

伝達の形式としての「真実」と「物語」 — ラフィク・シャミ『夜の語り部』の「語り」—

„Wahrheit“ und „Erzählung“ als die Form der Mitteilung
— Das Erzählen in Rafik Schamis Roman „Erzähler der Nacht“—

永盛 鷹司

Yoji NAGAMORI

1. 序

本稿はラフィク・シャミの『夜の語り部』（1989年）¹の中で中心的な主題であり、形式的特徴の一つでもある「物語を語ること」について考察するものである。ラフィク・シャミの作品は、口承的な物語という形式を特徴としている。²そこで語られるのは、魔術を使う妖精や悪魔が登場したり、王様と道化師が登場したり、動物が言葉を話したりするおとぎ話風の世界であることもあれば、シャミの故郷である現実のシリアの厳しい状況——独裁政権下で言論の自由が制限され、秘密警察が市民の活動を監視し、政治的信条をめぐる住民同士がいがみあい、クーデターが頻発する——であることもあり、また、実際に彼が幼少期に体験したという、さまざまな民族・宗教の人々が平和的に共存するダマスカスのユートピア的な「古き良き時代」でもある。³これらの要素は作品によって描き分けられているというより、全ての要素が混ぜ込まれるかたちで、総体として一つの作品を作りあげているといえる。

本稿で取りあげる『夜の語り部』は、シャミの初期の代表作であると同時に、物語的な形式を自身の作品の中心に据えるシャミのマニフェストであるともいえる。1971年にシリアからドイツに渡ったシャミは、70年代終わり頃から、ドイツ語で執筆活動を開始する。⁴彼のドイツにおける文学活動が本格化するの

¹ Schami, Rafik: *Erzähler der Nacht*. Weinheim: Beltz&Gelberg, 2006. 以後、本稿において同書から引用する際は、引用の末尾に括弧を付し頁数のみを付記する。

² Vgl. Al-Slaiman, Mustafa: *Autor/innen aus dem arabischen Kulturraum*. In: Chiellino, Carmine (Hrsg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart: Metzler, 2007, S.237-238.

³ Vgl. Wild, Bettina: *Rafik Schami*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006, S.123.

80年代からである。1985年の『蠅の乳しぼり』⁵、1987年の『マルーラの村の物語』⁶、同じく1987年の『片手いっぱい星』⁷では、それぞれ短編集、メルヒェン集、小説というジャンルの違いはあるものの、それら全てに共通して、口承的な物語の形式が用いられている。1989年に出版された『夜の語り部』も、ほかの作品と同じく物語の形式を用いている。しかし、物語を語ることそのものを直接の主題にしているという点で、ほかの作品と大きく異なっている。1950年代のダマスカスで、町一番の語り手という評判を得ていた御者のサリムの前に、ある日突然物語の妖精が現れる。妖精は、自分はもう引退するので、サリムは残り二十一語しか話すことができなくなると告げる。しかし七つの一度限りの贈り物を三ヶ月以内に受け取ることができたなら、サリムは再び声を取り戻し、物語を語るができるようになるという。二十一語をすぐに使い果たしてしまったサリムは口がきけなくなり、サリムの七人の友人たちはサリムの声を取り戻すためにさまざまな試みをするが、どれもうまくいかない。期限の日まで残りわずかとなったときに友人たちは、贈り物とは自分たちが語る物語のことではないかと思い当たり、一夜ずつ物語を語っていくことにする。最後には、七つの物語を聞いたサリムは声を取り戻す。

このようにしてこの作品は、さまざまな語り手たちがいくつもの物語を語ることによって進行していく。また、「語ることによって語りを取り戻す」という筋立ての中で、登場人物たちは、物語を語るという行為について内省したり、ときには議論をしたりして考えを深めていく。このことから、この作品は、まさに「物語についての物語」⁸と形容できるだろう。しかし作品本体のこの主題とは裏腹に、これまでの研究では、この作品の中で行われている「物語を語るという行為」そのものが正面から考察されることは少ない。多くは、移民文学や多文化文学の観点から重要視されている別のテーマとの関連で、語りについて論じている。そこではシャミのバックグラウンドと物語的な要素を不可分なものとして考えており、シャミの作品の物語的な要素の出自は詳細に分析され

⁴ 西口拓子「ふるさとシリアを描き続ける作家 ラフィク・シャミ」『専修大学人文科学研究月報』Vol.245, 2010, 73-75頁参照。

⁵ Schami, Rafik: *Der Fliegenmelker und andere Erzählungen aus Damaskus*. Berlin: Das arabische Buch, 1985.

⁶ Schami, Rafik: *Malula. Märchen und Märchenhaftes aus meinem Dorf*. Kiel: Neuer Malik Verlag, 1987.

⁷ Schami, Rafik: *Eine Hand voller Sterne*. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1987.

⁸ Amin, Magda: *Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler der Nacht*. In: *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No.20, 2000, S.215.

るが、物語を語るという行為そのものがどういう性質を持っていて、作品の中でどのような役割を果たしているのかということはあまり検討されない。確かに、シャミの出身地の文化圏に根付く物語の伝統や、その伝統の代表的な作品に位置づけられる『千夜一夜物語』を念頭に置いて、『夜の語り部』が書かれていることは否定できないだろう。『千夜一夜物語』の語りの手法に合致する語り方が多く使われていることも指摘されている。⁹しかし何かを物語るという行為は、特定の文化圏のみに属するものではない。「自ら体験した出来事あるいは人から伝え聞いた出来事を「物語る」ことは、われわれの多様で複雑な経験を整序し、それを他者に伝達することによって共有するための最も原初的な言語行為の一つである」¹⁰といわれるように、物語を語ることは、洋の東西を問わず人間にとって普遍的な行為である。そのため、文化的なバックグラウンドをいったん切り離し、普遍的な行為としての「語り」という観点からこの作品を読み解いていくということも必要だろう。

