

世紀末ウィーンのプロットニスムス

—印象主義との関連について—

田 中 ま り

十九世紀末から今世紀にかけての半世紀、ドイツでは学術・科学の進展が世の大きな関心を呼び覚ますと共に、これまでの文学に代わって、非文学散文、いわゆるノンフィクション散文 *nichtfiktionale Prosa* が一般読者の注目を集めるようになった。なかでも様々の分野のエッセイと学術的一般書が愛読され、また質的にも優れたものがあったという。さらに、これと並んで、新聞・雑誌の文芸・学術記事、各種の評論、そしてアフォリズムが盛んにもてはやされた⁽¹⁾。すなわち一般に十九世紀末には、デカダンスと唯美主義と関連して、この文芸・学術記事、いわゆる「フュトン」*Feuilleton* が隆盛期にあったとされるが、このフュトンを好んだのがオーストリア、殊にウィーンであった⁽²⁾。ウィーン市民が第二の我が家として、また民主的なサロンとして親しんでいたカフェには、ドイツ、オーストリアばかりか、世界中の新聞や雑誌が置かれ、一杯のコーヒー代と引き替えに、何時間でも気ままに読むことができた。そこで毎日のように熱心に読まれたのが、このフュトンに他ならない。それほどウィーン大衆にとって、フュトンは無くてはならないものであり、またその結果として、それは良くも悪くも当時の世相を写し出す鏡ともなった。こうしてヘルマン・パール、アルフレート・ポルガー、エーゴン・フリーデル、エドゥアルト・ハンスリック、フェーリクス・ザルテン、そしてペーター・アルテンベルクというようなフュトニストたちがその才を競い、機知とエスプリに富んだ随筆・随想が常に読者の関心を集めることとなった。フュトンは、その素材が日常的で些細なものである点でも、また絶えず新しいものに代わって行く新聞・雑誌の性質からみても、元来その日その日の需要を満たす、いわば使い捨てのようなものであったが、その中でも優れたものは時折アンソロジーの形で出版され、文学としての永続性を与えられた。アルテンベルクの多くの作品集は、まさにそのような例である⁽³⁾。

ここで、フュトンとはどのようなものであるのか、また何故、当時のウィーンで特にこの散文形式が好まれたのかが問われることになる。そこで以下に、フュトンの特質を検討し、その社会的評価と合わせて、フュトンが当時の大衆、文化におよぼした影響について考察したい。またそこから、世紀末ウィーンのプロットニスム隆盛はどのような背景を持っていたのか、フュトン流行の原因を、当時の政治・経済的状況、社会・文化的背景、生活感情などを検討しつつ、探ってみたい。

I フュトンとフュトニスムス

フュトンは、手元の独和辞典⁴⁾によれば「学芸欄（新聞の）」、「文芸欄」、「文芸（学芸）欄の読み物」、さらに最近では「（テレビ・ラジオ）の文芸番組」といった訳語が当てられている。しかしフュトンには、このような単なる新聞紙面の一部門以上の意味が含まれている。実際この単語から派生した形容詞 *feuilletonistisch* には「文芸欄的な」という意味のほか「雑文調の、浅薄な」等の訳がみられ、また *Feuilletonstil* といえば「文芸欄スタイル」となる。つまりフュトンは新聞紙面の一部門であると同時に、そこで発展した一つの文体ないしスタイル、さらには一つの文学ジャンルとしての性格も帯びている。適した訳語はまだ定着していないという印象を受けるので、本稿では原語を用いることにする。なおドイツ語に近く転写すればフェイ [ェ] ト [-] ンであるが、いささか繁雑なので、むしろ元のフランス語の発音に近い形「フュトン」で表記した。なお他ではフェュトン、フェイトンなどの転写も行われている。

ヴィルペルト『文学術語辞典』⁵⁾によれば、フュトンは「新聞の政治・経済・スポーツ欄の日々の報告に対して、娯楽欄、またその個々の寄稿記事を指し、それは精神生活や文化生活（文学、演劇、芸術、学問）についての報告、批評、論文、短い通俗科学読物、旅行や社会生活についての一般的な考察、詩や掌編小説、物語、連載小説…などの文学作品の寄稿を包括している。それらは理解しやすく機知に富んだ、徹底的に個人的、主観的な雑談調で記され、大量生産や当座のために向けられているばかりではなく、最も優れた場合にはエッセイの域に達している。狭い意味でのフュトンは日常的な出来事や、実際にあった事件から出発し、非体系的・連想的に、エスプリに富んだ調子で普遍化し、尖鋭化され、的をえた人間観察となる。」ここでも文芸欄としてのフュトンと、スタイル、ジャンルとしてのフュトンは、はっきりとはないが分けられている。

