

[論文]

## 二言語詩人フォーゲル

田中 壮泰

### はじめに

ここ数年、新たな研究分野として「翻訳研究」(Translation Studies)に注目が集まるとともに、文学研究の分野でもバイリンガル作家の言語使用に注目した優れた成果が現れ始めているが<sup>1</sup>、まさにこの分野にとって研究対象の宝庫とも言えるイディッシュ文学に関して、「バイリンガリズム」の観点から論じた研究はまだ少ない。

イディッシュ語作家は基本的にポリグロットである。イディッシュ語で書きながら、ドイツ語やロシア語、英語など、複数言語を使い分ける作家は多く、枚挙にいとまがないほどだ。そのなかでも、ここであえてデボラ・フォーゲル(イディッシュ語でドヴォイレ・フォーゲル)という、イディッシュ文学界でも比較的マイナーな作家に目を向けるとすれば、そのバイリンガリズムが特異なケースとして注目に値するからである。

フォーゲルは両戦間期のガリツィアでポーランド語とイディッシュ語の二言語で書いた詩人であり美術評論家である。ポーランド語を話す同化ユダヤ人の家庭に生まれた彼女は、幼少期からの教育を通してドイツ語にも精通していたが、後年にイディッシュ語で書くことを決意する。1930年に詩集『日のかたち』(טאג פֿיגורן)、1934年に詩集『マネキンたち』(מאַנעקינען)、1935年に散文体の『アカシアが花咲く』(ציעס בליען אַקאַסיע)を、いずれもイディッシュ語で出版し、1936年にポーランド語版『アカシアが花咲く』(*Akacje kwitną*)を出版した<sup>2</sup>。著作数だけを見ると彼女の創作活動はイディッシュ語がメインであったことが分かるが、とりわけ美術評論家や翻訳家として、ポーランド語での執筆活動も積極的に展開した。

複数言語に跨って書く行為は容易ではなく、それなりの動機を必要とするだろう。例えば、ナボコフやクンデラのバイリンガリズムは亡命による移住がきっかけになった。ところが、フォーゲルのバイリンガリズムは移住が関係していたわけでもなく、その動機が見えにくく、事情が異なっている。しかもフォーゲルは、イディッシュ語が母語ではなく習得言語であったという点で、他の多くのイディッシュ語作家たちとも異なっていた。

フォーゲルのように、未熟な習得言語で書こうとした作家を対象とするとき、作家個人だけでなく、周囲の協力関係にも目を向け、集団的な翻訳としてその作品を見て

いく必要がある。実際、フォーゲルの創作活動の背後には、多くの熟練イディッシュ語作家たちの協力があつたことが知られている。同じバイリンガリズムでも、ナボコフが卓越した言語能力を駆使してロシア語から英語へ自らの作品を「自己翻訳」したのとは異なり、フォーゲルのイディッシュ語使用は、いわば「準-自己翻訳」の作業でもあつたと言える<sup>3</sup>。バイリンガル作家は必ずしもナボコフほどの言語能力の持ち主とは限らない。

問題はなぜフォーゲルは母語で書くだけでは飽き足らず、あえてイディッシュ語でも書くことを選択したのか、である。言語選択が持っていた創作活動上の意味を問わねばならない。同時代的な文化状況と照らし合わせながら、バイリンガル作家としてのフォーゲルの特異性を考察したい。

## 1. 先行研究

90年代以降、フォーゲルの存在はポーランド文学界で注目を集め始めている。もとよりフォーゲルは、戦間期ポーランド文学界に広い人脈を持っていたことから、一部のポーランド文学研究者たちにはよく知られていた。

フォーゲルの交流関係のなかでも、とりわけポーランド文学史に名を残す作家に、S・I・ヴィトキューヴィッチ（1885-1939）と、フォーゲルと同じガリツィア出身のユダヤ系ポーランド語作家ブルーノ・シュルツ（1892-1942）がいる。いずれも20世紀ポーランド文学を代表する作家兼画家である。

若きフォーゲルがヘーゲル美学を論じた博士論文を携えて、ザコパネのヴィトカーツィ宅を訪ねたのが1929年頃のこと（Dagler 1994: 209）。そこでフォーゲルはシュルツと出会い、二人は意気投合した<sup>4</sup>。以後、フォーゲルは、まだ駆け出しの画家であつたシュルツを、その人脈と評論家としての腕前を駆使して積極的に売り込み、後にシュルツが小説家としてデビューする際もサポートした。

こうした経緯からフォーゲルの名前は、シュルツやヴィトカーツィといった大物男性作家の友人あるいはミューズとして、ポーランド文学史の余白に記述されてきたが<sup>5</sup>、一人の作家あるいは美術評論家として論じられるのは、90年代以降のことである（e.g. Sienkiewicz 1996, 2003）。それは、フォーゲルが生きた東部ガリツィア地域に対するポーランド社会の関心の高まりが関係している。

東部ガリツィアは、リトアニア西部、ベラルーシ東部と並んで、戦後ポーランドが失った領土のひとつである。代わりにポーランドはポツダム協定に基づきオーデル＝ナイセ線以東の旧ドイツ領を獲得した。この戦後に失われた東の領土と新たに獲得した西の領土のことを、ポーランド語で「クレスィ」（Kresy：国境地帯）と呼ぶ。ポーランド民主化後（1989年）、ドイツ「東方領土」のポーランド帰属が確定する91年を経て、「クレスィ」は、頻繁にポーランドの文学・歴史研究の領域内で言説の対象

になっていった (Wiegandt 2007: 42)。

とりわけ「クレスイ」は複数の民族が隣接して暮らしてきた地域として、多民族・多文化研究としても注目されてきた。この東部ガリツィアで、ポーランド語とイディッシュ語の二言語で書いたフォーゲルは、まさにガリツィアの多言語社会を体現する存在と言えた。しかし、これまでフォーゲルの仕事について、ポーランド語の作家・美術評論家としては語られても、イディッシュ語の作品まで目を向ける研究はなかなか登場しなかった。その先鞭をつけたのが、若き研究者カロリーナ・シマーニャクである。

シマーニャクは、イディッシュ語やヘブライ語に堪能なその言語能力を活かして、ポーランド文学史におけるユダヤとポーランドとの関係に光を当てる仕事を精力的に行っている。その博士論文がフォーゲルの最初の体系的なモノグラフで、2006年に『永遠のアイデアのエージェントになる』のタイトルのもと書籍として出版された (Szymaniak 2006a)<sup>6</sup>。本書は、イディッシュ語でのフォーゲルの仕事を中心に据えることで、ポーランド語文学の枠組みの中でのみ語られてきたフォーゲル像を大きく書き換えた。

本書は、副題が「デボラ・フォーゲルの美学観の変遷」とあるように、フォーゲルの美学の再評価がその中心テーマになっている。ここでは「冷めた力学」や「白い言葉」、「モンタージュ」といった芸術理論を次々と展開するモダニストとしてフォーゲルは登場し、これまで迎境と見なされてきたガリツィアが、知られざるモダニズム運動の拠点として明らかにされた<sup>7</sup>。しかし、本書の意義はそこに尽きるわけではない。むしろ、それ以上に重要だと思われるのが、フォーゲルの言語選択の問題に注目している点である。

ポーランド語を母語としながらも、あえて習得言語のイディッシュ語で書いたという言語選択が持つ意味は、フォーゲルの創作活動全体を考える上で、もっとも重要なポイントのひとつである。とはいえ、シマーニャク著の大部分はフォーゲルの美学論の考察に割かれ、言語選択の問題を中心的に論じた部分はわずか十数頁である。そのため本書は、フォーゲルの美学と言語選択の問題が、あたかも切り離されて語り得るかのような印象を読み手に与えている<sup>8</sup>。そこで本稿は、シマーニャクの研究に依拠しつつも、シマーニャクとは逆に、フォーゲルの美学論を脇に置き、言語選択の問題を中心に据えることで、フォーゲルの創作活動の本質を明らかにすることを目指す。

## 2. イディッシュ語の広がり

### 2-1. イディッシュ語のネットワーク

フォーゲルは東部ガリツィアの主要都市リヴィウを拠点に、1920年代頃からポーランド語とイディッシュ語で詩や評論を書き始めている。それは、かつてドイツ語でレンベルクと呼ばれたこの街が、第一次世界大戦後にポーランド領に併合され、ルヴ

フへと名前を変え、また彼女の国籍もオーストリアからポーランドに変わった時期に当たる。つまり、彼女の母語であるポーランド語が国語に昇格した後で、あえてイディッシュ語作家としての道を歩み始めているのである。

しばしばフォーゲルは、イディッシュ語作家たちから驚きの目で見られた。例えば、ニューヨークの文学グループ「インジフ」のメンバーであった詩人シュロモ・ビッケルは、フォーゲルがイディッシュ語で書いたのは「奇跡」であったとさえ語っており (Bickel 1958: 129)、ガリツィア出身の詩人メレフ・ラヴィッチは、彼女の姿に「イディッシュ文学とイディッシュ語全体にとって、大いなる希望」(Ravitch 1945: 189)を見ていたほどである。イディッシュ語作家が同業者に向けて書いた言葉に私たちは距離をとる必要があるが、いずれにせよ、フォーゲルが生まれ育ったガリツィアの歴史的条件に鑑みれば、彼女が特異なケースであったことが理解できる。

