困難な希望

—— イルゼ・アイヒンガーの『より大きな希望』——

冨　重　純　子*

希望峰の周辺では海が暗くなった。〈……〉海はすべての経度と緯度を浸した。世界の知を嘲笑い、重い絹のように明るい陸地にまとわりつき、アフリカの南端を、ただ予感のように薄明りの中に残した。海岸線から根拠を奪い、その切れ切れの線を和らげた。

暗さが上陸し、ゆっくりと北へ動いて行った。大きな隊商のように砂漠を、広々と止めようもなく、上っていった。エレンは水兵帽を顔から押しのけると、目を上げた。とつぜん手を、熱い小さな手を地中海の上に置いた。だがもうどうにもならなかった。暗さはヨーロッパの港に入って行った。（9）[1]

壁に掛けられた地図。人間による世界の測量と征服のしるしである地図を、海が侵し、夕闇が侵していく。それを押しとどめようとする身振りとともに始まるこの小説は、ひとりの少女の姿を通じて、希望が絶たれるごとに、別の論理による希望が招来されること、そしてそれがどんな地点にたどり着きうるかを語っていく。この作品の研究は、それを貫く、ないしそれを支える子どもの

* 福岡大学人文学部教授

[1] 引用は八巻の選集版、Ilse Aichinger : *Die größere Hoffnung,* Frankfurt a.M. : Fischer, 1991 により、本文中に頁数のみを記す。

視点、あるいは他のアイヒンガーの作品と同様に、そこに展開される言語をめぐる思考をテーマとすることが多かった。[2]「希望」がそこに語られていること、それがユダヤ・キリスト教的な伝統を背景としていることは、前提だった。しかし、この作品が第二次世界大戦直後に書かれたことを考えれば、「希望」について語ることはこの上なく複雑なことであったはずである。この作品以降、「希望」はアイヒンガーの作品から姿を消すとまでは言わないまでも、すっかりその姿を変えてしまうことを考えるとき、本作品で「希望」がどのようなかたちで展開されていくかを詳細に見ることには、大きな意味があるように思われる。実際そこには、作品がまず与える印象とは異なり、後のアイヒンガーの作品を特徴づけることになる、「構成的」と言ってよいような手つきが見られるのである。次に発表されることになる作品、物語集『縛られた男』においては、「希望」の余地がない。言い換えれば、「希望」にはそれなりの「余地」が必要なのであり、それこそが希望の物語を語り続けさせるものらしいのだ。

本論では、『より大きな希望』において、「希望」がどのように変貌を遂げ、最後のエレンの行為へいたるかを分析し、「希望」の成立要件を検討する。それは、この作品に続いて発表された『縛られた男』との違いについて考える糸口となるはずである。

1．地図の上で

夜の領事館で、エレンが床の上に広げた地図の上に横たわって眠っているのを、領事とともにわれわれは見る。エレンはこぶしを握りしめて、「希望峰と

---

[2] 代表的研究としては、以下のものがある。Seidler, Miriam : *《Sind wir denn noch Kinder?》 Untersuchungen zur Kinderperspektive in Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“ unter Einbeziehung eines Fassungsvergleichs.* Frankfurt a.M. u.a. : Peter Lang, 2004. Herrmann, Britta : Gegenworte, Sprachwiderstände. Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung.* In : Britta Herrmann, Barbara Thums (Hrsg.) : *„Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“ : Zum Werk Ilse Aichingers.* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, S.61－78.

自由の女神像の間で」（13）で眠っている。エレンは亡命する母を追って、アメリカに渡りたいと望んでいて、それは地上でかなえられるべき希望であり、地図の上に表現される希望である。[3] この希望は、エレンの中では大海原を航海する、ないし漂流する子どもたちとサメの夢とも、周囲の大人が語って聞かせた想像とも混じり合っているが、われわれ読者には、あくまで日常世界のなかで探求される目的として提示される。母がいなくなった後、エレンは再度、領事館へ行こうとして、町を歩く。盲人の手を引いて、道路を渡り、坂を上る。具体的な、いわば地図上を歩くような探求である。このような探求をエレンがすることは、これ以降ない。

この最初の章においてすでに、超越的、あるいは実存的な[4] 救いへの誘いはある。領事はエレンに、自分で自分のヴィザにサインをするように言うのだ。

> どの人間もおおもとでは、自分自身の領事なんだよ。〈……〉自分自身にヴィザを出す人だけが、自由になるんだ。〈……〉何が起こっても、どこかではすべてが青になることを、いつでも信じるんだよ。（20）

