

ハインリッヒ・ツイレの『通りの子供たち』 —— 部屋の中の「死」に託された警告 ——

佐藤 裕子

0. 序

1908年、ハインリッヒ・ツイレの第1作目となる画集『通りの子供たち』„Kinder der Strasse“ が、雑誌、Lustige Blätter のオットー・アイスラー社 (Otto Eysler Verlag) から出版された。この画集は、ツイレがそれまで、Lustige Blätter や Simplicissimus、Jugend、Ulk、Berliner Illustrierte Zeitung などの雑誌や新聞に発表していた作品に、いくつかの新たに描き下ろしたものが加えられたものであるが、この画集に描かれているのは子供たちのいる風景だけではない。「100枚のベルリンの絵」という副題が示すように、庶民の狭いアパートの屋根裏部屋の中や酒場、公園や裏庭、街角での出来事など、当時、貧しい人々が多く住んでいたベルリンの北地区や東地区の多岐にわたる場所での、老若男女さまざまな人々によって繰り広げられる日常の風景が、それぞれ関連付けられることなく独立して並べられている。これらの作品の中には、ツイレ自身が構想を練って絵にしたものもあれば、ベルリン分離派 (Berliner Secession) の路線に沿ったもの、雑誌から委託されて寄稿したものが混在している。ツイレは一般的に、ベルリンの庶民の風俗や無邪気な子供たちの姿を絵にしたユーモリストとして知られているが、その作品には、当時のヴィルヘルム時代の社会とその制度に対する激しい攻撃性を宿した風刺作品も多く、その Witz は当時の市民社会のモラルやタブーに触れるものも少なくない。本稿では、『通りの子供たち』の作品集の中で、特に「死」をモチーフにした2作品、「住まいの衛生」(Wohnungs-Hygiene) と「同情」(Mitleid) に焦点を当て、ツイレの絵と Witz が発するメッセージについて考察する。

1. 『通りの子供たち』出版とその周辺

画集のタイトル『通りの子供たち』は、パウル・ハイゼ（Paul Heyse）の代表作で1873年に出版された小説『世界の子供たち』（Kinder der Welt）をもじったものであり、マティアス・フリュッケ（Matthias Flügge）はツイレがこの本の1902年版を所有していた事実を指摘している。庶民の世俗の世界を斬新な手法で描き「文士殿様」（Dichterstürst）と異名を取ったハイゼであるが、当時の自然主義作家たちからは貧困を美化していると批判的となっていた。フリュッケの見解によるとツイレは貧困を美化するハイゼに抗議の意味を込めて画集にこのタイトルを与えたのである¹。

ツイレはこの画集が出版される前年の2007年に、30年にわたり印刷工として働いてきた写真会社を解雇される。いわゆるリストラにあったのである。解雇の理由は、すでに熟練工であったツイレが、雇用者側にとって経費がかかりすぎるようになったことと、ツイレ自身は実際の政治活動から意識的に距離を取っていたが、社会の底辺の「置き去りにされた人々」（Die Vergessenen）を描く彼の作品に表れた左翼的な傾向であったとされている²。また、ヴィンフリート・ランケ（Winfried Ranke）が指摘しているように、すでに画家として世間に評価されていたツイレの名声や自信が、雇用者側が解雇を決定するうえで何らかの要因として作用した可能性も考えられるが、解雇に至る正確ないきさつは現在まで不明なままである³。

確かに、解雇に至るまでの数年間、ツイレの画家としての活動は幅を広げ、世間に認知されるようになっていた。1901年から1902年にかけての冬、ベルリン分離派（Berliner Secession）で初めて作品を展示し、

1 Matthias Flügge: H. Zille Berliner Leben/ Zeichnungen, Photographien und Druckgraphiken 1890-1914, Akademie der Künste Berlin in Zusammenarbeit mit Schirmer/Mosel München, 2008, S. 7.

2 Kremming, Rolf: Heinrich Zille – Berliner Köpfe. Berlin: Jaron Verlag, 2002, S. 83.

3 Winfried Ranke: Zilles Vermächtnis – nach fünfzig Jahren. In: Heinrich Zille und sein Berliner Volk, Berlin Museum, 1979, Berlin, S. 9.

