

中欧の都市文化

—市民文化の揺籃期, 19世紀前半ビーダーマイアー時代のウィーン—

内 藤 久 子*

Stadt-kultur in Mitteleuropa

— Die Wiege von der bürgerlichen Kultur, Wien der Biedermeierzeit
in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts —

NAITO Hisako*

キーワード：ビーダーマイアー, 耽美主義, 市民文化, シューベルティアーデ, ゲマインシャフト
Key Words: Biedermeier, Ästhetizismus (Aestheticism), bürgerliche Kultur, Schubertiade, Gemeinschaft

序

本論は、19世紀前半のウィーンにおける「市民文化の誕生とその諸相」に着目し、いわゆる「近代市民的文化の原形」ともいうべき「ビーダーマイアー時代 (Biedermeierzeit)」を特徴づける文化生活の様態について考察することで、現代のウィーンに生きる人々の精神性や余暇を楽しむ都市生活の有りようへとつながる根源的要因を同時代の都市文化の発展に透視しながら、「都市ウィーン」の精神性なるもの⁽¹⁾について政治的・社会的視座から多面的に洞察するとともに、同時代を象徴的に支配していたと見られる「耽美主義」⁽¹⁾の思潮について明らかにするものである。加えて、それまでの貴族を中心とする宮廷文化から、「市民化」への動きに向けた、まさに文化の「公共性」の課題にも応えるものである。

都市ウィーンを特色づける、ある種の「精神性」について論じるにあたり、まず考慮すべきは、とくに「ウィーン会議」⁽²⁾後の、つまり1815年から1848年頃までのウィーンの都市環境が、いわゆる市民文化 (ブルジョアジーの文化)⁽³⁾の発展を推し進める上で、地理学上、いかなる有効な条件を満たしていたのかといった点であろう。換言するならば、ウィーンの人々の文化活動が、当時、城壁の町であったウィーンの都市構造といかに密接に関係づけられていたかという問題である。第二に、時の宰相クレメンス・フォン・メッテルニヒ (Klemens Wenzel Lothar Fürst von Metternich; 1773-1859)⁽⁴⁾の体制のもとで特色づけられた、いわゆる「ビーダーマイアー (Biedermeier)」と称される「小市民的な風俗や芸術様式」への眼差しであろう。すなわち本稿では、厳格な政治・社会の体制を背景として、そこに美術や文学、それに音楽がどのような特性をもって発展することになったのかを主軸に、同時代の芸術文化の諸相について具体的に事例を挙げて詳述したいと思う。中でも「シューベルティアーデ (Schubertiade)」に見られるような、きわめてビーダーマイアー的な生活ぶ

*鳥取大学地域学部地域文化学科

りを象徴する「シューベルトの仲間（友人たち）の集い」に焦点を当てながら、同時代に活躍した文学者や芸術家らがどのような芸術文化の方向性を示唆しようとしたのか、その点についても明らかにしたいと考える。同時に、社会の表層および深層という二重の構図のなかで、「ビーダーマイアー」という時代そのものの「複合性」を読み取るとともに、さらに「ウィーン的精神性と文化」に注視して、同時代の世相を強く表しているウィーン市民の「逸楽性ないし耽美主義」への志向について検証していく。何よりウィーン社会を特色づける「社交術の開花」や、当時「踊り好き」と呼ばれた「ウィーン人気質」についても、今尚そのなごりを留める「バル（舞踏会）」の隆盛を通して詳細に見ていくことにする。

一方で、当時は「文化施設としての機能」を担いつつ、「思想の大衆化」にも寄与したとされる「カフェー」の存在についても言及する。こうしたウィーンの多面的な文化の有りようを、筆者はアメリカの思想家ウィリアム・M・ジョンストン（William M. Johnston ; 1936-）の研究が示すように、かつての地域共同体社会を意味する「ゲマインシャフト（Gemeinschaft）的文化」と捉えるとともに⁽⁵⁾、とりわけ19世紀前半の都市ウィーンにおける芸術文化の発展について深く洞察することにより、同時代の「ビーダーマイアー文化」から、さらに世紀末文化に向けた発展の素因を探っていくこととする。

I. 近代市民文化の開花：「趣味の世界（テイスト・パブリック）」⁽⁶⁾の大衆化

近代市民が独自の文化を醸成していくプロセスの中で、家族や家庭を中心とした「家庭的美德」の上に成り立つとされる「ビーダーマイアー文化」は、ウィーン会議後の1815年から1848年頃までにおける「小市民的風俗・芸術」を特徴づける生活様式を指すもので（但し、ごく限られた人々の文化ではあったが）、何よりも「心地良さ（Gemütlichkeit）」という言葉に強く刻印される性格を含んでいた。英国の音楽学者ポール・バンクスが述べるように「ビーダーマイアー文化」は、「当時まだ新しい習慣であったクリスマス・ツリーを囲み過ごすクリスマス」や、「シューベルティアーデ」と称するシューベルト [Franz (Peter) Schubert ; 1797-1828] の友人の集いのように、自宅で音楽や会話を楽しんだり、ゲームに興じたりする生活ぶりを通してその特質を見て取ることができる。そもそも時の宰相メッテルニヒは、「民衆による社会活動の重要性」を奨励した政治家と評されるが、例えば当時の劇場は、いわゆる「商業的劇場」として、換言すれば「大衆娯楽の中で社会的に認められた形のもの」として繁栄を遂げたのであり、ベートーヴェンやシューベルトの没後、音楽の分野で最も強い影響力を及ぼしたのは、実は洗練された「高踏な芸術音楽」のジャンルではなく、むしろ「大衆的なダンス音楽」の方であった。言ってみれば、それこそが同時代を象徴する「音楽」となり得たのである [BANKS 1996 : 92]。