ドーヴィファトによる定義では、三つのフュトンの概念が明確に区別されている。第一には新聞などの欄、部門としてのフュトンであり、これが一般的に最も知られた意味であると述べている。第二は文体手段としてのフュトン、つまり読み手に語り掛けるようなパーソナルな文体を指す。これはジャーナリズムの視点や姿勢を表し、今日では多くのメディアがフュトン文体の影響下にあるらしい。活字メディアばかりでなく、映像のナレーターの語り口などとしても効果を持つといったようなことも含まれるのであろう。この文体の長所は分かりやすさであり、多くの読み手の目を、普段彼等が関心を持たないニュースや、難しく敬遠しているような事柄に向けさせることができる。しかし、短所は表現の不正確さや行き過ぎが生じかねないことである。第三には文学の形式としてのフュトン、つまりフュトニスムス *Feulletomismus* である。軽妙な雑談調の文章がこれにあたるとしているが、ここで彼は特にアルテンベルクをフュトニストの筆頭に挙げている⁶⁾。

これらの多様な意味は、フュトン発展の歴史的経緯の中で徐々に生じてきた。dtv の『ブリツィスティーク辞典』⁷⁾によれば、フュトンとは元来、十八世紀後半にフランスで発生した

演劇や文芸評論を指している。初期には雑誌や新聞の付録の「ちらし」の形で出されていたため、「紙切れ」を示すフランス語 *feuille* からプロットンの名がつけられたといわれている。後に1800年に日刊新聞の一部門として、新聞の下のほうに欄を区切って載せられるようになったのが、いわゆる「文芸欄」の始まりであり、ドイツ語の *unterm Strich* 「線の下」という表現はここから来ている。もちろんプロット的な散文の形態そのものは、その名称が生まれる前から存在していた。十八世紀のドイツにおいては、それは独立した文芸新聞類に掲載されていたものらしいが、やがて十九世紀になると、日刊新聞の欄として注目されるようになった。

ところで、上山⁹⁾の研究によれば、フランスのプロットンはユーモアをまじえた教養的内容と凝った文体が特徴であったが、その風潮はドイツの新聞に文芸欄が設定された際に、その文体に影響を与えることになったという。すなわち、この「線の下」では、線の上の政治・経済等の重要な諸問題を扱う記事の調子とは全く異なる、リラックスした雰囲気の記事・記事が好んで掲載され、執筆者も新聞社の正式社員ではなく、寄稿の形を取ることが多かったという。確かに、書評欄などの大衆の読書傾向を左右する役割は、無視し難いものがあったということであるし、ウェーバーなどは、新聞が大衆の意識に及ぼす影響を読み取る際に、プロットンも一つの大きなファクターとして作用すると考えていたらしいが、ドイツでは事実を報道する政治・社会欄が、あくまでも主流であり、文化欄は添え物に過ぎなかった。それに対して、ウィーンはパリと並ぶプロットンの都であった。フランスの風潮に範を求めることはあったにせよ、ここではまた独特なプロットンの風土が築かれていた。ジョンストンによれば、すでにウィーンの「線の下」は、書き手の好みの話題を取り上げる気ままなエッセー欄といった趣となっていたという¹⁰⁾。国全体がヨーロッパ全体の歴史的発展から取り残され、疎外されていたオーストリアでは、沈滞・諦めのムードが蔓延して、市民の政治・社会への関心は非常に低かったが、その結果として文化・芸術が人々の第一の関心事となっていた。したがってプロットンの雰囲気が、逆に政治社会欄に影響していた観すらある。彼等は、政治・社会の深刻な問題ですら、プロットンの軽やかな筆致で和らげられると考えていたかのようである。

このようなウィーンのプロットンは、最早単なる新聞紙面の一部門ではなく、一つの文学ジャンルとして確立していた。いわゆるプロットニスムスの発生である。プロットニスムスは、「プロットンの軽い雑談調の文学形式、日常の些細な個々の事物の広範な背景への魅力的な鋭い考察による、効果的印象づけ」¹¹⁾と定義される通り、プロットンの文体を利用した小形式の一種であるが、この時期には内容的にも質的にも優れたものが多数現れた。アルテンベルクやポルガーらが、新しい文体を作り出し、わずかなスペースに、鋭い観察と、豊かな内容を盛り込み始めたためである。彼等は読者に自分の体験を語り掛けるように書いたが、これは当時のウィーン市民の楽しみが機知に富んだ会話にあり、その会話を楽しむ場所がカフェであり、さらにカフェこそが彼等プロットニストの仕事場の一つであったことと無縁ではないであろう。ジョンストンによれば彼等がプロットンの材料として好んだのは、自分たちに関する話題、特にウィーンの間俗や点描で、その中で人々にウィットや趣味の良さの模範を示したという¹²⁾。ところでジャン

