

科学研究費・基盤 C

「日独越境文学の比較研究」(2019－2023)

名古屋学院大学国際文化学部 主催

文学シンポジウム

「移動するアイデンティティ

—東欧出身のドイツ語圏越境作家たちと
ともに世界平和を願って—」 報告集

日時:2023年2月26日16時—18時半

(日本時間)オンライン

発行者:土屋勝彦

発行日:2023年3月20日

名古屋市熱田区熱田西町1-25

名古屋学院大学国際文化学部

目次

はじめに	1
マリヤナ・ガポネンコ「二つの短信」	3
レオポルト・フェダマイアとの対話要約	5
イリヤ・トロヤノフ「戦争の単調な調べと、平和の多彩な調べ」	7
アン・コッテンとの対話要約	13
ウラジーミル・ヴェルトリプ「共感と困難—戦争の時代における 書くこと・芸術・文化」	16
土屋勝彦との対話要約	21
議論要約	24
あとがき	27

はじめに

ウクライナ戦争とそれに伴うさまざまなヨーロッパの危機に面して、何か平和につながるような文学シンポジウムを企画したいと考えたので、わたしたちはこの文学的な催しをささやかながらも世界平和に捧げたいと思う。すなわち主題「移動するアイデンティティ」に関連する根源的テーマたる越境や移住、移民、多言語性、翻訳、他者性などの諸問題、あるいは東欧出身作家たちにおいて常に意識される、スラブ性とゲルマン性の比較や東欧文化から見たドイツ像などのテーマのみならず、亡命や抵抗、戦争と文学といった現今のアクチュアルな諸問題について意見交換と討論を行うものである。

登壇するドイツ語圏の招待作家として、ウクライナ出身のマリヤナ・ガポネンコさん、ブルガリア出身のイリヤ・トロヤノフさん、ロシア出身のウラジーミル・ヴェルトリップさんが、まずそれぞれ報告を行い、その後で対話者であるレオポルト・フェダマイアさんとアン・コッテンさん、そしてわたしとともにそれぞれの主題をめぐって対話・議論する。最後にまとめとして視聴者を含めた総合討論を行うという流れであった。

プログラムは次のとおりである。（総合司会：土屋勝彦）

16.00-16.05 挨拶と導入

16.05-16.45 マリヤナ・ガポネンコ（対話者：レオポルト・フェダマイア）

16.45-17.25 イリヤ・トロヤノフ（対話者：アン・コッテン）

17.25-17.30 休憩

17.30-18.10 ウラジーミル・ヴェルトリップ（対話者：土屋勝彦）

18.10-18.40 討論

ロシアによるウクライナ侵攻から 1 年が経ったが停戦の兆しが見えない。その間わたしたちは連日ウクライナの悲惨な状況をニュースで知り、悲嘆、共感、無力感、憤怒の気持ちを抱きながら、ウクライナへの強い連帯感とロシア政権への嫌悪感を持っている。他方で、ロシアの芸術家や知識人たちの多くが、良心のとがめや恥の意識とともに戦争に反対し、ロシアを離れ隣国に逃れていることも知っている。ロシア国内では戦争に賛同する人々が多いのも事実だが、言語道断のプーチン政権とロシア民衆、とりわけロシア文化とを同一視してはならない。ウクライナ兵もロシア兵も、ウクライナ市民も日々命を失っているなか、わたしたちは常に停戦と平和を願うばかりである。このシンポジウムでは、三名の作家たちに、アイデンティティの主題とともに、文学が戦争に反対し平和構築に貢献できるものは何であるのかを問い直しつつ、文学活動の新たな方向性を探っていきたい。（土屋勝彦）

作家プロフィール

マリヤナ・ガポネンコ **Marjana Gaponenko**

1981年ウクライナのオデッサ生まれ。同地の大学で独文学を学び、2000年以降ほぼ毎年ドイツ語で詩集を出版。2010年最初の小説を刊行し、感情移入しつつ距離をとる強烈なスタイルでシュールな幻想とリアリズムを結びつけている。2018年にC.H.ベック社から小説『村の知恵者たち』を刊行。詩集7冊、短編集2冊、小説4冊。

イリヤ・トロヤノフ **Ilja Trojanow**

1965年ブルガリアのソフィア生まれ。1971年に家族とともにユーゴスラヴィア、イタリア、ドイツを経てケニアへ行く。ナイロビでドイツ学校へ通い、時々ドイツの学校にも通う。ミュンヘン大学で法律と民俗学を学び、卒業後アフリカ文学を扱うマリノ出版社を創設するかたわら、編集者および作家として活動。1999年からムンバイに、2003-07年にはケープタウンに報道記者として滞在後、ウィーンに移住。実用書や小説で移民、環境保護、歴史、宗教などのグローバルな問題に取り組んでいる。最近の著作（2020年）には『二重の痕跡』（フィッシャー社）『好奇心をめぐる思考遊戯』（ドロッシェル社）がある。日本語翻訳小説『世界収集家』刊行に際して、2015年に日本に招待され各地で朗読会を行った。著作40冊（小説、エッセイ、旅行記など）。

ウラジーミル・ヴェルトリブ **Vladimir Vertlib**

1966年ソ連のレニングラード生まれ。家族とともに7歳で国外移住、イスラエル、オーストリア、イタリア、オランダ、アメリカ合衆国を転々として、1981年以降オーストリアに落ち着き、大学で国民経済学を学んだあと共同通信社（日本）で統計学者として働き、1993年以降作家活動。最近作として『ヴィクトーアが救う』（ドイティケ社、2018年）、『戦争のなかのシマウマ』（レジデント社、2022年）がある。日本には2009年に名古屋市立大学で行われたシンポジウム「アイデンティティ、移民、越境」に招待され、そこにエツダマヤカミーナー、多和田も参加した。著作16冊（小説、エッセイ、物語）。

対話作家：

レオポルト・フェダマイア **Leopold Federmair** 1957年オーストリアのヴェルス生まれ。作家・翻訳家・批評家。著作27冊、訳書25冊。

アン・コッテン **Ann Cotten** 1982年アメリカ合衆国生まれ、英独詩人・作家。著作16冊。

二つの短信

1.

私の祖母は 1932 年の大飢饉の年に、ドンバス地方のある村で生まれた。祖母はいまだに食べ物に対して、優しく愛情にみちた、とでも呼びたくなるような関係をもっている。祖母のお気に入りの話題の一つ（つまり食べることと料理すること）について電話で話すとき、私はつい微笑まずにいられない。祖母が食べ物の名前を縮小詞で飾るからだ。（あたしがお昼に何を食べたかって？ ジャガイモっこのバターっこの炒めデイルっこの和えに、ボルシチっこのスメタナっこの添えだよ。）子どもの頃はそんな祖母の癖を不思議に思ったものだ。どうして基本的な食品や料理や香辛料のことを、まるで旧知の友人か、または少なくとも生き物のように話すのか（砂糖っこの入れた紅茶っこの）、私には謎だった。とにかく私にはそんなふうに思えた。今は不思議とは思わない。ホロドモール（Holodomor）、すなわちウクライナのほぼすべての家族の心に傷を負わせたクレムリンお手製（ハンドメイド）の飢饉が、私のおばあちゃん（バブシュカ）と、彼女が世の中を見る目に大きな影響をあたえたのだ。私は祖母の話から、私たちの家族がホロドモールの 2 年間と、その後スターリンの農業政策によって引き起こされた飢饉の時（1946～1947 年）にどんなものを食べたか知っている—ヤマハウレンソウ、畑道によく生える、今日では雑草と見なされる植物だ。おばあちゃんと、その他何百万人もウクライナ人の命を救ってくれた、栄養たっぷりの葉物野菜だ。私が子どもの頃、祖母の子ども時代のことをたずねると、奇跡の野菜ヤマハウレンソウ、つまりレベダ（Lebeda）のことをとにかくたくさん話してくれた。いつもの調子とは対照的に、祖母の言葉の中には優しさが漂っていなかった。祖母はとても真剣な顔で、レベダのスープの話をした。そして必ず遠くを見つめ、それと同時に自分の心の中を見つめるのだった。私は確信している。1932～1933 年の飢饉が起きたのは、自由な世界が目をつぶり、それを黙認したから。当時もちろんインターネットはなかったが、大使館や外交官や外国人エリート（エンジニア、旅行者）はソ連にいたのだから。彼らはこの国の状況を非常によく知っていた。にもかかわらず、それを母国で公表しないことをえらんだのだ。だれも介入せず、だれも助けようとしなかった。だが、今回は見て見ぬふりをするにはできないだろう。この冬にウクライナが直面するのはコロドモール（Cholodomor、寒さによる大量虐殺を指す。ホロドモールとの違いは 1 文字のみ）だ。それはあるテロリスト国家によって意図的に引き起こされるのであり、ロシア社会の大部分もそれを熱望しているらしい。それでもおばあちゃんはいくまで冷静に、じっとすわっている。私の母と、毛布の山、保存食糧、ロウソク、そして春は来るという確信とともに。

2.

