

イルゼ・アイヒンガー『鏡物語』・『ベビー・チャンドラー』における「生まれ出る」こと

——ハンナ・アーレント『アウグスティヌスの愛の概念』における
「創造者」Creator と「被造者」creatura から見た解釈の試み——

真道 杉

はじめに

2006年に出版された『サブテクスト』¹は、オーストリア人作家イルゼ・アイヒンガー（1921-2016）が生前に発表した最後の単行本である。その中の最後の1章は「ベビー・チャンドラー」²というタイトルで、テクストの最後にはハードボイルド作家として知られるレイモンド・チャンドラー（1888-1959）が赤ん坊だった頃の写真が掲載されたショート・エッセーである。『大いなる眠り』（1939）³などの推理小説で有名なこの米国の作家の作品をアイヒンガーは非常に高く評価していた。チャンドラーが「私は私の一生を無に陥る一歩手前で踏みとどまって過ごしてきた」⁴と言ったように人生の深淵を常に意識した生き方をしていたことにアイヒンガーが共感することが大きかったのであろう。またチャンドラーが米国生まれではあるがアイルランド系の生まれで子供時代を英国で過ごし、ヨーロッパとアメリカの二つの視線を持って執筆活動を行ったことは、アイヒンガーとその双子の妹がウィーンとロンドンの生活を送ったこと⁵、二つの視点で世界を見ていたこととも共通する。

『サブテクスト』の元になった日刊紙の連載⁶をアイヒンガーは発作（おそらく脳梗塞）を起こして中断し、その後作品は発表されていない。本書はそれまでに掲載されたエッセーのアンソロジーとして出版されたものである。編集の

際にはこれが生前最後の出版になることが意識されていたであろう。

チャンドラーの赤ん坊の頃の写真で作品の最後を飾る⁷という趣向は、編集者である Reto Ziegler によって編集されたものと推察されるが、全作品の最後に赤ん坊の写真を配することで、アイヒンガー作品全体を総括的且つ象徴的に表すこととなった。物語の最初ではなく最後に生誕を据える構造はアイヒンガー初期の代表作の一つである「鏡物語」(1949)⁸にも通じる。

本論では、このアイヒンガー「最後」のテクストである「ベビー・チャンドラー」におけるアイヒンガーの生死感、特に「生まれ出ること」についてそして、それと類型の構造をもった初期の短編「鏡物語」を対象とし、アイヒンガー作品において「生まれ出ること」がどのように描かれてきたのかを考察したい。また作品の思想的背景を考察するにあたり、アイヒンガーと同時代人でもあり、同じユダヤ系の思想家ハンナ・アーレント(1906-1975)の著作『聖アウグスティヌスの愛の概念』(1929)⁹とそれに対する文芸理論家ジュリア・クリステヴァ(1941-)の解釈¹⁰を考察のために援用することとする。ハンナ・アーレントをここで援用するにはいくつか理由がある。両者には大きく3つの共通点がある。まず、両者はユダヤ人あるいはユダヤ系として20世紀のドイツ語圏で生まれて、終生自分自身の中にあるユダヤ性と向き合い続けた。アーレントが書いた評伝『ラーエル・フォン・ファルンハーゲン』(1958 英語版/1959 ドイツ語版)¹¹とアイヒンガーの短編「ラーエルの衣装」(1976)¹²が偶然か否か同じ名前の女性を扱い、それぞれにユダヤ人女性の運命を描いているが、このような作品にも両者が扱うテーマの近似性が指摘できる。二つ目の共通点として、アーレントの師であったマーティン・ハイデッガー(1889-1976)とアイヒンガーは交友関係にあった。ワルター・キューンの考察によると交友関係は戦後に始まり、1950年代のアイヒンガー作品にはハイデッガーの存在論の影響がみとめられる。アーレントとアイヒンガーはそれぞれにハイデッガーの思想に近くで触れてそれぞれの著述にその影響を受けていたといえよう。本論ではハイデッガーの影響については論じないが、人間存在を深く考察する方向性においてアーレントとアイヒンガー両者をつなぐ共通点であることをここで指摘してお

きたい¹³。三つ目は、両者ともホロコーストを経験し、また自らのユダヤ性を強く意識しつつも、キリスト教とも深く関わっている点である。アーレントがその博士論で扱ったのは初期キリスト教の聖人アウグスティヌスである。アイヒンガーはカトリック教徒として育てられ、初期の作品からキリスト教のモチーフを随所で扱っている。このように見て行くと、両者の置かれたフィールドの近似性を見て取ることができる。そこで、本論では、アーレントの博士論文のテクストを援用しながらアイヒンガーのテクスト解釈を試みる。そこからアーレントが展開した生死観・世界観とアイヒンガーのテクストにおけるそれを比較し、アイヒンガーテクストにおける生死観について考察してゆく。

