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

Title	歴史叙述の物語 (3) 小道具の扱い : J・エルペンベック『すべての日々の終わり』における彷徨えるモノの詩学
Sub Title	Der Umgang mit Requisiten. Die Poetologie der wandernden Dinge in Jenny Erpenbecks Aller Tage Abend.
Author	粂田, 文(Kumeda, Aya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2023
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.64 (2023.) ,p.25- 43
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20231031-0025

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.

この著作物は著作権法によって保護されています／ This content is protected by the Japanese Copyright Act

歴史叙述の物語（3）
小道具の扱い
——J・エルペンベック『すべての日々の終わり』における彷徨えるモノの詩学——

粂　田　　文

壁崩壊後のドイツ語圏文学を代表する作家の一人ジェニー・エルペンベック（1967–）の著作では，モノ（Dinge）が登場人物に勝るとも劣らぬ存在感を示している。たとえば『がらくた』（*Tand*: 2001），『消えていくモノたち』（*Dinge, die verschwinden*: 2009）といった書籍のタイトルを見ただけでもその片鱗は窺えるし，小説においても作者の小道具への偏愛とそれを扱う繊細な手つきがテキストの魅力を増している。処女作『年老いた子どもの物語』（*Geschichte vom alten Kind*: 1999）では，空っぽのバケツが，それを手放そうとしない素性のわからぬ名もなき少女の謎を深め，『家（や）さがし』（*Heimsuchung*: 2008）では，とある「家」の定点観測を通して，入れ替わる住人たちの物語と 20 世紀のドイツ史が掘りおこされる。そして，あるユダヤ系一家の家族史を語る長編小説『すべての日々の終わり』（*Aller Tage Abend*: 2012）[1] では，やむにやまれぬ事情からあちこち移動することになるさまざまな小道具が，固有名詞を与えられない登場人物たちのアイデンティティを担保し，その世代を超えた人間関係を炙り出す。

1）『すべての日々の終わり』からの引用は以下の版に拠る。本文中の引用では頁数のみ括弧内に示す。Erpenbeck, Jenny: *Aller Tage Abend.* München (Knaus) 2012.

文学テキストにおいて，こうしたモノたちは，存在する場所や時代，そして登場人物との関係を介して，本来の用途からは逸脱する意味の担い手として，物語の進行や読者に影響を及ぼすことがある。本論考では，文学研究とモノをめぐる言説について概観しつつ，『すべての日々の終わり』における小道具の描写を，歴史叙述，記憶，移動，登場人物の身振り，そして読者への影響という点から考察する。とりわけ，登場人物の身振りや読者との関係から明らかになるエルペンベック独自のインタラクティブな小道具の扱いは，モノの詩学をめぐる言説に新たな視点を切り開くことになるであろう。

1. モノの詩学

偶然に発見された書類綴じから想起の連鎖が生まれるシュティフター『曽祖父の書類綴じ』（*Die Mappe meines Urgroßvaters*: 1847），先祖代々の肖像画から一家にまつわる哀しい過去が蘇るシュトルム『水に沈む』（*Aquis submerses*: 1876），そしてフォンターネ『ポッゲンプール家の人々』（*Die Poggenpuhls*: 1896」）では冒頭から，住まいや調度品について頁を割いて詳しく説明される――室内インテリア，服飾品，形見，手紙，文房具など身近な品々の描写に言葉を費やし，語りにおいてこうした「モノ」が目立って重要な役割を果たすのは，工業化による大量生産や大量消費が可能となった時代の物質文化を反映する 19 世紀リアリズム文学の特徴だといえる。そして文化学や社会学では，20 世紀における物質論的展開（material turn）以降，モノにフォーカスする眼差しによって，人間中心主義的な「主体（ヒト）―客体（モノ）」の関係はゆらぎ，この二項対立は「弁証法的」な関係として捉え直されるようになる[2)]。「われわれは道具を作り，その後，道具がわれわれを形づくる」[3)] と述べられるように，

2）Vgl. Scholz, Susanne / Vedder, Ulrike: Einleitung. In: Dieselben (Hg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur*. Berlin / Boston (De Gruyter) 2018, S. 1–17, hier S. 5.

モノは特定の用途のために作られた単なる道具ではなく，社会的な意味の担い手として，人間の同一性形成や社会関係の構築に影響を与える存在でもあるのだ。

文学研究においてもこうした弁証法的なモノの理解は引き継がれている。文学テキストにおいて，モノは小道具や装飾，あるいは確固たる特別な意味を担わされた「象徴」[4] として機能するのみならず，ナラティヴの担い手，つまりテキストのなかで出来事の方向性を定めて語りを導くことができる「アクター」（Akteur）としての役割も担う [5]。同じ一つのモノでも，登場人物，空間，時間，言語との諸関係においてその機能や意味は七変化し [6]，がらくたとして扱われることもあれば，聖遺物として崇められたり，商品や遺品として大事に扱われることもある。あるいはテキストのなかで，

3）Culkin, John: A Schoolman's Guide to Marshall McLuhan. In: *Saturday Review*, March 18, 1967, S. 51–53 und 70–72, hier 70. Zitiert nach Scholz / Vedder Einleitung, S. 10.

