イスラーム世界研究　第6巻（2013年3月）152–159頁
Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies, 6 (March 2013), pp.152–159

トルコ農村文学の系譜――アナトリアの生活者からの叫び――

勝田　茂*

1. はじめに

トルコ農村文学でどのようなことが発信されたのか、その内容について具体的な作品を紹介する形で述べる。

1923年に建国の父アタチュルクによって建国された新生トルコ共和国では、アナトリアを基盤とした世俗国家建設が推進された。政教分離を標榜する脱イスラム政策がとられ、それと平行する形で文学の世界では脱イスタンブルが求められ、その空白をアナトリアで埋める方向性が模索された。こうして、政治的に、ましてや文学的にネグレクトされていたアナトリアがようやく文学の対象としてクローズアップされる契機が訪れることになった。それが名実共に実現されるのは、1950年以降のことである。以下、その流れを三期に時代区分して概観する。

2. 農村文学の時代区分

時代区分は、まずトルコ共和国の建国年1923年を境目に二分し、後半に相当する1923年以降を、1950年に『トルコの村から』（*Bizim Köy*）で衝撃的なデビューを果たしたマフムト・マカル（Mahmut Makal）を指標として、マカル以前とマカル以後とに二分し、以下のように全体を三区分する。

1）19世紀末～共和国建国（1923）
2）共和国期（1923）～マカル以前（1950）
3）共和国期（1950～）マカル以降～

この時代区分において、農村文学の活動は、上記第3期の1950年のマカル以降に一気に本格化する。その要因として「村落教員養成所」が大きな役割を果たしたことは、「トルコ現代文学概要」で少し触れた通りである。では、それに先行する第1期および第2期においてアナトリア農村に言及した作品がはたして存在したのか、もし存在していたとしたら、そこではどういうことが問題視されていたのかという興味・関心が生じる。結論を言えば、そういった作品は1950年以降の農村文学ブームの流れにおいて、むしろ遡及的に求められたものであって、とりわけ第1期における2作品の、後世に対する文学的影響はほとんど見いだすことはできないであろう。以下、各時期における農村文学の状況を具体的な作品を通して確認しておきたい。

2.1. 19世紀末～共和国建国（1923）

この時期には以下の2点の作品が対象として取り上げられる。いずれの作品もオスマン帝国末期の作品で、西欧から導入された新文学ジャンルの「小説」という叙述形式が次第に定着してきた時期の成果である。

*　大阪大学大学院言語文化研究科教授

(1) ナービザーデ・ナーズム（Nâbizâde Nâzım）『カラビビキ』（*Karabibik*, 1890）
(2) E. ハーズム・テペイラン（E. Hâzım Tepeyran）『小さなパシャ』（*Küçük Paşa*, 1910）

前者『カラビビキ』は、現代トルコ語版（1944 年）で見る限り、わずか 40 ページの小品であるために、現代の基準からすれば「短編小説」というべきものであろう。この作品は地中海地域のアンタリアの農村が舞台になっている。あまり豊かでない農民カラビビキが隣人との土地争いに巻き込まれ、隣村のギリシア人高利貸しからの借金で急場をしのぐ単純な筋立てになっている。そこには当時の農村社会の日常性がはじめて著者のいうリアリズム的手法によって描かれたといえるだろう。

後者『小さなパシャ』は、より本格的な小説のスタイルで描かれているものの、ストーリーは大半が従来通りのイスタンブルの上流階級の世界で展開しており、終盤の悲劇的な展開がアナトリアの農村に設定されているといえる。

オスマン帝国の高官（パシャ）の弟夫婦に子どもが産まれ、その子のために雌牛のごとく、しかも純粋な乳の出るアナトリア農村の乳母が求められる。ちょうど兵役でイスタンブルに来ていたアリは、パシャの使用人の同郷者からその話を聞き、出産したばかりの妻子をイスタンブルに呼び寄せる。乳飲み子サリフは高官の弟夫妻の邸宅で一緒に育てられたものの、こちらは母乳ではなく羊の乳で育てられる。パシャの弟夫妻の邸宅ですくすく育ったサリフは、その後、子どもに恵まれなかったパシャの養子に迎えられ、「小さなパシャ」と呼ばれて育てられる。パシャはサリフに家庭教師をつけて教養を身につけさせようとしたが、本人はまったく興味を示さず、やがてパシャが死去すると、継母に疎まれる日々に遭遇する。

