



W. G. ゼーバルト 『アウステルリッツ』におけるコレクシヨン : <歴史>と<記憶>のはざままで

小田, 桃子

(Citation)

DA, 10:46-58

(Issue Date)

2014

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLDOI)

<https://doi.org/10.24546/81008756>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81008756>



W. G. ゼーバルト『アウステルリッツ』におけるコレクション — 〈歴史〉と〈記憶〉のはざままで—

小田 桃子

はじめに

W. G. ゼーバルト (W. G. Sebald, 1944-2001) は、1960年代を大学生として過ごした、いわゆる「68年世代」に属する作家であり、¹「ナチズムやホロコースト以降に歴史をいかに叙述するか、負の記憶をいかに表象するか」²という問題を作中で繰り返し追究している。遺作となった長編『アウステルリッツ』(Austerlitz, 2001)³においても、ホロコーストと記憶の問題は重要なテーマとなっている。作品は語り手「私」が、ユダヤ系の建築史家であるアウステルリッツの建築史をめぐる考察と彼の来歴を聞く枠物語である。主人公のアウステルリッツは4歳の時、第二次世界大戦勃発直前のブラハから「子供の移送」⁴によってイギリスに送られたが、里親の元で暮らすうちに幼年時代の記憶と、母語であるチェコ語を忘れてしまう。彼は長年の記憶の抑圧から、次第に精神に不調を来すようになるが、老年にさしかかったある日、リヴァプール・ストリート駅の待合室の光景と、ペネロペの古書店で聞いたラジオによって記憶を取り戻す。わずかな思い出を手掛かりに故郷ブラハを訪れた彼は、再会したベビーシッターのヴェラの話をもとに両親の足跡をたどる旅に出る。しかし記憶を取り戻しても、彼に解放と安らぎはもたらされない。物語の最後、主人公は父の消息をたずねてピレネー山麓へ発つと告げ、語り手にロンドンの自宅の鍵を預けて去っていく。主人公と別れた後、語り手は再びアントワープへ降り立ち、約30年ぶりにブレンドンク要塞を訪れる。物語は30年の歳月を経て循環構造をなしている。

本稿では、『アウステルリッツ』において中心的なテーマをなしている〈歴史〉と〈記憶〉の概念に注目して作品解釈を行う。主人公は、幼少の頃に両親と故郷から引き離されるきっかけとなったドイツやホロコーストにまつわるすべてを避けて生きている。そうすることで幼年時代の〈記憶〉を思い出さないよう努めているのだが、それにもかかわらず、彼

¹ 1963年から66年までフライブルク大学とスイスのフリブール大学でドイツ文学を修める。70年代に一度ドイツへ帰国するが、それを除くと66年以降はイギリスに暮らし、88年からはイースト・アングリア大学でドイツ文学の教授として勤めた。

² 鈴木賢子「W. G. ゼーバルトにおける想起の空間—建築と記憶術」、『埼玉大学紀要』第48巻、第2号、2012年、123-147頁所収、123頁。

³ 本稿での引用はすべて、W. G. Sebald: *Austerlitz*, Frankfurt. a. M.: Fischer Verlag, 2013.を使用する。なお、訳文は適宜 W. G. ゼーバルト『[[改訳] アウステルリッツ』鈴木仁子訳、白水社、2012年を参考にする。以下、引用の際は *Austerlitz* と略記する。

⁴ 1938年12月から1939年9月1日までの9か月間に、ドイツ、オーストリア、チェコなどから、ユダヤ人の子供約1万人がイギリスの里親の元へ引き取られ、戦火を免れた。チェコからは669人の子供が救出された。(ヴェラ・ギッシング『キンダートランスポートの少女』木畑和子訳、未来社、2008年、265-270頁参照。)

が研究対象として選んだ建築物はすべて、後にホロコーストへと収斂していく〈歴史〉を象徴したものであるという矛盾を抱えている。彼は〈歴史〉から自由になることはできず、むしろ〈記憶〉を取り戻すためには偏執的に〈歴史〉にこだわり続けなければならないのである。

1. 〈歴史〉と〈記憶〉⁵—その概念の変遷

〈歴史〉(Geschichte)と〈記憶〉(Gedächtnis)を対立概念としてとらえる態度は、19世紀以降の実証主義と歴史主義の文脈に由来している。⁶ ここでは〈歴史〉は、科学的な学問の一分野として過去を客観的に再現するもの、人類全体に共有される普遍的なもの、特定のイデオロギーに結び付いた〈大きな物語〉を担保するものであり、それに対して、〈記憶〉は想起する主体のアイデンティティに結び付いた個人的なものだと理解されていた。〈歴史〉は過去に関する唯一の正しい語りを決定する権威を持つことで、〈記憶〉に対して優位を保っていた。しかしそのような優位性は、第二次世界大戦とホロコーストの経験を経て、歴史的事実の〈真実〉なるものの存在が疑問に付されることによって崩れ去る。そうして権威を失った〈歴史〉のかわりに〈記憶〉の意義が強調されるようになった。ポストモダンの歴史家たちは、出来事を直接体験した個人の証言や、これまで抑圧されてきた社会的弱者、マイノリティの声、いわゆる〈小さな物語〉としての〈記憶〉を歴史に取り入れることを重視した。しかし〈大きな物語〉としての〈歴史〉を退け、個人の〈記憶〉のみを重視する態度は、歴史は数ある過去の物語の一つのヴァージョンに過ぎず、歴史叙述においては事実と虚構の間に区別がないという、極端な修正主義的歴史観の形成に寄与することとなった。そうした流れを受けて、現在では〈記憶〉と〈歴史〉は再び接近しており、二つの概念は対立するのではなく、相補い合うものとして理解される。

