

# 印象主義文学における小形式と時間観念

—— ペーター・アルテンベルク文学の小形式をめぐって ——

田 中 ま り

印象主義文学に代表される十九世紀末のウィーン文学には、様々な特色が見られる。そのうちの幾つかに関しては、これまでも述べてきたが<sup>①</sup>、とりわけ形式における特徴としてジャンルを越えて共通しているのは、その短さ、あるいは断片性ということであろう。そのことはマグリスの「断章の文学」という表現を待つまでもなく<sup>②</sup>、あたかも申し合わせたかのように、この時期の文学に一様に観察される。例えばウィーン印象主義文学の代表的作家の一人であるペーター・アルテンベルク Peter Altenberg はもっぱら、散文詩、散文スケッチをその形式として好んだが、その作品の多くは、短いものでは数行、長いものでもせいぜい二、三ページに過ぎない。特に晩年には Splitter、つまり「断片」と呼ばれる一層短い形式、いわゆるアフォリズムの形式を好んでいる。

この短い形式を好む傾向は一般的には、まず短い叙情詩や散文詩への好みにみられるが、さらに戯曲の分野での寸劇や一幕物の流行にも表れている。しかしこの傾向は特に世紀末ウィーンでもてはやされたフュトニスムス Feuilletonismus、すなわち文芸評論・随筆の分野で顕著なものがあつた。このフュトニスムスは、その発表の場が新聞や雑誌の紙面であつたという性格上、決して長大なものではなく、日常の細かい時間の隙間を埋める程度の長さには過ぎなかった。その隆盛に関してはすでにかなり詳しく報告したが、その際フュトニスムスがこの時代の精神を表す一つのスタイルとして、文学を越えた広い分野の文体に深く浸透し、さらにその根底には当時のウィーン市民階級に共通していた「印象主義的生活感情」と呼ばれる姿勢があつたことに言及した<sup>③</sup>。

この様な短い形式への嗜好の原因は、社会全体の生活リズムの変化、ことにそのスピード化・能率化にあるのではないかとする意見は当時すでに見られる。例えば暇のない生活によって、人は短時間に処理できる短い形式を必要とするようになるであろうというエーゴン・フリーデルの証言である<sup>④</sup>。

「我々は今日もう馬車で旅行せずに急行に乗り、側を通り過ぎて行く対象の素早く過ぎ去る姿をとらえるのである。まったく典型的なのは、われわれの今日の手紙のやり取りには葉書が使われるということである。それはほとんどどんな要件にも八つ折り判の紙は大きすぎるという最近の考えを代弁している。」

また各種メディアの急速な発展も、この「短さ」志向に寄与したと予想される。電信技術や各種交通機関の発達、交通網の整備など、新しい情報を広い範囲で速やかに取り入れることを可能とした技術は、逆に不断に新しい情報を必要とする状況を作り出したともいえるが、その結果が新聞を代表とするメディアの発展である。当然そこでは情報の新しさに最も価値が置かれ、個々の情報をいかに敏速に伝達し、短時間のうちに吸収・消費させるかが最優先されたと思われる。そのために「短さ」あるいは簡潔な表現が不可欠となったであろうことは容易に推測される。このように「短さ」はこの時代の要請であり、同時に時代の現実を映し出すキー・コンセプトでもあったと見られるのである。

ところで当時の人々の日常生活をこのように大きく変化させた原因として従来指摘されてきたのは、産業の発達や科学技術の進歩による政治・経済体制の変化、またそれに伴った社会のあらゆる層における変動である。これらの変化は当時の人々の生活に大きな影響を及ぼし、その価値観・意識を変革したばかりでなく、さらには生活感情・感覚にまで大幅な変化をもたらしたといわれている。とりわけ価値観や意識上の変化に関しては、当時の文学から直接的にある程度うかがい知ることができるばかりでなく、ショースキーやジョンストンの研究によってかなり詳しく論じられている<sup>6)</sup>。しかし生活感情や感覚といった日常的で意識に上がりにくい領域については、ハーマンなど一部研究家を除いては論じられることが少なかったように思われる<sup>7)</sup>。

