

# 無からなる道

—— バーバラ・ホーニヒマン ——

富 重 純 子\*

まさにそのようにして私の父は、遺した一通の手紙のなかで——それはたとえば遺書ではなく、ただの一通の手紙、方眼の紙切れに書き付けられた数行で——望んだとおりに、ワイマールのユダヤ人墓地に、規則にのっとって埋葬されたのだった。町から少しばかり離れたところにある小さなその墓地には、もう数十年来、だれも埋葬されたことがなくて、父の希望については、不思議に思うことしかできなかった。というのも、父は生涯、ユダヤ教とのかかわりを一切もたなくて、ヘブライ名すらもっていなかったのである。それゆえ聖歌前唱者は、この人は他の町から呼んで来なければならなくて、サロニキ出身のユダヤ人で、父のことをまったく知らず父に会ったこともなかったが、ヘブライ語の唱え歌のしかるべき箇所には、あっさりドイツ語の名前を嵌め込み、そのうえばかげたことには博士号まで入れ、そして彼は際限のないくりかえしをただ一回も省かなくて、毎回、新たに父の名前を、そのスペイン系ユダヤ人のアクセントによって歪めるのを止めなかった。<sup>1</sup>

---

\* 福岡大学人文学部講師

<sup>1</sup> Honigmann, Barbara: *Eine Liebe aus Nichts*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993, 2001<sup>4</sup>, S.7. 以下、ページ数のみを記して引用。

ゲーテとシラーの町、「ドイツ国立劇場」が宣言された町、ドイツの文化を象徴する町であるワイマール。その町外れにあるユダヤ人墓地。かつての、ドイツ近代の「ドイツ人とユダヤ人の共生」<sup>2</sup>を指し示す配置は、そのまま、その墓地に埋葬される者の不在という今、ナチス・ドイツによる抹殺とその後に重ねられる。ユダヤ教とのかかわりを一切もたなかった父親は、同化の道をたどったドイツのユダヤ人の最終地点に立っており、その彼の、ユダヤ人墓地に埋葬されたいという唐突に見える願いは、彼自身の試行の果てであると同時に、現在のドイツに対する示威行為のようでもある。『無からなる愛』の語り手は、作品の冒頭、わずか十数行で、ドイツの近現代におけるユダヤ人の歴史を圧縮したかたちで提示する。この歴史は小説のいたるところに書き込まれていて、この小説冒頭の箇所のように、きわめて簡潔に指し示す手つきも、一貫している。この過去の提示のしかた、一切道徳化しない語り口、凝縮は、ホーニヒマンの作品の重要な特質だが<sup>3</sup>、私が注目したいのは、この小説における空間性の優位である。上に引用した段落をもう一度見よう。ワイマール。町外れの墓地。他の町から呼ばれて来た聖歌前唱者。唱え歌のなかのしかるべき箇所 (Stelle) に嵌め込まれる名前。そして「歪める」と訳した動詞の *entstellen* は、元来、ある場所から取り去ることを意味する。この一幅の絵のように提示された歴史は、そこからの一切の出口がないことを思わせる。しかるべき箇所 (Stelle) にはもうまったく合わなくて、また、それが据えられるべき場所はもうなくて、あるべきでない所に据え (*entstellen*) られてしまう名前。しかるべき場所とはどこなのか、どこだったのかという問いを離れて、いくえにも

---

<sup>2</sup> 実際にはこれは「神話」(ショーレム)であったという認識から、今日では「負の共生」と言われることが多い。ホーニヒマンも近代ドイツのユダヤ人の同化の過程は、ユダヤ人が自分自身をもはやそれと認めることができないほど、自分自身を捻じ曲げることであった、ととらえている。Vgl. z.B. Honigmann, Barbara: *Damals, dann und danach*, München; Wien: Hanser, 1999.

<sup>3</sup> Vgl. Eshel, Amir: *Die Grammatik des Verlusts*, [www.juedischeliteraturwestfalen.de/data/downloads/Eshel.pdf](http://www.juedischeliteraturwestfalen.de/data/downloads/Eshel.pdf)

場所を移され、変貌させられたものを、どこかのしかるべき場所へ連れて行く、あるいは連れて帰る道を探すことは難しい。

1986年に発表されたホーニヒマンの最初の本、『ある子どもの小説』<sup>4</sup>は、現代ドイツに生きるユダヤ人のことを率直に、ユダヤ人として語った本として話題になり、後に、「新しいドイツ・ユダヤ文学」の波の最初期のものと位置づけられることになった。この「新しいドイツ・ユダヤ文学」と呼ばれる文学は、まずは、それが戦後生まれのユダヤ人の作家たち、すなわちまさしく「生き残り」の子どもたちによって書かれたものであるということによって特徴づけられる。そしてこの作家たちは、犠牲者、受難者という位置のみから、あるいはユダヤ人という立場を焦点化せずに語るのではなく、独自のアイデンティティと自己の探求を、現代ドイツの現実のただなかで行う。

戦後ドイツにおいて、ユダヤ人はいわば「犠牲者」としてのみ存在していた。公的な、制度化された反省や償いの思考のなかに、つまりは、過去のファシズムの問題としては存在していたが、戦後のドイツ社会に暮らす「生きた」ユダヤ人は概ね「沈黙の」、目に見えぬ存在だった。<sup>5</sup> そもそも、「ユダヤ人」、「ユダヤの」ということば自体が避けられた。東ドイツにおいては、階級問題だけが存在して、「ユダヤ人問題」は存在しない、ということになっていたし、西ドイツにおいては、「ユダヤ人」とことさらに言うことは差別主義の残滓と見なされた。ユダヤ人の側からも、

こちら (=旧西独) ではアウトサイダーになるという危険を冒したくなく、  
あちら (=旧東独) ではアウトサイダーである身としては危険を冒したくな

<sup>4</sup> Honigmann, Barbara: *Roman von einem Kinde*, Darmstadt: Neuwied, 1986.

