

ホロコーストと文学

— 倫理, 表象, 記憶 —

田 江 安 廣

(2003年10月21日受理)

The Holocaust and Literature:

Ethics, Representation, Memory

TAE Yasuhiro

Abstract

Genocide, particularly the Holocaust, remains a huge question to anyone who seriously considers and pursues what it means to be human. Literature, since it is essentially concerned with representation of the image of human existence, must re-examine its nature, function and capacity in response to any historical incident that shakes the conventional view of humanity and the foundation of civilization. Can artistic discourse meet ethical and historical demands and meet its own at the same time in representing the Holocaust? Are conventional words, conventional literary techniques and genres adequate to represent the overwhelming atrocities? Is it ethical for poets and novelists without any direct experience of the Holocaust to write about it? Is it ethical to deviate freely from the framework of historical facts? Do readers have the right to elicit pleasure from Holocaust art? Can artists really imagine and comprehend the Holocaust about which many survivors themselves testify "I cannot not believe what my eyes saw" and "I was there, but I do not understand what it was" ? If language is essentially to seek and establish form and meaning, how is it possible that language represents violence and destruction that crush form and meaning? Or are we to ask how the Holocaust is perceived, imagined and represented in various works of art rather than questioning imaginability, comprehensibility and representability of the Holocaust? In the pages that follow I present a summary of views of some representative survivors/authors, historians, philosophers, literary critics, novelists and film-makers on the questions raised and I present my views on them at the end.

Key Words : The Holocaust, Ethics, Imagination, History, Representation, Memory, Trauma

大量虐殺とりわけホロコーストは人間在在の意味を追求する人々に巨大壁な問いとして立ちはだかっている。芸術とくに詩や小説において、自らがそのような直接体験を持たない詩人、小説家は果たして歴史の枠を脱し、想像力を自由に用いて大量虐殺を描くことが倫理的に許されるのか。生存者の多くが、自らの目が見た事実を信じられず、理解出来ないと言語殺戮と破壊の現実を体験をもたない詩人や小説家は想像し、理解出来るのか。そもそも従来の言葉、手法で破壊という圧倒的現実を表象出来るのか。破壊がかたちと意味を奪い去る暴力とすれば、かたちと意味を希求する言葉はその暴力をいかにして表象出来るのか。

本稿ではこのような疑問にたいする生存者を含む諸家の立場を概観し、最後にホロコーストをめぐる倫理、表象、記憶にたいする筆者の立場を提示する。

I

アドルノの「アウシュヴィツ以降、詩を書くことは野蛮である」“To write poetry after Auschwitz is barbaric”という「文化批判と社会」(1949)のなかの言葉はホロコーストを文学において表象するとき、議論の出発点とされてきた。¹⁾後にアドルノはこの言を修正することになるのであるが、アドルノの警告はホロコーストを描こうとする詩人、作家にとっては念頭におかねばならない問いであることにはかわりはない。

ハウ Irving Howe は「書くこととホロコースト」“Writing and the Holocaust”のなかでアドルノの念頭にあったものを推測する。²⁾文学においてホロコーストを扱うさいに作家が逢着する文学的、道徳的リスクがアドルノの念頭にあったのはいうまでもないがハウがアドルノの言葉から読み取ろうと試みるのは文学は人間体験のあらゆる領域を扱う義務があるという「誤った観念」にたいする警告であり、事があればどのようなテーマにも飛びつくマスメディアの腐敗にたいする警告である。

さらにハウはどのように身の毛のよだつ出来事も、ひとたび視覚化され、言語化されれば、それはたちまち日常化され、耐え得るものとなって恐怖は削ぎ落とされてしまうという従来の美学上の考えをアドルノは繰り返かえしていたのかもしれないという。現実が想像力を追い越してしまった歴史的事実を前にして、描写不可能、受容不可能と考えられるものを従来の美学上の容器に入れて描写すること自体あってはならぬことだと感じられるのである。

ハウによればアドルノは表現されたものとそれを見守る観客／読者との間に一種のサドマゾヒズムの共生関係が成立しようと考えていたのかもしれない。われわれがホロコーストの作品を読み、あるいは「ショア」³⁾という映画を見たとき、従来どおり喜び、カタルシスを味わうことが許されるのであろうか。そこから不当な快楽を引き出していないと確実に言えるだろうか。ホロコーストを専門にする学者さえホロコーストにたいする自らの感情のありようを折りにつけ分析する必要が

あとハウは警告する。

生存者の多くは目撃し体験した現実が現実でありながら信じがたく、今日でも理解できないと語っている。1981年、イエール大学に生存者／分析医のドーリー・ローブ Dori Laub と共に生存者の証言ビデオ・ライブラリー Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies を設立したハルトマン Geoffrey Hartman は生存者の証言に最も多く見られる言葉は「わたしはそこにいました」と「わたしは自分の目が見たものを信じることができません」であるという。³⁾ 映画「ショアー」に登場する生存者シモン・スレヴニックは32万人が抹殺されたハウムノ絶滅収容所の2名の生存者うちの1名であるが「あれ、あれは言葉にはできません。どんな人にも、ここで行われたことは想像できません。不可能です。今、考えたって分からなくなっているんですから。ここにいるのが信じられません。そうです、戻ってきたことが信じられないのです」と述べ⁴⁾、生存者／作家のアッペルフェルド Aharon Appelfeld は来日のさい、インタビューに答えて「わたしを困惑させているのは今でも自分が体験したことの意味が分からないことなのです。ホロコーストの悲劇の一つは犠牲者が出来事の意味を理解できないままだったことなのです」と語っている。⁵⁾

