

## 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

田所 光男

20世紀半ばのジェノサイドであるショアーはキリスト教世界、イスラム世界、西欧近代社会に頻繁に生じてきたユダヤ人差別、ユダヤ人迫害の最大規模とも言える事例であり、アウシュヴィッツ絶滅収容所が解放されて70年以上が経過した現在もなおそのインパクトは様々な領域に持続している。本稿はそうした中からフランスのポピュラー音楽における波及に注目する。ジャン・フェラ（Jean Ferrat, 本名はジャン・テネンボーム Jean Tenenbaum, 1930-2010）の「夜と霧」（Nuit et brouillard, 1963）と、ジャン＝ジャック・ゴールドマン（Jean-Jacques Goldman, 1951-）の「おまえのように」（Comme toi, 1982）は、数少ない、ショアーを題材にした歌であり、ショアー後20年と40年の時点でそれぞれ大きな注目を集め、現在でもかなりよく知られている<sup>1)</sup>。

この二人のフランスのシンガーソングライターは同世代ではないが、生涯にはいくつかの共通点もあり、二人とも東欧ユダヤ移民の子供としてフランスに生まれている。ジャン・フェラの父は1886年、ロシア帝国領ウクライナのエカテリノスラフに生まれ、1905年にフランスにやって来て帰化もしていたが、アウシュヴィッツで殺害された。ジャンはショアーを生き抜いたもののポスト・ショアーを孤児として生きざるをえなかった。一方、ジャン＝ジャック・ゴールドマンの父は1909年にロシア帝国領ポーランドのルブリンに生まれ、1924年頃フランスに来て、ショアー期は対独レジスタンスに加わった。ジャン＝ジャックの母（1922年、ミュンヘン生まれ）はドイツからのユダヤ移民であり、両親とともにリヨン近郊の村に隠れて生き延びることができた。しかしその他の家族はみな強制収容所に送られたという（Goldman *L'Arche* 143）。戦後生まれのジャン＝ジャックはショアーの直接の経験者ではないが、このように犠牲者や被害者を近親者にもち、ショアーの影響が深く浸透した環境の中に成長した人である。

二人のこの条件の違いは歌の違いにも表れているのだろうか。歌や小説などのフィクションと、創作者の置かれた政治的・社会的状況とのつながりの考察は非常に重要であるが、しかしその関係性は本質的に不透明であり、さらにそこに歴史的パースペクティブを投げる場合には解明するのがいっそう難しくなる。本稿では、2000年代に入ってジャン・フェラの歌が受けた、「今日なら、このようなテキストは暗黙の否定主義として攻撃されよう」(L'Arche 32) という事後の非難を考察することでこうした領域にも踏み込むことになるが、しかし何よりもまずショアーの歌それ自体を精密に理解することを試みたい<sup>2)</sup>。

### 歌のテキストの位置

ショアー後世界において、ショアーに発する創作活動はかなり盛んである。ゴンクール賞やノーベル文学賞を受賞するような小説類もあるし、また興行成績の高い映画作品も少なくない<sup>3)</sup>。80年代のフランス映画だけをとってみても、『愛と哀しみのボレロ』(Les Uns et les Autres, 1981)、『サンスーシの女』(La Passante du Sans-Souci, 1982)、『ショアー』(Shoah, 1985)、『さようなら子供たち』(Au revoir les enfants 1987) など、今でもよく知られている作品が封切られている。映画の場合、基本的に視覚的表象に訴えることができ、そこに音楽を重ね合わせることも許されるので、ドキュメンタリー・フィルムであろうとフィクションであろうと、観客を具体的な時代や場所や状況に一気に立ち合わせることができる。また『ショアー』のように全編で九時間を超える場合は稀ではあるが、二時間前後の構成はふつうであり、いろいろな内容をふんだんに盛り込むことができる。

それに対し、ドキュメンタリー・ソングというジャンルは存在しないし、音楽は基本的に画像に頼れない。また音楽市場では長時間のテキストなどは許されず、わずか数分の間で決着をつけなければならない。事実関係の説明はどうする？、心情や思索はどこまで入れる？、こうして描写方法は極めて重要になる。しかもフランスでは、音楽性をより重視するアングロ・サクソンの了解とは違って、歌のテキストは非常に厳しく判断される。ゴールドマンは、「おまえのように」に合わせてディスコで踊っている人たちがいることにショックを受けるかという質問に答える中で、次のように述べている。

