

アントン・ヴェルトガンスの「世紀末ウィーン」

— *Musik der Kindheit. Ein Heimatbuch aus Wien*(1928)より—

富山典彦

## I

ウィーン8区ヨーゼフシュタット Josefstadt に、2本の尖塔をもって聳える美しいピアリステン教会 Piaristen Kirche、正式には Basilika Maria Treu がある。その両翼には、教会の正面向かって左側にピアリステン修道会が運営する小学校 Volksschule、右側には幼稚園 Kindergarten と、現在は国立ギムナジウム Bundesgymnasium となっているピアリステン・ギムナジウムがある。このギムナジウムの入口には、かつてここで学んだアントン・ヴィルトガンス Anton Wildgans (1881 - 1932) のレリーフがはめ込まれている。

ウィーン3区ラントシュトラーセ Landstraße に生まれた「オーストリアの詩人アントン・ヴィルトガンス」は、4歳のときからヨーゼフシュタットに住み、ピアリステン小学校とギムナジウムに通った。また、ピアリステン教会の近くには、旧シェーンボルン Schönborn 邸（小学校の子どもたちは誤ってシェーンブルン Schönbrunn と呼んでいる）を改築したオーストリア民俗学博物館があり、その庭園に立つ樫の木の本にはヴィルトガンスの名が付けられている。

ヨーゼフシュタットは、プファイルガッセ Pfeilgasse の学生寮で最初のウィーン体験（正確に言うと二度目なのだが、それは本論と関係がないので割愛する）をした私自身にとっても忘れがたいトポスだが、当時国立オペラ劇場 Staatsoper の近くのハヌシュガッセ Hanuschgasse にあった大学の教室へと私が歩いた道を、ヴィルトガンスはちょうど逆方向に歩いたのだ。そのことを想うと、詩人ヴィルトガンスの揺籃の地であるヨーゼフシュタットを、そのヴィルトガンスと時を隔てて共有できたことに、い

ささか運命的なものを感じる、などと書いてしまえば、「論文」の書き出しとしては「失格」となってしまうことだろう。しかしながら、数あるドイツ語圏の作家や詩人のなかで、自分がこの一生の間に興味をもってその作品を読み、伝記や手紙、日記や二次文献を渉猟する対象をいくつか選ばなくてはならないとすれば、その選択基準は何だろうか。

そう考えると、文学研究、しかも遠いドイツ語圏の文学を研究することの意味が、ここにきてようやく見え始めてきていると言えそうである。ウィーン郊外のメートリング Mödling の山荘に、アントン・ヴィルトガンスの次男のゴットフリート・ヴィルトガンス氏を訪ね、詩人が生きていた頃のまま保存されている書齋を見せてもらい、詩人が好んで演奏したピアノのキーを叩かせてもらい、氏がその父親の詩からいくつかを朗読するのを聞かせてもらったとき、はるばる日本から、「オーストリアの詩人」としての名はあるとしても、一般の「ドイツ文学史」からは消えつつあるアントン・ヴィルトガンスの跡を訪ねてきた私は、草生してはいるが一本の細い道がここに通じていたことを確信した。ウィーン大学のツェーマン教授のプロセミナール「両大戦間時代のオーストリア文学」で初めてアントン・ヴィルトガンスの名を耳にしてから、10年を超える歳月が、その間に過ぎていた。

遅々として進まない私の怠惰な研究ではあるが、それでも、本学の研修制度により1年間のウィーン滞在を与えられたとき、ヴィルトガンスに関する手に入るかぎりの文献を集めてきて、それらを少しずつ読み解いている。その成果として、などとはとても恥ずかしくて言えないが、それでも、ウィーン大学教授シュミット=デングラーの痛烈なヴィルトガンス批判<sup>①</sup>を通じて、「オーストリアの詩人・ヴィルトガンス」をその逆光のなかに浮かび上がらせようという試み<sup>②</sup>と、未亡人リリー・ヴィルトガンスの編集した

3巻の書簡集<sup>③</sup>をもとに、ヴィルトガンスがブルク劇場にかけた理想を掘り起こす試み<sup>④</sup>をした。

本稿では、ブルク劇場のディレクターとして最初の挫折をした後、その早すぎる晩年に自らの少年時代を語った『少年の日の歌』*Musik der Kindheit. Ein Heimatbuch aus Wien* (1928) に描かれた「世紀末ウィーン」像を紹介しつつ、それが30年もの時を隔てて書かれたことの意味について考察したい。

