

# 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——

田 中 ま り

前世紀末から今世紀初めにかけてのウィーンは、数多くの文物を生み出す刺激的かつ魅力的な大都会であった。19世紀後半の急速な産業の発展は、市民層の上昇や消費的な大衆文化の発生を促し、社会に大きな影響を及ぼしていた。こうして変化を嫌う伝統主義的な「安定の世界」(ツヴァイク15頁)に、新しい潮流が徐々に流れ込み、新しい思想の出現・科学的な新事実の発見・多くの芸術的な試みなどが黄昏のウィーンを鮮やかに彩ることになる。またウィーンは、多民族国家オーストリア帝国の首都として多種多様な文化が集積される場所であり、この垣根から多くの優れた才能が芽生え磨かれたのである。

さて本稿で扱うペーター・アルテンベルク Peter Altenberg は、そのウィーンを背景に生きた作家である。マルティーニ (Martini, S. 481) によれば「ウィーン風のボヘミアン」 ein Bohemien Wiener Art で「時代の記録作家」 ein Chronist der Zeit であったアルテンベルクは、日常的でささやかな出来事を、「印象主義的なスケッチと発想の妙をもって」 in impressionistischen Skizzen und Aprçus 淡々と描いた。彼は人生の些事の中に人生全体の姿を暗示し、ありふれた日常生活の断片に人間の営みの総てを映し出そうとした。その筆致は、一見気ままではあるが的確に対象をとらえており、彼の観察力・着眼点は、文体と共に、作品に独特のスタイルを与えている。

ところで本稿では、彼の独特な文体を中心として、印象主義作家としての側面に注目する。アルテンベルクに対する評価は多様であるが、ほぼ共通するのは、印象主義の代表的な作家の一人であるということであろう。そこで、アルテンベルクの出世作で、代表作でもある『見ながままに』 Wie ich es sehe (1896) を中心に、彼の文体の特徴と魅力を、印象主義的文体という視点から考察してみたい。ここでいう文体の特徴とは「語彙的、文法的手段の特徴的な選択により示される言語手段の使用法」(Bussmann, S. 505) と解する。即ち、アルテンベルクが特に好んで用いた言語手段、言語表現を手掛かりに、その特色を明らかにしようとするものである。なお、統計的・計量的手段による調査法はとらず、できるだけ客観的な観察により、特に目立つ特徴を基礎として考察を試みたい。

アルテンベルクは、比較的新しく注目され始めた作家であるせいか、その作品の信頼できる、いわゆる定本は、まだ出版されていない。現在その作品を読むには、前世紀末から今世紀初頭にかけて出版されたフィッシャー版か、没後刊行された何冊かの選集によらなくてはならない。

ここでは主にフィッシャー第4版(1904)を使用した。

『見るがままに』には、習作群『湖畔』See-Uferを初めとする6作品群83篇、独立したスケッチ40篇の計123篇が収められている。これらのスケッチは、時には緩い関連を持って幾つかのグループにまとまるものの、全体的に相互の関連性は薄く、いわば断片的で独立した散文スケッチの集合となっている。ホーフマンスタールは、この散文スケッチ集を「短い物語で一杯の果物籠」に喩えている(Wunberg, S. 624ff.)が、これは作品集の性格をよく伝える巧みな比喩といえる。この「果物籠」には、色も香りも様々なスケッチが収められているのである。これらのスケッチの大部分は1～2ページ、中には半ページに満たない作品もある。長く見える場合も、実は数篇の短いスケッチの集まりであったりする。各々のスケッチもまた、同様の原理で組み立てられている。つまり、より小さい印象の断片的な像を次々と連ねて作られているのである。

スケッチの内部の結合は緩く、作品間にも特別な関連は見られない、或いは少なくとも明確なものではない。これらこそ印象主義的特徴に他ならない。即ち印象主義文学は、一般に対象の細部すべてを網羅的に描くのではなく、目立つ特徴のみをとらえて強調し、他は暗示に委ねる。印象は瞬間的なものであり、刻々変化するから、論理的・構成的配慮を必要とする長大な形式には馴染まない。叙情詩、短い散文スケッチ、一幕劇といった作品形式が主流となる。アルテンベルクのスケッチはまさにこの様な印象主義文学形式の一つの典型であろう。

なおタイトル・ページに引用されたミュッセの言葉「私の杯は大きくはないーしかし私は私の杯で飲む」及び、2ページに渡るユイスマンスの『さかしま』からのフランス語の引用は、アルテンベルクの、文学に対する姿勢を暗示したものであると考えられる。ミュッセの言葉は、小形式に対するアルテンベルクの好みを表し、『さかしま』の一節は、散文詩の本質である凝縮された内容について述べた部分であり、これはアルテンベルクが後に理想として語る「魂の電文文体」Telegramm-Stil der Seele (GAB, S. 10)の先取りであるかのようである。

### 1. 構文上の特色

この作品集でまず目立つのは、各作品が短いばかりでなく、個々の文も比較的短いということである。極端な場合、一語で終わる文さえあるが、普通は数語、長いものでも十数語で、それ以上長い文は希という印象を受ける。しかも、文と文の間を論理的に結合する接続詞は、ほとんど見られない。これらの特色は文の前後の関連を非常に緩やかなものにし、次々と新たな印象を、連想的に或いは一見全く無関係に連ねていく。しばしば反復によって前の印象が呼び起こされ、作品全体に或る種のまとまりが生じることもある。

文の関連と同様、文構造も反復や列挙を伴う並列的で単純な型のものが多い。文の大半は単一文であり、かろうじて二つの下位文に分けられるものも、ほとんどは並列的な文である。そのため読み手は直線的に文の意味を辿ることができるのである。

ところで、これらの簡素な文を埋めている語彙は、固有名詞を含む名詞・形容詞が中心であ

るという印象を受ける。特に色彩形容詞は、現れる回数も多く、種類も豊富である。動詞の弱さは、内容の希薄な sein などが多く見られることから推定される。一部には、反復により強調される動詞もあるが、全般的には、やはり体言が支配的な文体といえよう。

このように、アルテンベルクの文体の構文上の特色は、何よりもまず、短い文、単純な文の並列、体言が支配的という三点にあると思われる。これらの特色について以下に例を挙げ、その効果と併せて考察したい。

Schneider (S. 435) は短い文を、どのような目的に使用されるかに従って、7タイプに区分している。即ち 1) 実用書や教科書に見られる事実報告のための客観的な短文。2) 格言や箴言に用いられる、一般的な真実・教訓・有用な経験などを的確な形式で表すタイプ。3) メルヘンや民衆本に適する単純な型。この場合は短い文が単独で現れることはなく、一貫して短い文が続く。4) 自然主義文学や印象主義文学に見られる短文傾向。これは、会話の忠実な再現のために用いられていた形式が、地の文にまで浸透したものの。5) 動的な出来事、登場人物や著者自身の心理的興奮を実現するタイプ。6) 個々の対象に対する興奮を表すタイプで、Schneider は、アルテンベルクの名を挙げているが、また表現主義の好むところでもあったらしい。7) 学問的な論文に用いられる簡潔な短文。これらのタイプのなかでも特に 4) と 6) の型の短文が、アルテンベルクにとっては直接関係すると思われる。

まず、短い文の典型として会話文における例をあげよう。

Er und Sie sitzen auf der Bank in einer Linden-Allee.