自分で自分にヴィザを出す———これは、他者に依存しない自己、どのような状況にあっても、それを押し返す力を内にもつ自己をさし示すだろう。だが、領事はまた、「風の保証人、サメの保証人である人、その人が君の保証人にもなる」（18）とも口にして、神を呼び出しそうでもある。

再度、領事のもとに向かう途中、エレンは出会った盲人の手を引いて、盲人

---

[3] 「領事はそっと、固い世界からエレンを抱き上げる」（13）とあるように、この作品では、エレンのみならず、語りもまた、地図と世界を直接に重ね合わせる。

[4] アイヒンガーとサルトルの思想の類縁性については、Cornelia Blasberg : „Ein unentschiedenes Spiel?“ Über Juden und Judentum in Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*. In : Britta Herrmann, Barbara Thums（Hrsg.）: a.a.0.，S.39 − 57 参照。

の言うところの領事のところへ行くことになる。エレンと盲人は「十字路(Kreuzung)」の中央にある「島」で出会い、「まるで海の水のような」交通を越えて行くが、ここからエレンは盲人とともに、教会と領事館が奇妙に合致する領域に足を踏み入れる。盲人は「風とサメの領事」というエレンのことばを聞いて、その領事なら自分の行こうとしているところにいると言って、エレンを教会へと導く。さらに、これ以降、語りは領事についてではなく、「大使館(Botschaft)」について語るのである。

ある国の中にありながら、他国の領域である大使館は、メッセージ、使命を預かるところであるが、大使館を意味するドイツ語の „Botschaft“ は、メッセージ、使命そのものをも意味して、„die frohe Botschaft“ はキリスト教の「福音」を意味する。大使館へのエレンの途上では、ひそかに、すでに見知らぬ存在が、未知の、おそらく不可知の存在が感じ取られている。ただし、この存在がエレンの希望と関わりがあるかどうかは、わからない。

> 葉は、押し黙ったものの伝令のように、落ちた。(28)

そして「大使館」は、天と地の境界に位置づけられている。

> 小道が終わりになるところには、空[5]があった。大使館からは、国境警備兵のように、ふたつの塔が浮かび上がっていた。(30)

エレンは迷った末、この、実際は教会である大使館へ入って行く。エレンはザビエル像に向かって、話をすることを試みる。ザビエルの視線はエレンの頭上を越えて遠くへ向けられており、具体的な助けを求めるつもりだったエレンの

---

[5] ドイツ語の „Himmel“ は日本語の「天」および「空」の意味を持つ。本論では文脈に応じて、「天」と「空」の両方を訳語として用いる。

ことばは、次第に別のものになっていく。

> お願いします。何が起こっても、どこかではすべてが青になることを、信じられるように助けてください。ここに残らなければいけないとしても、海を越えて行けるように、助けてください。(32)

現実には行けないとしても、行けるようにとは、どのようなことなのだろうか。現実ではない世界において、行けるということなのだろうか。

エレンの当初の希望、母の後を追って、アメリカへ渡る希望は、潰えた。地図の上に表される、現実の越境、向こう岸への希望は失われた。[6] これを第一の希望と呼ぶとして、領事によって示され、エレンがザビエルとの対話において自分自身でことばにする第二の希望は、現実からの離反の上に築かれるということだろうか。

2．より大きな希望

海を渡ることになっているユーリアの「冒険」に対して、エレンは自分の方が、ユーリアと比較して何もかもすべてをもたない自分の方が、「もっと大きな冒険」(116) をすると言えるかもしれないと考える。自転車に乗るとか、海を渡るとか、個別の、具体的な望みが絶たれたとき、もはやどのような具体的な望みをも、どのような解決をも考え出すことができないようなときに、「もっと大きい」という比較[7] によってのみ呼び出される、状況に打ち克つ希望が対

---

[6] 「大きな海の向こう」にいる母に会いたいというエレンに対して、盲人が「歩いて行くつもり？」とたずねる。(29) 歩いて、あるいは船に乗って目指されるような目標と、そうではないものの対比が示唆されているだろう。

[7] 作品の最終章に、形容詞の原級と比較級が問題にされる場面がある。「『すぐに今よりよくなるよ、何もかもよくなるよ！』よりよくなのか、よくなのか (Besser oder gut)？どちらなのか、決断することが、エレンには突然重要に思われた。」(256)（傍点引用者）

置される。この「より大きな希望」は、個々の具体的な希望を飛び越えることである以上、内容をもつことはできない。「すべて」、あるいは「無」という茫漠とした広がり、むしろ別次元を開く以外にはない。

ポーランド移送が決まったアンナは、まさにその状況においてこそ、「すべてを望む」（119）と言う。

> エレンはふたたび、この顔になおも一瞥を投げるよう、強いられるのを感じた。そして、輝きが砕ける様子を一秒間見た。アンナの顔に恐怖を、致命的な恐怖を、歪められた口を見た。（118）

