

ヤシャル・ケマル、土着的「チュクロワ人」作家に関する簡潔な考察

石井 啓一郎*

日本で受容されてきた二人の文学者ナーズム・ヒクメットと、オルハン・パムク、そして、日本において未だに商業翻訳が存在せず、一般に読むことができない作家でありながら、非常に重要な存在であるヤシャル・ケマル (Yaşar Kemal, 本名 ケマル・サドック・ギョージェリ Kemal Sadık Göçeli) を三本柱として本特集は企画された。

ヤシャル・ケマルの生年は、1922年とも、1923年とも言われるが、要するにトルコ共和国成立



チュクロワ平原・アナワルザの農村風景

と同時期に誕生した世代の作家とあって良い。彼はチュクロワ平原のヘミテ (現在のギョクチェダム Gökçedam) の村落で生まれた。両親は東部ワン出身のクルド人だが、ヤシャル・ケマルの生まれる前に、第一次世界大戦で帝政ロシア軍とオスマン軍が激突する戦場となったワンでの戦災を逃れて南東アナトリアの地中海に面するチュクロワ地方に移住している¹⁾。

ヤシャル・ケマルが生まれたヘミテ村は基本的に

テュルク系住民の村落であり、彼が「村には私の家以外でクルド語を話す者はおらず、私の知るところ、私の家の中だけでクルド語を話していた」と述懐する、家の外ではトルコ語ばかりという環境のなかで教育を受け、社会的人格が形成された。

ブルハンル村での初等教育を9歳から受け、2年目からカディルリの町へ転校した。ここで中等教育を終え、アダナで中学へ進学するが、結局退学。

小学校卒業後の進路を決めるにあたっては、当時村へ現れたアーシユク (âşık) といわれる吟遊詩人に弟子入りする道も考えるほど、フォークロアに対する愛着があった。中学中退後は、トラクター運転手を含めた様々な職種を転々とする。



チュクロワ平原・アナワルザの村にて。礼拝堂の尖塔をのぞむ道



アナワルザの村に残る、ローマ時代の凱旋門

* 文学翻訳者・中近東現代文学 (イラン、トルコ)

1) 本稿において、ヤシャル・ケマルの半生の概略に触れるときは特段の注記がない場合は、Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Alain Bosquet ile Görüşmeler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1990 による。

つまり、彼はナズム・ヒクメットやオルハン・パムクといったエリート教育を受けた作家たちとは、まったく異なる学歴、経歴をもっている。ひとことに「チュクロワ」といっても、そこには現在トルコで五番目の規模ともいわれるアダナという「都市」——綿商人の次男坊に生まれ、国内有数の財閥を築き上げたサクブ・サバングジュの立身出世物語の舞台となった——がある一方で、それに対する「農村」としてのチュクロワ平原がある。ヤシャル・ケマルは、その後者のなかに生まれ育った、極めて土着的な作家だと言える。

ケマル少年は「書く」という行為すら知らないときから、トルコ民衆の口承文学、フォークロアを支えてきたアーシュクたちの、サズといわれる、棹（ネック）をもった撥弦楽器を片手にした弾き語りに胸を躍らせた。彼の故郷の村は非識字者の村であったようだ。当時村に読み書きのできるものはおらず、「村のイマームですら字を書けなかった」とヤシャル・ケマルは回想している。村にやってくる行商人が村人の借用書の代書を行うところをみて、初めて「書く」という行為を知ったケマル少年は、それを習得せんがため、ヘミテからほぼ一時間の距離にあったブルハンル村での初等教育を、9歳から受けることになる²⁾。3ヶ月後には新聞も読解できるだけの力をつけた。

ヤシャル・ケマルは、なおも高齢で存命だが、その人生は例えばナズム・ヒクメットのように波乱万丈の伝記物語が書かれうるものではない。ただし、彼は幼年期に二つほど、辛い事件を経験している。

第一には父親がモスクで礼拝中に、ケマル少年の目の前で刺殺されるという惨事に遭遇している。殺害者は、ワンからチュクロワへ戦災を避けての移動の途中、父親がチュクロワ近くの草叢で死に掛けていたところを救い、怪我の処置までして村へ帰してやったユスフという少年であった。