欧米では1980年代以降、日本では90年代から、個人レベルには還元できないような社会的記憶の研究が盛んになった。これは〈記憶〉という語を媒介として、過去を現在において呼び出す集団的、社会的なプロセスを議論するものである。⁷ 〈記憶〉というコンセプトが持つ意味を、安川は以下の二点にまとめている。一点目は、一枚岩的な単数形の〈歴史〉を、ときに互いに矛盾する複数形の歴史/物語(Geschichten)へと開くことであり、二点目は、過去を表象する際、過去を客観的な事実に基づいて再現するのではなく、現在の視座によって選択的に再構成することである。過去はおのずから生成するものではなく、

⁵ 以下の章では〈歴史〉と〈記憶〉という二つの概念を本章で定義した意味で使用する。

⁶ 安川晴基「『記憶』と『歴史』—集合的記憶論における一つのトポス—」、慶應義塾大学藝文學會『藝文研究』vol. 94、2008年、68-85頁所収、69頁参照。

⁷ ある集団によって社会的に共有される記憶に関して、20世紀初頭のモーリス・アルヴァックスの〈集合的記憶〉論、そして戦後のビエール・ノラやアスマン夫妻による〈記憶の場〉や〈文化的記憶〉論などが挙げられる。それまで個人的なもののみなされてきた個人の想起(記憶)は、実はつねに何らかの社会的な枠組みによって条件づけられた集団的なものであるという考えは、記憶研究を間主観的に構成主義的な領域へと開いた。ゼーバルトも意識していたであろうポストモダン以降の歴史・記憶論はこうした記憶の捉え方を源流としている。

社会的に再構築されるものであり、いかなる過去の物語が選択されるかは想起する現在に依存することが強調される。記憶研究においては、過去が実際にどうであったのか、あるいはどうあるべきかではなく、いかなる過去がそのつどの現在において、誰によって、どのように、そしてなぜ想起されるのか、誰の過去のヴァージョンが記録されて伝えられるのか、あるいは忘れられるのが重要となる。⁸ つまり〈記憶〉を問題にすると、そこで問われるのは想起する現在の姿なのである。

2. 記憶とアイデンティティ

このような論争をリアルタイムで経験したゼーバルトは、『アウステルリッツ』において歴史と記憶の問題にどのようにアプローチしているのだろうか。

以下ではまず、主人公の〈記憶〉とアイデンティティの関係を整理する。主人公は歴史の流れに翻弄され、名前と言語を奪われたために、世界の中に親密な居場所を見つけれない存在として登場する。彼は幼年時代の記憶を失っていることで、自らのアイデンティティを構築できない。過去の記憶を失うことは、それまで存在してきた証拠を失うことだ。彼は「子どもの時分からずっと、私は自分という人間がほんとうは何者か、知らなかった」⁹であり、「じつは私には記憶もなければ思考力もなかったのだ、存在してさえないなかったのだ、世界と自分とに背を向け、生涯かけて次第に消失していくにすぎなかったのだ」¹⁰と感じている。リヴァプール・ストリート駅で、主人公がはじめて幼年時代の記憶を不完全ながら取り戻すとき、彼は待合室に自身の姿を見る。それは第三者として少年の日の自らの姿を眺めるものであり、主人公は自身の姿に「彼」と呼びかけている。¹¹ 彼は過去の自己像に同一化できないのだ。幼年時代の写真を目にしたときも、撮影当時のことをいくら努力しても思い出すことはできず、やはり子供時代の自己像と同化することはない。¹² 過去の自己との繋がりを絶ち切られてしまったことで、彼は確固としたアイデンティティを持つことができず、自らの存在に対する疑念から抜け出すことができずにいる。¹³ 主人公はこれまで伏せられていた本名を初めて知ったとき、「アウステルリッツなどと名のつく者は私のほかには誰もいやしまい。[...] 世界広しといえどもどこにもいないだろう」¹⁴と考える。彼は祖先や両親という自らのルーツ、つまり個人の存在を歴史と結びつけるものから断ち切られている。アイデンティティと深くかかわるものであるはずの名前が変えられてしまうことで、主人公はそれまでダヴィーズ・イライアスとして生きてきた自己とも断

⁸ 安川、前掲論文、68-83頁参照。

⁹ *Austerlitz*, S. 68.

¹⁰ *Ebd.*, S. 182.

¹¹ *Vgl. ebd.*, S. 201.

¹² 「けれども自分がその扮装をしていたことは、その晩もそののちも、いくら努力しても思い出すことはできませんでした。」(*ebd.*, S. 267.)

¹³ 「物心ついてからというもの、私はいつも現実世界に自分の居場所がないかのような、自分がじつは存在していないかのような気がしていました。」(*ebd.*, S. 269.)

¹⁴ *Ebd.*, S. 102.

