

Title	„Stille Nacht! Heilige Nacht!“ と戦後オーストリア： 初演200周年に見る「平和の歌」としての受容をめぐる諸問題
Sub Title	„Stille Nacht! Heilige Nacht!“ und das Österreich der Nachkriegszeit： Überlegungen zur Rezeption dieses Liedes als „Friedenslied“
Author	杉山, 有紀子(Sugiyama, Yukiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.59 (2019.) ,p.57- 79
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	鈴木直樹教授追悼記念号 = Sonderheft zum Andenken an Prof. Naoki Suzumura
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20191031-0057

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

„Stille Nacht! Heilige Nacht!“ と 戦後オーストリア

——初演 200 周年に見る「平和の歌」としての
受容をめぐる諸問題——¹⁾

杉 山 有紀子

序

日本では「きよしこの夜」の訳で知られるオーストリアの聖歌「静かな夜、聖なる夜」(Stille Nacht! Heilige Nacht!, 以下 Stille Nacht と表記)は、ザルツブルク郊外の村オーベルンドルフ (Oberndorf) で 1818 年の聖夜に初演された。ザルツブルク生まれで当時この村の助祭であったヨーゼフ・モール (Joseph Mohr) が書いた詩に、同地の教会オルガニストで隣村アルンスドルフ (Arnsdorf) の教師でもあったフランツ・クサファー・グルーバー (Franz Xaver Gruber) が作曲したものである。当初は作者が知られないままに歌い継がれ、30 年余を経てようやく彼らの作であることが明かされたが、その時には既にヨーロッパからアメリカまで広く伝えられており、今日ではキリスト教圏外も含め世界中で親しまれている。

初演 200 周年となった 2018 年には、ザルツブルクを中心に関係各地で多くのイベントが行われ、関連書籍も多数出版されるなど、一聖歌にまつわるものとしては異例の盛り上がりを見せた²⁾。Stille Nacht は数あるクリ

1) 本研究は JSPS 科研費 18K00459, 18K18501 の助成を受けたものである。

2) 本論で扱う以外にも、例えばザルツブルク州を中心とした所縁の地の博

スマス歌曲の中でも、ことオーストリアにおいては単に好んで歌われるという以上の特別な意味を持った存在となっている。いわば発祥の地であるザルツブルクにとってこの歌は土地の誇りであるが、それだけでなくオーストリア近代史の様々な局面において、とりわけ1930年代から戦後にかけての度重なるアイデンティティ危機の中で、「オーストリアらしさ」の一つの象徴として時に政治的な意義をも与えられてきたのである。

本論では現在のザルツブルク、あるいはオーストリアにとってこの歌の持つ政治的、文化的、社会的意義の一端を明らかにするため、特に近年 *Stille Nacht* に対して付与されることの多い「平和の歌」という定義に焦点を当てる。「平和の歌」「平和のメッセージ」等の形容は今日この歌について、特にそのアクチュアルな価値について語る際に頻繁に用いられる。しかし「平和の」という表現は曖昧だ。それは「平和を願う」のか、「平和な状態を表現する」のか、「平和を訴える」あるいは「平和をもたらす」のか。この多義性はそのまま「平和の歌」としての恣意的利用の危険にもつながる。以下では *Stille Nacht* が「平和の歌」と位置付けられるに至った諸条件を検討した上で、この歌をテーマとした2018年のザルツブルク待降節音楽劇の実際の様子を踏まえ、戦後オーストリアの文脈における受容のあり方と問題点について考察する。

1. 成立の経緯と物語化における「平和」

世に知られた歌の中には、その誕生のエピソードがある程度有名になっているものもあれば、ほとんど問題にされないものもあるが、*Stille Nacht* について語るにあたっては、成立をめぐる物語は欠かすことができ

物館9館が „Landesausstellung 200 Jahre Stille Nacht“ として連携チケットを発売し、記念年に合わせた展覧会を開催した。またザルツブルク州立劇場では *Stille Nacht* を題材としたミュージカルや演劇が制作された。例年市内で開催される複数のアドヴェント・コンサートでもテーマとして掲げられていた。

ない。実際、この歌を扱う数多くの書籍や映画その他において、作詞作曲の経緯を——史実であれフィクションであれ——主要テーマの一つとしていないのはまず見当たらない。といっても歴史的に明らかになっている事実関係は、研究が進んだ今日においても決して多くはない。ほぼ唯一の史料である、1854年のグルーバーの回想³⁾によれば、1818年のクリスマス直前に、モールがグルーバーのもとに自作の詩を持ち込んで歌にしてくれるよう求めた。グルーバーは要望通りすぐに曲を作り、出来上がった歌は聖夜のミサの際に彼ら二人の歌と、モールのギター伴奏によって初演された⁴⁾。以上の事実関係に付随して、後世には様々な伝説が語られたが、いずれも史実とは認められない⁵⁾。

Stille Nachtに関する一般向けの書籍は多数あり、初演200年となった2018年には特に集中的に出版された。伝説や疑わしい話をそのまま伝えているものや、モールの生涯や歌の誕生について虚構のストーリーを織り交ぜているものは、古い書籍や絵本はともかく、最新の書籍ではごく少ない。有名な伝説的エピソードの紹介や、成立時の情景の想像図などを含む場合でも、あくまでフィクションとして史実とはきちんと区別している。

3) Stille Nachtの作者に関するプロイセン宮廷からの問い合わせに対する返答として書かれたAuthentische Veranlassung zur Composition des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht!“という文書で、これが事実上唯一の、成立の経緯に関する直接的な証言である。Vgl. Thomas Hochradner: „Stille Nacht! Heilige Nacht!“: Das Lied und seine Autoren. In: ders. und Michael Neureiter (Hrsg.): Stille Nacht. Das Buch zum Lied. Salzburg (Verlag Anton Pustet) 2018, S. 10–41, hier S. 21.

