

家の記憶と家族の物語

——アルゼンチンの世俗的ユダヤ人における記憶の場と継承

宇田川彩

<要旨>

ユダヤ人は記憶との関係において特権的な民族として論じられてきた。すなわち、幾度の追放とディアスポラの状況下におかれながらも世代を跨いで記憶を継承する記憶の民、あるいは書物を継承し再解釈を続ける書物の民としてのユダヤ人である。本稿の目的は、想起の媒体、特に家に保管される家族写真をめぐる語りや書かれた物語に着目し、ユダヤ人にまつわる〈記憶＝書物〉という等号関係を再考することである。記憶の場としての家に着目した場合、家や家の中に置かれる家族写真といった媒体が「人格の拡張」として身体的な記憶の場を構成することが理解される。他方で、記憶が継承される過程に焦点を当てた場合、継承には二種類の論理が存在する。ある事例では、親から子へと継承される記憶の「家族的な継承」がユダヤ的な倫理として語られ、写真や物語はかけがえない個人によって共有される。他方で、同様に物語が語られ／書かれるという契機により、家族をめぐる記憶が普遍的な集合的記憶として共有される可能性もある。こうした個別性と普遍性との間の揺らぎが、写真という媒体と書かれた媒体との間の相互交渉によって描かれる。家、写真、書かれた物語といった想起の媒体は、それぞれに異なる範囲の人に向かって記憶を想起させるものだが、本稿では、そのいくつかの組み合わせを通じ、ユダヤ的な記憶のあり方を呈示する。

1 アルゼンチンにおけるユダヤ人と記憶の問題

1-1 アルゼンチンのユダヤ人と記憶

ユダヤ人は記憶との関係において特権的な民族として論じられてきた。すなわち、幾度の追放とディアスポラ（離散）の状況下におかれながらも世代を跨いで記憶を継承する「記憶の民」[イエルシャルミ 1996]、あるいは書物を継承し再解釈を続ける「書物の民」[Halbental 1997]としてのユダヤ人である。本稿の目的は、想起の媒体、特にイメージによって喚起される記憶に着目することで、ユダヤ人にまつわる〈記憶＝書物〉という等号関係を再考することである。論考の対象となるのは、アルゼンチンの首都ブエノスアイレスに居住するアシュケナジ系（ロシア帝国や中欧に起源をもつ）を中心とした世俗的ユダヤ人である。東欧からの移民第一世代から数えて四世代ほどの幅をもつ彼らは、ホロコーストをはじめとしたヨーロッパユダヤ史からの直接・間接的な影響を受けているが、現代アルゼンチンにおいては社会経済的に同化を果たした中流階層として暮らしている。

彼らの家族史にまつわる記憶の想起は、時に国境を跨いだ親族との関係を孕みながら、多様な媒体を介して実践されている。本稿では、2011年2月から2013年3月にわたって行われたユダヤ家庭での長期調査（2010年2月の予備調査を含む）から複数の事例を抽出し、多様な家族史の想起について論じる。特に焦点を当てるのは、家庭空間に保管される家族写真をめぐる語りや書かれた物語である。

1-1-1 ユダヤ移民の祖とは誰か

アルゼンチンにおけるユダヤ移民の原点は、1889年8月14日、移民船ヴェーゼル号のブエノスアイレス港到着に求められている。ドイツのプレーメンを出港し、ロシア帝国を中心とした東欧系ユダヤ人が1200人近く乗り込んでいた移民船は、後に連綿と続く組織的移民の第一号となった。1889年から1914年までの間、ユダヤ移民のほとんどはアシュケナジ系のイディッシュ語話者であった¹。貧困や迫害を逃れた彼らの多くは、アルゼンチンの移民政策によって1886年頃からヨーロッパ各地の大都市に設立された移民斡旋オフィスを通し、内陸の農業入植地（colonias agrícolas）で生活基盤を築いた。サンタフェ州の「モーゼの村（Moisés Ville）」に代表されるこれらの農業入植地は、ユダヤ植民協会（Jewish Colonization Association、略称JCA）がユダヤ移民の誘致を見込んで購入したものであった。

農業入植地でのユダヤ人の集住はけっして長期間にわたり継続したわけではない。すでに移民二世代目は教育や就労の機会を求めて都市部へ移住し、1930年以降、特に首都ブエノスアイレスにユダヤ人口の集中が進んだ。2013年現在、アルゼンチン全体の

1 ユダヤ移民はその後、到着時期によって三段階に分けられる。1918年から1933年までの間、移民の第二波の大多数がポーランドから、より少数がハンガリー、チェコスロヴァキア、モロッコ、シリアから移住した。最後に、1933年から1950年にかけて、ナチスドイツによる迫害から逃れた、ドイツ、東欧、イタリアからの移民が流入している [Avni 2002]。

推定ユダヤ人口は 18 万 1500 人で、このうち 8 割から 9 割がブエノスアイレス市に居住する。

こうした現実にもかかわらず、農業入植地に形成されたユダヤ共同体は、現在に至るまでアルゼンチンのユダヤ人を象徴する先駆的な祖型であると捉えられてきた。過去に見出される理想的なユダヤ人共同体に自集団との連続性を投影することは、ユダヤ史を通してしばしば行われてきた営みである [Roskies 1999]。そもそも 1889 年を移民元年と見なす歴史観は、それ以前に小規模ながら南米大陸に存在していたセファルディ系（イベリア半島を主な起源とする）ユダヤ人の存在を否定し、現代ユダヤ人の祖型をアシュケナジ系ユダヤ移民に見出そうとするものである。現在のアルゼンチンのユダヤ人口を出身地から大別すると、アシュケナジ系が 85%、セファルディ系が 15%と言われ、歴史研究やコミュニティ活動は前者を主流として行われてきたことも関連している。

イバン・チェルホフスキの研究 [Cherjovsky 2017] が明らかにしたように、農業入植地のユダヤ人表象は、アルゼンチン人としての同化とユダヤ人としての独自性の狭間に見出される各時代の理想像を反映してきた。1910 年、アルゼンチン建国 100 周年記念文学の一環としてスペイン語で著されたアルベルト・ヘルチュノフの小説『ユダヤ人のガウチョ (*Los Gauchos Judíos*)』はアルゼンチン的なユダヤ共同体イメージの元型を形作った記念碑的な作品である。大地に根差し「人種のるつぼ」に諾々と身を投じるユダヤ人のガウチョ（土着主義的な牧夫の典型）・農民像は、同化と社会上昇を希求するユダヤ移民のみならず、保守派支配層にとっても政治的に御しやすいフィクション像と映ったのである [林 1991]。

しかし、同化の象徴として表象される農業入植地像は、アルゼンチンにおいて記憶の政治社会的布置が変容した 1980 年代に大きな転換点を迎える。1976 年から 1983 年に及んだ軍事政権期が終焉し民政移管を迎えたアルゼンチンでは、記憶を論じることとは軍政下に生じた「失踪者の問題をめぐる責任追及と同義」[Goldstein 2006: 44] となり、政治的・倫理的な意義を帯びた営みとなった。こうした背景に加え、同時代の世界的な潮流とも一致し、多文化主義的な歴史叙述への志向がアルゼンチンでも高まっていく。既存の同化主義的な社会学的・歴史学的記述が見直され、各移民集団が移民史をまとめ始めるようになると、公的な歴史とは異なる少数派の移民集団や宗教集団の独自性に焦点を当てた叙述が行われるようになった。農業入植地はここで初めて、ユダヤ独自の文化的背景をもつ集住地として描かれるようになるのである。

1-1-2 AMIA テロと「記憶の場」の不在

以上のように、農業入植地をめぐる表象は、アルゼンチンというナショナルなレベルにユダヤ的な記憶の集合性が交錯する均衡関係を明らかにするものである。1994 年にアルゼンチンを代表するユダヤ団体である「ユダヤ相互扶助協会 (Asociación Mutual Israelita Argentina, 以下 AMIA)」を標的として生じた爆破事件はこの均衡関係にも変容をもたらした。一般に AMIA テロ (Atentado a la AMIA) として知られるこの事件は、85 人の死者と数百人の負傷者を出すアルゼンチン史上最大の反ユダヤ主義的事件として衝撃を残し

た。事件をめぐる真相は現在に至るまで解明されていない。エドナ・アイゼンベルクは AMIA テロをめぐる追悼について論じ、追悼のためのモニュメントが造られなかった代わりに、証言記録、詩、小説、エッセイ、文学批評等が、書くことを通じた「抵抗と記憶の場」[Aizenberg 2007: 112] となったことを指摘する。たしかに追悼のためのモニュメントを造る試みは行われた。その一つは、イスラエル人アーティストであるヤコブ・アガムが手掛け、AMIA 再建後の中庭に設置されたものである。しかしながら、周囲を歩いて回ると交互にダビデの星と燭台の図像が浮かび上がるキネティック・アート作品は、アルゼンチンのユダヤ史や犠牲者を想起させることがないばかりか、AMIA を訪れる人以外には一般の目に触れず公共空間に位置づけられなかった。

アイゼンベルクはこうしたモニュメント建設の失敗を、ラテンアメリカ的な記憶の伝統とユダヤ的なそれとの二つが交錯したためであると論じる。ラテンアメリカにおいてモニュメントとはもっぱら、プレ・コロンビア期や国家建設期の歴史を顕彰するために機能した。そして、ユダヤ的伝統においては、書くことを通じて追悼することが正統的な方法であると見なされてきた。たとえば、ホロコーストによって消滅した東欧の村や町について、テキストや写真、かつての居住者や隣人たちの証言を集めた『記憶の本 (*Yzkor bukh*)』が戦後制作されたことがその一例として挙げられる²。同様に、AMIA 爆破テロを受けた翌年には、詩人・評論家のエリヤフ・トケルが 85 人の犠牲者についてのインタビューと写真に自作の詩を添えた作品を上梓した。「紙とインクでモニュメントを建てる」というトケルの表現に、アイゼンベルクは、モニュメントではなく書物を記憶の場とするユダヤ的な伝統を見て取る。

