

平成 28 年度 連合大学院 広域科学教科教育学研究報告書

ヨーロッパ都市文化を題材にした
多文化共生に関する大学院教育の可能性

社会系教育講座 加賀美雅弘

言語文化系講座 赤司英一郎

平成 29 年 4 月

1. はじめに

本プロジェクトは、ヨーロッパの都市を対象にした研究の視点を開拓する一つの試みとして、地理学と文学という異なる研究領域の視点を融合させることをめざした。ヨーロッパの都市を理解する際には、言うまでもなくその歴史性の把握が不可欠である。そこで本プロジェクトでは、ヨーロッパの都市文化が大きく膨らんだ19世紀の近代化の時代にスポットを当て、社会科学の視点（地理学）と人文科学の視点（文学・文化学）の側面から都市文化の特性を検討することを試みた。事例としてオーストリアのウィーンを取り上げ、また必要に応じてロンドンなど他のヨーロッパ都市についても論究した。

地理学の視点によれば、都市を一つの空間としてとらえる地理学の視点から、加賀美は劇場やカフェ、公園などの施設が文化の拠点となった点に注目し、それら施設の立地と形成プロセス、および市民社会における意義について検討した。その結果、近代化以前から成立してきた、いわゆる旧市街地にこうした施設が集中して立地し、この一帯が19世紀に拡充したブルジョワ市民層の生活空間となったこと、独特の都市景観と、彼らが育んだ豊かな生活スタイルがウィーンの特徴となったこと、彼らがウィーンらしさや個性を高める主役としての市民意識を保持することにつながった点を明らかにした。

他方、文学の視点では、特定の文学作品(芸術作品)とその作家(芸術家)をめぐる都市の社会的、文化的な特性に目を向け、都市文化がいかに醸成されてきたかに関心が寄せられる。そこで赤司は、19世紀末のウィーンが、民族間の対立と新たに生じた反ユダヤ主義が激しさを増すかわらで女性解放運動も起きていたことに注目し、ブルジョワ市民階級とプロレタリア階級とではその運動内容に違いがあったものの、当時の芸術運動の中心にあって多様な女性像を描いた画家クリムトと、そのような社会状況との係わりを明らかにすることをめざした。

これらの検討からヨーロッパの都市文化が、場所と結びついたブルジョワ市民層によって形成・発達してきたことが明らかになった。これは既成の学問分野の枠組みでは指摘しにくかった側面であり、大学院教育における学際的な研究・教育に生かさせるべき点といえよう。以下では、ウィーン市民社会が成長する過程を旧市街地と結びつけて考察した加賀美の論考と、世紀末芸術の雄であるクリムトに注目して、彼を取り囲むウィーン社会を検討した赤司の論考をそれぞれ並べ、ヨーロッパの都市研究への展望を試みる。

2. ウィーン市民社会を醸成した旧市街地の発展

1. ウィーン旧市街地の整備

ウィーンにおける都市文化の発展は、とりわけ19世紀の近代化の過程において顕著にみられた。それは、この時期におけるウィーンの旧市街地の発展のプロセスと連動してとらえることができる。

ウィーンの市街地発達の経緯において、1857年にオーストリア皇帝が発した市壁撤去の勅命と、それに伴って新しい市街地の造成が進んだことは、大きな転機といえる。以下、その概略を追ってみよう。

ウィーンは19世紀に市街地が大きく変わる以前は、きわめて堅牢な市壁で囲まれた市街地と、その周囲に広がる広大な空隙地からなっていた。これは、16世紀から17世紀にかけてオスマン帝国の脅威にさらされていたこの都市が、最大限の防衛施設を設けたことによる。市壁は市街地を覆い隠すほど高く聳え立ち、戦闘用の堡壘がいくつも設けられた。また、その周囲には幅500mにも及ぶ空濠が設定された。この空濠は、市街地に向かって登り坂になるよう傾斜がつけられたことから斜堤^{グラッセン}と呼ばれた。市壁はオスマン軍の侵略をかわしたのちもウィーン市街地を守り続けたため、市街地はこの要塞で囲まれた空間に凝集されつづけることになった。

そうした状況が大きく変わるのは、19世紀に起こった一連の近代化の流れにおいてであった。19世紀初頭にナポレオン率いるフランス軍によってウィーンが陥落すると、もはや堅牢な要塞は無用の長物にすぎなくなった。その後、徐々に産業が発達し、市内にはたばこ産業や食品加工業、機械・金属工業の工場が立地するようになる。また、物流を担う商業や流通業も発達し、ウィーンは経済活動の一大拠点へと大きく変わっていった。そしてこれと対応するように、オーストリア帝国（1867年以降はオーストリア・ハンガリー二重帝国）の広大な国土は巨大な労働者の供給地となり、国内各地から多くの労働者がウィーンを目指して流入した。その結果、19世紀初頭にはわずか20万余りだった人口は、1870年代に100万人を突破し、1900年代には200万人を超えるまでに膨れ上がった。19世紀初頭の旧市街地の建蔽率は90%を超える有様であり、市街地の整備はだれの目にも自明のことと映った。

1857年の市壁の撤去とともに、ウィーンは他のヨーロッパの都市と同じく、中世以来の市壁で囲まれた閉鎖空間から広い市街地をもつ大都市へと脱皮してゆく。とりわけウィーンの市街地の変化として特筆されるのは、市街地の大改造である。19世紀半ばのヨーロッパでは、鉄道や郵便など交通通信網の整備が進み、産業の発達とともに市場経済が躍進し、地域間の経済の競争が活発になってきた。それは国家や地域間の政治的な競争にもつながった。地域間を移動する人の数が増え、住民の教育水準の向上と出版物の増加が地域に関する情報を多くの人々が共有できるようになった。

その結果として、地域間には政治的、経済的な意味での競争が激化することになった。国や地域間での政治力はもちろん、軍事力や経済力を競い合う場がいくつも設定され、お互いにしのぎを削るようになった。1851年にロンドンで始まった万国博覧会もその一つであった¹。ヨーロッパ各地、のちには世界各地の産業や伝統文化を提示し、高い品質や希少性などを誇示するような展示が並んだ博覧会場は、さながら国や地域の総力を競う場と化

¹ 吉見俊哉『博覧会の政治学—近代のまなざし』中央公論新社、1992年

していった。

こうした時期に、ウィーンでは都市の大改造が開始される。それは、多くの建造物を新築し、街路を整備して美しい都市景観を生み出そうとするものであった。撤去された市壁とその外側の広大な空隙地は地ならしされ、旧市街地を外周する環状道路を軸に整然とした地割が設けられた。そしてそこに国会議事堂や国立劇場、宮廷劇場、市庁舎、ウィーン大学、証券取引所などの巨大で目立つ建物が配置された。これらはそれまでの市街地にない美しさを誇り、見る者を圧倒した。

これらの建物がいかに外観を重視したかは、それぞれの建築様式へのこだわりからも理解できる。宮廷劇場（1869年築）は貴族文化の象徴であるバロック様式、国立劇場（1869年築）とウィーン大学本館（1884年築）は文芸と結びついたネオルネサンス様式、ウィーン市庁舎（1883年築）は市民社会を示すゴシック様式、国会議事堂（1884年築）は国家を象徴する新古典様式の装いでそれぞれ建設された。このヨーロッパに共通の建築デザインを取り入れた建物群は、ウィーンや当時のオーストリア・ハンガリー帝国の偉大さを見せつけるものであり、ウィーンを訪れる人々に感動をもたらした。

なお、この一連のウィーンの大改造事業は、当時の帝国の威信にかけて実施されたものでもあった。19世紀半ばの帝国は、帝国主義時代のヨーロッパにおいて、イギリスやフランス、ロシア、そして新興のプロイセンとのパワーバランスにおいてすでに劣勢であった。1948年の三月革命ではかろうじて国内のイタリアやハンガリーの反動勢力を鎮圧したものの、1966年にはプロイセンとの戦いに敗れ、国際的な威信は大きく傾いていた。一方、多民族集団からなる国内では、各地で自治を獲得しようとする動きが活発化しており、国家を維持するための求心力にも陰りが出ていた。1867年に実施されたアウスグライヒ（妥協）によってハンガリーを半ば独立させ、二重帝国という特殊な国家形態になったのも、帝国がもはや反動勢力を制御できるだけの政治力をもっていなかったからである。長らくヨーロッパの大国として君臨してきた帝国は、19世紀半ばにはすでに国際的にも国内的にも発言力をかなり弱めていた。