1903年にはその会員となり、同じ年から *Simplicissimus* に作品を掲載し始める。解雇された年には少なくとも、新聞、雑誌を含めて7誌に作品を掲載していた⁴。しかし、画家としての仕事と両立させつつ、勤勉、忠実に写真会社に勤めてきたツイレにとってこの突然の解雇は衝撃的出来事でもあり、大きな心の痛みを伴ったものであった。50歳になって失職した絶望と不安に加えて、彼を傷つけ絶望させたのは、会社のためを思い技術の向上に創意工夫をこらし、ひたすら忠実に心身をすり減らして働いてきた自分が、雇用主によって何の前触れもなく解雇を告げられ、いとも簡単にコストのかからない若い働き手にすぐ替えられたことであった。解雇の理由としてツイレ自身は、熟練した職人である自分を安価な若い労働力にすぐ替えた会社の非人間的な効率主義と自らの左翼的傾向を解雇の理由として挙げている。

働き盛りが過ぎた時に、もう用はないと言われた。50になって会社から解雇された。長年、忠実に仕え苦力^{クレーリ}のように重労働をして大きくしてきたその会社から。工夫を重ねて技術を改良し、会社のために夜も寝ずに心を砕いてきたのに。金のかからない若い働き手に職を譲らなければならなかった。私の左翼的傾向も嫌がられた⁵。

ツイレはこの出来事を、1908年の雑誌、*Simplicissimus* に「解雇」„Entlassen“ というタイトルと共に1枚の絵にして発表している。ツイレは凸版印刷の職人として会社から高い評価を得ていたが、写真の印刷という当時の先端的な産業に従事する職人としての熟練度と相応に、支払われる報酬も高くなっていった。ランケは、ツイレのスケッチブックのメモから、1882年には120マルクであった月給が、その僅か4年後の1886年には145マルクに昇給していたことを発見している。これは、当時のベルリンの印刷工の平均的給与の約1.3倍にあたるが、当時まだ28歳の比較的若い職人であったツイレが、すでにその技術を高く評価され

4 Ranke, S. 10.

5 Flemming S. 83.



1 解雇

Aus Simplicissimus, München, 1908, Jg. 13, H. 10, S. 179, In: Matthias Flüge: H. Zille Berliner Leben/Zeichnungen, Photographien und Druckgraphiken 1890-1914, Akademie der Künste Berlin in Zusammenarbeit mit Schirmer/Mosel München, 2008, S. 8.

ていたことを証明している⁶。ツイレは、印刷工として労働者の側にはいたが、その優れた職人としての技術によって、実際には、社会的にもはやプロレタリアートの生活環境とは離れた位置にいたと考えられる⁷。1892年に写真会社がベルリン中心部のデーンホフ広場のクラウゼン通りから、ベルリンの西部、シャルロッテンブルク・ヴェストエントに移ると、ツイレもまた家族と共にルンメルスブルクからゾフィー・シャルロッテ通り88番地に移り住むこととなる。ツイレはここで、1929年に71歳でその生涯を終えるまで住み続けたが、この新居の窓から職場を望むことができた。貧しいベルリン東地区から裕福な西地区への引っ越しを後年ツイレはプロイセン芸術院（Preußische Akademie der Künste）に提出した履歴書にこう記している⁸。

6 Flüge, Zitat nach Winfried Ranke: Vom Milljöh ins Milieu. Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft, Hanover 1979, S. 80.

7 オットー・ナーゲルによると、ツイレは印刷の現場を管理していた。Flüge, Zitat nach Otto Nagel: Für Alle. Ernstes und Heiteres von Heinrich Zille, Berlin 1930, unp.

8 ツイレはマックス・リーバーマン（Max Liebermann）とアウグスト・ガウル（August Gaul）の推薦により、1924年にプロイセン芸術院の正会員に推薦され、

私の最初の住まいはベルリン東地区の地下であったが、今は西地区で暮らしている。5階にある住まいだ。つまり、私は階段を上ってきたのである。」

“Meine erste Wohnung war im Osten Berlins in einem Keller; nun sitze ich im Berliner Westen, vier Treppen hoch, bin also gestiegen,⁹“

„bin also gestiegen,“ には、地下室のアパートと5階のアパートを比較して空間的に「上る」という意味と「出世」とをかけたツイレのユーモアが込められているが、ツイレが努力の末に得た安定した暮らしを誇りに思い、また、自分がその移転に合わせて引っ越し、今や住まいの窓から見えるほど近くにある会社に、親近感や忠誠心を抱いていたのは推測に難くない。経済的に余裕ができたツイレは両親の生活を援助し、家族を養って子供に教育を受けさせ、写真会社で職人として働く傍ら、残った時間を活用して画家としての技術を磨くことが可能になったのである。

