

虚構のホロコースト回想記は何を語るのか
— B・ヴィルコムルスキ『断片』事件をめぐって—

孟 真 理

Summary

Eingebildete Holocaust-Erinnerungen im gesellschaftlichen Kontext: Zu Benjamin Wilkomirskis „Bruchstücke“

MOH Mari

Die 1995 veröffentlichten autobiographischen Erinnerungen von B. Wilkomirski haben als authentischer Bericht einer Kindheit im KZ und als Text mit hoher literarischer Qualität Anerkennung gefunden. 3 Jahre später ist jedoch dieses Buch als Fiktion entlarvt worden, so dass es zu einem medialen und literarischen Skandal gekommen ist: es hat sich nämlich herausgestellt, dass der Autor seine eigenen traumatischen Kindheitserlebnisse, die eigentlich mit dem Holocaust nichts zu tun hatten, mit Hilfe der Psychotherapie auf die bekannteste Leidensgeschichte der Zeitgeschichte projiziert hatte.

Wie kam der Schweizer dazu, sich als jüdischer KZ-Überlebender auszugeben? Warum hat das Publikum trotz aller Ungereimtheiten seine Erinnerungen geglaubt? Woran lag die emotionale und empfindliche Rezeption bzw. Reaktion der Medien und der Leserschaft bei der Veröffentlichung sowie nach der Entlarvung? Aus welchem Grund wurde das Buch nach der Entlarvung nicht nur moralisch verurteilt, sondern auch ihm die bisherige literarische Wertung aberkannt?

In diesem Aufsatz wurde versucht, „den Fall Wilkomirski“—bei der Entstehung, Publikation und Rezeption des Textes sowie bei der späteren Enthüllung als Erfindung—zu interpretieren, und zwar in Hinblick auf Wechselbeziehungen zwischen individuellem Erinnern und kollektivem Gedächtnis an den Holocaust in der europäischen Gedenkkultur der 90er Jahre. Dabei kommt es darauf an, den Text Wilkomirskis im Vergleich zum allgemeinen Erwartungshorizont des Publikums an die Holocaust-Literatur zu analysieren, womit man hoffen kann, klarzumachen, welche Eigenschaften des Textes und welche Rezeptionsmechanismen des Publikums dazu beigetragen haben, dass das am Anfang als Meisterwerk der Erinnerungsliteratur geschätzte Buch letztlich zum Kitsch entwertet worden ist.

1995年に出版されたスイスの音楽家ベンヤミン・ヴィルコムルスキの回想記『断片—幼少期の記憶から1939-1948』¹⁾は、幼い子どものまなざしでナチス強制収容所体験をとらえた稀な証言として、またその文学的衝撃力をもって感動を巻き起こし、評判になった。ところが、3年後の1998年8月、この回想なるものが実はフィクションらしいという疑惑が発覚し、2002年頃まで欧米で議論の俎上にあった。経歴詐称は珍しいことではなく、ホロコースト犠牲者を騙る事件も決して稀ではない中で、無名の著者のこのちいさな書物が、不釣り合いとも思える大きな波紋を広げたのはなぜだったのだろうか。

本稿では、日本ではほとんど知られていないこの事件を紹介するとともに、西欧社会のいわば共有財としての〈ホロコーストの記憶〉に照らしてこの事件が持った意味について、また〈ホロコースト証言文学〉のなかでのこの作品の位置づけについて考えていきたい。

【1】ヴィルコムルスキ事件

(1) ベンヤミン少年の記憶

回想記『断片』によると、著者はラトビアの首都リガのゲットーで1939年頃生まれたユダヤ人で、1943年頃から1945年、マイダネク強制収容所とアウシュヴィッツらしき強制収容所を生き延びた。戦後しばらくポーランドのクラカウの児童養護施設で過ごしたのち、スイスの養護施設に送られて別の子どもの名前と書類を与えられ、その後スイス人夫婦に引き取られた。回想記は、このスイスでの少年時代と、それ以前の幼児期の記憶の二つの世界を行き来する。戦後の養護施設生活や、スイスの養父母の家や学校での日常は、外目には恵まれた生活だが、それになじむことのできない少年ベンヤミンは、周りの世界への不信感と敵意と疎外感をつねに感じている。その彼に執拗につきまとうのが、ゲットーや収容所ですごした幼児期の断片的な記憶である。それは餓えと渇き、寒さや暑さ、悲惨と恐怖に充ちた世界であり、両親や友達の死、制服将校の横暴、血まみれの死体などの鮮烈な映像が、トラウマの原体験として記憶に刻まれている。少年時代の彼は、しばしば悪夢にうなされたり、何かのきっかけでフラッシュバックに襲われてパニックに陥る。

しかし収容所の記憶は、戦後のスイス生活の中には場所を持たない。

「子どもには記憶などない。子どもはすぐ忘れるものだ。おまえは何もかも忘れなければならない、一切は悪い夢だったのだ。」これが絶えず繰り返された言葉だった。その言葉で人々はわたしの記憶を消し去ろうとした。(中略) しかしわたしの記憶は消せなかった。
(p. 177)

〈著者あとがき〉にこう記されるとおり、彼の記憶は忘れるべき悪夢として養父母や教師たちからくりかえし否定されていく。こうして記憶を否定され奪われることが、少年にとっては、

幼児期の体験以上に耐え難い、いわば第二の収容所体験となっていく。『断片』は、出自と名前を消され、第二のアイデンティティとして与えられたスイス人の自己を受け入れられないまま成長した彼が、記憶のかけらを拾い集めてつづり合わせ、書きしるしたものだという。

(2) 発覚

ドイツの名門出版社ズールカンパ社のお墨付きで出版されたこの回想記は、メディアのきわめて好意的な評価で迎えられて9カ国語に翻訳され、1996年の全米ユダヤ文学賞（自伝・回想記部門）をはじめとした国内外のいくつかの文学賞も受賞した。なお、邦訳は1997年末に出されたが、幸か不幸かほとんど反響はなかったという。

