

ナイヤル・マスウードの小説世界

スハール・アフマド・ハーン／萩田博 訳・解説

短編集『スイーミヤール』の出版以前、ナイヤル・マスウードは文壇では、マスウード・ハサン・リズヴィー・アディーブの子息で、研究者として知られていた。この本の出版後も彼の研究への関心は多くの学問的文章の形をとって現われた。しかし、今回、彼の第2短編集『イトウレ・カーフール』の出版に至り、彼の小説の独自性が少なくともフィクションの真摯な批評家の注目を集めている。シャムスツラフマーン・ファールキー¹、ワリス・アラヴィー²、ムザッファール・アリー・サイヤド³、アースイフ・ファッルヒー⁴はいずれもナイヤル・マスウードの物語の独特な感性について述べているが、その要点は、彼の小説は写実主義的小説家たちが持つ幾つかの重要な要素を吸収しているにも関わらず、それからは離れているように見えるということである。しかし、それにも増して興味深いのは、写実主義の水準から超越性へと向かう彼の短編が、私たちのもとで象徴主義と名付けられている小説とも異なっていることである。この独特の手法に対してはウルドゥー文芸評論家の好む「均衡」という用語がある。ナイヤル・マスウードのもとでは現実と超現実の均衡がとれていると言ったであろうか。均衡というのはそれ自体意味のある用語ではあり得るが、それを指摘するだけでは単にラベルを貼った

だけだという疑問が残るのではないだろうか。あるいはナイヤル・マスウードは象徴主義に向かつて旅をしてはいるが、伝達性の欠如という非難を恐れて、現実性という枠組みを壊す勇気がないのだと象徴主義者は言うかもしれない。しかし、そう簡単には行かないのは、ナイヤル・マスウードの短編は現実性と結びついているにも関わらず、「象徴小説」であると声高に主張されている小説にはかけらほどもないような秘密があるということである。普通、象徴小説だと呼ばれているもののうち、最も優れた代表的作家を除けば、その象徴は好奇心を刺激するようなイマジネーションの方向性と一致してはいない。それらの象徴は眼前にあるものの象徴であり、それらの意味は固有の社会的状況という枠組みから脱け出すことはない。そしてこうした小説はそのような象徴を探し出すことで満足し、その可能性を洗練させることなく、象徴の表面をなぞるだけに終わっている。

ナイヤル・マスウードはエドガー・アラン・ポーやカフカから大きな影響を受けている。彼が翻訳した『カフカの短編小説』も出版されている。

ワリス・アラヴィー氏は「革新、伝統に照らして」という

エッセイでこう書いている。

「我々のもとでカフカの手法を持った唯一にして最上の作家はナイヤル・マスウードである。彼の短編はとても面白い。あなたは小説中の世界を思う存分歩き回って戻ってくれば良いのだ。あなたはその味わいを言葉にすることはできないだろう。それは豊穡の極致なのだから」

多くの小説家は、カフカの小説のテーマに影響を受けている。しかしナイヤル・マスウードはカフカの手法から影響を受けているのである。そのことをワリス・アラヴィー氏は「評論家に）絶対的そして究極的な意味の探求を断念させるもの」「絶えざる意味の創造という苦悩にとりつかれたままでいること」と表現している。カフカのこの技法についてはアスカリー氏がすでに指摘しており、「カフカは本質的信憑性に関心を持っており、それを彼は日常生活の細部描写という手段で叙述した」と述べている。ナイヤル・マスウードはカフカのこの技法に意義を見出したのである。彼の持つ精神的課題とカフカのそれとは大いに異なっているし、彼の小説が包摂するものはカフカに比べればずっと小さいものではあるが、細部の叙述に関する力量とそれらの細部にある曖昧な秘密性に転換する才能は彼の同時代の作家にはほとんど見受けられないものである。もう一方にエドガー・アラン・ポーがいる。ポーの小説の中では驚異的状况がある水準で秘密性の曲折に富んだ連関となり、この連関から絶対性と無の境界にまで幾多の線が伸びてゆきそこで止まってしまふ。美が威厳に満ち、理解不能であるという感覚は、熱を生じさせ、その炎で現実が融解しはじめる。ナイヤル・マスウードは自らの独特な感覚を縫い合わせ、それに表現形式を与えるためにこれらの枠組みを見事に使っ

