

# ヴィキィ・パウムの小説 『ホテルの人びと』（1929）について

関 口 なほ子

## 1 はじめに

映画『グランドホテル』（Grand Hotel, 1932）は、1932年ロサンゼルス  
の映画芸術科学アカデミー（Academy of Motion Picture Arts and Sciences,  
1927年創立）が主催した第5回アカデミー賞で、1931年から32年にか  
けて、ノミネートされた同地の上映作品の中で最優秀作品賞を受賞した。  
ミュージカル作品として日本でもしばしば上演された『グランドホテル』<sup>1)</sup>  
のオリジナルは、ユダヤ人女性作家ヴィキィ・パウム（Vicki Baum, 1888-  
1960）の小説『ホテルの人々』（Menschen im Hotel, 1929）である。彼女の  
伝記によればその映画化までの経緯には、ニューヨーク・ブロードウェイ  
での、グスタフ・グリュンドゲンス（Gustaf Gründgens）による舞台化の  
成功（1931年）、出版者ネルソン・ダブルデイ（Nelson Doubleday）による、  
パウムと彼女の第二の夫・指揮者リヒャルト・レルト（Richard Lert, 1885-  
1980）と二人の息子のハリウッドへの招待（1932年）、そしてパラマウン  
ト映画の脚本家としてのパウムの活動がある。その後パウムはアメリカに  
亡命し、アメリカ国籍を取得する。<sup>2)</sup>

この作品は急速な都市化により、人口が400万人に達した1920年代の  
ベルリンの高級ホテルが舞台となっている。パウムは不特定多数の人間が  
行き交う「ホテル」を流動する群衆の無名性を開放し、人間の本性的な行  
為を可視化する空間として、またそれを可能にする閉鎖性の中で生起する  
人間の作用空間として描出している。そこで行動するのは、独特な経歴を  
もつ多様な人々である。

確かに、ナチ時代に文学的に過小評価されたパウムの書籍は、1935年  
ドイツで発禁となり、<sup>3)</sup>小説『ホテルの人々』はベルリン日刊紙（Berliner  
Tageblatt, 1872-1939）で、1933年までドイツで影響力を持つ批評家の一人、

作家・劇評家・ジャーナリストのアルフレッド・ケル (Alfred Kerr, 1867-1948) によって「まがいもの」「くだらないもの」「大衆小説のパロディ」<sup>4)</sup>と酷評される。経済格差や金権力に抵抗する人々の社会的実態を露見させているにもかかわらず、「現代娯楽文学の傑作」という皮肉的な評価<sup>5)</sup>は、この小説のメロドラマ的な大衆性を際立たせるものである。だがドイツ新即物主義のプロトタイプともいわれる小説『ホテルの人々』<sup>6)</sup>は、英語圏では「新しい文学ジャンル」すなわち「グランドホテル方式」や「グループノベル」<sup>7)</sup>の典型として評価されている。

「グループノベル」に位置付けられる小説例として、「失われた世代」の作家ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos, 1896-1970) による「意識の流れ」の技法を取り入れた『マンハッタン乗換駅』 (Manhattan Transfer, 1925)、イギリスのアーノルド・ベネット (Arnold Bennett, 1867-1931) の『インペリアル・パレス』 (Imperial Palace, 1930)、アメリカのポール・セロー (Paul Theroux, 1941-) の軽快なタッチの『ホテル・ホノルル』 (Hotel Honolulu, 2001) がある。<sup>8)</sup>なかでもニューヨークのアパートメントを舞台に、事実上の都市を描く小説『マンハッタン乗換駅』<sup>9)</sup>は、遠心力と拡散性をもつ「客観的な描写」に徹する形式がとられ、登場人物の「内面の問題の追及」からは遠い。「病院、フェリー、酒場、散髪屋、アパート」での登場人物のエピソードをつなぐ「意識の連続」が弱いため、人物の大部分が「インパーソナル」で「完全に都市の風景の一部」となっている。「共通空間」として大都市の「コラージュを造形する」作家の意図は、実験的な前進性を有し、時間軸にそって多数の人物の物語を同時に語る方法がとられている。「個の役割」が「一つの典型」として機能する点については、小説『ホテルの人々』にも指摘されるところである。

だが「何か」を追求する登場人物の個々性を重視し、複数の人間関係を場面ごとにクローズアップし、スライドさせながら全体的統一を形成する点が小説『ホテルの人々』の特徴である。そこでは一見散逸な各エピソードは、登場人物の個人の経験として独立し、特定の登場人物と読者以外に共有されることはない。このように、20世紀初頭に特徴的な「ホテル」の大型行動空間の特性をいかし、一般的かつ個別的な事象をめぐる登場人物の多様な生が、物語の連続的な進行に沿って並行的に描かれる。その際、主要登場人物に与えられたインサイダーとアウトサイダーの視点が、人間

関係の連鎖を多元的に交錯させる小説の構成を支えている。その他の点において、諸外国で多くの共感をえた小説『ホテルの人々』<sup>10)</sup>の潜在力は何であろうか。本稿では、1920年代を背景とした「ホテル」空間と「人々」の関係性に着目し、作品の問題設定を具体的に整理しながら、この問いについて考察する。

## 2 小説『ホテルの人々』の複層的なテーマ設定と主要登場人物

小説『ホテルの人々』は「ホテル」という公的かつ私的空間を舞台に、<sup>11)</sup>様々な社会階層の登場人物の関係性が扱われている。そのためテーマ設定は複層的である。主要な点を挙げると、時代に固有な新興階層の設定、特に物語の中心的役割を担うユダヤ人オットー・クリングラインと彼を始めとする「サラリーマン」階層の人々、並びに派遣秘書フレムヒェンに代表される「若い世代」の「働く女性」の社会的な位置と役割が第一の論点となる。それと関連して、雇用関係の相互的視点から書かれる会社経営者ヘルマン・プライジングと部下オットーとの対立、フレムヒェンへのプライジングによるセクシャル・ハラスメントの問題が扱われる。また莫大な借金のために、ホテル泥棒に墮ちた元男爵フェリクス・フォン・ガイガンとかつて一世を風靡した古参パレリーナ、エリザヴェータ・グルジンスカヤとの恋愛等、冒頭で触れたように、個々の状況に応じて展開される人間関係の連鎖が特徴的である。

