

〈第二世代〉のユダヤ系作家の詩的言語研究
-ローベルト・シンデルを中心に-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2018-07-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 福間, 具子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/19477

〈第二世代〉のユダヤ系作家の詩的言語研究
— ローベルト・シンデルを中心に —

福 間 具 子

Die poetische Sprache der jüdischen Autoren der „zweiten Generation“

—Zu Robert Schindels Poetik—

FUKUMA Tomoko

Die vorliegende Arbeit untersucht Werke, die seit den achtziger Jahren in den deutschsprachigen Ländern von jüdischen Autoren der „zweiten Generation“ verfasst wurden, insbesondere zwei Gedichte des österreichischen Autors Robert Schindel. Der literaturwissenschaftliche Begriff „zweite Generation“ bezeichnet Autoren, die selbst keine nationalsozialistische Verfolgung erlebt haben, in deren Werken aber die Einstellung zur Shoah eine wesentliche Rolle spielt. Ich möchte hier den Versuch unternehmen, die Merkmale dieser Literatur herauszuarbeiten.

Im ersten Abschnitt skizziere ich die Vorgeschichte der „zweiten Generation“ anhand der Veröffentlichung von Zeugnissen der Shoah-Überlebenden von 1945 bis in die neunziger Jahre. In den ersten Nachkriegsjahren setzte zunächst eine Welle von Publikationen über die Erlebnisse in Gettos, Gefängnissen und Konzentrationslagern ein. Nach einer Phase in den fünfziger Jahren, als der Wiederaufbau die Auseinandersetzung mit dem NS-Erbe schwächte, lenkten der Eichmann-Prozess in Jerusalem (1961) und der Frankfurter Auschwitz-Prozess (1964) die Aufmerksamkeit erneut auf den Genozid an den Juden. In diese Zeit fallen die Veröffentlichungen bzw. Übersetzungen noch heute bekannter jüdischer Autoren wie beispielsweise Primo Levi und Jean Améry. In den siebziger Jahren gingen die Publikationen von Überlebenden der Shoah zurück, es erschienen aber umfassende wissenschaftliche Untersuchungen über die Holocaust-Literatur wie etwa *The Holocaust and the Literary Imagination* (1975) von Lawrence L. Langer. Als in den achtziger Jahren nach der Wende von der sozialliberalen zur konservativen Regierung der Konsens verloren ging, dass die Erinnerung an den Nationalsozialismus im öffentlichen Bewusstsein gehalten werden müsse, erlebte die Holocaust-Literatur im Gegenzug einen Boom. Der Film *Shoah* (1985) von Claude Lanzmann und der Historikerstreit (seit 1986) gehören zu den prägenden Zeitereignissen. Ab 1990 wuchs die Zahl der Zeugnisse vor dem Hintergrund des bevorstehenden Endes der Zeitzeugenschaft wieder beträchtlich an.

Der zweite Abschnitt widmet sich jüngeren Schriftstellerinnen und Schriftstellern, deren Eltern Shoah-Opfer bzw. -Überlebende waren. Sie begannen seit Mitte der achtziger Jahre, über die Vergangenheit ihrer Eltern und über ihr gegenwärtiges Leben zu schreiben. In den Diskursen der Psychoanalyse und der Literaturwissenschaft wurden diese Nachkommen der Opfer als „zweite Generation“ bezeichnet. Zu ihnen gehören Autoren wie Robert Schindel, Barbara Honigmann, Maxim Biller, Rafael Seligmann, Doron Rabinovici u.a. Schindels Roman „Gebürtig“ (1992) gilt als besonders charakteristisch.

Der dritte Abschnitt geht ausführlich auf Schindels Biographie ein. Trotz der Tatsache, dass sein Vater im KZ Dachau ermordet wurde und seine Mutter Auschwitz nur knapp überlebte, spielte

das Judentum für ihn zunächst keine wesentliche Rolle. Erst später, seit Mitte der achtziger Jahre, begann in der Konfrontation mit der Relativierung und Historisierung der Shoah in der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft die Auseinandersetzung mit seiner eigenen Herkunft. Seine Biographie zeigt, dass die Vergangenheit als solche in den Werken der „zweiten Generation“ nicht von Beginn an im Mittelpunkt steht. Vielmehr wird die alltägliche Verstrickung in die Vergangenheit teils autobiographisch, teils fikionalisiert dargestellt, wobei unterschiedliche Darstellungstechniken eingesetzt werden.

Im vierten Abschnitt wird der spezifische Charakter dieser literarischen Erinnerungsformen bei Schindel anhand der beiden Gedichte „Wolken“ und „Klagenfurter Frühlingsballade“ geklärt. In „Wolken“ betonen Demonstrativa wie „da“, „darüber“ und „darunter“ die Verbindung anscheinend beziehungsloser Ereignisse und spielen derart auf die Kette des Lebens zwischen Eltern und Kindern und auf die Kontinuität von Vergangenheit und Gegenwart an. Im zweiten Gedicht stellt sich der zeitliche Begriff „mein Jahrhundert“ als vom Dichter durchreister Raum dar. Der Einbruch der Erinnerung in den Alltag des unter ihrem Bann stehenden Dichters wird selbstironisch in die Metapher der Schiene gefasst.

Die Reflexion über die Situation der „zweiten Generation“ findet in Schindels Werken exemplarischen Ausdruck und verdeutlicht, dass die neue Holocaustliteratur in Kontinuität zu der leidvollen jüdischen Geschichte steht.

〈第二世代〉のユダヤ系作家の詩的言語研究

— ローベルト・シンデルを中心に —

福 間 具 子

はじめに

ホロコーストという未曾有のジェノサイドは、表現者たちに、容易に表象しえない現実を突きつけることになった。人間性への信頼を失墜させる残虐極まりない殺害方法、尊厳を完膚なきまで剥奪された死体の山、ブリーモ・レーヴィやエリ・ヴィーゼルら、わずかな生還者の証言からうかがい知ることの出来る収容所内での過酷な日々。これらは表現者たちに、何かを語らねばならないという衝迫をもたらすものの、では一体何をどのように語ることが出来るのか、という表象の限界をも彼らに突きつけることとなった。この〈表象の限界〉の問題をめぐるのは、アドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮である」という有名な命題を皮切りに、フィクション／ノンフィクションの間の境界線の問題など、さまざまな議論が引き起こされてきたが、その一方で、独特な暗鬱な詩的言語によって意味の伝達とは別の次元でユダヤ人の運命を表現した詩人パウル・ツェランのように、あるいは映画『ショア』によって「新しい形式」の記録映画を生み出した映画監督クロード・ランズマンのように、従来とは別のありようで表現しようと試みる者たちをも生み出した。

しかし、1980年代後半あたりから、ホロコーストを直接体験した人々が世を去るようになるのと時を同じくして、別の現象が現れ始めた。すなわち、ホロコーストの犠牲者あるいは生還者の子供の世代による自己表明である。彼らは、〈第二世代（英：Second-Generation、独：die zweite Generation）〉と呼ばれる。当初、彼らの存在は心理学あるいは社会学の分野で発見され、主にインタビューという形で彼らの声が記録されていた。〈第二世代〉という用語も、まずこの分野で生まれたものである。しかし、やがて彼らの中で文学作品を発表する者が増えてくるとともに、この言葉は狭義ではホロコースト文学の第二世代作家を意味するようになった。創作に携わるのであれ、携わらないのであれ、彼らに共通するのは、直接的迫害体験の不在と、それにもかかわらず親や親族の実体験のトラウマに深く巻き込まれているという境遇である。

このような第二世代のホロコースト文学は、1980年代からイスラエル、アメリカ、ドイツ語圏など、ユダヤ人たちの移住先において次々と発表され始め、90年代に入るとトーマス・ノルデンのような研究者によって注目され¹、〈第二世代〉という枠組みによって彼らの作品を捉える論考も生まれた。

本論では、そうした第二世代文学論では中心的存在として常に取り上げられる、オーストリアの作家ローベルト・シンデル（1944-）に焦点を当ててみたい。第二世代の作品の特徴についてはのちに詳述するが、ここで簡単に指摘するならば、それは作家を取り巻く現在と、ホロコーストの記憶が何らかの形で接合されている点である。シンデルは父を取容所で殺害され、母もアウシュヴィッツの生還者であるという過去を持っているが、両親の過去の記憶の単なる継承者となろうという姿勢はなく、むしろ当時のウィーン社会の中での自らの現状を中心的テーマとして描こうとする。とりわけ1980年代後半のオーストリア、すなわち元国連議長クルト・ヴァルトハイムが大統領選に出馬し、その際にナチスへの関与の過去が暴露され国際的な非難を浴びたにもかかわらず、大統領に選出されるといういわゆる「ヴァルトハイム事件」当時のオーストリアの空気は、彼の作品に色濃く影を落としている。彼の代表作である長編小説『生まれGebürtig』（1992）²は、ヴァルトハイム事件前夜のウィーンを舞台とし、当時なお色濃いユダヤ人と非ユダヤ人との緊張関係を描いた作品としてドイツ語圏でベストセラーとなり、彼を一躍有名作家の地位に押し上げた。

シンデル作品は、小説であれ詩作品であれ、自らの内面と社会を仮借のない洞察によって見定め、決して単純ではない感情のもつれを嘘偽りなく表現しようとする。彼は先立つ世代の体験を時に重荷に感じることを告白しつつ、それでも非ユダヤ人の側の忘却には歩調を合わせることが出来ない。彼の感覚は、多くの第二世代作家たちと共有されているもので、両親や親族の癒えることのないトラウマに巻き込まれ自らのアイデンティティが揺さぶられる体験は、時に冷静な客観視の対象として、時に共有される痛みとして、彼らの作品にくっきりと刻印されている。そして、体験した人物でさえ解釈不可能な現実を、体験しなかった者が解釈するという意味で二重の表象不可能性を運命づけられた結果、彼らの作品は様々な新たな表現形式を生み出している。シンデル作品もまた、軽快さと重さ、冷静さと苦悶が次々と入れ替わる独特な詩的表現によって、彼を支配する運命を映し出そうとしている。

本論では、ホロコースト文学が第一世代から第二世代に移り変わる過程を示しつつ、その文脈の中を生きるローベルト・シンデルの表現方法を考察しながら、第二世代のホロコースト文学が描き出そうとするものの輪郭を捉えてみたい。

1. 〈第二世代〉前史

ローベルト・シンデルに代表される第二世代ホロコースト文学を論じる前に、まずは第一世代に当たる作品群とそれらをめぐって生じたいくつかの議論について、年代を追って略述しておくこととする。ここでは主に、ウォルター・ラカーが編集した『ホロコースト大事典』³と、コンスタンツェ・ヤイザーの調査⁴を参考にして流れを追ってみたい。

—『ホロコースト大事典』の「文学」の記述に倣うと、ホロコースト文学は「ナチス・ドイツ国家とその協力者による第二次世界大戦中のヨーロッパ・ユダヤ人やその他の民族の絶滅に関するすべての文学的反応」であり、具体的には「犠牲者の日記」、「生存者の回顧録」、ユダヤ人社会によって集団的に編纂された「公文書」と「追悼記」、絶滅を目撃した人々あるいは絶滅を逃れた人々による「ホロ

コーストをテーマにした長編小説と短編小説」,「強制収容所やゲットーで書かれた詩や戯曲」などであるとする。そしてホロコースト文学は国際的文学であり,すべてのヨーロッパ言語(イディッシュ語や英語を含む)およびヘブライ語による著作物を包含するとされる。

