慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「ユダヤ人迫害の物語」から「迫害の物語」へ： イルゼ・アイヒンガー『より大きな希望』1948年版と60年版の比較論考
Sub Title	Von der ,,Geschichte der Verfolgung der Juden“ zur ,,Geschichte der Verfolgung“ : Ilse Aichingers Der größere Hoffnung 1948 und 1960
Author	小林, 和貴子(Kobayashi, Wakiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.55 (2018.) ,p.75- 108
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ハンス・ヨアヒム・クナウプ教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Hans-Joachim Knaup
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20180331-0075

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「ユダヤ人迫害の物語」から「迫害の物語」へ
――イルゼ・アイヒンガー『より大きな希望』1948 年版と 60 年版の比較論考

小 林　和 貴 子

1. はじめに

イルゼ・アイヒンガーの初期の代表作『より大きな希望』には，二つの版がある。戦後間もない頃にユダヤ人迫害・絶滅というタブーに挑んだ1948年版は，60年に改めて出版しなおされている[1)]。その後，このタイトルの下で出版されているのは60年版で[2)]，一般に読まれているのもこちらの方だ。二つの版を読み比べてみると，両者の違いは一目瞭然である。60 年版は 48 年版よりも短く，段落がすっかり抜け落ちているところもある。全体的に，感情に強く訴えかける語りから諦念感を含んだ語りになっている。そうした違いに読者は気づくに違いない。

従来のアイヒンガー研究において，『より大きな希望』の二つの版を比較させたものは数少ない。本格的な比較論考はミリアム・ザイドラーによ

1）Vgl. Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung*. Roman. Amsterdam: Bermann-Fischer Verlag, 1948 [im Folgenden DgH 48]; Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung*. Roman. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei, 1960 [im Folgenden DgH 60].

2）Vgl. editorische Nachbemerkung von Richard Reichensperger, in: Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 285.

るものだけだと思われる[3]。様々な形式的および内容的変更を指摘した後で，しかしながらザイドラーによる結論は，「イルゼ・アイヒンガーは推敲の過程において，ただ削除したのであって，新しい何か（nichts Neues）を追加したわけではなかった」[4] と消極的である。60 年版は「新しいテクスト（ein neu [er] Text）」[5] というわけではない，という。一方，その後，アイヒンガーの日記も考慮に入れながら論じたロラン・ベルビッヒは，まさにザイドラーの論考を踏まえながら，「同じにとどまるタイトルは，それが一つの小説であることを支持しているが，少なくとも二つの互いに異なる版（Textversionen）を指示している」[6] とし，より慎重な見解を示している。

48 年版と 60 年版に関して，これらが「版」のレベルを超えて二つの「テクスト」と呼べるかどうかは，テクストそのものをめぐる問いを含むのでここでは措くとして，本稿では，これら二つの版を横に並べて，変更の内容およびその意義を検討したい。結論を先取りしてしまえば，ユダヤ人迫害の物語として書かれた 48 年版は，12 年後，迫害の物語として生まれ変わっている。話がユダヤ人迫害に限定される場合，例えば日本人読者にとってそれはどこか遠い物語であるが，迫害の物語となれば話は別である。それを意識するように，60 年版では読者との距離の取り方が変わっている。その結果，もちろんユダヤ人迫害を含む迫害の物語は，私たち日本人読者をも巻き込む形で紡がれていく。

3）Miriam Seidler: *„Sind wir denn noch Kinder?“ Untersuchungen zur Kinderperspektive in Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“ unter Einbeziehung eines Fassungsvergleichs.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004.

4）Seidler 2004, S. 57.

5）Ebd.

6）Roland Berbig: „Die größere Hoffnung“ 1948, 1960 – zwei Seiten einer Medaille? Zum frühen Werkverständnis von Ilse Aichinger unter Einbezug ihrer Tagebücher. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Ilse Aichinger. Text + Kritik 175*, München: edition text + kritik, 2007, S. 19–28, hier S. 20.

「新しい何か」があるように思えてならないのだ。

2. 変更：全体の傾向

60 年版に施された修正に関して，まずは気が付いたところを列挙していこう[7]。どの項目も，頻度の差はあれテクスト全体に当てはまる事柄である。変更内容について，その意義は詳しくは「3」以降で見ていくとして，とりあえずここでは各変更内容を整理するにとどめたい。

①感嘆符をピリオドに，またピリオドをコンマに変更している箇所が少なくない。それにより 48 年版に特徴的な臨場感のある描写は，60 年版ではより冷静なものになっている。これと関連して 60 年版では表現の順番の入れ替えや，複数の段落を一つにまとめるという変更も見られるのであるが，そのことにより 60 年版は口語性をより意識した表現になっている。以下は「大きな希望」[8] でエレンが大使にビザの発行を迫る場面だが，二つの版を比べてみると，60 年版には 48 年版にあった緊迫感が薄れているものの，独特な語りのスピードが生まれている様子がわかる。

„Ich habe alles mitgebracht! Sie müssen nur unterschreiben! Bitte, lieber Herr Konsul, bitte!“

„Das ist nicht so einfach! Nicht so einfach wie bei einer Strafaufgabe!“

Er stand auf und schloss das Fenster.

„Komm!“ sagte er. „Komm jetzt! Auf der Gasse will ich dir alles erklären!“ (DgH 48: 20f.)

„Ich habe alles mitgebracht, Sie müssen nur unterschreiben. Bitte, lieber Herr Konsul, bitte!“

„Das ist nicht so einfach.“ Er stand auf und schloss das Fenster. „Nicht so einfach wie bei einer Strafaufgabe. Komm“, sagte er, „komm jetzt! Auf der Gasse will ich dir alles erklären.“ (DgH 60: 11)

7）『より大きな希望』からの引用は，本文に版（「DgH 48」ないし「DgH 60」）と頁数のみを示す。下線がある場合はすべて筆者によるものである。

8）以下，『より大きな希望』における章題は「　」で示す。

「全部，持ってきたの！　ここにサインするだけなのよ！　どうかお願い，領事さん！」	「全部，持ってきたの。ここにサインするだけなのよ。どうかお願い，領事さん！」
「そんなに簡単じゃないんだよ！　罰として与えられる宿題のように簡単にはいかないんだ！」	「そんなに簡単じゃないんだよ」領事は腰を上げ，窓を閉めた。「罰として与えられる宿題のように簡単にはいかないんだ。おいで」彼は言った。「ほら，おいで！　おもてで全部説明するから」
領事は腰を上げ，窓を閉めた。	
「おいで！」領事は言った。「ほら，おいで！　おもてで全部説明するから！」	

②丸々削除された段落も少なくなく，その結果，人物やモチーフの位置づけが変わっているところがある。例えば「見知らぬ権力に使えて」において子どもたちを導く人物として重要な老人は，48 年版では冒頭にすでに登場するものの，60 年版では後半にしか登場しない。「怖れへの怖れ」に関しても同様で，48 年版では冒頭に置かれていた「世界」をめぐるくだりが省かれている。48 年版では「世界」が古代から近代にいたるまで持ってきた複数の「性格（Profile）」が語られ，もはや「世界」が自分自身を見つけられなくなっていること，それゆえ恐怖に震える様子が描かれるのだが（Vgl. DgH 48: 149–151），「怖れへの怖れ」への説明ともとれるこの箇所は 60 年版ではすべて削除され，「世界」はその次の章（「大いなる劇」）ではじめて登場することになる。

③繰り返しが削除され，文章の持つ口語性はより技巧を凝らしたものになっている。それは例えば，以下のような微細な変化にも伺える。

「鍵をよこせ，屋根裏部屋の鍵を！（Gib den Schlüssel her, den Schlüssel zum Dachboden!）」（DgH 48: 121）	「屋根裏部屋の鍵をよこせ！（Gib den Schlüssel zum Dachboden her!）」（DgH 60: 59）

あるいは対話の構造をよりシンプルなものにし，言葉の使用を最小限にすることで，語りのスピードを上げている。ないし，下げている。言葉が少なくなることで，読者はより慎重に読まなくてはならないからだ。スピードを「どんどん速く，これ以上ないくらい速く（schneller, immer schneller, schneller als schnell）」したところで生まれる「ゆっくりとした速さ（eine langsame Schnelligkeit）」（DgH 48: 111/DgH 60: 55）が，60年版では語りの次元でより明確なものになっているのだ[9]。少々長いが，「壊れた翼（48年版）／翼の夢（60年版）」においてエレンが尋問を受ける場面を見比べてみたい。