絶してしまう。一度も耳にしたことがない、秘密の暗号めかした本名は彼にとって恥ずべき汚点のように感じられる。しかし歴史教師のヒラリーが、授業でアウステルリッツという地名に言及するたびにその意識は変化し、その固有名詞を自分の名前として受け入れられるようになっていく。「自分はフランス国民の栄えある過去となにか神秘的なきずなで結ばれているのだ」¹⁵と感じるようになった彼にとって、本名が「当初は恥ずべき汚点のように感じられていたものが、一点の光明となって、私の眼前に浮かぶようになって」¹⁶くる。ここでは、幼少期の記憶を失っていることによって歴史と断絶してしまった主人公が再度、自分の中に歴史との繋がりを見出そうとしている様子が窺える。しかし、それは所詮「あやふやなこの身分にまったくそぐわない想像」¹⁷でしかない。

3. 歴史へのこだわり

次に、主人公と〈歴史〉の関係について整理する。主人公は建築史家である。彼は都市をさまよい、その歴史を集めることで自らの記憶を甦らせようとしている。¹⁸ 長らく彼は幼少期の記憶を一切思い出さないように、自らの素性と関連するもの、つまりはドイツとホロコーストに関連する情報はどんなものであれ徹底的に避けてきた。「拒絶反応をどんどん巧緻にさせ、一種の検疫システム、免疫システムを自分に作り上げて、おのれの来歴と微かなりと関わるすべてから身を守っていた」¹⁹のだ。しかし彼の「研究対象である市民社会の時代の建築史も文明史も、そのことごとくが、当時すでに輪郭を明らかにしつつあったあの災厄へと雪崩こんでいくもの」²⁰であり、いかに「思考の自己検閲」²¹を徹底しようとも、のちにホロコーストへと繋がる時代精神を反映した対象へと、無意識のうちに惹きつけられてしまうのである。彼は特に駅舎建築、裁判所、刑務所、精神病院などといった資本主義時代の建築様式を研究している。1960年代に主人公と語り手がアントワープの中央駅で初めて出会ったとき、主人公は駅の歴史を通して20世紀初頭のベルギーによる植民地支配の歴史を語る。²² 60年代に頻繁に出会いと別れを繰り返していた二人は、駅舎建築

¹⁵ Ebd., S.110.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ 作品に描かれるのは、「アウステルリッツという建築史家が、資本主義時代の集合的記憶の場であるさまざまな都市空間—駅舎、裁判所、要塞=収容所、図書館、動物園、墓地—を彷徨いながら紡ぎ出す物語—都市の伝記—が、彼自身の自伝と交錯していく」という物語である。そこでは、都市はテキストにたとえられ、それを読解することによって主人公の失われた記憶が再発見される。(田中純『都市の詩学 場所の記憶と徴候』東京大学出版会、2007年、23頁。)

¹⁹ Austerlitz., S. 206.

²⁰ Ebd., S. 205.

²¹ Ebd., S. 206.

²² 物語の冒頭部分で、語り手の連想によってアントワープ駅と動物園(夜行獣館)のイメージは結び付けられる。駅のオーナメントは広がりゆくベルギーの帝国としての力(財力)を、動物園は人間(ヨーロッパ)の動物(植民地)に対する優位性を誇示する。二つの施設は都市のなかで同じ役割を担っている。(vid. Long, J. J., *W. G. SEBALD Image, Archive, Modernity-*, New York: Columbia University Press, 2007, p. 42.)

の他、星型要塞や裁判所などの時の権力と結びついた建築物について語る。彼が興味を抱く建築物に共通しているのは、それらすべてが「よかれと思って企てた」²³にもかかわらず、その理想とは正反対に、ナチの強制収容所に代表されるような「醜悪さと見境ない暴力をこれ以上ないまでに具現した」²⁴（野蛮）なものになってしまったという点だ。²⁵ 理性的なものを極限まで推し進めることによって、理性とは正反対のものになってしまうのである。すなわち、理性の極致にホロコースト的な現象が存在するということが、本作品中に出てくる建築物の例を通じて描き出されている。²⁶

主人公は大学を退職したあと、以前からの念願にしたがって自らの建築史と文明史に関する研究を文章にまとめようとする。それは、これまでは一貫性なしに分散した状態で書き留められていたメモやコメントを、時系列やテーマに合わせて整理し、一つの歴史の形にする作業である。それは同時に、私たちも写真のアルバムできるように「忘却の彼方にほとんど沈んでいた風景をいまひとたび目の前に立ち現せ」²⁷、自分の人生を振り返ろうとする試みでもある。ここでは本来は目に見えないはずの知識が、大量の紙束という形で可視化されている。かつて語り手がロンドンに赴くたびに訪れた主人公の研究室は「あたかも書庫か紙の倉庫のようで、床にも満杯の書棚の前にも紙束が山と積みれ、生徒の私はおろか、アウステルリッツ自身すらも座る場所もないありさま」²⁸であった。主人公にとって、建築史の知識を集めることは、失われた記憶の代替物を集めるという意味を持っている。²⁹ 記憶はアイデンティティ構築の土台であり、記憶によって人間は自らの存在と歴史との間に繋がりを見出すことができるが、主人公はその営みから断ち切られている。それゆえ記憶の代替物である知識によって、自らと歴史との間に繋がりを作ろうとしていたのである。論文にまとめようとするまでは、彼の知識は幾らでも並び替え可能な未整理の状態にとどめられており、彼の研究室もそれを視覚的に表現していた。しかしそれらの雑多に集めた知識を、体系的な歴史の形にまとめるためには、定められた秩序にしたがって整理する必要がある。その歴史を形作るための秩序は、主人公を歴史から排除したはずの近代国家が

²³ Austerlitz, S. 46.

²⁴ Ebd., S. 35.

