

# イルゼ アイヒンガーとドイツメルヒェン

島浦 一博

## 一 はじめに

イルゼ アイヒンガー (Ilse Aichinger 1921-2016) は、第二次世界大戦後のドイツ語文学を代表する作家の一人である。だがその作品はしばしば難解であるとか、シュールであるとか評される。その原因はどこにあるのだろうか。一つにはアイヒンガーによって描き出される物語世界を、読者が映像としてうまく思い描けないということが挙げられるかもしれない。しかしそれは、アイヒンガーによって紡ぎ出される言葉が必ずしも難しいということではない。どちらかといえば、彼女の作品は平易な言葉で書かれていることのほうが多い。にもかかわらず、読者が映像を思い描きにくいのは、アイヒンガーの作品が彼女独特の詩的想像力によって産み出されているため、それが散文であっても、読者はあたかも詩を読んでいるような気分になせられるからだ。しかしそれによって彼女の物語は、一種の独特な雰囲気醸し出し、それがえもいわれぬ魅力となる。だが同時に、作品を難しくしてしまう。さらに言うと、作品中に暗号めいたメタファーがたびたび出てくることや、使われている言葉のいくつかは、彼女の物語世界において通常の

意味以上の特別な意味を付加されていることも、作品を理解しつらくさせている要因であろう。だがここでは思い切って視点を変え、グリム童話に代表されるドイツメルヒエンを通じて、アイヒンガーの文学世界、並びに彼女の詩的想像力について考えてみたいと思う。

アイヒンガーのような現代の難解な作品を理解するために、グリム童話などの子供向けの物語を引き合いに出すなんて、といぶかしく思う人も多いだろう。確かにメルヒエンは「昔の、昔々のことを語ったものにすぎない。」<sup>(1)</sup>しかしながら、メルヒエンは現代においても多くの人に読み継がれている。それはメルヒエンが今なおわれわれの心の深いところで生き続けていることを意味している。メルヒエンは単なる「お話」ではなく、そこに古の人々の切実な夢や真実が込められているのだ。アイヒンガーは幼いころからドイツメルヒエンの絵本や、物語がたくさん詰まった聖書を片手に暮らしてきたという。それならば、アイヒンガーの作品とドイツメルヒエンとの時代を超えた繋がりを考えてみるのもあながち無意味なことではないだろう。

高橋義人は、文学とメルヒエンの関係について次のように記している。

グリム兄弟らが文字にして書き留めるまでは、メルヒエンは炉辺や糸つむぎ部屋などで語られる口承文芸だった。

しかしグリム兄弟が生きた時代には、産業革命によって糸つむぎが急速に姿を消しつつあった。そんな時代に、グリム兄弟は「声の文化」を記録しようとしたが、それによって逆に「文字の文化」が促進され、もはや流動性、庶民性、匿名性のある口承文芸ではなくなった。グリム兄弟によってメルヒエンが文字として固定されてしまうと、それを窮

屈に思つたたちは、自分でメルヒェンを創作するほかなくなった。こうして、もはや匿名ではなく作者名を記した創作童話が次から次に生まれていった。ティークの『金髪のエックベルト』、ノヴァーリスの『青い花』、ホフマンの『黄金の壺』といったドイツ・ロマン派の作品から、『アンデルセン童話集』、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』などを経て、サン＝テグジュペリの『星の王子様』やエンデの『モモ』にいたるまで、創作童話は作者の想像力を自由に羽ばたかせることのできる文学ジャンル、多くの人々に好まれる文学ジャンルとなつていった。(2) (筆者により一部改変)

アイヒンガーの作品もまたこの系譜の延長上にあると筆者は考える。ただし、この小論はアイヒンガー作品がメルヒェンであると論証することが目的ではない。ここではグリム童話に代表されるドイツメルヒェンの基本構造を確認し、それがいかにアイヒンガーの作品構造と類似しているかを検証する。なぜアイヒンガーが物語を書くとき、メルヒェンのような構造を持ってしまうのだろうか。そこに切り込むことでアイヒンガーの物語に対する独自の理解を明らかにしたい。

