The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	魔都のトポグラフィー : 世紀転換期のプラハにおける近代化と都市の表象
Author(s)	三谷, 研爾
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2007, 47, p. 47-86
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6035
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

魔都のトポグラフィー

世紀転換期のプラハにおける近代化と都市の表象

三　谷　研　爾

1　都市の現実と表象

若い日を文学青年としてプラハですごし，のちに炯眼なオーストリア文学研究者として知られたポリツァーは，「1880年から1920年までのヨーロッパ文学で都市というモティーフほど根底から変化をうけた主題はない」と述べたことがある。(1) 19世紀小説では，情念をたぎらせ果敢に行動する個性的な人物たちの活躍の背景にすぎなかった都市が，世紀の深まりとともに人間の意識生活に大きく影を落とすようになり，いまや苦悩，疎外，孤独といった時代の「精神的危機」をかたどるまでになったというのがポリツァーの診断だった。彼はこうした変化をとらえて，「魔都 dämonische Stadt」の表象の形成とみている。魔都とは，もはや人間主体が合目的的かつ効率よくコントロールすることのできなくなった都市空間の文学的表現なのである。ポリツァーはさらに言葉を継いで，ドイツ語文学の領域ではプラハにはじめて，こうした魔都のイメージが出現したとも語っている。(2)

世紀転換期のプラハは，ベルリンやウィーンあるいはミュンヘンとならぶモダニズム文学の拠点であると同時に，文学的トポスのひとつでもあった。他の三都市が，ドイツ語圏の社会史や文化史に占めるそれぞれの重要性にふさわしく，かねてから豊かな材料を文学に提供してきたのにたいし，プラハが都市小説の舞台として脚光を浴びるようになったのは，おおむね1900年を挟む時期以降のことである。この現象にいちはやく注目し，ヨーロッパ規模での文学動向の一端に位置づけようとしたポリツァーの指摘は，いまも色褪せてはいない。1960年代以降に進展した〈プラハのドイツ語文学〉の研究もまた，ドイツ語圏における芸術モダニズムの代表的潮流である表現主義の前哨をプラハの作家たちに見いだしてきた。(3) すなわ

＊本稿は，旧稿「プラハ神話のかなたへ　都市の経験とその文学的表象」（大阪府立大学独仏文学研究会『独仏文学』第33号［1996］所収）および「都市と美的モデルネ　世紀転換期のプラハにおける空間経験とその言語的表象」（松村國隆ほか編『中欧 ― その変奏』，鳥影社［1998］所収）にもとづき，それらに大幅に加筆したものである。

（1）Politzer, Heinz: *Dieses Mütterchen hat Krallen. Prag und die Ursprünge Rainer Maria Rilkes, Franz Kafkas und Franz Werfels*. In: *Literatur und Kritik*. Jg.9. (1974), S.15. この論文は，*Prague and the Origin of Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, and Franz Werfel*. In: *Modern Language Quarterly*. Vol.16. (1955), pp.49-62. の著者自身によるドイツ語版である。

（2）Ebd., S.16.

（3）こうした理解はつとにゴルトシュテュカーが示唆しており，とりわけクロロプによって文学史的検討がおこなわれた。最近ではフィアラ＝フュルストが，初期表現主義との関連をモティーフごとに詳述してい

ち，社会全体の大衆化や科学技術の巨大化により，19世紀ブルジョワジーの合理主義的で進歩主義的な世界観や人間観が解体する危機的状況は，やがてワイマール共和国の未曾有の混乱のなかで頂点に達するが，その予兆はすでに民族対立に揺れる20世紀初頭のプラハで告知されていたという。同様の予兆が，ウィーンではホーフマンスタールやシュニッツラーたちによって，「神経」「移ろい」「デカダンス」などを標榜する印象主義としてあらわれたのにたいし，やや遅れてプラハから登場したリルケやカフカやヴェルフェルは，「事物と人間の乖離」あるいは「人類の連帯」の探求をとおして表現主義の先蹤となったというのが，ドイツ文学史の標準的理解だろう。

それにしても，ブルジョワの世界観や人間観の解体というヨーロッパ規模の精神史的変動は，プラハにおいてどのように媒介されて魔都という文学形象へと結晶していったのだろうか。その大きな背景には，ドイツ人とチェコ人のあいだの民族対立をまえに無力なブルジョワ自由主義が後退を重ねていった，ボヘミア固有の政治情勢があるのはまちがいない。少数派コミュニティに転落したプラハ・ドイツ社会の文化的閉塞は，リルケやカフカたちの文学活動に直接あるいは間接に影響を与えていたはずだ。本稿の目指すところは，そうした同時代の政治的あるいは社会的コンテクストに照らしつつ，プラハ小説を読み解くことである。しかし，プラハ小説を生み出した土壌そのものが19世紀末以来のモダニズム芸術，すなわち社会的近代を前提にしつつそれと拮抗する美的近代の思考と通底していることを考え併せると，文学テクストを単純にこの多民族都市の政治的・社会的状況へ接続することはできない。現実の状況は，複雑な屈折をともなった媒介作業をへて，テクストの構成要素へと変換されていく。いやむしろ文学テクストこそ，加工や変換がおこなわれる場そのものというべきだろう。したがってここでは，プラハ小説による魔都の表象形成の機制を明らかにすることが，主たる検討課題となる。

かつて前田愛は都市小説を論じるにあたって，そもそも都市空間がひとつのテクストとして読みとられるならば，それを参照して生み出される文学作品とはメタテクストにあたる，と説いた。[(4)] たとえば，作品中に織り込まれた建築や街路の名称は，現実の都市を紙の上に忠実に再現するための意匠にとどまるものではない。作中にあらわれる街路，広場，橋，建築は，都市というテクストを言語的なメタテクストへと変換するにあたって，選択的に取り込まれたものなのである。それらはつまり，「都市の解読についやされた作者の精神の歩行を解きほぐす糸口」にほかならない。[(5)] 本稿もまた，あくまで具体的な都市空間の編成と知

る。Vgl. Krolop, Kurt: *Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des "expressionistischen Jahrzehnts"*. In: Goldstücker, Eduard(Hg.): *Weltfreunde. Konferenz über Prager deutsche Literatur*. Prag 1967, S.47-96.; Fiala-Fürst, Ingeborg: *Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke*. St. Ingbert 1996.

（4）前田愛『都市空間のなかの文学』，筑摩書房 1982年，13ページ以下を参照。

（5）前田，16ページ。

覚，つまりトポグラフィーの水準に焦点を合わせながらプラハ小説の解読をすすめたい。空間知覚やトポグラフィカルな意識は，けっして感覚に与えられた無色透明なデータではなく，そのつどすでに歴史的・社会的に構成されたものとして，おもに範列的な地平において文学テクストを支えているからである。このような着眼は，テクストを多民族都市の政治的・社会的コンテクストへ無媒介に還元してしまうことを排するためであり，同時にまた，プラハ小説を扱ってきた従来の批評が問題をもっぱらプロットの次元でとらえ，つまるところリアリズムか反リアリズムかという素朴な二分法に陥っている弊を避けるためでもある。(6)

以下ではまずおおまかに，プラハの都市空間の歴史的な形成過程を確認しておこう。19世紀後半以降の近代化にともなう都市景観の変化，とりわけ産業博覧会とスラムクリアランスとその影響については，立ち入って論じることにする。そのうえで，魔都の表象形成に決定的な役割をはたしたと考えられる代表的なプラハ小説 —— 1915年に刊行されたマイリンクの『ゴーレム』とレッピンの『ゼヴェリーン闇をいく』 —— をとりあげ，その内実をテクストに即して検討する。

2 都市空間の歴史的形成

プラハは，ボヘミア盆地を南から北へ流れるモルダウ河が急角度に湾曲してかたちづくる，起伏に富んだ河谷の両岸に展開する都市である。そのもっとも古い部分，すなわち歴史的市域は，フラチーン Hradschin，クラインザイテ Kleinseite，旧市街 Altstadt，新市街 Neustadt，およびヨーゼフシュタット Josephstadt の5市区から構成されている。(7)

左岸の急峻な丘フラチーンは都市発祥の地であり，ボヘミア王権を象徴するファイト教会の尖塔と宏壮なプラハ城を取り巻くようにして，シュヴァルツェンベルク，シュテルンベルク，チェルニーンといった名だたる大貴族の宮殿が聳立している。10世紀，西スラヴ語族に属するチェコ人のプシェミスル家がここに根拠地を築き，ローマ教会の布教を受け入れたことから，ボヘミアは神聖ローマ帝国，つまりのちのドイツならびにオーストリアとの緊密かつ複雑な歴史を歩みはじめたのだった。有名な窓外放出事件をはじめ，中欧史の転機となるいくつもの大事件が，このフラチーンを舞台に起こっている。丘の南東麓をモルダウ左岸に沿って広がるクラインザイテは，13世紀に建設されたいわば城下町と呼ぶべき場所で，当初はボヘミア王に呼ばれてやってきたドイツ商人たちが住んだ。やがて時代がくだるとともに貴族の邸宅，高位聖職者の居館，教会などが建ちならぶ屋敷街となったその重厚なたたずまいは，いまもかわらない。右岸に眼を転じるなら，その中心となるのは12世紀以来，ヨーロ

(6) Vgl. Veselá, Gabliela: *Das Pragbild in der deutschsprachigen Prosa in Böhmen um die Jahrhundertwende*. In: *Jahrbuch DDR-ČSSR* 1982/1983, S.187-214. Dies: *E.E.Kisch und der deutschsprachige Prager erotische Roman*. In: *Philologica Pragensia* 28(1985), S.202-215.
(7) 以下，プラハ市内の地名はドイツ語名の表音によるものとし，必要に応じてチェコ語名の表音も用いる。

ッパ規模の遠隔地交易の中継地から発展してきた旧市街である。遠来の商人たちに取引と宿泊の利便を供したタインホーフのまわりに教会と市役所が造られ，この両者が向かい合って建つ旧市街広場からは何本もの小路が，複雑に屈曲し交差しながら走り，迷路のような街衢をかたちづくっている。おおむね平坦な旧市街を囲むように広がる緩斜面全体を利用して，扇型の新市街が建設されたのは，14世紀半ばのことだった。ボヘミア王位を足がかりに神聖ローマ皇帝となったルクセンブルク家のカレル4世は，宮廷をプラハに置き，大規模な市域拡張工事をおこなったのである。そのとき建設された新市街は面積約360ヘクタール，中世後期としては破格の空間的スケールを誇り，商工業者が多く住むところとなった。カレルはまた，モルダウ河に石造の橋を架けるとともに，両岸それぞれの市域を囲繞する城壁を築いた。城壁は新市街の南端で，モルダウ河畔の岩山のうえに築かれた要塞ヴィシュフラト城に連結され，ローマとコンスタンティノープルにつぐ広さをもつ，当時有数の大都市が出現したのである。

旧市街とちょうど背中あわせの位置にあたる，モルダウの河岸に向かう低地は，13世紀以来，ヨーロッパ屈指のユダヤ人街があった場所である。ユダヤ人は，都市創建からまもない時期すでにモルダウ左岸に居住していたことが記録されているが，十字軍による寇掠やラテラノ公会議の決定などをへたのちこの場所に住まわされ，ゲットーを形成した。プラハ・ゲットーは16世紀後半から17世紀半ばにかけて，経済的にも文化的にも最盛期を迎え，富裕な宮廷ユダヤ人をも輩出する。しかしその後は，ユダヤ人の増加を嫌った皇帝や領邦議会による過重な課税，追放政策，結婚制限などがすすみ，また18世紀半ばには大火に見舞われて，ゲットーは昔日の繁栄を失っていった。ユダヤ人にたいするこれらの制約が大幅に緩和されたのは18世紀末，啓蒙専制君主として知られるヨーゼフ2世の発した寛容令によってである。ユダヤ人の政治的・社会的地位を向上させ，その解放と同化をすすめたこの理想家肌の皇帝にちなんで，やがてプラハ・ゲットーはヨーゼフシュタットと呼ばれるようになった。

カレル4世は大規模な土木事業をおこしただけでなくプラハ大学を創設し，またそれまでマインツ大司教の管轄下にあったプラハに独立の大司教を設置するなど，積極的な都市経営をすすめた。そうした背景のもとで発言力を高めた市民たちは中世的な権威，とりわけ大領主でもある高位聖職者階層とのあいだで軋轢を深めていく。それがやがてヤン・フスの宗教改革運動を招来し，フスが異端として処刑された1415年以降も，彼の精神を受け継いだフス派とハプスブルク家の皇帝およびカトリック教会とのあいだで対立がくすぶりつづけた。プラハを中心とするボヘミアは，フス戦争から三十年戦争にいたるまでのあいだ，たえず神聖ローマ帝国の宗教的・政治的混乱の一大震源地となったのである。だが1620年，白山の戦いで皇帝側がプロテスタント系のチェコ貴族にたいして決定的な勝利を収めると，ボヘミア全土には強力な再カトリック化政策が敷かた。改宗を肯んじないチェコの貴族，聖職者，市民

が大量に国外へ追放されたあと，プラハは急速にドイツの街になっていく。だがこうした動乱期にも，カレル4世によって定められた都市の構造はかわらなかった。むしろそれぞれの市区は，市民のあいだの宗教と言語の複雑な対立の構図をそのまま反映する，一種の棲み分け装置として機能したのである。たとえばフス戦争直前には，フラチーンにはおもにドイツ貴族が，旧市街にはドイツ商人が住んでいたのにたいし，クラインザイテと新市街はチェコ系市民の居住地となっていた。皇帝とカトリック教会の影響力が後退した15世紀後半になると，フラチーンとクラインザイテにはカトリック教徒が住み，旧市街と新市街はフスの教説を奉じる両形色派の市民が占めた。さらに三十年戦争後になると，モルダウ左岸はもっぱらドイツ系支配者階層の居住地，旧市街はドイツ系市民とチェコ系市民の混住地域，新市街はチェコ系下層市民の多い市区という棲み分けが生じたのである。

プラハは，オーストリア継承戦争や七年戦争といった大規模な戦乱にさいしても，兵火に巻き込まれた。その約300年間の都市景観の変容は，基本的には建築史における様式交替に対応している。カレル4世の建設したゴシック様式のプラハは，ルネサンスを経てバロックの都市へと変貌を遂げていったわけだが，そうした変化はそのつどの社会情勢とも緊密に連動していた。たとえば，ルドルフ2世の宮廷が置かれた16世紀後半に隆盛をきわめたルネサンス様式は，宮廷都市の繁栄を享受することができたチェコ貴族や上層市民によって担われていた。これにたいしバロック様式を積極的に導入したのは，白山の戦いの勝者としてあらたに乗り込んできたドイツ貴族であり，また勢力回復いちじるしいカトリック教会であった。このようにして「百塔の街」は，中世後期の都市計画のうえに，さまざまな建築様式が数世紀にわたって重層的に併存するうちに形成されていったのである。そうであればこそ「プラハでは過去というものが，たとえばウィーンやベルリンに比べるとはるかに強力に，ひとつの連続体をなしていた。それは，現在とじかに地続きになっていた」[8]。

都市景観が大きくかわる兆しがあらわれたのは，18世紀後半である。ヨーゼフ2世は，各地に分散するハプスブルク家領の集権的統治の強化をめざして，イエズス会など修道院所有の財産を接収し，国家の管理する学校や病院や兵営といった公共施設への転用をすすめた。プラハでもいくつもの宗教施設が閉鎖され，とりわけ新市街南側のカール広場周辺にもとからあった教会の施療院などが，一般病院や精神病院に生まれかわっている。この段階でのいちじるしい変化は，ユダヤ人街をのぞく4つの市区が統合され，ひとつの行政単位としてのプラハ市が成立したことである。旧市街と新市街とを隔てていた土濠が埋められたあとに開通したグラーベン通りは，まもなく市内でもっとも賑やかな街路になった。

19世紀前半のプラハは，「外から見ているかぎりはまだ，役人と年金生活者ばかりが住ん

(8) Stölzl, Christoph: *Prag*. In: *Kafka-Handbuch*. Bd.1. Hg.v.Hartmut Binder. Stuttgart 1979, S.40f.