ガリツィアとは現在のウクライナ南西部、ポーランド南東部に位置する土地を指す歴史的呼称である。この地にユダヤ人が定住し始めるのは古く、ユダヤ人に厚遇政策をとっていたカジミェシュ三世が、ガリツィアをポーランド王国に編入した14世紀以降とされる。以来、ガリツィアは文化的にポーランド化の一途を辿ったが、18世紀の「ポーランド分割」によってハプスブルク帝国領下に置かれてドイツ化が進んだ。商人や職人としてガリツィアの経済発展に貢献し、あるいは徴税人として貴族の領地経営の一翼を担うことが期待されたユダヤ人は都市部に定住し、支配層の変遷に応じてポーランドかドイツに同化していった。とりわけドイツ発祥の「ハスカラー」(西欧文化に同化することでユダヤ人の解放を目指す啓蒙運動)が流入したことが、ユダヤ人の同化に拍車をかけた。フォーゲル家は、まさに「ハスカラー」以降のガリツィアの典型的な同化ユダヤ人一家であった。

フォーゲルは1902年にオーストリア領ガリツィアの小村ブルシュティン(Burshtyn)に生まれた<sup>9</sup>。父は地元の小学校校長で、母は女学校を運営していた。家庭ではポーランド語が使われたが、教養語としてドイツ語教育に力を入れた。また、フォーゲル家はラビを輩出してきた家柄でもあり、幼少期からの宗教教育によってフォーゲルはヘブライ語も巧みに操った。聖なる言葉として聖職者の間で伝授されてきたヘブライ語は、民衆のオーラルな言語であるイディッシュ語と対極にある。ヘブライ語教育を受けた者にとってイディッシュ語は教養のなさの証として軽蔑の対象になった<sup>10</sup>。イディッシュ語で書くというフォーゲルの言語選択が、家族の反対に遭遇したことは想像に難くない。

しかし、それでもフォーゲルがイディッシュ語作家としてデビューできたのは、彼女の周囲に、それをサポートする体制が整っていたからである。

フォーゲルがイディッシュ語で書き始めた背景には、同時代のガリツィアにおけるイディッシュ文学のムーヴメントが関わっていた点について、すでに Szymaniak

(2006a) と加藤 (2012) が指摘している。ここではフォーゲルの経歴の紹介も兼ねて、その要点を記述しておきたい。

フォーゲルは、1919年にルヴフのヤン・カジミエシュ大学に進学し、歴史とポーランド文学、ドイツ哲学を専攻するが、そこで哲学科の学生オイエルバフと出会っている。ワルシャワ・ゲッターを描いた詩人の一人としてイディッシュ文学史に名を残すロフル・オイエルバフ (1903-1976) は、若い頃から熱心なイディシストの一人として知られ、彼女との交流を通じて、フォーゲルはイディッシュ語の世界に踏み込んでいった<sup>11</sup>。オイエルバフの回想によれば、彼女の指導のもと、フォーゲルはイディッシュ語を身につけていったという<sup>12</sup>。

ドヴォイレはポーランド語で作品を書き、私がイディッシュ語に訳しました。(中略) そのうち彼女は独力でイディッシュ語を書こうとするのですが、彼女らしいちょっとした間違いをよく犯し、そこから完全に脱することはありませんでした。

イディッシュ語で書くというフォーゲルの決断がいかにも無謀であったのかよく分かるエピソードだが、それだけにフォーゲルがイディッシュ語に見出した期待と可能性が大きかったと考えられる。なにより当時は、ガリツィアでイディッシュ文学の新しい運動が起こっていた時期でもあった。

一般的にポーランドのイディッシュ文学について語られる場合、その拠点にヴィリニウス (ヴィルノ)、ワルシャワ、ウッチの名前は挙がっても、ガリツィアに言及されることは少ない。19世紀末頃からガリツィアにもイディッシュ語で書く作家が少なからず存在していたことが知られているが<sup>13</sup>、第一次世界大戦が勃発すると、多くの作家は国外、とりわけウィーンに移住した (Liptzin 1985: 238)。こうして20年代のガリツィアはイディッシュ文学の真空状態になっていた。

しかし、土地を離れても在郷の作家とのコンタクトを保ち続けた作家もおり、このような作家たちとの越境的な協力関係の下で、30年代初頭にガリツィアでイディッシュ文学運動が再燃した。その主導者の一人がメレフ・ラヴィッチ (1893-1976) である<sup>14</sup>。

1929年4月29日、ラヴィッチが企画立ち上げ人、オイエルバフがオーガナイザーとして、ルヴフでイディッシュ作家会議が開催される。「ガリツィアはもう一度イディッシュ文学を生み出さねばならない」というスローガンのもと、ガリツィア在住の若い作家が集まった (Szymaniak 2006b)。半年後の9月に、ルヴフにイディッシュ語の文芸誌『ツェシュタイエル』 (צושטייער: イディッシュ語で「寄与」) が誕生する。

フォーゲルは雑誌の創刊号から中心的な執筆者の一人として詩や評論を次々と発表

した。残念ながら雑誌は経済的な理由から1931年に3号で廃刊するが、この雑誌の叢書として、フォーゲルは最初のイディッシュ語詩集『日のかたち』（1930年）を世に出した。

また、『ツーシュタイエル』はルヴフを拠点としながらも、その投稿者にはモシエ・レイブ・ハルベルン（1886-1932）などニューヨークで活躍するガリツィア出身の詩人たちが名を連ねている。当時、イディッシュ語の書き手と読者は世界中に存在し、彼らを通じてイディッシュ文学は国際的なネットワークを形成していた。つまり、移民のネットワークを通じてガリツィアはニューヨークと結びつき、このネットワークをフォーゲルは『ツーシュタイエル』廃刊後も積極的に利用していくことになる。

例えば、「インジッフ」（אִינִיץ: イディッシュ語で「内観」）の詩人アーロン・グラントツ＝レイエレス（1889-1966）は、1930年にエッセー「ドヴォイレ・フォーゲル」の中で次のように書いている。

ドヴォイレ・フォーゲルの『日のかたち』を受けとって読んだとき、わたしは感動した。誠実でほんものの新しいトーン、新しいスタイルは、ルヴフが決定的にニューヨークから離れているわけではないこと、ここだけではなく向こうにもイディッシュ語が現代の人間、現代の芸術家のメデイウムになっていると示していた（Glanz-Leyele 1930: 67）<sup>15</sup>。

ニューヨークの詩人にとって、ガリツィアはイディッシュ文学が根づいていないだけでなく、文化的に遅れた地域として見られていたが、そのようなイメージをフォーゲルの作品は払拭したわけである<sup>16</sup>。

また、ヴィルノ（現在のヴィリニユス）でもフォーゲルの詩は読まれており、文学グループ「ユング・ヴィルネ」（ינג-ווילנע）の詩人アヴロム・スツケヴェル（1913-2010）は、フォーゲルの詩の愛読者であったことが知られている<sup>17</sup>。

このように、フォーゲルはガリツィアの都市ルヴフで書き続けたが、イディッシュ語で書くことでニューヨーク、ワルシャワ、ヴィルノを結ぶ文学・芸術の国際的なネットワークに参加し、広い読者を獲得することになった。まさにフォーゲルは時代の波に乗る形でイディッシュ文学の世界に飛び込んでいったと言える。

## 2-2. イディッシュのモダニズム

フォーゲルの第二詩集『マネキンたち』（1934）には「パリのがらくたバラード」（פארִי שונג-באלאד）と題する詩がある。その冒頭は次のように始まっている。

ひとはその色を忘れることができる

あなたの首飾り、あなたのドレス、あなたの橋の  
素材も色も忘れることができる  
パリ、あなたはカラフルながらくたでできた街

歩道とアスファルトでできたビロードを  
ひとは忘れることができる  
パリ、ベルリン、ストックホルム  
そして私がまだ見ぬ諸都市—— (Fogel 1934: 56)

『マネキンたち』にはパリだけではなく、ベルリンを描いた「グロテスクな都市ベルリン」(שטאט-גראָטעסקע בערלין) という詩も収録されている。とくにパリは、キュビズムなどのモダニズム芸術の都市としてフォーゲルの関心を引いていた。フォーゲルの詩の特徴として挙げることができるのは、その美術評論家としての仕事とも関係して、まずは絵画的な視覚性であり<sup>18</sup>、そして、パリやベルリンといった大都市と結びついた国際性である。

フォーゲルにとってイディッシュ語は、物理的にインターナショナルな流通を可能にただけでなく、表現のレベルにおいても世界的な広がりを実現する言語として捉えられていたと考えられる。

例えば、グランツ＝レイエレスとの交流をはじめ、フォーゲルは、ニューヨークの文学グループ「インジッフ」と積極的に関わりを持ったが、その「インジッフ」のマニフェスト「イントロスペクティヴィズム」(1919年)が謳いあげていたのが、ユニヴァーサルなイディッシュ文学の可能性であった。

詩とは、全体的に大きく捉えるならば、言葉の芸術である——この原則は、どれだけ忘却されてきたらうか——イディッシュ詩も、イディッシュという言語の芸術であり、そしてこの言語は、ヨーロッパ＝アメリカ文化全体の一部分にすぎないのだ。今やイディッシュは、その姉妹たちにあたる諸言語の財産から、自らのヴォキャブラリーを豊かにする余裕があるほど、十分に豊かであり、十分に独立している (Glatshetyn 1920: 20)。

