

## ウィーンの都市文化と音楽

### — „I brauch kan Pflanz, ka schöne...“

河野 純一

ウィーンというと、まず音楽の都という言葉が枕詞のように言われるが、表題にした「ウィーンの都市文化と音楽」ということであるなら、例えば、モーツァルトとロココ時代のウィーン、ベートーヴェンと市民階級の音楽、あるいは、ワルツとウィーン会議、19世紀の演奏家の自立とウィーン・フィル、といったテーマがごく自然に出てくる。すこし凝ったこととして考えられるものを、一、二、挙げてみると、ヨハン・シュトラウスの音楽とウィーンの都市発展、あるいは、モーツァルトの時代のメヌエットが、どのようにしてヨハン・シュトラウス等のワルツに代わっていったのかということも関心を引き起こす。また、あまり一般的には取り上げられないかもしれないこととしては、ウィーンの都市改造とマーラーの音楽、といったものも興味深い。

マーラーの交響曲の中には、まるで脈絡に関係ないように、いわば都市の雑音といってもよい音が入り込んで来たりする。マーラーを描いたカリカチュアを見ても、騒音のような音楽だといった揶揄的な批判があったのがよくわかる。たしかに、彼が当時の宮廷歌劇場に通っていた通勤路では、ウィーンが近代都市に生まれ変わるための工事の最中だった。旧市街は19世紀半ばまでバスタイ (Bastei) という市壁と、グラシー (Glasis) という斜堤の空閑地に囲まれていた。ローマ軍の駐屯地だった時代から、しだいに中心部を拡大しながら発展していったウィーンだが、トルコ軍来襲の頃には有効であったバスタイやグラシーは、大砲など近代兵器に対する防御の役割を果たせず、19世紀半ばには都市拡大の障害にすぎなくなっていた。

19世紀後半になって、パリなどよりも遅れて、ウィーンは近代都市に生まれ変わるために都市改造にとりかかった。市壁を取り除き、周囲の空閑

地を利用して、リング通りという環状通りを造り、それに沿って、歌劇場や博物館など様々な建物が、まるで、ヨーロッパの建築様式の展示場のように立ち並んでいった。

国会議事堂はギリシア神殿風、ウィーン市庁舎はネオゴシック様式、演劇のブルク劇場やウィーン大学はルネサンス風と、それぞれに合った様式で建てられた。ウィーンは、立法としての国会議事堂、地方行政の市庁舎、演劇芸術のブルク劇場、学問のウィーン大学を、正確な菱形に配置した。都市の近代化、科学技術の発展による都市生活の変化が急激に進んでいく中で、ヨハン・シュトラウス(父)、ヨハン・シュトラウス(子) やエドゥアルト・シュトラウスなどの作曲した曲の題名には、時代を写し取ったものがかなりある。

例えば、鉄道等の発達に関しては、ヨハン・シュトラウス(父) は、1837年の Kaiser-Ferdinands-Nordbahn での蒸気鉄道開通に先立って、前年の1836年に „Eisenbahn-Lust-Walzer“ op.89 を作曲した。ヨハン・シュトラウス(子) の1864年作曲の „Vergnügungszug“ op.281 はよく知られているが、„Schwungräder“ op.223 (1859年) は鉄道の車輪に関連しているし、„Concurrenzen“ op.267 (1861年) は鉄道会社間の競争をあらわしている。ヨーゼフ・シュトラウスの „Gruß an München“ op.90 は1860年のウィーンからミュンヘンへの鉄道敷設を記念して作られた。エドゥアルト・シュトラウスも „Bahn frei“ op.45 (1869年)、„Mit Dampf!“ op. 70 (1871年)、„Ohne Aufenthalt“ op.112 (1873年) などを作曲している。

電気関連の名が与えられた曲も多く、ヨハン・シュトラウス(父) の „Elektrische Funken“ op.125 (1841年)、ヨハン・シュトラウス(子) の „Elektro-magnetische Polka“ op.110 (1852年) 、 „Elektrofer“ op.297 (1865年)、エドゥアルト・シュトラウスの „Glühlichter“ op. 216 (1883年) 、 „Elektrisch“ WoO (1895年) などがあり、さらに電信電話に関しては、ヨハン・シュトラウス(子) の „Telegraphische Depeschen“ op.195 (1857年)、 „Telegramme“ op.318 (1867年)、 „Durch's Telephon“ op.439

(1890年)、エドゥアルト・シュトラウスの „Telephon-Polka“ op. 165 (1878年) がある。

医師や医学生の舞踏会のためには、„Paroxysmen“ op.189 (1857年)、振動器治療から „Vibrationen“ op.204 (1858年)、温泉治療にちなんで „Thermen“ op.245 (1861年) などが作曲されている。

ウィーンで起こる出来事に関しても、ヨハン・シュトラウス(子) には数多くの作品がある。例えば „Kaiser-Franz-Joseph I.-Rettungs-Jubelmarsch“ op.126 (1853年) は、皇帝が暴漢に襲われたが無事だったことを祝った曲だ。初の市議会議員選挙にあわせて „Wahlstimmen“ op.250 (1861年) を作り、1882年のハプスブルク統治 600年記念の祝祭のために „Habsburg Hoch!“ op.408 (1882年) を、そして皇帝即位 40年記念には „Kaiser-Jubiläum-Jubelwalzer“ WoO (1888年) を作曲している。

„Freiwillige vor!“ WoO (1887年) は、ウィーンの劇場史上最大の惨事といわれる約 400名の犠牲者を出した 1881年のリング劇場の火災を教訓として組織されることになる志願救急隊を援助する舞踏会のための曲だ。

„Explosions-Polka“ op.43 (1847年) は、綿火薬ニトロセルローズの発明にちなんだ曲だが、„Demolierer-Polka“ op.269 (1862年) は、旧市街を取り囲んでいた市壁バスタイなどの取り壊しを扱った曲である。1857年、皇帝はウィーンの都市改造を行う勅命を出した。„Demolierer-Polka“ は大規模な工事が行われていく様子を描いている。ヨハン・シュトラウスは、ウィーンの年代記作者とも呼ばれることがあるように、その時々の変化や人々の関心事に敏感であった。

ヨハン・シュトラウス兄弟などのワルツやポルカは、主として大きな舞踏会場などで演奏されていたが、その一方で、小さな酒場や中庭などで演奏される、より庶民的な音楽もあった。それは、シュランメル音楽という小編成の器楽や、ウィーナーリートと呼ばれる歌だった。

都市改造も行われウィーンが近代化していった 19世紀後半、とくに好まれた庶民的な音楽であった。ウィーナーリートは、文字通りには「ウィ

ーン之歌」という意味だが、パリにシャンソンがあるように、ウィーンにはウィーナーリートがある。シュランメル音楽やウィーナーリートは、とともに庶民の民謡風の音楽を代表するもので、ウィーンという町と密接に結び付いたものであった。

シュランメル音楽というのは、19世紀半ばのシュランメル兄弟に、その名前は由来している。ヨハン・シュランメル (1850 - 93) とヨーゼフ・シュランメル (1852 - 95) の兄弟と、コントラギターという、棹を2本つけ低音もできるようにしたギターを演奏するアントン・シュトロマイヤー (1848 - 1937) で構成されたが、後に小さなG管クラリネットを演奏するゲオルク・デンツァー (1848 - 93) が加わり四重奏団として活動した。<sup>1</sup>

シュランメル音楽は、通常、ワイン酒場のホイリゲなどでよく演奏されたもので、きわめて庶民的な音楽だった。しかしそれは、いわゆる庶民だけでなく、ブラームスやヨハン・シュトラウス(子) などにも好まれた。ウィーンでは、ヨハン・シュトラウス、ヨーゼフ・シュトラウス、エドゥアルト・シュトラウスの兄弟たちの作曲した舞踏会等で踊られるワルツが人気を博していた一方で、もつとずっと庶民的な、もう一組のヨハンとヨーゼフのシュランメル兄弟による音楽も人気があった。

例をあげると、ヨハン・シュトラウス(子) は、コンサート、オペラ、演奏会にはほとんど足を運ぼうとしなかったものの、シュランメル音楽を聴くために、わざわざヌスドルフまで出かけている。そして宛名に „Herrn Schrammel Musikdirektor“ と書いた次のような手紙を出していた。

„Erkläre hiemit mit Vergnügen und Überzeugung, daß die musikalische Leitung der Gesellschaft in der Ausführung und im Vortrag im wahren Sinn des Wortes von künstlerischer Bedeutung ist und Jedermann, der für die getreue musikalische Wiedergabe des Wiener Humors, der poetischen Eigentümlichkeit des Wiener

---

<sup>1</sup> G管クラリネットは picksüßes Hölzl と呼ばれた。のちにはクラリネットの代わりに、アコーディオンを入れて演奏された。

Volksmusikgenres Sinn besitzt, auf das Wärmste zu empfehlen ist.

Wien, 4.März      Johann Strauß“<sup>2</sup>

ヨハン・シュランメルは返礼として „Im Wiener Dialekt“ をシュトラウスのために書き、また楽団 4 人の写った写真を贈っている。ウィーンの写真館 A.フーバーで撮影された、4 人がブレーメンの音楽隊を思わせるように並んでいるよく知られた写真だ。

また、ウィーン・フィルの指揮者ハンス・リヒターは、1886 年 ウィーン・フィルとの 100 回目の演奏会をしたが、その祝いの席に、シュランメル楽団を呼んで、演奏をしてもらっている。ハンス・リヒターは、ウィーン・フィルに宛てた 1886 年 12 月 16 日付の手紙で次のように書いている。

„Werthe Freunde und Genossen!

