

J.J.ゴールドマン「委任の人生」

ーポスト・ショアーの日常ー

田所 光男

ショアーについての関心は、ほかのすべての出来事の場合と同じように、事後の時間の経過とともに弱まり、またこの事象に特殊な状況としてガス室否定論などの拡散もあって、ショアーの記憶の伝達の仕事はますます困難になっている¹⁾。しかし学術や教育の分野ではずっとその努力は持続してきたし、また流行にいつそう敏感であると思われる映画界においても依然としてショアーに関わる作品は製作されてきている²⁾。そのような動向に比べると、ポピュラー音楽の領域ではショアーは必ずしも注目されてきたテーマとは言えない。しかしそれでも散発的にはあるが、世間の耳目を引き付ける歌も登場してきた。ジャン・フェラの「夜と霧」(1963年)、ジャン=ジャック・ゴールドマンの「おまえのように」(1982年)はその代表的なものである³⁾。

フェラの歌は独仏の間でようやく友好条約が締結される時期のもので、まだヨーロッパ全体が〈戦後〉にあり、ショアーによる損傷はそこかしこに認められたことであろう。「夜と霧」は強制移送の貨車や絶滅収容所の内部に視線を投げ、そこに閉じ込められた人々の心の内側にも寄り添おうとしている。タイトルを含め、より直接的なショアーのうねりの中にあることが感じられるテキストである。それに対し、1980年代にソロのシンガーソングライターとして活動を始めたゴールドマンの歌には、残酷なシーンや絶望の直接的な描写はない。殺害されることになるポーランドの少女が家族写真の中で「穏やかな夕陽を受けて、ややぼんやりとポーズをとっている」。その「幸福そのもの」の姿を、「今ここに」静かに眠る「おまえ」の寝顔にオーヴァーラップさせて、「おまえのように」生きることができなかった悲劇的な運命を浮かび上がらせている。時代は確実に廻ったのである。

1951年生まれのゴールドマンにこうした歌を作らせた動機はいったい何だったのであろうか。いろいろなテーマで作詞作曲している才能豊かな若者が

偶々インスピレーションを得て出来上がった、ということなのであろうか。もちろんそうではなく、ゴールドマンにとってショアーは流行ではありえない。

私の母は1922年、ミュンヘンに生まれました。母の両親はドイツ系ユダヤ人です。1933年、母の父は風向きが変化するのを感じ、リヨンに移住しました。家族全員が強制収容所に送られてしまい、逃げ出すのに成功したのは祖父だけなのです。

(Jean-Jacques Goldman 143)

一方ゴールドマンの父はポーランド系ユダヤ人で、1920年代半ばフランスに移住し、戦争中は共産党系の対独レジスタンス組織のメンバーであった⁴⁾。ゴールドマン一家の実人生はショアーとこのように不可分に結びついている。ジャン＝ジャックは戦後生まれではあるが、ユダヤ人ジェノサイドに深く揺ぶられており、「おまえのように」はその当然の表出と言えるであろうし、この歌のほかにもまだまだショアーの波紋が認められるものがあってもまったく不思議ではないのである。

本稿はこうして「委任の人生」(La vie par procuration, 1985年)に注目する。しかし一般にはこの歌はショアーとの関わりなどはまったく考えられてはいないように見える。ポピュラー音楽の歌が〈一般に〉どのように浸透しているのか、その様相を、説得力をもって示すのは必ずしも容易ではないが、本稿では或る証拠を挙げながら一般的な解釈と思われるものをまず形作ってみたい。次に、その解釈が歌の全体を説明しきれているか否かを検証しつつ、全体を整合的に解釈することを試みる。それらを踏まえて、ゴールドマンのインスピレーションの源泉を推定してみたい。

歌謡曲は既制服のように多くの人が袖を通すことができる。それでこそ〈ポピュラー〉音楽である。間違った解釈、正しい解釈というのはないであろう。そうだとすると、ゴールドマン自身がどのように着こなしているのかを問うことは意味のないことではないと思う。「委任の人生」はショアーを介して解釈する時、全く別様な姿で立ち上がって来るのである。

