

ハプスブルク帝国と辺境

— ソーマ・モルゲンシュテルン『放蕩息子の息子』の風景 —

富 山 典 彦

## I

ハプスブルク帝国の辺境ガリチア……ハプスブルク帝国の自然の国境ともいふべきカルパチア山脈を越えた向こうに広がるこの地域は、ポーランド分割によって帝国に編入されたが、そのためにハプスブルク帝国は、自然の国境ではなく政治的な国境でロシア帝国と接していた。ポーランド人と当時小ロシア人あるいはルテニア人と呼ばれていたウクライナ人とが、これらの帝国の狭間で覇権をかけて係争した地域でもある。われわれは、ヨーゼフ・ロートの一連の、俗に「ガリチア物」と呼ばれる作品でその風景を知っている。この風景のなかに、シュテートルと呼ばれるユダヤ人の集落がある。都市なかの都市とでも言うべきゲットーとは違う、もう一つのユダヤ人共同体である。

ヨーゼフ・ロートをはじめ多くのユダヤ人青年が、このシュテートルから、「西」への入り口であり、同時にまたハプスブルク帝国の帝都でもあったウィーンへと流れ込んだ。<sup>(1)</sup> 本稿で取り上げるソーマ・モルゲンシュテルン Soma Morgenstern (1890～1976) もその一人だが、同じガリチアでも、そのガリチアのどこを故郷にするか、あるいはまた、そこでどのような少年時代を過ごしたか、そしてまたその後、作家ないしジャーナリストとしてどのような経験をしたかによって、故郷ガリチアに対する態度は違っている。共通して言えることは、彼らの誰一人として、二度とこの故郷に戻る事がなかったことである。モルゲンシュテルンは、二度と戻ることのなかった故郷ガリチアを理想化していたと論評されている。<sup>(2)</sup>

なお、手元にある資料<sup>(3)</sup>で、1873年当時のこの地域の主要都市に居住していたユダヤ人の数を示しておこう。ガリチアの首都レンベルクは26,000

人、ロートの生まれたプロディは16,000人、モルゲンシュテルンの故郷タルノーポルは11,000人、レオポルト・フォン・ザッハー＝マゾッホの『コロメアのドン・ジュアン』のコロメアは15,000人であった。この数字は、たしかにウィーンの40,000人やブダペストの48,000人と比較して多くはないが、フランツ・カフカのプラハが13,000人だったこと、それにこれらの都市の規模の差を考慮すると、ガリチアの諸都市のユダヤ人比率の高さは相当なものだったことがわかる。

亡命先のパリで同じホテルに宿泊したヨーゼフ・ロートとの思い出を語った『ヨーゼフ・ロートの逃亡と最期』*Joseph Roths Flucht und Ende*が1994年に出版された<sup>(4)</sup>のを皮切りに、生前はほとんど日の目を見ることのなかった作品が次々と出版され、ようやくそのジャーナリストかつ作家としての全貌が姿を見せ始めた。パリに客死したロートとは違って、モルゲンシュテルンは、フランス政府による強制収容所を辛くも逃れて大西洋を越え、アメリカに渡り、そしてそこで天寿を全うする。このアメリカでの生活をもとに書かれた『死は駄作』*Der Tod ist ein Flopp*については、すでに論考を行っている。<sup>(5)</sup>

本稿では、モルゲンシュテルンの代表作である三部作『奈落の火花』*Funken im Abgrund*の第一作である『放蕩息子の息子』*Der Sohn des verlorenen Sobnes*を取り上げるが、この作品は、モルゲンシュテルンの生前に刊行された数少ない長編小説のひとつである。

初版は、1935年にベルリンのエーリヒ・ライヒ書店から、338頁の本として出版されている。ヒトラー政権下のベルリンで、ガリチアの東方ユダヤ人を描いたこの作品がどのように受容されたのか、興味深いことではあるが、この問題については、今のところ筆者には何の手がかりもない。また、英訳

版は、戦後間もない1946年に出版されている。ジョゼフ・レフトウィッチとピーター・グロスの手により、ニューヨークのラインハート書店とフィラデルフィアのアメリカ・ユダヤ出版協会から出された269頁の本である。<sup>(6)</sup>

本稿では、1995年に出版された全集<sup>(7)</sup>を底本として、この作品を、風景という視点から考察してみたい。

## II

『死は駄作』という作品を捉えるのに、筆者は主人公の眼下に展開する風景をその手がかりとした。この作品の主人公はガリチアの出身ではなく、ハンガリーの出身ということになっているが、著者自身と同じような体験を経て、ニューヨークで平穏無事な日々を送っている。高層マンションの居室の窓からは、世界都市ニューヨークの大通りを走る絶え間のない車の往来が見渡せる。世界のすべてが主人公の足下に拡がっているように見えるが、しかし、ここには音がない。救急車の放つ光は見えるが、せき立てるようなそのサイレンの音は聞こえない。それとともに、下界に漂っているはずの人々の生活の臭いも、無数の自動車の排気ガスの臭いも、もちろん木々や草花や風のような自然の匂いも、ここには届かない。ショアの危機を乗り越えてこの平和な世界に辿り着いた主人公の眼下に広がっているのは、音も匂いもない無機質な世界である。

それに対して、第一次世界大戦後の時代が舞台となっている『放蕩息子の息子』で描かれる風景——故郷ガリチアの風景と、ハプスブルク帝国崩壊後もなお「帝都」であり続けるウィーンの風景——には、映像だけではなく音も匂いもある。主人公やその他の人物たちに、これらの風景は、視覚だけで

はなく、聴覚や嗅覚、さらには触覚を介してその存在を訴えかけてくる。そのうえ、あとで述べることになるが、この風景はこれらの人物たちの記憶と深く結ばれている。ある風景を目にしたとき、あるいは、ある風景の放つ匂いを嗅いだり、その空気を肌で感じたりしたとき、登場人物たちはその記憶を呼び覚まされるのである。あるいは、場合によっては、この風景と結びつく過去がないとき、青春の輝きに満ちた明るい未来が、その目新しい風景から見えてくることがある。

