

ハプスブルク帝国における辺境と「神話」の影
——二重君主国における言語と文化の二重性

富山典彦

I

金正日総書記の長男金正男の暗殺が、こともあろうにウィーンで計画されたことが報道された。いわゆるお家騒動ということ言えば、さもありなんというところだが、北朝鮮からはるかに遠いオーストリアのウィーンがその惨劇の舞台に選ばれたということが、なんだかちくはぐな感じがして、しっくりとこない。しかしそれは、ウィーンのことならよく知っていると思っていた自分の不明のせいなのだろう。あらためて、ウィーンという都市の闇の深さに驚かされる。『第三の男』の地下下水道の迷路とそれに象徴される深い闇の世界は、ここにもたしかに存在しているのだ。

ヨーロッパの文学における辺境と異境という、それ自体はごくありきたりのテーマでこの共同研究をスタートしたが、ありきたりと考えていたこのテーマこそが、明治以降ヨーロッパの文化を急速に取り入れ、それにほとんど同化できた信じてきたわれわれには測り知ることのできないヨーロッパの闇の深さにつながっている。

ヨーロッパ単一通貨ユーロが導入され、ヨーロッパ連合も旧東ヨーロッパの国々へと拡大され、いよいよヨーロッパの政治的統一が論議のテーブルに載ろうとしている昨今、ヨーロッパは本来一つであるという普遍性の理念が優勢になりつつあるように見える。しかし、20世紀初頭のオーストリア文学というごく限られた視点ではあるが、そこからこのヨーロッパを管見するならば、普遍性は多様性とほとんど同義語であり、辺境と異境とが混在する有機体とその成立条件なのではないかという想像が、すでに確信に変わりつつある。

文学作品は、口承文芸を除けば、特定の作者が書くという個人的な行為に

よって生まれると、一般的には言うことができる。したがって文学作品には必然的に、作者の個人的体験が色濃く反映せざるを得ない。「カフカの」という意味の曖昧な語がその作品をより一層神秘的で謎めいたものにしてきたカフカの作品でさえ、フランツ・カフカ個人の体験という「新たな視点」^①が導入されて以来、とうとう「となりのおじさん」が公務の合間にこっそりと書きためていた原稿^②という程度のものにまで引き下ろされるに至っている。いたずらに神秘的で予言的な著作として受容されてきたカフカの未完の作品群が、このことによってむしろ卑近なものになったのだが、はたしてそれでよかったのだろうか。つまり、文学作品があまりにも作家個人の直接的体験、あるいはせいぜいその周辺に限定されすぎること、それ自体はたしかに個人的な行為ではある書くという行為が、読者という他者に与える作用の問題を無視することになる、ということである。

ヤウスが「受容美学」を提唱したときにはまだ時期尚早だったとしても、今や、読者論の立場からの文学史記述の見直しということが、流行になろうとさえしている^③。そうだとすれば、われわれのような外国文学者が、外国の一読者という立場から当該言語の文学を読むという行為もまた、それなりの意味を持ち得るという希望の光が射し込んでくることになる。しかし、それは、一読者がある作品をどのように読んでもよいということを意味するわけではない。それどころか、書くということが本来は個人的行為であるのと同様に個人的な行為である読むことにも、個人を超えた有形無形の制約があることを意識していなくてはならなくなったのである。

はるかに遠いヨーロッパで書かれた文学作品を、はるかに遠い日本で読むということ、とりあえずはその行為になんらかの意味を付与するしかない。ヨーロッパの文学を「辺境と異境」という視点から読み直してみようという

試みもまた、その「意味」のひとつである。文学作品のもつ奥深い闇へと、それは通じていよう。この闇はまた、現実世界の闇以上にまた深いものであろう。

さて、私の場合はオーストリア文学、しかも 20 世紀初頭に、書くという個人的行為に殉じたごく数名の作家や詩人の作品を読んでいるに過ぎない。とうてい、「ヨーロッパの文学」などと言えるような読書量をこなしているわけではない。だからこそ共同研究ということになるのだが、実験や調査を伴う学問領域での共同研究とは違って、一つのことを分担して行うことができない。読むという本来は個人的な行為が、外国文学研究の α であり ω であるのだから、それぞれの読み方や読む立場が優先される。それを無理に同じ立場にしようなどというのではなく、その違いにまた何らかの意味のようなものを読み取るという作業への契機とする。このように言ってしまうと簡単なことのようにも見えるが、複数の著者の多くの論文集がそうであるように、論文集のタイトルは、集められた論文の統一テーマとはならない。それならば、そのタイトルは何の意味もないのかというと、決してそうではない。残念ながら、今年度中に「ヨーロッパの文学における辺境と異境」というタイトルを持った論文集が生まれることはないが、このタイトルが、個々の共同研究者のそれぞれの研究対象との関わりにある方向性を与えるというような作用はするはずである。「読む・書く・考える」という個人的営為そのものであるわれわれ外国文学研究者にとってこの作用こそ、遠い異国の文学作品へと向かわせる原動力なのだ。

