

# 「記憶する」複数の声： Edmund de Waal と W. G. Sebald

早 川 敦 子

## I. 「流亡の図書館」：パンデミックからのレジリエンス

パンデミックの猛威が、人間の存在意識を根底から揺さぶっている。理解不可能な脅威、死と隣接する恐怖、共同体の分断、孤独と虚無…。出口が見えない闇の虚空で、人間は自らの存在を何に繋げて確認し、生の証をどこに求めればよいのだろうか。

パンデミックの渦中 2020 年の London、数日後にはロックダウンが発出されることになる緊迫下で大英博物館は Edmund de Waal のインスタレーション“Library of Exile”（『流亡の図書館』、以下略記 LE）を開催する。空間を基軸にした視覚芸術を通して、「作家約 1500 人が 58 の国から多言語で著した書物と白磁を配した壁面が続く図書館は、流亡(exile)をめぐる沈思と対話の場」（Fischer in *Edmund de Waal: Library of Exile* 37）として、歴史の中で失われた多くの書物と図書館の存在を想起させる「記憶」の試みとなった。壁面に記された過去の失われた図書館のリストは、人間が書き記した言葉が読まれ共有される経験、世界中のあらゆる言語を超える営みとして在ったこと、それがときに権力や暴力によって破壊された歴史を現在に顕現させたのだ。

「流亡の図書館」は、創造の精神、その精神がもつ力、すなわち逆境からの回復、歴史を証言し孤立や全体主義の政治がもたらす破壊を克服する力が生き延びてきたことの記憶である。図書館に集められた作家たちの中には、祖国にありながら言論の自由を剥奪され、著作が発禁処分となり、読者に手渡される道を絶たれて読まれることも議論の場に参加することも叶わなくなった者たちが多くいる。いにしえから現代に至るまで、

焼かれ、破壊され、消失された図書館の名前は、Edmund de Waalの「図書館」の外壁に記されているが、それは人間の声を為政者や権力がいかに黙らせ、押し殺してきたか、その行為を最も雄弁に可視化している。(同 36)

de Waal は、LE に収めた多言語の多くの書物や作品に付した引用を通して、他者の言葉で「記憶の営み」を語っている。「喪失されたものを記憶で想起することは、不在から存在へと変化させる方法なのだ」(de Waal in *Edmund de Waal: Library of Exile* 61) と彼は語る。インスタレーションの作品に刻印された図書館の名前は、「そこから翳に退いたり再び姿を現したりする」(同) のだが、それはまさに深い悲しみがもたらす往復 (coming and going) にほかならない。彼は Walter Benjamin の死を悼んで Bertolt Brecht が記した詩 ‘Die Verlustliste’ (Casualty List) から一節を引用する。

— I note

On a little scrap of paper the names of those

No longer around me.<sup>1</sup>

この言語空間には、「不在と存在が同時に立ち現れる」(同)。Benjamin 自身の「記録すること」へのこだわりがそこで連想されるとき、不在ゆえに悲しみの感情が立ち現れてくる。「詩の言葉が、まだそれが完結していないかのような、アーカイブの記録そのものであるような感覚を引き起こす」(62) からだ。「LE というテキストも、未完の、アーカイブの記録」(同) だと de Waal は言う。このような意味では、LE は、過去の記憶を留める記憶の空間にとどまらず、言語と書物が時間の中で書き手と読み手の対話を促し続ける、未来に繋がる空間だと言えるだろう。

そもそも、LE は「旅する図書館」(mobile library) として、2019 年に Venice のゲットー跡から始まった。なぜ Venice のゲットーなのか。すでにそれより何年も前から発想をあたためていたという de Waal の解説によると、1516 年に当地でのユダヤ人隔離政策のもとで Cannaregio 地区 San Girolamo 近隣の一角に居住区を定められたユダヤ人たちの暮しを思い描いた彼の脳裏に浮かんだのは、彼らの多様な出自とともにその場所が多言語が行きかう「たえまない翻訳と言語の意味やニュアンスがせめぎあう場所、学びと教育と議論の喧噪とともに、詩や音楽、礼拝と活力の源となっていた」(64) ことだった。現在でも保存されて当時を彷彿とさせる街を訪ねる機会を与えられた筆

者は、奇しくもその場所の記念館として象徴的な役割を担っている「ユダヤ博物館」で de Waal のインスタレーション“Psalm” (May 8 ~ Sept. 29, 2019) に遭遇して、ユダヤ人の歴史に連なる一人の芸術家の、並々ならぬ情熱と使命を感じないではいられなかった。「Venice という翻訳の場、複数の声、流動する言語」(67) に引き寄せられた de Waal は、LE でも言及している Daniel Bomberg の *Babylonian Talmud* (1519-23) で、同じページにヘブライ語とアラム語を共存させ、Aleppo から Frankfurt に至る広範囲のユダヤ人共同体からの複層的な言語を刻印している言語空間としての書物に着想を得て、「この地に新たな図書館を創る」計画に着手したのだった(同)。やがてこのプロジェクトは、“Psalm”を含む LE として展開していくが、“Psalm”の原点にも流亡のテーマが胚胎されていた。

「すべてが複層的で、一つの歴史が他の歴史と交叉する」(64) Venice のゲッターを起点に、旧約聖書の詩篇からの引用を壁面に配した言語空間と、白磁のオブジェが複層階に繋がる“Psalm”が、2019年春に幕を開けた。「Jerusalem から遠く追放された詩人たちが、いかに『詩篇』で故国喪失と流亡の経験を歌ったのか。一人の歌から複数の歌、独白から民族の声まで、詩は多くの声となり、怒りと絶望と嘆きと歓びを歌いあげている」(同)。創作に関わりながら、その声はパレスチナの詩人、失われた故郷を詩の中で呼び起こす Mahmoud Darwish<sup>2</sup> にも呼応して、歴史の空間を超越する。

同時に同じ Venice のもう一つの会場で展示された LE は現地で4ヶ月開催されたのち、“Psalm”も含むインスタレーション LE として「1933年に最初の焚書が行われ、1945年2月の爆撃でことごとく図書館が破壊された」(67) Dresden に場所を移して11月より開催され、文字通り国境を超えたプロジェクトとして展開された。折しも新型コロナウイルス感染症が世界に拡大していく危機的な状況が到来するが、London の大英博物館 King's Library で、ロゼッタ・ストーンをはじめ故国を遠く離れた「流亡」の歴史をくぐりぬけてきた事物と共存する越境的対話空間が実現する。一時のロックダウンの封鎖を余儀なくされつつも、まさにコロナに立ち向かう新たな意義を与えられることになったと言えるだろう。パンデミックがもたらした分断に、書物という、コミュニケーションの営みを促す言語空間を通してどう向き合えばよいのか、2000冊(de Waal 所有の書物も加わったという)にのぼる「流亡」の経験を多言語でパノラマのように視覚化する書物が、LE から語りかけている。

書棚に並ぶ de Waal の白磁は、書物と協働しながら、象徴的な言葉を視覚化する。分節化された世界が加速する中で、本質への回帰が促される。その

本質とは、人間の根源的な生の経験であるとも言えるだろうし、世界を感じることに、その感覚の回復でもあるのではないか。de Waalは2019年3月に行われたインタビューで、「白い焼物を創る、その器の中に沈黙の空間を創る」(“Making Silence”, March 16, 2019) 意図を語っている。絶えず流動していく現実を「静止」させる瞬間に、沈黙の空間が創出される。沈黙は、したがって、すべてのものが存在していく原点となる。視覚で認識される器は、その背後の影と協働して、「存在」の境界をそこに描き出す。

de Waalはさらに、その境界から存在が顕現してくる過程と言語のアナロジーを、Paul Celanに触れながら説明する。沈黙から言語が生まれるとき、あるいは言語が沈黙に帰する軌跡が、詩作に描き出されると彼は言う(同)。ユダヤ人を何重にも故国喪失、流亡へと追いやったホロコーストの記憶をして、詩「帰郷」が沈黙から始まり、沈黙に終わっていると。流亡の詩人は、「雪の重さの中で言葉をなんども途切れさせながら、その間隙に沈黙を創出している」(同)。言葉が沈黙の境界ぎりぎりのところで生まれ出る瞬間は、詩人の存在の限界を示唆する。ついに自身が命を絶つことによって沈黙に帰したCelanを読者が詩を通して「記憶する」ことが、彼の存在を掬い上げる。言葉ではなく、そこに寄り添う沈黙への注視によって、流亡に帰還の領野を拓いた詩人の存在が立ち現れる。Celanは、自身を帰着させる場を地上に見出すことはできなかった。自死して沈黙の彼方に消えていったこの詩人の沈黙を、de Waalは芸術家として「沈黙を創出する」営みを語ることを通して「記憶する」営みに繋げようと試みたと言える。インスタレーションの「流亡」の歴史を詳らかにする書物との協働は、「記憶する」空間として過去の負の歴史を再び照射し、さらに現代の分断を超えるLEをパンデミックに対峙させたのだ。

文学における「記憶」は、ポストモダニズムの転回を分水嶺として歴史の再読や自伝／伝記文学の可能性、ポストコロニアル文学から「世界文学」の射程まで、多様な議論を展開させてきている。「読むことそのものが記憶の行為であり、それは書かれたテキストが、そこから読者が限られた自身の視座を広げ、共有された記憶の空間に参画していく社会的な記憶の形態にほかならないからである」(Middleton and Woods 5) という認識に立つと、個人の記憶は畢竟他者の記憶と繋がり、書物を通して読みの行為の中で歴史が再読され、変化を遂げていくことになる。そこに異種混淆性や複層性が内包されていくことは言うまでもない。翻訳学においては、「翻訳」が絶えず複数の声を以て原テキストを更新していく営みであることを前景化してきた現代

