

ワタン (祖国)とは何か

中東現代文学におけるWatan/Homeland表象

科学研究費補助金基盤研究B(2015-2018)

現代中東の「ワタン(祖国)」的心性をめぐる表象文化の発展的研究(代表:岡真理)
成果報告書

謝 辞

本書は、JSPS 科学研究費補助金を得て、2015 年度から 2018 年度まで 4 年間にわたり実施された共同研究「現代中東の「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化の発展的研究」(JP15H03136) の成果報告書として、科研費で刊行されました。

本プロジェクトに先立ち、2012 年度から 3 年間、「中東現代文学における「ワタン（祖国）」表象とその分析」(JP24520393) をテーマに共同研究をおこないました。本研究は、この先行プロジェクトの成果を基盤とし、その問題意識を継承しつつ、さらに拡張、発展させたものです。2つのプロジェクトをあわせて 7 年にわたる期間、研究推進母体である中東現代文学研究会が中心となって、年 2 回の研究例会と年 1 回のシンポジウムを重ね、これまでに同研究会編『中東現代文学選 2012』、『同 2016』、『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」』、『同(2) シンポジウム「現代世界——欧州・中東——を《文学》から考える』、『同(3) シンポジウム「《文学》からシリアを考える』の 5 冊の書籍を刊行いたしました。

この間、研究分担者、協力者として、あるいは研究会発表者、シンポジウム講演者、執筆者・翻訳者として、本プロジェクトに直接的、間接的に参加し、協力してくださいましたすべてのみなさまに厚く御礼申し上げます。とりわけ大阪大学大学院言語文化研究科 名誉教授の勝田茂先生と同教授の藤元優子先生をはじめとする中東現代文学研究会メンバーのみなさまは、この 10 年間、研究会の活動を支え、プロジェクトの遂行に尽力してくださいました。心より感謝申し上げます。また、早稲田大学イスラーム地域研究機構をはじめ、シンポジウムの開催に際して、共催をご快諾ください、会場を提供してくださるとともに、さまざまな便宜を図って、ご協力くださいましたみなさまにも感謝申し上げます。とくに東京大学東洋文化研究所の長澤栄治教授には多大なご厚情を賜りました。

私たちの文学研究が、現代中東世界と現代世界を解明するための人文学的知の一端としていささかでも貢献できれば幸いです。

2019年3月11日

研究プロジェクトを代表して

岡 真理

目 次

序 章 《ワタン》というプロブレマティーク…………… 岡 真理 9

第 1 章 ワタンとエグザイル

異郷のペルシア語詩

ナーデル・ナーデルプールの祖国 (vatan) と異郷 (ghorbat)…………… 中村菜穂 21

母語からの追放 あるデルスィムの孤児たちの物語…………… 磯部加代子 36

植民者の抱く郷愁

エリトリア生まれのイタリア人作家が描く〈故郷〉の姿…………… 栗原俊秀 51

第 2 章 〈祖国〉という暴力

監獄としての〈ワタン〉 シリアにおける監獄文学の変遷…………… 岡崎弘樹 69

ディアスポラという「ワタン」

ユダヤ系イラク人作家 サミール・ナッカーシュと祖国…………… 天野 優 83

新生国家エリートの孤独

タンザニアの作家 E・ケジラハビにおける「ワタン」…………… 小野田風子 98

第 3 章 中東文学における〈ワタン〉の現在 トルコ / エジプト / アルジェリア

《脱トルコ化》する物語

21 世紀、トルコ・ポストモダニズム小説における「祖国」の解体…………… 宮下 遼 119

現代エジプト小説における祖国 (ワタン) 像《断章》…………… 福田義昭 133

ナショナリズムに抗してネーションを構想する

アルジェリア小説の展開と現状…………… 鶴戸 聡 152

第 4 章 ワタンと〈性〉 ジェンダー / セクシュアリティ

女たちのサンクチュアリと祖国

『男のいない女たち』に見る小説と映画の間…………… 藤元優子 161

ラジオを聴くフランスのマグレブの母たち(とその娘たち) ヤミナ・ベンギギの作品から	石川清子	176
--	------	-----

「うちへ帰りたい」 スヘイル・ハンマードにおける「ワタン」と女のセクシュアリティ	佐藤 愛	194
---	------	-----

第5章 ワタンの形成、ワタンの発見

バクーからタブリーズへ注ぐまなざし ふたりのソヴィエト・アゼルバイジャン語詩人にみるワタンの再定義	石井啓一郎	213
--	-------	-----

委任統治期パレスチナにおけるワタンの発見 「ハリール・サカーキーニー日記」に見る〈旅〉	田浪亜央江	230
--	-------	-----

湾岸アラブ諸国における詩文化の興隆と国民アイデンティティーの形成	竹田敏之	245
--	------	-----

第6章 〈移民第2世代〉とワタン

想像の「ワタン」 イスラエルにおける中東諸国出身ユダヤ人第2世代作家たちが描く祖国	細田和江	263
--	------	-----

Father land / Mother tongue ドイツ語作家シェルコ・ファタハにおける祖国と言語	鈴木克己	275
---	------	-----

ムスリム・マイノリティの児童文学と子どもたちを「可視化する」物語 ファウズィア・G・ウィリアムズの「イードの物語」を中心に	前田君江	290
--	------	-----

第7章 ワタンを想像 / 創造する

ハイファにとどまる エミール・ハビービーのワタン (Watan / Homeland)	山本 薫	311
--	------	-----

「再び君を造ろう、祖国よ」 スィーミーン・ベフバハーニーの作品に見られるヴァタン像	鈴木珠里	323
--	------	-----

執筆者紹介		337
-------------	--	-----



序 章

《ワタン》というプロブレマティーク

序 章

《ワタン》というプロブレマティーク

岡 真理

ねえ、サフィーヤ、ワタンとは何か、きみは知っているかい。ワタンとはね、このようなことの一切が起こらないということなのだよ。

ガッサーン・カナファーニー『ハイファに戻って』より

2003年のイラク戦争によって、2007年までに400万人以上のイラク人が故郷を追われ、うち200万人以上が国境を越えて難民となった。¹ イラク人画家ハーニー・ダッラ・アリーも、そうした数百万のイラク人の一人だ。ヨルダンに渡った彼は、今も家族とアンマンで暮らす。2017年4月、日本でハーニーの個展が開かれた。展示された作品のほとんどが、直径50センチほどの円形の台紙——棗椰子の葉と茎を手で漉いてつくった特製の紙だ——に水彩絵の具で描かれた、抽象化された女性の胸像画だった。台紙は厚手の和紙のような手触りで、ところどころに棗椰子の繊維が浮かんで見える。オリーブの樹がパレスチナの大地とそこで育まれたパレスチナ人の生を象徴するとすれば、棗椰子はイラクの大地とイラクの人々の生の象徴だ。作品が円形をしているのは、毎朝、農村の母親たちが手ずから捏ねて、土でできた竈で焼いてくれるホブズ（パン）のイメージが重ねられているためだ（アラブのパンは一般に、平たくて丸い形状をしている）。「ラヒール・ワタン（祖国、我を去りて）」と名づけられたこの個展に、ハーニーは以下のような「ことば」を寄せた。

人間が生まれ、「母の胎内」という、それまで、これが自分の世界、自分のワタン（故郷）だと感じていた安らぎを失い、それに代わって、母と父の優しさに満ちた懷に抱かれて、それを自分の新たな世界として見出すとき。そう、これが私だ。私たち人は誰もこのような状態を手にする。すなわち、母、そして父、彼らこそがワタンであり、安らぎであり、安定なのだ。

若くして私の父は逝った。私にとり、母こそが私の唯一の世界であり、私の

¹ UNHCR “Statistics on Displaced Iraqis around the World”, April 2007, <https://www.unhcr.org/461f7cb92.pdf> (2019年3月8日閲覧)

唯一のワタンだった。母は働き、父であると同時に母であり、力強さであり優しさだった。母は神から「母親たちの足元にある天国」を与えられて然るべき人だ。母もまた逝ってしまったとき、母たちの一人ひとり、父たちの一人ひとり、偉大なもの、美しきもの、そして川と果樹園のあいだで過ごした幼年時代の思い出のすべてが、私にとってのワタンとなった。

祖国、我を去りて――

それは突然だった。ワタンは、その思い出、愛、棗椰子、太陽、大地、それら歓びのすべてを携えて、私から去ってしまった。私はべつの大地を探した。日々をそれで埋め合わせようと。そこにおいて、いつしか私自身が子どもたちのワタンとなり、彼らの護り手となった。父が私にそうしてくれたように。母が私にそうしてくれたように。

理性においても感情においても、私は知っている。私を決して見捨てない唯一の存在、人をこの地上に決して一人きりにしない唯一の存在があることを。それはいのち、すなわち「^{アッラー}神」であると。「神の大地は広い」。こうして私は知った。大地のすべてが私のワタンであり、私の家族とは、この大地の平和を愛するすべての善き人々であると。私たちはこの大地に招かれた客人であり、そしていつか私たちもみな、立ち去るのだということを。生きるとは「ラヒール」、旅立つことなのだ。

慈悲深き慈愛あまねきアッラーの御名において。「地上にあるものみなすべて、かりそめのものである」(聖クルアーン アル＝ラフマーンの章 26 節)

ハーニー・ダッラ・アリー

近代において、西欧起源の「ネーション」概念が中東世界でも受容され、それぞれの地でネーションの意識が涵養されるにともない、アラビア語で「郷里」を意味する「ワタン(وطن/watan)」の語は、「祖国」としてのネーション・ステイトをも意味するようになった(ペルシア語をはじめ中東の諸言語でも、アラビア語の「ワタン」に起源をもつ類似の語彙が「祖国」を意味するものとして用いられている)。個展「ラヒール・ワタン」における、母、棗椰子、ホブズ(パンを象った円形は同時に、胎児が安らぐ母の子宮をも表している)など、ハーニーのワタン・イメージを形象化した諸作品は、「イラク」という、戦争によって破壊され、失われた彼のワタン/祖国とそこにおけるかけがえのない生の表象である。一方でこの大地のすべてがワタンであると書き綴りながら、ハーニーは、彼の郷里/祖国であるイラクという固有のワタン

の固有の記憶を、その絵筆で形象化していた、イラクへの深い愛を込めて。愛…
…。ワタンの喪失が人間にかくも深いトラウマ的な痛みをもたらすのは、そこに愛が——ワタンと人間を深く結びつける感情的絆が——あるからだ。そうでなければ、失ったところでそれは、物理的、経済的損失以上のものではないだろう。「イラク人」ではなく、来世を信じる敬虔なムスリムであることこそを自らのアイデンティティに抱いて、神の教えに従い、この大地のすべてが自分のワタンであると、あるいは、地上の土地のすべてはかりそめのものに過ぎないとして生きようと決意する画家のありようは、ワタンの喪失が、アッラーという絶対的なものを対置することによってしか乗り越えることのできない、なにものによっても贖い得ない痛みであることを逆に物語ってもいよう。

アラビア語、ペルシア語、トルコ語という語圏の違いを超えて、中東世界の現代文学とは、なべて「ワタン」をめぐる文学である。この世界のいずれの国の文学にも、「ワタン（祖国）」をテーマにした作品はあるだろう。だが、それは、当該文学を構成する多様な作品群のなかの一部に過ぎないのではないか。しかし、中東現代文学の場合、ほとんどの作品を「ワタン」をめぐる言説として読むことができる。中東現代文学と「ワタン」は切っても切り離せない関係にある。

国境をつつがなく超えることができている限り、私たちは「国境」の存在をそれとして意識することはない。国境が、超えるに越えられない物理的障壁となって私たちの行く手に立ちふさがって初めて、私たちは「国境」の何たるかを理解する。同じように、国民であることの自明性を疑わず、昨日と同じ一日が明日もつつがなく訪れることを疑わず生活していける限り、「ワタン」は空気と同じように、とくに意識されることもない。「ワタン」が「ワタン」として敢えて言上げされるのは、「ワタン」なるものが人間にとって危機的クリティカルなものとして浮上するときだ。「ワタン」が陰に陽に中東現代文学のテーマとならざるを得ないのは、19世紀後半から21世紀に至る中東世界の近現代が、ワタンなるものを問わねばならない切迫した事態——植民地支配、戦争、独裁、亡命、内戦、難民化等々——に一貫して直面し続けているからにほかならない。ワタンをテーマとしない作品ですら、それがまさに「ワタン・フリー」であるという点において特記すべきこととなる。中東社会も中東文学も、「ワタン」という重力場から決して自由ではない。

「ワタン」と人間の関係性を解釈格子として中東現代文学を考察することは、つねにワタンなるものが問われ続ける近現代中東社会のありようとそこに生きる人間た

ちの生の姿を開示する。それだけではない。旧植民地出身者であるマグレブからのムスリム移民を「国民」として抱えるフランスにおける、たとえば1989年に始まる「スカーフ論争」は、「フランス共和国」を「ワタン」と考えていた移民2世、3世のムスリマたちに「ワタン」について再考を迫るのみならず（「スカーフ論争」とは彼女たちにとっての「ラヒール・ワタン」であったとも言える）、「ワタン」とは誰のものか、フランス共和国がワタンであるとは誰にとっていかなることを意味するのかなど、ワタンなるものをめぐって普遍的かつ根源的な問いを惹起せずにはおかない。2001年9月11日のワシントンとニューヨークにおける同時多発テロ事件後のアメリカ社会においてアラブ系アメリカ人や中東出身のムスリムのアメリカ人が直面したのも、同様の事態であった。あるいは、ガストアルバイターとしてやって来たトルコ系移民や、近年のシリア難民を大量に抱えるドイツ社会や、歴史的に大量の難民たちを迎え入れてきた北欧諸国は近年、排外主義が興隆し、レイシズムが顕在化している。現代世界は、それぞれの国、それぞれの社会が、それぞれの形で、「ワタン」なるものを根源的に問い返さざるを得ない、クリティカルな状況に直面している。世界の「中東化」と言える。中東文学におけるワタンと人間の関係性を考察することで、中東世界のみならず、「中東化する」この現代世界におけるワタンなるものをめぐる普遍的なプロブレマティークもまた見えてくるにちがいない。

このような問題意識から、中東現代文学研究会では、2012年度よりJSPS科学研究費補助金を得て、中東現代文学における「ワタン」表象をテーマに研究をおこない（基盤研究（C）「中東現代文学における「ワタン（祖国）」表象とその分析」2012 - 2014）、その基盤の上に、2015年度からは、分析対象を狭義の文学作品から映像テキストや絵画を含む文学・アート全般に拡大し、同時に、アラビア語、ペルシア語、トルコ語など中東諸語によって中東世界で生産される狭義の「中東文学」から、中東にルーツを持つ者によって欧米など地理的中東世界の外部で、英語、ドイツ語、フランス語、スペイン語など中東諸語以外の言語で生み出される文学にまで「中東文学」概念を拡張し、そこにおけるワタン表象について研究を重ねた（基盤研究（B）「現代中東の「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化の発展的研究」2015 - 2018）。7年間にわたる研究プロジェクトの総括研究会として、2018年6月9日、10日の2日間、東京大学東洋文化研究所を会場にシンポジウム「ワタンとは何か——現代中東における「ワタン（祖国）」表象をめぐる」を開催、この研究プロジェクトに参加した研究分担者、協力者らによる20本の研究発表がおこなわれた。そのときの議論を土台に、さらに加筆修正した論考をまとめたのが本書である。

本書はテーマ別に7つの章から構成されている。ワタンについて異なる角度から光を当てることで、「ワタン」なるものをめぐる普遍的なプロブレマティークを明らかにすることを企図している。以下、本書収録の論考について簡単に紹介したい。

第1章のテーマは「ワタンとエグザイル」。エグザイルとはワタンからの物理的追放であり、^{エグザイル}故国喪失者はそうであるがゆえに、物理的に喪失したワタンをつねに心中に抱えて生きることになる。1978 - 79年のイラン革命がもたらしたイラン・イスラーム共和国という新たなワタンの誕生は、数多のエグザイルを生み出した。中村は、革命によって国外移住を余儀なくされた詩人ナーデルプールの作品を丁寧に読み解くことで、詩人がそのエグザイルの生からいかなる思想を紡いだのかを明らかにする（中村菜穂「異郷のベルシア語詩 ナーデル・ナーデルプールの祖国（vatan）と異郷（ghorbat）」）。新たなワタンの出現がエグザイル——ワタンからの追放——を生み出す、それは、「ユダヤ国家」を標榜するイスラエルの創設によってパレスチナ人の身に起きたことであり、また、トルコ共和国の成立によってトルコに包摂されたクルディスタンのクルド人の身に起きたことでもある。トルコ共和国という新たなワタンが構築される過程で、クルディスタンのデルスィムでクルド人の民族浄化が起こる。磯部は、この出来事によってトルコ人家庭の養女となったデルスィムの孤児たちのトルコ語の証言に密着し、デルスィムという地理的郷里^{ワタン}から追放されたのみならず、クルド語という母語からも放逐された彼女たちが、その後の人生を何者として生きてきたのか——言い換えれば、何を彼女たちの「ワタン」として生きてきたのか——に迫ろうとする（磯部加代子「母語からの追放 あるデルスィムの孤児たちの物語」）。植民地の独立によって、それまで、その地をワタンとしていた植民者が追放されるという出来事も、新たなワタンの誕生が人間にもたらすエグザイル、ポストコロニアルの普遍的なワタン喪失体験のひとつだ。アルジェリアのフランス人コロニヤ人然り、アフリカ諸国の白人植民者然り、朝鮮の日本人然りである。栗原論文が論じるのは、イタリアの植民地であったエリトリア（歴史的にオスマン帝国領であったエリトリアは、中東世界の周縁と位置づけることができる）で生まれ育ち、「祖国」イタリアへ「帰国」を余儀なくされたイタリア人作家にとってのワタンたるエリトリアの記憶であり、植民地をワタンとする植民者の、留保なく吐露することを禁じられた郷愁の想いだ（栗原俊秀「植民者の抱く郷愁 エリトリア生まれのイタリア人作家が描く〈故郷〉の姿」）。

新たなネイション・ステイトというワタンの誕生が、その土地に住まっていた人間にワタン/郷里からの追放をもたらすとすれば、ワタンと暴力は無縁ではない。第2章「〈祖国〉という暴力」では、ネイション・ステイトとしてのワタンの暴力性に着

目する。中東諸国は、共和制、王制の如何を問わず独裁体制である。2010年12月、チュニジアに端を発する体制打倒の運動が瞬く間に一連のアラブ革命となって波及した所以であり、また、中東現代文学に「監獄文学」というサブジャンルが存在する所以でもある。2011年に始まるシリア内戦は、アサド政権の残忍さを世界に知らしめたが、体制の暴力性は内戦で始まったわけではない。秘密警察に監視された独裁国家に生きるとき、政治犯として獄の中であろうと外にであろうと、自らが祖国として生きる国家それ自体が巨大な監獄となる（岡崎弘樹「監獄としての〈ワタン〉 シリアにおける監獄文学の変遷」。「ユダヤ国家」イスラエルの成立は、パレスチナ人からワタンを奪い去ったが、シオニズムによってワタンを奪われたのはパレスチナ人だけではない。イスラエル創設後、この「ユダヤ人の祖国」にイラクから、アラビア語を母語とする多数のイラク人ユダヤ教徒が移住した。バビロン捕囚以来、2000年以上にわたりチグリス・ユーフラテスのほとりで——とりわけイラクがイスラーム化したのちはアラビア語で——歴史を紡いできた彼らは、イスラエルというユダヤ人の「ワタン」への「帰還」によって、イラクという歴史的なワタンを剥奪されることになった。天野論文は、自らのワタンを奪ったイスラエルという強制された「ワタン」に住まうことに抗い続けながら、しかし、結局はそこを終の棲家とせざるを得なかったイラク出身のユダヤ人作家、サミール・ナッカーシュの苦渋の生を辿りながら、終生、アラビア語で書き続けた彼の姿を通して「ワタン」とは何かを考える（天野優「ディアスポラという「ワタン」 ユダヤ系イラク人作家、サミール・ナッカーシュと祖国」）。植民地支配の軛から解放され、独立を遂げた国々のほとんどが、民主主義とは無縁だった。新生国家タンザニア（タンザニアはザンジバルとタンガニーカが統合されて誕生したが、ザンジバルは歴史的にオマーンに領有されていたことがあり、その意味でタンザニアも中東世界の周縁と見なすことができる）の国家エリートとして、理想に燃える知識人作家はやがて、タンザニア国家というワタンが、人民が生きるワタン/郷土の荒廃をもたらす矛盾に直面し、ふたつのワタンのはざままで引き裂かれることになる（小野田風子「新生国家エリートの孤独 タンザニアの作家E・ケジラハビにおける「ワタン」」）。

第3章「中東現代文学における〈ワタン〉の現在」では、トルコ、エジプト、アルジェリアに焦点を当て、それぞれの文学における「ワタン」表象の展開と現在について紹介する（宮下遼「『脱トルコ化』する物語 21世紀、トルコ・ポストモダニズム小説における「祖国」の解体」、福田義昭「現代エジプト小説における祖国(ワタン)像《断章》」、鶴戸聡「ナショナリズムに抗してネーションを構想する アルジェリア小説の展開と現状」）。

「女である私に祖国はない。女である私は祖国など欲しない。女である私にとって祖国とは全世界である」という『3ギニー』におけるヴァージニア・ウルフのことは、中東のフェミニスト文学においてもこだまする。第4章「ワタンと〈性〉」では、女というジェンダー、女のセクシュアリティからワタンについて考える。国家が依然、家父長制を基盤としているかぎり、祖国の社会は女にとって監獄であり、真のワタンたりえない。たとえ祖国の地にあろうと、女はみな、エグザイルを生きていることになる。イランの作家パール・スィープールは、「男のいない女たち」と題した小説において、イランの5人の女たちの生と性を魔術的リアリズムで描き、その性表現ゆえに逮捕・投獄され、のちに亡命を余儀なくされた。作家自身の生が、女のセクシュアリティとイラン・イスラーム共和国という「ワタン」の抜き差しならぬ関係を体現しているわけだが、藤元論文は、このパール・スィープールの小説と、それを映画化した、イラン出身のフェミニスト・アーティスト、シーリーン・ネシャートの作品の比較を通して「祖国」について考察する（藤元優子「女たちのサンクチュアリと祖国 『男のいない女たち』に見る小説と映画の間」）。移民が移住先（ホスト国）の社会でいかにワタンとの関係を紡ぐかも、ジェンダーによって異なる。同時にそれは、夫に従ってワタンをあとにした女たち、母の世代と、移民先で生まれ育った娘の世代でも異なっていよう。アルジェリアから移民した女たちは、フランスという異郷で、故国といかに繋がっていたのか。石川は、「娘世代」である移民2世の作家、ヤミナ・ベンギギが母たちのワタンを描いた作品をとりあげ、自ら語る術を持たない移民1世のサバルタンの女たちにおける「ワタン」への郷愁を紐解く（石川清子「ラジオを聴くフランスのマグレブの母たち（とその娘たち） ヤミナ・ベンギギの作品から」）。佐藤が考察するのは、難民キャンプで生まれ、幼くして米国に移住し、ブルックリンで育った在米ディアスポラ・パレスチナ人詩人、スヘイル・ハンマードにおける「ワタン」である。シオニズムによるアラブ人に対するレイシズムとアメリカ社会における黒人差別、そして家父長制による女性差別という重層的な差別の結節点で詩人が夢想する帰還すべきワタンとは、新植民地主義による経済搾取を含め、あらゆる抑圧と差別から解放されたこの世界すべてである（佐藤愛「「うちへ帰りたい」スヘイル・ハンマードにおける「ワタン」と女のセクシュアリティ」）。

「ネイション（民族）」なるものが、近代という時代に生み出され、構築された「想像の共同体」であるように、ワタンとしてのネイション・ステイトもまた、近代において形成され、構築され、「想像の共同体」たるネイションによって分かち持たれるようになったものだ。ワタンの構築には、どのような要素、力学が関わっているのか。

第5章「ワタンの形成、ワタンの発見」では、人が生まれ育ち、直接的な繋がりを有する「郷里」を越えて、より広い地理的広がりをもった世界が「ワタン」としていかに認識され構築されるかについて、アゼルバイジャン、パレスチナ、湾岸地方を例に考察する。石井は、アゼルバイジャンのふたりの詩人の作品・言説を対象に、「アゼルバイジャン」が、隣国イランとの文化的歴史的関係性や、アゼルバイジャンを共和国として包摂する「大祖国」たるソ連との政治的関係性のなかで、ひとつの「ワタン」的実体としていかに形成されたかを考察する（石井啓一郎「バクーからタブリーズへ注ぐまなざし ふたりのソヴィエト・アゼルバイジャン語詩人にみるワタンの再定義」）。田浪は、英国委任統治下のパレスチナにおけるひとりの知識人の日記を丹念に読み解くことで、「旅」を通して、「パレスチナ」が彼のなかに「ワタン」の輪郭を取り始める過程を跡付ける（田浪亜央江「委任統治期パレスチナにおけるワタンの発見 「ハリール・サカーキーニー日記」に見る〈旅〉」）。湾岸諸国は、他のアラブ諸国と較べて国民国家としての独立が比較的近年の出来事である。竹田は、これら湾岸諸国で、正則アラビア語や湾岸方言という言語文化や、アラビア半島の砂漠の遊牧文化ないし湾岸の海洋文化に独自の固有性を見出すことで、「湾岸人^{ハリジー}」という地域アイデンティティが育まれるとともに、それぞれの国が国民アイデンティティの醸成に努めていることを論じる（竹田敏之「湾岸アラブ諸国における詩文化の興隆と国民アイデンティティの形成」）。

第4章の石川論文が論じるように、移民におけるワタンのありようは、世代によって異なる。移民1世にとってワタンとは、自らが生まれ育ち、やむを得ずあとにした故国のことだ。移民として迎え入れられた国は「外国」である。だが、その国で生まれた2世は、親たちの「ワタン」を話に聞くだけで、直接、知りはしない。だが、自分たちが生まれた国に十全な国民として帰属しているかどうかもまた、定かではない。第6章「〈移民第2世代〉とワタン」では、移民2世に焦点を当て、彼らとワタンをめぐる関係を取りあげる。細田は、中東諸国からイスラエルに移住したユダヤ人1世と2世の作家たちの作品を比較しながら、2世の作家たちがイスラエルを祖国としつつも、同時に両親たちの郷里・故国^{ワタ}に歴史的、文化的ルーツがあることを意図的に作品に反映させることで、イスラエルというワタンそのもののありようを異化しようとしていることを指摘する（細田和江「想像の「ワタン」 イスラエルにおける中東諸国出身ユダヤ人第2世代作家たちが描く祖国」）。移民先の社会では、移民たちと、彼らを迎え入れた者たちの出会いがあり、出会いがあればそこに、エスニシティの境界をまたぐカップルも生まれる。鈴木（克己）は、イラク出身のクルド人の父とドイツ人の母を持つ、父系の出自によるならば移民2世と位置づけられる（だが、母系の出自

で言えばドイツ人と外国人のダブルである) ドイツ語作家、シェルコ・ファタハをとりあげ、移民2世/文化的ダブルの作家が執拗にイラクという父の故国を物語の舞台に据えることの意味を通してワタンについて考察する(鈴木克己「Father land / Mother tongue ドイツ語作家シェルコ・ファタハにおける祖国と言語」)。文化を異にするホスト国で生まれた移民2世、とりわけ北米や欧州など歴史的にキリスト教を国民文化とする国に生まれたムスリムの移民2世は、自らの出自に由来するムスリムという文化的アイデンティティを涵養しつつ、いかにしてホスト国を自らのワタンとしうるだろうか。このとき、何が必要なのか。前田は、英語によるムスリム児童文学の分析を通して、ホスト社会において、ムスリムの子どもたちを主人公とする物語が書かれ、それが他者によって読まれ、自分たちの存在が可視化されることの重要性を説く(前田君江「子どもたちを「可視化する」物語 ファウズィア・G・ウィリアムズの「イードの物語」を中心に」)。

冒頭掲げたカナファーニーのことばをもじって言うならば、「このようなこと」が起こる限り、祖国はワタンたりえず、人は、真のワタンとは何かを問い続けることになる。第7章「ワタンを想像/創造する」では、この「ワタンとは何か」という問いに、作家たちがその作品と自らの生の実践を通してどのように応答したのか、ふたつの例を紹介する。「ユダヤ国家」イスラエルの建国という民族的^{ナクバ}破局ののちも自らの歴史的^{ワタン}郷土たる土地にとどまったパレスチナ人が経験したことも「ラヒール・ワタン(祖国、我を去りて)」だった。自らワタンを去ったわけでもないのに、そこは、ある日突然、ユダヤ人という他者のワタンとなってしまった。イスラエルのパレスチナ人はワタンにいながらにして異邦人、エグザイルの身となった。だが、ナクバのあとでもパレスチナを去ることなく、ハイファの街に終生とどまり続けたパレスチナ人作家、エミール・ハビービーにとってワタンとはパレスチナであり、とりわけハイファという都市にほかならなかった。山本は、ハビービーがワタンとしてのハイファについて書き続け、死してなおハイファにとどまりワタンの土に還ることで、何をもってしても彼からワタンを奪いえないことを、その生をもってシオニズムに対して証明したことを明らかにする(山本薫「ハイファにどとまる エミール・ハビービーのワタン(Waṭan/Homeland)」)。現に存在する、しかしワタンとして受け入れることのできない祖国を峻拒して、ヴァージニア・ウルフは「女である私に祖国はない」と語り——神の造りたもうたこの大地のすべてをワタンとして受け入れようとしたハーニーとは異なる形で——この世界すべてを祖国として想像したが、イランの女性詩人、スイーミン・ベフバハーニーにおいてワタンとは、現実のイランという国家がいかなる

ものであろうと、イラン以外にありえなかった。そして、彼女にとってワタンとは、イラン人自身の手によってつくりあげねばならぬものだった。鈴木（珠里）は、体制による弾圧にさらされながら、ハビービー同様、ワタンにとどまり続け、終生、イランに対する愛を高らかに謳い、ワタンを踏みにじる国家を批判し続けた愛国詩人の生と詩を通して、彼女が自らの詩作によってワタンをたゆまず創造し続けたことを力強く論じる（鈴木珠里「「再び君を造ろう、祖国よ」 スィーミン・ベフバハーニーの作品に見られるヴァタン像」）。

本書に収録された20本の論考を概観するだけで、ワタンなるものをめぐる数多のプロブレマティークが浮かび上がると同時に、ここからさらに掘り下げて考察すべき論点も多数、見えてくる。数例を挙げるならば、ワタンと〈性〉に関して言えば、「女」というマイノリティだけでなく、LGBTQにとってのワタンについても考える必要がある。また、石井論文からは、旧ソ連邦の人間にとって「ソ連」という「(大) 祖国」は何であったのかという問題が惹起される。あるいは磯部論文、天野論文、竹田論文は、ワタンを「言語」という観点からも考察する必要があることを示唆する。課題は尽きない。本書は、ワタンをめぐる人文学的旅路の、最初の一里塚である。

今から8年前、^{ワタン}国が推進する原発推進政策の結果、福島の人々は原発事故によって郷里を失い、少なからぬ者たちがエグザイルとなった。半世紀前にパレスチナ人作家、ガッサーン・カナファーニーが小説『ハイファに戻って』の作品終盤に記した、「ワタンとは何か、きみは知っているかい」ということば、それは、作者がそのことばを直接的な宛先として企図したパレスチナ人のみならず、現代世界に生きる私たちすべてに差し向けられた問いにほかならない。

2019年3月11日記



第 1 章

ワタンとエグザイル

異郷のペルシア語詩

ナーデル・ナーデルプールの祖国 (vatan) と異郷 (ghorbat) ¹

中村菜穂

I. はじめに

1978年から1979年にかけて起こった革命によって、イランではパフラヴィー朝が倒され、イスラーム体制が樹立された。この体制の転換と、その後の8年にわたった対イラク戦争の混乱にともなって、200万人を超える人々が国外へ移住したといわれている。

ここで取り上げるナーデル・ナーデルプール(1929-2000)は、1950年代から60年代にかけて、新しい感性の現れた抒情詩によって人気を博し、その後も一貫してペルシア語による詩作を続けた詩人である。革命後、ナーデルプールは初めパリへ、その数年後にロサンゼルスへ移住した。最初の移住先であったパリは、詩人にとって若い頃から滞在を重ねてきた馴染みの土地であった。しかし、この体制の激変を経験した後の詩には、革命への怒りや失望、暗鬱さとともに、異郷の地である西洋への呪詛さえ見られる。

「故郷に別れを告げる人は、どこにいても異邦人 (gharib) であり、様々な名前を持つ国々もすべて、彼にとっては一つでしかなく、一つの名前しか受け付けない、それは「異郷 (ghorbat)」である。」²と、後に彼は書いている。この言葉から窺えるように、ナーデルプールにとって「異郷の地」は故郷ではない、馴染みのない土地として、ほとんど否定的な意味しか持たなかったように思われる。無論、多くの移住者たちは、それぞれに奮起して、新しい土地に自らの地歩を築いてゆくであろうし、現に、例えばアメリカ合衆国では、イラン系の人々によって、国外のもう一つの重要な学術・文化の拠点が築かれてきた。そのような見地からすると、ナーデルプールのような悲観的な態度はいかにも「現実的」ではないように見える。しかし、別な角度から問うてみるならば、そもそも一人の著名な詩人が、母語が話されている土地を離れてしまったとき、いったい誰に向けて詩を詠むのだろうか、というもう一つの問いがある。こうした異郷での困難や孤独は、現実に度々起こったように、作家や詩人を創作から遠ざけてしまうとしても不思議ではなかったが、にもかかわらず、ナーデルプールという詩人をして、むしろ新たな思索と詩作の「極地」へと向かわせたのだった。

¹ 本稿は、以下の拙論を土台として、その後に得られた知見を含めて発展させたものである。中村菜穂「異郷の詩人—ナーデル・ナーデルプールとイラン現代詩」森茂男編『イランとイスラム—文化と伝統を知る』(春風社、2010年) 134-147.

² 10. ص. 1996. نادرپور، نادر. زمین و زمان. لوس آنجلس: شرکت کتاب، 1996.

1980年代以降、2000年にロサンゼルスで没するまでの間に、3冊の詩集が出版された。そのうちの最後の詩集『大地と時間 (*Zamīn va zamān*)』(1996)の序文には、ナーデルプールの「異郷」をめぐる思索、彼自身の異郷の詩学が展開されている。この文章が扱っているのは、彼自身のみならず、同時代のイラン社会の抱えた矛盾と精神的な分断、そのなかで詩と詩人の果たすべき歴史的な役割、その本質、といった主題である。本稿では、はじめに詩人が実際に置かれた移住の状況を明らかにしたうえで、彼の異郷をめぐる詩的論考の分析を行い、その後、3編の詩を例に、異郷の詩の展開を辿ることにしたい。

II. 革命、出国——異郷における詩作

ナーデル・ナーデルプールは1929年にテヘランで生まれた。彼の父はアフシャール朝ナーデル・シャー(1747没)の後裔に当たり(家名のナーデルプールとは「ナーデルの息子」を意味する)、芸術を愛する両親のもとで、幼少期からペルシア語、フランス語、および詩の教育を受けて育った。1950年代に、イランの「新しい詩 (*she'r-e now*)」³の旗手として注目されるようになり、とりわけロマンティックな、自然描写に富んだ恋愛詩で知られた。しかし、その後、とりわけ1960年代以降、「文学者の社会的責任」が叫ばれ、政治的・社会的主題が文学においても重視された時代に、ナーデルプールはそうした大勢を疑問視し、自らの個人主義を貫いた。彼の言う文学への、あるいは自分自身への「誠実さ」は、同時代の詩人や批評家たちからはかえって非難的的となり、後年まで彼に関する批評を左右することになった。革命運動が激しさを増した1977年の詩の集いにも、彼は意見の相違を理由に、出席を辞退した⁴。

1980年夏、彼自身に差し迫った危険はなかったとはいえ、首都テヘランでは大学が閉鎖され、新体制による検閲が言論を脅かすようになっていた。ナーデルプールが出国を決意したのはその頃だったようである。たった一つのスーツケースを携えての出国だった。中には衣類と、自身の詩集、新しい詩集のための原稿が入っていた。

イランを発つ前に、友人であった詩人のスィーミン・ベフバハーニーが、彼のもとを訪れている。彼女の回想記には、この「別れの日」のことが次のように語られている。

59年〔イラン太陽暦1359年／西暦1980年〕の秋のはじめ、ナーデルプールが、一人娘のプーパクに会いに、もうじきフランスへ旅立とうとしている頃だ。さよう

³ 伝統的な定型詩とは異なる、自由韻律による詩を主に指す。その定義をめぐる多くの議論があるが、広義では、伝統的な韻律形式に拠らない、新しい傾向を示した詩一般に用いられる。

⁴ Michael Craig Hillmann, "Nāder Nāderpour and Thirty Years of Persian Poetry," in M. C. Hillmann ed., *False Dawn: Persian Poems (1951-1984) by Nāder Nāderpour* (Austin: Literature East & West, 1986), 25.

ならを言い、私は彼に会いに行く。スーツケースはもう閉めてある。「もう帰らないでしょう」と私は言う。驚いて彼は尋ねる、「どうしてそんなこと言うんだい。僕は一月だけ行くんだけだ。切符は往復だよ」。「そうだといいんだけど」と私は言う。⁵

スィーミンの書いているところでは、結局、彼の帰国はイラン・イラク戦争と重なってしまい、徐々に彼女の予期したことが実際のことになっていくように思われた。彼がほんの一月のつもりで祖国を離れた、というのは本当のことであったかもしれない。とはいえ、詩に述べられているように「去ることもできず、留まることもできない」⁶という、祖国への相反する心情が彼のうちにあったのもおそらく事実である。スィーミンがそれを察しないはずはなかった。彼の異郷の詩の出発点といえる祖国との決別の詩は、すでに1978年の革命の最中に書かれている。

ふるさとよ、友の地よ、去る決意にて、思いは断った

だがこの地の外に、祖国を選ぶなど、できはしない、できはしない⁷

詩の冒頭と末尾で繰り返される「思いは断った (del az to kandam)」という言葉は、文字通りには「心を引き抜いた、切断した」と訳すことができる。根元から切られようとしている「老木」のイメージは、この詩の中で詩人自身の喩えであり、また彼の心情の喩えでもある。この切断の痛み、あるいは無慈悲に対する怒りは、その後の詩の主調となり、詩人の晩年の詩を決定づける根源的な痛みとなる。

最初の移住先となったパリでは、知人の開いていた私設学校でペルシア語を教えたり、BBC ペルシア語放送の番組制作に携わったりする傍ら、彼と同様にイランを離れてやってきていた高校時代の友人たちと再会したりもした。その一方、同じくイランから移って来ていた多くの作家や知識人たちとは、上述の政治的な理由で折り合いが悪く、ほとんど顔を合わせることはなかったという。1982年には革命前後の詩をまとめた詩集『偽りの朝 (Sobh-e dorūghīn)』を刊行している⁸。革命後、複数の勢力が新体制への抵抗運動を続けており、国外でさえも安全というわけではなかった。1984年には、シャイヨー

⁵ سیمین بهبهانی، «نادر نادرپور: آدم آورد در این دیر خراب آبادم»، یاد بعضی نفرات، تهران: نگاه، ۱۳۸۸، ص. ۷۷۵.

⁶ نادر نادرپور، «غزل ۲»، صبح دروغین، پاریس: انتشارات نهضت مقاومت ملی ایران، ۱۳۶۰، ص. ۳۰-۳۲.

⁷ 原文は以下。「کهن دیارا، دیار یارا، به عزم رفتن، دل از تو کندم / ولی جز اینجا، وطن گزیدن، نمی توانم، نمی توانم». نادرپور، همان.

⁸ 詩集は、「国民抵抗運動 (Nehzat-e Moqāvemāt-e Mellī-e Īrān)」から出版された。この運動を率いたシャープール・バフティヤール (1914-91) はパフラヴィー朝最後の首相となり、亡命先のフランスで1991年に暗殺された。

宮でフランス人以外の詩人として初めて、ナーデルプールの詩の朗読会が企画されたが、開始直前に、爆破予告により中止となる事件が起こった。その一方で、同年、彼はアメリカ合衆国の諸都市で講演を行い、熱烈な歓迎を受けた。ロサンゼルスでは3回の講演で、300人から600人の聴衆が集まったという。パリで新たな伴侶を得た彼は、その後、ロサンゼルスへ移住する。

ロサンゼルスで、彼は2冊の詩集『血と灰 (*Khūn va khākestar*)』(1989)、『大地と時間』(1996)を出版した。なかでも劇的な調子をもった詩「血と灰」は、イラン革命を、家を襲った激震に喩え、祖国を追われた多くのイランの読者の共感を誘った。イスラーム体制に批判的な詩人、という新たなイメージが生まれ、それを(非政治的詩人から政治的詩人への)「転向」として批判する者もあれば、別の政治的運動に利用しようとする者も現れた。いずれにせよ、一人の発言者として、1989年、『悪魔の詩』を書いた作家サルマン・ラシュディに対する、革命の指導者アーヤトッラー・ホメイニーの死刑宣告の際に、それに反対する旨の署名に、ナーデルプールは名を連ねた。こうした活動の結果、1992年には、イラン国内でナーデルプールの著作の出版禁止とともに、あらゆる刊行物から彼の名前が抹消される事態となった。この事件は、詩人自身にとって手痛い打撃となったと考えられる。同時期に、彼はイランの詩や、歴史・社会についていくつかの論考を書いているが、彼自身が孤立の状況に置かれながら、それらを執筆していたことがわかる。

III. 異郷の詩と詩の異郷——“hejrat”, “ghorbat”, “vatan”

1996年の詩集『大地と時間』の序文で、ナーデルプールは彼自身の「異郷」の詩学を展開する。これ以前に書かれたイランの歴史・社会論は、ここでは凝縮されたかたちで現れ、詩的想像力が文章の全体にめぐらされている。実のところやや錯綜した内容をもつこの文章の分析にあたって、ここでは3つのキーワードを取り上げることとする。一つめは“hejrat” (移住)、二つめは“ghorbat” (異郷)、三つめは“vatan” (祖国)である⁹。

1. “hejrat” (移住)

序文の書き出しで、ナーデルプールは彼自身と、彼の詩が置かれた状況について述べている。すなわち、彼は、嫌々ながらではあったが、「自主的な移住 (*hejrat-e khod-khāste*)」を選んだ。したがって、彼のイラン国外で出版された詩もまた同じ境遇にあるといえる。しかし近年、祖国イランで彼の詩が発売禁止となったゆえに、彼のすべての詩は「強制

⁹ なお、これらの語はそれぞれ多義的であり、訳語は、文脈によって変えなければならないため、ここでは暫定的な訳語を()に入れて示し、文中で訳語を優先する際には原語を()に示した。

的な追放 (ghorbat-e ejbāri)」の状態にあるのだ、と¹⁰。

ここで用いられる移住に関する語の一つが“hejrat”である。この語は、いわゆる「聖遷 (ヒジュラ)」¹¹、すなわち預言者ムハンマドのメッカからメディナへの移住を指すばかりではなく、人にとって住み慣れた場所からの、あらゆる出発を意味している。ペルシア語で一般に用いられる「移住 (mohājerat)」¹²、および「移住者、移民 (mohājer)」の語も同じ語根から発している。また文学的な語彙としての“hejrat”には、「別離」の意味があり、さらに、この世からあの世への「他界」という暗示的な意味もある¹³。

ナーデルプールはこの序文のなかで、二つの歴史的な、イラン人の被った「移住」の経験に触れている。一つは文学史上有名な、16世紀サファヴィー朝のイランからインドはムガル朝への詩人たちの移住である¹⁴。サファヴィー朝は12イマーム・シーア派を国教とし、宮廷詩人を冷遇したため、多くの詩人たちがインドへ移り住んだといわれる。この出来事は後に「インド・スタイル」と呼ばれる新しい詩の傾向を生んだ。もう一つは、第一次世界大戦期に起こった出来事である。イランは中立を宣言していたが、1915年末、ロシアが首都に向けて進軍を開始したとの知らせを受け、一部の政治家や知識人、文学者たちは首都テヘランを離れ、イラン西部ケルマーンシャーに臨時政府を樹立した¹⁵。結局、イギリス、ロシアの双方から危険にさらされた臨時政府はまもなく崩壊し、彼らはイラク方面へ脱出してイスタンブールへ行き、その一部はベルリンへ逃れた。ペルシア語で「モハーージェラト」と呼ばれたこの一種の抵抗運動には、詩の革新にも功績を残した、アーレフ・ガズヴィーニー (1882 - 1934) とミールザーデ・エシュギー (1894 - 1924) という二人の詩人が参加していた。この二つの「移住」に共通しているのは、ナーデルプールや彼の同時代の人々の移住と同様、政治情勢の変化によって、ある人々の集団が一時的であれ、恒久的であれ、祖国を離れなければならなくなった、という事態

¹⁰ نادرپور، زمین و زمان، ۷.

¹¹ イスラーム太陰暦と同様、現在イランで用いられるイラン太陽暦 (春分の日を元日とする) もこの事件の起こった西暦 622 年を元年としている。

¹² ペルシア語の同義語には“kūch” (移り住むこと) があるが、これはむしろ遊牧民の移動を想起させる語彙である。

¹³ Abbas Milani, *Lost Wisdom: Rethinking Modernity in Iran* (Washington, D. C.: Mage Publishers, 2004), 156.

¹⁴ 黒柳恒男『ペルシア文芸思潮』(近藤出版社, 1977年) 256-258. サファヴィー朝はシーア派を国教とし、詩人たちが君主への称賛詩を詠むことを好まなかった。そのため、宮廷詩人としての生活が成り立たなくなった詩人たちが、ペルシア語詩人たちを庇護したムガル朝宮廷へと移り、それにともなって複雑さ、難解さを特徴とする新しい詩の傾向である「インド・スタイル」が生まれたとされる。

¹⁵ この事件と詩人たちとの関わりについては、以下を参照。中村菜穂「詩作と国境——ミールザーデ・エシュギー (1894-1924) の描いた戦争のカリカチュア」原隆一・中村菜穂；イラン文化圏における伝統と変容研究班編『イラン研究万華鏡—文学・政治経済・調査現場の視点から—』(大東文化大学東洋研究所, 2016年) 57-80.

である¹⁶。

2. “ghorbat” (異郷)

基本的にある場所からの人の移動を指す“hejrat” (移住) に対して、ある場所からの「流離」の状態を指すのが“ghorbat” (異郷) の語である。ここでは、便宜的にこの語をさらに3つの異なる次元に分け、それらに即して分析することにする。すなわち、私的な異郷と集団的な異郷、そして詩的思考における異郷である。

1) 私的な異郷

“ghorbat”が指し示す第一の異郷は、一般的な意味での孤独や、社会における孤立である。ここで「私的な」とは、単に一個人に関わるという意味ではなく、個人とその人を取り巻く社会との関係を指している。ナーデルプールは同じ論考のなかで、このような「異郷」について次のような喩えを用いて語っている。

「異郷 (ghorbat)」とは、たとえ最も人通りの多い通りに家を借りて、家の窓をすべて四方に開け放ち、街のすべての音や情報が自分の方に入ってくるようにしたとしても、その音や情報がどれ一つとして自分に関係がないと思われるような街である、一方、「故郷 (khodi)」の街では、同じような家を持っていたとして、すべての窓を四方に対して閉じ、一つも音や情報が聞こえないとして、その音や情報が一つ一つ——聞きもしないのに——自分の中に入ってきて自分を喜ばせたり悲しませたりするのだ。¹⁷

ここでの「異郷」は、ある「街」に喩えられているが、実際には個人の置かれたある心的な状態や境遇を述べたものである。日々溢れている言葉や情報、音（人の声やラジオの音でも良いだろう）に対して、自分自身が無関係であり切り離されている、と感じるとき、それがたとえ賑やかな場所であろうと、人は「異郷」にいるような孤立や孤独を感じることもありうる。反対に、ある環境に個人が慣れ親しんでおり、望むと望まざるとに関わらず、自分自身がそれと無関係ではないと感じるような状態が、「故郷（直訳では「自身の」）」の街である。ここで述べられている「異郷」とは、そうした個人の感覚であり、社会との「物理的、自然的な関係ではなくて、意味的、価値的な関係」¹⁸の、

¹⁶ 下記のこれに先立つ論考で、ナーデルプールはイラン革命後の人々の移住を第3の移住の経験に位置づけている。

نادر نادرپور، «مشرق در غربت و غربت در مغرب»، *ایران نامه*، بهار ۱۳۷۱، شماره ۲۸، ۲۵۲.

¹⁷ نادرپور، *زمین و زمان*، ص. ۱۰.

¹⁸ 中村雄二郎『共通感覚論』（岩波書店，2000年）3.

一つのあり方なのだと言えるだろう。

このような社会における「孤立」あるいは「疎外」の感覚は、ナーデルプールによれば、ペルシア語の古典詩人たち、マスウッド・サアド・サルマーン（11～12世紀）¹⁹やナーセル・ホスロー（11世紀）²⁰、ハーフェズ（14世紀）²¹のうちにもあった。この自覚のために、詩人たちは、自らの祖国においても「よそ者」であるかのように感じ、また場合によって、実際に彼らが故郷を放逐されることにもなる、と詩人は述べる。例えば、ハーフェズは同時代の情勢を嘆いて次のように詠っている。「詩作や朗詠はシーラーズでは行われない／来たれハーフェズよ、自らを他の国に投じよう」。²²

2) 集団的な異郷

第二の異郷は、集団に関わるものであり、何らかの歴史的事件がきっかけとなって、部分的にせよ、人々の移住をともなう場合を指している。

ナーデルプールは、革命後の「イラン」を「国内のイラン人」と「国外のイラン人」との対比において捉える。彼によれば、祖国に留まった人々は、空間における「異郷」を経験しなかったものの、彼らの存在における、また祖国における「疎外」を経験した。それに対して、国外へ行ったイラン人たちは、空間における異郷を経験したが、彼らの脳裏に理想的な「祖国」を保存しており、現実のイランとの相違に苦しむことになる。

いずれの場合であれ、このような内面における異郷状態は、ナーデルプールによれば、イランの人々が歴史的に抱え込んだ様々な「矛盾」の結果である。それは、端的には非イスラーム的なイランに基盤を求める「イラン・ナショナリズム」とアラブ・イスラームに基盤を見出そうとする「イスラーム」との齟齬であり、ナーデルプールの見方では、「西洋主義」と「アラブ主義」との対立であった。1979年の革命によって、内側に隠れていたそれらの亀裂が表面化し、人々の間にいっそう深刻な「自己疎外」と「根無し草状態」をもたらした、と彼は述べている。

この論考で論じられる集団的な異郷に関する議論は、その結構自体はイランの近代化

¹⁹ 1121 没。ラホール出身でガズナ朝に仕えた。40 歳頃から政治的陰謀に巻き込まれ、2 回にわたって投獄された。このときに詠われた『獄中詩』が彼の代表作となった。黒柳、前掲書、61。

²⁰ 1088 没。メルヴ出身。ガズナ朝、セルジューク朝に仕えた後、カイロに赴きイスマール派の宣教師となった。バルフで布教に当たったが弾圧にあい、晩年はバダフシャーンの山間の僻地 ユムガーンで執筆と作詩を行った。『詩集』および『旅行記』が知られる。黒柳、同書、125-128。

²¹ 1390 没。シーラーズ出身、最大の抒情詩人と称せられる。同郷の大詩人サアディーと比較して、彼は故郷を愛し、シーラーズを離れたがらなかったと伝えられる。同地を支配したインジュ一家アブー・イスハーク王に仕えたが、王がムザッファル朝ムバーリズディーンと対立して敗れた後、後者の治世には禁欲的な政策が採られ、飲酒や歌舞音曲が禁止された。ハーフェズには、この時代を嘆いた詩がある。黒柳、同書、217-220。

²² 原文は以下。「سختدانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز / بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم»。
نادرپور، زمین و زمان، ص. ص. ۱۱.

の過程に現れた文学者や思想家たちの影響を受けたものといえる²³。ただし、詩人の関心はそれらの主張を踏まえつつ、ある集団として捉えられる「イラン人」の内面的な病理の方に注がれている。同じ視点は、これ以前の論考にも見られる。そのなかで彼は、アラブ・イスラーム軍に対するサーサーン朝の敗北、という歴史的イベントにさかのぼって、「イラン人」のアイデンティティや生活上の分裂を考察している。彼の視点では、宗教的・敬虔な生活と、放縦な、享樂的な生活という二つの「極端さ」の間を行き来する心性がイラン人の精神的特質であるといい、その例として、ハーフェズの詩句「一年中酒を崇めよとは言わぬ／三月酒を飲め 然る後九ヶ月清く生きよ」という詩句を引用している²⁴。そして、たとえ人々の間にそうした矛盾があることを認めるとしても、イスラーム体制を結果的に導いた知識人たちへの批判は、ナーデルプールにおいては薄れることがなかったと考えられる。それゆえ、イラン社会に広範な影響を与えた作家ジャラル・アーレアフマド (1923 - 69) の『西洋かぶれ (*Gharb-zadegi*)』(1962) は、文化、政治、経済にわたるイランの西洋への従属を批判し、イスラーム的な価値の再評価を促したものであったが、ナーデルプールはそうした傾向を、皮肉をこめて「アラブかぶれ」と呼んだのだった。

3) 詩的思考における異郷

上述のように、集団的な異郷をめぐる思索においては、同時代のイラン社会の分裂や、現に生きている人々の内的な疎外が考察の対象となっていた。しかし、現実の「政治」の次元はその都度変化し、「過ぎ去るもの」であるゆえに、そこに留まることは、詩人にとって、詩の「普遍性」に背くことを意味していた。つまり、ナーデルプールの意図す

²³ イラン人のナショナル・アイデンティティをめぐる議論は多くの研究者・知識人の関心の的となってきた。特に近代化・西洋化を目指した19世紀の知識人・劇作家のアーホンドザーデは、反アラブ主義を唱えた最初の人物といわれる。その傾向を引き継いだ作家サーデグ・ヘダーヤトは、ナーデルプールが重視した作家の一人であった。特にヘダーヤトにおける「反アラブ主義」とパフラヴィー朝の政治方針の質的な差異をめぐる問題については、以下で議論がなされている。藤井守男「サーデグ・ヘダーヤト Šādeq Hedāyat (1903~51) のイラン文化認識めぐって」日本オリエント学会編『オリエント学論集——日本オリエント学会創立三十五周年記念』(刀水書房, 1990年) 415-433。それに対して、宗教的背景を持つ作家ジャラル・アーレアフマドのように、イランの西欧追随を批判し、イスラーム的なアイデンティティへの回帰を促す思潮も見られ、特に1960年代以降その傾向は強まった。概して、イスラームをイランの国民的アイデンティティの基本的要件と見なすかどうかについて、異なる見方がある。詳しい議論は、以下を参照。八尾師誠『イラン近代の原像——英雄サッタール・ハーンの革命』(東京大学出版会, 1998年) 81-127。特に、同書115頁で引用される「シーア派とはイラン化されたイスラームであると同時に、イスラーム化されたイランである」というフランスの学者アンリ・コルバンの有名な言葉は、この議論において重要な示唆を含んでいると思われる。

²⁴ 原文は以下。「نگویمت که همه ساله می پرستی کن / سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش»。
نادرپور، «مشرق در غربت و غربت در مغرب»، ۲۶۰-۲۶۱。

る詩は、ある種の内省的な次元なくしては、成り立たないものであったといえる。

そうした詩的思考の次元に位置するのが、ナーデルプールのいう第三の異郷、すなわち詩の「原初的な異郷 (ghorbat-e azali)」である。これに関して、詩人は次のような“ghorbat”の語源と派生語にまつわる詩的解釈を行っている。

「異郷 (ghorbat)」、「日没 (ghorüb)」、「西 (maghreb)」という言葉は、アラビア語で同じ語根の言葉であるが、それは、「太陽」が沙漠のアラブ人たちにとって「隊商の導き」であったばかりでなく、「人生の導き手」であり、彼らは自分の状態をすべて、太陽の状態に比較して知ったからである。(太陽が) 東から遠ざかると、祖国を発ってきたことを思い出し、(太陽が) 沈みかけたときに、「異郷 (ghorbat)」の意味を思い付いた、その中でも、詩人であった人々が「太陽」の毎日の道筋を「人」の通る道——誕生の瞬間から死の瞬間まで——に喩えたのであった。²⁵

そもそも詩人にとって、一つの語の由来や成り立ちは、その語の音や響きと同様に重要な意味を持っている。興味深いのは、彼は詩や論考の中では、「孤立」や「異郷」を表すのに他のペルシア語の語彙 (“bigāne/bigānegi” (異国の、よそ者、無知)、“āvāre/āvāregi” (流浪)) を時によって用いているにも関わらず、この論考で最も重要な主題を、このアラビア語由来の語彙に担わせたことである。(これに関しては、彼がペルシア語の言語ナショナリズムに対して否定的だったことをも考え合わせる必要がある。) それはおそらく、この語が喚起するイメージの連なり——「西」と「日没」、人間の生と死、空間と時間における移動の観念に関わっていると考えられる。しかも、それは A 地点から B 地点への等価的な移動ではなく、均一な時間の経過でもなく、ある意味が与えられている。詩人はそこに神話的な「放逐 (tab‘id)」との連関を見出しているのだ。

太陽の移動、および人々の旅から発せられる詩的な連想によって、人間の成長の過程は、幼少期からの放逐として理解される。それは、無垢の、善悪の区別を知らない単純さ (yek-pārchehi) から、様々な矛盾や罪に満ちたこの世界の覚知 (ma‘refat) へ、という、人間の知的獲得の段階でもある。ここでの知識とは何より、この世界の矛盾を知ることであり、喜びや苦しみの様々の感情を知ることであると考えられる。この放逐の原型となるのが、アダム (とイヴ) の、原初の楽園からの追放の物語である²⁶。禁じられた「知恵の実」を食べたことによって、アダムは知識を得、そのために楽園を追放される。

詩人の見方では、詩は、アダム (=人間) に付随して、人間とともに楽園を追われ、この矛盾に満ちた現世に留まっている。そして、たとえ人が成長し、この世界の悪や対

²⁵ نادرپور، زمین و زمان، ص. ۹.

²⁶ ナーデルプールはここで、イスラーム神秘主義の古典作品『唯一性の秘密 (اسرار التوحید)』(ペルシア語、12世紀) に依拠している。

立を知るようになるとしても、詩は原初の無垢なる性質を保ち続け、詩においては、あらゆる矛盾が解消され、いかなる苦しみも希望に変えられる、という。そして、その性質ゆえに、詩と詩人は、この世界で「よそ者 (gharib)」であり続ける。

3. “vatan” (祖国)

上述のような様々な次元を持つ“ghorbat” (異郷) に対して、相補的な概念となるのが“vatan” (祖国) である。(もちろん、ナーデルプールの、とりわけ神話的な意味合いをもつ「異郷」に対応する語は、ペルシア語の“behesht”「楽園」であり、それぞれ別の次元に属する語彙である。ともあれ、それらは「放逐」の構造に基づいた詩的な連関によって、結びつけられることになる。)

この語はもともと人の生地や出身地を表し、現在でもその意味合いがあるが、イランでは近代の立憲革命期以降、人の生まれ育った国としての「祖国」の意味で用いられるようになる。ナショナリズムの概念が導入され、イランの文学において「祖国」や「祖国愛」が重要な主題となったのも、同じ時期であった。その一方で、イスラーム的な価値観と、地域性や民族性とは必ずしも相容れない要素を含んでいたのは確かである²⁷。ペルシア語の文学における“vatan”の歴史的な意味合いを検討したシャフィーイー・キャドキャニーによると、ペルシア語を母語とした詩人たちの間には、11世紀フェルドウスィーによる民族叙事詩『王書』の詩作に始まり、古くから土地やその文化的・民族的背景をめぐる葛藤が見られ、“vatan”についての思想や表現にも時代による移り変わりがあった。そのなかでも、真正性が疑問視されたというハディース「ワタンの愛は信仰の一部」²⁸について、それを真正とみなしたばかりか、独特の説明によって思想的な核にまで磨き上げた人々がいたことを著者は指摘している²⁹。それが神秘主義者たちであった。

代表的な一人は『精神的マスナヴィー』によって知られる大神秘主義詩人ジャラールッディーン・ルーミーである。ただし、ルーミーを含む神秘主義者たちにおいて、“vatan”はもはやこの世界のある場所を意味するのではなく、あらゆる人間の故郷としての精神世界を指している。彼らの説くところでは、すべての人間は、根源的な魂の故郷から放逐されて、この現世という異郷の地へ降り立ち、肉体という檻の中に捕らわれている。そこで、自分の元いた場所を知る魂は、修行による自我滅却の段階を経て、魂の本源に戻ろうとするのである。

²⁷ 近代の、民族を超えたイスラーム的ワタンを称揚した詩人として、ペルシア語・ウルドゥー語の二言語で詩作した詩人イクバル・ラーフーリー (1877-1938) はイランでも重要な存在として知られている。

²⁸ 小杉泰「ワタン」大塚和夫ほか編『岩波イスラーム辞典』(岩波書店、2002年) 1080。

²⁹ محمدرضا شفیعی کدکنی، «تلقى قنما از وطن»، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن، ۱۳۹۲، ص. ۶۴۹.

このような、神秘主義的な、精神的な「故郷」“vatan”の理解は、ナーデルプールがいう原初の「楽園」にたしかに示唆を与えたものと考えられる。ただしナーデルプールが神秘主義者たちと異なるのは、彼がこの現世の異郷状態を、人間の根源的な、存在の形態として捉えている点である。詩人にとって重要なのは、精神世界への回帰ではなく、この世界に留まる限りで詩作を続けることである。したがって、放逐された人間の苦しみと痛みが、ナーデルプールの晩年の詩の根本的な主題となる。

IV. 荒廃した土地——ナーデルプールの見たアメリカ、あるいは「天使たちの街」

1. 煉獄

すでに述べたように、詩人ナーデル・ナーデルプールが晩年を暮らすことになったのはアメリカの西海岸、ロサンゼルスであった。イラン人の移住先となった世界の諸都市のうちでも、パフラヴィー朝時代から国の特権階級に属する人々が住み着いた土地であり、豪華な暮らしと退廃ぶりが、国外のイラン人知識人から取り沙汰されてもいた³⁰。とはいえ決して富裕層ばかりではない同地のイラン人たちの間で、「イランゼルス」あるいは「テヘランゼルス」といえば、物質的な、教養や美德を欠いたうわべだけの豊かさを含意したという³¹。

そのようななかで、ナーデルプールは、夜間高校での不定期の授業を受け持つなどわずかの職を得ていたようだが³²、貧しく、ひっそりとした生活を送っていたと言われる。

同地に在住するイラン人学者アッバース・ミーラーニーは、イラン人知識人にとってのアメリカ、あるいはロサンゼルスという土地に生きることを「煉獄 purgatory」という言葉で言い表している³³。移住先で経験する他者からの視線と自己の規定をめぐる問題は、ナーデルプールの上述の論考ではほとんど触れられることがないものの、すでに述べた集団的な異郷と深く関わっている。革命から四半世紀が経つ頃になってさえ、アメリカのイラン人知識人たちの間では、英語や他のヨーロッパ言語で自称する際に「いまだに自分たちを何と呼ぶべきか、一致した回答を見出していない」という声が聞かれたのだった³⁴。

³⁰ Ron Kelly ed., *Iranages: Iranians in Los Angeles*, Berkeley: University of California Press, 1993, 251.

³¹ 椿原敦子「テヘランゼルス：ロサンゼルスにおけるイラン人「共同体」の形成」『イラン研究』第4号, 2008年, 128.

³² Kelly, *op. cit.*, 260.

³³ Milani, *op. cit.*, 155.

³⁴ *Ibid.*, 157-158. 現在に至るまでに、北米に住む多くのイラン系の人々が、出版や言論、芸術の諸分野において目覚ましい成果を挙げていることを認めつつも、ミーラーニーは、その一方で、「祖国」についての安易なイメージが、新聞、雑誌、テレビやラジオ、音楽、映画といった商業的な契機と結びつき、ひたすら五感を刺激し、郷愁を和らげる「麻醉薬」となっていると指摘してい

まったく異なる環境を生きていたことを思えば、「国内のイラン人」と「国外のイラン人」との意識が隔たっていくのは当然のことであった。とはいえ、緊密に連絡を取り合う人々の間で、家族や友人の行き来は途切れることがなかったようである。

2. イヴの応答

イランでナーデルプールを見送った、スィーミン・ベフバハーニーは、その後、革命後の現代詩の最も重要な詩人の一人として注目され、機会があるごとに、国外での講演にも出かけた。ナーデルプールの詩集『大地と時間』が出版された年に、彼女はアメリカでナーデルプールに会い、その後、彼の詩についての一編の批評を書いている（冒頭の回想もここに含まれる）。「アダムは私をこの荒廃した庵に連れてきた」と題されたその論考は、革命後のナーデルプールの詩についての数少ない真摯な応答だった。彼女の言葉からも察せられるように、イラン国内の読者たちは、概して、イラン国外へ移住した詩人たちに対して冷淡であり、彼らの状況について知ることが少ない³⁵。ナーデルプールのように国内で発禁となっていればなおさらのことである。それゆえ、ナーデルプールの異郷の詩も、スィーミンのような特別な読者がいなければ、ほとんど知られないままとなったかもしれない。

彼女はナーデルプールの詩論に触れ、彼の詩が置かれている状況は「三重の異郷」である、と評している。それは、詩人自身が選び取った「異郷」と、祖国からの「追放」、そして詩そのものに内在する「異郷」の三つが、重ね合わされるからである。彼の詩集には一編の恋愛詩があることを除けば、すべて「異郷の悲しみ」という一つの主題に貫かれており、老いと未来への不安がそれに付随する。その一方で、主題の少なさに比して、詩の言語的表現や描き出される空間的イメージはそれを感じさせないほど、一つ一つ異なり、多様である印象を受ける、と彼女は述べる。

「けれども」、と彼女は詩的な想像力を働かせて言う。「アダムとイヴが楽園を追われた空間的な異郷が、明日再び昇る太陽の時間的な異郷に似ているといえるのだったら、と私は思う。アダムとイヴの空間的な異郷は原初的であり永久であるのだから、その後には再び生まれることはないのだとしても、例えば輪廻転生を信じる人々のように、また肉体の復活を信じる人々のように、この二つの誕生を再び日が昇ることだと考えられるのだとしたら」。³⁶

彼の詩が語る一つ一つの出来事に、読者は同じように、悩み、また涙を流すだろう、と彼女は、イランの読者たちに向けて書いている。永遠の異郷のなかにいるナーデルプ

る。 *Ibid.*, 167.

³⁵ بهبهانی، همان، ص. ۷۷۶-۷۷۷.

³⁶ بهبهانی، همان، ص. ۷۷۷.

ールと、再び昇る太陽への希望を語るスィーミンとは、詩作の異なった方向を示しつつ、詩と詩的思考がそれぞれ、読者に閉ざされたものではないことを伝えているように思われる。

3. 異郷の詩

以下、ナーデルプールの異郷の詩の三つの抜粋を例として挙げることにしたい。

広い荒野の中を私は歩いている
誰かの重い足が夜の中で
私と私の影とともに旅をしている

びくびくしながら後ろを振り返ると
風と木のほか誰もいない
ひとつは酔い、ひとつは気づかない。(……) 「足音」³⁷

この詩で、詩人は「荒野」のなかを歩いている。彼は人気のない荒野のなかで、誰かの足音が、ずっと彼に付いてくるのを感じるが、そこにいるのは彼自身と、彼の影だけである。彼にとって、ただ自らの影だけが親しい友である。やがてついに、その足音は、「他日の姿をした死」であることを知る。

見知らぬ者たちの土地に、あまりに長く居すぎたので
私から別の顔をした人間が現れた
老境の私は見た 鏡が、私の若々しい相貌を
決して私に向かい合わせようとしないのを。

鏡から逃れようと無益に試みた
しかし鏡の冷たい視線は私の努力を笑った
その間の悪い無言の笑いを見て――
私の目の奥にあった涙は、乾いた
私は己に言った 老いが私にすることは
敵さえ、戦いの名の下に、敵に対してすることはないだろう。(……)

「あの魔法の熱い光」³⁸

³⁷ نادرپور، «صدای پا»، زمین و زمان، ۷۴-۷۵.

³⁸ نادرپور، «آن پرتو سوزان جانونی»، زمین و زمان، ۸۳-۸۴.

この詩のなかで、詩人は自らの老いと孤独を嘆きつつ、彼の住んでいる土地について描き出している。彼はその場所を「壁のない牢獄」と呼び、彼自身の「心の廃墟」について語る。詩人にとって「幼少の古い庭」は遠く、「青春の驚くべき街」はかなたにある。しかしなおも、「親しい人々の土地」すなわち祖国から、新たな移住者たちがやってくる。そうした人々に、彼は忠告を与える。彼らは、この新しい土地で、真に安らぎを得ることもなければ、住み着くこともないだろう、と。「その人も私のように、異郷の夜に見るかもしれない／東から母なる土地を照らしていた／あの魔法の熱い光が／西からは、照らし始めることがないのを」。

私の流刑地は
西海岸にある街だ
そこには古びた松の木々と新しい宮殿が立ち並ぶ
（それらは怪物たちの空想の背丈よりも高く伸びている）。

この街は、地上の者たちの貪欲な目には
天使たちの住処だ
しかし、天国のように美しい地獄である（……） 「アメリカの夜」³⁹

詩人は、異郷の詩のいくつかを、おそらく現実に彼の身に起こった出来事をもとに書いていると思われる。この詩は、末尾に強盗と思しき人物たちが現れるのだが、そうした都市の殺伐とした空気は、彼自身、自らの居場所を「流刑地 (tab'id-gāh)」あるいは「天国のように美しい地獄」と呼ぶ理由の一つと考えられる。物質的な欲望に支配された人々は、詩人の目には「人間の姿をした悪魔」のように映る。そこでは、太陽さえも絶望して海に身を投げるのだが、人々はそのことに気づかない。この奇怪な場所から逃げ出そうとするかのように、彼は天から降り注ぐ雨の向こうに、魂の救いを求めるが、最後には再び、「アフリーマンとアフラーが兄弟となる」⁴⁰現実の苦さへと引き戻される。

V. おわりに

ここに挙げたわずかの例からも明らかなように、ナーデルプールの描く異郷の地は、孤独と苦々しさに満ちている。それとは対照的に、彼が心のうちに抱き続ける故郷は、

全訳は以下を参照。中東現代文学研究会編『中東現代文学選 2012』（2013年）213-214.

³⁹ نادریور، «شب آمریکائی»، زمین و زمان، ص. ۱۲۶-۱۲۷.

⁴⁰ イランの古来の宗教であり善悪二元論によって知られるゾロアスター教の、創造主アフラー・マズダと悪を司るアフリーマンを指している。すなわち、善き者が悪しき者と結託していることを暗示している。

いっそう得がたく、甘美で純粋なものとして描かれる。しかしなおも、なぜそこまで詩人は頑なに「住み着くこと」を拒否し続けたのだろうか、という疑問が、浮かんでくるかもしれない。当然ながら、国外に住むことが避けられないならば、そこで新たな生き方を模索することも、ありえたのではないか。その点については、次のように考えるのがふさわしいように思われる。すなわち、現実の様々な苦しみや困難は避けがたいものであったとしても、異郷における詩作は、彼の「原初的な異郷」が暗示しているように、芸術的創造という別の次元にあった、というべきではないだろうか。現実における矛盾や不調和は、詩という表現において結晶化されるときに初めて、時間や空間の制約から解放放たれる。その詩は詩人自身の存在を意味づけるものであると同時に、やがて同じ嘆きや苦しみをもつ人々の心に、ある親しみの感覚をもたらすものとなりうるのだ。ナーデルプールは、自らをペルシア語の文学の歴史のなかで、一人の継承者として捉え、その使命について思考し続けた。その彼にとって、別離の嘆きを詠うことは、過去の詩人たちの例に倣うことであり、思慕の対象である祖国、あるいは故郷（またはそれ以上の、より高次の何か）への忠誠を示すことだったといえるかもしれない。ナーデルプールの晩年の詩は、たしかに苦痛に満ちたものではあるが、詩そのものは精彩を失ってはならず、そこに読者はなお、見事な想像力を持って現実に立ち向かい、言葉によって世界を構築しようとする、一人の創造的な人間を見出すことになるだろう。

母語からの追放

あるデルスィムの孤児たちの物語

磯部加代子

I. 故郷と母語から引き裂かれて

デルスィムというのは、かつてトルコ東部に実存する町の名前だった。現在、地図上で見つけられるのは、「トゥンジェリ」というトルコ語化された地名である。本稿では、引用文で「トゥンジェリ」となっている以外は、「デルスィム」と表記する。

1937年から38年にかけてデルスィムでは激しい民族虐殺が起きた。デルスィムは、トルコ語が話されるトルコにおいてそれとは系統を異にするザザ語を話し、宗教も多数派のスナ派イスラームとは異なるアレヴィー派¹が多数派を占める町である。キリスト教徒のアルメニア人も住んでいた。デルスィムの住民の反乱を政府軍が鎮圧したという説明がされてきたが、実際は、宗教と言語の観点から二重に少数派であるデルスィムの住民の抹殺を目論むトルコ共和国政府軍による異民族虐殺だった。しかし、そのことはトルコでは長らくタブー視され、語られることがなかった。2011年にデルスィムでの虐殺の記録文書が見つかり、これが契機となったのか、2012年以降、徐々に虐殺事件にまつわる様々な書籍が出回るようになった。

本稿で主に参照するのは、デルスィム出身の映画プロデューサーであるキャーズム・ギュンドアンと、エルズルム出身の映画監督ネザーハット・ギュンドアンの二人が発表した映像作品や書籍である。二人はデルスィムの虐殺について調査を進めていく中で、連れ去られた女の孤児²たちの存在に注目するようになる。二人が共同で制作した『デルスィムの行方不明の女兒たち ～女兒殺害～』³（以下、『行方不明の女兒たち』）と

¹ イスラームの一派で、第4代正統カリフのアリを神格化する。トルコでは、クルド人だけでなくトルコ人の間でも信奉されている。トルコの多数派であるスナ派とは教義の点で異なる部分が多く、そのことが差別の理由とされ、迫害されてきた。

² 本稿はサブタイトルにジェンダーを特定しない「孤児」という言葉を用いたが、本稿で論じるのは、女の孤児たちである。

³ Nezahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *Dersim'in Kayıp Kızları "Tertelé Çêneku"*, İletişim Yayınları, 2012.

キャズム・ギュンドアンによる『修道士の孫たち』⁴を中心に見ていく。『行方不明の
女兒たち』の出版に先立って 2010 年に制作されたドキュメンタリー作品「二掴みの髪
～デルスィムの行方不明の女兒たち～」(以下、「二掴みの髪」⁵)では女兒たちの証言
を映像として聞くことができる。

デルスィムの虐殺は、政府発表で約 13,160 人が殺され、11,818 人が故郷を追われた
とされている⁶。ギュンドアンらの印象だと、実際の数字はこの 2 倍から 3 倍にのぼるだ
ろう、ということである。虐殺について公に語られることがなかったように、女兒たち
の連れ去りについても広く知られることはなく、また、女兒たちのほうも沈黙してきた。
女兒の連れ去りは、トルコ政府による少数民族に対する同化政策の一環だった。1925 年、
4 月 27 日付 *Vakit* 紙には、前年までトルコ共和国の初代首相を務め、のちに第 2 代大統
領 (1938 - 1950) となるイスメット・イノニュの次のような発言が掲載されている。

祖国 (*vatan*) の大地に暮らす全ての者を、我々政府はトルコ人かつトルコ民族主
義者にするつもりである。トルコ人とトルコ民族主義を受け入れない者は、組織的
な形で切り落とす。⁷

デルスィムではそれまで、事実上の自治が行われていた。ザザ語を話すアレヴィー派
や異教徒のアルメニア人は、ひとつの言語 (トルコ語)、ひとつの民族 (トルコ人)、ひ
とつの宗教 (イスラーム) という理念に基づいて人工的に「祖国」を作り上げようとする
新生トルコには目障りな存在だったに違いない。

イノニュが宣言した通り、デルスィムの人々は、切られ (虐殺され)、落とされた (追
放された)。追放されたのは、主に女兒であったことがギュンドアンらの調査で明らか
になっていく⁸。連れ去られた女兒たちは「養女」という名のもとに、ほとんど使用人の
ように使われ、教育の機会も与えられなかったケースがほとんどであったことが証言か
らわかる。だが、主に女兒が連れ去られたのは、単に使用人として使うためだけだった

⁴ Kazım Gündoğan, *Keşiş'in Torunları*, Ayrıntı Yayınları, 2016.

⁵ Nezahat Gündoğan, *İki Tutam Saç: Dersim'in Kayıp Kızları*, 2010.
https://www.youtube.com/watch?v=ta8Qvzo4i_0 (最終閲覧 2018/09/03)

⁶ Nezahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.24.

⁷ *Ibid.*, p.15.

⁸ 一方、男児の処遇について証言から、虐殺があったときに殺された場合と、女兒のように追
放された者たちがいたことが分かる。

のだろうか？ギュンドアンは、社会学者のフェルフンデ・オズバイの論考を参照しながら、「母の文化の継承者としての女兒を同化することには特別な意味があったのでは」⁹と推測している。トルコ人に同化した女兒から生まれた子はトルコ人である、という論法である。こうして、ひとつの言語（トルコ語）、ひとつの民族（トルコ人）、ひとつの宗教（イスラーム）は既成事実化されようとした。

しかし、本当に、国が目論む同化政策は「成功」したのだろうか？ギュンドアンらの作品に触れると、同化政策という物語とは別の物語が見えてくる。生き残ったことを恥じ入る女兒たちと、彼女たちが生き残った証である彼女たちの子供たちの、いずれも「トルコ語」で語られる証言を同時に読むことで、vatan なるものをめぐって何が明らかになっていくのか、論じていきたい。

II. 行方不明の女兒たちについての調査研究

ギュンドアンは国連のジェノサイド条約の定義とデルスィムの虐殺の類似点をひとつひとつ照らし合わせている。国連の定義は以下のようなものだ。¹⁰

- a) 集団構成員を殺すこと。
- b) 集団構成員に対して重大な肉体的または精神的な危害を加えること。
- c) 全部または一部に肉体的破壊をもたらすために意図された生活条件を集団に対して故意に課すこと。
- d) 集団内における出生を防止することを意図する措置を課すること。
- e) ある集団の児童を他の集団に強制的に移すこと。

デルスィムの地で起きたことは、これらの定義のすべてに当てはまる。とりわけ最後の e) の項目は注目に値する。他の集団に強制的に移し、出自を忘れさせる、あるいは上書き保存するように別の言語、別の宗教、別の習慣を強制的に（多くの場合は暴力と共に）覚えさせることは、ジェノサイドと同義なのである。

デルスィム出身の女兒たちを「養女」にすること（実態はその言葉とはかけ離れていたようではあるが）の真の目的は、アレヴィー派、あるいはアルメニア人の子供たちを

⁹ Nezahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.25.

¹⁰ *Ibid.*, pp.16-17.

スナ派のトルコ人に同化させることだった。

ギュンドアンたちは2007年から辛抱強くトルコ全土の、デルスィムから連れ去られたかつての娘たちへの取材を重ねたが、しかし、その取材の道は決して平たんなものではなかった。

ほとんどすべてのケースで前景化されたのは、沈黙と真実の隠ぺいでした。子供たちや配偶者にすら打ち明けることのない秘密……。もともとの身元を忘れ、あたらしいアイデンティティに適合するための彼女たちのドラマチックで人生を賭けた努力に耳を傾けるのは、簡単なことではありませんでした。¹¹

「耳を傾けるのは簡単ではない」のは、話の内容が気安く聞けるものではない、という意味もあるだろうが、そもそも語ってくれない人が多かった、という意味も含まれているのだと思う。インタビューを申し込んで1年経ってようやく口を開いた人もいれば、最後まで拒んだ人もいる。それでもギュンドアンたちがあきらめずにこの厳しい聞き取り調査を続けたのは、揺るがない強い信念があったからだ。

今も血を流している歴史と社会の傷口を治療することなく、健全な社会で生きることが、未来を築くこともできない。傷ついた社会と個人に共感し、向き合い、人間に対して行われた罪を清算することが、人間の分別と良心に対して求められている。¹²

III. 4人の孤児たちの証言

ここから4人の娘の証言をもとに、デルスィムから連れ去られた後の彼女たちの人生がどのようなものだったのか、具体的に見ていきたい。

1. クルド人として生きたい フーリエ・アスラン（デルスィム、2008年）¹³

フーリエ・アスランは1938年当時8歳か9歳だった。両親はおらず、おじ一家のも

¹¹ *Ibid.*, p.19.

¹² *Ibid.*, p.20.

¹³ (地名 西暦)は、現在の居住地とインタビューが行われた年を表す。

とでいとこたちや父方の祖母と共に住んでいた。おじを父とよび、おじの妻を母と呼んで育った。

フーリエが住んでいたのはデルスィム県オワジユク市のルズラック村。フーリエの記憶ではそれは「戦争」だった。一家は軍から逃げたが、フーリエは兵隊につかまり列車に乗せられ、黒海沿岸の町サムスンに連れて行かれた。そこである軍人の家にもらわれた。その家にはすでに娘が3人いた。雑務係の兵士がその女主人に命令される、「そのクルド人の子の食器をうちの子たちの食器と一緒に洗わないで」。

次にフーリエが住まうことになるのはシェケルジオール家。砂糖工場を持つ金持ちだ。その家の子供たちは学校へ行っており、フーリエも学校へ通って勉強したいと願い出るも「クルアーン学校に行かせてやる」とだけ言わる。結局、それすら叶えられることはなかった。

のちに、父方の叔母やいとこのケコことイスマイル・エルギンらがフーリエを見つけ出し、裁判の末シェケルジオール家を出ることができた。シェケルジオール家の主人は隙あらばフーリエにキスしたり、膝に座らせたりした。家を出ていくという段になると、暴力を振るうこともした。また、自分たちがお金をかけて育てたのだから渡せない、などとごねた。叔母は「いくらでも支払う、この娘を連れて行く」と強い態度に出た。

私はトルコ人にパンと水をもらって育ててもらったけれど、クルド人がいいんです。金持ちになるより幸せになりたい。¹⁴

フーリエはインタビューの中で繰り返し「クルド人と一緒に居たかった」と口にしていく。ザザ語はクルド語とは別言語であるという議論があるが、アカデミックな分類とは別に、ザザ語話者の個人レベルでは「クルド人」を自認している人も多いようだ。言葉が通じない人々（トルコ人）の間で差別されながらひとりぼっちで生きてきたフーリエにとって幸せとは、おのずと、「同じ民族＝言葉が通じる相手」と共に生きること、クルド人として、クルド人とともに生きることだった。結婚相手もクルド人を選んだ。

『行方不明の女兒たち』では、シェケルジオール一家の娘の一人の証言を読むことができる。600ページある同書の中でも珍しく笑顔の人物なので、目を引いた。デルスィ

¹⁴ Nezahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.71.

ムの女兒たちの証言、そして、深く刻まれた元女兒たちのおばあさんたちの皺の深さと比べると、ずっと手入れの行き届いた顔や、ためらいのない流暢なトルコ語の証言を読むことで、いかに、故郷と家族と言語と文化から引き裂かれた女兒たちが、寄る辺のない、不安定な存在だったかを伺い知ることができる。

家に来たときはフリーエ姉さんはトルコ語を知らなかったんです。私たちも小さかったですけどね。それはそれは夢中になりましたよ。カールした髪の毛、どんなにか素敵な髪の毛だったか……。私たちは、すぐに彼女のことが好きになりました。「フリーエ姉さん、フリーエ姉さん」と周りを囲んだものです。私たちみんなで彼女にトルコ語を教えたんですよ。母は、刺繍の手ほどきや、家事を教えていました。きちんと育てていましたよ。¹⁵

フリーエの語りは自らの感情を伝える繊細さはあるが、ところどころ事実について説明不足で、唐突な展開のように感じられる箇所がある（いとこのケコもまた、故郷を追われ、教育の機会にはあまり恵まれなかっただろうが、ケコの証言があることで辻褃合わせをすることができる）。たとえば、子供が生まれた、というくだりの数行後には、夫（デルスィム出身者）が、(おそらく)移民労働者としてドイツに行ったことが語られる。息子が生まれたという話の数行後だが「嫁が二人」と語り、一体誰の嫁なのかと混乱する。

主人はドイツに行って1年働いて、休暇に戻ってきた。行ったときは嫁が二人いて、私たちは一緒に散歩した。戻ってしまって泣いた。……(ドイツに)行ってからもう戻らなかった。脳出血をおこしたって聞いた。招待状が送られてきたから行ってみようということになった。イスタンブルに着いたとき、訃報が届いた。それで私は戻った。¹⁶

若い娘らしいことがひとつもできなかったフリーエは、サムソンの町で娘たちがしているようにおしゃれがしたかった、という。本ではモノクロでわからないが、映像作品

¹⁵ *Ibid.*, p.75.

¹⁶ *Ibid.*, pp.71-72.

のほうでは、ピンクのチョッキと花柄のスカーフが大きな愛らしい瞳に映えていた。

2. 弟との再会 ファトマ・イチン (アドゥヤマン、2008年)

ファトマ・イチンは、フーリエ・アスランのいところにあたる。彼女もまた、故郷デルスィムからエラズーへ連れて行かれ、そこからマラティア出身の軍人の家にもらわれた。トルコ語はまったくわからなかったが、「クルド語を話したら殺す」と言われ、トルコ語を仕方なく学んだ。実際に話していたのはザザ語なのだろうが、そのあたりの区別は話者ですら曖昧である。かつて、夫にも子供たちにも自分の出自を隠していた。それは、

テレビでトゥンジェリ¹⁷が混乱しているのを知って怖かった。子供たちが事件に巻き込まれるようなことがないように黙っていたわ。トゥンジェリのことはいつも野蛮なところとして知られていたから。¹⁸

実際には、隠していた、というより、歳の離れた夫は妻がデルスィムの出身であることを知っていた。知っていたのだが、関わりたくなかったのかもしれない。

(夫は)一度も聞いたことはないわね。「おまえは母親もいなけりゃ父親もない、何者なんだ？」なんて一度たりとも聞いたことはないんだよ。私のほうも、夫の前で話したことはないけどね。あるとき、ラジオで「行方不明者は名乗り出よ、捜索中である」なんて言ってた。それで私も言ったんだよ「行方不明者を探しているんだって」と。夫は「おまえになんの関係がある？じっとしてりゃいい」って。夫は知っていたのね、そりゃあもう間違いなく知っていたに違いないわ。私に言わせなかっただけよ。¹⁹

いきさつはわからないが、子供たちにデルスィム出身であることが知られることとな

¹⁷ 娘スドゥカの証言では、「(母) デルスィムって言うんです。義理の兄オスマンが、デルスィムはトゥンジェリという新しい地名になったんだと言いました。母は、トゥンジェリなんて知らないんですよ。読み書きもできないし」ということなので、ここで、ファトマが「トゥンジェリ」と発言しているのは、政治的な判断なのかもしれない。(ibid., p.87.)

¹⁸ Ibid., p.83.

¹⁹ Ibid., p.83.

り、子供たちの尽力により、デルスィムまで身内探しの旅に出ている。デルスィムで「ブルサにあなたの親戚がいる」という情報を得て、電話番号をもらう。こうして、生き別れの弟、ハサン・エルギンと再会を果たすことができた。しかし、弟はアレヴィーのままだった。ファトマはスンナ派に改宗していた。

弟たちと会った時、私は礼拝（namaz）は一度もしなかったの。よく思わないかもしれないと思ったから。²⁰

ファトマがこのように弟に「気を遣う」のは、自分がすっかりスンナ派に同化してしまったことの後ろめたさのためだろうか。母が実の弟と再会したことを受けて、娘のストゥカ・イチンは次のように語っている。

私たちにとって一番の大きな幸せは母の幸せです……。母に幸せになって欲しいと思っていました。母が幸せになって、私たちも幸せです。おじさんがいるというのも、とても素晴らしい気持です。²¹

ある程度の年齢になると「自分の起源を知りたい」という好奇心に満ちた年頃というのがある。どうして母親には誰も身内がないのか？と、自然と湧き上がってくる疑問だろう。娘や息子たちも、自身が安心して幸せになるためには、母親の幸せな姿を見ることが大事だった。いつも何かを内に秘め生きにくそうだった母だったが、息子曰く「弟に再会してから十歳は若返ったようだ」という。

一方で、ファトマにも当然、母がいた。弟は母といっしょに避難した。姉を探さなかったわけではない。1938年に行方不明になった姉を探していると、新聞に人探しの広告を載せようとしたこともある。当時彼はドイツに居た。新聞からの返事は、「それはできない」だった。母もずっと娘のことを思っていたが、会えないままあの世へ旅立った。

ドキュメンタリー作品で見ても、ファトマのトルコ語の聞き取りにくさは顕著である。彼女のトルコ語は、すでに習得された母語の上に強制的に上書きされたものだった。

²⁰ *Ibid.*, p.84.

²¹ *Ibid.*, p.89.

3. 兄の血の匂い エモシュ・ギュルヴェル (イスタンブル、2011)

エモシュ・ギュルヴェルは1933年生まれだが、結婚するときに実年齢より年上に見せるため、1929年生まれと登録されている。1938年には5歳程度ということになる。父と母の名前も覚えていない。兄と弟がいたことは覚えている。だが、誰の名前も覚えていない。

母と父の名前は憶えていないねえ。IDカードを取得したときに、フセインとハティジェって書いてあったよ。兄が一人いたし、弟も一人。名前は憶えていないよ。父のことは憶えているけどね、なんとなくだけど。……それから、事件が起きた。何がどうなったか、憶えちゃいないんだよ。なんでもかんでも憶えているんだけどね、そこだけ憶えていないんだから、どうなっちゃてるんだろうね。²²

人の記憶はどんなふうに切り取られるのだろうか。あるいは再構成されるのだろうか。記憶は「今の私」の都合で書き換えられることもある。しかし、怪我をした兄と月夜の中逃げたときの兄の血の匂いを、エモシュは今も覚えている、という。消えない五感にこびりついた記憶。

子供の考えでは、逃げると言ってもどう逃げていいのかもわからず、結局エモシュは自宅へ向かったのだった。そこで、軍に捕まってしまう。そのとき彼女を捕まえた軍人たちの一人でエルズルム出身のイスタンブル在住の軍人が彼女の養父となる。養父と養母は優しくった。結婚相手は15歳年上の鉄道会社勤務。暴力はひどかった。娘一人、息子一人。インタビューの行われた2011年当時夫は亡くなり、娘のもとで暮らしている。

エモシュには、デルスィムでの出来事について否定的な思いがない。それどころか、エモシュは完全にスンナ派のトルコ人に同化している。

トルコ人がトルコ人を殺すなんて。見たことがある？こんなことがあるかしら？でも、どうしようもない、きっと、アタテュルクを怒らせるようなことをしたんでしようよ。²³

²² *Ibid.*, p.501.

²³ *Ibid.*, p.502.

私はトルコ人だし礼拝もする。50年間ずっと礼拝を怠ってないもの。『クルアーン』も読む。私がアレヴィーだなんて、そんなこと承知しませんよ。私は自分をトルコ人だと思っているわ。(実の)両親がなんだったかなんて私は知らないわ!アッラーに感謝します、私はムスリムです。²⁴

養父母からの虐待などもなく、すでに子供がいたにも関わらず養女として引き取ることと同意した養母の人柄もあって、今の自分への肯定感が強いように思われる。

一方で、実際に殺されたときの「兄の血の匂いを覚えている」とも証言している。このような経験があるのに、トラウマになっていないように見受けられるのが、どこか不自然な気がする。うがった見方をすると、同化してトルコ人として生きていくことで、幼少時の記憶の意味を書き換えていったのではないだろうか。もちろん、自分が安心して生きていくために。

養父母一家が軍人なので、赴任地が変わるごとにあちこちに引っ越した話が続くのだが、最後に、

私は彼ら(養父母一家)とは別々になったんです。「お母さん」のお兄さん、お父さんの家に住んでいました。そんなこんなで成長しました。他には特にないです。²⁵

この部分がとても唐突に感じられる。この唐突さ、彼女の語りを読んでいて感じる違和感が、娘の話を読むことではっきりとしてくる。娘のS.T.は1956年イスタンブル生まれ。母親の出自については周囲の人には明かしていない。家族だけの秘密である。なぜなら、トルコ社会でアレヴィー派であることをカミングアウトするには不安な要素があるからだ。同化トルコ人の母から生まれた娘であるS.T.は、共和国の娘である。

祖国解放戦争をしてトルコ共和国を建国した尊敬すべきリーダーたちが、殺す必要があると判断したのなら、その殺される側のグループには何らかの問題があったのではないかと思っています。²⁶

²⁴ *Ibid.*, p.506.

²⁵ *Ibid.*, p.505.

²⁶ *Ibid.*, p.507.

このように、エモシユの娘は国の政策という大きな物語を否定することはないが、養父母の育て方という小さな物語には大変否定的である。母親が「養女」とはいえ、現実には実子たちより下の扱いをうけてきたとあって、「祖父母」への心象はかなり悪い。また、よくある、「ご出身はどちら？」という質問に対し、

「両親共にエルズルム出身です」と答えました。3、5年前ぐらいから、「母はトゥンジェリ出身です」と言うようにしています。一時期は疑問視されていましたが。エルズルム、エズインジャン、トラブゾン、リゼ²⁷、とえば、何も問題はなけれど、トゥンジェリとなると問題です。²⁸

過去に行われた同化政策という暴力を宿したまま生きることを余儀なくされた、連れ去られた女兒とその子孫の言葉は、同化政策が過去に一度だけ行われたということではなくて、今なお継続していることを伺わせる。

4. アスルハンとして生を受け、ファトマとしてこの世を去る

アスルハン・キレミッチャン（ファトマ・ヤウズ）（ウスバルタ、2012）

ギュンドアンがデルスィムのアルメニア人について調査を続けていく中で、アルメニア人の有力者である修道士一族に焦点を当てていくことになるのだが、アスルハン・キレミッチャンはこの修道士一族の出だった。²⁹

家族と離ればなれになり故郷を追われたとき、アスルハンのごく幼かった。自分の話していた言語が何語であったのか、民族的出自や宗教的背景はもちろんのこと、村に教会があったことすら覚えていない。覚えていたのは大きな胡桃の木と畑だけ。自然と戯れる機会が多かった幼い子供にとって、それはとても当たり前のことのように思える。

父方の叔母と彼女の三人の息子たちと一緒に、トルコ中部の町、コンヤ県のベイシ

²⁷ エルズルムとエズインジャンはトルコ東部の町、トラブゾンとリゼは黒海地方の町の名前。トルコ西部は開発の進んだ政治経済の中心地が集中しているが、開発の遅れた東部や黒海の町であっても、その町の名前が人々に葛藤を生じさせることのない町の名前、という意味で列挙されていると思われる。

²⁸ Nzahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.513.

²⁹ 関連映像作品としては、「修道院の子供たち」Vank'ın Çocukları (The Children of Vank) がある Vank とは、アルメニア語で修道院の意味。それがそのまま村の名前となっている。Keşiş'in Torunları, Ayrıntı Yay., 2016. p.20. 注釈より

ェヒルに連れてこられて、息子たち三人はここで割礼をされムスリムとなった。その後、叔母たちとは離れ離れとなり、アスルハンとはある軍の大佐のところへ養女となり、よくしてもらっていたが、一家の転勤についていく許可が下りず、やむを得ず役所の戸籍化の役人一家に養女としてもらえることになる。この役人の家では大変な苦勞を強いられた。料理や家事をやらされ、女中扱いである。寝室すらなく外で遊ぶ時間も与えられなかった。9歳から10歳までこの家族のもとで過ごした。

彼（ら一家が）私を育てたの。殴ったりなんかしながらね…。小説よ、yavrum、小説そのもの……。³⁰

アスルハンの語りはとても特徴的だ。トルコ語では、話し言葉の中で、相手呼びかける場合が往々にしてある。英語に置き換えるなら、Canım（ジャヌム）は My heart、Kızım（クズム）は My daughter、Oğlum（オールム）は My son、Yavrum（ヤウルム）は My baby といった具合だ。アスルハンのもっぱら、Yavrum を多用する人のようだった。

のちに別の家庭にもらわれ、そこで2、3年過ごす。この家から12歳で30歳ほどの男のもとへ嫁ぐこととなる。このとき、信仰告白をさせられムスリムになったという。このあたりの説明はアスルハンの話し方だと曖昧だが、のちに娘のゼイネップが解説している。

……（彼らは）母をムスリムにしたんです。アルメニア人であるとわかっていたからでしょうね。だからこそ、名前を改名させたのです。母からもよく聞かされましたよ。12歳で宗教指導者の前で信仰告白した、って。³¹

その後さらに2度結婚し、三人の子をもうけた（長男は死亡）。長女ハティジェ（1959年生まれ・父イフサン）と、次女ゼイネップ（1963年生まれ、父ナーズム）がインタビューに応じて証言しているが、とりわけゼイネップが母親の身元調査に積極的だった。しかし、ゼイネップは2012年に出版された『行方不明の女兒たち』では氏名を伏せてい

³⁰ Nzahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.522.

³¹ Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.75.

た。2016年に出版された『修道士の孫たち』では写真も名前も出しているの、数年の間心境の変化があったのだろう。アルメニア人であること、デルスィムについて語ること、そのことはトルコでは人を不安にさせることなのだ³²。この娘たちの証言がなかったら、アスルハンの「小説のような人生」を整理するのは難しかっただろう。

それから、診療所が出来たの。私は診療所に入った（働いた）。ハジュ（夫の通称）は死んだ。私は診療所から出た（辞めた）。コンヤに来た。私を育てた人たちの親戚が多いからって理由。³³

アスルハンの話し方は、yavrum でときどき「調整」が入りながら、基本的にブツ切れである。それは、母語による自己表現を学ぶ機会もなければ、学校でトルコ語を習得する機会もなかったことに起因しているのだろうか？

デルスィムから来たとき何語を話していたのか？ ちっとも覚えてないわ。クルド語だったのかしら？ 全く記憶にないのよ。³⁴

アスルハンは自称「クルド人」だった。ところが、下の娘のゼイネップが母親を養うことになった際、戸籍を調べてわかったのは、アスルハンの両親の名前が、父親が Agop、母親が Havves である、ということだった。Agop といったら、アルメニア人の名前ということとはゼイネップにはわかった。そして、ゼイネップは粘り強く調査して、実はこの Agop が、デルスィムのヴァンク村の有力な修道士だったということを見つけた。

虐待され差別され、尊厳を奪われてきたように見受けられるアスルハンの人生だが、アスルハンは養父母に感謝している。一方、娘のゼイネップにとって、そんなものは「養う」とか「育てる」ということにはあたらない、という譲れない思いがある。

虐待されていたんです、でも、母はそれを称賛と共に語るんですよ。私、どう

³² 例えば、2009年に出版された、『孫たち』という本がある。(Ayşe Gül Altınay, Fethiye Çetin, *Torunlar*, Metis Yayınları, 2009) アルメニア人の出自であることを隠していた祖母を持つ25人の孫たちの証言集である。著者たちはまえがきで、証言を寄せてくれたひとたちの「証言することそれ自体」の困難さと、書籍化への抵抗にあったことを語っている。

³³ Nezahat Gündoğan, Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.526.

³⁴ *Ibid.*, p.528.

してもこのことを母にわからせることができないんです。³⁵

ごく幼い子供に料理や掃除をさせることはゼイネップにとって育てることにはあたらない。しかし、料理や掃除ができたからこそ、首尾よく生き延びることができた、生きるための知恵をつけてもらったとアスルハン語る。ひとりぼっちのアスルハンが一日一日を生き抜くために作り出した世界を、その認識は間違っている、などと、どうして言うことができるだろう。

ゼイネップは母親の肉親捜しに奔走する。その中で親族ではないかという人物と電話がつながり、母親を電話口に出させたときに、はじめて母親に姉がいたことを知る。

母が電話の向こうの相手に「ザルタル姉さんは生きていますか?」と言ったんです。初めてそんな名前を聞いて、その場にいた者全員に衝撃が走りました。³⁶

ザルタル姉さんは生きてはいなかった。しかし、姉の子供たちとの邂逅は叶った。アスルハンにとっては亡くなった長男にそっくりな姉の息子。ザルタル姉さんの息子にとっては亡くなった母、ザルタルにそっくりな母の妹。いとこたち同士で母たちの故郷を訪ねる旅も実現させた。こうして、デルスィムの物語は、娘、息子、その子らの世代へと繋がっていく。

IV. 尊厳の物語へ

ここで取り上げた人たちは、母語を忘れていどころか、母語がなんだったのかも覚えてすらいない人もいる。娘や息子の流暢なトルコ語による証言を読むと、母親の証言とのコントラストが、とるにたらないもののように捨てられた彼女たちの母語の存在を想起させる。

アスルハン・キレミッチヤンだけでなく、自らの人生を「小説のようだ」と表現したデルスィムの女兒が他にもいる。自分が目にした恐ろしい光景、苦難の日々、そんなことが事実であると、誰が信じるといえるのか? 誰もが最初、重く口を閉ざしたのは、そんな不安かもしれない。「誰が私の経験を理解するだろう」と。

³⁵ Kazım Gündoğan, *op.cit.*, p.74.

³⁶ *Ibid.*, p.70.

