

ホロコーストとマンガ表現

古永真一

ホロコースト¹がどのようにマンガ化されてきたのかという問題は、このような史実をマンガで描く際に発生する表現の可能性や倫理の問題も含めて、日本ではあまり論じられてこなかったように思われる。海外で新たな世代がホロコーストに関するマンガを発表しても、日本で紹介される機会は少ない²。映画であればスピルバーグの『シンドラのリスト』やポランスキーの『戦場のピアニスト』、クロード・ランズマンの『ショア』といった作品が日本でも話題になった。ホロコーストの表象不可能性のような問題も、美学や映画学や現代思想などの領域で多士済々が論じている。ホロコーストを描いた日本のマンガとしては、手塚治虫の『アドルフに告ぐ』やあらいまりこの『霧の中のラプンツェル』といった作品や、マンガ形式の啓蒙書などはあるのだが、作品数が少ない感は否めない。

本稿ではフランスを発信地や経由地とする海外マンガを考察の主な対象とし、なおかつアート・スピーゲルマンの『マウス』を基軸に据えながらホロコーストとマンガ表現の関係を辿りつつ、新たな潮流となる作品について論じてみたい。

収容所のミッキー

ホロコーストに関する最初の「マンガ」的な表現とは何かと問われれば、ホルスト・ローゼンタールの『ゲール強制収容所のミッキー』(1942)が思い浮かぶ³。「マンガ」的といっても、近代マンガのようなコマ割りが見られないので厳密にはマンガとは言いがたく、絵物語や絵本に属すると言うべきかもしれない。だが、この作品を広義のマンガ表現としてとりあげることで、ホロコーストのこれまで省みられなかった「現実」をマンガという観点から想像することができるのではないだろうか。

作者のローゼンタールは、1915年にドイツのブレスラウ(現在のポーランドのヴロツワフ)で生まれた。ユダヤ人にして社会民主主義の活動家だったため、迫害を避けるため17歳のときにフランスに移り住み、パリで絵を学んだという経歴をもつ。だが、フランスに人生の活路を見出そうとしたことが後の悲劇の伏線となる。当時のフランスはドレフュス事件でユダヤ系のドレフュスに無罪判決を下したことから

人権を重んじる国というイメージがあった⁴。またこの時代のパリは芸術の都のみならず優れた漫画家やイラストレーターが集まる街でもあった。こうした状況は第二次世界大戦の勃発とともに一変する。ローゼンタールは「ドイツの特質」を理由に拘束され、一時的に解放されるも、当局から出頭を命じられてフランス各地の収容所をたらい回しにされた後、グール強制収容所に移送される。フランス南西部にあったこの強制収容所は、もともと1939年にスペイン内戦の難民を収容するキャンプとして設置されたが、1940年にフランスのヴィシー政権がナチス・ドイツと休戦協定を締結すると、ユダヤ人の強制収容所として使用されるようになった。対独協力で悪名高いヴィシー政権が反ユダヤ主義の法律を制定すると、ローゼンタールは今度は「ユダヤ人的特質」を理由にドイツ側に引き渡されることになる。左手に障害があったためだろうか、まだ若いにもかかわらずアウシュヴィッツに到着するとすぐにガス殺された(ちなみに彼の母親と二人の兄弟はリトアニアに移送されて銃殺されている)。したがってローゼンタールはアウシュヴィッツを描いた作品は残していない。彼の顔写真も見つかっておらず、彼の顔かたちは彼の分身とおぼしき主人公が登場する作品から想像するほかない⁵。

『グール強制収容所のミッキー』は、A5の判型で手書きのフランス語による水彩を使った15ページのカラー作品である。他にも『ある収容者の生活』と『グール強制収容所の観光案内』という作品も残存しているが、『グール強制収容所のミッキー』はそのなかでもっともよく知られた作品であり、収容所で「小さなミッキー」と呼ばれていた子供たちのために描かれたようである⁶。ただし単なる子供向けの物語にはとどまらないニュアンスに富んでいる。冷厳かつ整然と建ち並ぶバラックを写したグール強制収容所の写真が作中で使われているが、子供を現実逃避させる読み物としてはかなり威圧的なイメージであって、場違いな印象を与える。検閲されているので迂闊なことは描けないはずだが、部屋を貸してやろうかと性的な取引をもちかけてくる人物が描かれていたり、収容者のふりをして闇市を取り締まる男の存在も示唆されている。ミッキーが人種や国籍を超越した存在として描かれているのも印象深い⁷。書類の山に埋もれている職員から「おまえはユダヤ人か」と問われると、ミッキーは「アメリカ生まれだがインターナショナルだ」と答える。反ユダヤ主義が激化してゆく現実に対して、社会民主主義に共鳴するローゼンタールは、インターナショナルなミッキーを登場させて対抗しようとしたのだろうか。だが検閲のためか痛快な勧善懲悪の物語へと躍動することはなく、収容所生活に関する慎ましい報告に終始する。裏を返せば、収容所の実態については、その劣悪な食料事情や衛生環境、息苦しく退屈な生活がしっかりと描かれている。全体としては、ディズニ

一風の明るい絵柄もあいまってのびやかな雰囲気が漂っており、最後は、自由・平等・博愛の国は実はアメリカだと記されていて、作者のフランスへの幻滅とアメリカへの憧れが感じられる。社会主義や共産主義という意味でのインターナショナルという理念はヨーロッパでは行き詰まってしまったが、アメリカに脱出するという作者の願望がミッキーに託されている。