> 「すべてを」とアンナは言った。そしてより大きな希望の輝きがあふれて、ふたたび彼女の顔の恐れを覆い浸した。（119）

アンナはこうしてエレンに、恐怖があるところにこそ希望が生まれる、その力動を、そして希望を生むのがひとりひとりの「自由」であることを伝えたのだ。「自由はあなたの星がいるところにある。」（118）

ユダヤ人[8]が付けなければいけないとされている「星」が何を意味するのか、どこへ連れて行くのか、子どもたちの前でだれも話そうとしない。ただ、「星」に従わなければならない（113）という命令と、恐怖だけがある。アンナとエレンの希望は、その反転である。この希望に、内容はない。「星について行き

---

[8] この作品では「ユダヤ人」、「ドイツ人」の語は用いられず、代わりに「まちがった祖父母を持つ者」、「制服を着ている者」などの表現が用いられている。が、論述の便宜上、本論では「ドイツ人」、「ユダヤ人」の語を用いることにする。

唯一、例外的に「ユダヤ人」の語が登場するのは、服に付けなければならない星をゲオルクがじっと見る場面である。「星の中心に『ユダヤ人』とあった。」（106）「中心」はとりわけ作品後半において、エレンの目指す場所を表す重要なことばであり、ここに決定的な意味がこめられていることは明らかだろう。本論ではしかし、この問題には立ち入らない。

なさい。」（122）これが唯一の命令であり、星の意味である。現実において死を意味するユダヤ人の星は反転させられ、「すべて」を意味する星となる。[9]

エレンがアンナから「より大きな希望」を伝えられるできごとより前には、すでに奇妙に幻想的なエレンの体験が語られている。

> 霧は裂け目ができた。空は高い、半球状の鏡のようだった。もはや何の姿も、何の輪郭も、何の境界も、何の問いも、何の答えも映し出していなかった。星だけを映していた。瞬き、静かに、容赦なく。
>
> この星はエレンを、湿った暗い路地を抜け、ゲオルクから、彼女の友だちから、彼女のすべての望みから離れ、すべての他の方向に対して、それらを統一することによって逆の向きである方向へ、導いて行った。星はエレンを、エレン自身に対立する方へ導いた。（112）

聖書に語られるキリスト誕生の際のできごとそのもののように、この星に導かれて、エレンはアンナのところを訪れるという。[10] しかし、ここで注目するべきは、この「星」が「映って」いるとされている点だろう。「空」はこれまで、さまざまな「問い」や「答え」を映し出す場所だった。それが今や「星」だけを映している。そしてその「星」とは、まさしくエレンの付けている星なのだ。現実において迫害と苦しみ、死を意味する星が、反転して希望を意味す

---

[9] 「ダビデの星」は、ダビデの一族から生まれ、平和と正義の永遠の王国を打ち立てるメシアの訪れを待望する、ユダヤ教の信仰の象徴である。ナチスによって死の意味を与えられた「星」を、希望と再生のしるしととらえ返す解釈は、当然、この伝統に基づく。しかし、この作品において検討されているのは、闇と光、苦しみと救いという、人間の経験を画する基本的対比の一極としての「希望」、むしろそこからユダヤ教やキリスト教の歴史が問い直されるような「希望」であるように思われる。

[10] アンナは、新約聖書の『ルカによる福音書』2：36－38 に登場する預言者の名前であり、また、聖母マリアの母の名前でもある。

るものとなる。それが、「より大きな希望」の鍵なのである。

この「星」を、伝統的に天に位置づけられ、救いを求める宛先となっている神的なものと結びつけることはできない。すでに小説冒頭でエレンは、母のなつかしい顔とともに、すがるべきすべての秩序が失われていることを感知する。

> 空は開いていた。致命的に開いていた。「上」と「下」とがもうなくなっていることが、落下していくなかで、エレンにはわかった。〈……〉
>
> 落下していくなかで、エレンは大きな絵本の絵，いかさま師の網の目を突き破った。(22)

「寺院」が焼かれようとも、「空」はあいかわらず「青い」。ユダヤ人の子どもたちは「このぴかぴかの、晴れやかな空を、降ってくる雪を、ふくらむ蕾をもはや信じな」い。(59) この世界で「正義」(59) が行われることを信じうる者にとってのみ、天も自然の運行も、信じるに足るのだ。いずれ天は、「遅れてやってきて、もう筋がわからない観客」(233) のような姿を取ることになる。「星」は、すがるべきものが何もなくなったときにこそ呼び出されるものなのだ。