Sie : Moechten Sie mich kuessen?!

Ef : Ja, Fraeulein — — —.

Sie : Auf die Hand — — ?!

Er : Nein, Fraeulein.

Sie : Auf den Mund — — ?!

Er : Nein, Fragulein.

Sie : Oh, Sie sind unanstaendig — — !

Er : Ich meinte “auf den Saum Ihres Kleides !”

Sie erbleicht — — —.(WS, S. 129)

この二人の話し手が語ろうとしていることは、全て短い言葉の中に含まれているようである。ことさらに説明的な言葉を加えないことが、かえって男女の会話の機微をうかがわせ、真実味を与えているといえよう。

次に叙述文に現れる短文の例を挙げる。

Margeritta stand nahe bei Ihm.

田 中 ま り

Sie lehnte sich an Ihn.

Sie nahm seine Hand in ihre kleinen Haende und hielt sie fest. Manchesmal drueckte sie sie sanft an ihre Brust. (WS, S. 3)

この文章は『湖畔』冒頭のスケッチ〈Neun und elf〉の最初の部分である。数語からなる短い文が、少女と若い詩人の姿を、初めは大まかに、次いで細かく描き出していく様子は、あたかも映像芸術におけるクローズアップの手法の効果を思い起こさせる。

Daemmerung.

Albert setzte sich in einen Fauteuil.

Das junge Maedchen setzte sich an's Fenster.

Albert starrte vor sich hin.

Das junge Maedchen begann leise zu weinen.

Sie weinte und weinte — — —. (WS, S. 59)

この『ドン・ファン』Don Juan 冒頭の散文作品〈Idylle〉の例は、外見上は先の文章に似ているが、与える印象は若干異なる。各々の文は青年と少女の動作を一つ一つ追って行く。読者からの視線は青年から少女へ移り、少女からまた青年に移り、二人の間を行き来する。この様に、各人物の個々の動作が独立した文によって表された場合、それらの動作の印象は、より鮮明に伝えられるのではなかろうか。

個々の文の印象が強ければ、それらはいわば残像のように読者の記憶に残ると思われる。更にその様な文が連続して現れた場合には、前後の文章の印象が重なり合い、融合し、一つの全体的な雰囲気を与えることに成功するであろう。もちろん、この全体像は、緻密な描写で埋め尽くされた写実的な絵画ではなく、夫々のポイントを描きながら、その情景の気分をも暗示する淡いスケッチ画となるであろう。例えば〈Am Lande〉(WS, S. 95f.)には、そのような描写が見られる。

短い文は、またその本質上、単純な文構造を示すが、アルテンベルクの場合には、長い文でも単純な構文が目立つ。その中で、特に並列的な文構造が支配的である。最も単純な例は次のような語の配列であろう。

Vormittags fuhr er immer in einem kleinen Canoe am See, mit seinen drei braunlockigen Toechtern : 4 Jahre, 5 Jahre, 6 Jahre — — —; Evelyn, Mildred and Dorothy — — —. (WS, S. 20)

これは、ごく普通の列挙であるが、年齢順に三人の娘が、僅か二行で紹介されている儉約的

な表現の例でもあろう。アメリカ人の娘であることを示すためか **und** ではなく **and** が用いられているのが面白い。この様な列挙風の構文は非常に好まれ、至る所に見られる。

ところでアルテンベルクは、人物や風景などを描写する際、比較的長い文を用いることがあるが、それらの文もほとんど、この並列的な構造を示している。

Sie hatte ein wunderschönes Kleid an aus rostrother Seide mit einem breiten gewirkten dunkelgoldenen Guertel und einen Florentiner Strohhut mit weissen Veilchen und einem langen seidenen Bande, das unter dem Kinn in eine Masche gebunden war. (WS, S. 8)

例えばこの例は、19才の少女の服装について描写したものである。アルテンベルクにおいては特別長い、この36語の文は、最後の関係節を除いて、ほとんど **und** で結ばれた並列である。並列されている個々の名詞を修飾する形容詞も二つ、或いは三つ重ねられるなど、この傾向を強めている。これは、細やかな表現の積み重ねにより、少女の華やいだ服装を伝えているが、また体言優位の文体も示している。

列挙は、一度に多くのイメージを挙げることによって、情景全体の豊かな色彩などの印象を描き出すこともできる。例えば〈Fuenfundzwanzig〉(WS, S. 22ff.) では、保養地の音楽堂近くに集まった、上流市民階級の婦人たちの盛装の華やかさが、遠くから、一つの風景のように、あたかも花咲く野原から受ける印象のように描写されている。ここに数え上げられた色とりどりの色彩語は彼女たちの服装の様々な趣向を暗示し、詳細は読者の想像力に委ねられている。

これまで見てきたような文が連続的に用いられると、より多くの印象の提示が可能になる。その場合、描かれる情景は、一枚の静止画ではなく瞬間を捉えた何枚かの連続像となり、印象の時間的・空間的な変化を表すことができるであろう。時間の経過に伴う情景の変化を表す例としては、〈Am Lande〉(WS, S. 95ff.) の、時間を追って刻々と変化する夕暮れの湖の眺望を描写した部分がある。短く単純な文の並列により暮れ行く湖面と黄昏の山々の微妙な色合いの変化を見事に表現している。一方、空間的移動を表す例としては、〈Die Natur〉(WS, S. 12ff.) の、ボートに乗った婦人の目から眺める岸辺の景色の描写がある。ボートが岸に沿って進むと同時に次々と風景が変わり、それらが婦人の心の中に様々な、とりとめもない連想を呼び起こす様子が、たたみかけるような並列、羅列によって表されている。刻々と変化する印象を記録しようとする、この様な表現方法は、まさに印象主義的というべきものであろう。その際に使用される繊細な語彙については、後に触れることにする。また、これらの単純で短い文には、しばしば定動詞を欠いた、いわゆる体言文が含まれている。

アルテンベルクの文章には、先にも触れた通り名詞・形容詞が非常に多く用いられる、体言優位の傾向が強い。ところで体言が極端に支配的になると、文から定動詞が消え体言文 *Nominalsatz* となる。この体言文が、アルテンベルクのスケッチに、しばしば現れる。

田 中 ま り

Schneider (S. 486)によれば、体言文は印象主義において大変好んで用いられる。その典型的な統辞形式として、体言文は、多くの印象・映像・特徴を次々と並べることができる。その際、多くは静的な印象を与えるが、時にはまた、動的な、或いは格言風の強い印象を引き起こすことも可能である。もちろん一般的には、辞書類の記述や、使用説明書等にみられるような、感情を伴わない客観的な体言文も存在する。

Hellbraune wunderbare Flachsfelder, hellgruene modefarbige Kukuruzfelder,  
braungruene Kartoffelfelder.

