

S. アンスキ『ディブブック』とユダヤ演劇の近代

村井華代

序

本稿では、1910年代に書かれたS. アンスキ (S. An-sky, 1863 - 1920) の戯曲『ディブブック——あるいは、ふたつの世界の間』([Y] *Der dibek: Tsvishn tsvey veltn*, [E] *The Dybbuk, or Between Two Worlds*) を題材に、ユダヤ演劇の近代的展開の一局面について考察する。

ここでは「ユダヤ演劇」という呼称で、アブラハム時代から現在に至る、人種や居住地を超えた“ユダヤ民族”とされる集団を母体とする演劇の総体を指すこととする。ユダヤ民族は偶像崇拝を禁じたトーラーのいわゆる「第二戒律」のため、演劇を忌避してきたが、19世紀後半に2方向の顕著な演劇を発生させるに至った。一方は1870年代にイディッシュ語を話す東欧ユダヤ人の中から発生した<イディッシュ語演劇>、もう一方は日常言語としては聖書時代から使われていなかったヘブライ語を「現代ヘブライ語」として復活させ、日常的に使うという、1880年代からパレスチナで推進されたヘブライ語普及運動の一環として始まった<現代ヘブライ語演劇>（以後<ヘブライ語演劇>）である。

<イディッシュ語演劇>は、短期間に目覚ましい発展を遂げたが、第二次世界大戦終結までのユダヤ人迫害と1949年のスターリン下の弾圧政策により絶滅しかかった。が、アメリカなど亡命先で一部が生き延び、現在も小規模ながらNY、テルアビブ、ブカレスト、モントリオール、ワルシャワ等でイディッシュ劇場が稼働している。<ヘブライ語演劇>は、イディッシュ文化の持つ無教養で閉鎖的なユダヤという劣等イメージの克服を前提として出発している。最初は異端視されたものの、政治的シオニズムの進行とともに成長し、建国後は「イスラエル演劇」という新たな枠組をつくり上げるに至った¹⁾。

商業的演劇活動の発生そのものがユダヤ文化の近代的現象であることは疑いがない。が、近代においてこのふたつのジャンルが発生・分岐したのは、ユダヤの反演劇的表象様式に、西洋的モダニズムと連動した地殻変動が起こったという、より大きな文化的美的問題であり、今日に至るユダヤの<民族的アイデンティティ・ナショナリズム>の葛藤が、演劇といかに結びついたかという社会学的な、また哲学的な問題でもある。

戯曲『ディブブック』は、死んだ男の霊(ディブブック)が愛する女に憑依するという、ロマンチックで官能的なストーリーを持つ、<イディッシュ語演劇>最大の人気作である。戦後、ジャンルとしての<イディッシュ語演劇>の規模が縮小するほかなかったのに対し、現在に至るまで映像・舞台・ダンス・オペラと、多彩な変奏によって新しい生命を与えられ続けている異例の作品と言えよう。

S. アンスキ【ディブク】とユダヤ演劇の近代

この作品を「ユダヤ演劇の近代」を論じる契機とするのは、次のふたつの理由による。

- (1) <イディッシュ語演劇>と<ヘブライ語演劇>の分岐点にある作品であり、なおかつ双方にとって記念碑的作品であること。
- (2) 西欧の近代劇の影響によって可能になった、ユダヤ演劇そのものの「近代化」の明らかな例であること。

様々な意味で【ディブク】は、そのもうひとつのタイトルが予言したかのように、「ふたつの世界の間」——イディッシュ語と現代ヘブライ語、西洋近代と伝統的ユダヤ、ディアスポラとシオニズム——の文化的対立の狭間に置かれた作品である。論じるべき角度は余りにも多いが、ここではその成立の複雑な過程を整理し、この作品をいかに「ユダヤ演劇」の近代に位置づけてゆくかを考え、この後に続く研究のイントロダクションとしたい。

なお戯曲【ディブク】は、日本でも昭和5（1930）年に「エス・アンスキイ」作「ディブツキ」として、『西班牙・猶太劇集』（『世界戯曲全集』第39巻「西班牙・猶太篇」）に英語からの重訳（中川龍一訳）で刊行されている。この論文では、S. Ansky, *The Dybbuk and Other Writings* (ed. D. G. Roskies, Yale UP, 2002) における Golda Werman による英訳²⁾からの拙訳を用いた。訳者によってバラつきの多い劇中人物の名前も、Werman によるラテン転記に基づくカナで記した。

A 概要

【ディブク】は、東欧の伝統的シュテトル（ユダヤ人コミュニティ）を舞台とした4幕の劇である。時代は特定されていない。その幕ごとの舞台構成と物語の概略は以下の通りである。

【第1幕】 小シュテトル、ブリニッツ。バトレン³⁾やイエシヴァ⁴⁾の学生の集う夜のシナゴーク。長い放浪から帰ってきた学生ハナンが、カバラー⁵⁾ 研究に没頭している。タルムード⁶⁾ を蔑ろにする彼の態度を同学のヘネクが諫めるが、聞き入れない。そこにレアが友人や乳母フラーデと共にやってくる。かつて家族同然の間柄だったハナンとレアは熱情をもって互いを見出す。多くの言葉を交わすことはできない。

そこにレアの父センデルがレアに富裕な結婚相手が見つかったと喜んで報告しに来る。それを聞いたハナンは、絶望するが、突如訪れた恍惚の中、「僕は勝った」と言って絶命する。人々は、死んだ彼の傍らにカバラーの「ラジエルの書」⁷⁾ があるのを見て慄く。

【第2幕】 3ヶ月後、レアの結婚式の日。センデルの家には大勢の客が集まり、家の前の広場では貧者や老人、不具者らが施しの料理を食り、レアと踊っている。彼女は次第にうわ言のように死者について語り出す。

挙式の時間が近づき、父に命じられるまま、死んだ母を結婚式に招くためにレアは墓地に行くが、戻ってきたときには彼女は「ディブク」となったハナンに憑依されていた。天蓋の下

