

世紀轉換期 其二

——若きヴィーン派の世界——

幅 健 志

世紀の黄昏も近づいていた一八九〇年代のヴィーン。ローマ帝国北辺の砦から、中世ヨーロッパ東部辺境の都邑を経て、ついには、ハプスブルク家歴代の王都という栄光の歴史をにないつづけてきたこの町は、いま相貌も新たに近代都市へ脱皮しようとしている。一八六七年以来、公式にはオーストリー・ハンガリー君主国と呼ばれていた帝国は、急速に斜陽の道を滑り落ちていったが、帝都ヴィーンはこの時代、パリと並び称される文化都市としてヨーロッパ世界に君臨したのである。

新興の意気に燃えるベルリンからすればヴィーンなどは只の一地方都市にすぎなかったし、文化面においてすら、ベルリンは自他共にドイツの指導者をもつて任じていたのだった。事実、ドイツ新帝国の成立この方、文化のにない手はベルリンであり、ミュンヘンであった。特に新帝国の盟主よりはるかに古い歴史を誇りながら、心ならずも帝国創業の式典で王冠を差し出す役目に甘んじなければならなかった事情も手伝って、ミュンヘンは政治力の低下を文化政策で取りもどそうと懸命になっていた。ところが突如、九〇年をさかいにヴィーンがパリと並んでヨーロッパ文壇

の最先端を進みはじめたのである。「若きヴィーン」派と呼ばれる詩人たちの出現であった。印象主義の文学をもって、ヴィーンははるかにベルリンやミュンヘンを引き離してしまう。両都市の文学は、自然主義の枠内であつて、ドイツ人特有の徹底性のために、その克服までには、まだ相当の時間が必要であつたのに反し、ヴィーンは地方色豊かなレアリズム文学から直接、世紀転換期の新しい文学潮流のなかに浮上したのである。そしてこの文学の求めた抒情と精神こそは、衰弱しつつある黄昏の帝都の、不安と享樂の入り混じつた表情に、最良の舞台を見いだしたのであつた。

*

*

ヴィーン会議の華やかな演出を、いわば最後の花道として、ハプスブルク帝国は没落に身をまかせてしまう。ヴィーン体制下で、しばらくは断固とした政治姿勢をみせたものの、時代の流れには抗すべくもなかつた。四八年、反革命の終息期に即位した最後の皇帝フランツ・ヨーゼフの代には、優柔不断の弥縫政策によつて次第に衰弱してゆく。ナシヨナリズムや階級闘争という新思潮に対し、立憲君主制を採用し、普通選挙制度にも少なからぬ理解を示すといつた帝室の進歩的な姿勢も、つまるところ妥協と懐柔策の産物であり、この二重帝国は超民族主義的な神聖ローマの理念と、その専制的な統治政策への未練を最後まで絶ちきれなかつたのだといつて良いであろう。帝国の解体という暗い運命の予感も統治者にもあつたし、また臣民の側にも帝国の存立に関してはぬぐいきれない不安がつきまとつていたのである。

この事実は、グリルパルツァーの『ハプスブルク家の兄弟あらそい』に示されたヴィーンの反応にも、現われて

いる。この作品は詩人の生前には発表されず、初演は七二年のことであつたが、その後三年間のうちに二十九回の上演を数え、好評を博したのである。桂冠詩人グリルパルツァーは『オットカール王の栄華と最後』で、ドイツ大空位の時代に終止符をうつたハプスブルク家のルドルフに神聖ローマの帝冠を与え、神から委託された王権と、神の加護を受けた王国の正統性を永遠化したのであつたが、晩年のこの作品では帝国の栄光も皇帝の権威も示さず、時代の激動にゆさぶられる帝国と、その渦中にあつて己の無力を知る諦念の厭世的な皇帝の姿だけが描きだされている。時代設定は三十年戦争の開始を告げる神聖ローマ皇帝ルドルフⅡ世治下ではあつたが、民族と宗教問題に揺れ動く帝国の混乱の図は、そのままフランツ・ヨーゼフ時代の原画として受けとられたのである。失意と諦念の人、ルドルフⅡ世の姿は、観客にとって理想の皇帝像ではなかつたにしろ、その悲劇的な姿は或る種の複雑な共感呼びおこすものであつたといえよう。勿論、ここには七百年になんなんとする王家に支えられた由緒ある帝国が、そう簡単に滅びるよなことはあるまいという持ちまへの楽天的なヴィーン気質も強く働いていたのだつた。

そもそもこの帝国の領土は、伝統的な婚姻政策によつて拡大されたものであつた。ブルグンド、スペイン、ネーデルラント、ベーメン、ハンガリーがそれであり、この王家には土着貴族のたくましさは欠けていた。単に持参金として相続した家領であつた。たとえ何代かの後、一族の誰かがその地に深く根をおろし土着化できたとしても、今度は本家とは全く異つた体質をもつてあらわれてくる。ヴィーンにいるハプスブルク家の当主が、多民族にまたがるモザイク国家を統治しようとするれば、そこには均衡と中道の政治姿勢とが残されているだけである。ハプスブルク家特有の優柔不断、もしくは硬直化した姿勢と受け取られがちな均衡政策の伝統には、こうした歴史的背景があつたと言えよう。

オーストリー・ハンガリー君主国という、今日の民族国家なる理念では理解しがたい奇怪な多民族国家の実体を、端的に物語ってくれるのは、この帝国が面積にして現在のオーストリー共和国の八倍、更につけ加えるならば、その版図内にゲルマン、スラブ、マジヤール、ラテンといった民族を擁していたという事実であろう。前年のプロイセンとの兄弟戦争の結果、ドイツからは切り離され、北方の地をあきらめ、イタリアではヴェネチアを失っていた一八六七年の二重帝国成立の時点においてすら、この様にとてつもない代物だったのである。二重帝国は、民族問題処理のため、ドイツ系オーストリー人とマジヤール系ハンガリー人が、スラブ系に対して提携した結果であつた。ヴィーン政府は、オーストリー内におけるドイツ系の指導体制を確立するため、ハンガリーの協力を必要とし、一方ハンガリー支配層も、国内のスラブ族をおさえるためにオーストリーの庇護を求めたのである。

特にオーストリー国内では、プラハを核としたボヘミアが危険な要素をはらんでいた。この地はドイツ民族の東方植民以前からスラブ系チェコ人の居住区域であり、チェコ王が、ヨーロッパに覇をとなえた時代もあつて民族意識はきわめて強かつた。フス教徒の乱が捲きおこり、また三十年戦争の口火をきつたのもこの地方である。ハプスブルク家出身の神聖ローマ皇帝フェルディナント一世（一五〇三—一六四八）が、二頭の怪獣グリフィンのかかげる王冠をいだいた紋章に、ローマ王の象徴である鷲と、その胸部に所領地の紋章とをはめ込み、「ローマの王、ハンガリー、ベーメンの王、オーストリー大公」⁽¹⁾とその称号を刻印させて以来、ボヘミア経営はハプスブルク家の君主に代々、大きな政治課題として受けつがれてゆく。こうした伝統から、単に相続によつて得た他の多くの家領とは違い、いわばハプスブルク家先祖伝来の世襲地として、その放棄は到底考えられない特殊な存在となつていた。加うるに産業革命の過程で、帝国の新たな工業の中心地となつていたこの地をオーストリーは手離すわけにはいかなかつた。事実、ボヘ

ミアの独立は、二重帝国の崩壊まで待たねばならなかつたのである。

ハプスブルク家は、民族主義の嵐の中で、ドイツ人の東方植民と婚姻という手段による歴代の所領獲得政策の精算を迫られる。ヨーロッパを支配したかつての帝国の力はうかがう術もなかつたが、その実体とは裏腹に、帝冠のもつ象徴的な役割が強く求められたのがこの時代であつた。もはや、専制主義的な絶対王政が不可能となり、王冠が現実には巨大な権力を行使できなくなつていたにもかかわらず、王冠には民族統合の抽象的な願望が託されたのである。オーストリー全土には、中央政府、郡役所、学校からはじまつて、一般庶民の家や片田舎の居酒屋の壁に至るまで、ウィンターハルター (F. X. Winterhalter 1805-73) の描くフランツ・ヨーゼフの御真影が臣民によつて仰ぎ見られていた。

そこには、フランツ・ヨーゼフが純白の元帥服に身をつつみ、幅広い真紅の飾帯を胸に斜めにかけて、金羊皮の勲章を首にかけていた。ふさふさと孔雀色をした蒼鷺の羽根飾のついた大きな黒い元帥帽は、皇帝のわきのぐらぐらするように見える小卓の上ののつていた。(ラデツキー行進曲 柏原兵三訳)

多民族からなる統一国家の幻の象徴としてフランツ・ヨーゼフはその生涯を過ごしたという。立憲君主制を遵守し自分の義務とする皇帝職に従事した。シェーンブルン宮の鉄製のベッドで眠りにつき、朝五時には起床し、王宮の執務室で政務をとり謁見をし、公式行事を消化した。彼の一日は厳密な時間帯のうえに組みたてられて、その狂うことのない流れのうちにすべてが処理されていく。皇帝は帝国随一の官僚と称された。帝国の遺言作成人としての義務を忠実に、品位を失うことなく果たし続けてゆくこのハプスブルク家最後の当主の周囲には、肉親たちの悲劇的な最期によつて倍加された、あの選ばれし者だけが知る峻厳なる孤独の影が、年とともに濃くなつていったという。しかし、

帝室とオーストリーの臣民との間には、プロイセンの「王冠の絶対的権威」とは違った「王冠への絶対的信頼」が成り立っていた。特に、お膝元のヴィーン市民との間には、敬愛と慈悲といった主従の関係ではあつたが、それが過度の厳格さを要求されることもなく、いわばなごやかな信頼の関係といつたかたちで現われていたのである。

帝室はお祭り好きの市民のために、様々の趣好をこらした式典を演出したが、フランツ・ヨーゼフも市民の要望に応えて、幾度となく演技者の使命を果たしたのだった。ホーフマンスタール、レーオポルト・フォン・アンドリアンからヨーゼフ・ロートに至るまでのヴィーン子に強烈な印象を残したのは、なによりも、この都の中心にそびえるローマ・カトリックの教会、聖シュテファン寺院が催す聖体行列である。十三世紀初頭のバーベンベルク家支配下までさかのぼる歴史を秘めたこの寺院は、カトリックを奉ずる帝国の総本山として、宮殿と並ぶヴィーンの誇りであり、この聖体行列には皇族をはじめ高位高官が参列するのが慣例となっていた。

聖歌のゆったりとした響きの合間に、大きな紋章を画いた旗の間の白い小旗のように歓呼の声が起こった。リピツア種馬所の産の純血種の白馬がぱかぱかと軽快な足どりで行ってきた、皇帝の種馬所で訓練を享けた有名なリピツア馬の威厳あるコケットリーを見せて。あとに半個中隊の竜騎兵の蹄の音が、優美なパレードの雷のように続いた。黒と黄金の兜が陽の光を浴びて輝いていた。澄みきったファンファーレの吹奏に続いて、気をつける、気をつける、老皇帝のおいでが近づいた！という楽しげな警ら者の声が響きわたった

そうして皇帝がやって来た。八頭の純白の馬が彼の車をひいていた。そして白馬には、それぞれ、金刺繍を施した黒い上衣を着、白い髪をかぶった馬丁が乗っていた。彼らは神々のように見えたが、半神の下僕にすぎないのだった。馬車の両側にはそれぞれ二人のハンガリーの護衛兵が、黄と黒の豹の皮を肩にかけて立っていた。彼らはフランツ・ヨーゼフ皇帝がその王である、あの神聖な都市、イエルサレムの城壁の番兵を思い出させた。皇帝は君主国じゅうの肖像画で人々が知っている純白の上衣を召

され、帽子には大きな緑の鸚鵡おうむの羽根の束をつけていた。風に吹かれて羽根がかすかに揺れていた。皇帝は四方八方に微笑んで見せた。（ラデツキー行進曲 柏原兵三訳）

皇帝の儀装馬車をはさんで、帝国の高位高官が、きらびやかな民族衣装でくりひろげるこのパレードは、カトリックを奉ずる統治者にとっては帝国の重要な政まつりごとのひとつであり、同じく旧教を信じるヴィーン市民にとっては敵かて喜ばしい祭礼であった。