Aus der Zeitung erfahre ich daß Sie mein hundertstes philharm. Concert-Dirigieren besonders feiern wollen. Es ist meine größte Freude und mein Stolz, daß Sie meine Leistung zu würdigen wissen; [...] – Gerne aber ergreife ich die Gelegenheit, wieder einmal gemütlich mit Ihnen beisammen zu sein; nach so viel ernster und oft auch harter Arbeit kann nur allen wahre Heiterkeit nützen. Darum wollen wir uns Sonntag – ganz unter uns! – an dem bestimmten Ort zusammenfinden: dort sollen Sie von den famosen Schrammeln die unvergleichlichen Lanner’schen Walzer vorzüglich aufgeführt hören. Besseres kann ich Ihnen nicht bieten.

Mit freundschaftlichen Grüße

Ihr Hans Richter“

---

<sup>2</sup> Margarethe Egger: Die Schrammeln in ihrer Zeit. S.95.

祝いの集いとシュランメル楽団の演奏は、12月19日、マリアヒルフの *Goldene Birne* という店で行われた。招かれた礼にヨハン・シュランメルは、指揮者ハンス・リヒターのために „Hans Richter-Marsch“ を、そしてウィーン・フィルには „Wiener Künstler“ を作曲し贈っている。<sup>3</sup> ハンス・リヒターに „Besseres kann ich Ihnen nicht bieten.“ と言わせたシュランメル音楽は、現代でも、ウィーン・フィルの演奏家の人たちによって、しばしば仲間の集まりなどでよく演奏されている。クラシック音楽を日常的に演奏する彼らにとっても、19世紀末からごく親しい音楽であったし、それは今に続いている。

シュランメル音楽がいかに広まっていたかは、固有名詞であるシュランメル兄弟の名前が、こうした音楽を表すものとして普通名詞化して用いられ、さらにはシュランメル風の音楽を演奏する音楽家たちが、*Schrammel* の複数形である *Schrammeln* と呼ばれるようになったことから、はっきりとわかることである。

器楽によるウィーン風の庶民の音楽の典型がシュランメル音楽であったのであるが、その一方で、歌に関してはウィーナーリートが庶民の音楽を代表するものだ。

ウィーナーリートには、ネストロイやライムントなどのウィーン民衆劇の挿入歌として歌われていたものもあり、またシュランメルと同じようにホイリゲなどで歌われたものもある。それらを広く含めて、ウィーナーリートと言われる。

ウィーンの民謡風の歌謡曲といってもよいもので、ミュンスター大学のユルゲン・ハインは、ヴァルター・ベンヤミンやカール・クラウス、クルト・トゥホルフスキーなどを英語に訳した翻訳家としても知られるウィーン生まれのエッセイスト、ハリー・ツォーンの言葉を引用しつつ、次のように説明している。

---

<sup>3</sup> Margarethe Egger: a.a.O. 142ff.

„Das ‚Wienerlied‘, zumindest so geschrieben, um die Unzertrennlichkeit von Donaumetropole und Musik zu dokumentieren, ist ein Lied ‚aus, über und für Wien‘ (Harry Zohn) und hat dieses Bild der heiteren heurigenesigen Stadt und den gemütlichen Wienern mit ihrem ‚goldenen Herzen‘ und dem besonderen Humor, auch ‚Hamor‘ genannt, nachhaltig geprägt. Sein Beitrag zum Wien-Mythos, zur ‚Stadt der Musik‘ (Adalbert Stifter) und zur ‚Stadt der Lieder‘ — so der Titel eines Wienerlieds — ist offenkundig.“<sup>4</sup>

ウィーナーリートがとくに好まれるのは、19世紀後半から1930年代にかけてであったことから、古めかしいと思われがちだが、ウィーンの人々の、気楽さ、メランコリー、辛辣さ、シニカルな面など、今も彼らの持つ気質の多様性を如実に表している。そして、上部ドイツ語のバイエルン方言のなかでも、中部バイエルン方言に属すウィーン方言で歌われ続けている。

ウィーナーリートには、古くから歌い継がれてきている曲が多いが、代表曲のひとつに数えられる „Wiener Fiakerlied“ を取り上げてみる。そもそも **Fiaker** とは、パリの宿屋サン・フィアクルで1650年頃小型の四輪の貸し馬車が始められたことから、そうした馬車のことを、一般にフィアクルと呼んだことに由来しているとされる。それがウィーンに入って辻馬車のような馬車がフィアカーと言われるようになった。ウィーンでは1693年、皇帝レーオポルト一世が最初の辻馬車免許を与えている。1785年には、フィアカーが客を待つための場所がミヒャエラー広場とグラーベンに設けられ、18世紀終わりころになると656のフィアカーに登録番号が与えられた。

当時、フィアカーと競合関係にあったのは、輿 (Sessel) と呼ばれる駕籠のような乗り物で、赤い服を着た二人の男たちが二本の棒に結んだベルトを肩にまわして担いでいた。彼らは方言で **Sesseltrager** (= **Sesselträger**)

---

<sup>4</sup> Jürgen Hain (Hrsg.): Wienerlieder. Von Raimund bis Georg Kreisler. S.99.

と呼ばれていた。輿を用いた営業は、1689年、王宮で近侍として仕えるミヒャエル・ド・ラ・プラスに対して、許可が与えられたのが始まりだった。しかし彼らはフィアカーや乗合馬車の登場にともなって次第に姿を消していく。ピーダーマイヤー時代やウィーン革命を経ても、輿を運ぶ人たちは、細々と営業を続けていたが、しかし結局、最後に残っていた輿の運搬人も、1888年に営業を取り止めている。

当時は輿の他にも、フィアカーにはさまざまな競争相手がいた。リーニエと呼ばれていた現在のギュルテルの外へは、すでに18世紀から、ツァイゼルヴァーゲン (Zeiselwagen) という20人ほどの人を乗せる簡単な幌をかけただけの馬車が走っていた。しかしとても快適とはいえず、郊外のウィーンの森などへの遠出に裕福な人たちが利用したのは、エレガントな制服を着た御者が走らせる4人乗りのヤンシュキーヴァーゲン (Janschkywagen) という借り上げ馬車だった。ヤンシュキーというのは人の名で、19世紀の前半、200頭もの馬を現在のドナウ運河沿いのロサウにあった厩舎に持っていたヨーゼフ・ヤンシュキーのこことだ。彼は1820年代のウィーンで最大の馬車業者だった。このヤンシュキーヴァーゲンは、ウィーンから地方に出かけるときにも数日単位で借り利用された。

フィアカーは二頭立てだったが、座席に幌をかけるのではなく箱型をした一頭立てのアインシュペナー (Einspänner) は、フィアカーの約半分程度の料金で利用できたために人気があったし、二頭立てで箱型の客席付きのものはクーペと呼ばれていた。さらに一頭立ての馬車でも、キャブのように二輪ではなく、四輪のコンフォータブルというものも登場した。

ウィーン革命後の市内は、馬車などの通行が多くなり、道路交通の規則を定めなければ混乱して危険だということから、1852年7月12日、左側通行の規則が導入されている。またフィアカーについての規則は、すでに1800年からあつたが、馬車が増え続け、実情に合わなくなっていたため、1854年10月21日、新たな「フィアカーならびにアインシュペナーに関する規則」が公布されている。

その規則によれば、フィアカーはウィーン市外にまで客を乗せていくことができるが、アインシュペナーは、リーニエから外に行く場合は一時間以上の道のりを離れてはならないとされていた。フィアカーは 18 世紀末から 19 世紀末にかけて、鉄道馬車などが登場するまでは、現在でいえばタクシーのような都市交通の重要な部分を担っていた。

そのためウィーナーリートにもフィアカーやその御者を題材にした曲は数多くあり、少し題名をあげただけでも、„Fiaker-Gstanzeln“、„Wiener-Fiaker-Humor“、„Altes Fiakerlied“ („Fuhrmannslied“)、„Also fahr ma euer Gnaden“、さらに „Stellt's meine Ross in Stall“ などがあるが、その中でも、現在もよく歌われる一曲が „Wiener Fiakerlied“ だ。数多いウィーナーリートの中でも、最も有名な曲のひとつに数えられる。

1885 年 5 月、プラーター祭の折に、フィアカーの記念行事も行われることになったが、その時、グスタフ・ピック作詩作曲の „Wiener Fiakerlied“ が歌われた。グスタフ・ピックはアマチュアの作曲家であったが、歌ったのは、当時きわめて人気の高かった俳優アレクサンダー・ジラルディだった。

5 月 24 日、ジラルディは粋なフィアカーの御者の服装で登場した。格子模様の服を着て、真っ赤なネクタイをつけ、ポケットからはハンカチをのぞかせ、懐中時計には銀の鎖がつけられていた。もちろん、シュテッサー (Stesser) と呼ばれる、フィアカーの御者のトレードマークである、丸みをおびた帽子をかぶっていた。そして、世界博覧会のために建てられたプラーターのロトゥンデの中で歌った。

ジラルディ自身が „Wiener Fiakerlied“ を歌った録音が残されているが、残念ながらその歌は、当時の録音時間の短さから 1 番しか録音されていない。<sup>5</sup> しかし „Wiener Fiakerlied“ は、実際には 8 番まである。全曲を歌えば十数分かかる。この日、聴衆はジラルディの歌に熱狂しアンコール

---

<sup>5</sup> Historia. Tondokumente um 1900.

