

# 「世紀末ウィーン」文化の脱神話化

土屋 勝彦

## 1 神話化された「世紀末ウィーン文化」のイメージ

昨今のオカルト・ブームや宗教的なもの、神秘的なものへの関心は、「世紀末」という現代の閉塞した時代意識を反映しているように見える。それはバブル崩壊後の経済不況や袋小路に陥った環境問題、あるいは解決しがたい人口問題といった大きな問題から、コミュニケーション不能に陥った教育問題に至るまで、未来への展望を開くことのできない現代人の鬱屈した窒息感や時代の自己崩壊感覚と繋がっているように思われる。ここ10年来各地で頻繁に開催された「世紀末」芸術展覧会にしても、そうしたいわゆる世紀末的雰囲気にとらわれた観客の興味を当て込もうとする商業的意図を感じる。最近矢継ぎ早に刊行された玉石混淆のいわゆる「ウィーンもの」の出版ラッシュも同様である。そこに散見される「世紀末ウィーン文化」が持つイメージは、相変わらず爛熟した退廃的文化のエトスに彩られた「夢」や「死」、「エロスとタナトス」といった退嬰的で装飾的な印象主義的唯美性に還元される。とくにクリムトを始めとする世紀末美術の装飾的象徴主義と、シュニッツラーやアルテンベルクらの文学的耽美主義のイメージがそうした傾向の主低音を奏でている。そこには憂愁を帯びた一種の貴族性と帝国没落前の「昨日の世界」へのノスタルジーとオマージュが込められて一層憂鬱な審美性を想起させると同時に、相変わらずウィーン礼賛の響きが伝わってくる。そして現世紀末と前世紀末との間にある照応関係、すなわち現実や事物からの遊離感覚ないしは現実の不在意識が支配的となり、逆に仮想現実がリアリティを持ちうる倒錯的な状況が世紀末ブームを生む一因ともなっている。安定した現実感覚を奪われたこのポストモダンの時代は一種の新ロマン主義の再来という側面を持っているのである。本論の意図は、こうした現世紀末と類似した懐古的なないし退行的なウィーン世紀末文化像を相対化し脱神話化する視点を、各文化の大きな潮流のなかに素描することにある。ただ、この大きなテーマに関しては既に多くの優れた先行業績があり、そこにオリジナルな論点を新たに提示することは筆者の能力を超える問題である。従って、世紀末ウィーン文化研究において今後一層論究されるべき課題を素描するにとどめ、その具体的な検証と考察については今後の課題としたい。

## 2 世紀末ウィーン文化研究の翻訳文献

世紀末ウィーン文化を文化社会学的な方法論により考察した重要な翻訳文献として、ジョンストンの『ウィーン精神』、ショースキーの『世紀末ウィーン』、ジャンクとトゥールミンの『ウィットゲンシュタインのウィーン』を挙げることができよう。そして最近翻訳が出たマグリスの『オーストリア文学とハプスブルク神話』を合わせると、ほぼ基本的な邦語文献がそろったことになる。いずれもアメリカやイタリアの外国研究者の手になる浩瀚な書物である。以下それ

それぞれの主たる論点を概略的にまとめておきたい。

まずジョンストンの2巻本の著作は、硬直化したハプスブルク帝国の官僚制から生じた経済学者や法学者、オーストリア派マルクス主義者の出現経緯を考察し、ウィーンの作家、音楽家、画家に共通する精神態度として、耽美主義的な芸術享受、政治や社会への無関心、そして「治療ニヒリズム」を指摘し、そこに通底するパロディ的な死の想念から印象主義と実証主義を説明し、形而上学を否定した実証的な科学哲学が生まれていったとする。「治療ニヒリズム」とは、1850年頃ウィーンを支配していた医学上の考え方を指し、病気を治すのは人間自身に備わっている自然的治癒力であり、薬を使用すべきでないとする宿命論的な考えである。これが現実への無関心と諦念を呼び起こしたとする。そしてウィーンのみならずプラハとブダペストの精神風土も考察対象としながら、ブロッホの「陽気な黙示録」をキーワードにウィーン社会のヤヌス的な二重性を広範囲に分析し、トータルとして実に精緻な知識社会学的研究となった。しかしその結論は、「陽気な耽美主義」といった多少ともステレオタイプ化された世紀末文化像にとらわれているのは否めない。

