

想像の「ワタン」

イスラエルにおける中東諸国出身ユダヤ人第2世代作家たちが描く祖国

細田 和江

I. はじめに

「ワタン」とはアラビア語で「故郷」や「祖国」を表す語である。一方、ヘブライ語で「ワタン」に相当するのは「モレデット *moledet*」という語である。この「モレデット」は「生まれる」という意から派生したものであり、「生まれた土地」あるいは *motherland* という訳が相応である。その他、19世紀末に「約束の地」に移民したユダヤ人は、その土地を「エレッツ・イスラエル（イスラエルの地）」と呼び、ユダヤ人の「故郷」として世界中のユダヤ人たちにアリヤー（移民）を促した。さらには、会衆という意の「エダー」という語もまた、現代では個々のユダヤ人の出身地／故地という意で用いられている。

本稿はアラブ諸国出身のユダヤ人作家にとっての「ワタン」観＝故郷/祖国観とその次の世代の作家が「ワタン」をどう引き継いでいるか／いないかを明らかにするものである。特に、アラブ諸国からのユダヤ移民第1世代の作家が考える「ワタン」を、2世・3世の作家がどのように捉えており、それが文学作品のなかでどう表されているのかを中心に検討する。

II. 「ミズラヒーム¹」とその文化

イスラエルにはアラブ的な文化を継承するふたつの集団が存在する。ひとつはイスラエル建国前からの住民で、国家ができた後もこの地に留まったアラブ人の集団＝パレスチナ人と、もうひとつは中東アラブ諸国出身のユダヤ教徒たちである。双方とも、アラビア語を母語とし²アラブの伝統を引き継いでいる点では共通している。アラ

¹ 日本における「ミズラヒーム」という言葉の定着については、白杵によるところが大きい。白杵は論稿で、イスラエルにおいてさえも「スファラディーム」（白杵は「セファラディーム」を用いているが同じ語である。）と「ミズラヒーム」の区別がはっきりしていないことを指摘した。（白杵 1993: 129-153.）実際、「ミズラヒーム」が意味する範囲は中東イスラーム諸国出身のユダヤ人だけではなく、カフカース地域のグルジア系やエチオピア系、つまり非ヨーロッパ系のユダヤ人の総称として用いられることがある。また、マグリブ諸国出身者のなかには、イスラエル以西から来た自分たちが「東洋の」という意を持つ言葉で規定されることを問題視する人もいる。さまざまな問題を抱えた用語ではあるが、本論では「ミズラヒーム」という語を、主に中東諸国出身のユダヤ人、特にアラブ諸国出身のユダヤ人の総称として便宜的に使用する。

² アラビア語といっても地域によっては「ユダヤ・アラビア語」やラディーノ（スペイン語の方

ブ諸国出身のユダヤ人は、初期のころはユダヤ教の宗教的な枠組みから「スファラディーム」（スペイン系ユダヤ人）の一部とされ、1990年代以降は「ミズラヒーム」（東洋系ユダヤ人）、もしくは出身国名「イラーキー」（イラク系ユダヤ人）、「モロカイ」（モロッコ系）などと呼ばれるようになった。

1948年から2012年までに中東諸国から移民してきた「ミズラヒーム」は759,656人と言われている。これは2018年現在のイスラエルの人口（およそ880万人）の1割弱である³。2014年のデータでは、アジア、アフリカ地域出身者と、その子供（父親が当該地域出身者）の総計が2,655,800人であり、この数はイスラエルの総人口の43.5%に達する⁴。現在のイスラエルのユダヤ社会がヨーロッパ的な社会の枠組みのみで語ることができないということはこうしたデータからも明らかである。

建国後まもなくのイスラエルはヨーロッパ出身のユダヤ人＝アシュケナジームが文化の担い手であり、非ヨーロッパ的な文化は「遅れたもの」としてとらえられていた。非ヨーロッパ系の人びとはアシュケナジームの脇役として扱われ、その表象もオリエンタリズム的なものがほとんどであった。例えばイエメン出身の女性歌手の先駆けであるショシャナ・ダマリー（Shoshana Damari: 1923-2006）が歌っていたのは、自分の出身地イエメンの伝統歌ではなく、ヨーロッパのユダヤ人が作詞作曲の西洋歌謡であった。