田 中 ま り

ルとしてのフュトンの定義は、上記のようにあまり明確とはいえない。ジョンストンもそれについてははっきり述べず、あるフュトニストのいう、実物を見てもらうしかないという発言を載せているばかりである。ヘルマン・ヘッセも小説の一部でフュトンの定義は不可能と述べている⁽¹²⁾。ドーヴィファトによれば、このフュトニスムスは第二次大戦前まで、高い質を保っていたが、その後は衰退しているという⁽¹³⁾。

しかしフュトニスムスは当時の人々すべてに、もろ手を上げて賛成されていたわけではない。「ポジティブな場合は、真実や真の論拠の探求のために用いられるが、多くはネガティブに、生半可で無責任な、上辺だけの思考の戯れとして利用されている」⁽¹⁴⁾という両面的な記述からも、多くの批判が予想できる。特にこのネガティブな面には、フュトン流行の当時から、多くの批判者が気付いていた。その中でも特に厳しい調子でフュトンを批判していたのは、周知のごとくカルル・クラウスである。クラウスは、言語と論理を一致するものと考え、堅固な思想に裏打ちされた、均整の取れた言葉を適切に用いることを目指していた。この古典主義的な理想を掲げたクラウスにとって、一般のフュトンの言葉は余りにも主観的で、ごまかしの多い、不真面目なもので、言語と論理の同一性を脅かすものと感じられたようである⁽¹⁵⁾。彼は、フュトニストを、知的な土壌から生まれながら、俗受けする方向に逸れていった「小間物商」と評しているが⁽¹⁶⁾、これなどはフュトンの持つ雑多な内容、視野の狭さ、そして特にその商業的・消費的な一面をうまく表現しているように思われる。

この時期には、実際かなりの量のフュトンが消費されていたようである。ヘルマン・ヘッセも『ガラス玉演技』の序章において、ある歴史上の一時期を「フュトン時代」と名付け、その風潮を批判しているが⁽¹⁷⁾、その様子はフュトンが盛んであったウィーンを思い描いて書いたのではないかと思われる程である。そこでは、「フュトン時代」の市民は、生の不安を克服するのに必要な深い精神への沈潜を避け、おびただしい量の教養をただやみくもに次々と追い求めることに時間を費やし、不安を解消しようとしていたと書かれている。それらの教養を提供していたのがフュトンであり、また毎週幾つも催される様々な題目の講演会であったという。人々はそこで教養の断片を与えられ、気を紛らわすというわけである。事実、講演も世紀末ウィーンで盛んに行われたようであるが、ある意味でフュトンをパフォーマンス化したといってもよい、このような形式が流行したこと自体、この時代のフュトンの浸透振りを物語っているかに思われる。

戦後、フュトンの問題点は特にその断片性にあるとして批判しているのは、クラウディオ・マグリスである⁽¹⁸⁾。彼によれば、この断片性の悪しき背景は、世紀末ウィーンが抱える問題状況から目をそらせて、日常の個々の些細な事物に逃げ込み、その場限りの感覚や気分といった個人的な感覚世界に没入しきって、他を顧みない態度である。この歴史的関連性、社会的な全体性を無視する姿勢が、時代の現実を覆い隠し、全体的な人生の問題へ立ち向かう精神力を麻痺させるというのである。さらにフュトン特有のフモーアも批判の対象となる。それは自虐性を帯びた自己批判的なものではあったが、問題解決・事態改善への視点がなく、結局のところ、

総じて現状肯定に走りがちであるという。マグリスのこのような考察の原点には、ヘルマン・ブロッホの「価値真空」の認識があると思われる。ブロッホは、世紀末ウィーンを装飾的で享樂的な「非様式」の時代と批判しているが、その原因を中心的な価値基準の崩壊と、その後の中心価値の不在に求めている。

これらの批判に対し、フュトン肯定派も反論している。なかでも興味を引くのは、種々のフュトン批判に対して、ヨーゼフ・ロートが、フュトンの形式でフュトンを擁護していることであろう⁽¹⁹⁾。彼によれば、フュトンは忙しい日常生活の合間に、おしゃべりの喜びや、娯楽を提供する、市民のための芸術であった。それはシャボン玉のような、はかなくて、爽やかな、罪のないものであるが、真面目を気取り、永続するものにしか価値を置かない男たちには理解されにくい。言葉の綾の織り成すなかに、いわゆる客観的観察など及びもつかない鋭い卓見が隠されているのだから、それを非論理的と退けることはできないとする。真面目な紳士たちの眉をひそめさせる目新しい言葉遣いや、言いくるめるようなパラドクスも、その中に真実の閃きを隠しており、むしろ退屈な決まり文句のほうが、ずっと有害であると彼は主張する。その際彼が決まり文句の例としてドイツの新聞を掲げているのは面白い。