4) Ebd., S. 13

5) Ebd. 最も頻繁にみられる推測ながら史実として確認されていないのは、ギター伴奏の歌が書かれた理由が、聖ニコラ教会のオルガンが故障していたためだというものである。これに対して故障の原因が「鼠にかじられたため」だというのが後世の創作であることは間違いない。この他、古いものでは作曲当時のグルーバーが子供を亡くしていた等の逸話もあるが、本文に記した事実関係以外はほぼフィクションと考えられている。

しかしそうした客観性の中にあっても、Stille Nachtを「平和の歌」と意味付ける傾向ははっきりと見て取れる。2018年に出版された書籍を概観すると、タイトルに『静かな夜、聖なる夜 ザルツブルク発の平和の歌』⁶⁾と明示されたものもあれば、『静かな夜、聖なる夜 一つの歌が世界を結ぶ』⁷⁾といった形で平和のテーマを示唆するものもある。後者は内容としてはエッセイ調ながらも史料に基づいて史実を踏まえた記述に概ね徹しているが、それでも以下のような一節で「平和の歌」としてのStille Nachtの意義を印象付けている。

平和と憩いへの欲求はいつの世も、どこの地にあっても人間の内に存在してきた。この歌によって呼びかけられ、伝えられるのは感情的な基本的欲求なのである。[……] この歌が伝えるハーモニーによって、そこには人類のための平和の歌としての、全く独特の象徴的な力が宿る。この歌はあらゆるバリアを越えて世界を征服した。それはあらゆる国籍、文化圏、宗教、年齢、教育層の人々に歌われている。⁸⁾

これは、タイトルに「平和」が直接示唆されているか否かに関わらず、多くの書籍に見られる同様の記述のほんの一例に過ぎない。しかしそもそもなぜStille Nachtというクリスマスの賛美歌が「平和の歌」として扱われることがかくも一般的になったのだろうか。まず、この歌が作られた当時のオーベルンドルフが、戦争を原因とした困窮に苦しんでいたことは事実である。オーベルンドルフはもともとザルツァッハ川を挟んだ対岸ラウフェン(Laufen)と共に水運で栄えた村だったが、ナポレオン戦争でフ

6) Hermine Pfrogner: „Stille Nacht! Heilige Nacht!“. Das Friedenslied aus Salzburg. Wien (Seifert Verlag) 2018.

7) Silvia Steiner-Span und Anna Holzner: Stille Nacht! Heilige Nacht! Ein Lied verbindet die Welt. Kevelaer (Butzon&Bercker) 2018.

8) Ebd., S. 13f.

ランス軍に蹂躪された上、1816年にザルツァッハ川が国境と定められ、ラウフェンはバイエルンに、オーベルンドルフはオーストリアに帰属することになった⁹⁾。この分断によってより大きな経済的打撃を受けたのはオーベルンドルフの側であった¹⁰⁾。また、モールがStille Nachtの詩を1816年、すなわちなポレオン戦争終結の年に書いていたという、近年初めて判明した事実も¹¹⁾、「平和」との関係性をより強く主張するための論拠となっている。

もちろん、そうした成立背景と、実際にモールの詩（あるいはグルーバーの曲）から所謂「平和への祈り」を読み取ることがどれだけ適切かということは別の問題である。モールの詩とその訳をここにあげておこう¹²⁾。

9) Werner Thuswaldner: Stille Nacht! Heilige Nacht! Die Geschichte eines Liedes. Die erweiterte Neuausgabe. Salzburg (Residenz Verlag) 2018, S. 39f.

10) Steiner-Span u. a., S. 29 / Thuswaldner, S. 40f. なお、この国境画定によりオーベルンドルフは新たに独立した小教区となり、その小教区教会となった聖ニコラ教会に、翌年ヨーゼフ・モールが助祭として迎えられた。そしてこの教会でオルガニストを務めたのがフランツ・クサファー・グルーバーだった。つまり戦争による独逸国境の混乱がなければ、この二人が出会うことはなかったかもしれない。

11) 従来、モールはStille Nachtの歌詞を1818年の初演直前にオーベルンドルフで書いたと考えられてきたが、1995年にモールのStille Nacht自筆譜が発見され、作詞が「1816」と記載されていたことから、彼がこのテキストを当時の赴任地マリアプファル (Mariapfarr) において、独立した「詩」として書いていたことが判明した。Vgl. Gerhard Walterskirchen: „Stille Nacht! Heilige Nacht!“. Franz Xaver Grubers „einfache Composition“ und ihre authentischen Überlieferungen. In: Hochradner u. a., S. 204–211, hier S. 205f.

12) 歌詞にはいくつかのヴァリエーションがあるが、オーストリアの「きよしこの夜協会」の公開しているものに準拠する。Stille Nacht Gesellschaft. Texte & Noten. „Stille Nacht!“ - Fassung - Autograph VII. <https://www.stillnacht.at/text-und-musik> (2019年5月24日閲覧)

1. Stille Nacht! Heilige Nacht!
 Alles schläft; einsam wacht
 Nur das traute heilige Paar.
 Holder Knab im lockigten Haar,
 Schlafe in himmlischer Ruh!
 Schlafe in himmlischer Ruh!

2. Stille Nacht! Heilige Nacht!
 Gottes Sohn! O wie lacht
 Lieb' aus deinem göttlichen Mund,
 Da uns schlägt die rettende Stund'.
 Jesus in deiner Geburt!
 Jesus in deiner Geburt!

3. Stille Nacht! Heilige Nacht!
 Die der Welt Heil gebracht,
 Aus des Himmels goldenen Höhn
 Uns der Gnaden Fülle läßt seh'n
 Jesum in Menschengestalt,
 Jesum in Menschengestalt.

4. Stille Nacht! Heilige Nacht!
 Wo sich heut alle Macht
 Väterlicher Liebe ergoß
 Und als Bruder huldvoll umschloß
 Jesus die Völker der Welt,
 Jesus die Völker der Welt.

1. 静かな夜 聖なる夜
 すべては眠り 目覚めているのはただ
 睦まじき聖なる夫婦
 卷毛の愛らしい男の子よ
 天上の安らぎのうちに眠れ!