## II

この本の表題に示されたキーワードは、Musik と Heimat である。遠い少年時代を振り返ったときに、「故郷」というイメージからかけ離れた大都市ウィーンが、ヴィルトガンスにとってかけがえのない「故郷」として、記憶のなかでその音楽を奏でつづけている。このように、この本を総括することができる。

そもそも Heimat とは、ヴィルトガンス自身がこの本のなかで「定義」しているように、次のような「田舎」の風景である。

私たちが故郷というとき、たとえ私たちが何世代も前から大都市に住んでいるとしても、精神のなかで見たり心のなかで感じたりするのは、いまだに田舎の大地である。谷間には年を経た菩提樹に囲まれた村、山間部には日向の緩い傾斜地にぽつんと農家が一軒建っている。狭い木の橋のかかった小川沿いの小都市、教会の尖塔、平地と空との境目となっているなだらかな丘の青さ。そしてはるか遠くには街道が走っている。

大都市のことを故郷と呼ぶのは、そもそも官庁用語だけである。<sup>(5)</sup>

メートリングの山荘を自宅にしたのも、シュタインハウス Steinhaus や  
メーニヒルビェン Mönigkirchen を仕事場に選んだのも、官庁用語でし  
か故郷と呼べない大都市ウィーンに生まれ育ったヴィルトガンスの「故郷」  
を求める遠心力である。しかしながら、「故郷=田舎の風景」という固定し  
たイメージは、何世代も前から大都市に住んでいるヴィルトガンスのよう  
な詩人には、その内面の奥深くに焼き付けられた写真のようなものである。  
だから、この典型的な「故郷」を外の世界に求めても、それに類似する風  
景には出会えても、本物の「故郷」は得られない。ヴィルトガンスは、晩  
年になって、ようやくこの遠心力から解放され<sup>(6)</sup>、この遠心力の根源である  
内面、言い換えれば、今はもう遠い昔となったウィーンの少年時代に本来  
の「故郷」を見出そうとする求心力に切り替わったのである。「故郷ウィー  
ン」は、内面の奥深いところに隠された記憶という、いささかあやふやな  
小道をたどって行くしかない場所である。それ故にまた、大都市に生を享  
けた者にとって最初から存在しない「故郷=田舎」のイメージと同じよう  
に、いかなる力をもってしても到達できない場所でもある。

われわれは、過去には絶対に戻ることができない。時間が不可逆である  
ことは自明の真理である。とはいえ、かつてそこにあった過去は、もとも  
と存在していないこととは違う。その違いとは、あやふやな記憶というレ  
コード盤の溝の上に針を落とすことができるかどうかという程度の違いか  
もしれない。この存在しないも同然の溝から、不思議にもそこに録音され  
ている音楽が聞こえてくる。過去とはまたそうしたものであり、要するに  
この本は、そういう本なのである。

この本は、次の七つの「楽章」から構成されている。

*Unter den Weißgärbern*

*Die alte Josefstadt*

*Pötzleinsdorf*

*Geistliche Feste und weltliche Gebräuche*

*Bäckerstraße, Tanzstunde und erste Liebe*

*Jugendfreundschaft und großes Lügen*

*Nachtstück in der Lenaugasse 1898*

これらの「楽章」は、ほぼ時間的順序に従って並んでいる。ヴァイスゲルバーというのは、ヴィルトガンスが生まれたウィーン3区ラントシュトラークのなかにある地域名で、その地域をさらに細分化したのが、Unter den Weißgärbern、強いて訳せばヴァイスゲルバー下地区ということになる。つまり、ヴィルトガンスが生まれてから4歳でウィーン8区ヨーゼフシュタットに移り住むまでのごく短い期間、しかも、あやふやな記憶のなかでもとくに不鮮明な、それどころかまったく残っていないはずの幼児期の記憶がここで語られている。

3区のラデツキーシュトラーク Radetzkystraßeにあるヴィルトガンスの生家には、そのことを示す銘板が建物の壁に取り付けられている。それなのに、ヨーゼフシュタットのレーナウガッセ Lenaugasseの住居には、ヴィルトガンスが4歳からギムナジウム卒業までここに住んでいたことを示すサインはどこにもない。

