



カルメル山よりハイファ湾を臨む

Interview

イスラエルにおけるパレスチナ表象の現在

——文学、映画その他の文化表象から——

細田 和江

2022年3月19日（土）

京都大学

主催：科研費基盤研究（A）「トランスナショナル時代の人間と「祖国」の関係性をめぐる人文学的、領域横断的研究」

細田 和江 | ほそだ・かずえ |



東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所フェロー。専門はイスラエル／パレスチナ地域研究。主要な研究対象はイスラエルのパレスチナ人やアラブ系ユダヤ人作家によるヘブライ語文学。映画・音楽・演劇における多言語状況についても研究を進めている。近年は地中海周辺の文学に関する共同研究を行っている。また、グローバル化した食と宗教の関連などにも関心があり、ユダヤ教の食物規定コシェルに関する論考がある。

論文に、「ヘブライ文学からイスラエル文学への系譜：イスラエルのアラブ圏出身作家とパレスチナ・アラブ人作家による新たな潮流」（『ユダヤ・イスラエル研究』30号、47-61頁、2016年）、「イスラエルにおける少数派の文学言語：アラブ人作家アントン・シャンマースとサイイド・カシューアのヘブライ語選択」（『中央大学政策文化総合研究所年報』17号、43-58頁、2014年）、「響きあう異なる声：多言語世界のアイデンティティ」（西尾哲夫ほか編『中東・イスラーム世界への30の扉』、ミネルヴァ書房、2021年）など。

翻訳に、サイイド・カシューア「ヘルツル真夜中に消える」（秋草俊一郎ほか編『世界文学アンソロジー』、三省堂書店、2019年）、エトガル・ケレット「たったの一九・九九シェケル（税、送料込）で」（奥彩子ほか編『世界の文学、文学の世界』、松籟社、2020年）など。

また、食文化研究として「イスラエル・ワインの現代史：ユダヤ人のパレスチナ入植から現代まで」（阿良田麻里子編『文化を食べる文化を飲む：グローバル化する世界の食とビジネス』、ドメス出版、2017年）、「スーパーフードとユダヤ教：革新的／保守的？」（味の素の文化研究所『Vesta』、2022年）がある。

ワタン研究プロジェクトでは、人間と「ワタン/Homeland」の関係を人文学的視座からグローバルに考究しています。2022年3月19日、プロジェクトの一環として、細田和江さんにイスラエルのユダヤ人やパレスチナ人の文学者や映像作家の作品におけるパレスチナ人とパレスチナ問題をめぐる表象の現在をテーマにお話をうかがいました。

イスラエルにおけるパレスチナ表象の現在

——文学、映画その他の文化表象から——

細田 和江 [インタビュアー： 岡 真理]

1. イントロダクション

岡 今日、イスラエルのユダヤ人やパレスチナ人の文学者や映像作家の作品における、パレスチナ人ないしパレスチナ問題をめぐる表象の現在をテーマに、細田和江さんにお話をうかがいます。

イスラエルは、アメリカやカナダ、オーストラリア等々と同じく入植型植民地主義国家であり、イスラエルの人々を構成するのは主に、もともとパレスチナの地に住んでいたパレスチナ・アラブ人——その中にはユダヤ教徒のパレスチナ・アラブ人もいるわけですが——と移民としてやって来たユダヤ人です。そもそもシオニズム、すなわちパレスチナの地にユダヤ国家を建設するというプロジェクトはヨーロッパ起源であり、ロシア・東欧出身のユダヤ人を中心に推進されたわけですが、それだけではユダヤ人口が圧倒的優位を占めるユダヤ国家を創れないということで、ヨーロッパ以外の地域からも多数のユダヤ教徒・ユダヤ人が移民して来ることとなりました。

この非ヨーロッパ系のユダヤ人はヘブライ語で「ミズラヒーム」¹、^{オリエンタル}東方系ユダヤ人と総称されますが、そこには、アラブ諸国からやって来たアラブ人のユダヤ教徒のみならず、インドやイラン、あるいはアフリカ等からの人々も含まれています。

「オリエンタルの」とは言うものの、「ミズラヒーム」は非ヨーロッパ系のユダヤ人の総称と考えてよいのでしょうか。

細田 もちろんコンテキストによるのですが、大きくは二つに分けられ、非ヨーロッパ系を含めて全体的に「ミズラヒーム」と呼ぶ場合と、中東諸国出身者に限定したかたちで呼ぶ場合とがあります。

岡 先ほど、アラブ諸国からやって来た「アラブ人」と言いましたが、北アフリカの、例えばモロッコからはアラブ系だけでなく、ベルベル人²のユダヤ教徒も多数、イスラエルに移民していますね。日本で「イスラエル」というと「ヨーロッパ・ユダヤ人の

¹ イスラエルにおいて主に中東イスラーム世界出身のユダヤ人に対して用いられる呼称。東方系を意味するヘブライ語「ミズラヒ」の複数形。ヨーロッパ系ユダヤ人を指す「アシュケナジーム」に対して、非ヨーロッパ系のユダヤ人を指す言葉として他に「スファラディーム」がある。

² 北アフリカ(マグレブ)地域の先住民でベルベル諸語を母語とする。イスラエル建国までは、アトラス山中に多数のベルベル人ユダヤ教徒のコミュニティがあった。モロッコでは、フェズをはじめとした都市部に、レコンキスタでイベリア半島を追われたユダヤ教徒が定住しており、第二次世界大戦前、モロッコのユダヤ教徒人口は20万を超えていた。

国」という印象が強いように思いますが、現実には非常に多様な人たちがいる。パレスチナ・アラブ人が総人口の2割ですし、ユダヤ系の人口ですと、非ヨーロッパ系の人たちの方が今は過半数となっています。

さて、イスラエルの文学について、日本における受容や研究という観点からそのありようを考えてみると、当初は、ヘブライ語で書かれたイスラエル文学と、アラビア語で書かれたパレスチナ文学というようなかたちで、この二つが交わりながら存在してきたように思います。パレスチナ文学では、アラブ文学研究者の奴田原睦明先生がパレスチナ人作家ガッサン・カナファーニー³のアラビア語小説を「アラブ文学」のひとつとして訳しておられますが、一方で1970年代までは、イスラエル文学というとヨーロッパ系のユダヤ人作家が書いた作品を、ヘブライ語を研究言語とする研究者や翻訳者が訳していて、この二つの文学は別個の潮流でした。

しかし2000年代になると、従来の、アラビア語によるパレスチナ人の文学、ヘブライ語によるユダヤ人の文学という別々の文学としてではないかたちで、ヘブライ語もアラビア語も堪能でイスラエルとパレスチナ——この二つは地理的にも人間の生活圏としても重なり合っているわけですが——における両方の言語を通してこの地域の文学を見ようとする、あるいは見ることのできる研究者が登場しました。私たち、中東現代文学研究会のメンバーでもある田浪亜央江さんは、1948年の占領地であるイスラエルも含めて占領下のパレスチナの作家たちをアラビア語作品からご覧になっていますし、天野優さんですと、とくにイラク出身のアラブ系ユダヤ人作家を、ヘブライ語・アラビア語の両方を通して研究なさっています。

こういう潮流というのは比較的新しく、2000年代に入ってから顕著になったものだと思います。まさにそのパイオニアが細田さんだと思うのですが、こういったことを踏まえて、細田さんご自身のご専門あるいはご関心の焦点、これまでどのようなご研究をされているのかといったことについて、まずお話しいただけますでしょうか。

細田 私に関心を持ったのは、先ほど登場した奴田原睦明先生からアラビア語を習っていたということで、奴田原先生から本をご紹介いただいて「翻訳はこんなものがあるよ」と、学部時代にいろいろと教えていただいていたことがきっかけでした。

岡 例えば、どのような作品でしたか。

細田 『太陽の男たち』、『ハイファに戻って』、『悲しいオレンジの実る土地』といったカナファーニーの作品⁴ですね。あとは、パレスチナ人にはありませんが、ハリーム・

³ Ghassan Kanafani (1936-1972) アッカー出身のパレスチナ人の作家。1948年、12歳で難民となる。PFLPのスポークスマンを務め、パレスチナ解放運動で重要な役割を果たすも、1972年7月、36歳の若さでベイルートでイスラエルの諜報機関に暗殺された。

⁴ いずれも、黒田寿郎・奴田原睦明訳『ハイファに戻って／太陽の男たち』（河出文庫、2017）に収録されている。また、「ハイファに戻って」と「悲しいオレンジの実る土地」は岡真理訳が『季刊 前夜』に収録されている。

バラカート⁵も。いわゆるアラビア語の文学で、パレスチナやその周辺の地域のことを扱った小説があるということで、いろいろとご紹介いただきました。

もともとパレスチナ問題には関心があったわけですが——これは今も思っていることなのですが——常に政治、宗教、あるいは民族紛争といったかたちで、政治的・歴史的なコンテクストのみで全部が語られようとする、また、二項対立で——どちらから見ると味方でどちらから見ると敵か、といった——はっきりと分けたかたちで紛争をしているというような描かれ方をしているパレスチナ問題に、当時から違和感を持っていました。そのように説明をするのみでは、やはり何かがかぼれ落ちているのではないか、実は理解ができないのではないかということ学部の頃から思っていました。そうしたことを考えていた時に奴田原先生と出会ったということもあり、文学から見てみるといいのではないか、もう少し個別の顔が見えるかたちで、その「紛争」というのを眺めることができるのではないかということで、(文学という領域に)入ったということになります。

ただ、私はもともとアラビア語専攻ではなく、数が少ないとはいえ日本にはその当時から岡さんのようなアラブ文学の専門家がいたわけで、その中で、自分がどの視点から切り込んでいくと独自性を出せるかということ常々考える必要がありました。そうして紆余曲折を経たのち、イスラエルの中にいるパレスチナ人、しかも、いわゆる西岸にいるわけでもなく、イスラエル——エルサレムやハイファ、テルアビブといった場所——で生きているようなパレスチナ人たちというのが、家庭ではアラビア語を使っている外ではヘブライ語を使う状況に置かれていて、その人たちが何を語るのかに注目しようと思ったのです。

要するに、こうした多文化・多言語状態を表すものが文学でも存在しているということを知って、それを扱えば面白いのではないかと感じました。そういうところに焦点を当てた時に、複雑な状況から何かが見えてくるのではないかと思い、研究を始めました。もともとはアラビア語から入ったのですが、ヘブライ語の方にシフトしていったということになります。

2. 「イスラエルの中のパレスチナ人」という存在への気づき

岡 「パレスチナ問題」というと、最初の頃は「難民問題」のことでした。それが、その後、第一次インティファダの頃から、1967年の占領地の問題がクローズアップされ、そしてオスロ合意以降は、パレスチナ問題というと西岸・ガザの問題に切り詰められてしまったわけですが、「イスラエルの中のパレスチナ人」という問題が、パレスチナ問題を構成するひとつの要素として浮上してくるのも、パレスチナ問題の歴史の中で比較的後になってから生じたものですよね。先ほど、研究における独自性という

⁵ Halim Barakat (1936-) 小説家、社会学者。シリアで生まれ、ベイルートで育った。現代アラブ社会が抱える課題を中心的テーマとし、多くの著作を執筆している。日本語訳に奴田原睦明訳『六日間』(第三書館, 1980)、また「海に帰る鳥」が高井清仁・関根謙司訳『現代アラブ小説全集 (6)』(河出書房新社, 1989)に収録されている。

ことから「イスラエルのパレスチナ人」に目を向けたとおっしゃいましたが、彼らの存在がパレスチナ問題を構成するひとつのプロブレマティックとして浮上して来る時代と何かタイミング的に重なっているというようなことはあるのでしょうか。いつ頃、イスラエルの中のパレスチナ人の存在に気付かれたのでしょうか。

細田 存在に気が付いたのは90年代の終わりです。これはよく言われていることですが、「何かが起こると専門家が増える」。それに関心を持った人がそこでその研究を始めて、その時期にわっと増えるといったようなことがあります。私の世代、端境期というのは、オスロ合意の最中に大学生生活を始めていて、修士から博士がちょうど90年代なので、いわば「オスロ世代」なわけです。

この「オスロ世代」というのは、皆が「和平」に対する希望に満ちていた穏やかな時期でしたので、研究という意味での注目はあまりされていませんでした。そのせいなのか、私の前後の世代というのは研究で行っていることがバラバラなわけです。研究にメインストリームなるものはないとは思いますが、今の「若手」（20代後半から30代）と言われている人たちの研究というのは「インテリゲンチヤ研究」、「イスラームの過激派の研究」といったように割に“直球”なものが多い。それと比べると、先ほど出てきた田浪さんなどもそうですが、パレスチナ問題の中で扱われるものとしては周辺部分に当たるものですか、あまりそれまでスポットライトが当てられていなかったもの、もしくは、誰もそれがパレスチナ問題であると気が付いていないようなところに興味を持ち、それをメインに研究しているというのがおそらく「オスロ世代」なのではないでしょうか。紛争がいったん落ち着いた時期に大学生時代を過ごした世代ならではの視点なのかもしれません。

さらに、難民の問題というのは上の世代の人たちがかなり言及し、いろいろとコミットしてきた問題です。当時は、それ以外の、これまでの切り口ではうまく説明できない新しい事象をどのように見ていくかということの端境期でした。また、インターネットや携帯電話が普及し始めたことによって現地へのアクセスが容易になり、イスラエルに学生や研究者が行くことができるようになったということで、それまでは聖書研究者、ヘブライ語研究者あるいはシオニズム研究者といった限られた人しか行かなかったところに、アラビア語に関心がある人も行くようになった、その時期が90年代からなのだと思います。

やはり現地に行ってみると、単純化できない問題であるということが、お互いに——ユダヤ研究の人でもパレスチナ研究の人でも——わかる。それまでの見方のままでいると現状を把握できないのではないかといった思い、あるいは、別の関心が生まれたりします。そういう意味では、世代や時代的背景といったことは研究テーマを選ぶ理由としては大きいとは思いますが。

岡 たしかに私自身も今、ふり返ってみると、パレスチナ問題に出会ったのは1970年終わりから80年代初頭にかけて、パレスチナ問題と言えば「難民問題」を意味する時

代のことでした。第一次インテリファダで 1967 年の占領地に注目が集まるのはその 10 年後のことです。もちろんパレスチナ問題に関わる中で、占領下のことにも、イスラエルのパレスチナ人のことにも関心を持って取り組んでいますが、自分自身の中でパレスチナ問題のコアを形成しているのは難民問題であるということ、今、あらためて認識しました。まさに「時代」の産物ですね。

さて、イラン・パペ⁶が *A History of Modern Palestine*⁷ の中で、1990 年代の「和平」の時代について、幻の、失われてしまった 10 年という言い方をしています。オスロ合意にせよ和平プロセスにせよ、それはたしかに「欺瞞」ではあるのだけれども、しかしあの頃、「ユダヤ対アラブ」あるいは「イスラエル対パレスチナ」という二項対立の構造が一瞬、消えたかのように感じられる時期があり、パレスチナ人という外部の敵がなくなったように見えた時に、むしろイスラエルの中で、「ユダヤ人」を構成する者たち間の多種多様なアイデンティティの差異が露わになり、そのような中で、今まで見えてこなかった「イスラエルの中のパレスチナ人」という存在も顕在化してきたのかなと思ひながら、お話を聴いておりました。