ホロコーストを表象しようとするとき、生存者はトラウマに支配され、所有されているため自らの体験を意味ある物語として伝えることが出来ない。ローブは言う。「ホロコーストの世界がもはや〔内から〕他者に向かう想像力そのものを不可能にする世界であることを認識しなければならない。ホロコーストの歴史的リアリティは語りの可能性、他者に向かって訴える可能性そのものを哲学的に消去するリアリティなのである」。⁶⁾ 信じがたい現実ゆえに自分自身にたいする証人にすらなり得ないのがホロコーストの現実なのである。

キャシー・カールス Cathy Caruth によれば記憶は言語と結びついているが故に、理解されず、意味づけされない特質をもつトラウマは、それが体験として統合されるためには、「言語化」され「物語」として語られねばならない。語りは言語という特有の様式のなかでしか可能ではないのであるが、物語がたとえ可能になったとしても、もとのトラウマのもつ強烈なイメージは損なわれ、あるいは希釈されて生存者は本来と「少し異なる物語」としてしか語らざるを得ない。⁷⁾ かくして語ること、証言することは痛みにみちた、困難な、時には不可能な自己統合の道を選ぶことであるが、一方、沈黙して語ることを拒絶し、過去を封印して、自らの記憶を「あれ以前」と「あれ以後」の記憶に統合することなく生きて行く道を選べば「歪んだ記憶の犠牲者となり、無理やり押し付けられた外在する悪の犠牲者となる」。すなはち、「物語を語らないことは悪の暴虐をいつまでも温存させることになり、もろもろの出来事は語られないままに記憶されることでどんどん歪み、生存者の日常にじわじわり入り込み、汚染する。物語が語られない期間が長いほど、生存者がそれを概念化するなかで歪みがひどくなり、ついには実際におこったもろもろの事柄のリアリティに対してさえも生存者は疑いを抱くまでになってしまう」⁸⁾ ののである。シンシア・オジック Cynthia Ozick の描く生存者ローザはあれ以前とあれ以後との断絶を次のように語る。「あれ以前は夢。あれ以後はジョーク。あのときだけが生き続ける」⁹⁾ “Before is a dream. After is a joke. Only

during stays.”⁹⁾我々は意識的に、あるは無意識のうちに記憶を形成するが、しかし同時に、記憶によって我々自身が作られてもいる。ある意味では記憶が我々自身なのである。

ホロコーストを想像力で捉え、描くことが不可能であるとする立場を最も雄弁に語っているのは生存者ヴィーゼル Elie Wiesel である。彼はハンナ・アーレント Hanna Ardent に向かって「わたしはそこにいました。しかし理解できません。外にいたあなたがどうして理解できるのですか」と問い、またニューヨーク・タイムズに掲載された記事「ホロコーストは芸術の手の届かぬ所にあるか」“The Holocaust Lie beyond the Reach of Art?”のなかで以下のように述べている。

もし作家が想像不可能なものを想像できる能力があると信ずるならそれはそれで結構だ。ある点では外にいた者の方がこのテーマを扱う困難が少ないかもしれない。生存者たちは縛られていると感じているからだ。彼らはアウシュヴィッツが想像力と理解を拒絶することを知っている。アウシュヴィッツが道を譲るのは記憶にたいしてのみである。アウシュヴィッツはフィクションによってではなく証言によってのみ伝達可能である。マイダネクについての小説は小説ではないか、あるいはマイダネクについてではないかのどちらからだ。死者たちと生きている我々との間にはいかなる才能をもってしても越えることが出来ない深淵が横たわっている。¹⁰⁾

ヴィーゼルはホロコースト生存者の代表的、象徴的存在であるが、ホロコーストにたいする態度においては言葉より沈黙を、説明よりも疑問を説き、ホロコーストが想像不可能、理解不可能、比較不可能であること、すなわちホロコーストのユニークさを繰り返し述べてきた。ヴィーゼルにとってホロコーストの伝達不可能性はその恐怖“Magnitude of Horror”にある。彼においてはホロコーストを小説化することは死者たちの冒瀆である。しかしホロコーストのユニークさを強調することは歴史上の事実を歴史の枠外に押しやり、ホロコーストを神聖化し、特権化し、絶対化することにつながることから、沈黙を許容できないとする立場が存在する。ヴィーゼルの長年の友人である歴史家イエフダ・パウアー Yehuda Bauer はヴィーゼルのそのようなホロコーストの神秘化に反対する立場を取って来た。ヴィーゼル自身、ホロコーストの伝達不可能性を、沈黙の必要性を、言葉によって伝達するしかないのである。いずれにせよホロコーストを日常化しようとはたらく圧力は日々、その力を増しているように見える。