それゆえに帝国にとって強い政治力をアピールすることが不可欠であり、都市の大改造はその目玉の一つであった。1873年に万国博覧会をウィーンで開催したのも、単なる物産展ではなく、国力を見せつけるための場として利用しようとしたためであった。国内産業を出品する傍ら、帝都ウィーンの威容を見せつける格好の機会として、大いに期待がかけられた。残念ながら、ウィーン大改造事業は完了しておらず、訪問者には工事現場を見せうつけることになる。日本からも岩倉使節団が訪れているが、市内各地が埃まみれであると報告している²。

ともあれこの大改造事業によって、ウィーンには旧市街地の周囲をめぐる全長4kmの環状道路と官公庁や公園など堂々たる景観が生み出された。他方、旧市街地では歴史的な建

²久米邦武 1978. 『特命全権大使米欧回覧実記』 岩波書店。

造物の整備が進められた。その結果、19世紀後半には、旧市街地とその周囲の市街地がウィーンの都市景観をきわめて魅力的なものにした。

こうしたウィーン市街地の整備は、ウィーンの世界とも深く結びついてきた。そこで次に、19世紀ウィーンにおいて市民が利用した都市空間の特徴について考えてみよう。

2. ブルジョワ市民層の余暇空間の形成

19世紀後半に目立ってくる経済の発達、市内に多くの企業や商店など事業体を生み出し、ウィーンを経済活動の拠点へと仕立て上げた。それは特に製造業などの第二次産業と、商業・運輸業などの第三次産業であった。ウィーンにはこうした産業化に伴って資本家階級が成長し、ブルジョワ市民層が大きくなっていった。また人口の流入によって住宅の需要が飛躍的に高まったことから、土地所有者は多くの利益を上げることができるようになり、地主層も肥大化の一途をたどった。

こうして拡大したブルジョワ市民層の多くは、増え続ける労働者層とは明らかに異なる生活スタイルを強く志向した。その背景には、次第に地位が揺らぎつつあったとはいえ、依然として社会の上部に君臨する王侯貴族の存在があった。ブルジョワ市民層は強い上昇志向をもち、その目標は王侯貴族ら特権階級的生活スタイルを模倣することにあつた³。

彼らが求めた生活スタイルとして、特に強く志向されたものに余暇活動があつた。産業の発達とともにヨーロッパの都市では、時刻に従って規則的に労働に従事する生活スタイルが浸透していった。その一方で、そうした規則的な就労につかない事業主や地主の多くは、ゆとりのある暮らしの中で余暇の時間を確保するようになった。近代化に伴う市民社会の変化として当時ひととき目立つたのが、この余暇の出現であつた⁴。

余暇活動として好まれたものには、旅行や散歩、スポーツ、観劇、ギャンブル、飲食、読書などがあつた。それらは、かつては王侯貴族など特権階級の人々のみが享受できた行動様式であつた。それが次第に市民の間で余暇として好まれるようになってきた。その理由は、どれも余暇を過ごす姿が他人に目撃されるものであること、同じ余暇を過ごす人同士が同じ社会的、経済的地位をもつ人々であり、価値観や人生観が似ていることから互いに接することで満足できることがあげられる。すなわち、自身がブルジョワ市民層であることが多くの人々に可視的に認識されること、同じ行為をする者同士で連帯意識をもち、同じ市民階層に属するというアイデンティティを得ることができるようになった。これらの余暇活動には大いに関心が寄せられるようになった。

市民層の間で余暇活動が積極的になされた理由は、ほかにも求められる。たとえば、近代化の過程においてウィーンに流入してきた労働者の多くが、多様な文化をもつた人々であつた点である。すなわちウィーンではドイツ語が公用語でありながら、帝国各地から移

³ 山之内克子 1995. 『ウィーン—ブルジョアの時代から世紀末へ』 講談社。

⁴ 川北 稔編 1987. 『「非労働時間」の生活史』 リプロポート。

動してきた人々は多様な母語を用い、ドイツ語を解さない者も少なくなかった。すなわち、ウィーンでは産業化が進むにつれて文化の多様化が起こったのである。このことが、従来からの居住者、とりわけ生活にゆとりのある有産階級の人々が、ウィーンのれっきとした（正規の）市民としてのアイデンティティを強く求めるようになり、その具体的な行為が余暇活動であったというわけである。

ところで、ウィーンではこれら余暇活動のための場所の多くが、都市の中央に位置する古くからの市街地と、その周囲に19世紀後半の都市大改造事業で形成された市街地に立地した。公園や動物園、植物園、水族館、プロムナード、劇場、カジノ、レストラン、カフェ、図書館などがそれにあたる。いずれもこうした市民層の増大にとともに市内に出現したもののばかりである。以下では、公園と動物園、劇場について具体的にみてみよう。

1) 市立公園 Wiener Stadtpark

ウィーンでは、19世紀半ばに市壁の撤去とともに斜堤の再開発が計画され、壮大な建造物の建築が計画された。その一方で、都市における生活環境の整備の一環として、都市公園の造成が行われることになった。とりわけ市立公園は、1860年にウィーン都市拡張基金 Wiener Stadterweiterungsfonds から 94,000 m²もの広大な土地が無償で提供され、さらに翌1861年にはウィーン川右岸地区 51,000 m²が付け加えられ、整備が進められた。この公園は、自然を強調したイギリス式庭園を目指して造園され、これによって都市内部に美しい緑地が出現した。また1865～1867年には、園内にクアサロン Kursalon も建設された。これはレストランやダンスホールなどからなるイタリアルネサンス様式の瀟洒な建物で、コンサートやダンスパーティなどが頻繁に開催された。クアサロンから公園に向かって美しいテラスが設けられ、夏季を中心にして屋外での食事や読書、日光浴などを楽しむ客でにぎわった。

興味深いのは、この施設の設置によって市立公園が保養公園 Kurpark の要素をも多分にもつ点である。そもそも公園は、ヨーロッパの都市の密集した市街地において、人口の増加と産業化の進展とともに生活環境が悪化したことから、健康的な環境を備えた場所として設けられた。市街地における緑地は限られ、住宅には太陽光の届かない部屋が多くあった。また上下水道の整備が遅れ、飲料水の汚染が進んでいた。結果として日照不足による成長不良や水質低下による消化器疾患や流行病の発生が深刻化した。そこで、日常生活の中で日光浴や森林浴を楽しめる場所として公園が造成された。都市にいながらにして緑と水があふれるすぐれた環境が体験できる公園は、さながら保養地のようなしつらえになり、多くの市民の憩いの場となった。

公園で余暇を楽しむことは裕福な暮らしが背景となっていたことから、彼らの多くは優雅な服装で公園を散歩し、それがステータス感を高めていった。そこではゆとりある時間を過ごすもの同士が出合い、プロムナードでは会話や交流を楽しむシーンがみられた。この点で、公園は市民のくつろぎの空間であるだけでなく、社交の場としても機能していたとみることができる。

2) 動物園 Wiener Tiergarten

ウィーンの動物園は、マリア・テレージアの治世において、シェーンブルン宮殿の広大な庭園の一部に1752年に開設された。もともと皇室専用の施設として設けられたものだったが、1778年に礼儀ある身だしなみの良い人々にのみ開放されると、動物園は紳士淑女が訪れる場所とみなされ、利用されるようになった。当初はアフリカゾウやオオカミ、クマなどが飼育されていたが、1800年頃にはシロクマやハイエナ、ヒョウ、カンガルー、インドゾウなどが加わり、これにより訪問客は増加したという。また動物園案内も配布されるようになった。1828年にはエジプトからキリンが送られ、これがブームになる。ファッションや食器などにデザインとしてキリンが好んで使われ、このエキゾチックな動物に多くの市民の目が奪われた。

19世紀後半になると、それまでのブルジョワ市民層だけでなく、所得水準の向上に伴って労働者にも客層はひろがっていった。そのため、動物園は大改修とともに敷地も大きく拡張されている。20世紀初頭には動物の数は3500ほどに増加し、種類も700以上になり、ヨーロッパ有数の大規模な動物園となった。1918年の帝国崩壊まで皇室の所有であり続け、世界で最も美しい動物園として名声を勝ち得ていた。

19世紀のヨーロッパの動物園は成人の遊戯空間であった。日常生活において、見知らぬ外国、特に熱帯の動物を見ることができるところが動物園であった。動物園は、珍しい動物を見ることによってエキゾチックな世界に触れることができる場所として、市民の間で人気を博した。この点で、ベルリンやブダペストの動物園のようにアラビアや中国、インドなどオリエント趣味の建物が建てられたのも、そうした訪問客の関心にこたえるためであった。また、動物園に隣接してレストランやカフェが立地したのも、ブルジョワ市民層が贅沢な余暇の時間を過ごすためであった。