「インジッフ」のメンバーは、世界の文学・芸術実験を積極的に取り込むことで、これまでヘブライ語の下位に置かれてきたイディッシュ語の地位向上と、西欧に引けをとらない現代的なイディッシュ文学の創出を要求した<sup>19</sup>。加藤 (2012: 162) が言うように、「イディッシュ文学のモダニズムが目指していたのは、イディッシュ語というユダヤ人の言語で書かれながらも普遍的に誰もが受容しうる、今日的視点からする

と世界文学とも呼べるような文学」であった。

### 3. 「自己周縁化」としての言語選択

要約すると、不慣れな習得言語であるイディッシュ語で書くというフォーゲルの一見困難な言語選択は、彼女の周囲における同時代のイディッシュ文学ムーヴメントが可能にし、またそれは世界的な文学市場へのアクセスを可能にした。また、イディッシュ語は表現のレベルにおいても世界的な広がりを持つ創作活動をフォーゲルに可能にするものであった。

これはすでに先行研究（Szymaniak 2006a; 加藤 2012）が説明してきた事実であり、もはやこれだけでフォーゲルの言語選択について語るべきことは尽きているように思われる。しかし、シマーニャクはさらに別の、無視することのできないポイントを指摘している。フォーゲルのイディッシュ語選択が「自己周縁化」（*automarginalizacja*）として定義できる点である（Szymaniak 2006a: 212）。フォーゲルはイディッシュ語で書き始めてもポーランド語で書き続けたバイリンガル作家であったことから、ここではシマーニャクの議論を、ポーランド語とイディッシュ語の二つの言語領域における「自己周縁化」として、分けて考え直してみたい。

#### 3-1. シオニズムとの決別

イディッシュ語で書くというフォーゲルの言語選択に、ユダヤ人としての民族的な帰属意識が関係していたことは否定できない。しかし、仮にそうだとすると、「ユダヤ人の言語」として彼女はヘブライ語で書くこともできた。実際にフォーゲルはヘブライ語の記事もいくつか執筆している（*ibid.*: 180）。ところが、その試みは長続きしていない。それは、当時はすでに、ヘブライ語の出版活動の拠点がパレスチナに移っていたこと。そのためポーランド国内ではイディッシュ語の表現活動の方が勢いを持っていたこと。しかも「世界文学」としての広がりにおいても、ヘブライ語はイディッシュ語に圧倒されていたことから説明がつく。フォーゲルにとってヘブライ語で書く利点はほとんどなかった。

そもそもイディッシュ語で書くという選択は、フォーゲルにとってシオニズムとの決別を意味していた。戦間期のルヴフは、ワルシャワと並ぶポーランド・シオニズムの中心地でもあり、フォーゲルもこの環境の中で、シオニズム・イデオロギーの洗礼を一度は受けている<sup>20</sup>。シマーニャクによると、若い頃のフォーゲルは叔父の編集するポーランド語シオニズム誌『新しい若者』（*Nowa Młodzież*）にポーランド語の短編「メシア」（*Mesjasz*）<sup>21</sup>を投稿するなど、献身的なシオニストとして知られた。

シマーニャク言葉を借りれば、フォーゲルの「イディッシュ語の選択は、新たな創作の道の開始を意味した」が、それは「シオニスト的な試みの放棄、ポーランド・

ユダヤ的文脈で書く試みの放棄であり、自らの理論の意識的な建設の開始」であった (ibid.: 212)。

つまり、フォーゲルのイディッシュ語作家としての出発は、ヘブライ語であれポーランド語であれ、これまでのシオニズム的な自らの作風との決別としてあった。シオニズムの活動が盛んであったガリツィアの文化的背景に鑑みれば、シマーニャクの言うように、フォーゲルの言語選択は「自己周縁化」としての側面を持っていたと言える。

しかし、シマーニャクの「自己周縁化」論が重要なのは、それがイディッシュ語の世界におけるフォーゲルの状況をも説明している点である。

### 3-2. イディッシュ語世界の二つの層

『ツーシュタイエル』廃刊後のガリツィアのイディッシュ文学状況は閑散としていた。フォーゲルにイディッシュ語の手解きをしたオイエルバフは1933年にすでにワルシャワに移住し、放浪癖のあるラヴィッチは30年代にモンリオールに向けて旅立っている。フォーゲルは当時の状況について、1938年のシュルツ宛ての書簡の中で、次のように書いている。

少し書いては、いくつか用事を済ませ、詩の夕べの準備をしました。人前に出る度に幻滅を味わうのは辛いことです。今回の夕べは、どうにか少しは落ち着きました。またもやあの不安と苦々しさを引き起こしました。誰のためにイディッシュ語で書くのかという悩みです。やって来た人々は理解しようとはしましたが、言葉の無知がそれを阻みました。ユダヤ人の詩人たち、いわゆるイディシストたちは誰も来ずじまいでした (Schulz 2002: 247)。

ガリツィアのイディッシュ文学ムーヴメントの衰退後も地元にとどまったフォーゲルは、孤立した状況にあった。地元の交流関係を失ったがゆえに、フォーゲルはニューヨークの詩人たちに接近していったとも考えられる。

しかし、「誰のためにイディッシュ語で書くのか」という問題に悩むフォーゲルが、当時直面していた読者の不足は、去って行ったイディシストたちだけでなく、イディッシュ語の読めないシュルツのような同化ユダヤ人だけでもなく、もうひとつの別の層からの無理解が原因していたことを考えておく必要がある。

しばしば美学や哲学を好んだフォーゲルの詩は、その難解さから、「イディッシュ語の読者」向きではないと言われたが (e.g. Auerbach: 224; Ravitch 1945: 189)、この場合の「イディッシュ語の読者」とは、レイエレスやスツケヴェルのような知識人ではなく、ユダヤ人大衆を指している。

フォーゲルがこのユダヤ人大衆と決定的に異なったのは、イディッシュ語を母語と

しない点である。1931年にポーランド政府が実施した国勢調査によると、宗教別の調査でユダヤ教徒と名乗った人々は3113933人、そのうち母語をイディッシュ語とする人々は2489034人である。ユダヤ教徒のおよそ80%がイディッシュ語を母語としていた(Shmeruk 1989: 287)。フォーゲルにとってイディッシュ語で書くということは、まずはこのイディッシュ語大衆の世界に飛び込むことを意味した。

東部ガリツィアは、しばしばユダヤ人の同化傾向の強い地域として語られてきた(Shmeruk 1993; Liptzin 1985)。しかし同時に同化が失敗した地域としても語られている(Soboń 2011)。前者は、主に読み書き能力のある特権階級のユダヤ人を対象にした文学研究者の見る東部ガリツィアであり、後者は、主に教育水準の低いユダヤ人大衆を対象にした歴史家の見る東部ガリツィアである。

ユダヤ人の人口比率が少ない西欧社会と比べて、膨大なユダヤ人口を抱えたロシア・東欧では、ユダヤ人は居住地域を制限され集団生活を余儀なくされたため、キリスト教社会への同化が容易ではなかった。19世紀末以降にハスカラーの影響下で、公教育機関におけるユダヤ人生徒の割合が急増しているが、これは主に中流階級以上のユダヤ人である<sup>22</sup>。大部分のユダヤ人男子はヘデルと呼ばれる伝統的な学校で宗教教育を受けていた。

それにも関わらず、ガリツィアは同化傾向が強かったというのは、フォーゲルのようなマスキリーム(ハスカラーの信奉者)だけではなく、イディッシュ語を母語か家庭語、あるいは日常語とする知識人層に対する観察に基づいている。

フォーゲルとも交流の深かったイディッシュ語作家ノイグレッツェルは、その論文『ガリツィアにおける現代イディッシュ文学』(1955)のなかで、この問題に触れている。

彼によれば、ガリツィアで純粹に芸術的と言える文学作品がイディッシュ語で書かれ始めるのは1904年から1909年にかけてである。1904年は、ゲルショム・バデル(1868-1953)がガリツィアで最初の日刊紙『トーグブラット』を創刊し、ガリツィアの近代イディッシュ文学の父とされるS・J・インベル(1889-1939)がデビューした年である。1909年は、チェルノフツイで第一回イディッシュ語国際会議が開かれ、イディッシュ語がヘブライ語と並ぶユダヤ人の民族言語のひとつとして認められ、またガリツィアでイディッシュ語作家の書き手が次々に作品を出版した年である<sup>23</sup>。

これらの作家たちは「新ロマン主義」と総称され、その特徴としてドイツ文化の影響が指摘された。例えばリプツィンは、ガリツィアのイディッシュ文学をオーストリア・ドイツ文学の傍系として描いている(Liptzin 1985: 237-255)。ガリツィアのユダヤ人の同化傾向は、フォーゲルのようなポーランド語やドイツ語を母語とするマスキリームはもとより、イディッシュ語を用いるユダヤ系知識人にも広く観察された現象でもあった。