4）Vgl. Niehaus, Michael: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München (Hanser) 2009, S. 13. ニーハウスはモノの可動性に注目し，移動するモノを象徴としてのモノから区別している。象徴としてのモノとは異なり，移動するモノは，その物質性ゆえに，所有者や存在場所が変わることがあり，誰もが所有できるわけではなく，誰にでも同じように存在するわけでもなく，したがって特定の意味にも縛られることもない。

5）Vgl. Scholz / Vedder: Einleitung, S. 3f. ショルツとフェッダーは，文学テキストにおけるモノの主体化や形成力を論じるさいに，ブリュノ・ラトゥールが提唱するアクターネットワーク理論を参照している。社会や自然におけるあらゆるものが――モノのみならず，これまでモノと同様に見なされてきた動植物も含め――相互に作用しながら絶えず変化するネットワークの結節点を作る行為者，すなわち「アクター」（Akteur）として捉えられる。

6）文学におけるモノ研究については以下を参照。Schöll, Julia: Wörter und Dinge. Jenny Erpenbecks Text- und Objektästhetik. In: Marx, Friedhelm / Schöll, Julia (Hg.): *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks*. Göttingen (Wallstein) 2014, S.37–53, hier, S. 38; Scholz / Vedder: Einleitung, S. 1–13.

モノが擬人化されたり，登場人物の意のままにはならず，特定の意味づけを逃れる動きをすることもある[7)]。

文学テキストと歴史叙述の関連を意識するときに重要となるのは，とりわけ記憶のメーディウムとしての小道具の役割である。エルペンベックはエッセイ集『消えていくモノたち』のなかで，「どんなに単純なモノにも，その時代のあらゆる知が詰め込まれているように」「あるモノが日常から姿を消すときはいつだって，そのモノだけが消えるわけではない――，そのとき，モノにはりつく思考も感覚も消える」と述べている[8)]。つまり，モノにはそれを生み出した時代の知や，モノとともに存在した思考や感覚が保存されているということだ。

あるいは，先行研究で述べられているように，エルペンベックのテキストでは「モノは人間によって作られた秩序から自由になる」[9)]。例えば，『消えていくモノたち』の冒頭で語られる「共和国宮殿」の消滅は，このように述べられる。

> 中央部分から撤去を始めたのは，静力学的な理由からだったのかもしれない。そのせいか，なんらかのモノから（aus etwas）なる部分が，実のところ虚空から（aus der Luft）なっているにすぎない中央部分を取り囲んでいる。フロイライン・キースのことが頭に浮かび，まだ結婚していなくても，さすがに今ではフラウと呼ばせているのだろうか，と思った[10)]。

ベルリンの壁崩壊後，東ベルリンにあった「共和国宮殿」は撤去されるこ

7）Vgl. Vedder, Ulrike: Sprache der Dinge. In: Schmidt, Sarah (Hg.): *Sprachen des Sammelns. Literatur als Medium und Reflexionsform des Sammelns*. Paderborn (Fink) 2016, S. 29–37.

8）Erpenbeck, Jenny: *Dinge, die verschwinden.* Berlin (Galiani) 2009, S. 65.

9）Vgl. Schöll: Wörter und Dinge, S. 39.

10）Erpenbeck: *Dinge, die verschwinden*, S. 6f.

とになる。東ドイツの崩壊とともに，共和国宮殿は，政府によって担わされていた役目や意味から解放され，単なるモノになる。「なんらかのモノからなる部分」，すなわち残った建物の残骸が枠を作り，そのなかに浮かびあがる虚空が，雲散霧消した社会主義国家のイデオロギーの空しさを伝える。「共和国宮殿のオープニングに居合わせたことを将来誇りに思うことになるでしょう」[11] と，キース先生が子供たちに述べた言葉もただの夢物語にすぎなかった。モノを使い，なにもないところに価値のなくなった秩序を蘇らせるエルペンベックの手法は見事だが，同時に，共和国宮殿にまつわる家族や学校生活の思い出まで否定されざるをえないことに対する一抹の寂しさを感じられなくもない。共和国宮殿のカフェの「スプーン」を「念のために」[12] ズボンのポケットに隠す仕草や，「フロイライン」と「フラウ」のあいだで揺れるキース先生の存在に，消えていくものがあっても，抵抗できずに，その現実を受け入れるしかない人々の姿が浮かびあがる。