ここで、ホロコースト後の記憶行為としての『記憶の本』と AMIA テロの追悼との間に連続性が見出されているのは偶然ではない。AMIA テロは、「集合的記憶を制度化 (*institucionalización*) させ、新たなモデルを作ろうとするプロセスを加速化させた」[Goldstein 2006 : 54]。つまり、ユダヤ人という集合を名指しで標的としたテロに対峙するための集合的記憶を組織的な形でまとめることが必要とされたのである。AMIA テロによって甚大な被害を被ったユダヤ学研究所 (IWO) のアーカイヴ救出活動においては、「ユダヤ人の記憶」の救出が重要な責務とされた³。そこで誕生したのは、「ホロコーストを軸とした集合的記憶の新たなモデル」[Goldstein 2006 : 59] である。1990 年代とは、ホロコーストに関する物語がグローバルレベルでテレビ番組や映画を通して流通し始め [Novick 2000]、アルゼンチンにおいてはホロコースト生存者の証言が初めて積極的に語

2 戦後端緒についたばかりの米国のユダヤ人類学からも、記念碑的なシュテットル (ユダヤ居留地) 研究 [Zborowski & Herzog 1952] が発表されるなど、著作活動が盛んに行われた。こうした著作活動は、喪失の危機に立たされた「記憶の義務」[Dujovne 2014 : 96] に突き動かされたものと捉えられる。イディッシュ文学はプエノスアイレスの出版界で 1960 年代頃まで興隆したが、シオニズムの高まりとヘブライ語の勢いに負け、イディッシュ語世界は 1970 年代から継承されることなく途絶えていく [Dujovne 2014]。

3 ユダヤ学研究所 (イディッシュ語で *Idisher Visnshaftlejer Institut*、スペイン語による略記は IWO) は、1925 年、当時ポーランド領であったヴィルノ (現在のリトアニアのヴィルニウス) に創設された東欧系ユダヤ人の研究所・アーカイヴである。プエノスアイレスでは 1928 年から活動を始め、現在までイディッシュ語翻訳・教育が行われている。ユダヤ的記憶とアーカイヴについては別稿で詳述する。

られるようになった時代でもあった。ホロコーストから AMIA テロへと繋がる連続線上には、同化か独自性かというナショナルレベルだけでなく、トランスナショナルなレベルでユダヤ人の集合的記憶がかかわっているのである。

1-2 集合的記憶とユダヤ人の記憶

1-2-1 ユダヤ的な記憶

ここで、ユダヤ人の集合的記憶の源泉を「書かれたもの」にみる視点に注目したい。ヨセフ・ハイム・イエルシャルミによれば、旧約聖書には「想起こせ (zakhor)」という神の命令が 169 回繰り返し現れるという。想起と儀礼的反復という神命に従い続けた結果、ユダヤ史においては近代に至るまで歴史叙述が存在しなかった。すなわち、儀礼と礼拝によって反復される起源のアーキタイプがあれば、歴史書を書く必要性はなかったのである [イエルシャルミ 1996]。

近代以前のユダヤ人にとって記憶とは、儀礼的所作によって反復される非時間的な真理であった。同時に、ユダヤ法の源である書物はそれ自体が想起の媒体であり、解釈を通してつねに同時代的に更新され続けてきた。聖書（モーセ五書）およびタルムード（聖書の解釈書）が異なる時代や居住地に跨って継承されてきたのは、それらが絶えず解釈に開かれていたためである。モシェ・ハルバータルはテキスト解釈を共有する同時代の共同体を「テキスト中心共同体 (text-centered community)」と呼んで論じた [Halbertal 1997]。

こうしたテキスト中心共同体、あるいは想起と反復を通じた記憶の共同体は、ヨーロッパユダヤ史の転換点である同化・解放を経て解体したと考えられている。西欧ではフランス革命まで、東欧やイスラーム圏では 20 世紀の第一次世界大戦まで存続していた宗教的自治共同体の消滅とともに、ユダヤ人は歴史叙述と近代知の構築に携わるようになる。儀礼的な記憶の反復は断絶し、近代的な歴史叙述が初めてユダヤ史に要請されるようになったのである。

1-2-2 集合的記憶論

それでは、以上のようなユダヤ的な記憶論をより広く集合的記憶論に位置づけた場合、どのような示唆が得られるだろうか。

「集合的記憶」という概念をもって記憶論の礎を築いたのは、社会学者のモーリス・アルヴァックスであった。アルヴァックスは、同時代の主流であった心理学的記憶論を超克するため記憶の集合的な側面に注目し、あらゆる個人的と思われる記憶も集合的、社会的であると論じた。つまり、記憶は社会的な生活様式を基盤としており、言語・場所・暦などが記憶を位置づけるための「枠」として機能するというのである。アルヴァックス以後、特に 1980 年代以降に興隆した社会学的記憶論においては、アルヴァックスが記憶の「枠」と呼んだものを中心に議論がなされてきたと言える。

既存の社会学的な記憶研究においては、文字資料を中心とした歴史叙述に対抗する三つの側面、すなわち「(書記性に対する) 口承性」、「(静態的な歴史に対する) 儀礼／記憶の場」[e.g. コナトン 1989; アスマン 2007; ノラ 2002]、「(文字に対する) モノ・イメージ」

〔Bear 2007; Empson 2007; Hirsch 2012〕という側面からの再考が進められてきた。また、歴史学の側からも文字資料に基づいた既存の歴史学的方法論の見直しと同時に、見落とされてきた対象を掘り上げようとする試みが行われた〔野家 2009〕。こうした転換は、文字資料に見出される権威的で静態的な歴史ではなく、口承的な語りや、記憶の場所や記念碑、記念行為（コメモレーション）への注目を促すことになった。

集合的記憶が何らかのレベルの集団に共有されるとしたら、どのような方法で、どのような範囲で、どれほどの時間幅で継承・共有・再生産されるのか。その一つのレベルとして、集合的記憶は政治イデオロギーやナショナリズム、エスニシティの紐帯を強化し、集団の大きな物語を構築する重要な役割を果たしてきたことが指摘されている〔Confino 1997〕。たとえば、「記憶の場」についての研究〔ノラ 2002〕は、顕彰の場や記念碑、祝祭日といった媒体が、長期的で政治的、歴史的な意味を帯びた空間の記憶であることを明らかにした。コメモレーションによって喚起される記憶は、多くの場合、ある特定の集団の政治的なアイデンティティを帯びたものとして主張され、ともすれば一枚岩の集団を想定する傾向にあった。そこでより近年の記憶論では、行き過ぎた記憶の集合化からの揺り戻しでもあるかのように、政治性とは対照的な、日常的で親密な領域における記憶行為に注目が当たるようになった。

ここで注目されるのは、日常的で誰もが手にするような媒体と方法によって記憶される、より個別的で親密な記憶である。たとえばレベッカ・エンプソンは、モンゴル・ブリヤートの人びとにとって「集合的な記憶や共有された記憶が、いかに個人に想起されるのか」〔Empson 2007: 59〕に焦点を当てて論じている。年間を通し遊牧生活を続ける人びとにとって、家の中に保管されるいくつかのモノ——写真のモンタージュ、刺繍の壁掛け、棚の中に保管されるへその緒や髪の毛——は、そこにいない人との関係性を想起させながらそれぞれ異なる種類の記憶を想起させるという。たとえば写真のモンタージュは伝統的なブリヤートの父系親族を可視化したものであり、また、刺繍の壁掛けは、作成した女性が図案に込めた個人的な感情を想起させる。

集合的記憶論をめぐる、より個人的なものへ、また公的空間から私的空間へと移っていく中で注目されるのは、「家」を記憶の場として理解しようとする試みである。次章では具体的にアルゼンチンのユダヤ人に議論を進めながら、家を舞台として個人に想起される記憶について論じていく。

2 家という記憶の場

東欧にかつて存在したユダヤ人コミュニティはホロコーストにより壊滅し、その生活世界は断絶した。ある場所からの出立は、ユダヤ史において繰り返されてきた光景である。追放（exile）、ディアスポラ（Diaspora）、出エジプト（Exodus）、追放（Expulsion; 大文字で1492年のスペイン追放を指す）といった単語には、いずれも追われ移動を余儀なくされた時々の負のニュアンスが刻まれている。しかし、それだけではない。ユダヤ人にとっての起源神話とは、ある場所への刻印ではなく「ある場所から出る」という時点に由来し

ているとも言えるのである⁴。度重なる移動と再定住の過程において、ユダヤ人の想像上の郷土は一つとして同じものはない [ボヤーリン & ボヤーリン 2008]。それは、起源の場所を忘却しながら [Boyarin 1992]、新たな場所とのつながりをその都度結び暮らしていく技法でもあった。

筆者は、初対面の人にインタビューを行う際、多くの場合、「家族の歴史とあなた自身の歴史に関心がある」という言葉から始めることにしていた。その回答の多くは、誰が（自分にとっての両親や祖父母）・いつ（移住した正確な年、あるいは、おおよその年代）・どこから（国名または都市名）アルゼンチンに移住してきたかという三つの情報から始まった。たとえば次に挙げるような語りである。

父は 1922 年、母は 1924 年にアルゼンチンに移住した。すでに〔二人は〕ポーランドで知り合っていたが、父が先にアルゼンチンにやってきて、1925 年に姉が生まれた 2012 年 10 月、70 才代女性より聞き取り）。

多くのインタビューを行う中で、筆者はこうした語りの定型を当然のように受け取るようになっていた。しかし、彼／彼女らはなぜ、アルゼンチン移住以前のこと、語り手が知り得なかった父祖の地について語らない（あるいは語れない）のだろうか。次の事例ではある男性の語りから、故地に対するイメージの欠如、そして故地の忘却を見て取ることができる。

曾祖父母はロシア生まれだが、ロシア時代の話はほとんど聞いたことがない。あるとき、何かの雑誌で、変哲もないロシアの風景写真を見た。そこには太陽と空、大地が写っていて、私はとても驚いた。ロシアに太陽があるなんて想像したこともなかったんだ（2011 年 7 月、40 才代男性より聞き取り）。

曾祖父母が暮らしたロシアとは、現実に見たことも話を聞いたこともない場所だったにもかかわらず、唯一彼が抱いていたのは、太陽のない暗い大地というイメージであった。アルゼンチンに暮らす移民第四世代目の男性にとって、曾祖父母が暮らしたロシアが遠い場所であるのは当然かもしれない。しかし、インタビュー当時高齢の語り手であっても、故地に対する愛着が語られることはなかった。