また父の死の一年前には、犠牲祭のときにおぼの夫が羊を捌いているときに手を滑って、刃物がケマル少年の眼に命中してしまったため、彼はその後右目を失明した。

この一連の事件以後、12歳になるまで、ケマル少年は言語障害（吃音）に悩む。

彼は1940年代に当時非合法化されていた共産党の運動に加わったことで、17歳にしてアダナ



チュクロワ平原で「蛇の砦 (Yılankale)」の名で知られる古い城塞の遺構



チュクロワの農村地帯。「蛇の砦」から撮影



同上

2) Alpay Kabacalı, p.10, “Bu Kitabın Öyküsü”, Yaşar Kemal Sarı Defterdekiler Folklor Derlemeleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.



チュクロワの「都市」であるアダナ市内の点景



同左



同上



アダナのサバンジュ・ジャーミイ（Sabancı Merkez Camii）。チュクロワの綿花商から起業したトルコ随一の大財閥サバンジュ・ホールディングの寄進によって1998年完成



アダナ市のウル・ジャーミイ（1541年建立）



同左。サバンジュ・ジャーミイができるまでは、同市最大のモスクであった。

で投獄された体験を持つ。1961年、社会主義政党であるトルコ労働者党（Türkiye İşçi Partisi, TİP）の黨員となる。

1. トルコ民衆の「語り」「口承」のなかでの物語

トルコには即興性、自然発生性といった口承的特性が備わった民衆文学がある。例えば、ヤシャル・ケマル自身、生まれる前に自分の父のいここに起こった「悲恋物語」の現実が、他でもない親戚たちの口伝で、非現実の「物語」へ転換され、語り継がれる過程があったことを紹介している。要すればイスタンブールに進学した青年が、そこで恋煩いになって、ワン湖に水死体で浮かんでいたという、ある意味凡庸な事件ではある。それが非現実化され、物語化されたのである（注 末尾の参考資料参照）。

トルコにおいては民間伝承の語り部（吟遊詩人、アーシュク）が支え、守ってきた口承文学が、特に共和制移行後、ヒクメットやヤシャル・ケマルといった文学者たちによって注目され、文学的なインスピレーションの源泉となっている。技術的には、「口承」がすべて「口頭」でのみ伝えられるわけではなく、こうした語りの文学を文字におこした書記記録も多く刊行されている。ヤシャル・ケマル自身も、幼年期に夢中になったアーシュクたちの語りを書きとったものを書籍として刊行している。勿論デルレメ（Derleme）のような「書」の媒介が、「口承」文学の伝播や保存に必要であり、トルコの民衆文学が文字通りに「口で伝えられた」と考えるのは正しくない。確かに「純粋な口承」が民衆の共有物になって生き残るかどうかは（時間・空間において局地的、一時の存在として消える可能性も当然ある）別問題ではある。しかし、ヤシャル・ケマルが述懐する、親族の『ヒュセイン・ベイ』が物語化された過程が例証するように、トルコのフォークロアには、エクリチュールを介さない口承の文化も機能していた。ヤシャル・ケマルは、少年時代にこうした、民衆のなかに自然発生的に出来し、生き残った物語に心を惹かれ、特に少年時代に故郷の村へやってきた、アーシュクたちの「語り口」の絶妙さに感動している。

2. アナトリアやカフカースのアーシュクたちに語り継がれる伝説のモチーフ

オスマン朝の宮廷文学に対して、正統的な文学としては注目されることがなかった民衆文化として、アーシュクたちが詠んだ詩歌（例えば17世紀の著名な吟遊詩人カラジャオーランなど）、また語り部として彼らが伝えてきた物語や伝説がある。これらは、特に共和国成立後に、ヒクメットやヤシャル・ケマルといった人々によって注目され、意識的に作品に組み込まれている。