で待つ花婿に、レアは「あんたは私の花婿じゃない！」と言い、ハナンの声で「私は約束の花嫁のもとに戻った、もう離さない！」と言う。

【第3幕】 2日後、ミロポリのツァディク⁸⁾、レベ・アズリエルの家。センデルがレアを連れて除霊の依頼に来る。アズリエルはレアに憑いたハナンと話し、レアの身体を去るように命ずるが、彼は出て行かない。アズリエルはハナンに破門を宣告するため、地元のラビ・シムシオンを招く。シムシオンの夢にハナンの父ニセンが現われ、センデルを訴える裁判を乞うたと聞いたアズリエルは、その裁判を翌日に開くことを決め、レアの結婚相手をも呼び寄せる。

【第4幕】 半日後、同じ場所。墓地からニセンの霊がラビ法廷に現われる。霊の訴えによれば、親友同士だったニセンとセンデルは、互いの子供を結婚させようと約束したが、センデルは富裕な家との縁組のためにそれを破った。そのため、生まれる前からのレアとの絆を断たれたハナンは絶望ゆえに「闇の力」にとらえられて死に、ニセンの裔も断たれることとなったという。法廷はセンデルに償いを命じてニセンに和解を勧告、ハナンの説得をも要請するが、ニセンは承諾せずに去った。アズリエルは除霊の儀式を開始、抵抗するディブブックを破門してレアから追い出し、レアには間髪入れず結婚式を挙げさせようとする。が、花婿がまだ到着しない。人々は花婿を迎えに出て行く。

取り残されたレアは、そばに見えない誰かがいることに気がつく。人々が戻って来たとき、レアは姿を現したハナンと「溶け合うかのように」に立ち、「共に高いところへ昇って」しまった後だった。

B 「境界」の上の作家 S. アンスキ

自らの貧しさゆえに、生まれる前からの伴侶レアと結ばれることができないハナンは、魂の結びつく先を求めて流浪の旅に出る。だが聖と穢、善と悪、神とサタンが隔てられない超越的次元に心を惹かれてしまった彼の魂は穢れ、死んでレアの肉体に安住の地を求めた。だがそこから彼は引き剥がされる。

留まるべき場所を探し漂流するハナンの姿は、しばしば作者アンスキ自身と同一視される。実際、アンスキの人生もまた様々な「ふたつの世界」——ユダヤ世界と非ユダヤ世界、伝統的ユダヤと近代のユダヤ——の葛藤の中にあり、『ディブブック』の執筆は近代ユダヤ人たる彼のアイデンティティの多重性の産物でもあった。

ここでは、2010年に出版されたガブリエラ・サフラン (Gabriella Safran, 1967-) による詳細な伝記 *Wondering Soul: The Dybbuk's Creator, S. An-sky* (Harvard UP, 2010) を主たる水先案内として、アンスキの人生の軌跡を辿っておく(文中の[]内の数字はサフランの著書の頁)。ここで登場するロシア語、イディッシュ語のラテン転記も、一般的に知られた固有名以外は YIVO (Institute of Jewish Research) スタイルのサフランに倣った。

* * *

S. アンスキ「ディブック」とユダヤ演劇の近代

S. An-sky は、省略形で普及したペンネームで、略さなければセミヨン・アキモヴィチ・アンスキ (Semyon Akimovitch An-sky) という。彼はユダヤ人シュロイメ・ザンヴル・ラポポルト (Shloyme-Zanvl Rappoport) としてユリウス暦 1863 年 10 月 15 日 (グレゴリウス暦 27 日)、現ベラルーシ (当時ロシア帝国領) のヴィテプスク地方に生まれた。土地取引の代理人として各地を旅する父アーロンは家に戻らず、母ハナが事実上のシングルマザーとして、旅籠の経営で 3 人の子供を育てていた。当然ながら家は貧しく、少年シュロイメ・ザンヴルは、タルムードを教える寺子屋のような小教室 (ヘデル) 以上の教育を受けることができなかった。それでも彼はタキトウスやユゴーを原書で読む語学力を持ち、新しいユダヤ人像を描くハスカラー (Haskalah) 文学⁹⁾ の作家リリエンブルム (Mosheh Leib Lilienblum, 1843-1910)¹⁰⁾ の作品を教師に隠して友人に勧める、子供らの先進的リーダーであった。

ユダヤ民族の啓蒙を訴え、西歐的近代化 (つまり非ユダヤ化) を訴えるハスカラー思想は、少年にユダヤ的生活からの離反を決意させた。17 歳で信仰を捨てたシュロイメ・ザンヴルは、家族から離れ、ロシア語の家庭教師としてリオズノで働き、隠れてハスカラーの普及に努める。それが明るみに出て追放されると、次にはロシアの民衆の中に入って行く。1870 年代に活発化していたナロードニキ主義への合流を決めた彼は、農民主体の革命思想をロシアの農民や労働者に広めるべく、塩坑などで共に働き、朗読会を催しては彼らの生活に変革をもたらそうとした。21 歳になった 1884 年、イディッシュ語で書いた最初の小説 *Istoriia odnogo semeistva* (家族の歴史) の友人によるロシア語訳が雑誌に発表されて評価を受ける。彼の作品は、彼自身後年まで言ったように、しばしばユダヤ人より非ユダヤ人に評価されるのだった [214]。25 歳のとき、革命主義の流布のために最初の逮捕を経験する。

20 代の終わりの 1892 年、シュロイメ・ザンヴルは、サンクトペテルブルクに出てナロードニキの雑誌 *Russkoe Bogatstvo* (ロシアの富) の編集者となり、引き立ててくれたポピュリスト作家グレーブ・ウスペンスキイ (Gleb Uspensky, 1843-1902) から「セミヨン・アキモヴィチ・アンスキ」というペンネームを与えられる¹¹⁾。ユダヤ人シュロイメ・ザンヴル・ラポポルトは、かくしてロシアの読者のためにロシア語で記事を書くロシアの革命的ジャーナリスト「S. アンスキ」となった。

同じ年、後見人ウスペンスキイは精神を病んで入院、サンクトペテルブルクに居住許可のないユダヤ人アンスキはパリに渡る。

19 世紀末のパリは、新しい時代の刺激と、革命後の矛盾に満ちていた。そこで彼はロシアから亡命中の革命思想家ピョートル・ラヴロフ (Petr Lavrov, 1823-1900) を中心とした亡命ロシア人たちと親しく交わりながら、社会主義ジャーナリストとしての活動を続ける。その間に、ドレフュス事件 (1894) にも遭遇した。だがアンスキの主要な関心は、冤罪で流刑となった受難のユダヤ人ドレフュスよりも、彼を弁護するエミール・ゾラにあった。この事件の衝撃がテオドル・ヘルツル¹²⁾ にシオニズム運動の直接の動機を与えたというのは歴史の定説だが、アンスキの観察では、ドレフュスが有罪とされたのは彼がフランス軍の英雄的理想の敵と見なされたからであり、事件の本質はユダヤと非ユダヤという民族主義的対立はなかった [85]。いずれにしても、泥沼と化した事件と

