

記憶の喪失に向き合う： *Austerlitz* 再読

早川 敦子

I. 言語表現とトラウマの相克から

ギリシャ語で身体への傷という意味を語源とする「トラウマ」は、のちにフロイト (Sigmund Freud) の精神分析理論を迂回して心の傷として理解されるようになり、文学的言語とトラウマ言説の関連性を掘り下げたカルス (Cathy Caruth) によると、「時間、自我、世界に関する心的体験に生じた亀裂」(Caruth 1996, 3) である。そして、トラウマの特性として注視すべきは、何がトラウマなのか、それ自体を事実として特定することは不可能であって、むしろ、それは「同化できない」特性をもち、「その意味が理解できない」まま時間的経過を通して癒えることなく繰り返し意識に立ち上ってくることで、生き延びた者の心に影響を与え続けるということである(同4)。カルスは、フロイトの『快感原則の彼岸』と『モーセと一神教』の分析を通して、フロイト自身の内的経験である「死との直面」が彼のトラウマ理論に言説化される意味を読み解き、死と、その直面を経た生の相克から語られる言語表現としての物語に焦点を当て、トラウマ理論と文学を繋ぐ *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996) を展開させている。

本稿では、文学研究にも大きな影響を与えてきたカルスの視座をもとに、まさに歴史の断層をもたらした二度の世界大戦ののち、その歴史的トラウマとして現在にも影響を与え続けるホロコーストに向き合った作家の一人、ゼーバルド (W. G. Sebald, 1944-2001) の遺作、*Austerlitz* (2001, Anthea Bell による英訳のテキストを使用、以後Aと略記) の再読を試みる。ロシアによるウクライナ侵攻以前に、オデッサに出自をもつ曾祖父からの家族の歴史を辿ったエドモンド・ド・ヴァール (Edmund de Waal) との関連性からゼーバ

ルドを論じた拙稿「『記憶する』複数の声:Edmund de Waal と W. G. Sebald」(『津田塾大学紀要』第54号所収)から1年を経ずして予想もしなかった歴史の激動が到来している現在、未来にも反復されるに違いない大きな「心の傷」を、再び考察する必要性を痛感している。歴史のトラウマに、敢えてドイツという祖国からの距離をおきつつ、母語から離れた英国で、英語に翻訳されるということをおそらくは強く意識しながら言語表現に関わったゼーバルドに焦点を当てることは、民族主義の混迷の中にある現在の歴史の通過点を考える上で、なにかしらの意味があると思う。

トラウマ言説が文学作品の中で核となって「トラウマ文学」として捉えられるとき、必ずと言っていいほど問題となるのが、トラウマという不可知のテーマを言語表現として語るときの相克だろう。ホワイトヘッド(Anne Whitehead)は、*Trauma Fiction* (2004)と題したトラウマ文学論を展開する中で、次のように述べている。

「トラウマ・フィクション」という用語は、パラドックス或いは矛盾を内包する表現である。なぜなら、トラウマが人間を圧倒し、言語での表現を拒み、あるいは表象できないような経験であるとするならば、いかにしてそれはフィクションにおいて語られうると言えるのか?……トラウマ理論が注視されるようになったことで、作家たちはトラウマとはいかなるものなのかということを認識する新たな方法を手にすることになり、そもそも過去の何が記憶されなければならないかという視点から、いかに、そしてなぜ記憶するのかという関心事へと向かうことになった。この変化によって、さらに記憶の問題が政治、倫理、美学にも関連する領域へとその射程を拡げることになった。(3)

ここでも示唆されるように、トラウマと記憶のテーマは、言語表現を超える本質ゆえに、越境的、多角的な視点を「心の傷」の探究に招き入れながら展開されていくことになる。社会的な背景で言えば、戦争からの帰還兵が生き残った後の現実に適応できずに反復する「遅延性」のトラウマが、PTSDという概念で説明され、それが第一次世界大戦を背景にしたヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf)の*Mrs. Dalloway* (1925)に登場するシェルショックの登場人物の分析をはじめ、人類未曾有の危機を顕在化させることになったヒロシマ・ナガサキへの原子爆弾投下とその犠牲者たちの被ばく体験、民族問題

がもたらしたルワンダのジェノサイド、また、世界を震撼とさせたアメリカ同時多発テロ9-11や、日本の東日本大震災3-11をめぐる言説にも、私たちの意識を向けさせてきた。「倫理」の文脈からは、1990年代以降、世紀の転換点に照射されてきた「他者」への応答を促す ethical turn に呼応して、ナラティブ論も活性化されてきた¹。

1990年のカールスとリフトン (Robert Jay Lifton) との対話では、ヒロシマ、ヴェトナム戦争、ホロコーストなど、20世紀に人類が経験した負の歴史を生存者の意識から考察してきたリフトンの主題から、フロイトのトラウマ理論が「死との直面」という心理的経験を以てその後の「生」への転換を遂げる意味の重要性に力点がおかれる (Caruth 1995, 131-2)。リフトンはヒロシマというトラウマへの考察においてフロイトを再読することで—その理解の過程で、ラカン (Jacques Lacan)、カッシーラー (Ernst Cassirer)、ランガー (Susanne Langer)、さらにエリクソン (Erik Erikson) を参照しているが—「イメージ、意味の構造、形式の総体」に注目し、「人間の経験の中核をなす」形式と意味を、「心理学だけでなく、文学が語る」(同 133) と述べている。すなわち、イメージやシンボルを通して文学という形式で語られることでトラウマに意味が与えられたときに、「死」への知が「生」への知へと、「深遠な新たな知」(同 135) へと人間の内的経験を移していく。

多くの歴史のトラウマ、亀裂を既知のものとして受容しなければならない現在、個人のトラウマから人間のトラウマ、「わたしたち」のトラウマなのだという意識の移行が、文学の領域でも模索されてきた。自身がホロコーストを経験していない世代の作家たちがホロコーストをテーマにした文学を創出し、翻訳を介して、「世界文学」の土壤に他者の経験が語られるようになった21世紀。奇しくもフロイトが母国オーストリアから亡命した英国で取り組み、発表したトラウマ理論が、翻訳を通して越境的な「読み」を促し、戦後の荒廃に新たな知をもたらしたことは、言語文化に歴史的・政治的偶然が必然的に関わることをあらためて意識させる。翻訳学的にいえば、その目標言語のテキストによって、さらに新たな知が創出されることで、原テキストも「生き延びる」ことになる。寡作でありながらいち早く英訳されることで多くの読者を獲得し、翻ってドイツ語現代文学の領域を拓いたゼーバルドは、このような「現在」を「生」へと転換させていった一人だと言えるだろう。その代表作 *A* を、ドイツ語の文学の枠から解き放って「英語文学」のテキストとして読むことは、トラウマをその底に沈めつつ危機に瀕している今の世界を考える一つの方法だと考えられる。

Ⅱ. ホロコーストというトラウマ、そして記憶を失ったアウステルリッツ

1. ホロコーストがもたらした「亀裂」

ゼーバルドに注目を集めたのは、彼の2作目の散文作品の英訳 *The Emigrants* (1996, 原作 *Die Ausgewanderten: vier lange Erzählungen*, 1992) が、当時の英語文学の文壇に影響力をもつソントグ (Susan Sontag) によって高い評価を得たことが大きい²。いずれも実在の人物をモデルにしたという4人の登場人物たちの4つの物語は、ユダヤ人としての出自、祖国喪失、そしてホロコーストの残照を負う人間たちの生と死をテーマに据えながら、ソントグの言葉を借りるなら、「ヨーロッパの文明の終焉の中で生きるということの複雑な運命を、これまでにはない方法で見事に描いている」(McCulloh 3)。登場人物の一人は、ナチスの迫害からドイツを逃れて教師となった移民だが、彼は自死を選ぶことでトラウマに終止符を打つ。また、母を強制収容所で失った老画家は、キャンバスに死者の顔を幾度も描いては消しその上にまた描く行為でトラウマを「反復」する。ゼーバルド自身の「ホロコーストとの距離」については、後述のインタビューでも指摘されるところだが、21世紀という時間層の中で、直接的体験でないホロコーストというトラウマは、20世紀の負の遺産として過去に追いやられつつ、他方でその記憶が問われ、歴史にもたらされた「亀裂」が明らかになればなるほど、トラウマという形で連続と続く「傷」が文学の「形式」に取りこまれてきたのではないか。距離ゆえに可能になった表現、喫緊性を通過した「遅延」がもたらす記憶の「意味」を、ゼーバルドは問うている。