ラングは Berel Lang はヴィーゼルのようにホロコーストを描写不可能、想像不可能、言語化不可能とは考えないが哲学者としての立場から、ホロコーストを表象しようとする芸術は歴史と倫理の枠に縛られると考える。¹¹⁾さまざまな表象の様式が多ければそのほうがよいとするものの、ラングはホロコーストとして知られる出来事は倫理、またそれにとらず歴史の面からそう認められてきたことを強調する。その立場をもっともよくあらわす言葉は「ホロコーストはたえず歴史の状態を希求する」“The Holocaust aspires towards the condition of history.”である。ホロコースト自体が、歴史的表象を要求するのである。ルネサンス、19世紀のロマチズムにおいて芸術が称

揚された背景のひとつには、文化や道徳を分析するさいに姿をあらわす人間性というあいまいな概念の形成主体のひとつとしての芸術があり、それが人間のもつ衝動、必要性を表現するものとしての地位を主張するのであるが、ラングにおいてはホロコーストをめぐる主要な問いは「事実」であって、歴史を逸脱する「想像力」ではない。

ローゼンフェルド Alvin Rosenfeld も近年のナチス像、ヒトラー像を追求した「イメージの中のヒトラー」*Imagining Hitler* においてホロコーストの文学的表象に疑問を投げかける。¹²⁾ 彼はフィクションを優先させる側でなく事実を優先させる側にくみすることを明言し、フィクションは過去の痛みにもリアルな意識を持ち続けるのを忌避する、拭い去りがたい嫌悪感に深く根差しているのではないかと推測する。そのため苦痛に満ちた歴史を分かりやすく、受け入れられるようなかたちで提示する芸術が好まれる。すべての芸術は変形であり、考証や文書による記述を理想とする歴史叙述と本質的に対立すると考えるローゼンフェルドは痛みにも満ちた歴史と現実にたいするフィクションの本質が調和を志向する神学的概念（ニーチェのいう「偽装神学」）に基づく述べ、フィクションに見られる「神話への退行」「カタルシス」「回復」「超越」で終わるタイプの、例えばトマス D. M. Thomas の「ホワイトホテル」*White Hotel* やスタイロン William Styron の「ソフィーの選択」*Sophie's Choice* を批判する。

それではここで「ソフィーの選択」の結末を見てみよう。23歳の語り手ステイゴは友人のポーランド人生存者ソフィーと、精神を病んだ彼女のユダヤ人の恋人ネイザンの心中を目撃した後、こころゆくまで泣き、コニー・アイランドの海辺で眠りにおち、目をさます。

早朝だった。ぼくは寝たままの姿勢でまっすぐに上へ目をやり、半透明のもやの幕がかかった青緑色の空を眺めた。小さな水晶の球さながらただひとつ清澄に、明けの明星が静かな大海にかすみをとおして光っている……

それは審判の日ではなく、ただの朝だった。みごとに晴れた朝だった。¹³⁾

スタイロンがホロコーストという歴史的事実を前に沈黙を拒否する背景には、まず沈黙は小説家にとって死に等しいとの信念があり、つぎに奴隷制がホロコーストを理解するための知的枠組みとして役立つという考えがあるからである。しかしスタイロンには何よりも言語にたいする強烈な信念があり、言語の可能性を徹底的に追求しようとする姿勢がある。言語の限界にたいする挑戦においてホロコーストほど格好のテーマがあるだろうか。

アウシュヴィッツを自ら訪れ、この痛みにもちたテーマに果敢に取り組むスタイロンの姿勢と勇氣は真に称賛に値するが、生存者、読者はこの結末をどう読むだろうか。ローゼンフェルドによれば受難の歴史、希望のない歴史にたいする抵抗は極めて大きく、結果として歴史を否定する神話を中心に据えたフィクションがしばしば現れるのは明白だ。ローゼンフェルドにおいてはフィクションはその多様性にかかわらず、物語を「非歴史的」「反歴史的」「越歴史的」に語り、過去を置き去

りにし、消滅させ、廃棄するのである。この小説の結末においても「再生」「超越」による歴史の調和を志向していると言わざるを得ない。

II

ホロコーストは芸術と共存できるのであろうか。さきほど触れた生存者／作家のアッペルフエルドは人間が異常な体験をしたとき、その記憶から逃れようとする事、そして過去とつながっている自分を変えることは不可能だということを納得するまでに時間がかかること、今は、生き残った者として、あの惨事の意味を何とか理解したいと語っている。なぜなら「人類がいつまでもホロコーストの意味が理解できないうとしたら、人間存在の真の意味も分からないままに終わってしまう」と考えるからである。¹⁴⁾ アッペルフエルドは沈黙へと強力に引き寄せられながらも、自己の苦悩を和らげるための証言にふさわしい「儀式」として文学にそれを見いだしたのである。