筆者はここでふと、主人公と書いてしまった。文学作品といえば、まずは主人公が誰かということになるが、この作品の主人公は、いったい誰なのだろうか。『放蕩息子の息子』という表題からすれば、ウィーンに母親と暮らすアルフレートということになろう。アルフレートの父親のヨーゼフ、本来の名前はヨッセレであったこの男性は、故郷ガリチアのポドーリエという村からウィーンに出て、世界大戦に従軍して戦死した。聖書の放蕩息子は、故郷を出たあと落ちぶれた姿で再び故郷に帰るが、この作品の放蕩息子は故郷に帰ることがない。しかし、その放蕩息子の息子である18歳の青年アルフレートは、母親の許しを得て、まだ見たことのない故郷に帰る。そう考えたとき、この作品は、戦争で死んだ放蕩息子に代わって、その放蕩息子の息子が、まだ一度も見たことのない故郷に戻る物語であると、さしあたり考えることができる。

しかし、このアルフレートを、普通の意味でこの作品の主人公とするには無理がある。アルフレートには、「放蕩息子」である父親の記憶もなく、まして故郷ガリチアのポドーリエなど、おそらく地図のうえでさえ知らなかっただろう。この「放蕩息子の息子」が見知らぬ故郷に帰るには、その故郷からの使いが必要であり、作品の語りの視点の多くは、アルフレートよりはむ

しるこの使者に置かれている。この使者とは、戦死したヨッセレの弟で、ポドーリエに住んでいる地主ヴェルヴェル・モヒュロフスキーである。

ヴォルフとも呼ばれるこのヴェルヴェルが、ウィーンで開催されるユダヤ人会議に出席するためにウィーンに行き、そこで「放蕩息子の息子」である兄の忘れ形見を見つけ、その甥を故郷に連れて帰るといふ楕円運動としてこの作品の構造を考えるなら、ヴェルヴェルこそがこの作品の主人公だと考えるのが自然であろう。

もちろん、文学作品というものは、そう単純なものではない。ヴェルヴェルのこの楕円運動には、80歳に近いヤンケル・クリスチャンポーラーという老人が、ヴェルヴェルをこの軌道を巡る惑星に喩えると、その惑星の周囲を巡る衛星のように、つかず離れず付き従っている。この衛星がなければ、ヴェルヴェルという惑星は、ポドーリエにとどまったまま、その楕円軌道を動き出すことはなかった。「放蕩息子の息子」の帰還の物語は、ヴェルヴェルをその背後で操る老獪なヤンケルが紡ぎ出したものであるとさえ言える。しかしながら、もちろん、ヤンケルをこの作品の主人公とするにはおおいに無理があろう。ヤンケルはあくまでも、ヴェルヴェルに付き従う衛星なのだから。

ヴェルヴェルの視点で語り始められるこの作品は、これにヤンケルを加えることではじめて楕円軌道を動き始める。ヴェルヴェルとヤンケルは、この軌道で同じ風景を見ることになるが、ほとんど故郷を離れたことのなかったヤンケルと、ウィーンで辛い日々を過ごしたことのあるヴェルヴェルとは、その見え方は違うし、その風景が喚起する記憶も異なっている。そもそもヤンケルには、これらの風景に触発される記憶など存在していない。この互いに乖離した二人の人物の視点が一つになることで、ガリチアとウィーンとい

う二つの中心を巡る楕円軌道が完成するのである。

ウィーンでは、アルフレートと、そのアルフレートが「おじさん」と呼んでいる同化ユダヤ人のフランクル博士という二人の視点が、語り全体のうちでかなりの部分を占めている。語り手は、ガリチア人のヴェルヴェルとヤンケルの存在を忘れてしまったかのようにさえ見える。

ウィーンのユダヤ人会議においては、同じ時間に起こったことが、それぞれ別の視点、アルフレートの視点とヴェルヴェルの視点から別々に語られている。ヴェルヴェルとアルフレートは、同じ時間に同じ場所にいながら、そしてヴェルヴェルは薄れゆく意識のなかでアルフレートの目に兄の目を見るのだが、その場ではただすれ違うだけである。ヴェルヴェルの視点から語られたことと、アルフレートの視点から語られたこととは、現実には同じ時間に起こったことであっても、それぞれが独立した別の「物語」となっている。これら二つの「物語」を読者の視点から読み合わせてみると、同じ時間に同じ場所で何が起こっていたかということがわかる。これが映画なら、同じスクリーンにこの二人の人物が映し出されているはずだ。ここに、映画と文学作品との違いがある。

ヴェルヴェルの物語とアルフレートの物語、これらの物語をひとつの物語にするうえで重要な役割を果たしているのが、もともとヴェルヴェルという惑星の衛星でしかなかったヤンケルである。ヤンケルの存在抜きではこの作品は成り立たない。というのも、ユダヤ人会議に参加するのではなく、ただウィーンが見てみたいというだけで、老骨に鞭打ってヴェルヴェルのお供をするヤンケルは、もともと、ヴェルヴェルにウィーンで暮らしているヨッセレの息子と会わせるという意図を持っていたからである。ヤンケルはこの意図を、ひた隠しにしている。ウィーンのどこで暮らしているかわからない甥

を探し出すのがどれほど困難なことであるか、出発時点ではまだわかっていなかったかもしれないが、それはともかくとして、ヤンケルのこの無謀とも言える意図がなければ、この作品は生まれない。ヴェルヴェルの衛星だったはずのヤンケルこそ、この作品を生み出す根源的なエネルギーだったかもしれないのだ。

主人公は誰かなどと、無駄な議論をしてしまったようだが、それによってこの作品の概要が見えてくる。この作品はまさに、放蕩息子の息子が故郷に帰還する「話」なのである。本稿では、その「話」を、風景という観点から捉えてみたい。

### Ⅲ

ヴェルヴェルは、ウィーンで行われるユダヤ人会議で講演することになっていたが、そもそも彼は、ウィーンへは行きたくはなかった。その理由として、作品の冒頭部分で、次のように語られている。

彼はこの都市で4年間を過ごした。かれの人生の悲痛な4年間だ。戦争からの避難民として彼はここで暮らした。追放と困窮と絶望、そして破滅の歳月だった。それはまた彼の家族の破滅でもあった。<sup>(8)</sup>

