alle Straßmünder in schwarze Verwesung)」にもトラークルが全作品の中で一度しか用いなかった *münder* という語が使われており<sup>47</sup>、「口」が腐敗のイメージと結びつけられている。<sup>48</sup> 口がその機能を失うという主題は、「戦争」のイメージを借りつつ、言葉を発することが物理的に不可能な状態一般を表す。そしてトラークルの詩に「妹」が現れる背景がこの「沈黙」なのだ。

「妹」と「沈黙」が同時に現れること自体はトラークルの後期作品のみに特徴的なものではない。例えば、『詩集』に収録された「生の魂 (Seele des Lebens)」の第2詩行にある「森には広い沈黙が住んでいる (Es wohnt im Wald sein weites Schweigen)」という表現は、第4詩行の「妹の口が黒い枝の中でささやく (Der Schwester Mund in schwarzen Zweigen flüstert)」へと展開されている。<sup>49</sup> 「沈黙 (Schweigen)」が支配する時と場所に「妹 (Schwester)」が姿を現す理由の一つは頭韻 [Schw] に求められるかもしれない。しかし仮にテキストの結束構造を荷う音韻的要素が詩的イメージに優越しようとも、結果としてそれに促されて

<sup>46</sup> Vgl. Moritz Bassler: Wie Trakls *Verwandlung des Bösen* gemacht ist. In: Gedichte von Georg Trakl. Hg. Hans Georg Kemper. Stuttgart 1999, S. 123-141.

<sup>47</sup> Wetzel: a. a. O., S. 444.

<sup>48</sup> この動詞は「口 (Mund)」を語源とする。Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. In 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Online-Version vom 16. 10. 2019

<sup>49</sup> Georg Trakl: Seele des Lebens. In: WEB, S. 23.

広がる意味の世界を否定することはできない。トラークルの「妹」はあくまでも現実ではなく、詩の中の「沈黙」を背景として捉えられるべきだ。トラークルが戦場から書き送った「最後の詩」の主題は以前のものとは本質的に変わっておらず、それがトラークルの詩における「戦争」がどこまでも虚構に留まる理由となる。

先にトラークルの「戦争詩」に「家」の主題が並走していることを指摘した。「東方にて」などと同じようにインスブルックで書かれた詩「雷雨 (Das Gewitter)」にも「グローデク」の前半とよく似た詩的イメージが展開されている。<sup>50</sup> その第2詩連は以下のようだ。

夢みるように心を揺さぶる急流の  
暗い霊たち  
暗黒  
峡谷の上に突然降りかかる！  
白い声  
乱れつつぞっとする前庭  
引き裂かれたテラス  
父たちの強い憤懣，嘆き  
母たちの  
少年の金色の戦争の叫び  
そして生まれないものが  
ため息をつきながら盲目の瞳から<sup>51</sup>

ここではより明確に戦争を指示する言葉が「家」の文脈の中で語られている。これは偶然ではない。「雷雨」はそもそも『年鑑 1915』に特殊な形で掲載された散文詩「啓示と没落 (Offenbarung und Untergang)」と同じ紙面に書き留められていた。<sup>52</sup> この散文詩は Du-Gedicht<sup>53</sup>と理解されるトラークル作品の特徴とは一致せず、作中に詩的自我が直接的に現れる。また生前には未発表であった戯曲断片「小作人の小屋で... (In den Hütten des Pächters...)」との内容上の深い類似から、詩形式を離れて詩的自我 Ich の秘匿された真実の告白を目的とすると見なされ

<sup>50</sup> Georg Trakl: Das Gewitter. In: WEB, S. 105.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> IA. Bd. IV-2, S. 132.

<sup>53</sup> Wolfgang G. Müller: Die Sprache der Lyrik. In: Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart 2011, S. 80-88, hier S. 82.

る。<sup>54</sup> この散文詩に関しては、トラークルの手になる決定稿は残っておらず、フィッカーの手写したものが今日では底本とされている。また、現存する手稿にはタイトルが記載されていないため、「啓示と没落」というタイトルが果たしてトラークル自身が意図したものであったのかは確かめようがない。さらに、『年鑑 1915』でフィッカーがこの散文詩のみを「最後の詩」とは分けて雑誌の最後に置いた点に、フィッカー自身のこの詩に対する解釈を認めることができる。つまりこの散文詩のもつ強い告白的性格を「啓示」や「没落」という用語を充てることで形而上学的主題へと置き換え、「最後の詩」と分けて掲載することでこの詩の特殊性を際立たせ、他の詩作品との内的関連を希薄化したのだ。

この散文詩と同じ紙面に書き留められていた「雷雨」の第 2 詩連には「父、母、少年」が姿を現すが、第 2 詩連の直前、第 1 詩連の最後は「おお 沈黙 (O Schweigen)」とある。つまり、「沈黙」が指示されることで「家」の情景が詩中に展開される。「沈黙」こそがトラークルの詩の普遍的な背景であり、それとの関連から「妹」が詩の中に呼び出されると述べた。それでは「雷雨」には妹は現れているのか。第 2 詩連に一語で一詩行をなす「白い声 (Weiße Stimme)」という語がある。この語はトラークルの場合には「妹」のメタファーとなる。『啓示と没落』に集中して現れるイメージでもあった。

そして私が銀の指をして沈黙する水の上に身をかがめた時、私は私の顔が消えているのを見た。そして白い声 (die weiße Stimme) が私に言った、お前を殺せと！<sup>55</sup>

ここで「妹」は「倒れた男」、「言葉を失った男」を見舞う者ではなく、詩的自己に強く死を促す者である。これは「憂鬱」、「グローデク」、「嘆き」とは異なるように見えるが、「顔が消える」を提喩と捉えると「口の喪失」を意味しており、「沈黙」を背景に「妹」が登場する例の構図が繰り返されていることが分かる。構図を同じくしつつも「沈黙」と「妹」が対峙する様子が異なっているのだ。それではここでの「お前を殺せ！」という強い非難を呼び起こす理由は何であるか。

---

<sup>54</sup> 散文詩と戯曲断片の関係については以下の拙論を参照。日名淳裕「ゲオルク・トラークルの散文詩の位置(1)」[『詩・言語 73 号』(2010 年 10 月)東京大学大学院・ドイツ語ドイツ文学研究会]39-56 頁。

<sup>55</sup> Georg Trakl: Offenbarung und Untergang. In: WEB, S. 112-115, hier S. 114.

## 5. 詩人と「生まれないもの」 — 「カスパー・ハウザー・リート」

「啓示と没落」の上記引用箇所には以下のような情景が続いている。

ため息をつきながら一人の少年の影が私の中に身をもたげ、水晶の瞳から光を放ちつつ私を見つめた<sup>56</sup>

「一人の少年 (ein[] Knabe[])」という言葉は「雷雨」の中にも用いられていた。「雷雨」における「家」の描写には「生まれないもの (Ungebornes)」という言葉が続く。これはいったい何を指すのか。トラークルが *ungeboren* およびそこから派生した名詞を用いたのは七回だけである。<sup>57</sup> そのうちの 하나가「グローデク」の最後にある。

熱い精神の炎を今日ある強い苦痛が養っている、  
生まれない孫たちを<sup>58</sup>

フィッカーによれば、トラークルがこの詩をクラカウの病院で朗読した時には、以下に「生まれない孫たち (die ungeborenen Enkel)」の運命について語る詩行が続いていた。<sup>59</sup> 今日その真偽を確かめる術はないが、確かに「生まれない孫たち」という名詞で終わることで詩が唐突に断ち切られたような印象を受ける。しかし、第二詩集に収録された詩「カスパー・ハウザー・リート (Kaspar Hauser Lied)」における類似の結末を参照すれば、「グローデク」がこの形でしか終わらせなかったことを説明できるだろう。

この詩は実在の人物カスパー・ハウザー (Kaspar Hauser 1812-1833) の生涯を主題としており、彼が何者かによって暗殺される情景を最終詩連の一詩行が表現している。

銀色に生まれない者の頭が沈んだ<sup>60</sup>

ここでの「生まれない者 (de[r] Ungeborne[])」とはカスパー・ハウザーのよう

---

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Wetzel: a. a. O., S. 694f.

<sup>58</sup> Trakl: Grodek.

<sup>59</sup> IA. Bd. VI-2, S. 333.

<sup>60</sup> Georg Trakl: Kaspar Hauser Lied. In: WEB, S. 63f.

に言語をもたない状態、「文明に対する自然」を指している。<sup>61</sup> 倒逆法を用いるがゆえに都市へと姿を現す情景が冒頭に描かれない「カスパー・ハウザー」をトラークルの詩的分身と捉えるならば、トラークルの詩作の源泉を言語と言語以前の間にある緊張状態に見出すことができる。すると「生まれない(ungeboren)」という言葉はトラークルにとって「沈黙」と同義となる。「グローデク」の「熱い精神の炎を今日ある強い苦痛が養っている、/生まれない孫たちを」という表現は、現在の苦痛というきわめて個人的な感覚がいまだ言語を持たない未来を準備するという宣言として読めるのだ。ここで詩人と妹との伝えられる関係を顧慮するならば、公にしえないからこそ自然状態から文明への展開を苦痛の中に反復するトラークルの詩作には、言語を持たない未来へと現在を架橋することが使命として託されているという主張がある。たとえ言語が虚構であったとしても、沈黙する未来を想定した場合には、その現実への優越が許されるのだ。

## 6. チロルからチロルへ — 結語にかえて

トラークルは彼の「戦争詩」においても言語による虚構の現実への優位を保持した。外界との接触を人為的に制限された病棟を訪れたフィッカーを前にして自作を朗読し、ギュンターに自らをなぞらえたのち、近域に進軍していたヴィトゲンシュタインに手紙を書いてクラカウ来訪を要請した時に、トラークルは用意周到に自らの死を準備していたのではないか。フィッカーに送った「遺書」と同日にトラークルはもう一通手紙を出している。二つの詩の校正に以下の文言が添えられていた。

もう一度心からの挨拶を — チロルに、あなたとすべての大切な人に<sup>62</sup>

この言葉はインスブルックから出征する際に「雷雨」など三篇の詩とともにフィッカーに伝えたと言われる次の言葉に対応する。

チロルに、  
それは私にとって故郷以上のものでした<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Vgl. Arno Dusini: Variante, Invariante. Georg Trakls Kaspar Hauser Lied. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. Karoly Csuri. Tübingen 2009, S. 200-218.

<sup>62</sup> IA. Bd. V-2, S. 699.

<sup>63</sup> IA. Bd. V-2, S. 651.

1914年8月24日から1914年11月3日にかけて、三ヵ月にも満たない短い戦役をトラークルはチロルへの献辞によって開き、チロルへの献辞によって閉じた。フィッカーはそれを現実のチロルと結びつけることで、トラークルを「ブレンナー」を代表する詩人となし、その解釈を1954年の雑誌廃刊まで保持し広め、後のトラークル像に大きな影響を行使した。こうして、チロルは詩人トラークルを考慮するときに参照せねばならない背景となり、また書割ともなった。詩作とそこで詩的に隠された真実を、トラークルは虚構を「故郷」とすることによって文学的に生き延びさせることに成功したのである。

本稿は令和元年度成城大学特別研究助成「ゲオルク・トラークル「ザルツブルク版選集」の成立経緯——ブッシュベックとシュネーディッツを手がかりとして——」の研究成果である。



## 「書かれたもの」の境界を問う

——ホーフマンスタール『国民の精神的空間としての書物』および  
アンソロジー出版活動における「空間」理念

石橋 奈智

はじめに

本稿の目的は、フーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929) の文学活動における「空間」あるいは「精神的空間」の理念について考察することである。<sup>1</sup> これには 1927 年にホーフマンスタールがミュンヘン大学で行った『国民の精神的空間としての書物 (Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation)』<sup>2</sup> (1927) (以下、ミュンヘン講演) の講演原稿が重要な資料となるが、このテキストは本稿の次章で詳述するように、末尾近くになって突如用いられる「保守革命」という語がときに誤解を含む様々な議論を呼んできたことや、匿名で描写される「探求者」のモデル探しが熱心に行われてきたことなどから、「空間」理念についてはこれまで十分に論じられてきたとはいえない。

ミュンヘン講演のタイトルから明らかなように、「精神的空間」は「書物」と名指されているが、「書物」が言及されるのは一度のみで、そこから「書物」および「精神的空間」を論究することは困難である。しかしそれによると、ホーフマンスタールがミュンヘン講演で対象とする「書物」とは、文芸書のみならず、日々の生活や仕事のなかで行われる私的なやりとりや、官僚組織で扱われる文書、さらには新聞や雑誌などのジャーナリズム媒体で取りざたされる政治的な内容の記事も含むという。

---

<sup>1</sup> ホーフマンスタールの「空間」は、現実に存在する具体的な対象を把握しようとしたものというよりも、現実には存在しない、むしろ虚構であるべきものを理想として掲げたものとみなすべきである。それゆえ本稿では、ホーフマンスタールのフォルク、国民、読者などに対する考察を概念 (Begriff) という語を用いて説明するのに対し、「空間」については理念 (Idee) という語を用いて説明する。

<sup>2</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation. In: Schoeller, Bernd/Beyer-Ahlert, Ingeborg (Hrsg.): Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze III. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1980, S. 24–41. 以下、同作品からの引用は SRN と略記の上、本文中に頁数を示す。

こうして私たちが書物について話すとき、それは今日では個々人にはとうてい対処しきれないほどに積み上がった本の山だけでなく、人々のあいだを行き交うあらゆる類の記録、一人あるいは数人だけに宛てた手紙、陳情書、同じくまた逸話、スローガン、新聞がもたらす政治的あるいは精神的な信条告白や、ときに非常に効果的になりうる社交的な決まり文句そのものなどのことをいっています。(SRN, S. 24)

このように、「精神的空間」である「書物」は、芸術的価値をもつものだけでなく、社会的・政治的営みのあらゆる反映を指している。ホーフマンスタールのこのような「書物」の広範囲な設定は、編集者・アンソロジーの編纂者としての態度の、シュテファン・ゲオルゲ (Stefan George, 1868–1933) との相違に象徴的に現れている。ゲオルゲが『芸術草紙 (Blätter für die Kunst)』(1892–1919) や、カール・ヴォルフスケール (Karl Wolfskehl, 1869–1948) とともに編纂したアンソロジー『ドイツの詩 (Deutsche Dichtung)』(1900–1902) を、閉鎖的で小規模な芸術家の読者たちのみに向けていたのに対し、ホーフマンスタールは、後述するように、文学作品に限らない幅広いテキストをアンソロジーに収録し、それらの出版によって現実の社会に積極的な影響を及ぼしたいと望んでいた。<sup>3</sup> ホーフマンスタールが雑誌の編集などの出版活動を本格的に行うようになるのは1907年頃だが、これにはその前年にゲオルゲとの交友を絶ったことが背景にある。<sup>4</sup> 本稿では、ホーフマンスタールのアンソロジーの出版活動に着目し、そこでの「書物」をめぐる問題との取り組みが、ミュンヘン講演に直接的に反映されていることを明らかにする。

「精神的空間」を軸にミュンヘン講演と出版活動を考察すると、そこには二つの問題が含まれていることが明らかになってくる。第一には、近代国家の母体となるような国民の言論空間、すなわち公共圏 (Öffentlichkeit) のドイツ語圏における不全である。イギリスやフランスなどでは、公共圏の概念が啓蒙化された市

---

<sup>3</sup> Vgl. Yasukawa, Haruki: Die „leidenschaftlichen Gärtner“. Anthologik bei Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt. In: Neue Beiträge zur Germanistik 132 (2007), S. 99–123, S. 102f.

<sup>4</sup> 両者の関係が破綻した背景にも出版に対する態度の相違が深くかかわっている。ホーフマンスタールは1903年と1904年に芸術草紙社にて詩集を出版したが、自身の詩により広範な読者を獲得したいと望み、1906年、他の出版社で詩集を出すため、ゲオルゲに1904年の第二詩集の残部の送付を要求した。ホーフマンスタールの『芸術草紙』以外での作品の公表に一貫して拒絶を示していたゲオルゲがこれを拒んだことが両者の決裂の最終的な要因となった。Vgl. Rieckmann, Jens: Hugo von Hofmannsthal und Stefan George. Signifikanz einer ‚Episode‘ aus der Jahrhundertwende. Tübingen (Francke) 1997, S. 125ff.

民たちによる社会の変革の基盤をなすものとして、18世紀頃から徐々に浸透していったのに対し、ドイツではこの過程は遅れて進んだ。<sup>5</sup> この遅れの意識は、ドイツ語圏が共同体の危機に瀕したさい、しばしば欠乏感にまで強められ、文学においては、本稿の第2章で概観するようなテキストの収集やアンソロジーの編纂などにおいて、くりかえし前景化される。ホーフマンスタールは公共圏という語を作品や遺稿、手紙などでまれにしか用いていない。また、ホーフマンスタールが「空間」において志向していたのは、中央集権的で民主主義的な政治体制の構築というよりは、ドイツ語において創造される芸術、言論、思想、科学など、文化的・精神的な所産の共有であり、とりわけ過去に産み出されたものの忘却からの救出と継承が重要な問題だった。さらに、「空間」は、現実の政治的な共同体、つまりドイツ帝国やオーストリア＝ハンガリー帝国などではなく、「書物」において実現すべきものとされる。それゆえ「空間」の理念と公共圏を完全に同一視することはできない。だが、本稿の第4章で詳述するように、ミュンヘン講演の「探求者」は未成年状態が払拭された厳格な男性性をそなえた人物として述べられており、ドイツ語圏の「空間」の成員である個人に対して、成年であること（Mündigkeit）が求められていた。本稿では、ホーフマンスタールが唯美主義的・芸術至上主義的な閉鎖した文化圏ではなく、成年がそこに参画し交流することで現実を変革する原動力をももちうるような「空間」を志向していたと考える。

第二には、自然科学的な世界観の人文的・芸術的な領域への侵略の問題である。ホーフマンスタールは19世紀に進行した、哲学や文学などの人文科学と、数学や物理学などの自然科学の分離、および科学的な認識による人文的価値の相対化に強い危機感を覚えていた。この意識は1890年代から行われたエルンスト・マッハ（Ernst Mach, 1838–1916）の思想の受容においてとりわけ明確に現れている。あらゆる表象を無差別な要素に解体してとらえ、芸術が存立する領域である仮象と現実との対立を無効化するマッハの認識論にしたがえば、舞台と客席の境界や、本の概念自体が消失してしまう。<sup>6</sup> 「空間」の理念は、大戦後の社会における精神的な価値の没落を前に、マッハの思想との対峙を深めるなかで形成されていった。

---

<sup>5</sup> Vgl. Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 6. Basel (Schwabe) 1984, Sp. 1136f.