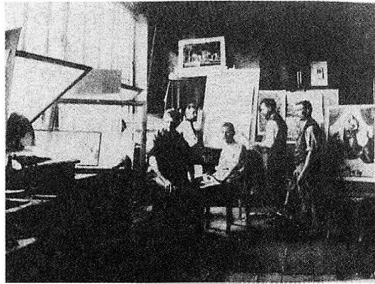
1893年1月10日、35歳になったツイレが、シャルロッテンブルクの会社の新しいアトリエで同僚たちと映った写真が残っているが、そこに写っている仕事場は印刷工場という雰囲気とはかけ離れている。高い天井の壁一面が窓になっているモダンな広い仕事場で同年輩の仲間4人と撮った写真からは、一種の風格や彼らの気概のようなものが伝わってくる。当時、写真という、芸術と産業を合わせた時代の先端の分野に携わる職人として働く彼ら一人一人の仕事に対する自負や誇りがうかがわれる写真である¹⁰。

その会社から、突然解雇を言い渡されたのである。幼少の頃から赤貧を洗う生活を体験してきたツイレにとって、50歳で安定した職を失った不安は大きかったが、彼を傷つけ絶望させたのは会社に対する自分の長年の忠誠心や信頼がいとまたやすく裏切られたということだろう。前述した雑誌 *Simplicissimus* の「解雇」では、葉巻を手にして立派な椅子に座る経営者の前で抗議する職人たちは、誕生日のアトリエの写真とは対

教授の地位を得ている。

9 Heinrich Zille: Das große Zille –Album, hrg. v. Matthias Flügge, Komet, Berlin

10 Flügge, S. 17.



2 写真会社のアトリエ1893年。前列左端がツィレ

Matthias Flügge: H. Zille Berliner Leben/Zeichnungen, photographien und Druckgraphiken 1890-1914, Akademie der Künste Berlin in Zusammenarbeit mit Schiemer/Mosel München, 2008, S. 17.

照的に、厳しく長い労働の年月が刻まれた顔をした、年老いた「プロレタリアート」の姿で描かれている。

2. 表紙絵

画集『通りの子供たち』にはタイトルが示すように子供たちの絵のみが集められているわけではない。赤ん坊から幼児、少年、少女はもちろんのこと、娼婦、母親たち、男たち、老若男女、様々な日常の場面の様々な瞬間が切り取られている。題材になっている場面は、「通り」はもちろんのこと、酒場や、裏庭、狭い空間にあらゆるものが押し込まれた庶民の部屋、そこで起こった強盗殺人の現場、グルーネヴァルトやヴァン湖での憩いのひと時、町はずれの空き地など、ツィレの描いた人々が生の営みを繰り広げる場所、すべてである。

画集の表紙に描かれているのは、若い娼婦が二人の警官に引致されようとしているその瞬間である。制服と制帽に身を固めて、抵抗する娼婦の体を抱え上げる、大きな体躯の2人の警官は、一人は背を向け、一人は帽子を目深にかぶった横顔で2人とも表情を見せていない。紺色の制服を着た警官の姿が大部分を占めるその画面の真ん中に、質素な赤い半そでの上着を着、右腕の拳を突き上げて抵抗する娼婦の姿がある。彼女

はすでに成熟した豊かな女性の曲線を持った身体に描かれているが、壁のような大きな警官に挟まれた姿はまるで子供のように見える。しかし、必死の形相で抵抗するその顔は、無垢な子供の顔ではない。怒りにゆがめられたその顔は、紛れもなく厳しくつらい年月を重ねた女の顔である。長い紺色のコートを着た警官と、対照的に不意を襲われたかのような薄着の娼婦のブーツの足元には、この喧騒をものともせず押し黙ったかのような灰色の冷たい都会の石畳の道がある。

ツィレは、入水自殺を図る直前の親子の絵など、同じテーマ扱った絵を少しずつ変化を加えて繰り返し描いているが、この表紙絵の場合も、同じモチーフの作品が少なくとも3枚存在している。1枚は、最初にツィレが『通りの子供たち』の表紙絵として描いたもので、2枚目が実際に初版の表紙を飾ったもの、後の1枚は、1924年に出版された『ベルリンの話と絵』(Berliner Geschichten und Bilder)¹¹に収められている絵である。最初の絵は、同じように二人の警官に引致される娼婦であるが、ここでは空に向かって右腕を突き出して抗議する娼婦は若い女性である。彼女は、髪に花の飾りをつけ、豊満な胸をあらわにした官能的な肢体をしている。警官から逃れようと身をよじる彼女がまとった羽のショール



3 「通りの子供たち」初版の表紙

表紙絵初版 Heinrich Zille: Kinder der Strasse/100
Berliner Bilder, Köln, Komet Verlag, 2006.