救いの場所としての天はもう存在しないが、子どもたちの周辺にはいつも、不可知の存在が感じ取られている。「空」は「彼らの上の顔のよう」であり、「ある見知らぬものの憐みのよう」であり、「降って来ながら、身を隠す光のよう」であり、「彼らの上に、大きすぎる翼のように、重く、ますます重く沈んでくる」。(56)「最後の黄金の葉が、知られざるものの足元に踊って」いる (ebd.)。この「知られざるもの」と「星」ないしエレンの「希望」とがどのように関わっているのか、関わってくるのか、それはまだ検討されなければならない。

3．絶望

エレンの祖母の枕元には、地図があり、南西アフリカの上に十字架が掛かっている。祖母とエレンが絶望と希望のせめぎ合いを始めると、十字架は輝きを放ち始める。秘密警察に連行される前に毒薬を飲んで死のうとする祖母は「絶望して」（162）いる。それを止めるためにどうすればよいか、わからなくて、「絶望した」（166）エレンは、祖母に「お話」することを求める。「南西アフリカの上の十字架は、絶望して輝きを放ち、最後まで、絶望している者の焦がれる息に抵抗した。」（168）エレンは「希望を捨てず」（170）、「お話」を待つ。

> 地図は十字架の下にくしゃくしゃになって掛かって、ひとにぎりの紙でしかなかった。（170）

「地図」はこの地上の道であるとして、その上に輝く十字架は、何を意味するのだろう。

「お話」には古来より、生きる助けとなる力がみとめられている。それは生きる知恵の伝承であり、死を繰り延べるためのものである。[11] エレンは祖母に「お話」を要求しながら、生きる「覚悟」を要求していた。「お話を見つけることができれば、もう、その後に死のうとは思わない」（170）からだ。祖母が語ることができなかったとき、エレンはそれなら私がと言って、自分で語り始めるが、最後まで語ることはできない。

毒薬を飲んだ祖母が死ぬまでの間に、エレンは「死に対抗する何か」（180）をしよう、祖母を「生き返らせ」（181ff.）ようと必死になる。エレンは「祈りの本」を取り、死者の祈りを唱えようとする。さらに、祖母に洗礼を授ける。

---

[11] Vgl. Brigitta Oesch : Schiffbruch des Erzählens. In : *Zeitschrift für Semiotik,* 24（2－3）, 2002, S.277－293.

ここは、エレンがキリスト教の教えにすがった、あるいは少なくともその型に則った行動をとったと考えられる場面である。しかしここに「希望」はあるのだろうか。エレンは古くて新しい「希望」を見出したのだろうか。

> まだ十字架は地図の上で輝いていた。焼き尽くすような意志がエレンを貫き、エレンの心を切り裂き、耳を開いた。しかし、この大いなる嵐の中では、どんな声も理解できなかった。(181f.)

祖母とともに、生と死の境界に立つエレンは、前後もなければ、上下もない「嵐」のなかにいる。十字架の下の「くしゃくしゃ」の「地図」である。朝[12]が来て、祖母は死ぬ。エレンはコップの水で祖母に、「雀が雛に餌を与えるように」(177) 毒薬を飲ませ、そのコップの残りの水で (183)、洗礼を授けたとある。苦しみと死を与え、それから新しい生へとよみがえらせる。これは「十字架」のしるしの元に、人間に与えられることになっている運命を指し示しているように見える。「星」はない。

4.「前夜」

祖母の死後、エレンはひとりになり、たとえば軍用列車の屋根に姿を現したり、あるいは爆撃を受ける街の中庭を横切ったりするところから、いくつかの場面が語られるが、「希望」については、ほぼ言及がない。警官の詰所の場面では、その晩が「前夜」であることが取り上げられるが、はたしてここに「希望」が語られていると言えるだろうか。

---

[12] 「朝」は「成就した者を希望で幸福にし、成就しない者を突き放」す。(170)「朝」は明るい、ひょっとすれば救いのもたらされた時間であるが、それは同時に「希望」のない時間、まさしく「星」のない時間である。このような二重性の構成が、アイヒンガーの思考の特徴であるように思われる。

日めくりカレンダーをめくると、「ニコラウス」の文字が見える。

> こうして、この晩もまた、ひとつの前夜であることが明らかになった。〈……〉エレンは警官たちの間に腰かけていた。〈……〉違いは、この夜のうちに雪が降ることをエレンが知っていたこと、警官たちは知らなかったことだった。
>
> 前夜。前夜とは何だろう。〈……〉期待もしなかったことを期待せよ。おまえたちの時計が正確に進むことを期待するな。〈……〉歌声が起こるのを、期待せよ。(212)