ホロコーストを従来のジャンル、例えば、悲劇の枠組みで描けるのであろうか。悲劇においては必然が支配するが、主人公は圧倒的力を認識しつつ、それに立ち向かい、戦い、敗れさりはしても、その死には人間の尊厳が与えられる。苦悩によって浄化され、個としての人格の深まりの可能性が暗示される。古典悲劇においては人間は敗北するが、ホロコーストにおいて人間は破壊される。悲劇においては運命にたいし主人公は個としての自覚があるが、収容所においては個を自覚したとき、その人は崩壊したとアッペルフエルドは述べている。¹⁵⁾ ホロコーストでは犠牲者は周到に、人間としての尊厳を奪われ、だまされ、いたぶられ、辱められ、動物化され、破壊される。ある瀕死の90歳の老女たちは、診療所のベッドから引きずりだされ、家畜用列車になげこまれる。ある息子は父親を溺死させるよう命じられる。ある母親はSSから抱いていた赤ん坊を奪われ、目の前で赤ん坊を両足からふたつに引き裂かれる。作家が人間を描くときの、その人間の尊厳のより所が自由であるとするなら、収容所においては人々が人間として生きるための選択の余地は限りなくゼロに近かった。文学が人々に喜びを与え、いくばくかのカタルシスを与えるものであるとのみ考える限り、文学はホロコーストと倫理的に相いれない。

アッペルフエルドは沈黙を包み込み得る様式として文学にホロコースト表象の可能性を見いだしたが、ランガー Lawrence Langer はピカソの「ゲルニカ」に表象方法の可能性を見いだす。¹⁶⁾ ランガーによればこの作品は現実の理想的変形ではなく、「醜悪の変形」disfigurationが行われた例であり、そこから引き出されるものは審美的喜びではなく「方向感覚の喪失」disorientationであるという。異常で幻想的なものが正常な世界を侵食し、見るものに統一した印象を与えることを拒む。さらにランガーはパウル・ツェラン Paul Celan の「死のフーガ」“Fuge of Death”を挙げ、印象の不統一が作品を特徴づけているという。秩序づけ、パターンの収束が否定され、方向性が攪乱されて宙づりになっているのである。「残虐の文学は頑固に安定を拒み続ける文学である」。

ランガーのいう方向感覚の喪失はホロコーストのただなかに置かれた人々の認知状況を鋭く捉えている。ホロコーストの作品に多く見られるどうしようもない不安、無力感、絶望、思考の麻痺は巧妙な殺戮計画のなかで、狩り立てられ、追い立てられ、逃げ場を失った人々の混乱、恐怖のために麻痺した認知状況をまぎれもなく捉えている。ホロコーストを生き延びた人々にあっても、この方向感覚の喪失は消え去ることがない。神、世界、人間とのかかわりにおいてそれなりの安定した自己定位を可能にした文明がもはや蛮行からの避難所となりえず、文明の崩壊を根底から身をもって体験した生存者は、ふたたび「文明」とよばれる世界にもどっても、収容所の世界を尺度として日常を計り、収容所の世界から日常を見つめ、日常から地獄へと通じるドアがいつ開くかもしれないといういいしれぬ不安を抱いて暮らしているのではなからうか。ホロコーストを生き延びた後、また再び、「文明」という価値尺度を学び直すかことが、いかにして可能なのであろうか。生存者シャーロット・デルボ Charlotte Delbo は収容所で生き延びるためには、それまで学んだ文明の価値尺度をすべて廃棄し、死と暴力の世界を受け入れ、適応しなければならなかった。彼女は自らの体験を「無益な知識」とよぶ。収容所の体験によって彼女はそれまで学んだことをすべて“unlearn”しなければならなかったからである。

従来の文学が無知から知へ、混沌から秩序へ、分裂から統合へと向かう目的論的整合性を持つとすれば、ホロコーストの作品はその逆に秩序から混沌へ、統合から分裂へ、知から非知へと向かわざるをへない。¹⁷⁾ ホロコーストはその対象のとらえがたさから、作品を認識から混乱へ、連続性から断絶へとむかわせる。すなわち従来の意味での安定性、整合性、方向性をもった物語が拒否されるのである。ベルリンに数年前に建設されたユダヤ博物館はホロコーストを建築において表象した一例であるが、入場者が内部で異様な不安感を覚えるのは、いびつな、整合性を拒否した構造になっているからである。建築家ダニエル・リベスキンド Daniel Libeskind は「日常の時間の流れを物理的に遮断する「無」“void”の概念を導入し、訪問者に時空における「断絶」“rupture”を体験可能にしたかった」と語っている。ホロコーストをめぐる表象と記憶、とりわけ建築における表象と記憶の開拓者であるヤング James Young はこの博物館はホロコーストによって創り出された負の空間、不在の建築的モデルであると述べている。¹⁸⁾