一八九七年以降、この聖体行列には、天蓋でおおわれた御聖体の前を、いわば聖体と皇帝を先導するかたちで、市長カール・ルエーガーが意気揚々と進んでいった。市長に降り注ぐ拍手と歓声は、皇帝への歓呼の声を遙かに凌いだという。三度市長に選出されながらも、保守派の意向をくんだ皇帝にそのつど拒否され、このときまで副市長の座にとどまっていたルエーガーはキリスト教社会党の指導者でもあった。かれは反資本主義、反社会主義をかけた、特にユダヤ人資本家を攻撃し、階級闘争に反ユダヤ主義の要素を盛りこんで広汎な大衆を獲得したのである。ハプスブルグ家の超民族国家は、他のどのヨーロッパの国々よりユダヤ人にとって住みやすかった。多民族からなるこの帝国がユダヤ人に特別な眼を向けるということは少なく、かれらはこの国で比較的順調に同化の歴史を歩んで来たのである。ヴィーンでは、財力のあるユダヤ人は貴族化していたし、かれらの言葉はすでにドイツ語であったから、自分をドイツ人として感じ、周囲も特別なことがない限りそうみなして来たのだった。ところが、近代産業の勃興にともない、**商業**、特に金融業に地盤を固めていたユダヤ人階層に富が集中する傾向が強くなっていた。下層階級の不満は高まり、「その眼には救世主への憧れを、だがその唇には深い疑をたたえ³⁾」といった反ユダヤ感情が次第にヴィーンでも芽ばえだしたのである。ヴィーンの都市近代化に大きな功績を残したルエーガーではあったが、聖体行列を

ゆくかれの晴れ姿には、特にユダヤ人を多くかかえていた二重帝国の苦悩の影がつき従っていたのである。

フランツ・ヨーゼフの時代、ヴィーン市民が最も熱狂した公式行事のひとつに、一八七九年四月の皇帝御成婚二十五周年祝賀式典がある。ハンス・マカルトの演出のもとに、一万四千名が参加して、一大祝賀パレードが挙行されたのであった。当時の新聞『自由新報』(Neue Freie Presse) はこう伝えている。

この七日間をおして、両陛下に捧げられた慶賀の数々、それらは何ときらびやかで心のこもった荘重さにあふれていたことだろうか。ヴィーン市民の祝賀がいたるところで両陛下のうえに降り注いだ。帝都がこの祝の引出物として差し出すことのできた最も美しく素晴らしいものは、ヴィーンそれ自身であった。芸術・科学・商工業等、わが国の富と力と誇りを作り出している全てがヴィーン市民の祖国愛と皇帝への忠誠心の証しとなったのだった。きらびやかに飾り立てられた街々で、こうした光景がくりひろげられたが、それを観た者の心には、決して忘れ去ることの出来ぬ記憶としていつまでも残ることだろう……動きゆく詩、^{うた}これがこの祝賀行列であった。流れ過ぎた幾世紀から切りとられた夢のような行列。偉大な芸術家の豊かなファンタジー。現代文明を開花させ、名声は地の果てまでも及ぶ、繊細で芸術感覚ゆたかな国民がこれを演じたのであった。⁽⁴⁾

この様に、国家的な規模で企画された祭典は「民衆にはパンとサーカスを」といった古代ローマ以来の発想に基づくものであった。民族と階級との二重の攻勢をうけて、ますます窮地に追い込まれていた二重帝国は、その矛盾を糊塗し、帝国の順調な発展と調和を誇示するため、常に何らかの政治的デモンストレーションを必要としたのである。しかし、これらはプロイセンが演出した野心的な国力の示威でも、また高揚した愛国心の発露でもなく、オーストリーでは常に過去の栄華を追慕するうしろ向きの姿勢に終わってしまう。貴族階級も上流市民たちも既に王冠の権威など信じてはいなかったのだが、互の利害を調整するのが不可能と思われる民族と階級問題に対しては、由緒ある王

冠の輝きより外に頼るものがないことを知っていた。そして帝都ヴィーンは、心中の密かな不安をひとときの興奮と幻想でおおいかくしながら、次第に享樂への傾斜を強めてゆくのである。

かつてハプスブルク家の支配が及んだ広大な領域から、またアジアとヨーロッパの緩衝地帯といった座標の特殊性から、帝都ヴィーンはドイツとは非常に異った精神文化を形成してきた。なるほどヴィーン市民の大部分はドイツ語を話し、ドイツ系オーストリー人がこの町の指導権を握つてはいたが、帝国支配の拡大に伴なう多様な人種の混入が幾世紀にもわたつて続き、まさにヴィーンは人種のるつぼだったのである。

恐らく政治的にも経済的にもオーストリーなど問題ではないという自信から、或るドイツ人は人種学的な見地に立つて、手厳しくオーストリーの国民性を分析している。

この怠惰にしてしなやかな人種は、ドイツ的な心情を持つが、ドイツ精神の生産的な力には欠けている。また、モンゴル族の鈍重で無感覚な精神生活を営むようなことはしないが、その敏捷で理解のはやい受容の能力は備えている。独自の高度な文化創造、個有の国家形成の能力には恵まれていない。彼らには、理念的な生き方、はつらつとした魂の形成能力が欠けているからである。しかし、その代わりに異質なるものの模倣と受容の卓越した才を所有している。⁽⁵⁾

オーストリー人に対するこの言葉は、プロイセンに代表されるドイツ人に共通した、かつての兄弟国への平均的な見方であった。がむしろに大国への道をばく進するドイツ帝国が、ただひたすら没落への道を転げおちてゆく愚兄に下した評価である。ホーフマンスタールが、「特性を失う程の他者への配慮」としてし、オーストリー人の「存在への調整能力」⁽⁶⁾とみなした、この柔軟な受容能力こそ、オーストリーがその特異な歴史のなかで育てあげてきたものであった。異質なるものの絶えざる流入とその同化の過程の中でいわゆる「ヴィーン風」と形容される文化が形成さ

れてきたのである。

*

*

七〇年代から八〇年代にかけて、ウィーンの街は大きく変わった。特に、かつて市壁と堀と斜堤とがあつた地帯はうめたてられて、そこに壮大な建造物が姿を現わしたのである。新宮殿は建設中であつたものの、九〇年には帝国議事堂、新市庁舎、博物館、ブルク劇場、国立オペラ劇場、大学、献堂教会がすでに完成していた。フランツ・ヨーゼフが一八五七年のクリスマスに、ウィーン市街拡張計画に裁可を下した時、このバロック都市は、近代都市への第一歩を踏み出したのである。

ウィーン旧市街区の拡張は、新市区との適切なる結合にかんがみて早期着工すべきものなり。ことにあたりては、我が城地にして帝国首都の、整備ならびに美化をもあわせて顧慮すべし。ここに、旧市街区の城壁並びに堡塁、及びそれを囲繞する堀の撤去を裁許するものなり。⁽⁷⁾

この都市計画は、何よりもウィーンの土地問題に現実的なひとつの解決をもたらしたのである。旧市街には文字どおり立錐の余地もなかつた。聖シュテファン寺院を押し包むように家屋が密集し、人口は過密状態で、市当局は以前から問題の解決を強く迫られていた。その深刻さは手狭になつた墓地のかわりに隣接する家屋の地下室が使用される程であり、帝室といえども昔ながらの窮屈な王城内に押しこめられ身動きもままならなかつたのである。広大なフランス風バロック庭園を誇る、かつては郊外に位置したシェーンブルンやベルデベール宮殿、またリング側に面し、広場の彼方に優美な曲線をひいて湾曲する新宮殿とくらべ、代々ハプスブルク家の当主達が建て増した建造物は複雑に

入りくみ、狭い空間にひしめき合っているが、この迷宮じみた旧王宮の構図こそヴィーンの街の密集の図とかさなるものである。

既にナポレオンの命令によつて、トルコとの戦いで威力を發揮した城壁の一部は取り壊されていた事実もあり、ヴィーンの囲壁は無用の長物と化しつつあつた。また支配層にとつては四八年のヴィーン市民の蜂起という苦い経験から、むしろ危険は市内にありとする認識も手伝つて、都市計画では兵營の位置に細かな配慮がなされたのである。長年にわたりヴィーンの街なみは、軍事上の必要から残されていた斜堤部分をとび越えて郊外へと膨張をつづけていたから、分断された旧市街と新市街との接合は無視できない時代の要請でもあつた。ここに皇帝の裁断が下つたのである。

リングシュトラーセの両側にたち並ぶ記念建築物群は、古代ギリシア様式、ネオゴチック、あるいはルネッサンス風と云つた具合でそこには折衷様式が大歴史絵巻をくりひろげている。

シカールツブルクとヴァン・デア・ニウル

この御兩人には スタイルがない

ギリシア ゴチック ルネッサンス⁽⁸⁾

リングシュトラーセの建物はすべてそのプランを公募するという形をとつた。芸術家達の創作熱はあおりたられ、その出来ばえについてヴィーン子のかしましい論議もまた巻き起こつたのである。最初に完成したのは、『ドン・ジヨバンニ』でこけら落としをしたオペラ劇場である。これはシカールツブルク(一八一三―一八六八)とヴァン・デア・ニウル(一八一二―一八六八)の共作で全体としてはイタリアとフランス風ルネッサンス様式にまとめあげら

れてはいたが、すぐにヴィーン子の口さがない攻撃をうけてしまう。しかしこうした戯れ歌はその本質をすべく衝いてはいたが、後年「ポチョムキンの町」⁽⁹⁾とアドルフ・ロースが叫ぶような、苛責のない提言に基づくものではなかった。ヴィーン市民はやはりその素晴らしさに目をむいたのであった。

若きヴィーン派の文学世界と切り離すことのできないオーストリー演劇の殿堂、ブルク劇場にはゼムパー案が採用され、七四年から八八年にわたってその建設が進められた。ゼムパー (Semper 1803-79) は博物館の設計者でもある。旧ブルク劇場はミカエル広場に面し王宮の建物に隣接するかたちで建っていた。当時、ミカエル・トラクトがシェーンブルン宮やカール教会を造ったヴィーン・バロツクの代表的な建築家フィシャー・フォン・エルラッハ (Fischer von Erlach 1656-1723) の設計に基づいて改築されることになり、この由緒ある場所から移転を余儀なくされていたのである。マリア・テレシアの創設した宮廷劇場 (一七一四) からの伝統を持ち、シュライフォォーゲル (一八一四—一三二二)、H・ラオベ (一八四九—六七)、ディンゲルシュタット (一八七〇—七一)、ヴィルブラント (一八八一—八七) といった監督の下に幾多の名優を育てあげ、伝統的な古典劇の継承者としてドイツ演劇界に君臨してきたのがこの帝室劇場であった。正統派をもつて任じるこの劇団を核として、パリに並ぶ演劇都市ヴィーンがかたちづくられたのである。

この帝国劇場の存在は、大小さまざまな市井の民衆劇場をうみ出す活力と生氣とをヴィーンに与えた。昔からヴィーン市民にとって、お芝居見物は無くてはならぬ主要な娯楽のひとつであった。当時帝国の息のかかるブルク劇場と張り合った劇場のひとつに、この世紀のはじめに設立された民衆劇場アン・デア・ヴィーン座 (Theater an der Wien) がある。この劇場は、『魔笛』の台本作家として知られるエマヌエル・シカネーダーを初代の支配人に持ち、

ベートーヴェンの『フィデリオ』やグリルパルツァーの『祖先の女』の初演実績を誇り、レオポルトシュタットのライムントをけおとしたネストロイの劇場として、またヨハン・シュトラウスの時代にはオペレッタの殿堂として、栄華を極めたのであった。帝室劇場と技を競い合う能力をもったウィーンの場末の劇場は、大衆芸術の擁護者として、この町の精神文化に大きな影響を与える。ウィーン文化が常に民衆的なものの匂いを漂わせているのも、こうした劇場の存在に負うところが多かつたのである。

さて、オペラ劇場、新ブルク劇場をはじめとして他の巨大建造物も、すべて歴史主義のきらびやかな衣裳をまといわれてたち並ぶ。莫大な精神的エネルギーと財力とを注ぎこみながら、ヘルマン・ブロッホが折衷様式のリングシュトラッセスタイルに価値体系の崩壊した時代の典型をみたように、時代は固有の様式を発見できなかった。過去の様式の模倣とその組み合わせの妙に終わってしまったのである。リングシュトラッセの建築群は確かに新たに擡頭しつつあった市民階級の未来への夢を担ってはいた。しかし彼らはようやくみずからの力を知りはじめたものの固有の様式を持つまでには成長していなかったのである。美的なもの基準は過去に求められた。一方帝国も、栄光の歴史絵巻こそ、帝国の威信をゆるぎないものとし、その存在に輝かしい威光をそえるものと理解したのであった。こうした両者の暗黙の了解のうえに、リングシュトラッセ様式がかたちづくられたのである。

*

*

一八九〇年の新ドイツ帝国の首都ベルリン。この町では今、自然主義の嵐が吹き荒れていた。この文学運動は八九年から九一年にかけて頂点に達し、以後急速に衰えてゆく。現実の世界と深くかわり、いわばそのなかから活力を

引き出していたこの文学は、それだけに一層、むきだしの憎悪を現実にもかかってはなつことになる。彼らの攻撃目標は、グリュンダーツァイトの文化であり、その行動は若きヴィーン派の文学と同じく、「現代」という言葉に集約されていた。ベルリンとヴィーンは全く違った意味のもとに「現代」を理解したのである。ベルリンの自然主義者たちは、偶像破壊にも似た激しさでグリュンダーツァイトの遺物に襲いかかった。「ベルリンの若者にシュピールハーゲンやハイゼの名を尋ねるよりも、首切り役人に犠牲者の名を尋ねた方が賢明だろう」といわれる程の拒絶の姿勢がそこには見られたのである。

