

世界の果てを見てしまった男

——ヒルゼンラートの『夜』について——

山 根 宏

I

50年代はじめのニューヨークに住むユダヤ人の生活を描いた『ブロンスキーの告白』(„Bronskys Geständnis“, 1980)は作者、エトガー・ヒルゼンラート(Edgar Hilsenrath, 1926—)がその前書きで書いているほどには彼自身の姿を忠実に再現しているとはいえないが¹⁾、その生活の根底にある精神状況は正確に写していると思われる。別の言い方をすれば、自伝ではなく小説として作者自身の経歴を織り込みながら描かれた一人の移住ユダヤ人のこの戯画は、表面に現れた諧謔の底に、見過ごすわけにはいかない切実なものを潜ませているのである。

『ブロンスキーの告白』(以下、『告白』と略す)の語り手であり主人公でもあるヤコブ・ブロンスキーは1952年に両親とともにアメリカに渡った。父親が入国ビザの申請をした1938年からかぞえて、実に、15年目にして実現した移住ということになる。しかし、長い間待った分だけ新天地にける期待が大きかったというわけでは必ずしもない。38年の移住申請はナチの手を逃れるという切実なものであったにもかかわらず、ベルリン駐在のアメリカ総領事は移住枠を楯に、52年まで待てば可能であろうと回答するばかりでそれ以上の救いの手は差し延べず、結局ブロンスキーは親類を頼って移り住んだルーマニアでゲッターに送り込まれてしまった。そして今、ゲッターを生き延びたブロンスキーの52年になってからの移住には、38年当時の身の危険を逃れるという切実さもなければ、新規まき直しを図って一旗あげようという満ちたる野心もない。ブロンスキーにとってアメリカは今や、ドイツからルーマニアへ、さらにはパレスチナそしてフランスへと経巡った流浪の生の延長線上にある点にすぎないのである。そこでいったいブロンスキーはなにをしようというのか。皮肉なことに彼は、新しい土地で未来に期待を寄せて新たな生を始めるのではなく、自分の過去を点検するのである。

辛うじて住むところだけは確保しているもののブロンスキーに定職はなく、金が無

くなれば民間の斡旋所に出向いて一時しのぎの仕事を探す。いわばその日暮らしのこのユダヤ人は、ひたすら成功を求める「アメリカン・ウェイ・オブ・ライフ」を選ぶとはせず、「アメリカン・ドリーム」とも無縁な生活を送っている。作者であるヒルゼンラート自身が「アメリカほど人間が侮蔑されている国を私は知らない。成功にとりつかれたこの国は私にはカフカの悪夢となった」と語っている³⁾ところから、こうしたブロンスキーの在り方に作者ヒルゼンラートのアメリカ批判を読み取ることはもちろん可能であるが、しかしだからといって、ブロンスキーまでもそうした批判精神からアメリカ的なものに背を向けて、敢えて清貧を選び取ったとはいいいがたい。ブロンスキーは、有名作家となった自分をとりとめもなく夢想するだけの俗物性も持ち合わせており、品行もあまり褒められたものではない。食事に事欠けば同じ下宿に住む、これも移住ユダヤ人であるゼーリヒの食料を冷蔵庫から無断で拝借におよぶこともあれば、バスの無賃乗車やレストランでの食い逃げ、さらには家賃を滞納したあげくの夜逃げもブロンスキーの生活術の一部となっている。

では何がブロンスキーの貧しい生活の支えであるかといえば、「小説を書かねばならぬ」という意識である。むしろ小説を書くために、定職には就かないでいるといった方がよい。移住ユダヤ人の溜まり場になっているキャフェテリアに夜ごとに通っては、安コーヒーだけで明け方近くまで小説を書き続ける、それがブロンスキーのもうひとつの姿なのである。小説家としての名声を夢見ないわけではないが、それはあくまでもありうる結果であって、成功へのひとつの道として小説を選んだわけではない。大事なことは成功ではなく書くことなのだ。「私の記憶のどこかに穴があいているんです。大きくて暗い穴なんです。書くことで私はそれを埋めようとしているんですよ⁴⁾」とゼーリヒに語るブロンスキーは、書くことで自分の過去に決着をつけねばならないという一種の強迫観念に取りつかれているのである。

小説の大部分はブロンスキーの日常を追っており、執筆中の小説の進捗状況はわかってもその内容までは読者には知らされないが、ようやく終わり近くになって彼が自分の過去を語る場面が出てくる。それは、テレビでレギュラー番組をもっている女性心理学者メアリー・ストーンとの架空カウンセリングである。この全米きっての人気スターが実は人知れず不感症に悩んでいた、そのことを指摘し、治癒を申し出たブロンスキーの手紙がメアリーのもとに届き、メアリーがテレビの画面から出てきてブロンスキーを訪ねる、そして不感症を治して貰った謝礼としてブロンスキーのカウンセリングにあたるという設定である。メアリー・ストーンにうながされてブロンスキーは自分の生い立ちから現在までを語る。これが小説のタイトルになっている告白にはか

ならない。その中で注目すべきは、戦争が終わってみると二人のヤーコプ・ブロンスキーがいた、と語っていることである。一人は600万人のユダヤ人と共に死んだブロンスキー、もうひとりとは600万人のあとに生き延びたブロンスキーだという。そしてブロンスキーは二人のブロンスキー、すなわちポーランドのガス室に倒れたブロンスキーとルーマニアのゲッターを生き延びたブロンスキーの物語を始める。むしろ実際のブロンスキーは作者であるヒルゼンラート自身の足跡をかなり忠実になぞっている後者であり、前者はありえたかもしれない自己にすぎないわけであるが、ここに見られるブロンスキーの自己分裂は逆にいえば、生き延びたブロンスキーの中に死んだ600万人のユダヤ人たちがいつまでも消えずに残っていることを示している。したがって戦後に生きるブロンスキーは、自ら味わわされた暗いゲッターの記憶と、そうした運命の中でおも生き延びてしまったという苦い意識から逃れることができない。この呪縛から自己を解放しようとする試みが、過去の記憶の穴を埋めんとする行為だったのである。上にも触れたようにブロンスキーのニューヨークでの日常はとうてい上品とはいえないが、その中でも性欲にかかわる言及がかなり頻繁になされていることに注意しておかねばなるまい。26歳の貧しい若者が性欲と格闘する様は滑稽感をますものであり、戯画として描くうえでそれなりの効果を発揮しているものではあるが、こと性欲に関してはすくなくとも当のブロンスキーにとっては、若者一般の生理ではすまされない、もっと切実な問題であった。戦後まもなくブロンスキーは一人の若く美しい娘と知り合い、同情を寄せてくれるその娘とベッドをともにすることになったが、なにもできなかったのである。この性的不能が精神に負った傷からくるものであることはいうまでもない。ところが自分の過去を書き始めてから、失われていた性欲がふたたび兆してき、執筆が進むにつれてますます昂進してくる、というのである。ここまでくるとあまりにも図式的であり、また楽観的に過ぎる気がしないでもないが、ともかく小説を書くことが自分が過去に負った精神の傷を癒し、自己を解放しようとする行為としてとらえられていることは間違いないといえよう。ただ、ブロンスキーの書いている小説のタイトルが『オナニスト』となっていることは、表面的にはブロンスキーから孤独な男の物語だと聞かされたキャフェテリアの仲間が、それじゃオナニストだといったところからつけられた表題とされてはいるが、ブロンスキーはともかく『告白』の作者であるヒルゼンラートは30年近くたった後から見れば、ニューヨーク時代の、それなりに切実であった処女作も自分自身も所詮はオナニーでありオナニストにすぎなかったと屈折した気持ちで見ていることを示しているといえるかもしれない。

