

ミロ・ドールのウィーン

——選ばれた故郷と他者の語り

富山典彦

I

ウィーン8区ヨーゼフシュタット¹⁾に住み、ドイツ語で作品を書いた現代オーストリア作家ミロ・ドール Milo Dor (1923~2005)。クラウス・ツァイリングャーによれば、亡命中に世紀転換期のウィーンを描いた²⁾あのヒルデ・シュピールとともに「オーストリア作家協会」*Interessengemeinschaft österreicher Autoren*を1971年に設立した³⁾というから、ミロ・ドールは紛れもなく、つい最近まで現代オーストリア作家の重鎮のひとりであった。ちなみに、この「協会」はそのドイツ語名からわかるように、著作者たちの権利を守るための組合であり、こんなところにも、異国であるオーストリアの作家として生きようとする「抵抗の人」ミロ・ドールの気概が現れている。

そのミロ・ドールは、もともとミロ・ドールではない。正しくは、ミルティン・ドロスロヴァッチ。「フルネームをドイツやオーストリアでは正しく発音できないから」⁴⁾ミルティン・ドロスロヴァッチは「ミロ・ドール」となった。わが国の作家がペンネームを用いることは、それほど珍しいことでもないが、ミロ・ドールは「ミロ・ドール」となることで、日常的にこの「ミロ・ドール」という他者と向き合うことになる。

小論でもに考察の対象とする『私のウィーンへの旅』の序文のタイトルが、*Ich ist ein anderer.* となっていることにまず注目しよう。一人称単数の人称代名詞 *ich* は、*das Ich* と名詞化すれば三人称単数になることは、いわゆる初級文法で説明することもあるが、ミロ・ドールが「私」と言ったその瞬間、その「私」はもはや一人称単数の「私」では

なく、三人称単数の「私」、すなわち他者となる。だから、ドイツ語を学ぶ学生が、Ich ist と答案に書いたら、即座に Ich bin と文法的に正しく訂正されるのとは違って、ミロ・ドールの場合は、補足語の ein anderer と相俟って、主語と定動詞は、Ich ist であるほかないのである。

1923年にブダペストで生まれ、ベオグラードで育ったミロ・ドールは、一応、セルビア人である。一応、などと曖昧な書き方をしたのは、母語であるはずのセルビア語では作品を書かず、ウィーンに住んで母語ではないドイツ語で書き続けたからである。ミロ・ドールは「ミロ・ドール」となることで、ウィーンに生きる現代オーストリアの作家のひとりとなった。このあたりの経緯については、のちほどミロ・ドール自身に語ってもらうことにしよう。

もっとも、こういうことは、オーストリアの作家たちの場合、それほど珍しい現象ではない。Literaturhaus のホームページ⁵⁾で、現代オーストリア作家のリストを覗き見してみるといい。「ミルティン・ドロスロヴァッチ」のような、どう発音してよいかのわからない名前が、所狭しと並んでいる。アントン・ヴィルトガンスのように、ウィーン会議のときにホーエ・マルクトのビアハウス「ヴィルトガンス亭」としてその名を残し⁶⁾、その後は帝国官吏となった家系の詩人は、むしろ例外と言っていいだろう。私の守備範囲で言えば、ヨーゼフ・ロートは帝国の辺境ガリーツィエンの出身であり、晩年のフランス語での手紙⁷⁾や作品からもわかるように、この語学の才人は、その幼少時代、どこまでドイツ語が母語であったか、むしろ、故郷の人口の大多数が話していたポーランド語を駆使していたのではないかとさえ想像できる。ユーラ・ゾイファー⁸⁾の場合ももっと典型的で、母語はウクライナ語、第二言語はフランス語、そしてドイツ語は第三言語であった。その第三言語を使ってこの天才は、両大戦間期のウィーンのカバレットの舞台を駆け抜けた。

ウィーンという都市に視点を移してみると、ここには、さまざまな時代にさまざまな人々が移り住んだ。『ウィーン 天才たちの選んだ故郷』⁹⁾という一般向けに書かれた本がある。トルコを撃破した英雄プリンツ・オイゲン、ウィーン会議のメッテルニヒ、俳優ラウール・アスラン、モーツァルトもそうだがそのモーツァルトを毒殺したと噂される作曲家サリエリ、ベートーベンとブラームス、医学者ビルロート、デパート王ゲルングロス……そのほかに、ウィーンに集まった多数の「天才」

たちが紹介されている。長らくウィーンに宮廷を置いたハプスブルク家自体、そもそもウィーンの在地貴族ではない。

ミロ・ドールも、そのような「天才」たちのひとりということになるが、残念ながら、この一般向けの本に入れてもらえるほど一般的ではない。ただ、日本のゲルマニストたちの書いた『ウィーン、選ばれた故郷』¹⁰⁾では、シュティフターやヨーゼフ・ロートと並んで、ミロ・ドールにも生田真人による一章¹¹⁾が割かれている。

ここでは、「ウィーンからみれば辺境の町と言わざるを得ないブダペスト」¹²⁾に生まれたミロ・ドールが、花の都ウィーンに憧れ、それがたちまち幻滅に変わる過程が描き出されている。ではなぜ、ミロ・ドールは他者である「ミロ・ドール」として、この幻滅の都ウィーンに住み続けているのだろうか。生田真人は、「身近にいる人間、確かに視野の中に収まっている人間、この人達をいないことにしておこうと思ひ込むことにかけてはウィーン人は天才的である。」¹³⁾と述べているが、このウィーン人氣質が、「ミロ・ドール」という他者ととも生きることにしたミロ・ドールにとって、その生活圏を確保するのに最適であった、と一応結論づけておこう。このようなウィーン人氣質がいったいどこからきたのかということについては、ここで性急な結論を出すことは控えておくことにしよう。ただ、ミロ・ドールがウィーンを「選ばれた故郷」にする際、このウィーン人氣質が大いに役立ったことが正しいとして、では、なぜ、またどのようにして、このウィーン人氣質がそのことに役立つことになったのか、ミロ・ドール自身の言葉から考えてみることにしたい。

