

# ホロコーストと文学についての覚書

## —証言と文学—

田江安廣

(1999年10月5日 受理)

### A Note on the Holocaust and Literature : Literature and Testimony

Yauhiro TAE

ホロコースト the Holocaust (ショアー Shoah) は我々に人間存在の意味を根底から問いなおすことをせまる20世紀の最も大きな歴史的事実のひとつである。ホロコーストの提起する問題は数多いが、そのひとつとして、我々はホロコースト以後、「人間」をどのようにとらえ、世界のなかで人間存在をどのように再び位置づけようかという問題に直面する。作家は人間を描き続ける限りホロコーストが突きつける問題を避けてとおることは許されない。とりわけ、ホロコーストを描こうとする者にはたして直接の経験者以外にホロコーストを描くことが倫理的に許されるのか、ホロコーストが認識的に理解可能なのか、従来手法、様式でホロコーストという圧倒的現実を表象し、言語化するのかという倫理、認識、表象に関わる三重の問いが生じてくるのは当然といえよう。ここでは、ソール・フリードランダー Saul Friedlanderがあげた、「われわれが直面しているディレンマのうちショアーを文学作品や芸術作品にしあげるにあたって、限界が存在するや否という点」について諸家の見解を考察する。

#### I

テオドール・アドルノ Theodore Adornoが「文化批判と社会」において述べた「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」<sup>2</sup>という言葉は、ホロコーストと文学との関わりを論ずる際に度々取り上げられてきた。アドルノの言葉はホロコーストを描くことに対する倫理上の問題に関わるものととらえることができる。アーヴィング・ハウ Irving Howeも「書くこととホロコースト」“Writing and the Holocaust”<sup>3</sup>においてアドルノの言葉の背後にあるものを探ろうとする。一方では甘美な詩はホロコースト以降、受容不能であるとアドルノの言葉を解釈する詩人／作家もいるがハウはここで今少し立ち至ってアドルノの言葉を分析するのである。まずハウはホロコーストにたいするアドルノの反応はアドルノ独自のものでなく、他の人々にも共通するものだとして Aaron Tsaytlin や Piotr Rawicz の例をあげる。ホロコーストにたいする反応はいかなるものであれ適切ではあり得ないとす

るのがそれである。涙も、叫びも、祈りさえも偽りである。文学においてホロコーストを扱う際に作家が逢着せざるを得ない困難、文学的、道徳的リスクがアドルノの念頭にあったのは言うまでもないが、さらに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」に対する警告であり、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。

更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、日常化され、耐えるものとなって恐怖の一部は削り取ら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していたのかもしれないと言う。現実が想像力を追い越してしまったホロコーストのような歴史的事実を前にして描写不可能、受け入れ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しようとする事自体、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。我々がホロコーストの作品を読み、あるいは『ショアー』*Shoah*という映画を見るとき、今までどおり、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を折につけ検分する必要があるとハウは警告する。

アドルノが上述の言葉を口にしたとき、彼は原初的宗教感情を幾分、意識していたのかもしれないとハウはさらに推測する。我々の体験のうちに、また宇宙にはあまりに恐ろしく、直接、見ることが出来ないものが存在する。それはゴルゴンのように、直接目にすれば見たものはただちに石と化してしまうものであり、アドルノは見ることも名づけることも出来ぬもの、フロイドがタブーの本質とみなした「畏怖」“*holy dread*”をひきおこすものとホロコーストを重ねあわせていたのかもしれない。この現代のタブーにおいては禁忌は知らずにいることを強制するためではなく、知ることのもたらす結果から守り、あるいはそれを規制するために存在するのである。

アドルノは現代においては限界という概念は乗り越えるべきハードルや障害とみなされることを知っていた。アドルノの言葉は、無視されることは分かっているが、それでもどうしても口にせざるを得なかった“*hopeless admonition*”だとハウは理解するのである。

アドルノがホロコーストによっていかに深刻な衝撃をうけていたかはその後『否定弁証法』において「アウシュヴィッツの後で」という節を設け、アウシュヴィッツについて触れ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おこらざるを得ない<sup>4)</sup>」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<sup>5)</sup>」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持っているのと同じ程度には自己を表現する権利を持って

いる。その意味で『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<sup>6</sup>とも述べているのである。「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」という言葉はここでは留保をつけて修正されている。