『告白』はブロンスキーが一足飛びに作家として成功した自分を夢想するところで終わっており、小説『オナニスト』の完成にはいたっていないが、ヒルゼンラートの方は58年に脱稿している。それが処女作『夜』(„Nacht“)であった。「暴力と非人間性に反対する書物」⁴⁾とブロンスキーがよんだ『オナニスト』、すなわちヒルゼンラートの『夜』とはどんな小説であったのだろうか。

II

フィッシャー文庫版の『夜』には巻末に作者自身による略歴が添えられている。それにしたがってヒルゼンラートのゲッターにいたるまでの足取りをたどれば次のようなものになる。生まれは1926年のライプツィヒであるが3歳のときに一家をあげてハレに移り住み、10年近くをここで過ごす。通った学校が反ユダヤ主義の本拠地ともいうべきところで、しかもヒルゼンラートはクラスで唯一のユダヤ人であったが、学校でいやがらせやいじめにあったとは書いていない。むしろ非ナチ党員を親にもつ子供たちが友人になっていたりするほどであるから、あの時代のユダヤ人生徒としてはまだしも恵まれた学校生活だったといえるかもしれない。しかしエトガー少年の学校の外では、一家を襲った運命は何百万人のユダヤ人たちのそれと変わりはない。

かつてはオーストリアの予備役将校であり、武勇銀褒章を授けられたという父親の肩書も何の役にも立たなかった。ハレに構えていた店はボイコットにあって38年には縮小を余儀なくされ、大戦の勃発前に全財産を没収された。それより先、ゲシュタポからの召喚を懸念した父親は妻と子供たちを国外に移住させた。それは38年の夏のことで、身を寄せたのは母方の祖父母の住むルーマニアのシレット(Siret)であった。あとに残った父親も同年11月9日の「水晶の夜」の pogrom でドイツに見切りをつけフランスに逃げる。母と子供たちも父親の後を追おうとしたが入国ビザが得られないまま、大戦の勃発によってルーマニアに留まらざるをえなくなった。

当時のルーマニアは、イオン・アントネスクによる軍事独裁体制が確立してからというもの一段と枢軸国側への傾斜を強め、40年11月には日独伊三国同盟に加入するにいたった。41年6月にはルーマニアに駐留していた12万人のドイツ軍に加わってソ連侵攻に参加し、その前年ソ連に割譲されたブコヴィーナ(Bukowina)とベッサラビア(Bessarabien)を奪回し、あわせて南ウクライナ地方を奪った。ドニエストル河とブーク河にはさまれたこの地域をルーマニア人はトランスニストリア(Transnistria)と呼び、ブコヴィーナ、ベッサラビアおよび北モルダウに住むユダヤ人たちを送り込

んだ。41年10月のことであった。「1941年11月半ばまでに、12万人余のユダヤ人がこの地方に移された。1942年後半になってみると、控えめな推定でも20万のルーマニア・ユダヤ人がトランスニストリアに送り出されていたが、そのうち三分の二近くが飢えと悪疫ですでに死亡していた。1943年には、トランスニストリアに残ったユダヤ人は5万人前後にすぎな」かった、とルーシー・ダビドビッチは書いている。⁵⁾

ここに挙げられた12万人余という数字には、ブコヴィーナ地方の町シレトに住んでいたヒルゼンラート母子も含まれている。そしてかれらは生き残った「5万人前後」の人間でもあった。この数字については異論をはさむものではないが、ダビドビッチがここで死因として「飢えと悪疫」だけしか挙げないのはいささか不十分であろう。なぜなら、これらはいずれも死んでいく側に目を向けた、いわば消極的な原因であって、実はその背後に死なせる側の積極的な意思があったことを見落とさせる危険をはらんでいるからである。トランスニストリアはユダヤ人をルーマニア人から隔離して生きさせるための地域として選ばれたのではない。41年10月に始まったルーマニア人によるユダヤ人の移送という措置は、同年7月にゲーリングがハイドリヒに指示した「ユダヤ人問題の最終的解決」というドイツの動向に沿ったものであると考えられる。それまで移送といえば家を追われ、故郷を喪失するだけのものであったのが、「いまや移送は射殺、ガスによる死、飢えと悪疫による死を意味するものとなった」⁶⁾。ヒルゼンラートもその作品の中で数多くのユダヤ人の射殺について語っている。これは、トランスニストリアがユダヤ人を絶滅させるための場所、ジャン・アメリーの言葉を使えば、死を究極の目的とした「反世界」⁷⁾であったことを考えれば、十分にありうることとして納得できる。したがって「飢えと悪疫」とは、運よく射殺を免れたものへののみ与えられた運命だったのである。射殺されるか「飢えと悪疫」の場、すなわちゲットーに送られるかは、ユダヤ人ではなく殺す側の人間の意思にかかっていた。ということは殺す側の人間からすれば、ゲットーとは射殺にかわるもうひとつの方法にほかならず、殺される側から見れば射殺されることと地続きの世界であったということの意味している。現にゲットーの住民も、夜の外出禁止時刻を過ぎて外に出ていれば、連行されることを覚悟しておかなければならなかった。むろんそのあとにくるのは射殺でなければ絶滅収容所への移送であった。ゲットーとはそうしたものとしてあったことを考えるならば、5万人余が生き延びたというのは射殺を免れたからとする限りでは誤っていないが、ゲットーに送られたからではなく、ゲットーであったにもかかわらず、といわなければならない。そこでユダヤ人たちがどのように生き延びようとしたかを、トランスニストリアの小都市モギレフ・ポデルスク (Moghilev-Podelsk)