この歌で踊れるとはまったく考えてなかったけれど、歌で一番大切なのは音楽だ

と思う。これはまあ非常にアングロ・サクソンの理解になるけども。[中略] フランス人歌手の歌を最低だとして切り捨てる文芸評論家の誰かに、ビートルズの「オブラディ・オブラダ」がどういう意味か僕は聞いてみたいね。まったく差別だ。歌はテキスト・レベルに否応なしに位置づけられてしまう。フランスの特殊性だね。もちろんこれは文化的過去などから説明することもできるだろう。でも外国の歌よりフランスの歌に対してはるかに厳しいのは間違いない<sup>4)</sup>。(Goldman *Numéro 1*)

ゴールドマンが言及しているフランスの音楽文化とは、レオ・フェレ、ジョルジュ・ブラッサンス、ジャック・ブレルなどを代表とする「テキスト歌」(chansons à texte) のことであろう。60年代における英米系の「イエーイエー音楽」(musique yéyé) とは異質なジャンルである。フランスのシンガーソングライターに注がれる視線はこのように厳しい。しかも送り出される先は競争市場である。売れなければ消えるほかはない。ショアーという重い題材を使って、いったいどのようにヒット曲を作れるのか。

### 「おまえのように」 幸福な「彼女」

ゴールドマンの歌には明示的にユダヤ人の歴史や文化にレファレンスをとるものもある。「アブラハムの記憶」(1995年)はその代表的なものであり、これがマレク・アルテールの歴史小説『アブラハムの記憶』(Halter)につながるものであることは一目瞭然であろう。また「ただ何人かの人たち」のように、見かけはまったくそうではないが、ユダヤ伝統への深い傾倒を取り出せる歌もある(田所 111)。しかしゴールドマンはクレズマーの歌手ではないし、アルジェリア・ユダヤ人の代表と自他ともに認めるエンリコ・マシアスのような歌手とも違う。

ショー・ビジネスによって社会に送り出される歌は不特定多数に向けられている。具体的な情景が描き出されていても、聞き手はそこに思い思いの関係性を投入できる。ポピュラー音楽はいわば多くの人が着れる既製服のように出来上がっていることが多い。「おまえのように」にもそのように始まる。

彼女は明るい目をして、ピロードのワンピースを着ていた  
母の隣りで、家族に囲まれ

一日の終わりの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

写真はよくないが、はっきりとわかる

幸福そのもの、穏やかな夕暮れ

彼女は音楽が好きだった、特にシューマンとモーツァルトが

「彼女」は一枚の家族写真に写っている女性である。具体的な情景の中に描き出されている、と言えるかもしれないが、しかし写真を眺めていけばふつうにわかるはずのこと、例えば、大人なのか子供なのか、ということさえわからない。きわめて抽象的な出だしである。

写真を見つめる視線はこうして「おまえ」に移る。

おまえように、おまえのように、おまえように、おまえのように

おまえように、おまえのように、おまえように、おまえのように

私がそっと見つめるおまえのように

何かを夢みて眠るおまえのように

おまえのように、おまえのように、おまえのように、おまえのように

タイトルの言葉を何度も使って、リフレインの詩節が作られている。「おまえ」は今「私」の眼前に眠っており、写真の「彼女」とは別人だと見て間違いない。「おまえ」も穏やかな情景の中にあり、「彼女」のように安らいでいる。第四連で再び「彼女」に戻るが、もう写真の中ではない。

彼女は下の村の学校に通っていた

本を学び、決まりを学んでいた

カエルや森で眠る王女のことを歌っていた

彼女は自分の人形が好きだった、自分の友達が好きだった

なかでもリュートとアンナ、なかでもジェレミーが

そしていつか結婚することになるろう、おそらくワルシャワで

「彼女」のことがもう少しわかってくる。小さな女の子なのだ。好きな友達

の名前が三つ挙げられている。このファースト・ネームから何かこの少女についてわかることがあるだろうか。ゴールドマンの母の名前はリュートである。それでも「ワルシャワで」のほうがより主張的である。ワルシャワ近郊の町や村は数多いが、「おまえのように」がフランスの音楽市場に送り出された歌であることを考えると、十分すぎる以上に土地が特定されていると言うべきだろう。