本稿は以上のような考え方を基盤とし、この作品で「物語を語る」という行為がどのように位置づけられているのかを検討する。登場人物たちの語り方や、彼ら自身が物語を語るという行為について述べるさまざまな見解の分析によって浮かび上がってくるのが、作品中では物語と対立するような別の伝達の形式が存在し、それが物語を失敗に追いやり、放逐しようとしているということである。次に考察していくように、ヴァルター・ベンヤミンが指摘した物語の衰退にも相通する状況が『夜の語り部』の中にも描かれている。この「物語」と「物語でないもの」の対立軸から、両者の性質を比較検討することで、『夜の語り部』における物語を語るという行為の位置づけが浮き彫りになるだろう。

2. 伝達の形式としての物語——補助線としてのベンヤミンの物語論——

物語を語るとはどういうことだろうか。ある事柄を言葉で他人に伝達するという行為には、多くの形式が存在する。伝えたい事柄を、複数の出来事から成る始めと終わりをもつ筋に編成すること、すなわち「一定の文脈の中で時間的に秩序づける」¹¹ ことによって言語化し、伝達可能にすることが物語を作るとい

⁹ Vgl. Khalil, Iman O.: *Narrative Strategies as Cultural Vehicles. On Rafik Schami's Novel Erzähler der Nacht*. In: Blackshire-Belay, Carol (Hrsg.), *The Germanic Mosaic. Cultural and Linguistic Diversity in Society*. Westport: Greenwood, 1994, S.218.

¹⁰ 野家啓一「物語行為論序説」市川浩ほか編『物語』岩波書店、1990年、3頁。

¹¹ 野家啓一「物語り論の可能性」宮本久雄、金泰昌編『シリーズ物語り論1 他者との出会い』東京大学出版会、2007年、9頁。

うことであり、物語とはさまざまな伝達形式の一つである。だが、なぜ物語という伝達形式が選択されるのだろうか。物語と物語でないものの違いとは何だろうか。

このことについて重要な示唆を与えているのが、ヴァルター・ベンヤミンの『物語作者』（1936年）¹²である。その中でも特に「物語」と「情報」という二つの伝達の形式を対置させている議論は、本稿で『夜の語り部』を分析する際に重要な補助線となる。

ベンヤミンは『物語作者』の中で、物語が衰退した原因を分析しているが、そこで「小説の台頭」¹³と並んで大きな原因とされているのが、「新しい伝達形式」¹⁴としての「情 報」¹⁵である。物語と小説という文学形式の違いにおいては、それらの起源や生成のし方が主な問題となっているのに対して¹⁶、物語と情報の対比で焦点を当てられているのは伝達の形式、つまり、ある事柄をどのように伝えるのかということである。情報は「純粋な事柄〈それ自体〉を伝える」¹⁷ものである。そのためにはなにより「それ自体で理解できる」ものとして現れることが必要であり、「さまざまな説明」がなされなくてはならない。¹⁸これとは逆に物語は、何も説明しないことによって、ある話を「あれこれの説明からとき放ってやる」¹⁹ものであり、「事柄を理解したとおりに解釈することが、まったく読者の自由にゆだねられて」²⁰いるという。この情報と物語という二つの伝達の形式の関係性は、同じエッセーの後半部分でベンヤミンが挙げている、歴史家と年代記作者の対比にも当てはまる。²¹すなわち前者は、歴史上の出来事を説明 (Erklärung) する義務があるのに対し、後者は叙事的形式を用いる

¹² Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows.* In: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.), *Gesammelte Schriften II 2.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, S.438-465. (高木久雄, 佐藤康彦訳「物語作者」高木久雄編集解説『文学の危機 ヴァルター・ベンヤミン著作集 7』, 1969年, 178-221頁。)

¹³ Benjamin: a. a. O., S.442. 高木 / 佐藤訳, 185頁。

¹⁴ Benjamin: a. a. O., S.444. 高木 / 佐藤訳, 187頁。

¹⁵ Benjamin: a. a. O., S.444. 高木 / 佐藤訳, 187頁。

¹⁶ 「物語作者は、その語ることを経験からひき出してくるが、それは自分自身の経験であることもあるし、報告された経験ということもある。そして、それをまた、かれの話に耳をかたむけるひとびとの経験とする。小説は、それにたいして、自己を切り離してきた。孤独のなかにある個人こそ、小説の生まれる産屋なのだ」 Benjamin: a. a. O., S.443. 高木 / 佐藤訳, 185頁。ルビは省略した。

¹⁷ Benjamin: a. a. O., S.447. 高木 / 佐藤訳, 192頁。

¹⁸ Vgl. Benjamin: a. a. O., S.444f. 高木 / 佐藤訳, 188頁参照。

¹⁹ Benjamin: a. a. O., S.445. 高木 / 佐藤訳, 188頁。

²⁰ Benjamin: a. a. O., S.445. 高木 / 佐藤訳, 188頁。

ことによって、歴史解明 (Erklärung) を放棄し、代わりに歴史解釈 (Auslegung) がそれにとって代わることになる。²²つまり、ベンヤミンがここで指摘しているのは、ある一つの事柄（この例では歴史上のある出来事）を他者に伝えるときでも、情動的な伝達方法と物語的な伝達方法という異なる二つの形式が存在するということである。そしてベンヤミンは、高度資本主義下で情報メディアが急速に発達する時代であって情動的な伝達方法の台頭を目撃し、代わりに物語的な伝達方法が「その株価を下げてしまった」²³ことを証言したということになる。

ベンヤミンの考察にみられる物語の位置づけのように、物語を伝達の一つの形式ととらえることによって、『夜の語り部』で浮かび上がる物語に関する一つの問題が明確になる。というのも、〈物語〉という伝達形式に対立するものとして〈情報〉という伝達形式を挙げ、後者が前者を衰退させてしまったというベンヤミンの議論の構図と同じように、『夜の語り部』においても、〈物語〉に対立するもう一つの伝達形式が挙げられ、それが〈物語〉を失敗させ、抑圧する過程が描かれているからである。『夜の語り部』の中で、物語が失敗に追いやられるとき、あるいは物語が抑圧されるときには、必ずこれと対立するもう一つの伝達形式が登場している。〈物語〉に対立するその伝達形式はこの作品の中で〈真実〉と呼ばれている。次節以降、『夜の語り部』の中の具体的な場面で、〈真実〉と〈物語〉の対立がどのような問題をもたらし、そのことによってなぜ〈物語〉という伝達形式が抑圧されるのかを考察していきたい。