のゲッターで41年10月から44年3月のソ連軍による解放までの2年半を送った自らの体験に基づいて描いた小説が『夜』である。

物語りは42年3月のある夕暮れ時、発疹チフスで居住者のほとんどが死に絶えた部屋にひとりの男が忍んでくる場面で始まる。何週間か留守にしている間に、ここはすっかりチフスに冒されて住めるところではなくなっている。新たに寝る場所を見つけ出さなければならない。死体と化した友人の帽子を拾って部屋を出ようとした時、死体の足に巻きつけてある布と包帯が目にとまる。男はためらうことなくそれをほどくとポケットにしるばせ、外に出る。

さりげなく提示されたこの場面の中に、この男ラーネクが置かれている状況とその行動原理の主要なところは示されている。まずチフスに冒されていないところに寝場所を確保すること、なぜなら夜になって外に出ていることは強制連行を意味するから、そして使えるものがあれば道端に転がっていようと死者の持ち物であろうと、自分のものにして利用することを考えなければならないのだ。「きょうびは誰だってまず自分のことを考えなきゃならんのだ。それがおれたちの時代の掟なんだ」⁸⁾とラーネクはいう。この冒頭の場面を素材にして、あるいは類似したラーネクの行為を描くことによって、死と隣合わせの極限状況に置かれた人間のとりうる行動を鮮やかに切り取ってみせる短篇小説をつくることもできよう。だがヒルゼンラートはそうした方法を取らなかった。『夜』は短篇小説ではなく、特異な状況を設定してそこであらわにされる人間の隠れた一面を描こうというのではない。そのような意図は明らかに「正常な世界」を前提とし、それを逆転させようとするものであるが、ゲッターを生き延びた作者にとってゲッターとは一回きりの決断を迫る実存的な場ではなく、「正常な世界」からみればいかに異常に映ろうと、やはり日々の生活の場なのであった。そして無意識のうちに記憶から排除しようとする力がはたらいてしまうほど強烈で耐え難い体験であればあるだけ、『夜』はこの状況を日常とする世界の中で人間がどのように生きたかを正確に示す生活記録でなければならなかった。これといった大きな事件も起こらない単調な毎日の繰り返しとってよいこの小説が、450ページ⁹⁾にもわたる長篇になっているのは理由のないことではない。

とはいえ『夜』はあくまでも文学作品であって、たとえばヒルゼンラートという一個人がどのように飢えに苦しめられたかを連綿と綴った事実の報告などではない。個々の細部は作家自身が見聞きしたところによりながら、全体としてはラーネクをはじめ多くのゲッター住民が繰り広げるさまざまな惨たらしい人間模様を描いたものになっており、世界をゲッターに限定した一種の「社会小説」といった趣を呈している。た

だ通常の社会小説とのあいだに違いがあるとすれば、それはゲッターが、生存するための環境としてはきわめて劣悪であり、かつ厳しいというところにある。

一口に衣食住というのがゲッターでまず解決しなければならない問題は住、つまり寝場所の確保である。これがなければ一夜の命の保障がないからである。とりわけ小説の舞台になっているブローコウのゲッターでは、次々とルーマニアの各地からユダヤ人が送り込まれてくるため、住は極めて深刻な問題である。これは例えばポーランドのゲッターなどにはないブローコウの特殊性で、意図的にそうしたかどうかはともかくとして、このゲッターはいわば射殺場の控室の役割りを演じている。大量に送られてくるユダヤ人を一挙に射殺することは困難であるが、建物が限られているいじょう収容能力にはおのずと限界があるゲッターに待機させておき、はみだした部分を夜中の巡回で拾い集めて処理しようという寸法である。しかもこうしておけば一定数のユダヤ人は確保しておけるので、必要が生じたときにはそこから人を集めて強制労働に向けることもできる。

上に引いた場面が続いてラーネクは以前そこで寝泊まりしていたことのある建物に向かう。元は安宿だったのが持ち主が連行された後は、ユダヤ人が勝手に泊まるようになったものである。めざす建物は一部が砲撃で壊され、廊下が野ざらしになっていたが、人間の集まっている部屋は無事に残っていた。だが壁際の寝台はいうまでもなく、床にまで人間が丸太のようにびっしりと寝そべっている部屋で新入りが寝る場所を得るのは容易なことではない。見返りとして出せるものを何一つ持っていないラーネクのような人間は追い返されるのが普通なのだから。部屋を取り仕切っていると思われるズーギーは、これ以上は収容しきれないといってラーネクの進入を阻もうとする。しかしこんなことで引き下がるようではゲッターでは生きてはいけない。ラーネクにとって幸いだったのは、部屋に入る前に階段下でレーヴィという男と言葉を交わしていたことであった。レーヴィはその日、チフス患者であることが発覚して廊下に放り出されたばかりだったのである。部屋には一人分の空きができたはずである。そのことを指摘され、その場にいわせられたラーネクの旧友ローゼンベルクが口添えをするとズーギーも折れ、ラーネクがレーヴィの後釜にすわることを認めた。もちろん好意によるものではない。ちゃんとトウモロコシ粉を謝礼に約束させられたが、空手形で入っただけラーネクは運がよかったといわねばなるまい。

寝場所とは文字通り寝るための場所であって、連行という最大の不安は取り除いてくれるもののそれ以上の機能を有しているわけではない。横になればいやでも他人の身体に触れ、汗臭いにおいをかがされる。着替えなどあろうはずはなく、服は何ヶ月

も着たまま汚れ放題に汚れている。靴がわりに足に巻きつけた布が雨の日にはたっぷり水を含むため床は濡れている。風呂はなく、便所らしきものとしては建物の外に、上に板を渡しただけの大きな穴が掘ってあるに過ぎない。男も女もこの板の上で用を足すので板は汚物にまみれてぬるぬるし、夜中に足を滑らせて「溺れ死んだ」者さえいる。ラーネクがともかくも確保した住環境とはこのようなものであった。