²⁵ 鈴木によれば、ホロコースト以降の世界において、西洋のユートピア思想は、種の淘汰と優生思想という観念によってつなぎ合わされる。19世紀の慈善家たちによる理想的な労働者の町が、完成した時には監獄に変わったこと、カンパネラの理想国家（太陽の都）さながらのテレージェンシュタットがユダヤ人のゲットーになったこと、そしてそのゲットーがナチのプロパガンダ映画において偽りの楽園とされたことなど、人間の理想を追求したユートピアは、それとは正反対の監獄に変わってしまう。（鈴木、前掲論文、135-138頁参照。）

²⁶ 「暴力使用を合理的計算に従属させる傾向は近代文明の本質的構成要素として長く認識されてきたのだから、ホロコースト型の現象は文明化が有する傾向の当然の結末、文明化のもつ不変の潜在力の顕在化とされるべきであろう。」（ジークムント・バウマン『近代とホロコースト』森田典正訳、大月書店、2006年、38頁。）

²⁷ Austerlitz, S. 179.

²⁸ Ebd., S. 51.

²⁹ 「何十年にわたって追求している山積した知識に、私は四六時中腐心してしまいました。それが記憶の代理、ないし代償としての役割をはたすものだったのです。」（ebd., S. 206.）

定めた秩序に他ならない。つまり歴史は国家が定めた時間の流れにしたがっており、ゆえに彼はそれを受け入れることができないのだ。³⁰ そのため執筆は断念され、何よりも好きだった読み書き自体ができなくなり、最終的には自分の文字で覆われたものすべてを庭に埋めてしまう。³¹ 主人公が執筆断念に至るこの部分を、田中は、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』(Ein Brief, 1902)と関連付けて分析している。チャンドス卿とアウステルリッツは、どちらも言語崩壊の危機について論じているのだが、前者が美辞麗句を綴り、抽象概念を操ることがもはやできないという言語崩壊の危機を問題としているのに対して、後者では歴史を綴る言語の危機を問題としている。アウステルリッツは、言語危機をきっかけに〈大きな物語〉としての歴史の研究をやめ、それまでは意識から閉め出していた幼年時代の記憶を探り始めるのである。³²

歴史を語る言語の問題は、作中で、ナポレオン時代の専門家である歴史教師のヒラリーによっても言及される。彼は歴史的な出来事を、あらゆる視点から大変巧みに描写してみせることができた。しかしヒラリーは、生徒たちの前で繰り返し歴史叙述に関する持論を述べる。「しかしかにかに語ろうと、それでもあまりにも多くをはしりすぎた、というのが彼の意見でした。なぜなら、よしんば考えもつかない体系的な方法によって語り得たとしても [...] はたしてその日一日のうちに何が起こったか、[...] それらをほんとうに描き出すためには、はてしない時間が必要であるからである」³³という言葉からは、ヒラリーが歴史叙述の不完全性を強く意識している態度が窺える。また彼は「つまるところ、われわれは自分たちの知り得ないことを、[...] 笑止千万な一行なり、似たり寄つたりの毒にも薬にもならぬ表現なりに一括りにしてしまうしか、なすすべをもっていない。細部まで眼を凝らしていたと言ひ張るものをふくめて、われわれはおしなべてとつくの昔に誰かが舞台上に載せた大道具小道具を、何度も使い回しているにすぎないのだ。われわれは現実を再現しようとする、だがそうしようとして躍起になればなるほど、われわれの眼にはすでにこれまで史劇の舞台でお目にかかった常套場面しか浮かんでこない」³⁴と述べる。たとえその出来事を直接経験した者の証言であっても、過去を忠実に再現することはできず、何ども使い回されたありきたりな表現を用いてしか出来事を描出できないという、歴史を語る言語の不十

³⁰ 主人公は時間が恣意的な基準の一つにすぎないと感じており、その均一性や方向性を受け入れることができない。彼は生涯一度も時計を持ったことがなく、時間はばかげた偽りのものと感じている。歴史とは時系列にそって過去の出来事が並べられたものであり、時間の概念と強く結びついている。しかし主人公は「時間が過ぎなければよい、過ぎなければよかった、と願っていたのです、[...] 私はあらゆる刹那が同時に併存してほしいと願っていました、歴史に語られることは真実なんかでなく、出来事はまだ起こっておらず、私たちがそれを考えた瞬間にはじめて起こるのであってほしい」と願っており、自らを過去や未来との連関、つまり歴史から断ち切られた〈時の外にある〉存在であると感じている。(ebd., S. 152.)

³¹ Vgl. ebd., S. 178-184.

³² 田中純「迷い子の写真たち—W. G. ゼーバルトによる「歴史の構築」、『UP』第43巻第6号(通巻500号)、一般財団法人東京大学出版会、2014年、48-55頁所収、48頁参照。

³³ Austerlitz, S. 109.

³⁴ Ebd.