これらは,まず戦後まもない1945年から49年の間に,戦時中のゲットーや収容所内で書かれていた日記や詩篇の形で,生還者たちによって次々と出版された。そのうちの大半は,間もなく忘れられてしまうものであったのに対し,ロベール・アンテルムの『人類』(1947/1949)⁵や,オイゲン・コーゴンの『SS国家——ドイツ強制収容所のシステム』(1946)⁶といった,のちに重要性が認められるようになる著作もこの時期に生まれている⁷。(プリーモ・レーヴィの世界的に有名な著作『これが人間か(邦題:『アウシュヴィッツは終わらない』)⁸は初版が1947年にイタリア語で出版されているものの,ドイツ語の翻訳が出たのは1961年である。)この時期のものは,生き残った人々が自らの体験を伝えたいという意図で書かれたものが多く,連合国による裁判の資料となることもあった。

しかし,48年の通貨改革からのベルリン封鎖を経て,49年に東西ドイツが誕生すると,50年代には西ドイツはアデナウアーのもと飛躍的な経済的発展の段階に入り,人々の関心は国の再建へ向かい,ナチスの負の遺産との対決姿勢は下火になっていった。もっとも,テオドーア・アドルノの有名なテーゼである「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮である」という言葉を含むエッセイ『文化批判と社会』が出版されたのは1951年である⁹。アドルノの批判は芸術一般に向けられたものであるが,この命題はその後ホロコースト文学にフィクションの要素が加わり「文学作品化」されることの是非が問題化される場面ではつねに引き合いに出される重要な問いとなった。

60年代は,ホロコースト文学にとってひとつの転機となる時代となった。その契機となったのは61年にイェルサレムで行われたアドルフ・アイヒマンの裁判と,64年のフランクフルト・アウシュヴィッツ裁判であった。——アルゼンチンで逃亡生活を送っていたナチスの元SSアイヒマンがイスラエルの諜報機関によって発見,逮捕されたことは,忘れられつつあったナチスの犯罪へ人々の関心を引きつける大きな事件となった。知識人たちの関心は高く,哲学者ハンナ・アーレントは自らイェルサレムでその裁判を傍聴し,ユダヤ人虐殺に指揮的役割を果たした人物が,ただ命令に従うだけの官僚主義的小人物である事実を驚愕し,「悪の凡庸さ」と表現し論議を巻き起こした。そして初めてドイツで行われたフランクフルト・アウシュヴィッツ裁判では,多くの証人たちが出廷し自ら証言を行った¹⁰。ヤイザーは,これらの証言は,ニュルンベルク裁判での証言が「実証的資料」であったのに対し,別の眼差しをナチスの犯罪に対して投げかけるものであったと述べている¹¹。すなわちマスメディアが幅広い報道でジェノサイドについての情報を提供したことで,一般の人々も初めて,ホロコーストの事実と向き合うようになったという展開である。1960年から61年にかけて連続放映されたテレビシリーズ『第三帝国 Das Dritte Reich』は,少なくとも1500万人の西ドイツ国民が視聴したと言われている¹²。学生たちによる大規模な反体制運動であるいわゆる「68年闘争」もまたこの流れの上にある。彼らは親世代が過去に犯した罪へ強い関心を持ち,彼らが戦時中に犯した罪を問い詰めることで,ナチズムが過去の一特殊事象ではなく,現在にも続くものであるという批判的認識を強めた。このように,ホロコーストが一般の人々の感情に訴えるものへと変わったことは,この時期にホロコー

ストを題材としてフィクションを含む作品が関心を集めたことと関連があるように思われる。ギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』(1959)¹³や、ナチスの犯罪に対するローマ法王の対応を描いたロルフ・ホーフートの『神の代理人』(1963)¹⁴が当時よく読まれた。ここでナチズムやホロコーストは過去の事実として主題化されているのではなく、「個々人の日常の中に、無批判な共犯関係が生まれる条件を探し、1945年以降もイデオロギーや個人の中に生き続けるナチズムの精神を観察した」¹⁵のである。また、この時期には今日なお有名な著作が初めてドイツで出版された。すなわちすでに述べたブリーモ・レーヴィ『これが人間か』や、ジャン・アメリー『罪と罰の彼岸』(1966)¹⁶、アンネ・フランクの『日記』(1947/1950)¹⁷、ホルヘ・センブルン『大いなる旅』(1963/1964)¹⁸、エリ・ヴィーゼル『夜』三部作(1958/1962)¹⁹などで、この時期の関心の高まりを示すものであると言える。

70年代になると、出版作品数は減少したものの、ホロコースト文学に関するまとまった論考が発表されるようになる。代表的なものが、1975年のローレンス・ランガーの『ホロコーストと文学的想像力(邦題:ホロコーストの文学)』²⁰である。ランガーは、それまでのホロコースト文学の持つ問題点、すなわちホロコーストの経験的現実と文学的表現との間の関係を、アドルノを起点に問いかける。そして歴史的事実に対して、「想像的眞実」を対置させ、「文学はその含意を探求し、その含意が想像力に働きかけ、効力あるものたらしめるようにする方法を求め」²¹と述べる。ツェランやシャルロット・デルポーなどの作品を精緻に分析しながら、ランガーは筆舌に尽くしがたい現実を表現するために文学的想像力を用いる作家たちの意図を解きほぐしていったが、同時にこの考察からは、ホロコースト文学が一般の人々の精神に訴求するものになっていったのにつれて、その表現の機能やあり方の是非が問題化してきたことがうかがえる。その問題は80年代以降も探求が続けられ、アルヴィン・ローゼンフェルド²²やシドラ・デコーヴェン・エズラヒ²³もまた、ホロコースト文学が比喩を用いることの倫理的な意義について考察を提示した。

80年代には、再びホロコースト文学作品の出版ブームが訪れる。ハリナ・ビレンバウムの『希望:いのちある限り』(1967/1989)²⁴、ホルヘ・センブルン『なんと美しい日曜日』(1980/1981)²⁵、コーディリア・エドバートソン『焼かれた子供は火を探す(邦題:ユダヤの星を背負いて:アウシュヴィッツを生きぬいた少女)』(1984/1986)²⁶などがこの時期のものである。80年代のこうした出版ブームの背景には、政治の変化があった。すなわち、82年にコール政権が誕生し、SPDを中心とする中道左派政権からの転換が訪れると、左翼的な歴史解釈に対する反論の声が上がるようになり、ナチズムの記憶が、公衆の意識にとどめられなくてはならないというコンセンサスは徐々に失われていった。その現れとして、85年のレーガン大統領とコール首相のビットブルク軍人墓地訪問問題や86年の「歴史家論争」が挙げられる。――「歴史家論争」はホロコースト文学の歴史とも深くかかわるため、少し詳しく立ち入ることにする。発端は、同年6月に歴史家エルンスト・ノルテが『フランクフルター・アルゲマイネ』紙に論文「過ぎ去ろうとしない過去」²⁷を発表したことである。そこでノルテはホロコーストをポリシェビキが虐殺を起こすことに対する予防的措置であったと述べた。これは大量虐殺の原型はポリシェビキにあり、ナチスによる発明ではない、とする修正主義的意見と言える。これに対し、ユルゲン・ハーバーマスが『ツァイト』紙で反論する²⁸。ハーバーマスは、アンドレーアス・ヒルグラーバー

がホロコーストと、東部戦線での民間人を逃すために踏みとどまったドイツ兵たちを並記した『二通りの没落』²⁹を、ホロコーストの特異性を無視し、他の殺戮と比較可能なものへの相対化することで、ドイツ国民としての傷ついたアイデンティティを修復しようとするものだと批判した。

この論争は、ホロコーストの記憶と国民国家の歴史との間の関係を俎上に載せたものであったが、ホロコーストという出来事の絶対性、特異性が文学や歴史学において強調されればされるほど、個人や国民国家はそれをどう受け止めればよいのかと問われ始めた段階の表れだと言える。事実をありのままに証言するだけでは伝わらないものがある、という確信が文学的要素を含んだ作品を体験者たちに書かせる原動力となっているのだが、では何をどのように、という難問がそこで新たに出現する。

この状況に呼応するように、フランス人映画監督クロード・ランズマンの記録映画『ショアー』(1985)³⁰が生まれ、ホロコーストの表象の問題に対するひとつの画期的な応答となった。1925年にパリで生まれ、戦時中はレジスタンス運動に参加したランズマンは、74年から11年の歳月をかけて38名のホロコースト関係者——生き残ったユダヤ人、ポーランド人、元SSら——にインタビューを行い、それを9時間半にまとめた。ランズマンの作品では、ホロコーストの証言不可能性、表象不可能性が前提になっている。ランズマンはセットを使って絶滅収容所を再現したスピルバーグの『シンドラーのリスト』との差異を強調しながら、『ル・モンド』紙で次のように語っている。

『ショアー』の中には、記録映像は一秒たりとも含まれていない。それは私の仕事のやり方、考え方ではないからであり、記録映像なるものが現存しないからでもある。そこで次のような問いが提起される。証言するために新しい形式を発明するのか、それとも再構成するのか、という問いである。私は新しい形式を作り出したと思っている。スピルバーグは再構成するほうを選んだ。³¹

ランズマンは『ショアー』が客観的には証言を集めた記録映画であるにもかかわらず、ドキュメンタリー映画ではないと述べるが、それはホロコースト文学がノンフィクションをしばしば諦めざるを得ない事態に遭遇したと通底していると考えられる。80年代の政治状況が、ホロコーストをそろそろ相対化し、歴史の中に組み込んでいってよいのではないかと考え始めた時に、この「特異性」は相対化出来ないと思う人々が声を上げ始めたものの、それは既存の表現形式の手に余るものであった。ゆえにランズマンの作品とその背景にある深い洞察は、それ以降のホロコーストをめぐる表象を規定するひとつの物差しとなっていった。もっとも、『ショアー』が知識人の関心を全世界で惹起したのに対し、一般の西ドイツ市民の心に訴えかけたのは、アメリカで制作され、1978年に西ドイツで放映されたテレビドラマシリーズ『ホロコースト』³²であったと言われている。メルル・ストリーブ演じるヒロイン、インガの夫カールはユダヤ人であり、ブーヘンヴァルトを経てアウシュヴィッツで命を落とす。本作では強制収容所がリアルに再現され、人々に強いショックを与えた。ヤイザーは、このドラマにおいてホロコーストの惨状が個人の運命として描かれたことが、記憶を普遍化してゆくことに対する釣り合いの重しとなったのではないかと推察している³³。

このように、知識人から一般市民まで、ナチズムの負の遺産についての認識が深まった80年代を受

けて、続く90年代はホロコースト文学作品が最も多く出版された時期であった。出版情報の調査が以前より容易になったことも考える一因であるものの、証人たちが皆高齢となり、生きた証言を得られる機会が失われつつある現状が出版を促したと考えられる³⁴。この時代は、ヤン・アスマンの記憶論³⁵に依拠するならば、個人的記憶が集会的記憶へ、そして生きて対話可能な記憶がメディアを通じて伝達される記憶へと移行する段階であったと言える。

収容所を生き延びた人々のこの時期の著作は、晩年の作品として、子供や孫に語るような平易な語り口で書かれたものも多く、高まりつつある極右思想や反ユダヤ主義的事件への憂慮が動機となっているものもあった。他方で、過去と現在を往還する書き方で、記憶の表現技法にこだわったルート・クリューガーの『生き続ける』(1992)³⁶や、フランスのアウシュヴィッツ生還者であるシャルlotte・デルポーの『三部作—アウシュヴィッツとその後』(1970/1993)³⁷の翻訳や、2002年にノーベル文学賞を受賞したイムレ・ケルテースの自伝的小説『運命ではなく』(1975/1990)³⁸の翻訳もこの時期に出版された。また、ブコヴィナ出身のイスラエルの作家アハロン・アッペルフエルドの『鉄の馬』(1992/1999)³⁹やセルビアの作家アレクサンダー・ティスマの『カポー』(1987/1997)⁴⁰も革新的で先進的な試みとみなされている。