### 転回する「彼女」の姿

再びリフレインで眼前に眠る「おまえ」に視線を移した後、長い間奏を経て、第七連では「彼女」の人生、その運命が明らかにされる。歌唱はここで一段と熱を帯びる。

彼女はサラという名前だった、八歳にもなっていなかった  
 彼女の人生、それは優しさ、夢、白い雲  
 しかし他の人たちが別の決着をつけてしまっていた

「サラ」という名前。これで合計四つになる子供の名前を考え合わせると、七歳のこの子はポーランドのユダヤ人ではないかと読めてくる<sup>5)</sup>。そして「彼女」の幸福な現在やその延長上にあるはずの未来は、直説法大過去 (« *avaient décidé* ») によって無残にも断ち切られ、歌の趣は一挙に転換する。自分で自分の人生を決める前に、どこかで誰かが決定してしまっている。歌の最後まで進んでもその誰かは特定されないし、決定の内容も明らかにされてはいない。すでに述べたように、音楽市場に出て行く製品として、誰でも羽織れるジャケットのように、あまり特徴を確定しないほうがいいということなのか。それとももうこれで十分すぎるほどわかると考えているのだろうか。

いずれにしても、これまで距離を置いて対比されてきた「彼女」と「おまえ」は第八連の第一行でぴたりと重なった後、最終行では決定的に引き裂かれる。

彼女はおまえの明るい目をし、おまえと同じ歳だった  
 問題のない、とてもいい少女だった  
 でも彼女はおまえのように、今ここに生まれなかったのだ

自分の人生を自分で決めることができないということはふつうのことで、こ

れを聴き、これを歌い、これを踊る人たちも、自分や他人の不如意な人生をそれに重ねるのだろうか。しかしゴールドマンのテキスト全体を細部まで統一的に解釈しようとするれば、このポーランドの少女は、ただ「今ここに生まれなかった」ことで生を奪われた、ショアーの犠牲者であることは疑問の余地がないであろう。

### 「夜と霧」の中の「影」たち

ゴールドマンの歌とは異なり、フェラの歌はタイトルからしてすでに明確にレファレンスを示している。ヒトラーの政治的指令「夜と霧」(1941年)とアラン・レネの映画「夜と霧」(1956年)である。そして「おまえのように」の「彼女」のいわばフェイント的な登場とは異なり、「彼ら」は冒頭から悲惨な状況下に描き出される。

彼らは二十人、百人、彼らは何千人といた  
裸で、痩せ、震え、あの封印貨車の中  
爪をぶつけて夜を引き裂いていた  
彼らは何千人といた、彼らは二十人、百人

「裸で、痩せ、震え、[中略]爪をぶつけて夜を引き裂いていた」と具体的に歌っても、映画ではないのでこれだけでは奴隷運搬船の船底の光景にもなりえよう。しかし決定的な表現が挟まれている。「あの封印貨車」(ces wagons plombés)である。「夜と霧」の中、強制移送される人々の苦しむ姿であることは疑いようがない。

彼らは自分を人間だと思っていたが、もはやただ数にすぎなかった  
ずっと以前に彼らの賽は投げられていて  
手が振り下ろされるや、影しか残らない。  
彼らはもはや決して夏を再び見るはずはなかった

「おまえのように」で転回を記した直説法大過去はここでも二行目で残酷な決定を下している (« avaient été jetés »)。ゴールドマンはフェラのこの一行にインスピレーションを得たのであろうか。いずれにしても、フェラの歌ではこの

大過去の使用以前に「人間」から「数」への暴力的移行はなされてしまっている。「優しさ、夢、白い雲」をひっくり返したゴールドマンほどの強烈さは感じられない。

単調に急がずに時が流れて行く  
もう一日、もう一時間、執拗に生き延びる  
何度車輪は回り、何度停止と出発を繰り返したか  
希望を滴らせることを止めない

彼らの名前はジャン＝ピエール、ナターシャ、サミュエル  
イエスやエホヴァ、ヴィシュヌに祈っていた  
祈らない人たちもいた、天などどうでもいい  
もう跪いて生きたくないだけなのだった