「ミズラヒーム」（当時は「スファラディーム」と呼ばれていた）が社会的注目を集めたのは1960年代である。モロッコ系ユダヤ人サアディア・マルチアーノ⁶（Saadia Marciano, 1950-2007）らが中心となったブラック・パンサー運動は、ヨーロッパ系ユダヤ人の既得権益に対する非ヨーロッパ系ユダヤ人の具体的かつ大規模な権利闘争であった。こうした時代を経て少なくとも1980年代以降には、イスラエル社会に非ヨーロッパ系の出自を持つものが「存在」し、彼らの独自の文化がイスラエルのユダヤ文化の一部として認識されるようになる。1960年代に一世を風靡した「ミズラヒーム」が主役の「ブレッカス映画」⁷群や、1970年代から登場したイラク系ユダヤ人を中心とした作家たちは、こうした社会運動の流れの中で生まれた。

言とされ、ヘブライ文字で表記される語）を使用していた集団や、「ミズラヒーム」のなかでもエジプトなどではフランス語やイタリア語を用いていた人びともいた。

³ The Central Bureau of Statistics in Israel (CBS) のデータより。以下同様。

⁴ CBS データより。

⁵ ナタン・アルテルマン作詞／モシェ・ヴィレンスキー作曲『アネモネ』（1948年）など。

⁶ モロッコ生まれ。生まれて間もなく家族とともにイスラエルに移民。中心人物として運動を指揮した後、国政に挑戦。議員として「ミズラヒーム」の権利拡大に尽力した。

⁷ ブレッカスの中にはジャガイモやチーズを包んで揚げたパイで、パン屋や市場でよく見かけるイスラエルの庶民食である。「ブレッカス映画」は主に支配階級としてのアシュケナジームと下級に位置づけられている「ミズラヒーム」の衝突をテーマとした作品の総称であった。庶民食の名

「ブレッカス映画」の代表作、エフライム・キシヨン（Ephraim Kishon: 1925-2005）監督の『サラフ・シャバーティ』（*Sallah Shabbati*: 1964）は公開当初、国内ではほとんど注目されなかったが、同年のアカデミー賞外国映画賞にノミネートされると大きな反響を呼び、現在ではイスラエル映画史のなかで重要な作品の一つとされている。主人公サラフ・シャバーティは家族とともに（イエメンから）移民し、マアバラ（*ma'abarah / ma'abarot*: 一時滞在キャンプ）へとやってくる。常にバックギャモンに興じ、粗暴で懸命に働こうともしないシャバーティは「文明化されていない人間」のステレオタイプであった。シャバーティと仲間たちが様々なトラブルを巻き起こすコメディは、彼の娘とキブツのアシュケナジの青年が結婚し、家族は無事にキャンプから新しいアパートに移り、ハッピーエンドで終わる。この作品は「ミズラヒーム」を支配階級のアシュケナジームによって消費されるものとして扱われたプロパガンダだとして、エラ・ショハート⁸（Ella Shohat: 1959- ）らの批判を受ける一方で、今まで無視されてきた「ミズラヒーム」が主役として登場した初めてのものではあったと評価もされている。

ヘブライ文学の書き手もまた、建国当初は欧米諸国出身の作家がほとんどであった。それについては、初期に移民したヨーロッパのユダヤ人がヘブライ語の「再生」の担い手となり、彼らによってヘブライ語文学が生み出され発展していったというシオニスト的な言説がある。しかし現実には非ヨーロッパ系というだけで社会の底辺に追いやられていたユダヤ人たちが知的活動をする場自体が限られていたことが主たる要因であろう。加えて、ヨーロッパのユダヤ人知識人と比べ、多くの「ミズラヒーム」の移民時期がイスラエル建国後の 1950 年代初めと遅かったことも影響している。イラクやイランなどには、歴史的に知識人階級のユダヤ人も多かった。彼らは西洋的な世俗社会で生活していたため、ユダヤ教の典礼言語であるヘブライ語の習得に対する熱情に欠けていた。さらに彼らには、ユダヤ教徒・ユダヤ人であると同時にイラク人、あるいはイラン人という強固なアイデンティがあった。だからこそ、パレスチナの地でシオニスト機構が精力的に活動を始め、ユダヤ国家の建設に取り組んでいたことに、多くの中東諸国のユダヤ人たちは興味を持たなかった。各国でユダヤ人に対する状況が悪化した 1940 年代以後も、彼らユダヤ人を引き付けたのはシオニズムではなく共産主義であった。つまり、中東諸国のユダヤ人たちは移民前にシオニズムの洗礼を受けなかった。こうしたユダヤ人にとって、ヘブライ語は「新たなユダヤ人のことば」などではなく、聖書のことばであり宗教的な言語に過ぎなかった。そのためか、