2. 静かな夜 聖なる夜
 神の息子よ 何という笑い
 愛が神なるその口から
 いまわれらに救いの時が告げられる
 イエスよ あなたの誕生によって

3. 静かな夜 聖なる夜
 世界に救いをもたらした夜
 天の黄金なる高みから
 溢れる恵みがわれらに見せる
 人の姿となったイエスを

4. 静かな夜 聖なる夜
 この日父なる神の愛の
 あらゆる力が溢れ
 兄弟として慈しみ深く抱いてくださった
 イエスが 世界の諸民族を

5. Stille Nacht! Heilige Nacht! Lange schon uns bedacht, Als der Herr vom Grimme befreit, In der Väter urgrauer Zeit Aller Welt Schonung verhiß, Aller Welt Schonung verhiß.	5. 静かな夜 聖なる夜 長きにわたりわれらを思い 父祖らのくらき時代にあつて 主が怒りから解き放たれ 全世界にゆるしを約束された
---	---

6. Stille Nacht! Heilige Nacht! Hirten erst kundgemacht Durch der Engel Alleluja, Tönt es laut bei Ferne und Nah: Jesus der Retter ist da! Jesus der Retter ist da!	6. 静かな夜 聖なる夜 羊飼いらに最初に告げられた 天使の歌うハレルヤの声で 遠く近くに鳴り渡る 「救い主イエスが来たりたもう」と
--	--

特に第3～5節において、降誕がもたらす普遍的な人間の救い、そしてイエスの愛による「世界の諸民族」の和解が示唆されている。また第6節で「天使のハレルヤ」が出てくるが、これが指すのはルカによる福音書2章13節以下であり、その箇所には「地には平和」という文言が含まれていることも、後に見るようにしばしば引き合いに出される。加えてこの歌が現在300以上の言語及び方言に訳され、世界中で歌われているということ¹³⁾、さらには第一次世界大戦中のいわゆるクリスマス休戦において、英独の兵士が共に唱和した歌の一つとなったこと¹⁴⁾なども、「平和」「和解」の歌であることの証左として紹介されることが多い。

とはいえこれらはいずれも間接的なものにすぎないし、先述のような時

13) Tina Breckwoldt: Stille Nacht. Ein Lied mit Geschichte. Salzburg – München (Servus) 2018, S. 134f.

14) Steiner-Span u. a., S. 102.

代背景が受容過程においてそれほど顧慮されてきたわけでもない¹⁵⁾。そして現在においても通常歌われるのは1・6・2節、すなわちキリスト誕生の情景を直接取り扱った節のみであり、3～5節はほとんど知られていない。つまり歌自体の実情からすれば「平和の歌」という評価が自明のものとは言えないにも関わらず、今日 *Stille Nacht* がしばしばそのように扱われるのはどのような意図によるものであり、またどのように根拠づけられるのだろうか。

2. 1930年代及び戦後のオーストリアと「平和の歌」

実のところ「平和の歌」という価値付けがなされるのは、歌そのものよりも、それが20世紀オーストリア史の中で果たしてきた役割によるところが大きい。特に重要な契機はアウストロ・ファシズム期(1933-38年)にあり、この時期に *Stille Nacht* は明確に「オーストリアの象徴」としての地位を固めたと考えられる。ナチス・ドイツが併合に向けて政治的、経済的な圧迫を強め、さらには国内のナチス勢力によるテロ行為なども加わってオーストリアの独立が危機的状況にあったこの時期、政権はカトリックと伝統的社会体制によってドイツへの対抗を図った。オーベルンドルフのザルツァッハ河畔に現在もある、*Stille Nacht* の初演の地を記念するチャペルも、そうした情勢を背景に生まれたものである。元々この地に建っていた聖ニコラ教会が洪水による度重なる損傷を受けて20世紀初頭に移転された後、記念聖堂の建設は早くから検討されていたが、完成に至ったのは1937年であった。8月15日に行われた献堂式に、アウストロ・ファシズム政権の首相クルト・シュシュニック自らが出席したことは、トゥ

15) *Stille Nacht* はオーベルンドルフを訪れたチロル地方 Zillertal のオルガン職人カール・マウラッハー (Carl Mauracher) がこの歌を持ち帰り、チロルの民謡グループがこれをドイツ等で披露したことで広く知られるようになったことから、初期にはしばしば「チロルの伝統歌謡」として紹介された (Vgl. Hochradner, S. 16f.)。当然ながら成立の時代状況を背景とした「平和の歌」という意味付けには結びつかない。

スヴァルトナーの述べる通り「ナチス・ドイツの侵略圧力に対してオーストリアの自己主張の意志を強めようという努力」¹⁶⁾の一環に他ならなかった。すぐ対岸のラウフェンがナチス・ドイツであり、その圧力を常に肌で感じる状況にあったというオーベルンドルフの地理的条件にも鑑みれば、ここでの *Stille Nacht* の称揚は明らかに政治的意図を帯びたものであった。シュシュニツクにとって *Stille Nacht* は「ヒトラー・ドイツの脅迫に対する団結を示す、アイデンティティの源となるシンボルであり、記念チャペルの実現はオーストリアの文化的武装の手段だった」¹⁷⁾ のである。山村に根差した単純な民謡調の聖歌という性質も、保守カトリック的な身分制国家を理想としたアウストロ・ファシズム政権が国内外に示そうとした「平和的で文化豊かなオーストリア」のイメージに相応しいものであった¹⁸⁾。

こうした政治利用はファシズムの側に限ったものではなく、オーベルンドルフ出身の反ファシズムの経済学者レオポルト・コール (Leopold Kohr) は、アンシュルス後に亡命先のアメリカで反ナチス・親オーストリアキャンペーンにこの歌を積極的に利用した。彼はドイツから独立したオーストリアの「伝統」を強調して後者を「犠牲者」として表象し、アメリカからの好感を高めるべく努めた¹⁹⁾。その甲斐もあってか、実際に戦後オーストリアは連合国からナチスの犠牲者としての地位を認められ、オー

16) Thuswaldner, S. 51.

17) Pfrogner, S. 79.