## II

ローレンス・ランガーの『ホロコーストと文学的想像力』*The Holocaust and the Literary Imagination* (1975) はアドルノの警告にたいする初期の返答の試みのひとつである。ランガーは「悲劇論」を書いていたアリストテレスの状況に自らの置かれた状況を擬しつつ、「残虐の文学」について語るべきときが来ていると宣言し、「過去25年の間に今日、それについてわれわれが批評的一般化をしても差しつかえないほど十分に意義深い作品が現れている」<sup>7</sup>と述べているからである。ランガーによれば「ホロコーストはわれわれの時代の征服されないエベレストであり、その暗い謎は近づきたい山頂に登ろうという勇敢な文学的精神を招き続けている」<sup>8</sup>というのであるが、その比喩はともかく、ホロコーストがなかったら生まれなかったであろうような文学が産出されつつあるのは疑いを容れない。

スクレーズ David Scraseによればホロコーストについての著述は三つの時期に分類される。主に生存者 survivors にの手になる回想記によって特徴づけられる第一期 (1945-1965)、アイヒマン裁判、フランクフルトにおけるアウシュヴィッツ裁判 (1963-1965) 後、加害者に焦点が置かれた第二期 (1965-1985)、エプスタイン Helen Epstein の『ホロコーストの子供たち』*Children of the Holocaust* (1975) にまで遡りうるが、主に80年代に主流となり、生存者、加害者 perpetrators の子供たち、すなわち第二世代へのホロコーストの影響に焦点を置く第三期である。このほかに1980頃から今日まで継続している救助者 rescuers への関心も指摘されている。<sup>9</sup> パルディール Mordecai Paldiel の『ユダヤ人をかくまって』*Sheltering the Jews: Stories of Holocaust Rescuers* (1996) もその一つであるが、彼によればヤド・ヴァシエム Yad Vashem でみとめられた救助者の数は12,681人である。しかし救助者は自ら名乗り出ることを好まない人が多いため実数はもっと多いことをパルディールは指摘している。<sup>10</sup>

回想記は証言の文学である。アウシュヴィッツを生き延びたプリモ・レーヴィ Primo Levi は外の世界の人々に収容所の現実を伝えようとする「証言」への動機が収容された人々が生き延びようとした最大の動機であったという。<sup>11</sup> エリー・ヴィーゼル Elie Wiesel はギリシャは古典悲劇を産みだし、ルネサンスはソネットを生み出したが、20世紀は新しい文学、すなわち、証言の文学を生み出したという。ホロコーストの「文学」は証言の文学としてとらえることが可能であるが、問題は理解不可能とされるホロコーストがはたして言語によって表象可能かという点である。生存者の多くが、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。ヴィーゼルはハンナ・アーレント Hanna Ardent に「わたしはそこにいました。でも理解できません。外にいたあなたがどうして理解できるのですか。」<sup>12</sup>と問うている。映画『ショアー』に登場するホロコ

ーストの生存者、シモン・スレブニックは「あれ、あれは言葉にはできません。どんな人にも、ここで行なわれたことは想像できません。無理です。不可能です。今、考えたって、もう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、戻って来たことが信じられないのです。」<sup>13</sup>と述べ、アハロン・アッペルフエルド Aharon Appelfeld は来日した折、インタビューに答えて、「わたしを困惑させているのはいま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。<sup>14</sup> ショシャナ・フェルマン Shoshana Felman は後に触れるランズマンの映画『シヨアー』についての鋭利な分析のなかで収容所の深奥部を支配するものを喪失という言葉で説明する。「声の喪失、生命の、知識の、自覚の、真実の、感じる能力の、話す能力の喪失。この喪失の真実こそはまさしくホロコーストの内部にいることに他ならない。だがこの喪失は、そのようにして内部の真実を内部から証言することの不可能を規定しているのである。」<sup>15</sup>