地名よりほかに場所についての具体的な手掛かりをもたない彼らは、より積極的に故地を「忘却」することを通して新たな世界を獲得していったとも言える。アルゼンチン以前の場所についての記憶とつながりが積極的に忘却され、移住をゼロ地点とする個人的な起源神話を形作ったとするならば、彼らはどのような支えを通して記憶を想起するのだろうか。故地についてのイメージの欠如と断絶とは対照的なのは、記憶の場として機能する

4 創世記における重要な一齣として、神がアブラハムに「行け (Lech lecha)」と命じる召命の場面（創世記 12 章 1 節）を参照のこと。

「家」という空間である。

ジョエル・バルールは民族誌『記憶の建築 (*The Architecture of Memory*)』に、アルジェリアの小さな町の集合住宅の記憶を論じた [Bahloul 1996]。この集合住宅にはかつて、ユダヤ人の拡大家族（バルールの祖父母一家）と複数のムスリム家族が暮らしていた。一つの門の内に中庭を囲むようにして複数戸が並ぶ2階建ての集合住宅では、扉は開け放しにされるか、カーテンやゴザで仕切られるのみだった。住人同士は互いに物理的に近接し、家事や交友活動の多くは共同廊下や中庭で行われていた。かつて、あるいは現在もこの住宅に暮らす住人たちが当時の日常生活やライフイベントについて話すとき、人物についての語りは知らず知らず家についての語りにスライドしていき、家について語る言葉は同時に家族に起こった出来事を映し出す。バルールは次のように述べる。

家の構造が、系譜を語るための基本的なモチーフとなった。家は家族のようなものであり、〔反対に〕家の歴史において家族は建造物のように堅固なものとして現れた。家中を見て回りながら呼び覚まされる記憶は、物理的な空間だけでなく社会史でもある。家庭内空間は、そこに住まう人間全体のメタファーとなる。家庭内空間は記憶の場なのである [Bahloul 1996 : 10]。

家という空間は、それ自体が想起を促す媒体であり、またそうした媒体を容れる環境でもある。以上のような理解を、筆者はフィールドワーク中に複数のユダヤ人家庭に居住するだけでなく、許可が得られる限りインタビューを自宅で行わせてもらうことから得ていた。すでに述べたように、家族の来歴の語りに定型が見出されたのと同様に、人びとの住まいにもいくつかの共通点が認められたことは注目しておいてよいだろう。リビングに置かれる本棚、本棚に並べられる家族写真、ユダヤ的なモチーフを象った雑貨（ダビデの星や燭台など、一見してイスラエル土産であることを見て取れることも多い）といったいくつかのモノの連なりが、「ある家庭をユダヤ人の／ユダヤ的な家庭 (Jewish home) にする」[Ochs 1999/ 2000 : 494] 役割を果たしていたのである。

とりわけ印象的なのは、多くの場合リビングに飾られる家族写真である。家族写真には現在その家に住んでいる家族成員だけでなく、すでに亡き家族、あるいはアルゼンチンに移住する前の古い写真が含まれる。こうした関心の糸口となったのは、2010年に行った予備調査で、ジャック・フクスの自宅を訪問したことである。ジャックは、1990年代からホロコーストの体験を語り始めた先駆的な証言者としてアルゼンチンで最も著名なホロコーストサバイバーであると言ってもよい。1924年にポーランドのウッチ⁵で生まれたジャック・フクスは、両親や兄弟全員を強制収容所で失った。アウシュヴィッツ解放後に

5 ウッチには戦前、22万3千人（全市人口の34%）のユダヤ人が暮らしていた。1939年ナチスのポーランド侵攻後、1940年、ゲットーが建設される。ウッチゲットーが完全に封鎖されてからは、周辺国から送り込まれたユダヤ人も含め20万人近くがゲットー内に住んだ。このうち、4万5千人が飢えと病気による犠牲となったほか、その他のユダヤ人も絶滅収容所へ送られた [ティフ 2006 : 151-152]。

救援機関の援助を得て米国に移住し、さらに 16 年後、戦前からアルゼンチンに住んでいた叔父を頼ってアルゼンチンに移住した。

【事例 1】ジャック——この写真がなかったら、自分は空から降って来たことになってしまうかもしれない！

ジャックが暮らす一人住まいのアパートを訪問した際、筆者はダイニングキッチンやリビングの壁一面に飾られた家族写真や、子どもや孫の描いた色彩豊かな絵に強い印象を受けた。フィールドノートには次のように記されている。

キッチンやリビングにはどこにでも家族の写真や、子どもたちの描いた絵がたくさん飾られている。サバイバー〔ホロコースト生還者〕に会うのはもちろん初めてだが、こうした明るい生活の側面、ホロコースト以後に、どのように生きてきたのかを見るのは感動的なことだ〔どのように記憶し、どのように忘れてきたかということ〕。写真はとても彼にとって重要だと言う。ジャックが 4 才頃の戦前の写真を見て、「この写真がなかったら、自分は空から降って来たことになってしまうかもしれない！」と言う⁶。

「この写真」(写真 1) とは、戦前、ジャックの幼少時(4 才頃)の写真として唯一残っているものである。リビングからダイニングキッチンに移動すると、そこにも壁一面に写真や絵が貼られていたが、筆者はリビングとは異なる印象を受けた。リビングには、アルゼンチンに移住する前の写真や、証言活動を始めてから訪れたアウシュヴィッツでの写真が多く飾られていた。他方でダイニングキッチンには、アルゼンチンに移住後の写真や絵が、子どもや孫を中心として飾られていた(写真 2)。古い写真のモノトーンの色調と、子どもたちが伸びやかに描く明るい色調はジャックの人生を対照的に照らすように思えた。この経験を通じて筆者は、著名なホロコーストサバイバーとしての物語に焦点が当た



写真 1 ジャックの写真(戦前)。2010 年 2 月筆者撮影



写真 2 ジャックの写真(戦後)。2010 年 2 月筆者撮影

6 2010 年 2 月、フィールドノートより。インタビューは Caballito 地区の自宅で行った。

りがちな人生が、実際にはいかに多層的であるかに目を向けさせられることとなった。「この写真がなかったら、自分は空から降って来たことになってしまうかもしれない！」とジャックは言った。自らの存在を証言してくれる家族を失い、単身アメリカ大陸へ移住した彼にとって、この写真が東欧とアルゼンチン、過去と現在をつなぐ唯一の証拠物として語られる。ジャックにとっては、アルゼンチン以前の記憶は忘却されるべきイメージではなく、現在に再布置されるべきイメージであった。この写真は、ジャックの最初の著作である『追憶の時 (*Tiempo de recordar*)』に扉絵として掲載されている。キャプションには次のようにある。

この写真は 1929 年、当時アルゼンチン在住であった私の叔父たちの元へ送られた。ウッチの郊外で撮影。立ち姿の左から、私、兄アブラハム（1920 年生、ヘウムノで死去、没年不明）。座っているのは母エステル（1897 年生、アウシュヴィッツで 1944 年死去）、妹サラ（1928 年生、アウシュヴィッツで 1944 年死去）、父ヘルシュル（1895 年生、アウシュヴィッツで 1944 年死去）。妹エヴァ（1934 年生、アウシュヴィッツで 1944 年死去）は当時まだ生まれていなかった。私の家族について証言する写真として唯一手元に残っているものだ [Fucks 1995]。

写真に写る 4 才の男の子の像からは、現在のジャックの面影を探することは不可能である。私たちには、ただ痛ましいキャプションを読み、6 人の家族に訪れる運命を投影することしかできない。記憶というものの実体が存在せず、想起される経験を通じて初めて踴れるものであると同様に、写真はそれ自体では何も語らない。ジャックは著書の中で「私の家族について証言する写真」と述べたが、写真はむしろ証言そのものというよりは、証言の支えとして機能しているのである。

リビングにアルゼンチン以前の、ダイニングキッチンにアルゼンチン以後の写真を分けて並べることで、ジャックは最も単純な形で分類を行っている。あるいはその分類は、訪問客を通すリビングに見せられるイメージと、私的な空間であるダイニングキッチンに秘かに現れるイメージであるのかもしれない。しかし、ダイニングキッチンとリビングは、家という一つの空間の中に結ばれた「線（ライン）」[インゴルド 2014] のように、ゆるやかにつながっている。イメージはあたかも過去と現在の連年の不確かさを支える証拠物であるかのように、断絶をつなぐ役割を果たす。

では、家に飾られた一面の写真がもたらす証言の支えとしての効果は、ジャックが移民第一世代であり、さらにホロコースト生存者であるという独自性にのみ由来しているのだろうか。あるいはここに、何らかのユダヤ的な記憶の独自性を見出すことは可能なのだろうか。米国のユダヤ家庭に置かれるモノについて研究を行った文化人類学者のヴァネッサ・オクスは、以下のようなインフォーマントの言葉を挙げている [Ochs 1999/ 2000]。子どもや両親、祖父母たちの写真をまるで「神殿のように」飾っているという彼女は、次のように語る。

写真はとてもユダヤ的なモノです (photos are very Jewish things)。家族の写真を家に飾っておくことは大切で、家族であることはユダヤ人であることであり、家族こそが私たちであり、私たちが誰であることを示すのは家族であり、家族は私にとってとても大事だからです [Ochs 1999/ 2000: 497]。

オクスは詳しく分析していないが、この語りには不思議な飛躍があるように思われる。「私たちが誰であることを示すのは家族であること」と、「写真はとてもユダヤ的なものである」こととは、論理的に容易には結びつかないからである。「神殿のように」飾られた写真は、ジャックの家とも共通する。写真を飾ることは、写真が撮られたコンテクストからいったん切り離し、新たな——しかし「私」と写真中の人物や場所との連続性を保った——コンテクストへと並び替えることである。家族写真を並べた空間には、一瞥のうちに時空間を超えた一覧性が生まれ、元来断片的な紙片でしかない写真の間に物語性が生まれる。オクスのインフォーマントは、「私」が知り得る最も上の世代から下の世代までの家族、あるいは地理的に遠く離れている家族を視覚的に同時に一望し、現在この家に住まう「私」を時空間上に位置づける実践を「ユダヤ的」と呼んでいるのである。

