

Title	シュテファン・ ツヴァイク 『未知の女の手紙』に見る幻想のウィーン
Sub Title	Ein visionäres Wien-Bild in Stefan Zweigs Erzählung Brief einer Unbekannten
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	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.61 (2021. ) ,p.1- 18
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20210331-0001">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20210331-0001</a>

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.

# シュテファン・ツヴァイク 『未知の女の手紙』に見る幻想のウィーン

杉山 有紀子

## 1. 時代設定をめぐる問題

シュテファン・ツヴァイク『未知の女の手紙』*Brief einer Unbekannten*<sup>1)</sup>は、1922年1月1日にノイエ・フライエ・プレッセ紙に発表された小説で、概要は以下の通りである。小説家Rが数日の保養を終えてウィーンへ帰ってきたところ、女のものらしい匿名の長い手紙が届いていた。「私の息子は昨日死にました」と始まるその手紙の中で女が語るによれば、彼女は少女時代に同ジアパートに引っ越してきたRを一目見て以来、十数年にわたって彼を愛し続けてきた。それどころか数度は実際に関係を持って息子まで儲けていたが、しかしその事実を決して明かすことはなかった。息子が病死し、彼女自身も同じ伝染病で命を落とそうとしている今、全てを知らせる手紙を書いた。この手紙がRのもとに届くならば、それは自分が死んだことを意味すると。Rはしかし女を明確には思い出すことができず、ただ彼女が毎年彼の誕生日に届けていたという白いバラの花が今年はないことに気付き、「遠い音楽のように」未知の女を偲ぶ。

---

1) Stefan Zweig: Brief einer Unbekannten. In: ders.: Brennendes Geheimnis. Erzählungen. Gesammelte Werke in Einzelbänden (hrsg. von Knut Beck). Frankfurt am Main 1987, S. 153–199. 以下本論ではこの作品からの引用は本文中に頁数のみを記載する。

『未知の女の手紙』の表題通り、受け手が送り主を同定できないこの長大な手紙が全体のほとんどを占めている。戦間期のツヴァイクは特異な情熱に駆られた人間の心理を題材とする小説作品をいくつも執筆しているが、この中編は一時の熱狂ではなく十数年にわたる一途で執拗な愛のありさまを描き、彼の心理小説の中でも独自の位置を占めている。彼のフィクション作品全般から見ても代表作と言える一つであり、映像化、舞台化も繰り返し試みられてきた。

この小説はウィーンを舞台とするが、時代は明確に示されていない。全集の編者であるクヌート・ベックは「1911～12年」という年代を挙げているが<sup>2)</sup>、小説中に具体的な数字が示されていないわけではない。後述のようにこの1911～12年というのは女がRと初めて関係を持ち妊娠した時点と考えられ、小説の成立時期から逆算しても、またツヴァイク自身の伝記的背景に照らしてもこれ自体は十分に合理的な推定である。ただし小説全体の内容はこれにとどまらず、ヒロインの少女時代から十数年にわたっている。そして仮にこの1911～12年という時期を中心として物語全体の置かれた時代を考えたとき、大きな疑問が浮かんでくる。すなわち第一次世界大戦の扱いである。というのもその場合、女の手紙に書かれたRとの出会いから死までの期間は1906～1922年頃となり、ここから多少前後することはあるとしても、単純に年代を考えるならば小説中で流れる時間の中でほぼ間違いなく第一次世界大戦が始まり、終わっていることになる。にもかかわらず、小説中ではこの戦争やその帰結に対する言及が一切ない。ツヴァイクにとってこの戦争が作家としても人間としても大きな転機を意味していたこと、そして戦間期以降の作品で戦争を繰り返し取り上げていることに鑑みると、『未知の女の手紙』における戦争の不在というのは逆に目に付く。同じ戦前から戦間期のウィーンを舞台とする作品でも、例えば『夢幻の一夜』*Phantastische Nacht* (1922) や『本の

2) Knut Beck: Nachbemerkung des Herausgebers. In: Stefan Zweig: Brennendes Geheimnis, S. 365–374, hier S. 370.