そこから逃げ出したサリフは実の親を頼って郷里の村へ向かったものの、両親は離婚して、それぞれ別の家庭を持っていた。最後に受け入れてくれたのは父親アリであったのだが、その父親アリはふたたび兵役に駆り出される。その結果、サリフは継母に疎まれ、逃げ出して雪の降りしきる夜に狼にかみ殺される悲惨な結末が描かれている。

作品を通してアナトリア農村の厳しい生活環境が描かれているものの、やはりわずか 10 才に満たない主人公サリフの視点からアナトリア農村に対する鋭い社会的批判を求めるのは酷なことかと思われる。

この 2 作品が発表された当時それなりに注目されていたとすれば、その後もその系統を引く作品が出ていても不思議なことではない。例えば 1950 年代のアナトリア農村文学というのは、まさに一種のブームのようになり、極端に言えば、文学イコール農村文学といったところがあり、農村を知らなければ文学作品が書けないとまでいわれたという。

この農村文学ブームに関して以下のような逸話がある。1980 年頃のこと、オルハン・パムクが「建築家になるのを諦めて作家になる」と、母親に言った。そのとき母親は、「お前、農村について何を知っているの？」と詰め寄ったとのことである。つまり、それは彼女の認識としては、その当時まだ文学イコール農村といったイメージがあり、農村を知らないと文学作品は書けないということだったのであろう。

2.2. 共和国期（1923）～マカル以前（1950）

その後の農村文学の発信は、共和国期に入っても、初期の時代はやはりイスタンブル出身の作家に依存せざるを得なかった。ここでは、つぎの二人の作家の代表作について、農村社会を舞台にど

のようなことが描かれているのかを見てみたい。

(1) ハリデ・エディプ・アドゥヴァル（Halide Edip Adıvar）『試練』（*Ateşten Gömlek*, 1922）
(2) ヤクプ・カドリ・カラオスマンオール（Yakup Kadri Karaosmanoğlu）『よそ者』（*Yaban*, 1932）

作品の舞台をアナトリアに設定した作家となると、文学史的には（1）ハリデ・エディプ・アドゥヴァルという女性作家がまず想起される。ここでは彼女の比較的初期の作品『試練』（*Ateşten Gömlek*）について紹介する。これは厳密には共和国建国の前年にあたる1922年の作品であるが、共和国建国の原点ともいうべき民族解放戦争を主要テーマにしている関係からここで扱っても問題はないと考える。

この小説の主人公アイシェは、第1次世界大戦後の1919年5月にイズミルに侵攻してきたギリシア軍に夫と愛児を殺害され、その無念さを克服するために、その後、従軍看護婦として民族解放戦争に身を投じる。戦場においてアイシェをめぐる二人の戦士とのロマンスも語られるが、結論的に言うと、個人の恋愛感情よりも祖国愛の崇高さに重きがおかれた展開になっている。現実には直後の解放戦争勝利の高揚感も手伝ってかなりの反響を呼び、多くの若い女性の心を動かした作品である。そこで描かれたアナトリア農村は、戦時下における非日常的世界であるが、戦士イフサンに淡い恋心を抱く村の娘ケズバンを登場させるなど、アナトリア村民の純粋無垢な思いに対して著者の暖かい眼差しが窺える。

さて、この時代区分において、アナトリア農村を舞台にしたもう一つの作品として（2）ヤクプ・カドリ・カラオスマンオールの『よそ者』（Y*aban*, 1932）を挙げることが出来る。

著者カラオスマンオールの代表作に位置づけられる『よそ者』も、先の『試練』同様、時代背景としてはやはり民族解放戦争期のアナトリア農村を扱っている。これは決して偶然の一致ではなく、民族解放戦争は「新国家」および「トルコ国民」が創出される原点であるとの認識が二人の作家に強く共有されていたからであろう。

作品が発表された1932年というのは、共和国建国（1923年）からほぼ10年目を迎える節目の年でもある。つまり、建国の父アタチュルク主導のトルコ革命に対する暫定的な評価の年とも考えられる。とりわけ国民国家の中核をなすべき「国民意識」もしくは「トルコ人意識」の形成をめぐる叙述は、深刻な問題提起として物議を醸すことになった。これに関して、ケマリスト（アタチュルク信奉者）である主人公の元将校アフメット・ジェラルと村人との間で交わされた何気ない会話がひときわ目を引く。

