

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：

パトリック・モディアノ『エトワール広場』(1968) の余白に

有田 英也

キーワード：ホロコースト、ヴィシー政権、フィクション、証言、パトリック・モディアノ

はじめに

一般に時代に強く刻印された文学作品は、20年もすればその主題の衝撃が薄れ、その方法も模倣されて革新性が陳腐化し、何より作者が何に憤り、何を読者に訴えようとしたのかが分かりにくくなる。フランスのホロコースト文学も例外ではない。時代を追うごとに証言文学が取捨選択され、歴史研究が蓄積し、そこにナショナルアイデンティティをめぐる政治的論争が加わる。作者が移り変わる像を意識しつつホロコーストと強制収容について言葉を紡ぎつづけるように、読者も像の変移を見きわめながら言葉を読み取らねばならない。

そこで本論では、第1章に見るように、1960年から1971年までにフランスで出版されて一定の評価を得た、ナチ強制収容所およびナチ占領下の対独協力とユダヤ人迫害を主題とする文学作品3点（3部作は1点と数える）と、その作者3人を取り上げる⁽¹⁾。3人のその作品を選んだのは、主題と語りの手法が、戦後15年以上を経て発表されたホロコースト文学として、どのような点で斬新であったかを知り、21世紀の現在、どのような点が読みづらくなっているかを理解するためである。

次に、理解の前提として、フランスにおけるホロコーストの「戦後史」というる事象を、第2章「ホロコースト像とナチ占領下のフランス像の変遷」で、主として1980年代末の研究書に依拠して略述する。

さらに、第3章「モディアノの『エトワール広場』のおさまりの悪さ」では、ノーベル文学賞受賞後のモディアノ論も参照する。

そして、物語の話者が「歩きつづけ」た経験を回想する個所を取り上げる第4章では、語られる時代と境遇に漂った恐怖と希望の感情を読み解き、語り手らとともに歩んだ死者たちの現在性をいくらかわりと蘇らせることで、これからホロコースト文学を展望したい。

1 作者と作品

アンナ・ラングフュスは、ポーランドのリヴィウ生まれで本名はシュテルン・フィンケル (Anna-Regina Szternfinkiel) である。彼女はナチスドイツ併合・占領下のポーランドでユダヤ人が被った迫害をフランス語で語った『塩と硫黄』(1960) の表紙に「roman (小説)」と銘打った。非ユダヤ人になりすましてワルシャワの「アーリア人」地区で生き延びた作者にとって、この物語は自伝的回想ではなくフィクションである。ホロコースト生還者のフランスでの戦後を描く次作『砂の荷物』はゴンクール賞を受賞した。現在、両作ともフォリオ叢書で品切れである。

シャルロット・デルボーは、自分がレジスタンス闘士で、アウシュヴィッツおよびラーゲンスブリュック強制収容所の生存者である。アウシュヴィッツを回想する『わたしたちの誰も生還しないだろう』(1965) の冒頭には、「今日の私には、自分が書いたものが真実であるかどうか確かでない。それが本当らしいことは確信している」(p. 12) と証言の真正性についての疑念が書かれている。さらに3部作第3巻『わたしたちの日々の寸法』(1971) で、デルボーは収容所生還者の孤独を語りながら、フィクションを激しく批判する。「顔つきといい書物といい、ことごとくウソだった。すべてが虚偽性を丸出しだった。そして、わたしは幻想を抱いたり、夢見たりする能力を、想像に浸り、説明を受け入れる力を完全に失って絶望していた。」(p. 175)

これらは迫害の体験者による創作だが、1945年生まれのパトリック・モディアノは、自分が体験していないナチ占領下パリのユダヤ人迫害を『エトワール広場』で描いて作家デビューを果たし、初期のいわゆる占領3部作によって文壇での地位を確立した。だが、この3部作は自選小説集に収められていない⁽²⁾。

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白にこうした歯切れの悪さには理由がある。ホロコースト小説という文学ジャンルは、ヨーロッパのユダヤ人の大量虐殺という歴史的事実の評価と関連して、その意味が歴史的に変容するとともに、生存者および死者による証言との対比において、その立ち位置が倫理的に問われてきたからである。

そこで、まず戦後のホロコースト像と、ユダヤ人迫害の加害者としてのフランス像が、どのように形成され、どう変化したかを時系列で跡付ける。

2 ホロコースト像とナチ占領下のフランス像の変遷

フランスの現代史家アンリ・ルッソは第二次世界大戦中のヴィシー対独協力政権のイメージを論じた著書『ヴィシー・シンドローム』⁽³⁾で、次のような時代区分を提出した。この区分は、対独協力像の決定的な転換となったパクストンの『ヴィシーのフランス』（1972 仏訳1973）に依拠しているが、対独協力の制度的支えを記述したパクストンとは異なり、戦後のヴィシー像を歴史叙述、映画、小説に注目しながら描いた政治文化論である。ルッソによれば、フランス人にとって第二次世界大戦の記憶は、1944年から1954年までの「未完の服喪」（Le deuil inachevé）から、1954年から1971年までの「抑圧」（Les refoulements）を経て、占領下の事件や人物が映画や小説によって消費される1971年から1974年までの「壊れた鏡像」（Le miroir brisé）期を迎える。以後はヴィシー像が亡靈のように現在につきまとう「強迫観念」（L'obsession）に変わる。つまり、ルッソは集団として捉えられたフランス人のアイデンティティクライシスとしてヴィシー像の変遷を描いている。

