

住むことのできない街ベルリン
-近代ドイツ文学を手がかりに-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2021-05-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡本, 和子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/21704

住むことのできない街ベルリン

— 近代ドイツ文学を手がかりに —

岡 本 和 子

ベルリンを舞台とする文学作品は、当初から、独り者をその主人公とすることが多かった。それは、古代ローマに由来するわけでも、肥沃な土壌や鉱物資源があるわけでもないベルリンが、外部から人を呼び寄せることによって人口を増やしていった「移民都市」⁽¹⁾であったことにも関係しているだろう。ベルリンという都市そのものが近代に成り上がった新参の街であり、そこで暮らす人びとの多くが、この新しい街に人生を賭けてやってきた新参者だったのだ。本論では、そもそも「住む」ということがドイツ近代においてどう捉えられていたのかを踏まえたうえで、「住む」という観点から近代ベルリン文学における「独り者」の系譜を概観し、最後に、ベルリンを舞台とする数少ない結婚小説を二編とりあげて、住まいを構えることをその基盤とする結婚生活において、ベルリンがいかに「住むこと」の困難な街として立ち現われてくるかを示すことによって、ベルリンという都市が照らし出す人間の生き方を探ってみたい。

1. そもそも住むとは何か

1.1 護り、護られること

— ハイデガーの講演「建てる、住む、考える」1951

ハイデガーは1951年に西ドイツのダルムシュタットで開かれたシンポジウム「人間と空間」で行った講演のなかで、「住むとは何か？」⁽²⁾という問いを正面に据え、それに対してみずから、「住むとは、死すべき者たちが地上にある、そのあり方である」⁽³⁾と答えている。ハイデガーによれば、「大地と天、神的な者たちと死すべき者たち」という四者が一つに集って「四辺

形 (Geviert)」を形成し、死すべき者たちは、この四辺形の一辺を形成することによって「住む」という行為をなす。

死すべき者たちは住むことによって、この四辺形の内部に存在する。だが、住むということの根本的な特徴は、損傷を被らないように護ること (Schonen) なのだ。死すべき者たちは、四辺形をその本質へと損傷なく免れさせて護る (schonen) というやり方で、住む。⁽⁴⁾

住むということ、つまり、保護領域へともたらされてあるということは、損傷や脅威を免れたところに、すなわち、それぞれのものをその本質へと損傷なく免れさせて護ってくれる (schonen) 解放された場に囲われた状態であることである。住むということの根本的な特徴は、この、損傷を被らないように護ること (Schonen) なのだ。⁽⁵⁾

死すべき人間たちは、神的なものとのつながりを四辺形の住居という「囲い」として建てることによって、その住居を護ると同時に、みずからを護られた状態に置くこともできる。しかしハイデガーは、実際のところ人間はこうした本来的な「住むこと」の不可能性につねに直面してきたのだと考えていた。そして、人びとは今なお、住むことの不可能性に向きあわず、問題を「住居不足」にすり替え、それを「住宅の調達、住宅建設の促進、建築全体の計画によって解決しようとしている」として批判する⁽⁶⁾。ハイデガーはこのように、20世紀に至っても死すべき人間が本来的に損害や脅威から護られている状態は実現されていないと考えていたのだが、19世紀はまさに、この住むことの不可能性に挑んだ時代であった。

1.2 拘束に甘んじる「ケース人間」

ハイデガーが考えたような、人間自身が住居の四壁の一部をなし、人間は外界の脅威に晒されながら護られる、という考え方はしかし、19世紀ヨーロッパにおいては一般的ではなかった。住居の役割はまず第一に、人間を傷つけずに護ることに見出されていた。ペンヤミンは、19世紀ほど住むということに熱中した世紀はなかった、として次のように述べている。

住むということの分析。ここで難しいのは、一面では住むということの

うちに、太古のもの、ひょっとしたら永遠のものが認識されねばならないことだ。つまり、人間が母体のなかにいる状態の模像が。そして他面では、この原史的モチーフがあるにもかかわらず、最も極端な形式での住むということのうちに、19世紀におけるある生活状態、私たちがそれと手を切りはじめた生活状態が、把握されねばならないことだ。およそ住むということの原形式は、家屋 (Haus) のなかの生活ではなく、ケース (Gehäuse) のなかの生活である。[……] 最も極端な場合の住居はケースになる。19世紀ほど住むということに熱中した世紀はなかった。19世紀は、住居を人間の袋と捉え、人間をそのあらゆる付属品と共に、そのなかにとても深くはめ込んだ。その様子は、製図用具入れのなかに道具があらゆる予備部品とともに、たいていは紫色をしたビロードの深くほみのなかにはめ込まれているのを思ってみればいだろう。およそ19世紀が入れる袋を考えつかなかったものがあるかどうか、もはやほとんど考えつかない。懐中時計のために、スリッパ、ゆで卵立て、温度計、トランプのために、ありとあらゆるもののためにカバー、敷物、被いが製作された。⁽⁷⁾

住むということは、原史的な相においても19世紀的な相においても、人間を内部空間に囲って護ることを意味している。しかし19世紀の人びと、とりわけ市民階級は、住むことによってさらに、みずからの生を表現しようとした。住居がその人間にぴったりと合った殻 (Gehäuse) のようなものになるとき、住むということは、みずからの生の痕跡を住居として残すことを意味する。生を保護すると同時に生を表現すること、それが19世紀に見いだされた「住むこと」だったのである。

ベンヤミンは、そのように自身を快適な状態に保ち、自身の痕跡を住居に残しながら住まう人間を「ケース人間 (Etui-Mensch)」⁽⁸⁾ と呼んだ。「新鮮な空気と自由な空間」⁽⁹⁾ を求めてあらゆる既存のものを壊してゆく「破壊的性格」の敵対者として持ち出されるこの類型を、ベンヤミンは批判的に捉えている。というのも彼は、自由な空間をもたない19世紀的な住居に、保護以外の機能を見出していたからだ。つまり、体にぴったりと合ったケースは、人間を保護すると同時に拘束もする、と考えていたのである。人間を容れるケースの一種とも見なせる椅子という家具について、彼は次のように述べている。

背凭れと肘掛けは本来快適さのために付いていた、と考えるなら、それは大間違いである。それは囲うための柵、つまり、座っている者が占める場所を囲う柵なのだ。はるか昔に用いられていたこれらの木の椅子のひとつは、とてつもなく広い座面を持ち、その座面が格子状の柵に囲われているという造りになっていて、それはまるで、お尻は溢れかえる群衆であり、しかるべき枠のなかに拘束しておかなければならない、といった風だった。⁽¹⁰⁾

ベッドが人間の眠りを護るケースであるのに対して、椅子は、覚醒し、自由を求めて活動する人間を押し込めておくケースにもなりうる。どんなに質素な家にも備わるベッドと椅子という家具は、保護すると同時に拘束もするという住居の二義性を構成する要素と言えるだろう。この意味では、立ち机を好み、椅子に座った状態で息をひきとったゲーテは、住むことを拒否した人物と見なすことができる⁽¹¹⁾。仕事場となるはずの椅子を仕事の際には拒否し、最後の眠りの場を——それが本人の意思であるとは言えないにせよ——ベッドとはしなかったのだから。

1.3 生の表現としての住居（生の表現から自己演出へ）

住居はそこに住む人間の生の証言になる、という考え方は、18世紀末にはすでに市民社会に広まっていた⁽¹²⁾。そして実際、どのようにみずからの住居を設えるかは、その人間の生き方に直結していた。ケース人間が登場する近代への入り口に立っていたゲーテは、晩年次のように語っている。

あらゆる種類の快適さは本来、わたしの性質に完全に反しています。わたしの部屋にソファは見当たりませんよね。わたしはいまだに自分の古い木製の椅子に座っていて、数週間前にようやく頭をもたせかける一種の支えを取り付けてもらいました。快適で趣を凝らした家具に囲まれていると、わたしの思考は停止し、わたしはお気楽な受け身の状態に置かれてしまいます。若いときからそれに慣れているなら話は別ですが、豪華な部屋やエレガントな家財道具というのは、考えを持っていない、また持たないであろう人びとのためのものなのです。『エッカーマンとの対話』1831年3月25日⁽¹³⁾

ヴァイマルに保存されているゲーテの住居を訪問したベンヤミンは、その書斎について、「天井は低く、絨毯はなく、二重窓もない。家具も見栄えのするものではない。この仕事部屋をもっと違った風に設えることなど、彼には容易にできたはずである。革張りの安楽椅子やクッションは当時もあったのだ⁽¹⁴⁾」と述べ、晩年に至るまで「生の過酷さ」をみずからの身体で知覚していたゲーテが、傷つけられず快適に住まうことをよしとする19世紀的な市民とは別の人間であることを強調している。

またゲーテには、近代の市民階級が持っていた、住むことを通じて自己を表現するという欲求も見られない。18世紀以降、初期資本主義的な経済形式が広まるのにもなって、住居は次第に仕事とは切り離されたプライベートな居住空間になっていった⁽¹⁵⁾。近代の市民階級は、まさにこの私的な空間によって「自己」を表現しようとしたのであるが、これに対してヴァイマルのゲーテの住居では、仕事部屋と寝室は敷居一つで隔てられているだけだった。この意味でも、ゲーテは近代市民とは一線を画していたのである。

近代の市民にとって、自己とは何よりもプライベートな自己を意味した。そして彼らがみずからの個性的人格を表現しようとした際に最も心を砕いたのは、それを歴史的なものとして演出することだった。ベンヤミンは、19世紀前半の上流市民階級の住居の正確な写しとなっている当時の人形の部屋に、古代ローマのコロッセウムの銅版画がかかっていることに着目している。この「人形の部屋のなかのコロッセウム」という光景は、この時代が抱いていた内的欲求を見事に表現していると考えたのだ⁽¹⁶⁾。ドイツ語圏では、ナポレオン戦争後の王政復古を決定づけた1815年のウィーン会議から1848年の市民革命とその挫折までのあいだ、市民階級は経済力をつけて台頭しつつあったものの、政治的には無力なままだった。そうした彼らは、表向きは、家庭的な小さいものに充足を見出していた。だがベンヤミンは、そうしたビーダーマイア一期の市民階級の内部には、コロッセウムという大きな歴史とつながろうとする意欲が潜んでいたと考えたのである。

ドイツやオーストリアでは19世紀の市民革命が挫折していたのに対して、同じドイツ語圏でもスイスの各カントンでは、すでに1830年には自由主義憲法が勝ち取られていた。スイスの作家ケラーによるチューリヒを舞台とする短編『七人の義人たちの小旗』（1860）に登場する年老いた仕立て屋の親方は、かつては銃を手取ることも辞さない自由主義運動の闘士だった人物として設定されている。この親方は晩年になってから、工房のほかに自分専

用の「特別な部屋」⁽¹⁷⁾を作り、そこをいわばプライベート空間としていた。「その小部屋の壁は、コロンブス、ツヴィングリ、フッテン、ワシントン、ロベスピエールの肖像で飾られていた。というのも、親方はユーモアを理解しなかったし、後になってからは恐怖時代を肯定していたからだった。」⁽¹⁸⁾仕事の空間とは別に作られたこの小部屋は、親方自身の政治活動と深く結びついた歴史の表現になっているのである。