そこで本稿では十九世紀末ウィーン文学における小形式志向——それはアルテンベルクに典型的にみられるのであるが——が生じてきたプロセスを、当時の日常生活の現実的基盤からのみとらえるのではなく、当時の人々の意識・感覚の変化に注意を払いつつ説明を試みたい。その際に十九世紀末市民階級の時間に対する感覚、そして「印象主義的生活感情」を支える一つの根本的要素としての、過ぎ行く瞬間を敏感に感じ取る感性と関連させて考察したい。また一般に十九世紀末ウィーン文学は当時の市民社会的規範、またそれに伴う抑圧への抵抗ととらえられる一面があるが<sup>7)</sup>、ここではこの小形式志向が当時の市民社会の時間観念への批判と重なっていることについても触れたい。

十九世紀末ウィーンにおける小形式についてはイレネ・ケーヴァーのアルテンベルクに関する論文において比較的詳しく論じられている<sup>8)</sup>。彼女はこの論文において、小形式の作家としてのアルテンベルクに注目し、彼の創作姿勢やテーマ選択の傾向と彼の文学の形式を関連付け、かつ彼の作品がジャンルの何に属するのかという問題についても分析・検討している。その際、当時の文学的潮流とアルテンベルクの関係性を述べるにあたって、作品の規模に時代意識が表れているとし、小形式の「短さ」の根底にある当時の芸術家の世界観を探っている。

初めにケーヴァーは文学と社会との関連についてのフリードリヒ・ゼングレの説を援用する

が、ゼングレは作家の意図しない所にも作家の世界観や時代の条件付けが現れるとし、特にテキストの長さに時代の姿勢が反映されると主張する。例えば短い形式は個別的、実証主義的、懐疑的、諦念的或いは牧歌的態度と、また長い形式は総合的、体系的、権力的で広範な態度と関係付けられるということである。しかも彼は、それぞれの形式を好む時代はリズムカルに交替を繰り返しているとも述べている。このようにテキストの規模が内容と分かち難く結び付いていると仮定すれば、確かにテキストを分析する際には、たとえ作者が自己のテキストの長さをその創作の一部として明確に意識していなかったとしても、そのテーマ・内容の解釈ばかりではなく、その形式を合わせた総合的分析が必要となろう。ゼングレの説の中心もそこにあると思われる。またケーヴァーもそのような意図で彼の意見をここに紹介しているようである。

この理論をアルテンベルクの文学形式の分析に単純に当てはめただけでも、彼の個人的資質とその文学形式との繋がりについて、かなり明確な説明が可能となる。ケーヴァーが述べるように小形式はアルテンベルク文学の大きな特徴であり、アルテンベルクの場合は自らそれを自分の文学形式として意図的に選んでいる。彼はその文学的キャリアのごく初期から、自分の文学観を明言しているが、そこからは小形式への傾倒がはっきりと読み取れるのである。処女作品集『みるがままに』*Wie ich es sehe* (1896) のモットーであるミュッセの言葉「私の杯は大きくはない——しかし私は私の杯で飲む」に始まり、最晩年に至るまで随所にそれが現れる。確かに彼の移り気で不安定な性格やボヘミアン的人生の基礎となっている生活態度は、ゼングレが述べている小形式に対応する諸態度と良く一致しているように思われる。例えば個別的態度は、作品に描かれる様々な対象への彼のこまやかな関心に示されるばかりでなく、彼自身が自分の作品の世界を映す鏡ではなく、小さな手鏡、化粧室の鏡であると定義していることにも表れている。また彼が生涯にわたって世間の忙しさとは無縁のカフェから作品を発表し続けたことから、牧歌的態度に近いものが感じられるのではないだろうか。しかし小形式は一人アルテンベルクだけのものであったわけではない。現にアルテンベルクの短いスケッチが広く受け入れられたこと自体、当時の一般的な小形式への好みが反映されていると考えられるのである。つまり、文章に対する十九世紀末の基準が、アルテンベルクに対して有利に働いたといえる。フリーデルは先にあげた引用の部分に続けて、忙しい時代における文学に必要な凝縮の原則をアルテンベルクこそが実践していると証言しているが、その様な時代性が彼のようなスタイルの作家を必要とし、その形式をもてはやしたとも考えられる。もちろん一般的な傾向のなかで、特にアルテンベルクの小形式は、その極端に切り詰めたスタイルによりユニークさを発揮し、彼自身もその形式を独特のものと考えていた節もあるかもしれないが、彼もまたやはり時代の子として当時の小形式への傾斜に深く影響されていたに違いない。従ってここでさらに問題となってくるのは、小形式に伴う様々な態度も彼個人の生活姿勢であったばかりでなく、彼の時代に共通する姿勢であったのではないかということである。そこでケーヴァーはゼングレの理論を、まずアルテンベルク文学の背景となる十九世紀末ウィーン文学の小形式全般についての分析に利用し、小形式にまつわる態度を当時の時代性との関連において説明しようと試