18) 同様の文化プロパガンダの機能は例えば後に触れるザルツブルク祝祭も同様に担っていた。ナチス・ドイツを追われた芸術家を受け入れ、諸外国にオーストリアの高度な文化を宣伝することにより、ドイツからの独立をアピールする場として利用されたのである。Vgl. z. B. Robert Kriechbaumer: *Zwischen Österreich und Großdeutschland. Eine politische Geschichte der Salzburger Festspiele 1933–1944*. Wien (Böhlau) 2013.

19) *Stille Nacht*. Salzburgerland. <https://www.stillnacht.com/de/geschichte/friedenslied/> (2019年5月24日閲覧) / Gerald Lehner: *Das menschliche Maß. Eine Utopie? Gespräche mit Leopold Kohr über sein Leben*. Salzburg (Edition Tandem) 2014, S. 63f.

ストリア自身も長年抱えてきた合邦願望から一転して、ドイツとの差異性を強調することによってナチス時代の不都合な過去を糊塗していく。その際にはコールのテキストも大いに利用され²⁰⁾、新たなオーストリア像の模索の中で、世界的に知られ連合諸国でも支持を獲得した *Stille Nacht* の歌は引き続き重要な存在となった。この歌が小さな村の「名もなき助祭」と「村の教師」によって書かれた素朴な聖歌であり、生々しい政治性と無縁であるように見えたことも有利に働いただろう。

こうした非政治的な装いの、しかし実際には高度に政治的な自己演出に *Stille Nacht* を利用した一人が、ザルツブルクの郷土作家カール・ハインリヒ・ヴァッガール (Karl Heinrich Waggerl) であった。ナチス時代には「血と土」文学の作家として重用され、プロパガンダ・テキストも執筆するなどしており²¹⁾、戦後には非ナチ化の調査対象になっていた人物である。彼は長年ザルツブルク郊外のヴァークライン (Wagrain) に暮らしたが、これはヨーゼフ・モールが1837年に助祭として赴任し、1848年に死去した地でもある。そうした縁もあってヴァッガールはモールに関するテキストを1937年²²⁾と1948年²³⁾の二度にわたって発表しているが、両者に大きな差はなく同一の部分が大半を占める。ヴァッガールはモールのつましい生涯を語ることに集中し、世界中に知られているこの歌を極めてローカルなものとして提示している。この歌の知名度の高さを語る際にも、

20) Lehner, S. 15f.

21) Vgl. z. B. Yukiko Sugiyama: Vom Pflingstidyll zur Pflingstreise. Die Veränderung der Idee der „Heimat“ während des und nach dem Zweiten Weltkrieg (s) am Beispiel von Karl Heinrich Waggerl. In: Beiträge zur österreichischen Literatur Jg. 34 (2018), Gesellschaft für österreichische Literatur in Japan, S. (1)–(11).

22) Karl Heinrich Waggerl: Joseph Mohr. In: Das Inselschiff. Eine Zeitschrift für die Freunde des Insel-Verlags zu Leipzig. Weihnachten 1937, Neunzehnter Jahrgang, erstes Heft, S. 16–19.

23) Karl Heinrich Waggerl: Joseph Mohr. Der Schöpfer des Liedes *Stille Nacht*. Salzburger Kulturvereinigung 1948.

ヴァッガールはそれが世界中に広まったと言書いているものの、例えば外国語にも訳されているといったことには触れない。モールがヴァークラインにやってきたときについて「遠い村からやってきたにも関わらず、彼の作った歌はどこでも知られていて、既によそ者ではなかった」と述べるなど、ザルツブルク州の狭い範囲に視野が限定されているのだ。最後もモールの歌がヴァークラインの彼の墓前で「毎年クリスマスに歌われている」という、ごくローカルな習慣への言及で締めくくられる。

しかし1937年と1948年のテキスト自体は概ね同一であっても、それを取り巻く政治的文脈は全く異なっている。ヴァッガールの伝記作家であるミュラーは、ヴァッガールによる二つのモール伝について、1937年の方は穏健で非政治的なものであるのに対し、1948年の方は戦後オーストリアのプロパガンダに深く関わっているとしている²⁴⁾。1937年版はモールのヴァークライン着任100周年の機会に書かれ、ドイツのインゼル社が発行する雑誌に掲載されたもので、それ自体特段の政治的意図はなかった。対する1948年版はモールの没後100年の記念行事に合わせて発行された20ページほどの小冊子である。ヴァークラインで開催された記念イベントに際しては、戦時中には同地の市長まで務めたヴァッガール自身も企画の中心となっていた。式典にはカール・レンナー大統領の代理人に加えて、連合国やドイツからも来賓があったといい²⁵⁾、一下級聖職者の記念としては異例の政治的な色彩を持った催しであったことが伺える。冊子にはヴァッガールのテキストが英仏伊の翻訳でも収録され（式典では *Stille Nacht*

24) Vgl. Karl Müller: Karl Heinrich Waggenerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg (Otto Müller) 1997, S. 307.

25) Vgl. Ein Lied kam aus dem Bergen. In: DER SPIEGEL 51/1948. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44420983.html> (2019年5月24日閲覧)
ドイツからはバイエルン州とラウフェンの代表が出席した。式典では「不滅のクリスマスの歌を書いたヨーゼフ・モールに、世界平和と民族和解の精神において」祈りが捧げられたという。

も複数言語で歌われたという²⁶⁾、最初のページには「平和の歌」(Das Lied des Friedens)というタイトルの付いた楽譜が掲載されている。ここでの *Stille Nacht* はヴァッガールのローカルな物語の枠内にありつつも、「反ナチス的で、文明化されて、平和的な国」²⁷⁾ というオーストリア像を国際的に発信する役割を担ってもいるのである。

