

[研究余滴]

シュニッツラーの „ Sterben “

—— 世紀末ウィーンを読む ——

岡 光 一 浩

あの揺るぎない威信をみせつけるとともに、その影の部分まで暴露することになったハプスブルク帝国の最も大きな決断のひとつ、市街を囲む城壁の取り壊しと大環状道路であるリングシュトラッセ (Ringstraße) の建設、そうした大事業の行われつつあった1862年、作家アルトゥール・シュニッツラー (Arthur Schnitzler) はそのウィーンに生まれた。彼は若い頃からの多作家であり、若者には想像もつかないような熱れ切った性愛の戯曲を主に書いた。その初期の作品のなかでも、1894年、ちょうど今から100年前に発表された小説 „ Sterben “ —— 『死』と訳すよりも、そのドイツ語の生成的な意味や最初のタイトル『近い死』、『近づく死』(Naher Tod) から『死ぬこと』『死にゆくこと』といった訳が考えられる。或いは主人公の生への未練から鷗外のように『みれん』と訳すべきか —— は少し趣の異なった作品だった。堅く誓った愛を守り通そうとする男と女の、純愛を描いたシュニッツラーらしからぬ恋愛小説であるが、そこにはすでに「意識の流れ」という20世紀小説の特徴が顕著であり、サルトルのシュニッツラーに対する「20世紀小説」の先駆者としての評価も納得できるものがある。しかし視点を変えれば、この小説はまた都市小説としての読みも可能であろう。都市ウィーンは小説の舞台や枠組みとしてだけのものではない、主人公たちの姿や考え方においてもそれは反映されていて、小説のなかで大きな比重を占めている。いや、もっと正確に言うなら、ウィーンはただ単に小説の舞台や枠組みとしての位置を超えて、あたかも自身が主人公であるかのように、作中人物をリードし、作品全体の底辺に基調音として響き渡っているというべきであろう。„ Sterben “ の発表当時の1890年代が、つまりいわゆる世紀末のウィーンが、ここでは重い意味を担っているのである。この小説を読むという行為によって、私たちは自分が実際、世紀末ウィーンを歩いているような錯覚に囚われ、この小説を読みながらウィーンの地図を参照したい気持ちになってくる。すなわち、„ Sterben “ は都市小説としての読みも可

能な小説であると言えよう。

以下、筆者はウィーンの地図を広げ、小説 „Sterben“ のなかのウィーンを歩いてみたい。当然、この小説のなかのウィーンは1890年代の、世紀末のウィーンであるが、その姿をより鮮明に浮き彫りにするためにも、現在のウィーンの姿もそれに重ねて合わせてみる。こうした対比によって、ウィーンという都市の姿はくっきりとしたイメージをもって蘇ってくると考えるからある。従って拙稿では、世紀末ウィーンの社会や生活、考え方などを読み取るために、„Sterben“ のなかを歩んでいくが、それはまた、ウィーンという都市を巡る散歩という意味合いも含むことになる。小説 „Sterben“ のなかで、ウィーンを舞台としているのは最初の第1章と第2章、そして半ほどの、ふたりの主人公がザルツブルクから帰って来る第12章からメラーンに旅立つまでの第21章の初めまでの12章であり、ほぼ小説の半分がウィーンを背景に展開されている。(この小説には章分けはない。便宜上、原文で一行空けの所を章の区切りとした。)小説全体のウィーン的な雰囲気とか基調音というものも問題になるが、それは作品のなかのひとつひとつのウィーンを読み取ることによって明らかになろう。なお拙稿は、飯田善國氏の「都市物語・世紀末ウィーン —— 花と夢・性と死」に負うところが大きい。記して感謝申し上げる。

(1)

まず第1章、ここでは小説 „Sterben“ のほとんどのウィーンを読むことができる。冒頭、マリーはウィーンのアウガルテン (Augarten) というところでフェーリックスを待っている。なぜふたりの待ち合わせの場所がアウガルテンなのか。ドーナウ運河 (Donaukanal) とドーナウ河 (Donau) にはさまれた約50万平方メートルの大きな公園であるアウガルテンは、17世紀半ばにハプスブルク王家の遊歩庭園として造られたものであるが、1775年に皇帝ヨーゼフ2世によって市民に開放され、今日に至っている。その大きな雑然とした公園には、1677年「アウガルテンの館」(Augartenpalais) が王家の別荘として建てられたが、その建物は現在、あの有名なアウガルテンの陶磁器工場が使用し、この建物の東側は1948年よりウィーン少年合唱団の寮となっている。またこの公園の反対側の一角にはナチス時代の砲台と防空非難所として建てられた巨大なコンクリートの塔のようなもの (フラクトウム) があり、不気味なその姿をさらし、戦争を忘れないためのオブジェとしての役割を果たしている。また今、庶民の散策の場所となっているこのアウガルテンは、かつてから庶民の音

楽や祝祭の場所だった。18世紀の後半には、この公園内で定期的に「早朝コンサート」(Morgenkonzerte)が開かれ、1782年からは、いつもふところ具合が悪かったモーツァルトが指揮をとっていた。彼はこの早朝コンサートに、思い足をひきづりながら毎日出勤していたのである。しかし、このコンサートもモーツァルトが指揮を退くにつれて、その魅力を失って行くが、ここはその後も、ウィーン会議のきらびやかな舞踏会や民衆の祭りの舞台となったように、音楽関係の催しの場所となって、今日に至っている。

このアウガルテンのある現在のウィーン2区は、旧市街の1区をドーナウ運河をはさんで目の前にしているが、いわゆるユダヤ人が多く住んでいる下町に属している。旧市街を行き来する観光客の動きを目と鼻の先にしながらも、薄暗いイメージがあり、ウィーンが一番観光客の少ない、最も整備が整っていない、そして夜ともなると少し品の悪くなる地域でもある。しかしここでウィーンの普段着の生活にふれることができるのは、100年前の世紀末も現在も同じであった。1900年には性衝動や欲望を押し殺した市民に対する警告の書として、フロイトの『夢判断』(Traumdeutung)が発表されたが、それと同じ年に、同じように時代を診断するシュニツラーの『輪舞』(Der Reigen)も著された。全10場にわたっていろんな階級の性の場面を描いたこの戯曲の第一場には、客にあぶれた娼婦が夜遊び帰りの兵隊を呼び止めて、運河の堤の下であたたく商売をする件があるが、それは「夜も更けたアウガルテン橋のほitori」(Spät abends. An der Augartenbrücke)でのことである。また19世紀半ばのウィーンを舞台に繰り広げられるグリルパルツァー (Franz Grillparzer)の短編小説『哀れな辻音楽師』(Der arme Spielmann)の主人公がヴァイオリンを弾いているのも、アウガルテン通り (Augartenstraße)とタボール通り (Taborstraße)とが会う角のところである。すなわち、アウガルテンは隣のブリギッテナウ (Brigittenau)とともにずっと以前から、お偉方の眉をひそめるような行為が行われる下町であり、職人やお針娘や小間使いたちの町だったのである。

さて、この公園の入り口から小さな凱旋門を通り抜けると大きなアウガルテン通りに出るが、その凱旋門から中に向かって100メートルくらいの並木道が続き、その正面奥にヨーゼフ2世のお気に入りのバロック様式の例の建物がある。つまり話を本筋に戻すと、マリーがフェーリックスを待つために掛けていたベンチは「並木道の入り口」(Eingang der Allee)とあることから、この入り口から突き当たりの建物との間のこの並木道のベンチと考えられよう。し