人メンデル』*Buchmendel* (1929)などは時期が具体的に設定されており(前者は日付まで特定されている)、歴史的な出来事との結びつきもはっきりしているのに対し、『未知の女の手紙』においては恐らく意図的に、戦争をはじめとする特定の事象を明示的に登場させることが避けられている。

それならばこの作品は時代の流れとは一切無関係の、純粋な恋愛心理小説として読めばよいということなのか。ドイツ語圏だけでなくアメリカ、フランス、ロシア、中国、さらには日本の演劇にまで及ぶこの作品の映画化・舞台化の実例を紐解けば、時代あるいは場所の設定をオリジナルから大幅に改変しているものもあり、それでも十分に成立し得る内容を持った小説であることは確かに認められる。ツヴァイク自身もまたそのような意図で、外部の事件を取って排除し、いわば外側からは説明しようのないものとして女の情念を描き尽くすことに集中したのだと言えるだろうか。確かにもし戦争を取り入れていれば、それが外的事象としてあまりに強力であるゆえに、女の度を越えた愛が内発的なものでなく、時代の状況に影響されているかのように見えてしまう恐れがあったかもしれない。ツヴァイクが焦点を当てようとしたのが第一に女の内面的情熱であり、そしてそれによって、それのみによってもたらされる悲劇的な運命であったことは疑いのないところだ。

しかしそうであるならばなぜ、第一次世界大戦を必然的に包含する時代と場所が選択されたのかという疑問は残る。そもそもこの小説は決して「無時代的」に書かれているわけでもない。筋のみに注目していれば見逃してしまうかもしれない些細なモチーフとして、特定の時代を示唆するいくつかの要素が織り込まれている。ただしそれらは時系列ではなく、またそれぞれの場面で想定されている(と考えられる)年代と必ずしも一致しない形で、断片的に登場してくるのである。

その意図についてはこの論文を通して考察を進めていくこととして、外形的な点でこうした曖昧な描写の前提となっているのは、この小説のほぼ

全てを構成する手紙が16年前にまでさかのぼる回想であり、それも熱に浮かされて死に至る寸前の人間によって書かれているという設定である。女は手紙の中で繰り返し、自分が「真実」を語るということを強調する。「ただ一人の子供が死んだときに嘘を言う者はおりません」(S. 155)という通り、彼女の主観においては確かに虚偽ではないのだろう。しかしそれは、彼女の述べる事が完全に事実そのままであることを保証するものでもない。彼女は自分とRの関係について、また彼女の目に映った彼の外見から人間性に至るまで、極めて詳細な記述をRに突きつけるにもかかわらず、Rの方は全てを読み終えても彼女のことをはっきりと思い出さることができない。

彼は震える手から手紙を置いた。そして長いこと思い返してみた。隣人の子供、若い娘、夜の酒場で出会った女についての何らかの思い出がもつれながら浮かび上がってきたが、しかしそれらの思い出は曖昧で混乱したもので、まるで石が形を持たずちらちらと、流れる水の底に揺らめいているかのようにであった。影が押し寄せては流れ去り、しかし像を結ぶことはなかった。あれこれの感情の追憶を感じたが、それでも思い出しはしなかった。それらの姿の全てはまるで夢見たものであったかのようにだった、何度も深く夢見たもの、それでもやはり夢見ただけなのだった。(S. 198f.)

これについては一方でR自身の記憶の曖昧さというのも一因ではある<sup>3)</sup> (後に述べるようにRの「忘れやすさ」は重要な性質の一つである) のだ

3) 引用中に登場する「影」は、ツヴァイクのテキストにおいてはしばしば失われた過去の記憶が幻想的に蘇ることと結びつくモチーフである。Vgl. z. B. Stefan Zweig: Widerstand der Wirklichkeit. In: ders.: Brennendes Geheimnis, S. 221–271, hier S. 270. / Ders: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europaers. Gesammelte Werke in Einzelbänden (hrsg. von Knut Beck) Frankfurt am Main 2007, S. 492f.

が、他方では女の語りが全面的に「事実」として保証されるものではないということも示唆している。間違いなく言えるのはただ、女が「自分が生き延びたら手紙は破棄する」(S. 155)と述べており、また毎年Rの誕生日に届けられていた白いバラの花がこの日はなかったということから、女の死はほぼ疑いないという一点だけである。

女の記述がどこまで「事実」に照らして正確であるかはもちろん知りようのないことであり、ここで論じるべきことでもない。しかしこの手紙がそうした熱に浮かされた「夢」のような、ある種の幻想的性質を帯びたものであるという前提に立つならば、上述のような時代を示すモチーフの交錯は非常に興味深いものとなる。ツヴァイクはまさに、そのような断片的な形を取ることで、リアリズムではなく幻想性の内に、世紀転換期から1920年代初頭までのウィーンの諸相を描き出すことを試みたのだとは考えられないだろうか。そうであるならば、『未知の女の手紙』は時代や場所を問わない普遍性を持った心理小説という側面だけでなく、第一次世界大戦という大きな断絶を経たウィーンの変わりゆく姿を、一人の女の熱病的な愛の内に浮かび上がらせるテキストという側面も持つことになる。以上を仮説として、本論では執筆に至るツヴァイクの当時の状況を概観した後で、本文に織り込まれた時代的モチーフを整理分析し、小説中にそれらが占める位置を検討していく。

## 2. ウィーンへの愛憎と「忘れやすさ」

全集の編者であるベックが後書きの中で指摘するところによれば、『未知の女の手紙』の作家Rの設定にはツヴァイクの伝記的事実が多く反映されている<sup>4)</sup>。まず手紙を読む時点でのRが41歳と、小説の発表された1922年のツヴァイクと同じ年齢であること。このことから手紙の時点と1922年と仮定すると、ベックが小説の舞台と推定する1911～12年というのはその10年ほど前ということになるが、それは小説中ではちょう

4) Vgl. Beck, a. a. O., S. 370f.