## 二 アイヒンガーの作品とドイツメルヒェンとの類似点について

さて、これからアイヒンガーの作品とドイツメルヒェンとの類似点について考えていくわけであるが、ここではア

イヒンガーの初期の作品の中から、彼女の作家としての名声を確立した短編小説「鏡物語」(Spiegelgeschichte, 1949) デビュー作にして唯一の長編小説『もつと大いなる希望』(Die größere Hoffnung, 1948)そして彼女の文章が初めて活字となった散文「第四の門」(Das vierte Tor, 1945)の三作品を素材として取り上げてみたいと思う。初期の作品に限定しているのは、彼女の詩的想像力が作品の中に純粋な形で顕れていると考えるからである。

ドイツメルヒエンにはさまざまな特徴があるが、「時も所も人物名も不明である」、「ハッピーエンドで終わる」といったことは比較的よく知られている。時と所と人物が特定されないからこそ、メルヒエンはどの時代、どの国、どの人にも妥当する普遍性を有するのであり、またメルヒエンには過酷な現実を乗り越えたいという民衆の夢が描かれている以上、その結末はハッピーにならないのである。<sup>(3)</sup>では先に述べたアイヒンガーの初期の三作品には、上記のような特徴は備わっているだろうか。

まず、「第四の門」<sup>(4)</sup>について見てみよう。この散文は、とあるユダヤ人墓地について書かれたものである。表題とアイヒンガーの出身から推察するに、それはウィーン中央墓地にあるユダヤ人墓地のことであろう。しかしこの散文のどこにも、ウィーンという地名も中央墓地という名前も出てこない。第四の門という言葉ではめかされているに過ぎない。そして「強制収容所行きさ」という一言があるおかげで、時はウィーンがナチス・ドイツの支配下にあった時代であることは想像できるものの、具体的な年代は不明のままである。さらにここには「子供たち」、「《あなた》と呼ばれる一般市民らしき人物」、「薄灰色の上下を着た男」、「作業員の男」が登場するが、どの人物も名前で呼ばれることはない。そして最後は、墓地の下で眠る人々に寄せるアイヒンガーの愛情溢れる言葉で力強く締めくくられる。

第四の門のあたり！そこは目には見えないけれど、世界が永らくそばにいて慰めてくれるところ、ジャズミンが焦がれて咲き、思い焦がれる子供たちが平和を夢見ていたところ、トラムが小さくて質素な終着駅すらつくろつとしなかったところ、そこは、自由の第一番目の駅。<sup>(5)</sup>

先のメルヒエンの特徴との比較でいえば、時と所についてはある程度推測できるものの、明示は避けられている。人物名は不明である。そしてハッピーエンドかどうかといえば、メルヒエンほど単純明快ではないけれど、読者の気持ちを高揚させる力強い言葉で締めくくられているので、ハッピーエンドとみなしてもよいだろう。

次に短編小説「鏡物語」を見てみる。この作品は、若くして命を落としてしまう少女が、いまわの際（きわ）の夢の中で自分の人生を走馬灯のように振り返るという話である。この小説は話がいささか込み入っているのですが、ここでは先のメルヒエンの特徴が見られるかどうかだけを検討することにして、詳しくはまた後ほど論じたい。この小説も「第四の門」と同じく、時も所も人物名も不明のままである。「第四の門」では時と所がある程度推測できたが、こちらは推測する余地もない。そして物語のラストには、主人公の少女が夢の中で誕生の瞬間を迎え、現実の中で死を迎える場面が次のように描かれている。

それはあなたが誕生する日。あなたはこの世に生まれ、目を開き、そして強い光に再び目を閉じます。光があなたの手足をあため、あなたはお日様をあびて動き出します。あなたはここにいて、あなたは生きている。お父さんがあなたの顔を覗き込みます。

「お亡くなりになりました」「あなたの後ろの人たちが言います。」「臨終です!」

黙っていますよ。言わせておけばいいのです。<sup>(6)</sup>

読み終えた後に印象に残るのはもはや少女の死ではなく、少女がまばゆい光の中、死の世界から再び生の世界へと帰還した瞬間に寄せられた、アイヒンガーの溢れんばかりのやさしさと力強い言葉なのである。この結末はハッピーエンドといえよう。

最後に、『もつと大いなる希望』を検討したい。時と所は「第四の門」同様、ある程度推測はできるものの、はつきり特定することは難しい。しかし名前については、主人公エレンも、ともに中心的な登場人物である七人のユダヤ人の子供たちも名前を持っている。このことはどう考えるべきだろうか。まず思いつくのは、他の二つの作品とは違い、これが長編小説であるということだ。さまざまな人物が登場する長編小説においては、人物名を不明にしたまま最後まで物語るのとは容易ではないからだ。さらに考えられるのは、人物の名前それ自体には特に意味がない可能性があるということである。実はドイツメルヒエンのいくつかには、ハンスなど名前で呼ばれる人物が登場する。だがその場合の名前はごく一般的な名前であり、普遍性を損なわない。そしてこの小説の登場人物もまた、みな一般