かしアウガルテンの入り口はたくさんあるので一概には言えないが、ふたりが公園の出口を出ると、街頭の騒ぎが押し寄せてきたという記述からすれば、その推測も当たっていると考えてよかろう。アウガルテン通りは当時もかなり大きな通りであった。小説„Sterben“の舞台である5月は、ウィーンではまだ寒気を感じる早春である。しかし草花がいつせいに緑になり始め、漠然とした陽気さに包まれる頃でもある。「彼らのまわりには夕べの街頭の騒ぎが陽気に漂っていた。街の上には、春がいつも広める漠然とした無意識な幸福のようなものが漂っているように思えた。」(98)。物語の舞台としては温かい雰囲気である。しかしフェーリックスが、自分の胸を病んでいるという悲しい知らせをマリーに知らせるにはふさわしくない場所なのであろう。フェーリックスはこの公園を出ると、マリーが寒いから止めましょうというのも聞かず、無理にもプラター（Prater）へ行くことを要求するのである。

ではそのプラターとはどんなところなのか。フェーリックスが悲しい知らせをするのにふさわしいところなのだろうか。確かにこの小説のなかではそのようでもある。マリーがどうして「あの湿っぽい」プラターへ行きたいのかとフェーリックスに尋ねると、彼はその理由として「騒々しい」のが嫌だからといい、さらに「プラターの静かな料理屋に入って、緑と静けさに包まれた春の夕べを過ごしたい」(99)と言うのである。彼らは「いくつもの小路を通過して」プラターへ行く。その途中、彼の言葉は消え入りそうに弱々しく、マリーは不安で何も言えなかった。「なにか言ったら涙声になりそうだったのである。」(99)。彼らが目指すのはプラターのなかの「真つ暗やみ」のなかにある「簡素な料理屋」である。フェーリックスは楽しむためではなく、静かさを求めて、自分の落ち込んでいる気持ちを包んでくれるところを求めて、プラターにやって来ようとしている。街のなかの雑踏とか、にぎやかなプラターでなく、騒ぎから逃げることのできる場所としてプラターが選ばれている。そのために、ふたりの行くのは夕暮れの、人影もなく静まり返っていて、まだ寒さの残る5月のプラターなのである。従って、ふたりの休むその料理屋の庭には明かりがまばらにしかなく、食事ができるような準備もされていなく、客も2・3人である(100)。誰もがまずやって来ないプラターである。

プラターは言わずと知れた、大人も子供も楽しめる大娯楽場である。貴族の狩猟場であったものを1766年、ヨーゼフ2世が市民のために開放し、現在もウィーン市民の憩いの場となっているところである。ここには映画「第三の男」で有名な直径61メートル、高さ65メートルの大観覧車（Riesenrad）もあ

り、それに乗ると市内を一望することができるが、この当時はまだそれはない。1897年の7月の操業である。プラーターにはたくさんの園亭（Lusthaus）があり、100年前も今も、ここは誰もがわずかなつかの間の安らぎを求めて気軽に足を運べる場所であった。プラーター通りからの入り口プラーターシュテルン（Praterstern）の近くにあるヴルステルプラーター（Wurstelprater）は市民に非常に人気のある一大娯楽地帯であった。ここはシュニツラーの小説のおなじみの舞台であり、貧しい職人や小間使いや女中たちから、上流階級や金持ちの人々、ブルジョワの有閑夫人たちまでいろんな種類の人々が集まり、食べたり飲んだり踊ったり、ウィンナーワルツの演奏を聞いたりして楽しんだ。恋人のいない者にも射的場、お化け屋敷などいくつも楽しむところはあった。また下町の娘はここで、良家の息子の大学生とデートをし、若い士官は競馬見物を口実に人妻と逢い引きをしたところでもある。このように、プラーターはまず娯楽のためにやって来るというのが相場であるが、フェーリックスとマリーのやって来るのが人々のごった返す夏の昼間のプラーターでない点に注意すべきであろう。かつてふたりがやって来たというプラーターはおそらく楽しむための、仲睦まじい青春の歓喜のためだったのかもしれない。しかし今回、死期の近いことを宣告されているフェーリックスには慰めの場所としてプラーターが選ばれている。毎日が日曜日、毎日がお祭りといったプラーターのざわめきのなかにも、フェーリックスとマリーのような悩みをもった恋人たちがきつといたはずである。人々がプラーターにやって来る理由は様々だったろう。しかし1890年代の市民にとっても、プラーターは気軽に足を伸ばせる場所だったことは確かである。

(2)

ではなぜアウガルテンとかプラーターとか、ウィーン2区のユダヤ人の多いところが小説の舞台となっているのであろうか。言わずと知れた、ここがシュニツラーの生まれた地域であり、多分に彼の経験がこの小説には投影されていると言うことができよう。

シュニツラーは自伝『ウィーンの青春』（Der Jugend in Wien）のなかで、自分の生誕地について次のように書いている。「ウィーンの、当時イエーガー街（Jägerzeile）と呼ばれたプラーター通り（Praterstraße）の、ホテル・ヨーロッパ（Hotel Europe）に隣接する家の4階で、私は1862年5月15日にこの世に生を受けた。」彼は、今のプラーター通り16番（シュニツラーの生

年の1862年まで、ここはイエーガー街と呼ばれた)にある家の4階に、ウィーン大学でドクターの学位を得、医者としての仕事も順調であった父ヨーハント、名声のある開業医兼ジャーナリストの父をもつ家族の長女であった母ルイーゼとの長男としてユダヤ人の家に生まれた。この彼の生まれた家は、ウィーンの象徴である聖シュテファン寺院 (St.Stephansdom) から北の方にリングシュトラッセに向かって降りた、現在、地下鉄やトラムの大きな停車場となっているシュヴェーデン広場 (Schwedenplatz) のドーナウ運河を隔てた向こう側の、ウィーン2区の、その運河のすぐそばに現存している。しかしこの家を訪ねるには次のように行くのが分かりやすいだろう。リングシュトラッセを回るトラム (路面電車Straßenbahn) の停留所ユーリウス・ラーブ広場 (Julius Raab Platz) で降り、1898年に建てられた天文関係の社会教育施設であるウラーニア (Urania) の前を抜けて、そのそばのドーナウ運河にかかっているアスペルン橋 (Aspernbrücke) を、右手の遙か向こうにプラーター公園の大観覧車を望みながら渡りきり、さらにその先を同じ名のついた通りを150メートルくらい行くと、大きな通りの入り口のようなところにぶつかる。この通りがプラーター通りであり、車はすべて右折して、その大通りを進んで行くが、我々は左折する。するとすぐ小さな広場に、褐色で縦に細長い、1809年に建てられたという古い家を背にして立っているヨーハン・ネストロイ (Johann Nestroy) の記念碑が目に入る。その像を右にした左前の建物の一角がシュニッツラーの生家である。現在、その大きな建物の1階には小さな店が並び、2階から上は住居のようであり、1階ごとに外からは9個の窓が見える。現在は5階建である。2階の窓の向かって左から4つ目と5つ目の間に、黒石に白で刻まれたシュニッツラーの記念銘板 (Gedenktafel) がはめ込まれ、それが唯一、そこがシュニッツラーの生家であること我々に教えてくれる。その記念銘板には次のように書かれている。「この家にアルトゥール・シュニッツラーは1862年5月15日に生まれた。オーストリア文学協会。」(IN DIESEM HAUSE WURDE ARTHUR SCHNITZLER AM 15.MAI 1862 GEBOREN. ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR LITERATUR)