11 Heinrich Zille: Berliner Geschichten und Bilder, Fourier Verlag, Köln, 2003.



4 「通りの子供たち」の表紙絵初案

表紙絵初案 Hans Oswald unter Mitarbeit von Heinrich Zille:
Das Zillebuch, Paul Franke Verlag, Berlin, 1929, S. 147.

が揺れる。ここでは娼婦を捕える警官の表情も描かれている。背を向けて娼婦の腕をつかむ警官の視線は刺すがごとく彼女の胸に落ち、背後から娼婦を抱えるもう一人は嘲のような意地の悪い笑みを浮かべている¹²。

『通りの子供たち』の序文を書いた作家でジャーナリストでもあるハンス・オズヴァルト（Hans Oswald）は、後年、この最初の絵が表紙を飾ることができなかつたいきさつを明かしている。この若く官能的な娼婦とその娼婦に絡む好ましからざる様子の警察権力を描いた表紙絵は、当時、出版社から「表現が激しすぎる」と拒否されたのである¹³。出版社の苦言を受け入れ、警官の表情を消し、娼婦の衣服を簡素なブラウスに、女の顔を怒りにゆがめられた中年女性の顔に変えた初版の表紙絵が出来上がったが、それも、当時の世間の「良識」に対して非常に挑戦的なモチーフであった。結果、出版社の意向で第2版から後は、ハンチングをかぶった伊達男が、着飾った情婦を得意気に両脇に従えて、腕を組んで歩いている絵が表紙を飾っている。

12 Hans Oswald unter Mitarbeit von Heinrich Zille: Das Zillebuch, Paul Franke Verlag, Berlin, 1929, S. 147.

13 ibd.



5 「ベルリンの話と絵」挿絵

Heinrich Zille: Berliner Geschichten und Bilder, Fourier Verlag, Köln, 2003, unp.

2人の警官に引致される娼婦の絵の3枚目は、前述したように、『ベルリンの話と絵』に収められているものである。この絵は、出版社によって没になった表紙絵の最初の構図と同じであるが、その挑戦的な表現が理由で出版社に拒否された最初の絵よりさらに過激である。この絵の中では警官に連れて行かれようとしている娼婦は少女である。天に向かって右腕を挙げた娼婦の顔は、ここでは前髪をおろした長い髪の十代と思しき少女である。少女の顔の下には不釣り合いなほど成熟した肢体が描かれている。3枚の娼婦と警官のモチーフの作品を通して唯一、変えられていないのが警官に挟まれた娼婦の動き、とりわけ、抗議するように天に向かって突き上げられた拳である。弧を描く曲線で描かれた娼婦の身体でこの腕だけがまっすぐと上に向かって伸びた直線で描かれている。この絵にはテキストが添えられている。

第5階級。自分たちの運命をどうすることもできない人たち。かれらは、現在の、そして現在までの社会の仕組みの結果なのである。[中略]かれらの居場所は、じめじめした地下室や臭気を放つ家畜小屋の上である。そこには空気も太陽もない。

一本の斧で人が殺されるように、人は住まいで殺されることがあるのだ！

汚れた薄暗い中庭、臭気を放つゴミ箱は、墮された赤ん坊や死んで

しまった新生児の隠れた遺体安置所である。よその家に寝床を借りる間借り人や春をひさぐ少女たちの間で、幾千人もの人びとの生の営みが繰り返されていく。

それはひとつの特殊な世界である。人はその世界を癒さず、一掃しようとする¹⁴。

天に向かってまっすぐ上に掲げられた娼婦の腕は、警官と娼婦をモチーフにした3枚の作品を通して変更が加えられていない。突き上げられた腕は「現在の、そして現在までの社会の仕組みの結果」として、社会の底辺に置かれた人たちのやり場のない怒りと抗議の表現であると同時に、過酷な環境の中で人生を生き抜いていかざるを得ない人間たちの持つ生命力の象徴でもある。