世俗的資本主義者プライジングは、組織内で権力を行使する上昇志向の野心家であるため、簿記係のオットーにとっては不安人物(S.68)とされる。タイピストとしてプライジングに雇われたフレムヒェンは、この二人の男の対立軸に、尤もそれはオットーの視点からのみ描かれるが、それぞれ異なる観点から関りをもつため、女性が男性に及ぼす影響が第二の論点となる。異性間に生じる作用はグルジンスカヤとガイガンにも当てはまり、偶発的な邂逅から始まるロマンスによって、互いの命運が分かれることから、この小説にメロドラマ以上の意味を与えている。<sup>12)</sup>

このような邂逅と別離の複層的な事象の連鎖と作用が、登場人物の多くに該当し、そこから波及して「個」としての生き方と他者との関係の構築が問い直されている。第一の論点(社会的な位置)に戻ると、クラカウアー(Siegfried Kracauer, 1889-1966)の分析<sup>13)</sup>にあるように、大多数のサラリー

マンには、経営者を頂点とする組織の細分化と合理化によって、「個性」自体が要求されない。「本物の個性は社会的ヒエラルキーの上層で初めて問題視される」ためである (S.19f. S.38)。このような社会構造が「言葉、衣服、態度、顔つき」に至るまで、画一化された「サラリーマンタイプ」(S.25)を産出する。「資格によって組織の中への入場を許されたサラリーマン」とは、別の職種として位置付けられた「簿記係」(S.33)であるオットーは、その抽象的な特性が際立つ、矮小化されたサラリーマンとみなされる。仕事の「適性」が問われる「電話交換手」や「速記タイピスト」(S.20f.)も同様である。<sup>14)</sup>

生来の小市民、うだつが上がらない小都市の小さな役人オットーは、病気による財政逼迫と格差の不当性の実態がつかめずにいる。そこで最高級のベルリンホテルへの宿泊を決意する (S.25)。それは命の期限を宣告されたオットーの、規格化されたサラリーマンからの脱却を図る試みであると考えられる。フロントで値踏みされる程、バウムは彼の一挙手一投足に独特の様相を纏わせている。ユダヤ人オットーについての語り手による詳細な描写では、彼の外見、服装や容姿の見え方から、その異質性が強調される (S.13ff.)。「ひとりの奇妙な人物 (ein merkwürdiges Individuum)」 「黄色みを帯びた顔」「悲しいほど古く流行遅れ」の服、そこには病による体型の変化も暗示される。「総じて極めて滑稽で哀れな疲弊した」オットーの存在の不安定さとそれを増長させる空間との違和が、一層彼を委縮させ、フロントでの「一種のお辞儀」(S.13f.)とよそ行きの声音による切迫した質問を、彼に重ねさせるのである。

オットーの最初の部屋 216 番は、ビスマルクの肖像画で体裁を繕った、設備の悪い、貧弱な狭い「最低の部屋」(S.18)である。不快感と「幻滅」以上に、ここを当てがわれた事実への「激しい嫌悪感」と「悲嘆」(S.19)が惹起するものは、別の部屋に宿泊する上司プライジングとの待遇の違いへの不満である。つまりオットーの感覚的思考には階級や人種の差異に対する過敏な反応がみえる。そこで彼は上層階級にしか許されないとと思われる「異議申し立て」(S.19)と部屋替えの要求を人生で初めて行うのである。「両手を震わせながら」「執拗に、狂暴な精神錯乱者のように」(S.19)。

それでもオットーは、自室の浴槽の近代的な設備である「ニッケルのメカニズム」に、自分の「身体」と「空間」の不均衡を覚え、地上で「うご

めく黒い傘，明るい女たちの足，黄色いバス，アーケ灯」の中に，窓から見える「ベルリンの木」だけが「アスファルト」に浮かぶ「小さな孤島」のように，彼を庇護する「囲い格子」として知覚する（S.20）。このわずかな親近感さえも，未知のベルリンのただ中では隔離されているような孤立感に変わる。つまり日々の労働と病魔に憔悴した彼の身体感覚は，本来保護圏となるはずの独立した「空間」を所有できないのである。

部屋への不満を解消し，不公平を正すために豪華な部屋の宿泊交渉を続けるオットーからは，社会格差への疑問解消と「あるべき生の喜び」（eine richtige Freude, S.23）への問いが見て取れる。特に物語の中盤で，カジノで大金を得たオットーは，人生の挑戦者として追求されうる「何か」の輪郭を明確化するまでに至っている。それは恋に人生の意味と活力を新たに見いだした，グルジンスカヤの将来の展望に対しても言えることである。だが他方で，男爵の勧めでようやく新調したスーツや金銭の獲得によって，目先の幸運と「貴族」であるかのような仮想の自己像を無邪気に喜び，陶醉するオットーの姿は人間性の浅薄さと虚栄を，また泥酔の挙句，男爵に全財産を盗まれ，絶望的な狂気に陥る様は，人間のむき出しの姿を見せつける。彼が「勇気」（S.68）をふるい，プライジングの組織に疑義を呈する場面では，残された人生を有意義なものにする人間の意思が滲み出る。これらの点がクラカウアーの分析するサラリーマンのプロトタイプとは異なる。<sup>15)</sup> ならば競争社会からやむなく脱落し，プロレタリアートにもなれないオットーが，新中間層に特有な大都市の文化生活を特徴づける消費行動によって，衣服・装飾品を上質品に替え，カジノやダンスフロアで友好と娯楽に興じる行為も，ブルジョワ的生活の疑似体験以上の意味を帯びるのではないか。それは自己肯定感の獲得や階級を超え出る野心，更に「死からの逃避」（クラカウアー）を積極的に受け入れる心的構えである。その事例が後に取り上げるフレムヒェンとの関りにみられる。