さきほどふれた「ホロコーストと文学的想像力」*The Holocaust and the Literary Imagination* を1975年に上梓して以来、一貫してホロコーストの文学の価値を擁護してきたランガーは「ホロコースト・ジェノサイド研究」に寄せた書評においてラングの立場を批判する。¹⁹⁾ 歴史的叙述と文学的叙述が相補的なものという立場をとるランガーにとって歴史を芸術に優先させるラングには芸術に対する狭量さがいまみえるとし、事実そのものが語るとするラングに対し、まさにその逆を主張する。すなわち「ヨーロッパユダヤ人の殺戮という非人間的な事実を伝えるために歴史と倫理が不十分であったからこそ、ホロコーストの文学と芸術が生まれてきた」というのである。収容所で人々が日々さらされた恐怖は自ら語るだろうか。飢餓と疲労に駆られて、隣人のパンを盗む人の心理がひとりで語るだろうか。病の重くない病人に回復の時間を与えるために、病の重い病人を

ガス室送りの選別対象として選ばざるを得なかった収容所の医師であるユダヤ人囚人が、その後、どのような恥辱と絶望を味わわねばならなかったかが、ひとりで語るだろうか。ガス室をもった施設が6箇所存在したという「ハード」な事実はそれなりに自明であろうが、「ソフト」な、より微妙な事実、例えば、家族全員が殺された事実を知ったとき、一人で生き延びねばならない事実と直面したときの人物にまつわる沈黙に覆われた諸事実を、我々が想像できるよう手助けしうるような、歴史家や道徳哲学者にはなじみの薄い、別種の雄弁をここでは必要とするのである。

ランガーの書の10年後に11年がかかりで製作されたランズマンの映画「ショアー」Shoahは不可能な地点から出発し、不可能に抗して作られた印象の不統一を特徴とする優れた例である。「ショアー」は「全体が拡散的で、収斂してゆくひとつの点が存在しない映画であり、何らかの物語があってそれがどこかに到達する構造にはなっていない、最初から最後まで拡散し反復するという手法」によって編集された「拡散」と「反復」を意識的に用いた映画である。²⁰⁾ 拡散、断片化、強迫的反復はさきほどのランガーのいう方向感の喪失とつながり、さらにトラウマに押し潰された人々の認知状況を反映している。映画はホロコーストそのものを描くのではなく、映画がいわばトラウマそのものであることによって、ホロコーストの現実を何よりも強烈に暗示しているのである。

ランズマンは「場所と言葉」「ホロコースト その不可能な表象」において自らの手法を語っている。彼は「物語を語ることの不可能性」から出発したことを明らかにする。それはヨーロッパユダヤ人の絶滅が「論理的、あるいは数学的に演繹できず、絶滅を可能にした緒条件と絶滅そのもの——絶滅という事実との間には断絶があり、ずれがあり、飛躍があり、深淵がある」からである。ランズマンは映画製作にあたって、多くの書物を読み、生存者にインタビューしたがその多くは気が狂っていて彼らの語ることが全く理解できなかった。そのときの自分をランズマンはダンスを踊る知識は得てはいたが、ダンスを踊れない人物に譬えている。

ランズマンがホロコーストのユニークな点を絶対の恐怖の伝達不可能性に見るのはヴィーゼルと同じである。この踏み越えることのできない限界を踏み越えることは重大な侵犯行為である。彼はここで「シンドラーのリスト」Schindler's Listと自らの映画を比較しているのであるが、そこで彼は突然気づく。「スピルバーグはすべてを見せてしまう」ことに。ランズマンは「ショアー」以前と「ショアー」以後があると誇りをもって信じ、「ショアー」以後はいくつかのことは不可能になったと信じていたという。しかし「シンドラーのリスト」は伝達不可能な領域を侵犯し、それによって陳腐化してしまう。「シンドラーのリスト」はレスキューを扱った映画であるがゆえに、最終的には映画は生と希望と未来を志向している。一方、ランズマンにおいては「ショアー」は絶滅の映画である。そしてホロコーストは死が日常となった世界である。「ショアー」は慰めとは別物である。

このように概観してみると、ホロコーストにたいする歴史認識は大きく二つに分ける事ができると思われる。すなわち一方にはホロコーストが徹底的な破壊であり、そこには希望も慰めも意味もないとするランガー、サウル・フリードランダー Saul Friedlanderのような立場があり、もう

一方にはホロコーストにながしかの光り，希望，救いを見だし，その暗闇を少しでも払拭し，未来に連結しようとするラビ・ハロルド・シュルワイス Rabbi Harold Shulweis のような立場である。かようにしてホロコーストを歴史のなかの断裂，亀裂，分水嶺 “watershed event” と見る立場が存在するが，それにもかかわらず，ヤングがいうように，書くという行為そのものが，自らが切り離そうと試みている当の対象たる従来からの形式に，作家自らを「縫い合わせる」性質，方向性を持ち，それが歴史のなかの断絶を「繕い」，一貫性と連続性，原因と結果を創出し，断絶を犠牲にしてアーキタイプを作り出す。この意味においてはホロコーストすら文学の，あるいは理解の，あるいは語りの枠外に存在することは出来ない。そうなれば伝統，アーキタイプの終焉として知のパラダイムの外にこぼれ落ちてしまうことになるからである。すなはち知そのものが不可能となる。しかしこの時期の出来事を我々が記憶し，なんらかの形で表象する限り，我々はその出来事を，いかに貧弱なかたちであっても，いかに不十分であっても，いかにあやういかたちであっても，それを知っているのである。ホロコーストの創った断絶ののち，限界をとまなうアーキタイプ，限界をとまなう表象，それらがもたらす仮の理解を前に，我々はただつましく立つのであるが，それでも，これら限界に縛られた表象を通してホロコーストを知り続けるしかないのである。²¹⁾

