

作家は他人の苦しみを…

武田智孝

盗作の翻訳とその「あとがき」

きっかけは翻訳『ヤーコプ・リットナーの穴倉の手記』¹⁾(以下『手記』と略記)である。2007年刊、戦後ドイツを代表する作家の一人ヴォルフガング・ケッペン作、ホロコーストを生き延びたユダヤ人犠牲者の自伝的手記の形をとった「小説」、として紹介された。

原作は„Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch“²⁾1992年にSuhrkamp傘下のJüdischer Verlagから出版された。作者は確かにWolfgang Koeppenとなっている。

だが、これがはたしてケッペンの作なのかどうか、当初から疑問視された。同名の書が既に二度、1948年と85年に刊行されており、そこにはいずれも著者名がなく、86年に出たマルセル・ライヒ・ライニキ編纂のWolfgang Koeppen Gesammelte Werke全6巻³⁾にこの「小説」が収められていなかったからである。

疑惑の焦点は、『手記』を書くにあたって、ケッペンの前にあったのが、彼の主張する通り、本当に二三枚程度のメモにすぎなかったのかどうか、という点だった。メモだけを頼りにしたのでは、これほど細部に至るまで詳しく、生々しく迫害や逃亡の実態は書けないのではないか、という疑問である。戦後間もなくのドイツ人にとって、ユダヤ人迫害の詳細はまだそれほど知られてはいなかったのだ。ケッペン本来の作風や文体との違いも指摘された。何度も問い合わせの手紙が出され、インタビューが試みられたが、著者も出版社も当初の主張を曲げなかった。

しかし年明けて93年になると、アメリカに生存するヤーコプ・リットナーの義理の息子(ヤーコプ・リットナー本人は1950年に死亡)がこの騒動を聞きつけ、自分は義父の原稿を所持している、小説はケッペンによる盗作だと、出版社に抗議をし、要請に応じて最初10ページ分のコピーを送って寄こした。この時点でSuhrkampは真相を把握したのだが、社内のマル秘事項とされた。ケッペン自身は既に87歳の高齢で、程なく養護老人ホームに入り、96年に90歳で死去する。

保管されていたリットナーの原稿は2000年に先ずアメリカで英訳が出版され、同年ドイツでも3割カットの縮刷版が刊行されたのち、ついに2002年、ドイツ語の完全版が日

の目を見ることとなる。⁴⁾

リットナーの死から半世紀以上を経て、ようやく本人の『手記』がドイツで出版され、事件の全貌も明らかになった。両者の比較から、あの「小説」は、リットナーの原稿に、市販の都合に合わせて、読みやすくするためケッペンが手を加えたものにすぎず、いわゆるリライトにあたる、したがってそれを自分の作品と言い張るなら、剽窃といわれても仕方がない、というのが今日では定説となっている。

筆者はケッペンの「小説」だけでなく、リットナー本人の手記も読んで、こういったいきさつを知っていた。盗作騒動終息後5年も経ってから、訳者がどういうつもりでそんな本をケッペン作として紹介したのか、不審に思った。これが拙論執筆のきっかけである。

ヤーコプ・リットナーについて紹介しておく、彼はミュンヘン在住の国際的に名の知れたユダヤ人切手商人だった。ナチスの迫害にあつて、イギリス、アメリカへの亡命を目指したが、ビザが降りなかったため、ポーランド国籍だったこともあり、結果的に最も危険な東欧に逃げ、何度も生命の危機にさらされながら、知恵と勇気によって死地をくぐり抜け、最後の半年間はポーランド東部、現在のウクライナ西部(旧ガリツィア)の湿度の高い極寒の地下の穴倉に、妻と共に身を潜めて生き延び、ソ連軍によって解放された。

戦後ミュンヘンに戻ったリットナーは、そういう自らの体験をぜひ本にして世に伝えたいと、原稿を手新興の小出版社を訪ねた。多少手を加えた方が売れるだろうと判断した出版社側は、当時まだほとんど無名だったケッペンにリライトを依頼した。リットナーは他人の手が加わることに抵抗があったが、アメリカ移住を目前に控えているという事情もあり、しぶしぶ出版社の条件を受け入れ、原稿を託して、47年アメリカに去った。リライトされた手記は、翌48年、後の「小説」と同じ題で、作者名なしで出版された。

92年に突如ケッペン作として刊行された「小説」の序文で「作者」は、出版社の社主がリットナーから聞き出したわずかばかりの情報メモだけを頼りに、自分が「ドイツ・ユダヤ人の苦難の物語(die Leidensgeschichte)を書いた。こうしてそれは私の物語となった(Da wurde es meine Geschichte)。』⁵⁾と記していた。訳者は盗作疑惑をめぐるその後の議論やいきさつを知らないまま、序文の説明を鵜呑みにして、剽窃作品をケッペン作の小説として翻訳・紹介したのである。不勉強は咎められてしかるべきだが、それ以上に問題なのは、「あとがき」の次のような解説である。