ど二人が初めて関係を持った時期に該当する。さらにベックは、Rの住居であり女との出会いの場所でもあるアパート上階の部屋も、ツヴァイクが1906年から第一次世界大戦中まで暮らしていたウィーンのコッホ小路8番地のアパートに重なるとしている。また旅行を多くしていること、老従僕が一人いること等も挙げられている。さらに1911～12年という時期について、ベックはツヴァイクが当時実際に女性ファンからの手紙を多く受け取っており、そのうちの一人が戦後にツヴァイクの妻となったフリデリケ・マリア・フォン・ヴィンターニッツであったことも指摘している。フリデリケは当時既婚であり、当初は身元を明かさずに手紙を書いていた。そうした点からベックはRという人物が「若い頃を振り返る中での自分自身の性格に対する批判的な、しかし否定的ではない鏡像」<sup>5)</sup>であると述べている。

ただ、こうした類似性はあくまで個人的で個別的な次元にとどまっており、特定の時代との必然的な結びつきを導くものではない。ツヴァイク個人にとって1912年という時期が現実との対応において有意義であったとしても、Rと女の関係がこの年に置かれることには特段の理由がない。第一次世界大戦という劇的な歴史上の事象を排除したかったとすれば、もっと前の時期を舞台として設定することもできただろう。そしてさらに重要なのは、ツヴァイク自身は小説中で具体的な年代を一切示していないということである。

ともあれ、小説中における二人の束の間の恋愛（と女の妊娠）が1911～12年の出来事であり、そこにツヴァイクの伝記的事実が投影されると仮定するならば、10年後に手紙を読んでいるRが（恐らく）1922年前後にいるということに対しても、別の意味で現実との関わりを考える必要がある。当時に至るツヴァイクの状況を確認しておくと、彼は第一次世界大戦の開戦直後から戦時情報局等で従軍するも、次第に反戦へと傾斜し、1917年冬からスイスに移り終戦まで平和主義運動に関与した。

---

5) Vgl. Ebd., S. 370.

1919年の帰国後はウィーンへ戻らず、戦中に購入していたザルツブルクのカプツィーナベルク5番地の屋敷に居を定め、1934年の亡命までここに居住した。つまり『未知の女の手紙』執筆時のツヴァイクは既にウィーンを離れていたことになる。そもそも戦中からツヴァイクは、特に戦争への疑念を深めるようになってからはウィーンでの生活に疲弊し、戦争が終わっても大都市に戻りたくないと思うようになっていた。1916年の手紙で彼は以下のように心境を語っている。

私の中ではあるものが破壊されてしまい、建て直すことはほとんどできそうにありません。それは精神的人間に対する信頼です。彼らは言葉を裏切り悪用し、その感情的怠惰によって——どんなときにも漠然と真実のものを感じている民衆の何千倍も——無価値なものに成り下がったのです。[……] 私はもはやこの領域に生き続けようとは思いません。戦争をもし持ちこたえられたら、その後は大都市を去って引きこもり、自分の中の生きた人間を追い出してしまった全ての者を私から突き放します。<sup>6)</sup>

そして戦争が終わったとき、ツヴァイクが1914年まで享受した、豊かな芸術に溢れる帝国の中心であった世紀転換期のウィーンはもはや見る影もなく、貧窮と混乱の内に落ちぶれた小国の首都にすぎなくなっていた。彼が見たのは物資の不足やインフレーション<sup>7)</sup>、東方からの難民流入などで混迷を極める街であり、「赤いウィーン」とも言われた左派台頭の空気にも、上流市民層出身の彼はあまり馴染めなかったようだ。

---

6) Stefan Zweig an Josef Luitpold Stern, 16. November 1916. In: ders.: Briefe 1914–1919. Hrsg. von Knut Beck u. a. Frankfurt am Main 1998, S. 122f., hier S. 122.

7) Vgl. Stefan Zweig an Leonhard Adelt, Anfang Oktober 1919. In: Ebd., S. 294f., hier S. 294.