II

ミロ・ドールは、1948年から書き続けた自伝的エッセイを『私のウィーンへの旅』として、dtv叢書の一冊として出しているが、この「旅」が複数形になっていることにまず注目してみよう。1938年の夏、ナチによる併合後間もないウィーンに、ブダペスト生まれでベオグラード育ちのセルビア人、ミルティン・ドロスロヴァッチがウィーンへの最初の旅をする。

「ウィーンへの往復の旅」で、彼は「ウィーンに定住しようなどという意図など、一度も持ったことなどない」¹⁴⁾と断言しているが、同時に

また「ウィーンは地上で最も愛すべき活力のある都市である」¹⁵⁾という先祖伝来の固定観念を素朴に信じていた、とも告白している。プラハへの旅の途上、たった3日間だけウィーンに立ち寄っただけだが、「ウィーンについてのこの私の考えを変えるのに、たった3日で十分だった」¹⁶⁾と付け加える。「私は醜いと思った、いや、それどころか、耐え難いと思った」¹⁷⁾……この一言が、1938年のウィーンをどれほど雄弁に語っていることだろう。

ウィーンへの旅が、もしもこれで終わっていたなら、そして、ウィーンそのものがドイツ第三帝国の一地方都市のまま終わっていたなら、ミロ・ドールのウィーンについてのイメージは、かつての固定観念と同じように、そのまま固まっていたことだろう。

ミロ・ドールは、そもそも「抵抗の人」である。小論の冒頭で挙げた「オーストリア作家協会」もそうなのだが、第二次世界大戦中、ナチに抵抗し、投獄され、強制労働のためにウィーンに送られる。1943年の夏のことである。そこで出会ったウィーンは、5年前のウィーンとは違っていた。1938年以前に思い描いていた「花の都」でもなければ、1938年に出会った第三帝国の一地方都市でもない。ハプスブルク帝国がもはやこの地上から消え去っているのに、ウィーンはその帝国の首都ウィーンであり続けている……このようなウィーン性とでも言うべきものが、敗色濃い戦時下のウィーンを周囲のアポカリプス的世界から際立たせていたのである。そのことをミロ・ドールは、次のように語っている。

ウィーンでは、ほんの100kmも離れていない場所で破局が至るところで起こっているが、そのことについて誰も何も知らないように見える。このまったく破壊されていない都市は、巨大ハリケーンのまっただ中の平和な島であるように私には思われた。¹⁸⁾

同じページからの引用が続いてしまったが、ウィーンに移送されてくる途中、ミロ・ドールは、至るところで凄惨な光景を目にしていたはずだ。それが、ウィーンに来てみると、誰もが平和のうちに暮らしているように見えたのだ。まさに、それこそがウィーンであることは、あのヨハン・シュトラウスが活躍した19世紀末のウィーンを思い出すだけで、それ以上の説明はいらないだろう。この当時のこの奇妙な「平和」につ

いて、さらにミロ・ドールはこう語っている。

この頃私は、(その後は一度も足を踏み入れたことのない) 美術史博物館に通ったり、オペラを観たりプラターを訪れたりした。そこには休暇中の兵士がいた。フランス人、ギリシャ人、チェコ人の兵士たち、それにたくさんの女たち。これらの人たちは誰もが、そもそも自分たちがなぜこんなところに集まってきたかを忘れようともがいていた。私はまた何度かブルク劇場にも行ったが、あるときカルデロンの『人生は夢』の素晴らしい舞台を観た。しかしその舞台を、もうほとんど思い出すことができない。¹⁹⁾

休暇中の兵士たちが、迫りくる破局について知らないはずがない。前線での地獄を体験してきただろうから。そして、ドイツ第三帝国が近い将来、この戦争に敗北し、壊滅するだろうことも、きっと予感していたことだろう。そして、この短い休暇が終われば、自分が再びその前線に送り込まれて、地獄の炎に焼き滅ぼされるかもしれないことも。プラターで女たちと戯れるのも、この一瞬、刹那の享楽でしかないことも。皮肉なことに、第三帝国の一地方都市に成り下がったウィーンが、敗色濃くなってようやく、ウィーン本来の国際色を取り戻したのである。ウィーンは言葉の普通の意味で夢の都ではないが、またプラハのような悪夢の都市でもなく、カルデロンを引き継いだグリルバルツァーやホーフマンスタールに代表されるように、「人生は夢、夢こそ人生」という、現実そのものとぶつかることもなく、かといって現実逃避でもなく、現実とかけ離れた夢を現実として生きる、そういう人たちの集まる「夢の都」なのだ。

とはいえ、そのウィーンも、間もなく敵軍の攻撃に曝されることになる。嵐の中の平和など、そもそも平和ではない。敵軍はもうそこまで迫ってきているのだ。ウィーンが最初の爆撃を受けた日のことを、ミロ・ドールは次のように語っている。

この日に、ウィーンは初めて爆撃された。しかし、それに続く数ヶ月間というもの、私は牢獄の中において、無傷のウィーンの記憶をずっと持ち続けていた。そのウィーンでは、人々は時勢にあった服

装をしながらも、この時代の外側のもう今では存在しない世界に生きているのである。その衣装がまた私には、ロシア人とSSの部隊とが互いに銃撃し合っている燃えるウィーンの書き割りのようにも思われるのである。²⁰⁾