ルッソの著作の改版が1990年であることに鑑みれば、1995年におけるアウシュヴィッツ解放および大戦終結50周年をめぐる変化と、ポール・トゥーヴィエ、モーリス・パポン、ルネ・ブスケら主としてユダヤ人迫害に関わって司直の追及を逃れていた関係者の裁判（ブスケは公判前に暗殺された）を契機とする次の時代について補足しておくべきだろう。1990年代半ばのヨーロッパと日本では、ホロコーストに関する意識の変化が政治問題になった。大戦終結と収容所解放50周年の記念と軌を一にするかのように、「ガス室はなかった」と主張する歴史修正主義が台頭するとともに、第二次世界大戦の歴史的意義はそれぞれの国民感情に照らして記述すべきだとするナショナリスト史観が「国民の歴

史」運動のような形で噴出した。フランス大統領ジャック・シラクが、占領下のパリでフランス警察が関与したヴェルディイヴ事件（1942年7月16～17日）に国家的責任を認めても、極右はホロコーストを第二次世界大戦の「細部」とする立場を崩さなかった。この極右政党党首ジャン=マリー・ルペンが2002年の大統領選挙で決選投票にまで進んでシラクの再選を阻もうとした。

それでは本論で扱う作品は、それらが発表された1960年代の「抑圧」の時代に、どのように受け止められたのだろうか。

まず、モディアノはルイ・マル監督の映画『ラコンブ・リュシアン』（1973年、邦題「リュシアンの青春」）にシナリオで協力したこともあるって、占領下の暗い歳月に対するレトロブーム（懐古趣味）に乗ったスキャンダラスな作風と見なされがちだった。そもそも初期3部作では、第二次世界大戦中のレジスタンス、対独協力者、反ユダヤ主義作家、闇商人、アーリア人に偽装するユダヤ人を好んで物語にした。『エトワール広場』と次作『夜のロンド』の刊行当時の書評が『エルヌ』のモディアノ特集に再録されているが、極右の論客ロベール・プーレがその魅力を語っているのが特徴的である。モディアノ自身が、「私は文学に押し入った」⁽⁴⁾と自嘲的にデビューについて語っているほどである。

次に、アンナ・ラングフュスの小説『塩と硫黄』は、ポーランドのユダヤ人が主要登場人物である。小説のヒロインであるマリアが大学生になるとすぐに戦争が始まり、結婚して夫とワルシャワに里帰りした時に独ソ戦に巻き込まれた。ポーランドはドイツ編入地域と、ナチ傀儡政権に統治されるポーランド総督府と、ソ連の編入地域に分断され、ドイツの東進によってユダヤ人の生きられる場所が狭められていった。彼女はワルシャワゲットーのユダヤ人警官つまりドイツ軍への協力者を友とし、ポーランド民族主義者のバルチザンと一緒にともに行動し、ゲットー蜂起の後は、夫と森を放浪して不思議なドイツ軍将校に庇護者になってもらい、戦争末期はロシア軍から逃れるドイツ軍部隊と行動を共にする。最後は、ドイツ軍の宿舎から女友達と脱走し、一週間も歩きづくめでワルシャワに戻る。非ユダヤ系ポーランド人は迫害されるユダヤ人から金銭をむしり取ったり、占領ドイツ軍に密告したりと好意的に描かれていません。

この小説に描かれたドイツ占領下のポーランドとユダヤ人の生き方が、ある程度まで作者の人生を反映しているとしても、フランス人読者にはヒロインの

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に行動が唐突に思えたろう。それでも迫害の生存者マリアの戦後を描いた次作『砂の荷物』（1962）は前述のようにゴンクール賞で迎えられた。

なお、ポーランド文学学者加藤有子によれば、「ポーランドのホロコースト研究では、ポーランド人のユダヤ人虐殺への関与や態度、戦前からの反ユダヤ主義が近年の重要なテーマ」だと言う。そのためか、2015年に政権に就いた保守・ナショナリスト政党＜法と正義＞とその支持者は、ナチ・ドイツの非道を当時のポーランド人と政府に帰す歴史家に名誉毀損で訴訟を起こしている⁽⁵⁾。ならば、ラングフュスは第二次世界大戦中のポーランドにおけるナチの暴虐とユダヤ人に対する迫害、そして非ユダヤ系ポーランド人の反ユダヤ主義感情を、早くも1960年にフランス語読者に伝える小説を書いたことになる。

最後に、シャルロット・デルボーはナチ占領下のフランスでレジスタンス活動を行い、逮捕された。彼女はホルヘ・センブルン、ロベール・アンテルムらのようにブーケンヴァルトなどドイツの強制収容所に移送された政治犯と異なり、1943年1月末にアウシュヴィッツ、次いで女囚を収容したラーヴェンスブルックに移送され、重労働に耐え抜いて生き延びた。戦争末期のラーヴェンスブルックは、ソ連軍と連合軍の迫る各地の収容所から移送された被拘留者であふれかえった。彼女は同じ列車で移送された女性政治犯230人のうち49人の生還者のひとりとして、フランスの公衆に何かを証言する立場にあり、その体験は、解放後、スイスでの療養中に早くも文章化されたが、「アウシュヴィッツとその後」3部作としての発表は1965年になってからである。原稿が20年間手元に置かれていた理由は、それまでアルジェリア問題に集中していたからだとされている。デルボーはスイスでは国連で、フランスに戻ってからはCNRSでアンリ・ルフェーブルの助手として働いた。

3人の作風を比べると、物語の証言性という点で明らかにフィクションと言えるのがモディアノで、ラングフュス作品は幻想とリアルを頻繁に切り替えるモダニズム的叙法と、表紙に「小説」と銘打った点でフィクションに寄り、デルボーがもっとも証言文学的である。「証言文学」と言ったのは、数多くある詩的な表現が魅力的なことと、生きられた事実を回想して書くという行為への倫理的感覚が、次のように際立っているからである。

「そして今、私はカフェでこの物語を書いている。なぜならあれが物語になるのだから。」(p. 49)