動物園は、公園と同様、ゆとりある時間を過ごす人々のレジャー空間であり、また社交の場でもあった。週末に限らず裕福な人々がくつろぐ場所として、動物園は都市に欠かせない存在だったのである。

3) 劇場 Theater an der Wien

ウィーンには多くの劇場があり、その歴史は18世紀にさかのぼる。演劇など音楽作品に触れることはもともと王侯貴族にとってたしなみであり、楽しみであった。それゆえにウィーンには古くから宮廷専用の劇場があり、古典的な歌劇などの作品が演奏されていた。音楽作品を愛好することによって、王侯貴族たちは優雅で贅沢な暮らしを実感し、特権を享受できる高い地位を存分に味わっていた。

その一方で、18世紀後半以降になると、音楽作品への関心が高まり、各地に劇場が設けられるようになる。たとえばアン・デア・ウィーン劇場は、1801年にモーツァルトの魔笛の台本をつくったエマヌエル・シカネーダーによって開設される。旧市街地の外に設けられた市場（現在のナッシュマルクト）に隣接した場所という、比較的人通りの多い場所が選ばれた。その後、ベートーヴェンが音楽監督として招聘され、『フィデリオ』をはじめと

する多くの作品がここで上演されている。劇場で音楽作品に触れることは、台頭するブルジョワ市民層が自身のステータスを実感する上で都合がよかったのであろう。劇場は、多くの作品に触れて音楽の教養を身につける場としてだけでなく、相応の衣装を身に着けた市民同士が会って歓談し、人のつながりを増やす場としても利用された。劇場に通いながら、彼らはウィーン市民としての意識を高めていった。

なお、19世紀半ば以降になると、労働者の中にもゆとりのある人々があらわれ、劇場は多くの観客でにぎわうようになった。特にネストロイに代表されるウィーン大衆演劇や、シュトラウスの『こうもり』、レハールの『メリーウィドー』など数多くのオペレッタが上演されると、わかりやすい筋書きに観客は熱狂し、劇場は市民の憩いの場として定着してゆく。

3. 余暇空間としてのカフェの成立

ウィーンのカフェは、充実した余暇を求める市民層にとって恰好の場所とみなされた。それは、ここで彼ら自身がステータス感を満足させることができたからである。その理由は、すでに述べた公園や動物園、劇場などとほぼ共通しており、大きく以下3点にまとめることができる。すなわち、①もともと王侯貴族などの特権階級に限られていた余暇行動を楽しむことができる。カフェではそれが、コーヒーやスイーツ、牛肉などのグルメによってなされる、②同じ階層の人々が入り交じる場所であり、互いに人的ネットワークを広げて市民としての連帯意識を高めることができる、③そうした特定の場所に居合わせることによって、一定の階層に属し、ステータスを実感できる。以上の要因が合致する場所として、ウィーンではカフェが大いにもてはやされたのである。

ウィーンのカフェの歴史は、イギリスのコーヒーハウスにさかのぼる。オランダ人によってヨーロッパに伝えられたコーヒーは、17世紀にはヨーロッパ各地で飲まれるようになる。コーヒーの栽培地は東アフリカから東南アジアや中南米へと拡大し、ヨーロッパへの輸入量は増大していった。ヨーロッパのコーヒーハウスの先鞭をつけたのはイギリスである。1652年にロンドンに最初のコーヒーハウスが誕生し、以来、コーヒーハウスは紳士の社交場であり、情報交換の場として発達した。それは、コーヒーに覚醒作用があること、ある程度の流通量があつて市中に出回っていたことから価格に抵抗なく一定量が飲めたこと、その一方で砂糖やミルクを加えることで希少性を保ち、ブルジョワ市民層など特定の社会層の結びついた飲物として普及したことが挙げられる。市民はカフェハウスに集まり、情報交換や議論にふけた。話題はしばしば市民社会や政治経済に関するものにも及び、実際の行政・政策を動かす原動力になったりした。この点で、カフェハウスはヨーロッパにおける市民意識や公共への関心を高める場になったともいわれる⁵。

⁵ 小林章夫 2000. 『コーヒーハウス—18世紀ロンドン、都市の生活史』講談社. ティーレ=ドールマン, K. 著, 平田達治・友田和秀訳 2000. 『ヨーロッパのカフェ文化』大修館書店.

市民がコーヒーハウスに集まってコーヒーを飲む習慣は、イギリスで定着した後、ヨーロッパ大陸部にも次第に広がりを見せる。ウィーンにもコーヒーハウスが伝わり、1685年に最初のカフェがあらわれる。その形態はイギリスのものを模倣したものだったといわれる。また、イギリス同様、男性が利用する空間であり、19世紀になっても女性は男性同伴でなければならなかった。カフェの多くは旧市街地に立地した。ハヴェルカやフラウエンフーバーなど、今も営業する老舗のカフェが街中で営業を始めている。

19世紀になると人口の増加とともに市街地が拡大し、カフェの客層も幅を広げて、さまざまな階層向けのカフェが市内各地に立地するようになった。そうした中で、老舗のカフェの多くは一定のステータスを維持し続ける。それは、実業家や政治家、作家やジャーナリスト、学者や芸術家など多くの文化人に好まれ、彼らが集うことによってカフェがさまざまな情報交換の場になったからである。

実際、ウィーンのカフェにまつわる著名人の逸話は枚挙にいとまない。すでに多くの著作がカフェについて論じているのでここでは触れないが、「カフェ文学」という語がその一端をよく語っている⁶。1819年に市内には150ものカフェがあったといわれるが、それが1900年には600にも達していた。これはカフェがまさに市民の憩いの場であり、生活そのものの場であったことをよく示している。

これらのカフェの多くが立地した旧市街地は、それゆえに市民社会が最も凝集した空間だったといえる。19世紀の時代にカフェを訪れた市民の多くは、劇場や図書館を訪れたり、公園で散歩したりすることとあわせてカフェでの滞在を楽しんだ。いずれもそれぞれ近接した場所に立地しており、徒歩で移動できる距離にある。この時代、旧市街地はまさしく市民層の余暇空間として発達したのである。

それにしても、なぜウィーンではこれほどまでにカフェが発達したのであろうか。これについては、多くの論があるが、ここでは、カフェで提供されるコーヒー、スイーツ、そして水に注目してみよう。

ウィーンのカフェでは、よく知られるように、さまざまな種類のコーヒーが提供されている。現在のカフェでも、ブラウナーやシュヴァルツァー、メランジェやアインシュペナー、マリア・テレージアなどきわめて多様な名称のコーヒーがあり、それぞれ独特の味を楽しむことができる。まさにウィーンのカフェの伝統ともいえる。これらは、基本的にはコーヒーと砂糖、ミルク（クリーム）をさまざまなかたちで組み合わせたものである。コーヒーはもちろん、砂糖もミルクも19世紀まではヨーロッパにおいて高級品であり、それらを口にすることは一定の社会的階層に属していることを示す、いわばステータスシンボルであった。言い方を変えれば、さまざまなタイプのコーヒーを味わいながら、客は一定のステータスを実感することができたのである。

カフェで提供されるスイーツにも同様のことがいえる。ウィーンのカフェではスイーツ

⁶ 平田達治 1996. 『ウィーンのカフェ』大修館書店.