にもかかわらずホロコーストの証人は現実に目撃しながら、自らの目を信じられず、今日でも理解できない事実を従来の言語を用いて証言しなければならない。生存者そのひと自体がジレンマと行ってよいかもしれない。生存者は沈黙への衝動と証言への衝動との相反する衝動を同時に満たそうとする。生き延びたことからくる罪意識、記憶を消し去りたいという欲求、表現不可能なものを表現しなければならないということからくる重圧は生存者を必然的に沈黙へとひきよせ、不可能と知りつつ、死者たちのために証言しようとする内的欲求、心理的必然は彼／彼女を言葉へと引き寄せる。生存者は言語と沈黙との、過去と現在との、収容所の内と外との、収容所の自己と現在の自己との断絶を体現する。言語を選ぶことは説明できないことを説明しようとする絶望的な自己統合の試みであるともいえる。しかも文学化するとき、創作の前提として著者にもとめられるのは対象にたいする統合された「知的な認識の枠組」である。キャシー・カルース Cathy Caruth によればトラウマは経験のなかに統合されないがゆえにトラウマなのであり、それが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。<sup>16</sup> 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り、物語が可能となったとしても、もとのトラウマ体験の強烈なイメージの持つ力は失われ、生存者は「少し異なる別の物語」としてしか語らざるを得ない。かくして生存者は語っても、語らずとも苦しまざるをえないとされる。

さきほどのアッペルフエルドは人間が異常な体験をしたとき、その記憶からのがれようとするごと、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なのだとなつて納得するまでに時間がかかること、いまは、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。なぜならアッペルフエルドは「人類がいつまでもホロコーストの意味が理解できなかつたら、人間の存在の真の意味も分からないままに終わってしまうと」と考えるからである。<sup>17</sup> アッペルフエルドは沈黙へと強力にひきよせられながらも、自己の苦悩を和らげるためのいわば儀式としての証言に適したものと文学を見いだしたのである。<sup>18</sup>

ヴィーゼルはホロコーストの文学という言葉自体が矛盾であるという。ヴィーゼルによればホロコーストの文学など存在しないし、存在しえない。アウシュヴィッツはいかなる形式の文学も拒絶する。アウシュヴィッツについての小説は小説ではない、そうでないとしたらそれはアウシュヴィッツについて書かれたものではない。そのような小説を書こうとすることは冒涇である。<sup>19</sup>「死者たちのための嘆願」“A Plea for the Dead”においてヴィーゼルはホロコーストを理解しようとする試みそのものを否定する。ヴィーゼルによればホロコーストの犠牲者について言葉を弄することは死者への冒涇である。ヴィーゼルは説明よりも疑問を、言葉よりも沈黙をより望ましい態度だとするのである。<sup>20</sup>

### III

芸術は想像力を凌駕する現実、ホロコーストと共存出来るのであろうか。ホロコーストはどこまで、いかにして表現が可能であり、あるいは表現の不可能性が示されるのだろうか。アップルフェルドは沈黙を包み込みうる様式として文学にホロコーストの表現の可能性を見いだしたが、ランガーはピカソの「ゲルニカ」にその表現方法の可能性の糸口を見いだす。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が行なわれた例であり、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浸食し、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”をあげ、印象の不統一が作品を特徴づけていると言う。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吊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」<sup>21</sup>

ホロコーストの「文学」の多くはランガーが指摘するする安定の欠如を特徴とする。概して言えば従来の文学は無知から知へ、混沌から秩序へ、分裂から統合へという目的論的な整合性をもっているが、それは描く対象への統合された認識の枠組みを作者がもつことが可能だからであり、それが物語の成立を可能にするのである。しかしホロコーストの文学はホロコーストという対象のとらえがたさが作品を安定した認識から混乱へ、連続性から断絶へ、統合から分裂へとむかわせる。すなわち従来の意味での安定性と整合性をもつ物語が拒否される。

アドルノをいわば範とし、ホロコーストのもたらした人間の死、言語の死を繰り返し強調してきたスタイナー George Steiner はその後、パウル・ツェランの詩に言語の死からの蘇生の可能性を見いだすようになる。<sup>22</sup> スタイナーは「メタファーの長い生命」“The Long Life of Metaphor”と題したショーアについての考察のなかでホロコーストの根源を探り、ホロコーストによって死にいたらされた言語の再生の可能性をドイツ語で書かざるを得なかったユダヤ人ツェランに見いだすのである。まずスタイナーはアウシュヴィッツが理性を備え、進歩を夢み、言語を操る存在としての「人間の死」を大規模な、歴史的なスケールで示したと指摘する。我々がこの汚染された、自己破壊的な惑星で使用している言語は「人間以後」post-humanの言語である。人間的な言語を語りうるのは生存

