



中東現代文学リブレット ❶

シンポジウム「トルコ文学越境」

中東現代文学研究会

#1

**Modern
Middle
Eastern
Literature**

中東現代文学リフレット①

シンポジウム「トルコ文学越境」

「序」

トルコ文学の越境性——広義のトルコ文学世界の把握に向けて

トルコ共和国における「トルコ文学」(Türk Edebiyatı)の語が指し示す領域は、地理的にも学術的にも広大である。第一義的には当然ながら自国の文学を指すが、第二義的にはユーラシア東西に跨る広大なテュルク諸語圏のすべての文学もまた、この名辞によって括られるからである。無論、一九世紀に台頭し、共和国初期には過度な熱を帯びたトルコ民族主義の文化的拡大主義の影響力は注意深く擺脫はいたつされる必要があるが、「トルコ文学」の語は、そもそも政治的統一が為されたことがなく、また域内共通語を持たなかったテュルク諸語圏の文学に元より胚胎される高い越境性を図らずもよく言い表しているのである。本シンポジウム「トルコ文学越境」が企図したのは、名辞そのものに見られるようにしたトルコ文学の越境性に注目しながら、紛争や移民によっていまも伸縮を続け、二一世紀には情報伝達手段の多様化と高速化によってトルコ共和国の主導の下で新たな紐帯を結びつつある今日

のテュルク諸語圏を「広義のトルコ文学世界」という新たな地平で再把握することであった。

そのため第一部の基調講演では、トルコ文学(史)を専門とする宮下遼(大阪大学)が「祖国の言葉、外の言葉——トルコ共和国における文学的言語」と題し、近現代トルコ共和国における「国語」の成立過程を、現代トルコ・ペルシア文学を専門とする石井啓一郎氏(翻訳家)が「南コーカサスからのスケッチ——「アゼルバイジャン文学」への誘い」と題し、旧ソ連圏と中央アジアへの玄関口に当るアゼルバイジャン共和国における文学と、特にテュルク系言語であるアゼルバイジャン語文学の作品について、そしてドイツ文学を専門とする鈴木克己氏(慈恵医科大学)が「掛け替えられる看板——ドイツにおけるトルコ系移民文学の行方」と題し、ドイツにおけるトルコ系ドイツ語作家の現状とその特徴をそれぞれ講演し、多角的な視座から二一世紀現在のトルコ文学世界の多様性を紹介した。

第二部「文豪ヤシタル・ケマルを偲ぶ」では、トルコ共和国最大の作家と称えられたクルド系トルコ語作家ヤシタル・ケマル(一九三—二〇一五)

の経歴、作品紹介を通して、母語とは何かを問い続けてきたトルコ文学の歩みを俯瞰しつつ、その死を悼んだ。

第三部 パネル・ディスカッション——中東現代文学と「越境」では基調講演を受け、福田義昭氏（アラブ文学、大阪大学）、鶴戸聡氏（アラブ・ベルベル文学、鹿児島大学）、藤元優子氏（ペルシア文学、大阪大学）、岡真理氏（アラブ文学、京都大学）ら四名が、「文学の越境」という観点から各々の専門とする地域の事例を紹介し、講演者三名と議論を深めた。

本シンポジウムの記録がトルコ文学世界の広大さと多様性の一端を知る機会となれば、企画者として望外の喜びである。

二〇一七年二月六日 宮下 遼

目次

〔序〕 トルコ文学の越境性——広義のトルコ文学世界の把握に向けて 宮下 遼 3

第一部 基調講演

祖国の言葉、外の言葉——トルコ共和国における文学的言語 宮下 遼 9

南コーカサスからのスケッチ——「アゼルバイジャン文学」への誘い 石井啓一郎 26

掛け替えられる看板——ドイツにおけるトルコ系移民文学の行方 鈴木克己 48

第二部 文豪ヤシヤル・ケマルを偲ぶ

対談——ヤシヤル・ケマルの文学世界 宮下 遼／石井啓一郎 77

第三部 パネル・ディスカッション——中東現代文学と「越境」

宮下 遼／福田義昭／鵜戸 聡／藤元優子／岡 真理／鈴木克己／石井啓一郎 89

〔付録〕 資料

〔あとかぎ〕 岡 真理 142 134

第一部 基調講演

祖国の言葉、外の言葉

——トルコ共和国における文学的言語

宮下 遼（大阪大学）

はじめに——「トルコ文学」の時空間

トルコ文学は非常に広範にわたる時空間を持ちます。卑近な例としてトルコ航空を挙げたいと思います。この航空会社は就航国数世界一を謳っています。その背景にはトルコの文化的、歴史的状況が密接にかかわっています。すなわち第一に、トルコはオスマン帝国期以来、ヨーロッパの国際関係の中で大国の位置を占め、その一部として語られ得る実質を伴い、これと密接な関係を取り結んでいたこと。第二に、宗派の違いはあれど、現在、人口の九パーセントがムスリムによって占められる宗教風土は、東方のイスラーム文化圏との文化的共通性を持ち、それに親近感を抱かせうるに足るものであること。第三に、トルコが中央アジアのチュルク諸語を話すトルコ系諸国とある程度の言語的共通性も持つこと。したがってトルコは、中央ユーラシアのトルコ系諸国、イスラーム文化圏、そして西欧という、三つの文化圏の連結するハブとしても捉えられ得る地政学的立地を誇ると言えるのです。本シンポジウムではこの

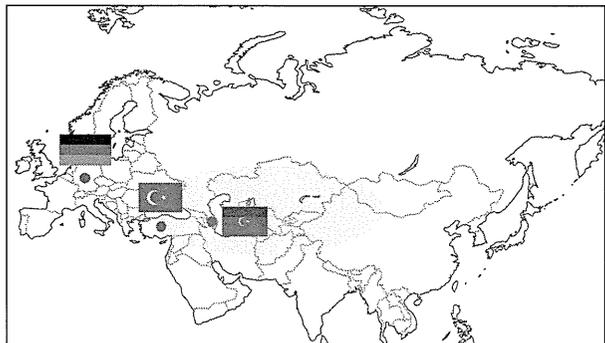
点をふまえ、「Euro」や「Asia」、つまり「Eurasia（ユーラシア）」という言葉の間にトルコの国名の頭文字「T」を投じること、前述の三つの文化圏のハブであるトルコから、いま一度、トルコ文学というものを再考したいと思います。

なお、私の講演タイトルに「文学的言語」という表現を用いましたが、そこに美学的観点を論ずる目的はない、という点もあらかじめ断っておきたいと思います。講演者の目的は、文学に供されてきたオスマン語、そしてトルコ語における言語的、文化的変化を通時的に追跡することにあるからです。

1 近世オスマン帝国におけるトルコ語 一四五三―一八三九

オスマン語とは

日本の学校教育の場面においてはオスマン帝国についての記述は限られているものの、最近では「スレイマン一世は詩人としても名を馳せた」というようなごく短い文言によって、その文化面への言及も僅少ながら見受けられるようになりました。確かにイスタンブルを征服したメフメト二世（正式在位一四五三―一四八二）やエジプトを征服したセリム一世（在位一五二一―一五二〇）、あるいはスレイマン一世（在位一五二〇―一五六〇）といった帝王たちがおのおの筆名（*maḥlas*）を持ち、詩作を行ったのは事実です。しかし、そもそもトルコ語における「文学」（*edebiyat*）という言葉は、アラビア語の「教養を与える」という動詞から派生し、「書かれたもの」（*ketme*）とい



うよりは、「教養」に近い含意を持ちます。つまりとてころ、さきのような記述は、詩を詠む能力が支配階層にとつて当然の教養の一部とされたオスマン社会上層の実態を十全に言い表しているとは言えないわけで、前期のスルタンたちが特別にすぐれた詩人であつたというよりは、そもそもオスマン社会上層部に詩文を詠む能力、ないしは少なくとも詩文の美醜、優劣を判断しうる能力を備えるのを当然とする生活基調が存在した点をこそ、ここで講演者は強調したいのであります。オスマン文化の屋台骨、それは従来の詩集文学 (Divan Edebiyat) 、トルコ古典文学 (Türk Klasik Edebiyat) という呼び名に加え、最近では「オスマン文学」(Osmanlı Edebiyatı) とも呼ばれるようになった韻律詩を中心とする詩歌の世界です。

オスマン帝国における文字

オスマン詩は日本の音節詩とは異なり、短音と長音の組み合わせからなる韻律詩です。具体的には、アラブ韻律にオスマン語と呼ばれる言語を適合させて詠まれます。オスマン語は時代によつて徐々に変化するものの、ここではトルコ語の動詞や助詞、いわゆる基本文法の部分を踏襲しつつ、しかし語彙や文法事項の多くをペルシャ語、アラビア語から借用した合成言語と説明しておくことにいたします。一方、現代トルコ語に至るトルコ語は、帝国社会においては主に口語として用いられていました。都市の職工業者や、農民、遊牧民が話し、またトルコ語の叙事詩、民謡、あるいは民話を営んでいたのです。ここで注目すべきは、トルコ語があくまで口語であり、その上



アーシュク・チェレビー『詩人列伝』

位言語として、行政語、文語、域内共通語であるオスマン語が存在していたという言語の平行状態が長期間、継続した点でしょう。無論、オスマン帝国は多言語・多宗教国家でありますから、ギリシャ語、アルメニア語、ヘブライ語も同様の平行言語として存在しましたが、そのなかでもトルコ語は、支配者たるムスリムによって話されながらも、王朝のエリートから見てもや蔑視的に扱われ、畢竟、文学に用いられ得るような美学的観点から——一六世紀の簡明トルコ語派（Türkî-Bâstî）や一七世紀のナービー派詩人のようにトルコ語を再評価する動きがなかったわけではありませんが——言及されることはあまりなかったと言えるでしょう。

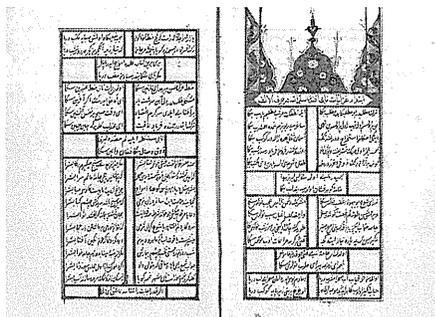
状況の変化はオスマン帝国が西洋化、あるいは近代化を開始した一九世紀以降に起こります。これ以後はトルコ語を文学に用いられ得るような地位にまで引き上げようとする種々の試みが行われていくことになるでしょう。

2 オスマン語からトルコ語へ 一八三九—一九五〇

純粋なトルコ語の「発掘」

民族主義の台頭が著しかった一九世紀、トルコ人としての民族意識の醸成と並行して、トルコ語、とくにその正書法の整備が開始されます。オスマン知識人ズィヤー・

パシヤ^{ズィヤー・パシヤ}。



ユースフ・ナービー『詩集』

いかなる言語であれ、文筆家あるいは作家となるためには、相当量の学識を求められる。しかし、自分の意図することを紙面上で再現するためだけであれば、文字を書くという筆記能力を身に付ければ事足りるはずである。しかし、オスマン語はそうではない。[★]

ここでズィヤー・パシャは八つという比較的多くの母音を用いるトルコ語と、母音を三つしか持たないために、必ずしも親和性の高くないアラビア文字表記法の齟齬を指摘しつつ、統一された正書法の成立なくしては国民教育も近代化もままならないと嘆くのです。こうした議論を受けながら一八七二年、シエムセツティン・サーミ[▼]が、オスマン帝国で初のトルコ語辞書を編纂しました。彼はこの『トルコ語辞典』^{★2}の序文においてこう述べています。

言語をかような荒廃より防衛しうるのは文学において他にない。文学、ひいては文人たちがこの分野においてなしうる貢献の第一段階は、ある言語の完全性を構成する語彙、その言語の純粋性のもととなる諸法則を……

ここに登場する「純粋性」という言葉は非常に示唆的であると言えましょう。なぜなら、このあとおおよそ半世紀をかけて整備される現代トルコ語においては、その美しさとは外来語に毒されていない純粋性にこそ求められたからです。これがトルコ文

★1 Ziyâ Paşa, *Nimne-i Edebiyat-ı Osmaniyce: Osmanlı Edebiyatı Dîvânı: Antolojişi*, F. Öztürk(ed.), DBY Yayınları, İstanbul, 2015.

▼ Semsettin Sami, 1850-1904.

★2 Samideddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, İktidam Matbaası, İstanbul, 1317(1899/1900).

学（史）で言うところの「新言語運動」です。この試みの中ではアラビア文字に代わる新たなオスマン文字の開発なども模索されましたが、結局はアラビア文字を、のちにはアルファベットを用い、アラビア語あるいはペルシャ語のような外来語の単語は除くという形でトルコ語の確立が目指されることとなります。

アナトリア礼賛

民族言語としてのトルコ語を整備する際、その語彙的源泉とされたのはトルコの国土の面積の九七%を占め、人口希薄であるために大いなる鄙びとも呼びうるアナトリアでした。オスマン帝国時代、ここに住むトルコ系ムスリムは、帝都の選良層のあいだでは「無知」、「野蛮」という先入観とともに語られておりましたが、逆説的に外来語の受容が遅れた彼らの方言や、トルコ語の叙事詩、民話のような、オスマン帝国時代にはほとんど記録されず、もっぱら民衆たちが口語で伝えていたトルコ文学の地下水脈の発掘が開始されたわけです。その一方で、帝国末期から共和国初期の学術研究や、物を書く行為は、一様に都市出身の選良層によって独占されていたため、アナトリアの実態を知る者は少なかつたという点も付言しておきたいと思えます。

ファルク・ナフィズ・チャムルベル「芸術」

では、共和国初期を代表する詩人チャムルベルの例を引きたいと思えます。チャムルベルは一九二六年、のちに非常に有名となるアナトリアについての詩を発表しま

▼ Faruk Nafiz Çamlıbel, 1898-1973.

した。その一部を抜粋します。★

君は想いやりに満ちた眼差しでじっと見つめる。外国のどこかの都市にあった女の塑像を……

まず詩人は、ヨーロッパばかり見ている「君」に見切りをつけるわけです。

僕たちは自分たちの魂の喜びを覚えるんだ、ちゃんと伸びたどこかの農民の腰を見るだけで……

ここでは、それまで見向きもされなかった農民たちの姿が礼賛されます。そして、もつとも著名な下りがこのあとに続くのです。

その面前に佇^{たず}めば、ほかの芸術など知らずともよい。僕たちのアナトリアは、紙に書き記されなかった叙事詩のようだから。友よ、僕らはトルコ語の民謡を歌いながらこの路を行くとするよ。さらば、君に幸あれ。僕らの道は分かれてしまったのだ。

本作は、西欧ともオスマン帝国とも決別し、アナトリアに拠った新国家トルコ共和国の文学を作ろうという高揚感が謳われた詩と見做して差し支えないかと思えます

★ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Davurları: Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

が、じつのところ、イスタンブル選出の国会議員を三期務めた政治家でもあり、典型的な都市エリートであったこの詩人は、当時、アナトリア農村へ足を運んだことはなく、そののちも積極的に当地を訪れようとはしませんでした。つまり、チャムルベルという詩人は、アナトリアを体験的に知っていたわけではないにもかかわらず、この詩を詠み、またそれが好評を博したということです。そして、かくのごとき実体験を伴わない想像に拠るアナトリアの描出行為は、チャムルベル一人に限ったものではありませんでした。結局のところ、帝国末期から共和国初期の作家、詩人たちはアナトリアの現実を知らぬまま、民族の故地、その文化の淵源地たる、ある種の桃源郷としてのアナトリアの姿を描いていたわけです。

3 方言の叛乱 一九五〇—一九八〇——トルコ農村小説の時代

マフムト・マカルの登場と村落教員養成所出身の「農民作家」

ところが、一九五〇年にこうした状況を一転させる驚くべき書物が出版されます。マフムト・マカル[▼]という一人の農村出身の小学校教師が著した『トルコの村から』[★]です。彼はその作品の中で、こう自分の使命を明かします。「私は書かずにはいられない。私の内面にある衝動が私の手を駆りたてる。私が見た人間、動物、事物のなにもかすが、まるで『私のことを語っておくれ』と私にささやきかけるかのようにある」「私はアナトリアの人知れぬ村について語りたい。そのことを自分の使命にしたい」と。

▼ Mahmut Makal, 1930.

★ 『トルコの村から——マフムト先生のルポ』尾高晋二・勝田茂訳、社会思想社、一九八一年。

そのうえで、都市のエリートエリートの想像を絶する貧困と無知が蔓延する農村の姿を淡々と描き出したのがこの作品です。

ただし、かくのごとき作品の登場を、ただ一人マカルの先見性に帰すべきではないと、講演者は考えております。なぜならこの時期、トルコでは村落教員養成所というものが開設され、兵役を終えた農民たちに無償で寝食を提供して二年間教育し、その後、地元や他の村に小学校の教師、後には中学校の教師として帰すという制度が行われておりました。確かにトルコ史上、最初に「農民として」筆を取ったのはマカルではありませんが、村落教員養成校の存在を考慮すれば、遅かれ早かれ、かくのごとき農村の現実を告発する作家は内発していたように思われるのです。いずれにせよ、これ以降、トルコの文壇では一九八〇年にいたるまで農村を描く農村小説家たちが主流となっていくのです。

農村小説における方言と国語への叛乱

個人的かつ雑駁ぞうごな概観となってしまうのを承知で申し上げれば、農村小説というのは農村の困窮、あるいは農村から都市に出た労働者の苦悩と貧困を追った点で、社会主義と親和性が高く、プロレタリア小説と言いうる作品を多く含んでおりました。

なお、やや本旨から外れますが、農村出身作家についての論者の考えを少しだけお話しさせていただきますと、先述の通り、オスマン帝国から始まって共和国初期に至るまで、トルコにおける文筆活動は都市の選良層に独占されてきました。そのため農村

小説という文学的潮流の登場は、農村出身者が長じて選良となり、文学者として何事かを物したのではなく、まさに農民の自己意識を保持したまま作品を著した点で、トルコにおける文人の社会構成身分の変遷を考えたとき、地殻変動とも言えるような革命的な出来事であったようにも思われるのです。

さて、本旨に戻りつつ、農村小説における際立った言語的特徴について瞥見べっけんしたいと思います。まずもって、その特徴の一つは、農村作家たちが農民の生の声を表現するための重要な要素としてアナトリア方言を使用した点であると言えます。先ほど述べた、アナトリアの方言から現代トルコ語を再構築しようとした経緯を思い出せば、これはアナトリアをトルコ文化、言語の搖籃の地と規定した政府見解とは乖離する状況であったことは言うまでもありません。言うなれば「国語に対する方言の叛乱」はんらんとでも呼ぶべき状況が出来した点もまた、トルコにおける文学的言語を政治的に考察する際に興味深い論題となりうることでしよう。

では、方言の使用を除いた特徴についても簡単に触れておきましょう。農村小説は貧困の批判、ないしは救済を企図する点で、社会主義と高い親和性を持ちました。したがって、反共を掲げたトルコ政府の態度とは相いれない反体制的文学としての傾向を——作者が好むと好まざるとにかかわらず——包摂していました。それにもかかわらず三〇年間にわたって、トルコ文壇の主流を占めた事実は、逆説的に読者たちが農村小説を広く歓迎したことを意味します。この点は、現在のトルコの人口の六割を占める都市人口の大半がまさに農村小説が隆盛を誇ったのと同時期に都市へ移住した農

民から成るといふ、読者の出自にも拠るものでしょう。実際、農村小説がステレオタイプ化していく背景にもこうした読者の支持が欠かせませんでした。そう考えれば、逆説的にトルコ文学において作家が読者ともっとも寄り添っていたと見做しうる時期が、八〇年の九・一二クーデター以前の農村小説期であったとも言えるかと思えます。

4 言語表現の多様性——ポスト九・一二世代

農村小説は滅びたのか？——オルハン・パムクの例

一九八〇年のクーデター以降、社会主義者、共産主義者として逮捕、拘禁された農村作家は数知れません。この文壇の空白に登場したのが八〇年代作家と呼ばれ、現在のトルコ文学を牽引する作家たちであり、その筆頭に位置するのが二〇〇六年にノーベル文学賞を受賞したオルハン・パムク▼です。

多種多様な八〇年代作家たちを一概にまとめることは避けねばなりませんし、また彼らの作品を安易に「ポスト・モダン小説」のごとき呼称で一緒くたにすることも、不正確の誹りそとを免れえぬと思えます。しかし、少なくとも政治的性向を少なからず孕んでいた農村小説群とを比較して、政治的要素——特定のイデオロギーへの傾倒、ないしは日常生活中に政治的行動、言動、思考を見出そうとする姿勢——とは一定の距離を置いた私小説的な作品が主流を為している、という傾向を指摘することは可能であるかと思えます。

▼Orhan Ferit Pamuk, 1952.

ところで、オルハン・パムクは最新作『僕の違和感』(Kafkanda Bir Tahayül) (二〇一四)において、農村出身の少年をイスタンブルに配置し、都市における成長を通じて幸福は何かという彼の命題を追求しています。本作が農村小説であると言いたいものではありません。ですが、作中では誘拐婚や、農村出身者の露天商、呼び売り商人といった農村小説に広く見られた要素が活用されているのは確かです。つまり、今日なお農村小説が、それを換骨奪胎し、あるいはそのステレオタイプを逆手に取ることで作品が新たな価値を獲得しうるようなある種の対比項としては、十分な影響力を保持しているということです。これに加えて、ラティフェ・テキン[▼]やフェリト・エドギユ[▼]のような作家を念頭に置けば、今後、八〇年代以降のトルコ小説を「ポスト農村小説」として改めて解題するような視点の導入も十分に可能ではないかと思われまます。

ラティフェ・テキン「我が家の言葉」

もう一人、八〇年代作家として言及すべき作家はラティフェ・テキンでしょう。この閨秀作家は、九歳のときに農村からイスタンブルに移住し、都市の生活になじめなかった幼少期を、「うちの言葉」、あるいは「我が家の言葉」(Evimin Dil)と自らが名付けた、幼児的表現も使用される独自の言語で書いたことで知られます。ただし、作家本人は初期の作品を農村小説としては書かなかった、つまりは農民の困窮具合を社会に訴えるためには書かなかったと明言したうえで、自分は自分のことをありのままに書いたに過ぎないという主旨の発言を残している点には注意しなければなりません。

★『僕の違和感』宮下遼訳、早川書房、二〇一六年。

▼ Latife Tekin, 1957.

邦訳にラティフェ・テキン『乳しぼり娘とゴミの丘のおとき斬』宮下遼訳、河出書房新社、二〇一四年。

▼ Ferit Edgü, 1936.

ん。彼女によれば、その執筆に際して都市で後から覚えた言葉、つまり現代トルコ語も、故郷の言葉、すなわち農村の方言も適さず——後者については忘却したと言います——結果として幼少期に話していた言葉と、現在話している言葉のキメラである「我が家の言葉」で書かざるをえなかったというのです。時間も限られておりますので詳しい内容説明は割愛せざるをえませんが、農村から都市への移住という農村小説によく見られた主題を、彼女は——とくに初期二作品に関しては——その独自の言語表現と、マジカル・リアリズムの叙法によつて私小説化した作家である、と見做すのが適當であると私は考えております。したがつてテキンは、方言というものに付きまどつていた反体制的、告発的、ないしは救民的な政治性を取り払い、非常に私的なものとして受容、利用することで、文学的な言語に昇華した作家と位置付けられる、というのが私の考えです。

西の言葉

終わりに、二二世紀現在のトルコにおける小説と文学的表現について考えてみたいと思います。ここではオルハン・パムク、そして今年の二月二八日に九二歳で逝去したトルコの国民的作家ヤシアル・ケマルを例に取りつつ、その作品の冒頭の一文を比べてみたいと思います。トルコの中学生たちが暗記させられるヤシアル・ケマルの『やせつぼちのメモド (Ince Memed)』[★](一九五五)の有名な冒頭文はこう始まります。

トロス山脈の裾野ははるか地中海に発する。



ラティフェ・テキン

★ Yasar Kemal, *Ince Memed*, Vols. 1-4, Yapı Kredi Yayınları / DELTA, İstanbul, 2013.

一方、オルハン・パムク『白い城』★（一九八五）はこう始まります。

この手稿を、私は一九八二年に、毎年の夏、その中のあらゆる文書を一週間かけてためつすがめつするのを習いとしてきたゲブゼ郡役所に附属のぼろぼろの「文書館」の、オスマン朝時代の法令集や土地登記所、シャリーア法廷文書や諸々の公的な台帳がぎゅうぎゅう詰めにされた埃まみれの箱の片隅で見つけた。

両冒頭文の著しい差異は、当然ながら作家個人の文体の特性、つまりはその個性に結び付けて語られるべき点を多々、含みます。しかしその一方で、トルコには国父アタテュルク主導の下、トルコ言語協会が推奨してきた正則的な文章表現が存在しており、そこでは簡明な表現を用いつつ、短文を重ねる様式が長らく推奨されてきたという事実には留意が必要です。ヤシャル・ケマルはこうした正則的トルコ語の名手でありました。

他方で一九八〇年以降にデビューした作家たちには、動詞を形容詞化する形動詞や、動名詞を駆使した長文を用いる傾向が多々、見られます。これを「西洋的な文体」と言えるかどうかは、現段階では明言いたしかねますが、少なくとも権力が定めた言語表現からはやや逸脱し、むしろ八〇年代作家たちが影響を受けてきた西欧のモダニズム作家たちの文体により近縁である点で、八〇年代以前の「純粹性」に立脚し

★『白い城』宮下遼・宮下志朗訳、藤原書店、二〇〇九年。

たトルコ語と比較して異質な表現であるのは確かです。現今、こちらの文体が主流になりつつあるということも申し添えておきましょう。

昔の言葉——歴史小説におけるオスマン語の使用

また、歴史小説の台頭が著しい今日のトルコ小説界の現況に鑑みて、オスマン語の修辞的使用についても考えておきましょう。本朝における歴史小説のなかには、往々にして擬古文ないしは歴史学用語を用いることで臨場感を付す手法を選択している作品が少なくありません。翻ってトルコでは、こうした類のオスマン語使用は長らく見られませんでした。現代トルコ語の整備にあたって、オスマン語は棄却されるべき後進的言語とされたのですから、当然とも言えましょう。例えば、さきほどのパムク『白い城』も、歴史小説ではありますが、完全な現代文で書かれていますし、彼の代表作『私の名は赤』[★]（一九九八）も同様です。ところが、九〇年代半ば以降、こうしたオスマン語への忌避感[▲]は薄れつつあり、イフサン・オクタイ・アナル[▼]という作家の登場以降、オスマン語語彙のみならず、一部はオスマン語文法なども、歴史小説において効果的に用いられるようになりました。ただし、この点はあくまで紹介的に指摘しておくに留めましょう。

★『私の名は赤「新訳版」』上下、宮下
遼訳 早川epi文庫、二〇二二年。

▼İhsan Oktay Anar, 1960-. İhsan Oktay
Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, 48th ed.
İletişim Yayınları, İstanbul, 2013 (first
published in 1995).