ナチス協力の過去を背負っていたヴァッガールにとって、そのような平和的イメージへの同一化は自身の作家としてのありようを内外に示すための重要な戦略であった。戦前はドイツのインゼル社から出版し、アンシュルスにも称賛のコメントを寄せていた彼は、戦後になると「オーストリアの作家」としての自己演出に転じ、素朴で伝統的な生活を物語る郷土詩人として独自の地位を築いていった。その中でヨーゼフ・モールとの関わりは、彼が後述のようにザルツブルクの待降節及びクリスマスにおける中心的存在となるに先立つ、いわば前奏曲のようなものであった。しかし *Stille Nacht* をそのような「平和」のイメージに利用するというのは無論、単にヴァッガール個人の思惑にとどまるものではなく、戦後オーストリアの文化政治の重要な関心事でもあった。それを如実に示すのが、初演から150年となる1968年にオーストリア教育省が発行したパンフレットである。一方ではオーベルンドルフを中心とした成立史というローカル性、他方では世界各国語訳の *Stille Nacht* という国際性の両面を含み、標題も「オーストリアの平和のメッセージ」²⁸⁾ という。まさに戦後オーストリアの対外的イメージ戦略における *Stille Nacht* の立ち位置を示していると言えよう。

次節ではヴァッガールが深く関与したザルツブルクの待降節音楽劇につ

26) DER SPIEGEL a. a. O. / Müller, S. 307.

27) Müller, S. 306.

28) Matthias Laireiter u. a.: *Stille Nacht. Österreichs Friedensbotschaft an die Welt seit 150 Jahren.* Hrsg. vom Bundesministerium für Unterricht. Erinnerungsgabe des Landes Salzburg, 1968.

いて、その歴史に簡単に触れた後、2018年のStille Nachtをテーマにした公演とそれに関連するテキストを分析し、今日の「平和」主題の取り扱いとその問題点について論じる。

3. ザルツブルク待降節音楽劇 (Salzburger Adventsingen)²⁹⁾

現在は毎年待降節期間中にザルツブルクの祝祭大劇場で開催されているザルツブルク待降節音楽劇は、戦後間もない1946年、民族音楽演奏家・研究家のトビ・ライザー (Tobi Reiser) が創始したものである。ライザーは反ユダヤ主義者でもあり、アンシュルス以前からのナチ党員であった³⁰⁾。戦後間もない時期、待降節の音楽イベントの創始にあたって彼がモデルにしたのはAnglöckelnというクリスマスの古い習慣である³¹⁾。これは生誕劇の登場人物 (マリア、ヨセフ、羊飼いはか) に扮した子供などが家々を廻って歌や祝辞を披露するものである。ライザーはこの習慣と、自らの専門である民衆音楽を組み合わせ、音楽と簡単な演劇の催しを作ったとみられる。その目的は「これらの歌によって、近い親類や友人にクリスマス前の音楽的な時間を提供し、同時に戦死した、あるいは故郷において空襲で命を落とした人々や、今なお捕虜収容所で過ごさなければならな

29) Salzburger Adventsingen には日本語の定訳がない。現在ザルツブルク祝祭大劇場で開催されているものは「音楽祭」とも訳し得るような規模を持っているが、同じAdventsingenの名称でもっと小規模なものも各地で行われており (その方が本来の形にはむしろ近い)、その実態は幅広い。基本形態としては降誕にまつわる音楽と演劇の上演とみなせることから「待降節音楽劇」の語を用いた。

30) Oliver Rathkolb: Tobi Reiser und der Nationalsozialismus. Salzburg (Salzburg Museum) 2016.

31) Josef P. Mautner: Waggerls Weihnacht. Karl Heinrich Waggerl beim Salzburger Adventsingen. In: Karl Müller (Hrsg.): „Nichts Komplizierteres heutzutage als ein einfacher Mensch“. Beiträge des Internationalen Karl-Heinrich-Waggerl-Symposiums 1997. Salzburg(Otto Müller) 1999, S. 150–186, hier S. 157.

い人々に思いを寄せる」³²⁾ ことであり、これを原型として待降節音楽劇が創始された。ライザーが音楽家であったことから、当初は音楽の比重が高かったが、1950年ごろからこれに文学テキスト（朗読、演劇）が加わるようになり、1952年からヴァッガールが参加した。彼は間もなく待降節音楽劇においてライザー以上に、テキストのみならずその朗読によって存在感を示していく³³⁾。観客の増加に伴って、1960年からは開館したばかりの祝祭大劇場に場所を移し、人気かつ「伝統的」なイベントとして定着していった。

同じ祝祭大劇場を用いる高尚文化（Hochkultur）の代表である夏のザルツブルク祝祭に対して、待降節音楽劇は民衆文化の祭典である。「このような晩には、今日人々を普段惹きつけているようなものは何も提供されない、問題含みなものも卑俗なものも」³⁴⁾とヴァッガールは表現しているが、つまり国際的なスターが登場したりもしないし、政治的対立や歴史的な問題が取り上げられることもほとんどない。だからこそマウトナーの表現を借りれば「それはナチス政権崩壊と終戦に伴って、突然自分たちの社会的、イデオロギー的な『故郷』を奪われてしまった民衆文化の担い手たちにとって逃避の場所となった」³⁵⁾。それを最も必要としたのがライザーとヴァッガールという「後ろ暗い」過去を抱えた二人であり、彼らは平和的で伝統豊かなオーストリアを民衆文化を通じた「伝統の創始」という形で演出したのである。

Stille Nachtの物語がこうした待降節音楽劇の世界と好相性であることは容易に想像されるだろう。2018年の公演では、2008年に続きこの歌が

32) Ebd.

33) マウトナーはAdventsingenの批評においてテキストそのものというよりも、朗読と一体のものとしてのイベント全体に対する評価が際立っていることを指摘している。Vgl. ebd., S. 171.

34) Waggerl (Hrsg.): Das ist die Stillste Zeit im Jahr. Salzburg (Otto Müller) 1956, S. 51. Zitiert nach: Müller, S. 309.

35) Mautner, S. 157.