このように、かつては上流階級だけの「楽しみ」と捉えられていた余暇や文化を、中産階級の人々がこぞって楽しむようになることで、いわば「趣味の大衆化」が促されたと考えることができよう。具体的に言えば、多くの市民は土曜日や日曜日には仕事を休み、夕暮どきに公園を散歩したり、仕事の合間に喫茶店でコーヒーを飲みながら雑談を交わし、年に幾度かは劇場や演奏会等にも足を運ぶという生活を満喫していたようである。こうした散策やガーデニング、それに音楽会などは、あくまで「趣味の世界」に属するもので、我々も又これらの趣味をごく当たり前のように今日楽しんでいるが、このようなかたちで多くの人々が催し物や日常生活を楽しむ姿は、かなり以前から市民生活の一部であったと思われるものの、少なくとも「趣味の世界」が大衆化し、市民らに享受され

るようになってから、実はまだそれほどの時間を経ておらず、こうした文化活動や余暇活動がヨーロッパの中産階級により積極的に取り入れられるようになったのは、ほぼ二百年ほど前のことであったといえる [中央大学人文科学研究所編 2003：i]。

ところで、19世紀のハプスブルク帝国に関する限り、中産階級の人々が自らの「趣味的世界」を拡大し、また娯楽の時間を確保する為の条件というものを幾つか整えていたのもまた確かであった。その一つは、まずナポレオン戦争の終結であった。ナポレオン戦争後、人々は当然の事ながら、平和と娯楽を希求するようになる。そこにはまた、工業化社会の登場による都市人口の増加という必然的現象も付加されよう。確かに、1848年の「3月革命前」のウィーンは、ヨーロッパで6番目に人口過密な都市であった。さらにミヒャエル・ハンの研究が明らかにするのは、1833年から1837年までの4年間にフェルディナント皇帝の命により着工された北鉄道建設によって、貧困層に就労の機会が提供されるようになった他、1843年から1846年にかけては、ボヘミアに「多染色装置」が導入されたことで、大量に失業した労働者がウィーンに移り住んできたこと等もまたその大きな要因であった、という点である⁽⁷⁾。

特にウィーン会議の後、ウィーンの町に移住してきた人たちといえば、まず外国人であり、他にハプスブルク帝国の田舎から出稼ぎにやってきた労働者に他ならなかった。彼らは明らかに、この会議を契機として就労したいと強く願う者たちであり、具体的にはこの地で市民権を得ようと考えていたハンガリー語やチェコ語を話す人たちであった。加えて「にわか成金」となったウィーン人、たとえば、かつて古着屋を営んでいた貧者や商人、もしくは貴族階級と同様、肉体労働を行わずして生活するに困らない人々、より具体的には、木炭の買い占めによる投機や小麦粉の流通を押さえた投機によって、外国人から貴重な外貨を巻き上げることでできた人々であった。さらにこのような「にわか成金」となった人たちとは比較にならないまでも、小市民たちにもそこそこの「余暇生活」が生まれることとなり、より豊かな生活がここに幕を開けたのである。こうして休日には、既述のように、家族連れでピクニックに遠出したり、市内の公園や郊外で長い散策をして気晴らしをするような、ゆとりのある新しい生活様式が営まれるようになり、労働だけではなく、「遊び」もある生活が生まれたのである。言い換えるなら、「居心地の良い場所」を求める一方で、社会に関心を向けるのではなく、家族の方に目を向ける生活、それが「ビーダーマイアー時代」であったといえる [同上書：ii]。

ところで、ナポレオン戦争が終結した後、軍隊とその物資に献金を強いられた多くの貴族たちは経済的に破綻を帰すが、オーストリア指導層にとっては、帝国再建や新規工業への投資、ならびに軍隊の維持にかかる費用を当然ウィーンの銀行家や商人に頼らざるを得なくなるという状況に陥った。この為、戦後は、戦費の捻出で疲弊した貴族に替わり、いわゆる商人が新たな影響力と社会的信望を獲得するようになっていく。こうした理由から、それまで芸術と音楽の領域で「パトロン(芸術の庇護者)」として絶対的な存在であった貴族らは、その権威ある地位から後退することとなり、爾來、音芸術は、最も力を得ていたユダヤ人銀行家を中心とする階層によって庇護されることになる [see, HANSON 1988: 244-245]。

II. 城壁の都市ウィーン

ここで当時のウィーン市の様子を鳥瞰してみることにしよう。

周知のように、ハプスブルク帝国皇帝フランツ・ヨーゼフ一世 (Franz Joseph I; 1830-1916 在

位：1848-1916)が、ウィーンの都市計画の大プロジェクトの一環として、従来の城壁を取り壊し、リンク通りの建設を命じたのは、1857年のことであった。その計画は即ち、旧市街を取り囲む「環状道路」を建設し、ウィーン市の拡張計画を推進しようとするものであった。ちなみに、それまでのウィーン市の外観について語るなら、それは古い城壁と衛兵の立つ城門によって、旧市街である市内区と郊外の市外区34区が区分された状況にあったといえる。そして王宮のある市内区は、東西1.2Kmと南北1.1Kmの歪な形を見せていたものの、むしろこじんまりとした比較的小さな街であり、これを防塁を兼ねた高さ4mの市壁が取り囲み、その12箇所には市門が設けられ、そこから放射状に伸びた道路で外側と繋がっていたのである。また市壁の周囲には、幅約300mから500m位の「グラシ(斜堤)」と呼ばれる空き地が帯状に続き、そのグラシの外側には、大小様々な34の市外区が広がっていた。むろん北東部の方は、ドナウ運河を境目として、その向こう側には市外区が形成されていたのである。さらに市外区の外側の縁は「リーニエの壁」と呼ばれる土塁で囲まれ、まさに市門から発した通りがそのリーニエの壁と出会う所に、12の市門にほぼ対応して「リーニエ」と呼ばれる12の柵木戸が設けられ、この場所で市に出入りする者の「検問と消費税の徴収」が行なわれたという⁽⁸⁾。

