

Lawrence L. Langer: *Using and Abusing the Holocaust*

Bloomington: Indiana UP, 2006. xix + 165 pp.

河野哲子

本書の著者 Lawrence L. Langer は “The Americanization of the Holocaust on Stage and Screen” と題する論文を Sarah Blacher Cohen, ed. *From Hester Street to Hollywood: The Jewish-American Stage and Screen* (Bloomington: Indiana UP, 1983) に掲載している。彼はそこで NBC のドキュメンタリードラマ *Holocaust*, Stanley Kramer 監督 *Judgment at Nuremberg*, 舞台 *The Diary of Anne Frank* 等を取り上げ、これらの作品に共通するアメリカ的なホロコースト観を明らかにする。それは、数百万のユダヤ人は無駄死にしたのではなく、彼らの自己犠牲や抱いていた希望が、逆境における人間精神の勝利をあらわすというものだ。また *Holocaust* や *The Diary of Anne Frank* の明るいエンディングは、作品のネガティブなインパクトを最小限にする効果があり、アメリカ人にとって必要不可欠であると指摘する。「ホロコーストのアメリカ化」とは、ナチスのユダヤ人大量虐殺の事実がアメリカ人の意識により受け入れやすい形に変えられていくことであり、ランガーはこの傾向がいかにもホロコーストの史実と相容れないかを、生還者の記述と照らしながら指摘する。彼の実証的な方法は一貫しており、家族の絆さえ時には生存の妨げになったこと、survivor guilt とは、身近な誰かの死を代償に自分が死なずにすんだという具体的な事実をめぐる苦悩であることなど、しばしば生理的嫌悪感を読者にかきたてる凄惨な箇所を引用して明らかにしていく。Alvin H. Rosenfeld をはじめとする他の研究者らが「ホロコーストのアメリカ化」を論ずる文献は主に 90 年代以降に発表されているので、ランガーはいち

早くこの現象に着目した批評家であるといえる。本書 *Using and Abusing the Holocaust* では、上記の論文で用いた視点を通してさらに広範なホロコースト表象を分析しながら、アメリカにおけるホロコーストの濫用と神話化に対して筆者は断固とした否定的態度で臨んでいる。

まず第1章では、ホロコースト記の根底にあるテーマを明らかにする。それは「ユダヤ人たちがナチの迫害のもとでいかにゆっくりと、しかし逃れようもなく死にかけていたか、あるいは、生きながら死んでいたか」であって、決して「いかにして生き延びたか」ではない。たとえば Primo Levi の *If This Is a Man* のタイトルを *Survival in Auschwitz* とした事実にもアメリカの出版社のホロコースト観が反映しているという (xi)。さらにランガーの見解によれば、生存者たちは帰還した後もその意識の中に常に死の観念が入りこみ、生と死の境界や、クロノジカルな時間の概念が失われる。こうした特異な生のありようをランガーは deathlife (14) という語で表現し、それが Jorge Semprum や Charlotte Delbo の作品に見られるという。

ランガーは続く第2章のすべてを割いて *The Diary of a Young Girl* (以下 *The Diary*) を論じる。彼はまず筆者 Anne Frank と同世代のホロコースト生還者の回想とを比較して、*The Diary* が内容、トーンにおいてまったく異質なテキストであることを明らかにする。特に彼女の話題の変え方に着目し、「死に関するテーマから思春期らしいテーマへと平然と移行する筆者の習性」(20) のあらわれだと指摘する。*The Diary* は、彼女がいかに真実を知らなかったかを明かすテキストにすぎず、「西欧文明がナチスの残虐を予想しきれなかったことを示す一つの例」(27) であり、彼女の人間観、楽観主義は、それががもし出すアイロニーにおいてのみ評価されるべきだとランガーは述べる。しかし50年代に *The Diary* が出版されて以来、アメリカにはアンネを亡くした600万人のユダヤ人の代弁者と見なす明確な傾向があり、こうした見方をすること自体が *The Diary* の真価を abuse する最も深刻な事例であるとランガーは考える。彼女の残したテキストは「秘密の離れという限られた設定の中で展開する、才能はあるが年若い少女の思春期らしいあこがれの物語」(21) に他ならないからだ。そしてランガーの批判はアンネに向けられたものではなく、常にそれを受容す