われわれにとって、もとよりヨーロッパの文学そのものが辺境ないし異境の文学なのだが、ヨーロッパ中心主義の立場に立てば、われわれのほうこそ辺境ないし異境の住民なのだ。そういう意味で言えば、外国文学の研究その

ものが辺境ないし異境相互の関係ということになる。外国文学の作品を読むという、言わば誰にでもできる単純な作業を研究の域に高めるものがあるとすれば、辺境と異境とが切り結ぶこの視点であるに違いない。

この視点から、もう一度オーストリア文学というものを見つめなおしてみよう。われわれがオーストリア文学と呼んでいる作品は、ドイツ語で書かれている。オーストリア語ではないし、オーストリア語なるものが存在するとしても、それはドイツ語の方言としてのオーストリア語である。しかも、このオーストリア語なるものの存在を認めるとしても、そこにはウィーン語やチロル語やシュタイヤーマルク語などの細かい分類が必要になるだろう。実際にその地方の言葉で書かれた文学作品も存在しているが、一般的にわれわれがオーストリア文学と読んでいる作品は、標準ドイツ語で書かれている。現代の小さなオーストリア出身の作家たちは、10倍以上のドイツ語人口をもつドイツに販路を開かねばならないからだ。

最近では、ドイツ文学ではなくドイツ語圏の文学という呼称が定着しているが、それは、フランス語圏の文学や英語圏の文学とは別の意味を持っている。オーストリア文学ないしオーストリアの文学も、このドイツ語圏の文学という大分類に収められることになる。オーストリア出身者がドイツ語で書いた文学作品をオーストリア文学と呼ぶことができるならば、それはそれ以上の問題を持つことはないかもしれない。しかし、事はそう簡単には解決しない。なぜなら、われわれの言うオーストリアは、今日のオーストリア共和国の国境に閉じこめておけるものではないからだ。

オーストリアがオストマルクと呼ばれていた頃、オーストリアは「東の砦」すなわち神聖ローマ帝国の東の辺境であった。それがさまざまな歴史的経緯を経て、神聖ローマ皇帝になったハプスブルク家のフリードリヒ三世が、

1452年にかの有名な A.E.I.O.U. の暗号を至る所に刻ませたとき、オーストリアはまったく別の意味を持つことになる。「オーストリアは世界を支配するように定められている」とも「オーストリアは世界の終末まで存続する」ないし「地上のすべてのものはオーストリアに従属する」とも読めるこの暗号^④は、われわれの立場からすれば、オーストリアという概念が世界の中心となることで、この中心のなかにすべてを、すなわち辺境と異境とを混在させるというふう読み解ける。もともとそれ自体が辺境であり、したがって異境とつねに接してきたオーストリアが、このとき世界の中心であると宣言されたのだ。

もともと、歴史的現実はどうだったかということになると、さまざまな考え方があろうが、全体としては、この暗号の「予言」とは裏腹に、オーストリアは世界の中心から次第に遠ざけられていったと理解するのが妥当だろう。永遠に世界の中心であるという幻想だけが生き残っていくのである。すなわちそれこそがオーストリアなのだという循環論法のような奇妙な概念がオーストリア、ということになる。もともと神聖ローマ帝国の辺境であったオーストリアが、世界の中心であるという誇大妄想に夢を膨らませているうちに、気がつけば世の中がそんな太平楽を気取ってられない状況になっていた、と言い換えてみよう。このことに気づいている醒めた歴史感覚を、それは何かの間違いだと下意識の世界に無理に封じ込めようとするのがまた、「昨日の世界」を生きるオーストリア人、とりわけ、ウィーンがいつまでもたっても世界の中心であると信じている、いや、信じる必要などない、それはまったくの事実なのだと錯覚しているウィーン人の現実感覚だ。しかし、この永遠のハプスブルク帝国も、自らがその発火点となった第一次世界大戦によって崩壊する。世界の中心であったはずのオーストリアは、もはやフリ