でいる，まったくのドイツの地方都市」であった。[9] 1840年代には，総人口10万人あまりのうち，約65パーセントがドイツ語使用者だったという。だが1840年代は工業化の波が到来し，鉄道網の整備もまた急速にすすんでいく時期でもあり，プラハは中欧全域の交通輸送体系のなかにしっかりと組み込まれた。中部ボヘミア各地に供給される鉄や石炭はすべてプラハを経由し，同時にまた機械工業や繊維工業がプラハ近郊に集積されるようになる。それらは19世紀末になってもまだ，手工業生産と工場生産との中間段階にとどまる場合がすくなくなかったものの，農村地域からプラハへの大規模なチェコ人流入を強くうながした。もとは近郊の小集落だったところに工場群が出現し，そこで働くチェコ人労働者を中心にして本格的に形成された郊外市域が，プラハの産業都市化の最前線となったのである。モルダウ左岸のスミーホフ，ホレショヴィツェ＝ブプニィ，右岸のヴィシュフラト，リーベン（チェコ語はリベニ Libeň），カロリーネンタール（チェコ名はカルリーン Karlín），ケーニクリヒ・ヴァインベルゲ（チェコ名はヴィノフラディ Vinohrady），ジシュコフという7つの郊外市域の総人口は，1857年には3万人強であったものが，1910年には10倍増の30万人に達した。これら郊外のうちスミーホフやジシュコフが典型的な労働者地区だったのにたいし，カロリーネンタールやヴァインベルゲは住宅地として開発され，新興のチェコ系経済市民の生活拠点になっていく。7つの郊外市域がプラハ市に併合されて，いわゆる「大プラハ」を構成するのはチェコスロヴァキア独立後の1920年のことだが，当然それまでにも歴史的市域と社会的・経済的に深く結びついて成長していったのである。[10] また郊外市域に定着した大量のチェコ系住民の存在は，すでに19世紀初頭から知識人によってはじめられていたチェコ文化再生運動を支え，やがて広範な政治的自立の要求の大衆的基盤となった。とまれプラハが近代的な産業都市の相貌をあらわすプロセスは，中心から外縁へむけて放射されるという方向で展開したのではなく，逆に外縁で先行した動きが中心地域を浸食していくかたちをとった点は，強調しておかなければならない。

こうした産業都市化の進展とともに，歴史的市域と郊外市域との再編問題が浮上するようになったとき，物理的にも制度的にも大きな障害となったのが，カレル4世時代以来の城壁である。そもそも中世以来，ヨーロッパ都市を象徴してきた市壁は，17世紀から18世紀にかけて完成の域に達した築城術を導入して改修された結果，きわめて大規模かつ堅牢な堡塁になっている場合が多かった。だが，重火器の飛躍的な発達はこうした城壁の軍事的意味を失わせ，また人口増加はしだいに城壁内の住環境や衛生環境の劣化を招いた。そして18世紀後半以降の産業都市化とともに，城壁は市域拡張を阻むだけの無用の長物と化し，その撤去と

(9) Ebd., S.52.
(10) Vgl. Lánik, Jaroslav: *Urbanisierung in Böhmen und Entwicklung der Prager Agglomeration*. In: Melinz, Gerhard u. Zimmermann, Susan (Hg.): *Wien, Prag, Budapest*. Wien 1996, S.46-57.

跡地の利用可能性がどの都市でも真剣に議論されるようになっていったのである。多くの場合，跡地は鉄道駅や街路，病院や学校，劇場や博物館や公園といった社会資本整備のスペースにあてられた。[11] プラハで城壁問題が顕在化したのは1845年，最初の鉄道駅（国鉄駅 Staatsbahnhof）が建設されたときが最初と思われる。駅舎本体は城壁内に作られたので，線路が城壁を貫入するかたちで引き込まれたが，車庫や操車場といった関連施設の用地は城壁の外側に取得されざるをえなかった。したがって駅の施設は全体が，城壁によって内外に二分される異例のかたちとなったのである。[12] これに前後する時期からブルジョワ階層のあいだでは，歴史的市域の旧式な住環境をきらって，郊外市域に移り住む例も増えていった。[13] こうした現状をまのあたりにしたプラハ市は，城壁撤去を急務とみてウィーン政府の陸軍当局や財務当局と折衝を重ね，紆余曲折のすえようやく1873年から撤去工事に着手した。これよって歴史的市域のなかにまとまったスペースが確保され，郊外市域をふくむ都市空間の再編の条件が整ったのである。

1873年といえば，ウィーン万国博覧会のさなかに投機ブームが破綻して大不況が到来し，オーストリア自由主義勢力が退潮に転じた年にあたる。プラハの城壁撤去ならび鉄道関連の土木事業は，不況対策としても取り組まれることになった。城壁跡の東端にはあらたにフランツ・ヨーゼフ駅が竣工し，そこから南西へ伸びる路線は，同じく新設された鉄道橋によってモルダウ左岸のスミーホフ駅と連結された。従来，モルダウ河の両岸をつなぐ鉄道路線はなく，歴史的市域内の物流はあいかわらず荷馬車に頼っていたわけだから，これは画期的な変化といわねばらない。[14] フランツ・ヨーゼフ駅北側には市立公園が開設され，近隣にはブルジョワ向けの重厚なアパートメントが建ちならんだ。裕福なユダヤ系実業家の家庭に生れたヴェルフェルが，恵まれた幼少年時代を送ったのはこの一郭である。市立公園やヴェンツェル広場からさらに郊外市域ヴァインベルゲへ向けて南東方向に大きくうねる丘陵地では，その尾根線を軸として矩形に整序された住宅街が開発されていく。フランツ・ヨーゼフ駅南側の，かつて城門があった場所には王立ボヘミア博物館，すなわち国民博物館が建設された。ネオルネサンス様式の壮麗なこの博物館は，モルダウ河畔にあらわれた国民劇場とともに，チェコ民族文化の再生を象徴する建築である。

国民博物館の完成によって，モルダウ右岸の都市の景観と生活の重心はあきらかに，それまでの旧市街広場からヴェンツェル広場へ移動した。[15] 奥まった高みに燦然と輝く博物館をいただく長方形のヴェンツェル広場とその周囲の街路には，大銀行や保険会社や一流ホテル，

(11) レオナルド・ベネーヴォロ『図説　都市の歴史４』，相模書房 1975年，37ページ以下を参照。
(12) Stanková, Jaroslava u. a.: *Prag. Elf Jahrhunderte Architektur*. Prag 1991, S.210f.
(13) Ledvinka, Václav / Jiří Pesek: *Prag*. Übersetzt von M. Batrucz u.a. Praha 2000. S.469.
(14) Ebd., S.476.
(15) Ebd., S.489.

カフェやレストラン，のちには映画館や小劇場なども集中することになる。これ以降，ヴェンツェル広場とグラーベンおよびフェルディナント通りが交差してつくるT字型の街路が，プラハにおける近代的な都市生活のセンターとなり現在にいたっている。

3　産業博覧会と衛生化措置

19世紀最後の10年間は，プラハの近代都市化が新たな局面を迎えた時期である。1891年の百周年記念全領邦博覧会の開催とともに幕を開けたこの時代には，ブルジョワ的な価値観や社会認識に基づく都市空間の再編がいっそう進展し，プラハはハプスブルク帝国にあってウィーン，ブダペストに伍するメトロポールへと変貌を遂げていった。だがそれは，ドイツ人とチェコ人のあいだの対立が，街頭での衝突や都市暴動にまで発展するほど深刻化した10年間でもあった。

よく知られているように産業博覧会は，1851年のロンドン万国博覧会以降，19世紀的資本とその担い手たるブルジョワジーが達成した富と文化を可視化する大イベント，すなわち植民地支配や産業テクノロジーと娯楽やメディアとが結合して生れた「物神の霊場」であった。[16] いわば産業社会の里程標というべきこの種の催しを，ボヘミアでも開こうという声はすでに19世紀半ばからチェコ人実業家のあいだで上がっていたが，その実現に向けた動きが本格化したのは1880年代以降である。[17] ようやく1887年にプラハ商工会議所の主導で正式にスタートした開催計画は，市や州のレベルでの財政措置を認められ，1889年から準備作業に入った。だが，ドイツ人とチェコ人が一致協力して開催することに合意したはずの作業は，博覧会の名称決定から実行委員会の組織にいたるさまざまな段階で，ふたたび噴き出した民族対立のために難航をきわめた。レオポルト2世のボヘミア王戴冠祝賀行事として1791年に開かれた産業博覧会からちょうど百周年を記念するというかたちで妥協が成立したものの，けっきょくドイツ系市民は途中で準備組織から離脱してしまう。また1890年9月にはモルダウ河の洪水がプラハを襲い，会場予定地に大きな浸水被害がでるなど，1891年5月の開幕にいたるまでの道程は長かったが，それはかえって単独で開催準備にあたったチェコ人たちを鼓舞した。[18] その結果，展示内容は工業技術から芸術文化にいたる多様な分野でのチェコ人の活躍ぶりを，あますところなく示すものになったのである。巨大な産業宮と機械展示館を中心に，王族や貴族，大実業家たちが出展した140あまりのパヴィリオンが建ちならび，最新の工業製品や機械，絵画や彫像などを観覧に供したこの産業博覧会は，240万人を超える観客を動

(16) Benjamin, Walter: *Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts*. In: *Illuminationen*. Frankfurt a.M. 1977, S.175.
(17) 薩摩秀登『物語チェコの歴史』（中央公論新社 2006年）の第9章「博覧会に賭けた人たち」を参照。
(18) Vgl. *Hundert Jahre Arbeit. Bericht über die Allgemeine Landesausstellung in Prag 1891. Zur Jubiläumsfeier der Ersten Gewerbeausstellung des Jahres 1791 in Prag*. Hg. v. Actionskomités des Allgemeinen Landes-Jubiläums-Ausstellung 1891 in Prag. Prag 1892, S.49ff.

員して大きな成功をおさめた。モルダウ左岸のラウレンツィベルク山頂にエッフェル塔を模した展望塔が建設され，そこへ観客を運ぶためのケーブルカーが敷設されたのもこのときである。その後も1895年にチェコースロヴァキア民俗展覧会，1898年に建築工業博覧会が開かれた1890年代は，プラハにとって文字どおり産業博覧会の時代であった。

1891年の百周年記念全領邦博覧会をとおしてとりわけ積極的に提案されたのは，都市生活における電気エネルギー利用の可能性である。[19] 当時のプラハ市内の照明は，まだ大半がガス灯もしくは石油ランプにたよっていたので，1400個もの電灯でまばゆく照らされる会場じたい，夜間もイルミネーションでいろどられる「光の噴水」とともに，見物人の話題をさらった。また市電の定期路線の営業がはじまったのも，この博覧会の会期中のことである。わずか800メートルのこの最初の路線は，観客を会場まで輸送するためのものにすぎなかった。だがこの博覧会を契機に，街路照明と市内交通という近代都市に不可欠のインフラストラクチャーは，急速に整備されていく。1897年にはプラハ市の発電施設が稼働しはじめ，街灯と市電だけでなく，すべての事業所や個人にたいして市からの電力供給が可能となった。翌年，プラハ市は過去20数年にわたって民間業者が経営してきた馬車鉄道を買い上げ，むこう4年以内にカレル橋をのぞくすべての路線を電化する方針を決定した。また市当局はそれと並行して，隣接する郊外市域でそれぞれ独自に建設されていた市電路線を傘下に収めていき，交通体系のいっそうの拡充に努めたのである。通信網の整備もまた，同時期にすすめられた。電話は，1883年の時点ではまだ交換手による手動の呼び出し方式で，加入者もわずか100名ほどだったものが，1896年には1200台の電話を自動的に接続できる電気式の本局が設置されるにいたる。やがて20世紀初頭になると，電話の個人契約者は5000名を超え，街頭には公衆電話も登場したのである。[20]

夜や闇の駆逐と移動の高速化が都市の近代化を象徴するものならば，それがプラハにあっていっそう集中的に追求されたケースは，「衛生化措置 Assanierung」という事業名で知られている，旧ゲットーとその周辺を対象とした大規模なスラムクリアランスだろう。1880年代以降，他の産業都市と同じくプラハでも，人口の急増にともなう生活環境の悪化が話題になりはじめたが，そのさいとくに問題となったのが，旧ゲットーのヨーゼフシュタットである。ユダヤ人にたいする居住地制限が1859年に完全に撤廃された結果，より快適な住居を求める富裕なユダヤ人があいついでヨーゼフシュタットを離れたあとには，きわめて貧しいか，もしくはシナゴーグを中心とした伝統的宗教生活に忠実な保守的ユダヤ人ばかりがのこった。じっさい区人口に占めるユダヤ人の割合は，1843年には95%を占めていたものが1880年には45%に低下し，1900年になると25%を下回るようになる。[21] いれかわりに，空き家の目立つよ

(19) Scheufler, Pavel: *Das alte Prag des Jan Langhans*. Prag 1998, S.33f.
(20) Ebd., S.36f.