(Apter, Pym, Venuti etc.)、パンデミックという翻訳不可能性を世界規模の多様な視点から翻訳し、解説していくことが求められている。

de Waal の LE はこういった多難な課題を突き付けられている人間の意識に、果敢に応えようとする試みとして興味深い視座を提供していると言えるのではないか。危機的な状況からの回復の可能性が、沈黙の空間から拓かれている。歴史の底流に横たわる流亡の記憶を喪失から回復させ、展示を通してそれを受け止める「読者」の参画を促すことで、現在の時間に変化がもたらされる。訪れた「読者」は、手にした書物に付された ex libris (蔵書票) のカードに自由に署名し、多言語の言葉が 2020 年の「現在」を共有する他者の存在を繋げる。分断の渦中で、過去との対話が言語と空間の越境を目撃することになったのだ。興味深いことに、この試みを実現した de Waal の出自や異文化を横断する経験は、作家でもある彼の作品にも反映されている。

## II. 失われたユダヤ系家族の歴史：

### *The Hare with Amber Eyes: A Hidden Inheritance*

#### 1. 海を渡った根付：歴史の証人

de Waal に大叔父の形見として遺贈された 264 点の根付のコレクションをめぐって、物語は日本で創作された見事な美術品が辿った数奇な運命を詳らかにしていく。舞台は 1871 年の Paris から世紀末の Wien へ、そして二度の世界大戦がユダヤ人にもたらした喪失と、de Waal の曾祖父までさかのぼる出自に係るユダヤ系家族の歴史を発掘していく過程が重なる。それが壮大なファミリー・サガであるよりもむしろ憂愁を帯びたメモワールの趣を禁じ得ないのは、アーカイブに埋もれていた記録をひもとき、もはや往信のない手紙を手がかりに点と線を繋げていく de Waal の前で次第に詳らかになっていく一人ひとりの人間の姿が、ときに激しい痛みとなって「語り手」の逡巡をにじませるからだろう。歴史的事実と、その中で運命に抗い、苦悩した人間たちが自分に繋がる存在であったがゆえに生じる痛みと哀しみが、*The Hare with Amber Eyes: A Hidden Inheritance* (2010、以下略記 HAE) の語りの揺れをもたらす。遺された「物」と「記録」を手がかりに、「散り散りになった家族の、失われた背景を繋ぎ合わせることはできる。が、家族を繋ぎ合わせることはもはやできない」(HAE 288) と彼は言う。

もはや、物を焼却してしまうことはできない時代に生きている。この

まま放っておくわけにもいかない。かつて細心の注意で分類され、箱に収められた書物に思いを至らせる。そして、他人の手によって、周到に焼却されたすべての物に。そこで消し去られたすべての物語にも。自分の物と切り離され、家族からも隣人からも切り離された人間に思いを至らせる。彼らは、国からも切り離された。(348)

かつて日本から海を渡って de Waal に繋がる Ephrussi 家の美術収集家、Paris の Charles が 1871 年に買い入れて愛でられた根付のコレクション—その後 1899 年彼の従兄弟 Viktor に結婚の贈り物として贈られ、Wien で夫人 Emmy の化粧部屋に置かれたガラス戸棚の中でときに子どもたちの遊び相手をつとめてひっそりと生きながらえ、第二次大戦下吹き荒れた反ユダヤ人主義の嵐で多くの美術品が接収された中で、忠実な召使が少しずつポケットに入れて救出、のちに大叔父の Iggie から、巡り巡って de Waal のもとに辿り着いた—この小さな宝物は、それを所有していた人間たちとともに数奇な運命を旅しながら、激動の時代を目撃していたのだ。物語は、その「物」とともに紡がれ、運ばれ、伝えられた。書物は、その器として、de Waal の前掲の言葉のように、不在から存在を立ち上がらせ、沈黙の空間から物語をして人間の記憶を現在に招き入れる。コレクションの中にある「琥珀を目に嵌め込んだ兎」の根付は、ジャポニズムの日本から旅を続け、その持ち主の運命を共有しながら、越境する記憶の象徴として、物語の繋ぎ目に存在している。de Waal のポケットで彼の過去への旅に伴走する根付たちは、彼に何を想起させたのだろう。

私は根付を手に置いて、摩滅した象牙の表面の小さなひびを指で辿りながら、そのひびがどうやってできたのだろうと想像している自分に気づく。……あの世紀末の Paris で、Charles の金色の絨毯に落ちたときに入ったひびだろうか、とか、蟬の羽に胡桃の殻のように埃が巢食ったのは、Wien で、マットレスに隠されていたときのことだろうか、などと。(349)

一つひとつが、それを共有した持ち主たちの物語を描き出す。不在を存在に繋げる。一族の流亡を重層的に描き出す筆致は、断片をイメージにして可視化する芸術家 de Waal の視覚的手法をいかに発揮しつつ、彼の過去への探索がそこに登場する一人ひとりの人間への捧げものになっていることに

気づかされる。

私のノートには、いくつものメモのリストが記されている。黄色、金色、赤に分類して。黄色いひじ掛け椅子、黄色い *Gazette* の表紙、黄色い邸、金箔をほどこした漆の箱、Louise の金髪、Renoir が描いた絵画 *La Bohemienne*、Vermer の「デルフトの眺望」。(346)

一族の邸宅に存在していた絢爛たる「物」の視覚的なイメージが、それを遺して逝った者たちの姿を彩り、彼らの不在を物語を通して存在へと変えていく。曾祖父 Viktor のルーツを辿って彼の生家を黒海に臨む Odessa に訪ねた de Waal は、穀物商から財を起こし、“Ephrussi”一族として金融界でも成功して、Wien そして Paris に邸宅を構えるに至った歴史を知る。そして Odessa の「古典的世界」の美しさに驚き、曾祖父たちを「外の世界へと旅立たせた」(343) 原動力の源をそこに発見するに至る。新たな記憶がそこから始まったのだ。その旅路は、豊穡にして幸福な時間となるはずだった。実際、一族がその財力と教養で収集した見事な書物や美術品の数々は、当の根付のコレクションの背景であることが明らかにされていく。根付の所有者 Charles Ephrussi が、彼の Paris の邸宅に出入りしていた文化人の一人、Proust の『失われた時を求めて』の登場人物のモデルにもなっていたと回想される。彼はこの他にも Monet、Manet、Renoir らの支援者として Paris のユダヤ人独特のサロン文化の形成に大きな貢献をするも、ドレフェス事件を機にユダヤ人であることの災禍をして悲運の晩年を余儀なくされた。政治とヨーロッパに拡がる激動の歴史が、de Waal の「追跡」を通して一族の凋落から浮かび上がる。

ホロコーストがその遠景に透視されるのは、現代の記憶の底にホロコーストが息をひそめて存在している必然を物語っていると言えるだろう。ポストモダンの洗礼を経たあとの地に立つ de Waal にとって、残された断片から一族の運命の物語を繋げることは、ホロコーストがもたらした災禍の文脈を 21 世紀の射程から再読することでもあったのだ。

1938 年 3 月、オーストリアはヒトラーの圧力に屈し、公然とユダヤ人迫害が激化する。曾祖父 Viktor Ephrussi は、邸宅と財産のすべてを押収され、妻 Emmy とともに自らが築き上げてきた Wien の空間での人生を剥奪された。SS、ゲシュタポ、ナチス党員らがユダヤ人社会を破壊していく凄まじい暴力に「恐怖が広がり、市民が街頭で捉えられ、トラックに放り込まれ、何千人もの活動家、ユダヤ人たちが Dachau (ダッハウの強制収容所) に送られた」

(265)。

Wienを脱出して英国に逃れる計画を、法律を専門とする娘の Elisabeth (de Waalの祖母にあたる)の采配で試みた Viktorの内面を、de Waalは想起しようとする。

私はスタンプが押された Viktorの旅券と、家族の手紙を並べてみる。何度も読みなおし、彼らの声をそこに聴こうと耳を澄ませる。どんな状況にあったのか。Viktorと Emmyは、所有物をすべて押収された邸の片隅で、何を感じていたのだろう。入手した記録文書の分厚いフォルダーを前に、思いを巡らせる。(248)

彼はゲシュタポが押し入って搜索した邸の「時間」を再現しようと試みる。「客間に置かれたテーブルの引き出しをあさり、書類をまき散らし、キャビネットの引き出しすべてを開けて中を引っ張り出した」様子、「図書室の書棚から書物を引き出して床に投げ出す」暴力的行為(249)。すべての財産が没収され、美術品は鑑定に送られ、かつての持ち主の物語と切り離されていった。そして、書物も例外ではなかった。LEの「失われた図書館」に、de Waalは歴史的な焚書だけでなく、HAEで描き出した、政治と権力が人間の精神を蹂躪しようとする暴力をも滑りこませている。

Wienを脱出した Viktorは78歳。息子の Rudolfと Iggie(彼は後に日本で骨を埋めることになるが、de Waalが17歳で陶芸を学びに来日したときも助力を惜しまず、最後には根付を遺贈する)はアメリカに、Giselaは南米に渡っていた。長女 Elisabethは優秀な成績で法律を修め、他方詩の才能にも恵まれて、Rilkeとも文通を続けた稀有な女性であったが、当時は結婚して子どもたちとスイスに難を逃れていた。孤独な Viktorは妻とともにチェコ経由で国外脱出を目指すも、ナチスドイツ侵攻の危機的状況下で国境目前で足止めを食らう。そして1938年10月に親ヒトラーのスロヴァキア政府樹立、ドイツの Sudeten 併合とともにユダヤ人の迫害は加速する。Emmyはその中多量の薬を服用し、死亡。独りになった Viktorが亡命者として英国に片道切符でたった一つのスーツケースを携えて到着したのは、1939年3月だったという。「時計の鎖には、Wienの邸の図書室に置いた本棚の鍵をつけていた」(268)と記される。