<sup>5</sup> Vgl. Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid(Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München, Wien: Carl Hanser, 1992. S.188-193.

かった。すなわち、不十分な統合ゆえの順応である。<sup>6</sup> (カッコ内引用者)

ところが、1980年代の後半ごろから、新しい世代のユダヤ系ドイツ語作家が作品を発表するのが、ひとつの顕著な現象として見られるようになってきた。ホロコーストを体験した「第一世代」の沈黙や戦後ドイツ社会への表面上の適応に対して、後から来た世代は、自身の文化的アイデンティティの問題を作品化する。このような作家、作品は、90年代からその数がますます増えてきて、同時に、文学批評や文学研究において、これらの作品が取り上げられるようになってきた。50年以上使われなかった「ユダヤ人の作家」ということばも、頻繁に使われるようになり、2000年には Metzler 社から『ドイツ・ユダヤ文学事典』<sup>7</sup> が刊行された。その書評では、当然、ドイツではそうなるより他にないように、「ドイツ・ユダヤ文学」という概念自体をめぐる論議がかなりの部分を占めていたようだが、このこと自体、「ユダヤ人問題」をめぐる情勢が変化したことを示していよう。

ホーニヒマンは1947年、東ベルリン生まれ。1984年にストラスブールに移住し、それ以来、ストラスブールで画家および作家として仕事をしている。その作品はつねに、「ドイツ・ユダヤ人」の不安定なアイデンティティをめぐっていて、『無からなる愛』においてもそうである。それにしても、すべてを空間においてとらえるかのようなこの作品は、時間の不在という印象を与える。そして、空間において固着化したものが時間のなかで解けていかないとき、entstellenされたものを Stelle へと導く道は見つからないにちがいない。「道」というメタファーは、意味づけられた時間に他ならないからだ。以下の論では、

---

<sup>6</sup> Mannheimer, Olga/Presser, Ellen(Hrsg.): Nur wenn ich lache. Neue jüdische Prosa, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002. S.359.

<sup>7</sup> Kilcher, Andreas B.(Hrsg.): Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur, Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000.

まず『無からなる愛』という作品が、観察と空間的叙述、空間と具体的事物の構成に拠っていることを示し、同時にそのことと「子ども」というメタファーの関連を、そして空間的なものの優勢と時間的なものの排除が何を意味するかを検討する。

物語はまず父の葬式の場面で始まる。これを序奏として、語りの現在は時間をさかのぼり、語り手である「私」が、東ドイツを出てまだ一年にも満たない生活をしているパリに移る。パリでの生活を語る一方で、語りは両親の来歴や、父と「私」のエピソードなど、あちこちに動きながら、全体として東ベルリンからフランクフルトを經由してパリにいたる「私」の道程を語る。そして、父の葬式のためにふたたびワイマールへ同じ道をたどった「私」が、またパリへ向かうところで、物語は終わる。

## I 変身

物語は多くを語らない。<sup>8</sup> 何ゆえの移住なのか。移住直前の東ベルリンでの「私」の生活、恋人や仕事のことは断片的にわずかに語られるだけで、移住の理由はむしろ、一般的な「出発」への夢として脱現実化される。

詳しくは語られないが、父も母もかつてパリやフランクフルトに住んだことがある。父はフランクフルトの、医師や銀行家を輩出した、典型的と言ってよいユダヤ人名家の出身である。ナチス・ドイツを逃れてロンドンに亡命し、そこで母と知り合った。四度結婚したが、母との結婚はその二番目にあたる。母はブルガリア出身でウィーンで教育を受けた。最初の結婚後、ナチスを逃れてパリにしばらく暮らしたが、そこまでナチス・ドイツの手が迫るとロンドンに

---

<sup>8</sup> 「表面」の、「ありきたりの」現象をすくい取り配列することによって、社会や歴史の現実を露呈させるホーニヒマンの書き方については、Guy Sternの分析を参照のこと。Stern, Guy: Barbara Honigmann: A preliminary assessment. In: Dagmar C.G. Lorenz a. Gabriele Weinberger (Ed.): *Insiders and Outsiders: Jewish and Gentile culture in Germany and Austria*, Detroit: Wayne State University Press, 1994, p329-346.

亡命した。第二次世界大戦後、父は東ベルリンに「帰る」ことを選び、母もいっしょに東ベルリンに行く。「私」の道程は、両親の移動を逆にたどる。

物心ついたときにはすでに両親は離婚していた。ベルリンでの子ども時代は、父の、毎回、よりいっそう若くなって行く相手との結婚と、ついに「いっしょにいること」にはならない、「来ること、行くこと、また来ること、また行くこと」(28) とに要約される。最後に父はワイマールに引っ込み、そこからベルリンの「私」のところへときどきやってくるようになるが、そのときはあたかもベルリンに住んだことなどなかったかのように、「まったくの訪問者」(28) を演じる。母はベルリンに最初から最後までなじむことがなくて、まだ「家族と戦前からの友人たちがいる」ブルガリアのソフィアに、「ようやくふたたび、彼女の母語に戻って行ける」(29) ことを望んでいた。ソフィアに帰った母は、歳月が流れるにつれ、もうブルガリア語だけしか話さなくなり、それは「私が美しいとは思わず、解さない」言語で、母のもとを訪れる「私」は「よそ者として」そこにいることになる。(29f.)