ードリヒ三世の想像したのとはまったく別の共和国の不完全な名前になってしまふ。なぜなら、この時点では、オーストリアは「ドイツ＝オーストリア共和国」になるはずだったからだ。

ちょうどこの混乱期に、ウクライナからハプスブルク帝国の国境を越えてはるばるウィーンに逃れてきたユーラ・ゾイファーは、成人してカバレッティストとなる。ゾイファーがそのカバレットの舞台で描いて見せた海底都市ヴィネタ。500年も前に都市全体が海底に沈んだことを知らずにいまだに生き続けていると信じるヴィネタの市民たちこそ、まさに、1930年代のウィーン人たちではないか^⑤。その舞台の灯りが消えてほどなく、オーストリアはドイツ第三帝国に吸収され、地図の上からも完全に消滅する。

II

1990年に東西冷戦の終結が宣言されて、東西ヨーロッパの間を隔てる壁が崩れ、鉄のカーテンの幕が引き上げられた。これによって、第二次世界大戦後、「ドイツ人」の強制退去によって消滅した「中欧」が復活するはずだった^⑥。それについてはさまざまな考え方があろうが、この「中欧」をほぼその版図にしていたのが第一次世界大戦以前のオーストリア、いわゆるハプスブルク帝国であったという事実は動かない。「中欧」の復活がさすがにこのハプスブルク帝国の復活という時代錯誤を演じることはなかったが、同時にまた、中欧という概念そのものの希薄さを露呈しつつ、ついにその大部分の地域がEUへと吸収され、このEUの東部地域、東の辺境となってしまったとすれば、「復活」とは言えまい。しかし、これらの地域に住む十指に余る民族は、かつてはハプスブルク家の双頭の鷲の旗の下にあったのだ。

いま、民族と言った。ではここで言う民族とは何か。民族という、きわめてイデオロギー的な用語は、この場合、何語を母語としているかという程度の曖昧な分類にすぎない⁹⁰。ある人間集団を分類するのにさまざまな基準が考えられるが、ハプスブルク帝国では、何語を話すかという基準で、民族という人間集団が考えられていたのである。したがって、オーストリア＝ハンガリー二重君主国において、ハンガリー人ないしマジャール人という民族は存在するが、オーストリア人という民族は存在しない。

ドイツ人、すなわちドイツ語を母語にする人たちは、この帝国の人口のほぼ3分の1にすぎなかった。とすれば、単純に考えれば3分の1が残りの3分の2を支配したということになり、この支配的言語集団がオーストリア人ということになるのかというと、事はそう簡単なことではない。

ヨーゼフ・ロートの『皇帝の胸像』のモルスティン伯爵は、「古くからのポーランドの貴族で、ついでに言うと、もともとはイタリアの出だが、16世紀にポーランドに移り住んだ」⁹¹ 貴族の末裔である。この伯爵を、われわれは何人と呼ぶべきだろうか。先祖がイタリア出身だからといって、すでにイタリア語を話さなくなっているのだから、イタリア人と呼ぶことはできない。すでに帝国が崩壊して、伯爵の居住地はポーランドという新たな国家になっているのだから、国籍上はポーランド人である。しかし、それ以前はどうだろうか。周囲にはポーランド語を話すポーランド人が大勢いるなかで、伯爵はそれらの人間集団を支配下におく立場にいる。ポーランドに領地を持つ貴族であるとしても、ポーランド人とは言えない。ポーランドはモルスティン伯爵にとって、祖国でも故郷でもなく、結局のところこの伯爵のアイデンティティは、ハプスブルク帝国にあった。だから、この帝国が崩壊することで復活した新しいポーランドが、モルスティン伯爵の精神的支柱になるはずも

ない。

その結果、モルスティン伯爵は、今はなきハプスブルク帝国の皇帝フランツ＝ヨーゼフ一世の胸像にしがみつく。『カプチン派の霊廟』のトロッタが、最後の逃げ場として、カプチン派教会にある歴代ハプスブルク家の柩にすがりつくのと同じように。思えば、フランツ・カフカの『皇帝の密使』の皇帝も、作品では中国の皇帝ということになっているが、もはや存在しないハプスブルク帝国の皇帝の陰画であってもおかしくない。すでにこの世に存在しない皇帝は、もはや存在しない帝国の中心であるウィーンに、その非在性によってのみ存在しているのである。帝国がまだ現実には存在していたときに、どこにもない場所を疾駆する誰でもない人ニーマント氏を想像したカフカのことである。存在しないという形で存在する、しかも永遠に存在するという不可能な可能性を、カフカは手探りしていたのだ。