標準的なトルコ語がうまく話せるかどうか、ということは、トルコ社会の中での相対的な立ち位置を決める要素となる。「トルコ語も満足に話せない連中」、そんな言葉を1999年から2001年の間にトルコに住んでいた頃、筆者は何度も耳にしたことがある。トルコ語を母語としない者たちへの蔑みの言葉を、女兒たちは幾度となく浴びてきたことだろう。

ギュンドアンらの作品は、これらの女兒たちの語りを否定もせず飾りもせず介入もせず作品とし、なおかつ、子どもたちの証言を盛り込むことで母との関係性を書き込んだ。子らにとって自分が何不自由なく操っている祖国の言語であるトルコ語は、母国語ではあっても母語ではなかった。母自身もまた、母語を持たない。母語不在のまま、母の拙いトルコ語と子の流暢なトルコ語の間を行ったり来たりしながら、読者はトルコ語で本を読む。

国の目指す「理想の祖国」^{ワタン}のためにデルスィムという故郷^{ワタン}を追われ、トルコにおける「唯一の言語」であるトルコ語で自らの半生を語った女兒たちの証言を読むと、そこには確かに筆舌に尽くしがたい（という言葉が陳腐に聞こえるほどの）経験があったに違いない。ルーツを重んじ、親戚縁者との関係性が濃厚なトルコ社会で根なし草のように生きながら、他者の言語であるトルコ語を身に着けて生きてきた。それは、国家の側から見れば、「理想のワタン」という物語の中の一つのストーリーかもしれない。一方で、女兒は今こうして、（言語がなんであれ）自らの物語を語った。そのことが、トルコ社会でどれほど勇気を必要とすることか、本稿で紹介した女兒の証言によって、少しは表現されているだろうか。語られたという事実、それ自体がすでに、国家によって押し付けられた「理想のワタン」、あるいは、大文字のワタンの解体作業のはじまりである。証言に耳を傾け、読み、行動する人々、とりわけ女兒の子らの存在は、傷ついてきた人々の尊厳回復なしには築くことのできない、生きる現場としての小文字のワタンの基礎工事の始まりを告げているのかもしれない。

人から軽んじられて生きてきたことを恥じ入り、出自を隠し、恐怖にかられて沈黙してきた人たちの勇気ある語りを受けて、戸惑いながらも周囲の人々は徐々に変化していく。子や孫の世代が調査に乗り出し、母の故郷を訪れ、司法手続きのために尽力し、周囲の人々に自分と家族のストーリーを語っていく。はじめは氏名を公開しなかったアスルハンの娘ゼイネップは言う、「母がアルメニア人であることを誇りに思います」と、そして、「私たちがアルメニア人であることを誇りに思います」と。

植民者の抱く郷愁

エリトリア生まれのイタリア人作家が描く〈故郷〉の姿

栗原俊秀

I. はじめに

アフリカの北東に位置する小国エリトリアは、古くは南方のエチオピア、16世紀以降はオスマン帝国、そして、19世紀末から20世紀の半ばにかけてはイタリアに支配されてきた歴史を持つ。

16世紀初頭、オスマン帝国はアフリカ北東の紅海沿岸まで進出し、それからおよそ4世紀にわたり、港湾都市マッサワをはじめとするエリトリアの沿岸地域を支配下に置いた。エリトリアの北部高原、西部低地、東部沿岸地域には、現在も多くのムスリムが暮らしている。歴史的・地理的な観点から言って、16世紀から19世紀にかけてのエリトリアは、中東世界の辺境、中東の最果ての地とも呼ぶべき地域であった。

日本と同様、19世紀の後半になってはじめて近代化を成し遂げたイタリアは、西洋列強の植民地主義に対抗すべく、1880年代にアフリカの紅海沿岸地域に進出する。その結果、当時はエチオピア領であったアッサブから、エリトリアのマッサワにいたるまでの地域が、「エリトリア植民地」としてイタリアの支配下に置かれることになる。その半世紀後、第2次大戦初期の1941年、イギリス軍が同地域を占領し、イタリアはエリトリアにおける主権を失う。エリトリア史は、イタリアが宗主国として君臨した1890年から1941年までの半世紀を、「イタリア植民地時代」と呼ぶ。

II. エリトリア生まれのイタリア人作家

本稿では、イタリア植民地時代の末期にあたる1938年にエリトリアで生を受けた、イタリア人作家エルミニア・デッローロの生と作品について考察する。とくに、彼女のデビュー作である自伝的長篇小説『アスマラよ、さようなら (*Asmara addio*)』に焦点を当て、植民者が抱く郷愁（イタリア語では *nostalgia*）の感情について検討を行いたい。

エリトリアの首都アスマラで生まれ育ったデッローロは、20歳でミラノに移住している。以後、現在にいたるまでイタリアに暮らしているものの、エリトリアとの関係は途切

れることなく続いた。2016年に刊行された『目の前の海（*Il mare davanti*）』という著作は、エリトリアの青年ツェゲハンスの実体験をもとにしたルポルタージュ文学である。デッローロは寡作であり、発表した小説の数は少ないとはいえ、そのすべてがエリトリアとなんらかの形でかかわりを持っている。デッローロの作品において、生まれ故郷エリトリアが果たす役割はきわめて重要であり、エリトリアを抜きにして彼女の文学について語ることはできない。

デッローロは児童文学の書き手でもあり、20年以上にわたるキャリアをとおして10を超える児童書を発表している。2005年に刊行された『海の向こう側から（*Dall'altra parte del mare*）』という作品では、北アフリカから地中海を渡ってイタリアを目指す、幼いエリトリア人少女の命がけの旅が描かれている。この作品の冒頭で、デッローロは小さな読者たちに向けて次のように語っている。

これからお話しする物語の一部は、エリトリアを舞台にしています。この本の主人公は、エリトリアの人たちです。わたしがエリトリアの物語を書くのは、この国とわたしのあいだに強い結びつきがあるからです。わたしはエリトリアで生まれました。エリトリアはアフリカにある国です。この土地には、勇敢な人たちが暮らしています。ことあるごとに、大きな痛みと不正に虐げられてきた人びとです。

さて、これからわたしは、どうして自分はアフリカに生まれたのにイタリア人であり、それでも自分をエリトリア人でもあると思っているのか、皆さんに説明しましょう。¹

イタリアでは、デッローロはしばしば 'scrittrice italo-eritrea'、イタロ・エリトリアの作家と呼ばれる。英仏西などと比較して、イタリアが国外に植民地を有していた時代は極端に短く、その地理的な広がりも、列強の一角として胸を張れるようなものではなかった。そうした背景もあってか、イタリア語文学には、植民地主義時代の証言たり得る作品がきわめて乏しい。『アスマラよ、さようなら』をはじめとするデッローロの一連の小説は、文学をとおしてアフリカにおけるイタリアの植民地政策について伝えるほとんど唯一の例であり、ポスト・コロニアル研究の対象としても確固たる存在感を有している。

¹ Erminia Dell'Oro, *Dall'altra parte del mare*, Il battello a vapore, Milano, 2005, p. 5.

III. 自伝的長篇『アスマラよ、さようなら』

1988年、作家が50歳になる年に刊行された『アスマラよ、さようなら』は、著者自身を思わせる女性を語り手に据えた自伝的長篇で、全体は3部に分かれている。第1部には、語り手の父方・母方の祖父母がエリトリアに入植するまでの経緯や、語り手の両親の出会いが綴られている。第2部では、語り手本人の物語が叙述の中心となる。幼年期から青年期にかけての日常を描いたのち、語り手がアスマラを去りイタリアへ旅立つ場面を提示して、第2部は幕を閉じる。第3部における語り手は、すでにイタリアでジャーナリストになっている。そんな彼女が、エチオピアに併合された生まれ故郷を再訪し、自身のルーツと向き合うことになる。

イタリアの植民地となる以前、すなわち、オスマン帝国の版図だった時代、エリトリアの首都は紅海沿岸の港町マッサワだった。イタリア人は、新たな首都として標高2400メートルに位置するアスマラを選定し、入植者のための都市を建設した。以後、1962年にエチオピアの1州としてエリトリアが併合されるまでのあいだ、アスマラはエリトリアの首都でありつづける（1993年、エリトリアがエチオピアから独立した際に、アスマラはふたたびエリトリアの首都となる）。

フィリッポ（語り手の父方の祖父）がはじめてエリトリアの土を踏んだのは、「エリトリア植民地」が成立してからまだ10年もたっていない、1897年のことだった。そのころのアスマラは、「わずかなあばら家と、舗装されていない小道」しか見当たらない、「ちっぽけな村落」でしかなかった²。そんなアスマラを、フィリッポたち入植者が、イタリア人のための町に作り変えていく。

1930年代に入ってから、ファシズム政権が台頭し、イタリアはふたたび植民地政策を推し進める。1936年には、宿願が叶い、エリトリアの南に位置する大国エチオピアを支配下に置くことに成功する。こうして、エリトリア・エチオピアの両地域を合わせた、「イタリア領エチオピア帝国」が誕生する（もっとも、すでに触れたとおり、それからわずか数年後の1941年には、イギリスが同地域を占領し、イタリアは宗主国としての立場を失う）。『アスマラよ、さようなら』には、「帝国」時代のアスマラの様子が丁寧に描写されている。

² Erminia Dell'Oro, *Asmara Addio*, Baldini & Castoldi, Torino, 1997[1988], p. 16.

エリトリアでもっとも古い建造物のひとつである、レンガ造りの古い大聖堂に面したムッソリーニ大通りは、道行く人びとに日陰を提供する棕櫚の木立ちと、街いちばんの目抜き通りであることを知らしめるその名称を、誇らしげにひけらかしていた。噴水の設えられた小さな広場が夾竹桃の香りを漂わせ、邸宅の庭園にはつねに花が咲きこぼれ、優雅な屋敷や学校や病院が瞬く間に建てられていった。³

イタリア人の入植がはじまってからおよそ40年のあいだに、アスマラは多民族の入り乱れる国際的な都市に変貌していた。作中の記述によれば、この時代のアスマラには、カトリックや東方正教の教会をはじめ、イスラームのモスク、ユダヤ教のシナゴグ、そして、5世紀前後からこの土地に根づいていた、コプト派エリトリア正教の教会が点在していたという。なお、アスマラの東にそびえるビゼンという山の頂には、5世紀からつづくコプトの修道院が建っており、デッローロは自作のなかでたびたびこの修道院に言及している。

先に引用した児童書の一節で、デッローロは自身のアイデンティティに言及し、「自分はアフリカに生まれたのにイタリア人であり、それでも自分をエリトリア人でもあると思っている」と述べていた。しかし、言うまでもないことだが、植民地時代のエリトリアで、イタリア人とエリトリア人が分け隔てなく交流していたわけではない。容易に想像できるように、植民者と被植民者のあいだには、けっして乗り越えることのできない壁があった。『アスマラよ、さようなら』には、同じ土地に存在する2つの世界が、次のように描かれている。

小ぶりの婦人帽、ヴェール、パイプ、ステッキ……これらはすべて、白人たちのアスマラだった。かつては「ムッソリーニ大通り」と呼ばれ、やがて「イタリア大通り」と名を変える街道で、エリトリア人の姿を見かけることはなかった。都市部のエリトリア人は、アスマラ近郊のアッバシャウルで、何世紀も前からつづく貧窮を生きのびていた。⁴

植民者の家庭ではたいていの場合、住み込みまたは通いの形で、エリトリア人の使用人

³ *Ibid.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

が働いていた。『アスマラよ、さようなら』にも、多くのエリトリア人使用人が登場し、物語にいろどりを添えている。たとえば、語り手の父方の祖父が存命だったころから、35年にわたり語り手の家庭で洗濯女として働いていたトゥルというエリトリア人女性は、少女時代の語り手の想像力に決定的な影響を与えた人物として描写されている。

トゥルは小柄で、ものすごく痩せていて、くすんだ色のぼろ服を身にまとっていた。エリトリアの貧しい人々が着ている服の、典型的な色合いだった。小さな布きれがトゥルの体をすっぽり覆い、腕だけがむき出しになっていた。トゥルの腕は細く、長く、黒いニス塗られた骨のようだった。深い黒に染まった顔は、一枚の地図に見えた。そこには時間が、巧みな手腕で辛抱よく、蛇のように身をよじらず皺を刻みこんでいた。顔の皺は島や大陸、それに運河を形づくり、そこを汗の小川がちよろちよろと流れていた。頭髪は完全に剃られていた。トゥルが笑うと、口の真ん中に一本の歯が見えた。それはトゥルに残された最後の歯で、ぐらぐらと揺れながらも、しぶとく歯ぐきにしがみついていた。⁵

マフラスクという、通いの女中として働く若いエリトリア人女性は、少女時代の語り手の大切な友人だった。マフラスクが通うある家庭では、日中はマフラスクに息子を託し、二人を毎日映画館に通わせていた。マフラスクが語り手ミレーナに家庭に働きに来たとき、彼女はミレーナに映画の内容をすみずみまで語って聞かせる。ミレーナはその返礼として、自分が読んださまざまな小説のあらすじをマフラスクに話していた。たとえば、あるときミレーナがマフラスクに紹介したピノッキオは、すぐに二人にとってのお気に入りのキャラクターになったという。こうして、マフラスクとミレーナは、互いの想像力に刺激を与え、頭のなかに広がる物語の世界を豊かにしていく。

ちなみに、語り手ミレーナとエリトリア人とのコミュニケーションは、すべてイタリア語で行われている。植民者の家庭で働くエリトリア人の多くはイタリア語に堪能であったため、イタリア人は現地の言葉を修得する必要がなかった。デッローロは、エリトリアの言語であるティグリニャ語を話すことができず、『アスマラよ、さようなら』の文章も、挨拶をはじめごく単純な語彙にティグリニャ語が用いられているほかは、すべて標準イタリア語で叙述されている。

⁵ *Ibid.*, p. 23.

前述のマフラスクというエリトリア人女中は、ある痛ましい出来事のために若くして命を落とす。舌に膿胞ができていることに気づき、語り手の両親からイタリア人の医師にかかることを勧められたにもかかわらず、マフラスクは実家のある村に帰り、エリトリア人の老医師に治療を頼む。老医師は、鉄の棒を炎で加熱し、膿胞を焼いた。あまりの痛みにマフラスクは絶叫し、実家に戻ってからもずっと、床に転がりながら呻きつづける。そして翌朝、彼女の体は冷たくなっていた。マフラスクの死の報せは、語り手の家庭に深い悲しみをもたらした。

「ばかげてる」父さんが言った。「わざわざ未開人のところに行って殺されたのか」
そこまで言う前から、傍らにわたしがいることに気がついた。「残念だよ」父さんは言い足した。「ほんとうに賢い子だったのにな」⁶

こうした描写から、語り手の父親の、エリトリア人にたいする意識が透けて見える。デッローロはあるインタビューのなかで、自身の父親が「まぎれもないパターナリスト」であったことを認めつつ、エリトリア人の使用人に対して彼がつねに敬意を払っていた点も強調している⁷。ここに引用した一節は、普段はエリトリア人に丁寧な態度で接していた父親が、不合理な悲劇に接するに及んで、ふと本音を漏らした場面として読めるだろう。デッローロの父親は、大多数のイタリア人とは異なり、現地の言葉であるティグリニヤ語や、事業で必要となるアラビア語まで使いこなす開明的な人物だった。植民者の第2世代として生まれ、イタリアが宗主国の立場を失ったあともエリトリアに留まりつづけた彼は、出自に由来する特権的な立場をごく自然に享受しつつも、エリトリア人に対しては同胞としての意識を抱き、エリトリアを自らの祖国と捉えていた。

IV. 植民者が抱く郷愁 (nostalgia)

イギリス軍の進駐を受け、「イタリア領エチオピア帝国」が瓦解したのち、多くの植民者はエリトリアから去っていった。そのなかには、語り手ミレーナの母方の祖父母も含ま

⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁷ http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=00_02&ssezione=7.html (2018年6月7日閲覧)。以下に、当該箇所を訳出する。「父はまぎれもない植民者であり、パターナリストでした。それは確かです。けれど同時に、父はわたしたちの家で働くエリトリア人たちにつねに敬意を払っていました。わたしは一度も、父が使用人を罵っているのを聞いたことはありません」

れている。この祖父母はユダヤ系で、アフリカに来る前はイタリアのミラノに暮らしていた。しかし、1930年代後半から、ファシズム政権によるユダヤ人排斥の動きが顕在化し、二人は危険を逃れるために、娘とともにアフリカへ渡った。語り手ミレーナの祖父エーリッヒは、ファシズム政権が崩壊した後、イタリアへ戻ることを決心する。

「リア、イタリアに戻るぞ」エーリッヒが割って入った。

「イタリア？」リアは仰天して夫を見つめた。

「ああ」エーリッヒは愛情をこめて妻の肩に腕をまわした。「帰るときだ。わたしはイタリアで死にたい」

「でも、エーリッヒ、まだ時間はあるわ。あなたはじゅうぶん若いし、体だってどこも悪くないし……」

「時間が残ってるかなんてわかるもんか。家に帰るぞ。急ごう」

「家ですって？」ますます困惑を深めつつ、リアは夫の顔を凝視した。「どの家のことを言ってるの？ あなたはいつも、わたしたちの家はいたるところにあるって言ってたのに」

(……)

リアは返事をしなかった。ミラノや、もうずっと会っていない親戚や、ポルタ・マジェンタや、青春時代を過ごしたいくつもの通りに思いをめぐらす。刃物の研ぎ師や傘売りの声、焼き栗の味、窓枠に降り積もる雪が、記憶のなかによみがえる。地中深くに埋まっていた郷愁 [nostalgia] が、真紅の花に覆われた木々や春の香りを、リアのもとに運んできた。⁸

祖国への郷愁に袖を引かれるようにして、植民者たちはエリトリアをあとにしていく。一方で、引揚げ者のなかには、祖国イタリアで日々を送りながら、アフリカへの郷愁を募らせる人びともいた。その一例が、語り手の友人であるリゼッタという少女の父親である。リゼッタは、イタリア人の父親とエリトリア人の母親のあいだに生まれた混血児だった。ただし、リゼッタの母親は内縁の妻であり、リゼッタの父親はイタリアに家庭を持っていた。ところが、いざイタリアに戻ってみると、妻はすでに別の男性と暮らしており、子供たちも彼に取り合おうとしなかった。

⁸ *Ibid.*, pp. 137-138.

ラティーナのそばにある収容所で、彼 [=リゼッタの父親] は寝床を与えられた。ほかの引揚げ者たちもいっしょだった。二度と帰ることは叶わないと知りながら、彼らはアフリカへの郷愁 [nostalgia] を噛みしめていた。

「それで？」収容所のなかを歩きまわり、はじめて目にするかのような灰色の冬の光を陰鬱な思いで見つめながら、彼は言った。「向こうに戻って、俺はなにをやったらいんだ？」

「またタクシーの運転手を始めたらいじゃないか」もうひとりの郷愁者 [nostalgico] が返事をした（郷愁者、すなわちエリトリアやエチオピアから戻ってきたイタリア人は、いわゆる「アフリカ病」を患う人たちだった）。

「向こうじゃもう、一銭も稼げないさ。今更遅い。俺たちは帰国したんだ。はるばる徒歩で戻ったとしても、アフリカは俺たちのことなんてきれいに忘れてるよ」

「徒歩か」また別の声が響いた。「俺だって、徒歩でもなんでも戻りたいと思ってる。夜になるといつも、アフリカにいる夢を見るんだ。それで、目を覚ましたときには、この世から消えたくなる」⁹

こうして、引揚げ者を集めた収容所のなかで、リゼッタの父親はアフリカに思いを馳せる。エリトリアに残してきた内縁の妻や娘に、どうにかして金を送ってやりたいものの、今のところはなんの手立ても思いつかない。ここに引用した箇所には、「灰色の冬の光」という一節がある。冬という季節も、くすんだ色の陽光も、アフリカでの生活にはついで縁のないものだった。収容所を包みこむ陰鬱な空気を吸いながら、引揚げ者たちはエリトリアの真っ青な空の下に帰りたいと切望する。著者はこうした文脈のもとで、移民や難民を描く文学が広く共有する主題、すなわち、「アイデンティティの喪失」というモチーフを取り上げる。

行く先を失った人びとは、その悲しい収容所のなかを当てどもなくさまよっていた。鞆の中には郷愁 [nostalgie] と、すぐに片づけなければならない手続き書類と、希望と失望とが詰まっていた。この人たちはたいていの場合、計り知れない敗北の犠牲者だった。敵意に満ちた見知らぬ世界へ、突然に放り出されたようだった。自らのアイデンティティを、どこか遠くへ失ってしまったかのごとくに。(……) 過ぎ去った

⁹ *Ibid.*, p. 142.

美しい時間をともに耐え、今や消え去ったすべてを想起しようとして、郷愁者たち [nostalgici] は互いを求め合い、身を寄せ合っていた。¹⁰

語り手によれば、イタリアに戻ってから十分に快適な生活を再開した旧植民者であっても、「アフリカ病」に罹患するケースは少なくなかったという。アフリカの気候、穏やかでストレスのない生活、どんな雑用でもこなしてくれるエリトリア人の女中たち、港町マッサワの活気ときらめく海……痛みとともに思い起こされる失われた時間が、引揚げ者たちを結びつけていた。

じつは、著者デッローロもまた、これと似たような経験を持っている。デッローロは20歳のときに、生まれ故郷のアスマラを離れ、ミラノへ移住している。『アスマラよ、さようなら』では、語り手ミレーナが両親に移住の意思を伝えた際、母親はその決断を支持している。エリトリアはもう、未来ある若者のための国ではないと語り手の母親は考えていた。一方で、ミレーナの父親は、娘の移住に強く反対した。父親から言わせれば、エリトリアこそが自分たちの土地であり、娘にはそこに留まる義務があった。それでも、最終的には、父は娘のイタリア行きを容認する。

デッローロはインタビューに答える形で、移住して間もないころに味わった感情について、次のように語っている。

こうしてわたしはミラノへやってきました。とはいえ、はじめのうちは「なんて陰鬱なところだろう」と思っていました。そのうちに、じつに奇妙な状況を体験することになりました。エリトリアでは、わたしは白人だけれど、自分の家にいるように感じていました。イタリアでは、わたしは周りの人たちと同じ外見をしていて、同じ言葉をお話して、みんなわたしをイタリア人だと思っていて、それなのにわたしは、自分が外国人であるように感じたのです！ やがて、時間とともに少しずつ、新しい環境に慣れていきました。季節を愉しみ、秋の色彩を味わうことも学びました。¹¹

イタリアでの学業を終えたデッローロは、まずはジャーナリストとして、やがては作家として、生まれ故郷であるエリトリアと新たな関係を構築していく。以来、齢80を迎え

¹⁰ *Ibid.*, p. 143.

¹¹ http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=00_02&sezione=7.html (2018年6月7日閲覧)。

る現在も、「アフリカに生まれたのにイタリア人であり、それでも自分をエリトリア人でもあると思っている」日々を生きつづけている。

V. 鳥たちの島モドク

『アスマラよ、さようなら』の物語は、基本的にはリアリズムの文体で叙述されているものの、ところどころに、幻想文学、あるいはおとぎ話を思わせる描写がちりばめられている。そもそも、作品の冒頭からして、リアリズムとは形容しがたい語り口が採用されている。

神は、鳥たちの島モドクを創造したとき、一種の興奮状態にあった。自身の代表作のひとつである紅海を見つめ、その色彩の美しさに酩酊し、水面を撫でるために腕を伸ばした。(……) わたしはそのとき、ありあまる美しさに目をまわしながら、神に願い事をした。どうか、この世に生まれさせてください。できることなら、モドクのそばで。神は、わたしの望むとおりにすることを約束してくれたけれど、それよりも先に片づける仕事があると言っていた。神が約束を忘れてしまわないよう、わたしは何百万年にもわたり神に手紙を書きつづけた。そしてついに、神はわたしの願いを聞き入れた。¹²

『アスマラよ、さようなら』の語り手は、このような経緯をたどって、モドクからそう離れていないアスマラに生を受ける。この記述を真に受けるなら、イタリア人植民者の第3世代として生まれたとはいえ、語り手の魂は悠久の過去から、エリトリアの土地に思いを寄せていたということになる。作中には、少女時代の語り手が、オマルというムスリムの船頭に、モドクについて尋ねる場面がある。少女にはもちろん、生前の記憶はない。

「その島はなんていうの？」

「モドク」オマルは答え、眼差しを虚空に据えた。

そのとき、あらゆる時間の広がりの中で1秒の断片を生きさせられた感覚に襲われ、わたしは当惑を覚えた。まるで、生涯をかけて、宇宙のあちこちの裂け目を旅してきたような疲労を感じた。

¹² Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, op. cit., p. 11.

「モドク……」わたしは繰り返した。「その島には行けないの？」

「權じゃ無理だ」オマルが、わたしの無知を大目に見るかのように微笑む。「モドクは遠い」

「それで、モドクにはなにがあるの？」

「白くて、サンゴに囲まれてる。鳥たちの島だ。一日中、鳥の鳴き声が聞こえる。ぜったいに卵を割っちゃいけない。鳥たちがモドクの主人だから」

わたしは黙りこくり、しばらく口を利かずにいた。はるか遠くの、見知らぬ世界への郷愁 [nostalgia] が、わたしの胸を押しつぶしていた。それは、あの最悪な日々を感じた鬱屈とも違う、はじめて味わう苦悩だった。¹³

このとき以来、語り手の少女は、まだ見ぬモドク、サンゴに囲まれた鳥たちの島への思いを募らせていく。ところが、彼女はけっきょく、モドクを訪れる機会を逸したまま、イタリアへ移住する日を迎えてしまう。旅立ちの日、語り手を乗せた船が少しずつ港から離れていく途中、彼女は不意に、胸を塞ぐような苦しみに襲われて息を切らす。そして、白いサンゴに囲まれた島の上に、もうひとりの自分を感じる。イタリアへの旅立ちは語り手にとって、もうひとりの自分との別れであり、自らの存在を2つに引き裂かれる経験にほかならなかった。第3部では、ジャーナリストになった語り手が、いまだエリトリアに暮らしている両親のもとを訪れる。そして、港町マッサワで老いたオマルと再会し、二人でモドクを目指す。朝まだきの島に上陸した語り手が空を見上げ、遠くからモドクを目指して飛んでくるペリカン、ユリカモメ、ツバメたちの姿を目にする場面で、物語は幕を閉じる。

VI. 朝鮮生まれの日本人作家が描く〈原郷〉の姿 —— 森崎和江との比較 ——

本稿を締めくくる前に、これまでの議論をより開かれた文脈へつなげるために、ある日本の作家の経験をデッローロの生と対照させ、両者の共通点を確認してみたい。その作家とは、日本統治下の朝鮮半島で生を受けた森崎和江である。

伝記的な事実に絞って見てみても、森崎とデッローロのあいだには共通点が多い。第一に、植民者の娘として植民地で生まれていること（デッローロは第3世代、森崎は第2世代）。第二に、幼少期から青年期にかけてを出生地で過ごした後、学業のために「祖国」

¹³ *Ibid.*, p. 125.

に渡っていること（ただし、1938年生まれのデッローロが戦後しばらくしてからミラノに移住したのに対し、1927年生まれの森崎は1943年の時点で福岡に渡っている）。第三に、祖国での学業を終えたのちに、作家の道を歩んだことなどである（デッローロはもともと、ジャーナリズムの世界で物書きとしてのキャリアを開始させた人物であり、この点も、ノンフィクション作家である森崎の経歴と重なる）。

しかし、本稿の議論にとってなにより重要なのは、二人の作家が生まれ故郷に抱いている意識である。朝鮮で過ごした年月を綴った森崎の自伝『慶州は母の呼び声——わが原郷——』には、次のような一節がある。

私の原型は朝鮮によって作られた。朝鮮のころ、朝鮮の風物風習、朝鮮の自然によって。私がものごころついた時、道に小石がころがっているように朝鮮の暮らしが一面にあった。（……）私は朝鮮で日本人であった。内地人とよばれる部類であった。がしかし、私は内地知らずの内地人である。内地人が植民地で生んだ女の子である。¹⁴

デッローロも森崎同様、「イタリア知らずのイタリア人」として、エリトリアの風物や自然に囲まれて育った女性である。森崎の著書の副題にある「原郷」という言葉は、「故郷」とも微妙に異なるニュアンスを持つ。ただ単に、自分の生まれた土地、ということにとどまらず、自分の核を形成した土地、いまなお自分の思考と感覚に影響を与えつづけている土地、といった意味合いを感じさせる¹⁵。このように考えるなら、デッローロにとってのエリトリアを指す言葉としても、「原郷」はいかにもふさわしい表現であるように思われる。

一方で、『慶州は母の呼び声』には、「故郷」という言葉が用いられた印象深い一節がある。この場面では、著者本人が韓国人との対話のなかで、自身（森崎）と弟の「ふるさと」について語っている。

「（……）ぼくにはふるさとながなくて言いました。どこにも結びつかないって言い

¹⁴ 森崎和江『慶州は母の呼び声——わが原郷——』洋泉社、2006年[1984年]、p.10。

¹⁵ 「原郷」の項を立てている国語辞典は多くはないが、たとえば以下に引く語釈は、森崎がこの言葉に込める意味にかなりの程度近いのではないか。「そこに帰れば心の安らぎが得られ、本来の自分が取り戻せる精神的なよりどころだと信じている、現実存在する(思い描いた)故郷」（『新明解国語辞典第七版』「原郷」より）。

ました。それは精神の故郷のことですけど。わたしも同じでしたから、いろいろ話しましたけど……。

敗戦後の日本は、自分で自分の骨を燃やして、その火がふるさとなのだと思うほかにない所でした。もうすこしがんばってみようって、そんなことしかわたしは言えなくて……」¹⁶

「ふるさと」を持たないと感じる著者が、それでも精神の拠り所となる土地について語ろうとしたとき、あえて選びだされたのが「原郷」という言葉だった。森崎の生と語りを追っていくと、植民地主義によって「ふるさと」を奪われたのは、被植民者だけではないことが伝わってくる。植民者の第二世代、第三世代のなかには、侵略した側としての罪の意識を自覚しながら、故郷喪失者としての苦しみにも耐えるという、二重の試練を引き受けざるをえなかった人びとがいる。「なんにも知らずに好きになってしまった、おわびのしようもない生き方をしていた」¹⁷という森崎の叫びには、生まれた土地を「ふるさと」と呼んで愛することのできない人間が抱く、苦悶と、悔恨と、おさえきれない感謝の念が込められている。

森崎が幼少期を送った家庭には、朝鮮人の女性が通いの家政婦として出入りしていた。日本人の両親のもとに生まれ、日本人の子弟が通う学校に在籍していた森崎にとっては、家庭内の家政婦たちが、直接に触れ合う機会のある数少ない朝鮮人だった。民族意識や差別観を育む機会もなく、「遙かな昔から、この世は日本人と朝鮮人とがまじりあって住んでいたのだと思っていた」¹⁸少女時代、森崎は彼女たちを「ネエヤ」や「オモニ」と呼び、無垢な親しみを寄せていた。

オモニとはおかあさんということばである。オモニの生活を知らず、そのことばも知らず、しかもその香りを知り、肌ざわりを知り、負ってもらっては髪の毛を唇につけ、やきいもを買ってもらい、眠らせてもらった。昔話をしてもらった。私の基本的な美感を、私は、私のオモニやたくさんの無名の人びとからもらった。¹⁹

¹⁶ 森崎、前掲書、p. 227。

¹⁷ 同上、p. 240。

¹⁸ 同上、p. 24。

¹⁹ 同上、p. 12。

森崎は、オモニたちの話す言葉を知らない。森崎にもわかる言語で昔話を聞かせてもらうこと自体が、そのまま侵略なのであるという事実は、幼い少女の思考の埒外にある。森崎のかかる追憶は、イタリア語を通じてエリトリア人女中と交流していたデッローロの過去を彷彿とさせる。少女時代の二人には、罪の意識も、差別の意識もない。同じ時間、同じ空間を共有し、自身の世界を広げつつ豊かにしてくれる存在への信頼と愛着が、往時を振り返る両者の言葉の端々からにじみ出ている。

祖国へ戻り、物書きとなっても、二人は原郷と向き合いつづけた。デッローロはジャーナリストとして、エチオピアの圧政に苦しむエリトリアの現状を長年にわたりレポートし、森崎はノンフィクション作家として、朝鮮や東南アジアの娼館に売られていった「からゆきさん」の足跡をたどっている。祖国にありながら原郷を想う二人の作家は、日本とイタリア、朝鮮とエリトリアの歴史に潜む共通点を浮き彫りにし、より普遍的な文脈に接続するための手がかりとなる存在と言えるだろう。

VII. おわりに

デビュー作『アスマラよ、さようなら』を1988年に発表した後も、デッローロはエリトリアとかかわりのある小説を書きつづける。2016年に刊行された『目の前の海』の内容は、難民としてイタリアに流れ着いたエリトリア人青年ツェゲハンスの実体験をもとにしている。日々の報道が伝えているとおり、近年はエリトリアからヨーロッパへ、多くの難民が流入している。21世紀の難民を描くデッローロの筆致は、植民地時代のエリトリアでイタリア人家庭に生まれたことにたいする、一種の償いのようにも読める。

エリトリアからやってきた僕たちの大部分は、かつてイタリアがエリトリアを植民地にしたことを知っていた。エリトリアには一世紀近くにわたって、たくさんのイタリア人が暮らしていた。アスマラの街を作ったのもイタリア人だった。けれど、僕らを見つめるイタリア人の眼差しは、僕らの国がどこにあるのかさえ分からないと言っているみたいだった。エリトリア人だろうと他の国の出身者だろうと関係なかった。僕らは「アフリカ人」だった。僕らはみんな、助けを求める難民だった。
(……)

僕らと話をするために足をとめる人もいた。エリトリアという国名を聞いたことがある人は滅多にいなかった。僕らは自分の国の名前を、二度繰り返さなければな

らなかった。イタリアにやってくる前、僕らは幻想を抱いていた。現実には、僕らが生まれたアフリカの小国のことなど、誰ひとり知らないのだ。

「アスマラはイタリア人が作ったんだ」ブラハネおじさんはよく子供たちに語っていた。あの人は、僕らの国の歴史をなにもかも知っていた。「イタリア人がこの土地にやってきて、エリトリアを小さなイタリアに変えたんだ。多くのイタリア人がここで生まれ、ここで死んだ。サン・ミケーレ教会の近くには、イタリア人の墓地だってある」²⁰

植民地主義の歴史にたいするイタリア人の無知・無関心が、デッローロが執筆に向かうひとつの原動力となっていることは間違いない。あるインタビューによれば、デッローロは1999年に、『石の王 (*Il re di pietra*)』という未発表の長篇を完成させている。これは、ファシズム政権によるエチオピア侵攻の実態を詳細に描いた作品とのことだが、その内容の迫真性ゆえにか、刊行を引き受ける出版社はついに見つからなかった。しかし、インタビューが行われた2015年の時点でも、著者は『石の王』の刊行を諦めておらず、いまだ原稿に手を入れている最中だと語っている²¹。この作品が無事に刊行されれば、イタリアの読者はふたたび、同胞がアフリカの大地に刻みこんだ歴史を振り返るための、格好の機会を得ることになるだろう。

前節で触れた『慶州は母の呼び声』のなかで、森崎はこう語っている。「最後の砦のようにわたしたちが、朝鮮人の若者や少女とひそかに保ち合おうとしたもの、個々の人間性への信頼やその固有な文化への個人的な愛は、政治的侵略よりもなお深い」²²。エリトリアで過ごした日々への「信頼」と「個人的な愛」が、デッローロの文学の土台を形成していることは疑いをいれない。森崎は著書のなかで、幼いころの自分は民族意識というものに無自覚だったと述懐しているが、デッローロもまた、少女時代には、自分のことをイタリア人ともエリトリア人とも思っていなかった、と語っている²³。祖国 (homeland) とは本来、「自分は何者であるか」を意識する必要のない土地である。けれど、本稿で触れた

²⁰ Erminia Dell'Oro, *Il mare davanti: Storia di Tsegehans Weldeslassie*, Milano, Piemme, 2016, pp. 121-122.

²¹ http://www.iperistoria.it/joomla/images/PDF/Numero_6/monografica_6/Luchetti_intervista_dell_oro.pdf (2018年6月7日閲覧)

²² 森崎、前掲書、p. 234。

²³ http://www.iperistoria.it/joomla/images/PDF/Numero_6/monografica_6/Luchetti_intervista_dell_oro.pdf (2018年6月7日閲覧)

二人の作家は、日本とイタリアという「祖国」に移り住んだのちに、自らのアイデンティティを問い直す経験を強いられている。記憶のなかの原郷は、「あなたは何者であるか」を問い詰めることなしに、彼女たちを受け入れ、養ってくれた。両者の作品の通奏低音には、何者でもない存在として生きることができた日々への郷愁がある。植民者の第二世代、第三世代として生まれた作家たちが、祖国から原郷を見つめながら紡ぐ言葉は、「ふるさと」のようでありながら「ふるさと」とは呼びがたい土地へ捧げられた、静かで力強い讃歌のように響いている。



第 2 章

祖国という暴力

監獄としての〈ワタン〉

シリアにおける監獄文学の変遷

岡崎弘樹

I. 祖国と監獄のアナロジー

〈監獄の外も、また監獄〉という発想は、中東をめぐる諸言説の中で決して目新しいものではない。とりわけパレスチナの状況、特に封鎖状態にあるガザ地区を監獄に例えることはもはや国際世論でお馴染みとなっているが、シリアの現代文学においても〈小さな監獄〉(刑務所)と〈大きな監獄〉(国)のアナロジーはしばしば用いられてきた。シリア人作家ヤシーン・ハージュ・サーレハは、16年に及ぶ収監の経験について論考を重ねる中で、次のように指摘する。

我々の監獄は、我々の祖国に似ている。私たち自身にも似ている。政治犯は抵抗し、団結し、疲れ果て、堪え忍び、廃人になることもあれば、与えられた条件の中でなんとか生きようとする。彼らは、収監前も、その最中も、その後も同じ人間であり、象徴的な存在でもなければ、英雄的義務を託された者でもない。¹

苛酷な状況を否応なく受け入れながら堪え忍び、まず人間として生き抜かなければならないという意味では、小さな監獄と大きな監獄において大差はないというのである。パレスチナ人の場合、故国^{ワタン}そのものが占領下にあるけれども、シリアの場合はまがりなりにも領土・主権を有した国家や国民としての〈祖国^{ワタン}〉が前提とされてきた。ところが、後にみるように、シリアの現代史において〈祖国〉は、まるで監獄のようなものとしてさまざまな文学やエッセイの中で比喻として用いられるようになっていく。

シリアの監獄文学については、本稿で後に引用するように既に幾つかの先行研究がある²。だが、〈祖国〉と〈監獄〉の文学表現上のアナロジーについて、いったいいつ頃、ど

¹ Ṣāliḥ, Yasīn al-Ḥājj, *Bi-l-khalāṣ, Yā Shabāb*, Beirut : Dār al-sāqī, 2012, p.109.

² 監獄文学 (prison literature) は、直接的、間接的な収監経験をインスピレーションの源として描かれる文学であり、欧州では特に19世紀以降に多数の作家によって取り組まれた。一方、アラブ諸国においては概して1970年代以降に盛んとなったとされている (Elimelekh, Geula, *Arabic Prison Literature: Resistance, Torture, Alienation and Freedom*, Wiesbaden : Harrassowitz, 2014, p. XI)。ただし後にみるように、ナビール・スライマーンは1970年代初頭に「監獄文学」という言葉を用いたにせよ、アラブのジャーナリズムやアラブ以外の研究者の間で「シリアの監獄文学」と盛んに言われ始めたのは、2000年代以降だと思われる。本論で取り上げるスライマーン、サミ

のような形で始まり、何を意図し、どのように展開したのかについての全体像はほとんど明らかにされていない。多数の作品を通史的、全体的に網羅することは難しいものの、少なくとも 1970 年代初頭には「監獄小説」と言われる分野が萌芽的に示されたことは確かである。そして「大弾圧時代」を経た後の 1980 年代後半～1990 年代には収監経験を取り扱った作品が短編小説という形で生まれ、さらに 2000 年代に入ると長編小説でも書かれ、欧米語にも訳されるようになった。本論では、ほぼ同世代でありながらも、それぞれ異なる時代に活躍した 3 人の代表的なシリア人作家によるそれぞれの作品を取り上げることで、〈小さな監獄〉と〈大きな監獄〉がどのように結びつけられているのかを探る。とりわけシリアの各時代の政治、社会状況を踏まえつつ、作者と読者の間の「お約束」(convention) や「感情の構造」(structure of feeling、レイモンド・ウィリアムズ)の変遷に目を向けることで、監獄としての〈ワタン〉について考えてみたい。

II. ナビール・スライマーンにおける〈閉じられた空間〉としての監獄

最初に取り上げるのはナビール・スライマーン (1945 年 -)³の『監獄』(1972 年) という作品である。スライマーンはシリアの文学界では多作の作家として知られており、2010 年まで小説 18 点、文芸批評 26 点の著作を発表している。シリアの監獄文学はこのスライマーンの『監獄』とその発表の翌年に書かれたエッセイ「監獄文学に向けて」から始まったとされる見方⁴もあり、時代に対する彼の嗅覚がシリア文学史上で〈新ジャンル〉を確立したと言える。

『監獄』では物理的状況に関する淡泊な描写が続くが、逮捕、収監、尋問、拷問、独房、地下室、大部屋への移送、大部屋での共同生活、他の収監者との会話、その対立や和解、そして釈放までの一連の流れが示されている。その意味では、ドストエフスキーの『死の家の記録』を思わせる記録文学としての価値もある。

主人公のワハブという青年は、何故拘束されたのか分からないまま尋問や拷問を受けるが、隣国レバノンから政治ビラを持ち込んだこと、それを指示した組織の代表による何らかの裏切り、あるいは行き違いがあったことが明らかになる。当局側は、「ワハブという名前は偽名で実名はエドワードだ」と主張し続け、本名や素性、関わっている組織や仲間を白状するまで尋問、そして拷問し続ける。たとえば、拷問のシーンは次のように描写される。

ユエル、ハリーフアといった作家も特に監獄を描いた作品に特化しているわけではないことは断っておく。

³ タルトゥース県サフィータ市の出身でダマスカス大学アラビア語科を卒業後、1963～1979 年にアラビア語教師、ラッカ市で校長も務めていたが、1989 年以降に作家業に専念した。

⁴ Sulaymān, Nabil, "Naḥw Adab al-sijn", in *Al-Mawqif al-Adabī*, 1/2, 1973, pp.137-141, mentioned by Taleghani, R. Shareah, "Vulnerability and recognition in Syrian prison literature" in *International Journal of Middle East Studies*, 2017 49(1), p.107.

ワハブはパンツ一丁だった。警官の手がパンツに延び、それをはぎ取ったのでワハブはよろめいた。ワハブは恥部を隠そうとした。あまりに馬鹿げている。この頭のおかしい奴らは何でこんなことをするのか。

「どっちか選べ。タイヤ責めか、こっちか?」、と言われ、目の前にムチが投げられた。「それともこっちか?」。ワハブは3番目のものが何か分からなかった。ワハブの目には、汚れた床が映っているだけだった。そしてこう言われる。「自分で選ぶ前に、全部試してみろや」。

ワハブはタイヤもムチも経験済みだと言おうとしたが、すぐさまタイヤに押し込まれた。すべては天まかせだ。ムチが、さらけ出した手足や背中、胸や背中に打ち据えられた。

「こいつらが狂っている」とつぶやく。抵抗したいものの、痛くて辛くてできないから、口から出る言葉を叫び、ぶつける。だが、あざ笑われ、両目にもムチを加えられる。ムチ先が下唇に当たり、喉に血が流れるので、警官の一人に向かってはき出した。すると、身体の至るところに燃えさかる雨が降り注いだ。唇以外からも血が飛び出した。男の怒りが収まるまでずいぶん時間がかかった。落ち着くと、再び足や背中に打ち込まれた。⁵

1960年代のシリアで共産党指導者ファラジュッラー・ヘルウのような政治家への拷問はよく知られていたが、『監獄』でもグロテスクな拷問の情景が展開される。地下室へと送られた際には「刑務官が彼を3回もトイレに引いていった。そこで彼の人間性が踏みじられた後、身体は野獣たちの思うままとなり、歯止めはきかなかった」⁶という性的な陵辱を匂わせる陰惨な光景も描かれる。

拘束後1年以上して、ワハブはやっと治安機関の拘置所から出され、別の地域にある刑務所の大部屋へと移送される。そこでまた、他の収監者とのコミュニケーションという別のドラマが始まった。未だイデオロギーと政治が結びついていた1970年代初頭の作品という事情も反映して、囚人らは革命談義に花を咲かせた。ある囚人が「革命における精神主義やロマン主義の必要性」を高らかに主張すれば、もう一人の囚人は「史的唯物論的、世俗主義的な歴史発展の必然性」を強調する⁷。組織活動と家族や恋人との関係もまた、議題となる。「家に残してきた子供らに会いたい」と言い出す者もいれば、「活動目的を成就するまでは結婚しない」と言い張る者もいるし、逆に「家族がいるからこそ、逆境に耐えていける」と認める者もいる。「女との親密な時間を夢見る者はいないのか」という素朴な質問が出て、しばらく沈黙が続いた後、ワハブは一席ぶつ。

⁵ Sulaymān, Nabil, *Al-Sijn*, Latakia: Dār Ḥiwār, 2012[1972], pp.50-51.

⁶ *Ibid.*, p.58.

⁷ *Ibid.*, p.101.

性欲に悩まされていていいんですか？組織のために身を捧げると断言しないんですか？恋愛やセックス、結婚、子供などを夢見ているのであれば、大義に身を捧げる気があるのか疑わしいではないですか？我々は特別な世代です。我々が抱えている課題は他の世代とは違うんです。前の世代も、いずれ不幸に見舞われるであろう次の世代も、組織のために、このおぞましい世界を変えるためにすべてを諦める必要はないでしょう。しかし我々の世代がまさにそれを求められているのです。⁸

やがて密かに持ち込まれた新聞を通して、アルジェリアの収監者3千人が待遇改善を求めてハンガー・ストライキを起こした事実を知ることになる。この報道に影響を受けた収監者らは、同じようにハンガー・ストライキの決行に出た。監獄内での「社会主義的共同体の実験」とも描写されるが、それを率いた者は罰せられ、その後さまざまな矛盾を抱え自殺することになる⁹。

1967年の第3次中東戦争から1970年代前半において、シリアやレバノンでは文学や哲学、思想、記録映画などを含めた政治文化が花咲いた時期であった。哲学者サーディク・ジラルール・アズム（『敗北後の自己批判』、1968年）や詩人アドニス（詩雑誌『マワーキフ』、1968年 -）、詩人・劇作家ムハンマド・マーグート（詩集『歓喜は我が任務でなし』、1970年）、劇作家サアダッラー・ワヌス（戯曲『象、時の王よ』、1969年）、記録映画監督オマル・アミララーイ（『シリアのある村の物語』、1972年）など当時の代表的文化人の作品は、今日までシリア国民共有の文化的遺産となっている。スライマーンはこうした時代の雰囲気の中で、政治意識を覚醒させた若者が〈監獄〉に必然的に直面し、さらに監獄が文学と切り離すことのできない課題を提起していることをいち早く察知し、自らの作品に取り入れた作家の一人であった。

とはいえ、この小説においては、監獄はある意味〈閉じられた空間〉として描かれ、外の世界とのつながりを感じさせる要素は弱かった。登場人物は基本的に組織に属する活動家の仲間と、警官や刑務官、警備員といった当局の人間である。面会の際にはワハブの父親や母親もわずかに出てくるのだが、単に泣いているだけの存在として、キャラクターとして多面的な肉付けはされていない。当作品において監獄の問題は、依然として祖国全体というよりは「世代の使命」を担おうとするエリート政治青年の闘争の磁場として位置づけられていた。

III. イブラヒーム・サミュエルにおける祖国と地続きの〈監獄〉

⁸ *Ibid.*, p.110.

⁹ この小説における監獄内でのハンガー・ストライキを分析した論考として Elimelekh, *op.cit.*, pp.122-125.を参照。

1970年代後半は、〈政治文化の枯渇〉が始まった時代と言われている。シリア軍のレバノン内戦への介入や、アサド政権とムスリム同胞団の対立激化、さらに世俗主義政党政員や文化人に至るまでの一斉検挙が続く中、多くのシリア人作家は一時的にレバノンや欧州などに逃れ、シリア内部で芸術活動が公に営まれることはまれとなった。1970年代後半から80年代前半の政治犯総数は、1万7千人と推計されている。一部の政治青年というよりは、あらゆる街区で誰かしら親しい人や知り合いが政府に拘束されているといった状況がお馴染みとなる中、収監経験は国民全体に共有されるテーマとなっていた。

イブラヒーム・サミュエル(1951年-) ¹⁰は80年代後半から短編小説を通じて監獄を描いたが、当時、作家と読者の間に新しい〈お約束〉が生まれていた。スライマーンのように監獄や収監者、刑務官、尋問、拷問といった獄中を直接意味する語彙を並べなくても、「組織」、「大部屋」、「地下室」といったキーワードを一つでも入れれば、監獄が舞台となっていることが、読者に了解されるようになった。サミュエルが短編小説という手法を選んだというのもあるが、恣意的拘束から連行、拘置所への収監、尋問、拷問等とすべてのプロセスを描く必然性もなくなった。そもそも恣意的拘束が日常茶飯事である以上、逮捕や拘束の理由を記す必要すらない。むしろ文学作品として、独房であれ、大部屋であれ、面会であれ、それぞれの場面が予め明示的、暗示的に設定されれば十分であり、そこから作家が描く世界観のオリジナリティーが問われるようになった。

となれば、サミュエルが監獄という空間の物理的状況よりも、監獄に置かれた人間、あるいは監獄の経験を背負った人間の心理的状況に目を向けたのもうなずける。「面会」(1986年) ¹¹という作品は、まさにその典型であった。同作品では、ある囚人が面会で初めて息子と出会うシーンが設定される。拘束時に妻が妊娠していたものの、その後生まれた息子ハルドゥーンには会ったことがない。高鳴る鼓動を抑えつつ、ハルドゥーンに会うわけだが、当初の予想を裏切り、息子に父親として認知してもらえない。妻は妻で何か言いたいことがあるようだが、夫婦のことなのか、組織に託されたメッセージなのかも分からないまま、看守に促され面会は終わってしまう。

サミュエルの監獄文学についてはこの作品も含めて複数の先行研究で分析されているが、〈傷ついたデリケートな感情〉(vulnerability, ḥassāsiya)というコンセプトで説明されている¹²。シリアの記録映画『カーキ色の記憶』に登場したサミュエルが、政権による市民へのおぞましい抑圧行為のエピソードを紹介しつつ、釈放前に将校に「一言だけ言いたいことを言え」と促されて語ったという次のような言葉に耳を傾ければ、この〈感情〉

¹⁰ シリアの短編小説家。1977～80に収監生活。88年に最初の短編小説集『重い足取りの匂い』を出版後、2002年までに4つの作品集を発表。

¹¹ Ṣāmu'īl, Ibrāhīm, "Al-Ziyāra" In *Rāḥat al-khuṭwī al-thaqīl*, Damascus: Dār al-jundī, 1988, pp.21-25; 『中東現代文学選 2016』, pp.207 - 209.

¹² Taleghani, *op.cit.* (脚注4を参照)。

が何を意図しているのか明らかだろう。

ブルグルとヨーグルトは、バケツで運ばれてきた。窓から見ると兵士たちが夜はそのバケツで用を足していた。翌朝、同じバケツで食料を運ぶ。「もし必要なら金を出すから、小使用と食用用のバケツを分けてほしい」。そういう要望を将校に伝えた。切実だからね……シリア人であることで苦しむ状況になぜ追い込むのか。私は〈シャーム〉で生まれたのに、自分をよそ者のように感じてる。そういう疎外感はずみんなが持っている。¹³

サミュエルが将校に訴えたのは、「監獄の解体」や「人間の解放」といった〈大きな物語〉ではなく、むしろ好むと好まざるにかかわらず同じシリアという国で共に生きざるを得ない人間としての〈最低限の感性〉であった。もはや「社会主義共同体」の壮大な夢など、圧倒的な独裁政治（加えて、その国際的な黙認）の前に潰えた時代であり、スライマーンのような観念的な会話や淡泊な描写は成り立たなかった。サミュエルの短編小説において、監獄という状況に置かれた人間が具体的に直面するさまざまな疎外感、そこで負い、後々にまで引きずる肉体的かつ心理的な傷、そしてその癒やし、回復する力(resilience)といったものが主題として設定される¹⁴。かくして尋問や拷問、英雄などいっさい描かれることはなく、むしろ生のディテールに着目することで、その壊れやすい感性や感受性が問題となる¹⁵。

傷ついた精神状態を描く際に、しばしば用いられるのは家族との関係である。「面会」という作品に限らず、出獄後3年を経ても息子に自分を父親として認めてもらえない疎外感を描いた「父親と認められない男」¹⁶（1987年）、大部屋の共同便所の窓から妻と子供の姿を一目みようともがく男の物語「トイレ」¹⁷（1988年）、面会時に妻から手渡された一本のカーネーションの茎の部分に細いピンとともに押し込まれた小さな手紙を読む

¹³ アルフォーズ・タンジュール監督『カーキ色の記憶』(A Memory in Khaki)、カタール、アルジャジーラ・ドキュメンタリー、108分。関連する論考として拙稿「シリアの記録映画に描かれる〈崩壊〉の経験—記憶、表象、他者をめぐる創造空間—」、『唯物論研究年誌』、大月書店、第23号、2018年、pp.215-236を参照。

¹⁴ シリアの芸術作品とレジリエンスとの関係については、Cooke, Miriam, *Dancing in Damascus: Creativity, Resilience and the Syrian Revolution*, London: Routledge, 2017を参照。

¹⁵ シリア人評論家マンドゥーフ・アドワーンは『重い足取りの匂い』に巻頭の辞を寄せ、「政治活動によって血肉化したにもかかわらず、政治的な言葉が何一つみられない。尋問や拷問、衰弱、英雄などもみられない……サミュエルが短編小説で取り組んだのは、極めて個人的な、生のディテールを描くことだ。そこにこそ、政治的なスローガン以上のヒューマニズムがある」と評している(Šamu'il, Ibrāhīm, *op.cit.*, p. 11)。

¹⁶ Šamu'il, Ibrāhīm, "Al-Rajil al-ladhi lam yu'add aban" In *Rāḥat al-khuṭwi al-thaqil*, pp.43-52.

¹⁷ Šamu'il, Ibrāhīm, "Al-Mirḥād" In *Al-Naḥḥāt*, Damascus : Dār al-jundī, 1990, pp.99-117.

「指先サイズの手紙」¹⁸（短編小説集『碧き荒野』、1994年に所収）。サミュエルの諸作品は、スライマーンの『監獄』でただ泣きはらす父母とは全く別の、収監者と家族との関係性の中に物語を位置づけることによって、登場人物の心の内部に生じる微妙な心の動きをとらえようとする。

このように収監者あるいは収監経験者が、家族とつながっていることで、さらに家族関係の背後に広がる社会や国との関係へとつながっていく。すなわち監獄は、決して〈閉じられた空間〉ではなく、一度家族という媒介を通じてシリアの社会や国全体に地続きで広がっていく空間として描かれる。その先に、祖国そのものが〈監獄〉のアナロジーとしてとらえられる発想が示されている。

確かに〈大きな監獄〉は、〈小さな監獄〉と比べても、物理的な条件を異にしている。完全に包囲された空間でもなければ、外の世界とのつながりが完全に閉ざされているわけでもなく、衣食住や人間関係の選択枝は相対的に開かれている。とはいえ、心理的な圧迫感に限って言えば、〈小さな監獄〉に似た閉塞感が漂う。「父親と認められない男」や「入口の下がった家」（同名の短編小説集に所収、2002年）¹⁹といった作品では、出獄後も続く近親とのすれ違いや、心の奥底に染みついた拭いきれない恐怖心が描かれる。出獄中には自身から家族を通して空間的に祖国につながったとすれば、出獄後においても「収監中の空気」(al-ṭāq al-i'tiqālī)²⁰は祖国の中で、あるいは登場人物の精神においても時間的に続いていく。サミュエルは、収監時代への〈郷愁〉すら感じるような心理状態や、監獄の内と外で同様に感じる抑圧感について次のように語っている。

監獄は自分の心の中に刻み込まれているから、私が書いた作品の血液として流れている。拷問は終わったが、その痛みは心の中でずっと続いている。出獄後に光や愛を強く求めても、何故か分からないままに自分を捕らえて放さない恐怖心から自由にはなれない……獄外の生活は、獄内の生活と変わりはない。出口が見えないんだ。ヘリコプターで砂漠の上空をさまよい続けている男のような感覚だ。²¹

¹⁸ Ṣāmu'īl, Ibrāhīm, “Salāmīyatāni min warāq” In *Al-Wa' r al-azraq*, Damascus : Dār al-jundī, 1994, pp.73-83.

¹⁹ Ṣāmu'īl, Ibrāhīm, “Al-Bayt dhū al-madkhl al-wāṭī” In *Al-Manzil dhū al-madkhl al-wāṭī*, Beirut : Mu'assasat al-'arabiya lil-dirāsāt wa al-nashr, 2002, pp.97-103.

²⁰ Ṣāliḥ, Yasīn al-Hājj, *op.cit.*, p. 120. なお、サーレハの場合、16年収監されて釈放された後、少なくとも10年くらいは日常生活に適応できず、収監前に政権に追われる身であった数年間を入れると「収監中の空気」は合計で30年間くらい続いたという(Ṣāliḥ, *op.cit.*, p.131)。

²¹ Cooke, Miriam, *Dissident Syria: making oppositional arts official*, Durham: Duke University Press, 2007, p.128; Cooke, Miriam, “The Cell Story: Syrian Prison Stories after Hafiz Asad” In *Middle East Critique*, Vol.20, No.2, 2011, p.178.

獄外の生活を舞台とした物語においても「収監中の空気」とは無縁ではない。「闇」²²(1990年)という作品は、映画上映中に突然起こった停電の中で、人々の日常の不満が爆発するという、特定の場面に象徴化された抑圧の内面化とその反動に着目した。「人々、そして人々」²³(1990年)という作品は、市バスに乗り合う乗客が乱暴な運転の最中で騒ぎ出した一コマを題材にし、どこへ向かうのか分からないがとにかく黙ったまま濁流に流されている情景を描き出した。物理的状況は異なれど心理的状況に目を向けることで、〈傷ついたデリケートな感情〉が、〈小さな監獄〉と〈大きな監獄〉の共通因子として導かれている。一見、監獄とは無関係の空間に見えながらも、監獄と祖国は、収監者の感性、あるいは文学的なインスピレーションにおいてあくまで地続きなのである。

IV. ムスタファー・ハリーフアにおける祖国の暗部としての〈監獄〉

サミュエルは2000年代以降、ほとんど短編小説を書くことはなくなった。諸々の理由があるが、その大きな一つは、長々と続く同じ独裁体制の継続下で自分が描こうとした〈感性〉が決して社会の中で広く分かち合われることはないという諦念があったとみられる。言論自由化の中で、テレビドラマや娯楽映画などでも収監経験が気軽に扱われる一方、本当に痛み、苦しんだ人々の〈デリケートな感情〉がないがしろにされていると感じていたように思われる²⁴。とはいえ、その一方で、2000年代にはそれまで無名であったシリア人作家の手によって、監獄を描く新たな作品が登場した。あまりに厳しい現実故に「絶対的監獄」²⁵とも言われるパルミラ刑務所の経験を描いたムスタファー・ハリーフア(1948年-) ²⁶の『巻き貝：のぞき見の日々』(2008年)は、その代表格であった。

当作品は恣意的拘束から、連行、尋問、拷問、拘置所、大部屋での生活、そして十年以上を経た上での釈放、さらにその後の顛末に至るまでの一連の流れを描いているという意味では、形式的にはスライマンの『監獄』とさほど変わらない。だが、大部屋の状況や日々の食事、他の収監者との会話、ごく例外を除いて実現しない面会、容赦のない暴力の前で廃人と化し自らの意志すらも分からなくなる精神状況、恐怖という感覚すらも麻痺する孤絶の空間の一つ一つの詳細について、やはりパルミラ刑務所での実体験を有する者でないと書ききれない描写が多い。パルミラの地獄で味わう身の毛のよだつ

²² Šāmu'īl, Ibrāhīm, "Al-'Atma" In *Al-Wa' r al-azraq*, pp.9-14; 『中東現代文学選 2016』, pp.210 - 212.

²³ Šāmu'īl, Ibrāhīm, "Al-Nās...al-nās" In *Al-Naḥḥāṭ*, pp.9-15.

²⁴ 日本における監獄言説の「消費言説化」については、副田賢二『〈獄中〉の文学史—夢想する近代日本文学』, 笠間書院, 2016年, 第6章を参照。

²⁵ Šāliḥ, *op.cit.*, p. 110.

²⁶ シリアの小説家。仏留学後に、1982~94年に収監。実際にパルミラ刑務所での生活も経験している。最新作に『墓踊り』(2016)がある。

ような経験からすれば、そもそも〈デリケートな感情〉を文学的に表現しようということすら不可能なほどのリアリティが存在している。

拷問だけでなく、絞首刑も日常生活の一部であることは、この無慈悲な現実を示す最適の例である。ヘリコプターで砂漠の収容所にやって来る治安機関幹部だけでなく、同地に勤務する将校らも彼らの言うところの「裁判」を開き、新たに処刑する者を恣意的に、気まぐれに決めてきた。将校らが拘留者リストの中に齢70代の父親とその息子3人の一家を見つけた後、その父親を呼び出して同僚の間で下品な冗談を交わしながら、「一家4人のうち、3人を絞首刑に処すので誰か選べ」とまるで暇つぶしのように言い放つ。究極の選択を迫られた父親は、迷いに迷った挙げ句「自分も含めて、既に子供のいる上2人の兄は犠牲となったとしても、せめて未婚で子供のいない末の息子だけは生かして欲しい」と懇願した。だが、後に同じ日に公開処刑執行の対象者として言い渡されたのは父親ではなく、末っ子も含めた3人の息子の方であった。父親は執行前に身を清める3人の息子にお別れの言葉をかけることすらできない。物心ついて以来日々宗教的義務の履行を欠かしたことがないにもかかわらず、アッラーによる試練としてはあまりに残酷ではないかと、その存在すらも疑うような精神状況に追い込まれる²⁷。ハリーファは、アルジャジーラの「テキストの外」という番組でこの逸話に言及しつつ、究極の試練を前にした本来信心深いはずの父親の、揺れに揺れ、ある意味倒錯した心理状況について次のように説明する。

父親にはアッラーがこの残虐の極みを許していることが受け入れられない。アッラーはどこにいるんだ？なぜアッラーは介入して抑圧されている者を救わないのだ？と思うのだ。あまりに苛酷な現実により、段々とアッラーの存在を疑うようになる。しかし、同時に深い信仰心が呼び戻され、アッラーの存在を疑ったことに対してアッラーに許しを求めるのだ。²⁸

宗教的な側面に関連して言えば、当作品におけるイスラーム主義者の描かれ方も注目に値する。主人公（私）はキリスト教徒のコミュニティ出身者とされ、世俗的な人間（ムルヒド）である一方で、彼を除いてほぼ全員ムスリム同胞団員の収監者と同居生活を続けていると設定されている。監獄内で公には礼拝禁止であるどころか、そもそも声を張

²⁷ Khalifa, Muṣṭafā, *Al-Qawqaw'a: Yawmiyāt mutalaṣṣṣ*, Beirut : Dār al-ādāb, 2008, pp.244-248. なお当作品は、少なくとも英独仏伊語に翻訳されている。英訳版として Khalifa, Mustafa, *The Shell: Memoirs of a Hidden Observer*, trad. by Paul Starkey, Massachusetts : Interlink Pub Group Inc, 2016 を参照。

²⁸ Khalifa, Muṣṭafā, Interview in “Khārij al-naṣṣu”, Al-Jazeera 衛星放送チャンネルで2016年11月26日に放送 (<https://www.youtube.com/watch?v=F3tzd8oGUFo> 2018年8月31日にアクセス)。

り上げて話してはならず、人と目を合わせてもいけない。だが、イスラーム主義者の関心や話題は概してクルアーンとスンナに限られており、主人公とはコミュニケーションがほとんど成り立たない。それどころか主人公は、「キリスト教徒コミュニティ出身者」というだけで同居者からは敵対的な存在、あるいは当局とつながるいぶかしいスパイのように扱われる。それ故に、精神的にも、物理的にもますます引きこもっていくのは必然であった。たいていの場合、毛布をかぶり、僅かに空いた穴から周りの様子をのぞき見する、観察する生活を送る。題名の通り、アラビア語で「自分にカウカアする」、すなわち「殻に閉じこもる」、引きこもりの日々が続くのである。

スライマーンやサミュエルの監獄文学には、イスラーム主義者は登場しない。物語の中心となるのはあくまで当局側の人間と、世俗的な主人公とその家族や同志である。一方、『巻き貝』や『憎しみの賞賛』（ハーリド・ハリーフア、2006年）²⁹をはじめとする2000年代のシリア文学作品において、イスラーム主義者はしばしば登場する、あるいはストーリー構成上欠かせない存在となっていた。それが、同時代のシリアの社会動向を反映していたことは確かである。「ダマスカスの春」（2000年）と呼ばれる都市有識者中心の民主化運動は頓挫したものの、その後に非政府系の宗教慈善団体の活動が活発化した。国会においては初のイスラーム系議員（ムハンマド・ハバシュ）が当選し、長期にわたって国外亡命生活を強いられてきたムスリム同胞団員の帰還運動に取り組んだ他、ウマイヤ・モスクではムアーズ・ハティーフ師（後の反体制派代表組織「シリア国民連合」議長）のようなリベラルな意識を有した宗教指導者の名が知られ始めた。一方、アサド政権側も共和国大法官やその他の高名な宗教指導者、さらにはヒズボラーに至るまで体制維持に有用なお抱えのイスラーム聖職者や域内勢力を大いに活用し始めた。体制側と批判勢力側がそれぞれの思惑で、それぞれの〈イスラーム〉を掲げるという、「イスラームの春」³⁰と呼ばれる現象が生じた時代でもあった。

イスラーム主義者は、その勇気や倫理観において世俗主義者から一目置かれているにせよ、〈書く〉という行為に秀でている者はまれにしか存在しない点には言及しておく必要がある。サーレハが認める通り、イスラーム主義者にとって、自らを監獄に追いやったのは、アッラーを恐れぬ「悪しき支配者」に他ならず、悪政もまたイスラームの理想の共同体に至るための「アッラーの長期計画の一部」である以上、この計画に身を委ねさえすれば、自己と共同体の矛盾は生じないと意識される³¹。予定調和的な観念に囚われている彼らには、〈自己と共同体の分裂〉という近代小説の基本的なモチーフは概して無縁である。イスラーム主義者が自らの抑圧の経験を広い読者層の共感を得ることの

²⁹ 1970年代後半～80年代前半のアサド政権とムスリム同胞団の衝突を扱った作品。

³⁰ Pierret, Thomas, *Baas et Islam en Syrie : La dynastie Assad face aux oulémas*, Paris : Proche Orient, 2011などを参照。

³¹ Sālih, *op.cit.*, p. 117.

できるような形で言論として書き残すということは極めてまれである。

しかし、たとえイスラーム主義者と経験を分かち合うことが困難であったとしても、長期にわたる現実の収監生活が人間としての新たな「連帯」を生み出したことは否定できない。十年以上もイスラーム主義者と同居する『巻き貝』の主人公も、一貫して引きこもりの生活を送ったわけでない。病気や老人の身代わりとなって自ら鞭打ち 500 回を受けようとする屈強な自己犠牲的なジハード戦士（フィダーイーン）にも一目置いていたが、気づけば自らもクルアーンを完璧に暗記していた。加えてイスラーム主義者が決して一枚岩ではなく、暴力的な闘争を信奉する過激派もいれば、穏健かつ平和的な形での改革を求める集団が多数派であることにも気づいていく。過激派に属する者をよく知れば、年端もいかない素朴な青年である場合も多い。当然ながら息子 3 人を処刑された父親のために行われた集団の礼拝には、主人公も参加することとなる。長く生活を共にし、さまざまな発見や経験をすることで、主人公は獄中で最も気の合う友人ナシームと出会う。家庭の事情で医師となったナシームは本来画家を志すほど芸術に飢えていた青年であった。収監生活の後半、主人公はこの知己のおかげで「3 日が 3 年に感じるような空間」³²を十年以上も生き抜くことができた。世俗主義者とイスラーム主義者というイデオロギー的な立場は別として、監獄であれ祖国であれ、世界から見捨てられた奈落の底で共に生き抜かざるを得ない以上、人間と人間として共感し合う面が生じるのは当然であった。

とはいえ、パルミラ監獄に収監された者は通常、家族訪問も許されなければ、また拘束の事実すら家族に伝えられない。外界との完全な断絶が十年以上にもわたって続いた後、社会復帰のための訓練や期間もなく突如社会に放り出されたところで、適応障害を起こしてしまう。獄外の社会は常に変わり続けている一方で、孤絶状態に置かれた囚人にとって獄外生活のイメージや認識は変わっていない。囚人の時計の針は、拘束されたあの日からほとんど進んでいないのである。

『巻き貝』の主人公は、父親の残してくれた財産と親戚の助けのおかげで新たな生活に向けて一歩踏み出すことができた。その一方で、遅れて出獄したナシームには妹一人しか残されていなかった。ナシームの両親は行方不明となった息子を探して当局者を尋ねて廻ったが、何ら手がかりを得ることのないままに既にこの世を去った。その後十年以上ももはや死んでいるものとみなされながらも、帰ってくれば帰ってきたで妹の夫に犯罪者扱いされ、さらに両親の家もその夫に奪われた。ナシームは、やがて行く当てもなくさまよい、獄外でのあらゆる血縁や人とのつながり、生きていく希望を失い、再び廃人と化した。結局ナシームは、建物の 6 階から身を投げる他なかった。外部から完全に断絶されたパルミラの地獄から奇跡の生還を果たしたにもかかわらず、その外にはま

³² Khalifa, *op.cit.*, p.308.

た別の苦悩、すなわちサミュエルの提起した祖国と地続きの〈監獄〉に放り込まれ、身動きがとれなくなってしまったのである。

VI. 結語に代えて

〈小さな監獄〉と〈大きな監獄〉を安易に結びつけることについては、さまざまな留保がつけられる。たとえば、ヤシーン・ハージュ・サーレハは次のように指摘している。

我が国の獄外の状況を単に大きな監獄とみなす者が多数いる……監獄での抵抗と解放の経験を、彼らが言うところの〈大きな監獄〉からの解放に導くための例としているのだろう。〈小さな監獄〉で解放が可能となれば、〈大きな監獄〉でもそれが可能となると言いたいのだ……。しかし、私には、監獄外の生活を監獄内と類似させたり、実際の監獄を大きな監獄の縮小版ととらえる見方は受け入れられない。現実の刑務所を軽んじ、囚人の苦痛や苦悩をないがしろにしているだけでなく、実際の監獄経験を抹消し、政治的課題として誇張しているからだ。同じく〈大きな監獄〉を解放する手段を編み出すことに真剣に取り組んでいないという問題もある。³³

感覚的なイメージとして祖国と監獄を結びつけたとしても、両者の物理的条件が全く異なることは当然である。より大きな世界とつながる国や社会の解放は、政治や経済、教育、社会をはじめとする無数の側面と結びついており、獄内における「解放」とは全く別の論理を必要としていることも自明である。生活の様々な面における相対的な選択肢を与えられた獄外の状況と、外界と遮断され、当局の完全な恣意的権力の下に置かれるだけでなく、拷問や処刑が日常化し、恐怖の感覚すらも麻痺してしまうようなパルミラの獄内を同列に並べることはできない。ムスタファー・ハリーファが認めるように「シリアの監獄で味わった人間的な苦しみの規模からすれば、言語であれ、文学であれ、それを表現することなど、そもそも不可能である」³⁴。つまるところ、監獄生活における現実の苦しみやうめきと、その経験を表現し文学作品に昇華させたものの間には大きな〈隔たり〉がある。サミュエルが認める通り、生きているのか死んでいるのか分からないような監獄の生活は、クルアーンがイメージする現世と来世の〈狭間〉(barzakh)でさまよっていることと似ているのかもしれない³⁵。

³³ Sālih, *op.cit.*, p.110.

³⁴ Khalifa, Muṣṭafā, Interview in “Kātib wa mu‘arid sūrī Muṣṭafā Khalifa : Anā min funāka”, Orient News 衛星放送チャンネル (<https://www.youtube.com/watch?v=48oaSadCQWc> 2015年7月19日に公開。2018年8月31日にアクセス)。

³⁵ Cooke, Miriam, *Dissident Syria*, p. 125. クルアーン第23章第100節において、バルザフは一般的に英訳では barrier、日本語訳では「障壁」と訳されている。だが地峡や海峡という意味もあり、「戻ることを阻む隔たりの空間」のイメージとしてとらえられる。

しかし、まさにこの〈狭間〉において空中に漂い続ける感覚こそが、心理的な描写を可能にし、監獄の内側と外側を結びつけ、たとえ氷山の一角であったとしても監獄経験を文学作品として結実させた。サーレハも監獄を祖国のイメージと強引に結びつける俗流言説、あるいは英雄主義的な言説を批判しているのもあって、サミュエルやハリーフアのような優れた文学者の作品を批判しているわけではない。むしろ収監経験者が、自らの経験を受けとめ、他人に任せることなく、それを書き、表象させることで新たな政治文化を創り出す可能性を強調している。それは「自身の健全な人生を取り戻し、亀裂を埋め、傷を癒す試み」であり、「独裁政権によって引き裂かれる生に対する抵抗」である。〈小さな監獄〉であれ、〈大きな監獄〉であれ、監獄経験を自ら書くことは、過酷な条件下で「人間的な余地を救い出すための努力」³⁶であることに変わりはないというのである。

事実、1970年代、80年代後半～90年代、2000年代のシリアで監獄を扱った小説を3つ並べてみるだけでも、〈小さな監獄〉と〈大きな監獄〉の相関関係が変化していることは明らかである。すなわち70年代前半は依然として小さな監獄が〈閉じられた空間〉として描かれていた。だが、70年代後半～80年代前半の弾圧経験を国民的な記憶として共有する中で、収監経験のある作家は〈心理的描写〉にこだわることによって、監獄という空間がシリアの社会や国と地続きになっているという認識を示すようになる。まさに「祖国を祖国として感じられない」、「シリア人であることが苦しい」という感覚は、監獄という場で最も鮮明な形で再確認され、文学的なインスピレーションの源となった。さらに2000年代となれば、従来のフィクションでもノンフィクションでも語られてこなかったおぞましい現実を再び小説の中で表現しようとする取り組みが生まれた。コンラッドの『闇の奥』を想起させるが如く、パルミラの監獄は、やはり完全に閉ざされた空間というよりは、シリアという国のあらゆる矛盾や暴力を象徴的に示す暗部として描かれた。とはいえ同時にそこではイスラーム主義者も、世俗的な主人公とは無関係で理解不可能な〈他者〉ではなく、主人公と地続きの存在、あるいは〈祖国の一員〉としてとらえられ、世俗と宗教の壁を乗り越えようとする来るべきシリアの〈祖国〉のあり方が予兆されていたと考えられよう³⁷。

³⁶ Saliḥ, *op.cit.*, p.110. なお本論で取り上げた3人の作家の内、最初のスライマーンは自ら収監された経験に基づいて小説を書いたわけではないが、後の2人であるサミュエルとハリーフアは実体験に基づいて文学作品に仕上げたことは言及に値する。

³⁷ 本論の主題としては扱いきれなかったが、2011年以降、かつての収監経験が、文学作品の中で監獄と祖国のアナロジーの形を取りながら警告的な意味合いを込めて表現されたにもかかわらず、国民的精神として結実しなかったことは確かである。むしろ長きにわたって文学作品の中で描かれてきた監獄の闇は、もはや実際の監獄のみならず、祖国全体を覆うことになった。革命青年らを人道面で支えるべく、ダマスカス郊外の激戦地東ゲータに向かった先述のヤシーン・ハージュ・サーレハの妻サミーラ・ハリールは、2013年に政府軍に完全に包囲され、水や食糧、医薬品も尽き、さらには化学兵器による大量殺戮に晒されるという地獄を経験する中で、かつての収監経験(1989

～93年)を思い出し、手記に次のように記している。「監獄、どう言ってもいいのかわからないけど、自分がかつて収監された監獄なんて何でもなかったわ。かつて私は、ホムスの治安機関の拘置所から、パレスチナ系治安機関の拘置所、そしてドゥーマの刑務所に移された。どこでも尋問は1週間続いたけど、食事にありつけた。だけど包囲されている今、ホント何もない。医薬品も水も、電気もよ。何もないの。ホントに。死ぬことすらも忘れたわ。孤独だけがあふれている。犠牲者のいない家庭、拘束された者のいない家庭、体の一部を失った者がいない家庭などないわ」、「祖国はあなたの家族であり、恋人であり、隣人であり、友人であり、街区であり、街であり、通りなのよ……もし祖国が人間であれば、あなたのことを感じるはず。地中から地震を起こして、野蛮な殺戮者を一掃するはずよ」(Khalil, Samira, *Yawmiyāt al-ḥiṣār fī dūmā* 2013, ed. Yāsīn al-Ḥāj Šāliḥ, Beirut: Al-Muʿssasat al-ʿarabiyya lil-dirāsāt wa al-nashr, 2016, p.75, p.84、なお2013年12月に彼女はイスラーム主義者に拉致され行方不明となっている)。かかる記述から明らかのように、もはやシリアの文学者らが取り組んできたような〈監獄〉の厳しい現実から〈祖国〉の行方を模索するという方向性は成り立っていない。むしろ戦火と包囲の下で人々が逃げ惑い、飢え苦しみ、生死をさまよう〈祖国〉の方が〈監獄〉よりもあまりに悲惨で、苛酷だという有事の現実を突きつけられている。少なくとも2010年代において多くのシリア人作家は、「監獄」よりもいっそう厳しい「墓場」や「地獄」と化した祖国の経験を必死に記録することからしか始めるほかないと自覚している。2000年代までの監獄「文学」と2010年代の「記録」が将来的にどのように有機的に結びつけられ、新たな表現を生み出し得るのかについて、その全体的な青写真は依然として定かではない。

ディアスポラという「ワタン」

ユダヤ系イラク人作家 サミール・ナッカーシュと祖国

天野 優

I. はじめに

本稿で取り上げるサミール・ナッカーシュ (שמיר נקאש/משורר [סמיר] נקאש / Samir Naqqash, 1938–2004) は、イラクのバグダードで生まれたユダヤ人であり、イスラエルで作家となったのもアラビア語で文学作品の執筆を続けた最後のイラク出身ユダヤ人作家として知られている。現在イラクと呼ばれる領域にかつて存在したユダヤ・コミュニティ¹は、一説にはその起源を紀元前6世紀のバビロン捕囚にまで遡るとされ、バビロニア・タルムードの編纂地であったことなどから、ユダヤ世界においても長きにわたり重要視されてきた土地である。また20世紀前半、近代国民国家としての在り様を模索していたイラクにて、それまでの「ユダヤ教徒」アイデンティティの変容に伴い「イラク人」、「アラブ人」としての自覚を高めつつあった一部のユダヤ人は、より世俗的かつ包括的なイラク社会の構築に貢献しようと尽力していた。こうした背景のもと、アラビア語を母語としてイラクに生まれ育ったナッカーシュであるが、予期せぬ移住の後イスラエルを「祖国」とすることを終始拒み続け、「母国」イラクへの帰還を強く望んで別の土地を渡り歩くこととなる。半ば自伝的でもあるその作品にも触れつつ、彼の複雑に入り組んだ生涯の一端を明らかにしたい。

II. サミールとは何者か？

「サミールとは何者か? (סמיר מי?)」これは、2004年ナッカーシュ死去に際しハアレツ紙 (עיתון הארץ) が掲載した記事の見出しである²。サミール・ナッカーシュという人物を我々は、どう形容すべきなのだろうか。また、ナッカーシュ自身は自らをどう形容したのだろうか。イラクに生まれ、その後イスラエルへと移住したユダヤ人の自己認識は多岐にわたる。イラク系ユダヤ人、アラブ系ユダヤ人、ユダヤ系イラク人、ユダヤ系アラブ人、バビロニアのユダヤ人、同じような形容詞の組み合わせでも、その意味するところは用いる者によってそれ

¹ イラクのユダヤコミュニティ一般に関しては以下を参照されたい。 אברהם בן יעקב, יהודי בבל מסוף תקופת. 1038-1960. ירושלים: קריית ספר, 1979. Abbas Shibli. *The Lure of Zion: The Case of the Iraqi Jews*. London: Al Saqi, 1986; Nissim Rejwan. *The Jews of Iraq: 3000 years of History and Culture*. Kentucky: Fons vitae, 2009; Orit Bashkin. *New Babylonians: A History of Jews in Modern Iraq*. California: Stanford University Press, 2012.

² נרי ליבנה. "סמיר מי?". *הארץ*, 3 באוגוסט 2004. (https://www.haaretz.co.il/misc/1.988723:2018 באוגוסט 2018)

それ僅かに異なる。ヘブライ語で יהודי、アラビア語で يهودي、英語で Jew とされる「ユダヤ人」を「世俗的概念としての民族（ユダヤ人）」とするか「信仰共同体（ユダヤ教徒）」とするのか³、というのは単に翻訳上の問題では済まされない、近代以降のユダヤ教徒が直面し未だ包括的な解決策が見出されていない問いの一つである。2000 年末、比較文学研究者のリタル・レヴィ (Lital Levy) との面会でナッカーシュは「私はユダヤ系アラブ人 (ערבי-יהודי) だ。まずイラクにおいて私はユダヤ系イラク人 (עיראקי-יהודי) だった。そしてここイスラエルでも、ユダヤ系イラク人だ」と述べたという⁴。イラク出身ユダヤ人の文学を専門とするルーベン・スニール (ראובן שניר) が 2001 年にインタビューを行った際も自らを「ユダヤ系アラブ人」と形容していることから、ナッカーシュは自身を何よりもまず「イラク人」、「アラブ人」とであると自負していたようだ⁵。一方で上述のハアレツ紙の記事は、冒頭で彼を紹介する際「イラク系ユダヤ人/教徒 (יהודי עיראקי)」と、「ユダヤ人/教徒」であることに重点を置いた表現を用いている。では、יהודי である彼のことは「ユダヤ人」とすべきなのだろうか、それとも「ユダヤ教徒」とすべきだろうか。同記事は、ナッカーシュが子供たちに宗教的な教育を受けさせたことを記しつつ、彼自身は世俗的 (חילוני) であったと明記する⁶。一方で彼と親しかった人々は「彼は大変ひたむきにユダヤ教に打ち込む、יהודי であった」⁷、「サミールは全身をもって熱心な יהודי であり、バビロニア・ユダヤというルーツを称賛していた。彼が自身のユダヤ性を否定していると感じることは一度もなかった」⁸と話す。祝祭日や宗教的伝統を維持しながらも戒律すべてを守るわけではない、ユダヤ教に対するある意味では両義的なナッカーシュの姿勢は、世俗的な「ユダヤ人」か宗教的な「ユダヤ教徒」に二分化されていく傾向が顕著な現代イスラエルにおいて、どちらにも属さないいわゆる「伝統派 (מסורתי)」であると形容するのが妥当であろう⁹。以上を踏まえ本稿では、暫定的にナッカーシュを「イスラエルにおけるイラク系ユダヤ人」であることを余儀なくされながらも、アラビア語での執筆を通してイスラエル建国前の「ディアスポラのユダヤ系イラク人」として生き続けることを渴望した人物としたい。

ナッカーシュはその生涯において、長編小説、短編小説、演劇を含む 13 冊の本を出版し

³ 白杵陽「イスラエルにおける宗教、国家、そして政治—「誰がユダヤ人か」問題とその法制化をめぐる—」『国際政治』第 121 号、1999 年、95 頁。

⁴ ליבנה, "סמיר מי?"

⁵ ראובן שניר, ערביות, יהדות, ציונות: מאבק היהדות ביצירתם של יהודי עיראק. ירושלים: מכון בן צבי, 2005, עמל 442.

⁶ ליבנה, "סמיר מי?"

⁷ שם.

⁸ שלמה שפירא. היכרותי את סמיר נקאש: דברים שהשמעתי בערב עיון לזכרו של הסופר סמיר נקאש ז"ל ליום שלישי 31.01.2006. בבית "מרכז מורשת יהדות בבל" באור יהודה, ב 19 בפברואר 2015. (<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=292694&blogcode=13181799>; 20 באוגוסט 2018)

⁹ 「伝統派 (מסורתי)」に関しては以下を参照されたい。Yaacov Yadgar. "Jewish Secularism and Ethno-National Identity in Israel: The Traditionist Critique," *Journal of Contemporary Religion* 26:3 (2011), pp. 467-481.

た。それらの作品は、ヘブライ語聖書に由来するようなユダヤ的な要素を色濃く反映した用語、20世紀初頭のイラク及びユダヤ人の間でのみ使われていた極めて限定的な口語や表現、ナッカーシュ自身の経験、関心に基づく暗喩に満ちた正則アラビア語など、多様な文体を用いて書かれていることで知られている。批評家や研究者、一部のイラク出身ユダヤ系知識人やアラブ諸国の知識人からは常に高い評価を得ながらも、イスラエル国籍のユダヤ人としてユダヤ的題材を用い、バグダードの宗教的多様性を反映した方言を含むアラビア語で書き続けるという極端に特異な立場にあったナッカーシュにとって、読者を獲得することは容易ではなかった。ヘブライ語アラビア語両言語を公用語に指定していたもの実際にはヘブライ語が圧倒的に優位な位置を占める現代イスラエルにおいて¹⁰、彼のアラビア語作品がヘブライ語話者のユダヤ人読者に読まれることは皆無と言っても過言ではない。一方で今日のアラブ世界においては、ユダヤ人であることがイスラエルを連想させシオニストと同一視されてしまうということ、またアラビア語で書かれているとはいえその主題が非常に限定的であることから、アラビア語話者の読者を得ることも同様に困難であった。

III. イラクからイスラエルへ

1948年のイスラエル建国以前、北アフリカから中央アジアにかけてのイスラーム世界には多くのユダヤ・コミュニティが存在した。その一つであるイラクでは、首都のバグダード、次いでバスラやモースルといった主要都市に集中していたユダヤ人口が、20世紀の半ばには12万人に達しようとしていた¹¹。オスマン帝国解体を経てイギリス委任統治が始まった20世紀初頭のイラクでは、緩やかに進む近代化／世俗化の中でユダヤ・コミュニティも一定の経済的繁栄を享受していた。また特に1920年代は、イラク社会において様々なナショナリズム

¹⁰ 2018年7月19日に賛成62反対55で可決された「基本法：ユダヤ民族のための国民国家としてのイスラエル (חוק יסוד: ישראל-מדינת הלאום של העם היהודי)」(通称：国民国家法 (חוק הלאום))は、「ヘブライ語が国家の言語である」とし、アラビア語を「国家において特別な地位を持つ」言語であると規定したため、アラビア語はその公用語としての地位を失った。

(https://fs.knesset.gov.il/20/law/20_lsr_504220.pdf :2018 באוגוסט 20) イスラエルにおいてアラビア語が公用語であった背景には、1922年にパレスチナ枢密院勅令第82条が行政、立法の場での諸通知を伝える公式言語として英語、アラビア語、ヘブライ語を定めたという経緯がある。1948年の建国後は、ほとんど手が加えられないままイスラエルの法体系に組み込まれ、それによって公用語としての地位を保ち続けることとなった。以下の論考では、第82条を取り入れる際英語は公用語とされなかったことから、アラビア語を残すという選択は当時のイスラエルの法律制定者たちの意識的な決定であったとする。Ilan Saban and Muhammad Amara. “The Status of Arabic in Israel: Reflections on the Power of Law to Produce Social Change,” *Israel Law Review* 36:2 (2002), pp. 10-13.

¹¹ 1947年の国勢調査に基づくイラクの公式統計は、イラクのユダヤ人口が、全人口4,500,000人の2.6%である約118,000人に達していたとするが実際はそれ以上であったとする研究もある。Abraham Ben-Yaacob and Hayyim J. Cohen/ Nissim Kazzaz (2nd ed.). “Iraq,” *Encyclopaedia Judaica*. 2nd Edition. Michigan: Thomson Gale, 2007, vol. 10, p. 16; Peter Wien, *Iraqi Arab Nationalism: Authoritarian, Totalitarian and Pro-Fascist Inclinations, 1932-1941*. London: Routledge, 2006, p. 43.

の萌芽が見られた時期である。イラク社会におけるナショナリズムの興隆に伴って、少数ではあるものの「イラク人」や「アラブ人」といった帰属意識を持つユダヤ人が現れるのもこの頃であったが、1930年代に入るとそうした包括的な社会への展望は陰りを見せ、イラク社会におけるユダヤ人の立場に影響が見られ始める。1940年代に入ると第二次世界大戦における列強の対立がイラクにも波及し、独立後も続くイギリスの介入に対する不信感と極端なアラブ民族主義の隆盛が相まって親ナチス的な政権が発足するなど、国内の緊張が高まった。こうした状況の下、権力の空白期間となった1941年6月、ユダヤ人を狙った殺戮、暴行、強奪を伴う迫害事件がバグダードで起きた。ファルフード (Farhud/الفرهود/הפרוד) と呼ばれるこの事件は、政治とは距離を置く姿勢を数世紀にわたって重んじてきたユダヤ・コミュニティがより直接的な政治的意思を表明する動機を与えた出来事とされている。ファルフード以降に見られる動きとして具体的には、イラクにおける平等な社会の実現を掲げ若い世代に対して求心力を発揮し多くのユダヤ人を惹きつけた共産主義活動、イラクを見限りイスラエルへの移住を推進したシオニスト運動、そして限られた少数の知識人らによって共有されていたイラク愛国主義という、これら三つの潮流を挙げることができよう。

1948年のイスラエル建国以降、アラブ世界において「ユダヤ人/教徒」と「シオニスト」との境界が曖昧になるにつれ、イラク国内におけるユダヤ人への風当たりが強くなり、最終的に1950年から1951年の間にイラクのユダヤ人口のほとんどがイスラエルへと移住することとなる¹²。彼らの多くは、宗教生活における聖書ヘブライ語との接触を除き日常的に使用する言語としての現代ヘブライ語の知識がほとんど無いままイスラエルへとやって来た。それゆえ自由に操ることのできないヘブライ語と、敵性語とみなされたかつての母語であるアラビア語を前に焦燥感を募らせた。イラク出身ユダヤ人作家の間では、執筆言語の選択という問題が生じた。各世代が出した答えは様々であった。最も多様な選択が見受けられるのは、移住当時10代から20代であった作家らである。サミー・ミハエル (סמי מיכאל/سامي ميخائيل/Sami Michael, 1926-) やシモン・バラス (שמעון בלס/שמעון בלס/Shimon Ballas, 1930-) はアラビア語からヘブライ語での執筆へと移行し、彼らより若いエリ・アミール (אלי עמיר/Eli Amir, 1937-) はデビュー当初より一貫してヘブライ語で執筆している。一方、こうした傾向に対して敢えてアラビア語で執筆を続けた作家が二人いる。本稿で扱うナッカーシュとイツハク・バル=モシエ (יצחק בר-משה/إسحاق بار-موشيه/Yitzhak Bar-Moshe, 1927-2003) である。両者とも、イスラエル移住後にアラビア語による文学作品執筆を始めた。なおアンワル・シャール (أنور شاول/انوار شاول/Anwar Shaul, 1904-1984) に代表されるような、20世紀前イラクのアラビア語文壇において既に立場を築いていた世代は、年齢的な理由から執筆言語と

¹² ユダヤ人口は1940年代後半には135,000人に達していたが、1948年から1951年にかけて123,500人がイスラエルへ移民し、約6,000人がイラクに留まったという。Abraham Ben-Yaacob and Hayyim J. Cohen/ Nissim Kazzaz (2nd ed.), "Iraq," p.16.

してのヘブライ語を母語であるアラビア語と同じ水準まで高めることができなかつたため、次第に文学作品を書くことから距離を置く例がほとんどであった。

上に挙げた作家の中で、ナッカーシュは最年少である。イラクでアラビア語の書き手として経験を積んだ世代が新しい言語であるヘブライ語での執筆を諦めたことは理解できるが、1951年の移住時に弱冠13歳であり、ヘブライ語を吸収し同化を遂げる余地が十分あったであろうナッカーシュが、アラビア語で書き続けた最後の作家となったのは何故なのだろうか。以下では、アラビア語作家としてのナッカーシュの方向性を決定づけた、イスラエルへの移住とそこからの逃避という二つの要素に焦点を当てたい。

IV. アリヤー¹³、破綻の始まり

1951年、家族と共にイスラエルへと移り住んだ13歳のナッカーシュは最初の数年間を、建国もないイスラエルにやって来た移民たちが一時的に滞在するトランジット・キャンプ「マアバラ (מעברה)」で過ごすこととなる。一家はまずハイファ近郊のシャアル・ハ・アリヤー (שער העלייה) というマアバラのテントで2ヶ月を過ごした後、現在ペタフ・ティクヴァ (פתח תקוה) の一居住区となっている別のマアバラ、アミシャヴ (עמישב) へ移り、半年のテント生活を経て、アパートが建設されるまでの8年間、簡易住居で暮らし続けたという¹⁴。

1950年代初頭、建国直後のイスラエルはかつてない量の移民流入に直面していた。一般に「大量移民 (העלייה ההמונית)」と呼ばれるこの時期の移住現象は主にホロコースト生存者であるヨーロッパ出身のユダヤ人と、イラクをはじめとするアラブ諸国出身のユダヤ人で構成されており、彼らを収容することを目的としてイスラエル全土に設置されたのがマアバラであった。こうした一時的な収容施設におけるイラク出身のユダヤ人は、1953年の時点で全体の35.7%であり、国別の移民数としては最も高い比率を占めていた¹⁵。

新たな移民の波に対応するため急遽設置されたマアバラでは、環境や設備における不十分さが際立っていた。電気や水の供給もままならない非衛生的な環境下で数か月から数年にわたる生活を強いられたイラク出身ユダヤ人の中には、イスラエルでの新たな生活に落胆を覚える者も少なくなかった。またこうした環境面での過酷さに加え、ことアラブ諸国出身のユダヤ人に関して言えば、イスラエル社会への同化過程において自尊心を傷つけられたことも、後に疎外感を助長する要因となる。建国以前よりヨーロッパ出身のユダヤ人が支配的であったイスラエル社会に順応するために、障壁となるアラブ的な伝統や文化、そして母語である

¹³ アリヤー (עליה) とは、動詞 עלה (上がる、登る) から派生した語で、イスラエルへの「帰還」を意味する。

¹⁴ ליבנה, "סמור מיל?",

¹⁵ מרים קצ'נסקי, "המעברות". עולים ומעברות, 1952-1948: מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר. ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 1986, עמ' 75.

アラビア語を押し隠すようになったイラク出身ユダヤ人にとってマアバラとは、イラクからイスラエルへという地理的な変遷における通過点であっただけではなく、自身のアイデンティティーが疑問に付され、時には望まない変容を要求される場でもあったのである。

ナッカーシュはインタビューにおいて「3階建ての宮殿生活から、ええと、その後の話は察しが付くでしょう。わたしたちは自分たちがテントにいることに気付いたのです。こうして、わたしにとっての、そして家族にとってのトラウマが始まりました」と語っている¹⁶。この回答に続くナッカーシュの言葉を追うと、彼の言うこのトラウマには、父親の死が大きく関わっていることがわかる。

しかし不幸なことに、わたしたちがやって来た年の天候は極めて過酷でした。その年の冬は14日間雨が降りやまず、軍がやってきて子供らを連れていくという出来事があり、またテントが飛ばされてしまうということがありました。これらすべてが父に大いに影響を及ぼして、2年のうちに発作が起り死んでしまったのです。わたしはその時14歳でしたが、これはとてつもない打撃でした。なぜなら父は真にわたしの模範であったからです。しかしこのトラウマが、書きたいというこの欲望に火を点け、わたしはたくさん書くということを始めました。¹⁷

同じインタビューにてナッカーシュは、13歳に至るまでの年月は彼の記憶において実に堅固なものであると語り、両親の職業や育った環境、当時彼に個人的な影響を与えた大きな政治変動などによって、自分は早い時期に成熟したのだと回想し述べている¹⁸。こうしたことから、マアバラにおける父の死は、執筆への強い動機をナッカーシュに与えたと同時に、子供時代に突然の終止符を打ったともとれる。

前章で触れた、サミー・ミハエルやシモン・バラスに代表されるようなアラビア語からヘブライ語へと執筆言語を切り替えたイラク出身の作家らが、ヘブライ語で小説を書くにあたって初めに題材として選んだのが、このマアバラでの生活であった。1960年代後半に初出し、今日「マアバラ文学 (ספרות המעברה)」という名称で現代ヘブライ文学の下位ジャンルとして論じられることもあるこれらの作品群は、ヨーロッパ出身ユダヤ人作家らが主流であった現代イスラエルの文壇に新たな声を持ち込んだ最初の例とされている¹⁹。

¹⁶ Ammiel Alcalay. *Keys to the Garden: New Israeli Writing*. San Francisco: City Lights Books, 1996, p. 102.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ベルグは、マアバラ文学を「主としてイラクに出自を持つイスラエル人によって書かれる、新移民の期待と彼らが受けた歓迎の不十分さ、一時収容施設の荒涼とした物理的境遇と出身国での生活、といった鮮明な対比や、新移民の文化と古参の住人との衝突などによって、しばしば特徴づけられる」とする。Nancy E. Berg. *Exile from Exile: Israeli Writers from Iraq*. New York: New York State University

執筆言語はアラビア語であるが、ナッカーシュも同じくマアバラを舞台とした作品を執筆している。『タンタル (طنطل، 1978 年)』は、バグダードのユダヤ地区からイスラエルへの移住、そしてマアバラへ、という転換点を描く際、民話的要素を取り入れた短編小説である²⁰。1946年のバグダード、1950年代初頭のマアバラ、1970年のマアバラ跡地、それぞれで起こる主人公とタンタルという霊的存在との遭遇を介して、イラク出身ユダヤ人らが辿るイスラエル社会への同化の過程とその葛藤を象徴的に描いている。霊的存在や怪奇現象の話を書くのが好きであった幼い主人公は、1946年バグダードで優れた語り手であった祖母から、人間を誑かす、変幻自在であるというタンタルの話を目にし、強く魅了される²¹。その後1950年代前半、移住先のイスラエルで主人公は、マアバラにもタンタルが出たという話を聞く。そのマアバラでは、イラク出身ユダヤ人らによるタンタルの目撃証言が相次ぎ、人々はタンタルはバグダードからイスラエルへと一緒に付いてきたのだと怯え、イスラエルに来て弱くなってしまった自分たちでは到底タンタルには敵わないと嘆いていた。さらに時は過ぎ1970年、家々が建ち並ぶかつてのマアバラ跡にやってきた主人公は、マアバラ生まれの男の子が「タンタルなど存在しない」と話すのを耳にし、そういえば自分自身はまだタンタルに遭遇したことがないということを感じ出す。

「我々が何をしようと、タンタルだけが確かなことなんだ。その他はすべて幻想だ、」
友人は尋ねた。

「でも君自身、タンタルを見たことがないと認めているじゃないか」

わたしは嘆き、強い悲しみと悔いをもって言った。

「もしかして一生自分の目で見ることはないかもしれない、でもタンタルを感じ、共に
生き始めたんだ。」

「君、大丈夫か、」

「狂気がか？」

「いいや、むしろその妄想さ。」²²

上述のような会話のあと海へ向かい、引き寄せられるままに水中へ進み入った主人公は、波

Press, 1996, p. 67.

²⁰ سمير نقاش، "طنطل"، أنا وهؤلاء والفصام: مجموعة قصص عراقية. تل أبيب: جمعية تشجيع الأبحاث والاداب والفنون، 1978، ص 67-90.

²¹ ナッカーシュ自身の註によると、タンタルは人間をからかうことが好きで、危害を加えることはないが、誑かすことを好む。ある時は羊、ある時は猫、ある時は貨幣、ある時は糸、とあらゆる姿形で見られ、そのいたずらは笑いをもたらす。タンタルは多くの人に見られてきた。"طنطل"، ص 70. またイラク南部に多いマンダ教徒の伝承を扱う以下の文献では、タンタルは一種のポルターガイストのようなもので、通常背の高い形状をしていると述べている。Drower, E. S. *The Mandaean of Iraq and Iran: Their Cults, Customs, Magica Legends, and Folklore*. Oxford: The Clarendon Press, 1937, p. 348.

²² نقاش، "طنطل"، ص 88.

に揉まれる中、突然不安に駆られ助けを求める。すると、大きな笑みを浮かべた色黒の巨人が手を差し伸べてきた。「お前は何者なんだ？」と尋ねる主人公を前に巨人は姿を消し、残された主人公が「タンタルだ、タンタルを見た、タンタルを見た、ル、ル、ル!、」と力の限り叫び、その反響が弱々しく聞こえる場面で物語は終わる²³。

ナンシー・E・バーグ (Nancy E. Berg) は、ナッカーシュを論じる章の冒頭で「過去は単に人々や出来事ではない、子供時代でもある」という彼の言葉を引用し、次のように続ける。

家 (home) とはなんであろうか？とりわけ、亡命者 (exile) にとって、家は特定の時間と場所——自身の母国 (motherland) における子供時代——にある。家 (home) とは、育った家屋 (house) であり、その家庭 (household) の構成員であり、その家庭の異なる日課であり、習慣であり、伝統である。家 (home) は、アイデンティティ、歴史、帰属の感覚を与える役割を果たす。亡命状態は、これらの感覚を失わせ、またそれを取り戻そうという努力へと導く。作家はしばしば、執筆を通してそれを試みる。²⁴

捉えどころのない存在に魅入られた主人公が、なんとかその実態を把握しようと手を伸ばし続けるも、結局は残響ばかりがこだまするという最後の場面は、書き手であるナッカーシュ自身と、彼の過去、子供時代、そしてそれらが存在した「motherland/ワタン」イラクとの関係性を彷彿とさせる。かつてのマアバラは住宅地となり、新しい世代がタンタルの存在を否定しはじめ周囲が緩やかに新しい環境へと適応していく中、主人公とイラクの間には未だ断ち切れない繋がりがあつた。それがタンタルという旧世界の象徴のような霊的存在との対峙を通して浮き彫りになる様は、イスラエル社会への同化過程でナッカーシュが感じていた葛藤を如実に反映しているともとれよう。イスラエルへの移住、マアバラでの生活を経ても克服されなかった違和感を抱えた彼が取った行動は、イスラエルからの逃避であった。

V. 逃避、仮初めのディアスポラ状態

移住後の落胆に追い打ちをかけるような父の死の後、ナッカーシュは15歳にして、イスラエルからの脱走を試みる。イスラエルを離れるというのは、そもそも彼の父が生前計画していたことでもあった²⁵。レバノンとの国境を越えロンドンへと向かうことが目的だったというナッカーシュといふことは、国境を越えることに成功したもののレバノン側の警察に捕らえられ、イスラエルへ送還された。この件は失敗に終わったが、イスラエルから逃避するという試みは、その後、彼の生涯を通じて続くこととなる。

²³ نقاش، "طنطل"، ص ٩٠.