ともあれ、ルツォの時代区分に照らせば、本論で扱う3作品はいずれも、先の戦争についてはもう語るまいとする「抑圧」の空気に異議申し立てしている。いずれもがレジスタンス神話に代表される戦後フランス人の「鏡像」つまり自己イメージを内破させたとは言えないまでも、ホロコーストの加害者をナチスドイツに限定しないという点で、早くも1960年代からホロコースト像にゆらぎをもたらしている。逆に、これらの作品は1995年以降、歴史的使命を終えて文庫版リストから消えるか、モディアノに見られるように作家自身によって意味づけが変えられた。

すなわち、1995年に右派シラク大統領が、国民を代表してナチ占領下のユダヤ人迫害に対する国家的責任を認めて謝罪することで、1970年前後のモディアノ小説の挑発性は意義をいくらか失った。あるいは作者の怒りが読者に伝わりにくくなつた。モディアノは1997年に、占領下の無名のユダヤ人の悲劇を、資料にもとづいてドキュメンタリー風に叙述した『ドラ・ブリュデール』(邦題『1941年。パリの尋ね人』)に、作者自身の父親との和解の試みを書きこんだ。この小説を自選小説集に入れるにあたつて、モディアノは読者からもたらされた新しい情報を加筆することさえしている。無名の人々の物語は、彼らに敬意を表する語り手が外延を拡張できるのである。さらに作者は、『ある血統書』⁽⁶⁾で父親と死んだ弟の思い出を、「記録」のように乾いた筆致で綴ると明言し、父の行状に呪われているかのようなファミリーロマンスに一応の解決をつけた。いわば新しいフランス像とユダヤ人像が上書きされた格好になって、初期3部作は自選小説集から省かれたと考えられる⁽⁷⁾。

一方、ソ連支配から脱したポーランドでは、ナチスドイツに対するロシアの祖国防衛戦争の枠組みで了解されてきた強制収容所とユダヤ人迫害が、西側歴史家の業績と突き合わせる形で書き直されてゆく。前述のように偏狭なナショナリストがそれに強く反発する。そして、フランスでは、次章で述べるように、強制収容所の証言におけるレジスタンス受刑者の地位が低減し、文学的主題としてもアクチュアリティを失ってしまったのかもしれない。

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に

3 モディアノ『エトワール広場』のおさまりの悪さ

ホロコーストのような極限の経験、筆舌に表しがたい苦痛を文学作品の素材とすることにためらいがあるのは理解できるし、あえて文体上の技巧を凝らして表現すれば倫理的な拒否反応を招くこともある。アドルノは「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」⁽⁸⁾と述べたが、これはホロコーストとフィクションの関係を議論する場でしばしば警句のように引用される。ロバート・イーグルストンの大著『ホロコーストとポストモダン』がその一例である⁽⁹⁾。フランスでこのようにホロコースト表象とフィクションを峻別する立場にあるのは文芸批評家モーリス・ブランショだろう。ブランショは1980年代に文芸評論集『事後性』でスタイルンの小説『ソフィーの選択』について、「それゆえわたしは、アドルノがきわめて正当に決定したのとは異なる仕方で、わたしなりに、アウシュヴィッツについての架空の物語（récit-fiction）はありえない、と言おう」と述べた⁽¹⁰⁾。注意しておきたいのは、ブランショが個々の文学作品の批評文でこう述べたことである。

それでは強制収容所の生還者以外にホロコーストについて書く権利を持つ者はいないのだろうか。アウシュヴィッツで、死体処理やガス室の清掃などたえがたい作業に従事していたユダヤ人受刑者の一部は、公文書でZonderkommando、収容所内の隠語ではKapoと呼ばれていたが、一定期間を過ぎると彼らも口封じのため殺害されていた。そのユダヤ人が紙片に細かな文字で書き記して地中に埋めた手記が、収容所の解放後に発見されている。いわば死者の証言だが、ならば生存者と死者より他にアウシュヴィッツは語れないのだろうか。

むしろアドルノとブランショが戒めているのは、読者に安易な同一化をもたらし、刺激的な描写や言葉遣いで読者におもねる不謹慎な書きぶりだと思われる。フランス文学史『現在形のフランス文学（第2版）』で編者のひとりドミニク・ヴィアールは、生還者になりすまして著書をものし、レジスタンス大賞を得たジャン＝フランソワ・スタイルンの『トレブリンカ』（1966）と、イーグルストンも詳述するヴィルコミルスキー事件を取り上げる。後者は、幼年時代を収容所で送った少年の回想『断片、回想1939-1945』（ドイツ語原著1995、フランス語訳1997）が、実は創造された、あるいは捏造された記憶にもとづく物語だと暴かれた事件である。それでもヴィアールは、フィクションによって証言

行為を継承する必要性を強調する⁽¹¹⁾。

ホロコーストの生存者が高齢化するにつれ、証言を継承する必要があることから、また個々人の記憶では事態の全体がつかめないばかりか、読者はすでにホロコーストについてテレビドラマや映画、小説といったフィクションによって一定の全体像を手にしていることから、本論の筆者も証言と小説の関係に新たなアプローチが必要だと考える。