アメリカの音楽社会学者アリス・M・ハンスンの詳細な研究が示すように⁽⁹⁾、都市ウィーンは、いわば東欧の一地方都市として、19世紀という激動の時代を迎えることとなった(因みに‘Österreich’は「東の王国」を意味する)。というのも、この地は西欧工業中心地から若干離れているとともに、東欧諸民族の住民を抱えていたという複雑な事情があり、また宮廷・官庁・教会の政策は古い秩序の回復を望んでいた為、階級間の障壁や地域的慣習の違いが顕在する町となっていた。とはいえ、ウィーンは古い習慣に固執する一方で、新旧の混合も見られる町でもあった。ウィーンの地理的状況は、ビーダーマイヤー時代の文化的方向性を示唆する上で、極めて有効な実地条件を兼ね備えていたと考えることができる。即ち、当時のウィーンは全体として田舎町を彷彿とさせる構造を呈し、住宅密集地の近郊には葡萄畑、菜園・森・禁猟区等がつづき、郊外の川や森林、起伏に富む丘や平原は、人々を田舎の散策や戸外でのパーティの他、素朴な生活様式へと誘った。その証左として、身分の低いウィーン貴族ですら、毎年かなりの時間を田舎の領地や市外の狩猟館で過ごし、狩りや他の戸外スポーツに没頭したという。そして絵のように美しい素朴なウィーン郊外の田園地帯のイメージは、当然の事ながら、地元の文学や芸術、音楽の中へと深く浸透していったのである。例えば、ベートーヴェンやシューベルトの作品に含まれるような「民謡の模倣手法」や、またリヒャルト・シュトラウスのワルツ、それに辻音楽師の居酒屋の歌などに見られる「狩猟の角笛や鳥の泣き声」、それから「民俗楽器ツィターの響き」こそ、まさしくウィーンに典型的な「イメージ」と捉えられたのである。

Ⅲ. 「ビーダーマイヤー時代」の政治・社会

既述のように、かつては上流階級だけが楽しんだという「余暇や文化」は、19世紀前半になると豊かな中産階級の人々にも十分享受されるようになった。これをA.M.ハンスンは、「中産階級が、文化という富の象徴をも買い取った」[HANSON *op.cit.*: 256]と表現したが、「ビーダーマイヤー時代」における繁栄は、こうして労働者階級にも豊かさをもたらすものとなり、つまり彼らの中にも豊かな生計を営む者が誕生したことを意味していた。換言すれば、金融業者や投機家、それに工業家たちは事業を展開して富を貯えるようになるとともに、政治・経済や何より芸術の分野における

影響力を確実に増大させていった。その結果、まさに「ビーダーマイアー」という名称を想起させるような「幸福の自覚・楽観主義・自己満足」[*ibid.*: 256]、さらには素朴で謙虚かつ実直で、何よりも非政治的な市民文化が生み出されるとともに、その反動として、ウィーンの人々はより一層強く「逸楽性」を追求するようになっていったのである。

Ⅲ-1. 歴史的背景 –ウィーン社会の変遷–

18世紀後半から19世紀前半にかけてのウィーン社会は、周知の通り、イギリスから押し寄せてきた急速な工業化社会の到来にまず特徴づけられる。即ち、産業革命の波がここオーストリアにも漸く波及するようになり、従来の農業を主体とする貴族支配の政治は、当然、工場生産を中心とする産業ブルジョアジーに政治の実権を奪われることになったのである。

既述のように、外来者たちが大量に流入してきたことで、ウィーンの人口は約2倍に増大したが、これは東欧諸国の人々が、先進国の産業社会の発展に伴う人出の要求に応じて、次第にこの町に移り住むようになったことと大いに関係づけられる。こうして本来のゲルマン系住民の中に多様な他民族が混在することとなり、そのことが文化的色彩をより豊潤なものにしていったと見るができるだろう。この特色は、特に「音楽」に強く表れるようになり、同時にウィーン独自の顔となっていく。つまり、こうした「よそ者たち」が低賃金の労働者としてウィーン社会に入り込んだ結果、彼らは経済的にウィーンの市民生活を支える役目を担うようになっていったのである。

このように都市ウィーンは、表向きには旧秩序を支える宰相メッテルニヒの独裁体制に従順かつ平穏な帝都と見なされる一方、しかしそこには、まさに二律背反的ともいべき複雑な社会の構図が沈潜していたと見るができる。

次に、「ウィーン会議」後の、いわゆるメッテルニヒ体制下における政治体制について見ていくことにしよう。この体制の特徴は、何よりも政治的規制がより厳格化されたことにあった。具体的には、まず「検閲制度」が強化された他、秘密警察の活動が顕著に見られた。こうしてウィーン外相をも務めるクレメンス・メッテルニヒによる専制的な体制が、幕をあけることとなったのである。

Ⅲ-2 政治的規制の厳格化 –メッテルニヒ体制下のウィーン–

ナポレオン戦争が終結した後のウィーンでは、フランツ二世 (Franz II ; 1768-1835 在位：神聖ローマ皇帝 1792-1806, オーストリア皇帝 1804-35) の政治的信条に添うかたちで、強力な中央集権政府を維持する体制が実現されようとしていた。つまりナポレオン戦争以前からハプスブルク帝国領内の被統治民族は、独立運動を推進しようとする一方で、オーストリアの指導者は政府官庁を中央集権化し、「自由思想の侵入を防止する為に強力な措置を講じる」[HANSON *op.cit.*: 242] ようになる。むろん対ナポレオン戦争はオーストリアにも大きな被害をもたらす結果となり、その暗影を容易に消し去ることは難しかった。さらに近代産業の発展は、次第に貧民層の増加を加速化させたのである。こうしてフランス革命後、オーストリア政府は、民主主義の波及による反動的弾圧を一層強化した。具体的には、当局による検閲制度をさらに徹底化し、特に革命的文書や挑発的文書に注意の目を光らせることで、それらを禁じたり、出版物や劇場上演作品 (オペラのテキストも含む) の検閲、つまり革命を扇動するような内容や、低俗で無意味な歌詞、鄙猥な歌詞などを徹底して処分したのである。