そういう意味では、細田さんが自身の研究テーマとして「イスラエルの中のパレスチナ人」を選び、また、「イスラエルの中のパレスチナ人」という存在が可視化されたのも、オスロ・エフェクトなのかなと思ひました。

では、これまでどのようなご研究をされてきたのか、詳しく教えてくださいませんか。

細田 「イスラエルの中のパレスチナ人」の文学を扱おうと思った時に、もちろんのことながら、母語がアラビア語なのでアラビア語で書いている作家——エミール・ハビービー⁸が代表的ですが——もいる一方で、私が興味を持ったのはヘブライ語で書く人たちです。数は少ないのですが、自分の母語ではない、後から習得した、しかも占領者の言語で書いている作家たちに関心がありました。

なぜ、敢えて、自分たちの言語ではないもので書くのか、誰に向けて書いているのか。また、彼らの存在自体がいろいろなマイノリティの集合体といいますか、どこに行ってもマイノリティ、どこに行っても周縁の人々——パレスチナ人の中でも周縁であるし、イスラエル社会の中でも周縁に属している——という、バラバラになっているアイデンティティをどのように表現するのか。しかもそれを、自分の言語ではない

⁶ Ilan Pappé (1954-) ハイファ生まれの、イスラエルのユダヤ人歴史学者。エセクター大学教授。イスラエルの「新しい歴史家たち」のひとり。反シオニズムの立場からパレスチナとイスラエルの現代史研究をおこなっている。著書に *Ethnic Cleansing of Palestine* (2006、『パレスチナの民族浄化』法政大学出版局、2017) など。

⁷ Pappé, Ilan, *A History of Modern Palestine: One Land, Two Peoples*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003. オスマン帝国時代から 21 世紀前半までのパレスチナの歴史を辿っている。

⁸ Emile Habiby (1921-1996) イギリス委任統治下のハイファに生まれ、1948 年のイスラエル建国後も同地に留まったイスラエル国籍のアラブ人小説家。工場労働者等を経てパレスチナ共産党に加わり、その後クネセト（イスラエル国会）議員を務める（1952～1972 年）など、ジャーナリストや政治家としても活躍。その傍らで小説を執筆し、『六日間の六部作』（1968）でその名を広く知られ、その後『悲楽観屋サイドの失踪にまつわる奇妙な出来事』（1974、日本語版は山本薫訳、作品社、2006）で作家としての地位を確立する。

言語でどのように表現するのかということに関心があり、それをテーマにしようと思いました。

そこで最初に関心を持ったのがアントン・シャンマース⁹という作家でした。シャンマースは1986年に『アラベスク』¹⁰というヘブライ語の小説を発表しました。イスラエルでもかなり話題になった作品で、最初に出た時はミズラヒームが書いた小説だと思われていたくらい、要するにヘブライ語が母語の人が書いたものだと言われるくらい、使われている言葉や表現が素晴らしいという評価を受けていました。

内容としては、彼自身が登場人物として作品に登場するのですが、レバノンに近いガリラヤ地方のキリスト教徒の村に住んでいる家族が、オスマン朝期から現在（1980年代）にかけてどのように生きてきたのかを、ものすごくバラバラなモチーフで書くというストーリーです。それと、1980年代の現在の自分、作家であるシャンマースという自分——あくまでもフィクションなのですが——自分と同じ名前の人物を登場させて、その作家がどのように今の状況を感じているのか、どのようにユダヤ人の作家や外国人の作家とやり取りをしているのか。この2つの物語が並行して交互に並んでいる。まさに「アラベスク」模様のように配置されている小説です。当時ものすごく話題になって、研究もされて注目されていたので、まずこれを扱おうということで、シャンマースには詩集や児童文学のヘブライ語の絵本もあるので、シャンマースについて研究を始めました。

修士論文ではこれを扱ったわけですが、博士の時にはもう少し広げて他の作家もということで、サイイド・カシューア¹¹という、ムスリムでヘブライ語を使って初めて小説を書いたと言われるパレスチナ人の作家の作品『踊るアラブ人』(2002)¹²と、

シャンマースより前にヘブライ語で小説を書いたと言われる作家、アターツラー・マンズール¹³の『新たな光のなかで』(1966)¹⁴という小説と合わせて、ヘブライ語で書く作家たちの作品をテーマに、作家の言語観というところから研究を進めていました。

⁹ Antun Shammas (1950-) イスラエル北部のキリスト教徒の村に生まれる。1974年に初の詩集『覚醒と睡眠の囚人』をアラビア語で、さらに同年ヘブライ語の詩集『ハードカバー』を発表。1979年には詩集『緩衝地帯』を出版し、翌年、優れたヘブライ語文学作品に送られるレヴィ・エシュコール賞を受賞。1988年にイスラエルを離れ、合衆国のミシガン大学で教鞭をとりながら主に翻訳者として活躍している。

¹⁰ 流暢なヘブライ語とポストモダン文学の影響を受けた文体。語り手、時代が入れ子細工のように複雑に絡み合うメタ・フィクションの構成などにより、国内外で高く評価された。

¹¹ Sayed Kashua (1975-) イスラエル中部のアラブ人の町ティラ出身の作家。15歳の時からエルサレムでユダヤ人と共にヘブライ語で教育を受け、ヘブライ大学に進学。卒業後はジャーナリストとして活躍。2002年に『踊るアラブ人』を、2004年に『そして夜が明けると』を発表し、初のムスリムのヘブライ語作家として注目を集める。テレビ番組『アラブのお仕事 (Arab Labor)』の脚本を担当し、その名を広く知られることとなる。イスラエルのハアレツ (Haaretz) 紙にて毎週コラムを執筆するなど、コラムニストとしての評価も高い。

¹² カシューアのデビュー作。カシューアの幼年時代をたどったようなアラブ人少年の日常とその後を描いた成長小説。

¹³ Atallah Mansur (1934-) イスラエル北部出身、キリスト教徒の作家。ジャーナリストで教師でもあった。アラブ人で初めてイスラエルの有名新聞ハアレツの編集委員となったほか、ヘブライ語小説を出版した最初のアラブ人でもある。

¹⁴ イスラエル建国時の混乱により孤児となった主人公が、父の友人であるユダヤ人の息子として、その居場所を求める姿を描いた。文学性は高くなかったものの、アラブ人初のヘブライ語小説として話題になった。

最近はさらに扱う作家を増やして、ミズラヒームの作家たち、とくにアラビア語が母語だった作家たちがヘブライ語に変更して作品を書いたという作家との比較、そういった作家の言語観や作品の特徴を見、さらには、自分たちはイスラエル生まれで母語がヘブライ語なのだけれども、親や祖父母の世代がアラブやイラン出身で、その行ったことのない祖先の故郷について、その地域のアラビア語やペルシャ語といったものをうまく利用して書いている作品を中心に扱おうと思っています。

現在、新しく行っていることとしては、地中海地域の文学についての共同研究です。こうした共同研究を始めるきっかけとなったのは、ヨーロッパから移民した人たちが中心になって作った国家であったイスラエルが、東地中海の「中東の国」として存在するという時に、もちろん、たくさんの中東諸国出身者・ミズラヒームの人たちがユダヤ人の中でたくさんいるわけですが、その人たちを受け入れていく過程で、「自分たちは地中海の人間なのだ」というような言説を作り出した点に注目したからです。

要するに、イスラエルのユダヤ人たちにとって、自分たちが「中東の人」だとか「アラブの人」だという言い方をされることが我慢できない。そこで、ヨーロッパだけれどもヨーロッパではない、でも中東とは言いたくはないというところに、ちょうど「地中海的」「地中海風」という言葉が採用され、エスニックなもの・オリエンタルなものの中に取込んだのです。そのキーワードとなったものが「地中海」ということで、共同研究ではイスラエルにおける 1950 年代～70 年代の「地中海」言説と文学との関わりを見ることが、私の担当です。

岡 研究が進展していくに伴って細田さんご自身の関心が広がっていき、それとほとんど軌を一にするようなかたちで、イスラエルの文学の状況もかなりドラステックに変わっていった、それを同時代的に伴走するようなかたちで細田さんが追いかけている、という印象を持ちました。すでに存在するものを掘り起こしていく作業というよりは、イスラエル・パレスチナの社会のありよう自体が変わり、そこで生産される文学作品も変わっていく中で、それをほとんど同時代的に捕捉しようとしておられるのですね。

3. イスラエルにおけるパレスチナ人あるいはパレスチナ問題をめぐる文化表象

岡 イスラエルにおける文学・映像作品・その他文化表象において、シオニズムがパレスチナ人をユダヤ人の他者として、言ってみればその存在自体を否定する、つまりイスラエルにおけるユダヤ人というアイデンティティそれ自体が、パレスチナ人という他者を否定することによって立ち上げられていく。パレスチナ人という存在あるいはパレスチナ問題というものが、これまでイスラエルの文化表象全般においてどのようなかたちで表象されてきたのか、あるいは表象されてこなかったのか、そして現在どのように表象されているのか、ということが本日のお話のテーマですが、まずはその流れについてご紹介いただけますでしょうか。

細田 イスラエルの文化的なものにおいて、パレスチナ問題やパレスチナ人をどのように表象しているかについて研究が盛んになったのはそこまで古い話ではなく、80年代以降だと思います。例えば日本での研究においても、アラビア語を専攻した人がパレスチナを研究し、イスラエルの問題はユダヤ学の研究者やヨーロッパを研究している人たちが行うといった、棲み分けがされたかたちで動いていた。イスラエル社会でもイスラエルの文化＝ヨーロッパのユダヤ文化であり、長らく、パレスチナだけではなく、アラビア語あるいはアラブ的なものはイスラエルの中では基本的には存在しない（存在するけれども存在しない）とされてきました。あくまでも、ヨーロッパ志向（Europe Oriented）なものが建国後のイスラエル文化・ユダヤ文化だとされていた。

ヘブライ語文学においてもメインとなる話というのは、もともといたヨーロッパの話、自分たちがいたユダヤ・コミュニティ、もしくはヨーロッパを舞台にしたヘブライ語で書かれた話、もしくは、建国後にいかに勇敢に、冒険心を持って国を作ったかという建国神話に関わるようなかたちの、いわゆる英雄譚とされているもので、それが初期の文学作品の主要なテーマとなっていました。もちろん他にもたくさんありますが、大きく分類すると、ジャンルとしてはそういったものがほとんどだったと研究者の間でも言われていますし、実際にもそうです。

(1)文学

細田 少し話がずれるのですが、ホロコースト文学というのはとても新しく、80年代以降現れたものと言われています。そして、ホロコースト文学というのはあくまで記録文学、ノンフィクションが中心です。死んでしまった、もしくは被害を受けた人たちが語る経験譚。さらにいうと、生きていない人ではなく、死んでしまった人が書いて後世に残ったものというのがホロコースト文学の主流だったわけです。フィクションというかたちでホロコースト文学が生み出されたのは、あくまでもアイヒマン裁判¹⁵以降です。

それまで、イスラエルではホロコーストの語り自体がタブーだった。それはなぜかというと、結局ホロコーストで亡くなった人たちというのはユダヤ人が迫害されていくヨーロッパ社会にとどまり、移民をしなかった人たちでした。一方でシオニストたちは1900年代初頭から、1930年代初頭までには移民をしていたわけです。その頃はイギリスの委任統治で、荒涼とした土地が広がるところに開墾するというかたちで、パレスチナ人やイギリス人との紛争やトラブルを抱えながら「入植」していった。

¹⁵ ナチス・ドイツによるユダヤ人大虐殺の実行責任者であったアドルフ・アイヒマン（1906-1962）の裁判。1961年4月に始まり、翌年5月には死刑が執行された。ナチスの戦争犯罪はニュルンベルク裁判においても追及されていたものの、ホロコーストが集中的に取り上げられる機会は少なかつた中、アイヒマン裁判で初めて大量虐殺に焦点が当てられた。また、裁判を傍聴していたハンナ・アーレント（Hannah Arendt (1906-1975)）が記事を書き、当時大論争を巻き起こした（Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, New York: Viking Press, 1963.（大久保和郎訳『〔新版〕エルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』（みすず書房, 2017)）。

それに対して、ヨーロッパにいたユダヤ人たちはやはりいい顔をしなかった。なぜわざわざ荒涼とした土地、つまり、文明の果てに行かなければならないのだと。自分たちは地位もお金もすべてあって、いわゆる「ヨーロッパ人」としてアイデンティティも確立しているのに、なぜそんなところに行かなければならないのかと。そう言っていた人たちが結局、逃げられなくなって死んでしまった。そういった言説が主立った。とくにイスラエル国家ができた後に、命からがら、骨と皮になって、精神的にもボロボロになってやって来たユダヤ人に対して彼らに向けたのは、「自業自得だ」という嘲りでした。「逃げなかったのは君たちだ。パレスチナに移民した自分たちを馬鹿にしたのだ」と。

岡 「唯々諾々と抵抗もせずにはガス室に引かれていった、あれが『ディアスポラ根性』だ」というかたちで、紀元後のラビ・ユダヤ教の中核をなしてきた「ディアスポラ」が否定され、「われわれは、彼らのようにあんなふうに殺されたりはしない。祖国を守るために銃をもって闘う『新しいユダヤ人』だ」というふうに、イスラエルのユダヤ人、シオニスト・ユダヤ人という新たなアイデンティティが創られてゆく。ユダヤ国家建設期において、ホロコースト犠牲者のユダヤ人は、この「新しいユダヤ人」アイデンティティを立ち上げるための「他者」として否定されるべき存在でした。

細田 自分たちの力で国家を作ったのだという自負を持って、ある意味では同胞のユダヤ人を拒否したわけです。ただ、彼らを受け入れなければユダヤ国家として成り立たなかった。国家内のユダヤ人口を増やさなければならなかったのだと、ともかくユダヤ人が必要だった。さらに言うと、ミズラヒームの問題に関わってくるのですが、いくらユダヤ人が増えていいと言っても、「自分たちがヨーロッパだ」という意識があるので、イラクなどからやって来たユダヤ人が自分たちの仲間だという事実には多少の抵抗があった。そうしたミズラヒームたちも、消極的な理由で受け入れたわけです。ユダヤ人なのはたしかのようだし、ユダヤ人人口を増やさなければならぬから仕方なく受け入れるというように。それと同じように、ヨーロッパのユダヤ人たちだから受け入れたい、だから受け入れるのですけれども、やはり一方で、どこかで、かつて自分たちを馬鹿にした、ヨーロッパに残って被害に遭ったユダヤ人たちに対して、シオニストたちは複雑な心情を持っていたわけです。

その結果、ホロコーストの生き残りの人たちというのは、長い間自らの経験を語ることはできませんでした。社会の目もある上、あまりにも悲惨な経験をしたために語るができなかった。なぜなら、起こった出来事のあまりの残虐さに、自分が被った非人道的な行いというのが本当のことだったのか現実感も湧かず、精神錯乱をしていた人がたくさんいたため、経験を語るということ自体がそもそも難しかったわけです。