「トルコ人であればどうしてケマル・パシャを支持しないでいられようか？」
「わしら、トルコ人じゃありませんぜ、旦那」
「じゃ、何んなんだ？」
「わしら、イスラム教徒なんです、ありがたいことに」

ある村人の口をついてほとんど無意識的に出てきた＜わしら、トルコ人ではなくてイスラム教徒なんだ＞というアイデンティティの認識は、かなり現実味を帯びている。この発信の背景には何世紀にもわたってイスラム教徒でありつづけた民族の歴史的な重みすら感じられる。主人公アフメットを愕然とさせたこの村人の発言は、ある意味では、「トルコ人意識」の未成熟さ、ひいてはその

形成を目指したアタチュルクに対する批判とも受け止めることが出来るだろう。しかし、主人公アフメットの本心は、「トルコ人」不在に対して、決してアタチュルク批判ではなく、次の言葉のように力強い自問自答として表現される。

「国民は一体どこにいるのか？　それは、まだ存在しておらず、すぐ身近にいるベキル、サリフ、ゼイネップ、イスマイル、スレイマンといった人間から創出しなければならない」

主人公アフメットがかつての従兵アリの村へ入って目にした光景は、決してのどかで牧歌的な農村風景ではなかった。そこでは、イスタンブル出身の主人公とは生活習慣、価値観を全く異にする村人たちが苛酷な生活を強いられており、そして彼らとの間には埋めがたい深い溝が存在していたのである。その隔絶から生じる違和感、疎外感は以下のような表現として吐露される。

「私は器の水に落とされた一滴のオリーブ油のようだ。混じり合うことも出来なければ、底に沈むことも出来ないでいる」

主人公のこのような心境は、長年にわたってアナトリアおよびそこの住民を無視し続けたエリート層に対する告発を込めた自責の念の表れでもある。

共和国初期における代表作としての『試練』と『よそ者』を通して言えることは、農村社会の現実をリアルに描くというよりは、新国家建設の理念の実現に向けられた熱気であり、そのための場としては民族存亡を賭した解放戦争の舞台であるアナトリアが不可欠であったといえるであろう。

2.3. 共和国期（1950 ～）マカル以降～

トルコ農村文学は、第二次世界大戦後のこの時期に本格的な発展を見せることになる。ここでは、農村文学の嚆矢とされるマフムト・マカルのデビュー作品『トルコの村から』（1950）、そして国民的作家として評価の高いヤシャル・ケマル（Yaşar Kemal）の代表作品『痩せたメメッド』（1955）について紹介する。

筆者がたまたま翻訳する機会を得た『トルコの村から』は、その原題が *Bizim Köy*（『私たちの村』）というあまりにもシンプルなものだったので、翻訳に際してはより明確な『トルコの村から』という邦訳タイトルに改めた。この作品の著者 M. マカルはアナトリア中央部の一寒村の小学校を終えると、農村社会の改革を担う教員を養成する目的で設立された「村落教員養成所」に学ぶ。同養成所は、5 年の全寮制で通常の教科に加え農業や牧畜の実習を課す全人教育を旨とし、図書室には不十分ながらも文学書や文芸誌が備えられていたそうである。この教員養成所時代こそが彼にとって書くという行為を遂行させる場となったのは明らかである。ある座談会で、この養成所を修了した経験が私に村を再認識させ、書くという気持ちをかき立てた、と述べている。その後、郷里の近くの村の小学校に赴任し、そのかたわら農村の厳しい日常生活を書き記す。農村の生活者の目線から発信されたその「手記」は、イスタンブルで発行されていた文芸誌『ヴァルルク（*Varlık*）』に投稿された。これが、同誌のオーナー編集者ヤシャル・ナービ（Yaşar Nâbi）の目にとまり、同雑誌での連載を経て、やがて「文庫本」として出版された。ただ、この作品は、先に少し言及したように、1950 年の政権交代の政治キャンペーンの道具として当時の野党民主党によって利用され、著者マカルは不本意な形で大変なセンセーションに捲き込まれた。つまり、

共和国建国以来、アタチュルクの流れをくむ政権与党であった共和人民党が推進した社会改革、とりわけ農村部における社会改革がしかるべき成果をもたらさず、農村社会のネグレクトの証しとして利用されたのである。