住の次にくるのは食である。ちなみに、衣はここではほとんど問われることがない。裸体の上に纏ったもの以外はことごとく、食との交換手段に転じるしかないからである。ひとたび解決すればとりあえずは考えなくてすむ住の問題と違って、食は生きているかぎり毎日答えを見つけてだしていかなばならない。ラーネクの行動のほとんどすべてがそれにむけての努力であるのは当然であった。寝場所を確保した後、ラーネクは部屋をぬけだして、通りの向かいに住むドゥヴォルスキーを訪ねる。ドゥヴォルスキーはラーネクとは同郷で、以前は馬車の御者をしていたが、今では抜け目のないブローカーになっている。ラーネクは知人のよしみで食べ物を恵んで貰おうとしたが断られたためいったん引き返し、階段下で死にかけているレーヴィーの足から靴を奪って、それをトウモロコシ粉・パン・玉ネギに替えた。これがラーネクの最初の「仕事」であった。

引越してからまた生の単調な日々のくりかえしが始まった。朝、部屋の連中がかたまってエサを探しにこの廃墟を出ていくときにはラーネクも仲間に加わることがあった。たいていは一緒に歩いて行くのはほんの少しの間だけで後はばらばらになる、それぞれが自分のやりかたで仕事をしようとするからである。大多数はゲッターの中のゴミ箱をかきまわして台所のゴミを漁る。ラーネクのように一日中バザールをうろついて、チャンスとみれば盗みをはたらくか、ささやかなブローカーの真似ごとや物物交換をするものもいる。また通りの角に立って乞食になるものもいれば、きまって慈善スープに向かうものも少なくない。

慈善スープというのは私的な制度であるが、これをやっているのはまだたっぷり金を残している金持ち連中で、水っぽい黍スープをふるまうことで良心を洗い清められるというわけだ。ラーネクはこの慈善スープが嫌いだった。スープの鍋の前は黒山の人だかりで、たいていは目的を果たすことなくすぐごとと引き返さなくてはならなかった。それにそこで何時間も並んで待っているうちに卒倒してしまう惧れもあった。だからラーネクはそこへはめったに行かなかった。¹⁰⁾

これがラーネクとその同類の日常なのであるが、食に関して付言しておかなければならないのは、このゲッターでは食料切符制度をとっていないことである。このことの持つ意味は大きい。食料切符制度とは食の問題の解決をゲッターの住民から取り上げてしまうもので、慢性的な飢えと引き換えに食を得るための労苦が省かれるという

性格をもっている。そこではある程度まで飢えの公平性がたもたれている。その意味では強制収容所におけるのと似通った事情にあるといえよう。いずれもゼロより少し上のところで生存のための条件を与えている。ところがブローコウのゲッターではこのゼロより少し上の保障すらない。多くの住人はゴミ箱を漁るか、そうでなければ、量的にも質的にもその名に値しない慈善スープを求めて長い列に並ぶかである。そのかわりという語弊があるが、ゲッターを包みこんだ食料封鎖の網には、あちこちに穴があいており、外から、つまりウクライナやルーマニアの農民からの食料が入り込んでくる。つまりここではゼロになる危険性と、より大きなものを得る可能性とが共存しているのである。

ブーシキン通りの建物は大部分がそのまま残っていた。その昔、ウクライナ人の持ち物であった店の入り口にはキリル語で書かれた錆びついた看板がかかっている。(中略)もとは金物を扱っていた店は、ルーマニア当局によって在庫を押さえられて、いまではパン屋になっていた。ショーウィンドウには、おが屑と糠でこしらえた怪しげなパンが並んでいる。隣は材木屋で、木の切り株とか、もうすこし奮発すれば、細かく割った薪とかが買えた。

空になったメリケン粉袋を売る者もいた。体に巻きつけるための袋、というのが貧乏人の使いかたで、金持ちなら食料を蓄えておくための袋だ。傾いた、小さな建物には死体運搬屋があった……もうちょっと先にいくと散髪屋がある。散髪屋の向かいは女郎屋。そして最後、通りの外れにあるのがイツィヒ・ルブーの喫茶店だ。

奇妙な通りだ。町中どこをさがしても瓦礫と破壊の跡ばかりだというのに、ここではそんなものどこ吹く風で生命が脈動しつづけていた。(後略)

ブーシキン通りはバザールに源を発している。バザールこそブーシキン通りのたゆまぬなりわいを保たせている歯車装置である。そこはありとあらゆる活動の場であった。古着が売られ、足に巻く布や靴、鍋にフライパン、黄色くなった結婚指輪も死体からとった金歯も売られていた。¹¹⁾

一方にゴミ箱と慈善スープがあり、他方にバザールに象徴される物質交換の場があり、しかも前者に依拠した生存の可能性が限りなくゼロに近いとすれば、後者によって生きようとするのを誰が咎めようか。そして労働といえば収入とは無縁な強制労働がいにはなく、売れるものも何一つ残っていないラーネクにできることといえば、拾うか盗むか欺すか、これしかなかった。自分の隣に寝場所を確保してやった女ザーラの信頼を裏切ってその下着を売り飛ばす。死体から金冠を取る。死体が実の兄であっても傾着はしないし、開こうとしない口をハンマーで砕くことも辞さない。だが非道とも見えるラーネクの行為を生きるためには手段を選ばないとするのは当たらないだろう。ラーネクに限らずゲッターの住人の行為には暗黙のうちに了解された許容範囲のようなものがあって、例えば餓死した仲間を食したり、食べ物であれなんで

あれ他人の所有物を強奪するといったことは誰一人やっていない。盗むのは盗まれる側にそれだけの油断がある場合の話であって、暴力を振るって奪ったり、抵抗する力を失った病人から奪うことはない。唯一の例外が、先に紹介したラーネクが瀕死のレーヴィの足から靴を取ったケースであるが、これは許されざることとしてラーネクの心にのしかかり、靴と交換に得た食べ物の一部をレーヴィの母親に分けてやっている。

