不遇な時代に生きた劇作家たち、そして女性たちの諦念
―エーブナー＝エッシェンバッハ『わたしのグリルパルツァーの思い出』―

麻生　陽子

１．

オーストリアのチェコ語圏モラヴィア地方出身のドイツ語作家マリー・フォン・エーブナー＝エッシェンバッハ Marie von Ebner-Eschenbach（1830-1916、旧姓ドゥプスキー）は、円熟期を迎えた 1880 年代に散文作家として成功を手にする。60 年代に執筆された彼女の劇作品も、90 年代になってようやく再評価がすすみ、ブルク劇場でも上演されるようになった。女性として初めてウィーン大学から名誉博士号を授けられるなど、晩年に数々の栄誉に浴した彼女が人生の最後に著したのは、自伝ではなく、オーストリアを代表する劇作家となったフランツ・グリルパルツァー Franz Grillparzer（1791-1872）にかんする個人的な回想録だった。

1915 年 10 月 24 日付の「新自由新聞」に掲載された『わたしのグリルパルツァーの思い出 時代を超越した日記より *Meine Erinnerungen an Grillparzer. Aus einem zeitlosen Tagebuch*』（1916）では、[1] 故人グリルパルツァーにまつわる大小さまざまなエピソードが、エーブナー＝エッシェンバッハ自身の創作人生の軌跡とも重ねあわせるように語られる。チェコから帝都に居を移し、彼女が老グリルパルツァーとの交流をはじめる 1860 年にまでさかのぼって、グリルパルツァーとの対話をはじめ、同時代の他の女性たちの証言なども交えて語られていく。

エーブナー＝エッシェンバッハとグリルパルツァーの創作および人間関係については、歴史を題材にした劇曲の創作手法や間テクスト的な類似をはじめ、[2] かれが担った父親的役割などが指摘されてきた。[3] 彼女にとってグリルパルツァーは、女性の書き手にたいして教育的な助言を行った男性というだけにとどまらない。[4] かれは、若きエーブナー＝エッシェンバッハの才能を認め、書くことを最初に鼓舞した人物として、その創作人生ではことに重要な地位を占めている。[5] 書くことをめぐる葛藤のなかで、彼女は夫や周囲から得られなかった理解を求め、同性の書き手の評価では満たすことのできない自尊心を、「最も偉大な存命中の詩人」（887）と呼んだグリルパルツァーの励ましによって保っていたのだろう。同時に、女性、それも貴族の女性が、戯曲、それも歴史を題材とした戯曲を書くことにたいして反発の激しかった時代にあって、先達のグリルパルツァーは彼女の精神的支柱だった。戯曲から制約のより少ない散文へ方向転換しながらものを書きつづけた彼女にとって、グリルパルツァーはたんに同時代の偉大な詩人であったのではない。かれも、検閲に象徴される抑圧的な時代に戯曲を書き、最晩年に評価がすすむまで、理解のない批評に耐え忍ばねばならなかったひとりとして、エーブナー＝エッシェンバッハが抱えた憤懣や諦念を分かちあえると信じた同志だったのだ。

グリルパルツァーの文学史的な位置づけをはじめ、かれのオーストリア気質については、同時代や後世の文学史家のほか、フェルディナント・キュルンベルガー Ferdinand Kürnberger（1821-79）、カール・エーミール・フランツォース Karl Emil Franzos（1848-1904）やヨーゼフ・ロート Joseph Roth（1894-1939）などの同業の作家によって描出されてきた。[6] エーブナー＝エッシェンバッハによる回想録も、元劇作家の立場からグリルパルツァーの創作人生における苦悩に寄り添うように書かれたテクストである。なかでも注目すべきは、グリルパルツァーの創作人生が、フレーリヒ姉妹という、かれに住居を提供し、その生活空間を整えていた女性たちの存在を可視化することによって描かれている点だろう。エーブナー＝エッシェンバッハの伝記作者シュトゥリグルも的確に指摘する通り、[7] この回想録はフレーリヒ姉妹の名を後世に残すべく意識的に書かれたテクストでもあ