る側の態度を問うものだ。ホロコーストを知ろうとするものは「自らが必要とするホロコーストを見出そうとする」、この原理がアンネの意図しなかった遺産であり、彼女が知る術もなかった真実から我々も目をそらす結果を招いているとランガーは主張する (28-9)。

第3章、第4章ではホロコーストフィクションが扱われているが、ランガーはまず Roberto Benigni 監督の *Life Is Beautiful* を酷評して、ホロコースト芸術はどのような形式であっても史実に忠実であろうとすべきだと明言する。この映画のハッピーエンドには「希望が勝ち悪は滅びるという文化をもつアメリカ」に対する監督の姿勢が反映しており、主人公が悲惨な現実をゲームに見立てておもしろおかしく息子に語り聞かせる設定は「有害な事実を語る負荷にも耐えうる言葉の力を嘲るもの」で、「表象不能と思われるものを語る言葉を探し求める」というホロコースト芸術の主要な課題がなござりにされているとランガーは見る (34)。また、次に論じられる *Fragments* は、Binjamin Wilkomirski が子ども時代の体験記として出版したが、後にこれが全くのフィクションで、作者にはホロコースト体験が皆無であったことが判明する。ランガーがあえてこの作品を取り上げたのは、出版当時 *Fragments* とその著者を賞賛したのが、他でもない、知識人とホロコースト生還者であったからだ。ランガーは彼らが騙されてしまった理由を Jerzy Kosinski による *The Painted Bird* と *Fragments* の類似性（前者がフィクションとして出版された点は大きく異なる）の中に見出す。両者に共通する残虐描写の露骨で過剰なイメージは、読者の嫌悪感や恐怖をかきたてると同時にその心を強く惹きつける。こうした要素をランガーは「仮に」Holocaust gothic と名付けているが、読者はこれによって不快感を覚えながらも魅了されるという状況に陥ってしまう。「破滅の物語、中でもホロコーストの物語は一時的に批評する力を麻痺させる。Kosinski や Wilkomirski のようなずるい策士 (shrewd tacticians) はそれをどう利用すべきか心得ている」(54) とランガーは述べる。

ホロコースト生還者の証言の収集もランガーの主要な仕事であるが、第5章では当時子どもだった人々の証言、第6章は証言者の記憶の問題を取り上げ、第7章で生還者の証言の重要性を重ねて訴える。戦時中隠れ続けた子どもは、

ユダヤ人としてのアイデンティティーを捨て去る必要に迫られて自己が分裂し、戦後家族と再会したり、自らが親になる時がきてもその状態を解決できない場合がある。彼らの子ども時代が奪われ、家族のあり方も修復不能であることを指摘して、隠れ家体験をロマンチックなものを見なしたり、救出者を理想化する傾向の抑止を試みる。また、生還者の証言には歴史のディスコースがすくいきれなかった瞬間が描かれており、それに耳を傾ける側は訓練が必要で、幻想を捨てる必要があると言う。長年にわたるホロコースト証言の収集と分析の結果、ホロコースト者の生還には何ら英雄的な要素はなく、それを凱旋と見なすことはできないという認識にランガーは到達している。