的な名前なのだ。だがもう一つ、大事なことを忘れてはならない。この小説はエレンやユダヤ人の子供たちの「ごく日常的な叙述の中に、誰のものとも分らない言葉や夢が、次々と押し入ってやって来る」ことによって、物語が進んでいく。それが語り手なのか、作者なのか、神なのか。とにかく、物語を根底で動かしているのは、エレンやユダヤ人の子供たちではない何者かであると考えられるのである。つまり、『もつと大いなる希望』の真の主人公の名前は、不明のままといえよう。

ちなみに、小説に登場する領事館、教会、運河、交差点、橋などはいずれもウィーンの街に実在していることが研究によって明らかにされている。<sup>(8)</sup> 小説の舞台のモデルとなった場所を探し出して詳しく特定しようとする研究は確かに興味深いものであるが、一方において、アイヒンガーが敢えて街や建物などの具体的な名前をすべて伏せた思いについても考えを巡らせてみる必要があるだろう。それはこれまで見てきた作品にも言えることである。アイヒンガーの確固たる意志のようなものが、そこには感じられる。

小説の最後は次のように締めくくられている。

いま一度 エレンは外国人兵士たちのおびえた金切り声を聞き、頭上に、あの頃よりも明色で透き通ったゲオルクの顔を見た。

「ゲオルク、橋が無くなって」

「僕らが新しいのをつくるんだ！」

「新しい橋はなんて名前？」

「《もつと大いなる希望》って名だ、僕らの希望だよ！」

「ゲオルク、ゲオルク、あたし、星が見える！」

その燃える目を木っ端みじんになった橋の残骸に向けたまま、エレンは地面からはぎとられるように浮き上がった路面電車のレールをぴょんと飛び越えた。が、重力がエレンを地面に引き戻すよりも早く榴弾が爆発し、エレンをずたずたに引き裂いた。

激戦の続く橋の上空には、明けの明星が出ていた。(9)

メルヒエンはハッピーエンドで終わらなければならないというのが大原則である。このラストシーンは、読む人によつて解釈が分かれるかもしれない。この結末をハッピーエンドではないと考える人もいるだろう。ところが、実はメルヒエンには、一見悲劇的な結末で終わる物語が他にも多く存在する。それはたとえば表面上はハッピーエンドでないように見えても、美しい悲しみを通して主人公は大自然のなかに包摂され、その意味で『救済』されるようになっている<sup>(10)</sup>からである。

ここまで、アイヒンガーの初期の作品とドイツメルヒエンとの類似点について検討を行ってきた。ここだけではまだ結論を出すことはできないが、両者の間に共通する特徴があるということは認めてもよいのではないだろうか。次の章では、もう少しその点を掘り下げてみたいと思う。



### 三 メルヒェンの持つ力

「はじめに」で、アイヒンガーは幼いころより絵本や、物語がたくさん詰まった聖書を片手に暮らしてきたと述べたが、さらに言うところ、アイヒンガーはたくさんのメルヒェンを聞かされて育った。話してくれたのは母方の祖母で、アイヒンガーは自分を育ててくれたその祖母のことが大好きだった。そんな二人の様子を髣髴とさせる場面が、長編小説『もつと大いなる希望』の「おばあちゃんの死」の章に描かれている。もちろんフィクションではあるが、おばあちゃんが三歳のエレンとのやりとりを回想するシーンから、アイヒンガーと祖母の平和で幸せな生活が透けて見えてくる。少し長くなるが、その場面を見てみよう。

あれは全部、どこに行っちゃったんだろうね、かつてコートのポケットから引っぱり出していた何百というお話は、帽子の下からだって、急ぐ時にはほつれたシルクの裏地からだって引っぱり出していたのに。ハムスターがラードを隠すように、あんなにたくさん隠し場所があったのに。あのお偉い警察がお話を奪ったんだね、暗闇がすべてをのみこんだんだ。暗闇ときたら、手で口を覆いもせず、いつも大あくびしてるんだから。