るのだ。

他者の生活を陰で支える女性たちに向けられたエーブナー＝エッシェンバッハのまなざしには、グリルパルツァーが「わたしが住まわせてもらっている家主」（913）と呼んでいた役柄以上の地位と賛辞が与えられている。彼女はなぜフレーリヒ姉妹にグリルパルツァーと同等の比重を置いて描いたのか。彼女は劇作家としての自らの経験から、いかにグリルパルツァーを理解しようと試みたのか。以下、グリルパルツァーおよびフレーリヒ姉妹、エーブナー＝エッシェンバッハとの関係性の一端を明らかにする。

２.

「わたしたちにはまったく理解できないこと、驚かせるようなことを他人が行えば、慰められる気がするものです。しかし、今日のわたしたちには理解できない、向こう見ずで馬鹿げていると感じることをかつて自分が行なってしまったとき、それは絶えない苦痛のもとでありつづけるのです」。（886） 80 代の現在からそれまでの人生を俯瞰するよう距離をとって語られるこの冒頭部のあとで、回想録は彼女が創作をはじめた頃にまでさかのぼる。「向こう見ずで馬鹿げていると感じる」経験として回顧されるのが、彼女が当時知り合ったばかりの「最も偉大な存命中の詩人」である老グリルパルツァーにたいして企てた、自作の「朗読の謀殺（Vorleseattentat）」（887）の様子である。

> かれが時折「良いですね」とか「とても良いです」と言うたびに、わたしの心は歓喜でふくらんだのでした。わたしは一度ならず、疲れさせていないかどうか、中断しましょうかと尋ねたのです。かれは、いいえ、と全部聞こうとしてくれました。最後にかれはいくつか変更を提案してくれましたが、作品にたいする判断はありませんでした。［…］グリルパルツァーはわたしの作品を絶対に惨めなものだと感じていました。そしてそれは実際に惨めなものだったのです。わたしがそれをどうして疑えたでしょうか。……自分が出会った物乞いの善良な意識をわたしがうらやんだことは、間違いありません。物乞いには、最も偉大な存命中の詩人に自分で書いた戯曲を朗読するなど考えもしなかったでしょうから。（886f.）

回想録では、実際に朗読された自作の悲劇の表題『スコットランドのマリア・シュトゥアルト *Maria Stuart in Schottland*』（1860）には言及されていない。それは、語りの現在においてもなお自作として認めたくない「惨めな」出来なのだろう。「なかったことにしたいわたしの朗読じみた行為（meine unberufene Vorleserei）」（890）として自嘲気味に語られるこのエピソードでは、グリルパルツァーの言葉を克明に記しながら、自身の創作に関与したかれの「寛容さ」（887）だけでなく、彼女の「歓喜」や興奮、恥いる後悔の念などが、ユーモアを交えて伝えられている。

都市部の経済的興隆を象徴して「リング通りの時代」と呼ばれた 19 世紀後半のオーストリアでは、音楽や絵画などの芸術と比べて、文学の位置づけは低かった。グリルパルツァーの後に遅れて登場し、1860、70 年代生まれのモデルネの作家よりも前に創作の円熟期を迎えた、1830 年代から 40 年代生まれの「狭間の世代」と呼ばれた作家は、劇の執筆を断念せざるをえない不遇な状況に置かれたのである。[8] 事実、エーブナー＝エッシェンバッハも 20 年もの間、「19 世紀のシェークスピア」を夢見て 26 の劇作品を書きつづけたが、その執筆を断念し、散文の創作へと移行することを選んだ。ただし彼女の場合、時代的な制約だけがその理由だったのではない。散文作品を発表後、彼女はこう述べている。「詩的な創造を行うこの領域の女性にたいして持ち出された幾重もの困難や障害の数々は、とうとうわたしに劇をやめて物語だけを書く気にさせました。それによってわたしが手に入れたわずかな成功は、断念の成果なのです」と。[9] 書くことをめぐる性規範ゆえに、劇以外のジャンルとして散文作品は選ばれたのである。