が命名されているように、元々は侮蔑的な分類であり「くだらない」、「映画的でない」ものと考えられていた。

⁸ イスラエル映画研究者、ニューヨーク大学で教鞭をとる。自身もイラク系ユダヤ人の出自を持つ。

建国初期の頃の「ミズラヒーム」の知識人たちは、アラビア語を使って執筆活動を行い、共産党がその受け皿となっていた⁹。

しかし 1970 年に入ると、「ミズラヒーム」のなかから、イスラエルの移民以後に修得したヘブライ語を用いて作家活動を始めるものが現われた。彼ら移民第 1 世代の作家のほとんどはイラク出身者であった。それは、移民数がモロッコ系について多い¹⁰こともあるが、むしろイラクから移民したユダヤ人の多くがバグダードなど都市部の知識人階級だったことが影響している¹¹。イエメンの北部山岳部で閉鎖的な共同体を形成していたユダヤ人や、モロッコ出身のユダヤ人の多くは識字率も低く、また、比較的知識人階級が多かったアルジェリアのユダヤ人は大多数が宗主国のフランスに渡った。アルジェリアのオラン出身の詩人エRez・ビトン (Erez Bitton, 1942-) はその例外である。他にシリア・アレppo出身の作家アムノン・シャモーシュ (Amnon Shamosh, 1929-)、エジプトのアレキサンドリア出身のイツハク・ゴルメザーノ・ゴレン (Itzhak Gormezano Goren, 1941-) がいるが、イラク以外のアラブ諸国出身のユダヤ人の数はイラク出身者ほど多くない¹²。

「ミズラヒーム」の作家がアラビア語から現代ヘブライ語へと創作言語を変更し、ヘブライ語で著作を始めたことは、「ミズラヒーム」の言語修得での時間的問題とともに、現代ヘブライ語が基盤となったイスラエルの多数派の文化において、アラブ文化を表象することが「認可」されたことでより促進されたのであった。

III. 第 1 世代のワタン観

こうした第 1 世代のワタン観はどのようなものであったのか。基本的には彼らの「ワタン」は出身国、つまりイラクやエジプトが「ワタン」として認識されている。ただし、イラク系「ミズラヒーム」作家の第一人者サミー・ミハエルの発言や彼の作

⁹ 当時のイスラエル共産党はイスラエル領内のパレスチナ人と中東諸国のユダヤ人を中心に構成されていた。1944年に創刊した共産党発行の日刊紙『統一』(*Al-Ittihad*)では、パレスチナ人作家のエミール・ハビービー (Imil Habibi: 1922-1996) やイラク系ユダヤ人作家サミー・ミハエル (Sami Michael: 1926-) が執筆に参加していた。

¹⁰ CBS のデータ (2008) によるとイスラエルのユダヤ人人口のうち、モロッコ出身者は 48 万 6600 人で、イラク系は 23 万 3500 人である。これは全体でも 100 万人近くいるロシア系に続いて多い。

¹¹ シャローム・ダルウィーシュ (Shalom Darwish: 1913-)、ヤアクーブ・ビルブール (Ya'aqub Bilbul: 1920-2003)、アブラハム・オバディア (Abraham Ovadia: 1924-2006)、サミー・ミハエル、イスハク・バール・モシェ (Ishaq Baal Moshe: 1927-2004)、シモン・バラース (Shimon Ballas: 1930-)、サッソン・ソメフ (Sasson Somekh: 1933-)、エリ・アミール ('Eli 'Amir: 1937-)、サミール・ナッカーシュ (Samir Naqqash: 1938-2004) ら。

¹² イラク以外のアラブ諸国出身の作家としてビトン、シャモーシュらの他に、ウズィエル・ハザン (Uziel Hazan: 1945-)、モロッコ)、アルベール・スワイサ (Albert Swissa: 1959-)、モロッコ) などがいる。

品には「ふたつのワタン」つまり、生まれ育った場所としてつながりを持つ「出身地＝バグダード(ワタン)」とユダヤ人として移民し居を構えた「現住地＝ハイファ(ワタン)」が想定されている。ミハエルはインタビューでこう語る。

……これらふたつの都市（バグダードとハイファ）は私の一部であり、それぞれの都市への精神的な紐帯は深いものです、それぞれ異なった部分ですが。私にとってバグダードは母であり、ハイファは妻なのです。バグダードで生まれたことは選べなかったけれども、ハイファは完全に自分の意志で選びとったのです。¹³