Ueberhaupt Felder, Felder, Felder — — —.(WS, S. 49)

この例では、砂糖工場の周りの平坦な土地に広がる畑地が、体言のみで表現される。畑に動くものは見えず、ただ語り手の視線のみが、ゆっくりと移って行く。その静けさ、のどかさと共に、畑また畑と続く風景の単純さが表されているようでもある。体言文による静的な風景描写である。一方、語り手の視線だけでなく、語り手自身が街の中を歩いていくのを、動詞を用いず名詞の列挙のみで表現した描写の例もある。

Strasse, Strassenecke, Strasse, Strassenecke, Strasse, Strassenecke, Hausthor.  
Stiller Hausflur, stille Stiege, brim, brim, brim, brim, stilles Vorzimmer, stilles  
Wohnzimmer. (WS, S. 58f.)

街路を抜けた街角を曲がって家の前へ、そして家の中へと一連の映画のシーンを見ているように、読者はスケッチの中の人物がたどる道筋を共にすることができる。この例には形容詞も現れないので、通りを移動して行くリズムが強く印象づけられることになる。これらの二例からも推測できるが、名詞のみの体言文の方が、多くの形容詞が用いられた体言文より印象の交替が速く感じられる。それに対して、緩やかで微妙な変化を表現する際には、多くの繊細なニュアンスを持つ形容詞が必要となるのである。

最後に注目すべき体言文の例として、情景描写の導入部分に置かれる、極めて簡潔な、多くはただ一語の体言文がある。例えば『牧歌』Idylleにおける Daemmerung. は、その様な体言文の一つである。また、スケッチの中の人物が口にする、暗示的で独特な雰囲気を持つ台詞の中にも多くの体言文が見られる。

この様に体言文にも様々なタイプがあり、知覚された印象に応じて使い分けられているのであるが、いずれにせよ、簡潔で暗示的である点から考えて印象主義文学に適した表現手段といえよう。

## 2. 使用語彙の特色

用いられている語彙の第一の特色は、既に見たように体言的文体に沿った名詞・形容詞の多用であろう。まず、日常的な語を巧みに組み合わせ、一見奇抜でありながらも適切な表現が、その意外性によって注目を集め、印象を強調しているのが目につく。独特なニュアンスを表現する数々の合成名詞・形容詞、そしてユニークな比較・比喩などである。おそらく言葉をただ平凡に使用していたのでは、とても彼の受けた印象の微妙な陰影を正確かつ具体的・直接的に読者に伝えることはできないからであろう。しかし、そうかといって、思弁的な抽象名詞や、難解で近よりがたい語が用いられているわけではない。また、しばしば登場する、当時の流行を反映した語や商品名、ウィーンの地名や商店名などは、当時のウィーンを知らない読者にとっては謎となることもあるが、彼と同時代のウィーン子には周知の事実であり、おそらくイメージの明確化を促す記号の役割を果たしたと思われる。これらと並んで外来語、外国語表現も、微妙なニュアンスを加えるものとして好まれている。もちろん、国際的な都市として多くの外国人を迎えていた当時のウィーンの雰囲気も、よく伝えている。その他には、技術用語や学術用語が時折用いられているが、これらは19世紀末の最新語であり、特別の響きとイメージを付与することができたのではないかと思われる。

これらの人目を引く用語法がある一方、語そのものとしては、ありふれていて目立ちはないものの、繰り返し用いられることにより、彼の描写に或る種の決まった気分をもたらす一連の愛用語もある。以下、これらの語彙上の特色について若干の例を挙げたい。

アルテンベルクは、非常に多くの合成名詞を用いている。このほとんどは二つの成分から成り、規定成分もまた名詞であることが多い。しばしば人名などの固有名詞も規定成分になる。その際ハイフンを用いて、双方の名詞を原型のまま留めるタイプと、完全に一語として取り扱うタイプが見られる。この二つのタイプは、単なる外見上の違いに留まらず与える印象や細かいニュアンスも、いくらか異なっているようである。

合成自体はドイツ語ではありふれた造語手段であり、原則として前の成分が後の成分を規定する。統辞的修飾・被修飾関係とは違って、合成語は各成分の結合が密接であるため、複雑な概念群を簡潔に表現することができる。しかしその反面、結合関係は必ずしも明らかではない。ハイフンを入れると各成分の独立性が視覚的に保持されるので、また独特な効果を表すことになる。このような合成形成は、印象主義文学にとって、微妙なニュアンスの表現や意外なイメージの結合の経済的手段として好都合であった。特に結合のあいまいさが微妙な暗示を可能にした。次のような例がみられる。

Menschenfreundin, Menschenseele, (weisse suesse) Kinderseelen, Triumphblick, Kastanienbaeume, Maerchendichter, Dichterseele, Veilchenstraeusschen, Dillkrautwiese, Himmelsflieger, Gaertnerbursche, Mohnblumenbouquet, Abendschatten, Bachgeroelle, Herbsttag, Herbstsonne, Herbstabend, Herbstschlaf, Winterschlaf,

Sonnentropfen, Oktobersonne, Isenbartbirne, Kinderahnung, Muskatellentrauben, Sachertorte, Pappendeckelschachtel, Rubinschmuck, Spitzentaschentuch, Nervenschlüssel, Gesamtorganismus ; Denk-Last, Weib-Koenigen, Spaetherbst-Nachmittag, Cello-Motiv, Lach-Blick, Perser-Wolle, Meeres-Quallen, Naphtalin-Rausch, Land-Melancholie, Zucker-Koenig, Daseins-Raeusche, Sommer-Sonntag-Nachmittag, Albert-Etuede, Bankdirektor-Gattin, Land-Kirchlein, Toledaner-Klingen, Sonnen-Scheiden ; Lindengeruch, Lindenpark, Linden-Park, Linden-Prinzessin