岡 語っても理解してもらえない……。

細田 そうです。それが結局、語り始めた、というのは、やはり 1961 年のアイヒマン裁判の時に、ナチのユダヤ人虐殺の責任者で逃亡先のアルゼンチンで逮捕されたアドルフ・アイヒマンがいかに悪者だったのかを証言したことがきっかけでした。そこで初めて、語ることによって過去のユダヤ人の問題を解決し、ユダヤ人の権利を再獲得していくというような流れにイスラエルの世論が向かったのです。語ることによって自分たちの国が一致団結する。さらにいうと、イスラエルの自衛権についても、ホロコースト生存者の言説を使おうという方向に国家の政策がシフトチェンジしたわけです。ホロコースト生存者の語りが始まって、その後、ホロコーストの文学（フィクション）というのが出てくるわけです。

岡 建国前はシオニストの指導部・ユダヤ人共同体、建国後はイスラエルの政府になるわけだけれども、それがどのようにホロコーストというものと関わってきたのか、どれだけアイヒマン裁判を契機とするシフトチェンジがあったのか。これはトム・セゲヴが『七番目の百万人』¹⁶で論じていますよね。建国直後は「新しいユダヤ人」という、シオニスト・ユダヤ人のアイデンティティを立ち上げるために、むしろホロコーストの犠牲になったヨーロッパのユダヤ人を他者化して否定するのだけれども、建国後十数年が経って、ユダヤ国家を建設するというシオニズムの目標が実現し、それまでは国家建設という一大目標がパレスチナのユダヤ人を統合していたのだけれども、それがなくなってしまった。しかもいろいろな地域から移民してきた多様な者たちをいかに国民統合するのかという時に発見されたのが「ホロコースト」だった。その傾向が今はどんどん強まっていますよね。ユダヤ国家イスラエルの維持存続を正当化するために、ホロコーストという出来事がひとつの資源として発見され、利用され、それが年を追うごとに強化されている。



Tom Segev (2011) (CC BY 2.0, Wikimedia)

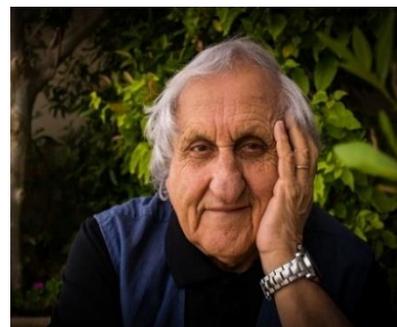
細田 建国当時の文学というのはシオニスト世代が担っており、内容もシオニズムの「物語」としての英雄譚が中心でした。そういった点で、ヨーロッパの弱者として「抹殺」されたユダヤ人たちのホロコーストの「物語」は外れています。のちにミズラヒームら「他者」の表象がテーマの作品が登場するのですが、その前の 60 年代頃に「ニューウェーブ」世代が登場します。この世代は、建国当時はまだ幼く、国家の建設に携わった世代の次の世代です。建国から 15 年が経ち、彼ら／彼女らは前の世代の作家たちが紡いだ英雄譚に若干の疑念を持ち始めました。ユダヤ人の国家が誕生し、自分達はその新しい国家で力を持ったユダヤ人であるという勇ましい言葉とは裏腹に、第一次中東戦争、第二次、第三次と戦禍は続き、自分たちが占領者となっていく。死者は増え、いつまでたっても「平和」にはならない、と。翻って国内を見ると、ユダヤ人

¹⁶ Tom Segev, *The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust*, New York: Hill and Wang, 1993 (Originally published in Hebrew, 1991) (脇浜義明訳『七番目の百万人』(ミネルヴァ書房, 2013))。

の間でもヨーロッパ出身者と中東諸国出身者たちとのわだかまりが顕在化してきます。なぜ自分たちは同じユダヤ人なのに無視されなければならないのだろうか。

そうした不満が徐々に出てきた頃、内省的になる世代が登場します。社会の大きな物語に巻き込まれるかたちで文学が発展してきたけれども、本当にそれでいいのだろうか。さらには、政治はもううんざりだと、内面的な問題へと向かいます。こうして、私小説に近いかたちで人間の生を問うような小説を書き始める世代が出てきます。実はその世代が、A. B. イェホシュア¹⁷やアモス・オズ¹⁸ら、イスラエル文壇の重鎮の作家たちです。彼らがまさに「ニューウェーブ」世代として、大きな物語ではない、自分たちの精神的トラウマや世代間の確執、父と子の問題といったところに焦点を当てて物語を書き始めたのです。

そうした世代を経て、イスラエルの中の「他者」の表象が始まるわけです。小説では、主にイラク系の作家たちの作品が挙げられます。



A B Yehoshua DSC0153 (CC BY-SA 4.0, Wikimedia)

岡 では、アラブ系の作家——彼らはユダヤ人でもあるわけですが——の当事者による自己表象の方が先にあったということですね。

細田 そうですね。とくに移民後、イスラエルでどのように扱われてきたかということについて書いています。マアバラと呼ばれる、移民してから定住先が決まるまで滞在する一次滞在所で、不潔だと殺虫剤をかけられたり、あるいは、イラクでは弁護士や大学教授だった人が配管工や靴屋の職を当てがわれました。明らかに非ヨーロッパ系のユダヤ人たちへの偏見に満ちていました。それは滞在所を出た後も続きます。一方、ヨーロッパ系のユダヤ人移民たちは、ハイファなどの気候の良いと言われているような、イスラエルの中でも綺麗な街に送られる。

岡 そしてヨーロッパからやって来た移民たちには、都市の中の、パレスチナ人たちが去った屋敷などがあてがわれる。

細田 イラク系や他の中東諸国出身者たちは、ネゲブ砂漠といったまだ街がないようなところ、あるいは大気汚染が進んでいるような工業地帯に追いやられました。ある

¹⁷ A.B. Yehoshua (1936-) イスラエルのユダヤ人作家。イスラエル・ヘブライ文学を代表する作家とされ、ノーベル賞候補にもなった。作品に『森に面して』(1968)や『愛人』(1974)など。政治エッセイに『権利と権利の狭間で』、アントン・シャンマースとの論争も収めた『壁と山』がある。日本語訳に母袋夏生訳『エルサレムの秋』(河出書房新社, 2006)がある。

¹⁸ Amos Oz (1939-2018) エルサレム出身、現代イスラエルを代表する作家とされる。ヘブライ大学とオックスフォード大学で学ぶ。15歳の時、キブツ(イスラエルの集団農業共同体)に移住し、「オズ(Oz)」に姓を変更。1967年の第三次中東戦争後にはイスラエルの平和運動やイスラエル・パレスチナ紛争の二国間解決策を主張する団体で活動するようになる。作品は多くの言語に翻訳されており、日本語訳に千本健一郎訳『贅沢な戦争』(晶文社, 1993)や村田靖子訳『ブラックボックス』(筑摩書房, 1994)など。

いは、当時グリーンラインと呼ばれたヨルダンとの境界近くやパレスチナ人地区に隣接するようなところに住みなさいと言われる。そういったことについて書いている小説が出てきました。

こうした作品が生まれたのには、イスラエル社会が多様化し、「他者」に目が行くようになったということも一因としてあります。一方で、先ほど述べたようにイラク系の作家たちの多くがヘブライ語を知らない状態に来ているので、言語習得に時間を要したため、どうしても20年くらいは経ってしまいました。新しい言語を使って書けるようになった世代が出てくるのが、ちょうど70年代くらいです。

(2)音楽・映像作品

細田 イスラエル社会において、「他者」の表象が注目されるのは小説よりも映画が先でした。アメリカの研究者のエラ・ショハット¹⁹が *Israeli Cinema*²⁰ という本でこうした作品について中心的に論じています。1960年代に、イスラエルではミズラヒームが表象の対象となった映画が多数作られました。こうした作品群は「ブレッカス映画」というジャンルで総称されます。ブレッカスというのは塩からい菓子パン／パイのような軽食で、イスラエルのジャンクフードです。ジャンクフードのような映画ということで、質を求めるものというよりはB級映画のようなものを総称してブレッカス映画と呼ばれました。

最も有名なのが“Sallah Shabati”²¹という作品です。どこかわからないけれども明らかに中東諸国から移民してきた大家族が飛行場に降り立ち、マアバラに送られ、最終的にアパートに定住するまでの一連の出来事を扱っています。子どもを10人連れた家族が、空港で手続きに連れ回される途中で子どもがいなくなっても気が付かない、あるいはマアバラで賭け事ばかり行って働こうとせず、嘘ばかりついてお金をくすねようとする父親などを描く。ある意味、ものすごくステレオタイプ的な内容で、がさつで野蛮で父権的な父親が家の中心で、妻と子どもは従うだけといったことが戯画化されています。

この作品が大ヒットしたおかげで同じような作品が数多く制作され、少しずつ話は違うのですが、メインは、戯画化されたかたちで中東諸国出身者を面白おかしく描く

¹⁹ Ella Shohat (1959-) ニューヨーク市立大学およびニューヨーク大学の教授。イラク系ユダヤ人。幼少期をイスラエルで過ごした後にアメリカ合衆国に移住。イラク出身のアラブ系ユダヤ人の立場から、映画『忘却のバグダッド』(注22参照)の中で彼女自身の記憶について語っている。ロバート・スタム (Robert Stam) との共著が多く、ポストコロニアリズムやカルチュラル・スタディーズの分野で研究や批評を行っている。共著のひとつに Shohat, Ella and Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, New York: Routledge, 1994. (早尾貴紀監訳、内田(蓼沼)理絵子・片岡恵美訳『支配と抵抗の映像文化——西洋中心主義と他者を考える』(法政大学出版局, 2019))がある。

²⁰ Shohat, Ella, *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation, New Edition*, London: I. B. Tauris, 2010 [1989].

²¹ イスラエルのコメディ映画(Ephraim Kishon 監督、1964)。イエメン系ユダヤ人 Sallah Shabati を主人公にイスラエル人の移民と再定住をめぐる混乱を戯画的に描いている。

こと、というのは変わりません。これは後々、オリエンタリスト的な表象であると批判を受けるわけです。

岡 映画『忘却のバグダッド』²²でも、そのことが描かれていましたね。

細田 その通りです。一方で、彼らがイスラエルに存在している・そういう人たちがやって来たのだという歴史的事実について、文化的な創作物で扱われることのはじまりだったわけです。つまり、「他者」をメインのキャラクターとして表象するというジャンルから映画が作られていく。これは60年代初頭だったと思います。

岡 映画を作っているのはヨーロッパ系の人たちで、戯画化された他者表象によって、まず「こういう者たちが存在する」ということが描かれ、それに対して、イラク系の作家たち自身がヘブライ語を使って自己表象を始めるようになるという流れですね。

細田 はい。それから、音楽の場合は少し遅れて1980年代から、中東諸国出身者がアルバムを出し、公共の電波に登場するようになります。もちろん、それ以前にもイラク系やイエメン系などミズラヒームの歌手は存在しました。ただしその当時は、まさにヨーロッパのユダヤ人たちの歌、ヨーロッパ出身の男性作曲家が作詞作曲したものを女性の（男性の場合もありますが）ミズラヒームの歌手に歌わせるといった状態でした。そして彼ら／彼女たちの衣装もオリエンタルな雰囲気強調したものでした。

岡 ヨーロッパ人が中東やオリエントに対して抱いているオリエンタル・イメージを投影した歌詞や曲調ですか。

細田 はい。19世紀のヨーロッパ社会で数多く制作されたオリエンタリズム的な芸術作品の流行と同じ構造が、パレスチナやその後のイスラエル国家でも、ヨーロッパのユダヤ人たちによって再生産されたのです。もうひとつはユダヤ人伝統歌です。ポップスではなく伝統歌というかたちで、ユダヤの民謡をミズラヒームに歌わせました。

岡 その時の「ユダヤの民謡」というのはどこの民謡ですか。

細田 基本的には東欧・ロシアのユダヤ民謡です。

岡 オリエント・中東出身の歌手に東欧・ロシアのフォークソングを歌わせるという

²² ドキュメンタリー映画（サミール監督、2002）。英語タイトルは、“Forget Baghdad: Jews and Arabs – The Iraqi Connection”。サミール・ナッカーシュ（作家）、サミ・ミハエル（コラムニスト）、モシェ（ムサ）・フーリ（作家・キヨスク経営）、シモン・バラス（作家）、エラ・ショハット（大学教授）などが出演し、自己史を交えながら「アラブ人」「ユダヤ人」像を語る。2002年ロカルノ国際映画祭審査員賞受賞。

ことですか。

細田 そうです。こうして、建国後もポピュラーソングと言えばヨーロッパ的なフォークソングでした。それが80年代に、ミズラヒームの歌手が登場し社会に彼らの歌が浸透するまでには、ひとつ緩衝材のようなものが必要でした。60年代・70年代、イスラエルにギリシャのポップスが入ってきてイスラエルのチャートで1位になったことがあります。アリス・サンが最も有名ですが、彼は、ギリシャ語で歌うギリシャポップスがあまりにも流行したため、イスラエルに来てヘブライ語で歌ったほどでした。

岡 なぜ、突然、そこで「ギリシャ」が現れたのでしょうか。

細田 これはいくつかの研究でも分析されていることなのですが、実際には周りをアラブの国に囲まれた「中東の国」にも関わらず、イスラエルがヨーロッパの国家であるという意識を持った人が多くいます。しかし、自分たちが中東の国のひとつとは言いたくないのです。ただし一方で、「ヨーロッパの人たち」という一括りではもはや社会が回っていないということを、社会全体が認識し始めたのもちょうど建国から10～20年ほど経った頃でした。こうした社会の振れや人びとのジレンマを解消したのが「地中海」という言葉でした。「地中海」という言葉は非常に便利で、ヨーロッパだけ中東であり、北アフリカである。つまり「ヨーロッパである」ということを捨てずに「中東である」ということを言える、便利な言葉なわけです。

そして実際、ギリシャ系のユダヤ人自体もヨーロッパ出身なのか中東諸国出身なのか、はっきりとしない。スファラディーム（スペイン系）²³という言い方はするのですが、ギリシャ出身のユダヤ人というのは、ヨーロッパのユダヤ人から見ると自分たちヨーロッパとは異なる文化を持った人びとと見なされるものの、アラブ圏や北アフリカの人たちからはヨーロッパ出身と言われる。ギリシャはまさに絶妙な位置にあるわけです。

さらに、ギリシャは中東世界と類似した文化や気質を地域的にも持っているにも関わらず、「ギリシャ文明」というヨーロッパ文化の源流としても語られる。つまり「自分たちは地中海の人間だ」と言うことで、ヨーロッパであり中東の人間でもあると「宣言」する。これはとても都合がよかったのです。音楽の場合もメロディやリズムはアラブ音楽などと似通っているけれども、あくまでも「ヨーロッパ」の音楽として受容されたのです。

²³ ヘブライ語でスペイン系を意味する「スファラディ」の複数形。ユダヤ文化は、ドイツ・ポーランド・ロシアなどに定着した集団とイベリア半島に定着した集団それぞれで、独自に発展した。イベリア半島に暮らしていたユダヤ人は、15世紀、レコンキスタに伴うカトリックの異端審問によって改宗か国外追放かを迫られ、半島を追われたユダヤ人はモロッコや、オスマン帝国下の地中海沿岸諸国やバルカン半島へとちらばる。彼らの宗教文化は、広くアジア・アフリカ地域の既存のユダヤ社会に大きな影響を与えた。現代イスラエルにおいては、アジア・アフリカ系ユダヤ人はスファラディーム、ドイツ周辺地域からの移民をはじめヨーロッパ系ユダヤ人はヘブライ語でドイツ系を意味するアシュケナジームと呼ばれる。

