

ウィーンのディオゲネス

—都市文学作家としてのペーター・アルテンベルク—

田 中 ま り

ペーター・アルテンベルクはウィーンを描いた作家である。彼のスケッチにはウィーンのカフェやホテル、劇場や公園などを背景に、大都市の片隅で生きる人々の個人的で日常的な人生模様が描かれる。彼はそれを「人生のメルヘン」 Märchen des Lebens 或いは「ささやかな人生の絵物語」 Bilderbögen des kleinen Lebens¹⁾と呼んで、自らの文学の中心的なテーマの一つとしていた。その描写からは、彼が大都市の裏側に見られる様々な出来事をつぶさに観察し、人間関係や風物など都市的なあらゆるものを肯定的立場で受け入れていたことが分かる。つまり彼は都市を愛していた。そして都市は単に文学の素材として愛されていたばかりではなく、アルテンベルクの生活に深く入り込んでいたのである。住所不定・ホテル住まい・カフェ通いという彼の生活には、大都市の基盤がどうしても必要であった。このライフスタイルは作家になる前の二十代半ばに自分の性格に合ったものとして選択して以来、晩年には住まいの中に病院が加わった位で、ほとんど変わらなかった。アルテンベルクはこういう生活の中で、都市の最深部に触れることができ、通常の市民生活とは違った視点を得ることになったのである。それが彼の創作の源泉であった。ここからアルテンベルクは大都市によって生み出された作家であるということができる。都市によって生み出され、都市を愛し、都市を描き続け、その一生を都市に浸って過ごした作家がアルテンベルクである。本稿では、このようなアルテンベルクと都市との関わりについて彼の作品を手掛かりに考察してみたい。

1. 「都市」を描く作家アルテンベルク

アルテンベルクのスケッチには多くの地名が登場する。そのため選集などの注には地名や名所、店名についての記述が多い。スケッチの雰囲気をもより良く味わうためには、その場所についての説明が要するという判断によるのであろう。彼の作品は彼自身の観察と経験に基づいているので、それらの地名は彼の行動範囲とほぼ一致することになる。特に彼が生涯の大半を過ごしたウィーンの地名は至る所に書き込まれ、公園や劇場などの各種公共施設、寄席やカフェなどが固有名詞で登場する。また当時好まれていた外国産煙草やコンディトライすなわち菓子店で売られているお菓子など、おそらくその頃は大都市ウィーンにしかなかったと思われる嗜好品の名前も見られる。

グリルパルツァー通り、広くて明るい路地は十月の太陽を飲み込み、その家々の黄色い壁

田 中 ま り

面に染みわたり、その拍子に太陽の黄色い滴が鏡のような窓にはねかかった。木の舗装道路は茶色の森の道の堅い感触を足に思い出させた。(At Home)

彼は若い妻と一緒に「ロナハー」に座っていた。楽しい店だ。彼はとやかく言う人には誰にでもこう言っていた。「なんでいけないんです?! 私にとっては芸術と芸術の結びつきが面白いんですよ。プラーターの小屋にもありませんでしたよね?! さて、それで?!」
(Der Tormmler Belin)

「マロン・グラッセはどうやって作るの?」と美しい少女は尋ねた。

「知らないわ」とこの家の女主人は答える。「それはデーメルで買ってくるものよ」

(Der Besuch)

固有名詞が挙げられていなくても、当時のウィーンの人々にはどこであるのか見当がついたであろうし、はっきりとしないまでも、およそどんな雰囲気のところかは容易に想像できたであろう。

彼女は自分の母親と一緒にミルクホールに座って、白っぽい黄色の濃いミルクを飲み、金茶色の田舎風のパンを食べていた。びっちり目の詰まった薫りの良いパンで、バターと蜂蜜つき。(Idylle)

ところでウィーンの市民たちは一年中ウィーンに居たわけではない。もともと貴族階級のものであった避暑の習慣が、十九世紀後半にはウィーンの上流市民の間にも広がっていた。夏がくると、中流以上の身分の市民たちはウィーンを離れたのである。そこでアルテンベルクのスケッチにも、オーストリア中部のグムンデンやウィーン南方のゼンメリング、温泉地フェスラウといったような、田舎の地名が登場する。それらは当時のウィーンの上流市民たちが夏ごとに訪れる避暑地であった。そこには夏の別荘があり、滞在している避暑客のために社交的な集いが催され、都会的な雰囲気が溢れていた。もちろんアルテンベルク自身も、そのような社会層の一員だったのである。さらにウィーン市民は足をのばして、スイスやイタリアなどの隣国へ出掛けることも珍しくはなかった。これらの地域はいずれも当時のウィーン上流市民の行動半径に収まっており、その旅行はある意味でウィーン市民の生活スタイルの一部であったといえるであろう。アルテンベルクもインスブルックやヴェネツィアなどイタリアの町を訪ね、旅のスケッチを残している。