ている。

基本的にナイヤル・マスウードの主題は、現実と超現実の矛盾と対立であり、それからはどんな芸術家も逃れられない。だが注目すべきことは、ある芸術家のもとに、この弁証法がどれほどの壮麗さ、どのような表現構造をもつてやってくるかということである。ナイヤル・マスウードは『千夜一夜物語』の「夢か現か」という逸話がお気に入りである。そして彼は子供用にもその物語をドラマのような形で執筆している、現実が夢なのか、それとも夢こそが現実なのか？「夢の中で目覚めても、それは未だ夢の中」。見えるものだけが現実なのだろうか。存在と無の接合する境界はあるのだろうか？空間と空間を超えるものとはどのような関係があるのか？ ナイヤル・マスウードの小説的意識はこれら哲学の根本問題ともつれ合う。だが哲学自体が人間の自我の深淵から湧き上がる疑問がある思弁的枠組に取りこもうとする努力なのである。(ナイヤル・マスウードと同世代の多くの者たちは哲学的問題を強調しようとして比喩や形容詞がごまんとあるエッセイ風の軟弱な言葉で叙述することを短編小説の創作だと考えている)。ナイヤル・マスウードは人間の現状を観察し、自我の深淵から湧き出る感覚を理解しようとしている。そのため彼の短編小説では詳細な叙述が多面性を持ち、物に対する観察はエッセイ風の短編小説の山でさえ太刀打ちできないほど繊細なのである。これらエッセイ風の文章を読んで、ある比喩は記憶に残るかもしれない。全体的雰囲気に対するある種の感覚のようなものが残るかもしれない。

しかし小説家が道、光景、建物、事件を叙述することによってあなたの意識に波のうねりを喚起させ、彼の小説手法の錬金

術によって、見慣れたモノが変容し、そしてそれが自分の観察ではなく、その小説家を通してしか認識できないとすれば、それらの小説によってどれほど豊富なものが手に入るかということ、あなたは思い出してください。象徴小説を執筆する作家はどのような目的を持っていないのだから、そうしたものをなぞ求めるのだ、ということもできよう。この発言は正當なものかもしれないが、こうしたことが要求されている小説家たちに対してマンローやイスマット・チュグターイーの手法が期待されているわけではないということ、思い起こしていただきたい。叙述の方法は世代ごとのクリエイティブな想像力に応じて、異なることはあり得る。ここでは、次のような成功を収めた象徴小説の背景を念頭にしている。

インティザール・フサインの短編小説『黄色い犬』やスレーンダル・プラカーシユ、ハリリダ・フサインの優れた小説はクリエイティブな想像力による錬金術が状況を不思議な色合いに染める力量を持っている。ワリス・アラヴィーは苛立つて、彼独特の方法で凡庸な象徴小説作家に関してこう発言している。「時計の時間さえ見ることができない者が短編小説で時の観念を壊したと主張している」

小説家がたとえ未知なる世界を散歩させてくれるとしても、顕現する世界を彼が把握していないとすれば、読者は意気消沈するのがせいぜいなのである。

だが少し待っていただきたい。私が分析を始めた文学手法だが、これはナイヤル・マスワードに対する不当な行為ではないだろうか。私は一人の素晴らしい象徴小説作家を「写真描写をする作家」だと証明し、彼の品位を落としていないのではないだろうか？

象徴主義小説作家であることが、あるサークルでは劣った芸術家を意味するとしても、新しい評論家のもとでは、それは優れた芸術家であることを意味してもいるのである。今や象徴を探索して、知が目まいをおぼえるほどの驚くべき潜行のデモンストレーションを我々は目にしている。優れた小説家の写真描写の底の深さ、人間の喜び、悲しみとの彼らの深いつながり、彼らの洗練された言葉遣いは、象徴主義的批評から自分を守ることはできないだろう。文学の潜水夫達は象徴の真珠を探し出し、彼ら写真主義作家が無名になることから救ってやっただとも言わんばかりだ。今や事態はここまで至った。すなわち、ある短編小説で青々とした作物について述べられたとすれば、象徴主義的批評家は世界創造から放浪の民の生活にまで、そしてそこから何世紀にもわたる農耕文明を乗り越えてきた神話と豊穣というものを詳細に述べるのである。

批評は諸学問の知見に無関心ではあり得ないが、フィクションの批評は、これら諸学問の教科書にはなり得ない。批評が短編小説の生き生きとした出来事に関心を持ちながら、その知見を用いるとしても、この生きた出来事と象徴とはどういう関係にあるかについて、象徴主義的批評は答ええない。ナイヤル・マスワードには神話的批評の余地があるといえはある。彼の小説に現われる「街」をとってみよう。あなたはこのシンボルに関連する神話的、歴史的知見の山を集めるのだ。そして「家」も彼の小説にしばしば見受けられる。家が象徴するものについて情報を集めてみればいいのだ。彼の短編小説に出てくる墓に関連して、お望みなら人間の葬儀の全歴史を述べるができるのだ。だが問題なのは「街」、「家」、「墓」と小説家のクリエイ