<sup>6</sup> ホーフマンスタールが『エレクトラ (Elektra)』（1903）の講演に先立ち雑誌に発表したエッセイ『夢の像としての舞台 (Die Bühne als Traumbild)』（1903）では、舞台の概念が根本から問いなおされている。Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: Die Bühne als Traumbild. In: Heumann, Konrad/Ritter, Ellen (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXIII. Reden und Aufsätze 2. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2009, S.40–43. 以下、同書はSWXXXIIIと略記し、引用は本文中に略号と頁数を示す。

「空間」の理念には、ホーフマンスタールのフォルク、国民、「書物」、虚構などさまざまな問題についての考察が複雑に関係しあっており、そのどれも省略することができない。そのため本稿ではそのそれぞれについて、上記の二つの論点にかかわる部分を概観する。

## 1. ホーフマンスタールと講演

ミュンヘン講演は、すでに述べたように、タイトルに「書物」を掲げているにもかかわらず、実際の内容は「書物」への言及を中心としたものではない。なぜこのような戦略をとったのかを理解するには、ホーフマンスタールがそもそも講演という表現形式をどのようにとらえていたかを検討することが助けとなる。先行研究は、講演の随所にあえて具体的な思想家の名をとまわず匿名で織り込まれている、同時代の思想的モチーフを再発見しようとするものが多くを占める。フランスなどの近隣諸国の国民と対照される、孤立し互いに結びつこうとしないドイツ的な精神態度を表した「探求者 (der Suchende)」は、数人の明らかに実在する人物がほのめかされつつも実名が出されないため、研究者たちによって熱心に探索されてきた。<sup>7</sup> また、講演の末尾近くで突如持ち出される「保守革命 (die konservative Revolution)」についても、多分に問題含みの概念であるにもかかわらず、説明が寡少で真意が明示されていないため、その意味をめぐって活発な議論がなされてきた。<sup>8</sup> もちろん、これらの論究が重要であることはいう

---

<sup>7</sup> 「探求者」のモデルとしてはこれまで、ゲオルゲ、フローレンス・クリスティアン・ラング (Florens Christian Rang, 1864–1924)、マックス・ウェーバー (Max Weber, 1864–1920)、パウル・ルートヴィヒ・ランツベルク (Paul Ludwig Landsberg, 1901–1944)、ノルベルト・フォン・ヘリングラート (Norbert von Hellingrath, 1888–1916) などが挙げられている。Vgl. Nicolaus, Ute und Helmut: Hofmannsthal, der Staat und die »konservative Revolution«. Aktuelle Bemerkungen anlässlich einer parlamentarischen Anfrage. In: Politisches Denken (1997), S. 141–174, S. 150ff.

<sup>8</sup> これまでの議論のほとんどが「保守革命」の解釈をめぐるものである。多くの論者によって、ラングの「帝国」の概念や、ランツベルクの『中世世界と私たち (Die Welt des Mittelalters und wir)』(1922)の影響が指摘されている。これらの思想を背景に、ホーフマンスタールが「保守革命」の概念のもと、多民族がカトリック的な理念のもと共生する共同体を理想としていたのは確かだといえる。Vgl. Rudolf, Hermann: Kulturkritik und konservative Revolution. Zum kulturell-politischen Denken Hofmannsthals und seinem problemgeschichtlichen Kontext. Tübingen (Niemeyer) 1971, S. 263–273; Nostiz, Oswald von: Zur Interpretation von Hofmannsthals Münchner Rede. In: Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag am 22. Dezember 1975. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1975, S. 261–278; Haltmeier, Roland: Zu Hofmannsthals Rede »Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation«. In: Hofmannsthal-Blätter 17/18 (1977), S. 298–310; Jäger, Lorenz: Neue Quellen zur Münchner

までもない。だが一方で、これこそがまさに演者の意図した事態であった可能性もある。1920年代に「保守革命」は、トーマス・マン (Thomas Mann, 1875–1955)、エルンスト・トレルチュ (Ernst Troeltsch, 1865–1923)、カール・アントン・ローハン (Karl Anton Rohan, 1898–1975)、アルトゥア・メラール・ファン・デン・ブルック (Arthur Moeller van den Bruck, 1876–1925) など、さまざまな論者によって多様な意味を与えられ、すでに一つの活発な議論の場を提供していた。<sup>9</sup> この言論空間にあえて巻き込まれることで、自らの講演がより多くの人々の注意を引きつけることを狙った可能性は高い。結果として、ミュンヘン講演はこの「保守革命」という一語をつうじて、同時代だけでなくホフマンスタールの死後も知られるところとなる。それも、講演そのものがその内容とともによく知られるようになったというよりは、旧ハプスブルク帝国の文化の擁護者・保守主義者としてのホフマンスタールのイメージが「保守革命」という標語とともにひとり歩きをしたというほうが適切である。このようなことが起きたのは、ナチ党の幹部まで上り詰めたものの1934年に離脱し、亡命先で反ナチの本を書いてベストセラー作家になったヘルマン・ラウシュニングが、その著書『保守革命 (Die konservative Revolution)』(1941)においてミュンヘン講演の一部をホフマンスタールの名とともに大々的に引用したことが大きな要因としてある。<sup>10</sup> その後紆余曲折を経て、ミュンヘン講演において「保守革命」の語が使用された事実は、それがどのような用いられ方をしたかについての誤解を含むさまざまな理解とともに、いまなお多くの人たちに知られている。<sup>11</sup> 先行研究は、このような事

---

Rede und zu Hofmannsthals Freundschaft mit Florens Christian Rang. Hofmannsthal-Blätter 29 (1984), S. 3–29. 近年ではこのような共同体論にとらわれない論考も発表されている。そのなかには、『手紙』(Ein Brief) (1902)などの過去の作品との共通点に着目し、ホフマンスタールの文学活動を貫く言語哲学的な側面を指摘するペスタロッツィや青地のもの、第一次大戦後にとりわけ顕在化した物質主義の跋扈と精神的価値の没落に対する文化批判としての側面をみるペリヒや大川、マイザーのものなどがある。Vgl. Pestalozzi, Karl: Zur Problematik von Hofmannsthals Schrifttumrede. In: Ders./Stern, Martin: Basler Hofmannsthal-Beiträge. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1991, S. 241–249; 青地伯水: ホフマンスタールの保守革命 [青地伯水編『ドイツ保守革命——ホフマンスタール/トーマス・マン/ハイデッガー/ゾンバルトの場合』(松籟社) 2010, 21–106頁]; Perrig, Severin: Hugo von Hofmannsthal und die Zwanziger Jahre. Eine Studie zur späten Orientierungskrise. Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1994, S. 195–203; 大川勇: 教養理念としての保守革命——ホフマンスタール『国民の精神空間としての文書』における「探求者」をめぐる [京都大学人間・環境学研究所ドイツ語部会『ドイツ文学研究』53, 2008年, 1–36頁]; Meiser, Katharina: Fliehendes Begreifen. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Moderne. Heidelberg (Winter) 2014, S. 375–399.

<sup>9</sup> Vgl. Nostitz, a. a. O., S. 273; Haltmeier, a. a. O., S. 304.

<sup>10</sup> Vgl. 大川, 前掲書, 2頁以下。

<sup>11</sup> ミュンヘン講演の「保守革命」をめぐる賛否両論の議論の経過については Vgl. Perrig,

態をホーフマンスタールは意図していなかったとするものが主である。<sup>12</sup> しかし、ホーフマンスタールと講演活動との関係を振り返ってみると、一概にそうとはいいきれない。

十代の頃から早熟な詩人として最大級の脚光を浴び続けてきたホーフマンスタールは、同時代および後の時代の読者による解釈や批評に敏感で、芸術家が社会を変革する可能性に自負をもっていた活動家だった。この態度はその生涯をつうじて積極的に講演を行っていた事実や、本稿でもとりあげる出版活動にとりわけよく表れている。22歳のとき、おそらく学生の私的な集会で行ったと思われる、その後雑誌に掲載された、講演『詩と生 (Poesie und Leben)』<sup>13</sup> (1896) では、「私は影響というものを芸術の魂と考えています」(SWXXXII, S. 187)と語り、芸術は社会のなかで「生」に対して働きかけるものでなくてはならないと主張している。また、戦時下に行われた、ホーフマンスタールが行った講演のうちでも聴衆の規模が最も大きなものの一つである『文学の鏡におけるオーストリア (Österreich im Spiegel seiner Dichtung)』<sup>14</sup> (1916) は、ワルシャワを皮切りにウィーン、ベルリン、チューリヒ、ミュンヘンで行われたが、そのさいホーフマンスタールはそれぞれの都市ごとに聴衆の関心を考慮して内容を変えていた。<sup>15</sup> このようなことから、ホーフマンスタールが講演を「生が芸術とともに創造しなくてはならないもの」(SWXXXII, S. 187)を、主にエリート層のみを対象としているものの、直接社会に対して発信できる積極的な手段として重視していたことがわかる。この意識は、その場に居合わせる聴衆だけに向けられていたわけではなかった。現代的な読者や本のあり方について集中的にとりくまれたものとして、本稿でも重要な意味をもつ講演『詩人とこの時代 (Der Dichter und diese Zeit)』<sup>16</sup> (1906)を、ホーフマンスタールはまだ原稿を書いていない構想段階で、『ノイエ・ルントシャウ』の編集者オスカー・ビーに掲載を持ちかけている。<sup>17</sup>

---

a. a. O., S. 196.

<sup>12</sup> Vgl. Pestalozzi, a. a. O., S. 249; 大川, 前掲書, 2頁; 青地, 前掲書, 30頁。

<sup>13</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Poesie und Leben. In: Dewitz, Hans-Georg/Varwig, Olivia/Mayer, Mathias/Renner, Ursula/Barth, Johannes (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXII. Reden und Aufsätze 1. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2015, S. 183–188, S. 187. 以下, 同書は SWXXXII と略記し, 引用は本文中に略号と頁数を示す。

<sup>14</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Österreich im Spiegel seiner Dichtung. In: Krabiel, Klaus-Dieter/Bohnenkamp, Klaus E./Kaluga, Katja (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXIV. Reden und Aufsätze 3. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2011, S. 182–192. 以下, 同書は SWXXXIV と略記し, 引用は本文中に略号と頁数を示す。

<sup>15</sup> Vgl. SWXXXIV, S. 813f.

<sup>16</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Der Dichter und diese Zeit. In: SWXXXIII, S. 127–148.

<sup>17</sup> 1905年9月26日の手紙で、講演の一部を『この展望 (Diese Rundschau)』という題であなたの1月号のために編成する」意志があることを伝えている。これは、元は『自

これは、ホーフマンスタールが講演を行うさい、それが活字となって印刷され、より多くの人々に読まれることを強く意識した上で講演を組み立てていたことを示している。実際、ホーフマンスタールが講演を行うと、内容の一部または全部が新聞に掲載され、作家や評論家などから多数の反響があった。こうして講演の社会への直接的な影響力を積極的に利用しようとする姿勢がみられる一方で、それがネガティブに働く可能性のある場合はコントロールしようとすることもあった。『詩人とこの時代』は、講演のおよそ20年後の1925年、フランス語訳で公にすることを打診されたが、それをホーフマンスタールは「この論説を[……]私は自分の散文の仕事のなかで最も気に入っていません。あまりにも気に入らないものですから、『全集』にも収録しなかったくらいです」(SWXXXIII, S. 547)と断っている。このように、講演原稿は長い年月が経っても、翻訳されたり、自身の作品集に収録されたりする可能性があり、そうなれば自分の死後も読まれると想定される。ホーフマンスタールはそのようなことを十分に自覚した上で講演に臨んでいた。

ホーフマンスタールの講演活動は、それをじかに聴く聴衆、そして後に活字化される講演の内容に触れる読者、すなわち公衆(Publikum)を強く意識したものであった。「保守革命」の唐突な挿入も、この概念の吸引力をまったく見込まずに行ったとは思えない。だが、そのような賭けを行ったのは、多くの論者も指摘するように、「保守革命」を標榜するためではない。<sup>18</sup> この講演の主眼は、タイトルにも掲げられているように、散在するドイツ国民が集うことのできる「空間」の形成であり、そしてこれは「書物」において求められていた。ミュンヘン講演は歴史的・思想的事実を多量に含み、それを追究することを要求しながらも、きわめて遂行的な発話でもあり、現在まで続く言論空間を形成することでその目的を達成している。そしてこのような「空間」の形成は、アンソロジーの出版活動でも意識されていたものであった。

## 2. 1910年代までのアンソロジー出版活動——フォルクの分裂と挫折

アンソロジーとは、ある主題のもとに複数の作品を選定し集めた形式のこと

---

由舞台 (Freie Bühne)』であった雑誌の名称が、ビーが編集長に就任した1894年に『新しいドイツの展望 (Neue deutsche Rundschau)』に改称されたこと、さらに1904年には『新しい展望 (Neue Rundschau)』に変更され、雑誌の内容や方向性も大幅に変革されたことに呼応していると思われる。Vgl. SWXXXIII, S. 536f.

<sup>18</sup> Vgl. z. B. Rudolf, a. a. O., S. 264; Meiser, a. a. O., S. 393.

で、ときに異なる著者の作品集のみならず、同一の著者による作品の選集も指す。あらゆる作品集をアンソロジーと呼ぶことが可能なため、その意味の範囲は広いが、語源であるギリシャ語は花の収集・詞華集を意味するため、狭い意味では名作のみを厳選した傑作選のみを指すこともある。いずれにせよ、アンソロジーを考察するさいに重要なのは、収録作品を選別する編纂者の役割であり、それぞれの時代背景のもと、どのような意図で選定が行われたかを理解することが不可欠である。

ホーフマンスタールの編纂活動は、大きく初期・大戦期・1920年代の3つの時期に分けて考えることができる。初期は最初のアンソロジー『ドイツの小説家 (Deutsche Erzähler)』<sup>19</sup> (1911–1912/1921) であるが、これがドイツ語圏全体の文学作品を対象にしていたのに対し、大戦期の活動は、『オーストリア文庫 (Österreichische Bibliothek)』<sup>20</sup> (1914–1917) や『オーストリア年鑑 1916 (Österreichischer Almanach auf das Jahr 1916)』<sup>21</sup> (1916) など、オーストリアを対象を限定したものとなっている。この事情については、ザウアーマンの調査が参考になる。それによると、ホーフマンスタールは、兵役を中断して文筆活動に戻りたい、また、精神的な使命を帯びた詩人として公に認められたいという個人的な願望から、多くの友人たちに依頼して政府の要人に働きかけてもらった結果、前線から退くことを許され、ハプスブルク君主制のための文化政策的な文筆活動に本格的に従事することになった。<sup>22</sup> しかし1920年代には再び、『ドイツ読本 (Deutsches Lesebuch)』<sup>23</sup> (1922/1926)、『ドイツ語の価値と名誉 (Wert und Ehre deutscher Sprache)』<sup>24</sup> (1927) など、ドイツ語圏全体のテキストを対象とする出版活動を行う。ここでは、大戦期までのホーフマンスタールのアンソロジー出版活動の背景となっている、フォルクの概念に対する態度とその変遷を確認する。

18世紀から19世紀にかけて、ドイツ語圏ではさまざまなアンソロジーの編纂が盛んに行われてきた。18世紀後半には、ヨーハン・ゴットフリート・ヘルダ

---

<sup>19</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Deutsche Erzähler. In: Mische, Donata/Schlaud, Catherine/Ritter, Ellen/Kaluga, Katja (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXVI. Herausgeberrätigkeit. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2017, S. 12–20. 以下、同書は SWXXXVI と略記し、引用は本文中に略号と頁数を示す。

<sup>20</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Österreichische Bibliothek. In: Ebd., S. 25–44.

<sup>21</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Österreichischer Almanach auf das Jahr 1916. In: Ebd., S. 47–30.

<sup>22</sup> Vgl. Saueremann, Eberhard: Hofmannsthals Österreichischer Almanach auf das Jahr 1916 – ein Beitrag zur Geistesgeschichte oder zur Kriegspublizistik? In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75 (2001), S. 288–328.

<sup>23</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Deutsches Lesebuch. In: SWXXXVI, S. 69–106.

<sup>24</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Wert und Ehre deutscher Sprache. In: Ebd., S. 116–120.



ー (Johann Gottfried Herder, 1744–1808) が『民衆の歌 (Volkslieder)』(1778/1779) を編纂し、ドイツ語の歌謡とともに非ドイツ語の歌謡を翻訳することによって、その後のドイツ語文学の発展に大きく貢献した。<sup>25</sup> ヘルダーの民謡集は 19 世紀のアルニム、ブレンターノによる歌謡の収集『少年の魔法の角笛 (Des Knaben Wunderhorn)』(1806–1808) に動機を与え、グリム兄弟による『子供と家庭のメーデルヒェン集 (Kinder- und Hausmärchen)』(1812–1858) も、ヘルダーの試みを引き継いだ。これらのアンソロジーに共通するのは、ドイツ語話者を教育し、フランスやイギリスに遅れをとるドイツ語文学の基礎を構築しようとする意図である。リュッテケンも、この歴史に標準ドイツ語を優れた文学を生み出すレベルにまで高め、それによりフォルク (Volk) の概念のもとで読者・公衆を教育しようとする意識がくりかえし現れることを指摘している。<sup>26</sup> アンソロジーの編纂には、イギリスやフランスなどの近代的な中央集権国家では徐々に形成されつつあった公衆や国民 (Nation) の欠如の意識が強い動機として働いていた。

1911 年に初めて出版された『ドイツの小説家』の序文から、ホーフマンスタールのこのアンソロジーが 18 世紀から行われてきた収集の営みに連なる試みであることがうかがえる。しかしそれまでのものと異なるのは、このアンソロジーが対象としている 18 世紀後半から 19 世紀半ばまでのドイツのフォルクに、理想化された虚構ともいえる共同体の精神をみていることである。<sup>27</sup> 「ここには私たちの神秘的な、おぼろげに認めることのできるフォルクの生の形式、精神的な形式が結晶している」(SWXXXVI, S. 18) とホーフマンスタールは述べ、この「昔のドイツの雰囲気」(Ebd.) は今では失われているけれども、「それをとりこめば、蔓延している雰囲気は相殺されるか、少なくとも浄化される」(Ebd.) という。

戦時中のアンソロジーにおいてホーフマンスタールは、民族独立運動によって変質する前の、古き良きフォルクの概念によって多民族帝国としてのオーストリアを擁護しようとした。オーストリアをテーマとする文学、歴史、政治、信仰などの多岐にわたるテキストを集めた『オーストリア文庫』の第 1 巻の序文として書かれた論説『グリルパルツァーの政治的遺産 (Grillparzers politisches

<sup>25</sup> Vgl. 嶋田洋一郎：ヘルダー民謡集 (九州大学出版会) 2018 年。

<sup>26</sup> Vgl. Lütteken, Anett: Der Kanon der Blumenlesen. In: Dies./Weishaupt, Matthias/Zelle, Carsten (Hrsg.): Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung. Beiträge zur historischen Kanonforschung. Göttingen (Wallstein) 2009, S. 63–88. 一方、ドイツにおける近代的なフォルクの概念の形成には、教養層に限らない広範な大衆に向けた民衆啓蒙運動 (Volksaufklärung) も大きな役割を果たした。Vgl. 田口武史：R. Z. ベッカーの民衆啓蒙運動——近代的フォルク像の源流 (鳥影社) 2014 年。

<sup>27</sup> Vgl. Yasukawa, a. a. O., S. 103.