書き割りの世界、そこにどんな現代風の衣装が書き込まれていようと、あるいはまた、その書き割りの前でどんな凄惨な演技が繰り広げられようと、ウィーンはウィーン、この時代の都市ではない。戦時色の濃い衣装はまた、もしかしたらあのマリー＝アントワネットの「農民ごっこ」の衣装に相通ずるものがあるのかもしれない。ウィーン生まれの彼女のやることなすこと、パリでは非難轟々、フランス革命の原因になったなどとさえ噂されるほどだったが、ウィーンはウィーン。そこに集まる人々が人々なら、その場所がまたその場所なのであり、どんな衣装に身を包んでいても、ウィーン人はウィーン人なのだ。

第三帝国崩壊後、オーストリアはドイツから切り離されたが、ドイツと同じように米・英・仏・ソの4カ国に占領された。しかし、ドイツが1949年に東西ドイツに分断されてそれぞれ「独立」したのに対して、オーストリアは1955年まで待たされたものの、東西にも南北にも分断されることなく、永世中立国として丸ごと「独立」した。ミロ・ドールはまた、この占領時代のウィーンについて、次のように語っている。

間もなくロシア人に西側連合国が加わってきた。私は他の国々でも占領軍を見たことがある。ユーゴスラビアではドイツ人、ドイツではアメリカ人とフランス人とイギリス人だが、これらの占領軍はきまってよそ者として目立っていた。彼らは周囲になじんでいなかったのだ。しかしウィーンでは事情が違っていた。占領軍がここに同化していたというのではないが、目立ってはいなかった。それどころか、彼らはまったく存在感がなかったのである。彼らの存在が意識されていなかったのだ。自分たちにとって不愉快なものを、頑なに無視するウィーン人の天性の能力に、私は驚嘆した。²¹⁾

どれほど無視しようとも、その存在そのものを否定することも消滅させることもできるはずがないが、少なくとも、自分の感覚世界からは遠

ざけていられるかもしれない。「心頭滅却すれば……」という禅の奥義に、ウィーン人は生まれつき通じている、などという言い方をすればあまりにも無責任ではあるが、これは、ウィーンと多少とも拘わったことのある者の共通した感覚であろう。それはまた、「ハリケーンの中の平和な島」というミロ・ドールの比喩的な言い方にも通じるものである。あるいは、このような言い方が許されるだろうか。ウィーンは、そもそも「よそ者」の作った町であり、誰もが「よそ者」なのだから、その「よそ者」こそがこの町の者なのであり、だから、「よそ者」が周囲の書き割りから目立ってしまうことなどない。ウィーンとは、そういう「よそ者」の町なのである、と。だから、占領軍などという邪魔なだけの「よそ者」でさえ、ウィーン人の意識のなかでは、書き割りの一部となる。強制労働のためにウィーンに移送されてきたミロ・ドールは、ユーゴスラビアに戻ることなく、この書き割りの一部となった。

とはいえ、ミロ・ドールは、生粋のウィーン人であり得ない。戦後そのままウィーンで暮らし続けたとしても、あくまでも「よそ者」でしかない。そして、この「よそ者」を「他者」と言い換えることが許されるなら、ミロ・ドールは、まさに「ミロ・ドール」となることで、この「他者」としての生をここウィーンに見出すことになる。ミロ・ドールの語りを続けて聞いてみることにしよう。

彼らは、すべてが過ぎ去ってしまったとき私がまだここにとどまることに驚いた。というのも、カバンにトラベラーズチェックを入れて、プラーターや美術史博物館やオペラ劇場を訪れるために彼らの美しい町にやって来た、そんな旅行者ではなく、私はただここにいて、彼らと同じように生活しようとしたただだったからだ。つまり、ほんの少し働いて金を稼ぎ、気晴らしをするくらいのことだったからだ。しかし、ウィーンでは誰も私に仕事を与えて、金を稼がせようなどとはしてくれなかった。ウィーンで私に稼ぎ口を最初に与えてくれたのはあるフランス人だったが、それが最初で最後だった。私に金を稼がせてくれた最初で最後の人たちは、ドイツ人だった。²²⁾

オーストリアの作家たちに共通して言えることは、ドイツ語で作品を

書いていることである。それはすなわち、ドイツの出版社で本を出版し、ドイツの読者を獲得することが可能だということである。実際、オーストリア国内の読者だけを相手にしていたのでは、生活に必要な印税や原稿料が稼げない。オーストリアでは、アントン・ヴィルトガンス賞をはじめオーストリアで著名な文学者の名前のついた公的な文学賞が多いが、それはもちろん、オーストリア人相手では食べていけない文学者に対する公的年金、いや一時金のようなものである。これらの一時金受給者のなかから、オーストリアというドイツとは違う味付けをしたドイツ語の文学を、人口の少ないオーストリアではなく、人口も経済力もあるドイツで売ること成功する者が現れる。

ミロ・ドールは、「ミロ・ドール」となることで、その数少ない成功者になり、オーストリアの作家としてドイツ語の本を書き、それらの本をおもにドイツで売ること生き続けた。もちろん、『私のウィーンへの旅』の中の「プラハの無法者たち」で語っているように、怪しげな商売にも手を出している。「母親がフランス人だったのでジャンと呼ばれていたヨファン・イリク」²³⁾に誘われて、偽造旅券を使ってプラハに潜入、そこでサッカリンを闇のルートで入手し、ウィーンで売り捌いて大儲けしようというのである。この「無法者たち」のプラハでのいささが喜劇的な冒険譚は割愛するとして、やっとのことで手に入れてウィーンに持ち込んだサッカリンだったが、「最悪だったのは、サッカリン価格の暴落だった。そのことをわれわれは、ウィーンに着いてすぐに知った。」²⁴⁾……とまあ、こんな具合で幕を閉じる。最後にミロ・ドールは、「私が密輸業者などになれっこないとわかったので、私はそれをさっさと諦めてしまった。」²⁵⁾と、このエッセイを結んでいる。