これに対して、復古主義の時代のオーストリアの作家シュティフターが描く住居の歴史との関わり方は、また別の様相を呈している。シュティフターはその作品中でしばしば住居に言及しているが、とりわけ長篇小説『晩夏』(1857)においては、住居をどう作り上げるか、が作品全体を貫くテーマになっている。主人公の男爵は、妻と死別したのちウィーン近郊の田舎に住み、古い家具や絵画や彫像の蒐集や、珍しい石や貴重な木材を家具や住居の素材として利用することを通じて、みずからの理想の住居作りに専心している。この老人に心酔し、彼のところにいわば「家作り修行」の弟子入りをしている青年は、現代の住居について次のように嘆く。

人間を受け入れて、彼らに庇護を与えるためだけに定められた私たちの新しい住宅には、記念碑的なところはまったくない。一家の栄光のための記念碑でもなければ、どこかの一族のための、自己完結した、快適に享受された住み心地の良さを表わす記念碑でもない。⁽¹⁹⁾

青年によれば、記念碑はそれを形成する「素材」をそのまま呈示すべきものであり、さまざまな素材を組み合わせた素材に色を塗ったりして作られてはいけぬのである。つまり、ここで言われる記念碑とは、かつて存在したものを「もとのまま」保持しようとする志向をもつ建築物を意味している。これと同じ志向は、この作品の住居に関する叙述のいたるところに見いだされる。この青年の父の家では、本を読んだあとは、その痕跡を残さないようにして書棚に戻さなければならず、男爵の家では、象嵌細工の床を傷つけないように特別なスリッパを履かなければならない⁽²⁰⁾。ここでの住居とは、人間の歴史が刻まれた家具や美術品、あるいは、自然の歴史が刻まれた石や木材を、もとあったとおりに保存・保護する空間なのだ。そのため、そこに住む者の生は、痕跡を残さないような、ひっそりとしたものでなければならぬ。そうした住み方が表現しようとする歴史は、ケラーが描くよう

な、住む者の活発な政治活動と連動した歴史ではなく、住む者の政治的な立場を見せないような歴史であろう。そして実際、この小説の主人公である男爵の政治的立場は、非常にあいまいなものとして描かれている。

市民的であるという点に関しては、わたしもこの階級に属していました。人びとが功績と呼ぶ移ろいやすい行いのため、わたしはその身分からいつとき離れていましたが、娘を養子に得たことによって、わたしに唯一ふさわしいその身分にふたたび戻ります。⁽²¹⁾

わが娘と呼ぶかつての恋人の娘が市民階級の青年と結婚するのをきっかけに、男爵は爵位を捨てて市民階級に戻ろうとする。永遠不変の記念碑としての住居は、階級間の差が、いかなる軋轢も生まないままやむやにされることによって完成するのである。19世紀の住居は、それが自己演出であるかどうかにかかわらず、そこに住む者が歴史とどのように関わり合っているかを語るものになっているのだ。

住むことによってみずからの人格を表現するという市民階級の意欲は、20世紀初頭には頂点に達していた。それを語るのが、ムージルの『特性のない男』(1930)の一節である。作品の舞台は、第一次世界大戦前夜、1913年のウィーンで、主人公はこの街出身のウルリヒという数学者、32歳になる有閑独身男性だ。しばらく故郷を離れていたのちに帰郷し、ウィーンに居を構えることにした彼は、その際に、住居をどう設えたものか、と激しく頭を悩ませる。

〈君がどんなふうに住んでいるかを言ってみたまえ、そうしたら君が何者か言ってあげよう〉という、美術雑誌で繰り返し読んだことのある脅し文句が彼の頭上を漂っていた。そうした雑誌を詳細に検討したのち、彼は、自分の人格の仕上げ改修はむしろ自分の手でしょうという決心に至り、将来の自分の家具類をみずからの手で設計し始めた。⁽²²⁾

しかしこうした彼の意欲は、近代の市民階級による自己演出の欲求が反転したものであることがすぐに明かされる。

さて、故郷に帰ってきたこの特性のない男は、外側から、生活環境によっ

てみずからを形成してもらうための第二歩目を踏み出した。彼は、さまざまに熟慮をしたこの時点で、彼の家の設えを、出入り業者の才能にさっさと委ねたのである。⁽²³⁾

「特性のない男」ウルリヒにとって、住むということは、存在しないみずからの人格を新たに作り上げることを意味している。20世紀初頭に至って、住むということは歴史との関わりを放棄し始めたと言えるだろう。実際、1919年に創設された総合美術学校バウハウスでは、ガラスや鉄といった新建材を使った、いわば住む者の痕跡が残らない、大量生産可能な家具や住宅のあり方が模索された。それは、ドイツの住居問題をめぐる主役が、市民階級から大衆に取って代わる時代でもあった。

2. ベルリンの独り者たち

2.1 市民不在の街ベルリン

では、住むということをベルリンにおける問題として見た場合、どのような特性が浮かび上がるのだろうか。1890年代からベルリンを拠点に活動していた芸術批評家カール・シェフラーは、1910年に『ベルリン——都市の運命』というベルリン論を著した。近代都市の鋭い観察者でもあったシェフラーは、ベルリンはドイツ帝国の首都となったにもかかわらず、他国の首都の多くがそうであるとは違って、ドイツ人が我が家のように感じたり、国家の伝統や街の歴史が文化として感じられる場所ではなく、その実態は「巨大な、必要に迫られて緊急に作られた形成物 (ein riesiges Notgebilde)」であるとしている⁽²⁴⁾。19世紀の市民階級が住むことを通じて追求していた快適さや、みずからの人格の歴史的な裏付けが、ベルリンという都市には欠けているのだ。だとすれば、ベルリンでは住み方も、19世紀の市民的なそれとは異なるであろう。

そうした住み方の違いを考えるにあたっては、ニーチェが生と歴史の関わりについて語っていることが参考になる。ニーチェは、歴史は純粹な学問などではなく、生に奉仕すべきものであるとして、生と歴史の三つの関わり方を示したが、それはまさに、住み方の問題として読むことができるのだ。

三通りの観点で歴史は生きる者に属している。すなわち歴史は活動し努

力する者としての生きる者に属し、保存し崇敬する者としての生きる者に属し、苦悩し解放を要求する者としての生きる者に属する。これら三通りの関係には三種の歴史が対応する。すなわち、歴史の記念碑的なあり方、骨董的なあり方、批判的なあり方、こう区別することが許されるならば、そうなる。⁽²⁵⁾

ニーチェによれば、歴史を記念碑的なものとして捉えるということは、過去の偉大な結果は現代にも可能だと考えることであり、歴史を骨董的なものとして捉えるということは、過去のもの、例えば先祖伝来の家具などに執着し、過去と現在とを「われわれ」という一つのものとして理解しようとすることである⁽²⁶⁾。ニーチェが提示するこの前者二つの歴史との関わり方は、すでに見た19世紀市民階級の住み方をびたりと言い当てているだろう。ケラーが描くような、現在のみずからの政治的立場と歴史を連結させようとする住み方は、歴史の「記念碑的なあり方」を可視化しており、シュティフターが描くような、過去をそのままの状態で保存しようとする住み方は、歴史の「骨董的なあり方」を可視化していると言える。それに対して、ベルリンの住み方は、三つ目に言われている、歴史の「批判的なあり方」を明るみに出すものではないかと思われる。「過去を裁判に引っ張り出し、拷問のような尋問をし、最後に有罪判決を下す」⁽²⁷⁾という、歴史に対する批判的な(kritisch)あり方は、シェフラーが、「ほとんど悲劇的とも言えるこの街の運命」を観察する際に必要だとする「共感も反感も超えた客観的な観察方法、一見冷たく、無関心な調査方法」⁽²⁸⁾に通じている。

シェフラーは、ベルリンの悲劇的な運命の根柢を、ベルリンが真の意味での市民階級を持たなかったことに見出している。「確固とした市民感覚はどこでも、伝統、風習、慣習といったものに基づく」⁽²⁹⁾ものなのだが、そうした伝統が移民都市ベルリンにはないからだ。

ベルリンは交通の要衝として発達した商業都市ではなく、湖沼の点在する砂地に人工的に作られた都市だった。自然に人が集まってくるような土地ではなかったため、三十年戦争で人口が半減した際には、時のブランデンブルク選帝侯フリードリヒ・ヴィルヘルムが移民の受け入れによって、都市としての規模の維持を図った。1671年には、オーストリアから追放されたユダヤ人のうち持参金を有する者に定住支援金を支給して入植を促し、1685年にフランスでユグノーの権利を脅かすフォンテーヌブローの勅令が発布され

ると、即座にポツダム勅令を下して、信教の自由を保護するという名目のもと、積極的にユグノーを受け入れることを決めた。もちろん、彼らが手工業や商業に貢献してくれることを期待してのことだった。その結果、18世紀初頭には、28,500人ほどのベルリンの人口のうち、約20%をフランス系住民が占めていたという⁽³⁰⁾。19世紀に入ると、大都市になりつつあったベルリンには、財産はなくとも強い意志と意欲に満ちた起業家タイプの者たちが押し寄せ、1871年にドイツ帝国が成立したのちには、ロシアやポーランド、また、北ドイツや東ドイツ一帯からも大量の人口流入があった⁽³¹⁾。そうした移民たちの多くはベルリンに定住したのちも、みずからの風習や伝統や言語を保持した。ベルリンはそれを許容できる都市、より正確に言えば、みずからの都市としての存続のためにそれを許容せざるをえない都市だったのだ。そのため、伝統や慣習にみずからのアイデンティティを見出す「市民」という階級も育ちにくかった。

市民的意識のかわりにベルリンの街に満ちていたのは、官僚気質だった。シェフラーは、中世から続く手工業者や商人の同盟のような「生き生きとした社会的な組織」がなかったことがベルリンにとっては決定的だったとして次のように言う。

ただそれだけのために、ベルリンには早い時期からすでに、正統な市民的なものの考え方が欠けており、官吏の都市になることを定められていた。というのも、生き生きと意欲する都市の意識や、社会的な階級付けに対する本能が欠けているところでは、それらのかわりに、遅かれ早かれ、警察の規則とその代行者である官吏が支配の座につかざるをえないからだ。

そのようなわけで、発展しつつあるベルリンを市民の都市と呼ぶことは、本当はできない。むしろ、母国の他の市民の都市を真似ている入植地と呼べるのだ。⁽³²⁾

さらに、ベルリンでは王侯たちも、アウグスト強王やナポレオンやルイ14世のような独自のスタイルを持ってはおらず、市民的で実用的なやり方で城を建てた、つまり、ベルリンの王侯たちには官吏のようなところがあった、としている⁽³³⁾。

シェフラーによれば、そうした街のなかで、かろうじて市民的な要素を有

していたのはユダヤ系住民だった。「今世紀〔19世紀：論者注〕初めにユダヤ人の解放がなされて以降、ドイツのいたるところでユダヤ人はたしかに、素早く市民的名声を手に入れた。しかし、ベルリンほどに、彼らが市民的な家族文化の代表となっているところはない」として、ベルリンで名のある家はユダヤ系の家ばかりであることを指摘している⁽³⁴⁾。ベンヤミンはベルリンの裕福な同化ユダヤ人の家庭に生まれ、ビーダーマイアー的・ブルジョワ的な環境のなかで育ち、それを『1900年頃のベルリンの幼年時代』という作品に存分に描き込んだが、そうした市民的生活は、ベルリンでは限定的だったということになる⁽³⁵⁾。ベルリンに住むということは、護られた内部空間に生きるのではなく、むしろ路上で警察権力に晒されることだったのだ。