この戦争とはもちろん第一次世界大戦のことであり、この戦争によってハプスブルク帝国もロシア帝国もドイツ帝国も、ガリチアをめぐる三つの帝国はすべて崩壊した。ポーランド分割によってこれらの帝国に組み入れられていた地域は、その帝国の崩壊によって、その後また激動の歴史を経験するこ



とになる。<sup>(9)</sup>

ヴェルヴェルのウィーンでの体験は、避難民としてのそれである。決して良い思い出であるはずはないが、兄はオーストリア人としてこの戦争に従軍し、そして戦死する。ヴェルヴェルにとってウィーンは、思い出したくもない思い出の場所なのである。

そのヴェルヴェルは、なぜか4年間の辛苦の時代を終えて、故郷ガリチアに帰還し、そこで地主として暮らしている。ロートやモルゲンシュテルンの体験に照らすまでもなく、故郷ガリチアのこの牧歌的世界は、作品という架空の空間にしか存在しない。多くの民族がモザイク状に混在するなかで、ユダヤ人たちに生きる場所を提供していたハプスブルク帝国はもう存在しないのだ。だから、ヴェルヴェルの生きているのは、作品世界の架空の空間である。そしてこの架空の空間には、「祖父の部屋」と呼ばれる祈りの部屋があり、ヴェルヴェルは正統派ユダヤ教徒として、神への祈りに残りの人生のすべてを捧げている。

「祖父の部屋」は平屋の田舎屋敷の左翼にあり、この家でもっとも美しい部屋ではないが、もっとも広い部屋ではあった。(中略)「祖父の部屋」はこの家の祈りの部屋であり、この村の祈りの家であり、このあたりに住むユダヤ人にとっての祈りの家であった。彼らは一年中、サバトのときや祭りのとき、晴れの日、神に祈るためにここに集まってきた。<sup>(10)</sup>

「祖父の部屋」と呼ばれるこの部屋は、祈りのための部屋であって、学校や集会場の機能も兼ねているシナゴークではないが、この界隈のユダヤ人た

ちの信仰の中心であり、ヴェルヴェルはラビでないとしても、ラビが果たすべき役割のいくらかは引き受けている。また、「祖父の」と呼ばれているが、祖父の代より以前からこの部屋はあった。しかし、それがいつのことなのか、はっきりとはわからない。このあたりにユダヤ人が居住し始めてからまもなく、この「祖父の部屋」ではないとしても、人々が集まり神に祈る場所ができたことは確かだ。神に祈る場所なしに、ユダヤ人の集落を想像することは難しいからだ。

この作品は、ガリチアからウィーンへ、そしてウィーンからガリチアへの空間的移動と、ガリチアの現在から過去のウィーンを経て、その先にある過去のガリチアへの時間的移動とが、奇妙に交錯してできあがっている。あるいは、ほとんど過去というものをもちないアルフレートには、ガリチアは限らない未来であるとともに、自分の知らない遠い祖先との繋がりを取り戻すトボスでもある。

もちろん、この作品が書かれて出版された頃、すでにドイツはナチ政権下にあり、オーストリアも、そのナチにいつ呑み込まれるかわからない状況で、アルフレートが思い描いたような未来などどこにもなかったことは、作者はもちろん、当時の読者にもわかっていたはずだ。この作品が『奈落の火花』という三部作の第一作であることを考えたとき、この理想郷がどれほどの危機にさらされているかは、自明のことである。しかし、ただこの第一作だけを読んだとき、空間的楕円運動と時間的楕円運動、それに「放蕩息子の息子」が思い描くこの未来と過去とをつなぐ期待の楕円運動とが、まさに調和的宇宙を形成するのである。

このようにこの作品を読み解くならば、先に述べたように、この作品には一般的な意味での主人公は存在しない。ヴェルヴェルとヤンケル、アルフレー

トとフランクル博士、そしてその博士が愛しているアルフレートの美しい母……登場人物たちは作品世界という宇宙にちりばめられた天体であり、その天体の中心には「信仰なしにユダヤ人は生きられるか」という、ユダヤ人会議のテーマとして提示された問題があり、ザポーリエのユダヤ人たちからは、非ユダヤ人に対する蔑称である「ゴイ」と呼ばれるヤンケルの隠された意志がある。

ウィーンに行くことになったヴェルヴェルとヤンケルは、ザポーリエからガリチアの首都レンベルク（現在はウクライナのリヴォフ）へと馬車で向かう。レンベルクからは、ウィーンに向かう鉄道がある。この鉄道は、ハプスブルク帝国の「ハンガリーを除いた残りの部分」の幹線である。レンベルクまで行けば、そこからは帝都まで直通の夜行列車が走っているが、それまでの道中で馬車から見える風景は、まるで時間の経過もなく場所の移動もないかのように、あるいは走馬燈の絵のように、同じ風景が繰り返し現れる。

村があり、また次に村がある。村の教会があり、また次に村の教会がある。つるべ井戸があり、また次につるべ井戸がある。教区の集会所があり、また次に教区の集会所がある。藁葺き屋根の上にコウノトリの巣があり、また次に藁葺き屋根の上にコウノトリの巣がある。村の居酒屋があり、次にまた村の居酒屋がある。その村と村との間に畑と野原があり、野原と森がある。<sup>(11)</sup>

行きも帰りも同じ道を馬車で移動するのだから、まったく同じ風景描写が作品の前半部と後半部に現れるのは、当然のようではあるが、この風景を眺めている人物は異なっている。帰り道では、この風景を初めて目にするアル

フレートがいるのだ。この作品において、風景は客観的な叙述対象ではなく、それを眺める人の記憶やさまざまな思いと深く結びついている。この単調な風景を初めて眺めるアルフレートの視点は、いったいどこにあるのだろうか。アルフレートにとって、この単調なガリチアの風景がそのまま視界に飛び込んでくるというだけのことなのだろうか。

行きと帰りでこの風景が、一言一句同じ言葉で描かれているのは、明らかに作者が込めたなんらかの意図を示している。視界いっぱいには広がる畑と野原と森村に、村が点在しており、その村には教会があり、井戸があり、集会所があり、藁葺き屋根の家とコウノトリの巣があり、居酒屋がある……この牧歌的風景こそが、そこに住む人々の変わることのない生活を保障している。永遠に放浪することを宿命づけられたユダヤ人たちにとっても、この風景の中に溶け込むことができるならば、それこそが彼らにとって変わることのない故郷となる。