この二つの連は、第一連の外在的な描写とは違い、「彼ら」の见えない内側に寄り添っている。悲劇的な運命に定められた「彼ら」のすがる「希望」を語り、神への祈りや、祈ることを拒否する信念を明らかにする。「おまえのように」がユダヤ的な人名を三つ入れていたのに対し、「夜と霧」の三つの名前は、フランス的な「ジャン＝ピエール」、東欧的な「ナターシャ」、ユダヤ的な「サミュエル」である。「イエス」に祈るのはキリスト教徒である。「エホヴァ」に祈るのはユダヤ＝キリスト教徒全体が念頭に置かれているのか、それともユダヤ教徒なのか、あるいはエホバの証人の信徒なのか。いっそうわかりにくいのは「ヴィシュヌ」である。このヒンズー教の神に祈るのは 로마 なのか。こうした信仰の人々に対し、最後に挙げられるのは、宗教的な救済を拒否し政治的抵抗を行う人々であろう<sup>6)</sup>。

皆が旅の終わりに着いたわけではなかった  
戻った人たちは幸福になれるのか  
彼らは忘れようと試みる、彼らの歳で  
腕の血管がこれほど青くなっているのに驚きながらも

ドイツ人たちは監視塔の高みから窺っていた

月は黙っていた、あなたたちが黙っていたように  
遠くを眺め、外を眺めながら  
あなたたちの肉は彼らの軍用犬に柔らかかった

この第五連と第六連は、強制移送列車が行き着いた後、分かれた運命を語っている。第五連は生還者たちのポスト・ショアーである。しかしこの人たちも深い傷を負っている。第六連は死の側だ。「月」の沈黙はどう解釈すればいいのか。これだけの悲劇が起りつつあるのに、世界全体、宇宙全体が無関心だということなのか。それとも逆に、残してきた家族や未来の世界へ思いを馳せて自らは黙って犠牲となることを選んだ魂に、高い何かが寄り添っているということなのか。

### 抵抗する「私」

フェラの歌にも大きな転回がある。しかし「おまえのように」で少女が劇的に不幸のどん底に落とされたような転回ではない。「彼ら」の悲劇がポスト・ショアーの時間の流れの中で消されて行く転回である。

私は言われる、こんな言葉はもう流行らない  
恋愛の歌だけ歌う方がいい  
血は歴史の中に入るとすぐに乾いてしまう  
ギターを持っても何にもならない

この「歴史」の流れに「私」は抵抗する。

しかしいったい誰に私を止めうるだけの力があるろう  
影は人間になった、今は夏だ  
言葉をトウイストをさせなければならいのなら、私はそうしてもいい  
あなたたちがどういう人だったのか、いつか子供たちが知るためなら

あなたたちは二十人、百人、あなたたちは何千人といた  
裸で、痩せ、震え、あの封印貨車の中  
爪をぶつけて夜を引き裂いていた



あなたたちは何千人といた、あなたたちは二十人、百人

時代はもうショアーにはない。それならば、流行りの「トゥイスト」に合わせてもいい。「私」の決意がこれほど強いのは、「人間」を見ているからだだろう。第二連でもう二度と「夏」を見れなくされた「影」たちはここでは「人間」になり、「夏」に会っている。「影」(ombre)はフランス語では死者も意味する。「夜と霧」の中で消された者たちは、今や「人間」になった。「影」たちは「ジャン＝ピエール、ナターシャ、サミュエル」として蘇ったのである。このリアリティ故に、「私」はどうしても歌わなければならない。強制移送列車の内部に視線を合わせ、苦しむ彼らの姿を描き出した冒頭連は、最後リフレインのように繰り返されるが、よく読めば、貨車の中に閉じ込められた人々は「彼ら」ではなく「あなたたち」と呼びかけられている。亡くなった人たちの苦しみへの共感、彼らの人間としての実在感がこの転換を引き起こしている。

### 否定主義という極論

本稿で検討してきた二つの歌はフランスで広く受け入れられてきた、ショアーに関わる数少ない歌である。歌詞に従うなら、「夜と霧」の出た63年、すでに時代はショアーを語らない方向へと動き出している。「おまえのように」の80年代、この方向はどうなっているのだろうか。映画『サンスーシの女』に挿入された「流浪の歌」(Chanson d'exil)はパリに生きる東欧ユダヤ移民の運命を物語る中、次のように歌っている。