2. 彷徨えるモノの行方

『すべての日々の終わり』では，1900 年代初頭のガリツィアのブロディに始まり，大戦間のウィーン，第二次世界大戦下と戦後のソ連を経て，冷戦時代の東ベルリン，そして再統一後のベルリンを舞台に，生後まもなく亡くなった赤ん坊が，命を落とさなければ経験したであろう，さまざまな人生の局面が語り出される。

1902 年にブロディで生まれた赤ん坊は生後八か月で亡くなるが，章と章のあいだに挿入される「間奏曲」（Intermezzo）において，接続法Ⅱ式で語られるもう一つの物語によってくり返し死を免れる。冬のブロディで，ユダヤ人である母親が呼吸を止めた赤ん坊の胸に一握りの雪をあててやれば，この娘は死なずにすんだかもしれない。そうしたら，カトリック教徒

11）Ebd., S. 5.
12）Ebd., S. 6.

の父親がアメリカに渡ることもなく，やがて妹が生まれ，一家四人でウィーンに移り住んでいただろう。第一次世界大戦後のウィーンで，思春期の少女に成長した娘は，あの道を歩いたせいでゆきずりの死を選ぶことになり，あの道を歩かなければ，ものを書いて生計をたてようと決意したであろう。そしてオーストリア共産党の構成員になってモスクワに亡命し，不運にも粛清リストに加えられるなんてことがなければ――というふうに，間奏曲ごとに，赤ん坊のその後の人生が，彼女を含めたさまざまな登場人物の視点から，少しずつ時代を追って語り出されるのである。

20 世紀の歴史的災厄と表裏一体のこうした伝記的フィクションにおいて，小道具はどのように描き出されるのか。『すべての日々の終わり』では，世代から世代へと引き継がれる，足台，手紙，トランク，本，金ボタン，置時計，燭台といった特定のモノたちが重要な役割を果たす。そのさいにまず，共和国宮殿のような建築物とは異なり，これらのモノは移動が可能であり，移動にともなって持ち主が変わりうるということ，そして，歴史的出来事の影響を受けながら，持ち主が変わるたびに，特別な意味が与えられるということを念頭に置く必要がある。

例えば，歴史的出来事の痕跡を残すモノについて，このような記述がある。

> 単純に思考できればいいのにと彼女ははじめて思う。自分の娘のことを恩知らずだと呼べるくらい単純に考えられたらいいのに。今では，たくさん部屋も余っているので，人に貸すにはちょうどよかった。店をたたみ，付き合いのあった農家に別れの挨拶をして，馬と馬車は御者のズィーモンに売る。人に貸す予定の部屋から私物をすべて引きあげ，地下室も少しずつ片付けて空にする。あと二，三年もすれば，そんな作業をする体力は残っていないだろうから。使い道がはっきりしないのにずっと捨てずにおいた沢山の物を，今ようやく手放すのだ。孫が八か月間だけ眠った揺りかご，銀製の小さな鐘のついた象牙の玩

具，それから肩にかけるためのウールのショール，娘にプレゼントしたものだが，彼女が我が子を連れて公園に散歩に行くこともなくなったので，使われないまま残っていた。足台は取っておく，これがないと本棚の上の段に手が届かない。ゲーテ全集が一巻から二十巻まで相変わらず並んでいて，昔からずっとそこにある。何年も前，このなかの第九巻にアンドレイの投げた石が命中したのだった。良い思い出のただなかに嫌な思い出もまじり込んでいるが，どちらにも形はない。母親が持ってきた銀の燭台は処分せずに，今それは客間の窓台に置かれている。彼女が安息日に，そしてほかのいかなる日にも，蝋燭を灯すことはない。（64f.）

家のなかのモノを整理する様子が，八か月の赤ん坊を亡くした「娘」の母親，つまり赤ん坊の祖母の視点で語られる。ユダヤ教の習慣にならい喪に服した「娘」は，その七日間を足台に座って過ごした。足台は，「娘」が祖母から，すなわちここで荷物を整理している母親の母親から，つまり亡くなった赤ん坊の曽祖母から譲り受けたものだ。幼い頃，「娘」はこの足台に座り，祖母が語る物語に耳を傾けた。

ここで足台は，すでに語られている，祖母と一緒に母の帰りを待つ少女としての「娘」と，子を失った母としての「娘」の物語を，読者に振り返らせることになる。「娘」の母親によって踏み台にされる足台は，そうした記憶から解放され，本来の用途を取り戻して単なる道具となる。テキストのなかでモノに付与される意味は，このように文脈によって変わる。三人称の人称代名詞「彼女」（sie）や「娘」「母」「祖母」「曽祖母」といった名詞を主語として語られる女性四代の物語において，代名詞や名詞の指示対象は目まぐるしく変わるのだが，そこでは逆に，彼女たちが経験する悲喜交々に寄り添うモノこそが，名前を与えられない登場人物のアイデンティティを担保するというのは興味深い。足台に座る「彼女」「母」と，足台を踏む「彼女」「母」は異なり，足台との関係性によってテキストの