も大いに人気を博した。ウィーン名物のアプフェル・シュトゥルーデルやカイザー・シュマレン、パラチンケン、ザッハートルテなど、その種類はきわめて多い。そしてスイーツの材料といえば、砂糖とバター、さらにチョコレート、ハーブなど当時的高级品ばかりであった。

とりわけ砂糖はきわめてステータス性が高く、富裕層はこぞって砂糖を求めた。ヨーロッパでは、長らく砂糖の流通はほぼイギリス商人の手に握られており、きわめて高価であった。三角貿易の隆盛によって砂糖貿易を独占したイギリスは、これによって莫大な利益を上げ、国力を飛躍的に拡充してきた。それゆえに砂糖の消費の増加はイギリスの国力の増進をもたらした。国家間のパワーバランスに著しく偏ったものにしてきた。そうした事態を重くみたヨーロッパ諸国は、次第にイギリスを経由しない砂糖の生産・流通を強く求めるようになった。18世紀にドイツで開発された甜菜糖による砂糖精製技術は、1802年に製糖工場建設へと発展し、ヨーロッパ独自の砂糖生産を実現させることになった。この結果、砂糖は徐々に価格を下げ、市場に多く流通する世になった。にもかかわらず、砂糖はステータスシンボルであり続けた。一旦つけられた砂糖の高級なイメージは、価格が下がっても容易に下がらなかったのである。

最後に、カフェで提供される水も、重要な役割を果たしてきた。ここでいう水とはコップに入れて出される水道水のことである。ウィーンは他のヨーロッパの大都市と同様、19世紀初頭にはすでに人口の増加と市街地の拡大を経験し、都市の生活環境の悪化も目立ってきていた。特に飲料水の汚染は深刻で、川に排水したことから井戸水の汚染は極度に進んでいた。19世紀前半のヨーロッパの都市は、各地でコレラなどの伝染病に悩まされるが、これは増加する都市人口に対して生活環境整備が大きく遅れたことによるものであった。ウィーンも1830～1832年にコレラの大流行に見舞われている。

1852年にロンドンでコレラが大流行すると、疫学者ジョン・スノー博士が患者の分布図をつくり、その分布の中央に位置する井戸が感染源であることを突き止める。つづいて1854年にはコレラ菌が発見され、コレラ流行の原因が汚染された飲料水にあることが解明された。これにより大都市では上下水道の整備が不可欠であることが自明のこととなり、一気にその整備に力が入れられていった⁷。

ウィーンでは、アルプス山岳地から上水を引く水道事業が着手される。まず1869～1873年に、ウィーン南方約80kmに位置するラクス・シュネーベルクの山岳地から市内に上水を引く第一高地泉水導管が建設された。しかし、その水量がきわめて限られていたことから増え続ける水道需要に十分に対応することができず、1900～1910年にはラクス・シュネーベルクの西方50kmにあるザルツァ溪谷から水を引く第二高地泉水導管が建設された。

その結果、20世紀初頭には、ウィーン市内全域に水道水が行きわたり、市民は安全な水を利用できるようになった。それどころか、ヨーロッパでも特筆されるほど質の高い水が

⁷ 鯖田豊之 1983. 『水道の文化—西欧と日本』新潮社。

提供され、おいしい生水を飲むことができる都市として知られるようになった。

この点で、水道はカフェと結びついてくる。当初、ウィーンの水道水は、その多くが旧市街地に供給された。所得の多い市民層が暮らす地区に水道水は向けられたのである。生活にゆとりある人々の安全な水への願望は強く、結果として旧市街地という特定地区に水は供給された。水道水は市民層にとってノーマルな市民生活の代名詞となり、彼らの間に豊かな水のある暮らしが実現されていった。そしてそれに対応するように、ウィーンの前市街地にあるカフェでは、水道水の無料サービスが始められ、それは瞬く間に定着していった。コーヒーや水を飲みながら社交を楽しむ空間として、カフェは市民層の間で重宝されることになるのである。

以上のようなカフェの特色をまとめると、カフェでさまざまなコーヒーとスイーツを楽しむ習慣がウィーンで浸透し、カフェの数が激増してウィーンのカフェが発展してきた理由として、以下 3 点をあげることができる。すなわち、①ウィーン社会に明確な社会階層が存在し、市民階層の人々がカフェのある暮らしを楽しんだこと、②ウィーン社会において、下位の階層にある人々がつねに上位の階層に対して強いあこがれをもち、カフェに通う生活スタイルを強く求めたこと、③ステータスある生活スタイルが盛んに模倣され、一部の人々からより多くの人々に同じ生活スタイルが浸透していったこと、などがカフェの発展を支えてきたものといえる。そしてカフェが旧市街地に多く立地してきたことから、旧市街地が市民層にとっての余暇空間になったことは容易に理解できよう。

4. 旧市街地の景観と市民社会

以上にみたようにウィーンの前市街地は、19 世紀の近代化とともに増大した市民層にとって欠かすことのできない空間となって発展してきた。このことは、現在のウィーンの前市街地をみる上でもきわめて重要であると考えられる。それは、ウィーンの前市街地全体において旧市街地がきわめて明確な特徴をもっているからである。

現在のウィーンの前市街地は、五つの特徴をあげることができる⁸。すなわち、①中心業務地区 (CBD)、②高所得者層の住宅地、③歴史的景観保存地区、④ウィーンを象徴する地区、⑤観光客が求める地区。以下、順にみてみよう。

① 中心業務地区としての旧市街地には、国の機関 (大統領府、首相官邸、中央省庁など) が立地するほか、各国の大使館や文化センターも多くみられる。さらに主要金融機関や企業本社などがこの一帯に集中しているのも特徴である。一方、ケルトナー通りやグラーベン、コールマルクトのような高級商業地が立地している。ただし、近年はグローバル化の影響を受けて小規模小売店が減少し、支店やチェーン店が増加傾向にある。いずれにせよ、政治・経済ともに主導的な役割を果たす施設が集中している。

⁸ 加賀美雅弘 2014. ウィーン—観光客と外国人が織りなす都市. 山本健児・平川一臣編『中央・北ヨーロッパ (朝倉世界地理講座 9)』朝倉書店, 412-421.

② 高所得者層の住宅地になっているのは、19世紀の産業化以前に建てられた質の高い歴史的建造物が数多く残されていること、また、19世紀後半の都市大改造時に建造されたブルジョワ市民層を対象にして建てられたアパートが立地することが大きな理由である。また、これとは別に、特に1990年代以降に顕著になっている歴史的建造物の改修や新たなアパートの建設によってジェントリフィケーションが生じていることも、この地区の住民の多くが高所得であることの理由になっている。

③ 旧市街地がウィーンで最も古い地区であることから、歴史的建造物が集中している地区であるのは自明である。しかし、それだけでなく、多くの歴史的建造物がウィーン市をはじめとする行政によって保護すべき文化財に指定されるケースが多く、歴史的景観はきわめて意図的に保存されており、ウィーンの歴史を知るための場所として重要視されることにつながっている。また建物だけでなく、商店や博物館、モニュメントなども、この場所の歴史性を示す重要な役割を担っている。

④ ウィーンを象徴する地区になっているのは、歴史的景観を保存することによっておのずと明らかである。ウィーンの歴史や文化を示す建造物が数多く立地している。古代ローマ帝国時代の都市ヴィンドヴォーナの遺構をはじめ、ハプスブルク家と帝国、貴族社会、ベートーヴェンやモーツァルトなどの作曲家、クリムトやワーグナーなどの世紀末芸術にまつわる建造物が多くみられるように、旧市街地はウィーンならではの歴史や文化をアピールする場として機能している。

⑤ ウィーンの歴史や文化を象徴する空間であることが、多くの観光客を集める結果になっている。観光空間としての旧市街地は、ウィーンの歴史や文化を体験したいと願う観光客でにぎわっている。フィアカー（馬車）に乗り、カフェでくつろぐ観光客の多くは、19世紀のウィーンを体験することに夢中になっている。旅行ガイドブックで紹介される見どころやホテル、カフェ、レストランのほとんどが旧市街地に集中していることから、この一帯が観光空間化していることは明らかである。

以上のような旧市街地の特徴は、市内の他の地区には見られないものであり、旧市街地はウィーン市内において特殊な地位にあるといえる。その理由はすでにみたように、19世紀の市民層の余暇活動と結びつけることができる。ブルジョワ市民層に代表される当時の市民の多くがステータスを実感しつつ余暇を楽しむ空間として旧市街地が発展したことと、現在の旧市街地がウィーン市内において特別に地位にあることとは無関係ではないであろう。ウィーン都市社会発達の経緯を踏まえることによって、都市内部における特定の地区の特徴をあぶりだすことができるのではないか。ウィーンという都市を理解するための視点として、都市空間と社会階層を結びつける試みは、十分に意義あるものと考えられる。

3. クリムトの女性像とウィーン社会との係わりについての素描的考察

ウィーン世紀転換期の芸術運動の中心にいた画家グスタフ・クリムト（1862-1918）は、

多様で印象深い、美術史的にも特徴的な女性像を描いている。それらを大別すると、

- 1) アレゴリーや象徴としての女性像、あるいは神話や物語の中の女性像、
 - 2) 映画『黄金のアデーレ』(2015)の題材となった「アデーレ・ブロッホ＝バウアーの肖像」のようなブルジョワ市民階級(ユダヤ人資産家を含む)の女性たちの肖像、
 - 3) アトリエで描かれた、たくさんの裸婦デッサン、
- となる。