うになったヨーゼフシュタットに流入してきたのは，地方出身のチェコ人低所得者である。つまり，大規模な労働力移動をともなったプラハの産業都市化が，歴史的市域の中心部に大きなスラムを生みだしたのだ。

ヨーゼフシュタットにおける住環境や衛生状態の深刻な劣化にかんする報告は，1880年代に入ると急増した。1885年3月，ついにプラハ市保健委員会は，ヨーゼフシュタットおよび隣接する旧市街の一部，さらにモルダウ河畔の新市街の一部の再開発事業案を策定するにいたる。市当局は，これにもとづいて州議会およびウィーン政府と長期にわたる協議をすすめ，ようやく1893年2月に「衛生化措置法」が公布された。衛生化の具体的内容は，土地の収用と在来の建物の撤去，水防などを目的としたヨーゼフシュタット全体の地盤の嵩上げ，上下水道管の新規敷設，区画の整理と道路の拡張，さらには造成地の売却と新しい家屋の建設など，きわめて多岐にわたっており，中世後期にプラハの市域が定まってのちおこなわれた都市計画事業のうち，最大規模のものとなったのである。工事は1895年にはじまり，けっきょく第一次世界大戦直前までつづけられることになるが，1910年ごろには新しい街並はおおむね完成をみた。ユダヤ文化の伝統をつたえる6つのシナゴーグや旧墓地などを例外として旧ゲットーは大半が消滅し，旧市街広場からモルダウ河畔へ抜ける全長500メートルの直線道路ニクラス通りに代表される新しい街区が誕生した。そこには，ユーゲントシュティール風のアパートメントが整然と建ちならんだのである。

この大規模な再開発事業の原動力となったのは，なにより公衆衛生の専門家たちによる医学的言説であった。[22] 都市全体の「清潔さ」の維持を追求する彼らは，とりわけ「水と光と空気」を重視し，その汚濁に疾病の原因を見たのである。具体的には，上下水道設備の普及率，ひとりあたりの居住空間の広さ，建物の高さと道路の幅員などが，地域の死亡率やコレラ，チフスといった伝染病の罹患率と密接に相関するファクターとしてこまかく検証された。他の市区に比べて衛生環境の劣悪なヨーゼフシュタットのおかげで，市全体の死亡率や伝染病罹患率が押し上げられ，プラハはいまやヨーロッパ主要都市のなかで最悪の「死と病の街」のひとつになっているというのが，彼らの共通認識だった。それまで市当局も，手を拱いてきたわけではない。すでに1860年代に，個別の建物ごとに衛生環境や居住環境を監視し，必要に応じてきめこまかな改善命令を下す権限をもつ公衆衛生監督官の制度が導入されていた。しかし，人員配置が十分ではないこの体制では，急ピッチで進行するプラハの産業都市化に対応できなくなったのである。もともと旧ゲットーには，狭い空間を利用して増改築を重ねた結果，いちじるしく入り組んだ構造の老朽建築が珍しくなく，しかも多くの人びとの

(21) Giustino, Cathleen: *Municipal Activism in Late-Nineteenth-Century Prag: The House Numbered 207-V and Ghetto Clearance*. In: *Austrian Hstory Yearbook* 34(2003), S.255.
(22) Ebd., S.270.

あいだでは複雑で，しかも頻繁な異動をもともなう賃貸関係が結ばれていた。くわえて，新旧両市街からヨーゼフシュタットを経由してモルダウ河に向けて流れる下水管は，そもそも同区全体の地盤が低いことから，滞留しがちだった。これらの問題に対処するには，公衆衛生監督官制度の拡充だけでは足りないという判断から，ヨーゼフシュタットとその周辺を対象とした，総合的な衛生化措置が提案されるにいたったのである。[23]

こうした医学的言説は，きわめて明確な社会認識に裏打ちされたものだった。それを端的に示すのが，1899年にプラハ市勤務の医師プライニンガーが発表した論文である。彼は，もともと10年間の時限立法だった「衛生化措置法」の延長の必要を説くこの論文の冒頭で，ユダヤ人の多くが退去してから再開発事業がはじまるまでのヨーゼフシュタットの状態を振り返って，つぎのように書いている。

> 彼ら［ユダヤ人］が去ったあとの住居にはしだいに，プラハの住民のなかでも極貧の階層が占拠するようになった。プラハ第5区［ヨーゼフシュタット］は，売春婦と無産者の巣窟と化したのだ。つまり，まさしく「ユダヤ人街」という呼称どおりになったわけである。[24]

中欧でも有数の規模と人口を擁した，代表的なユダヤ人街であったヨーゼフシュタットからユダヤ人の退去してはじめて，「ユダヤ人街」が呼称にみあった姿を呈するようになったというプライニンガーの指摘は，この地名がおびている記号学的性格を如実に物語っている。「ユダヤ人街」とは，現実にどれほどのユダヤ人が居住しているかとは無関係に，都市のトポグラフィーを分節する，強力な意味作用をおびたネガティヴな地名なのだ。そしてこの個所の直後につづく一文ほど，その具体的な内容をあからさまに述べたものはない。「かくてプラハのまっただ中に，衛生学的かつ社会道徳的な観点からみて最悪の場所のひとつが出現したのである」[25]。

プライニンガーの指摘する衛生問題と社会問題，いいかえれば生理と道徳の結合こそは，19世紀のブルジョワ階層が都市化経験をつうじて形成していった社会認識にほかならない。すでに1830年代にフランスでおこなわれた社会調査の報告書には，「疾病」や「不潔」を表象する一連のイメージに媒介された，身体と社会とを結合する思考がみられるという。[26] 犯罪や騒乱はいわば社会が感染する悪疫としてとらえられ，逆に結核，コレラ，チフスなど

(23) Ebd., S.271.
(24) Preininger, V.: *Die Prager Assanation*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für öffentliche Gesundheitspflege*. Bd.31. Braunschweig 1899, S.720ff.
(25) Ebd., S.720.
(26) 以下の議論については，富永茂樹『都市の憂鬱　感情の社会学のために』（新曜社 1996年）所収の論文「統計と衛生」を参照。

の伝染病や飲酒，放縦などの個人の生活習慣の弛緩は，産業都市化がもたらす悪影響の結果と理解された。身体すなわち生理的レベルから精神すなわち道徳的レベルにまでいたる無秩序状態への危惧が行政当局，ひいては社会を主導するブルジョワ階層のあいだに広がっていたのである。こうした認識は，身体にあっては病巣を特定して剔抉しようとする外科学的思考のアナロジーとして，物理的な空間の再編問題へと転位していく。それがじっさいの都市政策や都市計画として実現された代表的な例が，1853年に着手されたオスマンのパリ大改造だったことはいうまでもない。区画整理と街路・住宅の改良，さらには公園や上下水道の整備といった手法による都市空間の再編成は，道徳と生理の病巣を文字どおり廓清し，社会秩序を再構築するものであった。つまり，都市における「不潔」で「狭隘」な地区とその住人たちの「危険性」を炙り出し，それを厳重な監視のもとにおく，もしくは徹底して排除することは，ブルジョワの支配にとって不可欠の社会的テクノロジーだったのである。

プライニンガーの狙いもまた，社会規範や秩序からの逸脱現象を特定の街区＝ヨーゼフシュタットにおいてあらためて指摘する点にあった。彼は，光が射さず空気も淀んだ陋屋が建て込んでいるといった記述にくわえて，人口密度，住民構成，伝染病による死亡率，あるいは緑地面積や道路面積の占める割合といった各種の統計データを動員し，最下層の日雇い労働者，失業者，娼婦が蝟集する不潔かつ狭隘な「ユダヤ人街」の出現に警鐘を鳴らす。「衛生化措置」とはまさしく，近代化の進展が都市空間のうちに現出させたこれらの病態をコントロールして，「健常」な状態へと戻すことにより，ブルジョワ的近代のさらなる定着を図る事業にほかならない。そうであればこそ，百周年記念博覧会のケースとはことなり，チェコ人主導のプラハ市当局によって推進された衛生化措置事業は，ドイツ系市民にもおおむね好意的に受け入れられ，またヨーゼフシュタットにゆかりの深いユダヤ系市民の多くもまた，この事業を積極的に支援した。ドイツ社会は中上流の名望家市民によって指導されているコミュニティだったし，チェコ社会を二分する政治勢力たる老年チェコ党と青年チェコ党も，中産階層にその支持基盤を置いていた。つまり両者は，言語や文化の問題ではぞれぞれのナショナリズムを主張して鋭く対立していた反面，公衆衛生や社会秩序に関しては19世紀ブルジョワのそれを当然のものとして共有したのである。

4　交錯するまなざし

衛生化措置工事の進捗いちじるしい1907年秋，『新旧の「美しきプラハ」について』と題する論説が，『ドイチェ・アルバイト』誌9月号に掲載された。その冒頭をつぎに引く。

> 美しく古いプラハがいつまでもちこたえるかは，もはや時間の問題だ。古い建物は月ごとに消えていくし，これまで親しんできた街区はまるごと，道路網計画の犠牲になって

いく。思うさま走っているすがたが気どりなく，好ましかった路地は，軋まんばかりに引き延ばされて，にわかに軍隊式の堅苦しい，一直線の行進をはじめる。屋根のつらなりがみごとな，素敵な一郭も，かわいらしい小じんまりした家並みも，みな残念ながらはなはだ収益性がよくなくて，大型の賃貸住宅に場所を譲っていく。[都市改造の] ほんとうの理由は，収益性にあるのだ。建築行政の担当者たちは，「交通」「衛生」「大都市」といったたいそうな言葉を口にするが，それは見せかけの理由にすぎない。(27)

うえにみたとおりプラハの衛生化措置は，ドイツ系であれチェコ系であれ，おおかたの中上層市民に支持された。市の中心部に生れた「清潔」で「美麗」な街区は，彼らの価値観や美的趣味にかない，その資産価値は魅力に富んでいた。あらたに開通したパリ風の瀟洒なブールヴァールに沿って整然とならぶアパートメントが，そこに住むものの社会的威信の高さを象徴する住宅として歓迎されたのも当然だろう。ヨーゼフシュタットのこうしたトポグラフィカルな意味の変質を裏書していると思われるのは，区人口に占めるユダヤ人の割合である。それは，1900年には25%を下回っていたが，1910年には40%近くに回復し，1921年になると46%に達した。(28)「衛生学的かつ社会道徳的な観点からみて最悪の場所」から一転して近代的な高級街区に生まれかわったヨーゼフシュタットは，ナショナルな帰属意識にかかわりなく富裕なユダヤ系市民を惹きつけたのである。たとえばカフカの父親ヘルマンとその家族も，いちはやく1907年，新築されたばかりのニクラス通り36番のアパートメント最上階に入居している。

しかしながら，衛生化措置にたいしては当時から，建築美学的な立場から厳しい批判の声があった。(29)そもそも事業対象区域の建物のおよそ3分の1は，18世紀以前にさかのぼる歴史的なものだったが，それらは保存はおろか，十分な記録をとられることすらなく，事業の初期段階であらかた解体・撤去されてしまった。とりわけ厳しい批判が集まったのは，旧市街とヨーゼフシュタットが接する旧市街広場北側の改修工事である。直線ブールヴァールの建設のためにいくつもの建物が撤去された結果，それまで緊密に閉じられた空間だった旧市街広場の北西隅にぽっかりと空白が生じ，モルダウの対岸に広がるレトナーの丘すら遠望できるようになってしまった。批判はさらに，区画整理のあとに建てられた新しいアパートメントの建築スタイルにも向けられた。ユーゲントシュティールと過去のさまざまな様式とを自在に融合させたこれらの建物は，建築史にたいする無知ないし様式の混乱以外のなにもので

(27) Pollak, Oskar: *Vom alten und vom neuen "schönen Prag"*. In: *Deutsche Arbeit*. Jg.6.H.12. (1907), S.778.
(28) Vgl. Giustino: a.a.O., S.255.
(29) Vgl. Gloc, Ingrid: *Archtektur der Jahrhundertwende in Prag. Zur Geschichte der Archtektur zwischen Eklektizismus und Moderne im Spiegel der Sanierung der Prager Altstadt*. Alfter 1994, S.45ff.

もないと断罪されたのである。先に引いた『新旧の「美しきプラハ」について』は，こうした言説の典型にほかならない。

『新旧の「美しきプラハ」について』の執筆者はオスカー・ポラク博士，すなわちカフカがギムナジウム時代にもっとも親しく交わったあのポラクである。大学生活の後半，カフカとは疎遠になった彼は，哲学や考古学を学んだのち，美術史研究の道を選んだ。この気鋭の芸術史家のみるところ，都市景観はなによりまず建築史に固有の論理に服するべきものにもかかわらず，衛生化措置のすすむ近代都市プラハは，収益性や利便性をはじめさまざまな芸術外的要因を優先し，かつまた建築史的理解に欠ける誤った歴史主義に走っている。ポラク自身は，『クンストヴァルト』誌を主宰する批評家アヴェナリウスが建築家ジッテの議論をふまえて説いた，美しい広場は視覚的に閉じた空間であるべきだと主張に深い共感を寄せていた。さらに彼は，「きょうはゴシック，あすはルネサンス，また依頼があればさらに『分離派』のスタイル」の設計を提案して，景観保持に貢献していると自負する建築家たちを痛烈に批判する。[30] プラハの空間美が損なわれた要因は，まさにこの様式の安易な折衷にある，というのである。

にもかかわらずポラクは，たんなる復古主義の論客ではない。なるほど「古いものが消滅せざるをえない場合もあるだろう。そうなったとき芸術家は，［古いものと同様に］美しく新しいものを，しかもまったく新しいものを建てねばならない」と断言する彼は，オットー・ヴァーグナー設計のウィーンの公共建築やアルフレート・メッセル設計のベルリンの商業建築に賛辞を惜しまない。[31] 重要なのは，過去の様式を無条件に礼賛することではなく，時代にふさわしい新しい建築美を創出することなのだ。彼はプラハで注目に値する現代建築家として，チェコ人建築家ヤン・コチェラとドイツ人のヨーゼフ・ツァシェのふたりを挙げた。とりわけツァシェの建築は，装飾を排した簡潔なファサードの表現とともに，18世紀末ドイツの市民の住宅の形態を継承する屋根のデザインが高く評価される。チェコ人建築家たちの設計した建物は大半が，不動産ブームに便乗した無価値な折衷主義に陥っている現在，伝統的なデザイン表現を斬新なかたちで再生させるドイツの建築が，新しいプラハの都市景観創成に寄与すべきだ，というのがポラクの結論であった。

ここに窺われるのは，かつてゲーテ旧宅につけられた国立博物館という呼称すらも，芸術にたいする冒瀆として拒絶するほどの高踏趣味を示した早熟な少年ポラクが，大学での美学研究をへて，間然とするところのない文化的保守主義者へとみずからを鍛え上げた姿である。彼は芸術史家として，「永遠の価値をもつ作品」を求めてやまぬ一方，現代に固有の美の必要性を説く。しかし，その場合の新しい美とはつねにナショナルな伝統を参照し，その特性

(30) Pollak: a.a.O., S.780.
(31) Ebd., S.781.