なぜロシア兵は 20 ユーロくらいの値打ちの便器を、ユーラシアを横断してウリュピンスクまで引きずって行くのか。それは自由とどんな関係があるのか。私は先週、ハンブルクの市庁舎のホールでのケルバー財団の催しの折に、そう声に出して考える機会を得た。なぜなら文明は、とりわけ下水整備とともに始まるからだ。私はソビエト連邦の子として、それについては山ほど（悲しい）話をする事ができる。「何があなたたちをそんなに強くしているのですか」催しが終わった後、聴衆の一人がそう私にたずねた。「非人間的な政権下での、日常的な数々の屈辱の思い出が何よりそうさせるのです」と私は答えた。私の世代、両親と祖父母の世代は、私たちがもっとも傷つきやすい場所、つまりトイレで、おのれの尊厳を奪われたのだ。ある不法国家—ソビエト連邦によって。そしてその精神を継承するのが、ロシア連邦だ。学校、幼稚園、劇場など公共の建物のトイレには、個室がなかった。ローマ時代のような石の腰かけすらない。臭い穴の上に、仕切り板もないまま（！）一列に並んでしゃがまなければならない（「タカ座り」"Adlersitz"）。費用面の問題ではありえないし、建築技術的に難易度が高いわけでもなかりょうに、一般市民は故意に小さいうちから辱められ、文字通りの意味で、従順な下僕に仕立てられた。それと引き換えに、ソ連の宇宙飛行に誇りをもつよう教え込まれた。いいや、どうしても嫌悪感なしには振り返れない。戻る、とは私個人にとって、あの地面に開いた穴、動物のようにしゃがむこと、羞恥、不安、無関心、あきらめを意味する。そして、古い悪意にみちたソビエトのイデオロギーをみずからの旗に書き込んだロシアを意味する。

そして 2022 年の今、ロシアの奴隷兵ワーニカ（*）めは、自由なウクライナからもぎ取った便器を自分の村へ引きずっていく。快適にすわって用を足せるよう、文明に一步近づけるよう願っているのだ。けれども彼は今も、これからも不自由な人間のままだ。下水設備のない故郷ではその土産物が無用の長物だとわかったとき、もしかすると彼はそのことに気づくかもしれない。そして自由とは、別の方法で勝ち取らなければならないものだという事だ。

【訳者注】

ワーニカ：

ロシア人男性のもっとも一般的な名前であるイワンの愛称（卑小名）。ガポネンコ氏によると、この文章内では'der deutsche Michel'と同じような役割を果たしているとのこと。

マリヤナ・ガポネンコとレオポルト・フェダマイアとの対話要約 (越川瑛理)

※敬称略 (以下同様)

シンポジウムの一人目の登壇者として、マリヤナ・ガポネンコが紹介された。ガポネンコは、1981年ウクライナに生まれ、同国のオデッサ大学でドイツ文学を修めた。2000年のデビュー作 *Wie tränenlose Ritter* の出版から一貫して、ドイツ語で作品を発表している。

彼女の発表ではまず、異なる二つの短めのテキストが読み上げられた。その後、対談相手となるレオポルト・フェダマイアから、ガポネンコへの質問が行われた。以下では具体的な対談内容について記す。

まずテキストの内容に関して、**ロシアの劣悪な下水道事業について、人々を虐げる意図があると考えているか?**と質問に、ガポネンコはロシアの大部分における貧弱な下水道整備は、ロシアの自国民の軽視であると考えていると答えた。このような劣悪な環境は政治的無力感へと人々を誘うという。そして、テキストで挙げたような公衆トイレは、人間の尊厳を失わせ、トイレの壁はなくとも、人々を檻の中に閉じ込めているようなものだ**とガポネンコは指摘した**。そして、こうした状況にあつては、美しい陶器の便器は嫉妬の対象となり、感覚の麻痺した人々は、本来疑問を向けるべき状況そのもの**“なぜ我々はこのように生きているのか”**ということへの考えを巡らせることができない。

第二に、ガポネンコが**なぜドイツ語を習い始めたか**について質問があつた。彼女は15才のときにドイツ語を習い始めたが、彼女にとって、異言語習得を通じて友人たちに**“特別さ”**を見せたか**つた**という気持ちがあつたが、ドイツ語を選択したのは**“恐れ”**からもあつたという。当時の彼女にとってドイツは、ソ連の戦争の映像を通して殺戮された人々であふれた国と印象づけられていた。そして15才の第二言語選択の際に、彼女はこのような恐怖をおさえつけ、自らの能力を開花させたいと考えた。自分は81年に生まれ、第二次世界大戦の残響のなかで育ち、このような恐怖のイメージを克服した**か**つたという。

次に、フェダマイアが読んだ彼女のインタビューに関して、**現在のウクライナにおける戦争によって積極的に執筆活動ができず、沈黙を守っている**という点に質問が及んだ。ガポネンコは戦争が彼女を変えた**と**述べる。自らをユーモアに満ちた作家だと評するが、このような状況では彼女や登場人物が笑っているようなものを描くことができない。両義的な人物が好きだが、このような状況では白黒はつきりさせなくてははい

けないような気になってしまい、グレーなものは許されないように感じている。
この意見に対し、フェダマイアは戦争の渦中では彼女があげたものを書くのは不可能なのかと質問し、彼女は頭のなかにはあるものの、戦争のなかで現在や未来という視点を失いかけていていると感じている。書くというよりは、観察し、アーカイブする段階だと彼女は感じている。

また、ガポネンコが、作品の中で自身から遠く離れた（と感じられる）100才近い白人男性を主人公として描くに至った背景に関する問いに対しては、彼女はみずからの言及を避けたいとした。またなぜ修道院の司書がモデルになったかについては、講演会をきっかけとした彼女自身の修道院での滞在がもととなったと述べた。

最後にガポネンコとロシア人作家との関係性について質問があった。彼女にとって、ロシアの古典作家や音楽は大きな影響を与えたものの、かつてと同じように愛でることはできなくなったと述べた。それは彼女だけの変化でなく、彼女の周りの人々にも同様にこれまでと同じように受容することができなくなったと説明した。

イリヤ・トロヤノフ 細井直子 訳

戦争の単調な調べと、平和の多彩な調べ

7、3、エース。チャイコフスキーのオペラにおいて、賭博台でつねに勝利を約束してくれるのがこの3枚のカードだ。最初は7。西洋でもオデッサでも幸運の数とされる。「ホッパー・ソ・スミィコム」の歌はオデッサから来た。ならず者の歌だ。隠語をちりばめつつ、後悔を知らない盗賊の人生を歌っている。同じくオデッサ出身のレオニード・ウチョーソフは、彼の率いるバンドとともに、選ばれた検閲官たちを前にクレムリン宮殿内で演奏することを許された。ウチョーソフはコンサートの最中、会場にいたスターリンから「ホッパー・ソ・スミィコム」を演奏せよ、との命令を受ける。ところがその歌はスターリンの指示で禁止されていた！ウチョーソフはどうすべきか。スターリンの命令を無視するか、それともスターリンの掟を無視するか。

7、3、エース。3回の勝利は確実だ。

つづいて3。神聖な数だ。東洋にかぎった話ではない。ユダヤ系ポーランド人のロシアの作曲家ミチェスワフ・ヴァインベルクは、「女乗客（パサジェルカ）」という地味な題名のオペラを書いた。ある場面で、バイオリニストのタデウシュはアウシュヴィッツで、暇つぶしのために甘ったるいワルツを演奏するよう、ドイツ人将校から要求される。代わりにタデウシュは、ヨハン・セバスティアン・バッハのシャコンヌニ短調を演奏しはじめる。ポーランド人レジスタンス闘士が、卑俗な愛国主義者に対してドイツ文化を擁護するのだ。ガラスのように澄んだバッハの論理性が、暴力の支配のいかがわしい非論理性に抗う。ナチスはそれに耐えられない。タデウシュは連行され、処刑される。

7、3、そして最後は...エースだ。幸運は三度つづく。

エースは確実な一手のはずだ、本当は。ところが勝負（シュピール）は失敗する。スペードの女王（クイーン）に賭けたのは大失敗だった。2022年2月23日、ミラノスカラ座で初演された新演出のチャイコフスキーのオペラ「スペードの女王」は、喝采を浴びる大成功となった。その数時間後、最初のミサイルがウクライナに落ちた。「スペードの女王」の最初の2回の上演がどこで行われたか、皆さんはご存じだろうか。1890年12月19日サンクトペテルブルク、同年12月31日キエフ。その間隔は11日間だ—3 + 7 + 呪われたエース。

芸術と権力の関係は複雑だ。

I.