Vermächtnis)』<sup>28</sup> (1915) では、18 世紀後半に起きたフォルクの概念の転換を被る前の、君主の支配下にある人々という、時代錯誤的な意味のフォルクを持ち出している。<sup>29</sup> それによると、グリルパルツァーの作品の政治的遺産とは「支配することと支配されること」(SWXXXIV, S. 155) であるとし、それがオーストリアでは「君主とフォルク」(Ebd.) の両極として見出されるという。さらに、グリルパルツァーのうちには「スラヴ的なボヘミア人とモラヴィア人の、またシュタイアーマルク人とチロル人」(Ebd., S. 158) の要素が混じり合っており、それが作品にも現れていることを述べ、この「混合する諸民族の共生の可能性」(Ebd., S. 157) を未来にも受け継がなくてはならないと訴える。あえて前時代的ともいえる意味でフォルクを用いたのは、それがかつては雑多な人々に共通項を付与する働きを担っていたことを想起させる意図があったからだといえる。

しかし、複数の民族が名目上はハプスブルクの君主のもとでまとまりをもつ形でのオーストリア＝ハンガリー帝国が大戦を経て解体し、非ドイツ系の住民が自立を求める動きをますます強めていくなかで、フォルクの概念は共同体を束ねるよりも分裂させるニュアンスを増していく。「ドイツの民 (das deutsche Volk)」という言葉が、少なくとも文化的な意味においては、中央ヨーロッパを包括しうる概念であったのが、ドイツ帝国およびワイマール共和国のドイツ人だけを指すものに縮小しつつあった。それにともない、一足先に近代的な国民国家として独立したドイツとオーストリアとの分断も深まることになる。<sup>30</sup> ホーフマンスタールは 1916 年頃より、現在のドイツ語圏の状態をフォルクの分裂状態ととらえるようになり、また同時に国民の概念についての考えをより深めていく。これには大戦によって民族運動の現実を目の当たりにした体験が深くかわっている。<sup>31</sup> それにともない、アンソロジーの編纂方針や、序文で展開されるドイツ語共同体に対する考察も、フォルクから国民を中心に据えたものへと変化する。本稿では、「空間」の理念の考察のため、時期が近接して内容

<sup>28</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Grillparzers politisches Vermächtnis. In: SWXXXIV, S. 155–158.

<sup>29</sup> 18 世紀後半におけるフォルク概念の転換については Vgl. 田口, 前掲書, 7 頁以下; 須藤秀平: 視る民, 読む民, 裁く民——ロマン主義時代におけるもうひとつのフォルク (松籟社) 2019 年, 12 頁以下。

<sup>30</sup> Vgl. Le Rider, Jacques: Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien (Böhlau) 1995, S. 232f.

<sup>31</sup> ホーフマンスタールは 1917 年 6 月にプラハを訪れ、そこでの知識人たちとの対話が決定的なきっかけとなって、民族運動の現実と帝国の最終的な解体を実感し、それを受け入れるにいたる。Vgl. Stern, Martin: Hofmannsthal und Böhmen (2). Die Rolle der Tschechen und Slowaken in Hofmannsthals Österreich-Bild der Kriegszeit und seine Prager Erfahrung im Juni 1917. Mit unveröffentlichten Briefen und Notizen. In: Hofmannsthal-Blätter 2 (1969) S. 102–135.

的にミュンヘン講演との共通点も多い1920年代の出版活動を中心的にとりあげる。ミュンヘン講演で重要なパラダイムをなす、フランスなどでは現実性のある「空間」——政治的な合意形成や文化的な潮流が生起する公共的な言論空間——として機能しているものの、ドイツではそのような圏をなすことができず散漫なものとしてしか存在しえない国民の概念は、1920年代のアンソロジーにおいても編集方針を規定するものであり、共通の問題意識となっているからである。

### 3. 国民の概念

ホーフマンスタールの国民に対する見解は、フォルクの概念の分裂にともない、それが本来もっていた、多民族の共生の可能性を救出すべく形成されていった。1916年頃から1920年代にかけ、ここでとりあげるアンソロジーの出版活動においてとりわけなされた、国民の概念は国境や政治的な機構によって定義づけられるべきではないという主張や、国民の精神的な生は言語による文学、記録、出版や政治的な公論などの活動において存立するという信条告白は、ミュンヘン講演にも直接引き継がれている。しかし、フォルクの場合は、理想化された過去のテキストのなかにそれを見いだすことができたが、国民をドイツ語圏に見いだそうとする試みは、つねにその存在への疑いをともなった。ここでは、「空間」が政治的な共同体ではなく「書物」において求められる背景である、ホーフマンスタールの国民についての思考を確認する。

#### 3-1. ヨーロッパ——境界・空間をもたない一つの国民

すでに述べたように、ホーフマンスタールは大戦後、あらゆる民族が自らの共同体の独立を求める動きを止めることはできないことを理解したが、旧オーストリア＝ハプスブルク帝国において生起していたような、多様な出自の人々が結びつくことができる文化的な共同体は保持したいと望んでいた。注目すべきは、この主張が「境界 (Grenze)」の流動性として説明されることである。『文学の鏡におけるオーストリア』でホーフマンスタールは、「国民という概念をあまり酷使してはなりません。この概念を用いる者は、その使用にはきっかりとした境界がともなわないことを心得なくてはなりません」(SWXXXIV, S. 189) と述

べ、論説『オーストリアの理念 (Österreichische Idee)』<sup>32</sup> (1917) では、オーストリアの歴史は「流動する境界の歴史」(Ebd., S. 206) であるとする。ここから読みとれるように、ホーフマンスタールは民族が独立することによって生じる国境を否定的にとらえ、国民の概念を流動的なものとして使用することによって、かつてのフォルクの共同体に亀裂が走るのを避けようとしている。1920年代には国民についてのこのような流動的な見解はオーストリアのみならずドイツを含むドイツ語圏に広げられ、ミュンヘン講演の冒頭では、ヨーロッパ全体にまで拡大されている。

故郷の地面の上に住んでいることによってでも、日常生活のなかの身体的な接触によってでもなく、とりわけ精神的な連帯によって私たちは共同体に結びつけられています。ここにおいて私たちの古いヨーロッパの国民は、かの若い、外に向かって力強いアメリカの国家とは区別されるのですが、そこに私たちはまだこの意味での国民を認めることはできません。(SRN, S. 24)

ホーフマンスタールは政治形態としての帝国の防衛を強固に推し進めようとする立場をとっていたわけではない。<sup>33</sup> この一節は、たとえこの先「故郷の地面」に国境がどのように引かれるようになるろうとも、「精神的な連帯」を失ってはならないという呼びかけだといえる。そしてこの「連帯」とは、何よりもまず言語であり、そこに政治的な制限を加えることはできないと続ける。

たんなる自然的な了解の手段とはまったく別の何かである言語において、私たちは互いを見いだします。なぜなら、そこで過去が私たちに語りかけ、政治的な制度が何らの空間も制限も与えることのかなわないさまざまな力が、私たちに働きかけ直接支配するからです。異なる世代・人種のあいだで特有の連関が作用し、私たちはその背後に何かを予感しますが、これを私たちはあえて国民の精神と呼ぶことにしましょう。(SRN, S. 24)

---

<sup>32</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Österreichische Idee. In: SWXXXIV, S. 204–207.

<sup>33</sup> ホーフマンスタールの帝国の存続に対する諦念は、1913年のレオポルト・フォン・アンドリアンとの手紙のやりとりすでに現れている。ホーフマンスタールは、現在のハプスブルク帝国には理念が欠けていることを嘆き、物質的な利益だけを目的とした「たんなる存続のため」だけに「魂を注ぐならば、人はみな魂の損傷に苦しむことになるだろう」と述べている。Vgl. Perl, Walter H. (Hrsg.): Hugo von Hofmannsthal – Leopold von Andrian Briefwechsel. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1968, S. 200.

「世代・人種」と二つの意味に訳した原文の「Geschlechter」には、言語をつうじて「過去が私たちに語りかける」といわれているため、異なる時代ごとの集団の縦の連なりが含意されているが、それと同時に、多様な言語のもとで共存するヨーロッパの人々が「政治的な制度」が「空間も制限も与えることのかなわない」一つの集団とみなされ、あえて単数形の「国民」でひとくくりにされているので、ロマンス系、ゲルマン系、スラヴ系などの様々な「種族、類」の横のつながりをも意味していると思われる。ヨーロッパの人々は、実際には種々の異なる言語の話者であるにもかかわらず、一つの「言語において (in einer Sprache)」互いに結びついているという主張を、英語による単一言語の国家であるアメリカと対置させる逆説的な語り方にもこの方針は表れている。

アンソロジーの編纂における多くの実現しなかった計画から、ホーフマンスタールが旧ハプスブルク帝国領内のドイツ語以外の文学や、ヨーロッパ以外の文学にも関心を寄せ、ヘルダーのようにあらゆる言語のテキストを収集しようとしていたことがうかがえる。『オーストリア文庫』の一卷はチェコの作家ヴルフリツキー (Jaroslav Vrchlický, 1853–1912)、ゾーヴァ (Antonín Sova, 1864–1928)、ブジェジナ (Otokar Březina, 1868–1929) のパウル・アイスナー (Paul Eisner, 1889–1958) によるドイツ語訳のアンソロジーだった。また、実現しなかったが、1917年6月のプラハ訪問をきっかけに、アイスナーとチェコ語文学の叢書『チェコ文庫 (Tschechische Bibliothek)』<sup>34</sup> (1917–1922) の出版を試みた。『ドイツの小説家』と対になる世界文学的なコンセプトをもった『異国の小説家 (Fremde Erzähler)』<sup>35</sup> (1922–1925) を企画したさいには、ロシア、スカンジナビア、フランス、ベルギー、イギリス、スペインなどの物語を対象に考えていた。メールヒェンのシリーズ『青文庫 (Blaue Bibliothek)』<sup>36</sup> (1919–1921) も実現しなかったが、フランスのおとぎ話とともに、アラビアやインドのものも収録しようとしていた。このように、1920年代以降は国民という語で表現されるようになった、言語や文学において互いに結びつく人々を、ホーフマンスタールはきわめて流動的で広範な対象としてとらえ、自身のアンソロジーにてその姿を浮かび上がらせようとしていた。この境界をもたない人々、ヨーロッパの人々を包括的にとらえるような意味の国民がミュンヘン講演に内包されていることは、強調されなくてはならないだろう。

<sup>34</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Tschechische Bibliothek. In: SWXXXVI, S. 139.

<sup>35</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Fremde Erzähler. In: Ebd., S. 142–143.

<sup>36</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Blaue Bibliothek. In: Ebd., 140.

### 3-2. ドイツ語圏——読者，国民，探求者

ホーフマンスタールはヨーロッパの国民の概念に，民族の独立にともなう共同体の分裂を緩和する流動性と連帯性を付与する可能性を探っていた。しかしながら，この概念をドイツ語圏に適用しようとする，逆に分裂し連帯を拒絶しようとする性質が見いだされることになる。ミュンヘン講演では，フランスにおいては「国民の財産への参与，国民の表象のなかに包含されていること」(SRN, S. 29) が国民の根本的な姿勢であるのに対し，ドイツでは「社会的なものへの反駁」(Ebd.) が基本原理であり，「その定置によって初めて精神的な所産の総体が文学として連結されるあの平面が否定される」(Ebd.)，すなわち詩人や作家が自分たちより以前の潮流を引き継ぎつつ，そこから新たなものを生み出そうとすることによって生まれる，脈々と続く文学史の共通の基盤が形成されないのだという。<sup>37</sup> さらに引き続いて，このような社会との交わりを拒む孤高の態度を「探求者」の姿として描写していく。

この精神的でありながら，作品によって包み込まれることも作品のなかに埋没していくこともしない人々，責任を負っていながらも無責任な人々，この徹底的に孤立し，しかし最高度の結びつきのために努める人々，このほとんど無名の，しかしそこかしこで秘密裏に，背後で権力をもつ人々——この把握できないほどに多くの，あるいは少数の，無力な権力者，密かに作用する人々を，さて何と呼ぶべきでしょうか。私は彼らと呼ぶのに，ニーチェが第一の『反時代的考察』において，このドイツの精神態度を呼んだ語で呼ぶ以上に適した語を知りません。つまり私は彼らを探求者と呼びます。(Ebd., S. 29f.)

「探求者」の，散らばって存在し，表舞台には出てこず，しかし共同体を規定するほどの潜在能力をもつさまは，1920年代のアンソロジーにおいても国民の中枢として記述されている。『ドイツ語の価値と名誉』の序文では，この選集の

---

<sup>37</sup> この文学史の基盤をなすような「平面」には国語としての標準ドイツ語の問題がかかわっていると思われる。これについてホーフマンスタールは、『ドイツ語の価値と名誉』の序文で，ドイツ語には高度な詩的言語と豊かな土着の方言があるものの，人々の社交を促す「中間の言語」(SWXXXVI, S. 116) がないと考察し，さらにはこの欠如をドイツ語話者の「運命」(Ebd.) であるとしている。ここから読みとれるように，ホーフマンスタールはドイツ語圏における国語の形成を不可能なものともみなしており，国民が参画することのできる「精神的空間」を言語そのものには見いだしていない。

読者が「探求者」ときわめて似た性質をもつ者として呼びかけられている。

だがこの選集は誰に向けられているのだろうか。このまえがきとあとがきは誰に話しかけているのだろうか。疑いがときに私たちに襲う。それは冷淡な人たちや反対の立場にある人たちをではなく、私たち自身と私たちに賛同する人たちを疑いに引きこむのである。この選集が、そしてこの選集ともにある私たち、目に見える者はかくもわずかで、かくも散らばって存在している私たち、それが、本当にこのような時代に根底を揺らがされている巨大な建造物の基礎となりうるのだろうか！と。なぜなら私たちは全的なものが脅かされているのを自覚しているからだ。私たちは、たとえ隠されてはいても国民の中心は無傷で存在しており、この本を受けとってくれるにちがいないという最後の信念を放棄するつもりはない。(SWXXXVI, S. 120)

この「散らばって」はいるものの「建造物の基礎」をなすべきものとして呼びかけられている選集の読者、隠された「国民の中心」が「探求者」と同等の存在であることは明らかだ。上記の二つの文章の比較からもわかるように、ミュンヘン講演の「探求者」とは、第一に「作品によって包み込まれることも作品のなかに埋没していくこともしない」、「ほとんど無名の、しかしそこかしこで秘密裏に、背後で権力をもつ」読者であるといえる。この散在し隠された読者像は、18世紀後半からドイツの知識人たちによって抱かれてきた、現実の社会では領邦制のもと散り散りに存在しているけれども、読書をつうじて、そのような不統一な政治状況を超越した、想像上の精神的な共同体とともに属しているという自己意識を受け継いだものとみなすことができる。<sup>38</sup> ホーフマンスタールにとって国民とは、政治よりも言語において共同体をなし、「書物」という「精神的空間」、あるいは「文化国家 (Kulturnation)」<sup>39</sup>の成員である。

ホーフマンスタールの読者と「探求者」の共通点は、精神的な共同体への帰属意識だけではない。時代はさかのぼるが、1906年の講演『詩人とこの時代』は、複数の理由からミュンヘン講演と特別な連関においてみる事ができる。両講演ともに、現代における本や読者のあり方が問題となっており、また、詩人と学者という二つの人物の類型の提示や、マントを羽織った詩人像の描写が行われる点でも共通している。ここでは『詩人とこの時代』における読者のあり方がミュンヘン講演の「探求者」においてもみられること、そして1920年代のホーフ

<sup>38</sup> Vgl. Yasukawa, a. a. O., S. 107.

<sup>39</sup> Ebd.

マンスタールの国民の概念とも本質的に共通していることを確認する。

『詩人とこの時代』の主たるテーマは、新聞・雑誌などのジャーナリズムによる出版物や、三文小説、実用書など、非詩的・非文学的な文字媒体が溢れる時代における詩人の存在意義を問いなおすことである。このようなテーマを掲げるにあたり、ホーフマンスタールは現代の詩人のあり方以上に、読者のあり方に焦点を当てる。

彼らは本から本へと探しています、彼らの幾千もの本の内容からは決して与えられることのできなかないものを。彼らは何かを探しています、すべての本一冊一冊の内容のあいだを漂うもの、これらの本の内容を一つに結びつけることのできるものを。彼らはあらゆる文学のなかで最も実際的なもの、最も魂を抜かれたものを飲み下しておきながら、何か最高度に魂の込められたものを探しています。彼らはつねに探し続けています、彼らの生を、生き生きとした血液の魔術的な輸血によって大いなる生の血脈と結びつけてくれるものを。彼らは本のなかで探しています、彼らがかつて煙のくゆる祭壇の前で探したものを、かつて憧れが天上へ向かってそびえ立たせた教会の薄明りのなかで探したものを。(SWXXXIII, S. 133f.)

詩や文学の本ではなく、雑誌や三文小説などの「最も実際的なもの、最も魂を抜かれた」本を手に取り、すぐに手放してまた別の本へと向かう、次から次へとひっきりなしに新たな本を手にする読み方をホーフマンスタールは「私たちの時代の身ぶり」(Ebd., S. 133)と呼び、「跪いて手を組む人が別の時代の身ぶり」(Ebd.)であったことと重ね合わせ、現代の読書が、かつての信仰がそうであったような人々の実存的な探求の行為となっていると考察する。彼らが探しているのは、雑多な無数の「本の内容を一つに結びつけることのできるもの」、彼らを「大いなる生の血脈と結びつけてくれるもの」、かつて「祭壇」や「教会」などの宗教的な機構のなかで祈りながら求めたものである。一方、「探求者」はこれらの三文文学の読者よりも高い教養を身につけた人々を主に含意しているものの、探し求めているのは『詩人とこの時代』における読者と同様のものである。

そして私たちはこの文学のそばに、その下に、その上に、文学の概念には包括されまいとするが、国民の精神的な生を規定せんとするあらゆる要求を正当なものとしてつかみ放さない精神的な活動をもっています。この精神的な活動は、生きている者の責任ある社交としての現在にも、国民の責任ある社



交としての歴史にも結びつこうとせず、そもそも何に対しても責任を負おうとせず、しかし最も深い、それどころか宇宙的な結びつきと、最も重い、それどころか全体に対する宗教的な責任を欲しつつ、ただ個々の人格においてしか効力を生じさせようとはしません。(SRN, S. 29)

『詩人とこの時代』の読者が、かつて信仰において憧れたものを読書に求めているように、「探求者」もまた「宇宙的な結びつき」や「全体に対する宗教的な責任」を渴望している。ここで「結びつき」と訳した「*Bindung*」はこれまで「拘束」と解釈され、同時代人を含め多くの読者によって急進的な愛国主義や祖国のための自己犠牲などの訴求として読まれてきた。そのような意味も読み込めることは確かだが、これは『詩人とこの時代』の読者たちが求める「彼らの生を[...]大いなる生の血脈と結びつけてくれるもの (*was ihr Leben mit den Adern des großen Lebens verbände*)」から引き継がれており、さらにその由来を啓蒙主義、ロマン主義の時代のドイツ語圏の読者のあり方にまで遡ることができる。この「結びつき」には、政治的には共生することのできない状況でも、講演の冒頭で話されたような「政治的な制度が何らの空間も制限も与えることのできなない」(SRN, S. 24) 言語の力によって、精神的に一つの共同体に帰属する可能性が含意されている。

ホーフマンスタールの読者、国民、探求者は、同一視はできないが、「書物」の受けとり手という基本的な共通項をもち、重要な部分で重なり合っている。フランスでは彼らは「自己の意識と世界の意識において居場所を見いだしている精神の空間と同一」(Ebd., S. 27) であり、この「空間」の「円環は閉ざされている」(Ebd.) のに対し、ドイツ語圏においては「空間」をなさない散漫なものとして、現実を超越した読者たちの精神的な共同体において結びつこうとすることしかできない。しかし彼らはある共通の義務を負っており、それは「宇宙的」、「宗教的」な性質を帯びている。この壮大な義務を読者に負わせる点で、ホーフマンスタールは18世紀後半以来の、政治においてではなく精神的な活動において共同体の構成員たるドイツ知識人のトポスから一線を画している。次章では、ホーフマンスタールの「書物」とのかかわりに独自性をもたらしている「空間」の理念を考察する。

## 4. 「空間」の理念

### 4-1. 成年の参与する場としての「空間」

ホーフマンスタールが1920年代に行っていたように、出版物によって国民に呼びかけ、その形成・統一を目指すことは、それ自体が公共圏を志向しているといえるが、前述のように、そこではつねに国民の存在の疑わしさが強く意識されてもいた。ホーフマンスタールは出版にかかわるなかで、この懷疑をドイツ語圏における公共圏の機能不全の問題と合流させていったと思われる。ミュンヘン講演では、国民をドイツ語圏においてはっきりと見いだすことのできない要因は、ドイツ語圏には成年状態にある (*mündig*) 人々がこれまで十分に現れなかったからであるという見解が述べられる。成年とは、カントが『啓蒙とは何か (*Beantwortung der Frage: Was ist die Aufklärung?*)』(1784)において表明した、自らの理性を適切に使用し、言語を用いて公論に参与する能力と資格を有する個人のことであるが、ミュンヘン講演では、シュトルム・ウント・ドラングやロマン主義の時代を振り返り、そこには成年としての精神態度が存在していなかったと述べられている。

探求者は何によってロマン派や1770年前後の動きから区別されるのでしょうか。[...] 正確な眼差しで見ず、鋭く耳を傾けない人は、またしてもこの概念の蜘蛛の巣のもつれた混合へと話が向かっているのだと思うかもしれません。[...] ロマン派の精神が、昆虫の群れのように東洋と西洋の生の開花へと押し寄せたときの、全的で洗練されたこの感覚主義の話をしているのだと思うかもしれません。[...] このやわらかで漠然とした、とどのつまり溶け去ってゆくものは、ロマンス語を話す人々が、この精神のありようをドイツのものと特徴づけてよいと思い、私たちを小さな男の子として、いわば熱中し耽溺する、未成年のありようとして、彼らの明晰性と男性的な確実性の帝国から隔離する烙印なのです。(SRN, S. 36f.)