ロング (J. J. Long) は、ゼーバルドをポストモダンの作家としてよりもむしろモダニズムの延長線上に位置づける視点で論じているが、彼は「英米両国におけるゼーバルドの受容は、しばしばホロコースト文学としてであり、[祖国ドイツからの] 流亡の経験が、内的な必然によるものであると捉えられている」(Long 2007, 2) と指摘する。Aの語り手は、まさに自らの選択で祖国のドイツを出奔し、英国に職を得て、その人生の過程で1967年ベルギーのアントワープ中央駅で主人公アウステルリッツと出遭うことになる。1996年のロンドンでの偶然の再会を経て、この不可思議な人物が喪失した記憶をめぐって、語り手はその物語の「聴き手」そして「証人」として物語の中の登場人物でありながら、同時に現代の読者にその記録を伝える仲介者の役割を担い、過去と現在を繋ぐ。いわば、アウステルリッツの「トラウマ」を「他者の物語」として辿る過程を共有しながら、その着地点においてアウステルリッ

ツが託したロンドンの住居の鍵とともに、「わたしたちの物語」へと時間が繋がれるのだ。そのナラティブは、アウステルリッツ自身が抱えるトラウマの不可知性を反映して、決して確信的な語りではなく、不確かで答えが見つからない不安を孕む過程を辿る。まさに歴史の亀裂がそこに照射されること自体に、私たちは意味を見出す。

ゼーバルドは1944年にドイツ辺境のアルゴイ地方ヴェルダッハに生まれ、フライブルク大学でドイツ文学を学び、その後スイス、さらに英国のマンチェスターに移る。再びスイスでの教師としての経験を経て1969年に英国を自身の居場所と定め、1970年からイースト・アングリア大学で教壇に立ち、1988年から「ヨーロッパ文学」の教授として翻訳文学にも関わりながら、2001年の自動車事故による突然の死まで散文や詩もふくむドイツ語での執筆を続けた。ハイネ賞はじめドイツでの多くの文学賞も受賞しているが、寡作な作家だった。彼が生きた時代、そして作家としての意識を育んだ精神風土は、ホロコーストという歴史的トラウマを生んだドイツへの意識とともに、さらにその背景にあるヨーロッパそのものの歴史の亀裂と畢竟関わるものであろう。生前、ゼーバルドは、インタビューで次のように語っている。

もうドイツを離れて30年以上になりますが、それ以上に、私自身が育った地域とフライブルグ、そして一、二度行ったミュンヘンぐらいが、私にとって知る限りのドイツです。国内の旅行も1960年代の初頭か半ばぐらいでした。なので私はほとんどドイツを知らないのです。……そう言った意味では、私にとっては祖国とは言えないかもしれません。しかし、ドイツの特異な歴史ゆえに、そしてまた今世紀の歴史でドイツが辿った誤った方向、もっと正確に言えば1870年代頃から始まった流れゆえに、自分とは無関係だと即座に断ち切ることはできないと感じるのです。背中に負う荷物を私も手渡されてきたし、好むと好まざるに関わらず、それを負い続けなくてははいけないと思うのです。(interview by Eleanor Wachtel, in Lynne Sharon Schwartz ed. 50-1)

自身がその周縁に立つドイツとの距離感の一方で、大戦以前のヨーロッパの地殻変動を射程に入れて、ゼーバルドは歴史の「亀裂」を捉えなおそうとしているように見える。このテーマはAでの「時間」をめぐるアウステルリッツの意識にも通じるところがある。

時間は一直線に進み続けるものではなく、渦を巻いたり澱んだり堰を切って溢れ出たり、たえず形を変えながら巡り、拡がっていくものなのかも知れません。……私は時計というものを持つたことはありません。時計の時間は嘘だとしか思えないのです。自分でも判然としない衝動から、時間の支配に逆らい、時代の出来事を理解しようとして来なかったのだと思います。(143)

人間を支配してきた近代の時間を象徴する、冒頭のアントワープ中央駅の大時計が刻む時間に対して、アウステルリッツは疑いの目を向ける。一直線の時間の進行は、彼にとっては記憶の消失というかたちで、そして歴史においてはホロコーストに体现されるトラウマによって、突然断ち切れ、「亀裂」が生じたのだ。断ち切られた時間を意識する、その行為そのものが、ゼーバルドが言う「荷を負い続ける」ことの意味ではないのだろうか。

ドイツの学校でゼーバルドが受けた教育における歴史認識の不在が、ホロコーストを語ることを取えて忌避した世代の「無感覚」の背景にあるとも言えるだろう。

ユダヤ人が経験した悲劇について、[ゼーバルドは]彼の世代が総じてそうであったように、学校で強制収容所の記録映画を見せられはしたが、それはごく短い時間で、説明もないままに終わった。彼には、「いったい何を意味しているのかまるでわからなかった」。(Angier, in Lynne Sharon Schwartz ed. 64)

ドイツを離れ、名前もドイツ的な Winfried Georg Maximilianではなく、Maxとして執筆に取り組んだゼーバルドは、喪失或いは記憶の中でこぼれ落ちていたものを、言語表現によって捉えようとした。以下に引用する彼の自伝的な詩の一節はフランクリン (Ruth Franklin) によって掬いとられたものであるが、そこには、アウステルリッツの基調に流れる同様の覚醒が透視される。「私はアルプスの北端で／世界を覆う恐ろしい出来事にも拘わらず／いまだに破壊というものを理解しないまま育ったのだ／……………／しかし過去に繋がる葉脈のイメージに目を向ければ／[音もなく近づいていた破壊が] 真実に関わるものだったことに思っていた。」(Franklin, in Lynne Sharon Schwartz ed. 132)

ここで示唆される「破壊」(catastrophe)と「真実」(truth)こそ、歴史の亀裂をトラウマとして引き受け、それを現在との繋がりにおいて捉えなおす試みに他ならない。ゼーバルドが「定まった形式をもたない散文の作品」(Franklin 123)と呼ぶ独特の言語空間、特にAは、リフトンが指摘した前出の「形式の構築」とそこから創出される「意味」への文学的挑戦だと言えるだろう。

2. 記憶の消失と創出の過程

Aという複層的な作品を読み解いていく過程で、ともすれば通り過ぎてしまいそうないくつもの精巧な構成・技巧・特質がある。この作品への批評が様々の視点からなされてきたことも、多様な読みの可能性に拓かれた新しい文学であるということとともに、根本的なところでアウステルリッツという一人の登場人物自身が入り込む迷宮が、トラウマの記憶の不可知性という本質をより前景化していることによるだろう。まず以て「記憶の消失」と、それを辿ろうとするアウステルリッツが依拠する「アーカイブ」、ところどころに散りばめられるモノクロの「写真」、さらにはナチスが人権上のカモフラージュを目的に創り上げたテレジン・ゲッターの「記録映像」、ナポコフが登場したり、歴史書の資料が縦横無尽に引用される「インターテキスト」、連綿と段落を分けずに続く「語り」の言語空間…。求心力よりもむしろ遠心力が多重な「読み」を要求するという意味では、まさにポストモダンの空間が歴然と姿を現す。

が、物語の起点はまぎれもなくアウステルリッツの「トラウマ」との格闘であり、それは失われた記憶の回復という、怒涛のようなモダニティの波に対して主体としての自己を確認しようとする、或る種伝統的な自己探求の文脈を呈示している。ブルジョワ社会の凋落を建築史を通して説き起こそうとするアウステルリッツの空虚な内面世界は、堅牢な構造のもとに人類の進歩を司ってきた近代の建築物という外的世界との対峙において、痛ましいまでの対照を見せる。語り手との出会いが、人間を支配するかのように見下ろす大時計を中心にしたアントワープ中央駅であることもまた、そこから始まる「旅」が孕む不安を予感させる。19世紀の終盤、植民地拡大にベルギーも参画、新興経済大国としての威信をかけて公共建築が建造されていった。権力の象徴のようなアントワープ中央駅も、「劇的に高くそそり立つ天蓋を、ローマのパンテオンにならって」取り入れた様式として「新時代に現れるべくして現れた」とアウステルリッツは語る(10)。その中心点には「大時計」が高く掲げられ、移動していく人間たちは頭上の時計を頼りに、空間を移動していっ

たのだ。鉄道と線路は、自ずとナチスによるユダヤ人たちの強制収容所への移送と、引き込み線を連想させる。

そして、ベルギーの領土拡大は、戦争へと突入することになる。アウステルリッツが関心をもつ「要塞」もまた、その必然として建造され、その最後の段階で第一次世界大戦直前に完成したブレンドンク要塞は、その後1940年にドイツの手に落ちると、そこにはナチスによる仮収容所が造営されたと記される。この暗転の歴史が示唆するのは、アウステルリッツの言葉を借りると、人間が「理性の限界を超えて」造り上げてきた建造物が「その構想の内側にすでに崩壊を宿し、その影を投げかけている」(23-4)という皮肉な運命である。「1947年以降、原型を保存する国定の記念物として、またベルギーのレジスタンス博物館として保存された」要塞を訪ねた語り手は、その「得体の知れない」恐怖を呼び起こす「醜悪さと暴力が生まれ変わった怪物」(同 25-6)の姿と、その内側に遺された遺品や拷問の跡から深まる闇の中心で、「私たちが記憶しうるものの限界、無数の命の消失とともに忘却される歴史」(31)に圧倒される。