家族写真は、時代や空間を超えた一覧性を通して、現在の「私」と過去に生きた人びとの関係を視覚化する。記憶とは、言語を通した語りだけではなく、イメージの連なりとしても喚起されるものである。それだけではなく、オクスのインフォーマントやジャックの事例からは、家が「人格を拡張したものであり、外皮、甲羅、衣服の外側の機能と同様、秘匿や保護の役割を果たしながら、表現、誇示の役割も果たす」[Carsten & Hugh-Jones 1995 : 2] とも論じ得る。つまり、記憶を喚起する写真と「記憶の場」としての家 [Bahloul 1996] は、そこに住まう人にとって拡張された一つの人格であるという理解である。

以上の事例からは、個人的な経験や感情と分かちがたく密接に結びついた、身体的な記憶の場としての家について論じた。「人格の拡張」としての家の中に置かれた写真は、自身の身体から分かちがたい記憶の支えであった。

他方で、ジャックの生涯は、自著『追憶の時』[Fucks 1995] と『記憶のジレンマ (*Dilemas de la memoria*)』[Fucks 2006] の二冊の本にもまとめられている。まさに、「ホロコーストを軸とした集合的記憶の新たなモデル」[Goldstein 2006] の時代の到来とともに、ジャックは1980年代後半から証言者としての活動を開始した。彼の証言活動がアルゼンチン社会に広く受け入れられたことには理由があった。著作においてジャックは、自身の強制収容所での経験だけではなく、南京や広島に言及する。インタビューにおいてもジャックが繰り返し筆者に尋ねたのは、日本やアジアにおける戦争経験と教育についてであった。ホロコーストをユダヤ人の苦難としてユダヤ史に位置づけるのではなく世界的なジェノサイドの一経験として普遍化する姿勢は、1990年代の多文化主義的な記憶論の潮流とも合致したものであった。本論においては、ジャックの事例と同様に、個別的で身体的な記憶と、他者へ開かれた普遍性へと向かう記憶との二極間の揺れ動きが繰り返し出現する。

ジャックはホロコーストの経験について語り、また家に置かれる写真はそうした証言

を支えるものであった。他方で、「語られる」ことは「語られないこと」と表裏一体であり、何かを語るということは、他の何かについては選択的に語らないということでもある。とりわけトラウマ的記憶に関する「沈黙」は、言語では語られないがたしかに存在感を放つ体験として共有される [Kidron 2009]。こうした沈黙の存在とイメージとはどのような関係にあるのだろうか。記憶は、現在の自己に対してコントロール不可能な「侵入 (inversions)」 [Lambek & Antze 1996] として受け取られることもある。次の事例では、筆者の来訪によって開示された古い写真との出会いが、ある女性の記憶を喚起していく。

【事例2】 イネス——誰も私に語ってくれなかった

イネスは、朗読役者として活動する 60 代の女性である。1948 年にリトアニアに生まれたイネスは、両親とともに幼少時にアルゼンチンに移住した。彼女の家のリビングは、ジャックのものと同じように本と写真に溢れていた。リビングでしばらく会話をした後に筆者がライフヒストリーを聞きたいと申し出ると、イネスは書斎に入っていき筆者を招き入れた。彼女は書斎のクローゼットや机の引き出しを開けると、次々と大小の箱を出してきた。箱の中には、古い写真や書類が未整理のまま蓄積されていた (写真 3)。



写真3 クローゼットの箱に収められた写真。2012年8月筆者撮影

箱の中から出てくる写真を一枚一枚手に取りながら、イネスは筆者に向けるともなく独り言のように、写っている人が誰か、何のための書類なのかを語った。次々と紙切れを手に取りながら、彼女は筆者にこう言った。

まあ、何てことでしょう！もう何千年も見ていないわ！（中略）ああ、あなたのせいで、私は何をしているのかしら？〔筆者に向かって〕座って。いえ、あなたのおかげで、と言ったほうがいいわね。こんなの興味あるの？⁷

7 2012年8月、聞き取り。インタビューは Villa Crespo 地区の自宅で行った。

時代順も混乱し散乱したままの写真や書類を一枚ずつ手に取りながら、彼女はそれぞれの写真には誰が写されており、何の書類であるのかを取り留めなく語った。2時間近くにわたって書斎で箱を開け続け、紙の山を見終わってからリビングに二人で戻ると、イネスは少しだけ笑いながら「もしかしたら、誰も私に語ってくれなかったから、私は朗読役者（cuentacuentos）になったのかもしれないわね」と言った。役者としての彼女は子どもや大人向けにお話（cuentos）を語る（contar）が、自分自身の家族についての話を聞くことも、語ることもなかったのである。移住後の一家の生活は働き詰めで、家族についての歴史を振り返る間もなく「気づいたときには父はもう亡くなっていて、母はアルツハイマーになっていた」のだという。

彼女は、自身の家族についての物語が語られずじまいであり、今後も語られる機会がないであろうことを予想している。そして語られなかったということを、彼女が現在朗読役者として活動することと結びつけて理解する。しかし、「わからないことだらけ」という言葉とは裏腹に、彼女は一枚一枚手に取った写真や書類に触発されるかのように、写っている人物が誰なのか、あるいは何のための書類なのかを説明することができる。イネスが語られなかった過去は、日常的には忘却され、クローゼットに秘匿されているのである。

ダニエル・ジェイムスとミルタ・ザイダ・ロバトは、アルゼンチンのブエノスアイレス州にある郊外工業地帯ベリッソに移住したウクライナ移民の家族アルバムを取り上げ、家族史をめぐるナラティブとアイデンティティ形成の関連を論じている [James & Lobato 2004]。家族の写真やポストカード、地図が収められたアルバムは、所有者が「写真を通して自身の過去を再構築するという行為」 [James & Lobato 2004: 10] によって構築されている。アルバムに収められたいわば前景化された物語とは対照的に、物語に回収されず箱に入れたままにされた『『散逸した』写真コレクション』についてジェイムスとロバトは、物語から切り落とされてしまった残余のノイズとして扱っている。

しかし、本当にノイズであれば、人はなぜ断片を蓄積しておくのだろうか。フランスのマヌーシュ（ジブシー）について論じた左地亮子 [2017] によれば、フランス・マヌーシュのキャラヴァンには死者の写真が誰の目にも触れられないように秘匿されているという。マヌーシュにとって死者の記憶は「沈黙」を守るべきものであり、死者については語ってはならない [左地 2017: 235]。死者の名前を忌避し、あるいは死者に帰属していたモノを棄却することはしかし、死者を忘却することを意味しない。むしろ積極的に秘匿することで、死者が在ることを覚えているのである。そこには、ジェイムスとロバトが想定するような物語からの残余という発想はまったくない。語られないまま写真を所有し保存すること、忘却されてなお在り続けることにはどのような意味があるのだろうか。

写真史の始まりから、家族写真の重要性は、一瞥のうちに家族の記憶を掌中に収められる形で所有することへの欲望にあった。「私的な書きとめ（アンルジストルマン）の道具」としての写真は「公的な記憶の機械的補助」であった司法写真（犯罪者や犯行現場を撮影した写真）と同時に、19世紀の技術発展とともに出現した [多木 2003: 97]。ブルジョワジーの間で急速に広まった家族写真は、18世紀に流行した「家族の肖像（カン

ヴァーセーション・ピース)」という絵画ジャンルをそのまま引き継いだものだったという。ごく一部の貴族的嗜みであった家族の肖像画が、一枚一枚焼き付けられる写真へ、そしてやがてどの家族にもお決まりのスナップ写真へと広まっていく。写真は「心理的な対象、欲望や愛の対象などの記憶の所有へと浸透」[多木 2003: 96]したのである。

記憶の場としての家という論点に立ち戻るならば、語られることのなかったイネスと家族の来歴は、いわば潜在的な家族の記憶を所有するかのように、クローゼットの中にしまわれている。クローゼットにしまわれたままの写真と書類の入った箱は、筆者の来訪によって開けられた。家族アルバムに収められたり飾られたりする写真とは異なり、物語を構成しない断片的な写真はしばしば忘却されたまま蓄積されている。物語が成立するために必要なのは、語り手と聴き手、そして語られる空間である。イネスが「誰も私に語ってくれなかった」と言うように、語られない物語は消散していく。

事例1と事例2では、イメージが記憶を支えるだけでなく、時に人の存在そのものを支えるかのように働きかける個別的な側面について指摘した。それでは、家庭内に秘匿される私的所有物としての家族写真や、人格の延長としての家は、特定の人への働きかけ、記憶を喚起するものなのだろうか。別の問い方をすれば、家族の記憶をめぐるイメージは個人的な記憶として、他者との間に共有されないままあり続けるものなのだろうか。次章からは「継承」の論理として問いを立て、イメージとともに書かれたものとの関係を通じて論を進めていく。

3 継承の論理 I ——「あなたの物語／歴史」を書く

289

集合的記憶が何らかのレベルで「集団」に属するとしたら、どのような方法で、どのような範囲で、どれほどの時間幅で継承・共有・再生産されるのか。アルヴァックスの記憶論で明らかにされなかったこうした論点は後に、主に世代間の記憶継承⁸の問題として問題化されることとなった。社会学者のポール・コナトンは記憶を、法や神学のテキスト、芸術作品、身体表現、文書といった「表記された (inscriptive)」想起の実践と、遂行性、習慣、身体の自動性などの表記されない実践の二つに分類した [コナトン 1989: 7]。またアライダ・アスマンも、実際に経験した者から直接身体的な経験として伝承される「コミュニケーション型記憶」と、アーカイヴや書物、儀礼、コメモレーション、パフォーマンスを通じた「文化的記憶」に類型化した [アスマン 2007]。前者は、感情的な記憶として伝承されるもので、三、四世代、80年から100年ほどまでは続くと考えられている。こうした論考に共通するのは、社会あるいは文化といった基盤によって裏付けられた記憶が、媒体によって異なる範囲や時代／世代に継承されるという理解である。

コナトンやアスマンらの議論を受け、マリアンヌ・ハーシュは「ポストメモリー (postmemory)」という概念を呈示した [Hirsch 2012]。ポストメモリーとは、何かのト

8 社会学においては、エリクソンによる世代継承性 (ジェネラティビティ) という用語も用いられている [桜井・藤井・山田編 2008]。

ラウマ的な経験（ハーシュの議論においてはホロコースト）をした人びとの後に生まれた世代が、直接的にはトラウマを経験していないにもかかわらず「育ってきた環境の中で反復される物語、イメージ、ふるまいを通して『記憶している』」と考えられるものである [Hirsch 2012: 5]。