とはいえゲッターという「反世界」では通用する行動原理も、一步離れて通常の世界からみれば非人間的といわざるを得ない。特殊状況下で許された行動原理に従って生きている彼らも、意識の片すみではそれを知っている。だから彼らは自分の行動を記憶から排除しようとする。『夜』が数多くのゲッターの証言と異なる点はここにある。飢えの不平等性が支配するこの世界を生き延びた人間は、多かれ少なかれそこの原理で生きてきたのであり、かれらは自分がいかに苦しめられたかではなく、生きるために自分がどこまで墜ちたかの記憶に苦しめられることになる。過去に味わわれた苦しさの記憶は苦しめた人間に向けた憎悪へと転換しうが、このゲッターの生存者には墜ちた自分自身の姿がトラウマとして残るしかない。本来、憎むべきはユダヤ人たちの行為の残虐さや非人間性ではなく、そのような行為を強制する状況の残虐さと非人間性であり、ひいてはその状況を人為的に作りだしたファシストたちの残虐さであり非人間性なのであるにもかかわらず、生き残った者はその瞬間から生き残ったことの苦しみをはじめることになる。『告白』のブロンスキーにみられた「記憶のなかの穴」すなわち意識下に抑圧された体験とはこれにほかならない。

ゲッターの中でただ一人、こうした原理とは無縁なところで生きる人間がいる。ラーネクの兄嫁デボラである。デボラはラーネクの両親や兄と一緒に連行され、射殺されたものと思われていたが、兄とともに射殺をまぬがれラーネクのいるゲッターにやってきたのであった。チフスに冒された夫を「二度と生きて帰った者のない」病院から夜陰に乗じて取り返すほどの行動力を備えたこの女性は、その意志と力とを自分ではなく他者が生きるのを助けることに費やす。とはいってもデボラとしては何も特別なことをしているわけではない。もともと自己犠牲といった意識もなしに他者にたいして心をくだく人間であったデボラは、ゲッターの外の世界でしてきたことを続けているにすぎないのだ。それがこの世界にあっては異様に映り、美しくはないその顔を「聖女の顔」に見せるのである。チフスにかかった夫、ラーネクには実兄にあたるフレートの救出の場面を例にとれば、背中にかついで行こうとしてもできない、不可能だ、だから放っておけ、道端に転がしておこう、というのがラーネクの論理であるが、夫だからなんとしても助けなければならない、とするのがデボラの非論理である。ラー

ネクそしてゲッター住人一般の行動の基礎となっている冷徹な計算からは脱け落ちてしまう情に基づいて行動するのがデボラである。ゲッター生活者としてのラーネクの世界観はその中心に自己をおき、他者は自己に奉仕しうるかぎりにおいてしか存在しない。この求心的な世界観では自己から他者へと向かうベクトル、他者を求めるという心の傾きはなく、自己はひたすら他者から離れる方へと向かう。『告白』のブロンスキーが自分の書いている小説を「孤独な男の物語」とよんでいるのは、こうした観点から『夜』を眺めれば的外れとはいえない。

デボラのベクトルはいうまでもなく自己から他者へと向かうものであり、それはゲッターに来る前からもっていた世界観であるが、なぜデボラがゲッターにあってても変わらずにおれるのか。その間の事情を次の会話は如実に示している。

「おれたちは死んだ者を妬んでいるんだ。それでいて、いざとなったら誰も死のうとしない。どうしておれたちはこんなにも生にぶら下がっているんだろう」

「まだ希望を捨てていないからよ」

「希望なんてもう捨ててしまったよ、デボラ」

「そんなことないわ、ラーネク。でなきゃこんなに必死になって生命だけの生のために闘ったりはしないわ。闘っている者は希望をまだ捨ててはいないのよ」

「デボラのいう通りかもしれない。でももしそうだとすると、それはきっとおれたちが自分で自分を欺しているからなんだ」

「ちがうわ、ラーネク。待たなきゃいけないのよ、辛抱しなきゃいけないのよ。何もかもまた良くなるわ。私たちにとっても」¹³⁾

ラーネクがこの閉鎖空間を絶対視しそこから逃げ出そうとせず、生きるためにその状況が強要する原理を認めているのにたいし、デボラは同じ世界を過去と未来の谷間にある一過性のものとみている。つまりデボラは、かつてあった良き時代が戻ってくるという希望を通じてゲッターの外の世界とつながっており、そのことによってあちら側の世界をそのままここにもちこんでいるのである。ゲッターという状況のなかで絶望せずにいつづけることは困難であるに違いない。だが希望こそは、すべてを奪われ素手で世界に立ち向かわねばならない人間に許されたただ一つの武器であった。やはりゲッターに少年時代を送らされたユーレク・ベッカー (Jurek Becker, 1937—) は『ほらふきヤーコプ』(„Jakob der Lugner“, 1969)で、ゲッター解放の日も近いというニュースがどれほど多くのゲッター住人を死から引き離れたかを描いている。¹⁴⁾ また『告白』のブロンスキーも、「希望が私を生きながらえさせたのです」とメアリー・ストーンに語っている。¹⁵⁾ 苛酷な運命を強いられ、もはや神を信じることができなくなったユダヤ人にとって、希望は最後の拠りどころであったといえよう。ラーネクを

はじめ主たる登場人物のほとんどがチフスに倒れた後、他人から託された乳飲み子を抱いてあらたな寝場所を探しに出るデボラは、ヒルゼンラートがゲッターという夜のなかに灯したただ一つの光であった。

III

1958年に脱稿してからちょうど20年たった78年、『夜』はヘルムート・ブラウン文芸出版社から出版された。多くの雑誌や新聞の書評にとりあげられ、否定的な評価をするむきも無くはなかったが、¹⁵⁾ ともかくも日の目をみたといってよからう。だが実は『夜』の出版はこれが最初ではなかった。原稿を読んだヘンリー・マルクスというアメリカの文芸批評家がこれを激賞し、西ドイツのキンドラー社に熱烈な推薦状を書いた。これを受けてキンドラー社が64年に『夜』を出したのである。ところがその発行部数たるやいったい出版の意図がどこにあるのか理解に苦しむわずか1000部とあっては、¹⁶⁾ 反響が乏しいのは当然であった。KLGの文献リストには1点しか挙がっていない。もし二作目の『ナチと理髪師』(„Der Nazi & der Friseur“)がなかったならば、『夜』は闇から闇へと消えたままで終わってしまっていただろう。