者、回想者、亡霊たちだけである。アウシュヴィッツ以後の雄弁は一種の冒瀆である。アドルノのアウシュヴィッツ以後の詩にたいする否定はこの意味にとらねばならない。

ホロコーストによって言葉は死に、神は言語、すなわち、人間の領域から退場した。ショアー以降、もし言語を再び人間化し、神に語りかけ、神について語りうる言語の蘇生、回答可能な意味で人間に語りかけ、人間について語りうる言語の再生があるとすれば、その償い、回復は死の言語、ドイツ語からのみ可能である。スタイナーがこのように考えるのは西欧の集合的意識、潜在意識にひそむ神学的・形而上学的価値尺度のみが、また西欧の集合的意識、潜在意識にひそむ神学的・形而上学的メタファー、シボリズムの持つ生命力への鮮烈な意識のみが西欧の反ユダヤ主義の原因について、そのおりの反ユダヤ主義の動態に光を投じうると信ずるからである。かくしてスタイナーによれば言語、メタファー、シボリズムの神学的・形而上学的次元がツェランの基盤となり、源泉となりえたのは偶然ではない。ツェランは語ることが不可能なショアーの体験のまっただ中に我々を案内できるのみならず、人間、歴史、言語の枠内にショアーの体験を位置づける。ドイツ語で書かざるを得なかったユダヤ人のみがこれをなしうるのである。スタイナーはツェランをドイツ語で書く最大の詩人の一人、のみならず現代ヨーロッパの最大の詩人の一人に数え、ヘルダーリンとならびうる詩人、リルケよりも必要な詩人だと称えている。

ランガーの書の出版10年後に11年がかりで製作されたクロード・ランズマン Claude Lanzmann の映画『ショアー』は不可能な地点から出発し、不可能に抗って造り出さ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「全体が極めて拡散的で、収斂してゆく一つの点が存在しない映画であり、何らかの物語があつてそれがどこかに到達する構造になっていない。最初から最後まで拡散し同時に反復するという方法」によって編集された「拡散」と「断片化」<sup>23</sup>を意識的に技法として用いた映画である。これは上村氏が指摘するように映画技法の審美的、芸術的問題としてだけでなく歴史認識の可能性を啓発する実験であり問題提起である。<sup>24</sup>ランズマンは「場処と言葉」「ホロコースト その不可能な表象」<sup>25</sup>などのなかで自らの方法を語っている。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することはできず、絶滅を可能にした諸条件と、絶滅そのもの—絶滅という事実—とのあいだには、断絶あり、ズレがあり、飛躍があり、深淵がある」からである。ランズマンはホロコーストのユニークな点を何より絶対の恐怖の伝達不可能性に見る。この踏み越えることの出来ない限界を踏み越えることは重大な侵犯行為である。彼にとって限界を踏み越えることは陳腐化することと同義である。彼はここで『シンドラーのリスト』と自らの映画を比較しているのであるが、そこで突然、彼は気づく。「スピルバーグはわたしが見せないものをすべて見せてしまう」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持って信じ、『ショアー』以後はいくつかのことは実行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。この映画はカタルシスを狙った従来の映画と変わるところはない。『シンドラーのリスト』は生を指し示している。しかし『ショアー』は死

についての映画である。そしてホロコーストは死が日常となった世界である。『ショーア』は慰めとは別のものである。<sup>26</sup>

#### IV

収容所は悲劇という従来のジャンルでは扱いきれない。悲劇という言葉さえが拒絶される世界だからである。悲劇においては必然が支配するが、主人公は圧倒する力を認識しつつ、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あたえられる。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、ホロコーストでは人間は破壊される。アップルフェルドは悲劇においては運命に対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意識したとき、そのひとは崩壊したと述べている。<sup>27</sup>ホロコーストの現実是从来の悲劇という枠組みではあつかいきれない。ホロコーストの犠牲者は周到に、徹底的に、人間としての尊厳を奪われ、だまされ、いたぶられ、辱しめられ、動物化され、破壊される。ある瀕死の90歳の老女たちは家畜用列車に詰めこまれるため、診療所のベッドから引きずり出される。<sup>28</sup>ある息子は父親を溺死させるよう命じられる。ある女性は汚物の池に渡された丸太の上に全裸で立たされ、どのくらい長く落ちずにいられるか賭けの対象にされる。人間を人間足らしめる自由と尊厳が意図的に、徹底的に踏みにじられたほとんどの強制収容所の世界での選択の余地は大多数の人々にとって限りなくゼロに近かった。それがいかなるものであったかは、アウシュヴィッツとダッハウを経験し、後に自ら命を絶ったポーランドの作家ボロウスキー Tadeusz Borowski の描いた「紳士淑女の皆様、ガス室はこちらです」<sup>29</sup>に描かれる。