分さが明らかにされている。「われわれの歴史への関心というのは、つまるところ出来あいの、頭の中に先に刷りこまれたイメージへの関心にほかならず、われわれはそれをためつすがめつしているだけである、じつは真実はまったく別のところ、誰も気がつかないどこか別の片隅に」³⁵ある。我々が見ることのできる歴史は、客観的な過去の真実ではなく、現在、あるいは過去のいずれかの時点で作り直されたイメージにすぎない。出来事が歴史として叙述されるときには必ず、何が歴史として残されるかという取捨選択がつきまとい、過去が完全な形で再現されることはあり得ない。その取捨選択の末に忘れ去られていく個人の存在や記憶に眼を向けるヒラリーにだけ、アウステルリッツは心を開くのである。

4. コレクション—想起させる（もの）

主人公が物語る記憶は、現在の彼によって再構成された過去の姿である。彼は語り手に話しながら〈今〉思い出している。それは彼がさしはさむ「つい最近記憶に甦ってきた」³⁶や、「今もありありと感じます、いや、今はじめて甦ったというのでしょうか」³⁷といった言葉から明らかになる。また彼は、他の人々の記憶の物語を伝聞の形で伝える。その伝聞には当然ながら思い出せない部分や忘れてしまっている部分があり、不完全なものだ。彼が語るそれらの記憶は過去の出来事そのものを表しているのではない。その記憶は主人公の現在の視点によって歪められてしまっている。そして『アウステルリッツ』というテキスト自体、主人公が語った物語を語り手が記録するという伝聞の形式をとっている。³⁸このようにテキストの内部で何重にも伝聞を繰り返すことによって、記憶が可変のものであり、現在の視点によって幾らでも再構成されうるものだということが執拗に示される。

この文脈において、幼い主人公が、彼のベビーシッターだったヴェラに繰り返し尋ねた「どこもかも雪がおおってしまったら、栗鼠たちは食べ物の隠し場所がどうやってわかるの」³⁹という問いは、そのまま人間と記憶の関係に移し替えられるだろう。栗鼠が宝物を土に埋めるといったとえからは、人間が記憶を貯蔵庫のような場所に貯めているというイメージが連想される。降り積もる雪が栗鼠の宝物を隠してしまったように、長い年月の経過がそこに仕舞ったという目印を消してしまった記憶を、人間はどうすれば再び思い出すことができるのだろうか。もし見つけられたとして、そこで見つかった記憶は、はたして埋められた当時のままの形をとどめているのだろうか。栗鼠が埋めた食べ物が土の中で腐って形が変わってしまうこともあるように、人間の記憶も過去の姿がそのときそのまま保持されるのではなく、時の流れの影響を受けて変質してしまっているだろう。「栗鼠にはどうやってわかるのか、私たちには何がわかるのか、私たちはどうやって思い出すのか、そして

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 70.

³⁷ Ebd., S. 230.

³⁸ 語り手による註が挿入されており、それによるとこのテキストは語り手が書いた手記であり、彼はそれを読み返して今この註を付け足している。また語り手が主人公に再会した夜、この手記を書き始めたことが明らかにされている。(Vgl. ebd., S. 18-20, 146.)

³⁹ Ebd., S. 295.

何が、ついに見つけられぬまま終わってしまうのか」。⁴⁰ またヴェラは過去を思い出すことについて、「思い出がやってくるときって (wenn einem die Erinnerung kommt)、透明なガラスの山の上から、過ぎ去った時間をのぞきこんでいるような気がするでしょう [...] わたしたちは奇妙に瞠った瞳だけの存在になってしまって、ペトジーンの丘の展望台から緑の丘を見下ろしている」⁴¹と表現する。そのとき、彼女は当時の彼女が見た光景そのままを思い出すのではない。その光景は彼女自身が決して見るはずのない、彼女自身の姿も含むものだ。テキストで描かれるのは過去の出来事そのものの姿ではなく、記憶を思い出すための想起の行為であり、想起する現在によって記憶が再構成されるということが繰り返し言及されているのである。

作中における記憶は、人間が意識的に思い出すものとしては描かれない。むしろ記憶の方がふいにやってきて、人間に出来事を思い出させる。人間が記憶を想起するのではなく、記憶によって〈想起させられる〉のである。そしてそれらの記憶は作品に書き込まれた〈もの〉に宿っている。物語の冒頭でブレードンクの要塞を訪れた語り手は、収容所の内部を見学し「われわれが記憶しておけるものがいかに僅かであることか、ひとつ生命が消え去るたびにいかに多くのものが忘れ去られていくことか、それ自体は思い起こす力をもたない無数の場所と事物に付着していた種々の歴史が、誰の耳にも入らず、どんな記録にも残されず、語り継がれてもいかないがゆえに、世界がいわば自動的に空になってしまうかを思えば、闇はいつそう濃くなるばかりなのだ」⁴²と述べ、人間よりも長くこの世に残り続ける〈もの〉によって呼び覚まされる記憶が存在することを示唆する。たとえば語り手は、ブレードンクの要塞の中で天井から吊り下げられた鉄の鉤によって、幼年時代の恐怖の記憶を呼び覚まされて気分が悪くなる。⁴³ 故郷ブラハに戻った主人公は、空港や公文書保管所を訪れることだけでは何も思い出せないままでいる。しかし生家へと向かう路地を歩くことによって、自然と思い出が甦ってくる。それは「必死に思いを凝らして出てくるのでない、長らく麻痺していて今どうとう目覚めた感覚によって、記憶の扉がさっと開かれた」⁴⁴と表現される経験であった。主人公はヴェラを訪ねたあと、かつて「子供の移送」の際に通った道を再びたどるため、ブラハを離れドイツへと向かう。その際ヴェラに聞いた情報をもとに、ウィルソン駅から出発した日のことを思いだそうとするが、それを意図的にすることはできない。列車に乗り込み、その車窓からブラットホームの天井を見たときに、ようやく、ふと記憶が甦ってくる。⁴⁵ その後、ドイツへ向かう途中でピルゼン駅のホ

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., S. 232.