ベルリンという都市はつねに外部からの人口流入によって成り立っていた。そのため、この都市の主役は、土地にしっかりと根を下ろした一族や家系よりも、単身者であることが多い。以下では、ベルリン文学に登場する独り者の類型として、「新参者」、都市の片隅に居場所を見出して都市を観察する「隅に位置する者」、家庭を持たなかった「老人」、住もうという意欲を持ちながらも結婚できない「若者」という四つのタイプに焦点をあてて、ベルリン文学における独り者の系譜をたどってゆきたい。

2.2 ベルリンの新参者 ― ティーク『ジークムントの人生の最も奇妙な二日間』と Hofmann 『騎士グルック』

ベンヤミンが、ドイツ文学が「大都市の街頭風景を捉えようとした最も早い試みの一つ」⁽³⁶⁾として挙げたのは、E・T・A・Hofmannの1822年の作品『従兄の隅の窓』だったが、それに先駆けてベルリンを描いたと見なせる作品を二つ見てみたい。どちらの作品も「歩き回るよそ者」を主人公としているのが特徴である。

一つは、ベルリン生まれの作家ティークによる短篇『ジークムントの人生の最も奇妙な二日間』(1796)である。主人公は、顧問官になるべく、故郷の上司の推薦を携えてある街にやってきた若者である。舞台となっている街の名は明示されないが、「国民劇場(Nationaltheater)」という言葉とティークの経歴からすると、ベルリンがモデルだと考えられる⁽³⁷⁾。採用面接の前日、若者は夕食前に街を散歩していた際に、娼館に入れてもらえず言い争っている男を見かけると、男がなかなか降参しないその様子に、思わず侮蔑の笑い声をあげてしまった。すると翌日、その男は彼の面接を担当する長官だっ

たことが明らかになる。ジークムントが昨晚自分を侮辱した人物であることに気づいた長官に不採用の決定を下されると、ジークムントは絶望して街をさまよいて歩く。しかしそのあてもない彷徨のさなかに「人間なんて道化なのだ」という思いに至ると、途端に晴れやかな気持ちになって宿に戻った。夕食後に再び散歩に出かけたところ、またしても昨晚の娼婦の家に辿りついた。なかに招じ入れられたジークムントは娼婦と意気投合し、娼婦が長官にジークムントの件についてとりなしてくるようになる。そして翌朝、ジークムントは長官に呼び出され、無事顧問官になる、というハッピーエンドの物語である。

ジークムントは最初に街に着いて宿の部屋に足を踏み入れたとき、「高貴な、きっと非常に値の張る宿屋にやってきた」ことを悟る。身の丈に合っていない住まいが用意されていたのだ。しかし、部屋にかかっている「イギリスの銅版画」にちらっと目をやると、明日にはもう顧問官になり、お金の心配はいらなくなるはずだ、と考えてみずからを鼓舞する。この銅版画が何を描いたものかは書かれていないが、先進国イギリスの絵を飾るその部屋は、強い上昇志向を示していると言えるだろう。そしてそれを肯定するこの若者も、この街に住むのだという強い意志をもっている。採用の知らせを聞いて長官のもとを去ると、ジークムントはその足を将来の住居を借りに行く。しかし、この高級な宿屋の支払いはやはり高くついた。その金額に驚いたジークムントと宿の主人とのあいだでは、次のようなやりとりが交わされる。

「うちの宿は最高の宿でして、いらした方々はどなたでも、あとになってから、自分はここに泊まったのだ、と語れますよ。5年もしたら、うちももっと安くなっているでしょう。というのも、変装した公爵に騙しとられた金額を、そのときには取り戻せていると思いますから。」

「あなたのところでは、王侯たちの借金を市民が支払わなければならないのですか？」とジークムントは笑いながら答えた。⁽³⁸⁾

ここにもシェフラーの指摘する階級差に対する感覚の欠如が見て取れるが、ジークムントはこの街の住民になるために、階級差に対する感覚をあえて放棄するのである。

ティークは、自身はベルリン生まれであるにもかかわらず、主人公をよそ者に設定し、しかも主人公がよそ者であるということを、念を押して読者に

確かめさせる。街歩きの途中でジークムントが会う当地の新聞記者は、「ジークムントの顔つき、歩き方、服装から、彼がよそ者であるに違いないと言いつつ」⁽³⁹⁾。しかし、ジークムントはよそ者のままにとどまらず、何度も散歩に出てこの街に馴染もうとし⁽⁴⁰⁾、最終的には新居を獲得する。その新居がどのようなものかは描かれていない。この作品が描いているのは、住むことを可能にするためにいかなる代償が払われたか、までである。

もう一つ、最初期のベルリン文学として挙げられるのが、ホフマンの短篇『騎士グルック』(1809)である。一人称で語る音楽通の主人公は、ベルリンの中心にある巨大な公園ティーアガルテンの喫茶店で出会った謎の男と音楽談義に入り、その続きをしようと自宅に誘うものの、謎の男は去ってしまう。数か月後、主人公は劇場の脇で偶然男に再会した。彼と話がしたいと思っていた主人公は、逃げるようにして歩く男を追って、男の家まで行く。するとそこはまるで、主人公が礼讃する作曲家グルックの書斎であるかのようだった。グルックはこの当時すでに故人となっていたのだが、物語では、この謎の男がグルックの亡霊だったのか、何らかの詐欺だったのか、という点については明らかにされない。いずれにしても、速足で街を駆け抜けるからには、この謎の男も主人公も、ベルリンという街には精通していると言える。しかし謎の男は、主人公に対して、「あなたはベルリンの人ではありませんね!」と言い、主人公がよそ者であることを看破する。地名を挙げて街を描写することのできる主人公は、ベルリンの目抜き通りであるフリードリヒ通りに住まいを持ち、ティーアのジークムントよりも街に親しんでいるように見える。しかし、謎の男を自宅に迎え入れることはできず、唯一描かれる謎の男の部屋は、古色蒼然とした家具や、長い間何も書かれていないらしい黄ばんだ紙や、蜘蛛の巣の張ったインク壺ばかりの、住まわれていない部屋である⁽⁴¹⁾。登場人物たちは街路を疾走する姿において描かれており、ここでは「住むこと」の描写が避けられていると言える。主人公の住所が、劇場のすぐ近くのフリードリヒ通りであるという点も、主人公の住まいが公的な空間から切り離された私的空間としては成立していないことを示唆しているだろう。

2.3 独り者たちの片隅

— ホフマン『従兄の隅の窓』と「立ちん坊ナンテ」

最初期のベルリン文学はこのように、ベルリンに地歩を固めるまえのよそ者たちを描いているのだが、次第にベルリン文学もベルリン土着の主人公を

得ようになる。ベンヤミンがドイツの都市文学の嚆矢として挙げたホフマンの『従兄の隅の窓』（1822）がそれである。ホフマンが『騎士グルック』を書いてからこの作品を執筆するまでの十年あまりのあいだに、ベルリンはナポレオン軍による占領と解放を経験した。ドレスデンでの音楽の仕事辞めて失業中だったホフマンは、プロイセンが解放戦争でフランスに勝利した1814年に、プロイセンの官僚となるべくベルリンにやって来て、翌年には国民劇場のあるジャンダルメン広場のすぐ近くに終の棲家を見つけた。彼としては三度目になるこのベルリン生活において本作品は執筆された。ホフマンは自宅や近所のワイン酒場で、作家や俳優たちと毎晩のように文学談義を交わし、人間観察をしていたのだが、この作品はそうした都市における人間観察を主題としている。

一人称の語り手が作家である従兄の住居を訪ねると、二人は、街の中心の市の立つ広場を見下ろす一等地の屋根裏部屋から広場を見下ろして、そこで繰り広げられる人びとの様子を観察し、それらの人物に想像で紡ぎ出した物語をつけて、人物評をしてゆく。ここで繰り広げられる人物描写は、まさにベルリンの当世風俗描写になっているのだが、本論では、「住む」というテーマに沿ってこの物語を読んでみたい。語り手は従兄の作家の住居を次のように語っている。

僕の従兄は狭くて天井の低い、かなり高いところの部屋に住んでいる、
 ということをおかねばならない。……そういうわけで、詩人の
 狭い部屋は、四つの壁に囲われた、広さは10フィートほどの四辺形
 の庭のようなもので、たしかに、広がりも長さもないが、つねに美しい高
 さを保持している。⁽⁴²⁾

ようやく文学のなかでベルリンの住居について語られるのだが、そこでの住み方は特殊である。ここの住民である作家は、病気で足が麻痺して部屋から出られないのだ。しかしこの部屋は作家を閉じ込めておくだけのものではなく、窓によって作家は外界とのつながりを保っている。

しかしこの窓が僕のなぐさめなんだ、僕にとって、ここで色鮮やかな生命が新たに開けたんだよ。そして僕は、決して休むことのない活動と友情を結んだように感じているんだ。⁽⁴³⁾

ここで新たに開けた生命というのはしかし、この作家本人のものではなく、市場に見て取れる民衆の生命である。作家の部屋は清潔にされており、ベッドの衝立のところには、「たとえ今は悪くとも、いつかはそうではなくなる」というホラティウスによるラテン語の句が貼られているが⁽⁴⁴⁾、こうした室内のあり様は、この部屋がまもなく作家の死の部屋となることを示唆している。物語の最後で食事の時間になると、作家は窓から離れてこう告白する。「最も消化の良い肉のほんの少しでさえも、僕にはこのうえなく恐ろしい苦痛をもたらして、僕からあらゆる生きる力と上機嫌の最後の小さな火花を奪ってしまうんだ」⁽⁴⁵⁾。するとこれを聞いた語り手は作家を抱きしめて、ベッドの衝立に留めてある紙片を指差すのである。この作家はたしかに部屋に住んではいるのだが、彼にとっての住むという営みは、みずからの生の痕跡を残すことではなく、他人の生を観察することであった。つまり彼の住み方は、住むことによってみずからの生を護るのはなく、他人の生を受け入れるという、市民的な住み方とはかけ離れたものだったと言える。

それでもベルリン文学は、ひたすら街路を歩き回る人物だけでなく、住居のなかの人物を描くようになったという点で、住居というテーマにひとまずは辿り着いたと言えるだろう。ホフマンはこの作品のなかで、ここ最近ベルリンが変わったということを、二人の登場人物に語らせている。粗野だったベルリン人に、「多少の倫理性がみられるようになった、というのだ。作家はそのきっかけを「大胆不敵で不遜な敵がこの国にあふれかえって、あの精神——これは力で押さえつけられていた渦巻ばねのように新たな力ですぐに飛び跳ねたのだが——を抑え込もうとむなしく骨を折っていたあの不幸な時代」に見出している。つまり、ナポレオンという外敵に晒されたことによって、ベルリンの住民に「保持されるべき秩序の感覚」⁽⁴⁶⁾が芽生えたのであり、市場の光景はそうした秩序感覚に基づいた「安楽と倫理的な平和の優美な像」⁽⁴⁷⁾だというのだ。19世紀の市民階級が持っていた快適さへの志向を、ベルリンという都市も得ようとし始めたのである。しかしそうした市民の感覚は部屋のなかではなく、いまだ戸外にある。ベルリンの住居はまだ、それを眺める視点でしかない。