ここでミハエルは「ワタン」を無意識に存在するものと意識的に選択したものという両義なものとして捉えている。そしてミハエルはこの「ふたつのワタン」を舞台にした物語を書き続けている。ミハエルにとって、バグダードは「ワタン」ではあったが、熱烈に恋い焦がれる対象ではなく、むしろバビロニアの時代から綿々と続くイラクのユダヤ人共通のものとしての継承される「ワタン」を重視している。ミハエルにとってヘブライ語でイラクを舞台とした小説を書くことは、伝統として祖先から引き継いだイラク・ユダヤ人の「ワタン」が失われていく様子を記憶し、それをユダヤ人共同体の歴史として「物語化」することに他ならない。だからこそ彼は『保護地』（1977年）、『一握の霧』（1979年）、『ヴィクトリア』（1993年）、『アイダ』（2008年）などで繰り返しバグダードのユダヤ人を描いた。

他のイラク系の作家、シモン・バラース（Simon Ballas: 1930-）やサッソン・ソメフ（Sasson Somekh: 1933-）らもまた、イラクやバグダードへの個人的憧憬や愛着の念が色濃くみられる作品を執筆している¹⁴。ただ、ミハエルと比べるとバグダードへの個人的な郷愁の側面が強く、イラク系のユダヤ人を代表するような意図はあまり感じられない。

当然のことながら、彼らのイラク／バグダードに対する「ワタン」観は、個々の作家によって異なる。しかし多少の差異はあるものの、自身の出身地であるアラブの故郷を「ワタン」とみなし、その地への愛憎を描いている点では概ね共通している¹⁵。

IV. ユダヤ人移民2世の「ワタン」観

中東諸国から移民してきた「ミズラヒーム」作家たちが、出身地を「ワタン」と捉

¹³ Mikha'el 1987: 53.

¹⁴ バラース『そして彼は別人』（1991）、アミール『さよならバグダード』（1992）、ソメフ『バグダードの思い出』（2008）など。

¹⁵ サミール・ナッカーシュ（Samir Naqqash: 1938-2004）のようにアラビア語で書くことにこだわりを持つ一方、アンガジュマンや文学の地域性を否定した作家もいる。

え、その作品の背景や文化の継承を行なうことはそれほど不思議なことではない。では、彼ら1世を親もしくは祖父母に持つ作家たちは自分たちの「ワタン」や、親・祖父母の「ワタン」をどうとらえるのであろうか。

「ミズラヒーム」の2世作家は、親たちの世代とは異なりイラク系に限らずモロッコ系やエジプト系など多様な地域背景を持つ。彼らの「ワタン」＝「モレデット」はイスラエルであることは疑いがない。しかし、例えば両親がエジプト出身のユダヤ人作家ロニット・マタロン（Ronit Mataron: 1959-2017）やオルリー・カステル＝ブルーム（Only Castel-Bloom: 1960- ）らは、両親や祖父母の「ワタン」であるエジプトやアラブ文化の要素を含む作品を発表している。彼女たち以外にも、2世・3世の作家が親や祖父母の故郷を舞台にした作品は多い。

ただしカステル＝ブルームは単にエジプトが舞台の作品を書いているわけではなく、作家になった当初からアラビア語をヘブライ語作品に組み入れる試みを行なっている¹⁶。その一つ『母は仕事』（*Ummi fi Shurl*, 1993年）¹⁷では、ヘブライ文字表記のアラビア語のタイトルをつけている。4ページに満たない奇妙な掌篇はヘブライ語小説でありながら、ヘブライ文字で書かれたアラビア語での会話が繰り返される。ある女性が公園のベンチに座っていると突然足に痛みを感じ、覗いてみると女が寝ていた。その女から以下のように話しかけられる。

黙っていると、その女は私がどこから来たのか尋ねた、つまり私の出自、を。
「ホロコーストの生存者の家系ではありません」と答えた。「でも最近、そうだった、と夢に見るんです。とは言っても、両親はカイロ出身ですけれど。」¹⁸

単なるナンセンスなやり取りの中に、ヨーロッパ系ではなく、エジプト系である自分の出自が卑下されるようなものであることを暗に示している。イスラエルにおいてホロコースト生存者であることは、建国当時は強調すべきものではなくむしろ忘却すべき出自であったが、アイヒマン裁判¹⁹以降はむしろシオニズムやイスラエル国家を正当化するものとして肯定的に扱われている。カステル＝ブルームはこうしたシオニズム神話的な男性優位主義のなかでホロコースト生存者が英雄化されていく社会と、

¹⁶ 1993年の短編集には『カイロのジェフリー』、2003年にはパレスチナ人の自爆をテーマにした作品『ヒースクリフ』を発表している。

¹⁷ アラビア語では *Ummi fi Shghl* だが、ヘブライ語転写では *Shurl* となっている。

¹⁸ Castel-Bloom 1993: 10.