²⁴ Berg, *Exile from Exile*, p. 107.

²⁵ Alcalay, *Keys to the Garden*, p. 102.

1958年、イラクに残してきた財産を取り戻そうと叔母と共にイスラエルを離れたナッカーシュは、トルコを経由してイランへ行き着き、1962年までを主にテヘランで過ごす。その間、インドにも1年ほど滞在したといい、ペルシア語と、いくばくかのヒンディー語を身につけたという²⁶。どうしてイランからイスラエルへと戻って来たのか、イラクへ帰ろうとは試みなかったのかと尋ねられたナッカーシュは、実際のところ良き友人がイラクへ帰れるよう力添えを申し出てくれたのだと前置きをしたあと、イスラエルにいた家族、特に母親の存在が、イランに滞在し続けることやイラクへ帰還することを思いとどまらせたのだと述べる²⁷。

こうした彼のイスラエルから逃避するという試みのうち、もっとも不成功に終わったのが、エジプトへの移住であろう。1980年代より数度にわたりエジプトを訪れ、ノーベル文学賞受賞作家ナギブ・マフフーズ(2006-1911, نجيب محفوظ)を始めとする知識人らと親交を深めていたことが彼の背中を押し、1991年、ナッカーシュは妻子を伴いエジプトへ移住するが、ごく短期間で再びイスラエルへ帰ることとなる。ナッカーシュの良き友であり師でもあった、同じくイラク出身のユダヤ人でアラブ文学研究者としてヘブライ大学で教鞭を取ったシュモエル・モレの「3ヶ月後、一家全員がここ(訳者註:イスラエル)へ戻ってきた。なぜなら、エジプト人たちが彼を殺しかけたからだ」との言葉からは、アラブ世界もまた、ナッカーシュにとっては安住の地たりえなかったことがうかがえる²⁸。

その後1998年頃、ナッカーシュはイギリスに渡る。中東関係の授業を担当させてくれる大学を探したが採用されることはなく、最終的には亡命イラク人によるイラク国民会議(المؤتمر الوطني العراقي/ The Iraqi National Congress)から仕事をもらうことで何とか生計を立てた。しかし2003年のフセイン政権崩壊を受け、英国の亡命イラク人らがイラクへ帰還したことにより収入を断たれ、最終的にまたイスラエルへと帰らざるをえなくなる。

1995年に刊行されたナッカーシュの短編「呪われた町における狂人の預言(نبوءات رجل مجنون في مدينة ملعونة, 1995年)」は、特定の場所からの逃避が主題とされた作品である²⁹。「呪われた」架空の町を舞台としたこの短編小説は、異様な光景や不条理を前に正気を失う主人公の男が、絶え間ない「見よ」という神からの呼びかけに対し、抗うことなく「はい、ここに(هائنا)」と答え続ける様子が描かれる。この作品においては主から与えられる啓示的な言葉に従い続けた結果、男が狂気の淵に追い込まれる過程が軸となり、ヘブライ語聖書由来のモチーフがふんだんに見受けられる。

作中繰り返し使われる「はい、ここに」という応答であるが、これは創世記第22章で、ひとり子イサクを捧げるよう言い渡されるアブラハムが、初めて神から呼びかけられる際に

²⁶ Alcalay, *Ibid.*, p. 104.

²⁷ Alcalay, *Ibid.*

²⁸ ליבנה, "סמור מיל?"

²⁹ سمير نقاش. "نبوءات رجل مجنون في مدينة ملعونة," *نبوءات رجل مجنون في مدينة ملعونة: مجموعة قصصية*. اورشليم القدس: رابطة الجامعيين اليهود النازحين من العراق, 1995, ص 124-127.

発する応答「はい、ここに (הינה)」の訳語としてアラビア語の聖書で使われている言葉である。一般に「アケダー (אקדה)」と呼ばれるこの聖書箇所において、アブラハムの「はい、ここに」には、その呼びかけを発する者、つまり主への服従の姿勢が表れていると理解されている。

本作品の終盤、錯乱する男に対して神は一方的に「逃げよ (اهرب)」という言葉をかけ続ける。預言者を土地から土地へと移動させる神の言葉としてヘブライ語聖書で最も大きな意味を持つのは、ハランの地にいたアブラムに約束の地を示す際神が口にする「行け (אנהב/להב)」であろう。神の「逃げろ」という言葉に対して、どうすればいいのか見当もつかない男は、以下のように神に問いかける。

神は狂人のように叫び声をあげた。

「なんということだ、お前もわたしと争うというのか？今すぐ逃げよ」

わたしは四肢の震え、がちがちいう歯、そして体内の痛みと困惑、狂気に抗っていた。

「どうやって？」

主が吠えるのを聞いた。

「逃げよ！」

「でも言ってください、どうやって、そしてどこへ？」

ほとんど抑制を失ってぼんやりとしたわたしの意識には、主の声だけが届いていた。

「逃げよ！、、逃げよ！、、逃げよ！、、」³⁰

「行け」と命じ、行くべき先へと導く創世記の神に対して、この作品で「逃げよ」と命じる神は男の必死の問いかけにもかかわらず沈黙を貫く。

約束の土地にありながら民は罪を犯し続け、神との関係を修復しようとする預言者は正気を失い、逃げろと言われてもどこに逃げるべきなのかもわからない、父祖アブラハムと神との関係を基軸に描かれるある種の捻じれと加速する混乱は、他の土地を求めながらも、最終的に帰り着くべき場所はどこなのかという問いに明確な答えをもつことができず、繰り返しイスラエルへ戻らざるをえなかったナッカーシュの逃避にも重なる。

イラクの目と鼻の先にあるイラン、かつてバグダード出身のイラク人がコミュニティを形成していたインド、アラブ文化の中心地エジプト、多くのイラク出身亡命知識人を擁するイギリス、ナッカーシュの逃避の軌跡を辿ると、彼は意識的にイラク／イラク人との緩やかな繋がりを保つことができる土地を選んでいたと言えるだろう。ナッカーシュは、自身が作家としてイスラエルでは受け入れられていないということに憤りを示しつつ「わたしは、イスラエルよりもアラブ諸国や海外で、より有名なのです。イタリア、アメリカ、イギリス、そしてイラク、エジプト、パレスチナ西岸地区を含むアラブ諸国で、わたしの本に関する博士

³⁰ نقل، "تبوءات رجل مجنون"، ص ٢٧.

論文が書かれています」と、イスラエル国外での評価の高さを自負していた³¹。確かに「ナッカーシュは最も偉大な、アラビア語で書く作家の一人だ」というマフフーズによる賛辞に代表されるように、ナッカーシュは「一時的ディアスポラ状態」において、より多くの評価を得ることができたのかもしれない³²。しかしこうした一部の評価は必ずしも彼が作家として経済的に自立する一助とはならなかった。友人らの証言からは、彼が常に経済的に問題を抱えていたことが垣間見える。イギリスを去った理由も、収入が途絶えたことでイスラエルの社会保障に頼らざるをえなくなったからである³³。このように一時的なディアスポラ状態は、かつてイラクに存在したディアスポラ状態のものには決してなりえず、また彼のユダヤ人としての身の安全や作家としての経済基盤を与える場所でもなかった。

ナッカーシュはシオニズムを、人種差別的な運動でミズラヒーム (מזרחים) ³⁴を排斥するものであるとし、イスラエルを、アシュケナジームによって構成される支配層に所属しない者、もしくはそれを支持しない者を見捨てる国家であると述べていた³⁵。しかしそうした、イスラエルやシオニズム、ヘブライ語に対するナッカーシュの感情は、必ずしも一貫したものではなかったようだ。例えば、ナッカーシュの文学的才能をいち早く見抜き、書籍が出版される度に序文を書くなどしてその執筆活動を支援していたモレは、しばしばシオニストの歴史叙述へ同調するような言説を展開しているとされる人物である³⁶。スニールは、ナッカーシュの言動に見られる一貫性の無さを以下のように指摘している。

イスラエル国家が建国されたとき、ナッカーシュは民族的誇りで満たされたという。しかしこの感情は、イスラエルにやって来た後、勢いよく打ち砕かれる。彼の家族を悩ま

³¹ Alcalay, *Keys to the Garden*, p. 100.

³² אפרת שלום, "לא שייך לשום מקום", *הארץ*, 15 ביולי 2004.

³³ ליבנה, "סמיר מי?",

³⁴ 東洋を意味する「ミズラヒーム (מזרחי)」の複数形であり、主に中東イスラーム世界出身のユダヤ人を指す際に用いられる。なおスニールは、イスラエル建国前のパレスチナにおけるユダヤ・コミュニティは、アシュケナジーム (אשכנזים)、ドイツ人、すなわちヨーロッパ出身のユダヤ人)、スファラディーム (ספרדים)、スペイン人、すなわち 1492 年にスペインを追放されたユダヤ人の子孫で、中東に定住し他の東洋のユダヤ・コミュニティに溶け込んだ者)、ミスタアレヴィーム (מסתערבים)、「アラブ化された者」、つまりアラブの生活様式を取り入れアラビア語を話す、パレスチナの地に住み続けていた土着のユダヤ人)、エドート・ハミズラハ (עדות המזרח)、「東洋のコミュニティ」、つまりアラブ・ムスリム諸国から移住してきたユダヤ人)によって構成されていたにも拘わらず、建国後はこれらの集団間における少なからぬ相違が曖昧にされ、アシュケナジーム/非アシュケナジームという二極への分化が進んでいく中で後者に分類された上で、「ミズラヒーム」と呼ばれるようになったと指摘する。Reuven Snir. *Who Needs Arab-Jewish Identity?: Interpellation, Exclusion, and Inessential Solidarities*. Leiden: Brill, 2015, p. 132.

³⁵ ליבנה, "סמיר מי?",

³⁶ Yehouda Shenhav. *The Arab Jews: A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion, and Ethnicity*. California: Stanford University Press, 2006, p. 140.

せた経済的、社会的困難が原因である。³⁷

またヘブライ語で執筆しない理由に関しても、試みたものの成功しなかったと答える場合もあれば、ヘブライ語で書くことを拒んでいる、と述べることもあった³⁸。

ナッカーシュと執筆言語の問題を掘り下げるとは、一見矛盾する彼の生涯の核心に迫る手がかりとなるかもしれない。ナッカーシュの文学作品が世に出たのは、シオニスト左派政党マパムが発行していたアラビア語の機関誌『見張り (المركز)』に、1958年に掲載されたのが最初である³⁹。書籍として出版が実現するのは1971年で、その後ナッカーシュの作品のほとんどは自費出版か、エルサレムに本部を構えていたイラク出身ユダヤ系知識人協会 (رابطة الجامعيين اليهود النازحين العراق في اسرائيل) を通じて出版されている。このことから、彼の作品は商業的成功からは程遠かったと言えよう。「アラビア語で書くユダヤ人は、あらゆる問題を皆の前に示すことになるが、それでもわたしはただ単に自分自身の言葉で書いていたい」と述べ、自身の作家としての在り方自体が問題提起の契機となることには自覚的であり、しかし同時に「特定の問題や特定のテーマをゴールとしている、主義に傾倒している著述には反対だ」⁴⁰とし、具体的な例として「ユダヤ人は、一般に「ユダヤ人の問題」について書く。同じことはパレスチナ人の著述でも起こる。多くの作家はパレスチナ人の「問題」についてのみ書く」⁴¹とし、あくまで「文学というものは普遍的、いやさらに正確に言えば、個人的なものでなければならぬ」⁴²との見方を示していた。たとえ難解になり、読者が減るとしても自分自身の言葉で書くという点にこだわりをもちながら、翻訳を通してより多くの反応を得ることに興味があったようで、以下のように語っている。

今のところ、英語やフランス語に翻訳されることにより興味がある。なぜなら、その時になって初めて、わたしは自分自身を正しく評価できるだろうから。言語がそれ自体自らの価値を知ることは大変難しい。言語の価値というのは、読者や批評家からの反応を通してこそ、実現されるのだ。わたしについて博士論文を書く学生がいるのは本当だ、

³⁷ שניר, ערביות, יהדות, ציונות, עמל 202.

³⁸ 1993年のインタビューでは不成功の理由として、「ヘブライ語で書くための、わたしの知識不足だ。わたしにとって、アラビア語はメッセージを伝えるための最も強い道具だ。アラビア語は、ヘブライ語に見出すことが困難な表現を持つ、より豊かな言語だ」と話している。"לא שידך לשום מקום." שלום, 一方スニールは、ナッカーシュが「ヘブライ語で書くことを拒否した」と述べているインタビューを引用している。202. עמל, יהדות, ציונות, עמל 202. なお、上述のハアレツの記事は、ナッカーシュはヘブライ語で執筆すべきだとマフフーズが考えていたとも伝えている。

³⁹ Geula Elimelekh. "Samir Naqqash: Between the Sacred and the Demonic." *Studia Orientalia Electronica* 3 (2015), p. 3.

⁴⁰ Alcalay, *Keys to the Garden*, p. 105.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

でもわたしは「アカデミックな」作家や好奇の的でありつづけたくはない。わたしの本を読んでほしい。そうすればより普遍的な意味で、わたしをあまり知らない読者からの反応を得ることができるからだ。⁴³

こうした言葉に反映されているように、難解な作品を書きながら、ナッカーシュ自身はあくまで一般の読者に自らの作品が読まれることを望んでいたのだった。

アラビア語を選んだということだけが彼の孤立の原因ではない。イラク出身でイスラエルへ移住したアラビア語母語話者らの間で、ナッカーシュが愛読されているかということ、そうとも限らない。例えば、同じくイラク出身でアラビア語で執筆を続けたバル＝モシェはナッカーシュの作品を評して、読解のために読者に要求する努力ゆえに「読めない (unreadable)」「楽しめない (not enjoyable)」ものであると表現し、「それらの単語は知っているのだが、それが使われている文脈を知っていると本当に苦痛だ、どうして彼はここでこの単語を使うのだ、なぜ？」と述べている⁴⁴。また、かつてイラクでアラビア語短編小説の書き手として一定の評価を得ていたシャローム・ダルウィーシュ (שלום דרוויש / شالوم درويش / Shalom Darwish, 1913-1997) は、ナッカーシュの作品を読もうとしたが一度も成功したことはないということを確認している⁴⁵。

前に述べたように、ナッカーシュとバル＝モシェは、イスラエルに移住後アラビア語で執筆するという選択をした最後の作家である。一見動機や背景を共有していると思わしき両者であるが、アラビア語の文体へのアプローチにおいては大きく異なる。ベルグによると、バル＝モシェは、自身の作品内において熟語などをより新聞・雑誌で使われる文体に近い形へと簡略化したが、ナッカーシュは、アラビア語という言語の複雑さを、凝縮された引用文献満載の物語に、さらに多層的な意味を付け加えるという目的のために利用したという⁴⁶。ベルグは続けて、ナッカーシュのそうした言語の素養は極端な方向へと走りすぎ、結果的にコミュニケーションの失敗へ至っていると述べる⁴⁷。こうした両者の差は、イスラエル国家との関係性にも表れていると考えられる。ナッカーシュは、一時的に国营ラジオ・テレビ放送局、イスラエル放送局 (קול ישראל) のアラビア語部局で働いたことがあったそうだが、その後は主にアラビア語とヘブライ語の翻訳を通して得る収入を主な生活の糧としていた。一方、バル＝モシェは、イスラエルの政策を国内外のアラビア語話者に説明するという役割を担い、カイロのイスラエル大使館に勤務するなど、体制と密接な関係を築いていた⁴⁸。

⁴³ Alcalay, *Keys to the Garden*, p. 111.

⁴⁴ Berg, *Exile from Exile*, p. 55.

⁴⁵ Berg, *Ibid.*

⁴⁶ Berg, *Ibid.*, p. 152.

⁴⁷ Berg, *Ibid.*

⁴⁸ שניר, ערבייות, יהדות, ציונות. עמל 189.

VI. マアバラと一時的ディアスポラの間で

冒頭で触れたヘアレッツ紙の記事は、ナッカーシュを「その人生のほとんどを、かつて13歳のナッカーシュが家族と共に連れてこられたマアバラ、アミシャヴのテントに極めて近い、ペタフ・ティクヴァのアミシャヴ地区で生きた」と表現し、彼の死を「見たところ他の良きシオニストと同じように、死の2週間前にマンチェスターからここ（訳者註：イスラエル）へと戻り、イスラエルの土に埋められた」と表現する⁴⁹。マンチェスターでナッカーシュを雇用していたイラク出身の亡命知識人らは2003年以降イラクへ帰国していった。一緒に来ないかという誘いを、ユダヤ人であるがゆえに被る危険への恐れから断ったナッカーシュは、イギリスにおける経済基盤を失い、失意のうちにイスラエルへ戻りその生涯を終える。結局のところ、彼が帰りたいと願っていた唯一の「ワタン」、かつてのイラクは既に存在しないものであった。

イスラエルのペタフ・ティクバ、かつてナッカーシュがイスラエルでの最初の日々を過ごしたマアバラ、アミシャヴがあった地は、彼が自らの帰り着く場所とは生涯認めたくない場所であっただろう。しかし事実として、戻ることができる安全な「家」を彼に与えたのは、ユダヤ人が生きるにはあまりにも過酷なイラクでもなければ、友人の庇護なきあと経済的困窮が待ち構えるイギリスでもなく、生涯を賭けて逃れ続けたイスラエル国家であり、彼のトラウマ体験の原点であるマアバラの跡地であった。ナッカーシュは、彼が拒み続けた場所へと戻らざるを得なかったのである。さらに皮肉なことに、家族と共にアミシャブへと戻ったナッカーシュは友人に「イスラエルのようにユダヤ人の居住地に適した場所はない」と語ったという⁵⁰。

友人のエズラ・ムラード（עזרא מורד）がナッカーシュの死後7年目、2011年10月に公開した1994年8月9日付のナッカーシュの書簡からは、生前彼がどういった人々によって自らの作品を評価されたいと願っていたのかが垣間見える⁵¹。非ユダヤ系のイラク人、ディアスポラのイラク人詩人、レバノンの詩人などアラブ世界の文人・知識人の名前を挙げる回数が多いということが、印象的である⁵²。このことから、ディアスポラ状態にあるアラビア語を用いる知識人、特にイラク出身の亡命知識人に自らの作品を認識されることが、ナッカーシュにとって一定の意味を持っていたと考えられる。たとえ一時的であれ、イスラエル建国以前のイラクに存在したディアスポラ状態に限りなく近い状況に身を置くため、ナッカーシュは絶

⁴⁹ ליבנה, "סמיר מי?"

⁵⁰ שם.

⁵¹ עזרא מורד. שבע שנים לפטירתו של הסופר סמיר נקאש: שנים ממוכתביו שטרם פורסמו 20 באוקטובר 2011. (http://www.parshan.co.il/index2.php?id=8752&lang=:2018 באוגוסט 20)

⁵² *Ibid.* ナッカーシュは、自身の短編小説がディアスポラのイラク人作家・詩人らによる雑誌に掲載されたこと、イラク北部にて自身の書籍がクルド人作家らによって称賛を得たこと、イラク人詩人によるインタビュー記事がロンドンで発行されるアラビア語誌に掲載されたことなどを報告している。

えずイスラエル以外の場所を目指し、イラク出身の亡命知識人との繋がりを保とうとしていたのであろう。

受容されることを望みつつも、そのために安易に志向を変えようとはしなかったという点において、ナッカーシュの国家や言語に対する態度は一貫している。アラビア語で書き続けることを選んだという事実のみに着目すると、それがイスラエル国家に対して作家が取りうる最も有効的な抵抗であったことに異論の余地はない⁵³。しかし、その象徴的な意味の下にある細部を、彼の作品や人生を掘り下げることによって観察してみると、特定のイデオロギーに依拠した一貫性が見られるわけではない、ということもまた明らかである。イスラエル移住後のナッカーシュは「イスラエルのイラク系ユダヤ人」になりきることもできず、またイスラエル建国以前の「ディアスポラのユダヤ系イラク人」に戻ることもできなかった。不必要なまでに込み入った言語で書かれたナッカーシュの作品を読むとき、我々は苦難の始まりである「マアバラ」と一時的かつ疑似的な「ディアスポラ状態」の間を行き来し生涯を終えた、決して手に入ることのない「ワタン」に魅了され翻弄され続けた作家の姿を見つけるのである。

⁵³ 白杵は「ユダヤ人国家イスラエルのなかでアラビア語をあえて表現手段として選択し続けることは、シオニスト国家イスラエルのユダヤ性を脱神話化する言語戦略としてはきわめて有効なのである」と指摘する。白杵陽『見えざるユダヤ人—イスラエルの〈東洋〉』、平凡社、1998年、150頁。

新生国家エリートの孤独

タンザニアの作家 E・ケジラハビにおける「ワタン」

小野田風子

I. はじめに

タンザニアは「アフリカの年」と呼ばれる 1960 年にやや遅れ、1964 年にタンガニーカとザンジバル王国が連合する形で誕生した。イギリスからの平和的独立を勝ち取り、アフリカにおける反植民地主義運動の主要な指導者の一人でもある初代大統領のジュリウス・ニエレレ (Julius Nyerere, 1922 - 1999) は、タンザニアでは「国父」あるいは「先生」と呼ばれ、没後 20 年近くになる現在に至るまで変わらぬ敬意を集めてきた。ニエレレ大統領は特に国家建設に優れていた。彼は複数の民族を統一して国家を創生するためには、すでに国民に広く根付いていたスワヒリ語の方が英語よりも有用であることを正確に認識し、スワヒリ語を国家語に制定した。そして政治、文化、社会のすべての面におけるスワヒリ語の使用の推進とその地位の向上に努め、スワヒリ語を話すタンザニア人としての国民意識の形成を目指した。文学評論家の Kiango & Sengo の以下の言葉が、国民国家の形成におけるスワヒリ語の貢献をよく表している。「この我らの地では、スワヒリ語こそが植民地時代から我らを育て、団結させて自由を導いてくれた育て親なのである。(……) スワヒリ人とはタンザニア人のことであり、スワヒリ語とは疑いなくタンザニア人の言語である」¹。

タンザニアは今日、アフリカの独立国家の中でも比較的安定した政治を保つことができた数少ない国の一つとされているが、その評判はニエレレの能力だけに起因するわけではない。タンザニアは多数の小規模の民族により構成されていることから、主要な民族同士が利権を争うという状況に陥りにくく、スワヒリ語は特定の民族カラーを帯びず共通語としての地位を早い段階から獲得していたため、国家語として受け入れられやすかった²。スワヒリ語という国家建設に適した言語と、ニエレレというカリスマ的リーダー

¹ Kiango & Sengo 1972: 10.

² タンザニアの民族統一や政治的安定とニエレレの役割については、Coulson 1982、Johnson 2000、Mazrui 2007、Brennan 2012 を参考のこと。

ーが存在したタンザニアという国民国家は、その地の人々にとって、まさに「祖国」と呼べる地になったと思われる。恣意的な国境に基づいた無理のある国民国家の形成が、コンゴやナイジェリアのビアフラでは民族集団に基盤を置く凄惨な内戦を招いたことを考えると、タンザニアの状況は恵まれていた。

本稿の関心はしかし、ニエレレ政権の負の側面でもある社会主義政策、「ウジャマー政策」をめぐる一人のスワヒリ語作家 E・ケジラハビの葛藤にある。ウジャマー政策の一環として、タンザニア全土で農民の強制移住が行われたため、この政策は人に生まれ故郷との関係性を問うものであったと言えるだろう。タンザニアの農村部出身であり、国家建設の責任を担うエリートでもあったケジラハビにとって、この政策はさらに悩ましいものだった。ウジャマー政策は、新生国家建設における最重要課題である一方、彼の故郷の村に悪影響を及ぼしたからである。本稿では、タンザニアという新生国家を祖国と仰ぎながら、他方では、その祖国建設の過程で生まれ故郷が破壊されることも認識していた、二つの Homeland (祖国/故郷)の狭間で葛藤する作家の思いを、彼の作品から跡付けたい。

II. ウジャマー政策の概要

ニエレレ大統領が社会主義路線への舵切りを表明し、ウジャマー政策の実施を発表したのは、タンザニアの誕生から 3 年後の 1967 年であった。ウジャマー政策の実態は農業政策であり、特に散村状態の村々を集村化してインフラを提供し、農業の機械化や化学肥料の導入により生産性を高めることで、経済的な自立と、大規模農場での共同労働による平等主義の実現を目指した。

ウジャマー政策の精神的支柱となったのは、ニエレレの「アフリカ社会主義」という思想である。彼は、植民地期以前のアフリカについて、互いの尊重、財産の共有、労働の義務という三原則から成り立つ平等で平和な社会であったとし、そのような社会規範をスワヒリ語で「共同体性」を意味する「ウジャマー」(ujamaa) という語で呼び表した。そして植民地化によって失われたアフリカ特有の精神ウジャマーを回復させることで、社会主義は資本主義の発展の結果であるというマルクスの思想とは異なる、アフリカ流の社会主義を実現させることができると論じた³。

³ Hyden 1980.

ニエレレはまた、著名なスワヒリ語詩人たちに対し、政策の遂行に文学面から貢献するよう要請し、詩人たちはウジャマーの精神を国民に啓蒙することを目的とした文学者協会を結成することでそれに応えた。この時代に政策を称える目的で紡ぎ出された多くの詩、小説、戯曲は、総称して「ウジャマー文学」とも呼ばれた。このように作家は国家建設を担う一員とされ、国民への政治理念の伝達が彼らの責任とされたのである⁴。

ウジャマー政策の実施当初は、ウジャマー村への移住は個人の選択に任されていた。しかし移住が遅々として進まなかったため、1973年からは一部の都市住民を除くすべての国民に対し、移住が強制されるようになった。移住はしばしば暴力的に行われ、抵抗する人々を強制的にトラックに乗せ、残された家や財産を焼き払うといった方法もとられた。その結果、1976年までに国民の90%に上る1300万人が、国内の5000以上のウジャマー村に住むことになり、ウジャマー政策はアフリカで最大規模の移住政策となった⁵。

ウジャマー政策の功績としては、インフラの確保や教育水準の上昇が挙げられる。実際にこの時期、タンザニアの識字率は40%から90%にまで急上昇したと言われる。一方、その弊害としては、居住や農業に不向きな土地への移住による飢餓や不作、同じ土地を集中的に耕作することによる土地の疲弊、異なる民族が一つの地域に住むことによる衝突、都市の失業者がウジャマー村に強制的に送られたことによる様々なトラブルなどがあり、1974年から1977年の間、ほとんどすべての作物の生産高が低下した⁶。

国父ニエレレが提唱したアフリカ社会主義の具現化であるウジャマー政策は、アフリカ発の思想の実践として、世界的文脈では意義深い挑戦であったが、政策の実施の過程では人々の土地とのつながりの断絶と、家族や民族的つながりの破壊・攪拌が行われたのである。

III. 二つの Homeland (祖国/故郷)の狭間で

ユーフレイズ・ケジラハビ (Euphrase Kezilahabi) は1944年、現在のタンザニア、当時のイギリス領タンガニーカに位置する、ヴィクトリア湖に浮かぶウケレウェ島 (Ukerewe) のナマゴンド村 (Namagondo) に生まれた。彼はスワヒリ語の実験的小説

⁴ Blommaert 1999.

⁵ Coulson 1982: 249.

⁶ Coulson 1982.

と自由詩という二つの新たな分野の確立に関わったことから、スワヒリ語文学界に革新をもたらす代表的な作家の一人として国内外ともに評価されている。彼の幼少期やその頃の村の状況がわかる資料は何もないが、彼はケレウェ民族の王の家系出身であり、村の発展に責任があるゆえに、比較的教育の機会を得やすかったと思われる。20歳でタンザニアの誕生を経験した後、彼はウジャマー政策の実施が宣言された1967年にタンザニア最高峰の大学であるダルエスサラーム大学に進学し、作家としての活動を始めた。

それはまさに国民文学の確立が急がれる国威発揚の時代であった。英語という使用言語の選択肢もあったであろうケジラハビが、この時代にスワヒリ語で文学作品を書き始めたということは、国家の呼びかけに答える愛国的な行為と言える。ケジラハビも評論において、英語などの旧宗主国語ではなくスワヒリ語で執筆することの重要性を語っている⁷。

大衆に向けた文学作品を書く際にそれらの言語（英語、フランス語、ポルトガル語）を用いるのは、エリート主義かつ国際主義を装いながら、作家自身と大衆との心情をやや歪曲することに他ならない。（……）現地での国家語で書かれた新たな本物の文学の確立は、文学の発展という分野における我々（東アフリカ人）のアフリカ全土への偉大なる貢献である。⁸

さらに別の評論では、「我が国の立場である社会主義（Ujamaa）は人類の発展における大きな一歩であると私は考えている」⁹と新生国家が採用した国家建設計画を肯定する。また、ウジャマー文学について、「大衆の精神的向上のためには、一つの解決策と言える」¹⁰と、その有用性を認めている。彼はプロパガンダ的な詩さえも書いたことがある。

覚醒せよ、アフリカよ 目のかすみを取り払え／アフリカに住みつく 搾取者たちを追ひ払え／（……） やってこい、良きウジャマーよ 肩を抱き合って、ともに掴み取ろう。¹¹

このような、スワヒリ語による創作活動の推進やウジャマー政策の肯定は、まさに独

⁷ 特に1980年以降に出版された評論に関しては、執筆年と出版年の間に差がある可能性が高く、その内容から、実際には出版年よりも数年前に書かれたと推測するのが妥当である。

⁸ Kezilahabi 1980: 76, 括弧内は引用者による。

⁹ Kezilahabi 1981: 119.

¹⁰ Kezilahabi 1980: 82, 括弧内は引用者による。

¹¹ Kezilahabi 1976: 135.

立直後のエリートに求められていた態度であった。ケジラハビ自身も、国民文学の形成や大衆の啓蒙をみずからの責務と考える新生国家のエリートの一人であったことが推測できる。

一方でケジラハビは、作家は民族的背景から書き始めるべきと述べている。

スワヒリ語小説を読んでいて思うのは、最も優れたスワヒリ語の小説家とは、自分の民族を取り巻く状況から書き始めた者たちだということである。国家の主張をもとに書く作家は、新たに作り上げた世界をあまりに理想的に描きすぎ、時に登場人物や設定への深い理解に失敗する。しかしある民族にとっての問題は同時に国家の問題でもあるということを描き出すべきであろう。その問題は、はっきりしない「国家の主張」よりも、芸術作品において明らかにされるものと考えるのが妥当である。¹²

ケジラハビがここで批判の対象にしているのは、同じ評論内では大衆の啓蒙のために有用と述べるウジャマー文学であると思われる。国家の方針を安易に繰り返すのではなく、みずからの民族的背景を緻密に書くことによって初めてタンザニアという国家の現実を捉え得るといふ、彼の文学観を見て取ることができる。

では、故郷ウケレウェの地を舞台に、先述の評論では肯定しているウジャマー政策を扱う時、彼は何を書くのだろうか。最初の二作の小説はウケレウェが舞台となっているが、彼の関心は女子教育の在り方や世代間の権力関係の変化など、新たな価値観の侵入に揺れる現代農村社会をリアリスティックに描くことに向いており、その地におけるウジャマー政策の受容を扱ったテキストは、1974年の一篇の詩と1979年の小説しか存在しない。しかしウケレウェとウジャマー政策との関係性についての彼の考えやその変遷は、二つのテキストからある程度うかがい知ることができる。

詩集『激痛』（1974年）に収められた、ケジラハビの故郷の名前を冠した「ナマゴンド」という詩では、荒廃した村の現状への嘆きと、過去の豊かさへの郷愁の念が表現される。

食べきれず 売り値もつけられず畑で腐っていた／あのおいしいサツマイモはどこへ行った？

¹² Kezilahabi 1980: 77.

荒れ狂うと 渡ることができず／静まるまで待たねばならなかった あのナビリ
川はどこへ行った？／今や涸れ始め 住血吸虫症の温床になるばかり！
ある一族は崩壊し 子どもたちはどこかへ移住し／それぞれの家庭を築いて 互
いに疎遠になっていく¹³

詩の後半部分では、村人を後進的な人々とみなし、現代への順応を要求する「現代の
声」が登場し、ウジャマー政策について言及する。

村人たちよ 現代の声を聞きなさい：／あなた方の星は 消えかかっている。／
(……)／なぜならあなた方の土は もはや湿ってはおらず／植民者がそこから
利益を得たのは遠い昔のことだから
聞きなさい、遣わされてきた学者たちの言うことを／忘れなさい あの昔の歌は
／よく考えなさい、肥料について、そしてウジャマー村について
私は生まれ故郷 ナマゴンドを思いだす／私が生まれた村を思って私は泣く／太
陽と星の下 私が生まれたあの場所を。¹⁴

村の荒廃を示す要素として挙げられる不作、環境破壊、人々の離散は、すべてウジャ
マー政策の悪影響と考え得るものである。そのため、「村人よ 現代の声を聞きなさい：」
という行の後から、「私は生まれ故郷 ナマゴンドを思いだす」という行の前までは、「現
代の声」の発言内容と捉え¹⁵、ケジラハビはそれに対し批判的であると考えることができ
よう。

ウケレウェは比較的早い段階からウジャマー村建設が始まった地域の一つだが¹⁶、実
際に何が行われ、どのような影響があったのかはよくわかっていない。ウケレウェのみ
ならず、ウジャマー政策によって災難に見舞われたタンザニア全土の人々の実際の経験、
心情などを伝える信頼のおける資料は、その方面における研究の停滞のため不足してい
る。しかしこの詩は、少なくとも故郷の村の荒廃がウジャマー政策に起因するという認
識をケジラハビが持っていたことを示している。先述したように、ほとんど同時期に彼
はウジャマー政策を推奨するプロパガンダ詩を書いていたことから、この段階ではウジ
ャマー政策への期待感を政治家やエリートたちと共有すると共に、それによって土地や

¹³ Kezilahabi 1974: 67-68.

¹⁴ Kezilahabi 1974: 68.

¹⁵ ケジラハビの詩では、コロンは会話文の始まりを指すことが多い。

¹⁶ Chambers 1972.

文化を奪われるウケレウエの人々の立場にも共感を抱いていたことがわかる。また、自分の故郷の問題を描写することにより国家の現実を捉え得ると論じたケジラハビにとって、故郷に生きる人々を見舞う問題とは、国家の問題そのものであった。

しかしながら、そのような一般の人々とケジラハビとの距離が決して近くはないことは、「大衆」を啓蒙の対象としてしか見ない彼の記述から明らかである。さらに「ナマゴンド」と同じ詩集に収められた詩「驚愕」(Kumbe)には、自分のエリート意識を自覚し、嫌悪するケジラハビの姿がある。

植民者が私たちに投げ捨てた教育について / (……) 私たちははっきりと理解した / ああ！ だから年寄りたちは / 私たちが本を片手に通りを闊歩するのを / 憐れみながら笑っていたのか / なんてことだ！ 私たちは踊らされていたのか！ / ああ！ ではどうすれば私たちは / 人間の尊厳を取り戻せるのだろうか / 奴らがゴミ捨て場に投げ捨てた代物を / 身にまとうことで失った尊厳を？¹⁷

「植民者が私たちに投げつけた教育」とは西洋教育を指すと思われる。この詩でケジラハビが衝撃とともに認識するのは、西洋教育をひけらかす愚かなエリートとしての自身の姿である。

同じような認識は、この詩集と同じ年に刊行された小説『うぬぼれ屋』にも見られる。この小説では、主人公の抱くエリート意識と周囲の認識とのずれが滑稽に描かれるが、彼は経歴や境遇がケジラハビ自身に酷似した自伝的な人物なのである。さらに彼は作中で、差別的で利己的なエリートを意味する俗語によって罵られる¹⁸。自伝的な主人公をウジャマーの平等の精神に反する人物として描くという設定から、自分自身も同じようなエリートであるというケジラハビの自覚がうかがえる。国家への献身に責任を感じつつ、一般の人々の苦しみも理解していたケジラハビは、一方でウジャマーの精神とは相容れないエリート意識によってその人々から自分を引き離し、その矛盾ゆえに自嘲を感じて

¹⁷ Kezilahabi 1974: 37.

¹⁸ 『うぬぼれ屋』の主人公は“naizi”という俗語によって罵られる。“naizi”とは独立後の政策であった「ナショナルイゼーション」、あるいは「アフリカナイゼーション」に由来する語で、独立後、植民者がそれまで占めていた地位を新たに割り当てられたアフリカ人のエリート階級を指す蔑称であり、独立後の社会に残る格差を示す語でもある。“naizi”たちは、ウジャマー政策を推進する側にありながら、その差別意識や利己主義によって、ウジャマーの平等の精神を汚す人々とされた (Topan 2006, Brennan 2012)。

いたのである。

これらの詩が収められている詩集『激痛』には、何らかの不自由さや息苦しさを書き綴った詩がいくつも収められている。狭い部屋に閉じ込められ、助けを求めても誰も来ないという詩、木に縛り付けられ、同じところをぐるぐる回り続けるという詩、そして手の中のナイフに向かって、無為に過ぎていく時間への焦燥感を訴える詩などである。これらの息苦しさを無力感を強く滲ませた詩の数々は、当時のケジラハビが、何を書いても自己への違和感や嫌悪感から逃れられないという膠着状態に陥っていたことを示唆しているようにも思われる。

IV. ニエレレ政権への幻滅

1978年、ケジラハビが35歳のとき、彼の作品の政治性に大きな影響を与えたと思われる事件が起こる。議会在議員、大臣、党の代表者の給料の増額と特権の拡大を可決したことを皮切りに、経済状況の悪化やウジャマー政策の事実的な失敗などを抗議するデモがダルエスサラーム大学の学生たちによって3月に行われた。警察による妨害を受けながらも、学生たちは大学から議会まで行進し、抗議文を朗読した。これに対しニエレレはデモに参加した367人の学生を退学処分とし、大学の学生集会を禁じるという処罰を下した¹⁹。当時ダルエスサラーム大学の教員であったケジラハビは政府の不寛容さにショックを受け、非常に短期間で戯曲『マルクスの半ズボン』を書き上げたという²⁰。

大きすぎる「マルクスの半ズボン」を履き、重すぎる「毛沢東のガウン」を羽織ったカペラ大統領が、「平等」という名の国を探す旅に出るが、コルチノイ・ブラウンという名の巨人に惑わされ、似合わない服に疲れ切り挫折する。国内では汚職がはびこり恐怖政治が始まる。最後には政治犯だったムワンガザ²¹・アフリカヌスと呼ばれる人物が率いるクーデターにより座を追われる。

寓意的描写にとどまっているものの、共産主義者の空真似をして平等主義を唱えつつ、東と西の大国にもてあそばされ、単なる独裁政治に終わるかに見えたニエレレや政権への批判という意図は明白である。政権のネガティブな側面を身近な出来事により思い知らされたケジラハビが、この作品で初めて強い政治批判に踏み切ったと考えられる。しか

¹⁹ Bulcaen 1997, Kalley et al. 1999.

²⁰ Bulcaen 1997.

²¹ “mwangaza”とはスワヒリ語で「光」と「追求者」の二つの意味がある。

しこの戯曲は、国営出版社からの出版が決まっていたものの、政権からの何らかの圧力により中止されてしまった²²。この戯曲が日の目を見たのは1999年ダルエスサラーム大学出版からであり、その年にニエレレが亡くなっていることは偶然ではないだろう。

1978年のデモの弾圧と自作の戯曲の出版中止という相次ぐ出来事は、ケジラハビにとってニエレレ政権への幻滅を招いたと思われる。この時点で、ケジラハビはタンザニアという新生国家から完全に心が離れていたと考えるのが妥当であろう。

V. 『蛇の脱け殻』にみる故郷と国家の否定的描写

『マルクスの半ズボン』執筆のすぐ一年後の1979年に、ケジラハビは小説『蛇の脱け殻』を発表する。これはウケレウェとウジャマー政策の関係性について扱った二つ目のテキストであり、ケジラハビが初めてウジャマー政策そのものをテーマにした小説である。作品の主な舞台は、ウケレウェに位置するとされる架空の村である。その村出身でダルエスサラーム大学を卒業し、中学の教師をしている二人の青年マンボササとマンボレオ²³が、村でウジャマーの精神を啓蒙するために活動する様子を中心に、強制移住の様相や役人の汚職、政治に振り回される村人たちの行動や心情を描いている。作中の重要人物は、ウケレウェやタンザニア農村部の後進性と、そこに侵入する国家の無慈悲さや利己性といった特質の擬人化の側面が強く、アレゴリー小説とみなし得る。本作では、ケジラハビはもはやウジャマー政策を推進する立場にも、政策の犠牲になる立場にも共感や理解を示してはいない。

まず、国家の無情さの擬人化である二人の青年マンボササとマンボレオであるが、二人は、ウジャマーの伝道者として無知な村人への啓蒙に勤しむが、実は少女への性的暴行や、非国民と決めつけた政治学の教師への暴行で、教師を首になったことを隠している。それらの悪行を知ったマンボササの父親は二人を叱って言う。

「我々親世代はお前たちが国をほつつき歩いて人々を欺くために金を払ったと思っているのか！（……）我々の青年期は植民地政府の農場や鉱山で過ぎてしまっ

²² Bulcaen 1997.

²³ “mambosasa”とはスワヒリ語で「現代の問題（事柄）」、“mamboleo”とは「今日の問題（事柄）」を意味する。村にウジャマー政策という新しい制度をもたらす二人の青年がこのように名付けられていることから、二人を現実の人間というよりは擬人化された国家として、寓意的な存在として理解する必要があることがわかる。

た。お前たちのようなチャンスなどなかった。それでもそのつらい時期を努力してやり過ごしたのだ。今、お前たちが正しく導いてくれるだろうと期待しているのに、お前たちは人々を怖がらせるだけだ！」²⁴

長い叱責の後、父親は二人に村の長と書記の座を提案し、再チャンスを与える。しかし二人には父親の教えや期待は全く通じていない。

「言っただろ！」マンボササが言った。「こういった村では政治的に出世するのは簡単だって。将来、我々を首にした連中に、大臣になって再会できるかもしれないぞ」

「あるいは議員にね」、マンボレオが付け加えた。²⁵

二人の青年は、平等主義を唱える反面、村人を蔑視し、みずからの出世のことしか頭にないエリートの象徴として描かれている。

小説の後半、村の資金を着服した二人は村人の信頼を失い選挙で落選し、村長と書記の座を追われる。その後は農作業に協力もせず、ただみずからの不運を呪い、村人からも軽蔑されるほどに墮落する。しかし小説の終盤、二人は政府から重職に就くことを命じられ、勇み立つところで小説は終わる。不道德で利己的な人物こそが出世していくというこのような不条理な現実こそが、当時のケジラハビが認識していた新生国家タンザニアの姿だったのである。

翻って、ウケレウェの後進性を体現するのは、ウジャマー村への移住に抵抗する老人チロンゴである。彼は複数の妻を持ち、男女差別的で乱暴な行動を繰り返す。村人の強制移住を試みた軍隊との戦いで負傷し、病院に入れられたチロンゴは、自分に尽くさない女性の看護師を杖で殴って気絶させ、捨て台詞を吐く。

「私をここに連れてきた連中に伝えろ。私は銃も銃弾も恐れないし、私はウジャマー村を憎むとな！ 誰に殴られたか聞かれたら、斑点模様のライオンだと答えるがいい！」²⁶

²⁴ Kezilahabi 1979: 78.

²⁵ Kezilahabi 1979: 87.

²⁶ Kezilahabi 1979: 57.

チロンゴのことばからは、彼を粗暴性や、新たな時代の到来とともに捨て去るべき伝統の象徴として描こうとする意図がうかがえる。

さらに、光と闇の比喩の使用にも、同じ意図が働いている。軍隊による村の襲撃を翌日に控えた日、マンボササは村を眺めながらこう考える。「あの森の近くに住む人々は、まだあの森の中の木々のように闇に取り囲まれている。明日我々が彼らを光の中に連れて行くのだ！」²⁷。そして翌日になり、村が武力で平定された時、その日は朝から隠れていた太陽が突然現れ、連行された村の反乱者たちは照り付ける太陽の下に数時間放置されるのである。

また、小説のタイトルである「蛇の脱け殻」も村の後進性の強調に関係している。ウジャマー村への移住後、水道が引かれ水浴び場が整備された後も川での水浴びにこだわる頑固なチロンゴは、その最中に近くに大蛇を発見し、恐怖のあまり裸のまま駆け出す。しかしその蛇は脱け殻だったことに気づき、自分を笑うのである。その後の語りは以下のように続く。

これこそがまさにチロンゴと彼のような人々のあり様であった。社会は彼を遠くに置き去りにした。社会はすでに身をくねらせ去ってしまって、もといたところにはいなかった。²⁸

実はこの小説に描かれるのは、タンザニア国家とウケレウェの特質の擬人化だけではない。社会主義時代タンザニアの仮想敵としての「西洋」の擬人化とみなし得る、村を教区とするアメリカ人のマデヴ神父²⁹も重要人物として登場する。教会に村人を集めてウジャマー政策の批判を続ける神父の存在を問題視したマンボレオとマンボササは、彼の教会に出向く。最初から喧嘩腰の二人に対し神父はウジャマー政策の暴力性を批判する。

「お前たちの政府は独裁だ。マルクスはそんな政府に祝福の手を差し伸べることはない！ お前たちの政府は、読み書きができない人々の考えを尊重しようとも

²⁷ Kezilahabi 1979: 30.

²⁸ Kezilahabi 1979: 158.

²⁹ “madevu”とはスワヒリ語で「髭」を意味する“ndevu”に指大化を意味する接頭辞“ma”が付いた形で、村人が神父に付けたニックネームである。

しない。見ろ！ みんな移住を拒んでいるのではないか。彼らは丸太ではない。感情も知性もある人間なのだ。なのになぜ彼らの家を焼く？（……）お前たちは彼らをまるで国家のお荷物のように扱う。せつかく独立したというのに！ 我々がこんな政府のために援助を提供し続けると思うか？」³⁰

神父の発言は一理あるように見え、二人は反論することができない。一方で神父は、植民地主義を正当化し、アフリカへの差別を隠そうとしない。

「白人がやってくる前、この国にはありとあらゆる病気が蔓延し、王は残忍で人々は無意味に殺し合い、互いの肉を喰っていた」³¹

「我々は今も搾取をしていないし、植民地期にも搾取をしたことはない。お前たちのように貧しい連中をどうやって搾取しろと言うんだ」³²

神父は村人たちにウジャマー政策を非難する説教を続けるが、村の既婚女性との性的関係のために信頼を失墜する。

双方の特質の擬人化である重要人物たちは人間的に欠陥のある人物として描かれ、彼らと作者との距離は遠い。さらに国家の発展を謳いつつ、人々の生まれ故郷を破壊するというウジャマー政策の構造にただ一人気付いている西洋人神父も共感可能な人物としては描かれてはいない。作者はもはや政策を推進する国家の主張にも、ウケレウェの人々の苦しみにも共感を示していないだけでなく、そこから逃避するための「西洋」という逃げ道さえも塞がれている。

VI. 『蛇の脱け殻』と検閲

『蛇の脱け殻』において、ウジャマー政策に賛成する人と反対する人双方が不愉快な人物として描かれる理由は何であろうか。そこには、ウジャマー政策へのあからさまな非難は避けた方がよいという当時の風潮が関係している可能性がある。例えば、本作はウジャマー政策の暴力性を正面から扱っているが、少なくとも同時代のタンザニア人エ

³⁰ Kezilahabi 1979: 70.

³¹ Kezilahabi 1979: 68.

³² Kezilahabi 1979: 70.

リートたちには、本作は反政府的には映らなかったようである。同時期にダルエスサラーム大学に所属していた A. G. Gibbe は、本作におけるいくつかのアレゴリーの効果を解説した評論において、「この本におけるアレゴリーの多くは、社会主義が勝利することを強調している」と述べている³³。彼は、抵抗する村が軍隊によって襲撃される際、銃声が村人を嘲笑する笑い声に例えられる箇所を取り上げ、「笑い声は、社会主義を遅らせる者、あるいは遅らせようと企む者は誰であれ嘲笑に値し、銃によって嘲笑されることもあり得るということを読者に暗示している」と解釈する。しかしながら、「ここタンザニアに社会主義を建設する際に、銃と銃弾が使用されることをケジラハビが推奨しているかどうかは定かではない」とも付け加えている³⁴。

ケジラハビがウジャマー政策と政権に好意的であると印象付ける仕掛けは、本作の最後にも見られる。本作は全体的にリアリズム小説だが、最後の 2 ページでは作者自身とみなし得る全知の語り手が、以下のように本作のまとめを述べる。

そう、このようにしてタンザニアはつくられ、存続し、生きながらえたのだ。

(……) 二つのことだけが明らかだ。第一に、真の革命家とは、元いたところを時代の風に追い出され、前へと駆り立てられた村々に住む人々であるということだ。(……) 二つ目の重要なこと、それは、人類の正義と平等を訴える政府の旗は、永遠に頭上にあるということだ。季節外れの風が吹きすぎ、それを少し押し下げることがあったとしても、それはまた掲げられるだろう。常に、高く。(下線引用者)³⁵

下線を引いた一文は、一見政府への称賛を表現しているように見える。しかし、この文章は作中におけるマンボレオの発言と重なっていることから、明らかに皮肉である。以下は、マデヴ神父に論争を挑んだマンボササとマンボレオが逆に言い負かされ、啖呵を切る場面である。

「(……) これが我々の最後の言葉だ。さもないとお前のこの古臭い教会は潰されるか村のブタ小屋になるであろう」

³³ Gibbe 1982: 12.

³⁴ Gibbe 1982: 11.

³⁵ Kezilahabi 1979: 158-159, 下線は引用者による。

「覚えておけ、マデヴ神父」、マンボレオが付け加えた。「多くの人々の正義と人類の平等を訴える政府の旗は、永遠に頭上にあるだろう」³⁶

注意深く読めば皮肉であることは明白とはいえ、このような表現で締めくくった背景には、検閲の存在があると思われる。当時の検閲や言論統制がどの程度であったかを示す信頼できる資料は非常に少なく、関連する出来事や記述から推し量るほかない。例えばケジラハビはある評論において、都市で墮落した登場人物がウジャマー村にたどり着き改心するという「ウジャマー文学」によく見られるストーリーについて、「本心から書く作家もいれば、みずからの原稿の出版を認められるために無理やりそのような結末にする作家もいる」³⁷と述べており、検閲の存在を暗示している³⁸。同時に、『マルクスの半ズボン』で実際に出版中止という憂き目に遭ったケジラハビが、自身の作品を注意深く読むよう忠告しているかのようでもある。

またケジラハビの場合は、当時幅を利かせていた浅慮な愛国者たちの裏をかくという意図もあったと思われる。ある評論において彼は、読書の習慣が大衆にあまり根付いていない環境では、作家は「透明な（わかりやすい）文学」を書かざるを得ないが、その透明性の中に不透明性を作り出すことで作品の芸術性を高めることができると論じる。さらに、その不透明性は政治的イデオロギーの抑圧に対しても効果を発揮するという。「イデオロギーという障害は作家たちを不透明性という領域に追い込む。この不透明性は、文学的趣味をほとんど持ち合わせていない熱狂的かつ楽観的な革命支持者たちの痼癩に対する防護壁となりうる」³⁹。『蛇の脱け殻』の中でもこの不透明性が大いに活用されているのであれば、上述した Gibbe による評論の内容から、ケジラハビの言う防護壁が機能していることがわかる。

検閲のみならず、強制移住の対象となった人々の体験など、社会主義時代のタンザニアで起きた政権にとって都合の悪い事実は、圧倒的な資料不足のため知るのが困難である。この状況を引き起こしているのは、タンザニアに関係する人々の多くが共有してきた、ニエレレ率いるタンザニアへの「偏愛」であると思われる。Ali Mazrui は早くも 1967

³⁶ Kezilahabi 1979: 72.

³⁷ Kezilahabi 1980: 82.

³⁸ 検閲については、小野田風子（2018）「社会主義時代のタンザニアにおける検閲 — E・ケジラハビの詩「鼠ども」（Vipanya）の分析をもとに —」『MWENGE』pp. 36-47 に詳述している。

³⁹ Kezilahabi 1988: 39.

年にこの現象を疑問視し、タンザニアへの根拠の薄い期待や愛着を「タンザニアびいき」(Tanzaphilia)と呼んだ⁴⁰。この背景には、他のアフリカの国々では独立を率いた闘士たちが、独立後次々と恐るべき独裁者に変貌していったという事実がある。アフリカ人やアフリカ人ディアスポラ、そしてアフリカ研究者たちは、比較的政治状況が安定し、独自の理想を掲げて国家建設に勤しむタンザニアとその指導者に対する見方が意識せずとも甘くなり、現在に至るまでその問題点を追求する研究が進まなかったのである⁴¹。そう考えると、まさに国家建設の真っ只中に国家を否定的に描いたケジラハビは稀有な存在であったことがわかり、周囲の無理解ゆえに彼が孤立したことも想像に難くない。

では、『蛇の脱け殻』において、ウケレウェとタンザニア国家双方が冒険的とも言えるほど否定されるのは、単に作者の政治的態度を曖昧化するためだけなのだろうか。そうであるとしても、故郷を「光と闇」や「蛇の脱け殻」などのアレゴリーを駆使してまで悪し様に描くのはなぜだろうか。

Ⅶ. 地上には存在しないワタン

ケジラハビがウジャマー政策を声高に推進する時、あるいは過去の故郷の豊かさを感傷的に懐かしむ時、その表現は常に文学的に美化されている。しかし同時に彼は、自己の内面のエリート意識とそれへの嫌悪もまた表現していた。そのような自己への嫌悪感、彼が文学的センチメンタリズムに没頭することを困難にしたと思われる。ウジャマーの理想を語る時も、故郷の苦しみに共感を表明する時も、それに矛盾する自身のエリート意識を自覚せざるを得なかったケジラハビは、まさに膠着状態にあったと言えるだろう。

やがて国家がニエレレの掲げた理想から離れて行くのに気づいた時、彼はもはやその理想を復唱することもできず、かといってウケレウェの後進性を肯定することもできないと悟ったのではないだろうか。『蛇の脱け殻』で国家と故郷双方を否定的に書くことは、当時のケジラハビにとって最も誠意あることだったのかもしれない。そのように考えると、『蛇の脱け殻』からは、故郷にも国家にも身の置き場がないことを認めるほかなくなった、タンザニアの社会主義時代末期に生きるケジラハビの姿が浮かび上がる。

この時期の他の作家で、このような違和感を表現した人は皆無であると思われる。例

⁴⁰ Mazrui 1967.

⁴¹ Johnson 2000.

えば、1970年代の文学作品の中に、ウジャマー政策やニエレレ政権に少しでも批判的なものは見当たらない。また、ケジラハビの親友であり詩人のM. Mulokoziは、ある評論でケジラハビの小説のニヒリズムを批判して、社会主義は「混沌ではなく、我々の歴史であり、前進である」と述べる⁴²。彼は先述のGibbe同様、国家権力の美化に没頭することが可能であった一般的なエリートの一人であったと言え、同じ大学の同僚や親友にさえも理解されないところにケジラハビの孤独もうかがえる。

1970年代末にはその先行きに暗雲が漂っていたウジャマー政策は、経済状況の悪化により、1982年の構造調整政策の受け入れと共に放棄されるに至った。ニエレレは1985年に政策の失敗の責任を取って大統領を辞任した。アフリカ独自の思想に基づく社会主義国家建設の理想はこうして挫折に終わったのである。一方ケジラハビは、『蛇の脱け殻』執筆後すぐにウィスコンシン大学に留学し、帰国後の数年間ダルエスサラーム大学で教えた後、1995年、51歳の時にボツワナ大学に赴任し、現在に至っている。

ウジャマー政策が失敗に終わった後も、ケジラハビはタンザニア国家の理想像や未来像について一切書かないまま、異国の地に移住してしまった。『蛇の脱け殻』で国家とウケレウェを全否定し、そのままタンザニアを離れたケジラハビの失望や幻滅には決定的なものが感じられる。それほどそれらの地から心が離れてしまった原因については推測するほかない。しかし新生国家として世界から期待の眼差しを向けられた時代を知る彼にとって、一時は支持した社会主義の理想の崩壊後、世界経済の潮流の中で最貧国に留まり続けるタンザニアの姿、ニエレレの問題点を忘れたかのように彼を無批判に慕う国民の姿、それもやむを得ないと思えるほどに独裁色を強めるニエレレ後の与党の姿など、その失望の原因は多すぎるほどである。そして、もともと読書に馴染みの薄い社会ゆえに、彼と問題意識を共有し、作家である彼を自分たちの代弁者とみなしてくれるような人々は、ウケレウェの地にも、その他の地にもいなかったのではないだろうか。

タンザニアという祖国とウケレウェという生まれ故郷、二つの「ワタン/Homeland」からみずから距離を置いたケジラハビが心から慕う「ワタン」は、現実世界ではなく個人的な夢の中だけにあるようである。ケジラハビは故郷の村の名前を冠した望郷の詩を三篇書いている。そのうち、1988年に書かれた二篇目の詩には、故郷に発展が見られないことへの嘆きや自責の念が読み取れるのみであるが、ボツワナ移住後の2008年に書かれた望郷の詩「ナマゴンド III」では、彼は穏やかな調子で故郷の先祖たちに語りか

⁴² Mulokozi 1983: 11.

けている。

ここで私は最初の息を吸った／そして最後の息もここで吐くだろう（……）／自分のための小さな居場所はすでに頼んである／先祖たちよ 私はペンを持たずに行きます／だから私も輪の中に入れて下さい／背後では土が私の頬にキスをするだろう／私がああ永遠の微笑みを浮かべるまで⁴³

「ペンを持たずに」という表現からは、無文字社会に生きた先祖たちの口承文芸の世界に、作家として生きてきた自分を受け入れてほしいという思いが読み取れる。またそこには、エリート意識を抱き執筆活動を行った過去を捨て去ろうとする意識も潜んでいるかもしれない。最終行で、彼を待つ先祖たちというヴィジョンが彼に与えている安らぎは、「ワタン」なるものが人に与え得る安らぎとみなしてもよいだろう。

国家建設への責任感とウケレウエの人々への共感との狭間に立たされ、自分のエリート意識への嫌悪感ゆえに、それらの思いを表現することによって救いを得ることさえもできなかったケジラハビは、国家の現状への失望を機に、国家とウケレウエ双方を否定的に書くことでそれらの地に別れを告げた。そして異郷の地にいるケジラハビが郷愁を覚え、みずからが還る故郷の地として思い描く「ワタン」とは、「祖国」タンザニアでもなければ、同胞が暮らす現実の故郷でもなく、先祖たちの待つ死後の世界なのである。彼にとって心安らぐワタンは、もはやこの地上には存在しないかのように。

参考文献

- Bertoncini, E. Z. (2009) "Chapter Two: Contemporary Prose Fiction, Kenya From the 1960s to the 1980s" in M. D. Gromov, S. A. M. Khamis & K. W. Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*. Brill Academic Publishers, 45-53.
- Blommaert, Jan (1999) *State Ideology and Language in Tanzania*. R. Koppe.
- Brennan, James R. (2012) *Taifa: Making Nation and Race in Urban Tanzania*. Ohio University Press.
- Bulcaen, Chris (1997) "The Dialogue of an Author: Kezilahabi's *Kaptula la Marx*" *Swahili Forum*, 4, Institute for African Studies, University of Cologne, 107-115.
- Chambers, Robert (1972) "Book Review: Building Ujamaa Villages in Tanzania" *Taamuli* Vol. 2-2.
- Coulson, Andrew (1982) *Tanzania: A Political Economy*. Clarendon Press.

⁴³ Kezilahabi 2008: 34.

- Garnier, Xavier (2013) *The Swahili Novel: Challenging the Idea of 'Minor Literature'*. James Currey.
- Gibbe, A. G. (1982) "Baadhi ya Taswira katika *Gamba la Nyoka*" *Kiswahili* Vol. 49, No. 1, 9-14.
- Gromov, Mikhail D. (2009) "Contemporary Prose Fiction 2. Tanzania from the 1990 to the Present" in Elena Bertoncini Zubkova, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis & Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Brill Academic Publishers, 125-128.
- Hyden, Goran (1980) *Beyond Ujamaa in Tanzania*. Heinemann Educational Books Ltd.
- Johnson, R. W. (2000) "Nyerere: A Flawed Hero" *The National Interest* Vol. 60, 66-75.
- Kalley, Jacqueline A. & Elna Schoeman, & L. E. Andor (1999) *Southern African Political History: A Chronology of Key Political Events from Independence to Mid-1997*, Greenwood Press.
- Kezilahabi, Euphrase (1974) *Kichomi*, Heinemann Educational Books.
- _____ (1976) "Ushairi na Mapokeo na Wakati Ujao" in J. P. Mbonde. *Uandishi wa Tanzania: Kitabu cha Kwanza- Insha*. East African Literature Bureau, 121-137.
- _____ (1980) "The Swahili Novel and the Common Man in East Africa" in *The East African Experience: Essays on English and Swahili Literature*, Ed. Ulla Schild, Reimer, 75-84.
- _____ (1981) "Ushairi na Nyimbo katika Utamaduni Wetu" in *Urithi wa Utamaduni Wetu*, Eds. C. K. Omari & M. Mvungi, Tanzania Publishing House, 119-137.
- _____ (1988) "Ideological and Material Problems in the Production of Swahili Literary Works" *Kiswahili* Vol. 55, No. 1, 36-44.
- _____ (2006) *Gamba la Nyoka*. Vide-Muwa Publishers Limited.
- _____ (2008) *Dhifa*. Vide-Muwa Publishers Limited.
- _____ (2010) *Kaptula la Marx*. Vide-Muwa Publishers Limited.
- Kiango, S. D. & T. S. Y. Sengo. (1972) "Fasihi" *Mulika* 4, 11-17.
- Mazrui, Alamin (2007) *Swahili beyond the Boundaries: Literature, Language and Ideology*. Ohio University Press.
- Mazrui, Ali (1967) "Tanzaphilia" *Transition* No. 31, 20-26.
- Mlacha, S. A. K. & J. S. Madumulla (1991) *Riwaya ya Kiswahili*, Dar es Salaam University Press.
- Mulokozi, M. M. (1983) "Maendeleo na Matatizo ya Uchapishaji wa Vitabu vya Kiswahili" katika *Makala ya Semina Juzuu II. Uandishi na Uchapishaji*, TUKI, Chuo Kikuu cha Dar es Salaam.
- Řehák, Vilém (2007) "Kazimoto and Meursault: 'Brothers' in Despair and Loneliness. Comparing Kezilahabi's *Kichwamaji* and Camus' *L'Étranger*", *Swahili Forum*, 14, Institute for African Studies, University of Cologne, Cologne, 135-151.
- Topan, Farouk M. (1971) "Swahili Literature Plays Major Social Role" *Africa Report* Vol. 16, No. 2.
- _____ (2006) "Why Does a Swahili Writer Write? Euphoria, Pain, and Popular Aspirations in Swahili Literature", *Research in African Literatures*, Vol. 37, No. 3, Indiana University Press, Bloomington, 103-119.



第 3 章

中東文学におけるワタンの現在

トルコ/エジプト/アルジェリア

《脱トルコ化》する物語

21世紀、トルコ・ポストモダニズム小説における「祖国」の解体

宮下 遼

I. はじめに

現代トルコ文学における「祖国」と「アナトリア」

21世紀初頭のトルコ作家たちは、実のところトルコという「祖国」を書くことにさほどの関心を抱いていないようにも見える。ただし、近現代トルコ文学の始点をどこに置くかには多論があるが¹、1870年代以降のオスマン語あるいはトルコ語小説において「祖国」(vatan, ana vatan, ana yurt, memleket)²が重要な命題となったことは論を俟たない。クリミア戦争を題材としたナムク・ケマルの戯作『祖国あるいはセバストーポリ』(1873)を凡その嚆矢として、愛国心の母体をオスマン臣民、とくにトルコ民族とその祖国に求める作品は早くから見られたものの、専制期(1878-1908)にはこうした政治的な小説が取り締まられた経緯もあり、祖国愛を描く小説群の出版点数が増加するのは第二次立憲政期のこととなる。青年トルコ人たちの思想傾向も相俟って、この時期の作品には汎テュルク主義(トゥーラーン主義、大トルコ主義)的な見地から著された啓蒙的な作品が目立ち、同様の姿勢は文学史的に国民文学期(1911-1923)と呼ばれるこの時期に登壇し、のちに共和国初期のトルコ文壇を担うこととなる著名作家たちにも大きな影響を与えている[Kurdakul 2003, 89-95]。その一方で、この時期の祖国の描かれ方で注目すべきは、彼らが帝都イスタンブルの過度に西欧化した世相を批判し、アナトリアという巨大な鄙を対比項として設定し、理想的な民族の故地として描きはじめた点である。

¹ 歴史学において広く支持される区分に従えば1839年、文学研究においてはトルコ語散文小説が初めて上梓された1872年をその始点とする見方が支配的である。本稿ではとりあえず後者の見解に従う。なお、トルコ最初の散文小説については、ほかにヴァルタン・パシャの『愛の物語』(1851)とする主張と、アフメト・ミドハト・エフェンディの『フェラートウン・ベイとラクム・エフェンディ』(1876)とする主張があることも付記しておく。Tietze, A. "Önsöz," in Vartan Paşa 1991, pp. IX-X.

² トルコ語で「祖国」の呼称は様々ではない。一般的な「祖国」にはアラビア語のvatanが当てられ、より郷土愛を強調した情緒的表現として「母国」ana vatan, ana yurt、国家・民族との繋がりをさほど想起させない「故郷」、「郷土」としてmemleketが用いられる。Çağbayır 2016, Vol. 1, p. 255; Vol. 6, p. 3868; Vol. 9, p. 6163.

共和国初期にも活躍することとなるアドゥヴァル(Halide Edip Adivar, 1884 - 1964)やカラオスマンオール (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889-1974)、ギンテキン (Reşat Nuri Güntekin, 1889-1956) といった作家たちによって作品内で対比された「イスタンブルとアナトリア」という構造は、第一次世界大戦後の休戦期におけるメフメト 6 世を首班とするイスタンブル政府とムスタファ・ケマル率いるアンカラ政府の対立によって政治的な意味合いをも付与されながら、その後長らくトルコ文学において「祖国」を描く作家たちにも共有されることとなる。チャムルベルの有名な音数律詩「芸術について」(1926)で詳らかにされているように³、新生したトルコ共和国の作家たちには、アナトリアを描くことを祖国およびトルコ民族を描くことと同一視する傾向が強かったと概括し得るだろう。いずれにせよ、愛国的・民族主義的な作品が主流となる中でアリ (Sabahattin Ali, 1907 - 1948) やギンテキンなどによってアンカラ政府を批判する告発的な社会派小説が上梓された共和国初期(1923-1950)から、農業の機械化による伝統的農村社会の急激な再編と人口流出、それに伴う都市化の進行、都市部における低賃金労働者の急増といった第二次世界大戦後の国内の社会的変化に対応する形で登場した農村小説 (köy romanları) や、60 年代以降に盛んに描かれた政治活動を行う若者たちの群像劇や官憲の暴力を告発する写実主義的都市小説などが文壇の主潮を為した農村・政治小説期 (1950-1980) ⁴ を通じて、トルコ作家たちが祖国として描こうとした空間は、作品内でそれがどのような様相を呈するかに拘らずアナトリアであったと言えるであろう。かくのごとき、アナトリアへの偏重、換言すればイスタンブルではない場所を描こうとするアナトリア主義 (小トルコ主義) が弱化するのには、おおよそ二十年弱の時間を要した。

「イスタンブルとアナトリア」という対比項を徐々に「都市と農村」というより大きな対比枠へと遠景化せしめたのは 1950-1980 年の農村・政治小説期に活躍した作家たちであった。彼らはそれまで祖国と等価の存在と見なされた「アナトリア」という作品舞台を貧困の支配する困窮の地として描き直し、徐々に「祖国」から「農民／プロレタリ

³ その面前に佇めば、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。僕らの道は別れてしまったのだ。Kabagasanoglu 1988, p. 93.

⁴ 3月19日小説(19 Mart Romanları)のように、官憲による暴力の糾弾に終始し、然したる物語の筋を持たず反政府プロパガンダの性格を帯びる政治小説群は現在、収集家の投機の対象となり、逆説的に言えば全く読み継がれていない。ただし、ヴェダト・テュルカリ『ある日ひとり』、アダーレト・アアオール『ある披露宴の夜』(1979)や、サミム・コジャギョズのいくつかの小説など、少数の作品は優れた群像劇乃至人間素描として高く評価されいまでも版を重ねる。Aytaç 2012, pp. 240-241.

アート」の地へとこれを変化させていくこととなる[勝田 2013]。その一方で、彼らはアナトリア農村を作品舞台、創作の参照系として活用しながら、それまで現実とは乖離することもままある理想的な民族の故地として描かれたこの広大な鄙へ多角的なアプローチを行い、それまで民族文化として称揚された様々なアナトリアの伝統文化（民話、民謡といった口承文化、口笛言語、呪いなどの習わし）を、民族や祖国ではなく農民に固有の文化として再解釈することで、農民的なるものとトルコ民族的なるものの弁別も行ったとも言えるだろう[宮下 2012]。

このように、建国前後から 1980 年の 9 月 12 日クーデターによって農村小説家たちの活動が一気に下火になるまで 60 余年の間、トルコ文学における「祖国」はアナトリアをいかにして描くかという命題と無縁ではいらなかったのである。

9.12 クーデターとトルコ・ポストモダニズム文学の幕開け

「祖国」と「アナトリア」の情緒的な影響力はトルコ・ポストモダニズム文学期⁵、すなわち 1980 年から現在に至る時期に入ってから、やや弱化する。現在の第三共和政の幕開けとなった 1980 年 9.12 クーデターの政治的・歴史的背景については措くが⁶、バイクルト(Fakir Baykurt, 1929-1999)を筆頭とする農村作家たちが一斉に逮捕、国外追放され、文壇に大きな空白が生じた点で、それはトルコ文学史上でも大事件に数えられる。そして、文壇の重鎮たちの不在によって 80 年代初頭にデビューする機会を得たのが、オルハン・パムク(Orhan Pamuk, 1952-)やラティフェ・テキン(Latife Tekin, 1957-)、プナル・キュル(Pınar Kür, 1943-)、ビルゲ・カラス(Bilge Karasu, 1930-1995)ら、80 年代作家 (Seksenli Yazarlar) である。

当時 20-30 代で初作を上梓した彼らの特徴を端的に表すのは、おそらくラティフェ・テキンである。幼少期を農村で過ごし、のちにイスタンブルへ移住したこの女性作家は自らの移住体験を、クーデター以前の農村作家たちのように都市と農村の経済的・知的

⁵ この時期についての定まった名称はまだ存在しないが、現在活動する作家は総じてトルコ・ポストモダニズム作家 (Türk Postmodern Yazarlar, Postmodernist Yazarlar) と呼ばれることが多い。但し、ここで言う「ポストモダン」の定義は曖昧である。オルハン・パムクを筆頭として現今、高い評価を得ている存命作家たちへの影響を与えたサバハッティン・アリ、アフメト・ハムディ・タンブナル、オウズ・アタイ、ユスフ・アトゥルガンなどの作家たちを、その前衛性に鑑みて「モダニズム作家」を見做すことで成立しうる語用であることは、付記しておく。Aytaç 2012, pp. 394-395.

⁶ クーデター前後の社会情勢についてはとりあえず Boratav 2005 に詳しい。

格差を描くための利器としては用いなかったからである。貧困などの社会矛盾を指弾する筆致は皆無ではないにせよ、移住、民話、差別、方言といった9.12クーデター以前の農村小説において陳腐化した観のあった諸要素を十全に盛り込みながらも、農村の少女の都市への移住譚をコロンビアの作家たちの影響を窺わせるマジック・リアリズム的な叙法によって書き改めることで、農村、都市双方の作品舞台を現実の在り様から遊離させながら作家の恣意が物理的な力を発揮する異界へと書き換え、しかして幻想的な自叙小説へと再構成したのである。いうなればテキンは、社会主義と親和性が高く、畢竟一定の政治性を孕まざるを得なかった農村小説を、新たな叙法の援用によって私小説へと書き換えることで、農村作家と80年代作家の橋渡し役を演じたわけである[宮下 2014]。

いま一つ特筆すべき出来事は、オルハン・パムクの登壇である。クーデター以前の1979年に国民紙小説賞を受賞した『闇と光』は、1982年に『ジェヴデト氏と息子たち』として出版された。パムク一族をモデルとして、旧帝都で活躍したトルコ系ムスリム商人一族が、20世紀初頭から漸次的に西欧的ブルジョワ層へ変容する過程を活写した大河小説である本作が、出版の翌年に栄えあるオルハン・ケマル小説賞を受賞した一事は、トルコ小説においては久しくアナトリア農村という作品舞台の後塵を拝し隅に押し遣られていた「イスタンブル」というテーマの文学的復権を強く印象付けるものであった。

また80年代はトルコ小説のジャンル多様性が一挙に増した時期としても知られるが、それがもっとも顕著にみられたのが娯楽小説の分野においてであった。トルコ娯楽小説の体系的整理はいまだ緒についたばかりであるが⁷、現在も娯楽小説を主導する作家たちが次々と登壇した点でも、80年代は特筆すべき時期と思われる。例えば2010年代にはエリフ・シャファク(Elif Şafak, 1970-)を凌ぎトルコのベストセラー作家の座に君臨したアフメト・ウミト(Ahmet Ümit, 1960-)のデビューは1989年のことである。自他ともに認める共産主義者であり、80年代以前であれば必ず政治小説家になったと評せられるウミトが、都市の貧困層、外来者のような社会的弱者の住まうスコッターやスラム、移民や不法滞在者たちの並行社会を犯罪小説(polisiye romanları)の舞台として選択し大きな成功を収めたことは、トルコ娯楽小説のハイセンス化にも無視しえない影響を及ぼしている。

80年代に登壇した作家たちに、多かれ少なかれクーデター以前の作家たちに比して思

⁷ Şahin 2011 がトルコ犯罪小説の歴史に詳しい。また、第二次世界大戦以降のアメリカ文化の移入に関しては、漫画史を扱った Cantek 1996 が要を得る。

索的・批判的姿勢（Düşüncel-eleştirci）が見られた点は批評家の一致するところであり [Moran 1993: 71-72]、畢竟、トルコ・ポストモダニズム小説はその始点において、政治的な態度からは慎重に距離を取りながら、内省的な私小説の枠組みを身にまとして開始されたといえるだろう。もっとも、これらの動きを先導した若手作家たちの登壇が 9.12 クーデターによる政治的作家たちの追放という偶発的な要因によって実現した点には留意が必要で、彼らは望むと望まないに拘らず、政治小説から距離を置かざるを得なかったのも確かである。

いずれにせよ確かなのは、彼らの発表した作品は政治小説に倦んでいた都市部の読者層の高い支持を得て商業的に成功を収め、さらには三大文学賞を獲得することで文学的権威という保証を得ながら、クーデター後の文壇の空白を埋めるかのように瞬く間に正典化していったという点である。それに比例するように、この「トルコ・ポストモダニズム作家」たちが範としたクーデター以前のモダニズム作家たちもまた——アフメト・ハムディ・タンプナル、オルハン・ハンチェルリオール、ペヤミ・サファ、オウズ・アタイ、ユスフ・アトゥルガン等——再評価されながらも急速に準古典の位置づけに甘んじることとなったのは、ある種の皮肉ともいえる。結果として 90 年代以降の作家たちが、クーデター以降に発表された 80 年代作家の築いた私小説的・内省的な筆致にかなりの程度、倣うこととなったのはおそらくこのためである。トルコ・ポストモダニズム文学は、80 年代にデビューした非常に若い作家たちに見られた非政治性と思索的・批判的姿勢を核として、再出発をしたのである。

以上に紹介した 80 年代作家たちの作品は急速に正典化し、おのおのにエポック・メイキングと見なされる影響を後続の作家たちにもたらし続けているため、以下では「イスタンブルの復権」、「歴史小説の流行と定着」、「トルコ外部の作品舞台化」というトルコ・ポストモダニズム文学に顕著と思われる現象を中心にその経年的変遷を追いながら「祖国」について考察してみたい。

II. トルコ・ポストモダニズムの展開

イスタンブルの復権とアナトリアの後退

アナトリアを描く営みを「トルコ」および「トルコ人」を描くことと同義と見なす政治的・文学的風土が醸成され、イスタンブルがその対比項として過度な西欧化に伴う伝統的倫理・道徳の崩壊した貪婪な都として描かれた点はすでに述べた。イスタンブルへ

向けられる厳しい筆致は 1950 年以降の農小説期には緩和されたものの、そもそも作家たちの好む作品舞台がアナトリア農村へ、のちには都市の工場街や一夜建て (gecekondu) の街々へと移ったため、コスモポリスとしてのイスタンブルを扱う作品の絶対数は減少することとなった。先述したようにパムク『ジェヴデト氏と息子たち』は、共和国成立前後から 1980 年に至るまで、文学的テーマとしては周縁化していたイスタンブルという都市と、そこに暮らすイスタンブル人をこそ描く点で斬新であった。これを追うように 85 年には早くもムラトハン・ムンガン (Murathan Mungan, 1955-) が初作『最後のイスタンブル』(1985)において『ジェヴデト氏』と同じ時代を扱いながら、ボスフォラス海峡岸にひっそりと暮らす帝国以来の旧家と、ガラタサライの公衆浴場で交わりを繰り返す同性愛者たちを対比させつつ新旧善悪万象を観察してきた老人としてのイスタンブルを描きだしている。

イスタンブル小説ブームの火付け役となり、またそれに一定の方向性を与えたのはやはりオルハン・パムクであるだろう。『黒い本』(1990)におけるジェラルと、その後を継いでガーリプが連作することとなる不可思議なコラム群は、イスタンブルが「何千人もの作家をこの先何百年間も満足させる物語に満ちた」[Pamuk 1999: 149]文学的源泉であることを強く、国内外の読者に知らしめた。なお、エヴリヤ・チェレビー『旅行記』、レシャト・エクレム・コチュ『イスタンブル百科事典』、スュヘイル・ウンヴェルやケヴォルク・パムクチャンの学術的論考集成などをイスタンブルの文学的参照系の「正典」として挙げ、広く認知させた点でパムクの『別の色』(1999)、『イスタンブル：記憶と都市』(2003)という 2 点の随筆集もまた無視しえない。

パムクの成功以降、ブケト・ウズネル (Nuket Uzner, 1955-. 『褐色の島、青いマグロ』(1998)、『イスタンブルの人々』2007) やセリム・イレリ (Selim İleri, 1949-) などの「イスタンブルの作家」たちが成功を収めるが、彼らに共通するのは、イスタンブルという街の特殊性をその歴史的・文学的記憶の堆積層の濃密さに求める点と、その参照系を用いて作家の恣意によって変幻自在に変化させうるトポスとして扱うことで、あたかも人格を持った登場人物のように遇する点であるように思われる。

ただし、2007 年に出版された記念碑的エッセイ集『作家たちのイスタンブル』[Altuğ 2007]へ、インジ・アラル、キュルシャト・バシヤル、ナスル・エライ、アスル・エルドアン、アイシェ・クリン、ラティフェ・テキン、ブケト・ウズネルなど著名作家たちが参加しながら、パムクは参加しなかったことが象徴するように、21 世紀イスタンブルへ

の作家たちの参画の様態は、この街がイスタンブル出身者によって独占されているわけではないことを教えてくれる。

イスタンブル出身者以外が暮らす舞台としてとくに興味深い展開を見せたのはトルコの都市化を象徴する一夜建て(gecekondu)の町である⁸。農村小説期には貧困の象徴として描かれたこのインナーシティを『乳しぼり娘とゴミの丘のお伽噺』(1982)において寓話的・魔術的な異界へ再構築してみせたのはラティフェ・テキンであった。作品舞台を異化し、登場人物には神話的祖型を保つ単純な人物造形を配するという彼女の採用した叙法は、これ以降さまざまな作家が追随するところとなった[Halman 2007, 192]。

21世紀に入って同様の手法でよく取り上げられるようになったのは、一夜建ての街の後に築かれた巨大な集合住宅や宿泊施設であった。エリフ・シャファク『風の宮殿』(2009)のゴミ溢れる巨大なアパートマン・ボンボン宮殿、セマ・カイグスズ『蛮人の哄笑』(2015)における闇に閉ざされたモーター、ズルフェ・リヴァネリ『コンスタンティノーブル・ホテル』(2015)における同名の七つ星老舗ホテルなどが、その代表例として挙げられるだろう。これらの作家たちもまた、それぞれにこれらの閉じた異界をイスタンブルというメガシティの簡略化された似姿として寓話的に用いている。

古くからの街区に所在する旧来のアパートマンは都市人の生活空間であり、郊外に作られた一夜建ての街や、その後再開発で誕生することとなるバンリューは彼らから見れば農村の人々の街であった。イスタンブルのハルビエ、あるいはスルタンベイリなど、隣接しながらも建設の来歴や住民層において全く異なる地区は、そのまま都市と農村、イスタンブルとアナトリアを代弁する空間となっていた。この対比的構造を繋ぐ要素としてとしてソカク(sokak)という新しい舞台を用いたのが、オルハン・パムク『僕の違和感』(2015)であった。ソカクは「通り」、「道」を意味すると同時に「(家の)外、表」など様々な意味を包含するが、パムクは一夜建てに暮らしながらこのソカクを商いの場とし、やがてはアパートマンを手に入れて都市民へ変貌していく路上呼び売り商人の姿を通して、トルコの都市化の様相をメロドラマティックに描いた。本作は、農村出身の都市への移住者が都市民へ変化していく等身大の姿を描いた点で、農村からの移住が沈静化した21世紀のイスタンブルを舞台に、トルコ小説では常に二項対立的な存在

⁸ 一夜建てとは、都市郊外の国有地に農村単位で不法移住者が押し寄せ、一夜にして掘っ立て小屋を築き居住実態を作り出すことからこう呼ばれた。一夜建て地区は、通例村単位の縁故を頼って集団移住が行われたため、貧困地区ではあっても治安は良く、低賃金労働者層の確保という政府の要望にも合致し、あえて見逃された。

として描かれてきたアナトリア農村とイスタンブルという二つの文学的テーマの和解をも描き出したように思われる。

ところで、ソカクという言葉は不法の香りを放ち、「ストリート」のような響きをも帯びる。畢竟、犯罪小説にとも高い親和性を持つ空間である。これを十全に活用したのがアフメト・ウミトである。90年代に入って彼の発表した一連の作品（『闇を駆ける者たち』、『悪魔の姿はよく見えない』、『ファミリー』、『イスタンブルの思い出』、『王殺し』、『ベイオールーのいい男』）に登場するネヴザト警部は、21世紀のイスタンブル小説史に特記されて異論のない人物である。伝統的な料理と音楽を愛する孤独な遊歩者であるこの孤独な老人は、ベイオール地区の裏路地の違法酒場や不法移民が逼塞し非国営売春宿が軒を並べるタルラバシュ地区のようなイスタンブル各所にわだかまる後ろ暗い空間の案内者となることで、読者にイスタンブルの細部へといざなう。

第三共和政に入りイスタンブルという文学的テーマがクーデター以前に比して復権し、人気を博していることは論を俟たないが、ノーベル文学賞作家オルハン・パムクの作品群の正典化と、彼の提示した——そして従来よりイスタンブル人たちが提示してきた——参照系の定着によって確固たる地位を築いたのがおおよそ20世紀末までの状況である。その一方で、パムクの近作におけるソカクや郊外の活用や、ウミトの犯罪小説における都市暗部の利用は、トルコ小説においてイスタンブルという舞台がまさに「イスタンブル」という一都市単位としての文学的舞台であることに飽き足らず、この都市を構成する諸要素がさらに細分化されながら、物語の核を担う新たな舞台群として模索されていることを示すだろう。

歴史小説の抬頭

80年代までのトルコの歴史小説を豊饒であったと評価する研究者は少ない。古典的名著とされるケマル・ターヒル『国母』は、つまるところとアンカラ政府へ向けた当世批判小説であったし、60年代に爆発的なブームをもたらしながらも、いまでは極右民族主義団体によって細々と版を重ねるに過ぎない『灰色の狼』二部作に至っては——幼少期に本書に接しトルコ史研究、テュルク諸語研究を志した一群の専門家を生んだことは事実であるが——過性の読み捨ての対象とまで酷評されている。そのため80年-90年代はトルコ歴史小説にとっての画期として記憶される。オルハン・パムク『白い城』(1985)のヨーロッパ市場での高評価を背景に、『私の名は赤』(1998)、イフサン・オクタイ・ア

ナル『霧の大陸の世界地図』(1995)、『偽証の書』(1996)、『エフラスィヤーブの物語』(1997)、ネディム・ギュルセル『ボアズケセン：征服王の物語』(1995)、リヴァネリ『クサリヘビの目』(1997)などの作品が、文学的にも商業的に注目を集めたことによって、歴史小説は明らかなブームの様相を呈したからである。とくにパムク『白い城』は、それまで娯楽小説としか見なされなかったこのジャンルに、自叙体による語りを導入しながら、従来とは異なる内省的な知識階層を主人公に据えることで現代人とは全く異なったオスマン人の社会思想と生活基調を再現し、大きな成功を収めた [Aral(ed.) 2006, 116-117]。国産歴史小説が娯楽小説の域を脱しうるジャンルと見なされるようになったのは大きな変化であり、本格歴史小説をトルコ語で書くことを志し、ある程度の成功を収める作家たちと、これを愛読する熱心かつ広範な読者層を生み出した。

いま一つの特筆すべき歴史小説における出来事は、エリフ・シャファク『愛』(2009)の爆発的ヒットと、それに続くイスラーム神秘主義小説ブームとも呼ぶべき現象の出来である⁹。アメリカ人主婦とトルコ人作家の交歓と、10世紀コンヤで交わされるジェラールッディーン・ルーミーとシャムセ・タブリーズィーの愛を巡る問答が、時代を超えて交互に展開する本作は、共和国成立とともに神秘主義教団が非合法化されたことによって人的にも空間的にも伝統的な信仰生活を失う一方、他方ではアラビア語圏を中心に展開するシャリーアに依拠したイスラーム復興運動の在り方に疑問を持つ都市部の読者層のニーズによく合致した。

このほかにも、アナル『第七の日』(2012)やオズギュル・ムムジュ『平和維持マシン』(2016)に見られる19世紀末のオスマン帝国をサイエンスフィクションの舞台として再編するアプローチが今後のトルコ歴史小説の展開を予見するうえで興味深い試金石になるかもしれない。

このようにトルコ・ポストモダニズム小説における歴史小説の抬頭と定着は、共和国トルコ人における否定的なオスマン帝国史観が急速に弱まりつつあることの証左ともいえるだろう。なお、90年代からとく00年代に盛期を迎えた観のある歴史小説ブームが、創作にのみ支えられたものではない点には留意が必要である。イスタンブール市役所 (İstanbul Büyükşehir Belediyesi) や大手銀行、ペラ地区観光協会など官民一体となつてのイスタンブール関連出版の急増、保守政党としてオスマン帝国文化の再評価に積極的な

⁹ トルコ小説におけるイスラーム神秘主義ブームの端緒を、オルハン・パムク『新しい人生』に求める見方もある。Ecevit 1996, pp. 139-143.

公正発展党政権によるオスマン帝国期の遺構の修復等の文化事業、さらに都市部のカルチャーセンターで伝統文化関連の授業科目の開講が相次いだことなど、イスラーム保守政権下での社会情勢も無視しえない影響を及ぼしていると思われる。

トルコ外部の作品舞台化

作品舞台をトルコの外に求める作品が増えたのもまた、トルコ・ポストモダニズム文学のおおきなとちょうである。ここで言うトルコ外部とは、物理的な意味での外国とともに、「どこでもない場所」(hiçbir yer)をも含む¹⁰。後者の系統の作家としてまず挙げられるのは、ハサン・アリ・トプタシュとテキンである。「ここにいながらにして遠くへ行きたい」と望むイスタンブルの床屋の世界周遊を描く『影なき人々』(1995、ユヌス・ナディ小説賞)、ジェブライル翁とラジオ局の男が洪水の町での奇怪な体験を孫の視点から綴った『眠気の東』(2005)によって2006年にオルハン・ケマル小説賞を獲得したトプタシュと、サルトル『嘔吐』のパロディとして書き始められながら、霧煙る森に飲み込まれた女たちの彷徨を通じて同性愛と子を成す行為の矛盾を乗り越えようとする『森に眠りはないという』(2001)、ある日突然、主婦エリメの頭の中に現れ、毎晩時空を超えて「ラップのように」女たちの物語を語り掛ける女精霊ムイナルを通じて、人間の権力への志向と、男の支配欲という本能を暴く『ムイナル』(2006)を上梓するテキンの視線は、いずれもトルコ社会を透過し、人類社会そのものへ向けられるかのようである。現実世界の意味連関から遊離した世界の様態を写實的に描こうとする点で、カフカやコロンビアの作家たちの強い影響を受けながら「どこでもない場所」を描いた両者の作品は、脱祖国とでも呼ぶべき現象の端緒と位置づけられるように思われる¹¹。

一方、物理的にトルコ外に作品舞台を設定することで成功を収めた作家も少なくなく、アスル・エルドアン、エリフ・シャファク、インジ・アラル、ズルーフ・リヴァネリなどがその代表として挙げられるだろう。リヴァネリ『最後の島』(2008)はリタイアした

¹⁰ テキンと対談した際にトプタシュはこう述べる。Tekin & Toptaş 2014.

テキン：書きはじめる前に自分のことを脇へおいて陶酔感に浸るということかしらね……。あなたは書くときはどこでもない場所にいる。

トプタシュ：根本にあるのはそういう考え方だね、つまりどこでもない場所にいること。私は書くときにこそ、そういう陶酔感に浸れるよ。書く前には何もない。

またオヤ・バイダルは『どこでもない場所への帰還』において、十二年の亡命を経て帰還した故郷イスタンブルが彼女にとって「どこでもない場所」(hiçbir yer)へ変質したことを示す新造語として用いている。

¹¹ Atik 2012, pp. 452-453. ただし、ともにトルコ語に深い愛を抱くという共通点を有するこの二人の作家はどこでもない場所を描きながら実のところ「ここはどこか」を問おうとする点で、トルコ社会と密接に関わる作品を描き続けているとも言えるように思われる。

老人たちがカモメたちと共に悠々自適に暮らすどころも知れぬ島を舞台に、本土から亡命してきた将軍によって安逸な高齢化社会を破壊されていく様を描き出した。クズル諸島を筆頭としてマルマラ海の島嶼を舞台とした島小説は、トルコ文学において長い伝統を有するが[Koç 2010: 35-38]、本作はこの島をどこでもない場所へ書き換えることで寓話的なディストピアへ昇華している。リヴァネリは幅広い作品を手掛ける作家であり、他作『幸福』(2007、バーンズ・アンド・ノーブル書店賞)と『不穏』(2017)は、ともにクルディスタン地域の紛争と人権侵害を扱う社会派小説として盟友ヤシャル・ケマルに激賞されたが、「社会的問題を写実的描写に拠った幻想的な語りによって浮き上がらせることに成功している」(選考委員会)として2009年にオルハン・ケマル小説賞に輝いたのは『最後の島』であった。

他方でアスル・エルドアンデビュー作『皮男』(1994)は、おそらくトルコ語小説としては初めて環カリブ海地域を描いた作品として国内で話題を呼んだが、続いて上梓された『赤いベールの街』(1998)の評価はとくに高い。自らの南米滞在を踏まえトルコ人女性の心の機微とリオ・デ・ジャネイロという「新奇の都市」を発見していく本作は、欧米にあって徐々に陳腐化しつつあったラテン・アメリカという作品舞台への新たなアプローチと見なされ、北ヨーロッパ諸国で高く評価された。なお、コラムニストとしても活躍する彼女は、7月15日事件後に逮捕され、釈放後にドイツ・北欧を中心に人権関連の賞を授与されたことでも話題を呼んだ。

娯楽小説家ではないと目される作家たちの中で、ノーベル文学賞作家パムクを凌いで商業的に最も成功を収めたシャファクは、トルコ語作家としてトルコでデビューしながらも、その後はボストンへ居を移し両国を往来しつつ現在は英語作家として活動続ける。彼女の初の英語小説『煉獄』(2004)は同地の移民社会を描き、ほとんどトルコと関連のない作品といえるだろう。往々にして彼女の言語的越境という外皮の部分を取り上げられることの多い本作だが、『煉獄』翻訳版のトルコ市場での成功は21世紀トルコ小説が、ただトルコの現実のみならず、世界における変化にも左右されるようになったことをよく示すだろう[Andaç 2012: 117]。

III. トルコ・ポストモダニズム文学と「祖国」を考える

以上、1980年9.12クーデターから2018年までの期間に発表されたトルコ小説のうち、批評家、読者の注目度の高い作品を点として繋ぎながら、「イスタンブルの復権」、

「歴史小説の抬頭」、「トルコ外部の作品舞台化」という三種の文学潮流に沿ってトルコ・ポストモダニズム小説を俯瞰した。

文学的舞台としてのイスタンブルの復権、歴史小説の抬頭、それに伴うオスマン帝国の再評価、文学的舞台としての整備などは、巨視的な見方をすれば80年代のオザル政権下で進められたトルコ＝イスラーム統合論によって反イスラーム、反オスマン史観が緩和されたことを享けて惹起された文化的揺り戻し現象の一端として解することも可能であろうが¹²、実のところ80年代作家たちは政治から距離を置こうとするあまり、結局は「薔薇と蝶々について書くだけの有名作家であってさえ、政治から距離を取ることは不可能」であるトルコ人の宿阿から完全に逃れることはできなかったという見方もある[Shariatmadari 2015]。その一方で彼らは、ヨーロッパに身を寄せながらもヨーロッパ人ではないムスリムの国に生きるという浮動的な体験を「葛藤」として受容し創作の源とさえいしながら、各々に特有のやり方で「同時代トルコ」以外の場所に作品舞台を構築し別の祖国 (bir başka vatan) を描こうとしたようにも見える。

トルコ・ポストモダニズム文学の特徴を抽出する作業は、ここに雑駁な定点観測によって提示した作品群からでは行い得ないが、9.12クーデター以降の小説群にいかなる「祖国」が描かれているかを省察するとき、少なくとも以下のことを述べるができるように思われる。すなわち、1870年以降、とくに共和国建国当初に歴史学者、言語学者、作家を動員して文学作品内に築かれたトルコ人という我らによる分離不可分の一つの「祖国」像は、建国30年後の農村・政治小説期を経て愛国的な情緒性を失い、貧富の格差や伝統的価値観を孕み、常に指弾的、批判的な問題提起を受ける政治的文学舞台へと変じたのであるが、こうした愛国的態度とも、また政治的態度とも距離を置きながら出発したトルコ・ポストモダニズム作家たちによる「祖国」探索は、80年までは「祖国」描写の指標となった「トルコ人」や「アナトリア」、「農民」、「労働者」といったモチーフを用いることを避けながら、むしろ先達たちの啓蒙的な、従って当然ながらかな

¹² トルコ共和国の思想風土は、伝統 (gelenek) という概念の分極化によって特徴づけられる。共和国における伝統は、トルコ民族主義に立脚する遊牧民史を軸とする民族文化と、イスラームという外来でありながらトルコ人がすでに千年にわたって帰依してきたイスラームという宗教文化の二つに分極化し、おのおのに民族保守、宗教保守という2大勢力を形成する。現代トルコ語が外来語の排除に熱心に取り組んできたことから窺えるように、共和国はトルコ民族主義を国家の基軸に据えて運営され、イスラームという宗教文化と、盟主としてイスタンブールからその世界を支配したオスマン帝国という過去を公的な場から排除した。これら乖離状態にあった民族文化とイスラームという宗教文化を等しくトルコ的なものとして統合するトルコ・イスラーム統合論は、他ならない第三共和政下で推し進められたイデオロギーである。Kafescioğlu 2018, p. 32.

りの程度、演繹的な態度では照射され得なかった「祖国」の様々な別の側面再発見と、その援用による作品舞台の細分化の対象となったのである。この点が、トルコ・ポストモダニズム作家たちが情緒的な「祖国」を描くことにさほどの関心を抱いていないように見える一因ではないかと思われる。

作品舞台の脱トルコ化と呼ぶべきこうした現象を、1980年以降の政治イデオロギーそのものの社会的影響力の減退によって生じた心理的アノミーに呼応したものと見る向きもあるが、9.12クーデターによってまったく偶発的な形で開幕したトルコ・ポストモダニズム文学そのものもまた、パムクやテキンの作品を正典、クーデター以前の「モダニズム作家」を準古典的手本と見做しつつ、いまや別の祖国を超克し——あるいは放擲し——どこでもない場所を希求する作家たちがトルコ小説の旗手を務めながら40年目を迎えようとしている。2023年、トルコ共和国は建国100周年を迎えるが、イスラーム保守政権の下で大建国祭を祝うことになるであろう世俗主義国家においては、本稿では触れなかった様々なイスラームの新要素が文学に及ぼす影響を論じる必要も生じるであろう。そこでは、トルコ共和国において民族と宗教に分裂した伝統と「祖国」の関係性もまた語りなおさねばならないが、その考察は今後の課題としたい。

引用文献

- Andaç, F. 2012. *Türkiye'yi Düşünmek (Denemeler)*, Ankara, Bilgi Yay.
- Aral, F. (ed.) (2006). *Orhan Pamuk Edebiyatı Sempozyum Tutanakları: Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi 19-20 Aralık 2006*, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Altuğ, B. (ed.) 2007. *Yazarların İstanbul'u*, İstanbul, Merkez Kitapçılık Yayıncılık.
- Atik, Ş. (2012). *Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin*, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara, Doğu Batı Yayınları. (1. ed. Cantekin Matbaacılık, 1990 からの改訂版)
- Boratav, K. (2005). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm*, Ankara, İmge Kitabevi.
- Cantek, L. (1996). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul, İletişim.
- Çağbayırı, Y. (2016). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Büyük Türkçe Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Neşriyatı, 10 vols.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- Halman, T.S. (2007). *Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature*, J. L. Warner (ed.), New York, Syracuse University Press.
- Kabahasanoglu, V. (1988). *Faruk Nafiz Çamlıbel*, Ankara, Toker Yayınları.
- Kafescioğlu, İ. (2018). *Türk İslam Sentezi*, İstanbul, Ötüken Neşriyatı (1. ed., Ankara, Aydınlar Ocağı,

1985).

Koç, M. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adalar*, İstanbul, Eren Yayıncılık.

Kurdakul, Ş. (2003). *Namık Kemal: Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Romancılığı, Gazeteciliği, Tarihçiliği, Oyun ve Eleştiri Yazarlığı ile Yapıtlarından Örnekler*, İstanbul, Evrensel Basın Yayın.(1. ed., Cem Yayınevi, 1977)

Moran, B. (1993). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, Ankara.

Shariatmadari, D. (2015). "Interview Orhan Pamuk: It's impossible to avoid politics... sometimes I don't know how to shut my mouth," *The Guardian*, 9 Oct. 2015.

(<https://www.theguardian.com/books/2015/oct/09/orhan-pamuk-interview-a-strangeness-in-my-mind>)

Şahin, S. (2011). *Kültürel Sermaye: Kibar Hırsız ve Şehir*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık.

Tekin, L. and Toptaş, H.A. "Yazara Dil Gerekmez!" *Egoist Okur*, 5 Ocak 2014

(<http://egoistokur.com/latife-tekin-ve-hasan-ali-toptas-bulusmasi-yazara-dil-gerekmez/>)

Vartan Paşa, (1991). *Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman(1851)*, A. Tietze(ed.), İstanbul, Eren Yayıncılık.

勝田茂 2016. 「トルコ農村文学の系譜：アナトリアの生活者からの叫び（特集 現代トルコ文学の魅力：その眺望と知られざる側面）」『イスラーム世界研究』第6号, pp. 152-159.

宮下遼 2012. 「トルコ農村小説の時代：多層的農村世界の構築」『世界文学』116号, pp. 47-59.

——— 2014. 「越境なきディアスポラ作家ラティフェ・テキン：「我が家の言葉」をめぐって」『世界文学』119号, pp. 41-48.

現代エジプト小説における^{ワタン}祖国像《断章》

福田義昭

I. はじめに

本稿の目的は、20世紀の終盤以降に発表されたエジプトの新しい小説作品をいくつか取り上げ、祖国や国民共同体の表象が、以前と比べてどう変化したか、その一端を探ることである。そのため、従来のエジプト小説——とくにナギーブ・マハフーズ (Nagīb Maḥfūz, 1911 - 2006) の作品——における祖国像を簡単に振り返ったうえで、それと比較しながら議論を進めていく。扱える作品も分析視角も限られたものにすぎないが、こうしたテーマを議論する際のとっかかりとなるような点をいくつか例示してみたい。

II. 祖国 (ワタン) という言葉

現代アラビア語で「祖国」という意味をもちうる語は複数あるが、とくに重要なのは「ワタン(وطن waṭan 複数形は 'awṭān) である。前近代から「生誕地」や「滞在地」をあらわす語として使用されていた¹。いわゆる「郷愁」「望郷」「ノスタルジア」などにあたる「ワタンへの思慕」(al-ḥanīn 'ilā al-waṭan) は古典詩のトポスでもあった。しかし19世紀になって、エジプトの啓蒙家タハターウィー (Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī, 1801 - 1873) が同時代のフランス語の *patrie* に等しいニュアンスをこの言葉に付与し、そうした意味内容を普及させた。彼はアズハル学院出身の学者であったが、エジプトの統治者ムハンマド・アリー (在位 1805 - 1848) が派遣した留学生らに同行してフランスへ渡り、そこでモンテスキューなど啓蒙思想の影響を受けたのだった²。タハターウィーが言うワタンはアラブの土地全体ではなく、エジプトを意味していた³。それは、国民国家時代の「祖国」観に近いもので、彼より半世紀前に生まれた宗教知識人ジャバルティー ('Abd al-Raḥmān

¹ U. Haarmann, "WATĀN" in P. J. Bearman et al eds., *Encyclopaedia of Islam*, New ed., Vol. XI, Leiden: Brill, 2002.