ケッペンはリットナーの地獄の苦しみを、いわば自分のこととして理解していたのである。

ここに示されているのはリットナーの生の手記でもドキュメンテーションでもない。これはケッペンの文学作品である。しかし一人の作家がヤーコプ・リットナーのゴーストライターになって代筆したというようなものではない。(中略)ケッペン自身は強制収容所にいたわけではなく、かれの文学はプリモ・レーヴィのような自己体験を語る文学ではないが、『ヤーコプ・リットナーの穴倉の手記』は、強姦され、拷問される犠牲者の側に立つことのできた、きわめてまれな作品だった。⁶⁾

これがなぜ問題かと言うと、もともとこの盗作事件は単に有名作家による剽窃スキャンダルというだけでは片付かない、別の重要な論点をも提起していたからだ。迫害を生き延びたユダヤ人以外の者が、たとえフィクションにもせよ、ホロコースト体験を自伝の形で語りうるか、ましてや加害者側のドイツ人にそのようなことが許されるか、という問いである。

ケッペン自身が主張したように、もしこれが、書きとめられたわずかばかりのデータを基にしてのケッペンの創作だったとするなら、加害者側であったドイツ国民の一人が被害者側ユダヤ人に成り変って、悲惨な体験を自伝の形で綴ったことになる。厚かましい、いや、道義的にいかがわしい行為、と批判されても仕方がないのではないか。しかも自らは直接迫害には加わらなかったものの、加害者の間にいて傍観者でしかなかった、とケッペン自身が前書きの中で認めているのだから、そういう者が戦後になってから、迫害を生き延びたユダヤ人に成りすまして自伝的小説を書くとなると、問題であろう。

この点を最も手厳しく指摘したのが、同じ 92 年に自伝的エッセー『生き続ける(Weiter leben)』を出版して注目を集めたユダヤ人のホロコースト生存者ルート・クリューガーだったというのは、必然的だったと言える。迫害を生き延びたユダヤ人だからこそ、そういう問題に敏感にならざるをえなかったからだ。⁷⁾

訳者はその間の議論もまったくご存じないのみならず、この解説を見るかぎり、加害者側ドイツ人が被害者側ユダヤ人に対して持つべき倫理的・道義的なケジメや節操に関しても、鈍感かつ無関心である。

自伝的ホロコースト文学に要求されるAuthentizität

加害者側ドイツ人に限らず、一般にホロコーストからの生還者であるユダヤ人以外の者が被害者に成り変って、凄惨な虐待の記録を自伝的に綴る、といったことがそもそも許さ

れるのか、この問題をもっとあからさまな形で提起したのがヴィルコムルスキー事件(*der Fall Wilkomirski*)だった。

ことの発端は1995年、Binjamin Wilkomirskiなる人物が、ユダヤ人という出自のゆえに肉親を奪われ、収容所を転々とした、死と隣り合わせの幼少期の記憶の断片をつなぎ合わせて綴ったという„Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948“⁸⁾が、『手記』と同じSuhrkampの支社Jüdischer Verlagから出版されて、たちまち大センセーションを巻き起こした。年端も行かぬ少年が極限的な逆境を生き抜いたことへの感動や同情も手伝って絶賛を浴び、数々の賞---特にユダヤ人関係の団体や協会からの賞に輝き、12ヶ国語(日本語を含む)に翻訳されて、欧米各国から講演会やシンポジウムに招かれた。

しかしこの人物の素性については、出版前から一部に疑念が囁かれており、調査を徹底した方がいいという警告がなされていたのだが、Suhrkampはここでも営業利益最優先の姿勢を堅持した。

はたせるかな1998年Daniel Ganzfriedというスイスのユダヤ人作家がヴィルコムルスキーの素性を洗いだし、彼が実は1941年Yvonne Grosjeanというスイス人女性がスイスの町で生んだ私生児で、名前はBruno、妊娠中に彼女が交通事故で障害者となったために養育を果たせず、幾つかの養護施設や里親の許を転々とさせられた後、チューリヒの中産家庭Dössekker家の養子となって教育を受け、現在はクラリネットの製作者と奏者を兼ねている。ヴィルコムルスキーは偽名であり、1939年ラトビアのリガに生まれたユダヤ人というのも、収容所体験もみな作り話、といった事実を明らかにしたのだった。⁹⁾

Binjamin Wilkomirski/Bruno Dössekkerの犯した罪は何だったか。先ずユダヤ人犠牲者を騙って偽の自伝を書くことで、多額の報酬を手にし、幾つものユダヤ人協会から賞を受け、各地で偽の体験についてのまことしやかな講演を行った、という詐欺行為が挙げられるだろう。大災害の被災者を装って人々の同情を引き、金銭を得るのと手口は同じだ。

ホロコーストを生き延びたユダヤ人には、自分たちの立場が悪用され、ホロコースト体験がヴィルコムルスキーと出版社によって営利目的に利用され、汚された、という憤りと悲しみがあつた。

生還したユダヤ人犠牲者以外の者が被害者に成り変って、あるいは被害者に成りすまして、虐待の記録を自伝的に綴る、といったことが、たとえフィクションとしてであれ、そもそも許されないのは、何よりもそういう自伝には、ありうべからざる出来事に関する記録・証言としての意味と役割があるために、他のどんな場合にもまして Authentizität(本