「ホロコーストから何を学ぶかではなく、ホロコーストを経て何を捨て去る (unlearn) かが重要である」(117) とランガーは述べるが、第8章 *Moralizing and Demoralizing the Holocaust* では、ホロコースト表象を受容する際の姿勢を論じる。まず、ホロコーストを教訓とする (moralize) のではなく、歴史的事実の記録と情報源の探求を通じてその再生を試みるだけでも十分であることを強調する。また、真実と神話を区別しながら、作家や証言者らが、大いなる負の遺産から魂の糧にもなるようなディスコースをいかにして編み出していったか、そのプロセスを知る価値を訴える。史実の正確さをあくまで重視するランガーであるが、既存の言語に頼らず「表象不能と思われるものを語る言葉を探し求める」(第4章) というホロコースト芸術の重要課題に挑む作家やアーティストの労苦を高く評価している。

ランガーが切り取るホロコースト作品の断片は、受け手が歴史の教訓や人間性への信頼をそこに読み取ることを許さない。ホロコースト記を今生きている者のために利用することは即ち「濫用する」ことなのだ。ここでまず評者が想起するのは *Man's Search For Meaning* (New York: Pocket Books, 1984) の Victor E. Frankl が46年の初版以来、約40年を経て改めて同書に寄せた序文である。彼はそこで「私は自分の体験を書き留める責任があったと思った。絶望する人々の役にたつ (helpful) と思ったからだ」(Frankl 16) と述べている。著者の目が生者、死者のいずれに向けられているかで、ホロコースト記の存在意義がかわる。Simon Wiesenthal は、ついに帰れなかった人々の思いを伝える「代弁者になる

う」, 「彼らの記憶がいつまでも生き生きとしたものであるようにしよう, 死者がそのなかで生き続けられるように」という動機で *Justice Not Vengeance* (New York: Grove Weidenfeld, 1989) を著すが, 同時に次世代への責務も意識し, 「私たちは私たちの体験を彼らに伝え, これを彼らの教訓としなければならない。情報は防御なのだ」と言葉を継いでいる (Wiesenthal 351)。生還者自身が真摯な義務感に突き動かされて綴るホロコースト記から, 彼らの狙い通りの教訓を読者が受けとめるとしたら, ランガーは果たしてそれをどのように評価するのか。さらにこうした生還者の姿勢が多大な影響力をもち, ホロコーストを体験したことがない者もその有効利用へと傾いていく。売名行為や自説の論拠としてではなく, 教育的, 利他的な理由で, 或いは歴史の教訓として, 第三者がホロコーストを「利用」することは生還者の願いと一致することもあるのではないか。本人へのインタビューに基づいてフランクル夫妻の評伝 *When Life Calls Out to Us: The Love and Lifework of Victor and Elly Frankl* (New York: Doubleday, 2001) をまとめた心理学者 Haddon Klingberg, Jr. も, 自らの学生に 12 年間にわたって *Men's Search For Meaning* の読後レポートを課し, その結果ほとんどすべての学生がこの書物からうけたよい影響について記し, 中には自殺を思いとどまったものさえ数人いたことを報告している (Klingberg 238)。

本書の上梓から約 4ヶ月後には Caroline Joan (Kay) S. Picart と David A. Frank が *Frames of Evil: The Holocaust As Horror in American Film* (Carbondale: Southern Illinois UP, 2006) を出版し, ゴシック小説やホラー映画と, ホロコースト表象との近似性にせまっている。彼らは Steven Spielberg の *Sindler's List* を分析し, そこにホラー映画の仕掛けが巧妙に組み込まれていることを指摘する。一方ランガーは 94 年に自著 *Admitting the Holocaust* (Oxford: Oxford UP, 1995) の序論で *Sindler's List* を大筋において高く評価して以来, これについては多くを語っていない。ランガーが第 4 章で一度だけ言及した, 読者を不快にすると同時に魅了する Holocaust gothic という要素が, この映画にも見出し得るのではないか。それが映画の商業的な成功に寄与したということにはなかったのか。*Sindler's List* も *The Diary of a Young Girl* 同様, ホロコースト表象批評の試金石といえる作品であり, 本書のホロコーストの濫用と神話化を検証するという観点か

ら再度綿密に論じる価値は十分あったと考えられる。