「遠さが近くなり」(212)、警官たちは窓の外から異国の歌が聞こえたような気がする。

この場面からは、よろこばしいできごとの到来、約束の成就の暗示が感じられる。しかし、このあとに続く章では、街への烈しい爆撃と間近に占領が迫ったことが語られるのだ。あたかも、「前夜」が爆撃の、占領の前夜であったかのようだ。

爆撃と混乱の場面では、「影にもみくちゃになって、太陽は砂地の上にかかって」[13]（216）いる。占領を目前にして人々が食糧を求めて争い、略奪が起こる場面では、「太陽」と同時に、「月」も「白く、嘲るように、縁にとどまって」いる。(236)「宵の明星」が長々と空にとどまっている（245）とも述べられ、戦闘と混乱の場面は、夕方から夜へ入って行く。

「前夜」はしたがって、何かの訪れの予感に満たされているという意味では、たしかに「希望」を指し示している[14]が、実際にそれに続くのは朝ではなく、

---

[13] 「かかっている」と訳した部分の原語は „liegen“ の過去形で、「横たわる、よりかかる」という意味の動詞である。天と地は、もはや截然とは分かたれない。

[14] 古代ギリシアにおいてἐλπίς は、ドイツ語の Hoffnung（希望）のような、一義的に肯定的な意味をもってはいなかった。個々の人間の未来への関係を一般的に指し示して

破局である。もしこの破局の到来をも含めて「希望」の名を与えるとすれば、黙示録的希望ということになる。この世界に終わりが来て、そのあとに、善い新しい世界がもたらされるという希望である。しかし、少なくとも「前夜」において、黙示録的希望が語られていないことはたしかで、「前夜」から街の破壊への転換は、むしろ「希望」と現実の間のグロテスクな乖離を示すものだろう。

5．留まるか、進むか？[15]　運動としての「希望」

「希望」に代わって現れるのが、エレンに呼びかける「声」である。

走れ、エレン、走れ、彼らはすぐ後ろにいるぞ。(190)[16]

いて、予見の意味だったという。キリスト教の成立と普及によって、旧約聖書と黙示録の伝統がギリシア語のἐλπίς概念に入り込み、希望の思想は変化する。旧約においては、予見はつねによい未来の期待であり、未来と神への信頼を基盤にもっている。ギリシアの、現在の現実から見た未来の蓋然性と可能性への合理的な予見とは異なり、旧約の希望は、現在の現実とその可能性を越えて、約束された善ないし約束する神へと向けられている。望まれている未来は、現在から流れ出るものではなく、むしろ希望するという現在の行為が、約束された未来の先取りである。希望の概念の発展はこののち、ギリシア的およびキリスト教的理解の間の緊張によって規定されることになる。また、個人の信仰が焦点となる神学的哲学的伝統のかたわら、教会の周縁領域ないし教会外の集団によって、黙示録的希望の伝統が受け継がれていった。

人間精神の認識に集中するようになった、デカルト以降の近代哲学において、希望がそれほど大きなテーマとならなかったことは当然である。カントによって定式化された、理論的無神論と実践的道徳義務論の二元論の枠組みのなかで、キェルケゴールは希望を歴史的に媒介される未来と切り離した。この希望は、永遠のものが現在する瞬間として生起し、未来の予見も過去の想起も必要としない。実存主義哲学は、この方向性の希望を継承している。20 世紀後半にはE・ブロッホが、これまでのさまざまな希望の思想の潮流を取り上げ、人間における「まだ意識されていないもの」および自然における「まだ生成していないもの」とを含む「まだ存在しないものの存在論」を展開した。

Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* hrsg.v. Joachim Ritter, Basel : Schwabe, 1971－2007, Bd. 3, 1157－1166.

[15] 「あれか、これか――あれか、これか！」(265) 希望と絶望をめぐる思考、また選択を迫られる存在としての人間像など、キェルケゴールとの親縁性は明らかであるが、その点はまた別の機会に論じることにしたい。

[16] 引用符に括られていない、これらのことばを、他者からの呼びかけとしてにせよ、あ

エレンは警官に追われていて、声は逃れようとして走るエレンを励ましているようだが、この追跡劇はエレンが追跡者に憐みを覚えるところから、奇妙な展開になる。エレンは逃げようか、逃げまいか、迷う。

> 走れ、別の方向に走って、急いで家に帰れ。〈……〉だが、そのかたわらでもうひとつの別の声がした。聞き取れないくらいに、聞き逃すことができないように。それからまた、最初の声が。立ち止まれ、戻れ、立ち止まれ、まちがった方向に走っているぞ。(195)