すでに見てきたように、このイディッシュ文学の活況は一過性のもので、1909年

以降に衰退していった。再びガリツィアでイディッシュ文学の動きが現れるのは、30年代のフォーゲルたちの登場を待たねばならなかった。

ノイグレッツェルは、ガリツィアにイディッシュ文学が根づかなかった理由を、大衆社会から乖離した作風の傾向に見ている。20世紀初頭のガリツィアのイディッシュ文学は民族的なクリシェから自由な、独自の表現を目指したが、それが作家と大衆との隔絶を生み、その作品は大衆にとっては贅沢品でしかなかった<sup>24</sup>。

ガリツィアは同化の傾向が強いという見解と、同化が失敗したという二つの見解が両立するのは、作家と大衆との間に深い溝が横たわっていた事実に基づいている。「誰のためにイディッシュ語で書くのか」という悩みはフォーゲルに限らず、イディッシュ語で書こうとするガリツィアの作家が、等しく抱えていたのである。

#### 4. 『アカシアが花咲く』論

フォーゲルのイディッシュ語作品は、一部の知識人層は楽しむことができて、ガリツィアに住む大多数のイディッシュ語スピーカーには無縁のものであった。30年代の半ばになると、イディッシュ語作家たちはガリツィアを去り、イディッシュ語でのフォーゲルの活動は、書簡や誌面を通じたニューヨークの知識人たちとの結びつきによって支えられていた。つまり、フォーゲルは文字を通じてイディッシュ語の世界を生きていたが、声の世界からは切り離されていた。この頃から、彼女は執筆言語の基軸をイディッシュ語からポーランド語に切り替えるべきかどうか悩み始めている<sup>25</sup>。

興味深いのは、この30年代の半ば頃から、彼女はルヴフを描いた作品をいくつか発表していることである。ひとつはポーランド語のエッセー「ルヴフのユダヤ地区」(1937)<sup>26</sup>。もうひとつは著作としては最後の作品となる『アカシアが花咲く』(以下『アカシア』)である。『アカシア』は、詩がメインであったフォーゲルにとって、散文体で書いた初めての試みであり、また、イディッシュ語版(1935)とポーランド語版(1936)の二冊を出版した唯一の作品でもある。つまり、フォーゲルはほぼ同時期にルヴフをポーランド語で二度描き、イディッシュ語で一度描いたことになる。

フォーゲルについて、これまでポーランド語で書き、イディッシュ語でも書いた作家として語られてきたが、バイリンガル作家としての創作上の意味は明らかにされてこなかった。シマーニャクの「自己周縁化」論が明らかにしているのは、二言語で書くことの困難な状況である。30年代半ばのフォーゲルは、ニューヨークに出て本格的にイディッシュ語作家になるか、イディッシュ語を捨ててポーランド語執筆に本腰を入れるか、どちらか一方に揺れていた。そのような時期に書かれた『アカシア』は、フォーゲルがバイリンガリズムの可能性にかけた最後のチャンスであったとも考えられるのである。

#### 4-1. ポーランド語版『アカシアが花咲く』

『アカシア』は、二言語いずれの版も「モンタージュ」という副題がついている。副題が示すように、『アカシア』は情景描写や理論的考察などの断章が接合されて出来た断片的まとまりで、そこに一貫したプロットはない。フォーゲルは新しい芸術表現としてモンタージュに関心を持ち、「フォトモンタージュの系譜とその可能性」と題する論文を書いたが、『アカシア』の構成そのものが、芸術理論の実践的な性格を持っていたと考えられる。

ポーランド語版『アカシア』については、すでに先行研究として加藤(2009)が、フォーゲルのモンタージュ論やルヴフの美術家集団「アルテス」の活動、またシュルレアリスムなどの様々な芸術動向などと突き合わせて、詳細に読み解いている。まずは加藤の議論に依拠しながら、ポーランド語版に目を向けてみたい。

加藤によれば『アカシア』は、一貫したプロットを持った、ある種の客観性への理解に基づいたこれまでの小説技法に対するアンチテーゼとしても読めると言う。ただし、加藤は、「『アカシア』のアンチ・ロマンの性質は(中略)新しいリアリズムの議論の延長にあり、芸術作品というメディアを通じた現実の表現に対し、作家が自ら出した答えの反映」(加藤 2009: 68)であると考えており、『アカシア』に芸術理論だけでなく、ある種の現実の表現を読み取る必要もある。

『アカシア』は、それぞれ別の年に書かれた三つの短編「鉄道駅の建設」(1931)、「アカシアが花咲く」(1932)、「アザレアのある花屋」(1933)が収録されている。どの短編も、ひとつの連続性を持って描かれ(例えば、中央に配置された短編「アカシアが花咲く」は、テキストのまとまりごとに章題が付き、それぞれ順番に「新しい伝説」、「失墜」、「アカシアが花咲く」となっている)、独立して読めるものとなっている。イディッシュ語版は書かれた年代順に並べられていたが、ポーランド語版はその前後を入れ替えて配置されている。この配置換えに注目して、加藤は、ポーランド語版に「短編集としての編集の意図」を探っている。事実、「アザレアのある花屋」の最後の章「第二の注釈」には、「ここではすべてが、まるで連続し、出来事のヒエラルキーがないように、継起している」(Fogel 1935: 74; Vogel 1936a: 86)と書かれており、本書全体をひとつの歴史の再構築と捉える加藤(2009)の読みは、説得力を持っている。ここでは短編ごとの連続性と本書全体の連続性は、ある種の「枠構造」の関係にあるとみなされた。

『アカシア』の描写の中でも、とりわけ加藤が注目するのが、「アザレアのある花屋」に繰り返し登場する「1933年」という年号とセットになった「失業者」の姿である。

街では工場が次々と操業を停止し、失業者が街に溢れ返っていた。通りを放浪する失業者たちの頭上には「“FORD”と歯磨き粉“ODOL”の勝ち誇ったような広告」(Fogel 1935: 46; Vogel 1936a: 15)が君臨している。第3章「リズムを刻む家々」が描くのは、

外国資本が流入し、失業者を吐き出す街の姿である。

これがどの街を舞台にしているのか定かではない。そこに地名が明記されておらず、ルヴフを舞台にしたいくつかの断章が、パリやアメリカ合衆国を舞台にした断章と並置されるといったように、モンタージュによる視点の移動が常に行われているからである。しかし、その結果として読者は、ひとつの街の状況をグローバルな資本主義の動向と結びつけて捉える視点を獲得する。例えば、加藤（2009）は、1932年にカナダのダイヤモンド鉱山の閉鎖を伝える新聞記事を題材にした第6章「サンゴ：抒情的な間奏曲」と、1933年の街の断章とを結びつける可能性を示唆している。

加藤（2009）は、このような異なる地域の出来事を並置することで可能となる新たな現実認識の手法として、フォーゲルのモンタージュ論を評価した。加藤は、失業者を描く「アザレアのある花屋」で始まり、「人生が復権される」と歌われる「アカシアが花咲く」を中央に配し、ラストの「鉄道駅の建設」において「鉄道駅の完成とともに終わって本全体が締めくくられ」という、ひとつの「弁証法的な展開」として『アカシア』を読み解いたわけである（加藤 2009: 60-61）。

ところが、イディッシュ語版に目を向けると、「鉄道駅の建設」が冒頭に置かれ、「アザレアのある花屋」が末尾に置かれている。ポーランド語版の「弁証法的な展開」が反転してしまっているのである。このことをどう考えるかが以降の課題となる。

#### 4-2. 二言語小説としての『アカシアが花咲く』

すでに述べたように、フォーゲルのイディッシュ語作品は、内容の点においてユダヤ的であるよりも世界文学的な性質を持っていた。それは、読む人間の立場や所属の違いに応じて、いくらでも意味づけが可能な、開かれた作品である。例えば、フォーゲルの作品には、性別や衣装の特徴が付与されることはあっても、名前も年齢も民族も宗教も不明な、抽象的な人物しか登場しない。すると、それはイディッシュ語で書かれなければならない必然性がないと言える。内容の点から見ると、その作品はポーランド語やその他の言語で書かれていてもよかった。

実際、『アカシア』のイディッシュ語版とポーランド語版の異同を調べると、ラストの差し替えや章立ての順序の変更、いくつかの部分でセンテンスの付け足しや削除が見られる程度で、両作品は基本的には別の言語で書かれた同一のテキストになっている。しかし、フォーゲルにとってポーランド語の執筆に比べてイディッシュ語の執筆は楽ではなかったこと、しかも、イディッシュ語読者はポーランド語以上に限定的であったことを考慮するならば、『アカシア』がイディッシュ語でも書かれねばならなかった積極的な意味を問わねばならないだろう。もちろん、両方の読者に広く読んでもらうために二言語で書いた可能性は十分にある。それでも、フォーゲルが両作品の章立ての順序を反転させた点については疑問が残る<sup>27</sup>。