² タハターウィーによる近代的ワタン概念の導入については、Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age 1798-1939*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983 (Reissued, with a new preface; first published in 1962), Chapter IV を参照。

³ *Ibid.*, p. 79.

al-Jabartī, 1753 - 1825) ——フランス軍によるエジプト侵攻 (1798 - 1801) に関する証言を残した年代記作者——にはなかったものである⁴。20 世紀の文人アハマド・アミーン ('Aḥmad 'Amīn, 1886 - 1954) は『エジプト慣習伝統表現辞典』(1953 年) に「愛国的感情」(al-shu'ūr al-waṭānī) という項目を立て、冒頭でつぎのように述べている。

これ [= 「愛国的感情」] について記述するのは、それが国民 (al-'umma) のあいだに生じた社会現象の一つで、彼らの生活に影響を与える一要素となっているからである。最近になって外来のもの (al-'ajnabī) と接触し、それを模倣するようになるまで、こういったものは存在しなかった。フランス人がエジプトを攻撃したとき、愛国的感情なるものはおもてには出ていなかった。あったのは、ただ宗教的感情 (al-shu'ūr al-dīnī) だけである。⁵

ローカルな社会や土地に対する愛着は今も昔も変わらない。しかし、それ以上のレベルには変化が生じた。宗教的帰属意識が圧倒的に優勢であった時代から民族的・国民的帰属意識がそれと競合する、あるいはそれを凌駕する時代に入ったということである。やがて、「ワタン」の語義もタハターウィーが付与した意味が一般的になり、それが愛国心やイデオロギーとしての国民主義 (一国ナショナリズム) を意味する「ワタニーヤ」(waṭāniyya) へとつながっていった⁶。

III. エジプト人とワタン

周知のとおり、アラブ世界には人工性の高い国家が多く、現実には各国が国民やワタンの創出に苦労してきた歴史がある。そうしたなか、地理的・歴史的条件により、比較的スムーズに国民の創出や統合、統一されたワタン意識の強化をなしとげてきたエジプトは例外的である。中東・イスラーム史の専門家ラピダスは『イスラーム社会の歴史』の中でつぎのように言う。

⁴ Jack A. Crabbs, *The Writing of History in Nineteenth-Century Egypt: A Study in National Transformation*, Cairo: The American University in Cairo Press, Detroit: Wayne State University Press, 1984, p. 78.

⁵ 'Aḥmad 'Amīn, *Qāmūs al-'Ādāt wa-l-Taqālīd wa-l-Tā'ābīr al-Miṣriyya*, Cairo: Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, 1992, p. 250. なお引用文中の亀甲括弧〔 〕は引用者による補足を示す (以下同様)。

⁶ 紙幅が限られているので本稿では詳述できないが、実際には、アラブ民族主義的な (アラブ世界全体をさす) 「アラブのワタン」(al-waṭān al-'arabī) という用法もある。また、宗教的な用法——特にスーフィズムなどにおいて、来世を本来のワタンとし、現世の人間を異郷状態 (al-ghurba) にあるとみなす伝統など——もある (第5節のマハフーズの例を参照)。

エジプトでは国民感情 (National feeling) が容易に醸成されたようだ。ナショナリズムが自覚的な教義となる以前から、エジプト人の著述家たちはエジプトをごく自然に「ワタン」すなわち母国 (motherland) と認識してきた。この国の同質性と隔離 (isolation)、長きにわたる中央政府の歴史、独特の文化的過去などがエジプト的アイデンティティ意識の発達をうながした。中東の他のどの国にもまして、エジプトでは、エジプト人やエジプト国家という由緒ある歴史的存在にもとづいて近代国民国家が成立している。⁷

大多数のエジプト人にとって、エジプトというワタンはほとんど所与のものである。基本的に農業国であったことも、国民と土地 (象徴としてのナイル川を含む) の結びつきを強めた要素として挙げられる。ムハンマド・アリー王朝 (1805 - 1953) の成立によって (名目上はともかく) 実質的には独立した政治単位となるのが早かったことにも重要な意味がある。独自の軍隊や徴兵制度、ジャーナリズムや出版事業などが他のアラブ地域に先駆けて開始され、それらをとおして国民意識が醸成されることになった。タハターウィーのような人物がエジプトから出てきたのは自然なことだった。

また彼が活躍したころから、ヨーロッパでエジプト学が飛躍的に発展した。タハターウィー自身も滞仏中にこの分野に関する知識を仕入れており、帰国後はシャンポリオンの助言を受けたムハンマド・アリーの命令で考古学的遺物の管理にかかわったりしている⁸。ヨーロッパ人の視線を受けて、エジプト人自身が忘れていた自らの過去を再発見していく過程もまた、エジプト国民を作り上げる重要な契機となった。のちにはツタンカーメンの墓の発見 (1922 年) もあり、エジプト国民主義の一形態であるファラオ主義 (Pharaonism) が隆盛をみる時代がやってくる。古代エジプト文明の遺産は国民にとって死活的に重要な観光資源になると同時に、一部のイスラーム主義者の冷淡な態度をのぞいて、大多数の国民の誇りの源泉になった。

無論、イスラーム主義的潮流を見ても明らかなように、一般のエジプト人が宗教を忘れて世俗主義的ナショナリズムに染まりきることはありそうにない。宗教的感情への配慮は常に必要であった。タハターウィーも宗教との折り合いをつけずに祖国愛を謳ったわけではない。彼は『現代的教養の喜びにおけるエジプト的精神の道筋』(1869 年) とい

⁷ Ira M. Lapidus, *A History of Islamic Societies*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 622.

⁸ Donald M. Reid, "Nationalizing the Pharaonic Past: Egyptology, Imperialism, and Egyptian Nationalism, 1922-1952," James Jankowski and Israel Gershoni eds., *Rethinking Nationalism in the Arab Middle East*, New York: Columbia University Press, 1997, pp. 127-149: p. 131.

う本の中で、「祖国愛は信仰の一部である」(ḥubb al-waṭan min al-ʿīmān) という——信頼性は低いとされるが——ハディース(預言者の伝承)などを引用しながら、祖国愛はむしろ宗教的な要請であることを主張したのだった⁹。

IV. 近代エジプト文学と国土としてのワタン

近代国家としての制度が整うことにより、人の移動が活発になる。官僚制や交通網、産業の発達、兵役などにより、国内を移動する人々が多くなる。「国土」を発見する機会も増える。また外交や留学、貿易などによって国際的な移動も盛んになり、外国と自国を比較する機会も生じる。これらすべてが、ワタン意識を強めることになる。

エジプトの作家たちも、自然や地方の風物、エジプトの国土をあらためて発見した。初期エジプト小説の代表的作品『ザイナブ』(Zaynab, 1913年)を書いたムハンマド・フサイン・ハイカル(Muḥammad Ḥusayn Haykal, 1888 - 1956)もそうである。この作品自体に下エジプトの農村風景が魅力的に描かれたが、『文学の革命』(1933年)に収められたエッセイ「国民文学」(al-ʿadab al-qawmī)の中でも、ヨーロッパ体験を経たうえでの国土再発見の感動がつつられている¹⁰。「短篇小説のプリンス」ユースフ・イドリース(Yūsuf ʿIdrīs, 1927 - 1991)は最初の短篇集『一番安上がりの夜』(ʿArkhaṣ Layālī, 1954)にその名も「世界の母」(“Umm al-Dunyā”)という作品を収め、ヨーロッパから船で帰国する他人同士のエジプト人たちが、眼前にアレクサンドリアの岸辺を見た瞬間、ほとぼしる祖国エジプトへの想いのみによって連帯感を抱く様子を描いた¹¹。

都市民ないしは農村から都市に出たものが、地方を訪問することによって、国土を(再)発見する様子は多くの作品に見られる。近代エジプト演劇の父タウフィーク・アル＝ハキーム(Tawfīq al-Ḥakīm, 1898 - 1987)は「田舎検事」として農村に滞在することによって下エジプト農民の精神を異文化として知った(『田舎検事の日記』Yawmiyyāt Nāʿib fī al-ʿAryāf, 1937年)。ヤハヤー・ハッキー(Yahyā Ḥaqqī, 1905 - 1992)もまた法曹界の仕事で赴任した上エジプトで自国の新たな顔を発見し、短篇集『血と泥』(Dimāʾ wa-Ṭīn, 1945年)などを刊行した。ファトヒー・ガーニム(Faṭḥī Ghānim, 1924 - 1999)の長篇『山』

⁹ Rifāʿā al-Ṭaḥṭāwī, *Manāḥij al-ʿAlbāb al-Miṣriyya fī Mabāḥij al-ʿĀdāb al-ʿAṣriyya*, 2nd ed., Cairo: Sharikat al-Raghāʾib, 1912, p. 10 (reprint, Cairo: al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, 2010.)

¹⁰ Muḥammad Ḥusayn Haykal, *Thawrat al-ʿAdab*, 2nd ed., Cairo: Dār al-Maʿārif, 1986?, pp. 105-120.

¹¹ Yūsuf ʿIdrīs, *al-Qiṣaṣ al-Qaṣīra 2 (al-ʿAʿmāl al-Kāmila)*, Cairo: Dār al-Shurūq, 1991, pp. 787-806. 「世界の母」はエジプトあるいはカイロの美称。

(*al-Jabal*, 1959 年)もカイロ人の上エジプト発見という点では似たようなところがある。

しかし興味深いことに、エジプト国民文学のチャンピオンとみなされているナギーブ・マハフーズの作品には、国土全体に対するイメージや祖国発見の描写といったものが見当たらない。そもそも彼の作品では、エジプト小説でおなじみの都市と農村の対立もほとんど扱われていない。彼の小説世界で都市と対立するのは農村ではなく、荒野(沙漠)である。この点で、実はマハフーズはかなり特殊である。次節では、そのマハフーズ作品における独特な精神地理について述べることにしたい。

V. 1919 年革命の子、ナギーブ・マハフーズ

マハフーズには『わが祖国、エジプト』(1997 年)という対談集がある。その中で、対談相手の作家ムハンマド・サルマーウィーは「ナギーブ・マハフーズとエジプトはほとんど同義語となった」とまで述べている¹²。マハフーズ自身はこの対談集で自らを「19 年革命の子」だと言っている¹³。第一次大戦後、世界的な民族自決の機運の中で起きたエジプトの 1919 年革命(英国の支配に対する抗議運動)は、結果として 1922 年のエジプト独立を導くことになった画期的な出来事だった。このときの有名なスローガンが「宗教は神のもの、祖国はみなもの」(*al-dīn li-llāh wa-l-waṭan li-l-jamī‘*)¹⁴である¹⁴。実際、抗議運動は宗教や階層、性別の垣根を越えてエジプト全土に広がった。1911 年生まれのマハフーズが子供時代に目撃したこの革命は、彼の政治意識の出発点となり、「原風景」として作中に繰り返し登場するテーマとなった。

では、マハフーズはワタンをどう描いたのか。ここでは要点だけを記す¹⁵。生涯のほとんどをカイロですごした彼にとって、この都市は祖国全体の縮図だった。第二の都市アレクサンドリアすら一種の国内亡命地であり、カイロから流れてきた人物がそこで「異

¹² Nagīb Maḥfūz, *Waṭanī Miṣr: Ḥiwārāt ma‘a Muḥammad Salmāwī*, Cairo: Dār al-Shurūq, 1997, p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴ この表現は多様な解釈を生む。今日、イスラーム主義的立場からこれを問題視する人もいる。いわゆる「イスラーム国」などのスローガンとして使われている「忠誠の対象はイスラームであり、祖国ではない」(*al-walā‘ li-l-‘islām, lā li-l-waṭan*)と比較すればよい。他方、リベラルな理念を擁護する立場から、このスローガンを引いてエジプトの現状を批判する人もいる——「宗教は神のものではなく(宗教者たちだけのものとなり)、祖国もまたみなのものではなく(金持ちだけのものとなった)」(*Ḥilmī Sālim, “al-Dīn wa-Ḥurriyyat al-Ta‘bīr: Khaṣmān ‘am Ṣinwān,” ‘Adab wa-Naqd*, No. 280, Dec. 2008, pp. 4-12; p. 9).

¹⁵ これについては、拙稿「神話的空間としてのカイロ——“越境しない作家”ナギーブ・マハフーズの小説世界」(『国際シンポジウム 交差するアジア・北アフリカ文化・科学技術研究: 報告論文集』筑波大学北アフリカ研究センター、2005 年、102-111 頁)に詳しく書いた。

郷感 (al-ghurba)」を味わいつつ、歴史を呪う (3 : 74) ¹⁶。政治的・文化的中心であるカイロ周辺には古代から現代にいたるまでのあらゆる歴史がそろうている。それだけでなく、マハフーズが生まれた旧市街には、都市的共同体としてのハーラ (hāra 街区) が存在した。そこから彼は、カイロのさらに一部であるハーラを祖国全体のメタファーとして描くようになる。やがて、彼のハーラは祖国エジプトにとどまらず、全世界として表象されるようになった。『我らがハーラの子供たち』 ('*Awlād Hāratinā*, 1959 年) や『ハーラーフィーシュ叙事詩』 (*Malḥamat al-Ḥarāfīsh*, 1977 年) では、他の人間世界は存在しないに等しく、ハーラだけで人間存在の普遍的な意味が探求される。マハフーズ自身もこれについて言及している。

それ〔ハーラ〕は、あるときは、私が幼い頃に知った現実のハーラであり、またあるときは『ミダック小路』においてそうであるように、祖国 (al-watan) の象徴であり、また別のときには『ハーラーフィーシュ叙事詩』や『我らがハーラの子供たち』においてそうであるように、この世界 (al-dunyā) すべての象徴なのです。¹⁷

中世から「カイロ (エジプト) は世界の母」 (Miṣr 'umm al-dunyā) という表現があるが、al-dunyā はもともと「現世」を意味する宗教的な語であり、al-'ākhirā (「来世」) と対になっている。実際、ハーラの東隣には墓地をはさんで荒野が広がる。この荒野はマハフーズの小説世界では al-khalā' (空虚) と呼ばれ、単なる物理的空間以上の、精神的・宗教的な意味合いが付与された。

ハーラは人間が属すべき共同体であり、『ハーラーフィーシュ叙事詩』の終盤では「人間はいつか自分のハーラに帰らなくてはならない」 (4 : 916) という言葉が作中人物の口をとおして語られる。マハフーズにおいて、ハーラは祖国であり、全世界であり、人間が最後に戻るべき故郷として表象されている。これに対するアンチテーゼは、マハフーズの作品ではおなじみの人物類型である神秘主義者たちである。彼らは中心人物たちに警告を発したり、示唆を与えたりする役目を担う周辺の人物であるが、彼らにとってはこの世自体が異郷である。『アラビアンナイトの夜々』 (*Layāī 'Alf Layla*, 1982 年) に出てくる長老が言うように「我々はみな異邦人 (ghurabā')」 (5 : 397) なのである。

¹⁶ 『うずらと秋』 (*Al-Summān wa-l-Kharīf*, 1962)。なお、マハフーズの小説作品からの引用は全集 (Nagīb Maḥfūz, *al-Mu'allafāt al-Kāmila*, 5 Vols., Beirut: Maktabat Lubnān, 1990-94) から行い、巻・ページ番号のみを記す。

¹⁷ Nagīb Maḥfūz, *Waṭanī Miṣr*, p. 14.

VI. 新しい作家たち

20世紀前半から半ばにかけて活躍した作家たちにとって、「エジプト」は、それ自体疑う余地のない価値だった。政権や祖国の現状を批判することはあっても、祖国自体、エジプト人であること自体に疑問を投げかけることはほとんどなかっただろう。1907年に国民党 (al-Hizb al-Waṭānī) を設立したムスタファー・カーミル (Muṣṭafā Kāmil, 1874 - 1908) にいたっては「たとえ私がエジプト人でなかったとしても、エジプト人になりたいと願ったことだろう」 (“law lam ’akun miṣriyyan la-wadidtu ’an ’akūna miṣriyyan”) とまで述べたと言われている。極端なイスラーム主義者でないかぎり、政治的立場はどうあれ、愛国主義的態度はひろく一般にみられるものであった。

しかし、2000年前後に活躍しはじめたエジプト人作家の作品には、無条件の愛国主義を拒む態度も見られるようになってきた。たとえば、アラール・アル＝アスワーニー (‘Alā’ al-’Aswānī, 1957 -) に「近づいて見た者」 (“Alladhī Iqtaraba wa-Ra’ā”) という中篇がある¹⁸。語り手は30代半ばの独身男性で、エジプト社会の何もかもに失望し、憤り、嫌悪感を抱いている。周囲の人間はエジプト的メンタリティを代表する諸類型のうちでも最悪の人たちばかりであり、彼はこういったすべてを深く憎んで、人々と衝突し、孤立・孤独を深めていく。彼が最後に行きつく場は精神病棟しかない。この作品の冒頭で、語り手はさきのムスタファー・カーミルの言葉を掲げて次のように批判する。

手記を始めるにあたって、このセリフを選んだ。というのも、思うに、今までこれほどくだらない言葉は聞いたことがないからだ！ 仮に本心から言っているのなら、そんなものは馬鹿げた部族主義的偏狭さの一種であって、考えただけでも怒りがこみあげてくる。(……) 一つでもエジプト人の長所を挙げられる奴は挙げてみるがいい。臆病さ、欺瞞、悪意、卑屈さ、怠け癖、憎悪、我々エジプト人の性格とはこんなところだ。(……) 小学校二年生の国語の教科書にこんな言葉が載っているのを読んだことがある——「神さまはエジプトをととても愛してくださり、その高貴なる書〔クルアーン〕の中でも名前を出しておいでです。それで、エジプトに夏も冬も温暖ですばらしい気候を与えてくださり、同時に敵の計略から守ってくださっているのです」。子供たちの頭の中にどんな嘘のかたまりを詰め込もうとしているか

¹⁸ 現在はこの題名で短篇集『友軍砲火』(Nirān Ṣadiqa, 2004) に収められているが、もとは同名の『近づいて見た者』(1990) という短篇集(副題:「みじめなエジプト人の状態さまざま」)に「イサーム・アブド・アル＝アティーの手記」(“‘Awraq ‘Iṣām ‘Abd al-‘Āṭī”) という題名で収録されていた。

見てほしい。この「温暖ですばらしい我が国の気候」ってのは、それこそ地獄そのものだ。三月から十月までの七ヶ月間、燃えるような暑さが俺たちの肌を焼く。家畜が死んで、あまりの酷暑に道路のアスファルトが溶け出してしまうほどだ。それでもまだ、我が国のすばらしい気候に関して神を賞賛するわけだ。それに……もし奴らが言うように、神さまが敵の計略からエジプトを守ってくれているなら、どうしていろんな民族に占領されなくてはならなかったのか？ エジプトの歴史なんて、ローマ人からユダヤ人にいたるまで、あらゆる民族によって味わわされた敗北の連続にすぎない。¹⁹

ムスタファー・カーミルの言葉を真っ向から否定し、エジプト人のメンタリティだけでなくエジプトの自然までが嫌悪の対象になっている。愛国主義が標準的な立場ともいえる国では、いかに風刺とは言え、タブーに触れる筆致である。事実、サビール書店版の前書によると、1989年にこの作品を書き上げたあと、国営書籍公社に原稿を持って行ったところ、審査委員会一致の意見によって出版を拒否された。報告書を見ると、短篇集が「破壊的な見解を含んでおり、社会、国家および祖国（ワタン）の価値を嘲笑している」ためだったという²⁰。その後、この短篇集は紆余曲折を経てようやく日の目を見ることになったのである。

より若い作家の作品からも例を挙げる。アハマド・アル＝アーイディー（ʿAḥmad al-ʿĀyidī, 1974 -）の『アッバース・アル＝アブドであること』（ʿAn Takūna ʿAbbās al-ʿAbd, 2003年）である。若者言葉（口語）を大胆に混在させた前衛的な語りが特長であるこの作品に出てくるのは、「エジプトにはかつて『敗北』〔al-naksa 1967年の対イスラエル大敗北〕の世代というのがあった。／俺たちはその後の世代、『失うものは何もない』世代だ」という若者たちである²¹。

進歩したいだって？／だったら歴史の本を燃やさなきゃな。それから、後生大事にしているあの死に絶えた文明は忘れることだ。／過去の恩恵ばかり受けるのはやめにしないと。／ファラオ時代の歴史なんてぶっ壊してやればいい。（……）／死人で儲けるのはやめにしろ。／博物館を公衆便所に作り変えて初めてうまくいこうよ。²²

¹⁹ ʿAlāʾ al-ʿAswānī, *Nirān Ṣadīqa*, Cairo: Dār mūrīt, 2004, pp. 9-10.

²⁰ ʿAlāʾ al-ʿAswānī, *Alladhī Iqtaraba wa-Raʾā*, Cairo: Dār Sabīl, n.d., p. 5.

²¹ ʿAḥmad al-ʿĀyidī, *ʿAn Takūna ʿAbbās al-ʿAbd*, Cairo: Dār mūrīt, 2003, p. 41. スラッシュ／は原文中の段落変更を示す。

²² *Ibid.*, p. 39.

第三世界の多くに関する歴史を読めば、悲劇がいかに痛々しいかわかるさ。／大勢の人たちが革命によって「外国人による占領」から自由になったはいいが、そのあと自らすすんで「愛国者による占領」〔al-muḥtall al-waṭanī 愛国主義的占領者〕の爪の餌食になったんだから。／第三世界の三分の一くらいでは、ちゃんとした市民 (muwāṭin) として扱われようと思ったら、「アメリカ」のパスポートを持ってないとだめだね。²³

古代エジプトの歴史は近代エジプト人の誇りの源泉の一つである。マハフーズの初期作品にも古代エジプト史に題材をとった一連の歴史小説がある。近代エジプト人のワタニーヤ (国民主義／愛国心) を支える重要な要素も、ここではあっさり価値を否定される。そのうえ、イデオロギーとしてのワタニーヤがかえってポストコロニアル期の国民を抑圧する道具となっている現実が皮肉に描かれている。

VII. 群像小説の伝統と国民的共同体²⁴

アスワーニーを一躍有名にしたのが、2002年に発表されたベストセラー『ヤコビアン・ビル』(‘Imārat Ya‘qūbiyān) である。この作品で彼はエジプト社会のタブーに大胆に挑戦した。不正選挙や拷問から宗教的過激主義にいたるまで、エジプトの暗部をここまで暴露的に描き、現職の大統領を直接揶揄した作品はそれまでなかった²⁵。アスワーニーは2011年の「1月25日革命」を準備した勢力の一つ、「キファーヤ (もうたくさんだ) 運動」(Ḥarakat Kifāya) に2004年の設立当初から参加していたが、革命の中心地となったタハリール広場で「あなたの作品があったからこそ、我々はここにいる」と語りかけられたという²⁶。これを額面通りに受け取るかどうかはともかく、30年間続いたムバーラ

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ 本節の内容の一部は、筆者が以前に行った以下の発表にもとづいている。“Thalāth Riwayāt Miṣriyya,” *Multaqā al-Qāhira al-Rābi‘ li-l-’Ibdā‘ al-Riwā’ī al-’Arabī* (Supreme Council for Culture, Cairo, February 17-20, 2008)；「マフフーズ、ムシャッラファ、アスワーニー——エジプトにおける群像小説の一類型について」京都大学イスラーム地域研究センター・中東現代文学研究会（京都大学、2012年1月22日）。

²⁵ もちろん、時代が後押しした面は大きい。米国が本格的に中東民主化への圧力をかけはじめるのは2003年のイラク戦争あたりからであるが、2001年の米国同時多発テロ事件とその余波の中で、そうした雰囲気は醸成されつつあった。エジプトの検閲が一種のガス抜きとして、このころからその手を少し緩めたようにも見える。

²⁶ Matthew Kaminski, “The Face of Egypt’s Uprising,” *The Wall Street Journal*, April 13, 2011.

[<http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052748703385404576258603352822070?mg=reno64-wsj&url=http%3A%2F%2Fonline.wsj.com%2Farticle%2FSB1000142405274870338540457625860335282>]

ク体制の批判者として、彼は一つの象徴となっていた。

『ヤコビアン・ビル』は群像劇である。カイロ中心街に実在する近代建築遺産ともいふべき集合住宅を舞台に、さまざまな人生が交錯する。腐敗した社会で夢を絶たれた若者がイスラーム過激派のテロリストとなって命を捨てる一方、その元恋人が王政時代の残滓たる老人と結婚する。時代は1990年代初頭の湾岸戦争前後に設定されているが、世代や階層、ジェンダー（同性愛が描かれていることでも話題になった）、政治的立場、宗教などを異にする多様な人々と都市の記憶を通して20世紀エジプトの歴史がパノラマ的に描き出される。つまり、一つの建物がエジプト全体のメタファーとなっているのである。

しかし、このような構造をもつ小説はエジプトで彼が初めて書いたわけではない。マハフーズなどが繰り返し使っていた形式である。リンズイー・ムーアはこの作品がマハフーズの『ミラーマール』(*Mīrāmār*, 1967)をムバーラク時代用にアップデートしたものであると述べている²⁷。たしかに『ミラーマール』もいわゆるグランドホテル方式の作品だが、マハフーズにおけるその原型はもっと古く、『ミダック小路』(*Zuqāq al-Midaqq*, 1947年)にまでさかのぼるだろう。また同じような構造をもつ小説としてはムスタファー・ムシャッラファ (*Muṣṭafā Muṣharrafā*) の『背教者カンタラ』(*Qanṭara alladhī Kafara*, 1966)も挙げたい²⁸。『ミダック小路』は1940年代、第二次世界大戦の時代のカイロを舞台とする作品で、登場人物は同じ建物の住人ばかりではないが、非常に小さな路地の共同体のメンバーである。一方、全篇がエジプト方言で書かれた特異な作品『背教者カンタラ』は、1919年革命期の反英闘争を時代背景とするもので、中心人物はみなアブディーン地区にある伝統的な集合住宅 (rab‘) の住民である。

『ミダック小路』、『背教者カンタラ』そして『ヤコビアン・ビル』、この三つの小説は共通点が多い。もちろん、すべてが群像小説である。中心的人物の一人である青年が物語の最後近くで死ぬことも共通している。そしてそれにもかかわらず、物語はそこで終わらず、末尾では住人たちが（まるで何事も起こらなかったかのように）生活を続けていくことが示唆されている。つまり、個人の劇的な死ではなく、集合的生の継続が前面

2070.html] (2014年8月3日閲覧)

²⁷ Lindsey Moore, *Narrating Postcolonial Arab Nations: Egypt, Algeria, Lebanon, Palestine*, New York: Routledge, 2018, p. 62.

²⁸ 作者は著名な物理学者アリー・ムスタファー・ムシャッラファ (1898–1950) の兄弟。生没年不詳。いわゆる「作家」ではなく、『背教者カンタラ』が唯一の作品であるが、「意識の流れ」の本格的な使用などその文学性は高く、近年再評価が進んでいる。

に押し出されているのである。

また二つの作品——『背教者カンタラ』と『ヤコビアン・ビル』——において、物語が結婚で終わっている。物語最後での結婚が意味するものもやはり、未来や生の継続であろう。さらに、各小説の最後のほうで住民の入れ替わりへの言及がある。たとえば人が入れ替わっても場所自体は存続することが強調されているのであり、ある意味で、作品の主人公はこうした場所・空間そのものであると言える。三つの作品名がすべて実在する地名であることも、そうした意味を強化するだろう²⁹。

以上のことすべてによって、舞台となっている場所が祖国全体の縮図ないしはメタファーとして機能していることが示されている。しかも、すべての作品において、異なる階層の住民たちが一つの場所を共有している。違いは、階層間の溝の有無であろう。20世紀の二作品では、そうした階層間格差が住民たちの一体感を妨げてはいない。どちらも結局は、旧市街あるいは伝統的地域の地縁共同体である。『ヤコビアン・ビル』はそうではない。ザキーとブサイナの結婚は例外と言わねばならないが、概して階層間の溝は深く、住民たちが一体感を持つ様子も描かれていない。それでもなお、一つの歴史的な建物という空間は共有しているのである。同じ類型に属する三つの作品であるが、こうした差異に、時代による祖国像の変化を見ることも可能であろう。

なお『ヤコビアン・ビル』では、祖国観の変化が人物同士の会話をとおしても表現されている。のちに結婚することになるヤコビアン・ビル最古の住人ザキーと若いブサイナの会話である。ザキーは王政時代の大家政治家を父にもち、フランス留学経験がある。そして、家族から富を奪った故ナセル大統領を心底から嫌っている。ブサイナは、母子家庭の長女であり、家族を助けるために身を売るようなことをしている。ザキーはナセルこそエジプトの個性 (al-shakhsīyya al-miṣriyya) を破壊した張本人だと言うが、ブサイナはナセルの死後に生まれていて、そもそも彼のことをよく知らない³⁰。以下に、世代による祖国観の違いが浮き彫りにされている二人の会話 (口語) を引用する。

「どこに行きたいんだね？」

「こんないまましい国から遠く離れたところならどこでもいいわ」

²⁹ 『背教者カンタラ』というタイトルはかけ言葉になっていて、Qanṭarat alladhī Kafara と最初の語を構成位相 (status constructus アラブ文法で言う al-mudāf) にあるととれば、「背教者の橋」となる。これは、かつてカイロに実在した橋ひいては通りの名である。なお中心人物の一人がカンタラと呼ばれる男性。

³⁰ ‘Alā’ al-’Aswānī, *‘Imārat Ya’qūbiyān*, Cairo: Dār Mīrūt, 2002, pp. 228-229.

「エジプトが嫌なのか!？」

「当然じゃない……」

「そんなことあるかい。自分の国が嫌いだなんて!」

「この国にいいところなんて一つも見ることがないから愛するなんて無理」(……)

「だけど、人はみな自分の国を愛さなければ。自分の国というのは母親みたいなものだよ。母親が嫌いな人がいるかね!？」

「ザキーさん、そんな歌や映画の話です。民衆はもう疲れきってるんだから」

「貧乏だからって、国を愛すること (*wataniyya*) ができないわけじゃない。エジプトの愛国的指導者だって、ほとんどが貧乏だったんだ」

「それはあなたがたの時代の話。今じゃみんな心底うんざりしちゃって」

「みんなって、誰のこと!？」

「みんなです。商業学校でいっしょだったあたしの友だちなんか、みんなどんな方法を使ってでもここから抜け出したいと思ってましたから」³¹

「君らの世代のことはさっぱり理解できん。私の時代には愛国心 (*ḥubb al-waṭan*) は宗教みたいなもの (*zayy al-dīn*) だった。反英闘争で多くの若者が死んだんだ」

ブサイナは背筋をのばして座りなおして、「イギリス人を追い出すためにデモをやってたの!？ だけど、こうやってもう出て行ったじゃない。それで国がよくなった!？」³²

二つ目の引用につづく箇所、ザキーは、独裁こそが諸悪の根源であり、民主主義さえ達成されればエジプトは大国になれると説く。しかしブサイナは、そんな大きな話ではなくて、自分の夢はもっと身近な幸せであり、それを実現するためによその国に行きたいというようなことを口にするのである。

VIII. 移住文学 (*'adab al-hijra*) と祖国

経済学者のガラール・アミン (*Galāl 'Amīn*, 1935 -) によると、もともとエジプト人は祖国に対する執着が強く、なかなか祖国を離れたがらなかった。1952年の共和革命直前の経済状態が悪いときでも、国外に出稼ぎに行くようなことはあまり考えず、自国の美と安楽さ、幸の多さを謳っていた。これが劇的に変化したのは1970年代である。それまで国外に行くのは専門職の人々が多かったが、このころから非熟練労働者が増え、行

³¹ *Ibid.*, pp. 192-193.

³² *Ibid.*, p. 282.

き先も変わった。湾岸やリビアなど産油国が登場し、若者たちが出稼ぎで出ていくようになった。「自分自身を作り上げるために」そうしたのだという³³。

1970年代以降のエジプトの若者たちの国外脱出は、マハフーズも書いていた。「祖国」エジプトに固執する自らの世代と、可能性を求めてアメリカに移住しようとする若者の対立を『鏡』(*al-Marāyā*, 1972年)に描いている。「『移住』(*hijra*)という言葉は我々の生活語彙を席卷し、我々古い世代のうちに驚きを起こした新しい言葉の一つだ」(4:285)という世相の中、優秀な医師である青年ビラールがアメリカへの留学の機会を利用し、そのまま祖国を捨てようともくろんでいる。それに対して「私」は「君らは文明に向かって移住しようとしている。自分の土地にそれを育てようともせず……」(4:287)と恨み言を言う。「私」にとって祖国はエジプト以外にありえないのだが、ビラールにとっては「科学こそが第一の祖国」であり、その象徴がアメリカなのだった(4:286)。同じような考えは『雨の下の恋』(*al-Ḥubb taḥt al-Maṭar*, 1973年)にも見える——「祖国はもはや地理的な領土や境界線ではなくなった。それは思想や精神の祖国なんだ」(4:408)。このような若者の言葉は1919年革命世代の心を深く傷つけるが、1967年の敗北のショックなどが若者たちを移住へと駆り立てる。ただし、マハフーズの小説に本当の意味での外国渡航は出てこない。彼の作品の舞台は常にエジプトである。そこで最後に、最近の移住小説を検討し、そこにあらわれた祖国像の変化を見てみたい³⁴。

スヌアッラー・イブラーヒーム(Ṣun‘ Allāh ‘Ibrāhīm, 1937-)は「60年代世代」(*Jīl al-Sittīnāt*)を代表する作家の一人である。筋金入りの左派知識人として、エジプトのみならず、アラブ世界ひいては世界の政治状況やグローバル資本主義への鋭い批判を創作をとおして行っている。いつもアメリカの中東政策を批判してきたその彼がアメリカを舞台として書いたのが、『アムリーカーンリー(アムリー・カーン・リー)』(*‘Amrīkānī [‘Amrī kān lī]*, 2003年)である³⁵。

物語は1998年に設定されている。冒頭、比較史学を専門とするエジプト人教授シュクリーが、アメリカの大学に招聘されて西海岸の街へやってくる。彼が招聘に応じた理由

³³ Galāl ‘Amīn, *Mādhā Ḥadatha li-l-Miṣriyyīn: Taṭawwur al-Mujtama‘ al-Miṣrī fī Niṣf Qarn 1945-1995*, Cairo: Dār al-Hilāl, 1997, pp. 164-172: pp. 166-168.

³⁴ 以下の一部は拙稿「現代エジプト小説とアメリカ」『 α -Synodos』(荻上チキ責任編集電子マガジン) vol.153+154 (2014/08/05)「特集: 中東イメージ革命」の内容と重なる部分がある。

³⁵ 「アムリーカーンリー」とは「アムリーカーン」(アメリカ人)というアラビア語の名詞に、所属等をあらわすトルコ語の接尾辞「リ(ー)」をつけた作者の造語である。これを分かち書きした「アムリー・カーン・リー」という副題は「自分のことは(かつては)自分で決められた」というような意味の文として読め、政治的含意のある言葉遊びになっている。

の一つは、学問上の活動に関してエジプトで迫害を受けていたことである。物語の中では、1990年代に同様の迫害や脅迫を受けてオランダに亡命したりベラルなイスラーム研究者、故ナスル・アブー・ザイド (Naṣr 'Abū Zayd, 1943 - 2010) などの話題も取り上げられている。筋らしい筋のないこの作品で扱われている政治や社会、文化の問題は多岐にわたり、要約するのは難しい。ただ、次のことは言えるだろう。常にアメリカを鏡として行われる議論から浮かび上がってくるのは、エジプト人自身のアイデンティティの問題、20世紀後半のエジプト（そしてアラブ世界全体）における悲惨な知的状況や政治的貧困、そしてそこに遠因の一つとして覆いかぶさるアメリカの影などである。陰鬱ではあるが、自分を戯画的に描く語り手（≡作者）によって、ブラック・ユーモアにあふれた作品になっている。

この作品の中に、祖国としてのエジプトが風刺されている箇所がある。シュクリーが、エジプト南部から移住してきた青年に出会うくだりである。青年はアメリカ国籍を取得する際、形だけアメリカに忠誠を誓い、そこが「祖国」だと宣言したが、本心を言えば「祖国はエジプトしかない」と思っている。シュクリーは彼に言う。

「祖国って、自分が安心感を得られるところだから」

すると彼は「そのとおり。アメリカ国籍はエジプトでも安心なんです。私の親戚同士が上エジプトの土地をめぐる争いを起こしたんですが、二人のうち片方はアメリカ国籍を持ってましてね。どうなったと思います？ 彼はアメリカ大使館に助けを求めた。そしたら、大使館がエジプト内務省に介入しましてね、すぐに中央治安部隊がその土地まで駆けつけて、彼の所有権を確保してやったわけです。わかりますよね？」³⁶

エジプトのアメリカへの従属ぶりを揶揄したエピソードである。祖国で安全に過ごすためには他国のパスポートが必要だという、アーイディーの作品に登場する若者が言っていたのと同じ皮肉な状況がここでも言われている。しかも、この青年は「あごひげを伸ばした」(multahin) と書かれているので、おそらくイスラーム主義者であることが示唆されているのだろう。よくあることだが、近代西洋的価値を否定するイスラーム主義者が、欧米諸国の国籍を得ることによって「祖国」の政権による迫害から守られているという矛盾を描いたものである。

³⁶ Sun' Allāh 'Ibrāhīm, 'Amrīkānī [':Amrī kān lī], Cairo: Dār al-Mustaḡbal al-'Arabī, 2003, pp. 179-180.

つぎに、アスワーニーの『シカゴ』(Shikāghū, 2007)を見てみよう。ここに描かれているのは、2001年の9.11事件後のアメリカに暮らすエジプト人コミュニティである。この作品も群像小説で、とくにイリノイ大学シカゴ校で医学を学ぶエジプト人留学生や、そこで医学を教えているエジプト人教授(やその同僚のアメリカ人教授)らが中心的な登場人物になっている。

学生としては、成績優秀だが、政府に対する抗議活動ゆえにエジプトを出ざるをえなかった若者、エジプトの地方都市から突然アメリカの大都会に移り住むことになった純朴な女子学生、エジプト与党青年部の幹部で全米エジプト人学生連盟の会長を務めている偽善者などが出てくる。

一方、教授陣の中にもさまざまなタイプのエジプト人がいる。ある教授は、ナセル時代に一家が没落し、1960年代にアメリカに移住した。アメリカ人女性と結婚し、アメリカ国籍を取得して「エジプト人をやめた」大のエジプト嫌いである。自分では完全なアメリカ人になったつもりでいるが、周囲からいまだにエジプト人とみられることに不満を抱いている。エジプトで学生運動をしていた恋人を捨てて1970年代にアメリカに移住した男性も、アメリカ人の女性と結婚し、やはりアメリカ国籍を得ているが、最近になって人生の選択を誤ったと感じ始めている。エジプトの諜報機関から国家への忠誠を疑われているコプトの教授もいる。彼らはおおむね、かつてマハフーズが70年代の小説に登場させたような新しい「移住」世代に属していた人々だ。その彼らの、移住から30年以上経ったあとの姿がここに描かれている。

これらの人物は、それぞれ宗教や政治的立場、文化的志向などを異にしており、そのままエジプト社会の縮図のようにもなっている。この作品もまた、基本的には、アメリカという舞台を使つてのエジプト社会の考察・批判ということができよう。

物語では、エジプト大統領(ムバーラク)の訪米に合わせて、一部のエジプト人留学生とアメリカの友人たちがメディアの前でエジプト政権批判を展開しようと秘かに計画を練る。しかし、これを嗅ぎつけたエジプト諜報機関の責任者がエジプト人学生に向かってこんなことを言う。

俺はいろんな県で警察将校を十年やった。いろんな村や街区を回ってエジプト社会の底辺を見てきた。はっきり言っておくが、エジプト人は民主主義なんて、これっぽっちも関心がない。それにあいつらはそれに値するような連中じゃない。エジプト人はこの世で三つのことにしか関心をもっていない。宗教と日々の糧と子供たち、

なかでも大事なのは宗教だ。エジプト人が革命に向かうのは、唯一、自分たちの宗教がだれかに攻撃されたときだけなんだ。³⁷

この箇所で皮肉に思えるのは、アハマド・アミンが書いたようなナポレオン時代のエジプト人のメンタリティが、21世紀になっても変わっていないと諜報部員が主張していることだろう。その当否はさておき、祖国を出た知識人の理想の祖国像と祖国にいる大衆の素朴な感情との乖離が指摘されているのである。

最後にハーリド・アル＝ハミースィー (Khālid al-Khamīsī, 1962 -) の長篇『ノアの方舟』 (*Safīnat Nūh*, 2009 年) を取り上げたい。これこそまさに「移住小説」と呼ぶにふさわしい作品である。10人あまりのエジプト人移住者たちの物語が中心になるが、周囲には同国人やほかの国の移住者たちの姿もたくさん描かれる。渡航先は北米だけではない。欧州各国や湾岸諸国、ニュージーランドからグルジアにいたるまでおびただしい数の地名が出てくる。

腐敗した社会の犠牲者、失業した若者、社会的圧迫を受けるキリスト教徒、娼婦など、男女ともにさまざまな階層に属するエジプト人たちが、ときに死の危険を冒しながら国を出ていく(彼らの希望を叶える密入国仲介者の物語も入っている)。「ノアの方舟」は、エジプト社会に迫った危機的状況を強く示唆する題名であるが、同時にこれは2000年代の「出エジプト記」でもある。

エジプトの若者がみな国を愛していないわけではない。しかしそれでも、出ていかざるをえない状況がある。たとえば、ある若者は自分たちの世代がおかれた境遇をこんなふうに口語で説明する。

僕はエジプト人として、自分の国が好きだし、育った地区の通りを愛してますけど、国のためにも出ていかなくちゃと思っています。そもそも、国のほうが僕を必要としてくれないし、僕を仕事につかせることもできない。自分が国のお荷物になっているような感じがします。(……)「我々の人口は増えすぎた。君たちをどうしているのかわからない」——政府はどこでもずっとこんなふうに言い続けています。そこらじゅうの通りに置かれた看板を見てください。「頭を使えば、みんなで食べていける」ってやつです。もちろん、世間の人々はすぐに言い換えましたよ——「頭を使えば、みんなで国を出ていける (nihāgir kulli-na)」って。³⁸

³⁷ 'Alā' al-'Aswānī, *Shikāghū*, Cairo: Dār al-Shurūq, 2007, p. 357.

³⁸ Khālid al-Khamīsī, *Safīnat Nūh*, Cairo: Dār al-Shurūq, 2009, p. 10.

作中では一章ごとに中心人物が変わり、別の物語が展開していく。これだけだと世界に拡散していきばらばらなエピソードにすぎないわけだが、この作品にはそれらをつなげる構造が組み込まれている。まず、前の話の脇役が次の話の主人公になる。つまり、話の内容はすべて違うが、少しずつつながっている。さらに、最後の章の語り手（女性）が、実は各章の中心人物すべてを繋げる環になっている。彼女こそ全巻を通しての語り手であり、登場人物たちの対話者であったことが最後に判明する。重要なのは、彼女——作者と同じくカイロの中心部に住んでいる——だけが、エジプトに残る意志を持ち、エジプトを去ろうとする人々の物語を書き留めようとしていることである。カイロの広場に立つムスタファー・カーミル像に向かって、彼女は言う——「たとえ私がカイロに暮らしていなかったとしても、カイロに暮らしたいと願ったことでしょう」³⁹。こうした構造によって、作品全体に統一感が与えられ、拡散していく悲劇や苦難の物語が、結局はやはりエジプト国民の物語としてまとめ上げられるのである。

彼女は 2000 年代の後半に 40 歳であるから、作者と同じように 1960 年代の生まれだろう。マハフーズ世代とはすっかり環境が変わり、それにつれて祖国観も変わった。この作品は以下のような語り手の言葉で閉じられる。

私の目の前にノアの方舟があらわれた。陸地を水没させてしまった洪水の上を、それは漂っている。私には世界の卵が孵化を待っているように思えた。知られざる世界、どのようなものとなるのか予想もできないような世界、そうした世界の創造に備えるしづくのように思えた。方舟は、私の目には、ヌーンの文字 (ن) のように映った。下が半円になっていて、その上に輝く太陽がある。その上にもまた半円、つまり虹がかかって、完全な円になっている。そして両者がいっしょになって一つの新しい宇宙をかたちづくる。古い宇宙を爆発させることによって、それは形成される。ピラミッド型をしたノアの方舟。その頂上は脱出する方舟の甲板に置かれた光明、遠い国々へと向かう光明のように見える。

私の想像の中で、方舟はハートの形に描かれている。そしてそれは今までとは異なった鼓動を響かせ、世界をつくりなおすことだろう。⁴⁰

こうしたビジョンの解釈は難しいが、作者自身が言うには、方舟はエジプトであり、水平線の彼方にあるのはよその岸辺ではなく「未来」だという⁴¹。ハミースイーは筆者に対

³⁹ *Ibid.*, p. 399.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 411.

⁴¹ “Khālid al-Khamīsī: ‘Safīnat Nūh’ Hiya Miṣr: wa-Kitābatu-hā Kānat ‘Ashal min Tākṣī,’ *al-Ra’y Digital*,

しても、祖国とは「私たちの創造力や想像力によって生み出される永続的で独創的な形成そのもの、要するに固定的なものではなく、常に新たな生成と新たな展望が繰り返される」ものだと言った⁴²。この言葉は引用部分と重なり合う。これらの言葉を愚直に解釈すれば、語り手のビジョンの中では、祖国からの脱出は、すでにあるどこか別の国への移住ではなく、新たな祖国創出への船出ということになるのだろう。

以上の三作品で、海外へ渡るエジプト人たちは、かつての留学生小説の主人公のように、目的地の文明や文化の価値に惹きつけられて祖国を後にするわけではもはやない。むしろ、エジプトから逃げ出すために国外へ向かう。しかしそれでも、彼らの多くはエジプトとの関係を断つわけではない。どの作品でも外国という舞台は、圧政的なエジプトの体制を批判したり、エジプト人自身のアイデンティティを再考したりするために選ばれている。そうした意味では、やはり「祖国エジプト」はまだ完全には捨てられていないと言える。

IX. おわりに

近代エジプトでは、「ワタン」と国民国家が——アラブ世界においては例外的に——大きく一致する傾向をもってきた。エジプト人にとって「祖国」はゆるぎないものであったように思える。少なくとも20世紀の終わりになるまではおおむねそうだった。エジプトの作家たちは、いかに政権と立場を違えようと、祖国エジプトの価値についてはあまり疑いをもっていなかったように見える。

しかし時代は変わった。アラブ主義だけでなく、ワタニーヤすら、もはや無条件に肯定される状況ではなくなりつつある。国民は依然として貧困にあえぎ、不公正や生活苦に耐えている。しかも経済的格差や不平等はますます拡大しつつある。情報伝達手段の発展にともない、国内外の生活格差は誰の目にも明らかになり、自由の欠如に対する不満も増大した。しかし、そうした国民の不満をよそに、政権はあいかわらず権威主義的な政治を続け、私腹を肥やし、自己保身を図っている。そのような状況のなか、ワタンという象徴は圧政の正当化に利用される。若い作家たちの作品を読むと、そうした矛盾に対する嫌悪感が包み隠さず表現されている。まさに、革命前夜の雰囲気を実にあら

19/10/2009 [http://www.alraimedia.com/Home/Details?Id=484092e9-f10f-403f-bd2e-f8577e1a5055];

ʿAndrā Maṭar, “Khālīd al-Khamīsī fī Bayrūt: Kitābat al-Khiffa wa-l-Nisyān,” *al-Qabas al-ʿIlikrūnī*, 7/3/2017 [https://alqabas.com/366850/] (2018年8月31日閲覧)

⁴² 筆者によるインタビュー (2013年3月29日、カイロ)。

わしていたと言える。外国への移動が一部の人間の特権ではなくなり、若者たちの選択肢の一つとなりつつある時代であれば、祖国脱出願望が出てくるのは当然のことだろう。

とはいえ、作中人物が「祖国エジプト」に対する不信感をいかに表明していたとしても、物語全体を見れば「祖国」が完全に放棄されたようには見えない。群像小説の構造は、さまざまな問題はあれど共同体の生は続く、ということを含意している。また移住小説においても、たしかに祖国の政治・社会状況が痛烈に批判されるが、それでもやはり外から祖国のことを考え続けているのである。

もちろん、以前のように単純で素朴な祖国愛は今や描けないかもしれない。19世紀以来はぐくまれてきたワタン意識がすぐが変わってしまうこともありえないだろうが、単に盲目的な愛国にとどまらない、新しい祖国愛のかたちを模索する試みが——ハミースィーの『ノア方舟』もその一つだが——これから必要とされるのだろう。

最後に、本稿で扱えなかった対象をいくつか挙げると、女性作家の作品、農村や地方都市の小説、湾岸諸国への移住小説、近年発達しつつあるように見える SF 小説、そして革命後の状況を描いた小説などがある。これらの作品からは、本稿で指摘したものとは異なる祖国像が浮かび上がるかもしれない。SF などの新しいジャンルからは、今までになかったような斬新な祖国像を表現した作品が出てくる可能性もある。これらの検討については今後の課題としたい。

ナショナリズムに抗してネーションを構想する アルジェリア小説の展開と現状

鵜戸 聡

I. はじめに

1950年代に大きく開花するアルジェリア文学は、20世紀前半のヨーロッパ系住民による植民地文学において長らく自己の表象から疎外されてきたムスリム住民たちが、終に自らフランス語で筆を執ることによって誕生した。「フランスのアルジェリア」と呼ばれ、自らのネーションとしての自律性そのものも自明ではなかった時代に育まれた文学は、もとより「アルジェリア人」であることの権利要求であり、あるいは「アルジェリア人」であるとは何かを問うものであった。

II. ワタンかネーションか？

七年半に及ぶアルジェリア戦争(1954-62)は、「国民解放戦線」(FLN)の一方支配が続く独立国家の起源であり、新生アルジェリア国民(ネーション)のアイデンティティの中核に位置付けられることとなった。かつての「フランスのアルジェリア」を否認することによってワタンは恢復され、その存在は遡及的に承認されることになったが(例えば古代ヌミディア王国に遡る歴史観によって)、それがいったいどのようなものなのか、新しく出現した(かに見える)ネーションはいかにしてそれに接合するのか、を問うことがアルジェリア文学の大きな課題となる。

独立戦争初期にパリで発表されたカテブ・ヤシン(Kateb Yacine 1929-89)の小説『ネジュマ』(1956)では、未来形のワタンとして「胎児」の形象によってアルジェリアは想像され、不十分な現状の祖国(自らを十全に恢復していないワタン)が、しかし自らに内在させている可能性として、いわばイデア的に構想される。カテブの晩年の思想では、かの地における混淆の歴史を認め「アルジェリア人」であることを自らに任じるものが「アルジェリア人」であるとされ、多元的なネーションが実現する時空としてアルジェリアなるワタンが主張されるのである。この可能態としてのワタンは、一党独裁体制下のアルジェリ

アにおける公定ナショナリズムとタブー（党、軍、革命、イスラーム）への対抗概念ともなるだろう。

未だ生まれざる「胎児」としてのアルジェリアというモチーフは、65年の軍事クーデターによって「没取された革命」を批判するラシード・ブージェドラ(Rachid Boudjedra 1941-)の『離縁』(1969)において早くも反復される。アルジェリア人とは何者かが問われる現代史の契機として、独立戦争（起源）と90年代のテロの時代（転機）は繰り返し参照され、世代を変えて様々な作家たちがワタンの姿を未来に見据えて作品を著すこととなる。

以下、いささか恣意的ではあるが、代表的な作品に即して問題意識の系譜を概観したい。

III. 50-60年代： 独立戦争前後の「アルジェリア人」の生成

アルジェリアのみならず全マグレブにおける最初の本格小説とされるのが、ムールード・フェラウン(Mouloud Feraoun 1913-62)の『貧者の息子』(1950)だが、カビール地方の寒村を舞台にしたこの自伝的小説では、近代的な教育を受けた語り手が自らの幼年時代を反省的に語ることによって、「アルジェリア」なるものを意識することもない家族の肖像を描きながら、近代的個我と共同体的自我の乖離をパフォーマンス的に提示する。

一方フェラウンとほぼ同時期にデビューした学匠作家ムールード・マムリ(Mouloud Mammeri 1917-89)は、『阿片と鞭』(1965)の舞台を独立戦争末期に据え、植民地権力の介入による人間性の変容や、滅びゆく村会の共同体的言語の最後の光輝を描き、古い世界の崩壊とそこから生まれ出ずる新しい人間の可能性にかすかな希望を託しつつ、ほとんど文明論的な視線のもとに「アルジェリア人」の姿を捉えようとした。

半世紀にわたって執筆を続けたモハメド・ディブ(Mohammed Dib 1920-2003)は紛れもなくアルジェリア文学最大の作家の一人だが、後期の難解な作品が十分に理解されるには時間がなお必要だろう。『大きな家』など独立前に書かれた初期作品が現地ではよく読まれているが、70年代末の邦訳はアルジェリア戦争への興味から選定され、拷問を扱った短篇「タリスマン」(1966)と若い娘の政治意識の目覚めを描く『アフリカの夏』(1959)が選ばれている。

先述のカテブ・ヤシンは、1945年のセティフ蜂起を舞台にした戯曲「包囲された屍体」(1954)において、アルジェリア人という集合的存在を「屍体」のモチーフで描出するとと

もに、先祖たちとの連続性と断絶を独特の詩的存在論によって捉えようとする。同作は独立戦争中にブリュッセルで非合法上演を果たした。

当時、経済的・政治的理由でフランスに渡ったアルジェリア人は数多く、カテブもドイツも戦争中はフランスに滞在していた（フェラウンは停戦直前にアルジェで暗殺される）。マーレク・ハッダード(Malek Haddad 1927-78)の『君にガゼルをあげる』(1959)のように独立戦争期のパリを描いた作品もある。

独立戦争による村社会の崩壊と近代的国家観の受容（国民国家化）による世界観の変容を経験するなかで、この時期の作品には、多かれ少なかれ植民地における近代化（あるいは伝統の破壊）の経験が書き込まれており、部族、村会、名誉、言葉の高貴さ、迷信、マラブー、貧困といったモチーフが、小説家という近代的職能を我がものとした作者たちの視線に晒されることとなった。そこに見出せるのは「近代」を経験した主体（書き手／語り手）による<再帰的>な語りである。

IV. 70-80年代： 社会主義体制下のアラブ化・イスラーム化と公定ナショナリズムへの挑戦

ナビル・ファレス(Nabil Farès 1940-2016)の『ついてないヤヒヤー』(1970)は、アルジェリア戦争を背景に恋愛物語を綴った「感情教育」とも言われるが、独立を経て成立した新たなアルジェリア人意識の形成過程を描くものとも言えようか。新しいアルジェリア人の肖像、新たなワタンの姿がようやくアラビア語で表現されるようになるのも70年代である。アブデルハミード・ベンハドゥーガ(Abdelhamid Benhedouga 1925-96)とターハル・ワッタール(Tahar Ouettar[Wattar] 1936-2010)という二大巨頭が長編小説を発表してアラビア語小説の礎を築く。後者はベイルートやカイロの出版社からも作品を発行したため、当時国際的に知られたほとんど唯一のアルジェリア・アラビア語作家となった。

ワッタールの短篇小説『今週、シャヒードたちが帰ってくる』は、戯曲化され演劇史的にも重要な作品だが、革命の殉死者（シャヒード）として英雄に祭り上げられた戦死者たちが今週帰ってくる、という連絡を受けた（と信じ込んだ？）老人が道ゆく人々に「シャヒードたちが帰って来たらどうする？」と聞いて回ると、結局のところ皆「今更帰ってこられても困る」と答えることになるという「ゴドー」的な不条理劇だ。独立後早々に新しい社会に居場所を見つけ、あるいは利権を確保した者たちの保守化と「独立

戦争の英雄」を祭り上げる体制の欺瞞を巧みに描き出す。

強引なアラビア語化政策は社会に軋轢を生み、エジプトからアラビア語教師とともに「イスラーム原理主義」をも「輸入」したと言われるが、80年代は諸制度の限界が露呈するとともに、「ベルベルの春」と呼ばれるアイデンティティ闘争や食糧不足に端を発した「クスクス暴動」が勃発した。この時期に権威主義体制下で大きく変容する社会を描いて国際的な評価を得たのはターハル・ジャウート(Tahar Djaout 1954-93)の『骨探し人』(1984) やラシード・ミムニ(Rachid Mimouni 1945-95)の『部族の誇り』(1989)で、監獄小説を脱してポスト独立戦争の教養小説を確立した。一方ラバハ・ベルアムリ(Rabah Belamri 1946-95)の『傷ついた眼差し』(1987)は、自伝的主人公の失明経験という独特のプリズムを通して60年代を回想する。この3名は全て先住民ベルベルの一派カビール人であるが、アルジェリア人でありつつアラブ人ではない、というアイデンティティとフランス語の使用は無縁ではあるまい。

80年代の最大の成果はアシア・ジェバル(Assia Djebar 1936-2015)の大作『愛、ファンタジア』(1985) だろう。集合性としてのアルジェリア人を問題化するのにはカテブ・ヤシンに先例があるものの、アルジェリアの歴史性を初めて本格的に主題化したもので、史料を駆使して個人的な記憶と緇い交ぜにし、隠蔽されてきた女たちの「声」をポリフォニックに紡ぎあげることによって、ネーションの想像域に女性の姿をくつきりと刻み込む。

なお、レバノン在住で、エジプトでマフフーズ賞を受賞するなど、東アラブ世界でベストセラーとなったアフラム・モスタガーネミー(Ahlam Mosteghami 1953-)の『肉体の記憶』(1993)は、アルジェリアの文学シーンからは外れたところにあるが、革命世代の親たちを自分たちの世代と交差させ、恋愛の言語を通してアルジェリア戦争を生き延びた人々へオマージュを捧げた。

V. 90年代以降： テロルを越えて——原理主義批判とフランス語の再興

「暗黒時代」あるいは「鉛の時代」と呼ばれる90年代は、イスラーム救国戦線(FIS)と事実上の内戦に陥り、膨大な数のアルジェリア人がフランスを始め諸外国に亡命した。先述のジャウートを始め、多くの知識人も暗殺され、ジェバルの『アルジェリアの白』のように、犠牲者を追悼する作品も著された。現在最も人気の高い女性作家マイッサ・ベイ(Maïssa Bey 1950-)が『太初に海ありき』(1996)でデビューするのもこの頃だ。

80年代にフランスで登場した移民二世の文学とは別に、この時期にフランスに移住した作家たちの作品も急増する。今に至るまで旺盛な執筆活動で知られるアブデルカーデル・ジェマイ(Abdelkader Djemai 1948-)は『灰の夏』(1995)などの作品で、移民やテロの問題を取り上げる。『禁じられた女』(1993)や『私の男たち』(2005)で知られるマリカ・モケッテム(Malika Mokeddem 1949-)も女性の声を大胆に響かせる。

2000年代に入ると、元軍人のヤスミナ・ハドラ(Yasmina Khadra 1955-)が一連のテロ小説に続いて植民地末期を舞台にした通俗的な歴史小説を発表し、公定史観に沿ったメロドラマを作り上げる。その一方で、『蛮人の誓い』(1999)以来、アルジェリア社会に蔓延する権威主義的あるいは原理主義(サラフィズム)的イデオロギーを仮借なく批判し続けるブアレム・サンサル(Boualem Sansal 1949-)は、『ドイツ人の村』(2008)で史実に基づきFLN内部のナチス残党の存在を小説化し、『2084:世界の終わり』(2015)では架空の神権国家を描いてイスラーム主義への警鐘を鳴らすなど、苛烈さにおいて群を抜いているがために、仏独での高い人気に反比例して、国内はもちろん周辺アラブ諸国からも非難が集まった。

一方、パリの大学に進学した後『オデュッセウスの犬』(2001)で華々しいデビューを飾ったサリーム・バーシー(Salim Bachi 1971-)のような作家は、先述のジェマイと違い、アルジェリアではフランスの作家扱いをされている節がある。作品内容も関係するだろうが、21世紀にはアルジェリアで優れた文芸出版社が誕生し(かつては国営出版のみ)、著名作家が皆パリで作品を発表していた状況に変化が生じ、国内のみで出版する新しい作家たちが増えたことにもよるだろう。

ムスタファー・ベンフォードイル(Mustafa Benfodil 1968-)などはその代表作だが、その短篇「パリアーアルジェ便、地獄クラス」(2003)は、アルジェリア戦争を戦った(とされる)「ムジャーヒディーン」(革命戦士)があらゆる特権を享受してきたことを風刺するとともに、フランス側に属していたために独立後に虐殺・追放されたアルジェリア人兵士(ハルキ)たちとの和解を描いた。

アラビア語では、ワーシーニー・アル＝アアレジュ(Waciny Laredj 1954-)が19世紀の反仏闘争の英雄アブデルカーデルを描いた『アミールの手紙』(2005)など、数々の歴史小説をものして人気を得る。モスタガーネミーを除けば、東アラブ諸国で最も知られたアルジェリアのアラビア語作家(フランス語の著作もある)となった観があり、湾岸アラブ諸国が近年多く設立した文学賞をいくつも受賞している。カテブやジェバルによる詩的で難解

な歴史のヴィジョンに比べると、リーダブルな物語によってアルジェリアの歴史を叙述するものと言えよう。

また近年では、モハメド・ディブ賞やアジア・ジェバール賞など、第一世代の作家たちの名を冠したアルジェリア独自の文学賞も増えており、それらを受賞して注目を集める若手も出てきている。最近『曲がり角の愛』(2016)の仏訳がパリで出版されたサミール・カーシミー(Samir Kacimi (1974-)はアジア・ジェバール賞のアラビア語部門、ロンドンで出版されたアミン・アイト＝ハーディー(Amine Ait Hadi 1982-)の『彼方の暁』(2015)のフランス語部門で受賞している(ベルベル語部門もある)。詩人でもある後者の作品は、90年代のテロを主題に難渋な詩的ヴィジョンを展開した小説で、むしろ60年代のカテブやディブを彷彿とさせる。

アリー・シバニー(Ali Chibani 1979-)の『私の空のポケット・私の割れた鏡：消毒液に漬けられた小さなゾフラの内蔵』(2016)も内戦時代を描いており、ゼロ年代のポスト・テロルの社会を描く風潮から揺り戻して、もう一度90年代を記憶し再考しようとする若手の意思が感じられる。一方、ケベックに渡ったカリム・アクーシュ(Karim Akouche 1978-)『母の宗教』(2017)はイスラーム主義を厳しく批判する。原理主義の誘惑と権威主義体制の欺瞞のあいだでワタンはどこへ行こうとするのか、その行く末に対して、あるいはどのようなネーションへと自らを形作って行くべきなのか、アルジェリア文学は積極的に介入しようとしているかのようだ。

VI. 終わりに

いま最も活躍めざましいのは2008年にモハメド・ディブ賞を受賞したカメル・ダーウド(Kamel Daoud 1970-)で、アルベール・カミュの『異邦人』を下敷きにした『ムルソー、対抗調査』(2013)が国際的な評判を呼び、フランスでは複数の大きな文学賞を受賞した。ムルソーに射殺される「アラブ人」をめぐってその弟なる人物を措定し、あり得たかもしれない名もなき人々の物語のヴァージョンを語り、あるいは騙ることによって、唯一の「歴史＝物語」なるものの欺瞞を暴いていく。この野心的なフィクションのフィクションは、『ロビンソン・クルーソー』や『ハドリアヌス帝の回想』などの(擬)回想文学の影響下に、再帰的な語りによる世界の再制作によって、ワタンの姿を批判的に脱構築してゆく。

ここに至って、いわば「真のワタン」を求めて、「革命」や部族の過去、隠されて来た女たちの声を描き、権威主義体制や宗教イデオロギーを批判して来たアルジェリア小説が、

これまで以上に意図的に「物語＝歴史」の多元性を主張し、ネーションの内部で競合する「起源」への執着が欺瞞に過ぎないことを暴こうとするのである。最後にその一節を引いて筆を擱くことにしたい。

いいかい、ここオランではね、皆が起源に取り憑かれているんだ。ウレード・エル＝ブレド、町の、くにの本物の息子たちだ。誰もがこの町のかげがえのない息子になろうとする。最初の息子、最後の息子、最古の息子に。この物語には私生児になることへの不安があると思わないかね？ 誰もかれもが、我こそが——自らと、その父あるいは祖先が——ここに住み着いた最初の者であり、そのほかの者はみんなよそ者、〈独立〉で十羽一絡げにお偉くなった土地なし農民どもなのだ、と証し立てようとする。どうしてこの手の輩は不安のあまり墓場を引っ掻き回すような真似をするんだろうってずっと思ってたよ。ああ、そうさ、きっと財産のことで恐れ、争っているんだ。
[…] (Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Arles: Actes Sud, 2014, pp. 21–22.)



第 4 章

ワタンと〈性〉

ジェンダー/セクシュアリティ

女たちのサンクチュアリと祖国

『男のいない女たち』に見る小説と映画の間

藤元優子

I. はじめに

2009年の第66回ヴェネツィア国際映画祭で、ニューヨークを舞台に活躍するイラン人女性映像作家シーリーン・ネシャート(Shīrīn Neshāt, 1957年-)の初監督作品「男のいない女たち(Women without Men)」が銀獅子賞(監督賞)を受賞した。この作品は、イランの著名な女性作家シャハルヌーシュ・パールスィープール(Shahrnūsh Pārsipūr, 1946年-)の同名の中編小説の映画化であるが、映画は原作から大きく改変されている。本稿では、両作品の比較を行って改変の意図を探り、とくに女たちのサンクチュアリとして重要な舞台となる郊外の庭園の役割を考察することで、両作品における祖国(vatan)の位置づけの相違について論ずる。

II. パールスィープールと小説『男のいない女たち』

パールスィープールは、1941年、テヘランに生まれた。早くから作家を志望していた彼女は、1962年に創作活動を開始、長編『犬と長い夜(Sag va zemestān-e boland)』(1976年)と2編の短編集を出版して、1970年代までにイラン文壇で認められた十指に満たない女性作家の一人となった¹。とはいえ、革命前も革命後も、彼女は言論弾圧に苦しめられた。最初は、1974年の政府の知識人処刑への抗議を契機とした約2カ月の投獄であった。1976年にはフランスへ留学して中国語・中国文明について学んだが、1981年の帰国後すぐに、今度は革命政府によって拘束され、4年7ヶ月に亘って刑の宣告のないまま獄中生活を送り、拷問・虐待も受けたという。獄中で構想を練った長編『トゥーバーと夜の意味(Tūbā va ma'nā-ye shab)』は1989年の出版直後から高い評価を受けたが、『男のいない女たち(Zanān bedūn-e mardān)』に

¹ 現代文学界で初めて作家として認められた女性はスィーミン・ダーネシュヴァル(1921年-2015年)で、それに続いたのがパールスィープールであった。

よりまたも投獄の憂き目を見た。この作品は、パールスィープールが1974年から77年にかけて執筆し、その後も手を加えて89年に発表したものであるが、その性に纏わる表現が反イスラーム的であるとしてすぐに回収された上、作家と出版者も逮捕された。その後、他の全ての著作も発禁処分となり、生活の糧を失った作家は、4度目の投獄を経て米国亡命の道を選んだ。亡命後、パールスィープールは精神の不調を抱えつつも活発な著作活動を続け、在外ペルシア語出版社から、また公式ウェブサイトを通して、複数の長編小説のほか、獄中記や回顧録も発表している。

イランにおける魔術的リアリズム作家の魁とされるパールスィープールの作品は、東洋全般の神話や神秘主義思想、心理学や占星術からもインスピレーションを得ながら、想像の翼を一杯に広げて日常と非日常の世界を自在に往来することで知られている。

『男のいない女たち』は、石油国有化運動期の1953年夏のテヘランを舞台に、年齢も階層も異なる5人の女性——マフドフト(Mahdokht)、ファーエゼ(Fā'eze)、ムーネス(Mūnes)、ザッリーニコラー(Zarrīn Kolāh、以後ザッリーンと略称)、ファッロフラカー(Farrokh Laqā、以後ファッロフと略称)——を登場させて、イラン女性の性と生の問題を多方面から捉えたポリフォニー小説である。彼女たちは様々な事情で男性との関係に倦み、テヘラン西郊の別荘地キャラジの広い庭付きの屋敷に集う³。そこは女たちが家父長制社会を離れて傷を癒やし、憩うことのできる一種のサンクチュアリである。女性たちは、しばらくそこで助け合って過ごした後、それぞれの道に分かれて女の園を出て行く。つまり、第一義的にはイランのジェンダー状況を批判するフェミニズム小説と言えるのであるが、そこは魔術的リアリズムの名手らしく、人が木になったり花を産んだり、死人が蘇ったりという驚くべき出来事が次々と起こる。またこの作品は、功名心、嫉妬、迷信といったしがらみに囚われた人間模様を皮肉とユーモアを織り込みながら語って見せる、一種の風刺小説として読むこともできる⁴。

² イランの石油資源は英国の石油会社に独占的に支配されていたが、時の首相モサッデグが中心となって国有化運動を推し進め、1951年に一応の成功を見た。しかしその後、国際石油資本の報復措置によってイラン石油が国際市場から閉め出され、国民生活が逼迫する中、1953年8月に米英の諜報機関の後押しで起こった軍事クーデターによりモサッデグ政権は倒され、国王の専制政治が復活した。

³ 過去に別々に発表された各登場人物の短編を纏めて一つの作品にしたものである。

⁴ 例えば作家は、時代設定の理由を問われて、1950年代はイラン社会の大変動期であったにも拘わらず、女たちの多くが政治に無関心で、自分の評判を気にし、他人のゴシップに明け暮れていたとい

そこには、ヘミングウェイの短編集『女のいない男たち』を振った題名⁵を始めとして、内外の文学や映画作品へのオマージュが散りばめられているが、紙幅の関係上、本稿ではそのうちいくつかを指摘するに留める⁶。

1. 物語の梗概

元小学校教師のマフトフトは、テヘラン郊外のキャラジにある兄の持つ広い庭付きの屋敷に来る。兄の子どもたちのために編み物をしながら、彼女は世界中を旅し、子どもたちを助けることのできる自分を想像する。そんな中、温室で未成年の女中と中年で醜い庭男の動物じみたセックスを目撃して嫌悪に戦き、自分は処女のままでいられるよう、木になって、植物として世界に広がりたいと考えた結果、庭の小川の岸に自分を植える⁷。

マフトフトが庭に自分を植えた邸宅は、気味悪がられて格安で売りに出される。それを購入したのが裕福な未亡人ファッロフである。彼女は、子どもたちも独立して夫婦水入らずの生活を送っていたが、夫は更年期を迎えようとしている 51 歳の妻を揶揄したり、口やかましく行動に介入したりした。ファッロフはそんな夫が嫌で堪らず、昔の恋人の思い出に浸る毎日であった。ある日、常になく愛しげに自分を見つめる夫に恐怖を感じ、ファッロフが殴りかかったために、夫は階段から落ちて死に、ファッロフはキャラジに移る。

時は 1953 年 8 月、石油国有化運動のデモでテヘラン市内が混乱を極める中、38 歳

う事実を伝えたかったため、と答えている [Parsipur 2004: 160]。作中では日付まで細かく書き入れられているにも拘わらず、映画版と比較して拍子抜けするほど政治色が薄いのは、このような作者の意図があったためなのであろう。ユーモアの一例については、注 7 を参照のこと。

⁵作家はこの点について、「ヘミングウェイの短編集を読んで、作家は女がいなければ男には何の意味もなく、男たちは女性の魂に触れることはできないのだということを示したかったのだと思いました」と語っている。男女を逆に置いたらどうなるかを試みたのが、本作品ということになるであろう [Parsipur 2004: 153]。

⁶国民的女性詩人であるフォルグ・ファッロフザードの詩からインスピレーションを得たと考えられる場面も数カ所ある。例えば、マフトフトが庭に自分を植えるというエピソードは、有名な詩「新たな生」の「自分の両手を庭に植えよう／私は芽吹くだろう、わかっている、わかっているのだ／そして燕たちがインクで汚れた私の指のくぼみに／卵を産みつけるだろう」[Farrokhzād 1977: 167]という一節を直ちに連想させる。

⁷マフトフトは、「私の処女性は木のようだ」と哲学めいた考えを頭に浮かべるが、続いて「きつとそれで私は色が浅黒い（ペルシア語では緑色 *sabz* と表現する）のね」という駄洒落のような独り言を言う。そう思って鏡を見れば、黄みがかかった浅黒い肌、皺だらけの下まぶた、いつも額に浮かんでいる血管が映し出され、「私は木なのだ。（……）私は種ではなくて木なのだ。自分を植えなくては」という決心に至る [Parsipur 1991: 16]。

のファーエゼは友人であるムーネスの家を訪ねる。ムーネスはラジオに耳を傾けて、外の出来事に強い関心を示すが、ファーエゼには馬の耳に念仏で、ムーネスに身内の女性の愚痴を並べ立てる。だが、その会話の中で、処女膜が膜ではなく穴である事をファーエゼに教えられ、ムーネスは非常に驚く。

その2日後、ムーネスは家の屋上にいる。処女膜が破れるのを恐れて木登りもできなかった28年間を恨み、「復讐してやる」と叫んで飛び降りて死ぬ。しかし、すぐに蘇り、1ヶ月間、町を彷徨する。町の騒乱と、何事もなかったようなその後の静寂を目撃する一方、本屋で性に関する解説書を読んで知恵もつけた彼女が久しぶりに帰宅すると、兄のアミールは家の恥だと彼女を折檻した挙げ句、刺し殺す。そこへファーエゼが訪れ、うろたえるアミールを励まして庭にムーネスを埋めて隠す。

アミールとの結婚を夢見ていたファーエゼだが、彼が若い娘と結婚を決めたと知って、それを阻止するために呪符を彼の家の庭に埋めに行く。すると、地中から声がして、ムーネスが再び蘇る。顔の形を変えたり瞳の形を変えたりできるようになっただけでなく、読心術も会得したムーネスは、兄の前に現れて、清純を装う花嫁が実は従兄との間の子を中絶していた事実を暴く。そして、「自分の稼ぎで暮らし、お偉い殿方から解放されるために」⁸ファーエゼと共に徒歩でキャラジに向かう。しかしその途上でトラックの運転手たちに乱暴され、二人は処女を失う。ファーエゼは大いに悲しむが、既に2度死んだムーネスにとっては、処女性など問題ではない。2人はファッロフの邸宅に辿り着き、家の切り盛りと改修に協力する。

キャラジに辿り着いた最後の女は、26歳の娼婦ザッリーンである。稼ぎが良く、仲間からも人望のあるザッリーンだったが、ある時から客の男たちが頭部のない身体に見えるようになる。浄めが必要だという仲間の助言で彼女は娼館を出て、浴場で皮がむけるまで擦ってもらい、裸体のままイマーム・アリーの名を呼んで祈りを捧げる。そして、聖廟で泣き明かした後、冷たい清水を求めてキャラジに向かうが、途中で「親切な庭師」と自称する男と道連れになり、二人でファッロフの屋敷の庭で働かせてもらう事になる。庭師はとびきりの腕を持ち、ファッロフの庭を美しく保つ。

こうして不思議な成り行きでひとつの邸宅に集った女5人と男1人は、和気藹々とした日々を送るが、それぞれに抱く思いがあった。庭師はザッリーン、ムーネスと協

⁸ Parsīpūr 1991:86.

力して夜露を集め、なかなか順調に育たないマフドフトの木を助けようとする。木には人の母乳が必要だと見抜いた庭師は、ザッリーンと結婚する。妊娠し、産み月を迎えたザッリーンはだんだん透明になってゆき、遂に子として蓮の花を産む。ザッリーンの母乳を与えられて、マフドフトの木は春に向けて立派に成長し、花をつけ、歌を歌って人々に感銘を与える。そして最後には全身が種となり、川を通じて世界に広がっていく。

国会議員になりたいという野望を持つファッロフは、屋敷に大勢の客を何度も招待するが、ファッロフ自身の人物評価には繋がらない。文化人として認められるために詩を披露してはどうか、というムーネスの助言に従い、詩作に励んでみても駄作しかできないし、画家に肖像画を描かせて展覧会を開いてみても評判にはならない。思惑通りに事が運ばず、同居人たちの存在を鬱陶しく感じ始めてきたファッロフは、テヘランにも家を構えて、あまりキャラジに来なくなり、最後には自分の価値を認めてくれる男性と結婚する。ファッロフは孤児院の名誉院長、夫は国会議員となり、酸いも甘いも噛み分けた夫婦は、互いに適切な距離を保って賢明に暮らし、公務を受けて夫婦で欧州に向かう。

ファーエゼは、ファッロフのパーティーでアミールと再会し、妻のことを愚痴るアミールの様子に彼との関係を結ぶ望みを見出す。それ以降、時々テヘランに出かけてアミールと会うようになり、最後には町に戻って彼の第二夫人に納まる。

元々世界を知り、向上したいと願っていたムーネスは、心の中で娼婦だと蔑んでいたザッリーンが妊娠・出産の際に透明になり、光に包まれたのを見て羨望の念を隠せない。「私は光になりたい」と告白するムーネスに、庭師は、「光になるにはまず闇を知れ。深い闇の底で自分の中にある光を見つけてこそ、人間になれるのだ」と諭す。するとムーネスは瞬く間に風に乗って空に飛ばされ、その後7年間、7つの荒野を彷徨う。その挙げ句、痩せ細って希望を失った彼女は、経験こそ全てだと悟り、町でふつうの教師になる。

ザッリーンは、小川のほとりに植えたわが子である蓮の花を可愛がっていたが、ある夏の日、夫に「我々も旅に出なければ」と言われる。そして2人は蓮の花の中に入り、煙と化して昇天していく。

2. 作品解説

この作品は、次のような2種類の読みの可能性を持っている。

1) イラン社会のジェンダー序列と女性のセクシュアリティに対する女性の立場からの問題提起

パールシープールは、この作品の狙いについて、イラン文化における男性優位の原則という誤謬を正す事を挙げ、とくに処女性に対する強迫観念への疑義を強調している⁹。性的純潔を重んずるばかりに、男性たちは女性を家に閉じ込め、従順でコントロールしやすい存在に留めようとするし、女性たちの方も自分のセクシュアリティを抑圧するだけでなく、相互監視に走り、アミールを助けたファーエゼのように、時には男性中心主義に加担することにもなる。この状況が女性の人間的成長を妨げ、男女の関係を破壊しているのだというのである。そして、処女への拘り、強姦、売春、名誉殺人、重婚、更年期などの性に纏わる問題を、社会の様々な階層に属する女性たちがどのように受け止めているかを、5人の女性を描く事で具体的に語っていく。元々、イラン現代小説には検閲の影響もあって性的表現を忌避する傾向があったが、そのタブーを破り、女性作家の側から序列化されたジェンダー構造を批判し、きれいな事では済まない自分たちのセクシュアリティの実態をあるがままに表現している、というのが、本作品の基本的な読み方であろう。

2) スーフィズム的解釈の可能性

ただ、魔術的リアリズムを駆使し、突拍子もない事件が次々と起こるこの作品の理解は、容易ではない。だが、作家が熟知しているスーフィズム、とくにスフラワルディー（1155年 - 1191年）の照明哲学の世界観に照らして読み解くと、一見分かりにくい登場人物たちの言動が腑に落ちてくる¹⁰。

照明哲学では、宇宙には様々な強度を持つ光の階層が存在し、神は本源的な光（*nūr al-anvār*）と呼ばれる。まぶしい光に包まれた天上界に対して、人間の存在する物質界にはあまり光が届かず、闇が支配しているという。そしてスーフィーは、この世への執着を断ち、人が物質界に送られる前に存在した天上界への帰還を夢見るのである。

⁹ Parsipur 2004: 153.

¹⁰ スフラワルディーの照明哲学については、Purnāmdāriyān 2011の第一部（pp. 3-53）に詳しい。なお、パールシープールは、1994年にスフラワルディーの『赤い叡智（*Aql-e Sorkh*）』を意識して書かれた哲学的長編小説『青い叡智（*Aql-e Abi*）』を上梓している。

ムーネスの光への憧憬と庭園を出た後の苦行とも言える旅が、光を求めるスーフィーの修行にあたるのであれば、彼女を導く庭師は差し詰め修行者たちの老師である。そう考えれば、ファッロフの屋敷はスーフィーの庵にあたり、女たちはそこに集って真理を求める修行に取り組んだ、ということになる。その中には、結末で聖なる花に抱かれ、煙となって師と共に昇天するザッリーンのように、神との神秘的合一体験であるファンナー (fanā 消滅) の境地にまで至る者もいるし、ファーエゼやファッロフのように「地上的 (zamīnī)」な存在のまま元の世間に戻っていく者もいる。ムーネスはその間にあって、修行に励んでみたものの、結局悟りの境地には至らなかったということになるであろう¹¹。

III. ネシャートと映画『男のいない女たち』

次に、映画版の監督であるシーリーン・ネシャートについて簡単に紹介した後、小説と比較しながら映画の特徴を考えてみたい。

シーリーン・ネシャートは、1957年、イランの小都市ガズヴィーンに生まれた。17歳の時、米国へ留学し、カリフォルニア大学バークリー校で芸術を学んだが、留学中に発生したイラン革命と対イラク戦争の影響で卒業後も米国に留まった。1990年、16年ぶりにイランに帰国した彼女は、革命と戦争で様変わりした故国、特に女性の置かれた状況を目の当たりにして、非常な違和感を覚える。だが一方で、慣れ親しんできた米国とあまりにも異なる環境に強く興味を惹かれ、創作意欲を掻き立てられて、それからほぼ毎年帰国する。以後、ヴィジュアル・アートのジャンルで、ジェンダーによって分断されたイラン社会と女性の抑圧をテーマにした作品を企画し続けるが、1996年のイラン帰国時に秘密警察に拘束されるという恐怖を体験し、それ以降故国へは帰っていない。

ネシャートの芸術家としての名声は、1993年から97年に亘って発表された一連の写真シリーズ「アッラーの女たち(Women of Allah)」で確立し、その後、「荒れ狂う(Turbulent)」(1998年)、「歓喜(Rapture)」(1999年)を始めとするビデオ・インスタ

¹¹この作品と同じ年に出版された長編小説『トゥーパーと夜の意味』でも、悟りを求めて苦闘する女性の姿が描かれる。娘時代から向学心の高かった主人公のトゥーパーは、子どもたちを育て上げた後神を探しに旅に出かけたいと夢見続けるが、実際には永遠に続く家事の円環が途切れることはなく、彼女は家という聖域 (halim) を守るだけの意固地な老女になっていく[藤元 1992: 40]。

レーションでも高い評価を受けた¹²。彼女の表現は非常に個性的である。写真シリーズでは、黒いチャードルに身を包み、時には銃を手にしたネシャート自身がモデルとなっており、身体中にイラン女性詩人や作家の作品が細かく描き込まれるという強烈な印象を与える作品が連なっている¹³。また、ビデオ・インスタレーションでは、二分割された画面や向き合う壁に、対照的な動きを見せる男女の一群が映し出される。男と女、光と影、白と黒といった二分法を用いて示される世界は、イランと米国という二つの世界に分断されたネシャート自身のアイデンティティの分断をも示唆している。

映画「男のいない女たち」（2009年）は、そんなネシャートが是非にと入れ込んだ企画で、在外イラン人俳優も参加し、欧州の映画会社の共同制作作品としてモロッコで撮影された。ネシャートの作り出すこの作品の映像美には、ヨーロッパ絵画の影響が強く感じられる。例えば、公衆浴場の場面はアングルの「トルコ風呂」を、また、庭園の川にザッリーンが浮かぶ場面はミレーの「オフェーリアの死」を意識しつつ構成されたものであろう。イランでの撮影が不可能であったためモロッコで敢行された撮影には、どうしても不自然な部分が少なくない。しかし、ネシャートはこの欠点を逆手にとって、イランに囚われないイメージを持ち込むことで、結果的に原作の常ならぬ雰囲気再現することに成功している。

この作品の後も活発な創作活動は続き、2017年にはザルツブルク音楽祭でオペラ「アイダ」の演出を行ったほか、二作目となる長編映画「ウナム・クルスームを探して(Looking for Oum Kurthum)」¹⁴がヴェネツィア映画祭で上映され、2018年に入って世界各地で公開が始まっている。

1. 相違点から見る映画版の特色

¹²1999年度には、第48回ヴェネツィア・ビエンナーレで国際賞を受賞、2000年にエジンバラ国際映画祭と光州ビエンナーレで受賞するなどし、世界各地で展覧会が開催されてきた。日本でも、2001年に金沢市現代美術館で『シリム・ネシャート展』が、2005年には広島市現代美術館で第6回ヒロシマ賞受賞記念展覧会が開かれただけでなく、2017年には高松宮殿下記念世界文化賞を受賞している。

¹³選ばれている詩人として目立つのはフォルグ・ファッロフザードであり、作家モニール・ラヴァーニープールの小説『溺れし民』の一節も確認できる[松岡ほか 2001:9, 18]。

¹⁴イラン人女性監督が、エジプトの歌姫ウナム・クルスームの映画を撮影する、という設定の作品である。

映画「男のいない女たち」は、多くの点で原作と異なっており、小説からインスピレーションを得た別の作品と捉える事すらできる。原作との相違点を挙げながら、映画版の特色を考えてみたい。

1) マフドフトの不在

小説の映画化には、文字を通して想像の世界にいくらでも踏み込んでいける小説と、視覚と聴覚で物語世界を再現する映画という媒体との間の距離をどう詰めるかという問題が生じてくる。とくに魔術的リアリズム小説の場合、その映像化に一層の困難が伴うことは、想像に難くない。この作品の場合、原作の5人の女性のうち、マフドフトは映画には存在しない¹⁵。当然、マフドフトの木を育てるための庭師とザッリーンの結婚もなく、蓮の花の誕生や、花に包まれての昇天という巻末のエピソードもない¹⁶。また、女性たちのメンターとして大きな働きをする庭師も、「ミステリアスで、どちらかというとなんか天使のような人物」という以上の役割を与えられていない¹⁷。この事により、原作にあるスーフイズムの要素は、映画ではかなりその色を薄める結果となった。

2) 語り手ムーネス

ネシャートが代わりに中心に置いたのは、原作では単なる時代設定の域を超えていなかった石油国有化運動の敗北という歴史的事件である。そのために、映画ではムーネスを語り手に据え、彼女が庭園には留まらずに政治運動に身を投じる、という原作にはない展開が設定された。ネシャートは、一步間違えると不協和音を生じてしまうかもしれない現代史上の大事件と庭園に集う女性たちの物語を、詩情溢れる映像美の中で見事に融和させて見せる。

¹⁵ネシャートは映画の完成後、原作の5人の女性を個別に描いたビデオ・インスタレーションを制作しており、そこには「マフドフト」編も存在する。これらの作品中では、筋立てのある映画という制約を離れて、抽象性と詩情に満ちた表現が繰り広げられている。

¹⁶映画の脚本は百回以上書き直されたといい、途中まではマフドフトも除外されていなかった [Women Without Men Discussion]。

¹⁷Heartneyが行ったネシャートへのインタビューによる。同じインタビューは、庭師と同じ人物が娼館で顔のない男として登場していることを指摘されて、ネシャートは「それがザッリーンの娼館を逃げ出す原因になり、庭園では彼はたいへん同情的です」と答えている [Heartney 2009, 156]。「顔のない男」は、原作では女性を性欲を満たす対象としか見ない男性への女性の視点からの批判だと読み取れるが、ネシャートは娼婦ザッリーンを突き動かしたという意味で肯定的存在と捉えているのかもしれない。

映画は、ムーネスが屋上から飛び降りる場面から始まり、同じ場面で終わる。自殺のための「落下」というより「飛翔」と感じられる優雅さである。冒頭の「飛翔」部分には、彼女の声でナレーションが重なる。「今では静寂だけだった。静寂。それだけ」そして、庭園に続く水路と共に、「痛みから解放されるただひとつの道は、この世からの解放なのだ」と声が続き、木々が生い茂る原始の森のような庭園が映し出される。森は美しいが、少し不気味でもあり、小川を挟んで広漠とした土地が広がっている。

この最初のシーンの後、場面は一転してラジオに聞き入るムーネスと兄との諍いの場面となる。彼女の自殺は、女は政治などには関心を持たず、大人しく家にいてさっさと結婚しろ、と命じる兄への反発が原因と解釈できる。ムーネスは死んで庭に埋められるが、兄の結婚式の日に蘇り、以後、専ら政治活動に携わる。

町に出たムーネスは、ファーエゼをキャラジに導いた後、すぐに踵を返してテヘランに戻り、石油国有化運動に身を投じるので、彼女がファッロフの屋敷に足を踏み入れることはない。共産主義者の青年と仲良くなったムーネスは、デモやビラ撒きに奔走するが、モサッデグが失脚して、軍がアジトに踏み込んでくる。青年が若い兵士を刺し殺して逃走すると、彼女は兵士の遺体を抱いて泣く。

3) ファッロフのロマンスと傷心

軍人である夫¹⁸の表彰式で、ファッロフは昔の恋人アッバースに再会する。アッバースに変わらぬ美しさを褒めそやされてファッロフは舞い上がり、彼に夫と別居してキャラジの家を見に行くと告げる。だが、屋敷のパーティーにやって来たアッバースは、アメリカ人の婚約者を連れていて、彼女を愕然とさせる。誤って夫を殺してしまった後は、ただ有名になるために画策する原作の設定に比べ¹⁹、優男の囁きに胸をときめかす生身の女としてファッロフが描かれているのは、更年期を迎えた女性へのエールとも、年甲斐もなくロマンスを夢見る事への皮肉とも取れる。ともあれ、皆が屋敷を去った後、呆然と家を出て緑の庭に向かって歩いて行く彼女の行く先は、映画では示されていない。

¹⁸ 原作では、夫の職業は明らかではない。

¹⁹ 原作では、ファッロフが恋心を抱いた相手（名前もアッバースではなくファフロディーン）は、渡米して米国人の妻を伴って帰国し、既に結婚していたとはいえ、まだ若いファッロフと再会して彼女を惑わすような甘言を並べる。だが、彼は結局米国に戻り、しばらくして交通事故死してしまう [Parsipūr 1991: 62-74]。

現代文学研究者のM.R.ガーンパルヴァルは、『男のいない女たち』の登場人物の挑戦とその敗北を考えるに当たって、女性詩人フォルグ・ファッロフザードの詩「緑の幻想 (Vahm-e sabz)」の語り手を連想している。

もう無理だった、どうしても
私の足音は進む道を否定し
私の絶望は魂の許容量より広がった
そしてあの春が、あの緑色の幻想が
窓際を通りながら私の心に語った
ごらん
おまえは決して進まなかった
おまえは落下したのだ²⁰

詩の語り手の敗北感是谁の目にも明らかであるが、「パールスイープールは、ファッロフザードの詩の語り手の絶望と否定的な結果と傷心を、肯定的に解釈している。換言すれば、『男のいない女たち』の登場人物たちが手に入れるのは、『前進』して危険にさらす価値のある『人生』なのだ」とガーンパルヴァルは考えるのである²¹。確かに、結果を考える前に自分の選んだ道を進むのがこの物語の女性たちの生き方であるから、原作のような強かさはないとはいえ、映画版のファッロフもまた新たな人生に向けて歩み出すに違いないだろう。

4) ザッリーンの死

原作では陽気で歌好きとされているザッリーンは、映画では折れんばかりの細い身体をし、陰気な表情でほとんど口をきかない²²。浴場で血が滲むまで我が身を擦って罪を悔い改めた彼女は、水路を通してファッロフの庭に入り込み、川に浮かんでいるところを庭師に発見される。その後、ファッロフの元で徐々に元気を取り戻していく

²⁰ Farrokhzād 1977: 122.

²¹ Qānūnparvar 1991: 699.

²² 「ザッリーンは、世界の誤謬、社会の恥辱、宗教的タブー、そして彼女自身の罪悪感と羞恥心のために自分自身を罰しているのです」とネシャートは語っており、このイメージにぴったりの女優探しに苦勞した末、ようやくハンガリー人の Orsolya Tóth を見つけたという [Dietrich 2010].

が、ファッロフのパーティーの日に再び体調を崩して庭に倒れ、パーティーが進行する中、命を落とす。倒れる前、パーティーの計画を知ったザッリーンは、不安げな表情で森を歩き回る。そこにムーネスの声が重なる。

人間とは何なのだろう。空腹のために何もかも台無しにするなんて。光。空気。そして静寂。今、庭は巡っている。この深い重石の下で、徐々に崩れていく。まるで病にかかったように。そしてもう戻る道はなく、安らぎもない。

最下層の娼婦出身でありながら、いや、そうであるからこそ、女たちの中で最も聖なる存在であったザッリーンには、欲にまみれた外界の人々の殺到は我慢ならぬものであったろう。だが、それよりもっと耐えきれない思いを、そのパーティーを企画し、楽しみにしているファッロフとファーエゼに対して抱いていたのかもしれない。そしてその死は、彼女たちのサンクチュアリに終わりの時が来た事を示していた。

5) ファーエゼの成長

生き返ったムーネスを追って町に出てきたファーエゼは、町中で男たちに襲われて処女を失う。泣いていると、ムーネスがキャラジまで送ってくれ、屋敷に留まることを許される²³。強姦のトラウマに苦しむが、ザッリーンやファーエゼと過ごす中で徐々にそれを克服し、自分に自信をつけていく。服装も、ファッロフのワンピースを貰ったりして、以前のチャドルを羽織った陰気な様子が消えていく。自分への自信が育ったことは、彼女が鏡の前でブラウスのボタンを外し、自分の裸体を誇らしげに眺めるシーンで象徴的に表現されている。パーティーの日に訪ねてきたアミールに第二夫人にならないかと誘われると、色を成して怒り、断る²⁴。ザッリーンが死ぬと、ファーエゼはキャラジを出て町に向かう道確かな足取りで歩いて行く。

そして、結末のムーネスの「飛翔」には、こんな言葉が重ねられる。

死は難しくない。それを想像するのが難しいだけ。どうやら私たちみんなが探していたのは、解放に向かう新たな形、新しい道だったのだ。

²³原作では、二人一緒に路上で強姦される [Parsipūr 1991: 85-88]。

²⁴第二夫人の座に納まる原作とは対照的である [Parsipūr 1991: 133-134]。

自殺は現実逃避なのではないかという疑問を投げかけられたネシャートは、やはりスーフイズムの伝統を挙げて、これはシンボリックな飛翔であると述べている²⁵。また続けて、このような死であるなら、政治的には「殉教」と呼べるとも答えている。彼女の頭の中には、この作品の制作と時を同じくして起こったイランの「緑の運動」²⁶で流れ弾に当たって死んだ女性ネダーの姿があったはずである。ムーネスの言う「私たちみんな」とは、作品中の4人の女性とも取れるが、そういう意味では観客を含めたもっと大きな集団を指しているのかもしれない。

2. 映画のメッセージ

これまで見てきたように、映画「男のいない女たち」は、今から半世紀以上前の強力な家父長制度の下、国民でありながら祖国の中で楽園のようなサンクチュアリに「亡命」し、人生を再構築しようとする女たちの試みを描くが、それに加えて、原作になかった1953年の石油国有化運動の盛衰を、人物やストーリーに影響を与えることを恐れずに、大胆且つ全面的に取り入れた作品である。自分の運命を他者に委ねず、自分自身の手で掴もうとする女性たちの努力が、国家のそれと呼応して観客の胸に響く。

IV. それぞれのサンクチュアリ——女たちの祖国はどこにあるのか——

『男のいない女たち』で女たちが集まるキャラジの庭園が、原作でも映画版でも家父長制度の圧迫に疲れた女たちのサンクチュアリであり、原始の世界の楽園への回帰を思わせることに疑いはない。では、この庭園は彼女たちの「祖国」とどのような位置関係にあるのだろうか。祖国が、「生まれた場所」というだけでなく、「人が心安んじて暮らせる場」でもあるのだとすれば、地理的には祖国に居ながら、実際にはそれを感じられない場合も出てくるはずである。この小説と映画の登場人物たちにとっての祖国は、まさにその一例である。

²⁵ 神秘主義詩人ルーミー（1207-1273）の『精神的マサヴィー』中の「オウムと商人」という有名な物語が思い起こされる。籠の鳥であるオウムが、自ら大地に身を投げることで新たな生を得られることを教えられる物語である。

²⁶ 2009年アフマディーネジャード大統領の再選にあたって、選挙不正が行われたとして沸き起こった市民運動。緑色のシンボルカラーを参加者が身につけていたことから、こう呼ばれる。ネダーは、政府によって圧殺されたこの運動の象徴的存在として知られるようになった。

小説では著者が超自然的現象を自在に操って、自らの神話的、神秘主義的世界観を展開し、魂が還るべき場としての「祖国」を設定している。彼女たちのサンクチュアリである庭園も、そこに至るまでの仮寓に過ぎない。現世的 (zamini) 性格を捨てきれないファーエゼ、ムーネス、ファッロフの3人は、その祖国には辿り着けず、現実世界のそれぞれの居場所に戻っていったし、マフトフトの木は産みの苦しみを経て希望通り世界に自分の種子をまき散らし、これから「祖国」に至る長い階段を踏み出そうとしているようである。

これに対し、映画版の祖国はもっと生々しく、時に痛々しい。女たちは生まれ育った祖国に居場所を見つけられず、やむなくその内部のサンクチュアリに逃げ込んでみだが、寂しくなって外界の人々を招いてみたら、軍隊までが土足で踏み込んできたのである。こうなればサンクチュアリは存在自体が否定され、女たちは非情な祖国へと蹴り出されてしまう。それに耐えられなかったザッリーンの死が、石油国有化運動がCIA主導の反クーデターで潰され、王が再び権力の場に舞い戻ったモサッデグ事件の日に訪れていることから、ザッリーンをイランの民主主義運動の象徴と見なすことができるであろう。あるいは、祖国を女性／母と形容してきた伝統的言説から言えば、ザッリーンはイランという国そのものを体現しているとも解せるだろうか²⁷。こうして、彼女たちの理想の「祖国」が死んでしまった以上、住みにくかろうが非情であろうが、ファーエゼのようにキッと頭を上げて今ある祖国に向かって歩き続けるか、ムーネスのように自ら選んだ象徴的な死に向かって「飛翔」する以外になくなる。

映画のエンドロールには、「1906年の立憲革命から2009年の民衆の緑の運動までのイランにおける自由と民主主義を希求するあらゆる闘士たちに捧げる」と献辞がある。歴史は繰り返し、ファッロフが汚れた食器もそのままテーブルの上に残して去った屋敷に、また傷ついた人々が集まってくるのかもしれない²⁸。ただ、女たちはしぶとく、彼女たちの抵抗の力は強まりこそすれ弱まることはない。次に紡がれるサンクチュアリの物語の主人公は、もしかすると女性ではなくなっているかもしれないのである。

²⁷ Najmabadi 2005: 93-131.

²⁸ 映画の中でファッロフが初めて屋敷を訪れる場面でも、屋敷は空き家ではなく、調度品が置かれ、テーブルには食器が並べられていて、まるでどこかで時間が止まったままだったような印象を受ける。

主要参考文献

- Farrokhzād, Forūgh. 1977¹¹. *Tavallođi dīgar*. Tehrān: Morvārīd.
- Heartney, Eleanor. 2009. "Shirin Neshat: An Interview by Eleanor Heartney," *Art in America* (June/July 2009), 152-159.
- Milānī, Farzāneh. 1993. "Pā-ye sohbat-e Shahrnūsh Pārsīpur," *Īrān Nāmeḥ*, XI, 4 (Fall 1993), 691-704.
- Nāhīd, Afsāneh. 1989. "Harekat dar matnī bī-tafāvot: goftogu bā Shahrnūsh Pārsīpur," *Donyā-ye sokhan*, 29 (Pāyīz 1367), 14-17 & 91.
- Najmabadi, Afsaneh. 2005. *Women with Mustaches and Men without Beards*. Berkeley: U. of California Press.
- Pārsīpur, Shahrnūsh. 1991. *Zanān bedūn-e mardān*. Bethesda: Iranbooks.
- Pārsīpur, Shahrnūsh. 2004. *Women without Men*. (Kamran Talattof & Jocelyn Sharlet, tr., P.M. Karim, Afterword) New York: The Feminist Press.
- Pūnmāndāriyān, Taqī. 2011. *'Aql-e sorkh: sharh va ta'vīl-e dāstānhā-ye ramzī-ye Sohravardī*. Tehrān: Sokhan.
- Qānūnparvar, Mohammad Rezā. 1991. "Kond-o-kāvi dar *Zanān bedūn-e mardān*," *Īrān Nāmeḥ*, IX, 4 (Fall 1991), 690-699.
- 藤元優子 1992. 「イラン現代文学と女性—タージョッ・サルタネからトゥーバーまで—」『オリエント』33, 1, 32-47.
- 松岡剛・野崎武夫(編) 2005. 『第6回ヒロシマ賞受賞記念 シリン・ネシャット展』 広島市現代美術館.

[映像資料]

Neshat, Shirin 2009. *Women Without Men*. IndiePix Films. (DVD)

[インターネット資料]

- Dietrich, Joy. 2010. "Asked and Answered: Shirin Neshat," *New York Times Blog*, tmagazine.blogs.nytimes.com, May 14, 2010 in "Gladstone Gallery."
<https://gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/press> (2018.5.20.閲覧)
- "Women Without Men Discussion." <https://www.youtube.com/watch?v=ixDnVXsr8Kw> (2018.6.1. 閲覧)

ラジオを聴くフランスのマグレブの母たち（とその娘たち） ヤミナ・ベンギギの作品から

石川清子

1. 序

アルジェリア人の両親をもちフランスで生まれたヤミナ・ベンギギ監督のドキュメンタリー映画『移民の記憶 —— マグレブの遺産』（1997年）は、日本でも2007年に紹介された。この映画でベンギギは、フランス国内における北アフリカからの移住者とその次世代以降の、これまで可視化されず散在していた歴史を、フランスではじめて集合的に編んだと言ってよい。本作品はマグレブ移民の歴史を辿る際の基本的参照資料になっている。公開されてから既に20年以上が経っていることに今さらながら驚くが、本年（2018年）ロシアで開催されたサッカーワールドカップでフランスが二度目の優勝を果たし、多民族・多文化社会フランスを表す標語「ブラック、ブラン、ブル（Black-Blanc-Beur）」¹が喧伝された1998年の一回目の優勝時と比較してみれば、外国にルーツをもつ人々がフランスを構成していることが、今や当然のこととして受けとめられている。当時の国民戦線党首ジャン＝マリー・ルペンが「移民は国歌ラ・マルセイエーズを知らないので歌えない」と、自国の民族的混成チームを揶揄し、移民排斥の主張を強調したのが1998年だった。

フランスは古くからの移民大国であるが、移民は「記憶の非・場」non-lieu de mémoire²に排除され、フランス史の欄外に置かれていた³。「移民の記憶」の総合的な記録化の必要性は、1980年代から歴史家バンジャマン・ストラやジェラルド・ノワリエルの移民史研究と相まって議論されるようになった。その本格的なアーカイブ化、そして、それを

¹ フランスの三色旗、青白赤にちなんで、ブラック（黒人）、ブラン（フランス語で白人）、ブル（フランス語の俗語で「アラブ」を逆さにしてアラブ人）と、共和国の構成エスニシティを並べた。

² Noiriel [1988], 20.