七〇年代八〇年代のベルリンは、建国の熱狂と経済的な躍進とに塗りつぶされた泡沫会社設立の時代であった。経済力の増大を背景として、いままで文化の担い手として重きをなさなかつた新興市民階級が発言権を求めて登場し、時代の文化を形成したのである。この新興階級は経済活動の領域では自由主義を標榜し、心情的には保守主義を奉ずるといふ精神構造に特徴がみられた。

いわゆるベルリンものシリーズでプロイセン社会の生態を描きだしているフォンターネの作品に『イエニー・トライベル夫人』(1892)という小説がある。主人公は食料品をあきなう小売商人の娘であったが、夫の染料関係の事業が当たつて、今では商業顧問官夫人である。庭園を巡らせた邸に住まい、自家用のランドー馬車をもち、貴族との交際を誇りにし、パーティを催し、押しも押されもせぬ老貴婦人の貫禄を身につけている。また一方では少女時代からの文学趣味を多分に残した無邪気な婦人であり、幼な友達の老教授やその娘に対しては、ものわかりのよい叔母様として振舞っている。ところが、彼女も息子の結婚相手には、しがない古典学者ふぜいの娘は断固として拒絶する。「いつも自由主義者みたいに振舞い、いかにも思いやりがあるようにしてはいるが、いざとなれば、黄金こそすべ

て「それだけなのだ」⁽¹¹⁾ フォンターネは老教授にこう語らせる。舞台は泡沫会社設立時代で、フォンターネは当時の新興市民の階級意識や日常生活を、批判的な見解を示しながら刻明に描き出した。商業顧問官トライベル氏は、選挙にうつてしようと地盤固めに余念がない。今持つている称号は、「性格上不完全な代物で、当然その完成を前提としておる」⁽¹²⁾ というわけで商業枢密顧問官の地位が当面の目標である。また老教授の娘と密かに将来を誓い合いながらも、結局母親の意向に従わざるを得ない次男坊は、憧れの近衛竜騎兵連隊を不合格になって、仕方なく兄の経営する材木会社の手伝いをしているといった男で、まさにこの家庭はグリュンダーツァイトの新興階級の典型といえよう。

統計によれば、一八五五年の時点では、プロイセン六州の五五パーセントは貴族所有地であったが、一八九九年には三二パーセントに落ち込んでいる。数字の変動はユンカーの没落と市民階級の土地所有によるものであった。新興上流市民階級の発想は、「息子たちには田舎の土地を買ってやり、相続権を持たせ、名門貴族と縁組をさせ、孫たちは近衛連隊やザクセン学生組合へ」⁽¹³⁾ ということにつきていた。社会構造は大きく変貌しつゝあつた。宮殿に代わつて企業家の別荘が互に妍を競い合い、農場の建物のかわりに、煙突を林立させる工場群が発生し、農家の散在する田園風景には、都市労働者住宅の密集のそれが対置される時代になっていた。それと同時に貴族の没落ないしは資本家への移行、有産市民階級の出現と貴族化といった社会構造の変革が進行してゆく。市民階級の貴族化は、プロイセンの叙勲制度によって形式的にも促進された。ビスマルクは、保守地盤を確保するため、ユンカー没落の穴埋めにこの制度を存分に活用し、経済力のある市民に騎士や男爵の身分を与えたのである。彼らは貴族の生活様式をまね、豪華なサロンをしつらえて宴会を開き、乗馬を習い、馬車を乗りまわし、子弟には家庭教師をつける。これがステイタスシ

ンボルであつた。

にわか成金達が古い家系図をもとめ、尾羽打ち枯らしてはいても、いわゆる名門である家系との縁組を願つたように、いわば新興階層の親玉であつたドイツ新帝国も、その正統性をもとめて、おのれの家門の歴史を掘り返しはじめた。産業家も自らの繁栄を保証し、発展を約束してくれる新帝国へ熱狂的な忠誠心を捧げる。ここに泡沫会社設立時代の歴史主義に基調を与えられた愛国主義的で英雄讃歌の文化が生みだされたのである。

当時の文学で最もよく読まれ、また国民教育のうえからも推奨されたのは歴史物であつた。特にグスタフ・フライタークと、ヴィリヴァルト・アレクシスの影響には著しいものがあつた。アレクシス (Alexis 1798-1871) は、ホーエンシュタウフェン朝の地ブランデンブルグの歴史物語を書き、普奥戦争の際オーストリーにつきながら吸収されて新帝国の一員にならざるを得なかつた南ドイツ諸邦の住民に、プロイセンを親しく紹介した。これは統一民族国家の理念を育成するのに、大いに役立つたと評価されている。また学者にして小説家、さらに政治家として手腕を発揮したのが、グスタフ・フライターク (Gustav Freytag 1816-1895) であつた。彼はドイツ商人階級に『義務と所有』(Soll und Haben) といった長編小説を贈り、勤勉と誠実とを讚美し、彼らの市民的自覚を促した。その成果はグリュンダーツァイトの繁栄に結実したといつても過言ではなからう。一般大衆に最も好まれたのはシェフェルの『エックハルト』と、ダーンの『ローマの戦』であつたが、五十歳の誕生日にビスマルクの祝をうけたシェフェルは、次のような電文で謝意を伝えたという。

素晴しき歴史のひとひらこそ

千篇の詩にまさるもの⁽¹⁴⁾

熱狂的な愛国心は、白髪のヴィルヘルム一世の帝国に、赤鬚王バルバロッサの王国再興の夢物語の実現をみたのみか、王朝の系譜をエッダの昔まで連続させようとする。ゲーテ、シラーの古典主義も貴重な民族遺産として、あらたな光を帯びはじめた。

ベルリン大学では、ランケの後任となったハインリッヒ・トライチュケの講義が学生たちを魅きつけ、知識階級の歴史観に愛国主義の色彩をそそぎ込んでいた。一般大衆は、血湧き肉躍る戦記物や偉人伝によって、知らず知らずのうち、文字どおり歴史を血となし肉と化し、ドイツ国民としての自覚を持つようになっていったのである。

リヒアルト・ハーマン、ヨースト・ハーマンの『ドイツ文化——一八七〇年から現在』では、七〇年代、八〇年代を特徴づける英雄讃歌の芸術の典型として、文学ではマイヤーの三十年戦争に題材をもとめた祖国スイスの為¹⁵に身を挺する英雄『ユルク・イエーナチュ』、音楽ではワグナーの『ジークフリート』、絵画ではマカルトの『カール五世のアントワープ入城』を挙げている。三つの作品に共通している要素は、英雄達の理想主義的な世界観であり、愛国主義に直結する歴史観であり、その華麗な貴族趣味であった。

文学の領域にあらわれたグリュンダーツァイトの「愛国主義の似非理想主義」¹⁵は、ドイツの写実主義の健全な発育を阻害してしまう。ベルリンに巻き起こった自然主義が、まったくフランス・ロシア・北欧などの外国文学に手本を求めたのも、五〇年代六〇年代の、「市民的・田園的な」ビーダーマイヤーの抒情的レアリズムが追いはらわれ、写実主義から自然主義にのびる線が断ち切られていたからにはかならない。すでに四〇年代から五〇年代にかけてイギリスはディケンズをもち、フランスにはバルザックがあった。五七年の『ボヴァリー夫人』を生みだす文学的な視野を、当時のドイツ文壇に望むのは、到底不可能であった。三月革命の挫折感と、それに続く帝国の成立にドイツの精神力

が「政治の需要に投入されて吸いつくされ」、「あらゆる情動的な力が涸渇」してしまつたのである。⁽¹⁶⁾

ドイツの写実主義文学、つまり、五〇年代のビーダーマイヤーと抒情的レアリズムは、こうした時局への問題性も、世界へうち開かれた姿勢も持たなかつた。それはゴットヘルフの特殊性であり、シュトルムの抒情であり、ラーベの物思いといったものである。詩人は皆、かれ特有の、かれ一人の詩的な領域を支配し、その地方的で親密な安住の地のとりこととなり、概して非政治性のうちにとどまっていた。⁽¹⁷⁾

グリュンダーツァイトの文学ではもはや満足できず、ブルジョアサロン文学の虚飾を容赦なくあばきだそうとする世代には、当時のドイツ文壇のシュピールハーゲン、ハイゼ、C・フレンツェルの「作品などは問題にもならなかつた。帝都ベルリンが近代産業都市・世界都市へとかわつてゆく過程で、社会的な矛盾は激化し、表面の繁栄とは裏腹に、自然主義文学の土壌としての社会的な病巣は、この大都市に蔓延していたのである。七〇年代にギムナジウムに入った青年達が、ドイツ文壇の現状に学ぶものはないと受けとつたのも当然のことであつた。

フリードリヒ・M・フェルスは一八九〇年『現在』誌に、「ドイツ自然主義文学」の現状を書き記している。フェルスが「猿まね」と嘆いたように、ゾライズムがドイツ文壇を占拠する様相を呈していた。この論文ではコンラート、ハウプトマン、バールを組上にのせている。コンラートは「想像力に欠ける論争家」であり、ゾラの「現実性への努力」を「脈絡のない瞬間的な映像の羅列」に終わらせているし、また、ハウプトマンにあつては、イプセンの「内的な細部処理」が、「どうでもいい副次的なもの固執にかわり」、「日常語の多様で豊かな様式」が「くだらぬおしやべり」になっていると攻撃する。さらに自然主義の時代のバールに関しては、ドストエフスキーの「沸騰する個人主義」や「心理学的な深み」が、「心理学的神秘主義」におちいつていると論評している。時代は「ゾライズムの厳

格で冷たい処方箋⁽¹⁸⁾」をかかべて、そこから理論と実践を引き出そうとした。オットー・ブラーム、M・ハルデン、P・シュレンター、Th・ヴォルフ等によつて、八九年にはパリを手本にベルリン自由劇場が設立され、イプセンの『幽霊』や会員ハウプトマンの『日の出前』が演じられる。アルノー・ホルツとヨハネス・シュラーフは、徹底自然主義をこの年に宣言し、ミュンヘンではゲオルク・コンラートの率いる「ゲゼルシャフト」が結成されるという状態であつた。こうした自然主義の高揚期は、九二年のハウプトマンの『織工』まで続き、それ以後は下降線を描くのだが、九四年をもつて雑誌『自由劇場』がオスカル・ビーのもとで『ノイエ・ドイチェ・ルントシアウ』と名前を変えて自然主義を基調とした理論雑誌から脱皮したのも、この間の推移を示したものである。

*

*

近代産業化の波は、オーストリー・ハンガリー二重帝国にも押しよせてくる。この帝国の泡末会社設立時代は、ほぼドイツと時を同じくしていた。勿論、ベルリンの激しさはなかつたが、ヴィーンも近代産業の時代を迎えたのである。経済的な繁栄は、リングシュトラッセ界隈の上流市民階級をうみおとした。貴族も産業投資に走り、金融業にも手を染めるようになってゆく。

国民経済は予想もしなかつたような躍進を遂げた。商工業はその固有の法則に従つて、急激に開花した。帝国の鏡ヴィーンはこうした時代の精神の急変を、強烈に反映している。人口の増加と、生産性の向上とは富をふやし、富裕な人々は、建築熱にかさかしている。驚くべき速度で家々が建ち並び、通りという通りが姿を変えたのだ。以前聞かれた不平や不満は影をひそめ、

未来にかける楽天的な気分が支配している。ヴィーンは、雄々しい生存競争の経験にたくましく鍛えられて、豊かになり、再びおのれ自身を見出したのである。⁽¹⁹⁾

これは、ロンドン、パリについて万博を誘致することに成功したヴィーンの興奮を伝える新聞記事の一節である。プラター公園の一角に、パゴダ風の円形屋根をもつ展示館が噴水の水しぶきの中に浮かびあがった。準備期間中に万博景気をあてこんだ常規を逸する投機が行われる。人々は熱狂したが、この万博開催にあたっては新聞が伝えるように、経済上の理由で反対する声も多かった。開幕の興奮もさめやらぬ五月九日の金曜日、ついに「大恐慌」が襲いかかる。百以上の銀行が倒産し、ショットテントアの金融街には夢破れた人々の悲しみの声がこだまし、万博景気を煽り立てて庶民のふところから金を集めていた山師達は、いちはやく姿を消してしまふ。シュニッツラーの父親も、ホーフマンスタール家も、この時の恐慌で大きな損害をうけたのであつた。さらにこの第五回万博は終幕近くになつてペスト騒ぎで二重の打撃を受ける。犠牲者はほんのわずかであつたが、ペスト発生の際に見物人の足はとだえ、結局収支決算では大幅な赤字という結果に終わってしまう。この恐慌は徐々に回復してはいつたものの、深いつめ痕を残したのである。