最初の週の印象。大都市の真ん中の氷河の風。ウィーンのグラーベンにゼンメリングの風が吹いているような、さん然と光る山々から新雪がやってきたような! (Innsbruck)

アルテンベルクは当時のウィーン市民にとって馴染み深いそれらの場所に実際に滞在し、そこで人々の生活を観察しながら、スケッチの材料を集めた。そのような材料から生まれた彼のスケッチには、当然目を見張るような華やかな恋愛ドラマや、深刻な人生の悲劇は登場しない。彼は平凡な普通の人々が演じる、ささやかで日常的な一場の情景を淡々と描いているのである。

しかし彼が描いている場所は、日常生活の中のささやかなドラマのための単なる書き割りではない。むしろ彼はその場所そのものを描写しているのではないかと思われる。次の引用はウィーンのプラーターから眺めた郊外の寂しい工場地帯を描写したスケッチの一部であるが、その風景には十分に詩的なものが感じられる。

左は冬の港、右はドナウの砂と砂利でできた小高い平らな丘に続いていて、そこには若いカバの木がのびていた。見回すと鉛色の丘陵と黒い工場の煙突、そして日没の灼熱が見えた。わびしい火薬庫、ラーエル山、中央墓地、カーレン山――。天と地の灰色の溶けだした鉛の中に日没の灼熱が泡立って、縞模様をつくっている。皮工場は黒い怪物のようで、三本の巨大な煙突から黒い煙を日没の灼熱の帯に向かって噴き上げる、あたかも消防車のポンプの水柱のように、この恐ろしい炎を消そうとでもするかのように！ドナウの砂州の細くて柔らかなブナの木は夕風に身をふるわせ、そして二人の友人はこの平和な夕べの記念に、綺麗で滑らかな薄茶色の石を探しだす。(Sonnenuntergang im Prater)

ウィーンの公園は彼が好んで描いた場所である。「フォルクスガルテンにて」と題されたスケッチでは風船を次々と空へと放っていく少女が登場し、青い空に青い風船が消えて行く様子がリフレインされる。「シュタットガルテンにて」では、そのスケッチにおいて人生のワンシーンを演じる二人の男女が登場する前に、公園の美しさが長々と描写される。

金色の格子の後ろの小さな公園はまるで田舎の風景だった。

白いアーモンドの花が、白いアカシアの花が、黄色いキバナフジの花房が薫っていた。

丸い小さな草地の上には、つやのある厚い葉で縁取られた濃い緑色のふさふさとした花飾りがあった。それは庭園芸術、いわゆる文化だった。

しかしいたるところにまきちらされて輝いていたのは、黄色い小花だった。

それは芸術ではなかった。それは自然であった。(Im Stadtgarten)

「三月のシュタットガルテン」ではこの公園の早春の美しさが主題となっており人物は登場しない。他にもラートハウスパークなどが繰り返し描かれている。カフェやコンディトライも同様である。そこでは確かに人生のささやかな物語が展開するのだが、彼の目は同時にその後にある店にも関心を向けている。

田 中 ま り

私は帝都で一番の床屋に行った。

オーデコロンと洗い立てのリネンのケープと繊細なシガレットの香りがした――スルタン・フロールだ、エジプトの王女様の煙草だ。(Siebzehn bis dreissig)

このように、これらの場所は演じられるドラマの単なる背景でもなければ、ドラマをより一層効果的にするために、いわばムード造りのために選ばれた記号でもない。彼にとっては、その風景そのものがドラマであり、その場所そのものが愛着の対象なのである。個人が経験を通して空間に意味を付与し、それを組織立ててゆくプロセスを明らかにしたイーファー・トゥアンの用語にしたがえば、アルテンベルクにとっては、それらの場所は単なる無性格な「空間」ではなく、経験が染み付き、それについての記憶によって一定の感情が喚起されるような「場所」なのである²⁾。つまり彼は「場所」を思い浮かべることによって、そこに蓄積され、その「空間」を「場所」として成立させた自分の様々な経験と呼び覚ますのである。彼が「場所」を描くということは、それらの経験やそれに伴う感情を再構成して作品化することを意味するのである。そこで我々は場所についての彼の描写から彼の心情を辿ることができる。特に彼が親密な感情でウィーンの公園や避暑地の光景を繰り返し描いているのは、まさに少年時代の懐かしい思い出を秘めているからでもあろう。

子供のとき、私たちは愛する両親と共に毎晩シュタットパークの休憩所に座っていた。私たちはアイスクリームと薄い煎餅をもらい、何の心配事もなかった。父はもうここ何年も彼の居心地良い部屋から出てこないし、母も居心地良い墓から出てくることはない。私は禿げた頭で心配を抱えて、ここ、シュタットパークの休憩所にやってきた。テラスには、あの時私たちが何の心配もなく愛する両親と共に座っていた、あの同じテーブルがある。(Im Stadtpark)

