

## 《解説》

福田 義昭

1

ユースフ・イドリース (Yūsuf Idīs, 一九二七-一九九一) は「短篇小説のプリンス」とも呼ばれたエジプトの作家、劇作家、評論家。ナイル河下流のデルタ地域にあるシャルキーヤ県の農村生まれ。フアード一世大学(現カイロ大学)の医学部を卒業後、医師やジャーナリストなどとして働いた。学生時代から政治活動に参加し、後にナセル政権下で弾圧されることになるハディトゥ(HADITU「民族解放民主運動」、共産主義組織の一つ)に加わったこともある。アルジェリア独立戦争末期の一九六一年には記者として同地におもむき、実戦にも参加したという。

短篇作品を『小説』(al-Qissa)などの雑誌に発表し始めたのは一九五〇年のこと。一九五四年には最初の短篇集『一番安上がりな夜』(ʿAḥlūs Laylāt)を出版し、すぐさま評論家たちの高い評価を得た。その後も『名誉にまつわる出来事』(Ḥaḥīkat Sharaf, 一九五八年)や『肉の家』(Bay min Laim, 一九七

一年)など数々の短篇集を発表。『禁忌』(al-Ḥarām, 一九五九年)などの長篇作品や、『ファラーフィール』(al-Farāfir, 一九六四年)などの戯曲も数多く刊行している。『ファラーフィール』は、エジプトの伝統に根差した演劇を創出しようとする彼の理論を実践した作品として有名。デビュー当時はリズム作品が中心だったが、六〇年代以降、検閲を逃れる理由などもあって、象徴的・超現実的な作風をも身につけた。

イドリースは日本でも奴田原睦明氏によって早くから紹介されてきた。いくつかの作品は同氏の翻訳で読むことができる。また、彼の作品に関する論文も奴田原氏や岡真理氏によって書かれており、より詳しく知りたい人にはそれらが参考になる(末尾4を参照)。

2

エジプトの小説と言えば、日本ではノーベル賞作家ナギーブ・マハフーズ(Najīb Maḥfūz, 1911-2006)の作品がよく知られている。イドリースは生前から、彼と比較されることが多かった。両者ともエジプトの小説を高いレベルにまで高めた作家として評価されているが、資質はかなり異なっている。

二人を対照させて言えば、マハフーズの真骨頂が長篇小説にあるのに対し、イドリースのそれは短篇小説にある。

しかし、違いはそれだけではない。マハフーズは首都カイロで生まれ育ち、そこを全世界として表象した。農村小説はほぼゼロである。一方、デルタからやってきたイドリースは農村小説をたくさん書いた。都市小説も書いているが、その場合でも作中人物は農村的背景を持つことが多い。「アスユートへ」(“Alā ʿAsyūt”)や「出張任務」(“Miṣḥar”) (両者とも『一番安上がりな夜』(al-Nadāḥa, 所収)、あるいは「セイレーン」(al-Nadāḥa, 同名の短篇集一九六九年所収)などの短篇はその典型である。そこでは非人間的で抑圧的な都市、あるいは悪徳にまみれた都市というお馴染みのテーマが、田舎を背景として描かれている。マハフーズの小説、とくに旧市街の伝統社会を描いた作品では、どんな人物であれ——たとえ乞食であろうと——同じ都市共同体の一員である。だがユースフ・イドリースの都市では、そうではない。田舎出身であろうと都市のスラム出身であろうと、社会の底辺に生きる彼らは、大都会の孤独な犠牲者であるように見える。年老いた葬儀屋の小僧たち(形容矛盾のよう

だが、こうした撞着語法をイドリースは好んだ  
が登場する「老衰、精神異常なし」  
『Shaykhukha bi-din Junun』名譽にまつわる出来  
事』所収)などは、独特の温かみをもった作  
品であるが、都会に暮らす名もなき人間の  
孤独な生と死を描いた作品として忘れがた  
い。

マハフーズとイドリースが大きく異なる  
点としては、ほかに、人間存在のとらえ  
方の根本として、前者が哲学的・抽象的ア  
プローチをとったのに対し、後者が肉体的・  
感覚的なアプローチを好んだことが挙げ  
られる。人間を上からとらえる傾向の強  
かった哲学科出身者と、下からとらえるす  
べを身につけていた医学部出身者の違いと  
いうことになるか。もちろん乱暴に単純  
化して言えばの話ではあるが、この違いは  
大きく、「描写」の部分にはそれが如実にあ  
らわれている。マハフーズの概してそっけ  
ない外面描写と非常に観念的な内面描写の  
正反対をいくのがイドリースで、彼の作品  
には五感をフルに活用した感覚的な描写が  
多い。中篇「街のどん底」(“Qā’ al-Madīna”  
現在、同名の短篇集「一九六四年」所収)など  
に見られる映画的手法はとくに印象深い。  
両者のこうした違いは、言語の違いとも