80年代から徐々に加速し始めた生き証人の減少という事態ならびにホロコーストの相対化の動きと反比例するように、本論が扱おうとしている第二世代のホロコースト文学が生まれ始める。冒頭で少し触れたように、〈第二世代〉という表現は、心理学やジャーナリズムの分野が、直接の体験がないにもかかわらず親世代のトラウマに巻き込まれている子供たちを見出し、名付けたものであった。代表的な研究は、自らも第二世代であるヘレン・エプスタインの『ホロコーストの子供たち』(1979)⁴¹やダン・バルオンの『沈黙という名の遺産—第三帝国の子どもたちと戦後責任』(1989)⁴²などであり、ここでは第二世代の子供たちへのインタビューが収録されている。その後、アラン・ベルガーがその語を、実際の生還者の子供のうち、文学作品の書き手として定義し⁴³、のちにエフライム・ジッヒャーが基本的にはその定義を維持しつつ、生還者の子供以外でも、後続世代という観点から書いた同時代のユダヤ系作家たちにも適用した⁴⁴。(ベルガーはさらに妻のナオミ・ベルガーとの共著『第二世代の声』において、〈第二世代〉という用語を、ナチス党員を親に持つ子供たちにも拡大した⁴⁵。)

彼らの出現は、単に世代間で記憶の継承が行われただけであるとは言えない。のちに詳しく述べるが、第二世代の多くの作家たちが、親たちから体験を秘匿されたという経験を持っている。子供世代にとって、自らの存在のルーツに関わる部分でもある時期についての情報が伝えられなかったことで、彼らはしばしばアイデンティティの確立に困難を抱いている。そうした個人的状況と、先にも述べたような80年代の政治状況への反発が、多くの場合において執筆に至った動機となっている。この範疇に属する作家としては、ドイツではエステル・ディシェライト、マクシム・ビラー、ラファエル・ゼーリヒマン、バルバラ・ホーニヒマンが挙げられ、オーストリアでは本論文の研究対象であるローベルト・シンデル、ドロネー・ラビノヴィチ、ローベルト・メナッセ、ヴラディミール・ヴェルトリブらがそれに当たる。オーストリアでは1986年に元国連事務総長クルト・ヴァルトハイムがナチズムへ加担していた過去が明らかになったにもかかわらず大統領に選出されるという大きな出来事(「ヴァル

トハイム事件)があり、これがオーストリアのユダヤ系作家たちが自らの出自について省察する大きな契機となった。

彼らは、収容所の直接体験を持たないため、ランズマンが提起したような、極限の体験の表象可能性という問題からは初めから解放されている。彼らが作品で主題とするのは、むしろ彼らが生きる今日においていまだ根深い反ユダヤ主義であり、ユダヤ人という自己意識も持たないにもかかわらず彼らを苛む差別である。収容所を生き延びた彼らの親世代の沈黙や、戦後でも繰り返された移住、そこでの差別というように、戦後に生まれた（あるいは社会化された）にもかかわらず、大きな歴史に否応なく巻き込まれている感覚が第二世代の作家たちを苦しめた。ランズマンが提示したのはホロコーストの体験の接近不可能性であったが、第二世代は直接の経験者である第一世代にとっても接近不可能なものに、さらに間接的に向き合わされるという、二重の表象不可能性を前にしていると言っても過言ではない。フランスの歴史学者であるナディーヌ・フレスコは第二世代のそうした感覚を、切断了四肢がもたらす幻の痛みである「幻肢痛（ファントム・ペイン）」と表現している⁴⁶。

第二世代作家の作品は、ゆえに親たちの生きた過去そのものではなく、その過去と否応なく地続きになっている現在を主題化することが多い。迫害の過去は不在の体験であるがゆえに、独自の文学的技法を用いて過去を現在の中に引き込んでいる点が特徴的でもある。(ラビノヴィチは『Mを探して』において、罪を犯した人間を感じ取る特殊能力を持った少年を描き、シンデルは劇中劇を何重にも用いながら、過去を現在に接合する。)

実際に体験しているということが権威を与えるホロコースト文学は、経験者の世代で終わりを迎えると思われていた。しかし、単なる記憶の伝承という意味を超えて、いわば一種の断絶を挟みながら、第二世代の文学が生まれた。この世代は何をどのように表現するのだろうか。第二世代の中心的存在である作家ローベルト・シンデルを辿りながら、その問題を追求してみたい。

2. ローベルト・シンデルの人生と作品

第二世代のホロコースト文学を論じた研究書で、しばしばシンデルは「第二世代の最も重要かつ著名な作家」⁴⁷と称され、典型的かつ代表的作家と考えられている。しかし、彼は創作を始めた当初から「ユダヤ性」や「ホロコーストの記憶の伝承」というテーマに取り組んだわけではない。1944年に生まれてから現在に至るまでの彼の生の道程は、第二世代が抱く葛藤そのものと言えるほど、紆余曲折を含んでいる。ここでは、まず彼の生涯と作品について、詳細に立ち入りながら記してみたい。

ローベルト・シンデルは、1944年、オーストリアのリッツ近郊の小村パート・ハルに、ともにユダヤ人である父ルネ・ハイェク (René Hajek, 未詳-1945) と母ゲルティ・シンデル (Gerty Schindel, 1913-2008) の第一子として生まれた⁴⁸。両親はともに、ローベルトが生まれる前からオーストリア共産党 (Kommunistische Partei Österreichs, 以下KPÖと略記) の黨員として熱心に活動していた。1933年にドイツでヒトラーが権力を掌握すると、共産党は活動を禁止され、党は地下での抵抗活動を余儀なくされたが、34年のデモでは警察と衝突し、多数の犠牲者を生んだ⁴⁹。母はおそらくこの衝突にお

いて捕らえられ、5年の刑期で投獄されている。この間、KPÖは人民戦線政府に合流し、国際旅団のオーストリア大隊としてスペインに派遣された。36年に恩赦を受け釈放されたゲルティもまた、この隊列に加わった。43年、父と母は、地下組織化していたKPÖからリンツに抵抗拠点を作るという命令を受け、ピエール・ルッツとスザンヌ・ソエルという偽名を使い、アルザス地方からの外国人労働者を装いオーストリアに潜入した。そして翌年4月、ローベルトが誕生する。しかしその後まもなくリンツの抵抗運動の存在が発覚すると、両親は捕らえられアウシュヴィッツに移送された。生後間もないローベルトは、乳母の手によって救い出され、ウィーンにあるナチス国民福祉局に孤児ロベール・ソエルとして預けられた。以後彼はそこで、「反社会分子の両親から生まれた身元不詳の孤児」として過ごすことになる。

1945年3月に父ルネがダッハウ強制収容所で処刑される。母ゲルティはアウシュヴィッツとラーヴェンスブリュック強制収容所を生き延び、終戦後一時スウェーデンに向かったのち、45年8月にはウィーンに帰還し、ウィーン12区マイドリングの養父母のもとにいた息子と再会を果たした。親族でほかにショアーを生き延びたのは、母方の叔父のエーリヒ・シンデルのみであった。

50年から54年の間、ローベルトはウィーンの国民学校に通うが、その傍らで、母の影響のもと様々な共産主義団体に所属していた。59年にはギムナジウムを「不適切な誘導」によって放校されると、共産党の出版局であるグローブス出版社で書籍販売員見習いとして働き始める。しかしその後その職も中断し、パリに旅行したり、スウェーデンで皿洗いをしたりしながら生活を送ったという。

61年にはKPÖの黨員として活動を始め、60年代中頃には最初の詩作品を発表し始める。67年に高校卒業資格を遅ればせで取得するとウィーン大学で法学と哲学を受講する。その傍らで、シンデルはSDS（＝ドイツ社会主義学生同盟）メンバーであったギュンター・マシケら友人たちとウィーン・コミューンを形成し共同生活を送った。彼らはSÖS（オーストリア社会主義学生同盟）あるいはFNL（新左翼連合）と称し政治活動を行った。同年秋にはベルリンを訪れSDS、コミューンI、IIとコンタクトを取ると、ウィーン・コミューンのメンバーとともに社会民主主義やオーストリアマルクス主義組織から独立した左翼グループを設立し67年には大学の学費徴収に反対するデモなど、いくつかの大きなデモに参加し、これを機にグループの存在は世間の注目を集めるようになる。

68年6月のウィーン行動主義派によるウィーン大学講堂でのグロテスクなパフォーマンス⁵⁰ののち、シンデルは記者会見を開き、SÖSを脱退し新団体を設立することを宣言した。この67年から68年の間に、小説『カッサンドラ』⁵¹が生まれる。彼が作家として成功を収めたのちに、本作は改めて正式に出版されたが、当初は同人誌作品に過ぎなかった。とはいえ、神話的、自伝的、政治的要素が交錯する断片的な作品であった『カッサンドラ』は、当時の学生たちの中で高い人気を博していたと言われている。

69年にベルクガッセでレアンダー・カイザーやクリストフ・ズビェク、のちにノーベル文学賞を受賞するエルフリーデ・イエリネクらと「フンズブルーム・グループ」を結成し翌年70年に同名の雑誌『フンズブルーム』を刊行すると、シンデルはそこに詩作品を発表し始め、これが大きな契機となって文学活動を本格化させた。この雑誌は「純粋な文芸誌ではなく、人文科学的で社会科学的方法だが、

文学と芸術に大きな価値を置いていた」⁵²ものであったが、71年にこのグループがスペインに移るとともに、休刊となった。シンデルはスペインで逮捕され一時収監されたが、その後保釈されウィーンに帰国した。

彼はその後もウィーンで毛沢東主義者として活動し、共産党同盟の黨員とはならなかった。彼は郵便局や図書館での仕事で細々と生活費を稼ぎながら出版されないまま詩作を続け、80年代の中頃までを過ごす。

その間、78年に彼はKPÖを脱退する。この年は彼が政治運動から手を引き、創作活動に本格的に取り組む転機の年であった。その直接の動機は詳しく語られてはいないが、おそらく象徴的な出来事として、彼は次のような体験を語っている。—78年に、シンデルは中東和平問題をめぐりパレスチナ側に立ってデモを行っていた。その際、路傍のウィーン市民から「ナチ小僧」と罵られる。

よりによって私をナチ小僧と罵るとは。馬鹿げている。その時に私の自分自身からの疎外が決定的になりました—そして私の政治的行動主義は終わりです。その後になって初めて、私は再びものを書くことも出来るようになりました。私はよく言われるように「ルーツに立ち返った」のです、つまり私のユダヤ性を発見したのです。⁵³

この「疎外Entfremdung」の体験は、のちに彼の選詩集の題名ともなる『自分自身に違和感Fremd bei mir selbst』(2004)⁵⁴と通底しているものであろう。自分のアイデンティティにおいて拭い難く残る違和感、自己の内部に住み着く他者の記憶が、これまで重要視していなかった〈ユダヤ性〉へと彼を回帰（あるいは再発見）させたと言える。もっとも、この時期はいわゆる「ドイツの秋」に当たり、過激化したドイツ赤軍がシュライヤー誘拐、殺害事件やルフトハンザ・ハイジャック事件などの一連のテロ事件を起こしており、共産主義への幻滅が彼を襲ったことは想像に難くない。

80年代初めに、シンデルはウィーン・イスラエル信徒協会へ入会する。彼は入会の理由を「私は宗教的理由から加入したのではなく、自分が—他の多くのユダヤ人もそうであるように—ある運命共同体への帰属意識を感じるから加入したのです」⁵⁵と述べている。この時期ある朗読会で彼が詠んだ自作の詩が聴衆の関心呼び、ズーアキャンプ出版社へ取り次がれ、初の詩集の出版が実現した。それが1979年から84年までの作品を集めた第一詩集『オーネラントOhneland』⁵⁶である。この題名は、12世紀から13世紀に生きたブランタジネット朝第三代イングランド王が、父から土地を譲られなかったことから「John Lackland（ジョン欠地王）」と呼ばれ、これをドイツ語ではJohann Ohnelandと表記されることに由来すると思われる。しかしジョン王との関連付けは詩中にはなく、むしろこの語が、オーストリア国籍を有しウィーンに居住しながらも、自身を故郷を持たない根無し草とを感じる詩人の自己意識を表していると考えられる。シンデルの詩集には一貫してこうした翻訳の困難な新造語が多いが、否定的な語と名詞の組み合わせは、パウル・ツェランの第四詩集『誰でもない者の薔薇Die Niemandrose』との類似性をも想起させる。