このロートの反論に言及しているジョンストンもフュトン肯定派と思われる⁽²⁰⁾。彼はフュトンを、多民族国家を背景とし、様々な価値観の混在する当時のウィーンの状態を反映するものと捉えている。そして多くの価値観が互いにぶつかり合い、合流しあうこのカオスこそが、ウィーンの多くの知的遺産を生み出す原動力となったと考えているようである。また、後にファシズム的傾向までも受け入れてしまうことで、崩壊の危機を抑えるとはいえ、そこまで多彩なものを同時に抱え込むことができた世紀末ウィーンの寛容の精神にも敬意を表している。

しかし、フュトンについて、だれよりも関心をよせ、肯定していたのは、やはり当時の大衆であろう。ロートの述べるように、それは何より市民の芸術であった。彼等は、自らの力ではどうにもならない政治や経済には関心がなかったが、芸術には常に鋭い見識と厳しい意見を持って、フュトンを発展させていったのである。このように市民一人一人が芸術に対してかなり豊かな理解力を持っていたという意味では、ウィーンは芸術家にとって甘美にして危険な街でもあった⁽²¹⁾。すなわち、そこでは高度の理解者たちが常に最高の芸を要求してくるという緊張感、さらにその結果、最高の刺激が容易に得られるために、創作者としての役割を忘れて、単なる受容者に甘んじやすいということである。大衆をこのような貪欲な芸術の消費者に育てあげたのは、まず第一には後に詳述する当時の特殊な社会心理であろうが、副次的な要因として当時の出版形態の変化や出版社の姿勢を見逃すことは出来ない。これらはフュトンの現実的基盤である、大衆の支持と発表メディアを提供していたからである。

フュトン発表の場は、先に述べた通り新聞や雑誌である。これらのメディアは十九世紀に飛躍的な発展を遂げている⁽²²⁾。通信技術・交通手段の劇的な進歩によって、離れた場所で、さらには全世界で実際に起こった出来事を「ニュース」として伝えることが可能になると、そのようなニュース記事に対する需要も大いに増加するようになる。そのような記事を載せているのが

新聞であった。スピードと進歩がキーワードとなった十九世紀においては、人々はいわゆる文学ではなく、知識や情報を求め始めたのである。十八世紀までゆったりとしたテンポで書籍が担ってきた情報伝達の役割は、今やもっぱら新聞が担うようになったのである。そしてまたそれが手軽に可能となったのであった。新聞自体も交通手段の発達で、より早く、遠くへ運ばれるようになり、多くの購読者を持つようになった。それに伴って新聞社も企業としてできるだけ利潤を上げようとしたため、ニュース性と、ノンフィクション性を利点とするこのメディアは、商業性も色濃く持つことになった。さらに多くの読者を獲得するために大衆性が重んじられ、他方エリート的な読者のために一定水準を保つ努力も払われた。商業性と芸術性といった、相反した要素をなんとか結び付けようとしたのである。フュトンもその様な二面性に浸されており、それはフュトン自体の質に影響しただけでなく、先のようなフュトン評価の見解の揺れの一つの要因であるとも考えられる。また先にも述べたが、当時これらの新聞・雑誌は、カフェにいけば誰でも読むことができた。市民の「民主的なサロン」であり、フュトン生産の場でもあったカフェで、当のフュトンが読まれていたということも、フュトンの影響力を考える上で重要な要素であろう。

もともとフュトンは書評もかなり重視していたから、出版社との関わりは深いものがある。そのうえ、この時期、出版社は単なる印刷業者から、出版・教育に関わる一種のプロモーターの役割を担い始めていた⁽²³⁾。ベルリンのフィッシャーのような、自然主義やその他の新しい文学に対する明らかな理解と傾倒を示す出版社の登場は、作家を育て、またその様な作家を理解し得る読者の育成も意味していた。そこで「文芸欄」の意味でのフュトンがここで必要となる。当時の調査によれば、書籍を購入する人の30パーセントが書評欄に頼っているのであり、書評は読者層の方向性を決定する大きな要素となっていたのである。

この様にして育ってきたフュトンは、その内容からは、世紀末社会の分裂的な気分を表すものであったと同時に、この形式こそがこの時期の市民の世界観を表す格好の器でもあった。