ゴールドマンの歌とショアー

ジャン＝ジャックにはピエールという兄がいた。兄の母は父と同じくポーランド系ユダヤ人で、レジスタンスの同志であった。ジャン＝ジャックがソロで

活動を始める直前の1979年、ピエールはパリで暗殺されている。それは目立たない三面記事の事件であったわけではなく、ピエールは世間の注目を集めてきた若者であった⁵⁾。パリで起こした強盗殺人により一時は終身刑を宣告されたものの、再審により殺人に関しては無罪となり、出獄していた。支援する側からも攻撃する側からも、ピエールは68年世代のシンボルとみなされていた。この兄については本稿の後半でまた立ち戻るが、彼の迷走の始まりにもショアーがあった。

私はユダヤ人として死の危険の中に生まれた。戦う年齢にはなかったが、生を受けるや否や、ポーランドの死体焼却炉の中で死に果てうる年齢にあった。子供たちが最初に殺されたのだったから。(Pierre Goldman 27)

これは、終身刑の判決を受けた後、牢獄で執筆し、当時大きな反響を呼んだ『フランスに生まれたポーランド系ユダヤ人の漠たる思い出』の冒頭にある一節である。ピエールはその人生の最初からショアーによって成型された、むしろ破壊された人間であった、と言える。それに対し、ショー・ビジネスのスターとなった弟はショアーと家族とのつながりから距離を取って成功した若者だという風に理解されては的をはずしてしまおう。「おまえのように」はまさにその反証であろうし、ユダヤ人迫害の歴史に汲む歌はこれ以外にも少なくないのである。セリーヌ・ディオンのアルバムに収録された「アブラハムの記憶」(La Mémoire d'Abraham, 1995年)は見やすい例である。また「ただ何人かの人たち」(Juste quelques hommes, 1997年)も、推論を重ねて行くと、ユダヤの「正しき人」の精神的伝統に汲んだ歌だと理解せざるを得ない。さらにまた、「おれを飛ばせてくれ」(Envole-moi, 1984年)や「家族」(Famille, 1985年)、「心のレストランの歌」(Les Chansons du resto du cœur, 1986年)などには、不遇な環境に生きる人々への、強く、あたたかい連帯が歌われているが、こうした歌も、広くとれば、ショアーの波紋と見なすこともできるであろう。

しかしそれでも、ショアーのもっと直接的な波及が認められる歌は「おまえのように」以外にはないのであろうか。

「委任の人生」の或る解釈

「委任の人生」が一般にどのように受容されたのか、されてきたのか。本稿

はそれをウィキペディアの記述の中に求めてみたい。1985年に出たこのヒット曲について、フランス版ウキペディアは独立の項目を立て、次のような解釈を示している。

この歌は、アパルトマンで生きている女性の生活を批判的な観点から観察している。古くなったパンを鳥にあげながら、テレビを見て、ゴシップ・メディアにひけらかされるスターたちの恋愛生活を読んで、それに一体化して自分の時間の大部分を過ごしている。自分自身の人生が無になってしまうほどだ。(Wikipédia)

この解釈から浮かび上がる女性像は、いわゆるミーハー (midinettes) であろうか。流行に流される、個性も教養もない女性たち。私自身もどちらかと言うとこのウィキペディアのように理解し、この歌に現代社会への「批判」、風刺を読み込んできた。「委任の人生」というタイトルからしてすでにきわめて批評家的な趣のものであろう⁶⁾。

しかし、そう受け取りながらも、何か違うという思いも抱いてきた。確かに、印象深いリフレインはその解釈にぴたりと嵌るとしても、テキストには不透明な言葉がいくつも登場し、きわめて抽象度の高い表現にも出会い、全体をつかんだという実感がもてない。また音楽も、リフレインで始まる冒頭からドラマチックで、悲壮感すら漂っており、批評家的な上から目線の解釈と間にどうしても乖離が感じられてしまう。別な角度からさらに言えば、ゴールドマンのCDを買い、コンサートに来てくれるのは、テレビや雑誌でも彼のことをフォローしてくれている女性たちであろう。ゴールドマンはそういう客層を揶揄するのであろうか。

「委任の人生」の全体を日本語に訳してみよう。その後で、この一般的な解釈を細かく検証してみたい。

[リフレイン]

彼女は古くなったパンをバルコニーに置いて
スズメやハトを引き寄せる
彼女は自分の人生を委任状で生きている
テレビの前で

[1]