Ⅲ

ここでふたたび冒頭の問いに戻り，ホロコーストの体験者ではない詩人においてそのホロコーストを扱った詩がいかに論じられているかを具体的に考察してみよう。ホロコーストを詩人の個人的な苦悩と連結した詩にたいし「ホロコーストを体験したことの無い詩人がホロコーストを描きうるか」との問を提起した批評家自らが，ホロコーストの直接体験がないにもかかわらず，ホロコーストに関わるフィクションを後に描き，少なからぬ非難を浴びることになったのは，すでに興味深い事実である。この詩にたいする批判のひとつは既に述べたように詩人がホロコーストの直接の体験者ではないこと，また個人的な苦悩をホロコーストの多数の人々の現実の苦悩と結びつけたこと，ホロコーストが歴史的事実であることから，メタファーにたいする疑念が深いこと（ヤングは「アウシュヴィッツがメタファーではないのと同じく，アウシュヴィッツにはメタファーはあり得ない。炎は本物の炎であり，灰は本物の灰であり，煙は本物の煙であった」というローゼンフェルドの言葉を引用している²²⁾）などが考えられる。しかしヤングが述べるようにわれわれは言語の枠から逃れることは出来ない。すなはち現実を表象しようと試みる限り，メタファーから逃れることは出来ないのである。

この問はシルヴィア・プラス Sylvia Plath の手になる詩「父さん」“Daddy” に対して提起されたものであるが，ヤングの立場はホロコーストと原爆投下が詩人の私的な痛みと連結される詩においても肯定的である。プラスは BBC のインタビューで「個人の体験はそのなかに閉じ込めるべき

自己陶酔的な箱であってはならず、広島やダッハウのようなものごとと関連があるべきなのです」²³⁾と語っていることを紹介し、ホロコーストのイメージが公に存在している以上、そのイメージは個人の想像力の、あるレベルまで侵入し、そこで個人の体験を秩序づけるよう、そのイメージが喚起されるのは不可避であると解釈とする。収容所の体験をもたない個人がその苦悩を自らの苦悩として用いることは、外部世界の言語と表象とによって自己の内面を知るひとつの手立てである。事実、我々は次のように問うことも出来よう。我々が自己の内面の生を、公の、ここでは歴史的言語に依拠することなくしては語ることが出来ず、また歴史を自己の内部で秩序づけることなくしては歴史を語るができない限り、果たして自己を歴史的世界から分離することが可能かと。²⁴⁾

すなはちヤングはホロコーストの直接体験がない詩人がホロコーストを扱う権利があるかとの問いを、ホロコーストの光のなかで詩人の世界と個人的体験がいかに関わりを受け止められ、表象されたかに移行させるのである。彼はホロコースト文学の告白の様式と告白詩との間にパラレルな関係が存在する事を指摘し、この詩のもつ力は詩人の個人的な苦悩に由来はするが、ここでは詩に用いられるホロコーストの表象が真か否かを論ずるよりも、我々がここで求めるべきはホロコーストが一つの場“trope”として大衆の意識にいかに関わり侵入したかの、その在り方であり、また詩人の世界観と韻文におけるホロコーストの表象にたいしてホロコーストがいかに関わりを情報化したかの、その在り方である。ホロコーストが大衆において苦しみ指標、アーキタイプになっている以上、それが詩人の文学的想像力にひとつの場として侵入したのは驚くにあたらない。その体験を吸収し、自らのものとする事において言語はホロコーストの証言者がいなくなった後も、長くその経験を記憶すると言い得るであろう。ヤングによれば批評家の役割はホロコーストが及ぼすわれわれの理解と現在の世界の表象への衝撃を制限することではなく、ホロコーストの重要性がいかに関わり受け取られているかである。ホロコーストを想像力の領域から締め出すことはそれを神聖化し、禁域をもうけ、大衆の意識から除外する危険をおかすことである。これはホロコーストの記憶を不当な比喻によって悪用する人々から守るために支払う代価としてはあまりに大きい。記憶が全く存在しないよりは、まだ乱用された記憶がましである。乱用された記憶はまだ批判的修正が可能かもしれないのだから。以上がヤングのスタイナー、ハウ、ローゼンフェルドにたいするプラス擁護であるが、その柔軟な立場から学ぶべきことは多々ある。このプラス擁護もそのひとつである。

IV

ホロコーストが人間が人間にたいして行った行為である以上、人間を見つめ、追求する作家や詩人がそれを文学において表象しようとする行為は否定されてはならない。破壊のありようの多様さ、メカニズム、プロセス、動機が全く単一の現実、事象としてとして規定され、捉えられないとすれ