エレンは第二の声に従い、自分をとらえようとしている警官の詰所にみずから赴き、警官たちの間に大混乱を巻き起こす。それは「より大きな希望」を追う道ではある。しかし、これらの呼びかけは、「希望」が変化していることを示しているだろう。

> エレンは星を追ってきたのだった。速く、燃えるように一心に、子ども時代の残りの最後の息で、走ってきたのだった。(246)

アンナの顔に「より大きな希望」の光を見て以来、エレンが追ってきた「星」は、現実を反転させ、無であると同時にすべてであるような「希望」だった。この「星」はさまざまな希望がすべて失われたところに呼び出されたものであ

るいは自分が発した自分に対する呼びかけとしてにせよ、エレンが聞いたものと解釈してよいかは、疑問が残るところである。エレン以外の人物への呼びかけもあるし、何より、アイヒンガーの他の作品同様、この作品においても、語りはきわめて複雑に編成されていて、誰が語っているのかを一義的に確定することは難しく、また詳細な分析を必要とする。本論では、作品最後の場面に、エレンがこれまで聞いてきた「声」について考える箇所があることから、ひとまず、エレンが聞いたものとして、呼びかける声について考察を行う。

り、死の星の反転したものだった。それが今、強制の様相をとって、エレンに立ち現われる。

> そこのおまえたち——取ってくるべきものが、ほかにあるのではないか？　占領が始まる前に、新しい食糧を、もっと大きな備蓄を？　列から跳び出せ。おまえ自身を取り返さなければならない。(234)

> どうして、理性と居心地の良さを何よりもたいせつにすることをやめない人たちの言うことを、聞かなかったのだろう。どうして、走り、見つからないものを探すよう命じる、手に負えないものに従ったのだろう。
>　限度のない怒りが、この、自分をここまで連れてきた、強いる、黙した誘いに対する怒りがエレンをとらえた。(246f.)

ここではまた、恐怖が希望と背中合わせになっているというより、恐怖と同義である生活の苦心とそれに背を向けるものが問題になっている。エレンは「留まる」か、「走る」かの間で迷う。地下室で遭遇し、けっきょく置き去りにするかたちになった年嵩の男の「笑い」が、エレンたちを追ってきて、「嘲」る。

> おまえたちはけっきょく、まちがったものを救ったのではないのか。もうまた、軽蔑しているのではないか。おまえたちの死の恐怖と暗がりの聞き慣れないことばを軽蔑しているのではないか。〈……〉「俺を忘れるな。助けてくれ。石を墓からどけてくれ。」(234)

アイヒンガーは戦争終結を迎えたときの、一部の友人たちの困惑について次のように語っている。「ひょっとすると彼らは、希望の終わりを恐れていたのだ。抑圧され、覆い隠され、失望させられるかもしれない、それも、われわれのう

ちのどのひとりによっても、そうさせられるかもしれない希望の終わりを。」[17]「留まる」方は生活だが、「走る」方は「星」についていくことであり、絶対の選択である。[18]

エレンの最後の行動については、ことさらに「根拠」を挙げることができないということが述べられている。[19]「いつかは跳ばなければならないのだった。」（268）アメリカへの脱出、越境の希望は、現実の反転や、あるいは比較級の力によって「より大きな希望」を、「星」を生み出し、走り、越境する[20]運動となり、最後には「なければならない」という命令のかたちをとって、エレンを現実の向こう側へ跳び出させる。「考える」ことによって獲得されたものが、今や「考えるな」と要請する。

> どれほどたびたび、こんなふうに走ったことだろう。いつもずっと後ろの方で、だれかが叫んでいたのではなかったか。「立ち止まれ。そんなに速く走るな。転ぶぞ。こちらが追いつくまで、待て。」今や、ずっと前の方で、呼ばわるものがあった。「もっと速く走れ。もっともっと速く走れ。もう立ち止まるな。さもないと転ぶぞ。もう考えるな。さもないと忘れるぞ。おまえがおまえに追いつくまで、待て。」

17　Ilse Aichinger : *Kleist, Moos, Fasane.* Frankfurt a.M. : Fischer, 1991, S.32.

18　絶対的なものと個別具体的なさまざまなものの対比は、小説のあちこちに見られる。たとえば、「最終的な沈黙」と「いくつもの小さな、苦しい問い」（162）、「中心」と「たくさんの望み」（266）の対比などだ。

19　「してきたことの根拠を挙げることはできなかった。その根拠は、ことがらのなかにあったからだ。橋にはひとりで行かなければならなかった。」（267）ヤンが目にするエレンの影は、「まだ見えるが、つかむことはできず、踊りながら、根拠から解かれている」（263）と言われる。

20　ブロッホは「恐怖」と「希望」の両方が「期待の感情」であることを指摘しつつ、「希望」が「あらゆる感情の運動のうち、もっとも人間的なもの」であるとする。あらゆる欺瞞的成就に対立する、現在の現実における「まだ、ない」が、「希望」と呼応する。「まだ、ない」ものと現実を区別することが、「希望」の要件であり、「希望」はつねに現実の境界を引きながら、その「前方」を要請することになる。Bloch, Ernst : *Das Prinzip Hoffnung.* Bd.1, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985, S.83ff.