「断念の成果」と皮肉交じりに呼ばれる散文の

創作にかつて躊躇していた自身にたいし、老グリルパルツァーが見せた表情も愛おしいものとして回顧されている。「わたしは、きわめて厳粛で親愛なるかれの顔にあらわれる、この半ば同情的で半ば嘲るような、まったく比類のない微笑みを見るのがどんなに好きだったことか。『そうですね、そうですね、あなた自身、自分の古い殻から抜け出したいのだけれど、どこに進んだらよいのかがまだおわかりではないのでしょう』」。（887）駆け出しの作家であるエーブナー＝エッシェンバッハに、老グリルパルツァーはかつての自身の姿を鏡像として認めたのかもしれない。かれの「半ば同情的で半ば嘲るような」微笑みは、散文の創作にたいする両義的な態度を示すだけでなく、「断念」を経験した劇作家同士をむすびつけるものでもある。

さらに彼女は、先達グリルパルツァーの苦悩に満ちた人生に思いを巡らすように、かれの「苦い痛みと強いられた憤懣をはっきりと浮かべた、沈黙していながらも多くを語る口元」（897）に注目する。「かれの顔に書かれた殉教者の歴史を」「心を込めて、恭しく、もう何も償うことのできないくらい心を痛めながら読」みとろうとする。「『なるようになれ！』や『お好きなように』という典型的な言い方を覚えてしまうまでに、その口はどれだけ多くの苦々しく辛辣な言葉を出したことだろう！」（896）と晩年の彼女は同情を寄せ、他者への理解を試みる。彼女は沈黙するグリルパルツァーに代わって、かれの「無数の苦悩」（892）の所在を明らかにしようとする。それは彼女自身をも苦しめた「批評の糾弾」（901）であり、彼女の批判はまず、グリルパルツァーが「絵に描いた昼食」（898）と呼んで相手にしようとしなかった「文学史」の記述の怠慢に向けられる。

> グリルパルツァーの「自伝」はまだその引き出しにしまわれたままで、文学史は、作品にたいする詩人の喜びをふいにし、かれに勝利を敗北と感じさせる愚かさや悪意の闇に、いまだに光を当てることはありませんでした。かれの口からそれを初めて聞いた時、わたしは心を打たれ、衝撃を受け、憤慨しました。かれには、自身が苦しんできた無数の苦悩が生々しく影響を及ぼしており、しかしかれの非難にはしだいに自己批判が紛れ込んでしまいました。かれは自分の失敗の原因の一部を一身に引き受け、原因をかれの作品に備わった落ち度に押しつけ、それをこの上なく眩しい光で照らし、容赦無く非難しました。そうしてかれの苦しみの歌の終止和音は、半ば救いのない、半ば和解的なものをなしていたのです。（892）

文学史の「悪意」に「憤慨」しながら、他方で、彼女はグリルパルツァーの「自己批判」が行き着く先のものを「半ば救いのない、半ば和解的な」「苦しみの歌の終止和音」と表現する。グリルパルツァーの「苦しみの歌」が、劇の執筆から離れて選ばれた散文を意味しているならば、ゼングレが指摘する通り、散文は同時代の創作や政治に対抗しうる「断念の成果」だったのかもしれない。[10]

1831 年に悲劇『海の波 恋の波 *Des Meers und der Liebe Wellen*』の上演の失敗を経験し、1838 年の喜劇『嘘を言うものに禍あれ *Weh dem, der lügt !*』の不評以降、グリルパルツァーも演劇の分野から退き、散文を執筆する。『ゼンドミールの僧院 *Das Kloster bei Sendomir*』（1827）につづく二作目の小説『哀れな辻音楽師 *Der arme Spielmann*』（1847）に登場するヴァイオリン弾きの主人公ヤーコプは、向上心をもって経済や政治活動にかかわる健全で有能な市民でも一流の芸術家でもない。役者や観衆の無理解を批判し、同時代への迎合を拒んで世間から隠遁したグリルパルツァーが描出したのは、周囲の目をよそに己のために演奏する愛好家だった。