スカラ座で指揮したのは、ワレリー・ゲルギエフという名の男だ。指揮台の巨匠、権力のヴィルトゥオーゾ。数週間後、アレクセイ・ナワリヌイの動画が公開された。ざっくばらんなトークショーの司会のような風体で、ニューヨークのメトロポリタン・オペラの前に立ち、一見無害な皮肉を巧みに操っていたが、彼が視聴者を道徳的泥沼の深みへ案内するにつれて、その皮肉はしだいに辛辣なものになっていった。なぜなら指揮棒を振っていた男が、広大な土地を不当に取得していた人物であることが明らかにされたからだ。多数の不動産、とりわけイタリアーゴルフクラブ内の 18 部屋もある邸宅、アマルフィ海岸の一つの岬まるごと、リミニに 30 ヘクタール、ミラノに 80 万平方メートル、ヴェネツィアの宮殿、等々。

この指揮者の袖に隠されたエースとは、彼自身の慈善基金だ。その基金を彼は好き勝手に流用していた。基金はロシアのマフィア銀行から支援を受けている。モスクワ政府からもだ。総額 40 億ルーブル。これを知った今、次のような棘のある疑問が首をもたげる。名高い彼の解釈によるイゴール・ストラヴィンスキーの「春の祭典」にあらためて耳傾けるとき、われわれは何を聴くだろうか。キャンプファイヤーの前でトランス状態のシャーマン、それとも金の子牛のまわりで踊るサトラップだろうか。野蛮な恍惚状態か、それとも最悪の文明病、すなわち欲望に対する躊躇なき忠誠か。犠牲に供されるものは何か。処女性、それとも慎み深さか。それはもはやチャイコフスキーでも、ストラヴィンスキーでもない。むしろクルト・ヴァイルだ。つまり「七つの大罪」、とりわけ所有欲だ。

「嘘つきの偽善者」(Лжецы и лицемеры) とアレクセイ・ナワリヌイは繰り返す。彼はロシアとウクライナの出身で、両方の言語を母語とし、現在は第六流刑地に収監されている。「嘘つきの偽善者」。ロシアだけの話ではない。ドイツとオーストリアにいるプーチンのグルーピーを忘れてはならない。彼らはプーチンのオリガルヒと手を握っている。「困ったときはお互い様」で、完全無欠の民主主義という一方の手が、もう一方の手を洗うというわけだ。その中にはかつての首相や大臣も含まれる。どれだけ閑職に就けば、欲望を満足させられるのか。

今年(2022年)2月24日以降、戦争はふたたびその恐ろしい顔を見せている。戦争! 権力の最悪の武器。人間性をおとしめる最後通告。炭と化した男たちを英雄というダイヤモンドに変える、帝国の錬金術。破壊されたウクライナの都市は、理解不能な妄想の表現ではなく、自制を失くした権力の論理の避けがたい帰結だ。あるいはスターリンが言ったとされるように、人間が存在しなければ、問題も存在しないのだ。

戦争勃発以来、われわれは戦争の言葉を話している。すべての問いに対して、決定的なイエスカノーで答えている。しばしばその問いを深く理解しないままに。われわれは戦争犯罪について語るが、戦争自体が犯罪だということを忘れている。自己防衛がどこまで正当化するかは別の問題であり、侵略者による侵攻の度合も関係ない。戦争とはとにかく異常で冗長な、真実とされる単一の音色しか容認しない単調なものだ。戦争とはそういうものだ。昔も今も、再三にわたって。平和のこめかみの下で、好戦的な拍子が脈打っている。

戦争がわれわれに衝撃をあたえるのは、死だけではない。生がそのあふれんばかりの美のさなかに無に帰すということもだ。それが戦争の暴力性である。言葉においても同じことが言える。平和な時代にはどもったり、つかえたりしながら口にされるのが、相次ぐ爆撃の中で、逃れがたい強制力を獲得していく。その陰で、他のすべてのものは沈黙せざるを得ない。すべてのアンビバレンス、すべての明暗差、すべてのニュアンス。協議は実力行使になり、助言は敬礼歩調のうちに裏切りになる。種を撒くのも収穫するのもなく、略奪されるのだ。舞踏ではなく、教練が行われるのだ。戦争は古いユダヤの呪いを苦悩に満ちた実行に移す。おまえの歯がぜんぶ抜け落ちてしまうがいい。おまえに痛みをあたえる歯だけをのぞいて (*Ale tseyn zoln dir aroysfaln, nor eyner zol dir blaybn au tsonveytik.*)。戦争とはおそろしく単調なものだ。

芸術と権力の関係、それは非常に複雑なものだ。昼の真実は夜の真実と同じではない。芸術が戦争からインスピレーションを得ることがほとんどなく、むしろ戦争から芸術をむりやり取り出すのに非常な苦勞があるのはそのためだ。美は殺人者の不寛容の犠牲になる。芸術と戦争は正反対のものだ。芸術は向上と救済を用意している。テレビの映像をぼかすことはできるが、われわれにまだ感情があるかぎり、芸術の叫びに対する免疫は存在しない。

ウズベキスタンの神話に鳥が出てくる。カクナス (*Qaqnus*) という名の、醜い灰色の鳥だ。その嘴には 1000 本の歯があり、それぞれの歯が別の旋律を奏でる。棘や枝をあつめて巣を作り、歌いはじめる。その歌は耐えがたいほど美しく、それを聴いた人間は病気になってしまう。歌が鳥に火をつけ、鳥は焼け死ぬ。灰の中からヒナが生まれ、棘や枝をあつめて一生を過ごす。いつの日か、おのれの火あぶりをする薪の山の上で歌うために。

こうして話がつながる。戦争が残すものは唯一、苦痛の歯だけだ。芸術の 1000 本の歯は、1000 の異なる調べを歌う。

II.

冷たい戦争と熱い戦争があり、いずれも傷ついた平和の中で行われる。戦争がいかにわれわれの大切なものすべてを否定するものかを知っているなら、あるいは少なくとも知っていると言主張するなら、われわれは平和な時代のうちに、もっと断固として戦争と闘うべきではないだろうか。なぜ兵士や司令官は公の場で賞賛され、勇敢な逃亡兵は黙殺されるのか。まるでアリバイのように、60年間の恥じらいの末に建立された、ウィーンで唯一の記念碑は別として。

われわれは子どもたちに何を教えればいいのか。何週間か前に、私は学校時代に読んだ本をふたたび手にとった。かつて6カ月も苦しめられた本だ。ユリウス・カエサルの『ガリア戦記』。私は第1章を読んだ。ドイツ語で。恐ろしいものだった。授業で読んだこの文章は、ある無敵の指揮官の独断によって書かれた、大量虐殺の弁明だった。このような物をわれわれは徹底的に覚えこまねばならなかったのだ。なぜか。「殺戮する」を意味するラテン語 (*interficere*) を覚えるため？ じっさい、この語はたびたび登場する。この動詞を活用できるようにするため (*Interficio, interfeci, interfectus*)？ いちばん重要なのは”*Interfecerunt*”だ—全員殺戮されり。

20世紀のカタストロフィから、われわれは何を学んだだろうか。愛国主義は戦争につながるという一事だ。否応なしに。たんに時間の問題だ。「愛国主義は殺す」(”*Nationalism kills*”)。1975年、イギリスでEU加盟についての国民投票が行われた際、このようなポスターが掲げられた。この教えは再三忘れ去られる。2022年、打ちひしがれたわれわれにできるのは、「証明終わり」(*quod erat demonstrandum*)と言って、「人間は過ちを犯すもの」(*humanum errare est*)という翼ある言葉でおのれを慰めることだけだ。この言葉はしばしば引用されるが、つねに不完全な引用だ。なぜならアウグスティヌスはこう言っているからだ。”*Humanum fuit errare, diabolicum est per animositatem in errore manere.*”私がこれを訳せるのは、ユリウス・カエサルのおかげだ。「過ちを犯すことは人間的である。しかしながら、傲慢によって過ちに固執することは悪魔的である」

III.