ところで、イディッシュ語作家としてデビューした頃の頃、フォーゲルが取り組んだ重要な仕事のひとつにシャガール論があった。フォーゲルは『ツーシュタイエル』創刊号と第二号にシャガール論（「シャガールの芸術における主題と形式」）を連載している（Fogel 1929; 1930a）。当時すでにシャガールは世界的な名声を獲得していた。その作品の内容が国際的に受容されていたのである。しかし、近年、シャガール研究者たちによって、シャガールの絵画の多くのモチーフが、イディッシュ語のイデオムと結びついている事実が明らかにされている。例えば、シャガールの絵には空を飛ぶ牛がよく描かれているが、これは「真実とは違うおとぎ話」を意味する「牛が屋根の上を飛んだ」（יֵי קו אִז געפלייגן איבערן דאַך）というイディッシュ語のイデオムからとられているという（関府寺=編 2011: 37）。つまり、シャガールの絵は国際的であると同時に特殊な側面も持ち、イディッシュ語話者にしか分からない隠された内容（特定の社会集団のみが理解しうる冗談（in-joke））が盛り込まれていた。

フォーゲルのシャガール論は、あくまでシャガールを一人のフォルマリストとして捉えたもので、そこに絵画の主題とイディッシュ語イデオムとの結びつきに関する言及はない。しかし、フォーゲルにとってイディッシュ語は母語ではなかったとしても、その言語で詩や評論を書いていた彼女が、そのことに気付かなかったはずがない。特殊な表現を用いながら普遍的な作品として世界的に受容されていたシャガールの絵画から、フォーゲルは自らの芸術活動へのヒントを探していたのではなかろうか。この点を考慮に入れながら、イディッシュ語版『アカシア』に目を向けてみよう。

イディッシュ語版の章立ては、「鉄道駅の建設」から「アカシアが花咲く」を挟み、「アザレアのある花屋」で閉じているが、これはただ作品が書かれた順に配置されているのではない。ポーランド語ではラストに置かれた「鉄道駅の建設」は、その終盤に目を向けると、ひとつの大きな物語のスタートとしても読めるものとなっているのである。

一週間後、あるいは一カ月後にぴかぴか光る列車が新しい駅を通過し始める。列車はしばらく停車して、その土地が誰にも必要とされなくなり、別の土地が必要とされるようになると、人々をある場所から別の場所へと運んで行く（人々は昔からずっと自分の運命を待ち続けている：脂ぎって重たい物質のように）（Fogel 1935: 10-11; Vogel 1936a: 168）。

ここに描かれているように、鉄道駅の完成は住民の移住を増加させた。土地を離れた人々は、「必要とされる」別の土地に向かったとあるが、それは基本的には大都市のことである。つまり、「鉄道駅の建設」から「アザレアのある花屋」に終わるイディッシュ語版『アカシア』は、本全体として、人の移動を描いていると言える。ポーラン

ド語版とは異なる「弁証法的な展開」が読み取れるのである。

加藤（2009）も指摘するように、『アカシア』は、具体的な年号や、新聞記事などの記述を通して、現実の歴史との重ね合わせが可能であるように書かれている。「鉄道駅の建設」に何らかの歴史を読み込むとすれば、上の引用箇所から分かるのは、ここで描かれているのは、鉄道で旅行する人々ではなく、鉄道が建設されたことで、土地を離れねばならなかった人々の記憶である。そして、そのような人々として具体的に考えられるのは、まずは農村出身の労働者たちである。なかでもユダヤ人労働者がその大半を占めた。

鉄道の建設によって、もっとも劇的に移動した民族がユダヤ人であった。19世紀以降、ユダヤ人の移民が増加するが、その原因として、ウクライナを中心に広まったボグロムが挙げられることは多い。しかしヘドルによれば、そこには鉄道網の建設が大きく関わっていた。

ガリツィアに鉄道網が急速に拡大するのは1860年代から70年代にかけてである<sup>28</sup>。当時のユダヤ人の経済活動は商業に集中していたが<sup>29</sup>、鉄道網の拡大によって最初に打撃を受けるのがこの層である。シュテットルに住むユダヤ人の主な収入源が週ごとの市場であった。しかし鉄道ができたおかげで、人々はシュテットルではなくより大きな都市を介して物を売り買いできるようになる。鉄道の建設によっておよそ20万人ものユダヤ人が生活に窮することになったと言われる（Hödl 1999: 150）。当然彼らの多くは、鉄道を利用してシュテットルから大都市に出て、都市労働者になってゆく。

すなわち、「アザレアの花屋」に描かれたような失業者は、19世紀末から戦間期にかけて、ルヴフをはじめポーランドの諸都市に溢れ返っていたユダヤ人の都市プロレタリアートであった可能性が高い。彼らの多くがシュテットル出身であり、その母語はイディッシュ語であった。つまり、イディッシュ語版『アカシア』は、読者自身がその一人でありえたかもしれない、イディッシュ語使用者の運命を描いたものとしても読めるように構成されているのである。

フォーゲルの他の作品の多くがそうであるように、『アカシア』でも、情景描写や出来事の説明は記述されても、人々の発する言葉が記述されることはほとんどない。しかし、「鉄道駅の建設」においては、例外的にセリフを付与された人物が登場している。鉄道建設に携わる労働者たちである。

彼は土木労働者の監督だ。でも彼は個別的な名前ではしか呼ばれていない

それにここじゃ名前は重要じゃない。

彼は監督する。シフト表を計算する。急き立てる。

「みんなまだだ、もっとやれ」

(中略)

「早く早く、もっと急げ」(Fogel 1935: 4-5; Vogel 1936a: 14)

この箇所はポーランド語版もイディッシュ語版も地の言語を使用しており、翻訳をすればどちらも同じ内容である。それは何語であってもよいし、特定の言語である必然性はない。しかし、イディッシュ語版の読者は、この登場人物のセリフをまずはイディッシュ語の音（「シュヌル……ウン、シュヌル……ウン、シュヌレル、ロイフ」）として読んでいたのであり、それがイディッシュ語話者の運命を描いたものとして読まれていた可能性は高い。

ただし、『アカシア』の紙面に記述されるイディッシュ語が、登場人物の声を帯びるのは「鉄道駅の建設」においてのみである。その後の各章では、新聞や小説など、記録された言語に終始している。つまり、鉄道の建設を経て都市に移住する人の移動が、声から乖離し文字文化へ没入していく移動としても描かれていた。

ポーランド語とイディッシュ語使用において、フォーゲルが全く異なっていたのは、フォーゲルにとってイディッシュ語は何よりも文字の世界としてあったということである。しかし実際は、彼女の周囲には文字以上に声の世界がひしめいていた。すでに見てきたように、フォーゲルはイディッシュ語での執筆を選択することで、イディッシュ語の声の世界に接近しつつも、常にそこから外部に踏みとどまり続けた。このような「自己周縁化」と呼ぶ以外にない立場を貫いた点が、他のイディッシュ語作家とは異なるフォーゲルの特徴であった。イディッシュ語版『アカシア』はイディッシュ語作家としてフォーゲルが向き合っていた状況を、歴史的に再構築した試みでもあったと解釈することは不可能ではない。

同一の作品を二言語で書くということ。仮にそれが翻訳であったとしても、両言語間のテキストには、多少なりとも読者を意識した書き換えが行われるはずである。『アカシア』のポーランド語版とイディッシュ語版との間で最大の変更箇所が反転する章立てであった。そこに何らかの意味があるとすれば、それはシャガールの絵画における「インジョーク」に相当するような、一方の読者のみが理解しうる「仄めかし」としてあったと考えられる。そこにそれ以上の積極的な意味を読み取ることは難しい。しかし少なくとも、ここでは、二言語で書かれた『アカシア』が、それぞれ独自の展開と存在意義を持っていたことは確認できたはずである。

二言語間のテキストの並置も、ひとつのモンタージュの実践である。個別的には同じ素材（テキスト）からなる現実（作品）が、異なる要素（異言語）を織り交ぜ、素材の配置換えをすることで、まったく別の現実の姿を浮き彫りにすること。バイリンガル・テキストとしての『アカシア』論には、さらに実証的考察を必要とするが<sup>30</sup>、一つの可能性だけでも提示できたのではなからうか。

## おわりに

ポーランド語版とイディッシュ語版の『アカシア』は、二言語間の翻訳小説ではなく、それぞれが独自の作品であるとする考えは、フォーゲル研究者の共通した認識である (Szymaniak 2006a; 加藤 2009)。しかし、両テキストの相違が微細であるがゆえに、バイリンガル作品として読まれることはなかった。フォーゲルは二つの言語を使い分けたバイリンガル作家であったことは確かである。しかし、本稿が示そうとしたのは、フォーゲルがバイリンガリズムの表現の可能性をも追求していた点である。このようなバイリンガリズム文学の可能性を、フォーゲルが強く意識していたと考えられる背景に、インジツフとのつながりがあった。

フォーゲルは30年代半ば頃から『インジツフ』誌にイディッシュ語で詩や評論を投稿すると同時に、ポーランド語の雑誌 (『ナーシャ・オピニャ』 (*Nasza Opinja*) 等) に「インジツフ」の作品の翻訳を掲載し、その紹介に努めており、いわば、イディッシュ語とポーランド語の二言語を駆使して、ニューヨークとガリツィアの文化的な架け橋として活躍した。しかし、フォーゲルは「インジツフ」の運動に外部から参加はしたが、しばしば言われてきたような、そのメンバーであったというわけではない。

「インジツフ」のメンバーはその名 (「内観」) が意味するように、外面的な現実よりも心に浮かぶイメージを歌い上げることに重点を置いたとされるが、その作品はニューヨークの街並みや風俗を描いたものが多い。つまり、「インジツフ」の作風はユニヴァーサルである以上に、地元根差した現場主義的な表現活動としてあった。当然そのイディッシュ語には英語の語彙が多く混ざり込み、そのような多言語性こそ「インジツフ」の作品の最大の特徴だと言える。