幼児期の記憶というのは不思議なもので、われわれはほとんど何も思い出すことはできないが、この時期に何かひとつ衝撃的なことを体験すると、その部分の記憶だけが妙に鮮やかに、ちょうど漆黒の夜空にぼつんとひと

つ明星が輝いているかのように、残っていることがある。「ある日の午後のことだった、その日の午後は、まるでつい昨日のことであるかのように、私の目の前にある」(AWSW S.19)——それは、母親の死んだ日の記憶である。

このようなあまりにも鮮明な記憶は、もしかしたら、あとから付け加えられた記憶であるかもしれない。その体験が、まだ自我も意識も不分明な幼児にとって、その後の一生を揺るがすほどのものであれば、それは、その時点で正確に記憶に書き込まれるというより、何か種子のようなものが記憶という長いコードの先端に植え込まれるのだ。成長するにつれて、この種子から、その時点ではとうてい知覚できなかったであろうさまざまなイメージが伸びてくる。だからこそそれは、「まるでつい昨日のことであるかのように」、記憶のもっとも深い部分から何度も何度も立ち上ってくるのである。

そしてさらに、この色鮮やかな記憶を核にして、幼児の頃の、最初から記憶などされていないことなどが、その周囲に曼陀羅模様を描いていく。『少年の日の歌』は、まさにそこから出発している。

*Unter den Weißgärbern* の章でもうひとつ特徴的なことは、母親の死以前、つまり4歳までの記憶も語られていることである。「その頃にはまだ広い空があったところで私は生まれた」(AWSW S.11)という文で書き始められるこの章が、先に引用した「ある日の午後」の出来事で締めくくられているのだから、誕生から母親の死までの4年間のことが、この章の主要な記述であっても不思議はない。ただ、この4年間の記憶など、この文章を書いているヴィルトガンスにあるはずもない。

人の一生が、その一生に起こったすべての出来事の記憶からなる総体で

あるとすれば、人生の最初の数年は、進化の過程においてある時に起こったであろう人類誕生の「失われた輪」に相当する。「私の少年時代のウィーンを語ろう」というこの計画が、私のなかで熟してきたとき、ほどなく、私の記憶を試したいと思って、私が最初の数年を過ごした家に足を踏み入れた」(AWGW S.12)とあるように、ヴィルトガンスは、あらかじめ失われている記憶の場所を訪れるのである。

そして、「ある日の午後」までの4年間で、一片の土器の欠片がある時代を語るように、半世紀近い歳月の後に再現される。そこでは、ごく限られた区域が世界のすべてであった幼児期のヴィルトガンスが、母親の手を引かれて、Unter den Weißgärbern 界隈を散歩している。その目の奥に残っている印象深い風景のなかに、「アウガルテン橋の近く、ドナウ運河のいわゆるロスアウアーレンデ Roßbauerlände に現在も建っているルドルフ兵舎」(AWGW S.14)がある。その建物自体は、昔も今も変わっていない。だから、今それを目にしたとき、幼児期に見たそれと区別がつかない。夕暮れ時にこの兵舎から聞こえてくるラッパの音や太鼓の音が、現在の映像と記憶のなかのそれとを隔てている。ヴィルトガンスの原風景は、自宅の家具調度品ではなく、母親の手を引かれながら歩いたウィーンの街に建つ兵営と、そこから聞こえてくる音なのだ。「風景」に音声が加わることによって、つまり、視覚的イメージと聴覚的イメージとが合成されてひとつになるとき、遠い過去と現在とが、切断されない一本の綱によって繋がれる。その綱とはすなわち、遠い過去と現在の両方の時間を体験した自分という存在である。

こうして、ほとんど何の記憶も残さずに過ぎ去っていった幼児期が、ついさっきのことと同じ重さで、自分という記憶の総体の一部となる。それ



に成功したヴィルトガンスは、時間的順序にしたがいながら、ヨーゼフシュタットで過ごした少年時代から、いくつかのトピックスを拾い出すことで、『少年の日の歌』を書き進めるのである。

### III

私の少年時代のヨーゼフシュタットは、ショッテントア Schottentor からブルクトア Burgtor まで続くインネレ・シュタット Innere Stadt の稜堡 Bastei の向こう側にある、三月前期の頃の城外地域ではなくなっていた。(AWGW S. 22)