こうした音楽が社会で受け入れられ、市民権を得た後に、モロッコやイエメン出身、もしくはその2世のユダヤ人たちが、メロディは完全にアラブ歌謡でヘブライ語の歌を歌うものが許容されるようになる。それまではユダヤ人社会で「それはアラブだ」「自分たちの文化ではない」と押し出されていたミズラヒームたちの音楽が、それも含めて「自分たちユダヤ人の文化だ」、あるいは、ミズラヒームの中で「これこそ、われわれの音楽だ」と言うことができるようになりました。

岡 イエメンは地中海ではないけれども、「地中海」という概念が拡張したということですね。その中にアラブ・中東が包摂されて、許容される道筋を作った。

細田 そして、文学もその流れと関わっています。先ほどお話ししたように、イラク系のミズラヒームの作家が自分たちの語りを始めるようになる。イラク系と限定しているのは、イスラエルに移民したミズラヒームの中では比較的移民前の教育程度が高く、高い言語運用能力があったからだと言われています。他の地域、例えばイエメンやモロッコからもユダヤ人が移民してきたのですが、彼ら／彼女らの多くは山岳地帯に住む者がほとんどで、識字率も高くありませんでした。イラク系の作家たちの多くは、移民してから習得したヘブライ語を用いて、自分たちがイラク系としてイスラエルにやって来た時にいかに扱われていたかを書くようになりました。

岡 モロッコの場合は、フェズやマラケシュなどの都市部ですと、レコンキスタでイベリア半島を追われてやって来たアラブ系のユダヤ教徒なのだけれど、アラブ・イスラーム侵入以前には、中部のアトラス山中や北部のリーフ地方にベルベルの人たちがいました。その当時からベルベルのユダヤ教徒がいたのです。アラブ・イスラームが北アフリカに入ってきた時、侵略者に対して抵抗した者として名前が残されているのが、カハーナというユダヤ教徒のベルベル人の女性です。

イスラエル建国直後、このアトラス山中のベルベルのユダヤ教徒の人たちは、ほとんど根こそぎイスラエルに移住させられていて、都市部の、とくにアラブ系の人たちは、むしろモロッコに残っていたのです。モロッコがフランスから独立したのが1956年なのですが、この独立の時に、アラブ・ナショナリズムやモロッコ・ナショナリズムの高揚とともに反ユダヤ感情も高まって、残っていたユダヤ人の中でイスラエルに行った人たちもいるのだけれども、むしろ多くはフランスやベルギー、カナダなどヨーロッパや北米のフランス語圏に移住しました。ですから、イスラエルの建国直後に移民してきたモロッコ系のユダヤ教徒の大半というのはアトラス山中のベルベル系の人たちでした。

細田 また、イエメンのユダヤ人の中には非常に古い伝統が残っているとされていて、それにはほとんど外部と接触することなく、長い間地方でユダヤ系の人たちだけで生きてきたという歴史的背景がありました。そのため、移民初期の頃は作家になる

ような階層がいなかった。むしろ、古い伝統が残っていたような世界であったことから、伝統歌の歌い手から歌手や音楽家になるという人が多かったのです。

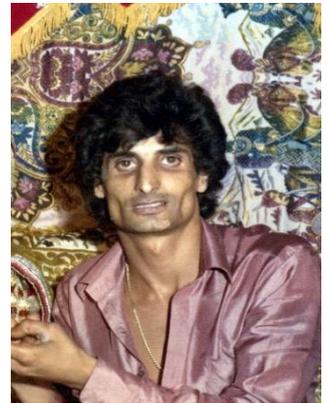
岡 そう言えば、1986年にエルサレムに行った時に、イエメン系の女性歌手の音楽テープを買ったことを思い出しました。

細田 今でも、歌手はイエメン系の人が目立ちます。

岡 少し話がずれますが、アルジェリアのライ²⁴の歌手のシェーブ・ハーレド²⁵の“Kenza”というアルバムがあるのですが、その中に、イスラエルのユダヤ人歌手ノア（Noa/Achinoam Nini）²⁶と一緒に、ジョン・レノンの「イマジン」をアラビア語のアルジェリア方言とヘブライ語と英語でデュエットしているものがあります。

細田 ノアはイスラエル生まれですが、両親がイエメン出身のユダヤ人です。2009年のユーロビジョン（ヨーロッパ国別対抗歌合戦）でミラ・アワッドというパレスチナ人の歌手と一緒に出ています。彼女はアラブ圏の人たちと積極的にコラボレーションをしています。

また、ゾハール・アルゴヴ²⁷という同じくイエメン系の男性歌手がいるのですが、彼はオフラ・ハザ²⁸より少し前に出てきて、おそらく彼が、ミズラヒームの歌手でスター歌手になった最初の人だと思います。



Zohar Argov (CC BY-SA 4.0, Wikimedia)

²⁴ アルジェリア西部オラン地方で生まれた音楽。両大戦間、ベドウィンの歌謡がさまざまな音楽文化と混交して成立したものとされる。その人気は全世界に広がっているが、とくにフランスにおいては諸ジャンルの中でもひととき目立つ地位を占めている。（参照：<http://franc-parler.main.jp/Rai.html>）

²⁵ Cheb Khaled (1960-) アルジェリアのライ歌手。1980年代には「ライの王」と称されるほどの国民的歌手となる。1988年のアルジェリア暴動の際には、蜂起した若者たちが彼の曲“El harba wine（逃げろ、でもどこへ？）”を愛唱していたとされる。

²⁶ Achinoam Nini (Noa はアーティスト名) (1969-) イスラエルの歌手。テルアビブに生まれ、2歳でニューヨークに家族で移住し、16歳で再びイスラエルに戻っている。兵役後に音楽学校で学び、そこで長年の音楽パートナーとなる、当時教職員だったギタリストのギル・ドール (Gil Dor, 952-) と出会う。1991年、共作アルバム “Noa&Gil Dor” でデビューし人気を博す。さらに1994年にはイベントに際しバチカンで歌唱し、バチカンで歌った初めてのイスラエル人となった。

²⁷ Zohar Argov (1955-1987) イスラエルの歌手。イエメン系ユダヤ人の家庭に生まれる。西洋音楽が主流だった中、中東風の音楽で商業的に成功を収めた最初の歌手とされ、死後も “HaMelekh (王)” と冠されている。しかし1980年代後半にコカイン中毒に陥り、1987年に強姦容疑で逮捕され、独房で首を吊って自殺した。

²⁸ Ofra Haza (1957-2000) イスラエルの歌手。貧しいイエメン系難民家族に生まれ、プロの歌手だった母親からフォークソングを学ぶ。12歳で劇団に入団、18歳でデビューし、兵役後には再び劇団に戻りソロ活動を開始し、歌手としての人生をスタートさせる。伝統的歌謡と西洋音楽とをミックスさせたような独自のサウンドが人気を呼び、イスラエルのトップスターとなる。さらに1992年のアルバム “Kirya” はグラミー賞候補にも挙げられた。その後活躍の場を広げるも、2000年、臓器不全のためイスラエルにて死去。

結婚式で歌ったり、あるいは自作したカセットテープを売って活動していたアルゴブは、突然注目を集めて有名になったため、精神の安定が取れなくなってしまった。長らく差別されてきたからこそ、どうしても成功しなければならない、いい曲を書かなければならない、いい歌を歌わなければならない、という経験したことの無い重圧があった。そうした中、その苦しみを酒や薬でまぎらわし、結果、命を落としてしまいました。彼の人生を映画にした『ゾハール』²⁹という作品があるのですが、それをエラン・リクリス³⁰が撮っています。

映画の話に戻りますと、先ほどお話ししたように、ブレッカス映画というのが登場して、映画の中での他者表象が始まる。ユダヤ人の中の他者だけではなく、実は、他者としてのパレスチナ人が登場する作品も生まれています。実はパレスチナ問題を直接的に扱う文化表象はそれほど多くないのですが、まったくないわけではなく、80年代に作られています。先に述べたように、他者を語る語りが始まったということと、他者と言われている人たち自身が、文化的なものに作り手や表現者として関わるようになったということが理由です。ムハンマド・バクリ³¹が活躍をし始めたのも80年代でした。

岡 ムハンマド・バクリが、役者としては、パレスチナ人でイスラエルのメインストリームで活動する初めての人物ということになるのでしょうか。彼はヘブライ語ができて、パレスチナ人ではない役も演じていますよね。



Mohammad Bakri (Public domain)

細田 そうですね。彼がまさに80年代頃に活躍し始めた時期、こうしたパレスチナ人が登場する映画が公開されました。例えば“Beyond the Walls”³²は、監獄が舞台で、捕まったテロリストが

²⁹ “Zohar” (1993)。貧しい家庭に生まれるもその後著名人となり、しかしその後薬物中毒に陥り、結果的に命を落としたゾハール・アルコブの生涯に焦点を当てたエラン・リクリス監督の作品。イスラエルで大ヒットした。

³⁰ Eran Riklis (1954-) イスラエル出身の映画監督。1975年より映画界で活躍している。イギリスの映画学校を卒業後、1984年に“On a Clear Day You Can See Damascus (晴れた日にはダマスカスが見える)”にて初監督。その7年後の作品『カップ・ファイナル』(1991)はベルリンやヴェネツィアの映画祭に出品された。1993年には『ゾハール』がイスラエルで大ヒット。その後も『シリアの花嫁』や『レモン・ツリー』などを制作・受賞などし、世界的に高い評価を得ている。

³¹ Mohammad Bakri (1953-) イスラエル在住のパレスチナ人俳優・映画監督。テルアビブ大学で学んだ後、舞台俳優としてイスラエルとパレスチナで活躍、国内外の映像作品にも多数出演。“Beyond the Walls” (1984)は米国アカデミー賞の外国映画部門にノミネートされ、イスラエル・アラブの俳優としての名を広めた。しかし2002年、自作のドキュメンタリー映画“Jenin, Jenin”がイスラエルのマスコミから猛烈なバッシングを受け、国内での上映を禁止されるなど苦境に立たされる。また、エミール・ハビービーとの親交が深く、ハビービーの『悲楽観屋サイドの失踪にまつわる奇妙な出来事』を土台にした一人芝居を長年にわたり演じ続け、日本でも上演した。

³² Uri Barbash (1946-) 監督の作品 (1984)。イスラエルの刑務所を舞台に、2人のギャング間(ユダヤ人とアラブ人)の争いに焦点を当てている。アカデミー賞外国映画部門にノミネートされた。

イスラエルの監獄の中でさまざまな事件に遭うというアクション・サスペンスです。バクリーはこれにも出ています。もちろん、悪役ですし、そういった意味でパレスチナ人に対するステレオタイプの表象は続いているわけですが、それまでは存在すらしていなかった、描かれる対象ではなかったパレスチナ人たちが描かれ始めたのが 80 年代なのかもしれません。

また、ラフィー・ブカイ³³という映画監督——残念ながら 2000 年に若くして亡くなっているのですが——彼が“Avanti Popolo”³⁴という、第三次中東戦争に参加したエジプト兵とイスラエル兵の交流の映画を撮っています。これが 1986 年です。要するに、アラブ人を取り上げる、紛争も映画のテーマとなり得るということが 80 年代には多少はありました。

けれども、そうした映画はイスラエル国内で「受けない」のです。現実を強く映し出している社会的なもの、暗部を扱っているものというのは、作品としての芸術性を国際的には評価されますが、その国の人は観ないわけです。芸術的なものとして観たとしてもよくわからない、わかりにくいというものもありますし、敢えてつらい現状を見たくはない、というのはどこにでもありますし。80 年代はこういった映画が若干は撮られていたのですが、結局、その後また減少しました。

岡 『カップ・ファイナル』³⁵は 1991 年の映画ですね。1982 年のイスラエルによるレバノン侵攻時のレバノンが舞台です。この作品でムハンマド・バクリーは主役ですよ。エラン・リクリスの作品からは時折、偽善的なものを感じるのですが、この作品を観た時はとてもいい作品だと思いました。パレスチナ人フェダーイーが、イスラエル兵を捕虜にして、イスラエルに占領されたベイルートを目指すという話で、パレスチナ人のゲリラ戦士と捕虜にされたイスラエル兵の間に友情が芽生えますが、この作品でも最後、バクリー演じる戦士は殺されてしまいますね。ユダヤ人とパレスチナ人の友情は可能だということが描かれているけれども、現実におけるその実現の困難も、パレスチナ人の死というかたちで表象されている。

細田 イスラエル映画におけるアラブの表象という点では、80 年代から 90 年代初頭にかけて、例えばアモス・ギタイ³⁶がいくつか作品を作っています。初期はドキュメン

³³ Rafi Bukai (1957-2003) イスラエルの映画監督。作品に“Avanti popolo”(1986)、“Marco Polo: Haperek Ha'aharon”(1996)、“BeShamayim Acherim”(2006)などがある。2003 年、癌のためイスラエルにて死去。

³⁴ ラフィー・ブカイ監督の 1986 年の作品。“Avanti Popolo”(人民よ団結せよ)というのはイタリアの労働歌“Bandiera Rossa”の歌詞の一節で、映画でも使われている。1967 年第三次中東戦争後を舞台に、スエズ運河を目指す 2 人のエジプト兵を登場人物とする物語。歌詞を理解しないままにイタリアの革命歌を歌いながら歩く 2 人の姿を描き出すことで、戦争の不条理を風刺した作品とされる。ノミネートには至らなかったが 1986 年アカデミー賞外国語映画賞に出品された。

³⁵ エラン・リクリス監督の作品。レバノンで PLO の小集団に捕虜にされたイスラエル兵を登場人物とし、サッカーへの愛を通じた両者の交流を描き出す。

³⁶ Amos Gitai (1950-) イスラエルの映画監督。1973 年より映像制作を開始。“House”(1979)、“Field Diary”(1983)はイスラエルのテレビ局から放映を断られ、以後 10 年間、ヨーロッパを

タリーが中心で、そのあと劇映画を撮っています。とくに初期の頃は、イスラエルのパレスチナ人自体がテーマでした。

岡 イスラエルの中のパレスチナ人、ないしパレスチナ問題というテーマに専一的な関心を持って作っていたのがアモス・ギタイで、他の作家たちは、散発的に、こうしたテーマの作品を作ることもあったということですね。

細田 アモス・ギタイは、最も世界的に著名なイスラエルの映画監督です。日本でも映画祭を中心にさまざまな作品が紹介されています。彼の80年代から90年代にかけての一連の作品群は、ドキュメンタリーと劇映画で、国内のパレスチナ人の問題について扱っている作品が多くあります。

彼のドキュメンタリー作品で興味深いのは、例えば、最初の作品に『家』(1980)という作品があるのですが、これを98年、おおよそ20年後に『エルサレムの家』というかたちで新たに撮り直しています。エルサレムに住むパレスチナ人、ユダヤ人をメインに、80年、98年の作品とも、同じ舞台、同じ街の、同じ人にインタビューを行っています。80年の『家』で語られているのは、70年代の終わりのパレスチナ人の置かれた状況です。他方、98年の『エルサレムの家』では90年代の半ばに置かれた彼らの状況が語られます。その20年間に、インタビューを受けている人の状況は変化しているわけです。その変化を定点観察的に撮ることによって、エルサレムに暮らす人々の生が社会を映し出しているのです。