おばあちゃんはどうなった。ばらばらにほどけた記憶のアルバムをめくっていた。そこに三歳のエレンの姿を見つけた。白く艶めくスツールに座り、もの問いたげに口を開いている。

「おばあちゃん、スズメってなあに？」

「すばしっこい奇跡だよ」

「じゃあ、ハトは？」

「太った奇跡だよ」

「じゃあ、ヤキグリウリは？」

「焼き栗売りは、人間だよ」

するとエレンはたいがい三秒黙り込んで、またこの問答を一からはじめたものだった。

白いスツールはとうの昔に灰になったし、写真は色褪せてしまった。でもこの問いは黙ろうとはしない。

「お話よ、おばあちゃん！」<sup>(1)</sup>

おばあちゃんが三歳のエレンとのやりとりを回想するこのシーンには、かつて平和だったころの幸せな空気に満ちている。エレンに頼まれれば、いつだっているんな「お話」を語ってきたのだ。ところが冒頭部分、おばあちゃんが物思いにふけるセリフの中で、「お話」がまるで出てこずに戸惑っている様子が描かれている。実は取り上げたこの場面は、おばあちゃんとエレンが張り詰めた空気の中、のんびきならないせめぎ合いを続けるシーンなのである。

ユダヤ人であるおばあちゃんは、ゲシュタポに捕まって強制収容所に送られることを極度に恐れていた。捕まって収容所送りになるくらいなら毒薬を飲むほうがましだと思い詰めるおばあちゃんに、なんとか自殺を思いとどまらせたいたいエレンは、おばあちゃんの毒薬を隠してしまう。取り返そうと迫るおばあちゃん。結局おばあちゃんとの闘いに

疲れ果てたエレンは、昔のように「お話」を聞かせてくれることを条件に、毒藥を返すと約束する。けれど恐怖に囚われているおばあちゃんにはお話が一つも浮かんでこないのだ。

こんな生きるか死ぬかという深刻な状況の下で、子供向けの物語であるメルヒエン（＝お話）を語ってほしいなどと要求するのは、場違いだと思う人もいるだろう。しかしながらメルヒエンは、エレンにとっては単なる「お話」ではないのである。

エレンはお話をしてと言いながら、自分のおばあちゃんに、しかもこんな黒く危険な夜のど真ん中で、生きる覚悟を求めているのだ。<sup>(12)</sup>

エレンは死に憑かれたおばあちゃんにメルヒエンを語らせることで、死のうなんて考えないでほしいと願っている。エレンは極限状態にあっても、いや、極限状況にあるからこそ、メルヒエンの持つ力にすべてを賭けたのだ。そして時にメルヒエンは、生きる覚悟までも求めるのである。「メルヒエンには過酷な現実を乗り越えたいという民衆の夢が語られている」という。メルヒエンの持つ力を、アイヒンガーが無条件に信じていた証拠である。

#### 四 「鏡物語」における死と再生のモチーフ

アイヒンガーの「鏡物語」には二つのモチーフが存在している。一つは、表題が示すように鏡のモチーフであり、もう一つは死と再生のモチーフである。例えば要所々々に出てくる黄色いスイセンも、諸説はあるが、ドイツ語圏では死からの復活という意味があるという。この二つのモチーフによって織りなされる物語が「鏡物語」である。先に述べたように、この物語はいささか込み入っているので、死と再生のモチーフの検討に入る前に、先ず物語の概要について述べておく。

おおまかにいうと、これは若くして命を落としてしまう主人公の少女が、いまわの際の夢の中で自分の人生を走馬灯のように振り返るという話である。少女の名前は出てこない。ただ「あなた」(原文では親称の *du* が用いられている)と呼ばれるだけだ。話は少女の葬儀(埋葬式)のシーンから始まる。ところが、一旦墓穴に入れられた棺が再び担ぎ出され、車に乗せられて墓地を出てしまふ。そしてあれよという間に時間が巻き戻されて、少女の人生のドラマが逆回転で展開していく。われわれの日常の時間軸でそれを強引に並べ直すと、少女の人生は次のようになる。貧しい家庭に生まれ、幼くして母親を亡くし、学校に通いながら弟たちの面倒を見ている。やがて年頃になり、おつかいに行つた際に市場で出会つた若者と恋に落ちる。熱烈に愛しあつた子供を身こもるが、産むことができずに闇で墮胎手術を受け、それが原因で若くして亡くなつてしまふ。それが逆向きに描かれるのだから、この物語は込み入っているわけだ。