このヤーコプと似た人物が、エーブナー＝エッシェンバッハの『物語集 *Erzählungen*』（1875）に収められた『遅れて生まれてきた人 *Ein Spätgeborner*』にも登場する。[11] 屋根裏部屋に住む「小柄で謙虚な役人」と呼ばれる主人公のアンドレーアスは、「30 年あるいは 50 年前」だったら反響を起こしていた「非傾向的な」文学を書いている。[12] しかし「批評の好意」を受けるような

「娯楽」、あるいは「同時代の趣味へと成り下がって」文芸欄を書くよう批評家に迫られたあげく中傷され、[13] アンドレーアスは心身を滅ぼすことになる。語り手は、主人公アンドレーアスと距離をとりながら、かれの創作をこう辛辣に総括している。

> 哄笑と冗談口に打ちひしがれ、かれの精神による最後の、もっとも円熟した作品もまともな批評には値しなかった。［…］長い人生で判断力をもたずに盲目的に、価値も意味ももたないものを創ってきたあとで、かれは自分に何を期待できただろうか？ かれの全人生の努力は愚かなものだった。全てが滑稽で、かれの希望、かれの歓喜、それどころか断念（Resignation）そのものだったのだ。[14]

同時代を嘆くばかりのアンドレーアスから、「断念の成果」は生み出されない。本作は、1873 年にウィーン市立劇場で喜劇『森の令嬢 *Waldfräulein*』が半匿名で上演されたさいの自身のトラウマ経験にもとづいて執筆された。彼女の名前や出自が暴露され、作品が酷評されてしまったのである。アンドレーアスは「遅れて生まれてきた人」だと自認していた彼女の戯画化された姿であるだけではない。この主人公がたどる悲劇的な末路は、彼女を含めて散文の創作へと舵をきった狭間の世代の作家たち、ひいては哀れなヴァイオリン弾きの生みの親グリルパルツァーにも起こりえたかもしれない可能性でもあったのだ。

３.

エーブナー＝エッシェンバッハの回想録において、グリルパルツァーは美化されて描かれていない。かれの「ほんとうに天才的なまでに自虐的な態度」（896）だけでなく、「無遠慮さ」や「残酷さ」（898）にも言及される。かれが「貶すような形容詞をつけて」（913）語るものには、フレーリヒ姉妹も含まれている。

> かれは、自分に属する人や物も、いくぶんなりとも好意的に見せることができませんでした。それは自分、自分の作品についても同様でした。軽蔑したやり方で自分の作品を評価するのには、しばしば痛々しいほどに驚かされたものです。［…］「わたしが住まわせてもらっている家主」。気分のバロメーターがとくに高かったときには、次のような文章が添えられていました。「彼女たちはわたしの日常の朗読者で、彼女たちはわたしに演奏して聞かせてもくれます。」「彼女たちはとても詩的な人たちで、自分たちのために生活を美しく整えることを心得ていました。」彼女たちが生活に快適さ、明朗さ、明かりや温かさをもたらしたことを、なかでもかれにそれまで与えられてきた最上のもの、すなわち非難のない愛や敬意を、かれも感じていたはずですが、それは述べられないままでした。こうしたもののすばらしい豊かさは、失われることのないかれのものでした。そのおかげで自分は幸福なのだと感じることは、かれの性分には合わなかったのです。（913）