³ 「記憶の非・場」という表現は、ピエール・ノラの壮大かつ画期的な歴史学的編著『記憶の場』*Les lieux de mémoire*, Gallimard, 1984-1992を示唆している。ノラは、集合的記憶を表象する場の分析をとおりてフランス国民意識を検証することを全7巻の本書で試みたが、ノワリエルは、移民の存在がノラの視点から欠落していることを反語的に示している。

具現した施設の一つにパリ市ヴァンセンヌの森にある国立移民史博物館があげられる⁴。メディアジャーナリズムの論客、カトリーヌ・アンブロは、フランス移民史の象徴的博物館オープンまでの小史をたどり、1998年のサッカーワールドカップ優勝があって、初めてフランスは移民の記憶化に本腰を入れたと断言し、1997年のベンギギ映画はこの風潮を先取りし後押ししたと述べている⁵。

アンブロは『移民の記憶』公開以来、熱心にベンギギ作品とその反響を追いかけている⁶。フランスの20世紀移民史において紛れもなく大きな貢献をしたヤミナ・ベンギギは、以上の意味で、まず何よりもアクチュアルな歴史的事象に強く反応するシネアスト、ジャーナリストと言ってよい。その初期三部作、『イスラームの女たち』『移民の記憶』『インシャーアッラー日曜日』（以下『インシャーアッラー』）⁷について、三作いずれも書籍としてテキスト版が刊行され映画とは別の構成をとっていること、そして特に『インシャーアッラー』がフィクションであり、テキスト版は小説として読めることから、筆者は以前、ベンギギ作品を映画とは別個の独立した文学として読もうと試みた⁸。本稿ではその延長として、「ジャーナリスト」ヤミナ・ベンギギの側面に注目し、移民とメディア、とりわけ音楽とラジオに焦点を当て、フランスにおけるマグレブ移民第一世代の女性たちと音楽の関わりを考察する。

マグレブ移民第二世代にとって、「非・場」に排除された父母たちの記憶を可視化することは、彼ら、彼女らの多くが生まれ育ったフランスで、自分たちの場を確保し、固有

⁴ 長い準備期間を経て、国立移民史博物館（Le musée de l'histoire de l'immigration）は、1931年に開催された植民地博覧会のメインバビリオン、ポルト・ドレ宮に2007年、移民に対して強硬な姿勢をとったサルコジ大統領下で、国立移民史シテ（La Cité nationale de l'immigration）として、博物館より格下の名称で開館した。2014年12月、オランド大統領下で現在の名称に改められた。その使命は「フランスにおける19世紀以降の移民の歴史に関する資料等を収集、保管、展示及び公開すること、並びに、これにより、移民のフランス社会への統合の歩みについて理解を深め、フランスにおける移民に対する見方、考え方を変えていくこと」である（Décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 relatif à l'Etablissement public du palais de la porte Dorée. Article 2より；webサイト Légisfrance, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000272458> 2018年8月7日閲覧）

⁵ Humblot 2002.

⁶ Humblot 1999a, 1999b, 2002, 2003.

⁷ 「父たち」「母たち」「子どもたち」と題されたそれぞれ52分ずつの来歴をたどった三部からなる『移民の記憶』は映画監督ベンギギの2作目の映画であり、第一作の『イスラームの女たち』、そしてその後続く『インシャーアッラー、日曜日』と、ベンギギ自身の母にあたるマグレブ移民第一世代の女性をドキュメンタリー、そしてフィクションと異なる手法で同じ対象を追求してきた、統一性をもった三部作と言ってよい。

⁸ 石川 2017.

の歴史／物語を切り拓いていくために必要な作業だった。離郷した母たちが聴いた歌謡曲をとおして、母たちの郷へのまなざし、そして受入国という異郷での奮闘を娘世代のベンギギは映画として表現するが、それはまたベンギギ自身のアイデンティティ構築のさまでもある。

II. ジャーナリスト、ヤミナ・ベンギギ

「ジャーナリスト」ベンギギは何よりもまず政治的人間である。個人的に送ってもらった日本でのベンギギ紹介記事用メッセージは、次のように結ばれている。「アーティストにとっていかなる表現方法であれ、あらゆる芸術的行為は政治的行為です。これを普遍的に自覚することが、アーティストの社会問題への参加の核心をなしています」⁹。ベンギギの表現行為は社会問題への参加があってこそ成立し、その活動が結果として「政治的」になる。2017年3月、パリでベンギギと個人的に談話した際に、『移民の記憶』が当時フランス社会で大きな話題になったことに及び、フランソワーズ・ジルーからの称賛が一番うれしかったと話していた。トルコ系ユダヤ人移民の両親からスイスで生まれ、ジャーナリズム、映画のシナリオライターとして活躍したジルーは、1946年から1953年まで、女性月刊誌『エル』 *ELLE* の編集長として采配をふるい、1953年、週刊誌『エクスプレス』 *L'Express* を当時のパートナー、ジャン＝ジャック・セルヴァン＝シュレパールと創刊した。ジスカールデスタン政権下では閣外相、文化大臣の要職を務めた。ジルーと言えば、仏女性ジャーナリストの草分け的存在であり、その経歴は、オランダ政権下で閣外相職にあったベンギギと共通するところがある¹⁰。ベンギギにとっては目指すべき先達であろう。ジャーナリスト的な活動が、結果的に政治に繋がることが表現者としての目的でもあるのだ。

メディアを媒介として、時事的問題を広く世間に知らしめるのがジャーナリストの活動であるなら、エリア・カザン『アメリカ、アメリカ』¹¹によって映画の持つ力に魅了され、映画という表現手段を選びとったベンギギは¹²、映像作品を軸に、種々のメディア

⁹ Benguigui 2017.

¹⁰ 2008年5月から2012年6月まで社会党ドラノエ、パリ市長の助役（人権擁護と差別に反する闘い担当）、2012年6月から2014年3月までオランダ政権下で外務大臣付フランス語圏担当大臣を務めた。

¹¹ Elia Kazan, *America, America*, 1963. カザン自身の体験を重ねた、トルコからアメリカ合衆国への移民を夢みるギリシャ人青年の物語。

¹² ベンギギ 2006, 35.

を存分に駆使している。イスラーム圏の女性のドキュメンタリーを手始めとして、フランスのマグレブ移民の歴史を包括的にたどった初期三部作は、いずれも映画とは独立した書籍版がある。意識的にベンギギ作品全体を眺めてみると、その多くが——代表作『移民の記憶』がそうであるように——テレビ放映された、テレビ番組用のドキュメンタリーであることに気づく。市販されている DVD 版の多くには、ベンギギのインタビューや監督自らによる作品解説がふんだんに盛り込まれている。『移民の記憶』については、上映会のあとに必ず討論の場をもうけ、マグレブにルーツをもつ、これまで沈黙していた多くの人々が言葉を発する機会を作り、「討論の場をもつため」に映画を撮ってきたとも表明している¹³。戦略的に作品を世に送り出し、蜘蛛の巣状と言おうか、網の目状と言おうか、一作品から幾重にもメッセージが発信され、作品と作品が繋がりあい反響しあうネットワークを作っている。そのネットワークから浮き上がる作家像は「マグレブにルーツをもつ移民二世であるフランス人女性」であり、ベンギギ自らが確立しようとするアイデンティティであろう。

第一作目のドキュメンタリー映画『イスラームの女たち』の手法——多くのドキュメンタリーにつきもののナレーションはなく、当事者の証言とインタビュー、報道・記録映像、時代と関連する音楽（主に当時流行した歌謡曲）を丁寧にモンタージュしていくやり方——は、ベンギギ作品の基本的編集方法である。これら事実の断片を繋げあわせ、一コマ一コマのエピソードを編集して人々の生きた大きな流れを作っていく作業について、「私はいつも、どれとどれを編みつなぐか考えて、長いフィルムを作るのに没頭している」とベンギギは話していた。

III. 流行歌 —— 祖国とつながる音楽

「映画は万人に共通する普遍的言語」¹⁴と表現者としての立場を各所で表明するベンギギはまた、映画と同じくらい普遍的言語である「音楽」、とりわけポピュラー音楽を意識的に援用する。事実、『移民の記憶』では、移民一世二世が聴いた音楽をふんだんに使用し、それが映画の魅力になっている。音楽は読み書きを知らない者の情報源であり、記憶の貯蔵庫である。親世代の聴いた歌——主にアラビア語、ベルベル語の歌——は、たとえそれらが自分たちの好みではなくても、自然に子世代も耳にしている。家庭では、

¹³ Benguigui 2017.

¹⁴ Benguigui 2017.

とりわけラジオから歌が流れてきた¹⁵。音楽をとおして、父母たちは祖国とつながり、子世代は無意識であれ親の伝統を継承していく。

「映画制作はマグレブ移民の『音楽的記憶』をたどる旅でもありました。音楽は彼らの声そのもの、音楽の断片で故郷の追憶に浸り、辛い日常を耐える力を得たのです」¹⁶とベンギギが表明するように、音楽はまた、時代を掘り起こすための貴重な資料である。語る人の証言や回想に関連する場面に音楽が流れ、メッセージやコノテーションが生じ、映像との一体感を生み出している。『移民の記憶』ではバックミュージックとして流れる父、母、子の各三部の音楽は、当事者たちの境遇、時間のずれのせいで、三者三様に異なった。それぞれが異なる経験と物語をもっているように、移民一世の男たち女たち、子どもたちは異なる音楽体験をしている。フランスへのマグレブ移民は一括りで語れない。単身で渡仏し男たちだけで暮らした父たちと、夫に合流すべく海をわたった母たち、つまり夫と妻では生活体験は別のものである。

1. ダリダとマグレブ

映画全編を象徴する望郷の歌として、ダリダ「美しい、私のくによ」Helwa Ya Baladiが使われていることは既に別の機会に述べた¹⁷。後のベンギギのドラマ『アイシャ』*Aïcha*でも登場するフランス歌謡界のこの伝説的アイコンは、ベンギギ自身の青春を伴走して

¹⁵ 在仏のマグレブ出身者が、どのように故郷の歌を聞いたか。フランスでのアラビア語、ベルベル語ラジオ放送、SPレコード中心のレコード販売、移民労働者として渡仏した歌手、フランスに活路を見出したマグレブ出身歌手、アラブ・ベルベル歌謡キャバレー経営の歴史など、アルジェリア人を中心とする在仏マグレブ人の音楽受容の研究は、2000年以降、精力的になされている。アルジェリアでは既に1999年にMokhtariが書籍として総括している。Daoudi et Miliani 1997及び2002は先駆的、総合的なマグレブ移民音楽史を提供し、El Yazami et al 2009中のDerderian, Scagnetti, Yahiの各論などに引き継がれる。2009年はフランスの移民研究雑誌 *Ecart d'identité* がマグレブ移民音楽について特別号を刊行している。Belbahri はリヨン周辺の特性を論じる。いずれも、国家的事業としての国立移民史博物館（前身は国立移民史シテ）開館が、当該研究の契機となるように思われる。Rachid Taha は移民第二世代のアーティストとして、親世代の歌謡曲をアレンジしたアルバム *Diwan* を出した (Taha 1998)。二世代を結ぶ音楽的証言として興味深い。Tahaのように、90年代に、子世代が親世代の音楽的遺産を発見し、再編して世に送り出す現象が現れた。マグレブ移民音楽の「再発見」には、子世代の記憶の伝承作業に拠るところも多い。Mogniss論文は、90年代、子世代が親世代の「望郷の歌」カバーとして、Tahaの他に、Orchestre National de Barbès, Amazigh Katebらあげる (Mogniss H. 2008)。また、Yahiは男性歌手たちの影にかくれて、これまで論じられることのなかったマグレブ出身女性歌手の存在に光を当てる。Yahiの研究は、マグレブ移民のジェンダー的側面をつねに意識したもので、従来のマグレブ移民史を補完すると同時に修正も示唆している。

¹⁶ ベンギギ 2006, 33.

¹⁷ 石川 2017.

きた歌手でもあり、何よりエジプト生まれのイタリア人でフランスに帰化という来歴が、祖国を離れ異国の地に生きるフランスのマグレブの人々と大きく重なる。ダリダは世界的歌手であり、アラブ圏でも圧倒的な人気をほこった。マグレブとダリダの繋がりは意外に深い。そして、それゆえ矛盾も然り。フランスにおけるアラブ系ポピュラー文化を論じたデイヴィッド・マクマレーは、ダリダのアラブ圏での活躍を次のように概観している。

ダリダは 1956 年のデビュー間もなく、1958 年、1959 年と独立前のアルジェリアでコンサートを行っている。アルジェリア戦争時は、フランス軍の最主要戦力だった落下傘部隊用ポスターのモデルでもあった。と同時に一方では、当時のベン・ベラ大統領がファンだったため、独立後のアルジェリアで初めて歌ったフランスの歌手がダリダだという。1965 年 11 月 14 日、アルジェ、バーク・エル・ウェド地区のマジェスティック劇場でアラビア語の歌 4 曲を含めて歌った。1984 年にもアルジェで再びコンサートを行なっている。1966 年にはモロッコ、カサブランカでコンサート。この時、祝事場で歌われるヘブライ語の代表的民謡「ハバナギラ」Hava Naguila をヘブライ語とフランス語で歌っている。イスラエルでもコンサート。しかし、この「規範破り」のために、一時アラブ諸国から放送拒否をされている¹⁸。それでも、アラブ - イスラエルの対立を越え、広く地中海諸国で愛された歌手であった。ベンギギはダリダの「美しい、私のおかげ」を、異国で暮らすマグレブの女たちの祖国を想う歌として第一にあげる。

2. 父たちのエル・ハラシ、子どもたちのライ

『移民の記憶』は、マグレブ移民が聴いた音楽のアーカイブにもなっていて、全篇を流れる多くの曲から 15 曲を選んだコンピレーション CD も出ている¹⁹。各部から以下のようにピックアップされている。

第一部「父たち」

1. Dahmane El Harachi (ダフマン・エル・ハラシ) : Kiefeche Rah Kiefeche A Tbedel
2. Dahmane El Harachi (ダフマン・エル・ハラシ) : Ya Rayah

¹⁸ McMurray 30-31.

¹⁹ *Mémoires d'immigrés* [CD]1998.

3. Sliman Azem (スリマン・アゼム) : Thoura - Jarvagh Koulchi

第二部「母たち」

4. Idir (イディール) : Ayrib
5. Malika Dom Ran (マリカ・ドム・ラン) : Asaru
6. Slimane Azem (スリマン・アゼム) : Ayadhou Goual
7. Enrico Macias (エンリコ・マシアス) : Je n'ai pas oublié
8. Idir (イディール) : A Vava Inouva
9. Malika Dom Ran (マリカ・ドム・ラン) : Taawint Igenni
10. Cheb Mami (シェブ・マミ) : Douni El Bladi
11. Dalida (ダリダ) : Helwa Ya Baladi

第三部「子どもたち」

12. Rachid Taha (ラシッド・タハ) : Zaâma
13. Cheb Hasni (シェブ・ハスニ) : Je vis encore
14. Cheb Mami (シェブ・マミ) : Haoulou
15. Rachid Taha (ラシッド・タハ) : Voilà Voilà

このCDにはベンギギ自身の短いコメントも添えられている。

『移民の記憶』の撮影開始からすぐ、発言者の言葉はあまりにも重く、私は何もコメントできませんでした。映画全篇には単純に歌や楽曲を散りばめて、この集合的記憶の全体像を再構築していきました。第一部「父たち」では、ダフマン・エル・ハラーシの詞が、祖国を離れた父たちの苦しみと屈辱を代弁しています。第二部「母たち」では、根こぎにされた女たちは故郷の言葉を使いませんでした。彼女らは、自分たちが思い入れできるイディールやエンリコ・マシアスの歌を、フランスのラジオを通して発見したのです。第三部「子どもたち」で流れるのは、ラシッド・タハ、シェブ・ハスニ、シェブ・マミです。これらライの歌が、移民の子どもたちの抗議と権利要求の叫びを激しくしているのです²⁰。

第二部「母たち」からの選曲が圧倒的に多い。ベンギギ自身の思い入れとも読める。つまり、自身の母も含め、マグレブ移民の女性第一世代がいかに異郷で暮らし、故郷を懐かしんだかを、映画撮影を通して初めて知ったのだ。

²⁰ *Mémoires d'immigrés* [CD]1998.

第一部「父たち」のダフマン・エル・ハラシーやスリマン・アゼムの曲は、アルジェリア以上に在仏アルジェリア移民社会の「古典的」愛唱歌である。エル・ハラシーは1940年末に渡仏し、以降リール、マルセイユ、パリのカフェやキャバレーで歌った在仏の歌手であった。アルジェリアで歌ったのは、1974年のコンサートが初めてである。スリマン・アゼムもまた、1937年に労働者として渡仏しフランスで歌い、FLNと対立したゆえ、フランスメインで活躍した歌手だった。なかでも、エル・ハラシーの「国を離れる者よ」Ya rayahは1973年、マグレブ（特にアルジェリア）からの移民の波が最高潮に達した時期のマグレブ移民の心の歌であり、1993年、移民の子であるラシッド・タハが親世代に敬意を表してカバーして世界的なヒットとなった。タハのカバー曲は、有名デザイナーのショーで使われるなど、ファッショナブルなかたちで「再発見」された。また、第三部「子どもたち」で多用されるアルジェリアの歌謡曲「ライ」は、80年代、90年代、ワールドミュージックの流行に乗って、既にフランス社会に認知され流布した楽曲で、アルジェリア移民第二世代のシンボリックなメロディーになった。1998年9月、パリ、ベルシーでアルジェリア出自をもつ三人の歌手、ハーレド、ラシッド・タハ、フォーデルが歌ったコンサート『アン、ドゥー、トロワ、ソレイユ』は、ライがフランス社会で存在を示した最高時の催しだった²¹。

これら第二世代の音楽シーンへの登場は、とりわけタハのカバーアルバム『詩集』^{ディーワン}*Diwan* (1998年)——上述の「国を離れる者よ」を含んでいる——が、父たちの愛唱歌を世間に知らしめたことで、当時の父たちの暮らしぶりをあぶり出しもした。第一世代の父たちは、組立ライン作業と三交代制の環境のなか、同じ労働者仲間の男たちだけで、兵舎や家畜小屋のような部屋で暮らしていた。過酷で非人間的な毎日のなかで、同郷者の集まるカフェや食堂に行くのが数少ない休日の楽しみの一つだっただろう。故郷の訛りで雑談し、カードやドミノをする。SPレコードから流れる歌を聴いて「祖国を離れた父たちの苦しみと屈辱」²²を分かち合う。時代の流れとともに、音源はLPレコード、ラジオからテレビに変われど、男たちには集まる場所があった。仕事場での同郷の仲間もいた。これは、後から合流する妻たちとは大きく異なる点である。同郷者が集まるカフェは、アルジェリア戦争中は祖国独立のための秘密の集会所にもなった。アルジェリア人経営のカフェは警察に厳しく監視され、ラジオ、SPレコードのアラビア語、カビリー

²¹ フランスで開催されたサッカーワールドカップでフランスが優勝した年であることを再記しておく。

²² *Mémoires d'immigrés* [CD]1998.

語の曲も検閲下にあった²³。

3. 母たちのマシアス、イディール

ベンギギが移民第一世代の父や母たちにインタビューし、彼ら彼女らが聴いた歌の話題で一番の驚きと発見は、母たちがフランスで聴いた歌ではなかったろうか。移民労働者として彼女らの夫たちや、第二世代の子どもたちがメディアで話題になるなか、家庭内にとどまっていた妻たち、母たちは、いわばフランス社会の影の部分で暮らしてきた。彼女らがフランスでどう暮らしたか、祖国をいかなるまなざしで見て、いかなる手段でつながっていたか、ベンギギとそのチームはインタビューを通して初めて知ったのだ。CD ジャケットコメントで「[渡仏してきたマグレブの母たち] は、自分たちが思い入れできるイディールやエンリコ・マシアスの歌を、フランスのラジオを通して発見した」ことを強調している。まず、60年代のマシアスも70年代のイディールもフランスで流行った歌手であること、そして、女性たちがラジオを情報収集の手段としていたことは予期せぬ事実であり、ベンギギを強く印象づけたはずだ。

映画の第二部「母たち」で流れる望郷の歌は、ダリダに象徴されつつも、エンリコ・マシアスが5曲と圧倒的に多い。マシアス歌謡のメロディーは、いわゆるシャンソン風で、父世代が愛聴したアルジェリア風アラブ歌謡とは別世界の音楽である（たとえばマシアスがアルジェリアにちなんだ「国を離れる者よ」Ya rayah やシャアビをカバーしたとしても）。マシアスはアルジェリア、コンスタンチヌ生まれのベルベル系ユダヤ人で、アルジェリア独立直前1961年にフランスに移住した。独立に伴って同様にアルジェリアを引揚げたヨーロッパ系植民者の数は100万とも言われている。マシアスは故郷喪失感を歌にのせ、自分にとって異国であるフランスでヒットを飛ばす。たとえば1965年「ぼくの故郷の娘たち」Les filles de mon pays を聴くマグレブの母たちは、自分たちのことを歌っていると感激したという。彼女たちは「ロミカール・マシアス」とか「モリコ・マシアス」と間違った名前を連呼してはばからない²⁴。1962年「故国よさらば」Adieu, mon pays、1966年「いや、ぼくは忘れなかった」Non, je n'ai pas oublié、同年「わが祖国」Ma patrie など、自分たちとは立場が対立するアルジェリア出身フランス人、ピエ・

²³ タハのアルバム『詩集』には、FLNに協力したため逮捕、投獄されたアクリ・ヤフヤテンが1959年に獄中から書いた曲「流刑」El Menfi も収録されている。

²⁴ Benguigui 1997 [texte], 113.

ノワールの望郷の歌に涙したのだ。イスラエル支援に積極的なマシアスを知っているベンギギ世代には、母たちのマシアス愛はショッキングだっただろう。

一方、イディールはカビリー地方のベルベル語の歌手で、カビリーの子守唄を元にして作った1976年の「ア・ババ・イヌバ」A Vava inouva が、ラジオを通してアルジェリア、フランス始め世界的にヒットして、一躍脚光を浴びた。カビリー地方のベルベル文化を抑圧していたアルジェリア政府とは、微妙な対立・支援関係を形成する。また、エル・ハラーシの唸るようなダミ声とは対照的な、しっとり澄んだその声は、60年、70年代のフォークソングブームに乗って、これまでとは一線を画するアルジェリア歌謡を確立した²⁵。ベンギギは、「アルジェリアのサイモンとガーファンクル」と呼び、アルジェリア移民は元来カビリー出身が多いためだろうか、これこそ母たちの歌と、イディールを絶賛している²⁶。

IV. ラジオ

1. 『インシャーアッラー日曜日』とラジオ

母たちの世代がラジオに熱心に耳を傾けて、フランス発信の歌のなかに異郷に暮らす自分たちの拠り所を見つけていった点に、ベンギギは強く印象づけられたはずだ。ベンギギは作品間にそれぞれ反響しあう主題や題材を入れ、作品間にネットワークが形成されると上述した。『移民の記憶』は、ドキュメンタリーの手法が前作『イスラームの女たち』の延長上にあり、マグレブ女性たちの移民体験という主題が次作ドラマ『インシャーアッラー』に引き継がれている。ドキュメンタリー『移民の記憶』の母たちのフランス移住体験の聴き取りが、ドラマ『インシャーアッラー』を撮らせたと言明できるが、前者と後者の「母たち」のあいだには微妙なタイムラグがある。

たとえば、『移民の記憶』の母たちは、多くが50年代、60年代、まだアルジェリア戦争中にフランスの地に来ているが、『インシャーアッラー』の母、ズイーナの移住は70年代のオイルショック後に設定されている²⁷。『インシャーアッラー』映画版、書籍版、

²⁵ Kaouah 2010, 189.

²⁶ 『インシャーアッラー日曜日』DVD 付録。

²⁷ 1974年、オイルショックによるフランスの景気悪化に伴い、ジスカールデスタン政権下の政府は新規移民労働者受入れを中止し、帰国を奨励するとともに既に国内で長く暮らす外国労働者の家族呼び寄せ、いわゆる家族統合政策を発表した。マグレブ諸国の男性労働者は不安定、不景気な母国へ戻る選択はせず、多くが家族呼び寄せの道を選んだ。一年か二年に一度、バカンス時に一ヶ月だけ再会する、それも親が決めた結婚をし、妻や生まれた子らと共に過ごす時間がほとんどな

いずれにも、物語の冒頭に、1974年からの移民受入中止と、家族を呼び寄せる家族統合政策の発令を明示し、フランスへのマグレブ移民が、男性単身の出稼ぎから家族単位の定住に大きく性格を変えたことを断っている²⁸。ベンギギはドラマ『インシャーアッラー』で、1954年に夫と北仏にやって来た自分の母や50年、60年代に渡仏した母たちよりも、時代設定として、マグレブの母たちが大量に押し寄せた70年代半ばを選んだ²⁹。既に見たとおり、音楽的にはエンリコ・マシアスよりもイディールが流行った時代だった。また、この世代はベンギギから見て、自分の母世代というより、自分とほぼ同世代になる。主人公ズイーナは、もし自分がアルジェリアで生まれて、そこで結婚し、夫がフランスに渡ったらという、ありえたかもしれない自分を物語ってもいる。

フランスに渡ったマグレブの母たちは、イディールらの曲をどこでどのように聴いたのか。『インシャーアッラー』の重要な小道具にラジオがあげられる。自由に外出できず、家の窓から見える通りがズイーナにとってのフランスという全世界だった。そんななかで、主人公ズイーナが家事をするとき台所で熱心にラジオに耳を傾けるシーンが数多くある。義母からラジオを取り上げられるシーンもあるが、全篇を注意深く眺めると、台所のシーンでは、必ずと言っていいほどラジオが画面に入っている。読み書きを知らないズイーナたちマグレブ移民女性にとって、ラジオは娯楽であり情報を得る唯一の手段だった。もちろん、アラビア語、ベルベル語放送もあり³⁰、故郷のラジオ放送も入った

い、つまり夫婦はほとんど他人と変わらない、そういう家族の呼び寄せであった。

²⁸ Benguigui 2001, 7.

²⁹ カビリー系のベンギギ一家（「ベンギギ」は婚姻後の姓）は1954年に北仏、サン・カンタン（『インシャーアッラー』の舞台都市）に来た。母はこの時18歳だったと言う（Benguigui 2001 [DVD] 付録）。父はFLNと対立していたアルジェリア独立運動組織MLAの党员で、北仏地区のアルジェリア人組織統制の任にあった。独立するアルジェリア帰国を前提に、ベンギギとその5人の兄弟姉妹は、父の監督のもと、イスラームのしきたりと父の政治方針に則って育てられた。アルジェリア独立を目指す党派の抗争がフランス国内でも展開し、ベンギギの父は3年間フランスの刑務所に入れられ、二人の叔父はELNに殺害されている。一家はまさにその渦中を生きたわけだが、独立後、MLA党员だった父は、FLNが国を主導するアルジェリアに帰還できなかった。その後、母は父と離婚し子どもを育てた。母のフランスでの苦労について、自分たちの惨めな暮らしに関わるものから目を逸らしてきたがゆえ、20代、30代の母がどんな暮らしをしたか知らずにいた、とインタビューに答えている（Alexander 2002, Garrigos et Roberts 1999, Bouzet 2001）。

³⁰ フランス国営放送RTF (Radiodiffusion-Télévision Française 1949-1964。後にORTF: Office de Radiodiffusion Télévision Françaiseに。1974年12月31日に閉局し、France Télévision, Radio Franceに会社分割)は、1945年に毎日2時間のアラビア語放送を開始、翌年からは6時間放送し、1956年には14時間に増え、700万人（うち3分の2は中東、3分の1はマグレブ）のリスナーに向け、4つの言語セクションになった。つまり、1) 中東アラビア語、2) 北アフリカアラビア語、3) マグレブ俗語アラビア語、4) カビリー・ベルベル語。1957年2月1日からは、アルジェ、オラン、コンスタンチーン中継でアルジェリア向けに4時間の放送をしている。「Les émissions arabes

³¹。が、母たちのダリダもマシアスも、フランスのラジオを通して聴かれたのだ。これは映画制作にあたってベングギが第一作から身を以て実感した、渡仏当時の母たちの暮らしの注目すべき事実であろう。

2. 1970年代とフランスのラジオ

一般家庭のテレビ普及はカラーの時代に突入したとは言え、70年代は世界的にトランジスタラジオ全盛の時代だった。日本でも深夜放送を通じて若者が熱心にラジオに耳を傾け、カーペンターズはラジオからヒット曲が繰り出されるさまを1974年に「イエスタディ・ワンス・モア」で歌い、日本でも1980年、RCサクセッションが「トランジスタラジオ」をヒットさせた。クイーンは1984年、少々懐古的に「知らなくてはいけないことはすべてラジオから学んだ」と「レディオ・ガ・ガ」で歌っている。

『インシャーアッラー』ではズイーナとラジオの関わりがいくつかのエピソードを通して語られる。フランスでFM局を中心にラジオ局が自由化されるには、つまり、ある集団やコミュニティ向けに特化してラジオ放送が聞けるようになるには、ミッテランが政権を執る1981年まで待たなければならない。Radio Beur (Beur FMの前身。1981年11月開局)、Radio Soleil (1981年6月開局) などマグレブ出自者コミュニティに向けたFMラジオ局が次々に開局され、1982年のレイラ・セバールの小説のアルジェリア移民二世主人公、シェラザードは、自分の聴く10あまりのラジオ局の周波数を諳んじていた³²。それまでラジオは、国営ORTF (フランス放送協会) から分割再編されたRadio France (ラジオ・フランス) の独占メディアだった。テレビの民営化も、それに少し遅れて1987年であった³³。衛星放送が始まり、パラボナアンテナが団地の窓を飾り立てる

de la radio française », *Documents Nord-Africains*, n° 265 le 8 avril 1957. Hadj Miliani は、1972年、アラビア語ラジオ放送局 RADIO MONTE CARLO Moyen-Orient の誕生を指摘し、中東、湾岸、マグレブ地域のアラビア語圏で1500万人に愛聴されたという。1996年からRadio France Internationale グループに編入される (Miliani 2008, 97)。

³¹ 70年代後半のアルジェリア移民の母娘を主人公にしたレイラ・セバールの小説『ファティマ、辻公園のアルジェリア女たち』では、父親が家のラジオで、ラジオ・アルジェを聴いていることを描写している。母が聴いていたという記述はない (Sebbar 1981, 10)。

³² Sebbar 1982, 34.

³³ 民営化されても、アラビア語ベルベル語放映局はない。1977年1月から1987年まで、国営FR3チャンネルで毎日曜、朝10時30分から90分、アラビア語、トルコ語、ポルトガル語の移民向け情報・娯楽番組『モザイク』 *Mosaïque* が放映された。放送素材は殆ど、移民送り出し国からの提供だったと言う (ハーグリーヴス 1997, 290)。

光景は、80年代になってからである。

移民として工場で働く父たちの情報に比べて、マグレブの母たちに関するアーカイブは映像でも活字でも圧倒的に少ない。それは、女性は外に出ずに家を守り、社会と接点がありませんという伝統的習慣が大いに影響している。『移民の記憶』を撮る際、母たちのアーカイブ映像が少ないので、訪問した母たちの家に飾られた家族写真を多く撮影したと言う。父たちが音楽を享受するとき、ラジオの他に、同郷者経営のカフェ、食堂でレコードやスコピトーン³⁴、生演奏、コンサートで見たり聴いたりする機会もあった。スリマン・アゼンやダフマン・エル・ハラシはそういう歌手であった。

1967年11月、パリ、オランピア劇場のウム・クルスームの伝説的コンサートに、果たしてマグレブのお母さんたちは行くことができただろうか。観客はマグレブの男性が殆どだったそうだ³⁵。アラビア語のラジオ放送もあったので、コンサート録音放送なども女たちも楽しむことはできた。しかし、『インシャーアッラー』はラジオがいかに、家のなかで孤立するマグレブ移民女性の外とのつながりを作るツールになっているか、メッセージ性をこめて描いている。つまり、ラジオは彼女らにとって、フランス語を学びフランス社会を知るツールにもなった。『インシャーアッラー』をめぐる多くの論者が、移民女性とラジオの繋がり的重要性を指摘している³⁶。『インシャーアッラー』は、1970年代のフランスのラジオをめぐる物語にもなっている。

3. ズイーナとラジオ

1958年から France Inter で続いた長寿番組『千フランゲーム』³⁷ *Jeu des 1000 francs* は、アルジェリアでも知られた番組だが、現在でも『千ユーロゲーム』として月曜から金曜まで、毎日放送されている。ズイーナは番組の訪問だと勘違いし、セールスマンから掃除機を買ってしまう。更に興味深いシーンは、アニメーター、メニー・グレゴワール

³⁴ 1960年代末から70年代にかけてヨーロッパの飲食施設に見られた、ジュークボックスとビデオを組み合わせた、ミュージックビデオの先駆けのような器械。人気歌手の歌を手軽に楽しむ機会を提供し、中東やマグレブのアラブ圏歌手のものもあった。Scagnatti 2009 参照。

³⁵ 1967年11月13日と15日の二日間、第三次中東戦争（六日間戦争）敗北直後、パリ有数の劇場で行なわれたコンサート。「Oum Kalsoum, une reine d’Egypte à Paris」
https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2016/07/29/oum-kalsoum-une-reine-d-egypte-a-paris_4976320_4497186.html#meter_toaster

³⁶ Chivoiu 2015, García Casado 2010, Kummer 2002.

³⁷ 2001年から「千ユーロゲーム」*Jeu des 1000 euros* に変更。地域を限定し、訪問形式でクイズを出す。正解したら賞金がもらえる。

ルによる人生相談番組『アロー、メニー』*Allô Méné* を、ズイーナも敵対する隣家のドンズ夫人も熱心に耳を傾ける場面である。このラジオ人生相談は 1967 年から 1982 年まで、RTL 局が週日 25 分、視聴者の電話相談にジャーナリストであり作家であるメニー・グレゴワールが応じ、1984 年からはテレビ放送に変わった人気番組であった。相談内容はかなり個人的、セクシャルな話題にもなり、70 年代半ば、ピルの登場、妊娠中絶を合法化したヴェイユ法成立にみられる女性の権利やセクシャリティの解放など、1968 年五月革命以降のフランス社会の劇的変化、とりわけフェミニズムへの覚醒を物語っている。

『アロー、メニー』も多くのマグレブの母たちが聴いていたのだろう。祖国の因習をそのままひきずって異国で暮らす彼女らは、どう聴いていたのか？ これから生きるべき社会の動向に興味津々で追いかけたか、それとも自分とは無関係なことと切り離れたか？あるいはベンギギは、彼女ら移民女性の生きる状況とフランス社会の関心の方向を対照的に対比させ、隔たりを示したかったのか？

ズイーナはまちがいなく、最初の反応を示すタイプの人間で、やっとのことで探り当てた同郷のアルジェリア女性宅に一人で乗り込んで（女性単独で見ず知らずの他人の家にあがることも規範破りだ）、いきなり「ラジオは聴く？メニー・グレゴワールは？フランスの女たちよ。彼女たちは話す。話すの。セクシャリティについて、恋愛について」と不器用に、あっけらかんと本題に入ってしまう。相手のマリカ——その家の中は 15 年間段ボールが積まれたまま。つまり帰国を前提と暮らしてきた——は「セクシャリティですって。恥知らず！」とズイーナを激しく拒絶しつつも動揺する。

映画の終り、マリカに拒絶されたズイーナは意気消沈し、知人の車の申し出を断り、通りかかったバスで帰宅する。男性乗客のいるバスに女性一人で乗ることもマグレブの習慣ではタブーだったとベンギギは語っている³⁸。ラジオを聴くこと——当時の移民女性の選択肢のないなかでの娯楽と情報源を、ズイーナは意図せずに、新しい社会へと自分を差し向ける積極的なメディアツールとしている。意図せずに——ラジオに限らず、フランス社会という「外」を知り、そこへ入り込む糸口を何とかみつけようという主人公の姿勢が、コミカルなタッチで肯定的に、というよりもむしろ、マグレブのお母さんの奮闘に敬意を表して描かれている。

最後にスクリーンに流れる音楽は、母世代が聞いたのではない、ベンギギお気に入り

³⁸ Alexander 2002.

と思われるスアード・マシの曲「語り部」Raoui (2001年)である。「語り部よ、お話をして。(……)『昔々あるところに』から始めて。私たちは誰でもそれぞれ、心の奥底に一つのお話をもっている」と歌われるのは、ベンギギの母たちやズイーナの語られなかったお話であった。移民二世の娘は、自分も聞いたであろう歌謡曲、そしてそれを発信した、現在では恐らく部屋の片隅に追いやられているであろうラジオにさりげなく眼差しを注いで、消えてしまう旋律の背後にある移民女性たちの隠れた物語をフィルムに記録した。

V. 結び

移民第一世代の母たるズイーナの1970年代は、奇しくもベンギギ自身の10代、20代、精神的成長期と重なる。母たちが明かした苦労話や思い出、彼女らの奮闘ぶりに、自分の青春模様をだぶらせているとは言えないだろうか。ダリダの「美しい、私のくによ」は、移民一世母たちの祖国を想う歌だが、ベンギギ自身も青春時代に聴いた歌だ。アルジェリア移民の娘としてフランスで育ち、教育を受け、1968年5月以降のフランスの政治的、精神的風潮のなかで成長した女性である。多くの母たちが海を渡った70年代は、ベンギギ自身にとっても移民第二世代の娘として、自己を模索していた時期でもあろう。「見えないヒロイン」³⁹ たる母たちの物語の背後に、表現者として自分の進むべき道を切り拓いていった自身の物語も隠れている。

祖国から根こそぎにされたマグレブの母の物語『インシャーアッラー』は、娘の物語でもある。ベンギギら移民第二世代の女性は、自分たちの居場所を獲得、確認するため、父たちよりさらに見えない、「記憶の非・場」にあったヒロインたちに光を当てることから始めた。「私たちは記憶のない世代でした。両親は名前も顔もない人の群れとして『よそ者』と呼ばれてきました。口を閉ざし黙って生きてきました。記憶をもたず自分の歴史を知らずにいると、歴史が分からなくなります。在仏マグレブ移民の記憶に光を当てることが私の緊急課題でした」⁴⁰ ——自分たちが生きるために映画を撮るアルジェリアにルーツをもつ娘は、母たちの欠落していた「歴史／物語」を拾い直すことから始めた。遠い祖国に眼差しを注ぐ母たちの空隙を埋めなければ、娘たちの生きる「これから」は拓けなかったのだ。

³⁹ Benguigui [DVD] 2001, 監督インタビュー。

⁴⁰ Benguigui 2017.

付記：2018年9月12日夜、本稿で何度も言及したラシッド・タハが心臓発作で急逝した。6日後には60歳の誕生日を迎える予定だった。これまでのかけがえのない音楽活動を讃え、冥福を祈りたい。

参考資料

ー ヤミナ・ベンギギ (Benguigui, Yamina) 主要作品一覧

映画 (DVD 情報を記載)

『イスラームの女たち』 *Femmes d'Islam*, MK2, 1994. (ドキュメンタリー 各 52 分の三部作：マリ、インドネシア、フランス、エジプト、アルジェリア諸国のムスリム女性の状況)

『移民の記憶 マグレブの遺産』 *Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin*. MK2, 1997. (日本版；ヤミナ・ベンギギ『移民の記憶——マグレブの遺産——』発行パスレル、販売ビデオプラス) (ドキュメンタリー 各 52 分の三部作：マグレブからのフランスへの移民の歴史を父—母子の立場からたどる)

『芳しき庭』 *Le Jardin parfumé*, Zylo, 2000. (ドキュメンタリー 52 分：アラブ—ムスリム社会におけるセクシャリティ)

『インシャーアッラー、日曜日』 *Inch'Allah dimanche*, Columbia Tristar, 2001. (フィクション 98 分：家族統合政策によって渡仏するアルジェリア女性の奮闘物語)

『ガラスの天井』 *Le Plafond de verre / Les défricheurs*, MK2, 2006. (ドキュメンタリー 55 分：移民出自の若者の就職差別)

『9-3 区域の記憶』 *9-3, mémoire d'un territoire*, Zylo, 2008. (ドキュメンタリー 90 分：セヌー＝サン＝ドニ県、いわゆる荒れた郊外の歴史を 1850 年から現在までたどる)

『アイシャ』 *Aïcha* (4 épisodes), France 2, 2009-12. (シリーズテレビドラマ：パリ郊外ボビニーに住むアルジェリア移民二世の娘アイシャをめぐるコメディタッチのドラマ)

1. *Aïcha*, France Télévisions Distribution, 2009 (テレビドラマ 90 分：2009 年 5 月放映)

2. *Aïcha 2, Job à tout prix*, France Télévisions Distribution, 2011 (テレビドラマ 90 分：2011 年 3 月放映)

3. *Aïcha 3, La grande débrouille*, France Télévisions Distribution, 2011 (テレビドラマ 95 分：2011 年 9 月放映)

4. *Aïcha 4, Vacances infernales*, France Télévisions Distribution, 2012 (テレビドラマ 88 分：2012 年 6 月放映)

『メトロ、バス、RER』 *Métro, Bus, RER, etc... Histoires de vies en commun*, Zylo, 2010. (ドキュメンタリー 52 分：パリとその近郊の交通手段—メトロ、バス、RER の利用者と運転手へのインタビュー。さまざまな人生と出会い)

書籍

Femmes d'Islam, Albin Michel, 1996.

Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin, Canal + Editions, 1997.

Inch'Allah dimanche, Albin Michel, 2001.

- 引用文献・資料

Alexander, Livia (2002). « French-Algerian: A Story of Immigrants and Identity », Satia, May 2002 (web), <http://www.satyamag.com/may02/alexander.html> (2018年8月5日閲覧).

Belbahri, Abdelkader (2009). « Création musicale, héritages et expressions culturelles des jeunes issus de l'immigration dans l'agglomération lyonnaise ». *Ecarts d'identité* n° 114, 70-74.

Benguigui, Yamina (2017). « De Benguigui » message de l'auteur adressé au public japonais, le 20 juin.

Bouzet, Ange-Dominique (2001). « Sur la vie de ma mère » *Libération*, le 5 décembre (web).

ベンギギ、ヤミナ (Benguigui, Yamina) (2006). 『『移民の記憶』——マグレブ移民のルーツをたどって』(インタビュー) 菊池恵介、『前夜』9号、2006年秋、26-42.

Chivoiu, Oana (2015). « Displaced mothers, veils in motion, and fatherlands in Yamina Benguigui's *Inch'Allah dimanche* », *Etudes francophones*, n°s 1-2, vol. 28, 56-72.

Cité nationale de l'histoire de l'immigration, « Musique et musiciens d'Algérie (XIXe-XXe siècles) : destins croisés » (Fiche pédagogique intermusées), http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/fichemahj_cnhi_musique.pdf. (2018年8月5日閲覧).

Daoudi, Bouziane et Hadj Miliani (1997). *L'Aventure du raï*, Seuil (coll.Points virgule).

—— (2002). *Beur's mélodies. Cent ans de chansons immigrées du blues berbère au rap beur*. Séguier.

Derderian, Richard (2009). « Quand la deuxième génération entre en scène » in El Yazami et al, 2009, 294-300.

Ecart d'identité (2009). numéro spécial : La chanson maghrébine de l'exil en France, juillet.

El Yazami, Driss (2009). « Paris, scène maghrébine » in El Yazami et al, 2009, 134-139.

El Yazami, Driss. et al. (dir.) (2009). *Génération. Un siècle d'histoire culturelles des maghrébins en France*. Gallimard.

Garcia Casado, Margarita (2010). « Affirmation de soi et sororité dans *Inch'Allah dimanche* de Yamina Benguigui », *Afroeuropa* 4-2 (web).

<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/4443/Garc%C3%ADa%20Casado%2C%20Margarita%202010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2018年8月5日閲覧).

Garrigos, Raphaël et Isabelle Roberts (1999). « Yamina Benguigui, 41 ans. La réalisatrice de «Mémoires d'immigrés» est devenue la présentatrice-alibi de «Place de la République». Algérie de me voir si belle" » *Libération*, le 2 septembre, (web).

Gaulier, Armelle (2015). « Chanson de France, chansons de l'immigration maghrébine : Étude de l'album *Origines contrôlées* » *Afrique contemporaine*, n° 254, 73-87.

ハーグリーヴス、アリック.G. (Hargreaves, Alec G.) (1997). 『現代フランス、移民からみた世界』(石井伸一訳)、明石書店 (*Immigration, 'race' and ethnicity in contemporary France*, Routledge,

- 1995)
- Humblot, Catherine (1999a). « Mémoires d'immigrés » *Le Monde*, le 28 mars.
- (1999b). « La télé monochrome en question » *Le Monde*, le 17 octobre.
- (2002). « Il y a un réel besoin d'une mémoire de l'immigration » *Le Monde*, le 6 janvier.
- (2003). « La télé n'est toujours pas multicolore » *Le Monde*, le 27 septembre.
- 石川清子 (Ishikawa, Kiyoko) (2017). 「ヤミナ・ベンギギの映像作品とテキスト——フランスにおけるマグレブ移民の母たちと娘たち」『静岡文化芸術大学研究紀要』16号、1-8.
- Kaouah, Abdelmadjid (2010). « Vers la sublimation des formes , Arts et art de vivre » in *Arabes en/de France*. Nouvelles éditions Loubatières, 2010.
- Kummer, Ida (2002). « Colonisée, maghrébine, beurette: le parcours de la combattante », *CELAAN*, 1-2, 49-55.
- McMurray, David A (1997). « La France arabe » dans Alec G. Hargreaves et Mark McKinney (éd.) , *Post-colonial cultures in France*, Routledge, 26-39.
- Mémoires d'immigrés. L'héritage maghrébin. Bande originale du film* (1998). (CD) Bandits.
- Miliani, Hadj (2008). « Présence des musiques arabes en France : immigrations, diasporas et musiques du monde ». *Migrance* 32, 91-99.
- Mogniss H., Abdallah (2008). « Paroles et chansons de l'immigration (maghrébine) » *Vacarme* 44, été, 52-55.
- Mokhtari, Racid (1999). *La Chanson de l'exil : les voix natales (1939-1969)*, Casbah.
- Noiriel, Gérard [1988] (2007). *Le creuset français: Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècles*. Editions du Seuil. (ジェラルール・ノワリエル『フランスという坩堝：一九世紀から二〇世紀の移民史』(大中一彌、川崎亜紀子他訳)、法政大学出版、2015年)
- Scagnetti, Jean-Charles (2009). « Il était une fois les scopitones … » in El Yazami et al, 2009, 238-241.
- Sebbar, Leïla. *Fatima, ou les Algériennes au square*, Stock, 1981.
- (1982). *Shérazade, 17ans, brune, frisée, les yeux verts*. Stock, 1982.
- Taha, Rachid (1998). *Diwân*. (CD), Barclay.
- Taha, Rachid et Dominique Lacout (2008). *Rock la Casbah*. Flammarion.
- Yahi, Naïma (2009). « Les femmes connaissent la chanson » in El Yazami et al, 2009, 140-145.

「うちへ帰りたい」

スヘイル・ハンマードにおける「ワタン」と女のセクシュアリティ

佐藤 愛

I. はじめに

スヘイル・ハンマード (Suheir Hammad/سهيير حماد) はパレスチナと米国、それぞれの周縁から言葉を紡ぐ女性英語詩人だ。1973年、パレスチナ難民2世の両親のもと、ヨルダンのキャンプで生まれたハンマードは、5歳でニューヨークへ渡り、ブルックリン (Brooklyn) 区の有色人種層が多い貧困地域¹で育った。やがて詩人として頭角を現し、口語英語とアラビア語パレスチナ方言を織り交ぜた独自の文体で知られるようになる。

自他ともに認めるパレスチナの娘であり、ブルックリンの娘でもある彼女にとって、「ワタン/Homeland」と呼べる場所は、ひとつの土地ではなく、物理的な境界に縛られる存在でもない。そんなハンマードの作品²には、難民の娘、そして有色かつ労働者階級の女としての生育背景が色濃く映し出される。しかも彼女が描く諸テーマは、ある糸でつながれているようにすら思える。その「糸」とは、自分はこの世界のどこでも必ずある種の「異邦人」なのだ、という感覚だ。彼女はパレスチナ難民の子孫であり、先祖代々の故郷へ帰れない³。また有色の人間ゆえに、自分に市民権を与えた国家にも疎外されている。そして女性であるため、男性中心的な世界の縁に追いやられている。この「異邦人」性を敏感に捉える詩人にとって、自らが帰属できる場へ「帰る」ことはきわめて重要なテーマであり、その帰還の道筋も物理的な帰還のための闘争からイメージ上のものに至るまで多様だ。そして「ワタン」にしても、そこへの帰還にしても、詩人個人の女としてのセクシュアリティを通して思い描かれていることに、ハンマードにおける「ワタン」表象の大きな特徴がある。本稿ではハンマードの作品のいくつかを取り上げ、そ

¹ 詩人が育ったのはブルックリンのサンセットパーク (Sunset Park)。ラティーノ系、アフリカ系などの有色住民が多数を占める。

² ハンマードはこれまで『パレスチナ人に生まれて、黒人に生まれて (*Born Palestinian, Born Black*)』(1996)、『ザアタルディーヴァ (*ZaatarDiva*)』(2005)、『ブレイキング・ポエムス (*breaking poems*)』(2008)の3冊の詩集を発表。1996年には、幼少時から20歳ごろにかけての回想録『この物語の滴たち (*Drops of this Story*)』も刊行した。

³ 厳密には、米国籍の彼女はパレスチナの地を踏めるが、それはあくまで「訪問」でしかない。

のワタン像がセクシュアリティやジェンダー、レイシズムの問題といかに結びついているかを考察し、彼女が思い描く「ワタンへの帰還」の道程のひとつを照らしてみたい。

II. ハンマードにおける home と「身体」

1. 「ワタン」とはどこか、「帰還」とは何か

ハンマードのデビュー詩集『パレスチナ人に生まれて、黒人に生まれて』(以下『生まれて』)の巻頭作「献呈 (dedication)」は、難民とその子孫たちが抱くパレスチナへの「帰還」の願いを描いた作品だ。作品は、とあるパレスチナ難民の青年の物語で始まる(ハンマードの若くして亡くなったおじがモデルである)。彼が焦がれる「ワタン」は、イスラエル建国によって奪われたパレスチナの地そのものだ。ヨルダンの山から死海の対岸を眺めながら、青年は、ワタンを追われなければ送っていたはずの生活を想像する。

closing his eyes	目を閉じて
wondered what it would've been like if we'd been left alone	彼は思う もし自分たちが放っていて もらえていたらどうなっていたかと
he'd be with his family	彼は家族といて
rejoicing a wedding instead of mourning another death	結婚式を祝っていただろう 新たな死を悼むその代わりに
he'd go to school and write poetry about the sky the sun love	彼は学校に行き 書いていただろう 空 太陽 愛についての詩を
he'd sleep in a bed in a house	彼は眠っていただろう ベッドの中で 家の中で
not on floors of tents	テントを張った地べたの代わりに ⁴

この人間らしい生活は、彼の人間性を奪い去る難民としての生⁵と対比される。「この命をかけて この血をかけて」⁶ 武装闘争によって故郷に戻ると青年は誓う。だが彼は志半ばで殺され、その願いは彼の姪——ハンマード自身が重ねられている——に受け継がれる。中東から遠い場所(おそらく米国)に住む姪は、ヨルダンを訪れ、山に登る。

⁴ Hammad 1996a: 3-4.

⁵ Hammad 1996a: 4.

⁶ Hammad 1996a: 5.

sees palestine over the sea		〔姪は〕 海の向こうにパレスチナを見て
feels her uncle's heart join hers		おじの心が自分の心に溶け込むを感じる
(……)		る (……)
she vows she'd return to <i>phalesteen</i>		彼女は誓う ファレスティーンへ帰ると
<i>ib rohi</i>	<i>ib demi</i>	イブ・ルーヒー イブ・デミー
with my life	with my blood	私の命をかけて 私の血をかけて ⁷

ワタンとしてのパレスチナへの想いの丈と帰還の願いは、世代を超えて受け継がれる。その帰還を叶えるための闘いはまさしく人間性を取り戻すための闘いで、だからこそパレスチナの地を遠く離れて世代を跨いでも「命をかけて 血をかけて」闘うべきものとして、変わらぬ強度で受け継がれるのだということが、「献呈」で表現されている。

だが詩人は、パレスチナの地へ戻るという悲願が叶えば全ての苦しみが解決すると考えているわけではない。「献呈」で始まる詩集『生まれて』は「傷ついてベイルート (broken and beirut)」という詩で閉幕する。ここで詩人は、人間らしく生きられる「ワタン」へ帰るには、地理的「パレスチナ」へ帰る、または政治的に独立した「パレスチナ」を取り戻すだけでなく、未来の次元の全く新たな「パレスチナ」を目指すことだ、と語る。

作品の前半では、人々が「ベイルート」の瓦礫の中をさまよひ、爆撃で四散した遺体を拾い集めるさまが描かれる⁸。「ベイルート」は直接的にはレバノンの首都を指し、詩が書かれた 1996 年にイスラエルが行ったレバノン侵攻への言及と考えられる⁹。だがこの「ベイルート」には、作中に現れる「'48」といった年号などにより、「パレスチナ」も重なる¹⁰。また作中の「私たち (we)」は、遺体を回収しているかと思えばネイルアートに没頭して現実逃避しており¹¹、中東の人々なのか、欧米で見て見ぬふりをする人々なのか意図的にぼかされている。この「ベイルート」における殺戮の繰り返しを詩人は「知っているもの」への“return”と呼ぶ。

⁷ Hammad 1996a: 5-6.

⁸ Hammad 1996a: 96.

⁹ 1996 年 4 月 11 日から 27 日にかけて行われた軍事侵攻。1978 年の第 1 次レバノン侵攻から数えて 4 度目。イスラエル軍はこの侵攻の目的を、南レバノンの武装組織ヒズブラーによる攻撃の阻止と説明した。だが実際には北部にある首都ベイルートも爆撃され、レバノン全土で 150 人超の一般市民が殺された [Human Rights Watch 1997]。

¹⁰ 「48 年」はイスラエルが建国され、パレスチナ人の苦境が始まった「ナクバ」の年である。脚注 20, 22 を参照。

¹¹ Hammad 1996a: 95.

we always return to what we know	私たちは知っているものに舞い戻るから
and if that's war	そしてそれが戦争なら
we return over and over to it	私たちは何度もそいつのところへ
sit at it's feet to	そいつの足元に座って
remove stone shoes bones and	取り除いてあげるのだ 石 靴 骨と
blues	憂鬱を ¹²

だが詩の後半では、「知っているもの」への“return”と対をなす願いがうたわれる。

i want to go home	うちへ帰りたい
(……)	(……)
i want to remember what i've never	自分では生きたことのないものを思い出
lived	したい
a home within me within us	私の中に 私たちの中にあるうちを ¹³

今「知っている」暴力の繰り返しではなく、「自分では生きたことのないもの」へ帰りたいと詩人は語る。この詩句について、パレスチナ系アメリカ人の文学研究者リサ・スハイル・マッジャージュは「帰還とは、家父長制的構造への帰還ではなく、新たに創られた故郷への帰還だ」¹⁴と記す。米国の文学研究者キース・フェルドマンも同じ詩句をふまえ、home が「未だ存在しないものへの帰還として想像されている」¹⁵と述べている。

そのような「未来の home」とはいかなる場所だろうか。マッジャージュの論では、「帰還とは、家父長制的構造への帰還ではなく」¹⁶という一言から、ハンマードの「未来の home」にジェンダーの視点が含まれていることが分かる。またフェルドマンは、『生まれて』所収「明白なる大命 (manifest destiny)」などの作品は米国の大都市における人種や性別を超えた共同体を描いたものだと論じたうえで、「傷ついてベイルート」では同じような越境的共同体が、米国だけでなく世界全体を舞台に希求されているとする¹⁷。

このような希求は他の詩にも描かれる。ハンマードは、2005年に米国を襲った巨大ハリケーンを主題とした「避難と言語について (On Refuge and Language)」で、ハリケー

¹² Hammad 1996a: 95.

¹³ Hammad 1996a: 96.

¹⁴ Majaj 2001: 117.

¹⁵ Feldman 2007: 64.

¹⁶ Majaj 2001: 117.

¹⁷ Feldman 2007: 67.

ン被災者からパレスチナ難民まで、不正義によって home を失った¹⁸世界の「難民たち (refugees)」をひとつの「民 (people/folk)」と表現する。故郷を追われた人々 (パレスチナ難民) と祖国にいながら「異邦人」として扱われ命を軽んじられた人々 (被災者) は、ワタンを奪われたという点において同じだ。詩人はこれを強調して連帯を促し、その連帯に基づく越境的共同体を想像する。

つまり、ハンマードの「未来の home」には、ジェンダー的抑圧からの解放と、国や民族の境を超えて人々がつながる新たな共同体の形成が織り込まれているのだ。これを踏まえて以下では「傷ついてベイルート」本文で描かれる home 像を読み解いてみたい。

2. 帰還への道としての「身体」

「傷ついてベイルート」において、home はおおよそ 2 種類の表現で描かれる。まず、“before …” という形式を用いて、「かつての home にはあったが未来の home にはないものは何か」、すなわち「未来の home には何が存在すべきでないか」を語る表現である。

i want to go home	うちに帰りたい
not only to mama and baba	マーマーとバーバー ¹⁹ のところだけじゃな
i want to go home to before me and	くて 帰りたいのは私自身が
pain bombs and war before	痛みが 爆弾と戦争が
loveless sex poetry and	愛のないセックスが 詩が チョコレー
chocolate	トが生まれる前のうち
(……)	(……)
before 1996 1982 '73 and '48	1996 年 1982 年 73 年 48 年よりも昔へ ²⁰
before tv race marriage and	テレビ 人種 結婚 そして肉よりも昔
meat	へ ²¹

¹⁸ ハリケーン被災者たちが「不正義によって」家を失ったというのは、米国の人種差別的・階級差別的構造ゆえに、有色・貧困層の人々が最も甚大な害を被ったからだ[Eyerman 2015: 5-6]。

¹⁹ māmā, bābā. アラビア語で「ママ」および「パパ」の意。

²⁰ これらの年号は全てハンマードの人生とパレスチナ問題に関係している。1996 年は「傷ついてベイルート」が書かれた年で、詩が書かれたきっかけの第 4 次レバノン侵攻の年である。1982 年は第 2 次レバノン侵攻の年で、同年、ベイルート郊外のサブラー・シャティーラ両難民キャンプで、イスラエルの支援を受けたレバノンの右派民兵がパレスチナ難民を大量虐殺した。1973 年は第 4 次中東戦争の年かつハンマードの生年である。1948 年はイスラエルが建国され 70 万人のパレスチナ人が難民となった「ナクバ」の年で、ハンマードの祖父母もこのとき難民となった。

²¹ Hammad 1996a: 97.

ここで列挙された事物はすべて、明示的に、あるいは暗示的に、否定的意味を持っている。例えば「チョコレート」は白人から見て「チョコレート色」をした肌のことで、白人の視点でつくられた、差別・抑圧の内在する社会的構築物としての「人種」への言及と考えられる。また、現在のアフリカ各地、「チョコレート」を生産するカカオ農場でおこなわれているような、新植民地主義的な労働の搾取も連想される。いずれにせよ「チョコレート」は、白人／植民者が搾取し食い荒らす対象としての「有色人種」ではないか。「肉」も、性暴力に繋がりを「愛のないセックス」や女性を家父長制的構造の中で抑圧するものとしての「結婚」を忌む心などが書き込まれていることから、文字通り食肉のように食物にされる女性の肉体の比喻だと解釈できる。これらからは、ありていには、例えば、ナクバ²²もレイシズムもセクシズムも「存在しない」、全ての抑圧から解放された場所への希求が見える。目指されているのは、実際はさまざまな抑圧があったろう過去のパレスチナではなく、これからつくられる未来にしかない場所なのだ²³。

他方、“(return) to …” という形式で、「我々は何へと戻るべきか」を語る表現もある。第10連から第11連にかけてあらわれる、この類いの表現を列挙してみよう。

return to the belly of my honey (私の蜜で満たされたお腹へ帰る)

return to the whiteness of black (黒の白さへと帰る)

to the drum the hum the sum of my parts (あの太鼓の音 あのハミング 私の部位の総体へ)

to god (神へ)

the boiling in my belly (私のお腹の底で煮え滾るもの)

これらを概観すると、身体に根差した表現の多さに気づく。“belly (腹)” に言及しているものはもちろん、“drum (太鼓の音)” や “hum (ハミング)” は手や口が奏でる音であり、“the whiteness of black” も「肌の色」への言及として読める²⁴。さらに、この詩

²² The Nakba (النكبة). アラビア語で「大いなる破局」「大災厄」を意味するこの語は、脚注20でも触れたとおり、1948年のイスラエル建国によって70万のパレスチナ人が故郷を追われて難民と化した出来事を指して使われる。

²³ この読み解きから、Feldman 2007 および Majaj 2001 で示唆されている「家父長制的構造のない」、人種や国籍を超えた「越境的共同体」への「帰還」という構図も裏付けられるといえる。

²⁴ ハンマード自らによる『生まれて』の序文には、「黒人」に紐づけられてきたステレオタイプに抗う文脈で、「黒とは相対的に純であることだ」という趣旨の言葉が記されている [Hammad 1996a: x]。これを踏まえると、「黒の白さへ帰る」とは「これまで否定されてきた黒い肌の人間の善性へ立ち返る」という意味に読める。

において“parts（身体部位）”とは何よりもまず爆撃で吹き飛ばされた遺体の部位のことだ。同時に、一人の人間が肌の色や髪という「人種」の徴を示す部位や乳房や唇など性的意味を示す部位に「切り分けられ」てまなざされることへの言及でもありうる。そのような parts が再び集められて人間の身体の形をなすということは、奪われ破壊された身体を再び自分のもの、まったきものとしようという呼びかけだろうか。一見身体と無関係な“god（神）”すら、4節で詳述するようにハンマードが性愛と「神」を関連づけていることをふまえれば、身体とつながる。これらからすると、詩人は「私たち」に、自らの「身体」とその善性・重要性を見つめ直すことを促しているようだ。

つまり、「何が存在しない home へ帰るか」の表現は、レイシズムもセクシズムもない未来の home への希求であり、「何を目指して帰ってゆくか」の表現は、身体を通して自らの人間性の根源的な意味を捉え直すことを促すものだ。これらを重ね合わせると、身体とその意味を介して、抑圧なき「未来の home」へ接近するという構図が見えてくる。

III. 「身体」が連帯を阻むとき

1. 脅かされる有色の身体

だが、「身体に立ち返る」ことがなぜ「未来の home」への接近になりうるのか。これに答えるため、ハンマードにおける「身体」がそもそもいかなる存在かを考えたい。

身体（body）はハンマード作品に頻出する主題だが、殊に切迫した筆遣いで描かれるのは、マジョリティから「脅威」「犯罪」とまなざされ、銃口を向けられる有色の身体だ。パレスチナ・アラブ人は、長らく「テロリスト」と名指され、偏見や憎悪をぶつけられてきた²⁵。このレッテル貼りは9.11後の米国で激化し、「アラブ的・ムスリムの」身体の持ち主を標的とした権力濫用や憎悪犯罪が急増した²⁶。アフリカ系をはじめとした米国の有色人種層も、彼らの身体の徴を「犯罪」と認識するマジョリティに脅かされている。ハンマードが10代・20代を過ごした1980年代から1990年代の米国では、黒人市民がただ「黒人」というだけで警戒され、警官に暴行・殺害される事件が多発した²⁷。

パレスチナ・アラブ人と黒人の身体が「脅威」「犯罪」と見なされ脅かされるさまはよ

²⁵ Shaheen 2003: 188-189.

²⁶ Disha et al. 2011. なお「的」というのは、「見た目がそれらしい」という理由で、非アラブ人や非ムスリム（シーク教徒など）も憎悪犯罪の被害に遭っているため [Sikh Coalition 2014].

²⁷ ニューヨークの黒人男性マイケル・スチュワートが警官に殴り殺された事件（1983年）やロサンゼルス黒人男性ロドニー・キングが警官からリンチを受けた事件（1991年）などが代表的。

く似ている。それをハンマードは繰り返し強調し、国や民族の境を超えた連帯を訴える。例えば『生まれて』所収「タクシー (taxi)」では、パレスチナ難民と米国黒人が生きる状況の悲惨さや両社会における抵抗の象徴がなぞらえられ、遠く離れた二つの土地における闘いが架橋されている²⁸。

詩人はまた、有色／パレスチナ人の男性身体——白人／植民者を中心とした世界が脅威としか見なさないもの——を美しく愛すべきものとして描く。「以来、初めて書くもの (first writing since)」には、9.11 後のアラブ・ムスリム憎悪をふまえた一節がある。

both my brothers (……) both palestinian, practicing muslim, gentle men. both born in brooklyn and their faces are of the archetypal arab man, all eyelashes and nose and beautiful color and stubborn hair.	私の弟たちふたり(……)どちらもパレ スチナ人、信仰を实践するムスリム、や さしい男たち。どちらもブルックリン 生まれ、顔は典型的なアラブの男のそ れ、とにもかくにも睫毛と鼻と美しい 肌の色と頑固な巻き毛。 ²⁹
---	--

弟たちの顔の描写は、彼らの肉体が憎悪の標的となることへの恐れを伝えると同時に、深い親愛の感覚を呼び起こし、一部の人間にとっては「テロ」の象徴でしかない青年たちの身体が、本当は血の通った掛け替えのないものであることを読者に訴えかける。

このように、ハンマードが描く「身体」の一つは、レイシズムに基づくレットルによって脅かされ殺される「身体」であり、性別や民族を超えて護り護られるべき、愛おしむべき肉体だ。そこには越境的な同胞愛と、安全な共同体への希求が刻み込まれている。

2. 人間性を否定される女性身体の持ち主

レイシズムによって殺される「ブラザー」たちと連帯しようというハンマードの思いはしかし、実際のところ、他ならぬ男性たち自身によって裏切られている。共同体の内部におけるセクシズムが、レイシズムを前にした連帯を阻んでいるのだ。

ハンマードが男性を描く際の焦点は、有色／パレスチナ人男性への同胞愛と、男性一般への深い怒りとに分かれる。後者の怒りは、ただ「女」の身体を持っているだけで、男性からは性的に消費する「モノ」や束縛する「対象」と見なされ、人間性を否定され

²⁸ Hammad 1996a: 13.

²⁹ Hammad 2005: 101.

てしまうという現実根差している。そのような怒りを描いた作品の中で注目されることが多いのは、有色女性の身体をエキゾチックな「モノ」と見なして消費する白人男性のまなざしを批判したものだ³⁰。例えば『生まれて』所収「ご注文をお伺いしましょうか？ (may i take your order?)」では、白人男性が有色女性の身体を「オリーブ」「カフェオレ・アイスクリーム」などの「食べ物」に喩えるさまが描かれる³¹。同詩集所収の「エキゾチック (exotic)」では、このようなモノ化が「気色悪い死体性愛」と呼ばれ、「あなたのエキゾチックにはなりたくない」という言葉で拒否感が語られている³²。

だが有色の女性を「人間」と見なさないのは白人男性の専売特許ではない。抑圧とエグザイルを生きる同胞のはずのパレスチナ人／有色の男性たちも、女性を「モノ」と見なしたり、自由意志を否定したりして抑えつける。その現場のひとつが「家族」だ。

エグザイル状況では、しばしば血縁共同体が帰属の場として、また「ワタン」の記憶のレポジトリとして強化される。故郷を離れたパレスチナ人は、パレスチナ系アメリカ人詩人ハーラ・アルヤーンが「〔故郷の村の名〕を忘れてしまったとき、あなたは己を厳しく戒め、己に言い含めるのだ。思い出せなくなったらそれは (……) 消えてしまうのだ」と³³と記すように、しばしば忘却を最大の敗北として認識する。ゆえに、ワタンを家庭内で記憶し続けることは重要な抵抗の形となる。ハンマード作品にも家族を通した「パレスチナ」の記憶の継承を描いたものは多い³⁴。

だが「家族」は抑圧性を帯びることもある。男性親族は、エグザイル状況にあるからこそ故郷の「伝統」に照らして「正しい」家族の形を保とうとし、家父長制的ジェンダー規範に基づいて女たちの身体・生殖を縛ろうとする。その結果、身体を持ち主である女性の意志や人格は踏みにじられる。詩人の回想録にある、父親が彼女に結婚を強いようとする場面³⁵はその一例だ。

³⁰ Pickens 2014, Bosch Vilarrubias 2011 などこの作品群に該当する詩が論じられている。

³¹ Hammad 1996a: 61, 67-68.

³² Hammad 1996a: 69.

³³ Alyan 2016: 64.

³⁴ 『生まれて』所収「献呈 (dedication)」 「水煙草の追憶 (argela remembrance)」など。

³⁵ 「お前は結婚するのだと、父は私に言った。私たちのやり方は、父のやり方だ。18歳だった私に自分のやり方なんてまだなかったことはどうでもいいのだ。〔中略〕母は私に、化粧をしるとがみがみ言い続け、こんなにたくさん求婚者がいることを嬉しく思うべきだと言った。私は求婚されたいなんて一言も言っていないのに。父はワンピースを着ると私を怒鳴りつけた。〔中略〕この物語は、あまりにもしょっちゅう生きられている。からからに乾いた、求めてもない結婚に押し込められるんじゃないかって、不安にさせられた」 [Hammad 1996b: 36] とある。18歳の娘に対して有無を言わせない態度を取る父のほか、父に協力的にふるまう母の姿が描かれている。

『ザアタルディーヴァ』所収「引き裂かれた女の (of woman torn)」は女性身体の束縛が極端に走った例を描く。パレスチナにおけるフェミサイド (femicide) ——いわゆる「名誉殺人」——を主題とするこの詩では、妊娠した未婚の女性が父兄弟に殺される。作中の記述から、詩の登場人物たちはパレスチナにいと考えられるが、彼らもまた、人間らしく生きられる「ワタン」を占領によって奪われているという意味では、比喩的な「エグザイル」状況にある。そこで彼女を殺した父兄弟が「神と土地の名において(…)女という邪悪を呪った」³⁶ という詩句には、「エグザイル」的状況であるからこそなおさら「神と土地」に象徴される「正しい」家族の形を守らなければ、という意図に支えられたジェンダー規範が女性を殺したのだ、という批判眼がある。「あなたを愛している」³⁷ と語って、婚前に一線を越えたがために親族の男に殺された女性の魂に寄り添う詩人は、このようなことが起こらない「パレスチナ」をこそ求めているのだ。

「引き裂かれた女の」に描かれるように、エグザイル状況で「家族」がどれほど重要でも、女性を管理しようとする男性をそのトップに戴くのは苦痛であり、時には命が危険に晒されることすらある。そのため、回想録におけるハンマードの「家庭」は、絶対にそこから出ていかなければならない、けれど実際に出ていく決断をするのは妹と抱き合っただ泣くしかないほどつらい³⁸、アンビヴァレントな場として描写される。「傷ついてベイルート」で、帰りたい未来の home の中に「マーマーとバーバーのところ」を数える連も、難民の娘としての家族・家庭への思いと、今のままの家族の元へは帰れないという悲痛な思いを同時に表現した詩句と読める。

さらに、家族以外の有色の男性もハンマードの同胞愛を裏切る。彼らにとって女性身体は性的な「モノ」であり、よしあしを判断する「対象」なのだ。『生まれて』所収「タブラの涙 (tabla tears)」には「今ここ、今夜だけは / わたしはママでも売女でもない」³⁹とある。「ママ (mama)」とは「性的に魅力的な女性」を意味するスラングだが、白人にはあまり使用されないため、詩人を「ママ」と呼んでいるのは有色の男性と推察される。対する「売女 (whore)」は、「過剰に性的である」として女性を貶める言葉だ⁴⁰。自

³⁶ Hammad 2005: 76.

³⁷ Ibid.

³⁸ Hammad 1996b: 27-28.

³⁹ Hammad 1996a: 64.

⁴⁰ このようなレッテルは、女性が実際にいかなる性を生きているかを問わず、単に男性が彼女を「気に食わない」ことを「性」にかこつけて表すものでありがちだ。だからこそハンマードはその評価軸自体を拒否するのだろう。

分は「ママ」と「売女」、そのいずれでもない、というのは、下される判定いかに関わらず、性的な審査それ自体を拒む言葉である。

このように、女性身体が意志も人間性もないモノ、あるいは意志を否定してでも束縛せねばならない対象としか見なされない場合、レイシズムと闘うための男性 - 女性間の連帯は阻まれてしまう。有色の男性である恋人との別れを描く「ブラザーたちが私を眠らせない (brothers keep me up)」(『ザアタルディーヴァ』所収) には、「きみを殺そうというやつらがいたら (……) 間違っているって私が教え込んでやるから／きみは坊やじゃないって (……) きみは十分に男なんだ／〔私の〕心を完全に引き裂いて／そして振り返りもしないぐらいに」⁴¹ とあるが、恋人関係に終止符を打っても変わらず友として「きみ」を護る——あるいはそれほどの友愛を示しても、結局詩人は置き去りにされてしまう——というこの連は、個人の失恋の情景であるだけでなく、レイシズムに苦しむ仲間として女性がどれほど男性に連帯を示そうとも、セクシズムを刷り込まれた男性からは決して等価のものなど返ってこないという、同胞愛の非対称性の描写でもある。

IV. セクシュアリティがもたらす身体の意味

1. 女が欲望を語ること

未来の home を目指す過程で、レイシズムと闘う同胞のはずの男性たちが、セクシズムによって連帯の可能性を断ってしまう。この状況においてハンマードは、審美・管理・消費されてきた女の性の意味を取り戻し、変えることで、男性との関係性を問い直す。

ハンマード作品には自らのヘテロセクシュアリティを描いたものが一定数ある。例えば「私たちは7月4日をベッドで過ごした (we spent the fourth of july in bed)」や「雲がキスする (cloud kissing)」などの作品では、愛する男性との性的なふれあいの喜びが語られる。また回想録には、男性の肉体をめぐるフェティシズムを語った一節がある⁴²。このような語りも、これまで見てきたようなレイシズムとセクシズムをめぐる文脈でもつ意味とは何だろうか。

まず言えるのは、女性が自らの欲望を主体的に語るという行為自体が、女性の意志や人間性を否定するまなざしの拒否につながるということだ。例えば、『ザアタルディーヴァ』所収「愛の詩」の冒頭2連では、どこか官能的な雰囲気の中の独白が展開される。

⁴¹ Hammad 2005: 44.

⁴² Hammad 1996b: 18.

it is late raining tonight	遅い時間だ 今夜は雨
the only safe space i know	私を知る唯一の安全な空間とは
is the air still warm right after	キスのすぐあとの まだあたたかい空気
a kiss the place where lips almost	唇があともう少して 触れ合いそうなど
meet	ころ
breath lives electric	息が電撃のように生きるころ
need is past now i hunger	もう求めるどころじゃない 私は飢えてる
not in heat but searching	発情してるわけじゃない 探しているのだ
for more than a pyre to sun me and	私を温める 火葬の薪以上の何かを そし
my body	て私の身体は
is straining against sleep	眠りに抗いこわばっている
close	もう少しだ ⁴³

この2連は一見、誰かとのセックスを描いているように読めるが、相手の気配が一切ない。ひとりで「私を温める」何かを「探している」という詩句は、自らの手でオルガズムに至ろうとしている場面のようなようだ。ここで、自慰をする女性とは、性的欲望をもち、それを自ら実現する女性といえる。そのような女性を描くことは女性の人格や意志を否定するまなざしの拒否になる。そもそも、性的欲望をもつこと自体が、家父長制的まなざしが好む「良母」「良妻」「処女」などのカテゴリーから女性をずらす。また、自らの欲望を実現しようとする女性は無意思な「モノ」ではない。さらに、彼女は男性不在の空間で自分のセクシュアリティと向き合っており、性的審美のまなざしからも自由だ。

このようにハンマードは、女性のセクシュアリティを描くことで、女性の性的身体がモノ化される、あるいは管理の対象と見なされることを一切拒否している。

2. 欲望と性愛が拓くもの

だがハンマードがセクシュアリティを描くのは、女性身体のモノ化を拒むためだけではない。彼女は「性愛とは何か」という問いに答え、新たな意味を得たセクシュアルな身体を通して、断ち切られてしまった同胞との関係を結び直すことも目指しているのだ。

「愛の詩」では、イスラエル軍に頭を撃ち抜かれて殺されるパレスチナの子どもたちを、

⁴³ Hammad 2005: 40.

「私の中 (within me)」にかくまいたいという願いがうたわれる。この「子どもたち」は、直接的には第2次インテリファード中に殺された子どもたちのイメージだろう⁴⁴。そしてその子らをかくまう「中」とは「子宮」ではないか。「頭から先に 私はいきみ (head first i would bear down)」⁴⁵ 子どもたちを自分の中へ引き込むのだと詩人は記す。head first は子どもが「頭から先に」生まれることを思わせる表現であり、bear down というのはまさに出産のために「いきむ」ことを指す。ここから、「中」とは「子宮」ではないかという連想が生まれる。「あたたかいところに 手脚が寄せあうところに／命のあるところに 赤ん坊が／やって来るところに」⁴⁶ 子どもたちをかくまう、といった表現も、温かな子宮の羊水の中で手脚をぎゅっと寄せてまどろむ胎児を思わせる。

生殖器官である「子宮」は家父長制による「管理」の主な対象となる身体部位だ。だが詩人はそれを自らの意思で使い、生み出すのではなく「引き込む」という逆方向の動きによって子どもたちを護りたいと願う。ここで女性身体は自ら「護る」力をもった存在として立ち上がる。「護る」役割は、家父長制的価値観では、女性身体の「管理者」である男性に与えられるものだ。それに類するものを女性が自ら引き受けるというジェンダー役割の転覆を、子宮に「引き込む」という不思議な逆方向の動きが象徴する。この「護る」願望はしかも、自慰をしながら思い描かれている。それにより、性的欲望と同胞を護りたいという願望が結びつけられ、混ぜ合わされている。

性愛のもつ意味を問い直す作品として、「私たちは7月4日^{独立記念日}をベッドで過ごした」も挙げたい。この作品で詩人は、愛する男性と身体を重ねた後の静かな陶酔感の中、彼の肉体の美しさと温もりを味わっている。だが彼女の脳裏には同時に、世界中で戦禍や抑圧に苦しむ人々の姿が絶え間なく去来する。それら全てを嘔みしめ、詩人は独白する。

even as we lay in		私たちが横たわり
all this good feeling		このこちよさに浸っているあいだにも
people lay in dirt	vomit	shit
and blood		泥に 吐瀉物に 糞に 血にまみれて横
and i gotta tell you		たわる人たちがいる
		だからあなたに伝えなきゃならないのは

⁴⁴ 2000年～2005年頃まで続いた第2次インテリファードで「頭を撃たれて殺される子ども」というモチーフは、パレスチナ人歌手リーム・バンナー (ريم بنا) が同じく2005年に発表した曲「サーラ (سارّة)」などと共通する。

⁴⁵ Hammad 2005: 40.

⁴⁶ Ibid.

that my sincere love	for real	わたしの真剣な愛は	本当の愛は
is for my peeps	my family	わたしの人たちに	家族に 人間存在に
humanity		捧げられているってこと	⁴⁷

詩人は、彼女の「真剣な愛」は個人ではなく「人間存在」に向けられているとする。これは、個人間の性愛が人間愛に劣るという意味ではない。むしろ、「愛という概念が世界全体、人類全体を含み込むように拡大されて」⁴⁸ いるのだ。失恋の詩「ブラザーたちが私を眠らせない」でも似たイメージが展開される。詩人は元恋人についてこう綴る。

the statistics	political promises	統計や	政治的展望が語る
you won't live to see thirty	(……)	きみはきっと三十まで生きられないと	(……)
don't believe in this	world so i fight	私はまったく信じていない	この世界を
so you'll live	to love free	きみが生き	自由に愛せるように
(……)		(……)	
i got your back even	as i watch my own	きみの背中は私が守る	そして自分の背後も見張ってる
from the hurt you left behind		きみが残していった痛み	に刺されないように
are you soft still		きみはまだやわらかいかな	⁴⁹

ここでは、元恋人の「やわらかい」肌に抱いた欲望の記憶や恋慕の思い（「まだやわらかいかな」）が、世界から「脅威」と見なされ殺されかねない有色の男性身体を持ち主である彼を同胞として護りたいという願いと、混然一体になる。こうして、詩人の性的欲望と恋愛の語りは、より広い同胞愛と連帯の願いに直結する。詩の題が '*brothers keep me up*' と複数形になっていることの意味がここにある。

これを念頭において「愛の詩」に戻ろう。詩の終わり近くでは、「性愛とは何か」という問いについて思案がめぐらされる。

⁴⁷ Hammad 2005: 40-41.

⁴⁸ Abuelhiga 2013, 強調は筆者による。

⁴⁹ Hammad 2005: 43-44.

it is said sex is	いわく性愛とは
in the head where god is	頭の中にあり神様のところにあり
where too ancestry where	先祖もいるところ
vision and memory	<small>ヴァイジョン</small> 未来像と記憶と
and the ability to hear angels	天使の声を聞く力のところにあるとか ⁵⁰

「性愛とは (……) 神様のところに」という言葉は、身体的で個人的なものを崇高で普遍的なものに結びつける。「先祖」という言葉も、個人的な「性愛」を共同体や歴史に位置づける。さらに「未来像 (vision) と記憶」という一見矛盾するものに同時に結びつくのが「性愛」なら、それは「自分では生きたことのないものを思い出し」⁵¹、その「未来の home」へ帰るという「傷ついてベイルート」の思想に通じる。これらのイメージは「天使の声を聞く力」という言葉でひとつにまとまる。「天使の声」は崇高ながら個人に語り掛け、ほとんど誰も聞いたことがないながら確かに存在していると想像されるからだ。このように既存の境界をぼかし、過去と未来をつなぐ力が「性愛」ならば、それを介して一見無関係の欲望・願望や愛情が混ざり合うのも不思議ではない。

すなわちハンマード作品において、性的欲望と連帯の願望、性愛と同胞愛を溶け合わせる女性のセクシュアリティは、男性中心の「性愛」認識の埒外にある。またジェンダー規範に基づく管理や役割を転覆する可能性さえもち、そのジェンダー規範によって彼女たちをはじき出してきた同胞男性たちを何度でも包み込むものとして思い描かれている。このような「欲望」や「愛」が自由に解き放たれ、「性愛」のあり方やジェンダー規範が問い直されるならば、それは現在の世界で身体を脅かされる者たちにとっても、新たな帰属の場を拓く道になりうるのだ。

V. おわりに——女の性が導く「ワタン」

ハンマードにおける「ワタン」とは、彼女がいつか帰りたいと願う土地を指すだけでなく、未だ存在したことのない「未来の home」のイメージでもある。その「未来のワタン」は、相通じる苦境を生きる人々が国家や民族の境を超えて連帯することで成立する、

⁵⁰ Hammad 2005: 40.

⁵¹ Hammad 1996a: 96.

抑圧のない理想の世界だ。だがその「ワタン」の実現へ向かうとき、壁が立ちはだかる。白人／植民者を中心に回る世界のレイシズム、そして本来なら連帯の相手であるはずの同胞男性のセクシズムである。

「ワタン」の実現を阻むレイシズムとセクシズムは、肌や顔や性器などといった「徴」を有する生身の肉体を現場として「起こる」。だからこそ、ハンマードが思い描く「ワタン」への道程のひとつは、自らと同胞の身体から始まる。彼女の詩の言葉は、有色の男女の身体に貼られたレッテルの意味を変えていく。中でも大胆に読み替えられるのは女のセクシュアリティがもつ意味だ。ハンマードの詩において、女性が主体的に紡ぐ「性愛」は、男性中心にイメージされる「性愛」とは異なり、時間と空間、民族と家族、個と全などにまつわる既存の境界をぼかしてずらす、全く新しいものである。そのような「性愛」を紡ぐ女性身体は、管理されたり消費されたりするのではなく、自ら護り闘うという新たな役割を引き受け、ジェンダーに基づくステレオタイプや役割、抑圧の構造を転覆させる。またそれを通して、レイシズムに脅かされる同胞男性を切り捨てずに再び包摂するという、連帯に基づく共同体の起点として立ち上がる。

そのような女性身体が存在できる世界、ジェンダーによる分断を超えてレイシズムに抗う連帯が可能な世界をつくってこそ、本当の意味で帰属できる、未来の「ワタン」へ至ることができる。脅かされ虐げられ、それでも欲望と愛を湛える生身の身体と向き合い、それが人と人との間に結ぶ意味を問い直すことは、詩人ハンマードにとって、帰りたい「ワタン」をいつか取り戻すための道のひとつなのである。

参考文献・資料

- Abuelhiga, Soraya (2013) “‘Woman Walking Heavy/Brown Worlds in her Face’: Global(ized) Identities and Universal Patriotism in the Poetry of Suheir Hamad.’ *The Postcolonialist* 1(1). Retrieved from: <http://postcolonialist.com/arts/woman-walking-heavybrown-worlds-in-her-face-globalized-identities-and-universal-patriotism-in-the-poetry-of-suheir-hammad/> [Accessed 30 August 2018]
- Alyan, Hala (2016) ‘In Dust.’ *Being Palestinian: Personal Reflections on Palestinian Identity in the Diaspora*. ed. Yasir Suleiman, 63-65. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bosch Vilarrubias, Marta (2011) “‘In love, she remains whole’: Heterosexual Love in Contemporary Arab American Poetry Written by Women.’ *Coolabah*, 5: 62-71.
- Disha, Ilir & James C. Cavendish, Ryan D. King (2011) ‘Historical Events and Spaces of Hate: Hate Crimes against Arabs and Muslims in Post-9/11 America.’ *Social Problems* 58 (1): 21-46.

- Eyerman, Ron (2015) *Is This America? Katrina as Cultural Trauma*. Austin: University of Texas Press.
- Feldman, Keith P. (2007) 'Poetic Geographies: Interracial Insurgency in Arab American Autobiographical Spaces.' *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity through Writing*, ed. Nawal Al-Hassan Golley, 51-70. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Hammad, Suheir (1996a) *Born Palestinian, Born Black*. New York: Harlem River Press.
- (1996b) *Drops of This Story*. New York: Harlem River Press.
- (2005) *ZaatarDiva*. New York: Rattapallax Press.
- (2006) 'On Refuge and Language.' *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 21 (2): 240-243.
- Human Rights Watch (1997) "'Operation Grapes of Wrath": The Civilian Victims.' 1 September. Available from: <https://www.hrw.org/report/1997/09/01/operation-grapes-wrath/civilian-victims> [Accessed 10th September 2018]
- Majaj, Lisa Suhair (2001) 'On Writing and Return: Palestinian-American Reflections.' *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, 2 (1): 113-126.
- Pickens, Theri Alyce (2014) *New Body Politics: Narrating Arab and Black Identity in the Contemporary United States*. New York; London: Routledge.
- Sikh Coalition, the (2014) 'Fact Sheet on Post- 9/11 Discrimination and Violence against Sikh Americans.' Available from: <http://www.sikhcoalition.org/images/documents/fact%20sheet%20on%20hate%20against%20sikhs%20in%20america%20post%209-11%201.pdf> [Accessed 31st August 2018]
- Shaheen, Jack (2003) 'Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People.' *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 588: 171-193



第 5 章

ワタンの形成、ワタンの発見

バクーからタブリーズへ注ぐまなざし

ふたりのソヴィエト・アゼルバイジャン語詩人にみるワタンの再定義

石井啓一郎

I. はじめに

本稿はアゼルバイジャン語現代文学を代表するふたりの詩人サマド・ヴルグン (Səməd Vurğun, 1906 - 56) とバフティヤル・ヴァハブザダ (Bəxtiyar Vahabzadə, 1925 - 2009) の文学的発信を基盤として、現在のアゼルバイジャン共和国で想起される「祖国(ワタン)」¹像のソヴィエト時代における形成に遡って考察する。そのワタン像は、隣国イランの社会文化的な存在感と影響力から、民族集団として自らの独自性を切り取り異化するうえの自己認知の過程とも考えられる興味深いものである。本稿ではとくに広義でイランと関連する要素を視野に、アゼルバイジャン人のワタン意識の一端を検証したい。

II. 「アゼルバイジャン」をめぐる若干の前提

塩野崎信也氏の浩瀚な研究²で証せられるように、領域という地理的な概念として、また民族、国民を統合する概念として、いずれにおいても「アゼルバイジャン」は自明の概念として規定するのは難しい。本稿の目的においては、便宜的に現在のアゼルバイジャン共和国と、イラン・イスラーム共和国の国境にほぼ一致するアラス河³を挟んで、

- (1) その北に位置し現在のアゼルバイジャン共和国に相当する地域を「北アゼルバイジャン」と称し、
- (2) その南に位置し、現在のイラン・イスラーム共和国の行政区画上、北西部の東

¹ アゼルバイジャン語で「祖国」はアラビア語の *watan* と共通する *vətən* である。本稿中ではカタカナ「ワタン」の表記で統一する。

² 塩野崎信也『<アゼルバイジャン人>の創出 民族意識の形成とその基層』京都大学出版会、2017年。

³ アラス河はアゼルバイジャン語では「アラズ (Araz)」の表記が大勢であるが、本稿では英語、ペルシア語、トルコ語などで広く通用する「アラス」の表記にあわせた。本稿で言及する作品中の固有名詞はアゼルバイジャン語表記を原則とするが、イランの固有名詞で日本における一般的な認知の度合いがペルシア語のほうがより高いと思われる場合はペルシア語表記を優先している。

アーザルバーイジャン州、西アーザルバーイジャン州、アルダビール州を包含するいわゆる「アーザルバーイジャン三州」を「南アゼルバイジャン」と称する。ただし、例えば「アゼルバイジャン・ソヴィエト社会主義共和国」のように、具体的な国号（歴史的なものも含む）等を特定して言及する必要がある場合は、それを優先する。

「アゼルバイジャン」が、南東コーカサスにあって、ある国民と領域の「ワタン」を表象する名前になったのは、1918年に成立して短命に終わったアゼルバイジャン人民共和国⁴の成立以後である。

アゼルバイジャン人民共和国が成立した際に、その国家元首の地位に就いたマハンマッド・アミン・ラスールザーダ（Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, 1884-1955）の著作から、地理的呼称と、新たな民族的呼称としての「アゼルバイジャン」を当事者がどのように整理したかが窺える。このテュルクの新生国が「アゼルバイジャン」の名を冠したことは、当時のイランにおいて汎トルコ主義への警戒と懸念を引き起こしているが⁵、これに応じてラスールザーダが1919年4月28日付『アゼルバイジャン』紙に執筆した『アゼルバイジャンとイラン』（Azərbaycan və İran）という記事に着目してみたい。

彼は「イランの新聞によれば、ガフガスイヤのなかに建国した我らの国に、アゼルバイジャンの名を冠する権利はないという。この名は古くからのイランの州（əyalət ペルシア語 eyālat）として知られたアゼルバイジャン⁶の権利である、という」とイラン側の懸念にまず言及する。そして南東コーカサスの「アゼルバイジャン人」の呼称は、地理的(coğrafi)なものであるより、民族的(qövmi)なものであるとして、

「アゼルバイジャン」とは世界にひとつだけある領有地ではない。むしろアゼルバイジャンとは集団(cəməət)であり、その集団は独自の言葉を話すひとつの民(millət)である。友なるイラン人は、その民を「ガフガーズのトルコ人ムスリム」と呼んで

⁴ 日本語では「アゼルバイジャン共和国」「アゼルバイジャン民主共和国」の複数表記が存在するが、アゼルバイジャン語の Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti の原語からみて正確なのは「アゼルバイジャン人民共和国」である。

⁵ Touraj Atabaki, *Azerbaijan, ethnicity and the struggle for power in Iran*, Tauris London, 2000, p.25
八尾師誠『イラン近代の原像～英雄サッタール・ハーンの革命』東京大学出版会、1998年、pp.148-9.

⁶ 八尾師 前掲書、pp.130-1. ガージャール朝期にはアゼルバイジャン州は、その秩序と安全はイラン全体の安寧にとって切実な問題となっており、アゼルバイジャン州の中心都市タブリーズは王位継承者所在地としてその管轄下に置く、あるいは時期によっては州や準州より格上の「藩国」と位置づけられるなど、重要視されていた。

いる。(……) アゼルバイジャン人という表現を「ガフガーズのトルコ人ムスリム」と同義で遣うことは、地理的な視点からは否定し得るであろう。しかし民族的視点から否定することは不可能である。イエレヴァン、ギャンジャ、バクーの県 (quberniya) にいる「トルコ人」と、アルダビール、マラーゲ、ハルハール、タブリーズとガラジャ・ダグの諸地域に居住する「トルコ人」とを異化して隔てる根拠が私にはわからない。同じ言葉、同じ慣習、同じ信仰、同じ伝統がここにあり、他方に統治者がある。その狭間には新たな生活、政事とともに百年の営みに資するもののみが在る。

「ガフガーズのトルコ人ムスリム」と「イランのトルコ人ムスリム」などより、さらに認知された名がある。それが「アゼルバイジャン・トルコ」である。⁷

「アゼルバイジャン」の厳密な地理区分を定義するのは難しい。たとえばイラン北東部と南東コーカサスにおける「アゼルバイジャン」の北限はアラス河かキュル河かをめぐっても、数多くの地理書に異同があり一律に規定はできない⁸。しかし(雑な捉え方になるが)歴史的に「アゼルバイジャン」に属するとされてきた具体的な都市名から導き出せば、それはタブリーズ、マラーゲ、ミヤーネ、サラブ、アルダビール、アハル、オルミーエ、ホイなどを包含し、現在のイラン・アゼルバイジャン三州の領域に合致する。さらに上に引いたラスールザーダの執筆から、当時のイランも、そして当のアゼルバイジャン人民共和国建国の指導者も、地理概念の「アゼルバイジャン」はアラス以南のイランに帰属する地名であるという認識では一致していたと言える。ラスールザーダはそのうえで、アゼルバイジャンとは斯かる地理概念に限定を受けず、アラス河の南北に遍在する民族・言語の概念であると主張している。

アゼルバイジャンに広く受容される「民族のワタンがふたつに裂かれている」という歴史認識の直接の起点は、帝政ロシアとガージャール朝ペルシアの二度にわたる戦争の終結にあたって、ペルシアがコーカサスの所領をロシアに割譲したゴレスターン(1813年)、トルコマンチャーイ(1828年)両条約であり、その結果として生じた「分断」の境界はアラス河である。

⁷ Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, *Əsərləri*, 5-ci cild, Təhsil, Bakı (2014) p.239

⁸ 詳細は塩野崎 前掲書、pp.63-80を参照。とくに78頁と79頁の表12、図39に解り易く視覚的に整理されている。

そして歴史的な地理概念として(概ね)イラン領内北西部の地域を指して来た名称「アゼルバイジャン」を、1918年以後——ソヴィエト時代も含めて——国号に冠称し続けてきたのは、アラス河の北の地域である。

特に現代の北アゼルバイジャンに持続する「南北分断されたアゼルバイジャン」という歴史認識と、その統一回復という政治的(あるいはナショナリズムに則ったロマン的)な願望を主題とする文学的言説を扱ううえでは、それぞれ国としての政体に変貌あれども、上記のとおりアラス河を境界に南北にまたがる「北と南」を帰納的に「アゼルバイジャン」と概括する方法も決して無意味とは言えないと思料し、本稿においては北、南をここに示したとおりに定義する。

III. スターリン体制下のアゼルバイジャン語詩人サマド・ヴルグン

サマド・ヴルグン⁹は帝政ロシア末期の1906年に、当時のイェリザベトポル県ガザフ郡ユハル・サラフル市——現在のアゼルバイジャン共和国領のなかでもグルジア国境に近い地域——で生まれている。ゴリ師範学校の分校に学んだのち、北アゼルバイジャンがソヴィエトに併合されて以後コムソモールに加入して、勤労奉仕活動のなかで教化活動に従事し、その後にモスクワ大学文学部を経てアゼルバイジャン国立学術研究所(Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutu “DETI”)とアゼルバイジャン教育研究所(Azərbaycan Dövlət Pedagoji İnstitutu)で博士号を取得している。1924年頃から詩作を始め、同時にプーシュキンの韻文小説『エフゲニー・オネーギン』、さらにペルシア語古典文学の大詩人ニザーミー・ギャンジャヴィー(ペルシア語 *Nezāmī Ganjavī*, アゼルバイジャン語 *Nizami Gəncəvi*, 1141 - 1209)¹⁰の『ライラとマジヌーン』をアゼルバイジャン語に翻訳している。演劇作品も書いており二篇の詩劇『ヴァギフ *Vəqif*』(1938年)、『ファルハドとシリフ *Fərhad və Şirin*』(1941年)はいずれもソヴィエト連邦国家賞を授与されている。晩年にはアゼルバイジャン国立科学アカデミーの副所長を務めている。

⁹ 本稿中に引用するヴルグンの作品はすべて *Səməd Vurğun Seçilmiş Əsərləri Şərq-Qərb Bakı* (2005)の5巻の本に拠る。和訳は特段の断りがない場合は筆者による。

¹⁰ 北アゼルバイジャンのギャンジャで生涯を過ごしたと言われる。ニザーミーは雅号で本名はイルヤース・ビン・ユースフ *Ilyās b. Yūsuf*。『神秘の宝庫』『七王妃物語』『ホスローとシーリーン』『ライラとマジヌーン』『イस्कन्दールの書』から成る「ハムセ(五部作)」はペルシア語古典文学の至宝として愛され、フェルドゥースイー、ルーミーと並びペルシア語古典文学の三大叙事詩人に数えられる。

ヴルグンはロシア革命をリアルタイムで知り、その後スターリンの大粛清、第二次世界大戦から冷戦という一連の流れのなかの激動時代を生きた詩人である。彼の詩作のテーマには、ソヴィエトの詩人らしく、社会主義革命の成果、それが前途に創出するであろう自由で民主的な世界への希望的で楽天的な展望、機械文明と科学技術が人にもたらす明るい未来、といった革命文学的なものが数多くみられる。同時に彼は山や大地、花、空、星といったワタンの自然のほか、ニザーミー、ムハンマド・フズリ (Məmməd Füzuli, 1494 - 1556) ¹¹ といった古典詩人の詩的表現や「山を穿つファルハド」¹² のようにフォークロアとして広く親しまれる伝説などを取り入れ、変化に富んだ表現手法のなかにワタンを詠う詩篇を数多く残した。

次に一部引用するのはボリシェヴィキがバクーを制圧してから 20 年の節目の 1940 年に書いた『二十の春 (20 Bahar)』で、これはソヴィエトと合流してもたらされた「変革」「前進」を祝祭的に賛美する一篇である。「ライラとマジュヌン」(アゼルバイジャン語表記はレイリとマジュヌン Leyli və Məcnun) の悲恋物語を踏まえた次の詩句は、広く知られた文学的テーマにソヴィエト的新解釈¹³を施したものといえよう。

レイリとマジュヌンの物語は
人を泣かせはしない
マジュヌンは山を、草原を彷徨わない
愛のおもてが微笑んだ
 愛の憧憬を見よ
 讚えよう
ぼくらの生きる幸いな時を
真実の言葉に幸いあれ

¹¹ イラクのカルバラー生まれ。ペルシア語詩、アラビア語詩に沿った高踏的なトルコ語詩体(ディーヴァーン詩)のアゼルバイジャンにおける伝統を創った。トルコ語、アラビア語、ペルシア語による詩作を広く残した。

¹² ファルハドはイランの伝説の英雄。ニザーミーの『ホスローとシーリーン』で、王者ホスローと美貌の姫シーリーンを争い、シーリーンを譲る条件としてホスローが求めるまま急峻な断崖を穿って王のための路を造る試練を応諾する物語が特に知られる。多くの文学者の創作欲を刺激する題材であると同時にテュルク、クルドの世界にも広くフォークロア化して流布し、様々なヴァリエントが知られる。

¹³ ヴルグンはこの悲恋物語に取材して 1908 年に初演された歌劇(ユゼイル・ハジュバヨフ作曲)に関して『『自由な人間、自由な愛』という問題は、数千年の昔から続く階級社会の歴史のなかで、芸術の天才的創作者たちの心を動かしてきた問題であり、全人類的主题である』としたうえで、「人間性を貶めた階級社会の伝統を厳しく批判したもの」と評論している。Vurğun, 5-ci cild, p.179

ニザーミーに傾聴しよう
「祖国は幸福になった
我が愛しきもの
生まれついで言葉は
追想の手から命を取り戻し
私は新たに世界へやって来た」¹⁴

同時に、アゼルバイジャンを「ワタン」という視点からみると、この詩のなかには南アゼルバイジャンの古都タブリーズに向けて「ぼくらは、父も母も同じ／ぼくらの心、ぼくらの愛が離れることはない／ぼくは自由になった、ぼくの名もまた春／お前の心にはビュルビュルが泣いている」と呼びかける。ヴルグンは、タブリーズをアラス河の向こう側にある「失われた片側」として哀惜の想いを開陳する。またイランがアラブに征服された後、南アゼルバイジャンのカレイバル（現イラン・東アーザルバーイジャン州）の山城に籠って実に20年にわたってアッバース朝と闘って敗れ、カリフ、アル＝ムタシムの命で838年にサーマッターで処刑されたバーバク・ホッラムディーン（ペルシア語 Bābak Khorramdīn アラビア語 Bābak al-Khurrāmī）の名を、「圧制」に抵抗した民族の英雄として挙げている。しかし、この詩のタブリーズは、一義的には赤旗のもとに団結する諸国民による反帝国主義的闘争によって解放すべき対象である。

お前の堪えた痛み、苦悶、責苦は
お前に明るい日からの吉報をもたらしはしない
臥した眠りから頭を挙げよ
立て、妹よ！お前の正義は自ら望め
立て、誓え、バーバクの墳墓の上で
新しい、明るい日に向けて、諸国民に声をかけるのだ
太陽の色をした赤旗の下に友誼を結べ
お前の声に応じて諸国民は立ち上がる
自由への愛をもってお前は叫びを上げた
(……)
母の心を、母の言葉を
あの敵の手からお前自身の手に取り戻せ

¹⁴ Vurğun 2-ci cild, p.38

薔薇の頬をもつ春がお前の額に口づけせんことを¹⁵

IV. ソヴィエト・アゼルバイジャンにおける「ワタン」の政治的再定義と文学

ヴルグンの時代は、ソヴィエト連邦構成共和国としてのアゼルバイジャンにおいて、ワタンを再定義した特徴的な時代であった。彼が創作活動を本格化しだした 1930 年代は、ソヴィエトでコレニザーツィア (коренизация)¹⁶といわれる民族政策が進行した。コレニザーツィアとは端的には「反ソヴィエト的な民族主義の成長を防ぐために、民族自治を上から促進する逆説的な民族政策」という表現が適切であろう¹⁷。社会主義のイデオロギーに謳う抑圧からの解放という視点では、民族自決の要求は無視できないが、かつて民族自決が国の解体につながったオスマン帝国やハプスブルクの二の轍を踏むことは避けたい。その意味でソヴィエトは民族自決の装いを整え、ナショナリズムの暴走に先手を打っている。上から民族自決を演出し、連邦構成共和国は、その歴史を含めた民族アイデンティティを象徴するものの創出を鼓舞された¹⁸。

このプロセスは悪名高いスターリンの大粛清と同時代に進行していた。もとより階級闘争を基軸とするマルキストのなかで「ナショナリズム」は、ブルジョアジーの反革命的策動であるとして危険視され攻撃の対象であり続けている。従来の言語を抛り所にしたアイデンティティの表象は、特に隣国に民族国家を標榜するトルコ共和国が成立した状況下では、ソヴィエトの領域を離れた広域的な繋がりを意図する汎トルコ主義への強い嫌疑をかけられる危険を孕んでいた¹⁹。加えて非ロシア系連邦構成国の国史創出において奨励されたマスターナラティヴが求める「太古から繁栄した文明の歴史」のクライテリアに沿うなら、アルメニア、グルジア及びイランのように民族、文化の一貫した(と

¹⁵ Vurğun 2-ci cild, p.41

¹⁶ ロシア語で「原住の、古来の」という意味で遣う коренной (例えば「原住民 коренное население」) から派生している。indigenization (Terry Martin *The Affirmative Action Empire – Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, Cornell University Press (2001) p.10) あるいは「土着化、現地化」(半谷史郎「ソ連の民族政策の多面性—「民族自決」から強制移住まで」宇山智彦編『ロシア革命とソ連の世紀 5 越境する民族と革命』岩波書店、2017年、p.72)

¹⁷ 宇山智彦「総説ユーラシア多民族帝国としてのロシア・ソ連」宇山智彦編『ロシア革命とソ連の世紀 5 越境する民族と革命』岩波書店、2017年、p.23.