3. 〈真実〉のフィルター——トゥーマの語りの失敗——

『夜の語り部』は主に、サリムの部屋に集まったサリムと七人の友人たちが、サリムの声を取り戻すために一夜に一人ずつ語り手となり、物語を語り合うという場面によって構成される。そこでは語り手・聞き手という役割は決まってい、聞き手は語り手の語る物語を聞かなければならない。しかし、完全に受け身の立場であるわけではなく、自分の意見や感想を述べて語り手に対して働きかけることができる。反対に語り手も、聞き手に対して一方的に自分の話を

²¹ ここではベンヤミン自身は「情報」という言葉を用いておらず、エッセーの前半の議論のように単純な図式化はしていないものの、上で見た二つの伝達形式の性質と、この部分で述べられている二つの歴史叙述者のあり方を合わせて考えると、合致するところが多いことは明らかである。

²² Vgl. Benjamin: a. a. O., S.451f. 高木 / 佐藤訳, 198 頁参照。

²³ Benjamin: a. a. O., S.439. 高木 / 佐藤訳, 179 頁。

押しつけるのではなく、聞き手の反応を受け止めながら語りかける。²⁴ こうした意味で、両者は対等であるといえる。

そのような関係性を考えるとき、目を引く特異な場面がある。それは三夜目にトゥーマという登場人物が語り手になる場面である。トゥーマはアメリカに一度は移住したが、その後シリアに戻ってきたという人物である。彼は自分がアメリカで実際に経験したことを語りたいといい、アメリカでは買い物をするときに誰も値切らないこと、アメリカ人は墓地に散歩に行くこと、アメリカでは犬がとても大切にされていて、餌が二十種類以上もあることなどについて語る。しかしサリムを含めた聞き手たちは、トゥーマの話を全く信じようとしなない。それどころか、聞き手たちはトゥーマが嘘をついていると決めつけて嫌味をいったり、トゥーマをからかうような冗談をいって大笑いしたりして、トゥーマの話を見真面目に聞くことすら放棄してしまう。ここでは、語り手と聞き手の対等で理想的な関係性が崩れ、物語が共有される場が機能しなくなっているのである。

この場面は、トゥーマがアメリカで経験したこと、つまりアメリカ人はアラブ人が自国について説明しても全く信じないということの裏返しでもある。たとえば、自分はアラブ人だがキリスト教徒だといくらいっても、アメリカ人はアラブ人はすべてイスラム教徒であると思っているため信じないのである。トゥーマの話に出てくるアメリカ人のことを、聞き手たちは「馬鹿」(154)や「野蠻人」(161)と断じるが、同時にトゥーマの話を嘘だと糾弾する聞き手たちは、図らずもアメリカ人と同じ態度を取ってしまったということになる。つまり、アメリカにいてもシリアに戻ってきても、トゥーマは無理解に囲まれて生きている。トゥーマは、シリアの実態を信じようとしなないアメリカ人と、アメリカの実態を信じようとしなないシリア人の双方の無理解で板挟みになっている状態にある。

二つの異なる文化圏を渡り歩き、周囲の無理解に苦しむトゥーマの状況は、シリアとドイツという二つの国、文化圏を渡り歩いてきた作者シャミ自身のバックグラウンドと重ね合わせることができる。それゆえにこの場面は、シャミの移民作家としての側面に焦点を当てたこれまでの研究の中でも多く言及されている。そのいずれも、トゥーマを作者シャミの代弁者的な登場人物と位置づ

²⁴ 語り手の物語は、聞き手たちあるいは語り手自身によって挟まれるコメントや質問によってたびたび中断されるが、この生き生きとしたやりとりこそがアラブ地域伝統の口承文化の特徴であると指摘されている。Vgl. Khalil: a. a. O., S.219, Amin: a. a. O., S.216.

け、このトゥーマの語りの場面を、読者に対するある種の教訓としてとらえている傾向がある。すなわちアメリカ人とシリア人、どんな人でも、異文化に対するステレオタイプや自分が知らないことは信じようとしないうという姿勢を、多かれ少なかれ持っているということ、そして、自分にとって当たり前の事柄でも他者にとっては異質なものである可能性があることを、この場面は読者に気づかせる役割を持っているのだ。²⁵ トゥーマの失敗は作品内の世界では失敗ではあるものの、読者にこの失敗を示すという意味では成功であったと言う解釈もある。それによれば、トゥーマの失敗を通してシャミは、読者に向けて「トゥーマの友人たちのように〈他者〉を受け入れることに消極的であるのか、それとも異質な文化について知ろうという気があるのかどうかということ、クリシェとステレオタイプで満足するのか、それとも〈他者〉に対するより深い理解をしようとする気があるのかどうか」²⁶を問いかけている。

トゥーマの語りの失敗を読者への教訓と見るようなこのような解釈は作者シャミのバックグラウンド、ならびにターゲットにしているこの作品の読者層がドイツ人であることを考えれば自然なものであろう。しかし、作品の外部の要素をいったん棚にあげ、この場面を内在的に考察した場合は、解消しきれていない問題が残る。つまり、なぜサリムとその友人たちは、アメリカでは犬の餌が二十種類以上もあることを実際に見て体験したトゥーマから聞いても、異質なものに対する「根深い誤解」²⁷を捨て去ることができないまま頑なに信じようとせず、そのようなことがあるわけないと言い張ったのだろうか。また、この「根深い誤解」はサリムたち聞き手にとって、絶対に乗り越えることのできなかったものなのだろうか。トゥーマの語りが失敗しない方法はなかったのだろうか。もしそれがなかったら、この場面は教訓としても不十分であることになる。解決の手がかりのない失敗例の提示にすぎないとすれば、読者に「根深い誤解」²⁸を乗り越えることは困難だというあきらめしか残らないからだ。

こういった問題の鍵となるのが、トゥーマの伝達の仕方を見ることである。トゥーマの語りが失敗したのは、聞き手たちが「根深い誤解」を乗り越えられなかったからではない。異質なものに対する「根深い誤解」を聞き手たちが乗

²⁵ Vgl. Khalil: a. a. O., S.221.