叫び声に無関心が代わり  
豊かさと忘却の中で  
すべてはまた始まる

ゴールドマンもまた「無関心」と「豊かさ」と「忘却」に抗して歌ったのであろうか。すでに言及した、ショアー後半世紀を経た時点での中等教育のプログラムの中でも、両歌の語り方の違いを越えて「結論」として強調されているのは、二人の創作者が「第二次世界大戦の犠牲者が忘れられないように書き、作曲した」(Desandère)ということである。

過去は茫々と広がる、果てしのない宇宙のように見える。そこに星座を見つ

けて、ややつかめた気がする。しかしその星座も宇宙の側に何ら根拠を持たず、見る側の与えた一つの図解にすぎない。また観察装置を使うことで肉眼では見えないものも現れ、装置の精度が変われば全体の様相はかなり変わってくる。過去を振り返って共通理解に至ることは非常に難しい。上の結論にある「第二次世界大戦の犠牲者」という総括の形も激しい対立が生じうる論点となる。ジャン・フェラの「夜と霧」をめぐる、40年後に起こった「論争」(Waintrater)はそのことを明らかにしている。

2005年、当時『アルシュ』(L'Arche)<sup>7)</sup>の編集長であったメール・ヴァントラテールはアウシュヴィッツ収容所解放60年に際して『アルメニア・ニュース・マガジン』(Nouvelles d'Arménie Magazine)のインタビューを受け、その中で、「長い間、ショアーの特殊な現実を取り巻いた沈黙」を問題化し、その反映の一例としてジャン・フェラの「夜と霧」のテキストを取り上げた。「私はとてもうれしく、私の世代は安堵の思いでこの歌を受け取った」と当時の気持ちを振り返りつつも、「今日であれば、このようなテキストは暗黙の否定主義として攻撃されよう」と非難したのである(L'Arche 32)。2000年代の歴史認識に従えばこの歌は、ショアーの事実を否認ないし軽視しようとする主張<sup>8)</sup>と同じカテゴリーに入れられるという断罪である。

これに対しジャン・フェラは短いテキストを『アルシュ』に送り反論している。「ユダヤ人絶滅のことだけを語らなかったことで非難されるのは初めてのことだ。[中略]「夜と霧」はまさに、宗教や出自が何であれ、絶滅収容所のすべての犠牲者に、天を信ずる人信じない人すべてに、そしてもちろん、蛮行に抵抗しその代価を払ったすべての人に捧げられている」と述べ、「ナチの他の無実の犠牲者、障害者、同性愛者、ジプシーを挙げなかったこと」が今日悔やまれると、強い調子で非難したのである(L'Arche 32)。

この「論争」の中で私の目に際立って見えるのは、ヴァントラテールの言う「否定」ではなく、彼自身の行っている否定である。この発言がなされた2005年の時点で『アルシュ』は、ショアーの記憶に働くユダヤ人を「記憶のポルノグラフィ」と揶揄するデュードネを断罪し続けている<sup>9)</sup>。しかし1960年代初頭に「夜と霧」を作り、歌う人は否定主義とは正反対の立場であることは明らかである。だからこそヴァントラテール自身、当時「感謝」の念を抱いたのであろう。否定主義という現在の星座を過去に当てることで、フェラの抵抗が消えてしまっている。

ヴァントラテールは編集長として、ジャン・フェラの短い反論の手紙の後に、自らの長い再反論を掲載している。フェラへの態度を脇に置いて、戦後の空気についての判断だけを見れば、ヴァントラテールの述べていることはきわめて興味深い。「解放の喜び」といくらかの「罪責の念」のため、戦後のフランス社会はショアーの問題を「忘却」しようとし、これに、ユダヤ人犠牲者を特別化しないというソ連共産党をはじめする政治的方針が相乗して、戦後の「忘却」ムードが出来上がった。ユダヤ人生存者たちも自分たちの言うことは聞いてもらえないとわかり「沈黙」に逃げ込み、そうしてこの「奇妙な記憶喪失」が次世代に伝わってしまった、というのである。ナチズムの犠牲者としてのユダヤ人の特別性を構成している、突出した犠牲者数と、ユダヤ人に生まれたというだけの殺害理由とを考慮する時、犠牲者一般を語ることは不十分で、「ユダヤ人」という言葉が明言されなければならない。かつてはそれを言わない、言わせない空気があり、「歌詞の中に「ユダヤ人」という言葉が不在であることに私はショックを受けなかった」ものの、このような、「私たちすべてが浸っていた否認」の状況は現在の時点ではもはや許されない。これがヴァントラテールの主旨である (L'Arche 33)。