5 おわりにかえて——トルコの文学的言語の内と外

トルコにおけるトルコ語という国語は、西欧化と民族主義のような諸要素の絡まり合う政治的な文脈上で形作られてきたという点を、最後にいまだ指摘させていたいただきたいと思います。トルコ語の純粋性、ないしは外来語か否かといった選択制に由来する民族主義的な言語観は、今日もなお政治的領域のみならず、彼の地の日常生活のなかでも折々垣間見えるものであります。個人名がアラビア語由来のムスリム名であるのか、トルコ語に由来する名前であるのか、あるいはアラビア語単語を多く発話することで親イスラーム的立場を表明したり、あるいはかたくなにトルコ語造語をのみ用いることで民族主義的立場を強調するといったような、日常的な言語選択性が、そこには見て取れるからです。言語の運用において、絶えず政治性が付きまとうというかくのごとき言語状況は、ひいてはトルコ文学の特殊な風土を生み出した大きな要素の一つであるようにも思われます。

多分に予測的になる点をあらかじめ陳謝しつつ、ではこれから先、文学に供されるトルコ語はいかなる展開を見せるのかについて、最後に述べたいと思います。結論から言えば、おそらくトルコ語小説における言語表現は、八〇年代以降の多様化の流れをしばらくは継承していくものと思われる、というのが現在の私の考えです。しかし、その一方でトルコ言語協会などが、今日もなお国民が話すべきトルコ語を定める機関として機能し続けているのも確かであり、言語における政治性が消え去ることもま

た、現段階では考えられません。いづれにせよ、権力の定めるところのランガージュと、作家たちが絶えず作り出す多種多様な言語表現の間に、常にある種の緊張感がたゆたう点こそが、トルコ文学の豊かさの原動力になっているように思えてなりません。

御静聴、心より感謝申し上げます。

南コーカサスからのスケッチ

——「アゼルバイジャン文学」への誘い

石井啓一郎（翻訳家、イラン、トルコ現代文学）

今日は少し暑い中をご来場いただき、どうもありがとうございます。本日、アゼルバイジャンについてお話をさせていただきます石井と申します。

今日はトルコ文学——より正確に申せばトルコ系の言語を共有する人々のなかの文学——に生じた「越境」を、トルコと接するアゼルバイジャンとの関係でお話するというのが趣旨でございます。まずは笑い話のようなほんとうの話なのですが、以前私が平成生まれの若い方との雑談で「ウズベキスタンに行ってきた」と言ったら、「サッカーが盛んな国ですね」と答えたので、「ああ、多少なりともウズベキスタンを知っているのかな」と思ったところ、次の瞬間に「で、どこなんですか、その国？」と訊かれてしまいました（笑）。

私の中学生の頃、地理の授業でモスクワ、レニングラード（現サンクトペテルブルグ）とならぶ「ソ連三大都市」は中央アジアのタシュケントだとか、アゼルバイジャンのバクーといえば「ソ連唯一の油田の街」だとか教わって、中央アジアやコーカサスの

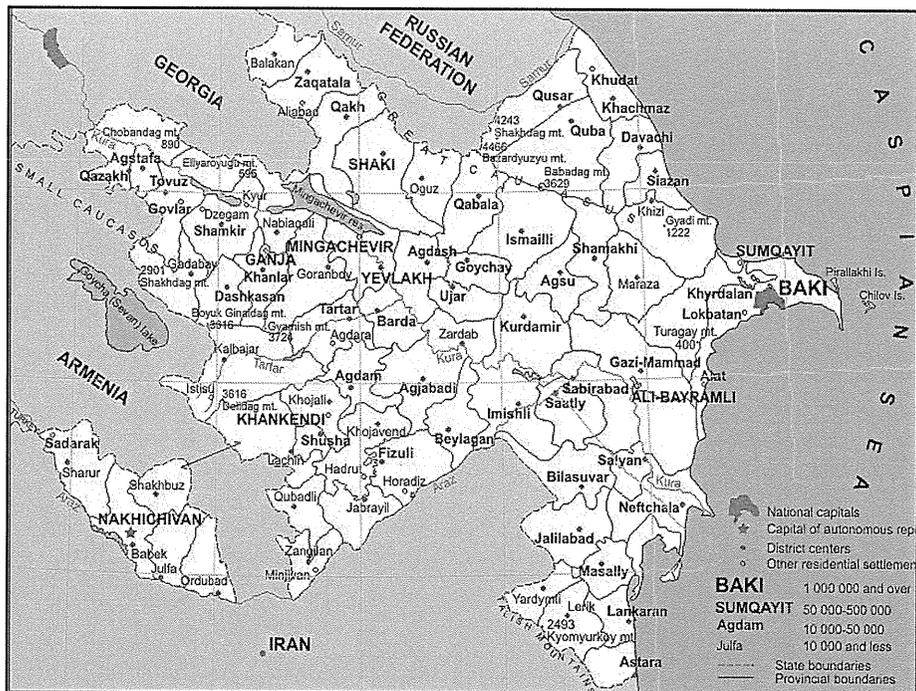
地名に漠としたものであれ、なにかのイメージぐらいは想起されたものです。世代が隔たつて、そういうイメージが一般に共有されなくなった今では、「アゼルバイジャン」について語ろうとすると、本題にたどり着く前にクリアーせねばならない前提条件がたくさん出てまいります。今日は、歴史や言語学などの専門的な話を思い切つて捨象して、「アゼルバイジャン」からの文学的発信をいくつかの不連続な断片として話題にしたいと思います。そうした文学的言説の中から、「アゼルバイジャン」の位相というものを多少でも垣間見ていただくことができばと願つております。

今日の話は「アゼルバイジャン文学史」を語るなどという企てはいたしません。今日、私が名前を挙げる作家は、いずれもアゼルバイジャン語現代文学という意味で重要な人たちではありますが、「アゼルバイジャン」にかくかくしかじかの作家や詩人がいて、何年に生まれて何年に亡くなつて、どういう作品を書いて……というような総花的な話は敢えてしません。もとより本日網羅的なお話を意図してはいないことを、まずご承知おきいただきますようお願い致します。

1 アゼルバイジャンとはどこか

ソヴィエト崩壊後に、旧アゼルバイジャン・ソヴィエト社会主義共和国の領土のほとんどを承継したのが今のアゼルバイジャン共和国です。首都はコーカサスの南、カスピ海を望むバクーです。

アゼルバイジャン共和国概略図



©2000-2001 Embassy of the Republic of Azerbaijan をもとに作成

ところでタイトルの「アゼルバイジャン文学」に私が鍵かっこをつけたのには理由があります。一般に「アゼルバイジャン」という呼称が想起させるのは、現代における領土国民国家としてのアゼルバイジャン共和国なのですが、隣接するイラン北西部にも、同じトルコ語系でアゼルバイジャン共和国とほぼ同じ言語を共有する人々が住んでいるという意味で、アゼルバイジャン語の文学的発信を語るうえで、両者を包摂した概念を「アゼルバイジャン」とするほうがより適切であろうと考えるからです。

イランの北西部——いまのイランの行政区画で申すと東アーザルバイジャン、西アーザルバイジャン、そしてアルダビールという三つの州——もアゼルバイジャン共和国と共通する言語を共有していて、少なくとも相互に一種の仲間意識を持っていると申して差支えありません。アゼルバイジャン共和国では、隣国イランとの国境線に沿って流れるアラス川の南にまで「アゼルバイジャン」は広がっているという根強い政治的言説が存在します。言い換えると、現在のイラン領内の北西部で、同じアゼルバイジャン語を共有するトルコ系の住民が暮らす地域を包含した広い地域に「アゼルバイジャン」が存在する、そして本来はひとつであった「アゼルバイジャン」がアラス川を境にして分断されている、という世界観を抱いています。

今日はイランとトルコに接する「アゼルバイジャン」について、『南コーカサスからのスケッチ——「アゼルバイジャン文学」への誘い』というタイトルを設定し、南コーカサスのバクーからの視点に擬制して、いくつか「to/from バクー」の文学的な言説を断片的なスケッチとして提供したいと思います。



19世紀末からの石油景気に湧いた時代の面影を残すバクー旧市街

2 第一の越境——ナズム・ヒクメットと「バクー」

最初に「アゼルバイジャン文学」を話題にしながら、いきなりトルコを代表する詩人ナズム・ヒクメット、を話題にするというのは、意表を突くような不自然な感じを受けるかもしれません。ナズム・ヒクメットは、一九五〇年代以降に日本で読まれた詩篇の多くはロシア語文学研究者の手になる翻訳でしたが、ともあれオルハン・パムク以前に日本でまとまった数の作品が読まれたほぼ唯一のトルコの文学者です。本日は、国民的詩人として既に歿後五〇年を超えましたが、なおトルコで敬愛され読み継がれているヒクメットが若き日にバクーへ「越境」したお話から始めたいと思います。

ヒクメットのように詩作に社会的主題が不可分の文学者を語るときは、まず「油田の街バクー」の位相を少しお話しする必要があります。今でもアゼルバイジャンは産油国として、埋蔵量ではかなりの規模をもった油田が存在しています。疑いなくそれが現在のアゼルバイジャン共和国の経済発展を支える最重要の産業基盤になっています。その産油国アゼルバイジャンの歴史は一九世紀、帝政ロシア時代の産業振興策としての油田開発にさかのぼります。

この油田の興隆によって、バクーは当時のもっとも先進的な産業都市のひとつに成長しました。とくに一九世紀から二〇世紀初頭にかけて、ディーゼルエンジンから航



▶ナズム・ヒクメット (Nazim Hikmet, 1902-63)
1982年、ソ連で発行された切手

空機まで内燃機関の技術の応用が産業のみならず、社会生活インフラを支える重要な位置を占めるに至り、そのエネルギー源としての石油の需要も急増しました。このバクーで近代的油田開発の時代の先鞭をつけたのがスウェーデンのノーベル兄弟です。ダイナマイトで有名な三男のアルフレッド・ノーベルはこの石油事業には関わっていません。兄たちのロベルトとルドヴィック、さらにルドヴィックの息子エマヌエルでした。一八六〇年代にアブシエロン半島での油田の発見に沸いたバクーで、一八七〇年代から油田開発に関わったノーベル兄弟が先駆的な功績を遺したのは、当時、主たる市場があつた欧州までの安定的な物流を確保するための、石油の長距離輸送技術でした。一例はルドヴィックが開発して一八七八年に就航させた世界初の石油タンカー、ゾロアストル号です。ルドヴィックはさらに低コストで効率的な物流を可能にするよう、バクーから黒海までコーカサス山中を縦断する鉄道建設、さらにはその路線に沿ったパイプラインの敷設という事業まで発展させました。一九〇六年に完成したパイプラインは総延長八三五キロに及び、規模もそうですが、技術的な課題解決という意味でも今日の目でみても本格的な事業と評価し得るものといえます★。

先進的な産業都市に成長した二〇世紀初頭のバクーでは労働運動が活発化し、また労働運動とともにアルメニア人・ロシア人とトルコ系ムスリムであるアゼルバイジャン人の間の民族対立も先鋭化する一方となりました。加えて第一次世界大戦で多くがロシア帝国領内にあつたコーカサスは、オスマン帝国との交戦の最前線になつたことが重なり、一九一七年の二月革命以後のアゼルバイジャンは、東の間の独立を果たし



ヴィラ・ペトロレア (Villa Petrolea)。ノーベル兄弟がバクーにかまえた邸宅で、現在はBaku Nobel Heritage Fundsが運営するノーベル記念博物館

★ 木村真澄「ロシアの石油ガスパイプラインシステムの発展と戦略」『土木学会論文集D3(土木計画学)』一六七巻三号、三三九―三五八頁。

た時期も含めて、一九二〇年に最終的にボリシェヴィキに占領されるまで、混迷と動乱の時代を経験してきました。

トルコの救国戦争に身を投じた過程で社会主義運動に共鳴したヒクメットは、一九二一年にアンカラを発ちモスクワへ留学し、一九二三年に初めてバクーを訪ねます。最初のバクー訪問の折、当地の文芸誌に『革命五周年』という詩を発表します。当時のバクーでは、新しい「革命」の時代にのぞんで旧弊の「ブルジョア的」なロマンティシズムやナシヨナリズムの文学と訣別し、新たな文学的テーマと表現を確立せんと、同じテュルク系の言語アゼルバイジャン語のなかで模索したところでした。* 新生トルコ共和国で人々に鮮烈な印象を与えたヒクメットの前衛的なトルコ語自由韻律詩は、バクーにあつても衝撃をもつて受け止められ、特に一九二七年以後に多くの心酔者たちが登場しました。ヒクメットが、石油の「黒」をアゼルバイジャンの娘たちの黒髪や黒い瞳に喩えるまでにバクーに惹かれた理由を、まだ私もきちんと同定できてはいません。無論、ソヴィエトにあつてトルコ系の同族言語圏にあり、そしてトルコと国境を接していることが大いに影響したと思います。加えてモスクワで詩人マヤコフスキーの未来派的な傾向に影響を受けたことで、今申し上げたとおりの近代産業都市としてのバクーに対する愛着が生まれたと考えるのは自然なことであつたと思われるます。

もうひとつ考えられるのは主に救国、愛国的なテーマで習作的な詩から出発したヒクメットが、次第に革命主義的なテーマでの詩作へと創作の幅を広げてゆく過程

★ Aslan Kavrak, *Bakı'ye Gidiyorum Ay*
Batum Nazım Hikmeti'nin Azerbaycan'daki
İzleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009,
 p.113.

には、革命までにバクーが辿った尖鋭的な労働運動の歴史との関わりを無視することはできないと考えます。ヒクメットの処女詩集が当地バクーで刊行された（一九二八年）ことも決して偶然とはいえないと思います。ヒクメットは『石油の答え (Neftin Cavabı)』（巻末資料1）や『バイラム・オール (Bayram Ogün)』のように、石油そのものやストライキ、労働者をめぐる密告や処刑といった生々しい闘争的テーマの詩をこの時期から多く創っています。

後半生に彼が繰り返しテーマとした「反核兵器」「平和」が日本ではやや作為的に強調されすぎた感がありますが、前半生の彼はむしろ暴力的なほどの闘争詩人でした。若きヒクメットの闘争にはふたつの局面があります。ひとつが、第一次世界大戦の敗戦国となり、英国に代表される列強によつて呑み込まれるばかりで、存続そのものが危殆に瀕した「祖国」のための救国、反帝の闘争、それと同時にイシユチ、プロレテルといった言葉で繰り返し彼の初期の詩に詠まれる労働者層の貧困に喘ぐ現実の心を寄せる階級闘争です。ヒクメットは、救国戦争を献身的に支えたのはアタテュルクのような「英雄」ではなくして、まさにアナトリアの農民層であつたという意識を持つていました。多大な犠牲を厭わずに新生トルコ共和国のため戦つた人々が正当に報われるようであつて欲しいという想いが強かつたという側面を心に留めておく必要があると思います。強いられたからではなく、闘わねばならないと自発的に意識した体験——まさに時代のなかでのエアレープニス (Erebnis)、体験に根差した内的真実——があつたことをまず心に留めておく必要があると思ひます。そういう彼の体験

の「場」のひとつに「アナトリア」があり、他方には「バクー」があつたと申すことができるかと思料します。

社会的テーマでの詩作を展開するうえで、闘争詩人ヒクメットの自己形成過程にはある意味ではモスクワ以上にバクーが残した刻印は大きかつたかもしれませぬ。それと同時にヒクメットが詩作に新機軸を打ち出したことが「ソヴィエトの街バクー」にもたらした衝撃も、また「イスタンブル」におけるヒクメットの受容と微妙に異なり重要なものがあつたと言えましよう。私はヒクメットが処女詩集を刊行したのがここバクーであつたことも、決して偶然ではないと思います。私がヒクメットをめぐる「越境」と言つて申し上げたかつたのは、バクーとヒクメットが一九二〇年代後半に切磋琢磨のような双方向の関係をもつたことからみえるものをお話したかつたのでした。

3 ふたつのアゼルバイジャン——アラス川の北と南

次に、私が最初に話題にした、アラス川に隔てられ、「アゼルバイジャン」が南北に分断されているというアゼルバイジャン共和国側、つまり北アゼルバイジャン側の国民感情を表象する文学に目を向けたいと思います。この「ほんとうはひとつ」というアゼルバイジャン共和国側に根強い、民族、国家の観念には、さかのぼって歴史を紐解くと議論と疑問の余地はあるのですが、今日そこに深入りするのは避けて、ここでは、バクーの側、アゼルバイジャン共和国の側で「南北分断」の世界観を前提にし



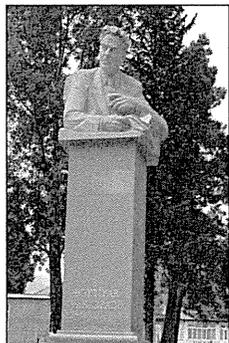
アゼルバイジャン共和国とイランの国境を流れるアラス川。冬にイラン側ジョルファ近郊にて撮影

★本講演および本稿で「アゼルバイジャン」の歴史的な概観について正確を期した説明はできていない。この点は本邦で刊行された八尾師誠『イラン近代の原像——英雄サッタル・ハーン』の革命（東京大学出版会、一九九八年）が優れたリファレンスであり、これをご参照いただければ幸いである。

てお話をすすめます。バクー側の視点でいえば、「アゼルバイジャン」というのは南側、つまりイラン北西部にまたがっている、もともとはそれが「ひとつのアゼルバイジャン」である。ところが一九世紀の初めにグルジアの宗主権をめぐって、当時のガージャール朝のイランと帝政ロシアの間に勃発した第一次ロシア・イラン戦争を終結させるときの合意である（現代アゼルバイジャン語の発音では「ギュリユスタン条約」（二八―三年）——一般的にはペルシア語式に「ゴレスターン条約」と言ったほう馴染みやすいですが——で、アラス川を境に南北分断されてしまっている……そして民族が引き裂かれている、というひとつの世界観が、アゼルバイジャン人、とくにアゼルバイジャン共和国側に顕著な「アゼルバイジャン・ナシヨナリズム」が拠って立つ根拠となっているのです。

4 第二の越境——アラス川の向こうへの想い

ここでまさにみなさまのお手元に抄訳（巻末添付資料2）をお配りしたのは『ギュリユスタン（Gülistan）』というたいへんに長い詩です。これはソヴェイェト時代の一九五九年に現代アゼルバイジャンを代表する詩人のひとり、バフティヤル・ヴァハブザダが詠みました。タイトルのギュリユスタンは、今のアゼルバイジャン共和国領内にある小さな町でペルシア語なら「ゴレスターン」。まさに「ひとつの民族がふたつに裂かれる悲劇の元凶」としてのゴレスターン条約が締結された場所です。詩の冒頭は、帝



▶バフティヤル・ヴァハブザダ
(Bakhtiyar Vahabzade, 1925-2009)
生地シェキにある胸像

★なお現在のイランとアゼルバイジャンの国境がほぼ実質的に策定されたのは、この後の第二次ロシア・イラン戦争終戦時に締結されたトルコマンチャール条約（二八―二八年）である。

政口シアとガージャール朝イランの代表が調印文書に署名する情景を空想で描くところから始まります。この詩は、まあ、実に「ベタ」、ある意味純粹という……「祖国は南北に分断されている。アゼルバイジャンのひとつの国民が、条約によって二つに裂かれた」という世界観を実に直載に詠んでおります。この『ギュリュスタン』の続編として、ソヴィエト崩壊後の一九九九年には、さらに「独立 (süd) 」という詩を遺しています。

南北アゼルバイジャン統一にこだわったこの一連の詩で注目すべきは、その思いを仮託する存在としてイランの詩人、シャフリヤル(シャフリヤール)——彼についてはこのあと詳しく触れます——を引き合いにしていることでしょう。未定稿ではあります、お手許にある『ギュリュスタン』抄訳をご覧ください。この『ギュリュスタン』の終結部分で「シャフリヤルはタブリーズの人々の中から声を上げた」という句に導かれて、本作に先立つ一九五四年に発表されたシャフリヤルのアゼルバイジャン語連作詩『ヘイダルババよ、ごきげんちゅう(Heydərbabaya Salam)』(以下本稿中では『ヘイダルババ』と略称)から二篇の五行詩を直接組み込んでいます。

そして『独立』(巻末資料3)では一九八一年一月二三日に自らシャフリヤルと電話で交わしたということばを織り込んでいます。この一九九九年の作中「バフティヤルは死ぬことなくこの日を目にした」という句ですが、申すまでもなく「バフティヤル」は詩人自身です。「この日を見た」という「この日」が何かとといいますと、ソヴィエト崩壊時の一九八九年のできごとです。一九八九年二月三一日から翌年の二月二日



1989年末から90年初め、イラン側と「ソ連側」でのアゼルバイジャン人の交歓事件の舞台となった(と言われる)ホダーフェリーン橋。

にかけて、当時ソ連側のアゼルバイジャンから人々がアラス川の国境警備隊と衝突を起し、イランとの国境地帯を占拠しました。そしてイラン側の「アーザルバイジャン住民」がそれに呼応し、アラス川をはさんだ「同じ民族同士」の交歓が起こったことに言及しています。シャフリヤルはこの時点ですでに故人までしたから、「この日」を見ぬまま逝ったが、「バフティヤル〔私〕」にはそれが叶った、というわけです。

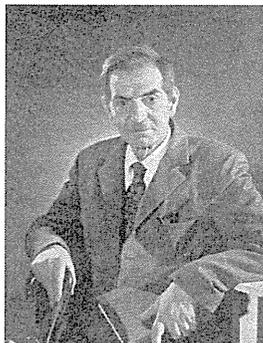
そして、さらに畳み掛けるようにこの『独立』という非常に長い詩の一節で、こう書いています。そこに詠まれているのは、せっかくのアゼルバイジャン独立も、もとより「ひとつ」であったはずの祖国が回復されない、いわば「苦い独立」なのだという思いでした。

ヴァハブザダは二〇〇九年に亡くなりました。まさに「アゼルバイジャン・ナシヨナリズム」を表象し、文学的な発信をもって、「アゼルバイジャン共和国の未解決の問題」を問いつけたといえましょう。

5 第三の越境——南北の共有財産としてのシャフリヤル

バフティヤル・ヴァハブザダの詩に引用で登場した詩人シャフリヤルに話を移そうと思います。

第二の越境は、アラス川という川の北から「分断された南」への願望としての越境という意味でヴァハブザダを話題にしたのですが、次に話題にしますのがアゼル



シャフリヤル (1906-1988)
©wikipedia

★1 八尾師誠『イラン近代の原像』
一六七—一六九頁。

★2 シャフリヤルは一九八八年に逝去している。

バイジャン語を共有する南と北の国境を越え、文学上の共有財産のような存在として、アゼルバイジャン共和国とイランとで愛される詩人を三つめの越境ととらえてお話したいと思います。この詩人はイランの北西部、最初に申し上げたイランのアーザルバイジャン三州のうちの東アーザルバイジャン州タブリーズの街で生まれました。ペルシア語ならモハンマド・ホセイン・シャフリヤール (Mohammad Hoseyn Shahrīyār)、アゼルバイジャン語で発音するとマハッマドヒュセイン・シャフリヤール (Məhmmədhusəyn Şəhrīyār) です*。

今、彼について「アゼルバイジャン共和国とイランで」と申しましたが、彼はイランにおいては第一義的にペルシア語現代詩の領域で尊敬される大詩人です。数のうえでは、彼の詩作の多数を占めるのはペルシア語でございます。彼のペルシア語での詩作には自由韻律詩も多少はありますが、多くはガザルやマスナヴィーといった古典の韻律を踏襲したものです。特に古典文学の最高峰ともいえる大詩人ハーフェズが多く残した「ガザル」という詩体で詠んだ多くの詩を称して「我らの世紀のハーフェズ」と呼ぶ人もいます。

シャフリヤールは一九〇六年にタブリーズで生まれましたが、幼年時代はお父さんの故郷であるホシュゲナブという場所の農村で過ごしました。その村が、さきほどから話題にしております連作詩『ヘイダルババ』に詠われているヘイダルババ山の麓に位置していました。ホシュゲナブというのは、タブリーズから、比較的低い山が連なるなかの渓谷地帯を縫って、二時間ほど自動車走らせた場所です。一面に広がる



ホシュゲナブにあるヘイダルババの山

★本稿では特にペルシア語詩人として強調する文脈に「シャフリヤール」を括弧つきで表示する場合を除き、以下アゼルバイジャン語式に「シャフリヤール」で統一する。

حیدار بابا ایلدیریملار شاختاندا
 سلر سولار شاقیلدا یوب آخانداندا
 قیزلار اونان صاف باغلیوب باخانداندا
 سلام اولسون شوکتوزه ایلوزه
 منیمده بیر آدیم گل سین دیلوزه

Heydərbaba ildırımlar şaxanda
 Sellər sular şaqqıldayıb axanda
 Qızlar ona səf bağlayıb baxanda
 Salam olsun şövkətüzə elüzə
 Mənim də bir adım gəlsin dilüzə

麦畑の彼方に仰ぎ見るように、このヘイダルババの山が聳え立っています。

ここでご覧いただきますのは『ヘイダルババ』第一篇のテクストです。向かって左のペルシア文字は、この作品が刊行されたイランでのペルシア文字表記、そして右がアゼルバイジャン共和国でのラテン・アルファベットの正字法で書かれた同じ詩篇です。実はこれとこれ、音としてはまったく同じ音を表記しています。視覚的にはまるで違って見える文字を介して、北と南の「別な国民」が、同じ音、ひいては同じ言葉を口に出して朗誦できる。この事実が、シャフリヤルの「越境」を語るうえで、きわめて象徴的なのではないかと思えます。

私が巧いかヘタかは別にして（講演では、上記テクストのアゼルバイジャン語原音を音読）耳で聞くと、この詩は基本的にシンプルな音節詩であることをおわかりいただけるかと思えます。シャフリヤルは幼少期に聴いた、「アシク」と呼ばれる吟遊詩人たちの民衆的な短い五行詩のスタイルを踏襲しています。ラテン・アルファベット表記を見るとわかりやすいかと思いますが、一行は一音節で揃っており、先の三行と続く二行で末尾の脚韻が変えられております。『ヘイダルババ』は、一九五四年に発表された

★イランでの刊行時の原典はペルシア文字表記である。引用先は次の通り。

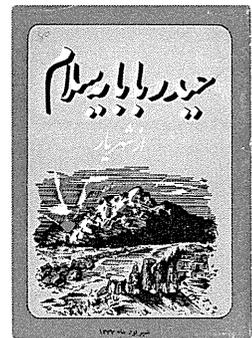
Mohammad Hoseyn Shahrīyār,
Heydərbabayan Salam, Nāsher-e Hāj
 Ibrahim Haqqqār, AH, 1332 (Kh.), Tabriz,
 p.28.

アゼルバイジャン共和国での現代正字法転写版は Mahammadhuseyn Şahrīyār, *Seylinis Ösrtleri*, Azərbycan Elmilər Akademiyası, 2000, Bakı に準拠した。

七六篇の五行詩が第一部を構成し、その後には第二部として加えられたものを含めて、全部で一二五篇の詩から成っています。

そこで先ほど話題にした「北アゼルバイジャン」の詩人であるヴァハブザダが、このシャフリヤルの作品を、南アゼルバイジャンから見てのアゼルバイジャン・ナシヨナリズムに呼応している存在であることとらえて作品を書いていることはすでに申しました。しかし、果たしてそれがシャフリヤルにとつての真実なのか、それをここで問題にしたいと思います。

第一に、彼がアゼルバイジャン語という言葉での詩作を選択した理由は、いわゆる「民族主義的な意識」とは一義的には無縁であるという点を確実にふまえておく必要があると考えます。彼自身が述べているのですが、この詩を彼が書いたきつかけはテヘランに暮らして健康を損ねたときの体験が大きく影響しています。このとき、はるばるタブリーズからお母さんが、彼の世話のためテヘランまで「上京」してきます。この状況のなかで脳裏に蘇った子供時代のホシュゲナーブの記憶が、シャフリヤルの立ち直りの契機になりました。この体験が直接的に『ヘイダルババ』を書く誘因でした。この作品を取ってアゼルバイジャン語で書いたのは、子供の時に自ら使った言葉そのもので作品を書きたいと思ったからでした。この詩は、アゼルバイジャン語といっても、タブリーズで使われる口語表現を多用した独特なものです。つまり、この作品をアゼルバイジャン語で書くことを選択した理由は、あくまでもシャフリヤル個人の内的欲求にもとづくもので、また「再起、再生」の体験にもとづくものでした。それだ



パハラヴィー朝王政時代に
タブリーズで刊行された
『ヘイダルババ』

けに私は、本作に民族主義的な政治思想の発露や表明をみようと考えるなら、いささか無理があるうと思えます。

次にこの『ヘイダルババ』に描かれる世界像ですが、さきほど申したようにヘイダルババは、アシクの詠む民衆的な詩のスタイルをふまえ、基本的には非常にシンプルなつくりになっています。語彙も含めたタブリーズ方言独特の表現を理解することが言語的に非常に難渋であるのですが、作者自身が子供時代の村の生活の「過ぎた時の絵（ペルシア語 *bihā-ye gozashēhā*）[★]と述べたとおり、具象的で視覚的なイメージを惹起することを意図した表現が際立っています。描画されているのは、村の生活で、子どもの頃、楽しかった場面、幸せであったと思う場面であるとか、そう思う自分の回想であるとかがふんだんに織り込まれています。それは例えば婚礼であったり、新年のお祭りであったり、お婆さんが作ってくれたお菓子であったり、畠の収穫であったりします。と同時に、ちょうどオマル・ハイヤームの『ルバイヤート』にも通底するような一種の無常観——日本人には「無常」という言葉は非常にわかりやすいと思えますが——要は、世界とは、幸せと不幸せが不連続に共起し、混在する不条理な世界を詠んでもいます。^{★2}その不条理の最たるものとしての「死」の暗い影も『ヘイダルババ』ではしばしば投影されます。

ヴァハブザダが引用した詩編の中にある『ヘイダルババ』の七一篇を見ましましょう。

荒々しいこの風に吹かれて飛翔したい

★1 Mohammad Hoseyn, Shahrīyār, *op.cit.*, p.22.