ミッキーマウスは1930年にはフランスに紹介され、1934年には『ジュルナル・ド・ミッキー』が創刊されて大変な人気を博した。紹介したのはポール・ウィンクラーというハンガリー系ユダヤ人だったが、彼はアメリカに脱出することができた。無名の若者にすぎないローゼンタールには、アメリカに亡命するだけの経済力も地位も人脈もなかった。だが彼が描いた手作りのミッキーは、おそらく収容所の人々の心を晴れやかにし、ホロコーストやフランスの対独協力に関する貴重な資料となった。ローゼンタールが二次創作したミッキーの物語は、アウシュヴィッツの犠牲者が生前に残した、諧謔を弄した味わい深い「マンガ」的な表現と言える。

『獣は死んだ!』

ホロコーストに初めて言及したマンガ⁸として知られるのが、カルヴォ(作画)とヴィクトル・ダンセット(原作)、ジャック・ツィンマーマン(原作)の『獣は死んだ!』である⁹。人間を動物に見立てるスタイルで、老ウサギが孫たちに向かって語りかける物語形式で第二次世界大戦を詳しく描いている。ヒトラーは狼、ゲーリングは豚、ゲッベルスはイタチで表されている。台詞の吹き出しはなく、当時のバンドデシネによくみられる文字量の多い絵物語的なスタイルを踏襲しつつ、A4より大きなサイズで描かれた迫力のあるフルカラーの絵が目をはく作品である。占領下の1944年8月に出版されており、初版は『獣は解き放たれた!』と題され、数ヶ月後に『獣は倒された!』が制作された後、この二冊が組み合わさった『獣は死んだ!』が1946年に出版された。獣とはナチズムを指すのであろう。全体としては、フランス政府がナチスに協力した事実は描かれず、ロンメルへの猛攻撃を食い止めたビル・アケムの戦いのような自由フランスの栄光に満ちたエピソードが語られ、レジスタンス神話を強く感じさせる作品になっている。ホロコーストに言及しているのは、狼の兵士たちが銃で脅しながら、母親のウサギを列車に押し込んで子ウサギから引き離す場面を描いたコマであるが、そこには以下のような文章が記されている。

狼たちは、平和を重んじるある動物たちに狙いを定めて復讐した。我々はこの動物たちに宿を提供し、荒れ狂う獣による攻撃から守るために、家の中にしば

しば匿ってあげたものだ。狼の集団は、敵対する種族を皆殺しにするというこの上なく恐ろしい計画を実行に移した。狼たちは遠方の地域にも狼を派遣して、妻を夫から引き離し、子供たちを母親から引き離し、そうやって獣の意志に従わないという罪以外は何も罪を犯していない無害な動物たちを全滅しようとしていた¹⁰。

「復讐」というのは狼側の勝手な理屈であろうが、ブリュットマンが目にするのは「皆殺しにするというこの上なく恐ろしい計画」「全滅」「妻を夫から引き離し、子供たちを母親から引き離し」といった表現がみられること、ウサギを移送した家畜列車の場面がユダヤ人の運命を暗示していること、次のコマではヴィシー政権が反ユダヤ主義を煽るためにレジスタンス運動家の名前を記した「赤いポスター」を連想させるような、「ユダヤ人のレジスタンスが倒される」と記されたポスターの前で銃殺される場面が描かれていることである¹¹。1944年の時点ではフランスではホロコーストの現実についてはほとんど知られておらず、赤軍の記者ヴァシリー・グロスマンがトレ布林カ収容所について記していた程度だったようである。だとすれば、当時の状況からすると注目すべき言及だといえる。だが、わずかにコマの言及にとどまっているので、ホロコーストはこの作品で数多く描かれている狼たちの残虐な振る舞いのなかでかなり相対化されている印象を与える。また、ホロコーストという語が小文字で犠牲という意味で使われており、まだ事態の深刻さが認識されていなかった当時の空気を感じさせる。結局のところ、戦中戦後に人々が求めたマンガは、この作品で狼という獣がたたきめされるように、スーパーマンやキャプテンアメリカのようなスーパーヒーローがヒトラーのような悪者を倒すような勧善懲悪の物語であり、ホロコーストのような現実を直視させて考えさせるような作品ではなかった。ジャン=ポール・ガビリエによれば、1940年から1945年の間に出版されたコミックブックの表紙にヒトラーは80回近く登場しているが、強制収容所が表紙になっているのは、『Real Life Comics』第3号だけだったという¹²。アメリカにおけるコミックブックの出版社とユダヤ系の人々の関係の深さを考えると奇異にみえるかもしれないが、アメリカのメディアはナチスの「最終解決」の内実については大きく報じなかった。国内の反ユダヤ主義の影響、第一次世界大戦で頻りに経験した反ドイツ的なプロパガンダではないかという疑念、アメリカ社会に同化したという在米ユダヤ人の思惑、青少年向けの娯楽として商業的な理由が優先されたことが考えられるとガビリエは述べているが、おおむね妥当かと思われる¹³。実際に連合軍はアウシュヴィッツへと通じる線路を爆撃することはなく、関連する軍需

工場への爆撃にとどまり、解放したのは赤軍だった。総じてホロコーストについて書いた小説や詩と比べると、マンガの場合、あくまでも大衆娯楽のための商品が求められていたこと、娯楽として消費するにはホロコーストという出来事はあまりに深刻であり、宗教や民族にも関わるような扱いづらい題材だったのかと思われる。