オットーとは別の意味で特異な存在感を放つ人物に，ホテル常在者，顔に消せない記憶として，第一次世界大戦での深い傷跡を持つ元従軍医オッテンシュラークがいる。彼は厭世観に満ち「生きた自殺者」（S.253）を自認し，「日常からの底知れぬ距離」を無意識的に作り出す。1920年代に流行した退廃的な文化現象，例えば「裸体の女性の写真，大腿，胸，手，歯」「天災，戦争，政治闘争，殺人事件，株，スキャンダル」等の情報に，独り言

で自己完結する「無感覚」な態度が、彼の外界との関わり方である。

「それが彼に何の関係がある？彼は何を感じたか？」(S.12)

語り手は戦争の記憶を宙づりにする、ホテル空間内のアウトサイダーの視点をオッテンシュラークに与えている。

その彼がロビーで何気なく落とした新聞から、「小男たち」一人ひとりの背に描かれた „ein dickes Kreuz“ (S.27) の挿絵が覗かれる。焦点化される「厚い十字架」の図像は「神に呪われた者の死」(『申命記』21-23) すなわち、宗教的憎悪の対象への擲楯と反ユダヤ主義を喧伝するメディアの実情を垣間見せる。このようにオッターの人物像(S.13f.)には、大都市に特徴的な社会的新階層とは異なる社会層が投影され、人種の特異性を際立たせるスティグマが他者の視点から与えられている。

ホテルロビーを往来する「客」は、例えば「礼拝堂」で「神」に向かう人々とは異なり、「無」という「空虚」に向き合い、他者との関係性をもたない抽象的な存在である。<sup>16)</sup> この指摘によれば、都市化のシンボルである大型ホテルのロビーは、そこで働く人間や客をも機械的な分業の歯車にする即物的側面をもつことになる。それでも「神」という「絶対的存在」を前にした者たちが、高い精神領域を有する「共同体」を創出する場合とは異なるありようで、ホテル空間における即物的事象の連鎖が逆に「何か」をもたらし、他者との孤立した関わり方に変化を与える可能性も否めない。

『ホテルの人々』の登場人物が模索する、この「何か」の所在が第三の論点である。オッターとオッテンシュラークが個々に抱く人生への虚無感は、新聞記事を見てオッターの顔がかすかに陰るという語り手の注釈(S.27)に示唆される不可避の「死」に由来する。そのような状況を十分に咀嚼した上でなお、語り手は社会構造の既定路線から外れ、社会のアウトサイダーかつホテル空間のインサイダーになったオッターに、個人の状況や展望について思考を掘り下げ、意識化する契機を与えている。その結果「何か」という言葉に集約されるものの獲得が目指されるわけである。男性であれ、社会構造下の被抑圧者であるユダヤ人オッターに「サラリーマン」からの脱却と将来への展望を自ら追求する姿勢が付与されるのは、歴史的社会状況の逆説であるが意味のあることである。

他方、一従業員であるオッターには関心を持たないブライジングは、「きわめて立派」「非の打ちどころがなく」「個性に満ち」よき夫・父(S.180f.)

である。「堅実な市民性」をもつ一方で、「秩序と組織」の男プライジングは、商才、決断力、説得力に欠け (S.63)、書類に囲まれ多忙な、規則的な分刻みの生活パターンに重圧を感じる (S.59) きわめて平凡な人間とされる。それにもかかわらず、あるいはそれ故、彼の「モラルにはわずかな病巣」「市民の清らかさについたミクロのしみ」「極小の炎症」(S.181)がある、と語り手は表層的には把握しきれない、矛盾を孕む人間として、彼を多角的に分析する。マンチェスター銀行との提携が失敗した上に、虚偽報告で他社との契約を押し切るプライジング (S.181f.) の経営上の強引な軽薄さは、「感情を害した乳飲み子」「愚鈍な若者」(S.180) という人間性の未成熟の露呈にもつながる。このようにバウムは、一般的なタイプ論では括りきれない登場人物の個性の内実を浮かび上がらせている。

### 3 「男」と「女」の求める「何か」

小説『ホテルの人々』の女性主要人物には、世代の異なるグルジンスカヤとフレムヒェンがいる。ともに独身で、フレムヒェンは社会に出てまもない「若い世代」の「女子」のように、喫煙し、流行の服を着て闊歩する「新しい女」のプロトタイプのようにみえる。<sup>17)</sup> 自分の魅力を知り、経済的自立を保証するハリウッド女優を夢みるこの「女子」は、雇い主プライジングに「極上の女」(ein Prachtexemplar von Weibsperson, S.82) と値踏みされ、煽情的な「性」の客体に留め置かれる。それに端を発し、偶発的にプライジングはガイガンを殺害し、「女子」の社会的野望が災厄の源であるかのような印象をもたらしている。

他方、グルジンスカヤは伝説的バレリーナとして、恋愛や結婚を度外視してきた自分の人生に疲弊し、疑問を抱いている。「何を待ち、何のために生き」、「この苦しみは何のためにあるのか」(S.122)。「哀れで繊細な」老いた「女の顔」は「心労を映した目」に「小さな苦しみを湛える」(S.33)。

身体的衰え、ほとんど観客のいない舞台上の屈辱の経験と自信喪失、需要のない芸術家の焦燥が、彼女の「肌」から「熱」を奪い取る。わずかに汚れた絹のバレエシューズの中の疲れた足は、「見知らぬ獣」(S.111) のように彼女の思考と感情を分断する。

「若い時のようには、今以上には踊れない。でもまだ踊っている、<今>は。それ以上に何を望めというの。ただ休みたい、誰にも会いたくない、もう

駄目」と混乱する彼女の苦悩は都市の見え方に反映される。それは喧騒と幻惑にみちたベルリンの残酷な現像となり、繰り返し彼女を悩ませる。現役続行の希望 (S.117ff.) から、演目「瀕死の鳥の舞」は彼女の身体に「何か」を喚起するが、交替する自己嫌悪と自己愛が心理的抑制となり、その期待を裏切る。ホテルの自室で、仕事から解放された彼女の身振りから明かされていく心情に対して、彼女の真珠を盗むために侵入したガイガンの視点から観察されるグルジンスカヤは、ただ「熱」を求め (S.121)、「無限の夢に堕ち」「溺れる」かのような「危険」と「享楽」(S.125)のオーラを放つ。ガイガンにとって彼女は、魅惑的な、か弱い未知の「女」なのである。