ポストメモリーを論じるにあたりハーシュは、家族内で子が親へと同一視することで生じる世代間の垂直的な継承を「家族型 (familial)」ポストメモリー、子世代がより幅広く共有する世代内の水平的な広がり「関係拡大型 (affiliative)」ポストメモリーと呼んで区別した [Hirsch 2012: 36]。つまり、文学や写真、証言を媒介とした伝承プロセスにおいて身体化された記憶は、(しばしば排他的なニュアンスを帯びる) 家族的な関係だけでなく、情動的なつながりを含みながら同時代的にも共有されていくことに注意を促したのである。

本節においては、親から子へと継承される「家族型 (familial)」ポストメモリーがユダヤ的な倫理として理解される事例を論じる。ここでは、記憶の継承は自動的、模倣的に生じるものではなく、努力するべき価値として語られ、また実践が試みられる。

【事例 3】 ラケル——継承はただ血によるものではない

ラケルは精神分析医として勤める 50 代の女性である。彼女と筆者は、あるシナゴークで毎週土曜日の礼拝前に開かれるトーラー（モーセ五書）のクラスでクラスメイトとして知り合った。ラケルは自宅を訪れた筆者に、アルバムに手書きで書き記された家族史を見せてくれた⁹。

ラケルがこのアルバムを綴り始めたのは、前夫との間に設けた息子（調査時 25 才）がバル・ミツヴァ（13 才の誕生日を迎えた男子が行う成人儀礼）を迎えた際、上の娘と息子に家族史をまとめるよう頼まれたことがきっかけだった¹⁰。家族史アルバムは、白い表紙と無地の台紙の、手に重みを感じるほど厚いものであった。

アルバムの奥付には「あなたの歴史 (tu historia) を語る物語 (una historia) ニコラスへ、ママとパパより 2000 年 11 月 18 日」というメッセージが記されている。「歴史」と「物語」の両義を掛けた historia という単語を用い、この家族史は何よりもまず母が息子に贈るために書き記したものであることがわかる。

一ページ目は、ラケルの祖父母がポーランドで知り合った時代から次のように始まる¹¹。

9 2012 年 8 月、聞き取り。インタビューは Nuñez 地区の自宅で行った。

10 彼女の前夫には異母娘が、現夫（ユダヤ人）にももうひとり（異母）息子がいる。また、彼女と現夫との間にも 15 才の息子がいる。三人の子どもたちは互いに親密で、このときアルバムの制作を頼んだのは上の息子と娘である。2012 年当時、娘はユダヤ史を専攻する歴史学の大学院生で、筆者とも親交があった。

11 家族史を語る定型については第 2 章を参照。

私の祖父母は、ポーランドのルブリンの近くで生まれました。あなたの曾祖父母、ヘレとイサク〔二人の名前〕のことです。(中略) シナゴグで結婚式を挙げたあと、ひいおじいちゃんはワルシャワへ旅立ち、そこからブエノスアイレスまでの長い長い旅を始めました。反ユダヤ主義と貧しさのために、ポーランドを出なくてはなりませんでした。4年経ってようやく、ひいおばあちゃんが来るためのチケットを送ることができました。(中略) 1928年にひいおじいちゃん、1932年にひいおばあちゃんがアルゼンチンに来ました。

これらのテキストの下には、二枚の写真が貼られている。一枚目(写真4-1)は9人の男女の集合写真で、スーツやドレスのフォーマルな姿の男女に軍服姿も交じっている。二枚目には階段梯子の前でポーズを取る一人の女性が写っている(写真4-2)。これらの写真にはそれぞれ、次のテキストが付されている。



写真4 家族史アルバム 2012年8月筆者撮影

- 1 「ルブリンでの写真、友人たちと。何人かは●●●で従軍中」(後列左の男性にイサク、後列左から三番目の女性にヘレと但し書きがつけられる)
- 2 「あなたのひいおばあちゃん、ヘレ。ヨーロッパからブエノスアイレスへ発つ船で」

一枚目の写真はルブリンでの生活の具体的なイメージを、二枚目の写真は「ヨーロッパからアルゼンチンへ」という家族の歴史の転換点を象徴する。アルバムは、手書きのテキストと写真によって構成されているが、数ページ綴られたあと、貼付されるはずの写真が数枚挟まれたまま、未完状態で放置されている。ラケルは、「何でも中途半端なのよ」と笑い、「いつかきちんとこの問題には向き合って片付けなければといつも思っている」と言う。

さて、まずこれら二枚の写真は、家族史アルバムの中でどのような効果をもたらしているだろうか。ジャックのリビングに飾られた写真(写真1、2)とは異なり、テキストに

埋め込まれた写真を見る人——あるいは読む人——に、より明確な物語を呈示している。アルバムのページを繰れば、イメージは時系列に沿ったストーリーに基づいて進んでいく。脈絡なく箱に入れられた写真とも、リビングに飾られた写真とも異なり、イメージが物語を下支えするとも、物語がイメージを下支えするとも表現しうる相互関係がここに初めて現れるのである。

ハーシュはこうしたイメージを、「アーカイヴ的イメージ (archival image)」という概念によって説明した [Hirsch 2012]。ある特定の時代に共有される幻想が投影され、家族内で共有されるイメージと公的な想像力におけるイメージは相互に転移し合う。ハーシュが具体的に言及するのは、強制収容所で制作されたミニチュア本、家族写真、ホロコーストを題材とした小説やコミック、アート作品といった多様な媒体である。こうした媒体は、物理的なモノとしてそれを手に取る人びとの間では「家族的な」記憶を想起させるが、同時にそこに投影された集合的なイメージによって「関係拡大的な」効果をもたらすものでもある。アーカイヴに共有された物語やイメージから、個人や家族の記憶は絶えず影響を受けているのである [Hirsch 2012: 35]。

家族の記憶は、集団の歴史に照らし合わせられることを通して複合的な意味を帯びる。後世に生きる私たちは、ラケルの祖母がアルゼンチンに到着した翌年の 1933 年とはドイツでヒトラーが政権を掌握した年であり、1939 年にはドイツ軍がポーランドに侵攻することを知っている。家族のイメージは、集団の歴史を一つの参照点として、個人的でありながら集団的に増幅されたテキストと共鳴し合う¹²。

こうした歴史的な記述に差し込まれるようにして、アーカイヴ的イメージは物語を裏づける証拠として機能する。一方でアーカイヴ的イメージは、文脈から外され、切り取られた時点からすでにドキュメントとしては不完全なもの (imperfect documents) でもある [Hirsch 2012: 73-74]。実際にラケルのアルバムにおいて、二枚の写真にはキャプションが付けられているが、より正確にいつ、どこで撮影されたものなのかはわからない。「軍服姿の友人たち」とは誰だったのか、曾祖母が乗った「ヨーロッパからアルゼンチンへの」船とは何だったのかといった問いに回答を得るすべはない。しかしながら、これらのテキストと写真が、歴史叙述としてどの程度正確であるかは重要な問題ではない。エルンスト・ファン・アルフェンがいくつかのホロコーストをめぐるアーカイヴァル・アートに即して指摘したように、「個人の歴史は必ずしも集合的、『公式の』歴史の一部として表象されない」 [van Alphen 2007: 378] のである。

ラケルのアルバムは根本的に母から息子に向かって「あなたの歴史」を記したものであった。では彼女にとっては、家族史を書くとはどのような行為だったのだろうか。ラケルは、息子のバル・ミツヴァをきっかけとして家族史をまとめ始めた。バル・ミツヴァとは、13 才の男子が成人として共同体に認められ、十全なユダヤ民族の仲間入りを果たす

12 写真や記憶は文脈から切断された断片として想起され、誰かに向けて語られるとき、あるいは書かれるときに初めて線的に再構成される。こうした作業は、フィールドワークから帰り、民族誌を書く人類学者の作業にも類似する。

成人儀礼である¹³。ユダヤ人として迎え入れられる息子のために家族史を書き、継承するという作業は、これが未完の試みであったとしても、自身を家族史に位置づける作業でもあったと言える。彼女がユダヤ人としての意識について、家族との関係も含めて語った内容をまとめると次のようになる（カッコ内はインタビューの表現を引用している）。

- (i) 1960年代… 幼少期から青年期までに自身が生まれ育った家庭——宗教性とはかわりがなく、「伝統」は過ぎ越し祭とユダヤ新年のみ行っていた。
- (ii) 1960年代… 夫が生まれ育った家庭——セファルディ系の家族で、祖父はシナゴグを創設。両親は「何も継承しなかった」。
- (iii) 1970年代… 青年期から——シオニズム運動への傾倒、続いて左翼思想への傾倒とユダヤ性の否定。
- (iv) 1980年代… 結婚・出産——子どもの成長とともに、過ぎ越し祭の晩餐¹⁴、新年、割礼と、少しずつ「実践を増やし」ユダヤ的な伝統に「戻る」。

下の息子がバル・ミツヴァを迎えた2009年にも、ラケルはこれを新たな契機として捉え、シナゴグで聖書を学ぶクラスに通い始めた。筆者が2012年にラケルと毎週顔を合わせていた頃、ラケルは多様な人生経験を経て、息子たちとの関係を通し自身のユダヤ性について内省的な思索を深めていた時期でもあったと言える。

彼女は「継承 (transmisión) が必要だという強い思い」を、家族史を書くことや、息子のバル・ミツヴァ、教育といったいくつかの契機に即して語っている¹⁵。彼女は筆者のインタビュー中、スペイン語の「継承」をヘブライ語の「世代から世代へ (Le'dor Va'dor)」という慣用句¹⁶にも言い換えた。

継承は倫理の問題なの。継承しないわけにはいかない。継承はただ血によるもの (sanguínea) ではない。

ラケルがここで述べる「継承」とは、具体的に何を継承することを意味するのだろうか。ラケルが前提としているのは、「血」による継承という生得的な条件を一方に、教育、歴史、記憶といった環境的な要素を他方に置いた二種類の継承である。ラケルも夫もユダヤ人であるという「血」はたしかに子どもたちに継承されたが、ラケルは後者の価値

13 宗教的には、バル・ミツヴァを迎えた男子は、正式な祈りの場を構成する10人の成人男性（ミニヤン）の一員として数えられることになる。ラケルと筆者が知り合ったシナゴグでは、バル・ミツヴァ（女子の場合はバット・ミツヴァ）に参加する子どもたちは長ければ1年ほど前から準備期間を始め、ユダヤ教についての知識や実践、トーラーの朗唱を学ぶ。家族の関与が重要視されるため母向けの授業も提供され、バル・ミツヴァの儀式では両親や祖父母もトーラーを朗唱する。