一族の離散の物語を繋ぎながら、de Waalは問う。

或る場所に帰属するとはどういう意味をもつのだろう。Charles は Paris で、ロシア国籍のまま逝去し、Viktor は 50 年のロシア国籍ののちオーストリアの国籍を取得したが、ナチスドイツによる征服で第三帝国民となり、英国に亡命して無国籍で生を終えた。Elisabeth はオランダの市民権を保持したまま、英国で半世紀の人生を送った。Iggie はオーストリア人として渡米、そして晩年は在日オーストリア人のまま逝った。

人は居場所に同化するが、いつも移るべきまた別の場所をもっていないければならない。手にはパスポートをいつも握って、自分という人間だけを保ち続ける。(326)

de Waal はインタビューで、このような漂泊の人生を、コスモポリタンであるということだと語っている (“Making Silence”)。どこかに帰属したとしても、それは「物」の所有の儚さが物語るように、いつなんどき失われるかわからない不確実性を孕んでいる。むしろ、その変化は一つのアイデンティティに帰着するのではなく、流亡の経験を通して積み重ねられ、多様な関係性を繋ぎ合わせてゆく複層的な要素を携えた人間のありようを示唆するのではないだろうか。移動と越境が加速されるグローバリゼーションの胎動を胚胎した 20 世紀の世界は、その中で翻弄されたユダヤ系家族が辿った HAE の道程に投影されている。そして、人とともに移動した「物」—根付や書物—は、時空を超えてその存在の記憶を運び、その行く先で「不在」を顕現化させることで過去の「存在」を記憶というかたちで繋げていくのだ。LE は、同じ作者の表現による HAE の物語に伴走されながら、旅を続けている。

## 2. 返信のない手紙：Letters to Camondo

de Waal がパンデミックの渦中でずっと構想を練っていたというもう一つの「ユダヤ系家族の物語」が、主人公に向けての「手紙」というかたちで出版された。HAE に登場する Ephrussi 一族の Paris の邸宅直近に居を構えていた Camondo 家の「流亡」を辿る *Letters to Camondo* (2021、以下略記 LC) である。Ephrussi 家がロシア国籍のもと Odessa を出発点に Wien と Paris に移り住んでそこに自分たちのアイデンティティとも言える経済的な基盤と精神文化を築き上げていったのに対して、Camond 一族は、Constantinople から渡仏、「フランス人」としての家族史を形成する。二つの家族にはサロンを通して親密な交流と絆が生まれ、自ずと家族の物語はいくつもの接点で交叉していった。

Camondo 家の当主 Count Moise de Camondo に宛てて綴られた手紙は、すで

にこの世にいない人への宛名が示唆するように、返信が書き手に送られることはない。de Waal の言葉は、したがって、読者に向けて語られた言葉に他ならない。読者の意識の中に、一家の不在の意識化を試み、*HAE* と同様に、失われた者たちの存在を顕現化させる。物語を支える焦点は、主のいない空間である。見事な 18 世紀の美術品を収集した Camondo は、後継者となる息子の Nissim にそのコレクションを託すべく壮麗な「美術館」を築き上げるが、第一次世界大戦に志願兵として飛び立った 24 歳の息子の戦死が告げられた時、その空間は主のいない「追悼」の館、記念館と化す。すべてをそのままにしておく決意は Camondo の意志によるものであったが、その Camondo 自身を、奇しくも反ユダヤ主義の嵐が襲う。ユダヤ系の出自ゆえにフランス国家から冷遇され、財産を剥奪され、Ephrussi 一族の凋落同様の基調を奏でながら悲劇的な「流亡」の物語を展開する。de Waal は、今回もまた多くの資料を手がかりに一族が直面した歴史を読み解き、わきあがってくる感情を手紙に記す。物語の語り手であると同時に、宿命的流亡を余儀なくされたユダヤ系一族に連なる同胞の一人として、de Waal は間接的な登場人物でもある。*HAE* に登場する人物たちの同じ写真が一書物が整然と納められた図書館の書棚、Charles の愛人でもあった Louise の娘を描いた Renoir の肖像画、1860 年代の Paris の街頭などなど一同じ時空を共有していた Camondo の家族のインターテキストとして手紙の幕間に配される。

de Waal は、*LC* の執筆に際して「Camondo 美術館 (Nissim の記念館) をなんとしても訪れなくてはならないと思う。それは私自身のカタルシスのためではなく、また感傷によるものでもない。」(“*Letters to Camondo: In Conversation with Adam Gopnik*”) とインタビューで語る de Waal は、「Nissim が帰るべき場所、幾層にも重なり合った故郷」(*LC* 81) として、父の Camondo が「死者に語りかけ、彼らを招き入れる空間を創った」(112) 意味を、その場所に自らを置くことで確認しようとしたのだ。

喪失に立ち戻る空間が与えられることで、追悼の儀式が叶う。……あなたは Nissim を霊廟から呼び出して、あなたの贈り物を渡したのだ。それがあなたにとっての追悼だ。Nissim の美術館、それは、あなたの追悼そのもの。(100)

de Waal は、その追悼の行為を共有して、読者に伝える役割を果たした。戦死した Nissim だけでなく、ナチスの強制収容所に送られて命を絶たれた

家族の消息、それが連想させる彼自身の親戚縁者の犠牲者たちすべてを、de Waal は追悼する。LC そのものが、記念館に協働する空間であることに気づかされる。手紙の中で、彼は Camondo だけでなく、曾祖父の Viktor に語りかける。

Viktor、あなたに聴いてほしい。学問を愛し、書物を収集し、家族に忠実で愛妻家で、髭をたくわえてラビのように見えたあなた。Virgil を愛読し、家族だけでなく、自身の父親も、故郷 Odessa も大切に思い、その後暮らした Wien に、そして自分の図書室にも心を注ぎ込んだあなた。……あなたは、愛する書物からも、理想的な思想、文化、知識すべてから引き剥がされ、隣人たちの手によって追放された。妻の Emmy が目の前で暴力を振るわれ、所有物を奪われ、息子が Dachau に送られるかもしれない恐怖を味わわなければならなかった。図書室の書物が投げ出され、押収されて乱暴にトラックに積まれて持ち去られるのを見なければならなかった。家族は散り散りばらばらになった。Emmy は自ら命を絶った。あなたは、難民となり、亡国者として生を終えた。(152)

そして Camondo その人も、Paris の住人として良心に忠実に生き、「Constantinople はもはや遠く、完全なフランス人となって……完全に同化したのに、その軌跡は失われた。記念館という遺産、名前だけを残して、消えていった」(152) と記される。2020 年 12 月 London で記された最後の手紙で、de Waal は、敢えて「離散したものからなにかしら非常に重要なものを創り出す方法、不名誉な沈黙に比するなにかしかを語る方法がある」と記し、自身を「雑種」(mongrel) に喩えた上で、Camondo の流亡に「なにかしかに」の意味を見出したことを記す(167)。「あなたは、一つだけの場所ではない、もっと多くの場所を愛することができる人なのです。国境を超え、それでも一人の全き人間であることができる」と(同)。HAE で示唆した、コスモポリタンのアイデンティティのありようが、ここでも共鳴する。複層的な声にあふれた Venice のゲッターのように、多重の声や文化や信仰が、人間の精神に宿ることに、一つの可能性を見出しているのではないか。Camondo が「自身のいる場所を棲家とし、そこに宿る名誉が、証となって、人が帰る場所となっている。秋の訪れが感じられる。」(同) と手紙を結ぶ。

彼はそれから 1 年が経過しようという 2021 年の秋、「Camondo 美術館」で、展示を行うという (“In Conversation with Adam Gopnik”)。LE に連なるそのイ

ンスタレーションは、まちがいなく *HAE* と *LC* を同じ糸に繋いで手繰り寄せ、分断を超える越境のありようを見せてくれるにちがいない。

### Ⅲ. W.G. Sebald と「越境」の言語空間

#### 1. 「ホロコースト」の距離と不可知性をどう描くのか

記憶から追悼への道程を個人から歴史の射程へと広げた de Waal の LE は、とくにコロナ禍で分断をどう超えていけるのかという、喫緊の課題と直面している現在の私たちにひじょうに興味深い視座を提供した。LE の書物は London での展示のあと、2015 年に Daesh (イスラム過激派組織) によって壊滅的な焚書と破壊を経験した中東のイラク北部にある Mosul の大学図書館の復興に贈られることになった。「Mosul は文明の揺りかご、言語と図書館の発祥の地、そして *Babylonian Talmud* が書き記された場所として、破壊のあとに本を帰還させるには、最適の場所だ」(de Waal 2020, 72) と de Waal は記している。破壊された場所に言葉を戻すこと、それは過去への透視を迂回して、未来に人間性を回復していく試みに他ならない。