7、3、そしてエース。

われわれが冒頭に掲げた 3 枚折の祭壇画（トリプティーク）の芸術家たちの身に、何が起きただろうか。

バンドリーダーのレオニード・ウチョーソフは、クレムリン宮殿の夕べを何とか切り抜けた。マクシム・ゴーリキによる乱暴なジャズ批判にも耐えた。ゴーリキは「プラウダ」紙上で、性的退廃の責任はジャズ音楽にあるとし、これを「デブの音楽」と呼んでけなしたのだった。ウチョーソフはひたすら低姿勢になって、何百回も前線で慰問演奏を行い、備忘録を書いた。その備忘録の中で彼は、さまざまな文化の活発な合流点であるオデッサに、甘ったるいノスタルジーと俗受けする陳腐な表現をたっぷり注ぎ込んだ。

ヴァインベルクはさらに苦労した。ドイツ軍のいるワルシャワからミンスクへ逃れ、その後タシケントへ、最後にシヨスタコーヴィチに招かれてモスクワへと向かった。彼の家族はナチスに殺害された。1953 年 2 月、彼は「ブルジョワ的ユダヤ的愛国主義」ゆえに逮捕される。クリミア半島にユダヤ人の共和国を建国しようとしたとされる（今日、モスクワのプロパガンダ低空飛行を不審がる人は、プーチンがスターリンの熱心な弟子であることを思い浮かべてほしい）。スターリンの死が、ヴァインベルクの命を救うことになった。彼は困難を乗り越えようと努力するが、以後もけっして不安から解放されることはなかった。作品 138 には「戦争、それよりも残酷な言葉はない」、作品 143 には「平和の旗」という表題が付けられている。そして彼の傑作、すでに紹介した「女乗客」（パサジェルカ）はようやく 2010 年になってブレゲンツで初演された。彼の死から 14 年後だ。

そして忌々しいエース、「スペードの女王」はどうだろう？ 台本（リブレット）の原作を書いたプーシキンは、1823 年をオデッサで過ごした。皇帝の手先の監視下とはいえ、幸福な時代だった。だが、監視者が入手した手紙の中でプーシキンは、聾者のイギリス人のもとで無神論を学んでいる、と書いていた。そのイギリス人は、魂が不滅ではないことを証明したという。プーシキンはその後、追放された。

7、3、そしてエース。勝利を約束されているのは戦争の受益者、権力者、少数の特権者だけだ。その他大勢は皆、破滅に賭けるしかない。

こうしてわれわれは行進をつづける。好戦的な実用音楽に合わせ、リズムの檻に閉じ込められて。音楽を奏でるよりも軍隊の行進が重視されるたびに、指揮棒は檻の格子の棒になる。時には行進曲が軍靴を投げ捨てることもある。ウチョーソフによる、もう一つのオデッサの歌がある。「ス・オデスコゴ・キチュマナ（オデッサの牢獄から）」。ベースと金管楽器が鳴りひびく。見たまえ、二人の囚人が、自由へむかってよろめき歩く、深い傷を負っている、心の傷だ、クラリネットの問いかけが、歌のリズムにのってのはためく、何のためにわれわれは戦うのか、何のためにわれわれの血を流すのか、あっちではお上のやつらが贅沢三昧で飲んだくれていてのに、チューバがげっぷをする、そして死んでいく、わが友よ、唇にほほえみと歌を残して一曲はあまりに唐突に終わり、われわれは静寂のなかに取り残される。

【訳者注】

- レオニード・ウチョーソフ (Leonid Utjossow, 1895-1982) :
オデッサ (ロシア帝国領) のユダヤ人家庭に生まれる。ソ連・ロシアの著名なジャズ歌手、バンドリーダー、俳優。1965年に初の「人民芸術家」として表彰される。

- ミチェスワフ・ヴァインベルク (Mieczyslaw Weinberg, 1919-1996) :
ポーランド・ワルシャワのユダヤ人家庭に生まれる。ソ連・ロシアで活躍した作曲家。

- アレクセイ・ナワリヌイ (Alexei Nawalny, 1976-) :
ロシアの弁護士、政治活動家。政権批判により収監中。

イリヤ・トロヤノフとアン・コッテンとの対話要約 (越川瑛理)

※敬称略 (以下同様)

シンポジウムの二人目の登壇者は、イリヤ・トロヤノフであった。トロヤノフは、1965年にブルガリアのソフィアに生まれ、1971年に一家はユーゴスラビア、イタリアを経由し、ドイツに渡り政治的難民となった。その後、エンジニアであった父に伴いケニアへ行き、現地のナイロビでドイツ学校に通った。大学では、ミュンヘンにて法律学と民俗学を専攻した。そして、アフリカ文学に特化した「マリオ出版」等を立ち上げた。また、作家業と平行して、1999年からムンバイに移り、記者としても活動した。2003-2007年はケープタウンに滞在し、現在ではウィーンに暮らしている。トロヤノフの執筆する内容は、グローバルな移民、経済、歴史や宗教など多岐にわたる。最新作はともに2020年に出版された、『Doppelte Spur』(S.Fischer社)、『Gedankenspiele über die Neugier』(Droschl社)である。また、2015年には『Der Weltensammler』の日本語訳『世界収集家』(早川書房)の出版を記念して、訪日し講演をおこなった。

トロヤノフの発表では、ディスカッションの時間を多くとるために、提出されたテキストのIIの第一段落までが読み上げられた。その後、対談相手のアン・コッテンからの質疑応答が行われた。以下では具体的な内容を記す。

コッテンはまず、テキストに用いられている「**das Ass エース**」というモチーフについて、このモチーフをどのように意図して用いたのか、またランプのエースとの関連からカード遊びの偶然性と文学の結びつきをどのように捉えているかについて問うた。それに対しトロヤノフは、重要なのは、遊びそのものではなく、貨幣をめぐるゲームであると答えた。トロヤノフに大きな影響を与えた書として、彼は『ホモ・ルーデンス』を挙げるが、本書でとりあげられるように、さまざまな文化には遊びが存在し、それらは文学に強く影響を与えていると考えられる。しかしながら、この遊びが貨幣と結びつくと、異なる動機やダイナミズムが生じ、問題へとつながるとトロヤノフは指摘する。なぜなら貨幣の存在するところには、従属関係が生まれ、それが支配・統治メカニズムへとつながるからである。そして、この支配・統治メカニズムは、本日のシンポジウムと深く関わっていると考えられるが、トロヤノフは、言語によって生みだされる文学よりも、権力を問うよりよい手段があるのかという疑問を執筆当初から持ち続けていると述べた。

続けてコッテンは、**貨幣の影響下における芸術とりわけ絵画と文学の対比**から、文学は安っぽいもの、すなわちお金を生みださないものであると指摘し、これを受けてトロヤノフは、一部のゲートキーパーが作品の価値や貨幣の流通をコントロールする絵画の世界とは異なり、文学の低価格性は根本的に民主的だと賛同した。また、コッテンは市場という観点から、英語圏からはるかに規模の小さいドイツ語圏ではこうした民主的な傾向が強いのに対し、より規模の大きな英語圏ではエージェント制度が幅を利かせているため、マイナー言語のほうが興味深いのではないかと付け加えた。

また、コッテンは「母語から飛び出すということは、創造的で重要な一歩である」と多和田葉子を引き合いに出しつつ、**複数の言語を操るトロヤノフにとって複数言語の政治性とはどのようなものか**について質問した。それを受けてトロヤノフは、現在のドイツ文学にはびこる誤解に言及したいと述べた。それは、たとえ一つの言語で執筆されたものであっても、複数言語たりうるということである。なぜならば、トロヤノフの場合、ドイツ語で執筆したとしても、つねに念頭に多彩な言語や言い回しが浮かんでおり、これらの複数性をどのようにまとめるかと思案しているからだという。また、なぜトロヤノフが執筆言語でドイツ語を選択したのかは、ケニアにいるときに複数の言語の環境に身を置き、そのなかでも自分をドイツ語とともに成長させたいと考えたからだと説明した。トロヤノフにとって、ドイツ語は自身に適したものであり、自らを「言語職人」と称するのがいちばん相応しく、またドイツ語に大きな魅惑を感じるとも述べた。