1.1. ハンナ・アーレントの著作への文学的アプローチ

ハンナ・アーレントの著作は、千葉眞がマキャベリを引き合いに出し、「マキャベリの謎」と引っ掛けて「アーレントの謎」¹⁴と評したように、読者及び研究者たちを困惑させる要素を多く含んでいる。政治思想にとどまらず哲学、倫理学、社会学、歴史学に及び、さらには『ラーエル・ファルンハーゲン——ドイツ・ロマン派のあるユダヤ女性の伝記』においては評伝文学の分野までの広がりを見せておりその幅広さ、そしてその分野横断する思想を表現するディスクールがそれぞれの学問領域を超えたところにあることもアーレントを理解する上での困難さの一つの大きな要因であろう。多次元に及ぶその論考は学問分野を超えた複合的な要素を多分に持ち、その多元性故に一学問分野からのアプローチには多くの難解さをもたらし、それゆえに常にしばしば「謎」を残しつつ読む者の前に立ちはだかる。アーレント研究は現在でも多分野における研究者が多くの論考を世に出しており、この活発な研究活動はまだ将来まで続いてゆくであろう。

その中で、ルーマニア出身でアーレントと同じユダヤ系の文学理論家であるジュリア・クリステヴァはアーレントの「仕事の哲学的な側面である言語や自己、身体や政治空間、そして生といった概念」¹⁵から解きほぐす独自のアプローチを展開している。アーレントの博士論文である『アウグスティヌスの愛

の概念』、それに続く評伝『ラーエル・ファルンハーゲン』とその後に書かれた全体主義に関する政治思想に関する著作の間にある「断絶」は、おそらく「アーレントの謎」を深くしている大きな要因の一つであるが、それをつなぐものをクリステヴァは「ストーリーと歴史記述」¹⁶であると説明し、文学的なアプローチを用いて、アーレント前期の著作と後期著作とをつなぐものは「語る言葉に示される政治的実践である人間的な生という概念」¹⁷と説く。このアーレントの言語活動に着目した文学的なアプローチは、「アーレントの謎」に近づく一つの画期的な方策を提示し、アーレントの著作における多次元にまたがる分野における難解さの克服へつなげている。

本論で扱う、オーストリア出身のユダヤ系作家イルゼ・アイヒンガーは、その作品において、アーレントが哲学的なアプローチを試みた言語、生、自己といった問題、そして物語ることを強く意識した作品を生み出した作家である。両者は、前述の通りユダヤ系の出自をもち、そして第二次世界大戦のホロコーストを経験した点でも共通の経験的バックグラウンドを持っている。ハンナ・アーレントの『アウグスティヌスの愛の概念』は1928年に博士論文として書かれたものであり、第二次世界大戦のショアはまだ経験される以前に書かれたものであるが、イルゼ・アイヒンガーの作品は全て1945以降に発表されたものである。両者の著作を考察する上で、ホロコーストの影響については作品の成立年を踏まえて考慮されなければならない。ホロコーストの体験は両者の生死観に大きな影響を与えていることは明らかであるが、両者に共通して見られることは、戦争体験の前から、生まれてきた存在としての自分や人間について考察をしてきていていることである。本論ではその点にあえて着目したい。アーレントの場合はホロコースト体験の前に書かれた『アウグスティヌスの愛の概念』において後の著作全ての基礎となる人間存在についての考察を深めている。アイヒンガーの場合は、幼年期の回想等において、彼女の二ヒリスティックな生死観は戦争体験の前からあったものであると度々言及している。この点を踏まえたうえで考察を進めてゆきたい。

本論の目的はアーレントとアイヒンガーの思想の近似性に着目しつつ、アイヒンガー文学の理解に新たな視座を持ち込み解釈の幅を広げることにある。

1.2. ハンナ・アーレントの『アウグスティヌスの愛の概念』における生死観

『アウグスティヌスの愛の概念』の第2章1節¹⁸においてアーレントは「創造者」Creatorと「被創造者」creaturaについて、そして「被創造者」の起源Ursprungとしての「創造者」について考察を展開している。「被創造者」である人間存在についての考察は後のアーレントの政治思想の元にもなってゆくが、アイヒンガーの作品世界における生死観を考察する上でも示唆に富む。

アーレントはアウグスティヌスの世界概念の中にギリシア的な世界観が受け継がれていることを指摘し、人間存在をその中の部分であると位置づける。

「存在とは、ギリシア的伝統では全体における「世界」Kosmosを表している。そしてその「世界」は自らの諸部分の可変性とは無関係に同一のものであり続ける。「世界」の各部分が存在するのは、ひとえにそれが全体を構成する部分であり、そのようなものとして全体に参与するものだからである。」¹⁹

そして、その可変性を持つ人間の現世の生は「「何処から」Woherと「何処へ」Wohinとの関係で、自らを探求する」²⁰。そして、この「二つの問いは、生の「否定性」の二側面——「いまだ....ない」nondumと「もはや....ない」iam non——について探求している」²¹という。アーレントはこの二つの否定性、つまり生まれてくる前の起源を表す否定性「いまだ....ない」ともう一方の否定性である死「もはや....ない」を同一のものとは見なしていない。「いまだ....ない」の否定性は、「「被造物」が「無から創造された」ex nihilo facta存在である限り、たしかに「被造物」にとって過去の極限は「非存在」non esseである」²²。しかし、「「被造物」が実際に存在へと呼び出され」「同時に「始源としての最高存在」から派生する」存在であるかぎり「被造物」は「自らに帰属する存在」である自らの起源に出会う²³。つまり生まれ出る前の

否定性は「一つの積極的な意味を有している」²⁴。そして、その起源に向かう「立ち返り」はアーレントの思想においては「至福の生」へと帰結する。

「「至福の生」は、（中略）今持つて想起される過去として、未来に展開されるべき可能性にほかならない。（中略）「至福の生」は、こうした特殊な可能な存在 *Möglichsein* においてあり、すべての地上的かつ現世的なものに先立つ一つの過去から想起されることができる。その限りにおいてのみ、「至福の生」はすべての人間的努力の基盤となることができる。」²⁵