これらには、組み合わせからいえば平凡なものもあるが、上述のような観点から見れば有効な手段といえよう。その他の珍しい合成語は、彼独特の造語である。数個のイメージを彼一流の組み合わせで統合し、彼の感じ取った新鮮な印象を、経済的な言語手段で、再現している。ここで、Linden- による幾つかの形成が〈Roman am Lande〉(WS, S. 26f.)の中に登場するが、ライトモチーフの様に用いられて、若者の心に繰り返し浮かぶ菩提樹の庭園のある邸宅に住む婦人の面影をしのばせている。Linden-Prinzessin では、Linden という規定成分への関係は暗示的であることに注目しておきたい。また、Kinderseele は共感覚的 synaesthetisch な修飾語 weiss, suess が加えられることによって、子供達の純粹で詩的とさえ言える魂の姿を強く印象づけている。窓に反射する夕日を Sonnentropfen と表現しているのは比喩を含むユニークな合成名詞といえよう。比喩的な合成語には更に次のような例が見られる。

Gazellenbein, Gazellenleibe, Meerschaumprinzessin ; Circus-Frechheit, Blei-Schwere, Himmels-Augen, Tier-Menschen, Christus-Menschen, Kind-Jungfrau, Mandolinen-Augen

合形成容詞も好まれているが、特に色彩に関する例が多い。やはり「見るがままに」というアルテンベルクの視覚的知覚のせいであろう。二つ或いは、それ以上の色彩形容詞を統合して、色彩の細分化をはかる単純な試みから、ニュアンスの繊細化のために様々な名詞を統合して、それとの比較によって微妙な色合いを表現しようとする例、さらには外来語などの援用、また材質との結合など多くの例が現れる。<sup>(注)</sup>

hellbraun, dunkelgold, weissblau, gelbgruen, gelblich-weiss, rostroth, lila-gruen, kupferroth, bordeauxroth, flaschengruen, bleigrau, stahlblau, milchblau, marmorweiss, ambrafarbig, heliotropefarbig, rothseiden

その他、sonnenheiss, sonnengebadet, hellerleuchtet などの例が注目されよう。

以上様々な例で見られたように、形容詞の合成もまた、名詞の場合同様、複雑な内容を経済的に表現する手段であり、多くの例が、意味やニュアンスの繊細化や、印象の強調に通ずる効



果をあげていることが分かる。

最後に造語の関係で、注目すべき例に付いて言及しておく。まず *das Adieu-sagen der Natur* (WS, S. 96), *Sich-selbst-Besiegerin* (WS, S. 132), *Fern-Hoerende* (WS, S. 152) など、合成ではないが、それに類したタイプにユニークなものが見られる。また、*Ur-Ruhe* (WS, S.115), *All-guetig, All-maechtig* (WS, S.166) などは意識的にハイフンを入れたものであろう。更に面白い例は *Der Trommler Belien* (WS, S. 76) に見られる *Mueselige-Mueh-unselige!* というものである。即ち *-selig* の部分を *selig* 「幸福な」と解した洒落であり、元来 *-selig* にはそのような意味はない。これは一種の言葉遊びであろう。先のハイフン挿入にも類似の意図が感じられる。

外来語や外国語の表現は、ドイツ語での表現に比べて、幾分異なるニュアンスを持つ。恐らく当時かなり日常的に用いられていたと思われる *Eau de Cologne* (例えば WS, S. 10) や *Esplanade* (例えば WS, S. 22) 等の外来語も、*Koelnischwasser, (Vor) platz* というよりは余程洒落た響きを持っていたのではないだろうか。アルテンベルクは、外来語・外国語表現のあかぬけた雰囲気と、それが文の中で非常に目立つことに気がついていたのであろう。次のような例が見られる。

*extrait fleure d'Anita, l'enfant russe, Gracie, la femme incomprise, Bouquet, en grande société, allright, teint ambré, Excentrique, maron puerée (marron purée), refuge de la vie, ginger-bread*

その他、対話の部分には、度々フランス語や英語がそのまま織り込まれ、国際色豊かなウィーンの会話を彷彿とさせる。

語の由来としては、やはりフランス語が一番目立つ。当時のウィーンの文化状況や教育過程から考えれば、これは当然の成り行きのように思われる。ついで英語が見られ、音楽用語にイタリア語、一部にはスペイン語や東欧語と思われる外来語、さらにラテン語—彼の作品集のタイトルである *Vita ipsa* 等—まで用いられている。

比喩・比較に関して用いられる語の中には、時にその効果をねらって日常の言葉にはない、特別な専門語などが援用される。また若い頃の医学修業の際に覚えたものか、度々医学的術語による比喩もみられる。更に、科学的なもの、技術的なものにも関心を寄せていたらしく、その様な語も利用されている。これらに比べれば意外性は少ないが、音楽用語や美術用語も好んで用いられている。これらの語による比喩については、次の項で改めてふれたい。

*plein-air, Geschmacksnerven, Leitmotiv, Albert-Etuede, Gotisch-Byzantinisch, Morphin, Schmetterlingsschuppen, Stoffwechsel, Gesamtorganismus, Chlorophyll, Xantophyll, Erythrophyll*

田 中 ま り

ところで、アルテンベルクのスケッチの舞台は、当時のウィーン人にとって、周知の街角・公園であり、よく名の通ったカフェ・菓子店などであったと思われる。作品に登場する多くの地名・店名などの固有名詞は、彼等の想像力を刺激し、より鮮明なイメージを呼び覚ますのに役立ったであろう。また、一人の紳士が手にしている煙草の銘柄、読んでいる本や作品の題名、新聞の名前などは、その人物の性格や趣味を強く印象づける。単に「煙草」、「本」と言ったのではこの効果は得られないであろう。丁度、婦人の服装を細かく観察し、色や形、組み合わせ方から彼女の趣味を推し量るのと同じである。

Grillparzerstrasse, Stadtgarten, Volksgarten, Prater-Auen, Ebendorferstrasse

Ich sass bei "Zehden", Confiseur. (WS, S. 29)

"...man kauft sie bei Demel." (WS, S. 110)

Albert rauch "Henry Clay, Perfectos", liest "Zola, Germinal" (WS, S. 95)

この様に具体的・個別的なものを指示する用法がある一方、比喩的に或いは極めて暗示的に用いられる固有名詞もある。

"Perikules, Sophokles, Themistokles, Sokrates — — —." (WS, S. 9)

"Napoleon — — —!" (WS, S. 79)

"Siegfried und Hamlet", dachte sie. (WS, S. 92)