以上フュトンの特質、ポジティブな面とネガティブな面、そしてそれを好むオーストリア、ウィーン市民の感情・志向、出版状況の背景などについて見てきたが、さらにフュトンを受け入れた、世紀末の政治社会的背景、特に「印象主義」のキーワードでまとめられる世界観・生活感情との関連を概観したい。

II フュトニスムスと印象主義

十九世紀末のウィーンに花開いた様々な学問・芸術・文化のなかに、一つのまとまった傾向性を読み取ることの難しさについては、ショースキーが、その論文集『世紀末ウィーン』⁽²⁴⁾の冒頭で触れている。それ以前の時代については、十九世紀の文化的発展の見取り図として使用されていた大雑把な記述的カテゴリーを、便宜的にはあるが援用することで、この時期のヨーロッパの文化創造に関わる様々な努力を意味付け、歴史的な文脈で位置付けることが可能

であるという。いわく「合理主義とロマン主義、個人主義と社会主義、写実主義と自然主義」などである。しかしニーチェ以降、世紀末ウィーンに至って彼は、文化全般に共通する傾向を見出すことが出来ないという感想を持ったのである。各分野は全体との関連を失って細分化し、移り行く文化現象を固定化するための定点を形成し、足掛かりとなって思想を支えているはずの諸概念も、それ自体が変化・分裂するという状況下では、時代の基準となりうるカテゴリーは存在せず、すべては混沌とした断片の坩堝の中にあるという。

しかし、すでにショースキーの半世紀も前に、美術史家リヒャルト・ハーマンは⁽²⁰⁾、そのまとまりの無さこそ、世紀末の時代的特色であると考えていたのである。つまりそれは、もともと一つであるはずの価値観や世界観が、多数の傾向に分裂・混乱したというより、むしろ分裂・混乱の中に一貫して価値を見出す傾向にあったのではないか、という見解である。そこで彼は、この時代の人々に共通する態度である、体系化や固定化を拒否し、断片的な物事や豊かなニュアンス、絶えざる変化に価値を求める傾向を、「印象主義的生活感情」と名付け、それが世紀末のあらゆる芸術、ひいては自然科学などを含むあらゆる文化領域の根底にあることを実証したのである。さらにその中でも、「印象主義的」な著述の態度として、文体形式としてのフュトンが全ての分野に行き渡っていたことを示している。またいわゆるフュトニスムスに関しても、「印象主義的生活感情」が生じてきたメカニズムを明らかにする際に、フュトニストたちが「印象主義的」傾向から生まれ、「印象主義的」雰囲気の中でフュトンを生み出していたこと、「印象主義的」世界観の浸透がフュトンの文章を要求していた状況などについて述べている。この考え方を、より明確に押し進めようとしたのが社会学者ジョンストンである⁽²¹⁾。彼は、このまとまりのない文化の傾向を、「印象主義」という術語に代表される世界観で表そうとしている。おそらくこのキーワードは、ショースキーが見出そうとした文化概念の定点としての役割を果たすであろう。

ところで「印象主義的生活感情」とはどのようなもので、どのように起こってきたのか、特に八十年代までの理性的・合理的な近代精神が、九十年代にどの様に崩壊していったのかを、ハーマンに沿って、またショースキーやジョンストンの行ったオーストリアへの観察と絡めながら概観し、さらに「印象主義的生活感情」と、文学における印象主義、なかでもフュトニスムスとの関連について触れたい。

ハーマンは、この「印象主義的生活感情」の発生を、社会から隔てられた「内面性」によって説明しようと試みている。孤立した「内面性」から、超個人的なものを拒否し、社会的な関係を拘束と感じて、それらをすべて退けようとする身振りが生ずるのであるが、その身振りこそが、「印象主義的生活感情」の原点ともいえる。

まず、この「内面性」発生の社会的背景としてハーマンが挙げているのは、九十年代当時の政治・経済的な状況、特に七十年代から八十年代にかけての急激な工業化による企業・資本家の著しい台頭、独占企業の出現である。彼は、特にドイツにおける状況に注目しているが、ここでは他の西欧諸国からの遅れを取り戻そうと多大の努力が払われ、多くの領域で顕著な生産

田 中 ま り

の増加がみられた。このような急速な発展を前に、人々は無限の進歩やそれに伴う生活向上を信じ始め、社会主義による改革が色褪せたものとなった。労働階級は社会民主的な活動を控えて「労働力の平和」をもたらし、ドイツの工業発展をさらに加速させ、多くの社会主義者が修正主義へ転向し、自然主義者たちも他の方向へと向かうようになった。そのような動きに伴って、急激に増加した生産物の新しい市場を国外に獲得するための帝国主義が生じたのである。