目覚ましもなく
太陽とともに起き
静かに、懊悩もなく
一日は過ぎて行く
アイロンかけ、ほこり
することはいつもある
孤独な食事
日々の目印となって行く

[2]

家はとても清潔で、不審に思えるほどだ
人が生きてはいない、あのすべての場所のように
人々は屈し、戦いに敗れた
事態が勝ち、家はそのテリトリーだ

[3]

私たちが壊す時間も
彼女を変えることはない
生きている者たちは枯れる
陰たちは違う
すべては進む、すべては動く
目的もなく、理由もなく
冬から秋へ
熱もなく、寒さもなく

[4]

彼女はゴシップ雑誌の中で
ひけらかされる他の人たちの人生を知る
しかし結局、〈最悪じゃない〉から〈ありふれたこと〉へ
さらには〈当然なのだ〉と思うようになる
彼女は古くなったパンをバルコニーに置いて
スズメやハトを引き寄せる

[5]

クリームと風呂
肌を滑らかにしてくれる

しかしずっと以前から
 誰もそれに触れてはいない
 数か月、数年
 誰も愛していない
 そして日ごとに
 愛を忘れる

[6]

彼女の夢と願い
 それはとても賢明で、無理のないものだ
 叫び声もなく、熱狂もなく
 許しがたいこともない
 10 頁、20 頁の平凡な写真
 不思議のないまとめ
 輝きのない年月の

崩れて行くリフレインの女性像

ゴールドマンのほかの歌と同じように、抽象的な表現、つかみがたい言葉も散りばめられているが、リフレインは印象的でイメージをまとめやすい。一、二、四行目で示される平凡な光景が、三行目の、ふつうは接続されることのない言葉を組み合わせた表現で、一気に批評的に固定される。無為の、無個性な日常。それは、テレビの中にある、本当の生活の代用品である。歌手や俳優、スポーツ選手の人生に興奮して、自分の身の回りには何ら語る可きものはない。リフレインを読む限り、フランスのウキペディアの評釈は否定しようがないように思える。「委任の人生」における「委任」の主体はテレビの前の女性であり、その「委任」を受け取るのはテレビの中の人たちである。自分は生きることをせず、スターたちが代わりに生きている。

しかしリフレインを過ぎるとこの解釈は通りが悪くなってくる。第一連に描かれる具体的な日常は、怠惰とは正反対の、規律された生活である。ウィキペディアの評釈にあったように、テレビの前で「自分の時間の大部分を過ごしている」のとはおよそ違って、この女性は家で忙しく立ち働いている。

ところで、第一連は彼女の日常の特徴としてもう一つ、「孤独」を挙げている。次の連以降に中心的なモチーフになって行くように思われるのはこの特徴であ

るし、リフレインにも確かにそれは漂っている。しかしそれにしても第二連と第三連は表現が非常に抽象的で、ひと通りに解釈を決めるのが難しい。「人々」(les êtres)と「事態」(les choses)がかつて戦い、前者は敗れ、もう生きてはいない。後者が勝ち誇り、家を支配している。しかし彼女は、時の経過の中でも不変で、一人抵抗しているようにも見える。そうしてその抵抗に、「陰たち」(les ombres)が随伴している。一体これは何なのか。「生きている者たち」(les vivants)と対比されているので、「亡霊たち」と理解するべきなのであろうか。いずれにしてもその家でのすべての歩みはくすんでいる。単調と言わざるを得ない人生をもたらしている。こうして霧がかかったような理解のまま第四連に入ってしまう。

ここでゴシップ雑誌が登場して、ウィキペディアの解釈が再び正当性を主張して来る。しかしこの女性は「一体化」とはおおよそ異なる視線を、ゴシップ雑誌で繰り広げられるふしだらな行状に投げている。彼女の視線の変化の段階を表現している言葉に注目してみれば、一度も、うらやましいとか、いいなという憧れの的な評はない。最初から冷めていて、引いて眺めている。この距離を取らせているものは何なのか。ゴシップ記事の描く生よりも何かもっとひどい事態を知ってしまったからなのか。その地点から、芸能人のスキャンダラスな生活も「当然なのだ」と相対化しうるのであろうか。