ショースキーの著作は、対象として扱われている事象の範囲は狭いが、その分析と叙述はより慎重であり深化されている。貴族的、カトリック的、唯美的な方向と、ブルジョア的、法律尊重的、合理主義的な方向においてオーストリアの文化遺産を概括的に定義し、政治的興隆期の自由主義的文化体制を都市形態と建築様式という媒体を通じて探求し、自由主義的な政治的伝統から離脱し伝統的価値に挑戦した政治家たちを取り上げ、フロイトとクリムトを個別の典型として歴史的社会的な背景から詳しく分析し、最後に「庭園の変容」と「庭園の爆発」という言葉をキーワードにしながら、歴史主義の崩壊過程に直面して現れてきた文学潮流の新たな転換を文学世界に追求し、さらに世紀末の唯美主義に反抗する爆発的な表現言語の創造を絵画と音楽の領域に確認しようとする大胆かつ説得力のある試論である。世紀末芸術家たちの営為を歴史主義的な旧様式への反逆としてとらえた点は、従来の文化像とは一線を画した特長を有しているが、フロイトを除いて主に芸術家のみをその考察対象としており当時の学術的方面を扱わなかった点が惜まれる。

ジャンクとトゥールミンの著作は、従来イギリス圏の思想史からとらえられていたヴィトゲンシュタインの思想的背景をなす世紀末ウィーンの世界と文化を分析することによって、オーストリア的な文脈からその思想を解明しようとするものであり、世紀末ウィーンの世界文化に関する全般的な分析および個々の観察は、きわめて多岐に渡り示唆に富むものであるが、視点が拡がりすぎて論点が拡散したきらいがある。

また、マグリスの著作は、絶対的啓蒙主義から現代に至るオーストリア文学史を「ハプスブルク神話」の形成過程として批判的にとらえ、超民族的な共同体の理想に存在根拠を求めるハプスブルク文化特有の思考形態のうちに、過去を不滅の「神話」として美化する傾向を認めた画期的な研究書である。世紀末文学者として、感傷とイロニーに彩られた断章的なポエジーを生んだカフー作家たち以外にも、とりわけフォン・ザール、シュニッツラー、ホフマンスタール、カー

ル・クラウスを取り上げ、それぞれ帝国没落を威厳を持って耐え抜いていく倫理的理想主義と憂愁を体現する文学から、空しい快楽主義と懐疑のつきまとう官能的欲望が映し出された文学、現実から逃避しバロック的仮装世界を創造する諦観の文学、そしてハプスブルグ的デカダンス文学の批判的文学として本質規定し、ハプスブルグ神話を形成する文学ととらえる。ほとんどオーストリア文学の枠内での研究であるために、世紀末文化像全体を考察するには不十分であるが、その根本テーゼはかなり説得力のある精緻な立論を形成している。

### 3 世紀末ウィーンの時代背景

1848年3月革命後、18歳にして即位したフランツ・ヨーゼフ皇帝は、人口増加と経済的な必要性から1857年ウィーン中心部を取り囲む城壁とその周囲の軍事用遊休地を開放する勅令を出した。これがいわゆるリングシュトラセ開発計画の出発点となり、60年代から80年代にかけて次々に豪華な歴史主義の建物が建造されていった。これによりウィーンは中世のバロック都市から近代都市へと生まれ変わったのである。それぞれの建築様式に象徴的な意味を持たせながら、中世の庶民文化を表すゴシック様式の市庁舎、バロック演劇を継承する初期バロック様式のブルク劇場、学問の自由を表すルネサンス様式の大学、民主的なアクロポリスの丘を再現したギリシャ様式の国会議事堂、その他ルネサンス様式のオペラ座や美術史博物館、自然史博物館、新王宮や楽友協会などが環状大通りに沿って、目を見張る規模と時間で建造されていった。これを可能にしたのが新興ブルジョアジー、とりわけユダヤ系資本家たちの資金力であった。主として東欧から流入したユダヤ人たちは、世紀末ウィーンの全住民の10%近くに上り、金融業や商人、株ブローカーなどで瞬く間に経済界を牛耳ったのである。彼ら新興ブルジョアジーは、かつて貴族が体現した文化遺産を我がものとするために、過去の時代への歴史的関心、とりわけロマン主義運動によって喚起された中世への関心を根底とする懐古的保守的な趣味傾向を示した。そして独自の様式を持たない「折衷主義」ないし「様式なき様式」として若い世代からは批判されながらも、その歴史主義的な姿勢を貫徹していった。従来保守的な否定的側面のみが強調されてきたこれらの壮麗なリングシュトラセの建造物群は、その意味で世紀末文化を生み出す梃子の部分であったのみならず、世紀末文化を支えた後衛と考えられる。またウィーンは表面的には再び好況を呈していたものの、コレラの蔓延や73年の世界博覧会開催後の株式市況の大暴落、81年の旧ブルク劇場の炎上など、経済的社会的な不安感が以後ずっと残存していく。そして90年代後半にはブルジョアジーの権勢に翳りが見え始め、新興の下層市民階級や労働者階級が主導権を握るようになっていった。さらに各ナショナリズムが台頭しせめぎ合いながら、帝国の理念たる超民族主義を脅かし始める時代となった。