それ以後、翌年には第二詩集『秃鷹たちは時間に正確な獣 Geier sind pünktliche Tiere』(1987)⁵⁷、翌々

年には第三詩集『心臓は疥癬だらけ Im Herzen die Krätze』(1988)⁵⁸を発表する。89年には、ドイツ産業同盟の文化部門奨励賞を受賞し、90年には『不安案内所としての文学 Literatur — Auskunftsbüro der Angst』⁵⁹の題目で3回に亘ってウィーン文学講義を行った。そして92年には、長編小説『生まれ』が出版され、オーストリアでベストセラーとなる。本作は、ヴァルトハイム事件前夜のウィーンを主な舞台に、ユダヤ人ダニー・デーマントを主人公に、非ユダヤ人の恋人クリスティアーネや、元SS将校の父を持ちその悪夢に苛まれるコンラート・ザックスらを巻き込みながら、反ユダヤ主義の街ウィーンを憎みニューヨークに住む作家ヘルマン・ゲビルティヒがナチス時代の犯罪に対する裁判で証言するために帰国する物語を中心軸とし、対話を繰り返す物語である。この作品で彼はエーリヒ・フリート賞をはじめとするいくつもの文学賞を受賞し、彼の作家としての地位は確固たるものとなり、2002年には、自らも脚本に加わり、映画化を実現する⁶⁰。

その後、講演、エッセイ集『神よ我々を善き人々から守り給え Gott schütz uns vor den guten Menschen』(1995)⁶¹、『わが最愛の敵 Mein liebster Feind』(2004)⁶²を出版する傍ら、コンスタントに詩集を発表し続け、現在までに計8冊を出版している。

— こうして経歴を概観すると、彼は両親の体験にもかかわらず、ホロコーストとユダヤの出自を主題とし始めたのは78年以降、年齢にして三十歳代であったことがわかる。彼の場合、出自から距離を取る大きな要因となったのは熱心な共産主義者であった母の存在である。母はアウシュヴィッツの生還者であるが、共産主義者として、出自による差別のない平等な社会の実現を目指しており、帰還後も党の活動を通じて、新しいオーストリアを作ることに没頭した。そのため、息子にも無信仰である自分たちはもはやユダヤ人ではない、と説いた。しかし、その信念に基づく活動にもかかわらず彼が感じた「自己疎外」が、彼に自らのルーツを指し示すことになる。— 第二世代の作家たちはこのように、回り道をしてユダヤ人迫害の記憶に立ち返った人々が少なくはない。なぜ彼らが青年期から一貫して、親世代を見舞った悲劇の継承者という自己意識を持たないかといえば、両親や祖父母が概してそれらを語ろうとしなかったことが挙げられるものの、他方にはホロコーストの恐怖はたとえ体験者の子孫であろうとも容易に語れない表象不可能性に支配されていることも一因であろう。しかし、それにもかかわらず彼らがその問題に立ち帰ろうと決意するのは、アレクサンダー・ヘルヴェルトが指摘するように、迫害の悪夢のトラウマに巻きこまれて自分自身のアイデンティティが不確かになってしまうという事態に直面するからである⁶³。第二世代にとってのホロコーストへの取り組みの〈間接性〉、すなわち親世代の体験を直接主題化するのではなく、自らの現実を語る中で重要な背景として用いる点はしばしば研究者たちにとって指摘されるポイントである。

ホロコースト以後に生まれたドイツとオーストリアのユダヤ人作家たちにとっても、ショアーは彼らの作品の極めて本質的な対象である。しかしそれは主題としてではなく、背景としてであり、文学作品の登場人物たちはその背景のもとで、自分自身のユダヤ人としてのアイデンティティに必要な要素を現在の中で探し求めるのだ。ショアーという出来事は物語という生地が織られる糸のようなもので、この生地は再びショアーの影響力によって色を染められる。たとえ比較的長い

文章あるいはひとつの章全体が逃亡の成功またはゲッターや収容所での生活の描写に費やされているとしても、これら両親（世代）の物語は、若いユダヤ人登場人物たちの今日の生活に常に結びつけられ、彼らのユダヤ人としての自己意識へと関連付けられる。⁶⁴

ヘレーネ・シュルフのこの記述に見られるように、第二世代にとってホロコーストはつねに「現在」との関係なしには語られることがない。シンデルにとっても、ホロコーストは親世代の記憶ではなく、自分自身の記憶として再発見されたと言えるだろう。講演『想起と抵抗としてのユダヤ性』において、彼は実体験の欠如は想像力によって補われなければならないとし、「この想像力が育つ腐植土は、私たちが、もはや存在しないあの人々から生まれ、彼らそのものであることを知って以来、胸の中にあり続けるまさにこの文化史的記憶なのです。」⁶⁵と述べている。そしてこの「文化史的記憶」は「頭の中よりも、むしろまず胸の中にある」もので、「黙ったまま時を刻み続けている」ものと語る⁶⁶。

世代間の記憶の断絶と連続は、ローベルト・シンデルがホロコーストを語る作家として立つまでの経歴に見られるものであると同時に、彼の作品においても様々な形で散見される特徴である。もっとも、〈断絶〉とは追体験の不可能性という致し方のない出発点であり、〈連続〉とはシンデルが想像力によって架橋しようとする努力を意味する。この努力の背景には、第二世代の作家たちを作家たらしめた、トラウマへの巻き添えと不確かな彼らのアイデンティティがある。シンデルは何をどのように描くことで過去と現在の間に橋を架けようとしたのか。次章では作品に沿って考察してゆきたい。

3. ローベルト・シンデルの詩的言語

ローベルト・シンデルについての研究書は、すでに多数出版されている。しかし、その大半が詩作品についてではなく小説『生まれ』についての論考である事実は否めない。実際彼の詩作品は決まった作風がなく、実に多種多様である。そのことも、彼についての詩論がまとまった形で生まれてこない一因となっている。しかし、近年ではアンドレーア・クネのモノグラフィー⁶⁷を筆頭に、ハルトムート・シュタイネッケ⁶⁸やイリス・ヘルマン⁶⁹といった優れた研究者が彼の詩論の輪郭を捉えつつある。ここでは、それらの先行研究を手掛かりとしながら、シンデルの詩的言語の核心を捉えるべく考察を進めてみたい。小説『生まれ』と違って、第二世代としての葛藤は直接的に表象されているわけではないが、小説とは別の形で、ホロコーストという糸は生地を織り上げているはずである。そこに浮かび上がる色彩には、彼が見出した第二世代としてのユダヤ性が映し出されているに違いない。

—彼の詩作品には、実に様々な手法が用いられている。これから、ひとつひとつ解きほぐしつつ、その意義を読み取ってゆくことにする。

過去と現在の位相

シンデルの詩作品について、シンデルと同じく作家であり、友人でもあるドロム・ラビノヴィチは、次のように表現している。

少なからぬ詩で、私たちは読んで傷を負う。私たちは詩行を読み上げ、そして自分たちの周りで秩序が碎け散るのを聞く。私たちは、文章が過去にぶつかって屈折するのを見る、あたかもそれらがガラスの壁を通過してくる光であるかのように。私たちはローベルト・シンデルの本を開く、するとひとつの語がそのすべての濃淡の中へ分裂する。その語は振動数を変える。ある子供から別の子供へと届く前に。ただ速度だけが、意見の相違が内面世界を貫いてきりめく速度だけが不変化にとどまり、いま加害者が被害者に向かって話していようが、あるいは数十年後に一方の息子が他方の息子に向かって話していようが、その速度は決して変わらない。シンデルの詩作は全く特殊な相対性理論であり、それは時間がいかにしぶとく、いかに柔軟でありうるかを証明する。背後から時間はこっそり私たちに追いつき、チューインガムのように靴底に貼りつく。それは現在の中へ屈曲し、空間を通して滴り落ちる。「今日」は、明日になって初めて本当に始まるであろう「昨日」へ編み込まれる。⁷⁰

相対性理論（アインシュタインの提唱した特殊相対性理論）を用いた難解な比喻で語られているが、根底にあるのはシンデルの詩作において、時間と空間が互に関連し四次元時空間を形成するように、時間が伸び縮みして過去と現在が連続する、という見解である。このような異なる時間の（決して滑らかではない）接合は、シンデルの詩作の最も特徴的傾向である。顕著な例として、まず初期の代表作のひとつである『雲たち Wolken』の全文を挙げてみたい。

Wolken

Ich spreche über die Ermordung etlicher Menschen
 Da hat der Rauch aus sich eine Wolke gemacht
 Darunter die Kälber grasen, bevor man sie isst
 Da hat das Kalb aus sich ein Kalb gemacht
 Darunter spreche ich über die Ermordung etlicher Menschen

Darüber steht das Wort in seinem Hof
 Da hat der Begriff aus sich eine Wolke gemacht
 Darunter die Kinder grasen bevor, seht die Kindeskinde
 Da hat das Kind aus sich ein Kind gemacht
 Ich sprech über die Wörter in ihren Höfen

Ich spreche über die Zeitung, die mich zerlesen
 Da hat die Schwärze aus sich einen Menschen gemacht
 Darunter schnürt er die Fesseln, bevor er geschaut den Winter

Da hat das Kind aus sich ein Kalb gemacht
 Darunter spreche ich über die Zeitung, die mich zerlesen

Darüber steht die Ermordung etlicher Worte
 Da hat der Begriff aus sich einen Rauch gemacht
 Darunter ein Winter, der schaut seine Kindeskinde
 Da hat der Mord aus sich eine Wolke gemacht
 Ich spreche über die Ermordung etlicher Menschen. (FS. S.19)

雲たち

私は二, 三の人間たちの殺害について話す
 その時煙は自分の体から雲を作った
 その下では子牛たちが草を食んでいる, 人間に食べられる前に
 そこでは子牛が自分の体から子牛を作った。
 その下で私は二, 三の人間たちの殺害について話す。

その上では言葉がその中庭に立つ
 そこでは概念が自らから雲を作った。
 その下で以前子供たちが草を食む, 孫たちを見よ
 そこで子供は自分の体から子供を作った
 私はその中庭に立つ言葉たちについて話す

私は新聞について話す, それは私をほろほろに傷むまで読んだ
 その時黒いインクは自らから一人の人間を作った
 その下で彼は手足に枷をはめた, 冬を眺める前に
 その時子供は自分の体から子牛を作った
 その下で私は新聞について話す, それは私をほろほろに傷むまで読んだ。

その上では二, 三の言葉の殺害が立つ
 そこでは概念が自らから煙を作った
 その下は冬で, 冬は自分の孫たちを見つめる
 その時殺人は自らから雲を作った
 私は二, 三の人間たちの殺害について話す。