アウステルリッツが抱える内面の闇、トラウマは、語り手との幾度かにわたる偶然の再会の反復を通して、語り手の視点から記されていく。そして、のちにアウステルリッツが独白する自己喪失の感覚は、単なる過去の記憶の「不在」ではなく、存在不安、さらに言えばフロイト的な「死との直面」として彼のトラウマを顕在化させるものである。

なす術もない精神状態に陥り、何時間も何日も壁を見つめて座りこんだまま、魂をすり減らし、なんということのない雑事さえ、引き出しの中を整理することさえもが、自分ではできなくなっていく恐ろしさに、蝕まれていきました。まるで、身体に長く潜んでいた病が現れて、自分の中に居座り、無気力が全てを徐々に麻痺させていくことに抗うこともできなくなったようでした。精神の奥底から人格の崩壊に繋がる無感覚が広がっているのを感じました。私には、記憶というものも、思考する力もなかったのではないかと、存在さえしていなかったのだと言う思いに囚われました。世界と自分自身に向き合わぬまま、徐々に消滅していく存在なのではないかと。(173-4)

このような欠落した生の感覚、無感覚は、先述したドイツのホロコースト後の歴史的無感覚にも繋がる。そこからの生還は、トラウマとの対峙をお

いてほかもたらされ得ない。「亀裂」の代替のように、写真やアーカイブに執着するアウステルリッツは、浮遊する自身の流亡の時間を、自身の記憶ではなく、記録の中に見出そうとした。記録を調べることを通して、彼は自身の本名を知り、行方不明となった母の足跡をつきとめようと旅を続けることになった。重要なのは、彼がその旅で見出したのはトラウマの記憶であるよりもむしろ、記憶が消去されてきた、歴史のトラウマという逆説的な亀裂だったのではないか。すなわち、個人の失われた過去の遠景に、歴史そのものが消去されていく道程が照射されて、アウステルリッツはその証人となったのだ。

彼は母親がブラハにいたらしいことを突き止めてその場所を訪ね、4歳半まで自分が母とともに暮らしていた過去を知る。隣人として、また彼の乳母のように面倒を見てくれていたベラとの再会が、幼少期のアウステルリッツの過去の時間を「語り」によって彼の「現在」に繋ぐ。そこでほとんど忘却の彼方にあったチェコ語がアウステルリッツの内面に浮かび上がるのだが、彼の言語的越境と同時に意識化される自己との剥離は、言語が前提とする現前性の危うさを皮肉にも露わにしていくことになる。自身の存在不安の渦中で、アウステルリッツは言語世界の混乱を経験する。

どのように文章を書き始めてよいのかわからなくなり、それは読む行為にも及んでいきました。私はページの文字を読み始めた途端に、激しい混乱に陥ったのです。……言語の構造を総体で捉えることも、個々の統語論的な配列や句読点、接続詞、さらには名称を示す単語まで、すべてが理解不可能になってしまったのです。……文字はばらばらの記号になり、記号はナメクジか何かの遺した銀鉛色の痕跡のようになって、それを見る私に恐怖と恥の感覚を与えました。(174-6)

ついに彼は自分自身が記したあらゆる「言葉」の集積を破棄して、夜のロンドンを徘徊する「旅」からリヴァプール・ストリート駅でトラウマに対峙することになる。

語るべき言葉の不在、それはすでに指摘したようにトラウマがその本質において言語表現を超えるものであることを示唆している。言語だけではない。母の面影を自身の記憶から想起することができないアウステルリッツは、「写真」の中にその存在を認識しようとするのだが、皮肉にもヒットラーのプロパガンダとして作り上げられたテレジンのゲッターの記録フィルムは、「バー

「チャル・リアリティ」の虚構の空間でしかない。その画像の中から母アガタの「イメージ」を代替に手にしたアウステルリッツは、母を回復したのではなく、むしろ記憶の消失に対峙したのだ。人間の内的世界の消失が、そこで前景化される。後に手に入れたフィルムのコピーをゆっくりと再生するアウステルリッツは、「何度も何度もテープを巻き戻し、画面の上の100分の1秒では読み取ることもできない10:53から10:57までと表示される」(351) 画像に残る女性の顔を母アガタのイメージに重ねることで、自身のトラウマ、人生の亀裂を認識するのだ。アウステルリッツが経験したのは、その亀裂を埋める再生の過程ではなく、資料を調べ続けてもおお過去は不可知の領域に遠く去っていくという喪失の感覚だった。無意識のうちにずっと内在していたその感覚から逃れるかのように、自己のトラウマそのものを封印する自己防衛的な忘却を自ら選び取っていたのだと彼は回想している。

私の考えでは、世界は19世紀末で終わっていたのです。そこから先には取って踏み込もうとはしませんでした。私が研究してきた市民社会の建築史や文明史は、すでにその時代から、人類が突入していく破壊の兆しをすべからく見せていたのに。新聞も読まず、世界が向かっていく不吉な出来事に目を背けようとしていたのかもしれませんが。……とアウステルリッツは続けた。……しかし、意識に浮上してくる記憶を抑えつけようとするには大変な努力が必要で、次第にそれは重くのしかかり、ついには、言語能力さえも私から奪うことになりました。言葉で記した一切を、論文もメモもすべて無意味に思え、それを捨て去って、私は夜ロンドンの街を歩き回るようになったのです。(197-8)

語り手を相手に続くアウステルリッツの告白は、彼が1992年に虚脱状態に陥って、ついには記憶の消失という現実には彼を立ち戻らせるに至った経緯の回想となる。一人の人間の過去の時間と、歴史の中の時間が、ともに「亀裂」を照射していく。この亀裂を想起させる表現として、「写真」がテキストに挿入される。母が移送されたテレジンを歩き、人の姿を認めることもない寂寥とした要塞都市の末路を目撃したアウステルリッツは、建物の扉の「不気味さ」、「まるでその先にある闇に足を踏み入れられることを拒んでいるかのような」(267-72) 佇まいに向き合う。数枚にわたるモノクロの扉の写真がテキストの文字の合間を埋め、その中の1枚に写る古道具屋とおぼしき店のガラスの向こうに、「所有者よりも生きながらえて破壊を潜り抜けた」さまざ

まの「事物」が並び、「その中に、私は朧な影のように自分自身のイメージがあるのを認めるのだ」と記される(277)。ヒロシマの原爆資料館に並ぶ「事物」—止まったままの時計、眼鏡や黒こげのアルミのお弁当箱—或いはアウシュヴィッツに残る夥しい靴や鞆を想起させる視覚の介入が、事物そのものよりも、それを凝視するアウステルリッツの内的意識を表現している。それは彼自身の記憶ではなく、むしろ記憶からこぼれおちてきた時代の記憶であり、トラウマ的「遅延」がもたらした「ポストメモリー」を引き入れることになる。

写真の挿入が「細部の描写によって意味を伝えようとする、或る種副次的な層、サブ・テキストのようなものをもたらししていると言えるのでしょうか？」という以下のゴードン・ターナー (Gordon Turner) の質問に対するゼーバルドの答えが一つの手がかりを与えていると思われる。事実の記録よりもむしろ、「偶然生き延びた」物から「遅延」の時間を経てそれを見る者に与える新たな気づきとでもいうべき反応、意識が、写真の効果だと解釈できる。

遭遇した事物を記録しようと試みたものに、それ以上のどのような意味を読み解けるのかについては、確かなことは何もわかりませんが、それがどのようなものであったとしても、その解釈は基本的に美的なものだと言えます。散文の中で、自分が遭遇したものをより洗練された形式に収斂させていく前提で、或る意味で、過去へと押し流されていく歴史から、時間の短い瞬間、何かを救いあげるという野望以上のものはないと言えます。いろいろな理由があるとしても、私が自分のテキストに写真を入れ込む理由はそこにあります。写真は、おそらくそのパラダイムだからです。失くした物を屋根裏の箱から見つけ出す役割をもっています。本当に偶然で生き延びた、居場所のない物を救い出す。(Zeemans, in Denham and McCulloh eds., 24)

ゼーバルドは、会ったこともない昔の親戚の写真为例に挙げて、「私たちはかつてここにいたんだよ、少しの間お付き合いいただければ」(同)と彼らが写真の中から呼びかけてくると言葉を続けているが、*Emigrants* での写真とテキストの関係は、まさにこのような認識で展開されていると言えるだろう。遅延を経て新たに始まる記憶、すなわちポストメモリーが、現在と過去の間横たわる亀裂の中から物語を創出させるのだ。

アウステルリッツは、写真を撮ることに魅せられた少年時代から、写真が「無から浮かび上がってくるように、現実の影が姿を現す一瞬」に「記憶」と

のアナロジーを見出している。

記憶もまた夜の闇からぼっかりと心に浮かび上がってくるのです。ところが、それを掴もうとするとまたすっと暗くなってしまう。それは、現像液に長く浸した印画紙と同じでした。(109)