上の自伝にも書かれている、この生家に隣接するホテル・ヨーロッパ (正式名で言うと、Hotel de l'Europe) は1864年に建造され、1922年まで営業されたが、筆者が1991年10月頃訪れた時、その大きな建物は猛烈な騒音とほこりをたてて取り壊し中であった。しかし、年が変わって春、再度訪れたときはもうその姿は全くなく、アスペルン橋を渡ってすぐにもネストロイの記念碑が見え

るほどの見通しの良さであった。いろんな記録写真や資料から見る、その豪華なホテルの一端を筆者はどうにか目にすることができたわけである。

ウィーン2区、レオポルトシュタット(Leopoldstadt)の名は皇帝レオポルト1世に因んで1671年に命名されたが、ここは19世紀後半、ウィーンの娯楽の中心だった。レオポルト劇場、アウガルテンやプラターといった娯楽施設、そしてリングシュトラッセのできるまでウィーンの最も華やかな大通りだった、かつてのイエーガー街、今日のプラター通り、そこにはたくさんのカフェが並び、また最も重要な商業地域として、ウィーンの最初の銀行も生まれ、この地を訪れる人は非常に多かった。シュニツラーは自伝の中で、この通りが人通りの絶えることのない、ウィーンで最もにぎやかな通りのひとつであった、と書いている。そしてここは東欧から流入したユダヤ人のための、皇帝から割り当てられた区域であった。19世紀後半からの、この地区へのユダヤ人の殺到はすさまじいものがあったという。ウィーンの人口のうちユダヤ人は、1857年には2%だったのが、1910年には8.6%に上昇しているが、この人口構成の比率を大幅に変えたユダヤ人はほとんど、このレオポルトシュタットに住んだ。1860年、メーレン地方から流入したフロイトが住んだのもこのユダヤ人街であった。

(3)

さて、„Sterben“にかえり、フェーリックスとマリーが入っていったプラターの料理屋の描写をみてみよう。「しかし、そのそばのいくつもの緑色の細長い柱の上の、丸い街灯には薄赤い明かりが揺らめいていた (flackern)。…ふたりは扉を開けて、ガス栓が細くしか開けられていない、いくつかのガスの炎がヒューヒューと喘ぐような音を立て (...ein paar zurückgedrehte Gasflammen fauchten) ている庭に面した広間へと入った。」(100)。この料理屋は「真っ暗やみのなかにあり」、彼らは「薄暗くてくつろげる」ところに腰をおろし、あたりは「薄暗くほんやりしていた。」こうした全体的な暗さのなかに、街灯の明かりが揺らめき、ガスの炎が音をたてて燃えている、そうした表現はどちらもなにか曲線模様を思わせ、当時流行の芸術様式である青春様式、つまりユーゲントシュティール (Jugendstil) と内的につながるものもっている。ここには暗がりのなかの鮮やかな対比において、当時のウィーンの芸術様式が浮かび上がっているのである。さらに次の表現をみても、そのことは明らかである。「彼は激しく嚙り上げるように (schluchzend) 泣き始めた。彼女

は彼の頭を自分の胸に押し付け、彼の髪を撫で (...strich ihm über die Haare), 額にキスをして、涙を拭き取ってやろうとした。](101)。ここの、啜り上げて泣いている人物の髪を撫でるという表現、これもまた全体的に揺れる曲線模様で満ちている。„Sterben“のこの辺りは、あの全ヨーロッパ的な表現でいうとアール・ヌーヴォー、つまりユーゲントシュティールの雰囲気支配的である。ほの暗い、なにかねっとりした雰囲気、髪の手への特別な偏愛、そして揺れる炎に代表されるゆらゆらとする曲線スタイルというものは、まさしく当時流行の芸術ユーゲントシュティールの特徴であった。その特徴は多様であるが、クリムトなどに代表される絵画においても、鞭打ったような線、植物、炎、風に揺れる髪といった形がよく描かれている。トーマス・マンもその特徴を「線、装飾、形態、感覚に対する純真無垢の崇拜」と規定している。そのユーゲントシュティールは、一般には、1890年代の半ばからおよそ1912年頃までの文化をさす概念であるが、ウィーンではそれは1897年に設立される分離派 (Secession) 様式のことを意味し、オットー・ヴァーグナーの建築やクリムトの絵画において、それは見事な開花を見せることになる。そして今、我々はそのはっきりとした先取りを、シュニッツラーの1894年の小説 „Sterben“ においてもすでに認めることができたのである。さらにそれはまた、第1章の最後においても見つけることができる。

さて、フェーリックスが後1年の命であることを告白した後、深い沈黙が訪れ、ふたりは暗い雰囲気に包まれる。そして彼らはその運命を恐れ、激しく泣く(101)。その後ふたりはプラターを出ていくが、その時の状況に注目して見よう。「ふたりはプラターの出口のところに来ていた。彼らのまわりは賑やかになり、騒々しくて明るかった。通りを走る馬車鉄道の轍の響き、笛やベルの音、彼らの頭上の橋の上を走る汽車の重々しい轟音など。](102)。ふたりが寂しいプラターを出ると、突然のように辺りは賑やかになる。今や、もう静かなプラターは必要がないかのような突然の変わりようである。彼らが出て来たのはおそらく今、大観覧車のあるプラターシュテルンであろう。ここから真つすぐに大きな通りプラター通りがドーナウ運河のシュヴェーデン橋 (Schwedenbrücke) に向かって走っている。この通りが当時ウィーン随一の大通りであり、人通りも多く、街灯も灯っていたことが上の文章からも分かる。当時の写真をみても大通りの端に小さな鉄道が走っており、小さな箱型の車両が見える。当時は馬車鉄道 (Pferdebahn, Pferdetramp) が走っていた (その最初は1865年)。ふたりはこの馬車鉄道の車輪の音とか笛、ベルの音の騒音

を耳にし、今も電車の通る線路の下を通って、そのプラーター通りに入って来るのである。ここは今、いろんな路線の集まる大きな駅プラーターシュテルン或いはウィーン北駅（Wien Nord）であり、長距離の国電快速列車（S-Bahn）や地下鉄（U-Bahn）の駅でもある。当時もその国電の路線が走っていたようであり、19世紀末、ウィーンのこの辺りにはすでにかなり機械文明が入っていたことが分かる。