この詩では、「私は二、三の人間たちの殺害について話す」という詩行が、最初と最後に用いられる。この現在時称で語られる一文は、詩人の〈現在〉を暗示する。そして、続く多くの（一見ただけでは連冒頭の行との意味的関連が不明な）行がda/daüber/darunterという副詞によって時間的、空間的に関連付けられている。若干の変奏はあるものの、abcbaと対称をなしている脚韻も、あたかも過去と現時点が鏡像のように向かい合っているかのような図式を作り上げている。そしてフォン・ボアマンが的確に指摘しているように、〈語りの身ぶり〉は「醒めていて、皮相的で、何百万の人々に対して「二、三の」と表現する例からも、過小表現的」⁷¹である。現在に結び付けられるいくつかの事象は、ホロコーストを念頭に置くことができ。まず、第一連の「その時煙は自分の体から雲を作った」とは、殺害された人々を焼いた焼却炉の「煙」が空に昇り「雲」となった状況であることが即座に見て取れるだろう。フォン・ボアマンは「煙」が「雲」に見えるのは「事情を知らない眼差し uninformiert[er] Blick」⁷²によるものとし、大量殺戮と遺体の処理の現実を知らない人々の目には「煙」が「雲」に見えたという無邪気で残酷な事態を示唆していると考えているが、より敷衍すると、〈現在〉を生きる詩人の目にはただの「雲」ですらかつての死者たちの死体を焼いた「煙」に見えるということと取ることも出来る。本質的には異なるものでありながら、形状の類似性によって接合してしまう過去と現在がここでは語られているのではないか。続く行もまた「その下では子牛たちが草を食んでいる、人間に食べられる前に」とあり、雲が浮かぶ空の下、のんびりと草を食む子牛たちの情景にも、詩人はそれらがやがて人間に食われる未来を思い浮かべてしまう。当然ながら、そこには殺害される定めにあったユダヤ人たちの姿も託されている。プレヒトの有名な詩『子牛の行進 Kalbermarsch』⁷³（太鼓の後ろから／子牛たちがのろのろと歩く／太鼓の皮は／彼ら自身が提供する。Hinter der Trommel her / Trotten die Kälber/ Das Fell für die Trommel / Liefern sie selber.）も間テクストとして織り込まれているのだろう。さらに「そこでは子牛が自分の体から子牛を作った」とあり、子牛が成長し、やがて子牛を生む生命の連鎖がうたわれる。そして最後はほぼ冒頭の詩行と同一の「その下では私は二、三の人間たちの殺害について話す。」という一文に回帰し、あたかも生まれた「子牛」が自分自身であり、死者の命を受け継いで、今死者について語る自分自身がいる、と述べているようだ。連の円環的構造もまた、生命の循環の円を示唆するとともに、死の記憶の連鎖の閉じられた円環から彼が抜け出すことが出来ないという囚われの状況をも伝えている。

第二連は第一連と類似した構造を維持しながら、内容は難解さを増す。「言葉」「概念」という語彙からは、ホロコーストについての表現の問題に移行したことがうかがえる。「そこでは概念が自らから雲を作った」と最終連の「そこでは概念が自らから煙を作った」はほぼ同じ表現だが、同一化の原理に基づいて事象を一般化してしまう「概念」は、結果として「雲」「煙」のように把握しきれない個別の事象の拡散に帰結したという皮肉を暗示しているのかもしれない。

「その上では言葉がその中庭に立つ」とは一読して意味を取ることが難しい表現だが、「中庭 Hof」には、シンデルが強く影響を受けているツェランの言葉遣いが響いているのかもしれない。ツェランの死後、1976年に公開された遺稿詩集は『時の屋敷 Zeitgehöft』という題名を持ち、このGehöftという語はフッサールの『内的時間意識の現象学』中にある「時間の中庭 Zeithof」という表現に由来して

いることをツェラン自身が書簡の中で明かしている。フッサールがもともとその表現を用いた箇所は以下のようにになっている。

たった今擬似的に聞かれた音の第一時記憶と、まだ聞こえない音の予期（未来把持）が、いま現出し、擬似的にいま聞こえる音の統握と融合する。今の時点は意識に対して、記憶統握のなかで成立する時間の庭を持つことになる。メロディーの全体的記憶はこのようないくつかの時間の庭の連続体の、一個の連続体のうちに存立しているのである。⁷⁴（傍点引用者）

これをツェランが自身の思考に取り入れたことがうかがえる箇所が、ヴェルナー・ヴェーバー宛の1960年の書簡の中にある。

言葉が間隔の中にある時に、すなわち言葉の持つ〈中庭 Höfe〉の中、言葉の——施錠とはほど遠い——開放性の中に立っている時に、無声のものから有声のものを析出させながら、音声短縮のなかで音声延長を明瞭化させながら、世界と無限を同時に狂おしいほど希求しながら、（中略）それでも言葉を携えたまま沈黙するすべを心得ている者、言葉のもとにずっととどまる者がどれほど存在しているのでしょうか——⁷⁵

シンデルがこのようなツェランの語彙の背景まで熟知しているとは考えにくいだが、言葉が持つ沈黙に無ではなく開放性を見出し、そこでじっと待つことで有声の言葉が結晶のように浮かび上がってくるという発想は、現在の中に過去が析出するのを待つシンデルの姿勢と無縁とは考えられない。「子供」から「子供」が作られるという、先立つ連では「子牛」で語られていた事態が今や人間に移行しているが、「孫たち」つまり〈現在〉の子供の中に〈過去〉の子供が結晶のように形を取り、その思いを代弁すると考えると「中庭に立つ言葉たち」が死者の言葉を語る生者のイメージと繋がる。

第三連では新聞と「私」の関係が語られる。まず、新聞をぼろぼろになるまで読み込むという構図を逆転させて、新聞が「私をぼろぼろに傷むまで読んだ」と述べられる。新聞を読む、という行為は、直接体験しているのではない世界（そして過去）の出来事を知ることを意味するのであろう。知識の獲得により、「私」の心は恐らくひどく摩耗するのだ。そしてその情報（「黒いインク」）によって、現在の「私」の人格が形作られるが、それは「手足に枷をはめる」——すなわち使命、義務に束縛された生き方を選択せざるを得なくなる。自らの同胞を残酷に死に至らしめた知識を得ることは、「私」を疲弊させることであるものの、彼はその傷ついた体で、死者の記憶を受け継ぐという苦しい義務を負うのである。この義務をシンデルが重たいものと感じていることは、『生まれ』の中でエーベンゼー強制収容所の生還者として裁判で証言することを拒み続けるヘルマン・ゲビルティヒに投影されている。ゲビルティヒは収容所内の共産主義者たちを猛烈に批判し、なぜ彼らのために自分がウィーンという「蛇の巣穴（危険な場所）Schlangengrube」に入って行かねばならないのかと、死んだ父のために証言を依頼してきたスザンネ・レッセルをなじる（G. S.167）。

あなたは私にある共産主義者の人生について語ったが、彼は間違っただけのために命を犠牲にしたに過ぎない。敬意を持つことなどできない。申し訳ないがね。どこかの誰かがスターリンの名においてヒトラーと戦ったとしても、感動など微塵も覚えはしない。⁷⁶

前章で述べたように両親が共産主義者であり、自らも共産党のために活動していたシンデルから発せられる上記の言葉は、ゲビルティヒの口を借りて語られる親世代への強い恨みの発露とも読み取られる。作者の思考は、親世代を尊敬するスザンネと、彼らを批判し関係を断ち切りたいと願うゲビルティヒへと分裂していると言えるだろう。最終的にゲビルティヒは証言台に立つことを決断するが、そこまでの彼の葛藤とウィーンへの帰還はこの小説の大きな筋のひとつとなっている。詩作品中の「冬を眺める前に」という一文は、証人の受諾と同様に、詩人が過去を引き受け、義務を義務として背負うことを意味しているのだろう。そこから再度考えると、「新聞を読む」とは事態に対する〈間接性〉を暗示していると言える。

最終連では、「その上では二、三の言葉の殺害が立つ」とされる。動詞 *stehen* と主語の関係だけを見ると、新聞等に殺害事件について載っている、と読める。しかし一般に紙面に載る場合前置詞は *auf* を取るのがここでは *über* とされているため、上方に立つ、と読まなくてはならない。本作品では死者が雲になっている状況が暗示されているため、不自然ではあるが、紙面に掲載されている状況とユダヤ人殺害についての言説が上空に宙づりになって立ち続けているという状況を一文の中で二重に表現しているものと考えられる。「言葉の殺害」とは、今日でも、言論の圧殺という形での「殺害」は続いているという詩人の見解であるかもしれない。そして「そこでは概念が自らから煙を作った」とは、「概念」は少数者、弱者の声を殺し、「煙」のように亡き者にしてしまっている事態の示唆と読める。

そしてそのような（おそらく現在の）状況に対し、「その下は冬で、冬は自分の孫たちを見つめる」とある。「冬」は〈寒さ〉と強く関連し、〈寒さ〉はシンデル作品に頻出する中心的概念のひとつである。すなわち、ホロコーストという過去の記憶を指すのだが、極寒の収容所の苛烈な環境を暗示すると同時に、現在を生きる自身にとって、体感できる現実ではないことをも意味している。ゆえに「冬」が「孫たち」を見つめるとは、死者たちが、詩人を含め、今を生きる現代人たちをじっと見つめ、言論封殺という形で「殺害」が繰り返されていることについて問い詰めていると解釈できる。

「その時殺人は自らから雲を作った／私は二、三の人間たちの殺害について話す。」という最終行にある「雲」とは、過去に起こった殺戮による、遺体を焼いた「煙」と類似しつつ異なるもの、つまり〈現在〉を生きる自分の頭上にある過去の記憶と読める。もはやあの時の「煙」そのものは空にはない。しかし、今頭上の「雲」を見ても、詩人は過去の出来事に結び付けずにはいられない。そして最後、決意を持って彼は「殺害について話す」のである。

— 淡々と平易な文章が繰り返される詩篇だが、シンデルの思考の核心は十分に含まれていると言えるだろう。殺害された人々の想像を絶する苦痛は、現在を生きる詩人の現実に乗って来る。そしてそれは時間的な前後関係においてではなく、空間的上下関係となって現れて来る。子牛が成長し、やがて子牛を産むように、殺害もまた形を変えつつも殺害を生んでいる、という連鎖の感覚が、過去

—現在—未来という不可逆な時間を、同時的に共存するものへと変容させているのだ。

ここで指摘しておかねばならないのは、この詩のロンド風の形式である。シンデルにはより直接に「ロンド Rondeau/Rondo」と題した詩篇もあるので、恐らく明確にこの形式を意識していると思われるが、そこにツェランの『死のフーガ Todesfuge』への応答が潜んでいると見るのも根拠のないことではない。すなわち『死のフーガ』の「彼は叫ぶもつと陰鬱にヴァイオリンを奏でろその時お前たちは煙となって空に昇る／その時お前たちは雲の中に墓を持つそこは寝るのに狭くない er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft/ dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng⁷⁷」には「煙」「雲」という明白なキーワードの一致があり、そこからは一種の返歌として、シンデルが「墓」である「雲」を死者の記憶として引き受けると応答したように読めるだろう。フーガが「遁走」であり、追われる切迫感を醸し出すのに対し、シンデルはロンドを置き、迫害の強迫に苛まれて死んだツェランと自身が円を描いて繋がっていると語っていると言える。

虚構による媒介

前述の詩篇『雲たち』では、過去の記憶に対してシンデルが取る姿勢が読み取れたことと思われる。しかし、そこに十分に表れていなかったのは、彼が過去と現在を繋ぐ際に用いる手段、手法である。それは決して、倫理的な使命感に満ちて積極的になされているわけではなく、いくばくかの皮相さを以て築かれる関係性である。それを象徴するエピソードが小説『生まれ』の中にある。—エピローグ『絶望した人々』では、「私」はアメリカのテレビ局ABCが制作する『戦争と記憶』というテレビシリーズの撮影のため、テレージェンシュタット収容所を模して、現クロアチアの東部地域であるスラヴォニアに作られたロケ地にエキストラとして参加する。そこでは強制収容所の本当の生き残りの男性が（四人役は寒いからと自ら望んで）SSの役を演じ、衣装係が「ダビデの星」を安全ピンでコートに仮止めし、死体の人形が道のあちこちに配置されている。

約40名の人々が部屋から出されて細長い建物に押し込められた。カメラはまずハリーと私のところを通り過ぎ、それから順番に悲惨なユダヤ人の生を撮っていった。映像のカットは、誰もがテルアビブのユダヤ博物館で見られるような情景描写に倣って作られているという噂だった。

(G. S.351.)