物であること)が厳しく求められるからだ。ユダヤ人被害者以外の者がこれをやれば、詐欺と同時に、偽証罪に匹敵する罪を犯したことになる。

もしケッペンの主張したとおり、『手記』が創作だとするなら、成りすまし詐欺罪に問われてもよかったはずだったが、ヴィルコムルスキーのケースはまさしくそれにあたる。

しかし、彼らは法廷に召喚されることはなかった。ケッペンの場合は真相がすべて明らかになり、彼がヤーコプ・リットナーの自伝的記録をリライトする役目を果たしたにすぎないことが確認されたからである。尤も、それによって盗作の方がクローズアップされる結果にはなったが、ケッペンが既に他界していたこともあって、特に大きな騒ぎにまでは発展しなかった。一方ヴィルコムルスキーは実際に訴えられ、司法当局は存命中の実の父親との DNA 鑑定まで行い、Ganzfried の主張が正しいことが立証されたが、刑罰に値するほどの犯罪性は認められないという理由で不起訴処分となった。

偽書作成に狡猾な計画性が認められないというのが理由だった。養父母が実の子として育てたかったために、それ以前の幼年期のことはすべて忘れ去るようにと繰り返し言い聞かせ、本人には、空白になった実際の過去とは異なるアイデンティティーを作り出す必要があった。自分についての物語を想像の中で織り上げ、それを実際に起きたことのように信じ込む *Erinnerungsfälschung* (非作為的記憶偽造) が「自伝」の原因として指摘 (Stefan Mächler) されたことも理由の一つとして挙げられる。¹⁰⁾

ヴィルコムルスキーの偽書に関しても翻訳はある。¹¹⁾ しかし、出たのは 1997 年 12 月、真相が暴露される 8 ヶ月ほど前なので、やむを得ないだろう。

ヴィルコムルスキーの偽書事件の方は、ネットに「歴史的修正主義研究会」の名でドイツ語版ウィキペディアの記事が翻訳公開されており、偽書の日本語訳の解説に関して批判的な言及がなされている。しかしケッペンによる剽窃問題の方は、管見の限りでは、今のところ日本で事実が報道された形跡はない。

他人の苦しみを「自分のこととして」受け止められるか?

さて、ここで再び『手記』の「あとがき」に戻る。

訳者はこれが盗作であることを知らないばかりか、解説を読むかぎり、加害者側ドイツ人から被害者側ユダヤ人に対してあって然るべき倫理的・道義的なけじめ、節操のようなものに関しても、あまりにも鈍感かつ無関心である、と前に書いたが、あの「あとがき」で、さらにもっと奇異の感を抱かせるのは、被害者の体験した「地獄の苦しみを」「自分の

こととして理解」し、ホロコースト「犠牲者の側に立つ」などといったことが、臆面もなく書かれてあることである。

これは、文学にたずさわる者として少し安易すぎるのではあるまいか。われわれは、そもそも他人の苦しみを自分のこととして感じたりできるものなのか。作家ならそれができる、感情移入や共感能力において人一倍秀でているのが作家というものである、そこが天才の証しなのだ、といった答えが返ってくるかもしれない。

しかし、ケッペンによる『手記』序文を読んでも、迫害した側のドイツ人で、しかも傍観者にすぎなかった自分のような者が、迫害されたユダヤ人の体験記など書いていいのか(実際には、体験記に手を加えるようなことをしていいのか、だが)といった倫理的問い掛けのようなものはいっさい見あたらない。そればかりか、社主からリットナーの話聞き、そのメモを目にして(実際には、リットナー本人の手記を読んで)衝撃を受けたとか、同胞が犯した罪の重さに打ちひしがれた、といった様子もまったく見てとれない。そこに書かれているのは、敗戦直後の疲弊したドイツで、まだ無名の青年だった自分は、職もなく、金もなく、飢えていた。食べ物にありつきたかったので、仕事(実際はリライト)を引き受けた、といったことだけである。¹²⁾

要するにケッペンにとって他人の苦しみはメシのタネでしかなかった。半世紀近く経った後に、これを自分の作だと主張し始めた時のケッペンにとっては、他人の苦しみは、失われかけた作家的名声をもう一度取り戻すための手段でしかなかった、と言われても仕方があるまい。「地獄の苦しみを」「自分のこととして理解」し、ホロコースト「犠牲者の側に立つ」などというのは、たわごとでしかない。

ここで私たちは、フランスのモラリスト(人間性探求家)ラ・ロシュフコーの「われわれは皆、他人の不幸には充分耐えられるだけの強さを持っている」¹³⁾という辛辣な箴言を思い起こしてもよい。「あとがき」にはこのような人間性への容赦ない洞察が欠けており、理想主義やヒューマニズムがキレイゴトになる危険を感じる。