なかの「彼女」や「母」が同定されるのだ。

一方，ゲーテ全集にはユダヤ人一家を襲ったポグロムの痕跡が残る。当時，赤ん坊だった「娘」は母と一緒にポグロムを生き延びたが，全集の持ち主だった父親はその犠牲となった。母が安息日に蠟燭を灯さないのも，「娘」をカトリック教徒と結婚させたのも，反ユダヤ主義的な感情から「娘」を守るための親心である。モノを介して「形のない」過ぎ去った出来事は形象を取り戻し，亡き人の不在を浮かびあがらせる。

つまり，モノを選び，処分する，あるいは残すといった行為は，未来を志向するための記憶の取捨選択の作業となるのだ。別の箇所で，「娘」と母の関係が，母の遺品を扱うこの娘の眼差しを通して次のように描かれている。

> 亡くなった母の家のなかは寒くて暗い。それどころかバケツの水が凍っている。彼女が中庭で氷を捨てようとすると，氷の塊が丸ごと地面に落ちる。*火，蝗，血吸い蛭，ペスト，狐，蛇，南京虫，虱*。ウィーンではじめてもらったお給料で夫がブルク劇場に連れて行ってくれた。一番安い座席に座って『タウリスのイフィゲーニエ』を観たのだった。*さらば*。当時，幕が降りる寸前の，この最後の瞬間に，劇場にいる誰よりも自分は断念するということがどういうことなのか，わかっているつもりでいた。ゲーテ全集を読んでいる母親の姿を見たことがなかったが，今でもその全集は，実家にあったときと同じように，本棚の小さな置時計の隣にきれいに並んでいる。だから，母さんが避難のときに持ってきたトランクがあんなに重たかったわけだ。[...] 母があれほどまでに人生をかけたものが何だったのか，今になって知りたくなる。帰宅してから，背表紙が少し削れたゲーテ全集の第九巻に，今でもほとんど誦んじることができる戯曲を見つける。暖房も入れず，食器も洗わず，配給の列に並ぶこともせず，縫い仕事や繕いものもせず，泣きもせず，毛布にくるまって静かに台所に座り，まだ少女だっ

たあの頃のように，『イフィゲーニエ』を読む。（130f.）

＊　訳文のイタリックは原文に拠る。（以下同様）

「彼女」の母はガリツィアからの戦争難民として，「彼女」が家族と暮らすウィーンに移り住んでいた。「彼女」は，亡くなった母の家を訪ね，母が残したものと向き合う。トランクの重さに，モノにはりつく記憶の重み，母の不在の重さが加わる。ゲーテ全集と置時計と七枝の燭台，そしてこれらのモノを入れて運んだトランクが「彼女」に引き継がれ，本を読む行為が娘による喪の作業となる。

ゲーテ全集にはポグロムの痕跡が残るが，「彼女」は第九巻の背表紙が傷ついている理由を知らない。むしろ，『イフィゲーニエ』はカトリック教徒の夫との観劇の記憶につながるものである。「彼女」は「母とはもうイディッシュ語を話せない」（130）ことを悟り，母が娘に対して「人生をかけて」守り切った秘密――ポグロムと父の死――を知る機会は永遠に失われる。

ここでは，モノとしての本に付与される記憶のメーディウムとしての役割と，頁に印刷された言語の関係が注目に値する。「さらば」（*Lebt wohl*）という最後の台詞とひきかえに，母と話をする時間や母の言語であったイディッシュ語は「彼女」から永遠に失われ，ドイツ語圏の教養文化を支えるゲーテのドイツ語が残るのだ。これこそユダヤ人排斥から娘を守ろうとした母が意図したことではないか。しかし，それに娘が気づくことはない。

記憶を保存する小道具の機能的役割とはうらはらに，『すべての日々の終わり』においては，持ち主が変わるとき，モノに保存される記憶や出来事への理解も含めて次の持ち主に継承されるわけではないのだ。先行研究では，同作において家族史的（genealogisch）な語りがたびたび断ち切られることはすでに指摘されているが[13]，エルペンベックはそれをただ否定

13）Vgl. Vedder, Ulrike: Lebensläufe. Zeit und Genealogie in Jenny Erpenbecks

的に捉えているわけではないようだ。むしろ，モノを介した記憶の断絶により，持ち主の不在とその沈黙が際立つことになる。モノに蓄積された記憶は継承されないが，これらのモノが処分されず，物理的に次の世代へ継承される限りにおいて，死者たちの沈黙する権利は守られるとも考えられるのではないか。