他にも、ハイファに関わる作品もあります。『ラシュミア谷の人々』(1981)³⁷と『ラシュミア谷の人々——この20年』(2001)がそうです。ハイファのワディに暮らす人々にインタビューを行うのですが、このワディには1999年にグランドキャニオンというショッピングモールが建ちました。人々が細々と暮らしていたワディが開発され、環境が大きく変わっていく様子をこの2つの作品でも描きました。

ギタイは、劇映画でもドキュメンタリーの手法をうまく活用しています。例えば、『エステル』³⁸という初期の作品は、聖書の「エステル記」³⁹をもとに、演劇の舞台を撮影したような映画です。聖書の『エステル記』をなぞったかたちで、ペルシア王国時代、エステルとモルデハイが、ハマンの策略によって抹殺の危機に瀕したユダヤ人たちを機転によって守った物語を映像化したものです。この映画『エステル』で注目したいのは、映画の最後、エンドロールの部分で、出演していた俳優たちが舞台から

拠点に活動。1986年に『エステル』を監督。1993年には和平プロセスの開始を受け、家族とハイファに戻る。帰国後、自らの体験をもとにドキュメンタリー“Kippur: War Memories”(1993)を制作。これが2000年の長編作品『キプールの記憶』につながっている。

³⁷ “Wadi”(1981)。この20年後に撮影されたのが“Wadi Grand Canyon 2001”(2001)。81年、91年、2001年と10年おきに同じ場所を訪ね、同じ人々を撮影し、3つの時期を交錯させながら、登場人物たちの置かれた状況を描き出している。

³⁸ “Esther”(1986)。旧約聖書の中で、虐殺されそうになっていたユダヤ人を救ったエステルの物語が、現代のイスラエルと関連づけられながら描かれている。

³⁹ 旧約聖書の中の一書。紀元前5世紀のアケメネス朝ペルシャを舞台に、ペルシャ王の妃となったユダヤ人女性エステルについて書かれている。

降り、映画の撮影が終わって歩き出すところでそれぞれが自分語りを始めるシーンです。役名から解放された俳優が各人の語りによって、実はエステル役の俳優はミズラヒームの出身、アラブ系のユダヤ人の出身なのだという語りをするわけです。それから、エステルとともにユダヤ人を救うモルデハイを先ほど言及したパレスチナ人俳優ムハンマド・バクリーが演じている。自分はパレスチナ人である、ということをするわけです。また、ユダヤ人を貶めるハマン役にジュリアーノ・メル＝ハミース⁴⁰を抜擢している。そしてジュリアーノは、父親がパレスチナ人共産党員で、母親がユダヤ人だと語るわけです。

こうした配役で、パレスチナの現状、イスラエルのパレスチナ人の現状、もしくはミズラヒームの現状を、少しずらしたかたちで配置して、さらに自分語りをするので、古代のユダヤ人の物語だったはずの映画が、最後の数分間で現代のイスラエルの問題や状況へと転換する、とても面白い構成の作品があるわけです。

また、『キプールの記憶』⁴¹という映画はイスラエル建国当時を描いた物語です。この作品の中には、パレスチナの村にユダヤ兵たちが侵入し彼らを追い出す、「ナクバ」をそのまま映像にしているシーンがあるのですが、ここで、追われていく老人役の俳優がカナファーニーの小説の一節を語りながら去っていきます。もちろんのことながら、当時カナファーニーは少年であり、1962年の作品が登場するのは時系列としておかしいはずですが、しかし、その場に取って、カナファーニーの「ナクバ」の記憶の物語をパレスチナ人に語らせながら退場させることによって、実験的なかたちでパレスチナ問題を描いている。ギタイは80年代から2000年くらいにかけて、こういったものを撮っていました。

岡 カナファーニーは、イスラエルにとってみれば、文字通りのテロリストですよね。それが故にイスラエル政府によって暗殺されているわけです。そういう意味で、カナファーニーというのはイスラエル国家においては禁じられた存在だったのではないのでしょうか。

細田 それはどうでしょうか。今の時点で言えることとしては、2000年代になると、80年代、90年代に多様なものが表象されるようになったところから、もう一歩先に進んでいるということです。80年代、90年代には他者は語られるけれども、あくまで

⁴⁰ Juliano Mer-Khamis (1958-2011) イスラエル出身の俳優、映画監督。ユダヤ人の人権活動家アルナ・メルを母に、イスラエル共産党員のパレスチナ人を父に生まれる。第1次インティファダ下の西岸に入り、占領下のパレスチナ人の自由と尊厳のために闘う母アルナの姿を描いたドキュメンタリー“Arna’s Children” (2004)を監督。母の遺志を継ぎ、ジュニン難民キャンプに「自由劇場」を設立、劇団活動に従事するが、2011年、何者かに殺害された。

⁴¹ 1993年のドキュメンタリー作品“Kippur: War Memories”をもとに制作されたギタイ監督のフィクション映画。日本でもDVD化されている(邦題は『キプール 勝者なき戦場』)。もとなになっている“Kippur: War Memories”は、1973年の第四次中東戦争(ヨム・キプール戦争)の時、ヘリコプターの救助隊員として活動していた際にヘリがミサイルで撃墜され、7人の乗組員のうちギタイ監督を含む6人が生き残ったという実体験をもとに、この出来事と生き残った乗組員たちにスポットライトを当てたドキュメンタリー作品。この発展形ともいえる『キプールの記憶 (Kippur)』は、負傷兵救護の任務に就いたイスラエル兵の視点から描かれている。

もイメージ先行だった。その人たちの実際の姿というよりは、このような人がいる、ということがステレオタイプ的に、もしくはデフォルメでしか表象されていなかった。そういった意味で、登場はするけれども主体性はなくあくまでも客体的に、ユダヤ人から見てパレスチナ人はこういうものだ、ミズラヒームはこういうものだ、と、少し見下した視点で表象していた。それが 2000 年代になると、表象されていた人たち自身が、主体的に自分たちを語るようになる。自分たちが自分たちの問題を自分たちの言いたいように語る、というかたちで作品が作られていったのです。

岡 2000 年代になって、カナファーニーの『ハイファに戻って』をイスラエルのユダヤ人・パレスチナ人の俳優さんたちが舞台化しています。そういうものが 2000 年代になって出てきた。それと時代的には同じですが、お話をうかがいながら、ギタイにおけるカナファーニーは、と考えると、時代的なもの以上に「ギタイ自身の」思想表現なのかなと思いました。

イスラエル社会なるものの歴史的な変容を受けながら表象も変容、進化していく。そういう中で例えばエラン・リクリスがこういう作品を描き……というのとは、ギタイは別の次元にいて、そういった時代的、社会的潮流の影響の中で、というのではなく、ギタイはギタイで最初からこの問題に専一的に取り組んでいるという、そういう作家だということですね。そこから、リクリスなどが登場してくるということでしょうか。

細田 リクリスはそれ以前から活躍していますけれども、彼も先進的であるとは思いません。90 年代、ギタイと同じような時期から、少なくとも問題を正面から扱ってきてはいます。ただし、リクリスはあくまでも、自分の問題を語っているという感じでは作品を作りません。どちらかと言うと、イスラエルにある他者の問題を俯瞰して語るという感じですね。そうではなく、他者自身が語り手になる、他者自身が自分たちの問題として語り始めるというのが出てくるのが、映画の中では 2000 年代に入ってからということですね。

とくにミズラヒームの人たちの映画、ユダヤ人の側の「他者」の映画という意味では、ジョージア（グルジア）系のユダヤ映画が注目されました。ジョージア系のユダヤ人は、旧ソ連のヨーロッパ出身ではあるのですが、「山のユダヤ人」という言い方をされており、イスラエルでの扱いとしてはどちらかと言うとミズラヒームとされています。そして彼ら自身、閉鎖的コミュニティを移民後も維持しています。とくに、コミュニティ内での婚姻関係を重視しています。そのため、「ジョージア系である」という強い意識を保持したままイスラエルで暮らしています。

ドベル・コーサシビリ⁴²というまさにジョージア系の映画監督は、結婚をテーマに、ジョージア系の男性が結婚に関して家族と巻き起こすトラブル、結婚相手の選び方な

⁴² Dver Kosashvili(1966-)は旧ソ連グルジア出身のユダヤ人映画監督・脚本家・俳優。幼少期に両親と共にイスラエルへ移民、テルアビブ大学映画学部で学んだのち映画制作に携わる。代表作に『晩婚』（2001）、『天からの贈り物』（2003）など。

ど結婚をもたらすさまざまな軋轢と、そうした問題が起こってもなおコミュニティに拘束されるという悲哀をコメディとして描いています。こうした映画がまさに 2000 年の頭に登場するわけです。

そして、エラン・リクリスも、『シリアの花嫁』⁴³でイスラエル内のドゥルーズの問題を、『レモン・ツリー』⁴⁴では占領下のことを描いています。

岡 そうすると、リクリスという監督は、パレスチナ人というよりも、イスラエル内の、あるいはイスラエルの他者をいろいろと描いているということですね。『ゾハール』ではミズラヒーム、『シリアの花嫁』は 1967 年の戦争でイスラエルが占領したシリアのゴラン高原のドゥルーズのコミュニティの話です。彼らはイスラエル国籍を付与され、エルサレムの併合とは対照的に取り込まれようとしている。取り込まれている人もいるけれども、イスラエルの市民権を拒否している人たちもいる。『レモン・ツリー』では 1967 年の占領下である西岸が舞台になっている。そして、先日開催した中東現代文学研究会の例会で細田さんの解説で鑑賞した“A Borrowed Identity”⁴⁵では、イスラエルのパレスチナ人が描かれている。それから、先述の『カップ・ファイナル』は難民のことでした。このように挙げてみると、エラン・リクリスはパレスチナ人を漏れなく描いていますね。

細田 そうです。そういう意味で、エラン・リクリスは定期的にイスラエルの中のパレスチナ人のことを描き続けているわけですが、一方で、とくに 2000 年の頭に第二次インティファダが始まったことをきっかけとして、イスラエル映画でパレスチナ(人)を描くということ自体があまりされなくなってきた。2000 年代から 2010 年代にかけて、パレスチナを扱った作品で注目された作品はほとんどなく、むしろミズラヒームや、ジェンダー他者という意味での LGBTQ の映画、そういうものが増えました。

もちろん、パレスチナ問題に関するドキュメンタリーはパレスチナの映画作家、イスラエルのユダヤ人作家などによって定期的に制作され



「シリアの花嫁」撮影中のリクリス監督 (CC BY-SA 3.0, Wikimedia)

⁴³ “The Syrian Bride” (2004)。ゴラン高原のマジュダルシャムス村を舞台に、ドゥルーズの一家族の結婚式の日を描き出している。エラン・リクリス監督のドキュメンタリー作品“Borders”の中に登場する結婚のエピソードと、彼自身のゴラン高原での旅の経験に基づいている。2004 年モントリオール世界映画祭でグランプリ、観客賞、国際批評家連盟賞、エキュメニカル賞を獲得。また、同年のロカルノ国際映画祭では観客賞を受賞した。

⁴⁴ “Etz Limon/Lemon Tree” (2008)。イスラエルの国防大臣が隣に引っ越してきてレモン畑を取り壊すと脅されたパレスチナ人女性が、自分のレモン畑を守ろうと奮闘する様子を描いている。2008 年ベルリン国際映画祭でパノラマ部門観客賞を受賞した。

⁴⁵ エラン・リクリス監督の 2014 年の作品で、原作はサイイド・カシューアの『踊るアラブ人』。エルサレムの名門寄宿学校に送られたパレスチナ系イスラエル人の主人公が、言語、文化、アイデンティティの問題に悩まされ、葛藤する様子を描く。

ている。他方、劇映画に関しては、パレスチナを扱うものはこの時期にとっても少なく
なり、他のアラブ、つまり隣国レバノンとの戦争を扱う映画が 2000 年代にいくつか作
られました。

イスラエルのユダヤ人にとって、レバノン戦争は「トラウマ」の記憶です。パレス
チナ人にとっては「ナクバ」や第三次中東戦争が「トラウマ」の記憶です。自分たちが
難民になった、完全に占領された「負の記憶」。一方でイスラエルの側からは、この「負
の記憶」がユダヤ人にとっての勝利の記憶なわけです。

対して、レバノン戦争や第四次中東戦争というのは、イスラエルが初めて勝てなかつた、
大きな被害のあった戦争です。さらに、レバノン戦争は長期間続きました。もちろ
ん、イスラエルはパレスチナ人側から見たら占領者、強者なのですが、一方で、
レバノン戦争はイスラエル国内では、「うまくいかなかった」という「トラウマ」を孕
んだ唯一の戦争でした。

岡 1982 年のレバノン侵攻は、サブラー・シャティーラ⁴⁶の虐殺が起きて、世界のユ
ダヤ人に衝撃を与えました。プリモ・レーヴィをはじめ、世界のユダヤ人がそれに対
する批判声明を出すなどしましたよね。「犠牲者」であったユダヤ人が「加害者」にな
ってしまったと。パレスチナ人側からは、1948 年の占領も、1967 年の占領も犯罪にほ
かなりませんが、レバノン戦争は主権国家を侵略して、さらに国連が「ジェノサイド
的行為」と認定するような虐殺をした。

細田 自分たちが勝者にもならず、正当性も見いだせず、被害も大きかったというこ
とで、何もかもが、「うまくいった」とは、どう考えても評価できない唯一の戦争でし
た。岡さんがおっしゃった通り、ユダヤ人の中では「加害者」になってしまったこと
を認めざるを得なくなった。そして、実際にレバノン人の虐殺を目にした人は「トラ
ウマ」を抱えてしまいました。そして、この戦争に従事した人たちというのが、まさ
に現在社会の中心層なわけです。とくに 2000 年初頭に 40 代の、働き盛りの人たちで
す。彼らにとっての、その若い時分のレバノン戦争というのは、心理的に強い負荷が
かかっているのです。

だからこそ、レバノン戦争をテーマにするのです。これは別に文化的なものという
話ではなく、イスラエル人にとってのレバノン戦争というのは、ものすごくイメージ
として強く、何かしら心のわだかまりになっている。一方、パレスチナ問題というの
は、もはや、ユダヤ人にとっては関係ないものとして、切り離れたかたちになってし
まっています。

⁴⁶ 1982 年 6 月、イスラエルは内戦下のレバノンに侵攻（ガリラヤの平和作戦）、PLO が拠
点を置いていたベイルートを占領。8 月、PLO 及びパレスチナ人戦闘員はベイルートから撤
退。9 月、次期大統領のバシール・ジュマイエルが暗殺されると、イスラエル軍は西ベイル
ート郊外にあるサブラー・シャティーラ両難民キャンプを包囲し、「テロリスト討伐」を掲げる
レバノンの右派民兵をキャンプ内に入れる。民兵たちは 3 日間にわたり殺戮を欲しい俥に
し、キャンプに残された難民たち 2000 名以上が虐殺された。国連はこれを「ジェノサイド的
的行為」と認定、当時、国防大臣だったアリエル・シャロンは罷免される。