それに対して、もう一方の否定性である「死」については、「本来取り消すことのできない無として理解され」²⁶る。そして、「その無の前にあって生が自らを救い出すことができるは、ひとえに「立ち返り」においてである」²⁷という。死を目の前にして人間が自らを救おうとするとき、もう一つの「まだ....ない」もう一つの無に向かって「立ち返」ろうとする。アーレントはそれを人間が持つ一つの普遍性と捉えていた。そして、その普遍的且つ必然的な「立ち返り」をアイヒンガーは作品の中で具現化している。

2. 「鏡物語」・「ベビー・チャンドラー」以前のアイヒンガー作品における生死感

2008年のインタビューで、アイヒンガーは次のようなやり取りをしている。

「私は自分の存在は全くもって不必要なものだと思っています。人生がどのようなものであったとしてもです。良い経験をしても悪い経験をしてもどちらにしても同じことです。私はもう子供の頃から、突然生まれてくるということがとてつもない無理な要求だと思っていました。せめて、そのまま生まれずにいたいかどうか聞いてからにしなければならないんじゃないでしょうか。もし聞いてくれていたら、わたしは生まれてこなかっただろう。」²⁸

このインタビューから、アイヒンガーが持つ生死観は戦争体験以前からアイヒンガーの中にあったことがわかる。生まれてきたくなかったという一種衝撃的な発言は読者にショックを与えるだけでなく、生まれ出てくることが本人の意思とは無関係に、場合によっては意思に反して起こるのだということをこの文章は明確に表現している。自身が体験してきたこと、つまり良い人生であるかどうかということとは関係なく生まれてくることが「無理な要求」というのである。その「無理な要求」に答えることがアイヒンガーにとって生きることであった。ここで注目したいのは、「せめて、そのまま生まれずにいたいかどうか聞いてからにしなければならないんじゃないでしょうか。」という一節である。生まれる前に生まれたいかどうかの意志の確認をしてほしいという要求の前提には、アーレントが言及した「まだ....ない」世界における自らの存在そのものを認めている世界観が必須である。「まだ」生まれてい「ない」世界の中で「生まれたいか聞いて」欲しいと思っている存在は、ここでは意思が備わった存在として理解されている。この存在への理解はまた現世で生きることだけが存在するということではないという考え方を反映している。ここにはまた同時に、「創造者」への直接的で反発的な語りかけをも見て取ることができる。アーレントが指摘したギリシア的な世界観はその後のヨーロッパにおけるユダヤ、キリスト教的な世界観の中に継承された。アイヒンガーは現世以前の世界における創造者と自己の存在との関係性の世界の中に自らの存在を規定しながらも、その絶対的な創造者や絶対的な権力に対して読者の目を開かせるような疑問を突きつける。アーレントが考察した世界観の根源へとアイヒンガーはそのディスクールを用いて読者を誘うのである。

同じインタビューでアイヒンガーは自分が生きることについても語っている。

「祖母と一緒にいた幼少期は幸せでした。わたしの人生は双子の妹がいたので、始めから難しいものでした。一人の人間としてはみてもらえないのです。私たちはその上、母ですら見間違えるくらいにそっくりだったのです。」²⁹

双子の妹がいることにより、自分が一人の独立した人間だと認めてもらえない、いなくてもよい存在であるとの意識をアイヒンガーは常に持っているという特殊な事情もここでは大きな役割を果たしている。自分自身の存在そのものが双子の妹と一緒に扱われる二重性、一人がいなくてももう一人がいれば自分の分身として存在してくれる。しかしその分身は自分自身とは全く別の人格を持ち別の人生を歩む存在である。この意識は前述の生まれる際の選択肢という発想へも少なからず影響を与えていると考えられる。アイヒンガー姉妹は実際の人生においても作品においても、それぞれをしばしば真逆の立場においていた³⁰。自分が生まれ出なくても、もう一人の妹が生まれていってくれればという側面がアイヒンガーの生死観の中に一つの要素として絡んできていることも見逃せない。

「鏡物語」と同時期に書かれた「絞首台の上の演説」(1952)³¹においては、戦争直後のアイヒンガーの生死観がよく表れている。死刑判決を受けて絞首台の上に立つ男が演説をしている間に突如として恩赦を受ける。ここにはアイヒンガーの戦争体験が暗示されている。アイヒンガーはユダヤ人の「混血児」として生まれ、ヒトラー政権下のウィーンで、ゲシュタポ本部のすぐそばの住居へ強制移住させられて生き延びた。戦争中、母方のユダヤ人の祖母や叔父叔母が強制収容所に連行され、二度と戻ってこなかった運命を間近で見ており、改宗ユダヤ人であった母親をかばいながら戦争中を過ごしたアイヒンガーは常に死と隣り合わせの生活を送っていた。そのような「死刑判決」を受け、常に「絞首台の演説」をしている状態から、戦後突如その「死刑判決」が「恩赦」となり、再び生きろと言われた。