「名前は？」大佐はまくしたてた。
「人は，自らを探しに行かねばならない」書記は囁いた。
「そうね」エレンは言った。「私は間違ったことを言うつもりはないわ」
「おまえの住所だよ」警察官たちは低くうなった。
「わかりません」エレンは答えた。
「住所とういうのは」大佐はやっとの思いで説明した。「住所というのは，おまえの住んでいるところだ」
「私が家にいるところです」エレンは訂正した。
「家が住んでいるところにあることなんて，ほとんどないんです。（Dort, wo man wohnt, ist man fast nie zu Hause.）

「名前は？」大佐はまくしたてた。「住所は？」
「人は，自らを探しに行かねばならない」書記は囁いた。
「おまえの家はどこなんだ？」太った警官が言い，エレンに向かってかがみこんだ。
「私の住んでいたところが（Wo ich gewohnt habe）」エレンは言った。
「私の家であったことは，まだ一度としてありませんでした（war ich noch nie zu Hause.）」
「なら，どこがおまえの家なんだ？」警官は繰り返した。
「あなたがたが家にいるところです」エレンは言った。

9）「馬車は速度を増した。どんどん速く，これ以上ないくらいに速く。けれどもその速さは溶けて，川と道の速さのように，ゆったりと，ほとんど感知できないほどになった。永遠なるものの縁における，すべてが接触するところでの，ゆっくりとした速さ。」（DgH 48: 111/DgH 60: 55）

ほとんど皆が，それがそうだと信じているものとは別のアドレスを持っているんです。私は，間違ったことを言いたくありません。」
「おまえの家はどこなんだ？」太った警官が，興奮して言った。
「あなたがたが家にいるところです」エレンは言った。
「それなら，どこが私たちの家なんだ？」大佐は叫んだ。
「ほら，正しい聞き方になっていますよ」エレンは小さく言った。
（DgH 48: 300f.）

「それなら，どこが私たちの家なんだ？」我をも忘れて，大佐は絶叫した。
「ほら，正しい聞き方になっていますよ」エレンは小さく言った。
（DgH 60: 141）

④形容詞が削除されているところが多々ある。例えば「大きな地図の上」（DgH 48: 12）が「地図の上」（DgH 60: 6）といった具合である。

⑤形容詞が変わっているところも少なくない。例を二つ挙げるが，60年版は諦念感が強いことがわかる。

腹立たしそうに彼の視線を自らに向けようとしたが，古の画家の描き方は正しかった。（DgH 48: 39）

彼の視線を自らに向けようとしたが，無駄だった。古の画家の描き方は正しかった。（DgH 60: 21）

「おいで」ゲオルクは勇ましく言った［…］（DgH 48: 62）

「おいで」ゲオルクは静かに言った［…］（DgH 60: 33）

⑥主人公エレンについて，48年版では「子ども（Kind）」と書かれた箇所が60年版では固有名詞（エレン）あるいはそれを受けた人称代名詞（彼女）に置き換わっている。

⑦オーストリアに特有の表現がより一般的なドイツ語表現に変わっている。引き出しは Kasten から Schrank へ，枕は Polster から Kissen などである[10)]。

⑧歴史的背景と結びつきの強い言葉や表現も，より一般的なものに改められている。あるいは削除されている。例えばナチスを思わせる「編み上げ靴を履いた者たち（die Gestiefelten）」（DgH 48: 246）は「捕吏たち（Häscher）」（DgH 60: 112）に変わっている。48 年版の「祖母の死」における「夜」と「迫害」の以下のやり取りは，「水晶の夜」として知られる 1938 年 11 月 9 日から 10 日にかけてのポグロムおよびナチス・ドイツ時代の強制収容所を想起させずにはおかないが，このくだりは 60 年版では削除されている。

> 「それで，それがある意味であなたの目的なのですか？」
> 「ある意味で――」迫害は静かに言った，「――水晶（Kristalle）――もっとも小さなものにおいて，価値の拡大が起きるのです。集める（Konzentration）のですよ，いいですか，人間を集める（Konzentration）のです。」
> 「そうですか，現代の収容所（Lager）はそう呼ばれるのですね？」
> （DgH 48: 241）

また同じ章で，エレンの夢に登場する兵士に関して 48 年版では「けれども聖人は，その小さな凍える兵士のために，またあらゆる小さな凍える兵士たちのために祈った――砂漠にいる兵士たちのためにも」（DgH 48: 265）とある。「砂漠にいる兵士たち」とあるのは，史実に照らせば，この章の内容が北アフリカ戦線まっただ中のものだからである[11)]。この部分も 60 年版には存在しない。

10）他の例については以下を参照。Vgl. Seidler 2004, S. 25.

11）拙訳におけるあとがきを参照。イルゼ・アイヒンガー『より大きな希望』東宣出版，2016 年，389 頁参照。

⑨キリスト教的概念も，ところどころ修正あるいは削除の対象になっている。以下にいくつか例を挙げたい。

「私たちには餌がないし，聖書のこの場面では，ロバのような何か，とだけ言われているのよ！」（DgH 48: 190）	「私たちには餌がないし，私たちのことがばれてしまうかもしれないもの。この場面ではロバのような何か，とだけ言われているのよ。[…]」（DgH 60: 87）
哀れな魂のごとく，子どもは端っこで身を縮め，あらゆる傷が奇跡を求めるように，救済を願った。（DgH 48: 256）	哀れな魂のごとく，エレンは端っこで身を縮めていた。（DgH 60: 117）

最初に挙げた例では聖書という単語が削除されている。子どもたちの演じる劇についての台詞であるが，その内容から「この場所」が聖書であることは明らかではある。60 年版ではそれが明示されなくなったわけだ。二つ目の例では，救済という概念が避けられている。

⑩固有名詞が普通名詞に置き換えられている。あるいは，同じ普通名詞でもより抽象度の高い単語に変更されている。「ユダヤ人墓地（der jüdische Friedhof）」（DgH 48: 249）は「はずれの墓地（der letzte Friedhof）」（DgH 60: 113）に，「電話番号（Telefonnummer）」（DgH 48: 268）は「番号（Nummer）」（DgH 60: 124）に，「イエズス会教会の塔（die Türme der Jesuitenkirche）」（DgH 48: 371）は「町の中心にある塔（die Türme der inneren Stadt）」（DgH 60: 175）に，といった具合である。48 年版ではフランクリン・ルーズベルト大統領の名前も挙がっているが，その名前は 60 年版では削除されている（Vgl. DgH 48: 44）。

⑪語り手の語り方にいくつかの変化を認めることができる。第一に，語りの視点が変化している箇所がある。まず，二つ例を挙げよう。

Das Kind wollte weinen, [...]
(DgH 48: 41)
その子は泣きたかった［…］

Ellen kamen die Tränen, [...]
(DgH 60: 22)
エレンは涙が込み上げた［…］

Seine Augen wurden traurig.
（DgH 48: 299）
彼の目は悲しみをたたえていた。

Seine Stirne furchte sich.
（DgH 60: 141）
彼は額にしわを寄せた。

最初の例において，48 年版では語り手は子どもの視点から語っているのに対し，60 年版ではエレンとは距離を置いたものになっている。二つ目の例では，48 年版では語り手が「彼」の目に悲しみの表情を読み取ったことになっており，「彼」の視点と同化しているわけではないものの，「彼」の視点に寄り添った語りになっていると言える。一方，60 年版では直訳すると「彼の額にはしわが寄った」となる語りは，一つ目の例同様，より客観的なものになっている。

先に挙げたような人物の内面に関わる表現ではなく，事柄の判断や断定に関わる表現ではしかしながら，客観的な表現が主観を含んだそれに変えられている。これについても，二つ例を挙げよう。

やっとのことで彼女を捕まえると，彼は彼女が燃えるように熱いのに気づいた。（Als er sie endlich gefasst hatte, bemerkte er, dass sie glühte.）（DgH 48: 22）