ジャン・フェラとジャン＝ジャック・ゴールドマンは「第二次世界大戦の犠牲者が忘れられないように」歌ったという前掲の評価とは全く異なり、ヴァントラテールの広げる歴史的パースペクティヴの下では、ユダヤ人犠牲者に明示的に言及しなかった「夜と霧」は60年代の典型的な「否認」の例となる。「ジャン・フェラ自身、共産主義シンパのフランス人として、ユダヤ人を父親に持つけれども、[当時の]ユダヤ人迫害を過小評価する傾向を自分のものとしていたのである」(L'Arche 32)。こうした断罪には、時代に抗して歌おうとしたフェラの姿はない。その怒りも決意も全く否認されてしまっている<sup>10)</sup>。

### 歌の中に時空を越えて

ジャン・フェラが2005年の段階で、この歌を「宗教や出自が何であれ、絶滅収容所のすべての犠牲者に捧げる」と述べたことについて、ヴァントラテールは、「彼はかつての諸神話に捕らわれたままだった」と批判する。しかし、ヴァントラテールが決定的だと思う「違い」、すなわち「あらゆる「宗教」とあらゆる「出自」の人々が入れられた強制収容所と、自分の「出自」だけで死に定められた人々の入れられた絶滅収容所との違い」(L'Arche 33)は必ずしも絶対的

な壁というわけではないだろう。ジャン・フェラの父と同じように、その祖母がアウシュヴィッツで亡くなった、歴史家イヴァン・ジャブロンカ (Ivan Jablonka, 1973-) は『私にはいなかった祖父母の歴史—ある調査』の中で、自分の娘の通う小学校の入り口に掲げられたプレートを見て、「ユダヤ人に生まれた故に殺害された」という表現に違和感を抱いている。

ガス室に押し込まれるはもちろん私や私の家族である。しかしそれはまた、あなたとあなたの子供たちであり、あなたとあなたの母、兄弟、孫たちである。なぜあなたたちなのか。私はわからないが、やはりあなたたちなのだ。(ジャブロンカ 353)

ドイツのナチズムと、それに加担する諸国家の犯した犯罪の犠牲者という、より大きな枠組みで語ることは、ヴァントラテールには共産主義的言説に思われるのだとしても<sup>11)</sup>、そうした語りはユダヤ人、人間、世界についての別の了解の仕方から来ていよう。「ガス室に押し込まれるはもちろん私や私の家族である。」こう書くまでに過ごした暗闇の深さは想像を絶するが、この底の見えない暗い淵から、非ユダヤ人とユダヤ人の境界線を越えて、「あなた」と「私」が一つに括られる次元を望み見ているのである<sup>12)</sup>。

ショアーを歌うことはショアーを研究することと同じではない。創作や芸術は、上述のような「違い」を追究する歴史研究とは異なる次元に存する。ここで引用したいのは、「おまえのように」についてのゴールドマン自身の言葉である。ヴァントラテールの批判を当てはめれば、「ユダヤ人」という言葉を出さない「おまえのように」もまた否定主義になろう。しかも 80 年代である以上、もっとたちが悪い。

[フェラの歌には] 強制収容所やそうしたすべてについて語りたい本当の欲求がまさにあります。私の場合には母の家族アルバムの中にあった一枚の写真から出発しました。この歌がこうしたことを語っているということを全く考えずにこれを十分聴くことができます。つまり私を動かしたのはまさに少女の顔です。そう、たぶんこれがこうしたことを語る私のやり方で、絶滅行為についての本当の主張というよりは、そう、たぶんやや想像をまじえたやり方ではないでしょうか (Goldman TV5)。

