

1940年代後半から1950年代前半にかけて、ミリアム・シルバーバーグは、
 彼女の著書『The American Scene』(1940年)、『The American People』(1945年)、
 『The American Mind』(1950年)を通じて、アメリカ社会の深刻な変容を
 鋭く洞察し、その背景にある文化的・精神的危機を告発した。この時期の
 彼女の著作は、戦時体制下のアメリカ社会に大きな影響を与え、多くの
 知識階級の人々に読まれた。

ミリアム・シルバーバーグ遺稿

この遺稿は、ミリアム・シルバーバーグの著書『The American Scene』(1940年)の
 序文の一部を引用したものである。彼女は、戦時体制下のアメリカ社会に
 大きな影響を与え、多くの知識階級の人々に読まれた。

1940年代後半から1950年代前半にかけて、ミリアム・シルバーバーグは、
 彼女の著書『The American Scene』(1940年)、『The American People』(1945年)、
 『The American Mind』(1950年)を通じて、アメリカ社会の深刻な変容を
 鋭く洞察し、その背景にある文化的・精神的危機を告発した。この時期の
 彼女の著作は、戦時体制下のアメリカ社会に大きな影響を与え、多くの
 知識階級の人々に読まれた。



戦争責任再訪：日本におけるのアウシュヴィッツ

ミリアム・シルバーバーグ

知識人は如何にして戦争に向かっているのか。私の最初の問いはすべてがあまりにも急速に進行したセプテンバー・イレブン（9・11）として知られるその事件から現れ出た。ここ合衆国でその日付を発することで祝われている他の唯一の日が7月4日（独立記念日）であることは偶然ではないのかもしれない。直線的な継続性を疑う歴史家でさえ、原因と結果についてのすべての解釈が、この日付をもっておぼろげになってしまったということに認めざるにちがいない。それが何年に起こったことだったかを表記することなく、関連する事件が歴史から取り出され、神話の界へと近づいていく。その界とは、愛国心という周期的な儀式によりふさわしい領域の近くへと連れ出されていくのだ。

「知識人は如何にして戦争を再訪するのだろうか」という私の第二の問いは、月日や年といった日付なしではほとんど答えようがない。ある戦争が次の戦争に溶け込んでいるだけでなく、戦闘を公認する宣言に先立つ数ヶ月における判断が見えなくなっている。9・11後の対テロ戦争はその数週間前の武力による威嚇からいかにして生じていったのか。9・11との関係で愛国者法（パトリオット法）が可決されたのはどの日付けだったのか。そして、わたしたちの政府が移民の権利とともに市民権を再定義し始めたのは、どれくらい後だったのか。わたしたちは知らない。わたしたちは注意を払わなかった。わたしたちは国旗を買いに外出した。

いくつかの例外はあった。スーザン・ソントグは9・11から数日のうちに「公人とTVコメンテーターたちによって行商された現実への途方もない一撃と、独善的な戯言とあからさまな欺瞞との間の切断」について指摘した。メディアは「火曜日の大量殺戮実行者たちが何と呼ばれようと、彼らは臆病者ではない」という暴力に対するこれらの責任への彼女の評価を繰り返し報じた。そして、ソントグは敵を勇敢な者と呼んだとして排斥された。一年後、彼女は「偽りの戦争の偽りの宣言」に言及することで、なおも主要紙、主要メディアと闘おうとしていた。「終結無き戦争というものはない。あるのは、それが疑い得ないことだと信じる国家による権力の拡張の宣言だ」という彼女の解説はほとんどまったく無視された。

（「ブッシュ大統領が『終わることない仕事』といくぶん聖書風に呼びかけていること」についてのアルンダティ・ロイの同様の言及を参照のこと。これに対するロイの応答はまた、ソントグによるブッシュの権力への意志への告発と同様である。「私は自分自身が市民と国家についての多くの関係について考えていることに気づいた」）そして、マッカーシー時代にはびこった行き過ぎた行為が冷え冷えと思われられるなか、コメディアンでトークショーの司会者であるビル・マハーは、似ていなくもない意見を述べた後で、彼の番組が中止され

たことを知った。¹

「知識人は如何にして戦争を再訪するのか」という私の第二の問いは、この世紀を戦争前夜として振り返ることで新しい世紀に向かおうとする多くの日本の研究者たちの仕事によって促された。私を第二の問いに向かわせるにあたって重要だったのは、2004年春にイラクで三人の若い日本の市民が人質にされたとき、日本のメディアで「自己責任」という言葉が繰り返されたことである。当時、私は成蹊大学のアジア太平洋研究センターに招かれる特権を得ていた。この言葉が繰り返し使われたことは、「戦争責任」の問題が強く注目されていることと、一致しているように私には思われた。これらふたつの言葉の意味が私には理解できなかった。「自己責任」はいくぶん過剰であり、「戦争責任」はあいまいな言葉のように思われた。

『週刊朝日』2004年4月30日号のひとつの記事が、私が「自己責任」という言葉を最近の文脈のなかで理解するのを助けた。すなわちそれは、三人の若い市民の「自己責任」の欠如を公に強調し、かれらが事件を招いたと暗に非難することで、人質たちの信用を傷つけようとする小泉政権のねじれた戦略だった。『週刊朝日』は読売新聞がこのフレーズをどのように取り上げたかを示している。つまり、三人は「自己責任」の自覚を欠いたまま無責任に危険な地域に飛び込み、自らこの事態を招き、政府に大きな負担を負わせた、というのである（原文では強調されている）。彼らは「自己責任」にもとづいて救出費用を支払うべきだとされた。『週刊朝日』の記事は続けて、「自己責任」という言葉を後期資本主義の国家・日本の同時代的パロールのなかに位置づけようとする、あるメディア専門家の次のような言葉を引いている。この二、三年、この言葉は責任逃れをしようとする権力者たちによってある種の非難として使われてきた。この言葉の背景を説明してこのメディア専門家は、企業が「消費者の『自己責任』」と語りだし、今では「犯罪も市民の『自己責任』」と言われるようになった、と述べている。これは権力者の責任逃れという側面にとどまらず、異質な人を先に切り捨てることで自分は正しい側だと主張する方法でもある、と彼女は解説している。²

「戦争責任」という言葉は卑小な「自己責任」という言葉ほど簡単には定義できない。現代日本の大衆的・学問的な語用では、それは「戦争犯罪」(war crime)と関連するものとして「戦争に対する罪」(war guilt)の意味を含み、おおまかに定義されているようだ。しかし、ドイツの作家ギッタ・セレニーがその回想録『傷を癒す：経験と反響 ドイツ1938-2001』で示しているように、戦争の再検討に付与される用語は、戦時の行動の解釈および審判と因果関係をもっている。彼女は連合国がおこなったいわゆる「戦争犯罪法廷」の活動と比べて中央情報局の業績を強調している。中央情報局は（戦争行為の過程で犯された）戦

¹ Susan Sontag, "A Mature Democracy," *The New Yorker* September 24, 2001, p. 32; Susan Sontag, "Real Battles and Empty Metaphors," *The New York Times*, op ed page, September 10, 2002. マハーの発言は次のようなものだった。「2000マイルも向こうから巡航ミサイルを撃つなんて、われわれは臆病者だった。これは臆病なことだ。飛行機がビルにぶつかるときにそれに乗っているなんて...あなたが望むことを言えば、それは臆病なことではないということですね」。Arundhati Roy, "Come September," in *Roy War Talk* (Cambridge: South End Press, 2003), 46-47. (ロイの発言が元々なされたのは2002年9月18日)