写真が出現させる像は、現実そのものではなく、「闇」から浮かび上がってまた消えていく記憶のように、それと向き合う者の意識によって顕現することがここで示唆される。テキストの中に配された写真は、読者の意識によって、物語の一部となるのか、或いはそこに疑いを差しはさむものになるのか、きわめて興味深い挑戦を投げかけている。

J. J. ロングは、モダニティの視点からゼーバルドの「写真」を駆使した技法を論じる中で、「写真は歴史的な衝撃の感覚を呼び覚まし……衝撃とトラウマ的過去の経験がそこで繋がる」(Long 2007, 47) と指摘する。科学技術の進歩によって新たに出現した「写真」は、19世紀後半からモダニティの潮流において事実を可視化する信憑性を前提に、リアリズムの表現を拡張する一翼を担ったことは言うまでもない。他方で、意図的な改ざんや偽造の可能性がリアリティへの疑念を差しはさみ—ゼーバルドの作品でも写真の虚構性が暴露されるエピソードが織り込まれている—、現実の不可知性が照射されてきた。Aの写真がもたらす「ポストメモリー」は、事実そのものとは異なること、そして現実の不可知性の認識を起点に、読者を現在の視点に立たせる批判的「読み」を促しているのではないか。

Aの表紙のモノクロ写真は、不思議な雰囲気醸し出す少年の姿とまなざしで読者の意識を捉える。テキストを読み始める前にすでに不可知性を印象づけるイメージは強烈だ。さらに、プラハ時代の隣人ベラから1939年2月当時の仮装舞踏会に「薔薇の女王の小姓」に扮して撮影されたアウステルリッツ自身だという説明とともにその写真を手渡されたとき、彼は「言葉を失い、理解することもできず、考える力も失って」(260) しまう。自身の姿は、そこでトラウマのポストメモリーに置換される。彼は扮装して母と仮面舞踏会に出かけたことも思い出すことができない。ベラによると、その半年後には生き残るために母アガタの決死の決断で、プラハをあとに「子どもたちの移送」(Kindertransport) で英国の養父母のもとへと旅立ったのだった。突然断ち切られた子ども時代、そして母との別離という「亀裂」は、アウステルリッ

ツの中で深く意識下に沈められ、記憶の消失をもたらした。それゆえに彼は「現実世界に自分の居場所はないのではないか、自身は存在していないのではないか」(261)という存在不安を抱え続けたのだ。語り手にこの過去を語るアウステルリッツは、「その感覚を強烈に感じたのは、あの薔薇の女王の小姓のまなざしが私にまっすぐに向けられた」(同)時だったと回想する。その翌日テレジンに向かいながらも「自分は何者なのか、想像することもできなかった」(261-2)と語る彼の言葉から、写真の「見知らぬ少年」と自身の乖離、そして写真がもたらした混乱が如実に提示されている。彼は死者に凝視されているような衝撃を受けるとともに、過去の時間から眼前に突然現れた「存在」を自分に繋げることができない。

私はこの少年の鋭く問うような目に凝視されているように感じたのです。少年は、どこともわからない草原に立って、自分に与えられたものを取り戻そうと私に訴えているのです。そして、そのあとに起こる不幸から、自分を救い出してくれることを待っているように感じられたのです。(260)

明らかにここで、この少年が「その後の不幸」すなわちホロコーストの犠牲となった死者の一人のイメージと重ねられる。写真がもたらした「亀裂」は、ホロコースト後を生き延びたアウステルリッツのポストメモリーとなって、その後の彼の人生を変容させる。彼は記憶の消失と直面することで、トラウマから「生き延びる」時間へと歩み出す。アーカイブで記録を辿り、資料を頼りに歴史の亀裂を探る。テレジン、おそらく家族で訪れたであろうマリーエンバート、父がナチの党大会時にいたニューンベルク、パリの新国立図書館…。その旅は、アウステルリッツにとってはポストメモリーの再創造から「亀裂」に辿り着くまでの時間であった。語り手が最初にアントワープでアウステルリッツに出会ったのが1967年、それからロンドンでの再会まで、30年の時間が流れた。その間のアウステルリッツの内的変遷の証人として、語り手はアウステルリッツの話を「聴き」、その言葉を書き記す。それぞれに流亡の人生を送ってきたユダヤ人のアウステルリッツから、ドイツ人の語り手に、歴史の亀裂に辿り着くまでの軌跡が手渡される。

バウアー (Karin Bauer) は、アウステルリッツの人物造形について「つかみどころがない謎のまま、近代の感性とポストモダンのものが曖昧に交じり合った像」として捉え、「ヴァルター・ベンヤミンの歴史の天使のように、目

の前に積み上げられた歴史の残骸を、好奇と怖れの入り混じったまなざしで見つめている。彼は過去の知の復興やその恩恵がもたらされるのか、いやむしろさらなる残骸と問い、破壊が到来するのかがどうか不確かな未来に立たされている」(Bauer 235) と指摘する。内的な自身のトラウマを探究することが、歴史のトラウマを知るという展開に着地する過程で、彼は人間の歴史の時間と空間に散在する多くの「残骸」を自身の手で収集したのだ。自身のカメラで撮影した写真の膨大なコレクション、建築史の専門的知識の蓄積—それは、駅の構造から要塞にまで及び、空間の支配で人間が構築してきた文明の変遷が、その内部に内包していた崩壊の兆しにも至る—、そして両親の足跡を辿るべく始めた記録の調査とナチズムの痕跡—テレジンの資料館でつぶさに見たナチスの国家政策の計算記録や犠牲者の来歴、その個々の詳細な記録は理解を超える—、アーカイブや図書館から探し出した歴史をめぐる個人史の書物—特にテレジンのゲッターについてその成立の背景からを詳細に綴った H. G. アドラーによって 1955 年に出版されたドイツ語の本は、かつて要塞であった頃の見取り図や囚人たちの過酷な日常の記録、そして何よりプロパガンダの目的で制作された映像の解説は、アウステルリッツに衝撃を与えた—すべてが幾層にも重なりあった堆積物、「残骸」だと言える。

そして、アウステルリッツ自身が、「ベンヤミンの歴史の天使のように」その残骸を前にそこから秩序を構築していくことはできず、無力に茫然と佇むしかない。自身がやがて本に纏めようとしていた建築史と文明史の研究さえ、「旅のアルバムの写真を整理するように、時間をかけてファイルを開き、書き溜めたメモを読み直すことを繰り返しても」(171)、すべてが混沌として困惑を解くことは叶わない。「かつてはその光を頼りに進んできたにも拘わらず、次第に足元から崩れていく恐ろしさに苛まれる」(173) 深遠に陥っていったことを、アウステルリッツはロンドンで再会した語り手に告白する。「知」はもはや現実世界を支えるものではなく、むしろその欺瞞と負の歴史を突きつける。アウステルリッツの精神は根幹から揺さぶられる。そしてついに彼は先述のように、言語そのものとの乖離から、自己崩壊寸前の「死」へと押し流されていったのだ。

崩壊した世界は、近代の時間そのものの「亀裂」と表裏一体である。アウステルリッツの「時間」への意識の変化は、その時間の再編として考えられるだろう。アウステルリッツは、こう語る。

だんだん、私には時間などというものはないと、そう思うようになったのです。あるのは時間ではなく、より高次の立体幾何学によって幾層にも入れ子構造のようになった空間だけなのではないかと。生きている者と死んだ者は、そのときそのときの意識のありようによって、両方の領域を行き来しているのではないかと。(261)

ここで地上の時間が無化され、同時に空間もまた、彼の中で時間の束縛を逃れて現実の境界を超える存在を透視させるものとなる。彼は、生と死を同じ時空で認識する変化を反復するようになる。薔薇の女王の小姓に扮装した少年が、写真の中からアウステルリッツ自身を凝視していると感じた時も、或いはまた幻視の中で博物館に収められた過去の事物が鮮明に意識に立ち上った時にも。また、それぞれの時代の用途をもって改変されてきたロンドンの地下鉄の駅の空間は、考古学者が掘り起こした地層から発見された遺骨を通して、アウステルリッツには「周りの薄暗闇に、死者たちが長い不在から還ってきた」(188) 時空に変容する。「数百年のうちにこの場所に積もった苦悩や苦痛は、本当に消え失せてしまったのだろうか」(183) と死者の苦悩を現代の空間に想起するアウステルリッツは、トラウマの本質に近づいていった。

3. 死者を幻視させる啓示的な時空

重要なことは、アウステルリッツの意識の地殻変動とも言うべき時間の有り様と空間の再編は、彼のトラウマとの直面において、死を生に転換させていく起点になっているということだ。神経を病み、生きる屍のようにロンドンを彷徨うアウステルリッツは、何か不思議な力に引き寄せられるかのように、幾度もリヴァプール駅に足を向け、或る日曜の朝、「ふと気づくと、駅構内のはずれにある、それまで全くその存在さえ意識していなかった女性用の待合室の入り口の前に立っていた」(189)。