どんな苦しい体験でも、文章化し、表現するためには、先ずあるていど突き放して、これを見つめ、観察しなければならず、さらにそれを文章化するとすると、言葉の選択、配列、文体、文章の響きやリズムなどにも細心の注意を払う必要がある。見つめるだけでなく、表現することによっても距離が生まれ、余裕が生じ、客観視出来るまでになる。さらに洞察や表現には必然的に悦びも伴う。これは自分が体験した不幸や苦しみについてであれば許されるかもしれない。辛い過去を克服するためには必要なことでもあろう。しかし、

他人の苦しい体験に関してとなると、はたして許されることだろうか。他人の不幸や苦しみについてこれをやるとすれば、他者の人間的尊厳を踏みにじることになりはしないか。苦しみや不幸は、それが深ければ深いほど、他者の立ち入りを許さない、他人の容喙を拒否する、そういうところがあるのではないか。

だからこそ…つまり、記録や証言としてAuthentizitätが求められるという以上に、あれほど未曾有の苦しみだからこそ、他者による客観化や表現を拒否する、むしろ表現に伴う美的悦びなどとも相容れない、そういう理由からこそ、ホロコーストのような極限的な苦難の体験は、迫害を生き延びたユダヤ人犠牲者によってしか書かれるべきではない、というタブーが生まれるのではないだろうか。¹⁴⁾

芸術家の業

しかし、芸術家には、作品の制作や芸の完成のためには、他人の苦しみをさえ糧にすることを厭わない、非人間的とも思える本性が潜んでいるのではないか。90年も昔のもので恐縮だが、それをテーマとした小説に芥川龍之介の『地獄変』がある。

平安時代(10世紀初頭)の良秀という絵師がパトロンの大殿から地獄絵図を描くよう命じられて、ほぼ完成するが、炎熱地獄の絵の中に、火炎に包まれて空から落ちて来る檳榔毛の車を描き入れたい、できればその中で身悶えつつ焼き殺される艶やかな上臈の姿をも。ですが、実際にその様を見なければ描けませぬ、と訴え、聞き届けられる。しかし、彼の目の前でまさに焼かれようとする牛車の中には、鎖で繋ぎ止められた彼自身の愛娘の姿があった。思わず知らず車の方へ駆け寄ろうとするが、次の瞬間檳榔毛の車に火が放たれると、絵師良秀は「娘の悶え死ぬ有様」などまったく目に入らないかのようで、「さながら恍惚とした法悦の輝きを、皴だらけな満面に浮べながら」、「唯美的な火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる」といった風情でその凄惨な光景に見入る。「不思議なのは、何もあの男が一人娘の断末魔を嬉しさに眺めてみた、そればかりではございません。その時の良秀には、何故か人間とは思はれない、夢に見る獅子王の怒りに似た、怪しげな厳さがございました」¹⁵⁾と描写されている。

良秀はめでたく見事な地獄絵の屏風を献上して絶賛を浴びるが、明るく日の晩には自ら命を絶つ。

「人生は一行のボオドレエルにも若かない」¹⁶⁾と書いた芥川だが、よく言われるような芸術至上主義者ではなく、芸術活動に潜む危さや狂気の側面を熟知していて、その非人間

性を問題視する眼差しをも持ち併せていたことを、この小説はよく示している。

芥川の親友だった菊池寛にも、人の道はずれた芸人の在り様を描いた『藤十郎の恋』という戯曲がある。元禄時代の名優坂田藤十郎(初代)が、不義密通の場面を演じるのに苦心し、行き詰まったあげく、幼馴染で今は料亭の女将になっているお梶という人妻を口説き、その時の相手の様子を冷静に観察して、演技に活かそうとする。命をかけた自分の想いが藤十郎によって芸のために利用されただけと知ったお梶は自害して果てる。運び出されるその亡骸から目を逸らしながら、「藤十郎の芸の人气が女子一人の命などで傷つけられてよいものか」¹⁷⁾と相方の手を取り、藤十郎が舞台に向かうところで、この芝居は終わっている。

これら二つの作品で問題になっているのはいずれも、表現の悦び以前の、認識や発見の悦びであろう。自然科学者は動物実験によって小動物が苦しむ様を見て心を痛めることはあっても、真実を突き止め、新しい発見に至る過程に、充実した悦びを抑えることはできないだろう。しかし、もしそれが動物実験ではなく、人間を使った生体実験だったらどうか。分かりやすく言えば、良秀や藤十郎の場合はいわば人体実験に当たるであろう。

しかし、彼らのように作為的ではなく、もしたまたま火災か何かに遭遇して、若い娘が悶え苦しみながら焼け死ぬ様を目撃した場合でも、その凄惨な美に心奪われ、その光景を目に焼き付けて、後になってから、それをモチーフに絵を描くとなると、何か罪深いものが感じられる。また、若いころ真剣に人妻を好きになって口説いたことがあっても、もしその人妻が後にその過ちが原因で命を絶ったような場合には、その時の相手の様子などを思い起こして、自分の芸に取り込むとなると、やはり役者はある種のためらいというか、後ろめたさのようなものを覚えるのではあるまいか。