やっとのことで彼女を捕まえると，彼には彼女が燃えるように熱いと思えた。（Als er sie endlich gefasst hatte, schien es ihm, dass sie glühte.）（DgH 60: 12）

空は青かった。青，いまなお！（Der Himmel war blau. Blau, noch immer!）（DgH 48: 359）

空はよく見えた。（Man sah den Himmel gut.）（DgH 60: 169）

最初の例では下線部が，48 年版は客観的な判断を示す「気づく（bemerken）」であるところが 60 年版では人物の目を通した表現「～のよ

うに見える（scheinen）」になっている。その下の例では，空に関する断定表現が知覚表現に変えられている。

語り手の語り方に関する変化として第二に，言葉による明示がパフォーマティブな指示に置き換わっている点が挙げられる。以下は「大いなる劇」におけるくだりである。

「私に演じてみせてくれ！（Spielt mir vor!）」よそ者は断固として言った。命令のように響いた。

「演じてみせる―演じるのと正反対だ！（Vorspielen – das Gegenteil von Spielen!）」

「一緒に演じてください！」

（DgH 48: 229f.）

「いいから演じ続けるんだ（Spielt jetzt weiter）」よそ者は言った。「私に演じてみせてくれ！（spielt mir vor!）」命令のように響いた。

「僕たちは演じます（Wir spielen）」レオンは言った。「でも僕たちは，誰にも演じてみせることはしません。（aber wir spielen niemandem vor.）」

「一緒に演じましょう！」

（DgH 60: 105f.）

ここで子どもたちが演じるのは，ユダヤ人迫害という，子どもたちでもって演じられている劇であると同時に，彼ら自身の劇でもある。この劇を演じることを通して子どもたちは，自らに科せられた運命を課せられたものとして，自らのそれとして主体的に選び取っていくことができるようになる[12]。その意味でこの劇はメディアとして重要な役割を担っているのだが，問題は Spiel/spielen という単語だ。この章で描かれる Spiel/spielen には，子どもたちが台本に沿って演じる演技の意味と，遊戯としての遊びの意味

12）「私たちで演じられている劇が私たちの演じるそれへと変貌を遂げる過程は，しかしながら，ひたすら苦痛を伴うものである。子どもたちは変貌の真っただ中にあって，肌身の周りにぼろ服の湿り気をはっきりと感じ，同時により強く，腰と首に巻いてあったクリスマスツリーのチェーンの密かな輝きを予感した。」（DgH 60: 102）

が込められている。創造的に世界を造り上げていく遊戯としての演技なのであり，子どもたちは遊んでいるという意味で，誰かのために演じるわけではない。この点は，48 年版は読者にわかりやすい書き方になっているのだが，60 年版は注意して読まなければならない。読者はより子どもたちの動きの意味を考えなくてはならなくなっている。

⑫ 48 年版では引用符にくくられていたものの，60 年版ではそれが外された文章が少なくない。二つ例を挙げよう。まず以下は，「見知らぬ権力に使えて」においてヒトラーユーゲントと思しき「制服の子どもたち」の一人が，「制服のない子どもたち」の失くした単語帳を通りで見つけた後の場面である。

「なぜ人は（man）英語を学ぶんだ？」
「国境は封鎖されているぞ！」
雲たちが馬に乗って軍事演習を行っている。戦争の真っただ中で，軍事演習を。制服のない，上にいる子どもたちは？
英語を学んでいる！　戦争の真っただ中で，英語を学んでいる。
「彼らは，まだ知らないのだろうか？」
「彼らの誰一人として，移住する者はいない！」（DgH 48: 117）

「なぜやつらは（sie）英語を学ぶんだ？」
「国境は封鎖されているぞ！」
雲たちが馬に乗って軍事演習を行っている。戦争の真っただ中で，軍事演習を。制服のない，上にいる子どもたちは？
戦争の真っただ中で，英語を学んでいる。
彼らは，まだ知らないのだろうか？
彼らの誰一人として，移住する者はいない。［…］（DgH 60: 58）

上記の例において，48 年版では下線部が引用符にくくられることで，「制服の子どもたち」同士の発話であることが明示される。一方で 60 年版では下線部が地の文になることで，語り手の語りを通したこの問いかけは，読者に投げかけられているとも取れる。引用符が外されることで，ここでは「制服の子どもたち」の声と語り手の声とが重なり合い，その声の向かう先も「制服の子どもたち」と読者へと，重層化しているのである。

二つ目の例は「祖母の死」の冒頭における，「夜」と「迫害」のやり取りである。

すると夜はとうとう闇を投げ捨てて，そのよそ者を受け止めた。それはそこに立っていた――古い教会の壁に，身動きもせず寄りかかったままで。 「おまえは誰？」 「私は迫害！」 夜は狼狽し，身をかがめた。［…］ （DgH 48: 238f.）	［…］とうとう夜は闇を投げ捨てて，そのよそ者を受け止めた。それはそこに立っていた。古い教会の壁に，身動きもせず寄りかかったままで。 おまえは誰？ 私は迫害。 夜は狼狽した。［…］ （DgH 60: 110）

48 年版の下線部は，アレゴリーである「死」と「迫害」の発話であることが明確であるが，60 年版では両者の輪郭がどこかぼやけてこないであろうか。アレゴリーがそれとわかる形で提示されるのではなく，語り手の声と一体化して現れることで，その擬人性が曖昧なものになっている。それにより，虚構（小説世界）と現実の境界線もより曖昧なものになっているのである。

ざっと分類した以上の変更は，当然のことながら小説のテーマや重心に変更を強いるものである。モチーフの域を超えて小説を貫くテーマの次元における変更については，以下の 3 つの観点に注目して論じていきたい。すなわち，第一に子どもと大人の位置づけ，第二に宗教の要素，第三に「より大きな希望」の両義性である。

3. 子どもと大人

『より大きな希望』の主な登場人物は子どもたちであるが，肝心のその子どもの位置づけが，48 年版と 60 年版では異なる。前者では子どもと大人の区別が明瞭であるが，後者ではその境界線が曖昧なのだ。60 年版の

場合，年齢に関係なく人は「子ども」と「大人」の要素を持ちうる。「大きな希望」における領事のエレンへの台詞の修正に，それはすでに表れている。

「[…] どの大人が（Welcher erwachsene Mensch）全世界を隠そうっていうんだ？」（DgH 48: 16）	「誰が（Welcher Mensch）全世界を隠そうっていうんだ？」（DgH 60: 9）

48 年版の根底にあった「大人の領事と子どものエレン」という図式に修正が加えられているのは，「君のビザは，君自身が発行しなくてはならないんだ」（DgH 48: 23/DgH 60: 12）と説く領事にも「子ども」の視点を認めることができるからに違いない。そのような「自由な」[13] ものの見方のできる人が「子ども」なのであり，60 年版における「子ども」とは，年齢で規定されるものではなく見方の問題として示される。

二つの版における違いは，エレンがユダヤ人の子どもたちと出会う「河岸」の冒頭において，さらに具体化する。

「一緒に遊ばせて！」	「一緒に遊ばせて！」
「どこかにうせちまいな！」	「どこかに行っちまいな」
「一緒に遊ばせて！」	「一緒に遊ばせて！」
「行けったら！」	「行けったら！」
「一緒に遊ばせて！」	「一緒に遊ばせて！」
「ダメだね！」	「遊んでなんかいないよ（Wir spielen gar nicht.）」
「それなら――さようなら！」	「じゃあ何をしているの？」
「待った！　おい，おまえ，名前は？」	「待っているのさ」
「エレンよ！」	（DgH 60: 22）
「おいで！」	

13）領事は次のようにも言っている。「[…] 自分でビザを発行する人だけが，自由になれるんだ」（DgH 48: 23/DgH 60: 13）。

「私もいいの――？」
「おまえはダメだよ！　おまえ向きの
遊びじゃないんだ！」
「何をして遊んでいるの？」
「待つ遊びさ！（Wir spielen warten!）」
（DgH 48: 42）