刊行以来、著者は欧米では時の人となり、講演会や朗読会、学校や大学などの訪問、ドキュメンタリーフィルムへの出演、ワシントン・ホロコースト博物館等の招待によるアメリカ訪問など、公の場面に登場する。また、親族ではないかと名乗りを上げたイスラエルやアメリカ在住の人々や、収容所で一緒だったと称する生還者との〈再会〉なども、メディアにより演出された。

ところが1998年8月、チューリヒの週刊誌『ヴェルトヴォッヘ』に作家ダニエル・ガンツフリートが発表した記事²⁾で、ヴィルコムイルスキがユダヤ人でもなくましてやホロコースト体験者でもなく、スイスに生まれ育った人物ブルーノ・デーセッカーらしいという疑惑が暴露される。非難と擁護が相半ばするなか、エージェントの委託を受けた歴史家シュテファン・メヒラーによる詳細な伝記的調査がすすみ、作品に描かれているのが偽の記憶であったことがほぼ裏づけられる。版元のズールカンパ社は批判をうけて1999年に絶版、著者に授与された文学賞や栄誉も剥奪される。ヴィルコムイルスキは1999年チューリヒの法律家から詐欺罪で告発され、2002年には実父との親子関係を証明するDNA鑑定もおこなわれるが、裁判では、作品は意図的な詐欺ではなく文学的フィクションだったとして、無罪になった。

いっぽう著者は、問題が浮上した当初から、「私の本を文学ととるか個人のドキュメントととるか読者の自由だ」³⁾として、疑惑に率直に応える姿勢を見せることはなかった。彼自身は『断片』〈あとがき〉の、「法的に立証された事実と、ひとつの人生の真実は別のものだ」(178)という主張にいわばたてこもる。客観的事実がどうあれ、この書物は記憶の主観的な真実であり、自分はこの記憶を信じている、という主張を崩すことなく、彼は次第に沈黙していく。

この事件は2002年頃まで、ホロコースト研究、心理学や精神医学、文学研究、メディア批判などさまざまな立場から注目された。新聞雑誌やインターネット上での議論、学際的シンポジウムなどで取り上げられ、彼と接触のあった作家やジャーナリストによる詳細な報告書やドキュメンタリー小説も何冊か出された⁴⁾。多岐にわたった議論をここで逐一紹介することはできないが、ガンツフリートとメヒラーの立場が、二大傾向を代表していると言える。ガンツフリートはこの事件を社会文化的文脈でとらえ、ジャーナリズムをはじめとした「文化産業における市民的勇気の完全な欠如」⁵⁾を糾弾し、事件にいわゆる「ホロコースト産業」⁶⁾の一例を見る。それに対して、ヴィルコムイルスキの経歴と自我形成プロセスを丹念にたどったメヒラーは、

彼の個人史に由来するトラウマによって事件を説明する傾向が比較的強い。いっぽう一度は絶賛を浴びたテキストの文学的評価に関する検証は、十分なされたとはいえない。作品そのものよりも、事件の経過や著者の人物像のほうがはるかに探偵小説的な興味を引き注目を集めた、という意味でも、メディア的な事件であった。

〔2〕個人の記憶・共同体の記憶

（1）暴露された個人史

そもそもスイス生まれの著者がユダヤ人を騙り、偽の強制収容所体験記を公にするにいたったのはなぜなのか。まず彼の個人史の中にその動機をさぐってみよう。

ガンツフリートおよびメヒラーの調査⁷⁾によると、著者は、1941年スイスのビールでプロテスタントの未婚女性の子どもブルーノ・グロスジャンとして生まれ、4歳まで児童養護施設や里親のもとを転々とする。里親による虐待があったとも言われ、この時期の不安定な生育環境が、『断片』では強制収容所体験に置き換えられている。1945年デーセッカー家に引き取られて以降は客観的には恵まれた環境で育つが、養父母との確執や学校への不適応が少年の内面に影を落としていたことは、作品からも読み取れるとおりである。

彼は少年時代から自分の出自に疑問をもち、東欧難民の子を称したりもしていたというが、東欧ユダヤ人としての架空のアイデンティティは成人後、長い時間をかけて徐々に形成されていった。ギムナジウム時代の教師の影響でユダヤ人問題に関心を持ちはじめ、大学ではこのテーマで卒業論文を準備したが完成にはいたらなかった。その後も長期にわたって熱心に資料を収集したり調査旅行を繰り返すが、とりわけ1979年以降イスラエル人サイコセラピストである友人バーンスタインとの交流のなかで自分の出自を徐々に〈つきとめ〉、のちに描かれるエピソード群を〈思い出し〉ていった。それらは1990年代初めにはまだ漠然としたものだったが、バーンスタインや別のイスラエル人セラピストの働きかけで文章化するうちに、明確な輪郭を獲得していったという。

『断片』執筆以前からヴィルコムルスキは、ホロコーストからの子ども生還者グループと関わるようになっていたが、執筆後はバーンスタインとともに、そうした人々のための記憶回復プログラムに取り組むようになった。子ども生還者の多くは、ナチスによる迫害から子どもたちを救出する地下活動の手によって出自を消され非ユダヤ人家庭や修道院などで育てられた人々であるが、『断片』〈あとがき〉にも記されているとおり、彼らはしばしば幼年期の記憶の欠落や矛盾に苦しんでいるという。ヴィルコムルスキらの主張するプログラムとは、幼年期の断片的記憶を手がかりに失われた自分史を取り戻すため、サイコセラピストや歴史家との共同作業を活用するというものである。彼自身がまさにその一症例であり、実際にはセラピーによって偽の記憶を作り出してしまったというわけである。

つまり、彼の〈回復された記憶〉とは、彼自身の幼児期のトラウマ的体験を、のちに学んだホロコースト資料や映像の断片に結びつけて翻訳し、物語化したものと考えられる。『断片』はまず記憶回復の物語として受容され、発覚後はいわゆる虚偽記憶シンドロームの例として関心

を呼ぶことにもなった⁸⁾。ちょうど時期的にも、サイコセラピーによって回復された記憶なるものがしばしば信頼性に欠けることが、特に幼児期の性的虐待の証言をめぐる、一般にも話題をさらっていた頃であった。