初期のマカルトふうの歴史画ののち、クリムトはこれらの三種類の絵をほぼ平行して描いた。これらの女性像とその背後にある時代および社会との係わりを探りながら、クリムトの描いた女性像の意義について考察するのが、この論の目的である。

都市ウィーンの19世紀後半以降の歴史を概観するため人口の推移に目を向けると、19世紀後半に入った1851年には人口約43万人であったが、30年後の1880年には約72万人に増加している。1853年、若い皇帝フランツ・ヨーゼフがブルク稜堡から軍事訓練を見下ろしていたときハンガリーの民族主義者に襲われた事件を契機とし、古い市街を囲んでいた城壁を撤去して市街地区と郊外地区を結び合わせる都市計画が公表されたのが1857年であった⁹。都市改造はコンペによって決定され、斜堤(グラシー)として空地だった場所に環状道路が通され、オペラ座、美術史美術館、国会議事堂、大学、市庁舎、ブルク劇場などの公共建築物が擬古典主義の様式で次々と建造され、都市が新しいきらびやかな装いをまとっていった。その装いは、建築家アドルフ・ロースによってポチョムキン都市と揶揄されることになるが¹⁰、その一方で、産業化の著しい進展とともに、人口は加速度的に増えてゆき、1890年には10年前と比べて倍増に近い約137万人となった。そのとき住民の66%がウィーン生まれでなかったというから、オーストリア・ハンガリー二重君主国の地方(とりわけボヘミア、モラビア、ガリチア、ポーランド)から、ユダヤ人を含む多くの人々がウィーンを目指して押し寄せたことがわかる。そして1900年には約168万人、1910年には約203万人と、現在の人口(2015年、約183万人)を凌駕する数の人々が当時のウィーン市に暮らしていた。ゲルマン系、ラテン系、スラブ系の民族、それにユダヤ人から構成された都市ウィーンが多民族・多文化・多言語性は、しかし、民族相互の宥和をもたらさず、逆に「カトリック保守の特徴をもち、反ユダヤ主義、ナショナリズムの性格をおびた世紀転換期のウィーン政治文化」¹¹を生み出すことになった。市長選挙では、反ユダヤ、反スラブの演説で人気を博し、美術学校に入るため当時ウィーンで暮らしていたアドルフ・ヒトラーにポピュリスト的人心掌握術を教えたといわれるキリスト教社会党のカール・ルエ

⁹ 平田達治 1990. 『輪舞の都ウィーン—円型都市の歴史と文化』62-64. 人文書院.

¹⁰ ロース, A. 著, 伊藤哲夫訳 2005. 『装飾と犯罪—建築・文化論集』42-48. 中央公論美術出版.

¹¹ Heidmarie Uhl: Wien um 1900 – ein ambivalenter Ort der Moderne. In: Klimt und die Frauen. Hrsg.von Tobias G. Natter und Gerbert Frodl. [Aus Anlass der Millenniumsausstellung „Klimt und die Frauen“ 20. September 2000 bis 7. Januar 2001.] DuMont, 2000. S.14.

ーガーが、5 度選出された後、1897 年、ようやく皇帝の批准をえて市長に就任し、亡くなる 1910 年まで市長を務めた¹²。

典型的なウィーン人の性格として、反ユダヤ、反スラブ、ドイツナショナリズムが挙げられる¹³だけでなく、家父長制（父権制）的であることもその一つであったことは、イプセンの『人形の家』の初演にまつわるエピソードによく現われている。すなわち 1880 年、ホーフブルク劇場で『人形の家』の上演が計画されたが、支配人がこの戯曲の終わりの箇所の変更をイプセンに願い出たため、すぐには上演の実現には至らなかった。当時妻のつとめと考えられていた家庭の義務と母親の義務に主人公のノラが反抗し、自分で決めたように生きる権利をもとめ、最後には家を出ていくというストーリーの終わりの箇所が、ウィーンの社会にとってはあまりにスキャンダラスで、そのような舞台はとうてい受け入れられないだろうと支配人は推測したのである。イプセンは、支配人の要望に応じた。『人形の家』の初演は 1881 年、ウィーン市立劇場で、はじめ変更なしで上演されたが、観客の反応があまりに冷淡であったため、次回からは第三幕の終わりを変更して上演された¹⁴。

オーストリア・ハンガリー二重君主国は、男性中心の父権的社会であった。女性には、1918 年まで選挙権もなければ、政治集会を開く権利すら認められていなかった¹⁵。とはいえ、19 世紀末になると女性解放運動が活発になり、ブルジョワ市民の女性たちが男性と同じように教育を受ける権利や政治に参加する権利を求め一方で、プロレタリアートの女性たちは社会民主主義的運動に参加し、労働条件の改善を迫った。有名なのは 1893 年 5 月に織物女工 700 名によって行われたストライキである。そのとき労働時間の 12 時間から 10 時間への短縮、週 4 グルデンの最低賃金、5 月 1 日のメーデーへの参加許可などが要求として掲げられた¹⁶。ドイツの女権論者リリー・ブラウンの『女性問題、その歴史的展開と経済的側面』（1901）によると、1890 年のオーストリア・ハンガリー二重君主国では、女性プロレタリアートの労働に従事する割合が他の西洋の国と比べて異様に高く、アメリカで 25%、イギリス・ウェールズやドイツで 37%であったのに対し、55%に及んでいた。ウィーンの貧しい女性たちは、工場労働者として働くか、女中奉公に出るかしか生きる道はなく、女中奉公に出た先で身を持ち崩し、娼婦になるケースも少なからずあったという¹⁷。

いくつもの民族がともに暮らしていることで惹き起こされる社会的、政治的問題の傍ら

¹² 村山雅人 2017. シオニズムと同化ユダヤ人. 國學院大學紀要 55 の 94 頁と、村山雅人 1995. 『反ユダヤ主義』講談社の 66～86 頁を参照。

¹³ Heidemarie Uhl: Wien um 1900 – ein ambivalenter Ort der Moderne. S.14.

¹⁴ Vgl. Alfred Weidinger: Gustav Klimt – machistisches Selbstverständnis und nervöse Heroin. Gedanken zum Frauenbild. In: Klimt /Schiele /Kokoschka und die Frauen. Belvedere, Wien, Prestel Verlag 2015. S.212.

¹⁵ Vgl. Luisa Ziaja: Zur Frauenfrage in Wien um 1900. Geschlechterasymmetrien, Emanzipationsbestrebungen und Widerstände. In: Klimt /Schiele /Kokoschka und die Frauen. S.12.

¹⁶ Vgl. a.a.O., S.15. 鈴木隆雄 1990. 世紀末ウィーンの日陰. 木村直司編『ウィーン世紀末の文化』198. 東洋出版.

¹⁷ Vgl. Luisa Ziaja: a.a.O., S.9. 鈴木隆雄, 同上, 193-198 頁.

で、男性中心の社会に対して女性たちが異議を唱えたのは、ごく当然のなりゆきであった。むろんプロレタリアートの女性たちとブルジョワ市民階級の女性たちとは生活環境に違いがあるので、女性解放運動における要求内容が異なっていた。男女の差が目立っていたのは、選挙権の有無とともに教育に関する事柄だった。すなわち 1892 年ようやく少女のためのギムナジウムが初めてウィーンに開設されたが、公的資金の投入はなく、公の財政的措置が取られたのは 1919 年になってからだった。また、女性の大学進学が許可されたのはプロイセンとともにヨーロッパでは最も遅く、人文学部、自然科学部が 1897 年、医学部が 1900 年、法学部が 1919 年、プロテスタント神学部が 1923 年、カトリック神学部は 1946 年になってからである¹⁸。

高等教育を受けることができたのはブルジョワ市民階級の女性だったが、その階級の女性といえども結婚してしまえば『人形の家』の女主人公よろしく夫に従順であることが求められたので、裕福な年上の男性と結婚した知的な女性、芸術に関心をもつ女性は、著名人を自宅に招いてサロンを開くか、あるいは美術品等のコレクターになるほかなかった。ちなみに独身の女性にできる仕事といえば家庭教師だけであり、既婚女性となると仕事はまったくなかった¹⁹。それゆえ、夫が病気になったり死去したりした中産階級の婦人は、きわめて悲惨な状況に陥った。

ボヘミアの織工の娘で、さまざまな作業所や工場で働いたのち、ジャーナリズムをへて政治の世界に入ったアーデルハイト・ドゥヴォルシャーク²⁰や、その時代のフェミニズムはもはや男性の権力と戦う女性たちの解放運動ではなく、男性の側に起きた変化の結果である、というも文化自体が変化し、男性の生き方から女性の生き方に近づいてきたからだ、というユニークな意見を公表したローザ・マイレーダー²¹らの女性解放運動の背後には、以上のような社会状況があった。

これまで述べてきた都市ウィーンの発展や女性解放運動とクリムトの創作活動とのあいだにはなんら関係はなさそうだが、実際はそうではない。

クリムトの初期の創作活動は、ウィーンの都市改造の恩恵を受けている。というのも、彼は新しく建てられた公共建築物の内部を飾る絵のいくつかを、友人のマツチュと実弟のエルンストと 3 人で結成した「芸術家カンパニー」で請け負ったからであり、弟が亡くなり「芸術家カンパニー」を解散してからもその活動を続行した。その成果は、ブルク劇場の階段の間の絵（「ロンドンのグローブ座」）、美術史美術館の階段の間の三角小間と内部支柱の絵（「ギリシア古代」）、そしてウィーン大学講堂の天井画（「哲学」「医学」「法学」）と続く。

¹⁸ Vgl. Luisa Ziaja: ebd., S.14.