★2 Dr. A. Madjderey, "Shahrīyār, der Dichter von Heydar Baba", *Schahrīyār Heydar Baba Asari Deutsch Persisch herausgegeben von Djalal Mehryani*, Mehr Verlag, 1993, Köln, p.6.

山すそをゆきかう流れに身を任せたい

遠くへ去った親愛な人々のために涙したい

わたしたちを解りあえなくしたのは誰なのか

この地を去った友は誰か、残ったのは誰か

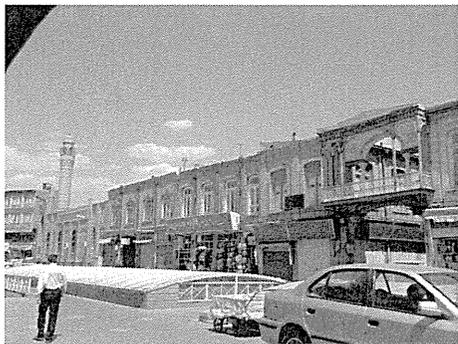
この五行詩の五行目「この地を去った友は誰か、残ったのは誰か」と私が仮に訳した部分の「この地」の原語は「ウルカ(Ole)」です。アゼルバイジャン・ナシヨナリズムに忠実なヴァハブザダ自身の詩作においては、祖国(ヴァン、国(Ole))、所有者(sahib)、領土(Sund)といった語は、ほぼ辞書的な定義どおりに解釈が成り立つかと思えます。しかし、このシャフリヤルの作中の文脈で、この語彙が、いわば確たるエスタブリッシュメントとしての「国」を意味するとまで読むのは無理があるように思います。語義解釈の問題以上に「シャフリヤル」の詩作を総体的に俯瞰すると――無論ペルシア語をバックボーンとする文化伝統を誇るイランに、アゼルバイジャン語を母語として生まれたことゆえに、どこにも身の置きどころのない疎外感や自己分裂の感覚に生涯悩んでいたのも事実ですが――彼が詩人としてなおも表明してきた国民的アイデンティティは「イラン」であると考えるのが妥当に思えるからです。現在イランに複数存在する『ヘイダルババ』のペルシア語訳、ドイツ語訳を参照しても、この語を厳密に国家概念として解釈しているとは考えづらく、私が仮訳稿中「この地」としたように、一般的に人間が生きる場としての漠然とした世界や地上という程度の意

★たとえはSchahriar Heydar Baba, *Akuri Deutsch Persisch herausgegeben von Diagar Mehrgami*, Meier Verlag, Köln, 1993
所収のドイツ語訳では、本篇は Fliegen mörderlich, wie der wilde Wind/reißen im Sturm mörderlich, weit, geschwind/weinen, weil meine Lieben in der Ferne sind/ Wer hat uns nur auseinandergetrieben?/ Und wer ist gestorben? Wer ist noch geblieben? であり、直接的には olke の語は訳に反映されていないと理解する。

味で理解するものが普通と思われま

もう一点申し上げますと、シャフリヤルはペルシア語詩、アゼルバイジャン語詩ともに、そこに通底するテーマとして、宗教的、靈的な存在として畏怖すべき存在としての「山」のイメージを抱いてきたように思われることであります。『ヘイダルババ』は「ふるさと」の単なる理想化として単次元的にとらえられるものではなく、他作品との主題論的な関係性のなかでも読み込んでゆくべきではないかとも私は考えております。

そこでシャフリヤルは「越境」しているか？という疑問が残ります。さきに話題にした、民族統一をひとつの理想と詠ったヴァハブザダは、アラス川の北側から南も包括した「ひとつのアゼルバイジャン」を哀惜し続け、憧れ続けたという意味で精神的に越境しているといえるでしょう。そのヴァハブザダのなかでは、シャフリヤルはその「分断」への嘆きに共感し、その思いを共有する人として描かれています。つまりヴァハブザダからみれば、シャフリヤルは「南から北へ向けて『越境』している」ということとなります。「詩の意味を決めるのは詩人ではなく、読者である」と申しませんが、ヴァハブザダがそう思ったなら、それは少なくともシャフリヤルの詩のひとつの受けとめ方であると言えると思います。しかし、同じ意味合いでシャフリヤルが越境したかといえば、これは疑問の余地ありと申さねばならないと思います。少なくともイラン人の平均的な目でみれば、こういうアゼルバイジャン共和国側の「シャフリヤル」に対する一方的な民族主義的解釈は、端的に言って「曲解、政治的悪用」に



シャフリヤルの誕生地。
イラン、タブリーズの
バーザールのスナップ

映ると聞きます。イラン人にとっては、ペルシア語現代詩の大家であった「シャフリヤール」は「越境」していないのかもしれませんが。しかし、さきほどスライドで視覚的にお見せしましたが、シャフリヤールの『ヘイダルババ』は同じ言語の詩が、イランのペルシア文字表記と、アゼルバイジャン共和国のラテン・アルファベット表記とで、同じ音、同じリズム、そして同じ言葉がアラス川の南と北に詠まれ、愛されています。

例えばソヴィエト崩壊後にアゼルバイジャンは、アルメニアとの間でカラバグ（日本ではナゴルノ・カラバフとの表記で一般に知られる）の領有をめぐる紛争を抱え、実際にその地域をアルメニアに実効支配されている状態が続いています。そんなアゼルバイジャン人は領土的喪失への嘆きや怒りをこの『ヘイダルババ』の一一音節の詩句のリズムに託しました。こんなふうです*。

Heydarbaba vatan qalub susasız ヘイダルババ 祖国はシユシヤを失くしている
Heydarbaba asir düşüb Kalbecer ヘイダルババ カルバジャルは虜囚となった

イラン国民として生きた「シャフリヤール」は越境しなかったかもしれませんが、その『ヘイダルババ』をはじめとしたアゼルバイジャン語による「シャフリヤール」の詩は、同じ言語を共有する南北の間で、いわば一種の共通財産のような存在として北の共和国で愛されています。アゼルバイジャン語の民衆的な詩体に寄せて詠まれた『ヘイダルババ』は、ヴァハブザダの作中への登場のような例も含めて、言葉を共有する

* Karim Mahrutechi, "Heydarbaba-ye Shahreyār", dar *Āyine-ye Zabān-e Fārsī Hamāh-e Māh-e Toḡrī-ye Azarī*, Muwasece-ye Entesharāt-e Negāh, A.H.1392 (kh), Tehrān, P.62. なおカルバジャル、シユシヤはいずれもアルメニア実効支配下にある街の名。

人々の間で（特に北で）ある種の自己増殖すら起こしています。そこには人によって異なる「批判」や「評価」もあるのですが、私はこういう現象に、シャフリヤルその人の存在自体が南北の狭間の「越境」をみてよいと思うのです。

6 第四の越境——近未来への楽観と悲観

ここまで読ばかりを話題にしましたが、最後にひとつ、アゼルバイジャン語現代小説にこういう人物、こういう作品がありますということを、「バクー」というテーマと絡めてご紹介します。

一九三八年生まれのアナル（Anar）という作家——「アナル」はペンネームで、本名はラスルオグル・ルザイエフ（Rasuloglu Rzayev）——の『白い羊、黒い羊（*Yig qoc qara qoc*）』という小説です。ユートピア編とアンチ・ユートピア編という二部構成から成っている中編小説で、近未来のアゼルバイジャン——より端的にはバクーの街——が、周辺国であるトルコ、イラン、ロシア、そして好むと好まざるとにかかわらずソ連崩壊後の世界の支配的潮流である「資本主義的・自由主義的」な不特定の諸外国との関係においてどのように変わっているか、空想的に描いた作品です。二部構成の物語は、第一部がユートピア篇、つまりバクーへのひとつの楽観的空想、第二部は様々な国外の勢力の侵襲を受けて三つに分断されたバクーに対する悲観的空想です。その異なるバクーをマリク・マツマツドリというジャーナリストとその家族の姿を異

なるバージョンの物語として描いています。いわばユートピア・ディストピア小説ですね。第一部のユートピア編に描かれるバクーは、いわゆる「トルコ語」を共有するユーラシアの広い文化圏に、文化と言語を切り口に緩やかな一種の統合関係が成り立っている、という構図がみられます。バクー——そしてアゼルバイジャン——は、その汎トルコ主義的な理想世界のなかで繁栄し、一定の主導的な地位をもって文化的発信を重ねています。

他方、第二部のディストピア編は、宗教、民族、政治イデオロギーの対立が生じた結果、諸外国勢力の介入によって三つの街区に引き裂かれたバクーが描かれます。三つの街区、というより、「バクー」という一つの街に異なる三つの物語を創作したというほうが適切かと思えます。第一の物語はシーア派の宗教的保守勢力の支配下に置かれたベヘシュティ・バドキュベ——これはペルシア語のベヘシュテ・バードクーベ、つまり「バクーの楽園」——の名を冠した街と化したバクーに暮らす主人公の妻のこと。第二の物語は一九一八年に短命で崩壊したバクー・コミューンを率いたアルメニア人のステパン・シャウミアン[▼]の政治的承継者を自称するアルメニア系共産主義者に支配される「第二バクー・コミュニティ」で、指導者の側近となって通信監視をするエンジニアの息子のこと。そして第三の物語は「資本主義、自由主義」に感染した自堕落な世界になった「バクー・シティ」でベリーダンサーになり、ゲイの人気ポップアーティストの支援で市長選挙に立候補しようとする娘のこと。本作の面白さは、特に第二部でいま申した各々の「街区」を特徴づけて活写する手法

▼アゼルバイジャン語：Stepan Saumyan
ロシア語：Степан Шаймар, 1878-1918.

として、各々のセクションにペルシア語、ロシア語そして英語を、語彙、文体においてアゼルバイジャン語と混ぜこぜにして、意図的、作為的にブローケンな言葉を使っているところです。

本作の中の「越境」という意味では、一方で「トルキスタン」という広い世界に対して文化的発信を中心にして主導的に越境してゆくバクーと、他方にソヴィエト崩壊から独立後に周辺諸国や諸外国が「越境」して踏み込んできたバクー、という樂觀と悲観と真つ向から異なるバクーとの越境関係がこの作品に描かれています。とご紹介したところでいったん、話を切らせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

掛け替えられる看板

——ドイツにおけるトルコ系移民文学の行方

鈴木克己（東京慈恵会医科大学）

ドイツ文壇の論客ハンス・マイヤーは、第二次大戦後三〇年を振り返り、ドイツ文化が活力を失った原因として、「ドイツにユダヤ人がいなくなつた」^{★1}ことを挙げていました。自らユダヤ人である彼が言わんとしたことは、ドイツ文化とは常に何らかの対立軸の中から生じるという考えでした。それは例えばユダヤ対キリスト教的ドイツであったり、ミュンヘン対ベルリンであったりしました。ハンス・マイヤーがこう述べた一九七九年、西ドイツのトルコ人人口は、その数の上でも比率の上でも戦前のユダヤ人の数^{★2}を凌駕していました。

私がユダヤ人に代わる存在としてトルコ出身の作家に注目したのは、二〇年前の事でした。その後ブルガリア出身の作家に関心が移り、トルコ系作家の動向を追うことをしていませんでした。今回この講演の話をいただいて、この失われた二〇年を大慌てで勉強し直したところです。本日はトルコを背景を持つ作家たちを時系列で辿りながら、何人かの実作を紹介したいと思います。そして「外国人労働者」文学から「外国人」文学を経て「ドイツ」文学へとその看板が置き換わっていく様子を描くことが

★1 Hans Mayer: Zweifache Heimkehr, S.262 ff. In: Nach dreißig Jahre, die Bundesrepublik Deutschland – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Hrsg. von Walter Scheel, Stuttgart, 1979.

★2 一九二五年の時点でユダヤ教共同体に属していた人の数は五六万三七三三人でドイツ帝国の人口の〇・九%にあたる。八年後の人口調査では五〇万人を下回⁸⁰。

Vgl. Gedenkbuch - Opfer der Verfolgung der Juden unter der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland 1933-1945. <https://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/einfuehrung.html.de?page=2> (Stand:21.07.2015)

私の講演の意図するところです。

1 外国人労働者^{ガストアルバイター}

まずはトルコ人たちがドイツへ来たその背景から始めます。

一九四九年に誕生したドイツ連邦共和国（西ドイツ）は、建国当初こそ国防軍を持ちませんでした。建国六年後の五年には連邦軍が創設されます。一方社会では、就労者数の減少、労働時間の短縮^{★1}による経済活動の減衰、そしてこれに追い打ちをかけたのが連邦軍の設立による徴兵制の導入^{★2}でした。これによって労働力の供給減少が大きな問題となります。既存の労働力の争奪は賃金の上昇を生み、その結果として各企業の国際競争力が低下するという問題が生じました。これに対して外国人労働力によって問題を解決しようという動きが起ります。五五年一二月のイタリアとの労働者募集協定を皮切りに、六一年一〇月にはトルコと、そして六八年最後に協定を結んだのがユーゴスラビアでした。

外国人労働力の導入当初は、数年ごとの労働者の入れ替え（ローテーション）を政府は考えていましたが、六〇年代には外国人労働者は帰国することなく、家族を呼び寄せ、定住するようになります。六五年から六六年には三万五千人の外国人児童が義務教育課程にいましたが、その五年後の七〇年から七一年には一五万九千人とその数は三倍に膨れ上がりました。七〇年代に入り七三年と七九年の二度のオイ

★1 一九五〇年代半ばから本格的にはじまり、五六年には週休二日を実現する。

★2 以下、労働移民に関する内容は次の書籍を参照した。矢野久『労働移民の歴史 戦後ドイツの経験』二〇一〇年、現代書館、東京。

ルショック、七四年、七五年の不況で、外国人労働者に対する政策が大きく変わります。一つは七三年国外募集の停止に始まる新規参入の制限、さらに外国人労働者の帰国促進、そして外国人の社会的統合を進めることがその施策の眼目になりました。数字の上では七三年に二六〇万人いた外国人就労者が、七九年には二二〇万人に減少したのに対して、外国人人口は三五〇万人から四五〇万人へと増加しているのです。仕事に就いている者は家族を呼び寄せ、職を失った者は、その出身国の事情に応じて帰国するという現象の現れです。出身国の事情によっては、この施策によって一度帰国すると再入国が難しくなるので、失業しても帰国せずにドイツに留まるということも見られるようになります。ドイツのトルコ人口に関しては、七三年の時点で六一万六千人でしたが、一九八〇年には一四六万人に増加し、その後いったんは減少に転じますが、再び増加の道を辿ります*。

移民初期の作家

こうしてドイツにきた労働者の中から物を書く人が誕生しますが、実のところ移住初期の作家たちがすべて、このよう事情を抱えていたとは限りません。例えばユクセル・パツアルカヤ[▼]は、労働者募集協定が結ばれる以前の一九五八年に西ドイツに移住し、シュトゥットガルトで化学の学位を受け、その後、ドイツ文学と哲学を専攻し、七三年に博士号を取得しました。彼はすでに六〇年代より詩や短編を創作し、出版されています。

*Vgl. Jørgen S. Nielsen: Muslims in western Europe. Edinburgh University Press, 1991, S.26.

二〇一三年の統計データによると、移民を背景にもつトルコ系人口二七九万三千人。そのうちトルコ国籍を持つ外国人は九七万七千人。

Vgl. Bevölkerung und Erwerbstätigkeit. Bevölkerung mit Migrations-hintergrund. Statistisches Bundesamt, Fachserie 1, Reihe 2.2. 2013. Statistisches Bundesamt, Wiesbaden 2014. S.82 ff.

▼Yüksel Pazarkaya, 1940-
トルコのイブヌミール生まれ。

行動する知識人として外国人労働者たちと関わる彼は、当時のトルコ人労働者を次のような存在だと見ていました。

一九六一年一〇月三〇日より公式にこの国に迎えられたトルコ人ガストアルバイター「外国人労働者」の第一の功績は「イタリア人ガストアルバイターの社会統合」に寄与したことであった。徐々に、しかし確実にトルコ人は趣味の悪いジョークの種としてのイタリア人の役を引き継いだ。それはイタリア人たち自身も彼らが来た当初、戦争難民や強制移住者たちの役を引き継いだのと同じだった。[★]

アナトリア出身の農民の素朴さ、高度に技術導入された工場での彼らの不器用なまでの行動と匿名性の社会の中での彼らの驚きといったものが、彼の六〇年代の文学活動のモチーフでありました。それは、裏返せば、パツアルカヤの故郷へ寄せる思いでもあります。

彼の短編『蘭(Orchideen)』の一人称の語り手「私」は、植物園で開かれている「世界の蘭展」のポスターを運転中に目にしますが、自分には関係ないといったんは思いますが。しかし実際に植物園で入場を待つ長蛇の列を車の中から見たときに、蘭のことが彼の頭から離れなくなってしまう。四方から押し寄せる車に閉口しますが、これを見るのが彼の運命、神の思召しと思ったところで、幸運にも駐車スペースを見つけ、植物園への入場を待つ列に並び、無事入園します。しかし人で溢れかえる植物

★ Yüksel Pazarkaya: „Ein Neigeschmecker sinniert“. In: „Mitten in Deutschland“, Hrsg. von Cem Özdemir und Wolfgang Schuster, Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2011, S.2162.

園と蘭が展示されている温室前に並ぶ長蛇の列を見て、周囲にはかまわず車をそこに置いたまま走つてその場を後にし、ある住宅街に迷い込んでしまいました。そこはどうやらトルコ人が住む街で、語り手の「私」は、どのような人間が住んでいるのか、いろいろと想像をめぐらせます。ガサ入れを恐れる不法労働者、失業者、故郷に九人もの家族を残して出てきた者、滞在許可が切れた者。開け放たれた戸口から、音楽が聞こえ、料理の匂いが漂ってきます。

「メルハバ」と私は言った。

メルハバ、との答えができました。私の舌が緩んだ。

「この中で誰かエスキシエヒル出身はいないかい？」と私は尋ねた。

向こうの角でベッドに座っていた金髪の男が大声で言った。「俺はエスキシエヒル出身だ」

「どの地区だい」と私は尋ねた。

「町なかじゃないけど、セイトガツイ出身だ」と彼は答えた。

(中略)

そうこうするうちに皿が順送りにテーブルの上で配られ、湯気をあげる豆の鍋がテーブルの中央に置かれた。香辛料のきいたインゲン豆、私がもう以前から食べたくて仕方なかったものだった。それにセイトガツイ産の小麦のオートミール。皿の片方にオートミールをよそい、もう片方に豆をよそった。それからスプーンを取っ

て、私はガツガツと食べました。

私たちが歓談をしている間に、テーブルはまたたく間に人でいっぱいになった。アナトリアの人が言うように、今や「言葉が、ある枝から別な枝へと飛び回った」。ある片隅から他の片隅へと言葉は広大なアナトリアの土地を跳ね回った。

蘭のことを私はとつくに忘れてしまっていた。^{★1}

春だというのに「いつやむかわからない霧雨^{★2}」と「黒々とした^{★3}」川の流れ、陰鬱な気分を少しでも晴らそうと植物園に入るも、その盛況ぶりとは裏腹に、彼の心はますます押しつぶされていきます。そこに集う人たちは、彼にとつては生気のない存在。そこからは生活や人生といったものを感じることはありません。そして温室に蘭とあった、人工的な作り物。それに対し、簡素だが湯気をあげる料理を囲んで、自分の生まれ故郷の話に興じる男たちのなかで、語り手の「私」は自分を取り戻したのです。

「労働力」としてしかドイツ社会では認められていない彼らを生活臭漂う人間として描き、生活者であるドイツ人を素顔の見えない群衆に変えてしまうことで、パツアルカヤは外国人労働者とドイツ人の関係を逆転させてみせます。パツアルカヤはトルコ語とドイツ語の両言語で創作を続けています。またトルコ本国の作家や詩人の翻訳にも精力的に取り組んでいます。^{★4}

一九六二年、印刷工としてハイデルベルクに來たベキル・ユルドウス^{★5} (Bekir Yıldız 1933-98) は、外国人労働者として働きながら作品を発表する黎明期の作家です。彼の

★1 Yalçın Pazarkaya: „Orchideen.“ In: „Schöne Gegend. Erfahrungen mit Deutschland“. Hrg. von Peter Renz, 1989, Verlag Robert Gessler, Friedrichshafen, S. 132.

★2 Ebd., S. 129.

★3 Ebd., S. 129.

★4 以下の作家や作品を翻訳している。
Orhan Veil Kankı: „Fremdartig“, Nazım Hikmet, Aziz Nesin: „Ein Vertreter auf dem Dacht“

★5 本公開講演の基調講演者の宮下遊氏によると、ユルドウスはトルコ本国ではドイツ・ガストアルバイターの世界を描く典型的な作家として知られている。

作品『ドイツのトルコ人 (Türker Almanya'da)』はトルコ語で書かれ、イスタンブールで出版されました。理想の国ドイツにおけるトルコ人の実情を描き出したと言われています。それはドイツの暗部をえぐり出すことにもなりました。さらに工場労働者としてミュンヘンに來たフェティ・サヴァシユチエ (Fethi Savasçi, 1930-89) もトルコ出身の労働者たちのドイツでの生活をトルコ語で綴りました。[★]

一九六九年、西ドイツに來たアラス・エーレン[▼]の場合は、彼らとは異なり、労働者募集協定を通してではなく——彼自身「個人的な亡命」[★]と言っています——、自発的な移住でした。とはいえ西ベルリンに腰を据えてから、工場や飲食店で働いて糊口を凌いでいたのも事実です。トルコでは劇場で仕事をしていたが、左翼的な傾向の彼にとつて当時のイスタンブールはどのにも居心地の悪い処となり、西ベルリンへの移住を決心しました。トルコからドイツへの列車の中で、ドイツへ向かう労働者たちと知り合い、彼らの置かれた現実を見つめるようになりました。そしてそれは作家としての望みとそれを果たしえない自分が抱える現実と重なり合うのを感じるのです。その時の心境をエーレンはこう述べています。

本当は私の詩が、トルコとドイツの文学に架かる橋を作るはずだったのだ。私自身はトルコの現実とドイツの現実とともに生きているので。しかし時とともにこの橋の両端はその岸とは繋がっていないということがはつきりしてしまつた。両端はもはや終わりではありえなかつた。こう言つと、橋が短くなつたなどと想像しては

★ 1 Vgl. Sargut Söğüt: Literatur der türkischen Minderheit. In: Interkulturelle Literatur in Deutschland. Hrsg. von Carmin Chellino, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 2007, S.136.

▼ Aras Ören, 1939-
イスタンブール生まれ。

★ 2 エーレンの詩集「その間 (Dazwischen)」ではこう詠われている。「この「ベルリン」に私は一九六九年九月九日に腰を据えた。私の個人的な亡命の理由は、むしろ私の心に秘めていた「これまで、話して、皆にはもう十分だと思ふ」。

Zitiert nach Aras Ören : Privatexil. Ein Programm? Drei Vorlesungen aus dem Türkischen von Dr. Cem Dalaman. Konkursbuchverlag, Tübingen, 1999, S.33.

★ 3 エーレンは俳優や文芸部員として働いてゐた。

ならない。その逆だ。私には橋がますます長くなってしまうたかのように思えるのだ。橋はまだ依然として延び続けている。だがもつと速いスピードで、橋がかかっている兩岸が間を広げていく。時間の経過とともに橋は現実の独立した一部分となってしまった。ガストアルバイターという状況とよく似ている。^{★1}

こうした橋のイメージは、何度もエーレンの作品に取り入れられています。彼自身語っているように、「橋は挫折のシンボルとして、また時折何か不条理なものとして」^{★2}登場します。そして彼自身はつねにこの橋の途中に居て、渡りきることも戻ることもできないでいるのです。時にはその橋から落ちてしまうことさえあるのです。

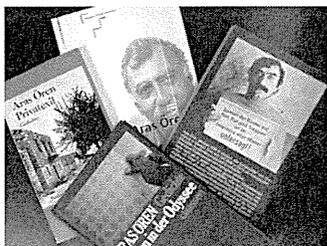
2 移民作家・外国人作家

移民という問題

橋にも終わりがあるとわかっているから
急いでわたらなくてもいい

でも橋の上は一番寒い^{★3}

移民二世代のツエラ・チラク[▼]にとつての橋はエーレンのものよりもまだポジティ



エーレンの諸作品

★1 Aras Ören : Privatexil. Rotbuch Verlag, Berlin, 1977, S.70.

★2 Aras Ören : Privatexil. Ein Programm? Drei Vorlesungen aus dem Türkischen von Dr. Cem Dalmanan. Konkursbuchverlag, Tübingen, 1999, S.32.

★3 Zelma Çirak: Sich warm laufen. In: Vogel auf dem Rücken eines Elefanten. Köln, 1991, S.93.

▼Zelma Çirak, 1961-
イスタンブール生まれ。

ブではありません。なによりも渡りきることができるのであり、行くべき先が、あるいは行くことのできる先がしつかりと見えているからです。彼女自身は、しかしまだ橋の上において、その状況の寂しさを感じているのです。この差が移民第一世代と第二世代の差なのです。エーレン自身も自分の子供たち世代の視点から次のような詩を書いています。

私がここに来たときは、私は五歳でした。

ここに来て一〇年経ち、私の弟たちは

ベルリンで生まれました。

今や異郷とはどこか、故郷とはどこなのか。

私の父の異郷は私の故郷になりました。

私の故郷は父の異郷です。

どうか父のパスポートから

私の名前を消してください。

私は自分のパスポートをポケットに入りたいのです。

私に私は何者かと問う人には、私は正直にお答えします。

恥じることなく、恐れることもなく

少しばかりその答えを誇らしく思い。

私が生きているこの世紀が

私をこのようにしたのです。

生まれは一九六三年、カヤセリ

住居はベルリン・クロイツベルク。

エミネ^{★1}

一九七三年の『ナウニー通りのニヤジは何を望むのか (Was will Nyazi in der Nanystraße)』に始まるエーレンのベルリン三部作詩集の最後の詩集『異郷もまた故郷 (Die Fremde ist auch ein Haus)』の最後を飾る表題作です。移民第一世代は夢や希望を抱いてドイツにきました。時にエーレンと同じようにプラスティックのトランク一つを抱えて^{★2}。彼らはドイツの町中の様々な場所に存在はしましたが、労働力と呼ばれるだけで市民として認められて生活していたわけではありませんでした。こうした異郷にあつて、それでも家庭を持つとなれば、この詩のエミネのような子供を持つ父親はどうすればいいのでしょうか。エーレンの答えはヨーロッパの啓蒙思想に慣れ親しんだ、あるいは憧れた人たちにあるような、非常に理知的なものです。「自分は何者で、どこから来たのか」という問い自体は無効であり、「自分たちはどうあるべきか、どうなりうるか」と問うことなのだと述べています。「自分たちがどうあるべきか、ど

★1 Aras Ören: Die Fremde ist auch ein Haus. Aus dem Türkischen von Gisela Kraft. Rohbuchverlag, Berlin, 1980, S.66-67.