報道合戦はアンスキを幻滅させ、ジャーナリズムからもパリからも離れさせる結果となった。

ロシア生まれのフランス人女性との短い結婚生活、そして敬愛するラヴロフの死を経て、1901年、スイスに移ったアンスキは社会革命党(SR)創設者の一人ヴィクトル・チェルノフ(Viktor Chernov, 1873-1951)と共に農業社会主義連盟(ASL)を結成、一方で、既にイディッシュ作家I. L. ペレツ ([Y] Yitskhok Leybush Peretz, 1852-1915, 通称の“I.L.”は英・ポーランド名による)が行なっていたように、ユダヤ人の社会主義グループへの文学的貢献を始めた。「リトアニア・ポーランド・ロシアにおけるユダヤ人労働者総同盟」(通称「ユダヤ労働者bund」もしくは「bund」)の集会で歌われるイディッシュの歌“Di Shvue”(誓い)に新しい歌詞を提供したのもこの頃である。「ディブック」と並んで知られるこの歌詞は、1902年にロンドンの社会主義イディッシュ出版社から出版された。同じ号に、彼が1901年の集会で突如立ち上がって朗唱し、人々の涙を絞ったという詩「bundに：人の涙という塩の海で (Tsum Bund: In zaltsikn yam fun mentschlekhre trern)」が収録されている。

1890年代後半から少しずつ復活していたアンスキのイディッシュ語での著述は、20世紀に入って一挙に増加する。ペレツらによる新たなイディッシュ語の言説空間の開拓は、イディッシュ語の市場を広げてくれた。だが、ロシアとユダヤ人を巡る状況は、文学よりも暴力による革命を欲し始めていた。

1903年、ベッサラビアの主都キシニョフ(現モルドバの首都)近郊でキリスト教徒のロシア人少年が殺され、その嫌疑がユダヤ人に向けられる。これが発端となって第二次——かつ史上最悪の——ボグロムが発生する。急進派はこれを放置したロシア政府を糾弾し、内務大臣プレーヴェがベッサラビア政府に不介入を要請したという捏造文書が発表され、プレーヴェはSRによって暗殺される。アンスキ自身は、同志が暗殺成功のニュースに沸く「ヒステリー」にも、翌日のジュネーヴの新聞がその様子を「テロリストの集会」と伝えたことにも、暗澹たる気分を隠せなかった[114-5]。

1905年、「血の日曜日事件」勃発直後、それを率いたガボン司祭(Georgy Gapon, 1870-1906)がスイスに逃亡してきた。アンスキは、ボグロムとロシア政府を同時に非難するガボンのパンフレット出版を手伝う役目を任せられ、期せずして彼と一緒にロンドンまで旅する間柄になる。

アンスキの眼に、ガボンは、「子供っぽい」[116]と同時に「類稀なるプロパガンディスト」[118]であった。なかなかパンフレットの原稿を書かないガボンに痺れを切らし、アンスキが自分で草稿を作って渡したところ、ガボンは自分の司祭風の言いまわしでそれを全部書き直して出版、ロシア全土に抑え難い大反響を巻き起こした。ガボンとの親交は、短かったが、アンスキに拭い難い印象を残したようだ。ガボンがスイスを去る際、アンスキが「これから誰と行動なさるのですか」と尋ねた際、ガボンは「神と。でなければ悪魔と！」と、ひきつった笑いを浮かべたという。サフランの言う、このときのガボンの言葉が、神と悪魔を同時に求めるハナンの造型につながったという考えは、充分肯定されうるだろう[118, 217-19]。

同じ1905年、40歳初頭のアンスキはロシアに戻る。ロシアでは、従来続けてきた作家・ジャー

ナリスト兼SR 党員としての活動と、加えてロシア政府の対ユダヤ態度に対抗するために、ユダヤ人に自衛と連帯を呼び掛けるキャンペーンに奔走する生活が待っていた。

この頃を境に、アンスキは様々な転回を見せる。サフランは、1901年の「ブンドに」ではシオニズムに対し侮蔑の念を見せているアンスキが、1905年以降シンパシーを自覚し始めていることを強調している [250]。そこには1906年のピアリストクのボグロムの現地取材で見た、ロシアのユダヤ人が直面する“出口なし”の状況への悲嘆も手を貸したのかもしれない。SRとの関係も変化を見せ、1908年頃までには、ヨーロッパ時代から容認してきたSRのテロのイデオロギーに反対の立場を表明し、暴力によるロシアの革命運動から距離を置き始める。一方で、女優志望の、かなり年下のユダヤ人女性エステルと結婚、その傍らでユダヤのフォークロア研究に没頭し始める。1909年には、「ユダヤの人々の市民的国民的平等のために戦う」をスローガンとするロシア語の月刊誌 *Evreiski mir* (ユダヤ世界) を主宰、ロシア人に向けてイディッシュ文化・文学の紹介を始めた。

ロシアに戻ったアンスキは、ユダヤ人について研究し、ユダヤ人のために戦う、ユダヤの言論人として再出発したのである。1910年には、彼の作家生活25周年を記念して催されたパーティで、アンスキの「再転向」宣言とも言えるスピーチがロシア語で行われた。

作家の宿命とは困難なものですが、ユダヤ人作家の宿命はことさら困難です。その魂は引き裂かれています。彼は二つの通りをまたぎ、三つの言語で暮らしているのです。そのような「境界」の上に暮らすのは不幸です、しかしそれが私の経験してきたことなのです。……ユダヤ性に永遠の憧れを抱きながら、私は四方八方を歩きまわった挙げ句、別の人たちのために働きに出たのです。私の人生は壊れ、断ち割られ、引き裂かれてしまいました。……何年もの月日をあの「境界」の上で過ごしました、あの二つの通りの間の境目で——だから皆さん、私の文学的仕事の25年から、16年は削除してください。¹³⁾