死刑執行人がいなくなった後、男は死刑執行人に向かって叫ぶ。

「行くな、行くな、こっそりいなくなるな。免れた死のなかに、慈悲もない見せ掛けの恩赦の中に一人にしないでくれ。望んでもいない望みの中へ突き返されたのはこれで二度目だ。天は未だに俺が足元の地面を失うには重すぎると

思っている。これからも俺は石の上を歩き続けなければならないのか。俺を安堵して憩わせ、他の星へ行けないように引きつける力もないこの地面の上を。俺はこれで二度もこの世に生まれてきた。今度は誰がミルクを飲ませてくれるんだ。」³²

ここで、「死刑判決」を宣告した「国」も、そして「恩赦」を下した「国」も当然死刑判決を受けた人間の意思とは関係なく生殺与奪の権利行使する。その暴力的な権力とナチス政権の不条理さに対する怒りがアイヒンガー文学の一つの大きなモチベーションとなっていることは明らかである。が、ここでもう一つ着目したいのは、「二度」生まれてきたというときの「一度目の生誕」についてである。「望んでもいない望み」の「望み」とはつまり生きることである。生きることをここでは「望んでいない」という。「安堵して憩」うこともない「地面」に自分はこれからも縛り付けられて生きてゆかなければならぬといって男は嘆く。生まれてきた世界に対して、自分は生きることを「望んでもいない」という。これを戦後に破壊され尽くしたヨーロッパに対する絶望と解釈することもできるが、アイヒンガーの場合は、前述の通りそれだけではない。戦争体験だけではない、生きることへの絶望感を生まれながらにして持っていた上に戦争体験が重なって、「二度生まれてきた」二重性がある。この理解を前提に、「鏡物語」と「ベビー・チャンドラー」を考察してゆく。

3. 「鏡物語」

アイヒンガーの短編「鏡物語」は1949年にウィーンの日刊紙 Wiener Tageszeitung に発表され、その後1952年に47年グループで朗読をして47年グループ賞³³を受け、大いに注目された。短編集にも数度にわたり発表されている作品である。1991年までに発表された作品を8巻にまとめた作品集によると、最初の長編小説『より大きな希望』(1948)³⁴を書き終えてすぐに書き始められ、約1年半後の1949年夏に書き終えられている³⁵。

この作品が47グループ賞を受けた際、アイヒンガーはその作風がカフカに似

ているとされ、「カフカ嬢」と呼ばれたが、それに対し自分はカフカのエピゴーネンではないと言って反論した³⁶。カフカについては、前述の2008年のインタビューで以下のように言っている。

「彼はとても真摯です。カフカは預言者でした。私は彼の作品を読むことができませんでした。『城』を読んだ後途方もなく悲しくなり、暗い気持ちになりました。私たちが支配されている権力が、政治的な権力とそして存在の権力が圧倒的な力で描かれていたからです。彼の文章がどれだけ正確であるのか、私はすぐに気づきました。」³⁷

ここで言及されているのは、カフカの文学に圧倒されたアイヒンガーの経験と、カフカの『城』に描かれている、政治的権力とこの世に人間を生み出す大きな力の二重の力によって存在させられ支配されている人間像である。人間の存在がこの二重の権力に支配されているという絶望的な状況を、アイヒンガーはカフカの文学の中に鋭く読み取っていた。カフカの作品でその力の前に崩折れてゆく主人公の救いようのない運命はアイヒンガーにとっては絶望的なものに映ったにちがいない。カフカの描くその権力の圧倒的な力が正確であればあるほど、カフカに対する畏敬の念と共にその権力の大きさもアイヒンガーにとっては脅威となったであろう。アイヒンガーはその後カフカから距離をおき、「私は彼の作品を読むことができませんでした。」と公言し続けた。そして自身の文学の中ではそのふたつの圧倒的な力に抗おうとしていた。だからこそアイヒンガーは「カフカ嬢」と呼ばれることに反論したのであろう。その姿勢が「鏡物語」には反映されている。

クリスティーネ・イヴァノヴィッチは、「鏡物語」の作品成立の背景に、アイヒンガーのイギリス滞在中の経験があることを示唆している³⁸。その証として、アイヒンガーの以下の言葉を引用している。

「この物語は、妹と一緒にロンドンのイーストエンドにある寂れた煉瓦造りの建物の前に行ったとき、ここで墮胎手術をした後にとある女性が亡くなったという話を妹がしてくれたことがきっかけで生まれました。その女性のことはうっすらと覚えていました。この女性の残酷な運命はロンドンとウィーンの風景の中から決定付けられたという印象を受けました。グリム童話や幽霊話が風景の中から生まれるように。」³⁹

本短編は墮胎手術を受けた女性が死んで葬られるプロットと、それを鏡に映したように遡って彼女の人生をその誕生までを語り手のモノローグが語るプロットがオーバーラップするように構成されている、異色の構造をもった作品である。本作については、例えばシルベーヌ・フォール・ゴットバートがアンドレ・ブルトンのシュールレアリズム論を引き合いに出してシュールレアリズム的な要素を指摘しているが、そこでは対峙する二つの対立要素がもはや認識されない世界観が描き出されているとの見解である⁴⁰。このような指摘は一つの側面からは当たっていると言えるが、自動筆記などの意識の外における製作過程の実験を行ったシュールレアリストたちの手法とアイヒンガーの著作における緻密に計算された構成は製作過程において相容れない。この作品は、むしろアーレントがアウグスティヌス論で展開したような世界観に裏打ちされた生死観を巧みな構成により浮かび上がらせようとしている。死に向かう時間軸と同時にその反対の根源 Ursprung へ立ち返る時間軸を巧みに交錯させることにより主人公の存在を現世の生とは別の次元まで及ぶ絶対的なものとして描き出そうとしている。