ここに一人の女がいる。急いでいるが、懸命に冷静を装っている。赤い顔をした子供がその女のあとを追い、追いつけないため小さな両腕を伸ばして叫んでいる。「ママ！ママ！」

「自分の子だろ、抱くんだ！」

「私の子じゃない、私の子じゃない！」女はヒステリックに叫び、顔を両手で覆いながら走りつづける。女は隠れようとする。トラックに乗らない人々、歩いてゆく人々、生き延びる人々の側に追いつこうとする。女は若く、健康で美人である。女は死にたくない。しかしその子は女のあとを泣きながら追いつづける。「ママ！ママ！おいてかないで！」

「私の子じゃない。私の子じゃない。」

この様子を見ていた元水夫（飲んでいたウオッカのため目がすわっている）は女をつかむと一撃のもとに殴り飛ばす。それから倒れた女を髪をつかんで引っ張りおこす。「このとんでもないユダヤ女め！自分の子をおいてきぼりにするつもりか！」そう叫ぶとかれは穀物の袋のように女をトラックに投入し、「さあ！これも連れてけ、売女め！」と女の足元に子供をなげこむ。この様子をトラックのそばで見ていたSSは「よくやった。墮落した母親どもの扱いはこうでなくてはいかん。」という。

アンドレは「だまれ。」と歯をくいしばってがなるとその場を去ってゆく。

ここでポロウスキーの描きだした世界は社会の道德観、価値観、常識をことごとく覆す。若く、美しい母親は死にたくない一心でわが子を否定する。しかしわれわれは収容所という絶対悪の世界にいるこの母親を「文明社会」の倫理、道德をもとに批判する資格があるだろうか。最も大きなアイロニーは「殺し」を専門とするSSが「裁判官」さながらに、母親のとるべき行動を「文明社会の倫理・道德」にもとずいて断罪する点である。収容所において大多数の人々がとらざるをえないその途とは二つの価値基準の間の道德的選択でなく、より惨めでない死のための、自己の尊厳と自尊心との放棄への途である。

アウシュビッツから生還したフランス人デルボ Charlotte Delbo の詩は収容所の内と外の世界の断絶、生存者の解放後の死と隣あわせの生を次のように描く。<sup>30</sup>

どうしてあなたが生きていることを許せよう  
いい服に身を包んで  
通りすぎるあなたを  
どうしてあなたを許せよう  
皆が死んだのに  
あなたは通りすぎ、カフェで飲み、  
あなたは幸せで、彼女はあなたを愛し、それとも  
お金が気がかりで、しずんでいる  
どうして どうして  
死んだものたちから  
あなたが許されることがありえよう  
いい服に身を包んで  
あなたが歩けるように  
カフェで飲めるように  
春が来るたびに若わかしくなれよう  
お願い  
何かしてみせて  
ダンスのステップを習うなり  
何があなたの存在を正当化している  
何があなたに権利を与えている  
体毛、皮膚を被うことを許すような  
歩いたり、笑うことをおぼえるような  
何故ならあまりに意味がなさすぎるだろうから



多くの人が死んだにしては  
あなたが生きているのに何もしないのは

ヴィーゼルを無視してホロコーストを語ることはできない。16歳で収容所を体験したヴィーゼルは収容所での最初の夜がいかに関の全存在に深く刻み込まれたかを次のように描く。<sup>31</sup>

この夜のことを、私の人生を七重に門をかけた長い一夜にかえてしまった、収容所でのこの最初の夜のことを、けっして私はわすれないであろう。

この煙のことを、けっして私はわすれないであろう。

子供たちの身体が、押し黙った蒼穹のもとで、渦巻きに転形して立ちのぼってゆくのを私は見たのであったが、その子供たちのいくつもの小さな顔のことを、けっして私はわすれないであろう。