ここで忘れてはならないのは，モノに備わる物質性と可動性である。『すべての日々の終わり』における特定の小道具は，主な登場人物の視界から消えたとしても，語りの次元で繰り返し読者の前に現れる[14)]。同作では，さまざまな理由から移動を強いられるモノの行方が追跡されるが，その移動ルートと持ち主の居場所を線でつなげば，それを扱う登場人物たちの個人的な人間関係のなかに世界史が浮かびあがるようになっている。小道具の働きによって，エルペンベックのテキストは，過去の出来事を原因と結果の論理に押し込めて語る歴史叙述から逃れていく。

ガリツィアからウィーンに運ばれたゲーテ全集入りのトランクと七枝の燭台の移動は，次のように詳らかに報告される。

> ゲーテ全集と小さな置時計の持ち主は，まもなく八十歳になろうとしていたが，すべてを置いて出ていかねばならなくなり，四十一年二月，従兄弟の腕に支えられ，東方移送を効率的に行うための集合場所として設立されたマルツガッセのユダヤ人専用養老院に向かう。時計が十一時を告げ，時計が十二時を告げ，［...］それから時計が一時を告げる。すでに去年，このばあさんは金属回収のために七枝の燭台を手放

Literatur. In: Marx / Schöll (Hg.) : *Wahrheit und Täuschung*, S.55–66, hier S. 57.

14)「彷徨えるモノ」については以下を参照。Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge*, S. 13; Pacyniak, Jolanta: *Von Menschen, Dingen und Räumen: Konstruktionen literarischer Gegenständlichkeit in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Berlin (Peter Lang) 2019, S. 287–289.

さなければならなかった。あれはまちがいなくとっくに溶かされている。せめてゲーテ全集だけでも，と，一度に三，四冊ずつ，その男は，二十年前に手押し車に乗せてここまで運んできたのと同じトランクに詰めていく。振り子を外し，時計をクッション素材のカバーに包んだうえで，石炭袋に入れて，肩からぶらさげられるようにする。彼はトランクと石炭袋と一緒に部屋を出る。[...] 従兄弟はアーレンベルク広場周辺に行く，玄関ベルを鳴らし，誰かと話し，頷くと，路面電車でマリアヒルフ通り 117 番地に向かい，そこでベルを鳴らし，話し，頷くと，リンツ通り 439 番地に向かい，そこでベルを鳴らし，話し，ハイトガッセ 4 番地へ，そして最後は二区のダンプフシフ通り 10／6 番地の扉の前に立ち，ベルを鳴らし，話し，そこでようやく，今やある女性に思い出したくないことを思い出させる遺品となったその荷物を下ろすことができる。モノは口がなくてもしゃべる。その女性は今になって知りたくなかったことを知ることになる，つまり永遠に手遅れとなる瞬間が存在するということを。（269f.）

娘のいるウィーンに移り住んだ「ばあさん」の，もう一つの運命が語り出される。先の引用では娘の視点から，「ばあさん」のことが「母」として語られていた。ここでは，「ばあさん」が受け継いできたモノたち――時計，七枝の燭台，ゲーテ全集，それを詰めた重たいトランク――に光があたる。「ばあさん」と一緒にガリツィアからウィーンに逃れてきたモノたちが，新しい持ち主を探して漂泊する。人が焼かれる前に，本が取り上げられて焼かれた焚書が示すように，迫害は日常使いの身近なモノの没収から始まる。燭台は早々に跡形もなく消され，言葉を削って語られる住人の反応によって，ウィーンで迫害されたユダヤ人たちの運命が暗示される。たらい回しにされたモノたちは，最終的に，「ある女性」に引き取られる。従兄弟が運んできた「荷物」（Last）は，見知らぬユダヤ人たちと共同生活を強いられていた彼女の手のなかで，想起を促す「遺品」（Erbe）に変

わり，彼女にとって特別な意味を担う，つまり思い出したくないことを思い出させる「重荷」（Last）となる。このように複数の意味がこめられる「Last」としての「トランク」は，テキストのなかで主体と客体のはざまを漂い，人によって運ばれる客体（「荷物」）としての存在から抜け出し，登場人物の意志に反した影響を及ぼす主体（「重荷」）としての性質を帯びることになるのだ。