第五連は、あの孤独な日常が前面に出る。鳥たちとのやりとり以外、心が動かされることもない。入浴する女性に焦点を当てているので、この孤独は失恋の故か、それもかなりの痛手を被って、もう誰も信じられない、ということなのか。最後の連もこの延長上に解釈することができる。愛することで傷ついて、愛することを忘れるまでに自分の殻に閉じこもってしまった女性。画面の向こう側、雑誌の中に展開する、華美な、派手な、ふしだらな生活からは遠く、「賢明」で、「平凡」な人生に満足して行こうとしている。

「委任」の主体は誰か

ゴールドマンへのインタビューの中で、エリック・サヤは、「あなたの歌の中で女性が歌われる時、それは多くの場合、懐古的な態度を取っている女性ですね」という解釈を提示して、その代表的な場合として「委任の人生」を挙げている(Saya)。リフレインで固定化されたイメージに基づくウィキペディアの解釈よりも、この小さなコメントのほうが歌の全体に及んでいるように思える。

確かに、彼女の日常には〈過去〉が波及し、その人生は「亡霊たち」に支配されているとすら言いうるものである。そして、前節でその可能性について言及した、スターたちの信じられないような現在をも「当然」の位置に引きずり降ろしてしまえるほど地点を、この支配的な〈過去〉だと想定すると、その〈過去〉は「許しがたい」何かを含んだものであり、この歌はやはりテレビの前にすわる女性を「批判」しているのではなく、むしろ、その深い苦しみ、想像を絶するほどの過去を引きずっていることに、心を合わせているように思えてくるのである。

この方向に進んでみると、「委任」の主体も変わってくる。スターたちに生きることを委任しているのであれば、心ここにあらずで、自分の住まいが乱雑を極め、食事の時間も不規則になっても不思議ではない。しかしゴールドマンはそれとは正反対の日常を丹念に描き出している。誤読してくれるなよ、と言っているようにも感じられるほどだ。規律の取れた、塵一つ残さない生活。それが、偏在する「亡霊たち」に応答する行為であったとしたら。「委任」の主体はこの「亡霊たち」なのではないか。

第五連の「愛」は、大人の女性の入浴シーンが喚起されて、恋愛関係で読んでしまいがちではあるが、これは近親者のスキンシップでも全くかまわないであろう。かつて愛してくれた、頼りしてくれた父も母もない。この文脈で重要なのは、愛それ自体ではなく、愛する存在との別離である。ここでも「亡霊たち」を勘案すると、それは死別になろう。そしてそれが言語道断な事態であったとしたら。スターたちのゴシップなどは何でない。むしろ、正常な生活、安定した生活、幸福の絵図に過ぎないことになる。

解釈モデル1) : 正立モデル

「おまえのように」のサラの死を思えば、幸福を予定された人生の理不尽すぎる破壊を感じとることができる。そのような死が、自分の愛する存在に生じ、自分は生き残ってしまったのだとしたら。

クロディーヌ・ヴェーグの著作 *Je ne lui ai pas dit au revoir* は、直訳的には、『私は彼に(あるいは、彼女に) さようならを言っていない』と訳せるもので、副題は「強制収容者の子供たちは語る」である。この本はショアで父や母を失った孤児たちの証言を収録しており、もともと著者の精神科博士論文(1976年)の一部を成すものであった(Vegh 7)。ヴェーグはなぜこうした内容を学位

論文に含めたのか。「生き延びたユダヤの子供たちの過去にかかる覆いを取り去る必要」を強く感じたからだという (Vegh 20)。彼らは「35年前から、どんな奇蹟によって、どういう理由で、自分たちは生きているのか、ずっと自問してきた人たちである。」そしてそれはヴェーグ自身の煩悶でもあった。

ナチの迫害を逃れて、私は生を再び“与えられた”という思いを抱いてきた。それで、その生に私は値しなければいけない、それを生きるのに相応しい人間でなければいけないのであった。それはもう私の生ですらなかった。私はいわば委任されて生きていたのだ。(Vegh 20)

ヴェーグはまさに文字通り「委任」の人生を送ってきたと自覚している。

私はゴールドマンの「委任の人生」の発想の直接の源泉としてこの著作が或る役割を果たしたと推測しているが、それはただ単に決定的な言葉を得たというだけのことではない。「時には何年もの間様々なテーマを温めてきて、そうして突然よみがえる」(Martin) ということがこの歌の場合にも起こったのであろう⁷⁾。ヴェーグの著作にゴールドマンは打たれた。なぜなら、この本は自分や家族の人生の、いわく言い難い面をはっきりと見せてくれたから。散漫に広がる水溶液の中にくっきりと結晶が出来上がったのだ。ポスト・ショアーの生を生きてきた自分たちの姿。