フェスラウ、風変わりな場所、唯一真の感傷を私はそこに抱いている。その緑色に縁取られた駅は昔のままだ。ただ私の素晴らしい母が、女湯の中で私をあやしてくれた母だけが、もうずっと前にいなくなってしまった。菩提樹の葉がほのかな香りを放ち、脱衣小屋の乾いた木や、洗ったばかりの水着の匂いがする。小石は女子供の柔らかい足の裏にはとても熱かった。(Vöslau)

ところで彼がいわゆる「田舎」を描いている場所も、それらはあくまでも整備された避暑地であり、そこに登場するのは都市からの避暑客ばかりである。したがって地理的には確かに都市から離れてはいるものの、そこで展開される人間関係は都市おけるものと同質で、いわば都市の飛び地といった趣きがある。彼のスケッチには村落共同体に見られるはずの緊密で固定的な人間関係のしがらみや緊張は存在しない。また荒々しく手付かずの、時には人間を圧倒して

しまうような広大無辺な自然とも無縁である。例えば「田舎にて」と題されたスケッチに我々がみるのは、裕福なウィーンの上流市民の夫婦が高い教養と都会の洗練された趣味をそっくり持って別荘にやって来て、そこで快適な夏が過ごす様子である。そこには何か特別な田舎での体験といったものが描かれるわけではなく、外に広がる風景は違っても、その暮らしぶりは都会の家で営まれるものと変わらないであろう。

アニタとアルベルトは午後、彼らの湖の別荘のヴェランダに座っていた。

ヴェランダはルビーのように赤い蔦に縁取られていた。アルベルトは「ヘンリー・クレイ、パーフェクトス」を吸い、ゾラの「ジェルミナル」を読んでいた。(Am Lande)

避暑地の都会的な人間関係の例は、初期の連作スケッチ「湖のほとり」See-Uferに典型的に現れている。このスケッチの舞台であるグムンデン湖のほとりの避暑地には、都会からの避暑客たちによって、ごく淡い社交的な関わりを基調とした一種の「社会」が出現している。彼等は同じ場所で夏を過ごしているということによる漠然とした同類意識はもっているものの、本来の身分をはっきりさせることも、世界観について踏み込んだ話をするものもない。そしてこの「夏の社会」は夏が終わると風に吹き散らされたかのように消えていく。夏の終りについてのスケッチを引用してみよう。

美しい湖のほとりのホテルは長い秋の、そして冬の眠りにについている。その窓の白い錠戸は閉まっている。緑のアーケードは少し黄色みがかかって透けてきた――。

あの娘はどこにいるのだろうか？！恋するあの青年は？！あの「ギリシャ人」は？！マルガリータとロジータ、そして脚の曲がったダックスフントのフォン・ベルクマン氏はどこにいるのだろうか？！茶色がかかったブロンドのあの魚釣りの少女はどこにいるのだろうか？！あのアメリカ人とあのロシアの婦人はどこにいるのだろうか？！あの婦人と彼女の「家庭の幸福」はどこに行ったのだろうか？！

秋は彼らを女王の庭園の黄色の落ち葉のように吹き散らしてしまった――！

(Herbstabend)

アルテンベルクにとっては、夏の終わった避暑地は無人の場所なのである。実際には人気の少なくなった別荘地の回りにも、そこに定住している「田舎の人びと」は存在するはずである。彼の田舎暮らしも、その様な人々の存在なしには成り立たなかったであろうと思われる。しかし彼の文章にはそれらの人々についての描写は見られない。アルテンベルクは都市を描き、都市の人間関係や生活を細かくとらえているが、田舎に関しては、その広々とした自然の風景以外はあまり注目していないようである。村の生活や田舎の人間関係については、どちらかといえば否定的で、ほとんど無視しているようにも思えるのである。もちろんこれにはアルテンベ

ルク自身の体験が反映されているであろう。彼は終始避暑客の立場を変えることもなかったし、そこに住む人々の方でもよそ者を受け入れる基盤がなかったと推測される。このような田舎の人間関係は彼の興味の対象とならなかったのは確かなようである。

したがってアルテンベルクが好んだのはあくまでも都市や、都市的なものに中にある何かであったということが考えられる。つまり彼は空間的な都市を描いただけではなく、空間的には都市から離れていても都市的なものを描いたのである。自然に対する彼の態度も、都市の人間の憧れといった面の現れではないか。彼は都市の人間に関しては多くの想像力を巡らせ、その心情のひだまで描こうとするが、田舎の人間に関してはそうではない。田舎の自然には感情移入しているが、田舎の人間、または田舎の人間関係とは常に距離を保っている。これは彼だけでなく、彼の文学を受け入れたウィーンの市民たちにも共通する態度であったのかもしれない。