どれだけの時間が経過したのか、私は足を踏み入れたその中にずっと立ち尽くしたまま、高くそそり立つような丸天井の下の窓から差し込んでくる冷たい月光のような光が頭上から降り注いでくるのを仰ぎ見ていたのです。降り注いでくるときには輝いているのに……床にすべりおりてくるとそれは闇の中に消えていくように見えました。そして、瞬時、私の顔の後ろに、巨大な空間が広がったのです。その中を……豆粒のよう

に大勢の人影が通り過ぎていくのが見えました。きっと収容者たちに違いない、牢獄から逃れる出口を探しているのだと思いました。と、アウステルリッツは語った。……その空間はどんどん広がっていくかのようにでした。……ふと見上げる先に、鳥たちが羽を広げて、空の彼方へ飛翔していくのが見えました。この牢獄と、解放の幻視のなかで、私は自分がどこにいるのかわからなくなりました。……覚えているのは、私の記憶の断片が、動き始めたということでした。(191-2)

まさに、ここで時間が無化され、生きる者とすでに死者の世界へと旅立った者を隔てる空間が消失し、啓示的な時空が出現する。アウステルリッツは、「過去のすべての時間、自分で抑圧し、消し去っていた不安や願望すべてを内包しているような」待合室の空間に、幼い少年がリュックサックを膝に抱いて一人座っている姿を見る。それが半世紀前の「私自身の姿」だとアウステルリッツは一瞬のうちに認識する。

ベンチに座る少年を見つめながら、私は、ぼんやりと、あの時の見捨てられた状態ゆえに、過去の時間の中で私の心が破壊されたのだと理解したのです。私は、あの時から、本当の意味で生きてはいなかったのだということ。(194)

1939年の夏、ウエールズのイライアス牧師夫妻が「子どもたちの移送」でプラハから送られてきた4歳半のアウステルリッツを引き取ったその起点に対峙することで、アウステルリッツは自身のトラウマ、「消失された過去と言葉、それに繋がるすべてのものが記憶の深淵に押し込められていた」(192)原点に立つ。まさにそれは、ポストメモリーであり、彼は過去に還るのではなく、そこから現在の物語が始まることになる。

「輪郭さえつかめない」イメージの反復をくぐりぬけながら、彼は「記憶の代償」のように歴史を繙き、他者の記憶によって遺された言葉を手がかりに、現在に至る「亀裂」を確かめる旅を始めるのだ。アウステルリッツをして、死との直面を経たトラウマが、「生き延びる」ことへと転換していく転換点が、この駅の待合室でのクライマックスに象徴されていたと言える。

4歳半で、突然始まったウエールズのアウステルリッツの記憶は、彼が暗踊した聖書の箇所と聖書物語に描かれた逸話ーレビの娘が赤ん坊のモーセを迫害から「生き延びさせるため」に葦の籠に入れて川辺の叢に置いたという

「出エジプト記」の一場面や、雲の柱に導かれて荒野を歩き続けたイスラエルの民が目にした風景—に暗喩的に重ねられる。聖書の挿画に描かれたシナイ山の絵を記憶の奥から手繰り寄せたアウステルリッツには、それがウエールズの山と重なり、読者には彼の半生の遠景に、ホロコーストから生き延びようとしたユダヤ人たちの遍歴と、荒野を彷徨う歳月が透視されてくる。この他にも、のちに飛行機に魅せられて事故で命を落とすことになる寮時代の友人ジェラルドが探究した宇宙と星雲の領域や、彼の親戚の館アンドロメダ荘で見た博物標本など、「と、アウステルリッツは語った」と語り手によって記される断片は、コラージュのように配された写真のイメージを伴って、アウステルリッツの閉塞的世界を多層的に開いている。

その作品構造を通して、語り手の視点が映し出す「現在」へと徐々に読者は引き寄せられていくのだ。アウステルリッツが辿った人生の軌跡が「現在」という遠景から繋がれ、彼の内面世界そのものよりもむしろ、彼が投げ込まれた運命が彼一人の人生の物語ではなく、人間の歴史の軌跡として照射されてくる。表紙の強烈な印象を残す少年が「未来」へと問いかけのまなごしを投げかけてくるように、読者は私たち自身が立つ現在に意識を向けさせられる。その「現在」への仲介者が、ほかならぬ「語り手」なのだ。彼自身も祖国ドイツとの距離の中で流亡の経験を内面に抱えながら、アウステルリッツの軌跡を彼の言葉の聴き手となることで共有し、読者に伝える役割を負う。そして、アウステルリッツはユダヤ人に繋がる「他者」であり、語り手はドイツ人でありながら自分の中に祖国に同化しきれない「他者性」の感覚をもつ。この二人に歴史のトラウマを語らせるゼーバルドの意図は深い。

父親の名前がマクシミリアン・アイヒェンヴァルトであったことを調べ、彼が1942年末、ドイツ軍のパリ侵攻直後にゲールの収容所に収容されたと知るに及んで、アウステルリッツはパリからピレネー山麓にあるその地に旅を続けていくことになる。最後に語り手にそのことを告げて別れ際に、アウステルリッツはロンドンの住居の鍵を託す。そこにあるのは、彼のモノクロ写真のコレクションである。そしてもう一つ言い残したことは、その隣の裏手にある、東欧ユダヤ人たちの墓地を訪ねてみてほしいというメッセージだった。アウステルリッツ自身が、長く暮らしたロンドンの住居を去る直前まで、その存在を知らなかったと言う。彼が自身のトラウマを通過して初めて、視界に入ってきた死者たちの領域である。そこに語り手が導かれるとき、バトンが渡されたと言えるのではないだろうか。

語り手はそのロンドンの住居を訪ねる前に、アウステルリッツがそれまでに辿った場所に足を運ぶのだが、その旅の途上には、アウステルリッツから手渡された書物、ロンドンの文学者ダン・ジェイコブソンという人物の手になる彼の祖父の来歴―歴史の犠牲者にして、遠く祖国を離れてドイツ軍の手に落ちた要塞の地下から生還することも叶わなかった人間の苦しみの痕跡―を辿る本が同伴する。そこにも、歴史の亀裂に対峙した他者の物語が介在するのだ。そこに記された死者の名前には、「マックス」、すなわちゼーバルドの名前が密やかに滑り込んでいる。誰もが陥るかもしれない歴史の亀裂、現在に立つ私たちも例外ではないだろう。「生き延びる」ということは、個人の生の問題にとどまらず、人間の時間と空間の中で亀裂を超えて繋がっていく歴史の課題なのだ。

Ⅲ. 翻訳論的可能性：言語とテキストの越境

1. 英語テキストとしての *Austerlitz*

本稿では最初に述べたように、英語に翻訳された *A* を「英語文学」という視座から考察することを試みた。「翻訳の不可能性」を内包しつつ、敢えてドイツ語文学の括りからゼーバルドを引き離す英語文学としての受容という視点から再考することで、翻訳によって失われたもの (lost in translation) ではなく、翻訳によって得られたものへの注視が、人間の時間と空間の中で亀裂を超えて繋がっていく歴史の課題に何かしらの意味を示唆すると考えたからだ。

翻訳論の観点からみると、W. ベンヤミン (Walter Benjamin) のあまりにも著名な「翻訳者の使命」そのものも英訳“Task of the Translator” (1923) によって翻訳学の活性化を促したのだが、その後も彼が示した翻訳の意味の一つとして、翻訳によってテキストが「生き延びる」という概念は、デリダ (Jacques Derrida) の「散種」という翻訳の概念とともに、原テキストの越境と存続を翻訳が可能にすることを広く認知させた³。その過程を経て、たとえばダムロッシュ (David Damrosch) が提起する「世界文学」において、「世界文学とは、翻訳によって豊かになる文学である」(Damrosch 297) という認識が言語文化の射程を拡げるに至っている。このような認識からゼーバルドを評価することも十分にできるだろう。

起点にアウステルリッツの流亡や言語喪失の経験を読み解くと、そこにすでに内在している戦後ドイツのホロコーストとの心理的距離や「無感覚」、

さらには歴史の「亀裂」が照射されてきた。ドイツ国内でのゼーバルド文学の受容と、英語圏での評価と出版文化の動向は、それぞれ異なる「読み」を促すテキストの可能性を示唆していると言えるだろう。

「二つの言語」と「読者」に焦点を当て、J. J. ロングは「ドイツ語と英語翻訳それぞれの文壇におけるゼーバルドの作家としての仕事は、散文を書き始めたその瞬間から、きわめて異例の展開をとげた」(Long 2006, 7)と指摘する。