16年とは、1885年に最初の小説がロシア語に訳されてから、ロシアの労働者とともに働き、さらにロシアのジャーナリストとしてパリに暮らした1901年までを指すと思われる。だが彼はロシア国民としての自己のナショナリティを否定したわけではない。その16年も「無駄ではありませんでした」と続け、彼はロシアとユダヤの共生のために働くユダヤ人たる自己を表明する。

この今の暗い時代は過ぎ去るという希望が、私の中に息づいています。なぜならロシアの人々は私たちを憎んではないのだから。数千年の昔、ユダヤ人は自分の土地に住んでいました。私たちはそれを失った。ユダヤ人は法と因習の帳をつくり出しました。私たちはそれも失った。ならば今、私たちは確かなものを自らの心の中に創造しなければなりません。それによって私たちが一つの国民、一つの民として生きられるような何かを。¹⁴⁾

「一つの国民」とは、ユダヤ人とロシア人の融和した姿であり、また自らの引き裂かれた自己が

統合された姿であろう。彼は、「境界」によって分割された自分の悲劇を、調和と合一の喜劇へと転ずるために、言論の力を選択し、完全にユダヤ人の側に回帰し、そこに陣を張ることにしたのである。

アンスキのアンソロジーの編者ロスキーズの序文の言い方を借りれば、彼は「民衆とインテリゲンツィア、伝統とモダニティ、政治と文化のジンテーゼ」に達するために、「ロシアのポピュリスト兼社会主義者としての経験を利用」した。それが暴力に拠らず、彼の文筆家としてのキャリアを現実の改革に結び付ける「近代的で芸術的なジンテーゼ」であった。フォークロア研究は、その重要な一翼である。「革命運動が政治においてなしたのと同様、上からの力の源を下へと移行し、アンスキは近代ユダヤ文化の美的・道徳的基盤をユダヤの人々の中においたのだった。¹⁵⁾」それを導くのは、「心の中に創造」される「確かなもの」、即ち民族的理想である。

だがアンスキの、ユダヤ人としての「近代的」理想主義は、現実の前にやがて行き詰まる。

第一次大戦が始まって間もない1914年9月、ロシア軍はガリツィアの州都レンベルクを制圧し、次に中央からの命令でドイツのスパイの嫌疑があるユダヤ人に対し大規模なボグロムを行う。やがてロシアの辺境はツァーリに強制移住させられたユダヤ人で溢れた。アンスキは、ガリツィアでの出来事から直ちに「ユダヤ戦争被害者救援委員会」(EKOPO)の一員として、大規模な救援活動のため奔走し始める。

自らも糖尿病の発作を起こしながら陣頭指揮をとるその自己犠牲的情熱は、いつの間にか彼に右派シオニストの協力者という新しい顔を与えていた。1915年夏、アンスキはジャボティンスキイ¹⁶⁾が提唱した「ユダヤ人軍隊」の構想に熱狂し、その資金集めのための集会で演説し、自分が使った「ユダヤ人が武器を手にする」といった言葉への反響の大きさを「誇らしげに」日記に書いている[250]。1917年のバルフォア宣言¹⁷⁾の直後、アンスキはペトログラードの中央シオニスト事務所に宛てて賛辞の手紙を贈っている。その一方で、シオニストそのものには、ヨーロッパ時代からそうだったように「純然たるブルジョワの集まり……言うべきこともなし」と切り捨てている[250]。

実際、かつてドレフュス事件でも冷静な分析に徹し、シオニズムを「ブルジョワ的イデオロギー」と退けたアンスキがジャボティンスキイに熱狂したことは、サフランの言うように「驚くべきこと」である。確かに、「1915年には、パレスチナを離散ユダヤ人に返還される祖国と考えることの哲学的含意を意識することはなかったであろうし、彼自身のディアスポラを基とするユダヤ文化ナショナリズムが、ジャボティンスキイがパレスチナのユダヤ人の未来のためにしている政治活動とは合致しないかもしれないと悩むこともなかった[250]」のであろうし、目の前の現実におけるユダヤ人迫害を終結させる有効策を発見せねばならないという要請が、やがて起こるパレスチナ問題の予見や憂慮などかき消したことは想像に難くない。だがジャボティンスキイの軍事的実行使と、軍事的方法を選ばない「ブルジョワの集まり」——アンスキが前者に魅了され、後者を退けたことは、慎重に考慮されるべきテーマである。

この問題については議論の場を改めるが、さしあたり、「ユダヤ演劇」と「近代」という議論の枠組

S. アンスキ『ディブック』とユダヤ演劇の近代

みを、劇場で演じられる作品に限定すべきでない理由はそこにあることを明確にしておかねばならない。シオニズムの展開からパレスチナにおける建国に至る過程は、現実におけるユダヤ史の〈演劇化〉とその〈上演〉、すなわち「世界劇場」の20世紀的な問題として記述されうるからだ。換言すれば、シオニズムは自らの受難史を演劇的表象において上演／現在化することを敢えて封じてきたユダヤ民族が、初めて〈民族のドラマ〉を〈世界劇場〉において〈上演〉しようという挑戦であったかもしれない。エドワード・サイード（1986）の以下の演劇的比喩——彼はポストコロニアリズム批評にしばしば演劇的比喩を使うのだが——は、演劇としてのシオニズム、その突然のドラマの暴力的生起を適格にあらわしている。

シオニズムのために約束の地で行なわれたことの大半は、同時にあたかも世界劇場の舞台に載せようとするかの如く（as if onto a kind of world theater stage）呈示〔上演〕された……のもであった。一エーカーの土地と山羊、病院と学校、入植地そのもの。それらはすべて、ただ単に偶発的に在るばかりか、世界中が目撃しつつあるドラマ、すなわちパレスチナの再構築——あるいはワイツマンによれば「再構制」——に関するドラマの一部として生起しつつあるようにも思われた。¹⁸⁾

サイードは、パレスチナ側から、突発的劇場としてのシオニズムを批判する。が、「ユダヤ演劇」という別のパースペクティヴからすれば、このことは多層的な近代的異変の一側面である。ユダヤ民族の伝統的反演劇的文化が、近代に至って突然、劇場での演劇（イディッシュ語・ヘブライ語演劇の発生）と、現実の世界劇場（シオニズムから建国の実現）、その両面において覆されたのであるから。