¹⁸ 半谷 前掲論文、pp.72-74.

¹⁹ 同上、p.86 参照。従来のコレニザーツィアの基調となる動きが止まることはなかったが、大粛清から大祖国戦争の時代にかけて、ロシアの中心性・優越性を前提とした多民族性の意識、外国とのつながりの敵視、が肥大化して前面に出てくる。Qəzənfər Rəcəbli *Azərbaycan Tarixi, Elm və Təhsil Bakı* (2013) p.363

考えられる) 歴史を誇る隣接圏との比較において、アゼルバイジャンのテュルク化の歴史はせいぜい西暦 11 世紀以後であり、エスニシティを抛り所にしたワタンは見劣りした。

結果としてアゼルバイジャンは、エスニシティ・言語から「領域そのもの」にワタンの基軸を切り替えた。アゼルバイジャンの歴史はテュルク化のはるか以前、前 612 年にアッシリアを滅ぼしてから前 550 年にアケメネス朝に併合されるまで古のイランを支配した王国メディア²⁰に遡る。以後幾多の文明の興亡の舞台となった領域そのものが「アゼルバイジャン」である、という認識が形成された²¹。この文脈で、ペルシア古王朝の拝火教(ゾロアスター教)に則る祭政の要地や拝火神殿跡が南北アゼルバイジャンの点在することに関連づけて、拝火教の開祖である思想家ゾロアスター(アゼルバイジャン語 ザルデュシュト Zərdušt)の宗教的形成の地は「アゼルバイジャン」にあり²²、拝火教の根本經典集の総称であるアヴェスターが「アゼルバイジャン文学」の始点であるといった、現在にも北アゼルバイジャンで広く認知される歴史認識が生まれている。ヴルグンも、拝火教哲学と現代世界にも多くの信者を要する宗門とを産み出したのは「火の国アゼルバイジャン」であると語り²³、多くの詩に「アゼルバイジャン」の先達としてのザルデュシュトの名を詠んでいる。

V. 大詩人ニザーミーの「アゼルバイジャン国籍化」とヴルグン

この領域論の文脈で 1930 年代にイランのフェルドゥースイーやハーフェズと並び称すべきペルシア語古典文学の大詩人であり、北アゼルバイジャンの領域内にあるギャンジャで一생을過ごしたニザーミー・ギャンジャヴィーを、いわばイランからアゼルバイジャンへ repatriate する、即ち彼にアゼルバイジャンという「国籍」を割り当てるに至ったのもこの時期である。特に 1941 年、詩人の生誕 800 年期を前に、ヴルグンもニザーミーの名を「祖国の誇り」として多くの作品中で称賛し、また彼をアゼルバイジャンの英

²⁰ 日本オリエント学会編『古代オリエント事典』「メディア」の項による

²¹ Edmund Herzig « Editor's Introduction : Berthels, Nizami and Azerbaijan », introduction to *The Great Azerbaijani Poet, Nizami – Life, Works and Times* by Evgenii E. Berthels, Girgamesh Publishing (2016) p.19-20

²² 「ゾロアスター教」「ゾロアスター」「アヴェスター」については『古代オリエント事典』の各項による。なお同事典に拠れば、ゾロアスターの出自が東イランであるのはほぼ確かだとあり、アゼルバイジャンではない。

²³ Vurğun, 5-ci cild, p.120

傑として論じる評論を多く書いている。アゼルバイジャンの領域に生まれた「トルコ人」と想定されるも、生涯、作品のすべてをペルシア語で書いたニザーミーは、コレニザーツィアの枠組みで非民族主義的、非ナショナリスト的ワタンを再定義するうえで適したシンボルであった。

ここにヴルグンのニザーミー論から、いくつか特徴的な論説を紹介したい。

ヴルグンはニザーミーを「アゼルバイジャンの愛国者(vətənpərvər)」として語っている。民衆(xalq)との親密な結びつきが、彼の詩の深い国民的性格の基礎を形成している、という意味での愛国である。ニザーミーはアゼルバイジャンのフォークロア、口承の民間伝承、民話、伝説を基本にして作品を書く民衆詩人であり、宮廷詩人という生き方を峻拒したと述べている²⁴。アゼルバイジャン民衆との親密さという意味での「愛国者」として彼を語る際、それがニザーミーの個としての性格のみに拠るものではなく、詩人が帰属する民衆の高貴な精神性によるとしている。ヴルグンのニザーミーに関する記述には、このような階級闘争的な歴史観を背景にして「平民、民衆」を倫理的な善であると先験的に位置づけた論述が散見する。たとえば『七王妃物語』の有名なバフラムと羊飼いのエピソードに関する、次のような記述のごときは、あきらかな原作への過剰な脚色がある。

才気溢れるヒューマニストのニザーミーは率直に熱烈に民衆の勤労と勇気を賞賛した。詩人は封建的貴族に対して鋭い嫌悪の念を抱いている。無慈悲で、残虐で、欺瞞に満ちた彼らを筋道だった筆致で告発し、勇敢に声をあげ封建的な隷属に抵抗した。率直な民の苦しみ、希望と望みともに満ちし、また伝えてきた。ニザーミー自身が、英雄たちを民衆の内側から選んだことは決して偶然ではない。

ニザーミーは『七王妃物語』の詩では、王統の承継によらず、勇敢さとの惜しみせぬ鷹揚ゆえに王座にのぼったバフラム・シャーを主人公として創作した。バフラム・シャーは人民に善を為した。しかし貴族たちは彼が敵国の篡奪者に屈するようと姦計をめぐらせる。バフラムはそれを知り、陰謀者たちに戦いを挑む一方で、大地と勤労に篤実なものたちの忠義と誠実を信じ、町々を頼みにした。彼は強大な侵略者の軍勢に勝利する。その後、バフラムは、飼い犬を吊るした羊飼いを識る。犬は主人を裏切り、牝狼に欲情していた。バフラムは羊飼いに教訓を得て、敵国と通謀した裏切り者の宰相を処刑させる。バフラムは自ら羊飼いに王冠を与え『民を治めるのは、最も知性と叡智に長けたものであるべきだ。お前の知恵は私に優り、

²⁴ Vurğun, 5-ci cild, p.285

それゆえ、私ではなく、お前こそが牧人の王たれ』そしてこの時から労働者である羊飼いの王の榮譽が全世界で謳われるようになる。²⁵

一方でヴルグンはニザーミーを「ナショナリズム *millətçilik*」とは無縁であるとし、アゼルバイジャン人、イラン人、アラブ人、スラヴ人、エジプト人、インド人、ギリシア人など、民族、人種にこだわらず、善良な労働者階級に等しい愛情をもって詩のなかに描いている、と評する。その意味でニザーミーの詩は、帝国主義の卑劣なプロパガンダに抗する今日の人類普遍の闘争において、我らの親密な支援者である、と論評する²⁶。

ヴルグンはニザーミーが「トルコ語」ではなく、ペルシア語で作品を書いた理由は、アゼルバイジャンに対する征服者、支配者の宮廷言語であったペルシア語の使用を強制されたからであると断言する。

シルヴァンシャーの暴君アフスイタンはニザーミーを母語から遠ざけていた。詩人はこの侮辱するような暴君の命令を自らの詩のなかに記している。「ニザーミーよ、我らはお前の書くものをよく知っている。しかし弁えるがよい。誰の幸せ、誰の喜びのために、真珠を美しい宝石箱からすすんで顕示したのか。お前のトルコ語は我らに相応しくない。我らの宮殿は蒙昧の風習に馴染んでいない。我らは高貴で、高德の身。我らは高貴の言葉を聞くべきだ」²⁷

これはニザーミーが『ライラとマジユヌーン』の序として詠んだ一連の詩篇のうちで、依頼者であるシルヴァンシャー朝の王アヘスターン（Akhestān, Jalal-al-dīn Abu'l-Mozaffar b. Manūchehr）からの作品への数多い要望を前に詩人が一旦はどうしてよいかわからず途方に暮れた、というくだりで言及したもので、必ずしもトルコ語を卑しめるものと解することはできない。上に述べたとおり、ヴルグン自らがニザーミーの『ライラとマジユヌーン』をペルシア語からアゼルバイジャン語へ自ら訳出しており²⁸、管見の限り元のヴルグン訳と原文の間に本質的な齟齬はない。しかし上に引いた論考では、本来原文にない修辭、特にトルコ語そのものを貶めるような悪意ある表現が誇張的に付加されている（例えば上記引用の「蒙昧の風習 *türkəsaya adətlər*」はこの評論での付加的「創作」である）。

²⁵ Vurğun, 5-ci cild, p.34

²⁶ Vurğun, 5-ci cild, p.287

²⁷ Vurğun, 5-ci cild, p.32-33

²⁸ Nizami Gəncəvi *Leyli və Məcnun -tərcümə edən Səməd Vurğun-*, Lider Nəşriyyat Bakı 2004

一方そのペルシア語の強制の意味合いについて、1947年のソヴィエト作家連合協会第11回大会講演の席上ではこうも述べている。すなわちニザーミーにペルシア語で作品を書くことを求めたシルヴァーン朝の王自らが、「ペルシア語が宮廷語である以上に、東方諸国の文学言語としての地位が前提にあった」当時の伝統に束縛されていたというものである。言い換えれば、その強制なるものは、決して征服者と民の支配・被支配の下での強制に限定されず、当時の（かぎ括弧つきの）「東方諸国」に広くペルシア語が占めた地位がしからしめているのだとも謂う²⁹。

自らが翻訳に携わって原文を熟知したはずのヴルグンが斯様にニザーミーの言葉を改変したのは、当時の政治の要請に符合していると言えよう。上の評論は1939年の作であるが、同年4月にはウクライナの詩人ミコラ・バジャン（Микола Бажан, 1904 - 1983）の口伝で他ならぬスターリンの言葉として次のように『プラウダ』紙が報じている。

スターリン同志はアゼルバイジャンの詩人ニザーミーについて、詩人の作中の言葉を引用して、友邦アゼルバイジャン人民のこの偉大な詩人がほとんどの作品をイランの言語で書いたというだけを理由に、ニザーミーをイランに譲るべきなどと謂うのは根拠を欠くと反論した。ニザーミーは同国民に、生まれながらの言葉で語りかけることを許されなかった……イランの言語の使用を強制されたのだと、自らの詩のなかに書いている。³⁰

VI. 「ソヴィエト」と「アゼルバイジャン」の狭間のワタン

ペルシア語原典の真正性という視点に立てば、上に引いたヴルグンのニザーミー論には端的にあって不誠実な部分があり、斯かる言説はイラン人からみれば荒唐無稽以外の何でもない。これは圧倒的で猟奇的な力の前に知性、良心をねじ伏せられ、政治の望むまま道化にされた知識人のグロテスクな悲劇であった、とでも言えば、ヴルグンを不誠実の誹りから救い、護るための説得力ある弁論になろう。確かに当時は言論に関わる者が、政治の求める機微な文法と公式から逸脱した表現、発言をすれば、即時文字通り命取りになって不思議のない時代である。また他人の自白証言（拷問を原因とする虚偽供述も含む）や中傷に基づいて身に覚えのない罪状で告発に巻き込まれることも珍しくない時代³¹に、言論人が置かれた恒常的な緊張状態は想像を絶するものであった。その意味

²⁹ Vurğun, 5-ci cild, p.191

³⁰ Herzig op.cit., p.24. 筆者は『プラウダ』記事原文は未見。

³¹ 1937年10月13日に反革命的策動の罪で銃殺された詩人タルブル(Böyükağa Mirqasım oğlu

で、ヴルグンがタブリーズに象徴される南アゼルバイジャンを包含した「大アゼルバイジャン」的ワタンを詩に詠むとき、南北の国民統合や民族的同一性といった主題を慎重に避け、反帝国主義的民族自決論に同化させる表現を一貫して採ったのは、明らかに粛清時代の禁忌に対する配慮で、自己防衛の例であろう。ヴルグンは例えば『橋の焦がれ Körpünün Həsreti』(1948)という詩にアラス河にかかる橋を主題とし、その上に人の往来がなくなったのは何時からだろうかという問いを繰り返すが、それが概ねこの主題について彼なりに線引きした限界であったと筆者は理解する。

しかし他方、ヴルグンは世界初の社会主義革命を同時代の歴史的偉業と認識し、ソヴィエトの前進的な成果の意味を肯定する詩人でもあった。例えば第二次大戦後の北アゼルバイジャンで展開されたミンガチェヴィルのダム建設とキュル河の治水工事という国家インフラの一大事業に関わる「労働英雄たち」を讃頌する長編詩『ムガン Muğan』(1948-1949年)には、上述の『二十の春』にも通底する、力強い韻律で描く祝祭的な高揚感が横溢している。

上述のコレニザーツィアは確かに逆説に満ちたものではあったが、一方「大民族への同化が歴史の進歩とされ、一つの国家に一つの国民という融合論が世の趨勢だったこの時代にあって、融合を否定して多言語化を誇る」異彩を放つものであり、「今風にいえば『グローバル』一辺倒でも『ローカル』偏重でもない『グローカル』³²というソヴィエトの実験でもあった。作品を俯瞰すると、ソヴィエトの導きの下でアゼルバイジャンに新たなワタンを実現するという確かな目的をヴルグンは意識しており、コレニザーツィアから続く大祖国戦争時代を通じて、その目的の正当性に迷いを感じさせるものはないと言える。

1941年にヒトラーが東部戦線に戦端を開いてから、ソヴィエトが否応なしに巻き込まれたいわゆる「大祖国戦争（ロシア語 Великая Отечественная война, アゼルバイジャン語 Böyük Vətən müharibəsi）」の時代において、祖国防衛のための戦意高揚を意図した多くの芸術創作がソヴィエトで行なわれた。確かにヴルグンも大祖国戦争下に、当然に連邦構成共和国の各々の上位に被さるソヴィエト連邦という、いわば「大ワタン」の防衛戦争

Talıblı)の尋問記録によれば、タルブルはヴルグンを「反革命的ナショナリスト」であると自白証言で名指している。これがヴルグンに累を及ぼすことなく済んだが、ヴルグンを含めてナショナリスト、汎トルコ主義者などとタルブルが挙げた12人のなかにミカエル・ミュシュフィグ、アリ・ナーズム、ヒュセイン・ジャヴィドなど実際に銃殺刑、流刑に処せられた詩人たちが含まれている。Ziya Bünyadov *Qırmız Terror, Qanun Nəşriyyatı Bakı* (2017) p.101-4

³² 半谷 前掲論文、p.75

を鼓舞するうえで、ウクライナやベラルーシなどとの民族共和国を超えた連帯や「ファシズム」への非難といった、大ワタンの政治的・イデオロギー的主題に沿った作品も数多く作っている。同時に彼は、「大ワタン」の換喩としての「小ワタン」——「郷土アゼルバイジャン」——への愛国意識を頻繁に喚起しており、その文学的な手法は先行するコレニザーツィアの時期から一貫して明快である。例えば「ロシアの大地で闘うとき、あなたたちが等しく護るのは陽の輝くアゼルバイジャン」と呼びかけ、その闘いで「あなたがたが護るのはニザーミーの墓」と畳みかけるとき³³、ニザーミーの名は護るべきアゼルバイジャンの榮譽の枕詞であり、また両義的に大ワタンをも想起させる。ワタンの物語としての「征服者、圧制者への抵抗」を象徴する英雄としてシンボル化されたバーバク、コログル³⁴などが歴史的事実と無関係に頻繁に愛国的な詩に想起される。例えば当時の代表作と知られる『母の訓示 Ananın Öyüdü』(1941年)は、戦地へ赴く息子への別れに母が与える勇ましい訓示という形で書かれた一篇であるが、そこにも「お国の民にはあまたのコログル、あまたのハタイ³⁵／ひとりとして擲弾に斃れる兵はなく、大砲をもって潰えることのない軍勢」³⁶の様な、民俗誌を踏まえた愛国的抵抗のメッセージが込められている。

ニザーミー、バーバク、コログル、ハタイ、ファルハド、フズリのような英雄・英傑に帰せられた「物語」と紐づけられた愛国的な詩篇は、原初の国土防衛戦争への戦意高揚という時代的文脈を離脱しても、なおも普遍的な「ワタン」の表象として(北アゼルバイジャンにおいては)ソヴィエト時代から独立後まで生きて読まれている。その「物語」とはニザーミー像形成の事例にみるごとく、ソヴィエトの政治的動機づけありきの意識的な「創作」をも含むある種の「異形性」を含んではいたが、時代がくだって(次節のヴァハブザダにみるように)ソヴィエト後期にナショナリズム的言論への憚りが次第に薄れてゆくにつれてその「異形」が「常識」に変遷していったのは皮肉といえば皮肉である。多分に結果論的だが、ヴルグンが発信した「物語」は、1918年の共和国と異

³³ Vurğun, 5-ci cild, p.75

³⁴ Koroğlu アナトリア(トルコ)、イラン、コーカサスで広く知られる伝説の英雄、義賊。トルコ語表記の「キョロール Koroğlu」で特に知られる。名前は「盲人の息子」の意味で、名馬の目利きであった父が領主の勘気に触れ、両眼を抉り取られて追放されたことに由来する。ヴァリアントは多いが、アウトロー化して父の育てた2頭の駿馬を駆り、領主に父の敵を討つ勧善懲悪的な物語が基本として知られる。

³⁵ サファヴィー朝初代の王イスマーイール1世(1487-1524)のこと。テュルク系遊牧民勢力を重用し自らアゼルバイジャン語で詩を作っている。「ハタイ」はその詩人としての雅号である。

³⁶ Vurğun, 2-ci cild, p.48

なる新しい基軸で（少なくとも「北」で）アゼルバイジャンのワタンを具象化して創成する実効は十分に有していたと言ってよい。一般的には「ソヴィエト時代」を振り返って呪詛する傾向のある現代北アゼルバイジャン人のなかでさえ、本稿に紹介したヴルグンの作品に典型化される英雄、英傑やワタンの「栄光の過去」に対するソヴィエト時代の「物語」は、なおアプリオリなものとして生き続けていると筆者は理解している。

ヴルグンの作品にみるワタンの「物語」の要素は、次世代のヴァハブザダにも引き継がれている。同時にヴァハブザダの作品では、ヴルグンが抑えて表現した「ワタンの南北分断」という主題が、ソヴィエト後期から独立後にかけて繰り返しクローズアップされることになる。

Ⅶ. ワタンの「南北分断」とイラン——ヴルグンからヴァハブザダへ

ヴルグンが 1956 年に世を去って 3 年後、北アゼルバイジャンでヴルグンと並ぶ国民的詩人として敬愛されるバフティヤル・ヴァハブザダが『ギュリュスタン Gülüstan』(1959 年) という詩を発表した³⁷。表題の『ギュリュスタン』はペルシア語でゴレスターン(地名)であり、本稿冒頭で触れたゴレスターン条約締結の地である。作品は空想的にこの条約締結の場に遡り、条約をもって分断されたワタンへの哀惜の想いを直截に詠んでいる。スターリン時代を背景に、その主題に対するヴルグンの慎重さを対比すると、当時としてこの一篇は異端的といえる。

独立から数年後、『ギュリュスタン』を発表した当時を回想する短い記事を詩人自ら書いている。それによれば、作詩当時は発表しようにも引き受け先はシェキの一紙だけ、発表後には掲載誌の編集長に譴責の通告を受けると同時に作品はアゼルバイジャン共産党中央委員会でイデオロギー担当書記から容赦ない批判を受けた。一時期は作品の出版、放送を止められ誹謗中傷に晒される不遇をかこった。この回想記事で自ら問題作『ギュリュスタン』について、次のように述べている。

イランのシャーたちの血塗られたレジームと、偉大なレーニンが「諸国人民の牢獄」

³⁷ヴァハブザダについては、石井啓一郎「アラス河の北と南で~ふたりのアゼルバイジャン語詩人とそれぞれのヴァタン (Vətən)」原隆一、中村菜穂編著『イラン研究万華鏡』大東文化大学東洋研究所、2016 年、pp.3-32、同「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」、中東現代文学研究会編『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」』中東現代文学研究会、2017 年、pp.26-47 を参照。

と名付けたツアールのロシアによって、我らのワタンを二つに引き裂いた植民地主義政治 (müstəmləkəçilik siyasəti) を白日のもとに曝け出すものであり、民族の自由への想いを基盤に書いたこの作品なのに、あの時代、いかなる理由で非難と迫害に曝されたのか、私にはまったく理解できない。³⁸

筆者は未だ網羅的にヴァハブザダに関する同時代のクリティークを辿っていないが、1975年³⁹にはヴルグンと同世代でやはり北アゼルバイジャンで敬愛される詩人ラスール・ルザ (Rəsul Rza 1910 - 1983) がヴァハブザダを一篇の評論で次のように称賛している。

世紀の苦い情熱の道を往き、行進の先頭にたち、みずからの意思で目にしたもの。それは靈感溢れる心の鼓動とともに過ぎた幾多の眠れぬ夜、民衆、そして「ワタン」。彼が識った動揺、彼が感じた愛情、その嘆かわしい日々。すべては何人も分かつことを得ぬ幸福なのだ。⁴⁰

ルザはここでヴァハブザダを「ワタン」と人々の愛を勝ち得たと評している。『ギュリュスタン』への直接の言及はないが、ヴァハブザダを「ワタンの詩人」と評したとき、それは1960年代に政治問題化する危険を冒してまで南北分断への慟哭のメッセージを発した問題作へのオマージュであると考えても決して無理はなからう。断言するのは慎重であるべきだが、ポスト・スターリンの時代にこのような「問題作」を発表し苦境に立たされはしても、事実ヴァハブザダは生き延びて且つ、彼には「批判を受ける自由」が存在した。そして存命中に——しかもソヴィエトが存続しているうちから——このような賛辞を受けていたことは興味深い。

既にソヴィエト時代から民族主義的な言葉を遠慮なく発しつつけてきたヴァハブザダは、民族的な主題に関わる言動はかなり直情的である。例えば1961年に、1933年からスターリン死去の1953年まで20年にわたってアゼルバイジャン共産党第一書記の任にあり、アゼルバイジャンにおける粛清時の虐殺を主導した罪に問われて1956年に処刑

³⁸ Bəxtiyar Vahabzadə, *Şənbə gecəsinə gedən yol*, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı Bakı (1991) pp.331-2.

³⁹ ここで詳細に立ち入る余裕はないが、「ソヴィエト崩壊後の民族共和国独立への準備期間」としてのブレジネフ時代 (1964-82) の意義については宇山 前掲論文、p.27

⁴⁰ Rəsul Rza, *Seçilmiş Əsərləri*, 5-ci cild Öndər Nəşriyyat Bakı (2005) p.192

されたバグロフ (Mir Cəfər Bağırov 1896 - 1956) を、民話「マリク・マンマドリ」に登場し主人公を裏切って井戸の底に広がる暗黒の世界へと突き落す卑怯な兄たちに擬え、一応にも命をもって罪を償ったはずの死者に対しても、民族同胞の裏切り者と容赦ない断罪の言葉を詠む⁴¹。

ヴァハブザダが上の引用でイランのシャーたちを「血塗られた qanlı」暴力的存在として批判の俎上に乗せるとき、それは 19 世紀の条約の政治外交的責任者たる当時のシャーを指弾するより、むしろガージャール、パフラヴィー両王朝下で「ペルシア語を押し付け、アゼルバイジャン語を奪ってきたイランのショーヴィニズム」への嫌悪である。

『ギュリュスタン』は、北アゼルバイジャンの歴史認識で「アゼルバイジャンの統一と独立のために闘った」とされる 3 人の南アゼルバイジャン人に捧げられており、その中に 1946 年に南アゼルバイジャンでアゼルバイジャン民主党として反中央的な自治要求を先鋭化させて敗北したミール・ジャーファル・ピーシェヴァリー (ペルシア語 Mir Ja'afar Pīshevarī, 1892 - 1947) が名状されていることを見れば、詩人が「条約がもたらした民族分断」を同時代の事件の隠喩として、同胞へのイランの弾圧と虐待を糾弾する意図を見るのは自然であろう⁴²。アゼルバイジャン独立後、詩人は『ギュリュスタン』から 40 年を経た続編として『独立 İstiqlal』(1999 年) を作詩し、南北統一が未完のままの北の独立を嘆くが、その詩には「母語を奪ったイランの抑圧」への怨恨の直截な言葉が並んでいる⁴³。

VIII. 結びにかえて

本稿では主として北アゼルバイジャンでソヴィエト時代に形成され、独立後も受容、承継されているワタン像を文学作品のなかに求めてきた。「ペルシア主義の下で母語を剥奪され、アラス河で同一民族のワタンが分断されている」といった歴史認識、またペルシア語古典文学の大詩人ニザーミーの「アゼルバイジャン国籍化」などのファクターのいずれも、アゼルバイジャンが常に意識せざるを得ぬイランの存在感が大きく影響していると言える。夢想的な「願望」の要素も含めた「物語」には、地域におけるイランの

⁴¹ Bəxtiyar Vahabzadə *Qeybdən Səs*, Araz Bakı (2014) p.28

⁴² 本作が捧げられた残りの 2 人は、イラン立憲革命時にガージャール朝のシャーが起こした反動クーデターに抵抗してタブリーズの包囲戦 (1908 年) に勝利したサッタール・ハーンと、同市で自治運動を主導して敗死 (1920 年) したヒヤーバーニーである。

⁴³ 石井「アラス河の北と南で」pp.8-14.

文化的な存在感から自らを切り取り、その独自性の認知を得たいと強い意識が感じ取れる。自らの独自性を「イラン・ペルシア」から異化したいという願望は「南北」に程度の差はあれど、基本的には共有されている要素である。

しかし南アゼルバイジャンを簡潔に一瞥すれば北の呼びかける「ひとつのワタン」論に広く共感が得られているかと言えば、現時点で文学の視点から肯定的な答えはない。例えばタブリーズ生まれでペルシア語現代詩人としてイランで敬愛されると同時に、南北アゼルバイジャン語文学の共有財産的存在とも目されるシャフリヤール（ペルシア語 Mohammad Hoseyn Shahriyār, 1906 - 1988）の創作に目をむけると、その膨大なペルシア語詩は先ず非政治的で抒情的、ロマン的な作風が顕著だが、1979年のイラン革命と続くイラクとの戦争の時も含め「イラン国民」としての愛国意識を一貫して堅持している。他方アゼルバイジャン語詩の領域で、自らの詩作をもって「トルコ語」（アゼルバイジャン語）の創造性と独自性の証を立ててきたのは、まさにイランにおける「知性の闘争」⁴⁴の実践であり、「《トルコ語》が小さな泉なら、わたしはそれを海にした」⁴⁵のような確かな自負を映す詩句も多い。それは「イランというワタン」のなかで母語や民族文化的独自性への権利を求める闘争ではあっても、「北」と合流する形の新たなワタンを希求した証跡を筆者は未だ彼の作中に認めていない。付記すれば、イラン革命の約2年前、アゼルバイジャン語詩『時の声 Zaman Səsi』（1976/77年）に彼はイランの来るべき変革を喝采すると思われる予言的な言葉を綴ってもいる。

本稿は領域、言語、民族性に則して主として北で形成されたアゼルバイジャンのワタン像を、文学者の言葉を直接の典拠として描画するささやかな試みである。それは未だ作業仮説にとどまりなお検討を要するが、現時点で結語とするなら「アゼルバイジャン」というワタンは決して自明のものではなく、南北で異なる基層のうえに成り立つ想念のなかの存在と言えよう。

⁴⁴ Məmməd Rəfimanifər Şəhriyarla Birlikdə Özgələşməkdən Özləşməyə Doğru Tabriz AH1392 [2015/6] p.56

⁴⁵ Mohammad Hoseyn Shahriyār *Kolliyāt-e ash'ār-e torkī-ye Shahriyār*, Enteshārāt-e Negāh Tehrān AH1394[2015/6] p.231

委任統治期パレスチナにおけるワタンの発見

「ハリール・サカーキーニー日記」に見る〈旅〉

田浪亜央江

I. はじめに

1932年、54歳のハリール・サカーキーニーは、アメリカにいる息子サリーに向けた手紙の中で次のように書いている。「この国に生まれてから長く過ぎたが、“我はこのともがらと暮らす者に非ず”とムタナッビーの言うごとく、異邦人としてここに暮らしてきた。(……) 日々を重ねながらもこの考えに囚われている。果たして自分の国で異邦人だと感じる者の人生とは？」[YKS-1, 1932/3/19, 202]¹。

しかしその2年後、サカーキーニーは「異邦人として暮らし」てきたはずのパレスチナに一区画の土地を買い、そこに簡素なマイホームを建てることを計画する。自分がその国の住民だとは思えないような違和感、疎外感を持った人間が全財産を費やし、〈終の棲家〉の建設を決意した背後には、一体何があったのだろうか。彼と「この国」との関係は、上記の手紙を書いたのち、どのように変わったのだろうか。

ハリール・サカーキーニー(1878 - 1953)は、エルサレムの旧市街に生まれ、オスマン帝国治政下および英国委任統治下のパレスチナで活躍した、名高い文化人・教育者であり社会活動家である²。父方の祖母はイスタンブール出身のギリシャ人で、父親はエルサレムのギリシャ正教コミュニティのムフタール³をしていた。いくつかの学校で学んだのちに教員となり、エルサレムの文化人・知識人と旺盛に交流しながら知的な鍛錬を続け、

¹ 以下、「サカーキーニー日記」からの引用はYKSと記し、巻数、日付、頁数を順に付す。

² サカーキーニーの名前はまた、1996年にラーマッラーに設立された「ハリール・サカーキーニー文化センター」に残されている。このセンターはパレスチナに数ある「文化センター」のなかでも老舗の一つであり、1947年から1951年までラーマッラーの市長を務めたハリール・サーレム・サーレフの所有していた建物を拠点としている。サカーキーニーとの直接的なつながりは特になにも関わらずその名前がつけられたことで、パレスチナ社会におけるサカーキーニーの位置づけが伺えよう。なお、日記の刊行元もこの文化センターであるが、資金については複数の財団からの助成を得ている。

³ ムフタールとは、伝統的に共同体構成員の合議によって選ばれる、コミュニティの代表であり問題事の調停などを行う世話役である。一人ではなく複数の場合もある。なお、サカーキーニー自身は1910年代にギリシャ正教コミュニティの改革運動に関わったのち、教会とは距離を置くようになった。

文化的に豊かな青年時代を送ったようだ。アメリカから帰国後の 1909 年、体罰を厳禁し試験を行わずに生徒の自己評価に委ねるといふ、当時としては画期的な教育方針をもつ「ドゥストゥーリーヤ学院」をエルサレムに設立した。アラブナショナリストでありつつ、ストイックな生活スタイルを作り独自の信条を生み出し、東西の思想をエネルギーに吸収した万能型の教養人であった。

彼が残した日記と書簡類は、8 巻におよぶ書籍としてまとめられ、2003 年から 2010 年にかけてパレスチナで刊行された⁴。それは彼個人の思想や足跡を知る手掛かりとしてだけでなく、当時のパレスチナ社会や文化のありように関する貴重な資料となっている。

膨大な日記が存在するおかげで、サカーキーニーの生涯については比較的詳細に知られており、関連する研究も多い。オスマン朝末期から委任統治期を通じて、彼の日記や手紙ほど詳細な個人的記録はほかに見当たらない。ただしサカーキーニーの日記で注目されているのはその前半部分のオスマン末期から英国の軍政時代であり、後半部分、とりわけパレスチナ委任統治体制が表面的には比較的平穏に推移していた 1930 年代前半について取り上げている研究は少ない。本稿ではこの時期にサカーキーニーが息子に書き送った手紙を読み、とくに当時彼が頻繁に行った〈旅〉に注目する。「私はパレスチナのあらゆる平原と山々、町、村を知った。夏も秋も冬も春も、何度も歩いた」[YKS-6, 1935/4/9, 70] と述べる通り、パレスチナ中をくまなく歩きまわった旅のなかで彼が「ワタン الوطن (祖国／郷土)」を発見したとの仮説を立てるなら、それはいつ・どのような状況においてであったのだろうか。

II. サカーキーニーの 1920～1930 年代

1919 年、ハリール・サカーキーニーはエルサレムの教員養成学校の校長に就任したが、翌年 7 月 1 日、ユダヤ人のハーバート・サミュエルが高等弁務官に就任すると⁵、抗議の意を表明するためにその職を辞任した。翌月にはカイロのウバイディーヤ学院の校長として招聘され一家でエジプトに移り、ターハー・フサインらエジプト人文学者と親交を得る。しかしカイロの埃っぽい空気が息子サリーの健康に有害だと判断すると 1922 年にエルサレムに戻り、時間の融通の利く気ままな一時期を過ごす。このかん 24 年までアラブ・ナショナリズムを志向する団体「アラブ・クラブ」の事務局長を務め⁶、同年ヘブライ

⁴ すでに 1955 年の段階で、日記の一部が刊行され、1990 年にヘブライ語訳が刊行された。

⁵ 1920 年 7 月 1 日、サン・レモ会議を受けて英国が一方的にパレスチナの委任統治宣言を行い、高等弁務官が置かれて民政が開始された。国連が正式に委任統治を承認するのは 1922 年 7 月 24 日である。

⁶ この時期のサカーキーニーについては [Moed2014]、[Tamari2003]。

大学開校式でアーサー・バルフォアが出席したさいには、アクサー・モスクの説教壇で抗議のスピーチを行なって勇名を馳せた。この騒ぎの翌年、サミュエルからロード・ブラマーへと高等弁務官が変わり、サカーキーニーはパレスチナの教育監督官に任命される。家庭生活では、1923年6月2日に、サリーと10歳離れて長女ドゥミヤが生まれ、翌年6月7日に次女のハーラが生まれている。

サカーキーニーは53歳から59歳までの時期、アメリカ留学中のサリーに宛てて熱心に手紙を書いた。以下で扱う1930年代のサカーキーニーの生活状況は、この手紙を通じて知られるものである。息子に対する生活や勉学へのアドバイスを与える一方で、一家の生活の様子や自分の仕事の内容を彼はこと細かく報告している。

1931年9月3日、アメリカに着いたサリーからの手紙への返信として書かれた手紙が、その最初のものとなった。サカーキーニーはこの父と子の書簡を将来発表することを明確に意識しており、まもなくサリーからの手紙を保管するためのファイルを購入したことを報告している。そして息子に対しては、文字を書くのは便箋の片面だけにすること、穴を空けてもいいように端には文字を書かないこと、保存のために良い紙を使うこと、などの細かい注文をつけている [YKS-4, 1931/9/26, 40]。しだいにサリーからの手紙の間隔が広がり始めるなか、もっと頻繁に書くようにとの指示が繰り返される。息子への態度は一貫して彼への信頼に裏づけられたもので、成績のふるわない教科についての報告を受けてもまったく動揺を見せない⁷。

1926年、48歳で教育監督官に任命されてからのサカーキーニーは、各地にある学校への視察のためにパレスチナ中を移動することを日常とするようになっていた。エルサレムの近郊の学校を訪問する場合は日帰りだが、ガザやガリラヤ地方など遠方への訪問の場合は2、3日の宿泊を要するものだった。さまざまな訪問先の中で、サカーキーニーが唯一不満をもらった場所はガザである。菜食と毎朝の冷水でのシャワーという生活習慣にこだわりをもっていたサカーキーニーはガザについて、「必要とする食べ物やシャワーのある宿がない」 [ibid., 1932/2/16, 177]、「あそこのホテルほどひどいホテルを知らない」 [YKS-5, 1933/11/28, 188] と、嫌悪感を隠さない。他方、彼に尽きぬ興味を与えるのは、ガリラヤ地方の景観だった。この地方への出張は、家族旅行を兼ねる場合もあった。

この時期ようやく経済上の安定を得、40代半ばで生まれた小さな娘二人を抱えながらパレスチナのあちこちに足を運ぶ毎日、サカーキーニーの人生のなかでもっとも穏や

⁷ 1932年4月、サカーキーニーは、サリーが学校を停学となり、全学費を前納するという条件つきで復学が認められるという知らせを受ける。ここで分かるのは、サリーは過去パレスチナで二度退学しているなど、なかなかの問題児だったということである。サカーキーニーの教育方針を批判する周囲の者もあり、サカーキーニーもそれを気にはしていた。 [YKS-4, 1932/4/2, 212-3]

かな日々であったと考えられる。だが、ユダヤ移民の増加に由来するトラブルに関する報道や、1933年、1936年のパレスチナ全土のゼネストのなかで、パレスチナの将来への不安も見え隠れする。そうした背景のなかで、パレスチナの光景の見え方はおのずから変化してゆくのである。

III. パレスチナ北部への家族旅行

1932年3月のパレスチナ北部への旅は、サカーキーニーにとって初めての本格的な家族旅行だった。この地域の学校視察も兼ねつつ、まだパレスチナ北部に足を運んだことのなかった妻スルターナと二人の娘にそれを経験させると同時に、当時7歳の次女ハーラのチフス快気祝いの意味も込めていた。それまでにもハイファやヤーファなどの訪問先からサリー宛の手紙を書いていたが、滞在先での出来事を時系列に詳しく書き送ったのもこれが初めてのことだった。

元イスラエル国防軍将校という経歴をもつ平和活動家であり著名な文学者でもあるマトゥティヤフ・ペレドは、若き日のサカーキーニーがニューヨークから恋人だったスルターナに宛て望郷と恋慕の思いを書き送った手紙が「パレスチナ文学の遺産」の一つとして見なされるべきだと述べている [Peled 1982, 146]。そうであるならば、委任統治下でサカーキーニーが手紙のかたちで書いた旅行記も、そのように呼ばれるに相応しい。訪問の印象が鮮明に残るタイミングで、多忙な合間に言葉を選び要所をおさえて彼が書き残した記録は、当時のパレスチナの自然や景観を今日に生き生きと伝えている。

一家はまずナザレに向かった。サカーキーニーは頭に壺を載せて運ぶ少女たちを見て、その母を処女マリアのイメージに重ね、路上で遊ぶ子どもたちから「ナザレのイエスが彼らと共に遊んでいるように」感じとる [YKS-4, 1932/3/22, 205]。これまでも何度か訪問しているナザレは、初めて妻子を伴って来たという状況と息子への教育的配慮のなかで、この町の日常生活を共有しない旅人の視線によって言語化されている。

さらにターブール山⁸に車で登ると、山上には「古くてみすばらしい」ギリシャ正教の修道院と「パレスチナでもっとも壮麗な」ラテン教会の修道院があり、それぞれを訪ね

⁸ 日本語では一般に、タボール山またはタボル山と表記。マルジュ・イブシ・アーメル平原のなかにぽっかりと浮かび立つ標高約580メートルの山で、イエスの「山上の変容」が起きた場所との伝説がある。「六日の後、イエスは、ただペトロ、ヤコブ、ヨハネだけを連れて、高い山に登られた。イエスの姿が目の前で変わり、服は真っ白に輝き、この世のどんなさらし職人の腕も及ばぬほど白くなった」[マルコによる福音書 9:2-3]

ると、外観の違い以上に興味深い対比に気づかされた。ラテン修道院にはイタリア人、フランス人、ドイツ人などの修道士がいたが、サカーキーニーの一行に女性がいたことから対面を避けられ、立ち入りを断られる。一方正教会の修道士は挨拶にやって来るとサカーキーニーらと同席し、コーヒーやパン、卵、オリーブなどでもてなしてくれた。

さあ、もしもイエスがこの山頂に来たら、どちらの修道院を好むだろうか？彼は家庭的な正教の修道院の客として立ち寄ることを好み、自分のパンやオリーブや水を分かち合ったに違いない。そして彼はきっと、ラテン修道院に抗議したことだろう、人工的な装飾で山頂の美を汚したのだから。彼らの修道院は、まるで古い服に新しい布で継ぎ当てをしたかのようだ。[ibid., 1932/3/22, 206]

状況は全く異なるものの、サカーキーニーの人生について知る者ならばおそらく誰もが、ここでアラブ社会における〈もてなし〉や庇護の伝統に関するサカーキーニーの強烈な思い入れについて知らされた手記のことを思い出すだろう。1917年11月下旬、39歳のサカーキーニーが知人のユダヤ人オルター・レヴィンを当局から匿ったさいの心情を記した手記である。第一次大戦末期の当時、オスマン政府はアメリカ合衆国が協商国側で参戦したことを受けて全在留アメリカ人に出頭命令を出したが、アメリカ国籍をもつレヴィンはそれに従わずに逃亡し、庇護を求めてサカーキーニーの家の戸口に立った⁹。避難者を受け入れる「規範」を幼少期から身につけていたサカーキーニーは、その規範を彼に与えた共同体の名にかけてレヴィンを受け入れたのである。「彼（レヴィン）は自身そう考えているようにハリール・サカーキーニーのもとに避難したのではなく、誰彼に関わらず属するウンマ・アラビーヤ〔アラブ共同体〕のなかに避難したのだ」[YKS-2, 370]¹⁰。

15年後、家族とともに休暇を楽しむサカーキーニーからは、こうした一途なアラブナショナリストの面影は消えている。だが、〈もてなし〉／庇護の実践が彼自身の生活や人生そのものに多大な影響を与え、後年もことあるごとに想起したことは確かであり、こ

⁹ レヴィンを自宅に匿った結果、サカーキーニーはオスマン当局にとらわれ、ダマスカスの監獄に送られて獄中で一か月近くを過ごすことになった。このかんの経緯については、[Manna' 2004]。

¹⁰ 1914年11月3日、1917年12月1日および20日の日記に基づき後日まとめられた手記で、執筆日時は不明。

うした記憶を喚起させうる出来事がイエスの「山上の変容」で名高いターブル山頂に立ったサカーキーニーに現れたことは、一種の符牒のようにではないか。サカーキーニーは続いて、この山に現れたと言われるキリストに言及しながら「山頂に立つと空は間近で、指先で触れそうだと、非日常的な経験を語る。ここに見られるのは異国を旅する外国人の視線であり、とりわけパレスチナにおいては、聖書の記述を現実の中に見出そうとする西欧の訪問者の視線である。

次にタバリアに向かった一家は、まずガリラヤ湖畔の温泉に向かう。「お前のお母さんと妹たちは、指を湯に浸け、どうして温かいの？と驚嘆した。誰が沸かしているの？この山の奥には誰が住んでいるの？消えないで燃えている火は何？燃料は？と」。このように妻子の反応を書き記すサカーキーニー自身、「この山は驚異的だ、表面は天国で、中は地獄の業火だ。……最も驚くべきは、まるで水面に浮かぶ松明のように、この美しい湖のすぐ脇にあることだ」と記す。「ほかのどんな国に、こんなことがあろう」[YKS-4, 1932/3/25, 207]。ここでは上述のような宗教的感覚とは全く別の次元で、パレスチナの地の自然の生み出す驚異に彼がすっかり虜になっている様子が伺える。

サカーキーニーを驚かせる出来事はさらに続く。当時タバリア湖畔で遊覧飛行を行っていた水上機の存在に偶然気づき、妻子を待たせて運行時刻直前に乗り込んだ彼は、「飛行機に乗りたいたいというずっと以前からの望み」をここでかなえたのである¹¹。この旅は「驚きと不思議なことの連続だった」と興奮気味に伝えたあと、同じ日に二度目となる手紙では、飛行体験から得たインスピレーションをもとに、地上高く上昇し地上から離れてゆく自分の視界のありようを想像の赴くままに描き出している [ibid., 208-9]。

IV. レバノンの光景への賛美

それから4ヶ月後の1932年7月、サカーキーニーは生涯で初めてレバノン山地を訪問した¹²。本来の計画では、ハイファに立ち寄り妹夫婦に娘二人を預け、夫婦でレバノンに向かう予定だったが、次女のハーラが体調を壊したため、単独でのレバノン訪問となった。今回の旅は、前述のパレスチナ北部の旅のように、驚異的な出来事や変わった体験

¹¹ ガリラヤ湖での水上機の遊覧飛行は、1931年10月、英国インペリアル航空によって開始されたようである [Matson (G. Eric and Edith) Photograph Collection, Library of Congress]。

¹² オスマン帝国治下での「レバノン山岳県」は他の地域を含み込んでフランス委任統治領「大レバノン」となったが、サカーキーニーの記述では、「大レバノン」という呼称は使われていない。

ではなく、ただレバノン山地の光景だけが彼を感動させる。

この旅は、サカーキーニーがバイルート・アメリカン大学に招聘されたことで実現したようだ。彼は7月27日に同大学でアラビア語教育に関する講演を行ない、文学部の学部長から絶賛されたことを記している [ibid., 1932/7/28, 296]。19日にエルサレムを出て、少なくとも8月1日まではレバノンにおり、バイルート南東約17キロの地点にあるスーク・アル＝ガルブに滞在している。この町でも講演を行ない、「スーク・アル＝ガルブの住民と避暑客が大勢招かれ」ていたという [ibid., 1932/7/30, 299]。

アレイ、ブハムドゥーン、ナバウ・アル＝サファー等、サカーキーニーはレバノン山脈中のリゾート地を精力的にまわる。なかでも彼のレバノン訪問の全印象を決定づけたのは、宿のあったスーク・アル＝ガルブだろう。バイルートの南端に接するガルブ地方の文字通りスーク（市場）であったこの町は、いくつかのミッション系の学校の存在でも知られてきた¹³。

日々あちこちを訪問したサカーキーニーは、レバノンを絶賛する手紙を息子に送る。「もし人間がこの世界で、その風土に合った好きな地域（إقليم）を選べるなら、私はレバノン人であることを選ぶ」 [ibid., 1932/7/21, 294]。ここで言われるのは国民としての「レバノン人」ではあるまい。「この山脈でつつましく農民として暮らしたいと感じた。都市のやかましさを害毒から離れ、美しい光景と澄んだ無尽蔵の空気を味わいながら、土地で働き、そこから生計を得て暮らしたいと」 [ibid.]。都市エルサレムで生まれ育ったサカーキーニーが憧れた、豊かな自然のなかで土地に根差したライフスタイルをもつ農民こそが「レバノン人」であった。

「数多くの旅をし、さまざまな見聞をし、さながら天国から天国へと移動してきた私であるが、ここでの日々はこの人生のなかでももっとも美しいものの一つだった。……この日々は私にとって10年間の価値がある」 [ibid., 1932/7/26, 295]。さらにその5日後、「昨日はレバノンで過ごした最も美しい日だった」と書く [ibid., 1932/8/1, 300]。この日

¹³ 妻子を伴った翌年のレバノン再訪でもスーク・アル＝ガルブが滞在先となっている。娘のハーラは後年の手記で、この町で滞在したホテルについて次のように述べている。「大勢のエジプト人家族やイラク人家族がいて、私たちはその子どもとすぐに仲良くなった。ホテルで出る食事は素晴らしく、最高の気分にしてくれた。若者も老人も楽しみ、雰囲気は陽気だった。有名なレバノン人独唱歌手オマル・ズィイニーが公演する夜もあり、表現力あふれる彼の歌声をその夏何度か聴いた」 [Sakakini H. 1987 37]。スーク・アル＝ガルブはレバノン内戦中の戦闘の舞台となり、特に1989年8月の戦闘によって破壊されて以来、往時の繁栄は現在跡形もない。内戦前のこの町については 2000. صليلي

は名高いローマ遺跡のあるバアル・ベックで過ごした後、午後は当時高名な教授だったシャハーダ・シャハーダをザフラに訪問した。サカーキーニーは同人が口にした言葉をこう記録する。「神の創り給うたなかでもっとも美しい国はかつてのオスマンであり、その中で最も美しい部分はシリアであり、シリアのなかで最も美しい部分はレバノンであり、そのなかで一番美しい村はザフラであり、ザフラで最も美しい家は彼（シャハーダ）の家である」。

フランスがこの地の委任統治を開始し、歴史的シリアから切り離れた大レバノン国 دولة لبنان الكبير が 1920 年 9 月に宣言されてから 12 年が過ぎているが、レバノンはなおシリアの一部であるという人々の意識が、そのまま反映されている。

「私はたくさんの国を訪問し、魅力的なワーディーや山や川や湖や泉や光景を見てきたが、この山の美しさや壮麗さに匹敵するものは、私であれ誰であれ、いまだかつて目にしたことがないものだ」 [ibid.]。スルターナと一緒にあればこの旅はさらに素晴らしかったはずだと断言し、遠からぬうちに必ず彼女を連れて再訪することを誓う [ibid., 1932/7/26, 296]。

レバノン山脈の絶景だけでなく、政治的混乱を見せ始めていた当時のパレスチナに住む者がレバノンを訪問するという条件下でこそ、この尋常ならざる賛美が生まれたはずだ。委任統治期のパレスチナ人によるレバノンに対する同様の賛美は、ワーシフ・ジャウハリーヤ (1897 - 1973)、ニコラー・ズィヤーダ (1907 - 2006) の回想記にも見られる [2005 جهورية [زينة]。シャーム地方として共通の歴史や文化圏に属した長い歴史の記憶に加え、一つの国として統合された独立を求めた運動がパレスチナで盛り上がったのは、つい 10 年あまり前のことだった。

1933 年 7 月 31 日、サカーキーニーは前年の誓いを実行すべく、妻スルターナに加え、2 人の娘とともにレバノン旅行を果たす。家族を伴った賑やかな旅行ということもあってか、前年のように陶醉したレバノン賛美の表現はほとんど見られず、冗談めかしながら出費の多さを嘆いてみせる。そして 2 週間後に吐露するのは、「家が恋しい。山に登ったりワーディーを下ったりするのはもう十分だ」との心境であった [YKS-5, 1933/8/15, 146]。

V. パレスチナの光景の再発見

二度目のレバノン旅行からサカーキーニーが戻った直後、パレスチナは「戦争状態」

に突入する。1933年10月28日の暴動が起き、各地にデモとストライキが広がったのだ。8日後に一部の政治犯が釈放され、新聞の検閲を取り消すとの当局の発表によって嵐は収まるが、この後パレスチナ社会は不穏なムードに包まれる。

一方サカーキーニーは翌年2月、この年に自分が6ヶ月の長期休暇を取る資格を得たことに気がつく。そこで渡米して3年になるサリーとのあいだで、一家でアメリカのサリーを訪ねるか、サリーがエルサレムに一時帰国するかという選択肢を話し合う。サリーはサカーキーニーに諫められるほどこの計画に夢中になったようだが、何度かのやり取りの中で、サカーキーニーの筆のほうはトーンダウンしてゆく。費用が掛かりすぎるとするのがその理由で、パレスチナに自分の土地を購入するという別の考えが同時期に浮上したのである。土地購入費が2回の家族旅行費と同等であることを見積もり、その費用を節約することで「退職後に落ち着ける、つつましい家を建てるための土地を買う」という意思表示をするのである [ibid. 1934/4/19, 271]。引退後を見据えてマイホームの建設を考えるという自然な流れのなかで、サカーキーニーは結果的に、パレスチナの外に出てさらに新しい知見を得ることよりも、パレスチナでの落ち着いた生活を優先したことになる。

1934年の夏休み、彼はどこにも旅をすることなく、執筆の傍ら最適の土地探しに明け暮れる。「土地購入が、今や現実的になってきた」 [ibid. 1934/10/11, 361]。10月27日にはエルサレムのカタモン地区¹⁴の土地について触れ、12月20日、土地の持ち主と基本的な合意が出来たことを伝える。この後本格的な値段交渉や支払い交渉、契約に関する話題について時おり言及し、サカーキーニーが土地の登記手続きを済ませたとの報告を息子に行うのは、1935年6月8日のことであった。

とはいえ旅することをやめたわけではなく、1935年の年明けすぐに一家でカイロを訪問し、エルサレムで味わったことのない生活のスピードの速さと騒音に戸惑いながらも、楽しく賑やかな時間を過ごす。さらに同年2月、「ハネムーン」と称して妻スルターナと二人だけで再びパレスチナ北部へ複数回旅行している。「われわれの結婚から23年が過ぎたが、まるで昨日結婚したかのようだ」と惚気とも取れる表現をしながら、タバリヤからサファドへの旅の様子を伝えている。

¹⁴ 現在の西エルサレムに位置する地区。英国委任統治時代に新興住宅地として開発された。イスラエル建国後、オフィシャルな名称はヘブライ語の「ゴーネン」に変更されたが、現在でもカタモンのほうがよく通用する。

「タバリヤの美しさ！目はあちこちを気ままに動き、少しも休もうとしない。むしろ人生の一瞬の楽しさも逃さないよう目をつぶらず、ずっと目覚めていても飽きることがない。……春にタバリヤ湖畔に佇む者は、天国に降り立ったようなものだ」[YKS-6, 1935/2/21, 47]。「一面の麗しく美しい新緑に、雪の覆うヘルモン山がそそり立つ。われわれのあいだにはただ、『見てくれ、何と美しい自然だろう』『ほら見ろ、山が雪をかぶっている！』『見なさい、山の緑のなかの湖の青さ！』といった言葉しかなかった」[ibid. 1935/2/28, 49]。すでにレバノンの光景は忘れ去ったかのように、サカーキーニーは何度も見てきたはずのパレスチナの光景に回帰する。

2年半前のレバノン訪問で、パレスチナ社会から離れた場所から光景そのものに心を奪われ賛美を惜しまなかったサカーキーニーは、それ以前は何気ない日常の光景として捉えていたパレスチナの山々の稜線、湖の深い碧色を、堪能し賛美すべき対象としてこの時「再発見」したのである。

4月にはやはりスルターナと二人、ナザレ近郊のサフーリヤを訪れ、こんな感慨をもちます。

パレスチナを歩くたびにその価値の高さについて知る。それを世界中の金でもって買ったとしても、利益が出るだろう。それを世界中の金でもって売ったとしても、損をするだろう。あらゆる土地にはそれを代替する場所があるが、パレスチナにはそれがない。……世界のあらゆる地にあるのは土地そのものだが、パレスチナにあるのはただ、魅力的な魔法の光景なのだ。[ibid., 1935/4/4, 67]

彼がこのようにパレスチナのかけがえのなさを強調する背景には、シオニストによる土地買収への危機感があった。「危険なのは、アラブが売り続け、ユダヤ人が買い続けていることだ。私はユダヤ人が避難所をもち、彼らがそこに避難して暮らすことを憎むのではない。彼ら以外の者たちの崩壊の上に彼らが自分たちの存在を打ち立てようとすることを憎むのだ」[ibid.]。こうした状況のなかで、「はじめに」に記したようにサカーキーニーがかつてパレスチナ社会のなかで感じていた閉塞感は影をひそめる。「神よ、パレスチナをその住民のために守り給え」[ibid., 1935/4/9, 70]。パレスチナの美しさ、かけがえのなさは、この地が脅かされているという現実のなかでいっそう鮮明になったのである。

オスマン末期の1907年、若き日のサカーキーニーは移住も視野に入れつつニューヨークに渡ったものの、安定した仕事を得られず失意のなかで喘ぎ続けた。そしてわずか9か月後に帰国を決意すると、アメリカ社会の優れた点を認めながらも「この国はワタンであるには値しない」と、苦い思いを手帳に記すしかなかった [YKS-1, 1908/7/24, 271]。アメリカを永住の地と思い定め、その社会のなかで位置を占めるために奮闘するに足る国だとは思えなかったのである。一方、その翌日の7月25日、オスマン国家が憲政を復活させたという知らせをニューヨークで受けとると、それはあたかも運命的な啓示のように彼の目に映った。彼の帰国は不意に、必然的に新たな意味を付与されたのである。「今なら国のために働ける。今なら学校や新聞、若者のための団体を設立できる。今なら制約なしで声を上げられる」 [YKS-1, 1908/7/25, 271]。パレスチナという領域的実体のなかった当時、異国での祖国の呼び名は「シリア」であったが、そこはにわかに「ワタン」として立ち上がった¹⁵。「ワタン」という言葉は直接使われていないものの、展望を見出せず恋人をおいて離れ去った祖国は、いまやその社会の有機的な一員でありたいと願い、現実的な見通しとしてそのことを語れる場所となったのである。

1935年時点のサカーキーニーもまた、いまや領域として実体をもつパレスチナをとくに「ワタン」と呼ぶことはしていない。だがコスモポリタンの志向をもち、既述したように「異邦人として」パレスチナに生きていた彼が上述のような経過を経てこの地のかげがえなさを見出し、ここに住み続ける条件を固めてゆく過程で、パレスチナがついに彼のワタンになっていたと読みとることは決して強引ではあるまい。

VI. 〈他者〉への無関心の装い

サカーキーニーはまた、こうした家族旅行の中でユダヤ人社会を目撃した。上述の1932年の初めての家族旅行のさいにサマフ¹⁶での学校視察を終えると、この地にある「ユダヤ人集団入植地」に向かったのである。だが木陰で昼食を食べたという以外の具体的記述はなく、「私でもしユダヤ人を憎んでいなければこの入植地に加わったことだろうが、

¹⁵ 当時のサカーキーニーは彼の同時代人と同様に、自分の出身地を「シリア」、同郷の人々を「シリア人」と表現しているが、彼が懐かしみ、帰国後にその地で暮らす具体的な場所は、エルサレムに他ならなかった。ニューヨークでのサカーキーニーについては、[田浪2017]。

¹⁶ ガリラヤ湖（タバリヤ湖）最南端の湖畔に広がる村で、ヒジャーズ鉄道のハイファ行き支線（マルジュ・イブン・アーメル鉄道）の駅もあった。1948年4月末、イスラエル国防軍の前身であるハガナーのゴラーニー部隊によって破壊された。

この集団生活のなかで暮らしたいと思うようなものは何もない」とだけ記す。この「入植地」はデガニヤ¹⁷だと思われるが、サカーキーニーは名称にさえ関心がないか、あるいはあえて記していない。仕事でサマフに出たついでに寄ってはみたものの、感情的な接点の一切存在しないことを確認したのだろう。

この旅でのユダヤ人への言及はこれが初めてである。しかしサカーキーニーが見落としていたのか、あるいは意図的に無視したのか、この旅でユダヤ人や彼らの入植地の存在を意識する機会は、潜在的には何度かあった。彼が気付いたかどうかは別として、ターブル山から見晴らした景観の中には、デガニヤをはじめとする入植地は視界に収まっていたはずだ。パレスチナの景観の〈ユダヤ化〉は、すでに進行していたのである。

本稿 3 節で、サカーキーニー一家がタバリヤ湖畔の温泉を利用したことに触れた。この地の温泉は 1912 年、ベイルートの実業家がオスマン政府から開発の認可を得て設置されていたが、1925 年にユダヤ系企業が認可獲得の意思を示し、イギリス委任統治政府は先の認可を打ち切ってしまう [Norris 2011, 93-4]。ユダヤ人の患者たちのパレスチナ訪問を促進するため、特定の場所を治療施設として特化しようとする試みは、皮膚病やリューマチなどの慢性病に対する温泉療法に積極的なシオニストの医療関係者のあいだで、これ以前から始まっていた [Sufian 2007, 48-49]。サカーキーニー一家が温泉に浸かったのは、1932 年末にユダヤ系企業が新たに「ティベリア温泉」をオープンする直前のタイミングだったことになる。サカーキーニーたちが訪れたのは当時 3 箇所あった温泉施設¹⁸のいずれかになるが、もっとも古い施設を利用したのでなければ、そこにはユダヤ人客の姿もあったはずである。その後、新たにオープンした「ティベリア温泉」は、アラブ人利用者とユダヤ人利用者を利用時間で分けるべしとの提言がユダヤ人医師によってなされるなど [ibid., 50]、「シオニズムのプロジェクト」としての温泉は、その人種主義的側面を映し出す場でもあった。

サカーキーニーは 1935 年の「ハネムーン」から帰宅した直後の手紙のなかでも、シオニストの脅威に関する話題に触れつつも、「もういい、ともかく旅行は素晴らしく、有益

¹⁷ 1909 年、オスマン支配下のパレスチナで建設され、イスラエル最初の集団入植地とされる。ガリラヤ湖南端、サマフ村の西部に位置した。

¹⁸ 同時代に稼動していたのは、1833 年にイブラヒーム・パシャ治政下で作られたものと、その後オスマン治下でベイルートの実業家によって作られた 2 施設のようなものである。Sufian によれば、うち一つは第一次大戦中にドイツによって修復されたが、ヨーロッパから来たユダヤ人たちは、比較的新しい施設と修復された施設のみ利用していた。[Daily News Bulletin 1932/2/24] [Sufian 2007]

だった」と唐突にそれを打ち切る。その後、パレスチナ情勢が悪化し、全土にデモとストライキが吹き寄せるなか、サカーキーニーは自宅の建設へと猛進することになる。パレスチナの土地がシオニストたちに買われてゆくなか、土地を買い、家を建てるという個人的な営みはサカーキーニーにとって、壮大な愛国的企てにもつながってゆく。

計画のスタートから3年後に家はようやく完成し、サカーキーニー一家は1937年5月22日にカタモーン地区に移った。サカーキーニーにとってこの家は、自分の属する文化を体現する小宇宙であった。三方が通りに面したこの家を半島に見立て「島」と呼ぶことにし、それぞれの部屋にサナア、ダマスカス、コルドバ、バグダード、カイロといった都市の名をつけることにしたとサリーに報告する [YKS-6 1937/4/29, 370]。

「家、家、家、眼中にあるは我が家のみ。ご機嫌いかがと聞かれたら、我が家は大きなりと返事する。どこにおらんと問われれば、我が家にありと返事する」[ibid., 1937/5/25, 376]。息子への手紙のなかで、サカーキーニー自身が彼の建てた家についての噂話をする隣人たちについて言及しているくらいであるから、こうしたサカーキーニーの振る舞いに眉をひそめる人々も少なくなかったのだろう。だが、かつてパレスチナ社会に深い絶望を感じ移住を希求しながらも、最終的にこの社会で生きることを選び、子孫のための資産をこの地に残そうと決意したサカーキーニーにとって、そんなことはたいした問題ではなかったに違いない。

それから10年後、最愛の妻スルターナの病死の衝撃を乗り越えた70歳のサカーキーニーは、ユダヤ軍によるエルサレム攻撃をぎりぎりまで耐え、最終的にカタモーン地区が陥落する直前に辛うじて脱出しカイロに向かう。自分がパレスチナで死を迎えるのではなくカイロで客死することになることなど、そのときにはおよそ想像のつかない成り行きであった。

VII おわりに

「はじめに」で述べたように、本論考では、1930年代のハリール・サカーキーニーが息子にあてた手紙を題材に、パレスチナの中を歩き回った旅への言及に注目しながら、パレスチナが彼にとっての「ワタン」だと呼ぶうるものになった過程を追ってみた。それはパレスチナ情勢の変化とともに、サカーキーニー自身の生活環境の変化などさまざまな要因のなかで生じた複雑なプロセスである。テキストのなかから明示的に読み取るのは難しく、サカーキーニー自身がどれほど自覚していたかは知る由もないが、加齢に

よるサカーキーニーの身体の変化も、彼の心情に影響を与えたことだろう。

そのなかで比較的はっきりと読み取れるのが、パレスチナ北部の旅行を繰り返していたのと同時期のレバノンへの旅が、彼の「ワタン」観に何らかの影響をおよぼしたということである。それはすでに指摘したように、あたりまえのように捉えていた光景を賛美すべき美しいものとして「再発見」する契機をレバノン滞在のなかで得たことであった。二年後、パレスチナで土地を買おうと考え始めたサカーキーニーの意識下では、「神の創り給うたなかでもっとも美しい国」のなかの最良の部分に住んでいると自負しながらレバノンのザフラに居を構えるシャハーダ・シャハーダの暮らしぶりも、何らかの作用をおよぼしていたのかも知れない。

しかし、パレスチナは美しいばかりではなく、その土地が日毎にアラブ人の手から失われてゆくという不穏な社会的空気の中で、代替不可能な「かけがえのない」存在としても意識されるものだった。喪失の危機にある「かけがえのない」対象としてのパレスチナは、当然ながらすでに一つの領域として意識されたものでもある。1920年以降、イギリスが委任統治を開始した領域としてでなく、その地の住民が自らの運命を共にする場所に対する空間認識をもつ契機やプロセスは、集団的であるとときに固有の経験に支配されたものでもある。サカーキーニーにとってのパレスチナの領域認識については、稿を改めてさらに検討することとしたい。

参考文献

[一次資料]

[YKS]:「ハリール・サカーキーニー日記」

مسلم كرم (تحرير). مركز خليل السكاكيني الثقافي.

———. 2003. يوميات خليل السكاكيني: يوميات, رسائل, تملّات. كُتب الأول: نيويورك, سلطنة القدس. 1912-1907.

———. 2005. يوميات خليل السكاكيني: يوميات, رسائل, تملّات. كُتب الرابع, الجزء الأول: بين الأب والابن, رسائل خليل إلى

سري في أمريكا, 1931-1932.

———. 2006. يوميات خليل السكاكيني: يوميات, رسائل, تملّات. كُتب الخامس, الجزء الثاني: بين الأب والابن, رسائل خليل إلى سري في

أمريكا, 1933-1934.

———. 2006. يوميات خليل السكاكيني: يوميات, رسائل, تملّات. كُتب السادس, الجزء الثالث: بين الأب والابن, رسائل خليل إلى سري في

أمريكا, 1935-1937.

جوهريّة, واصف. 2003. القدس الإثنيّة في المنكرات الجوهريّة, 1918-1948: لكتب الثاني من منكرات الموسيقي واصف

جوهريّة، مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

زبدة نقولا، ثلاث جوائز سفر وأربع إنجازات. [未刊行]

al-Sakakini, Hala. 1987. *Jerusalem and I: A Personal Record*. Jerusalem: Habesch.

[二次資料]

Manna', Adel. 2005. Between Jerusalem and Damascus: The End of Ottoman Rule as Seen by a Palestinian Modernist. in *Jerusalem Quarterly* 22/23.

Moed, Kamal. 2014. Educator in the Service of the Homeland: Khalil al-Sakakini's Conflicted Identities. in *Jerusalem Quarterly* 59.

Peled, M. 1982. "Annals of Doom: Palestine Literature —1917-1948". *Arabica*, T.29, Fasc. 2 (Jun 1982)

Sufian, Sandra M. 2007. *Healing the Land and the Nation: Malaria and the Zionist Project in Palestine, 1920-1947*. The University of Chicago Press.

Tamani, Salim. 2003. The Vagabond Café and Jerusalem's Prince of idleness. in *Jerusalem Quarterly* 19.

الصليبي، سمير. 2000. سوق الغرب في ذكرتي. دار المراد.

田浪亜央江 2017 「オスマン末期のパレスチナ人にとっての郷土／祖国 ——ハリール・サカーキーニーの日記を入りに」『アジア太平洋レビュー 2017』大阪経済法科大学アジア太平洋研究センター、pp.68-80.

湾岸アラブ諸国における詩文化の興隆と 国民アイデンティティの形成

竹田敏之

I. はじめに

サウディアラビアやアラブ首長国連邦(UAE)、クウェートをはじめとする湾岸アラブ諸国は、周知のように潤沢なオイルマネーによって飛躍的な経済発展を遂げてきた地域である。そして、この地域は目下、急速な社会変化による言語・文化の変容を経験している最中にあり、現代アラビア語研究にとってきわめて重要なフィールドとなっている。しかし、湾岸アラブ諸国を対象とした言語社会的な研究は、エジプトやシリア・レバノン、マグリブ地域を対象とした先行研究の蓄積と比較すると圧倒的に少なく、現代アラビア語の展開を論じる上で、いまだ未解決の事項が山積している。本稿は、こうした研究上の空白を埋めるために、湾岸地域における言語規範の特徴と国民アイデンティティの形成について、方言詩と文化伝統の保護・普及を鍵言葉に探ろうと試みるものである。さらに同地域において、「ワタン（祖国／故郷）」なるものが、国家の発展と文化的要素とのかかわりの中で、どのような諸相を見せながら存在しているのか、考えてみたい。

II. 湾岸アラブ諸国の勃興と「ハリージー」意識の確立

まず、湾岸アラブ諸国を対象とする場合、その国々が位置する「アラビア半島」(shibh al-jazīra) と「湾岸諸国／地域」(duwal al-khalij / minṭaqat al-khalij) という用語を整理する必要がある。アラビア半島は、「(ラクダとともに) 生まれ、一緒に泣こう」¹で始まるイムルウルカイス(540年没)による有名な詩の冒頭が象徴するように、ジャーヒリーヤ時代(前イスラーム時代)の詩人の世界が描き出す「沙漠」、そして原風景としてのアラブ・イスラーム生誕の地であり、その文脈での「アラブ性」と密接な関わりを持っている。ハディースを典拠とする(伝承経路を「脆弱」と判断するハディース学者もい

¹ 原文: فَمَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ مِنْ سِفْطِ الْوَيْ نَبْنُ الْخَوْلِ فَخَوْلِ

る) 次の言葉「アラブを敬愛しなさい。私(預言者ムハンマド)はアラブ人であり、クルアーンはアラビア語であり、天国の民の言葉はアラビア語である」²にあるように、全世界のイスラーム教徒にとってムハンマドの故郷のアラビア半島、そして、そのアラビア語は憧憬の的とも言える。

このアラビア半島の文化社会は端的に言えば、遊牧性と部族的紐帯の上に成り立っている。言葉も同様である。アラブの言語学者(『アインの書』の著者で韻律学の祖として知られるハリール〔789/91 没〕やクーファ学派を代表する文法家キサーイー〔804 没〕など)は、タミームやアサド、タイイ、キナーナといった半島内陸部の特定の部族に基づく方言にアラビア語の純粋性/正則性(ファサーハ)を見出してきた³。それは、こうしたアラブ諸部族は地理的・地政学的にも非アラブ人(非アラビア語話者)との接触の機会がなく、外部文化や異文化要素の伝播による変化を受けなかったという理由に基づく。この原風景的な意味でのアラブ・セントリックな言語意識は、実はその内部であれば方言の多様性を許容する傾向を持ち合わせている。この種の正則性への規範意識は古典期のみならずアラビア半島の人々が現代でも強く有するものである。

それとは対照的に、19 世紀以降の歴史的シリア地域、エジプトを中心に議論され、その後、アラブ諸国の独立、アラブ・ナショナリズムを経て成立し共有されるようになった共通語としての現代アラビア語は、口語/方言的要素や例外用法を極力排除する傾向が強く、アラブ諸国全域で共有される均一性を志向するという点など、規範意識の面でも先のアラビア半島の例とはだいぶ趣を異にしている。ここにアラビア半島の原風景としての「アラブ」のアラビア語と、文化的なナショナリズムに基づく 22 カ国の「アラブ」(いわゆる現代アラブ世界)の標準語としてのアラビア語という似て非なる 2 つの言語観が見えてくる。

一方、湾岸諸国/地域という用語は、石油資源を背景としつつ、1981 年の湾岸協力会議(正式名称:「湾岸アラブ諸国協力会議」〔The Cooperation Council for the Arab States of the Gulf〕)の結成によって新しく成立した地域を一般には意味する。通称 GCC〔Gulf Cooperation Council〕の名で知られるこの地域機構は、ペルシア/アラビア湾沿岸に位置するアラブ諸国のクウェート、サウディアラビア、バハレーン、カタール、アラブ

² 原文: أَجِبُوا الْعَرَبَ لثَلَاثٍ، لِأَنِّي عَرَبِيٌّ، وَالْقُرْآنَ عَرَبِيٌّ، وَكَلَامَ أَهْلِ الْجَنَّةِ عَرَبِيٌّ

³ データ収集の対象となったのは、外部と接触の少ないアラビア半島内陸部のアラブ諸部族で、おもに 6 部族(タミーム、カイス、アサド、フザイル、タイイ、キナーナ)に限られていたと言われている [竹田 2014: 282]。

首長国連邦、オマーンの6カ国を加盟メンバーとしている。このGCCの成立によって、古来より部族意識や系譜・血統を重んじてきたアラビア半島のアラブ人は、遊牧生活や鷹狩、真珠採取やダウ船、アラブコーヒーなどの伝統文化を共有しながら、また各国の国籍を持ちつつも、「湾岸」を意味する「ハリージュ」からできた形容詞で「ハリージー」（湾岸人）と呼ばれる新たな帰属意識を形成してきた。

ハリージーと言った場合、アラブの原風景として最重要地域の一つであったイエメンはGCC諸国でないため入ることはなく、一方で、アラビア半島の広大な内陸部や紅海沿岸のヒジャーズ地方を有するサウディアラビアや、固有の言語文化を有するズファール地方⁴を有するオマーンは含まれることになる。元来、ペルシア／アラビア湾沿岸といった場合、造船業や真珠採取を生活文化の基礎としていた湾岸沿いの4カ国（クウェート、バハレーン、カタル、アラブ首長国連邦）にあたる地域を意味し、サウディアラビアやオマーンは別物であった。言語についても、その両国に「湾岸方言」という意識はなく、地方名や部族名を冠した方言名が一般的であった。しかし、GCC諸国の成立により、地域言語としての湾岸方言（al-lahja al-khalijiyya）が形成され、それに基づく域内アイデンティティーも形成され共有されるようになったのである。サウディアラビア国内では、今もなおヒジャーズ、ナジュラーン、ハーイル、カスィーム、カティーフといった地方名や、タミーム、シャンマル、ハルブといった部族名を冠した方言が名称としても使われている。それと同時に現代では、自分が湾岸方言の話者であるとの意識がサウディアラビア人の間においても急速に普及しつつある現象は注目に値する。

III. 国民アイデンティティーの形成と社会変容

現在の湾岸地域を観察した場合、こうしたハリージーという新たな帰属意識の形成と、もう一方にはナショナルな国民意識の醸成という流れがある。この国民アイデンティティーは、湾岸諸国が70年代までに相次いで独立し（1932年：サウディアラビア、1951年：オマーン、1961年：クウェート、1971年：カタル、アラブ首長国連邦、バハレーン）、各国の政治・文化的政策と急速な経済発展による社会変容の中で形成されてきたものである。これらの国々は、広域なアラブ世界から言えば僻地かつ遊牧文化という、い

⁴ オマーン南西部。同地方では、セム諸語でもアラビア語とは別系統（南アラビア諸語）のシャハリ語（ジッバーリー語とも呼ばれる）やマフリー語を母語とする部族も多い [竹田 2018: 229-230]。

わばカイロやダマスカス、チュニスやカサブランカなど都会的な歴史・文化資産を有する大都市から見れば、全く異質な要素から成る田舎的な地域と位置づけられていた。しかし、石油や天然ガスが見つかり、その豊富な地下資源の恩恵によって同地域は大量の外国人労働者を受け入れ、インフラ整備や都市化、教育の近代化が一気に進んだ。その結果、特に1980年代以降、湾岸諸国は飛躍的な経済成長を遂げ、瞬く間に近代国家としての地位を確立した。しかし、こうした発展は、人々の生活様式にそれまで経験したことがないような急速な変化をもたらし、言語使用についてもその様相は一変した⁵。国内における非アラビア語話者の増加により町中には外国語が溢れるようになり、自国の言葉や伝統文化の保護が新たな喫緊の課題として注目されるようになった。

一方で、国民国家を形成しながらも、湾岸諸国としての発展と地域統合への流れは、同地域の人々の移動を自由にした。今やクウェートからオマーンの首都マスカトまで、幹線道路で行き来することもさして難しいことではない。また、同じ部族出身である親戚が、異なる湾岸諸国に居住し、互いに異なる国籍を有していることも同地域では決して珍しいことではなく、その国家間の往来は湾岸の人々にとっては日常的である。しかし、このような部族への強固な帰属意識は、時として国民国家と国民アイデンティティーの形成には遠心的に作用することもある。

湾岸諸国の独立と経済発展による社会生活の急激な変化が、域内のアラビア語を均一化の方向へ向かわせるのか、あるいは、ナショナルな文化的要素が強調されることで各国間の差異が際立っていくのかという問いは、本地域を読み解くうえで重要な視座となる。そして、この問題こそ、湾岸の人々にとっての「ワタン」と言語の問題にも深く関係してくるのである。

湾岸諸国の為政者たちは、国内におけるローカル自国民の少なさや、君主制によって国民の政治参加が制限されているという事実から、同地域では政治による国民国家とその国民アイデンティティーの形成が難しいということを知っている。湾岸諸国では、政

⁵ 例えば、カタールでは「ムディール」という語彙・表現に、かつての名残が見て取れる。カタールでは、ローカル自国民のカタール人が、南アジア出身の出稼ぎ労働者や給仕に「ヤームディール、タアーラ、ビスラア」（おい、そのムディール、早くこっちへ来い）と高圧的に言っている場面に出くわすことがよくある。この語彙はアラビア語で元来「経営者」「社長」を意味し、他のアラブ諸国ではその意味で用いられている。しかし、なぜカタールでは南アジア系労働者に向かって使うのかといえば、それはかつてはインド系の人々がカタールにおいて知識人であり、また技術者であり、敬意を受ける存在であったからである。そのため、社会的ステータスがローカル自国民との間で反転した現在に至っても、カタール人は南アジア系の労働者には「ムディール」と呼びかけているのである。

治に民意が直接反映されることはほぼ皆無であるため、その国の人々にとっては「自分たちが自分たちの国をつくっている」という民主主義的な国民意識は当然のことながら希薄なままであった⁶。一方で、政治的統合原理の脆弱さは常に為政者の懸念材料であり続けた。それは、部族的紐帯にもとづく大衆活動が国家の領域を容易に越境し、また時にはイスラーム的理念が国家原則よりも優先され世論形成に至ることも同地域では往々にして起こり得るからであった。それゆえ、国家運営の安定のためにも、自国の人々を「国民」たらしめる要素を、「伝統の創造」のごとく新たに作っていく政策が必要になったのである。

このような背景もあり、湾岸諸国では政治的戦略の一つとして、特に文化的要素による国民統合の試みが近年、強く推進されるようになってきている。国を挙げたフォークロア研究の推進、国民統合を象徴するような伝統を扱った書籍の出版などは、その一例である。アブダビ、マスカト、バハレーンなどのブックフェアに行けば、どこでも、真珠採取や、昔日の日々を映した写真集、また固有の文化遺産を特集した豪華な装丁の書籍に出会う。例えば、オマーンであればバーン（乳香）、バハレーンであればディルムン文明⁷、また各国の大衆歌謡や伝統的な遊びなどが対象となり、こうしたテーマを取り上げた子供向けの本も多く出版されている。このように、湾岸地域に共通する文化事象と並行しつつも、さらにナショナルな要素として他の国と差別化できるような民俗学的な文化、各国の方言や伝統的な生活語彙、ローカルななぞなぞなどの言葉遊びといったテーマの研究や出版が、近年、湾岸諸国では非常に盛んになっている。その一つとして、本論では湾岸諸国における方言詩の普及を取り上げる。具体的な考察に入る前に、同地域を対象とした方言研究の動向と、アラビア半島における方言に対する規範意識について簡単にまとめておこう。

IV. 湾岸諸国における言語規範

⁶ その権力支配が独裁的であるとの反発となって他のアラブ諸国のように政治運動へと発展しないのは、ひとえにレンティア国家ゆえの自国民への徹底した優遇政策と手厚い社会保障を背景にしているからであろう。

⁷ 紀元前 3000 年頃に現在のバハレーンに相当する地域を中心に、アラビア半島東部の湾岸地域で栄えた古代文明。メソポタミアやインダス文明圏との交易の要衝の一つであった。当時の栄華を残す砦の跡や古墳群は「バハレーンの要塞—古代文明ディルムンの首都と港」（英名：Qal'at al-Bahrain – Ancient Harbour and Capital of Dilmun）という名称で世界遺産に登録されている。Qal'at とはアラビア語で「砦」「要塞」を意味する。

均一性を志向する「国語」や「標準語」は、時に政治的な国民統合のために有効に機能したり、国家や民族のアイデンティティ形成に重要な役割を担ってきた。アラブ諸国では、20世紀に独立を達成し国民国家が成立していく過程で、「標準語」としての現代アラビア語が成立した。この現代アラビア語は、識字率の向上とメディアの急速な発展により、単なる「書き言葉」「文語」の領域に留まることなく、「教養語」としてのその使用領域は今もなお拡張し続けている。一方で、アラブ諸国の言語使用状況を分析する際には、書き言葉としての文語／正則語（高変種）と日常語としての口語／方言（低変種）が社会的棲み分けの意識に基づき機能しているという、いわゆるダイグロシア（二変種併用）（1959年にファーガソンが「ダイグロシア」と題する論文を発表）の理論が広く用いられてきた。

しかし、湾岸諸国における言語社会や、アラビア語と国民アイデンティティの関係論を論じようとするとき、言語変種も含めたアラビア語への帰属意識や規範意識が重層的であるため――すなわち、アラビア半島に由来する部族方言、国民国家を政治的分類とした各国方言、湾岸地域の勃興により生まれた湾岸アラビア語方言、アラブ諸国の共通語としてのアラビア語、さらにイスラームの言語としてのアラビア語などが想起される――単純に正則語対方言、文語対口語というような二項対立的な分析（いわゆるフスハーとアンミーヤ）の枠組みではその構造を正確に読み解くことはできない。つまり、同地域では先に述べたように、現代方言にもアラビア半島の古典期に由来する正則性やアラブ・セントリックな規範性、そして部族意識が密接に関係してくるため、単純にそれを正則語に対する低変種と位置づけることはできないのである。ここに、湾岸方言を論じる際のダイグロシアの枠組みの限界と新たな言語社会的分析の必要性が浮かび上がってくる。しかし、同地域を対象とした言語研究は、特に方言研究において、エジプトやシリア、マグリブ諸国を対象としたその蓄積と比較すると圧倒的に少なく、湾岸の勃興以前は長らく研究上の空白領域であったと言っても過言ではない。

V. 湾岸方言研究の動向

植民地時代にはアラビア半島のイエメンのハドラマウトやイラクについては、外部からの方言研究が進められたが、湾岸地域や半島内陸部については、ほぼ対象となることはなかった。その理由の一つとしては、調査する地域の多くが沙漠の遊牧社会であったため物理的あるいは心理的にアクセスが難しかったことが考えられる。また、石油資源

の存在が認知される前であれば、同地域が経済的・戦略的魅力に欠けていたということも、ヨーロッパの方言研究が対象としてこなかった最もたる理由であろう。そうした状況の中でも、旅行家探検家で 19 世紀にヒジャーズ地方を訪問し、マッカ方言の諺や言葉遊びを記録したオランダのスノーカルゴーニャ [Snouck Hurgronje 1886] や、ズファール地方 (オマーン南西部) の言語を記述したロドカナキス [Rhodokanakis 1911] などは希少な存在である。また 20 世紀中葉には、油田の発見から石油資源への注目が世界的に高まったことなどもあり、クウェート方言やバハレーン方言、そしてサウディアラビア方言の教本 [Kuwait Oil Company 1951] [Bahrain Petroleum Company 1960] [Arabian American Oil Company 1960] などが石油会社から英語で出版されている。

湾岸方言に関するアラビア語で書かれた先行研究については非常に限定的ではあるが、1970 年代あたりから、ロンドン大学などで言語学を修めたエジプト人研究者を中心に徐々に進められ始めた。先駆的な業績としては、マタルによるクウェート方言とカタル方言に関する記述研究 [Maṭar 1969; 1970; 1976] を挙げることができよう。また、マタルのようなヨーロッパで学んだアラブ人言語研究者によって、方言研究では基礎文献となるチャイム・ラビンによる『アラビア語古典方言 (西部方言)』 [Rabin 1986] や、ジョンストンの『アラビア半島東部方言研究』 [Johnstone 1983] などが近年アラビア語に訳されている⁸。

次に、湾岸諸国におけるアラビア語研究の動向を瞥見しておこう。先述のマタルなどは、「方言研究は第一にフスハーの研究のためであり、方言とフスハーの密接な繋がりやそのルーツを深く考察するためである」 [Maṭar 1976: 5] と述べており、方言・口語研究がフスハーの規範意識への妨げとならぬよう配慮していたことが伺える。それは、かつて西欧列強による植民地政策の一環に口語研究とフスハー廃止論があったことや、エジプトを中心に 20 世紀初頭から中葉にかけて口語推進運動やラテン文字化が提唱され、フスハー (正則語) 擁護派との間で論争が激化したという歴史にも関係している。

しかし、近年の湾岸諸国に関する口語研究は、自国出身の方言研究者の台頭により、従来の傾向との間に明らかな変化が観察される。特に注目すべき成果としては、サウディアラビア人ウブーディーによる 13 巻に及ぶ大著『サウディアラビア口語語源辞典』

⁸ ジョンストンの『アラビア半島東部方言研究』を訳したサウディアラビア出身のアフマド・ムハンマド・ドゥバイブは、1960 年にカイロ大学文学部を卒業後、イギリスに渡りリーズ大学にてセム語学の博士号を 1966 年に取得。1990 年～1996 年までキングサワード大学の学長を務めた人物である。

[al-'Ubūdi 2009] と、クウェート人研究者ハーリド・ラシードによる『クウェート方言辞典』[al-Rashīd 2010] を挙げることができよう。双方の研究に共通しているのは、口語や方言として使用している日常語や伝統的な生活語彙について、その正則語としてのルーツを古典辞書や古詩を典拠として実証しようとする手法である。これは、自分たちの方言がサウディアラビアにせよクウェートにせよ、ナショナルな言語であるという認識に立脚しながらも、古典やアラビア半島の諸部族の言葉使いを参照点として、その現代用法の正統性や純粋性を主張する論じ方である。言い換えれば、方言ナショナリズムとフォークロア研究の接点に、アラビア半島独自の原風景としての古典的「アラブ性」を加えた言語意識とすることができる。この意識はアラブ諸国の中でも湾岸地域に際立っているもので、同地域の各国政府が自国の方言研究を推進するという近年のトレンドにも大きく反映されている。実際に、先に挙げたサウディアラビアとクウェートの方言辞書は、研究成果を即座に社会還元できるだけの政府からの潤沢な財政支援や国家的な出版事業によって可能となったものである。

こうした点を考えると、アラビア半島や湾岸諸国における方言研究が、正則語との対立関係としては位置づけられないことが明らかになってくる。同地域における方言に対する意識は、先述のように西欧列強による植民地政策や独立後の国民国家形成において口語（アーンミーヤ）を国語にするか否かを巡り大論争を展開したエジプトや、外部からの口語推進の働きかけなどを自分たちの言語社会や言語アイデンティティー、ひいてはイスラームへの攻撃であるとみなす傾向の強いアルジェリアやマグリブのフスハー保守派とは、だいぶ異なった言語意識と言える。

例えば、湾岸諸国で日常使われる「イー、ワッラー」（はい、そうですね）という口語表現をクルアーンの文言（言いなさい〔イー、ワラッビー〕「そうです。わが主に誓ってそれは真実です」と。）[Q.10: 53]⁹に見出したり、また نجاج 「ダジャージュ」（鶏）を「ダヤーユ」、 جديد 「ジャディード」（新しい）を「ヤディード」と発音するジーム (j) のヤー (y) への転化現象¹⁰を古詩や古典期の諸部族の言語使用に見出したりすることは¹¹、

⁹ 原文： قُلْ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ qul ī wa rabbī inna-hū la-ḥaqq

¹⁰ 古典期よりタミーム族の方言の特徴として知られ、別名アジュアジャ方言（العجمية）と呼ばれていたが、最近ではヤアヤア方言（اليأية）という名称も提唱されている。

¹¹ ジームのヤーへの転化に関する古典の例証としては、

إِذَا لَمْ يَكُنْ فَيَكُنْ ظِلٌّ وَلَا جَنَى فَابْعَثْكَ اللَّهُ مِنْ شَجَرَاتِ
idhā lam yakun fi-kunna zillun walā janan fa-ab'ada-kunna ʿllāhu min shayarātī
[shajarātī]

もしナツメヤシの実も木陰もないのなら、神が貴女がたを木々から離れさせてくれますように

その正統性を根拠に自分たちの現代方言の様相を、原風景としてのアラブ・イスラームの純正な姿に重ねるようなものであろう。

実際、湾岸諸国の場合、口語／方言使用の流布やそれによる正則語の乱れを阻止することを政策の一つとして掲げるアラビア語アカデミーのような言語調整機関の設置には、ほとんど関心を示すことはなく、設立にも至っていない。この点も、他のアラブ諸国がアラビア語アカデミーを「国語」の整備を目的とした国家事業の一環として設置してきた経緯¹²とは異なっている。むしろ、湾岸各国では方言研究が盛んになっていく中で、ナショナルな方言や民俗的な語彙に「由緒正しい」というお墨付きを付与しながら、それらを根拠ある正則アラビア語と見なしていく傾向が近年一層強くなってきているのである。次節では、こうした傾向と規範意識を踏まえながら、湾岸諸国における方言詩の普及を見ていくことにしよう。

VI. アラビア半島と湾岸諸国における文化的要素

アラビア半島や湾岸諸国という地域名からは、一般には「沙漠」や「ラクダ」が連想されることが多いかもしれない。もちろん、同地域がルブウルハーリー沙漠やヌフード沙漠といった広大な荒野・沙漠を有しており、遊牧文化の歴史や伝統があることも事実である。そういった時空を「ワタン」と位置づける人々もいるであろう。しかし湾岸諸国の多くは、むしろ「海」や「ダウ船」「真珠」に基づく生活のほうが、その地域の実相を反映している。そのことは、保坂が指摘しているように、湾岸諸国の国章にも明確に表れている [cf. 保坂 2015: 91-92]。クウェートやバハレーン、アラブ首長国連邦、カタールの国章は、いずれもこうした「海」や「船」をモチーフにしている。例えばクウェートの国章は、鷹とダウ船と海をあしらったもので、アラブ首長国連邦の国章も 2008 年までは同様である（その後の改正で、中央のダウ船が国旗に変更された）。カタールの場合、1966 年の国章では、真珠貝と 2 本の剣、そしてナツメヤシの枝から成っており、1976 年の新たな国章の制定では、真珠貝がダウ船と海へと変更されたが、いずれも湾岸地域としての「海」の方が強調されている。このことは、言い換えれば、湾岸諸国の国民アイデンティティ形成のために掲げられた「伝統」や同地域の「ワタン」の表象が「海」であることを如述に示している。

が有名である。

¹² アラブ諸国におけるアラビア語アカデミーは古い順に、シリア (1919)、エジプト (1932)、イラク (1947)、ヨルダン (1976)、アルジェリア (1986)、スーダン (1993)、パレスチナ

(1994)、リビア (1994) において設立された。湾岸諸国では、アラブ首長国連邦のシャルジャに「アラビア語保護協会」という名称の組織が 1999 年に立ち上げられたが、その目的は他のアラビア語アカデミーとは異なり、次世代へのアラビア語や伝統文化の啓蒙、読書の推進などである。

すなわち、アラブ・イスラームの原風景としてのアラビア半島と、湾岸諸国としての主要な文化的要素はある意味、本質的に異なっていると言うことができる。アラビア半島を舞台とするジャーヒリーヤ時代の詩文学の多くは、沙漠の情景を描写することに努めているし、またアラビア半島を本拠地とするイスラームの原型や預言者ムハンマドの生涯に関しても、「沙漠」や「ラクダ」にまつわる話が多く¹³、「海」や「船」はまったく登場しない。例えば、クルアーンには、

أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ

a-falā yanzrūna ila l-ibili kayfa khuliqat

ラクダがいかに創造されたかを熟考しないのか（創造主である神を信じなさい、の意味）[Q.88:17]

という一節があり、またハディースには、

رُؤُوسُهُنَّ كَأَسْنِمَةِ الْبُخْتِ الْمَائِلَةِ

ru'usu-hunna ka-asnimati l-bukhti l-mā'ila

女性はラクダのこぶのように髪を高く纏めてはいけない

のように、ラクダを比喻とした多くの伝承を見つけることができる。さらに、古典語における数百にも及ぶラクダの名称や関連語彙の豊富さなどが表しているように、アラブ・イスラームの原風景としてのアラビア半島については、沙漠や遊牧性といった要素、そしてその部族的紐帯・連帯などが前面に出てくることが多い。しかし、このアラビア半島の「沙漠」と湾岸諸国の「海」の双方の特性を結びつける文化的要素がある。それが「詩」である。

現代の湾岸諸国における詩文化の興隆には2つの流れがある。一つは、方言学や民俗学・フォークロア研究などが対象とする口語／方言詩と伝統文化の保護で、もう一つは、湾岸パワーによる詩作発信拠点の構築と湾岸地域の強化である。

VII. クウェートにおける方言詩「ナフマ」

¹³ 例えば、シーア派が伝える「ガディール・フナムの遺言」の場面では「ラクダの鞍」が登場する。またムハンマド没後の初期イスラーム時代でも「ラクダ」というキーワードで言えば、妻のアーイシャがラクダに乗って出陣し、その輿が載ったラクダの周辺でアリー派と激戦を繰り広げられたことに由来する「ラクダの戦い」(mawqī'at al-jamal, 656年バスラ郊外)などが有名である。

湾岸地域における方言詩には、他のアラビア語圏でも用いられるマウワール(mawwāl)、ムワッシャハ(muwashshaḥa)といった用語の他に、ラフジャリー(lafjarī)、フマイニー(ḥumaynī)、ナフマ(nahma)など様々な名称が存在する。その区別が曖昧なものもあるが、一般的には方言詩は広くナバティー(shi'r nabaṭī)という名で知られている。ナバティーという呼称は、かつてアラビア半島に住んでいたとされるナバテア人(qawm al-anbāt)に由来する¹⁴。このナバティー詩にリズムをつけ歌曲となったものはシーラ(shīla:複数形はシーラート[shīlāt])と呼ばれ、近年のサウディアラビア、カタルなどの若い世代を中心に現代風のシーラが広まっており、湾岸文化として流行の様相を見せている。シーラは古来より遊牧民の歌謡として知られ、もとは楽器を使わずに純粋な声のみでリズムや旋律に合わせて吟じる歌謡であった。しかし、最近では人口的な楽器の音を様々なアレンジした音楽へと変容している。シーラが扱うテーマは、君主や首長への称賛など政治的なものから、ラクダレースや鷹狩、駿馬、アラブコーヒーなど、遊牧民の生活文化やアラビア半島の原風景的なアラブ文化に関連したものが多い。

またクウェートをはじめ、バハレーンやアラブ首長国連邦などでは、産業としては衰退してしまっただが、真珠採取に携わる海士や漁師による方言詩に長い伝統がある。近年は、文化ナショナリズムによる国民統合を目的とした国家戦略を背景に、同テーマに関する大々的なイベントや研究プロジェクト、関連書籍の出版などが非常に盛んに行われている。この種の方言詩はナフマと呼ばれる。ナフマは元来、ラクダ引きの歌謡を意味していた。それが、湾岸諸国を中心に造船業や真珠採取が同地域の主要産業として普及し定着していく過程で、「海」の歌謡に特化した呼称へと変わっていった。ナフマは口語詩であるマウワールの一種とされているが、より細かい分類としては、潜りの後の休憩時に吟じるヒダーディー(ḥidādi)、出帆や帆を上げる際に吟じるハトゥファ(khaṭfa)、オール漕ぎや船上全般で吟じられるヤーマール(yāmāl)などがある。そして、このナフマを吟じる詩人がナッハーム(nahhām)である。

以下は、クウェートを代表するナッハームの一人、アブドゥッラー・ファラジュ(1836-1901)による有名な詩の一節である [Kamāl 1986:197]。

¹⁴ ナバテア遺跡は現代のヨルダンにあるペトラ(ナバテア王国の首都)やサウディアラビアのマダーイン・サーリフで有名だが、ナバテア人はアラビア半島北部に起源を持つアラブ遊牧民であるとされている。さらに古くはアラビア半島南部やヒジャーズ地方、あるいは東部湾岸地域に住んでいたなど諸説ある。

ودعتكم بالسلامة يا ضو عيني	wadda'ti-kum bi ^ˆ ssalāma yā ḡaw 'aynī
وخلافكم ما غمض جنفي على عيني	wa khilāfi-kum mā ghammaḡa jifnī 'alā 'aynī
واعدنتي بالوعد لمن حفت عيني	wā'adtinī bi ^ˆ l-wa'd lamman ḡaffat 'aynī
ظليت يا سيدي جسم بلياروح	ẓallīt yā sīdī jism bilayyā rūḡī
جد فرمني العقل وظل الجسم مطروح	jadd faramani ^ˆ l-'aql wa ḡalla ^ˆ l-jism maṡrūḡī
كل العرب هودت وأنا شقي الروح	kullī ^ˆ l-'arab hawwadat wa ana shaḡiyyī ^ˆ rrūḡī
يا نور عيني مثل ما أراعيك راعيني	yā nūr 'aynī mithla mā arā'ika rā'inī

愛しい人よ、あなたの旅の安全を祈願して見送りました
しかし、あなたがいないと目を瞑って休むこともできません
目を閉じながら、あなたは約束してくれました
私の大切な人、私はもはや魂の抜けた身体になってしまいました
心の寂しさから、身体を横たえたまま動くこともできません
周りの人たちはみんな落ち着いていられるようですが、私の心が安堵することはありません
私があなを思っているように、どうかあなたも私のことを思っていてください

石油の恩恵によって今日目にするような近代国家へと変貌する前の湾岸地域の生活は、ひとえに天然真珠の採取に大きく依拠していた。真珠採取のための漁場への船旅は、数週間から時には数か月に及ぶこともあり、常に危険が伴った。その船旅に関わる乗組員のメンバーは、キャプテン(nawkhadha)、補佐(muqaddimi)、海士(潜り師)(ghawwāṡ)、綱を引く人(sīb)、水先案内人(sakūnī)、貝をさばく人(jallāsh)などから構成される。そして、こうした乗組員を詩吟によって鼓舞したり士気を高めたり、また時には大漁を祈願したりする役を担ったのがナッハームであり、真珠採取の旅にはナッハームの同行が不可欠であった。現代では、このような真珠採取船の生活風景やナッハームによる詩吟の様子を記録した映像の保存・公開、さらに同テーマに関するオーラルヒストリーの収集・調査などが、湾岸各国による主導の大型プロジェクトとして進められている。

また同時に、地域全体において同質的な言語文化を共有する湾岸諸国では、先述のように各国の国民アイデンティティーを確立するために、「クウェート人」や「カタル人」「エミレーツ人(UAE人)」といった「～人」たらしめるような国家的文化遺産や自国

の方言への帰属意識の形成が不可欠である。各政府は、そのことを認識しており自国の文化的取り組みを強調する戦略から、ナショナル色あふれる民俗博物館の設置や、国民的文化行事の開催などが湾岸各国で急速な広まりを見せている。こうした動向は、一国ナショナリズムよる作為的な「ワタン」の形成と強化に映るが、本質的には、「海」を基調とする湾岸地域という「ワタン」とその伝統文化のあり方にも関係している。

例えば、クウェートでは昔日の真珠採取を再現するイベントの日を、1987年に国民の日（8月7日）として制定し、国を挙げて文化遺産の保護に取り組む姿勢を打ち出してきた。この祝日は「ダッシャ」(dashsha)と呼ばれ、古くはクウェート方言で「船出の日」を意味する語であった [Khalaf 2008:52]。しかし興味深い点は、クウェートの一国ナショナリズムを強調するイベントである一方、そのスローガンには「湾岸（ハリージュ）は一つ、未来も一つ」(khaliju-nā wāḥid, maṣīru-nā wāḥid)とあり、ハリージー（湾岸人）としてのアイデンティティーについても決して軽視していないことである。

このように、真珠採取やダウ船とその歌謡や詩文化は、湾岸諸国のナショナルな伝統文化の象徴と位置づけられる一方で、それと対立することのない形で、湾岸地域に共通する文化アイデンティティーやハリージー意識の形成にも重要な役割を果たしているのである。

VIII. 湾岸イニシアチブによる詩文化の普及

さて湾岸諸国では、こうしたフォークロア的な伝統遺産としての方言や詩文化の保護に加えて、湾岸地域の紐帯強化・確立のための詩文化の推進という流れがある。伝統を重んじる一方で、その豊富な国家予算と潤沢なスポンサーによって、湾岸主導型の新たな文化発信の拠点構築を目指している。これは1990年代以降の湾岸メディアの勃興とともに顕在化してきた潮流で、各地では文学サロンや詩の大会イベントなどが盛んに開催され、さらに湾岸地域の方言に限定した詩人オーディション番組まで放送されるようになり、急速に大衆の支持を獲得しつつある。中でも有名な番組が、ナバティー詩人のオーディション番組「ミリオン詩人オーディション」(shā'ir al-milyūn、アブダビ、2006年6月～)である。ミリオンは、100万ディルハム(=約3000万円)という多額の賞金を意味している。これは2002年からアメリカのABC放送で始まった「アメリカン・アイドル」や、2004年からイギリスのITVが放送している「Xファクター」に倣った湾岸アラブ版のオーディション番組である。特徴は、湾岸方言によるナバティー詩に特化

したオーディションであることと、視聴者が審査員として参加できることであり、その賞金の高さも話題性を集めることに寄与した。使用言語については、ローカル色の強い地域方言や固有の語彙をなるべく避け、地域全体で理解できるリングフランカ的な共通湾岸方言 (al-lahja al-bayḍā')¹⁵を用いる出場者が多い。これも多くの人に受け入れられた要因の一つであろう。今や同番組は、湾岸地域で最も人気ある番組の一つとして、その人気の高さや知名度を誇っている [Holes 2013: 289]。

以下に一例として見るように、オーディション合格者・受賞者は、湾岸諸国 (GCC 諸国) の出身者で占められている。女流詩人も 2009 年にサウディアラビアからイーダ・ジュハニーが 4 位、2016 年にアラブ首長国連邦 (UAE) からザイナブ・バルーシーが 6 位を受賞している¹⁶。

第 6 回受賞者 (2014 年)¹⁷

1. サイフ・サーリム・マンズーリー (UAE)
2. カーミル・ナーシル・バトハリ (オマーン)
3. マストゥール・ズワイビー (サウディアラビア)
4. ムハンマド・イブン・ジュハイル (バハレーン)
5. アリー・カフターニー (UAE)
6. ハマド・サイード・バルーシー (UAE)

第 7 回受賞者 (2016 年)¹⁸

1. ラージフ・ナウワフ・フマイダーニー (クウェート)
2. サアド・バッタール・スバイイー (クウェート)
3. ムハンマド・サクラーン・タミーミー (サウディアラビア)
4. アブドゥルマジード・ルバイウ・ズィヤービー (サウディアラビア)
5. ハッザーム・サフリー (サウディアラビア)
6. ザイナブ・バルーシー (UAE)

この湾岸方言詩に限定したオーディション番組とは対照的なのが、同じくアブダビの

¹⁵ 直訳すれば「白い方言」で「シンプルな方言」を意味している。

¹⁶ GCC 諸国以外の入賞者は、2006 年 5 位入賞のユースフ・ウサイミー・ウタイビー (イラク) と、2007 年 3 位入賞のアーミル・ブン・ウマル (イエメン) の 2 名だけである [https://www.millionspoet.ae/archive/ 2018 年 6 月 8 日閲覧]。

¹⁷ [https://www.millionspoet.ae/archives/15 2018 年 6 月 8 日閲覧]

¹⁸ [https://www.millionspoet.ae/archives/14 2018 年 6 月 8 日閲覧]

放送局によって2007年から開始された「詩人たちの長」(amir al-shu'arā')である。このネーミングからは、エジプトの大詩人アフマド・シャウキー(1862-1932)が想起され、その名の通り正則語であるフスハーに限定した汎アラブ的な詩人オーディション番組である。参加者や審査員にはアラブ首長国連邦だけでなく、エジプトやアルジェリアなどアラブ諸国の出身者も多く並ぶが¹⁹、目玉となる高額の賞金やこの上なく豪華な番組作り、そして高い集客力や人気からは、アラビア半島こそがアラビア語やアラブ詩の発祥の地であること、すなわちアラブ人(アラビア語話者)にとっての原風景的な「ワタン」であることをアピールしているようにも感じられ、同時に湾岸諸国としてのアラブ首長国連邦の国威を発揚するメディア戦略としても十分に功を奏していると言えよう。古来よりアラブ人が誇った詩の文化が、こうして新たな湾岸地域の勃興によって再び注目を浴びていることは、今後のアラビア語の将来や文化発信力の国際的なパワーバランスの変化を考える上でも新たな視座を提供してくれる。

IX. 結語

本論では、近年目覚ましい経済発展を遂げている湾岸アラブ諸国を対象に、国民アイデンティティの形成を、国家とは別に存在する新たな拠り所としての湾岸(ハリージュ)への帰属意識に注目しながら考察をしてきた。その結果、GCC諸国の成立により80年代以降に地域統合が強まったことで、言語についてもアラビア半島の古典的規範に加えて、ナショナルな方言と湾岸方言という二つが文化形成の基盤として機能していることが指摘できた。さらに、同地域の言語文化に関わる伝統や国家政策をクウェートの方言詩とアラブ首長国連邦の放送メディアを事例に明らかにした。本論を「ワタン」という鍵言葉でまとめると、現代の湾岸諸国には三つの「ワタン」が見えてくる。一つは、アラブ・イスラームの原風景的な沙漠文化の「ワタン」、二つ目はダウ船や真珠採取といったキーワードを共有する湾岸地域という「ワタン」、そして三つ目は一国ナショナリズムによって強調される政治・作為的な「ワタン」である。湾岸諸国ではこの3つへの帰属意識が重層的に存在し、言語規範にも影響を与えながら、それぞれの「ワタン」を希求した言語文化を今も発展させ続けている。

¹⁹ [<http://www.princeofpoets.com/ar/viewmultimedia.php?cat=4> 2018年8月23日閲覧]

参照文献

- Arabian American Oil Company. 1960. *Basic Arabic*. Dhahran: The Company(ARAMCO).
- Bahrain Petroleum Company. 1960. *Handbook of the Spoken Arabic of Bahrain*. England: Stephen Austin and Sons.
- 保坂修司 2015 「湾岸諸国の国民国家体制の行方」『グローバル戦略課題としての中東—2030年の見通しと対応—』平成26年度外務省外交・安全保障調査研究事業（総合事業）、日本国際問題研究所, pp.87-101.
- Holes, Clive. 2013. “Orality, Culture, and Language,” *The Oxford Handbook of Arabic Linguistics*, ed. by Jonathan Owens. New York: Oxford University Press.
- 堀抜功二 2011 「イマラーティーはどこに：UAEにおけるナショナル・アイデンティティとは」『アラブ首長国連邦（UAE）を知るための60章』明石書店.
- Johnstone, T. M. 1983. *Dirāsāt fi Lahjāt Sharqī al-Jazīra al-‘Arabiyya*. tr. by Aḥmad Muḥammad al-Ḍubayb. Bayrūt: al-Dār al-‘Arabiyya li-l-Mawsū‘āt.
- Kamāl, Ṣafwat. 1986. *Madkhal li-Dirāsāt al-Fūklūr al-Kuwaytī*. al-Kuwayt: Sharikat Dhāt al-Salāsil.
- Khalaf, Sulayman. 2008. “The Nationalisation of Culture: Kuwait’s Invention of a Pearl-Diving Heritage,” *Popular Culture and Political Identity in the Arab Gulf States*. London: Saqi.
- Kuwait Oil Company. 1951. *Handbook of Kuwaiti Arabic*. Kuwait: Kuwait Oil Company.
- Maṭar, ‘Abd al-‘Azīz. 1969. *Khaṣā’iṣ al-Lahja al-Kuwaytiyya: Dirāsa Lughawiyya Maydāniyya*. al-Kuwayt: Maṭābi‘ al-Risāla.
- _____. 1970. *Min Asrār al-Lahja al-Kuwaytiyya: Dirāsa Lughawiyya Maydāniyya*. al-Kuwayt: Jāmi‘at al-Kuwayt.
- _____. 1976. *Zawāhir Nādira fi Lahjāt al-Khalīj*. al-Dawḥa: Mu’assasat Dār al-‘Ulūm.
- 松尾昌樹 2010 『湾岸産油国：レンティア国家のゆくえ』（講談社選書メチエ；477）。講談社.
- Rabin, Chaim. 1986. *al-Lahajāt al-‘Arabiyya al-Gharbiyya al-Qadīma*. tr. by Abd al-Raḥmān Ayyūb. al-Kuwayt: Jāmi‘at al-Kuwayt.
- al-Rashīd, Khālid ‘Abd al-Qādir ‘Abd al-‘Azīz. 2010. *Mawsū‘at al-Lahja al-Kuwaytiyya*. 2nd. ed., al-Kuwayt: Khālid ‘Abd al-Qādir ‘Abd al-‘Azīz al-Rashīd.
- Rhodokanakis, Nikolaus. 1911. *Der vulgärrabische Dialekt im Dofār (Zfār)*. Wien: A. Hölder.
- Snouck Hurgronje, Christiaan. 1886. *Mekkanische Sprichwörter und Redensarten*. Haag: M. Nijhoff.
- 竹田敏之 2014 「現代モータニアにおけるアラブ・イスラーム文化の諸相」『イスラーム世界研究』京都大学イスラーム地域研究センター, vol.7. pp.276-297.
- _____. 2018 「オマーンにおけるアラビア語—多言語社会とバラエティ豊かな方言の魅力」松尾昌樹編『オマーンを知るための55章』明石書店.
- al-‘Ubūdī, Muḥammad ibn Nāsir. 2009. *Mu‘jam al-Uṣūl al-Faṣīḥa li-l-‘Alfāz al-Dārīja aw Mā Fa‘alat-hu al-Qurūn bi-al-‘Arabiyya fi Mahd-hā*. 13 vols. al-Riyād: Maktabat al-Malik ‘Abd al-‘Azīz al-‘Āmma.