ウィーンを後にするという決意は揺るぎませんでした。あなたが恐らく全く予想できないほどに、ウィーンは失われた街です。[……] 残るのはただ軟弱で無為な、この古い大都市のぬかるみのような連中だけでしょう。[……] こうしたことを考慮して、私は一年かもう少し前、このことに他の人が気付くより早くに、ここ [ザルツブルク] に家を買っていたのです。あなたもご覧になれば魅力的と思われることでしょう。ここで私は少しばかりの静かな生活を守れるだろうと望んでいます。<sup>8)</sup>

大戦を含む16年にわたるウィーンを舞台とした『未知の女の手紙』が、そのような思いでウィーンを後にしてまだ数年という時期のツヴァイクによって書かれたという事実を見過ごしてはならない。そしてもう一つ注目すべきが、ツヴァイクとは違って戦後の時点でもウィーンのアパートに住み続けているらしいRにおける支配的性格が「忘れやすさ」(Vergeßlichkeit)であるという点だ。冒頭で3日間の保養から戻った彼は、自分が今日誕生日を迎えていることを忘れていた。人生の中で何度となく出会い、深い関係にもなったはずの女を、一貫した人格として認めることはついになく、手紙を読み終わった後でさえもはっきりと思い出すことはない。そして女の回想の中のRもまた常に「忘れる」人間である。女はRを「熱烈で忘れやすく、献身的で不実」(heiß und vergeßlich, hingebend und untreu; S. 180)と評し、「果てしのない、ほとんど非人間的なまでの忘れやすさ」(eine unendliche, fast unmenschliche Vergeßlichkeit; S. 193)をそこに認める。最後に関係を持った日には自らの贈った花をRと眺めながら、その贈り主を突きとめようとすらしめないRに対して、女は「あなたが忘れてしまった女性たちの一人からのものなのでは」(Vielleicht sind sie auch von einer, die Du vergessen hast!; S. 196)とむなしく訴える。

8) Stefan Zweig an Franz Servaes, 19. Mai 1919. In: Ebd., S. 279f., hier S. 279.

この「忘れやすさ」は無論、13歳で出会ったRを16年にわたって一方的に愛し続け、最後に極めて詳細な記憶（それが信頼できるものであるにせよ、そうでないにせよ）に基づく長大な手紙を書き残した女とのコントラストをなすことは言うまでもない。それにしても彼の度重なる忘却は、単なる遊び人らしさという域を超えて、非常に強い特性として際立たせられている。興味深いことに、ツヴァイクが1920年前後の社会に見ていたのがまさにこの「忘れやすさ」であった。エッセイ「忘れやすさの悲劇」*Tragik der Vergeßlichkeit*<sup>9)</sup>の中でツヴァイクは、戦争を経て多くの認識を得たはずのヨーロッパが、戦後わずか1年の内に再び偏狭な愛国主義と無責任に陥っていることに触れ、「人間には経験から学んだことを再び進んで忘れようとする本能がある」と述べる。

一つの時代全体、一つの世代全体が持つ、忘れること、忘れようとすることへのこうした深層の衝動はしかし、我々の時代におけるほど強力なものとして認められたことは未だかつてなかった。[……] 認識しようという意志が首尾よく起こるほどに、この認識の圧力と苦痛から再び逃れようとする強迫もまた強くなるのである。<sup>10)</sup>

ナショナリズムと憎悪がもたらす悲惨を知りながら、人々はそこから得た「悪意の雲の間に一時間だけ光る微かな月の光」<sup>11)</sup>のような認識を瞬く間に忘れ去り、再び戦争賛美や他の民族に対する敵意が世に溢れるようになった。無知ゆえに無邪気に戦争の熱狂へと身を任せた時代とは異なり、

9) Stefan Zweig: Die Tragik der Vergeßlichkeit. In: ders.: Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941. Gesammelte Werke in Einzelbänden (hrsg. von Knut Beck) Frankfurt am Main 1983, S. 141–146. 初出はこの全集には1919年と記載されているが掲載誌等は不明。1921年にPrager Presseに掲載されている(27. März, S. 19f.)。

10) Ebd., S. 142.

11) Ebd., S. 143.