注目すべきは，48 年版では子どもたちが「遊んでいる」一方で，60 年版では「遊んでいない」ことだ。遊びが「子ども」に特有の振る舞いだとするならば，遊べない 60 年版の子どもたちは「子ども」らしくない。それはすでに「大人」になった子どもだ。もっとも 48 年版の子どもたちの「待つ遊び」も失敗してしまう。待ちわびていた溺れる赤子は，エレンが一人で救うことになるからである。その意味で 48 年版の子どもたちも，遊ぼうにも上手く遊べなく，のちにそれは「私たちは怖いのよ。恐怖を抱いている人間は，遊べないわ！」（DgH 48: 170）と説明されることになる。また上の箇所で，48 年版では子どもたちがエレンにまず名前を聞いているのも不自然といえば不自然である。最初に名前を聞くのは「大人」に特徴的な振る舞いであり[14]，ここで子どもたちは，知らずのうちに「大人」の振る舞いをしてしまっている。とはいえ二つの版の違いは明瞭である。48 年版における子どもは，「子ども」でいたいけれどもいられない，そのような存在だ。一方で 60 年版の方は，子どもだけれども「子ども」らしくなく，すでに「大人」の要素を自身に含んでいる。

それにしても「子ども」とは，どのような状態ないし存在を言うのであろうか。それを考える手がかりは，48 年版の「河岸」に登場する見知らぬ女と子どもの対話に示されている。

14）「壊れた翼（48 年版）／翼の夢（60 年版）」においてエレンに尋問する大佐は，まずエレンに名前を聞いている。Vgl. DgH 48: 297/DgH 60: 140.

見知らぬ女が一人，乳母車を押して橋を渡っていた。赤ん坊は眠っており，横になっていて，微笑んでいた。乳母車の横を子どもが歩いており，大声で泣いていた。

「お腹が空いたの？」女が聞いた。

「違う！」子どもは泣きながら言った。

「喉が渇いたの？」女が聞いた。

「違う！」子どもは泣きながら言った。

「どこか痛いの？」女が聞いた。

子どもはさらに大声で泣き，それ以上，答えなかった。生きているということがどんなに辛いか，大人たちに説明するのは不可能だ。（Unmöglich, den Erwachsenen zu erklären, wie weh es tut, lebendig zu sein.）

斜めに河の方へ，階段が続いていた。

「もっとしっかり握って」女は息を切らせた。「おまえはなんでも軽く持つんだから（Du hältst alles zu locker.）」（DgH 48: 57）

60 年版では削除された下線部から伺えるのは，「大人」と区別される「子ども」とは，「なんでも軽く持つ」存在だということだ[15]。そのような「子ども」は「生き生きとして（lebendig）」おり，一方の「大人」と言えば，「疲れているの（Ich bin müde.）」（DgH 48: 58/DgH 60: 30）という女の言葉に表されている通りである。

では「生き生きしている」とはどのような内容を指すのか。女と子どもの対話の続きを見よう。

15）このことは「おまえたちよ，驚くなかれ！（48 年版）／おまえたちよ，驚くなかれ（60 年版）」においてもテーマ化される。「何も持ち続けてはならないのか？（Darf man nichts behalten?）」と聞く泥棒の一人に，エレンは次にように答えている。「『支えるのよ（Halten）』エレンは言った。『軽く支えるの。でもあなたたちは何でもきつく支えすぎなんだわ（locker halten. Aber Sie halten alles zu fest.）』」（DgH 48: 335）なお 60 年版ではエレンは敬称の Sie ではなく親称の ihr で話しかけている（Vgl. DgH 60: 158）。これはエレンが「大人」の要素を自身に含んだ子どもであるからに他ならない。

「場所を見つけなくちゃならないわ！」女が言った。「いい場所を！」
「風の吹くところを」子どもが笑った。「蟻がたくさんいるところを！」
「風のないところよ」女が応じた。「蟻もいないところ！」
「まだ誰も横になったことがないところを！」子どもが笑った。「まだ草が高く伸びているところを！」
「草が踏みつぶされているところよ」女が言った。「たくさんの人たちが横になった場所よ。横になるには，その方がいいのよ！」（DgH 48: 57f.）

引用に沿って考えるならば，「生き生きしている」とは，まさに生がそれ自体で溢れる状態を指す。子どもにとって，風が吹き，蟻がいて，草が生えているところが「いい場所」なのだ。一休みする場所を探す女にとって，休むという目的に照らせば「いい場所」の定義は真逆になるが，この子どもは合目的的に考えず，まるでふざけているかのように答える。一見，悪戯に見えるこの返答はしかしながら，それ自体が目的であって手段ではない遊びなのだ。まさにそうした遊戯の振る舞いこそ，「なんでも軽く持つ」態度に他ならない。そうした態度が「子ども」に特徴的だというのである。

さて，子どもと大人の区別を前提とする 48 年版では，子どもの大人への成長が小説の一つの大きなテーマになっていく。その意味で，山場をなすのは第 5 の章である「怖れへの怖れ」である。冒頭でエレンが 15 歳であること，また 15 歳で「性格（Profil）」を持つことの難しさが告げられる（Vgl. DgH 48: 149）。15 歳，それは「二つの年齢期の間（entre deux âges）」（ebd.）であって，子どもと大人の中間なのだ。この章で誕生日を迎えるゲオルクのパーティーでは[16]，だから「最後のパーティーだぞ！来年は，もう僕たちは大きすぎるのだから！」（DgH 48: 170）と言われ

16）ゲオルクはエレンと対をなす子どもであるので，この場面でゲオルクは 15 歳の誕生日を迎えたと考えるべきである。Vgl. Simone Fässler: *Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“*. Wien u. a.: Böhlau Verlag, 2011, S. 84.

ている。そして次の章である「大いなる劇」では，「私たちはまだ子どもなのかしら？」（DgH 48: 211）という問いが発せられる。この章で子どもの一人が隣に住んでいる女性に投げかける言葉「後悔とは偉大な感情だ！」（DgH 48: 216）は急に大人びており，子どもたちは一気に年を取ったようだ[17]。この劇の最後に子どもたちは連行されるので，それが彼らにとって最後の劇／遊びであることにも留意したい。小説は 10 の章からなるが，このように 48 年版ではその真ん中をなす第 5 と第 6 の章に，子どもたちの大人へと跳躍する様子が描かれている。第 5 章までは子どもたちを導く大人が登場していたものの，第 6 章からはそれが見られないのも頷けよう。

一方で 60 年版では，最初から子どもには「子ども」と「大人」が混在しており，子どもを思わせる 48 年版における表現は，60 年版では丁寧に改められている。例えば 48 年版で射的屋の男がエレンの頭に触れるところは，頭ではなく肩に置き換えられている（DgH 48: 51/DgH 60: 26）。小説を通して子どもの成長が描かれていることに変わりはないものの，その成長は子どもから大人へのそれではなく，主体性に関わるものである。子どもたちは自らの考えや行動に自覚的に一つ一つの事柄を経験し，人間的に成長していく。

主体性というテーマは言語の上でもより意識されており，それは例えば「河岸」における以下の修正にも現れている。

17）戦間期の日記において，19 歳のアイヒンガーは以下のように書いていた。「心の中では私はもう，ひねくれた年老いた女（ein verbittertes altes Weib）」（1941 年 3 月 2 日の記述）。以下からの引用。Roland Berbig: „Kind-~~sein~~ gewesen sein“ Ilse Aichingers frühes Tagebuch (1938 bis 1941). In: Roland Berbig /Markus Hannah (Hrsg.): *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens. Ilse Aichinger.* Berlin: Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität Berlin, H.9, 2010, S. 15–31, hier S. 26.