今、現実の少女は病院のベッドに横たわり、死線をさまよっている。彼女は自分の人生を「鏡に映して」追体験し、

死から誕生へと時を遡っていく。鏡が映った人の姿を反転させるように、相反する二つの時間の流れが入れ替わりながら物語は進んでいく。一つは病院のベッドの上で死への道を行んでいる時間であり、もう一つは死から誕生へと、自分の人生を遡っていく時間である。そして物語は、夢の中の少女が産まれ、同時に現実の少女が死ぬことによって一応の結末を迎える。一応と述べたのは、この物語は循環構造になっていて、彼女が亡くなるシーンは、再び冒頭のシーンへと繋がっていくからである。

さて、この概要からだけでも、死と再生のモチーフが「鏡物語」では非常に重要な役割を果たしていることはお分かりいただけるだろう。そしてこのモチーフは、メルヒエンにおいてもしばしば現れる。高橋によれば、「いばら姫」は大昔の神話に由来するとグリム兄弟が考え、収録したメルヒエンの一つであるという。いばら姫は魔女の呪いにより、錘が刺さって百年の眠りに落ちる。姫が眠ると同時に、城の中のすべてが停止してしまう。このメルヒエンでは、日常の時間が流れる世界と時間の停止した世界とがいはらの垣を隔てて共存する。時間の停止した世界は死に等しいだが、いばら姫は王子のキスによって再び目覚め、城の中の時間も再び動き出す。このように、主人公が生の世界から死の世界へと移動し、再び生の世界に戻ってくる、それがメルヒエンの基本構造であるといわれる。そしてそれには、魔法の力の助けがある。現実世界ではどんなに泣き叫ぼうとも、どんなに懇願しようとも、死んだ人間が蘇ることはないが、その実現不可能な夢を叶えてくれるのが魔法であり、メルヒエンの秘密は不可能を可能にしてくれる魔法にこそあるという。そう考えると、アイヒンガーの「鏡物語」はメルヒエンそのものではないにしろ、その作品構造はともメルヒエン的ではないだろうか。この話においては、死んだ子供を生き返らせるという不可能なことが可能になっているように見える。そしてそれを可能にさせたのは、魔法のような不思議な力を持つ「よく見えない鏡」

である。人が鏡に自分の姿を映すと、映った像は実際とは左右が反転する。鏡は彼岸(＝あの世)と此岸(＝この世)の境に立っている。少女はこの世では子供をおろして死なせてしまいが、鏡の中へ、つまりあの世への境界を踏み越えて、魔女を連想させる老婆に子供を生き返らせてほしいと懇願するのである。そして老婆は鏡の中で、彼女の望みを叶えてやる。

その場面は次のように描写されている。少女が発言するのは、物語の中でこのシーンだけである。

「私の子供を生き返らせて!」

このようなことを望んだ老婆は、これまですでにありませんでした。でもあなたは望みます。鏡があなたに力を与えるのです。いくつもの小さなシミの出たよく見えない鏡が、あなたに望ませるのです、これまで誰も望んだことがないことを。

「この子を生き返らせて、そうしてくれないなら、あなたの黄色い花をひっくり返すわよ、そうしてくれないなら、あなたの目をくりぬいてやる、そうしてくれないなら、その窓を開けて路地じゅうに叫んでやるわ、町の人々がきづいていることを聞かせてやるの、叫んでやる」

その言葉に老婆は面食らいます。面食らって、よく見えない鏡の中であなたの望みを叶えます。彼女は自分が何をしているのか分かっていませんが、よく見えない鏡の中でならうまくやれます。不安は次第に大きくなり、痛みはようやくまた歓呼の声をあげ始めます。あなたは絶叫します、でもその時には子守唄が聞こえています。眠れ、よい

子よ、眠れ。<sup>(13)</sup>

実際に子供が生き返ったのかどうか、それは誰にも分からない。だがそれはあまり大した問題ではない。大事なことは、少女が本心からそのことを願ひ、生と死の境を踏み越えて、鏡の中で子供を生き返らせたということである。結果、少女は心の重荷を下ろし、安らかな気持ちで死への道を進むことができた。この墮胎のシーンは物語の中でもっとも激しく、もっとも神話的、メルヒエン的な場面である。人が自分の切実な願ひを、心の一番深いところに宿る願ひを叶えようとするとき、その表現はおのずと神話的、メルヒエン的にならざるを得ないのかもしれない。