このあと1830年代になると、ついにベルリン固有の人物像が生まれる。「立ちん坊ナンテ (Eckensteher Nante)」と呼ばれる、街角に立って荷物持ちやその場限りの仕事を請け負う日雇い労働者である。ナンテは、様々な素材から複合的に形成された人物像であり、その出自を一義的に言うこと

はできない。大本は1810年代のウィーン民衆劇の道化役にまでさかのぼるとされるが、雨傘作りを生業とするこの道化は、ベルリンに来てはじめて街角に立つ日雇いの使用人になり、「ナンテ」と呼ばれるようになった⁽⁴⁸⁾。ナンテは1820年頃からさまざまな舞台作品に登場するようになる。カール・フォン・ホルタイの『ベルリン悲劇』（1832）のナンテは端役でしかないが、その後のナンテ像を決定づける要素の多くを有していた。日雇い労働者という下層階級の代表であること、シュレーゲン方言とベルリン方言が混じった方言を話すということ、無実の罪で警察に連れていかれること、ベックマンという当時の人気俳優によって演じられるということ、である。ベックマンはその後、ベルリンの風刺作家グラスブレンナーと協力して、当時のベルリンで唯一の私立劇場だった王都劇場で、ほんのワンシーンの演目『尋問される立ちん坊ナンテ』（1832）を自作自演して大当たりをとり、グラスブレンナーは『ベルリンのドン・キホーテ』（1832）や『ベルリン、そのあり様、飲み様』（1832）といった著作にナンテ像を定着させ、これによってベルリンの立ちん坊ナンテは完成に近づいた⁽⁴⁹⁾。

ナンテは、警察による営業許可番号の入った腕章を着け、ウンターデンリンドンとフリードヒ通りの角、あるいは、ケーニヒ通りと新フリードリヒ通りの角といったベルリンの一等地にたたずみ、人から頼まれれば荷物運びなどをするが、酒さえあれば満足で、富や名声には興味を持たず、むしろ日向で無為に過ごすことを好む。上着を盗まれたとって警察に行くと、かみ合わない滑稽な問答を繰り広げてしまうのだが、そこには権力に対する辛辣な風刺も含まれている。いつも同じ街角に立っているという点では、街を歩き回る新参者とは違って、固定された視点を持っていると言える。しかしそれは、住居とは結びついていない。ナンテはむしろ、街路に住んでいる、とさえ言えるだろう。グラスブレンナーが『ベルリン、そのあり様、飲み様』のなかで描く立ちん坊は、一日が終わると「おとなしく家か詰め所に帰り、次の日の朝には角の建物の石階段に座り、脇のポケットから一かけのパンと一切れのベーコンと火酒の瓶を取り出し、朝食をとる」⁽⁵⁰⁾のであり、「皆と同じように、何にもまして快適さと静けさを愛していた立ちん坊は、日向のところに横たわり、眠っていた」⁽⁵¹⁾とされる。19世紀の市民が住居に見出した快適さを、立ちん坊は街路に見出しているのだ。しかし、そうした庇護されていない眠りこそが、立ちん坊の批判精神を形成しているのである。

グラスブレンナーの著作以降、その人気にあやかろうと、多くのナンテ

ものが書かれた。人気が高まるにつれ、ナンテを受容する層も下層階級から上流階級にまで広がり、それにとまってナンテも、シラーの詩のパロディーを口にしたたり、ラテン語を話したりするようになる。ナンテは最終的には王侯貴族にまでもてはやされるようになり、下からの批判精神を失って、文学から消滅していく⁽⁵²⁾。グラスブレンナーが描くナンテも時代を経て変化していった。「我が家」なるものとは無縁な者として描かれていたナンテは、1838年の『本当のナンテ』では、自宅で家族と一緒にのどろろを描かれている。ナンテを自宅で家族に囲まれた姿で描くことは、たとえその部屋が「貧しい屋根裏部屋」であったとしても、倒錯と言えるだろう。彼は本来的には独り者であり、住居と家族を得ると同時に、批判精神を失って消えざるをえない存在なのだ。ベルリンは、快適な住居に安住せずに街を見る者だけに、その相貌を開いていたのである。ホフマンの従兄の「隅窓 (Eckfenster)」や「立ちん坊 (Eckensteher)」に「角 (Ecke)」という言葉が含まれているのは偶然ではないだろう。四辺形の住居ではなく、その一隅である角に身を置く者たちの系譜がここには見て取れる。

2.4 「住居」を持たない老人たち —— ラーベ『スズメ横丁年代記』とグルク『ベルリン』

1861年にベルリン市の衛生顧問官によって行われた住民調査は、ベルリンの住宅事情の貧困さを明るみにしている。約547,500人の市民が105,800戸あまりの住宅に住んでいたが、そのうちの約半数は一部屋にしか暖房がきかない部屋に住み、全住居のうち37%は一部屋しかない住居、39%は二部屋しかない住居であった。しかもそれらの住居の14%は地下室、4%は屋根裏部屋だった。逆に1870年頃には20部屋以上ある住居も2,300戸を数え、そうした住居には家族持ちの賃借人がおり、さらにその賃借人たちが、10,000人に及ぶ間借りを有し、70,000人分の寝所を提供していた⁽⁵³⁾。19世紀の市民的なプライベート空間といった住居は、ベルリンでは限られた人たちのためのものだった。

ラーベが『スズメ横丁年代記』(1857)に描いたのも、そうした間借り人たちの世界である。二十代前半のラーベは、ベルリンの小さな通りのなかで引っ越しを繰り返す、家庭を持たなかった物書きの老人の回顧という形でベルリンの生活をつづった。主人公は定点を持ってはいるが、彼の固定された視点が位置しているのは住居というよりもむしろ通りであり、19世紀の市

民階級が我が家に見出そうとした快適さや歴史との関わりも、彼は通りに見出している。

私は、大都市では、こうした、日の光がひっそりとしか差そうとしない、狭くて曲がった暗い小路を愛している。私は、破風のある家や風変りな軒先が並び、縁石として古い重砲や長砲が角に置かれた小路を愛している。私は、新しい生命がまっすぐに整列してパレードのように行進してゆく通りや広場となって集う、この過ぎ去った時代の中心点を愛している。だから私は、わが雀横丁の角にもたせかけてある 1589 という年号のついた古い大砲の砲身を手で撫でずには、その角を曲がることができないのだ。⁽⁵⁴⁾

ここで主人公が接続しようとしている歴史は、三十年戦争以前の、ベルリンのちにベルリン市に含まれることになる周辺地域と小競り合いをしていた時期である。そうした遠い過去の戦の痕跡が新しい生と結びつけられることによって浮き彫りになるのは、現代のベルリンの生が軍隊的な相貌を帯びたものであることだ。この老人の職業は文筆業であって、軍隊的なものは老人の生の直接の表現ではない。老人にとっての居住空間とも見なせる街路は、私人の個人的な生の表現ではなく、彼が生きる都市の表現になっているのだ。

これに対して、この小路に住む人びとの個々の部屋は、たしかにその個人の生を表わしている。例えば、若い画家の部屋はこうだ。

「下宿部屋」には三つの違った形をした椅子があった。ロココ時代の椅子は書庫と化しており、別の、緑色に塗られた庭用の椅子は衣装箆の役割をつとめ、三つ目の椅子は、もとのクッションが擦り切れたカバーばかりになってしまっていて——おお、なんという恐怖！——洗面台に成り下がり、そこでは洗面器や石鹸や櫛や歯ブラシが必要以上にふんぞり返っている。⁽⁵⁵⁾

さまざまな様式の椅子が寄せ集められ、どの椅子にも本来とは違った役割が与えられているこの室内は、自己演出というよりは、必要に迫られたぎりぎりの生の表現である。また、主人公の老人は、亡くなった友人夫妻の娘をひきとるために、自身の部屋を引き払って同じ通りの別の番地に引っ越すが、

その室内を整えることは友人の使用人に任せてしまい、もとの自分の部屋に新たな住民が入居しても、淡々と眺めるだけである。住居はこの小路のなかではいつでも交換可能であり、決して個人に固有の空間にはならない。これらの部屋は、ある生の表現ではあっても、特定の個人の表現ではないのだ。

たとえ一人の人間として歴史を経てきた老人であっても、みずからの個人的人格を表現する住居を持たないというのは、1923年のベルリンを舞台とするパウル・グルクの長篇小説『ベルリン』(1925)でも同じである。主人公の老人エッケンペン(Eckenpenn)は、「角(Ecke)」という言葉を含むその名が示唆するように、立ちん坊(Eckensteher)ナンテの系譜に属している。若かりし頃に「まだ理解も認識もされていない世界の歩みであるリズム」⁽⁵⁶⁾を捉えようと抒情詩を書いていたこともあったが、その後詩作は放棄し、二十二年にわたって通りの一角で本の行商を営んでいる。住居も店舗も持たず、夕方に飲食店や学生居酒屋を回ってから店じまいをすると、荷車は近くの建物のなかに置いて、みずからは、遠くにある、夜間のみ借りているベッド付きの小部屋「寝所(Schlafstelle)」に徒歩で帰ってゆく日々を送っている⁽⁵⁷⁾。「彼の小部屋の空気は、外の西風よりも重く、氷のように冷たい」⁽⁵⁸⁾。まさに、住むことを知らない人物像である。商売に適した一等地を選んでいることや⁽⁵⁹⁾、儲けることにはほとんど無関心で、むしろ都市のなかに身を置き街を観察することを本業のようにしているところも、ナンテと共通している。荷車の最上段に置かれた黄ばみつつある大判の本や、最新の抒情詩の本の後ろに隠してある分厚い『資本論』は、雨風の際に荷車の重しになるもので、買われることを想定されていない⁽⁶⁰⁾。「エッケンペンはこの家の精神(Hausgeist)を愛情をもって眺めた」⁽⁶¹⁾とあるように、彼にとっては本を積んだこの車こそが自分の住居なのだ。ここには彼の生の表現がある。エッケンペンがみずから配置した最新の抒情詩と『資本論』という組み合わせは、彼の生が、抒情詩を通じて世界のリズムを追求するものであるのと同時に、資本主義的な経済構造に巻き込まれてもいることを表わしているだろう。

彼の荷車には「青い小冊子」⁽⁶²⁾と呼ばれる、彼がかつて書いた抒情詩を綴じた冊子も積まれている。しばしば行方不明になるこの冊子は、最後にぼろぼろになって彼の元に舞い戻ってくる。しかしそのときには、市の規則が変わって、もはや行商そのものができなくなっていた⁽⁶³⁾。こうして、商売という彼の生を構成する二つの要素のうちの一つが失われると、エッケンペン

は、彼の生を構成していたもう一つの要素である「世界のリズムの追求」を象徴する青い小冊子も破り捨て、みずからの寢所で首をつって自死する。困窮の果てにしかしエッケンペンには、「自分はたんに行商の本屋エッケンペンという、貧しい不器用な無力な人間だけではない、自分が死ぬということは、この街の魂が死ぬということだ」⁽⁶⁴⁾との確信を抱いていた。作品は次のように結ばれる。「死んだ年老いた男の目はその言葉を凝視していた。彼はその言葉にむかって舌を出していた、この〈呪われ、愛されたベルリン!〉に——」⁽⁶⁵⁾。