を求め続けた。そこで彼は十数分かかる曲を、3 回繰り返して歌ったのだった。

現代では、このフィアカーの歌が、8 番まですべて歌われることはほとんどない。最初の 1 番と最後の 8 番だけが歌われることが多く、さらに他の節を歌うことがあっても *Als Bua war i a Stallpage* で始まる 2 番を加えることはあるが、3 番以降 7 番まではほとんど歌われない。ウィーナーリートの楽譜集等を見ても 3 番から 7 番までの歌詞が印刷されていることもあまりない。

ただ 3 番から 7 番の間にもウィーンに関連した人や行事が多く歌われている。例えば 3 番には *Graf Lamezan* という人の名が歌われるが、彼は、1881 年のリング劇場の火災に遭遇し救助にあたった人物で、ウィーン志願救急隊の設立に尽力した。その活動を援助するためブラーターで毎年催しが行われ、その際、ジラルディが „*Wiener Fiakerlied*“ を歌ったということである。4 番では灰の水曜日に行われるフィアカーバルのことやシュランメルについて、またウィーナーリートの歌い手でもありルドルフ皇太子のお抱えの御者となったブラートフィッシュのことも歌われる。また 7 番では当時人気のあった気球も歌の中に出てくる。そして長い歌の最後の 8 番で歌われる歌詞は次のようだ。

I bin bald sechzig Jahr' alt,  
vierz'g Jahr' steh' i am Stand,  
der Kutscher und sei Zeug'l  
war'n allweil fesch beinand.  
Und kummt's amoi zum O'fahr'n  
und wir i dann begrab'n,  
so spannts ma meine Rapp'n ein  
und führts mi über'n Grab'n.  
Da laßts es aber lauf'n, führts mi in Trab hinaus,  
i bitt' ma's aus nur net im Schritt,

nehmts meineweg'n die Kreuzung mit.  
Des is' a Muass, des Umziagn ins allerletzte Haus  
und d' Leut, die soll'n es merken, an Fiaker führt ma' 'naus.  
Und auf mein' Grabstein da soll steh'n,  
damit's die Leut' a deutli' seh'n:  
  
Sei Stolz war er war halt a echt's Weanakind,  
a Fiaker, wie man net alle Tag find't,  
sei Bluat war so lüftig und leicht wie der Wind,  
ja, er war halt: a echt's Weanakind.

Fiakerlied は、いかにもウィーン風の、粋で鯁背な御者の言葉で歌われるので、ウィーン独特の方言の発音や言い回しが随所に出てくる。

方言においては、しばしば発音の簡略化がおこるが、Fiakerlied の冒頭でも、ich は i、Jahre は Jahr' と vierzig は vierz'g、deutlich は deutli などとされ、ist は is と、また sei Zeugl となっているし、人称代名詞 i の三格、四格はどちらも mi となるが三格は ma となることもある。語形上も Zeugl などに見られるように語末の -l あるいは -el が好んで用いられる。

母音も標準ドイツ語とは幾分異なって発音されるので、上の歌詞でも das ではなく des と書かれているが、より実際の音に近くと dös と綴られていることもある。また a 音は少し下がり気味の位置で o に近く作られる場合があり、例えば Abfahren を O'fahr'n と記すこともあるし、また Jahre を Jähr' と書くことも行われる。

この å は Ångström ( $1\text{\AA} = 10^{-10}\text{m}$ ) にも見られるスウェーデン語等の北欧語の文字を流用しているものである。ただし a 音がすべて å になるのではなく、もともとドイツ語であったかどうかで発音が異なる。例えば sechz'g Jähr' のように本来ドイツ語であったものは å となるが、Fiaker は、パリの宿、サン・フィアクルという名に由来している外来系の語彙で

あるので *Fiåker* とはならない。また例えば *Kassa* が *Kåssa* とならないのも同様である。

また *bald sechz'g Jahr' alt* (= *båld sechz'g Jåhr' ålt*) にも見られるが、*å* 音の直後に *l* があると [ɔv] のような発音となる。したがって、球体のボールという意味の中世のドイツ語は *bal* であったので *Bål* [bɔv] と発音されるが、舞踏会の *Ball* は外来系の語なので、[bɔv] ではなく [bal] と発音される。*einmal* は *amål*, *amol* と綴られていることもあるが、上例にも見られる *amoi* と記されるような発音となる。

上記の歌詞では、代名詞に関しても *ich* が *i* となっている他にも、*mich* は *mi*、*mir* は *ma* などとなっている。また *spannts*, *führts* とあるが、これは *spannt es*, *führt es* を省略したものである。複数二人称で *es* が代名詞となるのはバイエルン方言に見られ、発音も *ös* に近く聞こえるので、そのように綴られていることもある。目的語も *euch* ではなく *enk* となることがある。こうした *es* などは古い双数の語形に由来しているとされる。*Muass*、*Bluat* についても中高ドイツ語に見られる古い形の残存が見られる。中高ドイツ語では *müssen* は *müezen* であったし、*Blut* は *bluot* だった。また *Wien* は中世には *Wienne* と書かれていたが、二重母音であり、その名残として今でも方言的な色彩をこめて言うときには *Wean* と発音される場合もあり、上例でも *Weanakind* となっている。

動詞にも、古い変化形の残存が見られる。*kummt's* とあるのは、中高ドイツ語では *komen* とともに *kumen* という形もあったからである。また *wir i dann begrab'n* となっていて、標準ドイツ語とかなり違った変化である。*wir* は受動の *werden* の単数一人称についての変化である。つまり *werden* は単数二、三人称だけでなく一人称においても標準ドイツ語とは異なり *e* 音 → *i* 音と変化する。これは、中世ドイツ語ではしばしばある変化である。

動詞の過去形の音にも特徴がある。例えば上例では *Sei Stolz war er war halt a echt's Weanakind* と記されているにすぎないが、実際には、

war は、war と発音するか wår と発音するかによって、その表していることが異なってくる。ウィーン方言では、接続法第二式で wære となる形が存在しない。接続法の表現であることを示す時には war とし、直説法過去である場合には wår と発音する。その理由は、中高ドイツ語の æ がウィーン方言で a 音になったことによっている。中高ドイツ語では sîn の接続法第二式の単数一人称の変化は ich wære であった。方言を意識して発音する場合には、現代のウィーンでも sein の直説法過去の一人称、三人称の変化は wår となる。

また、Sei Stolz war er war halt a echt's Weanakind の中にもあらわれる halt は、ドイツ語圏の南部に特徴的な副詞で、標準ドイツ語では eben というほどの意味である。ウィーン方言では頻繁に用いられる言葉で、hält や hoit とも綴られるような発音である。

このようにウィーン方言は、さまざまな面で標準的なドイツ語とはかなり異なっており、とくにここで取り上げたフィアカーの御者といえ、まさに典型的なウィーン人ということになるので、彼らの言葉もウィーン方言の特徴をはっきりと示しているが、それと同時に、歌詞で歌われている内容に関しても、ウィーン人の気質を如実に表している。

„Wiener Fiakerlied“ の最後の節である 8 番では、40 年馬車の御者を務めてきた男が、天に召される時のことを歌う。そこで御者が言うのは、Und kummt's amoi zum O'fahr'n と、いつかは天に昇ることになるのだということだ。それは永遠の棲家への引越し (des Umziagn ins allerletzte Haus) で、どうしてもしなければならないこと (Des is' a Muass) なのだ。自分が死ぬことについて、直接的な言葉を用いずに、婉曲な言い方を使っている。そして馬車に乗せて運んでほしいと言う。

同じ 8 番の中で、自らが亡くなることについて kummt's amoi zum O'fahr'n と歌った直後に、婉曲な表現ではなく und wir i dann begrab'n, と自らが埋葬されるという言葉を出す。さらに、永遠の棲家への引越しと言った後、a echt's Weanakind だったなどといったことが、他の人から

はっきりとわかるように、墓石に刻んでほしいと歌う。Grabstein という、通常の歌謡曲風の歌であるなら、あえて避けるのではないかと思われる言葉がそのまま出てくる。こうした、きわめて直接的な表現で歌うというのも、ウィーナーリートのひとつの特徴であるといえる。

婉曲な言い回しを用いないという点では、次に引用するウィーナーリート „Wann i amal stirb“ (Karl Rieder [1819-86]) は、すでに表題から直接的である。„Allweil fidel!“ というタイトルで呼ばれることはあるものの、内容は自分が亡くなったときのことを歌っている。

Wann i amal stirb, stirb, stirb,

Müß'n mi d' Fiaker trag'n

Und dabei Zithern schlag'n,

Weil i das liab, liab, liab,

Spielt's an Tanz laut und hell,

Allweil fidel!

O liabe Leut, Leut, Leut,

Tuats ös den Strottern sag'n,

Dass auf die Butten schlag'n,

Und singt's mit Freud', Freud', Freud',

An meiner Grabesstell':

Allweil fidel!

D'Madeln von Wien, Wien, Wien,

Wer'n in der Trauer gehn,

Und um die Bahr dastehn.

Er is dahin, -hin, -hin,

Der Geist war, meiner Seel,

Allweil fidel!

曲の題名自体がかなり方言的であり、一人称であるにもかかわらず、

sterbe は e 音が i 音となり、語尾音 -e を省略した stirb という方言的な変化形をとっている。ich liebe が i liab' などとなっているのは、中高ドイツ語で ie の綴りだったものがウィーン方言では ia となっているからである。

Tuats ös となっているが、ös は複数二人称の人称代名詞である。tuots は動詞 tun が中高ドイツ語で tuon でありそれが方言に残っていて、さらに複数二人称の変化に人称代名詞 s (< es / ös) が疊重的に付加したものだ。ウィーン方言では、動詞 tuan は助動詞としても用いられるので、ここでは sag'n が最後に来ている。

間にある Strotter は標準語ではふつう用いられないが、中高ドイツ語の struter に由来する語で Landstreicher, Vagabund といった意味で使われる。an Tanz は男性名詞 Tanz に不定冠詞 a の四格形が前に置かれたものだ。また meiner Seele は Ich beschwöre bei meiner Seele. といったほどの意味で、Seele は Sö と聞こえるような発音になる。

この歌は、その表題をはじめとして、自らが死ぬことを繰り返し歌っている。歌詞には an meiner Grabesstell' あるいは d'Madeln [...] wer'n in der Trauer gehn と歌い、さらには um die Bahr dastehn と歌われる。しかしそれぞれの節でいずれも allweil fidel と締めくくられている。しかも曲の調性は短調ではなく変ロ長調である。

歌われる内容と曲調とが、一聴すると乖離しているように思われることは、よく知られた古いウィーンの歌 „O du lieber Augustin“ にもすでにあらわれており、いわばペシミズムとオプティミズムが交錯するという、ウィーンの人のひとつの特性をあらわしている。

しかし、この曲 „Wann i amal stirb, stirb, stirb“ には、シュタイヤーマルク地方で歌われていた „Hiatzt bin i no kloan“ という原曲があった。作家ペーター・ローゼッガーと作曲家のリヒャルト・ホイベルガーによって収集され出版された、シュタイヤーマルクの民謡集 „Volkslieder aus Steiermark mit Melodien“ の中の第12曲に „Das lustige Steirerlied“ と

して収められている。<sup>6</sup> 歌詞は標準語的な書き方に基づきながら方言をある程度意識して書かれている。

曲の指示にも *Lustig* とあり、それぞれの節の 4 行目と 5 行目ではかならず *Alleweil fidel, fidel, fidel, juchhe! Traurigsein mag ich nit* と繰り返し歌われる。

その一方で 5 番から 7 番の出だしは、*Und wenn ich einmal stirb, stirb, stirb; Und bin ich einmal todt, todt, todt; Und weint mir mein Grab, Grab, Grab* と始まっている。また 5 番の歌詞の中に出てくる *Truhe* とは、

---

<sup>6</sup> Peter K. Rosegger / Richard Heuberger: *Volklieder aus Steiermark mit Melodien*. S.11.