テーマとして掲げられ、初演 200 年を記念してその成立物語が扱われた。音楽劇のウェブサイト³⁶⁾に公開された総監督ハンス・ケール (Hans Köhl)³⁷⁾の文章は、「平和のシンボル」としての Stille Nacht の意義を強く打ち出している。彼は「ザルツブルクの平和の歌 (Das Salzburger Friedenslied)」である Stille Nacht, ザルツブルク祝祭, そして待降節音楽劇を「平和に対するザルツブルクの三大イニシアチブ」として並記し, Stille Nacht を主題に祝祭大劇場で開催される 2018 年の音楽劇において, この三つの要素が結び付けられるのだと述べる。Stille Nacht は「世界の全ての民族にとっての, 最もよく歌われる平和の歌」であり「キリストの平和のメッセージと, 安らぎ, 庇護, 内的平安に対する人間の憧れとの同義語」となった。それが偉大な作曲家の手によるのではなく「助祭とオルガニストによって作られた素朴で単純な民謡」であるという指摘は, 後に見る他のテキストでも繰り返されるものである。「平和のプロジェクト」としての待降節音楽劇についての彼の記述は, 以下に全体を引用しておく。

1945 年, 第二次世界大戦の後, 世界は再び瓦礫と化し, あらゆるところで「二度と戦争がないように」(Nie wieder Krieg!)³⁸⁾という声が上がっていた。この計り知れないほど大きな平和への願いの内に, ト

36) Das Salzburger Jubiräumsadventsingen. Stille Nacht. <http://www.salzburgeradventsingen.at/de/rueckblick-werk-2018/>(2019年5月24日閲覧)

37) ハンス・ケール氏はザルツブルクの民族衣装や郷土工芸を扱う Salzburger Heimatwerk の支配人でもある。筆者は 2019 年 2 月にザルツブルクで同氏を訪問し, 待降節音楽劇に関する取材を行った。以下, ケール氏の見解のうち出典を記さないものはこの時の聞き取りによる。この場を借りて同氏の協力に感謝を表す。

38) この一節は例えば「二度と戦争をすまぬ」という訳も可能であるが, そのように一義的に「自発的な非戦の決意」と解釈できるものでもなく, 続く文の「願い」(Wunsch) という表現も考慮して, 中間的な表現を選んだ。

ビ・ライザーとカール・ハインリヒ・ヴァッガールによって、ザルツブルク待降節音楽劇というザルツブルクで三つ目の平和のプロジェクトが芽を出すこととなった。「地には平和、善き意志を持つ人々にあれ」(ルカ 2:14) というメッセージは、今日に至るまでこの伝統的イベントのクレドとなっている。情緒の価値をめぐる地道な努力によって、祝祭大劇場における待降節音楽劇は毎年、大聖堂広場のイエーダーマンにも似た好評を博している。国内外からの多くの来訪者たちは、彼らにとって待降節音楽劇なくしてクリスマスはないと言う。³⁹⁾

さらに、2018年の公演プログラム⁴⁰⁾に寄せられた三つの挨拶文を検討してみよう。書いているのはザルツブルク州知事ハスラウアー (Wilfried Haslauer)⁴¹⁾、同市長プロイナー (Harald Preuner)⁴²⁾、そしてケールである。

39) 注 36 参照。なおこの箇所、及び下のハスラウアーの挨拶文において、ルカ福音書 2 章 14 節が「地には平和、善き意志を持つ人々にあれ」Frieden den Menschen auf Erden, die guten Willens sind というドイツ語訳で引用されていることは注目に値する。後半部分は今日普通に用いられる Einheitsübersetzung やルター訳では別の表現になっており、邦訳でも「地には平和、御心にかなう人にあれ」とされている。思い起こされるべきはヴァッガールが、待降節音楽劇にとって極めて重要なテキストの一つである『一年で最も静かな時』Das ist die Stillste Zeit im Jahr (1956)において、この箇所に「ただ善き意志を持つ者だけに」という形で言及していることである (Karl Heinrich Waggerl: Die stillste Zeit im Jahr. In: ders.: Sämtliche Weihnachtserzählungen. Salzburg (Otto Müller) 1997, S. 9–28, hier S. 28.)。ハスラウアー及びケールの文章では「静けさ」Stilleの重要性も強調されているが、これも「最も静かな時」のモチーフに通じる。いずれも、音楽劇の重要人物であるヴァッガールの影響を示唆するものと考えられる。

40) Programmheft zum Salzburger Adventsingen 2018 „Stille Nacht“. Salzburg (Salzburger Heimatwerk) 2018.

41) Wilfried Haslauer: Zum Gruss. In: ebd., S. 3.

42) Harry Preuner: Zum Gruss. In: ebd., S. 5.

彼らの文章も、上のウェブサイトの文章と多くの共通点を持つ。例えば「若き助祭ヨーゼフ・モールの心のこもった詩と、村の教師でオルガニストのフランツ・クサファー・グルーバーによる感動的な旋律」（ハスラウアー）という、作者の無名性の強調。天使の合唱という形で響く「地には平和」という聖句（ハスラウアー，プロイナー）。そしてこの言葉が「第二次世界大戦の荒廃から間もない時期に待降節音楽劇が創始されたときのライトモチーフであり、クレドであった」（プロイナー）という主張、待降節音楽劇が「ザルツブルクの伝統的な待降節の過ごし方」（ハスラウアー）であるという、伝統性の強調などである。ケールも「ザルツブルク待降節音楽劇において毎年我々と共にあるところの、静けさという神秘の響きが、今年はフランツ・クサファー・グルーバーの言うところの“素朴で単純な曲”⁴³⁾を通して、またとない形で体験されることでしょう」と、以上の点を含んだ文言で挨拶を結んでいる⁴⁴⁾。

では実際の2018年待降節音楽劇ではそれがどのように表現されていたのか⁴⁵⁾。この催しは日本人のほとんどに馴染みがないだろうが、簡単に述べるならば現在祝祭大劇場で行われているのは、降誕をテーマとしたオラトリオとミュージカルの間のようなものである。出演者たちの歌と演劇で進められる一方で、合唱（民族音楽系中心の複数団体）は舞台上の左右と上方に固定されている。ステージ全体に大きな書割があり、その手前に小さなオーケストラピットが設けられて、ここに入ったアンサンブル（小規模な管弦楽と民族音楽グループ）が交互に、または一緒に演奏する。音楽は民謡や伝統的の歌曲が中心だが、管弦楽伴奏のミュージカル調の曲も含まれている。舞台転換の際には民族音楽のアンサンブルが演奏し、子供たちによる舞台上での楽器演奏もある。

43) この表現はグルーバーによる *Authentische Veranlassung*（注3参照）の中にある表現である。

44) Hans Köhl: Editorial. In: Programmheft, S. 7.