2. 「都市」を愛する作家アルテンベルク

「都市」対「田舎」という対立は、人口の密集する場所としての都市が成立して以来、大なり小なり常に存在してきたであろう。そして都市の人間は田舎の素朴さを賛美し、田舎の人間は都市の華やかさに憧れるというのも繰り返されてきた構図である。イーファー・トゥアンによれば、社会がある程度の複雑さのレベルに達すると、人びとは自然がそれに比べて相対的に単純であることに気付き、それを評価するようになった³⁾。ヨーロッパにおいては、当時としては非常に高度な都市生活が営まれていたローマと、産業革命に伴って都市化が進んだ十八世紀のイギリスに、田舎生活への憧れが顕著に現れてきたらしい。特に後者においては、当時の都市に住む知識人階級の間に田舎での隠遁生活を賛美する傾向が流行し、悪徳にまみれた都市を去って田園に隠遁することをテーマとした多くの詩が書かれたということである。しかし彼らは文学の中では田園に憧れつつも、富と権力の集中する首都ロンドンを決して離れなかったのである。したがって彼らが抱く田園のイメージは、距離を置くがゆえにますます美しく理想化されたものとなり、決して農村の現実を描いたものではありえなかった。一方彼らが描く都市のネガティブな面はそこで生活していた、いわば内部告発であるだけにより現実に近かったと推測できるのである。

このような状況は、その後十九世紀になってもあまり変わってはいないように思われる。その重心は田舎への賛美から都会への批判に移り、都市のイメージはますます悪くなったとも考えられる。都市は善なる性格を持つ田舎に対するアンチテーゼとして存在し、悪徳や墮落の根源、俗物の集りといった、その暗黒面が強調されたようである。特に写実主義から自然主義までの文学においては、現実の社会問題への関心が高かったこともあり、都市の最下層に属する労働者などの悲惨さが描かれることで、それが単純に都市の悪しき性格と同一視された可能性もある。

ドイツ文学においても、このような傾向は強いらしい。セングレによれば、ドイツにおいて文学を享受する層は主に都会の知識人たちであり、彼らの田舎への勝手な思い込みが文学に反

映されたのである。つまり彼等は田舎の人間関係の美点や美しく牧歌的な自然への憧れなどから、理想化され美化された田舎を扱う農民文学を好み、その結果としてドイツ文学に「善き田舎と悪き都会」というイメージが定着したというのである⁴⁾。その構図の中では、こまやかな田舎の人情に対して都市的人間関係は冷たく打算的であり、健康的な田舎の生活に比べて都市生活は暗くネガティブにとらえられてきたもののようである。しかしゼングレが述べるような十九世紀ドイツ文学における田舎の理想化傾向にも例外がないわけではない。このような理想化は都市で生活し、田舎をよく知らない作家にとっては当然であったかもしれないが、田舎の共同体で生活していた作家にとっては必ずしも肯定できるようなものではなかったのである。地方で判事として、田舎の人間関係を長く観察してきたシュトルムなどは、村落共同体の閉鎖的な人間関係が生み出す悲劇をその小説の題材として扱っている。一方オーストリアにおいてはこのような事情はやや異なり、都市は必ずしも田舎に対立するものではなく、両者の和解・融合がはかられているとゼングレは主張している。

しかしアルテンベルクの作品では、必ずしも田舎が肯定されていないのではないだろうか。先にも述べたように、確かに田舎の自然は描かれているが、村落共同体や、いわゆる田舎の素朴な人々との交流などは一切見られない。田舎はあたかも無人であるかのように風景ばかりが描かれ、点景としてですら土地の人々は登場しない。アルテンベルクにとって、素朴な人々はむしろ都会の片隅にいる。彼等の多くは最下層の労働者であり、特に女中や小間使、端役や踊り子、娼婦など、経済的には貧しいものの精神的にはどことなく純真な女性の姿で描かれているが、彼女たちのささやかな夢や憧れのなかに、彼は理想の人間像を見るのである。例えば花馬車から落ちた造花をそっと拾い上げる道路清掃人というキャラクターを描くとき、彼はその人物に都会の生活にあるおぼろげな夢を託すのである。

花馬車からその朝落ちた薔薇は、或る道路清掃夫の部屋のガラスのコップに生けられていた。

彼の娘は言う「やあね、これなんだか臭いわよ…。」

道路清掃夫はこう言うことだってできただろう。「これは花なんだ、都会のアスファルトの上に咲くんだよ…！」

でも何も言わなかった。なぜなら分かっていたから…。

彼は思った。「これはあの花馬車から落ちたんだ…！」(Blumen-Korso)

このような描写にはアルテンベルクの現実の観察が反映されていると同時に、都市への彼の思いや感情が表れている。都会で生活するこれらの人々の内側に入り込んで、その心情を描き出そうとすると、実際にそこに描かれるのは彼が感じ取った印象である。従ってそれは、あくまでも彼の内部から出てきたものであり、彼の解釈を経た情景である。そこに都市的なものへの愛着が色濃く浮かび上がるのである。