ポストモダンの転回を経験し、そして自身が直接的にホロコーストを経験していない世代の W. G. Sebald (1944 – 2001) を、「ひじょうに影響を受けた作家」(de Waal 2011) として de Waal が語っていることは、文学が担うレジリエンスの力を考えていく意味で、ひじょうに示唆的である。「流亡」を核とする LE に Sebald が含まれているだけでなく、Proust についてのインタビューで de Waal が語ったのは、この孤高にして祖国ドイツを離れ、英国の EAU (イーストアングリア大学) で文学を講じながら、極めて精緻な言語空間と、写真を配した或る種前衛的な手法でヨーロッパのホロコーストの記憶を小説に表現した Sebald の「喪失と流亡をめぐる、melancholic (陰鬱的) に墮すことなく描き出す tone と voice (基調と声)」(同) であった。ドイツ語での小説 4 作、エッセーや評論を含む著作も決して多くはない Sebald であるが、もとより最初に作家として注目されたのは母国ドイツではなく、英訳が英語圏で高く評価されたことが契機となった。2 作目の小説の英訳 *The Emigrants* (1992) に Susan Sontag の絶賛が送られ<sup>3</sup>、さらにこの作品がホロコーストのトラウマを抱える主人公たちの過去を作者の分身ともとれる「語り手」が詳らかにしていく物語の体裁をとっていることで、ホロコースト文学として彼の名を一躍世界に広げることになった。

しかし、である。ポストホロコーストの世代の作家たち一たとえば Anne

Michaels や B. Shrink の名前が浮かぶ<sup>4</sup>—が、ホロコーストの事実からの時間的な距離ゆえに、すぐれた「フィクション」の領域を拓いたのはたしかだが、Sebald を同じ範疇で評価できるかどうかには慎重であるべきだ。ホロコーストがフィクションの「題材」として作品を支えているのか、「ホロコースト」の要素がなくても、作品の本質がしっかりと根をおろしているのか、その問題に Sebald の作品は斬り込んでいるからだ。

トラウマ文学を一つのジャンルとして論じる Anne Whitehead は、Sebald に一章を割いた *Trauma Fiction* (2004) の中で、「Sebald の小説は、語り手自身が経験していないのに〔読者を〕ひきつけてやまない『超越したもの』(beyond) をめぐって展開している」(122) ことに注目し、「彼が語りの技法を通して、作品で描かれる出来事からの距離や移動を敢えて強調している」(同-123) ことを特徴として捉える。

作品の重層的な構造は、ホロコーストとそのトラウマという主題に関わることを可能にし、同時に彼独自の関わり方でその核心に触れるための計算しつくされた媒介であることを明確に示している。(123)

ここで示唆されるのは、de Waal も「ひじょうに影響を受けた」、意識的に作品世界に創出されている tone と voice の複層的なありよう、いわば、距離を保ちつつ、そこに喪失を追悼するような、現代の視点からの行為が生まれていることではないだろうか。HAE や LC で de Waal が過去の資料、手紙や日記や、パスポートや写真や役所の記録を辿り、断片を繋ぎ合わせながら、そこに個人の流亡の経験を立ち上がらせたように、Sebald の語り手たちもまた、突然自らの命を絶った老人の遍歴や、進んで精神病院で電気ショックを受けるに至る大伯父の過去を発見していく。未知のものへの距離、託された記録をもとに訪れる初めての地、ユダヤ人墓地や異国の寒村まで、それは現在の場所からの時間と場所の「越境」を重層的に語る物語空間を構築していく。語り手のためらい、正しいのか正しくないのか、曖昧さを担保するレトリック、物語はその不確実性ゆえに、幾重にも張り巡らされる謎の糸を解きほぐしながら、読者の読みを促していく。究極的には、それは不可知性へと読者の意識を導き、歴史のトラウマの深さとともに、記憶する行為を通してやっともたらされた過去の「遅延」的回復を現在に招き入れる。

それだけではない。「蝶を捕獲しようとする網をもって登場する」不思議な存在は Nabokov であるとの指摘は通説 (R. J. A. Kilbourn 2006, McCulloh,

Whitehead 2006) と言えるだろうし、Kafka もまたインターテキストとして作品の重要な役割を担う (R. J. A. Kilbourn 2006, Prager)。重層構造は、語りの複層的な視点だけでなく、作品に散りばめられたコラージュのような写真や地図、そしてインターテキストに語らせる「他者の声」もその重要な構成要素として内包している。大きな地殻変動が起きたヨーロッパの歴史に現代から向き合うとき、一元的な語りでは到底捉えきれない異種混濁性がすでにその土壌の中に埋め込まれているのだ。Sebald は、このような意味で、単なるホロコーストの作家として評価されるべきではないだろう。むしろ注目すべきは、「言葉で表現しきれない」、或いは別の言葉で言えば「翻訳不可能性」を胚胎している「ホロコースト」を超える言葉の領域を、作品の中の多様かつ複雑な重層構造に投影した挑戦ではないだろうか。

このポストモダン的な作品世界の構造と、ポストホロコースト世代が向き合う過去というテーマが Sebald の特質だと言えるだろう。最初に英訳を介して注目を集めた *The Emigrants (Die Ausgewanderten: vier lange Erzählungen)* (1992, 英訳 1996) と、とりわけ de Waal が影響を受けたという白鳥の歌 *Austerlitz* (2001) にその軌跡を読み解く (テキストはともに英訳を用い、それぞれ以後 *TE* および *A* と略記)。

## 2. 沈黙を拓く：TE と 4 つの「流亡」の遍歴

Henry Selwyn, Paul Bereyter, Ambros Adelwarth, Max Ferber、4 人の個人の名前を冠した移民たちの「流亡」の 4 話が、その軌跡を追うそれぞれの語り手によって物語られる *TE* は、20 世紀の「モダニティの徴候とも言える移動と祖国喪失の経験」(Long 110) をあぶり出す。ナチスの迫害を逃れて祖国を離れた移民は、ホロコーストによってもたらされた歴史の影を終生背負いながら、自死を選ぶことでそのトラウマ的経験にピリオドを打ち、また一人は、残された母親の手記から、両親との別離と家族の離散をずっと後に知る。それは流亡の隠された経験を他者が掬い上げ、受け止めることで沈黙が破られ、個人の記憶が歴史という集団の記憶へと拓かれる過程を辿る。物語が媒介する空間で、記憶が「遅延」の時間を経てもたらされ、「語り手」が言説化することは、追悼の営みそのものとなる。

一人ひとりの人生を覆う影に潜む「不気味なもの」(uncanny) は、たとえば最後の物語 “Max Ferber” の主人公、画家 Max Ferber が描く肖像画が毎日消去されてはまた描き変えられていく異様な光景にも現れる。Ferber は、1939 年にドイツで両親と別れて英国の伯父のもとに引き取られ、やがて合流するは

ずの母からの便りも 1941 年からぶっつり途絶えて孤独の中に取り残される。彼は伯父の NY への移住を機に一人 Manchester に移り、画家となって、そのアトリエで自身も異郷者の「語り手」と出会う。彼の流亡を明らかにしていく語り手は、彼が描く絵を前に、多くのホロコースト犠牲者となったユダヤ人たちの亡霊を想起する。

彼が言うには、絵の中の人間の表情と目を、たえまない破壊の遠景からたえず引き出しているのだ。何十回となく描き直し、描いては消しまたその上に絵筆を走らせていく作業は完成することなく、彼自身が疲労困憊して終わりとなる。そのとき、絵の肖像は、焼かれ、灰になった彼の先祖たちの長い列に連なり、画布の上で灰色の顔をした亡霊として彷徨っている。(162)

果たして、語り手が Ferber から後に託された彼の母の日記の中に、彼女の「過去」が立ち現れたとき、「亡霊」は現実の場所に生きた人間としての顔を現して読者に語りかけるのだ。英国で待つ息子のもとに行くまでもなく強制収容所に送られた彼の母と父を、語り手が歴史の影から連れてくることで、物語もかの肖像画のように幾たびもの加筆修正を経ながら Ferber の流亡が彼の像を結ぶ。

1990 年から翌年の冬まで、私は週末や夜に自分の時間を見つけては、Ferber の遍歴を辿る作業に費やした。辛い作業だった。行きつ戻りつしながら遅々として進まないのは、意識に憑りついて離れない良心の呵責だった。一人の個人の人生を、私が語ってよいのだろうか。それは正しいのだろうか。それは、書くという行為そのものへの迷いを引き起こした。ペンで記された膨大な文字は何度も書かれては消され、加筆され、いったいそれは何を語っているのか。(230)

語り手はかろうじてまとめた記録を Ferber に届けることを躊躇する。それは彼の人生の真実を捉えているだろうか。断片を繋いだ文字の集積物は、その中に過去を掬い上げているのだろうか。語り手が逡巡する不確かさの意識は、先述した「不可知性」への認識を反映しながら、それでもなお、戦後の地平から過去の沈黙を拓く意味を読者にも確認させることになる。そこに、分断を超える繋がりが照射されるからである。

語り手は、Ferberの母Louisの足跡を辿ってKissingenに赴き、街の片隅にあるユダヤ人墓地に足を踏み入れる。墓石に刻まれた名前を追っていく語り手に「一撃を与えた」のは、「自分の誕生日と同じ5月18日没」と記された墓石だった。自分の誕生日、それは語り手だけでなく、Sebald自身の誕生日である。その偶然が意図的な意味をもつことは想像に難くない。さらに墓碑に刻まれた手書き文字を目にした語り手は、それを書き記したであろう過去の人間の姿を想起する。ありありと目に浮かんでくる過去の生者の姿は、もはや現在にはいなくなった死者であることを容赦ない現実として突き付ける。「[過去の人間の姿を]こうして書いている私は、遠い過去のことであるにもかかわらず、あたかもその死者を、ほかならぬ私が喪ったかのような思いにとられる。そしてその悼みをいまだに乗り越えることができないでいるように感じるのだ。」(224-5) 見知らぬ他者でありながら、その存在を想起することで、現在の人間の心に引き起こされる喪失の感情。その悼みゆえに、過去を追悼し、贖いがようやく現在にもたらされる。その役割を担うのは、現在に生きる人間たちなのだ。

