

[書評]

奥彩子・西成彦・沼野充義 編  
『東欧の想像力 現代東欧文学ガイド』  
(松籟社、2016年、317ページ)

島田 淳子

東欧——どこから始まるともどこで終わるとも知れない、この曖昧な空間。

2007年に刊行が始まった東欧文学翻訳叢書「東欧の想像力」シリーズは、これまで多くの読者を東欧という迷宮に誘ってきた。かくいう私も学部生時代にこの叢書に魅せられ、チェコ文学研究の領域に足を踏み入れた一人である。本書『東欧の想像力 現代東欧文学ガイド』（以下『東欧の想像力』と略記）は、中東欧各国の文学史の概説と個々の作家紹介を通して当該地域における現代文学の様相を浮かび上がらせながら、東欧文学の可能性を極限まで拡大していく。

しかしながら、この「東欧」というキーワードは、少なくとも筆者が研究対象とするチェコでは今日殆ど禁句となっている。「中欧」という呼称を選びとり、EU加盟を達成し、自身のヨーロッパ性を強調する彼らは、「東欧」という言葉を聞くやあからさまに顔をしかめる。それどころか昨年2015年には、『なぜ我々は西なのか？ 過去と未来の狭間にあるチェコ、ヨーロッパ、西』*Proč jsme Západ? Česko, Evropa a Západ mezi minulostí a budoucností*と題されたシンポジウムが開催され、それに基づく論文集が刊行されてすらいる。

チェコ共和国は中欧に位置している。そして中欧とはすなわち西なのだ。たとえたかだか40年間いわゆる東側ブロックであったとしても、[……] そう、我々の中欧は本来、西の東端なのであって、今日東欧でありたいと思うものなど誰もいない。ウクライナ人も、ロシア人でさえも。それゆえ我々の基本的な問いは決して「我々は西なのか？」ではありえず、「なぜ？」となるのだ。<sup>1</sup>

以上の記述が多分に挑発的な意図を含むとはいえ、旧共産主義圏の人々の多くが自らに刻印された「東」のイメージを嫌い、払拭したいと考えているのは、あながち間違いではないだろう。それに対して「東欧」をタイトルに冠した本書は、従来の地学的な「東欧」理解を解体し、「東欧を一つの地詩学的な文化圏として捉えることを提

唱<sup>2</sup>]する。中東欧地域の現代文学は、それぞれ趣を異にするものでありながら、どこかしら共鳴しあう独特な雰囲気を育んできた。こうした詩的な共通性を手掛かりとした「東欧」という地域の枠組みの再評価は、中東欧から遠く離れた第三者的立場にある日本の研究者であるからこそできる試みであるといえる。

とはいえ東欧文学は、文学的水準から考えれば英米文学やフランス文学に引けを取らないものの、日本での認知度は低く、その地理性と同じく辺境的なものとして扱われている。実際、中東欧の国々の文学一つ一つについて、具体的なイメージを持っている者は決して多くはあるまい。この点に関して本書は、前半三分の二で東欧各国の文学を一章ごとに紹介してゆく。ここで取り上げられているのは、具体的には、今日中欧に分類されるポーランド、チェコ、スロヴァキア、ハンガリー、バルカン半島に位置するユーゴスラヴィア、アルバニア、ブルガリア、ルーマニア、ハプスブルク帝国の中心地であったオーストリア、ベルリンの壁崩壊とともに消滅した東ドイツの計十カ国・地域だ。章冒頭には各国文学史の概説が設けられ、作家紹介が後に続く。この作家紹介が非常に充実していて読み応えがある。国ごとに5ないし15人の作家が選出され、その略歴や作風、評価が1、2ページでまとめられている。作家の顔ぶれも、両大戦間期に活躍した者から、まだ日本で翻訳・紹介がされていない者、現役で文学創作を行っている者まで幅広い。末尾には邦訳情報も添えられているため、読者は興味を持った作家の作品に容易にアクセスすることができる。