しかし、この作品が書かれた時期を考えれば、そしてまたこの作品が『奈落の火花』という三部作の第一作であることを考えれば、この牧歌的風景がもはやそのような故郷ではないと言わざるを得ない。ヨーゼフ・ロートの生誕百年を記念して製作されたビデオは、まさにこの作品と同じような風景を映し出している。第二次世界大戦後も、風景自体にそれほど大きな変化はないように思われるが、そこに暮らしていたユダヤ人の運命を考えれば、変わることのない風景の残酷な内実がわかる。

近隣のユダヤ人たちの祈りの場所である「祖父の家」の所有者ヴェルヴェルは、小作人を抱える地主でもある。土地所有が禁止されていたユダヤ人が、そのような地位を獲得することがあるのだろうか。ふと、この作品のその部分での虚構性を疑ってしまうが、ガリチアを含む「大ポーランド」で

は、他の地域と違って、ユダヤ人に大幅な自由が保証されていた時代もあった。もちろんその自由は、やがて蹂躪されてしまうことになるのだが、それでも、少なくともユダヤ人の記憶のなかには、この牧歌的な風景が原風景として残っているのは確かだ。

ハイコ・ハウマンはその著書のなかで、「これらありとあらゆる反ユダヤ的措置にもかかわらず、ポーランド大王国におけるユダヤ人は、それでもおむね比較的自由に発展してゆくことができた。」と述べたうえで、1565年の教皇特使の報告を次のように引用している。「これらの地域では、ユダヤ人の大集団に出会います。彼らは、他の地域で見られるほど、蔑視されてはおりません。彼らは屈従状態のなかで生活はしてはいませんし、また、卑しい職業に限定されているわけでもありません。彼らは土地を所有し、商業に従事し、医学や天文学を学んでいます。大きな富を所有し、まともな人間のなかに数え入れられているだけではなく、ときにはそうした人間にすら支配力を行使しています。彼らは区別のしるしを身につけてはおらず、武器の携帯も許されています。ひとこと言えば、市民の一切の権利を手に入れているのです」。<sup>(12)</sup>

この報告を信じるならば、「祖父の部屋」はきっとそのようなユートピア的世界があった頃に誕生したのだろう。しかし、その後の歴史が、ユダヤ人のみならず、この地域の住民たちに過酷な体験を強いたことは確かである。ヴェルヴェルは、戦争中にウィーンで苦しい体験をした。ヴェルヴェルの兄ヨーゼフは、オーストリアの軍人として戦死した。ゴイのヤンケルも、自分の体験について何も語らないが、オーストリアの軍人としての軍籍番号をいまだに持ち続けている。作品ではこのことについて多くは語られていないが、そこにもまた「物語」があるはずだ。

ザポーリエからレンベルクまでの道中は、どこまで行ってもこのような同じ風景が広がっているが、そのときヴェルヴェルの眼に、ふと別のものが飛び込んでくる。

それはシロツメクサに違いなかった。シロツメクサはこのあたりでは滅多にないものだ。ヴェルヴェルの人生には特別の日があった。シロツメクサの野原で過ごした日だ。それが子どものときのもっとも素晴らしい日だったかもしれない。村の中だけで子ども時代をのんびりと過ごすことができるのと同じように幸せな子ども時代だ。もうあれから45年も経ってしまったが、このシロツメクサの野原で過ごした日ほど、ヴェルヴェルの記憶のなかで今も生き生きとしている思い出はない。<sup>(13)</sup>

果てしなく続く同じ風景のなかに、ぽつんと現れたシロツメクサの野原。その野原が、ヴェルヴェルの子ども時代の最高の思い出の場所だというのである。その思い出とは、シロツメクサの野原でのびのびと遊んだということなのだろうか。あるいは、ここで将来への夢に瞳を輝かせたのだろうか。

そこで注目すべきことは、このシロツメクサの野原が、この界隈の普通の風景ではないということだ。牧草としてわが国でも知られているシロツメクサだが、それは、この作品の語りを信じるなら、外来種の植物ということになる。だから、見渡す限り同じ風景の広がるガリチアの平原に、シロツメクサの群落は、異彩を放っているのである。それはちょうど、いつの頃からかここに住みついたユダヤ人の集落にも似ている。

あたかも降り出した雪の雪片が、輝かしい日の光のなか、緑の野原に舞い落ちているかのように、シロツメクサの野原は、彼らに向かって輝いていた。近くでは、甘く強い蜂蜜の匂い、ブンブン蜜蜂が飛び回る夏の匂いがした。蜜蜂は、シロツメクサの近くまで飛んできた。なんとという近さだったか。<sup>(14)</sup>

この風景には、独特の匂いがついている。匂いばかりではない。飛び回る蜜蜂の羽音までが鳴り響いている。摩天楼から見下ろす風景に匂いも音もまったくなかったのとは対照的だ。しかし、至福に包まれたこのシロツメクサの風景は、ニューヨークのいつ終わるともしれない眼下の人と車の往来とは違って、瞬時に過ぎ去っていく。

白いシロツメクサのあの午前がどれほど速く過ぎ去ってしまったことだろう。そしてその中身がどれほど豊かだったことだろう。何日も続いた学校での日々は、なんの重みもなく沈んでいった。それらの日々は、何の思い出も残すことなく過ぎてしまった。この午前だけが、緑に包まれ、かぐわしい匂いを残しつつ、この人生全体の幸せとして残っている。朝露のようにみずみずしく……。<sup>(15)</sup>

シロツメクサといえば、四つ葉のクローバー、すなわち幸福の象徴というイメージがある。この作品から推測すると、この地域の在来種ではないシロツメクサは、ヴェルヴェルとその兄にとっても、今は帰らない遠い幸せな過去へと続く彼岸の風景である。この風景だけは、他の風景とは違って、時間を超越していない。つまり、先ほど引用した風景描写が、往復の道程でまっ