他人の不幸や苦しみは表現の喜び、美的愉悦と相容れないばかりでなく、人間性に関する新しい発見や洞察を得るための材料とするのはばかられるところがある。

にもかかわらず作家、芸術家は、作品や芸道の完成のためには、他人の苦しみや不幸をも非情に突き放し、名誉や名声を得るための道具としてさえ利用しかねない、まことに危うく、いかがわしく、罪深い存在である。芸術のいとなみには何かしら常に罪の匂いが漂う。このことは、盗作や偽書にまつわるこれまでの議論からも、芥川や菊池の作品からも、うかがい知ることが出来るが、もう一つ日本の有名作家による剽窃事件を例にとって、この問題を考えてみたい。

『黒い雨』と「重松日記」

『手記』の訳者による「あとがき」には、「過去の克服」への努力が懸命になされて、「ナチズムを記憶し、反省し、克服」するに至ったドイツが褒め称えられ、それとは対照的に、「戦争責任が曖昧にされ」、「過去の反省」をしなかった日本が批判されているが、¹⁸ホロコーストという極悪の大罪を犯してしまったドイツは、ひたすら反省しなければ、あるいは、少なくとも恭順の姿勢を示さなければ、国際社会が赦さなかった。「過去の克服」は倫理以前に、外交の問題だった。ニュルンベルク裁判では「人道に反する罪」で多くの戦犯が裁かれたのに、東京裁判には「人道に反する罪」の項目すらなかったことから窺がえるように、日本にはアウシュヴィッツに匹敵するほどの大罪がないうえに、大戦末期にヒロシマ・ナガサキをやられて、その惨禍のイメージがあまりにも強烈だったこともあり、日本人の心には一気に被害者意識ばかりが膨らんで、自らも加害者であるという自覚が吹っ飛んでしまった、という事情がある。これはむろん問題なのだが、単純な日独比較が成り立たない事情があることも確かだ。

ともかく日本の戦後文学が戦争を主題とする際は、もっぱら戦争被害者のテーマばかりが目立つ結果となってしまった。その代表がヒロシマを描いた井伏鱒二の『黒い雨』である。発表と同時に、名だたる作家、評論家から絶賛され、著者はこれによって野間文芸賞、文化勲章を授与される。井伏の代表作とされただけでなく、戦後日本文学の最高傑作とも評価され、被爆の実態と罹災者の悲しみを描いたものとしてこれに優るものはないとして、広く海外にも翻訳紹介されている。

しかしこの作品のほぼ六割が、重松静馬(作品中では閑間重松)という被爆者の日記からの引用、あるいはライトであることは、前々から指摘されていたところで、特に2000年、猪瀬直樹が太宰治の評伝『ピカレスク』で盗作常習犯的な井伏の手法と、それを隠蔽する巧妙な手口を暴きだして¹⁹以後は、『黒い雨』成立の実態も幾分かは広く知られるようになった。大問題にまでならなかったのは、大手出版社である新潮社の利害がからみ、この作品に与えられた数々の権威ある賞の威光に傷がつくといった事情や、発表当時賛辞を惜しまなかった大家たちの大半が他界していたことや、文壇という閉鎖社会の義理人情的な配慮やしがらみが影響していると言われている。

井伏が非難されるべき点は、『黒い雨』を書くに当たって最も多くを負うたのが重松静馬の日記であったという事実をけっして公けにしなかったことである。もしこれが学者の論文なら、無断引用、もしくは流用として糾弾され、教授なら職を失うであろう。しかし、た

とえ引用文献を明示したとしても、もしその論文の最良の部分が引用箇所にあったとなると、やはりそれは盗用論文であって、学会から追放されるのは必定である。『黒い雨』発表当時、批評家や作家たちがこぞって引用し、褒め称えた個所は例外なく、「重松日記」から取ってきた部分だったことが後で明らかになったのだから、『黒い雨』が盗作だと言われてもしかたがない。

さすがに井伏も、野間文芸賞受賞の際には気がひけたのか、「要するにこの作品は新聞の切抜、医者のカルテ、手記、記録、人の噂、速記、参考書、ノート、録音、などによって書いたものである。ルポルタージュのようなものだから純粋な小説とは云われぬ。その点、今度の野間賞を受けるについて少し気にかかる」²⁰と書いている。

いかにも謙虚そうな御託を並べながら、作品を書くに当たって質量ともいっばん多くを負った重松静馬にもその日記のこともいっさい言及していないのは狡猾な欺瞞というほかない。

さらに『黒い雨』の入った自選全集の覚え書きには、「この作品は小説ではなくドキュメントである。閑間重松の被爆日記、閑間夫人の戦時中の食糧雑記、並びに岩佐医師の被爆日記、岩佐夫人の看護日記、複数被爆者の体験談、及び各人の解説によって書いた」²¹とあって、重松静馬は依然として小説の登場人物と同じ仮名のまま、他と同列に並べられているにすぎない。