第 6 章

〈移民第 2 世代〉とワタン

想像の「ワタン」

イスラエルにおける中東諸国出身ユダヤ人第2世代作家たちが描く祖国

細田 和江

I. はじめに

「ワタン」とはアラビア語で「故郷」や「祖国」を表す語である。一方、ヘブライ語で「ワタン」に相当するのは「モレデット *moledet*」という語である。この「モレデット」は「生まれる」という意から派生したものであり、「生まれた土地」あるいは *motherland* という訳が相応である。その他、19世紀末に「約束の地」に移民したユダヤ人は、その土地を「エレッツ・イスラエル（イスラエルの地）」と呼び、ユダヤ人の「故郷」として世界中のユダヤ人たちにアリヤー（移民）を促した。さらには、会衆という意の「エダー」という語もまた、現代では個々のユダヤ人の出身地／故地という意で用いられている。

本稿はアラブ諸国出身のユダヤ人作家にとっての「ワタン」観＝故郷/祖国観とその次の世代の作家が「ワタン」をどう引き継いでいるか／いないかを明らかにするものである。特に、アラブ諸国からのユダヤ移民第1世代の作家が考える「ワタン」を、2世・3世の作家がどのように捉えており、それが文学作品のなかでどう表されているのかを中心に検討する。

II. 「ミズラヒーム¹」とその文化

イスラエルにはアラブ的な文化を継承するふたつの集団が存在する。ひとつはイスラエル建国前からの住民で、国家ができた後もこの地に留まったアラブ人の集団＝パレスチナ人と、もうひとつは中東アラブ諸国出身のユダヤ教徒たちである。双方とも、アラビア語を母語とし²アラブの伝統を引き継いでいる点では共通している。アラ

¹ 日本における「ミズラヒーム」という言葉の定着については、白杵によるところが大きい。白杵は論稿で、イスラエルにおいてできえも「スファアラディーム」（白杵は「セファアラディーム」を用いているが同じ語である。）と「ミズラヒーム」の区別がはっきりしていないことを指摘した。（白杵 1993: 129-153.）実際、「ミズラヒーム」が意味する範囲は中東イスラーム諸国出身のユダヤ人だけではなく、カフカーズ地域のグルジア系やエチオピア系、つまり非ヨーロッパ系のユダヤ人の総称として用いられることがある。また、マグレブ諸国出身者のなかには、イスラエル以西から来た自分たちが「東洋の」という意を持つ言葉で規定されることを問題視する人もいる。さまざまな問題を抱えた用語ではあるが、本論では「ミズラヒーム」という語を、主に中東諸国出身のユダヤ人、特にアラブ諸国出身のユダヤ人の総称として便宜的に使用する。

² アラビア語といっても地域によっては「ユダヤ・アラビア語」やラディーノ（スペイン語の方

ブ諸国出身のユダヤ人は、初期のころはユダヤ教の宗教的な枠組みから「スファラディーム」（スペイン系ユダヤ人）の一部とされ、1990年代以降は「ミズラヒーム」（東洋系ユダヤ人）、もしくは出身国名「イラーキー」（イラク系ユダヤ人）、「モロカイ」（モロッコ系）などと呼ばれるようになった。

1948年から2012年までに中東諸国から移民してきた「ミズラヒーム」は759,656人とされている。これは2018年現在のイスラエルの人口（およそ880万人）の1割弱である³。2014年のデータでは、アジア、アフリカ地域出身者と、その子供（父親が当該地域出身者）の総計が2,655,800人であり、この数はイスラエルの総人口の43.5%に達する⁴。現在のイスラエルのユダヤ社会がヨーロッパ的な社会の枠組みのみで語るができないということはこうしたデータからも明らかである。

建国後まもなくのイスラエルはヨーロッパ出身のユダヤ人＝アシュケナジームが文化の担い手であり、非ヨーロッパ的な文化は「遅れたもの」としてとらえられていた。非ヨーロッパ系の人びとはアシュケナジームの脇役として扱われ、その表象もオリエンタリズム的なものがほとんどであった。例えばイエメン出身の女性歌手の先駆けであるショシャナ・ダマリー（Shoshana Damari: 1923-2006）が歌っていたのは、自分の出身地イエメンの伝統歌ではなく、ヨーロッパのユダヤ人が作詞作曲の西洋歌謡⁵であった。

「ミズラヒーム」（当時は「スファラディーム」と呼ばれていた）が社会的注目を集めたのは1960年代である。モロッコ系ユダヤ人サアディア・マルチアーノ⁶（Saadia Marciano, 1950-2007）らが中心となったブラック・パンサー運動は、ヨーロッパ系ユダヤ人の既得権益に対する非ヨーロッパ系ユダヤ人の具体的かつ大規模な権利闘争であった。こうした時代を経て少なくとも1980年代以降には、イスラエル社会に非ヨーロッパ系の出自を持つものが「存在」し、彼らの独自の文化がイスラエルのユダヤ文化の一部として認識されるようになる。1960年代に一世を風靡した「ミズラヒーム」が主役の「ブレッカス映画⁷」群や、1970年代から登場したイラク系ユダヤ人を中心とした作家たちは、こうした社会運動の流れの中で生まれた。

言とされ、ヘブライ文字で表記される語）を使用していた集団や、「ミズラヒーム」のなかでもエジプトなどではフランス語やイタリア語を用いていた人びともいた。

³ The Central Bureau of Statistics in Israel (CBS) のデータより。以下同様。

⁴ CBS データより。

⁵ ナタン・アルテルマン作詞／モシェ・ヴィレンスキー作曲『アネモネ』（1948年）など。

⁶ モロッコ生まれ。生まれて間もなく家族とともにイスラエルに移民。中心人物として運動を指揮した後、国政に挑戦。議員として「ミズラヒーム」の権利拡大に尽力した。

⁷ ブレッカスの中にはジャガイモやチーズを包んで揚げたパイで、パン屋や市場でよく見かけるイスラエルの庶民食である。「ブレッカス映画」は主に支配階級としてのアシュケナジームと下級に位置づけられている「ミズラヒーム」の衝突をテーマとした作品の総称であった。庶民食の名

「ブレッカス映画」の代表作、エフライム・キシヨン（Ephraim Kishon: 1925-2005）監督の『サラフ・シャバーティ』（*Sallah Shabbati*: 1964）は公開当初、国内ではほとんど注目されなかったが、同年のアカデミー賞外国映画賞にノミネートされると大きな反響を呼び、現在ではイスラエル映画史のなかで重要な作品の一つとされている。主人公サラフ・シャバーティは家族とともに（イエメンから）移民し、マアバラ（*ma'abarah / ma'abarot*: 一時滞在キャンプ）へとやってくる。常にバックギャモンに興じ、粗暴で懸命に働こうともしないシャバーティは「文明化されていない人間」のステレオタイプであった。シャバーティと仲間たちが様々なトラブルを巻き起こすコメディは、彼の娘とキブツのアシュケナジの青年が結婚し、家族は無事にキャンプから新しいアパートに移り、ハッピーエンドで終わる。この作品は「ミズラヒーム」を支配階級のアシュケナジームによって消費されるものとして扱われたプロパガンダだとして、エラ・ショハート⁸（Ella Shohat: 1959- ）らの批判を受ける一方で、今まで無視されてきた「ミズラヒーム」が主役として登場した初めてのものではあったと評価もされている。

ヘブライ文学の書き手もまた、建国当初は欧米諸国出身の作家がほとんどであった。それについては、初期に移民したヨーロッパのユダヤ人がヘブライ語の「再生」の担い手となり、彼らによってヘブライ語文学が生み出され発展していったというシオニスト的な言説がある。しかし現実には非ヨーロッパ系というだけで社会の底辺に追いやられていたユダヤ人たちが知的活動をする場自体が限られていたことが主たる要因であろう。加えて、ヨーロッパのユダヤ人知識人と比べ、多くの「ミズラヒーム」の移民時期がイスラエル建国後の1950年代初めと遅かったことも影響している。イラクやイランなどには、歴史的に知識人階級のユダヤ人も多かった。彼らは西洋的な世俗社会で生活していたため、ユダヤ教の典礼言語であるヘブライ語の習得に対する熱情に欠けていた。さらに彼らには、ユダヤ教徒・ユダヤ人であると同時にイラク人、あるいはイラン人という強固なアイデンティがあった。だからこそ、パレスチナの地でシオニスト機構が精力的に活動を始め、ユダヤ国家の建設に取り組んでいたことに、多くの中東諸国のユダヤ人たちは興味を持たなかった。各国でユダヤ人に対する状況が悪化した1940年代以後も、彼らユダヤ人を引き付けたのはシオニズムではなく共産主義であった。つまり、中東諸国のユダヤ人たちは移民前にシオニズムの洗礼を受けなかった。こうしたユダヤ人にとって、ヘブライ語は「新たなユダヤ人のことば」などではなく、聖書のことばであり宗教的な言語に過ぎなかった。そのためか、

が命名されているように、元々は侮蔑的な分類であり「くだらない」、「映画的でない」ものと考えられていた。

⁸ イスラエル映画研究者、ニューヨーク大学で教鞭をとる。自身もイラク系ユダヤ人の出自を持つ。

建国初期の頃の「ミズラヒーム」の知識人たちは、アラビア語を使って執筆活動を行い、共産党がその受け皿となっていた⁹。

しかし1970年に入ると、「ミズラヒーム」のなかから、イスラエルの移民以後に修得したヘブライ語を用いて作家活動を始めるものが現われた。彼ら移民第1世代の作家のほとんどはイラク出身者であった。それは、移民数がモロッコ系について多い¹⁰こともあるが、むしろイラクから移民したユダヤ人の多くがバグダードなど都市部の知識人階級だったことが影響している¹¹。イエメンの北部山岳部で閉鎖的な共同体を形成していたユダヤ人や、モロッコ出身のユダヤ人の多くは識字率も低く、また、比較的知識人階級が多かったアルジェリアのユダヤ人は大多数が宗主国のフランスに渡った。アルジェリアのオラン出身の詩人エRez・ビトン (Erez Bitton, 1942-) はその例外である。他にシリア・アレppo出身の作家アムノン・シャモーシュ (Amnon Shamosh, 1929-)、エジプトのアレキサンドリア出身のイツハク・ゴルメザーノ・ゴレン (Itzhak Gormezano Goren, 1941-) がいるが、イラク以外のアラブ諸国出身のユダヤ人の数はイラク出身者ほど多くない¹²。

「ミズラヒーム」の作家がアラビア語から現代ヘブライ語へと創作言語を変更し、ヘブライ語で著作を始めたことは、「ミズラヒーム」の言語修得での時間的問題とともに、現代ヘブライ語が基盤となったイスラエルの多数派の文化において、アラブ文化を表象することが「認可」されたことでより促進されたのであった。

III. 第1世代のワタン観

こうした第1世代のワタン観はどのようなものであったのか。基本的には彼らの「ワタン」は出身国、つまりイラクやエジプトが「ワタン」として認識されている。ただし、イラク系「ミズラヒーム」作家の第一人者サミー・ミハエルの発言や彼の作

⁹ 当時のイスラエル共産党はイスラエル領内のパレスチナ人と中東諸国のユダヤ人を中心に構成されていた。1944年に創刊した共産党発行の日刊紙『統一』(*Al-Ittihad*)では、パレスチナ人作家のエミール・ハビービー (Imil Habibi: 1922-1996) やイラク系ユダヤ人作家サミー・ミハエル (Sami Michael: 1926-) が執筆に参加していた。

¹⁰ CBS のデータ (2008) によるとイスラエルのユダヤ人人口のうち、モロッコ出身者は48万6600人で、イラク系は23万3500人である。これは全体でも100万人近くいるロシア系に続いて多い。

¹¹ シャローム・ダルウィーシュ (Shalom Darwish: 1913-)、ヤアクーブ・ビルブール (Ya'aqub Bilbul: 1920-2003)、アブラハム・オバディア (Abraham Ovadia: 1924-2006)、サミー・ミハエル、イスハク・バール・モシェ (Ishaq Baal Moshe: 1927-2004)、シモン・バラース (Shimon Ballas: 1930-)、サッソン・ソメフ (Sasson Somekh: 1933-)、エリ・アミール ('Eli 'Amir: 1937-)、サミール・ナッカーシュ (Samir Naqqash: 1938-2004) ら。

¹² イラク以外のアラブ諸国出身の作家としてビトン、シャモーシュらの他に、ウズィエル・ハザン (Uziel Hazan: 1945-)、モロッコ)、アルベール・スワイサ (Albert Swissa: 1959-)、モロッコ) などがいる。

品には「ふたつのワタン」つまり、生まれ育った場所としてつながりを持つ「出身地＝バグダード(ワタン)」とユダヤ人として移民し居を構えた「現住地＝ハイファ(ワタン)」が想定されている。ミハエルはインタビューでこう語る。

……これらふたつの都市（バグダードとハイファ）は私の一部であり、それぞれの都市への精神的な紐帯は深いものです、それぞれ異なった部分ですが。私にとってバグダードは母であり、ハイファは妻なのです。バグダードで生まれたことは選べなかったけれども、ハイファは完全に自分の意志で選びとったのです。¹³

ここでミハエルは「ワタン」を無意識に存在するものと意識的に選択したものという両義なものとして捉えている。そしてミハエルはこの「ふたつのワタン」を舞台にした物語を書き続けている。ミハエルにとって、バグダードは「ワタン」ではあったが、熱烈に恋い焦がれる対象ではなく、むしろバビロニアの時代から綿々と続くイラクのユダヤ人共通のものとしての継承される「ワタン」を重視している。ミハエルにとってヘブライ語でイラクを舞台とした小説を書くことは、伝統として祖先から引き継いだイラク・ユダヤ人の「ワタン」が失われていく様子を記憶し、それをユダヤ人共同体の歴史として「物語化」することに他ならない。だからこそ彼は『保護地』（1977年）、『一握の霧』（1979年）、『ヴィクトリア』（1993年）、『アイダ』（2008年）などで繰り返しバグダードのユダヤ人を描いた。

他のイラク系の作家、シモン・バラース（Simon Ballas: 1930-）やサッソン・ソメフ（Sasson Somekh: 1933-）らもまた、イラクやバグダードへの個人的憧憬や愛着の念が色濃くみられる作品を執筆している¹⁴。ただ、ミハエルと比べるとバグダードへの個人的な郷愁の側面が強く、イラク系のユダヤ人を代表するような意図はあまり感じられない。

当然のことながら、彼らのイラク／バグダードに対する「ワタン」観は、個々の作家によって異なる。しかし多少の差異はあるものの、自身の出身地であるアラブの故郷を「ワタン」とみなし、その地への愛憎を描いている点では概ね共通している¹⁵。

IV. ユダヤ人移民2世の「ワタン」観

中東諸国から移民してきた「ミズラヒーム」作家たちが、出身地を「ワタン」と捉

¹³ Mikha'el 1987: 53.

¹⁴ バラース『そして彼は別人』（1991）、アミール『さよならバグダード』（1992）、ソメフ『バグダードの思い出』（2008）など。

¹⁵ サミール・ナッカーシュ（Samir Naqqash: 1938-2004）のようにアラビア語で書くことにこだわりを持つ一方、アンガジュマンや文学の地域性を否定した作家もいる。

え、その作品の背景や文化の継承を行なうことはそれほど不思議なことではない。では、彼ら1世を親もしくは祖父母に持つ作家たちは自分たちの「ワタン」や、親・祖父母の「ワタン」をどうとらえるのであろうか。

「ミズラヒーム」の2世作家は、親たちの世代とは異なりイラク系に限らずモロッコ系やエジプト系など多様な地域背景を持つ。彼らの「ワタン」＝「モレデット」はイスラエルであることは疑いがない。しかし、例えば両親がエジプト出身のユダヤ人作家ロニット・マタロン（Ronit Mataron: 1959-2017）やオルリー・カステル＝ブルーム（Orly Castel-Bloom: 1960- ）らは、両親や祖父母の「ワタン」であるエジプトやアラブ文化の要素を含む作品を発表している。彼女たち以外にも、2世・3世の作家が親や祖父母の故郷を舞台にした作品は多い。

ただしカステル＝ブルームは単にエジプトが舞台の作品を書いているわけではなく、作家になった当初からアラビア語をヘブライ語作品に組み入れる試みを行なっている¹⁶。その一つ『母は仕事』（*Ummi fi Shurl*, 1993年）¹⁷では、ヘブライ文字表記のアラビア語のタイトルをつけている。4ページに満たない奇妙な掌篇はヘブライ語小説でありながら、ヘブライ文字で書かれたアラビア語での会話が繰り返される。ある女性が公園のベンチに座っていると突然足に痛みを感じ、覗いてみると女が寝ていた。その女から以下のように話しかけられる。

黙っていると、その女は私がどこから来たのか尋ねた、つまり私の出自、を。「ホロコーストの生存者の家系ではありません」と答えた。「でも最近、そうだった、と夢に見るんです。とは言っても、両親はカイロ出身ですけれど。」¹⁸

単なるナンセンスなやり取りの中に、ヨーロッパ系ではなく、エジプト系である自分の出自が卑下されるようなものであることを暗に示している。イスラエルにおいてホロコースト生存者であることは、建国当時は強調すべきものではなくむしろ忘却すべき出自であったが、アイヒマン裁判¹⁹以降はむしろシオニズムやイスラエル国家を正当化するものとして肯定的に扱われている。カステル＝ブルームはこうしたシオニズム神話的な男性優位主義のなかでホロコースト生存者が英雄化されていく社会と、

¹⁶ 1993年の短編集には『カイロのジェフリー』、2003年にはパレスチナ人の自爆をテーマにした作品『ヒースクリフ』を発表している。

¹⁷ アラビア語では *Ummi fi Shghl*だが、ヘブライ語転写では *Shurl*となっている。

¹⁸ Castel-Bloom 1993: 10.

¹⁹ ナチス・ドイツの将校。第2次世界大戦後はアルゼンチンで逃亡生活を送っていたが、1960年イスラエル諜報局に確保されイスラエルに連行された。1962年の裁判では証人としてホロコーストの生存者が証言台に立った。それ以降生存者の声は国家の全体の悲劇として記憶されていく。

「ミズラヒーム」の女性という弱者の立場を対比させる。

さらに物語はこう続く。

「あたしが誰かあんたに教えてやろう。あたしはあんたの母親だよ。」「私の母親ですって？母はここにはいません。母は工作中です。」「あたしはあんたの姉だよ」「あなたは私の姉なんかじゃない。姉は工作中です。」「母さんだよ」「あなたは母じゃない。母は仕事です。」²⁰（すべてヘブライ文字表記のアラビア語会話）

こうして、ベンチの下に寝ていた女は、女性に母親である自分の世話をしろと迫り、頭がおかしい女に絡まれたと思った女性は女を置いてその場を去る。「母はここにはいません」という表現は、アラビア語の文語では通常、*Ummi Laisat Huna.*が正しい。しかしカステル＝ブルームは *Ummi Mush Hena.*と口語表現をあえて用いている。

初期の作品には、政治的な問題というよりむしろ社会にひそむ闇のようなものを描いてきた彼女は、このグロテスクな短編で出自や親世代との関係、言語というイスラエル社会に存在するさまざまな問題を提示する。

さらにカステル＝ブルームは3000年以上にもわたるエジプト系ユダヤ人の歴史を描いた『エジプト小説』（*Ha-Roman Ha-Mitsri*, 2015年）を出版した。この作品もまたエジプトのユダヤ人共同体の生や、そこにいたるまでのユダヤ人の流浪の変遷を描くことで、シオニズムのナラティブから抜け落ちてしまった「ミズラヒーム」の歴史を小説で再構成している。これはある点においてはミハエルがイラクのユダヤ人の生を物語として構成したのと類似している。ただし、スパイスの効いた皮肉交じりの作風であるカステル＝ブルームが、ミハエルのような「直球」の歴史を描くはずなどない。

『エジプト小説』でも1952年のエジプト革命から1492年のユダヤ教徒のスペイン追放などにまつわる歴史的なエピソードを時系列もバラバラにパッチワークのように繋ぎ合わせ、カステル家の個人的な歴史として再構成している。例えば、ルチアと題された最終章で、流浪の果てにたどり着いたテルアビブで暮らす家族のエピソードにはこうある。

彼女の最後の日々、ブエノス・アイレス生まれでスペイン語、ポルトガル語、英語、フランス語、イタリア語やほんの少しのサンスクリット語、流暢なヘブライ語を知っていたのに、なんとよりによってアラビア語で運命を受け入れた。そしてよくこう呟いていた。「アッラーは偉大なり」と。静かに、深く、かすれた

²⁰ Castel-Bloom, *op.cit.*

声で。

実際、自分の病状を告げられたとき、彼女はすでに礼拝呼掛け人の虜であった。特に砂漠の辺境から聞こえてくるものがお気に入りだった。²¹

「一つの民族、一つの祖国などというのは醜悪」であり、「多様性こそがわれわれの日常であり文化である」²²と語るカステル＝ブルームだからこそ、「ミズラヒーム」の女性が主人公の歴史にアラビア語をちりばめ、シオニズムの文脈では「正史」たりえない奇妙でちぐはぐな歴史物語を創作したとも類推できる。

カステル＝ブルーム以外にも、モロッコ系の出自を持つサラ・シロ (Sarah Shilo: 1958-) から親や祖父母の世代の出自を明確にした長編作品が発表されている²³。2005年、シロが発表した長編デビュー作『小人なんて来てくれない』 (*Shum Gamadim lo Yavo'u*, 2005年) では、夫を亡くし、6人の子供を育てている女性を主人公に、カチューシャ・ロケットが飛び交うなかレバノン国境沿いの街に暮らす貧困層アラブ系ユダヤ人の生活が描かれている。この小説にもヘブライ文学の中に口語のアラビア語 (モロッコ方言) が挿入されている。

カステル＝ブルームやシロの作品は多くのメディアに取り上げられ売り上げを伸ばした。特にシロは知識人階級の出身ではなく、この長編デビューも40代後半と比較的遅い。こうした女性が書いた、モロッコ方言を多用した物語が2007年にイスラエルにおける主要な文学賞の一つサピール賞を受賞したことは、単に作品の質だけではなく、「ミズラヒーム」作家が幅広く受容されるようになった結果とも言える。

アラビア語を用いることについて前述のエジプト系作家マタロンは、物語を書くことは母親たちの声を聞き取ることであり、彼女たちの言語に立ち戻る試みなのだと語っている²⁴。彼女もまた、『私たちの足音』 (*Kol Tsa'adeimu*, 2008年) などでエジプト出身の母親とその世代の物語を紡いでいる。

こうした彼女たち第2世代の作家が自分たちの前の世代について描く作品を検討する際、「エダー」という概念が重要となる。「エダー」とは (宗教的な) 共同体、ユダヤ教徒の集まり (会衆) という意のヘブライ語である。ただし現在では「～出身」あるいは文化的背景を同一にする集団、「拠り所」といった意味、いわゆる人の文化

²¹ Castel-Bloom 2015: 169.

²² 1998年のユダヤ人作家会議での発言より (Starr 2000: 220.)。

²³ その他にも、祖父母がオスマン朝期からイギリス委任統治期にかけてガザで暮らしていたイエフディット・カツイル (Yehudit Katsir: 1963-) などアラブ諸国を「経験した」人びとを親や親類にもつ作家による作品『ツィラ』 (*Tsilah* 2013) などもある。

²⁴ Stillman による Matalon へのインタビュー記事より。Stillman, Dinah Assouline (2015), "The Sounds of Memory in Writing: A Conversation with Ronit Matalon", *World Literature Today*, May / August, p.91.

的背景という意で頻繁に使われる。近年イスラエルでは、ルーツの確認作業として自らの「エダー」を深く認識させることが学校教育に取り入れられるようになった。その結果、人びとは自分のルーツ、つまり「エダー」をより強く意識するようになった。

イスラエルで生まれ育った2世の作家にとって「何語で執筆するのか」という執筆言語自体は問題にならないが、成長の過程で親たちからうけた中東的な文化が「エダー」として認識され、作品の舞台や会話文での口語使用でテキストに取り込まれる。移民社会のイスラエルでは、子が親にヘブライ語を教えることが往々にあった。「ミズラヒーム」の家庭でも子は親が話す口語のアラビア語と接しながら育つ。彼ら2世作家にとって親たちから受け継いだアラブ文化というのは言語（口語）と生活習慣に集約されている。だからこそ、彼らの作品には口語アラビア語の影響が強く残るのであろう。

さらに世代を下って、3世のなかにもこの口語アラビア語を用いた作品を発表した作家がいる。アルモグ・ベハル（Almog Behar, 1978-）『我が輩もユダヤ人なり』²⁵は、前述したカステル＝ブルームの *Ummi* と同様、ヘブライ文字で書かれたアラビア語タイトル *Ana min Al-Yahud* を冠した短編で、ある日突然これまで話していたヘブライ語ではなく、イラク訛りのヘブライ語しか話せなくなった男が主人公である。

僕の舌がひっくり返ったのはまさにちょうどそのときだった。夏、タンムーズ月の始まりとともに、アラビア語の訛りが喉の奥から、喉のずっとずっと奥深くから口をついて出た。ある晩道を歩いていると、祖父のアンワル [彼に平安あれ!] のアラビア語訛りが降りてきて、それをどうにかしようとしても、街のゴミ箱に投げ捨てようとしてもうまくいかなかった。²⁶

アラビア語訛りの言動のため、街中で警察官に目を付けられ尋問されるようになる主人公は、警察官に捕まったときに限って、自分がユダヤ人だと証明するためのIDカードを見つけることができない。ここで重要なのは、主人公に降りかかる変化はヘブライ語の発音だけであり、アラビア語を話すようになるわけではないということである。そのため、このアラビア語訛りの主人公は、エルサレムに存在するアラビア話者＝パレスチナ人たちと意思の疎通を図ることもできない。こうして主人公は孤立してゆく。さらに物語が進むにつれ、主人公だけではなく祖先の故郷のアクセントでしか話すことができなくなる「流感」にイスラエル社会が侵されてしまうさまがこう描かれる。

²⁵ 拙訳が『中東現代文学選 2016』に収録されている。

²⁶ Behar 2008: 55.

数日後、ぼくの彼女が職場からある報告書を持ち帰ってきた。それはいくつもの部署からの「懸念」が示されたもので、軽い「伝染病」が職場の人びとに広がっている、それは「消滅すべきと見なされていた古い訛りが復活しつつあること」だという。また、主要紙のすみっこには以下のように報じられていた。治安当局は「禁じられていた訛りに感染し」た人びとの動向を観察していて「増加するアラブ人」問題を解決するためすでに政府は、「純粋なヘブライ語」によるラジオ放送推進を決定したという。²⁷

もちろんこうした物語の設定は非現実的である。しかしながら、イスラエル建国当初、移民してきたユダヤ人たちはそれぞれの言語で、あるいはそれぞれの発音で話していたのである。ベハルが描いたのは、建国70年を経て均質化されたヘブライ語のなかに埋もれてしまった多様な「言語」の物語であった。

本編はもともとイスラエルの日刊紙ハアレツに掲載され賞を取った作品で、その後短編集として単行本化された。その短編集には、ヘブライ語の本作に続いてアラビア語翻訳も併せて掲載している。彼はヘブライ語／アラビア語をある種パラレルな関係として捉えている。それは例えば、同じ語源の単語を用い、文の構造も合わせたヘブライ語とアラビア語を対置した詩、アラビア語とヘブライ語を半々に入れ込んだ詩の創作や、ヘブライ語の詩をあえてアラビア語アクセントで朗読する試みなどに現れている。ベハルら若手作家らが編纂したアラビア語とヘブライ語の2言語作品集『2』²⁸に掲載されている「マルワン・マフル²⁹へ、友情の詩」と題された詩はヘブライ語とアラビア語でこう始まる。以下のように冒頭の行を並べると、この2言語の類似性が浮き彫りになる。

「そして我々は人生について何を知っているというのだ。20と余年の。」

ヘブライ語：*ve ma neda 'a 'al ha-haim. 'esrim vekama shanim*

アラビア語：*wa madha na 'arif 'an al-Hayati. 'ishrin wa biḍ 'a snin*³⁰

ベハルはしばしば「^{ハイブリット}異種混交アイデンティティ」の作家と評されている。なぜなら彼の父方の曾祖父母はイスタンブルからドイツへ移住した「ミズラヒーム」でありな

²⁷ Behar 2008: 60.

²⁸ ベハル、タマル・ヴァイス＝ガバイ (Tamar Weiss-Gabbay)、ターメル・マサルハ (Tamer Masalha) の3人が中心に編集した2言語作品集。プロジェクト自体は2008年から開始、2014年にイスラエルの大手出版社ケテルから出版された。ヘブライ語作品にはアラビア語の翻訳を、アラビア語作品にはヘブライ語翻訳を併載している。若手作家や詩人が多数参加している。

²⁹ Marwan Makhoul. イスラエル北部ガリラヤ地方のパレスチナ人詩人。

³⁰ Behar 2014: 406-407.

がら、親類にはホロコーストの被害者もいる。そして母方はイラク系の出自である。自身イラクのアラブ文学の専門家であり、イラク訛りの男の物語を書いたベハルに対し、彼は完全な「ミズラヒーム」ではない、あるいは、彼がイラク系ユダヤ人を代表するように扱われることに批判的な声もある。しかし、ベハルはイラク系を代表しているわけではない。あくまでも自分の「エダー」の一つである祖母の言葉や言葉のアクセントを創作のモチーフにしたのである。

V. おわりに

本稿は「ワタン」の解釈の一端として、イスラエルのユダヤ人移民2世・3世の「ワタン」観を検討した。

1世が「ワタン」を出身地のアラブ諸国の都市、もしくはユダヤ人の「祖国」としてのイスラエルと捉えているのに対し、カステル＝ブルームやベハルら2世・3世の作家にとって、自らの「ワタン」はおそらくイスラエルである。しかしながら、自分自身が経験したのではなく「想像」上のものである親や祖父母の「ワタン」を「エダー」として受け入れ、作品に表していることは注目に値する。そして、自分たちの家庭のなかで脈々と生きていた「エダー」を表象する際に、その「ワタン」を舞台にした作品を描くか、もしくはそれが表層に現れたアラビア語という「言語」を積極的にテキストに埋め込んだのである。そしてその言語は、書かれたもの「文語」というよりむしろ発音されるもの「口語」であった。

近年のイスラエル社会は文化多様性 (cultural diversity) をキーワードとし、自分の原点や文化的な背景「エダー」に注目した文化作品が産み出されている。こうした時流に乗り、アラブ文化のみならず、ヒンディー語で歌うポップスの歌手や、会話の大部分がペルシア語の映画が「イスラエル」の文化として生まれ、広く社会に受容されてきている³¹。エラ・ショハートが1990年代に批判していたようなオリエンタリズムとしての「ミズラヒーム」文化受容からは大きく変容し、今やこのマイノリティの文化こそがイスラエル文化の本流であるかのごとく取り扱われている。

その一方で、「エダー」はあくまでもユダヤ人のアイデンティティに関わるものであり、この枠組み（「多様性文化のシオニズム化」と言っても良いかもしれない）に含まれない、アラビア語執筆にこだわる「ミズラヒーム」作家やパレスチナ人のヘブライ語作家ははじき出されてしまう。つまり、さまざまなユダヤ人が「祖国」イスラエルに集まって「多様な」ユダヤ人社会を築いている、という「物語」に集約されて

³¹ 音楽ではヒンディー語とヘブライ語バージョンで歌われるリオラ・イツハク (Liora Itzhak) の *Mala Mala* やイエメン系ユダヤ人の女性三人組アイワ (A-WA) の歌うイエメン民謡 *Habib Galbi*、映画では *Baba Joon* (2015) などがある。

しまう。そのなかには、イスラエルが建国してからずっとその場所にとどまっているパレスチナ人は存在し得ない。

ただし、この多様性のシオニズム化に抗う文化も存在することも確かである。例えば、前述した、ユダヤ人とパレスチナ人がそれぞれの母語で描いた作品を相互翻訳して併記するバイリンガル文学選『2』の発刊や、アラビア語とヘブライ語の両方を操る歌手ルナ・アブー・ナッサール (Luna Abu Nassar: 1990-) の存在がその例である。

今回取り上げた「ミズラヒーム」の若い作家や芸術家による「エダー」としての想像の「ワタン」の表象が、パレスチナ人との共通性をみとめることにつながったとき、ユダヤ人社会内部に止まらない、多元的な社会が生まれるのかもしれない。

参考文献

- Alcalay, Ammiel. (1996), *Key to the Garden: New Israeli Writing*, San Francisco: City Lights Books.
- Behar, Almog. (2008), “‘Anā min al-Yahūd”, *'Anā min al-Yahūd*, Tel Aviv: Babel.
- Behar, Almog. and Tamer Masalha, Tamar Weiss=Gabbay eds. (2014), *Shetaym / Ithnan*, Jerusalem: Keter.
- Berg, Nancy E. (1996), *Exile from Exile: Israeli Writers from Iraqi*, State University of New York Press: New York.
- (2005), *More and More Equal: The Literary Works of Sami Michael*, Lexington Books: Maryland.
- Castel-Bloom, Orly. (1993), “Ummi fi Shuguli”, *Sipurim bilṭi-Ratsonim*, Tel Aviv: Zmora-Bitan.
- (2015), *Ha-Roman Ha-Mitsri* [Egyptian Novel], Bnei Brak: *Ha-Sifriyah ha-Hadashah*.
- Michael, Sami., Imre Goldstein. (1984), “On Being an Iraqi-Jewish Writers in Israel”, *Prooftexts*, 4, no.1, pp.22-33.
- Mikha'el Ṣami. (1987), Shte 'Arim, [Two Cities], *Iton* 77, January/February.
- (2000), *Gvulot ha-Ruah: Ruvik Rozental Misuḥaḥ 'im Ṣami Mikha'el*, [Unbound Ideas: Ruvik Rosenthal Talks with Sami Michael], Tel Aviv: Kibbutz Ha-Me'uḥad.
- Shilo, Sarah. (2005), *Shum Gmadim lo Yeb'u* [小人なんてきてくれない], Tel Aviv: 'Am 'Oved.
- Shohat, Ella. (1989), *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*, Austin: University of Texas Press.
- (1999), “The Invention of Mizrahim”, *Journal of Palestine Studies*, vol.29, no. 1, pp. 5-20.
- Starr, Devorah A. (2000), “Reteritorializing the Dream: Orly Castel-Bloom's Remapping of Israeli Identity”, in Laurence J. Silberstein ed. *Mapping Jewish Identities*, New York: NYU Press, pp.220-249.
- Stillman, Dinah Assouline. (2015), “The Sounds of Memory in Writing: Conversation with Ronit Matalon”, *World Literature Today*, May August, wol.89, no.3-4, pp.90-93.
- 白杵陽 (1993) 「セファラディームおよびミズラヒームに関する研究動向--ヘブライ語誌「ペアミーム」を手がかりにして」、『佐賀大学教養部研究紀要』、25号、pp.129-153.
- (1998) 『見えざるユダヤ人：イスラエルの《東洋》』、平凡社。
- ベハル、アルモグ/細田和江訳 (2017) 「我が輩もまたユダヤ人なり」、『現代中東文学選2016』、pp.275-285.
- Encyclopaedia Judaica* (2nd. edition)
- CBS (Israel Central Bureau of Statistics) http://www.cbs.gov.il/reader/cw_usr_view_Folder?ID=141
(2018年9月4日アクセス)

Father land / Mother tongue

ドイツ語作家シェルコ・ファタハにおける祖国と言語

鈴木克己

I. 境界のプロロゴス

ある線を境に生まれた場所がわずか1センチ左右に分かれただけで、その後の人生が大きく異なることがある。第二次世界大戦後、すでに成人に達していたドイツ人の中には、1949年に占領が解かれて東西両ドイツが建国されると、その社会体制の違いを考慮して積極的に自らの暮らす国を選択する者もいたが、多くの人にとってはどちらで暮らすかは消極的な選択だった。つまりそのとき暮らしていた場所に留まるというものだった。とりわけかつての帝都ベルリンに住んでいた人にとっては。だが、徐々にその違いの大きさをを感じるようになると、ベルリンでは東から西へと亡命する人が出るようになり、その数は週単位で数千にもなった。そして1961年8月13日、日付が変わった深夜、ベルリンの東西を結ぶ交通が突然遮断された。この日の早朝に目覚めた西ベルリン市民たちは、自分たちが支柱と有刺鉄線で取り囲まれているのに気づき、呆気にとられていたが、それが次第に怒りへと転じていった。はじめは手で押し広げれば通り抜けられるような境界だったが、その後、間に合わせとはいえ、コンクリートのブロックの堅牢な壁が築かれ、ついに、地雷の埋められた緩衝地帯と見張り台まで築かれることになる¹。

本稿で取り上げる作家シェルコ・ファタハは、このベルリンの壁が築かれた3年後の1964年、ドイツ民主共和国(東ドイツ)の首都ベルリンで生を享ける。ただ彼が普通の東ドイツ市民が抱えた問題を共有することがなかったのは、父親がクルド系イラク人であったからだ。父は東ドイツで奨学金を得て、大学に通い、その後、通訳として東ドイツに留まり、ドイツ人女性と結婚する。そしてシェルコが生まれる。社会主義体制の指導者層に属していたわけではなかったが、イラクのパスポートのおかげで、一家は数ヶ月単位で父の故郷スレイマニヤに滞在することができた。そして1974年、ウィーンを経て一家はドイツ連邦共和国(西ドイツ)のベルリンに移住する。そこはドイツ民主共和国から見ると、

¹クリストファー・ヒルトン『ベルリンの壁の物語』(上・下)鈴木主税訳、2007年、東京、及びフレデリック・ケンプ『ベルリン危機1961』(上・下)宮下嶺夫訳、2014年、東京、参照。

自国に浮かぶ地図上の空白地帯だった。

壁を越えて生きることが許されたファタハは、壁の向こうに留まらざるを得なかった人たちとは異なる運命を迎え入れることになる。それは自由を手に入れただけでなく、父の土地と父のことば、そして母の土地と母のことば、さらに自分の生まれた土地との一本の線で結べぬ関係に身を置くことになる。この関係性こそがこれまでの彼の執筆の原動力であることは確かだ。これまで発表された小説6編すべてに、様々な理由で生まれた土地から引き離された者たちが登場してくる。とりわけイラクを出ていかざるを得なかったも者たちが、その小説の主人公にならなくても、印象に深く残る。そうしたものの背後には、ファタハが父の国イラクを、ひいては父親自身を理解しようという意図が隠れているのではないか。だがそれは、自分探しの行き着く先としての父の国ではない。あくまでも東ドイツに生まれ西ドイツで育った自分という縦糸に父と母の横糸を織り込みながら物語を紡ぎだしている。ここでは移民二世代であると同時にダブルであるファタハが描く物語の中に、父と母と自分の関係性を見つけ、そこから祖国と言語に対する彼の姿勢を読み取ってみたい。

II. 無人地帯と空白地帯

ファタハのデビュー作『国境地帯』² では、イラク、イラン、トルコの三ヶ国が国境を接し、しかも地雷の埋まる無人地帯を、地雷を避けて密貿易をする人物が主人公として描かれる。一家の長である主人公は、ある日市場で退役軍人から国境地帯の地雷敷設地図を手に入れる。そのときから主人公である「彼」は地図を頼りに、地雷を避けて国境の町や村にトルコで仕入れた物品を届けては、現金を得る生活を始める。そして一家は湾岸戦争後の混乱する社会にあって比較的豊かな暮らしが送れるようになる。しかしイスラーム学校に通う長男は、そんな家族の暮らしに違和感を覚え、家族と疎遠になっていく。その一方で「彼」は、「赤い家」と呼ばれる内務省治安維持部門に勤めるベノという男と知り合う。息子から目を離さないように、と忠告を受ける「彼」は、息子にイスラーム学校を全面的に信用するなど強く言うが、ますます息子は反発するようになる。そして「彼」は内務省とイスラーム学校のふたつの強い信念を持って動く組織の間に無防備にたださまよっていることに気づく。どちらにも根をおろすことなく、何の拠り所もない無人地帯をさ

² Sherko Fatah, *Im Grenzland*, Salzburg 2001.

まようがごとく右往左往する主人公。しかも無人地帯ではいつも手にする地雷敷設地図のようなものをここでは持たずに。それは積極的に望んだわけではないが、国家に属することができず、そのうえ宗教団体を信じることができない「彼」の生き様だった。

そしてある日、その無人地帯で一人の若者に襲撃される。一旦は金を奪われるが奪い返し「彼」は無事帰宅する。はたしてそれはベノの言うようなイスラーム過激思想に染まった山岳ゲリラの一員だったのか。それともそうしたゲリラや軍に追われた山岳部の村の若者だったのか。誰にもわからない。ただ「彼」には、自分の息子と同じくらいの年齢の若者が、息子と重なって見えて来るだけなのだ。襲う者と襲われる者、言葉を交わすことなくただ目先の結果を追う者たちに対話もなければ、理解し合うことなどない。だから一旦衝突した後の和解もない。「彼」は息子との関係を改めて思い知ることになる。そしてこのあと、息子が行方不明であることが判明する。軍か警察に捕まったとの情報だけは得る。真偽を確かめるために「彼」は警察、軍収容施設を尋ね歩く。市民を守るはずの警察や軍は、その市民であるはずの密輸業者のために働くことはない。「彼」は知る。「彼」はもはやこうした機関の庇護が及ぶテリトリーの外にいる存在になっていた。否、そもそも軍や警察が彼らを守るようなことはしない。わかってはいてもそれを信じようとはしなかった密輸業者に、今ようやくそれが現実問題として突きつけられた。妻はそれまで祈ったことのない神への祈りに身を捧げ、「彼」は宗教を信じる素振りすら見せず、次第に夫婦の心は離れていく。家族の他に繋がりを持たない「彼」は、糸の切れた凧のように市中を右往左往する。最後まで名前のない密輸業者は、その生業の性質上、匿名のまま、大地にしっかりと根ざすことなく、地雷の埋まる無人地帯もそれを踏むことなく活動する。それは根無し草そのもの。一方で三ヶ国の国境に広がる無人地帯に根をおろすことが許されず、またこの三ヶ国にシリアを含めた広範囲にまたがる地域であるクルディスタンに生活圏を築きながらも、国を持ち得なかったクルド人をも表している。さらにその姿はヨーロッパに出てきたファタハの父にも、そしてファタハ自身にも重ねあわせることができるのではないか。

「ドイツに暮らし、この本を私はドイツ語で執筆しました。つまり、ここに描かれている風景は私の故郷ではないのです」³とファタハはこの小説について語っている。ドイツに暮らし、ドイツ語で執筆していても、クルディスタンを故郷だと言えなくはない。しか

³ internationales literaturfestival berlin 2008,
<http://www.literaturfestival.com/archiv/teilnehmer/autoren/2008/sherko-fatah>

し、ファタハは、そこは故郷ではないと言う。本来なら、この二つの文は「つまり (also)」という接続詞的な副詞で繋がる文ではない。そこには大きな飛躍がある。それを生み出した要因は、移民を背景に持つ人に向けられる無言の圧力だったのかもしれない。多くの読者は彼の名前やその姿から、彼が異国の出だと想像する。そのうえクルディスタンを舞台に小説を描いているとなれば、そこが彼の故郷だろうと読者が思っても不思議ではない。そんな想像を一切受け付けないと言わんばかりに、「つまり」で飛躍するファタハ。一体これまで彼の身の上どんな嫌悪すべきことがあったのだろうか。もしファタハがシュミットという名前の金髪碧眼だったら、このような発言をする必要はなかっただろう。そもそもドイツに暮らしドイツ語で表現していることを敢えて断らなければならないことに、移民第二世代やダブルが抱える問題が透けて見える。ファタハという名前からだけでドイツ人ではないと判断し、舞台となる異国が彼の故郷だとするのは早計なのだ。だが、この小説の舞台が彼自身の父親の故郷であることを積極的に述べてはいないが、それを否定はしていないところに、まだ何かファタハ自身の中で引っかかるものがあったのだろうか。小説のなかでの親子の確執を知る読者は、そうした表現に彼と父との確執のようなものを想像してしまうのも、あながち間違った勘ぐりではないような気がする。

第二次世界大戦中の東部戦線の後方地域、ナチス・ドイツが機動力と鉄路で東方へ進軍した結果、補給が追いつかないほどにソ連へと張り出した前線のその後方に、ぽっかりと現れた雪に覆われた白い大地、いつゲリラが出没してもおかしくない作戦地図上の空白地帯に、『白い大地』⁴の主人公アンワルは送られる。『国境地帯』の主人公の密輸業者と同様に、この空白地帯でアンワルの所属するナチス・ドイツ武装親衛隊（外国人部隊）は行くべき方向を見失う。ラシード・アリー・アル＝ガイラーニー首班によるバグダードでの1941年のクーデタ失敗の後、その首班を陰で操る大ムフティ、アーミン・アル＝フェイニーの用心棒として怪鳥ロックならぬイタリア軍機に乗せられてアンワルはベルリンへ送られる。しかし、この大冒険のその顛末が、大ムフティからの厄介払いと空白地帯での出口の見えない迷走だった。

縁もゆかりもない土地をさまよいつけるアンワルは、故郷イラクを後にして東ドイツ、オーストリア、西ドイツを転々とするファタハの父と重なりはしないだろうか。そしてその父と行動を共にするファタハ自身ともどこかで繋がってはいないだろうか。彼自身つねに余所者として見られていると感じているのは、先の彼の言葉から想像できる。ただファ

⁴Sherko Fatah, *Ein weißes Land*, München 2011.

タハにしてみると、そこは母親の母語であるドイツ語圏の国々であり、彼自身の母語でもあるドイツ語の国々だった。

アンワルはさらに辛酸を舐める運命にあった。ポーランド国内軍による蜂起で混乱するワルシャワに部隊は投入される。仲間は次々と戦闘で斃れ、アンワル自身も大怪我を負い、野戦病院に送られる。失った記憶を取り戻しながらドイツへの撤退を続けイラクへと帰還するアンワルの物語は、家族をドイツに残してイラクに帰ったファタハの父と重ねることができる。出て来た者も戻るということを、ファタハはアンワルの物語で表現し、同時に父の行動に重ねていた。では、父を重ね合わせる意味は何であろうか。

III. 父と息子

子供は親を親としてしか見ていない。親がどのような子供時代を過ごしてきたかを知らないし、ましてや子供と接している時以外の親を知ることは少ない。ファタハの小説では親子の関係が描かれることは少ない。あるいは父親の圧倒的な不在と言ってもいい。そこで、父子の関係が比較的多く描かれている『白い大地』を見ながら、この関係性を考えてみたい。

父の姿が目の前に浮かぶ。背は低いがかがしりした体格の男で、高邁な理想に燃えていた父の姿が。父にとっても 1920 年代、30 年代は間違いなく変革の時代だった。彼はレンガ工場の監督として働いていた。大声を上げ、手を打ち鳴らすだけでなく、制裁棒を使うこともあった⁵。

この父が幼いアンワルにイラクの現実を見せつけ、王国とは名ばかりのイギリス委任統治下に生きるイラク人を批判する。この言葉が、遙か遠くで行われた戦いを生き残り、這々の体で故国イラクに戻ってきた彼の耳には、今も鳴り響いていた。

我々の民族は教養のない農民で、世界で何が起きているかなど、想像もつかないのだ。彼らは何も学ばず、仕事があればなんでもする覚悟がある。それが、彼らが考えていることのすべてだ。俺が奴らをこらしめると、奴らはいじけて自分を卑下

⁵ Sherko Fatah, *Ein weißes Land*, München 2011, S.36.

するような、それと同時に恨むよう目で、俺を見上げるのだ。国全体がこんな感じで、いじけていて憎しみに満ちているのだ。⁶

ヨーロッパの外れまで駆り出され、生死の境をかい潜り、彼の昔を知る者が彼だとわからないくらいに顔が変り果て、全く別人のようになって故国に戻ってきしてみると、ヨーロッパの戦争の影響ももはや消え失せ、以前と変わらぬ人々の暮らしぶりに、ふと父のこの言葉をアンワルは思い出す。しかし、留守がちの父との思い出も、幼少年期までで、青年になりアンワル自身の世界が広がるとともに、父との結びつきは弱くなり、そして 1941 年のクーデタ後は父との関係が断たれてしまう。

他の小説でも少年期の息子と父との関係が描写されるが、大人となった息子がひとりの男としての父親を見ることはない。『暗闇の船』⁷では父親は主人公ケリムが成人する前に殺されるので、父に関する思い出はそれほど多くない。そのうえ父親は口数が少なかったので、彼ら一家がどのような出自であるか、ケリムは多くを知らない。彼らがトルコのトゥンジェリ⁸に住んでいたことがあり、アレヴィー派のクルド人であること以外、ケリムには伝わらなかった。この一家には、つねに戦争がつきまっていた。1980 年からのイラン・イラク戦争、そして 1988 年のハラブジャ事件、さらに湾岸戦争と、一家が戦争に巻き込まれることはなかったが、戦争による社会の変化が一家を翻弄し、ついにはケリムがイラクを出て避難民としてドイツに入国する。ただし、主人公自身はこうした戦争が彼の人生の歯車を狂わせたのではなく、彼自身がついた嘘が彼をこのような運命に投げ入れたのだと感じているのは、また別な話。

ファタハは『暗闇の船』で、イラク北部で食堂を営む主人公家族や主人公を拉致し強制入隊させたイラク北部山岳に潜むムシャヒディーンを名乗るゲリラグループを登場させ、

⁶ Ebd., S.36-37.

⁷ Sherko Fatah, *Das dunkle Schiff*, Salzburg 2008.

⁸ かつてディルスムと呼ばれていた場所。1937 年、38 年、クルド人を山岳トルコ人だとするある種の民族浄化に抗して、ディルスムで最後に最大の反乱が起こり、トルコ政府によって大量の死者を出し鎮圧される。以後にこの名になる。この反乱で幼くして生き残った者は、トルコ人家庭に引き取られ、あるいは連行され、トルコ人化がなされた。どのような経緯でケリムの父がイラクに来たのかは不明だが、この反乱の生き残りの一人だろう。しかも幼少期にそれを直接体験したと思われる。ファタハがどうしてこの地を家族の出身地としたのか、明確な答えは見つからない。いま難民となってヨーロッパに押し寄せるクルド人の迫害の根が、オスマン帝国解体にあり、それが現代まで一本の線で繋がり得ることを指摘しているのだろうか。ムラトハン・ムンガン編『あるテルスィムの物語』磯部加代子訳、2017 年、埼玉。参照。

この地域の街や村、そして辺境の集落の暮らしを描いている。また『国境地帯』をはじめ、彼の全小説6編のうち5編はイラクを舞台としているところから、ファタハの関心はつねにイラクにあると言っていい。それは彼の故郷というよりは彼の父の故郷だった。小説の主人公たちと同様に、父の国イラク、とりわけイラク北部クルド人の暮らす土地、ファタハは父の国を描くことで、父を知ろうとしているのではないか。父に近づこうとしているのではないだろうか。

ひとりの人を知ろうとして、その人が生活した場所を訪ねてみたくなることがある。こうした動機でドイツからイラク北部の町スレイマニヤを訪ねるのが、『おっちゃん』⁹の主人公ミヒヤエルだった。ミヒヤエルは果たして一人の人間を理解するに至るのだろうか。

IV. 見えるものと見えぬもの

物語は、一羽の白鳥を捕獲してそれを調理した回想から始まる。クリスマスイブの晩、白鳥を捕まえに湖に向かう4人の男の中に主人公ミヒヤエルはいた。イラク出身の建設現場労働者のラーマン、大学生ディミートリ、東ドイツ出身のトーマス、そしてもう少しで30歳になるが、未だに学生の主人公ミヒヤエルの4人が、七面鳥ならぬ白鳥でクリスマスを祝おうというのだ。血みどろの部屋の中に、羽毛が舞う。オープンに入れた肉は、野獣特有の異様な匂いを放ち、部屋に充満する。たまらず彼らは窓を開け放ち、ウォッカを飲み始め、大声をあげて歌い出す。小説冒頭の乱痴気騒ぎは、近隣の通報で警察が登場してその幕を閉じる。親からの仕送りでのらりくらりと学生生活している主人公ミヒヤエルが、どうしてこの連中と一緒に行動していたのか。そのきっかけを作ったのが、イラクのクルド人地区から来た二人の難民だったことが明らかになる。

ニナという女性と彼女に「おっちゃん」と呼ばれるオマルの二人は、ヨーロッパへ逃れてくる途中のバルカン半島の難民仮収容施設で知り合った。二人ともイラク北部のクルド人地区から来たということで、その後行動を共にし、ドイツにたどり着く。そして別れ別れになることを恐れて難民申請をすることをためらっている二人を、ラーマンが匿まっていた。何気ない日常の風景のなかに、一台のひどく汚れたバスが停まっているのにミヒヤエルが気づいたのがこの始まりだった。そのバスにはその背後の住居から電線が伸び、

⁹ Sherko Fatah, *Onkelchen*, Salzburg 2004.

バスのなかに給電している様子をいぶかしく思ったミヒヤエルが、給電元の住居を興味本位で訪ねたのが彼らとの出会いだった。そこにいたのがニナとオマルだった。年配のオマルはイラクで受けた拷問のため、彼女以外の人間とは一切口をきかない。それどころか、拷問で負った障害のため、話すことすら不自由だった。そんな二人にミヒヤエルは関心を抱き始める。しかし実際はニナへの関心だとミヒヤエルは気づいていた。

オマルをあの日ニナに送り届けて、彼女を見た時、ミヒヤエルは何かを彼女と分かちあいたいと、理由などなく思ったのだ。彼の自分ではどうすることもできない好意はオマルへと向けられた。なぜなら、ラーマンから直接聞いたように、オマルがそれほど深くニナと結びついていたからだ。¹⁰

本来ニナに向かうべきミヒヤエルの愛情は、オマルを経由することで屈折する。このねじ曲がった愛の行方は結局、実を結ぶことなく小説の途中で途切れる。それはすでに小説の表題が示していた。ファタハの関心が「おっちゃん」と呼ばれるオマルに向けられている。だから、ミヒヤエルの関心もそちらに向かわざるを得ない。では、ミヒヤエルの目にはオマルはどのように見えていたのだろうか。この言葉を交わすことのできない人物をどう見ていたのだろうか。

このおっちゃんですとすることは、その目だった。目は彼が見たもの何一つ映し出さないのだ。オマルの目には表情がないのだ。この日、路上で突然このことがミヒヤエルにハッキリとした。無関心と言えれば、まだ慰めとなっただろう。実際、彼は無関心というわけではなかった。ともかくも彼はそこに存在していなかったのだ。¹¹

オマルの瞳はいま現在を映し出すことはない。口腔の裂創と舌の機能障害をドイツでなら治療可能だと希望を抱き故郷を後にしてきたものの、不法難民となったいま、その可能性は消え、いまはただ生き長らえているだけなのだ。彼の瞳にミヒヤエルが見たものは大いなる絶望だった。ドイツに身体はありながら存在しないオマルを知るために、かつてオ

¹⁰ Sherko Fatah, *Onkelchen*, Salzburg 2004, S.49.

¹¹ Ebd., S.51

マルの瞳に映っていたものを探しに、ミハヤエルはラーマンとイラクへ向かう。オマルに何が起こったのかを確かめるように、ニナとオマルが辿ったルートを遡るように彼らはイラクを目指す。ニナから聞いた話をもとに、彼らはオマルが人目を避けて潜んでいた小屋を見つけ出す。ミハヤエルはそこでオマルがどのような暮らしをしていたのか想像を巡らすのだった。オマルが体験したことをそのままに追体験することはできないが、ミハヤエルはオマルの瞳に映っていたものを、このときようやく見る事ができたのだ。こうした想像の旅を続けながら、彼らの現実の旅は目的地スレイマニヤに至る。

スレイマニヤでミハヤエルはイギリス人写真家と知り合う。彼にオマルやオマルの辿った道を旅していることを語ることで、ミハヤエルはこれまでの自分の旅を客観的に見つめることになる。ミハヤエルの話を聞いた写真家は、オマルが拷問を受けた場所が秘密警察の本部ではないかと言う。湾岸戦争直後にクルド人武装隊（ペシュメルガ）によってそれが破壊された時、写真家はその現場に立ち会っていた¹²。この会話の中で、読者はその建物がかつて「赤い家」と呼ばれていたことを知る。それは『国境地帯』で内務省治安部門に勤めるベノの職場で、密輸業者が息子を探して足繁く通ったところだった。さらに、『暗闇の船』の主人公ケリムの父を殺害した連中の職場でもあった。ペシュメルガの後に続いて迷路のような「赤い家」に足を踏み入れた写真家の話を聞いて、その場所がどんなところだったのか、もはやそこを訪ねることなど不要なほど、ミハヤエルは想像することができた。この想像力は人の話を餌にますます研ぎ澄まされていく。ラーマンがミハヤエルをある場所に連れて行った時のミハヤエルの反応に注目してもらいたい。彼の想像が大きく膨らみそうになった瞬間、ラーマンの言葉が途切れる。沈黙の中で彼の膨らみかけた想像は萎んでいった。

彼らは雑草の生えた敷地に足を踏み入れた。ミハヤエルはラーマンの後を葡萄の蔓が垂れ下がった日陰の小道を進んだ。それは静かな中庭へと続いていた。テーブルが二つ、壊れた椅子が数脚、そして芝の上には雨に濡れたコップがあった。庭の塀には背広を着た男のセピア色の写真が入った額縁が立てかけてあった。

「これは誰だ？」

ラーマンは肩をすくめた。「俺が知るってるわけないだろ。これは新しいものだ。壁伝いに来い」。彼は小窓から台所の中を見た。それから手のひらで扉を押し開けた。

¹² Vgl., ebd., S.177-193.

ミヒヤエルは躊躇していた。

「さあ、来いよ」、とラーマンは中から大声で言って、「この家は誰も住んでいないだ」。

ここは実際そうだったが、まさにそれだからこそこの注意をミヒヤエルはいぶかしく思った。

「いいかい」と、彼らがカビ臭いがらんとした部屋を歩き回っている時、ラーマンは言った。「ただ長いこと遠くに行っていると、なんでも自信がもてなくなるもんだ。この家はほぼ 20 年前からもぬけの殻さ。なぜなら家は古いし、壁が湿気ているときているからな。その前はここで俺が育ったんだ」。

その瞬間すぐにミヒヤエルはこの部屋を違った目で見えたのだ。少しの間、彼はあたりを見廻し、ラーマンがここでの生活について何か語るかもしれない、と待ち構えた。でも奴はあたりを見廻しているだけで、一言も話さなかった¹³。

ミヒヤエルの関心をとりたてて引くような物などない、荒れ果てた古家がかつてラーマンの暮らした場所だとわかった瞬間、ミヒヤエルには違って見えたのだ。この想像力で、彼はこれまでオマルの足跡を訪ねてきた。そしてその想像力に火をつけるのがニナの話や写真家の話だった。その一方でラーマンは、オマルの弟ハサンを見つけ出す。そのハサンの案内で山岳部の村にあるオマルが最後に過ぎた場所、彼の隠れ暮らした家をミヒヤエルとラーマンは訪れる。そしてオマルが連行される前に身を潜めていた小部屋を見つける。部屋の壁にそれほど大きくない穴があり、その向こうに小部屋、というよりは空洞と言っているような場所があった。彼を連行しようとする人間が訪ねて来た時に、オマルはそこに隠れ、その時にはレンガで壁の穴が埋められたのだという。彼がどのような思いでその部屋にいたのかを身を持って体験したい、とミヒヤエルは言い出し、小部屋に入り、レンガで穴をふさいでもらった。話もできない男が体験したことを、どう理解しようと言うのだろうか。意思疎通が拒絶されてもなお、ミヒヤエルはオマルを理解しようと言うのだ。知ろうとした人物がかつてそこにいたその場所に自らもその場に立って確認すること、これは近づき得ない人に対してミヒヤエルができる数少ない行為なのだ。ミヒヤエルの目に映るもの全てを遮断し、見えないものを見ようとするミヒヤエル。少なくともこういう形でしかミヒヤエルはオマルに接近し、理解する他なかったのだ。

¹³ Ebd., S.206.

オマルがこうして身を隠している間に何を考えていたのか、ミヒヤエルは暗闇の中で想像を巡らす、いつしか在りし日のこの土地でのオマルの暮らしの描写へと移行する。これはハサンから聞いた話なのか、それともニナから聞いた話なのか、それは判然としない。それともミヒヤエルの想像力が産み出したものなのかもしれない。いずれにしても、オマルのように体験した者では伝えられない現実を見ているのではないか。狭いところで同じ姿勢でいたミヒヤエルは体の痛みを感じて、思わず懐中電灯を点けた。その瞬間、狭い空間全体がミヒヤエルの目に飛び込んで、これまで見えていたものを掻き消した。再び明かりを消すと、オマルがどうして拷問を受けることになったか、それまでの暮らしぶりの描写が再び始まる。

ミヒヤエルはこの暗い空間で何を体験し、オマルの何を知ったのだろうか。出てきたミヒヤエルは、通訳を務めるラーマンを通じてハッサンに尋ねられた。

「お前が彼の兄の亡霊に出会ったか、彼は知りたがっている」とラーマンは通訳した。

「いやいや、でも彼に言ってくれ、僕は限りなくオマルの近くにいたんだ、ひょっとすると僕が彼の前に座っていた時よりもずっと近くにね」¹⁴

その一方で、この行為で何かを発見したかとラーマンに尋ねられると、「あの遠く離れた国で知り合った彼の兄を、この時少しばかりは知ったようだ」¹⁵と答えている。自分でさえ何者であるのか理解し得ないように思えるのに、他人を理解しようすることは、言ってみれば傲慢な行為である一方で、そうしたことをわかっていても理解したいというある種純粋な動機を、ファタハは全く否定していない。理解し得ないとわかってもお理解しようと言う行為は、捕まえたと思ったその瞬間に離れて行くような一人遊びの影踏みのようなものなのかもしれない。しかしこの行為にミヒヤエルの心は満たされていたに違いない。街への帰り道で、山岳ゲリラに襲撃されたミヒヤエルは大怪我を負った。でもその傷はオマルの記憶として彼の体に刻まれる。たとえドイツに戻ってオマルに再会できなくても。そして実際オマルに近づいたと思ったそのとき、オマルはいなくなっていた。ミヒヤエルがオマルを知ろうとするように、ファタハは父の国、父の故郷を描くことで、父を知

¹⁴ Ebd., S.260.

¹⁵ Ebd., S.264.

ろうとしている。たとえ父親の実像に出会えなくても、父への接近という行為自体に意味がある。父親の存在は大きい。ファタハの小説では、父親の故郷が舞台とならないことはほとんどないからだ。父親無くしてファタハの小説は成立し得ないとは、言い過ぎではないかもしれない。では、もう一本の横糸である母はファタハにどのような影響を与えたのだろうか。

V. 母

ファタハの小説では、母親は常にその遠景に存在している。『白い大地』の主人公アンワルの母は、彼が生まれてすぐに亡くなっていることから、アンワル自身その記憶すらない。主人公の母親が登場、または言及される時、彼の作品に共通する母親像、つまり典型的母親像は、自分のために何か積極的に行動に出るというより、息子の為になるように自分は行動するという受動的なタイプだった。こう見てくると、父親以上に母親の圧倒的な不在という特徴が見えてくる。それは何を物語っているのか。

これまで見てきたように、父親の土地を描くことは父を知ろうとすることの代償行為だと考えられる。だとすると、母親の不在も何らかの代償行為が起きていると考えてもいいだろう。しかしそれに類した描写が見当たらない。ではその理由は何か。父の土地を舞台に物語を紡ぎ出すことで、父を知ろうと、父に近づこうとしたファタハには、母を知ろうと、母に近づこうとして何かを描く必然性がなかったということだろう。母の国ドイツに暮らすファタハにとって、母の国を描いて母に近づく必然性がなかっただけなのだ。母の国に生まれ、母の土地に暮らし、母のことばを自分のことばにして、そのことばで物語を紡ぎ出す。母が創作に現れなくても、母のことばで綴る限り、母は側に居続けている。

しかしファタハにとって母をイメージさせる存在が一切描かれていないのかというと、単純にそうとは言い切れない。ファタハ唯一の歴史小説『白い大地』の中で、ファタハの母を思わせる人物が登場しているように思えるからだ。何故そう思えるのか。それは彼の作品に登場する女性たちの中で、この人物だけが他の女性たちと異なるのだ。1941年当時のドイツにあって明らかに異質な存在に見えたはずのアラブ人のアンワルに、自分とは関わりのない異質な存在と決めつけることなく彼女は接しているからだ。しかもその姿勢は単なる職業的な義務でないことを十分感じさせる。彼女がアンワルに恐れを抱いていないことは、二人の出会いから伝わってくる。そこには西洋の女と中東の男、つまり母と父の出会いが描かれている。

大ムフティ・アーミン・アル＝フセイニーの用心棒としてベルリンに来たアンワルは、大ムフティがベルリン市中に滞在する時、彼の定宿の最高級ホテルのスイートルームの扉の前で寝起きすることになっていた。

僕を起こしたのはささやき声だったが、僕は眠りからさめながら、自分がどこにいるのか、わからなかった。硬い床を感じ、弱々しい一条の光を見上げ、馴染みのない匂いがして、僕はいぶかしく思った。体を起こしたが、座ったままでいた。そしてそれがメイドだとわかった。銀のお盆にロウソク一本とティーカップを載せ、両手でそれを持って、僕の前に立っていた。

「ご主人が紅茶をご所望されたの」と彼女はささやき、頭で扉のほうを指した。僕がこの敷居に寝ているのを見ることは、妙な話だとメイドは思ったかもしれないが、それを彼女はおくびにも出さなかった。色とりどりのガラスの^{シェード}笠の下、揺らめくロウソクの明かりの中で僕は彼女をまじまじと見た。僕はすぐに彼女が気に入った。そして、それはレース飾りのついた前掛けとメイド帽といった彼女の制服姿の所為ではないか、と心の中で思った。(中略)僕が黙ったままでいると、もう一度、頭で扉を指した。彼女は僕のことをどう思っているのだろうか、と自問した。僕は要人の使用人であることを、恥じてはいない。僕は他に経験をしたことがなかったし、自分の身分について深く考えようなどと、こんなことがなかったら思わなかっただろう。しかし今、銀の留め金のついた、しっかりした作りのお仕着せのメイドの靴、彼女の黒いタイツとカーテンのような襞のついた濃い色のスカートを見たとき、僕はなんだか居心地が悪くなった。僕は立ち上がり、彼女の前に立ち、肌がむずかゆくなるくらい、自分の顔を彼女の顔に近づけた。

「君の名前はなんていうの？」と僕は囁いた。

微笑んで顔を大きく崩したことで、彼女がまだ若いと僕にはわかった。

「エルザ」。彼女はクスクスと笑い、何かしてはいけないことをしてしまったかのように、それとなく辺りを見廻した。¹⁶

彼女はアンワルとの出会いを恋人ヘルマンに報告しているが、その中でアンワルに対す

¹⁶ Sherko Fatah, *Ein weißes Land*, München 2011, S.241-242.

る大ムフティの扱いが人間扱いでないことに腹を立て、アンワルに大いに同情していた。また、大失態を演じたアンワルに、エルザは毅然とした態度で接するが¹⁷、それでいて全く見放してしまうようなことはなかった。その証拠に、その後も彼を窮地から救い、さらに彼女の恋人を含めて三人でベルリンの市中に飲みに出たりしている。1940年代のベルリンを舞台に、連合国による空襲が始まり徐々に戦争の影響が首都にまで及び、街が物理的にも精神的にもその明るさを失う中で、エルザはアンワルにとって、そして読者にとっても心を和ませる唯一の灯火のように思えてならない。アンワルは彼女を最後まで恋愛の対象と見ることはなかった。彼は彼女の中に自分をどこかで庇護する母性を感じていたに違いない。

VI. エクソダス

ファタハの小説の主人公たちは元の場所に帰ってきて、あるいは行った先で何かを得たかという、むしろ失ったものの方が多かった。さらにそうした彼ら何がしかの者になったのかという、そんなことはなかった。密輸業は息子を見つけられず、アンワルは多くを失って元の使いの者に戻り、ミヒャエルはオマルに再会できず、ドイツで難民認定されたケリムはそのドイツであっけなく殺される。つまり教養小説の主人公とは異なり、ファタハの描く主人公たちは成長することはない。特異な状況下に置かれた彼らは、普通の人間として、自らの弱さを曝け出しつつ、その状況に流されていく。そうした形でファタハは人間の多様な生き様を読者に見せつける。それは彼が人間の見えない側面を捉えようとしていることの証左ではないだろうか。

私は決して避難民ではなかったうえに、ドイツ語は私の母語なのです。それでも、私がここ（ドイツ）にいるとき、自分は何者かという問は、前々から私に創作の原動力を与えただけではなかった。¹⁸

¹⁷ アンワルは同じホテルに宿泊するドイツ人女性に誘われて、夜中に持ち場を離れ、その女性と性的関係を結ぶ。しかし、持ち場を離れたことが翌日判明し、どこにいたのかと問い詰められ、真実を告白し、その女性の部屋に大ムフティとその随員たちを案内し、自分がそこにいたことを証明しようとする。しかしその部屋の女性はすでにチェックアウトし、エルザが部屋の掃除をしていた。証拠の品を発見してはしゃぎ回る男たちに対して、エルザはその証拠品をもぎ取り、男たちを制して、自分の仕事を続ける。Vgl., ebd., S.281-283

¹⁸ Sherko Fatah, Vorwort. In: *Weg sein – hier sein*. Texte aus Deutschland. Mit einem Vorwort von Sherko Fatah und 19 Porträtfotografien von Mathias Bothor, Zürich 2016, S.11.

父親と母親、半分ずつもらった命。父と母との影響を受け子供は育つ。生まれた環境のみならず、父や母から受け継いだ外見を含めた遺伝的要因も子供の人生を規定してしまうことがある。父の祖国はベルリンで生まれたファタハのものにはならなかったが、父となって彼の中に留まり続ける。父が祖国を離れなければ、母との出会いもなく、ファタハも生まれてはいない。だとすると、父がイラクを出ることで生じた諸々は、ファタハの運命として受け入れざるを得ないのだ。育った環境や外見だけで個人を認知することへはいささか抵抗を感じながらも、ファタハはむしろそれを作家として生きることによって文学へと昇華させている。そのとき使われる言語は母のことばドイツ語。母語や生まれ育ったベルリンに故郷を重ねる一方で、体のどこかに父を思い、父を感じているに違いない。

2014年春、ファタハの父が亡くなる。彼はそのとき「自分の命の一部が消え去ってしまうようだった」¹⁹、と私に教えてくれた。父は消え去ったが、父は記憶となって彼の体にとどまり続けるだろう。

¹⁹ E-Mail von Sherko Fatah an K.Suzuki, 17.07.2017. „Es ist ja, als würde ein Teil des eigenen Lebens verschwinden.“

ムスリム・マイノリティの児童文学と 子どもたちを「可視化する」物語

ファウズィア・G・ウィリアムズの「イードの物語」を中心に

前田君江

I. はじめに——クルアーンを読むシンデレラ

本稿では、欧米を中心とするムスリム・マイノリティの子どもたちのための文学である「ムスリム児童文学」(後述)の分野で、主として絵本の文作者として活動するファウズィア・ギラニ・ウィリアムズ Fawzia Gilani Williams(1960年代生まれ)の作品について考察を行う¹。まず、ファウズィアの最もよく知られる作品である、『シンデレラ：イスラーム民話』 *Cinderella: An Islamic Tale* (2010)に触れたい²。

この絵本は、イギリスの The Islamic Foundation³のインプリント⁴である Kube Publisher から 2010年に刊行された。ストーリーは、私たちが知っている、いわゆる「シンデレラ」だが、大きく違うのは、シンデレラが敬虔なムスリムであるという点であり、それに沿って、物語の細部も少しずつ改変されている。シンデレラは常にヒジャーブ姿で、最初のページでは、実の父母と一緒にクルアーンを読誦する絵が描かれており、クルアーン章句の英訳もしばしば引用される。また、魔法使いがカボチャを馬車に変える場面はなく、代わりにメッカ巡礼の帰途に近隣国の内戦に巻き込まれ永らく足止めされていた、お金持ちの実のおばあさんが突然帰宅し、本物の馬車とドレスをプレゼントしてくれる。さらに、お城のパーティーでは、王子様と花嫁候補たちやシンデレラはダンスをしないなど、イスラームで一般的に認められないことはストーリーのうえで回避されている⁵。

¹ Williams は改宗ムスリムである夫の姓であるという。作品によって、作者名を Fawzia Gilani Williams と示しているものと Fawzia Gilani と示しているものがあるため(本稿末の作品リストを参照)、本稿では、「ファウズィア」とファーストネームで記す。

² An Islamic Tale の副題をもつ、このほかのファウズィア作品として、*Snow White: An Islamic Tale* (2012), *Sleeping Beauty: An Islamic Tale* (2018 刊行予定)がある。

³ サイド・アブルアラー・マウドゥーディー(1903-1979)が 1941年にパキスタンで創始した、ジャマーアテ・イスラミーヤの小分派として設立された。なお、本稿脚注 17 も参照のこと。

⁴ 出版社が出版物を刊行する際のブランド名を指す。

⁵ このほか、同書のイラストレーションで、シンデレラが褐色の肌をしていることや、シンデレラの外見の美しさではなく、内面の美しさが語られることについてもさらに考察を要する。

一見、珍妙にも見える、『シンデレラ——イスラーム民話』だが、この絵本は、彼女の人気作品のひとつであり、2015年に第3刷までが刊行されている。また、たとえば、日本のムスリム向けの絵本とおもちゃの代表的なネット販売サイト⁶でも、定番絵本として扱われている一方で、ムスリム児童文学を研究する研究者からは、「イデオロギー的である」と指摘されることもある⁷。これについて、作者自身は、同作品は、「宗教的・文化的なハイブリッド性 (hybridity) を実際に示した文学を創り出すために、イスラームの信仰を、伝統的に西洋の物語であるものに組み合わせたのだ」⁸と述べている。「ハイブリッド(な)」(hybrid)は、ムスリムとしての信仰・文化、および、とくに欧米を中心とする受け入れ国のマジョリティ文化の双方に深く関わりをもちながら生きるムスリム・マイノリティ、および、その新世代のアイデンティティに対して用いられるモデル概念のひとつである⁹。

1970年代以降にヨーロッパや北米に多く移住したムスリム移民の第2世代・第3世代は、親世代にとっての受け入れ国である非ムスリム地域の国々を Homeland として生まれ育ってきた。これら新世代を創り手とし読み手とする児童文学の登場と発展は、彼らが暮らす土地が、如何に彼らにとっての Homeland となりうるかという希求のプロセスそのものでもある。

本稿では、まず、「ムスリム児童文学」の登場と広がりについて論じたあと、ファウズィアの論考から、ムスリム児童文学作家が、イスラームの文化やムスリム児童が登場する作品の創作にいかなる意義を見出しているかを考察する。そのうえで、ファウズィアがムスリム文化とムスリムの存在の表象とみなす「イード」をテーマにした物語(Eid Stories)を分析することとする。

II. 「ムスリム児童文学」の広がり

⁶ 販売サイト「アン・ヌール」がよく知られる (<http://an-noor.ocnk.net/>、2018年6月1日閲覧)。

⁷ [Janson 2017:135]

⁸ [Gilani-Williams 2016: 115]

⁹ なお、たとえば、『イスラームの人類学』[Marranci 2008]は、個々人が「感じていること」を基点としてより多義的にアイデンティティを理解すべきだとする立場から、「ハイブリッドなアイデンティティ」モデルにはむしろ否定的である。また、本稿で述べる「ムスリム（・マイノリティ）児童」や「ムスリム（・マイノリティ）の子どもたち」も、ひとつの仮想モデルであり、彼らやその保護者が置かれている宗教的・文化的状況は、極めて多様であることを前提として付記しておきたい。

本稿で述べる「ムスリム児童文学」は、英語で Muslim Children's Literature、もしくは Islamic Children's Literature¹⁰と呼ばれるものの訳語である。同文学は、ヨーロッパや北米を中心とした国々でマイノリティとして暮らすムスリムの児童向けの文学・絵本・イスラームの知識を学ぶ図書などを指す。より具体的には、クルアーン物語やハディースに親しむための本や、ラマダンやイードを楽しむ図書、宗教道徳を学ぶための作品や、ムスリムを主人公とした創作物語などが挙げられる。また、いわゆる YA 文学や物語本から絵本まで、幅広いジャンル形態を指して用いられる。

日本では同文学についての先行研究は数少ないが、イギリス児童文学研究やフランス児童文学研究の枠組みで提起されたものがあり、いずれも Muslim Children's Literature や Littérature pour enfants musulmans を「イスラーム系児童文学」と訳している¹¹。これは、日本では、中東研究など、ごく一部の分野を除けば「ムスリム」という言葉が永らく普及していなかったことによるものと思われる。本稿では、Muslim Children's Literature、および、Islamic Children's Literature のいずれに対しても、「ムスリム児童文学」の訳語を用いることとする。

T. Janson は、「イギリスとアメリカの出版がこの分野をリードし続けてきた。しかし、様々な言語で書かれた本を含め、今日、ムスリム児童文学(Islamic Children's Literature) は、グローバルな現象である」と指摘する¹²。

地理的な広がりについて言えば、移民や難民の流入に伴い、ドイツ、スウェーデン、フランスでもそれぞれの言語によるムスリム児童文学が制作されている。また、英語圏では、ムスリム児童文学が最初に登場したとされるイギリスのほか、現在では、アメリカのみならず、カナダでも多くの図書が刊行されている。さらに、12~13 億人に及ぶ「歴史的マイノリティ」・ムスリム¹³が暮らすインドで制作されたクルアーン物語の絵本が、

¹⁰ Muslim Children's Literature は直訳すると「ムスリム児童の文学」、Islamic Children's Literature は「イスラーム的な児童文学」であるが、双方の間に必ずしも明確な区別があるわけではない。むしろ、いずれの用語もその概念は自明ではなく、より広範な文学形態を含めようとすることも多い。本稿では双方のいずれに対しても「ムスリム児童文学」の訳語を用いる。なお、たとえば、[Gilani-Williams 2016]では、Western Islamic Children's Literature 「西洋的イスラーム児童文学」の語と概念がとくに提起される。これについては稿を改めて論じることとする。

¹¹ [伊藤 2016]、および、[Oyabu 2010]の和文要旨。

¹² [Janson 2017:135]

¹³ ムスリム・マイノリティは、移住による「移民マイノリティ」と植民地化や国民国家形成のプロセスにおいてマイノリティとなった「歴史的マイノリティ」に便宜的に分けることができる [川島 2008: 388]。

インターネットの図書購入サイトなどで大きな存在感を示し、ヨーロッパや北米のムスリム・コミュニティや日本に住むムスリムにも受容されているなど、必ずしも欧米からの発信ではない、新しい動きが見られることも興味深い¹⁴。これに加えて、オーストラリアでは、やはり、移民や難民の増加に伴い、「オーストラリア初のムスリム出版社」を自認する Aligator 社が 2002 年にメルボルンで設立された¹⁵。同社で刊行する絵本は、The Islamic Foundation の販売ネットワークをそのまま使う形で、広く流通している。

現在のムスリム児童文学には、地理的な広がりだけでなく、さらに、概念的な広がりも見られる。ムスリム児童文学は、1970 年代のイギリスの南アジア系移民を中心としたムスリム・コミュニティで登場した。異文化に晒されるムスリム児童に対する親たちの危惧を背景に、イギリスの一般的な児童書の「オルタナティブ（代替）」¹⁶として制作されたと指摘される¹⁷。初期には、宗教譚や「理想化されたムスリム児童」の提示が顕著に見られ、また、その後は、British Muslim のよりリアルな姿や等身大の悩みが描かれるようになったが¹⁸、いずれにせよ、同文学のはじまりにおいては、「ムスリム児童向けの」文学として制作されてきたと言える。

これに対し、たとえば、カナダを中心とするムスリム作家や教師らによる近年の発信には、別の観点からの「ムスリム児童文学」の定義付けと意義付けが見られる。たとえば、インド系移民でカナダで教師経験をもつ A. Panjwani は、カナダ・オンタリオ市教育省による公立小学校の授業実践等のための推奨図書リスト Trillium List¹⁹に、自ら、「ムスリム児童文学」の英語図書リスト 292 冊を提案することを試みている²⁰。彼女は、従来の推奨図書リストに、ムスリムの主人公や表象をもつ図書がほとんどないことは、教育省が提示するガイドラインである「多様なバックグラウンド……をもつ生徒たちに適したものでなければならない」という規定からみて、「極めて不適當に見える」と指摘

¹⁴ [前田 2018]を参照。

¹⁵ <http://www.ali-gator.com/>、2018 年 6 月 1 日閲覧。

¹⁶ たとえば「オルタナティブ教育（代替教育）」は、「教育選択肢」や「非伝統的な教育」を指すが、ムスリム児童の教育や文化、遊びなどにおいても、彼らが暮らす社会の主流のものに代替する選択肢に対し、「オルタナティブ」の語が多く用いられる。

¹⁷ [Oyabu 2010:121, 138] 初期のムスリム児童文学作品の大半は、The Islamic Foundation により刊行された。

¹⁸ [Janson 2017:129]

¹⁹ 英語・フランス語のテキストを含み、現在ではオンラインでデータベース化されている (<http://www.trilliumlist.ca/>、2018 年 6 月 1 日閲覧)。

²⁰ [Panjwani 2017]

した²¹。Panjwani が選んだ図書リストは、諸預言者伝承・コーラン伝承の物語や絵本、イスラームの歴史、中東・イスラーム地域のフォークロアのほか、創作物語や創作絵本などのフィクションも多く含むものである。Panjwani は、「ムスリム児童文学」を、「その中核に、ムスリム文化と文明、信仰と実践の表現」を含む児童文学であると定義し²²、イスラームの信仰や歴史のみならず、ムスリムと「ムスリム文化」の表象が見られるもの全般から選んだ図書リストを作成した。そして、その目的を、「ムスリム生徒らの背景への理解や共感をつくり出し、誤解を軽減」することであり、「ムスリム生徒の親たち」の自信を促すことであるとしている²³。すなわち、ムスリム児童文学を、非ムスリム児童を含めた読者にとっての、ムスリムとその文化や社会的背景理解のための媒体であると捉えているのである。

本稿で論じるファウズィア・ギラニ・ウィリアムズもまた、マイノリティとしてのムスリム児童の存在と児童図書に対する問題意識を創作の契機のひとつとしている。以下ではまず、ファウズィアの略歴を紹介し、ムスリム児童文学に関する彼女の見解を考察する。

III. ムスリムの子どもたちを「可視化」する物語

ファウズィア・ギラニ・ウィリアムズは、1960年代にイギリスで、インド系ムスリムの両親のもとに生まれた。彼女は自分自身のルーツについて、「パンジャブの遺産を受け継ぐ者 (I'm of Punjabi heritage)」と位置づける²⁴。ウォルヴァーハンプトン大学、バーミンガム大学で学び、ウスター大学で学位を取得したのち²⁵、イギリス、アメリカ、カナダで学校教員やムスリム女子校校長、図書館員を務めた。現在は、UAE のアブダビ首長国で公立小学校の英語教員を7年近く務めているほか、同首長国の中央審議会ではアドバイザーを務めたこともある。

ファウズィア自身によれば、幼少期には、家庭での信仰実践はなく、「自分が14歳の

²¹ [Panjwani 2017:110]

²² [Panjwani 2017:21]

²³ [Panjwani 2017:iii]

²⁴ [Gilani-Williams 2011]

²⁵ 博士論文は、「ムスリム児童とフィクション、および、人格教育：1990年以降のイギリス、アメリカ、カナダにおける児童イスラーム文学」"Muslim Children, Fiction and Character Education: Children's Islamic Literature in Britain, USA and Canada since 1990", Ph.D. Dissertation, University of Worcester, 2015.