ところで、オーストリアはその間、政治的にはプロイセンとの戦いに敗れ、ドイツを失いハンガリーとのアウスグライヒ（和協）で二重帝国となり、没落への道を歩み始めていた。オーストリア帝国の落日を決定づけた事件として、59年のソルフェリーノの戦い、66年のケーニヒグレーツの戦い、67年の二重帝国の成立がある。これによって南チロルを除くイタリアの大部分を失い、

新興国プロイセンにドイツ領を取られ、反中央政府を目指したマジャー人たちが半独立国となった。さらにチェコの民族主義台頭とともに多民族国家ドナウ王国の内部は危機的状况を呈しつつあったのである。こうした状況のなかドイツ統一の外に弾き出された国家としては、国威発揚の体面上からもいっそうリングシュトラッセの建造ラッシュに突っ走ったと考えられる。こうして没落してゆく帝国の相貌が、老皇帝ヨーゼフの謹厳実直な老いゆく姿と二重写しになって、黄昏のウィーン像ができあがっていったわけである。ウィーン文化の開花期が帝国の崩壊期と重なり、リングシュトラッセ時代の表層的活況と政治的社会的終息感が同時共存したという事実こそ、ウィーンのアンビヴァレントな二重性である「陽気な黙示録」の時代的背景となっているように思われる。

#### 4 時代の様式転換—クリムトの絵「パラス・アテナ」(図版参照)

当時の伝統的、歴史主義的な美術の本流に反発して分離派を旗揚げしたクリムトは、第一回分離派展のポスターに横向きの守護神アテナ像を描き、さらに翌年の1898年パラス・アテナを描いた。この絵は、当時一般の美学観を挑発するものとなる。まずアテナの頭を覆っている黄金の兜が彼女の顔を鼻梁まで覆い隠していることに観客は憤慨したといわれる。また鎧についているメドゥーサが舌を出して咲いている表象が一般の不評を買ったらしい。これは国家の守護神にして技術、音楽、学芸、戦の女神でもあるアテナが、巨人族ギガスとの戦いでパラスを倒し、その皮で鎧の胴をつくりゴルゴン(メドゥーサ)の首をその盾アイギスにつけたというギリシャ神話に由来するものであり、当時の流行の形象の一つであった。クリムトは当時の考古学の新たな発見に基づき、よりアルカイックな舌を出すメドゥーサ像を採用したらしいが、この像にはむしろ当時の美術界の保守的な在り方を嘲笑し挑発する気持ちが込められていただろうし、アテナのいわばファム・ファタル(宿命の女性像)的な側面とも見なせるだろう。クリムトのアテナが象徴するのは、新たな芸術創造の守護神であり、伝統的歴史主義への挑発、世論への攻撃を示している。またアテナの兜で縁取られた顔と首をフィルムのポジに置き換えてみると、そこに巨大な男根像が現れる仕掛けになっており、こうした隠し絵ないし騙し絵をクリムトはその後も時折使っている。さらにこの絵で注目すべきは、右手の玉の上にのせている女性裸像であり、本来は勝利の女神ニケ像であるが、ここではその後改めて描かれた「ヌーダ・ヴェリタス(裸の真理)」を先取りし、時代の鏡を持って問いかける肉感的な女性裸像となって挑発している。こうして伝統的イコノグラフィーを歪曲し、官能的存在たる女性をモチーフに快楽と苦痛、生と死をめぐるアンビヴァレントな在り方を主題化した様式転換期の典型的作品となったのである。ここに歴史主義からの脱却と新たな芸術創造への意欲がはっきりと認められる。

#### 5 各文化ジャンルの様式潮流

##### <美術>

神話的、宗教的、歴史的枠組みにとらわれた伝統的アカデミズム美術から離れた「分離派」の



パラス・アテナ（1898年）

芸術家たちはクリムトを中心に芸術雑誌「ヴェール・サクルム（聖なる春）」を創刊し、歴史主義的で壮麗な大芸術に対抗した。当時の主流派は神話画、歴史画により皇帝の評価を得ていたハンス・マカルトの流れを汲むキュンストラーハウスであったが、それに反発した若手画家たちが新たな美術運動を展開し始めたのである。ウィーン分離派は、ミュンヘン分離派やベルリン分離派に遅れて1897年、クリムトをリーダーに結成される。第一回分離派展の成功を皮切りに、諸外国の進歩的な芸術の新展開と連携し、純粋に芸術的基盤に基づく展覧会を開き、現代的芸術観を普及させ、より高次の芸術保護への関心を喚起させるという4つの主張を実践していった。こうした広義のドイツ語圏のユーゲントシュティール様式の特長は、集団性、多中心性、総合性にまとめられる。つまり分離派とウィーン工房はともに集団的な制作活動、意見表明、展示活動が大きな役割を果たし、ドイツ語圏ではミュンヘンやベルリン、ダルムシュタットなどいくつかの都市で同時発生的な芸術運動として展開しており、また建築、工芸、デザイン、絵画、彫刻を含む総合芸術運動であった。クリムトは反歴史主義から出発しながら、ウィーン大学の天井画をめぐるスキャンダルの後、分離派内の保守派から離れ、ウィーン工房を舞台に応用美術を目指す。そこで彼はユーゲントシュティールを基本にして、ジャポニズムの影響を受け、線的な芸術に向かい、植物的アラベスク模様やメタモルフォーゼ（変態）を中心モチーフにしなが、装飾的象徴主義