証言と小説をめぐる倫理的な問題によって、読者はジャンルに敏感になる。モディアノの『エトワール広場』は、シュレミロヴィッチなるユダヤ青年の回想の形を取っているが、そこには名だたる反ユダヤ主義者で対独協力作家セリーヌの架空の著書『バルダミュの旅』と『ルイ＝フェルディナンの幼年時代』を14歳の時に読んだ、と巻頭で記されている。ここにセリーヌの代表作『夜の果てへの旅』と自伝的な第2作『なしくずしの死』を認める読者はかなりいたろう。モディアノの小説の出版当時、セリーヌはデンマークで収監された後に特赦によって帰国し、ドイツ3部作を発表したものの文壇から無視され、不遇のうちに1961年に急死していた。このシュレミロヴィッチが文芸評論の第1章に選んだのが、やはり対独協力作家の汚名を着て、潜伏中に自殺したドリュ・ラ・ロシェルだが、その遺稿「秘話」は復刊なった『新＝新フランス評論』を飾り、まず評論集が、そして小説が復刊されて、いわゆる「復権」を果たしつつあった。シュレミロヴィッチの架空の評論の第1章が「ピエール・ドリュ・ラ・ロシェルあるいは親衛隊とユダヤ女性の永遠のカップル」と題されたのは、ドリュ・ラ・ロシェルをこの小説で女装家として描き、セリーヌを「我が同胞」「古今最大のユダヤ系作家」としているように、対独協力作家を自作の世界観に転生させているからに他ならない。

フィリップ・ルジュンヌの「自伝契約」をもじれば、『エトワール広場』では「虚構契約」がなされており、そこでは1945年生まれのモディアノのトラウマと歪んだ同一化が、空間的にはパリ、ボルドー、アスシー、そしてウィーン、東欧、イスラエルの兵舎まで、時間的には1920年代から第三次中東紛争（六日戦争）の現代まで、速いテンポで語られる。小説の結末は占領下のパリで、闇商人とゲシュタポに奉仕する私設警察に拘束された主人公が、彼らのアジトで虐殺されようとしたところで目を覚ますと、そこはフロイト博士のクリニックだっ

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白にた、という夢落ちの物語である。

ホロコースト小説では、それが何であるか、そしてそれをどう読むかを、読者自身が、読みながら決めてゆくことが大切である。モディアノの初期小説は、ばれるためのウソをつくことによって読者のジャンル意識を刺激する。そして、同じ作品が時代の変化に伴って、ジャンルを変えて読まれることもありうる。その一例を、対独協力およびホロコーストの責任者と目される人物の裁判に赴いたフランス作家の傍聴記が、1990年代半ばに増補改訂された際の、出版者による注記に見よう。

ジョゼフ・ケッセルは特派員としてニュルンベルク裁判もエルサレムのアイヒマン裁判も傍聴して『パリ＝ソワール』紙に記事を送った。これらの記事を節目の1995年に再版するにあたって、フランシス・ラカサンは序文で、ルボライターの客觀性について慎重に過ぎる注釈を加えた。「レジスタンスでユダヤ人」である著者は、「当時のヒステリックな懲罰の世相に与しても良さそうだが、高貴さと度量によって個人的な痛みを忘れ、被告らに暗黒小説の登場人物しか見ていなかった」⁽¹²⁾ と言うのである。ケッセルは特派員でも審判者でもなくなり、暗黒小説の読者として傍聴していることになってしまった。

4 歩きつづける

本章ではモディアノの初期小説から、ホロコースト小説として特徴的な箇所を、＜歩きつづける＞という運動に注目して解釈する。そのためには、まずホロコースト小説から目を転じて本物の「証言」から歩くシーンを引こう。ユダヤ人は家を追われてユダヤ人ゲットーや収容所に引き立てられ、あるいは宿舎から別の宿舎へ、そして戦争末期にはロシア軍が到來する前に別の収容所へと歩かされた。いわゆる「死の行進」である。また、ドイツ占領地やヴィシー政権の自由地域で、ユダヤ人は追っ手から逃れねばならず、官憲による職質を恐れて鉄道での移動を避け、しばしば山野を歩いた。次に、ひとたび強制収容所や隔離施設の被拘留者になると、ユダヤ人であれレジスタンス収監者であれ、重労働に耐えうることを看守と作業員に示すため、ペースを乱さず隊列を組んで歩かねばならなかった。

<1> 官憲とドイツ兵の目を逃れて

歴史家リュセット・ヴァランシとナターン・ヴァシュテルが1970年代末に、フランス在住のユダヤ人に聞き取り調査して口述史にまとめた『ユダヤの記憶』から、歩きつづけることでからくも危機を逃れた人々の証言を二つ読んでみよう⁽¹³⁾。ともにドイツのナチ強制収容所には移送されずに戦後を迎えた例だが、これをホロコーストサバイバーと呼ぶことについては、澤田愛子がイスラエルで生存者をインタビューした際に用いた定義を参考にしている⁽¹⁴⁾。

「外国籍ユダヤ人マルク B はボーヌ＝ラ＝ロランド (Beaune-la-Rolande) の収容所から脱走した。そこでは毎朝午前 8 時に点呼があり、不在が知れると最寄りのオルレアン駅に通報されて逮捕される。だから夜のうちに小さな駅までたどり着かねばならない。仲間と二人で午後10時から午前 5 時まで歩きつづけた甲斐あって 5 時半の列車に間に合い、点呼の時点でもうパリにいた。収容所のユダヤ人は 8 日後にすべて強制移送された。」

次は、シャロン＝シェル＝ソーヌ (Chalon-sur-Saône) というドイツ占領地域とヴィシー政権統治下の自由地域の境の町で難を逃れたパリ南方ブリの医師の証言である。

1941年11月、ヴィシー政府の政令によってユダヤ人は医業を営めなくなったため、シャルル H は手はずを整えて自由地域に逃れることにした。身分証のチェックを逃れるため、夜明け前にドイツ軍占領地域の終点の間際で列車を途中下車して、待っていた自動車に乗り込んだ。自由地域まであと数キロのところで降ろされて、「霧の中を数キロメートル歩いた」。だが、あいにくドイツ兵と出くわした。そこで「ユダヤ人」と押印していない身分証を見せ、「家を増築するので石材を買いに境界線の向こうに行きたかったのです。ほら、時刻表です。向こうに行ければ一日得するんです」とウソをついたが、ドイツ兵は納得せず、「撃つぞ」と脅されて仕方なく近くの村に戻った。