ここで、ギリシャの哲人・劇作家たちの名前は、ギリシャ精神の象徴のようであり、また婦人が「ベリン」のドラム演奏の余りの凄まじさ、迫真性に圧倒されて思わずもらした「ナポレオン」という名は、恐怖の代名詞のように見える。ジークフリートとハムトットの名は、行動的な人間と思索的な人間を代表するように現れる。

アルテンベルクの愛用語で、目立つのは、恐らく色彩に関する表現であろう。色彩形容詞については合成語の項でも触れたが、その他にも wie を用いた直喩の形など、様々な色彩表現が見られる。それらの表現に、より微妙な陰影を与える、光についての表現が加わることもある。特に flimmern, glänzen, leuchten, schillern, schimmern などは、動詞として用いられるばかりでなく、現在分詞として、たびたび付加語的・副詞的に使用されたい。先に挙げた *Sonnentropfen* もこの種の語彙に属する。その他、Licht, (Abend) sonne, sonnig, sonnengebade, Herbstsonne, Oktobersonne などがある。

また、美しさや繊細さに関する lieb, lieblich, sanft, (wunder)schoen, Schoenheit, suess, zart などの語も好まれている。

縮小辞の使用も、彼の文体に独特の印象を与えているであろう。それらは、ありふれた日用品や見慣れた街路樹に、繊細で、いささかおとぎ話めいた趣を与えることができるのである。

主題の側からも、愛用語が見出される。アルテンベルクが常に彼の文学の中心に置いているのは、日々の生活、そしてその積み重ねである人生そのものである。その際彼は人生の物質的な面ではなく、人間の内面的・精神的生活を描き出そうとする。これを彼は『人生のメルヘン』と呼んだわけである。目新しい語や、風変わりな表現がとられていても、彼が明らかにしようとしたのは、いつの世にも見られる人生の局面であり、変わることも無く繰り返し問われる人生の意味であろう。この様なテーマに沿って、Leben, Seele, Glueck, Natur といった語が頻繁に見られる。更に Frieden, Hoffnung, Ruhe, Traum ; Langweile, langweilig, Melancholie, Schicksal なども目立つ語に属する。

アルテンベルクの愛用語をこのように見てくると、一つの傾向が浮かんでくる。色は鮮やかで、太陽の光は明るく注がれ、総ては美しく、暖かく、平穩である。ポジティブなイメージが次々と重なり、繊細で明るい雰囲気を漂わせる。これは印象派絵画の明るい風景画を思い起こさせないだろうか。更に、それらの情景の明るさは、単なる外見の描写ではなく、内面的な豊かさ、人生における無限の可能性をも示そうとしているようである。

### 3. その他の特色

以上見てきたように、アルテンベルクは構文的にも語彙的にも多様で有効な方法によって、その感覚印象を書き留めてきたわけであるが、次に共感覚を含む各種の比喩的表現、音描写ないし音画、各種の反復法及びリズム、独特な句読点法について見て行きたい。なお反復には、同語句や同文などの反復の他、平行構文、対比なども含まれる。

アルテンベルクのスケッチには多くの独創的な比喩が用いられている。特に微妙な色合い・表情・動きや、激しい音や音楽など、直接には表現し難い感覚印象を対象とする場合に独特な表現が見られる。また、メタファーに近い擬人法や共感覚も希ではない。

Das Fischlein tanzte am Boden einen kurzen originellen Tanz wie die wilden Voelker — — —und starb. (WS, S. 6)

Und doch sah man einen edlen Koerper aus Stahl-Muskeln, in geoelten Stahl-Scharnieren, gelenkt von Witz und Grazie — — —.(WS, S. 20)

Dann steckt sie eins nach dem anderen in den Mund, laesst sie zerschmelzen, vergehen und feiert edle stille Orgie der Geschmacksnerven. (WS, S. 45)

Das Ganze klang wie eine Stelle aus dem Septett Bethoven's. (WS, S. 70)

Alle sagten "bravo". Wie wenn man sagt ;" bravo, ein Kind ist gestorben." (WS, S.

89)

Er hat das Ohr mit seinen Labyrinth. Ein Ariadonefaden fuehrt zum Welt-Geist !  
(WS, S. 90)

Sie hatte diese ganze “Symphonie in Roth” componirt zu Ehren des Brautpaares  
und war wie alle Dichternaturen nervoes und bleich. (WS, S. 69)

Das wunderschoene Hotel am See-Ufer schlaeft den langen Herbstschlaf, denn  
Winderschlaf. (WS, S. 43)

地面に叩き付けられて死ぬ小魚の素早く鋭角的な動きの印象は、「蛭族の様な」という表現により強調される。男性の鍛え抜かれた肉体を鋼鉄の質感に喩える比喩はよくあるが、その滑らかな動きを油の差された機械のイメージと重ねているのが面白い。アルテンベルクは機械のメタファーを好み、他のスケッチでもダンスの熱気を機械から吹き出す蒸気に喩えている。彼の医学的知識を生かしたと思われるのが味覚についての比喩である。「味覚神経の狂宴」は神経の興奮を表すのであろう。また「迷宮のある耳」という表現も内耳の構造を連想させる。更に文字では再現しにくい聴覚的なイメージ・雰囲気は、より具体的な事物との比較や、言葉を音楽に、音楽を言葉に喩えるなどして表現しようとしている。詩の朗読をベートーベンの七重奏曲に喩えた例のほか、意気の上がない歓声についての比喩も雰囲気をよく伝えている。共感覚の例である「赤の交響曲」は、赤一色で統一された室内の視覚的印象を、交響曲という音楽形式がもつ豊かな聴覚的イメージで巧みに捉えた表現である。また保養地の秋の物寂しい様子を、「ホテル」の「秋の眠り」という擬人化が見事に表している。ところで、以上のように変化に富んだ比喩表現を支えるのは、様々な分野から取られた比較の対象である。語彙の項で見たように、これらは読み手の注意を引き付け、示される印象を強調するであろう。

同じ語が反復して用いられると或る種のリズムが生まれる。擬音語は、しばしば繰り返されるが、音の正確な描写を期すると同時にリズム的効果も写しとっているであろう。単一語だけではなく、一連の語句が反復されることも多く、詩的なリズムを感じさせる。

Die Ruder sangen : Plúk-Prlúk, Plúk-Prlúk, Plúk-Prlúk — — —.(WS, S. 9)

Leise, leise fuehlte sie…(WS, S.19)

Wiesen, Wiesen — — —.(WS, S. 36)

Ein warmer, warmer Abend. (WS, S. 60)

Frau R. schlaeft, schlaeft — — —.(WS, S. 27)

“Bin ich schoen oder huebsch, schoen oder huebsch — — —?! (WS, S. 17)

Er ging im Zimmer leise auf und ab, auf und ab. (WS, S. 59)

ところで、単一の語であれ語句であれ、同一の表現が離れて用いられる場合は、内容面が重要になり、しばしばライトモチーフ的な効果が現れる。

…sagte das Kind mit den braunblonden Haaren und den Gazellenbeinen. (WS, S. 6)

Und doch lag im Antlitz des grausamen braunblonden Kindes eine tiefe Schoenheit und eine kuenftige Seele — — —.(WS, S. 7)

…seinen braunblonden Haaren und seinen Gazellenbeinen. (WS, S.7)

この様な例は他にも〈Neunzehen〉や〈Fleiss〉といった作品に見られる。

内容的な観点にたてば、同一語句ではないが同義語的な語句が反復される場合もある。

…Ich habe einen Mann gesehen, einen Menschen, einen wirklichen Menschen — — —!