フォーゲルもまたガリツィアという多言語世界に生きており、何より本人が多言語使用者であったため、「インジツフ」の実験をガリツィアという空間に持ち込むことは可能であったように思われる。しかし、ニューヨークの詩人たちと同じ言語実験をポーランドにおいて行うことにはかなりの困難をともなった<sup>31</sup>。というのも、イディッシュ語は、ポーランドでの何世紀にもわたるユダヤ人の生活を通じて、ポーランド語起源の語彙を数多く吸収して形成された言語である。イディッシュ語で書かれたテキストは、英語と同じような距離をポーランド語に対して取ることはできない。実際、「インジツフ」の詩に頻出する英語——サブウェイ (סאַבוויי) やパーク (פּאַרק)、擬音のチクタク (קאַק-קאַק) など——に相当する外来語は、フォーゲルのイディッシュ詩においては、例えば当時のポーランドにひしめていた舶来品、フランスやイギリス産の商品名などの、固有名で登場するだけである。そこでは、「インジツフ」の詩人たちが実践していたような、現地の生活に根ざした多言語表現は適用されてはいない。

しかし、本稿は、フォーゲルを、ガリツィアが多言語世界において、「インジツフ」とは異なる形で、イディッシュ語とポーランド語の二言語使用の可能性を追求した作

家として捉えかえした。その際に、モンタージュ論を『アカシア』読解に結びつけた加藤（2009）の考察、ならびにフォーゲルが強い関心を示していたシャガールの芸術実践は、フォーゲルのバイリンガリズムを理解する上での導きの糸となった。フォーゲルはポーランド語作家でもイディッシュ語作家でもなく、両方の言語活動の可能性を追求し続けたバイリンガル詩人であったとするのが、本稿の結論である。

本稿は主にフォーゲルのイディッシュ語使用とポーランド語使用にのみ目を向けてきたが、フォーゲルの周囲において人々が用いていた言語は、この二言語だけではない。二言語でひとつの都市を記述するというフォーゲルの手法は、ポーランド人とユダヤ人が都市の人口の大半を占めたルヴフを忠実に再現したものとして評価することができるが、そこからこぼれ落ちた現実もまた多い。ガリツィア全体に目を向けたとき、まったく別の形で、改めてフォーゲルを考察し直す必要があるだろう。

#### 【参考文献】

- 秋草俊一郎, 2011 『ナボコフー訳すのは「私」』 東京大学出版局 .
- Auerbach, Rachela, 2003, „Rozerwane nici. Garść wspomnień o Deborze Vogel i Brunonie Schulzu,”  
Tłum. Z jidysz Tomasz Kuberczyk,” *Ogród*, 2003. nr 1-2 (21-22): 219-236.
- Bickel (לקיב), Shlomo, 1995, פאָרלאַג, תל-אביב: באַגד 2, "שרייבער פון מיין דור, תל-אביב: פאָרלאַג, י.ל. פרץ: 128-132. "דבורה
- Bronsztejn, Szyja, 1963, *Ludność żydowska w Polsce w okresie międzywojennym*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład narodowy im. Ossolinskich.
- Dagler, Janusz, 1994, „Debora Vogel i Witkacy,” *Ogród*, nr 1 (17): 208-211.
- Ficowski, Jerzy, 2002, *Regiony wielkiej herezji i okolice: Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny: Pogranicze.
- Fogel (פאָגעל), Dvoire, 1929, 1: 21-26.1. "טעמע און פאָרם אין דער קונסט פון שאַגל, "צושטייער, נר. 1. "טעמע און פאָרם אין דער קונסט פון שאַגל, "צושטייער, נר. 2: 19-24. 1930a, ———, 1930b, "טאַג-פּיגורן, לעמבערג: פאָרלאַג צושטייער. מאַנעקינען, לעמבערג-וואַרשע: פאָרלאַג צושטייער. 1934, ———, 1935, "קאַציעס בליען, וואַרשע-לעמבערג. Glanz-Leyeles (גלאַנץ-לעיעלעס), Aaron, 1930, 3. "אונזער בוך, נ' 3. "Most Manhattan", przekł. Debora Vogel, *Nasza Opinja*, nr 77: 7. 1937, ———, 6. "אינטראַספּעקטיוויזם, Yankev, Aaron Leyeles, and N. B. Minkov, eds., 1920, "אינזיד אַ זאַמלונג אינטראַספּעקטיווע לידער, ניו-יאָרק: מ.נ. מיניול: 27-1937. Hödl, Klaus, 1999, „Galician jewish migration to Vienna,” trans. from German by Lee Mitzman, *Polin*, vol. 12, Oxford: 147-163.

- 加藤有子, 2006 「デボラ・フォークル『アカシアが花咲くモンタージュ』 考察—— 1930年代  
ルヴッフの造形美術家集団「アルテス」との関係」『西スラヴ学論集』第9号: 55-80.  
——, 2012 「両大戦間期ガリツィアの文芸界とユダヤ人——その文化的可能性と広がり」  
塩川伸明・小松久男・沼野充義編『ユーラシア世界2 ディアスポラ論』東京大学出版会:  
155-179.
- 関府寺司=編, 2011 『ああ、誰がシャガールを理解したのでしょうか?』大阪大学出版会.
- 工藤幸雄, 1998 「補遺 I シュルツの生涯—恋愛」『ブルーノ・シュルツ全集II』新潮社:  
373-422.
- Lindenbaum, Shalom, 1994, „Wizja mesjanistyczna Schulza i jej podłoże,” *Czytanie Schulza*,  
Kraków: TIC, Nakładem instytutu filologii polskiej UJ: 33-67.
- Liptzin, Sol, 1985, *A history of Yiddish literature*, New York: Jonathan David publishers, Inc.
- Neugröeschel (נייגרעשל), Mendel, 1955, „פון נאַענטן עבר, ניו-יאָרק: אלוועלטעכע יידישן קולטור-קאָנגרעס: 269-398. די מאָדערנע  
אלוועלטעכע יידישן קולטור-קאָנגרעס: 269-398.
- 西成彦, 2008 「コンラッドと英語、コンラッドとポーランド語」『エクストラテリトリアル』  
作品社: 125-141.
- Panas, Władysław, 1996, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*,  
Lublin: Wydawnictwo Dabar.
- Peretz (פרץ), Yitskhok Leybush, 1944, „אַלע ווערק פון י. ל. פרץ 4, וואָס פעלט אונדזער ליטעראַטורע?,  
בוענאַס-איירעס: 52-61.
- Prokop-Janiec, Eugenia, 1992, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i  
artystyczne*, Kraków: Tow. Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Ravitch (ראַוויטש), Melech, 1945, „דבורה פאַגעל, מיין לעקסיקאָן, באַנד 1, מאָנטרעאַל: אַרויסגעגעבן פון א,  
קאָמיטעט: 188-190.
- Schulz, Bruno, 2002, *Księga listów*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Shmeruk, Chone, 1989, “Hebrew-Yiddish-Polish: A trilingual jewish culture,” in Yisrael Gutman,  
Ezra Mendelsohn, Jehuda Reinhartz, and Chone Shmeruk, eds., *The Jews of Poland between two  
world wars*, Hanover and London: Brandeis University Press: 285-311.
- , 1993, „Zapomniana, nieznaną... O Deborze Vogel i literaturze jidisz z profesorem Chone  
Shmerukiem, wykładowcą na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie, rozmawia Agnieszka  
Grzybek,” *Ogród*, nr 1-4: 195-202.
- Sienkiewicz, Barbara, 1996, „Hegel, fotomontaż i literaturę. O prozie Debory Vogel,” *Kresy*, nr 2:  
76-85.
- , 2003, „Wokół motywu Manekina. Bruno Schulz i Debora Vogel,” *W ulamkach zwierciadła.  
Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak i  
Władysław Panas, Lublin: Tow. Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego: 381-409.
- Soboń, Marcin, 2011, *Polacy wobec Żydów w Galicji doby autonomicznej w latach 1868-1914*,  
Kraków: Wydawnictwo Verso.
- Szymaniak, Karolina, 2006a, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory*

- Vogel, Kraków: Tow. Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- , 2006b, „Rozdwojony język: „Cusztajer“ i galicyjskie jidyszowe środowisko artystyczne,” *Midrasz*, lipiec-sierpień: 30-35.
- Vogel, Debora, 1936a, *Akacje kwitną*, Warszawa: Rój.
- , 1936b, „Pierwsi poeci żydowscy,” *Sygnaly*, 1936, nr 14: 5.
- , 1937, „Lwowska juderia (Ekspozycja do monografii żydowskiego Lwowa),” *Almanach i Leksykon żydostwa polskiego*, tom 1. Lwów: 89-98.
- フォーゲル, デボラ (加藤有子訳) 2009 「アカシアが花咲く」『モンキービジネス』7号: 104-131.
- Wiegandt, Ewa, 2007, „Podróż z Kresów do Europy Środkowej,” *Kresy dekonstrukcja*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk: 37-53.