時間軸が交差する構造については、アネット・ラトマンによる先行研究において詳細な分析がなされている⁴¹。本論では、その交錯している時間軸の中でもアイヒンガーの生死観が最も顕著に表現されている生死に大きく関わる部分と鏡の反転に焦点を当てて考察してゆく。

「鏡物語」においては一人の女性が死に向かう物語と、死から自分の誕生に

向かう物語、そして墮胎によって引き起こされるもう一つの子供の死が描かれている。二重の死を時間軸に沿って描くテクストに交差する構成の中で一人の女性の死に際から生まれる瞬間までが逆の時間軸によって語られる。死んでしまった女性が病室から運び出されるシーンは次のように描かれている。

「あなたを乗せたベットが病室を出てきて、空が緑になるのが見えた。代理司祭に弔いの祈りを捧げてもらわないと済まそうと思ったら。さあ、あなたが起きるときよ。静かに、朝の光がきらきらとよろい戸越しに差し込むと、子供がそっと目を覚ますように、気がつかれないように、看護婦に見られないように。そら急いで！」⁴²

死んだ女性が登って行く天である「空」が「緑」になるということはつまり、空が緑の生えた地面になり、天と地が逆転することを暗示している。誰にも見られずに、生き返ってゆけと語り手は女性に語りかける。主人公の女性に寄り添うように語り手は女性をその語りで導いて行く。がしかし、その運命を逆転させたのは語り手ではなく、主人公本人の言葉である。

「「わたしの子供を生き返らせて！」

そんなことをこの老婆に要求した者など今までいなかった。でもあなたは要求する。鏡があなたに力を与えてくれる。染みだらけの盲目の鏡が未だかつて誰も要求しなかったことをあなたに言わせる。

「子供を生き返らせて。さもなければその黄色い花をひっくり返すわよ、あんたの目をえぐり出して、そこの窓を開け放って路地中に大声で言ってやるわ、みんなに聞こえるように、皆が知っていることを、大きな声で」

すると老婆はぎょっとする。この激しいショックの中で、盲目の鏡の中で彼女はあなたの望みをかなえてくれる。老婆は自分が何をしているのかわからないけど、盲目の鏡の中ではうまく行く。恐怖は高じて、また再び激痛が走る。それでも叫びだしそうになったとき、子守り歌が浮かんできた。眠れ良い子よ。

そしてあなたが叫びそうになったとき、鏡があなたを薄暗い階段に突き落としあなたを追い出す。鏡はあなたを走らせる。そんなに早く走らないで。」⁴³

「わたしの子供を生き返らせて！」と怒りを爆発させて墮胎手術をした老婆に要求するその意志が鏡の中で人生を反転させる原動力となって描かれている。その力が子供の命を奪った老婆に、鏡の中で命を返すという望みを叶えさせる。主人公が要求される「生き返らせて！」という叫びは、そのままナチスの強制収容所から生きて帰ってこなかったアイヒンガー自身の親族の命を「生き返らせて」という要求を暗示している。「鏡物語」の中でその望みを叶える「盲目の鏡」はアイヒンガーのテクストそのものであるとも言える。現実の時間軸の中では帰ってこない存在が、この鏡あるいはテクストの中では死と逆の時間軸の中で再び命を与えられる。鏡は「染みだらけ」で「盲目」である。鮮明な画像を映し出しあはしない。目を凝らして鏡の中の像を探っていかないと見えてはこない。そのように一見そうとはわからないようにアイヒンガーのテクストは戻らない存在を蘇らせる媒体として物語の鏡と同じ装置として機能しているといえる。

「「おしまいだわ」あの人たちがあなたの後ろで言う。「彼女は死んだわ。」
静かに！あの人たちには言わせておきましょう！」⁴⁴

看護婦たちが、主人公の死を確かめている間に、語り手は主人公に向かって、「静かに！」と言葉を制し、看護婦の言うがままにさせておけと諭す。生死を司りその傍にいる生きている者たちと、蘇った新たな命という存在は相いれずには別の次元の存在として描かれている。語り手は主人公に向かって、生きている者には介入せずいろと言い、乖離したふたつの世界の間における言葉の交流はここでは制されている。語り手の言葉は終始主人公にのみ向けられており、看護婦のいる世界からは独立している。この語り手の言葉を読む読者は語り手の世界を共有し、看護婦たちの世界を外から覗いている構図の中へ取り込まれ

る。本来看護婦たちと同じ時間軸を持つ世界に存在しているはずの読者は、この語りにより別の次元へ視座を置きアイヒンガーの描くもう一つの世界に身を置くことになる。アーレントは人間が「起源への立ち返り」により至福の生を獲得すると論じた。その「立ち返り」が「鏡物語」においては死から生誕へと遡り物語の最後に自らの誕生を体験する構成として現実世界とは別の次元を作り出すところまで立ち入って描かれている。鏡という反転の象徴的モチーフを作品の中心に据え、そこへ失った命を取り戻そうとする主人公の意志をぶつけることで、アイヒンガーは死にもう一つの生誕の次元を作り出して読者に提示している。二重の大きな力を目の当たりにしながら、カフカの作品には見られない大きな反発のエネルギーがアイヒンガーの作品の大きな原動力になっていることがわかる。