3. 引き出しの中の「死」

『通りの子供たち』の中には、自殺、殺人、病死などさまざまな形の死がモチーフとして扱われている。「住まいの衛生」 „Wohnungs-Hygiene“ と題されたこの作品の下にはツイレによるテキストが添えられている。

ベルリンの北地区である医者が労働者の子供の死亡確認に行ったが、アパートにいたのは遊んでいる子供たちだけだった。「これこれ、今朝亡くなった弟はどこだね。」

「あら、せんせい、」子供たちは答える。「かあちゃんが出かけたよ。あたいたちが遊ばないようにハンスをたんすの中に入れちゃったんだよ。」¹⁵

Arzt im Norden Berlins, der den Tod eines Arbeiterkindes bestätigen soll, findet in der Wohnung des Arbeiters nur die Kinder beim Spielen vor: „Kinder, wo ist denn euer heute morgen verstorbene Brüderchen?“

14 Zille: Berliner Geschichten und Bilder, unp.

15 Heinrich Zille: Kinder der Strasse, KOMET Verlag, Köln 2006, S. 92.



6 「住まいの衛生」

Heinrich Zille: Kinder der Strasse, Komet Verlag, Köln, 2006, S.92.

„Ach, Herr Doktor,“ erwidern die Kinder, „Mutter is wechjegangen und hat den Hans in die Komode geschlossen, damit wir nich mit ihm spielen.“

場面は、屋根裏部屋の一室である。絵の右側にコートと帽子を着た医者
が立っている。

部屋の中には子供が4人。ベッドの縁に腰かけた一番年長の女の子は、
そろそろおしゃれに興味を持ち始める年頃だ。女の子は母親のいないと
きに、こっそり母の衣類を着けて遊ぶものだ。母のショールと帽子を身
に纏い、扇を手に、まるで大人の女のようにませた口調でこう言う。「あ
ら、せんせい。」しかし、後に続く言葉はあっけないほど無邪気で幼い。
「あたいたちが遊ばないようにハンスをたんすに入れちゃったんだよ。」
母親の扇を持った女の子の右手が、ハンスが入れられた場所を指してい
る。死んだ子供は、とりあえず、即席の遺体安置所としての箆笥の引き
出しに入れられた。母親は子供が死んだ日も働きに出ないといけない。
この部屋のどこに、死んでしまったハンスを寝かせておく場所がある
というのだろう。母親は、せめてハンスの遺体がほかの兄弟の目に触れな
いように、箆笥の中に入れたのだ。引き出しの中に身体が収まるほどの
幼い子だったのである。

女の子の幼い兄弟たちは、他所からきた医者を見ているが、ひとり、

ハンスが入れられている箒笥にくっつくようにしゃがんで、中に横たわった兄弟の様子をうかがっている子供がいる。「死」はどれほどこの子たちに理解されているだろうか。子供たちの母親は、息子の「死」という出来事にまつわる感情を握りつぶして、仕事に出なければいけない。したがって、未だ幼い子供たちも、兄弟の死に対する悲しみや怖れを知らない。そこにあるのは兄弟が一人、いなくなった日常のみである。ここでは幼子の死という事態に直面して当然湧き出てくるはずの悲しみや絶望といった感情が排除されている。そのような感情はこの子たちの母親の生きるための格闘の日々に場所がないのである。生きるための闘いを放棄すれば、死はすぐにまた別の子を奪っていくだろう。

ここで、ツイレは女の子の言葉にさらに衝撃的な意味を込めた。“damit wir nicht mit ihm spielen.”の mit ihm spielen は、「死んだハンスと一緒に遊ばないように」と、「死んだハンスで遊ばないように」の2つの意味が込められている。ツイレは世紀末から20世紀初頭のベルリンの風俗や子供たちの無邪気な姿を描く画家として知られているが、この作品の Witz には、まるでタブーなどないかのように、極めて強烈な風刺と攻撃性が秘められている。人懐っこい表情を見せる子供の口から出る予期せぬ言葉——「あたいたちが（死んだハンスを）いじって遊ばないように、かあちゃんがたんすの中に閉じ込めたんだよ。」ツイレはこの言葉を Witz として、闇の中で奈落を除くような鋭いオチをつけた。軽さと重さ——幼い女の子とその残酷さを秘めた言葉の内容のコントラストの激しさは、作品に潜んだ攻撃性の鋭さでもある。ツイレの絵が添えられているテキストと一緒に理解されなければならない理由は、ここにある。ツイレにとって、作品は絵とテキストからなっており、どちらも欠くことができない、一体になって攻撃的な Witz のオチをつけるのである。