田 中 ま り

もちろん都会の全てが無条件に賛美されているわけではない。連作スケッチ「革命家」*Revolutionär* にはウィーンの上流市民の生活様式に反抗する青年が登場するが、これはアルテンベルクの分身と考えてもよい。彼にとっては市民階級の社交的な交わりは退屈に思われたらしい。

黄色味がかった白の、ぶよぶよとむくんだ退屈が、サロンの柔らかい濃い赤のカーペットの上を這ってきた…。

そして、それは若くて綺麗なこの家の令嬢の膝に這い上がり、彼女の口にべったりとキスした…。

そこで令嬢はあくびを始めたー。

でも誰もそれに気付かなかった。(Gesellschaft)

それでも彼はこの退屈な人びとの心の中に様々な想像を巡らせ彼らに語らせるのである。逆に田舎の人間に対する彼の沈黙には、田舎への嫌悪が感じ取れるかもしれない。例えば彼の「田舎」体験の原点には、地方都市で本屋の修行をした時代の体験も含まれるのではないかと思われるが、これが彼にとって決して心地良いものではなかったらしい。というのは、ほどなく人間関係の摩擦から精神に不安定をきたし、本屋修行をやめさせられ家に連れ戻されたとの証言が、妹による伝記に述べられているからである⁹⁾。

時々彼は、シュトゥットガルトのダンスの集まりに行ったがまもなくそれを避けるようになってしまった。というのは、彼の踊り方や、女性を左へ回すときのやり方が、この地方の流儀に合わなかったのである。ただ、途方もない望みを抱いて挫折したロマンチックな娘を持っている哀れで年老いた母親たちだけが彼にその胸中を打ち明けた。(中略) 彼は、森の多い美しいシュトゥットガルトの近郊を歩き回り、ガス灯に照らされた、埃っぽい店には段々近付かなくなった。とうとう彼は、指示された勤務時間を守るように店長から勧告されると、寝室をほとんど離れず鬱状態に陥り、前述のような食事の方針に従って、ほとんど食べなくなった。

連作スケッチ「革命家」で見られる小市民的な偽善を廃し因習打破を目指す変わった行動は、彼の私生活上での実践に基づいていたが、もしもそれをこの当時すでに実行に移していたとすれば、都市では変わり者ですむものの田舎では排斥されるかもしれない。例えば「前述のような食事の方針」とは、彼が一時期、普通の食事の代わりにミルク栄養法や、生卵を食べ続けたりするような食事療法を行っていたことを指しているのだが、これも問題の一つであったろう。ところで田舎の女性たちに関して彼が抱いていた感想には次のようなものがある。

ここには「人生の王女さま」はいない、皆無だ、曙の光のように微笑み、全てに目を開いているような女性はいやしない…！

彼女たちはお産の後のように少し消耗し、疲れている。まるで霜の降りる十月頃の蝶のようだ。

「あげるものがあるかしら…?!」と彼女たちは考える。「どんな楽しみが?!」いたるところで彼女たちは自分たちの幸福の敵に出会うのだ。彼女たちはこの永遠に若い「男」と、すぐに年をとる「女」に対して青ざめる。(Landstädtchen)

アルテンベルクの価値観や感覚はウィーンの「都市生活」の産物であるから、今日ほど情報の行き届かない当時の田舎の人びとにとっては、常識から大いに外れたものと見なされた可能性がある。そして当時の田舎にそのような行動を許す気風があったかどうかは疑わしい。一般に田舎はおおらかで包容力があるというイメージがあるが、それは外部から見た理想化された姿である。実際には田舎ではその狭い共同体の秩序を保つために、個人の行動の規範を定め、その限界を守らせようとする集団の強固な力が常に働くのである。そのような田舎にあって、都会人の行動は「よそ者」の範疇では寛容に受け止められることもあるかもしれないが、一度そこに生活することになれば、ある程度の圧力が掛かるのは必至であろう。いままで都会の生活で、自分の行動に限界を設けることを知らなかったアルテンベルクが、そのような圧力に耐えられなかった可能性は大いにある。

結果として、アルテンベルクが体験したのは一種の文化摩擦であったということができるのではないだろうか。そしてその背景は「都市」と「田舎」という地域間の質的な違いにある。ヨーロッパではローマ時代、そして中世以来ずっと、都市と田舎は対立項であった。しかし近代の資本主義の発達以降は、特にその規模の違いが顕著になり、質的な違いも際だってきた。工業の発達や流通の拡大は大量生産・大量消費を可能にし、都市に多くの職場を提供するようになった。ヨーロッパの大都市間には人や物、情報が大量に行き来し、直接的な繋がりを生みつつあった。このようにして当時の大都市は田舎とはまったく異質な空間となったのである。これらの大都市は、一見人口密度が高く人間が密集しているために、人間関係が密になるように思われる。しかし実際には仕事口が多く、外部へむかって開いていることにより、地方の小さい町よりもはるかに大きい自由を個人に保証するのである⁹。そのような状況を背景に、アルテンベルクは「都市生活」によって特異な感覚を養ってきた。彼の感覚の特異性の源は、当時ようやく意識され始めた「都市生活」の特色によるのではないのかとも考えられる。