ば、その表象の在り方も単一ではありえない。しかしそのとき人間の命、歴史的事実にたいする作家の倫理的姿勢が問われるのは無論である。ホロコーストが究極の人間性の否定、破壊であったのはまぎれもない。それゆえにホロコーストを「救済の様式」“redemptive mode”に収斂させて描くことはあまりに安易であり、従来の表象のありかたから一歩もでていないことになるのである。

しかしその現実が何であったのかをわれわれは生存者の証言をとおして想像するしかない。生存者は「そこにいた人々」“I was there”であり、今「ここにいる人々」“I am here”なのである。

ホロコーストにたいする答などないという態度もあり得よう。今日にいたってもホロコーストを云々するのはヒトラーの勝利を意味する、あるいは、犠牲者の家族がつねに喪の状態に押し込められるという立場もある。しかし、犠牲者がこの事実を世界に知らせてほしいと願いながら殺されていったことをわれわれが知るとき、沈黙がその答えとなりうるだろうか。沈黙は犠牲者を再度抹殺することになる。ホロコーストに対する答えが記憶であるなら、その記憶のためには過去の抑圧ではなく証言、もろもろの記録、もろもろの表現形態、様式、表象を通してそれを追求し、記録し、記憶し、次の世代に譲り渡す必要がある。ホロコーストという現実そのものは知ることができずとも、少なくとも、生存者がそれをどのように受け止めたかを理解でき、我々がその証言をどのように受け止めたかを次の世代に伝達することによってその証人となりうるのである。証言に耳を傾けることは、生存者がホロコーストによって失った人間と世界への信頼を少しでも癒し、共同体への復帰を促す場を設けることでもある。その表象の在り方は限界を伴うにせよ、それを全く伝達せず、記録しないことは記憶が歴史から完全に欠落することにほかならない。戦争、ジェノサイド、ホロコーストは人間に大きな痛みを与え続ける出来事ではあるが、自らの記憶のなかに痛みを与え続ける記憶を組み入れ、自らの国の記憶のなかに痛みを与え続ける記憶を組み込む必要が強調される。2001年5月24日にワシントンの合衆国ホロコースト記念博物館で催されたホロコーストと表象をめぐるシンポジウムにおいてハルトマンは、ホロコーストが痛みにみちた出来事ではあるが、歴史のなかに同化される必要を語っている。²⁵⁾ ホロコースト理解の枠組みが年をおうごとに変化して来た事を述べつつ、トラウマの治癒が忘れることにあるとすれば、ハルトマンは自らの言葉が逆説的と意識しながらも「記憶することによって忘却すること」“forgetfulness in the service of remembrance”がその治癒につながるかもしれないというのである。またヤングの表現をかりれば、自らの記憶のなかに他者の記憶を受け入れる余地を残し、自らの歴史のなかに他者の歴史を受け入れる余地を残す必要があるのである。

現在は過去の出来事によって規定され解釈されるが、過去もまた現在の出来事によって再び解釈され、規定される。ホロコーストの現在の記憶の在り方は未来におけるホロコーストの記憶の在り方に影響を及ぼしつつ、現在の記憶の在り方は未来においても未来の大きな出来事によって再規定されうるのである。それゆえに我々は現在の記憶化の在り方に責任を有している。最後に、ホロコーストの教訓を簡潔に述べた歴史家パウアーの言葉を引用する。「殺戮者になるなかれ。犠牲者になるなかれ。傍観者になるなかれ」。²⁶⁾