かつて存在したハプスブルク帝国の中心は、言うまでもなくウィーンである。インスブルックやプラハに一時的にハプスブルク家が宮廷を営んでも、中心はやはりウィーンであることに変わりはない。連邦国家であるドイツにおいて、その中心がベルリンとは言い難いとは違って、多民族国家のハプスブルク帝国は、ウィーンという中心を持つことで、解体の危機のうえに、いやそれどころか解体しつつありながら、なおロシア帝国やドイツ帝国とは違う全体を形成していたと言える。少なくとも、ロートのように、ドイツ人でもポーランド人でもルテニア人でもなく、強いて言えばオーストリア人であるという、生まれながらにして故郷喪失の状態にある、あるいは、少なくとも自分がそういう状態にあるということを意識しつつ、そこに自らのアイデンティティを見出すという逆説的生を生きた人たちが、どれほどいたのだろうか。20世紀初頭のオーストリア文学は、言わばそういう人たちによって

成立している。

例えば、エーデン・フォン・ホルヴァートがいる。この名前は、ハンガリー一人のものである。事実彼の父親は、1867年に帝国を二分して以来、1918年に帝国が崩壊するまでのあいだ、オーストリア皇帝フランツ＝ヨーゼフ一世をハンガリー王として戴いていたハンガリー王国の外交官であった。しかし、その息子は、ハンガリー語ではなく、ドイツ語で作品を書いた。しかも、彼自身が「民衆劇」 Volksstück と呼ぶ戯曲が彼の書いた作品の多くを占めている。

戯曲は、舞台の上の俳優たちが口にする言葉、内面の独白も含めて言葉によるコミュニケーションが、その表現の中心にある。少なくとも、活字を追いかけているわれわれのような外国文学研究者にとってはそうである。明らかにハンガリー人の名前を持つホルヴァートは、ドイツ語でこのような作品を書き、舞台に載せた。

フランツ・モルナールも、ホルヴァートと同じく、ハンガリー人の名前である。やはりその作品はドイツ語で書かれている。カバレットの舞台で丁々発止、フリッツ・グリェンバウムと絶妙の言葉で掛け合いを演じたカール・ファルカスも、その姓の綴り字を正しくはファルカシュと読むべきハンガリー国籍のウィーン人である。絶妙の言葉で客の笑いを取るカバレティストにとって、国籍は何であれ、ドイツ語が武器であった。帝国崩壊後も、もはや存在しない帝国の中心であり続けたウィーン、そのウィーンの舞台に立つまでのあいだ、たいていの舞台人は、後継国家に散在する地方都市の舞台で、あるいはデビューを果たし、あるいは修業を積み、あるいは糊口を凌いだ。第一次世界大戦以前は、帝国が崩壊したといっても、そこに住む人たちにそれほど大きな変化はなかったからだ。後継国家に散在する言語島において、

今や少数派となってしまった「ドイツ人」たちは、ドイツ語に飢えていたのである。

もっとも、ヨーゼフ・ロートやエルンスト・ヴァイスのように、第一次世界大戦後の架空の中心であるウィーンを出て行った作家たちも多い。1920年代はまた、ベルリンがドイツ語圏の新たな中心へと登り詰めた時代でもある。しかしベルリンは、ロートにとってもヴァイスにとっても、新たな故郷とはなり得なかった。ロートの場合にとくに顕著なことだが、ベルリンを活動の拠点として選ばざるを得なかったことで、逆に、今は存在しない帝国と、その帝国の辺境である故郷のガリチアが、次々と生み出される作品の基底音となる。作品の基底音となることで、ハプスブルク帝国は理想化され、永遠化される。要するに神話化されるのである。

III

そもそも、同じ土地、同じ都市を、例えばプラハとプラークと二重に名前を付けて呼ぶことは、どういうことだろうか。表面的な答は極めて単純、すなわち、その土地や都市をそのような名前で呼ぶ人間集団があったということである。ポストコロニアル時代にあつては、ヨーロッパ人が強制的に名づけた地名や都市名を改めるのが通例になっていて、私なども小学生の頃の地理の知識を書き改めなくてはならないという経験をしているが、ショプロンがエーデンプルクであり、ブラティスラヴァがプレスブルクであり続けるオーストリア人の感覚とは違う。