それでは、このような背景をもった『トルコの村から』の内容について簡単に触れておく。作品は、「生きるための戦い」、「村の生活」、「信仰」そして「学校と教育」の4章から成り、各章には20項目前後の計92項目の「小見出し」によって農村の日常生活が「綴り方」風に記されている。結論的には、文学的価値は疑問視せざるを得ないが、農村内部の生活者としての発信には、すでに触れた農村を扱った既成の作品には見られないリアリティとインパクトがあったことは特筆すべきことである。とりわけ、都会人が抱く牧歌的な農村イメージは完全に突き崩されることになった。執筆当時20才に満たなかったマカル自身は、作品のなかで「私が見た人間、動物、事物の何もかもが『私のことを語っておくれ』と私にささやきかける」と執筆の衝動を述べている。その心境には政治性は意図されていないのであるが、この生活者としての悲惨な叫びともいうべき発信が、内部告発的なものとして巧みに政治的に利用されたことは確かであろう。ただ、そのことがトルコ文学においてアナトリア農村が対象化され、トルコ農村文学興隆の契機となった点もまた確かである。M. マカルに続く形で、また別の村落教員養成所出身作家として、タリプ･アパイドゥン（Talip Apaydın, 1926– ）やファキル・バイクルト（Fakir Baykurt, 1929–99）らが精力的に農村文学の担い手として活躍する。なお、前者T. アパイドゥンに関しては、あとの「トラクターをめぐる3作品」で言及する。

さて、ここでもう一人、トルコ現代文学史上避けて通ることの出来ない国民的作家ヤシャル・ケマル（1923– ）を取り上げたい。彼は村落教員養成所出身ではないが、アナトリア中南部の地中海に近いアダナの一寒村で生まれ育ち、その周辺のチュクロワ平原の歴史、風土、口承文芸を巧みに活かした詩情豊かで重厚な作品を手がける作家である。その代表的作品『痩せたメメッド』（1955）は、かつて何度となくノーベル文学賞候補としてノミネートされたことがあり、トルコ国内だけでなく海外においてもよく知られた作品である。世界の二十数カ国語に翻訳されているが、残念ながら日本語訳はまだない。

同作品の内容をかいつまんで述べると以下のようになる。

時代はトルコ共和国建国後の1925～33年の8年間であり、主な舞台はチュクロワ平原のとある農村に設定されている。近隣の村を含め五つの農村を支配する領主アブディ・アー、そしてその領主の理不尽な支配に立ち向かう村の若者メメッドの反骨精神が英雄譚的に語られる。

アブディ・アーの人権を無視したさまざまな不当な支配に対して、メメッドの恋人ハッチェとアーの甥との一方的な結婚の強制は、メメッドを銃撃戦の奪還行為へと駆り立てる。当初はアーに対する個人的な憎悪からの反抗であったのだが、やがてメメッドの行動は村人からの支持を受け、彼らの代弁者としての行動へ転化する。トルコ語で「山にのぼる」（dağa çık-）という表現には、「反体制的な行動にでる／アウトロー化する」というも意味あり、同時に「山賊と化す」にも通じる。山賊行為は、当然、反社会的な違法行為であるが、メメッドの場合は、悪の権化たるアーを成敗する形で、半ば正当化された形で描かれる。

ストーリーの結末は、共和国建国10周年の「恩赦」でトロス山系の山賊集団が武装解除と引き替えに赦免され、村人たちは家、畑、馬を準備してメメッドの帰りを待つ。メメッドは用意された馬に飛び乗り、近くの町に身を潜めていた宿敵アブディ・アーの元へ駆けつけ、3発の銃弾を

撃ち込んで、執念の報復を果たす。その後、村人の期待をよそに行く先も告げずに姿を消す。これは、おそらく所在を明らかにしないことによって、メメッドの伝説化の効果を狙った叙述かと思われる。

この作品は、伝統的な説話文学『キョロール物語』のモティーフである報復譚的要素や一般的には勧善懲悪的なストーリー展開によって読者との間に一種の安堵感なり達成感の共有を狙っているのかも知れない。今一つの特徴は、社会正義が保証されていない社会では、超法規的な「英雄」による社会秩序の回復が希求される心理を物語っていると考えられる。

3. トラクターをめぐる三作品

以上、トルコ農村文学について便宜的な時代区分にそって、主要作品を通してその概要を述べてきた。ここでは、農村の近代化の象徴として「トラクター」をキーワードとして、これをテーマに扱った以下の三作品について、どのようなことが発信されているのか、比較検討して考察したい。