ホロコーストの第二世代にして、生存者の両親とともに祖国ポーランドからカナダへ、そしてアメリカへと「移動」を続け、「流亡」を回想する *Lost in Translation: A Life in a New Language* (1989)で作家生活に入り、その後渡英、9・11への応答として著したホロコースト論 *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust* (2004) など、現代の論客の一人となったEva Hoffmanは、過去の忘却、歴史の消去への抵抗こそ、未来を拓くために必要な課題であると提言する。2013年の来日時に行った講演“Trauma, Memory, and the Balm of Recognition” (トラウマ、記憶、そして認識による癒し)でホロコーストだけでなく、世界で繰り返される暴力の連鎖、たとえばルワンダの虐殺や旧ユーゴスラビアの民族紛争、シリアのテロなどに言及しながら、「苦しみの記憶はどのように救済できるのか。そして、時間の経過とともに過去に押しやられ、集合的記憶や歴史に変化していく悲劇について私たちはどのように考えるべきなのか。」(Hoffman 119)、その問題提起こそが現代に生きる人間たちに求められていると主張している。

ひとたび起きてしまったことは、起こらなかったことにするわけにはいかないのです。世界は、完全に正しいものにはなりえないのです。同時に、特にこの数十年を振り返ると、私たちがどのように過去の暴力に対処するのか—どのようにその直接的な衝撃に反応し、被害を修復し、過

去を個人と社会の記憶に位置付けるのか—がますます問われていると思います。それは現在に関わる問題であり、同時に、未来における暴力の防止、あるいは少なくとも過去の最悪の出来事から未来に向けて伝えるべきものの方向性が見えることに関わっているのかもしれない。(118)

「記憶」と「修復」、そこから未来へと伝えるべき考察を語る Hoffman のこの言葉に呼応するように、*TE* の語り手は Ferber の「流亡」の記録を記すことで自身の内面に起きた変化を省察する。

ドイツ人の精神が麻痺していくような記憶喪失の状況と、あまりにも簡単に歴史を消去してしまうことに直面して、私は自分の神経までがむしばまれているような感覚を日々覚えるのだ。(225)

語り手が直面しているのは、記憶ではなく、むしろ忘却に向かった戦後の時間である。死者の存在を追悼する経験がもたらした覚醒は、過去そのものの痛ましさと同時に、それを消去し、関わりを絶とうとする精神の貧困、その病理なのだ。敢えて自分との関わりを作品に滑り込ませた作者の意識は、語り手の告白を通して、読者に働きかける。これは、深いところで、Hoffman の問題提起と繋がっているはずだ。

Ferber に彼の遍歴の記録を伝えるべく、もはや地上の時間がそう長くはないであろう彼の入院先に向かった語り手は、滞在先のホテルで「ポーランドのどこか既知の場所に迷い込んだかのような錯覚」(233) に囚われる。そして1940年のポーランドに造られた Litzmannstadt のゲットーの写真が当時の様子をありありと彼の意識に立ち現わせ、彼は機織り機の後ろに映る3人の見知らぬ女たちの視線に対峙する。そこで、物語の幕が閉じる。幻視のように現在に現れた過去の他者の姿が、私たちには見えるだろうか。そのように問われている読者は、「現在」に置き去りにされる。

ここで4つの物語すべてに言及するだけの余地はないが、ことコスモポリタンという de Waal にも繋がるテーマについて一言触れておくと、第3話“*Ambros Adelwarth*”の「流亡」は、かつてNYの富豪に執事として仕えたい大叔父の、国境をいくつも超えて人生を送った遍歴を追う。若き主人 Cosmo とともに世界を巡った Adelwarth は、老境に至って精神病院の電気ショックに自らの意志で身を委ねて自分の人生に幕を引こうとしている。記憶の心象風景が、旅先の写真とともに重層的に語られていくのだが、「語り手」

はここでも残された手帳や記録を手がかりに Adelwarth の点と線を繋いでいく。彼の沈黙と、物語で詳らかにされていく越境の遍歴の対照は、一人の人間にとっての記憶が、その重みとともに世界と自己の関係をたえず繋ぎ直す終わりのない翻訳の営みであることを示唆する。

彼の手帳に最後に記された記載は、Jerusalem への旅から戻ったあとに彼の心に去来した述懐である。

記憶は、薄れていくなにかの一種なのかもしれないと思うことがたびたびある。記憶を辿っていこうとすると、頭が鈍り、目が眩んでいくように感じられるのだ。それは、永遠に繋がっている時間を辿るというよりもむしろ、空高くそびえる摩天楼の上から、下界を見下ろしているような感覚なのだ。(145)

いにしへの詩人たちが遠く夢描いた聖地 Jerusalem の、人類の長い時間が蓄積された地を経て、自らの人生の時間を振り返った Adelwarth には、天上から鳥観図のように見下ろす地上の軌跡のあまりの儚さが、歴史の通過点のように映ったのかも知れない。人間が創り上げたものと、その儚くも深く歴史に刻み込まれた存在の遠近法は、最後の作品となった *A* にも反復されていく。

### 3. *Austerlitz* : 空間・時間・写真と歴史の記憶

多種多様な人間や言語の移動が交叉するベルギーの Antwerp 中央駅、巨大な屋根にすっぽりと覆われた空間は、そこから越境が始まる時間の起点でもある。TE で試みた写真のコラージュは *A* では冒頭からさらに微細な陰影を登場人物たちの人生に挿入しながら、過去の空間を現在に介入させる。「ホールとプラットホームを結ぶ十字の階段」の上を見上げると、そこには「駅を中心から全能者の視点で下界の人間を見下ろす時計」が、世界を仕切っている (13)。「時間が定める進行に従って、人間は広大な空間を移動することが可能になった」(14) と、時間の支配を語る主人公、建築史家の *Austerlitz* は、語り手の「私」が初めて会ったときから驚嘆を禁じ得ない端正な言語で、人間が創り出した時間と空間の「幻覚のような」(同) 関係に囚われていることを語る。そしてその感覚は、作品の中で変奏を伴って反復され、時間が人間の意識を通して認識されながら、ときに認識の領域を超えた存在なのではないかと問いかける。

時間は、地軸を中心に回転する地球という惑星の運動に連動しながらも、私たちが作り出した物の中でももっとも人工的なものです。しかし、たとえば木々の成長の速度や石灰岩が溶けていく期間を測ると、それにひとしく動いているのです。私たちが共有している太陽の運行に依拠する一日の時間も、厳密に正確な物差しではありません。……私たちはなぜ、光と闇を同じ円周上に描きだそうとするのでしょうか。時間がずっと静止して永久に動きを止めている所があるかと思えば、また別の場所では激しく押し寄せてくるのはなぜなのでしょう。何世紀、何千年も、時間は本当は同時に動いているものではなかった、そう考えることはできないでしょうか、と彼は言った。(141-3)

空間の中で生きてきた人間が、現実を時間として認識してきた、或る種自明の理を根本から問う Austerlitz を通して、「時間」と「空間」が作品のテーマになっていることが示唆される。それは、歴史と、その中で生きてきた人間の人生との関係を根本から問うものでもある。

さらに興味深いのは、人間の認識は「言語」との距離の意識と、その越境を伴うということである。最初に Austerlitz と語り手の間で交わされたフランス語の会話から、この摩訶不思議な人物が語る言葉が、「心に浮かぶものを完全な均衡をもつ文章にして発せられる」(14) と記される。「自分が獲得した専門知識を正確に伝えつつ、或る種の歴史の形而上学へとゆるやかに移行していく [Austerlitz の] 言葉は、それが想起させるものそのものの生命に立ち返らせる」(同)。この言語的な特徴を見過ごしてはならないだろう。のちに彼が、Prague で生まれて5歳になるかならないかのうちに英国の Wales の養父母に引き取られたこと、オックスフォード大学で優秀な成績を修め—当然ギリシャ語、ラテン語にも精通したであろうことが推察される—、ヨーロッパの建築史の研究者となって、多言語の空間に身をおいたことがわかる。つまり、彼は母語を喪失し、Hoffman のように新たな言語で人生を開き、すでに忘却の彼方であった母国語の響きが、のちに Prague に母の足跡を訪ねたときに「突然蘇ってくる」経験をしている。「語り手」もまた祖国ドイツを離れた異境の人物であるのだが、その二人がベルギーで出会ったがゆえに交わしたフランス語は、したがって意識的に語られた言語であったはずだ。それゆえに、「完全に均衡をもつ文章」に自身の内的言語を翻訳して語るその語り口に、語り手は印象づけられたのではないのか。言語的に、Austerlitz は翻訳空間の距離をたえず意識の中にもちながら外の世界と関わってきたと言える

だろう。

言語との葛藤は、「書き記す」言葉にも表出されている。自身が膨大な書物を研究生活を通して読み、その言語と知識の蓄積は Austerlitz の外と内の世界を繋ぐ重要な力になっている筈だと、読者は思う。が、彼はむしろ「対象」と「言葉」の脆弱な繋がりに自己存在の不確かさを禁じ得ない。