「もう何度か乗ったことがあるの？」感嘆しながら（bewundernd）エレンは尋ねた。

「僕たちが？」

「私たちのことだと思ったの？（Uns meinst du?）」

「僕たちはまだ一度も乗ったことがないさ！」

［…］

「だから僕たちには空中ブランコに乗ることが禁じられているんだ！（Deshalb ist es uns verboten, Ringelspiel zu fahren!）」（DgH 48: 48）

「もう何度か乗ったことがあるの？」困惑して（beklommen）エレンは尋ねた。

「僕たちが？」

「私たちがって思ったの？（Wir, dachtest du?）」

「僕たちはまだ一度も乗ったことがないさ」

［…］

「だから僕たちは空中ブランコに乗っちゃいけないんだ（Und deshalb dürfen wir auch nicht Rigenlspiel fahren.）」（DgH 60: 25）

上の引用において，「私たち」の対格および与格が主格に修正されているのは単なる偶然ではあるまい。空中ブランコに乗ってはいけないことを，60 年版ではより主体的に言っているのである。同様のことが子どもたちの英語学習にも当てはまる。48 年版では，単語帳に書いてあった動詞は「横たわる（liegen）」だけであったが，60年版では順に「立つ（stehen）」「行く（gehen）」「横たわる（liegen）」になっている（Vgl. DgH 48: 116/ DgH 60: 57）。「横たわる」は死のイメージを伴うが（Vgl. ebd.），60 年版では，その前に「立って」「行く」わけである。

60 年版の「怖れへの怖れ」では，48 年版の冒頭箇所が大幅に削除されており，エレンが 15 歳であることはわからなくなっている。48 年版の「最後のパーティーだぞ！　来年は，もう僕たちは大きすぎるのだから！」（DgH 48: 170）という台詞は，「来年，僕たちがまだ一緒にいるかなんて誰にわかるものか。もしかしたら，これが僕たちの最後のパーティーかもしれないんだ！」（DgH 60: 78）へと，連行が迫っていることを思わせる内容に変わっている。当然，「大いなる劇」における「私たちはまだ子どもなのかしら？」（DgH 48: 211）という台詞も削除されている。60 年版

において子どもから大人への境界線を飛び越えるというテーマの代わりに強調されるのは，主体性の問題だ。48 年版では，「怖れへの怖れ」の終わりに子どもたちはアンナから劇の台本を受け取っており，したがって「大いなる劇」はアンナの書いた劇を子どもたちが演じているという設定なのだが，60 年版ではその部分は修正され，劇は台本も含めて子どもたちによるものとされている。戦時中，ユダヤ人に着用義務が科された「星」の意味をアンナから教えてもらった子どもたちは，60 年版では自らで，捕吏たちの腕に飛び込むことを可能にする劇を創り上げるのである。

同じ子どもを主人公にするのでも，60 年版の方は「大人」と「子ども」をあわせ持つ子どもであり，その意味でより複雑な時間感覚を含む。この点に関しては，60 年版にエレンの祖母が意味深長な言葉を口にしている。「祖母の死」に登場する祖母は「子ども」の要素をあわせ持つ大人だが，死の間際にエレンと以下のような言葉を交わす。

> 「おばあちゃん！」
> 「何だい？」
> 「来週はおばあちゃんの誕生日よ。だから私……おばあちゃんに，まだ言いたかったのよ，私……」
> 「今週は」祖母は，はっきりと言った。「今週は，もっとずっといい一日だよ（diese Woche ist ein viel besserer Tag.）」（DgH 60: 125）

60 年版に追加された下線部は，この版により明確なある時間感覚を示している。ここで祖母は一週間を一日に凝縮し，まさに自死を遂げようとする「今週」を，「先週」（過去）や「来週」（未来）と比べて「もっとずっといい」としている。「今週」という現在が過去と未来に関連付けられ，それが「一日」に凝縮されることで，ここではすべての時間，すべての年齢・年齢期を含む永続的な今としての現在と，「この瞬間」という，それ以上細分化することのできないもっとも短い時間が示されていると考えられるのだ。過去も未来も含む，永続的な「今」。それを凝縮させた「この

瞬間」。このような時間感覚は，確かに48年版でも最終章では明確なものとなる。そこでは「昨日から明日まで，［…］私たちは皆，その間にとどまる」（DgH 48: 382/DgH 60: 180）ことが説かれ，エレンはそれを示すように小説の終わりに最後で最期の跳躍を果たす。この跳躍は「今，この瞬間」の文学的形象とも言えるものである。

二つの版の違いに関して重要であるのはしかしながら，そのような「今，この瞬間」への跳躍を果たすのは誰かという点だ。先の祖母の言葉に示されるように，60年版においては，それは子どもに限定されない。この点について，跳躍に向けた助走の描写における二つの版の違いを見ておこう。

そして彼女は速く駆けた。燃えるような熱意で。傷ついた心に残っていた，最後の，まだ残っていた子どもらしさで（mit der letzten, späten Kindlichkeit ihres verwundeten Herzens）。
（DgH 48: 364）

［…］そして彼女は速く駆けた。燃えるような熱意で，子ども時代が与えてくれた最後の呼吸で（mit dem letzten Atem, den die Kindheit ihr ließ）。
（DgH 60: 172）

48年版で助走を可能にするのは最後の「子どもらしさ」であり，そのような助走は，子どもから大人への決定的な跳躍へと向かっていく。全人生そのままであるような「今，この瞬間」への跳躍は，大人へのそれに重なる。要するにそれは子どもの跳躍なのだ。一方，60年版で助走を可能にするのは「子ども時代」の与える「最後の呼吸」だ。この最終章においてエレンが子どもか大人かという問いは重要でなく，肝心なのはエレンの中に「子ども時代」があることだ。したがってエレンの跳躍は，子どもに限らず，「子ども」をうちに秘めた者のそれなのである。

4. 宗教の要素

60年版を読み慣れた目で48年版を読むとき，違和感を覚えるのは子どもの位置づけと並んで宗教の扱いについてである。60年版にもいたると

ころにキリスト教的モチーフがちりばめられているが[18]，48 年版の場合，ユダヤ教とキリスト教の和解が作品を貫くテーマの一つになっている。

48 年版では二つの宗教が，すでに「河岸」において頻繁に子どもたちの話題に上る。エレンはドイツ人の父親に会ったら「決して母親，神様あるいはルーズベルトの話をしてはいけない」（DgH 48: 44）。ハンナの思い描く将来についてゲオルクは以下のように説明する。「夫は牧師で，ハンナのことを可愛がって，間違った祖父母のことを尊敬してやるんだ，それが条件さ！」（DgH 48: 45f.）ルートは「昨日洗礼を受けた」ばかりで，歌を歌う彼女は「僕たちに第三声部を教えてくれる」という（DgH 48: 46）。こうした言葉からわかるのは，第一に，ユダヤ人とドイツ人の関係が対立として，さらにユダヤ教とキリスト教のそれとして描かれていることである。48 年版でエレンが「私はあなたたちと遊んでいいのよ，私はあなたたちの側にいていいのよ！」（DgH 48: 45）と確認しているのも，相反する二つの集団が対立しているからだ。第二に，その対立構造において，子どもたちは「第三声部」を歌おうとする。言い換えれば，二つの立場の対立を超えて第三の立場に到達することを子どもたちは目指しているのである。

実際，48 年版は二つの立場の対立およびそれを乗り越える試みとして読むことが可能である。「河岸」の後半で，ドイツ人将校にとがめられるユダヤ人の子どもたちを救うのは，将校の子どもであるエレンだ。二つの立場の対立――ここではドイツ人・ユダヤ人の対立に大人・子どものそれが重なる――は，中間的存在である，ドイツ人とユダヤ人の間に生まれたエレンによって仲介されることで，乗り越えられる。窮地を脱した後で，子どもたちの心境は次のようなものである。

> ルートは震える両手を組み合わせて，燃えるように新しい神を讃えた。レオンは古い神に感謝する言葉を探した。そして古くて新しい神は，両手を広げ，こ

18）『より大きな希望』拙訳あとがき，401–409 頁参照。

の両者を迎え入れた。（DgH 48: 65f.）

ここで，この「古くて新しい神」という形象がキリスト教徒であるエレンの仲介によって生まれたことに留意したい。半ユダヤ人・半ドイツ人という中間的存在であるエレンは，キリスト教徒でありながらユダヤ人の子どもたちの側につく。当初は自伝として書かれたこの小説にはアイヒンガーの実人生が色濃く影を落としているのだが，アイヒンガーはまさに大戦当時，熱心なカトリック信者でユダヤ人として迫害された。合邦期ウィーンのカトリック教会の在り方をめぐっては，当地の枢機卿インニツァーがオーストリア合邦時に見せた親ヒトラー姿勢がのちに批判を浴びることとなるが，アイヒンガー自身は「非アーリア系カトリック信者のための救援施設（Hilfestelle für nichtarische Katholiken）」の活動に生の拠り所を見つけることができた[19]。アイヒンガーにとって，この救援施設の活動はキリスト教的隣人愛の実践そのものであり，そこに「第三声部」ないし「古くて新しい神」の可能性を見出すことができたに違いない。

もっとも，この救援施設がユダヤ人の収容所への移送を防げなかったように，「古くて新しい神」も子どもたちを救うことはできない。48 年版では子どもたちが連行・移送された後でもしかしながら，両陣営を仲介する存在の探求が続く。以下は，48 年版「祖母の死」の冒頭に置かれた「迫害」と「夜」の対話の一部である（60 年版では削除されている）。

「お願いです，何を運んでいるのでしょう？」

19）Vgl. Richard Reichensperger: Orte. Zur Biographie einer Familie. In: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hrsg.): *Dossier 5. Ilse Aichinger.* Graz: Verlag Droschl, 1993, S.231–247, S. 235f; Traude Litzka: *Kirchliche Hilfe für verfolgte Juden und Jüdinnen im nationalsozialistischen Wien.* Münster: LIT Verlag, 2011, S.105–154; Ilse Aichinger: Hilfestelle. In: Dies.: *Keist, Moos, Fasane.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 28–31.