虚偽記憶の問題についてはここで踏み込んで論じることにはできないが、興味深いのは、ホロコーストと無縁なはずのひとりのスイス人が、被迫害ユダヤ人としての自画像を作り上げたことである。個人の記憶の形成が共同体の記憶との関わりの中で生じるということが、ここで重い意味を持ってくる。

ヴィルコムルスキは、調査旅行でアウシュヴィッツやイスラエルの地を踏んだとき、こここそが自分の居場所だと確信した、と語っている。この言葉からは、共同性への羨望、犠牲者共同体に帰属したいという憧れが読み取れるだろう。彼の現実の幼児体験は、ひとりで担わなくてはならない個人の悲劇、他者の十分な承認を得られない無名の小さな悲劇であった。それをより大きな共同体の物語、民族の受難の物語へと読み替えることで、居場所と承認を得ようとする願望が働いていたと想像される。実際、たとえば先に述べた記憶回復プログラムへの関与は、子ども生還者という共同体の一員としての自己実現の活動だったと言える。むしろそれは、より大きな共同体、ホロコーストを民族共有の受難の記憶と位置づけているユダヤ人共同体への帰属の自覚でもある。さらに言うならば、犠牲者・弱者として承認されるとは、強者（たとえばスイス、たとえば大人たち）の不法を糾弾する審問者の立場を手に入れることでもあろう。

ところで、このように彼が弱者としての自己を受容してくれるべき共同の場として、西欧文明中いわば最大の犠牲者共同体を無意識に選び取ったことは、ユダヤ人共同体に対する西欧社会（彼もその一員である）の共通認識をもあらわにしているだろう。ホロコーストを別の受難のメタファーとして用いる誘惑の背後には、20世紀が生んだ最大の悲劇に対する同情や罪障意識とともに、審問者としての権利を持つ存在への羨望と密かな反感があろう。つまり、ユダヤ人でありたいというヴィルコムルスキの欲望は、西欧社会がホロコーストの記憶に対して抱かざるをえない〈いごごちのわるさ〉を土壌として生まれてきたとも言えるのではなかろうか。その意味において、彼個人の（虚構の）記憶は、〈ユダヤ人共同体の記憶〉だけでなく、〈西欧社会の記憶〉とも交差している。そしてそれら共同の記憶は、言うまでもなく『断片』という作品の生産のみならず、受容のあり方をも規定していくのである。

（2）受容の風土

名門出版社のお墨付きで出版されたこの小さな本を、メディアはアンネ・フランク、エリ・ヴィーゼル、プリモ・レーヴィなどといったホロコースト文学の古典の著者の名前と並べた派手な宣伝文句で絶賛した。冷静な批評を許さない雰囲気の中かで、作品はきわめて情緒的に受容された。

一般読者からは感動の手紙がよせられ、ホロコースト生還者は、著者に自分たちの苦悩の代弁者を見いだした⁹⁾。専門家でさえもナイーヴに信じた。心理学者にとって「このテキストは幼年期記憶のテキストについてのイメージにまさに合致して」¹⁰⁾おり、歴史学者や伝記研究

者¹¹⁾も、幼児が2つの絶滅収容所を生き延びたというほどあり得ない事例をいぶかしみつつも基本的な事実関係については証言を覆そうとしなかった。そもそもホロコースト体験記とは、〈起こりえないことが起きた〉場について、そこを希有な偶然の積み重なりで生き延びた例外的な人々が証言者として声を発したものであり、その体験に疑惑のまなざしを向けることは許されないからである。また現在における再構成である回想に、ある程度の虚構や錯誤はつきものとして許容される。ヴィルコムルスキのテキストにも、歴史的事実に照らして明らかな誤りやつじつまの合わない不自然な記述があることは当初から指摘されていたが、さほど問題視されなかった。

『断片』の証言内容の信憑性についてはじめから疑念の声がなかったわけではなく、また作品の芸術性への高い評価に違和感を持つ者もいたという。だが、それを公言することは犠牲者および生還者への冒瀆としてタブーであり、小聲でささやかれるだけであった。いっぽう発覚後には、手のひらを返したようなバッシングの合唱が、困惑気味な擁護の声をしだいにかき消していった。こうした感情的な反応は、この事件が西欧の〈記憶の傷〉に触れたことのあらわれだったのだろう。

ここでは作品のこのような受容のされ方を、西欧の〈ホロコーストの記憶〉が1990年代に直面していた状況の中に位置づけてみたい。その際、念頭に置かなくてはならないのは、そこが一単純に図式化してしまうと一被害の記憶と加害の記憶が交錯する場である、という点である。

ナチスによるユダヤ人迫害については、すでに戦争直後から多くの証言や文学的表現が重ねられてきたが、とりわけ1980年代以降になると、歴史記述の新しい動向を背景に、個人の体験の証言行為が重視されるようになる。1981年イエール大学に設立されたホロコースト証言フォーチュノフ・ビデオ・アーカイヴをはじめ、アメリカ、イスラエル、ヨーロッパ各地に証言映像アーカイヴ等の機関が作られ、記憶の風化に抗すべく、今なお無名の個人の証言が収集され続けている。1985年には証言による記録映画『ショアー』が公開される。S・フェルマンの『ショアー』論『声の回帰』(1992)¹²⁾が、「証言の時代」における「証言の不可能」を論じて「ホロコーストの表象可能性」をめぐる議論に火をつけ、「表象不可能」な極限の体験を語る表現の可能性がさぐられる。これらは、より広くは、歴史と記憶の関係やトラウマ記憶に対する学際的関心の中に位置づけられる。こうした中で『断片』は、新しい表象可能性をはらむ作品として注目を集めることになったのである。またより通俗的なレベルでは、戦後50年の節目にあわせてメディアが仕掛けた証言者探しのなかで見いだされたテキストでもあった。

いっぽうこうした主として被害側の証言が一般の人々に受容される際の土壌として、とりわけヨーロッパの場合に注目しなくてはならないのが、加害の記憶とのせめぎ合いである¹³⁾。