『マウス』革命

「ホロコースト・マンガ」というジャンルがあるとすれば、アート・スピーゲルマンの『マウス』は間違いなく代表的な作品である。ホロコーストの表象という問題において映画や絵画、小説や詩はよく取り上げられるが、マンガに対する言及は少ない。その意味で『マウス』は例外的な作品である。ウォルター・ラカーの『ホロコースト大事典』、ロバート・イーグルストンの『ホロコーストとポストモダン』、広瀬佳司らの『ホロコーストとユーモア精神』といった研究書においても、『マウス』はマンガを代表する作品として紹介され、グラフィックノベルと呼ばれるような文学作品として評価されている。たしかに熟読玩味する価値のある作品である。ネズミや猫や豚を擬人化してシンプルな絵柄で寓話的に描く方法、ホロコーストを生き延びた両親の記憶と証言の問題、母親の自殺や自己本位な性格の父親に翻弄される息子の苦悩……さまざまな切り口から読める作品であるが、本稿では、ピエール・アルバン・ドラノワの『マウス』論を参照しながら、この作品の眼目を確認しておきたい。ドラノワは、『マウス』が歴史の正確な再構成を試みたドキュメンタリーではなく、次世代による記憶の伝達をテーマとする個人的な物語として制作されたことに着目し、『マウス』で使われている家族の写真の意味を分析することで、ランズマンの『ショアー』と比較することで見えてくるマンガの限界と可能性について論じている¹⁴。マンガの限界とは、端的にいえばマンガという表現が証言者の生きた言葉を書かれた言葉に転記せざるをえないこと、作者の心的な構築物に基づいた線画を用いて主観的に表現せざるをえないことである。だがそれは同時に、イメージという心理的・物理的再構成によって現実を創造するという可能性を秘めている¹⁵。マンガというメディアの特性を再確認するうえで、「人間」や「現実」の根本的な問い直しを求めるホロコーストを描いたマンガというのは示唆に富む。例えば父親が経験した出来事の内容をその発話状況に絡めて息子の立場から描く『マウス』は、証言をめぐるマンガ表現の問題を提起する。ドラノワは、『マウス』で証言という問題に焦点を合わせるために、図像を簡素化することで言葉の存在感が増すことに着目しているが、技術的には写実的に描けるスピーゲルマンがあえて素朴な絵柄を選択した説明として説得力がある。だがオーラルナリアリズムに適した草書体のよう

なスタイルによって、自発性やためらいや言い落としのような証言のもつ生きた言葉の直接性に迫るとまで言うのはいささか牽強付会ではないだろうか¹⁶。素朴な線画で描く手法が、それによってマンガ独特のコマ割の間白がもたらす効果とも共振しながら、読者に想像する余地や余白を与えるということは確かではある。そこで発生するホロコーストの表象不可能性という問題については、スピーゲルマンが想像できないものを絶対化すべきではないとおそらく考えていたこと、彼にとって想像できないものとは理論的な立場ではなく認識上の困難に関わるとドラノワは述べている¹⁷。ドラノワがディディ=ユベルマンの「知るためには自分で想像しなければならない¹⁸」という言葉を引用しているのはそのためである¹⁹。ホロコーストをマンガで表現するということが、物語でカタルシスを得るための題材として商品化される事実をある程度はふまざるをえない出版業界の力学のなかで、まずは想像するための機会を提供することであり、表象不可能な唯一無比の出来事として絶対化することではない。その意味で『マウス』は、写真や映画のように写實的に再現できない線画の弱点を逆にマンガ表現の可能性へと転じた作品だと言える。日本でも武田一義の『ペリリュー——楽園のゲルニカ』や西島大介の『ディエンビエンフー——TRUE END』のように、ほんわかとした素朴な絵柄による戦記ものの凄惨なマンガがあるが、おそらくその創作の意図は親しみやすいキャラクターを造形することや子供の読者を意識してショックを和らげるというような理由ではなく、マンガならではの可能性の探究という狙いがあると思われるが、これについては別の機会に譲りたい。いずれにせよ『マウス』は写實的に描くという手法を採用しなかったわけだが、そこから浮かび上がるのは、ホロコーストを写實的なマンガとして描く意味と困難という問題である。

写實的な『アウシュヴィッツ』

ホロコーストを写實的に描いた最初期のマンガとしては、バーニー・クリングスタイン(作画)、アル・フェルドスタイン(原作)による『マスター・レイス[優性人種]』(1955)がある。戦後アメリカの地下鉄で、かつて強制収容所に勤務していたドイツ人男性が、乗り込んできた男が元収容者だと気づき、動揺してホームから落下して轢死するという内容である²⁰。ドイツ人の回想シーンでは「水晶の夜」から「最終解決」までいくつかの場が描かれている。

アウシュヴィッツ絶滅収容所について「本格的に」と言えるほど写實的に描いたマンガとしては、パスカル・クロチの『アウシュヴィッツ』(2015)が挙げられる²¹。

ホロコーストというテーマの重さや時代考証の重要性を意識したのか、巻末には「なぜアウシュヴィッツに関する写実的なマンガを描いたのか」という題で作者のインタビューや制作に協力した生存者の証言や手紙が掲載されており、作者の問題意識や出版社の配慮がうかがわれる。