ここでは *Sarg* の意味である。<sup>7</sup>

この歌に関しては、メロディーや歌詞がシュタイヤーマルクからウィーンにもたらされたのは確かであろう。そしてカール・リーダーによって、現在歌われている曲となった。シュタイヤーマルクの原曲の歌詞では、*Zithar* を演奏してもらって *Steirer* が運ぶことが望みだが、ウィーンでは運ぶのは *Fiaker* でありウィーンの *Madeln* たちがやって来てくれるのだと、ウィーン風のメンタリティーに合わせたものとして歌われる。この歌や *Fiakerlied* にも見られる特徴として、民謡的な歌の歌詞ということからしても通常であるなら、いわば忌み言葉にあたるような文言が、極めて直截に登場する。

そのことは、ウィーン人の、歴史の中での葬儀等につわる独特の意識と関係しているといえ、例えば、モーツァルトの埋葬事情とその前後の歴史を見ていくと明らかになる面がある。

1791年12月5日に息を引き取ったモーツァルトの遺体は、翌々日の7日、風雨の強い中、市門を出て聖マルクス墓地に馬車で運ばれた。しかし墓地まで付き添う人はなく、身内の者たちはバスタイの市門のところで馬車を見送り、棺だけが馬車にのせられ、聖マルクス墓地の、大きな共同墓穴に葬られた。

モーツァルトが、なぜ教会付属の墓地ではなく、聖マルクス墓地に埋葬されたのかは、18世紀のウィーンの都市政策から見ていく必要がある。ウィーンでも、古くは教会の周囲に墓地があったが、1732年、市内における遺体埋葬が禁止され、1773年から74年にかけて、教会墓地と市内墓地の廃止命令をヨーゼフ二世が出した。そして旧墓地廃止に伴って、新墓地を市の周辺部に設置する布告を出した。当時の市の外側の防壁だった現在の帯状道路のギェルテル付近、すなわち当時の市内からは離れた場所に、聖

---

<sup>7</sup> 5番の3行目の *aft* は mhd. の *aft(en)*、ahd. の *aftan* (= *hernach*) に由来し、*dann*、*nachher*、*also* といった意味であり、*âft* などと書かれることもある。「頻繁に」といった意味を表す場合には、シュタイヤーマルク地方では *häufigt* / *häufti* などを用いる。

マルクス墓地などをはじめとする数か所の墓地がつくられた。

墓地を教会付属のものではなく、公共のものとしてとらえ、その設置は為政者の役割であるとした。これは、歴史的な転換点のひとつであった。聖マルクス墓地も、そうした時代、1784年に開設された墓地で、6000ほどの墓石が並んでいるが、1874年のウィーン中央墓地の開設にともなって閉鎖された墓地であるので、現在では、新たに埋葬が行われることはない。ビーダーマイヤー時代の歴史的保存地域として残されている。

またヨーゼフ二世は、遺体を入れた棺をそのまま埋めてしまうのではなく、遺体は衣服を着せることなく麻袋に入れ墓穴に埋葬するよう指示を出した。棺に関しては、下の部分などが開くように造られた共同の棺を地区毎に用意しておくようにとした。墓地まで遺体を入れてきた棺は、下部から遺体を落とした後、再利用できるようにと工夫されていた。<sup>8</sup>

当時は葬儀がきわめて簡素化された時代だったので、墓地まで親族の付き添いがいないのはごく普通であったし、個人の墓を持つことも例外的なことだった。埋葬は、共同墓穴に入れられ、しかも7、8年毎に共同墓地は掘り起こされ、新たな遺体を埋めることになっていた。そこで妻コンスタンツェが、後になってモーツァルトが埋葬された場所を探そうと思った時には、すでに正確な場所はわからなくなってしまっていた。

こうしたモーツァルトの葬儀や埋葬のやり方などから、コンツタンツェは悪妻であったと言われていたが、しかし当時、このような埋葬は特異なことではなかった。後年になって、モーツァルトが埋葬されたであろうと推定された場所に、モーツァルトの墓碑が建てられた。折れた円柱をわざわざ用い現世的なものうつろいやすさをシンボライズしている。

ヨーゼフ二世は、啓蒙専制君主として、農奴解放、宗教寛容令の発布、病院や精神病院の建設、皇室の狩猟地の市民への開放など、さまざまな改

---

<sup>8</sup> そうした棺は、**Josephinischer Gemeindesarg** と呼ばれている。あるいは、リサイクル可能だということで **Sparsarg** と言われたり、棺を開いて遺体を落下させるようにしたことから **Klappsarg** とも言われた。

革を行った。さらに教会墓地の廃止と公営墓地の建設、再利用可能な棺まで多岐にわたって、進歩的な施策を行った。

しかし、皇帝ヨーゼフ二世のとった、個人墓地を禁止し、遺体に衣服も着せず、棺桶も再利用するという、合理的な考え方にもとづいた埋葬の簡素化は、きわめて不人気だった。ただその一方で、ヨーゼフ二世は 1771 年、死んでから埋葬までの時間を 48 時間に延長させている。

埋葬までの時間を 2 日間とるようにしたのである。その理由は、当時、まだ生きているのに、死んだと思われて生き埋めにされてしまう、ということがしばしばあったため、誰しも生き埋めにされるのではないかという恐怖を抱いていたのだった。

生き埋めにされることを回避

しようと、当時さまざまな奇妙な棺が考案された。煙突のようなものが突き出しているが、これは「死体」が呼吸できるようにするための空気穴であるし、また、遺体が仮に手を動かせば旗が上がるようにと考えられたも

のもある。<sup>9</sup>

また、生き埋めにならないようにと事細かに規則が定められた。例えば、親族は遺体安置所に昼夜を問わず留まることができ、夜も明かりをつけておくこととされた。さらに、遺体の手足を緩め、手に鈴についだ紐を結ぶことも行われた。これは、もし遺体が少しでも動けば、鈴が鳴るという仕掛けであった。<sup>10</sup>

また、遺体安置所の規則には、冬期は部屋を暖めておくこと、という項目もあった。ウィーンの冬は、通常マイナス 10 度くらいになることが多く、マイナス 20 度に下がることもある。そこで、部屋の暖房は、付添いの親族のためでもあるが、同時に、遺体が「凍死」しないようにということからだった。

当時は、死ぬこと以上に、生きたまま埋められるのではないかという恐怖は大きかった。作家のアンデルセンは、毎晩「注意、私はただ仮死状態

---

<sup>9</sup> Bestattung Wien: Zur Geschichte des Sarges. S.23.

<sup>10</sup> Bestattung Wien: 100 Jahre Bestattung Wien—100 Jahre für die Ewigkeit. S.88.

であるにすぎない」と書いた紙を、ベッドのかたわらに置いていたと言われるし、哲学者のショーペンハウアーは、自分が死んだと思われてから 6 日間は、ベッドでそのままにしておくようにと遺言を書いていた。

劇作家のヨハン・ネストロイが亡くなったのは 1862 年 5 月 25 日だったが、その約 1 年 4 か月前の 1861 年 1 月 30 日にグラーツで遺書を書いていた。

た。仮死状態で埋められないようにということについて 4 枚にわたる遺書の約 3 分の 1 を費やしているので、その一部を引用する。

„Das Einzige, was ich bey dem Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. — Die Todtenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doctoren — selbst wenn sie einen umgebracht haben — nicht einmal gewiß wissen, ob er todt ist. [...] Mein Leichenbegängniß wünsche ich mit ganzem Conduct, aber durchaus nicht nach Zweymahl Vierundzwanzig Stunden, —

(welche Frist in der Praxis unverantwortlicher Weise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um Zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird),— sondern darf erst mindestens volle Dreymahlvierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichen-Ceremonie, in einer Todtenkammer des Friedhofes, in offenem Sarge, mit der nöthigen Vorkehrung, um bey einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens Zwey Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugengeltem Sargdeckel — gesenkt werden.“<sup>11</sup>

むしろ、しばしば望まれたことは、生きたまま埋められないように、短剣で心臓を一突きしてもらうことだった。

ウィーンでも、仮死状態で埋葬されてしまうことに恐怖をいだいた人として、作家で医師でもあったアルトゥール・シュニッツラーがいる。生き埋めにされることを恐れ、死後、念のために、自らの心臓を一突きしようとして指示していた。その際用いられる短剣は、シュティレット (Stilet) といい、ウィーンの葬儀博物館には長さ 19 センチほどのシュティレットが展示されている。19 世紀ころの医師は必ず鞆のなかに持っていたもので、シュティレットの使用は 20 世紀に入ってもしばらくは行われていた。

ピアノ製作者で有名なルートヴィヒ・ベーゼンドルファー (1835-1919) も遺言に書き記している。

„Wenn ich verschieden bin, sollen alle Vorsichtsmittel gegen Scheintod gebraucht, insbesondere der Herzstich vorgenommen