要するに、オスロ以後のイスラエルの状況として、パレスチナ問題がこの20年くらいで周辺化してしまったのです。もちろん、心ある人がいろいろな行動を起こしたり、言及したりということはありますけれど、社会全体としてはパレスチナ問題を切り離してしまいました。

岡 2007年にパレスチナに行った時に非常に強く感じたことですが、パレスチナ人にとってパレスチナ問題は今なお、彼らの実存的問題の中心です。しかし、イスラエル社会にとっては、もはや彼らにとって占領もパレスチナ問題も、イスラエル社会が抱えている数ある問題の中のア・ラ・カルトのひとつ、しかも優先順位がかなり下の方の問題のひとつに過ぎないのではないかと、ということ。選挙でも争点にならないような。そのこと自体が問題であるということをイスラエルで強く感じました。

細田 その通りです。一般の人たちは西岸・ガザは行かない／行ったこともないため、彼らにとって西岸・ガザというのは存在していないものといってよいかもしれません。もちろん、イスラエルの政治的な話では、占領地も含めてイスラエルの国家だ、あるいは極右派の人たちから「あそこは約束の地」だと言われます。しかし、国民の多数は、あれはパレスチナの領土であって、自分たちは関係ないと。もう行くことはないし、行きたくもないし、勝手にしてくれという意見です。

自分たちの領土を攻撃されたり、侵入されたりということに対して応戦はするけれども、そうでなければもう関係ない、自分たちは関わり合いたくないのだと思っています。それ故、作品で描かれることもなくなってしまいました。誰も興味をもたない。だからこそ、ドラマ『ファウダ』⁴⁷が驚きをもって迎えられたわけです。『ファウダ』なんて誰も観ないだろう、誰も興味がないだろう、という予想を翻して意外にも観ている人がいて、人気となったのですから。

岡 制作者はなぜ、このドラマを作ったのでしょうか。

細田 それはわかりません。

2000年代に出版された作品にパレスチナ人とユダヤ人の邂逅を描いて注目されたものがあります。ドリット・ラビニアン⁴⁸というイラン系の作家が2014年に英語タイトルで *All the Rivers*⁴⁹ という作品（ヘブライ語タイトルの直訳は『生垣／人生の境界』）

⁴⁷ Netflixにて配信中のイスラエルのTVドラマ「ファウダ -報復の連鎖-」。パレスチナとイスラエル双方における報復合戦を描く。2015年の公開以降、日本版Netflixではシーズン3まで配信されている（2022年12月現在）。

⁴⁸ Dorit Rabinyan（1972-）イスラエルの作家。イラン系ユダヤ人の家庭に生まれる。*Persian Brides*（1995）、*Strand of a Thousand Pearls*（1999）はともにベストセラーとなっており、イスラエル国内にとどまらず世界的にも高く評価されている。また、イツァーク・ヴィナー賞、首相賞、ACUM賞、Jewish Quarterly Wingate賞などを受賞している。

⁴⁹ ニューヨークを舞台にイスラエル人女性とパレスチナ人男性の恋愛を描いた作品（2015年）。ラビニアンはインタビューにて、ニューヨークで出会ったパレスチナ人アーティスト Hasan Hourani にインスパイアされた作品だと語っている（参照：<https://fulbright.org.il/page/130>）。

を出したのですが、それはパレスチナ人の男性とユダヤ人の女性の恋愛物語でした。彼女が作品を書いたのは、ラビニアン自身にパレスチナ人の恋人がいて、海難事故で亡くなってしまったという背景があったからのようです。彼女はその恋人を悼んで恋愛ものを書いたわけです。しかしこの作品は政治論争に巻き込まれてしまいます。ある人はなぜこんなものを書くのかという非難を、またある人はイスラエルの平和共存に繋がると評価しました。パレスチナ人とユダヤ人の恋愛の話というのは、欧米的な「和平」という意味では「受ける」テーマです。イスラエルでそうした作品が作られているということは国際的なアピールとなります。しかし国内ではそうはいきません。これを学校で扱うという動きに関しては、右派からの大反対にあった。こんな物語をイスラエルの（ユダヤ人の）子どもたちに読ませるなど何事かと。教科書に載せるなんてもってのほかだと、国会などで大騒ぎになりました。

つまり、パレスチナ人が存在するというのは紛れもない事実であって、それ自体は誰も否定はしないけれど、彼らがユダヤ人のようになる、ユダヤ人と同じ土俵に上がってくることに對しては、ものすごく反発があるのです。

岡 ユダヤ人と同じようになる、というのは、具体的にどういうことでしょうか。

細田 自分たちと同等の関係になるというか、そういう描かれ方をするという事です。

岡 小説の中で同じような、対等な人間性を持った存在として描かれている、ということでしょうか。

細田 恋愛ものの主人公として描かれるということが「同等」ということです。それに対してものすごく反発があったわけです。そもそも「自由な」恋愛ものに対して、宗教派などある一定層が忌避感を持っている。そして、パレスチナ人が存在しているという物語を作るのは問題ないけれども、ユダヤ人とパレスチナ人が恋愛するという物語を作ることに對しては、さまざまな方面から批判が出ます。現実も、最近は多少増えているようですが、パレスチナ人とユダヤ人のカップルというのは今でも少ないです。よほど覚悟がないとできないですし、多くが最終的に欧米への移住を選びます。

岡 以前、“Forbidden Marriages in the Holy Land”⁵⁰というドキュメンタリー映画が作られましたよね。イスラエルのパレスチナ人とユダヤ人のカップルへのインタビューで構成された作品です。

細田 はい。サイド・カシューアの『アラブのお仕事』⁵¹でも、パレスチナ人とユダ

⁵⁰ Michel Khleifi, “Forbidden Marriages in the Holy Land” (1995).

⁵¹ “Avoda Aravit”、ヘブライ語で「二流の仕事」の意。サイド・カシューアが脚本担当のシットコム。パレスチナ人ジャーナリストでイスラエル国籍のアムジャドに焦点を当てた物語。

ヤ人のカップルが登場しますが、今でもやはりタブー視されます。そして、そうした「タブー」は実は、ミズラヒームにもありました。以前はヨーロッパ系のユダヤ人がミズラヒームと結婚するというのは家族の総反対にあうということが多かった。90年代、2000年代になってやっと、そうした結婚が祝福されるようになりました。そうした状況ですので、パレスチナ人とユダヤ人の結婚は今でもかなり稀です。一番多いのは演劇界かもしれませんが。例えば『アラブのお仕事』で主演しているパレスチナ俳優は妻がユダヤ人で、イスラエルで活動している。また、同作でユダヤ人と結婚するパレスチナ人の元恋人役だったパレスチナ人俳優もユダヤ人の演出家と結婚していました。

岡 何年か前に、東京国際演劇祭で上演された『パレスチナ、イヤーゼロ』⁵²は、イスラエルによるパレスチナ人の家屋破壊を描いた作品ですが、この脚本を書いて、演出をしたイナト・ワイツマンさん⁵³、彼女に、ご自身が反シオニストになった理由を訊いたところ、恋人がパレスチナ人だったと。ただ、その恋人とは結ばれずに、今の旦那さんはユダヤ人だそうです。やはり恋愛は偉大ですね（笑）。

細田 イスラエル国外には比較的こうしたカップルはいるようです。しかし、殊にイスラエルで生きるということになると、なかなか厳しくなります。とくに子供がいる場合には。

岡 “Forbidden Marriages in the Holy Land”は20年以上前のドキュメンタリーだったと思いますが、それを観た時は、ユダヤ人とパレスチナ人のカップルがこんなにいるのだと思い、逆に驚いたのですが、むしろ、そうしたカップルがものすごくレアだったために、このような映画が作られたということですね。

今日のお話を聞いて、リクリスさんに対する評価が大きく変わりました。第二次インティファダ以降、2000年代、2010年代にかけて、パレスチナ人や占領問題を描く作品がない中で、彼はモントリオールでグランプリ⁵⁴を取ったわけですよ。こんな作品を撮っても自分たちの社会では受けないことをわかっているのに、それでも、自分たちが占領している土地で生きる者たちを主人公にして。リクリスの作品にはシオニズムそれ自体に対する根源的批判はないけれども、しかし、イスラエル社会の問題と

⁵² イナト・ヴァイツマンの作・演出、パレスチナの劇団アルカサバ・シアターの主宰ジョージ・イブラヒムの主演で、2016年に初演された舞台作品。

⁵³ Einat Weizman (1973-) ハイファ出身の女優、劇作家、演出家、人権活動家。アメリカやイギリスで演技を学んだ後、テルアビブ大学に進学。俳優として活躍しているが、過去にはコラムニストとしても活動していた。近年はイスラエルの占領政策を批判する作品なども制作。主な作・演出作品に“Shame” (2015)、“The 112 house: A Lesson in Political Construction” (2017)がある。

⁵⁴ モントリオール国際映画祭。毎年8月下旬から9月初頭にかけてカナダのモントリオールで開催される。1977年から開かれており、ベルリン、カンヌ、ヴェネツィアの世界3大映画祭に次ぐ規模の映画祭。11日間の会期中には複数会場で約300作品の映画が上映され、各部門の優秀作品には賞や賞金が授与される。

してこういったテーマを描き続けているというのは、これは評価しないといけないのかな、という気になってきました。シオニストのユダヤ人であるリクリス監督がパレスチナ人を表象するという他者表象の限界は、どの作品を見ても感じるところですけども。

2000年代になってからレバノン戦争が撮られるようになるという時代的文脈とは別のところで、彼は、1991年という早い時期に『カップ・ファイナル』を撮っている。あれはレバノン戦争で自分たちはこんなに傷ついた、という話ではなくて、難民が祖国に帰るために闘っているということを、割に直球で描いていました。2000年代におけるレバノン戦争の表象とはまったく違います。

細田 そうですね。2000年代のものは、どちらかというとな向きに、ユダヤ人にとってのレバノン戦争を描くというかたちです。

岡 『レバノン』⁵⁵という作品がまさにそうですね。戦車の中しか描かれませんが。「内向き」な自分たちをメタレベルの視点から批判するためにそういう設定にしているのではなく、まさにその内向きメンタリティを象徴してしまっている作品ですね。何のためにレバノンに侵攻したのかさえ描かれていない。他者として登場するのは、自分たちを攻撃してくる敵のみ。こうした内向き傾向は、2010年代に入って変わっているのですか。

細田 『ファウダ』の登場によって、以前とは違ったかたちで、エンターテインメントだけれどパレスチナ問題を扱うものが、少なくともイスラエルの、いわゆるテレビドラマとして一般的に流されるようになり、それを観る人がいるということが明らかになりました。外国人しか見ないような芸術映画で、国内では公開しても誰も見ないけれど、カンヌやベルリンでは賞を取るといった作品ではなく、国内で消費されるものとしてパレスチナ問題を少なくとも扱うものが出てきたというのは、新しい傾向です。内容の評価は別として、『ファウダ』のような作品が出てきたことで、新しい時代に入ったのだと思います。

4. サイド・カシューア(1975～)について

岡 先ほども話に挙がったエラン・リクリス監督の“A Borrowed Identity”、この作品の前半部分はサイド・カシューア自身の物語ですよ。サイド・カシューアに先行する、イスラエル国内で大ヒットしたアントン・シャンマースの小説『アラベスク』については、すでに詳しくお話していただきましたが、サイド・カシューアは、どのような人物ですか。

⁵⁵ 2009年の戦争映画。同年のヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞(最高賞)を獲得している。

細田 サイド・カシューアは、シャンマースの次の世代の作家です。シャンマースは1950年生まれなので、すでに自分が生まれた時にはイスラエルが建国していて、パレスチナという祖国が消滅し、イスラエルの中でパレスチナ人として生きた最初の世代です。それに対してカシューアは1975年生まれで、ちょうどシャンマースの息子くらいの年です。カシューアの親がまさにシャンマースの世代でした。自分たちの親も、すでにイスラエルで生きてきた世代です。

岡 シャンマースがイスラエル建国後生まれの1世で、カシューアが2世ということですね。

細田 デビュー後まもなく彼が注目された一番の理由というのは、ムスリムでありながらヘブライ語で小説を書くことを最初に行ったという部分でした。それまでのヘブライ語で書くパレスチナ人作家というのは、キリスト教徒かドゥルーズで、ムスリムの作家はいませんでした。ムスリムでありながらヘブライ語で書くという作家が初めて登場したということで、非常に注目を浴びました。

また彼のデビュー作の内容が、自身の幼少期から大人にかけての成長物語、つまり私小説仕立てで、読みやすかったからか、デビュー作としてはかなり話題になり、書店でも平積みされて数万部を売り上げたベストセラーとなりました。それが2002年です。

岡 イスラエルでパレスチナ人の書いたヘブライ語小説がとても話題になっているという話を聞いて、私も実際に読んでみましたが、ものすごく面白いというわけでもないですよ。正直、かなり期待外れでした。

細田 そうかもしれません。文学として面白いというよりも、彼の存在自体の物語というのが広くユダヤ社会に受け入れられ、こういう人がいるのだ、という視点で捉えられたのです。また、カシューアがシャンマースと完全に違うところというのは、彼自身のヘブライ語で書くという選択が、意識的ではないかたちでされている点かもしれません。

カシューアはイスラエルの寄宿学校に入っているのです。中等教育以降はすべてヘブライ語で教育を受けているわけです。その結果、少なくとも読書経験に関しては、難しい本はアラビア語ではなくヘブライ語で読んでいます。ムスリムにしてはかなり特異な環境で育っているわけです。通常、イスラエルの中のパレスチナ人は基本的に宗教ごとに学校に行くことが多く、キリスト教徒はキリスト教徒の学校に、ムスリムはムスリムの学校に行きます。教育はアラビア語で行われ、ヘブライ語はあくまでも外国語として学ぶため、パレスチナ人で文学を執筆するレベルのヘブライ語が身につくことは少なくなります。また、ムスリムにとってアラビア語は「クルアーン」の言語であり、よりアラビア語の教育が重視されます。またキリスト教徒やドゥルーズ派の

パレスチナ人の学校では、イスラエル政府によってイスラエルへの同化を促すようなプログラムが組まれることもありました。そのためなのか、キリスト教徒やドゥルーズ派の作家はアラビア語でパレスチナ人や周辺アラブ諸国の人びとよりも、イスラエルのユダヤ人を読者として想定する人もいました。結果、ムスリムからヘブライ語の作家が生まれなかったのだと思いますが、カシュアの場合は幼少期に成績が良かったというのと、「和平プログラム」にちょうど便乗したかたちでユダヤの学校に入れられたということで、中学校・高校それから大学、大学もヘブライ大学で、すべてヘブライ語で教育を受けています。それまでの作家のうち、ヘブライ語での執筆を選んだ人たちは、バイリンガルでアラビア語でも問題なく書けるけれども、敢えてヘブライ語で書いていました。けれどもカシュアの場合は、むしろアラビア語で書くよりもヘブライ語で書くほうが自然で楽だったのです。

岡 彼にとってはヘブライ語が自身の文学創作言語、working language だったということですね。

細田 そうです。それがヘブライ語で書く理由のひとつです。この背景が『踊るアラブ人』の中には描かれているわけです。自分が寄宿学校に入れられて、ユダヤ人の中で勉強をして…という一連の話が描かれている。こうしたエピソードがユダヤ人社会に興味をもたれたのです。