とはいえ、性懲りもなく、今度は、「勤勉な者のために世界はある」²⁶⁾という諺を座右の銘にしている薬剤師の友人に誘われて、腸詰めウィンナーに使う腸をフランクフルトに売りに行き、「その代わりに写真機をオーストリアに輸入する」²⁷⁾という商売に手を染めることになる。しかし、フランクフルトのソーセージ屋に腸詰め用の腸を売りに行くのだが、なかなかそのことを言い出さなくて、結局何軒ものソーセージ屋を回っては、そこでフランクフルト・ソーセージを無駄に買ってしまふ羽目になる。そのうえ、この商売の提案者であった薬剤師も行方不明になってしまう。

まあ、こんな具合だから、「第三の男」のように闇の売人として成功することはなく、作家としてウィーンで生きることになるのだが、生きるために必死だったミロ・ドールは、他者である「ミロ・ドール」と出会うことで、例えば『白い都市』*Die weiße Stadt* (1969) のような自伝的長編を書き上げる一方、テレビの台本作者として、あるいはジャーナリストとして、ウィーンに生きることになる。

Ⅲ

ところで、このミロ・ドールのキャリアの起点を、いったいどこに置いたらいいのだろうか。サッカリンの密売人として成功していれば、きっとオーストリア作家ミロ・ドールはこの世に誕生しなかっただろう。あるいは、こういう見方もできるはずだ。サッカリンの密売にせよ、フランクフルト・ソーセージにせよ、こういう「ヤバイ」裏家業に手を出しながら、それをこのような喜劇タッチの物語に書き換えてしまう才能、それこそが、ミロ・ドールをミロ・ドールたらしめているのではないだろうか。もちろん、ここで語られているのは、作家ミロ・ドールの「作品」であり、実際の体験に基づいているとしても、体験そのものではない。いや、そもそも、われわれは、体験そのものを語ることができるだろうか。ドイツ語の過去時称が「物語の時称」と言われるのも、そこに理由がある。体験という、その瞬間に生起しかつ完結し、そして消滅する出来事を語る時、語り手は、その体験を記憶の中を探り当て、記憶の中から想起し、再構成する。それが物語であるとすれば、その再構成能力が、語り手の才能ということになろう。ミロ・ドールは、ウィーンへの旅とウィーンにとどまって生きる試みの中で、この才能を開花させていったのである。それは、法に抵触するばかりか、生命の危険さえ伴う「冒険」を、一定の距離を保ちつつ喜劇タッチで語る才能である。

ジャーナリストとして生きる道を見出そうとして成功したミロ・ドールだが、「ジャーナリズムとは何か」というエッセイで、次のような興味深いことを語っている。

1951年2月19日、私は時折仕事をしている新聞の編集室に行った。私は金が入り用で、ある記事を売るために携えて行ったのである。

月曜日だった。²⁸⁾

こうして、アンドレ・ジイドについての、密輸サッカリンよりさらに「ヤバイ」記事についての物語が始まる。「彼はまだ生きていたが、私の記事の中では彼はとうに死んでいた。」²⁹⁾というのだから。

夜中、私はよく眠れなかった。ジイドが断末魔の苦しみに打ち勝つのではないかと、恐れていたからだ。早朝、私は彼が夜中に逝去したことを知った。私の仕事は無駄にならなかった。待つ必要もなくなった。私の記事はもう新聞に載っているにちがいない。私はその日のうちに原稿料を受け取りに行った。……それがジャーナリズムだ。³⁰⁾

偽造旅券を使つての闇取引とはいえ、安いサッカリンを手に入れて、それを価格の高い場所で売るといふのは、偽造旅券と闇市さえ差し引けば、むしろまともな商行為に近い。まして、腸詰め用の腸を、それを高く買ってくれる場所に持って行き、それで得た金でカメラを購入し、それが高く売れる場所に運ぶといふのは、素人にも理解できる貿易の原則であろう。ミロ・ドールが語るジャーナリズムは、こういう闇の世界よりさらに危うい「嘘」によって成立しているところがある。その危うい世界に、ミロ・ドールは生きる場所を見出したのである。

生きるためなら何でもするというのは、結局言葉の上のことであり、できることはできるし、できないことはできない。そういう試行錯誤を繰り返すうちに、ミロ・ドールは「ミロ・ドール」となった。そして、この「ミロ・ドール」の生きるための場所が、ウィーンであり、しかも8区ヨーゼフシュタットなのである。

しかし、それはなぜなのだろう。「ウィーンへの往復の旅」の中で、ミロ・ドールは「その間に私は何度も何度もドイツに行った。ウィーンではできなかった仕事に従事するためだ。しかし、その度に私はウィーンに戻ってきた。辛い思いをして稼いだ金をここで使うためだ。なぜなのかはわからないが。」³¹⁾と語っている。ウィーンは彼にとって、生計を立てるための場所ではなく、消費するための場所ではない。ウィーンは消費するための場所であって、生活費を稼ぐための場所ではない。そ

もそもウィーンでは、生活に必要な糧を得ることなど望めない。それなのにウィーンを生活の場所として、必ずここに戻ってくるのはなぜだろう。それこそがウィーンの魅力だ、などとは言うまい。もう少し、この「魅力」について考えてみることにしよう。