だが、シャルル H はあきらめない。境界線に向かって「歩きだすと銃声がした。振り返らず土手まで走り、コートを腕に巻いて茨の中を走り続けた。なおも一発銃声がした。斜面を走り切ったら、畑の中に約束通り一軒の農家があり、少女がひとりいた。イラクサだらけの両手をバケツの水で洗うと、少女は、「手

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に
が震えていますよ」と言った。その娘の言葉を今でも覚えている」。

シャルン＝シュル＝ソースというナチ占領下の境界の町について、エルサレムでアイヒマンが説明したことがある。ユダヤ人移送列車がこの駅で停車すると、彼は「ドイツ陸軍の輸送だ」と言って、当時は占領軍の管轄外の自由地域を通過させてアウシュヴィッツに至らせた。ヨゼフ・ケッセルも、特派員として傍聴しており、アイヒマンは「私の乗客たちは引き返す必要がなかった、と満足げだった」と伝えている⁽¹⁵⁾。

検事の長時間に及ぶ罪状認否は、終盤にさしかかると、ヨーロッパ各地でアイヒマンの指揮の下、強制収容所に移送されたユダヤ人の数を、国別に列挙するに及んだ。聞き流していたケッセルは、戦場で帰還雷撃（choc de retour）と呼ばれる跳ね返りのショックを感じる。いわゆるフラッシュバックである。

「その時、モナコという名を聞いて、私の記憶から消え去っていたはずの一夜が、驚くべき強度で蘇った。ユダヤ人の大量検挙があったのだ」。事前に通報されたケッセルは、3人の女性を連れ、子どもを抱いて遠くの隠れ家まで逃げた。「女性たちは見るからに疲労と不安で力尽きていた」。

この歩きつづけるイメージは、検事が締めくくりに引いた、「私たちの隊列は進む、骨に骨を押しあてて。（中略）殉教者の列がお前に裁きを求める」というガス室で殺された女性の書き残した詩でも反復される。

<2> 歩きつづけないと「処理」される

シャルロット・デルボーの詩的回想には、「歩かねばならない。お前は歩くのだ」⁽¹⁶⁾ という要請が木霊する。労働はそれが無内容であるからなおさら身体にこたえる。たとえば、湿って重い泥炭土をリュックに背負って運ぶのは、収容所の入口に庭園を造成するためである。おそらく国際赤十字の視察の目を欺くための作業のあいだ、女囚らは「鳥もちのように粘度の高いものに捕まっている」。歩くことを止めればたちまち列から引っ張り出されて25番ブロック、つまりガス室に連行されるか、レビィア（Revier）と呼ばれる、治療などしてもらえない「医務室」に寝かされる。「人形」と呼ばれる屍体になってもいい、「もうだめ」とデルボーが身を投げ出しそうになったとき、リュリュがツルハシを自分の小ぶりなものと取り替えてくれた。だから、歩きつづけられた。

サバイバーは収容所で歩きつづけた経験によって、生還後も収容所を経験していない他者との交際が困難になる。会う人ごとに、「わたしが歩くのを助けてくれたろうか」と自問し、「彼らをひと目見ただけで、歩く手助けをしてくれなかっただろう、水の一滴も飲ませてくれなかっただろう、と分かるのだ」⁽¹⁷⁾。かつての収容所仲間と再会したシャルロットは、夫と戦後にアウシュヴィッツ＝ビルケナウを訪れたマリー＝ルイーズと再会する。シャルロットは元女囚の体験を物語にするため旧友を探訪しているらしく、ピエールは夫婦で収容所を訪れた時の印象を語る。

「マリー＝ルイーズはチフスに罹った後で、どうやってよろよろ歩きつづけられた（elle a pu s'y traîner）か分からない、って言うんです。幸運なことにあなたたちが居て腕を貸してくれたのですね。

——わたしたちは誰もが皆、腕を貸しあっていたわ、とわたしは言った。」

ともに歩きつづけた仲間だからこそ分かる気持ちを、その場にいなかった男性に、あたかも戦後に現地で追体験したかのように言われて鼻白む様子が行間から窺えるが、気持ちを胸にしまったのはインタヴュアーとしての職業倫理でもあるだろう。

アンナ・ラングフュスの小説『塩と硫黄』でも、ヒロインはひたすら歩きつづける。ワルシャワゲットーで、ドイツ警察が外国籍ユダヤ人はもちろん労働許可証のないユダヤ人を逮捕した時、マリアは夜の街路を歩き回ってドイツ兵に捕まってしまう。助けてくれたのが、ユダヤ人警察官に志願した友人マルクだった。この「一方通行」と題された第2章で、ゲットーから出ることができず、評議会を設立して徴税することになったユダヤ人のひとりであるマリアは、行き場のない身をもてあます。「私は街路を歩きつづける」⁽¹⁸⁾。

マリアはゲットーから密かに逃れて、カフェに入り浸るマリアンと親しくなる。彼の素顔はウクライナ民族主義パルチザンのアルミア・クラジョバ工作員だった。マリアはユダヤ人であることをマリアン以外には伏せて、自分も通信係をする。ある日、ゲットーとの境の壁に人だかりができているのを不審に思って近づいた。

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に
「私は走る…目の前に壁がそびえ立つまで。振り返っている人たちがいる。彼らは壁の高いところを見つめている。私も目を凝らす。屋根の上に男がひとり、一番高い煙突にへばりついている。一陣の風に鮮やかなポーランド国旗が膨らむ。男は私たちの方を振り向く。私の胸は彼の名前で締め付けられるが、声を出せない。〈マルク！〉ユダヤ人警官、私の仲間、マルクだった」。