多くの国家で——ギリシャ・ローマ、ルネサンス後のヨーロッパ各国、近代市民社会、そして20世紀においても——劇場は現実社会の演劇性のモデルタイプを提供してきた。ユダヤ民族の近代におけるこの「ふたつの世界／劇場」の関係を考察するためにも、我々は、現代の視点から、アンスキと『ディブック』についてより深く踏み込む必要があるのである。

C. 成立

1911年、アンスキの二度目の結婚は、若い妻が別の男性の子供を妊娠し、アンスキが墮胎させる（親が結核患者である場合の中絶は合法だった）という無残なエピソードで終わった [182]。直後、彼はユダヤ歴史民族誌学協会（EIEO）をバックに研究チームを組織し、壮大な資料収集旅行の構想を打ち立てる。その最初の衝動は家庭の不幸であったかも知れないが、いずれにしてもサフランの言う「人を動かす達人 [102]」アンスキは、ウラジーミル・ギンツブルク男爵からの積極的な出資と継続的サポートを取り付け、さらに他の富裕なユダヤ人の個人出資も合わせ、当初の見通しの3倍近い23,000ルーブルを得て計画の実現にこぎつけた。

かくして1912年から1914年まで行なわれた研究旅行で収集されたユダヤの伝承・歌・生活文化

その他に関する膨大な資料が、『ディブック』成立の素地となったことはよく知られている。『ディブック』は実際、各地で集められたディブック伝説、そして人の生と死をユダヤ人がどのように扱ってきたかの膨大な聞き取り調査を直接に反映している。例えば以下の問いは、明らかに『ディブック』執筆と連動して用意されたものであろう。

- 2015. 死人が皆、或いは何人かで、夜間シナゴークに祈りに来ると信じられているか。
- 2016. ラビが議長をつとめる場で二人の死人が裁判に呼ばれるという話を知っているか。
- 2022. [死人の] 身体も裁判に現われるか、それとも魂だけか。
- 2023. ある種の罪を犯した人間は[死ぬと] 償いのために人間や動物や鳥の形で現世に戻るとい
う信仰があるか。
- 2034. 死んだ人間の魂が安息を見出せず、ディブックとなって戻り、生きた人間に入るという話
を知っているか。
- 2035. ディブックは通例どんなことを言ったり叫んだりするか。
- 2036. どのような罪でディブックは他人に入るのか。
- 2037. 男のディブックは女に入るのか、その逆もあるか。
- 2039. その[ディブックの憑依があった] 場合、どのような対策もしくは治療が有効か。¹⁹⁾

これらの質問事項の回答がどのように『ディブック』に生かされたか、それは例えば、使者がディブックについて語る台詞から推測できる。

使者 死者の魂はこの世に戻ってきます、ただし、肉体から解放された霊としてではない。ほんとうに浄められるまでに何度も生まれ変わらねばならない魂があるのです。……罪深い魂は、地上に帰って、けものに、鳥に、魚に、ときには草木の中に入ります。自分の力だけではすっかり浄くなることができず、自分を解放して浄めてくれるツァディクや聖人を待たねばならないのです。それから、新しく生まれた子供のからだに入って、自らのおこないで自らを浄める魂もあります。……

とどまるべき場所を持たない、どこにも安らぎのない魂もあります。そいつらは、ディブックとなって他人のからだに取り憑いて、そうしてやっと浄くなれるのです。(第二幕)

そもそも、現地旅行による資料収集は、この戯曲の題材を提供しただけではなく、戯曲そのものの目的に直接関わっていた。資料収集の元来の目的は、ユダヤの芸術家が古い宗教にとってかわるべき近代的なユダヤ世俗文化を創造する際の基盤となる資料収集をなすこと、そして将来ユダヤ博物館を設立し、都市部の非ユダヤ人のユダヤに対する偏見払拭に寄与する啓蒙施設とすることにあった。アンスキは自らが新しいユダヤの芸術家のモデルタイプとなり、戯曲『ディブック』にはその博物館の機能を分かち持たせることで、自らその目的に具体的な実践をおこなったと言えよう。

S. アンスキ【ディブク】とユダヤ演劇の近代

ただし、しばしば【ディブク】はそのミュージアム性のために批判されもした。一時期は収集旅行の同行者の一人でもあり、後にこの作品のヘブライ語訳者となるピアリク²⁰⁾ですら、当初はこの作品を嫌い、「ゴミ溜めを渡り歩いて」「フォークロアというガラクタ」を収集した結果の産物だと公然とアンスキを非難していた[269]。

だが演劇芸術家ではなく、ジャーナリスト、社会主義活動家、民俗学者、作家と、立場は様々だが常に対社会的発言者であったアンスキが演劇に求める理想とは、恐らく、ドレフュス事件における彼の英雄エミール・ゾラによるそれであっただろう。ゾラは1879年、「演劇の素晴らしい力、つまり観客に即座に及ぼす効果を忘れてはならない。これほど優れた^{プロパガンダ}宣伝的手段はない」²¹⁾と書いているが、アンスキにとってはまさにそれが肝要であったに違いない。彼の求める演劇のプロパガンダ効果は、都市の非ユダヤ人に伝統的ユダヤ文化の美的・倫理的な性質を教えることであった。それゆえに、ゾラ的自然主義演劇が求める、劇の人物たちの生活を規定する「環境」の厳密な分析を舞台に視覚化するために、ミュージアムのリアリズムに貫かれた舞台上で上演するのが最も望ましいのである。

ただし、勿論、資料だけでドラマができるわけではない。そこには巧妙に仕組まれた劇的なモダンリズムが盛り込まれている。

この劇に最初のインスピレーションを与えたのは、アンスキが1911年にボジーリヤ（現ウクライナ西部）で聴いた不幸な若い恋人の実話だと言われる。17歳の少女が貧しいイエシヴァの学生を敬愛していたが、父親が富裕な家との縁談を決めたので、泣く泣く嫁いだという話である。伝統的ユダヤの慣習においては娘の結婚は父親の裁量に任されるので、珍しい話ではなかったと思われるが、アンスキはこの話にいたく同情したという。

その話をディブク伝説と結びつけたのは、ロスキーズによれば、アンスキの純然たる創作である。

物語本でも現地でも、信仰対象でも疑惑の主題でも、自分が憑依した女と恋をしているディブクはいなかった。被害者はいつもランダムに選ばれる——その処女性の美德ゆえの場合もあれば、あるいは、女の方が罪への感染性が強いからという例もある。が、恋人に身をやつしたディブクについて語った物語は、アンスキ以前にはなかった。²²⁾