3. 都市生活者アルテンベルク

十九世紀末に大都市ベルリンで育った社会学者ジンメルは、大都市の生活様式が人間の精神活動に及ぼす影響にいち早く注目した一人であろう⁷。彼によれば「現代生活のもっとも奥深い問題は、圧倒的な社会と歴史的遺産、圧倒的な外的文化と生活技術とにたいして、自己の生

存の自律性と特性とを保持せんとする個人の要求に発して」おり、これは「社会的＝技術的な機構において平準化されまい浪費されまいとする主体の抵抗」となって現れる。そして大都市での生活において、各個人が以上のような要求を満たしながら外的環境に適応するためには、特に一定の生のスタイル、すなわち「大都市的な個性の類型」が生じるとしている。

それでは「大都市的な個性の類型」を生じさせるのは、大都市のどのような側面なのだろうか。それをジンメルは「精神生活の高揚であり、これは外的および内的な印象の中断なき交替から生じる」とする。つまり大都市ではあまりに多くの情報が存在するために、個々の情報についてはわずかな意識しか割くことはできない。ここに小都市や田舎の生活と明確に対立する意識のスタイルを形成させる原因がある。小都市では、その情報量の少なさゆえに、無意識のレベルでの慣れや感情的な関係に基づいた精神生活をゆったりしたテンポで営むことが可能となる。一方大都市では、環境の絶え間ない変化に絶えず適応しなおさなくてはならないために、習慣や感情のような反応に時間を要する方法に頼ることはできない。したがってより意識的なレベル、悟性的態度によって個々の判断を行うことになるというのである。ジンメルは大都市におけるこのような傾向を、外部環境に対して人間が発達させた一種の「防御器官」ととらえている。

この悟性的態度は個人的なものに冷淡で、事物の取扱いに際しては非常に没主観的である。もちろん、そうでなくては防御器官としての役割を果たすことは出来ないのである。この態度はまた、全ての事物を貨幣価値に換算し各々の個別性に意味を見出さない「貨幣原理」とも密接な関係を持つ。大都市の人間関係が感情的には冷酷で打算的といわれる所以であろう。さらにこの貨幣原理は複雑な経済活動を生みだし、それによってその活動に加わる人々の生活を外部から細かく拘束するのである。

大都市の膨大な情報量は、その刺激を受け続ける人間を、いつしか刺激に対する無感覚状態に陥らせる。ジンメルはこれを「倦怠」と称し、大都市に特徴的な傾向としている。もちろん彼はこの傾向を歓迎しているわけではないが、事物と人間が密集した大都市という場所においては、それが一つの適応現象であると認めている。つまり大都市では、小都市のように濃厚なコミットメントを求めているのは自己の人格を保てなくなるのである。そのため相手に対する無関心、さらには微かな反感によって距離を維持すること必要となる。このスタンスが、堪え難いほど多い刺激に圧倒される危険も、刺激過多から完全な無関心に陥る危険も回避できる生活スタイルとなる。大都市の人間関係は一見解体へ向かっているようであるが、ジンメルは適応の結果であるとしている。

ところで大都市の生活様式はネガティブな面ばかりではない。ジンメルは次に大都市が個人に与える「他の関係においてはまったく類比のないある種の個人的自由」に注目する。彼によれば、相対的に規模の小さい社会集団は、近隣の未知の集団や敵対する集団に対しては強い凝集力を持っているが、集団内では緊密に結びつくあまり、個々の成員が独自の性質や自律的で自由な行動を発達させる余地をほとんど残していないという。集団の規模が大きくなるにつれ

て他の集団に対するその集団の独自性は低くなるが、集団内部においては個人の活動の自由が拡大し、その個性を獲得することが可能になると指摘している。つまり大都市の生活スタイルとなった相互の冷淡さや無関心こそ、大都市の「自由」を保証するのである。もちろんジンメルは、この「自由」が両刃の刃であり、精神的な健康を意味するとは限らないことも十分に考慮してはいるものの、小都市における偏見や狭量からくる窮屈さの対極にあるものとして高く評価するのである。

大都市において個人がその個性を発達させる自由が存在するということは、先に挙げた大都市に優勢な貨幣原理が個性を平準化しようとするという動きと矛盾するように思われる。しかしジンメルはそこで、各々の個人の願望がそのふたつの作用を統合するとしている。すなわち個性化への欲求と平準化への抵抗という個人の願望は、外部環境から圧力を受ければ受けるほど、より誇張した形で突出することになるというのである。さらに個人がこのような願望を実行しようとするときに、先に個性の発揮にとってマイナスであるとされた貨幣経済が今度はプラスの側面を見せる。つまり経済力があれば、個人が個性を発達させ、それを表現するための手段も空間も準備できるのである。そこでは貨幣が個人の生活を社会の圧力から守る門番の役割を果たすことになる。