¹⁹ ナチス・ドイツの将校。第2次世界大戦後はアルゼンチンで逃亡生活を送っていたが、1960年イスラエル諜報局に確保されイスラエルに連行された。1962年の裁判では証人としてホロコーストの生存者が証言台に立った。それ以降生存者の声は国家の全体の悲劇として記憶されていく。

「ミズラヒーム」の女性という弱者の立場を対比させる。

さらに物語はこう続く。

「あたしが誰かあんたに教えてやろう。あたしはあんたの母親だよ。」「私の母親ですって？母はここにはいません。母は工作中です。」「あたしはあんたの姉だよ」「あなたは私の姉なんかじゃない。姉は工作中です。」「母さんだよ」「あなたは母じゃない。母は仕事です。」²⁰（すべてヘブライ文字表記のアラビア語会話）

こうして、ベンチの下に寝ていた女は、女性に母親である自分の世話をしろと迫り、頭がおかしい女に絡まれたと思った女性は女を置いてその場を去る。「母はここにはいません」という表現は、アラビア語の文語では通常、*Ummi Laisat Huna.*が正しい。しかしカステル＝ブルームは *Ummi Mush Hena.*と口語表現をあえて用いている。

初期の作品には、政治的な問題というよりむしろ社会にひそむ闇のようなものを描いてきた彼女は、このグロテスクな短編で出自や親世代との関係、言語というイスラエル社会に存在するさまざまな問題を提示する。

さらにカステル＝ブルームは3000年以上にもわたるエジプト系ユダヤ人の歴史を描いた『エジプト小説』（*Ha-Roman Ha-Mitsri*, 2015年）を出版した。この作品もまたエジプトのユダヤ人共同体の生や、そこにいたるまでのユダヤ人の流浪の変遷を描くことで、シオニズムのナラティブから抜け落ちてしまった「ミズラヒーム」の歴史を小説で再構成している。これはある点においてはミハエルがイラクのユダヤ人の生を物語として構成したのと類似している。ただし、スパイスの効いた皮肉交じりの作風であるカステル＝ブルームが、ミハエルのような「直球」の歴史を描くはずなどない。

『エジプト小説』でも1952年のエジプト革命から1492年のユダヤ教徒のスペイン追放などにまつわる歴史的なエピソードを時系列もバラバラにパッチワークのように繋ぎ合わせ、カステル家の個人的な歴史として再構成している。例えば、ルチアと題された最終章で、流浪の果てにたどり着いたテルアビブで暮らす家族のエピソードにはこうある。

彼女の最後の日々、ブエノス・アイレス生まれでスペイン語、ポルトガル語、英語、フランス語、イタリア語やほんの少しのサンスクリット語、流暢なヘブライ語を知っていたのに、なんとよりによってアラビア語で運命を受け入れた。そしてよくこう呟いていた。「アッラーは偉大なり」と。静かに、深く、かすれた

²⁰ Castel-Bloom, *op.cit.*

声で。

実際、自分の病状を告げられたとき、彼女はすでに礼拝呼掛け人の虜であった。特に砂漠の辺境から聞こえてくるものがお気に入りだった。²¹

「一つの民族、一つの祖国などというのは醜悪」であり、「多様性こそがわれわれの日常であり文化である」²²と語るカステル＝ブルームだからこそ、「ミズラヒーム」の女性が主人公の歴史にアラビア語をちりばめ、シオニズムの文脈では「正史」たりえない奇妙でちぐはぐな歴史物語を創作したとも類推できる。

カステル＝ブルーム以外にも、モロッコ系の出自を持つサラ・シロ (Sarah Shilo: 1958-) ら親や祖父母の世代の出自を明確にした長編作品が発表されている²³。2005年、シロが発表した長編デビュー作『小人なんて来てくれない』 (*Shum Gamadim lo Yavo'u*, 2005 年) では、夫を亡くし、6 人の子供を育てている女性を主人公に、カチューシャ・ロケットが飛び交うなかレバノン国境沿いの街に暮らす貧困層アラブ系ユダヤ人の生活が描かれている。この小説にもヘブライ文学の中に口語のアラビア語 (モロッコ方言) が挿入されている。

カステル＝ブルームやシロの作品は多くのメディアに取り上げられ売り上げを伸ばした。特にシロは知識人階級の出身ではなく、この長編デビューも 40 代後半と比較的遅い。こうした女性が書いた、モロッコ方言を多用した物語が 2007 年にイスラエルにおける主要な文学賞の一つサピール賞を受賞したことは、単に作品の質だけではなく、「ミズラヒーム」作家が幅広く受容されるようになった結果とも言える。