とはいえ、それでもビーダーマイアー期における政治的・社会的規制の厳格さというのは、同時に「弾圧下での自由」という相矛盾するかたちで表われたのもまた事実であった。即ち、そうした

厳格な検閲の強化は、確かに文学や芸術上の自由な発展を妨げるものとなったが、メッテルニヒ体制が示した「保守政策による安定と平和」、つまり政治的動乱や戦争の窮迫という生活環境の崩壊からは、最低限、解放されるものとなったのである。換言すれば、当局が政治的活動を抑圧したが故に、逆に「風刺的社会批評」が広範かつ熱心な聴衆を引き付けることになったといえる。そのことは、厳しい検閲の時代にあつて、明らかにフェルディナント・ライムント (Ferdinand Raimund; 1790-1836) やヨーハン・ネストロイ (Johann Nestroy; 1801-60) の「民衆喜劇」がウィーン社会に生じる時々の問題や弱点を風刺し、さらに「機知」が人気を博した点からも容易に理解することができる。ただ当局は、真に革命的な脅威のみを恐れたのであり、たとえば労働者階級に対してさえ、「非合法の商売や不正」等は目に見えていたのである [渡辺 1989: 244/HANSON *op.cit.*: 240-241を参照]。

第二の矛盾点は、確かに既述のように、ウィーン社会では、秘密警察によって帝政転覆の陰謀を阻止せんが為に、公共の場では必ずといって秘密警察とスパイが目を光らせており、こうして政治的議論が徹底的に弾圧されることとなったのであるが、その一方で「カフェー」には外国の新聞が平然と置かれていたのである。

そして第三の矛盾として、とりわけ外国旅行が厳しく制限されるようになった点については、むしろ同時代の特色と見ることができるのだが、但しその反動として、ウィーン市民は郊外の緑地への「小遠足」を頻繁に試みるようになっていったのである。

何れにせよ、厳格な保守政策の種々の反動として、少なくとも新たな政治運動を組織する意欲や能力が失せ、一様に「政治からの逃避」が見られるようになったことは、紛れもなく、当時代の顕著な特徴であった。1815年のウィーンは外国軍による2度の占領を経験し、それは1830年頃まで回復されないまま、多くの市民は革命の理想主義に悲観的となり、その結果、彼らはむしろ「静かな家庭生活の中に逃避するようになった」と考えられる。さらに19世紀のウィーンは、公衆衛生の面でも悪質な状況にあり、清浄な飲料水の欠乏や不十分な下水処理、ならびに病気の原因と予防に対する無策が市民を苦しめていた。加えて高い人口密度による住宅の不足や暖房燃料の高価、それに失業の慢性化など、都市生活の厳しさから、反動として娯楽・芸術に逃避の場を求めたともいえる。何れにせよ、ウィーンの市民文化は、国家政府の監視と検閲という特殊な時代の状況に影響されつつ、「住居・家庭というきわめて私的な空間」の中で展開されることになったのである [HANSON *op.cit.*: 240-241]。

Ⅲ-3. 近代市民のアイデンティティとしての「住文化」

さて、近代市民が独自の文化を醸成していくプロセスの中で、住居や家庭はどのような空間的役割を果たしたのであるだろうか。19世紀におけるウィーン社会の変遷について、山之内氏は次のように分析している [山之内 1995: 18]。即ち、「秘密警察の厳しい監視体制のもとでは、つまり身内のものだけが集う市民の住居が文化的発展の場になった」という。これまで貴族が身分や血筋を重視したのに対して、市民の方は「所有」という行為や状態、特に「家屋の所有」は経済的成功者にとって大きな誇りであり、つまり近代の市民にとっての「家」とは、特別な意味を有するもので、いわば「市民階層に所属する為の一つの条件」と見做されたのである。言い換えるなら、それは「生産手段の所有」を意味しており、ゆえに18世紀の「家」は単なる居住空間ではなく、正確には住居と仕事場のスペースを合わせもつ統合的空間として、中庭に工場を備えた製造業者の家や、一階を事務所や店舗にあてる商人の家が、寧ろ典型的な家屋構造であったと考えられる。それが19世紀に

なって、いわゆる生産工程が機械化されて経営が合理化されると、「職業空間と住空間の分離」が進み、その結果、市民生活における「家」の重要性は経済的なレベルから文化的レベルへと移行していった。それと同時に「家」というのは何よりも私的生活空間として、また「市民のアイデンティティ」としての、いわば象徴となって浮かび上がってきたのである。

IV. 市民文化としての「ビーダーマイアー」の特色

既述のように、「ビーダーマイアー」とは、1815年以降、「3月革命」⁽¹⁰⁾ が勃発した1848年までのドイツ・オーストリアにおける政治的に平穏な時代に、新たに勢力を増大してきた中産階級の市民の生活様式を指す言葉となったものである。しかもそれが意味するのは、素朴さと謙虚さを合わせ持った、いかにも保守的で自己満足的な小市民性であった。