この文で始まる *Die alte Josefstadt* の章では、ウィーンの旧市街を取り囲む市壁もグラシスと呼ばれる土塁も取り払われ、その跡地にリンクシュトラッセ Ringstraße が建設された後のヨーゼフシュタットが描かれる。いわゆるリンクシュトラッセ時代、「世紀末ウィーン」の始まりである。

リンクシュトラッセとその周囲に建ついくつもの建造物によって、ウィーンは帝都としての偉容を誇示するようになる。この大通りに隣接する地域のひとつであるヨーゼフシュタットは、ヴィルトガンスが書いているように、もはやウィーンの外側にある集落ではなく、ウィーンと一体になり、ウィーンという大都市の一部となっている。

とはいえ、「ウィーンがまだ10区でしかなかった時代」(AWGW S. 25)、ということつまり、ギューアテル Gürtel の外側の地域がまだウィーンに編入されておらず、8区が1区を除く他の区と同様ウィーンの周縁部であった頃のことである。いくぶんかは「田舎」と呼ぶことのできる雰囲気は当時

のヨーゼフシュタットにあったことは、ヴィルトガンスの記述からよく伝わってくる。

大都市には商業地域、ウィーンで言えばケルトナーシュトラッセ Kärntnerstraße やグラーベン Graben といった華やかな表の顔のほかに、一般の住民が住む住居地域という普通の顔、そして、下層階級がひしめき合って住むスラム街という裏の顔、さらに、ごてごてと見た目は派手に塗りたくった歓楽街という秘部の顔……さまざまな顔がある。そのさまざまな顔のなかで、「普通の顔」がもっとも大都市らしくない。というのも、これらの顔のなかで「田舎」の雰囲気をもっとも色濃く現れているからだ。しかし逆に、大都市の住民の多くは、この普通の顔の地域に住んでいるということを考慮すると、このもっとも大都市らしくない顔こそが、大都市住民の多数派の顔、したがって普通の顔ということになる。

「普通の」というのは、言い換えれば特徴がないということであり、それが何を指しているのかははっきりしない。「特徴がない」という「特徴」の目がその共通項である。したがって、われわれが過去のある時代を特徴づけようとするとき、その時代の多数派であった「普通のもの」は最初から度外視される。ある時代は、その時代の傑出した人物やその業績によって、他の時代と区別される。「世紀末ウィーン」もまた、そうである。

ヴィルトガンスの少年時代は、ちょうどこの「世紀末ウィーン」の時代と重なっている。それどころか、詩人としての出発は、「世紀末ウィーン」と呼ばれる時代、正確に言えば世紀転換期にぎりぎり間に合っている。その点だけを考慮すれば、ヴィルトガンスを「世紀末ウィーン」の詩人のひとりに加えてもよさそうなものだが、ヴィルトガンスをそのように評価した研究者は見当たらない。<sup>(7)</sup>

ヴィルトガンスが『少年の日の歌』で描いている「世紀末ウィーン」像は、例えばクリムトやシーレのような画家の描くイメージとはかけ離れている。後者がこの時代の「特徴」を描いたとすれば、ヴィルトガンスは、民俗学者であるレオポルト・シュミットがその学問的対象として選んだ「普通の人びと」とその文化<sup>⑧</sup>を、個人的体験に載せて描いたのである。クリムトが描くような、男女が死の深淵の手前で抱擁している図像とは違って、死の影も退廃の匂いもない。そのかわりに、すでに4歳以前の幼児時代のかすかな記憶にもあったことだが、帝国の偉容を示す軍の兵舎が、ヨーゼフシュタットに移り住んだ少年ヴィルトガンスにも強い印象を刻み込んでいる。

幼児の記憶にルドルフ兵舎があったように、ヨーゼフシュタットには騎兵の兵営があった。

竜騎兵、ハンガリーの軽騎兵、槍騎兵がいた。ドイツ人、ボヘミア人、マジャール人、そしてポーランド人がいた。連隊は次々と交代し、それとともに、民族と言語も交代した。しかし民族も言語も違うこれらの兵士たち全員には、数百年間も通用している鉄の服務規則、すなわち「戦時においても平時においても、海上にあっても陸上にあっても」忠誠を尽くすという昔ながらの兵士の盟約と、従うべき合図をするときの命令の音楽的な口調と、数百万人の勇士たちの沈黙があった。これらが世界戦争の戦場で失われてしまうまでは。(AWGW S. 31)