²⁶ Turjman, Ruba: *The Success of the 'Unsuccessful' Tuma in Mediating between East and West: Rafik Schami's Erzähler der Nacht*. In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. Vol. 42 (3), 2006, S.297f.

²⁷ Khalil: a. a. O., S.220.

²⁸ Khalil: a. a. O., S.220.

り越えられなかったのは、原因ではなく結果である。本当の原因は、トゥーマの語りの際には、語り手、聞き手ともに、〈物語〉という伝達の形式から逸脱していたことにある。

自分にとって異質なものの、信じがたい事柄を聞かされる場合であっても、〈物語〉という伝達形式でそれが語られる場合には、聞き手たちはそれに耳を傾けていることがわかる。たとえば一夜目に語り手となった地理教師メーディは、子どものときに彼の家に住み込んで働いていたという、空から降ってきた真珠をつかまえた不思議な職人の物語を語る。その職人は、最後には不思議な方法でいなくなってしまう。

「でもその職人はどうなったんだ？」と床屋が尋ねた。

メーディは長い間黙っていた。「あんたたちは信じないだろうけどね。ある夜、私は誰かが喜びのあまり叫ぶのを聞いたんだ。私は目が覚めて、カーテンを開けると、シャファクが中庭で踊っているのを見た。彼は手を伸ばして踊っていて、その掌には真珠が輝いていたんだ。彼は私の目の前でもう一度、一回転すると、その真珠を天に放り投げた。翌朝私は、母にこのことを話したんだが、母は笑って、夢を見ただけだと言った。でもその日からシャファクはいなくなったんだ。」

「本当か？」と大臣が確認したが、メーディは黙ってうなずいた。(81f)

「あんたたちは信じないだろうけどね」というメーディの言葉は、語り手のメーディ自身も、自分が語ったことは通常であれば信じられないような出来事であるということを認めていることを表している。しかしこの不可思議な物語について聞き手たちは、トゥーマの語りのときのように、メーディが嘘をついているとか、でたらめを語っているなどといって糾弾することはない。

また、四夜目に床屋のムサが語る物語も、それが本当にあったかどうかと問われたら肯定し得ないものであろう。ムサが語るのは、世界中の嘘を集めることに執心するあまり国政を顧みず、城下は荒れるがままに任せる王様の物語である。王様は、自分は世界中のどの嘘も知り尽くしたと豪語し、自分の知らない嘘を話した者には黄金を取らせ、できなかった者は処刑をするという遊びに興じている。その王様が治めていたのは、ほかでもない、たった今語り手と聞き手たちがいる、ダマスカスだというのである。実証的な歴史という観点から見れば、ムサが語ったのは〈物語〉であって歴史的な事実ではない。しかし聞き手たちはそのようなことを問題にはしない。彼らはムサの話を始めから〈物

語〉として聞いているのであり、歴史的事実の報告として聞いているわけではないからである。

それではなぜ、トゥーマの語りの際に聞き手たちは、他の語り手が語る際とは異なる姿勢で聞き、自分たちにとって信じられないトゥーマの話を嘘だと糾弾し、真面目に聞くことをやめてしまったのだろうか。その直接の引き金となったのは、トゥーマが話し始める際に放ったある一言である。これにより聞き手たちは、これからトゥーマによって話される²⁹話を〈物語〉としてとらえることができなくなってしまったのだ。

そうだ、あんたたちは素晴らしい物語を聞かせてくれた。だがわたしはアメリカであまりにもたくさんのことを経験したんだ。わたしは真実しか話したくない。(148)

ここでトゥーマは、「物語」に対立する形で「真実」という言葉を持ち出している。これはそれまでの語り手たちは誰も行っていないことである。トゥーマの前に語った二人の語り手は、いずれも自伝的な話を語ったのであるが（そのうちの一人が、上に例を挙げた地理教師メーデイである）、彼らは自分の話が〈真実〉であると強調することはしなかった。しかしトゥーマはここで、自分の話が〈物語〉ではなく、〈真実〉であることを殊更に強調する。³⁰それによって聞き手たちは、これから話されることは〈真実〉であるという姿勢で聞くことになったのである。

ここで言われている〈真実〉とは、客観的事実、実証的事実とは異なる次元に属するものである。この場合の〈真実〉とは、客観的に事実である事柄という意味で使われているのではなく、当人にとっては正しいと認識されている事柄という意味で用いられ、受け取られている。アメリカで実際に暮らしたトゥーマにとっては、彼自身が実際に見たり経験したりしたことはアメリカに関するまぎれもない〈真実〉ということになる。しかしアメリカを知らない聞き手

²⁹ 〈物語〉を語るという意味での「語る」と区別するため、〈真実〉の際には「話す」と表記する。

³⁰ Turjman は、トゥーマ（トマス Thomas のアラビア語読みである）という名前はキリストの使徒であった聖トマス（キリストの復活についての話を他の弟子から聞いても信じず、その目でイエスを実際に見て初めて信じた）を想起させると指摘し、さらに人の話を聞くとときに必ず「語り手の目と手を見なければならぬ」(143) と言ってメガネをかけるというトゥーマの癖にも言及している。この指摘は、トゥーマが最初から事柄の〈真実〉性にこだわる人物として設定されていたということを示しており興味深い。Vgl. Turjman: a. a. O., S.297.