「神の赦しですよ」迫害は素早く言った。[…]

「目下（augenblicklich），問題になっているのは誰なのでしょう？」

迫害は躊躇した。というのも，その質問は職務上の秘密スレスレのところに触れていたのだ。とはいえ公然の秘密ではあった。あらゆる職務上の秘密がそうであるように。「目下（augenblicklich），ユダヤ人ですよ」そして，とても古い秘密だった。

「その瞬間とは，どのくらい長く続いているのでしょう？（Wie lange dauern Ihre Augenblicke?）」

「2000 年は続いているでしょうね！」

「さらに，もっと？」

「さらに，もっと」

「たいてい，キリスト教徒かユダヤ人のことなのではないでしょうか？」

夜はそう質問しながら，一人一人に課されている特別な任務が昔から隠されてある胸の真ん中に何かを感じた。けれども自らの胸の真ん中にたどり着ける者など，ほんの数人しかいないのだ。

「そうです」その見知らぬ人は考え込みながら答えた。「思い出せる限り，たいていはこの二つの岸が問題なのです」

「でも」興奮して，夜はどもった。「橋というものがないのでしょうか？　声というものがないのでしょうか？　渡し舟の船頭は？　川に鳴り響く合図は？」（DgH 48: 240–242）

「橋」とは小説の最後にエレンが向かう場所であるが，48 年版においてそれは，ユダヤ人とキリスト教徒（すなわちドイツ人）を，死者と生者をつなぐものとして描かれる。もっとも肝心の橋はなくなっており，「僕たちで新たに創ろう！」と，それが「より大きな希望」であると言われて小説は終わっている（DgH 48: 399）。

60 年版において，二つの立場の対立およびそれを乗り越えるというテーマがなくなっているわけではないが，それは後景に退き，前景化するのはアイデンティティの問題である。重要なのは，二つの立場のうちどちら側につくか，あるいは両者の立場をどのように仲介するか，という問いで

はなく，自分自身をめぐる模索である。その意味で，「大きな希望」における次の修正は注目に値する。亡命の道を閉ざされたエレンが，教会で祈りをささげる場面だ。

辛いけれどもどうにか，彼女は扉を次の深みへと開けた（Mit bitterer Mühe öffnete sie die Tür zur nächsten Tiefe）［…］（DgH 48: 40）	彼女は，自分を自分自身から離してしまっているものを，何とかして脇に押しのけた。(Mit Mühe schob sie beiseite, was sie von sich selbst trennte.)（DgH 60: 21）

60 年版の場合，全体を通して明確であるのは「自ら」と「他なるもの」の問題である。「自ら」には「他なるもの」が含まれており，その時点ですでに「自ら」は自分自身にとって「よそよそしい（fremd)」ものである。そのことに気づいていないのであれば，「さらによそよそしい（fremder)」。「もっともよそよそしい者たち（die Fremdesten)」とは，そのような「自ら」を捉えることなく，その必要性も認識することなく満足してしまう者たちだろう。以下に挙げるのは 48 年版とも共通する箇所であるが，二つの立場の対立を描く 48 年版では「私たち」と「おまえたち」の対立の文脈から読める一方で，60 年版では，「自ら」が「自ら」に対していかに「よそ者」になってしまうかを説くものとして読める。

> 「髪が黒くて縮れているから，僕がよそ者なのか？　それとも，手が冷たく固いから，君たちがよそ者なのか？　君たちと僕の，どちらがもっとよそ者なのだろう？　憎まれる者より憎む者の方が，もっとよそ者だ。もっともよそ者なのは，もっとも居心地がいいと感じる者だ（und die Fremdesten sind, die sich am meisten zu Hause fühlen）！」（DgH 48: 107/DgH 60: 53）

同様の文脈で，「見知らぬ権力に使えて」における翻訳の概念を読み分けることが可能である。48 年版では冒頭に老人が登場することもあって，そこで描かれる翻訳は，二つの立場（英語とドイツ語）の仲介である。章の終わりにゲオルクがヒトラーユーゲントに属す子どもたちも含めて皆で

ドミノ（Domino）をして遊ぼうと提案するに至って，「見知らぬ権力」がドミヌス（Dominus，Domino は Dominus の与格）の翻訳であることが判明する[20]。ドイツ語に訳せばHerrであるドミヌスは，宗教上ないし世俗の支配者を意味する。48 年版のこの章は，ドミヌスを見極めよ，とのメッセージとして読めるわけだ。60 年版の方は，冒頭だけでなくこの章の終わりも削除されたことで，翻訳の対象としてクローズアップするのは自らの生である。「何なのでしょう，私たちの生とは？」（DgH 60: 68）と尋ねる子どもたちに，老人は次のように答えている。

> 「練習さ」老人は言った。「練習，ひたすら練習！」
> 「奇妙に聞こえます」
> 老人は頷いた。「奇妙に聞こえるさ。それを練習が変えられるだろうか？私たちは，音の出ないピアノで練習をしているのだ」（DgH 60: 68）

「奇妙に聞こえる」のは，自らの生に他なるものが不可避的に入り込んでいるからに他ならない。自らのアイデンティティは，自分自身によってだけではなく，他者によっても規定されるものである。迫害される（verfolgt）ユダヤ人の子どもたちは，迫害者であるヒトラーユーゲントの子どもたちから，そのアイデンティティを規定される。しかし一方で，後者のアイデンティティも前者の存在無くしては在りえず，したがって後者も前者に「追われている（verfolgt）」。迫害者と被迫害者に同様に当ては

20）「制服を着た子どもたちは勢いよく立ち上がった。／『居てくれよ！』ゲオルクは大声で言った。『居てくれよ！　僕たちは今また電気をつけて，一緒にドミノをして遊ぼうじゃないか』／子どもたちはあっけにとられて黙った。／『ドミノですって！（Domino!）』興奮して，エレンは叫んだ。『お願い――』／エレンは言葉を止めた。両目が暗くなった。『ドミノって，本当のところは何なのかしら。何を意味するというのでしょう？』そう，ゆっくりと聞いた。『自由に翻訳するのなら』老人は微笑んだ。『見知らぬ権力に使えて，さ』」（DgH 48: 148）該当箇所の解釈については以下を参照。Vgl. Seidler 2004, S. 35f.

まるそのようなアイデンティティの在り方を，60 年版はテーマ化しているのである。

そのように考えると，小説の結末の「橋」は，自分自身を「自ら」につなぐという意味での，「自ら」と「他なるもの」をつなぐ橋として読めないであろうか。48 年版に比べれば，60 年版における宗教色は幾分薄らいでいるが，後者だけを読んでも宗教（キリスト教）の重要性は一目瞭然である。しかしその意義は，二つの対立する立場を乗り越えるための拠り所としてあるのではなく，自分自身を他者に向かって拓くためのそれとしてある。

5.「より大きな希望」の両義性

第三の観点として，小説のタイトルにもなっている「より大きな希望」を取り上げるが，48 年版と 60 年版の比較を行う前に，この「希望」の両義性を確認しておこう。小説は「大きな希望」と題された章に始まり，「より大きな希望」と題された章で終わるが，「より大きな（größer）」という比較表現を，「『大きな』よりもさらに大きな」の意味だけで理解してはならない。そこには「比較的大きな」の意味，すなわち「『大きな』よりは小さな」の意味も込められている。つまり「大きな希望」から始まる物語は，「より大きな希望」へと，いわばクレシェンドすると同時にデクレシェンドしていく。「希望」がより大きくなると同時に，次第に小さくなっていくわけである[21)]。

二つの版とも「大きな希望」については共通している。エレンはアメリカを思わせる大使館へ赴き，ビザを申請しようとする。海外への移住が「大きな希望」なのであるが，それは叶わない。違いは「より大きな希望」の方にある。小説の終わりで，無くなってしまった橋を新たに創るこ

21）タイトルの両義性については以下を参照。Vgl. Annette Ratmann: *Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers*. Würzburg: Könighausen & Neumann, 2001, S. 29–33.