を完成させていく。そして初期の寓意性から離れ、表層と装飾に固執しながら風景画に向かっていったのである。

クリムトの後継者たちとしては、その削ぎ落ちた肉体性と男女の性的葛藤へとモチーフが先鋭化され、切迫した肉体の声を描出したエゴン・シーレや、寓意性のない直截的表現で知られる夭折の画家ゲルストル（画家としてのシェーンベルクの師でもある）、さらに装飾性を廃止し激的な自我を直接表出する表現主義に向かったココシュカなどが挙げられるが、いずれもその活動の場はすでにウィーンから離れていた。

#### <建築・工芸>

歴史主義の遺産たる豪華な装飾的リングシュトラッセ建築への反発から、世紀末建築運動が始まる。1894年ウィーン美術アカデミーの教授に任命されたオットー・ヴァーグナーは、歴史主義的な装飾を取り払った近代的建築の在り方を追求し始めた。「芸術を支配するのはその実用性のみ」という言葉がヴァーグナーの根本理念である。そして彼を中心とするアトリエにより、ウィーンの都市鉄道の仕事が進められていった。新素材の活用、壁面の露出、むき出しの平骨、縁無し窓など、機能的な建築物がつくられ歴史主義が克服されていく。カール駅舎や郵便貯金局、シュタインホーフの精神病院付属教会などの建築がその代表作である。建築界においてクリムトと同様の働きをしたヴァーグナーは、合理的実利的建築を志向し、近代都市整備計画としての建築に向けて、人間性の復権と簡素さを追求し、表現手段としての芸術性から解放する方向を目指していった。彼の後継者としては、分離派館を設計し後にダルムシュタットへ活動拠点を移したオルブリヒ、合目的性と優美さを兼ねた象徴的幾何学的装飾品のデザイナーとして知られ、ユーゲントシュティールから後に擬古典主義へと向かった、ウィーン工房の創設者の一人ヨーゼフ・ホフマン、「装飾は犯罪だ」と断罪し全ての装飾を否定し機能性を徹底的に追及した一匹狼アドルフ・ロースなどを挙げることができる。こうした建築様式の流れを汲むグロピウスはドイツでバウハウスを創始する。

#### <文学>

新興ブルジョアジーのウィーンを象徴するリングシュトラッセを建設した父親たちが体現する歴史主義や折衷主義、過剰な装飾や貴族趣味の模倣への反発から出発し、1890年代に活躍した「若きウィーン」派の作家たちには、ヘルマン・バールや若きホフマンスタール、シュニッツラー、ペーア＝ホフマン、アンドリアン、アルテンベルクらが挙げられる。彼らの活動拠点は雑誌『現代文芸（後に「現代展望」と改名）』とカフェー・グリーンシュタイドルであった。彼ら都市教養市民階級出身の文学者たちは、ニーチェの影響を受けベルリンの自然主義に対抗できる新しい文学をウィーンに創造しようとした。この文学刷新運動は19世紀後半の保守的閉塞的なオーストリア社会文化状況への反発から起こった。閉鎖的サロン文化から開かれたカフェー文化へと展開していったこの文学グループが生み出した作品は、象徴主義的で印象主義的な作風であり、退廃的で感覚至上主義的に神経を研ぎ澄ました陰影を持ち、芸術至上主義的な唯美主義や心理主義に彩られた都市文学であり、いわゆる「モデルネ」の文学として、そこに新ロマン主義の再生

を見ることができる。彼ら「若きウィーン」派は根無し草の自然としての都市を発見し、知識体験としての抽象性を帯びた言語体験という共通の性格を持っていた。そしてオペレッタ風の享楽主義と崩壊感覚のはざまに揺らぐハプスブルク的なデカダンスを示しながら、古典的自由主義の人間観の崩壊を経験し、非理性的な根源的表象世界を作品化することに成功した。しかしオーストリアに独自の国民文学を創ろうという当初の意気込みは結局頓挫し、10年という短期間のうちに解体し、それぞれ独自の道を歩み始めたのは、そもそもこのグループが文学集団としてのまとまりに欠けており、過渡期的な文学潮流を築いたに過ぎないことを示している。例えばヘルマン・バルは『地方の発見』を説いてカトリックに傾斜し、ペーア＝ホフマンもシオニズムへの道を歩み始め、ホフマンスタールも『チャンドス卿の手紙』で言語の危機を語り出したのである。その背景としては新興ブルジョアジーの衰退と労働大衆層の勃興が考えられる。また最初この「若きウィーン派」に属しながら後にこうした退嬰的な感覚主義的文学を激しく批判したカール・クラウスは、正確な言葉の復権を目指しながら世紀末文化の一翼を担った人物である。彼は建築家アドルフ・ロースおよび音楽家シェーンベルクと共同戦線を組んで情緒的感性を断罪したのである。