その後、マリアが夫と隠れ家から脱出して山野をさまよう情景は、コジンスキの小説『異端の鳥（ペインティッド・バード）』にも、アーロン・アップルフェルトの自伝にも通じる幻想的な逃避行である⁽¹⁹⁾。そして、森で奇妙なドイツ将校に出会ったマリアと夫は、ドイツ軍と同道してロシア軍から逃れようとする。ユダヤ人である彼らは、たとえ不自然でも死刑執行人と歩きつづけねば、正体が露見して死ぬしかない。ついにマリアは、その美貌ゆえに親衛隊将校とダンスするはめになる。最初はワルツだった。「親衛隊の将校たちとタンゴを踊っているんだわ、と自分に言い聞かせる」。次はフォックストロット。だが、彼女は部屋から出て走り出す。「柔らかくて暗い茂みが足にまとわりつく。突然、大地が崩れる」。森を夫と逃げ回った記憶が蘇る間も無く、別の幻想、幻聴に囚われる。背後で、「ゲットーが燃えている」と声がした。幻想の中で、アンナは炎に包まれながらSS高級将校と踊っている。「わたしは両手を将校の胸に当て、力いっぱい押しのける」。

気がつくと自分は寝ていて、庇護者であるSS将校ヴィクが苦い飲み物を口元に差し出していた。夫のジャックも傍にいた。羽布団の色は真紅。大広間の二階から転落したと説明された。

作者ラングフュスは体験をもとに創作しているとはいえ、この挿話はまさしく小説だろう。

女性が敵に抱擁される情景は、ジョナサン・リテルの『慈しみの女神たち』で、主人公で語り手のナチ親衛隊将校が、ドイツ国防軍とウクライナを東進していた頃のエピソードにもある。作者はロシア人女性パルチザンの屍体の写真を見たことが、小説の着想源だったと述べているが、この女性の死にざまを物語化している。ウクライナで捕縛されたパルチザンの少女が、拘束されたまま、SS将校、空軍パイロット、警官から次々とキスされる。すべてが終わると女性は木に吊るされ、屍体は犬に食われた⁽²⁰⁾。涙も見せずに死神たちとキスするパ

ルチザン女性は、語り手を睨んでいた。その後、彼は行く先々で女の屍体を幻視する。亡靈は歩きつづけるのである。

<3> モディアノ小説の細部から

『エトワール広場』は、タイトルが示すように、凱旋門を中心として放射状に大通りを放つパリの広場だが、題辞に見えるようにナチ占領下でユダヤ人が着用を強制されたダビデの星（étoile）をつける位置（place）でもあった。

前述の口述史『ユダヤの記憶』では、マチルドRという女性がエトワール広場の思い出を語っている。

「わたしはリセ・ラシースの第5学年（中学1年）に入学して、ヴェルディヴのユダヤ人大量検挙〔1942年7月16～17日〕までパリで暮らしました。ユダヤ人のやりそうな馬鹿なら全部やったわ。つまり申告して、身分証に〔Yude〔ユダヤ〕と〕押印してもらい、ラジオを交番に届けたのよ。配給やら欠乏やら節約やらで、両親とわたしは、エトワール広場から伸びる大通りのひとつ、カルノー大通りで女医をしている叔母の家に身を寄せました。後にパトリック・モディアノの『エトワール広場』を読んでびっくりしました。当時のわたしに感じ取れた雰囲気そのものが書かれていたからです。毎日正午にドイツ兵の行進があり、シャンゼリゼの映画館はユダヤ人立ち入り禁止。カフェもレストランも。強制されてもいいのに、わざわざ「ユダヤ人お断り」と張り紙する熱心な連中もいたわね」⁽²¹⁾。

イーグルストンはホロコーストフィクションの特徴として「これらすべてのテクストが異様な仕方で時間を利用している」⁽²²⁾と書いているが、モディアノの初期小説の時系列も異様である。『エトワール広場』の時間は現代に設定しており、語り手で主人公のシェレミロヴィッチは青年だが、彼が「ヒトラー手づから功労十字章を賜った唯一のユダヤ人」⁽²³⁾であるからには、父親の世代に属すように思える。『夜のロンド』の語り手で主人公の青年は、ナチ占領下のパリでレジスタンス組織とゲシュタポ配下のフランス人暴力集団のふたつで二重スパイをしている。小説冒頭でレジスタンス首謀者が暗殺され、その後、語り手はパリを凱旋門から市場（レアル）まで歩きながら自分が裏切った仲間のこと回想する。語りには時を遡行する印象がある。『パリ環状大通り』は、語り手の新進作家が、パリ郊外の酒場に取材に行き、ピンボケ写真の父親らしき男

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に姿に見入っているうちに、占領下のフランスにタイムスリップし、闇商人やフランス人ゲシュタポと曖昧な関係を持つ若い頃の実父に出会う。

時間だけでなく空間の扱いも異様なのが、『エトワール広場』でウィーン市街を弟のような子どもと彷徨うシュレミロヴィッチが、パリ地下鉄1号線の駅を数えながら母親の待つ家に帰ろうとしているページだろう。ブルクガルテンのベンチで一休みしていた二人のもとに、「化け物じみた傷痍軍人が近づいて来た」。「男は僕たちをもっと怖がらせようとオーストリア軍伍長の軍服を着て叫ぶのだった、<ゼックス・ミリオーネン・ユーデン>と」⁽²⁴⁾。