ヴェーグはイントロダクションの中で、自分自身のポスト・ショアーを語っている。

20年以上の間、“パパ”や“父”という言葉を決して口にしなかったし、子供時代のこの部分に少しでも触れられることはがまんがならなかった。(Vegh 25)

心の奥底に続く、窺い知れない苦しみ。ゴールドマンの女性の日常の表面上の静けさの下に持続するものを、このように読み解くこともできるであろう。見える生活と隠れた部分。こういう構図はどんな人にも当然認めることができるであろうが、しかしポスト・ショアーの生の場合はそれが極端であり、誤解されやすい。あのリフレインは、表面の静けさと、外からは窺いしれない深部の悲劇とのギャップを効果的に示すために取られた、いわばトロンプ・ルイユ的手法ではないであろうか。

ヴェーグはかつて或る先生から、ユダヤ人の子供たちがあれほどの苦しみを被ったにもかかわらず、よく切り抜けて生きることができたのは驚くべきことだ、という賞賛の言葉をもらった。実際、ヴェーグのインタビューに応じた人々は、ヴェーグも含め、皆、社会的、職業的にきちっとした位置を占めており、一般的には「幸福であるためのすべてを持っていると言われる」人々である（Vegh 33）。ヴェーグは先生のそういう言葉を聞いて、最初うれしかった。しかしすぐに、悲しみ、怒り、さらには反抗心さえ混じった奇妙な感情が起こったという。

そういう言い方は、私たちの被ったトラウマを否認したり、少なくともそれを過小評価したりすることになってしまう。私たちユダヤ人の子供たちはナチズムの時代を生き抜いたが、その経験を“私たちの外”として拒否するべく、あらゆることをしてきたのだ。（32）

孤児たちは親たちとの暴力的な切断を「タブー」として意識の底に封じ込めた。しかしそれはその過去を抹殺しようとしたからではない。そうではなく、反対に、「自己の最も深いところにそれを保持しようとしたのである」（34）。表面の規律、問題のなさ、社会的な成功。それらを実現するために払われた、想像を絶する努力、そしてその奥なる努力のさらに奥にあって、努力を促してくる悲劇。この二重性こそ「委任の人生」の女性の日常ではないか。

ヴェーグは、ショアーに関わる過去を「タブー」として封じ込めた友人が、ただ一度だけ、それに言及したことがあったことを語っている。自分の出身地を尋ねられた時、その人はイロニーとともに、「ブーヘンヴァルト」と答えたのである（34）。「委任の人生」の女性が、自分はアウシュヴィッツの出身だ、と言っても、もう驚かないであろう。

解釈モデル2)：倒立モデル

ヴェーグの著作の中では、17名がそのトラウマの人生を語っている。全員1941年の時点で3歳から13歳であり、親と引き離され、片親か両親を失った人たちである（Vegh 33）。ゴールドマン兄弟はもう少し若い。ジャン＝ジャックは言うまでもないが、1944年生れのピエールもショアー期間について語れる直接の記憶は何ももっていない。しかし本稿のはじめに述べたように、ピエー

ルの人生は圧倒的にショアーの影響下にあった。

反抗する 68 年世代のシンボリック的存在と見なされてはいたが、学生たちの騒ぎを「集团的オナニー」(Pierre Goldman 70) と侮蔑してベネズエラに渡り、そこで武装ゲリラ組織に入っている。帰国して強盗殺人の罪で無期懲役の判決を受けるが、再審で殺人については無罪となり、出獄後、暗殺されてしまう。ピエールの生と死をふつうのことと判断できる人は少ないであろうし、こういう息子、兄をもった家族の心情は、想像を絶するものである。芸能人の醜聞など、雲の下はるかにかすんでしまおう。この飛んでもない人生の出発点にショアーがあった。少なくともピエールはそう意識していた。獄中のピエールに面会したウラディミール・ラビは、ピエールの次のような言葉を伝えている。