¹⁹ Vgl. ebd., S.14.

²⁰ Vgl. ebd., S.15.

²¹ Jacques Le Rider: Das End der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. ÖBV Publikumsverlag. Wien. 1990. S.218.

当時の国内の美術事情にばかり目を向けて閉鎖的だった美術家連盟への対立軸として、「時代には時代の芸術を、芸術には芸術の自由を」をモットーに、1897年にウィーン分離派が結成され、フランスをはじめ世界中の美術界の動きを紹介し、相互交流をはかる目的が掲げられたとき、クリムトはその団体の会長となった。彼らの作品の展示スペースとしての分離派館がウィーン市所有の土地に建てられたように、市当局もオーストリア政府も分離派の活動を支援したが、ウィーン大学天井画として描かれた「哲学」や「医学」が一般公開されると、それらがポルノまがいの時代遅れの絵であると、保守的ジャーナリズムのみならずウィーン大学教授たちからも反対運動が起こり、国家によるクリムトの絵の購入への疑義が国会で持ち出された。クリムトは我慢できずに、それらの絵をみずから買い戻した²²が、そのように彼は、時代と社会の動きにたえず敏感に反応し、閉鎖的で寛容さを欠いた美術界や公的権力と対決しながら創作活動を行なったのである。

クリムトは、アレゴリーや象徴としての女性像、神話や物語の中の女性像として、強く勇ましい女性を描いた。たとえばユーディット、サロメといった、男の生首を手を下げた女性たちで、彼女らは文字どおり男性を負かした姿で描かれている。「ユーディット I」(1901)では、ユーディットは右の乳房と臍を露わにし、おそらく左手で抱えたホロフェルネスの頭を右手で押さえ、凶案化された森や樹々を背景に、恍惚とした薄ら笑いを浮かべている。「ダナエ」(1907-8)や「レダ」(1917)では、官能的な喜びにひとり陶醉する裸身の女性が、他者を寄せつけない豊かな自足感を発散している。

クリムトに社会的に弱い立場の女性たちへの同情があったのか、それとも単に女性への関心が嵩じた結果なのか定かではないが、ユーディットが智謀を働かせて権力をもつ男性を倒したことからして、女性たちが男性中心の世界に対して反抗しはじめたことに彼が注目し、それをなんらかの兆候として肯定的に受けとめていたのは間違いない。心理的レベルでいえば、男性の女性への怖れをクリムトは表わしたのであり、その怖れが作り出したのが宿命の女(ファム・ファタール)の像である。性的魅力を武器として男を支配する女たちへの男性の怖れは、矛盾するようだが、新しい憧れを生み出し、近寄りたが、金色に輝くユーディット像となる。クリムトの絵には、そのような集団心理的状況が描き出されているのであり、バツハオーフェンの『母権性』に述べられたような父権制から母権制への移行をそこに見ることができるとする論考もある²³。

クリムトの絵と当時の社会状況との係わりは、宿命の女の像に限られていない。本論のはじめにクリムトの描いた女性像を分類し、アレゴリーや象徴としての像のほかに、ブルジョワ市民階級の女性像、アトリエで描かれたデッサンを挙げたが、後者の二種類の女性像のモデルは、上述のブルジョワ市民階級の女性たちとプロレタリアートの女性たちに対応している。

²² この経緯については、ショースキー、K. E. 著、安井琢磨訳 1985. 『世紀末ウィーン—政治と文化』岩波書店の 290～307 頁に詳しい。

²³ Vgl. Jacques Le Rider: a.a.O., S.155.

まず、ブルジョワ市民階級の女性たちの肖像画に目を向けてみる。

クリムトの女性肖像画となると最初に「ソーニャ・クニップスの肖像」(1898)に言及されるのが常なのは、正方形のカンバスに等身大にモデルが描かれていることが、その後のクリムトの肖像画の特徴の嚆矢とされるからである²⁴。ソーニャ・クニップスは貴族の生まれで、大工場の経営者と結婚し、クリムトとヨーゼフ・ホフマンの後援者であった。クリムトが肖像を描いた貴族女性としては、ほかに「男爵夫人エリーザベト・バッハオーフェン＝エヒトの肖像」(1914-16)のモデルのエリーザベト・バッハオーフェン＝エヒトがいる。

ホイッスラーの「白のシンフォニー第1番—白の少女」(1862)の影響が顕著な、白い服を着た立像の「セレーナ・レーデラーの肖像」(1899)のモデルであるセレーナ・レーデラーは、ハンガリーユダヤ系の出身で、若い頃からその美しさで知られ、ウィーン社交界のベスト・ドレッサーだったらしいが、ユダヤ系であるがゆえにナチスの時代になって家財を奪われ、悲惨な末路にいたったという²⁵。

同じようにナチス時代に過酷な扱いを受けたのが、妖精のような少女像「ゲルトルート・ロエブの肖像」(1902)のモデルのゲルトルート・ロエブで、彼女はウィーンで最も古い、大きなサナトリウム所有者の娘であり、クリムトの「ユーディット I」を所有していた父アントン・ロエブが亡くなると、そのサナトリウムの経営者となった。彼女はローマ・カトリックであったがユダヤ人と見なされ、1938年にサナトリウムは閉鎖させられ、住民票をベルリンに移したところまでしか消息がわかっていない²⁶。

現在ミュンヘンのノイエ・ピナコテークに展示されている「マルガレーテ・ストーンロー＝ヴィトゲンシュタインの肖像」(1905)に描かれているのは、言語哲学者ルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタインの姉で、彼女にはこの絵が気に入らず、その肖像画は別荘の物置に仕舞われていたらしい²⁷。だが、この絵にはクリムトの肖像画が抽象的な装飾性を増していく兆候が、特に頭部背後の処理に現われている。彼女の父親はユダヤ系の大企業家(鉄鋼業界の重鎮)でウィーン分離派の有力な後援者の一人であり、分離派館の建設にも多大な寄付を行なった²⁸。

三角形の構図、背景とソファの抽象的表現によって「アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像」の前段階と見なされる「フリッツァ・リートラーの肖像」(1906)のモデルのフリッツァ・リートラーは、ベルリン工科大学教授の妻で、この絵のモデルを務めるためにウィーンへ通っていたようである²⁹。その絵に描かれた彼女の頭の背後の飾り模様は、上述の

²⁴ Klimt und die Frauen. Hrsg.von Tobias G. Natter und Gerbert Frodl. S.84.

²⁵ Vgl. ebd., S.88-91.

²⁶ Vgl. ebd., S.98.

²⁷ ネーベハイ著, G. M. 著, 野村太郎訳 1991. 『クリムト』美術公論社, 295 頁.

²⁸ Vgl. Klimt und die Frauen. a.a.O., S.108-110. ウィットフォード, F. 著, 関根秀一・吉岡昌紀・片桐頼継・越智博美訳 1992. 『クリムト』洋販出版. の 144 頁.

²⁹ Vgl. Klimt und die Frauen. a.a.O., S.114.