両親に関する記述は、場所とそこへの適合と不適合だけを内容とする。いわば stellen (配置する) と entstellen (取り去る、ゆがめる) の年代記に見える。この物語において人間と場所とは配置される事物と容器であって、人間的なもの、まさしくポリスに関わるという意味において政治的なもの、時間によって変化させられるものではないかのようだ。そして、両親がドイツに住み、ついにそこに安住を見出さなかったことを、「私」は解釈も批判もしない。ナチス・ドイツのすべてのできごとの後に、両親、とりわけ父がなぜ、ドイツに戻ったのか。戦後、西の占領地区ではなく東ベルリンに赴くということが、どのようなことだったか。東独の生活はユダヤ人にとってどうだったのか。いわば核心とも言えるこれらの問題については、具体的歴史的状況の示唆はところどころあるものの、語り手はほとんど触れない。20世紀の激動を生きた両親の生涯は、説明も解明もされず、なんらの感想もなしに簡潔に記されるのみだ。具体

的できごと、とりわけ「悲劇」は、そっけないほどの記述しかない。たとえば、戦争中のできごとについては

彼らはユダヤ人だったので、亡命とロンドンへの爆撃は、最悪のことで  
すらなかった。私の両親は、自分たちはまだ幸運だったとさえ言うことが  
できたが、生涯の残りを、幸運ではなかった人々の写真や報道とともに生  
きなければならず、それはひどい重荷であったにちがいない (34)

とある。また、この記述に続いて、戦後の東ドイツで、両親はそのうち、亡命  
先の国のことを、どうしてそれが西側の国であってソ連ではなかったのかを正  
当化さえしなければならなくなったことが語られるが、語り手は少しでもその  
理由について述べることをせず、「どういうふうにか、すべてはうまく行か  
なくて (nicht geglückt)」(34) と記す。ここで用いられている表現は、上の  
引用にある「幸運」と同系で、このような「幸運」の語のくりかえしは、近代  
的意味における歴史の、個人の伝記の解明のあからさまな放棄を思わせる。父  
が何を思い何を選択してきたか、語り手は父の考えを引用することもなければ、  
みずから、解釈を行うこともない。その結果、われわれが読むのは、父の物語  
でもなければ、「私」の新たな物語の前史でもない。たんなる stellen と  
entstellen の羅列である。そして両親の移動にただ逆の運動が対置されるかの  
ように、あるいはむしろ、両親の運動が続行されるかのよう、「私」の移動  
が語られる。あたかも stellen と entstellen の列を収束させ、ひとつの Stelle  
(しかるべき場所) へと導くことは、そもそも視野にないかのようだ。

ホーニヒマンは『そのとき、それから、その後』という自伝的書物のなかで、  
自身の父方の系譜を記述している。<sup>9</sup> それは近代ドイツのユダヤ人の歩んだ典

<sup>9</sup> Honigmann, Barbara: Von meinem Urgroßvater, von meinem Großvater, von

型的な道として、ほとんどカリカチュアのようにも読める。

曾祖父のダーヴィト・ホーニヒマンは、同化の第一世代で、ドイツ語は14歳のときに学び（それ以前はイディッシュ語を話していた）、プロイセンにおけるユダヤ人の解放のために戦った人物である。シュレージエン鉄道の事務総長になり、『ユダヤ人』という雑誌に書きもした。祖父のゲオルク・ガブリエルは、もう完全にユダヤ教から離れ、ドイツ文化に参入する。学者になり、ギーセン大学の医学史の講座の創始者となった。雑誌の発行人でもあったが、その雑誌はもう『ユダヤ人』ではなく『ヒポクラテス』だった。その長男、つまりホーニヒマンの父親の兄は、1916年にドイツ軍の兵士として戦死した。父の代になると、名前からしてゲオルク・フリードリヒ・ヴォルフガングとなり、ナチスによってユダヤ人として狩られるまで、自分はドイツ人であり、ドイツが祖国であると思っていた。戦後、共産主義の東独は階級問題のみを認め、ユダヤ人問題をあっさり葬り去ってしまったが、この共産主義に父は組した。父もまた新聞を発行し、本を書いたが、それは父に可能なかぎり無関係な人々の伝記で、党の方針に従うものだった。

ここで語られる父の姿は、『無からなる愛』の「私」の父と重なり合う。<sup>10</sup>戦後、新しいドイツの建設のために東独に赴いた「私」の父は、アウシュヴィッツ以降もなお、ドイツへの同化の道を歩み続けた者なのである。「私」の物語は、そのような同化の歴史の場所との決別、ひとつの政治的選択の物語として語られることも可能だったのだ。しかし、この作品のなかでは、父のこの位置はあえて問題化されていない。「私」の選択はアルフリートとマークという同年代の人物の間に置かれ、両親との関係においては抽象的に「分離の夢」(31)として語られるだけだ。そして、東ベルリンからの出発は、政治的選択である

---

meinem Vater und von mir. In dies.: *Damals, dann und danach*, a.a.O.

<sup>10</sup> Vgl. Steinecke, Hartmut: "Schriftsteller sind, was sie schreiben": Barbara Honigmann. In: Borchmeyer, Dieter(Hrsg.): *Signaturen der Gegenwartsliteratur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999, S.89-97.