★2 「プラスティックのトランク」という詩がエーレンの詩集『長い放浪の真只中』にある。当初は詩集『惨めな年代記 (Schlamm)』(一九七七)に入れられることになっていた自伝的詩であったが、出版社によって上記の詩集の「伝記的メモ」の章に仕分けられた。「まず蚤の市でトランクを買った、／

／プラスティックの安物を／知ったことじゃない、この鞆が世界で何を見たかなんて、／誰がこれをひきずって歩いたなんて、／ホコリだらけの国道を疲れ果てて。／／僕は鞆につめた、写真を入れた封筒と／(中略)下着の間にはラベンダーの小さな束を／もう旅立つことができた／／今、何かを忘れたような気がする／それは写真や詩や本やシャツや下着や／靴下、圍布らし、ヒゲソリ、手ぬぐいよりも大切なものを。／／いまでもそのトランクで出掛けている／でも後悔なんかしていない。／いつまでも後悔ばかりしていたら／どうして幸せになれるのか？／／そうしたら笑いはどこから生まれるのか?」。Aras Ören: Mitten in der Odyssee. classen Verlag, Düsseldorf, 1980, S.32-33.

★3 Vgl. Aras Ören: „Eine Bilanz“

うなりうるか」とはそれを問う本人だけでなく、彼を取り囲む周りの人間にも関係することなのです。

トルコからの労働者募集協定開始後五〇周年に際しても、エーレンは次のように言い続けています。

私たちはこの五〇年で変わりました。私たちは街頭の風景を豊かにしただけではありませんでした。今でもそうであるだけではありません。私たちはドイツの豊かさに貢献しただけではなく、ドイツの民主主義を、私たちがそれを実験台に載せることで、確かなものにしたのです。民主主義の質や洗練度は、少数派、つまり考え方の異なる者や信仰の異なる者や、違った言語を話す者や違ったふうに感じる者との交流で計るからなのです。こうしたことをすべてを私たちはドイツ人に可能にしたのです。多くのものが変わりましたが、変わらないのが政治やメディアで騒がれる社会統合インテグレーションの議論です。そしてこれは汚辱なのです。懐具合が寂しくなると、いつもデマゴグたちは生活の安全や安定した収入を心配する民衆にとっての悪役を見つけにかかるとです。すると移民というテーマが新たに話題にされるのです*。

長い年月をかけてドイツ社会と苦勞して築き上げてきた関係を無に帰すかのような論調に対し、エーレンは黙って見ていることはしませんでした。ベルリンを「わが故郷」としたエーレンは、何か問題が起こるとスケープゴートのように移民ということ

17.07.2011. <http://www.arasoren.de/etne-bilanz/> (Stand: 01.07.2015)



エーレン、ベルリン三部作のうち『ナウニー通り……』と『異郷もまた故郷』

★ Aras Ören: „Eine Bilanz“ 17.07.2011

だけに焦点が当てられることに憤りを覚えるのです。移民第一世代にとつて移民という問題は、常に自分自身の問題であり続けるのです。たとえ現在の移民問題が彼らの抱えていたものとは別な意味を持つていたとしても。

偏見と理解

それでも私は「ドイツ人社会に」吸収されませんでしたし、私自身も「ドイツ人社会に」歩調を合わせようとは思いませんでした。なぜならそれが何を意味しているのか私はわからないからです。つまり社会統合とはなにかと。誰もそれを知りません。誰もがそれぞれの好みに合わせて私を統合しようとはしました。ドイツのテレビやラジオでの統合の議論（やトークショウ）を私はことごとく避けました。というのも、彼らが編集局側の検閲を経ている限り——私自身その手続きを経験上知っています——、議論の参加者たちは、私が三九年前からそらで覚えている意見を表明するだけです。その意見は私には耐えられないほど一面的で党派的で、まったく満足のゆくものではありません。

私はチエルクセス系トルコ国籍で、私にはアフリカ系アメリカ人とヒスパニック系アメリカ人とフランス人とドイツ人の父あるいは母を持つ孫たちがいます。そのうちの一人の母親はトルコ人ですが、自分の子供にはドイツ語でしか話しません。またある父親は息子にトルコ語でしか話ませんが、その子の母親は息子とはフランス語で、自分の夫とはドイツ語で、我々とはドイツ語とトルコ語のチャンポンで話

します。「平行社会」なんてとんでない。これが僕らのドイツの未来ですよ。^{★1}

こう語るのは一九七二年、ドイツに来た風刺作家のシナジ・ディクメン。[▼]彼の関心は外国人の社会統合インテグレーションにあり、外国人に向けられた偏見を打ち砕くことでした。

トルコで公衆衛生学を学び、公衆衛生部門の公務員になり、ドイツ人医師の勤めによつてドイツに来たディクメンは、ウルムの大学病院に専門看護師として一五年以上も勤めることになります。工場労働者ではないにしても、ドイツに暮らす外国人として、様々な不自由や謂れない偏見が向けられることもありました。そうしたことが彼の創作の原動力でした。

ドイツのガストアルバイターだったら風刺作家になるための才能なんていらな
よ。ドイツ人は十分素材を提供してくれる。ユダヤ人が偉大な機知に富んだ民族だっ
たことは偶然ではないね。誰だつて三千年も流謫たたくの生活を送れば、生き抜くために
「冗談でも飛ばすのせよ」。

彼が向ける風刺の対象は、ドイツ人やドイツ社会に限ったことではありません。『ギリ
リシャを通つての旅 (Eine Reise durch Griechenland)』では、ドイツから里帰りするトル
コ人一家がその対象になっています。ギリシャ嫌いの主人公は、ドイツで暮らすギリ
シヤ人を遠くから眺めると、その暮らしが自分たちと同じようだと思ひ始めま

★1 Sinasi Dikmen: „Wie ich über getürkte
Tische den Einwandererthron erklimmt“

In: „Mitten in Deutschland“, Hrsg. von
Cem Özdemir und Wolfgang Schuster,
Verlag Herder GmbH, Freiburg im
Breisgau, 2011, S.89.

▼ Sinasi Dikmen, 1945-

サムスン県ラディック近郊のチエキル
ギユムシユ生まれ。

★2 Klaus Farin: Deutschland, ein türkisches
Märchen. „Heimat“ ist für den Satiriker
Sinasi Dikmen inzwischen ein Fremdwort.
In: Die Zeit, 17. Apr. 1987.

す。ギリシヤでのギリシヤ人の生活を見てみたくなった彼は、妻や子供たちの反対を押し切つてギリシヤ經由でトルコに帰ることにします。彼らがそこで出会つたものは、彼らがドイツで想像していたものではありませんでした。長いこと抱いていた偏見から妻や子供たちは解放されますが、主人公一人がギリシヤ人たちの態度の背後に、必ず彼を貶めるものが隠されているに違いないと、警戒を強めるのです。しかし彼の想像とは裏腹に、何事もなくトルコの国境に辿り着いた彼らを迎えたのは、出稼ぎ労働者にたいする偏見で凝り固まっているトルコの税関職員でした。当惑する家族をよそ目に、主人公はこの税関職員の態度が普通であり、ギリシヤで体験したことが異常なのだ、自分に言い聞かせます。事の本質に迫ることなく自分の思い込みを大切にしていることが、いかに滑稽であるかをデイクメンは問いかけています。

ギリシヤ人、トルコ人あるいはドイツ人というイメージは、それをイメージする人が勝手に特徴的だと思われた点を結び合わせて作つたにすぎません。それをすべてに当てはまる規範だと思ひ込んでしまうところに偏見が生まれます。そもそも一人の人間をそのようなあてにもならない物差しで測つたところで、その人を理解したことはなりません。しかし往々にしてこうした物差しを使って他者を分類する者は、分類するだけで満足し、そこから、本質的な交流は生まれません。むしろ交流の拒絶を意味することのほうが多いかもしれません。デイクメンは直接的な交流を通してしか他者を理解することはできないと考えています。おそらく彼自身が看護師として患者に接するときに常に肝に銘じていたことなのかもしれません。つまり患者の病に對峙

するのではなく、病になった人間に自分は向き合っているのだ、という思いかもしれません。

3 ドイツ語作家

ドイツ語での創作、新しい文学運動

デイクメンが書き始めた八〇年代の初頭、外国人作家たちをめぐる状況が大きく変わり始めます。それまで主に母語で書いていた作家と並んで、ドイツ語で創作を始める人が出てきました。デイクメンもその一人でした。そうした人たちが集い、一つの文学運動を起こしていきます。多国籍文学芸術協会というもので、外国人労働者の利益を代弁し、彼らの経験を表現する文学フォーラムを開催し、機関誌を発行しました。そして多文化的な社会の現実によく多くの人が目を向けるようにすることが、協会の指針でもありました。協会は八五年に解散しますが、彼らの行動がまったく実を結ばなかった訳ではありません。彼らが世間に認知されることで、バイエルン州芸術アカデミーとローベルト・ボッシュ財団によるアーデルベルト・フォン・シャミッソー賞の創設へと至ったといえるでしょう。ドイツ語を母語としないドイツ語作家に与えられるシャミッソー賞第一回の受賞者が、先ほど紹介いたしましたアラス・エーレンでした。

母語から娘語へ

一九九九年にシャミツソー賞を受賞したエミネ・セヴギ・エツダマー[▼]は、労働協定を通して西ドイツに来た一人ですが、六五年に西ベルリンに来て二年も滞在せず、トルコに帰国します。彼女の自伝的小説『人生は隊商宿。扉は二つ、一つから私は入り、もう一つから私は出ていく (Das Leben ist eine Karawanseri, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus)』に描写されているように、エツダマーは一〇代前半にブルサ(トルコ)の国立劇場で役者として舞台上に立っています。演劇への情熱が彼女のドイツ滞在を短くしたことを裏付けるかのように、帰国後すぐにイスタンブールの演劇学校に入学し、七六年まで役者としてブレヒトやペーター・ヴァイスの作品に出演していました。そして七六年、東ベルリンのフォルクスビューネ(元は一八九〇年に設立された観客組織で、後に劇場を建設し、現在ではその劇場のこと)の演出助手に採用され、東ドイツに入国します。彼女はフォルクスビューネ支配人ベンノ・ベッソンのもとで演劇活動を続けます[★]。その後七九年からは彼女は、西独ポツムのシャウシュピールハウス(ドイツ最大級の劇場)で女優兼演出家として芝居に関わっていきます。

この経歴からして彼女の存在が特異であることが窺えます。彼女は移民第一世代に属しますが、しかしその作風からすると第一世代と第二世代の中間的存在のようにもみえます。短編小説集『母の舌(母語)(Muttersunge)』では第一世代に共通する問題、つまりドイツで直面する外国人の当事者的問題^{★2}がテーマにもなっていますが、これまで見てきたような社会へ向けての提案なり批判を前面に押し出すことはなく、む

▼ Emine Sevgi Özdamar, 1946-
トルコのマラティヤ生まれ。

★1 一九七八年に東独文化省や妻と問題を抱えていたベッソンがパリに拠点を移すと、エツダマーも東ベルリンを去り、パリそしてアヴィニヨンの巡業に参加する。またフランスではパリ第八大学で演劇を専攻していた。

★2 『母の舌』に所収の「ドイツの黒い瞳(Schwarze Augen in Deutschland)」の中で、トルコ人ガストアルバイターが抱える問題をおとぎ話風に描写している。

しろこうした問題は彼女の関心事の背後に後退します。表題作は、ドイツに長く住むことで母親が話す母語であるトルコ語の響きがもはや別な言葉に聞こえてきた主人公が、かつての響きを取り戻すために祖父の言葉であるアラビア語を習い始め、祖父の言葉（祖父の舌（Großvaterzunge）^{★1}）を通してアラビア語教師への愛を抱くようになり、そして別れを迎えるというものです。

★1 表題作「母の舌」に続く短編のタイトル。

エツダマーはそうやって言葉を取り替えていく者であり越境者であり、つまりドイツ語への言語移住者である。エツダマーの母語は今使っている娘語ではない。トルコ語母語に対して、つまり「母の舌」、それは一九九〇年に出版された彼女の短編集の題名となったが、それに対して彼女は第二の言葉として娘語というドイツ語を身につけた。そしてトルコ語を母語とするドイツ語作家としてエツダマーは言葉や文化を変えろという過程を彼女の創作の本質的なテーマにした。^{★2}

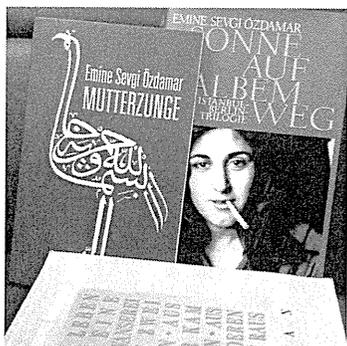
これはエツダマーの二〇〇一年ノルトライン・ヴェストファーレン州女性芸術家賞受賞に寄せられた批評家からの一文ですが、極めて個人的な行為がドイツ文化の地平をさらに広げていくことに人々は気づき始めました。彼女自身が手に入れたドイツ語という娘語は、トルコ語の母語の上に発生し、新たな領域へと広がっていきます。すでに九一年に彼女はドイツでは非常に誉れ高いバッハマン賞を受賞しますが、その時の作品『人生は隊商宿』（出版は一九九二年）の中にも、すでに幼少時代から彼女の言

★2 Siegrid Löffler: Laudatio auf Emine Sevgi Özdamar. In: <http://www.kuenstlerinnenpreis.nrw.de/oezdamar/wuerdigung.html> (Stand: 19.06.2015)

葉への感性が鋭いことを窺わせるエピソードがあります。

主人公が田舎で身につけた方言と母親の都会の言葉が壁のようにぶつかり合う、そこに祖母の田舎の方言が現れ対峙します。少女はこうした言葉の壁をはじめて感じ、その後この壁を破っていくことになります。

列車がイスタンブールに到着し、私は木の家の木製の階段を上る、一〇〇パラの
 入ったブリキ缶を後ろに隠して。私は腕を広げて叫んだ。「母ちゃん！」母は座つ
 て乾いた洗濯物を畳んでいた。「母ちゃん、帰ってきたわよ」と私は言った。母は
 私の前に立つたが、母に抱きつくことができなかつた。私たちの間には別な方言か
 らできた壁があつた。その方言を、私はあのアナトリアの町から私の舌にのせて持っ
 てきてしまったのだ。「そんなふうに話すものじゃないのよ。またイスタンブール
 のトルコ語を話さないよね、綺麗なトルコ語を話さないよね、わかつた。二日後に
 は学校が始まるのよ。おまえがそんなアナトリア風に話すと、みんなおまえを農民
 だと言うわよ、わかつた？ だからイスタンブール風に話さない」。私は再び腕
 を広げてこう言った。「母ちゃん (Anaculum)」。母は「お母さん (Anneçigim) と言
 いなさい。母ちゃんではなく」。私は「母ちゃん」と言った。母は「お母さん」と
 言い返す。私は「お母ちゃん」と言い張る。母は「お母さんよ」と言う。私たちの
 間にこの方言の壁、私たちは床に座り込んだ。母は泣き、取り込んだばかりの洗濯
 物で鼻をかんだ。「学校でみんなが窮屈な靴のような現実生活におまえを押し込め



エツダマー『母の舌』と『人生は隊商宿』

ることになるのよ。おまえのために泣いているのよ」。私も「母ちゃん、母ちゃん」と泣き、母は「お母さん、お母さん」と泣いた。二つの言葉が部屋の真ん中で戦うようにぶつかり合った。部屋の壁際では蜘蛛がゆつたりと巣を張っていた。祖母がやってきて、「母ちゃん」と「お母さん」の戦いを見て、こう言った。「イスタンプールの言葉は舌には甘くないね、病んだ枝のようだね。次々と折れていく枝のようだね」。母は言った。「娘が母ちゃんなんて言うのが聞こえないの？」祖母は言った。「ええ、おっ母 (Anagi) て言ってるね」。それは彼女の村カッパドキアでの「母」という言葉であった。彼女のおっ母と私の母ちゃんは一緒に並んで母のお母さんに対峙していた*。

自伝的小説『人生は隊商宿』は、トルコ人少女のマラティアでの誕生直前からイスタンプール、そして父親の借金や失業、転職によるブルサへの転居、アンカラ郊外の草原地、さらにアンカラ市内へと貧しさを抱えながら家族と転々としながら、最後には一七歳となりドイツへ向かおうとするまでの成長を描いたものでした。この作品を外国人労働者文学の延長線で読もうとすると、読者はその期待を大きく裏切られることとなります。主人公の少女がドイツへ向かうことを選択することになる家族の貧しさ、ドイツでの労働者を募る出張所近辺での怪しげな商売なども描かれてはいますが、物質的な貧しさや一家を翻弄する政治的事件も背景に没し、彼女の文盲の祖母が語る物語や一家の周りの風変わりな人たちのエピソード、そして死者との交流のよう

★ Emine Sevgi Özdamar: Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus. Verlag Klephtener & Witsch, Köln, 8. Auflage 2013, S.53.

な死者への祈りが小説前面に押し出され、写実的な世界とはまったく違う世界が浮かび上がってきます。

4 第二世代の作家

自己との対峙

エッダマーの作品が評価された九〇年代から、外国人作家たちの指向性が変わってきます。八九年のベルリンの壁崩壊、そして九〇年のドイツ統一がなんらかの関係があるかもしれませんが、何よりも先に紹介しましたツェラ・チラクのような第二世代がこのころから続々と出てくるからです。それは幼少期にドイツに呼び寄せられたか、あるいはドイツで生まれ、ドイツの教育システムのなかで成長した世代です。

イタリア労働者移民第一世代で作家のジーノ・キエリーノ (Gino Chellini) はこうした第二世代の文学を評して「こうした文学は決して流行に過ぎないというものではない。それは第一世代の境界を越えて伸びていくような未来を予想するかもしれない」と言い、さらにこうした世代について「若い世代は独自の観察方法や視点の移転や新しいテーマをこうした文学作品に持ち込むことになる」と述べています。[★]

彼らの先駆的存在である六一年アンカラ生まれのザファ・シエノジャック (Zafer Senoak) は、八五年に発表した詩「二重の男」に第二世代の存在の不安定さを描いています。

★ 1 Zitiert nach Suleman Taufiq: Sehnsucht als Identität. In: Neue Generation-Neues Erzählen. Hrsg. von Walter Delabar, Werner Jung und Ingrid Pergande. Opladen, 1993, S.243. Im Original: Gino Chellini: Betroffenheit zwischen Käfig und Falle. In: Ausländer-Inländer. Arbeitsmigration und kulturelle Identität. Tübingen 1985, S.133.

★ 2 Ebd., S.234. (Chellini, S.134)

僕は両足を二つの惑星にのせている

もし二つが動けば

それは僕ともども引つ張ってゆき

僕は落ちる

僕は自分の中に二つの世界を抱えている

でもどちらも部分的なのだ

それは常に血を流し

その境界は延びている

僕の舌の真ん中を★

先ほど紹介しましたツエラ・チラクの詩に似ていますが、シェノジャックははるか
に前向きに考えている節があります。彼はある論文集でこう綴っています。

完璧にドイツ語を習得することは彼ら（第二世代）にとつては自明となった。だが故郷との結びつきは弱くなる一方だ。そして母語は失われていく。アイデンティティは分裂したままだ。両方の翼がもはや同じ強さでないならば、均衡は保たれない。しかしその裂け目から二重のアイデンティティが生じうるのだ。アイデンティティはこの緊張関係を糧に生きているのだ。両足は二つの岸を同時に行くことを学んでいる。第二世代は深い谷間に橋を架けることができるのだ。彼らは二つの文化

★ Zafar Senocak: Doppelmann.

In: Flammentropfen. Dağyeli-Verlag,
Frankfurt am Main, 1985, S.39.

から取り出した要素を新たな蓄へ^{つほみ}と結ぶことで、二つの文化から自分独自のものを探さなければならぬ[★]。

このシエノジャックよりもさらに過激に第二世代や第三世代の存在の不安定さを陳列し、むしろそれを肯定したのがフェリドウン・ザイモグル[▼]でした。九五年に発表された『カナクの言葉 (Kanak Sprak)』[★]で、彼はインタヴューをもとに社会の周辺に落ち込むトルコ系移民第二¹、第三世代の置かれた現実をドキュメンタリータッチで、社会の周縁から発する二四の騒音と題して、オブラートに包んだりせず世に問いました。移民二世の蔑称であった「カナク」を逆手に取り、それが彼らの生きる道だと開き直り、「合衆国の黒人意識運動と似て、ますます決定的な関連や内容をもつ個々のカナクの副次的アイデンティが意識されるようになる。パールが剥され、新たなリズムへの道が開かれる。メインストリームの文化の真つ^{★2}口中にドイツにおける一つの民族的な構造についての初めての荒削りな下図が生まれる」とザイモグルは力説しています。ザイモグルは彼らに共感するからこそ、このような作品を出したのでしょうか。彼はこの作品を書くにあたって次のように述べています。

長いこと私はこのテーマに取り掛かる勇気がなかった。カナクたちをありのままに表現するという私の意図があらゆる方面からの非難を受けるかもしれない私は恐れていたのだ。おとなしいトルコ人は私が身内の悪口を言うことを咎めるかもし

★1 Zafar Senocak : Plädoyer für eine Brückenliteratur. In : Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“. Hrsg. von Imgard Ackermann und Harald Weinrich. München 1986, S.69.

▼ Feridun Zaimoglu, 1964-
トルコ、キル生れ。

★2 Feridun Zaimoglu: Kanak Sprak.
In: Kanak Sprak///Kopsstand. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2011, S.21.

れない。ドイツ人は私をこう非難するだろう。私が小さな犯罪を犯す郊外の混血児たちのアイコン化を推し進め、よそ者に対する憎悪に手を貸していると。こうした批判を私は甘んじて受ける。なぜなら私は、机でしっかりと設計せずに教理で凝り固まった視点から現実を描写することを拒んだのだから*。

★ Ebd., S.21.

少し不思議な物言いですが、「アイコン化」とは、コンピュータの画面を世界だとすると、それぞれの人間がアイコンとしてコンピュータ上にそれぞれの位置を割り振られることだと考えられます。アイコンはコンピュータのそれと同じように、とりたてて何かで繋がっていることもなく、またそれをクリックするとその人の人生というプログラムが開きますが、その表示上の大きさはコンピュータの上では皆同じ大きさなので、個々人は世界の上では同等の価値を有しているとも言えます。もう一つ変わった言い方ですが、「教理で凝り固まった視点」とはステレオタイプということでしょう。インタビューをもとにしていますが、ザイモグルはしっかりと机の上で練り上げてこれを世に問うているのです。しかも非難されることも見越して。そこにはザイモグル自身この世代に属しているながら、彼らの現実から距離を保っていることが窺えます。つまり当事者として綴っているのではなく、現実が一番近くにいる通訳になって語っているのです。当然、そこからは当事者としての彼は存在しないということが見えてくるのです。

親世代への視線

ザイモグルは『カナクの言葉』と同様に自らの母へのインタヴューをもとにして、アナトリアに暮らす母親と同世代の少女の成長とドイツへの労働移民を描きました。二〇〇六年に出版されたこの長編小説『レイラ (Leyla)』は、発表当初は「新たな世界を読者に提供する最高の作品だ」^{★1}と賞賛されましたが、その後エツダマーの『人生は隊商宿』からの類似箇所が多数指摘され、盗作騒動に発展します。ザイモグルは、エツダマーの作品を読んだことがないと主張し、あくまでも母親の話がもとになっているのだと述べるにとどまります。一方エツダマーはこれが指摘された当初こそショックを隠せない様子でしたが、^{★2}盗作だとは言えないという見解を表明し、騒動は終息します。この間にザイモグルの叔母が、ベルリンで工場労働者として働いていたエツダマーに見覚えがあることが判明します。^{★3}工場に勤める若い女性たちは、仕事が終わる女子寮に戻ってきてきてもこれといってすることがないので、おのずとおししゃべりに花が咲きます。話題は職場のことだけでなく、故郷の町でのことも。^{★4}同じ時代、同じ場所で育ったエツダマーとザイモグルの母にとって、二つの物語は当事者である自分たちのものであることは確かです。ではザイモグルにとってはどうだったかという点、それは『カナクの言葉』の時と同じように、あくまでも文学の素材に過ぎなかったのではないのでしょうか。

作品のモチーフとなる素材を親たちの世代に求めたのはザイモグル一人ではありませんでした。七一年ドイツに生まれたセリム・エツドガン (Selim Özdoğan) の『鍛冶

★1 Hubert Spiegel: Als der Teufel sich die Beine brach. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.03.2006, Nr.63/ Seite 11.

★2 Volker Weidemann: Streit um den Roman „Leyla“. Özdamar gegen Zaimoglu. In: F.A.Z., 01.06.2006, Nr.126/ Seite 27.

★3 Hubert Spiegel: In Leylas Küche. In: F.A.Z., 10.06.2006, Nr.133/ Seite 41.

★4 Ebd.

★5 ザイモグルの母親はエツダマーより四歳年上。彼女もエツダマーと同じプラチニアで生れた。Vgl. Hubert Spiegel: In Leylas Küche.

屋の娘 (Die Tochter des Schmieds)』(二〇〇五年)でも、自分の親の世代を主人公にして、そのアナトリアでの生誕前からドイツ移住までが物語られています。これまでは彼がよく知る身近で若者特有のことを書き、ある種、大量消費文化の寵児のようにエツドガンは思われていました。しかし、この作品で彼は「いくつかの文化的ハードルを越え」、さらに、「主人公の無垢な少女にふさわしい簡素な物語の文体のために彼は以前の大げさな語り口を脱ぎ捨てた」とある批評家から絶賛されました。彼自身は日頃からトルコ系作家と言われることに不満を感じており、移民をテーマに書くつもりはありませんでした。^{★3}しかし作品の評判も良く、また彼自身この主人公に非常に愛着を感じ、この六年後に続編『ハイム通り五二番 (Heimstraße 52)』を発表します。続編を書いたエツドガンはこう述べています。

それ(トルコ人作家というレッテル)は僕にとつてますますどうでもよくなつた。僕がそれを易々と受け入れることができるか、そうではないか、ということは実際何にもならない。これはこれまでも起こつたし、これからも起こるでしょう。僕が変えることができるのは、僕自身の考え方だけだ。でも僕はこのレッテルは変だと思つている。僕は実際ドイツ語で書いているんだよ。どうしてトルコ人作家だなんて思うのか、僕にはわからない。^{★4}

5 文化の混淆



エツドガン『鍛冶屋の娘』と『ハイム通り52番』

★1 Sigrid Löffler: Selim Özdoğan: Die Tochter des Schmieds. In: Cicero. Online Magazin für politische Kultur. 4. November 2009. <http://www.cicero.de/salon/selim-oezdogan-die-tochter-des-schmieds/45315> (Stand: 19.06.2015)

★2 Ebd..

★3 Antje Deistler: Türkisches Gastarbeiter-schicksal. In: Deutschlandfunk. 06.07.2011. http://www.deutschlandfunk.de/tuerkisches-gastarbeiter-schicksal.700.de.html?dram:article_id=85146 (Stand: 19.06.2015)

★4 Ebd..