と，その橋の名前が「より大きな希望」であると言われていることを手掛かりに考えていこう（Vgl. DgH 48: 399/DgH 60: 188）。

48 年版の場合，橋はユダヤ人とドイツ人ないし死者と生者をつなぐものであった。その橋に視線を据えてエレンは子どもから大人への跳躍を果たし，「重力がふたたび大地に引っ張られる寸前に，榴弾の爆発で粉々になった」（DgH 48: 400/DgH 60: 188）。つまり，エレンは最も高い地点で，大人という岸にたどり着く寸前に，永続的な現在でもある「この瞬間」を迎えるのである。そこに託される「『大きな』よりも大きな」希望とは，両陣営の対立の解消を指示しているに違いない。と同時に，その希望はより小さくもある。エレンにとって，その跳躍は死を意味するのであるから。

60 年版では，私たちは橋に「自ら」と「他なるもの」をつなぐものを，エレンの跳躍には「子ども」と「大人」の要素を持った者のそれを見たのであった。「2」で述べたように，60 年版では語り手による読者への語り掛けの要素が強くなっていることも併せて考えると，60 年版における「『大きな』よりも大きな」希望とは，私たち読者一人一人が「子ども」と「大人」の要素を持ち，「自ら」を見つけることを願うものとして読むことが許されるのではなかろうか。その際，「自ら」を見つけるとは，もっとも他なるものである死者の発見をも含意する。つまりこの希望は，読者の「自ら」の中で迫害の犠牲者たちが「生き返る」ことを意味しているのではなかろうか。あるいは描かれる人物には私たち読者の持つ生／死がないのであれば[22]，読者の「自ら」のうちで，描かれる犠牲者たちに生／死が与えられることを。一方，この希望がより小さいのは，エレンにできることは，語りから姿を消すことだけだからである。

22）この問題は初期の短編『ポスター』（1949 年）においてもっとも明確な形で示されている。そこでは，ポスターに描かれ，時間を超越しており死ねない存在である青年が，生を獲得する（すなわち死ねる）様子が描かれている。Vgl. Ilse Aichinger: Das Plakat. In: Dies.: *Der Gefesselte.* Erzählungen I. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 39–47.

48 年版にせよ 60 年版にせよ，この小説には正反対の方向に向かうベクトルが同時に存在する。48 年版の特徴は，それぞれの章で子どもたちが奮闘し，挫折することだ。「神の国」では自らの存在を証明するように思えた見知らぬ棺についていく子どもたちは，その棺が穴に埋められようとするや否や，それを阻止しようとする（DgH 48: 92–94）。「見知らぬ権力に使えて」では，「短剣か，それとも単語帳か？」（DgH 48: 127）と，「制服のない子どもたち」は「制服の子どもたち」に反抗しようとする。子どもたちの抵抗はしかしながら実を結ばず，自らの境遇に抗う子どもたちの物語は彼らが追い込まれていく物語へと，正反対の方向へ向かう。小説の中心をなす「大いなる劇」では，子どもたちの最大限の抵抗——子どもたちは遊んでいる——が描かれると同時に，自らの「運命」を受け入れるプロセスが描かれる。

子どもたちの連行後はというと，48 年版では「死」がいわば積極的に語られていく。例えばそれは，収容所から逃げることに成功したもののふたたび追っ手に捕まったビビが，大佐の尋問を受けているエレンに再会した後の場面に明らかである（「壊れた翼（48 年版）」）。

「私を連れていって」ビビは叫んだ。「私を連れていって，お願いだから，連れていって！」ビビの顔に涙が溢れた。

警備の任務につく者たちの間で，ひそひそ声が上がった。育ってゆく，懇願するようなつぶやき声。それはまるで，山々から見知らぬ風が吹いてきたようだった。それはまるで，灰色の砂の上に大河が満ちるよう。

「私を連れていって，私を連れていって！」

そして毒々しい緑色の制服が，静かに揺れた。扉のそばに立っていた者も，唇

「私を連れていって」ビビは言い，エレンにしがみついた。「お願いだから，連れていって！」ビビの顔に涙が溢れた。

警備の任務につく者たちの間で，ひそひそ声が上がった。育ってゆく，懇願するようなつぶやき声。それはまるで，山々から風が吹いてきたようだった。それはまるで，灰色の砂の上に大河が満ちるよう。毒々しい緑色の制服が，静かに揺れた。

「あなたを一緒に連れてはいけないわ」エレンは言って，考え込みながらその年少者を見つめた。「もっといい考え

を形作るように動かした。

「一緒に，真ん中へ！」

「あなたたちを一緒に連れてはいけないわ」エレンは説明した。「あなたたちの誰一人として。川にかかる板は細いの。連隊たちは向こう側には行けない。あなたたちは一人で行かなきゃ。あなただって，ビビ，あなただって連れていけないのよ。あなたも一人で行かなきゃダメなのよ」エレンは考えた。「わかった。あなたの代わりに，私に行かせて！」

見えない冠の上を，ふたたび見知らぬ風が吹いた。満々たる水が，ふたたび砂の金色を洗った。

「だめよ」心を決めてビビは言って，まるでたったいま目が覚めたというように両腕を伸ばすと，拳で最後の涙を頬からぬぐった。「私が行くわ。私が一人で行くのよ。クルトのいるところへ。桜の木が踊って，野牛たちが顔を持っているところへ」ビビは飛び上がり，短いスカートから埃を払うと，じれったそうに額を上げた。「行かせて！　あなたたちの誰一人として，私の代わりはできないのよ。境の向こうへ私は行くわ，いいわね，真ん中へ，目的地へ！」明かりが輪になって跳ねた。（DgH 48: 309f.）

があるわ。あなたの代わりに，私に行かせて」

見えない冠の上を，ふたたび風が吹いた。満々たる水が，ふたたび砂の金色を洗った。

「あなたのために，私に行かせて！」我慢できずに，エレンは繰り返した。

「だめよ」ビビは言って，拳で頬の涙をぬぐった。まるでたったいま目が覚めたというように両腕を伸ばした。「だめ，私が行くわ。私が一人で行くのよ。クルトのいるところへ。野牛たちが顔を持っているところへ」ビビはコートをまっすぐに伸ばし，じれったそうに額を上げた。「後でついてくるがいいわ，その気なら！」

明かりが輪になって跳ねた。

（DgH 60: 145f.）

60 年版を横に並べてみると，48 年版では警備兵たちもエレンとビビの世界に引き込まれ，「境の向こう」へ，「真ん中」へと赴くことの意義に気づき始めていることが明らかである。死を意味するであろう「真ん中」では，

「野牛たちが顔を持っている」という――死が「私たち」と「おまえたち」の対立を超えた場所にあるからに違いない。むろん，60 年版においてもこの章において「真ん中」へ行くことの意義が薄れているわけではない。しかしながら，60 年版では言語による明示が控えめなものになることで，「真ん中」の解釈の可能性が広がるのに対し，48 年版では，積極的に向かうべき場所としての死が「真ん中」として描かれている。このようにして物語の後半では，死へと追い詰められていくベクトルが，目指すべき目的地としての死に向かうそれと重なりあう。