『ナチと理髪師』は、まずその英語訳が71年にニューヨークのダブルデイ社からでた。ダブルデイ社は66年に『夜』を出したところでもある。続いてイギリス、イタリア、フランスでそれぞれ翻訳が出され、国外での評判に勢いをえてオリジナルのドイツ語版を出したのが前述のブラウン社である。77年の『ナチと理髪師』こそヒルゼンラートにとってはドイツ語圏における実質的なデビュー作であった。これは、SSに所属しユダヤ人の虐殺に手をかけたマクス・シュルツが、幼なじみでしかも犠牲者の一人でもあるユダヤ人イツィヒ・ファルケンシュタインになりすまして戦後のナチ追及の手を逃れ、最後はいかにユダヤ人らしいユダヤ人としてイスラエルで晩年を送るという、血の神話を笑い飛ばす破天荒な物語である。すでに75年にアメリカから西ベルリンに居を移していた作者が国粋主義者たちから脅迫をうけるという副産物までついたが、読書界はドイツには少ないブラック・ユーモア作家の誕生をこぞって歓迎した。そして『ナチと理髪師』の成功に気をよくしたブラウン社が旧作である『夜』を再登場させたというわけである。

ブラウン社による『夜』の出版を多分に営業的な性格のものと考えればさして厄介な問題はないが、キンドラー社の場合はいくらか複雑な問題をはらんでいる。いうまでもなく文学作品は作家によってつくられ出版社・批評家をへて読者へと送られる。

ここで作家と読者の間にたつ出版社・批評家は一次受容者であると同時に二次の送り手でもある。64年に『夜』の出版に踏み切ったキンドラー社が、「自分たちの反ユダヤ主義的な姿勢を正当化したがるドイツ人読者の誤った反応を恐れて」¹⁷⁾発行部数を信じがたいほど低く抑えたというのであれば、作品の一次受容者としては評価しながらも二次の送り手としては二次受容者である読者の反応を憂慮せざるをえなかったということになる。出版社側が読者にたいしてもつある種の不信感はその後も払拭されたようにはみえない。80年に出たフィッシャー文庫版でも解題で「動物のように生き延びようとしたユダヤ人ゲットー住人にたいする卑劣な告発と誤読されてはならない」と書かれているということは、そうした出版社側の懸念を示すと同時に「誤読」する読者の存在をも暗示している。だがキンドラー社を尻込みさせたのは果たして読者の誤った反応だけだったのだろうか。78年のブラウン社版の2年後にははやくもフィッシャー文庫版が出たという事実は、うえにみたように、二次受容者としての読者の側に大きな変化がないとすれば、むしろ二次の送り手である出版社の姿勢の変化の現れとみるべきではないだろうか。とすれば、読者の問題としてではなく出版社の問題として、キンドラー社は64年の社会情勢のなかでは『夜』の刊行を躊躇せざるをえなかったと考えられる。

戦後のドイツ文学にユダヤ人はそれまでとはうってかわった姿で登場してきた。狡猾で醜いユダヤ人ではなく、多くは若く美しい女、賢明な老人といった好ましいユダヤ人としてである。¹⁸⁾ だがそれらの人物を登場させた作品はユダヤ人を描こうというのではなく、そこでのユダヤ人は実存主義やキリスト教的ヒューマニズムあるいは共産主義といった、作者が作品にもちこんだ理念を表現するための理想化された道具にすぎなかった。¹⁹⁾ そこにみられるのは現実のユダヤ人との接触に根差したユダヤ人理解ではなく、作者の親ユダヤ的な姿勢の表明いじょうのものではなかった。ドイツ人の間でユダヤ人戦時下のユダヤ人の実態についてあまり知られていなかった戦後の10年ばかりはこのような状況が続いたが、50年代の後半からナチの過去に責任を負わない「戦争の子供たち」の世代が登場するにいたって事情が変わってくる。ギュンター・グラス、ペーター・ヴェイスらに代表されるこの世代の作家は、盲目的に美化されたのではないユダヤ人像、歴史的な事実に近いユダヤ人像を作り出したのである。²⁰⁾ アルフレート・グロセルは『ドイツ総決算』の中で、この文学史上の変化に呼応するような社会的変化にふれている。「最初の十年間はこのナチの残虐行為は徐々にしか一般の知るところとはならなかった。(中略)だが56年と57年の映画『夜と霧』と『アンネ・フランクの日記』で、夫々異なった層にはあったが、急速にあの事実が知ら

れるようになる。アラン・ルネ監督の控え目ながら同時に感動的なこの映画はカンヌの映画祭に波乱を巻き起こした。(中略)しかし、『アンネの日記』の方がはるかに息の長い影響力を持っていた。55年3月、フィッシャー文庫で出たこの作品は4万部も出、(中略)57年5月には40万部に達する。この異常なまでの普及は、その後この作品が劇化されてドイツの諸都市で上演されたことにもよる。(中略)観客は拍手せず、深い沈黙のまま劇場を去ったのである」。²¹⁾ こうした一般的には親ユダヤ的な情勢のなかで58年、アウシュヴィッツの絶滅行動に関する密告がなされ、63年から65年にかけてフランクフルトでいわゆるアウシュヴィッツ裁判が開かれることになる。「大新聞はこの裁判を大きく取り上げ、多くのドイツの若者にアウシュヴィッツの実態を知らせた」。²²⁾ 文学状況にもどっていえば、戦後のドイツ文学におけるユダヤ人像の変遷を分析したハイディ・ミュラーによると、ポジティブな像が現れるピークが50年頃と65年頃にみられるという。²³⁾ こうしたことを考えれば、64年に『夜』を出版したキノドラ社としては、おりから開かれている裁判でナチによるユダヤ人迫害への関心が国民的な規模で高まっているこの時期に、一面的に同情を誘う被害者としてユダヤ人を描いたのではないこの小説を大々的に売り出すことはとうていできなかったということは十分に納得がいく。

だがそれにしてもキノドラ社といいフィッシャー社といい、この小説の送り手としての出版社側の気の使いようは相当なものである。舞台になっているゲットーはナチ占領下のポーランドではないのだ。同盟関係にあったとはいえルーマニアという別の国なのであって、その限りではドイツあるいはドイツ人としては文字通りよその国の話しと済ますこともできなくはないはずである。にもかかわらずそれができないとなると考えられる理由はただ一つ、登場する人物たちがユダヤ人であるからにはかならない。