² 「『自己責任』言い立てる小泉政権の矛盾」(週刊朝日2004年4月30日号) 27-29頁

争犯罪と（戦争と関係なくそのほとんどが無辜の市民に対して犯された）「国家社会主義の犯罪」との区別に立脚して、国家社会主義者の行為について画期的な裁判をおこない、1958年から1996年までに約6500人に有罪判決を下した。連合国は不正確にも、SS（ナチス親衛隊）やドイツ軍が被占領国やドイツ以外の強制収容所で犯した犯罪を戦争犯罪にあたりとみなし、それゆえそれらはドイツ人がドイツ人に対して犯した犯罪についてのみ裁判権をもつドイツの裁判所の範囲外とされた。1950年までに「戦争犯罪」で裁かれたほとんどの者が釈放されたとき、ドイツの裁判所が「国家社会主義の犯罪」を犯したとみなした者は裁判所の手の届かないところにおかれた。連合国がそれらの人々を二度裁くことはできないと判断したからである。³

私はこの点で現代史に関心をもっており、ここでは東京裁判の前提、判断、制度的・心理的な名残については扱わないが、セレンニーの議論は戦争犯罪と、戦争および日本の植民地主義の計画の双方に関連づけられるべき非人道的行為との連関と区別を含む類似した展開についての研究の必要性を示唆している。⁴ その代わりに、私は私の第一の問いを修正する前に、日本の知識人が如何にして戦争に向かっていったか、を問うために、「戦争責任」という言葉のいくつかの使われ方を簡潔に検討したい。

「日本の戦争責任資料センター」のジャーナルである『戦争責任研究』の創刊号に掲載された創刊の辞は、戦争責任という言葉によって許容されている曖昧さと向き合い、責任の自認と謝罪を単なるリップ・サービスに終らせないためには「誰が誰に対しどのような責任を負うのかを明らかにすること」が必要である、と述べている。⁵ 1998年に発行された『第二期戦争責任』第一号は、文学界の知識人、より具体的にいえば『新日本文学』の会員たちが早くも1945年10月には「戦争責任追及」に取り組んだそのプロセスを跡付けている。12月には新日本文学会の設立大会で中野重治が、戦争責任追及についての彼の提案の一部として「民主主義文学」作家の「自己批判」の必要性を提起していた。「侵略戦争」を進んで熱心に支持した者だけでなく、それを強制された者もまた、彼らの文学がどのように戦争の遂行に貢献したのかを明らかにする「自己批判」の責任が等しくあったのだ。⁶

『新日本文学』1946年6月号で、知識人の行動を再検討しつつ、そこで使われている用語の問題について指摘したのは文芸評論家の小田切秀雄だった。彼はそこで文学の場合には「戦争犯罪」というよりも「戦争責任」という言葉のほうが適切だと主張している。小田切は終戦直後の時期にすぐに自分たちの過失を認めた「一億総懺悔」というフレーズを拒絶したが、そのことは戦争責任をめぐる曖昧さがいかに様々な場で責任を負わせることを可能にしたかを示している。小田切のいう「戦争責任」は、作家たちの側の深い自己反省を必然的

³ Gitta Sereny, *The Healing Wound: Experiences and Reflections, Germany 1938-2001* (New York and London: W.W. Norton & Co.2001), xix-xx.

⁴ 例えば、2000年12月の東京での「日本軍軍事的性奴隷制度を裁く女性国際戦犯法廷」における藤目ゆきの専門家証言による証言の省略を参照のこと。

⁵ 荒井信一（日本の戦争責任資料センター代表）「創刊の辞」（『季刊戦争責任研究』創刊号／1993年）2頁

⁶ 田口裕史『文学者の戦争責任追及』（アジアに対する日本の戦争責任を問う民衆法廷準備会編『第二期戦争責任』第一号／1998年）31頁

に伴うものだった。全国民に責任があると語ることは明らかに「バカげたこと」(ママ)だった。日本国民のせいにするには、直接の責任者を免罪することだった。「一億人」にその責任を負わせることは、あまりにもあからさまに罪を負うべき者からその責任を転嫁することだった。もうひとつの重要な要素は、新日本文学会がその約束どおりにさらに多くの名前を挙げ続けることができず、文学がどのように戦争遂行を支えてきたのか徹底的な分析をおこなうことができなかつたことだ。そこから先に踏み出せなかつたのは、文学者の名前(や作品など)を挙げ続けることは、左翼の作家たちもまた責任を持っていることを、より明白にすることを意味したからであった。⁷

今日、「戦争責任」という言葉が罪(guilt)を追及する過程に与えていると思われる特異性は、「戦争犯罪」(war crimes)への言及が大きく欠けていることである。「一億人」(日本国民)はもはや罪を負わず、それどころか誰も罪の責任を負わない。それゆえ、誰にもグロテスクな暴力行為を議論する義務がなく、「戦争責任」という言葉と結び付けられる国民はいない。「戦争責任」はある集団や個人が犯したある種の戦時における残虐行為に言及しているものだというコンセンサスがあるように思われる。この議論があまりにも字句の意味のみに拘泥しているように思われることを私は自覚している。「戦争犯罪」(war guilt)という言葉は「戦争責任」という言葉を翻訳するときに一般に用いられてきたとすることができる。しかしこれは、「何の罪か」という問題、そして「誰に対する責任を負うのか」という問題をふたつとも避けている。事実、東久邇稔彦首相は懺悔する一億人の大衆に呼びかけて、国民は戦争に敗れた罪を負うが、いかなる人道に反する罪も犯しておらず、その罪を負うことはないと主張している。この論理によれば、日本国民は天皇の願望を実行したことに対して責任があるから、それゆえに戦争に敗れたことの罪を負うのである。これは、積極的に戦争に向かっていたことも同様に罪であるという連合国の戦争へのアプローチとは際立って対照的である。小泉政権が「自己責任」という言葉を言い立てるのは、小泉がイラクに日本の軍隊を送ったことの是非を問うことからともかく大衆の注意をそらそうとする戦術なのだという『週刊朝日』の主張をわたしたちが採用するならば、その反復こそがそのことの実態を明らかにしている。小泉が若いフリーランスのジャーナリスト、福祉労働者を日本を危険にさらしたのだと非難したように、東久邇は日本の指導者たちを一約20年もの時代をさかのぼって一、一億人の罪ある日本国民のなかに覆い隠したのだ。戦争に向かっていた日本の知識人もまた、同様の見地から保護されたのであった。⁸

日本の知識人は如何にして戦争に向かっていたのか

西川長夫の『戦争の世紀を越えて—グローバル化時代の国家・歴史・民族—』(平凡社、2002)は、過去の世紀を戦争によって特徴づけられる世紀として再検討する日本人による研究の一例であるが、それは日本の知識人が待ち望んでいた「異様な瞬間」についての説得

⁷ 小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年 上』(集英社、1988) 289-290頁

⁸ 鈴木裕子は丹念に新聞の報道を追って標語の歴史の跡をたどっている。鈴木裕子『「慰安婦」問題と戦争責任』(未来社、1996年) 25-26頁

力ある議論を含んでいる。彼は1941年12月8日に訪れた「異様な瞬間」に反応した太宰治や高村光太郎など作家たちの文学作品、日記、詩を引用している。西川は文学者たちが一般大衆の感動と興奮に浸されていったのを明確にしようとする。作家たちは実際、「言葉などいらない瞬間」に抱きしめられていったのだった。⁹ 西川はファシズムに言及し、健康へのアピールはナチスのレトリックを思わせると記しつつ、近代日本国民国家の歴史のなかの他の戦争においても、他国においても、開戦時には同様な反応があったとしている。それにもかかわらず、西川が議論しているのは日本の歴史であり、情緒的な反応の性質を決定づけたのは日本の歴史なのである。そこで私が問いたいのは、1930年代から40年代の日本の知識人が知識人として如何にして戦争に向かっていたのか、ということである。

