解　説

石井　啓一郎

ここに訳出したのは二十世紀初頭から半ばにかけて、イランの現代小説創成期に活躍し、近代ペルシア語散文のひとつの範をつくった巨匠サーデグ・ヘダーヤト（Sādeq Hedāyat 一九〇三～五一）が遺した若書きの短編小説二篇である。

いずれも良くも悪くも初期のヘダーヤトの特徴をよく表す作品である。まだ習作的な面が残り、構成力、フィクションとしての完成度という点において拙いところも残している。しかし両篇とも西欧に生まれた小説に比肩しうるものをペルシア語で造りだす時代にあって、若き文学者の意欲的な実験工房のなかで生まれた作品であり、のちにより洗練されたペルシア語散文に結実してゆく過程でのヘダーヤトのラフなデッサン、あるいは試行錯誤の軌跡をたどるという意味では看過すべからざる作品といえる。

最初の『魔境の砦』は一九三二年刊の短篇集『三滴の血』に収められた一篇である。続く『蒙古の亡霊』はヘダーヤトが当時の文学的な盟友であったシーン・パルトー、ボゾルグ・アラヴィーとともに一種のリレー小説として、歴史のなかで他民族が「アーリア人の国イラン」を侵攻したことをテーマにして刊行した『アン・イラン（非イラン）』に収録した作品である。以下に両作品についての簡単なコメントを附しておく。

『魔境の砦』　Gojaste dezh

古くタバレスターン（現在のイラン北東部マーザンダラーン地方からさらに東のホラサーンに至る地域）に実在した豪族マーカーン・イブン・カーキーに由縁があるという城砦とその眼下の村を舞台にして、いわゆる錬金術師の怪しい老人が行うおぞましい呪術的儀式をクライマックスに置いた短篇である。具体的な地誌や歴史と物語の展開に特段の必然性はみとめられず、一種の「マッドサイエンティスト」風な主人公を中心に据えた一篇のゴシック小説的な構成の作品となっている。

のちのヘダーヤトは、オカルトや心霊現象といったテーマへの興味の強さの一方で、不可知論的ないしは虚無的な世界観、さらに執拗なまでの「死」に対する想念を重層的に組み合わせて思弁的な独自の作風を生み出し、そこに文学的な成熟と洗練をみせてゆく。そこに至るひとつの習作的な位置にあって、異教的な魔術やオカルトへのストレートな関心を色濃い怪奇趣味表現とともに盛り込んだ本作の存在は面白い。

そこにはまだヨーロッパの小説に範を求めながら自分なりのペルシア語小説のスタイルを創出しようと試行錯誤を重ねた時期ならでは、ホフマンの『砂男』に描かれる錬金術師コッペリウスのような西欧的怪奇幻想を自作にリプロデュースする試みであったと考えてよいかもしれない。またつとに指摘されているとおり、ヘダーヤトが欧州留学中にみたといわれる、ドイツ表現主義映画の『カリガリ博士のキャビネット（Das Cabinet des Dr. Caligari）』や『吸血鬼ノスフェラトゥ（Nosferatu - Eine Symphonie des Grauens）』などにおける映像表現が作品に与えた霊感が反映されているとも考えられる。また、本作にみるような、猟奇的で暗い暴力的衝動を孕んだ表現は、彼の生涯の最高傑作とも言える『盲目の梟』をふくめた以後の最盛期にかけての創作のなかにおいても顕著なひとつの特徴であり、こうした表現の萌芽をみてとることもできる。

『蒙古の亡霊』　Sāye-ye Moghūl

さきに述べたとおり、本篇はアレクサンドロス大王、アラブ、モンゴルのイランへの侵襲、

侵入という歴史的事件を、ヘダーヤトを含めた三人の作家がリレー小説のように書いた作品集『アン・イラン（非イラン）』のなかで、モンゴルの侵攻を受け持ったヘダーヤトが書いた作品である。『アン・イラン』においては、先ずシーン・パルトーがギリシア人征服者たちの放埒な饗宴のなかに炎上するペルセポリスを描き、次いでボゾルグ・アラヴィーがイランを侵したアラブ人が繰り広げる野蛮で残虐な殺戮を主題に据えた作品を書いている。続いてヘダーヤトが書いたのは、侵略者のモンゴル人に許婚を惨殺されたイラン人の青年が殺害者へ復讐を果たしたときに深手を負い、深い森へと逃走してそこに果てるという物語である。

ヘダーヤトは、たとえば短篇『最後の微笑 Ākharīn labkhande』（注1）にみるように、イスラームの征服以前に遡って、いにしえの時代からのイランの文化伝統や栄光を懐古的に理想化する傾向が（特に初期において）顕著であった。彼の「イラン」に対する称賛であれ、洗練された文化や高潔なモラルにおけるイランの優越性・優良性の標榜であれ（ここには「イスラームはアラブに生まれたが、その高度な洗練をもたらしたのはイランである」といった言説も含む）、相対的な他民族に対する否定的で軽蔑的であれ、いずれも多分にステロタイプ化、類型化するきらいがある。例えば、一連の諧謔的作品で、ペルシア語の「アラブ」に対する慣用句的揶揄表現「蜥蜴喰い（sūsmārkhor）」を踏まえて「アラブ人が蜥蜴を喰う」という主題の冗句を、一本調子に繰り返すといった傾向にみてとれることである。本作においては、特に異民族の「侵略」が主題であるがゆえ、アラブやモンゴルへの修辞も、攻撃的での軽蔑的な色調がより濃厚になっている。訳語において、現代日本語で「差別表現」として禁忌とみられる傾向のある「蒙古」を敢えて使ったのも、そういうニュアンスを活かす意味で意図したものである。

本作がシーン・パルトーやアラヴィーという文学的盟友と同一の主題を共有した連作として発表された事実には、こうした祖国のロマン的理想化と他民族との関係性における一種の「中華思想」を思わせる言辞が、二十世紀初頭のイラン知識人に共有されてもいたことを窺うこともできる。こうした時代の思潮には当時のパハラヴィー朝による政治化されたナショナリズムに連なる局面があった。しかしヘダーヤトにみる国粋的言説はあくまでも文化的な意識の範疇をでることは無く、むしろ当時レザー・シャーの下で肥大化する国家主義的な作為としての「ナショナリズム」に対しては強い嫌悪をもち、それに与することはなかった。この点は本作のようなものを読むときにこそ、心に留めておくべきことであろう。

本作の原題は『蒙古人の影』となる。原語の「sāye」は、たとえばヘダーヤトが一種の幽霊譚とした書いた短篇『連祷 Āfarīngān』（注2）においては、ゾロアスター教の鳥葬場に残留している死霊をこの語で名状している。また彼の民俗誌『不思議の国 Neirangestān』（注3）において、この語はジンの憑依が人に狂気をもたらすことから、この語が「鬼の名前（nām-e dīv）」であり、ジンをも意味すると紹介している。さらに結末において、森で息を引き取ったまま一年を経た主人公の死体から貴重な短刀を通行人が持ち去ってゆく場面にあって、彼を単なる「死体」ではなしに（揶揄的で嘲笑をまじえた修辞でもあるが……）一種の心霊現象、超常現象の出現と表象していることにも鑑み、結尾の台詞を活かす意味で敢えて「亡霊」と訳した。

注1『サーデグ・ヘダーヤト短篇集』
石井啓一郎訳、慧文社、二〇〇七年
注2『季刊・幻想文学』六十二号
石井啓一郎訳、アトリエＯＣＴＡ、二〇〇一年
注3『東洋文庫６４７　ペルシア民俗誌』
奥西俊介訳、平凡社、一九九九年