アラビア語を用いることについて前述のエジプト系作家マタロンは、物語を書くことは母親たちの声を聞き取ることであり、彼女たちの言語に立ち戻る試みなのだと語っている²⁴。彼女もまた、『私たちの足音』 (*Kol Tsa'adeinu*, 2008 年) などでエジプト出身の母親とその世代の物語を紡いでいる。

こうした彼女たち第 2 世代の作家が自分たちの前の世代について描く作品を検討する際、「エダー」という概念が重要となる。「エダー」とは (宗教的な) 共同体、ユダヤ教徒の集まり (会衆) という意のヘブライ語である。ただし現在では「～出身」あるいは文化的背景を同一にする集団、「拠り所」といった意味、いわゆる人の文化

²¹ Castel-Bloom 2015: 169.

²² 1998 年のユダヤ人作家会議での発言より (Starr 2000: 220.)。

²³ その他にも、祖父母がオスマン朝期からイギリス委任統治期にかけてガザで暮らしていたイエフディット・カツイル (Yehudit Katsir: 1963-) などアラブ諸国を「経験した」人びとを親や親類にもつ作家による作品『ツィラ』 (*Tsilah* 2013) などもある。

²⁴ Stillman による Matalon へのインタビュー記事より。Stillman, Dinah Assouline (2015), "The Sounds of Memory in Writing: A Conversation with Ronit Matalon", *World Literature Today*, May / August, p.91.

的背景という意で頻繁に使われる。近年イスラエルでは、ルーツの確認作業として自らの「エダー」を深く認識させることが学校教育に取り入れられるようになった。その結果、人びとは自分のルーツ、つまり「エダー」をより強く意識するようになった。

イスラエルで生まれ育った2世の作家にとって「何語で執筆するのか」という執筆言語自体は問題にならないが、成長の過程で親たちからうけた中東的な文化が「エダー」として認識され、作品の舞台や会話文での口語使用でテキストに取り込まれる。移民社会のイスラエルでは、子が親にヘブライ語を教えることが往々にあった。「ミズラヒーム」の家庭でも子は親が話す口語のアラビア語と接しながら育つ。彼ら2世作家にとって親たちから受け継いだアラブ文化というのは言語（口語）と生活習慣に集約されている。だからこそ、彼らの作品には口語アラビア語の影響が強く残るのであろう。

さらに世代を下って、3世のなかにもこの口語アラビア語を用いた作品を発表した作家がいる。アルモグ・ベハル（Almog Behar, 1978-）『我が輩もユダヤ人なり』²⁵は、前述したカステル＝ブルームの *Ummi* と同様、ヘブライ文字で書かれたアラビア語タイトル *Ana min Al-Yahud* を冠した短編で、ある日突然これまで話していたヘブライ語ではなく、イラク訛りのヘブライ語しか話せなくなった男が主人公である。

僕の舌がひっくり返ったのはまさにちょうどそのときだった。夏、タンムーズ月の始まりとともに、アラビア語の訛りが喉の奥から、喉のずっとずっと奥深くから口をついて出た。ある晩道を歩いていると、祖父のアンワル [彼に平安あれ！] のアラビア語訛りが降りてきて、それをどうにかしようとしても、街のゴミ箱に投げ捨てようとしてもうまくいかなかった。²⁶

アラビア語訛りの言動のため、街中で警察官に目を付けられ尋問されるようになる主人公は、警察官に捕まったときに限って、自分がユダヤ人だと証明するためのIDカードを見つけることができない。ここで重要なのは、主人公に降りかかる変化はヘブライ語の発音だけであり、アラビア語を話すようになるわけではないということである。そのため、このアラビア語訛りの主人公は、エルサレムに存在するアラビア話者＝パレスチナ人たちと意思の疎通を図ることもできない。こうして主人公は孤立してゆく。さらに物語が進むにつれ、主人公だけではなく祖先の故郷のアクセントでしか話すことができなくなる「流感」にイスラエル社会が侵されてしまうさまがこう描かれる。

²⁵ 拙訳が『中東現代文学選 2016』に収録されている。

²⁶ Behar 2008: 55.