文章を書き記すにも、私はどう始めればよいのか、わからなくなって恐怖に陥れられました。そのうち、ものを読む行為にも困難をきたすようになりました。目の前のページの文字を追うだけで、攪乱されていきました。……言語の構造そのものも、一つひとつの言葉の配置や、句読点、接続詞、ついには名詞の意味に至るまで、すべてが深い霧に覆われてしまったように感じたのです。自分自身がかつて書き記した文章さえ、理解できなくなっていきました。……繋がりが見えなくなり、文章はバラバラの単語に、単語は文字の羅列に、文字は記号に、記号は、ところどころ鉛色に光るナメクジかなにかの青灰色の痕跡にしか見えないようなものになってしまいました。私は恐怖と恥の感覚にさいなまれていきました。(174-6)

ついに彼は、それまで書き溜めてきたあらゆる文字という文字を目の前から葬り去ってしまうのだが、「重荷から解放された気持ちと同時に、暗い影に自分が覆われていく不安」(176)、そして周りの人間すべてと分断された深い孤独感に苛まれる。彼は London の街を徘徊し、周りの人間の言葉が「リトアニア語か、ハンガリー語か、とにかくどこか遠い異国の言葉のように聞こえ」(180)、言語的な疎外と自己存在の孤独が彼をして見知らぬ空間に彼を彷徨させている。その後彼は Liverpool Street 駅にいる自分に気づき、そこが失われていた記憶を蘇らせる空間となるのだが、その経験に至る言語的彷徨は、まさに翻訳不可能性に翻弄される迷路に彼が陥っていたと解釈できる。

「翻訳」は、その過程に必ず翻訳の不可能性とせめぎ合いを経験する (Benjamin, Berman, Apter)。「言葉で表現しきれない」過去と向き合う人間を描き続けた Sebald その人も、母国ドイツから英国に移住し、その異言語の距離をもつ空間に身をおいて、ドイツ語で作品を書いた。彼の主人公たちは「流亡」のなかで、いくたびも言語の境界を超えている。TE でも、モチーフのようにたびたび登場する “A Man with a Butterfly Net” の Nabokov もまた、然りである。翻訳的営みが必然として持ち込む距離は、表現に至る道程を意識す

る de Waal の「沈黙」や、Sebald が過去との時間的空間的距離をいやがうえにも意識させる「写真」の存在と不在のパラドックスにも通底しているのではないだろうか。

Austerlitz が陥った一時的な言語麻痺ともいえる状態は、どのような言語をもってしても翻訳不可能な存在を、不可能であるがゆえに絶えず再翻訳していかなければならない終わりのないパラドックスとの闘いの起点であることを示唆している。アポリアとも言えるこの空間は、言語の限界を指し示しつつ、言語なくしては辿れない「起源」を存続させていく翻訳的空間である。ホロコーストの生存者の言説が、象徴的な意味も含めて翻訳の行為によって「生き延びる」ことを指摘する Brodzki の *Can These Bones Live?: Translation, Survival, and Cultural Memory* によると、「翻訳というものはすべて限界を内包しているが、その限界は、潜在的に[他者による他の言語への]翻訳によって乗り越えられる。過去だけでなく未来を記録する絶えず刷新される言語の内側から死者を再・現することによって、翻訳は死者を蘇らせることができる」(188)。事例を挙げながら説明を続ける Brodzki の射程は、個人の死から記憶の回復に拡がり、それはホロコーストという歴史の再読に翻訳が果たす役割に光を当てている。

Benjamin の翻訳論で必ずと言っていいほど引用される“Task of the Translator” (1923) の「破片と器の喩」<sup>4</sup> は、まさしく Sebald の作品世界とのアナロジーを想起させずにはいない。彼は、「破片」を精緻に描きながら、それが歴史という器の部分であり、原存在が「生き延びる」可能性を翻訳が拓いているという Benjamin の洞察を体現しているからだ。目の前にある現在の事物の表象ではなく、時間と空間の距離を通して顕現されてくる、その先にあるものこそ、Sebald が言語で翻訳しようとした「記憶」だと言えるだろう。

ふたたびトラウマ文学を論じる Whitehead に戻ると、彼女は Sebald が好んで使う写真が「生きる者と死者の間に横たわる不確かな領域」(Whitehead 131) に存在して、とくに A では Freud のトラウマ理論で言う不気味なもの (uncanny) を新たな領域に広げて、「ホロコーストのトラウマ：強制収容所で殺された死者がたえず現実に立ち戻り、その魂が安らぐことはない」(同) 現在の時空を表していると指摘する。作品の中に「モチーフとして登場する煙突、鉄道の駅、そして Jerusalem や Manchester、Lodz を想起させる [写真] が、ホロコーストを喚起させ」、そこで「見慣れた現実はなじみのない、異質なものに」変容する (同)。印象的な表紙の少年は、かつて仮装舞踏会に薔薇の女王の小姓に扮装した少年時代の Austerlitz の写真— Prague に母の足跡を訪

ね、かつて自分の面倒を見てくれていた隣人に再会、彼女がずっと保管していた1939年2月の写真を見せてくれた一だと記されるが、その「見知らぬ」少年が写真の中から自分に投げかけてくるまなざしに、Austerlitzはホロコーストで世を去った死者に凝視されているような感覚に囚われる。自分ではない他者、そして同じ時空を共有しながら、不在となった人間の「存在」が、とっさに眼前に現れるのだ。

私はこの少年の問いかけるような目に凝視されているように感じるのです。少年は、自分に与えられたものを取り戻そうと現れて、[背景の]どころもわからぬ草原に立って私に何かを訴えている。そして、その後起きる不幸から自分を救ってくれることを待っているように感じるので。(260)

過去に回帰するのではなく、過去が現在に働きかけてくる「時間」が、Austerlitzの現在を変容させる。

私はいつの間にか、時間というものは存在しないと思うようになりました。存在しているのは、高次の立体幾何学の複雑な構造をもった空間だけだと。死者は生きている者と同様に、そのときどきの思いによってその空間を行き来しているのです。そのように考えていくと、いまだ生の側にいる私たちは、死者の目には、非現実的な、光と大気の様相によって幻視されるだけの存在に見えているのではないかと思えてくるのです。(261)

現実の中に「自分の居場所がないという思いをずっと抱えてきた」(同) Austerlitzのトラウマ意識が、過去の自分がその後の悲劇的な未来を知る自分に対峙したことによって、明らかにされる。そもそも写真を見ることになったPragueへの旅のきっかけは、LondonのLiverpool Street駅の待合室で突然意識の底から立ち現れてくる「記憶」の瞬間の経験だった。駅の建物の空間で、彼は飛翔していく鳥の幻影を見上げ、「その牢獄と解放の幻視」が、「意識の外縁から記憶の断片を動かし始め」(191)、過去の記憶が「迷宮のようにその背後に果てしなく連鎖していく」(192) 内的な経験がもたらされたのだ。突然、1939年の夏、4歳半のAusterlitzが「自分が理解できない言語で話しかけてきた」英国の宣教師夫婦にもらわれていく姿が蘇ってくる。ベンチに小

さなりリュックを背に所在なげに坐る少年は、過去の Austerlitz、その日から「見捨てられた」記憶が「長い年月をかけて心を破壊してきたことに」彼は気づく（同）。歴史的な事実として、ホロコーストの災禍を逃れるように、子どもたちが「移送」されていった (kindertransport) その中の一人が Austerlitz だったのかもしれない。Auschwitz (アウシュヴィッツ) を想起させる命名は、実に Sebald らしい企みではないだろうか。

いずれにせよ、時間を無化して一気に現在の空間へと物語を牽引していく展開は、段落の改行を排して連綿と続く文字の空間と、間接話法で「と、Austerlitz は語った」と記されるナラティブの絶妙な戦略に支えられて、A の特徴として挙げた「建築」にも協働される。自身の不確かな内面と対極をなすように、Austerlitz が執着する「建築」は、作品のモチーフとして繰り返される駅舎だけでなく、「要塞」の詳細な解説に至って、それが有史以来人間が防禦のために造り上げた空間でありながら、歴史の中で人間の死を留める場所となった皮肉を照射する。たとえばベルギーの Breendonk 要塞は、その本来の目的である軍備施設としての役割を果たすことなくのちに監獄として使用され、1940 年にはドイツによって 1944 年まで強制収容所として過酷な暴力が重ねられた場所となったことを「語り手」は記す。記念館として保存されたその地を訪ねた「語り手」は、そこで Austerlitz から託された、彼の同僚の手になるその祖父の遍歴の書物を読み始める。そこには、リトアニアの Kaunas に残る砦—1941 年にドイツ軍の手に落ち、敗戦が明らかであった 1944 年 5 月になっても収容者の移送が続いていた—の地下牢で息絶えた死者の名が記されていた。その一人が、Max Stern、Paris、1944 年 5 月 18 日没。Max とは、Sebald がドイツ名を忌避して通称として使った名前であり、没年は彼の生誕の年月日である。作品の結末にこれを記した Sebald の意図は何だったのか。一つの解釈は、自己と他者の繋がり認識だろう。Austerlitz があまたの死者の存在とともに現在を行き来しているとすると、双方向で、現在の間人もまた死者の領域と行きかう。この地上の或る時間が誕生の起点として刻印される一方で、ユダヤ人墓地にも 5 月 18 日没の墓碑が「語り手」の目に焼き付いたように、生者が死者の領域に消えた「空間」の移動が、「時間」として記されているのではないか。或いは自己の存在と同じ時空を共有した／している多くの他者がこの地上にも、そして歴史の中にも存在していた／いることを、開かれた小説の結末に示唆しているのかもしれない。いずれにしても、その意味は、読者の想像に委ねられている。