4. 「ベビー・チャンドラー」

本論で扱うもう一編は、2006年にアイヒンガーの生前最後に刊行された『サブテクスト』の最後に収められている「ベビー・チャンドラー」である。フランク・マクシェインによるレイモンド・チャンドラーの伝記を元に書き起こした短いエッセイである。前述の通り、この作品はアイヒンガー生前に刊行された本の最後の部分にあたり、その最後のページにベビードレスを着た赤ん坊のチャンドラーの写真を配する象徴的な構成をとっている。ここには、「鏡物語」にも通じるアイヒンガー晩年における生死観が色濃く反映されている。

「ベビー・チャンドラー」は次のE.M.シオラン(1911-1995)⁴⁵の引用で始まる。

「外から見れば、どんな存在も偶然である。」(E.M.シオラン)⁴⁶。

「外」とここではどこからみた「外」であろうか。あらゆる存在がある場の「外」ということと考えれば、あらゆる存在が生まれ出てそしてまた去ってゆく先にある世界のことを指しているのであろう。アーレントのいう「まだ....

ない」そして「もはや....ない」世界と同じもの指していると見ることができる。その生の領域を超えた「外」からの視線で見ると「どんな存在も偶然である」とシオランは言う。ここでシオランのいう「存在」とは「外」から見た視点を考慮すると、生の領域にいる「存在」と捉えるのが自然であろう。生の領域にいる存在は偶然生まれてきてそこに存在している。その偶然によって生まれ出た人間の運命が、その生まれた状況によって大きく左右されることをアイヒンガーは『サブテクスト』の中の他のテクストでも幾重にも書いている。例えば「存在の風景と天気」(*Landschaften und Wetterlagen der Existenz*)⁴⁷では2月29日にユダヤ人としてハプスブルク帝国の東に生まれた祖母が、その生まれから4年に一度しか訪れない誕生日やナチスによる強制収容所送りなどをあらかじめ運命づけられていたことを書いている。その逃れられない生に対して、アイヒンガーは初期の作品から大きな怒りを帯びた関心を示し、作品においてその軌跡を辿ることができる。

チャンドラーの赤ん坊の時の写真とマクシェンの評伝にあるもう一枚の写真についてアイヒンガーは次のように書いている。

「チャンドラーの評伝に掲載されている赤ん坊の頃の写真では（フランク・マクシェン、ディオゲネス出版）大いなる眠りはすでに侵されている。完全にではないにしても。冷たく暗い背景の前で彼（チャンドラー）は自分を待ち構えているものを批判的に凝視している。彼の手は白いドレスの上に置かれ、その手はまだいろいろはできないように見える。その隣の写真（「リラックスするレイモンド・チャンドラー」）には、気をしっかり持って、人形を持ち、存在の来襲を受け入れる心構えができたように見える。」⁴⁸

「大いなる眠り」はすでに赤ん坊の頃から彼には恵まれず、そして、赤ん坊のチャンドラーは「存在の来襲」つまり生まれ出たことを受け入れようとしているとアイヒンガーの目には映る。生まれ出ることを「存在の来襲」(Überfälle

der Existenz) とする理解はアイヒンガーが自分自身の存在について考えていることと合致する。前述の2008年のインタビューで「私はもう子供の頃から、突然生まれてくるということがとてつもない無理な要求だと思っていました。せめて、そのまま生まれずにいたいかどうか聞いてからにしなければならないんじゃないでしょうか。」と語るアイヒンガーは、「生まれずにいたいか」と意志を確認されることもなく「突然」生まれてこなければならなかった現世における「存在」を赤ん坊のチャンドラーがすでに「来襲」と認識していること見て取っている。ハードボイルド作家としてチャンドラーは数々の殺人事件を描きながら、生きる理不尽さを常に抱えて生きてきたことをアイヒンガーはこのショートエッセイで書いている。赤ん坊のチャンドラーの写真を見ながらアイヒンガーは続ける。

「こういう赤ちゃんはすぐに人形を持たされ、白いレースのついた女の子のドレスを着せられても我慢して、自分を偽装しなければならない。大人になつてもそれは続くだろう。(中略) でも偽装はいつも完璧なわけではない。(中略) 雨の中やあるいは造作のない、またはサルビアの渓谷での殺人も彼には起きた。むしろアルコールや中毒療法や手首の骨折などが彼を見舞った。ことあるごとに彼は「救急」の状態になって、役に立たない病院へ運ばれるのだった。」⁴⁹

生まれてきたことを「来襲」と思いながら生きるために「偽装」をしなければならないというフレーズは原文では未来形で描かれており予言的なニュアンスを含む。チャンドラーの評伝からアイヒンガーはチャンドラーが恒常に生まれて来て生きていることの苦悩を背負いつつ危機的な精神状態で生きてきたことを語り、その生き様に自分と同じ生に対する否定性や不安定さを見ていた。