周知のように加害当事国ドイツでは、1960年代以降ナチズムの罪との自覚的取り組みがはじまり、負の遺産を語り継ぐ責務を曲がりなりにも国民文化のコンセンサスとしてきた。その一方で1980年代の歴史家論争に代表されるように、忘却の欲望とのせめぎ合いがつねに議論を巻き起こし、それによって逆に、記憶の保持と更新がなされている。しかし加害の記憶が語られ

続けるほど陳腐化していくという弊害もあろう。1996年のゴールドハーゲン論争¹⁴⁾はそういった意味で興味深い事例である。アメリカの政治学者ダニエル・ゴールドハーゲンの著書『ヒトラーの自発的死刑執行人』は、ナチ犯罪を支えたのは「普通のドイツ人たち」の抹殺的反ユダヤ主義だったという主張を掲げ、その挑発的な記述スタイルも相まってセンセーションを巻き起こした。ところが歴史家たちの厳しいゴールドハーゲン批判とは裏腹に、一般読者層のあいだでは彼の主張はむしろエモーショナルな支持を得たという。歴史学会の論争がメディアイベントとなり、実際にはろくに読まれないまま上滑りの受容を見せる。ここで一般読者は、とりあえず頭をたれることで逆に審問にさらされることを心理的に回避する、という行動類型を示していると解釈できるだろう。

次にスイスの状況に目を向けてみよう。1980年代以降フランス、オーストリア、ポーランドなどヨーロッパの〈被害国〉においても加害責任が問われるようになり、従来の〈犠牲者神話〉や〈抵抗者神話〉を突き崩していった。そして、その動きがスイスに波及したのが、まさに1995年であった¹⁵⁾。この年はじめて、スイスとナチスの関わりが大きくクローズアップされた。アメリカのユダヤ人団体からの訴えをきっかけに、第二次世界大戦当時のスイスの銀行や軍需産業の責任や人種差別的な亡命審査、今なおユダヤ人資産口座が凍結されていることなどが白日のもとにさらされ、〈大戦中も人道主義をつらぬいた永世中立国〉としてのスイスの自己イメージが厳しく問われた。1996年にはこのスイスバッシングに反論する大統領の「アウシュヴィッツはスイスにあったのか」という発言が大きな論争に発展した。『断片』は〈スイスという収容所〉を糾弾する作品という意味でも、タイムリーだったのである。

こうしたなかで『断片』が絶賛をもって受け止められたのは、なによりもこのテキストが、加害の記憶を突きつけられている読者を、まずは重ねて審問にさらすようでありながら、実はむしろ被害者の視点との同一化へと誘ったからではなかろうか。まさにヴィルコミルスキの中にあったのと共通する、犠牲者共同体への参入の欲望が、人々をこの作品に向かわせたのではないか。次節で見るとおり、『断片』は実際そうした欲望によく応える作品であった。

(3) 証言文学の読まれ方

ホロコースト体験記を手にする読者は、自分が倫理的姿勢を要求されていることを知っている。その読みのプロセスを三段階に分けて略述してみよう。まず第一に、証言の真実性への信頼と敬意をもってテキストに向かい、耳を傾ける。第二に、そこで語られる苦悩の体験に同一化し、感情を突き動かされ、ともに苦しむ。つまり体験の共同体に参入する。第三に、この感情移入的同一化から距離をとり、反省的に事態に向き合う。それによって歴史的事実とその意味に直面しようとする。

この第三段階、すなわち体験からの距離化の度合いの大小によって、テキストは批評的テキストと感情移入的テキストに分けられる。収容所体験をめぐるテキストのなかで古典と評されるものの多くは、批評的テキストに分類できよう。たとえばヴィクトル・フランクル『夜と霧』、プリモ・レーヴィ『アウシュヴィッツは終わらない』、エリ・ヴィーゼル『夜』などは、いず

れもテキスト自体が自らの体験を相対化する距離感とイロニー、さらには厳しい批評性をもって、センチメンタリズムを排除しており、読者に冷静で持続的な思考をうながす。

それに対して距離化の度合いの小さい感情移入的テキストは、被害者との同一化の欲望をより穏やかに満たしてくれる良き通俗性を持ち、それゆえにより多くの人々によって抵抗なく受容される。たとえばアカデミー賞受賞映画『シンドラのリスト』（1992）がその代表例であろう。この種の作品は〈忘れないために〉という一定の啓蒙的・教育的役割を果たしながら、ともすると〈良き市民であること〉のアリバイ証明として手軽に消費される。そのため、感情移入の心地よさの中で、かえって読者が事実と直面することを回避させる「防衛機制」¹⁶⁾として作用している、という批判もつきまとう。

この分類に当てはめてみると、『断片』は、テーマにおいても技法においても、きわめて感情移入的なテキストである。無垢の幼児の受難、アイデンティティ喪失と回復といったテーマはもとより、表現技法においても、子どもの視点とつたない語り口や、映像性と身体性がもたらす疑似体験は、感情移入による同一化の中で苦悩の追体験を容易にする一方、テキストから批評的距離をとることを困難にする。はじめて加害国民としての自画像を突きつけられて当惑するスイスの読者も、加害の言説にいささか倦んだドイツの読者も、ビンヤミン少年の受難とともに体験し、〈他者〉としての加害者をともに糾弾するなかで、カタルシスを味わったのではないか。

疑惑発覚後の反応もその裏返しである。「ホロコースト否定論者につけ込む隙を与える」とか「本物の生還者に対する冒涇」などといった批判もあったが、それらにまさってまず噴出したのは、騙されていたことへの怒りであった。受難の作り話によって〈真実性への敬意〉と〈苦悩への共感〉を騙し取られたことへの憤りと恥辱の念、それと同時に、読者がヴィルコムルスキとともに果たしたつもりだった〈被害共同体への参入〉が幻想だったことへの失望感が、激しい拒絶反応となってあらわれたのであろう。

いっぽう、すでに述べたとおり発覚後ヴィルコムルスキを擁護し続ける声も、より少数派とはいえあった。その根拠は、ユダヤ人迫害ではないにせよヴィルコムルスキの主観的な苦悩したいは真実だったということであったり、告白であれフィクションであれ読者の心をゆさぶった以上はテキストとして真実性があるということであったりする。これらの理由づけにも、感情移入を誘発するテキストの特質が、またその感動を〈偽物〉として奪われたくない受容者の心理が働いているようである。