たち、自分たちの文化圏の外のことを何も知らない聞き手たちにとっては、トゥーマが〈真実〉だと強調する事柄は自分たちの認識の基準に照らし合わせれば信じられない、納得のできないものであった。トゥーマは最初に〈真実〉を語ると言ったはずなのに、自分たちの認識では〈真実〉とは到底認められないようなことを聞かされた聞き手たちは、「アメリカについての嘘よりは、おとぎ話でも聞きたいものだ」(161)と述べ、トゥーマの話を見事に振りかざすことを放棄する。トゥーマが言った〈真実〉という一言によって、聞き手たちは〈物語〉を聞く際には存在していなかった認識のフィルターを作動させることになる。そのフィルターに照らし合わせて〈真実〉ではないと判定される事柄については、聞き手たちはこれを聞く価値を認めない。なぜなら聞き手たちは、おとぎ話ではなく〈真実〉を聞くべく耳を傾けているのであるから。

しかし聞き手のモードが変わったのは、「真実しか話したくない」(148)というトゥーマの宣言だけが原因ではない。トゥーマの言葉をみると、〈真実〉と〈物語〉ではその内容の言語的な性質がまったく異なることがわかる。トゥーマのアメリカについての〈真実〉を以下に引用してみよう。

Well, aber ihr werdet bestimmt nicht glauben, daß die Amerikaner im Geschäft nicht handeln!

そうだな、でもあんたたちは、アメリカ人は店で値切らないってことをきくと信じないだろうな (155)

Ihr werdet aber nicht glauben, daß die Amerikaner ihre Friedhöfe schmücken und sauberhalten.

あんたたちはしかし、アメリカ人は墓を飾ってきれいにしておくということも信じないだろう (157)

Für die Amerikaner ist ein Birthday wichtiger als Ostern [...] Und sie feiern Geburtstag im dritten Stock, obwohl ein Nachbar im zweiten gerade gestorben ist.

アメリカ人にとっては、バースデーは復活祭よりも重要なんだ。(中略)
それでアメリカ人は三階の隣人が亡くなったばかりでも、四階では誕生日を祝うんだ (161)

Ihr werdet nicht glauben, daß die Amerikaner den Hund besser als

den Menschen behandeln?

アメリカでは人間よりも犬の方が扱いがいいなんて信じないだろう (161)

Aber Hunde haben in Amerika über zwanzig Sorten Fraß!

でもアメリカでは犬は二十種類以上も餌があるんだ! (162)

(いずれも下線は引用者による)

下線を付した箇所は、いずれも現在形の動詞が使われている。他方で、ほかの語り手たちによる〈物語〉や、聞き手たちがトゥーマの話をおとなしく聞いている箇所はいずれも、動詞は過去形である。たとえば、トゥーマがアメリカに渡るまでの経緯を話す冒頭では、„Wir lebten am Rande Latakias“〔わたしたちはラタキアのはずれに住んでいた〕となっている。聞き手たちは基本的に、トゥーマが現在形で話しているときに、そんなことは嘘に決まっていると「抵抗」(162)を始める。つまり、〈物語〉が過去形で語られるのに対して、〈真実〉とは現在形で話されるものである。

この現在形と過去形の関係は、ハラルト・ヴァインリヒが定義した、時制と「発話態度」³¹の関係に一致する。ヴァインリヒの概念を用いれば、過去形は「語りの時制 (erzählend. Tempus)」に分類されるのに対して、現在形は「説明の時制 (besprechend. Tempus)」に分類される。³² この二つの時制は、話し手と聞き手の態度を決定する。「説明の時制を用いることは、経過していくテキストが緊張の態度で受容されることを指示する。(中略)逆に語りの時制を用いることにより、問題となっているテキストは緊張緩和の気分で受容してもよいことを話し手は聞き手に悟らせている」³³のだ。すなわち現在形で話されたトゥーマの〈真実〉は、聞き手に「緊張の態度」で受けとられる。そのとき、聞き手は自分の認識のフィルターを強く意識し、自分が〈真実〉だと思えない事柄は完全に切り捨てる。

二つの伝達形式の違いについて、もう一つ指摘すべきことがある。それは、〈物語〉が語られる場合と、〈真実〉が話される場合では、語り手(話し手)と聞き手の関係性が大きく異なっているということである。既に述べたように、

³¹ Weinrich, Harald: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. München: C.H.Beck, 2001, S.47. (ハラルト・ヴァインリヒ『時制論 文学テキストの分析』脇坂豊、大瀧敏夫、竹島俊之、原野昇 共訳、紀伊国屋書店、1982年、37頁。)

³² Vgl. Weinrich: a. a. O., S.30, 32. 脇坂ほか訳、18, 20頁参照。

³³ Weinrich: a. a. O., S.46f. 脇坂ほか訳、36頁。

〈物語〉の語り手と聞き手はその役割に分かれていながらも、対等な関係で結ばれている。しかし〈真実〉の話し手と聞き手の関係性は対等ではない。サリムと友人たちが、トゥーマの話す〈真実〉を、自分の認識のフィルターを通して嘘だと断定し、聞く価値がないと決めつけて切り捨てたことから、この場面では聞き手の方が大きな力を持っているということがわかる。その〈真実〉が価値を持つか否か、聞きいられるかどうかということはこの場合、聞き手の価値観や考え方だけに依存しているのだ。また、〈物語〉の場合、語られる〈物語〉を通して語り手と聞き手双方が、自由に互いに働きかける柔軟な関係性を築いていたのに対して、〈真実〉の場合、聞き手は一方向的に語り手の語る事柄を認めるか、認めないかのいずれかになる。それによって語り手と聞き手の関係性は、〈真実〉の場合には対等性が失われたまま硬直化するのである。

ここまで、〈物語〉という伝達形式と対極にある〈真実〉という伝達形式の特徴を考察した。トゥーマが語ったアメリカでの経験談は、〈真実〉という伝達の形式を採用してしまったがゆえに失敗したのである。もしトゥーマが〈真実〉にこだわらず、〈物語〉を語っていたなら、そして聞き手たちも〈真実〉に固執せずに、〈物語〉として彼の話聞くことができたなら、彼の経験談は聞き手たちに伝わった可能性があるのだ。