一見ランダムに並べられているように見えるチャンドラーの作品、「高い窓」「湖中の女」「リトル・シスター」「ロング・グッドバイ」「プレイバック」は、

それぞれ、アイヒンガーの作品「私の住む場所」「湖の幽霊」やアイヒンガーの双子の妹、ユダヤ人同胞や家族との長い別れ、そして「鏡物語」などに見られるプレイバックを次々と想起させる。『サブテクスト』の中にも妹や家族のエピソードは繰り返し扱われており、定期的にこのコラムを読んでいる読者にとっては容易に連想できる仕掛けとなっている。チャンドラーの作品タイトルに自らの人生と作品の回想をサブテクストとして忍ばせ、チャンドラーの作品とその生涯を描きつつアイヒンガーは「生まれてきた」ということの残酷さを自らの問題として改めて問い合わせ直そうとしている。

このショートエッセイの最後は畳み掛けるような疑問文で終わっている。チャンドラーが運び込まれた病院の描写から最後の段落は始まる。

「「僕たちの具合はどうだい？」と回診にきた担当医が怯えた患者に聞く。そう、僕たちの具合は？「僕たち」というのは誰のことを言っているのでしょうか。誰が一人の個人を役にも立たない嘘にまみれた「僕たち」にまとめたのでしょうか。「僕たち」って誰のことでしょう？神が、シオランがいう通り、せいぜい無であるのだとしたら、この無は「僕たち」にとってどんな形をしているのでしょうか。」⁵⁰

2008年のインタビューを踏まえてこの文章を読むと、アイヒンガーが双子の姉妹と自らの存在を規定した「私たち」wirと比べて、ここで描かれる「僕たち」wirはいかにも貼り付けたような「嘘にまみれた」「僕たち」である印象を受ける。生死を司るはずの神が「無」であったとしたら、と最後まで神と人間存在についての問いは続く。そしてその問いは問い合わせたまま答えを出さずに終わっている。この「役にも立たない嘘にまみれた「僕たち」」という表現の中には群衆といった人間集団への懷疑が含有されていることもここでは見落としてはならないだろう。人間が作り出した世界観、神そしてそれに司られた生死観についての根本的な大きな問い合わせが解決されぬまま読者の手に委ねられて作品は終わる。

結論

死者を生き返らせてと叫びその叫びが死にゆく時間軸を逆転させた「鏡物語」において、再び訪れる生誕への道は若きアイヒンガーが生への希求を文学の世界で昇華させた作品である。そこで希求された生は現世の力によって奪い取られた生の奪還を目指したものであった。アイヒンガーの作品はその後も現世の生を奪われた人たちを作品の中で描くことにより、その作品自体が鏡物語の鏡のように死者を生き返らせる装置として機能する役目を果たそうとしてきた。一方で、生まれてくることについては、特に後年の作品やインタビューにおいては、存在するということに「意志」は関与しておらず、むしろ自分の「意志に反して」自らの存在があるという考えを強く反映させたテクストが目立つ。祖母の存在と死をも規定した「生まれ」、同じ時生まれ出ても別人格である妹。別人格である二人はしかし周りからは「私たち」と一つにまとめられる存在として生きてゆかなければならなかった特殊な状況もまたアイヒンガーの作品と存在論には大きな影響を与えている。最後に書かれた「ベビー・チャンドラー」においては、生まれてくることが再びテーマとして取り上げられ、チャンドラーの生涯をなぞる中でアイヒンガーが問い合わせた「生まれて来たこと」をどのように受け止めて生きてゆくのかという問題は、問い合わせられたまま終わっている。この問いは、投げかけられたまま読んだ者の中で引き続き問い合わせられることになる。根源へ立ち返ることによって、「至福の生」を獲得するとアウグスティヌスの思想を解釈した若きアーレントが見た生における「至福」はアイヒンガーの最後のテクストには見られない。「至福」を求めることなく、醒めた目でアイヒンガーは生きることを受け止め、生まれ出ることが残酷であると規定しつつなお人間存在を見つめ続け、その根源への立ち返りを繰り返し描いたといえる。

注釈

- 1 Aichinger, Ilse : *Subtexte* (Wien, 2006) 以下 Aichinger 2006
- 2 Aichinger, Ilse: *Baby Chandler* (in: Aichinger 2006) S. 70-73.
- 3 Chandler, Raimond : *The big Sleep.* (New York 1939)
- 4 McShane, Frank: *Raymond Chandler. Eine Biografie von Frank McShane* (Zürich 2009)
マクシェイン, フランク (著), 清水俊二 (訳) 『レイモンド・チャンドラーの生涯』(早川書房 1995) S.31.
- 5 チャンドラーの幼少期から青年期にかけては, 上述のマクシェインのチャンドラー評伝 (1995) の第1章から2章 S.29-96参照。
- 6 オーストリアの日刊紙 Die Presse に2005年1月8日から6月18日の約半年間に *Schattenspiele* というタイトルのもとで発表されたコラムをまとめたものが *Subtexte* というタイトルで2006年に出版された。
- 7 最初に当該テキストが発表された Die Presse. Spectrum (Beilage S.4) 18. Juni 2005 のコラム *Schattenspiele. Baby Chandler* では, 本文中に描写がある, ベビードレスの赤ん坊のチャンドラーの写真に並んでドレスを着て人形を手にしてソファーでくつろぐ幼いチャンドラーの写真の二枚が掲載されているが, 単行本 *Subtexte* においては, テクストの最後のページに赤ん坊のチャンドラーの写真のみが掲載されている。
- 8 Aichinger, Ilse: *Spiegelgeschichte.* (in: *Der Gefesselte*. Frankfurt a.M. 1991) S.63-64. 以下 *Der Gefesselte*
アイヒンガー, イルゼ「鏡物語」(アイヒンガー, イルゼ (著), 真道杉・田中まり (訳) 『縛られた男』同学社 2001) S.109-127. 以下 (『縛られた男』)
- 9 Arendt, Hannah: *Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation.* (Hamburg 1996) 以下 Arendt 1996
ハンナ・アーレント (著), 千葉眞 (訳) 『アウグスティヌスの愛の概念』(みすず書房 2012) 以下 アーレント 2012
本稿における上記アーレンと著作については, 千葉氏の訳を使用させていただきました。
- 10 ジュリア・クリステヴァ (著), 青木隆嘉 (訳) 『ハンナ・アーレント講義——新しい世界のために』(論創社 2015) 以下 クリステヴァ 2015
- 11 Arendt, Hannah: *Rahel Varnhagen: Lebensgeschichte einer deutschen Juedin aus der Romantik.* (München, 2018)
アーレント, ハンナ (著), 大島かおり, (訳) 『ラーエル・ヴァルンハーゲン——ドイツ・ロマン派のあるユダヤ女性の伝記』(みすず書房 1999)
- 12 Aichinger, Ilse: *Rahles Kleider* (in: Aichinger, Ilse: *Schlechte Wörter*. Frankfurt a. M. 1991) S. 61-67.
- 13 Kühn, Walter: *Ein weiblicher Heidegger. Ilse Aichinger im literarisch-*