結びついている。マハフーズはフスハー(文  
語)にこだわった。地の文だけでなく、会  
話もフスハーで書くタイプの作家だった。  
無論、アーンミーヤ(口語、彼の場合はエジ  
プト方言)の精神を多分に含んだ文体で、と  
きにフスハーの衣を着けたアーンミーヤと  
も言われるような文体ではある。しかし、  
少なくとも形の上ではフスハーを使って書  
いた。それに対してイドリースは、会話は  
もちろん、必要とあらば地の文にもアーン  
ミーヤを躊躇なく使った。最初の短篇集の  
タイトル *Arklas Laylāh* が印刷所で勝手にフ  
スハーの形態に修正され *Arklas Laylāh* と  
なっているのを見て、自分は作品の中では  
文法ではなく生活の規則にしたがうのだと  
言った話も伝わっている (P. M. Kumpershoek,  
*The Short Stories of Yusuf Idris*, Leiden: E. J. Brill,  
1981, p. 114)。それだけ、実生活の中のみ  
まの感覚というものを大事にしていたのだら  
う。

とはいえ、イドリースの描写はいわゆる  
「客観的」「即物的」なものではない。医師  
という職業をとおして培われたのであるう  
鋭敏な観察力に疑問の余地はないが、なる  
べく手を加えずに対象を描き出すような文  
体ではない。むしろ独特の比喩を多用した

くせの強い文体である。隠喩、直喩、換喩、  
擬人法、誇張法、撞着語法など、ありとあ  
らゆる修辭法を、ときに過剰あるいは異様  
なまでに用いることがある。突飛すぎると  
思われる比喩表現もあり、率直に言って、  
成功しているのか失敗しているのか判断が  
難しい例にも出くわすほどである。

一歩間違えれば危うい点は文体のみなら  
ず、作品の構成にも及ぶことがある。とき  
どき集中力を欠いたかのような、破綻寸前  
の構造をもつ作品もないではない。途中ま  
では素晴らしい出来なのに、結末が(個人  
的には)甘く感じられて惜しい思いをする  
こともある。だが、それらも含めてイドリ  
ースの作品には独特の味わい、人間味あふ  
れるユーモアや哀感がある。社会の周縁で  
貧困と抑圧に苦しめられている人々や、都  
市の支配に虐げられている農村の人々に対  
する(これみよがしではない)同情、あるい  
は性や宗教に関する形骸化した社会的規範  
への挑戦——こうした社会派的テーマと上  
に述べたような独特の文体が組み合わさっ  
て、イドリースの作品の大きな魅力をつく  
りだしている。

今回訳した二作品は両方とも『そうでしょう?』(A-Laysa ka-Dhailka, 一九五七年)という短篇集に含まれている。本文は基本的に、発行年不明の Maktabat Mistr 社版によつたが、誤植があるので、一九九一年発行の Dar al-Shurūq 社版全集「短篇(2)」(Yusuf Idris, *al-'amal al-Kamil: al-Qisṣat al-Qasīra 2*)も参照した(ただし、こちらにも誤植は多い)。

「たそがれのマーチ」(“Marsh al-Ghurub”)は首都を舞台とした作品である。より正確に言えば、カイロ北郊にあるシヨブラ・アルリバラドの橋の上であり、決して首都の中心ではない。むしろ、デルタ農村地帯と首都の境界に位置する場所である。こうした場所も、甘草ジュース売りの老人の悲哀を際立たせるために注意深く選ばれているのだろう。

この作品は、「人々というものは」とちがって、「語り」よりはむしろ「描写」によって成り立っている。とりわけ音の描写(言語化)に凝った作品と言える。この作品における音の機能を大きく扱った論文まで書かれている(Sasson Somekh, “The Function of Sound in the Short Stories of Yusuf Idris,” *Journal of Arabic Literature*, 16, 1985, pp. 95-104)。ここに

られるような、比喻をふんだんに使った——やや使いすぎの感もあるが——描写はイドリースの真骨頂とも言え、その特異な表現の数々は読んでいて楽しい。細かに見れば、聴覚と視覚が混ざった新鮮な比喻表現も見られる。こうした共感的比喻表現が最も印象的なのは名作「肉の家」ではないかと思うが、もともとイドリースにはそのような感覚が強く備わっていたのかもしれない。いずれにせよ、数々の独特な比喻表現を私の拙い訳ではうまく日本語にできなかったのが残念である。