シンデルは挑発的と言えるほど皮肉な調子でこの悪趣味な情景を描き出す。収容所のユダヤ人を上手く演じられていると思う主人公はこう考える — 「俺は完璧だ。後から生まれたから、つまり、演じているから。俺たちは「絶望した人々」でなくてはならないのか。俺の、自惚れをそなえたユーモアは、ぴったり合う生命感を求めてじゃあどこで戦うんだ、^{メランコライ}憂愁の国の^{デプレッセンブルク}鬱の街の向こう側のどこで？」

(G. S.344.)

この撮影用のセットは、シンデルの現状の象徴である。そこで死んでいった「絶望した人々」そのものにはなれず、人々のイメージ通りの収容所の中でイメージ通りの悲惨なユダヤ人像を模倣するし

かないのが「後から生まれた」世代の自分に出来る限界である。その虚しさを自嘲しながら、彼は自分の現在に対して「ぴったり合う生命感 ein passendes Lebensgefühl」を探し求めて日々「憂鬱の国の鬱の街 Depressenburg in der Melancholei」の中に住んでいる。この表現は彼がこの時期好んで用いた比喩であり、「鬱の街のソネット Depressenburger Sonett」(FS. S.331.)という詩篇では「孤独な荒野であれ、大勢の中での孤独の荒野であれ、ひとはかくも自由だ／憂鬱の国の首都、鬱の街で Ob Einöde oder Vielöde, man ist so frei / In Depressenburg, Hauptstadt der Melancholei」と詠っている。

しかし、エピローグはさらに続く。主人公はこの撮影の中で、裸足で雪の中に立ち、足のつま先が凍えるように冷たいと感じる。「この寒さの中では非現実 (die Unwirklichkeit) が鋭く近いものになってゆく。ゆえに人はそれを信じ、むしろ実際に現実のもの (eigentlich Wirkliches) であるとすら受け取る。それはあの時から今日まで私たちに付き添っているものだ。」(G. S.353) — 「寒さ」の感覚は、当時から今日も変わることなく共通するものであり、それを媒介とすると、非現実のセットもまた、現実として接近しうるものとなる。ここからは、後から生まれた世代の限界を突破するためには、虚構を用いた模倣(追体験)もまた不可欠な前提であり、その中で感覚を研ぎ澄ますことにより、過去に接近し、その場所で「ぴったり合う生命感」を見出すことが出来るかもしれない、というのがシンデルの構想する第二世代の詩学であると仮定することが出来るだろう。

現在の自身が持つユーモアを否定することなく、それを持ち合わせたままで過去を追体験し、過去と現在の間を架橋しようとする試みは詩作品の中ではどのように表現されているのだろうか。— それは、主に旅を契機として描き出される。一例として、ガリツィアのシュテートル、ザプロトフ出身のユダヤ人作家であり коммуニストでもあったマネス・シュペルバーの死後、シンデルが彼の自伝『すべて過ぎ去りしこと……』⁷⁸を読んだことで書かれた詩篇『クラージェンフルトの春のバラード』の第一部を引用する。

Ich reise durch mein Jahrhundert auf Schienen
 Flitzende Buchstaben reißen mich in die Zeitvertikale
 Daweil ich doch dasitze im Klagenfurter Frühling
 Im kleinen Lokal, stürze ich hinunter, ich hör die Bassgeige

Des Juden in den Dörfern am Pruth.
 Aber die literarische Veranstaltung in Klagenfurt geht zu Ende
 Ich reise zurück durch mein Jahrhundert, durch die Religionen
 Des Blutes, die Gebete des Hasses, durch das Schweigewort

Meine Freunde gehen jetzt zum Künstlerfest, ich kann nicht
 Hervorkommen vom Tisch hier, vor mir liegt nämlich
 Der Schienenstrang, der mir Waggons bringt, angefüllt

Mit Gelächter. Lachen auf Lachen wird ausgeladen

Interpunktiert mir mein Nachkriegsleben, skandiert

Die großen roten Träume, Waggon um Waggon

Kommt voll vors Gesicht, leer hinunter ins Jahrhundert.

Der Maiabend Vierundachtzig in Klagenfurt schont mich schlechterdings

Will ich jetzt zum Künstlerfest, zu den witzigen

Philosophen. Durch das Schneefeld Galizien schleppt der Jude auf dem Rücken

Seine Bassgeige, und die Genossen fallen aufs Gesicht in Moskau

Teruel und Dachau. Verlieren es ebensooft, auf Buchstabengleisen

Untertunnel ich mein wichtiges Heraufleben im Nachkrieg.

Steh mit dem Rücken zu mir in der Leopoldstadt, da meine Mutter

Eben zurückkommt aus Moskau. Kirow wurde ermordet. Februar. No pasaran.

Mit dem Rücken zu mir. Da fickt mich jemand von hinten. (FS. S.164f.)

私は、レールの上を私の世紀を通して旅をする

疾走する文字たちが私を垂直に拉して行く

その間私はやはりクラゲンフルトの春の中、

小さな居酒屋に座っている、私は転がり落ちる、私は聞く、コントラバスの音を

ブルート川のほとりの村々のユダヤ人の。

しかしクラゲンフルトでの文学の催しは終わり

私は私の世紀を通して往路に就く、いくつかの信仰、

血の信仰を通して、憎しみの折り、沈黙の語を通して

私の友人たちは芸術祭へ出かける、私は

ここにある机から出ることが出来ない、というのも私の前には

レールがあるから、それは私に貨車を連れてくる、

笑い声で満たされた貨車を。笑いが次々と貨車から降ろされる

私の戦後の生は私に句読点を打ち、

偉大な赤い夢たちに抑揚をつけて読み上げる、貨車が次々と

満員で顔の前にやってきて、空っぽになって世紀の中へと去ってゆく

クラーゲンフルトの八十四年五月の夕暮れは全く私を労わらない。

私は今芸術祭に、機知に富んだ哲学者たちのもに行こうと思う。

ガリツィアの雪原を、ユダヤ人が

コントラバスを背負って引きずってゆく、そして同志たちは顔から倒れる、モスクワで
テルエルでダッハウで。同じくらいしょっちゅうそれを失う、文字の軌道に乗って

私は戦後の私の重要な上昇の生の下にトンネルを掘る。

私は私に背を向けてレオポルトシュタットに立つ、私の母が

ちょうどモスクワから戻って来るので。キーロフは殺害された。二月。ノーバサラン。

私に背を向けて。その時私は誰かに背後から姦られる。

先に挙げた詩篇『雲たち』同様、この詩にも現在（1984年5月）とナチス時代が共在する。この二つを同時に包含する時空間として、ここでは「私の世紀 mein Jahrhundert」が虚構として設定されている。すなわち「世紀」はここで不可逆な時間の流れとしてではなく、一本のレールで繋がった空間として描き出されている。

まず、詩人は文学の催しのためにケルンテン州のクラーゲンフルトへ向かったらしい。しかしその旅は、20世紀という時空間を垂直に進むものであり、「文字」、すなわち文学が列車となって詩人を過去へと連れ去ってゆく。「垂直」は『雲たち』同様、現在と過去が同時にある様を表現したものであろう。第一連で用いられる接続詞daweilはドイツ語のderweil（副詞：その間に、そうしている間に、接続詞：…する間に）と同義のオーストリア・ドイツ語だが、シンデルが極めてよく用いる語で、過去と現在の併存関係を象徴的に示している。ここでも、クラーゲンフルトの春の中での穏やかな酩酊状態は、プルート川のほとりの寒村のユダヤ人の情景に繋がってゆく。プルート川は現在のウクライナに発し、ルーマニアとモルドヴァの国境を流れるドナウの支流だが、かつてブコヴィナの州都でユダヤ人たちが多く居住していた町チェルノヴィッツを流れる川でもあった。（チェルノヴィッツはパウエル・ツェランの故郷としてもよく知られている。）プルート川はクラーゲンフルトとは地理的に離れており、かつ現在の季節が春であるのに対し、このコントラバスを背負ったユダヤ人は冬の中にいる。そこに直接の関連はないが、いくつかの連想がそれらを繋いだらしい。すなわち、第一にブコヴィナ同様、ユダヤ人の居住地として知られるガリツィア出身のマネス・シュベルバーの伝記を読んだことである。シュベルバーの自伝では、彼の幼少期を描いた章にコントラバスを弾くユダヤ人の話が「東方ユダヤ人の生き方を象徴する姿」のひとつとして語られている。

ロシアのコーラスではバスに重要な意味が与えられているように、ユダヤ人の楽団では、いつも、コントラバスが人目を引いた。楽団は結婚式や、時に地方貴族の城でも演奏する。フルート奏者やバイオリニストなら、楽器を携えて田舎道を歩いていくのはそれほど困難ではない。雪のなか

や、ぬかった小道や、粘土質の畠のなかを行くのである。そんなとき、コントラバス奏者は楽器をかつぎ、半分は引きずっていかねばならない。体を覆わんばかりの、ばかでかい荷物を背に、ふうふう言いながら雪のなかをゆっくりと歩いていくさまは、さながら巨大な黒熊であった。〔中略〕彼の姿は、見知らぬ世界からの密使、見えぬがゆえにそれだけ危険なある力がさし向けた密使であるかごとき不安を残す。今日でも私は、解説しきれないものを含んだ不気味なメッセージのように、コントラバスの独奏を聴かずにはいられない。⁷⁹

シンデルは間違いなくこの箇所から深い印象を受け、彼の現在に侵入してくる過去の記憶を、シュペルバーの言うコントラバスの調べの「解説しきれないものを含んだ不気味なメッセージ」として受け取ったに違いない。他方、このユダヤ人の姿は、彼の中で祖父ソロモン・シンデルと重なるらしい。祖父は1941年にラトビアの首都リガ近郊のルンブラの森で虐殺されており、この詩の第三部では「いつものように毎週木曜日に私は老いた共産主義者の母に会った、／彼女は祖父ソロモンについても尋ねる、あのリガで踏みつぶされたコントラバスについて。Traf auch wie immer donnerstags meine alte Kommunistenmutter noch, fragte / Sie auch nach dem Großvater Salomon, zertretne Bassgeige in Riga.」(FS. S.166.) — こうしたイメージが、穏やかな春の中にいる詩人の現在を過去の深い地層にまで引き込んでいく。出席した催しが終わると、彼はウィーンへ帰るのだが、それは「世紀」を通過するよう感じられ、それは「血の信仰」、「憎しみの祈り」、そして「沈黙の話」を駆け抜けるものである。これらは東方ユダヤ人たちの信仰であり、シュペルバーが語ったハシディズムを指すのかもしれないが、信仰はしばしば血の流れる戦いを招くものであり、彼らは敵対する信仰を憎みながら神に祈り、そして収容所で殺されていったユダヤ人たちのように、最終的には絶望と諦念に沈黙するのかもしれない。

第三連で、友人たちは芸術祭に出かけてゆく。しかし詩人は過去と繋がるレールの上に固定され、気晴らしを与える楽しさを味わうことも出来ずにいる。その線路には、次々と「貨車」が入ってくる。「貨車」の情景は、過去の記憶がもたらされる様そのものであるとともに、当然ながら収容所へと移送されたユダヤ人たちを乗せた貨車を連想させる。その貨車には「笑い」が載せられており、駅のような場所で「笑い」は次々と降ろされる。現実のクラーゲンフルトの駅で、詩人は旅を楽しむ乗客たちが明るく笑いながら降りてゆく光景を見かけたのかもしれない。しかし、過去と繋がるレールの上に固定された彼には、その様は待ち受ける運命を知らず笑うかつてのユダヤ人たちの移送と重なり、陰鬱な思いを掻き立てたに違いない。

「私の戦後の生は私に句読点を打ち、／偉大な赤い夢たちに抑揚をつけて読み上げる」という詩行は、詩作の行為を暗示する。「私」は主体的に詩作をしているのではなく、「戦後の生 Nachkriegsleben」によって文節化され、読まれるテキストとなっている。後から生まれた世代であることを運命づけられたことで、どこか他律的に動かされる感覚が詩人にはあるのだろう。「偉大な赤い夢たち die großen roten Träume」とは、共産主義に希望を見出しながら幻滅を味わったシンデルやシュペルバーの苦い格闘の日々を指していると思われるが、それはどこか嘲笑されているかのごとく、「抑揚」をつけて詠