七三年の恐慌の混乱は、ヴィーン市民の生活をそれ程かき乱したようには見えなかつた。ヴィーン市民は持ち前の陽気さで振舞つていた。だが事実はそうではなかつた。彼らは胸の奥深くにその深刻な体験をしまいこんでいた。その頃ヨハン・シュトラウスのオペレッタのひと節が人々の心をつかんだのである。

幸いなるかな　もはや帰らぬことぐさを　忘れ去りなんこそは

アン・デア・ヴィーン座で初演されたオペレッタ「蝙蝠」の酒宴の歌は、恐慌の悪夢とかさなり合つてヴィーンの

酒場やダンスホールに湧きあがる。軽卒なふるまいから、しばし、箱に入らなければならぬ夫との別れを嘆く銀行家アイゼンシュタインの奥方も、言い寄る音楽教師の熱にほだされて、つい先刻の悲しみもどこへやら夫の留守をこれ幸いとばかり、この御兩人は陽気にデュエットを奏するのである。

宮廷舞踏会指揮者ヨハン・シュトラウスは博覧会コンサートで、ウェーバーの「オベロン」と、ワーグナーの「タンホイザー」序曲、それに自分の作品「酒・女・歌」「ウィーン氣質」のタクトを振った。「オーストリーのナポレオン」はパリ万博にひきつづいてこの時も華々しい活躍を見せてくれたのである。

「現在、シュトラウスのワルツ以上に、幾多の美しい歌を咲きはこらせたいにしえの春風を呼びおこし、ウィーン氣質と心情をかくも脈うたせてくれるものが他にあらうか」と新聞は彼を称える。シュトラウスのワルツは、フランツ・ヨーゼフの時代、音楽の都ウィーンのマロデーであった。プロイセンとの戦いの痛手を癒そうと作曲されたという「美しき青きドナウ」、即位四〇年を祝した「皇帝円舞曲」といった具合に、シュトラウスの音楽はフランツ・ヨーゼフの治世とからみ合っている。

ウィーンナーワルツはもともと現実逃避の傾向の強いウィーン人に強力な麻薬の作用を及ぼした。ワルツへの熱狂は次第に放逸の色彩を帯びてゆく。ウィーン会議時代のアポロ・パレス、三月革命前夜のオデオンといった豪華なダンスホールの系譜をひく「ゾフィー」「アモール」「ハルモニ」座が、盛況を極めたのもこの時代である。ワルツへの陶醉は時代の不安への裏返しでもあった。ケーニヒグレッツの悲報も、一部の愛国主義者を除いては、ただひとときの衝撃にすぎず、その夜の仮面舞踏会には二千名をうわまわる紳士淑女がにぎやかな宴をくりひろげたという。ナポレオンに「ドナウの水は忘却の河レーテに注いでいるのか」と叫ばせたあのウィーンの楽天主義である。

他国の人なら何か奇蹟的なことがおこったと思う場合でも「何かが通過した」といった。この言葉はかってドイツ語とかその他の国語にはどこにも現われたことのない独自のもので、この息にかかつては事実、運命の打撃もまるで綿毛か観念のように軽々としたものになってしまう。(ムシル『特性のない男』 加藤二郎訳)

これはムシルが記しているオーストリー人の特性であるが、運命とか自然の摂理に逆らおうとしない諦念の哲学がヴィーンの楽天主義の精神にはひそんでいたし、グリルパルツァーやホーフマンスタールの「生は夢」といったバロック世界観もまた、オーストリーの伝統的な精神遺産であった。

グリルパルツァーの『夢は現し世』は、彼の生前に七八回もの興行を数えている。この芝居は立回りあり、怪物や亡霊ありといった大衆好みの要素をふんだんに取り入れた作品で、その上演回数も納得できるのであるが、その基調ははつきりと「生は夢」なる世界観である。

この世の財はみんな影

この楽しみもみんな影⁽²¹⁾

この「生は夢」という考え方がなんの抵抗もなくしみこんでゆく精神風土を、ヴィーンは育んでいたのである。カトリックの地盤としてバロック文化の一大都市であったヴィーンは、異教的な東方の文化も混ざって、非常に現世主義的な色彩の強い文化を創造した。神の支配する宇宙のなかにあつては、人の営む地上の生などは、夢まぼろしのはかなきものとみなされる。ところが、宗教的情熱が絵画や彫刻や建築のかたちをとったとき、それは超越的な神や教会の厳しい掟の表現ではなく、この地上に再現された天上界の壮麗さは、現世の生の歓喜を呼びおこす官能的なめくるめく装飾空間としてあらわれたのである。

宗教心の高揚と感性的な陶醉とが結びつき、その背後に「生は夢」なる人生観をひそませていたバロックの精神遺産は、ヴィーン文化そのものであったといえよう。ヴィーン文化は、毎朝主に祈りを捧げる敬虔な乙女が、夕暮のプラターで官能的な恋に身をこがそうとも、それも又自然の理と理解する。ただこうしたヴィーン流の恋愛美学には、永遠の愛の理念はない。すべてこの世の営みと同様、愛もまたいつかは失われてゆくものという、諦念の美学が静かに流れている。若い娘も、いつの日か捨てられる運命を秘めて男の胸に抱かれ、人妻は夫の目は恐れるものの、罪の意識におののくこともなく、若い男との逢瀬を重ねてゆく。ホーフマンスタールの『バラの騎士』は、この諦念の美学が最も美しい結晶をみせてくれる作品のひとつであろう。中年の妖しいまでの魅力をたたえた元帥夫人は今、カンカンと愛称される美青年と、衣ぎぬのわかれを惜しんでいる。夫人は化粧台に向かいながら、ふとこの愛人オクターヴィアンが自分のもとから去ってゆくときが迫ったのを予感する。悲しげな微笑を浮かべ、手鏡を手にした夫人の口からは、失われゆく若さをしのびながら時に対する不可思議な思いが流れでるのだ。

時はね、カンカン、時というものは

結局なにも変えはしないのよ。

時とは不思議なもの

ただぼんやりしているときは何でもないの。

でも、突然

それしか感じられないときがくるの。

わたしたちのまわり、わたしたちの中にも時はあるの

顔のなかにも、その鏡の中にも流れている、わたしの顔こゝろにも

あなたとわたしの間にも流れているの

そう音もなく、まるで砂時計のように。

ああ、カンカン

でもわたしにはときおり聞こえるの

絶え間なく流れ去ってゆく時の音が

そう、真夜中に目をさますこともあるわ

そして邸の時計という時計を止めさせるの。

.....

でも、何も恐れることはないのね

時もまた主の御わざなのよ

わたしたちみんなと同じように⁽²²⁾

元帥夫人は時の流れのままに身をまかせ、すべてを神の御わざと静かに受けとめて、愛人オクタービアンと若い娘ゾフィーとの仲をとりもつてやる。こうした元帥夫人の振舞こそ、恐らくヴィーンの恋愛美学の精華であつたらう。ヴィーン市民の享楽性、その現実逃避の性向はまた演劇なるものへの強い嗜好と結びつく。ヴィーンのオペレッタやダンスにつきものの仮面舞踏会の世界こそ、神のたなごころで人間が人生を演じるバロックの^{テアトルム・ムンディ}世界劇場なる理念の、ヴィーン風快樂主義による興奮とスリルに富んだ改作であつたし、ヴィーンの異質文化に対する受容と同化の能力は演劇なるものの享受をも容易にしたといえよう。舞台との同化という伝統的演劇理論の実践者として、その資質を發揮するわけである。

彼らを劇場へひきつけるのも、またこれである。ここで彼はどのように振舞うかを体験しようとする……。ある者はフィヒトナーとかゾネンタールから、サロンでどのように動き、どのように帽子をかぶり、ステッキを持つのかを見習うわけだ。ヴィーンのエレガンスは常にブルク劇場からとりよせられる。またある者は、どういう具合に感じるのが上品なのだろうかと耳を傾ける。ヴィーン人は手本を必要とする。そのために彼らは劇場にでかけてゆく。劇場は人生の模写ではない。人生が劇場の模写なのである。⁽²³⁾

ヴィーンの劇場が社交の、また教養の場として果たした役割は測り知れない。ちゃんとした上流階級は帝室劇場に棧敷を持っているのが常識であつたし、ひいきの役者と親しく交際し、何回となく演じられる演^だし物の科白は勿論諳んじていた。劇場はどこにもまさる修辞学の教場であつた。また女性にとって、女優の舞台衣裳は芝居の出来よりも関心の的であつた。時代のモードは劇場から始まるが多かつたのである。マカルト活躍の時代には、『メッサリ

ーナ』(七八)のモデルをもつとめた帝国劇場の専属女優シャルロッテ・ヴォルターのために彼がデザインした「幻想的で豪華な衣裳」⁽²⁴⁾が上流夫人達のトップモードとしてもはやされた。更に、ヘルマン・パールとロシア旅行中に知り合いヴィーンに客演旅行をしたイタリア生まれの女優エリエノーラ・ドウゼの、「たつぷりと鬘をとり、ゆるやかにふくらみをもたせた衣裳」がヴィーン的女性を夢中にさせ、そのみか彼女の歩き方、「うなじとあごを突き出したポーズ」⁽⁹⁵⁾が時代の流行となったという。

ヴィーン泡沫会社設立時代を代表する芸術家は画家ハンス・マカルトであろう。かれは宮廷官吏の息子として四〇年にザルツブルグで生まれた。幼くして父親を亡くしたあとは、叔父の世話をうけながら絵の勉強をし、二一歳のとき歴史画で有名なミュンヘンのカール・フォン・ピローティに師事し、レンバッハともこの時代に知り合う。『ロミオとジュリエット』、『フロレンスの黒死病』で彼特有の装飾的な画風を確立したが、最大の傑作は、ルーベンス生誕三百年を記念して製作された『カール五世のアントワープ入城』で、美術館へは数日間のうちに三万をゆうに越す人々が押しかけ、町はこの噂でもちきりだったという。ハプスブルク家の家領を遂にスペインとその属領に及ぼしたカール五世の雄姿を中央にすえ、裸形に近い女人群像ときらびやかな衣裳をまとう人々をその周囲に配置した、この豪華絢爛たる作品にヴィーン市民は興奮した。官能的で豪華な肉体をみせる『アリアドネの勝利』を初めとして、マカルトの一連の超大作は一枚でゆうに室の壁をふさいでしまう。グリュンダーツアイトの新興階級の力への信仰は、作品の内容のみか、その大きさにまで及び、居間の壁につつましく飾られた小品では満足できなくなってくる。

フランツ・ヨーゼフはマカルトに豪壮なアトリエを提供した。このマカルトの邸宅は、ヴィーンのサロン文化の大中心地であった。マカルトの室を訪問したある者は、その様子を以下のように伝えている。

きらびやかな飾りのついたドイツ・ルネッサンス風の櫃のうえに、支那の仏像や、テラコッタ産と思われる異教じみたギリシアの聖像がおいてある。後期ローマ様式の二つの柱に支えられた天蓋の下には、一揃の甲冑、古代イタリア風の戸棚には、金と真珠の織りこまれたオリエントの頭布のコレクション。丈のある暖炉に似た置物、その幻想的な木彫りの縁飾りには、軽快なフォルムを描く二つのアレゴリーに守護された女の胸像が会釈をおくっている。スミルナ産の絨緞とゴブラン織が壁をおおい、古代イタリアやオランダ人の作品を思わせる立派な複製画がそこにくっきりとうかびあがっている。大胆なフォルムのシャンデリア、吊りランプ、女の形をした照明具が、天井板に視線をひきつける。まぐさや、室の隅々には、アンティークや中世の武器。人々は胸像、動物の骨、剝製、夾竹桃、楽器といった品々にとりまかれ、ブル流の家具や象嵌細工の椅子にすわり、まばゆいばかりの錯綜のなかに、次第に芸術的な調和を見いだしてゆくのだ。⁽²⁶⁾

かれの邸宅にみられた様式は、時代の装飾原理であり、規模の大小はあるにしても、新興階級の邸には必ず取り入れられたモードであった。ごてごてと飾りたてられた骨董品や美術品の山は、彼らの飽くことのない所有欲と財貨への限りない信仰とを示している。過剰な装飾品にむせかえる室内は、マカルトのひからびた花環と同様、後の世代が発見する外光の魅力だとか、室内空間の統一に対する審美感は全く欠如していた。

オーストリー泡末会社設立時代の代表的事業家、ニコラウス・ドムバ氏の仕事部屋は、マカルトのフレスコ画をもち、王侯の謁見の間を思わせるものであったと云われ、そのサロンには多くの芸術家や音楽家が入り出していた。すでにヴィーンは、ハイドン、モーツァルト、ベートヴェンの名と共に、音楽史に残る名家を輩出していたが、この時代にはパトロンの役を新興上流階級が果たすようになってきたのである。当時のおもだったサロンとして、詩人エドアルト・フォン・バオエルンフェルトや、フェルディナント・フォン・ザール、俳優ゾネンタールやレビンスキーが姿をみせたというエドアルト・トデスク男爵邸、有名なガラス工場主ルートヴィヒ・ロープマイアー氏邸、さらに青年