ヴァントラテールとは異なり、ここにはフェラへの敬意がある。また、ショアーとは全く関わらない歌だと聴く可能性を認めていて、ユダヤ人と非ユダヤ人の境界線を越える次元を見据えるゴールドマンの視線も垣間見ることができる。注目したいのは、ゴールドマンが明らかにしている「おまえのように」の発想の起源である。ゴールドマンは母親の持っていた一枚の家族写真の中の「少女の顔」に心を動かされたという。これに触発されて推定的に言ってみれば、フェラの「夜と霧」にもおそらくショアーの犠牲者の悲惨な影像や画像が起源の一つにある。フェラはそこから目を背けはじめた社会に反抗した。ゴールドマンが成長したフランス社会ではアウシュヴィッツの光景はすでに広まっている。常識化しているとさえ言えよう。ゴールドマンが打たれたのは、そうした固着した像とはあまりに異なる、「私たちに似ている信じられないほど平凡な」犠牲者たちの姿である。「私たちすべてのように [中略] 小さな人生を送って行こうとしていた」(Goldman Europe 1) 人たちが、すぐ後にはフェラの歌に描かれたような姿となる。ショアー前とショアー中のこのギャップ、そしてそのショアー前の姿がショアー後に生きる「私たち」にぴたりと重なる。この異と同一の激しい化合の中で、「おまえのように」は結晶したと言えるだろう。

しかし翻ってみれば、フェラの歌でもただショアーという過去が記述されていただけではない。古い写真の中の遠くの「サラ」が今この「おまえ」に重なって生き返ったように、「影」たちは「サミュエル」らとして蘇っていた。歴史の中に閉じ込められ、標本のようにってしまった「彼ら」は、「私」と同じように「血」が巡り、「私」を見つめて、責任を問いかけてくる「あなたたち」に変わっている。これがフェラの錬金術である。この変換力により、「ユダヤ人」という言葉を明言せずとも、ヴァントラテールも認めざるをえないように、当時の社会はこれがショアーの歌だと確信して、フェラのイニシアチヴに賛辞を贈ることができたのである。

## 注

- 1) アニック・デザンデルはこの二つの歌の比較検討を中学教育の中で行っている(Desandère)。2014年における教授資料にはテキスト分析も記されており、その「結論」については本論中で後述する。また「夜と霧」は2012年、別の中学校の芸術史

の試験課題としても使われている (Collège Jules Romains de Saint Avertin)

- 2) ウェブ上では「夜と霧」の日本語訳を複数閲覧できる。歌の解釈が一通りではないことは言うまでもないが、しかし明らかに誤訳ではないかと考えられるものもある。フランスのポピュラー音楽は多くの場合しっかりと韻を踏んでおり、語の選択や配置に繊細な配慮がなされている。拙訳にも誤読が認められるかもしれない。
- 3) *Wikipedia* には“List of Holocaust films”というページがあり、1940年代以降のヨーロッパの映画について、“Narrative films”と“Documentary films”に分類して一覧表が掲載されている。私の見たところではなお欠落もあるが、しかしその総数には驚かされる。毎年一本などというペースを遥かに越えている。
- 4) ジャン＝ミシェル・フォンテーヌによる「彼の人生を語る」(Fontaine) というジャン＝ジャック・ゴールドマンに捧げられたサイトには、これまでゴールドマンが受けたインタビュー記事や、ラジオ番組でのトークを文字起したテキストなども掲載されていて、非常に貴重な資料源となっている。本稿の執筆にあたってたびたび参照させていただいた。感謝を申し上げたい。
- 5) 本稿では「決まり」と訳した « lois » (英語の laws に当たる) という語について、デザンデルはトラーだと解釈し、ここにもユダヤ性を見ている (Desandère)。
- 6) 本論で後述するメイル・ヴァントラテールによれば、ここではジャン・フェラが自ら「所属する勢力」である共産主義者たちが念頭に置かれている。ヴァントラテールは名前もこの方向で解釈し、「ナターシャ」はソ連への言及だとする。さらにまた、「ユダヤ人アイデンティティが現れる唯一の瞬間は「サミュエル」と「エホヴァ」である。「ヴィシュヌ」は韻を踏むために使っているのであろう」と述べている。ジャン・フェラ自身の考えはもちろんそんな単純ことではない。「ヴィシュヌ」は「私にとって、その他ありうる限りの信仰を象徴している」と強く反論している (L'Arche 32)。
- 7) 『アルシュ』はフランスのユダヤ人向けの雑誌の一つである。
- 8) ヴァントラテールはこうした言説の代表として、ジャン＝マリ・ルペン、デュードネ、アルテール・モンディアリスムを挙げている (L'Arche 34)。
- 9) 実際、ジャン・フェラの反論が掲載された『アルシュ』第 563-564 号でも特集記事以上のページ数を割いて、デュードネの反ユダヤ主義を断罪している (L'Arche 78-87)。これとジャン・フェラとの「論争」を同じ号に載せることで、この「論争」を有利に進めようという編集意図が見てとれる。
- 10) ユダヤ人か否かという境界線を絶対化し、前者が「忘却」されることを断罪する