まずこの文化的概念を表わす「ビーダーマイアー」という語の由来について、少し説明しておこう⁽¹¹⁾。「3月革命」が勃発した1848年に、ウィーンの『フリーゲンデ・ブレッター』誌に掲載されたヴィクトル・フォン・シェッフエルの小説には、俗物的人物である「ビーダーマン」と「ブンメルマイアー」が登場してくるのだが、1855年、シュヴァーベンユーモア作家で詩人のルートヴィヒ・アイヒロートは、この2つの名を合わせて「Gottlieb Biedermeier（ゴットリーブ・ビーダーマイアー）」（直訳すれば、「神を愛する正直で実直な人」の意）とし、まさに俗物的で愚直な学校教師の名としたのである。勿論「ビーダー」とは「実直で虚勢を張らない」を意味する形容詞で、一方の「マイアー」はドイツ人やユダヤ人に典型的な姓といえよう。これが転じて「小市民的で融通がきかず、優柔不断な俗人」を意味する「ビーダーマイアー氏」が誕生することとなったのである。因みにアイヒロートがモデルにしたのは自身の師ザームエル・フリードリヒ・ザウターという実在の人物で、このザウターに着目させてくれたのは、かつての同窓アードルフ・クスマウルであった。こうして法に従順で律儀な田舎教師が、「3月革命前」のウィーンで、さらに非政治的な市民文化の代名詞となるに至ったのである。

IV-1. 「ビーダーマイアー様式」の発展とウィーン市民の意識

1855年にもなると、1848年の革命を経験した世代がそれ以前の人々を、「戯画的」に描写する姿勢が読み取れるようになる。つまり、当初、田舎で静かに充足する日々を送っていた詩人を表すこの皮肉な名称は、次第に同時期に作られた「家具・食器・小物等の調度品の様式」を表現する用語としても機能するようになる。こうして簡素で装飾もなく、またスリムな嗜好に特色をもつ同時代の家具や屋内装飾を指すようになったこの言葉は、世紀末を経て20世紀の初頭以降、文学や芸術の分野にも応用されるようになり、現在では広く19世紀全般の文化様式および時代様式を指す用語として用いられている。

その一方で、同時代には「非政治的・市民的・微温的」[渡辺 前掲書: 242] な思潮が強かったことから、後世より、否定的ニュアンスを付して用いられることが多いのもまた事実であろう。それゆえ独自の芸術様式を示唆する以上に、むしろ軽蔑的で嘲笑的な社会観や中産階級の風習の象徴として頻繁に用いられるようになっていったのである。

いずれにせよ、ナポレオン好みの豪華で儀式張った威嚇的ともいえる様式から、市民社会への移行を伴って一層簡素で親しみやすく繊細な様式へと推移していった。もちろん、家具については外面的な威嚇の誇示や過剰な装飾を排し、むしろ素材の実質的な性格覆い隠すことなく、使用の目

的性を尊重する様式と化した。つまり「節度ある美の表現」を備えるとともに、全体的に穏やかで優しい印象を与えるのが「ビーダーマイアー様式」の特徴といえよう。この様式は同時代の市民生活の特色を体現しつつ、思想や芸術にも表現され、広く市民生活の中に浸透していった。そして同様式のもとでは「家庭的なサロン」が主催されるようになるとともに、親しい談話やゲーム、それに参加者らによる音楽や声楽の演奏が催されることで、まさに親密な「家庭的サークル」の誕生へとつながっていったのである。

確かに「ビーダーマイアー時代」には、一見華やかに見える日々、そして愉快地に面白可笑しく人生を謳歌するといった風潮が見られたが、そこには同時に、この時代に特有の「複合性」といったものも感じ取ることができる。言い換えるなら、華やかな表層のイメージを取り去って市民生活を内側から眺めてみると、そこには理想の楽園生活とはほど遠い、いわば地上の厳しい生活が歴然としてあり、まさに憂鬱と不安定さが支配するような生活が見られたといえよう〔中央大学人文科学研究編 前掲書：iv〕。

実際のところ、そのような平和的気分は当時ウィーンに蔓延していた「妥協と諦念」によって生み出されたものであり、物質的にある程度充足した生活に対し、精神的には「思想の不自由」という状況から派生してきたものこそ、まさしく「諦念」の情そのものであった。つまり同時代に表層的に見られた平和と秩序は、何よりもそうした「諦念」によって成立したものであり、したがって表面的な穏やかさや、現実からの逃避、穏やかさの影に潜む哀愁や痛烈な悲哀・苦痛といった、まさに二律背反的な様相を呈するが故に、日常の生活の背後に潜む不安や苦悩から直接逃れる最良の手段は、この苦しみを忘我することであった。そしてそこには、ショーペンハウエルの哲学⁽¹²⁾が沈潜していたとも取れるだろう。一方で、「生の快樂に耽ること」及び「自然に慰安を見いだすこと」は、むしろ古来よりウィーン市民を特色づける生活であったとも受けとめられ、それが強く表出されたのが同時代であったと理解することもできる。そして「生の快樂に耽ること」は、市民の舞踏熱の高まりや、さらにフェルデナント・ライムント (Ferdinand Raimund; 1790-1836) 及びヨーハン・ネストロイ (Johann Nestroy; 1801-60) の喜劇に対する高い人気をその証左と見ることもできるだろう。また後者の「自然に慰安を見いだすこと」においては、むろん多くの風景画や自然描写の豊かな小説や詩、または郊外を散策する様子や、平和で優しく穏やかな自然の中でパーティを開く習慣などを通して確認される。いわば「閉鎖的な営み」の中で、「ビーダーマイアー文化」はその特色をさらに濃密化していったと見ることもできる。