⁴² Ebd., S. 39.

⁴³ Vgl. ebd., S. 41.

⁴⁴ Ebd., S. 220.

⁴⁵ 「しかしその断片を掴もうとするや、あるいはピントを合わせようとするや、私の頭上をぐるぐると回っている虚空の中へ消え失せてしまうのでした [...] 外をのぞいたとき、疑いようもない [...] 自分は前にもいちど、同じ仄明りの中で見たことがある、と卒然として確信したのです。」(ebd., S. 316.)

ームに降り立ち、見覚えのある柱を撮影するとき、彼には彼自身がこの柱を憶えているというよりはこの柱の方が彼を憶えているように感じられる。⁴⁶ 主人公が幼年期の記憶を取り戻すきっかけとなったリヴァプール・ストリート駅の婦人待合室では、主人公の意思とは関係なく、一つの記憶を思い出すことで、連鎖的に他の記憶が呼び覚まされる様子が描かれる。⁴⁷ しかし思い出すことが苦痛でしかない記憶は、その出来事が起こった瞬間が少しも過ぎ去ってはいないかのように主人公を苦しめ続ける。⁴⁸ そのような記憶は時間的に隔てられた過去に属するものではなく、現在の主人公と関わりを持ち続けているのだ。

5. コレクションと歴史の結びつき

以上では作品に、人間が記憶を思い出す主体としてではなく、記憶に思い出させられる、いわば記憶の客体となるような想起の在り方が描かれていることを示したが、そのきっかけとなる〈もの〉はいかなる役割をもっているのか。作中には〈もの〉に関する記述が膨大に存在する。たとえば、語り手と主人公の対話において重要な位置を占めている建築物に関する知識、主人公が集めている写真、大量の本、紙束の山、アンドロメダ荘の鸚鵡や貝や蝶の標本などがある。それらの〈もの〉は、収集・整理された状態で、あるいは単なる名詞の羅列として、すなわち〈もの〉相互の連関が明確でないバラバラの状態が登場する。このうち、収集・整理された〈もの〉を以下では〈コレクション〉と呼び、これに考察を加える。なぜならコレクションは、過去の出来事を恣意的に取り上げ、時系列に沿って整理した歴史と密接な関係をもつからである。歴史を象徴するコレクションを通じて、主人公は記憶へのアプローチを試みる。つまりコレクションは、本作品において歴史と記憶を繋げる重要なモチーフとなっているのだ。⁴⁹

西洋におけるコレクションの歴史を振り返ると、コレクションが歴史といかに強く結び付いた形で成立してきたかが明らかになる。作中には、登場人物たちが動物園、美術館、図書館、博物館などに赴く様子がしばしば描かれる。これらの公権力によって公共に開かれたコレクションは17世紀に登場したとされる。⁵⁰ その後19世紀から20世紀にかけて国

⁴⁶ 「これも見たことがある、と瞬時に閃くものがあつたのでした [...] 肌をかくも瘡に覆われてなにやら生き物めいてきたこの鑄鉄の柱のほうこそ、むしろ私を憶えているのではないか

(Säule sich erinnerte an mich)、いうなれば [...] この柱が、私自身がもはや記憶していないことを証言しているのではないか。」(ebd., S. 319f.)

⁴⁷ 「その記憶 (Erinnerungen) の背後に、またその底に、なお更に過去に遡ることどもが埋もれていて [...] たがいに入れ子になり、はてしなく連鎖していた。」(ebd., S. 200.)

⁴⁸ 「このときの見捨てられた状態こそが、過去の長い歳月のうちに私の心を破壊してしまったのだ [...] そして自分は一度としてまことに生きていたためしがなかった、あるいは死の前日になってようやく生まれたようなものだ、との思いに、途方もない疲労感に襲われた。」(ebd., S. 202.)

⁴⁹ ベンヤミンはコレクションを「蒐集は、実践的な想起の一形式」であるとした。コレクションは「彼(収集家)の記憶、思考、意識のすべての対象が、彼の所有物の土台となり、枠となり、台脚となり、錠となる」ものである。(ヴァルター・ベンヤミン『パサーージュ論Vーブルジョワジーの夢』、今村仁司、三島憲一、岩波書店、1995年、122-123参照。)

⁵⁰ 17世紀初頭、オックスフォードに公共の図書館と博物館が設立され、学生たちに公開された。

家の主導の元、国民国家の歴史に則したコレクションが多く作られるようになる。多木はルーブル美術館を例に挙げ、コレクションが国民国家のイデオロギー装置として機能するようになるまでの変化を論じている。⁵¹ かつては特権階級によってのみ享受されていたコレクションは、フランス革命をきっかけとして、美術館や博物館などで公開される公的なコレクションへと変化した。そこで〈もの〉は、それ自体が持つ有用性から切り離されて別の文脈に置かれることになった。⁵² 美術館は、本来は眼に見えないはずの時間を空間化する。つまり時系列に沿って〈もの〉を並べ、そこに配置された〈もの〉が示す時間の流れを国家の歴史として公開する。それによって歴史は社会に共有される社会的な記憶へと変わり、私たちの時間は秩序づけられるのである。美術館だけでなく、国家によって設立されたコレクションは国家の歴史を提示する場であり、国家による国民の教育を行う場となっていた。そこに配置される〈もの〉は近代国民国家の秩序によって意味づけられ、国民はそこに並べられた記号保持物としての〈もの〉が表す国家の歴史という、目には見えない〈大きな物語〉を目に見える形で共有するようになるのである。