数日後、ぼくの彼女が職場からある報告書を持ち帰ってきた。それはいくつもの部署からの「懸念」が示されたもので、軽い「伝染病」が職場の人びとに広がっている、それは「消滅すべきと見なされていた古い訛りが復活しつつあること」だという。また、主要紙のすみっこには以下のように報じられていた。治安当局は「禁じられていた訛りに感染し」た人びとの動向を観察していて「増加するアラブ人」問題を解決するためすでに政府は、「純粋なヘブライ語」によるラジオ放送推進を決定したという。²⁷

もちろんこうした物語の設定は非現実的である。しかしながら、イスラエル建国当初、移民してきたユダヤ人たちはそれぞれの言語で、あるいはそれぞれの発音で話していたのである。ベハルが描いたのは、建国 70 年を経て均質化されたヘブライ語のなかに埋もれてしまった多様な「言語」の物語であった。

本編はもともとイスラエルの日刊紙ハアレツに掲載され賞を取った作品で、その後短編集として単行本化された。その短編集には、ヘブライ語の本作に続いてアラビア語翻訳も併せて掲載している。彼はヘブライ語／アラビア語をある種パラレルな関係として捉えている。それは例えば、同じ語源の単語を用い、文の構造も合わせたヘブライ語とアラビア語を対置した詩、アラビア語とヘブライ語を半々に入れ込んだ詩の創作や、ヘブライ語の詩をあえてアラビア語アクセントで朗読する試みなどに現れている。ベハルら若手作家らが編纂したアラビア語とヘブライ語の 2 言語作品集『2』²⁸に掲載されている「マルワン・マフル²⁹へ、友情の詩」と題された詩はヘブライ語とアラビア語でこう始まる。以下のように冒頭の行を並べると、この 2 言語の類似性が浮き彫りになる。

「そして我々は人生について何を知っているというのだ。20 と余年の。」

ヘブライ語: *ve ma neda 'a 'al ha-haim. 'esrim vekama shanim*

アラビア語: *wa madha na 'arif 'an al-Ḥayati. 'ishrin wa biḍ 'a snin*³⁰

ベハルはしばしば「^{ハイブリット}異種混交アイデンティティ」の作家と評されている。なぜなら彼の父方の曾祖父母はイスタンブルからドイツへ移住した「ミズラヒーム」でありな

²⁷ Behar 2008: 60.

²⁸ ベハル、タマル・ヴァイス＝ガバイ (Tamar Weiss-Gabbay)、ターメル・マサルハ (Tamer Masalha) の 3 人が中心に編集した 2 言語作品集。プロジェクト自体は 2008 年から開始、2014 年にイスラエルの大手出版社ケテルから出版された。ヘブライ語作品にはアラビア語の翻訳を、アラビア語作品にはヘブライ語翻訳を併載している。若手作家や詩人が多数参加している。

²⁹ Marwan Makhoul. イスラエル北部ガリラヤ地方のパレスチナ人詩人。

³⁰ Behar 2014: 406-407.

がら、親類にはホロコーストの被害者もいる。そして母方はイラク系の出自である。自身イラクのアラブ文学の専門家であり、イラク訛りの男の物語を書いたベハルに対し、彼は完全な「ミズラヒーム」ではない、あるいは、彼がイラク系ユダヤ人を代表するように扱われることに批判的な声もある。しかし、ベハルはイラク系を代表しているわけではない。あくまでも自分の「エダー」の一つである祖母の言葉や言葉のアクセントを創作のモチーフにしたのである。

V. おわりに

本稿は「ワタン」の解釈の一端として、イスラエルのユダヤ人移民2世・3世の「ワタン」観を検討した。

1世が「ワタン」を出身地のアラブ諸国の都市、もしくはユダヤ人の「祖国」としてのイスラエルと捉えているのに対し、カステル＝ブルームやベハルら2世・3世の作家にとって、自らの「ワタン」はおそらくイスラエルである。しかしながら、自分自身が経験したものではなく「想像」上のものである親や祖父母の「ワタン」を「エダー」として受け入れ、作品に表していることは注目に値する。そして、自分たちの家庭のなかで脈々と生きていた「エダー」を表象する際に、その「ワタン」を舞台にした作品を描くか、もしくはそれが表層に現れたアラビア語という「言語」を積極的にテキストに埋め込んだのである。そしてその言語は、書かれたもの「文語」というよりむしろ発音されるもの「口語」であった。

近年のイスラエル社会は文化多様性 (cultural diversity) をキーワードとし、自分の原点や文化的な背景「エダー」に注目した文化作品が産み出されている。こうした時流に乗り、アラブ文化のみならず、ヒンディー語で歌うポップスの歌手や、会話の大部分がペルシア語の映画が「イスラエル」の文化として産まれ、広く社会に受容されてきている³¹。エラ・ショハートが1990年代に批判していたようなオリエンタリズムとしての「ミズラヒーム」文化受容からは大きく変容し、今やこのマイノリティの文化こそがイスラエル文化の本流であるかのごとく取り扱われている。