それによると、クロチはランズマンの『ショアー』を観て、アウシュヴィッツ絶滅収容所の日常をマンガで描くことを思い立ったという。普通ならスティックなまでに証言だけがひたすら続くこの長時間のドキュメンタリーに打ちのめされて描けなくなる可能性もあるわけだが、逆にクロチは発奮したようだ。他の動機としては、彼のアトリエが戦時中にゲシュタポの将校が自殺した部屋に隣接していたことや、アウシュヴィッツの生存者との出会いが大きいという²²。

『アウシュヴィッツ』の評価は二つに分かれたが、本稿では批判的な意見に注目してみたい。例えば、子供が真っ先に殺害されたアウシュヴィッツにおいて、子供が描かれているのはこの虐殺の性質を伝える機会を逸するという批判である²³。物語ではガス室でガスを浴びながらも奇跡的に生き残った少女が登場する。少女はドイツ人将校の判断によって助かるのだが、クロチによれば、この場面はショアーについて何冊もの著書があるクリスチャン・ベルナダックの『裸のマネキン』(1971)を参照しており、史実に触発されて描いたという²⁴。生存者の証言によれば、少女は倒れたときにコンクリートの湿った床に顔が近かったために、毒ガスから奇跡的に助かった。その後、少女の処遇について話し合われ、少女の口からガス室の噂が広まるのを恐れたドイツ人によって射殺されたという。つまり史実としてはガス殺を生き延びた少女は射殺されたことになる。クロチは、ドイツ人将校が少女の命を助けながらも彼女の父親にそのことを知らせないことによってこの人物の酷薄さを表現しているのだから、必ずしもドイツ人将校を人間的に描いたわけではないと言うのだが、いささか苦しい説明である。他にも収容者にカロと呼ばれる縁なし帽子をかぶせたのは自分の創作であり、その理由として実際にはガレットの形をしたベレー帽をかぶっていたことをシャルル・バロン²⁵に教えてもらったが、うまく描けなかったために想像上のカロを描いたという。実際に彼が作画について第一に考えたことは、歴史的事実を正確に再構成しようとするのではなく、覗き見趣味や耽美主義を避けながら、裸体を好奇の目で凝視させないこと、焼却炉を視覚的に描かないこと、立ちのぼる煙を見ながら常に死臭を感じていた収容者の立場から描くことだという²⁶。そうした創作態度は理解できるのだが、たとえ善悪二元論的なわかりやすいキャラクター造形を避けたいという思惑があるにしても、なぜそのような史実に即した場面に創作の要素を盛り込むのかという疑問は残る。写実的な絵柄で描

くと、その写実性と比例するかのようにどうしても考証の問題がつきまとい、作者の想像の範囲に対して読者は寛容ではなくなるようだ。

もう一つの批判は、アウシュヴィッツを旧ユーゴスラビアの内戦のような他の虐殺と平行して描いていることである。『アウシュヴィッツ』は1993年の旧ユーゴスラビアにおける内戦状態の描写から始まり、年老いた男女がかつてアウシュヴィッツで経験したおぞましい記憶を回想するという構成をとっている。奇跡的にガス殺を免れた娘は収容所解放の二日前に病死したという過去が明かされた後、男女は兵士たちによって後ろ手に縛られて銃殺される。作者の説明では、アウシュヴィッツと旧ユーゴスラビアの虐殺が結びついたのは、収容所の痩せ細った瀕死の人々が類似していたこと、アウシュヴィッツが決して過ぎ去った出来事ではなく今日でも無関係ではないことを示すのが重要だと考えたからだという²⁷。アウシュヴィッツの悪夢はいまだに続いていることを示し、旧ユーゴスラビアの虐殺を忘れないためにもアウシュヴィッツと関係づけたかったのかもしれないが、ホロコーストの唯一性をどこまで尊重すべきなのかという問題を改めて突きつけた作品といえる。

ホロコーストを描いたマンガの新たな潮流

ホロコーストのマンガ表現は、次世代の漫画家の出現によって時代と共に変化している。次世代への記憶の継承という問題は、すでに『マウス』で描かれていたが、その後もさまざまな作品が生み出されている。例えばベルギー出身のイスラエル人であるミシェル・キシユカの『第二世代』は、「ヨーロッパ判マウス」と評されることもある作品である²⁸。『マウス』と同様、アウシュヴィッツの生存者である父親と息子の物語で、身内の自殺に見舞われるにもかかわらず、『マウス』よりユーモアが感じられる。例えば、父親は70歳からアウシュヴィッツのガイドの仕事始めて、年に三回、ブリュッセルとアウシュヴィッツを往復するのだが、「もしもし、パパ。アウシュヴィッツの旅はどうだい?」「最高だよ！ 今回も大勢泣かしてやった」といった電話のやりとりが展開される²⁹。陽気に振る舞う父親だが、収容所体験は影のようにつきまとっている。例えば父親が泊まりに来たとき、きれいに折りたたんである衣服を見た息子は、そこに過去の経験の影響を見て取る。ミシェルはシャワーを浴びながら想像する。父親が収容所で週に何回シャワーを浴びてどんな石鹸を使っていたのか、収容所のバラックや便所ではどんな臭いがしていたのか。やがて弟シャルリが自殺する。何も言わずに逝ってしまった弟の自殺に悩むミシェルだが、一ヶ月後、自殺したシャルリから手紙が届く。ストライキで配達が遅れていたのだった。結局、自殺の理由はわからず、ミシエルの悲嘆が癒やされることはない。遺体