現代の人々はその嘘を既に知っているにもかかわらず、真実に耐えられないゆえに忘却に身を委ねるのだと。

『未知の女の手紙』のRにおける「忘れやすさ」というのはもちろん、このような直接的に歴史的事象に関わるものとしては登場しない。ただ、現実の女と向き合うことはついにないまま、果ては自分の誕生日を忘れるという形で自分自身からも逃避するRの姿は、戦争を通して変わる機会を得ながら忘却の本能に従い、他者との関係を再び断ち切る方向へ動いていった戦後のヨーロッパ、そこにツヴァイクが見ていた「悲劇」を、極度に卑小かつ非政治的な形で再現しているとも言える。少なくともツヴァイクがこの人物に異常なまでの「忘れやすさ」、言い換えれば過去を記憶し認識する能力の決定的欠如という性質を負わせたとき、彼が戦後社会に見ていた過去に対する悲しい無関心としての「忘れやすさ」をそれに重ね合わせていたことは、執筆時期からしても十分に推測できることである。

とすれば、ひたすら忘却され続ける運命を引き受けた女は、自分が最後まで「未知の女」とどまった理由を、戦後ヨーロッパが抱えていた悲劇的特質に求めているということにもなる。ただしそれは女にとっては常に、Rという一人の人間のみを媒体として現れてくる。最後にRの家で関係を持った翌朝、Rは今度もまた女を行きずりの相手以上のものとして認めることなく、あまつさえ一夜の対価を彼女に支払う。絶望の内に辞去する際にRの従僕が自分を覚えていてくれたことを語り、女は述べる：

どの人も皆私を甘やかし、皆私に優しくしてくれました——あなただけが、あなただけが私を忘れてしまった、あなただけが、あなただけが私を決して認めてくれなかったのです！（S. 196）

ツヴァイクのエッセイが時代全体に見出した「忘れやすさ」が、ここではRただ一人に凝縮される。しかもこの「忘れやすさ」はRが少女時代の女に出会った時（推定1906年）から一貫した性質として描かれてい

る点には注意しなければならない。R自身は特定の時代の影響下にあるのではなく、女と関わりつつそれと認識することなく生きた半生の全体を通してその特質を体現している。その意味で彼は戦前から戦後に至る16年の歳月を、単純に歴史的時間の中で生きてきた人物とは言えない。この小説の中の彼は、現在1922年に存在するように、1906年から常にそのような者として存在してきたのである。

同様のことは女の方にも言える。後述のように彼女もまた歴史的時間とは乖離した時代の諸要素とともに生きており、その意味で現実において流れた16年の歳月を単純に歴史的に生きてきたのではない。とすれば、Rに決して認知されることのなかったこの女が生きていたのは、彼と同じ時代、同じ世界であったと言えるのだろうか。次節では小説中に点在する、時代背景を示唆するいくつかのモチーフについて論考を進める。

### 3. 時代を示唆するモチーフの分析

『未知の女の手紙』の舞台はほぼ全て——途中で数年間、少女時代の女がインスブルックに住んだ時期を除き——ウィーンであることが明示されている。これに対し時代を示す要素については、冒頭でも述べたように断片的かつ暗示的なものにとどまっている。その中で現実の具体的な事象と明確な結びつきを示すほぼ唯一のものが、女とその息子の死因となるインフルエンザ（Grippe）である。この病は「扉から扉へと」（S. 155）忍び歩いているという表現があることから、彼ら母子のみならず街全体に広まっている伝染病とみられ、1918年から1919年にかけてウィーンでも多くの犠牲を出した、いわゆるスペイン風邪が念頭に置かれていることは明らかだ。執筆当時のツヴァイクにとってもまだ記憶に新しかったことだろう。

しかしその一方、この二人の死はRに手紙が届けられる直前であるはずで、前述のように小説発表時の1922年を現在と想定する時間軸においては、彼らの死もまた同様の時期に置かれることになる。Rが手紙を読

む時点が1918年あるいは1919年であるという可能性はないと言ってよい。ウィーンへ帰ってきたRは、女と息子に死をもたらしたという伝染病を気にかけるそぶりを全く見せない。それ以外のRの様子を見ても、終戦直後の混乱期を思わせるような記述はない。これらの描写を見る限り、Rはやはり小説発表時点の1922年、少なくとも1920年代初頭に身を置いていると判断される。女の死んでいった世界と、Rがそれを受容する世界との間には、小説中の時間としては連続しているにもかかわらず、大きな断絶がある。『未知の女の手紙』の書簡体小説としての特性を論じたYang Jinは、書簡というものが必然的に送り手と受け手との間に時間的な隔たりを生むこと、さらに受け手が送り手に対していかなる反応も返せない状態に置かれることを指摘している<sup>12)</sup>。その隔絶は単に投函されてから届くまでという物理的な時間に加え、この場合は女の死という事実によってとりわけ決定的なものとなっているわけだが、上の考察を踏まえればそれにとどまらず、二人の身を置く世界あるいは時代そのものが手紙の届く時間をはるかに超えて隔たっていることになる。

さらに小説の全体を読み進めていくと、いくつかの時代的モチーフが示唆的な形で織り込まれていることがわかる。13歳だった女の住むアパートに、25歳の若き作家であったRが引っ越してくる。Rは毎夜様々な女を連れ帰る「ウィーンのダンディ」<sup>13)</sup>であり、その性格描写における屈