を保持するものでなければならない。こうした理想に抵触しないかぎり，都市改造じたいはむしろ積極的に容認される。

> 不健康で，悪疫の巣窟にして犯罪の温床であったユダヤ人街は，いまや消滅した。冷静にプラハを見守る友ならばきっと，この事態にたいしてなんら異議申し立てなどするまい。直接に悪影響を及ぼすものは，根絶されねばならないのである。(32)

ポラクにとって伝統的な美的価値は，他の価値領域における近代化要求 —— いまの場合は公衆衛生や社会秩序の維持 —— とけっして矛盾しない。医学的にも社会的にもネガティヴな空間でしかない旧ゲットーは，当然ながら排除されるべき対象なのである。芸術表現の分野では熱烈な保守主義者であるポラクは，それ以外の分野では「合理性」や「進歩」を信じて疑わなかった。その意味で，ヴァーゲンバハから「勤勉かつ謹厳なドイツ自由主義者」と評されたこの青年は，20世紀初頭のプラハに生きたドイツ系市民の典型的プロフィールを示しているといえよう。(33) だとすれば，プラハの近代都市化にかんするポラクの言説は，ひとりの美学者の個人的見解ではなく，むしろプラハ・ドイツ社会に広く共有され，流通していたものと考えられるのである。

だがプラハの近代都市化をめぐる言説は，清潔イデオロギーを追求する衛生主義や建築美学的な折衷主義批判のみにとどまるものではない。この両者をともに相対化してしまう，さらに屈折した視線の存在をはっきり示している例が，ブロートのエッセイ『現代的ならざるプラハ』である。これはポラクの論説に遅れること5年，1912年秋に『アクツィオーン』誌に発表された。その間もプラハ市内の建築ブームはつづいており，都市景観はさらなる変貌をとげていたはずである。しかし，それぞれに若いカフカと親交が深かった彼らふたりの論調の差異は，時間の経過がもたらすそうした変化や，歴然とあらわれている個人的な趣味の違いにのみ還元されるべきではない。そこには，プラハ・ドイツ社会の知識人青年のあいだに形成されていた新たな思考ないし感受性，つまりブルジョワ自由主義を背景にしながら，同時にそれに批判的な眼差しを向けずにはいられない美的モダニズムの立場が底流していると思われるのだ。以下，いささか過剰なメタファーが目立つ，若いブロートの文章を追ってみよう。

> いわせてもらえば，私がプラハで好きなのは，「歴史的」と「今日的」の中間にあるもの，すなわち近代的ならざるプラハだ。とりたてて見にいくほどの値打ちもなければ斬

(32) Ebd., S.779.
(33) Wagenbach, Klaus: *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend 1883-1912*. Bern 1958, S.106.

新でもない，なかば古びたもの。まだ新しかったときですら，必見の価値はなかったもの。だが，その存在じたいかくも慎ましく，押し付けがましくなく，つまりは求めるところすくないぶんだけ，歴史的に重要な輝かしいものたちよりも多く，過去本来の精神を伝えてくれるもの。わが愛しのこれらに耳を傾けると，私服や平服をまとった過去が，観客の気をひこうと狙いすましたのでもない身振りが響いてくるとすら思いなされる。それらを見ているとときおり，俗塵のかけらなきメランコリーが，いわば現世の澄んだ深い息吹が，私のまわりを吹きすぎる。正直のところ私は，手入れの行き届いていない通り抜けの家に心を奪われる。歌劇場のロマンチックな燭光あるいは金属芯の白熱灯よりも，開放式のガス灯の炎のほうが胸に迫るように思う。[……] こういえば，同好の士もおられることだろう。(34)

美的表現において卓越した建築物は，浸食する時の流れを超える記念碑的存在として，威容を誇りつづける。だがブロートが注目するのはむしろ，時間によって無残に浸食され，その流れに容赦なく洗われている，平凡きわまりないものだ。都市の近代化がテンポを上げるにつれて，時代にきびしく追い立てられ，いまや消えていこうとしている建築や機器に，彼はかぎりない愛惜を寄せる。だがそれは，たんに過去を玩賞する骨董趣味と同じではない。ブロートを惹きつけてやまないのは，驀進する近代が不可避的にともなう移ろい Vergänglichkeit の相貌そのものであろう。時代遅れになったもののうちには，いましがた「新しさ」が立ち去ってしまったあとの，物憂くも穏やかな気配が漂っている。ブロートがとらえようとしているのは，その気配じたいだといってよい。それを彼は，「近代的ならざるもの」と呼ぶ。

ブロートは「近代的ならざるもの」の代表的存在として，渡り吊橋 Kettensteg，国鉄駅 Staatsbahnhof，および小バザール Kleiner Bazar を挙げている。渡り吊橋は，現在のマーネス橋の位置にあった歩行者専用橋，国鉄駅は1845年に建設されたプラハ最初の鉄道駅，そして小バザールはグラーベンとオプストマルクトを結ぶ狭いアーケードの通りである。このうち渡り吊橋は，フランツ１世橋とならんで，1860年代後半にモルダウ河にかけられた鋳鉄製の鎖橋だった。フランツ１世橋は，旧市街を環状にとりまいて走るエリザベート通り－グラーベン通り－フェルディナント通りの南西端に位置し，射撃島をへて左岸にいたる移動の軸線をになうもので，1901年に架替えられた。新しい橋は，市電をはじめとする新時代の都市交通の負荷に耐えられる堅牢性を重視して，石材とコンクリートで建造されている。だが渡り吊橋のほうは，道路整備事業から取りのこされて，あいかわらず歩行者だけに渡河の

(34) Brod, Max: *Unmodernes Prag*. In: *Die Aktion*. Jg.2. Nr.30. (1912), S.944.

便を提供しつづけ，ようやく1912年に架替え工事の対象となった。近代都市プラハからまもなく消え去る運命にあるこの軽量の橋は，渡りはじめるとゆっくりと揺れ，また手を伸ばせば届きそうなほど近くに水面がみえるからであろうか，ブロートはそれをベネチアの水路をいく軽やかなゴンドラに見立てる。あるいは，春の訪れとともに伸びるしなやかな蔓や枝に囲まれた園亭だともいう。橋体を支える鋳鉄製のほっそりした索条やその上方に設置されている照明装置の優美なかたちが，植物を連想させるからだ。橋が水や緑とのあいだでとり結ぶ，こうしたメタフォリカルな関係の実質は，ブロート自身の言葉でいえば「牧歌的 idyllisch」ということになるだろう。[35] だがそれは，鋳鉄製橋梁という近代的テクノロジーの所産が，時代の進展とともにもはや人工物として知覚されなくなり，いわば第二の自然へと転じたときに生じる「牧歌性」にほかならない。

いっぽう国鉄駅は，19世紀半ばには時代の進歩の象徴として誇らしげに語られた，プラハの近代都市化の精華だった。しかし，当初は「巨大で力強く，威風堂々」たるものと称賛されたこの駅も，20世紀初頭の交通事情のもとでは完全に旧式になる。「スペイン風の儀仗的性格」で旅客を威圧する駅舎，外光を豊かに採り入れるガラス製の天井，パリ万博から直輸入された最新設備 —— かつて驚嘆の声で迎えられたこの建物は，もはや「今日では取るに足らない」。それはいわば，もの馴れない不器用さで懸命に歩いてみせて褒めてもらう「子象」のような，おかしみに満ちた時代遅れの施設なのだ。そこにブロートは「おずおずと進みだした初期資本主義の最初の歩み」を見る。まだ幼かった資本主義が，精いっぱい背伸びをしたぎこちなさが，いまやかえって微笑ましくも好ましい。[36]

このように読みすすんでくると，ブロートの「近代的ならざるプラハ」は，あたかもポラクの「新旧の美しいプラハ」を反転させた，陰画のような印象を与える。伝統美の保持と再生を強く希求するポラクにたいし，ブロートはもっぱら伝統と現代の中間にあって，移ろい消え去ろうとしているものに深い愛着を寄せてみせるのだ。modern の存在を前提としながら，同時に modern への否定をふくんだ対象であるそれらを発見する視線じたい，まさに unmodern の性質をおびている。換言すればそれは，都市空間のなかで貫徹されていく近代が，そのうしろに長く曳いた影をとらえる視線であり，したがってまた大改造の進行する都市空間の背後に古いパリを幻視した『悪の華』の詩人とそれと同じく，つねにメランコリックな感情を随伴する。都市プラハをとらえるブロートのこうした視線のうちには，社会の近代化に拮抗するかたちで形成されるべき美的近代の発動が，容易に読みとられよう。じっさいまた，ブロートを惹きつけている吊橋，鉄道駅，アーケードがいずれも，都市の交通テクノロジーに深くかかわっているのも，けっして偶然ではあるまい。これらはみな，テクノロジー

(35) Ebd., S.945.
(36) Ebd., S.947.

の発展によってその意味を喪失してしまってはじめて，美的形象に転化する。その美的価値じたい，したがって，永遠の相のもとに建築物の美をとらえる古典主義的思考とは次元を異にせざるをえないものなのである。

かくてポラクとブロートという世代を同じくするふたりの若い知識人の言説は，近代都市プラハに差し向けられた二様の視線の交錯をまざまざと映しだす。前者がプラハ・ドイツ社会に広く流通するブルジョワ的価値意識の忠実な所産だとすれば，後者はまぎれもなく対抗的なモダニズムの芸術観との親縁関係を物語るものだ。そして，後者にひそんでいる技術的革新，科学的進歩，経済効率，社会的秩序といった近代的な諸価値への醒めた，ときに屈折をともなう視線こそは，1890年代後半以降プラハ・ドイツ社会の若い知識人のあいだにあらわれた，同時代のモダニズムへの共感の指標にほかならない。じっさいブロートはそうした青年のなかでひときわ目立つ存在で，すでに大学時代から文学者として頭角をあらわし，やがてカフカをはじめとする親しい友人たちをライプツィヒやベルリンの新興文芸出版社へ積極的に周旋していった。そうした経緯で世に出たカフカの作品集『観察』のうちのいくつかは，変転きわまりない近代都市生活へのアイロニカルな批評となっている点で，unmodernな領域に親しむ感受性をたしかにブロートと共有している。

いずれにせよ衛生化措置は，社会的近代がその華やかな貌を「百塔の街」に刻印した，決定的な出来事であった。これによって，民族間の苛烈な対立によってすでに深い断裂が走っていた都市像に，さらにまた別種の強い褶曲が加えられたといってよい。すなわち，衛生や健康や秩序に象徴されるブルジョワ的な社会通念の支配と，それへの批判をふくんだモダニズム的感性との相剋である。後者に傾斜する文学者たちは，ナショナルな対立に蔽いつくされた市民的公論の世界を峻拒するように，病いや死といった非合理的主義的な芸術意匠にたいし，モノマニアックな愛着を示す。そのいっぽうで，衛生化措置事業による都市空間の変容には偏執的な悪意を燃やし，またボヘミアにおけるドイツ人のヘゲモニーという過去の栄光の物語にけっして加担しようとはしない。だが，まさしく偏頗としか呼びようのないこうした態度は，現実世界にたいする彼らの関心の否定関数的な表現にほかならず，それを土壌にしてこそ負性を強くおびた魔都の表象もまた生い育ったのだ。以下の節では，典型的な世紀転換期のプラハ小説『ゴーレム』および『ゼーヴェリン闇をいく』という2篇のテクストに寄り添いつつ，このような土壌をあらためて吟味してみよう。

5　制御不可能性の表象　マイリンクのプラハ小説『ゴーレム』

5.1　伝説から心的形象へ

1902年1月，プラハ・ドイツ社会は大きなスキャンダルに揺れた。ヴェンツェル広場に店をかまえるマイアー＝モルゲンシュテルン銀行の若い経営者グスタフ・マイアーが，詐欺容

疑で逮捕されたのである。彼は3か月あまり拘留されたのち証拠不十分で釈放されたものの，社会的信用は決定的に失われ，銀行経営をつづけることはもはや不可能となった。この逮捕劇の背後には，かねてより銀行家に個人的敵意を燃やしていたプラハ市警察幹部の暗躍があったといわれ，また複雑な家庭環境ゆえの親族同士のいざこざも無縁ではなかったようだ。いずれにせよ，人目を惹かずにはおかないダンディな生活ぶりやオカルト趣味でも有名だった青年経営者は，この事件で身も心も深く傷ついて，1904年にプラハを去っていった。ウィーンやミュンヘンを転々とするうち，彼は名前をあらためて第二の人生を歩みはじめる。すなわち，幻想小説作家グスタフ・マイリンクの誕生である。(37)

文士稼業に転じた当初，プラハでの冤罪事件に憤懣やるかたないマイリンクが手がけたものは，ブルジョワ人士の俗物ぶりを揶揄するグロテスクな短編が多かった。そうした修業期間をへて，彼は1907年頃から最初の長編小説に着手する。1913年9月にようやく脱稿された『ゴーレム』は，雑誌掲載ののち1915年10月にクルト・ヴォルフ書店から単行本として刊行され，作家マイリンクの名声を不動のものとした。それはまた，魔都プラハのイメージを決定的にしたテクストでもあったのである。

作品の表題『ゴーレム』は，広く知られたプラハ・ユダヤ人街の伝説にかかわるものである。それによれば，16世紀に実在したユダヤの高僧レーヴ師は，カバラの秘法によってモルダウ河の泥土から人造人間ゴーレムをこしらえあげた。旧約聖書では「いまだかたちなきもの」を意味するヘブライ語「ゴレム」が，この伝説では形姿と生命を与えられ，口はきけないが膂力にすぐれた人間のイメージとなるのである。ゴーレムは，レーヴ師が護符シェムを口中に差し込めば生命を得て動きだし，これを取り去ればもとの泥人形に戻ってしまうのだった。師はゴーレムを下僕として駆使し，プラハ・ユダヤ人社会におこるさまざまな難題を解決し，またユダヤ人迫害を未然に防ぐことしばしばであった。それはまた，ルドルフ2世の宮廷がプラハにあった時代のことで，師はゴーレムをともなって皇帝に謁見し，求めに応じてその超常の力を披露したとも伝えられている。しかしある安息日，レーヴ師が護符を取り去るのを忘れたとき，ゴーレムはユダヤ人街を勝手に暴れ回った。駆けつけた師はただちに護符を抜き去り，ただの泥人形に戻ったゴーレムを，そののち二度と用いなかったという。マイリンクは，この名高い説話にインスピレーションを得たものの，しかしその大筋をほぼ完全に無視し，自家薬籠中のものにしていた神秘思想や隠秘学，神話学や占星術にまつわるペダントリーを存分に投入した。いわばそれは，プラハであまりに苦い蹉跌を経験した作家による，ゴーレム再創造のこころみだったのである。

『ゴーレム』は，枠物語の形式をとっているが，その構成と内容はきわめて複雑だ。外枠

(37) Vgl. Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. München 1988, S.61ff.