14 過ぎ越し祭とは、ユダヤ新年と並ぶ重要なユダヤ暦の年中行事である。元来は出エジプトの故事を記憶する宗教的な儀礼だが、家族が集まる機会としても捉えられている。

15 慎重な話し方をする彼女は、「一般化はしたくないけれど、私にとっては」という前置きをした。

16 ラケルはユダヤ学校に通ったが、ヘブライ語話者ではない。Le'dor Va'dorは、ヘブライ語の慣用句の中でもよく知られている表現の一つである。

を強調し、彼女自身は息子たちにユダヤ学校での教育を受けさせなかったことを後悔しているとも言う¹⁷。

ラケルの語る二つの継承は、人類学者ジャネット・カーステンらによる論集『記憶の亡霊——想起とつながり (*Ghosts of Memory*)』[Carsten ed. 2007] に呈示される、つながりと記憶の論理を彷彿とさせるものである。論集の中で論者らは、異なる様相で表面化する親族的なつながりの論理を「記憶」との関連で論じている。とりわけステファン・フォイヒトヴァングは、20世紀のドイツに起源をもつ複数のユダヤ人家族の移動と家族史について聞き取りをし、幾度もの断絶と移動を経験した人びとにとって重要なのは、連続性 (continuity) ではなく、いくつもの断片をつなぎ合わせることによって紡がれる「線 (line)」であると指摘する [Feuchtwang 2007]。

彼らにとっては〈サブスタンス〉とは血、母乳、骨といったものではなく、彼ら自身が生き、経験した声やイメージであった。また親族関係の〈マテリアル〉なものとは、アーカイヴ（墓、結婚・改宗・誕生・失業等を証明する書類、写真）である。彼らの〈コード〉とは、自分を同一視することのできる線 (line) を選ぶことと、どのような物語によって家族が象られ、帰属が方向付けられるのかという方向感覚である [Feuchtwang 2007: 170]。

本稿では親族論をめぐる議論は割愛するが、ディヴィッド・シュナイダーによって1960年代後半から親族論を覆すために用いられたサブスタンスとコードという概念は、カーステンらによって新たな親族論の再興へと引き継がれた。フォイヒトヴァングが指摘するように、私的な履歴を示す書類や写真などは、まさに最も私的な領域に蓄積されるアーカイヴであり、それらのアーカイヴが手に触れられるモノであることが重要である。

ユダヤ法によれば、母親がユダヤ人であるかどうかユダヤ人の定義を規定する。ラケルが息子に継承されたと認める「血」は、息子が母を通してユダヤ人として生まれ、バル・ミツヴァという成人儀礼を通じてユダヤ民族の一員として認められることによって完成する。しかしながら、「血」による継承、潜在的な可能性として秘められたコードの継承は十分ではなかった。「あなたの曾祖父母」の物語を継承することが、ラケルが考える継承にとっては必須だったのである。

彼女が息子のために家族史を綴り始めたように、相手が存在して初めて物語は語られ、息子たちの存在を通してラケルは鏡に映すように自己を確認する。ラケルがアルバムに「あなたの物語」を書くことは、唯一無二の家族的なポストメモリーの継承であった。母から息子へと語り継ぐことを目的として綴られた家族史においては、ドキュメントや写真は代替不可能なイメージとしてテキストと相互に支え合う関係にある。

「私」が一人称で語るとき、語りかける相手がインタビュアーであれ、あるいは子どもや孫であれ、物語を語る主語には疑う余地がない。ラケルの書き始めた家族史は、「あな

17 ユダヤ音楽と音をめぐる継承と創造については、本誌所収の黒田論文を参照。

たの歴史 (historia) を語る物語 (historia) ニコラスへ、ママとパパより」と始められていた。historia は「あなた」(息子) の「物語」でもあり、「歴史」でもある。そして物語である歴史は、「私」(物語を書くラケル) のものでも、また想像上に広がる「私たち」のものでもある。一方で、本稿最後の事例となる事例 5 で家族史は、息子や家族といった範囲を超え、広い言語共同体へと開かれる可能性を潜めたものとして書かれる。

4 継承の論理Ⅱ——「すべての人びとの物語」を書く

【事例 4】シルビア——私の家族を通して、すべての人びとの物語を書く

60 代の女性シルビア・ホロヴィッツは、2011 年に家族史に基づいた小説『魂は歌う (*El alma que canta*)』[Horowitz 2011] をユダヤ相互扶助協会 (AMIA) 出版局ミラー (Milá) から出版した。シルビアは精神分析医・精神科医であり、小説、詩や短編の創作活動も行っている。彼女は『魂は歌う』を小説として書き始めたわけではなかった。むしろ書き進めていくうちに、家族史を家族にまつわる「真実」として書き記すことが不可能だと思い当たったという。その過程は次のようなものであった¹⁸。

家族史を書くに当たりシルビアは、アルゼンチン移住前に祖父がつけていた日記の原本を手元に置き主要資料として用いた。イディッシュ語を知らないシルビアは内容を読むことはできず、ユダヤ学研究所 (IWO) にスペイン語への翻訳を依頼するところから作業は始まった。同時にシルビアは、古い写真をスキャンしてパソコンに取り込み、一枚ごとにキャプションを付けて保存した。日記を読む作業についてシルビアは次のように述べている。

日記を直訳したものはとても退屈だった。でも、行間を読み、書いた人の身になって読んでみるように努めた。〔小説を書くに当たり〕日記の内容を変えたわけではなくて、文学としての形を与えたということ。祖父の身に自分を置いてみると、些細なことがどれほどの重要性を持っていたのかわかるようになってきた。1 グロシェン〔通貨〕おつりが多かったあの少なかったあの、リンゴを買っただの。

こうした作業と並行し、シルビアは同年代の三人のイトコ・ハトコの協力を仰ぎ曾祖母について知っていることをまとめていった。アルゼンチンのイトコ女性 R (1960 年代生まれ)、アメリカのハトコ男性 B (1950 年代生まれ)、フランスのハトコ女性 K (1950 年代生まれ) である。彼ら 4 人の曾祖父母はポーランドで亡くなったが、祖父母らがそれぞれポーランドからアルゼンチン、アメリカ、フランスへと移住し、家庭を築いた。4 人は、それぞれの家族から異なる家族の物語を聞かされていた。とりわけ曾祖父母がポーランドから出国することができずホロコーストの犠牲となってしまった経緯については、解釈の食い違いが際立った。シルビアは次のように言う。

18 2012 年 4 月、聞き取り。インタビューは Avellaneda 地区の自宅で行った。

B〔アメリカのハトコ〕は私に、〔ポーランドに〕残った曾祖父母が死んだのは、彼らを〔ポーランドから〕連れ出すのが間に合わなかったからだと言ったの。私の祖父が、家を建てるためにお金を出し惜しんだために、曾祖父たちは取り残されてしまったんだってね。でも、私の家では反対に、Bの祖父のせいだったと語られてきたの。それぞれの家族が、異なるバージョンを愛していたということ。それを〔家族史として〕まとめるのはすごく難しいとわかっていた。だって、ナチスがユダヤ人を皆殺しにするなんて当時は誰にもわからなかったのだから。

曾祖父母の死をめぐる解釈の多面性と、家族史の「異なるバージョン」を目の当たりにしたシルビアは、インタビューの中で、「物語 (relato)」という言葉を繰り返し用いた。「Kは、祖父母との関係があまりよくなかったから、理想化された歴史を描きたがった。彼ら〔が家族史を書くの〕はそういった感情的な必要を埋めるためだったが、他方で私は物語を書こうと考えていた」。彼女は「過去は探し求めて得られるものではなく、物語を通して構築されるものだ」と考え、「物語を構築する文学」を書くべきだとしている。

ポーランドからアメリカに移住した家族と、かたや同じ場所からアルゼンチンに移住したシルビアの家族は、類似するがしかし異なる家族史を継承してきた。そこで彼女は家族史を書く方法論として、「私」の歴史を超越する立場を選んだ。「あるときから、もう私の家族の話をしなくてもいいと思った。すべての家族の物語を書くのだと。私の家族を通してすべての人びとの問題を書く、と」。シルビアは祖父の日記や写真を資料として用いながら、家族史を歴史叙述や証言ではなく小説としてまとめることに目標を定めた。

出版の段取りが進み、書籍の表紙デザインを決める段になり、シルビアは母に、結婚式のときに撮影した写真を貸してくれるよう頼んだ。しかし写真が表紙に使われることを知った母親は、「誰にも恥ずかしい思いをさせたくないから」と写真を渡すのを拒んだ。本名が明かされるわけではないし、小説として出版されるのだと繰り返しシルビアは母を説得したが、母は最後まで出版には乗り気ではなかったという¹⁹。ついに母親から写真を借りることができなかったシルビアは、写真館でポーズを取る若いカップルのセピア色の写真を代わりに表紙(写真5)に用いた。それは母親のものではないばかりか「誰のも



写真5 小説『魂は歌う』表紙 [Horowitz 2011]

19 その理由は正確にはシルビアにもわからなかったが、出来上がった本を読むと母も「思っていたのとまったく違っていた」と喜んだと、シルビアは笑いながら語った。

のかすらわからない」写真であった。

家族史を書く作業とは、写真をインデックス化して並べ、「事実」として記される物語テキストと、それを支えるイメージという構成において、たしかに歴史書を書く作業とも類似している。ベネディクト・アンダーソンは、「出版資本主義」に流通する小説や新聞と同じように自伝や伝記もまた「均質で空虚な時間のなかに設定され」[アンダーソン 1997: 333] ることを指摘する。アンダーソンは、地理的に隔てられた国民が小説や新聞を同時に読むことで同じ国民としての想像を可能ならしめたことを指摘した。自伝や伝記も同様の時間的形式に依っていることで、個人的な歴史が集合的で普遍的な歴史として捉えられるのである。他方で、シルビアは祖父の日記を読みながら「祖父の身に自分を置いてみる」とも述べている。ブエノスアイレスに生まれ住むシルビアにとって、ポーランドの小都市で困窮した生活を送った祖父の日々を想像して書くことは困難な試みであった。こうした想像と追体験を通し、シルビアは小説『魂は歌う』を書き上げたのである。