ウィーン市民の生活は、このようにおしなべて「希望はないが深刻ではない」といった風に、節度を越えず、過度の我欲を捨てた堅実さや、家庭の平和な団居、また親しき友人との楽しい交際などに特色づけられるのであり、換言すれば、現状に満足を覚えるがゆえに、進歩意識さえも希薄であったことを示唆しているといえよう。そのような彼らの生活様式は、虚勢を張らず、理想を追い求めず、保守的政策に対し適当に妥協的であった。そして彼らの多くが「芸術」を趣味としたしなみ、適度な教養を備え、しかも多くの家庭では百科事典や楽器を備える生活を送っていた。さらにそうした生活よりは、常識的な知識欲をあらわす「読書サークル」の普及や生活規範として尊重される道徳、そして激情を回避し、穏健な道徳の勝利で完結するアダルベルト・シュティフター (Adalbert Stifter; 1805-68) の小説『晩夏 (Der Nachsommer)』(ペスト, 1857) などにもはっきりと見て取れるであろう。ウィーンではこうして、疾風怒涛時代の情緒の賛美や自我の主張は後退し、それに変わって平和な生活に勤しむ生活の構図がまさに浮かび上がってくる。むろん政治的な諦念は、時として芸術の愛好やカトリック信仰と結びつくことがよくあるが、ハプスブルク帝国が崩壊

した後になると、言うまでもなく、この「ビーダーマイアー時代」は愛国者らの郷愁の対象となったのである。

「ビーダーマイアー文化」の特色は、政治的には平和な時代（即ち、保守政策による安定と平和）に生まれ、近代産業は緩慢ながらも進歩の道を辿る一方、中産階級の生活は幾分か豊かになり、安定した様相を見せていたことも事実であった。また経済的にも1810年代の恐慌から回復の兆しを見せつつあり、資本の投資がより活発化した時代であったともいえる。

Ⅳ-2 「ビーダーマイアー時代」の美術・文学・音楽

19世紀の政治・社会・経済の状況が明らかになったところで、次に同時代の文化活動に注視して考察してみよう。山之内氏が指摘するのは、まず同時代に社会的に顕著な特色について、それは「仲間同志の交流が盛んに行なわれたこと」であり、「そうした仲間の集まりが『サロン』の機能を果たした」という点である。即ち、作家・学者・芸術家らを「サロン」に招待することで（つまり知識人と接触することで）、「サロン」の中に彼らの「精神生活の核といったもの」が形成されるようになり、精神の、いわば「精神生活の活性化」を促すに至った。こうして私的な交流の中から、「芸術家への個人的援助」という独自の芸術保護のスタイルが誕生することとなったのである [山之内 1995: 19-20を参照]。

Ⅳ-2-1. 美術と文芸（演劇）のジャンル

まず当時代の絵画に注目してみよう。ビーダーマイアー時代の絵画的特性は、実に写実的だが、柔らかな筆致を特色としており、とくに主題や内容の選択では、古代の神話や歴史・伝説よりも「風俗画」が多く描かれている。つまり、家庭の団欒や友人たちとのピクニックに加え、市民的労働や優美な自然の風景を描くのがいわば主流であった。この時代の市民生活は一種の幸福感に基づいており、逆に言えば、それゆえ精鋭さや鋭利さを欠いた描写になりがちで、換言すれば、ゴシック・古典主義・ロマン主義といった芸術様式にはとうてい到達し得るものではなかったといえるだろう。とはいえ、ビーダーマイアー時代の代表的画家モーリッツ・フォン・シュヴィント (Moritz von Schwind; 1804-71) が描く《朝のひととき》やフェルディナント・ヴァルトミュラー (1793-1865) の《早春のウィーンの森》(1861) の絵に見られる主題を通して、それらが厳しいリアリズム性や格調高き古典性を表出していることを考慮すれば、恐らくはビーダーマイアー時代を超越する作品群であると評されるだろう。この他、《ウィーンの庭》(エラスムス・リッター・フォン・エンゲルト画、1828年頃の作?) もまた、ビーダーマイアー時代を代表する作品といえよう。

一方、文芸のジャンルでは、まず童話や冒険小説、詩集や紀行文がその代表的なものとして挙げられるが、何よりも現実の生活を戯画や幻想を通して架空の世界に移した「演劇」は、特に人気を博した。その代表的作家の一人であったボヘミア生まれの小説家A.シュティフターの描く自然描写は、ビーダーマイアー時代に特有の、まさに素朴な写実主義から発しているのみならず、さらにリアリズムも兼ね備えた作品と見ることができる。特に既述したA.シュティフターの代表作『晩夏 (Der Nachsommer)』(ペスト、1857) には、「見事に整えられた庭園や菜園、その中に建つお洒落な家、丹精込めて作られた家具や調度 (堅牢さと美しさが調和した簡素な家具)、古代の大理石像などの芸術品や田園の中の散策など」[戸口 2003: 118] が描写されており、そこには19世紀中葉の「美しき生活への憧れ」が如実に表現されている。

また同時代に最盛期を迎えた演劇界の第一人者フランツ・グリルパルツァー (Franz Grillparzer;

1791-1872) の作品に対して、渡辺氏は、「ビーダーマイアー期の生活における諦念の情や健全な現実感覚、加えてカトリック精神においてそれはビーダーマイアー的だが、その諦念の裏に潜む激情性や人間の内面的心理への強靱な追求においては、ビーダーマイアーを凌駕して古典主義的な名作を残した」と指摘している[渡辺 前掲書:248]。そしてグリルパルツァーのメルヘン劇『夢こそ(は)人生 (Der Traum ein Leben)』(1831; 1834 初演) の一節「この世の幸せはただひとつ 心の静かな平和 罪の意識を免れた胸。偉大は危うい 名誉は空虚な戯れ それが与えるのは虚しい影 奪うものは測り知れない」[阿部 2003: 6 より再引用]¹³⁾に見るように、同作品を通してグリルパルツァーは「天上と地上と現実とを交錯させるバロック時代の考え方を使い、紙の秩序がこの世を支配していることを観客に想起させた」のであり、「ビーダーマイアー期の無力感や諦めは、時とする」と死への憧れと一体」となり、グリルパルツァーの悲劇は何よりも「死を大いなる慰安」として描いているようにも感じ取れる、とジョンストンは分析する [JOHNSTON *op.cit.*: 31]。それこそが、即ち、「おとなしく自分の分を守り、境界を越えず、家庭の中に平和と幸福を見い出す」[阿部 2003: 6] といった、まさにビーダーマイアーの心情を照射するように、小さく纏まった現実の人生観を体現していたといえる。さらに『哀れな辻音楽師 (Der arme Spielmann)』(1848) や、シュティフター作『石灰石 (Kalkstein)』(1853) といった作品もまた、その「主人公の多くが中年で、社会的には不遇であるものの、その儉しい運命を謙虚に受け入れて神の摂理を信じる人々」[JOHNSTON *op.cit.*: 31] を見事に活写するものといえよう。