多くの知識人は、このような政治的潮流に同調できず、現実の政治に不信感を抱くようになった。そして結局は「政治的なもの」をすべて拒否し、自己の芸術的内面世界に没頭していくのである。そこでは一見「帝国主義」と「内面性」が対立しているかに見える。しかし、彼等はその際に、政治性をフランス的なものとして軽蔑し、貴族的内面性としてドイツ的性格を称揚しているのである。このことは、この内面性が帝国主義的気分を内包することを示している。また、彼等は自己の世界に閉じこもることで、精神の安定をはかり、「諦念的・享乐的自己中心主義」ひいては「印象主義的なデカダンス気分」へと向かったが、それにつれて、「自然主義時代の社会主義的な視点、政治・社会への利他的で広い関心を失っている。つまり、厳しい現実社会から退却し、世間の騒音から身を遠ざける方向性は、政治的なものだけでなく社会そのものを拒否することになったのである。それは資本主義への批判、さらには資本主義を支える合理性の精神への嫌悪ともなり、非合理性を芸術性と考える風潮を生みだしていく。彼等の視野は一層狭くなり、その内面性は、その基盤となってそれを支えているはずの社会とのつながりを失って、過剰な情緒性を帯び、妄想的に肥大した自己で満たされた空虚な世界に墮してゆく。これは、まさに帝国主義の陰画といえる。そればかりか、この内面性は当時流行したニーチェの著作によって、権力への意志と直接的に結び付きさえするのである。自己の内面のみこだわり続ける態度は必然的に個人主義を生み出したが、これを正当化するにあたって、格好のモデルとなったのがニーチェであった。ニーチェが描く「超人」と「隠者」という両極端なモデルは、いずれも大衆から際立つ個人・個性を表しているため、当時の知識人の内なる願望を投影しやすかったと思われる。彼等の「ニーチェ・フィーバー」の結果は個性崇拜であり、個性を失わせかねない社会民主主義的「平等化」、平均化に反対することになった。以上のような状況から、知識人たちは資本主義的な市民社会に異を唱え、優れたエリートが気ままに人生を享受する世界を夢見たのである。彼等の意識の上での帝国主義嫌悪とは裏腹に、彼等の態度は帝国主義的気分に浸されたものであった。隠者として自分の世界に退きつつも、ドイツ文化が世界の諸文化を征服することを思い描いた彼等は、その根底でドイツ帝国に対して超人的な幻想を持つ帝国主義に通じているのである。

オーストリアにおいても同様の「内面性」の風潮が観察されるが、この場合は帝国主義の台頭が原因であるとは思われない。これに関してハーマンは多くを語っていないが、後にショースキーやジョンストンが見たところでは⁽²⁰⁾、オーストリアという国全体がヨーロッパの主流を外れて没落の気分を抱えていたばかりでなく、文化の担い手であった市民階級が、労働者階級の支持を得られないままに、その政治基盤であつたりベラル派の後退によって政治力を失い、

自己の砦に引きこもったということであるらしい。ドイツと同じくオーストリアでも、工業の発展は多くの市民に裕福な暮らしを可能としたのであるが、一方その政治力は低下の一途を辿っていたのである。つまり彼等は三月革命の失敗により、貴族から完全には政治の主導権を奪うことができなかつたばかりでなく、民主化の過程において労働者階級と手を組むことを拒否したために、両方の陣営から批判されたのである。政治的な上昇を阻まれた市民階級は、その結果、文化的な領域での上昇を目指すほかはなく、それが芸術性の強化につながったのである。いわば彼等は文化領域で、精神的な貴族に成り上がることを望んだといえよう。この傾向は市民階級の台頭を用意した世代よりも、その息子たちの世代に強く現れている。父の世代は、まだ将来への実際的かつ社会的な展望を持っていたため、芸術性はあくまでも教養の域を出なかつたが、息子たちはリベラルな雰囲気の中で幼少期を過ごしながら、社会に出る年齢になって社会から拒否された形になったために、芸術が生活そのものとなったからである。結果として社会からの断絶を招いたという点ではドイツにおける場合と一致しているが、社会への失望の度合いはオーストリアにおけるほうが深かつたと考えられるかもしれない。彼等は父親世代の影響で文化的貴族としての教養・芸術性を身につけながら、社会との関わりを持たずに自己の内面に引きこもることで、典型的な芸術家となったわけである。ショースキーは、彼等の引きこもりを、オーストリア文学に現れる「庭園」のイメージと結び付けて論じている。かつてそれは、芸術的な教養の習練の場を意味する希望のあるものであつたのが、今や世間から離れて、親しいものに囲まれてひっそりと暮らす隠遁の場となったというのである。このように社会から孤立して肥大した内面性は、極めて自己中心的となったため、彼等も、やはり個人崇拜や個性の尊重、エリートとしての自由の享受への欲求を正当化しようとしている。しかし彼等の場合は、帝国主義的な匂いのする権威主義にはあまり与みしていない印象を受ける。

