

現在第一線で活躍する文学研究者たちが編者として名を連ねていることから分かるように、論文のレベルは総じて高いが、若干偏りがあると感じられるのも事実である。たとえば、文化学や人類学の視点を持ち込んでいるとはいえ、われわれにとってなじみが深く、昨今西欧における文学研究にもしきりに取り上げられている日本の能楽と幽霊についての言及はみられない。また [Loers 1998] が多くの事例を挙げて豊かに展開したような、絵画や身体表現など別の芸術ジャンルにおける「幽霊的なもの」についての語りの分析がないのも少々物足りないといえよう。

(Würzburg: Königshausen und Neumann 2005)

参考文献

Pytlík, Priska (Hg.): *Spiritismus und ästhetische Moderne — Berlin und München um 1900*.
Tübingen / Basel 2006.

Loers, Veit (Hg.): *Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian 1900-1915*.
Frankfurt am Main 1995.

*

Matthias Bauer (Hg.): *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer
Hauptstadt im 20. Jahrhundert.*

池田 晋也

ベルリンをテーマに、しかもワイマール共和国の社会や文化との関連で何か新しい本を書くということは、実は非常に大変な作業なのではないだろうか。なぜなら、通信網・交通網が整備され、サラリーマンや工場労働者といった都市の大衆が一躍時代的主役となり、大量消費生活が根付いたその時代を現代社会の嚆矢とし、大都市ベルリンをその時代の象徴と見るような観念は、もはやそう簡単に覆されるものではないからである。むしろこうした研究書の生命線は、そのような固定化された歴史観をあえて覆すことよりも、対象をどういう切り口で見せるかということにあるといってもいいだろう。

本論集『ベルリン』は二部構成で、時代的には第一部が主にワイマール共和国期、第二部が主に第二次世界大戦後から現代までを、つまり全体で百年という長さを扱っていることになる。周知のようにこの百年のあいだに、ドイツは少なくとも4回の大きな社会基盤の変化(1918、1933、

1945、1989年）を経験しているわけだが、この論集を通して見えてくるのは、時代ごとの断絶よりもむしろ連続性あるいは近似性である。例えば20年代のベルリンでひとつの興隆の頂点をみた笑劇（Posse）や映画、出版社の歴史を見た場合にも、ワイマール文化は前時代と一線を画す、まるで一夜にして成立したような特殊な時代区分であったというわけではなく、その前の時代の影響をかなり受けていたということがわかる。そうした連続性はまた、大都市ベルリンに対する関心の息の長さと言うこともできるだろう。本論第一部で Maren Jäger はベンヤミン（もしくはリルケ）の都市散歩者（flaneur）の観察を思わせる、フランツ・ヘッセルによるベルリンの風景をスケッチした1929年の評論『ベルリン散歩』（*Spazieren in Berlin*）を取り上げているが、第二部ではヴォルフガング・ヒルビヒの1993年の小説『私』（*Ich*）もまた、Petra Gropp によってこの都市散歩の文学的系譜に列なるものとして論じられていて、この文学的手法の息の長さに驚かされる。さらにこの都市散歩は本論集で扱われているほとんど全ての研究対象にあてはまる特性であると言えなくもない。例えばベルリンの光と影が描かれているイルムガルト・コインの1932年の小説『レーヨンの少女』（*Das kunstseidene Mädchen*）、さらにはドキュメント方式でベルリンの都市風景を断片的に繋ぎ合わせたヴァルター・ルトマンの1927年の映画『大都市交響曲』（*Symphonie der Großstadt*）もまた、この視点から解釈することが可能であろう。

上記のように、副題にある「メディア」という用語は本書において、ベルリンの劇場や映画館、出版社など、文化を媒介する装置を指す以上に、ベルリンを描いた映画作品や小説、エッセイのことを意味している。Ute Schneider はベルリンの出版社と本の流通に関して唯一歴史記述に徹した報告を行っているが、その他の研究者は多かれ少なかれそうしたソフトを通してベルリンを語ろうとしている。その結果、ベルリンにおける各メディアの歴史と役割についてよりも、文学テキストの解釈、つまりメディアによって作られたベルリン・イメージを論ずることに紙面の大半が費やされることになり、副題にあるメディア史・文化史という視点がいささかぼやけてしまっているようにも見える。