軽さと重さ、明るさと暗さ——コントラストの激しさと並んでツイレの作品の特徴は、場面の中に描かれているものの多さと、その細部までのこだわり、そして描かれている細部の発するメッセージ性であろう。ツイレの描く貧しい人々の部屋の中には、常にありとあらゆるものが詰め込まれている。ベッド、箒笥、机、散乱した子供のおもちゃ、靴や洗濯物……住人の生きていく上で必要なものが一切合財、雑然と詰め込まれているような部屋である。そこに住まう人間の人生に伴うすべてのも

のが詰め込まれている。画家は、それらの「もの」を人物とわけへだてなく細部にわたり入念に描いているが、ここでは、「死」までもが筆筒の中にしまわれて、部屋で遊ぶ子供たちのすぐそばにある。

4. 娼婦の部屋の死

『通りの子供たち』の中には、同じく「死」を扱った作品で、強盗殺人現場の凄惨な光景を描いた作品がある。「同情」„Mitleid“と題された絵である¹⁶。この場面も部屋の中で繰り上げられるが、絵の左側に女が裸体で刺し殺され、ベッドの上に横たわっている。痩せた左腕が抵抗の跡を示すかのようにベッドから突き出されている。ここもやはり屋根裏部屋である。壁には絵や写真が飾られていて、壁際のテーブルにはまな板や食器が置かれているのが見える。この部屋も、住人にとって寝室であり、調理場であり食堂であり、トイレや浴場でもある。部屋の住人の私的な生活のすべてを押し込んだ部屋である。

その部屋の中央に、絵の構図の大部分を占めて一人の男が斜めに大き



7 同情

Heinrich Zille: Kinder der Strasse, Komet Verlag, Köln, 2006, S.68.

16 ibd. S. 68.

な背中を見せて立っている。床には男が金目のものを物色した引出しが抜かれて乱暴に投げ出されている。あたりには引き出しの中身が散乱し、犯行に使われたと思われる血の付いたナイフが床に捨てられている。男が血の付いた手を洗ったであろう洗面器やタオル、シーツには血痕が付着している。半開きの窓から差し込んでくる外の光が男の影を床に描いている。

まだ明るいうちから裸でベッドの中で横たわっているこの女は娼婦であろう。男は女の客だったのかもしれない。客を取ったが、その男に自分の部屋で殺された。男は女のアパートの中から見つけためぼしいもの、布にくるまれた何かを左の小脇に抱え、左手には目覚まし時計を持っている。換金可能なものと言っても、この部屋には目覚まし時計ぐらいしかない。そのようなもののために娼婦の命が奪われた。あまりにも軽い生命である。「軽い生命」と対象的に部屋は、壁にかかった絵や写真、食器に窓辺の観葉植物、スリッパや靴など、殺された女のプライバシー、女の生活を伴ってきたものに満ちている。画家はそれらを丹念に描くことによって、殺された女が生きていたこと、生きて生活し、人生があったというメッセージを発している。女の生きた証を記し、一人の人間、個人としての女の姿を観る者に印象付けている。

この絵には、男の言葉としてのテキストが添えられている。

鳥にもう一回餌をやっておこう。いつこいつが見つかるかわからないものな。

„Den Vogel möchte ich noch mal Futter geben, wer weiß, wann sie ihr finden —“

男の視線の先には壁に掛けられた鳥かごがある。現場から立ち去る間際に犯人の頭をよぎったのは、犯行がいつ明るみになるかわからないので、それまで、殺した女が飼っている鳥が生きながらえることのできるように、念を入れてもう一度餌をやっておこうという気遣いである。男はすでに一度、鳥のことが気になって餌をやったのだが、やはり飼い主が死んでしまった誰もいない部屋で誰かに見つけてもらうまで、生きられるようにたっぷり餌をやっておこうと考えている。絵のタイトルの「同情」