プラハをプラークと呼ぶ人たちがいる。そのプラークをプラハと呼ぶ人たちがいる。ボヘミアの中心であり続けたその同じ都市が、これら二つの言語

によって同じ時代にあつて、まったく別の文化に属していた、このように総括的に表現できよう。つまり、カフカやマックス・ブロートやフランツ・ヴェルフェルのような「ブラーガー・クライス」によって代表されるドイツ語のブラークと、カレル・チェペクや『兵士シュヴェイク』のハシェクに代表されるチェコ語のブラハである。

このような言語の二重性は、国家的枠組自体が二重君主国であるハプスブルク帝国においては、至る所で見られた現象である。しかも、この二重性がヨーゼフ・ロートの故郷ガリツィアにおいて、ドイツ語・ポーランド語・ルテニア語という三重性になると、これらの二重性ないし三重性には、必ずドイツ語が入っていた。この事実こそが、この茫漠とした帝国を考えるうえで、忘れてはならない事実であろう。ドイツ語がこの帝国から排除され、その痕跡のみとなったときはじめて、もともと実体のなかった帝国が消滅したのである。ヨーロッパの地図はそのとき、西欧と東欧とを隔てる壁によって中欧が消滅したと言い換えることもできる。

第一次世界大戦によるオーストリア＝ハンガリー二重君主国、いわゆるハプスブルク帝国の崩壊は国家体制が変化しただけで、言語の二重性ないし三重性はそのまま維持され、したがって、とりわけドイツ語にアイデンティティを見出していた人たちにとっては、帝国は存続している。いやそれどころか、帝国は地図上から消えることで、かえって不死性を獲得したかに見える。クラウディオ・マグリスによって、たとえ批判的に命名されたとしても、たしかに「ハプスブルク神話」誕生の瞬間である。

東西の壁によって中欧が消滅し、言語の二重性が失われたかつてのハプスブルク帝国地域には、もはやかつてのオーストリア文化が花開くことはない。現在のオーストリアの詩人や作家たちは、オーストリアとは何かという間に、

どのように答えるだろうか。ハプスブルク帝国が、現代のオーストリアにおいて、少なくとも観光資源としては生きている。生きているというよりは、生かされている、あるいは生きているかのように陳列棚にさらしものにされている、と言うべきかもしれない。この現代のオーストリアに対して、現代の作家たちは何を言うべきなのか。バーバラ・フリッシュムートの作品において、帝国時代のオーストリアの痕跡を認めることができないわけではない^①が、ノーベル賞を受賞したエルフリーデ・イェリネク、女性から男性へと性転換したユッタ（ユリアン）・シュトゥング、ボート・シュトラウス、ペーター・ハントケ、ペーター・ローザイ、トーマス・ベルンハルト、ゲアハルト・ロート、大学教授でもあるアロイス・ブランドシュテッターなど、現代を専門としていない私にも、たくさん名前を数え上げることができる。21世紀に入ったばかりの現代に軸足を置きつつ、19世紀末から20世紀を通観して、言語の二重性の孤島を点在させることで広大なドイツ語文化圏となっていたハプスブルク帝国の影を、個々の作家の作品から拾い上げるという作業を、今後も続けていきたい。

(丁)

本小論は、成城大学教員特別研究助成共同研究「ヨーロッパの文学における辺境と異境」の中間報告である。

【註】

- (1) Vgl. Hartmut Binder: *Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen der Autobiographie*. Stuttgart: Metzler 1976.

- (2) 池内紀『となりのカフカ』光文社、2004年参照。
- (3) 1960年代に Suhrkamp 社から出版された Hans Robert Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. の翻訳が、1999年になって岩波書店から出版（H. R. ヤウス『挑発としての文学史』饒田収訳、岩波書店、1999年）されたが、その後まもなく、2001年に同じ訳者による岩波現代文庫での改訳版が出版されている。
- (4) これについてはいつくかの本に書いてあるが、ここでは次の本の注に拠った。Ödön von Horváth: *Gesammelte Werke Band 4: Geschichten aus dem Wiener Wald*. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Herausgegeben von Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S.233.
- (5) 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、2003年、51～72頁参照。
- (6) 例えば、堀武昭『東欧の解体 中欧の再生』新潮選書、2000年参照。
- (7) 大津留厚『ハプスブルクの実験』中公新書、1995年参照。
- (8) Joseph Roth: *Die Büste des Kaisers*. In: *Joseph Roth Werke 5: Romane und Erzählungen 1930-1936*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990, S.655.
- (9) 拙稿「フリッシュムートにおける「父なるオーストリア」への回帰 —— „Über die Verhältnisse“ (1987) について——」『成城文藝』148号、1994年、131～144頁参照。