---

<sup>11</sup> Ausschnitt aus Nestroys testamentarischer Verfügung im Steiermärkischen Landesarchiv. Vgl. auch Otto Basil: Nestroy. S.156.

und meine Leiche seziert werden. Meine Leiche soll in einer Hauskleidung, in einfachstem Holzsarge – wenn möglich durch meinen Kutscher Nespersill, auf einem Klavierwagen und mit meinen eigenen Pferden auf den Zentralfriedhof gebracht werden.“<sup>12</sup>

ルートヴィヒ・ベーゼンドルファーは 1919 年 5 月 9 日に 84 歳で亡くなっているのに、20 世紀にも生きていた人だ。そのような人が Herzstich を求めているのだ。<sup>13</sup>

ベーゼンドルファーは、亡くなった後、普段着を着て簡素な木製の棺に入り、ピアノ運搬用の車で運ばれる、という質素な葬送を望んだのだった。しかしそれは例外的だった。ウィーンでは、誰でもバロック風の貴族のような立派な葬儀を望むような傾向が、18 世紀から 20 世紀まで続いていた。一時期、ヨーゼフ二世は、華美な葬儀を戒め簡素化しようとしたが、彼の政策の中でも、とりわけ葬儀の簡素化は不人気で、短期間で廃止されバロック風の立派な葬儀が復活していったのだった。

それは 1791 年に亡くなったモーツァルトと、三十数年後の 1827 年に亡くなったベートーヴェンの葬儀を比較すると明らかである。ベートーヴェンの場合、約 2 万人もの人が葬儀に参列し、立派な葬列が作られて行われたのは、フランツ・シュトゥーバーの水彩画にも描かれて、よく知られている。

立派で華やかな葬儀が多く行われていたウィーンで、その様子が、いかに子どもたちの関心も呼びおこしていたのかは、葬式行列の人形が、Mandelbogen といわれる、子ども用の切り抜き遊びとして、売られていたことからわかる。

もともと Mandelbogen に印刷されていたのは、路上を仕事場として、

---

<sup>12</sup> Georg Markus: Was uns geblieben ist. S.123.

<sup>13</sup> 19 世紀末には、死亡したとみられた人の 0.5%~2%が仮死状態だったとされる。Vgl. Hanne Egghardt: Wien und der Tod. S.3.

さまざまな物を売り歩いていた物売りたちが多かった。子どもたちは、路上や中庭に現れ売り声を上げながら商いをする人々に興味を持つので、そうした姿が切抜き用の紙に印刷され売られていた。子どもたちは、町の風景の中で日常的に行われる立派な葬儀の行列を見て、遊びの対象として、Mandelbogen を使ってお葬式ごっこをしていたのだった。しかし子供用であり、紙で出来ていて切り抜いて遊ぶものだったので、きれいな形で残っていることはあまりない。

「立派な葬式」のことを、ウィーン独特の方言的な表現で a schöne Leich という。a schöne Leich は、標準ドイツ語の綴り方では eine schöne Leiche だ。文字どおりには「美しい屍」という意味だが、ウィーンでは prunkvolle Bestattung (立派で華麗な葬式) といった意味あいで見られる。この言葉は、彼らのメンタリティーを知る上での、実は重要なキーワードのひとつである。バロック時代以来の伝統である、立派な葬式を望む傾向は長く続いている。

この a schöne Leich を題材にした „I brauch ka schöne Leich“ (作曲: Hans von Frankowski、作詞: Karl Leibinger) というウィーナーリートがある。その歌詞は次のようである。

Ein Mensch, der einen Affn hat,  
is meistns kreuzfidö;  
drum gibt's auch in da Wienerstadt  
fast immer an Bahöö.  
Bei mir is des grad umgekehrt,  
direkt katastrophal,  
wann mir a Räuscherl s Herz beschwert,  
werd i sentimental!  
Dann falln mir d'Pompfinebra ein,  
ich seufz in mich hinein:  
I brauch kan Pflanz, i brauch kan Glanz,

i brauch ka schöne Leich.  
I komm a ohne Kranz  
genausoguat ins Himmlreich.  
Als alter Drahrer hab' ich nur den einen Will'n:  
  
Den letzten Gruß,  
den müassen mir die Schrammeln spiel'n!  
Statt fufzehn Kerzen stellt's mir hin  
a guats Flascherl Wein  
dann spielt's a Weanaliad zum Beispiel:  
„Erst wann's aus wird sein!“  
Und wann i da beim zweiten Takt net applaudier',  
dann haut's den Deckel zua,  
denn dann ist's aus mit mir  
Ein Freund von mir,  
der ist sogar bei einem Gschnasverein,  
dort zahlt er fleißig Jahr für Jahr,  
den Sterbebeitrag ein.  
Dafür kriegt er an Galawag'n, a festliche Geleit,  
acht Galoniersta werd'n eahm trag'n,  
d'rauf g'freut er sich schon heut!  
Mir aber imponiert das nicht,  
ich sag's ihm glatt ins G'sicht.  
I brauch kan Pflanz, i brauch kan Glanz,  
i brauch ka schöne Leich.

ウィーンでしかあり得ないようなテーマの歌で、ウィーン独特の語彙、慣用表現、語形成なども多く見られる。慣用表現では表題の他に、**einen Affn habn** (= einen Affen haben [= beschwipst sein]) がある。語形成の面

でウィーン方言らしいのは、kreuzfidöなどで、fidö (= fidel) の前に kreuz があるが、この kreuz は強調のために置かれている。ある語の強調ということでは、例えば wild を強調するために Kreuz と Teufel を付けて kreuzteufelswild などとすることもある。

語形や発音が標準ドイツ語と大きく異なる、少し変わった語彙としては Bahöö (= Bahöl) がある。これは、Lärm という意味のイディッシュ語 beholo にさかのぼることができる。Drahrer は動詞 drahn から派生したもので、中高ドイツ語の dræjen (= sich drehend bewegen, wirbeln) が起源だ。

Galonierter (= Galonierter) は galonieren から派生した名詞で、モールをつけた人、すなわち制服を着た遺体運搬人のことである。8 人もの人が運んで行くということだ。運ばれるのは、Gschnas (= Kostümball) の会に入って葬儀代の積み立てもしている友人だ。その男は三人称単数男性代名詞の目的語として eahm と書かれている。この eahm は 3 格、4 格ともに同形である。

お金を貯めてでも立派な葬式をしたいというのが、この町の人たちの望みなのだ。しかし歌手は、15 本のローソク (fufzehn Kerzen [= fünfzehn Kerzen]) より、一本の良いワインのほうを望み、シュランメル音楽を演奏してもらってウィーナーリート (Weanaliad) の „Erst wann’s aus wird sein!“ でも歌ってくればいいのだと、歌の途中でメロディーを変えて、その最初の部分だけが歌われる。„Erst wann’s aus wird sein!“ の一部を示してみる。<sup>14</sup>

Erst wann’s aus wird sein,  
mit aner Musi und mit’n Wein,  
dann pack’ ma die sieb’n Zwetschk’n ein,

---

<sup>14</sup> Musi は Musik の語末子音が欠落したものだが Musik と異なり Musi のアクセントは第一音節に置かれる。G’frett は Unannehmlichkeit, Mühsal, Plage の意。eh’nder は本来は ehe の比較級で eher の意である。

eh' nder net!  
Wann der Wein verdirbt,  
und wenn amol die Musi stirbt,  
in die mir Weana so verliabt  
is's a G'frett.

この歌を 1937 年、ジャーナリストのカール・チュピックの埋葬の際に、ホイリゲの歌手シュトロマイヤーが、楽士を連れてやってきて、墓に向かって歌ったのだということも伝えられている。

„I brauch ka schöne Leich“ では、花輪などなくても (a ohne Kranz [= auch ohne Kranz]) 天国に行けるのだといって、繰り返し I brauch kan Pflanz, i brauch kan Glanz, i brauch ka schöne Leich. と歌う。この Pflanz は古高ドイツ語の pflanzōn にまでさかのぼる pflanzen の名詞形である。植物 (Pflanze) の意ではなく、ひげらかしといったウィーン方言の意で用いられている。

この歌の中で、Dann falln mir d'Pompfinebra ein という部分がある。Pompfinebra は Pompfüneberer を方言風に綴ったものであるが、その語源はフランス語の pompes funèbres からである。19 世紀末、ウィーンにあった有力な葬儀社のひとつが *Entreprise des pompes funèbres* という名であったので、葬儀屋の代名詞のように Pompfüneberer という言葉は用いられた。

1894 年、ウィーン市内には 83 の葬儀社があり、その中で *Entreprise des pompes funèbres* と *Concordia* というのが、当時の二大葬儀社であった。どちらもドイツ語風ではなくフランス語風の名前であるのは、上品で立派な葬儀のイメージをつくり出そうとしていたからだだった。

しかし、1901 年、当時のウィーン市長カール・ルエーガーは、民間によって行われている葬儀は、そもそも市の手によるべきだとして公営化の方針を打ち出した。

„Es ist richtig, daß das Leichenbestattungswesen, das sich in privaten Händen befindet, eigentlich in den Händen der Gemeinde sein sollte. [...] Die Angelegenheit deswegen so schwierig, weil die Frage eigentlich nur die Hilfe der staatlichen Gesetzgebung gelöst werden kann.“<sup>15</sup>

その後 1906 年に法整備が行われ、ウィーン市は 1907 年 3 月 31 日、まずフランス語風の名前の付いた *Entreprise des pompes funèbres* と *Concordia* の二大葬儀社を 2350000 クローネで買収して公営化に着手し、7 月 1 日、*Gemeinde Wien - Städtische Leichenbestattung* という名で営業を開始した。

グラフ<sup>16</sup>に見られるように、公営葬儀社の引き受け葬儀数は、第一次世界大戦中に 10000 件を超え、さらに第二次世界大戦後には 20000 件を超えている。

その後も公営葬儀社の引き受け葬儀数が増えていき、1950 年、最後まで残っていたバイアー・シュムツァー葬儀社を買収して、完全な公営化が達成されている。

---

<sup>15</sup> Bestattung Wien: Zur Geschichte des Bestattungswesens in Wien. S.16.