このようにジンメルは、否定的な面ばかりとらえられがちな大都市の人間関係を一つの時代の要請と受け取り、集団と個人のダイナミクスを考えたとき、むしろ前近代的な因習や偏見からの脱出をとまなう自由をもたらすものとして大都市の肯定的な面を強調する。そしてこの観点から見たとき、周囲からの束縛を嫌って自由を求め、自分の個性を追求しようとしたアルテンベルクの生活は、まさにジンメルの述べるような大都市生活の典型的な例といえる。例えば彼が家族と離れて暮らすようになったいきさつについて、妹のマリーは次のように述べている⁹⁾。

1883年。ペーター・アルテンベルクは何週間かをゼンメリングで過ごした。父は彼を家から離しておくのが適当だと考えていた。というのは異質の存在は家族の輪の中でかなりの不快の原因となったからである。(中略)

一家が美しいメルカーバスタイから引っ越すことになったとき、家族と離れて全く縛られずに一人で暮らすというペーター・アルテンベルクの望みも満たされた。彼は小さな部屋を選んだが、それは、むしろ穴蔵部屋といった感じのもので、ティーフェングラーベンのひどく古い家の一室であった。

こうしてアルテンベルクは「これまでだれも飲まなかった様に飲むための自分のコップ」を見付けるためのスペースを手にいれたのである⁹⁾。以後、彼は生涯自分自身の住居を定めことなく、ホテルをその棲み家とした。当時としても確かに旅行やその他の目的を伴う場合にはホテルでの長期滞在も見られたであろうが、それを住居として恒常的に借りるのは、やはり珍

田 中 ま り

しく、都会的な傾向であったと思われる。

このホテルでの生活は、固定化した人間関係を避けながらも豊富な人間観察を行うことを可能にした。彼は生活のために不可欠なサービスをホテルで受けることにより、家族や使用人との密接な人間関係を避けることができた。彼がホテルの従業員たちとどういう関係にあったかについては、例えば「ねずみ」と題されたスケッチが物語っている。このスケッチのあらましは以下のようなものである。彼のいるホテルの部屋にねずみが出たのだが、ホテル側は断固としてねずみがいることを認めない。それは彼の気のせいであるとされ、少々神経のおかしい人物として大事に扱われる。そこである日アルテンベルクはねずみ取りを仕掛けて動かぬ証拠を手に入れたものの、これを出せばホテル側と気まずくなると考え、ねずみを放して空のねずみ取りを仕掛け続ける。ホテルの従業員は無駄にねずみ取りを仕掛ける彼を依然として寛容に扱い、両者は平和な関係を続けると言うものである。彼の感想を引用する。

しかし階段を降りながら私は考えた。人びとは他人が彼らにある事実を認めさせようとするとき、とても腹を立てるものであるということ。ことにねずみ一匹「いるはずがありません！」というホテルの客室では、一匹のねずみも見つかるべきではないだけに、なおさらのことである。荷物も持たず、二足のソックスと二本のスリボヴィッツと「日々が私にもたらすもの」一冊を携え、夜な夜なねずみを目にする人物という私の後光が、それによってかなり揺すぶられ、私は口うるさい普通の客といった具合の悪いカテゴリーに没落してしまうであろう。そこで私はこの考えに従って、このねずみをこの目的に合った場所に放し、ねずみ取りは部屋の床の上に空のままで置いておいた。

いまや私は細かい配慮をもって扱われている。皆は私を細かいことでわずらわせないようにし、まるで私が病気の子供でもあるかのように譲歩してくれる。(Die Maus)

ここで彼は自分の本来の姿を隠している。どうやらホテルにおける彼の快適な生活は、少々神経がおかしい人という役割を演じることによって保証されているようである。そのレッテルによって多少の気ままだ目に見て貰えるということであろう。そこには行動の自由がある。そこで彼は自分の本来の姿を見せないことによって自由を獲得するのである。この自由のためには、他の人々との深いコミットメントへの願望や、他人に解ってもらいたいという欲求を留保するのである。

ホテルがアルテンベルクにとって他人の視線からの自由を強調する場であったとすれば、カフェは逆に他人との親密さを分かち合う場所であったと言えるかもしれない。もちろんその関係は固定化したものではなく、その場限りのものである場合がほとんどであっただろう。しかし特にウィーンではカフェによって客層が大いに異なったということであるから、カフェが好みを同じくする人々のサロンのような機能を果たしており、実際彼もその様な文学カフェの常連の一人であった¹⁰。彼自身も述べているように、カフェは都市の中での絶好の観察ポイント

であり、そこが彼の仕事場であった。アルテンベルクの作品は彼自身がスケッチの中で述べているように、このような何の義務も責任も課されない、一種の「人生の避難所」的な場所で生まれたのである。アルテンベルクはカフェの効用をこう歌い上げる。