「マルガレーテ・ストンボロー＝ヴィトゲンシュタインの肖像」で頭部の背後の棚の置物らしき装飾の発展した形であろうが、ベラスケスの「マリア・テレサ王女像」の髪飾りの応用ともいわれる³⁰。この絵については「モデルの個性を装飾の圧倒的な力に服従させようという画家の衝動が、モデルの性格を抑圧する結果を招いてしまった」³¹という批評が正鵠を射ている。むしろクリムトは「衝動」で絵を描いたわけではないだろうが、「個性」と客観的で華麗な「装飾」との対決が絵の中でなされているのは明らかであり、クリムトが現在世界中で高い評価を得ているのも、この対決がいまもリアリティーをもって受けとめられるからであろう。

いや、もはや「個性」は認められないほどに華麗な「装飾」が優位に立っているという意見がほとんどかもしれない。「グスタフ・クリムトが社交界の婦人を描いた有名な肖像画は、まさにヴァイニングアーのいう、魂のない女性たちの化身とみることができよう。輝かしい外面へ還元された存在である。そこでは、尊敬すべき婦人たちがビザンチンの聖母のように性のないアウラを伴っている」³²というのは最近の批評だが、クリムトの同時代人で、彼をロダンに引き合わせた批評家ベルタ・ツッカーカンドルも、「あらゆる偶然的なもの、個人的で特徴的なものは抜け落ちてしまい、純粋に典型的なもの、現代の婦人のタイプの純化した抽出物（エキス）だけが様式的統一のうちに残されている」³³と述べている。それにしても、「現代の婦人のタイプの純化した抽出物」が無機的な装飾的文様となるというのは、そのような華美で硬質なものへの関心が当時の婦人たちの心理を支配したということなのだろうか。つまり彼女らの心理的風景がそれほど無機的になったということなのだろうか。

いずれにせよ、これらの批評の言葉は、クリムトが絵具に金をもちいた金色の時代（goldene Periode）の頂点にある「アデーレ・ブロッホ＝バウアーの肖像」（1907）にも該当するというか、むしろこの絵についての評言と受け取ったほうがよいかもしれない。華麗な衣服を身にまとったアデーレ・ブロッホ＝バウアーは、その衣服や坐っているソファや絨毯にはじまり壁紙へと拡散してゆく文様の装飾におおわれ、顔と手によってのみ自己を主張しているが、その自己はまわりの文様のきらびやかな装飾のうちに溺れてしまいそうである。その文様のうちに女性の性や男性の性を暗示するものも含まれているが、個性を圧倒する性が文様になるのは、性もその一つである普遍性のうちに個性がかるうじて存在しているという認識の表現であろう。そこに描かれているのは、アレゴリーや象徴としての女性像や神話や物語の中の女性像の場合とは異なり、その女性を見る男性の側心理ではなく、見られる側の女性の心理である。アデーレ・ブロッホ＝バウアーの父親は、

³⁰ Vgl. a.a.O., S.111.

³¹ ウィットフォード, F. (1992) の 145 頁.

³² Jane Kallir: Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka. Männer betrachten Frauen, die Männer betrachten. In: Klimt /Schiele /Kokoschka und die Frauen. S.60.

³³ Ebd., S.61.

この国で七番目に大きい銀行の頭取で、オリエント鉄道の会長を兼ね、彼女の夫は中央ヨーロッパ屈指の製糖工場の経営者であった³⁴。

金色の時代の後、クリムトはマチスやゴッホやゴーギャンの豊かな色彩表現の影響を受け³⁵、具象的な表現へ戻るが、その時代に描かれた、ピンク色の壁紙を背景に仁王立ちしている少女像で知られる「メーダ・プリマヴェージュの肖像」(1912)のモデルとなったメーダ・プリマヴェージュは、銀行家の娘で、のちに幼稚園の先生になり、第二次世界大戦後カナダのモントリオールに移住し、病気回復期の子供のための療養所を経営した³⁶。

クリムトの肖像画に描かれた女性たちが、貴族もしくは富裕なブルジョワ階級に属していたのは、クリムトが高額の報酬を要求したことにも原因しているだろうが、「個性」と「装飾」との心理的な対決がなされたのがそのような女性たちだったからである。

一方、アトリエで描かれたたくさんの裸婦デッサンは、プロレタリアートの女性たちがモデルである。そこでは、一人ひとりの個性には目が向けられておらず、彼女たちのさまざまな仕草が思いがけない動的な線をつくり出している。女性の軀の線が変化に富み、繊細な動きを表わすからという理由からだけでなく、軀が心理と深く結びついているから、クリムトは裸身デッサンをたくさん描いたのであろうが、彼女たちが女性であることにひどく満足した表情や感覚を発散させているのが、それらのデッサンに特徴的である。異性を求める官能の喜びだけでなく、同性とともにあることに充足し、あるいは自慰にふける女性たちを、クリムトは男性的な視点から赤裸々に表わしたのである。つまりそれらのデッサンにおいては、自足した女性たちの心理が主であるにしても、それとそれを見る男性の心理とが奇妙に溶け合っている。それらのデッサンは、アレゴリーや象徴としての女性像や、神話や物語のなかの女性像の形成に役立てられていくことになる。

クリムトはアトリエでモデルにした女性たちとのあいだに14名の私生児をつくり、4人の母親とは示談が成立したが、残りの母親は認知を断念したという。示談が成立したうちの一人マリーア・ウチカはプラハ出身の洗濯女であったが、17歳で妊娠し、その息子のちに映画監督グスタフ・ウチキー(1899-1961)として、ナチスへの協力によってある程度有名になった³⁷。作家シュニツラーがツッカーカンドル家の食卓でクリムトと同席したことについて、日記(1912年12月5日)に「正面に坐っていたクリムトは、陽気な牧羊神(フ

³⁴ Vgl. Klimt und die Frauen. a.a.O., S.115-118.

³⁵ Vgl. Alfred Weidinger: a.a.O., S.220.

³⁶ Vgl. Klimt und die Frauen. a.a.O., S.126.

³⁷ Vgl. Lisa Fischer: Geschlechterasymmetrien der Wiener Moderne. In: Klimt und die Frauen. S.34. 14人の私生児と4人の母親については、Christian Nebehay: Die goldenen Sessel meines Vaters. Wien 1983, S.114 に拠るとされているが、まだ原典と照合できていない。ちなみに、メッツガー、R. 著、橋本夕子訳 2007. 『グスタフ・クリムトードローイング・水彩画作品集』新潮社。には、「3人の私生児を産ませただけでなく、遺産相続の際にはほかに14人の子が名乗りでてスキャンダルになった」(383頁)とある。洗濯女については、増谷英樹 1995. 『歴史のなかのウィーン』日本エディタースクール出版部。の「世紀末の洗濯女たち」196～201頁)を参照。

アウヌス) に似ていなくもない」とユーモアを交えて記しているのは、作家の炯眼であろう³⁸。

クリムトの創作活動を根本において支えていたのは、当時よく読まれ、ニーチェやフロイトにも影響を与えた、ショーペンハウアーの思想のようである³⁹。ショーペンハウアーによると、わたしたちは時間と空間によって分けられた世界の中で、個体としての個別的な生を営んでいると思っているが、そのような認識をもたらす「個体化の原理」(principium individuationis) は、じつは迷妄にほかならない。わたしたちの意志が現象界に現われるとき表象となるが、それは物体のつくる影のようなものにすぎず、その物体に相当する意志は、生命そのものである。そして「生命それ自身はいかなる時間をも知らない」⁴⁰。要するに、個別的な生は見せかけの仮の姿であり、ほんとうは生命そのものが個体を超えて維持されている。それゆえわたしたちの生は苦悩に満ちたものになるが、その中で、個物や個々の出来事をアイデアへ高めるのが絵画の使命である。そんなふうにはショーペンハウアーは考えた⁴¹。

「哲学」の絵の左側に裸身の人の群れが連なって上昇していくさまが描かれている(同じような裸身の人の群れの連なりは「医学」にも描かれている)が、それこそがショーペンハウアーのいう意志の表象であろう。「哲学」は、その意志のはたらきと、画面中央上方の宇宙の謎を象徴している顔を、画面下の「知」のアレゴリー像が見るという構図で描かれている。

リヒャルト・ワーグナーの著書『ベートーヴェン』に、ショーペンハウアーの思想に触れた一節があり、クリムトはそれを読んだのではないかと推測されているが⁴²、それは次の一節であろう。

「造形芸術作品の本来の力とは、光を通してわたしたちの前に広げられた世界の、錯覚をもたらす見せかけを、それときわめて慎重に戯れることによって、それによって覆い隠されたアイデア自体を知らしめるために用いることにある⁴³」。

クリムトは、リアリズムの画家とは違って、目に見えるあらゆるものを「錯覚をもたらす見せかけ」としてとらえ、それらと「きわめて慎重に戯れることによって」、何らかのアイデアを表わそうとした。たとえば「愛」(1895)や「女の生の三段階」(1905)に、そのこ

³⁸ Regine Schmidt: Wiener Mädel – Femme fatale. Gustav Klimt und die Frau um 1900. Ein Weg ins Freie. In: Klimt und die Frauen. S.27.