原因となる政治的背景はドイツとオーストリアでは若干異なるものの、このようにして、社会から孤立した「内面性」が生まれたのである。ところで、これらの態度形成を完全なものにしたのは、財力と大都市生活であつた。市民階級が裕福になったために、その子弟たちが「無職」という状態で社会のなかで浮遊することが可能となったのである。そうでなければ、仕事をすることによって、否応なしに社会との関係を結ぶことになるであろう。また、大都市における、匿名的な人間関係も重要である。地縁的あるいは血縁的な関係の強い地方小都市では、人間関係のネットワークにしっかりと固定され、恒常的な関係を持たざるを得ない。しかし財力と大都市生活によって、十九世紀までの、このような条件が除かれることになり、それによっていままでにない「自由」がもたらされたのである。それは、社会に拘束されない、それ自体の自律性を持った次元を、日常に出現させたようなものであつた。本来、ある限られた空間や時間にしか存在しないはずの、異常な自由といつても良いかもしれない。

社会から離れ自己に引きこもった「内面的」個人は、超個人的な事柄を嫌い、全体性を無視することになる。すなわち、この時期の知識人たちに特有の「主観主義」の誕生である。彼等にとっては自己の世界が全てであり、それが自律性を持つはずであるから、その自律性を脅か

す存在は、排除すべきものと映るということであろう。そしてそこから、自己の問題や、全体を離れた個々の事物に集中する態度が形成されたのである。個人は普通、社会の関係性の網目の中で自らを規定し、その位置を確認しているのであるから、その関係性から離れた状態において自己を捉えることは、極めて困難であり、耐え難いものとなったのではないか。そこで、そのような本来の自己存在確認の代償行為として、彼等は直接的な実感や体験を求めたのである。しかし、自身の体験も、社会の文脈によって初めて意味を持つはずであるから、その空虚を埋めるためには、次々と新しい体験・刺激を追うことになる。また常に刺激を受容しやすい体制に自己をおくとすれば、社会規範や一貫性を持った価値観などが妨げとなる。これらを外部からの拘束と感じた彼等は、そこから逃れようとして、ますます社会との隔絶を増幅していったのであった。

一方「主観主義」の視点から、時間は断片的な個々の瞬間に分解されたものとなる。個人を越える全体的なものに対する嫌悪から、個々の事物への関心が引き出されたが、それは全体性と密接に関わる連続性をも忌避させる。そこでは変化が重要なポイントとなり、通時性や歴史性は後退する。個人は、連続する相のもとでの一貫した人格としてではなく、次々と現われる個性の断片を綴り合わせたような印象で捉えられる。そこでは最早、社会的な役割は成立しないであろう。元来この役割は、流動的で不安定な人間関係を安定させるための社会的な装置として出発しているが、この時期の人々はそれを機械的なもの、強制、束縛と感じ、そこから絶えず逃げ出すことに価値をおいた。そうすることで、個々の役割を演じていた時には味わえなかった「生」を経験しようとしていたとすれば、これもまたニーチェの影響といえるであろう。これら種々の拘束から逃亡したいという願望が「印象主義的生活感情」となり、様々な逃亡の試みは、印象主義的な、いわゆる分裂的で混沌とした社会・文化状況を醸し出したのである。

「印象主義的生活感情」から生じた生活態度は、市民的な定職に就くことを避け、住む場所さえも流動的であるような、いわゆるボヘミアン生活に端的に現れているが、さらに、強烈な印象をもたらす遠い異国への旅行や、アヴァンチュールを求めての遍歴への憧れをかきたてた。結婚制度のような固定的・保守的なものに対しては、もちろん否定的であり、極端な女性蔑視の風潮まで生まれた。社会学的観点から補えば、このような役割からの逃亡は、通常の意味における社会的な制度からのドロップ・アウトを意味する。社会的な制度は、他者からの役割期待と自分の希望の関係をある程度固定化することで、その間の調整を自動的に行うことができるが、それを疑問視すれば、その場その場で調整を行う必要が生じるのであり、それはほとんど不可能といってよいであろう。それにしても彼等には、役割のなかで、自己の希望を達成するといった方向性は、全く考えられていなかったようである。つまりアイデンティティといったようなものを失っていたのである。

ところで、この感情態度の言語表現における現れがフュトニスムスに他ならない。フュトンが表現するものは、自己の印象、感情、解釈、またテーマは、気分のおもむくままに連想的に展開され、文体は変化を好み、しなやかである。作者の印象主義的な身振りが、必然的に固定