ある事柄を他者に伝える場合、〈物語〉という伝達形式は語り手と聞き手の認識の差を埋めることができる。それに対して〈真実〉という伝達形式が提示されると、話し手と聞き手の間にある認識の差は残ったままとなる。聞き手がひとたび自己の内に認識のフィルターを形成し、〈真実〉を聞くという姿勢をとると、そこから〈物語〉に戻ることは困難になる。³⁴ また、聞き手の内に認識のフィルターが形成されてしまった状況下で語られた事柄が聞き手の〈真実〉の基準に合致しなかった場合、その事柄は無価値なものとして切り捨てられる。これは、その事柄を伝えようとしている話し手の価値をも認めないということである。トゥーマの話の場合は、自分で〈真実〉という伝達形式を持ち出したことにより、語り手としてのポジションを自ら失う。トゥーマの話はまさにその結果に至るプロセスを描く物語として機能している。しかし、この場面はさらに深刻化した事態の帰結をも示唆している。もし〈真実〉という伝達形式が蔓延し、聞き手たちが最初から〈真実〉のフィルターを通して話を聞くように

³⁴ 自分の話が容易には信じてもらえないだろうとあらかじめ予測していたトゥーマは、「真実」しか語らない、と宣言した後から「物語を聞くみたい聞いてくれよ、いいかい？」(149)と付け加えはするが、その言葉はもはや聞き手たちには伝わってはいなかった。

なったとしたら、誰も〈物語〉を語ることはできなくなってしまう。こうした〈真実〉の支配が進めば、立場や考え方の違う他者に何かを伝えるという行為そのものが、危機に瀕することになる。こうした意味で、〈真実〉は〈物語〉にとって脅威となりうる伝達形式なのである。

4. ラジオによって広められる〈真実〉——独裁政権と〈物語〉に対する抑圧——

〈物語〉の代わりに〈真実〉という伝達の形式を用いることによって、伝えるべき事柄が伝わらないという例をここまで考察したが、『夜の語り部』では、ある事柄を〈真実〉として伝達することの別のネガティブな側面も描かれている。それは、〈真実〉の語り手が政治的権力を持ち、メディアをコントロールした際に起こる、言論の自由の弾圧、さらに言うなら、〈物語〉を語る自由の弾圧である。

サリムが声を失い、友人たちがサリムのために物語を語るという『夜の語り部』の中心的な出来事は、この小説では1959年のダマスカスで起こったという設定になっている。当時のシリアは1958年にエジプトと連合して成立したアラブ連合共和国という国家体制であった。連合共和国の大統領には元々エジプトの大統領であったナセルが就任した。ナセルは自らの権力を維持するために、国民の言論の自由を制限する。『夜の語り部』においては、ナセル政権が、ラジオという一方通行的なメディアによって国民に広く自らの正当性を主張するプロパガンダを流す一方、それに疑問や反対を表明する市民を、秘密警察を使って弾圧するという様子が随所に描かれている。³⁵

独裁政権による言論の自由の弾圧というモチーフは、この作品全体を貫いているものであるが、単に反体制的な発言が制限され弾圧されているということ——すなわち政治的領域——のみに関わるだけではなく、物語を語る自由が奪われているということ、つまり人々の思考やコミュニケーション、生活の根幹に関わるものとして取り上げられている。登場人物たちの中でも、長年カフェの店主をしていたユニスは、この危機的状況を一番身近に体験していた人物である。彼は、まだ言論の自由が制限されていなかった時代の自分の店の状況を回想して以下のように述べている。

³⁵ 「みんなが言うには、ナセル大統領のもとでのエジプトとの連合によってできた新しい秘密警察は、これまでになく改革されたものであった。それはもう単なる秘密警察という名前ではなく、国家治安維持部隊という名前だった。その網の目はますます細かく張りめぐらされ、父親や母親はもはや自分の子どもの前でも安心しておれず、隣人たちはお互いを不信の目で見ていた」(47f)

以前は二十人の客がいれば、二十人の預言者がいるのと同じだった。その中の誰かにあることを尋ねれば、その人はまず昔はどうだったのかを語り、それが現在はどうなのか、そして将来はどうなるのかということまで語ってみせた。誰もが自分の意見を大声で言い、心配などなかった。(111)

ある事柄について、「まず昔はどうだったのかを語り、それが現在はどうなのか、そして将来はどうなるのかということまで語る」ということは、まさにその事柄についての物語を語ることに他ならない。こうして語られる物語は、「二十人の客がいれば、二十人の預言者がいるのと同じ」とユニスが述べているように、それを語る人によってそれぞれ異なったものとなる。同じ事柄についてであっても、人々はそれぞれ自分の解釈や意見をもっている。語り手の数だけ、物語も存在するのである。ここでユニスが述べていることは、ベンヤミンが〈物語〉という伝達形式の特質として述べたことに合致する。すなわち「事柄をいったん報告者の生活のなかに埋没させ、そこから再び取りだしてくる」³⁶作業である。

しかし、既に述べたように、政府がナセル体制へと変わると、ユニスの店の様子も一変する。ユニスの店に来る客は、誰も物語を語らなくなる。ユニスはこの状況について、ナセル政権が国中に流行らせたポータブルラジオという新しいメディアに原因を帰している。

客たちは黙りこくって座り、腹立たしいラジオというやつに耳を傾けている。ラジオはカフェには恵みの品だと最初はおれも思った。ときどき音楽でも流そうかと思って、おれも高いラジオを一つ買ったものだ。しかし新しい政府が十リラなんていうアホみたいな値段でポータブルラジオを市場に流すようになってからというもの、誰も店で話さない。(111)

よくわからないけど、このいまましい時代はこのトランジスタラジオの悪魔から始まったのさ。(172)

以上の二つのユニスの言葉は一見すると、トランジスタラジオという新しいメディアによって語りの場が放逐された、という構図をイメージさせる。二一世紀現在の例で言い換えるなら、食事をしている最中でさえも皆がスマートフ