エーブナー＝エッシェンバッハが回想録で試みるのは、グリルパルツァーの「性分には合わなかった」と弁護するように述べられる、フレーリヒ姉妹が与えた「愛や敬意」を具体的に描出し、賛辞を与えることにほかならない。それにたいして、「ひどくうわべだけの、悪意のある態度でありさえすればよい」のだと皮肉を込めて言及されるのが、フレーリヒ姉妹にたいして「『パルカたち』」という「あだ名を発明」するだけの行為である。ウィーンの喜劇作家エドゥアルト・フォン・バウアーンフェルト Eduard von Bauernfeld（1802-1890）のように、運命を司るローマ神話の女神という比喩を見つけるだけでは、彼女たちの存在を可視化し、その功績を評価することにはならないという。

グリルパルツァーとフレーリヒ姉妹の関係性については、プルッティの指摘通り、男性詩人とその創作に寄与する女性という芸術創造におけるジェンダー規範が反映された伝統的な構図が見出される。[15] なかでも「永遠の婚約者」として添い遂

げたカーティ（カタリーナ）は、女優という自らのキャリアを断念した。フレーリヒ姉妹は、詩人に「芸術的な精神」（899）を与えるだけの従属的な存在だったのではない。彼女たちや女中の存在なくして、グリルパルツァーの全生活は機能しなかったはずだ。部屋の清掃、昼食の準備や下着の世話など、家庭内における無償労働としてのケアの価値は、当時も低く見積もられていた。フレーリヒ姉妹というグリルパルツァーの「家政婦たち」（912）の行為も、その例外ではなかったのである。

> 同時代の人々も後世の人々も、かれにたいして犯した罪に遜色ない罪を彼女たちにたいして犯したのです。誤解、偏見、狭量さ、陰口は、それらに似合ったやり方で過ちを犯しましたし、いまでも犯しています。グリルパルツァー文学がわたしたちにもたらした数ある本の一冊の一部を読んで、そのなかでカーティやその姉妹が詩人の生活において割り当てられた低い地位にどれだけ驚いても足りません。（ebd.）

従来の記述がいかにかれらの現実をとらえ損ねていたかを批判するように、彼女たちが担ったであろう、考えられるかぎりの家庭内の無償労働の数々が、グリルパルツァーと関連づけて具体的に述べられる。「彼女たちには、かれにとって不愉快なものや苦痛を取り除き、急な訪問を遠ざけ、負担になる文通をかれに代わって行い、かれにとって不愉快な親戚にかかわる心配事をかれから取り除いてやる心得があったのです」と。（913）エーブナー＝エッシェンバッハが描くフレーリヒ姉妹のなかでも、カーティは「不幸な愛の十字架」を「力強く、勇猛果敢に背負」（915）い、「苦悩の冠を被らされ」（912）ながら、「かれのそばで辛抱強く、たとえ求められなくともいつも誠実であるような諦念の人」（899）として描かれる。他方、グリルパルツァーの死後、カーティがかれの遺稿の管理者となった点については、かれが与えることのできた「愛と信頼にたいする最上のしるし」（915）として、救いも見出されている。グリルパルツァー亡き後にかれの悲劇が喝采を浴びたさい、「言葉にできぬほど悲しい勝利感」に浸るフレーリヒ姉妹の姿は、エーブナー＝エッシェンバッハの 1876 年の長編小説『ボジェナ *Božena*』に登場する、表題の忠実なチェコ人女中とも重なり合う。ボジェナもまた、目的達成のために己の願望を断念し、利他的に行動し、苦悩を味わうも最終的には勝利感に浸っている。「『女中』の姿をした日常の英雄」として造形されたボジェナと同様に、[16] 回想録では、詩人グリルパルツァーとの関係性において劣位に置かれてきたフレーリヒ姉妹が捉え直され、賛辞が与えられている。エーブナー＝エッシェンバッハの回想録は、自らの創作人生と共にあった、不遇の時代のなかで書きつづけた先達グリルパルツァー、ならびにフレーリヒ姉妹の存在を可視化し、かれらに愛と敬意をあらわす具体的な言葉を与える試みだったのである。

【注】

1 エーブナー＝エッシェンバッハの本テクストからの引用は、以下の選集を使用し、本文中の括弧内に頁数を略記する。Ebner-Eschenbach, Marie von: *Meine Erinnerungen an Grillparzer.* In: *Marie von Ebner-Eschenbach. Erzählungen. Autobiographische Schriften.* Hrsg. v. Johannes Klein. München 1978, S. 886-916.