「まず最初に、英語という言語を熟知するゼーバルドは、自身の作品が翻訳される過程で助言し、翻訳そのものがインターアクティブに創出されたことがある。第二に、英語圏での翻訳出版の時期が、ドイツ語で出版された順序とは異なる判断でなされた。……それは二つの言語を言語表現にどう生かせるのか、その文体の可能性についてのゼーバルドの意識だけでなく、ドイツと英国の読者の期待を照射している」(同)。戦後のホロコーストへの応答というテーマ的な関心が、ドイツの次世代の作家によって表現されたことは、読者の「期待」の大きな要素であったことは言うまでもない。ドイツが自ら戦争責任を問うことになったニューンベルク裁判を背景にした *Der Vorleser* (1995, 邦訳は『朗読者』) を著したベルンハルト・シュリンク (Bernhard Schlink) は、奇しくもゼーバルドと同じ1944年生まれ、ホロコーストを直接体験していない戦後世代のドイツ人作家である。他方で、多くのアンソロジーなどの認知を通してホロコーストをめぐる言説が多様化して読者層が拡大していった背景も、ゼーバルド作品が受容される背景にはあっただろう。

スーザン・ソントグの *The Emigrants* への高い評価が及ぼした影響 (本稿I参照) には、さらにゼーバルドの新しい文学的な特質を見ることができるが、例えば写真のコラージュや段落を排して連綿と語りを続けていくポストモダンの要素は、過去の歴史をテーマにした文学という射程ではなく、過去を現代文学の中で表象していく試みとして読者の「読み」の多様性を促した。すでに論じたが、写真というものの信憑性を所与のものとして受け入れるのではなく、むしろその虚構性を疑う視点もまた、読者の「読み」に依拠するものであり、それはアウステルリッツ自身も翻弄される様々な人生の亀裂とアナロジーをなしている。

この亀裂は、作品の核となるトラウマを反復する表現から描かれていくのだが、その表現の深層にある作家の言語的な特質について、マックロー (Mark McCulloh) は興味深い指摘をしている。その翻訳テキストをめぐる考察によると、ゼーバルドのエッセーで使われている“Unglick” (「憂鬱」、

melancholic) という言葉には、ドイツ語文学作家に共通の意識があると言う (McCulloh in Scott Denham and Mark McCulloh eds., 8)。或る言語文化の歴史に共通する精神文化とでも言えばよいのだろうか、その文脈から、作品がもつ特徴が見えてくるとのことだ。

憂鬱、すなわち私たちが投げ込まれている陰鬱な苦境について沈思する [姿勢] は、死への願望とは無関係なものだ。それは抵抗の一つの方法なのだ。芸術の次元において、それがもつ役目は、反応或いは応答以外のなものでもない。…私たちが直面している苦境を描き出すことは、それを克服する可能性を内包しているのだ。(同 9)

ゼーバルドのこの言葉を引きながら、マックローは“Unglick”の英訳には“disaster”の解釈が反映されていることを指摘する。「ある特定された“disaster”なのか、歴史のあらゆる災禍と同様に人間の人生は苦難の中にあるという総体としての意味なのかについて、ゼーバルドは明確にはしていないが、いずれにしても、それは人間の認識にかかっている、人生をそのようなものだと捉える憂鬱な現在というものがない限りは、人生は“disaster”ではない」(同)と解釈している。特にAにも特徴的な、この「憂鬱」という要素を英語翻訳テキストの中で解釈していく「読み」は、作品のテーマとして「歴史の亀裂」を意識化していく上で重要な鍵である。普遍性と、ドイツ的な独自の戦後から照射されてくる特定の要素、この二極を英語テキストを読みながら意識的に考えていく「読み」は、Aをさらに重層的な作品に動かしていく動力となっている。マックローはこの他にもゼーバルド作品の翻訳を比較しながらこのテキストの「移動」について考察しているが、特にAについては、原作者と翻訳者ベル (Anthea Bell) との良好な関係からも、彼女の熟慮による「中立的な」訳語の選択からも、評価は高い(同 17-8)。

2. 「読み」という営みに開かれたテキスト

世界大戦による歴史のトラウマを負の遺産として継承せざるを得ない戦後という時代において、時間的な距離と亀裂を克服することが、文学にも求められている。いわゆる「記憶の文化」として注目を集めた博物館や記念館のブームには賛否両論もあり⁴ 実際アウステルリッツが膨大な資料を調べるアーカイブも、それが単なる知識の集積だというだけでは意味をもたない。自身の記憶そのものはそこから現れてはこず、過去に拡がる茫漠とした時空

一例えば「人間の文字遺産の宝庫」である図書館―は、「情報の増殖と歩調を合わせるように消失していく人間の記憶」(398)と過去の亀裂を突きつける。パリの新国立図書館の巨大な建物に、アウステルリッツは「その巨大な外観と内部の構造そのものが、人間を拒絶している」(386)と感じる。皮肉にも彼がその閲覧室で遭遇したのは、テレジンの要塞のモノクロ写真集だった。「夥しい人間たちが死んでいったテレジンの要塞」(395)が表象する歴史のトラウマと、アウステルリッツ自身のトラウマがそこで呼応する。

Aがその射程に取り込んでいくこの歴史の亀裂は、アウステルリッツの流亡と旅という移動を通して、ヨーロッパという広汎な領域を取り込んで複層的に描かれていく。写真や記録、さらにインターテキストとして織り込まれる書物によってさらに拡がっていく。たとえば記憶の消失のうちに帰還した「亡霊」に自らを重ねるアウステルリッツの内的経験は、バルザックの『シャベール大佐』の引証を通して語られる。すでに他者の言語で表出された他者の経験が、アウステルリッツの一見閉塞的に見える内的世界を開いていくのだ。それはすぐれて翻訳的な営みでもあると言えるだろう。

ウォルコウイツ (Rebecca L. Walkowitz) は、翻訳論の現在を踏まえた上で、英語文学に取り込まれてきた「翻訳」を迂回した現代世界文学を紹介する『生まれつき翻訳：世界文学時代の現代小説』(*Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*)でゼーバルドを取り上げ、その特徴を次のように記す。

モノローグのように見えるもののなかに数多くの声を織り込み、引用符やほかの印刷上の目印をつけずに、ほかの文学作品からの長い引用を組み入れることで知られている。彼の作品において、抽出は限度を超えている。さまざまな文学的伝統および地域から引き出した複数の声を織り合わせることによって、彼は翻訳された書物の効果を生み出している。(191-2)

たしかにAでも、インターテキストの介入が翻訳的越境を駆使した「複数の声」が共存する空間を創出していると言えるだろう。同著の翻訳者の解説によると、ゼーバルドが「英語小説の『批判的なコスモポリタニズム』の系譜に含め」られている(399)ことで、彼の文学の射程が一気に世界文学に拡がっているのだ⁵。翻訳をめぐる流通の問題も含めて、普遍主義から多文化主義に、さらに「ポスト多文化的」に変化してきた現代小説に連なるゼーバルド作品

は、Aにも見られたように、歴史を観る基軸を揺るがすことで、世界の姿を再編成して見せている。

このように考えてくると、少なくともAを広汎な世界文学の射程で捉えることには相応の意味があるだろう。現在私たちはどこに立っているのか、その立ち位置を問い直しているからだ。そもそも「ポストモダン」と言われる文化現象は、変容しつつある現在を正確に表現しているのだろうか。“The Afterlife of Modernism” (*New Literary History*, 2019 所収) で、ノース (Michael North) は、私たちはポストモダニズム「後」の空洞にいることを指摘する。

名前のない時代に私たちが置かれているという現実のまわりを、不安がずっと覆い続けている。ポストモダンが歴史の流れを通過していった後に、少なくとも何をもってしてもうめることができないという意味での空洞が残されたように思える。今までにも指摘されてきたことだが、すでにポストモダンの時代はおよそ30年前に過ぎ去って、名前がない時代という危機も続いているのだ。(91)

時代の継続性のもとに、変化を表現する名前を与えるのか、敢えて新たな概念を前景化させて分岐点の境界線を引くのか、それは人間の意識を反映して言語化されてきた。たとえば「ブルジョワの時代」、「植民地時代」、「ポストコロニアル」、「グローバリゼーション」など、地政学上の変化を反映しながら、権力を有する国家の言語によって言説化されてきた歴史がそこに透視される。その構造そのものが「ポストモダン」という名前のもとに細分化し、多様化した世界の像を呈示したことで、その後の時代の基針が見えなくなっているのかもしれない。その前の「モダニズム」自体、すでに広汎な領域に拡散しつつ、もとの産家となった「モダニティ」の意味の多義化を胚胎していた。

「18世紀に端を発するヨーロッパ社会における劇的な社会的、経済的、政治的、文化的転換」(Long 2007, 1) としてモダニティを語るロングによると、この転換の誘因は「啓蒙主義、産業革命、フランス革命」であり、その帰結としてもたらされた「劇的な転換」は、科学技術の進歩や交通の発達、都市の変容と建造物の機能、国民国家としての意識の高揚と官僚的な統制の拡大に及ぶ(同2)。ゼーバルドがテーマに取り込んだホロコーストも、「この西洋中心的なモダニズムとの関連なしには語れない」(同)という見地に立つ。『最終的解決:ユダヤ人絶滅計画』も、モダニティの経験に対する病理学的な反応、