オーストリアは、ヴィルトガンスが少年のときには、多民族からなる大帝国だったことがここであらためて想起される。そのことは、ウィーンの

少年たちにとっては、あちこちにある兵舎によって、そこから聞こえてくる兵士たちの声やラッパや太鼓の音によって、具体的な形象として心に刻みつけられている。その輝かしさは、少年たちにとって、自分たちの未来の輝かしさでもあったはずだ。

少年時代が過ぎ去るとともに、その輝きも失われる。しかも、ウィーンの少年たちにとっては、ウィーンがもはやハプスブルク帝国の首都ではない、という歴史的事実までが付け加えられる。それでも、ヴィルトガンスは、ウィーンが帝国の首都ではなくても、いや、多民族を含む帝国の首都ではないからこそ「ドイツ文化」の中心に戻るべきであるという理想を描いた。『少年の日の歌』が書かれるのは、その理想が破綻した後のことである。ヴィルトガンスは、中断していた聖書劇三部作に挑む力もなく、未来に向けて理想を思い描くこともなかった。残されていたのは、「まだ広い空があった」自分の少年時代と、その少年時代のウィーンを語ることであった。そこに描かれているのは、すでに述べたように「普通の」人びとのウィーンであり、それ故にまた、ウィーンを「故郷」とする多くの人びとの共感を得ることができた。アントン・ヴィルトガンスが「オーストリアの詩人」となる素地は、まさにそこにある。

#### IV

ウィーンの「普通の」人びとの暮らしぶりは、「その当時のウィーン人は、そしてもしかしたら、このことが当てはまる人びとが今日のウィーンにもいることだろうが」(AWGW S. 34)で始まる *Pötzleinsdorf* の章によく描かれている。当時10区からなっていたウィーンは、Linienwallとも呼ばれ

る Gürtel の外側の地域を文字通り郊外として持っていた。例えば私自身が 11 か月間家族とともに住んだ 19 区デープリング Döbling のコーベンツルガッセ Cobenzlgasse, この地域は、「世紀末ウィーン」の時代に経済力を得たユダヤ人たちが、窮屈な都市生活を嫌って豪壮なヴィラを構えた<sup>(9)</sup>というが、もちろん「普通の」人びとには、そんな贅沢は許されない。現在ではすべてウィーン 23 区内に編入されているこれらの地域のうち、ウィーン日本人会の発行する案内書にも「ニラつみのできる場所」<sup>(10)</sup>として紹介されているペッツラインスドルフ Pötzleinsdorf は、「普通の」人たちに絶好の保養場所を提供している。本論では、ここに描かれていることをひとつひとつ紹介することは控えるが、毎年繰り返されるヴィルトガンス家の楽しみは、ウィーン西郊に広がる広大なウィーンの森の一角にあるペッツラインスドルフにあった。

毎年繰り返されるということでは、ピアリステン小学校に入学してからは *Geistliche Feste und weltliche Gebräuche* の章で語られているように、教会暦に基づく年中行事によって、一年が始まり一年が終わる。拙論で述べた<sup>(11)</sup>ように、今日でもその「伝統」は生きている。夏が終わり、「学年の苦しみの海」(AWGW S. 59) に船出する子どもたちにとって、キリストの誕生月である 12 月は、ようやく訪れた救いの月である。12 月 6 日はウィーンではニコロ Der Nikolo と親しみを込めて呼ばれる聖ニコラウスの日 St. Nikolaus であり、12 月 8 日はマリアの受胎の日 Mariä Empfängnis である。それは当時も今も変わらないが、ヴィルトガンスの少年時代にはそれにもうひとつ、12 月 2 日があった。それはフランツ=ヨーゼフ皇帝即位記念日 Der Tag des Regierungsantrittes des Kaisers である。ウィーンの少年たちにとって、帝国の象徴である皇帝は、自分たちにそのような「恩

