

《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)、ギユンテキン (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) やギユ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・パムクチヤ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ールが彼女にとって「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主義的な情緒性を失い、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の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.
- Cantekin, L. (1996). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul, İletişim.
- Çağbayır, 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.