そして，「ある女性」の手に渡った「ゲーテ全集入りのトランクと時計をしまった石炭袋は，さらに二度，その女性によってウィーンの町を運ばれる」ことになる。

> というのも，さらなる行政命令によって，ダンプフシフ通りからオーバー・ドーナウ通りに引っ越さなければならないからだ。そして三か月後には，オーバー・ドーナウ通りからハンマー・プルクシュタル・ガッセ 3／12 番地に移り住む。そのあいだに，この女性にも引越しが辛くなってくるのだが，二度とも，このゲーテ全集全巻と時計，つまりすでに移送された母のたった二つしかないなけなしの私物を苦労して運ぶ。そちらでも，あちらでも，到着すると時計の包みを開き，ねじを巻いて，ねじ巻きをその隣に置く，まさに彼女の母がいつもそうしていたように。（271）

置時計のねじを巻く作業を通して，「その女性」の姿が母の姿に重ねられていく。このとき，置時計は単なる「なけなしの私物」（Habseligkeiten）ではなくなる。時計のねじを巻くという日常的な作業が，かつての持ち主の不在を剝き出しにする。母の生活習慣が「その女性」に共有されるのみならず，その不在もまた，「その女性」がこれから辿る道として継承されるのだ。

トランクと置時計を母から受け継いだ「その女性」は，「一九四二年八月十三日」に「ミンスク」（271）行きの列車に乗り込む。「その女性」を

主語とすることで，迫害に屈しない人間の主体性が保持されると考えることも可能だが，より興味深いのは，モノを主語とする語りである。

> トランクと時計は，その週末を，あらゆるほかのモノたちと一緒に倉庫で過ごすことになる。（272）

『すべての日々の終わり』では，登場人物の物語とともに，このように移動する小道具たちの物語，つまり「モノのビオグラフィー」（Objektbiographie）[15] が語り出される。「その女性」がユダヤ人集合住宅（die jüdische Sammelwohnung）に残したトランクと時計はナチに奪われ，接収されたほかのモノたちとともに倉庫に集められる。ゲーテ全集の入ったトランクと時計の移動を表す「運ぶ」（transportieren）という動詞や，持ち主を失ったモノたちが集められる「倉庫」（Lager）に，故郷を奪われ，「移送」（transportieren）され，「収容所」（Lager）に集められたユダヤ人の運命を重ねるのは容易い。語りのなかで期待される魔法の「櫛」（271）の不在が，この物語はおとぎ話ではないのだと念を押す。

ゲーテ全集の入ったトランクと時計は，その後，ただも同然に売られ，アーリア人の若い花嫁とその母親に買われていく。小道具を介して，ユダヤ系女性四代の物語にアーリア人の母と娘の物語が接続される。移動するモノが，その中立的な性格を介して，大きな歴史からこぼれ落ちる私的な被害と加害の歴史が切り結ぶ場を出現させるのである。

そして，人と人をつなぐ「手紙」もまた，本作品では効果的な働きをしている。

> *お願いだから玄関で靴を脱いでちょうだい。*目に見えない母の体をつきぬけて階段を上がり，母の衣裳部屋に入り，秘密のフックから鍵を取って開ける。リネン棚にベッドカバー，枕カバー，タオル，シーツ

15）Scholz / Vedder: Einleitung, S. 11.

が並んでいる。

シーツの一番下に封のされた手紙がある。

ロシアの切手，母の手で書かれたウィーンの住所，その上に押されたハーケンクロイツの消印。*東方に疎開*。

母さんがいつかこの手紙をこのシーツの下に押し込んだのだ。

彼が今，それを抜き出した。

封筒をじっと見つめ，ひっくり返す。裏にはキリル文字で住所が書かれている。

彼はふたたびその手紙をシーツの下に押し込む。

しかし，もう隠し場所は隠し場所でなくなった。

母さんは本当に父さんの写真を持っていないのだろうか？

この日の夕方，彼は母の本棚から世界地図を取り出す。

ハルキウはいったいどこだ？（232f.）

生後八か月で亡くならずにすんだ赤ん坊が，紆余曲折を経て，東ドイツを代表する作家として成功する人生もまた語られる。死後，息子によって発見される彼女の手紙は，息子を授かったことを疎遠になったウィーンに住む自身の母親に伝えるものだ。手紙を手にした息子がすぐにそれを元の場所に戻したということは，母の秘匿を尊重したとも考えられる。この点については後ほど詳しく論ずることにして，ここで注目すべきは，ロシアの切手，キリル文字で書かれた住所，ウィーンの住所，ハーケンクロイツの消印，「東方に疎開」など，さまざまな移動先や情報を記録するたった一枚の封筒から，ナチスやスターリン体制下にあったヨーロッパ史が見えてくるということだ。

また，先の引用に出てきた，ゲーテ全集を詰めたトランクや置時計の場合，ガリツィアのブロディから，ウィーン，アーレンベルク広場，マリアヒルフ通り 117 番地，リンツ通り 439 番地，ハイトガッセ 4 番地，二区のダンプフシフ通り 10／6 番地，オーバー・ドーナウ通り，最後はハン