ホーフマンスタールは「ロマン派や1770年前後の動き」のなかの人々を「小さな男の子」と表現し、それに対し探求者には「男性性の非常に厳格な印がその顔つきに刻み込まれている」(Ebd., S. 39)という。このような評価が適切かどうかは措いて、ホーフマンスタールが「空間」に参与する主体である「探求者」に成年としての性質を要求していたことは確かである。

アンソロジーにおいてもホーフマンスタールは、公論の形成に資するような言語表現を選定基準の一つとしていた。文学作品だけでなく政治や歴史を題材とするテキストも数多く収録した散文集『ドイツ語読本』では、ヴィーラント（Christoph Martin Wieland, 1733–1813）が「真に成年の」（SWXXXVI, S. 87）言語に達していると評価され、歴史家ヨハネス・フォン・ミュラー（Johannes von Müller, 1752–1809）は、スイスのフランス語とドイツ語の二言語話者として「ドイツの市民にはほとんど育つことができなかつた活動的な国家の感覚」（Ebd., S. 95）をもっていたといわれる。『ドイツ語の価値と名誉』では、ドイツ語で書かれた現代の本や新聞の言葉に「民族が見つからない」、「大きな国民のものが見方が得られない」（Ebd., S. 117）ことが嘆かれる。収録された17世紀後半～19世紀前半の「12人のドイツの男たち（Männer）」（Ebd., S. 120）——この表現はミュンヘン講演の上記の引用の「未成年」の「小さな男の子（Knabe）」と対照をなし、彼らが「男性的な確実性（die männliche Festigkeit）」に達していたことを示している——のドイツ語についての思考が、「他のどの民族（Völker）よりも、その甲冑に危険が侵入し心臓にまで穴を穿ちかねない継ぎ目がたくさんある」（Ebd., S. 118f.）、分裂したドイツのフォルクの助けとなることが願われている。

18世紀の啓蒙主義者たちがアンソロジーによってフォルクの教育を目指したように、ホーフマンスタールもまた、読者に過去のドイツ語遺産を想起させることで現在の危機に対抗しようとした。しかし、啓蒙主義者やロマン主義者たちが、アンソロジーを来たるべき共同体の統一の端緒としようとしていたのに対し、ホーフマンスタールの1920年代のアンソロジーは、オーストリア＝ハンガリー帝国の崩壊によってフォルクの分裂が決定的な現実となったことで、共同体統一の可能性が唯一のこされた最後の場所となってしまった。それゆえ『ドイツ読本』の序文では、『ドイツの小説家』で志向されていたように、この本を現在からは隔絶された過去の出来事の記録として受けとり、理想化された過去のフォルクをよりどころとするのではなく、「この本の中に直接財宝を見いだすこと」（SWXXXVI, S. 90）が望ましいとされている。すなわち、ここでホーフマンスタールは政治的な視線のもとにドイツ語圏の人々を統一体としてとらえることを放棄し、本を人々を結びつけることができる最後の可能性をもつものとみなしている。1920年代のアンソロジーは、本によって過去と現在の断絶を克服し、散在する国民の交流が生起する場を提供しようとした。ホーフマンスタールの、ドイツ語圏全体の成年がともに参画できる最後の可能性をもつ場所として「書物」を成立させようとする1920年代のアンソロジーは、18世紀以来の精神的な読者共同体の観念を引き継ぎ、それを尖鋭化したものといえる。

#### 4-2-1. 19 世紀の精神科学と自然科学の離反

前述のように、ミュンヘン講演ではドイツ語圏の未成年状態が指摘されているが、アンソロジーの収録テキストのなかには成年状態に達した言語が見いだされてもいる。しかし過去のドイツ語の高みは、つねに現在では失われてしまったものとして語られる。1920 年代のアンソロジーが対象としていたテキストはおおよそ 19 世紀前半までのものなので、ホーフマンスタールが「空間」の理念によって取り戻そうとしたものは、19 世紀の後半以降に起きたある断絶によって喪失の危機に晒されているものだと考えられる。『ドイツ語の価値と名誉』の序文ではこの断絶の様相が記述されている。

国民の真の生は、すべての成員がたえず互いに近づく努力をすることにあるのに、すでに宗教によって二分されている私たちは、さらに、まず 18 世紀の末に、あらゆる伝統、道徳的・精神的に結ばれたものが、新しいもの、個人的・精神的なもの、無責任なものから急激に離反するのを見た。するとしだいに精神科学は自然科学から離反し、すべてを結合しなくてはならなかったはずの言語は、科学を運命的に掌握し、少ない個人によってしか追求されることのできない、あの数学的に超言語的な努力から離反した。(SWXXXVI, S. 119)

これらの「離反」がそれぞれ具体的にいつの時代のどのような出来事を指しているのかは判然としないが、「18 世紀の末」に起きたこととしては、フランス革命後の伝統的な価値観の相対化や歴史主義の浸透を推測することができる。しかしホーフマンスタールにとってより決定的だったのは、その後にいわれている精神科学と自然科学の離反である。ミュンヘン講演でも、19 世紀の科学の経験とそれによって生じた断絶が、「探求者」を特徴づけるものとして重要な意味をもっている。以下の「彼」とは「探求者」のことで、講演のこの箇所では「この探求する世代とあの以前の世代との間には恐ろしい 19 世紀の経験が横たわっています」(Ebd., S. 38) といわれ、19 世紀に起きた断絶について述べられる。

彼の知的な良心は無制限に鋭敏になり、科学が責任を負わねばならぬという感覚の何ものか、19 世紀の厳格な学者たちの方法の何ものか、すべてをすべてと対決させなくてはならず、このいかなるものも外に逃がすことを許さない態度の何ものか、多様なものを自らのなかで調停しなくてはならぬという

この強制の何ものかが、彼を襲いました。(SRN, S. 39)

「責任を負わねばならぬという感覚 (Verantwortlichkeitssinn)」にみられる責任 (Verantwortung) とは、代理を意味する分離前綴りの ver と応答 Antwort との結合であることからわかるように、「代わりに答える義務」を意味する。19 世紀の科学が答えなくてはならなかった問いは、「生死をかけた新たな問いと運命の決定」(Ebd., S. 39) といわれ、また「探求者」には「真に宗教的な責任」(Ebd., S. 40) が課されていることから、19 世紀が、科学が神に代わって問いに答える義務を負った時代であったといわれていることがわかる。

ホーフマンスタールは 1890 年代から、歴史学や社会学、物理学など、19 世紀に勃興した科学にも触れ、深い関心を寄せていた。そういった哲学や文学などの人文系の学問と比較すると新しく、それらとは立場や見解が衝突する面も少なからずある 19 世紀以降の学問を、ただ否定するのではなく、むしろ積極的に取り込んで作品に反映させようとするのがホーフマンスタールの基本的な態度である。<sup>40</sup> 「空間」の理念も、伝統をただ固守しようとしたものではなく、その根底には、19 世紀以降の科学によって生まれた新たな価値観を一度受け入れた上で、言語芸術を問いなおし、つくりなおそうとする姿勢がある。<sup>41</sup> 本稿では、ホーフマンスタールの「空間」の理念に決定的な影響を与えたと思われる、エルンスト・マッハの『感覚の分析 (Die Analyse der Empfindungen)』(1886) に着目する。マッハによる現実／仮象あるいは現実／虚構の伝統的な二項対立の解消と、あらゆる表象の現実の側への回収が、詩人としてのホーフマンスタールに文学や芸術の危機を痛感させたことが、虚構性を強く帯びた「空間」の理念の形成に直接動機を与えたと考えられるからである。

---

<sup>40</sup> ホーフマンスタールは 1897 年にウィーン大学でマッハの講義を聴講していた。また、いくつかの作品の登場人物のモデルとなっている若い頃の友人ローベルト・フォン・リーベン (Robert von Lieben, 1878–1913) は物理学者であった。歴史学からは、エルヴィン・ローデ (Erwin Rohde, 1845–1898) やヨーハン・ヤーコプ・バッハオーフェン (Johann Jakob Bachofen, 1815–1887) などの古代解釈に影響を受け、『エレクトラ』などの反歴史主義的な大胆なギリシャ悲劇の翻案においてこれらを反映させた。社会学においてはゲオルク・ジンメル (Georg Simmel, 1858–1918) の『貨幣の哲学 (Philosophie des Geldes)』(1900) からとりわけ影響を受け、『イエーダーマン (Jedermann)』(1911) などにその思想を取り入れている。

<sup>41</sup> 以下の拙論では、同様の態度が言語芸術を根底から問いなおしたエッセイ『手紙 (Ein Brief)』(1902) においてもみられることを論じている。Vgl. 石橋奈智：イメージの言語 vs. 身体の言語——ホーフマンスタール『手紙』における境界の出現 [東京大学大学院・ドイツ語ドイツ文学研究会『詩・言語』86 (2019), 151–166 頁]。

#### 4-2-2. 出版不況と広がる実用書志向

ホーフマンスタールがドイツ語圏の国民への呼びかけを目指し精力的に出版活動を行っていた1920年代は、出版業界が深刻な危機に直面した時代でもあった。戦後、検閲の廃止や、大戦中のプロパガンダ・祖国喧伝などの余韻が要因となり大量の新聞や雑誌が発刊される一方で、それらの多くは長続きせずすぐに廃刊となり、1920年代半ばのオーストリアでは、発行が停止された出版物の数が、新たに発行されるものの数を上回った。20年代後半には出版業は深刻な不況に陥る。ペリヒは、供給が需要を上回っただけではなく、この時代のアメリカナイズされつつあった読者の目新しいものへの欲求が、本が出版されてすぐにそれ以上売れなくなる状況を生み出したと指摘している。<sup>42</sup> ホーフマンスタールの出版活動も、1912年の『ドイツの小説家』から1920年代のアンソロジーにいたるまで赤字が続き、ときに編集者としての謝礼を放棄したり、自らあらゆる伝手を頼って金策を行ったりしたものの、収支は改善せず非常に苦勞していた。このような苦境は、教養層ではない一般の読者が文芸書を手にとらなくなり、代わりに実用書を求めるようになったことから生じていた。新聞記事『この時代のための本 (Bücher für diese Zeit)』<sup>43</sup> (1914) が書かれた事情から、当時すでに21世紀の現在まで続く一般読者の実用書志向が顕著になっていたことがわかる。第一次大戦の開始とともに、戦時に読むのに適した本は何かという議論がなされ、実用書や地図書、経済書などを読むべきだとする声が大勢を占めていた。『この時代のための本』は12月に新自由報道に掲載されたが、その前の月には、ベルリン日報に知識人たちに向けた「いま私たちはどの本を読むべきか？」というアンケートの回答が掲載され、ホーフマンスタールと個人的に交流もあったフリッツ・マウトナー (Fritz Mauthner, 1849–1923) やトーマス・マンなどが回答していた。<sup>44</sup> ホーフマンスタールは「極度の窮地にこそ人間は芸術家を必要とする」(SWXXXIV, S. 122) と述べ、緊急時こそ古典を読むことを勧め、2年前に出版したものの甚大な赤字を出していた『ドイツの小説家』の在庫を捌くという実際的な目的もあり、このアンソロジーの序文の最終節を引用して記事を締めくくっている。だがそれでも初版の8000部のうち1917年までに売れたのは5000部ほどであった。<sup>45</sup>

このような状況でホーフマンスタールは、前述の精神科学と自然科学の離反

<sup>42</sup> Vgl. Perrig, a. a. O., S. 109f.

<sup>43</sup> SWXXXIV, S. 121–127.

<sup>44</sup> Vgl. Ebd., S. 637.

<sup>45</sup> Vgl. Ebd., S. 339.

を問題視するとともに、世界をあらゆる要素に一元的に還元しつつも、その一方で同時に哲学的な問題と科学的な問題を区別し、前者を後者から排除しようとするマッハの認識論と向き合う。ホーフマンスタールの「書物」への思考にマッハが及ぼした影響を確認するために、まず『感覚の分析』の序文の一節を引用する。

通俗的には現実には仮象を対置させる思考法・話法が行われている。鉛筆を空中で前にもてば我々はそれをまっすぐだと見る。同じ鉛筆を斜めにして水中に浸せば我々はそれを折れ曲がっていると見る。さて後者の事例ではこのように言われる、鉛筆は折れ曲がって見えるが、現実にはまっすぐなのだ。だが何が我々に、ある事実は他の事実に対して現実として説明し、他の事実は仮象へと貶めて表現することを正当化するのか。どちらの事例においてもやはり事実が出現しているのであり、二つの事実はいずれも異なる条件において異なる様相をした、諸要素の連関を表している。[…] この事例で仮象について話すことは、実用的な意味はあっても科学的な意味はまったくない。しばしば立てられる、世界は現実なのか、それともそれを私たちが夢見ているだけなのかという問いも、科学的な意味はまったくない。[…] 対立が存在しないところでは、仮象と現実という区別はまったく無意味で無価値である。<sup>46</sup>

マッハはこの著書であらゆる表象を色、音、感触などの個別の感覚的要素に分解してとらえ、主観／客観というパラダイムを否定する要素一元的な世界観を提示した。ホーフマンスタールはこの見解に別の思考や立場で反論しようとはせず、芸術と社会との関係を積極的に構築しようとする行動家の側面で反応した。つまり、『感覚の分析』で示されているほどに極端ではなくても、ここで哲学が「科学的な意味」から分離されているように、文学や芸術と科学とを分ける意識が一般の人々に浸透するかたわら、科学が人々の生活においてより重要な意味をもつようになれば、芸術が社会において「実用的な意味」すら失うことになる危機を読みとったのである。

---

<sup>46</sup> Mach, Ernst: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena (G. Fischer) 1922, S. 8f.

#### 4-2-3. 仮象・虚構の証明としての「空間」

自身が最上の価値をもつと信じる過去の文学作品を収録した本が売れず、文学や哲学などによる精神的な営みを重視しない価値観が広がっている事態に、ホーフマンスタールは出版活動をつうじてじかに接していた。1913年5月にインゼルス社の編集者アントン・キッペンベルクに宛てて書かれた手紙でホーフマンスタールは、『ドイツの小説家』の赤字について「ドイツ人がこのような選集を私の手から受けとらないこと、かくも美しく、かくも比類ないものがほとんど見向きもされないのは悲しいことです」(SWXXXVI, S. 298)と心情を吐露している。同様の憂慮は、ホーフマンスタールが出版と積極的にかかわろうとしていた1906年の『詩人とこの時代』からすでに読みとることができる。そこでホーフマンスタールは、マッハの認識論を克服することでこの問題の打開策を探ろうとした。『詩人とこの時代』では随所にマッハの影響がみられるが、教養ある知識人層ではない、主に娯楽を目的に本を手にとる人々の観察において、マッハとの対決が顕著に読みとれる。この講演は、詩人とそうでない人とを分けることはできないという、マッハの要素一元論を逆手にとった精神科学の領域と自然科学の領域の分断を否定する見解から始まる。

詩人とはほとんど呼べないような人たちの産物が、ときおり詩的なものを完全には免れていないこともあるといわなくてはなりませんし、逆にとても高度で疑いもなく詩人である人の創造したものが、ときに非詩的な要素から自由ではないようにみえることもあります。(SWXXXIII, S. 128)

ホーフマンスタールは「要素 (Elemente)」というマッハの要素論を示唆する語を使ってこのように述べ、詩的なものとそうでないものという対立を解消した上でこの講演を始める。このことは、マッハの認識論がこの講演の枠組みを決定づけていることを示している。さらに、現代の読者についての観察では、マッハの要素論の枠組みのなかで新聞や娯楽小説を読む人々が考察され、娯楽本であってもそれは詩人の創造力に支えられていること、そして本という概念が存在していること自体が、自然科学的な世界認識のみではとらえきれないことであるとして、詩人の存在意義が強く訴えられている。

読みかけの新聞を労働用の上着に突っ込んだバスの中の男も、娯楽小説を貸し借りし合う見習い店員とお針子も、価値のない本の無数の読者すべてが、



不思議なことに、その眼が黒い行列の上を飛んでいるこのときにも、何らか詩人とかかわり合っているのです。[...] 飛散する原子をつなぎとめる、彼らの魂のようなもの、彼らのあたたかさ、彼らの魔術こそが、これらの本をなおもひとまとめにしている唯一のものなのです。それぞれの本は単独で世界をなし、空想が住むことのできる島をなしています。この本に形式の見せかけを与える魔術がなければ、それらはばらばらに崩れ落ち、死んだ物質となり、どんなに粗野な者でも手を出さない代物になるでしょう。(Ebd., S. 135)

ホーフマンスタールは通勤中のサラリーマンを思わせる人物や社会的に最下層にある労働者など、教養ある知識人層ではない人々でさえも、本をただの紙の束ではなく独立した概念として認識していることが、詩人の存在を証明していると主張する。マッハの要素論にしたがえば「黒い行列」にすぎない本のページに「形式の見せかけ・仮象 (Schein von Form)」を与え、「単独で世界をな」すものとして存立させているのは詩人の「魔術」の働きにほかならないとする。本がこのように人々に認識される限り現実と仮象の境界は現代でもその有効性を失うことはなく、詩人の使命はこの「島」を創造し続けることであるという。<sup>47</sup>

ミュンヘン講演では、「書物」の存立の問題が、マッハが「科学的な意味はまったくない」とした「世界は現実なのか、それともそれを私たちが夢見ているだけなのか」という問いを含む問題として「探求者」に課せられている。

私たちの探求者にとっても、自我の深さ、固有の魂の高まりが唯一与えられたもので、この巨人的な開始が唯一の課題なのです。この課題とはつまり、外に存在しているあの全きものを、それが擬似精神的な秩序の世界において占めている地位から裸の両手で引きさらうこと、そしてそれをより深い生の波へとおのれもろとも没入させ、そこからそれを再び新たな現実へと引き上げることです。(SRN, S. 38)