A real man ! (WS, S. 21)

…der Himmel weisslich-blau, “bleu-lacté” wuerden die franzoesischen Schriftsteller sagen — — —. (WS, S.213)

また反復を広く解釈すれば、意味内容は違っていても、統辞法上同一の成分と見なされる語句の反復、つまり語句の列挙 *Reihung* などもここに加えられる。名詞の列挙が多いが、時には形容詞や動詞も列挙されることがある。

文全体が反復される場合は連続して現れるより、間を置いて反復されるのが普通である。それは緩い構成の散文作品を引き締めるアクセントとなり、リズムを与えることになる。

文群として反復される場合、その印象は更に強まることになろう。叙情詩の反復のような一種の詩的・音楽的リズムが感じられる。〈Neunzehn〉に、そういった例が見られる。

語と同様文の場合も、同一文ではないが、統辞的構造がほぼ同じ文による反復がある。これは普通平行法 *Parallelismus* と称されているが、これに首語句や結語句の反復、即ちアナファー *Anapher*、エピファー *Epipher* が加わることがある。

Warum laechelt Caecilia, wenn sie mich gruesst—?!

Warum laechelt Bertha, wenn sie mich gruesst—?! (WS, S. 141)

Ich liebe Dich. Ich liebe deine hellbraunen seidenen Socken. Ich liebe deine zarten weissen Battistkleidchen. Ich liebe dein seidenen Guertel mit den langen wunderbaren

Schleifen. Ich liebe Dich. (WS, S. 144)

Der Platz ist schlecht, das Essen ist schlecht, der Herr ist schlecht — — —. (WS, S. 27)

反復された文が、元の文と内容的に対立的・対称的であれば、強いコントラストが生じる。二つの別荘に住む二人の対照的な少女が描かれる〈Wie ein Bild〉(WS, S. 174ff.)では、この平行法的な手段が全スケッチを構成し、見事な効果をあげている。

反復は、列挙法などのように印象知覚の本質と関わることもあるが、印象の強調に役立つことも明らかであり、更に並列的・連想的な印象主義文体に必然的な構成の緩さに、一種の形式感を与える作用、そして音楽的リズムによる感情の表現にも関わっている。いずれにしても印象主義と密接に関連する表現手段といえるであろう。

既に比喩の項で触れたように、アルテンベルクは音の描写に様々な手段を用いたが、最も直接的な手段はやはり擬音語であろう。ポートを漕ぐオール之歌、風の音などが描写されているが、最も優れた例は〈Der Trommler Belin〉のドラムの演奏の描写である。ドラムの連打音は、r音の連続によって表現され、リズムや、音の大きさ、激しさまでも迫真的に再現されている。一部を紹介しよう。

Rrrrátaplan rrrráta rrrrátarrrráta rrratatatá tá tá tá tá — — — trrrrrrrrrrá!  
(WS, S. 78)

他方、秋の人気のない保養地で鳴く鳥の声は、最後に一声あって、後に静寂の余韻を残す。このような例では音そのものより、音のない周囲の静けさを、より強調しているといえるかもしれない。

擬音語表現に多くの使用されているダッシュ Gedankenstrich は、アルテンベルクの非常に好む句読点の一つである。しばしば語や文に余韻をもたせ、沈黙の中に豊かなニュアンスを伝えるが、その数や位置の違いは異なった印象を表現している。最も多いのは、文の最後がダッシュになるケースで、アルテンベルクの会話文の多くは、二つないし三つのダッシュで終わっている。文の途中に現れて、微妙なニュアンスを表すこともある。

Der Tag war lang — — — bis zum Abend.

Sie stand spaet auf — — —. Dann sass sie auf der schattigen Promenade auf einer Bank —. (WS, S. 8)

Der Tag war lang bis zum Abend — — —.

Hie und da kam ein Juengling zu Besuch, der sie liebte — — —. (WS, S. 8)

“Enfant — — —,” sagte der Eine, “je te plains—.”

“Adieu — — —,” sagte der Andere, “Du verstehst mich nicht mehr — — —.  
Niemand versteht mich — — —.” (WS, S. 29)

bis zum Abend の前にダッシュが入る場合には、夕方までの時間が長く、物憂げな感じだが、後に入る場合は、ようやく夕方になった時の感想である。なお、他のスケッチには一行或いは二行にわたるダッシュが用いられるケースもある。

アルテンベルクの作品には、更に感嘆符や疑問符の使用が目立つ。特にこの両者の併用が頻繁である (…?! 希に…!?)。これらは会話文、叙述文を問わず用いられているが、文に微妙なニュアンスを与える。感嘆、驚き、疑い、喜びの声、或いは確信に満ちた宣言など、字面だけでは、表現できない細かい口調をよく表している。

Ein Lied ist es, nicht wahr, Herr — — —?!” (WS, S. 4)

Wir aber wollen leben, leben!! (WS, S. 139)

Weib, verstehst Du das ?!! (WS, S. 147)

以上の句読点の用法は、やはり微妙なニュアンスの暗示的・経済的表現法という点で、アルテンベルクの芸術観に適っているといえると思う。

#### 4. 印象主義文学の言語文体の特色

これまでアルテンベルクの作品集『見るがままに』に収められた散文スケッチの言語表現の特色を見てきたが、ここで、印象主義文学一般に見られる言語文体の特色について概観してみよう。

印象主義文学の創作的姿勢については、Prang が *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* の『印象主義』の項で示した広い視野からの見解が参考となる (Prang, S. 749)。彼によれば、運動や色彩のニュアンスから来る印象・気分の個性的な再現が印象主義と呼ばれ、ドイツ文学では特に19世紀の終わりに見られるが、その強調された主観性によって、いわゆる「現実」を客観的に描こうとする詩的現実主義や自然主義からは区別されるという。