その一方で、「エダー」はあくまでもユダヤ人のアイデンティティに関わるものであり、この枠組み（「多様性文化のシオニズム化」と言っても良いかもしれない）に含まれない、アラビア語執筆にこだわる「ミズラヒーム」作家やパレスチナ人のヘブライ語作家ははじき出されてしまう。つまり、さまざまなユダヤ人が「祖国」イスラエルに集まって「多様な」ユダヤ人社会を築いている、という「物語」に集約されて

³¹ 音楽ではヒンディー語とヘブライ語バージョンで歌われるリオラ・イツハク (Liora Itzhak) の *Mala Mala* やイエメン系ユダヤ人の女性三人組アイワ (A-WA) の歌うイエメン民謡 *Habib Galbi*、映画では *Baba Joon* (2015) などがある。

しまう。そのなかには、イスラエルが建国してからずっとその場所にとどまっているパレスチナ人は存在し得ない。

ただし、この多様性のシオニズム化に抗う文化も存在することも確かである。例えば、前述した、ユダヤ人とパレスチナ人がそれぞれの母語で描いた作品を相互翻訳して併記するバイリンガル文学選『2』の発刊や、アラビア語とヘブライ語の両方を操る歌手ルナ・アブー・ナッサー（Luna Abu Nassar: 1990- ）の存在がその例である。

今回取り上げた「ミズラヒーム」の若い作家や芸術家による「エダー」としての想像の「ワタン」の表象が、パレスチナ人との共通性をみとめることにつながったとき、ユダヤ人社会内部に止まらない、多元的な社会が生まれるのかもしれない。

参考文献

- Alcalay, Ammiel. (1996), *Key to the Garden: New Israeli Writing*, San Francisco: City Lights Books.
- Behar, Almog. (2008), “‘Anā min al-Yahūd’, ‘Anā min al-Yahūd, Tel Aviv: Babel.
- Behar, Almog. and Tamer Masalha, Tamar Weiss=Gabbay eds, (2014), *Shetaym / Ithnan*, Jerusalem: Keter.
- Berg, Nancy E. (1996), *Exile from Exile: Israeli Writers from Iraqi*, State University of New York Press: New York.
- (2005), *More and More Equal: The Literary Works of Sami Michael*, Lexington Books: Maryland.
- Castel-Bloom, Orly. (1993), “Ummi fi Shuguli”, *Sipurim bil’i-Ratsonim*, Tel Aviv: Zmora-Bitan.
- (2015), *Ha-Roman Ha-Mitsri* [Egyptian Novel], Bnei Brak: *Ha-Sifriyah ha-Hadashah*.
- Michael, Sami., Imre Goldstein. (1984), “On Being an Iraqi-Jewish Writers in Israel”, *Prooftexts*, 4, no.1, pp.22-33.
- Mikha’el Šami. (1987), Shte ‘Arim, [Two Cities], *Iton* 77, January/February.
- (2000), *Gvulat ha-Ruah: Ruvik Rozental Misuḥaḥ ‘im Šami Mikha’el*, [Unbound Ideas: Ruvik Rosenthal Talks with Sami Michael], Tel Aviv: Kibbutz Ha-Me’uḥad.
- Shilo, Sarah. (2005), *Shum Gmadim lo Yeb’u* [小人なんてきてくれない], Tel Aviv: ‘Am ‘Oved.
- Shohat, Ella. (1989), *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*, Austin: University of Texas Press.
- (1999), “The Invention of Mizrahim”, *Journal of Palestine Studies*, vol.29, no. 1, pp. 5-20.
- Starr, Devorah A. (2000), “Reteritorializing the Dream: Orly Castel-Bloom’s Remapping of Israeli Identity”, in Laurence J. Silberstein ed. *Mapping Jewish Identities*, New York: NYU Press, pp.220-249.
- Stillman, Dinah Assouline. (2015), “The Sounds of Memory in Writing: Conversation with Ronit Matalon”, *World Literature Today*, May August, wol.89, no.3-4, pp.90-93.
- 白杵陽 (1993) 「セファラディームおよびミズラヒームに関する研究動向--ヘブライ語誌「ペアミーム」を手がかりにして」、『佐賀大学教養部研究紀要』、25 号、pp.129-153.
- (1998) 『見えざるユダヤ人：イスラエルの《東洋》』、平凡社.
- ベハル、アルモグ／細田和江訳 (2017) 「我が輩もまたユダヤ人なり」、『現代中東文学選 2016』、pp.275-285.
- Encyclopaedia Judaica* (2nd. edition)
- CBS (Israel Central Bureau of Statistics) http://www.cbs.gov.il/reader/cw_usr_view_Folder?ID=141
- (2018 年 9 月 4 日アクセス)