私の「信仰」を永久に焼き尽くしてしまったこれらの焰のことを、けっして私はわすれないであろう。

生きていこうという欲求を永久に私から奪ってしまった、この夜の静けさのことを、けっして私はわすれないであろう。

私の神と私の魂とを殺害したこれらの瞬間のことを、また砂漠の相貌を帯びた夜ごとの私の夢のことをけっして私は忘れないであろう。

たとえ私が神自身と同じく永久に生き長らえられるべき刑に処せられようとも、そのことを、けっして私は忘れないであろう。けっして。

つづく

#### 注

- 1 Saul Friedlander "Introduction" in Saul Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"* (Cambridge & London: Harvard University Press), p. 4.
- 2 テオドール・アドルノ『プリズメン』渡辺祐邦, 三原弟平訳 (ちくま文芸文庫 1996年) p.36.
- 3 Irving Howe, "Writing and the Holocaust" in *Writing and the Holocaust* Berel Lang ed. (New York & London: Holmes & Meier, 1998), pp.179-199.
- 4 テオドール・アドルノ『否定弁証法』(作品社 1996年) p.438.
- 5 同書 p.447.
- 6 同書 p.440.
- 7 Lawrence Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination* (New Haven & London: Yale Univ. Press, 1975), p. xii.
- 8 *Ibid.*, p. 7.

- 9 David Scrase and Wolfgang Mieder (eds), *The Holocaust Introductory Essays* (Burlington : The Center for Holocaust Studies at the University of Vermont, 1996), p.110. 本書をいただいた Scrase 氏にこの場をかりてお礼申し上げる。
- 10 Mordecai Paldiel, *Sheltering the Jews : Stories of Holocaust Rescuers* (Minneapolis : Fortress Press, 1996), pp.205-206.
- 11 Primo Levi, *The Drowned and the Saved* trans. Raymond Rosenthal (New York : Vintage International, 1989), p.120.
- 12 Elie Wiesel, *Memoirs : All Rivers Run to the Sea* (New York : Schocken Books, 1995), p.348.
- 13 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.
- 14 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
- 15 ショシャナ・フェルマン『声の回帰—映画「ショアー」と証言の時代』上野成利他訳 (太田出版 1995) p.13.
- 16 Cathy Caruth, "Introduction" *American Imago*, Vol.48, No. 4, 417-424.
- 17 アッペルフエルド「ホロコーストを問い直す」
- 18 Aharon Appelfeld, "After the Holocaust" in *Writing and the Holocaust* Saul Friedlander (ed.), pp.89.
- 19 Elie Wiesel, Sh'ma 31 Oct. 1975
- 20 Lawrence Langer, *Art from the Ashes : A Holocaust Anthology* (New York : Oxford University Press, 1995), p.142. *New York Times* (April 17, 1983) においてヴィーゼルはいかなる作家も、もし望めばホロコーストを主題として扱える述べている。この領域は生存者にのみ制限されるものではなく、この点でタブーは存在しないと述べる。このテーマは我々すべてに関わるからである。自らの想像力を信ずる作家は書くがよいと彼は言う。しかしながら収容所は人間の想像力と理解を拒絶する。収容所を支配する恐怖の規模を知っているのは生存者のみである。収容所がその道を譲るのは記憶にたいしてのみである。小説によってではなく、証言によってのみアウシュヴィッツは伝達可能であるとヴィーゼルは主張する。そして生存者を呪縛し、繰り返し襲う問いがいかにして語りつつ、かつ語らぬことが可能かという問いである。
- 21 Langer, p.12.
- 22 George Steiner, "The Long Life of Metaphor : An Approach to the "Shoah" in Lang ed., pp.154-171.
- 23 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 p.60.
- 24 上村, 多木「歴史と証言」p.63.
- 25 クロード・ランズマン「場処と言葉」現代思想1997年7月号『ショアー』所収 pp.82-93.  
ランズマン「ホロコースト 不可能な表象」鶴飼哲, 高橋哲哉編『ショアー』の衝撃 (未来社 1995年) 所収, p.120-126. ランズマン『ショアー』p.4.
- 26 ランズマン, 「場処と言葉」p.84. ここではスピルバークの果たしているホロコーストに関わる社会活動を否定しているのではない。
- 27 Appelfeld in Lang ed., p.89., Howe in Lang ed., p.190.
- 28 Levi, pp.105-126.
- 29 Tadeusz Borowski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen* trans. Barbara Vedder (Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 1976), p.43.
- 30 Charlotte Delbo, *Auschwitz and After* trans. Rosette C. Lamont (New Haven & London, 1995), pp.229-230.
- 31 エリ・ヴィーゼル『夜・夜明け・昼』 (みすず書房 1984) pp.63-64.