このようにヴィルコムルスキは、初めは〈受難の記憶〉の物語によって、次に〈記憶の偽造〉によって、二度にわたり、西欧の回想文化のなかの感情的な面を、つまりもっとも脆く危うい部分を刺激したのである。

〔3〕『断片』の文学的位置づけ

ここで、『断片』がたんに体験の一証言としてではなく、〈証言文学〉として受容されたという事実にあらためて目を向け、作品の〈文学性〉と事件の顛末との関わりについて考えてみた

い。事件発覚によるヴィルコムルスキの転落において興味深いのは、それと同時に、作品の文学的価値に対するそれまでの高い評価を単なる錯誤として打ち消す論調が主流になったことである。たしかに、自伝とフィクションの評価規準が異なるのは当然であり、まして著者と読者の間にフィクションとしての了解がない〈自伝を騙るフィクション〉が、倫理的に糾弾されるのは当然である。しかしそれは文学的・芸術的評価をも全面的に覆してしまうものなのだろうか。発覚後の議論のなかで、作品そのものは読むに耐えないキツチュとしてもはやまじめに受け取られなくなってしまったため、この問題は十分には論じられてこなかった。

作品『断片』をあらためて精査してみると、この評価の激変はジャンルの移動に一般に伴うものというよりも、むしろこの作品の特徴に由来するように思われる。結論を先取りして言うならば、『断片』は〈ホロコースト証言〉に対する読者のいわゆる〈期待の地平〉に、あまりにも適合しすぎていたのである。この点が、証言文学としては高い評価を得たいっぽう、フィクションとしては新味のない模倣と判断されるメルクマールとなったことを、具体例を挙げて見ていきたい。

(1) トラウマの語り

『断片』においてもっとも注目されたのは、トラウマ記憶、とりわけ幼い子どものトラウマの表現に可能性を開いたという点であった。たしかにホロコースト文学において〈子ども〉というトポスは決して新しいものではない。とはいえその多くは十代の少年少女であり¹⁷⁾、ものごころつく前の幼児期の証言はこれまで未知の領域であった。しかもそれにみあう斬新な表現方法がとられているように見える点でも、『断片』は画期的であった。

トラウマ記憶の特徴として一般にあげられるものとして、映像性、断片性、身体性、反復強迫、フラッシュバックなどがある¹⁸⁾。トラウマ記憶は、鮮明な映像と生々しい身体感覚を伴いながら、意味を与えられないまま孤立した断片として持ち主の中にとどまっているがゆえに、フラッシュバックとしてくりかえし彼を襲う。そして、そこからの解放の可能性のひとつとして、〈トラウマ記憶〉を一むろん変形を加えつつ―〈物語記憶〉に変換すること、すなわち、言葉と意味を与え筋のある物語として再構成して〈語る〉という社会的行為の中にもたらし、という道筋があるという¹⁹⁾。

『断片』〈まえがき〉の記述は、このようなトラウマ記憶の特徴にぴったり当てはまる。

ぼくの幼児期の記憶は、何よりもまず、写真のように焼きついた記憶の正確な映像と、それといっしょに心にしみついた感情に、さらには、体の感覚にもとづいている。(中略) ぼくの幼年期のごく初期の思い出は、とぎれとぎれの映像と経過の瓦礫の山に似ている。それは短刀のように鋭い輪郭をともなった固い記憶の石ころの群れで、いまでも触れればこちらを傷つけずにはおかない。しばしば、混沌と散らばったままで、時の流れに沿って並べられるものはほとんどない。それらのごつごつしたかたまりは、ぼくが大きくなってから、どうかして整理し秩序づけたいと思っても、そのたびに、執拗にぼくの意思に逆ら

い、論理の法則からすべり落ちた。(p. 3-4)

また、〈あとがき〉の、「わたしは、この切れ切れの記憶を、わたし自身とわたしの幼少期を究明するために書いた。おそらくそれは解放を求める試みでもあった」(p. 179)という述懐は、この回想記が、トラウマ記憶から物語記憶への変換を意図したものであったことを語っている。

後になってみれば読者の読み方を誘導する戦略とも思えるような明快すぎる理論的外枠だが、その枠組みの中におかれている回想もまた、この図式の格好の実例となっている。数行から数ページの短いエピソード群の集積からなる回想の中から、一例として〈移送〉の章の一シーンを見てみよう。

ぼくの斜め後ろに大きな男が横たわっている。まるで壁に掛けられた絵のような具合に引っかかって。その巨大な裸のお腹が日に照らされて白く光っている。

ぼくが落っこちないようにするには、この人だけがたよりだ！ ぼくは裸足でそのお腹を踏むほかない。だけど、ぼくはそんなことはしたくない。踏めばこの人は痛いだろう。そしてもしもこの人が滑ったら、もしも落ちたら？ この人がぼくを押しつぶすだろう。

それからぼくはこの大きな白いお腹を踏む。いやむしろ跳びつくというべきか。ぼくの足が沈む、深く沈み込む。まるでシーソーのように上へ下へ揺れ、揺らぐ。だが死人は墜落しない。ぼくはのどが締めつけられる。吐きたい、けど吐けない。胃袋が空っぽなのだ。

(中略) ぼくはひどいことをしたと思う。死んだ人を足蹴にしたのだ。あの人は抵抗できなかった。死んだ人は痛いのだろうか。死んだあの人がぼくを救ってくれたのだ。それなのに、ぼくはあの人を見てむかついた！

ぼくは罪の意識にとらわれる。死者は人を救うことができるだろうか。

ぼくは鉄道線路の土手にいることが次第にわかってくる。両手でぼくは一むらの草を握っていた。(p. 107-108)

記憶の出発点は、ひとつの映像や感覚、たとえば日に照らされた遺体の白い腹や、それを足で踏んだときの沈み込む感覚である。それを再体験しつつ、状況を肉付けして整合的な〈物語〉として再構成する際には、子どもの視点に大人の解釈が覆い被さる。落ちるまいとする努力や、踏まれれば痛いだろうという推測は、状況の再現のため後付けで解釈された心の動きであろうし、さらに加えられる〈罪の意識〉という概念化が子どもの思考領域でないのは、言うまでもない。トラウマ記憶が物語記憶へと変換されていくプロセスをここに読み取ることができる。