ホーフマンスタイルも出入りした銀行家フォン・ヴェールトハイムシユクイン邸などがあつた。⁽²⁷⁾特にヨゼフィーネ・フォン・ヴェールトハイムのサロンにはこの時代のいわゆる名士達が顔をみせ、自由で知的な雰囲気をただよわせたものだったといわれている。ベルリンの新興階級のサロンやかれらが競つて催したパーティは、権勢と財力の誇示に終わることが多く、後世の嘲笑の的となつてしまふのだが、ヴィーンでは少々趣きを異にしていた様である。しかし、泡沫会社設立時代の文学の本質はやはりサロンのそれであつた。それは、貴族趣味の強いエリート作りだした文学であり、それを享受した階層も又分厚い絨緞とカーテンで密閉されたサロンに群がつて、ますます深刻化して行く現実社会の諸問題にはつとめて触れないようにしていたのであつた。

*

*

若きヴィーン派の第一声とみなされるヘルマン・バールの「現代」と題する一文は、九〇年の新春『現代文芸』創刊号の誌上を飾つた。「ぼくらはとうの昔に花盛りを過ぎ、ぼくらの心を萎びた葉で息詰まらせている腐つた過去を振り落とすのだ。ぼくらは現在であろうとする⁽²⁸⁾」。バールは、この一文を何か或る明確なプログラムをもつて打ち出したのではなく、ただ当時の青年達の胸にうずいていた新しい時代への期待を、激越なかたちで投げ出したにすぎない。若い世代は、「現代」なる言葉に「奇蹟を行い、病をいやす神秘な力⁽²⁹⁾」を感じとつていた。ヴィーンはグリユンダートツァイトを通過し、人口も五〇年の四三万から一九〇万にふくれあがり、名実共に第一級の近代都市に生まれ変わつていたのである。

バールは時代の流れを適確に捉え、フランス・北欧・ロシアの文学をヴィーンに持ちこみながら、精力的にオート

リー文壇を指導してゆく。『現代文芸』はブリュンのミヒャエル・カフカが、パリにいたバールに「オーストリーに文学を」⁽³⁰⁾と、手紙で呼びかけたことから具体化したものであった。ベルリンにおける自然主義運動の高揚を考えれば、この雑誌も当然その強い影響をうけてしかるべきであつたらう。ところが、ここにオーストリーの特殊な文学風土がひかえていたのである。ヴィーンは、自然主義を時代の絶対的教理と理解しなかつた。自然主義は、現代なるものの単なるひとつの要素に過ぎなかつたのである。この事實はヴィーンの現代文芸協会「自由劇場」の短い歴史にも歴然と現われている。この協会は一八九一年、ベルリンに刺激されたフリードリヒ・ミヒャエル・フェルスの提唱のもとに結成された。この作家は、オーストリーの数少ない自然主義派の一人であり、その理論家とみなされる人物である。

自然主義は、一般的に見て現今の芸術上の努力を要約するスローガンとみなされるであろう。しかし現代^{モダールン}なるものの決定的な特徴は、それが只一つの方向といった一面的なものではなくして、そのなかに極めて多種多様、互に対立し合うとも言える見解と努力の場が含まれていることである。⁽³¹⁾

これは設立大会でフェルスが述べた開会の辞であるが、明らかにベルリンやミュンヘンとは趣を異にしたヴィーン調であつた。協会には自然主義の理論に沿つた文学活動の基盤を作ろうという姿勢は見られず、広く文学とかかわりを持つ者達の親睦団体といったかたちをとつたのである。機関紙の発行も、演劇関係の催しも具体化することなく、早くもこの年の暮には解散してしまふ。

一方、「文学と批評のための」月刊誌『現代文芸』は順調に発展し、ブリュンからヴィーンに本拠を移す。翌九一年四月からは、内容を文学に限定せず広い領域に求めた『現代展望』(Moderne Rundschau)となり、九二年か

ら、ドイツの『自由劇場』と合併したが、この間一貫してコンラート、ハウプトマン、ヘンケルといった自然主義作家にも紙面をさきつづけている。しかし九四年にバル、ハインリヒ・カマー、イジドール・ズインガーが『ドイツ・ツァイト』紙を、さらにまた週刊誌『ノイエ・レビュー』が創刊されるに及んで、若きヴィーン派の活躍の舞台はこの方へと移つてゆく。

若きヴィーン派は、ベルリンに出現した新世代「新青年ドイツ」(Das Jüngste Deutschland)の徹底性は持ち合わせなかつた。「ヴィーンの若者の一人に、エーブナー・エッセンバッハやザールのことを尋ねてみる……そこに示される心からの深い尊敬と愛情、いつわりのない忠誠心といったものは、測り知れないだろう」⁽³²⁾。このように、バルはベルリンとヴィーンとの違いを指摘している。エーブナー・エッセンバッハ(一八三〇—一九一六)といえ、自分のうまれ育つた貴族社会に、批判的なまなざしを注ぎながら、カトリックの敬虔な信者として、素朴な農民生活を愛したオーストリー写真主義の女流作家である。シュティフター文学にみられる地方色豊かな、また自然と人間との調和に対する信仰の文学は、自然主義の嵐にもまれることなく、オーストリーにどっしりと根づいていたのである。ローカル色と民衆的な匂いはオーストリー文学の特色であつて、グリュンダーツァイトの時代に活躍したアンツェンゲルバー(一八三九—八九)の作品もまたそうであつた。ホーフマンスタールはオーストリーの文芸を「農民の子のポエジー」と記し、これを「ドイツ文芸に極めて多くの精神上の財産を与えた牧師の子弟」のそれと対比している。

オーストリー文学は、最大の代表者たる詩人グリルパルツァーにおいてすら民衆的な姿で成長してゆく。更に俳優ライムント、ネストロイ、農夫の子アンツェンゲルバー、山地農民の伴ローゼッガー、ボヘミアの森の子シュティフターなどにあつては、一層民衆的になつていくのだ。⁽³³⁾

オーストリーの作家はこれまで伝統的に、その背後に地方の風土をもっていた。しかしここに都市を自分達の故郷と感じ、それを根城とする世代が出現したのである。彼らはバロツク・ロココの雅びを愛し、喫茶店にたむろし、ダンスホールと酒場と女を楽しみ、陽気で移り気で、しかも繊細な神経をもつ人種であった。

ではお芝居をはじめましょう

—そう、私達自身のお芝居を、
ませ早熟て雅みやびで憂うれうつな(34)

近代の都市文化に育てられた新しい世代が、九〇年頃からモダニズムを求め、カフェー・グリーンシュタイドルに集まるようになっていた。その中には、ヘルマン・パール、シュニッツラー、ホーフマンスタール、レーオポルト・アンドリアン、フェーリクス・ドールマン、リヒアルト・ベール・ホーフマン、ペーター・アルテンベルグといった、後に若きヴィーン派と呼ばれる詩人達の顔があつた。シュニッツラーなどはかなり早い時期から、このカフェーに寄り集まる詩人達を若きヴィーンと呼んでいた。しかし、その存在が内外に知られるようになったのは、やはりパールのジャーナリストティックな喧伝によるところが多かつたのである。

当時フランスでは、ゾラ、イプセンの時代から、ポール・ブルルジェとモーリス・バレス、メーテルリンクの時代に入ろうとしていた。八八年から八九年にかけてパリにいたヘルマン・パールはそこで新思潮にふれたのである。ヴィーンに帰ってからは、その体験に基づいてパリ文壇の動向を紹介しながら新しい文学理論を展開してゆく。彼は「現代」なる一文を発表したのち、つづいて『現代文芸』に「新心理学」を、『内外文学』に、「フランス自然主義の危機」を掲載する。この中で彼は、ブルルジェに触れるとともに、自然主義とは異つた心理学に基づく方法論を唱え

る。尚、反ゾラの闘士として知られるブルジュエは、『近代心理論集』（八三一―八五）をもって、ボードレール、ルナンなどを世紀末、ディレッタント、デカダンスの概念で解剖してみせたが、この「世紀病の診断書」⁽³⁵⁾は、若きヴィン派に非常に大きな影響を与えたのである。

バルは自然主義の文学が、「事物の状態」にのみかわり、「心の状態」には全く無頓着であつたことを挙げ、新しい文学に課せられた使命は、神経細胞によって成り立っている現代人の心理の描出にあると強調する。

古典主義が人間というとき、それは悟性であり、感情であり、浪漫主義が人間というとき、それは情熱であり感性である。そして現代が人間というとき、それは神経をさしている。古い芸術も新しいそれも共に人間を表現しようとするが、この点に關し、自然主義とは異っている。⁽³⁶⁾

自然主義文学は伝家の宝刀、科学主義を振りかざして、グリユンダーツァイトの理想主義的な英雄像を打ちくだいた。そして、環境、遺伝の法則にしばられた存在としての人間を描き出してゆく。ここでは、単に研究の素材におとしめられた機械論的な人間解釈が主流を占め、この傾向に後世の文学が最も強く反発を示したのであつた。バルが「事物の状態」から、「心の状態」へと記している問題点である。ただ八〇年代に入つてからは、環境遺伝の二大法則に加えて、人間の心理をも科学的な実験を通して把握しようという動きも大きくなってくる。それはヴィルヘルム・ブントからマッハを通じて流れてゆく精神物理学的傾向であり、また集団意識の興味からはじまつて、無意識の意識ともいべきシュニツラー、フロイトの精神分析学への動きである。

古い心理学は、感覚の結果、つまり感覚が記憶をまさぐって意識というかたちをとつたものを示すのだが、新しい心理学は意識に投げ入れられる以前の未決定の感覚を示そうとする。古い心理学は記憶の刻印にしたがつて、しかるべき状態におかれた感

覚を捕えたが、新しいそれは、こうした刻印以前の状態にある感覚を求めようとする。心理学は、悟性から神経に移しかえらるだろう。⁽³⁷⁾

新しい文学は、「もろもろの神経と感覚に現われる」現象そのものを、感覚が意識の作業をうける以前の、つまり「なまのまま、意識の作用がおよぶ以前の状態」を描き出すべきだという。ここでバールが印象主義の理論をもちだして来ているのか明らかであろう。新しい手法の画家が画布に定着させようとするのは、感覚がとらえた瞬間の原像であり、古い手法の画家であれば、感覚が一瞬とらえた色彩の乱舞ではなく、記憶に従って統覚された映像ということになる。

印象主義の手法が、実証主義の最も先鋭的な精神によって編み出されたものでありながら、いわばその理論の精緻さゆえに内部崩壊して、実証主義の世界とは全く異質の世界像を浮かびあがらせてしまったように、人間の外界の刺激に対する反応を、生理学的なメカニズムで理解しようとする人間解剖のメスが神経組織の奥深くつきささった時、ここでも又新しい局面が開かれたのである。神経のふるえといった人間心理の把握は、明らかに精神物理学の延長上に位置するものであったが、これは感覚的なもの、情緒的なものの強調と結びつき、ヴィーンの世紀末を支配した印象主義の行動原理を生みだしてゆくのである。

こうした理論を意識しながら書かれた作品が九〇年の『自由劇場』に連載されたバールの「愛の学校」(die gute Schule)であろう。ベルリン時代に知り合ったアルノー・ホルツを通じて、バールはこの雑誌の創設期にメンバーの一員として参加していた。主幹のオットー・ブラームはこの作品を「まだ、ドイツでは書かれたことのないもの」と評価し、「現代を標榜する自由劇場」に掲載したのであった。⁽³⁸⁾ 主人公は異郷の地パリで絵の修養をつんでいるボヘミ

アン青年である。彼は自分の才能に限りない自信をもち、仲間の作品は勿論のこと、世の中のありとあらゆることを軽蔑しきっている。自信過剰からくる陶醉と絶望といった両極をつねにゆれ動いている。あるとき、自分の芸術には女の愛が不可欠なのだと思ひ至り、街で目をつけたお針子と同棲するようになる。蜜月のあとはお決まりのコース。結気まぐれでだらしなく、享樂的な女の性を娘はみせはじめ。青年画家の、女に対する嫌悪感と肉体への執着。結局、娘は他の金持ちのもとに去り、彼女の仲介で絵を売ることができた青年は、金のある生活を知ってボヘミアンの世界から足を洗う。これがあらずじであるが、ブラムは、「デカダンスと世紀末、これがすべてだ⁽³⁹⁾」とうそぶく主人公を、「世紀末・緑のハインリヒ」と称し、新しいタイプの青年像をこの作品に見ようとする。サブタイトルに「心の軌跡^{ゼーリシエ・ツォンユテンデ}」と記したパールは、青年の心理の振幅を刻明にえぐり出す。その「ドストエフスキーばり」の濃密な手法は、確かに独特なものではあったが、「心理的な推移の忠実な描写⁽⁴⁰⁾」といったものに終わっており、主人公の強烈な自己主張と行動様式は、世紀末の新しい芸術家像をうちだしてはいるが、作品世界はまだまだ自然主義文学の枠からぬけきれないものであった。