とき、父は故郷への思慕からかどうかわからないが、ムスリムとしての信仰を始めた」²⁶と語る。

彼女は、多くの作品を刊行しているが、大多数を絵本の文作者として執筆している（本稿稿末の作品一覧を参照）²⁷。その中でファウズィア自身が“Eid Stories”（イードの物語）と呼ぶ、一連の作品がある。いずれもイスラームの2つのイード（アラビア語で「祝祭」の意味）のうち、イードゥル・フィットル（断食月明けを祝う祭り）にまつわる物語である²⁸。本稿では、次章で挙げる12作品を分析の対象とした²⁹。

ファウズィアは、「イードの物語」を書く契機となった出来事のひとつを「今の言葉をもう一度言っただけですか？(Say the word again?)」と題するタイトルのウェブ・エッセイで語っている³⁰。アメリカの児童図書館員らの前で、講演する機会があった際に「イード」という言葉を口にすると、「今の言葉をもう一度言っただけですか？」と尋ねられたというのだ。子どもたちに様々な文化を伝える役割を期待される児童図書館員らが、イスラームの最も重要な祝祭についての情報も知識もないことにファウズィアは大きな衝撃を受ける。このことは、アメリカ社会における他のマイノリティとの比較からも認識される。たとえば、ある年、クリスマスとイードがほぼ重なった年があり、クリスマス・ツリーはもちろんのこと、同じ時期に祝われるユダヤ教のハヌカーや、アフリカ系アメリカンのクワンザ(kwanza)の飾りが、図書館や空港で見られたにも拘らず、イードに関しては何の表象も見られなかったという³¹。

また、彼女は、アメリカの公共図書館だけでなく、英語圏の各国の公共図書館に問い

²⁶ 発表者は、2018年3月10日にアラブ首長国連邦のアブダビに住むファウズィア・ギラニ・ウィリアムズを訪れ、彼女の作品と創作活動についてインタビューを行った。なお、同訪問は、本科研費「現代中東の「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化の発展的研究」（2015 - 2018年度、研究代表者：岡真理）による海外派遣への助成と岡教授の激励によって実現した。心より御礼を申し上げる。

²⁷ なお、アラブ首長国連邦で刊行された、英語を母語としない子ども向けのイード絵本も多数あるが、これらは本稿の考察では対象外とした。

²⁸ ファウズィアによるイードの物語は、WISEのEid Stories Projectとして位置づけられていた時期もある。WISE(Women's Islamic Initiative in Spirituality and Equality)は、2006年に設立された、アメリカを拠点とするNGO組織。ムスリム女性の権利や意識の向上、そして、「イスラームの信仰と女性の権利とが相反するものではないことを示し、イスラーム・フォビアを乗り越えること」を掲げていた。(http://www.wisemuslimwomen.org/、2016年3月30日閲覧)。

²⁹ なお、*An Eid Story: The Lost Ring* (2007) は、類似の物語のイスラーム版と思われ、『シンデレラ——イスラーム民話』などととも、別途考察する。また、*Eid Songs(Goodword)* (2014) など詩の絵本も本稿では考察の対象外とした。

³⁰ [Gilani-Williams 2007: online page]

³¹ [Gilani-Williams 2011: online page]

合わせ、イードに関する図書、あるいは、イードに触れた図書があるかどうかを調べている。すると、他のマイノリティの祝祭を描いた図書は刊行・所蔵されているにも拘らず、イスラームにおける二つのイードを説明した児童図書がほとんどなく、イードが登場する物語（フィクション）に至っては、ほぼ皆無であったと報告している³²。

さらに、彼女は、校長を務めていたカナダのムスリム女子校で「物語創作（Story Writing）」の教育実践を行った際の様子も報告している。教師も生徒もムスリムという学校環境にありながら、生徒たちが書いた物語に登場するのは、社会のマジョリティである白人キリスト教徒を中心とする英語名の人物ばかりであり、カナダのもうひとつの公用語であるフランス語名の登場人物すら見られなかったという。ファウズィアは、次のように述べる。

登場人物は誰一人として、ムスリムの名ではなく、ユダヤ名でも、フランス系の名でも、中国系の名でもアフリカ系の名でもなかった。（……）自分自身の書いたものの中に、この子どもたちは、[姿が]見えなかったのだ(not visible)（……）これは奇妙だった。なぜなら、カナダは、カリキュラムにおいても、社会と政府においても、多文化主義を奨励し、提唱し、広める国であるのだから³³。

ファウズィアは、さらに、この教育実践について、生徒たちは、自分たちは物語の主人公にはなれないと考えており、このことは、彼女たちの読み書きの能力の低さと無関係ではないと考察する。

本は、子どもたちを可視化³⁴する必要がある(Books need to give children visibility)。

³² [Gilani-Williams 2007: online page, 2016:119]

また、たとえば、ムスリム児童文学作家の Aina も「私も、ムスリムであるアメリカの子どもたちのために本を書きたいと思いました。私がオハイオで育ったとき、その頃の生活を通して、ただの一度も、ムスリムの主人公が出てくる本を読んだことがなかったからです」と語っている。[Panjwani 2017:122]

³³ [Gilani-Williams 2010/2011:3-4]

³⁴ 『社会と学校における不可視の子どもたち』[Sue Books 2010]の序文において、編者(Sue Books)は、「可視性」(visibility)と「不可視性」(invisibility)を「多くの子どもたちと若者たちの社会生活や学校生活を探る」ための「メタファー」であるとしている。そして、「不可視の子どもたち/見えない子どもたち」(invisible children)とは、「彼らの生の困難な状況を軽減することが社会的に優先されず、軽蔑的なステレオタイプで見られ、学校は通常不十分な形でしか彼らの要請には応えず、さらに/もしくは〔筆者注〕原文のまま、教育分野の研究者や一般的な出版物の書き手から、ほとんどと言っていいほど留意されない」ような子どもたちと若者たちを指すと述べる[Suebooks 2010:vx-vxi]。より具体的には、「不可視性」は従来、人種差別の中で、「黒人であるこ

彼ら[ムスリムの子どもたち]が目に見えなかったら(if they are not visible)、彼らは自分を劣っており、申し訳ない存在であると感じるだろう³⁵。

(受入国の社会と文化からの疎外感を抱えるムスリムの子どもたちもまた、)他のいかなる子どもたちと同様に、肯定的なアイデンティティを持つべきなのだ³⁶。

ファウズィアは、マイノリティであるムスリムとムスリム文化を表現すること、また、これらを児童文学として表現した作品がある/ないということ、マイノリティとして生きるムスリム児童らの、自己肯定感に関わる問題として位置づけている。ファウズィアにとって、ムスリムが登場する物語を書くことは、ムスリム児童にイスラームの宗教教義や道徳を教えるためではなく、また、彼らが西洋の物語に触れることを危惧するからでもない。社会のマイノリティとして生きる児童が、自分と同じ存在を物語のなかに見出すことを物語の大きな意義のひとつとして位置づけているのである。

以下では、ファウズィアが、ムスリム文化の表象と位置づけるイードを、如何に作品中で描いているのか具体的に考察する。

IV. イードの「おくりもの」をめぐる物語

ファウズィアによる「イードの物語」は、大きく二つに分類することができる。ひとつは、現代の日常生活を舞台とした物語、もうひとつは、「創作物語」であり、その多くは昔話的な物語である。

1. 現代の日常生活を舞台とした物語

現代の日常生活を舞台とした物語として三つの作品(『アミナとアイシャのイードのおくりもの』 *Aminah and Aisha's Eid Gifts* (2004年)、『ファティマおばさんと祝う、断食明けのイード』 *Celebrating Eid-ul-Fitr with Amma Fatima* (2004年)、『フスナとイード・

との経験」に対して用いられてきたが[Suebooks 2010: vxi]、同書の各章では、移民、性的マイノリティや貧困、ホームレス状態、エイズ感染に晒された子どもたちや、妊娠した白人ティーンエイジャーのほか、9.11以降のアメリカのムスリム、とくに、イスラーム学校に通う子どもたちが置かれた状況について論じられる。

³⁵ [Gilani-Williams 2011: online page]

³⁶ [Gilani-Williams 2007: online page]

パーティー』 *Husna and the Eid Party*(2007)) が挙げられるが、ここでは、とくに、『アミナとアイシャのイードのおくりもの』について考察する。

同作品をはじめとする、「現代の日常生活を舞台とした物語」に関しては、以下の三つの特徴が挙げられる。第一に日常生活の微細な描写が多いことである。『アミナとアイシャのイードのおくりもの』のメイン・ストーリーは、ムスリム女子校に通う、小学生の二人の姉妹アミナとアイシャが、友人たち（ひとりはお母さんが病気で、ひとりはお父さんが失業中）にイードのプレゼントを詰めた箱（イード・ボックス）を贈るというものである。しかし、物語では、この主要な物語展開に直接関わらない、家庭や学校生活での日常生活での動作や出来事が事細かに描かれている。一部を例として挙げると、自宅でイードの買い物リストを作る姉妹の様子や、父がイフタール（一日の断食が日没とともに終了したあとの食事）を作り、出来上がったところに仕事から母が帰宅する様子、また、食前のドゥアー（祈願）をしたあとに、学校での出来事を子どもたちが話しながら家族そろって食事をする様子などが会話文を多用しながら描かれる。また、学校でアミナが提案したという、地域の病院や警察にキャンディやクッキーをのせた「イード・トレイ」を配り、イードが何であるかを説明するカードを添える計画のこと、姉妹がクルアーンの宿題を済ませる様子や、翌日に母が学校へ車で姉妹を迎えに行きイードの買い物をする約束をすること、イードの買い物、イフタール用のドネル・ケバブとラテを買って帰宅する様子、そして、翌日イードのプレゼントを箱詰めすることを決めてから、ウドゥー（手足の浄め）をして夜の礼拝を済ませ、ベッドに入り、明け方にはスフール（日の出前に、昼間の断食に備えて取る食事）を済ませ礼拝を行う様子など、お正月やクリスマスのような「ハレ」の日を心待ちにする気持ちとともに、日々の生活の中での動作の描写が同作品の根幹をなしている³⁷。

第二の特徴として、ムスリムの模範的な姿とともに、現代的なムスリムの理想像が描かれることである。アミナとアイシャは、常にきちんとお手伝いし、他の人たちを思いやり、ウドゥーと礼拝を欠かさず、イフタールの様子からも断食をしていることが伺える。加えて、困難を抱えた友人たちへの「イード・ボックス」だけでなく、ムスリムではない同じ地域の人たちに、イードを説明するカードを添えて「イード・トレイ」を贈る発案をするなど、積極的なアイデアと行動力をもつ。また、二人の両親も、寝る前

³⁷ 日常生活の様子は動作を微細に描写する手法は、本稿冒頭で触れた『シンデレラ：イスラーム民話』でも同様に見られる。

にクルアーンを読誦するお母さんのほか、お父さんは、預言者ヨブの物語を子どもたちが寝るまえに読み聞かせ、仕事が早く終わった日には、お父さんが子どもたちを学校へ迎えに行き、豪華なイフタールを作る。そして、仕事から帰宅したお母さんを待って、家族で食卓を囲むのである。

第三の特徴として、アラビア語の宗教的な慣用表現が多用されていることが挙げられる。アラビア語の言い回しは、“Assalam alaikum（あなたに平安あれ=こんにちは）”、“mash Allah/Mashallah（それは良かった！[「神が望まれたこと」の意]）”にはじまり、“Jazak Allahu Khairan（神があなたを善きことで報いてくださいますように）”―“Barak Allah fi kum!（神の恵みがあなたにありますように”、その他食前のドゥーアなども、物語のなかで、英訳を並記することなく、そのまま転写されている。多く絵本の巻末で提示される、アラビア語の用語の英訳も本書では付されていない。さらに、Eid-ul-Fitr（断食明けのイード）、Salat-ul-Maghrib（日没の礼拝）などのほか、子どもたちの両親への呼びかけで、Abba（パパ）、Ammi（ママ）などもアラビア語の発音が転写されている。ムスリム児童向けの物語と非ムスリムの子どもたちにも共有できる物語とを完全に分けることはできないが、インドのムスリム出版社である Goodword Books が制作した上記3作品は、とくに、次に述べる(2)(とくに ii)とは異なり、アラビア語のイスラームの用語を日常的に耳にするムスリムの子どもたちを主たる対象として書かれた作品であることが窺える³⁸。

同作品には、ムスリムの両親と子どもたち、および、子どもたちが通うイスラーム女子校しか描かれず、非ムスリムは登場しない。しかし、イードを説明するカードを添えた「イード・トレイ」を地区の人たちに贈るといったアイデアからは、イードにはなじみのない非ムスリムの人々が身近に暮らし交流していることが示唆される。そして、「イード・トレイ」や「イード・ボックス」など、人を思いやり、人に何かを贈ることを喜ぶ気持ち、そして、イードを心待ちにする気持ちを物語の主要なテーマとしながら、生活環境を反映した生活の細部を丹念に描き出すことを重視していると考えられる。また、家庭内でお父さんとお母さんが必ずしも固定的な役割にとらわれずに助け合う姿が描き出される様子からは、ムスリム・マイノリティ研究においてとくに女性の就労や結

³⁸ 同社で刊行されている図書は、「クルアーン物語」の絵本シリーズをはじめとし、欧米やたとえばアラブ首長国連邦などのムスリム国際都市などにも流通しており、必ずしもインド国内のムスリム読者のみを対象とはしていない。[前田 2018]

婚に関して多く指摘される、移民第1世代とは異なる第2世代・第3世代の姿が重なり合う³⁹。

2. 「創作物語」(昔話的な物語)

ファウズィアの創作物語は、いずれも昔話的な作品である。これらの作品でも、「イードのおくりもの」Eid's gifts が主要なテーマになっており、以下の二つの形が見られる。

1) 「おくりもの」をすることを嫌う(あるいは、人との交流を嫌う)強欲な人物が、「与える」ことを学び、幸せを得る

たとえば、『イード、おめでとう——アミール・サアブ!』*Eid Kareem: Ameer Saab!* (2004年)では、お金持ちだがケチで、誰にもおくりものも喜捨もしたがらないアミール・サアブが主人公である。彼は、夢で亡き父に叱られたことをきっかけに貧者に喜捨をするようになり、心優しく敬虔な使用人とも打ち解けて、ともにイードを祝う。

このほか、『イードがきらいな困ったジン』*The Troublesome Eid Jinn* (2004年)や『ジルバップ名人のイードのおくりもの』*The Jilbab Maker's Eid Gift* (2007)、『イード、おめでとう、ミータ・サーヒブ!』*Eid Mubarak, Meetah Sahib!* (2011年)といった作品でも共通して見られる物語の特徴がある。それは、心根の正しい人はイードの喜捨をする、また、心根の正しい人はクルアーンを誦み礼拝をする、というものである。強欲な人物たちは喜捨をせず、礼拝もしないが、改心すると喜捨をして、人と交流するようになり、礼拝をしクルアーンを誦むようになる。

『イード、おめでとう：アミール・サアブ!』で、アミール・サアブは夢を見た後、永らくしたことのなかったウドゥーをして礼拝をし、貧者に初めての施しをする。また、『イードをきらう、困ったジン』では、旅人が読み聞かせたクルアーン章句に、ジンが感動して改心し、ムスリムになる。

³⁹ たとえば、イギリスのアジア系移民第2世代を中心とした若者ムスリムのアイデンティティと社会適応を研究した[安達 2015]は、とくに女性の就労を否定的に捉えたり、若者にお見合い結婚を促したりするコミュニティや親世代に対し、新世代が、それらの価値観は「文化」や「伝統」に基づくものであり、「宗教(イスラーム)」が彼ら・彼女らに示すこととは異なるのだとアピールすることにより、自立的な社会生活や自己選択を図ろうとする傾向が見られることを指摘している。また、[Jacobson 2006]も、とくに、女性の行動や社会生活に関する、イギリスのパキスタン系移民ムスリムの世代間ギャップを論じている。

以上の物語では、人にモノや目に見えない何かを「与えること」が物語の中心に据えられ、イスラームの規範と関連づけられて物語が展開する。これらはクルアーンを誦むことや礼拝や喜捨を勧める宗教的な教えというより、単純化された価値観に沿って語られる昔話的な物語であり、クリスマスの物語とも重なり合う⁴⁰。また、ファウズィアの作品では、悪人は必ず改心しており、登場人物の外見の美醜に関わる描写は回避されている⁴¹。なお、上記4作品はいずれも、インド、イギリス、マレーシアのムスリム出版社によって刊行された。

2) 意図していた「おくりもの」とは異なるものを、人に与えたり、与えられたりする。

『ハリムとカリムのイードのおくりもの』 *Haleem & Kaleem's Eid Gifts* (2008年)⁴²や『イスマトのイード』 *Ismat's Eid* (2007年)、『アディル・アリーのくつ』 *Adil Ali's Shoes* (2018年)では、予期しない形、あるいは、当初の意図とは異なる「おくりもの」がテーマとなる。

『イスマトのイード』では、靴屋のイスマトは、家族（妻、母、娘）にイードの贈り物を贈り、ついでに自分のズボンの裾上げを頼むが、イードの準備で忙しいからと断られ、自分で裾上げする。しかし家族は、日頃のイスマトへの感謝の気持ちから、それぞれがこっそりと「指四本分」、ズボンの丈をつめる。イード当日、イスマトは、「つんつてん」になったズボンを履いて絶叫するが、家族は互いに思いあっていたことを改めて知り、暖かな笑いに包まれる。トルコの昔話をベースに、インドを舞台にして描かれた物語である。

『アディル・アリーのくつ』では、市場で絨毯屋を営む主人公アディル・アリーは親切で仲間に愛されているが、あまりに古びた靴を履いていて呆れられ、イードの贈り物として、新しい靴を贈られる。仲間に悪いと思い、古い靴を捨てようとするが、川に投げても、崖から投げても、戻ってきてしまう。最後に木の上に隠したところ、風で落ちて

⁴⁰ ファウズィアの創作の一部については、既存のクリスマスの物語をイードの物語に作り替えたことへの批判的批評もある。これについては、稿を改めて論じることとする。

⁴¹ 本稿脚注5参照。

⁴² 物語のあらすじは、以下のようである。怠け者の兄弟が村を追い出される。何かを手土産にして、イードには村に帰ろうと試行錯誤する。豆をまいて収穫しようとしたり、鶏の卵を取ろうとしたり、バナナを収穫したりするが、ことごとく失敗する。失意のうちに村へ帰ると、イマームから「手土産など何もならない。村の井戸が枯れ、村人たちが悲しんでいる」と聞き、旅の途中で見つけた泉を村人たちに教えて、感謝される。兄弟は怠け者ではなくなる。

きた靴にロバが驚いて市場は大変な騒ぎになる。仲間たちは、「この靴はやっぱりアディル・アリーが履くべきだ」と彼に届け、ありのままの彼を受け入れる。なお、この絵本には、ムスリムの主人公の仲間として、非ムスリム（おそらくは、ヒンドゥー教徒の人物たち。名前や衣服から推測される）も多く登場し、イラストレーションでも、多様な宗教やバックグラウンドをもつ人々が共に暮らす様子が生き生きと描き出されている。

以上の作品はいずれも、贈り物をめぐる予想外の展開が、コミカルな結末と暖かい心の交流を生み出している。心根の正しい人と強欲な人物との対比や「改心」は、物語の軸になっておらず、模範的な宗教実践も、ごく限られた形でしか現れない。物語は、家族や仲間を思いやる気持ちと、イードにちなんだ贈り物との関わりが大きな笑いを生み出す形で描かれており、このことから物語が非ムスリム読者にも共有されうる可能性を広げている⁴³。

『イスマトのイード』は、『イードのおくりもの』⁴⁴のタイトルで日本でも刊行された。在日ムスリム児童のためのイードの工作コンテストの賞品となる一方で⁴⁵、第62回西日本読書感想画コンクール（小学校低学年/1-2年の部、2018年）ほかの指定図書となるなど⁴⁶、ムスリム読者のみならず、非ムスリムの読者にも共有され受容されうる実践事例を示したと言える。

非ムスリム地域における非ムスリム・マジョリティのイスラームに対する認識は、それぞれの地域や国、個人によって異なるため、ここで述べる非ムスリム読者との共有の可能性も普遍的な基準として提示されるものではなく、日本で非ムスリム・マジョリティとして生まれ育った筆者の主観性に依る部分も少なくない。しかし、予測を裏切る展開や結末の意外性によって驚きと笑いと暖かさを生み出すという構成、すなわち、物語の力が、宗教や文化の境界を越えて楽しむことのできる可能性をもつことは特筆すべきである。

⁴³ 『イスマトのイード』と『アディル・アリーのくつ』が非ムスリム読者との共有の可能性をもつことは、両者が非ムスリム出版社によって制作されたことと必ずしも無関係ではない。しかし、たとえば、『ヤンのハッジ(メッカ大巡礼)——人生の旅』 *Yann's Hajj Trip: The Journey of a Lifetime* (2010)などは、The Islamic Foundation から刊行された作品でありながら、非ムスリム読者と共有されうる可能性をもつ物語である。

⁴⁴ [ギラニ・ウィリアムズ 2017]

⁴⁵ 本稿脚注6で言及した販売サイト「アン・ヌール」による2017年イードの工作コンテスト。

⁴⁶ <https://www.nishinippon.co.jp/cp/kansoga/book.shtml> (2018年8月31日閲覧)。このほか、大阪府堺市中央区の読書感想文・感想画コンクールの指定図書(3・4年生、平成29年度)。

V. 結び

以上、本稿では、「ムスリム児童文学」の広がり、そして、「ムスリム児童文学」の絵本の文作者として知られるファウズィア・ギラニ・ウィリアムズの「イードの物語」について考察した。彼女は、マイノリティ・ムスリムの存在の表象として「イードの物語」を書き続け、また、ムスリム児童たちが自分の姿を物語に見出すことの意義を、彼らの肯定的アイデンティティに深く関わる問題として捉えてきた。

イギリスで高等教育を受け、アメリカ、カナダでも責任ある地位に就いていたファウズィアが、現在に至るまで7年間 UAE で小学校教員を務めている理由として、「イギリスでもアメリカでも、ヒジャーブ姿のムスリム・マイノリティとして周囲からネガティブな視線を向けられてきた。しかし、UAE では、そうした視線を向けられなくて済む」と語っていたことに、マイノリティのムスリムとして非ムスリム社会で生きることの困難の根深さが感じられる。

ファウズィアは、自身の物語創作に関連して、オーストラリアの作家マイルズ・フランクリン(1879 - 1954)による以下の言葉を引用している⁴⁷。

土地に根差した文学がなかったら、人々は、
自分が暮らす地においてよそ者であり続ける。

“Without an indigenous literature, people can remain alien in their own soil.”⁴⁸

Miles Franklin(1879 - 1954)

ファウズィアは、自身の生徒たち、そして、読者であるムスリム児童らに、彼らが物語の中に自分たちと同じ存在を見い出せるような作品を届けようとしてきた。このこと

⁴⁷ たとえば、<http://fawziagilani.com/mirror-books-window-books> (2018年9月30日閲覧)。

⁴⁸ この言葉は、オーストラリアで最も権威ある文学賞「マイルズ・フランクリン賞」(1957年に創始)に関連して多く引用されるが出典はほとんど示されない。マイルズ・フランクリンはオーストラリア生まれの女性作家であり、彼女の遺志によって、「オーストラリアの暮らしをその局面のいかなるものであれ示して見せているに違いない」小説に与えられるとされる

(https://web.archive.org/web/20150906153522/http://www.milesfranklin.com.au/about_history、2018年9月30日閲覧)。なお、オーストラリア文学は、当初、イギリス文学の亜流、もしくは、イギリスの植民地文学として始まった。

は、彼らが、自分が暮らす地域と社会の一構成員であり、決して「よそ者」ではないと感じられることを、物語の重要な存在意義であるとみなしてきたことによる。

Homeland/「ワタン」に関わる文学は、人が生まれ育ち暮らし続ける場所としての「ワタン」、人が「ワタン」であると信じている場所、遠く離れてしまった「ワタン」、そして、これら「ワタン」への思いを表現したものであると言えるだろう。しかし、本稿で論じたように、自分が生まれ育ち暮らしている場所が、確かに自分が属する場所なのだと、感じられる可能性をもつ物語を、読者に届けようとする創作の営為もまた、「ワタン文学」のひとつのあり方であろう。

ファウズィア・ギラニ・ウィリアムズ作品一覧

Gilani-Williams, Fawzia (なお、*は作者名表記が Gilani, Fawzia)

- 1) 2002. *Eid and Ramadan Songs*. illustrator unknown. New-Dehli: Goodword Books.
- 2) 2004.**A Khimar for Nadia*. illustrated by Rin Budiati Warrilow, London : Ta-Ha.
- 3) 2004. *Aminah and Aisha's Eid Gifts*. illustrated by Neeta Gangopadhyay, New-Dehli: Goodword Books (reprinted in 2010).
- 4) 2004. *Celebrating Eid-ul-Fitr with Ama Fatima*. illustrated by Sujata Bansal. New-Dehli: Goodword Books (reprinted in 2010).
- 5) 2004. *Eid Kareem. Ameer Saab!*. illustrated by Jagdish Joshi. New-Dehli: Goodword Books (reprinted in 2005).
- 6) 2004. *The Emir and the Verse of the Throne*. illustrated by Ramendranath Sarkar. New-Dehli: Goodword Books (reprinted in 2012).
- 7) 2004. **The Troublesome Eid Jinn*. illustrated by M. Ishaq. London : Ta-Ha. 2004.
- 8) 2006. *The Story of Samosah Maker*. illustrated by Suhali. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 9) 2006. *Salaam Li and the Dacoits: An Eid Tale (Eid Stories)*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 10) 2006. *An Old Man Who Trusts in Allah (Eid Stories)*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 11) 2006. *The Beggar Boy (Eid Tales). An Eid Story*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 12) 2006. *A Poor Widow's Eid Guest (Eid Stories)*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 13) 2006. *Father Ant and the Pious Groom (Islamic Stories)*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 14) 2007. *The Lost Ring*. illustrated by Kulthum Burgess. Markfield(Leicestershire) : Islamic Foundation.

- 15) 2007. *Husna and the Eid Party*. illustrated by Kulthum Burgess. Markfield (Leicestershire) : Islamic Foundation.
- 16) 2007. *Ismat's Eid*. Illustrated by Proiti Roy. Chennai(India) :Tulika Publishers.
(上記絵本の別ヴァージョン/2010. *Nabeel's New Pants: An Eid Tale*. NY: Marshall Cavendish Corporation.)
- 17) 2007. **The Jilbab Maker's Eid Gift*. illustrated by Muslimah Williams. Kuala Lumpur: A.S NOORDEEN.
- 18) 2008. **Haleem & Kaleem's Eid Gifts*. illustrated by Muslimah Williams. Kuala Lumpur: A.S NOORDEEN.
- 19) 2008. "Queen Agarbati's Secret." *Skipping Stones* 20(2)(Mar.-Apr.2008) 14.
- 20) 2009. *A Collection of Eid Stories*. adapted by Fawzia Gilani-Williams with original artwork by Shazia Yusufali. city unknown: Miskhat Publishing.
- 21) 2010. **Cinderella: An Islamic Tale*. illustrated by Shireen Adams. Markfield (Leicestershire) : The Islamic Foundation. (4th impression, 2015).
- 22) 2011. **Eid Mubarak, Meetah Sahib!*. illustrated by Muslimah Williams. Kuala Lumpur: A.S NOORDEEN /Dar al-Wahi Publication.
- 23) 2011. **Jihad Bin Taye and the Jar of Gold*, illustrated by Yasmin Warrilow, Kuala Lumpur: A.S NOORDEEN /Dar al-Wahi Publication.
- 24) 2012. **Snow White: An Islamic Tale*. illustrated by Shireen Adams. Markfield (Leicestershire) : The Islamic Foundation (3rd impression, 2016).
- 25) 2012. *Baba Salam and The Bag of Gold*. illustrator unknown. New-Dehli: Islamic Book Service.
- 26) 2014. *Eid Songs (Goodword)*. New-Dehli: Goodword Books.
- 27) 2016. *Munna and the Maharaja*. illustrated by Deepa Balsavar, Chennai(India) :Tulika Publishers.
- 28) 2017. *Yaffa and Fatima: Shalom, Salaam*. illustrated by Chiara Fedele. Minneapolis(MN): Kar-Ben Publishing.
- 29) 2018. **Yann's Hajj Trip: The Journey of a Lifetime*. illustrated by Sophie Burrows. Markfield (Leicestershire): The Islamic Foundation.
- 30) 2018. *Adil Ali's Shoes*. illustrated by Niloufer Wadia. Chennai(India) :Tulika Publishers.
- 31) 2018 (刊行予定) **Sleeping Beauty: An Islamic Tale*. illustrated by Shireen Adams. Markfield (Leicestershire): The Islamic Foundation.

主要参考文献

- Gilani-Williams, F. 2007. "Say the Word again? Eid/ Up for Discussion." *School Library Journal (Online)* 2007/12/1 (<http://www.Slj.com/2007/12/opinion/say-the-Word-again-Eid-Up-for-discussion/#>、2017年11月15日閲覧).
- Gilani-Williams, F. & Stephen Bigger. 2010/2011. "Muslim Pupils, Children's Fiction and Personal Understanding." *Almas (Shah Abdul Latif University Khairpur, Pakistan)* 12.

- (http://eprints.worc.ac.uk/1054/1/Gilani-Williams%2C_Bigger_Stories_and_personal_understanding_ALMAS_submitted.pdf、2017年11月15日閲覧)。
- 2011. “Q&A with author Fawzia Gilani-Williams.”, *Ummah Reads: Reading. Literacy. Exploring the world of Muslim children's and young adult's Books.* (<https://muslimkidsbooks.wordpress.com/2011/03/29/q-a-with-author-fawzia-gilani-williams/>、2018年6月1日閲覧)
- 2016. “The Emergence of Western Islamic Children’s Literature.” *Mousation* 34(3). University of South Africa. 113-126.
- Jacobson, J. 2006. *Islam in Transition: Religion and Identity among British Pakistani Youth*, Routledge.
- Janson, T. 2017. " 8. Visual Staging of Virture in Islamic Children's Literature: Discipline and Pleasure." in *More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People*. ed. P. Nodelman, N. Hamer and M.Reimer. New York: Routledge. 127-154.
- Janson, T. 2012. “Imaging Islamic Identity: Negotiated Norms of Representation in British-Muslim Picture Books.” *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 32(2) 323-338.
- Marranci, G. 2008. *The Anthropology of Islam*. New York: Berg.
- Oyabu, Kana(大藪加奈). “The Treatment of Muslim and Other Characters in Muslim Children's Literature in English.” 『言語文化論叢』(金沢大学外国語教育研究センター) (14) 121-143.
- Panjwani, Antum Amin 2012. “Representations of Muslim Cultures and Societies in Children's Literature as a Curriculum Resource for Ontario Classrooms: Promises and Prospects.” Ph.D. Thesis, University of Toronto (<https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/79416>, 2017年11月15日閲覧)。
- Sue Books(State University of New York at New Paltz) (ed.) 2010. *Invisible Children in the Society and Its Schools*. 3rd ed. New York: Routledge.
- 安達 智史 2015. 「多文化社会における女性若者ムスリムのアイデンティティと社会統合——イスラーム、文化、イギリス」 『社会学研究』 96 号 139-164.
- 伊藤敬佑 2016. 「『離脱』できない現実：郊外のイスラム系移民を描いたフランス児童文学の検討」 『日本児童文学』 62(4) (2016年7月号) 93-101.
- 川島緑 2010. 「ムスリム・マイノリティ問題」 小杉泰・林佳世子・東長靖編『イスラーム世界研究マニュアル』名古屋大学出版会 388-392.
- ギラニ・ウィリアムズ, ファウズィア文. ロイ, プロイティ絵 2017. 『イードのおくりもの』前田君江訳. 光村教育図書 2017. (原書は「ファウズィア・ギラニ・ウィリアムズ作品一覧」の16)
- 丸山英樹 2011. 「トランスナショナルなムスリム移民の教育研究に関する課題」 『国立教育政策研究所紀要』 (140) 265-279.
- 前田君江 2018. 「イスラームにおける「描くこと」のタブーと「コーラン物語」絵本—インドの出版社 Goodword Books の *Goodnight Stories from the Quran* (2004)を中心に」 『絵本学』

(20) 33-42.

- 2017. 「グルジア (ジョージア) 絵本の現在」『絵本学』(19) 33-41.
- 2017/05/10. 「遠い世界への窓(1): 『あたし、メラハファがほしいな』」『絵本フォーラム』(112)2. (*ムスリム児童書・絵本、中東に関わる絵本の批評紹介コラム)
- 2017/7/10. 「遠い世界への窓(2): 『ラマダンのお月さま』」『絵本フォーラム』(113) 2.
- 2017/9/10. 「遠い世界への窓(3): 『ぺろぺろキャンディー』」『絵本フォーラム』(114) 2.
- 2017/11/10. 「遠い世界への窓(4): 『アフガニスタンの少女 マジャミン』」『絵本フォーラム』(115) 2.
- 2018/1/10. 「遠い世界への窓(5): 『フルーツちゃん!』」『絵本フォーラム』(116) 2.
- 2018/3/10. 「遠い世界への窓(6): 『イードのおくりもの』」『絵本フォーラム』(117) 2.
- 2018/5/10. 「遠い世界への窓(7): 『わたしも水着を着てみたい』」『絵本フォーラム』(118) 2.



第 7 章

ワタンを想像 / 創造する

ハイファにとどまる

エミール・ハビービーのワタン (Waṭan / Homeland)

山本 薫

I. はじめに

現代アラブ文学を代表する小説家エミール・ハビービー (Imīl Ḥabībī, 1921~1996 年) は、1921 年、パレスチナ北部の港湾都市ハイファに生まれた。1948 年にユダヤ人によってイスラエルがパレスチナの地に建国された後も当地に留まったアラブ人のひとりであるハビービーは¹、1996 年に亡くなるまで、政治家として、ジャーナリストとして、作家として、イスラエル国内におけるアラブ人の権利擁護の闘いを続けた。晩年、癌に侵され死を予見したハビービーが記した遺書には、遺骸をハイファの墓地に葬り、墓碑には「ハイファに留まる (Bāqin fi Ḥayfā / Staying in Haifa)」と刻むよう書かれていた。死してなお、ハイファに留まることにこだわり続けたハビービー。この論文では、彼の生涯を振り返りつつ、ハイファに留まるということが、彼の文学に表された「ワタン (waṭan / homeland)」の観念とどう結びついていたのかを考察したい。

II. ハイファの作家、ハビービー

ハイファは古来、霊山として信奉されてきたカルメル山の山腹から地中海に向かって開けた、歴史豊かな町である。ユダヤ教、キリスト教、イスラームのいずれにおいても崇敬される預言者エリアが住まったとの伝承があるカルメル山中の洞穴は、現在でも三宗教共通の聖所とされ、12 世紀中頃から続く由緒あるカルメル会修道院が聖域の森を守

¹ イスラエルのアラブ系市民のアイデンティティは、イスラエルとアラブとパレスチナという国家的・民族的帰属意識、さらにはイスラーム、キリスト教、ドルーズなどの宗教的帰属意識の間で複雑に揺れ動く。「キリスト教徒のイスラエル人」のように、アラブ人としての民族意識を表に出さない人もいる一方で、アラブ人としてのアイデンティティや、難民や占領地の同胞たちとのつながりを意識する人々は「48 年アラブ」や「内側のアラブ」、あるいは「内側のパレスチナ人」といった呼称を用いる。ハビービーは自分たちを「イスラエル人」と呼ぶことはなく、イスラエルのユダヤ系市民との対比において「アラブ人」と称することが多いが、「パレスチナ人」、あるいは「パレスチナ・アラブ人 al-‘Arab al-Filasṭīniyyūn / al-Sha‘b al-‘Arabī al-Filasṭīnī」という呼称を用いることも多かった。以上を踏まえてこの論文では、ハビービーのようなイスラエルのアラブ系市民について、「パレスチナのアラブ人」という表現を主に用いる。

っている²。

オスマン帝国領となった16世紀初頭には寂れた小村と化していたハイファだったが、18～19世紀にかけて、貿易港として新たな発展を始めた³。その後、第一次世界大戦でオスマン帝国に勝利し、1920年からパレスチナを委任統治したイギリスは⁴、ハイファをパレスチナにおける戦略拠点と位置づけて鉄道と港湾の整備を進めると同時に、イラクからの石油パイプラインを敷設し、石油貯蔵タンクや精油所なども建設した。こうして都市化・工業化が急速に進む中、1922年に約2万4000人だったハイファの人口は1939年には10万人を超えたが、この時期ハイファの人口増の大きな要因となったのがユダヤ移民の急増だった。1910年代以降、ヨーロッパからのユダヤ移民がハイファで居住地域を拡大し、1939年にはイスラーム教徒とキリスト教徒から構成される地元のアラブ住民の数を凌ぐまでに膨れ上がった。その一方で、穀物価格の下落やシオニスト勢力による農地の大量取得などによって疲弊した農村部から、職を求めて都市ハイファへ流入するアラブ人口も増加し、ユダヤ人労働者との間の格差や軋轢が顕在化していくことになる⁵。

エミール・ハビービーの一家はイギリス委任統治時代が幕を明けて間もない1920年の冬、シャファールアムルという内陸の村からハイファに移住してきた。一家はキリスト教徒が多く暮らすワーディ・ニスナスという下町に最初の住居を借り、翌1921年8月にエミールが生まれた⁶。その後一家はすぐ近くの高台にあるアッバース通りに家を構え、この通りと交差するバハーイー教の聖廟を擁した美しい庭園は、エミール少年の遊びと夢想の場となった。ハイファのコスモポリタンな都市空間と、それを包み込む緑豊

² Francis Gigot, "Mount Carmel", *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1908. <http://www.newadvent.org/cathen/03352a.htm> (Accessed 25 August 2018).

³ Mahmoud Yazbak, *Haifa in the late Ottoman period, 1864-1914: a Muslim Town in Transition*. Leiden: Brill, 1998.

⁴ イギリスのパレスチナ委任統治は実質的に1920年7月に始まり、1922年7月に国際連盟理事会から正式承認された(奈良本英佑『パレスチナの歴史』明石書店、2005年、76頁)。

⁵ May Seikaly, *Haifa: Transformation of a Palestinian Arab Society 1918-1939*, London/New York: I.B.Tauris.

⁶ ハビービーの一家は聖公会所属のキリスト教徒だった。19世紀以降中東での布教を開始した聖公会の信徒は極めて少数派だったが、ハナーン・アシュラーウィ、エドワード・サイドなど、パレスチナ社会を牽引する傑出した人材を輩出した(リア・アブ・エル＝アサール『アラブ人でもなくイスラエル人でもなく：平和の架け橋となったパレスチナ人牧師』興石勇訳、聖公会出版、2004年)。

かなカルメル山と海という、少年期の思い出の世界をハビービーは終生愛し、のちに痛切なノスタルジーと共に作品に刻み込むことになる。

高校卒業後、ハイファの精油所で働きはじめたハビービーは若くしてパレスチナの共産主義運動の中心的な活動家となる。1947年11月に国連総会でパレスチナをアラブ人国家とユダヤ人国家とに分割する決議案が採択されると、地元のアラブ住民および周辺アラブ諸国の大勢が分割案を拒否する中で、ハビービーらパレスチナの共産主義者たちは分割を受け入れる決断をする。しかし現実には、パレスチナの地に誕生したのはユダヤ人が建国したイスラエルだけであり、パレスチナのアラブ人たちを待ち受けていたのは故国喪失（ナクバ）の悲劇であった。さらに皮肉なことにその過程で、ハビービー自身が一時期「難民」になってしまう。

当時、ラーマッラーで暮らしていたハビービーが、いったんヨルダンに逃れ、そこからレバノンに移り、二か月後に国境を越えて新生イスラエル国家に「密入国」していたという事実は、最晩年に撮られたドキュメンタリー映画の中で初めて本人の口から語られた⁷。ハビービーのようにイスラエル建国後も国内に留まったアラブ人の一部には、いったん難民になった後、国境を密かに越えて帰還した「潜入民 (mutasallil)」と呼ばれた人々があり、見つかって追放される場合もあれば、何らかの手段を講じてイスラエルの市民権を得られる場合もあった。後にパレスチナを代表する詩人となったマフムード・ダルウィーシュ (Maḥmūd Darwish, 1941~2008年) も、潜入後にイスラエル市民権を得た一人であったことが知られている⁸。代表作『悲楽観屋サイドの失踪にまつわる奇妙な出来事 *al-Waqā'ī' al-Ghariba fi Ikhtifā' Sa'īd Abī al-Naḥs al-Mutashā'il*』の主人公サイドはじめ、ハビービーの作品にはこうした「密入国」という不条理な形で帰還を果たしたアラブ人たちがしばしば登場するのだが、実はハビービー自身が元潜入民だったというのである。

同じ時期に兄弟の大半がヨルダンやシリアに逃れて難民となるなかで、ハビービーは危険を冒してまで愛する故郷の町ハイファに戻った。この時、「ハイファの作家」ハビービーが真に誕生したと言えるだろう。ユダヤ人武装勢力によってハイファが制圧された1948年4月当時、ハイファに居住していたアラブ人、およそ6万2000人のうち、イス

⁷ Dalia Karpel, *Emile Habibi: I Stayed in Haifa* (film), 1996.

⁸ エリアス・サンバー『パレスチナ 動乱の100年』福田ゆき・後藤淳一訳、創元社、2002年、155~158頁。

ラエル建国後も留まれたのはわずか 3566 人。多くの家屋や店舗は破壊あるいは没収され、ハイファのアラブ人コミュニティーは壊滅的な打撃を受けた。イスラエル建国後にユダヤ移民が大量流入した一方で、現在、ハイファ市人口のおよそ一割を占めるアラブ系市民の多くも、1970 年代以降、ガリラヤ地方の村落部から移り住んできた人々とその家族である⁹。住民は入れ替わり、アラビア語だった通りの名前はヘブライ語に改変され、生まれ育ったハイファの町が別のハイファになっていく。ハビービーはそうした故郷の変化を見つめ続けた。彼の作品はほぼ全てがハイファを舞台としており、ハイファに「留まる」こと、そしてハイファの記憶を作品の中に「留める」ことこそが、彼の生涯と文学のテーマであったといえるだろう¹⁰。

III. ワタンの記憶とナショナル・アイデンティティの覚醒

イスラエル建国によって 70 万人ともいわれるアラブ人がパレスチナの地から追われて難民となった一方で、約 15 万人が新たにイスラエル領となった地に様々な経緯で留まり、その後イスラエル市民権を与えられたという事実は、一般にはあまり知られていない。現在、イスラエル人口のおよそ二割を占めるとされるアラブ系市民は、1966 年まで軍政下に置かれて居住や移動を制限され、軍政撤廃後も様々な差別や格差に苦しめられてきた¹¹。

ハビービーはそうした自分たち、イスラエル国内のアラブ人のことを「ハーズークのてっぺんにしか自分のワタンの中に居場所を見つけられなかったわが民」¹²と記してい

⁹ Yossi Ben-Artzi “Normalization under Conflict? Spatial and Demographic Changes of Arabs in Haifa, 1948-92”, *Middle Eastern Studies* 32-4 (1996), p.283; pp.292-295.

¹⁰ 自宅は 1956 年にナザレに移したが、ハビービーの政治活動と文学活動の拠点はハイファだった。彼が所属した共産党の事務所は生まれ育ったワーディ・ニスナーズ界隈にあり、1991 年に離党した後もそのすぐ近くに事務所を構えて、自ら創刊した文芸誌『マシャーフ (高台) *Mashārif*』の発行に精力を傾けた。なお、ハイファの町の歴史とハビービーの生涯および作品との関わりについては拙稿「ハイファの作家、エミール・ハビービー：都市の記憶としての文学」『日本中東学会年俵』23-2 (2007 年)、171~191 頁により詳しい。

¹¹ サブリ・ジュリス『イスラエルの中のアラブ人』若一光司・奈良本英佑訳、サイマル出版会、1975 年；田浪亜央江『〈不在者〉たちのイスラエル：占領文化とパレスチナ』インパクト出版会、2008 年；Ilan Pappé, *The Forgotten Palestinians: A History of the Palestinians in Israel*, Yale University Press, 2013 などを参照のこと。

¹² Imil Ḥabībī, *Sirāj al-Ghūla: al-Naṣṣ wa-l-Waṣīyya*, Ḥayfā: Dār ‘Arabisk li-l-Nashr. 2006, p.18.

る。ハーブークとは、中世に拷問や処刑に用いられた杭状の刑具のことであり、イスラエルになってしまった故郷の中で二級市民として生きる不条理とその痛みを表している。それでもなお、「亡命地の広大さすべてを合わせたよりも、ワタンの土の上に立つハーブークのてっぺんをわれわれは選ぶ」¹³と語るハビービーにとって、ハイファに留まり、ハイファの記憶を作品に留め続けることは、ワタンとしてのパレスチナの記憶を守り、次世代へとつなげることと同義であった。

「ユダヤ人国家」を標榜するイスラエルは、領域内からアラブ人を追放し、その土地や財産を没収するだけでなく、彼らの歴史的痕跡そのものを抹消することで、地理的にも人口学的にも歴史的にも、パレスチナをユダヤ化する政策を推し進めた。それに対しハビービーらイスラエル国内の共産主義者たちは、アラブ系市民の権利を擁護する活動を通じて、イデオロギーを超えた支持を獲得していった¹⁴。だが、そうした政治活動だけではパレスチナの地におけるアラブ人の存在と、彼らが育んできた歴史文化の豊かな価値を証明することはできないと考えたハビービーは、文学活動にも本格的に取り組むことになる¹⁵。特に、1970年代初頭に閣僚の一人だったイガル・アロンが「居残ったパレスチナ人は『存在』していない。存在しているのであれば、ユダヤ国家が建設された後パレスチナの地で生まれたヘブライ語文学のように、彼らを表現する文学があるはずだ」と発言したことは、文学の役割をハビービーに強く意識させたという¹⁶。

¹³ Ibid., p.18.

¹⁴ ハビービーはイスラエル建国後、ユダヤ人党员とアラブ人党员が合流して結成されたイスラエル共産党（通称マキ）に加わった。イスラエル共産党はイスラエルの政党の中で唯一、ユダヤ人とアラブ人との共存を唱えた政党であったが、シオニズムやソ連の反イスラエル政策への評価をめぐって内部対立が起き、1965年にアラブ人党员の多くは新たにラカハ共産党を結成し、アラブ系市民の間で高い支持を集めた（白杵陽『イスラエル』岩波書店、2009年、151～152頁）。ハビービーは1951年から72年にかけて、当初はマキ、分裂後はラカハからイスラエル国会議員に選出され、その後1989年まで党発行のアラビア語日刊紙『イッティハード（団結）*al-Ittihad*』の編集長も務めた。

¹⁵ 政治家・ジャーナリストとしての活動の傍らいくつかの短編を発表していたハビービーは、1968年の『六日間の六部作 *Sudāsiyyat al-Ayyām al-Sitta*』によってその名を広く知られるようになり、1974年の『悲楽観屋サイドの失踪にまつわる奇妙な出来事 *al-Waqā'i' al-Ghariba fī Ikhtifā' Sa'īd Abī al-Naḥs al-Mutashā'il*』（以下、『悲楽観屋』）の成功で作家としての揺ぎ無い地位を確立した。その後も『ルカウ・ブン・ルカウ *Luka'bn Luka*』（1980年）、『イフタイエ *Ikhtāyy*』（'85年）、『ゲールの娘サラヤー *Sarāyā Bint al-Ghū*』（1991年）と、時代の節目節目に長編作品を発表し続けた。

¹⁶ Māhir al-Sharīf, "Imīl Ḥabībī wa-Mu'ānāt al-Muthaqqaf al-Siyāsī", *Mashārif* 16 (1997): 66; Ṣabīrī

イスラエル建国後、ハビービーが最初に発表した「マンデルバウム門 *Bawwābat Mandilbāwm*」(1954年)は、彼と共にハイファに留まった高齢の母親が、難民になって離れ離れになってしまったほかの子どもたちや孫たちに死ぬ前に再会したいと願い、ひとたび越えれば二度とは戻ってこられない停戦ラインを越えてヨルダン側に出ていくのを見送った経験を描いた短編である。その中でハビービーは、自発的な難民となって出ていこうとする母親を見送りながら、ワタンとは家であり、代々受け継がれた家財であり、近所の物売りの呼び声であり、家族の思い出であって、亡命先へ運んでいくことはできないものだ、と記している¹⁷。

このようにハビービーにとってワタンは常に記憶と結びついており、彼の作品には、ワタンに留まりその記憶を守り続ける象徴的な女性が重要なモチーフとしてしばしば登場する。中でも印象的な一人が、1969年発表の『六日間の六部作 *Sudāsiyyat al-Ayyām al-Sitta*』の第三話「ウムム・ロバビキヤ *Umm al-Rūbābikiyā*」の女性主人公である¹⁸。六つの短編から成るこの連作小説は、1967年の第三次中東戦争でヨルダン川西岸地区とガザ地区までもがイスラエルに占領されたことによって、建国以来ほとんど周辺のアラブ地域と接触できなかったイスラエル国内のアラブ人たちが、難民となった親族や友人たちとおよそ二十年ぶりに再会を果たすというきわめて皮肉な状況を、悲劇を喜劇に転じるような独特の強靱なユーモアによって描いた作品である。夫が子どもを連れてイスラエル国外へ脱出することを選んだ後もひとりハイファに留まった女性主人公は、難民となってしまった同胞たちが後に残していった古道具を買いあさっては、そこに仕舞い込まれていた恋人たちの手紙や若き日々の思いを綴った日記を集め、宝物にしていたために、「ウムム・ロバビキヤ=古道具かあさん」と呼ばれるようになった。敗戦後、イスラエル領内への一時訪問が許された難民たちが、亡霊のようにハイファのかつての自宅を探してさまよう姿を見た彼女は、自分は難民たちの思い出の宝物をずっと大事に守りながら彼らの帰還を待ち続けてきたのに、なぜ彼らは訪ねてきてくれないのかと語り手に問いかける。

さらにハビービーの作品には、ただ同胞たちの帰還を待つのではなく、彼らに帰還を

Ḥāfiz, “Imil Ḥābibī: Ibdā’ al-Huwiyya al-Waṭaniyya wa-lḥyā’ al-Dhākira al-Filastīniyya” *Mashārif* 16(1997), p.44.

¹⁷ Imil Ḥābibī, “Bawwābat Mandilbāwm”, in *Sudāsiyyat al-Ayyām al-Sitta wa Qīṣaṣ Ukhrā*, Ḥayfā: Dār ‘Arabisk li-l-Nashr. 2006, pp.98-99.

¹⁸ Imil Ḥābibī, *Sudāsiyyat al-Ayyām al-Sitta wa Qīṣaṣ Ukhrā*, Ḥayfā: Dār ‘Arabisk li-l-Nashr. 2006.

呼びかける女性も登場する。その際の「帰還」とは、「ウンム・ロバビキヤ」に描かれていたように、単にかつての自宅を探し訪ねるのではなく、ワタンの記憶のありかになどどり着き、それとの絆を取り戻すことを意味する。そして、ハビービーの多くの作品において、ワタンの記憶を呼び覚ませと言う呼びかけは、パレスチナの地を離れざるを得なかった難民たちよりもむしろ、パレスチナのアラブ人としてのルーツや民族的帰属意識を封印することによって、イスラエル国内でなんとか生き延びようとしてきた、自分を含めたイスラエル国内の同胞たちに向けられている。1985年の『イフタイエ *Ikhtayyi*』¹⁹は、まさしくそうした作品である。

この小説では、イスラエル建国前の少年時代、イフタイエという少女に恋をしていたハイファ出身の難民男性が、のちにアメリカ国籍を取得して一時帰還を果たしたハイファの路上で、その少女の幻影に遭遇するという事件の謎が語られる。その男性は誰で、その少女とどんな関係にあったのかといった謎を追ううちに、語り手自身もまた、かつて少年時代にイフタイエに恋していたことを記憶の奥底からすくい上げる。いや、自分だけでなく町の少年たちみなもイフタイエに恋をし、その後、彼女のことを記憶から消し去って生きてきた事実を思い出すのである。一方、イフタイエはハイファの片隅にひっそりと暮らしながら、その後も彼らにあてた手紙を書き続けていた。この謎と象徴に満ちた作品において、パレスチナ方言で「過ち」を意味するイフタイエという名で呼ばれていた少女はパレスチナそのものであり、彼女が犯したとされる「過ち」とは、望まれぬアラブ人国家を産もうとしたことであった。

当時のパレスチナで最も発展した都市のひとつとして、アラブ人国家建設の可能性も秘めていたハイファのアラブ人社会が、イスラエル建国によって崩壊させられていく悲劇的な過程を目の当たりにしていたハビービーは、この作品の中でかつての町とその住民の姿を記憶の淵から呼び起こし、アラブ都市としてのハイファの記憶を消し去ろうとする流れに抗う。またそれと同時に、ワタンへの初恋の記憶を封印したすべての人たちに、その記憶を蘇らせるよう呼びかける。それは、パレスチナのアラブ人としてのナショナル・アイデンティティの自覚と覚醒への呼びかけでもあった。

IV. 開かれた未来のワタンに向けて

¹⁹ Imil Ḥabībī, *Ikhtayyi*, Ḥayfā: Dār ‘Arabisk li-l-Nashr, 2006.

イスラエルのシオニズム体制を批判し続けたハビービーは晩年、イスラエルとの和平こそ唯一の現実的解決策であるとしてオスロ合意を強く支持し、アラブ人とユダヤ人との共生を訴えた。こうした政治姿勢に戸惑い、変節したと批判する者も少なくなく、特に 1992 年にイスラエル国家が授与する最高の文化賞とされるイスラエル賞を国内のアラビア語作家として初めて受賞した際には、アラブ諸国の作家や知識人らが辞退を呼びかける声明を出すなど、大きな批判を浴びた²⁰。しかし、1947 年の国連パレスチナ分割決議を受け入れて以来、イスラエル国家の存在を認めたいうえで二つの民族の平等と共生を求めるといふ点において、ハビービーの立場は一貫していた²¹。1994 年 1 月に筆者が行ったインタビューでも、オスロ合意を支持した理由について、ハビービーは以下のように明確に答えていた。「われわれパレスチナの共産主義者は当初から、イスラエルの存在は、そのあらゆる犯罪行為にもかかわらず、取り消せないと考えてきた。われわれは民族主義が他の民族の抹殺に走るような時代に生きているのではない。マムルークが十字軍を撃滅した時代、またアンダルスでアラブ人が抹殺された時代に生きているわけではない（……）われわれは民族の抹殺ではなく、民族解放の時代に生きているのだ。われわれは理性的に、イスラエルは存続するのであり、仮にイスラエルの抹殺がわれわれの義務であるとしても、それは不可能であると考えてきた」²²。

ハビービーがユダヤ人との共生を真剣に考えるひとつの大きなきっかけになったのは、1983 年にさかのぼるユダヤ人文学者たちとの交流だった²³。その後、旧ソ連のベレストロイカを支持したことから共産党指導部と対立し、1991 年には離党に至ったハビービー

²⁰ こうした批判に対しハビービーは、後のテレビインタビューで、この賞を受け入れた理由を次のように語っている。「イスラエル国内のわれわれの民は、自分たちの存在、民族性、パレスチナ性、伝統、文学に対するイスラエルによる承認を必要としている。同様に、われわれが祖国に留まったことは正当な権利であるとのアラブ諸国による承認を必要としている。私はこの賞を受け取ることで、イスラエルからもアラブ諸国からも、[イスラエル] 国内にわれわれが存在することの正当性を引き出そうと思ったのだ」<https://www.youtube.com/watch?v=fVIRbL4RV2E> (Accessed 25 August 2018)。

²¹ al-Sharīf, “Imīl Ḥabībī wa-Mu‘ānāt al-Muthaqqaf al-Siyāsī”, p.63.

²² 1994 年 1 月、ナザレにて会見した際の山本によるインタビューより。

²³ 1983 年にハビービーは「占領に反対し平和と表現の自由を求めるイスラエル・パレスチナ合同芸術家委員会」をユダヤ人作家のヨラム・カニユク (Yoram Kaniuk) と共に創設した。この頃までハビービーは共産主義のイデオロギーに捉われて、共産党員以外のユダヤ人との交流ができずといったと述べ、「シオニスト」「反共」とレッテルを貼ってきたユダヤ人たちとの共生こそが課題なのだと述懐している (*Sirāj al-Ghūla*, p.65)。

は、彼が「世俗的原理主義」²⁴と呼ぶようになった共産主義のイデオロギーから距離を置き、個人の自由な思想や寛容さに立脚しつつ、「二つの民族が一つのワタンの中で共生できる方法を探す互いの必要性」²⁵をより強く意識するようになる。1995年のラビン首相暗殺と、その後のイスラエル政界における右派の台頭によって、歴史的な両民族の和解の機会として彼が大きな期待を寄せていたオスロ合意は頓挫する。それでも1996年に亡くなる直前に書かれたエッセイ『魔物のランプ *Sirāj al-Ghūla*』には、二つの民族間の平等の実現と交流の先に、和解と共生の未来が開ける可能性が示唆されている²⁶。

イスラエル支配下で抹消されつつあるパレスチナの記憶を留めようとしてきたハビービーにとって、二つの民族が共生できる「ワタン」とはどんなイメージだったのだろうか。これについてヒントを与えてくれるものとして、初期の短編「ジプシーの少女 *al-Nawariyya*」(1963年)を見てみよう。

アラブ人が多く住むハイファの下町ワーディ・ニスナースに、三十年ぶりにジプシーの少女が昔のままの姿で戻ってきて、商店街の年寄りたちに若い頃のなつかしい記憶を呼び覚ます。子どもたちも興味津々で集まってくる。何が起きているのか理解できず、不審そうに見ている「プラスチック売り」は新たに町に住み着いたユダヤ人、警戒する「市の憲兵」もユダヤ人であろう。年寄りたちが饒舌に昔の思い出を語り始める中で、いつもは政治的な話題からは距離を置く床屋が話しかける。「君はジプシーだ。この国は君のワタンじゃない。どうして不在者たち [= 難民たち] を差し置いて、君が帰ってこられたんだ？」²⁷

するとナワリーヤは答える。「賢明な床屋さん、あなたにワタンは残っているの？あなたたちのこの国では何を切っているの？人の髪の毛、それとも彼らのルーツ？ ファラーフェル [東アラブで軽食として広く食べられる豆コロッケ] はあなたたちよりずっとしっかりしたルーツを持ってるわ。トルコ人の統治も、イギリスの統治も葬って、自分はそのあとも生き残ったのよ」²⁸

その後、憲兵に散会させられた子どもたちは、みんなでファラーフェルを食べに行く。

²⁴ Imil Ḥabībī, *Sarāyā Bint al-Ghūl*, Ḥayfā:Dār ‘Arabisk li-l-Nashr, 2006, p.11.

²⁵ *Sirāj al-Ghūla*, p.66.

²⁶ Imil Ḥabībī, *Sirāj al-Ghūla: al-Naṣṣ wa-l-Waṣīyya*, Ḥayfā:Dār ‘Arabisk li-l-Nashr, 2006.

²⁷ Imil Ḥabībī, “al-Nawariyya”, in *Sudāsiyyat al-Ayyām al-Sitta wa Qīṣaṣ Ukhrā*, Ḥayfā:Dār ‘Arabisk li-l-Nashr, 2006, p.123.

²⁸ *Ibid.*, p.124.

それは「今風の [=イスラエル風の]」ファラーフェルだが、「ファラーフェルはファラーフェルのままで」²⁹と語り手は言う。二度と自分たちのもとを去らないでくれ、と言われたナワリーヤは答える、「私はあなた方のもとを決して去らなかった」³⁰。そして、一人一人が自分のことを思い出し、その子どもたちにも自分のことを思い出させたならば、「その時私は戻ってきて、踊るでしょう。手と手をからませて、このワーディの外で、広い空間で、プラスチック容器売りの子どもたちとも、市の憲兵の子どもたちとも一緒に」³¹。

この作品の興味深い点は、ワタンの記憶を想起させる存在である少女が、ジプシーであるとされているところにある。ここには、イスラエル建国によって国家への帰属と国境線による分断を強いられる以前の、パレスチナにおける緩やかな土地と住民との結びつきがイメージされているように思われる³²。そして「ファラーフェルはファラーフェルのまま」という表現には、統治者が変わるたびに新たな要素や変化を受け入れながらも、土地に根差した生活文化を保持してきたレジリエンス（弾力性）こそがパレスチナの特徴であり、いつしかイスラエルのユダヤ人社会も、パレスチナの重層的な歴史の一部になり得るというハビービーの歴史観が表明されていると思われるのである。

さらにハビービーは最後の小説作品となった『グールの娘サラヤー *Sarāyā Bint al-Ghūl*』(1991年)において、愛する故郷の町ハイファの化身であり、彼の文学のミュージックでもあるサラヤーを、ジプシーのような少女だと描写している³³。ハイファの町を見下ろすカルメル山の自然の中で暮らすサラヤーは、イスラエル建国後に「密入国」によってパレスチナに帰還しようとした難民たちの手引きをしていたが、自身は国家に帰

²⁹ Ibid., p.124.

³⁰ Ibid., p.125.

³¹ Ibid., p.125.

³² パレスチナ映画を代表するミシェル・クレイフィ (Michel Khleifi) 監督の『三つの宝石の物語 *Hikāyat al-Jawāhir al-Thalāth / Tale of the Three Jewels*』(1994)でも、主人公の少年が恋をする少女はジプシーという設定になっており、血統主義や宗派主義に基づく排他的なナショナリズムとは無縁の、「雑種の」なパレスチナのイメージがこのジプシーの少女という登場人物に投影されている。

³³ 短編『ジプシーの少女』から約三十年後に書かれた『グールの娘サラヤー』では、サラヤーはジプシーであるとはっきり描写されることはなく、彼女を見た者たちが「ジプシーのような」と形容するにとどまっている。多様な要素に開かれたワタンを想起させる、ジプシー的なキャラクターのイメージをこの間にハビービーが深化させ、特定の帰属を示す表現を避けることを意図するようになったのではないかと推測する。

属しない存在であり続けた。しかし、イスラエルがカルメル山にも近代的な土地管理の概念を適用するようになると、彼女は住処を失ってしまう。そうして囚われの身となったサラヤーとは、近代的な国家の枠組みに押し込められることで、自由な移動と多様な要素の受容を否定された、本来そうあるべきだとハビービーが想像するところのワタンの姿を示しているのではないだろうか。

V. おわりに

ハビービーが墓碑に刻むよう遺言した「ハイファに留まる (Bāqin fi Ḥayfā / Staying in Haifa)」という言葉は、パレスチナ難民作家ガッサーン・カナファーニー (Ghassān Kanafānī, 1936~72年) のよく知られた小説のタイトル『ハイファに戻って *ʿAidun ilā Ḥayfā / Returning to Haifa*』³⁴を思い起こさせる。実際にハビービーがカナファーニーを意識していたのかどうか明らかではないが、両者を対比させてみることは、ハビービーのワタン観を窺う一助になるように思う。

1970年に発表された『ハイファに戻って』は、イスラエル建国時にハイファを追われ、難民としてヨルダン川西岸地区に暮らしていた主人公サイドが、1967年の敗戦後、ハイファへの一時訪問を許された時の出来事を描いている。つまりこの作品は、先に論じたハビービーの「ウム・ロバビキヤ」と同じ設定を、逆の立場から描いているのである。このハイファ訪問時にサイドは、「ウム・ロバビキヤ」を訪ねなかった。言い換えれば、サイドはもはやハイファの町にも昔の自宅にも、ワタンを見出すことができなかった。そこは今やイスラエルに支配された場所でしかなく、難民になった時に生き別れてしまった自分の息子がユダヤ人に育てられ、シオニストの兵士になっていたという展開は、まさしくそうした断絶を象徴している。カナファーニーにとってワタンとは、戦って取り戻したパレスチナの地に新たに一から作り直さねばならないもので、そのための「帰還」のプロセスに自己を投じ続けることこそがパレスチナ人として生きることだった。

一方、ハビービーにとってのワタンは、パレスチナの土地に深く根を下ろした歴史的な存在であり、イスラエル国家がいかにそれを否定・抹消しようと試みようとも、パレスチナのアラブ人としてのアイデンティティを保持し、ワタンの記憶をこのパレスチナ

³⁴ガッサーン・カナファーニー「ハイファに戻って」奴田原睦明訳、『太陽の男たち・ハイファに戻って』収録、河出書房新社、1978年。

の地で守り続けるのだという決意と矜持が「ハイファに留まる」という言葉には込められていた。パレスチナにおける抵抗運動の二つの側面である「ムカーワマ (Muqāwama / Resistance)」とスムード (Ṣumūd / Steadfastness) のうち、後者の理念を体現した言葉であるといえる。

古代から今に至るまで様々な民族、様々な文明の遺産が地層のように積み重なったパレスチナの歴史文化に深い造詣と敬意を抱いていたハビービーは、粘り強くスムードを続ける先に、シオニズム国家による支配という一時期を乗り越えて、パレスチナに残り続けたアラブ人も、帰還した難民も、そしてアラブ人と共生する用意のあるユダヤ人も（あるいはそれ以外の人々も）共に生きることが出来る場として、再びパレスチナがそのあるべき姿を取り戻すことへの希望と信頼を作品の中で示し続けた³⁵。これは、「私はギリシア、ローマ、ペルシア、ユダヤ、オスマン朝といった、[パレスチナの] 土地を通り過ぎていったあらゆる文化の息子だ(……)私はこれらの父たちすべての息子だが、一人の母に属している」と語り、ムスリムとユダヤとキリスト教徒がかつて共存していた失われた楽園としてのアンダルスの再来を希求した、詩人マフムード・ダルウィーシュのビジョンとも重なる³⁶。晩年に近づくにつれて、ハビービーの作品からは喪失感やノスタルジーがより強く感じられるようになっていったが、それでも彼が代表作『悲楽観屋』(1974年)で描いた、悲劇を喜劇に転じようとする悲楽観主義者 (mutashā'il / pes-soptimist) の精神は、最後まで失われなかったように思う。

³⁵ たとえば『悲楽観屋』第二の書の最終節における、拙速な武装闘争へと突き進む若い世代の置かれた状況や心情を理解しながらも、粘り強く生きながらえ、解放の機が熟すのを待とうと諭す主人公の妻と息子との対話や、それに続く「ヘブライ語もアラビア語も、何語でも分かるさ。海は広くて繋がってるから、国境もないし、どんな魚でも受け入れる」というユダヤ人の子どもとの対話の場面など (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、2006年、147~158頁)。ただし、年を経るにつれてイスラエルとの和平に関する言動に拙速さや強引さが目立つようになったことが、晩年の彼の政治姿勢への批判につながったのかもしれない (たとえば Karīm Murūwa, “Imil Ḥabibi: Ma’sāt Sha’b wa-Waṭan fi Sirat wa-Adab wa-Fikr Shakhṣiyya Faddha”, *Mashārif*, 16 (1997), pp.90-91 を参照のこと)。

³⁶ “Exile Is So Strong Within Me, I May Bring It to the Land: A Landmark 1996 Interview with Mahmoud Darwish, Conducted by Helit Yeshurun”, *Journal of Palestinian Studies* 42 (2012), p.52; Muriel Leung, “Poetic Justice: Mahmoud Darwish’s Vision of Palestinian-Israeli Coexistence in the Holy Land”, *Al Noor* (Spring 2017), pp.12-21, https://docs.wixstatic.com/ugd/caee23_fe0e522f98bc4493bf520ecbf8ae2e87.pdf (Accessed 25 August 2018).

「再び君を造ろう、祖国よ」

スィーミン・ベフバハーニーの作品に見られるヴァタン像

鈴木珠里

I. はじめに

スィーミン・ベフバハーニー(1927 - 2014)はイランを代表する現代詩人であり、21世紀のイランの民主化運動のシンボリック的存在であった。14歳の時に当時のパフラヴィー政権を批判する詩が新聞に掲載されて以来、ベフバハーニーは70年以上イラン社会や社会的弱者の実情を詠ってきた。自身が語る通り、彼女の作品を発表された年代順に並べれば、それはイラン現代史そのものになるほどである¹。彼女の関心はこうした社会的テーマに限定されず、古典文学、宗教、日常生活、家族や夫への愛にまで多岐にわたる。ヴァージニア大学でイランの女性と文学を研究し、ベフバハーニー作品の英訳にも携わったファルザーネ・ミーラーニーによれば、「コーランやハディースから仏陀やキリストの言葉に至るまで、哲学や歴史から民間の風刺まで、イランの伝説から西洋文学まで、ことわざから民話まで、『フィガロの結婚』から『美しき青きドナウ』まで、あらゆる全てのものが、彼女の詩の中にはある。ベフバハーニーは、彼女の作品以前のペルシア文学の花園にはなかった数百の花や草や鳥を賞賛できるほどの綿密さで描写しつつ、同時に、戦争や革命も描くことができるのだ」²。24歳で出版した処女詩集『壊れたセタール』³以降、翻訳や選集、散文集を入れると書籍は20冊あまりに上る。ペルシア古典詩のガザル(抒情詩)形式に韻律の改良を加えた独特のスタイルを用いたため、「抒情詩人 ghazal-sarā」とも呼ばれている。長年の詩作活動が認められ、1999年と2002年、ノーベル文学賞候補にノミネートされた⁴。またイラン作家協会のメンバーとして表現の自由を訴える

¹ Behbahānī, Sīmīn, “Mosāhebe bā majale-ye Subarū” *Woman and Narration: Gendered Narratives in Oral and Written Persian Literature*, Fujimoto, Yuko ed., Osaka Univ., 2011, p.34-35.

² Milānī, Farzāne, “Moshtī Por az Setāre” *Zanī bā Dāmanī-ye She’r, Jashn-nāme Sīmīn Behbahānī*, Dehbāshī, ‘A’lī ed., Tehran : Mo’ase-se-ye Enteshārāt-e Negāh, 2004, p.14

³ Behbahānī, Sīmīn, “*Se-tār-e Shekaste*”, Tehran: Enteshārāt-e ‘Elmī, 1951

⁴ 2013年にはベフバハーニーの長年の作詩活動に対し、ハンガリー国際ペンクラブからヤヌス・バンノウス最優秀詩人賞が贈られた。ヤヌス・バンノウス賞は、ハンガリー・ルネサンスを代表する詩人ヤヌス・バンノウス(1434-1472)を記念し2012年にハンガリー国際ペンクラブによつ

一方で、イラン社会における女性の権利向上のための運動に長年携わり、海外の人権団体から様々な賞を受けている⁵。

本稿の表題に用いた彼女の代表作「再び君を造ろう、祖国よ」は、1979年に起きたイラン・イスラーム革命と翌年勃発したイラン・イラク戦争によって荒廃したイランを建て直すことを誓った詩である。発表された1982年当時から祖国愛⁶の詩として高く評価されていたが、2003年アメリカ在住のイラン人歌手ダーリュッシュ・エグバーリー⁷が曲を付けたことにより、イラン国内では民主化運動の、イラン国外では望郷のテーマソングとしてさらに広く愛唱されるようになった。

本稿では、社会的弱者や女性たちの立場を憂慮する詩を数多く詠み、彼らの権利向上と真の民主化を求めて自ら活動し、「イランの国母(mādar-e hame-ye farzandān-e irān)」⁸として国内外のイラン人たちから慕われたベフバハーニーが、「祖国(vatan)」という語にどのようなイメージを抱き、未だにその理想の vatan 像からはほど遠い祖国イランにどのような思いを込めていたのかについて考察する。

II. ペルシア語における vatan の概念

ベフバハーニーの作品を見る前に、ペルシア語における vatan という単語の概念の変化について述べておこう。

アラビア語からの借用語であった vatan は、ペルシア古典文学の中では単に「住む場所」「住処」「故郷」を意味する単語であった⁹。その vatan の概念が変化したのは20世紀初頭の立憲革命期であったと、イランを代表する碩学、シャフィーイー・キャドキャ

で創設された。毎年国際的に活躍した詩人と翻訳家に授与され、受賞者にはハンガリー政府から賞金が贈られる。

⁵ 1998年ヘルマン・ハミット賞、1999年カール・フォン・オツキー賞を人権団体 Human Rights Watch から授与。2006年検閲に対する運動が評価されノルウェー作家協会表現自由賞が贈られた。

⁶ ペルシア語で「祖国愛」「愛国主義」を意味する語は、vatan-parastī (vatan=祖国、parastī=賛美)をはじめ、vatan-khāhī (khāhī=求めること) / vatan-dūstī (dūstī=愛情) / vatan-garāī (garāī=主義) など複数ある。

⁷ DārūshEqbālī(1951-) ベフバハーニーは1962年からラジオ局で歌謡曲の作詩を担当し、そこでダーリュッシュと親交を持った。

⁸ 直訳すれば「イランの全てのこどもたちの母」

⁹ 例えば、11-12世紀に活躍した古典詩人ムイッズイー(مُعِزِّي 1048頃-1125頃)の作品「かつて愛しい人が友人たちと果樹園にいた場所は 狼と狐の家となり梟と秃鷹の巣となった」
آنجا که بود آن دلستان با دوستان در بوستان / شد گرگ و روبه را مکان شد کوف و کرکس را وطن
では、vatan は「巣」の意味で用いられている。

ニー¹⁰は指摘している。

もしバハール¹¹の作品を大河と見なし、そこで二匹の大きな鰐を捕まえたとしよう。その二匹の鰐のうちの一匹は「祖国 vatan」というテーマで、もう一匹は「自由 āzādī」である。「自由」に対しての最大の賛美はバハールの作品に見られるが、「祖国」という概念についての最も美しい称賛も、また彼の詩の中に見て取れる。(……) この時代の詩は、「自由」というテーマの脇で「祖国」が論じられる。忘れてはならないのは、この時代、vatan には二通りの意味があり、「祖国」という概念は立憲革命期から始まった、ということだ。(……) かつての vatan は、フランス大革命以降に語られた vatan の理解とは全く違うものであった。¹²

この vatan=祖国という概念は、その後定着して現在に至り、「愛国主義／祖国愛 vatan- parastī (vatan=祖国、parastī=賛美)」や「売国奴 vatan-forūsh (forūsh=売人)」などの造語も存在する¹³。なお、「愛国主義／祖国愛 vatan- parastī」という単語はいわゆる偏狭的ナショナリズムの意味で用いられることは少ない¹⁴。

では、イラン人にとって「祖国＝イラン」にはどんなイメージがあるのだろうか。一度でもイランを訪れた者であれば感じるだろうが、イラン人は「イラン」という国に誇りを持っており、その根源は、アケメネス朝ペルシア（もしくはそれ以前）にまで遡る歴史と、周辺諸国は言うに及ばず西洋文学にまで影響を与えてきた文学（特に韻文）であるように思われる。それを痛感した体験談を挙げるには枚挙にいとまないが、中でも一番印象に残っているのは、日本での麻薬不法所持で収監されたイラン人の取り調べに立ち会った時のことである。一通りの調書を終えて再び後ろ手に組まれ牢に戻される直前、そのイラン人がペルシア語で私に言った。「私からあなたに一つアドバイスをしたい。あなたが本

¹⁰ Kadkanī, Mohammad Rezā Shafī (1939-) 文学研究者、作家、翻訳家。M.Seresh というペンネームをもつ詩人としても活動。長年テヘラン大学文学部で教鞭を取った。

¹¹ Bahār, Mohammad-Taqī (1886-1951) イラン立憲革命期を代表する桂冠詩人、文学研究者・政治家。

¹² Kadkanī, Shafī. *Advār-e She'r-e Fārsī: Az Mashrūtiyat tā Soqūt-e Soltanat*, Tehran: Enteshārāt-e Tūs, 1980, pp. 37-38

¹³ 黒柳恒男『新ペルシア語大辞典』大学書林 2002年 1928頁

¹⁴ 「この「愛国主義 vatan-parastī」とは、レザー・シャー時代に席卷していた「狂信的愛国主義 National Chauvinism」ではない。」 Shafī, *op.cit.*, p.38.

気でイランの現代詩を学ぶつもりなら、ペルシア古典詩を学ぶべきだ。ハーフェズ¹⁵やルーミー¹⁶を知らなければ、本当の意味で現代詩も理解することはできない」と。彼は、取り調べの合間、私が「イラン現代詩に興味がある」と余談程度に言ったことをずっと気に掛け、別れ際にそう忠告してくれたようだ。そのイラン人は決して学歴が高いわけでも高潔な人間でもなく、また暢気に文学談義などするような状況でもなかったが、それでも「言わずにはいられない」ほどのペルシア文学に対する自負心に、私は思わず「イラン人だなあ」と苦笑しつつも感心したのだった。

こうしたイラン人の祖国への自負と愛は、第二次大戦中にイランへの祖国愛をテーマに作詞作曲された「ああイラン」という国民歌が、今も、思想信条を問わず、オリンピックやワールドカップ、時にはデモの際にも歌われることから窺うことができる。

ああ、イラン 宝溢れる国よ
君の大地は善意で溢れ
君から遠ざかれば悪意がはびこる
君よ、とわにとこしえに
敵が石となるならば 君は鉄となる我が祖国の
清き大地のために この命捧げよう¹⁷

この冒頭の「ああイラン、宝溢れる国よ」の「宝」が何を意味するかと問えば、おそらく多くのイラン人が「長い歴史と質の高い文学」と答えるであろう。スィーミーン・ベフバハーニーはまさにこうした共通認識のイランを詠う、vatan- parastī（愛国主義）の詩人の一人なのである。

III. ベフバハーニー作品に見る vatan

1. vatan に込められた思い

¹⁵ Hāfez, Shams al-Dīn(1326?-90 頃)「イラン人の家にはコーランとハーフェズの詩集は必ず置いてある」と言われるイランを代表するペルシア古典詩人。ドイツの文豪ゲーテ(1749-1832)の最高傑作と言われる『西東詩集』は『ハーフェズ詩集』から多大なる影響を受けている。

¹⁶ Rūmī, Jalāl al-Dīn (1207-73)ペルシア文学最大の神秘主義詩人。旋回舞踊による修行法で有名なスーフィー教団メヴレヴィー教団の開祖。

¹⁷ Encyclopædia Iranica <http://www.iranicaonline.org/articles/ey-iran> (2018年9月24日確認)

ベフバハーニーの作品の中で vatan は様々な形で語られているが、その中で一貫して変わらぬ vatan への想いがある。それを最もよく表しているのが、彼女が「祖国愛の詩人」として一躍有名になった作品「再び君を造ろう、祖国よ」である。

再び君を造ろう、祖国よ！たとえこの身を礎にしようとも
柱を君の屋根に接ごう、たとえこの骨を礎にしようとも

再びその匂いを嗅ごう、君に咲く花を！ 君の若者たちが望むとおりに
再び洗い流そう、血まみれの君を！ この止まらぬ涙で

再び、ある日、光が訪れ 暗闇はこの家から立ち去るだろう
自らの詩に色を付けよう 君の空の蒼色で

たとえこの身が消えて百年経とうとも 私は墓の傍らに立つだろう
そこで悪魔の心臓を引き裂くために 我らの雄叫びによって

「朽ちた骨」¹⁸を創作する者は ありがたくも
まるで山のような雄大さをこの身に授けてくれよう 試練の場においても

たとえこの身が老いさらばえようとも もし教育の機会があるならば
我が幼子らとともに 一からやり直したい

「祖国愛」のハディース¹⁹を熱く激しく語りたい
全て心からの言葉として 魂を込めて それ以外口からは出ることはない

いまだ胸の中に炎が燃え盛り
周囲の人々の暖かさで減ろうとは考えられない

¹⁸ 「朽ちた骨」 عظم رميم ハーフエズの抒情詩「百年後もし私の墓の傍を通らば 朽ちた骨が土から現れ陽気に踊る」を前提にした言葉

سر برآرد ز گلم رقص کنان عظم رميم بعد صد سال اگر بر سر خاکم گنری
¹⁹ 「祖国愛は信仰の一部」 Ḥubb al waṭan min al-îmān حب الوطن من الإيمان

再び力を授かろう たとえ私の詩が血となろうとも
再び君を造ろう！ この身に代えて たとえこの力の限界を超えても

(「再び君を造ろう、祖国よ」 *Dovāre mīsāzamat, vatan*)²⁰

この詩で詩人が語る *vatan* は、イスラーム革命に続いて起きたイラン・イラク戦争で疲弊しきったイランそのものである。興味深いのは、ここでは *vatan* を二人称単数形 *to* تو として擬人化し、語り掛け、再興を誓っている点である。ペルシア語において二人称単数形は、親しい相手もしくは神のごとき唯一の存在物に対して用いるものであることから、ベフバハーニーと *vatan* の距離感を見て取ることができる。

そして何よりも注目すべき点は、彼女にとっての *vatan* とは、「私」をはじめとする人々の手によって造るものであり、また未来の世代たちのために造り直すべきものである。この *vatan* 観こそ、ベフバハーニーの祖国愛詩の根幹を成すものであり、晩年までイランの真の民主化を訴え活動してきた彼女の一貫した姿勢でもあった。したがって、*vatan* が人々の手から離れ、体制側によって一方的に造られた場合、それは詩人にとってもはや *vatan* ではなくなってしまう。

2. 国家が *vatan* と乖離するとき

「再び君を…」では、革命と戦争によって疲弊した現状のイラン、つまり *vatan* そのものが前景に描かれているのに対し、以下の詩では *vatan* に対して害を及ぼす大統領の体制＝「国家」が前景に現れ、*vatan* と乖離した存在として描かれている。

もし祖国の怒りの炎がさらに高く燃え上がれば
お前の名が刻まれた墓石には悪臭が交わるだろう

お前は多弁なお喋り好きとなり限りなく横柄になった
お前の戯言のごとき主張は 嘲笑の元にしかならぬ

お前が見付けた嘘は繊維のごとく織り込まれ

²⁰ Behbahānī, *Majmū'e-ye Ash'ār-e Sīmīn Behbahānī*, Tehran : Mo'asese-ye Enteshārāt-e Negāh, 2003, pp.711-712

お前が燃った縄はお前の首をくくことになるだろう

お前の頭の中で膨らんだ高慢がお前の信念の目を曇らせる
地に臥した象はもはや起き上がることはないのだ

身の丈に合わぬ権威を与えるな 我が地を風に委ねるな
頂天を望む渋面の雲は 涸れ地にひれ伏すことになるのだ

この悲鳴を、暴行を、流血を、止めよ
神の創造物たちを涙で喪に服させるな

事が成就した暁に 我が呪いがお前に降りかからぬよう
我が敵が痛む時 また我が心も痛むことになろう

たとえお前が私を火あぶりか石打ちの刑に処すことを望もうとも
お前の手にある燐寸は消え そして手にした石は力を失うだろう

(「我が地を風に委ねるな」 khāk-e mā ra be bād madeh) ²¹

この詩は、2009年、「緑の運動²²」がイラン各地で展開されていた時にベフバハーニーがネット上に公表した詩である。デモに参加する者たちは、彼女の詩を掲げ行進した。ベフバハーニーはその時すでに80歳を越え歩行困難な状態にあり、また目の手術の失敗によりほぼ視力が失われていたにもかかわらず、デモ中に不当逮捕された我が子を取り戻す母親たちのデモに参加したり、デモ中に犠牲になった女子大生に哀悼の詩を捧げたりしている²³。

ここで詩人が語り掛ける二人称単数形 to 「お前」は、大統領選挙での不正を問われていたアハマディーネジャード大統領である。ベフバハーニーは「お前」を激しく非難する

²¹ <http://parand.se/?p=8065> 2018年9月24日確認

²² 2009年大統領選挙におけるアフマディーネジャード大統領側の不正行為に対する抗議から始まった、学生を中心にした民主化運動。

²³ 「ネダー・アーガーソルタンへ あなたは死んではない／そしてこれからも死なない あなたはずっと生きていく／あなたは永遠の命をもっている イラン人民の声 (ネダー) を」(2009年6月)

一方で、vatan をまるで神のごとき存在のように描いており、完全にアハマディーネジャーード政権下のイラン国家とは別の存在として見なしている。さらに vatan を怒らせた「お前」に災難が及ぶだろうと不吉な予言を与え、vatan を khāk (大地) という言葉に置き換えて、「大地を風に委ねるな (be bād madeh 風に与えるな=浪費するな・使い果たすな・無駄にするな)」と「お前」に警告する。

言論統制が特に厳しかった当時のアフマディーネジャーード政権下で公に政治批判をすることはまさに命懸けの行為であった。実際、当時のベフバハーニーは政府側の監視下で自宅軟禁状態にあり、海外渡航を禁じられ投獄されたこともあった。にもかかわらず、ベフバハーニーは勇敢にそして公然と詩の中で主張する。彼女にとって vatan とは、国家や政権による「国」とは一線を画した存在であり、権力者が好き勝手にするものではなく、人々によって造られるべきものなのである、と。彼女のこうした反骨精神と vatan 観は、両親によって幼少期から築かれてきた。

3. ベフバハーニーの vatan 観の根源

ベフバハーニーの父親アッバース・ハリリー(1893 - 1971)は、代々ナジャフとテヘランに影響を及ぼしていた名家の出身で、自身はナジャフで生まれ、その地の聖職者として当時イラクを占領下に置いたイギリスに対し反英運動を組織した。結局運動は失敗に終わり、辛うじてイランに逃れると、その後はイランに留まり、新聞発行人・詩人・作家・翻訳家として文学と関わる傍ら、モハンマド・モサッデク (1882 - 1967) らと交友を持ちイラン国民戦線の創設にも関わった。

母親のファフル・オズマー・アルグーン(1898 - 1966)はペルシア文学に精通し、アラビア語・フランス語・英語を得意とし翻訳も手掛けながらテヘランの中学校でフランス語を教える一方、女性の権利向上のための団体「イラン愛国女性協会」²⁴の主要メンバーとして活動した。二人は、アルグーンがハリリーの発行する新聞に投稿したことが縁で知り合い結婚したが、ベフバハーニーが幼いころに離婚している。彼女は母親とその再婚相手の新聞記者とともに西洋風な環境で幼年期を過ごし、母親のもとに集まる著名な文学者や知識人、女性活動家と交流した²⁵。このような環境下で、ベフバハーニーは自然と社会

²⁴ Jam' iyāt-e Nesvān-e Vatankhāh-e īrān 1923年創立

²⁵ 前述した桂冠詩人バハールに高く評価されていた女性詩人バルヴィーン・エーテサーミー (1907-1941) は特にベフバハーニーに多大なる影響を与えている。[Behbahānī, *op. cit.*, pp.41-42]

問題に関心を抱き、また文学的才能を開花させていったのである。14歳の時に初めて新聞『ノウ・バハール』に掲載された詩は、彼女に社会的視点がすでに備わっていたことを証明している。

空腹で呻く人民よ何をしているのか 貧しく混乱した国民よ何をしているのか
資本家たちは金に彩られた宮殿の中 汝は悲しみの粗末な小屋で何をしているのか
山師よ汝もこの困難な時代に うろたえた人々の命と財産をどうしようというのか
裁判所の自由の波から逃れられても 全能の神の公正なる裁きの場でどうするのか²⁶

この詩についてベフバハーニーはこう語っている。

初めから、私にとっては外で起こっている出来事が私の内面になりました。詩のインスピレーションは外界の出来事から得られることが多かったのです。自分自身に関する事柄でも多くの人の問題として受け取ったのです。²⁷

4. vatan——帰るべき場所

社会的関心を持ち続けた詩人にとって、イランは決して住みやすい国ではなかった。特に1979年のイラン・イスラーム革命以降、多くの知識人や芸術家、文学者たちがイランを去り別の国に活動の拠点を移していったが、ベフバハーニーは生涯イランに留まり活動を続けた。その覚悟が窺える詩が以下の「1メートル70センチ」という詩である。

1メートル70センチ この高さから私の言葉は生まれ

1メートル70センチ この場所から私の詩は生まれるのです

1メートル70センチ それは清らかで素朴な心

抒情詩を愛する魂 忍耐強い女の肉体

私の行いが醜いと思うなら それはお前が私の中に自分を見ているから

²⁶ *Ibid.*, p. 34

²⁷ *Ibid.*, p. 34

ほらほら 私に石を投げるのをお止めなさい お前を映すこの鏡も壊すことになる
のだから

私が立ちあがれば 大柳となり広い木陰ができるでしょう

私が地に座れば 緑となり優美な絨毯ができるでしょう

一個の脳と 数多くの取り締まりへの恐れが 私のスカーフの下で思考となり

一個の心臓と数多くの情熱が 私のドレスの下で詩となるのです

私の根元に斧を振るのはお止めなさい 私が倒れても良いことは無いのだから

お前たちの早魃の地に 私は芽吹き櫛の木を生やし古木となるのだから

(……)

70年私はこの地に住み続けています 失われることがないように

この祖国の1メートル70センチの土地に骨を埋めるために

(「1メートル70センチ」 Yek metr o haftād sadom)²⁸

この詩はベフバハーニーに対する言論弾圧への抗議の詩である。1998年ハータミーが大統領選で勝利した直後に催された詩の朗読会において、獄中死した作家アリー・アクバル・サイディ・スィルジャーニー²⁹にベフバハーニーが言及した際、突然治安部隊らしき若者たちが舞台上上がり彼女のスピーチを妨害した挙句、力づくで彼女を壇上から下ろした事件がもとになっている。自分に敵対する者たちを時には咎め、時には諭しながら、最終行で自身の身長170センチ分の祖国の地 khāk-e vatan を墓にするのだと彼女は宣言する。どのような目に遭おうとも、自身は vatan から決して離れることなく死ぬまでこの地に踏みとどまる、という固い決意の表れである。

敢えて苦難の道を選んでまで、ベフバハーニーがイランに留まった理由はなんであろうか。ベフバハーニーが2009年大阪大学で講演した際、イラン以外の国への移住を考えたことはないかの質問を受け、以下のように回答した。

²⁸ Behbahānī, *op. cit.*, pp.1059-1060

²⁹ 'Alī Akbar Sa'edī Sirjānī (1931-1994) 作家・詩人・ジャーナリスト 体制批判をした罪で逮捕された直後、獄中で不審死を遂げた。イスラーム情報省の役人に暗殺されたと言われている。

全く（ありません）。私はイランから海外に出た時はいつでも、（帰りの）飛行機の手ケットを枕の下に置いておき、一晩に一度はいつ戻れるのかとそれを眺めています。今、まさにあなたたちが私に抱いて下さる愛情と友情や、この街やこの国の美しさ、あなた方が持っているものすべてを以てしても、そして私のイランでの生活がどんなに簡素であったとしても、私はやはりイランに帰りたいのです。

もし私が（イランから）出たいと思えば、多くの機会がありました。というのはあちこちに出て暮らし（イランに）戻らない親類縁者がいますから。私の家族からも、私が望めば好きな国に出て行くことができるのに、なぜどこにも行かず、自分たちをやきもきさせるのかと責められています。でも私はイランから出られないのです。第一に、私には同胞 ham-vatan たちとの間に古くからのつながりがあるからです。もちろん、世界主義者 jahān-vatan³⁰の人も沢山います。中でもサアディー³¹がそうですが、彼らはおそらくより広い寛大さを持っているのでしょう。おそらく、彼らの見識は私より広いのでしょう。世界を自身の家だと思っている人なのでしょう。でも家の一つだけの人もいます。例えば、あなたがお母さんと一緒に子供のころにアイスクリームを食べた場所とか、たとえばあなたが過ごした幼稚園とか、そういったものがここに残っているなあと思うことがあるでしょう。私にとっても、まだ私の通った幼稚園があったガヴァーモツサルタネ通り³²に行くと、今でも子供に戻った気がします。³³

ベフバハーニーにとって vatan とは、自身が戻るべき場所であり、最終的には骨を埋める場所である。それは過去からのつながりがある場所だからであり、そして同胞 ham-vatan（国を同じくする者）たちが暮らす場所だからだ。そしてイランを離れ帰郷したくとも叶わぬ同胞 ham-vatan たちが焦がれる場所でもあるからだ。彼女が数々の艱苦に耐えながらも、イランを見捨てることなく最期までとどまり続けた³⁴ことは、「スィーミー

³⁰ 「世界 jahān が祖国 vatan」。自国にこだわらず、どこにでも暮らすことができる人のこと。

³¹ 1184? - 1291?イラン古典詩人。道徳文学『薔薇園（ゴレスターン）』の著者。シーラーズに生まれ、30年間インド・中央アジア・アラビア半島・北アフリカ・エチオピアを放浪したと言われている。

³² 現在の sī-tūr 通り／イラン国立博物館のある通り

³³ Behbahānī, *op. cit.*, p.21.

³⁴ 2014年8月19日、スィーミンはテヘラン市内の病院で亡くなった。享年87歳。彼女の葬儀には数千人が参列し、テヘランにあるベヘシュト・ザフラー墓地に埋葬された。

ン・ベフバハーニーがイランにいる」ということ自体が、イラン国内外のベフバハーニーの同胞 ham-vatan たち、すなわち「祖国を愛する人 vatan-khāh」たちにとって vatan の未来につながる希望でもあったのだ。

5. vatan に対する責任

「1メートル70センチ」の中で、現在のイランがベフバハーニーの vatan 像と乖離していることについて、彼女はその責任の一端を自覚していたことを示す箇所がある。

ああ、私を敵視する者たちよ、私が言葉にして語るのは真実だけだから
お前たちの侮蔑に対し ああ 呪いで返すのはやめましょう

私はお前たちを不身持でひねくれた臆病な者に産んでしまったようです
たとえ私がお前たちを捨てたとしても お前たちへの愛が消えることはないのです³⁵

敵対者、つまり自分を力づくで壇上から下ろした若者たちに対し、力あるいは言葉の暴力で返すのではなく、自身が産んだ不出来な子どもと見なし、敵対ではなく寛容を以て愛するというベフバハーニーの姿勢は、彼女が実際に3人の子どもを持つ母親であったことも大きいだろうが、それ以上に、現在のイランを造った世代として責任の一端を感じていたからではないか。vatan が人々の手によって造られるのだとすれば、現在のイランの状況を造ったのは、反王制運動に参加した結果、イラン・イスラーム革命と現体制を不本意にも招いてしまった彼女たちの世代の人間であり、それゆえ、自分と敵対する体制側の若者たちを産み出したのも自分たち大人世代である、と。

私はお前たちを私に噛みつく蛇に産んでしまったようです
だから私はこの魂と身体を以て優しくするしかないのです³⁶

この「私に噛みつく蛇」のいる現在のイラン、つまり本来の vatan から乖離したイランを造ってしまったという自責の念が、理想の vatan を求めるベフバハーニーの原動力の一

³⁵ Behbahānī, *op. cit.*, p.1060

³⁶ *Ibid.*

つとなっているのかもしれない。詩人は自らの vatan を創造することを決して諦めなかった。

再び力を授かるう たとえ私の詩が血となろうとも

再び君を造ろう！ この身に代えて たとえこの力の限界を超えても³⁷

IV. 結びにかえて

ベフバハーニーは自身が夢見た vatan——人々の手によって造られる vatan——を見届けることなく、この世を去った。2014年8月19日、詩人の訃報はあらゆるマスメディアで大々的に伝えられた。各新聞報道によると、3日後に行われたベフバハーニーの葬儀には芸術家、文学者、社会活動家の他に一部政府関係者も参列した。葬儀場となったテヘラン中心部のバフダト劇場から、埋葬地のテヘラン校外ベヘシュト・ザフラー墓地までの25キロの道のりは、野辺の送りに参加する一般の人々で溢れかえった。彼らはベフバハーニーの遺影を手にしながらか、国民歌「ああイラン」を歌いながらその死を悼んだ³⁸。

ベフバハーニーの死から数年後、テヘランを中心に、ヘジャーブの強制着用異議を唱える女性たちが大通りでヘジャーブを脱いで棒の先に吊るして掲げる「白い水曜日運動」³⁹が広がりを見せた。「vatanの母」たるベフバハーニーが築いた礎は決して途絶えることなく、彼女が同胞 ham-vatan と呼ぶ「vatanの姉妹」または「vatanの娘たち」に受け継がれている。

最後に、ベフバハーニーが2009年により良き vatan を造るための運動の結束を次世代の同胞 ham-vatan の女性たちに呼びかけたメッセージで本稿の結びとしたい。

私が姉妹たちよ、私が娘たちよ！そして偉大なるイランの学生諸君、古くからの

³⁷ *Ibid.*, p. 711

³⁸ イラン学生通信(ISNA) <https://www.isna.ir/news/93053116248> (2018年9月24日確認)
メフル紙 <https://www.mehrnews.com/news/2354834> (2018年9月24日確認)

³⁹ 2014年、在米イラン人ジャーナリスト Marinejad, Masih(1976-)が「My Stealthy Freedom」と称してフェイスブック上にヘジャーブ非着用写真の写真を上げたことから始まった運動。ヘジャーブそのものに反対するのではなく、ヘジャーブ着用個人意思を反映させるべきと主張した運動。2015年、NGO団体 UN watch によるジェノバ人権と民主主義サミット The Geneva Summit for Human Rights and Democracy で「女性の権利賞」を授与された。イランでは2017年からテヘランの目抜き通りでヘジャーブを棒の端に吊るした女性たちの写真が次々アップされ、身元が特定された数十人が逮捕され世界的に注目されるようになった。

イランよ。私の目であり、私の灯であるあなた方を私は誇りに思います。あなた方は望まないことに対し敢然と立ちあがり、目標を達成するために尽力を尽くしてきました。あなた方の目に躊躇いは見られず、またあなた方の言葉に不平が聞こえることもありません。(……)

現実の太陽の光は無色です。でも、その中には7つの色が存在しています。無色の行為の中にこそ、私たちの有効な太陽が存在しているのです。(……) 女性運動の結束声明に署名した⁴⁰人々はこの現実に関心をもちました。それがもし叶い手に入ったら、そこにある真実は形を成し、目に見えるものとなるのです。しかし、もし私たちがこの現実に必要な手を伸ばさなければ、その真実とつながることはないでしょう。

そのための努力を実践によって、天を思い通りに動かすのは、まさに私たちなのです。嘆願をするのではなく、義務として突きつけるのです。自らに敬意を払いましょう。「私たちは私たちの尊厳を知らねばならない！」(……)

最後に私が強調したいのは、イランの女性たちがあらゆる民族やあらゆる信仰、あらゆる文化的価値観、あらゆる集団や政党から出て、自身の権利の平等化という問題において目的を果たすために志を一つにし、一つの言葉で連盟すべきである、ということです。

この連盟の旗が振られんことを！⁴¹

⁴⁰ 2006年、「差別的な法律の撤廃のための100万人署名キャンペーン One Million Signatures for the Repeal of Discriminatory Laws یک میلیون امضا برای لغو قوانین تبعیض آمیز」が女性を中心にイラン国中で広がり、多くの逮捕者を出しながらも世界中の耳目を集め、後にいくつもの団体から表彰された。

⁴¹ 「100万人署名キャンペーン」の中心的活動団体“The Feminist School”のHPに2009年5月26日付けでベフバハーニーが寄稿したメッセージ。
<http://www.feministschool.com/spip.php?article2576> (2018年9月24日確認)

執筆紹介 (50音順)

天野 優 (あまの ゆう)

1989年生まれ。同志社大学大学院神学研究科博士後期課程。アラブ諸国、特にイラク出身のユダヤ人と彼らのアラビア語／ヘブライ語を用いた執筆活動に関心がある。論稿に「イラク系ユダヤ人作家から見たファルフード」(『ユダヤ・イスラエル研究』32号、2018年)など。

石井啓一郎 (いしい けいいちろう)

1963年生まれ。翻訳家・独立研究者。上智大学外国語学部イスパニア語学科卒業。ペルシア語／トルコ・アゼルバイジャン語現代文学。三菱電機株式会社勤務。訳書にS・ヘダーヤト『生埋め』(国書刊行会、2001年)、『サーデグ・ヘダーヤト短篇集』(慧文社、2007年)、N・ヒクメット『フェルハドとシリム』(慧文社、2002年)。論稿に「南コーカサスからのスケッチーアゼルバイジャン文学への誘い」(中東現代文学研究会編『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)ほか。研究協力者。

石川清子 (いしかわ きよこ)

ニューヨーク市立大学大学院(フランス語フランス文学科)博士課程修了(Ph.D)。現代フランス文学、北アフリカ仏語文学。静岡文化芸術大学文化政策学部教授。著書に*Lire Assia Djébar!*(La Cheminante、2012年、共著)、*Traduire Assia Djébar*(SEDIA、2018年、共著)ほか。訳書に、アジア・ジェバル『愛、ファンタジア』(みすず書房、2011年)、ヤミナ・ベンギギ『移民の記憶』(水声社、2019年)ほか。研究分担者。

磯部加代子 (いそべ かよこ)

1973年生まれ。湘南国際女子短期大学卒。トルコ語クルド文学翻訳者、トルコ語通訳(フリーランス)。著書に『旅の指さし会話帳 18 トルコ』(情報センター出版局、2006年)、『クルド人を知るための55章』(共著、明石書店、2019年)訳書に、ムラトハン・ムンガン編『あるデルスィムの物語 ～クルド文学短編集～』(さわらび舎、2017年)ほか。研究協力者。

鵜戸 聡 (うど さとし)

1981年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程修了。博士(学術)。アラブ＝ペルベル文学。鹿児島大学法文学部准教授。最近の論考に「「アルジェリア人」とは誰か？」(庄司宏子編『国民国家と文学』、作品社、近刊予定)、「アラブ演劇の(非)流通から〈世界文学〉を踏み外す」(稲賀繁美編『海賊史観からみた世界史の再構築』、思文閣出版、2017年)。訳書にカメル・ダーウド『もう一つの「異邦人」』(水声社、2019年)。研究分担者。

岡 真理 (おか まり)

1960年生まれ。東京外国語大学大学院外国語学研究科修士課程修了。現代アラブ文学/パレスチナ問題。京都大学大学院人間・環境学研究科教授。著書に『アラブ 祈りとしての文学』(みすず書房、2008年)、『ガザに地下鉄が走る日』(みすず書房、2018年)、『世界文学への招待』(共著、放送大学教育振興会、2016年)ほか。翻訳に、ターハル・ベン＝ジェルーン『火によって』(以文社、2012年)ほか。研究代表者。

岡崎弘樹（おかざき ひろき）

1975年生まれ。パリ第3大学アラブ研究科博士課程修了。博士（社会学）。アラブ近代政治思想/現代シリア文化研究。日本学術振興会 PD、中部大学および京都大学非常勤講師。論文に“La remise en question des Caractéristiques du despotisme d'al-Kawākibī -Entre influence occidentale et vision arabe-”（『中東学会年報』Vol.33-2、2018年）、「シリアの記録映画に描かれる〈崩壊〉の経験—記憶、表象、他者をめぐる創造空間」（『唯物論研究年誌』第23号、2018年）など。研究協力者。

小野田風子（おのだ ふうこ）

1991年生まれ。大阪大学大学院博士課程言語文化研究科修了。博士（言語文化学）。現代スワヒリ語文学。2019年4月より日本学術振興会特別研究員 PD（京都大学大学院人間・環境学研究科）。論文に「スワヒリ語詩の変容と展開—定型詩、ターラブ、自由詩—」（アフリカ文学研究会『MWENGE』第43号、2016年）、「「自伝的作家」としてみるユーフレイズ・ケジラハビの初期作品—その自嘲性に注目して—」（大阪大学言語社会学会『Ex Oriente』Vol.24、2017年）ほか。

栗原俊秀（くりはら としひで）

1983年生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究科博士課程研究指導認定退学。イタリア・ルネサンス文学／移民文学。翻訳家。論文に、「回帰する移民の歴史：文学作品が描くイタリアと移民」（『立命館言語文化研究』第29巻1号、2017年）ほか。訳書に、アマーラ・ラクス『ヴィットーリオ広場のエレベーターをめぐる文明の衝突』（未知谷、2012年）、カルミネ・アバーテ『偉大なる時のモザイク』（未知谷、2016年）、ジョン・ファンテ『満ちみてる生』（未知谷、2016年）ほか。研究協力者。

佐藤 愛（さとう まな）

1990年生まれ。京都大学人間・環境学研究科修士課程修了。パレスチナ人を中心とした難民・移民による英語文学に関心がある。「在米ディアスポラ詩人スヘイル・ハンマードにおける『パレスチナ』——記憶の継承、ブラック・アメリカ、そしてパレスチナ人になること」（修士論文、2018年）、「未来のパレスチナ——在米ディアスポラ詩人スヘイル・ハンマードにおける'home'と'people'」（『日本中東学会年報』第34-2号、2018年）。

鈴木克己（すずき かつみ）

1964年生まれ。中央大学大学院文学研究科博士後期課程単位取得退学。現代ドイツ文学。東京慈恵会医科大学医学部医学科教授。著書に『追悼 越部暹先生 ドイツ演劇・文学研究』（共著、興栄印刷、2018年）、『知っておきたいドイツ文学』（共著、明治書院、2011年）、『聖書を彩る女性たち』（共著、毎日新聞社、2002年）ほか。研究協力者。

鈴木珠里（すずき しゅり）

1968年生まれ。東京外国語大学大学院地域文化研究科博士課程前期修了。現代イラン文学。中央大学総合政策学部他非常勤講師。論文に「フォルグ・ファッロフザードの空間イメージについての一考察」（『イラン研究万華鏡』、大東文化大学東洋研究所、2016年）ほか。訳書に、『現代イラン詩集』（共訳、土曜美術出版販売、2009年）、ジャーレ『古鏡の沈黙』（共訳、未知谷、2012年）。研究協力者。

竹田敏之（たけだ としゆき）

1976年生まれ。京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士課程修了。博士（地域研究）。アラビア語学／現代アラブ文化論（モーリタニア・湾岸諸国）。同研究科特任准教授。著書に『ニューエクスプレス アラビア語』（白水社、2010年）、『アラビア語表現とことんトレーニング』（白水社、2013年）、論文に「現代モーリタニアにおけるアラブ・イスラーム文化の諸相」（『イスラーム世界研究』第7号、2014年）など。研究協力者。

田浪垂央江（たなみ あおえ）

1970年生まれ。一橋大学言語社会研究科博士課程単位取得退学。中東地域研究・パレスチナ文化研究。広島市立大学国際学部准教授。著書『〈不在者〉たちのイスラエル 占領文化とパレスチナ』（インパクト出版会、2008年）、『変革期イスラーム社会の宗教と紛争』（共著、明石書店、2016年）、論文「イギリス委任統治下のパレスチナにおけるスカウト運動」（『広島市立大学国際学部叢書』、2018年）ほか。研究分担者。

中村菜穂（なかむら なほ）

1981年生まれ。東京外国語大学大学院地域文化研究科博士後期課程満期退学。現代イラン文学。大東文化大学非常勤講師。著書に『イランとイスラーム——文化と伝統を知る』（共著、春風社、2010年）、『イラン研究万華鏡』（共編著、大東文化大学東洋研究所、2016年）、訳書に『現代イラン詩集』（共訳、土曜美術社出版販売、2009年）、ジャーレ『古鏡の沈黙』（共訳、未知谷、2012年）ほか。研究協力者。

福田義昭（ふくだ よしあき）

1969年生まれ。大阪外国語大学大学院言語文化研究科博士後期課程修了。博士（言語文化学）。アラビア語・アラブ文学。大阪大学大学院言語文化研究科准教授。論文に「昭和期の日本文学における在日ムスリムの表象（1）～（3）」（『アジア文化研究所研究年報』、2016～18年）、訳書にダン・コンシャール／ダウド・アラミー『双方の視点から描くパレスチナ／イスラエル紛争史』（共訳、岩波書店、2011年）など。研究分担者。

藤元優子（ふじもと ゆうこ）

1957年生まれ。大阪外国語大学大学院外国語学研究所修士課程修了。現代イラン文学。大阪大学大学院言語文化研究科教授。主な著書に『CD エクスプレス ベルシア語』（白水社、2003年）、『イランとイスラーム——文化と伝統を知る——』（共著、春風社、2010年）、訳書に『天空の家——イラン女性作家選——』（段々社、2014年）。研究分担者。

細田和江（ほそだ かずえ）

1974年生まれ。中央大学大学院総合政策研究科博士後期課程修了。博士（学術）。現代イスラエル文学／パレスチナ・イスラエル地域研究。大学共同利用機関法人人間文化研究機構人間文化研究推進センター研究員、東京大学アジア・アフリカ言語文化研究所特任助教。論文に「ヘブライ文学からイスラエル文学への系譜：イスラエルのアラブ圏出身作家とパレスチナ・アラブ人作家による新たな潮流」（『イスラエル・ユダヤ研究』、2016年）、「イスラエルにおける少数派の文学言語：アラブ人作家アントン・シャンマースとサイイド・カシューアのヘブライ語選択」（『中央大学政策文化総合研究所年報』、2016年）ほか。研究協力者。

前田君江（まえだ きみえ）

1972年生。東京外国語大学大学院地域文化研究科博士課程修了。博士(学術)。現代イラン詩、絵本研究、国際理解教育研究。東京大学教養学部非常勤講師。ペルシア語翻訳者・絵本翻訳者。共著・共訳書に『イランを知るための65章』（共著、明石書店、2004年）、『現代イラン詩集』（共訳、土曜美術社出版販売、2009年）。英語絵本の翻訳として『ラマダンのお月さま』（解放出版社、2016年）、『イードのおくりもの』（光村教育図書、2017）、『石たちの声がきこえる』（新日本出版社、2018年）。研究協力者。

宮下 遼（みやした りょう）

1981年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科博士後期課程修了。博士(学術)。トルコ文学。大阪大学大学院言語文化研究科准教授。著書に『多元性の都市イスタンブール：近世オスマン帝都の詩人、庶民、異邦人』（大阪大学出版会、2018年）、『無名亭の夜』（講談社、2015年）。訳書にオルハン・パムク『私の名は赤』（2012年）、『無垢の博物館』（2010年）、『僕の違和感』（2016年、以上早川書房）、ラティフェ・テキン『ゴミの丘のおとぎ噺』（河出書房新社、2014年）ほか。研究分担者。

山本 薫（やまもと かおる）

1968年生まれ。東京外国語大学地域文化研究科博士後期課程修了。博士(文学)。アラブ文学。2019年4月より慶応義塾大学総合政策学部専任講師。著書に『パレスチナを知るための60章』（共著、明石書店、2016年）、『「アラブ大変動」を読む：民衆革命のゆくえ』（共著、東京外国語大学出版会、2011年）など。訳書にエミール・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』（作品社、2006年）。研究分担者。

ワタン（祖国）とは何か 中東現代文学における Watan/Homeland 表象

「現代中東の「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化の発展的研究」成果報告書

発行日 2019年3月31日
刊行責任者 JPSP 科学研究費補助金基盤研究(B)「現代中東の「ワタン（祖国）」的心性をめぐる表象文化の発展的研究」(JP15H03136)
研究代表 岡 真理
〒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
TEL/FAX：075-753-6641（研究室）
編集 岡 真理
装丁・編集協力 松村紗恵・呉 玲奈（プラメイク）
〒604-087 京都市中京区車屋町通丸太町下ル田丸産業ビル 5F TEL：075-256-3481
印刷 株式会社コムラ
〒501-2517 岐阜県岐阜市三輪ぶりとびあ3 TEL：058-229-5858