原爆被災のような未曾有の出来事を題材として書くのに、文学的想像力などに頼らず、実際の被爆体験者たちの提供してくれた資料をつなぎ合わせたドキュメントやルポルタージュの手法を用いようとしたことそれ自体は、もしそれに徹していれば、方法として正しく、こういうテーマを扱う際に作家の占めるべき位置や役割、用いるべき手法についての認識は間違っていなかったと言える。しかし、それがなければ『黒い雨』はどうてい書けなかった、と言われるほど多くを負っている「重松日記」のことを終始あいまいにぼかし続け、しかも、小説を書き終えた後は、お世話になったその日記を焼却処分してしまった²²というに至っては、まさしく証拠隠滅にも似た犯罪の匂いをすら感じさせる。

猪瀬らによって提起された問題の大きさに鑑み、2001年には不可能と思われていた『重松日記』²³の出版がついに実現した。井伏が使用後に焼却した原稿のほかに重松が日記の写しを取っていて、これが保管されていたのである。しかし『黒い雨』の版元である新潮社ではなく、ライバル関係にある筑摩書房からの出版だった。本来なら新潮文庫で『黒い雨』と一緒に『重松日記』も出されて、書店の本棚に並べて売られるのがいっばん望まし

く、フェアなはずだが、そうは行かないところが、何とももの悲しいことである。

昭和 37 年(1962)重松静馬が同郷のよしみで井伏鱒二に日記を送ったときには、井伏の顔と実力で、これをどこかの出版社から出してもらえまいかという依頼のつもりだったようだが、日記を読んだ井伏は重松宛の年賀状に、「御原稿は興味深く拝見しました。材料として非常に食手が動きますが、帰郷の節一度談話を聞きたいものと思います」²⁴⁾(傍点引用者)と書いている。

出版したがっている他人の手記を横取りしてでも自分の作品の素材として活かしたいという、なりふり構わぬ貪婪さもさることながら、もっと啞然とさせられるのは、被爆の惨状の記録と、その中で懸命に生きようとした重松たちの苦闘ぶりを記した手記を読んで、感銘を受けたとも、衝撃だったとも、言わずに、「材料として食手が動」(傍点引用者)く、と書く井伏の図太さ、化け物じみた作家根性である。しかも「触手」をつい「食手」と書き誤る「しくじり行為」からは、まさに喉から手が出るほどオイシイ題材を見つけて、思わず舌なめずりする作家の様子さえうかがえる。

平安の絵師良秀はけっして絵空事ではない。

ホロコーストにしても原爆体験にしても、そういう題材には、いわゆる文学や芸術とは相容れないところがある。なまじ作家が表現に気を使いながら、原文に手を加え、文学的省察を付け足したり、物語化したりするより、ヤーコプ・リットナーや重松静馬のような堅実な生活者が飾らぬ筆致で叙述したものの方が記録や証言としての価値が高いというだけでなく、読む側にとっても感銘が深い。ケッペンや井伏にはその程度のことも目に入らなかったということだろうか。

ヴォルフガング・ケッペンの名誉のために：Der Tod in Rom(『ローマに死す』)

最後に、加害者側のドイツ人がホロコーストをテーマにして書く場合、どのようなスタンスがふさわしいのか、これまでさんざん批判的に扱ってきたケッペンの名誉回復を兼ねて、彼の代表作の一つを取り上げて、この問題にも簡単に触れておきたい。

ヴォルフガング・ケッペンは日本では比較的論じられることの少ない作家で、翻訳も、誤ってケッペン作として紹介された『手記』以外には、『ユーゲント』²⁵⁾という自伝的中編小説があるきりである。しかし彼の代表作は 1950 年代前半に立て続けに発表された Tauben im Gras(『草むらの鳩たち』), Das Treibhaus(『温室』), Der Tod in Rom(『ローマに死す』)の三部作である。

いずれも、戦前からの問題的な体質を克服できないまま、再軍備化が進み、華々しい経済復興を遂げつつあった戦後西ドイツの陰の部分、精神的な混迷と閉塞の状況を、デーブリーン流のモンタージュ手法を使って、複眼的に描いた問題作ばかりだ。中でも最後の『ローマに死す』は、ナチス時代の恐るべき犯罪に加担して、罪の意識など微塵も持ち合わさぬ戦中派ドイツ人たちの滑稽かつ醜悪な実像と、そういうナチス世代を両親に持つ息子たちの、無力感や虚無感にさいなまれつつ再出発を果たそうとする苦渋の姿とに焦点が当てられている。第三帝国時代にユダヤ人の妻とともに亡命を余儀なくされたドイツ人音楽家も出て来るが、おもに加害者側ドイツ人との関係において描かれていて、主役はあくまでも旧ナチのドイツ人とその戦後世代である。この、加害者としてのドイツ人の問題に焦点を合わせるからこそ、ホロコーストを主題に選ぶ際に、ドイツ人作家が取るべきスタンスであることは言うまでもあるまい。