を最初に発見した父親は、シャルリの死を悼む会で、ホロコーストの体験を語り始める。抑圧されていた死の記憶が蘇ったのではないかとミシェルは想像する。やがてミシェルは父と一緒にアウシュヴィッツへ旅行するようになり、現地でイスラエルの若者が列になって国旗を掲げて歩いているのを見たときに違和感を覚える。ホロコーストは全人類が担うべき負の遺産であり、イスラエルが政治利用するのは好ましくないという作者の思いが感じられる。

イスラエルに移住したミシェル・キシユカは、ベザレル・アカデミー・オブ・アート・アンド・デザインで学んだ後、そこで教えるようになるが、教え子に漫画家ルツ・モダンがいる。彼女の『所有地』という作品では、2000年代、イスラエルからポーランドへ孫娘を連れて旅行する老婦人の一週間が描かれる³⁰。モダン自身もポーランド系のイスラエル人であるが、今は亡き祖母がもしポーランドを訪れていたらどうだったのかを想像して描いたという³¹。物語は、大戦前イスラエルに移住したある一家に秘めたる過去があったという設定になっている。一家はナチス・ドイツに土地や建物を接収されないように、祖母が当時付き合っていたポーランド人に協力を仰ぎ、いったん彼に売却して後で返してもらう約束をしたのだった。二人の間には子供ができたが、家族の反対で結婚することはなかった。その子供もすでに癌で亡くなっていたが、ポーランド在住の父親は今回初めてその事実を知ることになる。再会を果たした二人は、かつてのワルシャワを懐かしみ、レジスタンスで亡くなった友人のことを思い出す。一家が住んでいた場所にはヒルトンホテルが建っている。他方、同行した孫娘は、現地で漫画家の青年と知り合って相思相愛の仲になるが、青年が無断で彼女の祖母の話をもマンガにしようとして彼女を怒らせてしまう。よくある男女の諍いに見えるが、ポーランド人が概して自分たちを戦争の被害者であると考えていることや、彼が1944年の「ワルシャワ蜂起」をマンガに描こうとしているのに対して、ユダヤ人の側はポーランド人をナチスへの加担者として捉え、1943年のユダヤ人戦闘組織による「ワルシャワゲットーの蜂起」を重視するというギャップがあるとも解釈できる³²。こうした場面から歴史の安易な物語化に対して批判的な作者の姿勢を見て取ることもできるだろう。作中の祖母のようにホロコーストを免れた人々はたしかに幸運だったが、そこにはさまざまな不幸や労苦があり、これまで省みられなかった物語の題材や証言があるわけで、そういった事実をフィクションで再認識できる作品である。『タンタンの冒険』に顕著な「リーニュ・クレール」と呼ばれる明快な線と色彩で描かれており、祖母も明るい愉快なキャラクターで描かれているので読者にとって親しみ深い作品に仕上がっている。

ジェレミー・ドレスの『僕たちはアウシュヴィッツを見学に行かない』も、祖父

母が暮らしていたポーランドを著者が訪ねる自伝的なマンガである³³。後書きによれば、ナチス占領下のパリで、祖母はクローゼットに隠れて生き延びた経験があり、ワルシャワで暮らした幼年時代についてもよく話してくれたという。物語では、著者の分身とおぼしき若者が、かつて祖母が暮らしていたポーランドを訪ねて、現地在住のユダヤ人と交流する様子が描かれる。あえてアウシュヴィッツを訪問しないことで浮かび上がるような、ポーランドのユダヤ人社会の活動や歴史が描かれている。例えば1968年にポーランドで起きたユダヤ排斥運動がそうだ。激化した学生運動を沈静化させるために時のゴムウカ政権は反ユダヤ主義を利用する。ポーランド共産党の同盟国エジプトが中東戦争で惨敗したのは、ポーランドのユダヤ人がイスラエルを支援していたからだという噂を煽った。その結果、当時ポーランドには四万人のユダヤ人がいたが、国籍を失って二万五千人が出国したという³⁴。また、ポーランドのジェレフフにあるユダヤ人墓地の墓参りも描かれている。ここにはナチス占領時にはゲットーが作られ、1942年9月にゲットーが解体されると、住民たちはトレ布林カ強制収容所に送られた。このようにアウシュヴィッツを迂回することで見えてくるポーランドのユダヤ人社会や反ユダヤ主義の歴史については、彼のマンガで初めて知ったという人や、改めて思い出したという読者もいるに違いない。この作品も次世代の漫画家が飄々とした絵柄と筆致で、これまでの「アウシュヴィッツ」に関する紋切り型の表現を避けようとする新たな潮流を示すマンガだと言える。

ホロコーストを生き延びたハンガリー出身のミリアム・カタンによる『レッティング・イット・ゴー』も、70代になった彼女の生活が、過去のつらい記憶に向き合いつつもユーモラスな調子で描かれる自伝形式のマンガである³⁵。ニューヨークの自宅で「ドイツのゴキブリ」に悩まされる主人公は、業者を呼んで駆除してもらおう。ドイツ国旗を掲げるゴキブリの滑稽な描写が滑稽な調子で描かれる。ハンガリー語でもゴキブリを「ドイツの虫」と呼ぶというのだが、彼女はなぜドイツなのかと気になって調べると、ドイツ人は「ポーランドのゴキブリ」と呼んでいたことを知る。ドイツへのトラウマがある彼女だが、息子からスウェーデン人の恋人が住むベルリンに移住したいのでハンガリー国籍を取得するのを手伝ってほしいと頼まれる。悩みながらも彼女は、ベルリンで自分のマンガのイベントが開かれることもあって、リトアニア経由でドイツを旅行する。ホテルではベッドで大便を漏らしたり、南京虫のせいで全身のかゆみに悩まされる。深刻な「ドイツ・アレルギー」に悩まされながらも、最後は、二匹の南京虫がホテルの正門から出て行くシーンで終わるのだが、随所にユーモアを感じさせる作品である。