エッケンペンは、住居ではなく街角で生きることによって、ベルリンという街の「リズム」を得ようと欲した。彼は、過去と接続することによってではなく、新しさを求めて生きたのである。ベルリンという都市はそれを強い、またそれを可能にする街だった。あるとき、窓辺に様ざまな花を咲かせた家が建ち並ぶ街の最も古い地区に足を踏み入れたエッケンペンは、「本当の平和」⁽⁶⁶⁾を胸に吸い込む。しかし、牧歌的な雰囲気の中庭をのぞき込んだのち、踵を返していつもの自分の道へと急いで戻ってゆく。また彼は「青い小冊子」という自身の過去を、荷車という疑似的な住居空間のなかに保持することもできなかった。住むことも、歴史と接続することも、ベルリンでは困難なこととして描かれている。しかしベルリンは、住むことを成しえなかった者にこそ、みずからの相貌を開く。ある晩、あまりにも疲れていたため、いつものように寢所まで歩かず地下鉄に乗ったエッケンペンは、車内で眠ってしまった。しばらくしてから目を覚まして駅で降りると、「青黒い夜の像が、湿った霧のなかに巨人のように突きあがる石の塊や搭、温かく反射している石畳、星のようにさらさらと流れる白い夢の光とともに深みに消えてゆく無数の電気のアーク灯といったものと一緒に、突如として彼を圧倒した」。1920年代の光に照らされたこの新ベルリンに対して、エッケンペンが「なんとお前は美しいのだ、街よ！」と叫ぶことができたのは、移動する地下鉄を寢所とし、眠りですら護られていない生を生きたときだった⁽⁶⁷⁾。

2.5 結婚できない若者たち —— デーブリーン『ベルリン・アレクサンダー広場』とケストナー『ファーピアン』

他方で、グルクの『ベルリン』とほぼ同時期に、ベルリンに住もうとする意欲に焦点を当てた作品もあった。デーブリーンの都市小説『ベルリン・アレクサンダー広場』(1929)がその代表である。主人公は、元セメント工、

元家具運搬人のフランツ・ビーバーコプフである。彼は妻に対して暴行殺人を犯した前科者であり、小説は、彼が四年間の服役を終えて刑務所から出てくるところから始まる。彼は「俺は二度と路上には行かない」⁽⁶⁸⁾と心に決めている。つまり、「まっとう」に暮らすこと、ゆくゆくは結婚することを望んでいるのだ⁽⁶⁹⁾。そんな彼は、刑務所から出るとすぐに、手当たり次第に入り口が開いている建物から他人の家の部屋に入ってしまうおとする。しかし、自室にいるビーバーコプフが描かれることはほとんどない。この小説に描かれるベルリンは、つねに移動し続ける交通のベルリン、あるいは居酒屋のベルリンであり、彼はどこからともなくやってきて、すでに路上、あるいは店のなかにいる。ベンヤミンが次のように指摘しているのは正しい。「ここでは誰一人として木の下で夜を過ごす者はいない。ここでは彼らが部屋探しをしているのに出くわすことも決してない。……ともかく彼らは自分の部屋にいながら惨めなのだ」⁽⁷⁰⁾。ビーバーコプフの住居が描かれる数少ない場面では、彼が一部屋間借りして住んでいることがわかる。自分を裏切った相手がその部屋を訪ねてきたとき、ビーバーコプフは、相手に水をかけて部屋から追い出す。しかし彼は相手が去ってもなお、部屋のなかに水を撒き続ける。「そのあと彼は次々と大量の水を部屋にぶちまけた。彼は手で空中に撒き散らした。何もかもきれいにしなければいけない、何もかもなくなってしまうなければいけない」⁽⁷¹⁾。これもまた、住むことによる自己の表現と見なすことができるだろう。ただしその表現は、みずからの過去を消し去り、否定するというあり方だ。ビーバーコプフはその後、犯罪の片棒をかついだ挙句に腕を一本失うが、新たな恋人を得て、恋人の部屋に居候する。だが、警察に追われているため、郵便受けに出すのは偽名である⁽⁷²⁾。彼はこの作品のなかでつねに住居を持っているかもしれないが、それはついで「みずからの」住居になることはない。それでも彼は小説の最後に改めて、物語の冒頭にもあった「まっとう」であろうという誓いをたて、中規模の工場の守衛助手になり、ここに初めて生の定点を見出す⁽⁷³⁾。この小説では、住居を求めるという市民的意欲が完全に放棄されることはないのだ。ベンヤミンが「デーブリーンのならず者の世界は、市民世界と同質である」⁽⁷⁴⁾と言ったのは、「住む」という文脈から見ても妥当である。ビーバーコプフの職業が、家具運搬人や街頭での物売りという移動を基盤にするものから、守衛という定位置をもつものへと変化したことも、市民的な定点としての住居を求め意欲のひとつの現われであろう。この意味では、グルクはデーブリーンより

もはるかにラディカルにベルリンに住むことの不可能性を描いていたと言える。

近代ベルリン文学における独り者の系譜の最後に、ケストナーの『ファービアン』(1931)を挙げておきたい。主人公のファービアンはたばこ会社で広告の仕事に携わる32歳の独身男性である。大卒のファービアンは、ビーバーコプフやエッケンペンよりは経済的に恵まれた生活を送っているものの、市民的な「住むこと」をまっとうしてはいない。

ファービアンは女性との出会いを求めて夜な夜なパーティに出かけて行くが、それは結婚相手を探すためではない。「今30歳の人たちのうち、誰が結婚できるかい？ 失業している輩もいれば、別の輩は明日にでも職を失う。また別のやつは、職を得たことが一度もない。僕らの国家は今のところ、後の世代が生まれてくることに準備ができてないんだ」⁽⁷⁵⁾。客観的な世間観察として述べていたこの言葉は、その後ファービアン自身に返ってくる。ある日彼は突然解雇され、それまで付き合っていた恋人にも捨てられてしまうのだ。だがそもそもこの恋人自体が、住むこととは縁遠い人物である。生きる意欲も食欲も旺盛な彼女がファービアンのために夕食の食卓を素敵に整えるとき、彼女は白いテーブルクロスや食器類をすべて自分のスーツケースから取り出すのだ⁽⁷⁶⁾。彼女にとって定住は生活の前提ではない。そしてファービアン自身は彼女に、ベルリンという街を次のように説明する。

住民という観点からすると、この街は昔から精神病院に似ているんですよ。東には犯罪が居を構えています、中心には詐欺が、北には貧困が、西には猥褻がね。そして全方位に没落が住んでいるんです。⁽⁷⁷⁾

まるで、ベルリンは人間が住む街ではないかのような言い方である。実際、ファービアンと住居の付き合い方も、市民階級的なそれとはかけ離れている。それを端的に表わしているのが、この作品における「眠り」の場所だ。失業後、街をあてもなく歩いていたファービアンは、毎日知らない家に入っては、そこの屋根裏の階段や物置で夜を過ごしているという、自称発明家の老人に出会うと、困ったらうちのソファで寝ればいい、と言って住所を渡す。するとその後、実際に老人がやってきて、ファービアン部屋のソファで一夜を明かす⁽⁷⁸⁾。その翌日には、母が突然故郷からファービアンのもとにやってくる。するとファービアンは、母には自分のベッドに寝てもらい、自分はソ

ファに寝る⁽⁷⁹⁾。そしてこの日以降、ファービアンがベッドで眠る姿は描かれなくなる。職探しに出かけるも成果なく帰宅したときには、ソファに身を投げて寝入ってしまうし⁽⁸⁰⁾、親友の自殺を知り、警察や親友の実家をまわってから帰宅したときには、次のような状態だった。

彼は身体を洗った。そのあと彼は、じっと動かず、濡れた顔にタオルをあててソファに座り、その布の下辺を越えて絨毯を凝視している自分に気づいた。彼は身体を拭いて、タオルを放り投げ、横になって眠り込んだ。明かりは一晩中つけっぱなしだった。⁽⁸¹⁾

しかも、ソファに寝るのはファービアンだけではない。自殺した友人が警察署で寝かされていたのもソファであり、この死んだ友人はベルリン郊外の豪華な実家の自室に運ばれてもなお、ソファに寝かされるのだ⁽⁸²⁾。ベルリンでは、ベッドは眠りを護るものとしては機能していないのである。他方でソファとは本来、「親密な内輪の家庭の集い」⁽⁸³⁾を担う、市民的快適さを追求したビーダーマイアーを象徴する家具である。しかしここではその元来の機能を失い、孤独な人間の不安な眠りを受け止める器となっている。ベルリンの住居は、市民が保護と自己演出を求めた住居とは異質のものなのだ⁽⁸⁴⁾。

しかしそれでも、ファービアンは住むという市民的な意欲を失いはしなかった。だからこそ、彼はこのあと故郷に帰る決心をする。「彼を引き留めるものは何もなかった、彼は、自分が出てきたところに行きたかった。家へ、故郷へ、母のところへ」⁽⁸⁵⁾。しかし、故郷に戻った彼は、橋から落ちた少年を助けようとして川に飛び込み、あっけなく溺死してしまう。ベルリンに住むことだけでなく、母胎のなかに逆戻りすることもやはり不可能なことだったのだ。

3. ベルリンに住もうとする人びと — ベルリンの結婚小説

3.1 貴族の結婚とその破綻

— フォンターネ『エフィ・ブリスト』(1895)

ベルリン文学には、住むことによって街にしっかりと根を下ろした登場人物はなかなか登場せず、結婚を主題とする小説も決して多くはない。ここでは、そうした数少ないベルリンの結婚小説から、結婚生活とともに住居問題

もクローズアップしている二つの作品、フォンターネとハンス・ファラダの長篇小説を取り上げて、ベルリンに住むことの可能性についてさらに見てゆきたい。

ベルリン近郊に住む貴族どうしの結婚とその破綻を描いた『エフィ・ブリスト』は、主人公の娘エフィが両親とともに暮らす家屋敷の長々とした描写で始まる。市民の住居は私人の個的人格の表現であるが、貴族の住居は一族の歴史の表現でもある。ブリスト家の庭には「何本かの力強い古いプラタナス」のほか、カンナ、ルバーブ、アロエが植わっているが⁽⁸⁶⁾、それらのうち、力強い古いプラタナスの木は、貴族としてのブリスト家の歴史を表わしているだろう。一方、それ以外の三つの小さな植栽は、いずれも異国を想起させるものである。カンナはインド由来であることを明示する *Canna inidica* という学名で登場し、ルバーブという名は語源的に「異国の根」を意味する⁽⁸⁷⁾。またアロエも南国由来の植物である。そしてこの家で異国への志向を最も強く持つのが、主人公のエフィなのだ。