では新聞や統計的な資料ではなく、こうした虚構のものをを用いてベルリン像を再構築することにはいったいどのような意義があるのだろうか。これらのものは、どのように歴史資料となりうるのだろうか（これは文学作品を扱う我々に常に付いて回る問題であろう）。それに対しては、ベルリンにおける大衆演劇について論じている Peter W. Marx が最も明確な解答を与えているように思われる。彼は「大都市を創作すること（*Erfindung der Großstadt*）」すなわち彼の扱う、ベルリンを描いた文学的テキストについて、次のような但し書きをしている。「創作することとは、この関連においては例えば（じっさい常に厳密に説明されうる現実とは反対にある）架空のものを展開するという意味ではなくて、むしろ、それを通して文化的な思考・行動空間全般がよ

うやく形成されるような集団的想像力の一つのプロセス（einen Prozeß kollektiver Imagination）を意味するのである。」(90) つまり、そうした虚構のものは過去において人々が共有するベルリン像の一部を構成していたばかりか、刻々と変化するベルリンを新たにイメージ化し定着させる役割を担っていた、そういう点で歴史資料になりうるのだ、ということになる。一方現在の我々がそれからベルリン像を抽出することは、統計的には数値化され難い過去の人々の集団的意識をいわば疑似体験・追体験することであると同時にまた、現在の我々が共有しているベルリン・イメージを補足し直すことでもあると言えるだろう。

他方、この論集全体を通して、(現実のものであれ文学的な虚構であれ)大都市ベルリンそのものを、多様なものや人が行き交い、様々な出来事が共有されるひとつのメディアとみなす傾向が認められるが、論者たちは論集全体の統一感といったものにいささか囚われ過ぎている感がある。例えば Matthias Bauer は、大都市を何らかの出来事が多数の人間に同時に体験される場としてとらえ、そうした状況を描き出したものとして E.T.A. ホフマンの短篇小説『いとこの隅窓』(*Des Vetters Eckfenster*) を取り上げているが、1822 年に出たこの小説を、「映画的な語りの手法を先取りした」(27) 都市小説、と捉えることには少々難があるように思われる。また、目立つところでは Bauer と Christoph Ernst の二人によってデーブリンの 1929 年の長編小説『ベルリン・アレクサンダー広場』(*Berlin Alexanderplatz*) が論じられているが、前者は雑多な証言の我田引水の的な寄せ集めに終始して冗長である一方、後者はギュンター・アンダースによって 1931 年に書かれたベルリン・アレクサンダー広場論を(詳細にはあるが)なぞることに徹して、「言語(Sprache)」に焦点を当て、大都市に生きる人間の自我喪失を読み取ったアンダースの解釈自体は非常に先鋭的で、発表当時からこの小説が大いに注目され、丹念に読まれていたことが察せられるのではあるが)、両者とも「メディアとしてのベルリン」の例を示すことだけに躍起になっているようにも見えるのである。

このように少し恣意的に統一性を持たせようというところがあるにはあるのだが、その一方で、この論集は個々の研究が互いに接点を持っていることを、あるいは結びつく可能性があることを我々に認識させてくれるという点で、雑多な論文の単なる寄せ集めとは一線を画していると言えるだろう。また、それぞれの論文には注釈とは別に参考文献表が付いていて、我々を大いに挑発してくれている。我々は、一 拾い読みするのではなく全体を読み通すことによって一 過去と現在とのあいだにある近さを感じること、大都市というものが現代の我々にとっても未だ魅力的である一方で多くの問題を孕んだ未完成なものであり続けていることを改めて理解することができるのではないだろうか。

(Tübingen: Francke 2007)