子供向けの啓蒙的なマンガとしては、ザイン・ウィッティンガムとライアン・ジョーンズの『ショアの生存者』が挙げられる。ホロコーストを生き延びた六人の子供たちの物語が、絵本のような素朴なスタイルで描かれている³⁶。巻末には六人のその後の活躍が顔写真とともに紹介され、用語解説の欄もある。「大使館」や「ユダヤ人」のような語まで解説されているので、子供向けの本だということがわかる。ヒトラーが首相に就任した1933年1月から広島と長崎に原爆が投下された45年8月まで記した年譜も掲載され、ホロコースト関連のサイトも紹介されている。

ホロコーストと同性愛の関係を描いたマンガとしては、ミシェル・デュフランヌとミロラッド・ヴィカノヴィッチの『バラ色の三角形』がある³⁷。宿題で第二次世界大戦について調べるようになった四人の高校生が、曾祖父アンドレアの戦争体験を聞きに行く。そこから長い回想が描かれる。若い頃のアンドレアはベルリンでデザイナーとして充実した生活をおくっていたが、ナチスが政権を握ると風向きが変わってくる。同性愛者として逮捕され、デザイナーの職を失い、収容所に送られる。同性愛者は囚人服の胸元にバラ色の三角形のマークをつけられて差別され、同房の者たちからも殴る蹴るの暴行を受ける。戦後も同性愛者は戦争の犠牲者とは認定されず、アンドレアは賠償金を受け取れず、街の人々からは差別や暴行を受ける。2005年、テレビではシラク大統領の演説が流れ、同性愛者の収容者について言及している場面が描かれる。遅すぎるとつぶやいてテレビを消すアンドレア。回想のほとんどはセピア色で描かれ、収容所生活はバラ色のマーク以外はモノクロで描かれ、高校生との場面はフルカラーで描かれている。長い回想の後、「取材をするならちゃんと調べてから来るようにしなさい」とアンドレアに説教されて、高校生たちは追いつ出される。今もきちんと折りたたんで保管されている囚人服と、仲間たちとの楽しげな古い写真を見て涙するアンドレアの姿が印象に残る。他方、高校生たちは、宿題はWikipediaで適当に仕上げるかと言いながら屈託のない様子で立ち去っていく。この作品からは、ホロコーストと同性愛者との関係や戦後も続く同性愛者の差別の問題、その経験を次世代に伝える困難や断絶を感じ取ることができる。

「日本とホロコースト」という観点から描かれたマンガとして、『マンガの国のアンネ・フランク』が挙げられる³⁸。日本とヨーロッパはヒロシマとホロコーストを共通の経験とすることができるのかという問題意識のもとに、フランスから取材陣が日本各地を訪れる。日本ではマンガ化されるほど『アンネの日記』がベストセラーだということで、神保町の書店に向かうと、書店員は『アンネの日記』は在庫がないが、これならありますとマンガ版『わが闘争』を渡そうとする。取材陣の一人がマンガ版『南京大虐殺』はないのですかと質問して店員を困らせる。この『わが闘

争』は歴史を学ぶためのマンガというふれこみののだが、結局のところ日本ではアンネもヒトラーもコスプレ文化のキャラクターに過ぎないと嘆息する様子が描かれる³⁹。京都では、アンネ・フランクの研究で知られる大塚信を訪ねる。教会で出迎えた大塚は、広島にホロコースト記念館を設立したことなどを説明する。アンネの父オットーとの出会いをきっかけに大塚が設立した記念館である。アンネ・フランクは日本人に自らの歴史を省みる機会を与えてくれると大塚は語り、ヒロシマや杉原千畝の話もしようとする。帰り際、取材陣は大塚が監修を務めたマンガ版『アンネの日記』を渡される。キャラクター原作はさくらももこである。その後、大塚の案内のもとにホロコースト記念館を訪れるが、彼にとっては『アンネの日記』は愛と平和と希望の物語であり、日本人が加害者ではなく犠牲者としての意識が強いことに取材陣はため息をつく。その後も取材は続き、靖国神社で南京大虐殺はでっちあげだと演説する人物を目撃したり、遊就館を見学する。そこで知り合ったシモダ・キミコという女性から届いた以下のような手紙が紹介される。なぜ原爆を落とした国から日本は人道に対する罪で非難されなければならないのか。南京事件で30万人を虐殺したと非難する中国人は、文化大革命ではいったい何人殺害されたのか。取材陣は、南京大虐殺について描いたために激しく非難された漫画家本宮ひろしを訪ねた後、この虐殺を否定した小林よしのりの本を出版している幻冬舎の編集者にも会いに行く。その編集者は日本での小林の戦争論の影響の大きさについて説明した後、「今日では、南京大虐殺が起きたと考える日本の知識人は一人もおりません」とコメントする⁴⁰。その他、取材陣は、広島平和文化センター理事長のスティーブ・ブリーパー、国歌や国旗の問題で教育委員会から何度も懲戒処分を受けている根津公子、六千人のユダヤ人の命を救った外交官として知られる杉原千畝の子孫とも面会する。全体としては、アンネもヒトラーもリトルボーイもカワイイ文化のなかでキャラクターとして消費されている国、おおむね右翼も左翼も加害者としての戦争責任の自覚に欠ける国、ホロコーストについてはあまり関心のない国という、かなり偏りはあるが日本人としては耳の痛い批判的なイメージで辛辣に描かれている。