岡 自分たちの社会にこんな人がいるのかと……。ムスリムが、アラブ人の村で、アラブ人の学校に行って生活をしているのは知っているけれども、自分たちのコミュニティの中にこういう者がいたのか、という驚きですね。

細田 これが話題になって、1作目と2作目の小説が連続して出版されました。2作目は *Let it be Morning*⁵⁶ という作品で、ちょうどデビュー作の2年後の2004年に出ました。その当時、カシュアはハアレツ⁵⁷紙のコラムニストとしても活躍していました。もともとは Kol Ha'ir (今日の声) という新聞で活動していたのですが、まもなくハアレツというイスラエルで一番有名な左派系の——知識人しか読まないといわれていますが——新聞の金曜日のコラムに、毎週長いコラムを書き始めました（アメリカへの移住後も執筆）。

それから、イスラエルのテレビ局(チャンネル2)の『アラブのお仕事(Arab Labor)』というドラマの脚本とプロデュースを行っています。さまざまなメディアに登場し、ヘブライ語を自由自在に使って書く。こうして一躍有名人になったのです。

⁵⁶ カシュアの2004年の作品。かつて暮らしていたユダヤ人街への失望とともに家族と生まれ故郷の村に戻ってきたアラブ人ジャーナリストを主人公に、様変わりしたアラブ社会に彼が対峙していく様子が描かれている。

⁵⁷ イスラエルの主要新聞。「ハアレツ」はヘブライ語で「土地」を意味する。イスラエルで最も古い日刊紙で、1919年にエルサレムにて創刊された。1997年からは英語版も発行している。

岡 いつだったか、北米中東学会の年次大会のフィルム・フェスティバルで『アラブのお仕事』の何話目かの上映があり、それを見たのですが、バイナショナル教育を行っている幼稚園がありますよね、すべてをアラビア語とヘブライ語のバイリンガルで行っているというところ。そのような幼稚園について、主人公が「じゃあ、ここではホロコーストを教えて、同時に「土地の日」⁵⁸を教えるのか」ということを言うのです。しかし、ホロコーストと対置させるのであれば、「土地の日」ではなくて、「ナクバ」のはずです。でも、「ナクバ」ではなく、「土地の日」にしている。それを観て、ナクバは依然、語ることもできないタブーなのか、と思いました。カシューアがゴールドデンタイムの連続ドラマの脚本を書くようになって、そこは描けない。これはカシューア自身の自己検閲なのかどうかわからないのですが……。

細田 おそらくそれは自己検閲というよりは、卑屈になっていないとユダヤ社会では生きられないのではないのでしょうか。とくにあのドラマの主体、主人公のパレスチナ人というのは本当に滑稽なキャラクターです。傍から見ると、イスラエルの社会で成功したジャーナリストでお金も稼いでいるし、妻も子供もいて、家族も養っている。さらに、物語の途中でユダヤ人のお金持ち地区、西エルサレムのそれなりに良い地域に引っ越します。

主人公は社会的には成功した人として描かれている一方で、彼が行っていることというのは、パレスチナ人だと馬鹿にされないように卑屈になってユダヤ人の真似をするというようなことです。ユダヤ人たちが本当にどう思っているのかわからないし、実際はどうでもいいのだけれど、みんなが気にしているという視線を向けるから、パレスチナ人の行うことと自分は関係ない、と意思に反して言ってみたりします。だからナクバを描けない云々ではなく、「ナクバ」と言うべきなのに「土地の日」と言わなければいけないと思っている卑屈感を描いているのです。

岡 なるほど。奥が深いですね。主人公のその「卑屈さ」は、アラブ人はわかるでしょうけど、ユダヤ人はわかるのでしょうか。

細田 どうでしょうか。ドラマでは、卑屈にならないと自分の成功は維持できないと思っ込んでいる、ある意味、かわいそうな男性を描いています。それが、もしかしたら一部は真実で、カシューア自身の状況が表されているのかもしれない。自分もそうしないと生きられないと感じている部分、あるいは他の人を見ていて、パレスチナ人がそういう現状に置かれていることを描いている場合もありますし、それをデフォルメしながら、社会の暗部や、精神的にプレッシャーを与えられているという状況を描いている場合もあるかもしれません。

⁵⁸ 1976年3月30日、イスラエルによる大規模な土地奪取に際し、パレスチナ人による抗議行動が起こった。これをイスラエル軍が弾圧し、6人のパレスチナ人が死亡、約100人が負傷。6人のパレスチナ人が亡くなったことを悼み、パレスチナ人は3月30日を「土地の日」とした。1976年以降、毎年3月30日にパレスチナ各地で抗議活動が行われている。

岡 このドラマは誰に向けて制作されたのでしょうか。

細田 この現状をユダヤ社会にわかってもらいたかったのではないのでしょうか。卑屈に行動しないと生きられない社会にわれわれパレスチナ人は置かれているのだと。でも本当はおかしいのだ、そんなことをしなくても、自分は自分なのだと思われたらいいのに、そんなことはできない。それを諦めることで自分たちの成功は手に入れているのだということを、ユダヤ人社会に伝えたいということはあると思います。

5. 小説と言語をめぐる問題

岡 言語の問題に戻りますが、シャンマースやカシューアが母語ではないヘブライ語を選んだことについて。カシューアにとっては、ヘブライ語が彼にとっての文学の表現言語であり、そういう意味で、ヘブライ語で文学作品を著すということが、彼にとっては「敢えて」ではなく自然な選択だったということについてですが、やはり、誰に向けて書くのかという問題。例えばカナファーニーが難民になったのは12歳だったけれども、それまで彼はフランス系のミッションスクールで、フランス語で教育を受けていました。やはり、誰に向けて書くのか。彼が宛先として考えた人たちというのは同胞の難民たちであり、その多くはそもそも文字を読めないかもしれないし、読めたとしても小説を読む余裕なんてなかったかもしれないパレスチナ人の難民たちでした。それでも、彼はアラビア語で書くわけです。

そのように考えると、カシューアにとってヘブライ語で表現するのは、単にそれが自分にとって最も「自然」な文学言語だったからというよりも、やはり、イスラエル社会のとりわけユダヤ人に向けて、自分の作品を宛て先としていたから、だから、「敢えて」ヘブライ語と言えるのではないか、と思いました。

細田 シャンマースはアラビア語とヘブライ語という選択肢があった時に敢えてヘブライ語を選択したのだと思いますが、カシューアの場合はヘブライ語で書くか書かないか、という選択になるのだと思います。

岡 敢えて食い下がると、その時に、もし、カシューアが、同胞に宛て書く、ということ考えた時に、原理的な可能性として、血のにじむような努力でアラビア語を使って書く、ということもあり得たかもしれない。つまり、選択肢としてそれがなかったから、もうヘブライ語でしか書けないから書いたというだけではない部分、イスラエルのとりわけユダヤ人に向けて書く、という意識があったからではないかと、先ほどの細田さんのお話をうかがっていて思いました。

例えば、アゴタ・クリストフ⁵⁹が敢えて拙いフランス語で書くなど。表現者がいかなる言語で表現するのか、という問題には、その言語で書くといちばんうまく書けるか

⁵⁹ Agota Kristof (1935-2011) ハンガリー出身。フランスに移民。外国語であるフランス語で作品を執筆。単純で簡潔な文体の特徴とする。作品に『悪童日記』(早川書房、1986) ほか。

ら、というだけではない次元があるような気がします。

細田 カシュアの場合は小説を書く、もしくはドラマを作るといったかたちでしか何かを表現することが出来なかったのではないのでしょうか。シャンマースも同じようにイスラエルのユダヤ人に向けて書いていたわけですが、彼はそれと同時に（今も行っているのですが）文学作品の翻訳をしています。彼は翻訳家としても知られており、ヘブライ語の作品をアラビア語に、アラビア語の作品をヘブライ語にするといった双方向の仕事をしている。シャンマースは自分の中にあるものもヘブライ語で伝えていた、一方で、ほかの人たちが書いたものを伝える、その時にヘブライ語とアラビア語を両方使っていました。それはカシュアにはできませんでした。

岡 バイリンガルかどうかで違うところはあるとは思いますが、また、ヘブライ語で書けば、イスラエルのパレスチナ人も読めるかもしれませんが、何をどのように書くのかということと、誰に宛てて書くのかというのは、結びついている問題ですから。やはり、イスラエル社会でこの人たちにわかってもらいたいという、ユダヤ人に向けて書いていたという部分は無視できないのではないかと思います。

細田 そうだと思います。だからこそ、カシュアはイスラエル社会に絶望した時点で、そこにいられなくなりました。カシュア自身は書いてはいますが、実は4作目の長編はアメリカへ移民後の2017年にヘブライ語で出しています。異郷でもヘブライ語で書き続けています。もしかしたら次回作は英語になるかもしれませんが、少なくとも4作目は、2014年にイスラエルを去りアメリカに行ったあとにヘブライ語で出している。

岡 カシュアのあと、ヘブライ語で書くという作家たちは、今、イスラエルにいるのでしょうか。

細田 いることはいるのですが、話題にはなっていません。アイマン・シクセック⁶⁰というヤッファ出身のムスリムの作家が2作、本を出しています。あとはサルマン・ナトゥール⁶¹という、ドゥルーズの人だと思うのですが、彼も詩と小説をヘブライ語で書いていました。ただサルマン・ナトゥールの場合はアラビア語とヘブライ語両方で書いています。アラビア語で書いて出版されているからか、彼は西岸でも知られています。要するにパレスチナ社会で認知されているということです。ヘブライ語でしか書いていない人はほとんど認知されていません。カシュアもイスラエルの中に

⁶⁰ Ayman Sikseck (1984-) イスラエルのパレスチナ人作家、評論家、ジャーナリスト。ヘブライ語で執筆。小説 El Yaffo (ヤッフォへ) (2010) でデビュー。

⁶¹ Salman Natour (1949-2016) イスラエルのパレスチナ人作家。ハイファにあるドゥルーズ村ダーリア・アル＝カルメル出身。イスラエル共産党機関紙アル＝イッティハード (Al-Ittihad) の編集者を務めた。

いるパレスチナ人だと知らない人はいませんが、西岸の人には知られていない。ヘブロンでカシューアのことを話題にした時、それはどこの名前なの、って聞かれたことがあるのです。系統（出自）がわからない。どこの馬の骨かもわからず、苗字から判断できないので、誰なのだ、といった風に、パレスチナ人からは不審がられました。



Natour1 (CC BY-SA 3.0, Wikimedia)

岡 アラビア語で書かれた作品がどんどんヘブライ語に翻訳されているとおっしゃっていましたが。

細田 今回（2022年）の2月に行った時にも、書店で平積みになった中に、ガリラヤ地方出身のパレスチナ人オーデ・ビシャーラート⁶²のヘブライ語の小説が平積みになっていました。アラビア語で一度出ているようでした。彼の場合は、自作のヘブライ語翻訳に関わっているようです。書き直しているのか、アラビア語版を翻訳しているかわかりませんが、そういうかたちで出版している。オリジナルはアラビア語で書いているけれど、ヘブライ語版も出ている。すでに2、3作がヘブライ語版が出ていて、さらに、書店で注目作として平積みになっている。

もう一人、アラー・フレイヘル⁶³というアッカーのパレスチナ人作家がいます。彼もアラビア語で書いているのですが、ヘブライ語に翻訳されている。彼が書いた『オルボワール、アッカー』という作品は、19世紀のナポレオンの地中海遠征にまつわる小説です。フランスのナポレオン軍という名のもとに、バルカン出身の軍の司令官がいたり、いろいろな国籍の人がいる。アッカーやヤーファーにいる人たちなど、いろいろな人たちが港にいて物語に登場する、オスマン朝期の地中海世界のことを描いている歴史小説です。これがイスラエルの権威ある文学賞（サピール賞）の候補作品となり、話題となりました。けれども、これは翻訳作品です。アラー・フレイヘル自身はパレスチナ人で、アラビア語で書いており、それがヘブライ語に翻訳されてイスラエルの文学賞候補に選ばれるということは、少なくともイスラエルの文学の一部として認められているというわけです。もともとアラビア語で書かれているけれどもヘブライ語に翻訳されたものというのが、自己翻訳の場合もあるだろうけれども、他の人が翻訳したものが出回るようになりました。

それから、詩集でも両方一緒に載っているものもあります。バージョン違いで、同じ詩集をアラビア語とヘブライ語とで対訳というかたちのものが出版されています。アラビア語で書いたものがヘブライ語で流通するというかたちが、この10年くらいで

⁶² Odeh Bisharat (1958-) ガリラヤ地方出身、コラムニスト、政治活動家。2000年代前半には、イスラエルのアラブ政党ハダシュの事務局長を務めた。小説 *Sahat Zatonia* (ザトニヤ広場) (2007)、*Donia* (2016) はアラビア語で出版された後ヘブライ語訳が出ている。

⁶³ Ala Hlehel (1974-) ガリラヤ地方出身、パレスチナ人作家。舞台劇や映画の脚本も手掛け、ロンドンのロイヤルコート劇場やベルリンのシャウビューネ劇場などでも作品を上演している。小説作品に *Au revoir Acre* (アッカーよさようなら) (2014)、*Al-Sirk* (サーカス) (2022) など。

増えてきました。最近では作家自身でヘブライ語を書いたものよりも、むしろ翻訳されたものの方が多いように感じます。

岡 アラビア語作品からヘブライ語への翻訳がここ 10 年増えているとして、翻訳自体は昔からあったのですか。

細田 アラビア語文学の翻訳はあるのですが、それはあくまでも、エジプトやシリア、イラクといった外国の小説、もしくはパレスチナでもサハル・ハリーフェ⁶⁴のような西岸の作家などが中心でした。現地のイスラエルのアラブ人が書いたアラビア語のものをヘブライ語に翻訳して出すというのは少なかったと思います。

岡 イスラエルのアラブ人作家といたら、エミール・ハビービーを筆頭に、詩人のマフムード・ダルウィーシュ⁶⁵、それからドゥルーズのサミーフ・アル＝カーシム⁶⁶などが有名ですが、それ以外にアラビア語で書いている作家はいますか。

細田 何人かいます。ただ、あまり有名な人はいません。流通が限られているというのも理由かもしれません。

岡 たしかに、あまり聞こえてこないですね。

細田 決していないわけではありません。ドゥルーズの人はナイーム・アライディ (Naim Araidi: 1950-2015) など、バイリンガルの詩人が多いです。小説を書く作家は少なく、詩人で、両方で書いて両方の詩集が出るような人です。

岡 逆に、ここ 10 年くらいでイスラエルのパレスチナ人のアラビア語作家たちの作品がヘブライ語に翻訳されるようになってきたというのは、むしろヘブライ語に翻訳す

⁶⁴ Sahar Khalife (1942-) パレスチナのナブルス出身。パレスチナで最も有名な作家の一人。パレスチナで教育を受けた後、奨学金を得て米国に留学し、英文学の修士号、女性学とアメリカ文学の博士号を取得している。現在までに 9 冊の小説を出版しており、いずれも占領下にあるパレスチナ人の状況を扱っている。作品の多くが英語その他の言語に翻訳されている。