さて、上の引用の続きであるが、こうした近代化の波を目の前にして、マリーは次のように感じる。「マリーはぎくりとした。このすべての賑わいが突然、自分を嘲笑し、自分に対して敵意のようなものをもっているように感じた。」(102)。ここには、フェーリックスの告白を聞いたばかりで、全く沈み込んでいるために起こるマリーの感情が示されている。プラーター通りの機械文明の騒音は今の絶望的になっているマリーにとっては非常な重荷なのである。彼女がぎくりとして、自分への嘲笑や、敵意を感じるのも確かに理解できる。しかしここに、マリーの感情だけを読むのは不十分というものであろう。ここにはマリーの感情とともに、機械文明の猛威という近代都市ウィーンの現実を見て取らなければならない。マリーは今、日常それほど鮮明に気付いていなかった街の様子がひしひしと迫ってきて、自分の繊細な感受性を押し殺そうとするウィーンの都市文明の、一個の人間に対する挑戦を感じているのである。これは、マリーが恋人の運命にひどい衝撃を受けて落ち込み、つまり彼女が人生から一步引いた状態にあるからこそ可能な、日常では気付くことの不可能な、ウィーンの実際の姿の見える感覚であろう。都市のもつ本当の姿というものは、或いは普通では感じ取れない真の都市像というものは、落胆しているマリーや「あと1年の命」のフェーリックスといった生から距離を置いた者にのみ鮮明に見えて来るものではなかろうか。また、マリーがウィーンの都市文化を機械文明のうちに促らえ、そしてその暴力的挑戦やそれに対して敵意を感じるのは、当時の現実的な自然主義文学に与すことなく、一個の人間の問題を大事にしようとする「若きウィーン派」（Jung-Wien）の文学の代表者であり、反自然主義文学である印象主義の文学を推し進める作者シュニッツラーのものでもあった。

プラーターを出た途端、近代都市の機械的な暴力が情け容赦もなく襲い掛かって来て、彼らは気分を害される。マリーはひどく悲しくなり、フェーリックスを引っ張るように「広い大通ではなく、静かな裏通りを通って家路への道を取っていく。」(102)。すなわち、ふたりはプラーター通りを目の前にして、その雑

踏から逃げるように、その大通りを避け、自分たちの悲しみを嘲笑するのではなく、包んでくれるような静かな裏道に入り、近道をしながらドーナウ運河沿いの道を通って、アスペルン橋に向かって歩いていくのである。そして彼らはますます悲しみに引き込まれていく。

(4)

マリーはプラター通りの騒音に触れて、一瞬、馬車を雇おうかとも思うが、また歩けば歩けないこともないと考える(102f.)。確かに彼らの住居とされるカール教会(Karlskirche) 辺りまでそんなに時間はかからない、30分もあれば歩ける距離である。中産階級にとって、自家用の馬車をもつことなどなく、その時々が必要に応じて雇ったり呼び出したりしたのであろう。庶民にとって馬車を雇うということは、現代我々がタクシーに乗るように、贅沢なことであったのであろうか。ふたりは馬車に乗らない。マリーは噺り泣き、フェーリックスは黙って歩く。「ふたりは市立公園のそばを通り過ぎ、その公園の茂みから風に乗って軽やかで悲しげなニワトコの香りが吹いて来る暗い静かな、幅の広い通りを歩いた。」(103)。この「幅の広い通り」とは、幅57メートル、全長4キロにわたって続く、名前どおり環状のウィーンの旧市街を取り巻いているリングシュトラッセ(通称、短く「リング」と呼ばれる)である。その両側には遊歩道があり、マロニエの大木が影を投げかけ、大変落ち着いた雰囲気の大通りである。ウィーンを代表するこの環状道路の建設は1857年12月20日の皇帝フランツ・ヨーゼフ1世の命を受け、堡塁の取り壊しや、その斜堤(Glacié)の閉鎖によって始まったが、その道路沿いの、1861年の宮廷オペラ座(Hofoper)の構築(1869年完成)によって、歴史主義(Historismus)の「リングシュトラッセ時代」(Ringstraßen-Ära)は幕開けを迎える。そして、1865年にこの華麗な大通りが開通することによって、さらにおよそ30年間、「リングシュトラッセ・スタイル」の壮大な建築物の構築ラッシュは続くことになる。

さて上の引用の、ふたりの歩いているリング沿いの市立公園(Stadtpark)の描写に戻ろう。この市立公園はウィーン川のかつての斜堤を、1862年新しく公園に拡張して現在に至ったものであるが、南北に500メートル、東西に220メートルの緑と花に彩どられたイギリス風の公園である。いろんな木々が植えられ、まるで小さな森を思わせる市民の格好の散策の場所である。公園内にはバイオリンを弾くヨーハン・シュトラウスの像を始め、ベートーベン、シューベルトなどの像があり、大通りに沿っているものの、騒音は木立に阻まれ、不思議に

静かである。ウィーンの5月は一気に春がやって来て、その後半は春の盛りである。リング沿いのマロニエの並木も若葉で覆われ、公園では色彩豊かに花が咲き乱れる。ライラック、或いはリラとも言われるニフトコ (Flieder) は春の5月頃の香りの高い、小さな白か紫の花を咲かせる、ウィーンのどこでも見られる花である。1890年代も現在と同じように、市立公園のなかのニフトコは強く香りを放っていたのだろう。しかし注意したいのは、その香りが「風に乗って、軽やかで悲しげに…吹いて来る」という表現だろう。いかにもウィーン的であり、すでに述べたように揺れる曲線を思わせるユーゲントシュティールの表現である。ウィーンのユーゲントシュティールは花の様式でもあり、この小説では花や香りで実に巧妙にウィーンの雰囲気先取りされているのである。「ふたりはゆっくりと歩いた。彼らが歩いているのとは反対側の道路わきには灰色と黄色の高い家並みが単調に続いていた。青い夜の空にくっきりとそびえているカール教会の巨大な丸屋根が次第に彼らに近づいてきた。彼らはある裏通りに入り、まもなく彼らが住んでいる家にたどり着いた。」(103)。つまり、彼らは市立公園からの香りを嗅ぎながら市立公園側のリング沿いを歩いている。道路を隔てた向かい側の道路は今も、「灰色と黄色の高い家並みが単調に続いている」ウィーン1区、旧市街である。ふたりは次第にカール教会に近づき、それを見ながら裏通りに入って行く。この辺りは少年の頃から作者シュニツラーのなじみの場所だった。市立公園の裏手からカール教会に至る途中のベートヴェン広場 (Beethovenplatz) にあるアカデミー学院 (Akademisches Gymnasium) に、シュニツラーは1871年から1879年まで通っていた。この有名な学院の建物の壁には今も、シュニツラーを含むウィーン世紀転換期の代表的な4人の作家の名前を彫った記念銘板がはめ込まれている。「作家ペーター・アルテンベルク、リヒャルト・ベアー＝ホフマン、フーゴ・フォン・ホフマンスタール、アルトゥール・シュニツラーはこのアカデミー学院の生徒だった。オーストリア文学協会。」(SCHÜLER DES AKADEMISCHEN GYMNASIUMS WAREN DIE DICHTER PETER ALTENBERG, RICHARD BEER-HOFMANN, HUGO VON HOFMANNSTAL, ARTHUR SCHNITZLER. ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR LITERATUR)

この辺りの描写は今のウィーンの地図で十分たどることができる。恐らくふたりは、今のシュヴァルツェン広場 (Schwarzenplatz) 辺りから裏に入って行ったのだろう。カール教会はシュテファン寺院と並んでウィーンを象徴する建物であり、その大きな青い丸屋根は遠くからでも一目で識別できる。1713

年、当時の王カール6世がベストの終息を祈願して建てさせた教会であり、今日バロック建築の傑作に数えられている。ふたりの住居がカール教会の近くということでもうひとつ思い出されるのは、シュニッツラーが、カール教会のある4区のフランクガッセ1番地（Frankgasse 1）に住んだことがあるという点である。手元にある『ドイツ文学年鑑』（Deutscher Literatur Kalender）の1898年版と1902年版は、そのようにシュニッツラーの住所を記しているが、彼がいつからここに住んだのか、筆者は残念だが知らない。なお、1867年にギーゼラ通り11番地に、1871年にブルクリング1番地に住んだと自伝『ウィーンの青春』にはある。