それと同時にコレクションの分類それ自体も変化した。初期のコレクションは大量の〈もの〉を一か所に集めただけの、本質的に分類とは無縁なものに見えるのだが、このようなコレクションは18世紀の博物学の誕生によって転換点を迎える。⁵³ 博物学は〈もの〉を可視的で客観的な特徴をもとに、言語を用いて分類する。視覚と言語によって切り分けられたものは、「それが採取された起源（自然であるか否かなど）によって、また人間との関係の仕方（意味機能のちがいがい）によって」⁵⁴空間に配置される。これは、もともと置かれていた文脈から〈もの〉を引き剥がし、人間が恣意的に構築した言葉の枠組みの中に組み入れる作業である。これによって近代国家が作り上げた秩序によって〈もの〉が意味づけられ、〈もの〉の配置自体が秩序を可視化するコレクションの形式が作られたのである。

主人公が集めているコレクションとしては写真が挙げられる。若かりし頃の主人公の姿や親友であるジェラルド、実母のアガータの写真、彼が訪ねて回った建築物や景色の写真など、テキストに配置された写真は主人公の記憶と深く結びつけられている。⁵⁵ 主人公は

また18世紀には大英博物館が設立された。(クシトフ・ポミアン『コレクション 趣味と好奇心の歴史人類学』吉田城、吉田典子訳、平凡社、1992年、68-69頁参照。)

⁵¹ 以下、コレクションの歴史については多木の論に多くを負っている。(多木浩二『「もの」の詩学 家具、建築、都市のレトリック』、岩波書店、2006年、85-110頁参照。)

コレクションは、その事物が持つ本来の機能から切り離す。たとえば椅子やコップや切手などはコレクションされることによって、もはや本来の用途で使用されることはなくなる。

⁵³ 「博物学は言語と同時のものだ。つまりそれは、記憶のなかの諸表象を分析し、その共通要素を見さだめ、それから出発して記号を設定し、最後に名をあたえる。」(ミシェル・フーコー『言葉と物 人文科学の考古学』、渡辺一民、佐々木明訳、新潮社、1974年、181頁。)

⁵⁴ 多木、前掲書、100-101頁。

⁵⁵ 「写真のプロセスで私を魅了してやまないのは、感光した紙に、あたかも無から湧き上がってくるかのように現実の影が姿を現す一瞬でした。それはちょうど記憶のようなもので、[...]記憶もまた夜の闇からぼんやりと心に浮かび上がってくるのです、けれど掴もうとするとまたすうっと暗くなってしまふ。」(Austerlitz, S. 117.)

写真を「あれだけが私の生涯で唯一残るもの」⁵⁶だと述べ、物語の最後には語り手に写真を託す。作中に登場する写真は、架空の人物であるはずの主人公の記憶の物語を、現実の歴史と結びつける役割を担っている。⁵⁷ 主人公の家のテーブルには、何枚もの古い写真が並べられている。彼はたびたびここで何時間も写真を並び替え続けている。⁵⁸ ここで注目すべきだと思うのは、彼が写真をアルバムに入れて整理していない点である。時系列や被写体による写真の分類を拒否し、絶えず流動的に並べ替えられる状態のままにしてあるのだ。本論の第3章では、主人公が集めていた建築の知識について論じたが、そこでも彼は長らく知識の分類をせず、流動的で並べ替え可能な状態のままにしてあった。しかしそれを歴史の形に直すために、その並べ方を一種類に固定しようとすることで、それらの知識は彼にとって耐え難いものになってしまう。

この文脈においては、歴史の多層性を孕む場所として描かれる建築物も注目に値する。たとえばリヴァプール・ストリート駅がそうだ。そこはかつて精神病院であり、墓地でもあった場所で、同じ場所に繰り返し重ねられた悲慘な出来事の歴史は、次々と上に重ねられた新しい層によって隠されてしまっている。そのような場所で主人公は、生者と死者が行き交う様子を幻視する。⁵⁹ 同様に、パリの新国立図書館も歴史の多層性を孕む場所として捉えられている。そこは国の内外から本を集め、分類した本のコレクションである。リシュリュー通りにあった旧国立図書館が、主人公にとってわが家のように親しみ深いものであったのとは反対に、新国立図書館は近づきがたく、人間を潜在的な敵として締め出そうとしている。主人公が研究対象に選んだ建築物は、その本来の理想とは反対に、〈野蠻〉の極致に達してしまっただけのものであることには先に述べたが、それと同じく新国立図書館も、その本来の理想が反転した場所として描かれる。つまり新国立図書館は、「〈わたしたちのあらゆる文字遺産の宝蔵〉」⁶⁰たらんとして建てられたにもかかわらず、その建前とは反対に「真の意味で書物を読む人の欲求に徹頭徹尾抵抗し」⁶¹、「かろうじて命脈を保っている過去とは一切の繋がりを絶ちたいという、日々露骨になっていく欲求を公然と顕示」⁶²しているのだ。その内部は合理性を究極まで推し進めたシステムで運営されているはずだが、

⁵⁶ Ebd., S. 414.