ここにおいては、もはや伝統的な現実と仮象という対立は保護されるべきものとして述べられていない。むしろそのような図式を自ら放棄し、マッハ的な認識に立ってすべてを一から問いなおす「探求者」の姿が記述されている。「探求者」の課題とは、「擬似精神的な秩序の世界」、すなわち芸術が伝統的に安住して

---

<sup>47</sup> なお、この「島」には、ホーフマンスタールの友人ルードルフ・アレクサンダー・シュレーダー (Rudolf Alexander Schröder, 1878–1962) らが立ち上げ、ホーフマンスタール自身も寄稿した雑誌『島 (Insel)』(1899–1902) が含意されている可能性が高く、この講演と出版活動の関係性の深さがうかがえる。

きた虚構や仮象の領域を疑い、それを問いなおし、「新たな現実へと引き上げる」ことで、マッハの科学的な世界観に立てば根拠を白紙にされてしまう「自我」や「世界」を「再創造 (Umschöpfung)」(Ebd., S. 33) することである。「探求者」の「全体に対する宗教的な責任」(Ebd., S. 29) はここにあり、この態度に「精神的空間の保証が予期される」(Ebd., S. 40)。

『ドイツ読本』の序文からは、「空間」としての「書物」をどのような場としてホーフマンスタールが想定していたのかを読みとることができる。ホーフマンスタールは、限られた数の作品しか収録しなかった理由を、第二代ベルリン国立美術館長を務めたフーゴ・フォン・チューディ (Hugo von Tschudi, 1851–1911) の展示改革にならったと説明している。チューディは、ドイツ帝国の成立にともない設立された、当時国威発揚のために使われていた国立美術館に、フランスの印象派など他国の最新の作品の導入や、壁面の工事をともなう常設展示の大きかりな配置換えなど革新的な展示戦略を行い、アカデミーを中心としたベルリン美術界に論争を巻き起こした。<sup>48</sup> チューディはさらに講演『芸術と観衆 (Kunst und Publikum)』(1899) で、普仏戦争の勝利などを題材とした国威発揚のための絵画ばかりが描かれることに疑問を呈し、また、芸術が経済の急成長により増大した審美眼のない観衆を相手にしなくてはならず、無数の私的な展覧会が金銭的利益を目的に開かれる状況を批判する。それゆえ公共の美術館は観衆を教育する役割を果たすべきで、「愛国的な素材の選出が国民の芸術の本質にとって必ずしも決定的なわけではない」<sup>49</sup>と述べている。このまさしく「探求者」の行動とみなせるチューディの展示替えをホーフマンスタールは以下のように報告し、『ドイツ読本』をどのような「空間」として設計したかを弁明している。

戦争の二、三年前、しかるべき専門家によって新しくととのえられたばかりの、ドイツでも最上級の絵画展示の一つに再び足を踏み入れた者は、容易には忘れがたい印象を受けたのであった。古い絵画の数々がまるで新しくなったかのような眼差しで彼を迎え、それぞれの広間はすべて新たな装いで輝いていながら、しかしどこにも飾り立てた何かは見当たらないし、一目では何かが変わったことさえも感じられない。起こったことはすなわち、新しい責任者が自身の眼差しをたのんだ大胆さで、壁面で押し合いへし合いしていた

<sup>48</sup> 斎藤郁夫：フーゴ・フォン・チューディとフランス近代美術 [美学会『美学』57 (4), 2007, 29–42 頁]。

<sup>49</sup> Tschudi, Hugo von: Kunst und Publikum. In: E. Schwedeler-Meyer (Hrsg.): Gesammelte Schriften zur neueren Kunst von Hugo von Tschudi. München (F. Bruckmann) 1912, S. 56–75, S. 67.

さまざまな絵画のうちから半分をはるかに上回る分を取り去って保管庫に置いたことにほかならない […]。私たちはこの男の例をよりどころにしたのである。私たちの手によってこの読本の広間の壁から取り払われた絵画は、その場所にふさわしくなかったのではない。ただ、残ったものは、私たちが敏感な読者たちに扉を開く前に、ほかのものを取り去るだけの価値があったのである。(SWXXXVI, S. 89)

ホーフマンスタールはチューディの近代的な展示改革を範として、『ドイツ読本』を美術館のような公共的な空間として企図し、この「空間」で読者を啓蒙しようとしていた。また「劇場にとっての観客がそうであるように、書物は半ば以上は読者の作である」(Ebd., S. 90)とし、「空間」に読者が積極的に参画することを求めた。ここで目指されている、虚構である「書物」が現実と同等の現実性を持ち、公共性を帯びることで現実に作用し、それを凌駕していく過程が、ミュンヘン講演では「保守革命」という語で表されている。

私がお話ししている過程とは、ヨーロッパの歴史が未だ経験したことのない規模の保守革命にほかなりません。その目的は形式であり、全国民が分に与ることのできる新たな現実なのです。(SRN, S. 41)

ここでいわれている「新たな現実」とは、「自我の再創造」、「世界の再創造」によって生み出される虚構にほかならない。ミュンヘン講演と出版活動にみられる「空間」の理念は、ホーフマンスタールの、「書物」をフォルクの分裂という政治的状況を超越した精神的な共同体にしようとする信念と、自然科学的な世界観の虚構の領域への侵攻に対抗する、詩人としての意識が根底にあったといえる。ホーフマンスタールにとって出版活動は、現実と虚構の境界を問う試み、書物をその境界によって現実とは隔てられた切り立った虚構の「空間」として成立させる試みだった。そこには、言語が国民を共同体に結びつける可能性と、「書物」が科学の時代においてもなお存在し続ける可能性が、同時に懸けられている。

„...dieses kleine Land – zufällig mein Heimatland –“  
シュテファン・ツヴァイク『昨日の世界』における  
「故郷」としてのオーストリア

杉山 有紀子

1. 『昨日の世界』とオーストリア人としてのツヴァイク

本論はシュテファン・ツヴァイクの回想録『昨日の世界 あるヨーロッパ人の回想』*Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*<sup>1</sup>における、著者のオーストリア人としての意識について考察するものである。ツヴァイクは1934年にザルツブルクの自宅を去って亡命生活に入り、ロンドンとバースに暮らした後、第二次世界大戦が始まるとアメリカへ渡り、1941年秋からブラジルのペトロポリスに居住した。『昨日の世界』はイギリスを離れる前後の1939年頃に着手され、1941年頃にブラジルで完成された。

ツヴァイクがオーストリアの作家であるという認識はごく当然のものと思われるかもしれない。彼自身は『昨日の世界』に「あるヨーロッパ人の回想」(*Erinnerungen eines Europäers*)という副題を与え、序文では自分を「オーストリア人として、ユダヤ人として、作家として、ヒューマニスト・平和主義者として」(*als Österreicher, als Jude, als Schriftsteller, als Humanist und Pazifist*)と定義しているが(S. 9)、このうちヨーロッパ人、ユダヤ人、あるいは平和主義者等の側面に比べ、ほかならぬ最初に挙げられているオーストリア人という点は、従来の研究においてそれほど注目されてこなかった。ゾーンは「ツヴァイクは自分を第一にヨーロッパ人、次にユダヤ人、第三にオーストリア人とみなしていた」と述べている<sup>2</sup>。そしてオーストリアとの関連に言及される場合も、多くの場合は第一次世界大戦以前のオーストリア＝ハンガリー帝国が想定されており、それ以後の共和国、及びファシズム時代のオーストリアとの関係が想起されることは少ない。ツヴァイクと言えばハプスブルク帝国への郷愁という先入観は現在でもかなり

<sup>1</sup> Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Gesammelte Werke in Einzelbänden* (= GW, Hrsg. von Knut Beck) Frankfurt a. M. 2007. 以下同書からの引用は本文中に頁数のみを記す。

<sup>2</sup> Harry Zorn: *Stefan Zweig, the European and the Jew*. In: *Year Book*, Leo Baeck Institute, XXVII (1982), S. 323-336, hier S. 335. Zitiert nach: Stephan Resch: *Stefan Zweig und der Europa-Gedanke*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2017, S. 20.

強く、「昨日の世界」という言葉が今日しばしばそうした帝国時代の、しかもその美化されたイメージの代名詞として通用している事実もそれを示している。

しかし『昨日の世界』に関して言えば、後で見るようにオーストリア人という要素は「三番目」と言えども決して存在感の小さなものではない。レッシュはツヴァイクのヨーロッパ思想に関する著作の中で、『昨日の世界』においてそれ以前に比べ「オーストリア」に与えられる重要性が増していることを正しく指摘する<sup>3</sup>。ただ彼はそれを主に第一次世界大戦以前のハプスブルク帝国に関する記述に結びつけ、ツヴァイクが意図したのは帝国を、執筆当時つまり第二次大戦の現実に対比された理想のヨーロッパ、コスモポリタニズムや民族宥和といった価値の象徴として提示することだったと結論付ける。確かにそのような意味でのオーストリア性が読み取れる箇所も多々あるものの、テキスト全体に目を向けると、帝国期に限らず戦間期、ナチス時代に至るいずれの時期においても「オーストリア」というものとの関係はそれぞれ重要な意味を持っていたことがわかる。『昨日の世界』の内容はいわゆる「昨日の世界」つまり帝国時代だけではなく、作者の生まれた 1881 年頃から 1939 年 9 月の第二次世界大戦の始まりまで及び、1919 年以降に関する記述は分量だけを見ても決してそれ以前に比して少ないわけではない。

本論では敢えてこの「帝国以後」のオーストリアに関する記述に焦点を当てていく。というのも『昨日の世界』成立の直接的な契機となったのは、帝国ではなく共和国オーストリアの滅亡、すなわち 1938 年のアンシュルスだからである。帝国崩壊の「後」のオーストリアというものがどのように語られているかということは、作品の成立の状況を理解する上で不可欠な論点であり、また「昨日の世界」つまり帝国時代に対するノスタルジックな回顧という側面に偏重したツヴァイク受容の現状を問い直す契機にもなると考えている。

自明と思われるかもしれないが、敢えて注意を喚起しておくとして、『昨日の世界』はツヴァイクの最晩年に書かれた回想録である。従ってこのテキストを読む際には、ここで語られる過去に関する全ての内容が「体験した時点で実際に作者が見た、考えたこと」ではなく、執筆時つまり 1940 年前後の作者による「過去の自分及び世界に対する解釈あるいは主張」であるということを常に念頭に置く必要がある。『昨日の世界』は今日でも新聞や一般書、時には専門書においてさえしばしば歴史的証言として引用される一方で、史実との不整合が指摘されることも多い。しかし『昨日の世界』を読み解く際の観点はそのいずれでもなく、執筆時のツヴァイクが過去とその当時の自分をどのように解釈しているか、あ

---

<sup>3</sup> Resch: a. a. O., S. 286ff.

るいはどのようなものとして書き残そうとしているかというものでなければならない。客観的事実との一致の成否に関わらず、回想録とは必然的に、現在から虚構的に再構成された過去についての物語であって、問題は何のためにそのような物語が作り出されたのか、それが書き手にとっていかなる意義を持ち得たかということなのである。

## 2. 1919年の回想から：オーストリアへの帰郷

ここからは「オーストリア」について、また「オーストリア人としての自分」についてのツヴァイクの発言を検討していく。その際著者のアイデンティティをめぐる二つの大きな転機、すなわち 1919 年の第一次世界大戦の終わりと、1938/39 年のアンシュルス及び第二次世界大戦の始まりを取り上げることとし、本節では第一次大戦の終戦直後を語った「オーストリアへの帰郷」(Heimkehr nach Österreich)と題された章を検討する。ツヴァイクは 1917 年秋からスイスに滞在しており、戦争終結後、敗戦国の厳しい状況を知りつつも、安定したスイスを去って帰国することを決意した。

理性的な見地からは、ドイツ・オーストリア軍の崩壊の後に取り得た行動の中で、それは最も愚かしいものだった。すなわちオーストリアへ帰るということである。未だ不確かでわびしく生気のない、かつての帝国の影として、ヨーロッパの地図の上にぼんやりと浮かぶばかりであったオーストリアへと。(S. 303)

旧ハプスブルク帝国のドイツ語圏が「自ら必死で拒絶したところの独立を強いられ」(S. 303f.)て小さな共和国となった、この歴史的転換点を語るにあたり、ツヴァイクは帝国への哀惜に浸るのではなく、そのオーストリアへ「帰る」という決断をまず記す。彼は続けてその理由を、自分たち戦前世代の人間は「いつにもましてこのような窮乏極まるときにこそ、自分の故郷、自分の家族に属していると思ったのだ」(S. 304)と説明する。ここで彼が「かつての帝国の影」でしかなくなった共和国オーストリアへの旅をあくまでも帰郷(Heimkehr)と呼び、それに故郷(Heimat)への思いを結び付けていることにまず注目しなければならない。

ハプスブルク帝国が滅びた直後の時期を扱うこの章が、今の例をはじめとして Österreich という言葉が全体の中でも特に高い頻度で用いられる章の一つで

もあるというのは興味深い事実である。しかもその言及は批判的というよりも、しばしば強い共感や誇りをにじませたものである。例えば戦後間もない困窮の時期における芸術活動についてツヴァイクは「オーストリアの我々がこの時ほど芸術を愛したことがあったらどうか」(S. 318)と記す。国を超えた芸術家の友情を何よりも尊んだヨーロッパ統一主義者という角度で捉えられがちなツヴァイクが、ここでは「オーストリアの我々」(wir in Österreich) という限定を挿入し、芸術への愛を「オーストリアの」特性として強調すると共に、一人称複数形によってそこへの帰属意識を表明している。あるいは政治的混迷の中で社会民主党とキリスト教社会党が革命を阻止するために臨時の連立政権を成立させたこと——この協力関係はすぐに破綻してしまうわけだが——について、ツヴァイクは「その秘められた、典型的にオーストリア的な力、すなわち生まれ持った融和性」(S. 319f.)に言及し、さらに時代を少し先取りする形で次のように続ける。

我々自身も驚いたことに、信じられないようなことが起こる。この手足を切り落とされた国は存続し続け、後にヒトラーが、献身的で忠実で困窮にあっても素晴らしい健気さをもったこの民(Volk)から魂を奪い取ろうとやってきたときには、自らの独立を守り抜こうとさえしたのである。(S. 320)

ツヴァイクはこのようにオーストリアのナチス・ドイツに対する抵抗を称えているが、ヒトラーに対して「独立を守り抜こうと」したのはアウストロ・ファシズム政権である。ツヴァイクはこの保守独裁政権の支持者ではなかったどころか、亡命を決意した一つの契機がまさにこの政権による不当な家宅捜索であったとも『昨日の世界』の中で語られている(S. 412ff.)<sup>4</sup>。しかしここで彼はそのアウストロ・ファシズム時代も含め、共和国オーストリアの国民に対して man や sie 等の三人称表現で距離を置くことなく、先程と同様の一人称複数形を用いて明確に「我々自身も驚いたことに」(zu unserem eigenen Staunen)と表現している。これらの箇所におけるツヴァイクの自画像は、冒頭に述べた三つのアイデンティティで言うならばユダヤ人でもヨーロッパ人でもなくオーストリア人としてのそれであり、敢えて言えば一人の愛国者の姿を取っている<sup>5</sup>。

<sup>4</sup> ウィーンでのいわゆる二月暴動(1934年2月)の際にツヴァイクはたまたまウィーンにおり、ザルツブルクに戻った直後に家宅捜索を受けた。容疑は社民党員の武器隠匿で、政治的活動を忌避するツヴァイクにとっては非常な衝撃であった。

<sup>5</sup> 「オーストリアへの帰郷」Heimkehr nach Österreich という章題に関して、ツヴァイクは1914年にHeimfahrt nach Österreichという、よく似たタイトルのエッセイを書いている(Stefan Zweig: Heimfahrt nach Österreich. In: ders: Die schlaflose Welt. Gesammelte Werke

ただし、最初に注意を促したように、これらはあくまでも出来事から 20 年以上後の記述であり、当時のツヴァイクが実際にそのような愛国的心情を抱いていたということを直ちに意味するわけではない。実際、彼が 1919 年以降に書いた作品は、ウィーンを舞台にしたいくつかの小説を含むものの、ほとんどはオーストリアという国やその人物、歴史に焦点を当てるといったものではなく、書簡等を見ても特に強い関心が向けられていた形跡はない。故国としてのオーストリアに対するツヴァイクの積極的な関心が窺えるのは 1934 年の亡命以降、もっと言えばアンシュルスが近づき、オーストリアの独立が本格的に脅かされていく時期のことである。つまり上で見たような、1919 年時点での故国への帰属意識あるいは愛国心というのは、回想録の執筆の中で作られた虚構であり、一つの物語なのである。

しかしそれは見方を変えれば、執筆時のツヴァイクが失われた故国オーストリアをいかに心にかけていたかを示すものに外ならない。この一連の帰郷の物語の頂点にあるのが、スイスからオーストリアへ向かう国境の駅のシーンである。ツヴァイクはこの国境の駅で、オーストリア＝ハンガリー帝国最後の皇帝カールが亡命していく鉄道を目撃したことを語っている。実はツヴァイクが実際にこの場に居合わせたということの信憑性については、最近の研究で疑問が呈されているが<sup>6</sup>、であればこそいっそうこのエピソードの挿入は大きな意味を持つ。皇帝はツヴァイクにとって「オーストリアの存続の象徴」(S. 325)であり、その皇帝が国を後にした今「自分が帰っていくのは別のオーストリア、別の世界なのだ」(Ebd.)と彼は悟る。この印象的な場面に、生まれ育った帝国に対する著者の深い哀惜を読み取るのは当然である。しかし先に見たような、戦後のオーストリアへの「帰郷」とそこへの帰属を強調する一連の流れの中で捉えるならば、この言葉は帝国喪失への嘆きよりも、「別の」オーストリアを新たな故郷として引き受け、そこに「帰る」決断をしたのだということを訴えているかのようでも

---

in Einzelbänden, Hrsg. von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1983, S.25-29)。1914 年夏にツヴァイクはベルギーのオステンドに滞在しており、このエッセイは第一次世界大戦の開戦に際して他の多くのドイツ人、オーストリア人と共に故国へと急いだ興奮の旅路を描いたものである。開戦当時のツヴァイクはまだ平和主義者ではなく、むしろ戦争初期の愛国的熱狂を共有しており、ここでの「帰郷」Heimfahrt という表現はそれを反映したものである。四半世紀後の『昨日の世界』においてツヴァイクがよく似た表現を、今度は 1919 年の帰国に用いているというのは意図的ではないにせよ、これらの Heimfahrt と Heimkehr のいずれも、オーストリアの世界史的転換の時期における故国への忠誠、帰属の意識と結びついている点は共通している。

<sup>6</sup> Vgl. Kommentar von Oliver Matuschek, S. 577. マトウシェクは虚構の可能性もあるこの場面が、1914 年のツヴァイクのベルギーからドイツへの帰国のシーン(注 5 参照)との相似になっていることを指摘している。



ある。1940年のツヴァイクは確かに帝国を懐古する者であるが、決してそれだけではない。この場面を通して彼は、皇帝に体现された帝国と同様に、今は亡き共和国のオーストリアもまた自分の故国であったということを確認し、その滅亡を悼んでいる。この場面が実際に目撃されていたにせよ、また虚構であるにせよ、彼がそれを通して語ったのは新たなオーストリアへの「帰郷」という物語なのである。

### 3. アンシュルスと国籍喪失

続いて、もう一つの転機である1938年についての記述を見ていこう。ツヴァイクは1934年にザルツブルクの家を後にしてロンドンへ移るが、これ以降の亡命生活については「平和の断末魔」(Die Agonie des Friedens)と題する最後の章で語られている。その冒頭の一節が以下である。

私の故国(Heimat)の断末魔はなお4年続くことになった。私はいつでも家に帰ることができ、締め出され、追放されてはいなかった。私のザルツブルクの家にはまだ本が無事にあり、まだオーストリアのパスポートを所持しており、まだ故国は私の故国であった。(S. 415)

この章ではこの箇所をはじめ、Heimat という語が全体を通して最も頻繁に、10回以上も使われている。最も多い用法は自分あるいはユダヤ人一般が亡命前に住んでいた国、つまりオーストリアあるいはドイツを指すもので、この最初の箇所もそれにあたる。1919年の場合と異なり、1938年当時のツヴァイクは実際に書簡等において繰り返しオーストリアに言及し、愛着や不安を表明していた。そうした憂慮を彼は「偏狭な愛国主義のように見えるかもしれないが」と前置きしつつ「しかし私は、全ヨーロッパの運命がこの小さな国——それは偶然私の故国であったのだが——に結びついていることを知っていたのだ」(S. 453)と説明する。文字通りに取ればこれは、彼のオーストリアへの関心はあくまでもヨーロッパ全体に対する憂慮の一部だったということになるだろう。しかしここでまだ「ヨーロッパ人」ツヴァイクの陰に隠れていた「オーストリア人」としての思いが、まさに彼がその身分を失った、つまりアンシュルスに伴ってオーストリア国籍を喪失したときに露わになる。

ためらわずに告白するが、自国のものでない書類やパスポートをもって生きなければならなくなった日から、自分が完全に自分自身であると感じられたことはもはや一度もなかった。生まれつきの、本来の自分との自然な一体性というものが永久に損なわれたきりになってしまったのだ。私は自分本来の性質に相応しい以上に遠慮がちになり、かつてはコスモポリタンであった私が、今では絶え間なく、よその民族から吸わせてもらう空気に一息ごとに感謝しなければならないような気持ちでいる。明晰に考えればもちろん、こんな考えがばかげたものであるということはわかるのだが、しかし理性が自分の感情に反して何かをできたためしがあるだろうか。ほぼ半世紀にわたって自分の心臓を、「シトワイヤン・デュ・モンド」のそれとして世界市民的に鼓動するように躡けてきたことは、何の助けにもならなかった。否、パスポートを失ったその日、58歳にして私は悟ったのだった。故郷と共に人が失うのは、境界で囲まれた一片の土地以上のものなのだということを。(S. 438f.)