³⁶ Benjamin: a. a. O., S.447. 高木 / 佐藤訳, 192 頁。

オンに夢中になるあまり団樂の時間がなくなった、という状況に重ね合わせられるようにもみえる。しかし実際には、『夜の語り部』における状況はそのような単純なものではない。「よくわからないけど」と言っているように、ユニスはこのとき状況を正確にとらえていない。物語を抑圧し、放逐したのは、ラジオというメディアそのものではなく、ラジオというメディアと独裁政権が結びついて起こる現象なのである。

ラジオというメディアそのものに対しては、『夜の語り部』の中で肯定的に描かれている場面も存在する。ラジオから流れるエジプト人歌手のウム・クルトゥムの素晴らしい歌声に、サリムや近所の人たちが魅了されているという場面である。

カイロ放送は毎週木曜日の遅い時間に彼女〔エジプト人歌手のウム・クルトゥム〕の歌を放送していた。その肉屋は彼女の声に惚れこんでいて、歌を聴きながらよく涙を流し、枕を抱いて小さな部屋の中を踊りまわった。そのエジプト人の歌手の声を愛していたのはその肉屋だけではない。何百万人ものアラブ人が彼女をとっても愛していたので、どんな大統領も、真剣に話したいのであれば、木曜の晩に演説をするようなまねはしなかった。なぜなら木曜の晩に大統領の演説に耳を傾けるようなアラブ人はいなかっただろうから。(中略)ウム・クルトゥムの歌声は、カーネーションの中にアザミが混ざっていることなどあり得ないような、庭園の花畑にも似た美しさだった。(46)

声を用いる芸術である歌が、声を用いるメディアであるラジオによって広められること、このこと自体が作品の中で悪とされているわけではない。また、作品世界そのものに直接関わるわけではないが、作者シャミの伝記には、シャミとラジオの関係のポジティブな側面がシャミの自伝的経験として挙げられている。それによると、シャミが子どものときにカイロ放送のラジオで放送されていた『千夜一夜物語』の放送を母親と聴いたという記憶はシャミにとって「アラブの文学、文化との親密な出会い」であり、シャミの文学創作にとって重要な体験であったという。³⁷ この場合のラジオは、物語を放逐するメディアという位置づけではない。むしろシャミの幼少期の体験の例からもわかるように、物語を生み出す可能性すら秘めている。

³⁷ Vgl. Wild: a. a. O., S.36-39.

このようにそれ自体では物語にとってポジティブな要素さえ持ちうるラジオというメディアが、独裁政権と結びつくことによってなぜ物語を抑圧するに至るのだろうか。その原因は、独裁政権がラジオでプロパガンダを流すときに用いられる、〈物語〉と対立する伝達形式、すなわち〈真実〉にある。

ナセルの独裁政権はラジオを通して〈真実〉しか語らない。それが〈真実〉である以上、聞き手はそれに疑いや自分自身の解釈を差し挟む余地はない。加えて、多くの人に同時に伝達されるということは、語られた事柄を聞き手が再構成して別の人に語るというプロセスは全く存在しないのである。このことは作中で以下のように指摘されている。

今ではトランジスタラジオがイナゴの大群のように国中に襲い掛かっている。どの部屋にも、電気がないところにさえ、ラジオがあるんだ。遠く離れた草原にだって政府の声は届き、ただ一つの有効な真実を伝えるんだ。
(172)

ここで言われている「ただ一つの有効な真実」とは、その事柄が客観的な事実であるかどうかということとは全く関係がないし、たとえその事柄が嘘や捏造であると聞き手たちが感じたとしても、トゥーマ語りのときとは異なり、聞き手はそれに異議を差し挟むことはできない。そのようなことをすればすぐに密告され、秘密警察に逮捕されるからである。実際的な暴力を行使できる力がバックにある場合、語る者の論理で〈真実〉であると明言されるなら、その事柄は誰にとっても〈真実〉であることを強制されるのだ。たとえ正反対の言説が存在していたとしても、簡単にそれを虚偽だとして葬り去ることが可能である。作中の例として、シリア北部で流行しているコレラについて、国営放送と外国のラジオ局の放送では全く逆の報道をしているという描写がある。そのことについてナセル政権は、いとも簡単な論理で自分たちの言説が〈真実〉であるということを説明づける。

彼 [サリム] はそのコレラについてのニュースをこの日初めてBBCのラジオで聞いたのだが、国営放送はそれを否定していた。コレラなんてありはせず、そんなことを言う者は外国のスパイであるということだった。(47)

サリムやその友人たちの何人かが、国営放送の言うことを信じていないことは随所ではっきりと描かれているが、絶対的な安全が保証されている場でだけ

れば、自分たちの意見を表明することはできない。ナセル政権は、自分たちがラジオで流すことこそがすべて〈真実〉で、それ以外は全て虚偽であり、自分たちに向けられた陰謀だという説明をしている。その言い分からすると、政府の放送にはただ〈真実〉しかない。賛成や反対という次元でその事柄を検討することは許されず、疑問や考察を差し挟むことも許されない。聞き手はラジオで語られる〈真実〉に介入したり、自分の解釈を付け加えたりすることは許されないのである。このようにして、本来なら人々がさまざまな事柄について語り合い、ときには議論し合う場であるはずのカフェでさえも、「誰も店で話さない」(111)という状態になる。「ただ一つの有効な真実」を流すラジオの聞き手となってしまったかつての「二十人の預言者」(111)、つまりかつての〈物語〉の語り手たちは、もはや何も語ることはできない。ラジオから流れる〈真実〉を受け入れて黙って聞くか、声をあげた瞬間に秘密警察に連行されるかの、選択を迫られた状況にある。