„Mitleid“ は、容赦ない残忍な強盗殺人犯の、籠の中の鳥への、およそ似つかわしくないいたわりの気持ちを皮肉ったものである。この作品では、殺人という残忍さと小動物の生命の慈しみという二つの相反する要素が、一人の人間の中で激しいコントラストをなして描かれている。

ただ、ひとつ残る疑問は、絵の中の壁にかかった鳥かごである。男が見上げる鳥かごには鳥の姿は描かれていない。空のままである。部屋の中で起こった凄惨な出来事を目の当たりにして、身を潜めているのか、侵入者から身を隠しているのか、あるいはツイレが絵を観るものに考えさせるために、意図的に鳥のいない空の鳥かごを描いて謎を提供したのか。この絵には他にも奇妙なものが描かれている。窓際の天井近くにかけられている狐の頭部のはく製と、殺された女のベッドの頭の部分の壁に掛けられた豚の絵である。ツイレの描く庶民の部屋の中にはよく仔犬が登場するが、狐のはく製はまるでそれらの仔犬のような、生きているかのような顔をして、上方からことの次第を見つめているように見える。動物の頭部を切り取ってはく製とし、部屋を飾るという人間の行為もまた、この殺人犯と相通じるところがないとは言えない野蛮で残虐な行為ではないか。画家は人間世界の抱える矛盾を示唆するかのように、はく製にされたキツネの頭を描き入れた。

一方、「豚」(Schwein)は、一般的に、男に対する罵り言葉でもあるが、殺人現場であるベッドの上に掛けられた豚の絵は、殺された娼婦の叫びを代弁しているようだ。ここでも画家の皮肉とユーモアが込められている。構図からすると、おそらく画家は、この絵を描き始める時、最初に、絵の大部分を占める男の後ろ姿を描いたと考えられる。男の左前方に掛けられた豚の絵は、丸々と盛り上がった臀部の後ろ姿を見せる殺人犯の男＝豚、という図式が成り立つような位置で描かれている。

そしてこの仕掛けは、さらなる暗示へと導いていく。男の後ろ姿は、絵の構図に占める位置やバランス、大柄な体格や両腕をわずかに開いた姿勢など、この画集『通りの子供たち』の表紙絵にある娼婦を捕える警官の後ろ姿と酷使している。(1章参照)つまり、「同情」の中の娼婦殺しの殺人犯の男と、画集『通りの子供たち』の表紙に描かれた、娼婦を取り締まる警官の姿や姿勢までもが、まるで同一人物であるかのように酷使していることから、この2人の男は同じ絵に収まってはいないが、

豚＝娼婦殺しの男＝娼婦を取り締まる警官、したがって、豚＝警官という更なる図式が成立する。表紙となった絵の方にはテキストやセリフは書かれていないが、警官に挟まれて、拳を握った腕を振り上げて抗議している娼婦の口から出る罵り言葉が聞こえてくるようである。そして、これも、第1章で言及した『ベルリンの話と絵』の娼婦の絵に添えられたツイレのテキストへとつながっていく。——人はこの世界を癒そうとせず、一掃しようとする¹⁷。

初版に収められていた作品の数点は、そのあまりに衝撃的な内容ゆえに世論の非難を受け、この絵も、「かあちゃん、あたいもおなかすいたよう。」„Mutter, ick habe ooch Hunger“（15ページ）、「ハレルヤ」„Hallelujah“（16ページ）、「教会の塙のそばで」„An einer Kirchhofsmauer“（23ページ）「道具もなしに」„Ohne Apparate“（26ページ）などと共に他の作品に差し替えられた¹⁸。『通りの子供たち』はより無害に読者が楽しめる画集へと変化し、1920年代のツイレ人気へと繋がっていくのである。

5. まとめ

ツイレは1890年代末から1900年初頭の大都市ベルリンで生きる貧しい人びとの暮らしをユーモアと共感を込めて描いた。確かに、描かれている対象に寄り添ったユーモラスな表現はツイレの作品に欠くべからざる要素である。だがそのユーモアは時に、極めて鋭い風刺性や攻撃性を帯びて、市民社会のモラルやタブーに対して挑発的でさえある。画集『通りの子供たち』の初版に収められた数枚の絵はその鋭い風刺性ゆえに版を重ねるごとに無害で娯楽性をもった作品に変えられていった。

本稿ではこの画集に収められている部屋の中の「死」を扱った2つの作品を取り上げたが、これらの作品には、無垢と残酷さ、明るさと暗さ、軽さと重さ、生と死などさまざまな矛盾する要素が作品の中で共存している。ツイレの描く庶民の部屋の中には、食事や排泄、睡眠、休養、遊びなど、そこに住まう人間が生きていく上で必要なあらゆる「もの」が、

17 vgl. Amn.14.