寵」も与えていたことがわかる。

クリスマスが過ぎ、シルヴェスターの夜が明けると新年である。もっとも寒い期間にウィーンでは Fasching と呼ばれる謝肉祭があり、それが終わると、いよいよ復活祭 Ostern の季節が巡ってくる。復活祭のあとには聖霊降臨祭 Pfingsten と聖体の祝日 Fronleichnam が続く。とくに聖体の祝日は、復活祭や聖霊降臨祭とは違って、その前後に休暇を含まないたった一日の休日だが、この日に行われる行列は、ヨーゼフ・ロートの『ラデツキヤ行進曲』にも描かれているように、ウィーンの人びとにとって欠かすことのできない風物詩である。子どもたちにとっては、まもなくやって来る夏休みの先駆けでもある。そして、現在も行われている Schulfest をもって、長くて辛い一年の学校生活が終わる。子どもたちは、こうして一年間の学校生活を通じて、カトリックの教えというものを、文字によってではなく、喜びに満ちた体験によって学ぶのである。

このように、毎年同じことが繰り返されながらも、その円環的時間のなかで少年は「大人」への螺旋階段を昇っていく。そのひとつが、*Bäckerstraße, Tanzstunde und erste Liebe* に書かれている初恋である。ウィーンの人びとにとって、ダンスは欠かすことのできない素養のひとつである。「9歳になったとき」(AWGW S.70)、ヴィルトガンスは、この素養を身につけるためダンス学校に通うことになる。現在でもウィーンでは、その時期になるとあちこちで舞踏会が催されている。もっとも有名なのは Staatsoper の平土間の客席をすべて取り除けて開かれる Opernball だが、それ以外にも大小無数の舞踏会がある。その特徴は、それぞれの舞踏会が職業や社会階層による閉ざされた Gesellschaft によって行われることである。「社交界」という日本語の言葉には「上流社会」という意味合いが含まれているが、

ウィーンにおいてはそうではない。ある社会階層にはそれ独自の「社交界」があり、それぞれの「社交界」にはそれぞれの舞踏会がある。だから、「普通の」人びともその属する「社交界」で生きるために、ダンスを身につけておく必要がある。それは、個人的な趣味や、まして健康やダイエットのためではない。もっともこの「社交界」は、私のようなウィーン社会の外部の人間が理屈で理解できるような単純なものではなく、複雑に入り組んだ構造を持っているのだが、オーストリアのファシズムが、ドイツのナチとは違って、オーストリア共和国を *Ständestaat* として再編成した背景には、この複雑な構造があるように思われるが、そのことを論じるにはまだ私の知見が不十分なので、将来の課題として提示するにとどめておこう。

さて、ヴィルトガンスは、この舞踏会でアニーという少女を知り、初恋を体験する。舞踏会が、それぞれの *Stände* に属する若者たちの「お見合い」を兼ねている事情からすれば、それは必然の結果ではあるが、この初恋が成就するには、まだヴィルトガンスは幼すぎた。

初恋とならんで重要な個人的体験は、*Jugendfreundschaft und großes Lügen* の章で語られる「最初の遊び友だち」カールとの友情である。この遊びというのは、鉛でできた兵士や大砲などを並べる戦争ごっこなのだが、カールはこれらの高価な玩具を持っていて、ヴィルトガンスはこの遊びに夢中になってしまう。

しかし、ある日、些細なことで喧嘩となり、ヴィルトガンスは頭に怪我をする。もしもそのことが両親にわかったら、カールとの付き合いは禁じられてしまう、そう考えたヴィルトガンスは、怪我を隠し、嘘をつく。

繰り返される年中行事を背景にしつつ、少年のヴィルトガンスは、一回限りの個人的体験を経て、「大人」になっていく。嘘をつくことを覚えたの

は、それが七つの大罪のひとつであるとしても、少年ヴィルトガンス独自の内面世界、両親の立ち入ることができない内面世界が形成されてきたことの証である。そして、この少年時代の終わりが、*Nachtstück in der Lenau-gasse 1898*の章で語られる。