## 田 中 ま り

みているのである。

ケーヴァーによれば十九世紀末ウィーンの小形式の特徴は、おおよそ次の三点にまとめられるようである。まず外面的な形式としては、「断片」や「スケッチ」といった前後のつながりの稀薄な短い文章が現れている。これは他の様々な文学ジャンルにも共通しているようである。この時期には長編小説は稀であったが、それすら外見的には長くても、内容的には連続性が緩く断片の寄せ集めといった感があり、それ以前の物語的な筋が通っていたものとは明確に一線を画していたようである。次に表現姿勢としては、対象を有りのままに、あたかも「鏡」に映し出すように描写する方法を取っていることが挙げられている。これは自然主義の客観的観察の延長線上にあると考えられるが、すでにその重心は外界を忠実に写す客観主義から離れ、自己の感覚器官内に受け取られた印象を記録する主観主義へ移行していることが明確に意識されているようである。さらにこの重心の移動と関連して、その内容的・テーマ的特徴を挙げるならば、自然主義が貧困や社会的矛盾を見つめて労働・女性問題等の社会的な問題を取り上げていたのとは違って、印象主義は社会的な諸問題に関しては無関心かつ冷淡な態度を示し、自己の感覚世界を中心とした狭い日常生活の些細な出来事を主題として選択しているという点であろう。

ケーヴァーはこのような小形式の諸特徴の源泉が、十九世紀末から二十世紀にかけての科学進歩・技術革新による社会の急激な変化にあると考えている。この時期における交通・通信網の発達、人と物の流れを爆発的に増大させたばかりでなく、地球上のあらゆる場所の情報が瞬時にして手にできる状況を生み出した。それまで馬車や船に移動手段を頼り、通信手段としてはほとんど手紙しかなかった世界に、このような状況がもたらされたのであるから、その変化による意識変革の規模は、最近の数十年間に我々が体験しているものより遙かに大きいものではなかったかと推定されるのである。ケーヴァーによれば、この変化に対する当時の反応としては、変化する現実に対立するものと、技術による未来志向の休みない時代に参加しようとする相反する態度がみられるということである。そして当時の芸術家は後者を意識しつつも、現実の態度としては騒がしい現実から引き籠もるという「逃避」姿勢をとったようである。ケーヴァーはこの「逃避」の理由に関して、この文脈に沿ってはこれ以上の説明はしていない。しかし、この「逃避」は単に芸術創作上の姿勢といった次元の問題ではなく、これまでハーマンやショースキーにおいて特に論じられてきたように、当時のウィーン市民階級が置かれていた特殊な社会的状況が深く関わっていると考えられる。すなわち現実の政治的・社会的影響力を失った彼等にとって、その上流階級としてのプライドを保つには、芸術の領域に退いて精神的に貴族階級を模倣し、その領域の中での権力や自由を誇るほかはなかったのであろう。そしてまた、その様に引き籠もった彼等にとっては、社会問題は世俗の雑事に過ぎず、芸術の主題とはなり得ないことは明らかである。ハーマンによれば、そこに自然主義における社会的な関心を全く失った、個人の主観的な感覚をささやかな日常世界のなかで肥大させた印象主義作品が現れるのである。

社会の変化は単にその喧騒で彼等を「逃避」させたばかりではない。それは彼等が持っていた十九世紀以前の統一的な「世界像」を一変させた。それまで世界は人々の日常的な生活空間を中心として、単一の時間軸と均質な空間によって構成される統一体であった。そこでは地球上の他の地域の出来事は、緩やかな速度によってごく希にもたらされるにすぎなかったため、珍しい出来事は平凡な日常生活における一つの「事件」として処理され、世界像全体に影響を及ぼすことは無かったであろう。その時代には世界はある程度まで予測可能であり、因果関係は明確に辿ることができたのである。ところが人と物の移動の量と距離が飛躍的に増加したことにより、世界はその広さを一挙に拡大し、多くの情報と刺激が氾濫する場へと、捉えにくく見通しのきかない多面的なものへと変貌した。十九世紀以前の「事件」が日常化したのである。世界は最早それまでの予測可能な確固とした像を結ばなくなり、日々刻々変化し予測不能で不定形なものとなった。こうして世界は「砕けた」のであった。