いっぽう回想記の後半には、スイスでの少年時代、主人公が悪夢にうなされたり、フラッシュバックに襲われてパニック的反応に陥る体験がくりかえし描かれる。歴史の授業中に、スイス建国の英雄テルの物語に親衛隊将校を重ねたり、自宅の大型オープンに怯えたり、スキー場のリフトが殺人機械に見えたりと、収容所の体験は執拗に彼につきまとう。

トラウマ体験の語りの規範にぴったり適合するこの「精神分析的語り」²⁰⁾は、少なくとも素人目には信憑性がある。そこに、リアリズムを基本とする従来の自伝的回想にない、〈表象不可能なもの〉の〈表象可能性〉を見いだす評価は多かった。しかしそれが、著者自身も精神分析の知識をふまえ、セラピストとの共同作業のもとに手順通りおこなわれた〈虚偽記憶〉の産出の記録だった以上、モデルに合致しているのは当然であった。

(2) 引用の織物

テキストは上に一例を示したように、子どものまなざしが切り取った断片的シーンからなり、俯瞰的な歴史情報をほとんど語らない。「アウシュヴィッツ」という地名には触れられず、「マイダネク」「ヒトラー」「ユダヤ人」などの言葉もほんのついでのように紛れこませられているだけである。それにもかかわらずたとえば〈移送〉の章は、明言されてはいないものの、前後関係や状況描写などからアウシュヴィッツに移送されたときのことと推測され、先に引用したシーンは、少年が死体の山に隠れて結果的に選別を免れた場面と解釈できる。

このように読者は、テキストに誘導されつつ、あらかじめ自分が持っている歴史知識の中に断片をはめ込んで整合的に解釈する。この手続きがきわめて容易に進むのは、著者自身による物語化がすでになされているからである。テキストは漠然としていながら一義的であり、わかりやすさと斬新さを併せ持つ読みやすい作品として積極的に評価されたのである。

また、個々のエピソードについても、読者はある種の既視感をもつ。たとえば、暴力や死体の山の単調なくりかえしは、多くの体験記に共通している。語りえない体験を語ろうとする証言者たちがこれまでも既存の言葉とイメージをくりかえし引用してきた²¹⁾ためでもあろうし、そもそも収容所の日常が、意味なき単調さを特徴としていたためでもあろう。その意味で収容所体験記はまさに紋切り型に充ちたジャンルである。一般にホロコースト証言文学の〈文学的〉価値は、まさにその〈非文学的〉な紋切り型の向こうに、語りえない体験の一回性と真実性を読者に読みこませ追体験させる力にかかっている。『断片』の場合、鮮烈な映像性のインパクトがそうした効力を発揮していた。

ところが実際には、そこにあるべき一回的な〈語りえぬ体験〉は、実は他者の体験の引用であり、また著者自身の別の体験のすり替えであった。そのとき自伝の真実性のメルクマールであった〈紋切り型〉は、キッチュとなる。なかでも暴力的で凄惨なシーンのくりかえしを読まされることは、自伝読者にとっては、著者とともに苦痛に耐えて乗り越えるべき試練であるが、フィクション（とりわけ証言を装ったフィクション）であれば、著者のサドマゾヒスティックな嗜好に対する嫌悪感をもよおさせ、〈ホロボルノ〉という刺激的な言葉をもって指弾される。

つまるところ、既視感もわかりやすさも、テキストが引用の織物だったためであった。著者は、熱心なホロコースト研究の中で出会った理論的な著作やさまざまな記録や被害体験の証言を身をもって追体験し、その内容と技法を作品の下敷として用いている²²⁾。読者はこのヴィルコムルスキの迫真の追体験を、かさねて追体験していたのである。

(3) 善悪二元論の見せかけの揺らぎ

加害者と被害者、あるいは加害者と救済者という善悪二元論の単純な構図は、収容所世界のもっともステレオタイプなイメージだが、それだけでは割り切れない実態が、多くの体験記を特徴づけている。ところが『断片』は、一見そうした二元論を否定しながら、ふたたび二元論的世界観に戻ってしまう。

たとえば強制収容所内で生き延びるためには、なにがしかの悪を身につけねばならない。そういう意味でも人間の尊厳が奪われる場であることを、プリモ・レーヴィは「最良のものたちはみな死んでしまった」²³⁾と表現し、白と黒の間に拮据する「灰色の領域」²⁴⁾について語る。生き延びた人々が死んでいった人々に対して感じざるをえない負い目が絶えざる自問となり、また死者たちのために語る責任の自覚にもつながっていく。

『断片』においても、両親や友達を見捨てて生き延びたことについて、自責の念がたしかにくりかえし語られている。しかし、この作品の場合には〈答えの出ない永遠の問い〉という性質は比較的希薄²⁵⁾であり、読者による赦しが予定されている。たとえば実母らしき瀕死の女性がくれたパンの記憶は、母を助けられなかった自責の念を呼び起こすと同時に、絶対の母性愛の徴しとして機能し、それを奪われた理不尽への糾弾となる。自己譴責は、無垢な幼児の犠牲者像への自己愛的なまなざしと裏表になっているのである。

いわゆる〈解放神話〉の解体も、多くの体験記に共通する。プリモ・レーヴィの『休戦』を始めとして、解放後に体験が周囲に理解されないことにとまどいやいらだちをおぼえたり、収容所の記憶から脱することができず、〈正常な世界〉への帰郷を果たせないあせりを語る生還者は多い。ヴィルコミルスキもその一人だが、この作品の場合、〈スイスという第二の収容所〉への糾弾が、(虚構の)第一の収容所体験よりむしろ中心主題と言えるほどであり、善意の無理解がもつ暴力性への告発の厳しさは、他に類を見ない。

このスイス批判は、たしかに〈絶対悪としてのナチズム〉対〈善意の救済者〉という二項対立を拒絶しているかに見える。しかしながら善悪の境界線は、実はずらされているだけで消失しはしない。主人公は周囲のすべてを迫害者と見なすことで、自己自身だけは絶対的無垢の地位に高めているのである。彼はいわば無垢の幼児でありつづけ、成長しない。