(1) ケマル・ビルバシャル Kemal Bilbaşar：『ピンク・ワーム』（*Pembe Kurt*, 1953）
(2) ヤシャル・ケマル：「トラクター運転手」（“Traktörcü” in『灼熱のチュクロワ平原』 *Çukurova Yana Yana*, 1955）
(3) タリプ・アパイドゥン：『黄色いトラクター』（*Sarı Traktör*, 1958）

三作品のあらすじ

(1) ケマル・ビルバシャル：『ピンク・ワーム』

アナトリア西部のとある村で、新地区と旧地区をそれぞれ仕切る二人の地主――フセイン・アーとアリ・アー――は、ことあるごとにお互いライバル視して張り合っていた。新地区のフセイン・アーは、民主党を支持し、時代の変化にも敏感で、いち早く綿花栽培に着手、イギリス製のトラクターを導入して、その名も「綿玉」（Kozalak）と命名する。

一方、旧地区のアリ・アーは、共和人民党を支持し、伝統的なタバコ栽培に固執し、小作人から収益率の高い綿花栽培を迫られていた。そんなある日、川の氾濫でアリ・アーの土地が浸食され、フセイン・アーの土地に流れ着く。二人の間でこの土地をめぐる土地争いがもち上がる。村には「村落教員養成所」出身のムラット先生がおり、彼はアリ・アーの信頼を得ており、一人娘ナズミエの婚約者となっていた。やがて、アリ・アーもドイツ製のトラクターを購入する決断をするのだが、それにはムラット先生の助言と説得が大きく影響していたのである。アリ・アーのトラクターは、「綿玉」を蚕食するピンクの虫「ピンク・ワーム」（Pembe Kurt）と命名されたのだが、それはムラット先生のアイデアであった。

川の氾濫で流出した土地をめぐって、その決着をトラクターの力競べ３本勝負で決する取り決めがなされた。勝負は拮抗したが、結局アリ・アーのトラクター「ピンク・ワーム」が２勝１敗で勝利を収める。しかし、トラクターの力競べに勝利したアリ・アーはその後ほどなくして亡くなった。それは、1950 年の総選挙で彼の支持していた共和人民党が敗北を喫す前兆のようであった。

(2) ヤシャル・ケマル：「トラクター運転手」

この作品は、アダナのチュクロワ平原を夜間移動する少年と知り合いの叔父さんとの会話を通して、トラクター導入によって小作人の仕事を失った叔父さんの悲哀を描いた短編である。灼熱の

チュクロワ平原での農作業は、トラクターの導入によって夜間作業が可能になり、ヘッドライトは遠くの闇夜にほのかに灯るホタルのようである。その光景は叔父さんにとっては厳しい現実を突きつける結果となった。

憂鬱な面持ちの叔父さんは、堪えきれずに心の内を吐露する。「トラクターが来てわしの人生はすっかり台無しになった」。仕事にあぶれ隣町へ行き、トラクターの親方の情けで仕事にありつけたのだが、トラクターの掃除と油差しという下働きの毎日で、運転技術の修得には至らなかった。しかし叔父さんは、心の中で「助手」を務めたとの自負を支えに奮起しようとするのだが、そこには誰からも必要とされなくなった人間の一抹の寂しさがあった。

(3) タリプ・アパイドゥン：『黄色いトラクター』

アナトリア中西部のエスキシェヒルのとある村に住む主人公アーリフは17-8才の若者で、病に倒れた父親に代わって家業の農業を一手に背負わされている。父親はかつて村長を務めたことから、今なお威厳を失っていない。収穫期を迎えた酷暑のさなか馬車で小麦畑と脱穀場を往復するのは1日3往復が限界である。息子を不憫に思った母親は助っ人を雇うことを勧めるが、アーリフはこれをかたくなに拒む。アーリフにはトラクターさえあれば全ての苦労から解放されるとの目論見があったからである。

村ではアーリフの友人アリが唯一トラクターを所有しており、それはまさにアーリフの羨望の的であった。ある日、アーリフは父親にトラクター購入を迫るが、父親は神の創造物でない機械モノは壊れるとの持論で頑としてその要求を受け入れない。そんなアーリフは友人アリからトラクターがあれば農作業の請負仕事で借金返済の目途もたつと煽られ、ますますトラクターの虜になる。