ケーヴァーは、この新しい世界像が十九世紀末の文学のテーマおよび創作姿勢に影響を及ぼしたと述べている。それは外界に対する経験や観察における連続性を解体したばかりではなく、外界の不確かな移ろいやすさを人間の「内面」へも伝染させていったという。確かに絶え間なく移ろいゆく外界の中で、自らの位置付けを行おうとすれば、無限の調整を余儀無くされるであろう。外界の変化の影響がそのようにして人間の内面に入り込んでいったことは当然予想されることである。さらにそれは自己規定を危うくし、アイデンティティの解体をも意識させることになる。ここで彼女はアイデンティティ喪失の危機を訴えるフリーデルの文章を引用し、当時の人々が抱えていた不安を跡付けている。

「十八世紀の人々は、・・・我々に比べれば、まだ大変良い暮らしを送っていた。彼等はずっと単純に、自分たちのために暮らしていた。ところが私たちにはその『私』が消えてしまったのだ・・・。」<sup>(9)</sup>

このような意識は文学形式にも現れた。すなわちスケッチやフラグメント、習作の流行である。もはや論理的に一貫した精密な因果関係を持つ長大な形式では、動きのある対象をとらえることは不可能であり、残るのは短い形式によって印象を連ね、かろうじてそれを記録し続ける方法であった。特にスケッチ的なスタイルは「息もつかない」時代に対応する形式として広まっていたようである。

この時代の人々に共通する時間の不足という感覚によって、小形式への傾向はさらに助長された。市民は様々な技術革新によって、これまでに比べて多忙になったと感じていた。電話や鉄道など様々な技術革新の話題は、特にその速さに焦点が当てられるばかりでなく、結論として生活がせわしくなったと述べるための枕としてのみ使われているかの印象も与える。その様に多忙な日々の中では、まとまった長い時間を読書に費やすことは不可能となる。それでも読書に楽しみを見出だそうとすれば、こま切れになった僅かの時間に楽しめる本でなくてはなら

## 田 中 ま り

ない。もはや本は時間を奪うものであってはならず、時間を節約するものとなる必要があった。その結果短さや印象深さ、後に残らない気楽なテーマが好まれるようになったと思われる。アルテンベルクの電文スタイルや、凝縮に関する固形スूपの譬えなどは、この姿勢をよく伝えているといえよう。

このような文章を読み手に送り届けるメディア類も小形式の流行を促している。日ごとに新しくなる世界の情報を日ごとに補うことができるのは、日刊紙か週刊誌といったメディア以外には考えられない。ここでは「情報」が求められ、しかもその「新しさ」と「ノンフィクション性」に対して特に高い価値が認められた。限られた紙面に、いかに多くの新しく正確な情報を盛り込むかが、これらのメディアの重要な問題であった。上述してきたような短い文章は、これらの紙面の一部に掲載されることになったのである。従って短さは出版側の経済的要請としても、新聞を読む側の時間的な問題としても要求されることとなる。そのような要求は、書き手にとっては短い文章への圧力として働いたであろう。すなわちここで上述の時間の節約の問題と、初めに触れた情報伝達の問題が総合されているのである。しかも当時の作家は文学的な名声を得るためには、多くの購読者をかかえる名のある新聞・雑誌に掲載されることが必要であった。そればかりか生活上もその必要があったのである。因みに当時の新聞の書評欄が本を購入する際の一つの基準となっていた関係上、本が売れるためにも新聞に名を連ねていれば有利であったからである。

ところで新聞の消費の問題に関連して、ウィーンに特徴的なもう一つのメディアが登場する。すなわちカフェである。ウィーンのカフェは、当時の「民主的なサロン」であり、新しい文化潮流の担い手である作家たちの文壇の重要な交流の場と目されていた。カフェで人々は様々な気のきいた会話を交わし、そこから多くの新しい情報を持ち帰った。そのカフェでウィーンの人々に様々な話題を提供していたのが、カフェに備え付けられた多くの新聞である。ウィーンのカフェに集う人々は居ながらにして、広い世界の情報を手にすることができたのである。カフェはこの様に二重の意味で情報の集積地であった一方、カフェそのものの内部は穏やかで変化のない安定した一つの世界を形成していた。そしてウィーンの芸術家の現実からの「逃避」の場所はカフェハウスであった。つまり当時のウィーン文学は、古き良きウィーンの伝統を守り続けるカフェにおいて、現実からカフェへと逃避した作家たちにより、カフェのメディアである新聞と関わりながら、そのメディアに最も適した形、軽妙なタッチの小形式の文学として生み出されていったのである。