他方、民衆演劇のジャンルに目を向けると、例えばフェルディナント・ライムントの民衆喜劇は、幻想的世界を題材とするものであるがゆえに、主に魔法使いや妖精たちが登場してくるが、そこには一種の冷めた明確さと迫真性が漂っており、同作品もまたビーダーマイアー時代を超越した作品であると評される。そして魔法劇を隆盛に導いたライムントの妖精劇は、何よりモーツァルトの「魔笛」(1791) の伝統を継承するものであったと考えられる [ibid.: 31]。また民衆喜劇の分野でも、喜劇役者にして民衆の台本作家で80作を超える喜劇作品を創作したヨーハン・ネストロイが、特にその初期作品『一階と二階 - 幸運の気紛れ -』(1835 初演) を通して、若い男女の恋模様を縦軸に、また幸運の気紛れにより各々の家族の貧富の逆転を横軸として織り成す人情喜劇を見事に表現している。そこにはウィーンを舞台に、ウィーン弁を語る住民の登場によって、何よりも「ローカル・カラー (地方色)」が強く表出されていると見ることができるだろう。

このように「ビーダーマイアー文化」の特色の一つは、市民社会に文化が浸透するに従い、「芸術家が文化的な市民たちと親しく交わる」ようになり、芸術家同志の交流も以前とは比較にならないほど繁くなってきたことにある。そして何よりも、芸術家と市民の文化的エリートとの交際の場としての「サロン」をめぐる活動がより活発化してきたことであった。その一方で、こうした「サロン」とは性質を異にする、いわゆる文化人らによる「結社」(政治的な意図をもたない) が注目を集めるようになっていた。たとえば、ウィーンの最も優れた芸術家・演奏家・実業家が集う結社として知られた文芸人の集まり「ルートラムの洞窟」もその一つであった。

IV-2-2 「シューベルトティアーデ」にみる「ビーダーマイアー文化」の諸相

さらに「シューベルトとビーダーマイアー」に代表されるように、同時代の芸術音楽の発展の特質にも注視してみよう。明らかに同時代は、「芸術を楽しむこと」を社会の中間層にも教えた時代であった。少なくとも政治から逃避したウィーン市民は家庭で楽しむことのできる詩作や絵画に没頭し、とりわけ「室内楽」の作曲へとその関心の目を向けるようになった。そのような状況の中で

「シューベルトの仲間たちの集い」を意味する「シューベルティアデー (Schubertiade)」こそが、「サロン」の機能を音楽の分野で十分満たすことのできる「場」ないし「空間」となったのである。

ではなぜ、文学や美術にもまして、「音楽」の発展がここウィーンの地で顕著に見られたのであろうか。言うまでもなく、当時のメッテルニヒ体制における自由主義への厳しい弾圧（つまり政治的・道徳的抑圧や厳格な検閲制度など）は、当然の事ながら、文学や美術の自由な発展を妨げる要因となったが、比較的その影響を免れやすかったのが「音楽」であり、ゆえに市民はその音楽に「自由」のはけ口を見い出すようになっていく。つまりウィーン市民は音楽を通じて、政治上の抑圧の不満を回避するとともに、憂さ晴らしをしていたと考えることができるだろう。

その様子を、レーオポルト・クーペルヴィーザー (Leopold Kupelwieser) の描く絵が、如実に物語っている。それらの絵は、例えば修道院付属のアッシェンブルク城からほど近くの村へと2頭立ての馬車でハイキングに出掛ける様子を描写したものや、アッシェンブルク城内で仲間たちがジェスチャーゲームに興じる様子、およびボール遊びの情景を描いた絵などである。

無論、すぐれた絵画と同じく、すぐれた音楽作品もまた同時代を超越していたのは、言うまでもない。何よりシューベルトの生活ぶりこそが「ビーダーマイアー的」なのであり、所謂「シューベルティアデー」と称された友人たちとの集いは、まさにその典型として描かれる。そして歌曲の作曲や小形式の音楽作品を数多く作曲したことを含め、彼の音楽生活はまさに「ビーダーマイアー文化」の反映であったと結論づけることができるだろう。