に登場する一人称の語り手は，アタナシウス・ペルナートなる見知らぬ人物と帽子を取り違えたことから彼の意識を獲得してしまい，プラハのあるホテルの一室で眠っているあいだに，その身のうえに起こったらしい出来事を夢として追体験する。いまやユダヤ人街に住む金細工師ペルナートになりきった語り手がかたる枠内物語では，いくつかの筋が奇妙に縺れ合いながら展開していく。ペルナート自身，精神疾患治療のために催眠療法を施され，記憶を封印されているらしいのだが，それは酒家ロイジチェクで知り合った人びとから教えられた，ユダヤ人街に出現するゴーレムの幻想をきっかけに，しだいに解除されていく。他方で彼は，ユダヤ人街をひそかに支配しているという古道具商ヴァッサートゥルムの悪行を追う医学生カラーセクとも親しくなり，ゲットーの複雑奇怪な人間関係に目を開かれる。さらには，幼なじみらしい美貌の女性との関係をきっかけに殺人の濡れ衣を着せられて，投獄の憂き目にもあう。獄中で同室になった夢遊病者からは，淫楽殺人を犯した経験を聞かされる，というぐあいである。人格交換，催眠術，人形芝居，ドッペルゲンガー，夢遊病など，およそ自我の解体や複数性を探求するロマン主義風の道具立てにことかかないこの小説は，しかし，ユダヤ市役所の書記ながらカバラに精通する賢人ヒレルとその娘ミリアムの導きにより，ペルナートが自己意識を取り戻していく精神的遍歴の物語ともなっている。結末にいたって眠りから醒めた語り手は，取り違えた帽子を届けに，フラチーンの館にほんものののペルナートを訪ねる。はたして，その庭園で語り手が見かけたペルナートは，鏡像さながら彼にそっくりであった。

主人公が妄執と惑乱の日々を送っているのは，旧ユダヤ人街のまんなか，旧新シナゴーグすぐ近くのハーンパスガッセである。これにたいし，ほんものののペルナートがミリアムとおぼしき女性と暮らしている館は，フラチーンの丘にある。こうしたトポグラフィカルな配置は，旧ゲットーの暗部からモルダウ河の対岸にあるフラチーンの高みへ飛翔していくという物語の大きな流れに，見合っているといえるかもしれない。しかし，テクストのなかでは，一種の天上界として描かれているフラチーンの館の場面よりも，主人公が部屋を借りているハーンパスガッセを中心とした，旧ゲットーの「不機嫌な老いた動物のような」，「地面から突き出している雑草さながら」の家並みのほうが，その表現の密度においてまさるのだ。[38]

> どんより曇った空のしたで，家々は眠っているかに思われた。秋の夕闇があちこちの路地に立ち籠め，そのほとんど気づかれないほどの，かすかな表情の動きを隠してしまうと，家々からときおり，陰険で敵意に満ちた生気が放たれることがある。だがいまは，

(38) Vgl. Cersowsky, Peter: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchung zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der "schwarzen Romantik" insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*. München 1989, S.34ff.

そんな気配はみじんも感じられないのだった。

ここに住んで一世代あまりの年月のうち，これらの家々には夜からまだ明けやらぬ朝にかけて，興奮しながら声をひそめた内密の相談をかわしている数刻があるかのような印象が，しっかりと私をとらえてしまい，もはや逃れることができない。そうしたときには，説明のつかないひそやかな震動が家々の壁を伝わり，物音が屋根を走り，雨樋を伝わって下りてくることがよくある。そして私たちは，感覚を鈍らせたまま，さしたる注意も払わずにそれを受け入れ，原因を突き止めてみようとも思わないでいる。

これらの家々の，幽霊じみた営みをこっそり窺ってみる。すると，彼らこそがこの路地の隠れたほんとうの主たちなのであって，その生命と感情をいったん手放してはまた取り戻している —— 日中はそこに住む住人に貸し与え，夜には法外な利子をつけて取り立てる —— らしいと知って，胸が塞がらんばかりに驚く。そんな夢を私はいくども見たのだった。(39)

語り手ペルナートは，狭隘なゲットーの空間を最大限に活用するため，増改築をかさねた陋屋の混乱した外観，さらにその内部を複雑に漏れ伝わってくる微小な振動音を，なにか生命体の徴候としてとらえてみせる。だが，建物が醜怪な容貌を覗かせ，理解不能な固有の言語を発しているというメタフォリカルな把握のうえに，下等な動植物のイメージが執拗に塗り重ねられていくうち，最初は比喩表現にすぎなかったものがしだいに実体を獲得し，語り手自身を脅かすようになっていく。人工物であるはずの都市空間を不可解な有機体へ変換するこのレトリカルな操作こそ，物語のうちにゴーレムのモティーフを召喚するための前提にほかならない。

すると私のなかに幽霊のゴーレム，つまりあの人造人間の伝説がひそかに蘇ってくる。[……]

あのゴーレムが，生命の秘密の文言を口から奪い去られると，たちどころに動かなくなり土塊に戻ったように，ここに住む人間たちもみな，なにかちょっとした概念や取るに足らない努力が，ある場合にはとくに目的もない習慣が，また別の場合にはまったく不確実で無根拠なものへのぼんやりした期待にすぎぬものが，その脳裏からふと消え去ったとたん，魂の抜け殻になって崩おれるにちがいないと思えるのだ。(40)

語り手の心に浮かぶゴーレムのイメージは，最初のうちは，旧ユダヤ人街で懶惰な日常を送

(39) Meyrink, Gustav: *Der Golem*. Prag 2003, S.32f.
(40) Ebd., S.33. 強調はマイリンクによる。

っている人間の意識生活の関数的表現である。この段階では，もともと土塊にすぎないゴーレムは，住人たちの精神的沈滞を，老朽化するにまかせてあるこの界隈の陋屋と結合するための比喩的形象にとどまる。だがこの作品の独自性は，内的心象を外界の光景に投影して提示するというけっして珍しくない叙法が，物語の進展のうちに，ドッペルゲンガーのモティーフへと移行していくところにある。つまりゴーレムは，旧ユダヤ人街に暮らす住人たちのいわば集合的な分身として，したがってまた住人のひとりであるペルナートの分身として，語られはじめるのである。

66年前にゴーレムに遭遇したという老人ツヴァクはその出現を，「ゲットーの空気を毒する，あの決して変わることのない想念がたえず鬱積したあげく，突然ぱっと走る放電」，あるいは集団的な「夢の意識を白日のもとへと狩り出す魂の爆発」と説明する。[41] つまりマイリンクのゴーレムは，旧ゲットーにひっそり暮らす風変わりな人間たちそれぞれの，秘められた激しい欲動が外化された形象なのだ。じっさいペルナートの周囲に出没する，強欲で陰険な古道具商ヴァッサートゥルム，その彼に憎悪の炎を燃やす学生カルーセク，色情狂のロジナ，嫉妬深いロイザといった奇妙な人物たちはみな，もの狂おしい欲動を収めることができない。衰微をきわめる建物や路地とは裏腹に暗く燃えたつ彼ら住人たちの心的エネルギーが周期的に具象化され，分身となって徘徊するというわけである。そして，古来このモティーフをそなえた物語の主人公がそうであるように，ペルナートもまた分身との遭遇をきっかけに，それまでの催眠状態をおもむろに解かれて，自己探求の迷路に入り込んでいく。ゴーレムはつまり，登場人物の内面世界を外界へ導出するための形象であるわけだが，そうして外化された内面は了解不可能であるばかりか，彼ら自身を恐怖におののかせるのである。マイリンクは，一方では人間をゴーレムという本来は事物的な存在へ，他方ではユダヤ人街の家並をある種の生命体へと転換させるメタファーに満ちた語り口を駆使し，人間の欲動が外化された形象と都市空間とを巧妙に重ね合わせてみせるのだ。

5.2　魔性の空間

『ゴーレム』によって作家としての評価を確立したマイリンクは，ミュンヘン近郊のシュタルンベルクに居を構え，終生そこを離れなかった。その最晩年，彼はプラハ時代を振り返って，『ひそかに鼓動する都市』と題するエッセイを書いたことがある。そこには，『ゴーレム』の下地をなす着想が，あらためて要約されて語られているといってよい。

すでにあのとき［……］名状しがたい，深いおののきが私を襲った。あの日以来，おお

(41) Ebd., S.56.

むね一世代のあいだプラハに，このひそかに鼓動する都市に暮らすかぎり，しめつけられる思いは，かたときも私を離れようとはしなかった。それが私から消え去ることは，もはや絶えてない。それはいまなお，プラハに思いを馳せるか，あるは夜に夢見ると，私をとらえる。そもそも私には，かつて体験したことのすべてを，心の眼のまえに呼び出すことができる，それがあたかも生気に満ちてそこにあるかのように……ところがプラハは，眼のまえから追い払おうとすると，ほかの何よりも，いっそう鮮明な姿をとりはじめる。あまりに鮮明すぎて，もはや現実というよりも幻覚に思えるほどだ。あの街で私が知った人はみな，凝結して幻覚に，つまりは死ぬことを知らぬ世界の住人となるのである。

いったいあやつり人形は，舞台から姿を消しても，死ぬことがない。そして，ひそかに鼓動するこの都市が蔵しているものはみな，あやつり人形なのだ。他の都市ならば，それがいかに由緒ある街であろうとも，そこに住む人間たちの力に服しているという印象がある，まるで殺菌用の酸剤で消毒されたように。―― ところがプラハは人形つかいさながらに，住人たちが産声をあげてから息を引き取るまで，かたちを与え，動かしつづけるのである。(42)

マイリンクのみるところプラハでは，あたかもボヘミアの伝統的な人形劇の木偶さながら，都市によって生命を吹き込まれ，操られるのは人間のほうであって，その逆ではない。もともと人工物の集積する空間として，操作や制御の客体であるべき都市が，人間による支配を脱する。そこに住まう人間は，逆に都市による操作の客体に転落する。20歳の青年を襲ったこの直観が，ゴーレム伝説と響きあうものであったのはまちがいない。都市と人間のこうした転倒した関係こそは，若い日以来マイリンクをとらえつづけた，一種のオブセッションとすら呼べるものであった。

ゴーレム伝説の歴史的背景をなしているのは，ルドルフ２世の宮廷都市プラハである。この畸人皇帝の君臨するプラハは，魔術と科学と芸術が解きほぐしがたく絡まりあっていた16世紀ヨーロッパの知的地平にあって，占星術や錬金術やマリエニズム芸術の拠点となっていた。(43) 多分に隠秘学的な色調をおびたそれらの知の蓄積のうちに，自然を解読し操作する思考が萌していたとすれば，かの徳高きラビ・レーヴの人造人間伝説もまたそのヴァリエーションのひとつとみることができよう。だが伝説は同時に，人工物の制御不可能性をもはっきりと語っている。マイリンクが惹きつけられたのは，まさしくこの制御不能というテーマだ

(42) Meyrink: *Die Stadt mit dem heimlichen Herzschlag*. In: *Die unheimliche Stadt. Ein Prag-Lesebuch*. Hg.v.Hellmut Haasis. München 1992, S.164f.
(43) ロバート・エヴァンズ『魔術の帝国ルドルフ２世とその世界』（平凡社 1988年）を参照。

ったと思われる。そして，こうした制御不能性の原像が，都市における伝染病の流行と結びついていることは，先の引用からあきらかだ。人間によって完璧に制御されている都市とは，「殺菌用の酸剤で消毒」された空間の謂だからである。

すでにみたように，19世紀後半における都市の拡張・再編は，都市計画や建築の問題が医学，統計学，公衆衛生学などと交錯する地点で取り組まれたものであった。とりわけ世紀前半に頻発したコレラやチフスなどの大流行は，そうした取り組みをうながす重大な契機だったのである。そこでは，不衛生で無秩序な状態をたんに排除するというのでなく，規制や管理の徹底により正常状態を回復・維持することが図られた。大規模な道路整備と上下水道設備の敷設をともなう都市空間の改造は，いわば局所的な滅菌消毒によって社会全体の健康を取り戻す治療行為に相当したといえよう。(44) 徹底的に消毒された清潔な空間こそは，衛生主義のユートピアにほかならず，当然またプラハの衛生化措置事業の目指すところでもあった。だとすれば，若いマイリンクを呪縛したプラハの魔力とはなにより，そうしたユートピアとは対蹠的な場所，すなわち衛生化が標的としている当の旧ゲットーに宿るものでなければならない。そこはまさしく，人間の制御や操作の埒外にあって野放図に暴走する，不可視の病原体の巣窟だからである。

こうした脈絡は，マイリンクのゴーレムをかぎりなく悪疫の表象に近接させる。(45) ただしそれは，身体のレベルから精神のレベルへと転位されており，したがって発症機序の説明は，コッホの細菌学に基づく特定病因説よりも，むしろ伝染性の瘴気に原因の求める古い環境説を想起させる。

> 一世代の歳月のうちにいつも一回，ある精神の伝染病が稲妻のようにユダヤ人街を駆けめぐり，わしらには知るよしもない目的のために，生きている者たちの魂に襲いかかり，そしてひょっとすると何世紀か前にここに住み，いまもなにかかたちになることを焦がれ求めている独特な生きものの輪郭を，蜃気楼のように蘇らせるのだよ。(46)

このようにマイリンクのゴーレムは，悪疫の性格をも帯びることで，プラハの衛生化措置という社会的現実と交錯せざるをえない。それは，3か月の獄中生活ののち釈放され自宅に戻ろうとしたペルナートが，急ピッチですすむ旧ユダヤ人街の撤去工事に愕然とする場面として実現する。そこで語られるのは，しかし，陋屋が軒を連ねた街並の消失とその奇妙な住人たちの失踪だ。外化した内面の制御不可能性をかたどるゴーレムじたい，土木工学的かつ衛

(44) 見市雅俊ほか『青い恐怖 白い街　コレラ流行と近代ヨーロッパ』(平凡社 1990年) を参照。
(45) 平野嘉彦『プラハの世紀末　カフカと言葉のアルチザンたち』，岩波書店 1993年，65ページ以下参照。
(46) Meyrink: *Der Golem*. S.55f.