このような劇的とも言える現在と過去の共存が起こる「空間」が、Aの作品世界である。本章のタイトルにも挙げた「写真、空間、記憶」は、ここまで述べてきたように密接に絡み合う構造を言語テキストに創り上げながら、一人のトラウマを抱え続ける孤独な人間の居場所を作品の中に与えている。Whiteheadは、Austerlitz にとっての要塞が「彼のトラウマからの防禦、自身の幼少期に連なるトラウマから自身を守るために内面に築き上げた砦の客観的相関物である」(Whitehead 119)と指摘しているが、それはさらに母が送られた Terezin という「要塞」／強制収容所の空間に繋がっていく。

ヒトラーが自身のプロパガンダを実に巧妙に演出したフィルム映像を作らせていたことは周知のことだが、Aでも「総統がユダヤ人に贈った街」と題して「プロパガンダが目的なのか、あるいは自己の正当化のためなのか、映画に仕立て上げたビデオ」(337)を Austerlitz は図書館を通して入手する。そのきっかけは、Adler なる人物が Theresienstadt Ghetto についての詳細な歴史を調べ、1945年から47年に Prague と London で執筆、1955年にドイツの出版社から世に出されたドイツ語の書物を入手した Austerlitz が、「やっかいなドイツ語に手間取りながら」ひもとき、拒絶していた「自らの過去の探求」の途上で遭遇した「過去」であった(330)。ここでも、外国語との格闘、言葉のあやを翻訳していく作業が、「Theresienstadt の詳らかにされるべき全貌を一語一語から解きほぐしていく」(同)過程に重ねられる。ドイツ語の複雑な言葉を正確に理解するために、「推測した意味を文章の中で再構築し、さらに広い文脈でとらえなおすことに」(同) Austerlitz は心血を注ぐ。そうしないと、謎が謎のまま手中から逃げていくように感じられたからだ。過去の時間と空間を現在に繋ぐ作業は、まさしく翻訳的な営みだと言える。そしてそれは、翻訳論で言うなら、一見自分の領域に他者を招き入れる同化翻訳の過程であるようで、自身が他者の領域に分け入っていく異化翻訳を起点に他者に近づいていく労をいとわずしては遂行できない。

そのような過程を経て、要塞の設計図とおぼしき地図や写真とともに詳細な情報が Austerlitz を経て「語り手」に伝えられ、作品を介して読者に共有される負の歴史。1944年に予定されていた赤十字の視察に備えた「虚像」のゲッターが、映像の中に創り上げられたと記される。地獄を楽園に変容させる演出による虚構の映像は1945年3月に完成し、製作に関わった収容者も、映像の中に映っていた人間たちも、すでに死者の領域に送られていたという。その中に Austerlitz は母 Agata の姿を発見する。女優であった彼女の姿は当時上演された「ホフマン物語」には見つからず、その陰画ともいえる

Theresienstadt の映像に瞬時現れて息子 Austerlitz の凝視の中で邂逅を果たす。その後、過去にいざなわれるかのように「冷気と湿気よどみの中で夥しい人間たちが死んでいった Terezin の〔通称〕小要塞」(395) を図書館の書物に辿った Austerlitz は、図書館の立つ Gare d'Austerlitz (オーステルリッツ駅) — Austerlitz のフランス語読み、もう一つの象徴的な名前である — の空間もまた、かつて「Paris のユダヤ人たちから剥奪した物を集めた巨大な倉庫であった」(401) ことを図書館員から知らされる。「文明が生み出したあらゆる物、ルイ 16 世時代の家具やマイセンの陶器、ペルシャ絨毯や膨大な書物…」(402) と、ここまで読み進むと、ふと de Waal の *HAE* の光景が鮮明に浮かびあがってくる。ユダヤ人たちの流亡は、ヨーロッパのいたるところにその痕跡を影のように残し、文字として作品に刻印されて現代に蘇ってくる。写真、要塞、図書館、その空間の中で、人間の記憶が重層的に積み重ねられていく。

Austerlitz の父 Maximilian Aychenwald は、ドイツ軍の侵攻直後に Austerlitz 駅を発ち、1942 年に Gurs の収容所に収容されたと記される。かの地への旅は、息子 Austerlitz による追悼の旅であると同時に、「記憶する」ことによる、自身の存在の確認となる。その存在をあまたの「他者」に沈めるかのように、主人公は作品から消えていく。「語り手」に、London の住居の鍵と、その中に保存されている多くの写真を遺して。

Austerlitz の学生時代に始まる写真への関心は、写真が捉えた「事物のもつ形、その自己完結性」(108) でありながら、現像の過程では「記憶のように闇から浮かび上がってきたかと思うと、またずっと消えていく」(109) その幻視的可変性だった。そこに在りながら、無い、存在を顕現しながらそれ自体は不在を語る、作品のページに文字とともに入れ込まれた写真は、言葉と協働しながら、作品に「記憶」のアポリアを創出する。暗室で写真を現像する Austerlitz の姿を想像するとき、一人暗闇の中で過去を「自己完結的な」形として現実の空間に存在させようと試みる彼の孤独な内面がアナロジーをなしていることに気づく。そして彼自身が *A* の表紙の写真の少年に一体化して、読者に向き合っている。

Austerlitz を取り巻く惑星のような人間たち — 彼を引き取った養父母の牧師夫妻や、彼の才能を開花させていった教師、空に散ったオックスフォード大学時代の友人や、未完の恋愛、そしてかつて Prague で幼少期に世話をしてくれた隣人などなど — との膨大な物語を網羅することはここではできないが、一つ言えることは、文化的にも言語的にも多様な人間たちが交叉する世界の縮図のように、越境的な物語空間が Austerlitz という人物造形を支え、

さらにその外環に歴史の空間を拡げているということだ。語るべきことがあまりにも多い Sebald 文学は、de Waal にも筋を返しながらか、再読され、翻訳され、越境を続けていくのはまちがいない。

#### IV. 結び：分断を超える複層的な声

私から見ると、世界は 19 世紀末に終焉を迎えていたのです。それより先に進むことは私にはできなかつたのです。私が研究してきたブルジョワ社会の建築物の歴史や文明そのものが、当時すでに影を投げかけはじめていた大惨事へと突入していったにも拘わらず。(A 197)

20 世紀という紛争の世紀は、それまでのヨーロッパが蓄積してきた文明の凋落だった。近代を司ってきた「時間」が無化され、人間存在を根本的に否定するようなホロコーストが、歴史の断絶と空洞を人類に投げ込んだ。その虚無的空間を、何をもって満たしていけばよいのか、ポストホロコーストの地平に立つ表現者の闘いが始まった。Adorno は「ホロコースト以降詩を書くことは野蛮である」という名言を残し<sup>6</sup>、言葉の領野に沈黙を対峙させた。T. S. Elliot は、「荒地」に喩えた心象風景から、詩の言葉で世界を顕現させた。瓦礫の断片をふたたび拾い上げ、過去の喪失から現在の生へと道を拓こうとした表現者たちの長い列の中に、de Waal も Sebald もいる。それぞれが、インターテキストの中にとりこんだ思想や表現は、その挑戦者たちが描く複層的な軌の拡がりに他ならない。一元的ではない歴史の再・翻訳が今も続く。

LE がインスタレーションの空間の中で「読者」によって越境的な変化を遂げていくだけでなく、多様な外の声と混ざり合う精力的な企画が、大英博物館で展開された。English PEN との共催による“Library of Exile: Writing Experiences of Migration and Exile” (Sept. 8, 2020) では、de Waal の進行のもと、人権活動家の作家 Elif Shafak、1992 年にウズベキスタンから亡命した詩人、小説家の Hamid Ismailov、作家でありブロードキャスターとしても活躍する Kavita Puri が、それぞれの越境的な経験の背景から、流亡が自己の外と内の両側面から人生を形成してきたことで、多様で複層的な表現になって表出される過程に光を当てた。そこであらためて de Waal が HAE や LC の中で描こうとしたコスモポリタンのアイデンティティの姿が、移住の経験とともに沈黙のうちに伝達されきた“multiplicity” (多様性) という言葉で表現されているのはひじょうに興味深い (同)。それは Shafak の言によると、「周縁に追い

やられてきた者たちの、表面からは見えなかった、そして声にならなかった領域に文学が力を与えることで、同じ家族のなかでも消し去られ、周到に忘却された多くの物語があることを人に気づかせる」(同)ものでもある。別の言葉で言えば、「集団的な無感覚に陥っている社会」に、中心にある権力が課してきた一元的な歴史ではない「少数者の歴史」を想像させる文学の役割でもある(同)。de Waalはその「フィクションの本質的な多様性」、すなわち「単一の声ではなく、他者性と複層性を内包し、同時に時間的にも空間的にも越境して変化をもたらすことができる力」にきわめて「意識的」だと語っている(同)。

また“*No Frontiers: Celebrating Writing in Translation*” (Nov. 27, 2020) では、LEの「流亡をめぐる思索と対話の空間」が多言語の「翻訳」的空間であることに焦点を当て、企画者の大英博物館 Director、Hartwig Fischerは、冒頭で「文化間の距離に橋を架け、それぞれの財産である文化を動かすのは対話であって、その対話の繋がりを通して私たちは自分たち自身を、そして他者を理解していく。その真の対話を可能にする、言語間の方が…翻訳に他ならない」(同)と強調した。その翻訳は「際限ない」双方向性の言語的な移動と変化の連鎖であって、そこで生まれる繋がりこそ、分断を超える知となることが示唆されている。カタログにも彼はこう記す。「流亡の図書館は世界の共有の場を形成している。それは作者と読者、多様な言葉と本、作者の言語と翻訳の言語の共同体である。」(Fischer 37)