物語は、17歳のエフィが21歳年上の出世欲の強いインシュテッテン男爵に見初められて、結婚が決まるところから始まる。新婚早々から夫は仕事優先で留守がちであるため、エフィは嫁ぎ先の見知らぬ土地で、次第に疎外感と寂しさを募らせてゆく。そうしたときに彼女に言い寄ってきた男がいた。何かにつけてエフィを教育しようとする夫とは対照的な、女性付き合いにも慣れた夫の友人だった。エフィはさして彼に惹かれたわけでもなかったが、結局は彼の囁きによろめき、密会を重ねるようになる。疚しさを感じながら結婚生活を送るエフィだったが、ほどなくして夫の出世が決まって一家はベルリンに引っ越すことになり、この関係もおおのずと解消して事なきを得たかに見えた。ところが、ベルリンで新生活を始めて七年が経ったある日、この関係を夫が知るところとなった。その結果離婚を余儀なくされたエフィは、両親の家に戻ることも許されず、女中とともにベルリンで居を転々としたあげく病に臥し、最後には両親の家で息をひきとる。

話の筋だけを追うと、エフィがみずからの破滅的行為によって結婚生活と家を捨てたようにも見えるが、そもそもエフィは、住むことが似つかわしくない人物として描かれている。彼女は結婚生活の準備のために母親とベルリンに買い物に出かけても、日用品の買い物には興味を示さない。何を幾つ買ったかはどうでもよく、買ったものの値段は間違える。それに対して、イタリアへの新婚旅行のための品物はよく吟味し、最もエレガントなものを選ぶの

だ⁽⁸⁸⁾。

またエフィは、新婚生活を送るベルリン北方の港町ケッシンも、住むということよりは「異国」と結び付けて眺める。

「あなたはいつも鳥の巣とおっしゃるけど、あなたが誇張しているのでなければ、わたしにはここにまったく新しい世界が見えるのです。エキゾチックなものがいろいろと。」⁽⁸⁹⁾

インシュテッテンがエフィを妻として迎え入れる館についても同様だ。

「わたしいつも見るたびに思うのですけれど、このものにはすべて、どこか異国的なところがありますね。わたしにある種の驚きをもたらさないものを見聞きしたことは、まだ一度もありません。昨日の晩もすぐに、外の玄関の床のところで奇妙な船を見ましたし、その後ろにはサメとワニがいて、このあなたの部屋もそう。すべてがこんなふうに東洋めいている、わたし、繰り返さずにはいられませんけれど、すべてがインドのお殿様のところみたい……。」⁽⁹⁰⁾

極めつけは、この家にまつわる中国人の幽霊の話である。誰もいない二階で物音がすると訴えるエフィに、インシュテッテンは、かつて船長の娘に恋をして謎の死を遂げた中国人の話をする。それを聞いたエフィは怖がって引越したいと訴えるのだが、インシュテッテンは、幽霊は「系図やそれと似たようなもの」⁽⁹¹⁾で、古い家には欠かせない長所なのだと言う。インシュテッテンは幽霊話を、家の歴史を表現するものと見なしたいのに対して、エフィにとって幽霊話は、恐怖を催させる「異質なもの」として、彼女の心を家の外へと向けさせるものになっている。「異質なもの／異国的なもの」は、異国へのあこがれであるにせよ、異質なものに対する恐怖であるにせよ、エフィを家から離れさせる力となって働く。

また、エフィを家の外に向かわせる別の力もある。従兄で士官候補生のダークベルト・ブリーストだ。彼は、エフィと母のベルリンでの買い物の際にお供をし、街を案内した、エフィにとって唯一の在ベルリンの知人であり、いわばベルリンを象徴する人物である。また彼は、エフィの結婚式の前夜祭の出し物では、エフィも立ち寄ったベルリンの高級旅行用品店の店員に扮し、

花嫁にトランクをお届けに上がる、という芝居をうつ。そしてトランクが開けられると、そこにはベルリンの高級菓子店のボンボンが詰まっているのだった⁽⁹²⁾。従兄といるときのエフィがあまりにも楽しそうなため、結婚前に、母親は心配になって次のように尋ねたことがある。

「あなたはひょっとして従兄のブリストを愛しているの？」

「ええ、とても。彼はわたしの気分をいつも晴れ晴れとさせてくれるわ。」

「じゃあ、従兄のブリストと結婚したかったかもしれない？」

「結婚？ とんでもない。彼はまだ半分少年よ。ゲエルトは男性だわ。」⁽⁹³⁾

子供と見なされる従兄には、歴史をもたぬベルリンという都市が反映されている。エフィは、結婚生活は歴史を担うものであると理解している一方で、ベルリンのもつ新しさにも惹かれているのだ。彼女は結婚によって矛盾を抱えなくてはならなくなる。彼女の結婚が破綻するのは必然だったと言えるだろう。

また、インシュテッテンがエフィに昇進によるベルリン行きを伝える場面は、彼女がますます「住むこと」から離れてゆく様を示している。彼は自室のソファに座り、エフィも隣に座らせる。市民的な親密空間を作り出すソファである。エフィにとって、ケッシーの館を出てベルリンに行くということは、不倫関係からの解放を意味する。そのため、夫からベルリン行きの話聞いたエフィは、ソファの座面からずり落ちて、思わず「ああ、助かった！」と祈るような声を漏らしてしまうのだ。次の描写は、エフィが二度と親密な家庭空間には戻らないことを予告している。「エフィは急いで立ち上がった。しかし、ソファの自分の場所には戻らず、高い背凭れのついた椅子を引き寄せた」⁽⁹⁴⁾。エフィはソファを捨てることによって、夫婦の親密な時間を護るケースを捨てたのである。

そしてついに一家は、エフィにとっての解放の街ベルリンへと向かうのだが、そこでの家探しは、忙しいインシュテッテンに代わってエフィ自身が行うことになる。何軒か見て回ったなかでエフィが選んだ住居はしかし、「新築の家」だった。ドイツでは、壁がまだ乾かない新築の家に一年間ほど安い家賃で住む賃貸人のことを「乾かすために住む人 (Troddenwohner)」と呼ぶ。この小説の舞台となっているビスマルク時代、ドイツ帝国首都となっ

て人口が爆発的に増加していたベルリンは住宅建設ラッシュを迎え、そうした「乾かし人」も増加していたが、健康と引き換えに湿気の多い住宅に住むのは、むしろ下層階級の人びとであった⁽⁹⁵⁾。エフィの選んだ家について、母が「これは無理よ、エフィ……、そもそも健康のことを考慮したら禁止だし、それに、顧問官たるもの、乾かし屋ではありません」⁽⁹⁶⁾と言うのも当然である。それでもエフィは、ベルリンの「新しさ」に賭けた。反対を押し切って初めてみずからの意志で選んだ住居に入居すると、エフィは「ベルリンに引っ越して以来、まさに自分の場所にいると感じる」⁽⁹⁷⁾。しかしこの新しさの追求は、みずからの過去を批判的に観察し、否定することに通じていた。過去の不貞が明らかになるのはまさにこの家においてであり、エフィは顧問官夫人という地位とともに、結局はこの住居も失うことになる。ベルリンでは、生きることが住むことと同義にはならないのだった。

離婚後のベルリンでの生活は過酷だった。最初は自身で住まいを構えずに、学生や職業訓練中の生徒が住む女子寮に住んだ。しかし何が混じっているのかよくわからない不快な「女子寮の空気」⁽⁹⁸⁾のなかで、敏感なエフィは息をすることもままならず、早々に引っ越しを決める。新しく選んだ住居は最初から彼女の気に入る、しばらくは女中と二人きりの孤独な生活を楽しむが、この住居の本当の役割は、エフィが自分の娘との不幸な再会を果たす舞台となることだった。インシュテッテンは、娘をエフィに会わせることを許したが、娘に、決して母に気を許さないよう教え込んでいたのだ。娘の冷たい態度に接したエフィは、「わたしは生きなければならない、でもそれは永遠には続かないだろう」⁽⁹⁹⁾と悟り、このあと急速に体調を崩して、ついには両親の家に引き取られることになり、ベルリンを去る。ベルリンでエフィが選んだ家はいずれも、エフィの死を引き寄せる館になったのだ。

ベルリンにこそみずからの住居を求めたエフィにとって、住むということは、死に向かって、死の脅威に晒されながら生きることにはほかならなかった。エフィにとっての寝床は、眠りを護るものというよりは、そこから外を、すなわち異なる新しい世界を眺めるためのものだった。彼女の寝床として言及されるのは、新婚時の住居におけるベッドと、死に際に実家に戻った際の長椅子である。新婚時の二つ並んだベッドは他の部屋の部分からカーテンで隔てられているのだが、そのカーテンは真ん中が開いていて、うまく位置関係を見定めることができる。また実家では、エフィは窓際に置かれた長椅子に身を横たえており、最後に一度また立ち上がって窓の外を見るのだった⁽¹⁰⁰⁾。

つねに目を外に向け、護られて住むことを拒否したエフィが行き着いたのがベルリンだったのは必然であり、ベルリンという都市そのものも、住むことのできない人物であるエフィを引き寄せていたのである。

3.2 ソファの破壊とその帰結

— ファラダ『小さな男よ、さてどうする？』(1932)

フォンターネは市民階級出身の作家だが、ベルリンでの結婚生活を描く際には、家の存続のために結婚を不可欠とする貴族を主人公とした。第一次世界大戦以降はしかし、そもそもベルリンで家庭を築くということが、もはや文学作品の主題とはなりえなくなってきた。ケストナーの『ファービアン』の翌年に出版されたハンス・ファラダの『小さな男よ、さてどうする？』は、そんな時代にそれでもなお結婚生活を主題としているという意味で、希少な作品である。

23歳のピネベルクは、22歳のエマと北ドイツの海岸で知り合って付き合い始めると、すぐに子供ができ、結婚することになる。ファービアンのように先のことを考えていたら、結婚できない時代である。お互いを「子羊ちゃん(Lämmchen)」、「坊や(Jungchen)」と、縮小語尾のついた普通名詞の愛称で呼び合う二人は、なんらかの特殊な個性ではなく、この時代の小市民の象徴として形成された人物像であろう。

ピネベルクはドゥッヘローという北ドイツの小さな町の事務所で働くホワイトカラーの若者だが、彼の稼ぎは一家を養うには十分とは言えない。そのため、新婚生活も節約第一であり、ピネベルクが借りた部屋は「緑の果て」⁽¹⁰¹⁾という住所をもつ、町はずれの殺風景なアパートの屋根裏部屋だった。エマは、満足な台所もなく、大家の持ち物である前時代の家具類が所狭しと詰められた、埃っぽく寒そうな部屋に足を踏み入れるや、「これをどう思う？ これ気に入っているの？ ここで暮らしたい？」⁽¹⁰²⁾と畳みかけ、すぐにも引っ越そうと考え始める。

ピネベルクはこのあと、エマと一緒に過ごす週末を優先して仕事を断ったため、雇い主の怒りを買って失業してしまう。まともな家もないまま仕事まで失い、しばらく呆然と外を歩いていたピネベルクだが、やがて気を取り直す。

我が家で — この地方にはおかしな言い回しがある。「家は空っぽがよ

「さう、人間がそこに住めるから。」そういうわけで、緑の果てだ。そしてもし緑の果てが果てるなら、何かほかのものが、もっと安いのが見つかるさ。いずれにしても、四方の壁と頭の上の屋根と温かさ。そして妻だ、そう、妻だ！⁽¹⁰³⁾