生学的な制御の思考が具体化された大工事をまえに雲散霧消してしまったかに見える。だが不思議なことに，こうした社会的現実の介入は，物語の展開に本質的な転換をもたらさない。衛生化措置のすすむ旧ユダヤ人街に新たに部屋を借りた主人公ペルナートは，同じくすがたを隠してしまったヒレルの娘ミリアムへの想いを心に温めながら，かつてない平安な気持ちのうちに，自己発見のときが到来するのを待ち受ける。はたして，自室でふたたび分身と遭遇した彼は，直後に発生した火事に追われて屋根伝いに脱出するさい，煙と焔のなかにヒレル父娘のすがたを目撃し歓喜にうち震える。そのまま真っ逆さまに墜死しようとした瞬間，語り手は金細工師ペルナートの意識から解放されて，覚醒するのである。このあと彼がほんものののペルナートを，天上的な光彩と芳香にあふれるフラチーンの館に訪ねる外枠のエピローグが語られて，錯綜をきわめた物語は円環を閉じる。

『ゴーレム』は，第一次世界大戦下の出版だったにもかかわらず，初版刊行から2年間のあいだに14万5千部を売った。新聞紙上での広告はむろん街頭宣伝用のポスターまで用意するなど，版元のクルト・ヴォルフ書店による，当時としては異例の宣伝戦略が功を奏したらしいが，他方この小説の読者の多くは，前線の若い兵士だったという。その背景には，隠秘学の叡知と超自然的な経験をとおしての魂の再生譚ないし救済譚という作品理解が広く共有されていたものと推定される。(47) つまり，内的世界に蠢く欲動を暴走するにまかせるのでもなければ技術的に統御するのでもなく，イニシエーションをつうじた浄化過程によって自己を再発見するところに，この物語のメッセージが読みとられたのだ。そのさい，闇の濃い旧ユダヤ人街は光あふれるフラチーンの丘と対照されて，プロットの二元論的な構図を確固たるものにしている。だが，物語世界の背後では，こうした濃密な意味論的構造じたいと厳しく対峙する現実，すなわち技術的に管理された清潔さを求めてやまない衛生主義イデオロギーの支配が，都市空間を貫徹しつつあることを見すごしてはならない。迷妄と浄化というふたつの極のあいだを往還する精神の世界ほど，工学的・衛生学的に操作された現実の空間から遠いものはない。両者の緊張関係が厳しいものであればあるほど，前者は文学表現としての精彩を獲得する。マイリンクのゴーレムは，公衆衛生のアンチユートピアたる旧ユダヤ人街をかたどることによって，ブルジョワ的人間観と世界観を戦慄させる超自然的形象に転じ，世紀転換期プラハの文学空間に決定的な「魔都」の刻印を与えたのである。

6　室内と郊外　レッピン『ゼヴェリーン闇をいく』

6.1　遊歩者とデカダンス

ブロートは回想録『論争の生涯』のなかで，ひと回り上の世代に属する作家パウル・レッ

(47) Vgl. Smit, Frans: a.a.O., S.113ff.

ピンの姿を，つぎのように描いている。

> [……] レッピンは長身痩躯だった。その顔には，ふたつとないような，とびきり真心のこもった，諧謔あふれる気のおけなさが浮かぶと同時に，そうした気のおけなさと絶対に相容れない表情，すなわち生への深い嫌悪があらわれていた。[……] 彼は生来の，選ばれた歌い手であって，痛ましくも消え去りいく古きプラハ，悪場所として知られる路地，杯を重ねる夜々，放浪者たち，さらには絢爛たるバロックの聖像へのむなしい敬虔の念をうたいつづけた。(48)

現在では大部の文学史にしかあらわれないこの「古きプラハの吟遊詩人」は，しかし，1900年代初頭のプラハ・ドイツ社会において，もっとも意気軒昂たる若手作家のひとりだった。ドイツ・カジノ傘下の文学者サークル「コンコルディア」にいわば挑戦状を叩きつけ，リルケなどと袂をつらねてプラハに新たな芸術潮流を呼びこもうとしたのは，ほかならぬレッピンである。彼はまた，スノビズムに満ちた生活ぶりで有名だった，銀行家時代のマイリンクとも親交を結んでいた。そして1914年，『ゴーレム』と踵を接するように発表されたのが，代表作となった小説『ゼヴェリーン闇をいく』である。ここでは，魔都プラハの表象形成に大きくあずかっている点では『ゴーレム』と双璧ながら，今日では読まれることも稀なこのテクストについて，やや立ち入って論じてみたい。そこには，「古きプラハの吟遊詩人」という呼称だけではわからない，都市の遊歩者の相貌が窺われるからである。

『ゼヴェリーン闇をいく』の小説世界は，冒頭からしてほの暗い。主人公ゼヴェリーンは，文書処理に追われる下級事務官の生活にすっかり飽いたドイツ人青年である。いまの彼には，帰宅後ひとしきり遅い午睡を貪ったあと，黄昏どきの都市を徘徊することがこのうえない愉しみとなっている。

> やがて夕べ，眠りから醒めやらぬまま通りに出るといつも，惑乱した奇妙な好奇心が彼［ゼヴェリーン］をとらえるのだった。彼は眼を大きく見開いて，人間たちが影絵のように動いていく街に眺めいった。車馬の喧騒と市電の轟音が，人びとの声とまじりあい，諧調に満ちた遠鳴りとなって聞こえる。そのなかからきわだって響いてくる，ひとつひとつの叫びや喚きに，彼はまるでたったいま格別のことを聞き漏らしてしまったかのように，細心の注意を払って耳をかたむけるのだった。ことのほか彼に好ましく思われたのは，盛んな賑わいをはずれて，脇へはいった通りである。眼を細めると，なかば閉ざ

(48) Brod, Max: *Streitbares Leben*. München 1969, S.144.

されたまなかいに浮かぶ家々のすがたは，まさに幻影であった。それから彼は，病院や研究所につづく広大な庭にめぐらされた壁にそって歩いていった。朽ちかけた落ち葉と湿った土の匂いが，鼻をうつ。どこか近くに教会があることを彼は知っていた。黄昏はじめというのに，あたりにはもうひとけがなく，ただ散歩をしている人影がまばらにあるばかりだ。ゼヴェリーンは，建物の張り出しの陰に佇んで，なぜこうも胸が高鳴るのか思いめぐらした。

それはこの街ゆえなのか。建物のファサードは昏み，いくつもある大きな広場は沈黙にとざされ，情熱の死に絶えた街。あたかも目に見えぬ手が，そっと彼にふれるように感じられる。思えば日中にもしばしば，ずっと以前から親しんできた熟知の界隈を，まるで新しい場所を行くかのように，通りすぎることがあった。日曜の朝など，よく病院とカールスホーフ教会をよこをスループの谷地へと下っていく。ここに子どものときから住んでいるのだと考えると，愕然とするのだ。陽光が射してきて，あちこち崩れかけている階段にやどるといつも，雪がこの路地を吹き抜け，街灯が泥水のなかに煌めく冬の夕べを思わずにはいられなかった。なにやら呪縛めいた強い力が，彼を押さえつけている。この呪縛を解きはなち，別物に変じてやりたいという憤ろしい願望が，彼の心のうちにふくらむのだった。(49)

主人公は23歳のプラハ生まれの青年，大学での学業を終えることなく役所に就職し，いまも独身者の生活をつづけている。その下宿は郊外市域ヴァインベルゲの南西端に位置していると思われるが，そこは作者レッピン自身が住んでいた同区ウズフォナジュキー1415番地の住居からそう遠く離れていない地点と考えていいだろう。20世紀初頭のヴァインベルゲは，まだプラハ市に併合されていないながら，グリッド状の整然とした区画がつづく住宅街には中産市民が集まり，いちはやく市電を敷設したり新しい公会堂や劇場を建設するなど，意欲的な開発のすすむ新興の郊外地であった。また，すぐ西に隣接する新市街へおりていく丘陵斜面には，大学の自然科学系学部や研究所，病院などが集中しているため，若い研究者や学生もまた多く住んでいた。それは，ゼヴェリーンのような中間層の独身青年にいかにも似つかわしい場所である。

さて物語の冒頭，ゼヴェリーンはチェコ人の恋人ズデンカと落ち合うことになっている，モルダウ河畔の国民劇場へ向かって歩いていく。その道筋として，下宿を出たあと，高い煉瓦塀で囲まれた病院や大学の建物のあいだをぬけてカール広場南端にいたり，広場を縦断してフェルディナント通りまで北上してから，左折して国民劇場へと向かう比較的平坦なルー

(49) Leppin, Paul: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Revensburg 1988, S.7f.

トが推定できる。ルート前半ではことさらに，ひとけのない通りや裏道が選びとられているのにたいし，カール広場以北は否応なく賑わしい街路を通らなければならない。カール広場に達したゼヴェリーンがにわかに「うとましい苛立ち eine verdrießliche Unrast」に襲われ，広場を行きつ戻りつするという奇妙な歩みは，ズデンカへの情熱が薄らぎつつあるからだけではなさそうだ。ルートを地図上にたどってみるとわかるとおり，カール広場はちょうど，病院などがならぶ陰鬱な区画と明るく賑やかな商業地区とを分かつ中間域にあたっている。それはいわば，孤独と殷賑という都市のふたつの相貌が接しあう境界的空間なのである。そして境界が，相反する力の働きの互殺によって発生する真空地帯だとすれば，ゼヴェリーンの運動はまさにそこで滞留しているのだ。それはまた同時に，彼にそなわる都市への感受性じたいが，そもそも両義的であることを含意しているといえよう。

役所で砂を噛むような毎日を送るゼヴェリーンは，「栄光と恐怖をともにもたらし，ひと吹きの嵐で日常を打ち砕く，ほんものの生 das wirkliche Leben」に憧れている。思えば子ども時代，ボヘミアの宗教戦争を背景にした綺譚小説に覚えた熱狂，長じてはチェコ人の少年たちを相手どった大乱闘で経験した，血の逆流するような興奮は，彼にそういう生の可能性を予示してくれるものだった。だが成人後のゼヴェリーンに「凄まじい，荒ぶる生 ungeheures und gewaltsames Leben」を感知させるものは，街灯の貪婪な明るさや，フェルディナント通りにつらなる繁華な街区のざわめきをおいてない。あきらかに彼の知覚は，往来する人や車馬の喧騒，街路を走る市電の轟音，あるいはショーウィンドーの眩い輝きに引き寄せられていく。しかし同時に，通りかかる人影もまばらな，うらぶれた広場や路地，陰気な建物のつらなりが，彼の心をとらえてやまない。幼少のころから熟知しているはずの街に不意に浮かぶ寡黙で陰鬱な表情が，青年にはかえって好ましい。都市空間が放射するそうした牽引力には Bann という形容が与えられているが，「呪縛」とも「魅了」とも訳せるこの言葉は，本来ある場所にやどる抗いがたい強烈な作用をあらわす語彙である。

遊民的生活をおくる青年が，殷賑と孤独という近代都市の両義的性格に深く魅入られ，どうしようもなく暗くアモルフな領域へ誘われていくというのは，いうまでもなくボードレールやユイスマンスによって開発されたデカダンス文学の骨法である。そうした下降運動はえてして，主人公に元来そなわっていた猟奇的性向の急激な発動，あるいは欲動のかぎりない昂進というかたちをとるが，それはまさしくゼヴェリーンの物語にもあてはまる。じっさい，物語のなかで経過する一年あまりのあいだに，彼が遭遇するさまざまな人物はみな，同様の性向を分有している存在だ。好色な老古書店主のユダヤ人ラツァルス・カインとその娘ズザンナ，アトリエにボヘミアンたちを集めて猥雑なサロンを開いている画家コンラートと女友達ロシェナ，その常連でエキゾチシズムとダンディズムに生きる老成した学生ニコラウス，オペラ歌手としてチェコ国民劇場で活躍したこともある細身の美女カルラ，その彼女が恋人

ナータン・マイアーといとなむ酒場〈蜘蛛〉の看板娘ミラダ。彼らはかわるがわるゼヴェリーンのまえにたちあらわれ，禁断の書物や薬物の存在を教え，あるいは刺激に満ちた官能的な愛欲の世界の扉を開いてくれるのだった。こうした経験をつうじて焦燥感や飢餓感にいっそう苛まれた青年は，より強い刺激と放埒を求めて，悦楽の世界に沈湎していく。すでに作品の表題からしてあきらかなように，ゼヴェリーンの物語は，人物設定からみてもプロット展開からいっても，定石どおりのデカダンス小説になっている。

6.2 自然環境と室内空間

ゼヴェリーンが晦冥の領域へと降りていく道行きは，しかし，ひとりの青年の内面的崩壊のプロセスとしてのみ読まれるものではない。このテクストがよく都市小説たりえているとすれば，それは闇の深さが，世紀初頭のプラハのトポグラフィーを介して表現されているところにある。

そうした解読の手がかりとなるのは，濃淡の差はあれ他の人物たちが体現しているデカダンス的世界とは対蹠的な位置に立つ女性ズデンカの存在だろう。そもそもゼヴェリーンとズデンカの恋は，物語の発端からさらに一年ほどさかのぼる。ふたりの関係は，ゼヴェリーンが案内するプラハ市内の名だたる旧跡を背景に，しだいに深まっていった。彼女は，両親を早くに失ったのち恵まれない少女時代を送り，いまは旧市街広場に面する部屋に住んで，事務職として働いているチェコ人女性という設定である。ゼヴェリーンに連れられてはじめて都市プラハの魅力に目覚めていく彼女のうちに，地方からこの都会へ新規に流入してきたチェコ人の社会的プロフィールを想定しても，あながち深読みではあるまい。

> 彼［ゼヴェリーン］は彼女［ズデンカ］に，郊外の風景にひそむ単調な美を，聖ヴェンツェスラウス像のたつ巨大な城門を備えたヴィシュフラトの戦慄を教えた。彼女は，闇のなかで岸辺の灯が水にゆらめくモルダウ河を愛するすべを学んだ。また，鎖橋に漂うタールの匂いを知った。彼とともにクラインザイテの酒場に座り，そこで杯を傾けている老紳士たちの，悠揚迫らぬもの静かさに魅せられた。［……］彼女はまた彼とふたりで，フラチーン城内の酒場ヴィカルカを訪れた。その扉から腕を伸ばせば届きそうなところには，壁龕の石造の装飾や彫像も見事な大聖堂が，天高く聳えているのだった。(50)

おもしろいことに，ズデンカとの名所探訪的な街歩きには，かならず郊外の行楽地への遠出がつけくわわる。あの百周年記念博覧会会場の背後にひろがる広大な緑地バウムガルテン

(50) Ebd., S.20f.