私はベオグラードにちょっと行ってきて、すぐにまたウィーンに戻ってきた。なるほど私はベオグラードが故郷であり、そこにはウィーンよりもたくさんの友人がいる。しかし、今ではもうそこは故郷とはいえない。ドイツもまた、そこに仕事があり、ベオグラード同様、ウィーンよりもたくさんの友人がいるけれども、私には故郷ではない。しかし、私にはどこにも故郷がないなどと言ってしまおうと、言い過ぎになってしまうだろう。なぜなら、私はここに住まいをもっているからだ。どこへ行っても、私は必ずウィーンに帰ってくる。それはほとんど病気だ。³²⁾

この「病気」をウィーン病とでも名づけるとすれば、小論の筆者もまた、その軽い患者のひとりであろう。『ウィーン愛憎』の著者である中島義道は、筆者が11ヶ月間暮らしたウィーンの森のヴィラを借りて、日本とウィーンとを往復している³³⁾が、彼こそ日本人の中で最も重症のウィーン病患者のひとりかもしれない。

しかし、ウィーン病などと言っても、まだ何の答えにもなっていない。ミロ・ドール自身も、この病気についてさらに分析してはいるが、「病気」としてしまった時点で、それ以上正確な分析ができにくくなるようだ。ミロ・ドールに代わって、この「病気」の病理を探ってみたい。

ミロ・ドールは、すでに引用したように、強制労働のためにウィーンに連行されてきたとき、プラーターを訪れている。ミロ・ドール自身になりそこねた「第三の男」でも、プラーターの大観覧車が印象的な役割を演じているし、ミロ・ドールの『私のウィーンへの旅』の表紙もこの大観覧車の絵だ。

プラーターとは、つくづく奇妙な場所だと思う。ドナウ運河の向こう側にあり、ウィーンであってウィーンではない。もともとハプスブルク家の狩猟場だったのが、皇帝ヨーゼフ二世の改革のときに一般に開放さ

れ、ウィーン市民の憩いの場、あるいは快樂の坩堝となった。プラーターのウィーン北駅は、今ではほとんど目立たないシュネルバーンの停車場でしかないが、かつては、ヨーゼフ・ロートが『放浪のユダヤ人』で述べているように、東欧からウィーンに流れ込んだくる難民たちの終着駅だった。³⁴⁾ もっとも、ユーゴスラビアからやってきたミロ・ドールにとっては東欧ユダヤ人の「終着駅」とはちがっていただろうが。それでも、ここを通り過ぎるとき、彼にも東欧ユダヤ人とは別の独特の感情が湧いてくる。

数日前、私はプラーターを通り過ぎたが、路面電車の窓越しに、ふたつの回転木馬が、悲しげに置き去りにされて立っているのが見えた。そのときちょうど雨が降っていた。最近をよく雨が降る。木馬たちは、悲しげに置き去りにされたまま、虚しく乗り手を待っていないくてはならない。³⁵⁾

まことにうらぶれたプラーターの風景だ。世紀転換期のプラーターの賑わいも、ミロ・ドールが大戦末期に見た休暇中の兵士たちと女たちとのあの賑わいも、ここにはない。ミロ・ドールは、路面電車の車窓を東の間通り過ぎていったこのプラーターの侘びしい情景を、どうして書き留めておこうと思ったのだろうか。それは、この回転木馬から、少年時代の光景が蘇ってきたからだ。

子供のとき私は、ノイザッツの近くのあるユーゴスラビアの村に住んでいて、そこで年に二度、木馬を見る機会があった。この村にはアルトカトリックとセルビア正教のふたつの教会があり、それぞれの教会は、別の季節にお祭りをした。だから年に二度、春と秋に、サーカスと歳の市、回転木馬と綱渡りが、私たちの村にやってきたのである。このイベントの何週間も前から、私は不安げに空を見上げ、雨が降り出すのを恐れていた。雨の日には木馬に乗ることができなかったが、私にとってその木馬は、生そのものの象徴だった。木馬はいつも、遠いところの匂いと、埃だらけの道の彼方にある別の生の魔力を運んできてくれた。³⁶⁾

これを、ただ少年の日の感傷と笑ってすますわけにはいかない。生き
た馬のように動くことのない木馬こそ、自分の生きている狭い空間しか
知らない少年を、途方もなく広い世界へと誘ってくれるのだ。埃だらけ
の薄汚い田舎に育った少年は、これから自分が生きていこうとしている
輝かしい未来と広大な世界を夢見る。その夢を、年に二度、木馬が運ん
できてくれるのだ。そして、その輝かしい広大な世界に、大人たちの語
る夢の都ウィーンがあった。しかし、そのウィーンが最初の出会いで幻
滅に変わったことは、すでに述べた。プラーターのしょぼくれた回転木
馬に、少年の日の輝かしい夢のなれの果ての姿を重ねることも可能だろ
う。しかしまた、逆に少年の日の夢が、どれほど純粹でどれほど憧れに
満ちた輝かしいものであったとしても、「回転木馬が深く地面に根を下
ろしている」³⁷⁾ことを知らないほど、少年は愚かではない。そぼ降る雨
の中、置き去りにされた回転木馬だが、また別の日には、そのような少
年の夢を乗せることもあろう。少年の日の夢を遠い過去の世界に置き忘
れてきた者は、時として、その遠い過去と出会うことがある。ウィーン
という都市は、その出会いの場所でもあるのだ。だからこそ、ミロ・
ドールは、本来の故郷であるユーゴスラビアにも、仕事口のあるドイツ
にも、「故郷」を感じるができないでいる。そのことは、「もはや存
在しない町にて」で、かなり明確に語られている。