作中のみならず現実の著者ヴィルコミルスキも、無垢の犠牲者の姿で公衆の前に登場した。朗読会では大抵の場合、彼自身ではなくほかの朗読者が読み、彼が感傷的なユダヤのメロディをクラリネットで伴奏するという演出がなされ、〈トラウマに苦しむ、語ることのできない存在〉を印象づける感情的効果を生んだという。すでに壮年期の人間が自分以外のすべてを悪に仕立てあげる幼児性と被害者意識を示していることに、読者は一たとえ本物の自伝であつても一著者の傷の深さを推し量りつつもやりきれなさを覚えずにはいられない。ビンヤミン少年の回想は「ぼくは自分自身の解放のチャンスを逃したのか？」(p. 176)という問いで締めくくられている。書くことによる犠牲者像の確立は、あとがきで著者が主張するようなトラウマからの「解放を求める試み」(p. 179)ではなく、むしろ解放の拒絶、被害者としての自我像へのたてこもりであつたのかもしれない。

この被害感情はある種の攻撃性を秘めている。著者はテキスト全体を通じて、自分の記憶を抹殺したスイス社会を糾弾し、読者に「信じてほしい」、「否定しないでほしい」と懇願する。その切実な叫びに応答する読者だけが、あるべき読者共同体への参入を許されるいっぽう、疑いを差し挟む者はいわば彼を再び収容所に追い立てる者として指弾されることになるのである。実際、疑惑発覚後、追究の矢面に立たされた著者は、前述したようにまたしても犠牲者像の殻に閉じこもって応答をかたくなに拒んだ。それによって、加害者扱いされた読者の感情的反発をかえって強めることになったのである。

(4) 他者のために語る

すでに述べたように多くの体験記が、死者たちに代わって、あるいは語れない人々に代わって語る、という使命感に支えられている。そして読者もまた、一人の声の背後に声なき声たちを聞こうとする。それによって個人の物語は、その個別性を保持しつつ普遍へと通じていくのである。ちなみに、こうした普遍への回路を装置として備えているのが文学的テキストであり、それによって虚構の物語が共有される。

ヴィルコミルスキの場合もすでに触れたとおり、記憶を消された子ども生還者たちの語りえぬ声を代表し、彼らが自らの物語を語り出す手助けとなりたい、という使命感を持っていた。

これを書くにあたってわたしには、もしかしたら同じような状況にある人々が必要な心の支えと力を見いだしてくれるかもしれないという希望があった。これらの人々が自分の心の傷になっている幼少期の記憶をなんとかして言葉にし、語ってくれたら、そして今日でもなお、そういう言葉を真剣に受け止め、耳を傾け、理解しようとしてくれる人間があることを知ってくれたら、と願った。

この人たちに知ってほしい。自分たちが一人きりでないということ。(p. 179)

しかしこの作品の場合、虚偽の発覚によってこの代表性の大半は失われる。むろん一般論として言えばフィクションにも真実はある、フィクショナルな体験であること自体が直ちに体験の共同体の成立を阻むわけではない。実際、生還者たちのなかには事件発覚後もヴィルコミルスキの虚構の土台であった彼自身の苦悩体験と自分たちの苦悩に共通点を見だしつづけた人々がいた。つまり苦悩の共同体に関しては、ある程度までは崩れずに残ったと言えるかもしれない。とはいえ、それは読者側の勝手な投影によって生じたものであり、ヴィルコミルスキ自身の隠れた願望が、他者の記憶の借用でありメタファーによる自己救済にあったことは、すでに述べたとおりである。

より大きな問題は、ヴィルコミルスキが共同の目標として掲げている〈記憶の回復〉である。この可能性は事件発覚によってかえって遠ざけられてしまった。自らの記憶を取り戻したいと願う子ども生還者たちにとって一つの範例となるはずだった彼の記憶回復が、かえって事実の記憶と虚偽の記憶の判別しがたさを露わにしたからであり、それによって生還者たちがわずか

な記憶断片を手がかりに失われた過去の事実にいたる道を塞いでしまったからである。つまり、彼は苦悩の代弁者とはなったが、その苦悩がまさに出口のないものであることを印象づけ、記憶の不確実性の深淵をのぞき込ませてしまったのである。

以上4項目にわたって見てきたとおり、『断片』はたしかにホロコースト証言文学の多くの特徴を備えている。しかしながらそれは証言行為の内的必然性から生じたものであるよりも、既成の規範の引用であり、また引用にありがちな不徹底なものであった。おそらく意図的な模倣ではないが、ユダヤ人ビンヤミンという別の自我になりきってそれを演じている著者が、この自我に期待される行動類型と表現形式を、蓄積された記憶と記録の中から半ば無意識に選び取っているのである。

ここであらためて、証言文学（ないしその模倣）を〈文学性〉ないし〈芸術性〉の尺度ではかるとはどういうことなのかを、問い直しておきたい。方法論の斬新さやそれがもたらす美的満足は、そもそも証言文学が要求する倫理的姿勢とどうかみ合うのだろうか。

すでにルート・クリューガーが指摘していることだが²⁶⁾、ここで有効なのが、ヘルマン・ブロッホが提示した独特の〈芸術〉と〈キッチュ〉の区分である。ブロッホによると、芸術は「倫理的行為」の「美的結果」である。未知の「美」という目標を目指す「倫理」的営み、つまり未だ実現されていない表現可能性と認識可能性を求める営みこそが芸術行為である。それに対して、キッチュとは、既成の価値体系と美意識の再生産にすぎないものであり、新しい表現と認識を開くラディカルさをもたない「芸術における悪」であるという²⁷⁾。

半世紀以上も前のこの芸術観は、そもそも倫理と美の対立項を軸とする発想の古めかしさからして、現代芸術一般に適用できるものでないことはもちろんである。しかしながらブロッホのこの倫理的芸術の概念は、表象不可能な体験の表現可能性を模索する証言文学の営みを、よく言い当てているのではないだろうか。それに対して、すでに存在する証言文学の美的規範の紋切り型を踏襲した『断片』は、この意味においてキッチュの定義に当てはまる。