コッテンはそれに対し、ドイツ語は（英語などに比べて）コンテクスト依存が低い言語であるとされ、多くの言葉を紡がないといけないとされるが、このことが関係しているかと質問し、トロヤノフは、ドイツ語で執筆する作家たちなら感じるであろうと述べたドイツ語の特有の重さという表現を引き合いに出しつつ、コッテンのコメントに同意した。

言語という概念から、トロヤノフのテキストの読み上げが中断した以降で触れられたラテン語との関連から“**lingua franca**”にへと話題が及んだが、トロヤノフはラテン語の教育よりはむしろ近隣の言語を学ぶべきだと主張し、“共通言語”としてはむしろ人工的につくられた 에스ペラント を習得するべきだと述べた。また、国境地帯の言語が次々と失われていく昨今で、英語のみが共通言語として機能するなか、政治的には近隣の言語を習得するべきではないかと提唱した。同様に、コッテンの移民や難民の言語も習得するべきではないかという指摘にも同意した。また、トロヤノフはボンベイで感じた遊びや祭りの多様性へとつながる多言語や多文化の共存は平和的で文明的な社会への途上にある姿なのではないかと付け加えた。

また、祝いや祭りという観点から、**英雄的行為がもたらす単純さや暴力性**に対し、**複雑さをもたらす学術との対比**において、文学はそれらをどのように侵食することができるかというコッテンの問いにトロヤノフは、公共の場に置かれた英雄のポーズをと

る不動の銅像とは違い、文学には流動的な記念碑が存在すると述べた。なぜ流動的かという、われわれの知るとおり、よい小説には、両義的でもろく矛盾した人物が描かれ、それらは自己批判的でもあるのだ、とトロヤノフはいう。また、ドイツ語の“Denkmal 記念碑”という言葉はその名のあり方と矛盾して、公共の場に置かれることで、それについて考えることを避ける状況をもたらしてしまっているとも述べた。このため、たとえ民主主義についてあれこれと話していたとしても、公共の場にはその敵であった制圧者、代表者を称揚する銅像が玉座についているという状況をもたらす。文学にはこのような状況を転覆させる可能性があり、また今日的に言う脱構築する可能性があるという。また、記念碑を飾るとするならば、いまあるもの（永続するもの）を捨て去り、議論のうえで（絶えず交換する）選ばれた一市民へと置き換えるのが、また文明的で民主的な動きへと繋がるのではないかと述べた。

子どもの頃、寝る前に母が私に歌をうたってくれたものでした。歌といってもたいがい古いロシアンシャンソンだったり、民謡だったり、母が若かった頃に学生の間で流行った 1950 年代の歌だったり、よく知られたソ連の流行歌だったりでした。母は歌で私をはやく寝かしつけようとしていたわけで、いわば子守歌のつもりだったわけです。ところがそれが逆効果になることがけっこうありました。とりわけ、歌が戦争や暴力、死、喪失、人を亡くした悲しみを扱っていたときがそうで、しかも母はよくその種の歌をうたったのです。ある晩、私は八つぐらいだったでしょうか、母が『敵は故郷の家を焼き払った』（*Die Feinde haben die heimatliche Hütte niedergebrannt*）という、いかにものタイトルをうたいました。ロシア語のオリジナル（*В р а г н с о ж г л и р о д н у ю х а т у*）では、私がいまドイツ語に逐語訳したよりも少し響きとしてはエレガントなのですが、ただ中身のほうは同様にひどいものです。

「敵は故郷の家々を焼き払い、彼の家族を皆殺しにした」というのが最初のフレーズでした。「兵士はこれから、どこへ行ったらよいのだろう」と続きます。「この喪失の悲しみを抱いて、どこへ行けばよいのだろう？」この兵士は誰に向かってこの嘆きを歌っているのでしょうか。

この歌は私の心に消えやらぬ印象を残しました。八歳の私は夢の中でその歌に悩まされ、そうでなければ眠られぬ夜々を過ごしました。泣きながら目を覚まし、汗びっしょりになってまた寝入ることはしょっちゅうでしたし、涙を流している兵士の絵を何度かノートに描いたこともあります。四年にわたる戦争が終結してようやく故郷の村に戻り、終戦と帰還を家族ともども祝おうとしていたのに、そこにはもう村はなく、人っ子ひとりおらず、がらんとしたところに道と小山があるばかりなのです。いくつもあるその小山を墓だろうと思った兵士は、その一つの上に腰を下ろして、亡き妻と語らいます。再会を祝しておまえと乾杯をしたかったのに、と妻に話しかけるのです。だけとおれに残されているのは、この悲しみと満たされぬ望みだけだ……

この歌詞は、もともとは 1945 年にソ連で著名となった詩人ミハイル・イサコフスキーによって書かれた詩でした。流行歌の作曲家として名高いマトヴェイ・ブランテルが 1946 年にそれに曲を付けました。できあがった曲は、発表されるや、ただちにソ連で放送禁止となりました。スターリンの時代にはこの歌はメランコリックでありすぎ、悲観的にすぎる、とされたのです。というよりか、歌に真実味がありすぎた、人々が戦時中や戦後に実際に体験したことに近すぎた、ということだったのでしょう。スターリンが死んで数年後に解禁されるとたちまち人口に膾炙し、今日まで色褪せない名曲となっています。

みなさんは、今日この場で、私がこんなに詳しくその話をするのはなぜだろうと不思議に思われることでしょう。その理由は、戦争と戦争が後に残す結果が、**本当のところ**はどんなものなのか、それを私にはじめて感じさせてくれた、追体験させてくれた、というか、おぼろな感触をつかませてくれたと言う方がいいかもしれませんが、それがこの歌だったからです。ともかく私はそのように感じたのであり、この印象は今でも変わっていません。**かつての**戦争から 77 年、母が私にはじめてこの歌をうたってくれたときからおよそ 50 年経った今でも、**現下の**避難民に会ったり、**現下の**戦死者の写真、たったいま破壊されたばかりの家々の写真を見たりすると、私の脳裡には記憶から消えやらないこの歌が浮かんでくるのです。もともと私のような出自と背景を持つ私の世代の人間にとっては、戦争が抽象的なものであったことは一度もありませんでした。私自身はさいわい戦争を直接経験することから免れていますが、両親、叔父叔母、祖父母や親戚は、いくつもの戦争、食糧難、迫害、恐怖政治を体験しました。両親と祖父母はレニングラード包囲に遭い、包囲された市から命からがら逃げのびています。私はそういった一切を子どもの頃にすでに大なり小なり知っていました。そういう家族の物語とともに成長したわけですから——耳に心地よい可愛らしいメルヒェンではなく。

今お話しした歌をまだ小学生だった私に母が聞かせたのは、思いやりのあることとも、教育的な価値があることとも言えないでしょうが、ただ、私の感覚、私の理解のなかでは、この歌はいまもって、芸術が及ぼすことのできる力の同義語であり続けています。どんな冷静な叙述も、どんな残酷さや苦悩や野蛮さの描写も、いや本物の写真や映像ですら、この歌の、劇的に脚色した、戦争が間接的にしか出てこないわずかな詩行ほどに私の心を揺さぶったものはなかった。この詩の文学的な質については評価が分かれるでしょう。音楽については評価が分かれるどころの話ではない、明らかにこれよりはるかに良いものがあります。お涙ちょうだいのソ連製のキッチュだとして片付ける向きもあるでしょう。私にはそうではなかった！ 8 歳の子どもが耳にしたものは、その後の一生にわたる理解となるのに充分だったのです。その子は頭でなく心で、五臓六腑で、震える膝で理解したのでした——あらゆる戦争がおぞましいこと、煌びやかなパレードやこけおどしの軍服が、一皮むけばシニシズムにすぎないことを。

「ペンで戦争に立ち向かう」ことはできるだろうか？ もちろんできます。ペンで戦争を終わらせることはできない。しかしうまくいけば、戦後の悲惨さはいくらかでも軽減されるかもしれない。そもそもが十分に悲惨なのです。