二人の対面後、語りの中心は彼が盗んだ「真珠」に向けられる。真珠はグルジンスカヤには「生」を、ガイガンには自分の命を守る「金銭」を意味する。彼は思索家ではなく (S.118)、生の真理も全く理解できない男とされるが、彼女の心の痛みには反応する。グルジンスカヤは自分に会い、自分の部屋にただ座りに来るためだけに (S.126)、危険を冒した侵入者の言い訳に、稀有な愛情と夢の感覚を感じる。そのとき「突然」彼女の脳裏に、忘れ去られていた記憶のかげら、亡き若い士官への恋の焔が浮上する。時流の変化に取り残されるグルジンスカヤは、埋没していた過去の幸福体験と今ここにある「熱」をガイガンによって感受する。それは彼女の肉体が新たに体感する感覚が、「何か」への期待に触れる瞬間なのである。

ガイガンから見ると「ごくありきたりの同情」(S.129)に由来する彼の愛の言葉は、長年、恋愛とは無縁の巡業の旅にあったグルジンスカヤの渴望を満たすに十分である。練習、本番、契約という身を削るルーティーン、孤独感を相乗させる「恐ろしいランプの明かり」や「空な特急」(S.128)に運ばれているような無機質な感覚。定住地のない底なしの (bodenlos, S.128) 生活は、「安らぎの空間」<sup>18)</sup>を所有することを許さない。重力を操る舞踏家の華麗さとは対比的である。ガイガンには特別な感情のない自分の振る舞いに触れて、二粒の涙を流す彼女が「女というかわいそうな生きもの」にみえる。この哀れさが、我にかえり「子供」の身振りから気丈に振る舞う女の肌に触れて、彼が感じた奇異なぬくもりの正体である。それが肌を通して彼女を求める「未知の感情」と「制御不能な、快楽に満ちた、優しいあこがれ」を纏い、「生の渴望」に満ちた「新しい経験」(S.184)としてガイガンに刻印されるのである。グルジンスカヤにおいては、若い



詩人が彼女のために書いたありきたりの舞踊プログラム「愛と死」の詩行が、男との熱烈な抱擁を経て、抽象概念から「陶醉」と「感謝の眩暈」へ急変し、官能が自らの肉体に「可視的な成功」と「奇跡」(S.147)の一つとして体験される。

「この夜、無機質なこのホテルの部屋で、磨かれた真鍮製のこのダブルベッドで、彼女は熱を帯び、変化し、愛を発見したのだった、その存在を信じることのなかった愛を」(S.147)。

一夜の情交によって女の孤独と苦悩が、「アウトサイダー」「冒険家」「放浪者」「賭博人」「殺人者」「犯罪者」(S.144)を自認するガイガンの存在の曖昧な危うさと共鳴する。グルジンスカヤと同様にガイガンもまた自我を取り巻く世界を変えるような経験をし、やすらぎという被守護性の空間を共有した寢床で見出したことになる。<sup>19)</sup>このような体験はメロドラマ風の語り示す凡庸さに彩られてはいるが、これは日常の「ヒステリックな嫌悪すべき即物性」(S.141)に拮抗しうるものであると考えられる。

「なぜなの、このわずかな時代遅れのバレエのせい？それなのにこれほど大切なものなの？確かに世間に重要で必要とされるものだけが、世界の成功につながるのだから」(S.141)。

これはグルジンスカヤの台詞である。体幹を鍛えるために、女戦士ペンテジレーアのように膨らむ胸を鋼の鎧に変え、「義務の機械」(Pflichtmaschine, S.140)でいなければならない彼女は、帝政ロシア時代のバレエ界を牽引した。しかし今や、性別、年齢、「感情」と個人の「人生」を捨象した結果、「ただ汲みつくされた一個の責任」を果たすだけの存在と化している。そのような人生を、彼女は一面において嫌悪しているのである。ともに性の対象とみられているフレムヒェンとの対比では、個人的な自由よりも社会的責任を重視するグルジンスカヤの内実もまた、世代間の差異を強調する一般論では汲みつくされない。

芸術の価値が流行に左右され、低下する現状に対して「この醜い、関節の外れたドイツ人たちに、この黒人女たちに、この素人たちに踊らせればいい」(S.140)とグルジンスカヤが批判する背景には、狂騒の20年代を席卷したアメリカの黒人文化やエスニックカルチャーの流行がある。古典的な芸術から前衛的な舞踏への大衆的な流行は、彼女にもはや「大きな成功」を与えない。このような「残酷な理解の足りない世間」(S.32)に語

り手は、彼女と共に異を唱えつつ、ロマンスの始まりと読者と語り手だけが知る結末の悲恋を用意する。

1932年の映画作品では、グルジンスカヤとガイガンのラブロマンスやガイガンの殺害による幸福の予感の消滅等の事象自体が山場を作り、その点で娯楽色が濃く打ち出されている。これに対して、小説では完成された造形美を追求する芸術家グルジンスカヤが、「機械」であれ「獣」であれ、嫌悪する大衆社会との関りなしにはその実存的感覚をえられぬその矛盾が、螺旋状の凡庸な思考を促している点が読み取れる。

自身の行動が誰に対する、何のための責任に依拠するのかという問いはガイガンにも向けられ (S.142)、彼もまたアイデンティティの揺らぎに方向性を見失い、時の流れに身を委ねる一人であるといえる。プライジングに殺害されたガイガンは「美しく強い逸脱した人間」とされ、悪行から善行への逆説的な「逸脱」が普遍的な人間性の覚醒を示唆する。そのためガイガンの死体は「丸い満たされた生」(S.299)を体現したといわれる。グルジンスカヤとの安らぎの時間の共有、すなわち空間を創出する体験が、彼の「死」の滞留において、充実した「生」の瞬間を発現したと考えられる。