⁶⁵ Mahmoud Darwish (1941-2008) パレスチナを代表する詩人、ジャーナリスト。1948 年のイスラエル建国時に住んでいた村が破壊され、レバノンに一家で逃れる。1960 年代にイスラエル共産党に入党、しばしば当局からの弾圧を受けた。1996 年までの間はベイルートとパリを歩き来する亡命生活を送る。1987 年からは PLO に参加し共闘していたが、1993 年にオスロ合意に反対し PLO を去る。1969 年にロータス賞、1982 年にレーニン平和賞を受賞。作品に『翼なき鳥』(1960)、『パレスチナの恋人』(1966) など。その作品はアラブ世界で広く学ばれ浸透しており、抵抗詩人としてのみならず、パレスチナの抵抗運動をより普遍的な文脈に位置付ける役割を担った。

⁶⁶ Samih al-Qasim (1939-2014) 詩人。ヨルダンのザルカ生まれ、ガリラヤ地方ラムレのドゥルーズ派の家族の出自。小説や戯曲を書き、70 冊以上の著作を残した。1960 年代からはジャーナリストとしても活動し、その主張や文学・政治活動によって、しばしばイスラエル当局から訴追された。しかし、その作品によって国際的に認められ、民族闘争のヒューマンズを詩で表現する抵抗詩人として活躍。彼の詩は、革命的な唱歌や歌として民衆や革命家の間で広く親しまれている。

るに足るような質のアラビア語の作品がパレスチナ人の作家によって書かれるようになってきた、ということなのでしょう。

細田 そうではないと思います。作家や作品は同じように昔からあったのだけれど、誰も知らないまま消えていった、というのが正確ではないでしょうか。

岡 それこそ、カシューアなどの存在が認知されて、リクリスが映画を作るように、文学作品に目を向けて紹介しようとする人たちが出てきたということなのでしょう。訳しているのはパレスチナ人ですか。

細田 パレスチナ人の場合もミズラヒームの場合もあります。そういう意味では、サミール・ナッカーシュ⁶⁷の例と同じだと思います。サミール・ナッカーシュも、実はヘブライ語翻訳が1冊しか出ていません。たしか、彼の姪がナッカーシュの死後に、作品を選びまとめたものをヘブライ語に訳して出したものがあるだけです。ナッカーシュはそれなりの数の作品を出版しているのですが、アラビア語で出しているがために、彼の作品はイスラエルではほとんど流通しませんでした。アラビア語で書いているパレスチナ人の作家たちというのは、それと同じ状況なのだと思います。

岡 翻訳するに足る作品があっても、今まで翻訳されてこなかったということですね。

細田 そもそも流通していない。

岡 それが生じ始めたのはなぜなのか。より注目されるようになった、ということなのでしょう。

細田 そうですね。多様なものを、良くも悪くも受け入れるようになったからでしょうか。パレスチナのことを考えるようになったということではなく、多様なものの受容にイスラエル社会が慣れてきた。それはパレスチナのことだけではなく、実はユダヤ人の中のいろいろな背景を持った作家の受容にも言えます。彼らの中には、英語だけでしか書かない、あるいは、ロシア語作家などもあります。ロシア語作家の作品は翻訳もされず、ロシア語がわかる人たちだけの中で流通しています。イスラエルはロシア系の数が多いので、彼らの中で流通すればよい、という世界が存在しています。

岡 イスラエルのロシア系人口は総人口の1割くらいですよ。

⁶⁷ Samir Naqqash (1938-2004) バグダードで裕福なユダヤ人家庭に生まれる。13歳の時にイスラエルに移住。その後イスラエルを離れ、トルコ、イラン、レバノン、エジプト、インド、英国で暮らした後、イスラエルに戻る。ヘブライ大学で学び、アラブ文学の学位を取得。小説、戯曲、短編小説を書いた。

細田 そういった作家や作品も含めて、ヘブライ語に訳されることで、われわれの文学として紹介され始めました。それはアラビア語、パレスチナだけではなく、ユダヤ人の間でも、ヘブライ語を書かないとイスラエルでは読まれないという状況から、別の言語で書く作家たちの作品も、イスラエルの内部で生まれたものに関して受け入れようという風潮が生まれてきているのだと思います。

岡 シャンマースにしてもカシュアにしても、結局アメリカに渡ってしまいました。彼らが行おうとしたことというのは、パレスチナ人作家のヘブライ語文学というのは、今日の話の最初に戻るならば、「イスラエル文学」はこれまで「ヘブライ語文学」「ユダヤ文学」と同義であり、「イスラエル」＝「ユダヤ国家」とされているけれども、自分たちはここに「イスラエル人」として存在している、イスラエルで生まれて、イスラエルの市民権をもつイスラエル市民として存在しているという事実を、ヘブライ語で文学作品を書き、イスラエル社会に文学的に参入することによって、書き込もうとした。ヘブライ語文学が、即「ユダヤ文学」とされ、イスラエルが「ユダヤ人の国」だとされる現実を、文学から内破しようとした、ということだと思います。だから、ヘブライ語で書いた。しかし、結果的に、どちらの作家も、絶望してアメリカに渡ってしまった。

けれども、彼らの試みは決して無駄ではなかったと思いたいです。今、少しずつ多様な存在が認知され、受け入れられていき、アラビア語で書かれたものもヘブライ語に訳されている。そもそもアラビア語で書かれていても、イスラエルのパレスチナ人が書いたものなら、イスラエル文学だと思いますが、ヘブライ語に訳されることでイスラエル文学の中に包摂され、アラー・フレイヘルのように賞をとる者も現れている。

シャンマースやカシュアが願っていた社会、そのような社会を創るために彼らが努力して、彼ら自身は「討ち死に」のような結果になったけれども、そのような社会に向けてイスラエル社会自体の底流が変容しているのかなと思いました。そこに至るには、ものすごく時間がかかると思いますが。

細田 そうですね。彼らのこれまでの功績を評価することは容易ではなく、とくにパレスチナ人のイスラエル社会への同化だ、というような評価をされてしまう場合もあります。ただ一方で、イスラエル社会の側も、パレスチナ人のことを受け入れているというより、事実上、自分たちの社会にパレスチナ人がいるのだということを、認識というよりも肌感覚で、「存在しているのだ」、ということを受容しつつあるのだと思います。今はそうした過渡期の状況なのではないでしょうか。それを同化ということ片づけてしまうのは少し乱暴な評価な気がします。とても難しいですね。

岡 十数年前にアブダビ首長国で国際アラブ長編小説賞⁶⁸が創設されたことで、アラビ

⁶⁸ 2008年に創設。アラビア語で執筆された長編小説を対象とする文学賞。アラブ世界で最も権威のある重要な文学賞とされる。2022年12月現在までに、15作品が受賞している。うち、エジプトのジョルズイー・ゼイダーンの『アザゼル』（2009年）は福田義昭翻訳で『中東現代文学選 2016』（中東現代文学研究会編、2017）に抄訳が収録。アフメド・サアダーウィーの『バ

アラビア語による長編小説ブームがアラブ世界全体で巻き起こっています。それまではフランス語で文学作品を著すことが多かったマグレブ諸国でもアラビア語で分厚い小説が書かれるようになりました。

例えば、ショートリストはもちろん、ロングリストに残っても、英語に翻訳されて、世界のマーケットで流通する。アラビア語で小説を書くということが、アラブ世界の読者に向けてというよりも、英語に翻訳されることを通して世界の読者に読まれるということを前提に作品を書くということになる。たしかに、ショートリストに残ったり、大賞をとるような作品は文学的に面白いし、優れた作品なのだけれど、読んでいて、特段アラビア語で最初から書かれている必要はないなという気がするのです。アラブ社会のことをテーマにアラビア語で書いていたとしても、小説の言語自体が、すでに翻訳された言語であるような印象を受けます。

1980年代に私がアラブ文学を勉強し始めた当時読んでいた作品というのは、1950年代、60年代に書かれたエジプトの小説で、まさにアラブの、エジプトの小説を読んでいるといった感じがあったものですが、それが、最近はどんな作品を読んでも希薄になっている気がします。先ほどのアラー・フレイヘルを受賞作品、『アデュー・ボナパルト』にしても、パレスチナの話ではないですね。何か、かっこ付きの“universal”な話で。もちろん、パレスチナ人だからと言って、パレスチナをテーマにしなければならぬわけではないのですが（私自身、辻邦夫の『背教者ユリアヌス』は大好きです）。しかし、それがヘブライ語に翻訳されて、ユダヤ人が読むということのハードルを下げているのかなとも思ったのですが、そこはどう思われますか。

細田 そうだと思います。アラブ諸国だけではなく、世界中でカッコ付きの「世界文学」が注目されています。そしてこの「世界文学」においては、英語もしくは欧米言語に翻訳されるということが、流通し評価される第一歩になっています。

岡 ノーベル賞なんて、英訳されなかったら、その存在すら認知されずに賞もとれないわけですね。

細田 現状を捉えると、英語にならないものは作品として価値がない、というふうになってしまいます。英語にならない、ある特定の言語で書かれ、その言語でしか流通していないけれども素晴らしい作品というのはたくさんあります。もしかすると、英語に訳されているものよりももっと優れているかもしれない。けれども、それは「世界文学」と呼ばれない、評価もされません。翻訳される前提でしか書かないことで、ある意味、読み手に配慮した作品のみが評価されるような「世界文学」という枠組み自体に、もっと疑問を持つ必要があると思います。

グダードのフランケンシュタイン』(2014)は柳谷あゆみ訳で集英社から刊行(2020)。また、2015年の大賞候補、レバノンのジャー・エル＝ハサンの『フロア99』は山本薫訳で『中東現代文学選 2016』に抄訳が収録されている。山本薫氏は、2015年度の同賞の審査員を務めている。

岡 結局、作家自身も、意識的か無意識的か、世界のマーケットで望まれている、売れることが期待されるような題材を書くということになってしまう。

細田 そうした方向性は、ある意味で文学のエンターテインメント化と言えるのかもしれませんが。

岡 アラー・フレイヘルさんがそういう意識で話を書いているかどうかわかりませんが、積極的にそう思っているわけではないと思いますが……。しかし、国際アラブ長編小説賞においても、歴史小説が何度か大賞をとっていて、世界の読者に読まれる作品といますか、そのような感じがします。

作家たちというのは、英語ができれば、英語でいろいろな国の小説を読み、そうでなくとも、翻訳でいろいろな小説を読んでいて、そういう意味では、何語で書かれようと、小説の言語というものの自体が、母語の世界が歴史的、伝統的につくってきた文学世界ではない。何語で書こうと、何かとても世界化した言語で小説は書かれている。そういうものに 21 世紀の小説はなってしまうのかもしれない。そこから切り離されたところで、「反世界文学」的な著述をしている作家たちもいるのでしょね。

細田 もちろん、翻訳があることで世界のあらゆる作品が読めるようになります。ただ一方で、絶対にこれは翻訳不可能だ、といった表現があります。言葉遊びをしたり、原文で読んだら音韻の面白さがわかるのに、翻訳するとそれが消えてしまったりします。あとは、方言が入っているのにその方言をうまく活かして訳せない場合も。それをうまく置き換えて、こんな感じ、とはできるかもしれませんが、それはある意味、翻訳者の創作です。

こうした「工夫」がたくさん入っている作品は翻訳ができず、出回らないものがたくさんあります。一方で、評価されて、いろいろなところで流通し、賞をとっているようなものというのは、意識的かどうかはわかりませんが、翻訳できないものを排除しているのかもしれませんが。村上春樹は英文になった時のことを考えて日本語で作品を書いている、と常々語っています。そうすると、文学的にどちらが優れているか、面白いかといったら、翻訳できないものの方が面白いはずですが、けれども、翻訳できないがために良作として認められない、流通しない、というのは作家にとってもジレンマではないでしょうか。現状では、「世界文学」にそういう「ややこしい」ものは入れない。それを排除して流通されたものだけが「世界文学」です、ということになっています。

岡 小説の言語自体が何語で書かれようとも、ある種、標準化されている気がしますよね。

今日、インタビューに同席している西道さんは 2019 年の秋から 1 年間、ハイファに留学していました。西道さんからも何か質問あれば、どうぞ。

西道 イスラエル内のパレスチナ人作家が書く作品は、どのようなところで出版されるのですか。

細田 アラビア語の場合はさまざまだと思います。ハイファにアラビア語の専門出版社 Kull Shay (كل شيء) があるので、そこが本を出版しています。ただし一部にしか出回りません。イスラエルの中に限って言うと、建国後にイスラエル共産党とヒスタドルト⁶⁹という労働組合がアラビア語出版部を作っていました。共産党は機関紙 (Al-Ittihad) に短編を載せたり、雑誌を作っており、そこが出版している場合もあります。それで出回る場合があります。サミール・ナッカーシュは共産党系の出版だと思いません。

労働党の関連組織であるヒスタドルトは、領内のパレスチナ人の不満をそらし、彼らを国家に統合していくためにアラビア語出版に力を入れ、助成しました。そうしたものはイスラエルの作家と同じようにイスラエルの出版社が出しています。

西道 イスラエルにおいてアラビア語で作品を書く人が出てくるのは、比較的後のことのように思っていたのですが、そういうわけでもないのですね。とくに軍政下ではアラブ世界から切り離されて、政治的にも、文化的にも、経済的にも抑圧されていた。だから、パレスチナ人知識人がイスラエルで出てくるのは、とくに 1967 年以降、大学に行く人たちが増えてからで、イスラエル内のパレスチナ人の作品も、当時の状況と政治的なものが重なって 1980 年代、90 年代くらいからが多いのかな、と思ったのですが…。

細田 建国当時とその後の作家たちの層は違うと思います。初期の頃の共産党や労働党関係の出版社で出版した人たちは、建国前からパレスチナの知識人でした。ナクバの時、ムスリムの知識人たちの大多数は、自主的に出ていったのかユダヤ人が追い出したのか、両方だとは思いますが、国外に出てしまいました。ムスリムで残っていた人は農民がほとんどだったので、そもそも識字率や教育程度も高くはありませんでした。その結果、知識人階級でイスラエル領内に残っていたのは主にキリスト教徒でした。エミール・ハビービーなどがそうです。その中で、イスラエル共産党は唯一パレスチナ人を最初から認めていた政党だったので、パレスチナ人の知識人で政治活動を行うためには共産党に入るしかありませんでした。

岡 今日は、イスラエルにおけるパレスチナ人、パレスチナ問題表象をめぐって、文学から映画、音楽まで、幅広いお話をたっぷり伺うことができました。細田さん、長時間にわたり、どうもありがとうございました。

〈 了 〉

⁶⁹ Histadrut：イスラエルの労働団体。協同組合や集団農業集落および産業で働く労働者が所属している。1920 年に組織されたイスラエル最大の任意団体であり、同国内で最も重要な経済団体でもある。(ウェブサイト：<https://www.histadrut.org.il/eng/History>)

Interview

イスラエルにおけるパレスチナ表象の現在
——文学、映画その他の文化表象から——

細田 和江

作成：ワタン研究プロジェクト

編集：岡 真理

編集補助：濱中麻梨菜（東京大学大学院総合文化研究科）

西道 奎（京都大学大学院人間・環境学研究科）

発行：2022年12月26日

連絡先：プロジェクト・ワタン事務局

projectwatan3@gmail.com

<http://www.projectwatan.jp/>

© Kazue HOSODA, Mari OKA 2022