死と生の間には超えることのできない断絶があると、現代に生きるわれわれは考えがちである。しかしヨーロッパの昔の農民たちは、作物が冬になると死に、春になると再び芽吹くことから、死んだ者も再び蘇ると考えていた。死と再生を物語るメルヒエンが農民たちに無理なく受け入れられ、語り継がれてきたのは、そのような世界観が背景にあつたと考えられる。そしてメルヒエンとともに育つたアイヒンガーも、もしかすると昔の農民と同じような世界観を持つていたのかもしれない。先ほど、この物語は循環構造を持つた小説であると述べたが、この構造はそのような世界観 自然と人間のあいだの連続性 とどこかで繋がっているのではないだろうか。この物語の中ごろでは、神話的な空間の中で赤ん坊の死と再生が行われ、そして物語の最後では、主人公の死と再生が描かれる。しかしそこで終わりではない。再び冒頭のシーンへ戻り、この死と再生のプロセスは果てしなく続いていく。

「死と再生」というテーマは、アイヒンガーにとって特別に重い意味を持つと考えられる。戦時中、近しい者たち

を強制収容所で殺されたアイヒンガーにとって、このテーマは単なる文学上のテーマにとどまらなかった。アイヒンガーは生涯にわたって切実な思いを抱きながら、このテーマに取り組んだのだ。文中の「黄色い水仙」にも、死者が蘇ることを願う気持ちが込められているのかもしれない。

## 五 おわりに

これまで、アイヒンガーの初期の三作品とドイツメルヒエンの基本構造の類似点について考察を行うことで、アイヒンガーがいかにメルヒエンと深く繋がっていたかを確認できた。いや、単にメルヒエンとの繋がりが深いというだけでなく、彼女の創作の源である詩的想像力はメルヒエンから端を発し、その尽きることはないエネルギーによって彼女は作品を生み出してきたと分かった。そう考えると、彼女の作品がメルヒエン的になるのは当然のことであろう。アイヒンガーの目には、メルヒエンの持つ可能性がどのように映っていたのだろうか。彼女が亡くなった今、直にそれを訊くことはもはやかなわない。だが『もっと大いなる希望』のエレンと同じように、アイヒンガーにとってメルヒエンはただの「お話」ではなかった。時に、生きる覚悟までも求めるものだった。どんな時でもアイヒンガーはメルヒエンの持つ力を無条件に信じていた。このことについては、今後も考察を続け、深めていきたいと思っている。



## 注

- (1) Aichinger, Ilse: Die größere Hoffnung In: Taschenbuch in acht Bänden. (Fischer) 1991, S.170. 本文中の『もっと大いなる希望』の翻訳については、矢島さゆり氏の翻訳(未発表)を使用させていただきました。この場を借りてお礼を申し上げます。
- (2) 高橋義人：グリム童話の世界 ヨーロッパ文化の深層へ(岩波新書)二〇〇六年 二二頁～二三頁。なお本文中のメルヘンに関する記述は、本書に拠っている。
- (3) 高橋義人：前掲書、一九頁～二〇頁。
- (4) 島浦一博：「死者たちは死んでいない」 イルゼアイヒンガーの散文「第四の門」について『教養研究』第三巻第二号、二〇一六年 一頁～一二頁〕参照。
- (5) Aichinger, Ilse: Das vierte Tor In: Die größere Hoffnung (Fischer) 1991, S.275.
- (6) Aichinger, Ilse: Spiegelgeschichte In: Der Gefesselte (Fischer) 1991, S.74.
- (7) イルゼ・アイヒンガー(矢島昂訳)：より大きな希望(月刊ペン社)一九八一年 二〇九頁。
- (8) Fiasler, Simone: Von Wien her, auf Wien hin (Böhlau Verlag) 2011, S.101-122. 参照。
- (9) Aichinger, Ilse: Die größere Hoffnung In: Taschenbuch in acht Bänden. (Fischer) 1991, S.269.
- (10) 高橋義人：前掲書 二〇頁。
- (11) Aichinger, Ilse: a. a. O., S.169-170.
- (12) Aichinger, Ilse: a. a. O., S.170.
- (13) Aichinger, Ilse: Spiegelgeschichte In: Der Gefesselte (Fischer) 1991, S.68.