いつかは跳ばなければならないのだった。(268)

「より大きな希望」にとっての「前方」は、「無」となり「すべて」とならざるをえなかった。思考において先に進むことはもうできない。そのとき、この「希望」の運動は、ついには身体を「向こう」へ跳躍させるのである。

ここで、エレンが最後に出会うヤンについて考えてみたい。「平和」を求め、「祖母の眠る墓地」に行きたいと願い、「ゲオルク」、「ヘルベルト、ハンナ、ルート」を探すエレンは「希望」を失って（249）いるが、ヤンと出会うことで、エレンは少なくとも探しているものの一部を見出す。

「平和——〈……〉と言うとき、桃のアイスと、空中のベールと、あなたを考えている」(258)

それにもかかわらず、エレンはヤンから離れて橋へ向かう。たしかにそこには、ヤンから託された手紙があった。[21] しかしエレンは、手紙を届けた後に、跳ぶのだ。手紙を届ける過程で死ぬのではない。また、ヤンは「私が家に帰りたいと思ったとき、私が思い浮かべた人」(257) であったにもかかわらず、エレンはヤンの元へ戻らず、「家へ帰りたい」という望みのために跳ぶのである。ヤンにエレンが見出したものは希望ではないのだろうか。希望だとすれば、どのような希望なのだろうか。ヤンの顔を見たとき、「すべての引きちぎられたものが、パズル遊びのようにひとつにまとまった」(257) という。さらに、ヤンの顔にエレンは「目に見えぬもの」(ebd.) が顕現するのを見たのであり、もしこの「目に見えぬもの」が、作品のあちらこちらで感じ取られていた不可知

[21] 真道杉はこの「手紙」に、きわめて大きな意味を読み込んでいる。真道杉：「イルゼ・アイヒンガー『より大きな希望』：紙の上の世界が映し出すもの」、『オーストリア文学』第 12 号（1996 年）、10－17 ページ。

のものであるなら、エレンはそれをも残して跳ぶことになる。

希望は恐怖と闇の中に現れる。言い換えれば、希望を抱く者にとって、世界は恐怖と闇である。そのようではない世界、その予感が、エレンの言う「平和」であり、世界の一隅からのぞく、不可知のものなのではないだろうか。エレンがかつて出会った盲人は、「森のように」声を投げ返し（27）、そのハーモニカの音は「枝の間の風の呻く」声のよう（30）だった。そして、盲人はその存在をだれからも咎められない。どのようにしてそれが実現されるのかは語られないが、盲人はこの世界の中にいて、しかし恐怖と希望の劇の外にいる存在として提示されている。このような存在もまた、ひそかに「平和」を指し示す予感のようなものだろう。ヤンの顔にエレンが感じ取ったものはこの予感であると言えないだろうか。だがエレンは、この予感ではなく、「より大きな希望」を選ぶのである。

6．困難な希望と『縛られた男』

破壊された街はエレンの目に、黙示録的光景として映っている。

> 稲妻が暗い庭を満たした。大地が棒立ちになり、吊るされた者たちは踊り始め、埋葬されたばかりの墓のなかで、死者たちは落ち着かず、ごろごろ動いた。火が天を引き裂いた。すべての炎がひとつの火だ。窓から燃え盛る炎、明かりのなかにいる炎、塔から照らしている炎が。すべての炎がひとつの火だ。エレンの手を温める炎、奈落から噴き出す炎が。（247）[22]

[22] キリスト教的幻視は、あちこちにある。たとえば、「どこにもかしこにも静けさが、この凌辱された、すべての傷ついたものたちのうち、もっとも傷ついたものが、眠っていた。わが創造主よ、どうしてあなたはこれを許されるのですか。どうしてこの種族を、認識を得るために私を打ち砕かないわけにいかないこの種族をお創りになるのですか。どうして、いつも新しく、お創りになるのですか。」（255f.）