ウィーン音楽史研究の第一人者である渡辺護氏は、高著『ウィーン音楽文化史 (上)』の中で、ヴィルヘルム・ミュラー (Wilhelm Müller; 1794-1827) が作詩した《美しき水車小屋の娘》(1823) が、元来はベルリンのシュテーゲマン家の社交的集会で行なわれた「Rollenlieder (役割分担歌)」に由来する歌であったことに言及し、シューベルトのワルツが、市民や友人らの集う場で実際に踊る為に作曲されたことをはじめ、さらにその穏やかさや優しい気分は、誰の目にも「ビーダーマイアー文化」の象徴として写し出される、と指摘している [渡辺 前掲書: 252]。明らかにそこにあるのは「闘争心」ではなく、むしろ「平和な音の流れがまさに紡ぎ出されたもの」といえるだろう。そしてウィーンにおける音楽上の「ビーダーマイアー」は、正確に言えば、「芸術音楽」の領域よりも、むしろ「娯楽音楽」の領域でその隆盛が顕著に認められたと考えられるように、その一つは、明らかにワルツに代表される「舞踏音楽」であり、もう一つは「ジングシュピール (歌芝居)」であった。こうして19世紀初頭には市民的な娯楽音楽が隆盛をきわめることとなり、周知のように、まずヨハン・シュトラウス (父) (Johann Strauss; 1804-49) が登場し、1834年には宮廷舞踏会の指揮を行なった。これに先立ち、1829年にはヨーゼフ・ランナー (Josef Lanner; 1801-43) が舞踏場「レドゥーテン・ザール」の楽長に就任した。このようにウィーンでは、1829年から1848年にかけて、「ジングシュピール」の黄金時代(つまりライムントやネストロイの名作の上演)を迎えることとなったのである⁽¹⁴⁾。

IV-2-3. 市民たちの音楽サロンと公開演奏会の発展

現実の生活と密接に結びついた概念としての「ビーダーマイアー時代」の音楽生活は、何よりも経済的に市民階級が豊かさを増すことによって、文化への関心が高まりを見せるようになり、そのことは実際に音楽を習い学ぶ人々が増えたことにも象徴される。特に19世紀ヨーロッパでは、音楽が広く普及するにつれて、「ハウスムジーク」、つまり「家庭内で催される合奏」が流行し、市民の間でも知人が集い、演奏するプライベートな音楽会やサロンが活発に催されるようになった。こう

したハウスムジークやサロン音楽の発展は、何よりも「室内楽作品」の需要を増大させることに直接つながっていった。その結果、19世紀前半にはとりわけ管弦楽による「公開演奏会」が活発になるとともに、それに呼応して「ピアノ連弾曲」の普及が顕著に見られたのである。今日のように、レコードやラジオもなく、生の管弦楽演奏を聞く機会もきわめて希少な時代においては、こうした「ハウスムジーク」の普及は尚も目覚ましく、管弦楽曲などを「連弾」で楽しむ機会が増すこととなった。これには一般市民だけでなく、画家や詩人など、音楽以外の芸術家たちも音楽演奏を好んで習得しようとしたことに同時代の特色が見出される。例えば、画家のシュヴイントはピアノ演奏に卓越し、ピアノ曲も作曲している。また詩人のグリルパルツァーが作曲した歌曲は、出版に値する腕前であったとも伝えられており、むろん彼はピアノによる即興演奏も嗜んだという〔渡辺 前掲書：253〕。

ところで、上層市民が催す「サロン・コンサート」は、実は単なる「音楽会」というものではなく、むしろ「文化人の集い」とも言うべき性格を呈し、音楽家や芸術家、さらに上層市民らが音楽を通じて親密な交流をはかったとみられる。例えば、弁護士クリストフ・ゾンライトナーの家のソアレーには、シューベルトや名歌手カロリーネ・ウンガーの他、ヴァイオリニストのシュパンツィク、ゲオルク・ネルメスベルガー、さらに劇場人ネストロイらが集まり、音楽会が催されている。他方、運送業者のアントン・ペッテンコーフェン家で催した音楽会では、シューベルト家の四重奏団も招かれ、一家族内で合奏を楽しむ習慣が生まれたことを明らかにしている。因みにシューベルト家では小学校長の父親を中心に家族で弦楽四重奏をたしなみ、少年シューベルトはヴィオラを演奏したという。また日曜日ごとにハウスコンサートを催したり、弦楽四重奏を室内アンサンブルに拡大する等、実に多彩な音楽を演奏したと考えられる〔渡辺 前掲書：256-258を参照〕。

それでは、市民社会を背景にして「公開演奏会」はどのように発展していったのであろうか。その第一の契機となったのが、まず1812年の、いわゆる戦禍に会った人々を援助する為の「慈善演奏会」（ヘンデルのオラトリオ《ティモテウス》の上演）である。この演奏会は、帝室騎馬学校の大ホールにおいて、およそ700人の音楽家やアマチュアたちによって催されたものであり、こうした「慈善の為の公開演奏会」は、やがてウィーンの伝統となっていく。さらに第二の契機となったのが「ウィーン列国会議の折の祭典的行事であった」と考えられる〔渡辺 前掲書：259〕。かの「会議は踊る、しかし会議は進まず」という名言は、ウィーンが祭典に陶醉していたことを示唆する一つの証左であり、ウィーン会議から3年後の1817年には、百回を超える演奏会が公開され大盛況を博したのである。このことは貴族や皇族たちも市民と一緒に音楽に興じることにより、まさに宮廷自体が市民的な音楽の楽しみを享受するようになったことを意味していた。

公開演奏会の発展や市民生活の向上により、次第にウィーンは「音楽を消費する都市」へと変貌を遂げていった。ベートーヴェンやシューベルトの死後、とりわけ名演奏家の来訪が盛んになり、その名もニコロ・パガニーニ（1828）やフランツ・リスト（1823・1838・1839・1846）の他、アントン・ルービンシュタイン（1841）やエクトール・ベルリオーズ（1845）らがそれに続いた。またウィーン在住のヴィルトゥオーゾとして名を馳せたヨハン・ネーポムク・フンメル（1778-1837）や、ピアノ教則本でその名を知られるカール・ツェルニー（1791-1857）、さらにイグナーツ・モシェレス（1794-1870）等々、当時代にウィーンの名演奏家として知られたピアニストたちの活躍も顕著に見られたのである〔同上書：260〕。

音楽生活の隆盛に伴い、さらに「音楽ジャーナリズム」の台頭にも目を見張るものがあった。即ち、一年間ほど発行された『一般音楽新聞(Allgemeine Musik Zeitung)』（1813）の後には、月刊誌『オー