九一年パールは今までに著わしていたエッセイと未発表の作品を加え、『自然主義の克服』といったタイトルで、一冊の本を出した。「現代」なる言葉と同じように、ヴィーンの文壇は「自然主義の克服」をスローガンとする。カフィー・グリーンシュタイドルにも顔をみせていたカール・クラウスは、パールが華々しく打ち上げた宣言を「こつけない形容の矛盾」とこきおろす。確かにクラウスの言うように、オーストリー文学には厳密な意味での自然主義はなかったのであるから、まさしく形容の矛盾であったといえよう。

パールは続いて「フランス語で試作するドイツのシエークスピア」——メーテルリンクをとりあげる。現在パリ文

壇に大きな衝撃を与えているベルギー生まれの詩人の作品こそ、「自然主義の外面的な事物性に対する人間の内面性のレアクション」であり、その世界は「神経的ロマン主義」「神経的象徴主義」「デカダンス」⁽⁴¹⁾であると解説する。以後矢つぎ早に彼は、世紀転換期をにぎわせた象徴主義、デカダンス、芸術至上主義、世紀末、ディレクタントといった外国製の用語を、新文学の規定語として使用してゆく。時代はイプセンから、早くもメーテルリンクへと動き出していったのである。

ヴィーンの町は「現代文芸」のメンバーの尽力で九〇年にイプセンの『篡奪者』を経験していた。その一年後には、メーテルリンクの神秘的な象徴劇『しのび入る者』が上演され、ヴィーン文壇の動きはパリとほとんど足並をそろえる。

『しのび入る者』は産後の肥立ちが悪く、床にふせついている女に忍びよる死の影を、盲目の老人が感じとる恐怖と、邸を取り囲む不気味なものの気配によって描き出そうとする。床にしている女の隣室で老人の嗅ぎとる不安に反応して、交わされる縁者達の会話と、周囲に生起する無気味な物音によって、近づいてくる死の気配が象徴的に示される。理論面での華々しさに較べ、この公演そのものに対しては特にこれといった反応も見られなかったらしい。

メーテルリンクの象徴主義の演劇に加え、ヴィーンはこの年の秋、既に私家版で「讃歌」と「巡礼」を出していた、シュテファン・ゲオルゲの訪問をうける。ゲオルゲが若きヴィーン派に残した足跡は大きかった。芸術至上主義を唱え、詩神への奉仕と帰依を命ずるこの厳しい精神は、まさしくプロシア人のそれであり、若きヴィーン派の詩人達とは全く異質であったが、それ故に又、青年たちを呪縛する力をも秘めていたのである。詩人が、ホーフマンスタール、レーオポルト・アンドリアンの協力を得て『芸術草紙』を創刊したのは、翌九二年のことであった。

*

*

九一年の春、ヴィーン版悪の華が出版された。作者はフェーリクス・デーрман (Felix Dürmann 1870-1928) と
いう、グリーンシュタイドルに出入りしていた二〇歳の青年であった。詩集『ノイロティカ』(Neurotica) は数か月
後、当局によつて風俗攪乱の恐れありとの理由で差し押えの処分をうけてしまう。新聞はかれを「倦みつかれた世紀
の神経病の歌人」⁽⁴²⁾と評し、北欧文学の翻訳者として活躍したマリー・ヘルツフェルトは、『現代文芸』誌上で、「大胆
な官能派の詩人」といい、「今日の人間の過敏な神経によつて感受され、今日の人間の過熱した脳髓によつて語られ
たもの」⁽⁴³⁾とこの作品を解釈した。

タイトルすらもが時代を象徴的にあらわすこの作品は、「前奏曲」「間奏曲」「法悦」「聖母・ルーツィア」「余韻」
といった章でわけられていた。「我がたましひは生まれながらに病みて」⁽⁴⁴⁾と、生の倦怠感と死への憧憬を、青年詩人
は「前奏曲」でうたいあげ、続く章では愛の純潔をもとめながら、愛欲に溺れてゆく肉体の快楽を、そしてそれでも
なおいやしきれない愛の渴望を赤裸々な形象で提示している。

荒あらしい快樂のはてに

熟寝をもとめ 愛に倦みつかれて

おまえの亡霊のように青ざめた

豪華な肢体は

喘ぎながらのけぞってゆく。

くるしげな吐息に

鼻孔はふるえながらひろがって

痙攣のかすかな余韻に

固く結ばれた唇がゆがんでゆく。⁽⁴⁵⁾

至純な愛を追い求めながら、恍惚のさなかにも滅びの不安にかられ執拗にからみ合う二つの肢体。弛緩して横たわる肉体を前にしての嫌悪と悔恨。捨てた女、死んだ女への追憶と恋情。オーストリー文学でこれほどまでに大胆な官能描写があらわれたのは恐らく、この詩人の作品をもって嚆矢とされるであろう。享樂の夜を内に秘めたヴィーンの町は、昼間の典雅なおもかげとはまた違った顔を詩人達に差し出したのであった。デー爾マンは、ボードレール文学の影響を受けて、ポルノグラフィにすれすれの描写で、官能と退廃の美学を、そして同時に愛の殉教者の法悦の世界をうたいあげたのである。

デー爾マンでは官能の祭典となった愛欲の世界を、まさにヴィーン風の典雅な薄ぎぬを通して描きながらも、男女の心理の葛藤を、鋭くあばきだすのに成功したのがアルトゥール・シュニツラーであった。彼は『アナトール』、『恋愛三昧』といった初期の作品を経て、次第にフロイトの学説と重なる人間観察をするようになってゆくが、初期の作品の特徴はなによりも、軽いイロニーを含むしゃれた会話を自由に駆使しながら、ヴィーン情趣を漂わせてゆく筆致の軽妙さにある。遊び好きで少々軽薄、それでいて神経質でふさぎ屋の男達、可憐で陽気で好色で移り気の町娘や若妻や女優など、かれらの織りなす人間模様が、男女の心理の機微を鮮かにうかびあがらせながらくりだされてゆく。介添役にして悪友マックスを引きつれた伊達男アナトールは、恐しい真実の気配を嗅ぎとるや、すぐさま虚構の

世界に逃げこんでしまう。かれは自分の世界が偽りであることを知りながらも、その刹那的で享樂的な生活を棄てることができない。学生フリッツは、人妻との軽率な火遊びによつて命を失う。人妻との情事や夫との決闘がもたらすかもしれない深刻な事態に、思いを巡らす能力が彼には欠けている。そもそもフリッツには、意志とか決断といった思考法が完全に欠如しているのだ。女たちとの関係においても、情熱とか誠実とかいったものはみられない。ただ氣のおもむくまま事象の流れに身をまかせきつているわけである。シュニッツラーの描いた学生や士官達の姿は、二重帝国のエリート達の中に、刹那的で享樂的な風潮が蔓延していた事実を物語つているといえよう。詩人は帝都ヴィーンのあらゆる階層を作品に登場させ、彼らの接点を愛のからみ合いのうちに置きながら、心理主義風の風俗絵巻を作り上げたのである。

*

*

『ノイロチカ』、『自然主義の克服』があらわれた九一年の後半期、『現代展望』にホーフマンスタールの処女作と
 いてよい一幕ものの抒情詩劇『昨日』が掲載される。パールは、この小品の出現に自分の神託が成就したのを感じ
 る。かれは主人公のアンドレーアを「ただ神経、ただ感覚、ただ脳髓で体験する」⁽⁴⁶⁾現代の青年と評し、この作品を絶
 賛したのであった。時代をルネッサンス類唐期に借りて、ホーフマンスタールはかれの時代の青年像をこの詩劇に浮
 かびあがらせていたのである。貴公子アンドレーアにとっては刹那の激情と陶醉こそが生のすべてであり、友人も取
 り巻き達も、いや、芸術も自然も、ことごとくがかれの気分といったものの単なる素材にすぎない。アンドレーア
 は常に感覚を研ぎすませ、新しい欲望に駆り立てられている。それでも、かれはなにか大切なものを味わわずにいる

のではといった焦燥と不安とを拭いきれないのである。「昨日などは嘘、今日のみが真実」、これがこの貴公子の信条であった。批評家はホーフマンスタールの主人公に「モーリス・バレスの世界、病にむしばまれたデカダンスとエゴイズムの世界」⁽⁴⁷⁾を見たのであるが、ホーフマンスタールの「チャンドス卿書簡」(一九〇一)に至るまでの抒情詩、抒情詩劇は、一貫して当時の人びとによつて、デカダンスの概念のもとに理解されたのであつた。事実青年詩人がしばしば見せるデカダンス断罪の姿勢は、倫理的なものの表出というより、むしろその世界の危険な誘惑に対峙した甘美なおののきの表現であつたといえよう。初期の作品の世界をつつみこんでいる夢の詩境とデカダンスの世界が詩人の芸術と生の相克の意識をとうして、倫理的な成熟をとげるには、新しい世紀までの期間を必要としたのである。

ゲオルゲの芸術草紙にホーフマンスタールとともに参加したレーオポルト・フォン・アンドリアンも早熟の詩人であつた。彼の詩境もやはりホーフマンスタールを思わす繊細な感覚のうえに築かれていた。地質学者として高名な父と、音楽家の娘であつた母を両親にもつた少年は、貴族子弟の教育機関として有名な、ジェスイット系のカールスブルク学院からギムナジウムへ進み、外交官として帝国の崩壊まで勤務している。

ぼくたちには理解の及ばぬ感覚がある

それはまるで萎びた花の薫のようにぼくらをおののかせ

かすかに吹きぬけてゆくときには

とうの昔に亡くなった女ひとの接吻を悲しく偲しのばせる。⁽⁴⁸⁾

ホーフマンスタールの「早春」を思わせる印象主義風の手法。アンドリアンの作品には、常に、まだ体験したことのない生の訪れの予感がふるえていて、これが彼の詩境の特色となっている。ヴィーンの心象風景は、憂愁のヴェー

ルに包まれて浮かびあがってくるが、その切れ目からは娼婦の真赤な唇や白い胸もまたのぞいている。甘美な愛撫にも似た夢の余韻がまだ知らぬ生の愉悦をつたえ、街角にたつ女たちの姿は「美しく触まれた生」の象徴として詩人の前にゆらめくのだ。この詩人は、二〇歳のとき、『認識の園』(der Garten der Erkenntnis)という、ささやかな作品を出版した。一八九五年のことである。これは青年期に至るまでの主人公の成長を、「生の秘密の啓示」を求め、遍歴として記そうとした自叙伝風の小品であった。バルはこの作品を激賞し、クラウスは、「不認識の子供の園」と酷評する。確かに新しい抒情と、新しい感覚をもった散文詩風の作品ではあったが、クラウスのいうように、習作の域を出ていなかった。アンドリアンは、生の窮極のすがたを、自我と世界との合一のうちに見ようとしていた。この大きなテーマを消化するには、余りにも詩人は未熟であった。作品の献呈を受けたザールも、常日頃の思いやりある態度を見せながら、それでもこの作品が何を言おうとしているのか自分にはわからないとアンドリアンに書きおく⁽⁴⁹⁾ている。事実、この小品は主人公の不自然な死でしめくられ読者を当惑させるが、青年詩人にとっては、自我と世界との合一の論理的な帰結と考えられたのだろう。アンドリアンのナルシズムあふれた抒情世界は、若きヴィーン派に共通する至宝であったと同時に、ホーフマンスタールのいう「危険な壮麗さ」をも秘めていたのである。

一八九四年の『新評論』(Neue Revue)に、「われらの青年」と題された、当時の文学青年のタイプを報告している一文がみられる。ここで著者は青年たちの特質を「気分」と「心理学」とに身を委ねた特異な個性の主張のうちに見ながら以下のように語っている。

こじんまりしたサークルにふとまよい込むようなことがあるのだが、するとそこに全く繊細に装いをこらし、香水すらふりま

いているような若者達の姿をみつけて驚いてしまう。彼らはあるとあらゆる天才の無骨さから身を遠ざけようと、懸命になつているように見えるし、また一方では自分達がプロムナードで散歩を楽しむひとと何ら異つたところがない様にと気を配っている風でもある。遠くまで響きわたるような騒々しい物音も、かん高い笑いもなく、声のひびきはむしろ不安げでか細いといった方がよい。熱っぽい調子はないが真面目さは感じられる。⁽⁵⁰⁾