アンスキは、ボジーリヤの不幸な花嫁に、レアの口を借りて「あんたは私の花婿じゃない！」と言わせたのである。レアもまた、ディブクに憑かれることがなければ、父親の決めた結婚に抵抗を示すことはなかった（ただでさえ、彼女は戯曲の中で話しかけてくる父親に一度も答えない。恐らくは冷淡さからではなく、ユダヤの娘の理想的従順さゆえに）。つまり彼女はディブクによって初めて内に隠していた拒絶の意志を表明することができたのだが、彼が殺された後にも共同体の意志には従わない。自分から追い出されたハナンの霊にレアが「戻ってきてください、私の花婿、私の夫よ。私は心であなたと共にいます」（第4幕）と呼びかけることができたのは、周囲に誰も

いなかった（唯ひとりいたフラードは、[恐らくは魔術的な力によって] 眠っていた）おかげだったが、それでも結果的に彼女は父の期待に背き、レベたちの努力を無駄にするという、反共同体的行為を成功させたのである。

ある意味で、レアはイブセンが『人形の家』（1879）で描いたノーラと同じ、敢えて反逆者の汚名を選ぶ近代ヒロインである。夫と子供たちと恵まれた生活環境、母として妻としての「神聖な義務」も全て放棄して家を出るというノーラの最後の決断は、彼女の周囲の人々が誰も（初演時の観客も含め）期待しない行動であった。それを「自分の教育のため」と個人の意志で行なったノーラは観客からひどく非難されたが、『ディブック』では、憑霊という装置が彼女をノーラのスクヤンダルから守り、最後まで彼女は非の打ちどころのない敬虔なユダヤの娘であり続けている。

かくしてユダヤの伝統的女性像は、その美徳に対する評価を損ねることなく、近代劇の反逆のドラマトゥルギーの中に生かされる。保守と革新を並び立たせ、シュテトルの伝承を西洋的モダニズムと融合させることに成功したのは、アンスキの文学的オリジナリティの力によることは、強調するまでもない。

1914年1月、アンスキは幼馴染で終生の友人でもある作家ハイム・ジトロフスキイ（Chaim Zhitlovsky, 1865-1943）に宛てた手紙で「3幕の劇『ディブック』を書いた」と報告している[212]。この最初の原稿は現存しないが、ロシアの主要劇場での上演を想定し、ロシア語で書かれていた。

第一次世界大戦の始まったこの年の夏、アンスキはモスクワ芸術座に対し、この戯曲の上演の打診を始めた。モスクワ芸術座の二人の指導者、コンスタンチン・スタニスラフスキイとネミロヴィチ・ダンチェンコはユダヤ人に同情的なことで有名で、ユダヤ人を扱った劇、ユダヤ人作家を多く取り上げていたためである（その中には「ユダヤのチェーホフ」と言われたセミヨン・ユシュケヴィチ[Semyon Yushkevich, 1868-1927]も入っていた）。秋になって演出部のスレルジツキイ（Leopold Sulzerzhitsky, 1872-1916）がこの戯曲に目を留め、上演候補としてアンスキに改善のアドバイスを始めた。検閲局からの認可の後、スレルジツキイはより舞台向きになるよう第2幕の加筆をアンスキに勧め、1915年秋、4幕構成のロシア語による「1915年テキスト」が成立する（このテキストは散逸したと思われていたが、2001年サンクトペテルブルクの演劇図書館で見つかった。冒頭部分などに現行との違いがある）。

検閲をパスした「1915年テキスト」は、12月暮れ、ようやくモスクワ芸術座監督スタニスラフスキイの手に渡った。スタニスラフスキイは上演に前向きな姿勢を示し、上演にむけての新たな書き直しをアンスキに依頼する。

スタニスラフスキイのアドバイスは、「使者」という人物を新たにつくり、一貫して登場させるというものだった。この人物に与えられた役割は、そうと明らかには指定されていないが、「ふたつの世界」を往復し、人々を常に俯瞰する特権を持つ“天使”である。作り上げられた人物は、人々に様々な古い寓話を語って聞かせ、不見識な人物に穏やかに批評的コメントを加えるなど、博識で穏健な正体不明の他者という造型になっている。そのため「使者」は、アンスキがジトロフスキイ

S. アンスキ『ディブック』とユダヤ演劇の近代

への手紙で語るように、「リアリスティックな戯曲」の「唯一リアリスティックでない」²³⁾要素になった。

かくして完成した戯曲は、ピアリクによる詩的なヘブライ語訳を得て、1917年のモスクワ芸術座レパートリーとして、新しいユダヤ人劇団「ハビマ」([H] Habima [“The Stage”の意])によって初演されることが決まった。しかしその発表した直後の2月、ペトログラードで革命が起こり、モスクワ芸術座はレパートリーを変更、このヘブライ語初演が実現するのは1922年1月になる。1918年7月、ピアリクの翻訳だけが、モスクワで創刊された季刊誌 *Hatekufah* (ヘブライ語、「時代」の意) 第1号に掲載された。

アンスキは、ロシア語上演を念頭に、ロシア語で『ディブック』を書いた。にもかかわらず初演がヘブライ語になった経緯と意義について、またハビマが行なった伝説的初演についても議論の場を改めなければならない。さしあたり、ここではサフランによる経済的事情の解説と、今後の課題を確認するにとどめよう。

恐らく1916年11月、アンスキはヘブライ語の学校・出版に多額の資金提供をしていたシオニストの実業家ヒレル・ズラトポルスキイ (Hillel Zlatopolsky) の邸宅に招かれ、『ディブック』を朗読した。いたく感動したズラトポルスキイは、この戯曲を二つの条件付きで買い取ることを提案した。その条件とは、ピアリクが戯曲のヘブライ語訳をすること、そしてズラトポルスキイが出資している新しい劇団ハビマがこれを上演することだった [267-8]。前述したように、ヘブライ語詩人ピアリクは、このイディッシュ世界の産物である劇を公然と非難するほど嫌っていたが、人々の説得によってやがてこの仕事の意義に目覚め、精魂を傾けるようになる。「その言語が殆ど2千年もの間、世俗的コンテクストで話されることはなかったとすれば、舞台向けのヘブライ語の創造はやりがいのある仕事だった。[269]」彼は「耳に心地よく、荷馬車の御者にもわかりやすい」「敬虔な人間の文学的言語」[269]の創造に努めたと話したという。