マー・プルクシュタル・ガッセ 3／12 と，重たい荷物（Last）としてモノたちが辿った移動ルートと逗留地をつなげば，迫害され故郷を失った女性たちが世代を超えて歩んだ道があらわれる。

こうした意味で，『すべての日々の終わり』では，なるほど歴史小説と家族小説の境界が揺らいでいるといえる[16)]。それを効果的なかたちで可能にしているのが，こうした小道具たちなのだ。つまり，移動するモノが，大きな歴史と小さな歴史を二重写しにして，双方の絡まりを視覚化する。歴史的出来事を自らも経験する手紙，ゲーテ全集，トランク，置時計といった小道具たちが，その記憶を保存すると同時に，亡き者たちの不在に形を与えるというのはすでに述べたとおりだ。さらに，モノたちが移動を強いられたルートを見渡せば，20 世紀の災厄の歴史が，因果論を超えた登場人物たちの個人的なつながりのなかに，世界地図的な広がりをもって浮かびあがるのである。

3．小道具と登場人物の身振り，そして読者との関係

『すべての日々の終わり』では，語りのなかで，小道具たちが移動する記憶のメーディウムとして重要な役割を果たすが，先行研究においてまだ十分に検討されていないと考えられる，登場人物のモノを扱う身振りに目を向ければ，エルペンベックの巧みな小道具使いのさらなる広がりが見えてくる。

例えば，前述の息子が母の手紙を発見する場面では，テキストを読む限り，息子がその手紙を読んだかどうかは明らかではない。彼は「封筒をじっと見つめ」，「ひっくり返し」，キリル文字で書かれた住所を見て，「ふたたびその手紙をシーツの下に押し込む」だけだ。この空所の解釈は読者に委ねられるわけだが，文字どおりとって，彼が読まずに手紙を元の場所に

16）Vgl. Biendarra, Anke S.: Jenny Erpenbecks Romane *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012) als europäische Erinnerungsorte. In: Marx / Schöll (Hg.): *Wahrheit und Täuschung*, S. 125–143, hier S. 127.

戻したと考えると，壁崩壊以降の作家が共有する，世代を超えた記憶の継承や，自らが経験していない歴史的災厄を語ることの可能性と不可能性という，「ポストメモリー」[17] をめぐる問題が浮き彫りになる。この点において特筆すべきは，息子と母の関係を描くエピソードにおいて，一度手に取ったモノを，我が物とせずに元の場所に戻す身振りが繰り返されるということだ。

> 母さんが喜びそうなものはなんだろう？　ウズベキスタンの太陽が描かれた黄色のタペストリーと彼自身は中身を知らない小さな紺色のトランク，そして金色のボタンの入った小箱のほかには，なにも老人ホームに持ち込もうとはしなかった母さんが。作者みずから最後に編纂したゲーテ全集は自分用に欲しいところだ。この店では驚くべきことに全巻が揃って棚に並び，本格的な古本屋ほど高くないのは確かである。背表紙が少し傷んだ第九巻を適当に抜き出してぱらぱら頁をめくる。*さらば*。それからふたたび元の場所に戻す。だいたい，どうやってゲーテ全集全巻を列車に持ち込んでベルリンまで運べというのだ。（268f.）

ウィーンの骨董屋でふたたび，読者はあのゲーテ全集とトランクと置時計

17）Vgl. ebd., S. 126ff. 壁崩壊以降，20 世紀の歴史的災厄を経験した者たちが鬼籍に入る時期を迎え，文学においても世代を超えた記憶の継承が問題になっている。とりわけマルセル・バイアー，ターニャ・デュッカース，エーファ・メナッセ，ユリア・フランクなど，1960 年以降に生まれた作家たちによって，20 世紀のドイツ・ヨーロッパ史や家族史を扱う「歴史的家族小説」（Der historische Familienroman）なるものが好んで書かれている。エルペンベックも，こうした書き手の想像力と知性，そして入念な資料調査に基づきながら記憶と歴史のあいだにわけ入るポストメモリー文学の系譜に属する。また「ポストメモリー」の定義については以下が参照されている。Hirsch, Marianne: *Family Frames. Photography narrative and post-memory*. Cambridge (Harvard Univ. Press) 1997, S. 22.