<sup>16</sup> *ibid.*, S.30.

第二次大戦後、死者数より葬儀引受数の方が多くなっているが、これはウィーンに隣接する隣の州の葬儀も引き受けたためだ。

ウィーン市が公営化を推進していった一番の理由としては、民間葬儀社の行う葬儀費用の高さという問題があったからである。

19世紀半ばには、一般の人々も、貴族と同じような華やかな葬式をしたいと望むようになっていた。葬儀社の数は多く、葬儀社間の競争は激しかったにもかかわらず、価格は安くはならず、むしろ葬儀の豪華さを競うようになっていた。

コンコルディア葬  
儀社が、アパートな  
どの管理人や門衛に  
対して出した、宣伝  
パンフレット<sup>17</sup> が  
残っている。書かれ  
ているのは、住人で  
亡くなった人が出た  
ら、謝礼を出すから  
知らせてほしいとい

う趣旨のことである。亡くなった人について行われる、1等から6等まである葬儀の等級によって、謝金進呈額が異なっている。

つまり、葬儀社はこうしたパンフレットを配ってまで葬儀を引き受けようとしたことから分かるように、19世紀末は、ウィーンでは葬儀社は過当競争であり、まるで死体の奪い合いのような状態だった。

さらに、チラシを配布するだけでは不十分だった。亡くなった人が出たと聞いてから出かけていったのでは遅すぎるので、亡くなりそうな住人がいるといったことを聞きつけると、葬儀社の従業員がその建物に行って、亡くなったらすぐ知らせてほしいと、管理人に前もってチップを渡して、

---

<sup>17</sup> Bestattung Wien: Zur Geschichte des Bestattungswesens in Wien. S.17.

近くのカフェでコーヒーを飲みながら連絡を待っていた。また、亡くなるまで長引きそうなら、近くの宿屋に部屋を取って待機するといったことまでであった。そうした、葬儀費用の高さと、過当競争といった状況から、公営化の政策がとられることになったのだった。

世紀転換期のころのウィーンの葬儀の様子について、オーストリアの作家otto・フリートレンダー (1889 - 1963) が詳しく記しているので、その一部分を引用する。

„Der Wiener lebt gern. Er liebt sein Leben, und darum will er dieses kostbare Leben mit einem großen Fest enden sehen. Der Wiener ist sonst nicht prunkliebend, aber für das Fest des Todes ist ihm kein Prunk reich genug. An jedem Nachmittag sind die Straßen Wiens von der schwarzen Pracht der ‚schöne Leichen‘ erfüllt [...]. Es gibt im Wiener Volk viele Leichenamateure, die keine schöne Aufbahrung und keine schöne Leiche auslassen. Sie haben viel zu tun, denn es gibt jeden Tag so viele schöne Leichen. Ganz arme Leute sparen ihr Leben lang für ein prunkvolles Leichenbegängnis mit prächtiger Aufbahrung und Galaleichenwagen. Eine ganz sonderbare Stimmung erfaßt bei diesen Festen des Todes die Menschen [...]. Am dritten Tag wird die Leiche im Trauerhaus gegen zwei Uhr nachmittags in Anwesenheit der Trauergäste eingeseget und, begleitet von der Geistlichkeit und dem ganzen Trauergefolge, in die Pfarrkirche getragen. [...] Und dann kommt die eigentliche ‚schöne Leich‘. Es ist indessen drei oder gar halb vier geworden. Im Winter dämmert es schon, und vor der Kirche formiert sich der feierliche Leichenzug: zuerst der reichgeschnitzte schwarze Prunkleichenwagen, der mit zwei, vier oder sechs Rappen bespannt ist. [...] Hinter dem Leichenwagen kommen die Kranzwagen. Vier und sechs sind gar keine Seltenheit. [...] Die Wiener haben große Freude, wenn man sich die Trauer um seine Lieben was kosten läßt.

Denn teuer sind die schönen Leichen. Tausend Gulden ist das wenigste — da sieht man noch kaum etwas. Dreitausend Gulden sind bei besseren Leuten die Regel.“<sup>18</sup>

このようにオットー・フリーレンダーは書いていることからわかるが、ウィーンの人々にとっては、愛する人の葬儀にお金をかけることは「大いなる喜び」なのだ。

また、フリーレンダーも述べているが、葬儀に参列するのではなくても、立派な葬儀が行われるなら、それを道路沿いで一目見ようという人たちもたくさんいた。

さらに貴族たちの葬儀ともなれば、行列が行われるルートにあたる場所の建物では、葬列がよく見える窓を貸し出すといったことも行われた。皇帝や皇后の墓所であるカプツィーナ教会が良く見えるノイアー・マルク

トの広場に面した建物の窓のある5席から7席分の「ロージェ」を500クローネから1000クローネで貸し出すという広告まで出されたのだった。<sup>19</sup>

華やかな葬儀が好まれるウィーンでも、一番盛大な葬式といえば、皇帝や皇后の葬儀であった。

歴代の皇帝や皇后の棺はカプツィーナ教会におさめられるのが習わしであって、カプツィーナ教会の地下墓所には皇帝やその一族の棺が150近くある。1989年4月には、ハプスブルクの最後の皇帝カールの妻、ツィタの

---

<sup>18</sup> Otto Friedlaender: Letzter Glanz der Märchenstadt. S.264ff.

<sup>19</sup> Bestattung Wien: 100 Jahre Bestattung Wien – 100 Jahre für die Ewigkeit.. S.80.

葬儀がウィーンで行われた。

ツィタは、ハプスブルク帝国最後の皇帝カールの妃で、1922年にカール皇帝が亡くなってから、ずっと黒い服を着とおしていた皇后だった。そして1989年3月14日、96歳の高齢でスイスで亡くなった。ツィタの遺体は、古い歴代の皇帝とその一族と同じように、カプツィーナ教会に葬られるためにスイスからウィーンに運ばれた。

しかし昔からの習慣で、カプツィーナ教会に納められている多くの皇帝たちの遺体からは心臓や内臓が取り出されている。取りだされた心臓はアウグスティーナ教会に、内臓はシュテファン大聖堂に納められてきたのだった。

カプツィーナ教会にある、フェルディナント四世(1654年没)、レーオポルト一世(1705年没)をはじめとする遺体からは、心臓などが取り出されている。マリア・テレジア(1780年没)やフランツ一世(1765年没)なども同様であって、こうしたやり方は19世紀後半まで続いていた習慣だった。

その後19世紀後半からは「分離埋葬」は行われていなかったのだが、ツィタは、スイスで亡くなった後、体から心臓が取り出され、その心臓はチューリヒの南西にあるムリの修道院に納められた。内臓は取り出されることはなかったので、伝統的な「三分離」ではなかったが、ツィタの心臓は夫の皇帝カールの心臓とともに置かれたのだった。

心臓が取り出されたツィタの遺体は、オーストリアに運ばれ、3月28日から30日までウィーンの北の町、クロスターノイブルクの修道院に置かれてからウィーンに運ばれ、4月1日、シュテファン大聖堂で葬儀が行われた。大聖堂での葬儀の後、ツィタの遺体は、ハプスブルク家の葬儀用の黒い馬車に乗せられ、旧市街の中心部、シュテファン広場からグラーベン、コールマルクト、ミヒャエラー広場、ヨーゼフ広場を回ってカプツィーナ教会に向かった。

この2トン半もある葬儀用の馬車は1876年に造られている。フェルデ

イナント一世のマリア・アンナ皇后の葬儀（1884年）、ルドルフ皇太子（1889年）、皇后エリーザベト（1898年）や、その夫である皇帝フランツ・ヨーゼフ（1916年）等の葬儀の際に用いられたものだった。

当日は5時間にわたって葬儀関連のテレビ放送が行われ、どんよりとした雨模様の日であったにもかかわらず、数万人もの人々がツィタの葬列を見ようと、ウィーン中心部に集まっていた。

シュテファン大聖堂から出発し、旧市街の主要な通りを巡った葬列は、ハプスブルクの皇族たちの遺体が置かれているカプツィーナ教会に到着する。その時、カプツィーナ教会の入口の扉の内と外とで言葉が交わされる儀式が行われるのだった。

先導者が扉を杖で3回叩くと中の僧侶が „Wer begehrt Einlass?“ と言う。扉の外から「ツィタである。オーストリア皇妃、ハンガリー王妃、ボヘミア王妃…」などと50以上の称号を挙げるが、教会の中の僧は、「そのようなものは知らぬ」と言う。

もう一度、杖で扉を叩き「汝の陛下、皇妃にして王妃のツィタ皇后陛下である」と言うのだが、再び、教会の中の僧は、「そのようなものは知らぬ」と応える。

3度目に扉を叩くと、また、誰かと問われる。外の男が „Zita, ein sterblicher, sündiger Mensch.“ と答えると、初めて „So komme sie herein.“ と扉が開かれる。こうしたやり取りは、神の前では、皇帝や皇后といえども、一人の人に過ぎないということを示しているのだ、とされて

いる。<sup>20</sup>

カプツィーナ教会でのこうしたやりとりの元になった儀式は、古くからあるもので、1790年に没したヨーゼフ二世に関して、1791年に記された文書では、3度問われ3度答えた後、扉が開かれている。その際、誰かとの問いに対して、„Der Leichnam des Durchlauchtigsten Kaisers Joseph des Zweiten.“と答えている。<sup>21</sup>

**Die P. P. Kapuziner = Guardianen übernahmen ihn darauf, und brachten ihn unter Voraustretung vieler Ordensleute, die mit brennenden Herzen versehen waren, bis an das eiserne Thor, welches (wie bei solchen Fällen gewöhnlich ist) verschlossen war. Einer von ihnen klopfte an, und der Pater Guardian fragte, wer da sey? — „Der „Leichnam des Durchlauchtigsten Kaisers Joseph des Zweiten.“ Nach dreimaligen Fragen und dreimaliger Antwort wurde das Thor geöffnet, und der Sarg hineingetragen. Der oberste Hofmeister ließ sodann den Sarg durch einen Kammerfourier eröffnen, und zeigte den anwesenden P. P. Kapuzinern den Leichnam, welcher hier von dem Kardinal = Erzbischof zum letztenmal eingesegnet worden war.**

また、フリードリヒ・ヘッペルは、医師であり作家でもあったルートヴィヒ・アウグスト・フランクル・フォン・ホッホヴァルトが、オーストリア皇帝フランツ一世（神聖ローマ帝国皇帝フランツ二世）の葬儀の儀式に関して記したことを、日記に書きとどめている。

1790年のヨーゼフ二世と、1835年に亡くなったフランツ一世の葬儀に関する儀式を比較してみると、カプツィーナ教会の扉を3度叩くことと、まずは知らないと言われることは共通している。ただ3回目に扉を叩いた

<sup>20</sup> 当日の問答の文言全体については、50を越えるツィタの称号すべてを含め、Xavier Sellés-Ferrando: Spanisches Österreich. S.191f.を参照。

<sup>21</sup> Adam Friedrich Geisler: Skizzen aus dem Charakter und Handlungen Josephs des Zweiten. S.228.