私の回答は、1930年代から40年代には選択肢がきわめて限られていたということである。『人民文庫』の作家たちのように、政治的問題を公然とは主張せずに、自分の感覚を文芸誌に発表する人々は存在した。雑誌『文藝世紀』がその各号で特攻隊に送るべき人物として「赤」や「偽装した左翼」とおぼしき人物の名前を挙げていた当時、高見順など『人民文庫』の同人たちは、『文藝世紀』の最新号が出ると書店に駆け込み、当局がその名前を調べる前にそのページをめくることで、彼ら自身の政治的活動を展開したのだった。彼らの雑誌で発表された小説は、より抑制された形でプロレタリア文学運動の遺産を引き継ぐものだった。同様に、太平洋戦争期に合衆国で收容された「帰米」のなかの知識人は、自分たちの文芸誌の発行を始めた。これらの作家たちを日本文学史に含めることは、合衆国政府がそうしたように、彼らに合衆国市民としての権利を与えないという意味ではない。私が指摘したいのは、これらの若い人々の文化的指向が太平洋戦争以前の日本の文脈のなかで形成されていたということだ。それは日系アメリカ市民、およびその日本生まれの親たちを対象に作られた收容所内で出版された彼らの文芸誌の形式からも明らかである。1944年7月から1945年6月22日号まで発行されたツーリレーク青年団の副産物である『怒濤』などの雑誌は検閲を回避し、涙を流す自由の女神像のイメージや「国史教育への一考察」などの論文を掲載した。この論文が掲載された日付は1944年10月7日であり、問題となった国は日本であった。その関心は「日本精神」を考察することであった。これらの文芸誌は戦争によって彼らが非アメリカ人とみなされた後、戦争に向かっていくために日本語という媒介を通して知識人として行動する知識人であることのための手段であった。つい最近では、『季刊前夜』が文化批評を通じて戦争、差別、植民地主義に対抗する緊急の必要性を表明する政治的理由を取り上げている。私はここでそれを付け加えるのは、その関心の矛先がわれわれを取り巻く現在の戦争という状態に対峙しているからだ。その緊急性の自覚は、次のような呼びかけの言葉に表されている。

破局前夜が生誕前夜となる、
戦争前夜が解放前夜となる、
その希望を、われわれは棄てない。¹⁰

⁹ 西川長夫『戦争の世紀を越えて—グローバル化時代の国家・歴史・民族』（平凡社、2002）

¹⁰ ハギワラ・タクヤ「国史教育への一考察」（『怒濤』1994年10月7日号）4-15頁。文化と抵抗というテーマについては『前夜』の創刊号を参照のこと（『季刊前夜』創刊号、2004年秋）。『前夜』は講座や公開フォーラムを開催することでその戦前の遺産を引き継ごうと

その他の戦時中の知識人は、自分たちの抵抗運動について権力への警戒が足りずに、不運にも投獄され、そこで執筆を続けた。私は、河上肇や福本和夫などの人物に加えてプロレタリア作家たちによる獄中日記や獄中からの書簡、および戦後に書かれた山代巴の複数巻からなる自伝的作品とともに、獄中文学という文学の一ジャンルとして研究されるべきだと主張したい。¹¹ 最終的に国家と協力する人々がいた。日本の文脈では、「協力者」あるいは「転向」という言葉は、国家が要請する文化をつくりだした知識人に言及するためにしばしば使われてきた。私はここで転向をめぐる研究者たちの徹底した議論に加わろうとは思わない。¹² そのテーマは簡略に、重要かつ複雑すぎる。たとえば佐多稲子の例がある。1980年代に三回にわたって佐多稲子にインタビューを行って以来、私は「なぜか」を理解するために多くの時間を費やしてきた。言い換えれば、プロレタリア文学運動の指導的人物の一人—私は日本文学史における彼女の位置を「女流」プロレタリア文学作家とみなそうとは思わない—が、その明白な反帝国主義の立場を棄てて、日本による事実上の全アジアの占領を擁護するになぜ至ったのかという問題である。最近、私は次のように考えるようになった。つまり、ここで実際に意味ある設問は、そして日本人の戦時の行動と戦後の事後分析についてのその他の設問も、「なぜか」ではなく、「どのように」という問いでなければならない、ということである。

日本の知識人は如何にして戦争を再訪したか？

戦争責任についての戦後の日本の言説は再検討という事項の一形態であった。私は戦後の小説や随筆で自分の国家との共謀を説明しようとした佐多稲子の試みを再検討の例として付け加えたい。戦後において、政治的再出発を伴う新しい雑誌の発行という実践は、すでに私が指摘したように、それは「戦争に向かっていく」ひとつの道であったのと同じく、戦争を振り返る（あるいは再検討する）一形態となった。たとえば『女性・戦争・人権』の創刊号のテーマは「戦争責任とは何か」であった。哲学者の志水紀代子はこの創刊号の発刊にあたっての文章で、戦前も戦後も日本人は自らを自律的な市民としてみなすことができなかつた、と強調している。これは占領下に始まる。従順な生徒となった日本国民は、その前後関係に何も留意することもなく、朝鮮戦争は日本の戦後復興に貢献したと教えられた。七三一部隊のことも、南京大虐殺のことも、「慰安婦」問題のことも一切教えられなかつた。生徒

している。その呼びかけの言葉に表されている過渡期ではあれ重なる時期という感覚は、現代のおよびポスト現代的なビジュアル・イメージのまれな組み合わせを包含することに反映されている。

¹¹ 山代巴『囚われの女たち』（径書房、1981年）。とくにその第一部「霧氷の花」を参照のこと。これは「東洋で最大の女性刑務所」における反戦「思想犯」の日常についての生き生きとした記録である（同書56頁）。

¹² 鶴見俊輔らの集団的研究である『転向』は現在でもこの問題の最も優れた概説である。思想の科学研究会編『転向』第三巻（平凡社、1959-1962年）を参照のこと。

たちは敗戦国としての日本の役割は、戦争反対のメッセージを誠実に伝道するお手本となつて行動することだと教えられてきた。この文脈のなかでは、それに反対する声をあげる余地はなかった。研究を通して論争を促進することこそが学会誌『女性・戦争・人権』の目的だった。ハンナ・アーレントの研究者である岡野八代は、「戦争責任」とは戦争を起こした「主体」である国家が責任を負うべきものであり、戦争に直接に関与していなかった者はいかなる責任を負うことはないという無頓着な立場から、自身を覚醒させていくような物語を共有することによって戦争責任というテーマを取り上げる必要を訴えた。¹³

地方の出版物であるが、高校教師長尾勇三が出版したブックレット『わが内なる戦争責任』は、岡野の主張と一致している。1941年に海軍に入隊した渡辺清の反戦作品の再販であるこのブックレットは、日本人民と天皇はアジア大陸における残虐行為に対する責任があるとしている。¹⁴ 序文で編者の長尾は、人民には戦争責任があるとしているが、しかし彼は「一億総懺悔」へのイデオロギー的な呼びかけとは異なる立場からそう述べている。「戦争責任は指導者の頂点に立つ天皇の問題だけではない。それは国民の責任でもある」。「懺悔」の呼びかけについて、彼は権力者たちがその言葉を変えるスピードの速さを指摘している。たとえば「一億総懺悔」はたちまちに「民主主義」や「文化国家建設」に置き換えられた。¹⁵

これらはしかし、その責任を考えるために太平洋戦争を再検討してきた知識人の研究の限られた例である。しかし、この十年間に始まったように思われるもうひとつの再検討の形態がある。それが日本人のアウシュヴィッツへの巡礼である。