45) 筆者の鑑賞日は2018年12月15・16日の、いずれも夜公演。

かつては定番の歌と朗読で進行されたこの「伝統的」イベントだが、ハンス・ケールは総監督就任以来、毎年何らかのテーマを設定している。ただし核となるのは常に降誕劇で、マリアの受胎告知に始まり、エリザベト訪問、ヨセフへの天使の告知、ベツレヘムへの旅などを経て、天使が羊飼いたちに救世主の誕生を告げ、子供たちを中心としたアンサンブルが祝福の音楽を奏でる。2018年の場合も、枠組みとして *Stille Nacht* が書かれた当時のオーベルンドルフが置かれているものの、大きな部分を占めるのは村人たちの演じる劇中劇としての降誕劇である（ここではモール自身がヨセフに扮する）。劇が終わったところで作曲を終えたグルーバー（彼はそれまでオーケストラピットでオルガンを弾いている）が現れ、出来立ての *Stille Nacht* を一同が共に歌って幕となる。終盤の祈祷ヨーデル (*Andachtsjodler*)⁴⁶⁾ では、特段の指示を受けることなく聴衆が立ち上がって唱和し、結びで歌われる *Stille Nacht* の最終節にも聴衆が加わるよう促される。

こうして実際の内容を見ると、「平和」というメッセージはかなり注意深い観客でなければ見逃してしまう程度にしか取り上げられていない。確かに冒頭には戦争の悲惨さを歌う合唱が置かれており⁴⁷⁾、劇中のところどころでこの村がまだ戦争の爪痕と共にあることが示唆される。モールが最後にキリストについて「我々に、そして世界の全ての民族にいつか救い

46) Hans Köhl: Textbuch des Adventsingens. In: Programmheft, S. 17–65, hier S. 60. 19世紀南チロル起源とされ、もともとはミサで歌われていた。20世紀に再発見され、現在ではオーストリア全土で、また世俗の場面でも歌われるようになっている。Vgl. Brigitte Mantinger: Der Andachtsjodler. In: Viertelakt. Kommunikationsinstrument des Oberösterreichischen Volksliedwerkes. Nr. 3 / 2007. <http://www.ooegeschichte.at/fileadmin/media/migrated/bibliografiedb/erzherzog-johann-jodlereien.pdf> (2019年5月24日閲覧)

47) Köhl: Textbuch, S. 17f.

と平和をもたらしてくれるであろう方⁴⁸⁾と述べるシーンもあるが、しかしそうした部分は周縁にすぎない。中心はあくまで降誕劇であるこの舞台だけを見て、Stille Nacht にまつわる平和のメッセージを直接表現したものと解釈することは困難だ。ヨーデルのような観客も巻き込んだ多くの不文律は、このイベントの本質が演劇あるいはミュージカルとしての独自性や新奇性、ストーリー等ではなく、客席も含めて共有される慣習に支えられた、毎年繰り返される「伝統」の営み（という装い）にあることを示している⁴⁹⁾。

内容そのものよりもむしろ、ザルツブルクのクリスマスにおけるこのイベントの立ち位置について考えた方が有益だろう。上述のように待降節音楽劇は内輪の音楽会として始まったものだが、祝祭大劇場での上演が開始されて大規模なイベントへと姿を変え、現在では構成も音楽もかなり洗練されたものとなっている⁵⁰⁾。それでもこの催しが地域の伝統との強固な結びつきを保っていることは随所に感じられる。例えば現在でも台詞の大半が方言であり、合唱やアンサンブル、さらに観客も多くが民族衣装をまと

48) Ebd., S. 60.

49) ケールによれば、ヴァッガールが音楽劇の中心的人物であった時代には、毎年同じテキストが彼によって朗読されており、そのような「繰り返し」の要素がむしろ歓迎されていた。現在では観客の嗜好の変化に合わせて多少の変化をつけるようにしているという。

50) オリジナルに近い小規模な音楽劇は、現在の祝祭大劇場でのものから分離した、創設者父子の伝統を引き継ぐとされる Hirtenadvent という公演にその面影を見ることが出来る。コンセプトは以下のように説明されている：「2006年にトビ・ライザー [父] とトビアス・ライザー [息子] の同行者たちは、祝祭大劇場からもっと親密な雰囲気のある大学講堂へ移り、ここで伝統的な民衆音楽へと方向づけられた Adventsingen を実現することを決めた」(Salzburger Hirtenadvent: Das Adventsingen in der Großen Aula der Universität Salzburg. <https://www.hirtenadvent.at/de/ueberuns/index.asp>, 2019年5月24日閲覧)。なおこの催しはかつて Tobi-Reiser-Adventsingen という名前だったが、ライザーのナチスとの関わりが証明されたことを受けて (Rathkolb, a. a. O.), 2017年に現行名称に変更された。

う。字幕もなく、英語での案内も非常に限られているといった点においては、同じ大劇場で開催される夏のザルツブルク祝祭とは対照的とも言える。

4. ザルツブルクと世界の架橋

それでは、この文脈において *Stille Nacht* はいかなる意義を与えられるのだろうか。前述のように総監督のケールは *Stille Nacht* を、ザルツブルク祝祭と待降節音楽劇に並ぶ「平和のプロジェクト」としている。このうち国際的な高尚文化のイベントであるザルツブルク祝祭に対して、待降節音楽劇は基本的にローカルの側に属する。その中で2018年の公演を興味深いものにしていったのは、*Stille Nacht* というのがこの二つの世界、ローカルなものと国際的なものとを架橋する存在であるという事実だ。戦後オーストリアにおいて *Stille Nacht* は、先に見たヴァッガールのモール伝の扱いや、「平和のメッセージ」と名付けたパンフレットへの各国語訳詞の掲載などからも見て取れるように、ローカルな装いを保ちつつ対外的アピールにも利用されてきた。この目的に資するのは、例えばオーストリア外ではほとんど知られていないであろう「祈祷ヨーデル」のようなものではない。*Stille Nacht* は民謡のように扱われることもあるが、実際には方言ではなく標準ドイツ語による詩、イタリア古典由来のシチリアーノなど、むしろ芸術歌曲に近いスタイルである⁵¹⁾。そのような普遍性を備えていたことで、この歌は限られた時代的、地理的文脈を超えて広く知られるに至った。そうでなければこの歌は、世界に向かって示すべきオーストリアの象徴となることはできなかったはずだ。起源としてはローカルなものでありつつ、国際的な広がりも持ったからこそ対外的アピールの道具ともなり得、「ローカルであること」の価値というものもまたそこから生じているのである。