ピネベルクにとっては、住居のなかで家族が護られることこそが、生きることなのだ。だが、デーブリーンの描く人物たちとは違って、この作品の主人公たちは、まさに住居を見つけることに苦勞し続ける。彼が上のように考えているあいだに、しかしエマがベルリンにいる夫の母親に結婚挨拶の手紙を書き、母から住宅についての色よい返事を受け取っていた。そこには、ベルリンで職を手当てしてあげるから、こちらに来て、当面はうちに住みなさい、とあった⁽¹⁰⁴⁾。狂喜したエマがこの手紙を改めて読み直すときの様は、ベルリン行きが何を意味するかをよく表わしている。

それから彼女は、禁止されていた、エネルギーシュなドスンという動きでソファの隅に腰を下ろし（スプリングがオー、イエスと言っている！）、手紙を手にとって開いた。⁽¹⁰⁵⁾

もともと古く傷んでいた大家のソファに、エマは最後通告を下すのだ。家族の親密な空間に欠かせないソファを破壊する行為は、旧世界を捨てることを意味する。ベルリンに行くとは、過去を否定し、新しさを求めることなのだ。

こうして二人はベルリンの母の家に間借りすることになるのだが、かつてカフェの女給をしていた母は、今では、自宅で夜な夜な恋人探しのためのパーティを主催して生計を立てていた。そしてピネベルク夫妻にあてがわれた部屋は次のようなものだった。

これは実に王侯貴族的だった！ 壇のうえにベッドはのっていた、幅の広いベッドで、天使像がついた金メッキされた木の柱。赤い絹のキルティングの掛布団、壇には白い何かの動物の毛皮。上には天蓋。見本のようなベッド、豪華なベッド……。⁽¹⁰⁶⁾

この部屋についてエマは当初、「しがない人びと」⁽¹⁰⁷⁾である自分たちには

素敵すぎる、と言うものの、しばらくすると、市民階級に備わる、住居によって自己表現したい、という欲求が頭をもたげてくる。

ある晩、子羊ちゃんは王侯貴族の寝室の空っぽな片隅を指して、言った。
「知ってる？ ここには本当は化粧台が来なきゃいけないのよ。」¹⁽¹⁰⁸⁾

ピネベルクは、余裕のない暮らしのなかで化粧台がそもそも必要なのかと問い、さんざん悩みはするものの、エマを喜ばせたい一心で、高級化粧台を買ってしまう。しかも、彼女を驚かすために彼女には内緒で買い、買ったその日に化粧台を、みずからが運搬人となって家まで運ぶのである⁽¹⁰⁹⁾。ピネベルクはベルリンに来てから、詐欺まがいの口利きをしてもらって百貨店の紳士服売り場での店員の職にありついていたのだが、この時点ですでに、立ちん坊ナンテと同じ、荷物運搬人の状態になっているのだ。化粧台という実用性のない家具の支払いをきっかけに、彼らは二度と貧困生活から抜け出せなくなる。

さらにこのあと、母のいかかわしいパーティのことが会社に知れて、夫婦は引っ越しを余儀なくされる。仕事のないエマが家探しを引き受けて見つけてきたのは、家具職人の家を映画館に改装した、その映画館の上の屋根裏部屋だった。

部屋は二部屋、あるいは、本当のところは一部屋かもしれない、部屋のあいだのドアが外されているのだ。天井はとても低い。白く塗られた天井には太い梁。二人が立っているのは寝室で、ベッドが二台、筆筒が一棹、椅子が一脚に洗面台がある。以上。窓はない。／しかし奥には、美しい丸テーブルと、黒の蠟引き布張りで白ボタンがついた巨大なソファ、事務用机、裁縫台がある。どれも古いマホガニーの家具で、絨毯も敷かれている。素晴らしく快適そうだ。なにしろ、窓にはかわいい白いカーテンがかかっている。窓は三つで、どれも非常に小さく、四分割された窓ガラスがついている。⁽¹¹⁰⁾

この描写の細かさは、住居に対する市民の関心の高さを表わしているだろう。この部屋は、上流階級の住居の豪華さには及ばないが、小市民の求める快適さを提供してくれる住居のように見える。非常に小さい窓と巨大なソファ

は、この住居が、家族の親密な空間を外部の脅威から庇護してくれるものであることを強く示唆している。壁にかかっているビーズ編みに読み取れる「死ぬまで変わらぬ心であれ」⁽¹¹¹⁾という格言はさらに、その庇護は心が次第で一生続くのだということを保証しているかに思わせる。だがそれは、部屋を内部から見たときだけのことである。この部屋に入るには、まずは梯子のように急な階段を登らなければならない。しかもこの部屋は、火事や転落の危険があるため、建築監督局から賃貸の許可が下りていない、非合法的な住居なのだ⁽¹¹²⁾。この部屋はしばしば「船室」に喩えられるが、この船を取り巻くのは「大都市の騒音」という波である⁽¹¹³⁾。彼らの住居は揺るがぬ大地のうえに建てられているのではなく、都市のなかで揺られる不安定なものなのだ。

そしてこの都市の波は、ピネベルクに失業という苦難を運んでくる。彼は不景気のおおりに受けてリストラされてしまうのだ。そうこうするあいだに息子も生まれて、ピネベルク家の生活はさらに困窮する。失業して十四カ月後、それまでの家賃を払うことができなくなった彼らは別の住居に移っていた。ピネベルクの百貨店勤務時代に、しばしば売り上げのノルマを助けてくれた友人が、自身の所有する市民農園の小屋を格安で貸してくれたのである。しかもこの友人は気を使って、冬には小屋を痛めないように、一日中暖房をつけて壁を乾燥した状態に保ってほしい、と暖房代まで渡す⁽¹¹⁴⁾。フォンターネのエフィが身分不相応ながら新築の住居に住んだと同様、ピネベルクも「乾かし屋」になるのだ。だが、新築の家の壁が一年ほどで乾ききるのとは違い、湿った冬は毎年やってくる。ピネベルクは永遠に「乾かし屋」から脱却できないかもしれないのだ。

この農園があるのはベルリンの中心から東に四十キロ離れたところで、もはやベルリン市ではない。しかも、市民農園に住むことは禁じられているため、正式に住所を移すことができず、ピネベルクは様ざまな不都合を甘受しなくてはならない⁽¹¹⁵⁾。官憲の街ベルリンは、当局を味方につけない限り、そこに住もうとする者を脅かし、最後には追い出してしまうのだ。小説の末尾で、すっかり落ちぶれたピネベルクを失意の底に突き落とすのも警察権力である。あるときフリードリヒ通り界隈のショーウィンドーを覗き込んでいたピネベルクは、保安警察官に追い払われてしまう。

突然、ピネベルクはすべてを悟る。この保安警察官と、きちんとした人

びとと、このピカピカに光るガラスを前にして彼は悟る、自分は外の人間であり、もはやここには相応しくなく、人びとが彼を追い払うのは当然なのだ、ということ。……貧困は惨めさを意味するだけではなく、刑罰に値するのだ。貧困は汚点であり、貧困とは嫌疑なのだ。⁽¹¹⁶⁾

それでも彼は、「家へ、子羊ちゃんのところへ、おちびちゃんのところへ」帰りたいという気持ちを失わない。「そこでは彼は何者かである」からだ⁽¹¹⁷⁾。デーブリーンの小説の登場人物たちとは違って、彼は犯罪行為に手を染めることはない。それでもなお、彼は警官に追われる。追われたピネベルクは車道を走るが、もはや警察が追ってなくなると、再び歩道に戻る⁽¹¹⁸⁾。この「歩道 (Bürgersteig)」という言葉には、「市民 (Bürger)」が含まれている。ピネベルクは、家族への思いを通じてかろうじて市民にとどまるのだが、しかしそれを可能にしてくれる住居は、ベルリンの外にしかなかった。

4. トランク — ベルリンに生きるための家具

ベルリンは住むことを拒絶する街であるが、それでも人びとはそこで生きている。そうした彼らの生を包むものは、快適な住居ではない。その代わりに彼らが持っているのは、トランクである。居心地の良い住居のないベルリンにおいて人間に寄り添うのは、ベッドやソファではなく、「トランク」なのではなからうか。

ベルリン固有の人物像であるナンテが荷物運搬を主たる仕事としていたのは、ベルリンがつねに荷物を持って移動する人びとに溢れた街だったからである。荷物を持った人というのは、旅人だけではない。フォンターネは『エフィ・ブリスト』のなかでエフィにこう言わせている。「うちに友人や親戚が訪ねてきたとき、わたしはよくこんなことを聞きました。ベルリンでは、ピアノの演奏だとか、シュヴァーベン人だとか、不親切な門番のおかみさんだとかのせいで、一家が引越しをするのですって」⁽¹¹⁹⁾。そうした「些細なこと」が引越しの理由になるベルリンでは、引越しも日常茶飯のことなのだ。

住み替えをする人びとは、みずからの全財産を持って移動している。ピネベルクとエマが母の家を出て映画館の上に引越すときの荷物は、トランク二つと、無理をして買った化粧台だけであるが、一刻も早く母の家から出たい二人は、引越しも、家が決まったその日のうちに、リヤカーを借りて自分た

ちだけで済ませる⁽¹²⁰⁾。行商の本屋エッケンペンにとっては、本を積んだ荷車そのものがトランクであろう。また、ファービアンが恋人に捨てられたことを知るのは、部屋からトランクがなくなっているのがわかったときだった⁽¹²¹⁾。彼女はファービアンとは違い、ベルリンで職を得て生き延びてゆくことができる人物だった。トランクはベルリンに生きる者の生を運ぶ、動く家具なのだ。

これに対して、『ベルリン・アレクサンダー広場』のトランクは異質である。そこではトランクは、ビーバーコプフの恋人の死体を入れるのに使われている⁽¹²²⁾。彼女は、ビーバーコプフの犯罪仲間に殺されたのだった。それでもビーバーコプフはベルリンで生きてゆく。彼はベルリンで住むことに困らない、トランクを必要としない人物なのだ。この意味でも、この作品はベルリン文学としては異端であると言えるだろう。

ピネベルクの家にはあるとき、母のいかがわしい商売のパートナーであるヤッハマンが警察に追われて、トランクを預けにきたことがあった。その後、彼の行方を尋ねてピネベルクの家に来た母は、衣装箆笥のうえにトランクを見つけると、それは自分のものだと言って無理に持っていかうとして衣装箆笥にぶつけ、箆笥の飾りを壊してしまう⁽¹²³⁾。息子が抱えている市民的な暮らしへのあこがれを、旧時代の人間であるはずの母が破壊するという、激しい場面である。しかしピネベルクの母は、ピネベルクが一時期ベルリンを離れていたのとは違って、終生ベルリンで暮らすベルリンの人であり、むしろ息子よりも市民的な住み方に執着していないのだ。ピネベルクはこのあと、取れてしまった飾りを衣装箆笥に付け直す⁽¹²⁴⁾。ピネベルクという人物のなかでは、住むという意欲と住むことを拒絶するベルリンがせめぎ合っている。それは、ベルリンという都市が、住居から解放された空間であると同時に、官憲によって監視されている空間でもあることと、相似形をなしているだろう。ベルリンでは、立ちん坊ナンテですら、当局の営業許可の腕章をつけているのだ。ベルリンに生きる者は、この矛盾を抱えながら、みずからの生を詰めたトランクを運び続けるのである。

《注》

- (1) Karl Scheffler: Berlin ein Stadtschicksal. Hrsg. von Florian Illies. Berlin (Suhrkamp) 2015, S. 30.
- (2) Martin Heidegger: Bauen Wohnen Denken. In: Ders.: Gesamtausgabe. 1.