オーストリア人という身分を失ったツヴァイクの前に、既に離れて久しいこの土地の具象的なイメージ、生き生きとした思い出が再び甦ってくることはない。帝国時代の輝かしい芸術家たちの織り成す情景も、戦後の困窮の中で懸命に生きる市民の姿もそこにはもはやない。彼が真に喪失として感じていたもの、「故郷と共に失った」ものを象徴するのは、奪われたパスポートである。このパスポートというモチーフは、『昨日の世界』の前半、帝国時代を讃える文脈においては、それがなくても旅行できた時代の旅行の自由に対比されるものとして登場していたことに注目しよう——「パスポートも許可証もなしで行きたいところへ旅行することができた」(S. 106)、「指紋だのビザだの警察証明だのという今日の世界からすれば夢のようなことだが、パスポートなしで旅行していた」(S. 209)。そのパスポートが、ひいてはそれに結びついた国としての(共和国)オーストリアが、国籍喪失を機に「本来の自分との一体性」の拠り所という肯定的象徴へと転じるのである。『昨日の世界』におけるツヴァイクにとっての「故郷」が決して帝国時代の思い出にとどまらず、それ以降も含めたオーストリア人というアイデンティティと密接に結びついたもので、その喪失こそが真に重大な危機であったことがここにも示されている。

国籍喪失に続いてさらなる打撃となったのが、1939年9月のドイツとイギリスの開戦であった。この世界史的な事件がツヴァイクにとって意味したものについても、上記の文脈の中で捉える必要がある。無論第一に、絶対平和主義者であった彼にとって、開戦そのものが大きな衝撃であったということは間違いない：

「またしても戦争であった，いまだかつてこの地上にあったいかなる戦争よりも恐ろしく，はるかに大規模な戦争であった。再び一つの時代が終わり，再び新たな時代が始まったのだ」(S. 461)。しかし同時に彼が言及するのは，そうした普遍的な恐れよりもずっと具体的かつ個人的な危機である。

ある高い地位を持つ友人が予言してくれたことが正しいならば，我々オーストリア人はイングランドにおいてドイツ人に数え入れられ，同じ制限を受けることになるそうだ。今晚はもう自分のベッドで寝られないかもしれない。またしても私は一段下に落ちたのだ。一時間前からもはやこの国においては単なる外国人ではなく，エネミー・エイリアン，敵性外国人となったのだ，私の脈打つ心臓が求めている立場へと無理やりに追いやられて。というのも，人間の置かれる状況でこれほど理不尽なものが考えられるだろうか，その人種と思想のゆえに反ドイツ的と烙印を押され，とうにドイツから追い出されているというのに，他の国では役所の指令に基づいて，オーストリア人として未だかつて一度も属したことの無い集団に追いやられるというのは。(S. 461f.)

この箇所ではツヴァイクは単に敵性外国人として収容されるといった実際的な不利益への憂慮を述べているのではない。なぜならこれを書いている時点で彼はイギリス国籍の取得に成功し(1940年春)，ここで恐れていたような事態は既に免れていたからである<sup>7</sup>。ここでの重点はむしろ「ドイツ人に数え入れられる」こと，つまりドイツ人という身分を押し付けられるという点にある。1938年をもって国籍を奪われていたツヴァイクにとって，その上さらに「未だかつて一度も属したことの無い集団」つまりドイツ人という身分を押し付けられることは，いわば味方であるはずのイギリスによるオーストリア消滅の追認に他ならなかった。言い換えればナチス・ドイツだけでなく連合国の側からもオーストリアという国の存在，そして彼のオーストリア人というアイデンティティが否定されたことを意味したのである。結局，国籍取得後ほどなくして彼はイギリスを去ってアメリカへ，そしてアメリカも参戦すると最終的にブラジルへと，追ってくる戦争から逃れるように居を移していくことになる。

---

<sup>7</sup> Vgl. Kommentar von Oliver Matuschek, S. 638.

#### 4. 記憶と「昨日」への架橋

先に言及したレッシュが述べるように、亡命者たちによる自伝というのは多くの場合「自分自身を確かなものにするための手段」<sup>8</sup>とみなせるものであり、『昨日の世界』もまた「亡命によって自身の拠り所を失ったという感情に対抗するものとして書かれた」<sup>9</sup>という側面を持つ。この拠り所の喪失、アイデンティティの不安が序文においても述べられている。

それら [の歴史的変動] によって私は三度にわたって家と生活基盤とをひっくり返され、かつてあったあらゆるものから引き離され、劇的な猛烈さでもって虚空へと投げ入れられたのだ、私にとって既に馴染みのものとなった「どこへとも知れず」の内へと。[.....] 私の今日はあらゆる私の昨日と、また私の上昇と転落とはあまりにも違ってしまうため、時折自分が一つだけではなくいくつもの、互いに全く異なった存在を生きたかのように思えるのだ。何も考えずに「私の人生」と口にして、思わず「どの人生のことか？」と自問することがある。第一次世界大戦の前、あるいは第二次大戦の前の人生なのか、あるいは今日の人生なのか？ [.....] 我々の今日、昨日、そして一昨日の間のあらゆる橋は破壊されてしまったのだ。(S. 10f.)

この過去との断絶、とりわけ第一次大戦以前、戦間期、そして亡命後の分断という認識を背景に、ツヴァイクは自伝に当初『わが三つの人生』(Meine drei Leben) という仮題を与えていた。その後様々な検討を経て最終的に『昨日の世界』という言葉が選ばれるに至るが、この表題の変化について考えるにあたって重要と思われるのが、序文の最後に現れる「記憶」である。ツヴァイクは回想録の執筆にあたり、亡命の身であるゆえ本や手紙などの一切が手元になく「私の頭の中にあるもの」つまり自身の記憶だけが頼りなのだと述べる。ただ、実際には少なくとも前半を執筆したイギリスでは多少の資料が入手できたとみられ、過去の講演等のテキストを転用した箇所も確認できる。つまり「記憶のみによる回想」ということ自体がまた部分的には虚構であり、ツヴァイクは現実以上に記憶への依存を強調した上で、そのことに積極的な意味を与えようとするのである。

[.....] この本を書くにあたって資料や詳細が失われているということは、

---

<sup>8</sup> Resch, a. a. O., S. 287.

<sup>9</sup> Ebd.

むしろ利点にもなるかもしれない。なぜなら私は人間の記憶というものを、あるものを偶然に保持し、またあるものを偶然に失ってしまうようなものではなく、意識的に秩序付け、賢明に除外もする力とみなしているからだ。自分の人生から忘れてしまうものは皆、実のところ内なる本能によってとっくに、忘れられるべく定められていたものだったのだ。私自身が保持しようと欲するものだけが、他人のためにも保持されるべきものとなる。(S. 14)

ツヴァイクは先の引用にあった「橋」の破壊、そして物的資料の欠如という、過去との外的な継続性が断ち切られた状態をラディカルに前提した上で、自身の記憶こそが「保持されるべきもの」を知っているのだと主張する。この記憶の能動的な捉え方は、記憶が過去と現在の継続的な自己同一性にとって決定的な意味を持つということと無関係ではないだろう。「過去の自己」と「現在の自己」の時間を貫いた連続性はアプリアリに前提できるのではなく、逆に「現在の自己」の持つ記憶の側から過去向きに構成される必要がある。つまり「過去に自分がそれを体験した」がゆえに「現在の自分がそれを記憶している」というよりも、「現に自分がその記憶を持っている」事実の方から「それを過去において体験したのもまた確かにこの自分である」ということが導かれるのだ。その意味で記憶というのは単に過去を保存するのではなく、能動的に過去を現在へと連結する力を持つ。それゆえに記憶は、過去と現在との「橋」が絶たれ、自己の同一性を示す外的な根拠の一切が奪われたとしても、そこになお確かな連続性を保証し得る唯一のものとして残るのである。

ツヴァイクが企図したのは、彼の故郷であるオーストリアという国が確かに存在し、彼が確かにオーストリア人として生きたという、現実において拠り所を失った過去を回想を通して救い出すことであった。それは何らかの形ある証拠品によってではなく、記憶の力でそれを「今日」へと架橋することによってのみ可能となる。『三つの人生』という分断を示す言葉に代わって最終的に与えられた『昨日の世界』という表題は、この営みを象徴するものだったと解釈できる。昨日とは二度と戻らない過ぎ去ったものであると同時に、昨日との関係で今日があり、今日との関係で昨日があるという、現在と分ち難く結ばれた特権的地位にある過去でもある。「昨日」と名指されることによって過去は今日とのつながりを取り戻し、外的な断絶を超えて救い出されることになるのだ。

その意味において、「昨日の世界」という表現を、今日しばしばなされるようにハプスブルク帝国時代とのみ結び付けて捉えることに対しても、我々はより慎重であるべきだろう。ツヴァイクにとって決定的な断絶を意味したのはハプ

スブルク帝国の崩壊だけではなかったし、既に見てきたように彼の愛国的心情も旧帝国だけに結びついていたものではなかった。そして「昨日」という言葉は帝国崩壊ではなく、オーストリアからの排斥、オーストリアという国そのものの崩壊という故郷喪失の体験を前にしてこそ、単なる懐古を超えて、外的には悉く否定された自らのアイデンティティを繋ぎ止めるという切実な意味を帯びたものとなるのである。

## 5. 戦後オーストリアと「昨日の世界」イメージの形成

ツヴァイクが『昨日の世界』を残して自殺した3年後の1945年、オーストリアもまた敗戦、ドイツとの分離、占領という形で破壊された国民アイデンティティの再生という課題に直面した。ハーニッシュはこの時から内外に広められたオーストリア・アイデンティティの三つの要素を指摘している。第一にナチスの犠牲者ということ、第二にドイツ性の否定、そして第三にオーストリア性の強調と伝統の案出（*Erfindung von Traditionen*）である<sup>10</sup>。伝統の案出というのは、ナチス以前の独自の歴史や伝統を復興させるという体裁で、オーストリア国民の拠り所を取り戻す試みがなされたことを指す。例えば戦後オーストリア文学においては「一人の気違いの妄想によって中断されたところから続けさえすれば」<sup>11</sup>よいと述べたレルネット＝ホレーニアのような旧世代の詩人もいれば、民衆芸術を通して古くからのオーストリア独自の伝統を復興させようと試みたカール・ハインリヒ・ヴァッガールのような郷土作家もいた。こうした動きはいずれも、ナチス以前の「古き良きオーストリア」——その指すものは語る者の立場により、一方では旧帝国時代でもあり、他方ではもっと曖昧な「昔からの伝統」でもある——こそが戦後共和国の直接の前身、いわば「昨日」なのだという物語を作る試みであったと言えよう。

ひとたびナチズムによって分断されてしまったオーストリアの過去をこうした形で現在へと再接続することによって、危機を迎えたオーストリア人としてのアイデンティティを再生させることは、時代のニーズそのものであった。この点において戦後オーストリアの思惑は、先に見た『昨日の世界』におけるツヴァイクのそれと思いがけない接点を持つことになる。ハーニッシュは上述の「伝統

---

<sup>10</sup> エルンスト・ハーニッシュ『ウィーン／オーストリア 二〇世紀社会史 1890-1990』岡田浩平訳、三元社 2016、261頁以下。

<sup>11</sup> 同、609頁。

の案出」の一環として「ハプスブルク・ノスタルジー」、君主制時代の再評価が生じたことを指摘しているが<sup>12</sup>、そのような時代の空気の中で『昨日の世界』のとりわけ帝国時代の「安定の世界」という理想化された描写が好んで受容されたことは十分に想像がつく。ツヴァイクの回想はナチズムによる「故郷」の剥奪という危機に対抗しようとするものだったわけだが、時期と原因は違えど 1945 年のオーストリアにも同様の状況があった。ナチスの「犠牲者」となった忌まわしい過去を捨てて伝統的な「オーストリア性」に新たな拠り所を求める風潮の中で、失われたより良き過去を現在へと接続することで救い出そうとしたツヴァイクの試みが、国民アイデンティティ再生の文脈に取り込まれたとしても不思議ではない。

ただ他方でそのことが、『昨日の世界』に対する現在のような偏った理解の一因になったという疑いもある。既に 1960 年代にマグリスが『オーストリア文学とハプスブルク神話』の中で、ツヴァイクはハプスブルク帝国に「恐らく最も有名かつ通俗的なイメージと、既に古典的でほとんど不可欠となったスケールとを与えた。大抵の人にとって、フランツ＝ヨーゼフ時代のオーストリアというのは彼の『昨日の世界』そのものとなっている」<sup>13</sup>と述べている。しかしそのような「古き佳き帝国」の描写に偏重した受容というのは、『昨日の世界』という個人的かつ切実であった「記憶」の物語が、いわば戦後オーストリアの公的な過去の物語の一部として取り込まれてしまっていることの表れでもある。「昨日の世界」という言葉は現在に至るまで、帝国時代のノスタルジックなイメージの同義語として広く用いられており、それは戦後オーストリアの過去への対し方を批判的に考察している研究者やジャーナリストにおいても同様である。しかし彼の回想を起点として広く共有されるに至った「古き佳き帝国時代」としての「昨日」のイメージに安易に依拠することは、亡命者ツヴァイクにとって真に切実であった過去の救済の試みとしての自伝が恣意的に受容され、帝国時代に対する感傷的な懐古へと矮小化されがちな現状を追認することにもなりかねない。

『昨日の世界』の記述が、あくまで執筆時点のツヴァイクによって、自らのアイデンティティの拠り所として再構成された虚構的なものであることは再三強調してきた通りである。それは多くの人々が「フランツ＝ヨーゼフ時代のオーストリアそのもの」と混同してきた帝国時代の描写にも当てはまるし、本論で見てきた、『昨日の世界』の中盤以降で表明される、共和国オーストリアに対する愛国

---

<sup>12</sup> 同、262 頁。

<sup>13</sup> Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg (Otto Müller) 1966, S. 272.

的とも言うべき心情についても同様である。そしてそれらの過去を現在へと繋ぎ止める一つの鍵となるのが「昨日」という表現であった。とすればツヴァイクが自伝に授けた「昨日の世界」という名が意味するのは、亡命と国籍喪失という深刻な危機の中で過去向きに創り出された虚構的な「故郷」像の全体であると解釈されるべきではないだろうか。

先述のように戦後オーストリアのイメージ形成は、直近の不都合な過去という断絶を飛び越えて、より美しい「昨日」の物語を今日に直結させる形でなされてきた。そこにツヴァイクという作家もまた古き佳き「昨日」の描き手として取り入れられてきた。しかしそれは、断絶の彼方にある過去を「昨日」として現在へと繋ぎ止めようとするという意味で『昨日の世界』における亡命者ツヴァイクの試みと重なる点があるとしても、結果として彼の本来の意図とは大きく乖離したものとなっている。本論が示した『昨日の世界』における故郷オーストリア像の虚構性とその動機は、戦後オーストリアが「昨日」すなわち帝国時代に与えてきた役割、またその際にツヴァイクのテキストがいかなる形で利用されてきたかということについて、さらに詳細な検討を進めていくための一つの基盤になり得るものと考えている。



# インゲボルク・バッハマンのオーストリア表象

——『湖への三つの道』を中心に

前田 佳一

Your head is humming and it won't go, in case you don't know,  
The piper's calling you to join him,  
Dear lady, can you hear the wind blow, and did you know,  
Your stairway lies on the whispering wind?  
(Page & Plant)

## 1.

ケルンテン州クラークェンフルトに生まれたインゲボルク・バッハマン（1926-1973）は 1946 年から 1953 年まではウィーンで活動していたが、1952 年のグループ 47 の会合への参加と 1953 年の第一詩集『猶予された時』の発表等を機に同地を去り、活動の中心をドイツの文学産業に移すことになる。それに伴い彼女はオーストリアというローカルな文脈を離れ「ドイツ文学」、「ドイツ語圏文学」、あるいは「世界文学」というより大きな枠組みで受容されることとなり、死後においても多くの場合、1980 年代以降にブームとなった文化研究の枠組みにおいて盛んに研究されることとなった。だが実のところバッハマンの 1953 年以降の中・後期の多くの作品で主題となっているのはオーストリアというローカルなモチーフであるということ、のみならずそこでは過去のオーストリア文学の遺産との取り組みが何らかの形でなされているということ、つまりはバッハマンが「オーストリア」ならびに「オーストリア文学」というローカルなもの呪縛に、オーストリアの外側にあって強く囚われていたということは、本国オーストリアや一部のアメリカ合衆国の研究者たちによる研究を除けば、あまり重視されてこなかった。

バッハマンがオーストリアの文壇を離れてもなおこのように自らの「故郷」というモチーフに執着し続けたことの要因は、彼女個人の問題であると同時に、世界的な問題でもあった。バッハマンを含む 1920 年代生まれの作家たちが、フェ

ーリクス・ブラウンやハイミート・フォン・ドーデラーら旧世代の作家たち，すなわち本叢書で扱われたトラークル，ホーフマンスタール，ツヴァイクらの同世代人と交流のあった最後の世代であったことは軽視すべきではない。バッハマンより一歳上の作家ヘルベルト・アイゼンライヒ（1925-1986）はエッセイ「創造的不信あるいはオーストリアの文学はオーストリア文学か？」<sup>1</sup>において，1910年代から1930年頃までの生まれの作家たちを，旧世代の抱いていた「オーストリア」観と何らかの形で対決を迫られた世代と位置づけている。バッハマンにおける「故郷」表象について論じることはそれゆえ，戦後オーストリア文学の若手世代の，ドイツ文学におけるそれとは全く異なるかたちでの「過去との取り組み」のケーススタディとなりうるのである。本稿ではまず，1953年以降のバッハマンが「オーストリア」あるいは「オーストリア文学」に自己言及する主要なテクストを通覧し，その特徴を素描する。そしてそれをふまえ，1972年に発表されたバッハマン生前最後の作品である『湖への三つの道』を重点的に考察する。

## 2.

まずは1960年の短編集『三十歳』に収められた短編「人殺しと気狂いたちのあいだで」と「あるオーストリアの街における幼年時代」を取り上げる。「人殺しと気狂いたちのあいだで」<sup>2</sup>は1950年代のウィーンと思われる街のとある居酒屋を舞台としている。その居酒屋に集う常連の男たちのうち，年長世代は戦争時代の思い出話に花を咲かせる一方，それと同じ目線で戦争時代を振り返ることができない若年世代やユダヤ人たちはそこから疎外され，さりとてその常連仲間から排除されないためには表立って反発することもできないという，冷戦初期のオーストリア社会における保守層による，共産主義者，ユダヤ人，女性等のマイノリティの包摂と排除という逆説をアレゴリー化した作品である。<sup>3</sup> このことについては別の機会に論じている<sup>4</sup>ためこれ以上の説明は行わないが，少なく

<sup>1</sup> Herbert Eisenreich: Das schöpferische Mißtrauen oder Ist Österreichs Literatur eine österreichische Literatur? In: Ders.: Reaktionen. Essays zur Literatur. Gütersloh (Sigbert Mohn) 1964, S. 72-104.