第二世代以降の作家像

トルコ人作家 (ein türkischer Schriftsteller) という名称は、第一世代のトルコ語で綴る作家達には有効でしたが、第二世代以降には不用意には使えなくなりました。また第一世代でも作品をドイツ語で綴る作家たちには、例えばエツダマーについては「トルコ語を母語とするドイツ語で書く作家」(eine deutschschreibende Autorin türkischer Muttersprache) と言われたように、★ドイツ語で書く作家、すなわち「ドイツ語作家」という名称が使われます。第二世代以降の作家たちは、「トルコ人」や「トルコ語を母語とする」ではなく、「トルコからの移民を背景にもつ」と形容されるようになっていきます。しかし、たとえ家族間ではトルコ語を使っているとしても、家庭の外でドイツ語を使うようになれば、はたしてトルコ語が母語と言えるのかどうか、はなはだ疑問を感じます。

エツダガンが疑問に思うこうした呼称は、言葉と出自と国籍との関係を第三者が便宜的に結び付けようとするから起こるのかもしれませんが。出版社によるザイモグルの紹介では、「一九六四年、アナトリアのボルで生まれ、三五年以上も前からドイツに暮らす」という具合に、出版社の苦勞の跡が見えます。シエノジャックは「一九六一年、アンカラ生まれ、アンカラ、イスタンブール、ミュンヘンで育ち、九〇年からベルリンに暮らしている」と非常に中立な表現です。エツダガンに至っては「一九七一年に生まれ、ケルンに暮らす」と素っ気ないものです。それでも日本語の「系」という言葉は便利なもので、彼らをトルコ系ドイツ語作家と括ることができます。しかし

★ Siegrid Löffler: Laudatio auf Emine Seygi Ozdamar.

それでイメージできる作家像が、実のところ固定できるものではないことは、これまでの作家たちを振り返ってみればおわかりだと思えます。

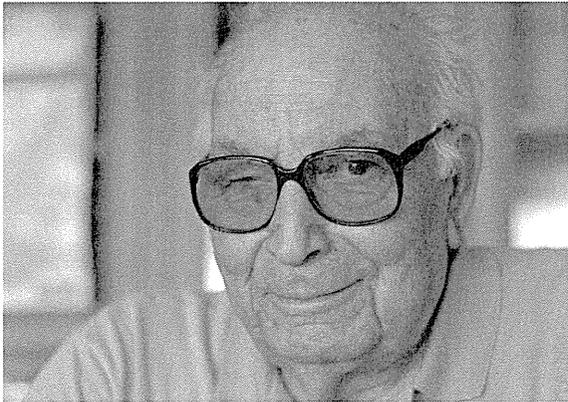
自分たちの小さなゲットーに留まりドイツ社会とは隔絶して生活する「平行社会」が問題になっていますが、その一方でデイクメンが言っているように、そのルーツが様々に混じり合う世代も誕生しつつあります。トルコ人との共生が始まってまだ一〇〇年も経っていないことを考えますと、トルコをルーツの一つに持つ者たちがかつてのユダヤ人のような役割を担うには、まだまだ時間が必要かもしれません。しかし、社会が著しく変化するなかで、かつての一〇年が一年に思えるほど加速度的に社会の変化のスピードが増していけば、その時代も意外と近いかもしれませぬ。

ご静聴ありがとうございました。



ベルリン、衛星アンテナが様々な方向を向く
とあるマンション。
撮影：重野純子

第二部 文豪ヤシヤル・ケマルを偲ぶ



Yaşar Kemal, 1923-2015.

©Muhsin Akgün

対談

—ヤシャル・ケマルの文学世界

宮下 遼（大阪大学）

石井啓一郎（翻訳家）

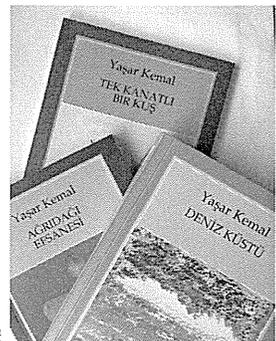
宮下 今年（二〇一五年）の二月二八日、享年九二歳でトルコの文豪ヤシャル・ケマルがイスタンブールの病院において逝去しました。長年患ってきた多臓器不全のためでした。この場を借りて、ヤシャル・ケマルという作家に追悼の意を表しつつ、石井啓一郎氏と私で少しだけ、お話をさせていたただきたく存じます。

ヤシャル・ケマルは「トルコの」国民的作家、文豪と認知されていますが、彼の逝去に際してダヴトオール首相は「トルコ最大のクルド系作家が、クルド人問題の解決を見ずして死んだことに哀悼の意を表する」というような弔辞を送っていました、確かに彼の実家は村でたった一軒のクルド人の家庭だったのですから、出自的にはクルド系トルコ人でありました。また、ヤシャル・ケマルは「あなたは何人のですか」という類の質問に対して、「私はおそらく生まれたとき、クルド語とトルコ語どちらも母語として習った」、「ただ、いまではトルコ語ほどクルド語に知悉ちしつしているとは言

えない」という類の答えを返しています。いずれにせよ、ヤシャル・ケマル自身が民族的出自をどう考えていたのかは、以下の言葉によく表れているかと思えます。「何語であるが、この世界というのは、私にとっては、何千種もの花が咲く、たった一つの庭園にすぎません」。ここでは講演の都合上、私は彼を「トルコの作家」と呼びますが、そこには民族的出自を云々する意図はなく、ただ、一人の偉大なトルコ語作家が亡くなったことに弔意を捧げたいという気持ちがあるだけだという点を、あらかじめ断らせていただきます。

もう一点、ヤシャル・ケマルという作家について語る資格を、私が持ち合わせているかについて、実のところ大きな不安を抱いているということも断らせてください。なぜなら彼を語る十全な資格を持つのは、すでに並ぶ者のない大作家としての彼しか知らない私のような人間ではなく、一九二三年に生まれ、一九四三年にデビューし、一九四〇年代半ば以降に作家として活躍したその最盛期を知る方々であるとも思いうからず。

彼がトルコ最大の作家と認知される理由は様々ですが、その一つは彼が現代トルコ語の美を極めた人であったからであると思われまます。またもう一つは、プロレタリア小説にも分類し得るような、農村小説という文学的潮流の中にあつて、彼が農民たちを政治的小説における貧困の象徴として単純化しなかつたからです。ヤシャル・ケマル自身は確かに、自分は社会主義者だと言っていた時代がありましたし、そうした政治的意図を作品に投射してもいるのですが、実際に作品を紐解くと、そこ



提供：宮下遼

には彼が子どものころからずっと習っていたトルコ語の原風景、吟遊詩人たちが口ずさんでいた民謡であるとか、叙事詩といった、まさに農村において文字には記されず、しかし農民の精神世界の中にたゆたつている知識がちりばめられています。ここには定型化されたプロレタリア小説に墮すこともままあつた農村小説にあつて、単なる被搾取者を超えた誇り高い農民像が描かれているといえます。民謡や叙事詩を駆使した彼が大家作家 (usta yazar) とともに、吟遊詩人 (ozan) と呼ばれて親しまれたのもこのためでしょう。

彼の死は、私から見れば巨星墜つという心地がいたしますが、ヤシャル・ケマルがまさに活躍していた時代をもよほした石井啓一郎さんからご覧になると、彼はどのような作家と位置付けられるのでしょうか？

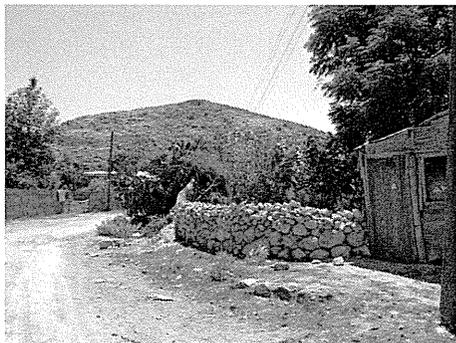
石井 今日では手短かにします。私の気持ちとしては、ヤシャル・ケマルが亡くなったときに、結局日本でほとんどマスコミの話題にもならない、訃報が出ることも、伝わることなかったのを見て、ついに彼の作品が生前に日本でまともな形で商業出版される機会がないまま終わった……というのが、残念でなりませんでした。

誇大妄想狂的なことを申しますと、ここはひとつ弔い合戦に打って出て、何か出さなくてはいけないな、と強く思うところです。今改めて考えてみますと、ヤシャル・ケマルは、なにをおいても「トルコ共和国とともに生まれた人物」であるということです。生まれは、一九二三年以前にさかのぼる救国戦争をリアルに体験したナー

「ズム・ヒクメット (Nazim Hikmet)」もそうかと思いますが、新しく生まれた国の理念や理想に対してセンシティブで、また忠実であろうとするから、そこに生ずるさまざまな矛盾への批判精神が旺盛になるし、「正義」に対して潔癖にもなる。だからかもしれませんが、この世代では文学的主题もトルコ共和国の政治的アジェンダとだいたいの軌を一にしながら、社会の「あるべき姿」を純粹、一途に追求している。で、畢竟批判的にもなる。今日の宮下先生のご講演でも話題になさっていた、……またヤシャル・ケマルの真骨頂ともいえる「農村小説」という文学ジャンルもまさにそうですね。彼の作品というのは、やはりそういう、ある意味普遍的な、正義とか倫理を信じるようなところから読み解くのが、一義的に正しいアプローチだと思っております。これがまさに宮下先生が仰ったこと——私が「ヤシャル・ケマルがまさに活躍していた時代」に親和性のより高い世代だというのは——まさにご明察だと思います。善し悪しは別にして、私の世代にはまだまだ文学や芸術の社会への倫理的な力を真面目に信じている部分があるのは事実で、そういう意味でヤシャル・ケマルやナーズム・ヒクメットのある種「時代に遅れた」ような部分が妙に愛おしいところがあります。

ただもうひとつ、彼の作品を読んでいると、別になにかひっかかるものがありまして、それがたとえば今、宮下先生のお話でも触れていた彼の「クルド性」という問題もその「ひっかかり」のひとつなのだろうと思っています。

私はトルコの現代史の中で、いわゆる「キュルト Kurt(クルド)」と「テュルク Turk(ト



アナヴァルザの農村。撮影：石井啓一郎

ルコ)が二項対立的な政治概念を形成してきたことを考えますと、彼のアイデンティティを「キュルトかテュルクか」などと二分法的に同定しようと試みることに本質的な意味がない……というより、そういうアプローチは彼の文学的人格を不当に矮小化してしまうと思っていることをお断りしておきます。

ただ、例えばアラン・ボスケとの対話にあるように、彼自身はクルドの出身であり、もともと彼の出自が、東のヴァンの方から第一次大戦の戦乱を避けて出てきて、チュクロヴァに移住してきた人物で、チュクロヴァの農村を舞台に、土着的であることに徹してものを書いている。それで読んでみると、社会倫理的な意識の強さみたいな構造と別に、クルド人の風俗誌的なものも多く出てくるようです。さらに彼自身、トルコ社会のなかでクルドの擁護のためにかなり積極的に声をあげた面はあるわけなので、彼の小説のなかに「クルド」という言葉が登場すると、暗示的なもの、隠喩的なものも含めて、特段の意味があるのではないかとつい「勘繰って」は途方にくれてしまう部分があります。「翻訳」という作業は、その言葉での表現からの意味やメッセージを抽出できれば済むのではなくて、出てくる人間が飯を食っているところから、寝ていることから、何かする、何か考えたことまで、全部それを一字一句、追っていないといけないことになってくる。それで、さっき「甲い合戦で旗上げたいと思う」とか申しても、実行に移しにくい障壁が意外にあるということを、最近痛感しています。ちよつと違うかもしれませんが「ルソーは始まる世界で、ヴォルテールが終わる世界」というような言葉を思い出しております……ちよつとヤシャル・ケマルの死は、



蛇の城と呼ばれる古い砦から見下ろす
チュクロヴァ平原。撮影：石井啓一郎

長い農村文学の流れに一つの終わりを告げたのではないかと思えます。それは、先ほど宮下先生からお話のあった、一九八〇年のクーデターを境にトルコが変わった——エルドアン氏の長期にわたる政権運営で今に至る経済発展や何かで、トルコの進み方が変わってきている——という中で、もう階級闘争的な左翼史観に軸足がある「農村文学の世界」は確かにひとつの終焉を迎えているかもしれません。

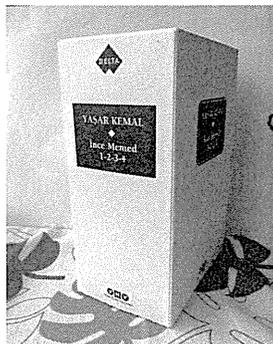
しかしながら、それでヤシャル・ケマルがすべて終わっているかというと、彼の文学世界には、クルド問題への眼差しも含め「多元性」をトルコのひとつの「力」であると、その創造的な意味を認めたり、彼自身が徹底的に土着的であろうとした「チュクロヴァ人」であったところから、「文豪」としての名を成して「イスタンブールの人」になって以後に、「農村作家」と異なる主題やスタイルに文学的な幅を広げてきた軌跡があり、そういうものも含めたヤシャル・ケマルのすべてを私もまだまだわかっていません。

農村文学以後の彼と、農村文学の中にどっぷりあるときの彼——というのは、これもあまり二分法でものを言っただけには承知なのですが——その両方をやはり見ながら、彼の今まで日本で紹介できなかったものを、どのような形でこれから紹介していけるのかというところが、実は今から私は我慢強く見ていかななくてはいけないのではないかと思っています。それが今、彼が亡くなったという一つの、ある意味「文学史的な大事件」の後での、私個人の所感です。

宮下 ヤシャル・ケマルには有名な代表作があります。結局、未完のまま終わることとなりましたが、今のところ四巻まで出ている『やせつぼちのメモド』です。「やせつぼち」というのは、山賊としての字名で、ようは山賊の通り名がそのまま題名になっているのです。この作品は非常に長くて、そして重厚な作品でありまして、その分量もあって、なかなか日本では紹介されないのでしょうか。ただ、まったく日本語で接せられないかというところではなく、例えばこの中東現代文学研究会で出した『中東現代文学選2012』では、勝田茂先生と石井啓一郎先生のお二人が、ヤシャル・ケマルの短編小説を訳してくださっています。

石井 本当に簡単ですが、私が翻訳したのは、『蛇を殺すなら (Yılan Öldürseler)』という小説です。これは中編小説なので、『中東現代文学選2012』に収めるのに全訳はできないので、抄訳という形で寄稿させていただきました。「名誉殺人事件として息子が母親を殺害する」というテーマでひとつのストーリーがつながり、自己完結するように考えて編訳、抄訳したものでした。結果的にかなり削り落としてしまったので、私自身、内心忸怩たるものもありまして、やはりできればこの完訳版を完成させたい、そしてそのあたりから、彼の生前に、きちんとした翻訳を日本の読書人に提供できなかったことへの「仇討ち」を始めたかなと私は思っています。

これは「出版」という商業主義の世界で、それがどのくらいコマーションベースに乗るかという悩ましい問題が出てくるのですが、そういうところへの「営業活動」も



『やせつぼちのメモド』 提供：宮下遊

含めて「頑張らねば」というのが、今の所感です。

宮下 ヤシヤル・ケマルについて継続的にご研究なさった勝田茂先生は、彼が短編の中で描いた「トラクター」にも着目しておられましたね。トルコ小説には、いわゆる大量の資本投下で農村の機械化に行われ、トラクターが登場した時代背景を写した作品群があります。機械というものが、農民の職を奪い、ひいては彼らが都市へ出ていかざるを得ない状況、果てのない貧困というものを倍加させる状況をつくった問題で、いわゆるトラクターに対する恨みが綴られた作品です。

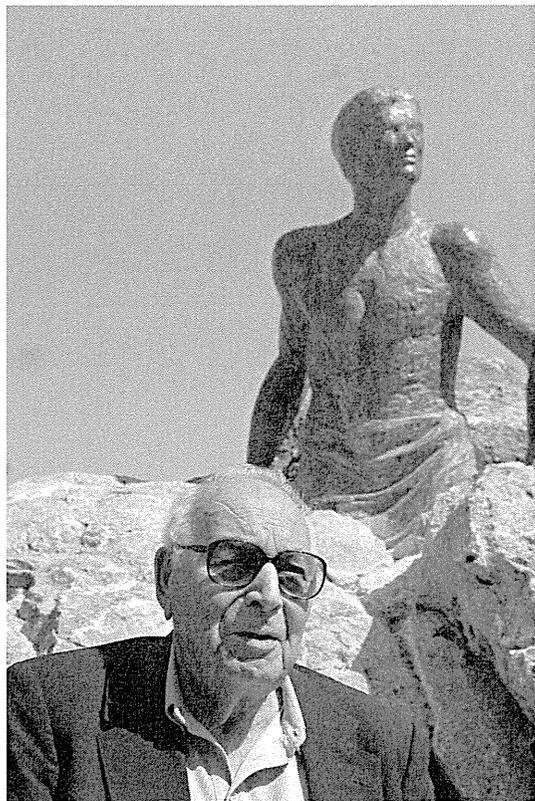
こうした「トラクターもの」のうち、勝田先生が翻訳なされたのは『トラクター運転手』という作品でした。これは主人公の男の子が、誰より尊敬するおじさん——ちなみにヤシヤル・ケマルは自分のおじさんのことを非常に尊敬していて、先ほどの『やせつぼちのメモド』でも、山賊のモデルになったのは自分のおじだったと述べています——をモデルにした作品です。トラクターが村に入ってくるまで、おじさんは頼れる男なわけです。おじさんは自然のことは何でも知っている、雨が降るとか、このときに種を蒔^まけいとか、そういうことはみんな知っているわけです。獣が出ても怖くない。そこにトラクターが入ってきます。こんなもの大したところないよと、最初は馬鹿にしているのですが、おじさんは全然かなわない。かわいそうなのが、この作品の最後でおじさんはトラクター運転手の助手になるのです。最後の最後、農民としてはあんなに立派だったおじさんがトラクター運転手



Yaşar Kemal

Röportaj Yazarlığında
60 Yıl

OMO



©Ahmet Güneştekin

のその助手という、車体を拭くくらいしか仕事のない職に就いて、しかもその助手に自分のアイデンティティを見出して、生きていかざるを得なくなっていく様子を、子どもの目から描いているのです。こうした「いま幸せでない者たち」のルサンチマンを拾い上げた作品も含めて、ヤシャル・ケマルの作品群は本当に幅広く、奥深い諸層を胚胎する、それだけで一つの文学世界を形作っています。

第三部 パネル・ディスカッション

—— 中東現代文学と「越境」

司会：宮下 遼（トルコ文学、大阪大学）

パネリスト（発言順）：福田義昭（アラブ文学、大阪大学）

鵜戸 聡（アラブ・ペルベル文学、鹿児島大学）

藤元優子（ペルシア文学、大阪大学）

岡 真理（アラブ文学、京都大学）

鈴木克己（ドイツ文学、東京慈恵会医科大学）

石井啓一郎（トルコ・ペルシア文学、翻訳家）

宮下 それでは改めまして、第三部のパネル・ディスカッションを始めたいと思います。従来の研究では「トルコ文学」と言いますと、おおむねトルコ共和国の国境線を越えることなく、国内の話に終始してきた観がありますが、今回の講演会では、鈴木先生にはドイツにおけるトルコ系移民の文学について、また石井先生にはトルコの隣国のアゼルバイジャンという中央アジアへのとば口とも言える地域についてお話しいただくことで、トルコという国の外に出たわけですから、中東のほかの地域——ペルシア語圏、アラビア語圏——ではどうなのか、とくにアラビア語圏の場合、確定的な一国文学という形にはならないと思うのですが、国境をまたいだ文学、あるいは国境をまたいだ先で書いている人たちのようすというものについてお話しただければ幸いです。現代アラブ文学がご専門の福田先生は、この点についてどうお考えでしょうか？

広域文学としてのアラブ文学

福田 広大なテュルク系言語圏やペルシア語文化圏というのがあるわけですから、今ここで問題になっているのがトルコ共和国の文学やイラン・イスラーム共和国の文学であるとする、それに比べてアラブ文学の特徴は、やはり数多くの国家にまたがって存在しているということでしょう。アラブ世界はとてつもなく広く、仮にアラブ連盟加盟国を基準にすれば、パレスチナを含めて二二ヶ国あるわけです。したがっ

て、そもそも国民国家の境界を越える要素は、当たり前のように存在していることになりません。

ただし、いろいろな制約があつて、自由な越境がいつも行われているかというところ、そうでない面があります。もちろん、言語は同じです。少なくとも、書き言葉は共通しています。だから、ある国で書かれた文学作品は、アラブ圏のその他の国でも容易に読まれ得るわけです。とくに今ではインターネットが存在しますから、違法であろうが何であろうが、刊行された作品はたちまちネット上にあがり、国境を越えて広く読まれる現象も起きています。

ただ、十数年くらい前までは、ある国で書かれた文学作品が別の国ではなかなか手に入らない、あるいは入りづらいということが意外とよくありました。出版・流通の壁が非常に大きかったです。少なくとも一九九〇年代までは、エジプトならエジプトにいて、アラブ各国の現代文学作品が簡単に手に入るという状況ではなかったと思います。シリアでもそうでした。

もちろん、検閲の問題もあります。各国政府が検閲するので、政権に都合の悪いような作品は持ち込ませません。アラビア語が通じる範囲はこんなに広いのに、アラブ世界では意外と国民国家の壁も強いのだということは、自明のことではありませんが、ひとつ言っておかなくてはならないことだと思えます。なお、一方で、検閲の問題に関しては興味深い「越境」もあつて、自分の国でさまざまな政治的理由から出版できない作品を、アラブ世界の中では一種の文化的避難所であつたレバノンのベイルート

——伝統的に出版産業が盛んな都市——に持ち込んで、そこで出版するケースも多々ありました。

近代アラブ文学というテーマに関しては、もう一つ重要なことがあります。それは、アラブ文学とひとくくりにしたとしても、近代文学に関しては、国民文学として各国独自の展開・伝統も考えねばならないということです。古典文学であれば、たしかに国境がなく、アラブ世界全体の文化遺産として受容されていると言うことができません。しかし、現代文学、とりわけ小説になると、国民文学として生まれ、発展してきた歴史を色濃く持っています。したがって、たとえばエジプト人の小説家が書くものは、もちろんアラブ世界全体で消費・受容され、読まれ、そして評価もされるわけですが、同時に、その内容はアラブ人全体の物語というよりは、やはり、エジプト国民の物語という面を強く持っている場合が多いと思います。

以上の二点を確認したうえで、ここでは具体的に一人のエジプト人作家にテーマを絞ってお話したいと思います。アラブ世界は広く、各国ごとに統治形態も諸制度も経済状況も相違ちがっています。ほとんどの国がヨーロッパ諸国の植民地支配を受けていて、そこからの独立を経て今の国家があるわけですが、独立した時期もいろいろで、近代国家としての歩みはさまざまに異なっています。ですから、一概に述べることはできません。今日は鶴戸さんがここにいらっちゃって、おそらく北アフリカのマグリブ諸国、西アラブのことについて、詳しいお話をされると思います。また、岡さんがいらっちゃいます。岡さんは、おそらく現代アラブ文学のなかでもっとも越境とい

うテーマにふさわしい作品を多々生み出してきたパレスチナ文学について語られるでしょう。そこで私は、自分が今までにとくに関心を寄せてきたエジプトの国民的作家、トルコのヤシャル・ケマルにも相当するかもしれないナギーブ・マフフーズ▼を簡単にご紹介したいと思います。

越境しなかった作家、マフフーズ

マフフーズは、一九一二年生まれで、二〇〇六年に九四歳でなくなりました。一九三〇年代から創作活動を始め、生涯現役だった作家で、歩くエジプト小説史ともいべき存在でした。一九八八年にはノーベル文学賞をアラビア語圏で初めて受賞し、名実ともにアラブ世界を代表する作家となりました。

この人がまさに——こんなことを言って、このパネル・ディスカッションに水を差すつもりはないのですが——「越境」の正反対の道を歩んだ作家でした。いつさい越境しなかった人なのです。「越境性」の対極にあるこういう作家もいて、これはこれで比較対象として参考になると考えていただければ幸いです。マフフーズは、エジプトの首都カイロの旧市街に生まれ、その後、ときおり避暑地のアレクサンドリアに行くことはありましたが、ほぼカイロから動かないまま生涯を終えました。根が生えたようにカイロという都市に安住……というか、続けた作家です。

アラブ小説は西洋文学の多大な影響を受けて出てきたものであり、一九世紀の後半

▼ Najib Mahfuz, 1911-2006.