12) Yang Jin: „Mein zu Dir hinflüchtender Schmerz“ : zum Motiv des Liebesbriefes in Stefan Zweigs Novelle *Brief einer Unbekannten*. In: Yi Zhang und Mark H. Gelber (Hrsg.): *Aktualität und Beliebtheit. Neue Forschung und Rezeption von Stefan Zweig im internationalen Blickwinkel*. Würzburg 2015, S. 145–154, hier S. 145f. Yang Jinはまた、手紙というメディアが1920年代には電話に取って代わられたものであり（実際に小説では冒頭で召使がRの不在中に「数本の電話」があったことを告げる）、この小説の「手紙」という形態そのものが前時代性を帯びていることを指摘する（Vgl. Ebd., S. 154）。つまり「手紙」という媒体もまた一定程度はアナクロニズムを含んでいることになる。

13) Bengt Algot Sørensen: *Zeitgefühl und Zeitgestaltung in Stefan Zweigs*

託のない軽薄な遊戯性という点では「世紀末ウィーンの印象主義的プレイボーイ」<sup>14)</sup>を思わせる。その一方でRはこのときまだ駆け出しと思われる年齢だが、冒頭の41歳の彼と同様に「自動車」で帰宅している(S. 161)。ウィーンにおいてタクシーは、世紀転換期以降急速に馬車に取って代わりつつあったものの、1909年時点でも市内に400台程度しか存在せず、また同年までは市街中心部に入ることもできなかった<sup>15)</sup>。そう見ると1906年当時のRはかなり先進的であったとも言えるし、ある意味で「未来から来た」ようでもある。

数年後、母親の再婚に伴いいったん転居を強いられた女は、18歳で一人ウィーンに戻ってきて間もなくRに再会する。彼は少女時代に会った女を覚えておらず、数知れぬアバンチュールの相手の一人として女に声をかけ、三度にわたって二人は関係を持つ。その後Rは旅行をきっかけに女への音信を絶つが、女は妊娠しておりRの息子を産む。ただそれをRに知らせることで束縛したり重荷になったりすることを厭い、一人で息子を養育するために裕福な男たちの愛人となる道を選ぶ。この出産に始まる愛人との生活の時期として想定されるのは1912～1922年頃だが、その愛人たちの一人は「チロルの帝国伯」で、女は彼の求婚を受け入れていれば「今頃伯爵夫人であっただろう」(S. 188)と述べている。また死の1年前の時点における交際相手は「ブルノの若く富裕な工場主」(S. 189)つまり旧ハプスブルク帝国領の実業家である。彼らはいずれも最後の数年の間、つまり1920年前後に関係を持っていた男性たちだが、彼ら愛人の属性、そして女との交際のさまはむしろ帝国時代を思わせる。また上述の伯爵の助力で、死の前年から息子をテレジアヌムに通わせ、制服と剣を身

Erzählungen. In: Mark H. Gelber (Hrsg.): Stefan Zweig heute. New Yorker Studien zur neueren deutschen Literaturgeschichte Bd. 7. New York 1987, S. 65–78, hier S. 66.

14) Ebd., S. 67.

15) Vgl. Felix Czeike: Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Bd. 5. Wien 1997, S. 422.

に着けたその姿が「18世紀の小姓のようだった」という記述（S. 186）にも同様のアナクロニズムが見て取れる。少なくともこれらは、戦争末期から終戦直後のウィーンについての歴史的な記述とは考えられないだろう。

そしてその「ブルノの工場主」に伴われて出かけたコンサートの晩——ちょうど1年前のRの誕生日の翌日——、女は仲間と「リング通りのレストラン」（S. 190）で食事をした後、普段は行くことのないダンスホール「タバリン（Tabarin）」へ向かう。そこで偶然Rに会って店を抜け出し、二人は最後となる関係を持つ。この再会の場が「タバリン」であるということは注目し得る。それまでも女はRと「劇場で、コンサートで、プラーターで、道で」（S. 188）、あるいはオペラ座でも（S. 189）、何度となく顔を合わせていた。しかし最後の、失望に終わるとしても決定的な邂逅に至るのはこうしたウィーンの伝統的なスポット、1914年以前の社交界に典型的な場所ではなく「タバリン」なのである。タバリンはウィーン中心部に実在したレビュー劇場で、1910年からはカバレット劇場等も入る施設となっていた。これは普段の女にとっては馴染みのない場所であり「私にとってこのような店の組織だって酒浸りの陽気さ、どんちゃん騒ぎというのが普段はいつも厭わしいもので、いつもならばこのようなところへ行こうという提案には決まって反対していたのです」（S. 190）。しかしまさにその、女にとっては異世界とも言うべきタバリンが、Rとの最後の交わりへと彼女を導くことになる。