よりも、「子どもっぽい」(38) 生活からの脱出、そして「変身」の夢として語られる。

私は古い生活を破って新しい生活へ、親しんだ言語からなじみのない言語へ旅立とう思ったので、ひょっとすると、変身のようなことさえ、望んだのかもしれない。(12)

「新しい」生活がどのような意味において新しいのか、「古い」生活がどのような点で捨てられるべきものなのかは、語られない。「新しい／古い」は差異としてのみ、関心を引く。ここでは古いものと新しいものとの間に、「教養小説」が望んだような発展という関係はない。

「変身」は生成や発展や形成ではない。拒絶されているのは、18世紀以来の、理性に導かれた潜在的な形成 (Bildung) の過程としての人類の歴史の、そしてまた個人の生涯のモデルだろう。<sup>11</sup> 「変身」は、古いものの分析と批判の上に成り立つ選択ではなく、切断である。この作品において、過去は読めないものとして、<sup>12</sup> 未来は読めないものとして提示される。これは過去から現在を通して未来へと展望される、主観にとって意味のある持続としての時間、道としてイメージされる時間そのものを廃棄するものだ。この作品では時間は語られないと言ってもよい。というのも、語られた時間とは、理解された時間であり、意味づけられた時間であるからだ。<sup>13</sup>

そして、「変身」のメタファーはまさしく場所を変えることと呼応している。

<sup>11</sup> Vgl. Rustemeyer, Dirk: *Sinnformen*, Hamburg: Meiner, 2001, Kap. III Zeit.

<sup>12</sup> 「読む」ことについては、vgl. Dällenbach, Lucien/Nibbrig, Christiaan L.Hart: *Fragmentarisches Vorwort*. In: dies.(Hrsg.): *Fragment und Totalität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S.7-17. Stierle, Karlheinz: *Walter Benjamin: Der innehaltende Leser*, *ibid.*, S.337-349.

<sup>13</sup> Rösen, Jörn: *Zeit und Sinn*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1990. „Erzählen macht aus Zeit Sinn” (物語ることが時間から意味を作り出す) (S.157).

私は去ることは、古い皮膚をただ脱ぎ捨てる変身のようなものでもあるかもしれないと考えていた。(48)

場所は「皮膚」なのだが、脱ぎ捨てることのできる、あるいは脱ぎ捨てることしかできない「皮膚」なのである。それは主体によって築かれた自身と周囲の人々との間の関係ではなくて、カフカの『変身』のザムザにとってのように、理解のできない、意味づけることのできないものとしてある。

「私」の移住は選択とは呼べないようなもの、意味を読み取れないものとして提示される。変身の夢とは、新しい皮膚のなかに、それがどのようなものかはわからないが、「新しい場所」の「新しい姿」(75)のなかに入ることなのだ。

## II 境界

「私」の移住は、しかし、たんに「変身」を求めるのではなく、歴史によってそのようなものとなった自分自身を息づかせるための選択という意味も担っていて、移住可能な地は実は限定されている。そのことは、同世代のふたりの登場人物との対照によって示される。

東ベルリンで「私」には、演出家のアルフリートという恋人がいた。「私」より先にアルフリートは東ベルリンを去るが、後にパリで再会するとき、アルフリートはミュンヘンにいっしょに来ないかと「私」を誘う。ここでミュンヘンというかつてのヒトラーの町が選ばれているのは偶然ではなくて、アルフリートは、ユダヤ人である「私」に対してドイツ人そのものの位置を与えられている。

最初から私はアルフリートの名前を憎んでいて、それを口から出すことができなかった。それがあまりにもゲルマン的な響きで、私はゲルマン人を愛す

る気はなかったからだ。というのも私はゲルマン人がユダヤ人に対して行ったことを許せず、許したくなく、許してはならなかったからだ。(46)

にもかかわらず、やはり「私」は彼を愛していて、そしてこの愛について語り手は、「われわれがそこから出ることのできない結合かそれどころか団結のように思われた」(46)と述べる。<sup>14</sup>ここでも語り手は、もちろん多様な意味で用いられるが、元来空間的関係を表すドイツ語の *Zusammenhang*、*Zusammenhalt* という語を、「そこから出る」という動詞とともに用いることで、その空間的意味を強めて用いている。その結果、「愛」もまた、時間のなかで変化させうるものではなく、空間としての様相で立ち現れる。

「私の生存の、私が選んだわけではないが重たいこの現実」、「私」のこの「内的真実」を、アルフリートは見ようとしなない。「彼はわれわれの出自、われわれが同じであることあるいは同じでないことについてのあらゆる会話を避ける。(46f.) ミュンヘンという地は、歴史の忘却を、何事もなかったかのように一ドイツ人として生きることを指し示す。

アルフリートの対極を占めるのが、パリで「私」の知り合うマークである。ニューヨークから来たアメリカ人だが、両親はリガ出身のユダヤ人で、ユダヤ人がどうして今なおドイツに住むことができるのかと「私」を非難する。そして、自分といっしょにニューヨークへ行こうと誘う。「私」はそうしたいと思うが、「そこまでは行けなかった。」(57) マークは学校でドイツ語を学ばないで済むように、ラテン語やギリシャ語を選択したと言う。「しかし、それは私の母語なのだ」(56)と「私」は言う。

<sup>14</sup>「ときどき私には、今、これこそが、かくも頻繁に呼び出されてきた、唱えられてきたドイツとユダヤの共生というものであるように思われる。この、ドイツ人とユダヤ人がアウシュヴィッツで、死でさえも別つことのない一組になったために、互いから逃れることができないということが。」Honigmann, Barbara: *Selbstporträt als Jüdin*. In dies.: *Damals, dann und danach*, a.a.O., S.16.