の散策，果樹畑のあいだに建つトロヤ城への船遊び，旧城壁南側にのこるのどかな遊園での休息。ズデンカと連れだったときにのみ言及される，緑豊かな郊外の環境との接触は，それが公園や緑地というかたちで馴致されたものとはいえ，彼女が本来的に，都市とは異なる自然的世界につながっている存在であることをも含意している。同時にまた，そうした行楽地の昼下がりにはいつも，ワーグナーやヴェルディやオフェンバックなどの歌劇でなじみのアリアやメロディが，手軽に演奏されて流れているのも見すごせない。そもそも郊外の手近な行楽地とはなにより，中産階級の典型的な娯楽であるオペラ観劇に憧れつつも，じっさいには歌劇場に足を踏み入れたことのない小市民たちにとっての楽しみの場所であろう。軍楽隊が大衆向けに演奏する快調なオペラ音楽は，彼らの夢をふくらませ，かつまた気軽に満たしてくれもする。

> 軍楽隊が演奏するなか，彼ら［ゼヴェリーンとズデンカ］はふたりして屋外のビール酒場に座っていた。楽隊は，ヴェルディとワーグナーの曲，またウィーン喜歌劇の人気メロディーをつぎつぎに演奏し，さらにはある予備役兵の夢物語を演じてみせていた。高みでは栗の樹の葉が緑の天窓を作り，まだら模様の陽光をゆらゆらとテーブル布のうえに投げかけるのだった［……］[51]。

この種の音楽への言及がズデンカとともにあらわれるのは，やはりそれが，彼女の夢や願望と連動しているからにほかなるまい。自然への近さや小市民的幸福にあこがれる彼女が，激しい下降衝動につき動かされている都会青年との恋に破れるのは，この種の物語プロットの必然である。

じじつ物語の発端の時点で，すでにゼヴェリーンの情熱は薄らいでおり，さまざまな人物との交遊は，彼をますますズデンカから引き離していく。物語第1部の最後でいちど彼女のもとに帰ったゼヴェリーンは，第2部に入るとさらなる惑乱に囚われる。カルラが新しく開いた酒場〈蜘蛛〉のファム・ファタル的な少女ミラダが，かつてなく激しく彼の情欲をかきたてるのだった。ミラダに翻弄されたすえ最後にもういちど部屋を訪れてきた彼を，ズデンカは静かに拒絶する。ゼヴェリーンの下降の軌跡は同時に，ズデンカから遠ざかっていく過程でもあるのだ。

さて，ズデンカの住まう領域ともっとも異質なものとして設定されているのは「室内」，それもきわめて人工的にしつらえられた室内空間である。テクストに示されるそうした場所は，ドクトル・コンラートのアトリエ，ニコラウス青年の住まい，そして酒場〈蜘蛛〉であ

(51) Ebd., S.57.

る。たとえば，ニコラウスを訪ねたゼヴェリーンが通された寝室は，つぎのような具合だ。

> 室内には，彼［ニコラウス］の趣味にかなった芸術文化の逸品が，数かぎりなく集められていた。独身者の寝室というよりも，遊女の豪奢な寝ぐらといったおもむきの部屋だ。天井からは銀のランプが吊り下がり，蜜蠟色をしたそのガラス製の胴体の奥では光がほのかにまたたいている。椅子や背の低い小テーブルのうえでは，絹布と金襴が重々しい色調に輝いていた。無数のガラス器，宝飾箱，典礼の杯，アジアの陶人形のかたわらには，黒みがかったブロンズ像，白檀の箱，日本の漆器がならんでいる。年経りて黒ずんだ大きな燭台の腕には，儀式用の立派な蠟燭が7本立っていた。ゴシック風の模様をあしらったカーテンからは，冬の明け方の心慰まぬ光がさすのだった。(52)

着こなしは隙がなく，流行のスポーツに興じ，稀覯書の蒐集家としても知られるというニコラウス青年の寝室は，その豊かな経済基盤を暗示するとともに，技巧的に洗練された生活の極致を体現している。こうした空間が，小市民的幸福と自然への近さによって成り立つズデンカ的世界の対極をなす，物語的な磁場であるのはいうまでもない。だが「室内」は，ゼヴェリーンを強く魅了するいっぽう，その人工的洗練が高まれば高まるほど，ある種の欠如をも感知させてしまう。その欠如感が主人公のうちに，「ほんものの荒ぶる生」を求める衝動をあらためて煽り立て，つぎなる室内空間へと彼を導いていく。彼の下降の軌跡は，コンラートのアトリエからニコラウスの部屋をへて〈蜘蛛〉にいたる道程をたどるのである。都市にたいして開かれた主人公のアンビヴァレントな感受性をいちじるしく増幅するという点で，「室内」こそは典型的に都市的な領域だといえよう。

これらの室内空間はすべて，プラハの歴史的市域内部に設定されている。コンラートのアトリエは衛生化措置事業がすすむヨーゼフシュタットに，そして酒場〈蜘蛛〉はドイツ大学本館脇の路地に位置する。ニコラウス青年の住居のみトポグラフィカルな記述を欠くが，この人物がグスタフ・マイリンクをモデルにしていることを考えあわせると，『ゴーレム』の作者がまだモルダウ右岸に住んでいたときの住所フェルディナント通り10番地を想定してよいかもしれない。

画家コンラートのアトリエが，『ゴーレム』の主たる舞台ともなったヨーゼフシュタットに定められているは偶然ではない。だがここでのヨーゼフシュタットは，『ゴーレム』に描かれているような，狭い路地の曲がりくねる旧ゲットーではもはやなく，衛生化措置によって再開発中の地区である。この作品の背景らしい1907年もしくは1908年ごろといえば，区画

(52) Ebd., S.41.

整理の完了した街路ぞいにユーゲントシュティール風の賃貸住宅がつぎつぎと建てられていた時期にあたる。ブルジョワ階層に人気の住宅街に変貌したヨーゼフシュタットのただなかに，ドクトル・コンラートは表向きはアトリエとして住居を借り，そのじつボヘミアンを気どる芸術家や女性モデルばかりか，放埒な悦楽を求める紳士淑女をも客に迎えて，連夜のように乱痴気騒ぎをくりひろげているというのが，この物語の設定である。敷きつめられた異国調の絨毯のうえには椰子の木の鉢が並び，主人はトルコ風ソファにくつろいで，香りの強い煙草をくゆらせる。かたわらでは，金髪の愛人ロシェナが物憂げにマンドリンをつま弾く。清潔かつ美麗な街区にひそかに封入された，さながら一幅のオリエンタリズム絵画のようなこの室内風景は，世紀末のブルジョワの内部にうごめく欲望の投影以外のなにものでもない。そこには，衛生化措置をめぐる狂躁を冷ややかに観察していたにちがいない作者レッピンの，毒をふくんだアイロニーが働いている。このアイロニーは，コンラートが全財産を蕩尽した夜にピストル自殺を遂げることで，いっそう痛烈なものとなるのである。

6.3　郊外の位相

ゼヴェリーンの欲望は，きわめて技巧的に都会生活が演じられている室内空間によっては充足されない。そうなったとき彼は「室内」からの逃走をこころみ，プラハの夜をあてどなく徘徊する。いまやヨーゼフシュタットの工事現場や郊外の場末が，ゼヴェリーンの行く手にひろがり，彼を強く引き寄せる。

> 苛立ちに駆られて，彼は賃貸住宅がかぎりなくつらなっている郊外市区のいちばんはずれにまで足を向けた。また，第5区［ヨーゼフシュタット］にも足を向けた。それは，退屈なまでに現代風の街路にたつひとが街灯の光に踏み迷う場所だ。まだそこかしこにのこる古いユダヤ人街の瓦礫が，暗闇から這いでてくる。慈悲の友修道会の僧院は，背後から迫っている，まだ足場が組まれたままの新しい建物にその巨体をあずけていた。河岸のフランティシェクでは灯がわずかに点々と燃え，川の流れが重く単調に橋脚を洗っていた。(53)

主人公の眼に映るヨーゼフシュタットは，むろん清潔美麗な住宅街でもなければ，いかがわしい酒家や娼館の集中する悪所でもない。それは，スラムクリアランスによる破壊と建設が同時に進行中の，アンバランスないし不調和に満ちあふれた場所だ。古さと新しさが鋭い音をたてて軋みあう近代が，その醜貌をむきだしにしている場所といってもよい。そうした都

(53) Ebd., S.39.

市的荒廃が，自身もまた「崩壊 Niederbruch」に瀕しつつあるゼヴェリーンにもっともふさわしいものとなる。彼がかねて希求していた「荒ぶる生」とは，なんの変哲もない殺風景な建設現場において実現しているのである。

都市的荒廃という点でヨーゼフシュタットは，同様に主人公をいざなう郊外市域の場末とあきらかな連合関係を形成している。物語が指示する「郊外のいちばんはずれ」とは，ヴァインベルゲがジシュコフと接する東端の地区と推測されるが，そこは賃貸住宅がまばらに建ちはじめているいっぽう，空閑地には工場が点在し，またヴォルシャンの中央墓地もごく近いという，近代都市のかぎりない辺縁だ。

> 郊外市域の背後にひろがる野原に彼はたたずんだ。[……] 空を流れる雲がしばし分かたれ，月を覗かせた。ゼヴェリーンは，これがどこの風景であるか思い当たった。もう長い間だれも住んでいない農家の廃屋が，すぐ近くで身をもたげている。夏には浮浪者が壊れた壁のすきまに寝泊まりし，昼にはいまもときどき屑拾いが掘り出し物目当てに，古い塵芥をあさりにくる場所だ。
>
> しばらく歩くと，道は国道にでた。国道のはずれには，新築の大きな工場の建物がそびえており，そのうしろから墓地がはじまっている。ゼヴェリーンは，ドクトル・コンラートの葬儀が済んでからは，このあたりにきたことがなかった。彼の思いは，あの埋葬以来すぎさった日々をめぐり，おののきかき乱されつつも現実を去来した。月がすがたを隠し，野原には闇がうずくまった。ゼヴェリーンは，さらにさきへ進んだ。彼は街からますます遠ざかり，ほのかな街灯に背を向けた。(54)

かつてこのあたりがプラハ近郊の農村であったことを示す「農家の廃屋」と，近代的な生産テクノロジーを象徴する「新築の大きな工場」，さらには市民の遺体が日々に搬送されてくる都市型の中央墓地の隣接。新しい直線道路の建設と陋屋の解体工事が同時にすすむヨーゼフシュタットもまた，依然としてその内部に旧ユダヤ人墓地を擁しているうえ，ドクトル・コンラートの自死のイメージが刻印された場所であることを考えあわせると，物語におけるこのふたつの地域のトポグラフィカルな照応関係は，いっそう瞭然とするだろう。つまるところゼヴェリーンが行き着いた闇の深みは，高級アパートメントの奥まった一室でくりひろげられる放恣な逸楽の領域にあるのではない。そうではなくて，都市のうちにまるで傷口のようにぱっくりと開き，耳障りな不協和音を軋らせている眼前の空間にあるのだ。

このようにして見いだされた都市的荒廃は，ズデンカが体現していた自然的世界とダンデ

(54) Ebd., S.88.

ィたちの人工的な室内空間との対立というデカダンス文学におきまりの二項対立を切り崩す可能性を秘めている。また，プラハにおける不協和音的要素といえば，ナショナルな対立に優るものはあるまい。だが，レッピンの美的モダニズムは，多民族都市に多重的に響いていたその種の言語的あるいは文化的な軋みをテクストのうちに織り込むすべをしらない。むしろ，物語の女性たちは，古書店主の娘ズサンナをのぞけば全員チェコ人と思われるのにたいし，彼女たちとの愛欲に溺れていく男性たちはだいたいドイツ系の中産市民のようだ。しかし，プラハ・ドイツ社会の実態としてつとに指摘された，異性愛におけるこうしたアンシンメトリーが，細部まで念入りに描き込まれることはない。作品全体は，あくまで唯美主義的な意匠のうちにとどまる。そして最後に，室内空間の世界にとってかえしたゼヴェリーンが，虚無主義的な奇人ナータン・マイアーから入手した手榴弾で，〈蜘蛛〉をカルラやミラダばかりか客たちもろとも爆破しようとして果たせず，床に崩おれるところで物語は終わっている。

6.4　破調のエピゴーネン文学

結末シーンの直前，ゼヴェリーンはふたたび黄昏のプラハを抜けて，フラチーンへと登っていく。あきらかに作品冒頭と対応しているこの遊歩の場面により，物語は大きくひとめぐりしたことになる。

> 午前中，商店の看板をがたがた震わせていた風は，おさまっていた。静かな夕暮れの空は晴れわたり，太陽が美しい鈍色の光を放ちはじめた。[……] 人びとは，にわかに回復した天気にさそわれて外出していた。おおぜいが散策を楽しんで歩道をそぞろ歩き，またショーウインドーのまえにたむろしている。娘たちは，コケティッシュに結いあげた髪に似合いのビロード帽を載せて，人どおりのなかをぬいあるく。恋人同士のふたりが十字路で立ちどまって，日没に見いっている。家々の屋根には罌粟の花の色をした光のすじが射しかかり，煙突をあかく焦がす。厚い雲きれがひとつ，にわかに燃え立つような紅みをおびて，カール広場のうえを流れていく [……]。
>
> ゼヴェリーンは，橋を渡っていった。水面からは冷たい風が吹き上げてきて，それまで彼が浸っていた気分を追い払う。記憶がナイフのように鋭くよみがえり，感覚のたわむれが作りだすまやかしを切り裂く。夕闇が河のうえを揺曳している。大きな乳白色のライトを灯した自動車が，物憂げに警笛を鳴らす。城へいたる坂の入り口にある小さな礼拝堂の鐘が，祝福するように響き渡る。ゼヴェリーンは，欄干に並ぶ黒ぐろした石像のわきを通りすぎた。噛みしめた舌から滲む血が口のなかを走り，胆汁の苦々しい味がひろがった。これは，彼が知っている街ではない。これはまるで，覗きからくりのなか

の世界だ。そこでは，よき市民たちがまめまめしく働いている。手つきも偽善者めいた聖ネポムクが，モルダウ河を見守っている。

夕闇がますます濃くなっていくなか，ゼヴェリーンはクラインザイテの門を抜け，ラデツキー将軍の銅像のほうに道を折れた。[……] ゼヴェリーンはシュポルナーガッセからフラチーンへと登っていく。彼が知っている街は，もっと別のものだ。―― 街路は迷妄にわけいり，戸口では災厄が待ちかまえている。そこでは，もの言いたげな，じめじめした壁のあわいで心臓が高鳴る。そこでは，夜が盲いた窓のそばを音もなくとおりすぎ，眠っている魂を扼殺する。いたるところに，悪魔が罠をしかけていた。(55)

冒頭と結末におかれたふたつの都市の情景は，大差ないように見えるかもしれない。しかし，既知と未知との交替に言及した表現に着目するならば，主人公の境位に生じた決定的な変化がはっきりとみてとれる。冒頭では，ゼヴェリーンが幼少期から慣れ親しんできたプラハの都市空間の，「新しい場所 neue Umgebung」への変貌が語られていた。既知のものであるはずの街路や建築に不意に未知の表情を見いだした瞬間から，彼の胸はなにかしら予感に高鳴りはじめる。それはゼヴェリーンの下降運動の予兆だったのである。これにたいして結末部には，「これは彼が知っている街ではなかった Das war nicht die Stadt, die er kannte.」という一文が挿入されている。この否定的表現は通例は，眼前の世界に既知のものを見いだしあぐねている主観の揺らぎ，すなわち不安と期待の交錯する落ち着かない胸中を語るものだ。ところがゼヴェリーンは，丹念に描かれた都市の夕景を「覗きからくり Guckkasten」の仮象として，全面的に拒絶してしまう。未知のものに胸を躍らせつつ都市空間に足を踏みだした青年の姿は，もはやここにはない。遊歩の果てにまで行き着いたゼヴェリーンにとって，都市とは死滅の場所以外のなにものでもない。善良なる魂を拉し去って夜空を跳梁するいく「悪魔 Satan」という，あまりに定型的なロマン主義的イメージが書き込まれるのも，こうした脈絡においてである。

作品のエピゴナールな性格は，この個所にいたってきわまるというべきだろう。そこには，妖少女ミラダがゼヴェリーンの若い叔母レギーナに生き写しの尼僧に扮して，彼の倒錯した欲望をかき立てるシーンにあらわれる，宗教とエロスの通底という手垢にまみれたモティーフの残照があるとも思われる。だが，同じく主人公がフラチーンの丘を登っていく場面を結末に置いている『ゴーレム』と引き比べてみるなら，『ゼヴェリーン闇をいく』は負的性格の追求においてはるかに徹底しているといえよう。前者がつまるところ，一種の精神的な浄化もしくは再生に帰着するイニシエーション物語の結構をとっているとすれば，後者は散見

(55) Ebd., S.97ff.