このタバリンの店内で女に気付いた、というよりも目を付けたRは仲間と別れ、彼女を外で待っていることを示唆して出ていく。「偶然にもちょうどその瞬間、黒人の男二人組が騒がしい音と甲高い叫びをあげて突飛な新しいダンスを始めました。みんなが彼らに釘付けになり、この一瞬を私は利用しました。私は立ち上がり、恋人にすぐ戻ると告げて、あなたを追いかけたのです」（S. 191）。この「黒人の新奇なダンス」の介入は非常に重要である。この場面の直前で語られるところによれば、別の機会にオペラ座のボックス席で隣り合わせた際には、女が一方的にRに触れた

いという欲望を募らせるのみで実際には何の関わりも持つことなく、女は1幕で逃げ帰ってしまった(S. 189)。このこととの対比で考えるならば、女がこの日ダンスホールの黒人音楽を契機として、愛人(「ブルノの若い工場主」との恵まれた生活をなげうってRとの関係へと突き進んでいくという動きは、いわば安定の(戦前)世界から動乱の(戦後)世界への飛躍を象徴するものである。女の人生は、Rと関わりのない限りにおいては——歴史的時間との関係がどうであるにせよ——1914年以前と変わらないかのような世界にあり、現在(1920年代)の諸要素はただRとの関係を通じて彼女の人生に入り込んでくる。Rを取り巻く文化的諸要素に加え、先述のように彼の「忘れやすさ」がツヴァイクによって1920年代初頭の社会に見出されていた悲劇的特性であったことにも鑑みれば、Rはツヴァイクが戦後社会、とりわけ都市ウィーンに見ていた刹那的・即物的な風潮への批判を込めた人物像と見ることもできるだろう。この「ウィーンのドン・ファン」<sup>16)</sup>は世紀転換期の申し子であるかに見えて、むしろその過去も歴史も忘れ去って変わり果てたウィーンの写し絵であり、それに対して「忘れない」存在である女はRとの関係を通してこの新たな世界へと踏み入ろうとする。ただ先述のようにこの一夜の結末は女にとって悲劇的なものとなる。彼女は結局のところ、最後まで過去の世界に縛られ、Rの生きる世界へと完全に飛び移ることはついにできないのである。

#### 4. 幻想のウィーン

女とRがそれぞれ帝国時代と1920年代の世界をいわば拠点として生きているとすれば、その仲介者となるのが、二人の束の間の交わりによって生まれた息子である。この子供、そしてその死において、彼ら男女の結びつきと分断、ひいては戦争とそれによる時代の断絶が体現されている。その存在を父であるRに決して悟らせることなく女が育てたこの息子は、女にとってRの分身そのものだった。この子供こそが、交わることのない

16) Yang Jin, a. a. O., S. 152.



い別の世界——別の時代——に生きる彼女と R とを繋ぐ存在だったのである。テレジアヌムに通い軍服姿を見せていたこの息子が、最終的にスペイン風邪を暗示するインフルエンザによって命を落とす。この 10 歳になる少年の死は、数知れぬ若者の命を奪い、古き良きウィーンを破壊した第一次世界大戦の極限的な縮図であるとも解釈されよう。そして R の息子でもあるこの少年、つまり戦後を生きていくはずだった子供世代にも、最終的には R と同じ性質が半ば強引に見出されている——「しかし彼はあなたの子でした。一夜にして残酷にも私から去って旅に出てしまい、私を忘れ、二度と戻ってこないのです」(S. 197)。

「忘れやすい」という性質を備えた R は、女に繰り返し出会いながら何度となくそれを忘れていき、子供の存在も知らぬままである。それは過去からの呼び声を絶えず無視し続けることにも似ている。1920 年代初頭のウィーンが、暗い現実の過去への直面を避け「忘却」を通して偽りの軽薄さへと逃げようとしていたように。結果として彼は過去との、そして同時に未来との繋がりであったところの我が子を、それと知ることのないままに失い、不毛な現在の内に取り残されてしまうことになる。ただ、最後に手紙を読み終えた R は、毎年誕生日に届けられていた白いバラの花が今年はないという事実に気付くことで、少なくとも彼の人生の中に彼女が存在していたこと、そして彼女の死を認識する。そのときに「見えないドアが開いて、別の世界からのように風が吹き込んでくる」(S. 199) というのは、死の世界からであると同時に、死に絶え忘れられていた過去の世界からの便りでもあると言えよう。ここに至ってようやく「彼の中で何かが開け」(Ebd.)、彼は「遠い音楽」を想うように姿なき女に思いを馳せる。女の言うところの「自分自身のことを思う日」(S. 198) である誕生日に、その誕生日すら忘れていた彼は、女という「過去」なる存在の証であった花の不在を通じて初めて忘れていた過去に向かって開かれ、その喪失の意味を理解するのである。