(5)

ふたりが自分たちの住まいにたどりつく頃は、もう辺りは暗い。リングを少し入ったカール教会のすぐ裏辺りが彼らの住んでいるところである。集合住宅のなかにある彼らの住まいにたどり着くまで、彼らは「弱々しく」明かりのついた階段を上がっていくが、その時よその家の女中たち（Dienstmädchen）の、おそらく夕食の準備をしているのだろう話し声や笑い声を耳にする。このことは彼らのような中産階級の市民でも、当時女中を雇っていたことを示している。当時、このリング周辺に住む住民と、郊外に住む市民とにははっきりとした貧富の差があった。市街地の住民たちは、貧しい二重帝国内の東部地方からウィーンに憧れてやって来た女たちを住み込みの女中として雇っていたのである。世紀転換期には10万人以上の若い娘たちが住み込みで働いていたというが、彼女たちの生活は全く悲惨なものだった。「早朝の5時半には女中奉公の日課が始まる。いつも不機嫌な奥様の監督のもとで、料理、部屋の掃除、子供の世話、買い物などなど、要するに家事のすべてを果たして、夜遅く、やっと身体を横たえることのできるのは、浴室のバスの横に敷かれたマットの上であった。」「彼女たちは、雇い主にとって、持ち主の好みと気分次第でいつでも取り替えられる家財道具の一部のような存在であり、上流市民社会の偽善的なモラルを維持する道具としても利用された。」（鈴木隆雄「世紀末ウィーンの日蔭」）。社会の矛盾や悲惨さは郊外や周辺部だけでなく、華やかなリング周辺の中心街にも認められたのである。世紀末のウィーンには、誇らしい洗練された大都会の文化と同時に、裏側の部分の、労働者や女中たちのひどい生活も存在したのである。これが人々の憧れの都ウィーンの実態であった。

フェーリックスとマリーの耳に、女中たちの声や笑いが窓や扉を通して聞こ

えて来るということは、ヨーロッパの家からすれば、それらを開けていなければおこりえないことである。当ても春ともなると、窓を開け放って、快い新鮮な空気を一日中室内に入れることがウィーンのこの辺りでも習慣になっていたのだろう。リングを少し入ったところでも、当時はまだ、街の騒音に悩まされることもなく、時折、馬車などの物音が聞こえて来るだけなのであった。「下の通りからは微かなブンブンという物音が響いて」来るだけで、辺りは「全く静かであった」(103) とある。都心でありながら、街全体が静寂に満ち、しっとりと落ち着いている感じが感じられる。ウィーンは今もまた大変静かな所である。ふたりが家に入ると、赤黒いバラの花の香りが部屋全体に漂っていて、花の季節の5月のウィーンの雰囲気醸し出されている。そして彼らはロウソクに火を点けて、明かりを取る（まだ電灯は普及していなく、明かりはロウソクであった）。このことはよくヨーロッパ人のすることであるが、その炎の曲線といい、その花の雰囲気と言い、いかにもウィーンの雰囲気と照応し、当時の芸術ユーゲントシュティールを思わせる。「彼は…窓辺にいき、そこの全く陰になっているところに立った。ただ彼の足のところだけはロウソクの微光が揺れていた」(104) とユーゲントシュティール様式強調の表現が付け加えられている。そしてさらに部屋の中でも、「彼女は彼のひざの上に頭を置いて泣いた。彼は彼女の髪の上に両手を置いて…」(104) というフェーリックスがマリーの髪に手を置くという表現がある。以前も言ったことだが、啜り上げるように泣くとか、髪を撫でるといふ表現はユーゲントシュティールの雰囲気をもよく表すものだが、第一章のこの辺りにはまた、激しく泣く表現が再三出てくる。それは体を小刻みに震わせて、押し殺したように嗚咽することであり、胸のなかや、心のなかは、波打つ激しい感情が破裂しながら渦巻いている状態であり、やはり、啜り泣きと同じように、波形の心理的な曲線模様を表しているものである。第一章の最後(105f.)には、フェーリックスがマリーの髪を撫で、ロウソクの炎が揺らめき、路上から上がって来るざわめき、塵がちらちら光ってくる様など曲線模様を思わせるものがしばしば出てくる。このように小説 „Sterben“ では様々な生活や風景のなかに、世紀末のウィーンが浮かび上がっている。 „Sterben“ は街のたたずまいや情景、生活の雰囲気というものの形、香り、音、気配といったもので世紀末の都市ウィーンを彷彿させ、かつふたりの恋人の屈折した心理の綾の主調底音を響かせるように構成されているのである。

(6)

次に、„Sterben“の第2章を読んでみよう。あと1年の命だと宣告されたフェーリックス、彼の罹っているその命を奪うほどの病気とはなんであろうか。小説のなかにはどこにもそうした記述はないが、世紀末病とも言われる結核、肺病であることは明らかである。医者アルフレートとフェーリックスとの会話からも、そのことは推測できる。アルフレートはふたりに、山に行つてぶらぶら過ごすことを薦め(107)、「爽快な空気と安静」(109)のなかで暮らすように言っている。「20年前に死を宣告された人がウィーンにはたくさん歩き回っているんだよ」(107)というアルフレートの言葉もある。確かに当時、結核患者は多く、オーストリアでは結核は一種の国民病だった。衛生思想もそれほど普及しておらず、栄養不十分な食事と薄暗い、日当たりの悪い住まいでは感染も自然の成り行きだった。フェーリックスが死をむかえるまで、彼に連れ添ったマリーも、ひょっとするとフェーリックスから病気を移されていたかもしれない。そんなことを考えると、この小説の中産階級の主人公の青年が結核に罹っているのも、やはり当時のウィーンを示すものであろう。シュニツラーが結核を病む男を主人公に取り上げたのも、ただ単なる小説の筋立てのためだけではない。現実には多くの肺結核患者がウィーンには至るところにいたからなのであろう。ウィーンは1860年に80万人足らずであった人口が、リングができ、劇場では連日のように祝祭劇が演じられ、毎日が華やかなお祭りのような都市という様相を帯びてきたため、1890年頃には多くの人々がこの二重帝国の地方から押し寄せ、ウィーン市は次々に郊外を飲み込まざるを得ず、人口も130万人を数えた。しかし華やかな旧市街1区とは裏腹に、その郊外に住む人間たちは貧しさのどん底にあった。ウィーン郊外には至るところに貧民窟がひしめいたという。人口増加に住居の数が追いつかなかったのである。それほど人口の伸びはすさまじかった。当時いかに多くの者たちがこの芸術の都に憧れてやって来たかは人口の極端な伸びからも理解できようし、またカフェの多さからも分かる。つまり、劣悪な住宅事情がウィーンにカフェを繁盛させたのである。人々は1杯のコーヒーで、1日中カフェにすることができ、そこでは少なくとも寒さをしのぐことができたのである。そうした貧しさのなかで、1890年代、結核患者は非常に多かった。その後もその数は増え続け、ある統計によると、ウィーンには1900年には約1万人、1908年には1万9千人、1912年には2万5千人の結核患者がいて、年平均7500人の死者が出たという。このような状況からすれば、若いフェーリックスが結核に罹っているのも世紀末ウィーンの反映である