³⁹ ショースキーは「クリムトの宇宙のヴィジョンはショーペンハウアーのそれである」と述べている(ショースキー1985: 286)。

⁴⁰ ショーペンハウアー著、西尾幹二訳 1993. 意志と表象の世界。『世界の名著「ショーペンハウアー」』中央公論社、503頁。

⁴¹ 同上、437頁を参照。

⁴² ショースキー(1985: 286)を参照。

⁴³ Richard Wagner: Beethoven. In: Richard Wagner Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Hrsg. von Dieter Borchmeyer, Bd. 9. Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1983. S.48.

とは容易に見てとられる。

「愛」では、愛しあう若い男女が抱きあい、いまにも接吻を交わしそうで、娘は静かに目を閉じている。薔薇の花の描かれた金色の屏風らしきものがふたりを左右から縁取っているが、その男女の上方には、まるで幽霊のように、子供の顔、中年婦人の顔、老婆の顔が浮かんでいる。愛もまた生命のながれの一段階にすぎないのであり、かけがえのない一回的な愛と思われるものも「個体化の原理」がつくり出した「錯覚をもたらす見せかけ」の一局面にすぎない。そのことがここに暗示されているのである。しかし、その暗示にもかかわらず、あるいはその暗示ゆえに、抱きあう若い男女は「愛」のアイデアに近づいていくと考えられているのであろう。子どもと成人した婦人と老婆が描かれた「女の生の三段階」については、もはや説明の必要はないだろう。

絵画を、「錯覚をもたらす見せかけを、それときわめて慎重に戯れることによって、それによって覆い隠されたアイデア自体を知らしめるために用いる」というクリムトの方法がさらに巨大に展開されたのが、修復されていまは分離派館の地下で見ることのできる「ベートーヴェン・フリーズ」であろう。そこではベートーヴェンの第9交響曲に表わされた「喜び」が、個々の絵からなるストーリーを通して示されるように構成されている。

その描き方に目を向けると、左壁面の黄金の騎士の像の背後の、同情のアレゴリー像がまとった衣服の文様は、日本の鱗文様である⁴⁴。それほど明らかな引用ではないが、正面壁面の「敵対する力」の図の中の、病気、狂気、死のアレゴリー像は、ヤン・トロープの絵を想起させ、右壁面の「天国の天使たちの合唱」は、イタリアはラヴェンナのサンタポリーナレ・ヌオーヴォ聖堂の聖女たちのモザイク画やホドラーの絵を想起させる。

そのようにクリムトは、世界中のさまざまな像や図や構図を、いわば遠慮なく自分の絵の中に採り入れている。「クリムトが悠然と、想像力豊かに手を加えた多様な模範は、エジプト、ギリシャ、日本、ビザンチン、中世の芸術から、ビアズリーやムンクのような同時代人に、とりわけ〈記念碑的な芸術家〉として分離派にセンセーションを惹き起こした同時代の画家にいたる」⁴⁵と、分離派館のカタログに記されているが、そこに〈記念碑的な芸術家〉として名を挙げられているのは、ベルギーの彫刻家ジョルジュ・ミンヌ、スコットランドのマッキントッシュ・グループ、スイスのホドラー、オランダのヤン・トーロップである。クリムトが絵に採り入れた図案としては、「アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像Ⅱ」(1912)や「フリーデリケ・マリーア・ペーアの肖像」(1916)の背景として描かれた中国の騎馬像や、中国の花瓶から採られた図案がある⁴⁶。また、すでに名前を挙げた画家たちのほかに、ベルギーのフェルナント・クノッ、ジャン・デルヴィル、イギリスのラファエロ前派のエドワード・バーン＝ジョーンズ、ダンテ・ガブリエル・ロセッティ、オーストリアではヤーコブ・シントラー、アントン・ロマコ、それに日本の浮世絵からクリム

⁴⁴ 馬淵明子 2004. 『ジャポニスム—幻想の日本』ブリュッケ、208頁。

⁴⁵ Gustav Klimt, Beethovenfries. Hrsg. von Secession. Wien 2002, S.33.

⁴⁶ Klimt und die Frauen. a.a.O., S.139.

トが影響を受けたことが指摘されている⁴⁷。

クリムトは、世界中のさまざまな美術の表象や線や図案を参考にしたり、引用したりして絵を描いたが、そこに描かれた女性像がきわめて心理的な像であることはこれまで述べてきた通りである。そのキャンバスの平面にどのような図案や構図が引用されようと、それはつねに新たな心理的なディメンションをつくるための方策にほかならなかった。

そのディメンションにおいては、むしろ絵画的統一が求められたが、その統一という観念は、複数の民族のあいだの抗争、階級間の抗争、そして男女の差別によって惹き起こされた不安定なオーストリア・ハンガリー二重君主国の社会における期待とは照応しても、その現実とは照応していなかった。それゆえに女性、人生、性、真理、裸、衣服といったモチーフをめぐるクリムトの創作上の戯れがイデア的になったわけではないにしても、線や図案や像の戯れをなんらかのパーソナリティやアイデンティティへ収斂させる意図はクリムトにはなかった。その結果、その心理的なディメンションは、集団心理的なディメンションとなったが、それこそがクリムトの絵の特徴であり、そこにはオーストリア・ハンガリー二重君主国の社会が分裂し、崩壊にいたる兆しが、鏡のように映し出されていたのである。

4. ヨーロッパ都市研究の課題

以上、本研究ではウィーンの都市構造と社会階層、都市社会と芸術家という二つのアプローチ方法によって、ヨーロッパ都市の特性解明の可能性を模索した。都市が空間的にも社会的にも多面的かつ重層的である点は、あえて言うまでもない。いずれも歴史的な文脈を経て今日に至っている。この研究では、そうした歴史性に注目し、特定の社会層や芸術家の所作がいかに関空間や社会と結びついているかを示そうとした。

本研究を終えるに当たり、今後検討されるべき課題を提示しておきたい。

1) 歴史性を重視したヨーロッパ都市の景観や構造の分析

ウィーンでは歴史性を重視した都市整備の政策や事業が積極的に実施されている。ハプスブルク家やオーストリア帝国、世紀末芸術など都市の歴史や文化の舞台になった建物や場所が可視的に示されることによって、ウィーン市民やウィーン訪問者はもちろん、書籍やマスメディアを通じて多くの人々がウィーンの歴史や文化を理解することができる。そのために、きわめて多くの建造物が保存され、あるいは復元されている。あるいは、画素メーターのように、19世紀末に建造されたレンガ造りのガスタンク4棟がショッピングモールやアパートなど多目的ビルに改修された例もある。外見は明らかに歴史的であり、かつ機能は今日の需要に対応している。これが多文化社会におけるオーストリアらしさ、ウィーンらしさを強調する動きとしてとらえるならば、ヨーロッパ都市の景観と構造を、歴史

⁴⁷ Gerbert Frodl: Gustav Klimt – Maler zwischen den Zeiten. In* Klimt und die Frauen. S.9-13.

性を踏まえて検討することは不可欠である。

以上のようなウィーンの事例を踏まえると、多文化化するヨーロッパ都市における景観が多文化化する都市環境の影響を受けつつ、都市固有の構造を生み出していることがわかる。つまり、都市固有の景観に着目することによって、多文化社会化する都市の特性を明らかにすることができると思う。

2) ヨーロッパ都市における個人と社会の関係

政治や経済、文化の側面で活躍した個人の所作や成果・業績は、その時代の都市の社会状況と密接にかかわっている。それゆえに、彼らの所作を都市社会の枠組の中に落とし込むことによって、彼らを都市の歴史や文化の担い手として位置づけることができる。都市の社会構造が彼らの所作に何らかの関与をした一方で、彼らが都市社会にもたらした影響も少なくない。すなわち、彼らは都市社会と相互に影響し合う関係にあった。このことから、彼らの所作に着目することによって、都市の特性をより構造的にとらえることもできると考える。しかも、外国人や移民が絶えず流入してきたヨーロッパの都市において、彼らは自身の個性や独自性を発揮し、アピールすることに迫られ、あるいは積極的にこれに取り組んだ。その結果、多文化化する都市において、彼らの所作はひととき輝きを増し、都市文化の中核をなすに至ったのである。こうした都市における個人と社会の関係を踏まえると、個人の所作に着目した多文化化する都市の特性をダイナミックにとらえつつ、あぶり出すことが可能であろうと考える。