愛と喝采を切実に夢みたグルジンスカヤも、その危険な人生の歩みから再起を夢みて挫折するガイガンも、互いの時を一つに重ねて生まれた時に「何か」の所在を求めたことになる。だが熱を奪われた身体が、時の不可逆性を明示するように、身体と熱情の乖離は脆い切迫性をもって二人を分断する。グルジンスカヤはガイガンの死によって、不可知なままに、共に生きる人生の変更を余儀なくされる。このように分有された現実の「即物性」(即物的感覚)が二人の求めた「何か」の実態であり、帰結なのである。

#### 4 小説『ホテルの人々』の潜在性

フレムヒエンには、男社会の需要に応じた変化に順応する合理的な柔軟性が、またグルジンスカヤの即物的感覚には、国や社会の要求に縛られてきた重圧によって習得した堅固さがみられる。そこには、父権社会における女性の立場の不変な実態も映し出される。それらを受容する度合いや方法の違いはあれ、社会の矛盾を糧としてその時々状況に対応する強さは、世代を問わずバウムの女性像に共通するものである。

苦境に立つフレムヒエンとグルジンスカヤをそれぞれ救う役割を担うの

が、オットーとガイガンである。また殺害の加害者となることで、家族と社会的地位の消失を怖れるプライジング (S.301) もまた、卑俗な人間性を露呈する小市民として、ガイガンやオットーの善性を際立たせる役割を担う。プライジングの逮捕によって、彼と社会的立場が逆転したオットーの場合、「人生とは何か」(S.185) という自問は「一つの不安」を経由して、プライジングによる失職と挫折を経験したフレムヒェンへの助力に向けられる。それは同時にオットー自身の残された人生の奪還の試みと重なり、死に対する彼のたえざる不安が、生の意欲を高める「ほろ苦い不安」に変わる。

このように自由意思で、社会的束縛と実存的な不安から自己を解き放つ契機は、高級ホテルでの社交、ガイガン、オッテンシュラーク、フレムヒェンのオットーに対する中立的な振る舞いによって得られている。その意味でバウムの描く「ホテル」空間は、人間同士の融和的なつながりを可能にする一面を持つ。だが死の幻影に身を添わせ、来るべき時に身を委ねる覚悟をしたユダヤ人オットーに特有の〈軽妙感〉は、フレムヒェンの〈軽快さ〉と呼応しつつも、やがてすれ違うように思われる。「永遠のユダヤ人」を想起させる彼の旅路は、宿命や現実の苦しみから遊離するかのようになり、オットーとフレムヒェンの幸福な旅立ちはあまりに突然のエンディングを迎え、その後のオットーの生も二人の関りの行く末も語られぬままに終わるからである。

2016年に日本で上演された舞台作品では、二つの演出バージョンがあり、それがこの作品自体の潜在力を示している。その一つが1932年の映画作品のように客人の旅立ちを強調する結末である。さらに舞台演出では、フレムヒェンに対するプライジングの性暴力、フレムヒェンを救うガイガンの正義感、オットーへのフレムヒェンの信頼が強調される。「ホテル」からの出立を未来への希望として、花びらをまき散らしながら、演者は客席をパレードし、劇場全体を喜びの〈瞬間〉で満たす演出である。その際、1930年代の政治状況には触れず、その後の歴史的事実を知る観客だけに、その瞬間が永続的ではないことを知らせる。

この演出とは対比的に、舞台一面を覆いつくす鉤十字の大旗を掲げ、行軍する親衛隊を登場させる別の演出は、大都市ベルリンを席卷しつつ不安と恐怖を顕在化する。それは反ユダヤ主義とファシズムの到来を告知し、

ユダヤ人オットーをはじめ、ホテルの人々の人生行路に陰影を与える。双方に特徴的なのは、小説には登場しない「死」の象徴として架空の女性ガンサーが常在し、「生」に遍在する「死」が意図的に表現されている点である。演出したトム・サザラントは、バウムが「なぜこの作品を書いたのか」という作家の視点に肉薄し、「この舞台の特異な点」やメッセージの理解、当時の人々が無視したと彼が考える作品の「警告」を重視する。<sup>20)</sup>

小説『ホテルの人々』において、このような「警告」を示唆する装置を探り当てるとすれば、それは出立と帰還の瞬間を表す、ホテル・ドアの留まることのない回転である (S.315ff.)。未来に向かう生の歓喜が、ともすれば危うさに反転し回帰する諸現象を、扉の回転とともに直視する戦争犠牲者のオッテンシュラクだけが (S.319)、時の狭間に留まり、境界の内と外の事象を見定める者として、読者をも見定めているかのようなのである。男爵の死を知らずに、将来を期待しながら不安げに旅立つグルジンスカヤのように、各登場人物の関りは濃密なものから一過性のものまで差異がある。いずれの密度において触れ合う機会をもつか否か、その始まりは偶然性に委ねられる。かような人間存在の無名性に対して、敢えてバウムが登場人物の人生を個々に示すのは、作家バウム自身の「何か」の表出であると考えられる。その内実を確定するにはいまだ遠いが、オットーに顕著であった思考と行動にみられる人生観の変化や、他者とのユートピア的な共生への挑戦は、家族を失ったオットー自身の挫折した父性の再生であるように思われる。さらに踏み込めば、この推定がバウム自身の欠落した父性愛に対する憧れに由来するとみるのは早計だろうか。

例えばバウムの回想には、息子の誕生を望んでいた父ヘルマン (Hermann) が、娘の誕生に失望したため、自然と遊びの中で息子のような振る舞いを習得したこと、父親の性格や母親の精神疾患により悪化する家族関係の過酷な記憶が伝えられている。ベッドかサナトリウムにいる母マティルデ (Mathilde) の病苦や奇行に耐えられず、家を空けることの多い父親に代わり、娘ヴィキが母を世話し、母の死後はその役割を引き受けた。幼心に刻印された責任感や罪責感情は「トラウマ的体験」となり、子供時代の孤独と共に膨らむ空想力や自意識は、バウムの創作の原動力となっていく。「日常の過酷さ」はバウムを「思索」や「小説の空想世界」へと導き、後に経済的必要性に迫られて始まった執筆活動は、ハリウッドで