と言えよう。シュニッツラーの他の作品にもしばしば結核患者が登場しているし、シュニッツラー自身も1886年春、結核の疑いでフェーリックスと同じように、メラーンに送られている。ウィーンは近代化が推し進められるなか、若い人達は国民病であった結核に悩まされていたのである。

もうひとつこの第2章で、世紀末のウィーンを読むことで気になる点はウィーン大学の医学部教授とみられるベルナルト教授が、フェーリックスに対して、あと1年の命だと宣言し、それに対して、助手であるアルフレートがいろいろ、宣言をしたこの教授について非難がましいことをいう場面(106)が何度も出てくることである。ここにも、先に指摘したシュニッツラー自身が結核の疑いを持たれた時のことが呼び起こされている。シュニッツラーの若い時の自伝『ウィーン青春』には、自分の結核の発病を疑っている若い医師である自分に、教授が疑問を差し挟むことができないほど決然と「いずれにせよ結核にかかっているような生活を送らなければならない」と言ったという箇所がある。小説„Sterben“はかなりの部分で作者の実生活と重なっているのである。実際には、シュニッツラーの結核の疑いは根拠のないものであり、ここで彼が知り合いになり、しばらく交際の続いたホテルの女主人で3人の息子の母であるオルガ・ヴァイスニクス (Olga Waissnix) が翌年3月若くして死ぬのではあるが。

またこれらの場面には、当時の偉大な医者 of 権威的な空気が反映している。小堀桂一郎氏は『森鷗外 —— 文業解題翻訳篇』のなかで、次のようなことを書いている。1882年、ベルリーンで当時世界細菌学会の最高権威者であったローベルト・コッホが結核菌の発見・確認を公表した。やがてコッホはベルリーン大学に迎えられ、1887年(明治20年)、鷗外はベルリーンでこのコッホに師事する。しかし1890年に発表されたツベルクリン療法は、一時これによって人類は結核という忌まわしい病気からついに解放されるかと希望を人に抱かせたほどの大きな評判を巻き起こしたが、やがて、その効果は期待されたほどのものでないことが次第に明らかになってくる。鷗外も書いているように(「衛生療病志」1890年)、世界中がこのコッホに期待をかけ、かつ期待を裏切られたのであった。しかし、そうしたツベルクリンの幻滅にもかかわらず、当時の治療医学は細菌学という厳密な実証科学の権威を踏まえて、大変自信の強い学問であった。このような当時の医学に対する権威主義をベルナルト教授の態度にみることができよう。こうした結核に対する絶望的な空気のなかに、フェーリックスとマリーが置かれていることも併せて考えねばならない。今は結核は治る病気であるが、当時としては、後1年の命と宣告されたフェーリックスの受け

た衝撃の大きさは、例えば現代人がガンがあると宣告されたのと同じくらい大きいものだったと言えよう。

(7)

シュニッツラーの作品に現れる女性は大半、「かわいい町娘」(Süßes Mädel)というタイプである。ウィーンの郊外の下町階級の愛らしい純情な娘たちのことである。この「かわいい町娘」の女性として、シュニッツラーの作品のなかでしばしば指摘されるのは、1894年に書かれた戯曲『恋愛三昧』(Liebelei)のクリスティーネ(Christine)であろう。飯田善國氏は次のような指摘をしている。彼女は自分より上流に属するフリッツを心の底から愛しているが結婚してくれと迫る気迫も勇氣もない、ただ謙虚に自然の成り行きに身を任せようとする女性である。彼女の自己表現は控えめで、つねに相手の態度に支配される受け身のものである。そのため、彼女は真の深い愛をもちながらも自滅して行かねばならない。すなわち彼女に代表されるような「かわいい町娘」は世紀末の旧道徳観に庇護され教育された、まだ自立を自覚できない世代であり、自我に目覚めきらず、能動性に欠け、男のエゴイズムに結局ふりまわされてしまう女性たちである。このシュニッツラーが創造したウィーン娘の典型である「かわいい町娘」とは古い道徳観をもち、個としての自我を確立していない娘たちのことであった。今、そのことを小説„Sterben“についていえば、マリーも自分自身のことを「町娘」(Mädel)と呼んでいる(99)。確かにマリーもクリスティーネも「かわいい町娘」であろう。当時のウィーンの華やいた文化のなかで、男と女の関係は自堕落さにあふれていたが、その一方では女性の、特に高い身分の女性たちには人格の形成期において、ウィーンの伝統的で堅苦しく、形式道徳的な処女性が至上命令とされるような教育が与えられていた。マリーのように結婚もしていないのに恋人と一緒に住むことなど、いやふたりだけで部屋にいることも、また夕暮れの公園で肩を並べて散歩することも、身分の高い女性には決して許されていなかった。彼女たちはそういう家庭のしつけと暗黙の社会的規制の下に育てられたのであった。身分の高くない、郊外生まれのマリーは夫婦でもないのに、中産階級の作家の卵で、つまりインテリのおそらくハンサムであろうフェーリックスと一緒に住んでいる。おそらく彼らと一緒に住み始めたばかりではなかろう。マリーには結婚を考えた時期もあっただろう、しかし「かわいい町娘」である彼女は自然の成り行きにまかせて、それを切り出すこともしない。冒頭の公園で、痺れを切らしながらフェーリックスを待つという設定からして、マリーは「かわいい町娘」の立場の女性であ

る。しかし彼女は最初こそ、フェーリックスの病気を治すことが先決といわんばかりに一緒に山に入り、フェーリックスのエゴイズムに振り回わされても強い忍耐を持ち続ける「かわいい町娘」であるが、後半の、再びウィーンに帰って再度、今度はメラーンに行く頃からは、自分の主張を述べ、自立を自覚して行くようなところをもち、「かわいい町娘」の精神的・道徳的な限界に留まらず、自立した新しい女へと目覚めていくようなところを見せる。つまり、マリーはクリスティーネと同じように、「かわいい町娘」の一人として出発するが、次第にその限界を打ち破り、もっと広い自由な世界へ旅立つ女性としての要素をはっきりと表してくるのである。こうしたマリーという女性の展開という面からこの小説をみれば、„Sterben“ はひとりの女性の、旧い秩序の内部空間で純情な、ロマンティックな愛を夢見ていた「かわいい町娘」から「自由な解放された女性」「自我に目覚めた女」への転換の物語とも考えられよう。

しかしマリーのように、街の男との愛や結婚を夢見て郊外から出てきて、そのようになった「かわいい町娘」はまだいい。郊外の娘たちは一生、郊外の工場で働く労働者である場合が多く、結核に罹る者も少なくなかった。彼女らの大半は女中や工場労働者、織物工場の工具として、劣悪な労働条件の下で働き、頭痛、咯血などに悩まされる病身であったと、シュニッツラーは自伝のなかで伝えている。当時、こうした下層労働者は市の人口の7パーセントに達していたという。「彼女らはしばしば悪質な周旋屋の手にかかって、怪しげな職場に送り込まれた。確実な住み家もなく、まったく孤独であり、完璧な他所者であった。しかし彼女らは、こうしたハンディを克服して大都市の生活に適応してゆかねばならなかった。」(飯田善國「都市物語・世紀末ウィーン——花と夢・性と死」)。そしてしばしば、彼女らは娼婦へ転落していったのである。こうした孤独なものたちに僅かな、つかの間の慰めや楽しさを与えてくれる場所がすでに見たように、プラターだった。このように、人口のたえまない膨張によってウィーンは貧富の差をさらに広げ、社会の至るところに亀裂をつくっていき、社会の危機感はずっくりと崩壊に向かっていたのである。