以上のように、ホロコーストに関連するマンガについて海外マンガを中心にとりあげ、次世代の漫画家による新たな潮流とその特徴について考察を試みた。今回とりあげなかった作品はいくつもあり、とりわけホロコーストを描いたマンガ表現における図像の詳細な分析は今後の課題となるだろう。ふわっとした素朴な絵柄で凄惨な虐殺が描かれているのを目にしたときに当初感じる違和感、だがそのような簡略化された線画がかもしだす「現実」の問題……こうした問題を考えるうえで、ホ

ロコーストというある意味で究極の設定は、作者にも読者にもさまざまな問いを突きつけ、ホロコーストのみならずマンガ表現に関するさらなる探究を刺激すると言えるのではないだろうか。

1 以下の文献で指摘されているような「ショアー」という語を使うべきだという主張があることは承知しているが、本稿では原則としてユダヤ人大虐殺を示すためによく用いられるホロコーストという語を使う。アガンベン、ジョルジョ(上村忠男、広石正和訳)『アウシュヴィッツの残りもの』、月曜社、2001。

2 少ないとはいえ、例えば以下のような紹介はみられる。野田謙介、「ドイツのポーフム大学図書館で『マンガのなかのホロコースト展』開催」メディア芸術カレントコンテンツ、2014年9月3日 更新

[https://mediag.bunka.go.jp/article/post_360-2722/\(2019.01.27参照\)](https://mediag.bunka.go.jp/article/post_360-2722/(2019.01.27参照))

3 Kotek, J.&Pasamonik, D., *Mickey à Gurs: Les Carnets de dessin de Horst Rosenthal*, Calmann-Lévy, 2018. 同書には「ミッキー」以外のローゼンタールの作品も再録されている。

4 あくまでもフランスでは反ユダヤ主義が他国よりは激しくなかったという程度にすぎない。「アステリックス」などのシリーズで知られるルネ・ゴシニの祖父(ウクライナ出身のユダヤ人)が、パリに辿り着いたとき「フランスはなんとという素晴らしい国だ。反ユダヤ主義者が50%しかいない!」と言ったという。(Ibid., p.83)

5 「この作者の写真の不在が、ショアーの恐怖を増大させる。ユダヤ人の顔を永久に抹消するというナチスの死後の勝利を証立てている」。(Ibid.,p.55)

6 Ibid., p.97.

7 ミッキーマウスの表象はこのキャラクターのもつ影響力からしても興味深い問題である。例えば平井玄は、『蒸気船ウィリー』(1928)の時期のミッキーマウスが「とほうもなくアナーキー」だったことに注目し、資本主義によって改造されたネズミ・ロボットのアナーキーに人類の未来を見たのがヴァルター・ベンヤミンだったと述べ、「ユダヤ系ミッキーマウス」だったベンヤミンは、ナチスの暴威に対してミッキーマウスの笑う力に賭けた思想家だったと位置づける。他方で現代の労働者が、すぐには薬殺されないがそれまでは搾り取られるネズミのような状況にあるというホロコースト的な比喩を用いつつ、現代社会における「21世紀のプロレタリア」の問題について論じている。平井玄『ミッキーマウスのプロレタリア宣言』、太田出版、2005。

8 Bruttman, T., *La Bête est morte !: la première mention de la Shoah dans la bande dessinée*. in Kotek, J.&D.Pasamonik,eds., *Shoah et bande dessinée*:

L'image au service de la mémoire, Denoël, 2017, p.27.

⁹ Calvo, E. & Zimmermann, J.&Dancette, V., *La Bête est morte !*, Gallimard, 1995.

¹⁰ Ibid. 参照した版ではページは振られていないが、本文 23 ページの 4 コマ目が該当する。

¹¹ Bruttman, op.cit., p.27.

¹² Gabilliet, J.P., Pourquoi les super-héros n'ont-ils pas libéré Auschwitz ? in Kotek, J.& Pasamonik, D.eds., *Shoah et bande dessinée: L'image au service de la mémoire*, Denoël, 2017, p.59.

¹³ Ibid., p.61.

¹⁴ Delannoy, P. A., *Maus d'Art Spiegelman*, L'Harmattan, 2002.

¹⁵ Ibid.,p.123.

¹⁶ Ibid.,p.156.

¹⁷ Ibid.,p.148.

¹⁸ デイディ=ユベルマン, ジョルジュ(橋本一徑訳)『イメージ、それでもなお』、平凡社、2016、p.9。

¹⁹ Delannoy, op.cit., p.148.

²⁰ Kotek 2017 における『マスター・レイス』の仏訳を参照。

²¹ Croci, P., *Auschwitz*, EP, 2015.

²² Ibid., p.76.

²³ Kotek, J.&D.Pasamonik, Shoah & bande dessinée, de l'ombre à la lumière. in Kotek, J.&D.Pasamonik.eds., *Shoah et bande dessinée: L'image au service de la mémoire*, Denoël, 2017, p.15.