アーシュクの口承文学において、特にポピュラーであったテーマは、例えばキョロール（Köroğlu）のような、アナトリアの空間的境界を超越してトルコ系諸族に広く知られた英雄譚（後述）、『ケレムとアスル』のような悲恋物語、あとはカラジャオーランなどの民謡的詩歌、がある。ヤシャル・ケマルも『三つのアナトリアの伝説』や『アララト山の伝説』などに、こうした伝説物語が具備した、勧善懲悪や理不尽な抑圧への復讐（敵討ち）、嗜虐的な為政者に対する超法規的な抵抗といったテーマを、自らの文学的創作に取り込んだ作品を著している。例えば義賊化されたキョロール伝説を現代的文学的な英雄奇譚として脚色した『キョロール見参（Köroğlunun Meydana Çıkışı）』はもっとも成功した一例と言える。

3. アナトリアの自然への愛着、描写の美意識

ヤシャル・ケマルの作品は、アナトリアの自然の風景の雄大さ、荒々しさと峻烈さ、植生や星、

空や川の美しさと、その枠内に自然状態のなかの人や動物の営みの脆くも美しい、一種の幸福感のような感情を提示しながら、それがなんらかの作為や人為（圧制者、抑圧者、社会的な因習、天災のような自然の破壊的な力、事件など）によって翳ってゆくような、暗示的な描写をしばしば見せる。

農村部での、時を経ての自然の風景、風物の変化に対しても非常に鋭敏である。

例えばアナワルザを舞台にした小説『蛇を殺すなら（Yılanı Öldürseler）』（1979年刊）には、冒頭にアナワルザの岩山を旋回する鷺の描写がある。ヤシャル・ケマルは、60年に馬の致死的な感染症が発生したときに鷺も畠で大量死したと、以来アナワルザから鷺は姿を消したと、を回想している。『蛇が殺すなら』序盤の岩山の描写は、農村部での自然の変化に敏感なヤシャル・ケマルの、古きアナワルザへのさりげない哀惜の想いかもしれない。なお、この作品は名誉殺人を題材としており、その側面に関しては次節で述べたい。



アナワルザの村の岩山。手前の野原にはローマ時代の廃墟が無造作に点在する



左と同じくアナワルザの村の岩山。

4. 現代的な問題意識としての「正義」

支配・被支配、抑圧者・被抑圧者という社会的構造や、社会的因習のなかで、一種の「勧善懲悪」的な（ある意味単純で、お決まり事的な）枠組みを利用した「正義」の追求や「義侠心」というテーマは、映画やドラマなどの大衆的娯楽も含めて、一般的にトルコ人の嗜好に合致しているといえよう。現代文学において、この正義感や義侠心といった感覚は、特にヤシャル・ケマルの創作態度に顕著な特徴といえるが、彼の作品には、一面的で平板な「正義」を相対化したり、それに懐疑的視線を投げかけたりする姿勢もみられる。強い正義感と同時に、「正義」の概念が一筋縄でいえない難しさということも視させる手法である。また社会因習のなかでの「正義」の完遂に対して、本人の主観的判断を過度に交えずに覚めた（突き放した）視線での描写に彼の作品の奥行を見て取るべきであろう。

一例として、既に言及した伝説の翻案である『キョロール見参』を挙げたい。ボルの領主ハサン・ベイに仕え厩の長として世界に名声とどろく名馬を育てるユスフ・コジャは、オスマン朝の皇帝との良好な関係を維持することに腐心するハサン・ベイの命でオスマン朝の献上品にふさわしい名馬をみだてるのだが、ユセフ・コジャが選んだ馬は見た目も悪く駄馬にしかみえなかった。恥をかかされたと激怒した領主は、罰としてユスフ・コジャの両眼を抉り取り盲目にしてしまう。キョロール、つまり「盲人の息子」の名で知られるのは、その息子リュシェンのことであり、ト