ヴァントラテールとは別の視点から戦後の変遷を眺めると、別の忘却とそれへの抵抗も見えてくる。「夜と霧」は発表当時、「検閲」を被っている。フランス国営放送のトップであったロベール・ボルダズは、この歌がドイツと和解しヨーロッパの再建を目指す動きを妨害しかねないので放送されないよう強く要請したという (Golliau)。実際、1963年1月、ド・ゴール大統領とアデナウアー首相によって仏独友好条約が締結されている。ジャン・フェラはフランス社会の空気の変化の中に忘却を要求してくる不穏な圧力を感じとり、「血は歴史の中に入るとすぐに乾いてしまう」と書いたのであろうか。ルイ・アラゴンは、1944年2月に銃殺された対独レジスタンス・グループに捧げる「思い起こすための詩節」(1955年)を書き、それをレオ・フェレが「赤いポスター」として歌うのは1961年である。ジャン・フェラの「夜と霧」は、対独レジスタンスの記憶の忘却へのこうした抵抗の動きに連なっている。

- 11) ヴァントラテールはフェラへの反論の中で、エレンブルグとグロスマンが中心となってニュルンベルク裁判への報告書として編纂した『黒書』が発表禁止を被ったことを詳しく取り上げ、この検閲の理由として、犠牲者がユダヤ人であったこと、ドイツ人による暴虐に現地住民が協力していたことを本書が明らかにしていたことを挙げている。また、この種の「否認」の傾向はフランスにも同じように存在し、ショアーが戦争のもたらす惨劇の一つではないこと、レジスタンスの活動家とユダヤ人の子供たちの強制収容とは同じ次元にはないことがはっきりとフランスで理解されてくるのは、80年代・90年代になってのことだとも述べている (L'Arche 34)。ポスト・ショアーの動向を考える上で興味深い指摘である。
- 12) この問題については詳しい考察が必要であるが、方向としてはアイザック・ドイッチャーのいわゆる「非ユダヤ的ユダヤ人」という概念が重要であり、これについては拙稿も参照願いたい (田所 102)。

## 引用文献

- Collège Jules Romains de Saint Avertin « Nuit et brouillard : bien préparer l'épreuve de l'Histoire des Arts », 2012, <http://clg-jules-romains-st-avertin.tice.ac-orleans-tours.fr/>
- Desandère, Annick « Lecture comparée de Nuit et Brouillard (J. Ferrat) et Comme toi (JJ Goldman) », *Itinéraires humanistes pour notre temps*, <https://www.itinerareshumanistes.org/>

- Fontaine, Jean-Michel *Parler d'sa vie*, <https://www.parler-de-sa-vie.net/>
- Goldman, Jean-Jacques « Je n'ai rien à prouver », interview, *Numéro 1*, n° 4, juillet 1983, in *Parler d'sa vie*, id.
- Émission « Studio 1 », *Europe 1*, mars 1986, in *Parler d'sa vie*, id.
- « Question à Jean-Jacques Goldman », interview, *TV5*, 20 novembre 1999, in *Parler d'sa vie*, id.
- « 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.
- Golliau, Catehrine « Vive la censure : "Nuit et Brouillard" ? Inopportune! », <http://www.lepoint.fr>, 25 octobre 2014.
- Halter, Marek *La mémoire d'Abraham*, Robert Laffont, 1983.
- L'Arche « Un échange avec Jean Ferrat, sur sa chanson «Nuit et brouillard » et sur l'extermination des Juifs », *L'Arche*, n° 563-564, mars-avril 2005.
- Waintrater, Meïr « Jean Ferrat et les Juis », *L'Arche*, n° 623, avril 2010.
- 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。
- ドイッチャー、アイザック 『非ユダヤ的ユダヤ人』、鈴木一郎訳、岩波新書、1970年。

ウェブサイトについてはすべて、2018年2月14日に確認を行った。