芸術家としては、グレーズンを認識したい、舞台の裏側をのぞいてみたい、と思います。パンフレットとかわかりきった連帯の表明とかに名を連ねることが大事なのではない、なぜ物事が起こるのか、という問いこそが肝心です。そしてこの問いは、

例示的に答えられなければならない——すなわち物語ることによって、象徴的に、迂回をくり返しつつ、感覚的に、直接的ないし暗号化して、まさしく創造的・芸術的に答えられなければならないのです。

とはいえ、態度表明をすることは重要です。たとえ旗幟を鮮明にすることに躊躇いがあったとしてもです。文学は抵抗のひとつの行為となり得ます——戦争と暴力、凡庸と愚昧に対する抵抗です。態度表明をすることと旗幟鮮明にすることの境界はむしろ流動的です。目下の場合、つまり私たちがいま話題にしている戦争、すなわちプーチンのロシア連邦がウクライナに対し行っている攻撃・殲滅戦についていえば、態度表明をするのも旗幟鮮明にするのも容易いことです。少なくとも、中央ヨーロッパに居住していて、そうしたことをしても自分の身に危険が及んだり、ソ連崩壊後の地域にいる誰かを危険にさらしたりする懸念がないのであれば。そうでない場合には勇気が要りますし、場合によっては意識に蓋をしたり凶太くなったりする必要があります。ロシア国内にしながら勇気をもって戦争反対の声をあげた芸術家たちに、私は最大級の尊敬の念をささげます。みずからの自由と生命を危険にさらして、独裁政治に沈黙しなかった人たちなのです。反対して沈黙するのではない、賛成して沈黙するのだ、とロシア系ユダヤ人、もとはウクライナ出身の偉大な詩人でシンガーソングライターのアレクサンドル・ガーリチがすでに 60 年前に歌いました。『沈黙は金』という歌の歌詞はこうです。「よくまあ何度もわれわれは、いろいろ黙ってきたものだ。だけどむしろ反対の沈黙じゃない、賛成の沈黙さ」

私自身は、この狂気を理解したいと欲しています。たとえその願望が、しばしば問いを羅列しただけで終わってしまうとしても。答えが見つからないにしても、せめて**正しい**問いをしたい。自分は作家として、書くことによって世界を探ろうと努力しています。探究し、知らせたいと思う。いえ、探究したいのは沈黙ではありません。怯えのことならもうわかっています。私にとって怯えは馴染みのないものではない。勇気があるどころか、私は臆病者です。もし自分がロシアにいたら、私はきっと沈黙してしまうでしょう。沈黙し、自分を恥じ、それでも怯え続け、それゆえますます恥じるのです……

トラウマを抱えた父権主義の強い社会という特徴をもつ国がロシアだけとは限らない、それは確かです。2022 年 7 月に、33 歳にならずして不幸な事故死を遂げたオーストリアの作家、ジャッド・トゥルジュマン——7 年前にシリアからオーストリアに亡命してきました——は、遺作となった『ジャスミンが根付いたら』にこんなことを書いています。「集団としてトラウマを抱いた社会において、とりわけ男たちは、自分自身の窮境や心情について語ったり、自分の傷つきやすさを見せたりしてはけっしてならないということを学ぶ。彼らは自分の羞恥心や苦痛を、共感力を持たないことや攻撃性に変えてしまう。堅忍不拔というイデオロギー、悲嘆や苦痛を烙印に変えるとい

うイデオロギーは深く根付いている。（……）傷つきやすさを表すことは、人間であることの極致なのだけれど」

この文を書いたときジャッド・トゥルジュマンの脳裡にあったのは、まずもってみずからの故国シリアのことでした。しかしこれを読んだとき、私はソ連と、その崩壊後の諸国家のことを思わずにはられませんでした。私自身、この集合的トラウマを抱いた世界の出身です。ロシアで暮らしたのは5年にも満たないのですが、それでも自分は深いところで、自分の家族の歴史と、その背景にある地域の歴史を背負っている。私はあの場所で育ち、暮らし、そこで喜び、苦しんだ人々とはもうまったく別の人間になっているかもしれませんが、それでもけっして降ろすことのできないリュックサックを背負っているのです。舞台裏を覗けるような資格がそれで私にあるだろうか？ その判断ができるのは私というより他の人たちでしょう。私が見るものは、私にとって馴染みのないものであると同時に、よく見知ったものでもあります。私は外部から眺めつつ、内部にもいる。こういった、ある地域を外からと中からと同時に見つめる眼差しが、他の人々が見過ごしてしまうような一瞬の光や影を、うまくいけば気づかせてくれるのではないかと、思っています。そここのところを本当に認識し、そこに文学的な形式を与えることができるのであれば、自分は幸運だといってよいのではないのでしょうか。

文学の本質は、嘘の無さ（Wahrhaftigkeit）です。それはルポルタージュとは違って、迂回しながら真実に近づいていく嘘の無さです。そこにこそ文学が長いこと持ちこたえている理由がある。良い文学作品は心に沁み入ることができ、心を震えさせることができ、喜びをもたらすことができ、そして世界の見方を一変させることができるのです。「ペンで戦争に立ち向かう」ということは、エンパシーを持つことであり、易々とできることではありません。他者に声を与えるために、自身の傷つきやすさに気づき、自身が感じる苦痛に怯えないことです。迷い、失敗するかもしれないけれども、そこで諦めたり、冷酷になったり冷笑的になったりしないことです。そしてなにより、ひたと見つめる、ということです。

「ペンで戦争に立ち向かう」とは、戦争の力に取り込まれず、その支配下に置かれずして、戦争をみずからに近寄せることです。この数年、私は内戦に揺れる架空の国を舞台とした長篇小説を執筆していました。少し頭をひねればすぐにウクライナがモデルになっているとわかるのですが、その国では、戦争を戦争と呼ぶことが許されていません。海に面したある都市が包囲され、征服され、ふたたび奪還されます。2022年2月15日に出版されましたが、その10日後にはこの小説の読まれ方、理解のされ方は一変しました。数週間後、私には小説の中のハードな描写がどれもこれも手ぬるいと思えるようになり、あっという間に現実に追いつかれ、追い越されてしまったと感じました。実際は、自分でも驚いたことに、私はいくつかの出来事を小説の中で予見

していたのですが、ただこの戦争の途轍もない残忍さ、野蛮さ、途方もない汚さには、想像が及びませんでした。

しかし、これから私は、まさにこの途方もない汚さとともに生きていかなければならないのです。私の生まれた国に発する、恥辱と卑劣の歴史書に永遠に刻み込まれた、血塗られ嫌悪を催させる一切合切ともに。あそこでいまそんなことが起こるなんてあり得ないなどと、どうして単純に思い込んでいられたのだろうか？ ぬくぬくした生活を送るうちに私はすっかり遠いところに来てしまっていたのだろうか？ 足元に奈落が口を開けていて、私も、私たちみんなもその上でなんとか落ちずにバランスを保っていただけだったのに、そのことに自分は眼を塞いでいたのだろうか？ 戦争が起こるだろう、とは漠然と思っていました。けれどもこんなに大規模なものになるとは、そしてこんなに浅ましいものになるとは、予想もしていなかった。

この戦争は私がいま、そしてこれから書くあらゆるものの中に、いつどこが舞台になるにせよ、背後のモチーフとして存在し続けるでしょう。ときには主題として、ときにはリフレインとして、ときには低い伴奏として、ぱっと見には存在していないようであってもかたときも忘れられない、もの言わぬ参加者として、あるいは行間の休止として。この苦痛と恥辱を、茫然自失と驚愕を、創造のエネルギーに変えることが私にできるだろうか？ もしできるとしたら、語られたもののメロディー、そこに生まれるトーンは、なんらかの仕方で人を揺るがし、苛立たせることができるだろうか？ 私たちの役割とはそれではないだろうか？ それがもし私にできるのであれば、すでに多くが達成されたことになります。

何はともあれ、私には選択肢はありません。「ペンで戦争に立ち向かう」などと言うまでもない。戦争はとっくの昔に私の中に刻み込まれている。戦争は私の共著者なのです。先端の鋭利な、ひっかき傷を作るペンを持った魂の影。ただ、その影に私を支配させてしまってはならない！ 私が耐える限度を超えて暴走させてしまっては。とはいえ、血と紙でできた世界の中で言葉が私をどこへ連れていくのか、誰にわかるでしょう……