分断の時代にどのような繋がりが創出されうるのか、de WaalのLEの試みと、そしてSebald文学の再読が多くの可能性を示唆している。その可能性を発見し、レジリエンスに展開していけるのか、それは複層的な声に私たち自身が応えていく「読み」の行為にかかっている。

#### 注釈

- 1 Bertolt Brecht, ‘Die Verlustliste’, *The Collected Poems of Bertolt Brecht*, ed. and trans. Tom Kuhn, David Constantine and Charlotte Ryland (New York: Liveright Publishing, 2018), 836. Edmund de Waal: *Library of Exile*, The British Museum Catalogue. (London: The British Museum, 2020), 61 より転載。
- 2 de Waal が“Homecoming”について触れている Mahmoud Darwish はパレスチナの国民的詩人(1942-2008)。1948年のナクバでレバノンに逃れるも、パスポートを有しない彼はイスラエルの監視下のもと、無力な難民として自由を奪われる。その流亡の中で多くのアラビア語の詩、そしてBeirutの空爆を描いた小説 *Memory for Forgetfulness: August, Beirut, 1982* (表記英訳)を遺し

た。早川敦子『世界文学を継ぐ者たち—翻訳家の窓辺から』（集英社新書、2012）、第四章「漂泊の果て—記憶の回復」参照。

- 3 Mark R. McCulloh による *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006) の序文では、当時の文壇に大きな影響力をもつ Sontag が英語版の *TE* に寄せた紹介が、新しい文学としての Sebald 評価の起点になったと指摘している。以下はその Sontag の文章 (McCulloh より転載、3)。

“W. G. Sebald’s *The Emigrants* is the most extraordinary, thrilling new book I’ve read this year.... indeed for several years. It is like nothing I’ve ever read.... A *roman d’essai*? Even that label does not do justice to the non-existing genre to which Sebald’s masterpiece belongs. A book of excruciating sobriety and warmth and a magical concreteness of observation, it relates the narrator’s quest to discover the truth about four lives — four people who left Germany at different times in this country. I know of no book which conveys more about that complex fate, being a European at the end of European civilization. I know of few books written in our time but this is one which attains the sublime.”

ここで示唆されるように、一つには、ヨーロッパの歴史の転換を人間たちの視点で描くテーマとともに、それを描き出す筆致の特質が、新たなジャンルを切り拓いているという評価である。

- 4 早川敦子『世界文学を継ぐ者たち』第二章「未来への記憶」参照。
- 5 「一つの器の破片が繋がるためには、その一つ一つが同じである必要はない。しかし、個々の破片は互いに非常に微細なところまで繋がっていないなければならない。翻訳は、したがって、原作の意味を真似るのではなく、その意味のあり方に愛をもって従いながらも、自身の言語で意味を形成し、そうすることを通して原作と翻訳の両方が認識されるようになってなければならない。ちょうど、ひとつの器の断片が断片であると同時にその一部をなしているように、翻訳もまた、ひとつの大きな言語の部分として認識されなければならない。」ここで翻訳の不可能性は、さらに「社会的文化的意味を差異化していくことによって生じるたえざる抵抗と流動性」を散種しながら生き延びていく可能性を示唆している。

Walter Benjamin (1923), in *Walter Benjamin*, 1996, 260. 早川敦子『翻訳論とは何か』42 参照。

- 6 Theodor Adorno の「アウシュヴィッツ以後」という言葉は西洋の思想の文化の分岐点を表現し、「犠牲者の叫びを美的な芸術に変えることへの抵抗、ホロコーストを美的な表象に変容させることへの警告」とも理解できる。早川敦子『翻訳論とは何か』148 参照。

本文中の表記については、国名はカタカナ表記に統一したが、地名ならびに人名は多言語のカタカナ表記による揺れを避け、英語表記にした。

引用・参考文献等

I. 主要テキスト

出版物：

De Waal, Edmund. *The Hare with Amber Eyes: A Hidden Inheritance*. New York: Picador, 2010.

\_\_\_. *Letters to Camondo*. London: Chatto & Windus, 2021.

\_\_\_. “Library of Exile.” *Edmund de Waal: Library of Exile*. The British Museum (Catalogue) . London: The British Museum, 2020.

Sebald, W. G. *Austerlitz*. 2001. Trans. Bell, Anthea. London: Penguin Books Ltd., 2001.

\_\_\_. (*Die Ausgewanderten*, 1992.) *The Emigrants*. Trans. Hulse, Michael. London: Vintage, 2002.

\_\_\_. In Schwartz, Lynne Sharon. Ed. *The Emergence of Memory: Conversations with W. G. Sebald*. New York: Seven Stories Press, 2007.

Web:

De Waal, Edmund. “Edmund de Waal on Proust.” In *Conversation with Boyd Tonkin*. London: Institut francais du Royaume-Uni. April 7, 2011.

<https://www.bingcom/videos/search=edmund+de+waal/>. (Aug. 20, 2021.)

\_\_\_. “The Importance of Memory in Exile.” The British Museum panel discussion online. December 8, 2020.

<https://www.britishmuseum.org/events/importance-memory-exile/>. (Aug. 20, 2021.)

\_\_\_. “*Letters to Camondo*.” In *Conversation with Adam Gopnik*. New York: The Jewish Museum online. May 20, 2021.

<https://thejewishmuseum/events/2021/05/20/author-talk-052021/>. (Aug. 20, 2021.)

\_\_\_. “Library of Exile: Writing Experiences of Migration and Exile.” The British Museum panel discussion online. Sept. 7, 2020.

<https://www.youtube.com/watchv=hD7CX-0AuYY/>. (Aug. 20, 2021.)

\_\_\_. “Making Silence.” King’s Place, London. March 16, 2019.

<https://www.bingcom/videos/search=edmund+de+waal/>. (Aug. 20, 2021.)

II. 参考文献・資料

出版物：

Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton U. P., 2006.

Benjamin, Walter (1923) . “The Task of the Translator.” Trans. Zohn, Harry. Marcus, Bullock and Michael W. Jennings. Eds. *Walter Benjamin: Selected Writings Vol.1 1913-1926*. Cambridge, Mass: Harvard U. P., 1996, 253-63.

Berman, Antoine (1984) . *Translation and the Trials of the Foreign*. Trans. Venuti, Lawrence. Venuti, Lawrence. Ed. *The Translation Studies Reader. 2<sup>nd</sup> Ed.* London and New York: Routledge, 2004.

- Brodzki, Bella. *Can These Bones Live?: Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford: Stanford U. P., 2007.
- Denham, Scott and Mark McCullot. Eds. *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006.
- Fischer, Hartwig. "The Library in Exile, Exiled from the Library." *Edmund de Waal: Library of Exile*. The British Museum (Catalogue). London: The British Museum, 2020, 33-42.
- Gilbert, Sandra M. *Death's Door: Modern Dying and the Ways We Grieve*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.
- 早川敦子. 『翻訳論とは何か：翻訳が拓く新たな世紀』東京：彩流社、2013.
- \_\_\_. 『世界文学を継ぐ者たち：翻訳家の窓辺から』東京：集英社新書、2012.
- Hoffman, Eva. *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Secker & Warburg, 2005.
- \_\_\_. *Lost in Translation: A Life in a New Language*. New York: Dutton, 1989.
- \_\_\_. *Time: Big Ideas Small Books*. London: Profile Books, 2009.
- \_\_\_. 『希望の鎮魂歌』早川敦子 編訳. 東京：岩波書店、2017.
- Kilbourn, Russell J. A. "Architecture and Cinema: The Representation of Memory in W. G. Sebald's *Austerlitz*." Long, J. J. and Anne Whitehead. Eds. *W. G. Sebald: A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2004, 140-154.
- \_\_\_. "Kafka, Nabokov ... Sebald: Intertextuality and Narratives of Redemption in *Vertigo* and *The Emigrants*." Denham, Scott and Mark McCullot. Eds. *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006, 33-63.
- Long, J.J. and Anne Whitehead. Eds. *W. G. Sebald: A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2004.
- Long, J. J. *W. G. Sebald: Image, Archive, Modernity*. New York: Columbia U. P., 2007.
- Middleton, Peter and Tim Woods. *Literatures of Memory: History, Time And Space in Postwar Writing*. Manchester: Manchester U. P., 2000.
- McCulloh, Mark. R. *Understanding W. G. Sebald*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2003.
- Prager, Brad. "Sebald's Kafka." Denham, Scott and Mark McCullot. Eds. *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006, 105-125.
- Pym, Anthony. "Alternatives to Borders in Translation Theory." Pettrilli, Susan. Ed. *Translation, Translation*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2003, 451-63.
- Saunders, Max. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford U. P., 2010.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2004.

Young, James E. “The Art of Jewish Memory in a Postmodern Age.” Cheyette, Bryan and Laura Marcus. Eds. *Modernity, Culture, And 'the Jew'*. Cambridge: Polity Press, 1998, 211-25.

**Web:**

Fischer, Hartwig in “Library of Exile: Writing Experiences of Migration and Exile.” The British Museum panel discussion online. Sept. 7, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=hD7CX-0AuYY/>. (Aug. 20, 2021.)

\_\_, Claire Armistead, Dima Wannous, Ibrahim Khandonii, Ma Jian, and Flora Drew.

“Library of Exile: No Frontiers: Celebrating Writing in Translation.” The British Museum panel discussion online. Nov. 27, 2020.

<https://www.britishmuseum.org/events.no-frontiers-celebrating-writing-translation/> (Aug.20, 2021.)