## 【註】

- <sup>1</sup> 日本語での成果として、秋草 (2011)、西 (2008) を挙げることができる。いずれも、ナボコフやコンラッドという、母国語並みに習得言語を操ることができた作家を論じたものだが、本論が論じるのはそれとは異なり、完璧と言うにはほど遠い習得言語で書こうとした作家である。
- <sup>2</sup> ポーランド語版『アカシアが花咲く』の一部はすでに加藤有子によって日本語に訳出されている (フォーゲル 2009)。
- <sup>3</sup> 同じことは、イツホク・バシェヴィス (アイザック・バシェヴィス・シンガー) やヴィトルド・ゴンブローヴィッチの多言語使用についても言える。イツホク・バシェヴィスは、ポーランド時代からイディッシュ語で書き溜めた作品を、渡米後にネイティヴ・スピーカーの協力を得て自ら英訳した。イツホク・バシェヴィスはイディッシュ語作家ではあったが、英語作家であったことはない。同様に、ゴンブローヴィッチもまた、亡命先のアルゼンチンで南米の若い作家たちの協力のもと、ポーランド語小説『フェルディドゥルケ』(1937) のスペイン語訳を出版 (1947) するなど、「準-自己翻訳」を通じてスペイン語とフランス語の文学界に殴り込みをかけたが、終始ポーランド語作家であった。
- <sup>4</sup> 2人は婚約するが、家の反対で破談している。31年にフォーゲルはユダヤ人の建築技師と結婚。36年に長男が誕生した。しかし、ナチスによるポーランド占領後、一家はルヴフのゲットーに押し込まれた後、42年に親子ともに街中で銃殺された。
- <sup>5</sup> 例えば、シュルツ研究の大家イェジ・フィツォフスキは、二人の対話から、シュルツの処女作『肉桂色の店』(*Sklepy Cynamonowe*) (1934年) が生まれたと推察している。フォーゲルとシュルツは、創作上のモチーフをいくつか共有したが、そのひとつに「マネキン」がある。フォーゲルの詩集『マネキンたち』が刊行されるのが1934年。その同年に連作短編「マネキン人形論」を取録したシュルツの『肉桂色の店』が出版されている。フィツォフスキは、両者のテキストを突き合わせて、「マネキン」をめぐる「架空対談」を組み立てた (Ficowski 2002: 61-64)。フィツォフスキの論考は工藤 (1998) に訳出されている。
- <sup>6</sup> 同年にシマーニャクはポーランド語版『アカシアが花咲く』の再刊にも携わっている (Vogel

2006)。

- <sup>7</sup> シマーニャクはイディッシュ語のモダニズムを中心に論じたが、フォーゲルの周囲におけるポーランド語モダニズムの動向については、加藤(2009)が詳しい。さらに加藤(2012)は、シマーニャクの研究を継承する形で、イディッシュ語作家としてのフォーゲルの活動にも目を向けており、いくつかの点で本論と関係する部分もあり、並べて参照されたい。
- <sup>8</sup> 全体は四章構成で、一章から三章までが同時代の西欧モダニズムとの関係性をも視野に入れたフォーゲル美学論の考察、四章が主にイディッシュ語のモダニズムとフォーゲルとの関係の考察で、この四章の二節と三節の一部で言語選択の問題が考察されている。
- <sup>9</sup> フォーゲル家は1910年代にリヴィウ(当時はレンベルク)に移住した。第一次世界大戦が勃発すると、しばらくウィーンに疎開したが、戦後に一家は再びリヴィウに戻った。なお、ウィーンでフォーゲルはポーランド語のギムナジウムに入学し、ドイツ語で卒業試験を通過している(Szymaniak 2006a: 32)。
- <sup>10</sup> 20世紀前半まで大部分の東欧ユダヤ人の母語であったイディッシュ語は、中世高地ドイツ語に起源を持ち、文字はヘブライ文字、語彙の多くに聖書起源のヘブライ語を留めている。ユダヤ人の東方移動にしたがってスラヴ諸語の語彙を多く取り込んでいった。このことからイディッシュ語はしばしばドイツ語の一方言として「ジャルゴン」と蔑称された。なお、ヘブライ語が世俗的な使用にまで拡大されるのは20世紀にシオニズムが高まって以降のことである。
- <sup>11</sup> 正確にはフォーゲルがイディッシュ語で書き始めるのはもう少し先である。1924年にフォーゲルはクラクフのヤギェロン大学に転学し、1926年に博士論文『ヘーゲルにおける芸術の認識的意味とユゼフ・クレメルにおけるその変容』を提出して博士号を取得する。その後、1年間に及ぶ旅行に出発し、パリやベルリン、ストックホルム等、西ヨーロッパの諸都市を周遊している。オイエルバフによれば、フォーゲルは、旅行から帰国後(1927年頃)に、イディッシュ語での創作活動を開始したという(Auerbach 2003: 221)。
- <sup>12</sup> 原文はイディッシュ語だが、引用はポーランド語訳( *ibid.*: 221-222)を参照した。
- <sup>13</sup> 遡って16世紀からガリツィアにはイディッシュ語の執筆活動が行われていた(Vogel 1936b)。しかしそれは「女子ども」向けの宗教的説話としてあり、イディッシュ語はヘブライ語の代替言語の位置づけにあった。
- <sup>14</sup> ラヴィッチは20年代にウィーンからワルシャワに活動拠点を移し、文学グループ「ハリアストレ」(חריאסטרה)を結成し、イディッシュ語によるアバンギャルド運動を展開していた。ところがすぐにワルシャワに見切りをつけると、再びガリツィアに戻って、第一次世界大戦以来、長らく低迷状態にあったこの地でイディッシュ文学の復興を企てた。
- <sup>15</sup> グランツ=レイエレスのフォーゲル論はSzymaniak(2006a: 210)にも引用されている。翻訳はオリジナルから。
- <sup>16</sup> グランツ=レイエレスとフォーゲルとの交流は、シマーニャクのフォーゲル研究で重要な位置を与えられている。レイエレス宛てのフォーゲルの書簡(イディッシュ語)には、イディッシュ語作家としてのフォーゲルの悩みや苦しみの多くが吐露されており、手紙のオリジナルに未だアクセスできていない筆者としては、非常に参考になった。
- <sup>17</sup> スツケヴェルはヴィルノで活動しながら、フォーゲルと同様、『インジッフ』や『ツークンフト』などニューヨークのイディッシュ誌に積極的に投稿した詩人の一人である。後にイスラエルに渡り、戦後のイディッシュ文学を代表する作家の一人となった。シュメ

ルクによれば、「存命の詩人で、最後の世代のもっとも偉大なユダヤ詩人であるアヴロム・スツケヴェルはフォーゲルの詩をよく知っており、よく私に彼女の話をした。フォーゲルは自分とは異なるスタイル（それは前衛的とまでは言わくとも、新時代的な詩だ）で書くにもかかわらず、彼女の詩を読み、デボラ・フォーゲルのポエジーを理解し、高く評価していた」という（Shmeruk 1993: 198）。フォーゲルとスツケヴェルの交流は、Szymaniak（2006a: 217-222）に詳しい。

- <sup>18</sup> 第一詩集『日のかたち』の序文でフォーゲルは、自らの詩について、キュビズムとの近さを認めている。「出来事のいわゆる多様性を単純化すること、それらを何度も繰り返されるいくつかの単純で分かりやすい身振りに還元すること——そうした単調で冷めた静力学は、言うまでもなくキュビズム一派の一般的な手法と関係をもっている」（Fogel 1930b: I）。『日のかたち』には他にもユトリロの絵画から着想を得た「郊外の家」という詩もあり、フォーゲルの詩はキュビズムに限らず、フランス絵画全般が参照先になっている。
- <sup>19</sup> しかし、これは20世紀初頭にイディッシュ語作家の多くが共通に抱えていた問題認識でもあった。近代的なイディッシュ文学の創設者の一人とされるイツホク・レイブシュ・ペレツは、エッセー「我々の文学に何が欠如しているのか?」（1910）のなかで、すでにこのように唱えていた。「大地のいかなる地点も、時のどの瞬間も、民族のどの階級も「イディッシュカイト」に対する排他的な権利を持っていないし、そのどれも「イディッシュカイト」の専売特許を持っていない。それは、運動におけるあらゆるもの、あらゆる場所のことなのだ!」（Peretz 1944: 60）（強調はペレツ）。この「イディッシュカイト」を民族的な意味を持ちかねない「ユダヤ性」と訳すことはできない。ペレツは離散ユダヤ人によって世界のあらゆる場所に広がったイディッシュ語の世界性を肯定する言葉として、「イディッシュカイト」を用いていた。
- <sup>20</sup> ここ最近のユダヤ系ポーランド語文学研究において、とりわけガリツィアを対象とする研究者がこのグループに注目している。代表的な研究にProkop-Janiec(1992)やPanas(1996)が挙げられる。
- <sup>21</sup> オリジナルは未読だが、シマーニャクによれば、その内容は、シオニズムの歴史再構築の典型的事例だという（Szymaniak 2006a: 31）。
- <sup>22</sup> ガリツィアで公教育の機会がユダヤ人に与えられるのは18世紀末、オーストリア全土の画一的なドイツ化を目指したヨーゼフ二世統治期である。しかし、ユダヤ教徒とキリスト教徒の共学は困難を極めた。ユダヤ人が本格的に公教育に押し寄せるのは19世紀末以降である。ガリツィア全土のギムナジウムに占めるユダヤ人生徒の割合は、1900年に18.44%、1910年に23%、1912年には25.4%と年々増加しており、ユダヤ人のポーランド化がこの時期に急速に広まったことが分かる（Bronsztejn 1963: 181-186）。しかし、それは表面的な同化に過ぎず、大半のユダヤ人にとってポーランド語は、学校や役所でポーランド人と接触する際に役立つ道具に過ぎなかった（Soboń 2011: 205）。
- <sup>23</sup> それ以前のガリツィアのイディッシュ文学は、ノイグレッシェルによれば「ガリツィアのユダヤ人を貫流していた社会主義的・民族主義的な政治理念の忠実な下僕」（Neugröeschel 1955: 269）でしかなく、20世紀に入って、ようやくイディッシュ文学は政治からの自立を獲得し始めた。なお、この時期のガリツィアのイディッシュ語作家について、フォーゲルはポーランド語のエッセー「最初のユダヤ作家たち」（1936年）のなかで紹介してい