日本におけるアウシュヴィッツ

アウシュヴィッツというテーマは実際、20世紀のヨーロッパの歴史家にとって歴史研究上最も刺激的なテーマであつたし、歴史家にとって、そして読者にとっても同様に最も感情を動かされるテーマであつたかもしれない。アウシュヴィッツはホロコーストを表す言葉となつた。この言葉はユダヤ人、精神病患者を含む障害者、ジプシー、同性愛者、ヨーロッパを支配するナチ政権の政治的反対者など1100万人のヨーロッパ人の大量虐殺に言及する際の用語として、第二次世界大戦後に使われるようになった。それは「歴史家は歴史のなかにどのように歴史としてアウシュヴィッツを表象する言葉と形式を見つけうるか」という問題だけでなく、「知識人はアウシュヴィッツについて書くことができるのか、書くべきなのか」という強烈な問いかけをも喚起した。¹⁶ ホロコーストは歴史のなかに書き得るし、書かれな

¹³ 志水紀代子「『女性・戦争・人権』学会誌創刊号発刊にあたって」（『女性・戦争・人権』創刊号、1998年）3-4頁。岡野八代「従軍<慰安婦>問題が照らし出す「わたし」の諸相」（同書）62-92頁も参照のこと。

¹⁴ 長尾勇三編『わが内なる戦争責任』より「アジア太平洋戦争、渡辺清の告発責任」

¹⁵ 長尾前掲書 2頁、111頁

¹⁶ このような歴史研究における複雑な議論のためには、Saul Friedlander, ed., *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, (Harvard University Press, 1992).を参照のこと（ソール・フランダー編『アウシュヴィッツと表象の限界』、上村忠男訳、未来社、1994年）。

ければならないと決意したアウシュヴィッツに取り組む歴史家が直面しなければならなかった中心的な問題は、表象（この歴史をどのように書くべきか）の問題、ホロコーストの商品化、生き残った人々の証言は歴史的史料としてどのように用いられるべきかという問題、などである。しかしおそらく歴史家が直面する最も困難な問題は、このとてつもなく悲劇的な人類の経験を経た生存者や、その生存者の遺族とどのようにコミュニケーションをとるかという問題である。生存者の呼びかけは「決して繰り返してはならない」というものである。つまり、彼らが歴史家に与える委任状は、「それが忘れられず、そして繰り返されないための歴史を私たちに語ってほしい」というものだ。この対話のなかで、感情はつねに記憶から離れられず、その頼りうる能力においてはより困難でさえある。ジョルジョ・アガンベンという言葉では、「アウシュヴィッツのアポリアは、まさしく歴史的知識のアポリアである。つまり、事実と真実、実証と理解のあいだが不一致なのである」。¹⁷

アウシュヴィッツに取り組む歴史家は、悪夢を見続けて、人々にその悪夢を物語っているのだ。普遍化の問題に正面から向き合わねければならぬ。これらの悪夢は他の拷問や集団虐殺の悪夢と異なっているのか否か、普遍化されるまでは保存されなければならないのか否か、恐怖に関する歴史的記録は奪われたままであるのか否か、「ホロコースト」という言葉は20世紀初頭のアルメニア人の虐殺にも同様に適用されるのか否か。そしてなにより、「アウシュヴィッツ以後に詩を書くことは野蛮である」というアドルノの忘れ難い発言がつねに鳴り響いている。¹⁸

中世ヨーロッパの修史官や歴史家に導かれつつ、ガブリエル・シュピーゲルは、歴史が忘れられるということが、ホロコーストの資料蒐集を進めている人々を駆り立てているが、それは恐れることではないのだ、恐れるべきことはそれが多くの歴史的事件のうちのひとつでしかないかのように「標準化」されることなのだ、と主張している。言い換えればそれは例外主義的立場である。今日文化を生み出している日本の知識人にとってそれは何を意味するのだろうか。そのような再検討は何のためにあえてなされるのだろうか。日本の知識人はアウシュヴィッツに「立ち戻る」ことによってどんなメッセージを送っているのだろうか。国境を越えた著名人で、怒ったような少女の絵やドローイングでよく知られている奈良美智の事例がひとつの回答を与えている。

アウシュヴィッツでの奈良美智

奈良美智（1959年生）は、地方公務員の父親と共働きの母親をもつ鍵っ子であり、日本とドイツで才能ある美術学生として過ごし、その後ケルンに制作拠点を置き、UCLAに招かれたりしたが、現在では国際的な評価を得た人物だ。『Slashed With a Knife』、『Who Snatched

¹⁷ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (New York: Zone Books, 2002) 12 (ジョルジョ・アガンベン『アウシュヴィッツの残りのもの—アルシーヴと証人』、上村忠男訳、月曜社、2001年)

¹⁸ アドルノの有名な見解に関しては、Klaus Hofman, "Poetry After Auschwitz—Adorno's Dictum," *German Life and Letters* 58:2 April 2005, 0016-877 (print); 1468-0483 (online) を参照のこと。

the Babies』、『Lullaby Supermarket』、『I Don't Mind if You Forget Me』などの作品の作者については、他の研究によるほうがふさわしいと思われるかもしれない。奈良のファンの人々の多くは、このスーパースターを戦争に向かっていく知識人についてのこの私の論文のなかで取り上げることに驚くかもしれない。アメリカと日本の報道に現れている奈良のイメージは、政治に関心をもつ美術家とはいえないが、奈良の書いたものをよく読めば、そこには伝統的規範と政治的立場を超えた一人の知識人の姿が現れており、私はそれを明らかにしたいと思う。もちろん「誰もがそうだと気付かなければ、美術というものは超越的たりうるのか」という疑問や「私たちはどのようにして越境的な美術の超越的性格を追跡することができるのか」という疑問が起こるに違いない。言い換えれば、ある種のナショナルな場の権力に挑むならばそれは超越的なのか、それともそうとは限らないのか、ということである。ある国でキッチュなものは、他の国でも観衆への裏切り行為となるのだろうか？ そうであるならば、それが別名のキッチュなのは当然ではないのだろうか。また、キッチュは侮蔑的な用語でなければならないのだろうか。私はここでは戦争に反対する知識人としての奈良美智に焦点をあてることに限定したい。¹⁹

われわれが奈良美智を彼自身の言葉で、世界での自分の美術と自分の位置について語ってきたことを捉えようとすれば、彼の立場と合衆国や日本で彼の特性だと考えられてきたこととの間の著しい相違点に気がつく。奈良自身の言葉を研究することは重要である。日本の研究者はみな知っているように、過去二世紀にわたる日本と西洋の文化交流の不文律に従って、日本の知識人、日本の美術家、日本の観衆は、西洋の美術、文学、偶像をよく知っている。しかし相互関係はなく、その試みもほとんどされなかった。言い換えれば、日本の文化の制作者と消費者は西洋文化に実によく精通しているが、西洋の側では日本の文化の変容の複雑さを知らないままなのだ。奈良の場合、西洋の観衆は文化的現象へのアクセスはあるが、そ