に出会うことになる。ユダヤ人の持ち主がミンスクへ旅立った後，これらのモノは，アーリア人女性たちの手に渡り，戦後，彼女たちが亡くなってから，「がらくた」（*Klumpert*）（274）としてウィーンの骨董屋にたどり着く。そして，所用でウィーンに来た息子が，母への土産を探すためにたまたま入ったこの店で，会ったことのない祖母と曽祖母の遺品と出会うのである。彼は，運命のようにゲーテ全集に惹かれ，背表紙に傷のついた第九巻を適当に手に取るが，ウィーンからベルリンまで列車で運ぶときの苦労を合理的に考えて，それを元の場所に戻す。

ここで，ゲーテ全集と息子の関係に読者を加えてみたい。ゲーテ全集とその持ち主たちのビオグラフィーを知る読者にとって，息子がこの本を手に取った瞬間に，それは骨董屋の「がらくた」から，ユダヤ系家族の記憶を背負い継承する特別なモノに変わる。しかし，なにも知らない息子にとっては，「がらくた」のままだ。彼が全集を購入して所有すれば，読者の想像のなかで，20 世紀を貫くユダヤ人一家の家族史が物語として一本の線でつながるのだが，息子が真相を知らないまま本を手放すことで，読者の期待は裏切られることになる。つまり，語りのレベルと読書のレベルで，モノが放つ意味に差異が生じるのである。

この差異の意味は，エリアス・カネッティ（1905-1994）を参照することで明らかになる。カネッティは『群集と権力』（*Masse und Macht*: 1960）の「つかむことと食べること」（Ergreifen und Einverleiben）と題された章のなかで，「つかむ」と「手放す」という身振りについて考察している。彼は，獲物を狙い，捉えて，食べるという動物の行為から「権力」の本質へと思考を深めるなかで，「人間の場合，なにかをつかんで放さない手というのが，権力の真の象徴となる」と述べている。つまり，ある対象を「食べる／血肉化する」（einverleiben）ための必要不可欠な過程として，「つかむ」（ergreifen）という動作が存在するということだ[18]。

この「つかむ」という動作に対するカネッティの言葉を敷衍することで，

18）Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt a. M. (Fischer) 2021, S. 239.

手紙や本を手に取るものの，すぐにそれを手放して元の場所に戻すという息子の身振りや，語りのレベルと読者のあいだに生じる，小道具をめぐる解釈のずれが，特別な意味を持つようになる。このとき，息子の身振りは，他人の私的な経験や記憶を物語として安易に我が物にしようとする読者への反発として読めるのではないか。エルペンベックは，こうした小道具と登場人物の身振りを介して，歴史的災厄の単純な物語化に抗いながら，そうした形での集合的記憶の受容に慣れた読者の期待を裏切ってみせるのだ。

> ベルリンに戻る途中，もう一度あのゲーテの本が頭をよぎる。夜行列車の寝台がもう一つ空いており，置き場所はたっぷりあったのだ。でも，少なくとも九巻は背表紙が傷んでいたし，それに，残りの人生で，そもそも全集を読むための時間が十分にあるかどうかもわからない，自分ももうそれほど若くはないのだ。（276）

結局，息子が母への土産として購入するのは，プロイセン皇帝ヴィルヘルム二世とオーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフを同盟者として描いた「ミニアチュール」（Miniaturbild）である。そこには「揺るぎない忠誠」（*In Treue fest*）（269）という言葉が添えられている。ウィーンで育ち，ベルリンの老人ホームで最期を迎える母を思っての選択とはいえ，母の秘密や沈黙について知る由もない息子によって，かつては支配者たちの物語を盛り上げ，支配者亡きあとはがらくたと化していた記念品に，ふたたび特別な意味が与えられるというグロテスクな展開は，この小説における小道具使いの豊かさの一端を表しているといえる。息子とこうしたモノとの関係は，集合的記憶とひきかえに個人的経験の記憶が失われていくことへの警鐘として読めるが，さらに，寝台車の空席に，亡き者たちの沈黙が浮かびあがり，口をつぐむ者たちの言葉にならない声に耳を傾けようとする気構えの欠如が視覚化されるのだ。当事者たちの経験を記憶して継承する場の不在は，無意識かつ合理的にそれを拒絶していく後継世代によって生み出

されるのである。

おわりに

ゲーテ全集やトランクや置時計の持ち主は物語の途中でみな亡くなってしまう。しかし，こうしたモノたちは，テキストのなかで，彼女たちの生きた記憶を蓄えて存在し続ける。さまざまな視点や時間が錯綜する複雑な語りのなかで，物質性と可動性を備えたモノ自体が，そしてテキストのなかで単語／言葉として存在するモノが，語りの道標となって読者を導くわけだが，それらが読者の忘れた頃に繰り返し登場するせいで，たびたび読書の流れは中断されることになる。モノとの予測のつかない遭遇が，行を追う視線の動きを止め，読者の記憶力や理解を試すかのように，それまでの物語の経緯を振り返らせる。『すべての日々の終わり』では，こうした彷徨えるモノを介した読者とテキストの関係のなかで，亡き者たちの不在や記憶が可視化され，彼女たちの秘密や沈黙と向き合う登場人物の態度に読者の注意を促す。

＊本論考は JSPS 科研費（JP20K12988）の助成を受けて執筆された。