われる。

第五連では、「私」は現在を楽しむべく、出かけてゆこうとする。しかし再びコントラバスを背負ったユダヤ人の姿が浮かび、「背に auf dem Rücken」という表現が「顔から倒れる aufs Gesicht fallen」という表現を連想させ、共産主義の理想の下で戦い死んでいった人々へも詩人の思いは広がってゆく。テルエルはスペイン内戦で激しい戦闘が行われ多くの犠牲者を生んだ地であり、ダッハウの犠牲者の中には多くの共産主義者、社会主義者が含まれていた。

連を跨ぐアンジャブマンを用いて余韻とともに語られる「文字の軌道に乗って//私は戦後の私の重要な上昇の生の下にトンネルを掘る。auf Buchstabengleisen //Untertunnel ich mein wichtiges Heraufleben im Nachkrieg.」という行は、詩人の心情を示すものであろう。最適な訳語のつけにくい表現である「上昇の生」とは、過去と現在が上下の位置関係にあることから考えると、現在へと帰るために穴を昇ろうとする詩人の努力と読める。それを「重要」な使命と認めながらも、そこから脱走するようなトンネルを掘ろうとしている。「私は私に背を向けて mit dem Rücken zu mir」とは、コントラバスのような重荷を背に負うのとは対照的に、自身の使命を回避したいという意志を示している。ウィーン第二区レオポルトシュタットは詩人の現在の居住地である。スターリンの側近でありながらスターリンによって暗殺されたと伝えられるソ連の革命家セルゲイ・キーロフや、ツェランの有名な詩篇『シボレート』⁸⁰の一節「二月。ノーパサラン」はスペイン内戦時の共和国政府軍と国際旅団の戦闘の呼び声「通すな（ノーパサラン）」を下敷きにしたものであり、理想の下で戦った共産主義者たちの記憶を示唆している。詩人はそうした記憶に後ろ髪をひかれる自分自身に背を向けようとする。しかし、最終行、そんな自分は屈辱的な仕方では復讐されてしまう。

「私の世紀」、すなわち戦前に中欧に広がっていた東方ユダヤ世界、それに続くナチスによる迫害の時代、そして戦後の共産主義者たちによる反ファシズムに基づく世界実現のための戦いの時代、そしてその挫折の後の現在というすべての記憶を網羅する時空間。詩人は一篇の作品の中でそれを築き、時に逃走しようとしながらも追想を重ねる。

シンデルの詩作において過去と現在がどのように連続体を形成するかは、『雲たち』、『クラーゲンフルトの春のバラード』の二編のみにおいても十分に読み取られたことだろう。実際、彼の詩篇は相当な割合において現在が何かをきっかけに過去と連結する。それは時に「笑い声」であったり、「叫び声」であったり、「寒さ」のような感覚であったり、「煙」のような事物であったりする一方で、ツェランの詩行や言葉遊びを連結器とする場合もある。しかし、いずれにせよ、そうした（意図的であれ、不可避的連想によるものであれ）契機によって接合した過去と現在は、遭遇の〈場〉を作り出され、詩人はその中で過去の記憶と対峙し、苦悩を追体験し、痛みを我が身において反復させている。この痛みの感覚は、詩集を重ねても薄れることはなく、「自己疎外」の意識が癒えることはない。2004年の選詩集の題名ともなった「自分自身に違和感 fremd bei mir selbst」という表現は、彼の現状を象徴するキーワードであるが、その感覚は2005年出版の詩集『傷ついた根 Wundwurzel』にも変わることなく詠われる。

Wie fremd ich in die Gegenwart entlassen
 Wie ich in Augen Blutgeschöpftes muss verspüren
 Und im Gejauchze eigner Lieb muss mich verirren.

[...]

So liegt die Wurzel wund
 So prangt sie nachtverschattet
 Und geht zugrund.
 Ist in den Zukunftskerzen allbestattet
 Verknötet Wörterbinder tief im Sehnsuchtsmund⁸¹

なんと不案内に私は現代へと解放されたことか
 なんと私は両目の中に血で作られたものを感じずにいられないことか
 そして恋人の歓声の波の中で道に迷わなくてはならないことか。

[...]

かくして根は傷ついて横たわっている
 かくして根は夜に陰りながら燦然と光り輝き
 そして滅びてゆく。
 未来の蠟燭の灯りの中で埋葬されつくし
 憧れの口の中深く、言葉を束ねる者を結びつける

ヴォルフラム・フォン・アシェンバッハの『パルツィヴァール』に登場する聖杯城の城主で、かつて負った傷が塞がらないアムフォルタスに自らを重ねて書かれたとされるこの詩篇にあるように、詩人は自身の老いと来るべき死を意識しているが、なおも傷は塞がることはない。

4. 〈第二世代〉におけるシンデルの意義

〈第二世代〉のホロコースト文学が関心を集めるようになって以来、ローベルト・シンデルは変わることなくその中でひととき重要な位置を占め続けている。その理由は、過去の記憶に巻き込まれている状況やその中で感情の様相を彼自身が率直かつ冷静に分析し、表象化することに成功しているからだと思われる。本論では十分に触れることは出来なかったが、シンデルは社会批判も詩作を通じて展開しており、ヴァルトハイム事件に象徴されるオーストリアの現状もまた、的確に詩的に詠い上げ

ている。社会批判の側面を持つ詩篇『ヴィネタ 1』は引用されることの多い作品である。

Ich bin ein Jud aus Wien, das ist die Stadt
Die heiße Herzen, meines auch, in ihrem Blinddarm hat
Die schönste Stadt der Welt direkt am Lethefluss
Ich leb in ihr, in der ich so viel lachen muss

Einst Weltstadt des Antisemitismus ist sie heute
Vergessenshauptstadt worden. In ihr lachen Leute
Die für das nackte Leben grad gnug Tränen haben
Sitzen in der Dunkelkche, eine halbe Welt geladen (FS. S.295.)

俺はウィーンのユダヤ人、この街は
いくつもの熱い心臓を、俺のも一緒に、盲腸のなかに持っている
レーテ川のすぐ畔にある世界一美しい街
俺はそこで生きている、そこでは思わず笑ってしまうことがたくさん

その昔反ユダヤ主義の首都だった街は今日
忘却の首都になってしまった。そこで人々は笑う
かろうじて生きるにはちょうど事足りるほどの涙をもつ彼らは
暗い厨房に座ってる、半分の世界を招待して

映画化された『生まれ』では主人公ダニー・デーマントがカバレットで唄う歌にもなっているこの詩篇において、ウィーンは本心を「盲腸」の中に隠し忘却を装う都市として皮肉られる。痛烈な批判でありながら、脚韻を踏んだ歌として軽快かつ痛快に描き出され、詩人のユーモアの才が遺憾なく発揮されている。

ユーモアは、対象を客観化できることを前提としているのだろう。前章最後に引用した『傷ついた根』も同様だが、体験していない出来事に巻き込まれ、トラウマの閉じない傷の中に引き入れられつつ、彼はつねに自己に対する省察を止めることはない。シンデルが省察するのは、親世代の（しばしば語られることなく沈黙されたままの）体験や、その過去が自身の現在に組み込まれることで変容する時間意識や、その罪を忘却する非ユダヤ人が多数を占める社会の状況であるとともに、言語によってそれらがどこまで表現できるかという言語の表象可能性そのものでもある。こうした省察が、彼を少なからぬ数の第二世代作家たちの中で、代表的存在へと高めたことは疑いようがないが、さらに言うと、〈第二世代〉という枠組みが、単に犠牲者や生還者の子供世代で親の思い出を作品化した人々を指すのではなく、自らのアイデンティティのあり方を表現するために新しい文学形式を生み出そうと

する人々を意味するようになったのも、彼の重要な功績のひとつである。

『Mを探して』という作品において、「罪」を持つ人物を嗅ぎ分ける特殊能力のある少年像を創り出したドロン・ラビノヴィチや、生還者の体験談を自らのものとして語りだす第二世代の若者を描いたマクシム・ビラーなど、第二世代の作家たちはそれぞれに、単なる自伝ではない、自伝と虚構が入り混じった形式を生み出している。ある種タブーとも言えるこうした形式は、シンデルの省察に鑑みるならば、不可避の装置であるのかもしれない。体験していないのに巻き込まれている、という状況では、幻の傷に出会うための装置が必要なのである。

シンデルは、いわば第一世代と言えるパウル・ツェランに関するエッセイの中で「二つの生」という思考を展開している。

彼は1970年までを昇るように生きたが、それはもはや彼の生ではなかった。彼はもはや自分が自分自身のもとにある生を生きていなかった。しかしこの生ならざる生において、パウル・アンチェルはツェランになった。[中略]しかしパウル・ツェラン、[引用者註：シンデルの母より]7歳若い彼は、二つの生を生きた。すなわち自身の生と見知らぬ生を。⁸²

「自身の生と見知らぬ生 das eigene und das fremde」における「見知らぬ生」とは、死んでいったユダヤ人たちの生である。彼は死者たちにいわば心を占拠され、自己をとっくに失った生を生きたとシンデルは語る。そして最後に彼は述べる。

ツェランが1970年の5月にあらゆる可能な言葉を欠いてセーヌ川に消えた時、私はすでに予感していた。彼なしで生きることは彼とともに生きることだと。

というのも、ツェランやアメリー、プリーモ・レーヴィやグラツァールのような生還者たちだけがその後も化け物じみた犯罪に自らの死をユダヤの死として差し出さねばならないわけではない。私もまた、後から生まれた者として、それを避けては通れないのである。⁸³

ツェランなしで生きることはツェランとともに生きることだというシンデルの言葉は、ユダヤの死を自らの生に充満させて死んだツェランの記憶を、今度はシンデルが持ち続けて生きるという決意である。死の記憶の連鎖と、それでも現在の生を「ふさわしい生命感」において生きる決意は、ローベルト・シンデルの詩の一行一行に宿っている。

註釈

- 1 Thomas Nolden: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1995.
- 2 Robert Schindel: Gebürtig. Der Roman. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1992. 以下G.と略記し本文中に頁数とともに記載する。
- 3 ウォルター・ラカー (編) (井上 茂子他訳) : ホロコースト大事典 (柏書房) 2003, 502-512頁参照。