さて、上に挙げた十カ国を含む中東欧の国々は、ハプスブルク帝国の解体、第二次世界大戦、共産主義体制、1989年の体制転換などといった歴史的な大事件を何らかの形で経験しており、それらは個々の作家及び作品に大きな影響を与えている。しかしながら、各国の文学のありようを子細に比較していくと、それぞれの差異が際立ってくる。例えば編者の一人である沼野氏は前書きで、東欧諸国は「世界の中での自分の位置について意識的である<sup>3</sup>」と指摘しているが、その位置づけの仕方は国によって大きく異なる。チェコやポーランドが自分たちを西欧とロシアの間に位置づけているのに対して、ウラル山脈の遊牧民を起源に持つハンガリー人は、同じ中欧にありながらもそのアイデンティティはヨーロッパとアジアの間で揺れ動く。オスマン帝国支配の歴史を持つアルメニアやブルガリアに至っては「ヨーロッパの終わり、アジアの始まり<sup>4</sup>」といった様相すら帯びてくる。また、共産党政権下における検閲や出版規制をめぐる状況にもかなり地域差があるようだ。秘密警察の監視が厳しく地下出版すらできなかったルーマニアのような国があるかと思えば、亡命した作家の作品が国内で合法的に発表されていたポーランドのような国もある。

こうした多くの相違点にもかかわらず、中東欧の作家は民族や言語の差異を超えて互いにある種のシンパシーを抱いているように見える。このことは、チェコの作家フラバルがポーランドの作家ブルーノ・シュルツを愛好していたり、ハンガリーの作家

エステルハージ・ペーテルの『純粹文学入門』にユーゴスラヴィアの作家ダニロ・キシユの短編作品が引用されていたりといった事実からも伺い知ることができる。中東欧の作家は、沼野氏が前書きで引用しているキシユの言葉を借りるなら、『『中欧の詩学』のようなものへの帰属<sup>5)</sup>』によって互いに緩やかに結びついているのだ。

以上から見て取れるように、各国文学の比較は、それぞれの地域における文学のありようを特徴づけるだけでなく、東欧文学全体の輪郭をもはっきりと浮かび上がらせる。それに対して、国という枠組みに収まりきらない作家や文学作品を多く含むのも、東欧文学の大きな特徴である。国別の文学紹介に続く後半三分の一では、東欧文学の領域横断的性質に注目しながら、「地詩学的文化圏」としての「東欧」が考察されている。とりわけここで最初に取り上げられるイディッシュ文学は、東欧文学の越境的性質をふたつの側面から提示している。一つ目は亡命文学・移民文学という側面である。ポーランドからウクライナにかけて多く居住したユダヤ教徒は、周囲のキリスト教徒と衝突と融和を繰り返しつつ、イディッシュ語を用いた独自の言語文化を育んできた。しかしながら、彼らは19世紀末にロシア領内で多発したポグロムや、第二次世界大戦期の反ユダヤ主義の拡大を機に、西欧、南北アメリカ、南アフリカへと逃れていった。世界中に点在するユダヤ系作家の中には、移住先の言語で執筆した者も多くいる。しかしながら、イディッシュ文学の専門家の西成彦氏は、彼らも「イディッシュ語の響きを脳の片隅に宿しながら、それぞれの言葉で書き続けた<sup>6)</sup>」ことを指摘する。

このようなイメージは何もユダヤ系作家に限られるものではない。第二次世界大戦中にアルゼンチンに亡命したゴンブローヴィチや、冷戦中にアメリカに渡ったミウォシユ、西ドイツに移住したヘルタ・ミュラーや、フランスに亡命し同地の言語で執筆を始めたミラン・クンデラも、文学創作に際して原風景としての東欧と対峙し続けていたに違いない。そう考えると、「東欧の想像力」とは決して西欧とロシアの間の狭い空間に収まるものではないことが分かる。それどころか東欧文学は、西欧はおろか北米、果てはラテン・アメリカにまで広がってゆく可能性をも秘めた、非常にスケールの大きな世界なのだ。

さらにイディッシュ文学は、失われたかつての東欧の風景を記憶し蘇らせる側面を持ってもいる。中東欧地域で当たり前のように存在していたはずのイディッシュ文化と現地文化の共存状況は、第二次世界大戦時のホロコーストという悲劇の後ほとんど消滅してしまった。こうした中、近年東欧諸国ではイディッシュ文学を自国の国民文学として迎え入れる動きが広がっているという。こうした流れに関して西氏は、「東欧諸国は、イディッシュ語を『母語』とした何百万人もの墓碑を守るための国家でありつづけなければならず、そうした過去の記憶を引き受けるという任務は、別に同化ユダヤ人にだけ負担を求めるべきものではない<sup>7)</sup>」と述べる。東欧文学の枠組みでイ