或いは否定、文明の合理的な過程から野蛮性への退行と認識されてきた」(同)と指摘される。ここで、Aの分析を通して見てきた歴史の亀裂の諸相が、ホロコーストの遠景に浮かび上がり、それがモダニティというヨーロッパの変容を「空洞」の現在からゼーバルドが問い直していたという解釈が可能になる。

ここで再び「トラウマ文学」という着眼点に立ち戻ると、「モダニティは、『包括的な』トラウマという傷によって特徴づけられ、…西洋の文化の起点となったアイデンティティの不可解性、記憶、そして自己をめぐる物語を必然的に導くパラダイムを形成した」(Nadal and Calvo 1) その回路を通して、アウステルリッツのトラウマが描き出されていることに気づく。記憶の消失、そして歴史の亀裂は、アウステルリッツが取り組んだ建築史が示唆するモダニズムの帰結と言えよう。ホロコーストを歴史の特異な破壊行為として見る視点ではなく、それまでのモダニティの轍を俯瞰してみることで、語り手が仲介する読者の「現在」に繋がってくる。先に引用したノースは、「現代に対峙して真に問われているのは、直近の過去をどのように改善してきたか、現在を導いた伝統に立つ過去から現在をどのように解放つのかということである」と述べ、「ここで、モダニズムの歴史は、おそらく逆説的な意味で、現在の意味とそこから生まれてくる新たな意味をより明晰に理解する助けになる」(North 110) という結論に達しているのは、示唆的である。アウステルリッツのトラウマを複層的かつ精巧な「形式」で表現したゼーバルドは、ポストモダンの文学形態の手法を取り込みながら、モダニティの「過去」に視点を向け、トラウマ「後」の現在を逆照射したと言える。それはポストモダンを通して残された「空洞」に、明らかに何かしらのポストメモリーを注ぎこむ役割を担った。

3. 「生き延びる」意思への転換

トラウマを負う現在を照射すると同時に、もう一つAが拓いた視座は、カールスがフロイトのトラウマ理論の解説でも注視している「生」に向かう意志への転換である。

生き延びることの理解不可能な行為—一生への覚醒—が、トラウマに反復され、死との直面の中で把握されないまま存在しているものをそこで認識するのだ。したがって、トラウマの反復は、生き延びた者の人生の中で無意識に反復される理解不可能なものを解明しようとする内的な必然

に促されてもたらされるだけではなく、十分に理解されないまま存在し続けている、生への内的な必然によるのだ。フロイトが究極的に生命の起源に位置付けているのは、まさにこの理解不可能な、生への内的な必然なのである。(Caruth 6, 斜体原文)

この生への内的必然が「予測できなかった『死』からの覚醒」を経て、生へと転換していくと説明されているのだから、それはまた「生き延びることそのものの認識—生を導く覚醒—は、理解不可能な過去の反復の中だけでなく、まだこれから先にある理解不可能な未来の中にある」(同 7) というところで、時間の亀裂を未来へと繋ぎなおす。

アウステルリッツのリヴァプール駅での啓示的瞬間は、死者と生きる者が共存する時空の幻視として描かれるが、その時空はそこから彼が、まさに精神的な死から、「理解不可能な生への内的必然」に覚醒していく「死と再生」の転換点となっている。その証人として、語り手は、読者に向けて彼自身の経験を共有する。読者はそこで「読み」の行為を通して「証人」の一翼を担うことになる。読者が立つ現在に、記憶の新たな場所が創出されていくのだ。アウステルリッツはフィクションの中で消えていったとしても、Aから開かれていった記憶は、「形式と表現」を与えられて生き延びる。

その過程で、多くのインターテキストも含む言語文化の越境が起きるのだが、それはまさしく翻訳を通してテキストが「生き延びる」ことのアナロジーを想起させる。ホロコースト文学を翻訳論との関連で分析するプロツキ(Bella Brodzki)は、「トラウマの伝達には、翻訳という行為と同様の構造が見られる」(Brodzki 114) ことに注目し、ベンヤミンの翻訳論の「割れた器」の比喩⁶を例に挙げながら、「割れた器は、バベル後の、トラウマ後の状況—神学的に、また精神的に定義されているように—一であって、それは以前に存在していた統合体を想起させる」(同 123) と指摘する。「破片は復元不可能であっても、それまでにあった失われた全体の像或いは統合を喚起するかもしれない」(同)として、翻訳の不可能性は全体像を志向する翻訳の可能性をすでに内包しているという翻訳論を引証しながら、喪失のあとにその喪失を語る他者の言語の新たな可能性を、翻訳とのアナロジーに見ている。アウステルリッツの記憶そのものを復元する不可能性を意識させられつつ、読者は作品の中の多くの「他者の言葉」を迂回して、消失されたものの周りに臨在する夥しい喪失のありようを新たに想起する。まさにそれは翻訳的営みに他ならない。

IV. 現代文学の「倫理的」課題

ゼーバルドは、インタビューの中で、現代社会に生きる私たちが抱える精神的な苦痛について言及している。

世界には、私たちが経験し、なんとか対応しようとしている多くの精神的な苦痛があります。そしてその苦痛は、いやましている。……人間は、精神的な苦しみを黙って、自分だけの苦痛として内面に抱えているものです。たいいてい、すべてではないにしても、それが外に表現されることはほとんどありません。私たちは、いわば苦しみだと意識しないまま生きているからです。苦しみだと気づかないまま生きている人間は、自分たちの周りには精神を病んだ者たちの巨大な収容所があるということにも、夥しい数の人間たちがそこから永久に逃れることなく彷徨っているという事実にも気づかないまま生きているのです。それは、人類という、進化の過程でいうところの種が、多くの理由で絶望を抱える存在であるという特性によるものです。そうであるべきではない方向に、環境を変えてきました。そしてたえず本質から遠ざかってきました。まさに私たちは今、私たち自身がそこから追放されようとしている、或いは自身が自ら離れようとしている自然界と、私たちが脳細胞で創り出してきた別の世界との境界線に立っています。人間の身体的精神的存在の真ただ中に、誤った線がくっきりと引かれたのです。おそらく、地殻変動を起こすプレートがぶつかり合っているところから、苦痛が生まれているのだと思います。記憶もまた、そのような現象の一つでしょう。(interview by Eleanor Wachtel in Lynne Sharon Schwartz ed. 57)

私たちは、ここに多くの示唆を見ることが出来る。一つは、現在という時間を、人類の歴史の亀裂、トラウマを抱える時代だと認識しているということ。ゼーバルドは、「人間の脳細胞が創り出してきた」世界を自然界に対置させ、現代社会が抱える苦痛を根源的に捉えている。そして二つ目に、「記憶」について、同様に人間が気づかないまま、その大きな影響力に囚われて生き続けていると理解していることはAを読み解く上できわめて興味深い。

前者について言えば、Aには、アウステルリッツが語る人間が創り上げた「時間」への懐疑が記されている。

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最も人工的なものです。……私たちがなぜ、光と闇を同じ円周上に描こ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)

現実を時間という物差しで認識してきた人間の意識を、ここでアウステルリッツは問い直している。それは、外的時間と内的時間という二分法で時間を捉えているというよりもむしろ、近代に至る歴史が時間によって、さらに言えば人間の限られた認識の枠の中で刻印されてきたことへの鋭い問題提起でもある。歴史の亀裂が明らかにされた現代社会において、人間が作り出した時間の外に追いやられた人間たち、その「苦痛の痕跡」を反復するアウステルリッツの言葉―「無数の細い線を歴史の中に遺してきたのです、と彼は語る」(16)―は、過去に目を凝らすことで見えてくる、ときに幻視的な風景から人間の姿を立ち上がらせるのだ。アウステルリッツが失った母の像をポストメモリーの中で再創造するように、そしてまた夥しい囚人たちの苦痛を、要塞の地下の空間から呼び起こすことで、死者が現在に突然姿を現すように。

ゼーバルドは、「過去をのぞき込むと、私はいつも眩暈のような感覚を覚えます。その中に欄干を乗り越えて飛び込みたいとうような、いわば衝動のような欲求があるのです。良きことがあるとは思えない未来には魅力を感じません。むしろ、少なくとも過去には、さまざまの幻想を思い描くことができるのです」(interview by Eleanor Wachtel in Lynne Sharon Schwartz ed. 57)と語り、過去への関心が現在の「苦痛」を理解する一つの可能性を有していることを示唆している。懐古主義でも歴史修正主義でもなく、「物事に肯定的に向き合う方法」(同 58)として、消えていったものの存在に意識を向ける。