20年間一度も帰ったことのない私の子供時代の町に行ってみよう
かどうかと、5年間もの間私は迷っていた。あとの15年は、そもそ
も行ってみようなどと考えたことはなかったが、それは、この町の
夢のような思い出と出会うことに対するたんなる恐れ以上のものが、
私を遠ざけていたからだ。グロース・ベチュケレクは、ユーゴスラ
ビアのパナート地方にある。³⁸⁾

この文章を書いた当時、ミロ・ドールの両親はまだ健在で、ベオグ
ラードに住んでいた。ミロ・ドールも、何度かベオグラードの両親のも
とを訪れる、すなわち帰郷することがあった。しかし、その度に、子供
時代を過ごしたグロース・ベチュケレクに行くことをためらった。あの
回転木馬が年に二度来た村である。

さて、この「時間の外側に存在しているように思われる町」³⁹⁾グロー

ス・ベチュケレクだが、「ベチュはトルコ語でウィーン、ケレクは4分の1という意味⁴⁰⁾である。トルコ人たちがイスタンブールからウィーンへと行軍したとき、まだ残されている4分の1の道程を、この名前が示していた。」⁴¹⁾という。ウィーンを包囲して、その後撃退されるトルコの軍勢は、この町に来たときに、目指すウィーンまではあと4分の1の行程だとわめきながら、ここに野営した、あるいは略奪の限りを尽くしたのだろう。この町のトルコ由来の名前が、刻み込まれた深い歴史の傷跡を語っている。ミロ・ドールは、その町に少年時代の夢を置き去りにしてきたのである。ミロ・ドールは、まだ祖父が生きていた20年前のことをこのように語っている。

オーストリア＝ハンガリー二重君主国の没落からもう20年も経っていたが、赤いピロードのソファと大きな鏡とほとんど壁一面の窓のある、本物のオーストリア風カフェハウス⁴²⁾があった。そしてその窓からは、ベチュケレクの中央広場が見えるのであった。このカフェハウスにはいつもとてもおいしいミートローフがあったが、それを肴に祖父はビールを飲んでいた。⁴³⁾

ハプスブルク帝国が崩壊しても、かつての帝都ウィーンを模した小ウィーンはそのまま残った。ウィーンそれ自体が、ナチ時代と連合国による占領時代を経ても、やはり帝都ウィーンを演じ続けようとしている。本家ウィーンがそのウィーンを、観光客目当てであれ、今日も演じ続けようとしているのに対して、かつての帝国辺境の小ウィーンたちは、変化する能力もなければ、演じようとする気力も財力も、それにそれを支えるほどの観光客もなく、ただ置き忘れられたように、そのままそこにある。大戦後、かつての帝国の領域の大部分が東側になり、経済復興がほとんどなされなただけに一層、発展という変化から取り残されることになる。寂れ果てたプラターの回転木馬のように。ミロ・ドールが訪れることのなかった20年の間に、グロース・ベチュケレクは「何も変化しなかったように見えた。もしも私の祖父がまだ生きていたら、きっと彼は、この70年間にベチュケレクはほとんど変わってないと断言したことだろう。」⁴⁴⁾とミロ・ドールは語る。

ミロ・ドールが20年間、一度もこの町を訪れなかったのはどうしてな

のだろうか。自分の記憶の底にあるこの町が、すっかり様変わりしているのではないかという恐れ、などではあるまい。それならそれで、その変化を惜しみつつも、文字通り「現況優先」の現実として受け入れざるを得なかっただろうし、また、受け入れることができただろう。ミロ・ドールにもしも恐れがあるとすれば、ほとんど何の変化もなく、少年時代に見た町がそのままあり続けていることに対する本能的恐怖とでも表現すべきものだ。そして、見かけ上何の変化もなく、従ってほとんど時間の経過の痕跡が認められない町が、実際にそこにあるという、一種奇妙な戸惑いだ。

少年時代には、もう決して戻るなどできない。そんなことは、誰もが知っている真実だ。そしてまた、少年時代に戻りたいなどと、叶えられない願望をもつことも、ふつうはない。しかし、少年時代そのままの町がまだそこに残っているとしたら、その町は、いったいどこに存在していることになるのだろう。このエッセイの表題を「もはや存在しない町にて」としたことの意味を、われわれはそう理解すべきだろう。少年時代そのままの町が実際そこにあり、そこを歩き、そこで呼吸することができる……しかし、もはや過去には戻れないという意味で、過去そのままの町は、現在という時間の枠のなかには存在していないのである。そこにあるが故にそこにはない、という矛盾した奇妙な光景だ。

結局、ミロ・ドールは、時間の外に置き忘れられた「ウィーンの一地区」であるグロス・ベチュケレクから、またウィーンに戻ってくるしかない。ここで、「ミロ・ドール」という他者と折り合いをつけ、なんとかうまくやっていくしかない。少年時代そのままの町グロス・ベチュケレクが故郷なのではなく、両親が住むベオグラードが故郷なのでもなく、まして、稼ぎ口のあるドイツが故郷なのでもない。現在という時間の枠の中で、新しいものをその「書き割り」として巧みに取り込みながら、しかも、忘れ去られた過去とともに生きている都市ウィーンこそ、「ミロ・ドール」という他者とともに生きていくほかないミロ・ドールにとって、ただひとつ「選ばれた故郷」になる。