さらにブロッホによれば、キッチュは、それを生産し消費する「キッチュ人間」の精神構造の写し絵であり、したがって時代精神の鏡であるという²⁸⁾。ヴィルコムルスキの『断片』とそれをめぐる〈事件〉も、ホロコーストの記憶と証言によせられる時代のまなざしが生み出したものであり、それゆえに時代を映し出す一つの鏡となっているのである。つまり偽のホロコースト証言『断片』は、その生産者と受容者の関係においても、またテキストの質においても、西欧社会の〈ホロコーストの記憶〉の風土のなかにある類型化と陳腐化の誘惑を照らし出している、と言えるのではなかろうか。

注

- 1) Benjamin Wilkomirski, *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1995. B・ヴィルコムルスキー著、小西悟訳『断片—幼少期の記憶から 1939–1948』大月書店 1997。テキストからの引用にあたっては、原則として邦訳を用い、訳書のページ数

を文中に記す。ただし一部訳語を変えたところがある。

- 2) Daniel Ganzfried, *Die geliehene Holocaust-Biographie*, in: *Die Weltwoche* vom 27. August 1998.
- 3) 1998. 8. 31付け *Tages-Anzeiger* のインタビュー記事の発言。Eva Lazzi, »Tell zielt auf ein Kind«, in: *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Herausgegeben von Irene Diekmann und Julius Schoeps, Zürich: Pendo Verlag, 2002, S. 180より引用。
- 4) たとえば Stefan Maechler, *The Wilkomirski Affair. A Study in biographical Truth*, New York: Schocken Books, 2001, trans. John E. Woods (Stefan Mächler, *Der Fall Wilkomirski*. Zürich: Pendo Verlag, 2000); Daniel Ganzfried, ...*alias Wilkomirski. Die Holocaust-Travestie. Enthüllung und Dokumentation eines literarischen Skandals*. Herausgegeben im Auftrag des Deutschschweizer PEN-Zentrums von Sebastian Hefti, Berlin: Jüdische Verlagsanstalt, 2002; Blake Eskin, *A Life in Pieces. The Making and Unmaking of Benjamin Wilkomirski*. New York: W. W. Norton Company, 2002.
- 5) 1998. 8. 27付け *Die Weltwoche* の記事。Stefan Mächler, *Aufregung um Wilkomirski*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 107より引用。
- 6) Norman G. Finkelstein, *The Holocaust Industry*, London 2000. この書はその挑発的内容によってスキャンダラスな評判を巻き起こした。
- 7) 調査の経過と内容については主として S. Mächler, *Das Opfer Wilkomirski*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 28-85; S. Mächler, *Aufregung um Wilkomirski*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 86-131および S. Maechler, *The Wilkomirski Affair* に拠った。
- 8) Hans Stoffels, *Das Trauma als Faszination*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 157-179参照。
- 9) S. Mächler, *Das Opfer Wilkomirski*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 56ff. を参照。
- 10) Sandler L. Gilman, *Das Phänomen der eingebildeten Erinnerung*, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 13. 類似の証言は Maechler, ibd., p. 280などにも引用されている。
- 11) たとえばシンポジウム「ヴィルコムイルスキ・シンドローム」(2001)の討論記録 *Wilkomirski, Finkelstein u. a. Falsche und eingebildete Erinnerungen an die Shoah* (in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 336) における伝記研究者 Rosenthal の発言。
- 12) ショシャナ・フェルマン『声の回帰—映画「ショアー」とく証言の時代』太田出版 1995。
- 13) アメリカのユダヤ人社会における受容は状況が異なるが、ここでは触れずにおく。Maechler, ibd., p. 310-315を参照されたい。
- 14) 詳細は、大石紀一郎『ゴールドハーゲン論争と現代ドイツの政治文化』日本ドイツ学会編『ドイツ研究』24号 1997 77-118ページを参照。
- 15) 1995年以降のスイスの状況については、D. Ganzfried, *Die Holocaust-Travestie*, in: Ders, ...*alias Wilkomirski*, S. 17-154の特に S. 17-22および Eva Lazzi, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 180-214の特に S. 182-185を参照。
- 16) 岩崎稔『防衛機制としての物語—「シンドラーのリスト」と記憶のポリティクス』青土社『現代思想』1994年7月号 176-189ページ。
- 17) たとえばエリ・ヴィーゼル『夜』の主人公は15歳、ルート・クリューガー『生き続ける』は10歳、イムレ・ケルテース『運命でなく』は14歳。
- 18) 下河辺美知子『歴史とトラウマ—記憶と忘却のメカニズム』作品社 2000、26ページ参照。
- 19) 下河辺前掲書、43ページ。
- 20) 発覚以前の書評でも「精神分析の長いすの上にいるかのようなテキスト」といった評言があった。(1996. 8. 2付け *Die Süddeutsche Zeitung*. Mächler, *Aufregung um Wilkomirski*, S. 102より引用。)
- 21) S. Mächler, *Das Opfer Wilkomirski*, S. 63.
- 22) ヴィルコムイルスキが意識的にせよ無意識にせよ模倣したと思われる作品の具体名は、S. Mächler, *Das Opfer Wilkomirski*, S. 61f. を参照されたい。
- 23) プリモ・レーヴィ『溺れるものと救われるもの』朝日新聞社 2000、91ページ以下。
- 24) レーヴィ前掲書33ページ以下。

- 25) Eva Lazzi, in: Diekmann/Schoeps, ibd., S. 196.
- 26) Ruth Klüger, *Kitsch and Art*, "Das Böse im Wertsystem der Kunst", in: Hermann Broch, *Visionary in Exile*, edited by P. M. Lützeler, New Haven 2003, p19–20.
- 27) Hermann Broch, *Das Böse im Wertsystem der Kunst*, in: Hermann Broch, *Kommentierte Werkausgabe 9/2*, Frankfurt a. M. 1975, S. 119–157.
- 28) Hermann Broch, *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches*, in: Hermann Broch, ibid, S. 158–173.

(原稿受理 2004年12月1日)