ディッシュ文学を読み直すことは、東欧から暴力的に奪い去られたかつての人々の営みを文学の形で呼び起こすことにつながるのである。

こうした態度は、東欧の旧ドイツ系住民居住地域や、そこから追放された人々をめぐる文学にも通じるところがある。しかしながら被追放者のドイツ系住民が自らの故郷喪失について語ることは長らくタブー視されてきた。彼らが東欧の故郷を懐かしむことは、領土奪還の願望、あるいは、ナチス犯罪の相対化と見做される可能性があったからである。この非常にデリケートな問題を正面から扱った作品としておそらくもっとも有名なのは、ギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』であろう。この小説の中でグラスは、自らの故郷ダンツィヒを舞台に同地におけるドイツ人、ポーランド人、カシューブ人の共存状況を描き出す。彼の筆致は郷愁とは凡そ無縁で、むしろグロテスクな表現によって対象を突き放しているような印象すら受ける。彼は失われた故郷の風景を文学の中で再生しつつも、それがドイツの領土奪還を求める人々によって政治的に利用されるのを回避しているのである。

このテーマは本書では主にドイツの作家の立場から論じられている。しかしながら、近年、戦後生まれのポーランドやチェコの作家が同様のテーマに取り組み始めていることも見逃してはならない。この点に関しては、ポーランドの作家紹介中で言及されたパヴェウ・ヒューレの『ヴァイゼル・ダヴィデク』<sup>8</sup>やオルガ・トカルチュクの『昼の家、夜の家』<sup>9</sup>を参照されたい。またチェコでは、カテジナ・トゥチコヴァーの『ゲルタ・シュニルヒの追放』やヤクバ・カタルパの『ドイツ人』が戦後のドイツ系住民国外追放を描いたものとして注目を集めた。第二次世界大戦中のホロコーストや戦後のドイツ系住民の国外追放、共産主義体制など、20世紀の中東欧地域は民族的、文化的多様性を失いながら単一化を推し進めていった。中東欧における多文化共存状況とその暴力的な破壊を描き出す作家の試みは、鉄のカーテンが取り払われて四半世紀が経過し、加速の一途をたどるグローバル化の波と共に移民や難民の問題がクローズアップされる今日の社会に関する考察とも深く連動しているといえる。

以上で見てきた通り、東欧とは、単に西欧とロシアの間にある小さな国・地域の集合体として片付けることのできない、非常に多様かつ複雑な世界である。同地の文学の全てをひとりの研究者が取りまとめるのはほとんど不可能に近い。例えば本書まえがきで沼野氏は、十余の東欧文学を比較・分析したチジェフスキーの仕事を紹介しつつ、非スラヴ語文学への考察が欠けている点で彼の研究の限界を指摘している<sup>10</sup>。それに対して本書は、こうした東欧文学研究ならではの困難を共同研究という形で乗り越えている。本書に編者・執筆者として携わったのは50名。専門とする地域や言語、分野も異なれば、立場も研究者、作家、翻訳家など多岐にわたる。着眼やアプローチもそれぞれで、文体も個性に富んでいる。本書に描き出された「地詩学的文化圏」としての「東欧」は、様々な作家や文学作品で構成された多面体であると共に、執筆者

がそれぞれの視点から照射する東欧文学のイメージの集合でもあるのだ。一人でも多くの読者が、本書を道標に「東欧の想像力」の世界へと迷い込んでくれることを願う。

注

- <sup>1</sup> Hlaváček, Petr: *Proč jsme Západ, aneb Česko (opět) na křižovatce?* In: Hlaváček, Petr; Bělohradský, Václav; Putna, Martin C. et al.: *Proč jsme Západ? Česko, Evropa a Západ mezi minulostí a budoucností*. Praha. 2016. p. 24.
- <sup>2</sup> 奥彩子、西成彦、沼野允義編『東欧の想像力 現代東欧文学ガイド』松籟社、2016年、29頁。傍点は筆者による。
- <sup>3</sup> 同書、37頁。
- <sup>4</sup> 同書、181頁。
- <sup>5</sup> 同書、30頁。
- <sup>6</sup> 同書、253頁。
- <sup>7</sup> 同書、256頁。
- <sup>8</sup> 同書、66頁。
- <sup>9</sup> 同書、68頁。
- <sup>10</sup> 同書、19-22頁。