後者の「記憶」についての彼の意識も、このような過去への言及と関わっている。記憶の消失そのものがアウステルリッツのトラウマであることが示すように、そしてそのトラウマを経て「生き延びる」方向転換がポストメモリーから展開していくAの着地点から、読者は当事者の記憶そのものへの関心を起点に、過去という多くの他者が関わり合う時空の総体へと導かれていく。それは、まさしく「他者」との邂逅としての新たな出発点を標す。結末で語り手は、ブレードンク要塞に向かう車中で、先にも引用したアウステ

ルリッツに手渡されたジェイコブソンが祖父の来歴を綴った書物を繙き、その中に記された数多の他者の足跡、「深淵から引き上げてくることが不可能な過去」(414)と出会う。旅は、他者を意識に招き入れる過程として幾重にも物語の輪を上げ、それが私たちにも繋がっていることを想起させる。

自身がホロコーストの第二世代の作家エヴァ・ホフマン (Eva Hoffman) は、祖国ポーランドと母国語の喪失からその「亀裂」に向き合った自伝的著作を起点に作家となり、現在は英国を居場所と定めて多くのエッセーや小説を通して現代に向き合っている。自身が直接的な体験をもたない「記憶」の伝承も重要なテーマの一つであるが、さらに歴史の災禍として関心をもつ広島、長崎、福島を自ら訪ねた来日の際には、自身の認識をもとにいくつかの講演を精力的に行った。その一つが「記憶、トラウマ、そして認識による癒し」(“The Balm of Recognition: Rectifying Wrongs through the Generations,” 2013)である。彼女が援用するのは、旧ソ連出身の文学研究者ボイム (Svetlana Boym) の「脱-モダニティ」の概念であるが、彼女はヨーロッパ中心主義の視座から脱却して、周縁から俯瞰することで、ヨーロッパを軸にした「他者」という概念そのものを移動させている。その上で、ホフマンは、ホロコーストにとどまらない歴史的なトラウマ—ボスニア、ルワンダ、南アフリカなどの事例が言及されている—へのアプローチが「トラウマ研究」において明らかにした「認識」の重要性に注目している。その認識は、「ある特定の集団に還元された、また歴史のなかのもっとも暗いさまざまなエピソードを前景化したような記憶—アイルランドの飢饉、あるいは南京大虐殺、そして特にホロコースト」(Hoffman 2017, 138)に回収されるべきものではないとホフマンは力説する。それが「過去と本当に向き合って取り組むことを阻んでしまう」(同) 危惧を彼女は抱く。むしろ被害者・加害者両方の視点から本質を問う「倫理」の次元が必要なのである。アウステルリッツと語り手に共有される「他者の記憶」は、このような観点からも非常に重要な要素だと言えるだろう。「異質な他者」を作り上げてそれを「暴力の前提条件」にするのではなく、「連帯を促進する社会的・政治的構造」を考えるために他者の記憶を「歴史に対する複雑で巨視的な視点で補足しなければならない」(同 144-5) というホフマンの提言は、講演の最後に述べられた現代の課題に集約される。

私は希望を感じます。他者の悲劇の経験を認め、私たち自身を、彼らの経験の中に位置づけて認識することが学べるのであれば。過去を消去し

たり、癒すことはできません。しかし、私たちはおそらく、わずかかもしれないけれども、しっかりと自覚して、根本的なところで修復が可能になるような洞察をそこから引き出し、破壊をもたらししてしまうかもしれない力そのものを、より建設的な展望へと変換していけるはずです。(145)

特に現在の侵略と戦争が続く中で、胸に刺さる言葉である。

突然の自動車事故でAの出版を見届けることもなく世を去り、ノーベル文学賞候補と目されながら再びその手にペンを持つことはなかったゼーバルドが、さらにいやます世界の「苦痛」にどのように応答したのか、今となっては確かめることは叶わない。Aの迷路のような構造を解きほぐすにも、いくつもの難所が張り巡らされていて、一元的な結論を導き出すことは不可能だった。その限界の中で可能になった最大限のことは、トラウマ文学としての読み解きを手がかりに、ゼーバルドが果敢に取り組んだ歴史の亀裂と記憶というテーマに光を当てることだった。敢えて英語文学の射程で見えてきた言語的越境と戦後世界への認識もまた、同時代の他の作家には稀有な特質だろう。

現代社会に蔓延する「苦痛」への応答という文学の今日的課題に対して、ゼーバルドが俯瞰的な歴史への視座を精緻な構造と手法で拓いたことは、まさに今求められている「倫理」の一つの方向性を指し示す道標だと言えるだろう。エッセーや詩を含む彼の他の作品それぞれがもつ固有の特質を丁寧に考察していくことが、ここではできなかった次の課題である。いまだに終息をみない世界の危機的な状況を前に、文学が負う役割は、ますます大きいのだと思う。

註釈

- 1 早川敦子『翻訳論とは何か：翻訳が拓く新たな世紀』III章「『他者』を語る言説—『物語』への注視』参照。
- 2 Mark R. McCulloh による *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006) の序文より転載。ソントグが英語版の *TE* に寄せた紹介が、新しい文学としてのゼーバルド評価の起点になったと指摘している。

“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.” (3)

- 3 ベンヤミンとデリダが翻訳学に与えた影響は、バーバ (Homi Bhaba) やナイランジャンナ (Tejaswini Niranjana)、スピヴァック (Gayatri Chakravorty Spivak) などの翻訳論からも明確である。詳細は、早川敦子『翻訳論とは何か』第二章「再・読／記述としての「翻訳」—モダニズム後と歴史の解体」参照。
- 4 ホロコースト二世代の作家であるエヴァ・ホフマン (Eva Hoffman) は、安易な感傷と錯覚を招く「記憶」文化の流行には懐疑的な見解を述べる一人である。「ホロコーストが文化的な現象になるにつれて、同様の現象にはよくあることだが、過去に恣意的に特別な意味づけがなされる以上に、本来の意味が矮小化し希薄になってしまう。大量殺戮からはんの表面的なものだけが取り出されて、幾度も繰り返されるイメージや常套句を通してホロコーストの恐怖は異質なものとして感じられなくなり、平板化されたホロコーストの認識や表象そのものが広がった。……「記憶」という言葉が流行になってそれが恐怖の単なる記号がキッチュになってしまったかのようだ。』『記憶を和解のために—二世代に託されたホロコーストの遺産』181、原著 *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, 2004。
- 5 ここで指摘される「批判的なコスモポリタニズム」に関連して、「世界形小説は、ポスト多文化的である」とし、「多文化主義」の問題点すなわち「文化変容や可変性の原理を崩壊させてしまう」限界を、「これまでの小説と、小説によって想像されたナショナルな集合体にとって非常に重要であった継承の論理を再考する」ことで超える可能性を示唆している (192-3)。この「世界形」文学にゼーバルドが含まれている。
- 6 「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であればならない。ちょうど、一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、一つの大きい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。

引用・参考文献

Austerlitz およびゼーバルドの作品、参考資料については以下の英訳のテキストを使用。

- 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.
- 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.
- Blacker, Deane. *Reading W. G. Sebald: Adventure and Disobedience*. New York: Camden House, 2007.
- Brodzki, Bella. *Can These Bones Live?: Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford: Stanford U. P., 2007.
- Caruth, Cathy. *Literature in the Ashes of History*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 2013.
- _____. Ed. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1995.
- _____. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1996.
- Clewell, Tammy. *Mourning, Modernism, Postmodernism*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2009.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton U. P., 2011.
- Denham, Scott and Mark McCullot. Eds. *W. G. Sebald: History-Memory-Trauma*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2006.
- Eaglestone, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford: Oxford. U. P., 2004.
- 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. 『記憶を和解のために：第二世代に託されたホロコーストの遺産』早川敦子 訳. 東京：みすず書房, 2011.
- _____. 『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.
- Long, J. J. *W. G. Sebald: Image, Archive, Modernity*. New York: Columbia U. P., 2007.
- _____. and Anne Whitehead. Eds. *W. G. Sebald: A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2004.
- McCulloh, Mark. R. *Understanding W. G. Sebald*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2003.

Middleton, Peter and Tim Woods. *Literatures of Memory: History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester: Manchester U. P., 2000.

港千尋. 『写真論：距離・他者・歴史』東京：中央公論社，2022.

Nadal, Maria and Monica Calvo. Eds. *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation*. London: Routledge, 2014.

North, Michael. “The Afterlife of Modernism.” In *New Literary History*, Vol.50, No.1, Winter 2019, Johns Hopkins U. P., 91-112.

Walkowitz, Rebecca L. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia U. P., 2015. 佐藤元状, 吉田純子 監訳. 『生まれつき 翻訳: 世界文学時代の現代小説』京都: 松籟社, 2021.

Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh U. P., 2004.

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

ドイツ語現代文学については、2022年6月18日の言語文化研究所研究会「もう一つのコスモポリタニズムのために」講演者の土屋勝彦先生（名古屋市立大学名誉教授）と新本史斉先生（明治大学教授）に多くの示唆と資料の提供を頂いた。