#### <音楽>

他の分野とは異なり、1890年代の音楽界では分離派のような革新的運動はなかった。かろうじて存在した対立は進歩派のブルックナー派（代表者ヴォルフ）と伝統保守主義のブラームス派（代表者ハンスリク）の小さな対立である。96年にブルックナーが世を去り、翌年ブラームスも亡くなった後、97年にウィーン宮廷歌劇場指揮者に迎えられたグスタフ・マーラーの登場を待つて音楽界も徐々に変化を見せ始める。後期ロマン派を代表する作曲家マーラーは、爛熟した貴族文化とブルジョアジーの現実主義を混交し、伝統的交響曲手法を取りながらも、激しい情動的な表現要請に従い、はからずも交響曲の集大成とその崩壊を具現化した人物となったが、後にアドルノは彼の過渡期的な意味づけをアウトサイダー的な「逸脱」としてとらえた。また彼の舞台音楽の構想を補佐したのが分離派の画家アルフレート・ローラーであったために、ハンスリクによって分離派と見なされた。マーラーを受け継いで1904年国民歌劇場指揮者となったツェムリンスキーは、「労働者シンフォニーコンサート」を企画して大衆向け演奏会の端緒を開く。そして彼の弟子で現代音楽の始祖たるシェーンベルクに至り、歴史的伝統的調性音楽が否定され無調音楽が創出された。彼は不協和音を調性和音と同列に扱い、形式の短小化と表現の圧縮をめざした。その後継者としては和声と調性に基づく構造を解体したヴェーベルンやビューヒナーの改作オペラ『ヴォツェック』により現代オペラの金字塔を打ち立てたアルバン・ベルクなどが挙げられる。彼らの音楽のもう一つの革新性は高尚音楽と大衆音楽との橋渡しとなったことである。実際シェーンベルクらは純粋音楽に没頭していたばかりではなく、食うためとはいえ、カバレーやオペレッタなどの軽音楽の作曲も行っているのである。ここにもブルジョアジーから下層市民階級への実権移譲が見られる。

## <思想・心理学>

伝統的な哲学の統合的、構成的原理としての理性を反映する表現法から言葉を解放し、人間の思维と言葉とを価値や世界、人生といった解決不可能の諸問題から切り離し救済しようとしたのが、ヴィトゲンシュタインである。「語り得ぬものについては沈黙せねばならない」という総括の言葉は、ギリシャ以来の形而上学を無意味だと切り捨てている。彼の思想的先駆者が、実体としての自我を否定し感覚の複合であると主張した経験主義哲学者にして物理学者のエルンスト・マッハと、徹底した唯名論的言語学者マウトナーであり、こうした思想の系譜は後にカルナップらウィーン学団の論理実証主義によってさらに定式化されていった。また経済学では、普遍的要素に基づく論理的体系として経済行為を基礎づけようとした限界効用理論の経済学者カール・メンガーを中心とするオーストリア学派が形成され、心理学では人間のうちに潜む無意識を発見しその分析を通して非理性的な深層の領域を科学的に探求しようとする深層心理分析家フロイトが登場した。フロイトの文学的雙生児がシュニッツラーだとすれば、絵画ではクリムト、シーレが、音楽では調和的構成的世界から情動的な世界へ向かったマーラーがフロイト的ロマン主義の具現者と考えられる。いずれも歴史主義的なアカデミズム世界観への反逆ないし革新の精神が看取される。