- Abt. Veröffentlichte Schriften, 1910–1976. Bd. 7. Vorträge und Aufsätze. Hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. (V. Klostermann) 2000, S. 147.
- (3) Ebd., S. 150.
- (4) Ebd., S. 152.
- (5) Ebd., S. 151.
- (6) Ebd., S. 163.
- (7) Walter Benjamin: Pariser Passagen I. In: Ders.: Gesammelte Schriften. 7 Bde. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1972–89, Bd. V., S. 1035.
- (8) Walter Benjamin: Der destruktive Charakter. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. IV, S. 397.
- (9) Ebd., S. 396.
- (10) Walter Benjamin: Nordische See. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. IV, S. 384.
- (11) Petra Maisak und Hans-Georg Dewitz: Das Goethe-Haus in Frankfurt am Main. Frankfurt/M. (Insel) 2013, S. 79; Goethes Gespräche. Bd. 8. 1831–1832 und Nachträge. Hrsg. v. Woldemar Freiherr von Biedermann. Leipzig, S. 165.
- (12) Norbert Wichard: Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter. Bielefeld (transcript) 2012, S. 10.
- (13) Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 12. Johann Peter Eckermann Gespräche mit Goethe. Hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters. Frankfurt/M. (Deutscher Klassiker) 1999, S. 474.
- (14) Walter Benjamin: Weimar. In: Gesammelte Schriften. Bd. IV, S. 354.
- (15) Norbert Wichard: Erzähltes Wohnen. S. 20.
- (16) Walter Benjamin: Deutsche Menschen. In: Ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2010ff., Bd. 10, 2008, S. 52.
- (17) Gottfried Keller: Züricher Novellen. Sämtliche Werke. Hrsg. unter der Leitung von Walter Morgenthaler im Auftrag der Stiftung Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe. Bd. 6. Basel (Stroemfeld) 1999, S. 258.
- (18) Ebd., S. 259.
- (19) Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. 10 Bde. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Stuttgart (Kohlhammer) 1978ff. Bd. 4–2, S. 221.
- (20) Ebd., Bd. 4–1, S. 10f., 94.
- (21) Ebd., Bd. 4–3, S. 246.
- (22) Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. I. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1994, S. 20. なお、この引用の冒頭に掲げられた標語は、ブリアー

- サヴァランの『美味礼賛』(1825)にある「君が何を食べているかを言ってみたまえ、君が何者か言ってあげよう」、ないしは、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(1829)にある「君が誰と付き合っているかを言ってみたまえ、君が何者か言ってあげよう」のもじりである。ブリアー-サヴァラン(関根秀雄、戸部松美訳)『美味礼讃』岩波書店、1825、p. 23. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 10. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Hrsg. von Gerhard Neumann und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt/M. (Deutscher Klassiker) 1989, S. 560.
- (23) Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. S. 21.
- (24) Karl Scheffler: Berlin ein Stadtschicksal. S. 22.
- (25) Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1, Berlin (Deutscher Taschenbuch) 1999, S. 258.
- (26) Ebd., S. 258-265.
- (27) Ebd., S. 269.
- (28) Karl Scheffler: Berlin ein Stadtschicksal. S. 22.
- (29) Ebd., S. 53.
- (30) Roland Bauer: Berlin. Illustrierte Chronik bis 1870. Berlin 1988, S. 118-127.
- (31) Karl Scheffler: Berlin ein Stadtschicksal. S. 128f. Tobias Allers: Neuberliner. Migrationsgeschichte Berlins vom Mittelalter bis heute. Berlin (Elsengold) 2017, S. 85-95.
- (32) Karl Scheffler: Berlin ein Stadtschicksal. S. 53f.
- (33) Ebd., S. 54.
- (34) Ebd., S. 109.
- (35) 裕福なブルジョワ家庭に育ったベンヤミンは、自分は本当にはベルリンを知らないということを告白している。「私は、ベルリンでは一度も路上で寝たことがない。夕焼けを見、朝焼けも見たが、しかしそのあいだの時間、私は屋根の下に這い込んでいた。ある人びとにとっては、悲惨あるいは悪徳が都市を風景に、そのなかを彼らが日没から日の出まで当てもなく歩き回る風景に、変えてしまうのだが、そういう人びとだけが都市について、私が経験していない何がしかを知っている。」Vgl. Walter Benjamin: Berliner Chronik. In: Ders.: Werke und Nachlaß. Bd. 11.1., S. 38. また、『時代の鏡に映ったビーダーマイアー』(1913)という大著のある作家ゲオルク・ヘルマンは、1839年から1840年のベルリンを舞台にしたベルリン二部作(『イエットヘン・ゲーベルト』(1906-1909), 『ヘンリエッテ・ヤコーバイ』(1908))で市民的な住居を描いているが、やはり彼もベルリンに長く続くユダヤの家系の出であった。
- (36) Walter Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I. S. 628.
- (37) Ludwig Tieck: Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben. In: Ders.: Werke in vier Bänden. Bd. 1. Frühe Erzählungen und Romane. Nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Herausgegeben von Marianne Thalmann. München

- (Winkler) 1963, S. 52. 当時「国民劇場」と名のつく劇場を持っていた都市は、ウィーンとマンハイムとベルリンだけだった。Vgl. Theater Lexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. Herausgegeben von Manfred Brauneck, Gérard Schneilin. Hamburg (Rowohlt) 1992, S. 652.
- (38) Ebd., S. 57.
- (39) Ludwig Tieck: Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben. S. 50.
- (40) Ebd., S. 39.
- (41) E. T. A. Hoffmann: Ritter Gluck. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 1. Frühe Prosa, Briefe, Tagebücher, Libretti, Juristische Schrift. Werke 1794-1813. Hrsg. von Gerhard Allroggen et al. Frankfurt/M. (Deutscher Klassiker) 2003, S. 500-512.
- (42) E. T. A. Hoffmann: Des Vettters Eckfenster. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 6. Späte Prosa, Briefe, Tagebücher und Aufzeichnungen, Juristische Schriften. Werke 1814-1822. Hrsg. von Gerhard Allroggen et al. S. 469.
- (43) Ebd., S. 471.
- (44) Ebd., S. 470.
- (45) Ebd., S. 497.
- (46) Ebd., S. 494.
- (47) Ebd., S. 496.
- (48) Olaf Briese: Eckensteherliteratur. Eine humoristische Textgattung in Biedermeier und Vormärz. Bielefeld (Aistheis) 2013, S. 200f.
- (49) Ebd., S. 196-217.
- (50) Ebd., S. 17.
- (51) Ebd., S. 29.
- (52) Ebd., S. 199-204.
- (53) Roland Bauer: Berlin. S. 350-352.
- (54) Wilhelm Raabe: Die Chronik der Sperlingsgasse. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 1. Berlin (H. Klemm) 1913?, S. 8.
- (55) Ebd., S. 27.
- (56) Paul Gurk: Berlin. Berlin (Agora) 1980, S. 26.
- (57) Ebd., S. 14.
- (58) Ebd., S. 63.
- (59) Ebd., S. 7.
- (60) Ebd., S. 7, 20.
- (61) Ebd., S. 8.
- (62) Ebd., S. 13.
- (63) Ebd., S. 318, 356.
- (64) Ebd., S. 355.
- (65) Ebd., S. 356.
- (66) Ebd., S. 50.
- (67) Ebd., S. 28.

- (68) Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Freiburg (Olten) 1961, S. 16.
- (69) Ebd., S. 46.
- (70) Walter Benjamin: Krisis des Romans. Zu Döblins „Berlin Alexanderplatz“. In: Ders.: Werke und Nachlaß. Bd. 13.1., S. 38.
- (71) Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. S. 126.
- (72) Ebd., S. 283.
- (73) Ebd., S. 499.
- (74) Walter Benjamin: Krisis des Romans. S. 253.
- (75) Erich Kästner: Fabian. In: Ders.: Kästner für Erwachsene. Ausgewählte Schriften. Bd. 3. Zürich (Atrium) 1983, S. 64.
- (76) Ebd., S. 97.
- (77) Ebd., S. 84.
- (78) Ebd., S. 94f., 99-102.
- (79) Ebd., S. 109f.
- (80) Ebd., S. 133.
- (81) Ebd., S. 163.
- (82) Ebd., S. 151, 156.
- (83) Norbert Wichard: Erzähltes Wohnen. S. 139.
- (84) 失業中のファービアンは、デパートの前に停まった車のドアをたまたま親切心で外から開けたところ、思いがけずチップをもらった。そこで彼は数台、同じように車のドアを開け続け、わずかばかりの金を稼いだ、という場面がある。市民階級の彼が、立ちん坊ナンテと同じく、路上でその場限りの御用聞きをしたのである。ベルリンは、階級のいかんにかかわらず、立ちん坊として生きることを強いられる、住むことが不可能な街であることが、ここからもうかがえる。Vgl. Erich Kästner: Fabian. S. 114f.
- (85) Ebd., S. 175.
- (86) Theodor Fontane: Effi Briest. Hrsg. von Christine Hehle. Große Brandenburger Ausgabe. Berlin (Aufbau) 2018, S. 5.
- (87) Das Herkunftswörterbuch. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Günther Drosdowski. Mannheim (Duden) 1989, S. 592.
- (88) Ebd., S. 24f.
- (89) Ebd., S. 51.
- (90) Ebd., S. 65f.
- (91) Ebd., S. 92.
- (92) Ebd., S. 39.
- (93) Ebd., S. 37.
- (94) Ebd., S. 214.
- (95) ファラダは「乾かすために住む賃借人 (Trockenmieter)」という言葉で小説に登場させていて、そこでは彼らは蔑みの対象として描かれている。Hans Fallada: Ein Mann will nach oben. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1986, S. 40-50.
- (96) Theodor Fontane: Effi Briest. S. 230.

- (97) Ebd., S. 254.
- (98) Ebd., S. 309.
- (99) Ebd., S. 326.
- (100) Ebd., S. 59, 346.
- (101) Hans Fallada: Kleiner Mann — was nun? Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2009, S. 44.
- (102) Ebd., S. 49.
- (103) Ebd., S. 120.
- (104) Ebd., S. 128.
- (105) Ebd., S. 127.
- (106) Ebd., S. 137.
- (107) Ebd.
- (108) Ebd., S. 174.
- (109) Ebd., S. 180, 185.
- (110) Ebd., S. 217.
- (111) Ebd., S. 223.
- (112) Ebd., S. 218.
- (113) Ebd., S. 241, 252-254.
- (114) Ebd., S. 406.
- (115) Ebd., S. 398f.
- (116) Ebd., S. 412.
- (117) Ebd., S. 412.
- (118) Ebd., S. 413.
- (119) Theodor Fontane: Effi Briest. S. 91.
- (120) Hans Fallada: Kleiner Mann — was nun? S. 219f.
- (121) Erich Kästner: Fabian. S. 133.
- (122) Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. S. 414-416.
- (123) Hans Fallada: Kleiner Mann — was nun? S. 369f.
- (124) Ebd., S. 371.