IV

こうして、ミロ・ドールにとってウィーンが「選ばれた故郷」となっ

た。生きるための手段を何も提供してくれないが、擦れ違えばにこやかに Servus!、あるいは Grüß Gott! と挨拶してくれる。しかし、それ以上の人間関係に深く入り込んでくることのないウィーン人たち。だからこそまたミロ・ドールも、そういうウィーン人のひとりになりすましていられるのだ。もちろん、何事もなく平穩無事に日常の時間が過ぎていればの話だが。何か事件が起こって、自分が何者であるかを証明が必要となったとき、その証明書を手に入れることの不可能性を嫌というほど思い知らされるのもまた、ウィーンである。なぜなら、そもそもウィーンに生きるということは、ただウィーン人としてそこに暮らしているだけのことであり、そもそも自分が何者であるかなど、問題にしていけないからだ。「三回転宙返り」のなかで、ミロ・ドールはそういう状況について、次のように語っている。

もちろん私の顔を見知っている人は、ほかにもたくさんいた。時々私がシュナップスを一瓶買っている惣菜屋の主人、新聞売り、私の住んでいる通りの小さな煙草屋のいくらか腰の曲がった女店主など。彼らはたしかに私の顔をずっと前から見知っていたが、私が何という名前か知らなかったし、そもそも私が何者であり何をしているのか、考えてみたこともなかったのである。彼らにとって私はただの客、シュナップスや新聞や煙草を買う男であり、だから親しげに挨拶していただけなのだった。彼らを私のアイデンティティを証明するための証人として喚問するとすれば、それはまったくお笑い草だろう。⁴⁵⁾

私のアイデンティティ……それはいったい何なのだろうか。自分が何者であるかの証明書など、普段はまったく意識されない。戦後のどさくさの時代に、偽造旅券でプラハに潜入したことのあるミロ・ドールだから、このアイデンティティのいかがわしさのことを、このとき思い出したにちがいない。カフカはウィーンの住民ではなかったが、プラハというウィーンよりはるかに特殊で複雑な都市空間において、このアイデンティティのあやうさと向き合い続けたと言える。ウィーンでもプラハのような状況に陥ることもあろうが、そこはウィーン。プラハとはちがって、「よそ者」がたちまちウィーンという書き割りに融け込んでしまう。

こうしてウィーン人になりすますことのできたミロ・ドールは、そのことを逆手にとって、「三回転宙返り」という曲芸をやって見せるのである。「ヨーゼフシュタットの一市民」の中で、ミロ・ドールはこう語っている。

旅行をしてウィーンに帰ってきたとき、まず、見知らぬ町の通りと同じくらい無関心な通りを走り抜ける。ヨーゼフシュタットの家々が見えてくるようになってようやく、自分が家に帰ってきたと感ずるのである。長い航海を終えてはじめて陸地を目にする船乗りのような気分になる。ここよりも住みたいと思う地区がウィーンにはないということがどうしてなのか、私にはわからない。ウィーンには、静かで雰囲気がよく、心地よく散歩ができる地区もある。私はよく、このヨーゼフシュタットがそもそも何であるのかと自問する。⁴⁶⁾

例えばウィーン13区、18区、19区など、ミロ・ドールの言う静かで雰囲気の良い地区を挙げるができる。ちなみに、筆者が家族とともに住んだ19区は世田谷区と姉妹区であり、適度に坂があり、緑が豊かで、建物もそう高くなく、散歩していると思わぬ場所でホイリゲと出会う。それに対して、筆者が最初のウィーン留学のときに独りで住んだ8区ヨーゼフシュタットは、19区のような郊外区ではないから、心地よく散歩ができるというわけではない。しかし、ここにはピアリステン教会があり、ヨーゼフシュタット劇場があり、オーストリア民俗学博物館がある。また、市庁舎の裏手と隣接していて、ホーフブルクも、リンク通りにあるオペラ劇場もブルク劇場も、ミロ・ドールはもう二度と行くことがなかった美術史博物館も、ぎりぎり徒歩圏内にある。中心部ではないが周辺部でもない。しかし、ヨーゼフシュタット通りがギュアテルを突き抜けると、そこは16区オタークリンクである。ここは、いずれ筆者が論じることになるエルンスト・ヴァイスの『監獄医、あるいは父なき子ら』*Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen* (1934) に描かれた労働者地区であり、『オタークリンクのミルク売り』⁴⁷⁾に描かれたよそ者の住みつく地域である。現在では、トルコのとある町に足を踏み入れたのではないかと錯覚する場所である。ヨーゼフシュタットこそ、ある意味では

もっともウィーンらしい地区であるのかもしれない。ミロ・ドールは、このヨーゼフシュタットについてまた、次のようにも語っている。

この静かな古くからの市民の地区では、人がもっとも目立たずに大都市市民でいられるのではないかと私は思う。私はもう何年も同じ建物に住んでいるが、ほとんどひとりも同じ建物の住人を知らない。彼らの名前も知らないのだ。建物の廊下で互いにこやかに挨拶を交わすことはふつうだが、その挨拶した相手がこの建物の住人だったのか、それともたまたま廊下を歩いていただけのよそ者だったのか、わからない。⁴⁸⁾

ヨーゼフシュタットに暮らすということは、そういうことなのである。それでなにひとつ不自由はしないし、近隣住民と敵対することもない。廊下を行き交う人たちは、その瞬間だけ「多生の縁」でつながった仲間なのだ。知り合いとよそ者との区別が大きな意味をもつ田舎でもなく、そもそもよそ者が覗き見することすら許されない社交界でもない。誰もが、この住民であるという点では平等であり、また、住民であることを阻止されることもない。

ミロ・ドールはまた別の箇所で「住むことは、私を休みなく満たすことのできる行為である。」⁴⁹⁾とも語っている。動詞という品詞が、何かある行為をすることを意味するとしても、一般的には「住む」という動詞は、「飲む」とか「食べる」とか、「読む」とか「書く」というような動詞とは違って、具体的に何かある行為をすることを意味しない。しかし、ミロ・ドールにとっては、「住む」ことそれ自体が一つの重要な行為なのである。ミロ・ドールは、「ミロ・ドール」という他者とつかず離れず対峙しながら、ウィーンの、しかもヨーゼフシュタットに「住む」という行為を、「書く」という行為と同じようにし続けたのである。そして、この「住む」という行為を行為たらしめる場が、ミロ・ドールの選んだ故郷ウィーンということになる。