たく変更なく利用されているのとは違って、このシロツメクサの野原は、後に述べるが、帰り道ではまったく別の風景になっている。まったく変化のないガリチアのありふれた風景と、この地域では珍しいシロツメクサの野原の風景。ヴェルヴェルの幸せな少年時代の思い出の場所であるシロツメクサの風景が、放蕩息子の息子を連れて帰る道で、行きとはまったく違って描かれているのも、おおいに意味のあることである。村そのものは同じでも、そこに住む人たち、とくにユダヤ人たちには、変わらない生活など保障されていないのである。外来種であるシロツメクサとユダヤ人とのパラレルな関係を、ガリチアの風景は如実に物語っている。

#### Ⅳ

楯円運動のもう一つの中心は、ヴェルヴェルが最後まで行くことをためらっていたウィーンである。この時代には、帝国が崩壊していたから、すでにウィーンは帝都ではない。帝都ではないが、当時の人口はおよそ 200 万人、帝国の各地域が独立したあとに残された小さなオーストリア共和国の首都としては、巨大すぎる大都市だが、ドイツ語圏全体を考えれば、バルト海沿岸の東部地域を版図にしていたドイツ帝国の首都ベルリンとは違って、言わば辺境の大都市である。ガリチアの住民にとって、それでもなおウィーンは「帝都」であり続けたと言えよう。大都市というものを見たことのないヤンケルは、そのウィーンに行くことを楽しみにしていた。

ウィーン北駅は、今ではいくつか存在するウィーンのターミナルの中で、もうターミナルとさえ言えない駅になってしまっているが、もともとは、ハンガリーを除いた帝国の東部地域とウィーンとをつなぐ幹線のターミナルで



あった。<sup>(16)</sup> ヴェルヴェル自身がかつてそうであったように、東部地域のユダヤ人たちは、自由で平和な西の世界を夢見て、このウィーン北駅に降りたのだった。そして、ここに「自発的ゲットー」と称される新たな居住地域を形成した。ヤンケルが最初に見たいと思っていたプラーターの大観覧車は、そのウィーン北駅のすぐ前に立っている。

ヴェルヴェルとヤンケルは、ウィーン到着後すぐに、北駅近くのホテルに宿泊した。ここからドナウ運河を越えれば、そこはもうウィーンの旧市街である。そういう絶好のロケーションにありながら、ヤンケルの眼には、ウィーンの町の姿が何も映らない。すぐ近くにあるお目当ての大観覧車もしかり、である。

ヤンケルは通りを歩いている人々にまず驚かされた。人、人、人、なんと多くの人がいることか。<sup>(17)</sup>

ウィーンを初めて体験したヤンケルには、知識として知っているウィーンの風景など目に入ってこないのである。膨大な人の群れだけが目に飛び込んでくる。ポドーリエとウィーンとの違いは、建物ではなく人の数なのであった。

ウィーンに着いたばかりの田舎者は、ここではまったくの他者であり、ウィーンの群衆にただ圧倒されるばかりである。それに対して、ウィーンで辛い体験をしたヴェルヴェルは、人はもちろん、何も見ようとはしない。それはきっと、誰も目にとめないような街角のちょっとした風景に触れて、封印していたはずの記憶が呼び覚まされるという恐怖の故かもしれない。まったく同じ空間と時間とを共有しながら、ガリチアから来た2人の他者には、それぞれまったく別の時間が流れていることになる。

その一方で、ウィーンがハプスブルク帝国の崩壊にもかかわらず、いまでも「音楽の都」である様子が、次のように語られている。

何千もの歌を彼らは歌っていた。街全体が音楽のもとに置かれていた。それぞれの好みにふさわしい音楽や娯楽の催しが行われていた。コンサートホールや教会、カフェハウスや学校、大通りの自由な空気の中かや広場の閉ざされたグループで、人々は歌ったり楽器を演奏したりしていた。<sup>(18)</sup>

いたるところで、それぞれの好みや出自に応じて、歌や楽器の演奏が行われていたというこのウィーンの風景には、しかし、ある種の気味悪さがつきまとう。帝国はすでにこの世になく、市民はもはや市民ではなく、群衆（マッセ）と化している。音楽がそれらの名もなき群衆を支えるアイデンティティであるかのように、帝国が消滅した後もなお帝都であり続けるこの不気味な都市に鳴り響いているのである。

もっとも、この時点では、作品世界の登場人物の誰も、その不気味さに気づいていない。この作品が『奈落の火花』という三部作の第一作であることを考えれば、作者があえてその不気味さを隠しているとも考えられるが、このウィーンで、世界各地からユダヤ人が集まって、ユダヤ人の国際会議が開かれるというのも、この不気味さと響き合うものがある。

「ユダヤ人は信仰なしに生きられるか」というのが、この国際会議のメインテーマだが、それは、ユダヤ教の正統的な信仰をなくして生きているユダヤ人たちに、その本来の信仰を目覚めさせるといった目的があつてのことだ。それは、すでに崩壊した帝国が、まだ存在し続けていて、何かの機会にその

帝国を復活させようという試みに相通ずるものがある。

人間の行為の宗教的統一は、ユダヤ人においてはもうずいぶん以前から失われている。しかし、この統一の記憶あるいは少なくとも記憶の可能性は、まだ完全には消滅していない。そしてラビたちは、この記憶を呼び覚ますことができる。<sup>(19)</sup>

作品ではこのように述べられているが、世界各地に離散しながら、ユダヤ教の伝統に忠実なユダヤ人ばかりではなく、西欧社会に同化したユダヤ人やユダヤ教の信仰から離れてしまったユダヤ人の内奥に隠れているユダヤ人意識とも呼ぶべきものを、大衆化社会に呼び戻そうというのである。ヴェルヴェルは、一度は故郷を離れたが、今は再び故郷に戻って、ポドーリエとその周辺の村落の信仰の中心である「祖父の家」の主となっている。しかし、一つ気がかりなことがあるとすれば、自分が死んだ後、それを受け継ぐ者がいないということだ。ウィーンという巨大な都市で、成人しているはずの甥を見つけ出すことなど、不可能なことであろうし、また、たとえ見つけ出すことができたとしても、その甥には家族もウィーンでの生活も将来もあることだから、自分の後継者としてガリチアに連れ戻すことなど、考えることはできない。