そしてエレンは、幻視のうちに現れるゲオルクとともに、戦争が破壊した橋を新たに作る、「より大きな希望、私たちの希望」の橋を作るつもりだと言って、跳ぶ。

一方でエレン自身の「希望」として行われる跳躍が、他方で救済あるいは世界の運命をめぐるものとして位置づけられているかどうかは注意深く見る必要がある。

> 「ゲオルク、星が見える！」
>
> 橋の粉々になった残骸に燃える目を向けながら、エレンは〈……〉跳び、重力がふたたび彼女を地面に引き戻すより前に、爆発する榴弾によって、引き千切られた。
>
> それをめぐって戦いが行われているいくつもの橋の上には、明けの明星があった。(269)

エレンの跳躍、戦場、明けの明星——この構成を祖母の死の場面と比較してみよう。エレンによる洗礼、くしゃくしゃの地図、十字架——これらはエレンの試み、現実、救いの象徴であり、それがこの最後の場面にふたたび登場すると考えられる。言い換えれば、エレンによって担われる熱烈で、無我夢中の希望と伝統的な希望の二者——いずれも苦しみに対して実際には何事かをなし得ないもの——が、ここには提示されているのだ。[23]

物語は、エレンが紙の船を作り、それを地図の上の大洋に浮かべるところから始まり、エレン自身が「跳躍する」ことによって橋を作ろうとするところで

[23] Niggl は小説の終局を、炎上する街の上空に、再度、より大きな希望の表徴として星が現れ出ると解釈している。「死において、友だちに再び会い、平和と正義の王国をすでに得る。終末論的な救済への期待を描き出すことで、いつでも可能である和解の可能性を示そうとした。」Günter Niggl : *Zeitbilder : Studien und Vorträge zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts,* Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005, S.135. しかし、ここで示したように、この解釈は作品の複雑さに即したものとは言えまい。

終わる。ふたつの越境と言ってよいだろうが、これらはちょうど交錯するように構成されている。一方には現実の越境の望み、「大きな希望」があり、もう一方には想像的な望み、「エジプトにせよ、ポーランドにせよ」、「その向こう」(208)、「ゲオルクが、ヘルベルト、ハンナ、ルートがいるところ」、「おばあさんの後を追って」、「中心」(208)、「家」と呼ばれる場所へ行きたいという「より大きな希望」がある。一方では越境は事物によって比喩的に表現されており、もう一方には実際にエレンが跳ぶという行為がある。前者は、ある現実の場所への想像上の越境である。後者は現実にはない場所への現実の越境であり、これは死への越境とならざるをえない。

みずから進んで、自分を投げ出すという構造をもった行為は、すでに作品の最初の章で提示されている。エレンが「祈る」ことについて、次のように言うのだ。それは水泳の「飛び込み」に似ていて、

> 跳ぼうとするのはけっきょく決断だったし、フランシスコ・ザビエルがこちらを見てくれないのを受け入れる、我を忘れる決断だった。(31)

こちらを見てくれない聖人に委ねること、我を忘れること、もう考えないこと、わからない向こう側の世界に身を投じること。「祈る」というしかたでそれを行うか、「跳ぶ」というしかたでそれを行うか。どちらであっても、「希望」とは、現実の暗闇の向こうに別の次元を呼び出し、そこに身を投じることであると、エレンは言っているように見える。エレンは、伝統的な宗教も、ひそかに感じ取られる見知らぬものもこちら側に残して跳ぶ。十字架とくしゃくしゃの紙くずになっている地図、明けの明星と戦場、そしてヤンの顔に顕現した「目に見えぬもの」——これらがわれわれの現実を構成しているのであり、エレンの跳んだ先はその外にある。この「向こう」はわれわれが恐れるもの、われわれの苦しみ、闇の直中から生み出され、われわれが望むもののすべてを含んで

いるのだが、われわれの世界には属さない。

『より大きな希望』において、「希望」は、現実を限り、その境界の向こうをつねに生み出す、人間に備わった感情の動きとして、物語を推し進める力である。戦争終結直後にアイヒンガーが書いた『より大きな希望』は、まさしく希望の運動の物語なのだ。それに対して、数年後に発表された『縛られた男』[24]に収められた諸作品は、反運動と呼びうるような性格をもっている。「終末から始めて、終末へ向かって語り始める」[25]ことを宣言し、実際、そのように書かれた各作品は、すべてひとつの枠組みの中に、不均等な意味の領域と登場人物を配置し、この枠の「外」が生じないように語られている。天使の領分も、謎の領分も、注意深く枠の中に収められているのだ。『より大きな希望』から『縛られた男』へ。アイヒンガーの作品の変化が何を意味するのかは、これから検討されなければならない。

---

[24] Ilse Aichinger : *Der Gefesselte,* Frankfurt a. M. : Fischer, 1991.
[25] Ebd., S.10.