## 6 「世紀末ウィーン文化」の新たな像を求めて

ステレオタイプ化された世紀末ウィーン文化像を相対化させる視点をいくつか挙げ本論のまとめとする。

### <新たな表現意志の発露と過渡期性、同時共存性>

以上各文化ジャンルの様式傾向の変遷過程を大きくまとめていくと、国家レベルの建築・美術から市民レベルのそれへ、歴史主義のアカデミズムから独自の新しい芸術志向たるユーゲントシュティールへの移行、ニーチェ的な意味におけるアポロ的調和世界からディオニュソスの惑乱世界へ、合理主義から非合理主義へ方向転換が窺えよう。それは他方、伝統的家父長制から女性的原理の発見と創造への移行を意味しており、その具体例として女性像ファム・ファタルの登場を挙げることができる。サロメやスフィンクスという神話的形象を借りて現れるファム・ファタルは女性の社会進出と関わる時代の産物であり、この妖婦とともに性の問題が語られ始めたのである。伝統的価値意識から解放された芸術家たちは、根源的非理性的な「本能」の表象世界を発見し、そこから全体的生の描出を希求した。概念的には構成的、統合的原理としての理性を拒否して、言語危機の意識から新たな言語表現形式の創造へ、個人の内的言語形成ないし抽象化へと向かったと言えよう。こうした美の司祭から社会的表現者への脱皮は、単なる現実逃避ではなく、逆に冷静な現実分析を根底に有しており、社会の因襲によって制約を受けた個人の生の在り方を直視する批判的側面を持っている。クリムトやシュニッツラー、ホフマンスタール、オートー・ヴァーグナー、ロース、シェーンベルク、フロイト、ヴィトゲンシュタインらの営為は、ベル・エポック、アール・ヌーボー、表現主義といった同時代の汎ヨーロッパ的な文化潮流のコ

ンテキストに置き直せば、普遍的な芸術および学術の潮流の新たな転換であったことが分かる。その意味で、ドイツ語圏全体からの視点と中央ヨーロッパ全体からの視点、さらには全ヨーロッパからの空間的な拡がりにおいてウィーン世紀末文化をとらえ直すべきであり、それによって、また逆にウィーンという都市文化の特殊性としての過渡期性が浮かび上がってくる。つまりこのように胚胎した新たな動向が実際に花開くのは他の都市へ移ってからであり、ウィーンでは一時的なあだ花に過ぎなかった点である。移り気なウィーンの排他性と保守性が、文化的革新運動を生み出しながら、それを持続的に育てていく力を持ち得なかったのである。しかしこの保守的な旧弊こそ、逆にアヴァンギャルドを生み出す土壌ともなり近代の変革との複合的共存をもたらしたのも事実である。一般化して言えば、ウィーンでは激しい芸術的思想的对立状況とはなりえず、革新派が保守派に取り込まれて融和する構造をとることが多い。これは多民族国家の帝都ウィーンのコスモポリタンの特性とも関わっている。そして普遍的潮流への敏感な感受性とそれを育む土壌は、とりわけ東欧から来た同化ユダヤ人たちの知的熱情と疎外感にその恩恵を受けている。

<後衛としての歴史主義者たち>

歴史主義として今日ほとんど無視されている当時の流行芸術家たちは、こうした様式転換の前提となる新たな形式への予兆を示している。例えば、ハンス・マカルトの絵はヨーロッパの宮廷絵画を継承するバロックの巨匠たちを模倣しているが、一方で闇から浮かぶ女性の裸身像は通俗的なエロティシズムを感じさせるものであり、また建物の内装から衣装まで記念式典の総合デザイナーとして総合芸術家の一面をも見せており、その装飾性とともクリムトに引き継がれている。建築ではブルク劇場や美術史・自然史両博物館を設計した旧世代のゴットフリート・ゼンパーが、ウィーンの都市景観の形成に力を尽くし、その近代建築理論によりオットー・ヴァーグナーに大きな影響を与えた人物である。音楽では保守のブラームス派に対抗したブルクナー派の代表者たるヴォルフが、リヒャルト・ヴァーグナーの音楽を熱狂的に支持して後のマーラーの音楽に示唆を与えた。またウィーン大学精神医学科のクラフト＝エービング教授が『性的精神異常』を書いて性に対する偏見を改め、フロイトの革新的研究を可能にする環境を整えたとし、『ヒステリー研究』は病因を性にあるとする先輩のブロイアーとの共著である。『感覚の分析』で知られるエルンスト・マッハや『言語批判』において世界認識の手段としての言語を疑問視したフリッツ・マウトナーのヴィトゲンシュタインに与えた影響も同様の文脈で考えることができるだろう。こうした革新的思考を生み出す素地としての前向きの歴史主義派や新思考の架け橋となる媒介者たちの積極的側面を掘り起こし、様式転換に歴史的連続性を見る研究もなされるべきであろう。

<郷土芸術運動>

ヴァッハラー、パルテルスらが『国土』や『郷土』といった雑誌を活動拠点にしたドイツの郷土芸術運動の影響を重視してウィーン都市文化を相対化する視点も重要である。彼らは機械化文明に毒された民族の創造力を取り戻せと主張し「ベルリンを離れよ」をスローガンに健全なる郷土を称揚したが、オーストリアでも同様に「ウィーンを離れよ」をスローガンに、ローゼンガッサーが『地方の発見』を書き、パールが同じ題で論評したのがきっかけとなり反都市文学、反「若き