アルフリートはユダヤ人であることを捨てろと言い、マークはドイツを捨てろと言う。それに対する「私」の答えは、またも場所の選択として表現される。「エリス島に行くことがあったら、もうそこから降りて来ないと思う。エリス島が私の故郷だ。」(57) マークはエリス島はもうとっくに存在しないと言う。

かつてアメリカ合衆国移民局のあった「エリス島」は「境界」そのものだ。ドイツを後にもせず、かと言って、ドイツにとどまりもしない。さらに「境界」は場所のことだけではない。ユダヤ人が同化を強いられ、またすすんでドイツの文化に自身を重ねて行った過去と、アメリカに渡りドイツ語を捨てる、いわば未来。過去と未来の間の「境界」である現在に、「私」は意識的に滞留するという。「エリス島」はドイツとユダヤ人であることの結びつきである。

アルフリート、マーク、「私」の配置において、場所は新しいか古いかだけのものではない。場所の選択はそれどころか、「私」をめぐる配置される登場人物の意味そのものである。<sup>15</sup>ただし、語り手は場所についての、その場所が帯びている歴史的意味についての分析や価値判断はしない。むしろ、「私」の選択において、「ドイツ」と「ユダヤ人」という事項の概念規定が避けられていることは注目しておかなければならない。

「私」と「ドイツ」の結びつきは、ドイツ語が母語であるという点が指摘されているだけであるし、「ユダヤ人」であるという自己理解は、ナチス時代の両親の亡命経験に決定づけられている。<sup>16</sup>「私」にとってユダヤ人であることは、

---

<sup>15</sup> たとえば、父親がスペイン人の画家で亡命したので、ドイツで育ったブランカ。この人物についての説明は、フランコが倒れたとき父親はスペインに帰ったのに対して、スペインを知らない彼女はドイツ人と見られるのがいやで、イギリスを選んだ(53)というものである。

<sup>16</sup> この「ユダヤ人としての自己理解」のありかたは、この世代の多くの著作に共通している。Vgl. Brumlik, Micha: *Kein Weg als Deutscher und Jude*, Luchterhand Literaturverlag, 1996. Brumlik はホーニヒマンと同じ 1947 年生まれ。Jakob Wassermann の *Mein Weg als Deutscher und Jude* (「ドイツ人としてユダヤ人としてのわが道」)(1921) を一文字変えて、「ドイツ人でありユダヤ人である者としての道なし」とでも訳すべき題名をもつこの本は、ドイツ連邦共和国でのユダヤ人としての半生を、鋭い政治的分析を

信仰の選択やユダヤの文化的伝統の継承ではなく、両親の歴史と両親をそのような存在とした他ならぬ同化の歴史によって規定されるようなものだ。<sup>17</sup>つまり「私」という登場人物は、両親との関係においてだけではなく、ここでも、「ドイツのユダヤ人」としてというより、「子ども」として構成されていることになる。

この「子ども」は、歴史によってかたちづくられ、みずから選択したわけではない「ドイツ」と「ユダヤ人」という結びつきを保ちうる場所がない時点に立っている。そしてこの結びつきを担うために、「エリス島」に、存在しない場所にとどまると言う。だが、それはどのような場所なのか。

### Ⅲ 「子どものように」

語り手である「私」の現在は、パリに着いてまだ数ヶ月の時点から、ようやく一年になろうかというところまで、間を置いて記される日記のようにつづられる。

到着したときのパリ東駅から始まって、ひたすら空間と運動の記述が続く。町の描写ではない。すべては「私」の動きに沿って、中に入り、外に出、通り抜け、上り、下り、また中に入り、外に出る運動の場として記述される。駅には無数の「出口 (Ausgang)」があり、「私」はそれらを次々にためしてみるが、「この町のなかへ通じる通路 (Zugang) はほんとうに見つからないかの

---

交えて雄弁につづっていて、多くを語らないホーニヒマンの「文学」と対照的でさえある。  
<sup>17</sup> 8年後に書かれた「ユダヤ人としての自画像」のなかでホーニヒマンは、次のように語っている。「ユダヤ人であることは私の生の重要な次元であって、いずれにせよ、もし望んだとしてさえも、それから抜け出ることができないものだ。むしろ、愛のような何かであって、愛とは人間を豊かにし、にもかかわらず痛みを与え、さらにまた、世界をいつもひとつの角度で眺めるように思考をせばめるものであって、それはこの事例では、世界がユダヤ人にとってよいか悪いかという角度である。」(Honigmann, Barbara : Selbstporträt als Jüdin, a.a.O., S.17) 概念規定に拠らない書き方は変わらないが、「ドイツのユダヤ人」という視点は背景に退きつつあるように見える。

ようだった」。(13) 毎日、毎日、町を縦横に探索するが、個々の場所の印象を刻むわけではなく、ただ、大小の道、大小の広場を抜けていく運動のみがある。ときどき「私」は郊外へも行くが、それも、「ふたたび町から外へ列車で出て、平地に入っていった」(14) と移動のみが語られる。

さらに、移住というより大きな動きについても同様である。「私」は自身の状態を東方ユダヤ人の移民の歴史に重ねて、たとえば、「ロシアの、ポーランドの、ハンガリーの、リトアニアの、あるいはその他の村」からアメリカに移住した者の最初の不安を思ってみたりもする。(14) しかし、それはまた、きわめて一般的な次のような記述へと続く。