<sup>2</sup> Ingeborg Bachmann: Unter Mördern und Irren. In: Dies.: Werke. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Zweiter Band. München, Zürich (Piper) 1978 (W2), S. 159-186.

<sup>3</sup> Günther Stocker: Der gemeinsame Tisch. Zu einer Allegorie der österreichischen Identität in den Anfängen der Zweiten Republik. In: Journal of Austrian Studies. Vol. 48. No. 3. 2015, S. 1-20

<sup>4</sup> 前田佳一：戦後オーストリア文学の起源をめぐって（前田佳一編：「人殺しと気狂いた

ともこの時期のバッハマンが戦後の分割統治期から第二共和国初期にかけての戦後オーストリア社会の復古的傾向に対して強い批判的姿勢を有していたことは確かである。ちなみに、この居酒屋に集まる男たちのリーダー格の人物はハーデラーという、明らかにハイミート・フォン・ドーデラーをもじった名前になっていることを付言しておく。すなわちこの短編は、戦後オーストリア社会への批判であると同時に、ある種のアンチ＝ドーデラー小説という側面も有していた。

他方、この短編集の冒頭に収められた「あるオーストリアの街の幼年時代」におけるオーストリアの描かれ方はやや趣を異にしている。これはバッハマンの出身地でもあるクラゲンフルトをモデルとしたと思われる匿名の K という街を舞台としており、幼年期の牧歌的世界が戦争に端を発する「現実」との直面によって徐々に脱魔術化されていくさまが描かれている。だがこの短編の語り手が「故郷」なるものを完全に冷めた視点から語っているというわけではない。短編の終わりに、脱魔術化された幼年期は再び次のように魔術化されるのである。

旅立ちの前に、あらゆる旅立ちに先立って、じっと動かず思い出にひたっているときに、浮かび上がってくるのはいったい何だろう？わたしたちに印象を与えてくれるものはほんのわずかだ。幼年時代はそれに含まれないし、幼年時代を過ごした街だって同じだ。ただ劇場の前に生えているあの木が奇跡を起こし、たいまつが燃えるときにだけ、海の中で水が混じり合うように、全てが混じり合うのがわかる。早朝の暗闇が白熱の雲の上を飛ぶ飛行機の群れと混じり合うのが。新広場とそのバカみみたいな記念碑がユートピアへのまなざしと混ざり合うのが。あの頃のサイレン音がビルのエレベーター音と混じり合うのが。乾いたジャムパンが、私が大西洋の浜辺で噛んでいた石ころと混じり合うのが。<sup>5</sup>

既に幼年期に関する生き生きとした思い出を失っている語り手に対し、ここで「奇跡 (Wunder)」と呼ばれるものが起こることにより、現在と過去、過去と未来、故郷と現在地とが混じり合い、ある種のユートピア的な場が成立する。すなわちここでの「故郷」は批判的な回想の対象となるものであると同時に、それに関する記憶がユートピア的なものを生じさせるために不可欠な触媒としても機能しているのである。

---

ち」の饗宴あるいは戦後オーストリア文学の深層, 日本独文学会研究叢書 126, 2017 年, 2-9 頁

<sup>5</sup> Ingeborg Bachmann: Jugend in einer österreichischen Stadt. In: W2, S. 93.

これら『三十歳』収録の二短編から読み取れるように、バッハマン作品におけるオーストリアへの眼差しは両義的である。一方で激しい批判の対象になることもあれば、他方でそれがあがる種の神秘化によって虚構化され、「いま、ここ」に対して啓示的とも言うべき力を得ることもありうる。

そうした両義性は代表作の長編『マリナ』にも見出すことができる。同作では前半部において語り手の「私」が恋人のイヴァンと共に住むウンガー通りが「ウンガー通り王国」とユートピア化される一方でこのユートピア願望は作品中盤で挫折する。それに伴い主人公は分割統治期ウィーンにまつわる暗い記憶を幾度も想起し、このことが主人公の意識に深い亀裂をもたらす。そうした想起のあり方は、ハイミート・フォン・ドーデラーが長編『シュトゥルードウルホーフ階段』において行った過去のウィーンの虚構性にみちた神話化に対するアンチテーゼであった。<sup>6</sup>

だが他方で『マリナ』の語り手は、昔日の帝国を懐かしむかのような、ある種ステレオタイプな「ハプスブルク神話」をなぞるかのような発言を行うこともある。以下の引用は作家である語り手がミュールバウアーというジャーナリストを相手にしたインタビューという設定の言葉である。

私が一番好きなのは「オーストリア家」という表現です。なぜならこの表現は、私を結びつけているものがいったい何であるのかを、他の考えられうる表現よりもよく説明してくれるからです。私はこの家で様々な時代に生きてきたに違いありません。なぜなら私は、プラハの通りやトリエステの港でのことをすぐに思い出すことができますし、夢だってボヘミア語やヴィンド語やボスニア語で見たりするんです。私はいつだってこの家をわが家のように感じていましたし、夢を見ていないときは、この夢みられた家に住んでいました。この家にもう一回住みたいとか、所有したいとか、所有権を主張したいなどという気は毛頭ありません。帝国領地はわたしの手に落ちたのですから。わたしは退位したのです。いちばん古い王冠はアム・ホーフ教会に置いてきました。<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> 前田佳一：ウィーンの（脱）魔術化—ハイミート・フォン・ドーデラーとインゲボルク・バッハマンのウィーン（前田佳一編：固有名の詩学，法政大学出版局，2019年，210-234頁）

<sup>7</sup> Bachmann, Ingeborg: Malina. In: Dies.: Werke. Hrsg. von Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster. Dritter Band. München, Zürich (Piper) 1978, S. 99.

「オーストリア家」とは中世から用例が存在する比較的古い概念である<sup>8</sup>が、語り手「私」はこれを1918年に消滅したオーストリア＝ハンガリー君主国のイメージに重ね合わせている。多民族・多言語を宥和させ、一つの家族のようにまとめていた、他者への寛容の精神に満ちたオーストリアというイメージは、1920年代のアントン・ヴィルトガンスの「オーストリア的人間」をはじめとして、オーストリア文学史上繰り返し用いられたクリシェである。だがここで『マリナ』の語り手が行うこの概念への言及は、いささか素朴に過ぎるように思われるし、これをバッハマン自身の思想と同一であるとみなせるかどうかには留保が必要となろう。事実、この長編の別の箇所では「オーストリア家」が用いられた後に、それがやや不穏な言葉によって引き継がれることになる。

いろいろと戦術をこねくりまわしたり、理念があるかのように見せかけてあれこれ策を弄していただけた一つの帝国が歴史から放逐されたということは、世界にとって一つの範例と言えるでしょう。ここで生活できるのはとてもうれしいです。なぜって世界のこの場所から、この何ももう起きない場所から世界を見れば、ずっと深い衝撃を受けることになるからです。独りよがりでもなく、自己満足にもならず、世界を見ることが出来るからです。だってここは赦された島なんかではなくて、あらゆる場所で滅亡があるからです。全てが滅亡です。今日の帝国も明日の帝国も滅亡していくのが目に見えるかのようなのです。[・・・] 私はかつてのような、「オーストリア家」という言いかたの方が好きですね。だって国という言葉はわたしには大きすぎますし、広すぎますし、あまりにしっくりきません。[・・・] 過去を徹底的に苦しまなければならないというなら、それはそれで良いことです。あなたやわたしの過去のことではありません。だって誰がそんなこと問題にするでしょうか。物事を徹底的に苦しまなければなりません。他の人たちにはそんな暇はないんです。あの人たちの国々では。あの人たちが活動して、計画して、商売をしたりする、あの国々では。あの人たち、あの真に反時代的な人たちは、自分たちの国で椅子に座っています。なぜならあの人たちは言葉を持たないからです。いつだってこの世を支配しているのは言葉を持たない人たちです。あなたにある恐ろしい秘密を教えてくださいませんか。言語とは罰なのです。あらゆるものは言語の中に入って行かざるをえま

---

<sup>8</sup> Vgl. Erich Zöllner: Der Österreichbegriff. Formen und Wandlungen in der Geschichte. Wien (Verlag für Geschichte und Politik) 1988, S. 37-40.

せんし、あらゆるものは言語の中で、その罪と罪の規模に応じたかたちで消滅していかなければならないのです。<sup>9</sup>

この一節では「言語とは罰なのです」という古代ギリシアの哲学者アナクシマンドロスからとられた言葉がまず目につくが、それよりも注目すべきは原文に二度登場する *ableiden* という、通常のドイツ語辞典には掲載されていない造語である。ここでは分離前綴りの *ab-*を何らかの動作を徹底することの意にとり、物事を、そして過去を「徹底的に苦しむ」と訳した。既に世界史の表舞台から退いたオーストリアに生きる人間、この世の滅亡を世界で唯一看取することのできる人間、そして罰としての言語を有する人間のある種の宿痾として、この「徹底的に苦しむ」という語は言及されている。本稿においてこの語についてこれ以上の注釈を行うことはしないが、ここではバッハマンがその作品中に「ハプスブルク神話」的な安易な過去へのノスタルジーに対し、それを単に否定するというよりは、そこに揺さぶりをかけるような契機を組み込んでいたことを確認できれば十分だろう。過去の、自らは世代的には直接経験してはいないはずのハプスブルク帝国時代を懐古するものの、同時にその不可能性にも直面する人物を、バッハマンは他の作品でも扱っている。すなわち 1972 年の中編『湖への三つの道』である。以下、本稿の残りはこれを考察することに費やすこととしたい。

### 3.

『湖への三つの道』<sup>10</sup>は 1973 年に死去したバッハマンが生前最後に出版した 1972 年の短編集『ジムルターン』の最後を飾る作品であり、かつ成立時期の上でもこの短編集で最も遅かったことから、名実ともにバッハマン最後の作品であったと言える。作中にシュニッツラー、ホーフマンスタール、カール・クラウス、ムージル、ツヴァイク等、オーストリア文学の古典的作家たちからの引用が散りばめられ、<sup>11</sup>なおかつエリーザベト、フランツ・ヨーゼフ・オイゲン・トロッタ、マネス、ブランコという主要登場人物たちがヨーゼフ・ロートの 1938 年の長編『カプツィン派教会納骨堂』の登場人物たちと同じ名前を有しているなど、

<sup>9</sup> Ingeborg Bachmann: *Malina*, S. 96f.

<sup>10</sup> Ingeborg Bachmann: *Drei Wege zum See*. In: W2, S. 394-486.

<sup>11</sup> Vgl. Malcom Spencer: „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“ Die Suche nach der Heimat in Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“. In: Heide Kunzelmann / Martin Liebscher / Thomas Eicher (Hg.): *Kontinuitäten und Brüche. Österreichs literarischer Wiederaufbau nach 1945*. Oberhausen 2006, S. 189-204, hier: S. 189.

「オーストリア文学」なるものの伝統との取り組みという意味ではバッハマンの全作品中最も際立ったものである。さらに主人公エリーザベトとその周辺人物の設定には作者バッハマンの伝記的事実と符合する点多々見られることを考え合わせるならば、この作品はバッハマンの現実の生とオーストリア文学という虚構の地平を重ね合わせ、一つの作品としてさらなる虚構化を施したかのような性質を有している。

この物語では、パリに在住し、世界を股にかけて活動するフォトジャーナリストのエリーザベト・マトライが父親の住む故郷のクラーゲンフルトに帰郷する場面から始まり、その故郷滞在中の〈現在〉における語りと、過去のエリーザベトの半生についての回想が並行して提示される。主人公エリーザベトが国際的に活躍し、自立して生活する現代的なキャリアウーマンとして描かれる一方で、父親のマトライ氏（彼のファーストネームはほとんど言及されず、物語中では多くの場合このように苗字で呼ばれる）はクラーゲンフルトという地方都市に縛られ、好人物ではあるものの発言の端々において帝国期から存続するステレオタイプなオーストリア愛国主義思想を口にする、娘とは対照的な人物として描かれる。また主人公の回想において最も多く登場する元恋人のフランツ・ヨーゼフ・オイゲン・トロッタはヨーゼフ・ロートの長編の登場人物と同様、ソルフェリーノの戦いにて貴族に列せられたトロッタ一族の末裔という設定を有している。彼は自らの家系が没落したのみならず、昔日の帝国が失われたことによってかつて故郷であった場所が十全な意味で故郷ではなくなるという二重の運命の帰結に苦しんだ末に自殺した人物としてエリーザベトによって回想される。こうした主要登場人物の設定という点においても、この作品がハプスブルク神話的なものの1970年代初頭におけるアクチュアリティをめぐる取り組みであることは明白である。

エリーザベトは故郷に囚われて頑迷な生活を送る父親と、故郷喪失状態にあって世界全体を冷笑的に見つめる（『マリナ』の語り手のように）トロッタの狭間に立ち、両者に対して同情を寄せつつも距離をとる人物として描かれている。そうした主人公の「故郷」なるものへの姿勢が有する両義性は、タイトルの「湖への三つの道」に象徴されている。

このタイトルは、エリーザベトがクラーゲンフルト滞在中に街外れにあるクロイツベルグルという実在の山を通り、そこから同じく町外れにあるヴェルター湖へと至るためのハイキングロードが、公式の地図によると当時三つ存在したことに由来する。あらかじめ述べておくとすればエリーザベトはこの湖へのハイキングを再三試みるもののある時は自らの体調不良により、またある時には

地図上は通行可能であるはずの道が工事中で通れなくなっているために毎回失敗することになるのだが、このクロイツベルグルからヴェルター湖へと至る道を歩むという行為そのものが、エリーザベトにとってある種のユートピア的な故郷への道筋を意味している。そのことを示す箇所をいくつか引用しよう。

エリーザベトは高台にある道をあとにして脇道を通ってツィル丘にあるベンチに向かった。それは疲労し、休息を求めるハイカーたちのために設えられたものだ。そんなハイカーたちなど来やしないのではあるが。彼女は靄のかかった下方の湖を見やり、その向こうにあるカラヴァンケンの山々に目を移した。そのさらに向こう側にはかつてあのトロッター族がやってきたジポーリエがあり、そこにはまだ何人か一族が住んでいるに違いなかった。あの大柄で陽気なスロヴェニア人がトロッターのところにやってきていたのだから。<sup>12</sup>

エリーザベトはこのようにクロイツベルグルの高台にやってきてはヴェルター湖の先、カラヴァンケン山脈の彼岸にある、トロッターの故郷スロヴェニアに思いを馳せる。こうした箇所は他にも存在する。

高台にある 1 番の道を通って彼女は再びベンチのあるツィル丘にやってきた。しばらくそこに座り、下方にある湖を少し見やった。だがそれからその向こう側にあるカラヴァンケンの山々に目をやり、それからそこを越えて、クラニオラ、スラヴォニア、クロアチア、ボスニアのある方角を見た。彼女はそこから再びもはや存在しない世界を探した。なぜなら、彼女はトロッターに関することは何も覚えていなかったからだ。覚えているものといえばただ、彼の名前といくつかのことば、彼の考えと口調だけだった。いかなる贈り物も、枯れた花も、そして彼の顔さえも、彼女はもう思い浮かべることができなくなっていた。彼のことを理解すればするほど、現実の彼が消えていくのだった。そして向こうの下の方の、南の方から亡霊のことばが聞こえてきた。何も手に入れるな。君の名前を保持しろ。僕を受け入れるな。誰のことも受け入れるな。そんなことしてもムダだ。<sup>13</sup>

高台に着くと彼女はこうして繰り返し、オーストリアとスロヴェニアの国境の彼岸に「もはや存在しない世界」、すなわちハプスブルク帝国とともに滅びた、

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 422.

<sup>13</sup> Ebd., S. 429.



多民族・多言語が共存していたユートピアを見ようとする。そしてそのうちに、彼女は現実のトロッタの具体的な人となりを忘れ、彼のことを単なる言葉として、亡霊のように現在の自らを規定しようとする言葉として、認識するようになる。つまりここにおいて「トロッタ」という名はエリーザベトにとって単に元恋人の名であるというよりむしろ、ハプスブルク神話、あるいは「オーストリア的なもの」そのものを表象する名となったと言える。ついでに述べておくならば、この作品中のトロッタの人物像に、作者バツハマンの元恋人であり、1970年にトロッタ同様自殺したパウル・ツェラーンが反映されていることを指摘することが従来の研究では定石となっている。むしろそれが誤りであることはないであろうが、本稿ではむしろ、上の引用のように「トロッタ」という名が実在の人物への強固な指示性を失い、象徴化、虚構化されていくという事態の方をより重視したい。

さて、エリーザベトがクロイツベルグルの高台で境界の彼岸に思いを馳せる箇所はもう一つある。

7番の道が突然途切れ、アウトバーンへと降ってゆく急斜面で、エリーザベトは腰を下ろした。[・・・]彼女がこれほどの喉の渇きを感じたことはなかったし、そこからは降りていけない湖の水を飲んでしまいたいくらいだった。[・・・]彼女は三つの国が境を接する場所を視界に収めた。あそこで暮らしてみたかった。まだ農夫や狩人がいる国境沿いの荒野で。そして彼女はふと、自分も「わが臣民たちへ！」などという言葉で始めたりしたのだろうかと思った。だが自分ならあの人たちを死に追いやるなんてことはしなかったろうし、あの分割を引き起こすことだってしなかった。だってあの人たちはうまいこと一緒に暮らしていたのだから。<sup>14</sup>

後半部で言及されている「わが臣民たちへ！」(An meine Völker!)とはオーストリア＝ハンガリー二重君主国の皇帝フランツ・ヨーゼフが1914年7月28日にセルビアへの宣戦布告を行なった翌日に『ウィーン新聞』にて国内向けに発した文書の有名な書き出しである。エリーザベトはここで以前の引用においてと同様カラヴァンケン山脈の彼岸において人々が平和的に共存するユートピアを幻視するのだが、むしろここで注目すべきは、冒頭にあるように、エリーザベトがハイキングをするにあたって頼りとする、地図の上では存在しているはずの湖へと至る道が、アウトバーン(これはかつてオーストリアがナチス・ドイツ

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 444.