人気作家になった後も、バウムに「物書きの主婦」そして「母親」である意識を植え付けたという。<sup>21)</sup>

このような経験はバウムに父性への不信や愛憎、父母への愛着願望をも感じさせたのではないか。自ら母親となることによって養われる母性が亡母への思慕、すなわち「被守護性と母の温もり」<sup>22)</sup>を補填するとすれば、これに対して失われた父性の情愛を獲得するには、おそらく父に代替される他者の存在が不可欠になると考えられる。それはオットー・クリングラインの場合のみならず、小説『化学専攻生ヘレネ・ヴィルフュア』(stud. chem. Helene Willfüer, 1928)においてもみられる設定である。

## 5 おわりに

1926年からベルリン・ウルシュタイン出版で、女性向けモードや文化・社会をテーマにした雑誌「女性」(Die Dame)や風刺的な雑誌「ウーフ」(Uhu)の編集業務に携わる傍ら、バウムが週刊誌「ベルリングラフ」(Berliner Illustrierte)に連載し、大反響を呼んだ小説『化学専攻生ヘレネ・ヴィルフュア』<sup>23)</sup>におけるテーマ性もまた、婚外子の母親となった主人公の生と性を扱う。

20年代後期から30年代にかけて女性作家が各々「新しい女」像を模索したが、当該作品において提示される論点には、出産、自立、共生等への問いがある。中絶と避妊が倫理的禁忌である時代に、婚前交渉によって懐妊した博士論文準備学生ヘレネ、理由を問わず墮胎禁止に関する刑法218条を固守する女医(S.81,83)、法の網を潜り暗黙裡に墮胎手術を行う男性医者(S.76ff.)にみられる多様な中絶観。出産と墮胎の二者択一の過程で、確実に体感される母胎の変化(S.26)に伴い形成される生命観(S.98)は、婚姻制度に依存せず、自助努力による学業と育児をヘレネに選択させる。ヘレネの恋人ライナーの自殺(S.107)や中絶という個人的事象に社会的な視点を与え、化学者としてキャリアを積む主人公は、「女性解放のプロトタイプとみなされた働く女」以上に、社会的自律を目指す女性の姿を提示する。この作品に顕著であるように、社会を支配する男性の視点、極端には「男性であること」が「規範的」かつ「人間的」とみなされ、「階級」が影響力を持つ社会では、<sup>24)</sup>ヘレネのように生きる女性は一定の社会的地位を確保するものの、良妻賢母の普遍的な女性像には悖り、男性権力に

左右されかねない存在でもある。その推察を促すものは、女性の社会的自立を庇護する男性の存在を介入させる小説の構造にある。それはヘレネの父の葬儀からの帰宅途中で、列車の中で指導教授アンプロジウスとヘレネが偶然出会う小説の冒頭と、時を経て二人が再会する結末にみられる。その際、選ばれた場は「ホテル」である。公私二面性を併せ持つ「ホテル」で、二人の共有空間が特別な意味を帯び、動き出すのである。新業の開発によって、失明したアンプロジウスを助ける側に立つヘレネに、結婚を申し出る彼との対話は、「新しい女」の社会的流行に疑義を唱え、本来的な「新しさ」の意味とそれを作り上げる基盤を問い直すものとなる。それは女の自立に男性権力の介入を否定することなく、男と女の、父性と母性の「実験的な」(S.189)融和から、新たな関係性を模索するヘレネの意思に表れている。<sup>25)</sup>

このような男と女の相互作用を示唆する物語の展開が、小説『ホテルの人々』に共通する点である。確かにガイガンは悪行から脱却する機会を模索し、爵位にふさわしい振る舞いと偏見のなさで他者と接触していた点に、その人間性を滲ませていた。だがオットーの死の予感にもまして、ガイガンの死には、死者と生者の違いが強調されている。それは死者には何も起こらないということである(S.300)。それは「人生とはそういうもの」(S.319)という常套句に突き当たるものの、その事実を見据えた上で、バウムがオットーの命の行方に託したものは、本来的な人間の根源にある善意と愛情を實踐する経験である。その経験を他者から得て、それを頼りに生きることが新たな共生を形成する契機となる。利用者の本来的な人間性とは無関係に、「ホテル」は社会的ステイタスのシンボルとして機能する一方で、不特定多数の人間が往来する流動空間として、階級制度がもたらす社会構造の歪みや階級間の制約を超えて、「何か」が生まれる可能性を秘める。<sup>26)</sup>これを社会的自由の開示とみるならば、それは小説『ホテルの人々』に潜在する可動域のある空間を創出する「ことば」の力によると考える。

登場人物の多様な視点を示すことで、偏向のない観点から問題解決の糸口を探るための議論が生まれ、一元化されない選択肢の中から、個々人が行動の端緒を見出す。バウムが求めた人間のあるべき姿はそこにある。彼女が描いた「人々」には、そのような行動の自由を可能にする空間が、「ホ

テル」からの出立後も開かれている。ナチ時代には到底容認されえなかったユダヤ人女性作家ヴィッキ・バウムの作品が、とりわけアメリカで、肯定的な受容をみた理由のひとつはそこに求められる。

### テキスト

Baum, Vicki : Menschen im Hotel. Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2014 (1929).

Dies. : stud.chem.Helene Willfürer. Roman.Wilhelm Heyne Verlag, München 1983.