ウィーン派」の運動が沸き起こった。この運動は近代化による社会変動についていけない農民層や小市民層のルサンチマンに訴えかけ郷土神話と不動主義のユートピアを提供した。しかも郷土文学に属する劇作家シェーンヘアの作品『信仰と故郷』や農民文学の伝統を踏まえ数多くの農村小説を書いたチロルの作家グラインツ、歴史小説家シュレルンらの作品は当時多くの読者を得ていたのである。都市対地方、ブルジョアジー对小市民、印象主義対写真主義といった文化的対立は、ウィーンの大衆の勃興とともにむしろ後者に凱歌が上がった。そしてカフェー文学も一種の郷土文学だととらえる視点から「地方都市」ウィーンの相対化が可能となる。こうした反近代性、反主知主義を唱えた郷土文学を支持する土壌が、後にドイツ民族主義や反ユダヤ主義（カール・ルエーガーがその代表者である）、さらにはカトリック文学運動と結びついてアウストロ・ファシズムに繋がる運動となったのは言うまでもない。

#### <リアリズム作家たち>

また写真主義的な作家たちに目を向ければ、世紀末ウィーンにデカダンス文学とは異なる文学的営為のあったことが分かる。ノーベル平和賞を受賞したズットナーは、反戦小説『武器を捨てよ』により当時ベストセラー作家となり、その後平和運動家として国際的に知られた。またモラヴィア生まれのユダヤ人作家ダーフィットは、リアリスティックな手法でウィーン小説『途上の死』や『かなたへ』などにより、いわゆるデカダンス文学とは異なる彫琢された社会批判的作品を残した。こうした冷静なリアリズム文学の小さな系譜も、クリシェー化されたウィーン世紀末文学の多面性を示す一例である。

#### <ウィーン世紀末社会の暗部>

最後に、世紀末都市ウィーンの陰とも言うべき社会の底辺を覗いておきたい。1840年44万人だったウィーンの人口は、1880年には70万人、1918年には223万人に膨れ上がった。帝国の地方からの大量移住者たちによるこの人口爆発は、住民構成と社会構造を変化させ、貧困や住宅、教育、民族、階級問題などを引き起こした。そして社会主義や民族主義、反ユダヤ主義がウィーンの下層労働者の心をとらえ、ブルジョアジーの自由主義を脅かしていったのである。つまりヴィクトリア・アードラー率いる社会民主党や、カール・ルエーガー率いるキリスト教徒社会党が、労働者や下層小市民層を取り込んで、強大な大衆運動を展開したわけである。1900年にはウィーン人口の8.6%を占めたユダヤ人たちも富裕層と貧困層に両極化し、『性と性格』を書いた反ユダヤ主義者にして女性差別論者のヴァイニンガーからシオニズムの創始者たるヘルツルに至るまで、きわめて錯綜した状況を生んだ。底辺に住む人々のうちでも、例えばシュニッツラー描くところの「かわいいおばこ娘」の正体は、劣悪な住宅環境で暮らすお針子や僅かの賃金に縛られた屋敷奉公の女中たちに他ならず、ダブル・モラルの都市ウィーンの犠牲者でもあった。彼ら下層階級の楽しみは、ヴルステル・プラーターの見世物小屋や場末の飲み屋、5クロイツァー・ダンスホールなどで小さな気晴らしをすることである。世紀末ウィーン文化を考える場合、従来あまり論じられることの少ないこうした社会の底辺から庶民文化との連関において再考する必要があるだろう。

## むすび

ヘルマン・ブロッホは、いわゆる泡沫会社乱立時代（1870—90）のオーストリアの精神状況を「価値の真空状態」と呼んだが、それはまた多民族国家の緩やかな統一共同体であったハプスブルク王朝をかりうじて支え続けたものが、空虚な象徴的帝冠に過ぎなかったことをも示している。中心となるべき価値の喪失を埋め合わせようとして、「世紀末」という言葉を「世紀転換期」に置き換え、退行的ウィーン世紀末文化像から脱却し、積極的かつ革新的な文化を創造しようとして文化の創造者たちは懸命の努力を重ねた。その結果、ウィーン独特の様式文化のあだ花が咲き誇ったが、排他的で移り気な地方都市ウィーンは結局そうした文化革新の継続的推進には力を貸さなかったのである。ウィーンの文化活動の錯綜した諸相を明らかにするためには、当時の社会的、民族的、言語的、思想的実相をさらに冷静かつ実証的に解明し、とりわけ対立を回避して傍観する「不動主義」の内実を分析して、保守と革新の同時共存を可能にするウィーンの世界文化の特殊性を具体的に考察していくことが重要な課題であろう。そして作家や芸術家、思想家の個別的な研究の成果を取り入れながら、文化社会史的なウィーン共同研究が活発に推進され、広くヨーロッパ全体から俯瞰される総合的かつ学際的な共時的研究が行われることによって、世紀末ウィーン文化像もさらにまた異なった相貌を見せ始めるに違いない。