それはまず、父親の発病という、予想外の出来事から始まる。幸せな、そして輝かしい未来があるように見えた少年時代は、実直な帝国官吏であった父親が、病気のために働けなくなったことで、経済的に大きな打撃を受ける。そればかりではない。自分には向いていないと考えていた法学部への進学と官吏への道を、ヴィルトガンスは強いられることになる。しかも、大学での学業もいずれ中断することになるし、友人トレビッチュの付き添いで世界一周旅行をしている最中に、父親の容態が悪化し、この旅行も中断しなくてはならなくなる。そして最終的には、長らく死の床にあった父親の死によって、ヴィルトガンスは自立を余儀なくされる。意に反して大学の法学部に進んだように、このときにも裁判所の書記をしたり、大衆新聞の記事を書いたりする。しかし、そのことが逆に、Dichter、そう、現在ではあまり用いられることのなくなったこのDichterという語を、抒情詩を書き、劇作品を書き、叙事詩や散文作品を書き、思索を重ね、ブルク劇場のディレクタとして理想を実現しようとしたヴィルトガンスに付けよう、Dichterであるヴィルトガンスに書くべき素材を提供することになるのだが、それはこの時点ではまだ未確定の領域にある。この年に確かに起こったのは、これら一連の人生行路の出発点となる父親の発病である。さらにもうひとつ、幸せな少年時代の終焉を決定的にしたのは、ヴィルトガンス本人が猩紅熱に罹って生死の境をさまよった体験である。

ヴィルトガンス少年は、いよいよ最後の夜を迎えることになった。



子どもらしい質問をしてみた。「先生、ぼくは死ななくてはならないのですか。」

医師はほとんど辛辣な微笑を浮かべて答えた。「私たち人間は、誰も皆、死ななくてはならないんだよ。」

私は、畳みかけるように別の質問をした。「ぼくはこの病気に打ち勝つことができるのですか。」

医師は肩をすくめて、ほとんど侮蔑するかのような手振りをして、「それは神様だけがご存じのことだよ。」と答えた。

私は三度目の質問をした。「ぼくは今夜、生き延びられるのですか。」

そのとき、暗がりのなかで、医師の体が突然大きくなったかのように見えた。ぴかぴかに磨いた金縁の眼鏡越しに、鋼のような視線が私に向けられた。鋭い、突き刺すような、有無を言わせぬ凄みのある、堅くて事務的ではあるが、どこかに温かい心が感じられる声が、一語一語はつきりと、次のように答えた。

「他の人なら、私はこのようなテーマについて話すことはないだろう。しかし、君は、哲学が理解できる人だと思う。だから、君にこう言っておこう。奇跡が起こらなければ、君は今夜、生き延びることはないだろう。しかし、奇跡というものは、起こるものなのだよ。」(AWGW S.114)

そして、この夜、本当に、奇跡は起こったのだった。

『少年の日の歌』は1898年のこの奇跡の治癒で終わっているが、ヴィルトガンスの実際の人生は、ここからが受難の道だった。父親の病気のために、ヴィルトガンスは学業を断念しなくてはならなかった。生活費を手

入れるために、不本意な仕事もしなくてはならなかった。しかし、この逆境が、ヴィルトガンスの内なる Dichter を目覚めさせたとも言える。

第一次世界大戦後の混乱期にブルク劇場のディレクターに任命されたが、そのために、Dichterとしての仕事は未完のままに終わってしまう。『少年の日の歌』が書かれたのは、ちょうどその時期である。

この作品が多くの人たちの共感と呼んだとすれば、それは、この作品に描かれている「世紀末ウィーン」が特殊なものではなく、多数の人たち、つまり「普通の人」たちの記憶と一致する「普通の」事柄の寄せ集めであるからだ。ヴィルトガンスは、そういう意味で、ごく「普通の人」のひとりであるにすぎない。その「普通の人」が Dichter になったとすれば、それはどうしてだろうか。『少年の日の歌』に書かれた時代以後のヴィルトガンスの人生がたとえどのような苦難に満ちたものであろうと、いや、この程度の苦難なら、「普通の」域をそれほど出るものではない、それなのに、Dichter という特殊な存在になったということはヴィルトガンスにとって、「普通の人」たちの十字架を一身に背負うことだったのである。