- 4 Constanze Jaiser: Die Zeugnisliteratur von Überlebenden der deutschen Konzentrationslager seit 1945. In: Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Hrsg. v. Norbert Otto Eke u. Hartmut Steinecke. Berlin (Erich Schmidt) 2006, S. 107-134.
- 5 原作の出版年とドイツ語版出版年を併記する場合は以下括弧内に前半を原作、後半を翻訳で記載する。Robert Antelme: L'espèce humaine. Paris (La cité universelle) 1947; deutsche Erstausgabe: Die Gattung Mensch. Übers. v. Roland Schacht. Berlin (Aufbau) 1949; ロベール・アンテルム (宇京頼三訳): 人類: プーヘンヴァルトからダッハウ強制収容所へ (未来社) 1993.
- 6 Eugen Kogon: Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager. München (Karl Alber) 1946; オイゲン・コーゴン (林功三訳): SS国家: ドイツ強制収容所のシステム (ミネルヴァ書房) 2001.
- 7 Jaiser, a. a. O., S. 109f.
- 8 Primo Levi: Se questo è un uomo? Postfazione di Cesare Segre. Torino (Einaudi) 1947; deutsche Erstausgabe: Ist das ein Mensch? Erinnerungen an Auschwitz. Übers. v. Heinz Riedt. Frankfurt/M. (Fischer) 1961; プリーモ・レーヴィ (竹山博英訳): アウシュヴィッツは終わらない: あるイタリア人生存者の考察 (朝日新聞社) 1980.
- 9 Theodor W. Adorno: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft (1951). In: Ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10. 1. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998, S. 30.
- 10 2014年に公開された映画『沈黙の迷宮 Im Labyrinth des Schweigens (邦題: 顔のないヒトラーたち)』はフランクフルト裁判の開始に尽力した検事たちを題材とした作品だが、当時のドイツ人たちがいかにホロコーストの事実について無知であったかが描かれている。
- 11 Jaiser, a. a. O., S. 111.
- 12 Ebd.
- 13 Günter Grass: Die Blechtrommel. Neuwied am Rhein, Darmstadt, Berlin (Luchterhand) 1959.
- 14 Rolf Hochhuth: Der Stellvertreter. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1963.
- 15 Jaiser, a. a. O., S. 111f.
- 16 Jean Améry: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. München (Szczyzny) 1966; ジャン・アメリー (池内紀訳): 罪と罰の彼岸: 打ち負かされた者の克服の試み (みすず書房) 2016.
- 17 Anne Frank: Het Achterhuis. Dagboekbrieven 14 juni 1942-1 augustus 1944. Amsterdam (Uitgeverij Prometheus) 1947; deutsche Erstausgabe: Das Tagebuch der Anne Frank. Übers. v. Anneliese Schütz, Heidelberg (Lambert Schneider) 1950; アンネ・フランク (深町真理子訳): 『アンネの日記』(文藝春秋) 2003.
- 18 Jorge Semprún: Le grand voyage. Paris (Gallimard) 1963; deutsche Erstausgabe: Die große Reise. Übers. v. Abelle Christaller. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1964.
- 19 Elie Wiesel: La Nuit. Paris (Éditions de Minuit) 1958; deutsche Erstausgabe: Elie Wiesel: Die Nacht zu begraben, Elischa. Übers. v. Curt Meyer-Clason, München-Esslingen am Neckar (Bechtle) 1962; エリ・ヴィーゼル (村上光彦訳): 夜 (みすず書房) 1967.
- 20 Lawrence L. Langer: The holocaust and the literary imagination. New Haven (Yale University Press) 1975; ローレンス・ランガー (増谷外世嗣訳): ホロコーストの文学 (晶文社) 1982.
- 21 同上, p. 26.
- 22 Alvin Rosenfeld: Reflections on Holocaust Literature. Bloomington (Indiana University Press) 1980.
- 23 Sidra DeKoven Ezrahi: By Words Alone. Chicago (University of Chicago Press) 1980.
- 24 Halina Birenbaum: Nadzieja umiera ostatnia. Warszawa (Czytelnik) 1967; deutsche Erstausgabe: Die Hoffnung stirbt zuletzt. Übers. v. Esther Kinsky. Hagen (Padligur) 1989; ハリナ・ビレンbaum (日下部慧訳): 希望: いのちある限り (潮出版社) 2000.
- 25 Jorge Semprún: Quel beau dimanche! Paris (Gallimard) 1980; deutsche Erstausgabe: Was für ein schöner Sonntag! Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1981.

- 26 Cordelia Edvardson: Bränt barn söker sig till elden. Stockholm (Brombergs) 1984; deutsche Erstausgabe: Gebranntes Kind sucht das Feuer. Übers. v. Anna-Liese Kornitzky. München, Wien (Hauser) 1986; コルデリア・エドヴァルドソン (山下公子訳): ユダヤの星を背負いて: アウシュヴィッツを生きぬいた少女 (福武書店) 1991.
- 27 Ernst Nolte: Vergangenheit, die nicht vergehen will. In: FAZ, 6. Juni 1986.
- 28 Jürgen Habermas: Eine Art Schadensabwicklung. In: Die Zeit, 11. Juli. 1986.
- 29 Andreas Hillgruber: Zweierlei Untergang. Berlin (Siedler) 1986.
- 30 Claude Lanzmann (Regie) : Shoah. (New Yorker Films) 1985.
- 31 Claude Lanzmann: Holocauste, la représentation impossible. In: le Monde, 3.3. 1994, クロード・ランズマン (高橋哲哉訳): ホロコースト, 不可能な表象 溝飼哲, 高橋哲哉 (編): 『シヨアー』の衝撃 (未来社) p.120-125 所収, p.122.
- 32 Marvin J. Chomsky (Regie) : Holocaust - Die Geschichte der Familie Weiss (1978)
- 33 Jaiser, a.a.O., S.114.
- 34 Ebd.
- 35 Vgl. Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988, S. 9-19.
- 36 Ruth Klüger: Weiter leben. Eine Jugend. Göttingen (Wallstein) 1992; ルート・クリューガー (鈴木仁子訳): 生き続ける (みすず書房) 1997.
- 37 Charlotte Delbo: Auschwitz et après. Paris (Éditions de Minuit) 1970; deutsche Erstausgabe: Trilogie. Auschwitz und danach. Übers. v. Elisabeth Thielicke u. Eva Groepler. Frankfurt/M. (Fischer) 1993.
- 38 Imre Kertész: Sorstalanság. Budapest (Magvető) 1975; deutsche Erstausgabe: Mensch ohne Schicksal. Übers. v. Jörg Buschmann. Berlin (Rütten & Loening) 1990; ケルテース・イムレ (岩崎悦子訳): 運命ではなく (国書刊行会) 2003.
- 39 deutsche Erstausgabe: Aharon Appelfeld: Der eiserne Pfad. Übers. v. Stefan Siebers. Berlin (Fest) 1999.
- 40 deutsche Erstausgabe: Aleksandar Tišma: Kapo. Übers. v. Barbara Antkowiak. München, Wien (Hanser) 1997.
- 41 Helen Epstein: Children of the Holocaust. Conversations with sons and daughters of survivors. London (Penguin Books) 1979.
- 42 Dan Bar-On: Legacy of silence. Encounters with children of the Third Reich. Cambridge (Harvard University Press) 1989.
- 43 Alan L. Berger: Children of Job. American second-generation witnesses to the Holocaust. New York (State University of New York Press) 1997, S.19f.
- 44 Efraim Sicher: Breaking crystal. Writing and memory after Auschwitz. Champaign (University of Illinois Press) 1998, S.7.
- 45 Alan L. Berger u. Naomi Berger: Second generation voices. Reflections by children of Holocaust survivors and perpetrators. New York (Syracuse University Press) 2001.
- 46 Nadine Fresco: Remembering the Unknown. Translated from the French by Alan Sheridan. <http://www.anti-rev.org/textes/Fresco84a/> (1984) (zuletzt gesehen am 25. 9. 2017)
- 47 Hartmut Steinecke: Robert Schindel. Gedächtnis der „Vergessenshauptstadt“ In: Shoah in der deutschsprachigen Literatur, a.a.O., S. 293.
- 48 Vgl. Matthias Beilein: 86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs. Berlin (Erich Schmidt) 2008, S. 15-18.
- 49 フリードリッヒ・ヘクスマン: オーストリア共産党の五〇年『平和と社会主義の諸問題日本版』所収1969 (日本共産党機関紙経営局) p. 94.

- 50 ウィーン行動主義派のメンバーがウィーン大学の講堂で動物を解体するなどの過激なパフォーマンスを行い、観衆に多くのショックを与えた。この事件とシンデルのSÖS脱退との関連は詳しく語られていない。
- 51 2004年に、新たにハイモン出版社より公刊された。Robert Schindel: *Kassandra*. Innsbruck, Wien (Haymon) 2004.
- 52 Tanja Gausterer: „theoretisch-praktisch-politisch“. *Hundsblume* (1970-1971). In: *Österreichische Literaturzeitschriften 1945-1990*. http://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Hundsblume/Hundsblume_essay.pdf. (zuletzt gesehen am 25. 9. 2017.)
- 53 Gunhild Kübler: Im Kaffeehaus mit Gespenstern. Der Schriftsteller Robert Schindel über sein Leben und Schreiben, sein Wien und sein Judentum, über Fremdsucht und Ernüchterung. In: *Die Weltwoche*, 23. 11. 2000.
- 54 Robert Schindel: *Fremd bei mir selbst. Die Gedichte*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004. 以下FS.と略記し、頁数とともに文中に記載する。
- 55 Robert Schindel: Interview. Gedächtnis und Erinnern. Robert Schindel im Gespräch. In: *Trans. Internet - Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 7, 2001. <http://www.inst.at/trans/7Nr/schindelinterview.htm> (zuletzt gesehen am 25. 9. 2017.)
- 56 Robert Schindel: *Ohneland. Gedichte*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1986.
- 57 Robert Schindel: *Geier sind pünktliche Tiere. Gedichte*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1987.
- 58 Robert Schindel: *Im Herzen die Krätze. Gedichte*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988.
- 59 Robert Schindel: *Literatur – Auskunftsbüro der Angst. Wiener Vorlesungen zur Literatur*. In: Ders.: *Gott schütz uns vor den guten Menschen*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995, S. 35-114.
- 60 Lukas Stepanik u. Robert Schindel (Regie): *Gebürtig*. (2002) (Der österreichische Film. Der Edition Standard)
- 61 Siehe Anm. 59.
- 62 Robert Schindel: *Mein liebster Feind. Essays, Reden, Miniaturen*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004.
- 63 Vgl. Alexander Höllwerth: *Schuldverstrickung und Identitätssuche angesichts der Shoah bei Robert Schindel, Doron Rabinovici und Martin Pollack*. <https://www.yumpu.com/user/convivium.pl> (zuletzt gesehen am 25. 9. 2017)
- 64 Helene Schruff: *Wechselwirkung. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚Zweiten Generation‘*. Hildesheim, Zürich, New York (Georg Olms) 2000, S. 111f.
- 65 *Gott schütz uns vor den guten Menschen*, a. a. O., S. 32.
- 66 Ebd.
- 67 Andrea Kunne: „Verschwinden. Zwischen den Wörtern“. *Sprache als Heimat im Werk Robert Schindels*. Innsbruck, Wien, Bozen (Studienverlag) 2009.
- 68 Vgl. Siehe Anm. 47.
- 69 Vgl. Iris Hermann (Hg.): *Fährmann sein. Robert Schindels Poetik des Übersetzen*. Göttingen (Wallstein) 2012.
- 70 Doron Rabinovici: *Anmerkungen zu Robert Schindel*. In: *Fährmann sein*, a. a. O., S. 28-39. hier S. 28.
- 71 Alexander von Bormann: „Girlandenes Dasein wundgewurzelt“. *Zur Lyrik Robert Schindels*. In: *Text und Kritik*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Heft 174, Robert Schindel. (2004) S. 26-43, hier S. 36.
- 72 Ebd.
- 73 Bertolt Brecht: „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“, In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd.5. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1967, S. 1976.
- 74 エドムント・フッサール (立松弘孝訳): *内的時間意識の現象学* (みすず書房) 1967, p. 49. ここで訳者はHofに対して「庭」という訳語を当てているが、イメージされているのは建物に囲まれた「中庭」であろう。

- 75 Paul Celan: Brief an Werner Weber, 26. 3. 1960. In: „Fremde Nähe“ Celan als Übersetzer. Marbacher Katalog 50. Hg. v. Ulrich Otto u. Friedrich Pfäfflin. Marbach am Neckar (Deutsche Schillergesellschaft) 1997, S. 398.
- 76 Ebd.
- 77 Paul Celan: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2000, Bd. 1, S. 42.
- 78 Manès Sperber: Alles Vergangene... Wien (Europaverlag) 1983; マネス・シュベルバー (鈴木隆雄・藤井忠訳): すべて過ぎ去りしこと…… (水声社) 1998.
- 79 『すべて過ぎ去りしこと……』, 前掲書, p. 59.
- 80 Celan, a. a. O., Bd. 1, S. 131.
- 81 Robert Schindel: Wundwurzel. Gedichte. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2005, S. 35.
- 82 Mein liebster Feind, a. a. O., S. 131f.
- 83 Mein liebster Feind, a. a. O., S. 135.