60 年版における正反対のベクトルも，根底においては，死へと追い詰めるものと死を積極的に目指すものであることに違いがないが，そこではさらに生に対するより強い意識が働いていると思われる。子どもたちの生が追い詰められて死に近づくのと同時に，子どもたちの，ある意味ではすでに死んでいる生が，死に近づくにつれて新たな生を獲得する，と言えばよいであろうか。「2」で指摘した通り，60 年版では 48 年版における形容詞が変えられている。「2」では「腹立たしそうに」が「無駄だった」に，「勇ましく」が「静かに」に変わっている例を挙げたが，60 年版では子どもたちは抵抗しないどころか，抵抗そのものが無駄だったと言わんばかりである。顕著な例を一つ挙げよう。「河岸」において子どもたちは禁止されているメリーゴーランドに乗る。その代償は死であるが，その描きかたが 48 年版と 60 年版とでは大きく違う。

出口のところで，年長の若者が寄りかかっていた。
「なぜ払うものを払わないんだ？」
「別の仕方で払うんだ！（Wir zahlen anders!）」子どもたちは大声で言い，すぐさまその場から駆け去った。［…］
（DgH 48: 59f.）

出口のところで，年長の若者が寄りかかっていた。
「なぜ払うものを払わないんだ？」
「もう払ったよ！（Haben wir schon !）」子どたちは大声で言い，すぐさまその場から駆け去った。
（DgH 60: 32）

メリーゴーランドに乗った時点で死んでいたわけではない子どもたちが，60 年版では「もう払った」と完了形で言っているのは，その語りが「結末から，結末に向かう（vom Ende her und auf das Ende hin）」[23] ものだからである。60 年版の語りは，語りという振る舞いにより自覚的である。迫害された子どもたちの結末すなわち死を出発点にして，彼らの死をもう一度描くと同時に，彼らを生き返らせている。60 年版の子どもたちの置かれている状況は絶望的で，抵抗の余地もない。しかしだからこそ，その逃げ場のなさに，子どもたちの生が読み取れるのだ。明暗の比喩を使えば，闇が深まっているからこそ，そこにまだ消えずに残っている灯が明るく見える。

事実，アイヒンガーは明暗に関して，60 年版は意識的に闇を濃くしている。「祖母の死」における「暗闇（Dunkel）」（DgH 48: 258）の「闇（Finsternis）」（DgH 60: 118）への変更，「晩（Abend）」（DgH 48: 261）の「夜（Nacht）」（DgH 60: 120）への変更は偶然ではあるまい。極端なのは最終章である。最終章の「より大きな希望」において，エレンは「平和そのもの（Frieden）」（DgH 48: 381/DgH 60: 180）であるようなヤンとの出会いを経験するが，負傷したヤンをエレンが連れていく家の明るさが，二つの版でこれまた大きく違う。

それ［扉が開いていたこと，筆者注］がエレンに，スイッチに手を伸ばす勇気を与えた。明かりがぱっと灯った。その明かりは沈黙と開いた扉と同盟を組んで，すべてを新たに創造した。暗い床の上の明るいマットを，ドアというドアの輝きを，廊下の暗闇を吸い込んだ鏡を，そしてヤシの木に垂れ下がる葉っぱを。（DgH 48: 377）

［…］それ［扉が開いていたこと，筆者注］がエレンに，マッチに火を灯す勇気を与えた。明かりがぱっと灯った。その明かりは沈黙と開いた扉と同盟を組んで，すべてを新たに創造した。明るい壁に暗い床を，ドアというドアの輝きを，廊下の暗闇を吸い込んだ，ひびの入った鏡を。（DgH 60: 178）

23）Ilse Aichinger: Das Erzählen in dieser Zeit (1952). In: *Der Gefesselte*, S.9–11, hier S. 10.

エレンはすべての電気をつけた。急いで，ドアを一つずつ開けた。まぶしい光（strahlendes Licht）が，見知らぬ，見捨てられた部屋を貫いた（durchströmte）。

［…］

ヤンのブーツが，光り輝く床に，大きくて黒いシミを残した。（DgH 48: 378）

ヤンは蠟燭を持ち合わせていた。その光（ihr Licht）が，見知らぬ，見捨てられた家に染み入った（durchsickerte）。

［…］

ヤンのブーツが，床に黒いシミを残した。（DgH 60: 178）

ヤンをエレンが連れていく家は，48 年版は明るいのに対し，60 年版は暗い。48 年版では，死（闇）に近づくヤンとエレンがまぶしいほどの光の中にいるのに対し，60 年版では，死に近づくエレンとヤンの生が，闇の中で小さく灯るだけである。しかしだからこそ逆説的に，その光は明るく見えるのだ。このように見てくると，60 年版では，闇／光の関係に読者の注意を向けていることがわかる。60 年版における正反対に向かうベクトルは，48 年版と比べて抽象度を増し，死／生，闇／光へと向かっている。もちろんそこに，「自ら」／「他なるもの」の意味も加わることになる。

6.「ユダヤ人迫害の物語」から「迫害の物語」へ

48 年版から 60 年版への変更を，ミリアム・ザイドラーは「縮小（Verknappung）」[24] や「貧困化（Verarmung）」[25] といった言葉で説明し，「見たところ，理解に必ずしも必要なわけではない箇所は削除され，それによって複雑なモチーフの連関が影響を受けることになり（wodurch es aber zu Beeinträchtigungen des Motivgeflechts kam），第二版では小説の謎が深まった」[26] と結論付けているが，果たしてそうであろうか。変更箇所について，ザイドラーの指摘は本論文のそれと重なるところが少なくないが，その解釈は異なる。私たちは，変更箇所がテーマのいわば余剰分の削除に

24）Seidler 2004, S. 18.
25）Ebd. S. 51.
26）Ebd. S. 58.

なっているわけではなく，テーマそのものにおける重心移動をもたらしているものであることを見てきた。48 年版と 60 年版とでは，ユダヤ人の迫害・絶滅というテーマは共通しているが，その描き方が異なる。48 年版はナチス・ドイツ下のそれを描いているが，60 年版は迫害そのものを描いていると言うべきだ。歴史的な明示を避け，「私たち」と「おまえたち」の対立ではなく「自ら」と「他なるもの」の関係，主体性とアイデンティティの問題を中心に据えた 60 年版で描かれる迫害は，普遍的次元を持ちうるものである。

「ユダヤ人迫害の物語」を「迫害の物語」へと変えた背景には何があったのか。一つには，アイヒンガーの戦後の日々が関係していたに違いない。ナチス・ドイツが敗戦し，ウィーンは解放されたものの，迫害が終わったわけではなかった。終戦後，今度はナチたちが追い立てられた。あるいは，アイヒンガーの中で「とても昔の不安（sehr frühe Ängste）」[27] が戻ってきた。戦後のオーストリアでは，「家から引きずりだされ，殺されることはあり得なかったが，もうまたふたたび戸に鍵をかけた，役所的なトーンの国」[28] が生まれていた。もう一つには，当時の国際事情があったはずである。世界は冷戦の真っただ中で，共産圏では資本主義者が，資本主義圏では共産主義者が追われていた。

もっとも「ユダヤ人迫害の物語」から「迫害の物語」への変更を，普遍化と言い切ってしまえば，それはそれで一面的な見方である。1950 年代を通して，アイヒンガーの思考は哲学的なものになっていったことが指摘されている [29]。自らが経験した迫害という現象を哲学的に厳密に考えていった結果の修正，と言うこともできるのだ。その意味で 48 年版から 60 年版への変更を，アイヒンガーの作家としての成長に重ね合わせることが

27）Ilse Aichinger: *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001, S. 56.

28）*Film und Verhängnis*, S. 22.

29）Vgl. Berbig 2007, S. 25f.

可能である。二つの版を読み比べてみると，小説の持つ両義性をパフォーマティブに見せることにより成功しているのは 60 年版の方である。物語が進むにつれて，語りのスピードは速くなると同時に遅くなる。結末に置かれるエレンの跳躍は，高回転する円盤がもはや静止しているように見えるように，最も高いところで静止するようである。諦念感が基調をなす 60 年版では，「結末から，結末に向かう」詩学がより明確に実践されてもいるのであった。中期アイヒンガー文学の一つの特徴に，普遍性を持つ言語によるもっとも私的な世界の構築が挙げられるが，60 年版の『より大きな希望』には，すでにその萌芽が見いだせると言うこともできる。そのような見方をすれば，60 年版の「迫害の物語」は，あくまでアイヒンガー自身が経験した「ユダヤ人迫害の物語」なのである。