る (Vogel 1936b)。

- <sup>24</sup> 例えば、ガリツィアで人気があったイディッシュ語作品としてノイグレッツェルは、次のような大衆歌を引用している。「行くよ、行くよ、イスラエルのお家へ／おまえの民衆はずっとそこに住むんだ」。ガリツィアでイディッシュ語作品と言えば素朴な大衆歌であり、詩はほとんど読まれなかった。ノイグレッツェルの引用するインベルの詩は、大衆歌を真似て次のように嘆いている。「歌、歌、またもや歌／彼らは歌を聴くが、詩はどうだ？／神さまがお聴きになる、神さまがお聴きになる／それと十人ばかりのおれの兄弟が」(Neugröeschel 1955: 270)。
- <sup>25</sup> そこには周囲の後押しも働いていた。例えば、1938年9月1日付のシュルツ宛の書簡で、フォーゲルは「ポーランド文学における私の位置について言うと、理論であれ作品であれ、もっと発表の機会を利用しない私自身に多くの責任があります」と述べている (Schulz 2008: 244)。
- <sup>26</sup> なお、これと同タイトルの論文「ユダヤ人街とレンベルク」(Judekvarteret i Lemberg) が、1935年にユダヤ系スウェーデン語誌 (*Judisk Tidskrift*, nr 10) に掲載されている。リンデンバウムによれば、この雑誌は、当時、ストックホルムでラビを務めていた叔父のモルデハイ (マルクス)・エーレンプライスが発行していたもので、スウェーデン語のできる彼が姪の執筆業に目を留めて、ポーランド語からの翻訳を買って出たと思われる (Lindenbaum 1994: 48-49)。
- <sup>27</sup> 『アカシア』は、イディッシュ語版の方が最初に出版されているが、彼女のイディッシュ語詩はポーランド語からの翻訳である場合も多く、どちらがオリジナルなのか判別できない。加藤 (2009) はポーランド語版に関して、「短編集としての編集の意図」を見ていたが、ポーランド語版の方が、完成度が高いとは述べていない。イディッシュ語版の章立てにも意味があったと考えられるし、「ここではすべてが、まるで連続し、出来事のヒエラルキーがないように、継起している」というポーランド語版にある記述は、イディッシュ語版でもまったく同じである。ポーランド語版に本全体を貫く「弁証法的な展開」が読み取れるとすれば、イディッシュ語版にも同様の展開を読み取らねばならない。
- <sup>28</sup> クラクフからレンベルクを結ぶカール・ルドヴィツヒ鉄道が1861年に建設されると、スタニスラーヴィウ (現イヴァーノ=フランキーウシウ)、コロミヤ、チェルニウツィーへとガリツィアの東に鉄道網は拡大されていった (Hödl 1999: 149)。
- <sup>29</sup> 1900年の国勢調査によると、キリスト教徒が1%に対してユダヤ人労働者の29.4%が商業に携わっていた (Hödl 1999: 148)。
- <sup>30</sup> 例えば「アザレアの花屋」には、タンゴの歌詞が繰り返し書かれているが、これも両言語で内容は同じだが音は違う。この歌は「フェミナ」というバーから流れているのだが、このバーの住所は、ポーランド語版では常にカルメリツカ通り37だが、イディッシュ語版では番地がすべて異なっている。このことを持つ意味など、今後考察すべき問題は多い。
- <sup>31</sup> 例えば、レイエレスの連詩『ニューヨーク』מאנהעטן-בריק所収の「マンハッタン橋」の原文を、フォーゲルがどのようにポーランド語に訳しているのか見てみよう。「マンハッタン橋」は、原文では冒頭の一節は以下の通りである。

輝く陽だまりに合流する二つの濁った川  
その泥を跳ね上げる二本足に、高貴な頭が乗っている。

バワリー通りは、中国人の劇場や、飲んだくれや宣教師の家々が並び  
チャンネルストリートは、安価なユダヤ商の通り。  
それらは、きらりと輝く留め金に接合された  
軋みを上げる慌ただしい動きに  
しっかりとつなぎ止められている  
マンハッタン橋の  
きらびやかな玄関口のこと。

これがフォーゲル訳では次のようになる。

震える陽光に溶け込む二つの濁った川  
飛び散る泥のような二本足と高貴な頭  
バワリー通りには中国人の劇場と、あいのこどもが犇めきあって話すスラング  
チャンネルストリートは、安価なユダヤ通り  
マンハッタン橋の  
輝く留め金に接合された  
軋みをあげる慌ただしい動き (Glanz-Leyeles 1937)。

イディッシュ語で、英語の bums からきたボムス (בומס) や、missions からきたミッションス (מישינס) といった表現を含む箇所 (3 行目) が、フォーゲルのポーランド語では、「あいのこどもが犇めきあって話すスラング」(tłumny gwar mieszańców) と訳されている。正確な逐語訳ではないが、完全な誤訳とも言えず、フォーゲルの苦勞が伺える。原文の詩は英語対訳つきの次の本を参照。 *American Yiddish Poetry. A Bilingual Anthology*. Trans. by Benjamin and Barbara Harshav, Stanford University Press, 2007: 94-95.

## Fogel/Vogel — a bilingual poet

Moriyasu TANAKA

Debora Vogel/Dvoyre Fogel is a bilingual poet and art critic who wrote in Polish and Yiddish in the interwar years. Among scholars of Polish literature, she has been mostly known as one of the closest friends of Bruno Schulz, a Jewish writer and artist who wrote in Polish. Recently her Yiddish works, however, have begun to receive attention because of research advancements in this area by people such as K. Szymaniak. This paper aims at re-evaluating the works of Vogel/Fogel as a peculiar instance of bilingualism by focusing on the works' historical and cultural context and comparing differences between her use of the two languages.

Her choice of writing in Yiddish has often looked eccentric because of the fact that the Jews who lived in Galicia had the tendency to assimilate into Polish or German culture; indeed, Vogel grew up in an assimilated Polish-Jewish family in an environment that was unrelated to the Yiddish language. However, we can explain the reason for why she chose to write in Yiddish if we emphasize not her nationality but the artistic attitude of the modernist movement that newly arose at that time within Yiddish literature. Modern Yiddish literature, which was created by authors who kept away from nationalism or localism and was supported by diasporic Jews living in cities around the world, allowed Vogel to celebrate the spectacle of international cities like Paris or Berlin and to enjoy linguistic experimentation based on abstract painting like Cubism.

In her Yiddish works, the poems never described stereotypical Jewish content such as *shtetl*, because she wanted the content of her poems to be neither ethnic nor national but universal. In other words, her poems did not have to be written in Yiddish but could be in Polish or another language. In actuality, in the late 30s, she was wrestling with whether she should concentrate on writing in Polish or Yiddish, because by that time almost all Yiddish writers of her close circle had already immigrated to Warsaw or Vienna and the liveliness of Yiddish literature in Galicia had ebbed away. Also her poems were too artistic to be accepted by ordinary Yiddish readers. In a word, she was in an isolated circumstance in Galicia as a Yiddish writer.

In this time she published two books with the same title of *Acacias Bloom* (אקאַציעס בליען / *Akacje Kwitną*). These are her last literary works and her first trial in writing the same work in the Yiddish and Polish languages. So far, the Polish version has received extensive critical evaluation, but no one has dealt with the Yiddish version in the same way, because

there seems to be no big difference between them. So, in the last section of the paper, I describe the uniqueness of Vogel/Fogel's bilingualism by comparing the differences of the two versions of *Acacias Bloom*. I got a hint for understanding her way of bilingual practice from the fact that Chagall's pictures, in which Fogel/Vogel had a keen interest, contain many in-jokes that only Yiddish speakers can understand. Chagall's art was the best example for Fogel/Vogel of art that has an international character but particular contents.

One of the biggest differences between the two versions of *Acacias Bloom* is the sequence of the chapters. Except for this difference, we can say that the contents of the two books are the same. However, from the order of the chapters in the Yiddish version of *Acacias*, the Yiddish speaker can find allusions to local Jewish history within the story as a kind of in-joke. In this way, we can say that the relationship between the works of the two languages was mutually complementary and that Fogel/Vogel was neither a Yiddish writer nor a Polish writer to the core, but a peculiar case of a bilingual writer.