『魂は歌う』は AMIA 出版局ミラーの「創作コレクション」の一冊として出版された。出版局ミラーは、ユダヤ人またはユダヤ教に関連するテーマに限り、人文系や文芸ジャンルの書籍を出版している²⁰。AMIA 文化部および出版局のディレクターによれば、中でも「証言コレクション」は重要な位置を占めており、特にホロコースト関連の証言を残すことが出版局の重要な使命であると考えられている²¹。「証言コレクション」は、アルゼンチンにおいて記憶をテーマとする言論活動が活発化した 1980 年代の潮流とともに 1988 年に開始されたシリーズである。ほとんどの家族史や個人史は、「証言コレクション」に分類されるが、シルビアの著作は、彼女自身が「小説」を書いたという理解に基づき「創作コレクション」に分類されている。

では、家族史を創作作品として出版したシルビアの事例は、ラケルの事例とはどのような点で異なるのだろうか。この問いを考察するに当たり、書籍の表紙に用いるための写真をめぐる、シルビアと母との間のやり取りに注目してみよう。結婚式の写真を書籍の表紙にすると聞いた際に母が示した困惑には、母にとって家族の歴史があくまでも私的な物語であったことが示唆される。家族写真を家庭内に飾ることとも、家族アルバムに貼り付けることとも異なり、公のテキスト空間に曝されることへの葛藤とも言えるだろう。

かたや、当初は母の写真を表紙にすることを望んだシルビアは最終的に「誰のものかすらわからない」写真を代用した。ラケルが書いた家族史には「あなたの」曾祖父や曾祖母の写真が必要不可欠であったのとは異なり、シルビアの小説には、匿名の誰かの家族史を

20 2009 年から 2011 年のカタログは、以下のジャンルに分けられている。「証言コレクション (colección testimonios)」(東欧ゲッター、ホロコースト、アルゼンチンの農業入植地、個人史、家族史)、「エッセイ」(歴史、思想、文化などのテーマ)、「フィクション」(ユダヤ的なテーマを主題にしたものが多い)、「ユダヤ教と精神分析」、「研究」(アルゼンチンのユダヤ文化について)、「アンソロジー」、「書き物 (escrituras)」(文化、小説等)、「ルーツ」(民族、宗教)、「伝記」(思想家、イスラエルの著名人)、詩、芸術、料理。

21 2012 年 5 月、AMIA 文化部および出版局のディレクターへのインタビューより。

想像させるアーカイブ的イメージが必要十分であった。仮に母の結婚式の写真が入手できたとしても、シルビアにとってはその情動的な価値よりも、「私の家族の物語」を「すべての家族の物語」へと変換するための共通イメージとしての効果がなお重要だったはずである。

社会科学的な概念に精通したシルビアは、家族史を書くという親密な行為を分析的に理解し、イトコやハトコたちに継承された異なるバージョンを構築された物語へと昇華させた。こうした非常に高度な創作活動を例外的な外れ値として扱うよりは、本論でこれまで「私の」あるいは「私たちの」歴史／物語と呼んできたものは何だったのかと問うことが重要だろう。戦争下に取り残されたユダヤ人の運命に言及しながらも、シルビアは「イタリア人にもスペイン人にも同じことが起こった」のだと述べる。「すべての家族の物語」とは、「私の家族」にとどまらないばかりか、ユダヤ人の歴史とも、アルゼンチンにたどり着いたすべての移民の歴史とも通じるものであった。移住の苦労やアルゼンチンでの生活が物語化されたとき、それは誰もが想起・想像することのできる共通の記憶に変容する。

シルビアとイトコたちとの間に生じた葛藤からは、物語の複数の語り手がそれぞれに異なるバージョンを共有することで、「私たち」家族の物語が選択的に構成されていたことが明らかになった。それらのバージョンは、どれも家庭において「私たちの物語」として継承されてきたものである。しかし、シルビアが小説という形式によって戦略的に選取したのは、あえて家族的なポストメモリーを放棄し、「関係拡大型ポストメモリー」によって生じる同時代的で水平的な関係であった。

5 考察とまとめ

本論では、家という「記憶の場」や家族写真を通し、アルゼンチンのユダヤ人と記憶との関係について論じてきた。家という空間において、並べられた写真が呈示する線的なイメージは、過去と現在とを連続線上につなぐ媒体として機能する（事例1）。時にイメージは、衆人の目に触れる空間から隔てられた私的な領域（書斎のクローゼットや机の引き出し）に蓄えられ、忘却された状態に置かれながらも蓄積され、人びとの前に現れ続けていた。断片的な形で蓄積されたイメージは、必ずしも物語に回収されることなく所有され続ける。これらのイメージは、あえて秘匿されているわけではない。意図するかせざるかを問わず、語られないままに忘却されているのである（事例2）。

事例3と4では、ドキュメントや写真がより一貫性のある物語へと変容し、家族史の継起的な物語が綴られる契機と過程について論じた。母から息子へと語り継ぐことを目的として綴られた事例3においては、ドキュメントや写真は代替不可能なイメージとしてテキストと相互に支え合う関係にあったことが指摘された。「私」が一人称で語るとき、語りかける相手がインタビュアーであれ、あるいは子どもや孫であれ、物語を語る主語には疑う余地がない。語る人は目の前におり、語りを聴く人との間の関係は当事者にとって自明である。しかし、家族史を出版するという契機を経て、家族を超えた共同性を前提とし

た物語においては、イメージもまた、誰のものでもありうる代替可能なものへと変化した（事例 4）。ここでは、ユダヤ的な特殊性は敷衍され、普遍的な記憶へと向かっていく。私的な領域で蓄積されるイメージは、語ること（中には語られないことも含まれる）、ドキュメントの文字資料、物語として書かれることといった複合的な想起の媒体と互いに関連し合っただけ機能している。

ユダヤ人にまつわる〈記憶＝書物〉という等号関係を再考するという本稿の目的は、いかにして達成されたのだろうか。第 1 章でまとめたように、AMIA 爆破テロをめぐるユダヤ的な集合的記憶は、書くことを通じた代替的な「抵抗と記憶の場」[Aizenberg 2007] の出現として論じられていた。あるいは、農業入植地をアルゼンチン人としての同化の証左やユダヤ人としての独自性の証左として理解する視点や、ホロコーストと AMIA 爆破テロを重ね合わせる視点には、起源とアイデンティティ（同一性）を見出す意図が見られた。他方、本稿に論じられてきた事例はどれもユダヤ史と深くかかわっているが、誰も「ユダヤ的」であることや「ユダヤ人」としての家族史を書こうと志向しているわけではない。

たしかに、本稿の事例において人びとが手に取る写真や、出生証明書やビザ、パスポートなどのドキュメントは、家族の移動の軌跡を証明する資料として重要視されるだけでなく、懐かしさ、愛着といった情動的な価値を喚起するようである。彼らの祖先が 20 世紀に経験した苦難とは、居住地を自由に選択する権利をもたず、他者によって帰属を決定されたことが原因だったのではないか。彼らはなぜ、過去の記憶を喚起する写真や記録・登録にこれほどまでに愛着を感じうるのだろうか。本稿の最後に、これまでの事例を理解する補助線として短い事例を挙げておきたい。

ユダヤ学研究所（IWO）に勤める司書の女性は、ユダヤ学校で活動するとき、アーカイヴについて次のように説明するという。

どんなものでもアーカイヴに入る可能性がある²²。手紙や、紙に印刷された写真、さまざまなフォーマットの記録媒体など。手紙、写真、招待状、劇場のチケット、普通なら捨ててしまうようなもの、価値がないと思っているものでさえ、家族の歴史やコミュニティの集団的記憶（una memoria de la comunidad colectiva）の一部分を形作る。

家に置かれていた私的ドキュメントは、異なる場所で異なるインデックス化を施されることにより公的アーカイヴへと変容する潜在的な可能性をもつ。1-1 で導入したアーカイヴのイメージという概念に示されたように、公的なアーカイヴは人びとの日常から遠く超越した場所を占めているというよりは、親密な空間として互いに参照しながら存在して

22 亡くなった親世代の写真を「保管する場所がない」ことから子世代が寄付するケースが多いという（メキシコユダヤ文書・研究センターでの聞き取りより、2017 年 7 月）。元来は個人の所有物であったものが、アーカイヴへの寄付を通して集合的な資料へと変容する過程に関しては今後調査が必要である。どのような資料が重要視され、選択・保存されるのかに注目することで、何がユダヤ的な集合的記憶と考えられているのかを明らかにすることができるだろう。

いる。

ここでは再び、ユダヤ的な記憶を書物や書かれたものと結びつける「伝統」が表出していると理解すべきなのだろうか。むしろここで検討したいのは、ジャックの事例（事例1）において提示した、個別的で身体的な記憶と、他者へ開かれた普遍性へと向かう記憶との二極間の揺らぎである。シルビアが述べる「すべての人びとの物語」とは、家族史のディテールを捨象した結果として実現したものではなかった（事例4）。彼女は「1 グロシェン〔通貨〕おつりが多かったの、少なかったの、リンゴを買ったの」といった微細な記憶から物語を書き起こしている。こうした家族をめぐる物語とは、第1章で論じたような AMIA テロを追悼する（ことに失敗した）アガムのモニュメントにおいて、「ダビデの星と燭台の図像」に代表されるユダヤ性とは対照的である。家族史を書こうとする人びとは必ず第一に、箱に収められていた写真やドキュメント（事例2を参照）を開くことから作業に着手する。私的な空間にしまい込まれていた個人的なイメージが開かれ、アーカイヴのイメージや集団としての歴史と響きあいながら物語を構成していく。こうしたプロセスは、単に書物の伝統や文字の文化としてまとめるには複雑すぎるものではないだろうか。

記憶が喚起、共有されるといふとき、共有の範囲に無限の広がりをも想定することはできない。先述したように、社会学における集合的記憶論においては、その広がりや範囲として「社会」が指定された。他方で口承伝統においては、神話や儀礼・人間の身体を媒介として共同化された過去を「身体の時間（寿命）を越えて継承させるための努力」〔小松 1997: 10〕が払われることが指摘されている。

重要なことは、「物語」がある時間と空間の広がりの中で存在しているという点である。物語は変形を受けながらも口から口へと語り伝えられる限りにおいて生き続けることができるが、その伝承の糸が途切れてしまえば、過去の闇のなかに消え去って再び蘇ることはない。また、語られた物語は、聞かれるということを通じて共同（集合）化される。つまり集合的伝承に変化する〔小松 1997: 10〕。