¹⁹ 奈良美智『Slash With a Knife』（リトルモア、2003年）、奈良『Who Snatched the Babies』（小山登美夫ギャラリー、2002年）、奈良『Lullaby Supermarket』（Last Gasp、2003年／角川書店、2003年）、奈良『I Don't Mind if You Forget Me』（淡交社、2001年）を参照のこと。奈良の2003年の展覧会に付随したカタログのためのエッセイのなかでは、デボラ・ハリーが最も良く奈良の少女の感覚を捉えている。ハリーの「Insist on Little Girls」は英語で書かれた多くの批評とはかなり異なった位置にある。「...僕はこの奈良というやつがするどい洞察力をもっていることを知っていた。利口でなく、はにかみ屋の子どもでもない。キーンの絵は共感に訴えない。／これらの少女たちは考えを持ち、意志を持っていた。彼女たちは、美術がそうであるように、真実を知っていた...」。また、レオナード・ニノイの奔放なグラフィックアート、およびイングリッド・シャフナーの吉田兼好の徒然草のなかの随筆についての議論を参照のこと（Ingrid Schaffner, "Idle Reflections on Yoshitomo Nara's Pop Art.." Nara Yoshitomo, Nothing Ever Happens, Museum of Contemporary Art, Cleveland: Perceval Press, 2003, pp. 81, 86. 57-61）。おそらくロック・シンガーのブロンディが、ロック・ミュージックのなかで育ち、その背景や自分の美術のなかでロックの言葉と親しく仕事をしている奈良と最も波長が合うだろうということは驚きではない。

ここでは伝えられるべきものが伝えられていないように思われる。奈良は単に日本を拠点にしたトランスナショナルなアニメ文化出身のマンガ家だと思われている。彼が創造する人間は静かな声で複数の言語で話すのだが、西洋では、その言葉に注目する批評家はいない。彼の子どもたち—その多くは少女だ—は、ドイツ語、英語、日本語で自分たちを表現している。これはアンネ・アリソンが追跡したトランスナショナルな現象の逆だ。彼女が研究したポケモンはナショナルな性格を失っているが、奈良はおそらく彼が生み出す人物がマンガであるために日本人だとみなされている。私がこれまで読んだ美術批評のなかでは、奈良の美術を額面以上に受け取った批評家はいなかった。これらマンガの性格を分析して、彼らが多様な言語を使い、多様な形態をもつ存在であることの社会的含意を推測する必要があると考えた批評家はこれまでいなかった。日本では、奈良の若い女性ファンは彼が創造する人物の表面上のかわいらしさに魅了されている。しかし、事実として、奈良はそのドローイング、日記、もっとも最近では写真において、鮮明な戦争反対のメッセージを送っている。反戦のメッセージの部分は、第二次世界大戦に、さらに具体的に言えば、簡潔な形でアウシュヴィッツに向けられている。

奈良が出版した日記『Nara Note』²⁰は1999年8月21日から始まる。最後の日付は2001年5月24日だ。この日記は彼が日本からドイツ、合衆国に行き、また日本に戻ってくるまでの間を追跡している。記載された事柄のプライベートな性質と、出版された作品における公的な位置の間の矛盾は、シンプルで、孤独で、静かに暮らすのが好きな美術家としての奈良の印象と、彼が国際的に得ている多大な称賛との間の緊張状態の一例ともなっている。またそれは純粋な美術界から彼が去ったことと、美術雑誌における彼の特権的な地位との間の矛盾でもある。奈良の挿絵入りのピクチャーブック（そのほとんどは展覧会のカタログだ）のなかで最も直接的な政治的論評は、性別や態度を確かめられない神風特攻隊員の姿だ。国境を越える移動へのこの美術家自身の順応と自分の作品を評価しようと試みる自意識に焦点をあてたこの日記は、そのような内省から出発しているようにも思われぬ。それゆえ、この美術家のアウシュヴィッツへの言及は、歴史家にとっては唐突で、不調和な驚きである。

朝食後7時35分ICでクラコウに出発。

2時間30分かけてクラコウへ。

ワルシャワからの車窓からは霧の平原が続く。

クラコウの駅は新しくなっていた。

前にドロータと来たのは6年前かな……

クラコウ観光を後回しにしてアウシュヴィッツへ。

アウシュヴィッツ、ビルケナウを回る。

展示されてるものよりも、塔の上からみた収容所の敷地の大きさがリアルだ。

コルベ神父の亡くなった部屋を見た。

²⁰ 奈良美智『Nara Note』（筑摩書房、2001年）

いろいろと思うことが多すぎて、ふるえるばかりで今日は上手くかけそうにない。

アウシュヴィッツについての奈良の議論はこれ以上広がらない。次の日記はクラブでの彼の展覧会のオープニングについて言及している。彼は展覧会に訪れた老若男女が彼の作品をキッシュとみなすのではないかと気にしている。しかし、9月15日の日記がアウシュヴィッツへの奈良の応答の意味を提供している。そこは、奈良はスポーツとナショナリズムの関係について議論しつつ、いかなるレイシズムをも拒否している。それは石原慎太郎に対する非難でもある。「国のために闘う」というこの東京都知事の主張は、奈良にとってはくだらないものである。石原はその結論で国と民族は同じものだと考えた。奈良は「国民の税金でオリンピックに行かせてもらっているのだから、勝つべし」という石原の考えを皮肉な言い方で退けている。彼の次のように応答する。「だったらその国民の税金は、もっと国民のために役立ってなければならない」²¹

奈良は「くくりが必要ならば、国や民族を超えた世代というものでくくりたい」と主張する。彼の前提は歴史主義的だ。つまり、「世代は永遠ではないからこそ、今生きているという感覚が生まれる」。ナショナリズムについての彼の非難は続く。「世界大戦が悲惨で、戦後も国交にしこりを残してしまうのは、職業軍人だけではなく、普通の人々も国の名のもとに駆り出されて兵士として召集されてしまったからじゃないか」。これに続く国の名における戦争への奈良の告発は激烈さを増す。

右翼化、左翼化、動物愛護に平和主義、なんでもござれ！

皮肉にも歴史はいつも後で、なにが正しかったのかを証明する。

そして人は後でその愚かさを知る。²²

奈良はスポーツの話題に戻る。彼の自己に対する責任の概念は小泉の言う「自己責任」とは異なっている。敗北とは、ある者がある国への責任を果たさなかったことを意味するのではなく、自分自身の力がおよばなかったことを意味するのだ。翌年、奈良は知識人として、『Foil』の第一号に川内倫子の写真と並んで載ることになる写真を撮影するために、アフガニスタンの交戦地帯に向かう。それは「戦争反対 NO WAR」というタイトルの特集だった。それらの写真—その多くは子どもたちの写真だ—は、ピンクの光で囲まれた子どもの靴、ラジエーター冷却液のプラスチックの容器の上ののった帽子、花など、その構成を通してアップビートなメッセージを送っている。²³ その翌年まで、ロサンゼルスブルム・アンド・ポー・ギャラリーでの彼の展覧会「new works 2004」に明らかのように、奈良のドローイ

²¹ 前掲書

²² 前掲書

²³ 『Foil vol. I—特集：戦争反対 NO WAR』（リトルモア、2003年4月）『Foil』の編集者によれば、彼が『Foil』の反戦特集のためにアフガニスタン現地に一緒に行きたいかどうか奈良に尋ねたとき、奈良の応えは「ある人が遠く離れた安全な国から戦争反対と言ってもあまり説得力がない。何もできないかもしれないけれど、とにかく行ってみよう」というものだった。

ングは戦争に向き合ってきた。アウシュヴィッツもまた、ロサンゼルスでの奈良の展覧会のスライドショーで再び現れる。50枚以上のスライドが順繰りに壁に映し出される。そのうちいくつかはアフガニスタンへの旅の際のものだ。その他は明らかにヨーロッパの彼の個人的な友人たちの子どもの愛くるしい写真である。アウシュヴィッツのイメージはこれらの多くの写真のうちのひとつで、すぐに次の写真に変わってしまうが、(収容所の) 門の写真は間違えようがない。アウシュヴィッツは奈良の語りの不可欠の部分となった。現在をもたらすのは歴史である。世界史はひとつの場所ではなく、すべての場所に属している。対照的に、1986年の徐京植と高橋哲哉によるアウシュヴィッツへの訪問はより特別の場所に関するものとなっている。