なお、このように街の片隅で展開する日常の一場面のみで構成された作品としては、これよりももっと短い、たった二頁の「まなざし」(“Nazar”, 『一番安上がりな夜』所収)という作品もよく知られている。こちらはタイトルどおり、聴覚よりも視覚に重点を置いていて、しかし両者とも、わずかに数分間の出来事を扱い、対象となる人物の挙動を丹念に描写しているところは共通している。数十秒の映像作品にすることもできるだろう。このように小さな瞬間や小さな空間、事物の細部、すなわちディテールを拡大して描くのも、イドリースが得意とした手法の一つである。

ちなみに甘草ジュースは庶民に人気のある飲み物で、とくにラマダーン月によく飲まれる。今でもこのとおりの恰好で商売する売り子を、人の集まる広場などでよく見かける。

「人々というものは」(“al-Nas”)はデルタ農村を舞台とした作品である。文体はイドリースとしては非常におとなしいもので、奇抜な比喻などはあまり出てこない。事物や風景の描写も少なく、むしろ「語り」を前面に出している。このように一人称による語りを採用した作品もイドリースには多い。

一読してわかるとおり、聖木信仰がとりあげられている。今日では非イスラーム的として排撃されがちな民間信仰であるが、エジプトにはこうした習俗も残っている。通常は聖者信仰と結びついた現象である。ただし、この作品に「聖者」という語は出てこない。ただ、「何か大きな秘密の力」(shihāṭi wa-kabīri)という表現が使われている。この shihāṭi はふつう聖者の霊力の強さなどを形容するのに使われる言葉である。聖者信仰はエジプトの現代文学作品に頻出するテーマの一つで、この現象につながる

る要素をまったく作中に出さない作家の方が珍しいかもしれない。イドリース自身も「彼の秘密の力」(‘Simn-hu al-Bat’。『名誉にまつわる出来事』所収)という中篇を書いている。聖者信仰を古代エジプト文明や民族解放闘争と結びつけた興味深い作品になっている。

ところで、一口に聖者信仰(この作品では聖木信仰)と言っても、このテーマの扱われ方は千差万別である。幼少期の思い出と結びつけて語る作品が多いのは比較的共通しているものの、スーフィズム的、思想的に扱うこともあれば、前近代的な習俗として、ときにはペテンとして扱うことすらある。

この作品の場合は、近代科学と民間信仰、都会的知と農村的伝統などの対立を喚起する要素として登場している。近代科学を象徴するのは作家自身の専門である医学である(医師や医学的要素の登場は、やはりイドリースの作品の特徴の一つ)。

ここで思い出されるのは、同じエジプト人作家ヤハヤー・ハッキー(Yahya Haqqi、一九〇五―一九九三)の有名な中篇小説『ウム・ハーシムのランプ』(‘Qirā’i Umm Hashim, 1944)だろう。留学生小説の典型として引き合いに出されることが多い作品で、医学

を学ぶためにイギリスに留学した青年を主人公としている。ヨーロッパでカルチャー・ショックを受け、帰国後に今度は逆カルチャー・ショックを経験する話であるが、その中で、聖者ザイナブ(預言者ムハンマドの孫娘)に対する信仰が扱われている。ザイナブの廟があるカイロのモスクに吊るされたランプの油が目の病気に効くと信じられているのである。主人公は目を患ったがいなずけを近代医学によって治療しようとするが失敗し、それと同時に素朴な信仰心を持った相手の信頼をも失ってしまう。精神的危機に陥った主人公は、結局、科学と信仰の調和を回復したあと、ようやく彼女の治療に成功する(ただし生涯にわたって、周囲の人々にはうかがい知ることのできない秘密を抱き続けた)という筋立てになっている。これはイドリースの短篇よりずっと長く、また独自の味わいをもった魅力的な作品である。しかし、とりあえず最後の決着のつけ方だけを比べると、イドリースのひねり方の面白さが余計に印象づけられるような気がする。