以上見てきたような時代との暗示的関わりは、『未知の女の手紙』の心

理小説として、あるいは恋愛小説としての面に傾いた解釈に際しては、必ずしも注目されてこなかった。最初に述べたように『未知の女の手紙』は繰り返し映画や舞台等にアレンジされてきた。しかしその中でも、明示的で直線的な時代表象を伴わずに幻想的なウィーンの諸相を織り込んだ描写という一面は、映画あるいは演劇という媒体で（ことにそれを小説の主要な内容と並行して）再現することが極めて難しいものであるように見える。複数回の映画化のうち、最も有名なマックス・オフェリス監督による『忘れじの面影』*Letter from an unknown woman* (1948) の例を見てみると、小説中の出来事はある程度忠実に映像化されているものの、冒頭（手紙が読まれる時点）において「ウィーン 1900 年頃」という表示があることから、全体の時期が19世紀末に設定されていることがわかる<sup>17)</sup>。そしてもう一つ決定的なのは、男が女を最後にはっきりと思い出すことである。女の回想が逐一映像の形で、つまり第三者の目で確認されていくこともあって、手紙の内容の真実性に疑いがさしはさまれる余地はない。これに伴って背景となる時代も常に明確である。映画に登場する大戦以前のウィーン像は終始——ツヴァイクの言葉を借りれば——「安定の黄金時代」<sup>18)</sup> そのものである。失われたこの美しい「昨日の世界」が見る者のノスタルジーを喚起するとしても、物語内部においてはその喪失が苦痛をもって体験されるわけではない。カフェや劇場、プラーター等、典型的に理想化された世紀転換期ウィーンの風物の中に置かれた女の執拗で悲劇的な愛もまた、一途でロマンティックな思慕として甘美に昇華される。これは戦後間もなくのアメリカにおけるオーストリアの理想化されたイメージを投影したものであるという指摘もある<sup>19)</sup>。

17) 1900 年という設定に従い、男は自動車ではなく馬車で帰宅し、子供と女の死因もチフスである。また男にシュテファン、女にリーザという名が与えられており、男の職業は作家からピアニストに変更されている。

18) Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 15.

19) Vgl. Chen Zhuangying: *Kompromiss zwischen Originalität und Akzeptanz – ein Vergleich zwischen der Novelle ‚Brief einer Unbekannten‘ und ihrer*

ツヴァイクによる小説はそうした感傷的な時代背景を直接的に描き出すことはなく、断片的なモチーフによる示唆にとどめている。しかし女とRの関係の内には、帝国時代からその終焉へ、戦争を経たウィーンの悲劇的変貌が密かに織り込まれている。二つの時代が男女の関係において交差し、その境界となる戦争が二人の間に生まれる子供の死によって象徴される。そのために必然的に生じる、異なった時代のモチーフの混交、それによる時代表象の曖昧さは、死の床にある女の回想であるという事実と、男の「忘れやすさ」とによる幻想化によって根拠づけられる。

もちろん、このような「時代」の描写そのものが小説の中心的主題であったとは言えないだろう。しかし具体的な歴史的事象が物語に関与することがないとしても、『未知の女の手紙』は任意の時代で成立し得る心理小説としてのみ書かれたわけではない。二つの時代のはざまに生まれる息子はやはりスペイン風邪で命を落とすのであり、女もまた戦争で滅びゆく帝国都市ウィーンとともに死んでいくのでなければならない（繰り返すように小説中の年代は一義的に決定できるように書かれてはおらず、女と息子の死は恐らく1918年のことではないのだが）。戦後のウィーンを見限るようにこの街を離れたツヴァイクによって書かれた『未知の女の手紙』は、変貌する故郷の街に対して彼が抱いていた愛惜と反感を映し、一つの時代の終焉と新たな時代の現実を幻想的に描き出すテキストでもある。恐らく大半の読者は、少なくとも一読しただけでは、そこに戦争への言及がないことを気にも留めないだろう——それもまたしかし言ってみれば、Rの「忘れやすい」ありようの追体験なのではないか。時折は不穏な影が差すのを感じつつも、あたかも同じウィーンがずっとそこにあり続けていたかのような幻想、漠然とした忘却の内に、読者は女の物語を追うことになる。そして最後にRとともに、今は亡き未知の女からの手紙の余韻に、失われた世界からの声なき便りを聞くのである。

---

Verfilmung. In: Yi Zhang und Mark H. Gelber (Hrsg.): a. a. O., S. 155–162, hier S. 155ff.