化を嫌うためである。その気分は絶えず移ろうために、個々の瞬間しか捉えられることが出来ない。そこで全体との関連を離れて、瞬間に掴みとれるものだけを正確に記述する。すなわち、それは強い印象と豊かなニュアンスの、一見精密な記録ではあるが、それぞれのフュトンも、またそのアンソロジーも、その創作プロセスの結果、まとまりを欠いた散漫なものとならざるをえない。フュトンそのものが「印象主義的」であったばかりではない。フュトンの生産は、カフェやホテルの一室で行われ、作り手はボヘミアンを気取っていた。ペーター・アルテンベルクなどは、この点でもまさにフュトニストの典型といえる。フュトンは、その形式からいっても、作者の創作態度からいっても「印象主義的生活感情」の端的な現れであったのである。このフュトンの創作態度は、さらに当時の学術論文や一般科学書、評論にまで広がるのであるが、これは、この感情が、いかに当時の文化に浸透していたかを示しているといえよう。すなわち、この時代には網羅的、統計的、通時的といった八十年代の実証主義的な大研究の方法論には人氣が集まらず、蓄積のない若い学者にも書けるような、着想次第のフュトンの文体手段が好まれたのである。確かに、その様な意味で、この時代の精神文化はフュトニスムに結晶していたのであった。

注

1. Scheffels, Walter/ Estwemann, Alfred: Nichtfiktionale deutsche Prosa 1870–1918. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 18. Hg. von Kreuzer, Helmut. Wiesbaden 1976: S. 225ff.
2. Mennemeier, F. N.: Literatur der Jahrhundertwende II. Bern u. a. 1988. S. 113
3. Altenberg, Peter: Wie ich es sehe (1896); Was der Tag mir zuträgt (1901); Prodromos (1906); Märchen des Lebens (1908); Bilderbögen des Kleinlebens (1909); Neues Altes (1911); Semmering 1912 (1913); Fechsung (1915); Nachfechsung (1916); Vita, ipsa (1918)
4. 郁文堂独和辞典; 三修社新現代独和辞典
5. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7. Aufl. Stuttgart 1989. S. 296f.
6. Dovifat, Emil: Zeitungslehre. 2 Bde. 5. Aufl. Berlin 1967. Bd. 2, S. 57ff.
7. dtv-Wörterbuch zur Publizistik. Hg. von Koszyk, Kurt und Pruys, K. H. 2. Aufl. München 1970. S. 106ff.
8. 上山安敏: 神話と科学 ヨーロッパ知識社会 世紀末~20世紀 東京 1984, 173頁以下
9. ジョンストン・井上 他訳: ウィーン精神 ハプスブルグ帝国の思想と社会1848–1939 2巻 東京 1986, 180頁
10. Vgl. Wilpert ibid. S. 297
11. ジョンストン 上掲書, 180頁
12. Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel. Frankfurt/M. 1970. S. 17.
13. Vgl. Dovifat ibid. S. 325f.
14. Vgl. Wilpert ibid. S. 297
15. ジョンストン 上掲書, 182頁
16. Kraus, Karl: Aphorismen und Gedichte. Auswahl 1903–1933. Hg. von Simon, Dietrich Berlin 1974. S. 67
17. Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel. Frankfurt/M. 1970. S. 15ff.
18. マグリス 鈴木 他訳: オーストリア文学とハプスブルグ神話 東京 1990, 270頁以下

田 中 ま り

19. Roth, Joseph: Feuilleton. In: Die deutsche Literatur. 20. Jahrhundert. Hg. von Killy, W. S. 274ff.
20. ジョンストン 上掲書, 185頁, 654頁以下.
21. ジョンストン 上掲書, 186頁以下. ここでジョンストンはヘルマン・バルや, シュニッツラーのウィーンへの愛憎半ばする感情について, その作品を引いて示している.
22. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Hg. v. Kanzog, K. u. Masser, A. S. 977ff.; dtv-Wörterbuch zur Publizistik. Hg. von Koszyk, Kurt und Pruys, K. H. 2. Aufl. S. 281ff. u. 391ff.
23. 上山 上掲書, 149頁以下.
24. ショースキー・安井訳: 世紀末ウィーン 政治と文化 東京 1983, 2頁以下.
25. Hamann, Richard/Hermand Jost: Impressionismus. 3. Aufl. München 1972. なおジョンストンは本書の内容と本質的には同一の1907年刊行の *Der Impressionismus in Leben und Kunst* を参考に行っている.
26. Johnston, W. M.: Viennese Impressionism. In Focus on Vienna 1900. München 1982. S. 1ff.