心配事があったら、何であれかんであれ…カフェハウスへ！ (Kaffeehaus)

アルテンベルクを「都市作家」にしているのは、彼の作品が都市が描き込まれているということ、彼が都市を愛していたということももちろんあるが、なによりも彼の一生の生活様式となったホテル住まいとカフェ通いが大都市ウィーンという場に支えられていたこと、そしてこの生活からその作品が生み出されたということ、すなわちウィーンという大都会によって成立したという点であろう。

さらに彼の世界観を形成する基になった印象主義的生活感情は、都市生活と深く結び付いているのである。つまりハーマンの主張によれば印象主義の特徴は、現実の社会生活から遊離した環境のもとで、外部からの拘束を最小限にしたうえで自己の内面に引き籠もって創作を行うという傾向にある¹⁴。この行動を実践に移すには都市に特徴的な貨幣経済による人間関係の遮断が必要であるとハーマンは述べているが、そう考えると印象主義のメンタリティとは実は都市生活への適応にあったと思われる。

ところでこうした傾向を持つ作家たちは、引き籠もることで世間との関わりを完全に絶ってしまったわけではない。彼等は自分たちの作品を受容し、その行動を見守る人々は必要としたのである。この点では田園への隠棲に憧れた十八世紀のイギリスの文筆家とは少し異なっているように思われる。そのとき都市の密集した人口は、潜在的な観客としての機能を果たすことになる。アルテンベルクもそのように行動した作家の一人であり、その奇行については同時代の作家による証言から、その奇抜な服装については何枚かの写真からもうかがえる。もちろん彼自身もそれを十分に意識して行動していたのである。前述の連作スケッチ「革命家」やその他のスケッチにおいて、自分の特徴的な服装や風変わりな生活習慣について述べている。例えば彼は好んでサンダルを履いていたらしいが、これは当時としてはかなり人目を引いたと思われる。

フース・ニヒト・ベクライドング
サンダルよ、理想的な自由の履き物よ！ (Sandalen)

とはこの履き物についての彼の賛辞である。

さらに束縛は嫌うが注目は集めたいという自らの傾向を、アルテンベルクはギリシアの哲人ディオゲネスになぞらえている。ディオゲネスは周知のように大なる自由を求め、束縛を嫌って樽に住んでいたが、その生活様式そのものが彼の主張と通ずるものがあり、今日的な言い方をすれば一種のパフォーマンスでもあったであろう。したがってそれは観客を必要とし、その

田 中 ま り

舞台はポリスでなくてはならなかった。「芸術は芸術、人生は人生だ。しかし人生を芸術的に生きること、それが人生の芸術だ」¹²⁾と考えるアルテンベルクにとっても、人生そのものが芸術表現であったであろう。そして彼にとっての観客は他ならぬウィーン市民であった。

つまり彼は「ウィーンのディオゲネス」であったのである。

注

- 1) 「人生のメールヒェン」(1908)も「ささやかな人生の絵物語」(1909)も共にアルテンベルクの作品集の題名である。エーゴン・フリーデルは、この言葉は彼の文学の本質を言い表していると指摘している。
- Friedel, Egon: Peter Altenberg. Zu seinem fünfzigsten Gebrutstag (1908) In: Mathes, Jurg (Hrsg.): Theorie des Literarischen Jugendstils.
- 2) 「空間」と「場所」の用語の定義は、イーファー・トゥアン(山本訳)『空間の経験身体から都市へ』(1988)による。
- 3) 都市生活者の田園への憧れについては、イーファー・トゥアン(小野・阿部訳)『トポフィリア人間と環境』(1992)による。
- 4) Sengle, F: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt; Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur. Studium Generale 16. Jahrgang, 1963, Berlin.
- 5) マリー・マウトナー(田中訳)『兄ペーター・アルテンベルクの思い出』(金沢大学独文研究室報 第7号)
- 6) イーファー・トゥアン『トポフィリア』による。
- 7) 以下の引用は、ジンメル(坂田他訳)『ジンメル著作集12 橋と扉』(1976, 1994)所収の論文「大都市と精神生活」による。
- 8) マリー・マウトナー前掲訳。
- 9) マリー・マウトナー前掲訳。
- 10) ウィーンのカフェについては、ツヴァイクが『昨日の世界』Die Welt von Gesternにおいて、コーヒー一杯で参加できる「民主的なクラブ」などと評している。その他ブラッドショー(海野訳)『カフェの文化史ーボヘミアンの系譜 スウィフトからボブ・ディランまで』(1984)にも当時の状況が詳しく述べられている。
- 11) Hamann, Richard/Herrmand, Jost: Impressionismus. Epochen deutscher Kultur von 1870 zur Gegenwart. Bd 3. München 1972.
- 12) Kosler, Hans Christian: Paster Altenberg. Leben und Werk in Texten und Bildern. Frankfurt a. M. 1984. S. 112.