このドイツ語は「600万人のユダヤ人」という意味だが、ついついハンガリーのリキュールを飲みすぎて殺害したユダヤ人の総数を漏らしてしまったと検事から追及されたアイヒマンが、動搖して叫んだのもこの言葉である。ちなみにケッセルはその時、プレスルームの四方の壁に映し出された中継映像で被告の顔が痙攣するのを見て、すぐにラジオの周波数をドイツ語に合わせ、ゼックス・ミリオーネン・ユーデンと聞いたのだった⁽²⁵⁾。

強制収容所の生還者でもなく、1945年生まれでナチ占領下の迫害も経験していないモディアノは、なぜホロコーストの小説表現にこだわるのだろうか。ウィーンをさまよう主人公は、「アルベルト・シュペーアとフォン・シーラッハがスパンダウ刑務所を出所して黒い大型メルセデスに乗り込み」ホテルでの記者会見の席上、「こんなに長らくお待たせして申し訳ない」と挨拶したのを「昨夜、午前零時」に知ったのだった⁽²⁶⁾。アウシュヴィッツのユダヤ人を強制労働に驅り立てた大臣と、ウィーン管区指導者（ガウライター）の復権は、小説に記された<5万人のユダヤ人>を忘却することであり、モディアノにとって許されざる暴挙だった。その後、シュレミロヴィッチは、ナチ党歌をコードで聴くのが好きなドイツ女性ヒルダのヒモになり、オリエンタルな娼婦ヤスマインとも懇ろになって小金をため、トリエステ、ブダペスト、テッサロニキを旅して同胞たちがナチに一掃されたことを知る。

このホロコースト小説には、イーグルストンが『イヴのタトゥー』で明らかにした収容所生存者への過剰な同一化も描かれている。学生時代にシュレミロヴィッチが知り合ったタニア・アルシゼウスカは、「ぼくにアウシュヴィッツの死者のための祈りを歌ってくれる。真夜中にはぼくをたたき起こして、消すこと

のできない肩の囚人番号を見せてくれる」⁽²⁷⁾。だが、本来タトゥーは腕にあるのではなかろうか。タニアは彼の留守中にカミソリで自殺する。

東欧で先祖の生存者を訪ねるうちに新生国家イスラエルに迷いこんだシュレミロヴィッチは、官憲に逮捕されて虐待され、他のヨーロッパ系ユダヤ人と一緒に懲罰キブツに送られるのだが、管理事務所で会って脱出の手引きをしてくれたレベッカは「まるで双子の姉妹のようにタニアそっくりだった」⁽²⁸⁾。彼は亡靈のような収容所生還者に導かれて、ナチ占領下のパリ、エトワール広場界隈に舞い戻る。ホロコースト犠牲者への過剰な同一化によって、モディアノ初期小説の語り手は、自ら経験していない占領下のパリに、逮捕に怯える者のひとりとして没入することになる⁽²⁹⁾。

前述のように、この小説はこの後、フロイト博士の診察室での目覚めで終わる。だが、モディアノ小説がたえず主人公をナチ占領時代に送り返して、収容所生還者のフラッシュバックを模倣するからには、物語はエトワール広場に戻ったところで迷路に入りこんだと言えるのではないか。モディアノの豊かな物語作家としてのキャリアが、そこから始まるのだから。

結論に代えて

戦争と強制収容という時代状況に強く刻印された文学作品が、ナチ強制収容所の解放と大戦の終結から15年ないし25年を経て発表されるとき、フランス語読者の多くはすでに証言と歴史読み物によってこの主題に興味を失っていたり、文学に他の題材を求めていたりしたであろう。そこで、ラングフュス、デルボーア、モディアノは、それぞれ斬新な仕方で迫害と逃亡と強制収容を取り上げ、語り口にしてもラングフュスは幻想行の手法、デルボーアはかつての収容所仲間と自身に対して距離を置くジャーナリストの手法、モディアノはモダニズムの話法と非難攻撃文書の叙法を採用した。

その結果、ラングフュスは戦後、社会主義陣営に組み込まれたポーランドでユダヤ系住民が舐めた辛酸をフランス語読者に届けることができた。デルボーアは例外的にアウシュヴィッツに移送された女性政治犯としての見聞を伝え得た。両者が作品の発表に15年を要したのは、文体の成熟を待ったとも言えるが、むしろフランス世論に存在したホロコーストとヴィシー政権時代に関する心理的

ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に抑圧を、これらの作品によって跳ねのけたい編集者と読者がようやく現れたからである。一方、初期モディアノ小説に散見される対独協力作家、政治家をけっして許すまいとする強い意志は、今日の読者にとって『エトワール広場』を難解な物語にしている。

1960年代に文壇デビューしたラングフュスとモディアノは同じ主題で書きつづけ、デルボーの関心はアルジェリア戦争に移った。また、21世紀のホロコーストフィクションは、現代を扱うなら被害者の第二、第三世代に焦点化してゆく。だが、ヴィシーを「過ぎ去らない過去」と呼ぶ前述のルッソら歴史家⁽³⁰⁾の使った意味で、1960年代のフランスに「過ぎ去らせてはならない過去」を突きつけたこれら3人の作家の仕事は、今日あらためて評価されていいだろう。

付記

本論文は成城大学フランス語フランス文化研究会第23回大会（2023年7月1日）で行った口頭発表に加筆修正したものである。貴重なご質問ご意見を賜った会員諸氏に感謝申しあげる。

註

(1) 読まれる作品は以下になる。デルボーは下線を施した改訂版を用いた。引用は本文中に（p. 18）とページ番号を示し拙訳を用いた。

Anna Langfus, *Le Sel et le Soufre*, Gallimard, 1960

Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra, Auschwitz et après I*, Gonthier, 1965;
Minuit, 1970/2018

Id. *Une connaissance inutile, Auschwitz et après II*, Minuit, 1970/2018

Id. *Mesure de nos jours, Auschwitz et après III*, Minuit, 1971/2018

Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Gallimard, 1968, folio

Id. *La ronde de nuit*, Gallimard, 1969, folio

(2) Patrick Modiano, *Romans*, Gallimard, 2020, Quarto

(3) Henry Roussel, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Seuil, 1987/1990

(4) Robert Poulet, « Les voix de marécage »; Modiano, « Entrer par effraction dans le château de la Belle au Bois dormant » in *L'Herne*, 2012, pp. 30–31, 27.