アラビア語原典からの邦訳（すべて鳩治夫訳）に、ナギーブ・マフフーズ「カイロ三部作」（『張り出し窓の街』『欲望の裏通り』『夜明け』国書刊行会、二〇一一年）、『泥棒と犬』（近代文藝社、二〇〇九年）、『シエハラザードの憂愁—アラビアン・ナイト後日譚』（河出書房新社、二〇〇九年）、『ナギーブ・マフフーズ短編集—エジプト人文豪の作品より』（近代文芸社、二〇〇四年）などがある。

から、現在でいうとレバノン、シリア、エジプトあたりを中心として生まれてきたものですが、マフフーズの先輩作家たち、アラブ小説の創生期に活躍した作家たちのほとんどは、ヨーロッパ的な文化・教養をもっていました。ヨーロッパに留学したり、渡航したりした経験をもっていて、そこでじかに西洋文化に触れ、それを持ち帰ってきて、アラビア語で同じような近代文学を立ち上げました。

ナギーブ・マフフーズは、そうした人たちの次の世代の作家ということになります。彼自身に留学経験はありません。本人が言うには、留学チャンスはあったものの、手違いからできなくなってしまった、本当はヨーロッパに行きたかった、ということ。いずれにせよ、結局、留学の道も絶たれてしまって、エジプトにいつけなければなりません。旅行も本人の嗜好に合わなかったようで、エジプト国内の地方都市（アレクサンドリアを除く）や農村すらほとんど知らないまま、都市小説家として彼は作品を発表していきます。基本的には、ずっとカイロを舞台とした都市小説を書き続け、五〇以上の本を刊行した作家なのです。

彼は、アラブ世界の文化的中心地であったエジプトの首都カイロ、そしてカイロの中でも歴史的な中心地である旧市街に生まれた男性の作家でした。さらに、アラビア語の標準語を使って書く作家で、創作の中で口語（エジプト方言）は基本的にほとんど使っていません。つまり、どこをとっても中心性を体現していた人です。昨今は、既成の国民文学の概念を揺るがすような、あるいはその枠組みを壊すような「越境性」などに注目が集まっている時代ですから、とくに日本だと、文学としてあまり人気は出な



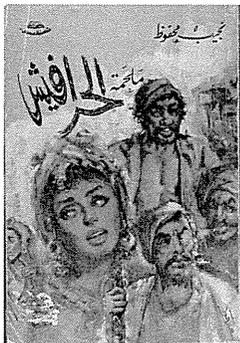
ナギーブ・マフフーズ
(1911～2006)

いのかも知れません。また、しばしば一九世紀的な大河小説を書いた作家などと言われますが——それが初期の代表作である「カイロ三部作」を念頭においての評価ではないとしても——現代的な関心を引きにくい作家かも知れません。

ともかく、いろいろ個人的事情が重なって、彼はカイロという街から動きませんでした。そこで、たとえばほかの作家であったなら、同じような思想を展開するために、広い空間、複数の国や街などの舞台を用意して、そのあいだで作中人物を移動させるのに対して、マフフーズは、パリをカイロの街の中にもつてくる、西洋をカイロの中にもつてくるといった具合に、カイロという都市だけにどンドン全世界の要素を凝縮していくような方向に進みました。そして最終的には、彼にとつてのといつか、イスラーム的観点からみた人類史、それはいわゆるセム的一神教の歴史観なんですけど、それをぎゅつとカイロおよびその近郊に無理矢理詰めこむようなことをしたので、つまり、現実の都市カイロを神話的な都市に変換しつつ、そこを人類の故郷として、全世界として描いたわけです。

こんなふうに言うと、たしかに「越境性」という要素には乏しい作家であったような気がします。彼の作品には、エジプト小説の主要なテーマの一つである都市と農村の対比もほぼ出てきません。それでも、あえて彼の「越境」を指摘するとすれば、やはり、この世からあの世、此岸から彼岸的なものへ越境したということと言えるでしょう（会場笑）。たとえばカイロの東側には墓地があつて、そのさらに東側には沙漠が広がっていますが、この都市Ⅱ文明、墓地Ⅱ死、沙漠Ⅱ彼岸という連続した空間を利

★『張り出し窓の街』『欲望の裏通り』『夜明け』のタイトルで、いずれも国書刊行会より日本語訳が刊行されている。



マフフーズの代表作のひとつ
『ハラール・フィッシュ・叙事詩』(1977)

用しながら、普遍的な物語を彼は創造したわけです。

最後に、いつも言っていることをここでも繰り返したいと思います。エドワード・サイドというパレスチナの思想家というか批評家がいいますが、彼が（アウエルバッハ経由で）好んで引用したことで有名になったサン・ヴィクトルのフーゴー（一〇九六頃—一一四二）というキリスト教神学者の言葉があります。次のようなものです。

故郷を甘美に思う者はまだ嘴くちばしの黄色い未熟者である。あらゆる場所を故郷と感じられる者は、すでにかなり力をたくわえた者である。だが、全世界を異郷と思う者こそ、完璧な人間である。★

この言葉をサイドはきわめて世俗的に、自分の境遇にひきつけて解釈していたと思います。

サイドはマフフーズとは対極にある、それこそ「越境」する知識人の代表とも言うべき人なのでしょうが、彼が好んだフーゴーのこの言葉は、やはり、神こそを帰るべき故郷と考え、この世にあつて自らを異邦人とみなす神秘主義者によくあてはまります。そして、神秘主義者はナギーブ・マフフーズの作品にしばしば登場する重要な人物類型なのです。たしかに、マフフーズの世界の住人の主流ではないかもしれませんが。主流はあくまでカイロにしがみついて生きている人々でしょう。それに対して、ときどきアンチテーゼとして、広い世界を股にかけて移動する人物が出てくるこ

★エドワード・W・サイド『オリエンタリズム』上下、板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社ライブラリー、一九九三年、下巻、一三八頁。サイド『文化と帝国主義』1・2、大橋洋一訳、みすず書房、一九九八年、二〇〇一年、第二巻、二四四—二四五頁にも同じ言葉が引用されている。この一節を含むフーゴーの著作『ディダスカリコン』の原典訳は、上智大学中世思想研究所編訳・監修『中世思想原典集成9 サン・ヴィクトル学派』平凡社、一九九六年に入っている。

ともありますが、そうした人物がカイロから出ていった瞬間に、マフフーズのカメラはその登場人物を追うことをやめてしまいます。カメラは動きません。しかしいずれにせよ、こうした人物たちは皆この世の住人です。そこでマフフーズは、さらにこの両者へのアンチテーゼのようにして、神秘家といきましょうか、スーフィーと言いましようか、そうした人物を登場させます。彼らは他の人物たちと禅問答みたいな会話を交わしたり、酔語（シヤタハート）と言うのでしょうか、神秘的境地において幽玄な言葉を発したり、あるいは神秘詩たとかを口にしたりします。こういう神秘家をナギーブ・マフフーズは初期の頃からさまざまに登場させ、俗世を超越した彼らに、現世的な諸問題に対する異なった見方を提供する役割を担わせています。そして最終的には、社会主義という彼の若い頃からの信条——社会主義といっても共産主義ではありません——と合わせた「社会主義的スーフイズム」といったもので現代エジプト社会の苦境を乗り越えるビジョンを示そうとしました……とまあ、こういう「越境」の仕方もあるのかなというふうに私は思っております。ということでお茶を濁して終わりたいと思います。

宮下　ありがとうございます。次はマグリブのアラブ・ベルベル文学がご専門の、鹿児島大学の鶴戸先生、同じアラビア語圏でも特に北アフリカの状況についてお聴かせ願えますでしょうか。

フランス語・アラビア語で書かれる北アフリカ文学

鵜戸 オスマン帝国の西の果てのアルジェリアを中心にやっております。北アフリカの文学状況で特徴的なのは、いまだにフランス語が多く使われているという点だと思えます。特にアルジェリアは一八三〇年にフランスが侵攻して植民地化したため、一九世紀半ばにフランス領になったニースやサヴォアより古いフランスだったと言われることもあります。

アルジェリアで最初に現代文学が芽生えるのは二〇世紀初頭ですが、それは満州や朝鮮の日本人文学のように、アルジェリアに植民したフランス人たちによって書き始められた文学でした。在日朝鮮人文学のように植民者の言語で書くアルジェリア人たちのフランス語文学活動は、一九二〇〜三〇年代の萌芽期を経て、一九五〇年代には現在、古典と呼ばれる名作が続けざまに発表されるようになりました。

しかし、アルジェリアでも出版は細々と行われていたものの、やはり文学作品の出版流通は圧倒的にパリが中心でした。七年半のアルジェリア戦争を経て一九六二年に独立した後は、社会主義体制となりましたので、すべての出版は国家出版局に集約されていましたが、体制批判の文学はやはりパリから出版するしかありませんでした。

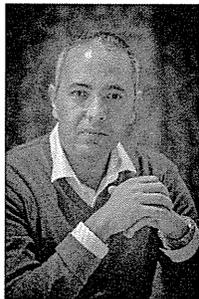
七〇年代くらいに活発化するアラビア語小説の分野では、ターハル・ワツタールのようにレバノンのベイルートから出すことよって国際的に知られた作家もいます。九〇年代にケンブリッジ大学出版局から出された現代アラブ文学史では、アルジェリ

アの項目を見るとこのワッタールしか載っていません。その他のアラビア語作家はほとんど国外では流通していなかったわけです。

いまもフランス語・アラビア語の両方で文学活動が行われていて、最近では一人で両方書くバイリンガル作家もいます。二〇〇〇年代になると、アルジェリア国内に出版社が大幅に増え、出版が活況を呈し始め、完全に国内向けにフランス語で書いて出版するというケースも増えてきました（パリでの出版はやはりマーケットとしてはフランス人が対象）。

ただ、書籍の流通はあいかわらず大きな問題を抱えています。アルジェリアでは「本を探しに行く」という表現を耳にしますが、これは書店でお目当ての本を探し出す、ということではなく、誰か友達の友達とかが持つていないか探して回る、という意味だったりします。僕も書店である本について尋ねたら、「出版社の倉庫を探せ」と言われたことがあります。あるいは「二週間くらい待つてくれたらその本を探してくる」と本屋さんに言われたこともあり、出版社と書店との流通関係はどうなっているのか不思議に思うこと頻りです。

現物は流通せずに噂だけ回っている本すらあります。昨年（二〇一四年）フランスで出版されて大きな話題となった本に、アルジェリアのカメル・ダーウドの『ムルソー、対抗調査』という小説がありますが、これはアルベール・カミュの『異邦人』で殺される「アラブ人」の架空の弟を語り手に設定した問題作で、さまざま話題を呼んでおります。



カメル・ダーウド
©Claude Truong-Ngoc / Wikimedia Commons

▼ Kamel Daoud, 1970.

ジャーナリスト時代から体制批判で知られていたが、国際的に著名な作家となつてからはヨーロッパをも巻き込む形で、彼の強烈なイスラーム主義批判は論争を引き起こしている。とりわけ

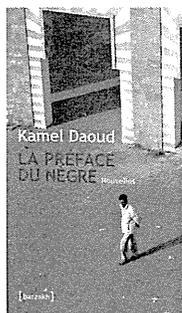
僕がこの作家の本を初めて手に取ったのは、数年前にアルジェの書店で店主にオスマメの本をいろいろ伺っていた時です。実はこのダーウドという人は、アルジェリア西部の中心都市オラン（カミューの『ペスト』の舞台です）の新聞記者で、コラムニストとしても有名な人物です。彼の作品はもともとダール・エル・ガルブというオランの地方出版社から出ていて、大変評判が高かったのですが、まったく流通が機能していないためにアルジェでは入手できず、話をしてくれた書店主も読んだことがないと言っていました。この時アルジェで入手できた短編集は、トレムセンというこれまた地方都市の文学賞「モハメド・ディブ賞」を受賞したため、副賞としてバルザフというアルジェの出版社から出版されたものでした。つまり、最初はオランでしか入手できなかったのが、文学賞を取ってアルジェで出版され、『ムルソー、対抗調査』に至ってはフランス中で売られています。流通圏域が段階的に広がった面白い例です。

宮下 北アフリカにおける小説の流通事情も含めて、とても勉強になりました。アルジェリアはフランス語圏との付き合いも長く、もとよりバイリンガル作家を多く産する地域なのだと思いますが、お話を伺っておりますと、フランス語で書く行為は社会上昇のためと言えよいのでしょうか、アラビア語で出すのは礼儀であって、フランス語で出したほうが作品の知名度を上げるためには有利な印象を受けたのですが？

鴉戸 どうなんでしょうね。アラビア語で出すとカイロの作家会議に呼んでもらえた



『ムルソー、対抗調査』(2014)



『ニグロの前書き』(2008)

二〇一四年末には、アルジェリアのサラフ主義イマームが彼の処刑を訴えるファトワーを発して大きな騒ぎともなった。

りはしますが(笑)。いまでは若い人はアラビア語がよくできますし、主要なアラビア語作品はアルジェリア国内でフランス語訳が出されています。逆にフランス語作品のアラビア語訳も出ていますので、自分が読みたい言語で読めることもあります(入手が難しいこともよくありますが……)。また、アルジェリアの知識人は概して文学への関心が高く、専業作家が非常に少ない反面、さまざまなレベルで詩や小説を書く人たちがおり、昔風の文学する知識人と出会えるのがアルジェリア文学研究の醍醐味でもあります。

宮下 貴重なお話をありがとうございます。では、続きまして、現代ペルシア語文学がご専門の大阪大学の藤元先生、イランの状況についてお聴かせ願えますでしょうか。

イラン文学の越境者たち

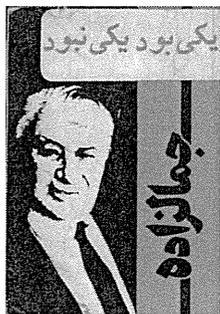
藤元 各国の状況があまりに違っていて、頭がまったく整理できていないのですが、たぶん中東全体で共通だと言えるのは、文学がいわゆる反体制とか、反専制とか、そういう信条を基盤に成り立ってきたところなのかもしれないですね。

イランの場合も、二〇世紀初め頃、立憲運動という、憲法を作って国を近代化しようという動きがあって、近代的な意味での出版や文学はこの運動と連動して始まったと言えるのですが、反専制を唱える出版物は国内では出せない。そこで、新聞や雑誌、

あるいは創作作品の多くは、イスタンブルやカイロといった外国で出版されていた。外国でペルシア語の出版物を刷り、それをイランに持ち込むわけです。例えばゼイノルアーベディーン・マラーゲイー▼という人が書いた『エブラーヒーム・ベグの旅行記』という作品があります。東京外語大の八尾師先生がずいぶん以前に一部を訳しておられますが、★物語の内容は、エジプト生まれのイラン人が、父親から祖国がどんなに素晴らしい所かをさんざん聞かされてきたのだけれど、イランに戻ってみたら、まあ何という貧困と欺瞞ぎまんと腐敗だらけの国だろうと呆れる、というような社会批判の書です。全三巻の長編で、一九〇五年から一九〇九年の間に、それぞれカイロ、カルカッタ、イスタンブルで出版されています。このように、イランの現代文学の黎明は、そもそも越境文学から始まっていた、と言うこともできるわけです。

その後、一九二一年にジャマルザーデ▼が発表した『むかしむかし (Yeki Bud Yeki Nobin)』という短編集が、イランにおける初の現代小説作品であると言われているわけですが、実はこのジャマルザーデは十代で渡欧し、国連職員としてジュネーブで暮らしていました。その後も多くの彼の作品がイランで出版されましたが、本人はスイス在住だったのです。ただし、若くしてイランを出たこの作家が描いたのは、つねにイランの物語で、新しい慣用表現や俗語などを一生懸命勉強していた、というエピソードもあります。作家は越境しているけれど、作品はイランに留まるという形と言えるでしょうか。

また、「一時的越境」とでも呼べるでしょうか、外国で執筆して、それをイランに



ジャマルザーデ

▼ Zeyn ol-Abidin Marāḡhevi, 1840-1910. イラン西北部マラーゲ出身の作家、社会評論家。商人として各地を転々とした。イスタンブル在住の晩年に書かれたこの旅行記は、密かにイランに持ち込まれ、ナシヨナリスム醸成に寄与した。

★ 八尾師誠訳注解「エブラーヒーム・ベグの旅行記」『イスラム世界』35・36所収、一九九一年。

▼ Mohammad Ali Jamāl-zāde, 1895 頃 -1997.

邦訳(ペルシア語対訳)として、『むかしむかし』から三篇を集めた『ジャマルザーデ短編集』中村公則訳注、大学書林、一九八七年。

持ち込む、という形もあります。現在でも小説の最高峰と言われるサーデク・ヘダーヤト▼の『盲目の梟』（一九三七）がその一例です。レザー・シャアの独裁期の重苦しい雰囲気の世界を逃れてインドに逗留した作家は、そこでこの傑作を書き、少数のコピーを作ってイランに持ち帰ったのです。ジャマルザデーやヘダーヤトに代表される現代文学の第一世代の中には、ボゾルグ・アラヴィー▼のように、イランで作家活動を始めたものの、政治的理由で好むと好まざるとにかかわらず祖国を出ることになり、外国で作品を書くという状況に陥った、トゥーデ党（イラン共産党）関係の作家もいました。彼らは、例えばドイツでペルシア語の文学雑誌を発行して、そこを発表の場ともしていました。このように、ひと言で越境と言っても、文学史的にも様々な形があったのです。

そして今、二〇一五年の時点でイランの越境文学を考えると、一九七九年のイスラーム革命のもたらした影響を考えざるを得ません。王政時代にも、文学の主流は反体制的であったのですが、イスラームの名の付いた革命政権もまた、多くの文学者を国外に追いやりました。

フラー・ヤーヴァリーという研究者によると、革命後のこういった越境文学には二つの段階がある。つまり、初期の革命のショック状態から、徐々に自分の置かれた現状と折り合いをつける、という段階に移っていく、というのです。確かに、とくに政治的亡命を行った作家たちは、新たな環境にも馴染まず、未来への不安を抱いて革命に伴う弾圧、拷問などの個人的経験を作品に残します。しかし、時間の経過と共に

▼Sadegh Hedayat, 1903-1951.

邦訳に、サーデク・ヘダーヤト『盲目の梟（世界の文学）』中村公則訳、白水社（表題の中編「盲目の梟」の他、いくつかの短編が収録されている）など。



ヘダーヤト『盲目の梟』手稿

▼Bozorg Alavi, 1904-97.

テヘラン生まれ。独へ留学後、一九三〇年代から作家活動。イラン共産党結成に参加、投獄経験を生かした作品も多し。一九五三年に東独に招かれた際、母国でクーデターが発生して、そのまま東独の大学に留まる。七九年の革命時に一時帰国するも、期待を裏切られて帰独した。

▼Goli Tarzjhi, 1939.

テヘランの裕福な家庭に生まれる。米回国留学後、一九六〇年代から執筆活動を始めた女性作家の重鎮の一人。イラン革命後はパリ在住。

に革命の記憶は徐々に遠のき、作品の中で、祖国と亡命先という二極対立が、受け入れ国での受容と拒絶という対立へと変化していきます。

邦訳のある作家の中から例を挙げてみると、ゴリー・タラッキー[▼]という女性作家がいます。タラッキーは一九八〇年に勃発したイラン・イラク戦争を契機にパリに移住した人ですが、彼女が革命直後に発表した「わが魂の太母」[★]（一九七九）は、革命の嵐に翻弄される大学教授の小旅行の物語です。それが、「天空の家」^{★₂}では、移住を受け入れながら新しい暮らしに馴染めず、右往左往するイラン人の哀しさを題材にしていくようになります。また、この作品が含まれる短編集『ちりぢりの記憶』（二〇〇一）には、異郷での子供連れの厳しい暮らしをほろ苦く描く一方、古き良き子供時代に対するノスタルジーに満ちた作品も含まれています。彼女は、生活拠点を中心に置いていますが、政治的な問題もないのでしばしばイランを訪れていますし、専らペルシア語で書いて、それが問題なくイランの書店に置かれています。作品が多数の言語に翻訳されて、翻訳文学賞なども受賞しているという意味では、作品の越境度は少し上昇するものの、作家の足はイランと外国の両方に片方ずつ置かれているという感じがします。

それに対して、著名な作家でありながら、政治的問題や作品の内容の問題で亡命を余儀なくされ、イランでは過去の作品もあまり店頭で見ることができない作家も数多くいます。例えばモニール・ラヴァーニ[▼]やシャハルヌーシュ・パールスイー[▼]プール[▼]などの名前が挙げられます。彼らもペルシア語で書いて、外国のペルシア語



ゴリー・タラッキー

★1 藤元優子訳、『すばる』三〇巻
一、二号所収。

★2 『天空の家』イラン女性作家選』藤元優子編訳、段々社、二〇一四の表題作。

▼Mourtu Kavānpur, 1952-

ペルシア湾岸の漁村の出身で、土地に根差した伝承や俗信を取り入れた『溺れし民』（1990）などで知られる。政治活動により弾圧を受け、二〇〇六年から米国在住。

▼Shahmush Parsipur, 1946-

テヘラン生まれで、イラン革命前から活躍する数少ない女性作家の一人。王制下でもイスラーム政権下でも投獄の憂き目に遭い、一九九四年から米国在住。主要作品に、『トゥーパーと夜の意味』（一九八九）など。『男のいない女たち』（二〇〇九年）に欧州で映画化され、ヴェネツィア国際映画祭で受賞。

出版社から小説を出していますが、イランでのようには本が売れません。そこで、自分のホームページで電子書籍の形でペルシア語の作品を売る、というような活動もしています。そんなこともできるようになって、本の形だけでなく、作家が越境することの影響や意味も、少しずつ変化してきているのだな、と思います。

それから、もう一つ挙げるべきは、作品の言語の問題です。つまり、ペルシア語ではなく英語やフランス語など、外国語で作品を書くケースですね。すでに一九四〇年代頃からフランス語や英語などで書かれた小説はありました。有名どころでは、S・ヘダーヤトも一九四五年に短編小説を二編フランス語で発表するなどしています（『補遺集 (Newshikha-ye Parikandeh)』）。良家の子弟は、国内でもフランス式の学校で教育を受けたり、高等教育のために留学することが多かったので、バイリンガルの感覚で外国語の作品を書いてみる、という人も出てきたのだと思います。欧米の言語を使うことで、当然ながら読者数は飛躍的に増えますし、世界を相手に自分の作品の真価を問うことができる、という意味で、多くの利点があります。

また、ペルシア語では検閲に引つかかって出版できなかつたり、現代イランの問題を国外でアピールするという理由から、ペルシア語で書いて翻訳してもらつたり、という作家もいます。たとえば、著名な作家のフーシヤング・ゴルシーリー▼に『黒衣の民の王』という作品があります。これは、イラン・イラク戦争中に投獄された詩人の物語ですが、何度にも分けて密かに国外に送られた原稿が、偽名で翻訳・出版されてから十年の時を経て、二〇〇〇年の作家の死後によくスウェーデンでペルシア

▼Hushang Golshiri, 1938-2000.

エスファハーン生まれの現代イランを代表する作家の一人。他の代表作に『隠遁王子』（一九六九）。ゴルシーリーと『黒衣の民の王』については、中村菜穂「フーシヤング・ゴルシーリー」（『新世界文学ナビ 中東編3』二〇一五年七月一日付毎日新聞夕刊を参照のこと。中東現代文学会編『中東現代文学2016』に中村菜穂による抄訳を掲載。

語版が出たという曰く付きの小説で、イランで作家を生業とすることの厳しさを物語っています。米国で暮らすシャハルヤール・マンダニープール[▼]という作家の『イランの恋愛小説を検閲する (Censoring An Iranian Love Story)』という作品も、ペルシア語版が出ないまま、二〇〇九年に英訳が出版されて話題になりました。学生運動中の禁じられた恋愛の物語を、作品中の作家が語るのですが、検閲にかかりそうな表現に取り消し線を引いて残しておく、などといった手の込んだテキストになっています。また、小説ではありませんが、アニメ化されて国際映画祭で多数の賞を受賞したマルジャン・サトラビ[▼]のグラフィック・ノヴェル『ペルセポリス』(一九七九)などは、フランス語で書かれたがためにこれほど世間の耳目を集めることができた良い例でしょう。

革命からすでに三五年以上が過ぎた今、イランの国外には数百万人のイラン人が暮らしていると言われていて、米国の他、英国、フランス、スウェーデンなどのヨーロッパ各国、オーストラリアなど、世界中にディアスポラとなったイラン人が暮らしています。ペルシア語の出版社も各国にあるので、ペルシア語で作品を発表しても十分読者が期待できるでしょう。けれど、イランのルーツを持つとはいえ、現地の文化や言語のほうにより愛着を抱くようになった第二世代以降では、当然ながらペルシア語以外で小説を書く、という動きが増えてきています。

日本でも、そんな世代の作家の作品がいくつか翻訳されていますが、残念なことに、これまでに翻訳された非ペルシア語小説には、正直言ってあまり目を引く作品がない

▼Shahriar Mandanipour, 1957.

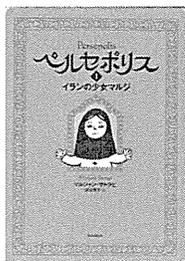
シーラーズ生まれ。テヘラン大学で政治学を学んだ後、対イラク戦争に従軍。帰還後は故郷で図書館長などを務めながら執筆活動。現実と幻想を綯い交ぜにし、イラン人の抱える精神の暗黒を描き出す。代表作に『愛の勇氣』(一九九八)。二〇〇六年より米国在住。

▼Marjane Satrapi, 1969.

テヘランの上流家庭に育つが、一三歳でウイーンへ留学。一度帰国するも、再度渡欧し、イラストレーションを学んで、パリで独立。自伝的グラフィック・ノヴェル『ペルセポリス』とそのアニメ化作品で世界的名声を得る。他に『鶏のプラム煮』(二〇〇五、翻訳あり)も国際賞を受賞し、実写版で映画化されている。

★サトラビ『ペルセポリス』

園田恵子訳、バジリコ、二〇〇五年



ように思います。例えば、二〇〇六年に翻訳が出たマーシャ・メヘラーンの『柘榴のスープ』[★](二〇〇五)とか、ヤスミン・クラウザー[▼]という、お父さんが英国人、お母さんがイラン人という作家の『サフラン・キッチン』^{★2}(二〇〇五)などがあります。どちらも女性作家の英語作品で、イラン料理を通して自分のルーツを探る、という物語だと理解しています。ただ、『柘榴のスープ』などは各章の扉に付けられたペルシア料理のレシピが宣伝文句になっていたりして、ちょっと違和感があります。

ある人の数えたところによると、英語だけに限定しても、(回想録を含めてですが)イラン人による文学作品は、二〇〇以上あるのだそうです。今後は、そのような領域にも目を向けて行けたらいいな、と思います。

宮下 藤元先生、貴重なお話をありがとうございました。さきほど基調講演で鈴木先生に、ドイツのトルコ系移民の作家たちがドイツ語で書いているというお話をしていただきました。そのとき、ベキル・ユルドウズという作家について触れて下さいましたが、この作家はトルコ文学をやっている者からすると「あの人はドイツに行っていないけど、トルコ南東部のクルド人の村のことも書いている作家だよな」という印象で、まったく見え方が異なることに驚かされました。

さきほど農村小説の話をしましたでしたが、そのなかに五人ほどの偉大な小説家がいまして、その一人がファキル・バイクルトという作家です。村から徴兵に行つて、そのあと読み書きと算数を習つて、農村に帰つてきて教師となった人で、トルコ最大の

▼ Marsha Mehran, 1977-2014.

テヘラン生まれ。イラン革命後、アルゼンチン、米國、アイルランドと外國を転々とする。『石榴のスープ』の成功で、六編の続編を書く計画があつたが、作家の急死で果たされなかつた。

★1 渡辺佐智江訳、白水社、二〇〇六年。

▼ Yasmin Crowther

★2 ヤスミン・クラウザー『サフラン・キッチン』小竹由美子訳、新潮クレストブック、二〇〇六年。

農村小説作家と目されている。バイクルトは一九二七年生まれで一九九九年に亡くなっていますが、一九七九年、クーデタ前夜に亡命してドイツに逃げます。そのときの体験を綴った『デュイスブルク』三部作という作品があって、第二部の『偉大なるライン』という作品が、いわゆる「ドイツもの」としてよく知られています。ドイツでのトルコ人移民労働者と、特に第二世代の少年の孤独な姿を描く作品です。

また、ドイツに行つて、トルコに帰つてからトルコ語で書くという作家というのも大勢います。その一人がオヤ・バイヤルです。一二年間、ドイツで過ごした経験を、自分が飼っている猫を主人公にしつつ愛らしくも切ない筆致で描き、トルコで非常な好評を博しました。このように、ドイツへ行つて帰つてくる、あるいは帰れないからこそ行つた先で、それでもなお母語を貫き通すということもあるかと思えます。これはディアスポラの問題とも関わつてくると思えます。岡先生、パレスチナこそ外の世界との関わりの中で自らを守つていかなければならない厳しい状況にあると思えますが、そのあたりのことをうかがつてよろしいでしょうか。

難民と越境

岡 これまでのお話をうかがいながら、パレスチナ文学における「越境」ということについて考えていました。私は学生時代にパレスチナ作家ガッサーン・カナファアーニー▼の作品集を読み、大きな衝撃を受けたことがきっかけで、アラブ文学の道に進

▼ Ghassan Kanafani, 1936-1972.

英国委任統治時代のパレスチナ、アツカーに生まれ、一九四八年、イスラエルの建国により難民となつてシリアへ。PFLPのスポークスパーソンを務め、一九七二年、ベイルートでイスラエルの諜報機関に暗殺される。代表作に中編『太陽の男たち』『ハイファに戻つて』など。



むことになったのですが、カナファアーニーは、イスラエル建国によって一二歳のときに難民となりました。人が「難民になる」ということ自体がまさに「越境」の体験ですね。一九四八年にイスラエルの建国によって故郷を追われ、国境線を越えて難民となってしまうパレスチナ人は七〇万から一〇〇万人、六七年後の今日、パレスチナ難民の数は五〇〇万人にのびります。人間が「難民となる」「難民として生きる」という経験の核に、祖^{マタ}国からの放逐という「越境」体験があります。

ラドワー・アシュール[▼]というエジプトの女性作家が、パレスチナ難民の女性を主人公に『タントウーラの女』[★]というアラビア語の小説を書いています。主人公のルカイヤは、地中海岸の町タントウーラの出身で、イスラエル建国にともなう民族浄化で一三歳で難民となりレバノンに渡ります。ベイルートの結婚し、子どもたちも大きくなった頃、一九八二年、ベイルートの難民キャンプ、サブラー・シャティーラで大虐殺があり、夫は行方不明になる。それを生き延びたあともレバノンでは内戦が続ぎ、今度は息子のいるアブダビに移ります。そして末娘が成長してエジプトの大学に行くことになり、彼女も娘についてエジプトに行き、やがて娘が大学を卒業し独り立ちするとき、再び、懐かしい知り合いの多いレバノンに戻ります。難民として各地を転々とする、まさに越境に次ぐ越境の経験を主人公のメモワール形式で書いているのですが、しかし、そんな彼女が最後までどうしても越境することができないところがあります。それがパレスチナです。故郷のパレスチナにだけは行くことができないのです。難民二世の息子はカナダに移住して、カナダのパスポートをとり、母に代わってパレ



『タントウーラの女』
(2010)

★『al-Tanturiya』2010, Cairo.