される宗教的意匠にもかかわらず，そうした予定調和的な円環構造を拒否している。そうであればこそゼヴェリーンは，最後にはフラチーンの丘から街なかの酒家〈蜘蛛〉へとって返し，恥辱のうちに倒れ伏して二度と立ち上がることがない。

近代化がすすむ都市空間のうちに，近代そのものの荒くれた相貌をみる視線の新しさと，いかにも陳腐なデカダンス小説の構成やモティーフとの併存。『ゼヴェリーン闇をいく』のこうした破調は，しかし，プラハの都市空間に充満していた社会的な不協和音と共鳴するかぎりにおいて，有意味的なものだ。だが「古きプラハの吟遊詩人」たるレッピンにとっては，むしろ協和音の響きを求めて過去へ退行していくほうが，その心情にかなっていたであろう。『ゼヴェリーン闇をいく』は，そうした呼称や嗜好をなにがしか異化するテクストの作用ゆえにかえって，この時期を代表するプラハ小説のひとつになりえたのである。

6.5　古きプラハの吟遊詩人

第一次世界大戦たけなわの1917年，ハプスブルク帝国内の諸民族の相互理解を目指してウィーンで発行されていた文芸誌『ドナウラント』がプラハ特集を組んだことがある。そこに寄稿したエッセイ『古きプラハの思い出』の末尾近くで，レッピンはつぎのように書いている。

> 親しみのこもった表情を浮かべたかと思えば陰鬱な面もちとなり，粗暴な顔つきになったかと思うと慇懃な表情に戻る。変転きわまりないおまえ［プラハ］のこうした相貌は，だが最後には画一的な近代性という仮面に隠されてしまうことになるのだろうか。(56)

衛生化措置が呼び水となり，1900年前後から世界大戦勃発にいたるまでの15年あまり，プラハ市内では建築工事の槌音が絶えることはなかった。その結果，再開発の主たる対象たるヨーゼフシュタットおよびモルダウ右岸の一郭のみならず，ヴェンツェル広場やグラーベンといった目抜き通りに沿って，気鋭のチェコ人建築家たちが設計した新しい建物が続々と出現した。最初のうちゴシックやルネサンスといった歴史的様式との折衷を示していたそうした建築は，やがて独特のユーゲントシュティールのイディオムを示すようになる。その最たるものは，大きく平面化されたファサードを破風の最上端まで利用して，大胆にほどこされた植物模様や女性像の装飾だった。そこには自然石，金属，ガラス，さらには彩釉の陶板といったさまざまな素材が積極的に利用され，優美かつ斬新なディテールの表現が達成されたのである。ホテル・ヨーロッパやホテル・セントラル，フランツ・ヨーゼフ駅，プラハ保険協

(56) Leppin, Paul: *Alt-Prager Erinnerungen*. In: Ders: *Alt-Prager Spaziergänge*. Ravensburg 1990, S.14f.

会などに採用されたこのスタイルの頂点を示すのは，グラーベンの北端に出現したプラハ市公会堂だろう。プラハ・ドイツ社会を象徴するドイツカジノに対抗して，その斜め向かいに建てられたこの壮麗な建物は，外観内装ともにチェコ民族の神話と歴史に取材したモティーフや学問芸術をあらわす寓意的形象によって色彩豊かに飾られた，この時期の建築の精華である。

だが，さきの引用のとおり，レッピンは都市プラハの変貌にたいしすこぶる冷淡であった。彼に「画一的な近代性の仮面」といわしめているのは，ユーゲントシュティール建築の平面性に富んだファサードそのものであったかもしれない。ブルジョワ階層の旺盛な投資意欲や建築熱と結びついた空間デザインの流行は，その植物的な曲線表現や清新な女性像にもかかわらず，強力に貫徹されていく資本主義的近代の支配の表現であることにかわりはない。じっさいレッピンは，そうしたプラハを「植民地」とすら呼んでいる。

> ひたすら真昼の栄光を求め，その達成のみを望む新しいプラハは，偉大で有能な都市なのかもしれない。活気あふれる未来を約束された，まばゆく輝くプラハ。しかしそこには，もはや何の不思議も奇跡もない。(57)

ドイツ系のブルジョワ市民の多くは，美術史家ポラクがそうであったように，美学的な次元ではナショナルな伝統保持を主張するいっぽう，社会の進歩を信じる自由主義者として都市の改良や合理化をおおいに歓迎した。だがレッピンは，生産効率や機能向上に邁進する都市のありかたじたいに，深い疑念を隠さない。彼は，宗教的奇跡 Wunder にも似た強い有意味的な経験によって，こうした生の空洞化をとどめることを強く希求する。だがポーやボードレール以来，そうした意味や価値は強い負性を帯びたものとしてしか表象されえないところに，美的モダニズムの宿命があることもまた，レッピンはよく承知していた。だとすれば，パリ大改造に代表される，ブルジョワの社会的・文化的イデオロギー主導のもとでの都市制御の思想に，性や病気，狂気や死をかたどる空間形象が対置されるのは当然であった。プラハの場合，ブルジョワたちの秩序感覚や美意識を逸脱する旧ユダヤ人街や郊外の場末が，『ゴーレム』や『ゼヴェリーン闇をいく』の作家たちの構想力を支える暗い源泉として発見されなければならなかったのである。

だが，20世紀初頭に早々とプラハを去ったマイリンクとはことなり，生涯をプラハですごしたレッピンにとって，第一次世界大戦の終結とともに訪れたハプスブルク帝国崩壊とチェコスロヴァキア独立は，自身の文学活動の基盤が根底から覆ることを意味していた。プラハ

(57) Ebd.

におけるドイツ系市民の文化的ヘゲモニーは失われ，それまで彼が批判してやまなかった対象じたいが吹き飛んでしまったのである。新しく生れた哲人大統領マサリクの共和国は，悪意と冷笑にみちたレッピンの文学的想像力にとって，もはや直接の標的たりえない。そうなったとき彼の視線はゆっくりと過去へ向かって遡行しはじめ，「古きプラハの吟遊詩人」の呼称にふさわしい作品が紡ぎ出されるようになる。その例として，1929年に発表された『酒場の垂訓』の一節をつぎに引いておこう。

> あの頃は，通りの賑わいから狭い市場に入ると，もうしんと静まり返っている。廊下を行くと，人目につかずに，やたらに狭い中庭にでる。そこじゃ家具調度やら傷んだ古道具のあいだで，酒場がそろそろ御開帳さ。誰でも，一日の仕事を振り返り，おたがい腹蔵なく語り合うだけの時間があったわけだ。[……] のけ者にされていると思うものなど誰ひとりいない，誰しもこころやすく結ばれていた。街も，モルダウ河も，橋も皆のものだった。こいつはどえらい，素晴らしいことだったとも。暗がりで，河の波音が静かになると，ひしひし身に沁みた。昔のプラハはな，夜が魔法をかけてくれると，もう仲間同士の天国さな。話は尽きず，笑いは絶えず，いついつまでも貴様と俺のやりとりだ。警官も娼婦も，学生も変人も，街灯の下の屋台の親父もみな，同胞だったのさ。(58)

このテクストは，老酔客が酒場にきあわせた若者たちに向かって懐古調の説教を垂れるという設定によって，キリストによる「山上の垂訓」のパロディとなっている。だがここでは，かつての辛辣さや屈折はすっかり姿を消し，かわって無邪気なまでの，民族や階層を超える共生の願望が表明されている。むろん，それがすべて酔いにまかせて語る老人の妄言とも読めるところに，書き手のしたたかな韜晦術があるわけだが，文章のメッセージ性を曇らせるまでにはいたらない。

それにしても，語り手の老人のいう「あの頃」とは，どの時点を指しているのだろう。1879年生まれのレッピンの青年時代は，ドイツ人とチェコ人との対立抗争が深まるいっぽうの時期であった。そうしたナショナルな対立やプラハの近代都市化が顕著となる以前の時代を想定するなら，語り手は80歳を超える，アブラハム的高齢の人物ということになるはずだ。だがこのテクストが読者に期待しているのは，そうしたリアリズム的詮索ではあるまい。ここで語られているのはむしろ，工業化とナショナリズムに象徴される近代が介入してくるよりもまえの，いわば神話的といってよい時空間である。ハプスブルク帝国の官僚機構の末端をになう警官が，しばしば取り締まるべき相手となる娼婦や学生たちと杯を挙げ，街頭の小商

(58) Leppin: *Bergpredigt in der Schänke*. In: *Alt-Prager Spaziergänge*. S.19f.

人と意気投合する。彼らはそれぞれにドイツ語とチェコ語を交えて話し，それでも十分に意思を通じあえただろう。ここでは，場末や路地裏にひっそりと息づく共同体の夢が，通常ならば分断や分岐の象徴とされることの多い「河」や「橋」をも包み込みながら，民衆的な生活世界の楽しくもうるわしい情景として浮かび上がってくるのだ。

作家ウルツィディールは，ハプスブルク帝国時代のプラハの風土を振り返って，hinternationalという形容詞を与えたことがある。[59] この言葉が，永遠に失われてしまったこの多民族国家のアイデンティティとして愛惜される，超民族的 übernationalなコスモポリタニズムの理念をもじったものであるのはいうまでもない。それが言い当てようとしているのは，ナショナリズムによって分断されているのでもなければ，インターナショナリズムによって統合されているのでもない世界，声高に語られるナショナルなもの背後に退いてしまった世界である。「ナショナリズムの背後」を「ナショナリズム以前」と読み替えるならば，この言葉は近代都市プラハの裏町に揺曳する前近代を指しているといえよう。レッピンが希求しつづけたのは，立ち去りいくものであればこそ豊饒なこのhinternationalのイメージであった。だが彼は，複数の言語と民族の共生を美しい夢としてみながらも，現実に力を振るっている近代ともはや正面切って対決しようとはしない。初老にさしかかったレッピンにとって魔都プラハは，その禍々しい翳を失い，吟遊詩人が竪琴をかき鳴らしつつ語る，遙かな世界となってしまったのである。

(59) Vgl. Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon*. Zürich 1960, S.13.

Topographie der dämonischen Stadt
Urbanisierung und Représentation Prags um die Jahrhundertwende

Kenji MITANI

Von der Vorkriegszeit bis zum Zusammenbruch der Habsburgermonarchie erschien eine Reihe von Prag-Romanen, die zumeist von deutschsprachigen Verfassern jüdischer Herkunft geschrieben wurden: *Familie Lowositz* (1909) von Auguste Hauschner, *Ein tschechisches Dienstmädchen* (1909) von Max Brod, *Das Wirtshaus "Zum König Przemysl"* (1913) von Karl H. Strobl, *Der Mädchenhirt* (1914) von Egon E. Kisch, *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915) von Brod, *Der Kampf* (1916) von Ernst Weiß und nicht zuletzt *Der Golem* (1915) von Gustav Meyrink und *Severins Gang in die Finsternis* (1915) von Paul Leppin. Die Konjunktur dieses Genres ist aber nicht allein mit literaturgeschichtlichen Termini wie Neuromantismus oder Frühexpressionismus zu erklären, sondern sie sollte im Zusammenhang mit der seit den 1890er Jahren rapide und radikal veränderten Bild Prags auch als kultursoziologisches Phänomen untersucht werden. Zieht man dabei an den wohl bekannten böhmischen Nationalitätenkonflikt anschließend die Landesausstellung 1891 und die Assanierung des ehemaligen Judenviertels seit 1895 in Betracht, die zur Modernisierung bzw. Urbanisierung der Metropole an der Moldau doch sehr viel beitrugen, so zeigt sich diese nun als industrielles Zentrum des Landes mit regen Produktionsaktivitäten und zugleich einhergehenden Wohnungs- und Gesundheitsproblemen. Die jüngeren Autoren, die mit ihrer Zuneigung zur literarischen Moderne die allzu lokale Kulturszene dort zu überwinden versuchten, kehrten aber den gutbürgerlichen Ideologien der öffentlichen Hygene, der sozialen Sicherheit und des technologischen Funktionalismus ihren Rücken zu. Ihre absichtlich negative Gebärde zeigt sich am besten in *Der Golem* und *Severins Gang in die Finsternis*, zwei der eindrucksvollsten Texte voll von antirealistischen Motiven, wie okkulte Weisheit, Doppelgänger, Hypnose, Lustmord neben großstädtischem Flanieren und Dekadenz. Hinter dem oft klischeehaft als dämonisch dargestellten Stadtbild steht zweifelsohne ein stark verzerrtes Interesse der Verfasser an der sowohl politisch als auch kulturell erstarrten deutschen Gesellschaft in Prag.