と同時に、まだ、戦争被害者たち、戦争で傷ついたドイツ人(敗残の復員兵たち、夫や父親を戦場で失った妻や子供たち、戦災で肉親をなくし、家を失った者たちなど)が主題だった当時の文学的潮流の中にあって、ケッペンが、被害者ではなく、加害者としてのドイツ人の問題を中心に据えたというのは、特筆すべきことではないかと思う。そのテーマに焦点が当たるのはまだ10年、20年も先のこと²⁶⁾なのだから。

彼にこのような問題意識を植え付けたものは何だったか。もしそれが、まだ無名だった時代にリライトを頼まれて、ヤーコプ・リットナーの手記を読んだ経験だったとしたら…もしそうだとしたら、作家と他人の苦しみとの微妙な関係に光を当てる貴重な資料となりうるのだが、それを証明する証拠となるようなものは、今のところ見つかっていない。

注)

- 1) ヴォルフガング・ケッペン(訳: 林功三): ヤーコブ・リットナーの穴倉の手記 近代文芸社 2007年。なお、訳者林功三は筆者が学生だった頃、たぶん助手(京大)をしていた方で、この翻訳が出た2007年の末に亡くなられたと聞く。故人となった先輩を批判するのは気が引けるが、何十年も前に出た訳書を問題にするのではない。出版からまだ2年と経っていない(2009年5月現在)。そのうえ、訳に添えられた詳しい「あとがき」は豊かな学識を裏付けるに十分な内容だが、首肯しかねる点多々ある。自分が遺した本や見解に関して、死後もなお異論が出るというのは、むしろ名誉なこと、非礼には当たらない、と考えて、稿を起こしたしだいである。
- 2) Koeppen, Wolfgang: Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch, Frankfurt am Main, 1992
- 3) Wolfgang Koeppen Gesammelte Werke 6 Bände, Hrsg. von Marcel Reich-Reinicki, Frankfurt am Main, 1986
- 4) Littner, Jakob: Mein Weg durch die Nacht, Berlin 2002
- 5) Koeppen, Wolfgang: ebd. S.6
- 6) ヴォルフガング・ケッペン 同上 152p-155p
- 7) Klüger, Ruth: Fakten und Fiktionen; Der Dichter als Dieb? Der Fall Littner - Koeppen: In „Gelesene Wirklichkeit“ Göttingen 2006. S.68-S.93; S.135-S.142
- 8) Wilkomirski, Benjamin: Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948, Frankfurt am Main 1995
- 9) Mächler, Stefan: Der Fall Wilkomirski Über die Wahrheit einer Biographie Zürich 2000. S.7, S.10ff
- 10) Mächler, Stefan: ebd. S.287
- 11) ビンヤミン・ヴィルコムルスキー(訳: 小西悟): 断片 幼少期の記憶から 1939-1948 大月書店 1997
- 12) Koeppen, Wolfgang: ebd. S.5f.
- 13) ラ・ロシュフコー(訳: 二宮ふさ): ラ・ロシュフコー箴言集 岩波文庫 1989 16p
- 14) Ruth Klüger の論文やエッセー, それに, Hetzel, Anke: Benjamin Wilkomirskis Fälschung Bruchstücke im Kontext der autobiographischen Shoah-Literatur Basel 2004 ではもっぱら Authentizität の面ばかりが強調されていて, 以上のように

な視点は見当たらない。

15) 芥川龍之介: 地獄変 筑摩現代文学大系 24 芥川龍之介集 1975 所載 100p-101p

16) 芥川龍之介: ある阿呆の一生 同上 418p

17) 菊池寛: 藤十郎の恋 現代日本文学全集 31 菊池寛集 改造社 1927 所載 113p

18) ヴォルフガング・ケッペン 同上 154p-180p

19) 猪瀬直樹: ピカレスク 太宰治伝 文春文庫 2007 特に 471p 以下

20) 井伏鱒二: 受賞のことば 雑誌「群像」昭和 42 年 1 月号 1967 294p

21) 井伏鱒二: 覚え書 井伏鱒二自選全集第六巻 新潮社 1986 448p

22) 猪瀬直樹 同上 529p。 なお、これについては、重松氏本人から返してほしいと言われたが、「手を加えたりしてずたずたになっていましたから、返せませんで、いまはありません」という井伏の発言を伝える別の証言もある。(豊田清史: 『黒い雨』と「重松日記」 風媒社 1993) いずれにせよ、井伏に渡された重松原稿の所在はいまだ不明のままである。

23) 重松静馬: 重松日記 筑摩書房 2001

24) 重松静馬 同上 255p

25) ヴォルフガング・ケッペン(訳: 田尻三千夫): ユーゲント 同学社 1992

26) 60 年代に入ると、イエルサレムのアイヒマン裁判やフランクフルトのアウシュヴィッツ裁判の影響もあって、M.Walser, „Der schwarze Schwan“, P.Weiss, „Die Ermittlung“, R.Hochhuth, „Der Stellvertreter“などが世に出、70 年代後半以降は、ナチス時代の父親たちの生き方を第二世代が検証する形の *Väterliteratur* あるいは *Väterbücher* と呼ばれる一連のフィクション、ノンフィクションが洪水のように溢れ出して、戦争で傷ついたドイツ人に焦点を定めた<被害者文学>から、ホロコースト加害者としてのドイツ人に焦点を合わせた<加害者文学>へと、パラダイム・シフトが起きたと考えられる。

Ob der Künstler aus den Leiden der anderen das Kunstwerk schaffen darf?