⁵⁷ 『『アウステルリッツ』というフィクションのなかで、写真はすべていったん迷い子となり虚構の一部とされるのだが、まさにそのことによって、写真の真実である過去へと向かう「歴史の構築」を強く求めるものとなる。』（田中、前掲論文、55頁。）

⁵⁸ 「自分はたびたびここに何時間となく座っている、これらの写真やほかの写真を出してきて、神経衰弱のゲームのように裏を見せて並べておき、一枚ずつめくっては、そのたびにそこに写っているものに驚きの念を覚える [...] 似ているものどうしがまとまるようにしたり、最後にテーブルの灰色の面しかなくなるまで一枚ずつゲームから捨てていたり、思索と追憶につかれてやむなく長椅子に横たわるまで、そうやって過ごす。」（Austerlitz, S. 175f.）

⁵⁹ 「当時の駅でのひとときは、死者たちが長い不在から選り来て、死者特有の緩慢で安らぎのない動きをしながら、私の周りの薄闇を満たしているような心地のするときでした。」（ebd., S. 194f.）

⁶⁰ Ebd., S. 399.

⁶¹ Ebd., S. 392.

⁶² Ebd., S. 404.

それを完璧に実現しようとするとなぜか「たえざる不具合と構造的な不安定が[...]」についてまわらぬわけにはいかぬ⁶³という矛盾を抱えている。図書館員のアンリ・ルモワヌは、新国立図書館が建てられている場所が戦時中、ドイツ軍がパリのユダヤ人たちから奪った物品を積み上げておく倉庫になっていたことを明らかにする。⁶⁴ ドイツ軍は「運び込まれる物品の修復、値踏み、分類に明け暮れ」⁶⁵、それらの物品はドイツの各都市へと運ばれていった。主人公の母、アガータがブラハから収容所へ移送されたときも、彼女の家に残されていた家具や衣類、はては保存食のジャムやじゃがいもに至るまですべてが運び出され、「そうした倉庫で、主を失った品々がドイツ人特有の徹底さで一品ずつ登録され、値踏みされ、必要とあらば洗濯ないしクリーニングないし修繕を受けて、積み重ね保管された」のだった。⁶⁶ 新国立図書館の建てられた場所にあった倉庫は、収容者たちに「〈オーステルリッツ・ギャラリー〉」⁶⁷と呼ばれていた。〈ギャラリー〉というその名から、倉庫は美術館、そこに収められた〈もの〉は展示品にたとえられるだろう。収集、分類、整理された大量の〈もの〉は、近代的な秩序に基づいて分類されている。その徹底した合理性によって整理整頓されているにもかかわらず、集められた〈もの〉がどこか無秩序状態を思わせるのは、これらの〈もの〉が、収容所へ移送された人々と重ねあわされるからである。彼らはまるで〈もの〉と同じように、一か所に集められ、整理番号を付与されることで名前を奪われ、そして殺害され、大量に積み重ねられた。近代的な秩序を徹底することが、反対に人間を〈もの〉として扱うような無秩序状態へと繋がっているのである。そのような過去を持つ新国立図書館は、しかし人類の記憶の貯蔵庫としてその保持に努めるのではなく、むしろ国家によって華々しく演出された〈大きな物語〉としての歴史の下に、〈小さな物語〉としての記憶を隠蔽してしまう。ルモワヌが語るように、この場所で起きた「歴史のすべては、フェラオ然とした大統領の図書館の土台の下に、文字どおり埋没」⁶⁸させられてしまったのである。

おわりに

本論では戦後の歴史と記憶についての研究の流れを概観したあと、『アウステルリッツ』において繰り返し描かれる想起の過程について論じた。その想起は人間が意図的に行うものではなく、人間が記憶の客体となるような想起である。登場人物たちはしばしば記憶におそわれ、自ら抑圧していたものを思い出させられるのである。そのきっかけとなるのが作品に登場するコレクションである。主人公は、人間を歴史に結びつけるために必要な記

⁶³ Ebd., S. 398.

⁶⁴ 「今、この図書館が立っているオーステルリッツ駅の操車場とトルビアック橋に挟まれた荒涼とした一帯は、終戦まで、ドイツ軍がパリのユダヤ人の住居から簞奪した物品を集めた巨大な倉庫になっていました。」(ebd., S. 407.)

⁶⁵ Ebd., S. 408.

⁶⁶ Ebd., S. 263.

⁶⁷ Ebd., S. 408.

⁶⁸ Ebd., S. 409.

憶を失っており、そのため世界から孤立した状態で生きている。その孤立状態から抜け出し、歴史と自らとの間に繋がりを作り出すために、彼はコレクションを利用するのだ。主人公が集めている知識や写真といった個人的なコレクションは、主人公の記憶の代替物として機能する。彼は自らの記憶と結びついた知識を、歴史を形作る秩序にしたがって整理し、そうすることで自らと歴史との間の繋がりを作ろうとしていた。しかし歴史とは近代国家が定めた時間の流れを基準にしており、その近代国家が彼を歴史から排除したのである。それゆえ彼はその秩序を受け入れることができない。コレクションはその成立過程から歴史と強く結び付いたものである。たとえば本のコレクションであるパリの新国立図書館は、人類の記憶の貯蔵庫でありながら、国家の歴史によって記憶を隠蔽する場として描かれる。ここにはコレクションが持つ暴力的な側面が表されている。こうして、主人公はコレクションによって記憶を再構築する試みに失敗するのであるが、しかし他方で歴史との関係をもたないことには記憶もまたありえない。本作品には、主人公が歴史から自由になることはできず、むしろ記憶を取り戻すためには偏執的に歴史にこだわり続けなければならないというその歪みが描き出されているのである。