(8)

さて、次のウィーンの描写は第12章の、ふたりがザルツカンマーゲートの山の湖からザルツブルクに少し滞在して、秋の9月、ウィーンに帰って来た時の描写から見るができる。「すでに遠くからウィーンの街の通りのきらきら輝く光が見えて来た。列車は次第に速度を落としていった。マリーは車室の窓

を開け、屈んで身を乗り出した。列車はドームにおおわれた駅舎に入った。…駅舎を出ると、アルフレートは一台の馬車を招き寄せた。』(138)。これらの描写から、この駅は今もドイツやスイス方面からの列車の到着するウィーン西駅(Wien Westbahnhof)だと思われる。西駅の完成は1859年末であるが、今の駅舎は第二次世界大戦によって、1945年にひどい被害を受けたため、1951年に新しく改築されたものである。しかしドームのある駅舎、これは今も変わらず西駅のシンボルである。また上の文章からは、その当時、駅前の広場で馬車が、現代のタクシーが客待ちをするように待っていたことが分かる。なにか雰囲気までも本質的には今とこの時代、変わっていないのではとさえ思われる。ただ乗り物が馬車に変わっている点が世紀末と100年後の今との違いにすぎないかのようなのである。

次に第14章の最後、非常に素晴らしい秋日和の日の暗くなり始めた頃、マリーはフェーリックスとアルフレートとの話から抜け出して、窓を開けて外の空気を吸う。「狭い路地はかなり静かで人気はなかった。ただ近くの大通りから馬車の車の転がる音が重々しく聞こえてくるだけであった。向こう側の歩道を、のんびりと2・3人の散歩者が歩いていた。向かいの家の戸口の前では2・3人の女中が立って、おしゃべりをしたり笑ったりしていた。向かいの家でもマリーと同じように、ひとりの若い婦人が窓のところ立って外を見ていた。これを見た瞬間、マリーは、どうしてこの婦人は散歩に出ないのか理解できなかった。』(145)。彼らが山から帰って来たのは第1章にも記されているカール教会の裏の辺りの彼らの元の住まいであろう。すぐ前の路地は静かで人通りもないが、近くの大通りとはリングであり、そこから馬車の往来が聞こえてくる。まだこの広いリングにも市電は走っていない。ウィーンに電車が走り出すのは1897年頃からであり、おおよそ1901年頃までにはほとんど市内で電車が走るようになる。この小説の時点はまだ馬車鉄道であり、その最後の頃にあたる。そして第1章と同様、ここでも女中のおしゃべりと笑い声が描かれている。これは生の無邪気な悦楽の象徴として、疲れているマリーと対比させるためと思われるが、当時のウィーンでは中産階級も女中を雇うことができ、彼女たちはアパートの入り口で笑い転げているのである。また、アパートの窓から首を出して道ゆく人をながめるのは、今のウィーンでも再三見られる昔からの光景であろう。女中の笑い声といい、窓からのんびり往来を眺めることといい、この時期はあと数年で20世紀を迎える世紀末でありながらも、一見、表面的には気の遠くなるほど平穏で、やるせないような満ち足りた雰囲気にあふれた日常があった、と

りわけ街の人々には。彼らはいつまでも永久に穏やかな日々が続くだろうと信じ切っていた。そんなウィーンの雰囲気は、このあたりの文章からは十分に感じられる。

第15章、この章の終わり辺りにもウィーンにかかわる描写がある。黄昏時、マリーはフェーリックスが眠っていることを確認して、外に出て見ようと思いをめぐらす。「そして市立公園へ入り、それからリングシュトラッセへ出て、電灯の輝いているオペラ劇場のそばを通り抜け、そうしたら人込みの中心に入れるのだ。」(146)。このオペラ劇場 (Oper) は、当時宮廷オペラ座と言われた、現在の国立オペラ座 (Staatsoper) のことであろう。リング沿いに、1861年から1869年にかけて建てられたルネッサンス様式の、この華麗なオペラ座はリングシュトラッセ時代の歴史主義を代表する建物であり、その後今日までウィーン・オペラの殿堂として、その栄光を担っている。現在の国立オペラ座は1945年の爆撃によってほとんど全焼したが、1948年から1955年にかけて再建された。

マリーが電灯の輝いているオペラ劇場のそばから人込みの中心に入ると考えたように、今もまた、この国立オペラ座のそばから、最も人通りの多いウィーン随一のメインストリートであるケルントナー通り (Kärntner Straße) に入ることができる。高級な店やデパートの立ち並ぶ、この買い物通りはシュテファン寺院からリングの下の地下を通してカール広場 (Karlsplatz) まで続く歩行者天国でもある。

第16章、アルフレートがやってくるマリーを見て、外に出て、少し気分を変えなさいという場面。「あなたは今日のうちに外に出て下さい。市立公園にでも出掛けて1時間くらいそこに腰掛けていなさい。或いはそれがいやなら、馬車でも雇って、少し駆けてみたらどうです、例えばプラーターへとか。下町は素晴らしいですよ。」(147)。市立公園、馬車、プラーター、そして下町、つまりウィーン2区のレオポルトシュタット、それぞれこれまで見てきたところである。すぐ近くの市立公園、ここはリング沿いの自然のまま残されている大きな公園であった。今でも市民たちはここを散歩したり、読書したり、寝転がったり、1時間くらいはすぐにも時が経過する大きな公園である。馬車は今のタクシー代わりである。今も、ウィーンにはその名残があり、観光客相手に幌つきのフィーアカー (Fiaker) という6人乗りの馬車が旧市街の狭い路地を走っている。30分でおよそ5,600円くらいでべらぼうに高い。プラーターについても手軽に誰でも楽しめる娯楽施設であること、下町の2区については庶民の町であることなどすでに述べてきた。

第17章、眠っているフェーリックスを家政婦 (Bedienerin) に頼み、マリーは実際に外に出かける。彼らも家政婦を雇っているのである。当時中産階級でも、安い報酬で家政婦を雇うことができたことがうかがえる。マリーは公園にやって来るが、そこでは小守女や乳母が子供たちを遊ばせている(149)。ウィーンの公園の多さは有名である。それもここに書かれているように、繁みや木々が残る自然のままの、わずかの遊ぶ施設が併設されているだけの素朴なものが多い。公園は子供たちの遊び場であるとともに、日曜日ともなると、他にあまり行き場のない市民にとって、家族みんなでくつろげる格好の場所のようである。この小説のなかで描写される公園の様子は1世紀後の今の公園にもあてはまる。いろいろな人がくつろいでいて、マリーのように、ベンチに見知らぬ男と同席し、声をかけられることも珍しくない。その後、彼女はリングに出て、馬車に乗ってこの大通りをゆったりとした気分で一周する(149f.)。その描写はフィアカーに乗って、リングをまわる今の観光と少しも変わらない。マリーは快適な馬車の揺れに身を任せながら、夜のガス灯のぼんやりと輝く明かりのなかを、この環状大通りの景観を楽しむ。軍楽隊の奏でる音楽も聞こえて来る。ウィーンが音楽の都であることも作者は忘れはしない。