このヴェルヴェルは、ウィーンのユダヤ人会議で講演することになっていたから、ユダヤ教の信仰を守り続けている側にいる。ウィーンを一度も見たことがなく、故郷ガリチアを離れたことのない「ゴイ」と蔑称されるヤンケルは、ユダヤ教の信仰なしに生き続けている。「ユダヤ人は信仰なしに生きられるか」という会議の投げかける問題に対して、ヴェルヴェルとヤンケル

は、それぞれ別の答えをすでに提示している。

一方、ヴェルヴェルの甥のアルフレートは、父の記憶もないくらいだから、その父につながるユダヤ人の信仰とは無縁の生活をしている。生まれながらにして、ユダヤ人ではあってもユダヤ教徒ではない。そのアルフレートは、母の愛人であり、ジャーナリストをしているフランクル博士からこの会議のことを聞いて、是非行ってみたいと言い出す。まさに、ユダヤ人の奥底に隠されていた記憶が、会議をきっかけにして蘇ったのである。その意味では、この会議はこの時点ですでに成功を勝ち取っていたとも言える。

アルフレートが会議に参加するきっかけを与えたフランクル博士だが、典型的な同化ユダヤ人として、大学での学位を取得し、ウィーンのジャーナリズムの世界ではよく知られた存在である。会議のことを知っていて、その会議にも参加するのだが、終始この会議に対しては冷淡であり、一定の距離を置いている。シオニズムに対して否定的だったロートが、どうしてもこのフランクル博士に重なってしまう。もちろん、モルゲンシュテルンもそれと同じ立場であっただろう。

この会議の前後の様子は、ヴェルヴェルとヤンケル、アルフレートとフランクル、すなわちガリチアから来た者たちとウィーンに住んでいる者たちという二組の視点から語られる。そしてそれぞれの視点はまた、会議の参加者であるヴェルヴェルと会議に熱狂しているアルフレート、会議に参加する意志などないヤンケルと会議には冷淡な態度を取っているフランクルという、また別の二組に分けられる。ヤンケルは最初から会議には参加しないが、フランクルが会議を中座した後、ヴェルヴェルとアルフレートだけが、この会議の空間に残ることになる。

そして、ヴェルヴェルに講演の順番が回ってきたとき、爆破未遂事件が起

こり、その犯人として、たまたまそこに居合わせたアルフレートが逮捕される。このあたりが、この作品の山場いうことになろうが、この二人がここで出会うこともなく、語りは、それぞれ別の視点で別に行われる。つまり、同じ時間に同じ場所で起こったことが、それぞれ別の視点から別の物語として語られるのである。もっとも、それは、この現実ではよくあること、というよりは、現実には、同じ時間に同じ場所にたまたま居合わせた無数の視点から無数の物語が語られているようなものであり、ここでは、この作品の主要な二つの惑星であるヴェルヴェルとアルフレートに限定されていると考えた方がよいだろう。

ただし、ほんの一瞬だけ、爆破未遂事件の犯人として逮捕されたアルフレートの目を見たヴェルヴェルは、薄れゆく意識のなかで、そこに「兄の目を見たのだった。その目がついている顔は、見るができなかった」<sup>(20)</sup>のである。

ヴェルヴェルとアルフレートとの出会いは、まさにこの一瞬のみであった。いくつもの偶然の重なりが、この二人を引き合わせたのだが、偶然だけではこの二人の出会いは実現しない。ユダヤ人会議とは関係のないヤンケルの存在が、そこで大きな役割を果たすのである。その細かな経緯についてはここで述べないことにする。ただ、帝国崩壊後もなお帝都であり続けるウィーンで、ユダヤ人をめぐるいくつもの運命の糸が絡み合っている様子が、この作品には丹念に描き込まれていることだけは、指摘しておこう。

## V

ヤンケルの本来の意図が実現して、アルフレートとヴェルヴェルは出会っ

だが、それとともに、楢円運動をする惑星の衛星にすぎなかったヤンケルは、自分の根源であるユダヤ性に目覚め始めたアルフレートを、そのユダヤ性の根源へと導いていく。ヤンケルは、自分に与えられたこの役割を果たし終えたとき、ようやくウィーンの風景を眺めることができるようになる。

広告の赤い光、青い光、緑の光、白い光、それらの光の上で謎めいた動きをしているまばゆくゆらめく光の玉、それらがヤンケルの目を惹きつけた。<sup>(21)</sup>

ウィーンは、田舎の風景とは違って、ヤンケルにとってはまず、夜のきらめく光の集まりとして現れる。しかもその光は、広告の光であり、その広告とは、ある種のいかがわしい場所の広告である。それらの光が、ふらふらとこの都市に漂流している男たちを、そのいかがわしい場所に誘い込もうとしている。

この光の渦に目を見張るヤンケルにヴェルヴェルは、「ヤンケル、ここでは休息も金で買えるのだよ。大都会ではなんでも金の問題なのだ。休息も太陽も空気も眺めも、何にでも値段がついている」<sup>(22)</sup>と言う。

世紀末という言葉には、必然的に「退廃」という雰囲気がついて回るが、それでもその時代には、帝国があった。十指に余る民族や言語を擁し、そのために、ついに近代的統一国家にはなれなかったが、その緩やかなモザイク状の集合体には、ユダヤ人が生きていくための隙間が十分にあった。帝国崩壊後も、それは辛うじて保たれていたようにも見えるが、しかし、この「退廃」は、黄金の光を放ちながら、さらに奥深く人間や社会に浸透していたのである。

その一方で、このまやかしの光に誘われる人々は、群衆（マッセ）すなわち塊（マッセ）となって、この「退廃」から自分達を一気にすくい上げてくれる英雄の到来を待ち望んでいたようにも思われる。ユダヤ人においては、それは「奇跡のラビ」と呼ばれる存在だったかもしれない。ウィーンで開かれたユダヤ人会議における熱狂は、まさにその期待を如実に示すものだったのである。熱狂がその頂点に達したとき、例の爆破未遂事件が起こり、会議の熱狂そのものは吹き飛ばされてしまう。それはまた、西欧社会に同化したはずのユダヤ人が、ユダヤ人として炙り出されていく歴史的過程とも一致している。