ルコ系諸族にさまざまな形のヴァリエントが伝わる「キョロール伝説」は、この父への仕打ちに対して天馬クラトに跨ったキョロールが敵討ちを果たす物語がひとつの核となっている。ヤシアル・ケマルがこの伝承に着想を得て書いた作品においては、馬を見る目がなかったために（民間伝承の勧善懲悪的な枠組みに伝えられるように）ハサン・ハンは確かにユスフ・コジャに対する理不尽な残虐さを示す。しかし、そのようなハサン・ベイの怒りは、ユスフ・コジャへの信頼が厚かったことの裏返しでもあり、ハサン・ベイはユスフ・コジャに対して善意ある態度で接したことも描かれている。領主を嗜虐的悪人として一面的に描くわけではないのである。

因みに、ヤシアル・ケマルのキョロールを題材とした中編小説は、キョロール父子がハサン・ベイへの報復を果たし、チャンリベルという伝説上の山に城塞を構えて「英雄的義賊」になるところで結ばれる構成をとっているが、例えばアゼルバイジャン語で伝わる異なるヴァリエントでは、何話も続く連作形式になっている。キョロール（アゼルバイジャン語ではコログル Koroğlu）が第一話で領主に父の仇討ちを早々に成し遂げ、あとはコログルの旅、遠征や冒険譚が何話も続くこととなる。残虐な悪役としてしか描かれぬ領主は、第一話でコログルの持つ名刀ミスリが閃き、あっさり斬られた首が地に転がって仕舞いである³⁾。

もう一例、先にも言及した小説『蛇を殺すなら』を挙げてみたい。アナワルザの村におこる名誉殺人事件を扱う。母が同郷の男と不倫関係にあったことがもとで、父を不倫相手に面前で殺害された少年ハサンの物語である。既に直接の殺人者であった母の不倫相手が事件後に即刻リンチにあって惨殺されても、祖母や叔父たちは、行為者自身よりも不倫行為によって夫の死を招いた母を処罰・処刑すること、報復を果たすことが村落の伝統的社会規範における「正義」である、とハサンを母の殺害へと駆り立てる。

一方、チュクロワで一番、さらには世界で一番の美女といわれる母への、正当な報復と処刑という「正義」が完遂されることを、野次馬的、付和雷同的に待ち望み騒ぐが、ひと皮剥けば母に対して歪んだ欲情まみれな目を向けている、下衆な村落社会の男たち。そして報復が果たされなければ蛇や犬の姿になって死後の安息を得られない、つまり日本風にいえば、仇討が成就しないと「成仏できない」父の幽霊が登場し、これがまた怨念と同時に、妻に対してなお続く欲情まじりで未練がましい姿を見せる。

母を「処刑」して投獄されたハサンと、監獄で知り合う「私」が直接的には、物語の語り部であろうが、近代の人道や理性に基づく平板な批判で済まない、農村社会の残酷で不条理な「正義」と、母を殺すことができないという自然の理としての「道德律」、つまり二つの異なる正義の狭間に葛藤するハサン少年の物語は、それ自体が日本的に言えば義理人情物語とも言えようが、二つの相反する正義をヤシアル・ケマルは突き放したりアリズムで描いている。

なお「殺人者」のハサンは出獄後、結局は農村の日常へ回帰する。時を経てハサンに「私」が会うと、ハサンは亡き父が所有していた以上に規模拡大した（多分生産性も向上した）農場を経営し、美人の妻と三男三女の六人の子供から成る家族と暮らしている。その意味では、本作品は、村落社会の不条理への疑問符を投げかけながらも、通り一遍な批判を取えず、内側からみた村落社会の厳しさをリアリズムと幻想性の両要素を交えて描く広義の「農村文学」の系譜に連なる一作といえるかもしれない。この小説は次のように結ばれる。そこには「村落社会の慣習的正義」と「自然な人倫・正義」の葛藤の結果、自分が犯した行為がハサンに遺した傷とその結果の心象を読み取るべきかもしれない。

3) p.54, *Koroğlu Azərbaycan Xalq Ədəbiyyatı*, (ed.) İsrail Abbaslı/Bəhlul Abdulla, Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005.