やって来て、少しとどまって、また去って行くのは難しい。(17)

移民してくる者、移民していく者、散歩者 (20)

「私」はパリに移入してきた者であり、ドイツから移出した者であり、今はパリを散歩している者である。これが「私」の現在についての総括である。移住という選択をした者が、どのような歴史的、具体的、特殊な過去と条件と見通しをもっているかは、この小説の表面には出てこない。ひとつの世界から別の世界へ、古い空間から新しい空間への越境者という、いわば運動のみが指し示される。そして、「私」はパリという町に「入る」ために、語学学校に通い、後には美術学校に通い始めるのだが、そのことはわずかに触れられるだけである。むしろ、次のような記述が、「私」の視点の特徴を表している。

新しい生活の波がただたんに私の上を転がって行き、それによってくたびれ果てたり、それどころか床にたたきつけられたりするのにかまかせる代わりに、私はその動きを活用し、みずから自分の場所を替えようと思った。(52)

ドイツ語という言葉は、抽象語をもたず、概念を表す語彙もすべて、運動と位置を記述する語彙から成り立っていると言ってもよいほどであることは、よく知られている。<sup>18</sup> ドイツ語はすべてを、運動と位置、水平か垂直の格子の中に書き込む。その結果、ドイツ語の文章は独特の「可視性」と「空間性」を帯びる。どんな抽象的哲学論も、具体的な空間のイメージを喚起することなしに、読まれることはできないのである。「感じたもの」、直接に経験されたもの、身体的な状況把握を生き生きと伝えるこの作品の世界はまさしく、優れてドイツ語らしい世界に他ならない。それは、「子どもらしい」世界である。<sup>19</sup>

冒頭の父の葬式の章で、父の遺品を前にしたときの「私」の態度は次のように記述されている。

あれやこれやを私は手に取って、じっと眺め、何か誘い出すことのできる命あるものがまだそのなかに見つかるのではないかと、向きを変えたりひっくり返したりした。小さな子どもが新しい物を見つけて、どこからその作用が生じるのかわからないので、それを振ったり耳にあてたり口に入れたり噛んだりして、そしてまだ、知らない目の前の物からすべてのことを期待しているように。(9)

父の遺品を眺めている「私」は、そこに何か、父の生がこもっていたことを思うが、それを想起しようとは決してしない。視覚によって認識される事物ととらえがたい記憶や物語ははっきりと対立させられている。注目すべきなのは、

---

<sup>18</sup> もちろん、これは、ラテン語の語彙受け入れの歴史の問題である。ドイツ語にとってそれは、「なじみのない語」(Fremdwort) (外来語ではない) であり続けた。

<sup>19</sup> Vgl. Goldschmidt, Georges -Arthur, Freud wartet auf das Wort. Freud und die deutsche Sprache II, Zürich: Amman, 2006. Siehe bes. Kap.III Drunter und Drüber. 「私」はパリを知ろうとしているのではなく、身体をパリになじませようとしているかのようだ。ドイツ語ではことばを話すことは能力(Können)である。Ich kann Deutsch. (ドイツ語ができる。) フランス語では知識に関わる。Je sais l'allemand. (ドイツ語を知っている。) Ibid. S.20.

記憶や物語に関する記述が、ことごとく空間表現でなされていることであろう。記憶は容器からこぼれ落ちるように「事物から外へ落ち」、「他の人々がそのなかに新たにその人たちの物語を入れる」(9)。そこに「物語」があることを指摘しながら、あくまで事物の関係の表現にとどまる。「意味」(9)、「何か命あるもの」、「記憶」、「物語」は、この「子どもらしい」語り手にとってせいぜい事物の「作用」であって、理解されるべき、理解されうるものではないのだ。

この「子どものような」態度は、歴史の重荷を逃れる語り手の戦略でもあろう。しかし、「私」は一方では、「ドイツのユダヤ人」という自身の歴史を、「内的真実」を捨てることなしに、生きたいと望んでいる。そのことは、そして「私がここで、ここかあるいはどこかで、獲得したいと思っている自由」(75)は、どのように可能になるのか。

近代市民社会において「子ども」という構想は、過ぎ去った現実に対するよりよいものの可能性の象徴として、機能した。歴史哲学と教育学は学問の歴史のなかでは双生児であって、それぞれ「人類」と「子ども」というメタファーを中心に、過去と現在と未来とを何らかの形でつなぐ思考を展開してきた。<sup>20</sup>そこでは、暗い過去と光の未来、あるいは無垢に対する退廃の文明というような、進歩あるいは墮落の図式が、意味ある時間の統一体を構成してきた。「子ども」というメタファーは、それが進歩であるにせよ、墮落であるにせよ、いずれはなるべき「人間」との対立で成り立つ。しかし、この作品はそもそも、時間を語らないのだ。読まれない過去と「変身」の間で、「子ども」は当然の帰結として、「現在」に閉じ込められている。

「子ども」から大人へ。不自由から自由へ。「私」が何かを目指しているということは、はっきりしている。しかし、20世紀に起こったことすべての後

---

<sup>20</sup> Vgl. Rustemeyer, Dirk: *Sinnformen*, a.a.O., Kap. III Zeit. C. Metaphorische Einheit. Vgl. auch ders.: *Erzählungen. Bildungsdiskurse im Horizont von Theorien der Narration*, Stuttgart: Steiner, 1997.