徐京植と高橋哲哉：アウシュヴィッツでの出会い

ここで私は、年代順では奈良による訪問の前に行われている在日の作家である徐京植と、日本人哲学者の高橋哲哉によるアウシュヴィッツ訪問を扱うが、それは後に明らかになるであろう理由があつてのことである。しかしまず初めに、『断絶の世紀 証言の時代—戦争の記憶をめぐる対話』のなかにアウシュヴィッツがどのように現れるかを要約したい。²⁴ この本は、1998年と1999年に岩波書店が企画し、1999年に『世界』に発表された二人の知識人の一連の対話の転載で構成されている。この本の序文を書くまでに、徐はマルコポーロ賞を受賞した『プリーモ・レーヴィへの旅』を発表しており、高橋は『アウシュヴィッツとわれわれ』および日本の「戦後責任」についての著作を発表していた。²⁵ 序文に続いて、「アウシュヴィッツでの出会い」と題された章があり、そこでは1996年夏に二人が一緒にポーランドに行ったときに訪れた場所について語られている。高橋はこの旅の理由を語っている。徐はアウシュヴィッツの生還者で作家のプリーモ・レーヴィに関心をもっていた。徐はプリーモ・レーヴィの墓を訪れたとき、レーヴィの墓に名前や生没年とともに「174517」という数字が彫られていることに強い衝撃を受けた。一方、クロード・ランズマンの映画『ショア』は、20世紀のヨーロッパ哲学に関する研究とともに、ランズマンが「記憶の非在の場所」と呼んだものへと高橋を導いた。²⁶

このアウシュヴィッツでの経験は、彼らが事前にもっていたイメージや観念によって生き活きとしたものとなっている。クラクフ駅から収容所に向かう途中にある踏み切りは、徐にヨーロッパ中から列車でそこに移送されてきた囚人を思い出させる。I・G・ファルベン工場を訪れたとき、工場で普段どおりに操業がおこなわれていることに彼は気が滅入る思いをする。「この場所で約三万人が殺された」という説明の言葉は、歴史が物語られないままに放置されていることを彼に想像させることができるからだ。しかし、徐のアウシュヴィッツ

²⁴ 徐京植、高橋哲哉『断絶の世紀 証言の時代—戦争の記憶をめぐる対話』（岩波書店、2000年）

²⁵ 徐京植『プリーモ・レーヴィへの旅』（朝日新聞社、1999年）および高橋哲哉『戦後責任論』（講談社、1999年）

²⁶ 徐京植、高橋哲哉『断絶の世紀 証言の時代—戦争の記憶をめぐる対話』5-9頁

との出会いは、彼にとっては彼自身が個人的に立ち会ってきた歴史に新しい知識を組み入れる機会でもあった。アウシュヴィッツで最も強い恐怖を彼に呼び起こしたのは、この死の収容所のなかにある第十一号棟で、反抗した囚人たちはそこで処刑されたり拷問されたりしたからだと説明している。他の場合と同様にここでも徐は彼をアウシュヴィッツに向かわせたものは、韓国政府に投獄された二人の兄が耐えていた暴力の経験であることを明らかにしている。

徐京植のアウシュヴィッツへの応答を理解する高橋は、徐の日本における「在日」(Korean in Japan)としての位置に関して詳しく語っている。「在日」は「Resident Korean」と訳されてきたが、朝鮮に出自をもち日本に連れてこられたこれらの朝鮮人は、法的には外国人として扱われ、一種の外国出身者としての生活しており、その範疇分けが無神経だと私を感じたことを表明するための試みに私はここでより正確な翻訳を用いることにしたい。高橋は徐を日本帝国主義による植民地支配のサバイバー、生き証人と呼んでいる。彼はまた徐を彼の兄たちの経験ゆえに東アジアの冷戦体制のサバイバーとも呼んでいる。

高橋は自分自身のポジションを詳しく述べているが、彼が説明しているように、他の日本人と変わることなく育てられてきたために、そのポジションは徐とはまったく違っている。こうして彼は、子ども時代に教えられた被害者の歴史としての戦争の歴史の解釈について言及する。高橋がアウシュヴィッツで議論しようとしたことは、日本の戦争責任の追及である。彼は彼のような戦後世代の日本人が戦争の記憶にかかわるようになるには次の三つの道筋を通ると説明する。一つめは、戦争経験者からその物語を聞くことである。二つめに、彼らは在日朝鮮人や在日中国人と接触をもつことで記憶の問題に直面しうる。三つめに、1990年代初めに始まったアジアの被害者からの告発である。高橋が最も関心を寄せたのは三番目の道だった。より具体的に言えば、日本からアウシュヴィッツを訪れた二人の知識人にとってそのサバイバーとは朝鮮人「慰安婦」のことであった。また、徐と高橋にとって、日本が朝鮮を植民地している時代に吹き込んだレイシズムは、今でも現代日本の評論家が「慰安婦」の証言の真実性を否定することを許しており、それはホロコーストのときにユダヤ人が苦しめられたレイシズムとよく似ているように思われた。約十年後、そして高橋と徐の対話の再録が出版されてから三年後、もう一組の在日朝鮮人の知識人と日本人の知識人が同様のアウシュヴィッツへの訪問をおこなった。これがどの程度まで歴史のなかでの偶然なのかははっきりしないが、その書物である『戦争の世紀を超えて—その場所で語られるべき戦争の記憶がある』は、歴史を非常に異なる形態に落とし込んでいる。²⁷

姜尚中と森達也：色彩のなかのアウシュヴィッツ

2003年、片方は在日、もう片方は日本人の二組目の知識人のペアが、対話を行うために、アウシュヴィッツに向かった。これは東京大学教授で、メディアでも著名な姜尚中と作家でオウム真理教を扱ったドキュメンタリー映画『A』『A2』の監督である森達也が訪れた四

²⁷ 森達也、姜尚中『戦争の世紀を超えて—その場所で語られるべき戦争の記憶がある』（講談社、2004年）

つの記憶の場所のひとつだった。高橋と徐のアウシュヴィッツについての対話における非場所性とは反対に、彼らが場所に焦点を当てていることは、このふたつのアプローチの唯一の違いではない。彼らは一組目と同じく戦争を再検討しているが、彼らはそれを現在の戦争に戻すためにしているのである。二人はアウシュヴィッツ、ザクセンハウゼン、東京裁判の法廷だった市ヶ谷記念館、そして植民地時代と戦時の暴行を伝えるために建てられたソウルの戦争記念館を旅する。徐と高橋は数年にわたる彼らの宿題をなしとげた。彼らはハンナ・アーレントを知っており、アドルノを引用し、ホロコーストについての蓄積されたイメージの影響を認めている。しかし、これから検討する森と姜が使用した写真は『断絶の世紀 証言の時代—戦争の記憶をめぐる対話—』とはひどくかけ離れているのだ。本を開いて、見開きで載っている一連のアウシュヴィッツの写真を追ってみよう。左側のページには東京大学教授である姜が、腕を脇におろし、指を開いて立っている。彼は黒いジャケットと白いオックスフォード・シャツを着て、色の濃いジーンズをはいている。その姿は働く知識人のものだ。向かいのページには半袖シャツにバギーパンツをはいたディレクターの森が、腕を腰にあてて立っている。アーティストの知識人の姿だ。彼らはカメラに向かい、あの分岐点に立っている。そこは私たちにアウシュヴィッツという悪夢の歴史を思い起こさせる象徴的な場所だ。言い換えれば、彼らは線路が分かれる地点に立っており、そのキャプションは言うまでもなく次のようなものだ。「アウシュヴィッツ第二強制収容所・ビルケナウ正門。ユダヤ人を乗せた貨物列車が到着すると、ここで労働者と非労働者（ガス室行き）に分けられたという(?)」。私は文末に疑問符を付け加えた。