のち、フランツ一世については „Unser Bruder Franz!“ と行って門が開かれることになっている。<sup>22</sup>

Wenn die Kaiser von Oesterreich begraben werden, so werden sie auf dem nächsten Wege aus der Burg zur Kapuzinergruft geführt. Angelangt (mit dem Sarg, klopft der Ceremonienmeister mit seinem Stabe an die verschlossene Pforte und verlangt Einlaß. „Wer ist da?“ antwortet von innen der Guardian, ohne zu öffnen. „Se. Majestät, der allerdurchlauchtigste u. s. w.“ Stimme von innen: „Den kenn' ich nicht!“ Der Ceremonienmeister klopft zum zweiten Mal. „Wer ist da?“ — Der Kaiser von Oesterreich! — „Den kenn' ich nicht.“ Der Ceremonienmeister Stabe an die verschlossene Pforte und verlangt Einlaß. „Wer ist da?“ antwortet von innen der Guardian, ohne zu öffnen. „Se. Majestät, der allerdurchlauchtigste u. s. w.“ Stimme von innen: „Den kenn' ich nicht!“ Der Ceremonienmeister klopft zum zweiten Mal. „Wer ist da?“ — Der Kaiser von Oesterreich! — „Den kenn' ich nicht.“ Der Ceremonienmeister klopft zum dritten Mal. „Wer ist da?“ — Unser Bruder Franz! — Augenblicklich raffelt die Pforte auf und der Sarg wird versenkt.

ヘッベルはこの問答を、彼の作品 „Die Nibelungen“ の中の Kapitel 16, Neunte Szene で使っている。鉄の扉を叩くと、叩くのは誰かと僧が問う。 „Ein König aus den Niederlanden. Mit so viel Kronen, als er Finger hat.“ と答えるが、僧は „Den kenn' ich nicht.“ と言う。再び叩き、誰か問われると „Ein Herd der Erde, Mit so viel Trophäen, als er Zähne hat.“ と言うが、知らないと返事が返ってくる。もう一度扉を叩く。また誰かと尋ねられ、今度は „Dein Bruder Siegfried. Mit so viel Sünden, als er Haare hat.“ と答える。すると僧は „Thut auf!“ と言う。扉が開かれ、ジークフリートの遺体が運び込まれ、僧は „Du bist willkommen, todter Bruder, Du suchst den Frieden hier!“ と言葉をかけるのだ。<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Friedrich Hebbel: Tagebücher. Zweiter Band. S.418f.

<sup>23</sup> Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. S.202f.

ヘッベルはフランツ一世のカプツィーナ教会での儀式を参考にしたと思われるが、皇帝フランツ一世の葬儀の際、その称号について、*„Seine Majestät, der allerdurchlauchtigste“* の後、どこまで並べたのかは明らかでない。しかし最後に *„ein sterblicher, sündiger Mensch“* などと言ってから扉が開けられたのではないことは確かである。

カプツィーナ教会の入口の扉のところで行われる儀式に関しては、ツィタにおけるような文言で、古くから行われていたのではない。また、このような文言での儀式が、マリア・テレジアやフランツ・ヨーゼフの葬儀において行われたという記録は発見されていない。そのため、こうした儀式がツィタの葬儀を行うにあたって新たに創作されたと言われることがあるが、<sup>24</sup> そうではないことはヨーゼフ二世やフランツ一世の葬儀について書かれたものを見れば明らかである。

ただ、ヨーゼフ二世やフランツ一世の葬儀において述べられた言葉は、ツィタの葬儀におけるのとは異なっていた。いずれの場合にも *sündig* といった言葉は用いられていない。

*„Zita, ein sterblicher, sündiger Mensch.“* という、重要な最後の言葉の基になるやりとりが、古くからまったくなかったわけではない。19世紀半ばには、それに似た言葉で行われていたのは確かだ。すなわち 1848 年に出版された *„Eine Reise nach Wien“* <sup>25</sup> では、*Die Kaisergruft* という章で、ウィーンでは皇族の誰かが亡くなると、「奇妙な儀式」(*ein wunderliches Ceremoniel*) がメールマルクトのカプツィーナ教会で行われるが、その時は、道路は波打つほど多くの人々であふれていると書いている。さらに葬儀の様子が、悲しみよりも祝祭に見える」と指摘しているの

---

<sup>24</sup> Kurier, 15. Juli 2011, S. 21.

<sup>25</sup> Therese von Bacheracht: *Eine Reise nach Wien*. S.217f.

1848年のライブツィヒでの出版では著者名を姓を書かずに *Therese* とのみ記している。これは当時の検閲事情にも関連していると考えられる。

*„Eine Reise nach Wien“* では、メールマルクトと書かれているが、これはノイアー・マルクトの通称である。小麦や穀物が売られていた広場であったので、19世紀には、メールマルクトという名がよく登場する。

は興味深いところである。

やはり3回の問答がなされることが記されている。最初、扉を叩くと、  
„Wer begert Einlaß?“ と尋ねられる。そこで死者の名前と世俗の称号を言うが、「陛下などは知らない」と答えが返ってくる。そこで2回目のやりと

Alles sich drängt und stößt und die Stadt eher einem Feste als einer Trauer ähnlich sieht, so klopft der Oberhofmarschall an die Pforte der Klosterkirche und der Pfortner fragt mit hohler, tiefer Stimme: „Wer begehrt Einlaß?“ Der Oberhofmarschall antwortet, indem er den Namen des Todten mit den Titeln der Weltlichkeit nennt. Der Kapuziner schüttelt das Haupt. „Ich kenne keine Majestät,“ erwidert er ernst, „ich kenne keinen Herrscher, keine Erzherzöge, keine Fürsten.“ Die Pforte bleibt verschlossen. Der Oberhofmarschall klopft von neuem. Ungebuldiger ruft der Pfortner: „Wer da?“ Nochmals wird Einlaß für Diesen oder Jenen mit Fortlassung einiger Titel begehrt. „Auch Den kenne ich nicht“, entgegnet der hochhehrwürdige Herr. „So bitte ich um Einlaß für den Sünder“, entgegnet der Oberhofmarschall und nun, um dieser Demuth, um dieses Vergessens des Irdischen, um des kasteiten Fleisches willen öffnet das Thor sich und nicht der Kaiser oder die Kaiserin, nicht der Erzherzog oder die Erzherzogin, nein, der Sünder, der Bußfertige, der am Fuße des christlichen Kreuzes Gestorbene hält hier still seinen letzten, traurigen Einzug.

りとなり、また称号をあげても、知らないと言われる。そこで最後の3回目に „So bitte ich um Einlaß für den Sünder“ と言うことによって、ようやく扉が開かれることになる。

1989年のツィタの葬儀における文言は、こうした伝統に基づき、さらに言葉を選んで „ein sterblicher, sündiger Mensch“ と言うことになったのであろう。そして1989年の儀式の進め方は、ツィタの長男であるオットー・フォン・ハプスブルクの

2011年7月16日の葬儀においても踏襲された。オットー・フォン・ハプスブルクは1912年、オーストリア・ハンガリー帝国最後の皇帝カール一世の第一子として誕生した。すなわち帝国の時代には皇太子であったのだ

が、第一次世界大戦での敗北によって帝国が崩壊し国外に逃れた。また第二次世界大戦後には、国際汎ヨーロッパ連合の会長、欧州議会議員も務めた。

98歳で亡くなったオットーの葬儀は、ツィタと同じくシュテファン大聖堂で行われ、その後、市内を巡ってカプツィーナ教会に着き、やはり、扉を3回に分けて、3度ずつ叩き、問答がなされる儀式があった。

ツィタの時と同じように「オットー・フォン・ハプスブルク。オーストリア・ハンガリーのさきの皇太子」で始まり長々と称号が言われる。中の僧は、そのような人は知らないと言う。2度目には「オットー・フォン・ハプスブルク博士。汎ヨーロッパ連合名誉会長、欧州議会議員…」と第二次世界大戦後の称号を列挙するが、それに対しても中の僧は知らないと応える。最後の3回目には、„Otto – ein sterblicher, sündiger Mensch!“ と答え、„So komme er herein!“ と扉が開かれた。<sup>26</sup>

ツィタやオットーの葬儀を見ると、いずれも1000人近い人々が、各地の民族衣装の正装や古いハプスブルク時代の軍服などを身につけ葬列を形成しているのは、かつての二重帝国の時代を彷彿とさせるものだ。

シュテファン大聖堂の葬儀の最後には、昔のオーストリア国歌である『皇帝讃歌』が、ツィタの時もオットーの時も演奏され歌われた。もともと、ヨーゼフ・ハイドン作曲のメロディー、詩人ローレンツ・レーオポルト・ハシュカの歌詞で、1797年に„Gott erhalte Franz den Kaiser“として皇帝フランツ二世に献呈された曲である。その最初の部分は次のようだ。

Gott erhalte Franz, den Kaiser,  
Unsern guten Kaiser Franz!  
Lange lebe Franz, der Kaiser,  
In des Glückes hellstem Glanz!