また別の面から見ると、イドリースの作品は、都会の(あるいは都市で教育を受けた)知識人が村人の啓蒙に失敗するというエジ

プト農村小説の一パターンに属している。マハムード・ターヒル・ラーシーン(Mahmūd Tahir Lashin、一八九四―一九五三)の「村の話」(‘Hadh al-Qarya’。一九二九年)やタウフィーク・アルリハキーム(Tawfiq al-Hakim、一九八―一九八七)の『田舎検事の日記』(‘Yamniyā Nā’ib al-‘Ayn’, 一九三七年)などがそうしたパターンに属する代表的な作品である。しかし、これらと比べても――啓蒙失敗の仕方だけを見れば――村人たちに二重に出し抜かれることによって最後には立場が入れ替わってしまうイドリースの作品は皮肉がきいていて面白い。

なお「タルファ」はギョリュウ(タマリスク)科の木のこと、本文では *tarfa/tarf* が使われている。これはもしかすると *tarata* と読むべきなのかもしれない。少なくとも、フスハーの語としては後者が正しい。しかしここでは、(一)もっと一般的なフスハーの同義語 *tarfa* との対応関係、(二) *Sekina Ayyad* (Egyptian Plants: A Photographic Guide, Part 1, Akbar El-Younn Press, 1999, pp. 80-81) の記述、これらから「タルファ」とした。ギョリュウ科には様々な種類があるが、*Ayyad* によれば「エジプトの *tarfa* は *Tamarix Nilotica* と呼ばれる種だという。もう一つ、

冒頭に出てくる「アバル」(abal)も近縁種ではないかと思われる。Ayyad は両者を同一に扱っている。Martin Hinds and El-Said Badawi (A Dictionary of Egyptian Arabic, Beirut: Librarie du Lban, 1986) は「クロポプラ」(black poplar)とするが、少なくともここでは異なる植物を指していると思われる。

ギョリュウ科の木は中東では一般的で、クルアーンにも、*athl* という名で登場する(三四章一六節)。また聖書(創世記二一・三三など)にも出てくるほか、荒野を放浪するイスラエルの民が神から与えられたという「マナ」が、一説にはタマリスクの樹液ないしはそれにつく虫の分泌液が固まったものと言われる。つまり聖書の文脈でも一種の聖木になっている。

さらに *tarf* や *tarfa* の一般的語義には「目」、「一瞥」、「視線」、「目の出血斑」等があるが、これが民間信仰の由来と関係があるのかどうかはよくわからない。

最後に、タルファに含まれていたとされる物質について一言しておきたい。本文では *kiortat al-nuhas* が使われており、これは「硫酸銅」を意味する。しかし、「硫酸亜鉛」のほうが適切であろうと考え、訳者の判断で変更した。

アラビア語から直接訳されたイドリースの作品には以下のものがある。

(一) イドリース『ハラーム(禁忌)』奴田原睦明訳、第三書館、一九八四年

(二) ユースフ・イドリース「黒い警官」

「肉の家」奴田原睦明訳、川村二郎ほか編『中国・アジア・アフリカ』(集英社ギャラリー世界の文学 20) 集英社、一九九一年所収

日本語で書かれたイドリースに関する代表的な文献(部分的にイドリースが扱われている書籍を含む)は以下のとおり。

(一) 奴田原睦明『エジプト人はどこにいるか』第三書館、一九八五年

(二) 「エジプトの小説にみるイスラームの一側面——ユースフ・イドリースの作品を中心に」片倉もとこ編『入マのイスラーム——その学際的研究』日本放送出版協会、一九八七年、四三九—四五九頁

(三) 「現代アラブ小説の昨今——ユースフ・イドリースを例にして」『学燈』87・8頁、一九九〇年、二二—二五頁

(四) 「現実から幻想へ——イドリースとムスタガープの世界」『新日本文学』46・7、一九九一年、七六—八〇頁

(五) 岡真理「不在の名譽をめぐる物語——Y・イドリース『名譽にまつわる出来事』における個と名譽」『中東研究』311、一九八七年、五一—六一頁

(六) 「ユースフ・イドリースにおける「ハラーム」と「ハラール」」『中東協力センターニュース』12・1・2、一九八七年、四四—四九、三六—四二頁

(七) 「ユースフ・イドリースの文学における初期短篇小説の特質——リズムを中心に」『日本中東学会年報』7、一九九二年、一—三八頁

(八) 「ユースフ・イドリースにおける“セクシュアリティ”あるいは“ヒューマニズム”について——『肉の家』《ハラーム》を中心に」『イスラム世界』41、一九九三年、一九—三九—五一—一五二頁

(九) 「アラブ、祈りとしての文学」みすず書房、二〇〇八年

(四) 「現実から幻想へ——イドリースとムスタガープの世界」『新日本文学』46・7、一九九一年、七六—八〇頁