上述のものについては誰もが知っている。すちなわ、われわれのアウシュヴィッツの歴史のなかにどこにでもあるホロコーストを表意するものとしての線路の写真だ。ただここで非常に異なっているのは、二人の訪問者を前景に置くカメラの視線である。線路は彼らから遠ざかり、門は最小限にしか写されていない。その瞬間と場所の恐怖は二義的なものであるように思われる。二人の顔は線路には向けられていない(姜はうつむいているようであり、森は遠くを見ているようだ)。私はどんな出版物でもこの空間に人が立っている写真を他に見た覚えがない。この二人の男性が写真の中心に存在していることが「なぜ」という疑問を起こさせる。おそらく線路のかたちを示すという着想は、空白を配置することで死や生きながらの死を想像させるのだが、同時にそれに敬意と尊厳を与えているので、これまでそのヘゲモニーが保持されてきただけなのであろう。

次の見開きのページの写真には、アウシュヴィッツの地下監獄の圧迫された空気と臭いやユダヤ人のうめきに触れたキャプションがつけられている。この写真は絶望への言及に反して、金色に変化する光で照らされている。それに続く二ページには、ホロコーストについて最も繰り返されたイメージのひとつ、靴の山が写しだされている。キャプションは問いかける。「囚われたユダヤ人たちの靴の山は、現代の我々に何を語っているのか。ただ言葉を失うだけでは、何も解決しない」。またもや観点が異なっている。過去半世紀に繰り返されて、偶像化されたイメージは、誰のものか分からないどんよりした皮の集合を撮った白黒の写真であり、カメラは正面に向けられている。言い換えれば、今日、靴の山はそれを見る者、まさに博物館としてのアウシュヴィッツを訪れる見物客のために、その前面に立ち現れる。ここでは、実物の靴は権威ある白黒写真におけるのと同じくらいに無色に近いように思われる。しかしここで、われわれは色彩あるアウシュヴィッツのアイテムをもつことになる。金色の

サンダルなどの靴が歩む道は、死の収容所へ向かう際に身に着けていたものとしてよりも、祝祭の場面によりふさわしい。これは一見してぞっとするような略取の美化であることがわかる。それはホロコーストに形式を与えている。その写真はいたるところにある日本のファッション雑誌の読者にとっては、おそらくなじみがないものではないのだろう。ある者は一作ではなく二作のオウム真理教による事件—明日の日本のリーダーとして教育された技術系の若者が社会に反逆し、地下鉄という公共空間に毒ガスを撒いた事件—を扱ったドキュメンタリーを撮ったこの映画監督と対決したくなる。ある者は美しい写真の力に対して故意に無分別である映画賞受賞者であるアーティスト・森を非難したくなる。歴史家はこの二人の男性に彼らの対話に関連して色彩のついた写真を配置したことを追及しなくてはならない。

われわれはここで「ホロコーストをいかに表象するか」という問題に直面する。この問題に関連するのは、受容の問題である。ある者にとっては、この写真はかなり明確にジェンダーを反映している。よりはきやすい女性用の靴とブーツの上に、ある男性の靴が1940年代のファッションブルな女性用のサンダルと並べて打ち捨てられたように置かれている。それが美化され広められているので、若い日本の読者に訴えるのだろう。この再表象の衝撃はもはやホロコーストの語りにうんざりした人々にとってそれと距離をとるためのひとつの形態となりうるのだろうか。これらの描写された対象は説得力がないとして奈良が拒絶した人々のなかにあつたし、しかもそれはいくつかの点で彼のスタイルを共にする写真なのだ(すなわち、色彩の光は見る者に荒廃のなかでの生活さえ思い出させる)。²⁸

美学化は凡俗化としても、あるいは再想像化としてもあらわれるが、姜と森のやりとりは後者について語っている。記憶の場所(ピエール・ノラの*lieux de memoire*はこのことか?)をたどる彼らの能力は、ナチがその痕跡を抹殺しようとしていることの強調や、高橋と徐が強調した「非場所」を確保することとは対照をなしている。この本の光あふれる写真は、かつてパルコが妙に好んだ演出によってできた写真を思い出させないでもない。その写真をこの本は再び宣伝しているのだ。これが、死(と生)が前例のない論理で前例のない意味を帯びる領域、「灰色の領域」だ。これがその支配とそれが伴う倫理性によって生きることを強いられたことがない者には理解できない論理である、フリーモ・レーヴィの「灰色の領域」だ。ふたたびこれに関連するアガンベンのパラフレーズを紹介しよう。アガンベンはレーヴィの「灰色の領域」を、「すべての責任が確立した独立の領域」、すなわち「責任の領域」と呼ぶ。²⁹ これはこれで想像しなければならない「想像を絶する」場所であり、森と姜は

²⁸ 色彩の使用についてのこの言及は映画『シンドラーのリスト』における赤いドレスを思い出させるかもしれない。しかし、私はここでは奈良にだけ言及している。アメリカ人のホロコーストの消費と商品化については、Peter Novick, *The Holocaust in American Life* (New York: Houghton Mifflin: 1999)を参照のこと。

²⁹ フリーモ・レーヴィの「灰色の領域」の倫理的な領域についての議論は、Levi, "The Gray Zone," in Primo Levi, *The Drowned and the Saved* (Vintage International, 1988)を参照のこと(フリーモ・レーヴィ『溺れるものと救われるもの』(竹山博英訳、朝日新聞社、2000年)のなかの「灰色の領域」)。また、Agamben, *Remnants*, pp.20-21 (アガンベン『アウシュヴィッツの残りのもの』)も参照のこと。

意欲的に公然とこの課題に取り組む。アウシュヴィッツの空間に入る前、森は「シニカルな観光地」としてのアウシュヴィッツの意味を捉えようとする。彼ら二人にとって、それは「リトマス試験紙」であるのかもしれないし、「触媒」であるのかもしれない、という問題が提起されよう。³⁰

姜はアウシュヴィッツを管理するSS（ナチス親衛隊）の日常を想像しようとする。SSの食堂が死体の焼却施設の近くにあることは彼を混乱させ、嫌悪感を与える。在日としての彼のアイデンティティによって鍛えられた彼の応答はどのようなものか。彼の答えは間接的なものだ。1923年の関東大震災直後の朝鮮人虐殺との類似点を持ち出したのは森だ（しかし自警団のメンバーとして芥川龍之介の名前を挙げたのは姜だ）。姜はまた彼の自伝である『在日』でも触れたこととして、朝鮮人の元皇軍兵士の酒の席で吐露される追憶について述べる。限られた経験としての彼のアウシュヴィッツへのアプローチは「人間を超えた人間」について考えることである。「普通の」被害者を理解することを追求しながら、彼は七三一部隊の話題を紹介する（SSは仕事が終わると家に戻るのだが、七三一部隊のスタッフは人体実験をおこなった後で、運動会に参加し、家族と弁当をつつき、くつろいだ会話をかわすのだ）。彼はアウシュヴィッツがなした大虐殺のプロセスの「合理的な」規格化にみながっている歪んだ論理に関心をもつ。³¹ レイズム、優生学、植民地支配を結び付けているのは姜だ。そしてあれこれと考えた後で、「なぜアウシュヴィッツか」を問うことよりも、むしろその過程でどう変わってきたのかを検討することのほうが重要だと結論づけているのも姜だ。³² 在日と日本人の知識人の違いは、徐と高橋にとっては、植民地主義のサバイバーと戦後日本のイデオロギーの上で育てられた「普通の」日本市民との違いである。二十数枚の写真のうち一枚のキャプションで（森と姜が二人とも写っている写真のうちのほんの数枚の例外とともに）、姜は明らかに在日として選出されている。彼らはソウルの独立記念館の前でポーズをとっているのだが、あたかも彼らの顔に広がる笑みを説明するためであるかのように、「在日二世の姜がやや緊張気味の森をやんわりと受け止め、対話は繰り広げられた」という説明がされている。