ヴェルトリプと土屋勝彦の対話要約 (谷本知沙)

※敬称略 (以下同様)

母親の戦争体験についての記憶と現在のウクライナ情勢について

最近ミュンヘンで取材した 18 歳の女性の話が、私が母から聞いた戦争体験と逐一对応するほどに酷似していたことは、衝撃的で、私を非常に悲観的にさせるものだった。私はそういうものは過去のことで、家族の歴史の一部であって、もう終わったこと、過去は過去であり、少なくとも私が生まれ育った／私の身近な世界はもう変わったのだと願っていたからだ。シリアやコンゴ、ミャンマーやその他の地域で起きた／起きていることは「向こう」で起きたことであり、「彼ら」には多少とも普通のことであるが、「ここ」からほんの数百キロ離れた場所で第二次世界大戦を彷彿とさせる規模の戦争が起きると、世界が一変し、時代の転換と感じてしまうことには、もちろん多くの偽善や植民地主義の態度が潜在している。しかし私はそこ (ロシア) に出自を持つという個人的な次元において衝撃を受けている。

スターリン主義と祖父母・両親のメンタリティとトラウマ

私の祖父母や両親はスターリン主義者ではなかったが、スターリン主義の犠牲者だった。私の大叔父は 1937 年に逮捕されて収容所で亡くなった。旧ソ連の地域ではスターリン主義の犠牲者を家族に持たない人はいないのだが、にもかかわらずスターリン主義者であり続けたり、現在プーチンを支持している人もいる。スターリン主義の結果として日常的ファシズムの思考が、小さな私的親密空間の中で形成されている。問題を単純に、できれば暴力で解決したいという、複雑な事柄に明快で一面的な解決を求める傾向は、「チャンスがあればプーチンの首を絞めたい」と話す私の母親にさえ認められる。日常的なファシズムはもちろん中・西欧 (2015/16年の難民危機時に、シリア難民に武器を与えてシリアに送り返し、土地のために戦わせるべきだという見解) にもあるが、旧ソ連の地域から来た人々により顕著に認められる。

戦争や暴力に対する抵抗として、文学は何ができるのか

包括的かつ簡潔な解答はほとんど不可能だが、文学はまず勇気を与えること、次に人生を耐えうるものにするという点において抵抗の行為である。独裁政権下で権力者が耳を貸さないような事柄について発言することが勇気ある行動なのは当然だが、それと同じように、暗示に留め、直接的に言わないという迂回路を取ることも重要であり、それこそ文学の本質である。直接的にではなく、いわば回り道をして、知性と感情に直接訴えかけるのである。(独裁政権下でも) この間接性ゆえに文学を読むことが許されるということは、人々に大きな力と勇気を与える。それは文学に限らず芸術

全般の大きな意義だ。それは生き抜くための方法である。芸術は、場合によっては人々が簡単には言葉にできないことを鏡あるいはマジックミラーのように示すことで、人々が人生において前進するための基盤を提供する。

文学が比喩的、皮肉的、間接的に、新しい世界観・認識・見方を与えてくれることについて

文学の魅力、大きな強みは、その効果が多層的に展開することだ。直接的な方法で世界を描き、新しい視座を開くことも、あるいは象徴的・範例的・比喩的に現実を反映させた世界を創作することもできるが、感情に直接作用して世界を感覚的に理解したり、感じ取れることを可能にすることもできる。それが文学の魅力だと思う。

マリウポリからの難民への取材について

取材で印象的だったのは、人々のロシア文化とロシア語に対する態度だ。私が取材したのは皆ロシア語を母語とするウクライナ人（マリウポリは 95%がロシア語話者）だった。ある女性は、ウクライナ人とはウクライナ語しか話さないが、私とはもちろんロシア語を話すと言い、私に自分の話ができることにとっても感謝していた。誰一人として、ロシア語やロシア文化はもう私たちのものではなく、関わりたくないという気持ちを持ってはいなかった。興味深いことに、戦争の現場に近ければ近いほど、そうした感情は少なく、現場から離れば離れるほど民族主義的な語りの傾向が両者とも（ロシアとウクライナ）に強く認められる。さらに取材で感じたのは、ウクライナ人がロシア語はプーチンやロシアのものではないと考えていることだった。彼らがロシア語を話すことも彼らのウクライナ人としてのアイデンティティの一部であり、例えば作家がロシア語で書いたり、ロシア語で出版したりすることは、彼らが侵略者の側に立つということではなく、それが（植民地主義の結果であるとはいえ）この国の現実であり、この国の文化の一部であるということだ。この戦争でウクライナがプーチン政権や今日のロシアに勝利することを望むが、それはこの国が長い間培ってきたトランスカルチャー性、間文化性が守られることを望むということだ。

アイデンティティの問題、コスモポリタンの意識について

多言語話者であることにはおそらく良い点も悪い点もあり、例えばバイリンガルだからといって、その分二倍のことを知っているというわけではなく、二つの言語が重なる領域とモノリンガルの領域があり、一つの言語であるニュアンスや側面に堪能であっても、別の言語ではまったくそうでない場合がある。もちろんそれは自分自身を探求したり、創造的に言語と関わる方法、感情的な中間領域での言語表現を見つけるためのチャンスでもあるが、障害やハンディキャップともなりうる。私の場合は常にそうだった。私は 5 歳にもならない頃に移住し、常に複数の言語を並行して話してき

た。私は常に言語的、文化的中間に身を置いてきた。その時々状況や感情によって、私はこの中間領域の境界線に近づく。中間領域は、ある時は境界線が認識できなかったり、ある時はもっと開いていて、私が気づかないうちに境界線を越えていることもある。非常に複雑なシステムだと感じている。もしかすると私はあることを全く知らず、ただその結果で自分を驚かせようとしているかもしれない。

小説 *Zebra im Krieg* とウクライナ戦争との関係

私は2014/15年にウクライナで、インターネットで分離主義者（親口派）のリーダーを侮辱した男が分離主義者に逮捕され暴行をうけた事件についてのビデオを見つけ、この話を出発点として小説を執筆した。紛争の狂気と、現代における紛争や戦争に対してインターネットやSNSが促進剤の役割を果たすことを例証したかった。そのためこの小説はウクライナについてのモデル小説ではなかったのだが、戦争が始まる9日前に出版されたために、多くの人にモデル小説として受容されている。私としてはこれに対してどうすることもできない。

議論要約 (谷本知沙)

※敬称略 (以下同様)

ウクライナの多言語性について

ガポネンコ：ウクライナ語が私たちの国語だ。私は戦後、人々が正気に戻り、ロシア語という言葉が誰のものでもないことを理解するには、一世代はかかるだろうと思っている。残虐行為を目の当たりにしたり、戦争の被害を受けた人のほとんどは、ロシア語から距離を置きたいと思っている。私は、土に埋められたロシア語がいつかは地から芽を出し、私たちの美しい空間を緑豊かにするだろうとは思いますが、それには長い時間がかかる。逃げてきた子どもたちのほとんどは皆ウクライナ語を話し、ロシア語を話す人はウクライナ語を学び、ウクライナ語とともに生き続けるだろう。

平和のための教育：若者に対して、文学者として何ができるか。

ヴェルトリプ：学校に出向き、文学に限らずとにかくワークショップを催すことだ。私はオーストリアとドイツの職業訓練校での朗読会で、一部の生徒に届いたという実感を持った。人生で一度も本を読んだことがなかった 16 歳の若者が、私の本を読んだと報告してくれた。これは作家人生にとってかけがいのないことだ。世界を変えることはできないかもしれないが、少なくともこのように若者を変えることができるし、それで十分多くのことを成し遂げている。自分に対して謙虚であること、自分の可能性と限界を見極め、積極的に努力することが重要だと思う。

トロヤノフ：文学が世界を変えるべきだという主張がどこから来るのかわからないし、他の職業ならばそんなことはそもそも課題にならない。医者であれば患者を治すことが仕事なのだから。我々皆誰もがウラジーミル（ヴェルトリプ）のような体験をしている。なかには私の本が実存的な意味を持つ人がいることを（朗読会などを通して）知っており、私にとってはそれで十分だ。先の主張はおそらくドイツの天才崇拝からきており、「作家は半神としてどこかに祭られるべきだ」といった類の言説は私の手に負えない。一部の人々の人生に貢献できればそれで十分だ。私の親しい友人である José F. A. Oliver は、シュトゥットガルトの試験的プロジェクトで、移民の割合が非常に高い学校の授業を一年間担当した。授業の課題は、自分の名前の由来を調べて報告し、それを文章にするというもので、様々な家族の歴史や苦しみ、トラウマ、出自が報告された。この課題に取り組むまで、生徒たちの大半は互いのことはおろか、自分の名前の由来も知らなかったことに驚いたが、この驚きから、物語を語ることに意味を持つようになった。一年後には生徒の約半数が定期的にものを書くようになり、全員が朗読会に参加したいと言うまでになった。私は彼らと朗読会で会い、文学について語り合うことができた。