リングをほぼ半周した、ちょうど市立公園とは反対側にあたるところで、彼女は「白く輝くアーク灯のある堂々とした劇場」(150)に目をとめる。そしてさらに「市庁舎前の公園の並木道からは人々が楽しそうにぶらぶらくつろいで通りに出たり、コーヒー店の前にはたくさんの人々が腰を掛けたりして」(150)いるのを目にする。この堂々とした劇場はドイツ語圏のなかでも最も重要で超一流の、かつては王立・国立劇場 (Hof-und Nationaltheater) であったブルク劇場 (Burgtheater) であろう。1874年から1888年にかけて、皇帝のための宮廷劇場として建てられた初期バロック様式の建物であり、その優雅な外装や内部はウィーン人の自慢である。その重々しい歴史からは、多くの評判の出し物と名優たちが輩出した。そして、そのブルク劇場の前には教会でもないのに、およそ100メートルもある塔をもつネオ・ゴシック様式の市庁舎 (Rathaus) が聳えている。1872年から1883年にかけて建てられたウィーンを代表する建物のひとつである。その人々をうっとりさせる華麗な建物の前は広い公園であり、マリーの見るように、今も多くの人が楽しそうにぶらついている。その公園にはいくつもの著名人たちの像が立ち、日本から送られた桜も植えられ、春ともなると満開の花を咲かしている。また、上の引用で指摘されているコーヒー店

は当時芸術家たちの溜まり場であったカフェ・ラントマン (Café Landtmann) であろう。今もこのカフェは同じようにブルク劇場のそばにあり、その外にはたくさんの椅子がおかれて、今は観光客であふれている。いろいろな意味で、このような描写を見ると、100年前のウィーンも今と少しも変わっていないようであり、ウィーンがこの100年前の世紀末の雰囲気で、今、観光客を魅了しているのもうなずけることである。現在のウィーンの人々の暮らしぶりや考え方も、その1世紀前の良き時代を偲んで、つまり彼らが過去に思いを馳せて生きていると言われるのも理由のないことではないし、また、世紀末ウィーンが当時いかに世界に誇る文化都市であったかも分かろうというものである。

さらに第18章、第19章、第20章、そして第21章の最初など、ふたりがメラーンへ向けて出発するまで、例えば弱いガス灯の明かりなど、いろいろなウィーンが描かれるが、しかしとりわけもうウィーンについての新しい読みをするところはない。

以上、小説 „Sterben“ のなかの個々の点に触れて世紀末ウィーンを読んできたが、こうした考察によって、この小説には世紀末の文化都市ウィーンの精神的特徴が基調音として貫かれていることが明らかになろう。ウィーンはこの小説の主人公といってもよいほどに、作品全体の雰囲気を規定しているのである。小説 „Sterben“ は、行ったことのないウィーンがあたかも行ったことのある、体験したウィーンとして心の原風景に残る都市小説的な読みが可能な小説なのである。

最後に、この小説の個々のウィーンを読んで気付く点についてひとつ述べておこう。この小説の構成や雰囲気を、帝国崩壊の足音の聞こえる現実の世紀末ウィーンと対比して考えてみると、この小説は単なるフェーリックスやマリーといった、個人的な死に際しての心理的過程を描いただけものではないのではないかと思われる。ひょっとしたら作者自身も予期しなかったことかも知れないが、フェーリックスの死には、オーストリア・ハンガリー二重帝国という巨大な帝国の、死の病気に罹って次第に崩壊していく過程が二重写しになっているのではないだろうか。伝統的な、過去の慣習にしがみついたフェーリックスにこの帝国の姿を、そしてそれに従いつつも、次第に新しい生き方を模索していくマリーに世紀末の若者の姿を重ね合わせるのも、それほど誤った考えとも思えない。いくつもの異民族を抱え、統治が不可能となって、いろいろな内部矛盾をさらけだすこの老帝国は、人々の気付かないうちにその屋台骨が腐り始め、すでにどうしようもないところまで来ていたのである。ちょうどフェーリックス

の病気のように。しかし多くの人はゆるやかに没落と崩壊へ向かっているこの二重帝国の危機に気付かない。気付きつつあるのが、ある面ではマリーであるとも言えよう。この小説には、心理的な臨床医である作者シュニッツラーの、ハプスブルク二重帝国への本能的な臨床医的診断が無意識に暗喩として働いている、という飯田善國氏の指摘も十分、的を射たものであろう。その意味で、作者シュニッツラーがこの小説のタイトルを „Sterben “, 「死にゆくこと」としたのは深い象徴的な意味合いが含まれているように思われる。(1994.4)

(跋：筆者は1991年10月から翌年8月までおよそ10ヶ月、文部省在外研究員としてウィーンに滞在した。—— この滞在は私にとって、ワルツの曲に乗って優雅に踊り続ける「夢の都」ウィーンを見るためだけでなく、その都の矛盾や影の部分までも知るためのものだった。そのために私は、地図やガイドブックの代わりに、ウィーンの作家たちや画家たちの作品をもって歩いた。並木におおわれた美しいリング通りに並ぶハプスブルグ帝国の威光を示す壮大な建築物を眺めながら、またカフェにすわって、窓の外を仲睦まじく通り過ぎる恋人たちを見ながら、そしてウィーンの森のふもとでのホイリゲでワインを飲みながら、私は同時に、シュニッツラー、ホーフマンスタール、ムーゼルといった作家たちの、そしてクリムトやシーレといった画家たちの世界を重ね合わせた。彼らの敏感なアンテナは栄光の都ウィーンの影の部分まで明らかにしてくれるという思いがあったからである。彼らの作品や、その人物たちの感情というフィルターを通して、私は、ウィーンの建物や街並み、恋人たち、そして女たちの隠された内面を知り、ウィーンの「光と影」の両方を見ることができたように思う。小説 „Sterben “ も、そのとき持ち歩いた作品のひとつである。)

テキスト

Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften. Erster Band. S.Fischer Verlag. 1970. S.98-175. 文中の括弧内の数字はこの版の頁数である。

主な参考文献

- ・ Stadtchronik Wien. 2000 Jahre in Daten, Dokumenten und Bildern mit 1668 Abbildungen, Verlag Christian Brandstätter, Wien-München, 1986.

- ・ Kurt Sommer (Hg.) : WIEN POETISCH mit 60 Abbildungen, Verlag Christian Brandstätter, Wien. 1987.
- ・ Peter Ernst : Wiener Literaturgedenkstätten. J & V Edition Wien Verlagsges.m.b. H., Wien, 1990.
- ・ Baedekers Allianz-Taschenbuch-Reiseführer Wien, Baedeker, Stuttgart /Freiburg, 2 Auflage.
- ・ 小堀桂一郎『森鷗外 —— 文業解題翻訳篇』, 岩波書店, 昭和57年。
- ・ 辻邦生(編)『世紀末の美と夢 2 華麗なる頽廃』, 集英社, 1986年。
- ・ 池内紀/南川三治郎『世紀末のウィーンを歩く』, 新潮社, 1987年。
- ・ 『特集 ウィーンの光と影』(ユリイカ7), 青土社, 1987年。
- ・ A.シュニツラー『ウィーンの青春』(田尻三千夫訳), みすず書房, 1989年。
- ・ 木村直司(編)『ウィーン世紀末の文化』, 東洋出版, 1990年。