英訳は『The Woman from Tantoura :
A Palestinian Novel』2014, Cairo.

▼Radwa Ashour, 1946-2014.

エジプト・カイロ生まれ。作家、文学批評家。代表作に歴史小説『ガラナダ』三部作など。パレスチナ人詩人、ムルード・バルゲーティの妻。

スチナを訪ねるのですが。

カナファーニーは河出書房新社から『ハイファに戻って／太陽の男たち』というタイトルの作品集が出ていますが、表題作の「太陽の男たち」と「ハイファに戻って」がまさに「越境小説」です。いえ、「太陽の男たち」のほうは、より正確には「越境できない小説」ですね。パレスチナ難民の三人の男たちが、イラクからクウェートに越境しようとして果たせず、国境と国境のはざまの砂漠に放置された灼熱地獄と化した金属製の給水タンクのなかで窒息死する。そのような形で、国家と国家のはざまに落ち込んで、声も上げられずにいるパレスチナ難民の姿を象徴的に描いた作品です。現在でも封鎖下のガザや内戦下のシリアを逃れて、地中海の彼岸に渡ろうとして船が沈没し、たくさんの難民が亡くなっていますが、それに重なる現実が一九六〇年代に書かれています。

同じ作品集に「悲しいオレンジの実る土地」という短編が収められていますが、これも、パレスチナ人がいかに故郷を追われて、国境を越え、身も心も難民と成り果てていくかを描いた作品です。カナファーニーはそうした「越境」の物語をいくつか書いていますが、しかし、自身、難民であった彼が追究した「越境」とは、未来における越境のあり方、しかも「へ逆越境」ではなかったかと思えます。「越境」とは「境界」を「越える」ことですが、私たちが「越境」という言葉を使うのは、そもそも本来いべきところから、そうではないところに越え出ていく場合で、外から本来いべきところに戻ってくる越境は、あまり「越境」とは言わないのではないのでしょうか。そ

★『ハイファに戻って／太陽の男たち』黒田寿郎・奴田原睦明訳、河出書房新社（二〇〇九年新装新版）。初版は『太陽の男たち／ハイファに戻って』のタイトルで、『現代アラブ小説全集』の第七巻として一九七八年刊。

それは「越境」というより「帰還」ですね。カナファアーニーが追究したのは、難民となった自分たちは、いかにして越えることのできない境界を越えて故郷へと越境するのか、帰還するのか、ということであったと思います。

彼の遺作となった「ハイファアに戻つて」という作品は、一九六七年の戦争で西岸までイスラエルに軍事占領されることになり、その結果、皮肉にも、それまでの越えるに越えられなかった国境線を越えて故郷に戻ることができるようになってしまった主人公たちのその越境——逆・越境——のありかた、このような越境で故郷に戻つてもそれは決して真の「帰還」とはなりえないのだ、ということを描いています。

パレスチナ文学に関して言いますと、さきほど「越境しなかつた作家」ナギーブ・マフフーズについて福田さんがご紹介してくださいましたけれども、私たちの研究会のメンバーの山本薫さんが研究しておられるエミール・ハビービー▼というパレスチナ人作家がある意味、「越境しなかつた作家」だったと思います。山本さんは、ハビービーの代表作『悲楽観屋サイドの失踪をめぐる奇妙な出来事』(一九七四)を翻訳して、出版しておられますが、ハビービーはカナファアーニーとは対照的に、難民とはならず、イスラエルとなつてしまったパレスチナの故郷ハイファアにずっとどまり続けて、ハイファアの作家として生涯、アラビア語で書き続けた作家です。

言語的越境、精神的越境



▼ Emil Habibi, 1922-1996.

英国委任統治時代のパレスチナ、ハイファア生まれ。イスラエル建国後も故郷ハイファアにとどまり、政治家としても活躍。イスラエル共産党に属し、イスラエルの国会議員も務めた。代表作に長編小説『悲楽観屋サイドの失踪をめぐる奇妙な出来事』(一九七四年)

★エミール・ハビービー、『悲楽観屋サイドの失踪にまつわる奇妙な出来事』、山本薫訳、作品社、二〇〇六年

岡 ハビービーの場合は、歳長じてから祖国がイスラエルとなり、自分自身もイスラエル人にされてしまったわけですが、イスラエル建国後にイスラエルとなってしまったパレスチナにイスラエル人として生まれたパレスチナ人作家たちもいます。今日、会場にもいらしている細田和江さんが専門的に研究しておられますけれども、アントン・シャンマース▼やサイイド・カシューア▼というイスラエルのパレスチナ人作家が——彼らは物理的には越境してはいませんが——母語のアラビア語ではなく、ユダヤ人のことばであるヘブライ語で書くという、そういう言語的な越境を行っています。二人とも、自分たちの祖国を占領した侵略者・占領者の言語を自らの文学言語として選び取っているわけですが、サイイド・カシューアはヘブライ語のことを「異なる母語／自分にとって異なる他者である母のことば (Foreign Mother Tongue)」と呼んでいます。

さきほど宮下さんは、外にいるからこそ母語で書き続ける作家もいるんじゃないか、とおっしゃいました。それで思い出した作家がいます。これも細田さんが研究している作家なんです。イラク出身のユダヤ系のアラブ人の作家で、子どものときにイスラエルに移住したサミール・ナッカーシュ▼です。イスラエルに移住したほかの多くのイラク系ユダヤ人の作家たちが、母語のアラビア語からヘブライ語にシフトして、ヘブライ語で著述する、すなわち言語的越境を果たすなかで、ナッカーシュだけは終生、アラビア語という自らの母語で書き続けました。イスラエルという、シオニズム的に言えば、「ユダヤ人の祖国」にいながら——幼かったカナファアーニーが否応

▼ Anton Shammas, 1950-

パレスチナ北部ガリレア地方に生まれる。イスラエルのパレスチナ人作家、詩人。ヘブライ語、アラビア語、英語の三言語で著述。代表作にヘブライ語小説『アラベスク』(一九八六年)。



アントン・シャンマース
『アラベスク』
ヘブライ語原著

▼ Sayed Kashua, 1975-

イスラエルのパレスチナ人作家、ジャーナリスト。アラブ人の街ティラに生まれる。デビュー作のヘブライ語小説『踊るアラブ人』はイスラエルでベストセラーになった。

▼ Samir Nageh, 1938-2014

イラク・バグダード生まれのアラブ人ユダヤ教徒。一三歳のときに家族とともにイスラエルに移住。後年、作家となるも、終生、母語であるアラビア語で書き続けた。

なく祖国からの越境を強いられて難民となったように、幼かったナツカーシュも祖国からの物理的越境を強いられてイスラエルにやってきました——、しかし、あくまでもそこを「異郷」として、自分の生まれ故郷であるイラクをずっと思いながらアラビア語で書き続けた。アラビア語で書くことで、そのときだけ彼は、イラクという祖国に精神的越境＝帰還をしていたのだと思います。

ディアスポラと多様な言語的越境

岡 パレスチナ人が難民になって七〇年近い歳月がたつて、すでに難民の三世、四世の時代になっています。一世の時代、パレスチナ難民たちの多くは周辺アラブ諸国に居住していました。カナフアーニーがそうであったように、彼らはアラビア語で教育を受け、アラビア語で著述していました。しかし今、三世、四世になると、世界中に離散しているんですね。北米だったり西欧、あるいはデンマークなど北欧であったり。だから、パレスチナ人のディアスポラが世界規模で拡大しているなかで、若いパレスチナ人の作家たちは、英語はもちろん、ドイツ語やデンマーク語などで書いています。ディアスポラということでは、パレスチナ人だけではありません。二〇〇三年のイラク戦争からシリア内戦という状況の中で、イラク人やシリア人のディアスポラも拡大しています。最近、私が読みましたのは、イラク人作家で、イラクからアメリカに渡つて、アラビア語で書いている、シナン・アントーン▼という作家の作品で

▼Shan Aoun, 1967.

イラク・バグダード生まれの詩人、作家。湾岸戦争開戦直後にアメリカに移住。アラビア語小説『アヴェ・マリア』（二〇一二年）は、翌年の国際アラブ・フィクション賞の最終候補になった。左は書影。

す。アラビア語原題は『ただ柘榴の樹だけが』という非常に詩的なタイトルなのですが、著者が自ら英語に翻訳してしまして、その英訳のタイトルが「遺体洗浄者 (Comp Wash)」。『おくりびと』という映画がありました。それに倣って言えば「洗いびと」でしょうか、英語だといかにもドライですね。イラクのシーア派の、遺体を埋葬する前に洗浄する、遺体洗浄を家業としている青年が主人公です。彫刻家を志しながら、イラク戦争のあと内戦になり殺戮が何年も続き、毎日、遺体が運び込まれてくる。家業から足を洗いたいのに、その仕事を続けるしかないという物語です。遺体洗浄者という運命ががんじがらめになっている主人公に、内戦の泥沼に落ち込んで抜け出せないイラクの姿が重ねられています。

もう一つ、今、読んでいる途中なのですが、『ミールナーメ』(王子の書)、ジャン・ドスト▼というシリア出身のクルド人作家の小説です。ドストは二〇〇〇年に政治難民としてドイツに亡命しています。『ミールナーメ』は一七世紀の、オスマン帝国時代のクルド人の、アフマド・エル・ハニーという神秘主義の詩人を主人公にしたクルド語の小説で、それを自らアラビア語に翻訳しており、私はアラビア語訳で読んでいます。さきほど、サイイド・カシユーアがヘブライ語のことを「異質な他者である母の言葉」と呼んでいると言いましたが、ジャン・ドストは、それとは非常に対照的に、自分にとってアラビア語というのは「乳母の言葉」だと語っています。「乳母」というのは自分にお乳を与えてくれる存在ですよ。言い換えれば、自分はアラビア語という乳によって育かれた、だから、自分が経験していることをアラビア語



ジャン・ドストの
アラビア語小説
『ミナレットを流れる血』
(2015)



『ただ柘榴の樹だけが』
(2010)

▼ Jan Dost, 1965.

シリアのアレッポ東部のコバニに生まれる。詩人、小説家。二〇〇〇年からドイツに在住。クルド語、アラビア語で著述。

でも表現したいと語っています。トルコのクルディスタンのクルド人とは大きく違う点ではないかと思いますが、とはいえ、先ほどのお話ですと、ヤシャル・ケマルのようにクルド人でありながら、トルコ語のほうが母語だと言う作家もいるのですね。ドストの場合は『ミールナーメ』と次の小説『幸福なマルティン』はクルド語で書いて、著者自身がアラビア語に翻訳しているのですが、そのあと出版された『翻訳者アシーク』という小説はそもそもアラビア語で書かれています。

このように言語的越境と言ってもさまざまな形があることが分かります。民族浄化、内戦や戦争、革命、独裁や迫害等ゆえの難民化や亡命によるディアスポラ＝物理的越境と同時に、多様な言語的越境がなされているのも、中東文学の特徴の一つであるのかもしれないと思いました。

宮下 ありがとうございます。今回の講演で「越境」という文字をタイトルに付したのは、こうした分析軸を導入することで、今までアラブ、ペルシア、トルコと、言語によって分断される形で、地域文化研究的な視座から行われてきた文学研究を、少しでも地域突貫的な見方で捉え直せまいかと考えてのことでした。ここまで先生方のお話を拝聴し、たとえばリービ英雄さんのように日本語で書く作家もいれば、ジュノ・ディアスのようにスペイン語も用いながら英語で書く作家もあり、今日の世界において異郷において創作活動を行うというのは、どこの世界、どこの言語でも行われているように思います。一方、トルコの場合を考えてみますと、やはりドイツ在住トルコ

人やトルコ系ドイツ人のことが真つ先に思い浮かびます。鈴木先生はドイツ文学がご専門ですが、まず、なぜ移民文学としてトルコ系の文学に注目されたのかというあたりのご事情と、作家ザイモグルが「カナケのことば」と名づけたトルコ訛りドイツ語——今、ヒップホップ音楽の歌詞として、アウトサイダーの代名詞的な言語として使われるという拡がりも見せている——やドイツ社会の移民たちの状況についてお聴かせ願えれば幸いです。

ドイツ移民のトルコ系文学

鈴木 まずトルコの人たちに関心を持ったことについては、九〇年代に留学していた時、学生寮で隣の部屋の学生がトルコ出身だったということから始まります。そして周りを見渡してみると、トルコから来たという学生が多くいることに気づき、さらに両親または片親がトルコ出身で自分はトルコ系ドイツ人だという人たちに直接接したことがトルコ移民文化への入り口でした。町にあるケバブ屋もドイツの風景の一つとなっていました。例えばイタリアに旅行へ行き、戻ってきてケバブ屋を見つけると「ああドイツに戻ってきた」とドイツ人自身が言うくらいでした。

岡先生のお話にありました、越境か帰還か、また言語的越境ということに関して、ドイツの例を挙げたいと思います。それは先ほど紹介しました、アラス・エーレンという作家に関しての補足にもなります。彼は創作活動では必ずトルコ語で書き、信頼

を置く翻訳者と共同で翻訳作業をしています。しかしそれ以外ではドイツ語で執筆するという、一風変わったスタイルで仕事をしております。ドイツという異郷に暮らすトルコ語で綴るといふふうに見えますが、彼自身はベルリンを故郷とすると宣言していますので、ベルリンという故郷に暮らし、かつての故郷の言葉だったトルコ語という異郷の言葉で綴っているということになります。それは非常に屈折した態度だと言えます。こうした屈折した心境から文学作品を紡ぎ出しているのです。

さらに「行つて戻る」、つまり越境し帰還するということに関して、興味深い例としましては、最後に紹介しましたエツドガンの小説『ハイム通り五二番』について少し述べてみたいと思います。これは『鍛冶屋の娘』の続編にあたる作品です。『鍛冶屋の娘』では、主人公の少女ギユルのトルコでの誕生と成長が描かれます。主人公は若くして結婚させられますが、その夫がドイツに出稼ぎに行き、彼女がその後にくつろぐところまでが描かれています。『ハイム通り五二番』は、二人の子供をトルコに残し夫を追つてドイツに来るところから始まります。ギユルもドイツで仕事を始め、二人の娘をドイツに呼び寄せ、家族にようやく幸せが訪れたかに見えました。しかし不況のおおりを受けてギユルは失業し、夫ともギクシャクしはじめます。上の娘はドイツで暮らすトルコ人と結婚し、姉のいなくなった妹は母との関係が濃密になっていきます。そしてギユルはトルコへ戻ることを下の娘に打ち明けると、二つ返事で娘も付いて行くことに同意します。

夫はドイツで働き、上の娘はドイツで暮らすトルコ人と結婚し、自分は夫と二人で



ベルリン、クロイツベルクのケバフ屋。撮影：重野純子

稼いだお金で建てたトルコの家に戻り、下の娘も母と一緒にトルコへ行きます。下の娘が成長し、トルコ人と結婚し家を出て行くと、ギュルはひとり取り残されます。上の娘の手助けでギュルが再びドイツへ出て行くところで物語は終わります。ギュルにしてみれば越境し、帰還し、再び越境し、しかもトルコへの帰還はもはや自分の知る土地への帰還ではないことは、暮らしていくうちに判明してきます。越境、帰還、越境と無限ループのように繰り返されます。それはもしかしたら世代にわたって続けられるかもしれません。

トルコ移民を背景に持つ若い作家たちにとつて越境とは、もしかしたら彼らがドイツの外へ出て行くことを意味するのかもしれませんが。そういうことでは、映画監督のファティ・アキン[▼]は精力的にトルコを取り扱っています。『そして私たちは愛に帰る』(二〇〇七)では、ドイツの大学でドイツ文学を教えるトルコ移民二世と父親との関係が悪化したとき、父親に読んでほしいと息子が手渡したのがエツドガンの『鍛冶屋の娘』でした。放蕩親父に対する息子からの警告の書だったのかもしれませんが——つまり原点を思い起こせという。すれ違う二人、最終的に息子は職を辞してトルコに行き、父親は罪を犯してトルコへ強制送還されます。トルコに戻った二人は理解し合えるかどうか、というところで物語は終わります。『もう一方の側で (Auf der anderen Seite)』という原題から見えますと、お互い違う立場にある二人がどのように分かり合うのかということが映画のテーマだと考えられます。つまり今話しました親子以外にも、この父親とトルコ人娼婦、ドイツ人の母と娘、その娘とトルコ人の女性、そのトルコ

▼ Fatih Akin, 1973.

ハンブルク生まれ。両親はトルコからの移民。ハンブルク美術大学在学中よりショートフィルムを撮り、自らも演じている。『ザ・カット』は消えた声^{その名を呼ぶ}と題されて二〇一五年二月に日本で公開された。

人女性とドイツ人の母、そして同じトルコ人女性とトルコ人娼婦（実はこれも親子の關係）、つまり三組六人の親子がブレーメン、ハンブルク、イスタンブルを舞台にそれぞれどう理解し合えるか、というのがこの物語なのです。話を戻しますと、アキンはこのほかにも『トラブゾン狂想曲 小さな村の大きなゴミ騒動』というトルコを舞台にしたドキュメンタリーを撮っています。また彼の最新作『ザ・カット』（二〇一四）はトルコにおけるアルメニア人虐殺を背景とした作品です。このようにアキンはトルコに非常に強い関心を寄せています。

エツドガンやザイモグルがこうしたテーマを選んだことは一過的な現象であるかのようにです。つまり彼らの作品群ではトルコをテーマにする作品は非常に稀有なケースと言えます。その後の彼らの作品は、トルコに関わりをもつような越境をテーマにすることはありません。[★]

宮下 ありがとうございます。ファティ・アキンは、「越境」とは言えないまでも、「二つの国、二つの文化、二つの言語」の間にいる人間の状況そのものの特異性に依拠する形で作品作りをしている監督のように思えます。一方、トルコ共和国では外への眼差しというのはもしかしたら減衰傾向にあるのかなとも思うことがあります。日本でこの七、八年に書かれたトルコの現代文学に関連する論文は、おそらく八割くらいがドイツのトルコ人の作家についてドイツ文学研究者の方々が書かれたものだと思います。他方で、トルコ本国の博士論文などでは、九〇年代に比べてドイツのトルコ文学

★このシンポジウム後の二〇一五年八月に出版されたザイモグルの最新作は、トルコを舞台にしたドイツ移民の物語ということだ。逆の越境が描かれているように。自分の母親を扱った『レイラ』から九年の歳月を経てのトルコに関わる作品である。

について扱うものが少なくなっています。これはドイツのトルコ文学の物珍しさが失われたというのもあるかもしれませんが、ドイツ語という言語的な壁もあるのかもしれないですね。

さて、石井さん、たいへんお待たせいたしました(笑)。

アゼルバイジャンにおける越境

石井 さきほどのお話で尻切れトンボに終わってしまったところがありましたし、その続きをお話したいという気持ちもあるのですが、今はそれぞれの「越境」のお話をうかがって感じることを申し上げたいと思います。さきの私のお話をお聴きいただいたら、おそらくアゼルバイジャンにとつての「越境」って、「結局何なの?」ということが、実は非常にわかりにくかった……イメージしづらかった、のではないかと思います。

今、福田さんのお話で、エジプトのナギーブ・マフフーズの場合は「越境しない」「カイロから出ていかない」というお言葉をとても興味深くうかがいました。アゼルバイジャンの場合は、今でこそ「アゼルバイジャン共和国」という領土国家が存在しますが、これはソ連に呑み込まれる前に二年の短命で独立をなした時期を含めても、二〇世紀からです。さきに「ゴレスターン条約の結果の南北分断」という世界観を話題にしました。しかし、この条約はあくまでも当時のガーシール朝イランの領土から、「アラス川から北」の領有がロシアに移ったという意味でしかなくて、現代

的な意味での国民国家が分断されたわけではありません。言い換えると、越境という現象を認識するうえでは、一九世紀を含めても、形式論理的に「to and from」の定位置が長らく定かでなかったことが、アゼルバイジャンに関する「越境」を論ずる難しさになるといえます。

たとえば「もとは南北が一つだった」という現代ナシヨナリズムの言説のなかに浮かぶ「アゼルバイジャン」の概念を過去に遡及させると、そのテリトリーは、古くは例えばサファール朝の昔にまで戻ってゆきます。多分に政策的で作為的な遡及効のなかで英雄列伝的に語られる、アゼルバイジャン文学史に「英傑」として名を連ねる古典文学者たちの多くについては、実際に生きた時の創作上の立ち位置が、長くペルシア語文学のなかにありました。その代表例はニザーミー・ガンジャヴィー▼でしょう。あるいは一九世紀に「トルコ語」のアラビア・ペルシア文字表記を、ラテン・アルファベット表記に変えるべきだと提唱したことで知られるミルザ・ファタリ・アフンドザ▼は、アゼルバイジャンのモリエールなどと呼ばれる劇作家ですが、ペルシア語文芸評論の分野にも大きく貢献しまして、特に二〇世紀初頭にいたるイラン・ナシヨナリズムの形成に大きく影響したことで知られています。また時代がくざると、同じテュルク系の言語を共有する大国のオスマン帝国、あるいはそのオスマン帝国の凋落のなかに生まれてきた汎トルコ主義思想への共鳴という形でイスタンブルとの関係も文学的に無視できなくなります。

その意味では、アゼルバイジャンの文学をめぐる「越境」は、今の共和国と周辺の

▼ Ilyas b. Yusuf Nizami, 1141-1209.

イルアース・ビン・ユースフ・ニザーミーはペルシア語古典叙事詩においてフェルドウスィー、ルーミーと並び称せられる詩人。生涯の大半を出生地である現アゼルバイジャンのガンジャで過ごしたと伝えられ、その地名にちなんでニザーミー・ガンジャヴィーとも呼ばれる。代表作は『七王妃物語』（邦訳、黒柳恒男）、『ホスローとシリーン』（邦訳、岡田恵美子）、『ライラとマジヌーン』（邦訳、岡田恵美子、以上すべて平凡社東洋文庫刊）である。

▼ Mirza Fatah Aghazade, 1812-1878.

ペルシア語読みはミールザー・ファトアリィ・アーホンドザーデ (Mirza Fath'ali Akhondzade)

国境線を経た越境では説明できない。現代文学という枠組みのなかで考えれば、おそらくバクー、タブリーズ、イスタンブル、テヘランといった象徴的なロケーションの間に多くの作家や詩人の個人体験としての越境が起こっていたとしか言えないのだと思います。

宮下 お話をうかがっておりますと、オスマン帝国期の非常に有名な詩人フズーリーのことが思い浮かびます。イラクのシーア派の聖地カルバラの出身で、テュルクメン系の詩人ですが、彼はオスマン帝国の土を踏んだことも、イスタンブルを見たこともありません。ですが、イラク遠征のときにスレイマン大帝がいらっしやって、そちらに詩を贈ったので、こんないい詩人がいるじゃないかという話になって、当時の大帝がイスタンブルでも好評を博して、今ではトルコの詩人ということにされてしまっています。国境線的にはイラクの詩人で、言語的にみればまあオスマン帝国と同じオグズ語系統ではありますが、むしろアゼルバイジャンの詩人と言ったほうがよいのです
が……。

石井 フズーリーといえば、アゼルバイジャンでは「国民的詩人」ですね。

宮下 くわえて、ペルシア語詩集とトルコ語詩集のいずれも編んでいますよね。そういう意味で、アゼルバイジャン地域は古来よりトルコ語とペルシア語の越境が盛ん

だった地域とも思われます。

石井 現代で言うところの国民国家、国境の概念、歴史的なアゼルバイジャンの地域
の概念、(今のアゼルバイジャンの) 自分たちの「ホームランド」の概念が全然違つて
いるのだと思います。

質疑応答

宮下 では、残りの時間、会場みなさんからの質疑応答の時間にあてたいと思いま
す。どなたでも結構ですから、質問のある方はお手をお挙げ下さい。

質問 たいへん素晴らしいお話をありがとうございます。石井先生におうかがいし
たいのですが、私のアゼルバイジャンの近現代文学の知識というのは二〇〇〇年初
めのもですが、「アゼルバイジャン+α」でトルコ語圏の現代文学ですね……要は、
ソ連崩壊後に成立したトルコ語圏、「なんとかカスタン」をすべて含むような現代文学、
内容はほぼソ連に対する恨みつらみ、いかに我が国の民族が苦勞してこまできた
か、ソ連の支配によっていかに我が国の文化、伝統が失われたか……ひっくるめてし
まうと「恨みつらみ」なんですね。すべてにおいてそうで、そんなに差というものが
見られないです。ただアゼルバイジャンにおいて、第一部の講演の最後で石井先生が
少し触れられたSF小説『白い羊、黒い羊』は少し別物なわけで、空想文学、基本的

に史実をもとにして書かれているものですが、空想文学ではあるのですが、アメリカソ連とイランに分断されたアゼルバイジャン国家があるかもしれないよという不安のなかで書かれた一作だと思うのですが、そういうものが出てくるアゼルバイジャンの現代文学と、そのほかの、かつてソ連圏にあったトルクメン国家各国の現代文学というものの差がいかにして生まれたか、うかがえればうれしく思います。

石井 実はお答えのしづらにご質問です。今のところ、私はアゼルバイジャンのほかでは、ウズベキスタンやロシア連邦のタタールスタンも手を付けてみてはいるのですが……例えばウズベク語文学の場合は、最近になってベーシックな部分でまだまだ捕捉しきれないことがいっぱいあるのがやつと判明したというありさまで、今は旧ソ連圏のトルコ系の国々について網羅的に、また比較論的に語ることはまだまだできません。

ただアゼルバイジャンにおいて、他のトルコ語系の国々に比べて特徴的な部分と申して、たぶん間違いないと思われることを申し上げます。おそらくアゼルバイジャンが他のトルコ系諸国と異なるのは——わずか二年と短命に終わったもの——ソヴィエトに呑み込まれる直前にアゼルバイジャン人の国民国家として独立を宣言した歴史を心に留める必要があると思います。最初にも申しましたが、それに先立ってバクーが石油を核に当時としては先進的な近代産業都市として興隆して、一定の富と社会、文化的な発展を遂げていたことが、他のウズベキスタンなどと異なったところで

はないでしょうか。

ちょっと意表をつくような、ちがった視点からの話題をあげてみますが、一九世紀のバクーでは多分イスラーム世界で初めて、ヨーロッパ起源の音楽劇としての「オペラ」が創られました。ユゼイル・ハジュバヨフ[▼]という作曲家が発表した『コロゲル』『レイリとマジヌン』といった一連の作品がそれです。「オペラ」というのは西欧に登場し、戯曲的な言語表現と声楽、交響楽を包括した総合的な芸術形態です。そのときにアゼルバイジャン語の歌唱、民族楽器を取り入れた独自の管弦楽法、といったものを創出することができたのは、「欧州」をひとつの標準した場合に当時のバクーが相当の文化程度に達していたのであろうと窺わせるところです。

それだけアゼルバイジャン人は、ソ連に編入される前からアゼルバイジャン語で民族としての文化を創造し、発信し続けた先達たち——例えば今申したハジュバヨフとか詩人のヒュセイン・ジャヴィド[▼]——を誇りにしています。ソ連解体後の脱ロシア語国民言語・文化復興を志向するのは、新しい独立国に一般的にみられる傾向だと思えます。またそのすべてを比較してみることができるとの情報量を私は持ち合わせていませんが、私が見た範囲で申せばアゼルバイジャンは一九二〇年以前まで遡る、潤沢なアゼルバイジャン語書籍のタイトルの出版、刊行、流通の体制が整っているほどだと思います。無論実用書も含めるとロシア語書籍もまだまだ相当の販売はありますが、少なくとも文学書の書架での配分では、あきらかにアゼルバイジャン語書籍がコアになっていきます。

▼Uzeyir Hacıbeyov, 1885-1948.