タイプな想像力はこういう関係にあるかということである。この関係を探求していく過程で、我々はかなり遠くまで行かねばならないかもしれないが、この現実・写実と神話・象徴との関係を断ち切つてはなるまい。ナイヤル・マスウードのような短編小説家の作品の秘密を知ろうとするならば、そうした水準にまで立ち入らねばならないだろう。だが、叙述の魔法を探っていくと、ナイヤル・マスウードの小説の細部自体が彼の魔法であることがわかる。彼が描く玄関、ホール、中庭、戸棚、門が我々の脳裏に焼き付いてしまうのだ。古い屋敷、メヘラーブ（メツカの方向を示す壁がん）、そしてバルコニーは実は生活様式が失われていくことを示す物語となるのである。だが、この物語を聞かせるためには、その壁がんやバルコニーを上手に見せなければならぬ。様々な芸術家がそれぞれ独自の方法でこの物語を語って聞かせている。ヌーン・ミーム・ラーシドは「シバは荒れ果て」で荒廃した街を自分の同時代を表象する中心的な象徴に転換させた。シバが苦悶の地であること示すために、草花がなく、鳥たちの嘴が羽に入れられると表現しなければならなかった。

ゆつくりと 壁や門に雑草が生えてきた

ゆつくりと 街には声が無くなつて行つた。¹³

こう表現すれば壁や門の雑草は、声を無くした街の荒涼たるありさまのアレゴリーとなるのである。ここで詩の引用を思いついたのは、ナイヤル・マスウードが小説の冒頭に詩を挿入するのが好むからである。

ナイヤル・マスウードの描く古ぼけた屋敷、建物の毀れた欄

干、崩れた階段はある面から見れば都市生活の様式が変化することを代弁している。そしてこの光景はどの都市にも見られるのである。また別の面から見れば、ラクナウ（インドの都市の名前）の小説家の中には当然ラクナウの姿を探し出すこともできる。このラクナウの語り部はラジャブ・アリー・ベーク・スルル¹⁴、サルシヤル¹⁵、ミルザー・ルスワー¹⁶とは異なっている。ナイヤル・マスウードは文化的に安定した時代の小説の語り部ではないのだ。彼は毀れたメヘラーブから建物の全体を探し当てなければならぬのである。ムザッファル・アリー・サイヤド氏はラーホールで刊行された「フライデー・タイムズ」誌の英語の書評でナイヤル・マスウードの短編小説のこの側面を見事に叙述している。だがおそらくそれより先の水準も存在している。ラクナウはここでは都市であるとともに存在の一樣態でもあるのだ。古色蒼然となり没落するのはラクナウであろうが「存在の都市」であろうが、適切で自然な方法でやるのなら、古さを描くには自分の町の光彩を描出するのが有効であることが証明されている。ナイヤル・マスウードはこの光彩を見事に描き出しているのだ。どの描写もしつかりとしたものとなつていく。だが心的状態の叙述もそれらによつて可能となるのである。小説の冒頭でナイヤル・マスウードは英語やペルシア語のアフオリズムや詩句を記しているが、それらは現実を超現実と結び付けているように見える。

相対主義という観念がモノを再び秘密の総体としたことによつていにしえの知と新しい感性の結合が可能になった。古い、新しいとは何か、有限性と無限性にはどのような関係があるの

か？過去と現在とは何か？両者の相互の関係とは如何なるものか。過去は現在に含まれるのだろうか、それとも現在とは過去の一方の先端なのだろうか？ナイヤル・マスウードの短編小説では哲学的観念の波がお互いにおつかり合つて過ぎていく。だがこの秘密は眼前の世界から沸き起こってくるのである。これらの小説の「家」を取つてみよう、その古びた家にはある世代の後に次の世代が住みつき、生活様式や文化様式が継承されていった。今、変化してしまつた状況のもとでこれらは別の秘密に満ちた世界の家に思えてくる。そこでは人生が停滞してしまつてゐる。そしてそれと共に家と居住者との関係、人間関係の観念までが変容してしまつてゐる。ナイヤル・マスウードのもとでは、過去への旅はロマン的色彩を生み出さないどころか、驚愕と悪霊的雰囲氣を生成するのである。