一方、Langen は *Deutsche Philologie im Aufriss* に収められている『ドイツ語史 バロックから現代まで』の『印象主義』の項で、印象主義の基本的姿勢である主観性の強調は、客観性を重視する自然主義からの移行・発展の結果であるとし、その背景となった文化的要因を挙げている (Langen, Sp. 1385)。それによれば、自然主義自体、外面から内面へ外界からの把握から心理的なものの把握へと深化しつつあったが、それに加えて19世紀末における脳・神経・感覚の生理学の発展を背景に、心理学が生理的制約つまり体と心の関連を強調し、心理的なものを感覚・神経刺激のシステムに解体したことが重要であるらしい。こうした知識が文学の重心を、素朴な認識論的楽観主義において把握できると信じられていた「あるがままの」客体か

ら観察者の主観へ移し、またその対象を、事物の世界から観察者の感覚中枢におけるその反映、つまり印象へと変えたのである。このようにして生じた印象主義においては、観察者は全ての感覚をアンテナとして、外から来る刺激の全てを受け入れ記録するのである。見せ掛けの客観性の代わりに意識的主観性が重んじられ、完全な記述が試みられる代わりに最も明確に感知できる特徴が儉約的に選択されるようになった。

では、このような姿勢を前提として形成された印象主義の言語表現は、どのような特色を備えているであろうか。Langen によれば次のようにまとめることができる。1) 感覚知覚の全ての陰影とニュアンスを表現するために、豊かで細分化された語彙を必要とする。即ち外来語、外国語表現、専門語、特殊語、技術的表現、方言や、特徴を表し意味を細分化する修飾語、色彩形容詞を中心とする合成語、微妙なニュアンスを出すための懂着語法の利用など。2) 頻繁な比喩・比較、これは感覚の明確化に役立つ。3) 具体的名詞が支配的である。4) 形容詞・名詞の疊用。単一では、細分化の意図を充分満たさない。5) 動作の担い手としての動詞が弱化し、体言文的になる。名詞・形容詞が優位で、動詞は、しばしば現在分詞、名詞的不定詞として体言化され、動詞のない文もある。6) 体言文、短い主文が、並列的に並ぶ。7) 従属文、論理的結合の接続詞、不変化詞は、ほとんど見られない。8) 並列接続詞 *und* の多用。9) 体験話法、内的モノローグの使用。

以上のような文体特徴を、Langen は印象主義の基本的創作姿勢に対応させている。印象主義の根本的目標は印象の描写であるから、そのための文体が必要となる。それはつまり、「記録する主体の受入れ順序」をそのまま書き留めるための文体であり、印象という素材の「心理的発生方法に」あった文体である。瞬間的な印象の描写に長い文や複雑な構造の文は不向きであるから、短い並列的な文構造が好まれるところとなり、さらに体言的な文体が優勢となる。内容的に見ると前後の論理的関連の極めて薄い、断片的な文章が並ぶこととなる。全体としては、はっきりした文脈や筋が失われ、形式が非常に弱くなる。ところで、この様に並べられた印象の一つ一つに注目すべき特徴がなければ、印象の素早い交替も微妙な変化も際立たない。そのため多くの語彙が使用されるのである。特に合成語は、文の短縮という点から見ても有利な言語表現であろう。比喩・比較はそれに比べて、やや長めの修飾法であるが、個々の印象の強調という観点に立てば、やはり、印象主義の目的に沿ったものといえる。

これらの諸特徴をまとめると、形式的な弱さと、個々の印象表現の強調とに要約されるように思われる。これは、Hamann/Hermand (S. 216f. u. 226f.) の表現を借りれば、「無形式」*Formlosigkeit* と、「集約性」*Intensivierung* と呼ぶこともできるかと思う。前者は印象の受容プロセスからもたらされ、後者は印象そのものの瞬間的で移ろいやすい本質からもたらされるものであろう。短い形式、並列的、列挙的・連想的構文、体言文などが前者を示し、ニュアンス豊かに細分化された語彙やメタファー、各種の反復は後者に関わっているであろう。

ところで、このような文体特徴は、アルテンベルクの言語文体の諸特色の中に、ほとんど含まれていることが分かる。さらに Langen には指摘されていないが、擬音語や句読点法も印象



の強調に関与しており、印象主義的言語文体の一特徴といえるであろう。故に、彼の文体は典型的な印象主義文体であるといえる。因みに Langen (Sp. 136) も、印象主義作家の一人としてアルテンベルクの名を挙げている。

なお印象主義は、自然主義に対する反動の一つとして起こってきた文学傾向であり、自然主義の外面性・客観性の重視に対し、内面性・主観性を重んじるなど、対立点が目立つために、その近親性、歴史的発展の必然性は、やや見過ごされがちかもしれない。しかし、印象主義の鋭い感覚や細かい描写は、自然主義の観察的な態度を基礎としているものであり、逆に自然主義の冷静な観察も、結局は観察者自身の鋭い感受性、豊かな洞察力に負う面がある。したがってこの両者の言語表現法に、ときとして共通するものがありうることを付記したい。

アルテンベルクは、多くの面から見ることのできる作家である。世紀末の作家、印象主義作家、またユーゲント様式や新ロマン主義の作家、ウィーンの作家、或いはユダヤ系作家、カフェー文士、ボヘミアン作家、更に描く対象として多くの婦人や少女を選んでいることからフェミニズム的観点に立って捉えることも可能であろう。また、作品の形式から見れば、小散文 Kurzprosa、アフォリズムの作家、そしてフェイトニストでもあった。事実、辞典類に見られる彼の評価は、様々な視点から眺められている。しかし本稿では、ほとんどの評価に共通している印象主義作家という面からアルテンベルクを捉え、その作家像を明らかにしようと試みた。その際、彼の創作態度・芸術観も参考にしながら、主として、彼の文学の形式や、特に言語文体の特色を中心に考察を進めた。その結果、彼の作品は印象主義の代表形式をとっていること、そしてその散文スケッチには印象主義的文体の特徴と思われるもののほとんどが示されていることが明らかとなった。即ち印象主義作家という、これまでの評価が正しいことが確認できた。

ところで印象主義そのものは、決して単に文学の形式上の、或いは文体上の特色としてのみ捉えられるものではなく、本来このタームがまず適用された美術はいうまでもなく、音楽などの他の芸術にも広く関連しているが、更にその形式を生み出すに至った思考過程、思想的・精神的背景なども考慮されるべきであろう。当時のウィーンの世界状況や、生活様式、価値観のなかに、印象主義文学・芸術を要求し受容する印象主義的状況・風潮といったものがあつたと推定される。それはまたヨーロッパ的視点でも捉えられなくてはならないと思われる。『ウィーン精神』の著者である Johnston が、このような視点で、印象主義を芸術の領域を越えた、広く社会的・歴史的な様式の鍵となる言葉と見ているのは注目される (Johnston S. 1ff.)。