ハビマによるヘブライ語版初演の詳細については場を改めなければならない。だがさしあたり、この時、ピアリクとハビマの人々が行ったのは、新しい演劇言語の創造であり、同時に<近代ユダヤ人>の身体の創造であったであろうことに言及しておきたい。

俳優が民族の言葉を音声化=身体化し、観客もまたそれを感覚的に体験するのは、演劇の当然のコミュニケーションである。多くの民族・国家がそのような演劇上演によって民族と国家のアイデンティティを身体的に、時に祝祭的に再獲得してきた。それがどのような言葉で——韻文か散文か、統一的言語かローカル言語か、古語か現代語か——演じられたかということは、近代の発展段階における日本の言文一致と新劇(非歌舞伎化された日本の近代演劇という意味で)がそうであったように、戯曲の書き言葉と生きた人間の身体がいかに結びつくかという問題として考察されねばならない。その過程においては、歌舞伎の身体と新劇の身体の苦痛に満ちた相克が物語るように、新たな近代的国民国家に属する、近代的人間の身体そのものが演劇的に創造されるのである。

だが日本と違い、近代までユダヤ民族はその演劇上演の文化そのものを形成していなかった。ゆ

えに＜イディッシュ語戯曲＞の作家たち、ピアリクをはじめとする＜ヘブライ語戯曲＞の作家たち、そしてその身体化を担った俳優たちは、文字通りそれを最初から“創造”することになった。彼らが＜近代ユダヤ人＞の在り方において果たした役割は、他の民族からは想像し難いほどに大きい。

D. 初演、その後

結果から言えば、『ディブック』世界初演はワルシャワのユダヤ人劇団「ヴィリニユス一座」(Yilner Trupe)によって、1920年12月9日、イディッシュ語で行なわれた。アンスキは前月8日、同じワルシャワで、心臓発作のため死去していた。劇団経営者モーデカイ・マゾー (Mordechai Mazo, 1889-1943) が、葬儀の際、喪明けに『ディブック』を初演することを宣言した。

『ディブック』のテキスト成立は、アンスキの人生同様に錯綜している。アンスキは、ロシア語で完成した原稿から自らイディッシュ語訳をつくっており、ピアリクのヘブライ語版はアンスキによるロシア語版とイディッシュ語版の双方に基づいていた。そもそもこの戯曲はユダヤ人が演じるべきだというスタニスラフスキイの提案もあり、アンスキ自身も、ドイツによるイディッシュ演劇への制約をかいくぐって結成されたヴィリニユス一座にイディッシュ語台本の提供を考えていたようだ。

加えて、2月革命後の激変するロシアで、アンスキは『ディブック』をロシア語とイディッシュ語の両方での朗読を積極的に行なっていた。5巻組の彼のロシア語の選集も出版され、講演のために各地を飛びまわる民族の代表者としてのアンスキの影響力は大きかった。彼はふたつの言語世界の垣根を、自らの身体で取り払う役目を担っていたのである。

だが10月革命後のロシアでは、その活動を継続してゆくことも不可能だった。1918年9月、アンスキはポリシェヴィキの弾圧を逃れ、東欧ユダヤ人の都ヴィリニユス(現リトアニアの首都)に亡命する。その混乱の中で、『ディブック』のロシア語版もイディッシュ語訳も失われ、彼は *Hatekufah* に掲載されたピアリク訳のヘブライ語版から、自分の戯曲をイディッシュ語で再構築するしかなかった。1920年にヴィリニユス一座が使用したのはこの再構築版である。

ヴィリニユスでもアンスキは、「ヴィリニユスユダヤ歴史民俗誌学協会」はじめ、様々なユダヤ文化団体の設立者として活躍する文化的オピニオンリーダーであった。だが、ここも彼の安住の地とはならない。

1919年4月、ポーランド軍がヴィリニユスを制圧した際、17世紀以来なかった地元住民によるボグロムが発生、その際にアンスキの友人でもある著名な劇作家ヴァイテル (A. Vayter, ca. 1878-1919) がポリシェヴィキの疑いをかけられて殺された。この後、アンスキに闘争の余力は残っていなかったらしい。6月の半ば、糖尿病も悪化していたアンスキは、ワルシャワ近郊の静養地オトヴォクに移る。そこで彼が専ら手がけた仕事は、自らのロシア語の著作をイディッシュ語に翻訳し、イディッシュ語による全集出版の準備をすることだった。その日々の中、1920年11月8日、アンスキは心臓発作を起こして急死する。57歳だった。

終わりに

誰もが認めるように、アンスキの人生最後の10年は、彼の人生において間違いなく最も過酷な時代であった。一方でそれは『ディブツク』誕生から初演までの時間でもあり、アンスキの「ふたつの世界」がひとつの戯曲の形をなしたと同時に、「ユダヤ演劇」の近代の様相である<イディッシュ語演劇><ヘブライ語演劇>という「ふたつの世界」が交差した時代でもある。

1920年、イディッシュ語による自分の全集の出版者になるジトロフスキイにあてて、アンスキは自らの劇のアンビバレンツについて語っている。

この劇全体に、個人と集団の戦いが——もっと正確に言えば、個人の幸福の追求と、民族のサバイバルの間の戦いが描かれている。ツァディクの唯一の心配が「イスラエルの民という永遠の木の、生けるひと枝が枯れる」[アズリエルの台詞。ユダヤ人レアが子孫を産まずに死ぬことを指す]ことなのに対し、一方でハナンとレアは自分たちの個人的幸福を追い求める。正しいのはどっちの側だ?……

結局、ハナンとレアは勝利者になる。だが、ツァディクは間違っているか?²⁴⁾

自らの最晩年に、アンスキは改めて自作が示唆する難問を認識している。だが、<近代ユダヤ人>が直面する「個人と集団の戦い」は、彼の死後、彼の予想しなかった形で現実のドラマを生み出して行く。いずれにせよ、この戯曲が現代に残した意味は、作者本人の想像をはるかに超えるのである。