スヘール・アフマド・ハーン氏略歴

一九四八年生まれ。パンジャーブ大学オリエンタル・カレッジで修士号取得。ちなみに修士論文は文芸評論家ムハンマド・ハサン・アスカリーについてだつた。カレッジ終了直後の一九六九年よりオリエンタル・カレッジで教職についている。本学では二〇〇〇年四月より客員教授として学生の指導に当たつていただいている。一九七九年にウルドゥー物語文学の研究論文で博士号を取得された。氏の関心領域は多岐にわたつてゐるが、特に現代ウルドゥー文学に造詣が深く、フロイト、ユングなどの心理学や西欧の文学、文芸批評を十分に咀嚼し、インドやイスラームの文化的伝統も交えた文芸批評をされている。

注1 シヤムスツラフマーン・ファールキー（一九三五～）インドの文芸評論家。現代詩の評論家として有名だったが、近年、ウルドゥー古典文学についても多くの本を執筆している。アメリカやヨーロッパの現代文芸批評の影響が顕著に見られる。アラハバードより彼が刊行している文芸誌『シヤブ・フーン』は現代ウルドゥー文学の足跡をたどるうえで重要な意味を持つてゐる。

注2 ワーリス・アラヴィー（一九二八～）インドの文芸評論家。現代ウルドゥー文学、特に小説の批評を行い、マントーヤペーデーについて優れた分析を行つてゐる。

注3 ムザッファル・アリー・サイヤド（一九二九～一九九九）パキスタンの文芸評論家。ウルドゥー小説に関する重要な評論を数多く執筆した。世界文学にも精通し、ロジェロレンスに関する著書もある。

注4 アースィフ・ファッルヒー（一九五九～）ウルドゥー語の代表的作家かつ批評家。現在彼は『ドゥニヤザード』という文芸誌を発行してゐる。

注5 ムハンマド・ハサン・アスカリー（一九一九～一九七八）ウルドゥー文学の代表的評論家。初期には短編小説も執筆した。社会主義的リアリズム論に反駁し、マントーヤなどに正当な評価を与えた。晩年にはReza Ghoseの影響を受け、西欧近代に否定的態度をとるようになった。彼の影響を受けたウルドゥー文学者は数多い。

注6 ウルドゥー語で最も人気のある定型抒情詩ガザルの代表的詩人、ミルザー・アサドゥッラー・ハーン・ガリーブ（一七九七～一八六九）の詩句からの引用。

注7 サアードアット・ハサン・マントーヤ（一九二二～一九五五）現代ウルドゥー小説の代表的作家。人間心理を巧みに描写した。性に関する心理を題材とする作品も多く、猥褻作家の烙印を押されたこともあるが、猥褻の基準は我が国のそれとは比較にならぬほど厳しいのが現状である。

注8 イスマット・チュグターイー（一九一五～一九九二）現代ウルドゥー小説の代表的作家。インドの女性が抱える様々な問題を赤裸々に描いた作品が多い。

注9 インティザール・フサイン（一九二五〜）現代ウルドゥー小説の

代表的作家。インドからパキスタンへ移住したが、彼に大きな影響を与えた。インド亜大陸のムスリムのアイデンティティを深く追求した作品も多い。象徴主義小説の代表的作家。

注10 スレーンダル・プラカーシユ（一九三〇〜）象徴主義小説の代表作家。インド在住。

注11 ハーリダ・フサイン（一九三八〜）パキスタンの代表的な女流作家。象徴主義小説を数多く発表している。

注12 ヌーン・ミーム・ラーシド（一九一〇〜一九七五）現代ウルドゥー詩の代表的詩人。現在に至るまでウルドゥー詩で最も人気が高いのは定型恋愛抒情詩ガザルであるが、題材や詩型の拘束が少ないナズムで題材的にも手法的にも革新的な試みをしたのが彼である。参考として「シバは荒れ果て」の詩句を訳出した。