グリュンダーツァイトの英雄像は、自然主義文学によつて群衆の中に溶解させられ、またそのなかから特殊な個性主義が姿を現わしたのである。気分と心理学が彼らの合言葉であり、普遍なる人間の特性などは問題にならない。病的な奇癖すら、その特殊性を強調するものとして珍重される。一見したところ、常人と変わった風には見えないのだが、仔細に観察すれば、その行き届いた気の配り方もまた彼らなりの流儀であつて、そこには微妙なニュアンスを追い求める繊細にすぎる神経がのぞいているのだ。異常なほど研ぎすまされた神経のつたえる感覚に対応するため、ここに象徴主義風の発想が生まれてくる。「かれらが感受するものすべて、言葉であらわすことは不可能という。つまり人それぞれだと云うわけである。そして、これらはただ象徴のかたちにおいてだけ暗示されているもの、決して伝えることができないといったニュアンスの微妙さなのである。」

加うるに青年達の間には「意識の分裂」とか、「自我の多様性」といった心理学用語を用いて、自我なるものの不変性を否定し、「内的なメタモルフォーゼの数の多さこそ」「内的な豊饒さの指標⁽⁵¹⁾」とみなす風潮がひろまつていたのである。ホーフマンスタールの謎めいた詩境をたちのぼらせている要素のひとつに、自我の不確かさ、もしくは自我の喪失といったマッハの印象主義哲学と重なる発想がある。彼は「不気味な自我の二重化」と、すでに「ダヌンツィオ論」にこれを記しているが、感覚を唯一のよりどころとして展開されてゆく若きヴィーン派の文学は、必然的に後

年のシュニッツラーとフロイトに通ずる要素を内に秘めていたのである。対象を、自然科学の外界ではなく、内的な生にもとめようとする印象主義の論理は、文学的なたちをとった場合、心理主義と結びつかざるを得ない。若きヴィーン派が神経のおののきを歌いあげ、バールがまず新しい心理学を提唱したのもこの事実を裏書きしているわけである。

*

*

一八九六年の春、一冊の小さな本がひとびとの話題を独占した。まさにヴィーン情趣そのものと云ったこの瀟洒な本に、ひとびとはヴィーン文化の洗練されたモダニズムを改めて誇りに思うとともに、内心、自分たちの文化が行きつくところまで、行きついてしまったのだという複雑な当惑感をおぼえたに相違なかった。四季折りおりのヴィーンの街角で、カフェーや酒場やダンスホールで、劇場で、あるいは、プラーターの公園やヴィーンの森で演じられる人のひと切れを、スケッチ風なタッチで差し出してくれるこの本は『わが見るところ』と銘うたれていた。九六年の事件のひとつに数えられるペーター・アルテンベルクの登場である。

自称一八六二年生れのこの詩人が演じてみせた九〇年代のかれの生活は、世紀末の典型的ボヘミアンのそれであった。裕富なユダヤ商人の息子として生れ、法律も医学も中途ではおりだし、神経過敏症のため正業にもつげず、ポードレールやユイスマンを手本に、ヴィーンの町の喫茶店に日がな一日中すわって作品を書きつづけたアルテンベルク。

毎日、夕方の五時になると、彼女は エスプラナーデ 広場 にあらわれた。

丸太づくりの黄色の園亭では、戯れるように音楽がひびき、女たちは美しい衣装と帽子とで着飾っていた。湖にまるく突きでた砂洲のうえに並べられたテーブルのかたわらには、たいてい、白とリラ、白と緑の配色がきらめいていた。これらが流行色であった。だが、この広い平面をうめつくしている軽かな服地や黄色の麦藁や、フランス風の飾花や梟と駝鳥の羽にまじって、赤錆色とはがね色の絹織の斑や、色あせたスコッチ織のリボンをつけた、ミルクコーヒーのような淡褐色の生糸の斑もみえていた……

毎日五時になると広場にあらわれる年若い婦人は非常に美しかった。そして、非常に美しい服を着ていた。たとえば、白と浅緑の刺繡のある茶色がかったバラ色の絹の衣装⁽⁵²⁾。

アルテンベルクの「二五歳」という小さな物語は、こんな色彩豊かな書き出しで始まっている。広場のテーブルに頬杖をついて、あらぬ方を眺めている若いママのそばで、乳母につれられた彼女の子供は無心に遊び、彼女の前には、恋人たちが現われ、男たちが近寄ってくる。そしてじつとベンチにすわったまま物思いにふけるこの若いママには何事も起らず夕闇だけが迫ってくる。かくして、避暑地のもの憂い午後の一ときがゆつくりと過ぎさつてゆく。事件は何ひとつおこらない。ただ流れ過ぎてゆく事象があるだけで、その流れにのって、雲母の切片が水中をきらめいて漂うようにひとびとの姿が現われてはまた消えてゆくだけである。

ペーター・アルテンベルクは最初、文士喫茶グリーンシュタイドルに姿を見せた。新聞や雑誌、マイヤーの百科辞典、さらには筆記用具までも備え、二〇年ぶりにふと立ち寄った紳士に対しても、かれの若かりし頃読んでいた新聞をテーブルにとどけることが出来るほどのサービス精神を誇る、ヴィーンのこうしたいくつかのカフェーがかれの仕事部屋であった。その風体からして一風かわっていたこの奇妙な男に、カール・クラウス、シュニツラー、ホーフマンスタール、フェーリクス・ザルテンらは並々ならぬ才能を認めたのである。クラウスとともにかれをフィシアー

に紹介したシュニツラーとの出会いはカフェー・セントラルであつたという。ホーフマンスタールはこの男のエピソードを書き残しているが、そこにも鮮かに、激しやすく気分のままに押しながされてゆく男の一面がのぞいている。ある時期、アルテンベルクは精神的にも経済的にも全くどうしようもない窮地に陥つてしまう。兄弟がアルテンベルク家の全財産を投機で失なつてしまったことに関連があつたのかもしれない。ホーフマンスタールら友人が集まつて、なんとかかれに援助の手を差しよべる事が出来ないかどうか相談したのであつた。かれは仲間から離れ安楽椅子にすわっている。

かれは片手で顔をおおい、なにやらブツブツとつぶやいていた。「ぼくな乞食だ、そのうえ死にかけている。君たちはぼくにいったいどうしろというのだ、もういいから、静かにぼくを死なせてくれ」。次ぎ次ぎといろいろな人物がたちあがり、かれの身体と生活に関して提案をする。かれはもういいとでもいうかのように手を振り、ふたたび熱にうなされ、もうなにも聞いてはいないように見えた。その時、環のなかからひとりの非常に美しい婦人がたちあがつた。若くてもの静かなX夫人である。「わたくし、みなさま方の誰にも敗けないほどかれを愛しているんです、かれの心とそのポーズが好きなんです。粗末な毛布にくるまって、片隅で死んでゆくかれの姿ほど美しいものはありませんわ。みなさん、死の床に横たわるこのひとの神秘はそのままずっとしておきましょう。可愛そうなレイイアン。誰もこのひとの美しい最後をこわすことなど許されませんわ。」——するとAは突然、寝椅子からとび起き狂つたように叫んだのだ。「なにをいうか、この阿呆め、ぼくは死ぬ気なんかなく、ぼくは生きていたいのだ。ぼくは暖い部屋とガスストーブとアメリカ製の揺り椅子と、利子とオレンジジャムと、それに精のつくスープととろけるようなヒレ肉が欲しいのだ。ぼくは生きていたいのだ。」⁽⁵³⁾

十八歳の頃から自由なボヘミアンの生活の味をおぼえ、「一冊の本を売るでもなく書籍商を、一度も結婚せずに愛人の役を、そして、ついには詩作もしないで詩人稼業を」⁽⁵⁴⁾、こう自分の経歴をイローニッシュに語る詩人は、自分

の作品を「詩作」などと大げさに呼ばない。「ぼくは小さな手鏡、化粧鏡だ、世界なんぞを写す鏡じゃない」とうそぶきながら、鏡ならぬカフェーの窓に映るヴィーンの風物を写しとっていったのである。『ヴィーン気質』(Wiener Blut 1873) のフリードリヒ・シュレーゲルや劇評、文芸批評でも活躍したルートヴィヒ・シュパイデルらの新聞紙上を舞台とするヴィーン・コラムニストの伝統が、ペーター・アルテンベルクにおいてついに名人の域に達したのであった。コケットリーと云うオブラートに包まれて差し込まれるアルテンベルクの小品は、ロココ風の手鏡に映る映像の魅力と同質で、少女や町娘や伯爵令嬢や若奥方のさりげない素振をとらえることによつて、そのきらめく一瞬の真実を垣間見させてくれるのだ。

「お魚釣りなんて、きつととても退屈なことでしょうに」、たいていのお嬢さん方と同じように何もわかっていないひとりの令嬢がこういった。

「退屈なことだったら、わたししないわよ」と褐色をおびたブロンドの髪と、羚羊のような足をもった少女が答える。

少女は釣人のたいそうな真剣さをみせて、そこに立っていた。少女は釣針から獲物はずし、それを地面に投げ捨てる。小さな魚は死んでゆく……

湖は光に洗われ、きらめきながらそこに広がっていた。柳と朽ちた水草のむれるような匂いがした。ホテルの方からは、ナイフとフォークと皿の音が聞えてくる。地面の魚は未開の種族のような、短い独特の踊りをしていた……そして死んでいった。少女は釣糸をたらし続ける、なおも釣人のたいそうな真剣さをみせて。

「うちの娘には、決してあんな残酷なことはさせませんわ」近くに坐っていたひとりの貴婦人がフランス語でいう。少女は釣針から獲物はずすと、それを貴婦人の近くの地面に投げすてる。

小さな魚は死んでゆく……ぴんとはねてから死んでいった……単純でおだやかな死。踊ることすら忘れ、ためらう間もなく去

っていった。……

「おお……」と貴婦人は呻く。

でも褐色をおびたブロンドの髪をもつ残酷な少女の顔には、深い美しさと、未来の心とがある……。

貴婦人の肌は荒れ、そして青ざめている、彼女はもう誰にも喜びを与えることができない、光も暖かさも。だから彼女は魚のことを思う。

どうして魚は死なねばならないのかしら、まだからだの中には生があるというのに……。

でも魚はぴんとはねてから死んでゆく……単純でおだやかな死。

少女はなおも釣糸をたらし続ける、釣人のたいそうな真剣さを見せて。大きくみひらかれた眼と、褐色をおびたブロンドの髪と、羚羊のような足とが、不思議なほど美しい。

おそらく少女もまたいつの日にか魚を憐れと思ひ、こう言うかもしれない。「うちの娘には、決してあんな残酷なことはさせませんわ……。」

でも、こうしたやさしい心の動きは、打ち砕かれた夢や、くじけた希望の墓のうえに咲くものだ。

だから、可愛い娘よ、釣をしておいで。

それと知らずにおまえは美しい権利を内に秘めているのだから。⁽⁵⁶⁾

女性の心理を女性の心で感じる男といわれたアルテンベルクは、色彩と匂いと音響とを入り混ぜ、また時には電文スタイルを用いるといった印象主義風の手法で、ピカントリーな香辛料を適度にふりかけながら、ヴァイン情緒をうたいあげている。彼は世紀の変わりめ頃まで、相変わらず喫茶店のテーブルを書き物机にしていた。文士喫茶にたむろするボヘミアン達は仲間を求めながらも孤独であり、孤独を望みながらも仲間を求めてしまう神経質なポーズの一種であった。カール・クラウスは、こうした雰囲気になじみず、次第に遠ざかってゆく。既に早くから、こうした文

士喫茶を「ヴィーン社会の精神的荒廢」と糾弾する声もあった。

真面目さとか根氣といったものは、とうてい喫茶店の雰囲気では育たない。煙草の煙がたちこめ、ガス燈ですすくれ、大勢の
人いさで汚れた空気が、店に出入りする者や客の話し声、忙しく立ち働くボーイ達の喧噪、もつれ合う影絵じみた光景と、わけ
のわからぬざわめき。こうしたものが、静かな思考とか、氣持を集中した思考とかを不可能にしてしまう。神経が研ぎすまされ、
記憶力や注意力や理解力が弱まる。かくして、喫茶店族にとって、論説、文芸欄、否、一〇〇行以上にわたるものすべてが、読む
に耐えられなくなってゆくのだ。彼は読むことをやめてしまふ、そして、ただペー、ジをめぐ、るだけになる。放心したような視線
で、新聞にさっと目を通す——五分間に一ダースもの新聞——粹入りの言葉、大型活字の見出し、行間の存分に取られた文字、
こうしたものだけがしばらく彼の視線をひきとめる。彼はどうしようもないほど、鈍感になってゆく。思考力の失われたこの荒
涼とした世界に刺激を与えるために、彼には何かセン、セイ、シ、ヨ、ナル、なものが必要である、ちやうど道楽者がなおも刺激を得るた
め放蕩に放蕩を重ねてゆくように。⁽⁵⁷⁾

文芸喫茶族を痛烈に批評するこの一文はヴィーンのコラムニストの文学、ひいては印象主義的な精神の核心を鋭く
ついている。「教養ある人物でもせいぜい絵入り雑誌の類がおち」と記される、このせわしない所作こそ、印象主義
的な行動様式のいちパターンであったといえよう。