以上のように見てくると、小形式は当時の政治・経済の現実、好ましくない社会状況からの逃避の現れであるようにも見える。実際冒頭のゼングレの定義によっても、テキストの短さは社会に対する消極的な態度と結び付きがちであるように思われる。しかしケーヴァーは当時の作家がその世界像に対応した形式を取ったと評価している。その形式を取ることで自体が、彼等の時代意識を反映しているというのである。彼等は「砕けた」外界に対して無傷で完全な世界であるカフェに退却したものの、「砕けた」世界の情報を集めながら、「砕けた」世界に対応し

た「砕けた」形式、つまり小形式で書き続けたのである。

小形式の「短さ」に関するケーヴァーの理由付けは、以上のようにどちらかといえば文章の送り手側である作家たちと現実世界との関わりに焦点が当てられているように思われる。テキストの「短さ」に作家の創作的な意図を認めれば、当然そうならざるを得ないであろうが、ここでもう一度読み手を含む当時のウィーン市民階級全体を視野に収め、彼等の「短さ」志向がどこから来ているのか考えてみたい。

ところでケーヴァーは、すでに小形式の文学の「短さ」がその受け手である当時のウィーン市民階級の「時間の節約」という目的に適っていたことに触れている。確かに十九世紀末のウィーン市民階級の日常生活が、それまでに比べて多忙なものとなったことは、その外面的な諸要素から見ても明らかである。しかし技術の革新は一面では時間の節約を果たしていたはずであり、彼等の時間はその意味では長くなった、つまり余裕ができたと考えられなくもない。それ以前の時代に比べた場合、時間当たりの彼等の生産性ははるかに高いものとなり、能率性も向上したと思われるからである。それでは彼等にとって「時間」が短くなったという実感には、いかなる背景があったのだろうか。

十九世紀の科学技術の著しい進歩にともなう産業の発達、交通網や通信網の整備が人間生活のリズムを根底から変化させたことは前にも触れたが、産業構造の複雑化・効率化や職業の専門分化がその社会に属する人々の時間の質を変化をさせるとする説がある<sup>(10)</sup>。複雑な社会・産業構造の内部で生活を維持しようとするれば、多くの人々が互いに調整し合う必要があるが、その際に個々の人間が内的に体験する主観的時間に頼っているのは、それは不可能である。そのために個人の外にあり個人を拘束する共通の合意としての「時間」、つまり客観的時間による支配が必要となる。このような時間観念を前提としないかぎり、近代社会はその機能の一切を停止せざるを得ない。したがって人は「計量化され一次元化された時間の支配の下で」初めて近代的生活を送ることができるのであり、その意味でこの「計量化された時間」は近代社会が成立するための条件の一つでもある。この「時間」の個人に対する支配力は、元来その個人が近代社会に生きるためには他者への依存が不可欠であるということを示しているにすぎない。しかし人間生活が大都市圏で行われるようになるにつれて、その支配力は分単位のものとなってくる。

このようにして当時の人々は、この圧力を社会による時間の管理と感じ、そのために個人の生活が脅かされているという危機感を抱いたとしても不思議はないであろう。当時ウィーン市民が感じていた時間の「短さ」は、このような社会の時間の管理の意識から生じたものであり、小形式への好みはその様な状況への一つの適応、あるいはささやかな抵抗の試みであったとも考えられるのである。

## 田 中 ま り

さらに、このような時間は貨幣と交換されることによって、財としての意味も帯びてくる。貨幣によって取り引きができる時間は、もはや個人的な思い入れや愛着を排した、均質で特色のない時間となってしまうのである。このような非個人的な時間においては、個人は「生きる」充実感を味わうことはない。つまり自分たちのために生きているという実感はない。こうして個々の人間が内的に体験する時間こそが時間であると感じられるようになる。従って時間が非個性化してゆくことは、個人の時間が内包する生きる時間としての意味を奪うものと感じられるであろう。さらに印象主義者が自らを「生から隔離された」傍観者とみるような立場に、人々を追いやることにもなる。印象主義者はそのような立場に止まることをその創作姿勢としていたが、しかし同時にハーマンの論に見られるように様々な強い印象をもたらす体験を求めることで、単なる傍観者の立場に甘んじる自己の生の空虚さからの逃亡・逃避を計ってもいたのである。その逃避の試みの一つは、社会的なすべての繋がりを、「固定化」すなわち生の硬直化として否定する彼等の生活態度全般となって現れ、また常に変化するもの、流動するものへの賛美の姿勢となったのである<sup>(11)</sup>。