シバは荒れ果て

スレイマーン（ソロモン）は膝に頭をたれて座り

シバは荒れ果てている

シバは悪霊の巣窟となり

シバには悲哀がうずたかく積まれ

その世界には花も草木もなく

風は雨に飢え

この荒れ果てた地の鳥たちは

嘴を羽に埋めて沈黙し

人々は声を上げることができない

スレイマーンは膝に頭をたれて座り

シバは荒れ果てている！

スレイマーンは膝に頭をたれて座り

苦渋に満ちた顔をして悲しみにくれ、髪は乱れ

世界の征服統治はカモシカの跳躍のように過ぎ去り

愛は炎のように燃え上がり消えてゆき

欲望は香りなき花のようになってしまった

世界の秘密について話そうとはするな！

シバは荒れ果てて その地には

狡猾な略奪者たちの足跡が残っているが

シバも、月のように美しいシバの姿も残っていない！

スレイマーンは膝に頭をたれて座っている

吉報をもたらす者は来はしない

どこから、どの酒壺から

古い杯に酒が注がれるというのだ

注13 ムニール・ニヤーズイー（一九二三〜）インド・パキスタン分

離独立後に登場したウルドゥー詩人。短い詩が多い。彼の描く不思議な雰囲気、幻想的世界、超現実的世界は彼の自我の深遠を映し出している。

注14 ラジャブ・アリー・ベグ・スルール（一七八七〜一八六七）ウ

ルドゥー物語文学『ファサーナ・エ・アジャライブ（摩訶不思議物語）』の作者。以下の二人の文学者と同様に、主にラクナウで文学活動をした。

注15 ラタン・ナート・サルシャール（一八四五〜一九〇三）セルバン

テスのドンキホーテに倣い『ファサーナ・エ・アーザード（アーザード物語）』を執筆した作家。

注16 ミルザー・ムハンマド・ハーディー・ルスワー（一八五八〜一九

三一）ラクナウの遊女の一生を描いた『ウムラーオ・ジャーン・アダー』の作者。

解説

ロシア革命、共産主義運動は多くの国で文学運動にも多大なる影響を及ぼした。インドもその例にもれず、ムルク・ラージ・アーナンド、サッジャード・ザヒールらを中心として、インドの諸言語で執筆する作家を集めて、第1回インド進歩主義作家会議が開催されたのは一九

三六年のことであった。文学理念としてはいわゆる社会主義リアリズムが提唱され、インドの貧困、飢餓、社会的・経済的諸矛盾を描き、変革をもたらそうとするのが、この運動の指導者たちの意図するところだった。三〇年代から四〇年代にかけてウルドゥー文壇に登場した作家、例えばクリシヤン・チャンダルやアフマド・ナディーム・カースミは、こうした文学理念に同調し、次々と意欲的な作品を発表した。

一方、それまでタブー視されていた性的問題を取り上げるマントーヤ・イスマツト・チュグターイーのような作家もいた。この時代、多彩なテーマを写実主義的手法で描写した作品が多数生み出され、ウルドゥー文学は黄金期を迎えた。一九四七年のインド・パキスタン分離独立は、インド側から移住するイスラーム教徒と、パキスタン側からインドへ移住しようとするヒンドゥー教徒、シーク教徒のあいだで、未曾有の惨事が引き起こされた。これから数年はこの大事件が文学の主題として取り上げられることが多く、それを『動乱文学』として検証しようとする動きが、分離・独立後五十年以上を経た今日、見られるようになった。一九六〇年代前後になると、新しい世代の作家がウルドゥー文壇に登場するようになった。『移住』を選択し、あるいはそれを余儀なくされた若い作家たちにとって大きな課題となったのは、アイデンティティーの問題であった。自分はパキスタン人なのか、それともインドのイスラーム教徒なのか。こうした現実的状况に即した問題意識を理念的に掘り下げていき、イスラーム教、ヒンドゥー教、仏教、キリスト教などに伝わる伝説、逸話、寓話などをもとに、独自の物語的世界を構築したのが、インティザール・フサインだった。彼と同時代に登場した作家で、より抽象度の高い小説を発表する作家も多く、それらの作家の文学手法を一括して象徴小説、抽象小説と呼ぶようになった。スヘール氏も指摘しているように、一部の作家の作品を除けば、こうした作品は、孤独、存在的不安、閉塞感、不条理性といったものが、抽象度の高い実験的な手法で描かれた(例えば、登場人物は代名詞だけで語られ、固有名詞がことごとく排除されるというような)。

こうした小説がウルドゥー文学で流行を見たのは、パキスタンで長く続いてきた軍事独裁制の下における言論統制も大きく関与していると考

えられる。その一方で、象徴主義は、ウルドゥー文学で最も人気のある定型抒情詩ガザルが伝統的に踏襲してきた表現方法であり、これが散文にも影響を与えているのではないかと思われる。

ナイヤル・マスウードはこうした潮流とは離れ、一九八〇年代から徐々に知られるようになった作家である。スヘール氏も指摘しているように、この作家の作品には独特の雰囲気があり、観念的で一般読者からは敬遠されてしまった感のある現代ウルドゥー文学を再活性化させる力量を持った作家と言えるだろう。なお、ナイヤル・マスウードの作品は現在まで邦訳されていないが、近々『ウルドゥー文学』第十四号(東京外大・ウルドゥー語研究室発行)に翻訳が掲載される予定である。

スヘール氏の評論は原題を「イトウレ・カーフル」といい、『タービレーン』という本に収録されているが、今回はその前半部分を訳出した。作業に当たってはスヘール氏の了解を得て、日本人にとって理解が難しいと思われる箇所を一部省略・改変している。