アゼルバイジャンの作曲家。一九〇八年初演の歌劇『レイリとマジヌン』(Leyli və Məcnun)にムガム(mugam)というアゼルバイジャンの伝統的な一種の音階ないし音列を取り入れ、ソヴィエト時代からその後にはアゼルバイジャンが輩出したガラリエフ(Gara Garayev 1918-82)、プリトフ(Prift Cahangir oğlu Malikov 1933-)といった作曲家たちに大きな影響を与えた。

▼Hüseyn Cavid, 1882-1941.

ナフチワン生まれの詩人。西欧ロマン主義的な表現手法による叙情詩や「トルコ人」の民族的連帯を主題にした作品をのこした。スターリンの粛清の時代に、汎トルコ主義者、イスラーム主義者と目され、シベリアのイルクーツクへ追放されて同地で没した。

他方で——これは私個人が街歩きで受けた印象のお話なので安易な断言は慎みますが——「ひとりの読者が本を探す」という視点でウズベキスタンを比べますと、首都タシケントでさえ、書店数自体がバクーより少なく寂しく感じますし、今年の年始にいった時点で「当店ではロシア語書籍しか扱いがありません」というような書店もまだ残っています。こういう「ロシア語」との関係にみる距離感の違いも、ご質問の旧ソ連諸国における現代文学の違いという意味で、アゼルバイジャンと他の諸国との違いを表象するひとつの要素ではないかと思えます。

質問 私はトルコの近現代文学が専門なので、宮下先生におうかがいしたいのですが、二〇一三年に刊行されたヤシタル・ケマルの最後の作品『片翼の鳥』(Tek Kanatlı Bir Kuş)、『七五頁の非常に短い小品ですけども、あの作品は実は一九六〇年代に、『やせつぼちのメモド』と同じ年に書いたものを、ヤシタル・ケマルがずっとしまいでいた作品です。読んでみると、『やせつぼちのメモド』とはぜんぜん違う世界観がありました、アナトリアに赴任を命じられた郵便局長さんとその奥さんがイスタンブールからその村に向かうという列車の旅から始まります。問題はその奥様でして、今までヤシタル・ケマルの作品というのは、悪い言い方をしてしまえば、村長さんも地主さんも、虐げられる娘もすべて、分析的に言ってしまうは非常に型にはまっているのですが、その郵便局長の奥様だけは違うんですね。西洋化された、非常に都会的な婦人です、もちろんスカーフも被っていませんし、綺麗にお洋服も着ていて、初



ジャヴィドが1920～37年の間バクーで暮らした家の前にあるレリーフ

対面の村人の男たちにどどん話しかけていくわけですが、一方は非常に短い作品を、一方はいまだに終結を見ないで逝ってしまった大河小説で、『やせつぼちのメモ』と同じ時期にこのような作品を書いたヤシヤル・ケマルの思惑についても、お考えがありましたら、お聞かせください。

宮下 ヤシヤル・ケマルの専門ではないので、正しい答えになるかはわかりませんが、ヤシヤル・ケマルは農村作家としての認知が大勢を占める反面、作家として成功してからはすぐにイスタンブルへ移り、都市の作家ともなった点はそのヒントになるようにも思えます。都市から農村への移動を描く作品を挙げれば枚挙にいとまがありませんが、その「郵便局長の奥様」はギンテキンの『ミソサザエ』のフェリデの系譜に連なる登場人物ではないかと思われます。物語を作るうえで、農村社会の性差に由来する様々なアユツプ（不名誉）という障壁を超える際、やはり都会の女性というのが一番、理にかなったキャラクターであるという点もあるかもしれません。

岡 すみません。先ほどのアゼルバイジャンのSF小説『白い羊、黒い羊』について石井さんに質問です。物語の設定をお話いただき、たいへん興味をそられました。物語はそのあとどのように展開していくのか、教えていただけますか。

石井 この小説は「いつ」のどこかを正確に特定はしませんが、あきらかに未来に関

する空想小説です。その意味で、仰るとおりSF的な雰囲気の中かに展開する小説といえます。実は私は「SF」という文学ジャンルのなんたるかを正確に理解していないので間違っているかもしれませんが、「SF」というのは多くの場合は、科学技術の発達へのイマジネーションから出発して、今ここにはない世界での人間像を描くものと理解しています。その仮定に立つて考えますと、ここで描かれる「未来」には科学技術という要素に突き抜けた想像がみられるわけではありません。「どこにもない世界」ではなくて、過去と現在の歴史の流れのなかで、将来「あるかもしれない」バクーの姿を楽観と悲観の二通りにパラレルな世界として描いています。その意味で、もしこれをSFというなら、Science Fictionではなく、さしずめSpeculation Fictionとも言ったほうがよいかもしれません。

物語の設定は、ユートピア篇としての第一部、ディストピア篇としての第二部、いずれも主人公とその家族がバクーで、どのようなノウルズーいわゆる「ペルシア正月」を迎えているか、という物語構成になっています。で、作者自身が、この第一部と第二部は連続した物語ではなくて、異なった別の物語だと明記しています。さらに第二部で顕著なのですが、一応はバクーが三つに分断されている……バクーの中に三つの街区が境界線で仕切られて共存するという構成にみえるのですが、どうやら実はバクーそのものについて三通りの異なる空想を作者は提示しているらしいのです。

どうということかといえますと、作中にたとえば「イステイダラリアト通り」、「ネザーミー文学博物館」、「シルヴァンシャー宮殿」といった現存する具体的地名が断片的に



バクー
シルヴァンシャー宮殿

示されるのを手掛かりに辿ってみますと、どうやら三つの「街区」はいずれもが、結局は現存するバクーの同じ旧市街の中心部に収斂しているようなのです。

だから主人公が妻、息子、娘を「壁」を通過しながら、街区を次々に移動しているようで、実は壁を越えた先で見るのは、バクー自体の違ったイマジネーションになっている。そこで主人公の家族たちの置かれた状況が、短いコントを連ねたみたいで、一種の小規模な粹物語と言ってよさそうです。その意味では、この作品の「あとの展開」と申しますと、全体が求心的にがちりちりした構成になっているというよりは、粹物語的な遠心的な味付けのほうが一際立っているとは私は理解しております。

岡 ありがとうございます。今度は鈴木さんにもお訊ねしたいのですが、日本の文芸評論家の野崎六助さんが在日朝鮮人文学を論じた『魂と罪責』[★]という評論集があります。その中で野崎さんは、「日本文学」と「日本語文学」を区別して論じておられます。一見、「フランス文学」と「フランコフォン文学」に対応している区分のように見えますが、実はそうではありません。フランスではいわゆる「フランス文学」がフランスのフランス人によって書かれるネイションの文学であるのに対して、北アフリカなど旧植民地出身の、フランス人ではない者たちがフランス語で書く作品は「フランコフォン文学」と呼ばれます。英米文学の世界でもそうですね。イギリスやアメリカ以外の作家が英語で書く作品は「英語文学」として、イギリス文学、アメリカ文学というネイションの文学とは区別されます。

★『魂と罪責——ひとつの在日朝鮮人文学論』インパクト出版会 二〇〇八年。

それと同じように、エスニック日本人の作家が書く作品が「日本文学」で、在日の作家が日本語で書く作品が「日本語文学」であるのかというと、野崎さんの区分はそうした作家のエスニシティという本質主義的な区分ではなくて、作品の文学性それ自体によって区別されるものです。近現代の歴史が生み出した「在日朝鮮人」という存在の在日朝鮮人たる実存を描き得た作品が「日本語文学」であり、それを描き得ていない作品は、たとえ作者が在日であっても、また、主人公が在日であっても、他者性の存在しない「日本文学」としての「日本文学」の枠内にとどまっている、というような批評をなさっています。

つまり、野崎さんが「日本語文学」だと評価する作品は、自閉的なネイションの文学の枠を超えて、普遍的な世界文学の域に達する、そのような強度のある作品なのだと思います。逆に言うと、エスニック日本人の作家による作品であっても、そうした他者性が本源的に刻み込まれた作品は、「日本文学」ではなく、「日本語文学」と呼べるのかもしれませんが。

鈴木さんは講演の冒頭で、トルコ系移民の作家たちがドイツ語で書く作品が「ドイツ文学」として認知されているという旨のことをおっしゃいましたが、その場合の「ドイツ文学」というのは、どのような「ドイツ文学」なのでしょう？そこには、フランス語における「フランス文学」と「フランコフォン文学」のような違い、あるいは、それとは違った意味で野崎六助さんが区別しようとした、他者性に媒介されて普遍に通じる「日本語文学」とそうではない「日本文学」の違い、そうしたものは、「ド

「ドイツ文学」においてはどのように存在するのでしょうか。

鈴木 講演の中でも申し上げましたように、トルコ出身者による文学には二つの流れがあります。一つは労働移民文学（ガストアルバイター文学）と亡命者文学です。二つは互いに平行し、また時に交差しながら八〇年代を迎えます。それらはドイツ文学の中にあつては非常に特異な位置にありました。

第二次世界大戦後のドイツ文学、とりわけ西ドイツの文学では、大雑把に言つてしまえば、文学が民主主義の啓蒙を目的とするという考えの下、政治的性格の強い作品でなければ評価に値しないという傾向がありました。これは西ドイツという国家が東ドイツという国家との対抗上のバランスを取つていたために、社会主義文学に対する砦としての民主主義文学に傾倒せざるを得なかつたと考えられます。ですからオーストリア文学やスイスのドイツ語圏文学は、西ドイツでは（東ドイツでも）そのいずれかの規範でしか問題にされませんでした。しかしこうした規範のアンチテーゼとして周辺から新たな動きが生まれてきたのも事実です。それはオーストリアからであつたりスイスからであつたりしました。

八〇年代になるとドイツ語を母語としないドイツ語作家に対するシャミツソー賞が創設され、それとともにこうした作家たちへの認知が広がり始めました。

この賞の名前となつたアーデルベルト・フォン・シャミツソーとは、一九世紀ドイツの作家で、『ペーター・シュレミールの不思議な物語（影を失くした男）』や後にシューマンによつて作曲された詩『女の愛と生涯』を残しています。世が世ならフラ

ンスのボンクール城のお殿様として何不自由ない生活を送るはずでしたが、フランス革命の影響で少年アーデルベルトは家族とともに領地を後にし、ベルリンに流れ着きます。宮廷の小姓となり、さらにプロイセンの兵士になって祖国フランスに銃を向けることもありました。除隊後には探検船「リュートリク」号に乗船し世界一周航海をし、帰国後に植物学者となり、家庭を築きました。シャミツソー同様、現代でも異国からやってきてドイツで花開く作家が生まれ続けることを願うての、周縁からの小さな動きだったのです。一九八五年、彼の名前を冠する賞の第一回の受賞者がアラス・エレンでした。講演の中で言及した作家たちは、ほとんどこの賞か奨励賞の受賞者です。戦後ドイツ文学の動向が大きく変わるきっかけとなったものが、一九八九年のベルリンの壁崩壊とそれに続くドイツ再統一です。戦後一貫して流れていた政治性というある種の呪縛から解かれ、今まで見えていなかったものが見えるようになります。それは二〇世紀のシャミツソーの発見だけではありません。周縁に留め置かれたものや無視されたものまでも、文学の視座に入ってくるようになりました。

そもそもドイツ文壇の中央集権化というものが、ドイツ的ではなかったのです。歴史を通してドイツが中央集権化されるのはナチス第三帝国時代くらいで、本来は地方的でありました。そのうえ戦前まではユダヤ人によるドイツ文学が様々な形で広がりを見せていました。モーゼス・メンデルスゾーン（作曲家メンデルスゾーンの祖父）、ハイネ、ホーフマンスタール、ツヴァイク、カフカ、トゥホルスキー、カネッティ、ツェラーン、彼らのいないドイツ文学は何と寂しいことでしょう。もともと地方性に

富み雑多だったドイツ文学は、その豊かさを担保していたユダヤ人をナチスと一緒に
なつて追い出してしまいました。そして戦争が終わつてそこに残つていたものは瓦礫
の山でした。ハンス・マイヤーがいみじくも言っていますように、ユダヤ人がいなく
なつたことにドイツ文学の衰退の原因がありました。それを裏返すとそうした存在こ
そが本来「ドイツ文学」を構成した大きな要素だったともいえるのではないでしょ
うか。トルコに限らずドイツ語を母語としないドイツ語作家、さらに移民を背景に持
つたドイツ語作家たちは、ドイツ語で書くこと、それだけで本来ドイツ文学の作家た
ちに連なることが許されるのです。彼らが後世にまでその名を残すかどうかは、歴史が
決めることです。

宮下 ありがとうございます。そろそろ時間ですね。みなさま、本日は長時間にわた
るシンポジウムにお付き合いいただき、どうもありがとうございました。これを持ち
まして、本日のシンポジウム、閉会とさせていただきます。

パネリスト紹介（五十音順）

石井啓一郎（いしい けいいちろう）

1963年生まれ。翻訳家 イラン、トルコ現代文学。訳書にS・ヘダーヤト『生埋め——ある狂人の手記より』（国書刊行会、2000年）、N・ヒクメット『フェルハドとシリン』（2002年）、S・ヘダーヤト『サーデグ・ヘダーヤト短篇集』（2007年、共に慧文社）など。

鶴戸 聡（うど さとし）

1981年生まれ。鹿児島大学法文学部准教授。アラブ＝ベルベル文学・演劇。著書に『反響する文学』（共著、風媒社、2011年）、『アルジェリアを知るための62章』（共著、明石書店、2009年）、『シリア・レバノンを知るための64章』（共著、明石書店、2013年）など。

岡 真理（おか まり）

1960年生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究所教授。現代アラブ文学。単著に『アラブ、祈りとしての文学』（みすず書房、2008年）、『棗椰子の木陰で——第三世界フェミニズムと文学の力』（青土社、2006年）など。訳書にターハル・ベン＝ジェルーン『火によって』（以文社、2012年）など。

鈴木克己（すずき かつみ）

1964年生まれ。東京慈恵会医科大学医学部医学科准教授。ドイツ文学。著書に『現代ヨーロッパ文学の動向』（共著、中央大学出版、1996年）、『聖書を彩る女性たち』（共著、毎日新聞社、2002年）、『知っておきたいドイツ文学』（共著、明治書院、2011年）。

福田義昭（ふくだ よしあき）

1969年生まれ。大阪大学大学院言語文化研究科講師。アラブ文学。「昭和期の日本文学における在日ムスリムの表象（1）——東京・朝鮮篇」『アジア文化研究所研究年報』第50号（東洋大学アジア文化研究所、2016年）、『現代アラブを知るための56章』（共著、明石書店、2013年）など。

藤元優子（ふじもと ゆうこ）

1957年生まれ。大阪大学言語文化研究科教授。現代イラン文学。著書に『CD エクスプレスペルシア語』（白水社、2003年）ほか。訳書に『天空の家——イラン女性作家選』（段々社、2014年）。

宮下 遼（みやした りょう）

1981年生まれ。大阪大学言語文化研究科言語社会専攻講師。トルコ文学史、文化史。著書に『無名亭の夜』（講談社、2015年）など。訳書にO・バムク『私の名は赤』（2013年）、『僕の違和感』（2016年、共に早川書房）、L・テキン『乳しぼり娘とゴミの丘のおとぎ話』（河出書房新社、2014年）など。

「付録」資料1

石油の答え ★1
Nefin Cavabi 未定稿

この黒く、尖って、狭い
ピラミッドの群が

ナーズム・ヒクメット

家々に巨人たちが座する街

(石井啓一 郎訳)

僕らは地下からこの街の巨人たちを呼んだ
僕らは自らの手で巨人たちの家を建てていた

ぬるく

今巨人たちが

輝く

深みに沈む寢床で

南の夜

まどろむ間に

宝玉で飾られた水晶のシャンデリアが宙に燃えている

ひとつひとつ

灯火はそれぞれ なかから光を放ち

歩いて回る

透きとおる葡萄の房を揺さぶっている

僕は街の小路を

宙から

家々の戸口で鈴を鳴らしに僕は来た

一歩一歩

僕は石油に問いがある

僕は歩く

答えを求めて僕は来た

石油の

聞いてくれ、石油よ

灰汁の味がするなかを

七層の地底から聞いてくれ…

きらりと光る眼で僕を引き上げる

お前は知っている 僕らは

額に汗して

死んだ親方たちの

不死の眼で

新しい世界を作り上げたい

それが僕らの望み

鉄の山を這い上がる緑の蔓は、志操堅固な僕らの思い

思慮深く、慈悲溢れる神のように

お前がその新芽を育むこと

それが僕らの望み

遠くシベリアの村々の灯りを

雪降る夜の赤いチューリップのようにお前の血で灯すこと

僕らの望みは

若さの妙薬のように一億五千にも及ぶ血管を伝うこと

僕らの望みは

平和の音楽を湧き上がる泉で聴くこと

僕らの望みは

お前を僕らの膝のうえで撫でてやること

アゼルの娘たちの鮮やかな黒髪のように

僕らの望み……

けれど

もし敵の銃剣が国境の地平で研ぎ澄まされたら

もし帆柱のある船団の油じみた影が

金の魚が泳ぐ緑の水面の下へと舵を切るなら

もし翼の黒い、英国旗をつけた、残忍な鋼の鳥たちが

街々のうえに唸りが聞こえるのなら

陽のあたる畑に

濃い白色の

ひとつの闇が

雲の群からの

毒ガスが

染み込んでゆくなら

狂った中世の Papa のように英国の Lord を

十字架の民を軍旗のもとに召集するなら

もし血が流れるなら

言ってくれ石油よ

答えをくれ

「ソシアリスト」の祖国を護るため

流血を肯定する覚悟がお前にあるか？

とつぜん

巨人の家々から石油の答えが届いた

大地は動転した

もちろん、そのつもりだ！

石油の言葉——力の言葉

一九二七年 モスクワ・バクーの旅路で

資料2

ギュリユスタン

Gulistan (1956)^{★2} 抜粋、未定稿

バフティヤル・ヴァハブザダ

(石井啓一郎訳)

絹の肩掛けでそっと

拭いた眼鏡をかけた

動きを止めて、おもむろに卓上の

印章を、片腕を一瞥した

心構えはできた、紙に手をかけた

口許に笑みを浮かべ

一本の筆が世紀の離別を創った

ひとつの民を、刀の一閃で半々に割いた

まさに羽根飾りのついた筆の尖った先端が

アザルバイジャンの胸を穿ったのだ

アザルバイジャンは頭を擡げた

結局いつでも

アザルバイジャンの声は断たれた

紙に手を伸べたとき

離別を嘆く心からの声に慈悲もなかった

真実のために絶えず戦う民の

歴史的な悲劇を笑った

(略)

雷鳴よ 轟け、世界よ 震えよ

心よ 昂る怒りにまかせ張り裂けよ
いつも真実の道で刃をふりかざす

勇猛果敢の祖霊の廟よ 鱗割れよ

誇り高い山々よ 頭を下げよ

偉大な民を悼む式が始まった

弔歌を詠め 湧水よ

娘よ、花嫁よ、哀歌を歌え！

締約者たちは黙っている、怒りはない

失せるものなら失せるがよい

互いに署名を交わす

それは恋文への署名

皆が証書に署名する

席へ戻って静かに座る

眼鏡の紳士とともに、数珠をもった老翁は

立ち上がって互いに手を伸べる

ひとつに結ばれた彼らの手

ひとつの民、ひとつの祖国を引き裂いた

眼から涙がひと粒、ひと粒 滴っていた

この恐ろしいありさまに、祖国はなにをいうだろう？

(略)

どれほどの時を塹壕のなかで費やし

ギュリュスタンの村で交渉したのか

ひとつの国がふたつに

引き離されようとは！

その日天に雷鳴が轟いたという

草原に、広野に雲が広がった

あの空の雷鳴はオグズの可汗の魂

苦い嗚咽と叫び声

ギュリュスタンの村の薔薇と花々は

ひと日のうちに黄色く色褪せ、萎れた

「薔薇の園(ギュリュスタン)」は閉ざされ、あの日から

この村の額に傷痕がひとつ残った

心胆が焰に朽ちた「火に包まれるカラム(ケレム[★])」を詠う

サズの弦が嘆いた、燃えて、燃え尽きたと

吟遊詩人のサズはさらに哀愁を帯び

渴望のヴェールをさらに紡ぎ出す

まさにその日、急流と川が国をおし流し
陽も月も顔を翳らせた

(略)

アラズは境となつた 風が震えた
アラズの水は盛り上がり泡立つた

うえでは碁盤目に板と杭

川の畔に立ち並ぶ

(略)

しづきをあげるアラズよ、お前も涙を注ぐのか

流れが過ぎゆくその後には曠野と草原

お前はあまたの憧れを遮ることになつた

お前の水はなぜ枯れなかつたのだろう

私は立ち止まり、アラズのこちらの岸で

「親愛な同朋よ」と私が言えば、同朋も「親愛なものよ」と

言葉を返す

時よ、私の問いに答えてくれ なぜ

声は届けど 手は達しないのか

私の眼の裡に世界がまみえた

苦悩は苦悩を切り刻み 嘆きは嘆きから深くなる
私はアラズの水面を通れない

アラズは痛みとなって 私の胸を突き抜ける
杭を打つたのは土のうえではない

その杭が立つのはフユズリの詩集のうえなのだ

(略)

板と杭が打たれた、ああ、ああ

私の心臓、私の魂、私の言葉のうえに

我らが泣くも笑うも、つまりは

ひとつのサズ、ひとつの弦のうえ

心から心への橋とは？ しばし待て

我らの苦悩がサズのうえで語りだすなら

傷ついた詩句からシャハリヤルが

アラズのうえに橋を延べたのではなかつたか

こちらの岸から向こう岸へ流れる急流に似た

眼に見えない心の弦を

それはこの急流を前に、川も杭も

百年來断ち切ることを得なかつたもの

協定を結んだ老翁たちは知らずとも、この大地はひとつ
タブリーズもバクーもアザルバイジャンなのだ
この民の魂を、言葉を

紙のうえで切ることは易きこと

切るがいい、紙のうえで、切るがいい日と夜を

大地に杭を打とうとも

力と強権を注ぎ込むがいい

すべての方向に兵隊と武器を配置するがよい

大地をふたつに分けても、それでも

身体を命から引き離すのは難きこと

(略)

シャハリヤルがタブリーズの人々のなかから声を揚げた

「日々は過ぎたときよりも禍々しい

わたしたちが散り散りにならないようこいねがう

善きものはこの手から奪われた

わたしたちの日々は惨めに落魄した」

「荒々しいこの風に吹かれて飛翔したい

山すそをゆきかう流れに身を任せたい

遠くへ去った親愛な人々のために涙したい
わたしたちを解りあえなくしたのは誰なのか
この地を去った友は誰か、残ったのは誰か」

資料3

独立 *istiqal* (1999)^{*4} 抜粋 未定稿

バフティヤル・ヴァアハブザダ

(石井啓一郎訳)

バフティヤルは死ぬことなく、この目を目にした

こう言った 「真実を前に暴虐は朽ちよ」

こう言った 「わたしはこの日を見た、シャハリヤルよ」

以前から光明はあるのだ、あなたの魂に喜びあれ

何年前だっただろうか、ここで

師と電話で話したことを思い出した

わたしは師に言った「来てください」 師は答えた「来なさい、来なさい」

互いの手が見えることはなかったが、互いの声は見えたとわたしに質問した「君はいくつかい？」

わたしが歳を言った。「千遍でも声援をおくるよ」

「師シャハリヤル、なにの声援でしょう」

「君はまだ若い、君はわたしをじっと見ていた

わたしの望みはまだ芽吹かず、わたしの歳月は過ぎてしまったいつか邂逅の日を君は見なさい、兄弟よ」

あの日の味はわたしたちの口から離れない

わたしはあの日を、一度限りの日を見た

わたしたちの上でまだ舞っている

こちらの岸では「ドウピンカ（棍棒）だ」と

あちらの岸では「シャツラーグ（鞭）だ」という言葉が

わたしたちには出来た……だがそれ以上なことがあった

わたしたちは虚しく機会を逃した

ならばアッラーはいつ、どの回り道で

わたしたちにそのような機を与えてくださるのだろうか

(略)

北の国は独立を得た

国民は七十年それを待ち望んだ

この日わたしたちが手にしたものが自由かもしれないだがわたしたちは自立したのだろうか

わたしたちが得た独立——誰がそれを讀んだらう？

わたしたちは新たな不運に胸を痛めている

独立は国民を幸せにはしなかった

独立を得たが、国土を失った

★ 1 原語：トルコ語。Nazım Hikmet, *İlk Şiirler Batın Eserleri*8, pp.217-9, Yapı Kredi Yayınları 2002, İstanbul.

★ 2 原語：アゼルバイジャン語。Baxiyar Vahabzade, *Seçilmiş əsərləri*, pp.76-81, Öndər Nəsrizadə, 2004, Bakı.

★ 3 イラン、トルコに広く知られる伝承上の人物。キリスト教徒の娘アスルに恋したムスリム青年ケレムが、満たされない欲求のあまりに焔に包まれて燃え尽きてしまったという物語をよまえている。

★ 4 原語：アゼルバイジャン語。Baxiyar Vahabzade, *Seçilmiş əsərləri*, pp.90-92, Öndər Nəsrizadə, 2004, Bakı

「あとがき」

本書は二〇一五年六月、早稲田大学を会場に、中東現代文学研究会が主催した公開講演会「トルコ文学越境」の講演記録です。中東現代文学研究会は二〇〇八年に発足、日本の中東現代文学研究者が集まり、年二回、一月と六月に研究例会を開催しながら活動を重ねています。二〇一〇年度からは毎年六月、東京で一般市民向けに、さまざまなテーマで公開講演会を開催しています。二〇一五年の公開講演会は、トルコ文学がご専門の宮下遼さんが立案者となり、「トルコ文学」の越境性をテーマに、本シンポジウムを企画してくださいました。シンポジウム全体をコーディネートしてくださいました宮下さん、基調講演者の石井啓一郎さん、鈴木克己さん、そしてパネルディスカッションに参加してくださいましたみなさまのご協力にお礼申し上げます。シンポジウムの開催にあたり、共催してくださいました早稲田大学イスラーム地域研究機構にも、心より感謝申し上げます。

また、本書第二部「文豪ヤシャル・ケマルを偲ぶ」掲載の肖像写真は、ク

ルド文学翻訳家の磯部加代子さんのご尽力により、入手・掲載することができました。この場を借りてお礼申し上げます。

当研究会は、二〇一五年度より「現代中東における「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化に関する発展的研究」をテーマに、科学研究費補助金基盤研究（B）の助成を得て、研究活動を進めています。本書はその研究成果の公表であると同時に、今後の研究のための基礎資料とすべく科研費で刊行されました。

岡 真理

編集スタッフ

編集・制作：岡 真理〈中東文学研究会〉

編集補助：伊藤桃子、宮田 仁、羽切友希〈株〉プラマイク

本文デザイン・装丁：松村紗恵〈株〉プラマイク

進行管理：呉 玲奈〈株〉プラマイク

中東現代文学リブレット①
シンポジウム「トルコ文学越境」

2017年3月21日発行 初版第1刷発行
編者 岡 真理 (中東現代文学研究会)
発行者 岡 真理
発行所 〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町
京都大学大学院 人間・環境学研究所
岡 真理研究室 気付
中東現代文学研究会
電話／FAX 075-761-6641

ISBN 978-4-908679-01-8
出版協力 (株)ユニオン・エー
印刷／製本 (株)コームラ