²⁴ Croci, op.cit., p.76

²⁵ シャルル・バロンは 1926 年にパリに生まれ、1942 年 9 月にフランス警察に逮捕され、ドランシーなど各地の収容所を転々とした後、アウシュヴィッツに収容される。両親はガス殺されたが、シャルルは生き延びることができた。2016 年に 90 歳で亡くなった。マンガ愛好家としても知られ、『アウシュヴィッツ』の制作にも協力している。

²⁶ Ibid., p.79.

²⁷ Ibid., p.78.

²⁸ Kichka, M., *Deuxième génération*, Dargaud, 2012.

²⁹ Ibid., p.45.

³⁰ Modan, R.(Rosie Pinhas-Delpuech tr.), *La propriété*, Actes Sud, 2013.

³¹ Kra-Oz, T., Israeli Graphic Novelist Rutu Modan Draws On Her Family's Secret History. in *The Jewish Daily Forward*, 2013.

<https://forward.com/culture/180177/israeli-graphic-novelist-rutu-modan-draws-on-her-f/?p=all&p=all> (2019.01.13 参照)

³² Ibid.

³³ Dres, J., *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Editions Cambourakis, 2011.

³⁴ Ibid.

³⁵ Katin, M. (Sidonie Van den Dries tr.), *Lâcher prise*, Futuropolis, 2014.

³⁶ Whittingham, Z. & Jones, R. (Faustina Fiore tr.), *Rescapés de la Shoah*, Flammarion, 2017.

³⁷ Dufranne, M. & Vicanovic, M & Lerolle, C., *Triangle rose*, Soleil, 2011.

³⁸ Lewkowicz, A. et al., *Anne Frank au pays des mangas*, Les Arènes, 2013.

³⁹ ヒトラー, アドルフ『わが闘争(まんがで読破)』、イーストプレス、2008。

作品の大半はヒトラーの視点から彼の立身出世や野望が描かれ、最後の数ページだけユダヤ人の悲劇が描かれているので、ヒトラーの思想の概略を知るには役に立つかもしれないが、感情移入を誘うような要素もあるという点においては悪影響を与えかねない本である。

⁴⁰ Lewkowicz., op.cit., p.56.

〈引用・参考文献〉

アガンベン, ジョルジョ(上村忠男、広石正和訳)『アウシュヴィッツの残りもの』、月曜社、2001。

イーグルストーン, ロバート(田尻芳樹、太田晋訳)『ホロコーストとポストモダン』、みすず書房、2013。

スピーゲルマン, アート(小野耕世訳)『マウス——アウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』、晶文社、1991。

スピーゲルマン, アート(小野耕世訳)『マウスII——アウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』、晶文社、1994。

ディディエユベルマン, ジョルジュ(橋本一径訳)『イメージ、それでもなお』、平凡社、2016。

野田謙介「ドイツのボーフム大学図書館で『マンガのなかのホロコースト展』開催」メディア芸術カレントコンテンツ、2014年9月3日 更新

[https://mediag.bunka.go.jp/article/post_360-2722/\(2019.01.27参照\)](https://mediag.bunka.go.jp/article/post_360-2722/(2019.01.27参照))

ヒトラー, アドルフ『わが闘争(まんがで読破)』、イーストプレス、2008。

平井玄『ミッキーマウスのプロレタリア宣言』、太田出版、2005。

広瀬佳司(他)(編)『ホロコーストとユーモア精神』、彩流社、2016。

ラカー, ウォルター編(井上茂子他訳)『ホロコースト大事典』、柏書房、2003。

-
- Bruttman, T., La Bête est morte !: la première mention de la Shoah dans la bande dessinée. in Kotek, J.&D.Pasamonik.eds., *Shoah et bande dessinée: L'image au service de la mémoire*, Denoël, 2017, pp.27-30.
- Calvo, E.&Zimmermann, J.&Dancette, V., *La Bête est morte !*, Gallimard, 1995.
- Croci, P., *Auschwitz*, EP, 2015.
- Delannoy, P. A., *Maus d'Art Spiegelman*, L'Harmattan, 2002.
- Dres, J., *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Editions Cambourakis, 2011.
- Dufranne, M.&Vicanovic, M & Lerolle, C., *Triangle rose*, Soleil, 2011.
- Gabilliet, J.P., Pourquoi les super-héros n'ont-ils pas libéré Auschwitz ? in Kotek, J.& Pasamonik, D.eds., *Shoah et bande dessinée: L'image au service de la mémoire*, Denoël, 2017, pp.59-61.
- Katin, M. (Sidonie Van den Dries tr.), *Lâcher prise*, Futuropolis, 2014.
- Kichka, M., *Deuxième génération*, Dargaud, 2012.
- Kotek, J.&Pasamonik, D., *Mickey à Gurs: Les Carnets de dessin de Horst Rosenthal*, Calmann-Lévy, 2018.
- Kotek, J.&Pasamonik, D.eds., *Shoah et bande dessinée: L'image au service de la mémoire*, Denoël, 2017.
- Kra-Oz, T., Israeli Graphic Novelist Rutu Modan Draws On Her Family's Secret History. *The Jewish Daily Forward*, 2013.
<https://forward.com/culture/180177/israeli-graphic-novelist-rutu-modan-draws-on-her-f?p=all&p=all> (2019.01.13 参照)
- Lewkowicz, A.et al., *Anne Frank au pays des mangas*, Les Arènes, 2013.
- Modan, R.(Rosie Pinhas-Delpuech tr.), *La propriété*, Actes Sud, 2013.
- Whittingham, Z. & Jones, R.(Faustina Fiore tr.), *Rescapés de la Shoah*, Flammarion, 2017.