で、「人類の教育」は何によって可能となるのか。「私」はそれを問わないのではなくて、それ以前に、道のイメージ、歴史の歩みに対する信仰、行為の、技術的思考の、理性的熟考の力への信頼とともにある「教育」の概念を可能にするような、時間の持続そのものがここにはない。

ひとつの目標のみがある。道はない。われわれが道と呼んでいるものは、ためらいだ。<sup>21</sup>

希望は、もしそれがあるとすれば、「脱出」という空間の夢においてのみ語られているように見える。あたかも、ほぼ 100 年前シュニッツラーが、異なる文脈においてではあるが、作品に『自由への途』という題を与えて、この「自由」(Freie) という語が理念ではなく「戸外」を表す語であって、それが自由な場所でもあるが追放された場所をも表す語であったのと同じように。

#### IV 始まり

神の子としての人間のトポスであれ、人類の失われた子ども時代としてのギリシア人のトポスであれ、「子ども」は道徳的メタファーである。<sup>22</sup> ホーニヒマンの作品においても、「子ども」は「始まり」、決定づけられた現実を破る、可能的なもの、新しいものとして据えられてはいる。しかし、この作品の「子ども」は教育学や歴史哲学においてのように、過去と未来という時間の別と、現実と可能性という様態の別とを、よりよきものへと屈折させるべき点として構想されてはいない。そして、もしこの物語が、18 世紀以来の出発、希望、挫

---

<sup>21</sup> Kafka, Franz: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*, Frankfurt am Main : S. Fischer, 1989, S.220.

<sup>22</sup> Vgl. Rustemeyer, Dirk: *Sinnformen*, a.a.O., S.177.

折というトポスで終わるべきでないとすれば、ホーニヒマンが「子ども」というメタファーで示そうとしている答えは、どのようなものなのだろうか。

ホーニヒマンの作品は、事実を語ることと理解することを峻別する、アウシュヴィッツ以降のドイツ文学に見られる一群の作品に属するものと言える。<sup>23</sup>しかし、「犠牲者について、犠牲者として」どのように語ることが可能かという極限の試みを行った「第一世代」の困難と努力<sup>24</sup>と、その後の世代であるホーニヒマンたちの努力は当然異なったものに向けられていて、ホーニヒマンの場合のそれは、おそらく「始まり」の可能性なのである。それは、つまるところ、近代の恐るべき産物 — ホロコースト — 、絶望を前にしてどのように希望は可能なのかという問いに対する答えの可能性である。そしてそれを、彼女があえてそれを「冒険」(60、82)と呼んでいるように、一切の救済史観やメシア的希望、信仰と結びつくことなしに考えることなのである。<sup>25</sup>歴史と正義のなんらかの結びつきはまったく、あるいは少なくとも歴史の空間においては想定することができなくて、「希望の原理」や、過去の声を聞き取ることに根拠を置く過去の救済も、「子ども」にとっては無意味である。すでに、カフカの作品やムーヅルの寓話は、野蛮なものが世界の構成要素であって、それを取り除くことはできないこと、ある意味で、この空の下に新しいものは何もないことを語っていた<sup>26</sup>ので、これは困難なもくろみなのである。

<sup>23</sup> Eshel, Amir: Die Grammatik des Verlusts., a. a. O.

<sup>24</sup> Vgl. Briegleb, Klaus: Negative Symbiose. In: Briegleb/Weigel, a.a.O., S.117-150.

<sup>25</sup> Brumlik, Micha: Trauerarbeit an der Moderne und melancholischer Missianismus. In: Heidbrink, Ludger(Hrsg.): *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*, München; Wien: Hanser, 1997, S.210-230.) は、「近代の恐るべき産物 — ホロコースト — 」に対する、歴史哲学の側からの反応は、「絶望を前にしてどのように哲学は行われるべきなのかという問い」に収斂するとして、いくつかの整理を試みている。Brumlik は「Adorno から Bauman まで、近代の歴史の意味あるいは無意味について投げかけられた問いは、実証科学のなかには場所がなく、言語分析的的方法的に確立された哲学のなかには故郷を求める権利がなく、また権利がありようもない」、「もしもそもどこかに場所があるとすれば、このように射程に広い思考は、今なお、神学にその住まいを割り当てられる」と述べる。文学においても、歴史における正義の問題は、しばしば、弁神論の困難というモチーフで浮上する。

<sup>26</sup> Vgl. Leibfried, Erwin: Fabel. Parabel. Leben und Tod. Reflexionen zu den zwei

曾祖父から父にいたるドイツへの恋の物語は終わり、もし、新たに自分がドイツ語で本を書こうとするならば、彼らとはまったくちがったしかたで、まったくの初めからやりなおさなければならない、とホーニヒマンは述べている。それを彼女は「子どものように」<sup>27</sup>と呼ぶ。歴史に入り込む自然として、「子ども」はつねに「新しいもの」を表象する。その「子ども」を作品中に構成することで、あたかも「もう一度、まったくの冒頭から」、「始められる」(75)かのような、という仮定を呼び起こすこと。これも、われわれは実践的行為の関心においては、自然の因果関係に支配された世界においてあたかもわれわれが自由であるかのように、われわれ自身を理解するべきであるという、カントの考えの遠い反響ではあるだろうか。しかし、過去を「読む」ことなしに、「新しいもの」を導き入れ、曾祖父や祖父や父と異なる選択をし、あるいは父の試みを引き継ぐことは可能だろうか。読み、物語ることは、個々の経験を理解の、共通の空間に置くことであるが、新しい意味の視点を聞いて、同じものを異なるように見せること、吹き込まれた意味秩序を、偶然の光錐に浸すことでもある。過去が読まれず、時間の意味ある持続が拒まれるとき、「子ども」は現在というものの延長のなさのうちに置かれる。この希望のなさ、何かへ向けての「始まり」という希望の無媒介の結合こそ、ホーニヒマンの作品の特質である。「無からなる道」。そこには何か「子どもらしい」ものがあって、胸を打つ。