*

*

黄昏の帝都ヴィーンを華麗に染めあげた若きヴィーン派の文学は印象主義の世界観の投影であった。無論、かれら
はエルンスト・マッハの体系的な哲学理論にのつとつて、作品を作りだしていったのではない。現代風であろうとし
た彼らの姿勢が、必然的に時代様式の表現となったのである。パールは一九〇四年に発表した「悲劇的なものにつ

いての対話」で、マッハの説く感覺主義の世界と、幼いときから自分が体験によつて得てきた世界像とが全く同質であつたことに、非常な驚きをもらしている。バールはマッハのように哲学的な体系化こそ試みはしなかつたが、すでに九〇年頃までにフランス印象派の作品に接しこの絵画の意味するものを的確に把握していた。エルンスト・マッハは八五年に『感覺の分析』を公けにしていたが、これが注目されるようになったのは、一九〇〇年の第二版以降のことである。大きな波紋を投じたエッセイ「現代」に先だつ「批評批判論」のなかでバールは「現代をありとあらゆる過去と区別し、それに特別な性格を付与するもの、それはたえまのない連続の相における事物の永遠の生成と消滅に関する認識、無限の連鎖をなして互にかかわり合う事物の関連に関する洞察」と記し、従来の永遠の美などという「硬直したカノン」にしがみついている批評方法を否定する。批評なる行為は「美の運動」「不斷に変化してゆく現象のうちにあられる美の生成」⁽⁵⁸⁾を理解するところから始まると印象主義の理論を早くも文芸批評へともちこんでいた。

絵画の領域にまず現われた印象主義は、初め単なる手法上の問題、つまり対象を光と色彩との関連において、カノンに定着させようとする、実験科学的な手法として理解された。だが実は、そこにはルネッサンス以来のヨーロッパが築きあげてきた世界観の崩壊に通ずる恐るべき力が秘められていたのである。バールの洞察力はそれを見抜いていた。彼は「印象主義」の中で、この新しい世界観がどんなに衝動的なものであるかを、レオナルド・ダ・ヴィンチがルネッサンスの時代に印象主義の手法を考案したという設定によつて見事に説明してくれる。ダ・ヴィンチに友人バンデロが警告する。

「お気をつけなされい、レオナルド殿、世間ではひそかに貴殿が悪魔と手を結んでいると噂しておりますぞ。それもまた道理、貴殿がつくりあげたものをしかと御覧なされい。これは主が世界に秩序を吹きこみ、事物を定める前の混沌^{カオス}のようではありませんま

いか。貴殿にあっては、いまだ万物がせめぎ合うように流れ、物体は他の物体に流入し、ことごとくが入りまじっておられるのか。まこと、それが物体なのか、それを照らす光なのか、まるでわかり申さぬ。貴殿は、この確かで、いとしい世界をどろどろの粥にしておられたのか。それがしが思うに、かくの如き所業は貴殿のするどい眼に起因するのでござらう。貴殿の眼は傲慢になり、すべてを己れがままに為せるものと不遜にも考えておられるのだ。我等がただ眼だけを持つてゐるならば、世界は貴殿の絵の如く現われるかもしれぬ。だが神様は、貴殿にも手をお与え下された。貴殿はそれでさわる事ができる、さすれば、物体が境目を持ち、それらがすべて完結し、確かなもので、決して貴殿の絵の如く朦朧としたものではないことがおわかりになるはずでござらう。レオナルド殿、かくの如きの悪戯をするものではない。貴殿の名誉が傷つくことはあるにせよ、高まることなどありはせぬ。それに、前々から貴殿を異端審問の法廷に告訴せんとしている敵どもに、又とない口実を与えることになりま

すぞ」⁽⁵⁹⁾

ルネッサンス人であるバンデロにとって、ダ・ヴィンチの作りあげた作品は、秩序ある世界の破壊であり、神の冒瀆である。他の者達にとっては、悪魔のなせるわざ、黒魔術のたぐいである。バンデロが説く、事物を自分の視覚に映ずるがまま色彩の流れと渦とに解体してしまおうとする不遜な思いあがりこそ、印象主義と自然主義の分岐点であったといえよう。つまり、印象主義では対象を認識する際の主観的、感覚的な要素が主導権を握ったのである。

エルンスト・マッハとヘルマン・バール、それにシュニツラーとフロイトとの奇妙な符合、そして百花繚乱のヴィーン文学を思うとき、この帝都こそは印象主義のまたとない温床であった様に思われる。リヒアルト・ハーマンは印象主義の哲学を解説するにあたって、そもそも印象主義の哲学といったものそれ自体が少々矛盾したもの、つまりこの主義は非論理性と非体系的な思考を、その本質とするのだからと語っている。ホーフマンスタールはプロイセン人の卓越した抽象能力に対してオーストリー人の「乏しい抽象能力」⁽⁶⁰⁾を挙げるのだが、元來感覚的な文化を誇ってきた

たオーストリー人は、抽象的な思考に興味を示すことが少なかった。その点、マッハ哲学やフロイト精神分析がとる感覚や心理を基本にすえた方法論はオーストリーの体臭を強く感じさせるのである。

二重帝国は九〇年代の頃からますます印象主義的な世界観に浸触されていった。リヒアルト・ハーマンの『印象主義の生と芸術』（一九〇七年）では、当時の政治体制や政治の動向をもまた、印象主義の世界観からくる必然の結果とみなしている。

関連への意志の欠如、個人の利害をこえた共通の課題とか、共同体の生活といった、様々の互にかけ離れた諸要素を合算しようとする意志の欠如が、国家なるものによせられる理想と価値のことごとくを剝ぎ取ってしまった。⁽⁶¹⁾

かくして、印象主義を奉ずる者たちにとって、「愛国主義とか祖国といったイデーはお笑い種としか受けとられなくなってしまう」。二重帝国はいわば、印象主義的な思考の病魔に冒されていたのである。印象主義的な世界観の浸透の凶は帝国崩壊の道に通じていたといえよう。この思考方法を身につけたひとびとにとって、もはや全体などは問題になりえない。個人主義こそが、かれらの行動様式の基本である。無意識のうちにかうした世界観の洗礼をうけ、それを体現していたのが帝都ヴィーンであった。

若きヴィーン派の世界は文学上の印象主義で、この芸術の感覚主義は、ヴィーン文化の伝統にそのまま直結するものであった。パリから漂ってきた新しい文学の香りにヴィーンがすぐさま感応し、つぎつぎとその花を咲き誇らせたのも、この町が伝統的に印象主義になじみ易い土壌をもっていたからにはかならない。若い詩人たちは新しい抒情に魅了され、その微妙な感覚に感蕩した。現実の世界はまるで印象派の画家が描く作品のようにばやけ、夢と化してゆく。ホーフマンスタールにとって、「人と物と夢」は一体になり、アンドリアンにあっても、生は香りと調べと夢に

つつまれて漂つてゆく。アルテンベルクは現実に背をむけて喫茶店の薄暗がりに住まい、デールマンは恍惚として、「芸術はポエジーだ、人生は凡庸、芸術こそエクスタシー」と叫ぶ⁽⁶²⁾。

しかし、世紀のわかれ目を前にして、若きヴィーン派の詩人たちは次第に、かれらの謳歌してきた感覚の世界の頼りなき、そのもろさを自覚してくる。ホーフマンスタールの資質は、自分たちの作りあげている抒情の世界が現実の生に対して無力な、まったくの虚構の世界であることを早くから嗅ぎとっていた。ホーフマンスタールは詩を放棄し、アンドリアンの抒情は涸渇し永遠の沈黙にはいつてしまう。アルテンベルクも喫茶店をすてて別の世界をさまざまに始める。ホーフマンスタールは『チャンドス卿書簡』で、印象主義に蚕食され関連のない細片にポロポロとくずれ落ちてゆく世界の黙示録を示すことができた。かれはこの作品をもつて印象主義と訣別する。これ以後のホーフマンスタールの創作活動は、この解体した世界をふたたび調和ある姿にたち返えらうとする試みであつたとみなされよう。

(昭和五二年十月三〇日)

〔註〕

- (1) Die Hofburg in Wien, Ein Führer durch Geschichte, Sehenswürdigkeiten und Museen, S. 13
- (2) Hugo von Hofmannsthal : Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Fischer 1964, Prosa III, S. 408
- (3) Leopold von Andrian : Frühe Gedichte, hrsg. v. Walter H. Perl, Hamburg 1972, S. 34
- (4) Jugend in Wien, S. 44-45
- (5) Das Junge Wien II, S. 1172
- (6) Hofmannsthal : Prosa III, S. 409
- (7) Kunst in Österreich 1860-1918, Rupert Feuchtmüller, Forum, 1964, S. 9
- (8) Jugend in Wien, S. 42
- (9) Das Junge Wien II, S. 870
- (10) Das Junge Wien I, S. 364
- (11) Theodor Fontane : Romane und Erzählungen in acht Bänden, Aufbau, 1973, Band 6, S. 346
- (12) a. a. O., S. 141

- (31) Realismus und Gründerzeit, Band I, S. 103
- (14) Realismus und Gründerzeit, Band II, S. 502
- (15) Epochen deutscher Kultur, Naturalismus. S. 18
- (16) Das Junge Wien, S. 346
- (17) Epochen deutscher Kultur, S. 17
- (18) Das Junge Wien, S. 120
- (19) Jugend in Wien, S. 28
- (20) a. a. O., S. 35
- (21) Franz Grillparzer : Sämtliche Werke, Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte, hrg. v. Peter Frank 1961, band II, S. 109
- (22) Hofmannsthal, Lustspiele I, S. 305
- (23) Jugend in Wien, S. 20
- (24) a. a. O., S. 35
- (25) a. a. O., S. 132
- (26) Epochen der deutscher Kultur, Gründerzeit. S. 24
- (27) Jugend in Wien, S. 59
- (28) Das Junge Wien I, S. 31
- (29) a. a. O., S. 366
- (30) Das Junge Wien II, S. 1004
- (31) Das Junge Wien I, S. 281-282
- (32) a. a. O., S. 364
- (33) Hofmannsthal, Prosa III, S. 334
- (34) Gedichte und lyrische Dramen, S. 44
- (35) Jugend in Wien, S. 144
- (36) das Junge Wien I, S. 157
- (37) a. a. O., S. 96
- (38) Die neue Rundschau 1890 I, S. 616
- (39) a. a. O., S. 507
- (40) Das Junge Wien I, S. 143
- (41) a. a. O., S. 161-162
- (42) Jugend in Wien, S. 125
- (43) Das Junge Wien I, S. 136
- (44) Felix Dörmann : Neurotica, München und Leipzig bei Georg Müller, 1914, S. 18
- (45) a. a. O., S. 77-78
- (46) Das Junge Wien I, S. 297-298
- (47) a. a. O., S. 325
- (48) Leopold von Andrian, Frühe Gedichte, S. 28
- (49) Jugend in Wien, S. 162
- (50) Das Junge Wien, I, S. 438
- (51) a. a. O., S. 438
- (52) Peter Altenberg : Wie ich es sehe, Fischer, Berlin 1904, S. 22
- (53) Jugend in Wien, S. 305
- (54) Das Junge Wien II, S. 962

- (55) Peter Altenberg : Sonnenuntergang im Prater, Rec-lam, S. 81
- (56) Peter Altenberg : Wie ich es sehe, S. 6
- (57) Jugend in Wien, S. 92
- (58) Das Junge Wien, S. 25
- (59) Hermann Bahr : Zur Überwindung des Naturalis-mus, hrsg. v. Gotthart Wunberg, Kohlhammer, 1965, S. 196
- (60) Hofmannsthal, Prosa III, S. 408
- (61) Richard Hamann : Der Impressionismus in Leben und Kunst, Dumont, 1907, S. 149
- (62) Das Junge Wien, S. 642
- [州歌集邦文編]
- Das Junge Wien I-II, Österreichische Literatur und
Kunstkritik 1887-1902 hrsg. v.
Gotthart Wunberg, Max Nie-
meyer, Tübingen 1976

Jugend in Wien, Literatur um 1900, Eine Ausstellung
des Deutschen Literaturarchivs im Schil-
ler-Nationalmuseum Marbach a. N.,
hrsg. v. Bernhard Zeller, 1974

Realismus und Gründerzeit, Manifeste und Dokumente
zur deutschen Literatur 1838-1880, Band I-II,
hrsg. v. Max Bucher, Werner Hahl,
Georg Jäger und Reinhard Wittmann,
J. B. Metzler, Stuttgart 1976

Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart,
hrsg. v. Richard Hamann und Jost
Hermand, Fischer Taschenbuch 1977

Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910,
hrsg. v. Erich Rupprecht und Dieter
Bänsch, J. B. Metzler, Stuttgart 1970

Der Habsburgische Mythos in der österreichischen
Literatur, Claudio Magris, Otto Müller, 1966