へと統合されるにあたって象徴的な意味を有していた) の建設工事のために途切れていることへの言及である。この作品では他にも、ドイツ人観光客がクラゲンフルトに大挙して押し寄せ街の景観が損なわれていることや、オーストリア特有の語彙、たとえば *Topfenstrudel* がドイツ風に *Käsesahnekuchen* と呼ばれたりするようになったことに対してマトライ氏が嘆くという場面があり、そのことがオーストリアにとってのドイツによる第二のアンシュルスであるかのように言及される。<sup>15</sup> この工事中のアウトバーンはこの文脈において登場するモチーフであり、これが湖への、ひいては山脈の彼岸のユートピアへの越境を不可能にするものとして描写されていることは軽視されるべきではない。エリーザベトによるクロイツベルグルからヴェルター湖へのハイキングがこれまでの引用で示してきたようにいずれも失敗する(父親と共にバスで湖に向かう場面はあるのだが、その際には当然ながら国境の山脈を上から目にすることはないため、ユートピア的なものへの志向はそこにはない)ことは、ステレオタイプなハプスブルク神話の無効性を象徴するものであると同時に、オーストリアがその文化的・精神的アイデンティティを失うきっかけとなった1938年のアンシュルスの暗喩的反復でもあると言えるのである。

そしてこのオーストリアの現在と過去を接合することの不可能性、此岸から彼岸への越境不可能性の表象は、戦後における「オーストリア的なもの」のノスタルジックな神秘化へのアンチテーゼとして提示されている。このことは下の画像に示すように、ハイキングコースに入る前に必ず通ることになるクロイツベルグル教会へと至る道が、ハイミート・フォン・ドーデラーの長編の舞台となったシュトゥルードウルホーフ階段と非常によく似た、迂回路によって地上と上方の教会とを結ぶ階段になっていることが、象徴的に示している。<sup>16</sup>



クロイツベルグル教会

シュトゥルードウルホーフ階段

<sup>15</sup> Ebd., S. 466.

<sup>16</sup> 画像はいずれも2020年2月に筆者撮影。

ドーデラーにとってオーストリアの過去と現在、そして未来は、階段の形状と同様に、迂回しつつ、曲線的に、そして間接的に、つまりはメタファーを多用した詩的言語によって、接合される。<sup>17</sup> 他方でバッハマンのエリーザベトがクロイツベルグルで辿る湖への、ひいてはユートピアへの迂回路は、過去と現在を、そして此岸と彼岸を決して接合せず、エリーザベトは繰り返し、その不可能性に直面させられることになる。このように『湖への三つの道』は、短編「人殺しと気狂いたちのあいだで」、長編『マリナ』に続く、バッハマンの第三のアンチ＝ドーデラー小説とみなすことができる。バッハマンにとって天国への階段は存在しない。いやむしろ天国への階段はその不可能性の反復としてのみ、表象されるのである。

さて、こうした性質を有する小説『湖への三つの道』はどのような帰結をむかえるのだろうか。エリーザベトは物語終盤で故郷を離れることを決意する。もともと2週間を予定していたクラゲンフルト滞在がまだ1週間しか経っていないところで、彼女はパリ在住の現在の恋人フィリップに、早くパリに帰るようにという電報をわざと打たせてそれを父親に見せ、クラゲンフルトを離れる口実を得る。この父との別離は第一には、彼が有していたオーストリア愛国主義との別離を意味していよう。ただしこのことはそうした思想へのエリーザベトの反感から来るものではない。彼女は作中では父親の保守性に対して一定の距離を保ちながらも常に同情的な姿勢を取り続けるからである。この別離はむしろ、以前の引用においてのように戦後のクラゲンフルトにあってもなお、アンシユルスが亡霊のように繰り返し回帰することからの逃走であると解釈されるべきであろう。オーストリアにおける家族の再生は、エリーザベトにとっては不可能なのである。そしてクラゲンフルトからの出発は同時に、クロイツベルグルの高台からはおぼろげながらも見えていた、多民族共存のユートピアに近接する場としての故郷からの別離でもある。以前の引用において言及されていたトロッタの亡霊の言葉「僕のことを受け入れるな」に従い、エリーザベトはトロッタの名と強く結びついていたユートピア的故郷からも離れるのである。こうしてパリへの出立は、主人公にとって父からの別離であると同時にトロッタ的なものからの別離でもあるという、二重の意味を帯びている。

繰り返し述べているように多民族多言語共存を旨とするハプスブルク神話的理想は、エリーザベトにとってトロッタの名と強く結びついている。ただし、こ

---

<sup>17</sup> 前田佳一：ハイミート・フォン・ドーデラーの「間接的なもの」の詩学（前田佳一編：「人殺しと気狂いたち」の饗宴あるいは戦後オーストリア文学の深層，日本独文学会研究叢書126，2017年，72-88頁）

の名が体現していたものはもう一つある。すなわち〈故郷喪失〉である。こうしたトロッタの名が有する両義性に、彼女は再び直面することになる。

父から離れてクラーゲンフルトを発ち、パリ行き飛行機が出るウィーン空港で（ちなみに空港とは国境がある種融解しているという意味で先行研究でも指摘されるように故郷喪失状態そのものを象徴する場でもある<sup>18</sup>のだが）、エリーザベトは偶然、リュブリャナに住むトロッタのいところであるブランコに遭遇する。そこで二人はぎこちない会話を交わした後、エリーザベトが出発ゲートへ行く時間となる。以下はその後の場面である。

彼（訳注:ブランコ）はゆっくりと、二人を分かちことなるであろうガラスのドアのところまで彼女についてきた。この人は何か言おうとしているんじゃないかと彼女はこわくなった。だが彼は立ちつくしたまま小さなメモ帳とボールペンをひっぱり出し、紙を一枚やぶりとって立ったまま何か紙に書いて、それを折りたたんだ。彼女はまだこわかった。何かが壊されてしまうんじゃないかと。彼女は切望するように彼を見た。彼がリュブリャナだかモスクワだかの住所を書いていたりしてなければいいのだが。だが彼は彼女を穏やかに見つめ続けた。先に見せた苦痛や青白い表情はもうなかった。そして彼女のコートのポケットにたたんだ紙を押し込んだ。彼女は向きを変えて、自動ドアを歩いていった。

彼女はあの紙を飛行機では読まなかった。だがオルリー空港でベルトコンベアーの前でスーツケースが来るのを待ちながらコートに入っているハンカチを探しているときに、小さな紙まで一緒にひっぱり出してしまった。彼女はそれを開けて、読んだ。呆然として、意味がわからなくなった。

あなたを愛しています。

ずっと愛していました。<sup>19</sup>

物語内容の表面的な次元においては、これは主人公エリーザベトが自らと同じく 50 歳前後という設定のブランコの、ろくに会話もしようとせず書きなぐりの求愛の手紙を渡してくるという気味の悪いアプローチに対し、拒絶の身振りを見せる場面と考えるのが妥当である。ただしこの求愛の拒絶の場面が、作品全体にとってはまた別の、ある種の象徴的な意味を帯びることはありうる。すなわち、エリーザベトにとってハプスブルク神話的な諸民族の融和を象徴する存在

<sup>18</sup> Spencer, S. 202.

<sup>19</sup> Ingeborg Bachmann: Drei Wege zum See. In: W2, S. 477.

であったトロッタのいとこの求愛を拒絶すること、それは先に言及した想像上のトロッタの言葉「僕を受け入れるな」に従う形で、ハプスブルク神話的な多民族性の理念を放棄することを意味する。もっとも、ブランコの求愛の言葉は声ではなく「手紙」という文学的な形態をとり、フランスまで亡霊のように追いかけてくる。この手紙を「文学」そのものの暗喩として理解するならば、オーストリアを去ってもなおオーストリア的なもの、あるいは「オーストリア文学」なるものと対決することを余儀なくされた作者バッハマンの姿もまた、その背後に見えてくるというものだろう。そしてまた、故郷喪失状態そのものを象徴する場である空港においてこの手紙が亡霊のように追いかけてくるということはすなわち、エリーザベトがトロッタ的な故郷喪失状態への誘惑から逃れられないということをも意味していよう。

さて、エリーザベトにとって残る帰結はトロッタのように故郷喪失者として死ぬことしかない。果たしてパリの自宅に戻ったエリーザベトは、職場の上司から、戦争が激化していたベトナムのサイゴンへの取材旅行を要請される。それを聞いた恋人のフィリップは激しく反対するのだが、エリーザベトは承諾することを決意する。

フィリップは激昂して言った。どうしていいかわからず、怒りにまかせて。君は行っちゃいけない、決して、そんなことしちゃいけない！

だが彼の言ってることは20年前から耳に残っているトロッタの声とは関わりがなかったので、彼女は自分の声を信じるだけだったし、今回は彼女に向けられているわけではなかったけれど彼女のトロッタたちのまったく別の声を信じるだけだった。<sup>20</sup>

ここで主人公はフィリップよりも亡霊のように頭の中で響く「トロッタたち」の声、そしてそれを繰り返し聞いて血肉とした自らの声に従う。虚構化されたトロッタの、その没落と故郷喪失の歴史を背負って複数化された一族の声、それは手紙という形でもフランスまで追いかけてきていたのだが、彼女はついにその誘いに屈したことになる。そしてこの作品の最後の文（「彼女はそれでもまだこう考えていた。なんでもない。なんでもない。私には何も起こりっこない。何かは起こるかもしれない。でも私には何も起こるはずがない」<sup>21</sup>）では *Es ist nichts.*（なんでもない）や *Es muß mir nichts geschehen.*（もう私には何も起こるはずが

---

<sup>20</sup> Ebd., S. 485.

<sup>21</sup> Ebd., S. 486.

ない) という, 1964年のビューヒナー賞講演『偶然のための場所』<sup>22</sup>の末尾, そして長編断片『フランツァ書』<sup>23</sup>の主人公フランツァがエジプトのピラミッドで口にする言葉が自己引用されている。後者の文言は元々19世紀半ばのオーストリアの劇作家ルートヴィヒ・アンツェングルーバーの農民喜劇中の一節に由来し, フロイトの『詩人と空想』<sup>24</sup>や『戦争と死についての時評』<sup>25</sup>, ホーフマンスタールの『アンドレアース』<sup>26</sup>等において引用されていることでも知られているが, バッハマンはこれを自らの死を眼前にした主人公の覚悟あるいは諦念を表すものへと読み替えた上で繰り返し用いているのである。さてエリーザベトのこの死への覚悟もまた, 両義的な解釈が可能であろう。一つには異郷での戦争において, ユートピア幻想を葬った故郷喪失者として死ぬことへの決意として。そしてもう一つには, 第一次世界大戦を契機として崩壊したハプスブルク帝国と同じ運命に殉じることへの決意として。本稿ではこれら二つの解釈可能性を一つに限定することは行わない。再三述べているように, バッハマンにおける故郷表象は, 常にそうした両義性を内包するものなのだから。

---

<sup>22</sup> Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle. In: Dies.: Todesarten – Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. S. 169-235.

<sup>23</sup> Ingeborg Bachmann: Das Buch Franza. In: Dies.: Todesarten – Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Band 2. München / Zürich (Piper) 1995.

<sup>24</sup> Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: Ders.: Gesammelte Werke (GW) VII. Werke aus den Jahren 1906-1909. Hg. von Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower. Siebte Auflage. Frankfurt am Main (Fischer) 1993, S. 211-223, hier: S. 220.

<sup>25</sup> Sigmund Freud: Zeitgemäßes über Krieg und Tod. In: Ders.: GWX, S. 323-355, hier: S. 351.

<sup>26</sup> Hugo von Hofmannsthal: Andreas. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. XXX. Hg. von Manfred Pape. S. 7-218, hier: S. 137.

## シンポジウム質疑応答の記録

### 【質問】

四つの発表で扱われた四人の作家はそれぞれ 1914 年，1929 年，1942 年，1973 年に死去している。それぞれの作家が空間的にも歴史的にも異なったオーストリア像を見ていたはずだが、それがどのようなものだったかを要約してほしい。

**日名：**トラークルはホーフマンスタールやツヴァイクとほぼ同じ世代に属する。ザルツブルクの裕福な市民家庭に生まれ、芸術が身近な環境で育ち、比較的早く文学者としての活動を始めた点はさらに二人と似ている。違うのは彼の方がずっと早く死去した点である。この点にトラークルを他の作家らと区別する要素があるだろう。彼は空間的にも歴史的にもいかなる故郷も持ち得なかった。つまり、ツヴァイクにおけるヨーロッパ感覚、ホーフマンスタールにおける文芸などとは異なり、トラークルにはトラークルという個人を空間的、歴史的に伸長させるいかなる要素も見つからない。またトラークルだけが帝国の崩壊を経験していないことも重要である。

**石橋：**ホーフマンスタールは、18 世紀前半頃、メッテルニヒの時代あたりまでの、ハプスブルク家の指導の下ヨーロッパ全体が家族関係をもとに結びついていた状態を理想としていた。そのためオーストリアだけでなく、ギリシャ・ローマの古典を共通の遺産とするヨーロッパ全体がホーフマンスタールにとってのありべき共同体のイメージといえる。

**杉山：**ツヴァイクにとってのオーストリア像はやはり第一に世紀末ウィーンであって、戦間期まではそのイメージが優勢であった。1919 年以降も彼が自分の帰属先と感じていたのは現実の共和国ではなく、当時彼が抱いた統一ヨーロッパの理想もオーストリア＝ハンガリーの多民族帝国をモデルとしていた。ただ亡命、そして 1938 年のアンシュルスをも一つの契機として、帝国に限定されないオーストリアという国への帰属が重要な意味を持つようになった。

**前田：**バツハマンの場合三つのファクターに分かれる。一つには幼年期においてシュニッツラー、ツヴァイク、ホーフマンスタールら世紀転換期ウィーンの世界に親しんだことによって形成されたオーストリア像、第二にはアンシュルスによってナチス・ドイツによって蹂躪された場としての、ある種の損傷した故郷像（当時のバツハマンはクラゲンフルト在住）、第三には、廃墟や貧困という物質的窮乏と分割統治という政治的混乱によって特徴付けられた戦後ウィーンである。これら三つの相異なるオーストリア像の相克が各作品から見て取れる。

### 【質問】

トラークルの作品の中で戦争のイメージが虚構であるということについて。戦場からのフィッカーへの手紙でも、トラークルの前半期の詩、とくに第一詩集を気にかけていた。彼の最後の仕事は第二詩集だったのではないかと思うが、前半期まではザルツブルク、インスブルックなど小さな世界にこだわっていて帝国という視点はなかったと思われる。そこから戦争による強烈な変化——今日の発表はその変化の後の作品についてだったと思うが——が、どのような背景で起こったのか。戦争はそれでもあくまで虚構であってトラークルは小さな世界に居続けた、ハプスブルクとは関係のない人だったのか。それとも、戦場に自ら喜んで志願して行ったというし、戦争によってハプスブルク帝国という捉え方へ向かったのか。

日名：トラークルに関して言えば、「祖国 (Vaterland)」、「故郷 (Heimat)」という言葉の使用は極めて限定的なものであった。また「ハプスブルク」や「帝国」という言葉もほぼ用いられなかった。詩における特定の語の使用がそのまま詩作の背景を証言するとは考えないが、トラークルの詩作におけるザルツブルクやインスブルックという小世界は「戦争」とは別の次元にあったと言える。この小世界は詩中ではしばしば「家」と言い換えられているが、それが「オーストリアの家 (Haus Österreich)」など政治的概念に高められることはなく、あえて傾向を探るならば、宗教性を志向するものだ。トラークルの「家」は第一次世界大戦に関係なく予め没落しており、この没落に言語表現を試みることで自体が目的化していたため、「家」にとって外部の出来事はあくまで外部の出来事に留まったと思われる。もちろん彼が実際の戦場の悲惨を経験したことは確かであるし、第三者が彼の作品に「戦争」や「帝国」という大きな世界への視点を与えようと試みたことはある。

### 【質問】

シンポジウム表題に「天国 (Himmel)」という表現があるが、導入で取り上げられたフェーリクス・ブラウンの詩からもわかるように、故郷とは天上（地上を超えたもの）として表象されている。単なる虚構と言うだけでなく、地上にはない理想であると言えるが、今回取り上げられた四名の作家は虚構を暴く方か、それともそれに殉じた方か。私には後者であるように思われる。つまり天上的オーストリアとはいつまでも理想或いは理念として残り、それがオーストリア文学の指標となるということか。長い歴史をもった共同体なので重みはあり、そんなも



のはフィクションだとして片付くものではないというのはわかる。

**石橋**：ホーフマンスタールはもちろん後者で、虚構に対して詩人としての信念をもって守ろうとしていた。ホーフマンスタールのアンソロジー編纂活動は18世紀以来の、現実の政治状況を超越する知識人の精神的な読者共同体の理念を受け継いでいる。それゆえ「故郷」をある種の精神性を帯びた共同体と読みかえればオーストリアに限らずドイツ語圏全体に対していえる可能性もある。

**前田**：存在しない理想としての「オーストリア」像をある種の文学的形象として追い求める傾向はブラウンに限らず戦後オーストリアにおいて複数の世代をまたがった形で作家・一般読者双方に見られた。バッハマンはそうした悲劇的とも喜劇的とも言える状況を批判しつつも一定の同情的な眼差しも向け続けるという危ういバランスの上に立った執筆活動を行なった数少ない作家の一人であったという意味で、注目に値する。

#### 【質問】

ツヴァイクのオーストリア人、ユダヤ人、ヨーロッパ人という三つのアイデンティティのうち、発表ではオーストリア人という面が強いということだったが、故郷喪失者ということではユダヤ人というのも関わってくると思うがどうか。

**杉山**：『昨日の世界』においていずれの面も重要な意味を持つのは確かで、ヨーロッパを故郷と呼んでいる箇所もある。ユダヤ人という側面に関しては、主にナチス時代以降の記述に多く登場するものの、自分自身に関するよりも、他のユダヤ人たちの悲惨な運命を語るどころの方が多。ツヴァイク自身に関しては故国を失ったオーストリア人という自認の方がむしろ目立ち、最晩年の小説『チェスの話』（1942年）でナチスに迫害される主人公がユダヤ人ではなく、オーストリア保守派になっていることなども、ツヴァイクのオーストリア人というアイデンティティへの傾倒を示す傍証となる。

日本独文学会研究叢書 141号

2020年10月17日発行

© 2020 一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik*

Nr. 141

Alle Rechte vorbehalten

©2020 Japanische Gesellschaft für Germanistik e.V. Tokyo

天国への階段

オーストリア文学における故郷表象の虚構性

編集 前田佳一

発行 一般社団法人日本独文学会

〒170-0005

東京都豊島区南大塚3-34-6-603

電話 03-5950-1147

メールアドレス <http://www.jgg.jp/mailform/buero/>

S r J G G

ISBN 978-4-908452-31-4