(本文中の引用箇所にはページ数を示した)

### 注

- 1) 日本でのミュージカル『グランドホテル』の初演は、1993年宝塚歌劇団月組による。ブロードウェイ公演の演出を手掛けたトミー・チューンにより演出がなされる。同作品は2016年4月9日-24日東京赤坂 ACT シアターにて上演された。脚本はルーサー・デイヴィスによる。トム・サザーランド演出のミュージカル『グランドホテル』は、英国の2016年オフウエストエンド・シアター・アワードで最優秀ミュージカル作品賞を受賞した。住川絵理編：『ミュージカル グランドホテル』カタログ2016。参照。
- 2) Baum, Vicki : Es war alles ganz anders. Erinnerungen, Köln 1987, S.123. Lube, Barbara : „Nirgends mehr zu Hause“ Vicki Baums ungestilltes Heimweh. S.43-54. In : Rückkehr aus dem Exil. Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945. Essays zu Ehren von Ernst Loewy. Herausgegeben von Thomas Koebner und Erwin Rotermund, München/Marburg 1990, S43f.
- 3) Budde, Berthold (Red.) : Harenberg Literaturlexikon. Autoren, Werke und Epochen Gattungen und Begriffe von A bis Z, Dortmund 2000, S.106f.  
Baum,Vicki, Ankum, Katharina von (NE) : Apropos Vicki Baum mit einem Essay von Katharina von Ankum, (Apropos;13), Frankfurt am Main 1998, S.29.
- 4) Schymura, Yvonne :Vicki Baum So herrlich lebendig,Romanbiografie, Freiburg/Basel/Wien 2017. S.199, S.216. イングランドの [劇] 作家・文芸批評家・ジャーナリスト, プリーストリー (John Boyton Priestley, 1894-1984) はペンクラブ (der P.E.N.-Club, 1921-) 主催の会合で、バウムの作品への賛辞を述べるなどその評価は分かれている。
- 5) A.a.O., S.199.

- 6) Killy, Walther (Hg.) : Literatur Lexikon Autoren und Werke deutscher Sprache, Band 1, Gütersloh/München 1988, S.348.
- 7) Pankau, Johannes: Vicki Baums *Menschen im Hotel* im Kontext der Neuen Sachlichkeit. S.82-111. Hier S.84. In: Blumesberger, Susanne & Mikota, Jana (Hg.) : Lifestyle - Mode - Unterhaltung oder doch etwas mehr ? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888-1960), Wien 2013.
- 8) Capovilla, Andrea: Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel Studien zu Leben und Werk, Oldenburg 2004, S.91.
- 9) この段落で用いた小説『マンハッタン乗換駅』についての参考文献は、廣瀬英一：ジョン・ドス・パソスを読む 三重大学出版会、2007。文中の引用箇所は8頁、12～15頁参照。  
「さまざまな背景を持つパウムの大衆小説は、近代の不安がメロドラマに止揚されている」点が「パソスの首尾一貫したモダニズムとの本質的な違いである」、「近代の表象とメロドラマの実現の結びつきが、パウムの作品を国際的なベストセラーにした」(Capovilla, Andrea : S.91)。
- 10) 小説『ホテルの人々』は16言語に翻訳され、1959年にもゴットフリート・ラインハルトにより映画化された。本稿で言及する映画については1932年エドモンド・グールドینگ監督作品による(ウイリアム・ドレイク脚本、出演グレタ・ガルボ他)。
- 11) ノーマン・S・ハイナー 田嶋淳子訳: ホテル・ライフ ハーネベスト社 1997. 7頁, 9頁参考。ホテルは匿名性と非人称性により、「世界で最も孤独な」「自由な場所」である(7頁)。「隣り合わせているにもかかわらず、社会的なつながりが無い」「現代のホテル居住者はくまるで病院の番号をつけられた患者か監獄の囚人のように、自己のアイデンティティ>や<つながり>を見失う」。とはいえ、アメリカのホテルと比べ、ヨーロッパのホテルはまだ親和性を感じさせ、宿泊者を値踏みする合理性を維持した場所のようである(7頁)。このようにホテルは両価性をもつ空間であると考えられる。
- 12) メロドラマについては「ジャンルとしての文化的表現モードとしての<メロドラマ的なもの>という視点」(009頁)からメロドラマを考察した文献、ジョン・マーサー、マーティン・シングラー 中村秀之・河野真理江訳: メロドラマ映画を学ぶ ジャンル・スタイル・感性 (フィルムアート社, 2013)



がある。この視点がサブタイトルの「感性」に関連する。メロドラマの分類、メロドラマを満たす要素については035～036頁を、「メロドラマ的特質」については196～197頁を参照されたい。

- 13) Kracauer, Siegfried: Die Angestellten, Frankfurt am Main 1930 (2016).  
この段落内の引用は前掲書によるため、引用・参考箇所にはページ数を記載した。この書はワイマール共和国後期の社会を観察したルポルタージュである。その意図は「経営者の窮状ではなくサラリーマンのそれ」(S.7)を扱い、おもにベルリンの大企業に勤務するサラリーマン階級から収集したインタビュー取材から、「社会と人間の不完全さ」を解明することである。「内容の認識に基づく個々の観察から合成されたモザイク」(S.16)の中にもこそ、総体的に把握しがたいサラリーマンの実態やベルリンの現実を推量する端緒が潜むとクラカウアーは考えた。その際強調すべきは、性別を問わず意識を改革し、資本主義経済社会における合理化と機械化によりなおざりにされる適正な職業教育の必要性等が挙げられていることである(S.11,21f.)。「戦争、インフレから経済的自立を求める新しい女性の世代の欲求」によって求職した「オフィス」が、「近代的な奴隷制が見いだされる社会的空間」(S.12f.)と分析されているからである。
- 14) Ibid. この段落の引用は前掲書により、本文該当箇所にページ数を記した。
- 15) Vgl. Kracauer, Siegfried, a.a.O. S.94.
- 16) Ders. : Das Ornament der Masse, Frankfurt am Main 1977 (2014) „Die Hotelhalle“ S.157-170. Hier S.160.
- 17) Seger, Cordula: Kunstseidene Mädchen im Wartesaal der Gesellschaft. Die junge Frau am Übergang : Vicki Baums *Menschen im Hotel* im Spiegel zeitgenössischer Literatur, S.60-81. In: Lifestyle - Mode - Unterhaltung oder doch etwas mehr ? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888-1960), a.a.O., S.60f.
- 18) オットー・フリードリヒ・ボルノウ 大塚恵一 他訳：人間と空間 せりか書房 1988. 155～179頁参照。
- 19) 同上。
- 20) 『ミュージカル グランドホテル』2016年カタログ参照。
- 21) Apropos Vicki Baum, a.a.O., S.8-11. S.14. S.137. Baum, Vicki : Es war alles ganz anders, S.28-47. Nottelmann, Nicole : Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie, Köln 2007, S.21ff. S.26ff.