私が自分のユダヤ人性を主張する唯一のやり方は、変わらぬパーリアになることでした。私は死体焼却炉の匂いの中で生まれました。私は若い時ずっと、ワルシャワ・ゲットーの蜂起の雰囲気再現したいと思っていました。苦しみとヒロイズムです…でも、自分自身は臆病でした。それで私は自分の恐怖を乗り越え、偉業に近づきたかったのです。(Rabi 609-610)

ピエールもまた自分の生を犠牲者に値するものにしなければならないという切羽詰まった思いにとらわれている。アラン・フィンケルクロートは、「私たちが自分の生を整えていたのに対し、ゴールドマンはジェノサイドの受難者や生還者のもとで負った限りない負債を弁済することに自分の生を捧げていた」と判断している (Finkelkraut 41)。ピエールも確かに「委任の人生」を生きていたのである。

もちろんピエールの生と死は、職業生活に励むヴェーグらとは正反対の、倒錯したものだ。しかしこの正常と倒錯は表面上の違いでしかなく、正常のほうもショアーによって破壊されている。ヴェーグはこう述べている。

“希望があれば生きることができる”と言われる。おそらくそれで私たちはもう生きることができないのだ。私たちは根底で、“希望…そんなもの知らない”という状態なのだから。(Vegh 33)

再建されて行く戦後社会の中に一般市民として位置を占める場合であれ、そ

れに徹底して反逆して、監禁され、暗殺された場合であれ、どちらもショアーによって内側から壊されてしまっている⁸⁾。そしてどちらもショアーの犠牲者から生を「委任」されて生きていた⁹⁾。

犬やスズメは静かに生きて行けるのに

ヴェーグは、戦後、母と再び一緒になれて、パリの元の住まいで生活を再開することができた。しかし父は戻らなかった。ヴェーグの父もゴールドマン兄弟の父のようにポーランドに生まれて、フランスにやって来たユダヤ人である。両者の経歴はかなり違うが¹⁰⁾、しかしフランスとポーランドの違いを語る時は全く同じである。ヴェーグの父は反ユダヤ主義に苦しみ、学校でも日常生活でもたびたび侮辱されていた。「フランスを知ったら、ワルシャワなんかでどうして生きられよう」と言っていたという。「フランスは彼が選んだ祖国、人権、あらゆる自由、あらゆる希望の国だった」(Vegh 30)。ユゴーの小説をイディッシュ語で読んでフランスにやって来たゴールドマン兄弟の父は、戦後ポーランドに戻ろうとするピエールの産みの母から子供を奪い取った。「自分の息子が、何百万人ものユダヤ人が殺害された国で生きることを欲しなかった」のである(Pierre Goldman 32)。

幼い娘が大人であるかのように話し、もう時間がない人のようにすべてを伝えようとしていた父(Vegh 31)。娘は、ある時、そういう父がふと見かけた一匹の犬について吐いた言葉が忘れられない。

なんで動物には静かに生きる権利があって、人間にはないんだろう。(31)

追い詰められた人の目に映った、路傍の世界をこれほど見事に映し出している言葉は少ないであろう。硬くなったパンをパルコニーでスズメやハトにあげている女性の心の奥底に響いているのも、こういう声であったのかもしれない。このように推定してみると、ゴールドマンの歌の相貌は全く変わってしまう。

しかしそれでも、「委任の人生」がユダヤ人の苦しみを歌った歌だとか、ショアーで斃れたユダヤ人の子供たちを歌った歌だと限定的に捉えることは、やはり全体を歪曲してしまおう。ゴールドマンの歌はどれも、決して或る特定の人々だけを代弁しようとしたりすることはない。

もし私が17年にライデンシュタットに生まれていたら
戦場の廢墟で
私はあの人たちよりもっといい人間だったろうか、もっと悪い人間だったろうか
もし私がドイツ人だったら

屈辱、憎悪、無知に揺すられ
復讐の夢で養われていたら
私はあの信じられないほどの良心の一人になれただろうか
奔流の中の、あの涙に

「17年にライデンシュタットに生まれて」(Né en 17 à Leidenstadt, 1991年)
というヒット曲の冒頭で、ゴールドマンが歌う連である¹¹⁾。「17年」とは1917年であり、「屈辱、憎悪、無知に揺すられ」、「復讐の夢で養われていた」と形容された「ドイツ人」とは、ヴェルサイユ条約で締め付けられたワイマール共和国の人々である。この民主国家においてヒトラーは選挙によって権力の座に就き、そうしてショアーも生じたのである。ゴールドマンはマルクスを引きながら、この歌に預けた思いを述べている。