「チュクロワの人間は、時と共に人でなしで、性悪、不人情になっているみたいだ……友達なんて口だけだ。誰もが他人の目玉抉ってやろうって窺っているだろうし、どいつも五クルシュばかりの小銭でてめえの親父だって殺っちまうんだろうよ。」ハサンは自分では人を避けているのだろう。春、オレンジの花がこれほどに香っているから、その匂いに人は酔ってしまうのだった……

ヤシャル・ケマルは近年、チュクロワ農村に限ることなくトルコ社会の様々の局面を広く見ながら、小説の他ルポルタージュなども多く書くようになった。しかし『痩せたメメッド』のような義賊的ヒーローを活写するときも、このような世話物的でも幻想的でもある奇譚を描くときも、それらの物語の原風景はチュクロワの農村部にあるように思われる。ヤシャル・ケマルの魅力は、土着的であることに徹することによって、世界に対して開かれ、訴求力をもつ多くの傑作を生み出したことであろう。これほど多くの文学ジャンルに健筆を振るい、多作家である人物の文学的アイデンティティを、安易にまた先験的に、その出自、家系や地縁に帰するなら、それは愚かであることは論を俟たない。それでも、ヤシャル・ケマルの作品を読むと、アナトリア全般に拡大してゆく関心と愛着ぶりや、潔癖なまでの義侠心や正義感も含めて、彼は国民概念としての「トルコ人」である以上に、「チュクロワ人」であったのではないか。そのようにさえ、思える次第である。

参考資料

【参考】トルコ民衆の間の「小さな物語」の口承伝達による形成事例として

pp.17-19, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet ile Görüşmeler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1990

ヒュセイン・ベイは、父のおじたちの息子のひとりで、とても風采の良い人だ。まずワンで勉強して、そこで学べるだけのことを修習したら、イスタンブルへ行く。ここの上級校に進学する。何年かのちに村に戻ると、彼は奇怪な人間になる。誰とも、いちばん身近な親戚だった父とでさえ、わずかな言葉しか交わさない。ある朝、日の出の光が射すと村を出て、湖のひとつの岩の上に腰を下ろして、水をじっと見つめているんだ。父と、その後ろから村の衆が、跡を追ってみて、どうしたのか見るわけだ。父は何度か話そうとしてみるが、ヒュセイン・ベイは、一番身近な親類で、親密な相手なのに、父に応えない。ひと言も父に返さない。後になって、村ではことの真相が分かるんだ。イスタンブルは王者の都。妖精たちの宮殿で、ヒュセイン・ベイは妖精の小娘ひとりを相手に恋の病に落ちたらしいんだ。イスタンブルでな、妖精たちの宮殿で、こんなに易々とした出会いがあるものでもない。小娘は言ったんだそう。ヒュセイン・ベイに「ワンにお行きなさい。私も行きます」と。それでヒュセイン・ベイは出立したんだが、一日待って、二日待っても、娘は来たでもなければ、来る気配もない。居ても立ってもいられない想いで、意味なくエスリュク山を目指したり、湖の岸辺を徘徊しているような。ある日、湖の岸辺から嬉しそうに帰ってきて、叫んだそう。「来たらしい。来たよ、来たよ、来たよ、来たよ、来たんだ！あの娘が来るって、俺は分かっていた。分かっていたんだよ」

それからは、ヒュセイン・ベイはもう湖を離れなくなったそう。毎日朝焼けとともに、湖へ来て、岩の上に、いつもの場所に腰かけて、湖に目を凝らしていた。瞬きもせずに、辺りが

暗くなるまで、真っ暗闇で何も見えなくなるまで、目を湖から離さなかったらしい。こんな危うい状態が何年も続いたそう。ヒュセイン・ベイが湖水を見つめるや、水面が明るみを帯び、光線が満ちる。この乱反射のなかに、彼女の顔が顕れる。ヒュセイン・ベイの顔にも、彼女を見るや笑みが浮かんだ。顔は歓喜のうちに、幸福な思いに満ちたそう。

皆のように、ベイも事実を感じていたようだ。「放っておけ。青二才に構うんじゃない。こうなったら、こうしかならん。他には処置なしだ」

あの日、明け方の光が射すとき、ヒュセイン・ベイは寢床にもう姿が見えなかった。親父さんは言ったそう。「いずれにしても、ヒュセインは向うの岩の上だ。さらにどこかを指すと、その間に〔帝政ロシア軍が〕彼を捕らえるだろう。行くんだ」