- 22) Nottelmann, Nicole: S.26.  
23) Vgl. Apropos Vicki Baum, S.17ff., S.20. Literatur Lexikon Autoren und Werke deutscher Sprache, a.a.O. Schymura, Yvonne: S.152f.

Nottelmann の前掲文献によれば、この作品はパウムの作品に特徴的な伝統的な要素と現代的な要素の混交、メルヘンと恋愛小説の二つの型の取り入れ、ルポルタージュ風な新しい即物的様式がみられる娯楽小説である (S.105)。伝統的な要素には「結婚のような保守的な価値」の提唱が、現代的視点としては「性の自己決定」が挙げられる。女性解放のタイプを具現するヘレネの本来の目的は、愛し続けてくれる男性との結婚にあるように思われる (Vgl. Nottelmann, S.127)。

- 24) 当時の女性観念や女の性に対する男性観を示す文献として、ドイツ・ユダヤ系のフェミニスト・心理学者アリス・リュール-ゲルステル (Alice Rühle-Gerstel, 1894-1943) 『現代の女性問題』 (Das Frauenproblem der Gegenwart: eine psychologische Bilanz, Leipzig 1932, S.14) がある。「<正しい女>のタイプ」 (原文強調) は「我々の文化領域」においては、「性と連動して男性的である」。<正しい>女は (die „richtigen“ Frauen, S.84) 最も忠実に、自分の状況と支配的な性から受け取る指示に従う。「女の役割」 (S.84) は限定的であり、男によって規定された範囲内でのみ発揮され、それが「勇気」とみなされる。だが男社会が女性に求めるもの、すなわち「支配的な女の役割」を取って付度する態度が、女自身によっても自明視され、「女の生活」を取り巻く「不当な処遇」を生みだしている。そこで生じる問題は女性が男性からの要求、仕事の条件に含意される性的な役割等、諸状況によって、自在にその役割を変えざるをえないということである。このような状況下で「新しい女性」は逞しさと狡猾さを身に着け、逆に自ら生きづらさに絡め取られる。女性が男性の行動規範の査定に曝されている様は、小説『ホテルの人々』の女性登場人物フレムヒェンにおいて顕著に描かれる。後に述べるように彼女の窮状を助けるのは、女性登場人物ではなく二人の男性である点も注目される。
- 25) 「ヘレネはモダンな女子。稀な即物性をもち、自立した人間」として生計を立てている (S.192)。Yvonne Schymura はこの小説を「まじめなテーマ」を扱う「娯楽」作品とみなしている。だが論者の見解では、この作品の「娯楽性」はパウムの筆致に負うところが多い。むしろ主人公の恋愛、望まぬ妊娠、

心中未遂、恋人の死、中絶禁止法をめぐる論議、社会性のあるストーリー設定と興行きのある展開に、女性と社会の関りの幅や出産後の育児と社会進出等、バウムが生きた社会の混沌としたありようを浮き彫りにする作品である。

Cordula Segerによると「新しい女」は、女性作家（I. コイン他）が自己措定するための議論を展開する上での意識的な戦術や時代の符牒となっている（a.a.O., S.60f.）。

- 26) 小説『ホテルの人々』では主要登場人物と並び、分業化され機械的な仕事を受け持つ、受付、電話交換手、ポーター等が登場する。世代と職業に付帯する登場人物のキャラクターと各々が求めるものの差異が示され、ホテル従業員の中でも冒頭に登場するドアマンと登場しないその妻の出産エピソードが、ストーリーの終盤に設定され、生命の誕生を称える物語の伏線と枠組みを形成する。公的社会空間にきわめて私的な生活事情が挿入されることで、公私の境界が交差し、登場人物の内側から本来知られざる個々の意識や心理が表現されている。

日本公演においてもこのエピソードが、ハッピーエンドに寄与し作品全体の枠組を構成していた。これは、小説『化学専攻生ヘレネ・ヴィルフェア』で提起されていた婚外子の中絶議論からは遠い、一般的とされる市民感情を代弁する結婚形態の一つの凡例とみなされる。

### その他参考文献

- Pfannkuche, Patrick : Vicki Baums Romane. Mode, Hochstapelei, Sexualität. Kassel 2011.
- Nothegger-Troppmair, Sonja : Die Neue Frau der 20er Jahre am Beispiel Vicki Baum. Literarische Fiktion oder konkreter Lebensentwurf ? Saarbrücken 2012.
- Bertschik, Julia : „Ihr Name war ein Begriff wie Melissengeist oder Leibnizkekse“. Vicki Baum und der Berliner Ullstein-Verlag. S.119-136. In : Fähnders, Walter / Karrenbrock, Helga (Hg.) : Autorinnen der Weimarer Republik. Aisthesis Studienbuch Bd.5. Bielefeld 2008.
- Cinefest XII. Internationales Festival des deutschen Film-Erbes. Menschen im Hotel. Filmische Begegnungen in begrenzten Räumen. 2016.

- Miltsch, Jöran : Über Vicky Baums „ Menschen im Hotel “ (1929). 2008.
- Barndt, Kerstin: Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik. Köln 2003.
- ヴァージニア・ウルフ 片山亜紀訳：三ギニー 平凡社 2017.
- 田丸 理砂：髪を切ってベルリンを駆ける！ワイマール共和国のモダンガール フェリス女学院大学 2010.
- 田丸 理砂：「女の子」という運動 ワイマール共和国末期のモダンガール 春風社 2015.
- 宗内 綾子：イギリス文学と「ホテル」1874-1939 東京大学大学院英文学研究会「リーディング」第23号 2002. 143～151頁.