この作品で語られるのはそのことではなく、一人の純粹無垢なユダヤ人青年が、そのユダヤ性に目覚めて、その根源であるガリチアへと帰還することであるから、この事件を機に、楯円運動はその後半部へと一気に加速される。ここで重要な役割を演じたヤンケルは、あたかもそのご褒美であるかのよう、ここで初めて、窓越しではなく直接ウィーンの風景の中に、青年アルフレートの導きで飛び込んでいく。

彼らはシェーンブルンへと出かけた。これまでその年老いた目には、過ぎ去ったものだけが映り、その目はいつも遠くに追いやられたものを眺めていたが、今彼が見ているものすべてがそこに映っていた。若くて爽やかで、現在に開かれた目のように。<sup>(23)</sup>

ハプスブルク家の夏の離宮としてあまりにも有名なシェーンブルン宮殿だが、ハプスブルク帝国の象徴とも言うべきその宮殿を目にしたとき、老いたヤンケルの目は、目の前にいるアルフレートのように若返ったかのように描

かれている。もっとも、アルフレートにとっては、これらの風景には何の感興も起こらない。ヤンケルがプラターの大観覧車に感激する姿に、アルフレートは冷やかな眼差しを送る。そして、ヤンケルに、次のように言う。

アルフレートは、大観覧車が万国博覧会の残り物であり、撤去に金がかからないのであれば、とうの昔に片付けておくべき古びた噴飯ものの骨董品であると力説した。しかしヤンケルは、その言葉を聞き入れなかった。まさに彼は老人であり、頑固で我が儘だった。<sup>(24)</sup>

ほんの短い間だったが、ヤンケルは、その生涯でただ一度だけ、ウィーンの風景に浸る。まだ見たことのなかった風景に目を輝かせるとともに、憧れていた風景については、それがすでに無用の長物だと教えられても、その教えを頑として聞き入れない。ヤンケルは「ゴイ」であって、ユダヤ教とは無縁の存在だが、こういうところに、今はすでに無用の長物どころか、近代社会に適応するのに邪魔にさえなるユダヤ教が、その根底に生き続けているかのようなのである。この頑固さこそが、どんな時代、どんな地域にあっても、それに影響されることなく信仰される、あるいは、信仰することが強要されるユダヤ教というもののイメージなのだから。

ウィーンでは、フランクル博士のように、ユダヤ人であるのにユダヤ教をほとんど信仰していない人がある。さらに、アルフレートのように、ユダヤ教について何も知らず、ユダヤ人意識も持たない若者がいる。次の世代ともなると、ユダヤ教もユダヤ人も存在しなくなることが考えられる。もちろん、次の時代の歴史は、それを許さなかったが。



私はこれまで一度も、こんなに大きな都市を見たことはありません。私が見た最大の都市はキエフでした。それももうずいぶん以前のことです。そして、ごらんなさい。われわれの住んでいるところでは、ドイツ人の集落があります。そこに一人のユダヤ人が住んでいて、一生涯、その村での暮らしを不幸だと感じ、大都市を夢見ていました。彼の名はレイプ・カハーネで、あだ名は「レンベルクすなわちそれがもう大都会」です。<sup>(25)</sup>

ドイツ人の集落にいて、一生涯そこで暮らさなくてはならないユダヤ人の話だが、そのような話は枚挙にいとまがない。ユダヤ人とは、そのような話の集合であると極論できるほど、いろいろな話が語られる。そしてその多くはWitz、ごく短い笑い話である。しかもこれらの笑い話には、どこか自虐的なものがある。ユダヤの笑話のもたらす笑いはまさに自虐の笑いであるが、笑いを売るウィーンのカバレットの芸人の多くがユダヤ人であったことが、ここで思い出される。<sup>(26)</sup>

こうして、アルフレートは、叔父のヴェルヴェル、そしてウィーンで親しくなった老人ヤンケルとともに、彼ら二人が歩んできた道を逆にたどる。すなわち、ウィーン北駅から鉄道でレンベルクに行き、レンベルクから馬車でザポーリエに向かうのである。その道中には、すでに引用したように、行きとまったく同じ風景……野原があり森があり、そこに村が点在していて、その村に教会があり、つるべ井戸があり、コウノトリの巣がある屋根があり……が描かれる。ここは時間が止まったかのような世界である。

しかし、ヴェルヴェルの幸せな少年時代の思い出と深く結びついたシロッ

メクサの野原は、往路とはまったく違う風景になっている。

ヴェルヴェルはシロツメクサの野原に目を向けた。雨が白い花冠のうえに降りかかり、風がそれらを引っ張った。花冠は引っ張られて傾き、茎から千切れて落ちた。しかしクローバーの葉は雨に濡れてなおみずみずしく、風に逆らい、その花咲く銀色が朽ちることはなかった。<sup>(27)</sup>

帰りの道のシロツメクサは、もう芳しい匂いを放っていない。雨に打たれ、風に引き裂かれ、ほとんど萎れている。しかし、それでもシロツメクサは、たくましくこの地に根を張ろうとしている。いつか雨がやみ、風が去り、季節が変われば、またこのあたり一面に、白い花を咲かせ、芳しい香りを放ち、ミツバチの群れを呼び寄せることだろう。アルフレートにとってのシロツメクサは、ここに描かれているような風景だが、いずれその父と叔父とがその記憶に刻み込んだあの幸せな風景に出会うことがあるかもしれない。少なくともこの時点で語り手は、読者にそのような想像をさせてくれる。

アルフレートは今や祖父の部屋にいた。祈祷台の前に座っていた。ヴェルヴェルは窓の前に立って、あたかもそこに大事なものを観察しているかのように、緑の壁を見上げていた。アルフレートが目にしたものの、それは、トーラを入れた祭壇であり、東側の壁の燭台であり、シャンデリアであり、祈祷台であり、棚の中のたくさんの本だった。彼は四列になった八つの祈祷台のひとつの前に座った。北側の四つの大

きな窓から、深緑色の光が部屋の中に流れ込んできた。窓が開いていた。ペシェが朝の礼拝のために部屋に風を入れていたのだ。窓からポドーリエの風景の静寂が押し寄せてきた。<sup>(28)</sup>