## 主要参考文献（邦文のみに限定）：

### 論文：

鍛冶哲郎：今日の「世紀末ウィーン」像（『オーストリア文学』7号、1991）

（鍛冶氏は、享楽と憂愁の熾惑的な世紀末ウィーン、耽美主義の牙城としての高踏的な世紀末ウィーン、鋭い批判と反省を突きつける世紀末ウィーンという3類型に従来のウィーン世紀末像を分類し、それが現在ではもはや明確な相貌を持ちえず、一方で膨張しつつ弛緩し、他方相対化され収縮していることを指摘し、世紀転換期のオーストリア文学への新たな取り組みが必要であると説いている。）

鈴木隆雄：世紀末ウィーンの日陰（木村編『ウィーン世紀末の文化』所収、1990）

（鈴木氏は、世紀末文化を享受できた上流市民階級とは異なる、下層市民や労働者たちの生活実態と生活感情を掘り起こし、ブルジョアジーのリベラリズムを脅かすプロレタリアートたちの文化的実相と「赤きウィーン」実現への革命的な志向を社会的背景を含めて精緻に分析している。）

八幡康貞：思想の運命・都市の運命（同上、1990）

（八幡氏は、言語革命としての世紀末ウィーン文化を焦点にして、近代の理性主義を廃棄し新たな創造的精神が生まれた経緯を説明し、新しい語法の構築に向かった「ロゴス型」の精神（ヴィトゲンシュタイン、メンガー、シェーンベルク、ロース）と、非理性的な諸要因を表象化する「イマゴ型」精神（フロイト、シュニッツラー、マラー、クリムト）に分類し、世紀末ウィーン文化の革命的側面を強調し論述している。）

伊藤哲夫：世紀末「ウィーンの近代建築」の成立をめぐる（同上、1990）

（伊藤氏は、オットー・ヴァグナーを始めとするウィーンの近代建築の創始者たちが、大きな困難に直面しながら展開していった潮流を分析し、その思想的背景としてイギリス的な実利精神があったことを述べ、ギリシャ・ローマの古典的調和的世界と内面の真実を求める実利主義との拮抗のなかで彼らの建築の魅力が生まれたと結論づけている。）

水沢勉：ウィーンの世紀末美術（小学館世界美術大全集第24巻「世紀末と象徴主義」所収、1996）

（水沢氏は、クリムトを中心に反アカデミズム運動の一環として結成されたウィーン分離派の展開過程を説明しながら、やがてシーレやココシュカなどの次世代へと移行していった美術界の潮流を明解に叙述している。）

**書籍：**

- ジョンストン『ウィーン精神』全2巻（みすず書房）1986
- ジョースキー『世紀末ウィーン』（岩波書店）1983
- ジャニク/トゥールミン『ウィトゲンシュタインのウィーン』（TBSブリタニカ）1978
- クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』（水声社）1990
- 木村直司編『ウィーン世紀末の文化』（東洋出版）1990
- 鈴木隆雄ほか編『オーストリア文学小百科』（水声社）1997
- ヴァイセンベルガー『ウィーン1890—1920芸術と社会』（岩波書店）1995
- ヘルマン・ブロッホ『ホフマンスタールとその時代』（筑摩書房）1971
- ヒルデ・シュピール『ウィーン—黄金の秋』（原書房）1993
- ヴィリ・ハース『ベル・エポック』（岩波書店）1985
- シュテファン・ツヴァイク『昨日の世界』（みすず書房）1973
- 『世紀末の美と夢』第2巻『華麗なる頹廃』（集英社）1986
- 『ドイツの世紀末』第1巻『ウィーン聖なる春』（国書刊行会）1986
- シュモル＝アイゼンヴェルトほか編『論集世紀末』（平凡社）1994
- 『ウィーン大研究』（春秋社）1992
- 『ユリイカ 特集ウィーンの光と影』（青土社）1987年7月号
- シュニッツラー『ウィーンの青春』（みすず書房）1989
- アルマ・マラー『グスタフ・マラー回想と手紙』（白水社）1973
- 平田達治『輪舞の都市ウィーン』（人文書院）1996
- ニーケ・ワーグナー『世紀末ウィーンの世界と性』（筑摩書房）1988
- 『陽気な黙示録—オーストリア文化研究』（中央大学出版部）1994
- 村山雅人『反ユダヤ主義—世紀末ウィーンの世界と文化』（講談社）1995
- 渡辺護『ウィーン音楽文化史』上・下（音楽之友社）1989
- ベッテルハイム『フロイトのウィーン』（みすず書房）1992
- 宝木範義『ウィーン物語』（新潮社）1991
- 森本哲郎『ウィーン』（文芸春秋）1992
- 山之内克子『ウィーン—ブルジョアの時代から世紀末へ』（講談社）1995
- バーバラ・ジェラヴィッチ『近代オーストリアの歴史と文化』（山川出版社）1994
- ジョン・ルカーチ『ブダペストの世紀末』（白水社）1991
- 平野嘉彦『ブラハの世紀末—カフカと言葉のアルチザンたち』（岩波書店）1993