村にはアーリフの思いを理解してくれる先生がいた。彼はアーリフの働きぶりを褒め称え、父親にトラクター購入の説得をしたが失敗に終わる。トラクターをめぐる父子の確執は解消される気配がみえなかった。そんなある日、緑色の大型トラクターが村にやって来たのである。運転手の横には友人のメフメットの得意げな姿があった。それは、村での2台目のトラクターだった。先を越されたアーリフはますます焦りを感じ、悶々とした日々を過ごす。

そんなある日、事態は急変する。父親が心臓発作で倒れたのだ。先生の的確な判断で、父親はアリのトラクターの牽引車で近くの町へ運ばれ、そこからタクシーでアンカラの大病院へ搬送され、一命をとりとめることができた。2週間の入院で無事退院できた父親は、敬愛している町の有力者の説得もあり、トラクター購入を決断する。町の代理店で父親は村で3台目となるトラクターと牽引車を予約したのである。

イスタンブルから汽車で運ばれてきたトラクターは、雪がしんしんと降る夜にアーリフの村に届けられた。アーリフは、朝まで待ちきれずに真夜中に雪をかいてトラクターの運転に没入したのである。

以上、これらトラクターに関する3作品を比較して見ると、当然ながら、近代化の象徴たるトラクターをめぐる描写の違いの濃淡が浮かび上がってくる。

第1作品『ピンク・ワーム』では、農村社会における死活問題としての土地問題が「トラクターの力競べ」という余興によって決着が図られるのであるが、トラクターの本来的な機能とはかけ離れた形が描かれている。実際には、このゲーム感覚を帯びた「トラクターの力競べ」に際して、対立する二人の地主は、単に土地の所有権だけでなく、金銭や家畜を賭けて戦っており、その決戦当日は村全体がお祭り騒ぎとなる。閉鎖的で刺激に乏しい農村社会の日常において、導入されて間も

ないトラクターは、「ハレ」の場を盛り上げる格好の役割を演じたといえる。

第2作品「トラクター運転手」からは、社会派作家と呼ばれる著者 Y. ケマルの鋭い洞察力を感じとることが出来る。トラクター導入は、ある意味で、資本主義経済の農村社会への浸透であり、それが農村社会において物心両面から多様な影響を及ぼすことは容易に予想される。普通、トラクター1台で10人の小作人を町へ移動させる［永田『中東現代史 I』: 98頁］といわれているが、まさにそのようにして村から追い出された老農民のやり場のない複雑な心理が巧みに描かれた作品といえる。

第3作品『黄色いトラクター』は、トラクターの購入をめぐる父子の確執のプロセスに叙述が偏り過ぎた印象を受ける。伝統的な牛馬と鋤による農耕で財産を築き上げた父親、そして病的なまでにトラクターの虜になった息子、この両者の間には埋めることの出来ない深い溝が出来てしまう。その深い溝は、心臓発作に倒れた父親が皮肉にもトラクターによって一命をとりとめたのを転機に、一気に埋められる。確かにトラクター購入は誰にでも手の届く話ではないだけに、購入に踏み切るまでのプロセスの描写の重要性は理解できるが、やはりトラクター導入後における個人的および社会的な影響なり変化についての描写が抜け落ちているのは、何とも納得のいかない物足りなさを感じざるを得ない。

4. むすびにかえて

トルコ共和国は建国90年を迎えようとしている。この間に国の総人口は1,300万人から7,400万人へと6倍近い増加を見せている。そして農村対都市の人口比率も、共和国初期の75%：25%（1927年）から47%：53%（1985年）を経て、25%：75%（2009年）へと完全に逆転現象を呈している。このような状況下においてトルコ農村文学の今日的意義はどう考えたらいいのであろうか？

かつて農村文学の担い手だった農村出身作家たちは、それぞれの活動の拠点を農村から都市へ移した。彼らのうち数人はすでに他界し、生存者は全員かなりの高齢にあり、新たな創作活動から遠ざかっているのが現状である。また、急速な都市化現象の結果、農村人口が激減し、農村そのものがかつてのような人口圧的パワーを発揮しなくなったと考えられる。このような状況からは、もはや農村文学に対してはかつてのような活気は期待できないであろう。トルコ農村文学は1970年代後半にはその役目を果たし終えたとされる所以でもある。

一方、都市へ流入した農村出身者の多くは、経済的に厳しい生活環境に置かれ、まさに農村社会から切り取られたままの形で「都市農民」として地縁・血縁的な人間関係のなかで暮らしている。彼らの行動様式や価値観の一端を理解する上で、農村文学で発信されたメッセージが何らかの参照項として活かされることを期待したい。