口承の記憶は〈語り一聞く〉という時間と空間の広がり（言い換えるならば時間・空間的制約）のなかで存在すると考えられる。対照的に、書かれた記憶の特徴とは「時と場所を超えたコミュニケーション」であり、それが記憶の貯蔵を可能にしたのだとも論じられた〔グディ 1986: 144〕。ここで口承文化と文字文化の間の絶対的な差異を問題化することは元来本論の目的ではないが、しかし重要なのは、自己や、自己に連なる家族の過去をめぐる想起がどのような媒体を通じて行われているのかということである。チリのマプーチェ社会における口頭性について論じた箭内匡によれば、マプーチェ社会では知識とは「個人的生の有限性をはるかに超越したところにあるものとして理解」され、「すべての真理は世界の初めから存在していて、それを想起する」〔箭内 2000: 188〕と考えられているという。口承文化で伝承される記憶や知識は、伝達の方法のみならず、「真実」に対する構え²³が異なることが指摘される〔オング 1991; Goody 2000〕。

ここで重要なのは、何が「真実」として語られるのかという問題ではなく、どのような方法で探求された真実が信じられるかという「真実性」である。ある社会において人びとは特定のモノ・状況・言葉の結びついた形式によって病や困難に対する効果が表れると信じる。記憶についても同様に、ある特定のモノや状況、場所、言葉などが組み合った形式を信じることにより、記憶が想起され、あるいは継承されると考えられるのではないか。

家族をめぐる記憶は、普遍的な集合的記憶として共有される可能性もある一方で、かけがえのない個人によって身体的に経験されるものでもある。家、写真、書かれた物語といった想起の媒体は、それぞれに異なる範囲で、記憶を想起させる。本稿では、そのいくつかの組み合わせを通じ、ユダヤ的な記憶のあり方を呈示してきた。私的な領域でのアーカイヴ的イメージと集合的記憶とが互いに参照し合う点というユダヤ的記憶の特徴については本稿中ですでに言及したが、さらに、制度・空間としてのアーカイヴをめぐる集合的記憶と表象の問題については別稿に議論を譲りたい。

<付記>

本稿の調査は、松下幸之助国際スカラシップ（2010 年度）による助成を受けた。

<参考文献>

- アスマン、アライダ 2007 『想起の空間——文化的記憶の形態と変遷』安川晴基訳、水声社。
- アンダーソン、ベネディクト 1997 『想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』白石さや、白石隆訳、NTT 出版。
- アルヴァックス、モーリス 『集合的記憶』小関藤一郎訳、行路社。
- イエルシャルミ、ヨセフ・ハイム 1996 『ユダヤ人の記憶 ユダヤ人の歴史』木村光二訳、晶文社。
- インゴルド、ティム 2014 『ラインズ——線の文化史』工藤晋訳、左右社。
- オング、ウォルター・J. 1991 『声の文化と文字の文化』桜井直文ほか訳、藤原書店。
- グディ、ジャック 1986 『未開と文明』吉田禎吾訳、岩波書店。
- コナトン、ポール 1989 『社会はいかに記憶するか——個人と社会の関係』芦刈美紀子訳、新曜社。
- 小松和彦 1997 「序 物語る行為をめぐる——「歴史」から「神話」へ」青木保ほか編『岩波講座文化人類学第 10 巻 神話とメディア』岩波書店、pp.1-43。
- 桜井厚・藤井泰・山田富秋編 2008 『過去を忘れない——語り継ぐ経験の社会学』せり

23 歴史家は文書館で〈現在〉から過去へと時間を遡り、あるいは文化人類学者は「異文化」へと出かけていくことで〈ここ〉とは異なる他者と出会う。近代的な主体性の視点に立った場合、知識とは個人によって獲得され、その内部で想起されるものとして理解される。こうした前提に立つならば、われわれ自身に関する知識とは外部に存在するものであり、知識の探求は〈現在・ここ〉という地点から外に出ることになされる。西欧の文化人類学者が、空間性だけでなく時間性においても他者化された対象としてフィールドに出会うことは、ヨハネス・ファビアンがすでに論じたとおりである [Fabian 2002]。

- か書房。
- 左地亮子 2017 『現代フランスを生きるジプシー——旅に住まうマヌーシュと共同性の人類学』世界思想社。
- セヴェーリ、カルロ 2017 『キマイラの原理——記憶の人類学』水野千依訳、白水社。
- 多木浩二 2003 『写真論集成』岩波書店。
- ティフ、フェリクス 2006 『ポーランドのユダヤ人——歴史・文化・ホロコースト』阪東宏訳、みすず書房。
- 野家啓一 2009 「展望・歴史を書くという行為——その論理と倫理」野家啓一ほか編『岩波講座哲学 11 巻 歴史／物語の哲学』岩波書店、pp. 1-16。
- ノラ、ピエール 2002 『記憶の場』(第1巻)、谷川稔訳、岩波書店。
- 林みどり 1999 「歴史的拘束の意味——観光・文学・映画の政治」木畑洋一ほか編『ラテンアメリカ統合圧力と拡散のエネルギー』大月書店、pp. 107-134。
- ボヤーリン、ジョナサン & ダニエル・ボヤーリン 2008 『ディアスポラの力——ユダヤ文化の今日性をめぐる試論』赤尾光春・早尾貴紀訳、平凡社。
- 箭内匡 2000 「マプーチェ社会における口頭性——思考と存在の様式としてのコミュニケーションの様式」『国立民族学博物館研究報告』25 (2): 177-202。
- Aizenberg, Edna 2007 Argentine Space, Jewish Memory: Memorials to the Blown Apart and Disappeared in Buenos Aires. *Mortality* 12 (2): 109-123.
- Avni, Haim 2002 *Argentina and the Jews: A History of Jewish Immigration*. Tuscaloosa: University Alabama Press.
- Bahloul, Joelle 1996 *The Architecture of Memory: A Jewish-Muslim Household in Colonial Algeria, 1937-1962*. New York: Cambridge University Press.
- Bear, Laura 2007 Ruins and Ghosts: The Domestic Uncanny and the Materialization of Anglo-Indian Genealogies in Kharagpur. In Janet Carsten ed., *Ghosts of Memory*. London: Blackwell Publishing, pp. 36-57.
- Boyarín, Jonathan 1992 *Storm from Paradise: The Politics of Jewish Memory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carsten, Janet ed. 2007 *Ghosts of Memory: Essays on Remembrance and Relatedness*. London: Blackwell Publishing.
- Carsten, Janet & Stephen Hugh-Jones eds. 1995 *About the House: Lévi-Strauss and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cherjovsky, Iván 2017 *Recuerdos de Moisés Ville: la colonización agrícola en la memoria colectiva judeo-argentina 1910-2010*. Buenos Aires: Teseo.
- Confino, Alon 1997 Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *The American Historical Review* 102(5): 1386-1403.
- Dujovne, Alejandro 2014 *Una historia del libro judío: la cultura judía argentina a través de sus editores, libreros, traductores, imprentas y bibliotecas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

- Empson, Rebecca 2007 Enlivened Memories: Recalling Absence and Loss in Mongolia. In Janet Carsten ed., *Ghosts of Memory*. London: Blackwell Publishing, pp. 58-82.
- Fabian, Johannes 2002 *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Feuchtwang, Stephan 2007 Belonging to What? Jewish Mixed Kinship and Historical Disruption in Twentieth-Century Europe. In Janet Carsten ed., *Ghosts of Memory*. London: Blackwell Publishing, pp. 150-171.
- Fucks, Jack 1995 *Tiempo de recordar*. Buenos Aires: Editorial Milá.
- 2006 *Dilemas de la memoria*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Goldstein, Yossi 2006 El Judaismo argentino de fin de siglo XX: del olvido a la recuperación de la memoria colectiva, en Huberman, Ariana y Alejandro Meter eds., *Memoria y representación: Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, pp. 41-63.
- Goody, Jack 2000 *The Power of the Written Tradition*. Washington & London: Smithsonian Institution Press.
- Halbertal, Moshe 1997 *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne 2012 *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Horowitz, Silvia 2011 *El alma que canta*. Buenos Aires: Milá.
- James, Daniel & Mirta Zaida Lobato 2004 Family Photos, Oral Narratives, and Identity Formation: The Ukrainians of Berisso. *Hispanic American Historical Review*, 84(1): 5-36.
- Kidron, Carol A. 2009 Toward an Ethnography of Silence: The Lived Presence of the Past in the Everyday Life of Holocaust Trauma Survivors and Their Descendants in Israel. *Current Anthropology* 50(1): 5-27.
- Lambek, Michael & Paul Antze 1996 *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*. New York: Routledge.
- Novick, Peter 2000 *The Holocaust in American Life*. New York: Mariner Books.
- Ochs, Vanessa L. 1999/ 2000 What Makes a Jewish Home Jewish?. *Cross Currents* 49(4): 491-510.
- Roskies, David G. 1999 *The Jewish Search for a Usable Past*. Bloomington: Indiana University Press.
- van Alphen, Ernst 2007 Visual archives as preposterous history. *Art History* 30 (3): 364-382.
- Zborowski, Mark & Elizabeth Herzog 1952 *Life is With People: The Culture of the Shtetl*. New York: International Universities Press.

Sites and Transmission of Memories: The Recollection of Argentine Secular Jews through Family Homes and Stories

Aya UDAGAWA

Keywords: jews, argentine, memory, house, pictures, story

Jewish people have been called the “people of memories,” as they have been able to transmit their memories under generations of exile. They are also known as the “people of book,” as they have been able to transmit their books and their interpretations of them over time. In this article, I examine Jewish memories transmitted through family photographs and narratives as mediums of memory. In particular, I examine four cases of Argentine Jewish families that are mostly secular in nature.

When focusing on the house as a site of memories, both houses and the family photographs contained within can be interpreted as extensions of the people living within these houses. In combination, houses, photos, and written stories have all been used as mediums of recollection to share Jewish memories. These refer to the two types of memory transmission: familial and affiliative “postmemory”. In some cases, familial transmission of memory is mentioned as Jewish ethics. Family pictures and stories are transmitted personally through family photos and history. In another cases, memories of a family can be shared as universal collective memory.