二人の知識人はなぜ戦争を再検討したのか？森は天皇が戦争の責任を果たすことを望む。姜は現在の戦争に応答するために前世紀の戦争を再検討することをわれわれに求める。アウシュヴィッツへの訪問はそのプロセスの一部である。姜と森は、合衆国の責任を含む過去の世界大戦における責任を明らかにすることによって、最良の意味での責任の感覚—他者に対する責任の感覚が育まれてゆくことを期待している。こうして私たちは始まりの地点に戻ってゆく。

私たちアメリカ人は終わりが見えない戦争のなかにおり、このテロとの戦争には終わりが無いというスーザン・ソントグの2002年9月の洞察は、姜尚中によって「戦争の始まりも終わりもないような戦間期に我々は今生きている」と言い換えられている。³³ 『戦争の世紀を超えて』の結論部分では、対テロ戦争によって社会が「正常な」社会と「異常な」社会に分断されていくプロセスが述べられている。同様に、他者が受け入れられる場所はない。こ

³⁰ 森達也、姜尚中『戦争の世紀を超えて』31頁

³¹ 前掲書 56-57 頁

³² 前掲書 74-75 頁、79-80 頁

れは自己責任という言葉が浸透していく環境の一例である。それでは、日本におけるアウシュヴィッツについてはどうなのか？

私は表象、商品化、証言という歴史研究上の三つの論点に関連する三つの事例を紹介した。いくつかの予備的なつながりを探すために振り返ってみよう。奈良美智は彼の日記のなかではそのディテール、背景、文脈についてほとんど何も書いていない。彼は三つのテーマについても何も触れていない。しかし、アウシュヴィッツへの訪問を言葉にしようとしたときに起こる震えへの言及は、それが彼が創造する万人の好む（さらに言えば民族、国籍、階級が確定しがたい）少女の姿と組み合わせられたとき、ドミニク・ラカプラが求めたトラウマを受けた人々へのある種の感情移入の表明を含意している。³⁴ ラカプラにとってそのような感情移入は情動を伴い、他者を犠牲にすること、あるいは自己を犠牲にすることに逆らうかもしれない。ホロコーストのようなトラウマをもたらしした出来事を歴史化する学問は、ラカプラが「情緒不安定」と名づけたものを前提にしなければならない。ラカプラのように歴史家の経験がトラウマを受けた出来事を含んでさえいなければ、これは可能であり望ましいことだ。ナチの直接的で媒介のない応答はそれゆえ情緒不安定の一例である。

徐京植と高橋哲哉は、エリ・ヴィーゼルとプリーモ・レーヴィという二人の最もよく知られた知識人の生き証人に簡潔に触れつつ、証言者の言葉を用いている。アウシュヴィッツのサバイバーの証言についても、正確さや個人的体験と集団的経験を同一視することの正当性という点に関する証言の利用が、必然的に抱え込んでしまう諸問題についても議論されるわけではない。しかし、この二人の知識人をとがめることはできない。彼らの対話を丁寧に読めば明確な歴史的接点が明らかになる。「慰安婦」が証言をするために名乗り出てきた。学校で教えられている歴史を「改訂」することを望む新たに現れた歴史修正主義者の権力的な学者の集団から、彼女たちは嘘をついていると非難された。徐と高橋は現在の目的のために過去のアウシュヴィッツへの旅をふたたび思い起こしているのだ。同様の理由で、二人はスーザン・ソントグと姜尚中が与えている世界大戦の像に答えている。もっとも近い過去に移って、私たちが朝鮮と日本の関係をめぐる議論における徐の原点をたどるならば、最近の著作集では、徐はもはやその立場をユダヤ人・ヨーロッパ人のサバイバーと同一視しているようだ。この二者関係はいまや、朝鮮人が日本人に相対しているように、ユダヤ人がナチに相対しているということではない。パレスチナ人が被害者としてユダヤ人にとってかわり、他者を犠牲にするユダヤ人のサバイバーは、姜が指摘するように、加害者の立場に自らを置くようになったのだ。³⁵

ここで、私は『戦争の世紀を超えて』のなかの光ある写真に推定無罪の態度で接してきた。しかし、それらはパルコの美しくグロテスクな美学とあまりにも似たものとして現れる。それらはせいぜい著名な知識人のファッション写真だ。森と姜の対話であるこの本の結論部分で、アウシュヴィッツは警告的な物語として現れる。つまり、ホロコーストのトラウマはパ

³³ 前掲書 285 頁

³⁴ LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001). pp. 40-42.

³⁵ 徐京植『秤にかけてはならない-日朝問題を考える座標軸』（影書房、2003年）

レスチナ人に対する抑圧の原因である、として。日本で出版されたアウシュヴィッツについての本がアウシュヴィッツの囚人の日常のディテールを写し出しているほどには、上記のことを簡潔に描いた事例はこれまでになかった。これはSSのメンタリティを受け入れることに関心をもった姜の場合には、ある程度まで理解できることだ。しかし、この本で姜と森の顕著な点は内的思考の使用法を含め、彼らを貨車に乗せられたヨーロッパ人で「キャンプ・エスペラント」を生き残った幸運な人々の代理となって、彼らとその倫理構造を決定的に改めることができるようにする生への意思を付与していることにある。

アウシュヴィッツ再訪は、日本の知識人が日本という国家の過去と未来の責任を主張する手段となった。これらの日本におけるアウシュヴィッツの論じ方をより悲観的に読めば、囚人やサバイバーにより多く出会わないかぎり、ちょうど国家に抱きしめられるようになった日本の知識人の植民地主義的言説が、アジア・太平洋全域への日本人進出以前からアジアに住むアジア人への認識をおろそかにしてきたように、再び被害者を見えないものにしてしまう危険を冒すことになるだろう。なるほど、性急で厳しい判断は限られた事例の検討の後では決してふさわしくない。しかし、関連して紹介した事例は検討に耐えた。例えば、日本におけるアウシュヴィッツは、日本の大衆文化の固有の言葉では、ヒットした日本のドラマ『白い巨塔』とは異なった機能をもつ。そこでは、ドキュメンタリーの題材はトラウマの忘却を促すことに役立っている。アウシュヴィッツは自己中心的な主人公、野心的な若い外科医に人間性を与えるために用いられている。彼はとりわけナチの医学実験に動揺する。しかし、この物語はアウシュヴィッツでとどまり、医者も日本の視聴者もこれがアジアにおける日本人の物語でもあることについては語らない。戦争に向かった知識人の責任、つまり例外性と普遍性を拒否し、固有性と結びつけるべき責任は裏切られてきた。ある記憶の場所（あるいは非場所—どちらにせよ）は別の場所を否定するために用いられている。しかし、戦争について語ることは常に戦争を忘却する手段であるとは限らない。過去はそれ自体を繰り返すことはないこと、そして反復される悪夢でさえ再構成されたものであることを十分に知りながら私たちが未来に進んでいこうとすれば、私たちは自らの工廠のなかで最も強力な武器のひとつである沈黙という形態がそこに未だあることを知るのである。

（翻訳：池田高巖）