51) Steiner-Span u. a., S. 81. またカトリックの聖職者の作詞でありながら、聖母マリアではなく聖家族がフォーカスされていることが、プロテスタント圏への伝播も容易にしたと推測されている。Vgl. ebd., S. 93.

こうした Stille Nacht の両面性によって 2018 年の待降節音楽劇は、元来の地域限定的な性質を多少なりとも相対化されていたように思われる。先述のように待降節音楽劇では、降誕劇の部分を別にして民衆の台詞や歌われる歌の多くが方言になっているが、この年の演出ではモールとグルーバーの台詞も方言ではなくオーストリアの日常語 (Umgangssprache) となっている。ケールはこれについて、聖職者あるいは教師であった彼らは当時としては高度な教育を受けており、標準的な言語を身につけていたはずだからと説明している。そうした歴史的裏付けがあるにせよ、このことによって彼らが付与される、オーベルンドルフという舞台におけるある種の異質さは、Stille Nacht という歌の位置付けにとっても象徴的な意味を持つのではないだろうか。史実のモールは貧しい私生児としてザルツブルクで生まれ育ち、小さな村々の聖職者として生涯を送った。グルーバーは山村の零細職人の家に生まれながらも、後にハライン (Hallein) という小都市のオルガニスト、作曲家として一定の名声を得た。Stille Nacht という歌と同様、彼ら自身もまたいわば都市と田舎、支配階級と貧民という二つの世界を結ぶ存在なのだ。

ただし、例えば 1947 年のモール没後 100 年のパンフレットが、ヴァーガールのローカルな視点を基に、その世界への広がりを通してオーストリアという国の立ち位置を示そうとしているのに対し、ケールは逆に、Stille Nacht が現在国際的に獲得している普遍性に対して、むしろ元々のローカルな文脈を回復させることを企図している。彼は前述のプログラムの挨拶文で、今回の音楽劇において当時のオーベルンドルフの状況を忠実に再現しようとしたと語っている⁵²⁾。Stille Nacht は今や世界中で、その出

52) Programmheft, S. 7. 別の場所でケールは、この歌があくまでクリスマスという特定の時期に属するものであることを強調し、年間を通して用いられ得る「平和の歌」として一般化されることに抵抗している (Vgl. Sabine Gras: Zwischen Frieden und dem Keim des Bösen. Ein Gespräch von Hans Köhl, Clemens Sedmak und Samina Smajilbasic. In: Stille Nacht. Ein Lied für die Welt. Magazin der Salzburger Nachrichten, 6. November

自を全く知らない人々にも親しまれている。しかしそれだけでは「平和の歌」となるには不足なのだ。歌が生まれるときの物語にフォーカスすることは、いわば *Stille Nacht* のローカルな起源へと立ち返ることである。それは世界に向けて「平和」を語る際の不可欠な足場であり、戦争で傷ついた小さな村から生まれた素朴な祈りという物語の原点があって初めて、この歌の普遍的な広がりもまた「オーストリアの平和のメッセージ」として解釈され得るからだ。作中で非方言話者という形でより広い世界へ開かれる可能性を体現するモルがヨセフを演じ、彼による「諸民族」「世界」へのヴィジョンを含んだ、これも非方言による詞の6節が省略なしに唱和される。ここで初めてローカルな物語が「平和の歌」という普遍性を獲得し、世界へと飛翔していくのだ。

とはいえこの1818年という「原点」への回帰は、先述のような待降節音楽劇の歴史を考慮するならば問題を含んでもいる。19世紀初頭の民衆や一下級聖職者にとって、戦争は確かに外部から一方的に襲い掛かる、対抗しようのない災いであった。しかし20世紀中盤のオーストリアが経験したのはそれとはまったく別種の災厄である。待降節音楽劇のウェブサイトにおいてライザーとヴァッガールに仮託された「二度と戦争がないように」という「願い」は、*Stille Nacht* の世界と無造作に重ね合わせられた瞬間に、ナチズムや戦争に対する彼ら自身の積極的な加担を無害化し、あたかも避けようのない天災を前にした無力な民衆の一人であったかのごとき装いと化してしまうのだ。それはとりもなおさず、戦後オーストリアが拗って立とうとする「伝統」のいかがわしさにも直結する。「平和のプロ

2017, S. 54–57, hier S. 56)。この中でケールは、この歌が日常的なものになってしまわないためとして、*Stille Nacht* を毎年ではなく、10年に一度だけ取り上げる方針を表明している。また2018年演出においては1818年のオーベルンドルフという限られた時代性、地域性への回帰を志向したと語っており、ケール自身はその点において、200周年に際して盛んに語られた「平和の歌」としての過度に一般化された広がりには懐疑的であるように見受けられる。

ジェクト」を自称する待降節音楽劇が自己の歴史にどのように向き合っているのか、あるいはいないのか。今回の舞台だけで結論を出すことは困難だが、この「伝統的」イベントが、地方文化を起点としたオーストリア性のアピールが抱える問題点を凝縮したような場であることは確かだろう。そして毎年15回の大劇場公演がほぼ全て完売となり、毎年変わらず祈祷ヨーデルが歌われ続ける現状は、ライザーやヴァッガールが故郷なき時代の「逃避の場」として創始したこの新たな「伝統」が、今日のオーストリアにおいてもなおその必要性を失ってはいないことを示唆しているのではないだろうか。