親ユダヤ主義が少なくとも表面上は当然とされている現在のドイツ(西であれ東であれ)にあって、迫害下のユダヤ人を同情的に描いた作品を出すのは無難なことであるに違いない。しかしそこから少しずらした視点で描いたものとなるとよほどの確信と覚悟がいることだろう。ドイツ人読者の「誤読」よりも、体験したユダヤ人の側からの反発が予想されるからである。例えば上にも引いたユーレク・ベッカーの『ほらふきヤコブ』は東ドイツでも西ドイツでも高く評価されたものであるが、ポーランドを舞台にし、全体にユーモアを漂わせた着想豊かなこの小説に、作者の父親は激怒し、一年あまりも口をきこうとしなかったという。このような体験者の反応を考えると、作者自身がゲットーで少年時代を送ったという事実がなければ、批評家たちがこ

の作品をあれほどこぞって評価しえたかどうか疑問である。またつい最近でもエリ・ヴィーゼは「アウシュビッツが出現するまで誰もアウシュビッツを想像できなかったように、アウシュビッツが滅んだあとも誰もそれを再び語ることはできない。アウシュビッツの真相はその灰に埋もれたままなのである。そこでの暮らしを実際に体験した者だけが、それを知識として語ることができる。それ以外の者には、たとえ善意からであってもできない」と述べている。²⁴⁾ ヴィーゼルの発言の本意は、賢しな解釈は事実を歪めることにしか役立たない、それよりも謙虚に事実を学べ、というところにあるのだが、もしヴィーゼルがヒルゼンラートの『夜』を読んだとしたら、作者が体験した事実に基づいているからそれでよしとしたであろうか。それとも上の発言のなかである作品を批判したように、これは「ゲッソーの公正で真実の姿」ではなく、「非常に限られた」「ある側面」に過ぎないというだろうか。この問いに答えるためには、『夜』という小説の構造を眺めてみる必要がある。

まず『夜』がユダヤ人を描いた小説なのかどうかから考えてみよう。確かに登場人物はユダヤ人である。彼らはゲッソーに住み、その壁の外にはファシストたちの世界が広がっている。巨視的に見ればその通りであるが、ユダヤ人にとって世界はゲッソーしかない、また逆にゲッソーにはユダヤ人しかいない。安全な住居に住んで商売に励む者、大部屋にもぐりこみささやかな盗みで生きる者、昼はゴミ箱をあさり夜は路頭で不安に震えている者、上は警官・闇商人から下は乞食まで、虐げる者も虐げられる者もすべてユダヤ人なのである。ユダヤ人にとってファシストたちは、ゲッソーという世界状況を創り出し、恐るべき夜中の連行という「自然現象」をもたらす「神」のような存在としてはあるが「日常」的な差別者としては存在していない。それは『夜』という小説世界の外のことがらであって、『夜』にはユダヤ人という「人間」しかでてこないのである。つまり非ユダヤ人を消し去った『夜』の世界はユダヤ人差別をテーマにしているのではない。そうではなく、小説にこのような枠をはめることでヒルゼンラートはひとつの社会モデルを提出しているのである。この社会で起こったことは非ユダヤ人の社会でも起こりうることであり、その意味では『夜』はユダヤ人という人種を越えた人間一般の問題、人間が人間らしいとされるさまざまな属性を状況のなかで失っていくという、人間の非人間化の問題を扱っているといえる。このような枠組みの設定は小説の技法上の問題もさることながら、42年には16歳であった作者の世界認識にもかかっていたと思われる。少年はそこで「ファシズムの犠牲者たち」を見たのではないだろう。「まだ人間のように見える」ある看護婦は、ラーネクたちを見て「もう人間じゃないみたい」という。状況は人間を人間ではないものに変え、人間

は人間でないものになっても、生きていこうとする、生きずにはおれない。そういう人間であることの哀しさを少年は見てしまったのだ。

このことを確認したうえで、これとは矛盾するようであるが、『夜』はやはりユダヤ人の運命をあますところなく描いた小説であるといわねばならない。それをなりたたせているのは、上に述べた枠組みの設定とは別の意味での全体の構成、とりわけ分量でいえば全体の6分の1にも満たない第4部である。このことにかかわって、まず登場人物の呼びかたに注目しなければならない。個人として特定できる登場人物は全部で50人以上にのぼるが、そのうち固有名詞をもつものは約半数で、残りの半分はdie Alteとかder Roteのように形容詞を名詞化した形で呼ばれる。それも最初から、あるいは全4部にわたって均等に固有名詞とそうでないのが半分ずつでてくるというのではない。具体的にいうと、第1部では形容詞の名詞化はほんの2、3人に過ぎないのが、第2部にはいと新しく登場するほぼ半分を占め、第3部と第4部にいたっては固有名詞をもつほうが例外的になってくるのである。したがって登場人物たちが次々と死んでいくと、後になるにつれて名前をもたない人間の占める比率が高くなっていく。このことが何を意味するかは明らかであろう。形容詞の名詞化による「命名」はゲッターの非人間化の進行過程を暗示する通奏低音として使われているのである。名前をもたず外見的特徴としてしか存在しないものが世界の大部分になってしまったとき、それはもはや人間の世界ではなく、亡者の群れにすぎない。

第4部にはいって世界は急速に濃い死の影に覆われはじめる。語り手の視点はもはやバザールの喧噪には向けられず、ほとんどが大部屋とその周辺に限られる。かつては母体の危険をもおして赤ん坊の誕生に努力がはらわれた大部屋では、闇屋になっている元医師が墮胎手術を施し母親まで死なせてしまう。その手術を、この小説で唯一の首吊り自殺者が見下ろしている。それまではぼつりぼりつとあらわれては部屋の外に運び出されていたチフス患者が、いまでは部屋をバリケードで仕切らせるほどの大きな勢力となる。ゴミのように回収される死体にはまだ死にきいていない半死者がまじる。チフスがバリケードを越えて猛威をふるい、「健康者」を倒す、あるいは追い出す。最初はひとつの社会、生きんとするさまざまな人間の営みと場として提示されたゲッターはここにいたってひたすら死から逃げようとする亡者の群れに収斂する。

第1部から第3部までが、非人間化という状況におかれた動物的な生への意志を描いていたとすれば、第4部は、その意志さえが無抵抗なままに踏みつぶされてしまう過程の描写へと反転する。この死屍累累たる光景を読者はすでに一度みている。ラーネクがチフスに冒された部屋に忍んでくる冒頭の場面である。そこでラーネクが友人

のナータンの帽子を引き継いだように、ここではその帽子を der Rote が被る。出発点のより壮絶な再現ともいえる第4部をおくことで『夜』は、ゲッソーを囲っている壁のような枠をもつことになり、ユダヤ人たちのこの「社会」が紛れもなく「反世界」であったことを、そしてそれを創出した邪悪な意志が確かに存在することを示す小説となっているのである。

(1989. 9. 18.)