私の父がヒュセイン・ベイの岩へ到着すると、何としたことか！膝から力が抜ける。そして、その場へ、岩の上へ、がっくりと父はしゃがむ。向う側の湖の上に、ヒュセイン・ベイの亡骸が浮いているではないか。

父は戻ると、[おじで、ヒュセインの父であるグリハン・] ベイに「死体が湖に浮かんでいるのは、ヒュセインのです」と言ったとか。後方の〔山に陣取るロシア軍の〕敵は、攻勢に出ようと構えていたようだ。行ってヒュセイン・ベイの遺骸を引き上げ埋葬するのは、無理だった。ベイ〔父のおじ〕は思慮深く、イスタンブルで学んで、ミールミラーンの地位に列するパシャになった人物だった。「放っておけ。然るべきところに、残ればよかろう、ヒュセインは」と言い放った。「あいつの居所は、あそこなのだ」と。

それ以来、海〔この地方のクルド人は、ワン湖を『海』と呼ぶと謂う〕に漂うヒュセイン・ベイの亡骸について、歌や弔詞、物語ができた。伝説は流布するうちに、大きくなり枝分かれするものだ。ベン・アブデル・ムサという名前で、親戚のデングベジュ〔クルドの吟遊詩人〕からヒュセイン・ベイと妖精の娘の物語は私もずいぶん聞いた。あの朝、ヒュセイン・ベイは、愛しい妖精の娘に別れの言葉を告げに行く。いつものように、娘の顔は水面に顕れる。ヒュセイン・ベイはそれをうっとり見つめる。それから、泣きだすのだ。娘は初めて彼に声をかける。「何があったの。今日の貴方のお顔は、悩みと凶事に翳っているわ。これだけの年月、あなたのこんな姿は見なかった。私たちは、貴方とこんなに長い間、愛していたのに、私たちの裡に憂愁が満ちて、私たちの裡の幸せは、終わってしまって、もう続かないなんて……どうしたというの？」

ヒュセイン・ベイは何も言えない。娘は上に、上へと昇る。「大砲の音が聞こえないかい？僕の村は皆が逃げてしまった。僕も君にさようならを言いに来た。さあ、ごきげんよう。あの世で再び会えますように」

すると娘は「私たちは、お互いが離れられないのよ。私は妖精の娘、貴方は人の子。でもアッラーは私たちを、私たちのお互いのために御創りになったのよ」

そして、明け方の光射すなか、水のなかから着衣を脱ぎ棄て、顕れたそう。それは素っ裸で、煌めく眼、妖精は火照っていたと、妖精の娘は……ヒュセインはそこで彼女に目を奪われて、身じろぎもしなかったとさ。娘はヒュセイン・ベイの手を掴んで、「さあ、私たちの場所はここなのよ。私たちは、互いに離れられないの」と、彼を湖のなかへと攫っていったとな。

他の歌では、話の終わりは違って語り伝えられていた。ヒュセイン・ベイは妖精を海から捕まえて、連れ去ろうと飛び込む。妖精の娘の腕から掴む。そして海から引き上げる。だが哀れなことだ。妖精の仲間の娘たちが、わらわらと二人を捉まえると、海のなかへと連れ去っていつ

たそうな。

ヒュセイン・ベイの伝説は、最近まで、つまりディヨ小母さん、ズユベイデ、ゼロ、とか他に存命だった人たちが亡くなるまでは、親族で生きていた。今はハザルだけが生きている。手に砲弾の破片が残ったままだったが、彼女はこの歌を、この事件を覚えているのか分らない。ワンには、他にも物語や弔詞、歌がまだ活きているのだろうか？多くの歌を私が収集したギュンセリの村の親戚のムストは、もしかしてヒュセイン・ベイについて作られた歌、弔詞、物語のひとつでも知っているだろうか？ワンへの路を辿るなら、ムストに訊いてみたいものだ。