客観的状況が意識を規定するとマルクスは言いました。それが意味するところは、南アフリカでみんながレイシストであるのは偶然によってではないということです。車が燃やされる難しい郊外で、国民戦線(FN)が15パーセント、20パーセントを得票するに至るのも偶然によってではないですし、その人がほかの土地の人より悪いからでもありません。これと同じように、ヒトラーが政権に就くことをドイツ人が許したのも偶然によってではありません。こうした人々が突然彼らの国が600万人を焼き殺すことをともかくも我慢できるようにさせた「客観的状況」があったからです。いかなる人間存在も状況によっては野蛮になりうると思います。こうしたことを自覚して、人間は良いなどと考えるはいけないのです。

(Jean-Jacques Goldaman 142)

ユダヤ人の苦しみ、ショアーの犠牲者の苦しみだけを特別化することはありえない。「委任の人生」の抽象性は、この包容性、この根源的な人間観と一つになっているのである。

注

- 1) アウシュヴィッツ収容所への訪問者数は200万人を超え、2108年も記録を更新したというが (Ouest-France)、18歳から24歳の世代ではその21パーセントがショアーについて耳にしたことがないというアンケート結果も発表されている (Huffpost)。
- 2) 2018年6月に行われた一般バカロレアの文学系 (L) 及び経済・社会系 (ES) の歴史・地理試験における問題の一つは、ショアーの記憶に関わるもので、歴史家アネット・ヴィヴィオルカのインタビュー記事などが考察対象になっている。一方、ショアーを主題的に取り上げた映画作品は最近でもかなり多く、2016年7本、2017年9本という数値を挙げる記事もある (坂口)。
- 3) この2曲及びゴールドマン家族に関して本論中ではたびたび言及することになるが、引用や書誌など証拠資料を挙げていない箇所の詳細については、本稿の引用文献リストに記載した二つの拙稿を参照されたい。
- 4) ジャン＝ミシェル・フォンテーヌは、母もレジスタンス活動をしていたと書いているが (Fontaine «Biographie»), ゴールドマン自身はそれをはっきりと否認している (Jean-Jacques Goldman 143)。
- 5) ピエール・ゴールドマンの暗殺事件の犯人は結局捕まらなかったが、事後もずっと関心は持続してきた。30年後でさえ、一人のジャーナリストが暗殺グループを特定して、メディアで話題となっている (Riché)。
- 6) ゴールドマンはアントニー・マルタンラジオ番組の中で、彼の歌のタイトルが「ほとんど新聞記事のタイトルのように」というコメントを受けて、「そうですね… (…) ややコラムニストというか、今生じていることをうまく診断し、時代の空気を吸っているような感じだと思います」、と肯定している (Martin)。
- 7) 前掲ラジオ番組の中で、パーソナリティのアントニー・マルタンから、「一つの歌を書き始めるのには、同じテーマでたくさんの情報を集めなければいけないのですか、それとも一文で十分なのでしょう」と尋ねられて、「たくさん必要ですね…20行ほどを引き出すには、ふつう2, 3頁のメモがなくてはできません」とゴールドマンは答え、それを受けてマルタンが本論のように再質問すると、ゴールドマンは「まったくその通りです」と肯定している。また続いて、「おれを飛ばせてくれ」の作歌過程について対話する中で、ゴールドマンは、「しなければいけないなら、合法的手段も使ってやる」という「キーフレーズ」に言及し、これを核とするこの歌には、