『無からなる愛』のなかでフランス在住のドイツ語を母語とするユダヤ人作家ホーニヒマンが書くドイツ語は、「子ども」を生き生きと息づかせ、それはたしかに新しい「始まり」ではある。しかし、この具体的事物の視覚の世界は、やはり「子どもらしい」世界であって、最後まで「子ども」はそこから出ることはない。

---

Gattungen in Theorie und Praxis. In: Elm, Theo/Hiebel, Hans H.(Hrsg.): *Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986, S.42-57, S.52.

<sup>27</sup> Honigmann, Barbara: *Damals, dann und danach*, a.a.O., S.51

父の遺品に手帳がある。それは1944年版のもので、その曜日を書き換えて、父は1946年、イギリスから東ベルリンに帰ってきたときの数日間、メモを残していた。「私」はその手帳を「たんに記念品」にするのではなく、「書き続ける」ことにする。曜日を再度今年のものに書き換え、それから、「空白のページをいっぱい埋め始めた。私たちの覚え書きが、どのみちとっくにもう期限の過ぎたイギリス製の手帳のなかで混じり合うように。」(100)

しかし、混じり合うとは、どのようなことなのか。ここで用いられている動詞 *verlaufen* は、「道に迷う、絵の具などがにじむ、過ぎ去る、吸い込まれて姿を消す」などの意味をもつ。空間的並列が並列ではなくなり、いずれ一体になることを「私」は望むのか。しかし、それは何によって可能なのか。語りにおいて、位置づけられ、偶然的ではあるが狙いをもった構築のなかに置かれることなしに、ふたつのものが意味ある持続を、統一体を作ることはいないだろう。

事物を結びつけ、ひとつのものにする魔法はない。「私」はワイマールのゲーテの銀杏の葉を拾い、コートポケットに入れる。それはドイツ文化の象徴であるとともに、父との思い出の葉である。手を出したり入れたりするうちに、つまり「私」の時間のなかで、銀杏の葉が粉々になり、他のゴミといっしょになって残っていくことを、「私」は想像する。これが、「私」にとって可能な、世代の持続、伝統の継承、歴史である。

ホーニヒマンは、とりわけドイツの「私の両親の世代のユダヤ人の子どもたち」は、「両親の歴史とさまざまな物語から逃れることが困難だったので」、他の人々より長いこと「両親の子ども」のままだったと述べている。両親が死に、『私の両親の子ども』という役割は終演を迎え、死と私の間にもうだれもない、世代の鎖の最前列に私自身が立たなければならない。<sup>28</sup> ここにはたしかに、世代

<sup>28</sup> Honigmann, Barbara: *Roman von einem Kinde*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001, S.11. 世代の系譜学のイメージによる途絶したことのない歴史的持続の意識が、ユダヤの文化の伝統にはある、と Eshel は指摘する。Vgl. Eshel, Amir: *Zeit der Zäsur*, Heidelberg: Winter, 1999.

による持続の意識がある。しかしこの「世代の鎖」は、滑らかな伝統の持続とはほど遠い。『無からなる愛』の父の手帳は、亡命時の日付と戦後の東ベルリンでの父の最初の日々、そして「私」の日付を並べてみせる。この具体的事物の構成は、亡命がベルリンへの「帰還」を経て、母語であるドイツ語を携えてのフランスへの移住まで続くことを示すと同時に、父の「始まり」のとなりに「私」自身の「始まり」を並列する。新しい地での「始まり」ではある。しかし、道は見えない。父と「私」のつながりは、理解可能な意味づけられたものとしてではなく、読めないものとして提示されている。「世代の鎖はおまえの本質の鎖ではなくて、それでも関係は存在している。— どんな？— 数々の世代はおまえの生涯の数々の瞬間のように死ぬ。— どこにちがいがいいのか？」<sup>29</sup>

しかし、パリでもすでにそうであったように、あらゆる現在は拭い去られて、記憶でさえも、ほんとうにあちこちの地にとどまてはられないかのように思われた。突然、そこに、家々の前に立っていると、去ることと再来と友情と世界のさまざまな地についてのあらゆる感覚が失われて、それらに近づくと、すべてが溶解するか、あるいは空に上って行くかのようで、そしてほんとうのところ、それらの方が逃れて行くのか、自分自身が逃げているのか、わからないのだ。(105)

最後に、一瞬、これまで具体的事物に密着していた視線の前に、「時間」が顕現するかのよう視角が広がり、自身の視点についての反省が入り込む。「子ども」が今後、どうなって行くか、それをまだホーニヒマンは書いていない。<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Kafka, Franz, a.a.O., S.84.

<sup>30</sup> ホーニヒマンの以降の作品は、上でも引用した自伝的作品 (*Damals, dann und danach* (1999)) の他、アルジェリア出身のセフェルディの女性を主人公にしたもの (*Soharas Reise* (1996)) や、ストラスブールのユダヤ人共同体の日常をつづったもの (*Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball* (1998))、最近では、母の生涯を素材にしたもの (*Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004)) などがあり、むしろ、素材が多様化していく方向を示している。