注

本稿は以前の「ホロコーストと文学についての覚書」を加筆，修正したものである。現在ホロコースト研究において繰り返し論じられる記憶について今回論及した。

- 1) テオドール・アドルノ「プリズメン」渡辺・三原訳（筑摩文芸文庫，1996年）p. 36. アドルノがホロコーストによっていかに深刻な衝撃を受けていたかは，その後の「否定弁証法」において「アウシュヴィッツのあとで」という節を設けていることでも推測できる。「アウシュヴィッツ以降は，このわれわれの生存が肯定的なものであるといういかなる主張も単なるおしゃべりに見え，そうした主張は犠牲者たちに対する不当な行為であるという抵抗感が沸き起こらざるを得ない」という箇所，「アウシュヴィッツは文化の失敗をいかなる反論も許さないかたちで証明しつくした。（中略）アウシュヴィッツ以降の文化はすべて，そうした文化にたいする批判も含めて，ゴミ屑である」という箇所など峻烈きわまりないのであるが「永遠に続く苦悩は拷問にあってはいる者が泣き叫ぶ権利をもっているのと同じ程度には自己を表現する権利をもっている。その意味では『アウシュヴィッツ以後，詩を書くことは野蛮である』というのは誤りかもしれない」とも述べているのである。ここでは詩によるアウシュヴィッツの表象は，留保をつけて訂正されている。アドルノ「否定弁証法」（作品社 1996年）p. 438. この背景にあるのはアドルノがツェランの詩作にふれたことがきっかけだと言われる。スタイナーはタイムズ・リテラリー・サプリメント（2003）において「音楽にあわせて書く」“Writing to Music”というアドルノを論じた書評でアドルノが1965年に形而上学の講義を行ったとき「アウシュヴィッツのあとで生きることはたして可能か」と問い続けたこと，「繰り返し見る夢がわたしを悩まし続ける。その夢の中で自分は実際はもはや生きていないと感じ，自分はアウシュヴィッツの犠牲者の願望の産物なのだ」と感じたことに言及している。
- 2) Irving Howe, “Writing and the Holocaust” in *Writing and the Holocaust* Berel Lang ed. (New York : Holmes and Meier, 1988), pp.179-199.
- 3) 2001年5月24日に合衆国ホロコースト記念博物館で開催されたシンポジウム「ホロコースト：文学と表象」Symposium : The Holocaust : Literature and Representation の冒頭の講演。このシンポジウムにはランガー，ヤング，ローゼンフェルドもコメンテーターとして参加している。
- 4) クロード・ランズマン「ショアー」高橋武智訳（作品社 1997年）pp.35-36.
- 5) アハロン・アッペルフエルド「ホロコーストを問い直す：美と感傷に潜む悪魔」読売新聞1997年2月4日夕刊
- 6) Cathy Caruth(ed.), *Explorations in Trauma* (New Haven and London: Yale University Press), chapter 3
- 7) Cathy Caruth, “Introduction” *American Imago*, Vol.48. No.4. 417-424.
- 8) Laub in Caruth ed. chapter 3
- 9) Cynthia Ozick, *The Shawl* (New York: Vintage, 1980, 1983), p.58.
- 10) Elie Wiesel, “The Holocaust Lie beyond the Reach of Art?” *New York Times* (April, 17, 1983)

- 11) Berel Lang, *Holocaust Representation: Art within the Limits of History and Ethics* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2000)
- 12) Alvin Rosenfeld, *Imagining Hitler* (New York: Holmes and Meier, 1995), chapters 2, 3, 4.
- 13) Willam Styron, *Sophie's Choice* (New York: Random House, 1976), p. 515.
- 14) アッペルフエルド「ホロコーストを問い直す」
- 15) Aharon Appelfeld, "After the Holocaust" in Lang ed. p.88.
- 16) Lawrence Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination* (New Haven and London : Yale University Press, 1975)
- 17) Charlote Delbo, *Auschwitz and After* trans. Rosette C. Lamont (New Haven & London,1995)
- 18) James Young, *At Memory's Edge: After-Image of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (New Haven and London: Yale University Press, 2000) pp.175-178.
- 19) Lawrence Langer, "Recent Studies on Memory and Representation" *Holocaust and Genocide Studies*, Vol.16, No.1, Spring 2002, pp.77-93.
- 20) 上村忠男, 多木浩二「歴史と証言」現代思想1997年7月号「ショアー」所収。クロード・ランズマン「ホロコースト：不可能な表象」同書所収。鶴飼哲, 高橋哲哉編「ショアー」の衝撃(未来社, 1995年)所収 pp.120-126.
- 21) James Young, *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation* (Indiana University Press : Bloomington & Indiana,1988), p.98.
- 22) Quoted in Young, p.90.
- 23) Quoted in Young, p.124.
- 24) Young, *Writing and Rewriting the Holocaust* p. 128.
- 25) シンポジウム「ホロコースト：文学と表象」合衆国ホロコースト記念博物館2001年5月24日
- 26) Yehuda Bauer, *Rethinking the Holocaust* (Yale University Press: New Haven & London, 2002) p.273.

Selected Bibliography

- Appelfeld, Aharon. *Badenheim 1939*. New York: Pocket Books, 1981.
- Borowski, Tadeusz. *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*. New York: Viking Penguin, 1992.
- Browning, Christopher, *Ordinary Men: Reserve Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Cambridge University Press, 1995)
- Dess Pres, Terence. *The Survivor: The Anatomy of Life in the Death Camps*. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Drucker, Malka and Gay Block. *Rescuers: Portraits of Moral Courage in the Holocaust*. New York: Holmes and Meier, 1992.
- Friedlander, Saul ed. *Probing the Limits of Reresentation: Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1992.
- Gilbert, Martin. *The Dent Atlas of the Holocaust*. London: A.P. Watts Limited, 1988.
- Hartman, Geoffrey. *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan 1996.
- Hayes, Peter ed. *Lessons and Legacies Vol. III: Memory, Memorialization, and Denial*. Evanston: Northwestern University Press, 1999
- Hilberg, Raul. *The Destruction of the European Jews*. New York: Holmes and Meier, 1985.
- Langer, Lawrence. *Admitting the Holocaust*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Laquer, Walter. ed. *The Holocaust Encyclopedia*. New Haven and London: Yale University Press, 2001.
- Rosenbaum, Ron. *Explaining Hitler*. New York: Harper Perennial, 1998.
- Singer, I.B. *Enemies: A Love Story*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972.
- Spiegelman, Art. *Maus*. New York: Pantheon, 1991.
- Wiesel, Elie. *Memoirs: All Rivers Run into the Sea*. New York: Shocken Books, 1995.
- Young, James. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven and London: Yale University Press, 1995