ミロ・ドールのその言葉を信じるなら、ミロ・ドールはまた「ミロ・ドールであるという行為」をしているのである。sein もまた、「ミロ・ドール」とっては、「ミロ・ドールである」という具体的な行為を表す動詞であり、この「ある」という具体的な行為をしている「ミロ・

ドール」と「私」との対話から、例えば『白い町』のような、一人称の語り手と三人称の語り手がただ交替するだけではない、独特の語りによって成立する作品が生まれてくる。この作品の語りについては、また別の稿で考えねばなるまい。⁵⁰⁾

小論は、成城大学教員特別研究助成による共同研究「民族の記憶／他者の語り」の成果の一端を公表するものである。

注

- 1) ヨーゼフシュタットについては、拙稿「アントン・ヴィルトガンスの栄光と挫折——オーストリアとドイツのはざままで」『ヨーロッパ文化研究』21集（2002年）および「アントン・ヴィルトガンスの「世紀末ウィーン」——“Musik der Kindheit. Heimatbuch aus Wien”（1928）より」『ヨーロッパ文化研究』22集（2003年）を参照のこと。
- 2) Hilde Spiel: *Glanz und Untergang: Wien 1866 bis 1938*. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Hanna Neves. Mit Photographien von Franz Hubmann. Wien: Kremayr & Scheriau, 1987. Originalausgabe 1987 by George Weidenfeld and Nicolson Limited, London.
- 3) Klaus Zeyringer: *Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon, 1999, S.107.
- 4) Milo Dor: *Meine Reisen nach Wien*. München: dtv, 1988 (1948ff.), S.7. 以下、このエッセイ集からの引用は、MRWとして頁数のみを示す。
- 5) <http://www.literaturhaus.at/>
- 6) Vgl. Klaus Günzel: *Wiener Begegnungen: Deutsche Dichter in Österreichs Kaiserstadt 1750–1850*. Berlin: Verlag der Nation, 1989, S.84.
- 7) 拙稿「ヨーゼフ・ロートにおける Übernationalität——あるユダヤ系オーストリア作家の悲劇——」『Symposion』5号（1990年）参照。しかしながら、ロートは、最後の最後で、フランス語で手紙を書くことを放棄し、ドイツ語に戻っている。
- 8) 拙稿:「ユーラ・ゾイファーと死の帝都ウィーン——ウィーンのカバレティスト列伝 [2]」『成城文藝』180号（2002年）参照。
- 9) Dietmar Griesser: *Wien: Wahlheimat der Genies*. München: Wilhelm Heyne, 1994.
- 10) 平田達治編『ウィーン、選ばれた故郷』高科書店、1995年。
- 11) 生田真人「ウィーンへの帰属と抵抗 ミロ・ドール」（『ウィーン、選ばれた故郷』所収）
- 12) 同上、142頁。
- 13) 同上、150頁。
- 14) MRW S.93.

- 15) MRW S.93.
- 16) MRW S.93.
- 17) MRW S.93.
- 18) MRW S.93.
- 19) MRW S.94.
- 20) MRW S.94f.
- 21) MRW S.95.
- 22) MRW S.95.
- 23) MRW S.24.
- 24) MRW S.42.
- 25) MRW S.42.
- 26) MRW S.55.
- 27) MRW S.56.
- 28) MRW S.43.
- 29) MRW S.44.
- 30) MRW S.44.
- 31) MRW S.95f.
- 32) MRW S.96.
- 33) 中島義道『続・ウィーン愛憎 ヨーロッパ、家族、そして私』中公新書、2004年参照。
- 34) Vgl. *Joseph Roth Werke 2: Das Journalistische Werk 1924–1928*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990, S.857ff.
- 35) MRW S.21.
- 36) MRW S.21.
- 37) MRW S.23.
- 38) MRW S.88.
- 39) MRW S.88.
- 40) なお、Viertel には、「地区」という意味もある。有名なのは、Weinviertel とか Waldviertel だが、ベチュケレクをこの意味で再解釈すれば、「ウィーン地区」ということになり、ミロ・ドールにとっても、この小さな町は、置き忘れられたウィーンの一地区なのである。
- 41) MRW S.88.
- 42) ウィーンでは、フランス語風の Café ではなく、Kaffeehaus を用いている。ここに、パリと似て非なるウィーンの強烈な自己主張があると私は考えている。
- 43) MRW S.90.
- 44) MRW S.S.91.
- 45) MRW S.74f.
- 46) MRW S.99.

- 47) Alja Rachmanowa: *Milchfrau in Ottakring. Tagebuch aus den dreißiger Jahren*. Mit einem Vorwort von Dietmar Grieser. Wien/München: Amalthea, 1997. なお、この本には邦訳もある（アーリャ・ラフマノーヴァ、宮内俊至訳『あるミルク売りの日記』北樹出版、2001年）が、小論の冒頭に挙げたグリーザーの本でも「天才」たちのひとりとしてアーリャ・ラフマナーヴァが紹介されている。
- 48) MRW S.100.
- 49) MRW S.102.
- 50) ちなみに、「白い町」とは、ミロ・ドールの本来の故郷であるベオグラードのことだが、選ばれた故郷ウィーンとの間で、ミロ・ドールでも「ミロ・ドール」でもない、第三の語り手の可能性がそこに生まれるのかもしれない。