ふりかえってアルテンベルクの場合を見ると、その創作に対し印象主義的形式を採らせるに至ったものは、彼の思想・信条・生活態度であつたであろうし、その背後には彼の出自や教育などが関係していたであろうと思われる。これらの伝記的背景は、個々の作品の解釈には必ずしも重要ではないかもしれないが、彼の文学的傾向には大いに関わる問題であろう。やはりア

田 中 ま り

ルテンベルクが描いた多様なスケッチは、彼の印象主義文学を生み出すに至ったウィーンの印象主義的な精神風土の一つの果実でもあろう。ホーフマンスタールのアルテンベルク評における、「果実籠」の喩えは、『見るがままに』のスケッチについてのものであったが、それは同時にアルテンベルクの全作品についての優れた比喩ともなっているように思われる。

注

アルテンベルクの色彩語に関しては拙論『ベーター・アルテンベルクの色彩語について』[金沢大学独文研究室報 第6号、1989所収]を参考されたい。

参 考 文 献

1. 使用テキスト

- 1) WS=Peter Altenberg: Wie ich es sehe. Berlin 1904,<sup>12-15</sup>1919
- 2) GAB=Das grosse Peter Altenberg Buch. Hrsg. V. W. J. Schweiger. Wien/Hamburg 1977
- 3) SUP=Peter Altenberg: Sonnenuntergang im Prater. Auswahl und Nachwort v. H. D. Schaefer. Reclam: UB. Nr. 8560. Stuttgart 1968

2. その他の文献

- 1) Bach, Adolf: Geschichte der deutschen Sprache. Heidelberg 1970, S. 448f.
- 2) ブラッドショウ・海野訳: カフェの文化史 ポヘミアンの系譜—スフィフトからポップ・ディランまで 東京 1984
- 3) Brauneck, Manfred (Hrsg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Reinbek 1984, S. 15f.
- 4) Bussmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart 1983
- 5) Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. v. W. Kosch. Bern/Muenchen 1968ff, Bd. 1, Sp. 78f.
- 6) Fliessbach, Holger: Wie ich es sehe. In: Kindlers Literaturlexikon. Bd VII, Sp. 1110f. Zuerich 1972
- 7) Friedell, Egon: Peter Altenberg. Zu seinem funfzigsten Geburtstag (1908) In: Theorie des literarischen Jugendstils.
- 8) Hamann, Richard/Hermand, Jost: Impressionismus. Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart. Bd. 3. Muenchen 1972
- 9) ユイスマンス・渋沢訳: さかしま 東京 1985, 287-288頁
- 10) 池内 紀: 道化のような歴史家の肖像 東京 1988
- 11) 池内 紀: 闇にひとつ炬火あり—ことばの狩人カール・クラウス 東京 1985
- 12) 池内 紀(編): ウィーン 聖なる春 東京 1986
- 13) Johnston, W. M.: Viennese Impressionism. In: Focus on Vienna 1900. Muenchen 1982. S. 1ff.
- 14) ジョンストン・井上 他訳: ウィーン精神 ハープスブルク帝国の思想と社会 1848-1939 2巻 東京 1986
- 15) Johnston, W. M. [Otto Grohma訳]: Oesterreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum. 1848 bis 1938. Wien/Koeln/Graz 1974
- 16) Karthaus, Ulrich (Hrsg.): Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil. Stuttgart 1977
- 17) カイザー・柴田訳: 言語芸術作品 東京 1981
- 18) Kosler, Hans Christian (Hrsg.): Peter Altenberg. Leben und Werk in Texten und Bildern.

Frankfurt a. M. 1984

- 19) Koewer, Irene: Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform—Untersuchungen zu seinem Werk unter gattungstypologischem Aspekt. Frankfurt a. M. u. a. 1987
- 20) Kunisch, Hermann (Hrsg.): Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. 3 Bde. Muenchen 1969-70. Bd. 1, S. 62
- 21) Langen, August: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriss. Hrsg. V. Wolfgang Stammer. Berlin 1975 Bd. 1, Sp. 1358ff.
- 22) Mann, Thomas: Peter Altenberg. In: Altes und Neues. Frankfurt a. M. 1961
- 23) Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart 1984 S, 481f.
- 24) マルティニーニ・高木 他訳: ドイツ文学史—原初から現代まで 東京 1984
- 25) Mathes, Juerg (Hrsg.): Prosa des Jugendstils. Stuttgart 1982
- 26) Mathes, Juerg (Hrsg.): Theorie des literarischen Jugendstils. Stuttgart 1984
- 27) 日本独文学会編: ドイツ文学辞典 東京 1956, 11頁
- 28) Oesterreichisches Woerterbuch. Herausgegeben im Auftrag des Bundesministeriums fuer Unterricht und Kunst. Wien 1979
- 29) Prang, Helmut: Impressionismus. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1958, Bd. 1, S. 749f.
- 30) Poeschel, Ulrich: Linguistische Stilistik. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik. Herausgegeben von H. P. Althaus u. a. Tuebingen 1980, S. 304-313
- 31) Ringseis, Franz: Neues Bayerisches Woerterbuch. Pfaffenhofen 1985
- 32) Schaefer, Hans Dieter: Peter Altenberg und die Wiener »Belle Epoque« In: Sonnenuntergang im Prater. Stuttgart 1968, S. 78ff.
- 33) Schneider, Wilhelm: Stilistische deutsche Grammatik. Freiburg 1967
- 34) ショースキー・安井訳: 世紀末ウィーン政治と文化 東京 1983
- 35) Simpson, Josephine M. N.: Peter Altenberg: a neglected writer of the Viennese Jahrhundertwende. Frankfurt a. M. u. a. 1987
- 36) Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt a. M. 1982
- 37) ワーグナー・菊盛訳: 世紀末ウィーンの世界と性 東京 1988
- 38) 特集ウィーンの世界と影: ユリイカ 7月号 東京 1987 47-279頁
- 39) Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart 1976 S. 9
- 40) Wilpert, Gero von: Sachwoerterbuch der Literatur. Stuttgart 1979
- 41) Wunberg, Gotthart (Hrsg.): Das Junge Wien. Oesterreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. Bd. I 1887-1896, Bd. II 1897-1902. Tuebingen 1976
- 42) Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europaeers. Berlin 1965
- 43) ツヴァイク・原田訳: 昨日の世界 2巻 ツヴァイク全集 19, 20巻 東京 1982