しかし一方この時代の市民層は、時間に対する感覚が鋭敏になるとともに、このような管理された時間を、個人に対立する社会によるものとして、すなわち近代以前の共同体的な枠組みとは異なる様式で個人を規定しようとする社会的拘束の一つの表れとしてとらえることにもなった。というのは個人に対する時間管理は、以前の社会にあっては意識される必要がなかったからである。かつては個人と社会の利害が重なり、自我の境界すら明確でなかった。しかし十九世紀半ば以降、徐々に「個人」や「共同体」、或いは「個人」対「社会」の対立図式が意識され、次第に問題化してきたが、それは例えば様々な小説の主題ともなってきたことからもうかがうことができる。そこではしばしば個人とそれを抑圧するものとしての社会が対置されている<sup>(12)</sup>。

ハーマンは印象主義の基本的態度である「印象主義的生活感情」の重要なファクターの一つとして、当時の市民階級において極度に肥大化した「内面性」をあげているが<sup>(13)</sup>、この内面性は近代の市民階級に現実社会とのつながりを失わせ、結果的に逃避的傾向に陥らせた。その際に彼等が絶対視したのは個性の価値である。彼等はその内面世界において自己を絶対的な存在としたのである。そのような自己絶対化の代償は現実との接触感を失うという自己のリアリティの喪失であった<sup>(14)</sup>。すなわちそこでは個人がそれまでの共同体の枠を離れて、孤立した状況で自らの生に対する意味付けを行わなくてはならないのであり、ここには確証を得るための何らの権威も、保証を得るための他者も存在しないからである。このような状況に対する適応の例として、モンテーニュが近代人の先駆として注目されているが、彼の行動の多様化、常に素早く機会を把握しようとする流動的外界に対する柔軟性、不連続によって連続性を保とうとする小さな覚書きという手法は、まさに十九世紀末の印象主義の断片性と重なるのではないだろうか。また自己絶対化の基本となる、個人の他者に対する非依存性と自立性は、十九世紀が進行するにつれて大都市、とりわけウィーンのような都会において顕著なものとなってくる。



従って印象主義文学が、なにより大都市の文学として隆盛をみたのは必然的な成り行きでもあったと思われる。

ところで十九世紀の市民階級の新しい時間観念は、生が「断片化しているがゆえに、孤立した瞬間に生きようとする順応」<sup>(15)</sup> という形で克服されたとみられるが、これに対し印象主義文学は肥大した「内面性」により、その時間観念をさらに尖鋭化したと思われる。しかし彼等が志向していたものは「現在が充実しているがゆえに過去も未来も必要としない」<sup>(16)</sup>瞬間を、すなわち彼等の感覚的主観に強い印象を残す瞬間を再現する試みであったともみなされる。そのようにみれば二十世紀の現代社会にみられる時間に対する不安感が、すでにこの時代に問題となり、その解決が模索されていたかのようであり、興味深いものがある。

注

1. 田中まり：印象主義作家としてのペーター・アルテンベルク その文体について [北陸学院短期大学紀要 第21号].
2. マグリス・鈴木 他訳：オーストリア文学とハプスブルク神話 東京 1990.
3. 田中まり：世紀末ウィーンのフュトニスムス 印象主義との関連について [北陸学院短期大学紀要 第24号].
4. Kosler, H. Chr. (Hg.): Peter Altenberg. Frankfurt a. M. 1981. S. 146.
5. ジョンストン・井上 他訳：ウィーン精神 ハプスブルク帝国の思想と社会1848-1939 2巻 東京 1986; ショースキー・安井訳：世紀末ウィーン 政治と文化 東京 1983を参照.
6. Hamann, Richard/Hermand, Jost: Impressionismus. Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart. Bd. 3 München 1972.
7. Hamann/Hermand (注6参照).
8. Köwer, I: Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform. Frankfurt a. M. u. a. 1987.
9. Köwer, I (注8参照).
10. 見田宗介：時間の比較社会学 東京 1981.
11. Hamann/Hermand (注6参照).
12. この時期には叙情的な作風によって知られるシュトルムも特に晩年の作品において個人と社会の対立図式を明らかにしている.
13. Hamann/Hermand (注6参照).
14. 見田, (注10参照).
15. 見田, 同上書242ページ.
16. 見田, 同上書242ページ.