こうして、「放蕩息子の息子」の帰還の物語は閉じられる。放蕩息子は父親に迎えられるが、放蕩息子の息子を迎え入れるのは、「祖父」の部屋である。父親は戦争で死んだが、祖父もその祖父も、もうこの世にはいない。人ではなく祈りのための部屋が、すなわち、ユダヤ人としてではなくオーストリア人として死んだ「放蕩息子」が残した「放蕩息子の息子」を、静かに迎え入れるのである。

アルフレートは、父のさらに父の、さらにそのまた父の……「祖父」の部屋で、ユダヤ人としての信仰を取り戻し、叔父の遺産を相続して、いずれは自分自身がその「祖父」と一体化することを、ここで夢見たことだろう。しかし、その夢が叶うことなどないことは、その後の歴史を知っているわれわれ読者だけではなく、1930年代当時の読者にも予想がついたことだろう。この作品は、三部作『奈落の火花』の第一作なのであり、やがてその「奈落」が、ユダヤ人の故郷として帝国崩壊後もなお存続しているガリチアも、そこに理想郷を垣間見ているアルフレートも、すべてを呑み込むであろう。

それを予言するかのように、ウィーンの風景に素朴に目を輝かせていたヤンケルは、アルフレートにこんな言葉を投げかけていた。

われわれの住む東では、豊かで安定した牧歌的な生活ができるなどと、過大な想像をしてはいけません。われわれが住んでいるのは国境地域

なのです。<sup>(29)</sup>

Grenze をここでは「国境」と訳したが、この語はそういう地理的な意味ばかりではなく、一般的に「境界」を意味している。この世とあの世との境界、現実と夢想との境界、こことは別の世界に接するぎりぎりの線を、この語は意味している。それはもちろん、「奈落」へのぎりぎりの境界線でもある。この三部作の第二作・第三作について、またその三部作全体について、また稿を改めて論じたい。<sup>(30)</sup>

本論は、成城大学教員特別研究助成「ハブスブルクと辺境」による研究成果の一端を公表するものである。

#### 註

- (1) 山下肇『近代ドイツ・ユダヤ精神史研究 ゲットーからヨーロッパへ』有信堂、1980年参照。
- (2) Vgl. Robert G. Weigel (Hrsg.): *Vier große galizische Erzähler im Exil: W.H.Katz, Soma Morgenstern, Manès Sperber und Joseph Roth*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2005.
- (3) Manfred Scheuch: *Historischer Atlas Österreichs*. Wien: Brandstätter 2008 (Erstausgabe: 1994), S.186.
- (4) Soma Morgenstern: *Joseph Roths Flucht und Ende*. Lüneburg: zu Klampen 1994.
- (5) 拙稿「生き残りし者の声——ソーマ・モルゲンシュテルンと他者の風景」(『成城文藝』206号、1～16頁)参照。
- (6) Vgl. Raphaela Kitzmantel: *Eine Überfülle an Gegenwart: Soma Morgenstern Biographie*. Wien: Czernin 2005, S.195ff.
- (7) Soma Morgenstern: *Der Sohn des verlorenen Sohnes: Erster Roman der*

*Trilogie Funken im Abgrund*. Herausgegeben von Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1996. 以下、この作品からの引用は SVS と略してページ数を示す。

- (8) SVS, S. 11.
- (9) 黒川祐次『物語ウクライナの歴史 ヨーロッパ最後の大国』中公新書、2002年、参照。
- (10) SVS, S. 15.
- (11) SVS, S. 39 u. S. 260.
- (12) ハイコ・ハウマン『東方ユダヤ人の歴史』（平田達治・荒島浩雅訳）鳥影社、1999年、32頁。
- (13) SVS, S. 42.
- (14) SVS, S. 45.
- (15) SVS, S. 46.
- (16) ハプスブルク帝国の鉄道の歴史は、1837年11月13日にフロリツドルフとドイツチュ＝ヴァグラムの蒸気機関車に始まる。これがフェルディナント皇帝ノルトバーン（北部鉄道）として、ウィーン北駅とクラカウ（現在はポーランドのクラクフ）を結ぶ幹線になる。レンベルクはクラカウのさらに先にあり、ウィーン北駅につながっているのである。Vgl. *Die k. k. Eisenbahnen 1860–1914: Einleitung und Bildtexte* von Richard Heinersdorff. Wien: Album 1994.
- (17) SVS, S. 60.
- (18) SVS, S. 67.
- (19) SVS, S. 72.
- (20) SVS, S. 151.
- (21) SVS, S. 162.
- (22) SVS, S. 172.
- (23) SVS, S. 246.
- (24) SVS, S. 247.
- (25) SVS, S. 250.
- (26) ウィーンのカバレティストについて、まだ研究の途中であるが、以下の拙論を公表している。

「„Blitzdichter“ Karl Farkas の誕生——ウィーンのカバレティスト列伝 [1]」

(『ヨーロッパ文化研究』19集、2000年3月、4～26頁)

「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11月、72(96)～51(116)頁)

「ユーラ・ゾイファーの『世界の破滅』におけるファウスト的コスモスについて」(『桜文論叢』第60巻、2004年1月、125～143頁)

(27) SVS, S.258.

(28) SVS, S.268.

(29) SVS, S.243.

(30) 先行研究としては、三部作をまとめて論じたものがほとんどであるから、これらの論文の論点については、いずれ取り上げたい。Vgl. Robert G. Weigel (Hrsg.): *Soma Morgensterns verlorene Welt: Kritische Beiträge zu seinem Werk*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2002.

Wynfrid Kriegleder: Soma Morgensterns Funken im Abgrund. Aufbau und Struktur. In: a.a.O., S.15-S.26.

Armin A. Wallas: Umkehr, Wegweisung, Messianismus. Das Motiv der Teschuwa als Grundelement von Soma Morgensterns Romantrilogie Funken im Abgrund. In: a.a.O., S.27-S.50.

Andrea Bratl: Der „unkontrollierte Assoziationsprozeß der Gedanken“. Erinnerungen in Soma Morgensterns Trilogie Funken im Abgrund. In: a.a.O., S.51-S.67.

Pam S. Saur: Sentimentality and Piety in Soma Morgenstern's Trilogie Funken im Abgrund. In: a.a.O., S.68-S.75.