- (5) 加藤有子編『ホロコーストとヒロシマ ポーランドと日本における第二次世界大戦の記憶』みすず書房、2021年、pp. 17-18。言うなれば、ラングフュスの描いたポーランド民族主義者パルチザンの子孫が、ユダヤ人を助けて同志とした先祖の名誉を守ろうとしていることになる。もちろん迫害の罪がドイツ人のみにあるとし、自民族を免責することが訴訟の意図である。『砂の荷物』には、ポーランド民族主義者に悪態をつく元パルチザンのユダヤ人男性が登場する。
- (6) Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Gallimard, 2005
- (7) モディアノの変化に好意的な批評は次を参照。「歳月を経てフランスが複雑で難儀なフラッシュバックに対峙すると、モディアノは不可欠の作家となる」と結ばれている。Nelly Wolf, « L'étoile de Modiano » in *Europe*, octobre 2015, pp. 14-27.
- (8) アドルノ「文化批判と社会」『プリズメン』渡辺祐邦、三原弟平訳、1996年、ちくま学芸文庫、p. 36。
- (9) ロバート・イーグルストン『ホロコーストとポストモダン－歴史・文学・哲学はどう応答したか』田尻芳樹・太田晋訳、みすず書房、2013年（原著2004年）、第4章「ホロコースト読解」p. 147。イーグルストンはアメリカ文学のホロコーストフィクションの成果の正しい評価を目指す一方で、言説を事実との関係から断ち切って言説自体として考察するポストモダン思想が、アウシュヴィッツ収容所にガス室は無かったと主張する歴史修正主義の蔓延に寄与したという批判から、彼の依拠するポストモダンを守ろうとしている。この企図は論点を絞り、邦訳でイ・ヨンスクの解説「マジョリティの「開き直り」に抗するために」を加えた小著に詳しい。イーグルストン『ポストモダニズムとホロコーストの否定』増田珠子訳、岩波書店、2004年。
- (10) Maurice Blanchot, *Après coup*, Editions de Minuit, 1983, p. 98. ロバート・イーグルストンは前掲書（註9）『ホロコーストとポストモダン』の第一部第一章の表題に「他の書物と同様の仕方で読んだり消費したりしてはならない」というブランショがホロコースト生存者およびナチ強制収容所生還者の言葉について語った一節を掲げている。ブランショの出典は下記。Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, 1971, p. 129.
- (11) Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, 2^e édition, Bordas, 2008, p. 190.
- (12) Joseph Kessel, *Les jugements derniers*, Tallandier, 2007, p. 23.
- (13) Lucette Valensi, Nathan Wachtel, (prés.) *Mémoires juives*, « Archives », Gallimard-Julliard, 1986, p. 295, pp. 283-286.
- (14) 澤田愛子『夜の記憶—日本人が聴いたホロコースト生還者の証言』創元社、2005年。

- ホロコースト犠牲者は歩きつづける：パトリック・モディアノ『エトワール広場』（1968）の余白に
- (15) Kessel, *op.cit.*, p. 176, 155, 156.
- (16) Delbo, *Aucun de nous ne reviendra, Auschwitz et après I*, p. 77. 以下、引用は p. 148, 52, 174–175, 32, 144, 18.
- (17) Delbo, *Mesure de nos jours, Auschwitz et après III*, p. 197, 242.
- (18) Anna Langfus, *Le Sel et le Soufre*, p. 49, 118, 188–189.
- (19) 仏訳を参照した。Jerzy Kosinski, *L'oiseau bariolé*, 2022, J'ai lu; Aharon Appelfeld, *Histoire d'une vie*, Editions de l'Olivier, 1999
- (20) Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, 2006, folio, p. 262.
- (21) Lucette Valensi, Nathan Wachtel, *op.cit.*, p. 291.
- (22) イーグルストン前掲書、p. 157.
- (23) Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, Gallimard, 1968, folio, p. 43.
- (24) *id.* pp. 141–143.
- (25) Kessel, *op.cit.*, p. 193.
- (26) Modiano, *La place de l'étoile*, p. 144。ここで物語の現時点がシュペーの刑期（20年禁固刑）満了の1966年10月1日の翌日、つまりほぼ小説執筆時になっている点に注目されたい。
- (27) *id.* p. 23 捕虜・移送者省の職員で後に『連合軍が収容所の扉を開いたとき』（1965）を書くミゴニョルムセルは、1946年にポーランドのクラクフを視察したとき、レストランで腕の被拘留者番号の入れ墨をあらわにするウエイトレスが「気になった」という。アウシュヴィッツ生存者を気遣ったのか、それとも化粧のひとつと思ったのか。Olga Wormser-Migot, *Le retour des déportés Quand les Alliés ouvrirent les portes* …, Editions Complexe, Bruxelles, 1985, p. 307.
- (28) Modiano, *La place de l'étoile*, p. 191.
- (29) モディアノの全作品（『エトワール広場』から三つの中編を収めた『見知らぬ女たち』まで）において想起されるナチ占領時代の風物については下記を参照。Baptiste Roux, *Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*, L'Harmattan, 1999
- (30) Eric Conan, Henry Rousso, *Vichy Un passé qui ne passe pas*, Fayard, 1994