2 Toegel, Edith: *Marie von Ebner-Eschenbach. Leben und Werk.* New York / Washington DC / Baltimore / Berne / Frankfurt a. M / Berlin / Vienna / Paris 1997, S. 108f.

3 エーブナー＝エッシェンバッハが元軍人で厳格な父親との間で築くことのできなかった父と娘の関係性を、年の離れた劇作家との間で擬似的に築こうとしたと指摘するのが、以下の研究である。Stein, Carl: *Franz Grillparzer and Marie von Ebner-Eschenbach: A Father-Daughter Relationship.* In: Strelka, Joseph P. (Hg.)：*Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel: Grillparzer-Studien.* Bern / Berlin / Frankfurt a. M / New York / Paris / Wien 1995, S. 211-229.

4 エーブナー＝エッシェンバッハの男性の助言者としては他に、彼女の劇を初めて上演したカールスルーエの劇場監督エドゥアルト・デフリエント（1801-77）、グリルパルツァーの再評価のきっかけを作った、ウィーン市立劇場監督ハインリヒ・ラウベ（1806-84）、彼女の知人フェルディナント・フォン・ザール（1833-1906）などが挙げられる。

5 17 歳のエーブナー＝エッシェンバッハの詩作の才能について、グリルパルツァーは彼女の継母に宛

てた手紙のなかでこう述べている。「その詩はまぎれもない才能の跡を示しています。詩にたいするきわめて幸運な耳、表現の激しさ、おそらくあまりにも深い感性、風刺的な詩にみられる洞察や鋭い判断力が育まれているのは、関心を呼び起こし、それを養うことを怠るのもその持ち主に委ねられているかのような素質のためであります。まだ足りないのは、詩人をまずは芸術家にかえる成熟であり、思考を聞き手（あるいはひょっとしたら読者か？）に妨げることなく伝える一貫したわかりやすさでしょう」。Zit. nach Strigl, Daniela: *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie.* Salzburg / Wien 2016, S. 66f.

6 Vgl. Prutti, Brigitte: *Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition.* Bielefeld 2013, S. 9-32.

7 Strigl, S. 399.

8 「狭間の世代」には、エーブナー＝エッシェンバッハのほか、ザールやルートヴィヒ・アンツェングルーバー（1839-1889）などがいる。Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstrassenzeit in Wien.* Wien 1992, S. 16ff.; Polt-Heinzl, Evelyne: *Ringstraßenzeit und Wiener Moderne. Porträt einer literarischen Epoche des Übergangs.* Wien 2015, S. 37-41, 84ff.

9 Zit. nach Tanzer, Ulrike: *Dialogisches Erzählen. Zu den Novellen Marie von Ebner-Eschenbachs.* In: Hugo Aust / Hubertus Fischer (Hg.): *Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts.* Würzburg 2006, S. 155-168, hier S. 158.

10 Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848.* Bd. 3. Die Dichter. Stuttgart 1980, S. 122-128, bes. S. 122.

11 Ebner-Eschenbach, Marie von: *Ein Spätgeborner.* In: *Leseausgabe in vier Bänden.* Hrsg. und mit einem Vorwort von Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl und Ulrike Tanzer, Bd. 4. St. Pölten / Salzburg / Wien 2015, S. 39-96; vgl. Strigl, S. 205-210.

12 Ebd., S. 53, 61, 71.

13 Ebd., S. 70, 72

14 Ebd., S. 56.

15 Prutti, S. 416f.

16 拙論（麻生陽子「19 世紀後半の忠実なチェコ人「女中」―エーブナー＝エッシェンバッハの長編小説『ボジェナ』―」西洋文学研究第 40 号、大谷大学西洋文学研究会、2020 年）を参照。