---

<sup>26</sup> オットーも死後、心臓を取り出すことが行われた。母ツィタと同じく内臓は取り出さず、心臓のみを取り出した遺体が、カプツィーナ教会の墓所に安置されることとなった。

しかし皇帝の名を入れた歌詞だったため、新たな皇帝が即位する度に歌詞が作られた。また、皇帝の婚姻にあわせて歌詞を加えるといったことが行われてきたが、ハプスブルク帝国の最後のころは、

Gott erhalte, Gott beschütze  
Unsern Kaiser, unser Land!  
Mächtig durch des Glaubens Stütze,  
Führ' er uns mit weiser Hand!

という言葉で歌われていた。

ツイタの葬儀の様子を報じた翌日の新聞の見出しには „Noch einmal wurde Wien zur Kaiserstadt“<sup>27</sup> と大きく書かれ、かつては巨大な帝国であったことへの懐旧的な思いも伝わってくる。

ハプスブルク帝国のかつての皇后や皇太子の葬儀であるので、「立派な葬儀」を好むウィーンの人にとっても、これこそが彼らの „A schöne Leich“ であって、まさにこれ以上「華麗な」葬儀はあり得ない。„Im todesverliebten Wien zählte eine ‚schöne Leich‘ fast immer mehr als eine politische Demonstration.“ であるのだ。<sup>28</sup> ウィーンについて、Wien ist anders. という表現がよく使われたが、それをもじって Wien stirbt anders. という言い方がされることがある。ここは、そうした都市でもある。

ゲオルク・クライスラーは „Der Tod, das muss ein Wiener sein“ と歌っている。

Der Tod, das muss ein Wiener sein  
Genau wie die Liab a Französin –  
Denn wer bringt dich pünktlich zur Himmelstür?  
Jo, do hot nur a Wiener das Gspür dafür!

---

<sup>27</sup> Neue Kronen Zeitung. 2.April 1989, S.1.

<sup>28</sup> Der Spiegel. 13/1989 S.160.

Der Tod, das muss ein Wiener sein  
Nur er trifft den richtigen Ton  
Geh Schatzerl, geh Katzerl!  
Jo, wos sperrst dich denn ein –  
Der Tod muss a Weaner sein!

ウィーンの人々にとって、死はいわば近いものだ。それは他の都市と比較しても言えることである。ウィーンの人々、生を享受するのと同じように、生の裏面である死をも見つけている。作家ハンネ・エッグハルトの言葉を引用すると、「Wien und der Tod: Das ist eine ewige Liebe – ein besonderes Verhältnis zwischen sentimental-melancholischer Koketterie und nahezu inniger Intimität.“<sup>29</sup> ということなのだ。

ここで取り上げたのは通常はあまり扱われることのないテーマであると思われる。しかしこの都市の人々それぞれが、誰も心の中に抱いていることであり、彼らのメンタリティーの一面をかたちづくり、すでにひとつの伝統となって、独特の言葉や言い回しとしてあらわれている。それは、他のドイツ語圏とは異なる気質や文化的特性を反映しており、その点でも、言葉の相違はまさしく文化の相違に他ならない。ウィーンという都市に生きる人々や、そこで培われてきた文化を鳥瞰図的に俯瞰するのではなく、この都市に暮らす人々の眼差しと同じ高さから見ることによって、むしろ一層、重層的で複雑な歴史の中から、人々の持つ根源的なメンタリティーの一端が見えてくるに違いない。

---

<sup>29</sup> Hanne Egghardt: a.a.O. S.1.

## Literatur:

Bamberg, Felix (Hrsg.): Friedrich Hebbels Tagebücher. Zweiter Band.  
1887

Basil, Otto: Nestroy. 1986

Bauer, Werner T.: Wiener Friedhofsführer. 4.Aufl. 1997

Bestattung Wien: Zur Geschichte des Bestattungswesens in Wien.  
1982

Bestattung Wien: Zur Geschichte der Aufbahrungshallen auf dem  
Wiener Zentralfriedhof. 1984

Bestattung Wien: Zur Geschichte des Sarges. 1985

Bestattung Wien: 100 Jahre Bestattung Wien – 100 Jahre für die  
Ewigkeit. 2007

Beyerl, Beppo / Klaus Hirtner / Gerald Jatzek: Wienerisch – das andere  
Deutsch. 10.Aufl. 2012

Blümmel, Emil Karl / Gustav Gugitz: Altwienerisches. Bilder und  
Gestalten. 1920

Brand, Johann Christian: Der Kaufruf in Wien. 1775

Chiavacci, Vinzenz: Aus alt und neu Wien. 1910

Czeike, Felix / Helga Czeike: Historisches Lexikon Wien, 5 Bde. 2004  
Der Spiegel 13/1989

Deutsch, Otto Erich: Alt-Wiener Veduten. 1986

Diem, Peter: Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen.  
1995

Duden: Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen  
Deutsch. 3. Aufl. 1998

Edger, Margarethe: Die Schrammeln in ihrer Zeit. 1989

Egghardt, Hanne: Wien und der Tod. 2013

- Eidherr, Hans : Also fahr ma Euer Gnaden. Wiener Musik - Wiener Redensart. 1996
- Friedlaender, Otto: Letzter Glanz der Märchenstadt. 1985
- Fritz, Elisabeth Th. / Helmut Kretschmer (Hrsg.): Wien Musikgeschichte. Volksmusik und Wienerlied. 2006
- Fritz-Hilscher, Elisabeth Th. / Helmut Kretschmer (Hrsg.): Wien Musikgeschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart. 2011
- Geisler, Adam Friedrich: Skizzen aus den Charakter und Handlungen Josephs des Zweiten, izehregierenden Kaisers der Deutschen. Bd.15 1791
- Hauenstein, Hans: Interpreten des Wienerliedes. 1979
- Havas, Harald : Kurioses Wien. 2010
- Hebbel, Friedrich: Die Nibelungen. 1861
- Hein, Jürgen (Hrsg.): Wienerlieder. Von Raimund bis Georg Kreisler. 2002
- Heindl, Gottfried: Die Welt in der Nuss oder Österreichs Hauptstadt. 1972
- Historia. Tondokumente um 1900. 1988
- Historisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.): Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien. 1987
- Hodina, Karl: O du lieber Augustin. Die schönsten Wienerlieder. 1991
- Hornung, Maria / Sigmar Grüner: Wörterbuch der Wiener Mundart. 2002
- Jakob, Julius : Wörterbuch des Wiener Dialektes mit einer kurzgefassten Grammatik. 1929
- Josef Koller: Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit. 1931.
- Kaut, Hubert: Kaufrufe aus Wien. 1970
- Kitlitschka, Werner: Grabkult und Grabskulptur in Wien und Nieder-

- österreich. 1987
- Klein, Sabine: Wien und der Tod. 2007
- Koller, Josef: Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit.  
1931
- Krammer, Otto: Wiener Volkstypen. Von Buttenweibern, Zwiefel-  
Krowaten und anderen Wiener Originalen. 1983
- Kremser, Eduard (Hrsg.): Wiener Lieder und Tänze. Bd. 1. 1911
- Kremser, Eduard (Hrsg.): Wiener Lieder und Tänze. Bd. 2. 1913
- Kremser, Eduard (Hrsg.): Wiener Lieder und Tänze. Bd. 2. 1925
- Kunz, Johannes: Der Tod muss ein Wiener sein. 2007
- Landespressediensnt Steiermark: Steiermark Report. September 2006
- Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 1989
- Lohr, Stasi : Drum hab i Wean so gern. Wien und seine Lieder. 1985
- Markus, Georg: Was uns geblieben ist. Das österreichische Familien-  
buch. 2010
- Mayr, Max: Das Wienerische. Art und Redensart. 1923
- Merkle, Ludwig: Bairische Grammatik. 2004
- Müller, Julius: Man stirbt nur einmal. 2005
- Müller, Julius: Es ist fast ein Vergnügen zu sterben. 2008
- Neuwirth, Roland: Das Wienerlied. 1999
- ORF Wiener-Lied Edition aus den Kremser Alben. 1~15. 1993~98
- Paul, Hermann / Peter Wiehl / Siegfried Grosse: Mittelhochdeutsche  
Grammatik. 1998
- Rosegger, Peter K. / Richard Heuberger: Volkslieder aus Steiermark mit  
Melodien. 1872
- Schedtler, Susanne (Hrsg.): Wienerlied und Weanatanz. 2004
- Schierer, Alfred: Sprechen Sie Österreichisch?: Ein Sprachführer für  
Einheimische und Zugereiste. 2002

- Schmölzer, Hilde: A schöne Leich. Der Wiener und sein Tod. 1980
- Schuster, Mauritz / Hans Schikola: Sprachlehre der Wiener Mundart.  
1984
- Schuster, Mauriz / Hans Schikola: Das alte Wienerisch. 1996
- Schuster, Mauriz: Alt-Wienerisch. Ein Wörterbuch veraltender und  
veralteter Wiener Ausdrücke und Redensarten. 1984
- Sedlaczek, Robert: Das österreichische Deutsch. 2004
- Sedlaczek, Robert: Wörterbuch des Wienerischen. 2011
- Sedlaczek, Robert / Reinhardt Badegruber: Wiener Wortgeschichten.  
2012
- Sellés-Ferrando, Xavier: Spanisches Österreich. 2004
- Sieczyński, Rudolf : Wienerlied, Wiener Wein, Wiener Sprache. 1947
- Tatzel, Sepp : Wien stirbt anders. 2002
- Teuschl, Wolfgang: Wiener Dialekt-Lexikon. 2.Aufl. 1994
- von Bacheracht, Therese: Eine Reise nach Wien. 1848
- Wehle, Peter: Sprechen Sie Wienerisch? 1980
- Wehle, Peter: Singen Sie wienerisch? 1986