Tomotaka Takeda

Gegen „Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch“, das 1992 als Wolfgang Koeppens Roman veröffentlicht worden war, wurde sofort ein Plagiat-Vorwurf erhoben. Der Verdacht hat sich als begründet erwiesen, indem man diesen mit 2002 herausgegebenen Jakob Littners originalen Memoiren „Mein Weg durch die Nacht“ vergleichend untersuchte.

Fünf Jahre danach, 2007, ist „Littners Aufzeichnungen“ noch als Koeppens Werk ins Japanische übersetzt und publiziert worden, was skandalös ist. Mir scheint aber noch problematischer zu sein, dass im Nachwort steht, *Koeppen habe sich in die Lage des Opfers versetzt* und einen autobiographischen Holocaust-Roman verfasst.

Wenn das Buch kein Plagiat, sondern wirklich von Koeppen geschrieben worden wäre, sollte gefragt werden, ob sich ein Schriftsteller, der zum Tätervolk gehört, wenn auch fiktional, als ein jüdisches Opfer ausgeben und dessen Autobiographie verfassen dürfte. Den Übersetzer scheint so ein Zweifel nicht zu quälen.

In dem „Fall Wilkomirski“ aus den 90er Jahren, bei dessen „Bruchstücke“ es sich um eine Fälschung der Holocaustliteratur handelt, wurde u.a. diskutiert, ob ein Nichtjude, der kein Opfer ist, autobiographische Erinnerungen verfassen dürfe, ob man Wilkomirskis Buch für eine Fiktion halten könne oder ob es einfach eine Lüge, eine Fälschung sei.

Man ist damals zu dem Schluss gekommen, dass Wilkomirski/Dössekker ein Betrüger ist, dass es in der Holocaustliteratur auf die Authentizität ankommt, also nur die jüdischen Opfer berechtigt sind, die entsetzlichen Erlebnisse autobiographisch aufzuzeichnen.

Um sich an die eigenen schmerzlichen Erlebnisse zu erinnern und sie aufzuzeichnen, muss man sich davon ein wenig distanzieren, und zu den schriftlichen Niederlegungen muss man sorgfältig passende Worte wählen und die Sätze stilistisch und rhythmisch gut ordnen. Das ist zur Bewältigung der eigenen vergangenen

Schmerzen erlaubt und auch nötig, aber wenn der Schriftsteller die Leiden der anderen zum Stoff für ein Kunstwerk benutzt, müsste man fragen, ob es nicht unmoralisch ist.

In der Erzählung „Jigokuhen“ (Höllengemälde) von Akutagawa wird ein Maler beschrieben, der den Mäzen bat, ihm zum Zweck der Vollendung des bestellten Höllengemäldes eine sich im aufflammenden Luxuswagen vor Qual wälzend sterbende schöne junge Dame zu zeigen, und seine einzige Tochter im auflodernden Prachtvehikel einen grausamen Tod finden sehen sollte. Vor Kummer fast zusammenbrechend, zugleich von der schauerlichen Schönheit bezaubert, stand er da und schaute der schauerhaften Szene wie gebannt zu. Das Kunstwerk konnte er vollenden, aber am andern Tag hat er sich das Leben genommen.

Hierbei handelt es sich um einen extremen Fall, aber schreckliche Qualen wie die in Auschwitz oder in Hiroshima sollten dem außenstehenden Nichtopfer sozusagen unantastbar sein. Daraus ein Kunststück zu schaffen, sollte tabu sein. Wenn es sich bei Ibuses „Schwarzer Regen“ nicht um ein Plagiat des Tagebuchs eines Atombombenopfers handelte, wäre Ibuses Vergehen noch schlimmer. Einem Schriftsteller, der selbst kein Opfer ist, ist nur erlaubt, eine Reportage herauszugeben oder ein Dokumentarwerk zusammenzustellen.

Gibt es keinen andern Weg?

Wolfgang Koeppen, der seinen Prinzipien nicht bis ins hohe Alter treu sein konnte, hatte in der ersten Hälfte der 50er Jahre seine wichtigsten Romane veröffentlicht, u.a. „Der Tod in Rom“. Da werden das Leben und Schicksal eines alten Nazitäters und eines opportunistischen Mitläufers und die schweren Kämpfe ihrer Söhne in der Nachkriegszeit behandelt. Gerade das Thema gehört den deutschen Schriftstellern. Nicht den Leidensweg des jüdischen Opfers, sondern die Schuld der deutschen Verbrecher und die Probleme der nachfolgenden Generationen hat Koeppen schon 10 Jahre früher als Peter Weiss, Martin Walser („Der schwarze Schwan“) usw. und über 20 Jahre vor der „Väterliteratur“ seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre zum Thema seines Romans gewählt. Ob er das der Lektüre der Aufzeichnungen Littners verdankt, ist unklar.