18 Friedrich Bohne „Nachwort in: Kinder der Strasse, unpag.

極めて具体的に描かれているが、それらの「もの」が表す日常の中で、最も生きる営みとかけ離れた非日常であるはずの「死」や「殺人」もまた、人々の日常の中に紛れ込んでいる。一方、テキストとして書かれた Witz が場面と言葉のズレを鋭い攻撃性に変えて、絵を観る者に画家のメッセージを伝達する。Witz のメッセージは、言葉だけではなく絵の中にもシグナルのように込められ、極めて鋭い警告となっている。むしろ、Witz の攻撃性の向けられる先は、貧しく非人間的な状況で生きていかざるを得ない人々を作り出し、切り捨てようとしている、当時の社会であった。

画集『通りの子供たち』には「死」や「殺人」、「自殺」といったモチーフの絵が子供たちの遊びや、結婚式、キャバレーやサーカス、居酒屋で老若男女が繰り広げる様々な場面の間に混在している。ここに描かれた人々すべてが「通りの子供たち」であり、ツイレの描く世界の住人である。売春や強盗、予期せぬこと、つじつまの合わぬこと、生命と死の織り成す光と影を含めたすべてがその世界の現実であり、画家のこの世界観は後の画集『マイン・ミリョー』„Mein Milljöh“（私の世界）へと繋がっていくのである。

本研究は平成21年度科学研究費（基盤研究 C）課題番号2150335の成果の一部として発表されたものである。

Heinrich Zille „Kinder der Strasse“

Mahnung im Tod in der Wohnung

Hiroko Sato

Der Tod als Motiv kommt wiederholt in den Werken Heinrich Zilles vor. In seinem ersten Bilderband „Kinder der Strasse“ begegnet man auch verschiedenen Formen des Todes, z.B. Selbstmord, Raubmord, ungeklärtem Tod eines Kindes u.s.w. Dieses ernsthafte Thema wird bei Zille in Reihen der Bilder von Alltagsszenen einfach hineingeschoben. Im Bild mit dem Titel „Wohnungs-Hygiene“ steckt der Tod als Leiche eines kleinen Bruders in der Schublade einer Komode in der Arbeiterwohnung. Dazu wird der Text, der die schockierende Tatsache entlarvt, als unschuldige Aussage seiner Schwester leicht und witzig hinzugefügt. Ihre Mutter sei weggegangen und habe die Leiche des Bruders in die Schublade geschlossen, damit die anderen Kinder mit dem Toten nicht spielen. Ihre Mutter muss weiterarbeiten selbst am Tag, wo ihr Kind starb. Hinter dieser Tatsache steckt die Realität der Armut, dass man den Kampf ums Überleben keines Tages unterbrechen kann. Sonst würde das andere Kind auch gleich zum Opfer fallen.

Zille stellt den Tod noch in provozierender Weise im Bild „Mitleid“ dar. Hier zeichnet er den Tatort eines grausamen Raubmordes in der Wohnung einer Prostituierten. Der Täter, den gnadenlosen Mord begangen hat, macht sich noch Sorgen um den Vogel im Käfig und denkt, dass er ihn nochmals füttern soll, damit er die Zeit überlebt, bis man die Tat entdeckt. Es ist nicht zu leugnen, dass bei Zille in erster Linie Mitgefühl zu den Leuten dieses „Milljöh“ steht. Aber seine humorvolle Darstellung verschiedener Szenen bei armen Leuten geht weder um die Verniedlichung noch Verschönerung der Armut.

Der Kontrast, Unschuld zu Grausamkeit und Grausamkeit zu Mitleid ist so groß wie provokativ und der Witz bekommt eine aggressive

Tendenz. Diese Aggression ist gegen die wilhelmenische Gesellschaft gerichtet, die die Armut und Not der Menschen nicht wahrnehmen will. Der von Zille provokativ dargestellte Tod im Alltag ist eine Mahnung sowie Anklage und das ist im Sammelband, „Kinder der Strasse“ am deutlichsten ausgedrückt.