- philosophischen Leben der fünfziger Jahre.* (in: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens*. 9 (2010) S. 55-78.)
- 14 アーレント 2012, S. 263.
- 15 クリストヴァ 2015, S. 1.
- 16 同上 S. 14.
- 17 同上
- 18 Arendt 1996, S. 41-66. (邦訳 S.61-101.)
- 19 ebd., S. 50f. (同上 S.76.)
- 20 ebd., S. 59. (同上 S.90.)
- 21 ebd. (同上)
- 22 ebd. (同上)
- 23 ebd. (同上)
- 24 ebd., S. 59f. (同上 S.91.)
- 25 ebd., S. 42f. (同上 S.64.)
- 26 ebd., S. 62-63. (同上 S.95.)
- 27 ebd. (同上)
- 28 *Eine Zumutung, dieses Leben.* (in: Frankfurter Rundschau. 26.Sep. 2008, S. 22) 以下 Rundschau 2008
- 29 ebd.
- 30 Shindo, Sugi: *Zusammeklirrenes Leben zusammenklirrende Werke.* (in: Wort Anker werfen. Hrsg. v. Rüdiger Görner, Christine Ivanovic und Sugi Shindo, Würzburg 2011) 参照。以下 Görner 2011
- 31 Aichinger, Ilse: *Rede unter dem Galgen.* (in: *Der Gefesselte*. 1991) S.99-105.
アイヒンガー, イルゼ:「絞首台の上の演説」(『縛られた男』) S. 179-188.
- 32 ebd., S.105.
同上 S. 187.
- 33 Enders, Elisabeth: *Ilse Aichinger.* (in: *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk.* (Hrsg. von Samuel Moser. Frankfurt a.M. 1990) S. 90-96. 参照。以下 Enders 1990
- 34 Aichinger, Ilse: *Die größere Hoffnung* (Frankfurt a.M. 1991)
- 35 *Der Gefesselte*, S. 115.
- 36 Enders 1990, S.90.
- 37 Rundschau 2008
- 38 Ivanovic, Christine: *Nach England! Zur Geschichte einer Sehnsucht.* (in: Görner 2011) S. 87-101.
- 39 *Interview mit Ilse Aichinger.* (in: *Anzeiger. Die Zeitschrift für die österreichische Buchbranche* 137, 2002, Nr. 2) S. 10-13.
- 40 Faure-Godbert, Sylvaine: „*Vom Ende auf das Ende hin erzählen*“: *Die Poetik des*

Endes im Erzählband Der Gefesselte von Ilse Aichinger. (in: *Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement?* (hrsg. v. Rabenstein-Michel / Rétif, Francoise / Tunner, Erika, Würzburg 2009) S. 99-108.

41 Ratmann, Annette: *Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers.* (Würzburg 2001). この論文の中の3章 Im „Augenblick des Todes zur Welt“ kommen -- Spiegelgeschichte. S. 74-92の中で鏡物語の時間軸の構成についての詳細な分析がなされている。

42 *Der Gefesselte*, S. 63.

『縛られた男』 S. 111.

43 ebd., S. 68.

同上 S.118.

44 ebd., S. 74.

同上 S. 128.

45 E.M. シオラン：ルーマニア生まれの思想家。アイヒンガーの最晩年のテクスト（2004・2005年）にはシオランのテクストが多く引用されており、テクストの大きなインパクトを担う重要な役割を果たしている。

46 Aichinger 2006, S. 70.

47 Aichinger 2006, S. 13-16. このショートエッセイについては、拙論「イルゼ・アイヒンガー — Das grüne Märchenbuch aus Linz と Landschaften und Wetterlagen der Existenzにおけるシオランテクストの役割について」（『リュンコイス』 52号2019） S. 59-73参照

48 Aichinger 2006, S. 70.

49 ebd., S. 71.

50 ebd., S. 72.