- 1) これらの民族/言語によるカテゴライズと、歴史への位置づけについては、近年さかんに研究がおこなわれている。イディッシュ演劇に対する新観点については、以下を参照。*Inventing the Modern Yiddish Stage Essays in Drama, Performance, and Show Business*, ed. Joel Berkowitz and Barbara Henry, Wayne State UP, 2012.
- 2) Wermanの使用テキストはアンスキの死後すぐに編纂された、以下のイディッシュ版選集。Ansky, *Dramen, Gezamelte shriften* (Vilna-Warsaw-NY, 1920-1925), vol. 2, pp. 1-105.
- 3) 「何もしない人」の意(英語ではしばしば idler と訳されている)。働かず、宗教的勉強のみしている男子に対する尊称。
- 4) タルムード高等学院。ヘデルを最下層とするタルムード教育の最高位の教育機関。学生はしばしば貧しく、ハナンのように共同体内の富裕な人物に招かれて食事の供与を受ける慣習があった。
- 5) ヘブライ語で「伝承」の意味。ユダヤ神秘主義の総称。『ディブツク』とカバラーの関係については機会を改めることとして、その一般的解説については沼野充義編『ユダヤ学のすべて』(新書館, 2009) 40-41 頁の手島勲矢「カバラー」を参照されたい。
- 6) 「教訓」を意味するユダヤ教の聖典。4世紀末に成立したエルサレム(パレスチナ)、タルムードと5世紀末に成立したバビロニア・タルムードがあるが、現在一般には後者を指す。
- 7) 最初の人間に渡されたという、天使ラジエルの名にちなんだ「神の秘密」を意味するカバラの書。魔術の手引書とされる。1701年にアムステルダムで同じタイトルの書が発行されている。
- 8) 「義人」の意。東欧のハシディズム共同体の指導者。尊称「レベ」で呼ばれる。

- 9) ハスカラー運動の担い手たち(マスクリーム)によって書かれた文学。ハスカラーは、18世紀ヨーロッパの啓蒙主義の影響を受けたユダヤ啓蒙主義。レッシングの友人であり、『賢者ナータン』のモデルとしても知られるモーゼス・メンデルスゾーンの思想に始まるとも言われる。ユダヤ人が伝統的信仰生活を脱し、西欧的近代化によって解放されることを主張する運動。東欧では19世紀初頭から1880年代まで影響力を持った。次注も参照。
- 10) リリエンブルムとハスカラー文学については、高尾千津子「オデッサからヤッフォへ—19世紀ロシアにおけるヘブライ文学の発展」同志社大学一神教学際研究センター(CISMOR)『ユダヤ学会議』vol.6(2012)参照。http://www.cismor.jp/jp/coe/coe_publication/judaic/documents/Part2Prof.Takao.pdf (閲覧:2013年12月15日)
- 11) ウスペンスキイは、名づけの際、「An」と「sky」の間にハイフンを入れた(Safran, p. 57)。墓碑にもハイフンは入っている。現在、ラテン表記ではハイフンがあるものとなないものが両方使われているが、煩瑣になるのを避けるため、本稿のカナ表記ではハイフンを省略している。
- 12) テオドル・ヘルツル(Theodor Herzl, 1860-1904)……シオニズム運動の指導者。ウィーンのジャーナリストとしてバリ滞在中にドレフュス事件に出会い、ユダヤ人国家設立の必要性を説く『ユダヤ人国家』(1896)を著す。なお劇作家としての活動もあり、最大の成功作 *Wildliebe* は1888年ウィーン・ブルク劇場で初演された。
- 13) Cited in: Safran, p. 171.
- 14) Ibid.
- 15) David G. Roskies, 'Introduction' to: S. Ansky, *The Dybbuk and Other Writings*, ed. and with an Introduction by David G. Roskies, with translations by Golda Werman, Yale UP, 2002), p. xix.
- 16) ウラジーミル・ジャボティンスキイ(Vladimir Jabotinsky, 1880-1940)……右派シオニズムの指導者。第一次大戦中にイギリスの協力を経てユダヤ人軍隊を編成、自らもパレスチナ戦線に従軍する。1920年代にはワイツマンら穏健派と対立、ユダヤ人の軍事的行動とパレスチナへの大量移民を主張し、東欧のユダヤ人青年に熱狂的支持を受ける。
- 17) 1917年11月、イギリス外相バルフォア(Arthur James Balfour, 1848-1930)から英国シオニスト連盟に宛てて書かれた公開書簡。イギリスが「パレスチナにおけるユダヤ人の民族的郷土の建設」を承認する旨が明記されている。
- 18) エドワード・サイード『パレスチナとは何か』島弘之訳(岩波, 2007)167頁。引用の中略部分には、「——おそらく投影された[プロジェクティッド]という言葉のほうが、ここでは、より適切であろう——」という挿入がある。離散ユダヤ人はパレスチナには実際住んでいないので、現場で「present」しているというよりは、遠くから「project」していると言う方が近いというコメントであろう。が、世界劇場そのものが一種の観念であり、実際にパレスチナにいるかないかは、ここではさほど問題ではない。
- 19) Joachim Neugroschel, *The Dybbuk and the Yiddish Imagination: A Haunted Reader*, Syracuse UP, 2000, p. 56-57, Safran, p. 223. この質問事項は、1914年に『人間』の題で出版された。他にもユダヤ人のライフサイクルや祝日等の慣習について、全部でおよそ1万項目の質問事項があったが出版には至らなかった。
- 20) ハイム・ナフマン・ピアリク(Hayim Nahman Bialik, 1873-1934)……現代ヘブライ語文学を代表する、イスラエルの「国民的詩人」。現ウクライナに生まれ、オデッサ、ベルリンでの活動の後、1924年テルアビブに移住。詩、小説・随筆の創作の他、ヘブライ語古典や外国文学の現代語訳につとめた。
- 21) エミール・ゾラ『演劇における自然主義』佐藤正年訳、『ゾラ・セレクション8 文学論集 1865-1896』佐藤編訳(藤原書店, 2007)64頁。

S. アンスキ『ディブツク』とユダヤ演劇の近代

- 22) Roskies, op.cit., p. xxvii.
- 23) S. Ansky, 'From A Letter to Khaim Zhitlovsky', in *The Dybbuk and the Yiddish Imagination*, p. 1. この手紙はアンスキの最晩年である 1920 年に書かれ、1924 年に公表された。
- 24) Ibid.