「私が生きたこと、つまり（中略）私の両親が自分たちだけで学び、苦境を抜け出すことができたのを見てきたこと」が含意されていると述べている。

- 8) この破壊の力はヴェーグやゴールドマン兄弟らいわばショアー第二世代で終結するわけではない。歴史学者イヴァン・ジャブロンカ（1970年代生まれ）の父はアウシュヴィッツで両親を失ったが、孫にあたるイヴァンはこう書いている。「彼らの死は私の血管の中を流れている。毒のようにではなく、私の命そのもののよう。私は自分の娘たちには別のことを夢見る。死が運命ではなく境界標である一人の男性、一人の女性の尊厳を高らかに示して欲しい。そうすることは、私にはもう遅すぎるのである。過去の中に生きること、とりわけこの過去の中に生きるとは、人を狂わせる。」（ジャブロンカ 351）
- 9) ヴェーグはピエール・ゴールドマンの事件や裁判を知っていたことであろう。またその著作を読んでいる可能性も非常に高い。ヴェーグによるインタビューが行われたのはまさにピエールがフランス社会の中で大きく語られていた時期である。ヴェーグ、及びそのインタビューを受け入れた人たちに、ピエールの人生の反響を認めることもできるかもしれない。
- 10) ヴェーグの父はもともと犯罪学の博士学位をフランスで取得するためにポーランド政府奨学生としてやってきた。しかし奨学金を放棄してフランスに留まり、弁護士となる（Vegh 31）。ゴールドマンの父は15歳の時、フランスに不法入国した後、鉦夫や軍人として働き、ショアー期は対独抵抗組織に参加している（Pierre Goldaman 28-29）。
- 11) 「ライデンシュタット」は架空の地名であり、ドイツ語の意味は「苦しみの町」。この歌はゴールドマンがグループを作って音楽活動をしていた時期のものである。ゴールドマンに続いて、ウェールズ出身のミカエル・ジョーンズが、「ベルファストの波止場地区で育ち / ひとつの信仰やカーストの兵士になっていたとしたら」、アメリカ出身の黒人キャロル・フレデリックスが、「ヨハネスブルグで富裕な白人に生まれていたとしたら」、とそれぞれ歌って行く。

引用文献

Finkielkraut, Alain. *Le Juif imaginaire*, Seuil, 1980.

Fontaine, Jean-Michel *Parler d'sa vie*, <https://www.parler-de-sa-vie.net/>

Goldman, Jean-Jacques « Jean-Jacques Goldman : "Être juif, c'est dire : voilà, je ne fais pas

- forcément tout comme vous, mais il faut m'accepter comme ça" », interview, *L'Arche*, n° 535, septembre 2002.
- Goldman, Pierre *Souvenirs obscurs d'un Juif polonais né en France*, Seuil, 1975.
- Huffpost «Antisémitisme : 21% des Français de 18 ans à 24 ans n'ont jamais entendu parler de la Shoah», <https://www.huffingtonpost.fr/> , 30 novembre 2018.
- Martin, Anthony «Quand la musique est bonne», RTL, 5 juillet 2003, in Fontaine, Jean-Michel *Parler d'sa vie*, <https://www.parler-de-sa-vie.net/>
- Ouest-France «Pologne. Un nombre record de visiteurs au musée d'Auschwitz», <https://www.ouest-france.fr/> , 4 janvier 2019.
- Rabi, Wladimir. «Pierre Goldman en prison. Notes et entretiens 1971», *Les Temps Modernes*, n° 411, 1980.
- Riché, Pascal «Un ancien tueur se confie : "J'ai assassiné Pierre Goldman" », *L'OBS avec Rue89*, <https://www.nouvelobs.com/> , 23 janvier 2010.
- Saya, Eric «Sans limites», Radio Kol Hachalon, 22 juin 2002, in Fontaine, Jean-Michel *Parler d'sa vie*, <https://www.parler-de-sa-vie.net/>
- Vegh, Claudine *Je ne lui ai pas dit au revoir. Des enfants de déportés parlent*, Gallimard, 1979.
- Wikipédia «La Vie par procuration», <https://fr.wikipedia.org/>.
- 坂口さゆり 「ナチス関連映画はなぜ増えた？ 公開ラッシュに透けて見えるもの」、AERA、<https://dot.asahi.com/>、2018年1月9日。
- ジャブロンカ、イヴァン 『私にはいなかった祖父母の歴史—ある調査』、田所光男訳、名古屋大学出版会、2017年。
- 田所光男 「ショアー後のフランスに生きる東欧ユダヤ移民のアイデンティティ—革命家ピエール・ゴールドマンと歌手ジャン＝ジャック・ゴールドマン—」、『絃説』、第II巻第3号、花書院、2002年。
- 「ショアーを歌う ジャン・フェラとジャン＝ジャック・ゴールドマン」、*Autres*, 第9号、多元文化研究会オートル、2018年。

*ウェブサイトについてはすべて、2019年2月10日に確認を行った。