注

- 1) 例えばブロンスキーは1952年に家族と一緒にアメリカに移住しているが、ヒルゼンラートの場合はまず弟が渡り、続いて51年にヒルゼンラートが、そして最後に両親が53年に移住している。またソ連軍によるゲッソー解放後、ブロンスキーはそのままパレスチナに移ることができたが、ヒルゼンラートはソ連で強制労働に従事している。
- 2) Der Spiegel 1980 Nr. 41 S. 245
- 3) „Bronskys Geständnis“ S. 41
- 4) ebd. S. 205
- 5) ルーシー・ダビドヴィッチ『ユダヤ人はなぜ殺されたか—第2部』308ページ。なお同書ではルーマニア人によるユダヤ人追放の開始を1941年8月としているが、ここではヒルゼンラート自身が„Nacht“につけた前書きの記述に従った。
- 6) Pätzold, Kurt (Hrsg.): Verfolgung・Vertreibung・Vernichtung. S. 292
- 7) Améry, Jean: Widersprüche S. 228
- 8) „Nacht“ S. 17
- 9) フィッシャー文庫版のもとになっている単行本（ヘルムート・ブラウン社）は512ページ。
- 10) „Nacht“ S. 90f.
- 11) ebd. S. 68f.
- 12) ebd. S. 168f.
- 13) 拙論「ゲッソーの壁を越えたゲッソー小説」（立命館大学外国文学研究81号）参照。
- 14) „Bronskys Geständnis“ S. 192
- 15) 否定的な評価として Fritz Raddatz の書評がある（Die Zeit, 29. Sept. 1978）。Raddatz の批判は主として文体に工夫がみられないこと、作品が冗長で散漫であるという点に向けられているが、文体への不満はともかく、後者については、小説の長さが作品世界の構造と密接にかかわっていることを見落とした、表面的な批判といわざるをえない。
- 16) Neue Zürcher Zeitung (6. Okt. 1978) の書評では1100部という数字が挙げられている。
- 17) Anders, Richard: In extremen Situationen (Neue Rundschau 1979 H. 1) S. 144
- 18) Müller, Heidy, M.: Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa(1945–1981) S. 188
- 19) ここで念頭においているのは、それぞれ Ilse Aichinger, Albrecht Goes, Stephan Hermlin

らの作品である。

- 20) Schmelzkopf, Christiane: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 S. 242
- 21) アルフレート・グロセール『ドイツ総決算』320ページ
- 22) 同書325ページ
- 23) Müller, S. 203
- 24) エリ・ウィーゼル「ホロコーストを描けぬ芸術」(朝日新聞一タ刊 1989年8月14日)

使用テキスト

Edgar Hilsenrath: Bronskys Geständnis, Ullstein Buch Nr. 20224, 1982.

Edgar Hilsenrath: Nacht, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980.

Edgar Hilsenrath: Der Nazi & der Friseur, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.

参考文献 (本文で引用ないし言及したものにかぎる)

Améry, Jean: Widersprüche, Stuttgart, 1971.

Anders, Richard: In extremen Situationen, Neue Rundschau 1979. H. 1.

Müller, Heidi, M.: Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa(1945-1981), Verlag Anton Hain Meisenheim GmbH. 1984.

Pätzold, Kurt(Hrsg.): Verfolgung・Vertreibung・Vernichtung, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1984.

Schachtsiek-Freitag, Norbert: Edgar Hilsenrath(in „KLG“ editoin text+kritik)

Schmelzkopf, Christiane: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Georg Olms Verlag, 1983.

アルフレート・グロセール『ドイツ総決算』(山本・三島・相良・鈴木=訳) 社会思想社, 1981年
ルーシー・ダビドヴィッチ『ユダヤ人はなぜ殺されたか―第2部』(大谷堅志郎 訳) サイマル出版会, 1979年

要 約

エトガー・ヒルゼンラートの処女作『夜』は作者自身が少年時代の一時期をすごしたトランスニストリア(ルーマニア)のゲッターを舞台にした小説である。だがそこに描かれるのは、連行の不安に脅え、飢えに苦しめられるユダヤ人だけではない。上は警官やブローカーから下は乞食にいたるまで、すべてユダヤ人からなるこの「社会」でも、虐げる者と虐げられる者とが存在する。その意味ではこのゲッターは一般社会

の縮図といえ、そこで生きるために同胞が同胞にたいして狼に変貌する社会を描いた『夜』は、たんなるゲッターの記録を超えて、一種の「社会小説」の様相を帯びる。底辺の虫ケラの視点からゲッターをそのようなものとして見る見方は、当時16歳であった作者の見たゲッターを正確に再現していると思われる。

しかしながら他方で『夜』は、やはりユダヤ人だけその中に投げ込まれた苛酷な運命をあますところなく描いているといわねばならない。この小説をそのようなものとして成り立たせているのは最後にあたる第4部である。ここにきて語り手の視点は、それまでのパズールを中心とするゲッター全体の人間たちの営みから、チフスに冒された大部屋とその周辺に限られる。第3部までが、なんとしてでも生き延びようとする人間たちの非人間化の過程を描いていたとすれば、第4部ではその盲目的な意志までも無残にふみにじられていく。世界は急速に死の影に覆われ始める。チフスが猛威をふるい、部屋は亡者の群れと化す。これは小説の冒頭の部分のより凄まじい再現である。この第4部をおくことで小説全体を取り囲む枠がつくれ、このゲッターという世界がまぎれもなく、邪悪な意志によって創出されたものであることを無言のうちに物語っている。

『夜』は1978年の出版で日の目をみたが、じつは64年に初版がでており、その時の発行部数はわずか1000部であった。描かれているユダヤ人の姿があまりにも凄まじく、ユダヤ人に対するドイツ人の偏見に正当性をあたえかねない、という読者の「誤読」をおそれたための措置であったとされているが、64年頃というのは、西ドイツの歩みの中では、もっとも親ユダヤ人的な雰囲気の時代であった。おりから開かれているアウシュヴィッツ裁判でユダヤ人にたいする同情と関心が高まっている中では、このようなユダヤ人像を提出するのは得策ではないとの状況判断がその根拠にあったと思われる。出版がいかに社会の動向と結びついたものであるかを示す例といえよう。