自分自身と、その自分自身が属する「普通の人」たちの世界を描くという使命を与えられた Dichter は、その十字架を背負って受難の道歩くほかない。「普通の人」であるが故に、天才や奇人たちが綺羅星のごとくひしめき合っている文学史から抹消されつつあるとしても、ヴィルトガンスは、「普通の人」たちが「普通に」生きた時代の「普通の」姿を、『少年の日の歌』で見事に詩的に描いている。だからこそヴィルトガンスは、ある時代に「オーストリアの詩人」として賞賛されたのである。そしてこの栄光は同時に、二度目のブルク劇場での挫折という受難劇のフィナーレへとつながっていく。奇跡が起こらないかぎり、この受難劇から生還することはあ

り得ない、しかし、一度起こった奇跡は、もう一度起こるものだと信じて、ヴィルトガンスは、幾ばくもない余命を、ドイツ文化の中心としてのウィーンに捧げようとしたのである。なぜなら、ウィーンこそ、ヴィルトガンスにとって、さまざまな思い出に彩られた少年時代を過ごした本当の故郷だからである。

小論は2002年度成城大学教員特別研究助成による研究成果の一端を公表するものである。

- (1) Wendelin Schmidt-Dengler: *Das langsame Verschwinden des Anton Wildgans aus der Literaturgeschichte*. In: Wendelin Schmidt-Dengler / Johann Sonnleitner / Klaus Zeyringer (Hrsg.) : *Die einen raus - die anderen rein. Kanon und Literatur. Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin 1994.
- (2) 拙論「シュミット=デングラーのヴィルトガンス批判——「より良きオーストリア文学史」のために」『成城文藝』164号1998年。
- (3) Lilly Wildgans (Hrsg.) : *Anton Wildgans: Ein Leben in Briefen, Manuskripten und Bildern*. Band I 1900-1916, Band II 1917-1924, Band III 1925-1932. Wien 1947.
- (4) 拙論「アントン・ヴィルトガンスの栄光と挫折—ドイツとオーストリアのはざままで」『ヨーロッパ文化研究』21集2002年。
- (5) Anton Wildgans: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe in acht Bänden unter Mitwirkung von Dr. Otto Rommel, herausgegeben von Lilly Wildgans. Sechster Band: *Musik der Kindheit. Autobiographische Skizzen und Fragmente*. Wien ; Salzburg, o. J., S.24. (以下AWSWとする。)
- (6) この「遠心力からの解放」については、メーニヒルヒェンの人たちをモデルにしたということでスキヤンダルになった叙事詩『キルビッシュ』*Kirbisch*

oder *Der Gendarm, die Schande und das Glück* (1927) が大きな作用、しかも否定的な作用をしているのだが、そのことについては、稿を改めて論じたい。

- (7) Heinz Gerstinger: *Der Dramatiker Anton Wildgans*. Innsbruck 1981 では、ヴィルトガンスをいわゆる社会派の劇作家として捉えているし、Lilly Wildgans: *Anton Wildgans und das Burgtheater*, Salzburg 1955 や Franz Hadriga: *Drama Burgtheaterdirktion: Vom Scheitern des Idealisten Anton Wildgans*. Wien 1989 では、もっぱらブルク劇場のディレクターとしてのヴィルトガンスが問題にされている。Carmen Friedel: *Der junge Anton Wildgans: Von der Erfahrung gehemmten Lebens zum Ideal der Dichtkunst als Lebenshilfe*. Frankfurt a.M. 1995 では、若き日のヴィルトガンスの自伝的要素とその作品との関連が論じられている。私が持っている最新の二次文献である Viktor Suchy: *Die „österreichische Idee“ als konservative Staatsidee bei Hugo von Hofmannsthal, Richard von Schaukal und Anton Wildgans*. In: Friedbert Aspetsberger, (Hrsg.): *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur*. Wien 1997 では、ヴィルトガンスと親交のあったホーフマンスタールも、オーストリアの「保守派」として捉えられている。
- (8) Vgl. Leopold Schmidt: *Zwischen Bastei und Linienwall*. Wien 1946.
- (9) Vgl. Gerhard Botz/Ivar Oxaal/Michael Pollak (Hrsg.): *Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert*. Buchloe 1990.
- (10) 「ウィーンに暮らす」編集委員会編『ウィーンに暮らす新版』日本貿易振興会(ジェトロ) 1997年。
- (11) 拙論「Mariä Himmelfahrt im Sonnenschein, gibt es reichlich guten Wein. —『シュタイアーマルクの農民暦』にみるオーストリア人の季節感について」『ヨーロッパ文化研究』18集, 1999年参照。