トゥーマの例同様、ここでも〈真実〉という伝達の形式が登場することで、語り手と聞き手の対等な関係性が失われている。ここでは前節の例とは逆に、実質的な権力を握っている話し手の側が大きな力をもっている。話し手はその権力を頼りにして、自分の基準で定めた〈真実〉を一方向的に聞き手に押し付けているからである。〈物語〉の聞き手は、語られた事柄に対して疑問や反論を表明したり、自分の考えや解釈を付け加えたりして、自分のやり方で他者にその事柄を語りなおすことができる。すなわち、〈物語〉の聞き手は自身も語り手となる可能性を持っている。しかし権力によって〈真実〉を押し付けられた聞き手は、それを黙って聞いていることしか許されない。よって、権力と結びついた〈真実〉が、〈物語〉という伝達形式の存在の可能性を奪っていると言うことができる。これが、〈真実〉という伝達形式が「物語」という伝達形式を抑圧しているもう一つの側面である。

5. 結

〈物語〉は、どのような内容でも、自由に伝達することができる。他方でその伝達形式を抑圧し、衰退に追いやる可能性をもつのが〈真実〉という伝達形式である。〈真実〉という伝達形式の何よりも大きな特徴は、語り手と聞き手の関係性が〈物語〉の場合とは異なったものになるということである。〈物語〉は語り手と聞き手の対等な関係の上に成り立つ相互作用である。語られる事柄がどのようなことであれ、それはまず語り手によって語られ、聞き手によって聞かれるところから、すなわち、互いを受け入れるところから伝達が始ま

る。〈物語〉では語り手と聞き手が、語られている事柄に対して互いに自分の意見や感想を述べることができる。それとは逆に、ある事柄が〈真実〉という伝達形式で伝えられる際には、聞き手の側は語られる事柄が自分にとって〈真実〉たりえるかどうかを判断する。そして自分の基準に照らし合わせて〈真実〉だと認められるものは価値があると見なして聞こうとするが、〈真実〉だと認められないものは聞く価値のない嘘と見なし、その時点で聞き手としての役割を放棄してしまう。その結果、話し手は何も伝えることができなくなる。また、〈真実〉の話し手の側が秘密警察を動員できる独裁政権である場合のように、実質的な権力を持っているときには、聞き手に対する〈真実〉の一方的な押し付けが発生する。話し手のロジックで〈真実〉だとされた事柄に対して、聞き手は疑問や反論はおろか、自らの解釈を付け加えて語り直す、すなわちその事柄について自らの〈物語〉を語るということも許されなくなる。いずれの場合も、〈真実〉という伝達の形式が〈物語〉が語られる機会を奪うからである。『夜の語り部』では、〈真実〉の蔓延による〈物語〉の衰退が描かれていると同時に、抑圧されつつある〈物語〉を存続させようとして、〈物語〉を語り合い、聞き合う場を形成する登場人物たちの様子が描かれている。サリムと友人たちは、〈物語〉を語りあうことで、〈真実〉の蔓延に対してささやかな抵抗を行っていると考えられる。〈真実〉ではなく、〈物語〉を語ること——『夜の語り部』は、その重要性を示している。

紙幅の関係上、立ち入って議論することができなかったが、本稿で取り上げた問題から、以下のような展望も得られる。『夜の語り部』における〈真実〉と〈物語〉という二つの伝達形式の問題は、さらに敷衍していえば、ラフィク・シャミという作家の、創作上の戦略や文学観を明らかにすることにもつながる。『夜の語り部』を含めたシャミの作品の多くが、口承的な〈物語〉という形式で書かれている。これはまさしく彼の出身地であるシリアやその近隣地域を発祥とする『千夜一夜物語』のようなオリエント風の物語文化を連想させるものであり、ドイツで、ドイツ語により、ドイツ人のためにそのような作品を書いているということは、「多文化社会におけるマイノリティ文学の多様性と文学的貢献を肯定し確信した、パイオニア的な文学」³⁸と評価される。その一方で、そのあまりにユートピア的な故郷の描き方に対しては「メルヒェン風に美化されたオリエントの間違ったイメージを伝えている」³⁹という批判もある。

³⁸ 土屋勝彦「ドイツ語圏の越境文学」土屋勝彦編『越境する文学』水声社、2009年、127頁。

³⁹ Wild: a. a. O., S.110.

こうした批判に対し、シャミは批判者の党派性を逆に批判するという反論にとどまっておらず、自身の文学的立場からの反論ははっきりとは述べていない。⁴⁰しかし本稿で考察した〈真実〉と〈物語〉という二つの伝達の形式を軸にこの問題を見た場合、シャミの文学的立場が明瞭になる。批判者たちは、シャミの描くオリент像は間違っている、つまり〈真実〉ではないと言うが、〈真実〉であることにこだわるということは、どれほどの意味を持つのだろうか。すべてを〈真実〉として語ったとしても、シリアを訪れたことがなくシリアでの生活を見たことがない一般のドイツの読者は、それをそのまま〈真実〉だとして、受け入れるだろうか。否、おそらくトゥーマのアメリカの体験談を自分たちにとっては〈真実〉とは認められずに切り捨てた聞き手たちのように、受け入れることはしないだろう。さらに、シャミの描くイメージは間違っていると唱える批判者たちが有効な〈真実〉だとするイメージは、誰によって語られた〈真実〉なのだろうか。シリアを始めとする中近東地域には、今も国民の言論の自由を封殺する独裁政権によって統治されている国がある。そのような国の文化省が〈真実〉として流すイメージを、批判者たちは無批判に受け入れているのではないかとシャミは指摘しているのだ。⁴¹

こうして、シャミがなぜ、一見するとユートピア的で、見方によってはオリエンタリズムであるとも言われる可能性のある作風を敢えてとっているのが垣間見える。シャミの作品もまた一つの〈物語〉なのである。シャミは〈物語〉という形式を使って、ときには虚実織り交ぜながらも、自らの故郷の良い部分も悪い部分も読者に伝達しようとしているのではないだろうか。登場人物たちが〈物語〉を語り、その重要性を示すことで進んでいく『夜の語り部』という作品は、シャミの文学的な決意表明だととらえることができよう。

⁴⁰ Vgl. Wild: a. a. O., S.112.

⁴¹ Vgl. Wild: a. a. O., S.112.