悲観主義は、怠惰や実験に対する消極性の表れだ。NATOが国民総生産の2%でも軍備には足りないと言っている一方で、信じられないような仕方で金が浪費されている。あらゆる脱税やマネーロンダリング、寄生エリートが世界中で富を築いているという現状に対して、民主主義国家とされる国の誰も実質的な対処をせず、それを文化の節約という仕方で相殺している（ウィーンの重要なラヂウス交響楽団 ORF に対する予算削減の例）。文化が残り、縮小されないように社会全体で（物質的）支援を行うこと。他方で、文化が贅沢だと言いながら、実際には過剰な生産という贅沢で、根本的に文化を見失うことと戦う必要がある。それが今、私たちが取り組まなければならないことであり、闘っていることだ。

ガボネンコ：私は学校時代のあるいは今はもう生きていない戦争参加者とのわずかな交流を思い出す。私は彼らの話を覚えていないが、口調や表情、目を覚えている。彼らのたくさんの勲章やいつか着るために今も手元に置いている制服と悲しげな目が私の中に不協和音を引き起こした。学校での朗読会を通じて、当時彼らが私に引き起こしたような不協和音、驚き、なぜ？という問いへの欲求のきっかけとなる空間を作ることができれば、それはすでに平和への貢献であり、人間らしさを為す驚きや可能性を生み出すことができると信じている。私は自分の馬から好奇心は恐怖よりも強いことを学んだ。非常に危険な状況でさえ私の馬は危険がある方を振り返る。なぜなら彼らは好奇心旺盛だからだ。もし好奇心を喚起することができれば、もちろん誰もが自発的でなければならないし、強制することはできないが、その空間を作ることが平和への貢献となるだろう。しかし今は戦争があり、文化は無力だった。私の自己認識を形成していたものに対する愛も感じなくなってしまった。私は素晴らしい本や音楽に囲まれて育ったが、現在これらは皆荒涼とした野原になっている。とても肥沃な野原なので、いつかは変わり、新しいものが育つだろうが、今そこにあるのは、ボロボロの戦車と雪、そして血だ。

トロヤノフ：私の戦争に関するトラウマ経験は、ルワンダ虐殺をテレビの映像で目の当たりにして想像を絶する無力感に襲われたことだ。私はジェノサイドが始まる一週間前にルワンダにいたのだ。先日グラーツで、私にとって現代最高の作家である Dževad Karahasan を紹介した。彼はサラエボでの戦争について小説を書き、ユーモアや音楽がいかに関与を果たすか、銃撃されても人々がコンサートを聴きに集まる様子を描いている。この小説を読むと、サラエボの人々にとって文化が生活の一部であることがよくわかる。一般化したいわけではないが、この小説が私に文化が生存に必要であることを教えてくれた。彼は大学で演劇を教え続け、人々はスナイパーに撃たれても、あえて大学に来て彼のもとで演劇を学ぶ。ある日誰かが「もうジョークは言えない」と言うと、みんなが反論し始め、3時間の授業をかけて、サラエボで今どんなジョ

ークが作られたかを話し合う。興味深いのは、一定の距離を置くと物事が違って見えることだ。アレppoに1カ月間滞在した際、街の破壊された様子を見て、本当に心が痛んだが、ある程度の時間と必然性があれば、新しい物語を書き留めることができるし、書く必要がある。そのことを私はあるシリアの知人から学んだ。文学という手段を通じて再び共通の空間を作り出す必要性を感じた彼は、今初めてドイツ語で書いている。多くの人々の心の中にある文化的で実存的なもののおかげで人生は続くのだと思う。

ヴェルトリプ： 国家のプロパガンダや批判的なメディアの禁止、圧力にさらされているにもかかわらず、おそらく2、3割の国民がこの戦争に非常に積極的かつ断固として反対している。わずかとはいえ、数十年前のヨーロッパの状況を振り返れば、すでに大きな前進だ。今となってはこの攻撃と破壊を拒否し、ウクライナの人々に共感し、戦争は解決にならないという基本的なコンセンサスができている中・西欧でも、100年前は全くそうではなく、戦争はいわば政治的解決の正当な形態と見なされていたのだから。より大きな歴史的文脈で捉えれば、かなり前向きな発展であり、私は次世代に対するわずかな希望を持っている。

あとがき

本シンポジウムを企画する段階では、ウクライナ出身の越境作家の人選に苦慮した。最初、知人のターニャ・マラルチュクさん（Tanja Maljartschuk）に問い合わせ快諾を受けたが、その後辞退され、次にカーチャ・ペトロフスカヤさん（Katja Petrowskaja）に相談したが、はやりウクライナ戦争が続くなかでは、自分の親や親戚、友人が危険な毎日を過ごすなか、登壇して戦争をめぐる議論を行うことに躊躇するとのことで固辞された。結局、登壇を承諾してもらえたのがガポネンコさんだった。さらには、知人であるクロアチア出身のマリカ・ボドロツィクさん（Marica Bodrožić）とジョージア出身のニーノ・ハラティッシュヴィリさん（Nino Haratischwili）にも打診したが、残念ながら日程が合わず、シンポジウムの趣旨に合わない部分もあり、さらにメンバーを検討し直した。そして最終的に、旧友でもあるロシア出身のヴェルトリプさんおよびブルガリア出身のトロヤノフさんに依頼し快諾されて本シンポジウムの布陣が揃った次第である。総じて、比較的若いガポネンコさんのウクライナ戦争後の率直な話しぶりに、ベテラン陣の二人の作家が冷静に対応・支援するような雰囲気となり、危機の時代における文学の果たす役割についても議論ができ、結果として成功したように思う。対話相手になってもらったフェダマイアさんとコッテンさんには、すでにこれまで種々のシンポジウムに協力していただいたが、今回もうまく作家たちから興味深い意見を引き出してくれた。この場を借りて、改めて三名の招待作家と二名の対話作家に心よりお礼申し上げたい。また当日のテキスト提示や参加者チェックなどの運営補助、とりわけ対話および討論の内容をまとめていただいたお二人の若いゲルマニスト、越川瑛理さんと谷本知沙さんにも心より感謝したい。今回の内容要約は議論が多岐にわたり困難な作業だったことだろう。さらに各作家の報告を翻訳してくださったお二人の翻訳家、鈴木仁子さんと細井直子さんにも厚くお礼申し上げたい。最後に、本シンポジウムを主催した名古屋学院大学国際文化学部にも多大の感謝を申し上げる。

なお、本シンポジウムの録画映像は、大学のユーチューブにおいて公開されているので、ご覧いただきたい。この録画映像の編集については、名古屋学院大学社会連携センターの伊藤さんのご尽力によるものであり、ここに感謝申し上げたい。

<https://youtu.be/oi3nr0v4iNo>

<https://www.youtube.com/watch?v=oi3nr0v4iNo>

読者諸賢にはコメント・ご意見などいただければ幸いである。 （土屋勝彦 記）

（本シンポジウムは、科学研究費「日独越境文学の比較研究」（課題番号:19K00536）の支援を受けたものである。）

メールアドレス：kaninchenmasa@gmail.com Masahiko Tsuchiya 土屋勝彦

科学研究費 C 「日独越境文学の比較研究」 (科研費番号 : 19K00536)

(2019–2023 年) 主催シンポジウム

「移動するアイデンティティ—東欧出身の越境作家たちと

ともに世界平和を願って」 報告集

2023 年 3 月 20 日発行

研究代表者 : 土屋勝彦 (Masahiko Tsuchiya)

(名古屋市立大学名誉教授、名古屋学院大学前教授)

住所 (Adresse)

〒467-0034 名古屋市瑞穂区弥富町桜ヶ岡 19-1

Mizuho-ku, Yatomi-cho, Sakuragaoka 19-1

Nagoya-shi, Aichi-ken, 4670034 Japan